



文学遺產与电影

馬涅維奇等著



艺术出版社



7132

电影艺术叢書

电影艺术編譯社編

文学遺產与电影

И·馬涅維奇等著

伍菡卿等譯

艺术出版社

一九五六年·北京

內 容 說 明

文学与电影具有極密切的关系。电影从它产生的时候起，就充分利用了文学的宝藏，丰富了自己的题材，扩大了自己的范围，使电影艺术不断地产生新的光輝作品。本書选輯了苏联大师們論述文学遗产与电影的关系的論文五篇，这些文章，通过实际的例子，論述了文学作品的改編問題，并介紹了苏联电影艺术在这方面的成功和失败的經驗。这些經驗对于我国电影艺术工作者無疑会具有頗大的参攷和学习价值。

艺 术 出 版 社 出 版

(北京东四前條胡同4号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第058号

机械工業出版社印刷厂印刷 新华書店發行

*

書号 63 字數 50,000 开本 850×1168 1/32 印張 2 $\frac{1}{4}$ 插頁 2

1956年11月北京第1版 1956年11月北京第1次印刷

印數 0001—3000 册

定价(¥) 0.30元

統一書号：. 10022·63

定 价： 0.30 元

目 次

把古典文学作品搬上银幕·····И·馬涅維奇	(1)
文学作品的改編·····Г·罗沙里	(16)
偉大的文学遗产与电影·····Г·罗沙里	(24)
創造性地改編文学作品·····В·史克洛夫斯基	(39)
文学与电影的关系·····Н·列別杰夫	(53)

把古典文学作品搬上銀幕

И·馬涅維奇

文学是电影艺术的亲姊妹。苏联电影自从产生以来，一直是在与文学密切地相互影响之下發展起来的。我們有不少能代表一定發展阶段的优秀影片，都是以文学作品为基础的，而这并没有妨碍它們成为电影艺术的范例，例如“母亲”和“夏伯陽”就是这样的影片。

文学与电影的相互影响丰富了电影的題材，并从主题思想与形象方面扩大了电影的范圍。受人喜爱的文学作品中的人物，在銀幕上获得了新的生命，往往变成了更大众化的、真正属于广大人民的形象。

苏联电影艺术在改編优秀的文学作品方面已經做了許多工作，但还有更多的工作需要去做。該有多少优秀的長篇小說、中篇小說和短篇小說可以成为电影剧作家和电影导演的灵感源泉，而使他們能在銀幕上体现出卓越的形象、动人的情节和生动的言語啊！

近年来古典文学作品很少在銀幕上出現。由于影片产量的縮減，制片厂的主题計劃中几乎完全沒有古典文学作品。对于改編作品的选择是沒有計劃性的。

近来攝制的舞台紀錄片多半把电影艺术变成“戏剧的食客”，因而使电影中改編作品的工作后退了好多年。只要把列宁格勒制片厂1939年出品的影片“仇敌”^①与該制片厂不很久以前攝制的舞台紀錄片“仇敌”比較一下，就足以說明这点。

前一部影片虽然并不好，但終究还是一部电影艺术作品，而后一部影片却不过是一个不成功的演出的簡陋的复制品，因为电影艺术在这里只起着“定影液”^②的作用，它拋棄了自己的强有力的表現手段。

現在，当苏联电影显著地扩大生产計劃的时候，古典文学作品的改編工作應該在苏联电影艺术的主题計劃中占有重要的位置。現在，电影事業总管理局与各制片厂一起，在高尔基世界文学研究所和苏联作家协会的协助下，共同拟定了一个把古典文学作品改編为电影的宏大計劃，其中包括俄国和外国的优秀古典文学作品。普希金、萊蒙托夫、屠格涅夫、托尔斯泰、契訶夫、高尔基、莎士比亞、巴尔扎克、莫泊桑、福樓拜以及其他許多作家的偉大作品都將被搬上銀幕。

苏联文学的典范作品也被广泛地列入了这个計劃，其中有A·托尔斯泰、蕭洛霍夫、法捷耶夫、馬卡連柯、列昂諾夫等作家的作品。

我們的电影剧作家、导演、演員、美工师和攝影師面临着—一个复杂而責任重大的任务——要既慎重而又富于灵感地把这些作品搬上銀幕。要順利完成这个任务，就必须广泛利用苏联电影艺术在改編文学作品方面所积累的經驗。但是这种經驗还没有充分地加以研究，还没有经过总结。文艺学和电影批評在这方面要做一番巨大的工作。

① 根据高尔基的剧本“仇敌”改編。——譯者

② 是一种化学溶液，用来冲洗感光板，以固定感光板上的映像。——譯者

某些电影史家和电影理论家的看法是非常不正确的，他们认为改编工作是次要的、可有可无的；认为顶多只是在缺乏创作的电影剧本的情况下才容许这样做。这些要保持电影艺术的“纯洁性”的“正统的”电影工作者犯了一个原则性的严重错误。

他们的看法，不仅从苏联电影的当前任务来看是错误的，而且从我们艺术的基础和我们对待古典文学遗产的态度来看也是错误的。

艺术史给我们提供了无数的例子，来说明其他各种艺术的大师怎样求助于文学，怎样在文学里找到了能够鼓舞他们创作出新的杰作的优秀形象与情节。俄罗斯歌剧艺术史特别显著地表明了这一点。普希金的中篇小说“杜布罗夫斯基”和“黑桃皇后”，诗体长篇小说“叶甫盖尼·奥涅金”，长诗“鲁斯朗与留蒂米拉”、“波尔塔瓦”和“美人鱼”，悲剧“波利斯·戈东诺夫”，以及莱蒙托夫和果戈理的作品，都曾经鼓舞了许多伟大的作曲家，并成为他们的优秀歌剧的基础。

在古典文学中，几乎每一部著名的长篇小说或中篇小说都被改编成舞台剧，并在剧院上演剧目中占着重要位置。

文学作品中的形象也鼓舞了伟大的画家。

由于一些作曲家、剧作家和美术家具有天才，由于他们对原著具有深刻的理解，古典文学中的许多长篇小说、中篇小说和长诗被改编为另一种艺术作品以后，都变成了艺术感染力并不次于原著的新作品，赢得了世界的荣誉，并被列入艺术史的宝库中。

这一切说明，虽然每一种艺术都有自己的特点，但各种艺术却

都是相互影响和相互联系的。同样的主题、同样的情节鼓舞着不同艺术领域中的大师，并以不同的艺术形式表现出来，而善于用新的独特手段表达出这些主题和情节的詩意的实質的大师，又以自己的天才丰富了这些主题和情节。

根据文学作品攝制的影片也是这样，它們决不会因此而丧失自己的电影表現力，其中有許多影片还成为电影艺术的范例，有时甚至超过了原作。

因此，即使到了电影剧本很多的时候，文学作品的改編也仍然是一种电影艺术。

純屬“电影的”材料、似乎与文学題材不同的“电影的”題材是沒有的。电影的發展过程已經推翻了“镜头适应性”的理論^①，因此，我們沒有必要把电影与文学隔絕开来，从而以另一种形式复活这种理論。古典文学作品中蘊藏着的丰富的思想情感和艺术形象，乃是电影艺术进一步發展的一个巨大源泉。

电影比戏剧更接近于小說，因为它完全不受舞台框子和舞台假定性的限制。它把散文的宏偉和广闊与戏剧的集中和緊張結合在一起。

然而，这是不是說电影能够把一部长篇小說或中篇小說完整無缺地搬上銀幕呢？

当然不是的。文学作品不受篇幅的限制，而电影却受着严格規定的影片長度的限制。在多数情况下，电影只能表現長篇小說或中篇小說所描写的事件的一部分。因此，文学作品在搬上銀幕时要經過特殊的改編，文学素材要經過很大的改变，要把它加以集中并使

① 这种理論的主要内容是：对电影來說，一切事物都可分为两种，一种适合于拍入镜头，是拍电影的材料，另一种不适合于拍入镜头，不能用来拍电影。

——譯者

它富有戏剧性。叙事诗的形式几乎总是与戏剧不相容的，而电影艺术却把叙事诗与戏剧很好地结合起来，因此它能比戏剧更充分地表现出叙事体的作品。

可见文学作品的改编是电影艺术的一个有机的组成部分，是电影艺术合法的形式之一。

二

关于把文学作品搬上银幕的方式问题，在电影产生的初期就开始提出来了。但是，只有苏联电影艺术才确定了把文学作品搬上银幕的最有效和最正确的方法。

对待古典遗产的粗暴态度，在革命前的俄国电影中是普遍存在的。当时古典作品被任意歪曲了。

随着广大观众和批评界对电影的要求日益提高，随着电影表现手段的日益丰富和电影导演技巧的逐步改善，我们开始探索改编古典作品的独创的和有效的方法。影片“黑桃皇后”出现以后，“放映机”杂志曾公正地指出：“艺术家在改编或图解一个艺术作品时，担负着双重任务：第一，他的作品应该具有独立的艺术价值；第二，它必须符合原著的内容。”

“黑桃皇后”、“安娜·卡列尼娜”、“前夜”、“白雪公主”、“奥列斯姬”、“贵族之家”和其他许多作品被改编为电影后，便把俄罗斯现实主义所固有的要素——力求解决重大的社会问题——带到了电影中来。

苏联电影艺术从它产生的时候起，就已面向着古典文学，力求最完整和最慎重地把优秀的古典文学作品搬上银幕，并探索着把文学作品搬上银幕的最正确的方式。

二十年代初期，B·布留索夫在全俄照像电影局艺术委员会上作了一个报告，题目是“文学作品的电影图解和电影改编”。为了将这两种把文学作品搬上银幕的方式区别开来，布留索夫这样来说明两者的特点：

电影图解的任务，好比是在银幕上造成文学作品的“镜子里的映像”，而不必去把它改写成另一种形式，即电影剧本，同时基本上不改变作品总的结构、各个形象的相互关系和人物的描写。可以用字幕来连接各场戏的情节，并解释各场戏中不易看懂的地方。字幕的解说词最好是从文学作品中摘引出来的。这种电影图解当然不是真正的电影剧本，但也不能指望电影图解在银幕上把文学作品详尽无遗地“反映”出来。观众毕竟要预先读过文学作品，并且记得它的内容，才能很好地领会这种电影图解。

电影改编与电影图解不同，布留索夫认为，电影改编是把文学作品改写成另一种文学形式，即有机的、有独立价值的电影剧本。这种改编可以通过电影这一种艺术形式忠实地再现文学原著的情节，而接近于原著；也可以只利用文学作品中某些要素（情节、个别的题材和形象）来重新加以组织和配置。

布留索夫所说的这些原理直到现在还是正确的。从那时以后的全部经验证明，把文学作品搬上银幕的工作，大半采用这两种很不相同的方式中的一种。

无声电影中沒有对话，这就大大减弱了把文学作品搬上银幕的可能性，使影片与那种以语言为唯一表现形式的文学原著有着很大的差别。是的，这种“无声”使得影片作者宁愿把文学作品“翻译”成电影艺术的“语言”，而不愿去复制文学作品①。他们要费很

① 即宁愿采取电影改编的方式，而不愿采取电影图解的方式。——译者

大的气力,才能把像高尔基的長篇小說“母亲”中的形象搬上銀幕,才能表达出它的思想和艺术的實質。H·扎尔赫伊和B·普多夫金用純屬电影的表現手段揭示了这部优秀小說的內容,成功地完成了这个复杂的任务。

對話一出現在电影中,就立刻使改編工作大大地向前迈进了一步,使电影有可能在銀幕上表达出古典作品的出色的語言。

像“大雷雨”、“犹独式加·戈罗維略夫”、“彼得堡之夜”这样的影片,在有声电影發展的初期就已經显示了文学基础在影片中的巨大作用,表明了电影拥有丰富的新的可能性,来創造極其真实的銀幕形象,来發揚俄国批判的现实主义在刻划人物性格方面的傳統。

普希金的“杜布罗夫斯基”、“阿尔茲魯姆旅行記”,萊蒙托夫的“假面舞会”,果戈理的“婚事”、“五月之夜”、“索罗庆采市集”,奧斯特罗夫斯基的“大雷雨”、“沒有陪嫁的女人”、“無辜的罪人”,契訶夫的“外科医术”、“假面”、“鱈魚”、“蠢貨”、“裝在套子里的人”、“結婚”,斯塔紐科維奇的“远航”等作品,在三十年代和四十年代先后被改編成电影。

雨果的“加弗洛許”,巴尔扎克的“哥勃西克”,朱尔·瓦尔納的“船長格蘭特的子女們”和斯蒂芬遜的“金銀島”等也在这一期間被改編成电影。

这时期还根据高尔基的作品攝制了有声片“童年”、“在人間”、“我的大学”、“仇敌”和“阿尔泰莫諾夫的家事”。

在同一期間,苏联电影利用了民間創作,把俄罗斯民間故事“聰明的华喜丽莎”和“奉梭魚之命”等搬上了銀幕。

其中許多影片都表明,与原著同样光輝和优秀的电影艺术作品怎样以文学作品为基础而产生出来,并获得了独立的生命。这是

再创造的作品，同时又保存着原著的富于诗意的实质和风格。

三

在把文学作品搬上银幕方面，苏联电影剧作家和电影导演所遵循的最重要的原则之一，是极其慎重地对待原作，力求揭示出它的思想的和艺术的一切特点。在党的报刊的言论中，在苏联艺术家的论文和作品中所肯定的正是这个确定不移的原则。这个原则与好莱坞的那种粗暴地利用古典文学作品的做法是截然不同的。好莱坞的电影制片商之所以需要古典文学作品，只是因为它们可以用它来吸引观众的注意。利用古典作家的声誉来投机取巧；粗暴地损害伟大的长篇小说和戏剧作品；阉割伟大作品的民族的和历史的基础；利用它们的情节来制作充满了噱头和无聊行径的低级的消遣性影片——这一切就是好莱坞的改编方法的实质。

德国作家爱弥儿·路德维希在“好莱坞的七根支柱”一文中这样地谈到好莱坞改编文学作品的实际情况：

“电影编剧用尽了一切办法，来证明自己缺乏创作的想像力。然而这并不是他们故意拆自己的台，因为他们十分清楚，别人要他们去写的只是那些无聊琐事。盗窃是 Hollywood 的重要方法之一。文学作品会被弄得支离破碎，影片中可能有两三个场面是根据这部文学作品拍摄的，可是过了一些时候，好莱坞的人却会宣称，影片的全部材料都是取自文学原著的。成功的长篇小说的作者通常并不被请去写作电影剧本，因为所谓制片人设法要把真正的艺术作品降低到一般人的水平。”

把天才的作品变成了奇闻轶事——这就是好莱坞残暴地损害古典文学作品的通常结果。

果戈理不朽的喜劇“欽差大臣”，就是这样地被导演劳埃按照好萊塢的方法改編成音乐喜劇片的，影片的劇情發生在奧地利的一个乡村里，而且在影片結尾欽差大臣被任命为市長。

好萊塢的电影公司根据德萊塞的作品拍攝了兩部影片：“太陽照耀下的地方”（根据小說“美国的悲劇”）、“凱玲”（根据小說“凱玲妹妹”）。這兩部影片都完全歪曲了原著的精神，任意窜改了原著的情节。原小說的社会內容被閹割掉，而代之以廉价的爱情故事。

这种被好萊塢电影制片商損害了的長篇小說和戏剧作品，是不胜枚舉的。

苏联的电影剧作家和导演，在慎重地把偉大的古典文学作品搬上銀幕时，不仅再現了令人难忘的、大家从小就熟悉的、可爱的人物形象，而且还依据馬克思主义的文艺理論，力求最深刻和最真实地揭示出原作者的意圖，和原作者为了便于通过檢查而往往故意写得隱晦的地方。

苏联文艺学有了很大的發展，它完成了許多根据馬克思主义观点来闡明古典作品的著作。这是帮助推进古典作品改編工作的一个强大的、不可缺少的力量。

个别影片（“外套”、“婚事”和“上尉的女兒”等）歪曲了古典文学作品，这是由于当时我們文艺学中的形式主义和庸俗社会学傾向对电影艺术产生了不良影响所致。

深刻地理解作品的内容及其艺术特点，即进行真正馬克思主义的文艺学分析，乃是使改編古典作品这一复杂工作获得成功的一个最重要的条件。这就是說，影片应当表明所改編的文学作品的思想和原作者对待现实的态度，应当再現出主要的形象、基本冲突、人物描写、風景、环境、样式特点，应当表达出作品的富于詩意的实質和艺术家的風格。

原作者对待现实的态度不仅是通过作品中的人物，而且是通过作者的描写表露出来。因此，在影片里仅仅再现人物的行动是不够的，还要表达出作者在描写中所流露出来的自己对于人物和对于作品中所反映的现实的态度。这一点并不是任何时候都做得很好的。

編剧O·列昂尼陀夫和导演K·艾格尔特在改編巴尔扎克的杰作之一“哥勃西克”时，采取了浮面地表达作品内容的方法，利用了对話的一些片断。从影片中看不出作者是真正理解巴尔扎克这部杰作的思想实质的。作者沒有表达出原小說深刻的哲学和社会意义。馬克思和恩格斯曾一再着重指出，巴尔扎克作品中的主要东西是对資本主义社会本質的真实反映，但这一点並沒有在銀幕上表現出来。

無怪乎馬克思在“資本論”的注釋里提到哥勃西克这个高利貸者的形象，并指出这个形象具有資本主义掠夺者的典型特征。巴尔扎克表現出，放在高利貸者那里的抵押品怎样变成了一种开始支配着他的力量。哥勃西克从抵押品的主人变成抵押品的奴隶。这些極富于說服力的动人場面，可以作为“資本論”中論述商品拜物教那一章的出色的圖解。揭露資本主义的丑惡的本質这一主题，本該成为这部影片的基础，但是編剧和导演却沒有理解和表現出这个主题。

影片“哥勃西克”是只把作品的情节机械地搬上銀幕，而忽視了作品中深刻的社会内容和作家特有的艺术手法的典型例子。这仅仅是一个貌合神离的复制品，它在表面上与原著很相似，但在思想和艺术的實質上却与原著相差很远。改編“哥勃西克”时所犯的錯誤也存在于其他一些改編的影片里。

文学作品的基本冲突应当在影片中完整地再现出来，因为作

者的主要思想是在基本冲突中表露出来的。影片的情节线索可以根据基本冲突,并按照电影剧作的规律来构成。

在优秀的改编影片中,人物形象就其精神实质来说是符合于原著的。人物行动应该有其内心的根据,但可以与文学作品中人物的行动不完全相同,正如我们在“高尔基的童年”、“阿尔泰莫诺夫的家事”和“没有陪嫁的女人”这样一些改编文学作品的范例中所看到的那样。

作家的风格、作品的艺术特点和文学描写的特点,都要用电影表现手段在银幕上再现出来,即通过风景、画面构图、后景、照明、镜头变化和蒙太奇把它们表现出来。例如,我们很清楚地感觉到,影片“大雷雨”、“高尔基的童年”和“没有陪嫁的女人”在风格上是接近于原著的,但是我们觉得,影片“婚事”中的那种滑稽手法,却与果戈理的现实主义风格格格不入。

改编者要深刻理解作品的样式特点,而这种特点是与作品的实质有机地联系着的。高尔基把“仇敌”写成舞台剧,把“母亲”写成长篇小说,并不是偶然的。在改编的时候不能不考虑到这个问题。

果戈理的真实的生活喜剧“婚事”(关于这个剧本,别林斯基写道:“有多少幽默,怎样的语言,怎样的性格,怎样的典型的对天性的忠实!”^①)被处理成为充满了噱头的喜剧:例如,煎鸡蛋^②向着鸡窝里爬,几条狗向他扑过去,求婚者挥舞着拳头,跳到桶子上,桶子从他们的脚下滑开去,高慈卡廖夫把打瞌睡的马车夫摔下马来,自己驾车去追赶鲍里斯辛……。

庸俗地强调感性上的满足、自然主义,这是影片“婚事”的特

① 见“别林斯基选集”,时代出版社1953年版,第二卷,第77页。——译者

② 喜剧“婚事”中的人物。——译者

点。作者以十分庸俗可笑的手法处理了費克拉对鮑闊賴辛所說的一句話：“你快要不能行夫婦之道了。”

影片作者不理解这个喜剧，并且改变了它的人物形象和样式，因而也就歪曲了它的思想内容。优秀的喜剧演員被导演安排在粗俗的滑稽情节中，結果便破坏了果戈理原著中的形象。Э·加林所扮演的鮑闊賴辛变成一个可憐的神經衰弱症患者，这与原著中的文学形象毫無共同之处。

改編“婚事”的慘痛經驗有力地表明，改变了原作的样式，就不免要破坏原作的和諧的完整性，破坏原作的思想和艺术的實質。改編影片的样式应当决定于文学作品的样式特征。

不能說某一种样式比另一种样式易于改編。如果在改編長篇小說时会遇到許多困难，那么在改編戏剧作品时所遇到的困难也不会少些，虽然困难的性質是不同的。

在改編高尔基的長篇小說“母亲”时，扎尔赫伊和普多夫金为了更确切地表达出小說的思想，正确地决定了要使小說的冲突具有悲剧色彩。最适合于高尔基的这部作品的，正是帶有悲剧成分的正剧，而不是描写日常生活的正剧。某些作者在把这部小說改編成舞台剧时，就曾把它处理成普通的正剧。

每一个古典作家的偉大，就在于它具有独创性和特色。因此不能用同样的方法来改編果戈理、普希金和高尔基的作品。

同时要記住，在电影观众看来，看电影决不能代替閱讀古典作品，因为电影为自己的性質所限制，不可能把一部長篇小說詳盡無遺地表現出来。在改編的时候，問題决不在于用电影作品来代替文学作品，而在于把文学作品“翻譯”成电影艺术的語言。真正的艺术家都力求通过自己对待现实的态度，最大限度地表現出客观的生活真实。改編者也应当像这种艺术家那样，力求在不歪曲古