

電影藝術叢書

中央電影局藝術委員會編

蘇聯電影史與 電影理論工作問題

Л.波爾沙科夫等著
鄭雪來譯

中央電影局出版



電影藝術叢書

中央電影局藝術委員會編

蘇聯電影史與電影理論工作問題

И·波爾沙科夫等著

鄭雪來譯



中央電影局出版

Библиотека киноискусства

И. Б. Большаков и др.

Вопросы по работе истории и теории
Советского кино

本書根據蘇聯“電影藝術”雜誌，“蘇聯藝術報”
“電影藝術問題”一書中的材料選輯而成。

·電影藝術叢書·

蘇聯電影史與電影理論工作問題

著者：N·波爾沙科夫等

翻譯者：鄭雪來

出版者：中央電影局

發行者：新華書店

一九五四年五月北京初版

印數：四、五〇〇

字數：六五、〇〇〇

內 容 提 要

本書選輯了有關蘇聯電影史編纂工作及電影理論工作問題的文章共八篇。蘇聯電影史編纂工作是蘇聯電影理論工作的一個重要部分。本書在這方面選輯的文章，對蘇聯電影史的編纂目的、原則、研究對象、方法論、分問題、內容結構等方面作了明確而具體的概括，並對個別大師的創作道路、對運用形式主義的錯誤觀點來編纂蘇聯電影史進行了分析。在關於目前蘇聯電影的理論工作問題方面，這裏提出了理論工作的範圍、理論工作的機構、編制、理論工作人力的配備等方面的具體意見。最後三篇評蘇聯「電影藝術」雜誌的文章，具體說明了目前蘇聯電影理論工作的任務，以及如何緊密聯系電影實際，幫助解決電影創作與生產中的迫切問題，進一步提高蘇聯電影藝術。

目次

重要的創舉·····	И·波爾沙科夫	一
編纂蘇聯電影史的幾個原則·····	М·齊阿烏列里	七
論電影史·····	Н·索柯洛娃	二七
創造性地研究蘇聯電影史的問題·····	И·羅斯托夫契夫	三
論電影藝術的理論工作·····	Н·列別傑夫	五
雜誌與生活·····	Г·尼古拉耶夫	五
脫離了迫切的問題·····	「蘇聯藝術報」編輯部	七
任務已經提出——現在該是加以解決的時候·····	М·別里雅夫斯基	九
編後記·····		八五

重要的創舉。

И·波爾沙科夫

科學院藝術史研究所和蘇聯電影事業部聯合召開的學術會議，標誌着一項重要的學術工作——編寫一部有分量的蘇聯電影藝術史——的開端。

研究所和它的電影部從歷史方面開始電影藝術部門中的學術研究工作，是不是正確的呢？是絕對正確的，因為歷史是一面鏡子，可以照出我們電影藝術的過去、現在和將來。

因此，闡述蘇聯電影事業的產生和發展的歷史，必須和目前任務直接聯系起來，把這些任務弄清，並指出電影藝術進一步發展的前途。

● 一九五二年初，蘇聯科學院出版社出版了由蘇聯科學院藝術史研究所電影部學術工作人員集體編寫的「蘇聯電影史大綱」的工作計劃。這一學術工作計劃是編纂蘇聯電影史的基礎。爲了討論這個工作計劃，蘇聯科學院藝術史研究所和蘇聯電影事業部曾於一九五二年三月聯合召開一次學術會議。這是蘇聯電影事業部部长（現任蘇聯文化部副部长）И·波爾沙科夫在該次會議上的開幕辭。——譯者

在編寫我國的電影史時，應該把主要的注意力集中在蘇維埃時期上，因為革命前的我國電影在思想和藝術方面所留給我們的遺產都極不豐富，無論如何，比起文學、戲劇、音樂、繪畫、雕刻、建築等部門要少得多。

當然，這並不等於說，革命前的電影在「大綱」中就完全沒有地位；我們不可以拒絕我們的歷史遺產。革命前俄國電影的發展應該作為蘇聯電影藝術的前史來闡述。

大家都知道，革命前的俄國電影是掌握在資本家手裏的，這些資本家就和他們在其他資本主義國家的伙伴一樣，把電影變成了發財和麻醉人民羣衆的工具。

資本家——企業主在俄國電影中的統治，使得許多先進的藝術工作者對這個事業不敢問津。例如，我們知道，史坦尼斯拉夫斯基對當時的電影就抱着非常審慎的態度，他對於邀請他到電影界去工作的建議，每次都加以拒絕。

當然，在當時的電影工作者中間也有一些進步人士。首先應當提到的是像Я·普洛塔占諾夫、В·加爾金這樣的一些導演。他們兩人主要是從事俄國的優秀文學作品的改編工作，竭力鄭重地把這些作品的思想內容轉化為電影語言。但是，這些進步的電影工作者的創作，沉沒於充斥當時銀幕的那種無思想的、低劣的、極其簡陋的影片的渾流之中，而不可能徹底地跟統治着當時俄國電影界的反動和頹廢主義的傾向作鬥爭。

只有粉碎了資本主義枷鎖的偉大的十月革命，才為電影事業的發展開闢了新的道路。蘇維埃政權認定電影是啓發人民羣衆、對勞動者進行共產主義教育的强有力的工具。

現今成爲世界上最先進的電影藝術的我們蘇聯電影藝術，它的歷史也就是從這裏開始的。

因此，蘇聯電影是革命的工人階級的產兒，是偉大的十月社會主義革命的產兒。它是由列寧斯大林的天才創造出來的、受共產黨指導的藝術。

蘇聯電影史是爲爭取社會主義現實主義方法——文學藝術中唯一正確的方法——的勝利而鬥爭的歷史。

蘇聯電影史是和我國新的共產主義社會的勝利建設的歷史分不開的。

蘇維埃人，新的共產主義社會的建設者是我們電影作品的主人公。我們現代人的形象貫穿在全部蘇聯電影史之中。因此，對於我們影片中所體現的蘇維埃人形象的分析，在「大綱」中應該佔一個重要的地位。

蘇聯電影藝術過去和現在都一直以富於革新精神、經常追求進步和使自己作品日臻完善的意向而見稱。蘇聯電影大師們勇敢地深入自己藝術的一切新的領域之中。他們對新事物的大胆探索，他們在創作上的革新活動受到了偉大的斯大林的英明忠告和指示的鼓舞。

「蘇維埃政權期待電影大師勇敢深入『最重要』（列寧語）和最大衆化的藝術——電影——的新領域。」斯大林同志在一九三五年一月十一日蘇聯電影十五周年紀念日致電影工作者的祝詞中曾經這樣說過。

我們的電影藝術始終是最先的一個來回答現代生活中的迫切問題，並順利地解決了布爾什維克黨交給它的思想和創作的任務。

但在我們電影的發展中，在個別電影大師的工作中，也有過一些思想上、藝術上的嚴重錯誤和創作上的挫折。我們的歷史家們在自己的學術著作中應該以充分的客觀態度和布爾什維克原則性來闡述這一點。「大綱」的作者們必須經常記住斯大林同志的指示：不可以去美化或醜化歷史。因此必須力求做到真實地描寫我們電影生活中的各種歷史事實和事件，任何臆測和歪曲都是不能容許的。

作為電影藝術基礎的電影劇作，在我們電影發展史中一直起着重大的作用。我們電影的思想上、創作上的所有成就和個別失敗首先是決定於電影劇作的情況。從有聲電影開始出現的時候起，這就已成為蘇聯電影事業發展中確定不移的法則了。老早以前大家就已經認為，一部影片有兩個作者，就是編劇和導演。這種情況在分析每一部影片時都必須經常加以注意。

電影劇作必須在「大綱」中佔有光榮的地位，正如它在我們的電影實踐中所佔有的地位一樣。「大綱」的作者們應當詳細而深刻地分析蘇聯電影劇作的發展道路，及其作為蘇聯文學中的一個最重要和最困難的樣式的特性。

電影劇作中的藝術技巧問題，特別像情節、戲劇衝突、文學語言、形象結構等問題應受到特別的注意。我們的歷史家們的任務是要以具體的事例說明電影劇作家的藝術技巧怎樣成長和發展，在他們的創作中，革新的因素怎樣打敗了一切舊的、陳腐的教條、傳統和公式，怎樣經常取得勝利。

特別重要的是要徹底揭露不久以前還存在於劇作中的惡劣的「無衝突論」，這種「理論」硬說我們蘇維埃現實中已經沒有肯定的事物與否定的事物之間的鬥爭，我們的社會中已經沒有反面的典型人物、資本主義殘餘的代表者了。

「無衝突論」實際上造成了劇作的落後現象，因為以重大事實為基礎而構成的戲劇衝突，恰好是包括電影劇本在內的任何戲劇作品的動力和基礎。

在「大綱」中，也應該着重注意從理論上檢查我們影片的各種樣式——傳記片、驚險片、喜劇片、藝術紀錄片、科學藝術片、動畫片、紀錄片以及科學普及片等樣式。同時必須注意到，確定電影作品的樣式，對理論和實踐都有很大的意義，因為作品的樣式能够影響作品的情節和結構，影響造型手段的選擇。大家知道，目前在我們的電影批評家當中，對於樣式的理解，無論是在美學範疇方面或是在按照影片的樣式特徵予以分類這方面，都還是有許多模糊不清的地方。

在編寫電影史時，也應該注意闡明作為一種藝術的電影所具的那些特點。我們知道，每一種藝術都有自己獨具的一些法則。這些法則主要是屬於藝術形式方面，因為所有蘇維埃藝術的思想基礎都是一樣的。我們的電影事業擁有極其豐富而卓越的造型手段，有可能鮮明、易懂而又富於感性地來表現思想內容。

但是，我們從來不把藝術形式從思想內容中割裂開去。因此，必須把電影中藝術技巧的發展史和蘇聯電影藝術發展的各個不同階段中所面臨的各種思想任務辯證地統一起來加以研究。

我們的電影藝術是由好幾代各種創作職業的有才幹的人們創造出來的。電影工作者大軍在列寧斯大林黨領導之下貢獻了許多勞動、精力、知識和才能才達到這樣的思想、創作的高峯，使蘇聯電影成為全世界最先進的電影藝術。

因此，在我們電影藝術中留下了很大功績的、優秀的、有才華的大師們的創作，在「大綱」中應該

得到全面而深入的分析。但在這樣做的時候，必須避免某些歷史著作中所犯過的錯誤，即把一些個別人物的傳記來代替研究對象的歷史。

蘇聯電影事業過去和現在都是在布爾什維克黨領導之下發展着的，黨在我們電影發展的各個階段中都作了深刻的原則性的指示，提出了具體的思想上和藝術上的任務，指導了電影大師的工作。因此，蘇聯電影大師們的創作活動在「大綱」中必須不是局部地，不是孤立地，而是要和整個蘇聯電影藝術的發展密切聯系起來探討的。

我們電影藝術的戰後發展時期，在「大綱」中應作為我們電影藝術的強有力的高漲和繁榮的新時期加以特別充分和確切的論述。聯共（布）中央關於文學藝術問題的各項歷史性決議是這種高漲的基礎。

蘇聯電影事業執行了布爾什維克黨的英明指示，獲得了許多新的巨大成就。它對各人民民主國家、中華人民共和國、德意志民主共和國和電影事業都起了重大的影響。

世界各國進步的電影工作者都非常重視我們的電影藝術，因為他們認為它是高度思想性和藝術技巧的典範。

在戰後幾年中，我們的電影作品不論在思想水平方面或藝術質量方面都大大地提高了。彩色對我們影片的藝術質量的提高具有特別重大的意義，它也是在戰後這幾年中被我們完全掌握了。

我們的偉大領袖列寧和斯大林認為電影是各種藝術中最大衆化、最重要的一種藝術，因此，科學院藝術史研究所的學術工作人員面臨的編寫一部有分量的學術性作品——蘇聯電影史——的工作，是一項艱巨而責任重大的工作。

（譯自一九五二年第五期蘇聯「電影藝術」雜誌）

編纂蘇聯電影史的幾個原則。

M·齊阿烏列里

蘇聯電影事業是和我們國家一同在列寧和斯大林的偉大思想的旗幟下誕生和發展起來的。布爾什維克黨對於電影這一門最重要、最大衆化的藝術，始終表現不倦的關懷。

在我們黨的領導下和斯大林同志經常的關懷下，蘇聯電影藝術獲得了巨大的成就，創造了一些使蘇聯電影藝術獲得世界聲譽的影片。電影藝術在蘇聯成爲真正的人民的藝術，具有巨大主題、高度藝術概括的藝術。

聯共（布）中央關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌、關於話劇院上演節目、關於影片「偉大的生活」、關於歌劇「偉大的友愛」等決議，我們的偉大領袖和導師斯大林同志的英明指示，在所有電影工作者面前開闢了燦爛的前途，鼓舞他們去創作具有重大意義的藝術作品。

● 這是蘇聯科學院藝術史研究所電影部主任，蘇聯人民藝術家M·齊阿烏列里在一九五二年三月蘇聯科學院藝術史研究所和蘇聯電影事業部聯合召開的學術會議上的報告。——譯者

蘇聯電影藝術是俄國進步文學、現實主義繪畫、古典音樂和戲劇的偉大傳統的合法繼承者。普希金和托爾斯泰、列賓和蘇利柯夫、柴可夫斯基和莫索爾斯基、史遷普金和史坦尼斯拉夫斯基等人的遺產，都已由蘇聯電影大師們創造性地承受下來，都活在電影藝術的優秀作品之中。

我們的大師們力求在自己的影片中表現出在革命發展中的我們蘇維埃社會的生活，表現出斯大林時代人們的和平的創造性勞動，創造出新社會的人的形象。

蘇聯影片受到我們人民的熱愛，得到了全世界的讚譽。

但是我們所做的還是不夠。我們的藝術還大大有負於蘇聯人民。他們期待着蘇聯電影藝術的大師們製作出更多的表現我們偉大現實的優秀影片，更勇敢地深入到生活的各個部門裏去，更尖銳地提出問題，描寫最嚴重的生活衝突，並且明確地、藝術地來加以解決。

今天蘇聯電影藝術面臨的任務是非常巨大而嚴重的。對於電影理論問題，對於理論落後於實踐、落後於我們卓越藝術中迫切問題的這種現象，已經到了應該極嚴重地加以注意的時候了。

我們現在必須極其認真而深刻地來研究電影藝術的性質問題。我相信，這種研究將會使我們發現電影藝術（它能夠以驚人的廣度與深度反映生活現象）中今天我們還不知道的許多新的無限的可能性。

電影藝術不受時間和空間的限制，它擁有動的畫面、活的語言、音響、彩色、音樂，既能表現出規模宏大的事件，又能深刻地顯示出人的最細微的內心體驗，它在蘇聯人民手裏已經成爲一種巨大的力量。因此，電影研究工作落後於生活要求這種情況的不可容許，是更加明顯的了。

不能說，到現在爲止還沒有人從事電影理論問題和電影史問題的研究工作。我們可以提一提國立藝

術科學學院屬下的一個規模不大的研究室、國立藝術知識學院的電影研究部、蘇聯國立電影大學的學術研究部，這些機構在搜集實際材料、設立電影檔案，編製卡片、影片目錄和書刊目錄方面做了一些工作。但這一切並沒有在電影藝術理論和電影藝術史的工作上起過重大的作用。

這一個極其重要的工作部門還未擁有足夠數量的熟練幹部，如果和鄰近的各個藝術部門中的狀況比較一下，這種情形就尤其明顯。例如，從事戲劇史和戲劇理論的研究工作的，除了科學院藝術史研究所的戲劇部以外，還有四個戲劇學院的學術研究所和教研室，好幾個戲劇博物館（包括像巴赫魯興博物館和莫斯科藝術劇院博物館這樣一些規模宏大的博物館），列寧格勒戲劇音樂學院，最後，還有像全俄戲劇協會這樣龐大的組織。

從事音樂理論和音樂史的研究工作的，除了科學院藝術史研究所的音樂部以外，有作曲家協會，十五個音樂學院的教研室，以及好幾個博物館（柴可夫斯基博物館，斯克利亞賓博物館等等）。

研究美術的有藝術科學院和建築科學院及其屬下的研究所、研究組和委員會；有像特列基雅柯夫繪畫陳列館、莫斯科的普希金博物館、列寧格勒的愛米塔茲博物館和俄羅斯博物館等那樣龐大的學術機構，以及蘇聯各大城市中的博物館，好幾個美術學院，最後，還有美術家協會。

此外，還應該補充一句，就是有許許多多的學術研究機構——研究所、研究部、研究室、研究組、研究委員會等等正在研究文學史和文學理論。總而言之，在鄰近的藝術和文學部門中都有着實力雄厚的研究工作大軍。

現在讓我們看一看，有哪一些機構在從事電影藝術史和電影藝術理論的研究工作。

首先應該舉出的是蘇聯國立電影大學的電影史教研室和幾個創作科系的教研室。但電影大學裏的研究工作是進行得很差的。教科書還沒有寫出來，同仁的學術著作也沒有印行過。目下電影大學才只彙集了影片和檔案材料，但主要的還應該有能够担负研究工作的大批創作工作者、教員和研究者。

第二個機構是國家影片保管處，這個機構還很年輕。只有為數不多的年輕的研究工作者在那裏工作。

第三個機構是莫斯科電影之家。這裏設有幾個創作組和研究室。他們的工作是很有用處的，但進行得還不够廣泛，不够活躍。

我們的製片廠裏完全沒有進行學術研究工作，雖然各製片廠的創作組都擁有雄厚的力量，這就是那些實際上創造了電影史的最老的導演們、演員們、攝影師們、美工師們和作曲家們。但在大多數的製片廠裏，甚至連研究機構都還沒有設立。

最後，我們談到蘇聯科學院藝術史研究所的電影部。這是一個還很年輕、力量還很薄弱的組織，剛剛開始發展。但它是研究所的學術團體的一個有機的部分，這一點有很大的意義。作為一種綜合藝術的電影，它的歷史雖然不長，但對於本所中各個鄰接的部所進行的繪畫史、建築史、戲劇史和音樂史方面的研究工作，可以有所幫助。

我們研究所印行了「蘇聯電影史大綱」（工作計劃）的草稿，這是一種初次嘗試，想要樹立起蘇聯電影史的科學概念，並且將電影的歷史——從它在革命前的俄國出現之日起直到我們今天這一大段的歷史，作一番追溯。

我們至今還未擁有關於電影史與電影理論方面的大量的文字材料。

例如，從前出版過最老的電影工作者B·加爾金、П·浮勒斯基埃、A·漢榮科夫等人的回憶錄，這些書中敘述了一些有趣的事實。也有幾本論述技巧問題的書：B·屠爾金的「電影編劇論」、П·庫里肖夫的「電影導演基礎」、A·格洛夫尼亞的「攝影藝術中的光」。這些書都是在很久以前出版的，今天應該加以一番修訂。此外還有一些關於電影大師們的專論，以及技巧方面個別問題的論文集。但內容充實的書很少，許多小冊子都是很膚淺的。

H·列別傑夫教授編著的「蘇聯電影史概論」一書，其中雖有一些珍貴的史料，但在當時也受到過嚴肅而公正的批評。

這就是我們擁有的全部。

必須指出，國立電影書籍出版社在準備出版學術性書籍的工作上並沒有表現出足夠的主動性。

「工作計劃」是根據哪一些總的原則製訂出來的呢？

蘇聯電影的前史包括有二十一年的期間——從一八九六年至一九一七年，這裏不僅局限於革命前俄國電影的本身，也應該去闡述學者們的功績，由於他們的發明，使電影的出現得到了保證。

我們蘇聯電影的歷史是從一九一七年十月二十五日開始的。認為蘇聯電影誕生的年份要晚些（在一九一九年甚至在一九二六年）的這種意見，乃是某些研究者的重大錯誤。唯有偉大的十月社會主義革命，才在我國創造了使這種最大衆化的藝術能夠出現的條件。正確地說，電影是偉大的十月革命所誕生的藝術。

列寧和斯大林對電影特別重視，因為他們認為電影是鼓動羣衆的最重要的工具，教育人民的最重要的工具。

蘇聯電影發展的第一個時期是國內戰爭時期。在這期間佔着特殊地位的，自然是新聞片。第一批蘇聯電影工作者的隊伍形成了。所謂宣傳鼓動片也產生了。

第二個時期是恢復國民經濟時期。在聯共（布）黨第十三次代表大會上，斯大林同志向黨提出了一個任務：要把電影掌握到自己的手裏來。一九二五年，幾部傑出的蘇維埃電影藝術作品——「戰艦波將金號」、「母親」等創作成功了。

第三個時期是布爾什維克黨為實現社會主義的國家工業化而鬥爭的時期。蘇聯電影掌握了現代的主題。黨關於電影問題的第一次會議以及黨的一系列文件都證明，在一九二六至一九二九年這段期間，蘇聯電影工作者是光榮地完成了斯大林同志所提出的任務的。

第四個時期是一九三〇——一九三四年，即社會主義在全國各個戰綫上轉入全面進攻的時期。斯大林同志提出了天才的社會主義現實主義的原則。一九三二年四月二十三日黨中央的決議成為蘇聯文學藝術發展的指路標。日丹諾夫和高爾基在第一次蘇聯作家大會上的發言中對社會主義現實主義方法的性質作了廣泛的說明。

蘇聯電影事業增添了新的强有力的表現手段——聲音，從而擴大了電影藝術的思想上和藝術上的可能性。

一九三四年，製作了許多優秀的電影藝術作品，其中有「夏伯陽」，它是電影中社會主義現實主義