

〔俄〕C.M.爱森斯坦 / 著 富澜 / 译

蒙太奇论



世界影论
世电理

名字与译名

世界电影理论名著译丛

崔君衍 主编

蒙太奇论

〔俄〕C.M.爱森斯坦 / 著 富澜 / 译



2003 北京
中国电影出版社

图书在版编目(CIP)数据

蒙太奇论/(俄)爱森斯坦著;富澜译. —北京:中国电影出版社,1998.12

(外国电影理论名著)

ISBN 7-106-01346-3

I. 蒙… II. ①爱… ②富… III. 蒙太奇 IV. J904.

6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 21636 号

蒙太奇论

[俄]爱森斯坦 著

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号)邮编 100013

电话:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: Jsja@netchina.com.cn

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2003年9月第2版 2003年9月北京第1次印刷

规 格 开本/850×1168毫米 1/32

印张/15.625 插页/11 字数/353千字

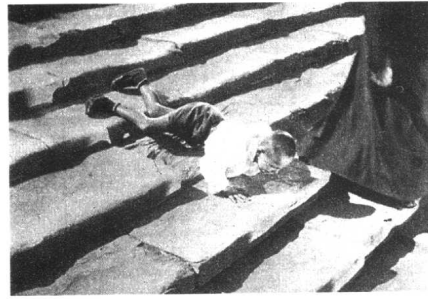
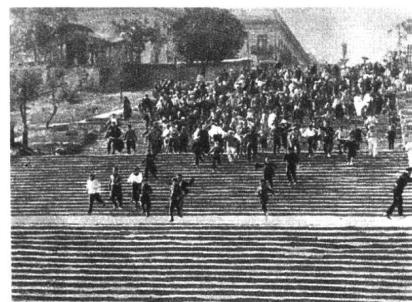
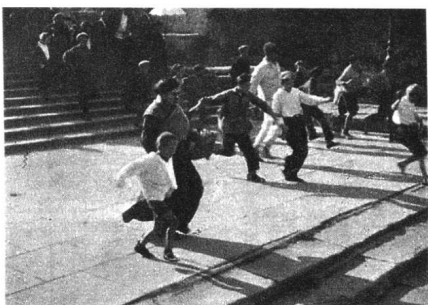
印 数 1-3000册

书 号 ISBN 7-106-01346-3/J·0656

定 价 28.00元



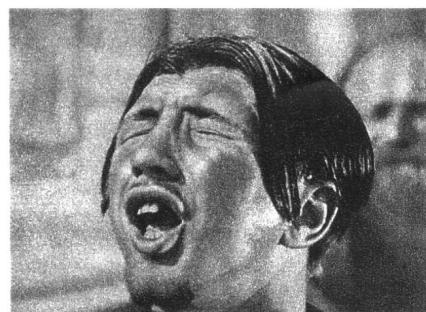
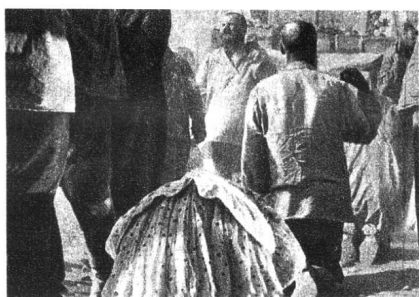
C. M. 爱森斯坦(1898—1948)



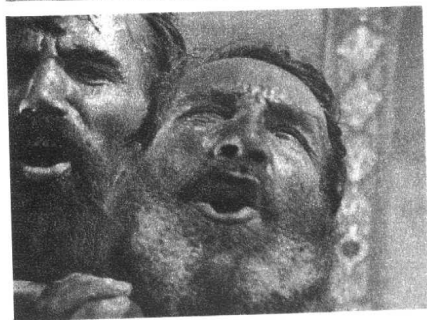
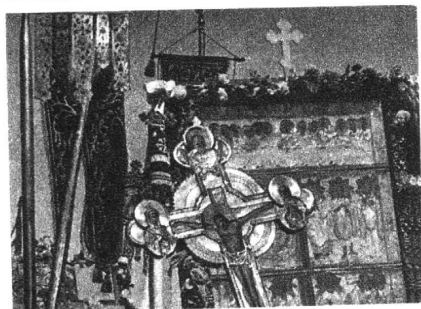
《战舰波将金号》中“敖德萨阶梯”一场



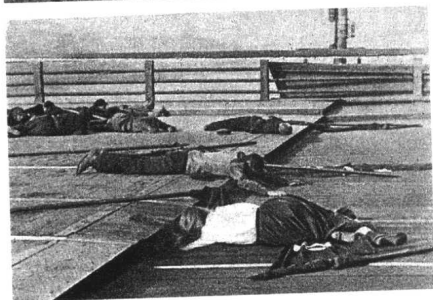
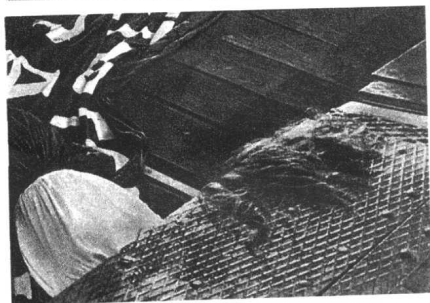
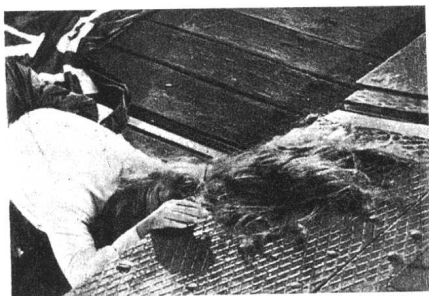
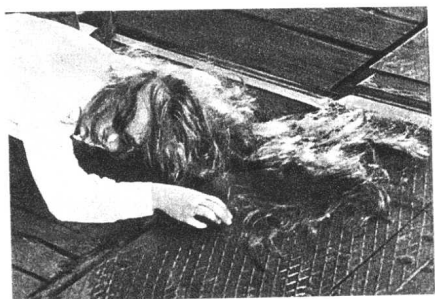
《战舰波将金号》中“敖德萨阶梯”一场



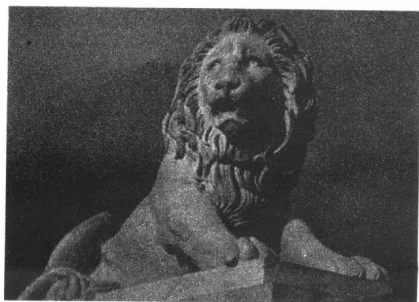
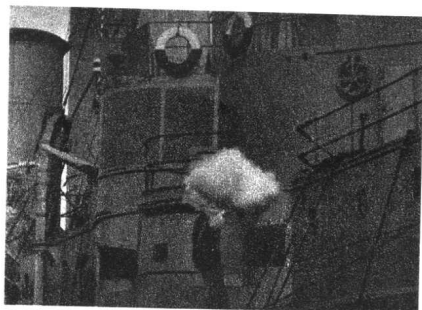
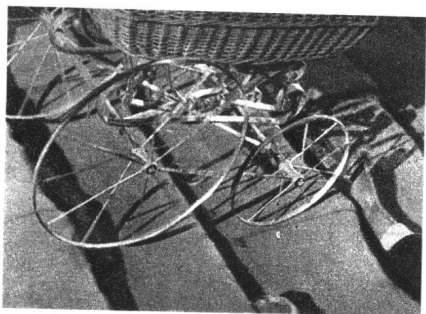
《旧与新》中的“宗教游行”



《旧与新》中的“宗教游行”

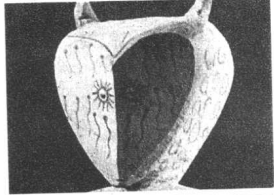
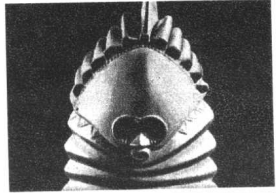
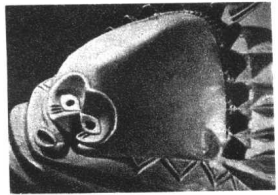


《十月》中的“开启吊桥”一场



《战舰波将金号》中“敖德萨阶梯”一场

《十月》中的蒙太奇句子“众神像”



[蒙太奇]*

前 言

“一切在于人——一切为了人!”

我用马克西姆·高尔基的不朽名言作为本书的开头并不是偶然的。

我国革命胜利的二十年以空前气势证明了“一切为了人!”这一口号的伟大意义:它是引导我们夺取前所未有的胜利的动力。这二十年时间还证明了,针对“为艺术而艺术”、“为文化而文化”提出这个“一切为了人!”——社会主义为了人,文化为了人,艺术为了人——的口号何等有力地丰富了我们的艺术与文化。

另外一点——“一切在于人”——也是同样深刻的。正是从人那里,只有从人那里,从单个的人和集体的人即人民那里,才能找到永不枯竭的灵感。

作家、诗人、艺术家来去匆匆,而人民,这个伟大的集体的人,却是永存的。只有从人民中来、与人民站在一起并深入于人民之中的人,才有可能参与人民的伟大不朽事业,人类的伟

* 方括弧内的字句均系《爱森斯坦文集》编者所加。——译者

大事业,人的伟大事业。

我一向被人认为是最“缺少人性的”艺术家之一。我的作品从来不曾把对人的描绘当作中心问题或基本问题。就我的性格而言,我始终更倾向于歌颂**运动**,群众运动、社会运动、戏剧性的运动,我创作的焦点始终是更突出地集中于**运动**,而不是集中于什么在运动。集中于动作和行为,而不是集中于谁做出这些动作和行为。

因此从我投入有意识的创作活动以来十七年的经验,更多地不是在艺术中人的形象方面,而毋宁是在作品本身的形象方面。但是这决不是背离了“一切在于人”的口号。相反,当你越是深入地分析这一领域的时候,你就越是深切地感觉到在这方面也同样是“一切在于人”。而且,离开了人,不是出自人和人性,那就任何一点真正生动的现实主义的形式、任何一点真正生动的作品形象都不可能产生、出现和发展。

如果说在描绘人的方面(虽然不能说是描绘人的集体方面),我的创作也许可以说欠下些什么,那么,就让我这本关于作品形象中的人和人性的著作姑且算作一份补偿吧。因为,这本著作中基本的、贯串的和最深刻的主题,便是人,不仅是作品内容和情节中的人,而且包括作品形象和形式中的人。或者说得更确切些,是使作品的思想和主题成为艺术感染和感受对象那一创作过程方面的人。

歌德曾说过:“我的追求就是体现思想。”这个定义概括了形式创造的全部涵义,甚至包括任何极端的风格和表现方法,从象征的和隐喻的笔法直到用日常口语含糊地说出思想和用蹩脚的语句非艺术地转述内容。对于如何不陷入这两种极端,而又能使形式服务于这一任务的原则,我将通过具体的场

合,即镜头——蒙太奇——有声蒙太奇,来加以考察。在这方面以及深入探讨个别具体问题和细节时可能涉及的一切方面,将始终遵循一条基本原理,即:作品形象表现的全部经验、全部力量,以及我们这里首先要讨论的全部结构技巧(假如它是以创造真正是为了人的作品为目的的话),其根本和首要的泉源始终是三个字:人,人,还是人。

“一切在于人——一切为了人!”

1937年11月7日

十月革命二十周年纪念

[《序论》草稿]

……只有傻子是不变的,因为时间不能使他发展变化,而经验对他来说是不存在的……

普希金

我以普希金的这段话作为题词并不是偶然的。我们这里将要做的事是对蒙太奇的发展进行一番总括性考察。从良好的德国传统的意义上所说的那种总括性考察,即是既有回顾又有前瞻。就是说,我们要弄清蒙太奇曾经历过一些什么,并将向什么方向进展。还有更重要的是,要按今天对它的理解确定这一浮动概念的坐标。同昨天相比,有许多东西会令我们感到出乎意料。我们强调指出这点,但同时不会忘记,对蒙太奇的理解正是从昨天、前天的状态中经历一系列质的飞跃而发展的。事实上,只是基于对它过去发展的明确理解,我们今天才真正理解到它作为创作影片一般方法中的一门学问的

实质。蒙太奇几乎篡夺了电影表现力王国中全部主权的时代早已成为过去。

但是许多人像追捕猎物似的呼喊着要把蒙太奇“埋葬”掉,这也是不正确的^①。他们以为,由于有声电影中画面切换减少,因此蒙太奇已经死亡。但是他们忘记了,他们所要埋葬的只是一个过去了的阶段——其特点与无声电影密不可分的一个阶段。

另一些人力图在新阶段仍然原封不动地依靠过去的一套,当然,只是小心翼翼地除去那些过分极端的做法。

大多数人则根本没有深入思考这个问题,忘记了创造影片完美结构的这一强大表现因素。

形成这种情况,在很大程度上是由于,我们未能彻底明确弄清在有声电影的新条件下蒙太奇的地位和功能,以及它的新形态。

乍一看来,要想弄清这点还真是不大容易!乍一看来,似乎在蒙太奇的历史上有一个完成了的“三段式”。起初是镜头(单一拍摄点)。后来镜头分解为蒙太奇片段。后来这些片段重又聚合成镜头内部的整体。内在地看,情况要更复杂些:大多数有声场面是从单一拍摄点拍摄的,于是似乎出现了“一种回归”,在很多场合下真的是回归。

*

*

*

① 爱森斯坦这里所指的是,30年代某些导演和理论家在集中注意情节、银幕上的人物性格结构和电影中的表演创作等问题的同时,却以争辩的姿态否定了20年代无声电影大师们的某些艺术原则,尤其是否定了作为电影导演艺术主要表现手段的蒙太奇。——原编者

本书的目标是要贯彻下述原理。

真正现实主义的作品,依据现实主义的原理,必须在所展示的现象中把现象的图像和这一现象的形象(即对该现象实质的概括)表现为一个密不可分的统一整体。这二者在其存在、出现和相互过渡上都是不可分割地处于统一之中的。

这第二个特征在电影艺术中被丧失了。

我们的课题是,通过电影史的三个阶段——单一视点的电影、变换视点的电影和有声电影——来考察这个概括是怎样实现的。

对于单一视点的电影来说,这就是造型结构。

对于多视点的电影来说,这就是蒙太奇结构。

对于有声电影来说,这就是音乐性结构。

这一原理同时也以新的方式揭示了蒙太奇问题的涵义。蒙太奇的“根源”在于造型结构。而蒙太奇的“未来”则在于音乐性结构。贯串三个阶段的规律是统一的。

这一原理使我们能够勾画出蒙太奇演变的独特历史,它随着电影发展三个不同阶段的更替而呈现为三种本质不同的形态。

在造型结构中起蒙太奇“作用”的是对图像的构图概括和图像本身的结合,构图中有意识的“配置”和图像的概括性“轮廓”。

在第二个阶段,蒙太奇起概括的作用(即根据以阶级观念感受一系列相应现象的经验确定对这一现象的态度)。

有声电影中蒙太奇的“作用”主要在于图像与声音的内在同步化。图像仍是第一阶段的图像,但不是形式上的,而是符合涵义形象的统一性的,也就是处于与概括性造型结构相同

的相关关系中的图像,这一点只有在彩色电影中才能充分做到。

后面这一点提出了有声电影作为综合性艺术的问题。

最后将要说明,活的人,人的意识和活动,不仅是影片内容(图像)反映的基础,而且也反映在形式的规律中,即作品结构(作品的概括性形象)的规律中^①。

随后在一些片段和对一些个别问题的具体解决中举出电影以后各发展阶段对蒙太奇问题的处理。如果说这些处理还未能达到我这里试图去做的那种最终的(即便只针对今天!)概括,那么,在个别问题上对它们的了解和把握在整个领域中的意义和益处实际上并不因此而消失。而且,要真正把握应该做到的东西并继续推向前进,也只有在切实了解已有成就的基础上才是可能的。

*

*

*

严格说来,本书当然并不是论蒙太奇的。本书主要是——尽作者所有的力量和能力——试图揭示,在一部作品的具体范围内(在其结构和结构的方法上)应如何既展示独特图像,同时又展示概括形象,以及这二者应如何成为不可分割的统一体并相互渗透。

本书将通过与影片创作有关的众多问题中的一个电影的

① 这一对成熟期爱森斯坦的美学观极其重要的论断将在本论著第Ⅲ节末尾所载的一个片段中得到阐释。根据保存下来的札记和草稿来看,这一片段只是大致涉及了这个问题,它显然应该是进一步详细论证整个概念的一个引论。这里阙如的进一步分析的材料大约就成了1939年另一部论著《论作品的结构》(载《文集》第三卷)的基础。——原编者