



电影艺术问题

论文集

中国电影出版社

苏联科学院艺术史研究所

电 影 艺 术 問 題
論 文 集

中 国 电 影 出 版 社

一九六三年·北京

装帧设计：党 育

统一书号：8061·1070

定 价： 1.95 元

目 次

原編者的話	(1)
-------------	-------

第 一 部 分

馬雅可夫斯基与电影	Б · 羅斯托茨基 (5)
有声电影的誕生	Н · 列別捷夫 (81)
普通人的伟大	Р · 尤列涅夫 (146)
史楚金在电影中創造的列宁形象的人民性	Т · 巴切里斯 (209)

第 二 部 分

影片《海軍上將烏沙科夫》的群众場面	М · 罗姆 (287)
場面調度的产生.....	С · 尤特凱維奇 А · 卡拉諾維奇 (372)
电影中的排演	И · 日嘉尔科 (431)
为现实主义而斗争的苏联动画电影	С · 金茲堡 (506)
論舞台紀錄片	Р · 尤列涅夫 (544)
科学普及电影与艺术	А · 布洛夫 (565)

(AG 13/63)

原編者的話

《电影艺术問題》論文集是由苏联科学院电影艺术史研究所电影史組和艺术出版社电影理論与电影史书籍編輯部編輯出版的。

文集分为两大部分。第一部分輯入了有关苏联电影史方面的研究文章；第二部分的文章，研究了現代电影艺术理論与实践的某些問題。

第一部分发表了Б·И·罗斯托茨基的論文《馬雅可夫斯基与电影》。直到目前为止仍有人认为，伟大的苏联詩人同电影艺术的联系是偶然的，因而也就不可能对电影的发展有多么显著的影响。Б·И·罗斯托茨基根据大量的事实和文献，駁斥了这一錯誤的定見。罗斯托茨基的文章說明了进一步研究В·В·馬雅可夫斯基与电影艺术的联系的全部重要性，何况詩人关于电影的許多見解至今仍未失去它們的迫切意义。

第一部分中还发表了H·А·列別捷夫、P·H·尤列涅夫和Т·И·巴切里斯的三篇論文，闡述了苏联电影史中富有成效和意义重大的时期——三十年代，这时期創造的一些不同电影样式和形式的重大电影艺术作品，在許多方面决定了苏联电影艺术进一步的发展道路。当然，这些文章並沒有提供出关于这些年代的电影状况的詳尽无遺的图景，但是它們却闡示了这些

年代里发生的某些重要的发展过程。

Н·А·列別捷夫給自己提出的任务是，說明在三十年代初期为在电影中实际运用声音而进行的那一場斗争。Р·Н·尤列涅夫在《普通人的伟大》一文中，总结了电影大师們創造苏維埃人形象——現代的正面人物的工作经验。Т·И·巴切里斯分析了Б·В·史楚金在电影中創造列宁的形象的工作，并力图揭示出这位杰出的苏联演員的創作功績的意义。

在第二部分中最使讀者感兴趣的，我們认为是М·И·罗姆、С·И·尤特凱維奇和А·Г·卡拉諾維奇的几篇研究导演技巧問題的文章。М·И·罗姆的文章叙述了影片中的群众場面的組織問題，С·И·尤特凱維奇和А·Г·卡拉諾維奇的文章，叙述了如何組織場面調度这一揭示人物以及他們的性格的相互关系的最重要的形象手段的問題。

在这一部分的其他文章中，則分析了現代电影的个别現象。И·А·日嘉尔科說明了排演在影片拍摄过程中的作用。Р·Н·尤列涅夫在《舞台紀錄片》一文中，提出了一系列有关創作这种形式的影片的問題。С·С·金茲堡分析了現代动画电影的发展性质。А·И·布洛夫提出了在創作科普片时运用艺术电影手段的界线的問題。

由此可見，本文集並沒有受一定題材范围的限制，而包括了一系列历史研究論文和闡示現代电影艺术的著作。在文集的各篇論文中，是会有个别的值得爭論的提法和評價的，但是其中所探討的問題，无疑会引起艺术学家和电影艺术創作者以及苏联广大社会阶层的兴趣。

第 一 部 分

馬雅可夫斯基与电影

Б·罗斯托茨基

1927年10月15日，正当为建立进步的苏联电影而进行着尖锐、紧张的斗争的时候，馬雅可夫斯基出席了全俄照像电影股份公司的政策讨论会，并对这个组织的工作中所存在的严重缺点作了猛烈而公正的批评。当时，他曾以他所特有的对苏维埃艺术文化的命运的责任感这样宣称：“人们说，喝，你瞧，馬雅可夫斯基是诗人，那么就让他坐在他诗的小板凳上去吧……我唾弃我是诗人。我不是诗人，我首先是以自己的笔，请注意，以自己的笔为今天、为眼前的现实和它的领导者——苏联政府和党服务的人。

“我要让自己的语言变成当今思想的传达者。如果我认为，电影可以为千百万人所享受的话，我就要把自己的诗才运用到电影上去，因为编剧和诗人的职业，从根本上说，实际上是相同的。”^①

① 《馬雅可夫斯基全集》(12卷，国家文学出版社1939—1949版)第11卷，第502頁。

这几句有名的話，完全出之于艺术家对人民、对祖国、对共产党的深厚的責任感，出之于艺术家想要为苏联进步电影事业尽力、为这种最富有群众性因此也是最重要的艺术的发展作出自己的貢獻的热烈願望。作为为革命“所动员、所号召的”革命詩人，馬雅可夫斯基不能不在自己宏伟的革新工作中，利用电影艺术的巨大的可能性。这就說明了，为什么馬雅可夫斯基在自己的活动的最初时期，特别是在苏維埃时代，对电影产生了那样旺盛的兴趣。他积极地参加了在电影战线上激烈进行的斗争，創作电影剧本，出席討論会，发表討論电影艺术迫切問題的詩文，甚至当演員，直接参加电影工作。

馬雅可夫斯基和电影的最初的接触，还是在革命以前他的活动的最早的时期。馬雅可夫斯基为他早在1927年就已准备好的电影剧本集所写的前言里回忆說，他的第一部电影剧本（《沽名釣譽》）是他在1913年为P·彼尔斯基制片公司写的。据詩人回忆，公司的一位代表在仔細地听完了剧本以后，“失望地說，‘胡說八道’。

“我回家了。羞慚之余，——馬雅可夫斯基解嘲地承認說——把剧本也撕了。后来，人們却看到就是用这个剧本拍摄的影片在伏尔加河一帶上演了。可見，人家听剧本，比我原来所想的要仔細得多。”^①

关于这部电影剧本，除了作者自己在上面所引的几行文字里談到的以外，我們簡直一无所知。然而写作这部电影剧本的事实本身就证明了电影在年轻的馬雅可夫斯基身上所喚起的那种浓厚的兴趣。这种兴趣也可以从下面的事情里得到证实：馬

① 《馬雅可夫斯基全集》第11卷，第409頁。

雅可夫斯基論述藝術問題的最初一些文章，都是討論戲劇與電影的相互關係問題的，而且都發表在1913年《電影雜誌》上。

值得注意的是，從蘇維埃國家存在的最初幾天起，馬雅可夫斯基就參與了年輕的蘇維埃電影生活。1918年，他兩次出席教育人民委員部造型藝術部委員會會議，並且講了話，談到電影委員會和電影部的活動。這些講話表露了馬雅可夫斯基關於發展新的革命電影問題的一系列意見，這些意見我們可以在他的速記記錄、論文和詩篇中找到。在蘇維埃年代，馬雅可夫斯基也開始在電影方面作一些實際的工作，既作電影劇作家，又當演員。同時，他對電影藝術的特殊可能性的興趣，不僅沒有減弱，反而更加強烈了。

1918年，詩人寫作電影劇本，還在《不是為金錢而生》、《小姐與無賴》和《被影片束縛着的女舞蹈家》等影片中扮演角色。1920年，根據馬雅可夫斯基的電影劇本，攝製了宣傳影片《上前線去》。1922年，馬雅可夫斯基寫了電影劇本《本斯22號》^①，這個劇本僅僅留下來一些片斷。1926—1927年，是作為電影劇作家的馬雅可夫斯基工作特別緊張的時期。兩年中，他創作了一整套各種各樣的電影劇本：《孩子們》、《大象與火柴》、《電影的心》、《施卡芙柳波夫的爱情》、《杰加勃留霍夫和奧克加勃留霍夫》、《您好？》、《一只手槍的故事》、《柯培特科同志》和《忘掉壁爐吧》。

這時期，全烏克蘭照像電影管理局受猶太勞動者耕地規劃協會的委託拍攝文教影片《大地上的猶太人》和以英帝國主義奪取伊朗石油為主題的《工程師阿爾西公爵》（《一張羊皮的故

① 本斯(Бенс)，德國一家大汽車公司。

事»)，馬雅可夫斯基参加了这两部影片的电影剧本的創作工作。①

仅只这一个清单就可以证明馬雅可夫斯基在电影方面的工作的規模了。他极力使最广大的人民群众作他的观众，他意识到自己的权利和义务，因而便勇敢地投到电影艺术的領域里

- ① 馬雅可夫斯基在影片《大地上的犹太人》摄制工作中参加了編写字幕的工作。这些字幕是和B·史克洛夫斯基合作編写的，載在馬雅可夫斯基全集第11卷里(1947年国家文学出版社版)。馬雅可夫斯基参加电影剧本《工程师阿尔西公爵》創作的程度問題，暂时还不能完全搞清楚。在馬雅可夫斯基博物馆里，保存着带有馬雅可夫斯基著作編号(編目8180号)的这个电影剧本的打字稿。此外，在保存在那里的馬雅可夫斯基的文件里，有馬雅可夫斯基和全乌克兰照像电影管理局于1927年8月5日在雅尔达簽訂的写作电影剧本《石油斗爭》的合同和一张证明馬雅可夫斯基在合同規定的日期——1927年8月25日交出这个电影剧本的字据。在合同背面，写着收到应归馬雅可夫斯基領取的稿费字样。所有这些文件确凿地证明了这样一个事实：馬雅可夫斯基参加了后来取名为《工程师阿尔西公爵》的电影剧本的編写工作，同时，他的参加只是局部的。如果看一看这个电影剧本的内容，就可以确定，它的主题是馬雅可夫斯基所熟悉的。这个电影剧本的某些情节，显然是和詩人的两首同名的詩(《巴庫》)的情节相呼应的。第一首詩是1924年写的，第二首由两部分組成(第一部分的副标题是：《我不了解您，戴梯尔汀先生》，第二部分的副标题是：《我了解您，戴梯尔汀先生》)，都是1927年12月詩人旅居巴庫的时期写的。

这种和电影剧本某些部分的近似，在1927年的詩里，表现得特別明显。作为电影剧本情节結構的基础的，就是工程师阿尔西公爵的历史。阿尔西公爵1901年取得了勘探和开采伊朗除北方几省以外全部土地上的石油的特权，为期60年。阿尔西公爵的企业后来改組为英伊石油公司。电影剧本中阿尔西公爵的命运仅仅是构成揭露英帝国主义劫夺石油的阴谋詭計的情节の引子。

要确定馬雅可夫斯基参加創作这部电影剧本的程度，只有经过特別的調查研究才有可能，而这种調查研究也只能得出近似的結果。电影剧本《工程师阿尔西公爵》仅以最簡短的摘要的形式由A·費弗拉爾斯基发表在1955年第5期《电影艺术》杂志上。

来。

馬雅可夫斯基的思想和美学的原則，决定了他的电影剧本的独特的結構，这些原則在他有关电影发展問題的言論中也有所反映，并且自然也是和他的整个的詩学原則有机地联系在一起的。仅就这一点而論，它們就有很大的意义。

在創作电影剧本时，也像創作舞台剧本一样，馬雅可夫斯基謹守着提出尖銳的問題和具有高度的思想性、真正的政論性、真正的战斗性的剧作路线。他本人就是这种路线的一位有名的代表。

在馬雅可夫斯基的戏剧創作（其中也包括电影剧本創作）中占有特別重大的地位的，是諷刺喜剧样式的作品。电影喜剧剧本首創者馬雅可夫斯基的这种经验，就是在今天也具有头等的意义。因为今天，摆在苏維埃喜剧創作面前的任务是如此地伟大而重要，因为今天，观众都在急不可耐地等待着有更多更多这种样式的电影作品出現。

电影剧作家馬雅可夫斯基維護的是和当代最重大的政治任务具有不可分割的联系的藝術，这种藝術渗透着苏維埃爱国主义精神，具有公开的傾向性，并能充分利用各种各样銳利的表現形式。在自己的創作中确立社会主义现实主义原則的同时，馬雅可夫斯基非常清楚，苏維埃藝術是和灰色、單調无味、自然主义的屈从、沒有个性等絕緣的。这就决定了馬雅可夫斯基为在思想上具有明显的目的性的、光輝的、能最大限度地利用自己的可能性的电影藝術而斗争的方向。在这种斗争里，詩人也像在他主要的方面——詩歌活动方面一样，是我們的同時代人。

馬雅可夫斯基与电影，这是个非常廣泛的題目，它远远地超出了馬雅可夫斯基直接参加建立苏維埃电影事业的范围。馬

雅可夫斯基以其全部創作給苏联进步电影艺术的形成以巨大的影响。本文不打算闡述这样一个大題目，因为要这样作，就必须进行一系列的調查研究。而进行这种研究，就必须有伟大詩人詩歌遗产的研究家和苏維埃电影史家的积极参預。本文所涉及的問題很有限——只打算集中地探討一下馬雅可夫斯基实际参加电影工作的几个最重要的方面。

直到今天，馬雅可夫斯基在这方面的活动还没有被总起来加以研究，虽然現有的一系列包括重要的事实材料在內的有价值的著作，已经在很大程度上使这项研究工作变得容易了。这些著作中，首先應該提到A·費弗拉尔斯基的著作、M·波良諾夫斯基关于电影演員馬雅可夫斯基的书、B·維什涅夫斯基的文章。^①

*

*

*

1913年，曾經特別熱烈而尖銳地討論过电影在社会生活中的意义和地位、它和戏剧的关系、刚刚誕生和处于最初阶段的电影算不算艺术等問題。生活本身迫使人們提出并且紧张热烈地討論了這些問題，因为电影的影响愈来愈大了，許多人都认为电影对不久前仿佛还有着絕對統治权的舞台艺术是一种威胁。

1913年3月16日，頹废派美学的代表Ю·埃亨瓦尔德曾经在莫斯科作了一次公开講演，引起了軒然大波。这次講演的全部

① 參看A·費弗拉尔斯基为馬雅可夫斯基的《电影》一书所作的序言（艺术出版社莫斯科——列宁格勒1937年版），以及他給馬雅可夫斯基全集第二卷（国家文学出版社莫斯科1947年版）所作的注释；M·波良諾夫斯基所作：《电影演員馬雅可夫斯基》（国家电影出版社1940年版），B·維什涅夫斯基所作：《馬雅可夫斯基在电影中》（1936年4月11日《电影报》）等。

实质，在它的标题——《戏剧的否定》中已经表露无遗。对由这次讲演所引起的新的争论浪潮表示了独特的看法的，就是馬雅可夫斯基在同年7月27日、8月24日和9月18日出版的三期《电影杂志》上发表的文章。在这些文章里，刚刚开始文学活动的年轻的作者，以其全部熾烈的青春的热情、以一个毫不调和地保卫他所提出的原则的战士的雄辯，投身到围绕着现代戏剧的命运和它对电影发展的依存性问题所展开的火热争论里来。

值得注意的是，馬雅可夫斯基在这些文章的第一篇（《戏剧，电影，未来主义》）里，就为他在专门的技术性电影杂志上发表文章而感到称心如意。而在表现这种满意的感情的时候，馬雅可夫斯基清楚地、着重地说明了自己反对象征派和阿克梅派的美学的意见。他拿专门的技术性的电影杂志和“在毫无意义的灰色背景上飘浮着一些像油点似的莫名其妙的外国术语”的《阿波罗》和《假面》这一类典型唯美派的机关刊物相抗衡。^①

在馬雅可夫斯基早期触及戏剧和电影问题的文章中，不难发现他的某些论点在不同程度上是和未来派的口号相呼应的，是错误的。然而，馬雅可夫斯基这些早期的文章的基本倾向，却是为争取进步的、与人民相接近、与生活相联系的艺术而斗争的。

馬雅可夫基于1913年写的一些文章的激情——首先在于对艺术的肯定。艺术的必要性决定于社会的需要。馬雅可夫斯基声称，为了证明自己的论点，他提出了“准确的科学，探讨艺术与生活的相互关系”的问题。^② 艺术与生活不可分割的论点，在

① 《馬雅可夫斯基全集》第1卷，第311頁。

② 同上书，第317—318頁。

詩人的美學見解中，居于中心地位。這個論點也說明了詩人對待戲劇和電影的態度，以及他解決每一種藝術的社會職能和特點問題的性質。

馬雅可夫斯基寫道：“……如果分工，產生了美的工作者這一特殊的集團；如果，舉例來說，藝術家不再去仔細描寫‘醉酒的美人的媚態’，而走向廣大的民主的藝術，那麼，藝術家就應當對社會作出答復：在什麼樣的條件下，他的勞動才可以從對個人是必要的事情變成對社會有用的事情。”^①從這個角度出發，馬雅可夫斯基還研究了戲劇和電影在社會生活中的地位、它們存在的權利，以及電影的發展和普及給戲劇帶來的影響等問題。

馬雅可夫斯基和Ю·埃亨瓦爾德所得出的悲觀的結論是完全無緣的。埃亨瓦爾德宣布了戲劇的死刑，實質上，他同時也表現了頹廢思想代表者們的觀點。與此相反，馬雅可夫斯基卻在自己的文章中確立了戲劇藝術的新的繁榮的前景。這種前景對他來說不是和這些或那些形式上的革新與實驗相聯系，而首先是和堅決地拒絕描寫“脫離生活的人們的瑣細感受”相聯系的，是和向真正人民的藝術的廣闊空間突進相聯系的。這種藝術與任何“神經衰弱症”都沒有絲毫相通之處。“對用色彩、詩行和腳燈所培育出來的神經衰弱症”的憎恨，馬雅可夫斯基早在他論述戲劇與電影的第一篇文章里就談到了。

革命前戲劇界各種唯美派的代表們，通常都把電影的“出現”看作是對戲劇存在的威脅。他們把“電影”和“戲劇”看成兩個互相排斥、互相敵對的因素。可以拿А·塔伊洛夫為例。他

① 《馬雅可夫斯基全集》第1卷，第312頁。

在革命前頹废派艺术的明显体现者之一——卡美尼剧院建立的那年，发表了一篇纲领性的文章。在这篇文章里，他谈到戏剧，就像谈一种神秘的万能的麻醉剂，说它能把现实改造成为“童话”，能使观众脱离现时代而进入幻想的世界。现时代则被描绘成“恐怖的世纪，那儿，求实精神淹没了一切的一切，那儿，‘机器甚至能代替耶稣讲话’，那儿，电影的无穷无尽的胶片已经用死亡的环扣箍住了戏剧女神的美丽的脖子，那儿，周围是如此窒息般地沉闷和鄙俗！”^①

宣传頹废思想的批评家们表示赞同类似这样的宣言，他们认为机械般的缺乏个性，仿佛是电影的本性所具有的东西。可是马雅可夫斯基却从另一个角度来评价电影的可能性。他提出电影的地位问题、电影和戏剧的相互关系问题，来和这种虚伪的说法相对抗，来直接反对它们。

马雅可夫斯基对革命前他所处的时代的戏剧的评论，充满了对戏剧状况的强烈的不满情绪、对唯美派和自然主义的坚决抗议的精神。而同时马雅可夫斯基又把肯定电影的巨大的社会文化使命和这种抗议联系在一起。按照马雅可夫斯基的意见，电影确乎是对戏剧的威胁。但远不是对整个的戏剧，更不是一般地对作为一种特殊的艺术体裁的戏剧。电影从它出现以来，从它取得广大观众以来，照马雅可夫斯基的想法，仅仅是加速了那种就其社会性来说不能证明自己有效的戏剧的死亡过程。同时电影却又为未来的戏剧开辟着道路。

他拿电影与那种仅仅追逐摄影式地、自然主义地临摹现实生活现象的目的，因而不可避免地要陷入矛盾境地的戏剧相对

① 亚历山大·塔伊洛夫：《杂感》。1914年第14期《舞台与生活》杂志，第9页。