

爱森斯坦论文选集



中国电影出版社



爱森斯坦论文选集

尤 列 涅 夫 编 注

魏边实 伍菡卿 黄定语 译

中 国 电 影 出 版 社

1982 北 京



С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН
ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ

Государственное издательство
·Искусство·
Москва · 1956

爱森斯坦论文选集

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京印刷一厂印刷 新华书店发行

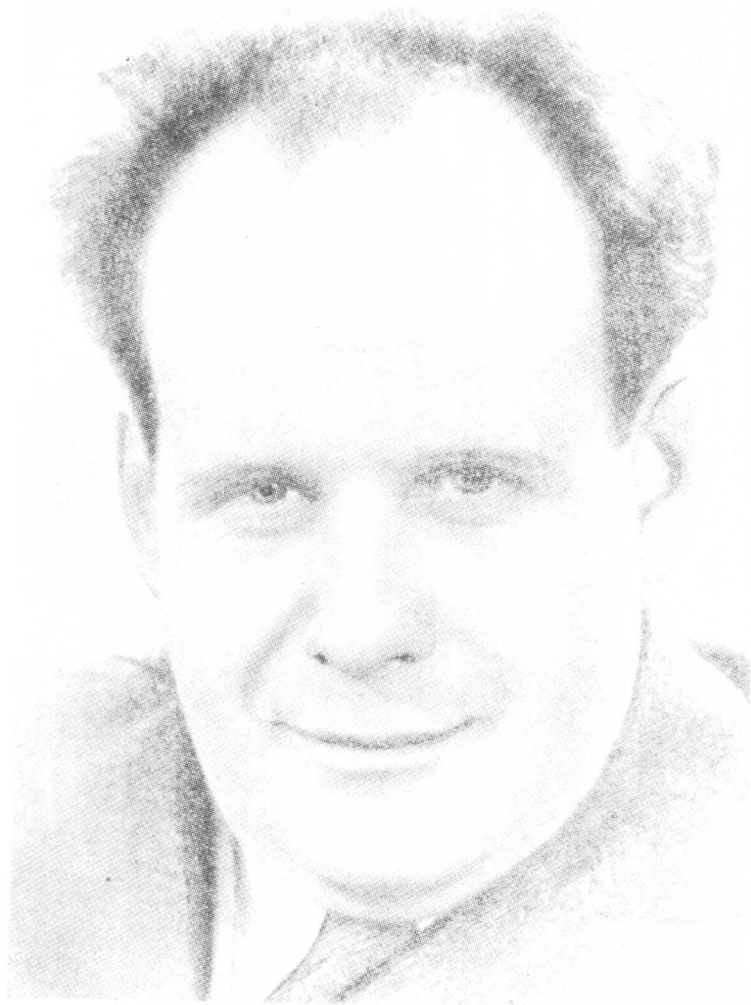
开本：850×1168 毫米 1/32 印张：19 7/8 插页：16 字数：428,000

1962 年 12 月第 1 版北京第 1 次印刷

1982 年 1 月第 1 版北京第 2 次印刷

印数：3,301—5,500 册

统一书号：8061·1022 定价：(纸精)3.10 元



Rep. [unclear]

目 次

原出版者的话	(1)
尤列涅夫：谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦	(5)
作者的话	(54)

政 论

我们为人民服务	(61)
小阁楼休矣	(64)
苏联历史片	(67)
热忱是创作的基础	(71)
国立电影技术学校——国立电影大学——苏联国 立电影大学 过去——现在——未来 (为电影大学校庆而作)	(74)
谈谈青年电影工作者	(87)
复兴	(92)
作为创造者的观众	(97)

关于苏联电影史

唯一的(关于苏联电影史的几点看法)	(103)
必须由国家计划委员会领导	(111)

最重要的艺术	(120)
二十年	(128)
我们二十岁了	(143)

评述及创作肖像

谈谈电影长篇小说《我们,俄罗斯人民》.....	(149)
《解放了的法兰西》.....	(154)
最伟大的创作真诚	(160)
一位大师的诞生	(163)
25 与 15	(170)
普罗柯菲耶夫	(176)
一部影片的制作者们(洛莫夫夫妇和戈留诺夫)	(201)

论外国电影

狄更斯、格里菲斯和我们.....	(209)
CHARLIE THE KID	(282)
哈罗, 查利!.....	(325)
《大独裁者》(查利·卓别林的影片)	(327)

导演问题

影片《战舰波将金号》结构中的有机性和激情	(335)
蒙太奇在 1938	(347)
[《美国的悲剧》].....	(385)
布尔什维克在笑(关于苏联喜剧的一些想法).....	(407)
“狼与羊”(导演与演员)	(416)
我们能够	(419)

不是有色的,而是彩色的·····	(423)
彩色电影·····	(430)
立体电影·····	(444)
结构问题·····	(455)

谈谈自己和自己的影片

我是怎样成为导演的·····	(491)
通过革命到艺术,通过艺术到革命·····	(503)
“十二使徒号”·····	(506)
为千百万人所理解的实验·····	(526)
《白静草原》的错误·····	(532)
爱国主义——我们的主题·····	(540)
《亚历山大·涅夫斯基》·····	(544)
真正的创作道路(《亚历山大·涅夫斯基》)·····	(560)
永远前进(代跋)·····	(573)

附 录

注释·····	(583)
爱森斯坦已发表而未收入本选集的论文索引·····	(610)
影片目录·····	(627)
插图索引·····	(630)

原出版者的话

着手出版卓越的苏联电影导演和艺术理论家С. М. 爱森斯坦论文选集的时候，出版社和编者力求使读者能对爱森斯坦创作成熟时期的观点得出一个明确的概念（这些观点是作者多年来对现实主义地反映生活的电影手段所作的热情洋溢、孜孜不倦的探索工作的成果）。同时，由于选集篇幅所限，这一任务只能得到部分解决。

爱森斯坦关于电影艺术史和电影艺术理论的某些著作，以及与电影问题没有直接联系的戏剧方面的文章，都未收入选集。

收入选集的大部分文章都保持作者生前发表于报刊时的原貌。只有那些经过爱森斯坦修改准备再版的文章例外。作者逝世后所发表的和有好几种异文的文章，以及先前从未发表过的文章，都是根据公认为最后定稿的手稿排印的。

选集的注释部分基本上只具参考性质。作者正文中有待争论或论点错误的地方，作了简短的评注。

爱森斯坦引自尚未译成俄语的外国作者著作的引文，仍沿用爱森斯坦本人的译文。个别地方曾对照原著对译文作了一些修改，使引文作者的原意表达得更为确切些。

书前列有Р. Н. 尤列涅夫的序文和爱森斯坦的前言（《作者的话》）。前者分析了这位最卓越的苏联电影导演的创作道路

与理论遗产；后者是1946年爱森斯坦为自己准备出版的论文集而写的。

选集由六个部分组成。收入第一部分的是政论。这一部分的文章中，爱森斯坦主要谈到了电影艺术的社会与政治意义。

第二部分——“关于苏联电影史”，这一组文章评述了苏联电影发展道路上的某些阶段。为我们的电影艺术十五周年和二十周年而写的几篇文章，分析了以自己的创作赢得了全世界各国人民承认的苏联电影工作者的成就。

第三部分——“评述及创作肖像”。

由于文章题材相近，所以把影片评论和苏联电影活动家们的创作肖像合并在一个部分里。作者在评论中对影片所作的分析是和对创作了影片的大师所作的创作评述紧密联系在一起的，而对导演或是摄影师的道路的描述，又跟对他们的劳动成果的分析分不开。

收入第四部分的是论述外国电影的文章。其中最重要的是《狄更斯、格里菲斯和我们》与《小孩查利》。作者于1946年曾对这两篇文章进行了修改与补充。

选集第五部分是“导演问题”。这部分辑入了关于蒙太奇与影片结构问题、喜剧与演员处理问题，以及关于彩色与立体电影这样一些重要电影表现手段的文章。

第六部分，即最后一部分，是“谈谈自己和自己的影片”。在这里，读者几乎可以看到爱森斯坦所走过的全部创作道路。

按题材标志来进行划分的各部分中，文章的编排在大多数情况下都打乱了编年顺序。只有第二部分（这里收集的是关

于苏联电影个别发展阶段的文章)尽可能保持了编年原则。

选集中许多文章的内容都比较广泛,往往越出了其所属各部分的题材范围,因此,本书在编排结构上自然也就不能保持绝对的精确性。例如《狄更斯、格里菲斯和我们》一文也可以编入导演艺术部分,因为爱森斯坦在分析格里菲斯的创作时也涉及一系列导演技巧的一般问题。而《必须由国家计划委员会领导》与《为千百万人所理解的实验》两文,则可编入政论部分。

选集各部分的划分以及所收材料的编排,都服从于这样一个意图:力求把爱森斯坦关于电影艺术的社会职能、关于电影艺术理论与历史的各种观点鲜明地介绍给读者。

附录部分附有一份以前曾发表于我们的报刊而此次未收入本选集的文章目录,与一份包括有关资料的爱森斯坦影片索引。

选辑文章、编排目录、编制影片索引和作注释时,曾利用了爱森斯坦的档案,全苏国立电影大学电影学研究室的资料,已故电影艺术理论家B. E. 维什涅夫斯基的档案,同时还采纳了П. М. 阿达绍娃、Г. А. 阿文纳里乌斯、М. И. 罗姆与С. М. 尤特凯维奇等人的许多宝贵的建议和意见。

谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦

爱森斯坦的名字已牢固地载入了人类进步文化的史册。

许多成功地映遍了全世界的银幕，并以其深刻和鲜明的革命思想、新颖和完美的形式而震惊了千百万观众的影片的作者；对祖国生活和所热爱的电影艺术中的一切事件都给予了热烈反响的热情洋溢的政论家；在培养电影导演这一艰巨的、从来还没有人尝试过的事业中付出了许多精力、耐心与才能的敏感的教育家；为年青的正在成长中的电影科学的许多部门奠定了初步基础的学者，演说家，画家，艺术理论家，电影剧作家；有着惊人的记忆力，对新知识与新见解有着同样惊人的渴望，基础丰厚、见多识广的饱学之士，爱书家，旅行家；而最主要的，满怀激情的爱国者、社会主义祖国的真正公民——爱森斯坦就是这样的。

爱森斯坦的艺术道路是崎岖不平和充满矛盾的。他获得过辉煌的胜利，同时也遭受过惨痛的失败。除了观众、报刊与同事们的热烈赞美之外，他还得倾听严厉的、有时甚至是尖刻的批评。但爱森斯坦对此从不漠然视之。

他总是立刻将全世界观众给予他这位苏联导演的荣誉和

承认归之于整个苏联艺术和整个革命文化——他从来不把自己放在整个革命文化之外。每当话题涉及拍片工作时，他总是说“我们”怎样怎样。在这个充满信心和自豪的“我们”里，除了可以感到他对自己的同事、对创作影片的人手众多的集体怀着崇高的敬意之外，同时还可以感到他经常把自己看作苏维埃电影、苏维埃艺术、苏维埃国家的一部分。为了使自己的艺术发现与艺术独创成为与他并肩工作的所有创作者的财富，他总是对每部影片、每个场面和镜头获得成功的原因，及时地作出分析和全面的探讨。

他一向都是全心全意、认真严肃地接受批评的。他确信：艺术家的成就也好，失败也好，都不仅仅是他个人的事情，同时也是艺术家为之服务的社会的事情；正是这种信念，促使他去思考每一个意见和每一种责难的实质。当他一旦明白并感觉到自己错误的原因时，他总是感到由衷的喜悦；接着就毫不姑息自己的面子，对自己进行严厉的、毫不留情的批评，从不考虑自己高度的艺术威信。

革新家、首创者、探索家——爱森斯坦，在他从事工作和创造的一切领域中就是这样的。他勇往直前地为这门新的、年青的、还没有成熟的艺术——电影工作，大胆地解决各种新出现的具有巨大政治意义的问题，勇敢地解释、概括和分析自己的创作经验。关于如何创作影片，如何编写电影剧本，如何构成镜头结构，如何剪辑，如何处理演员，如何使声画相结合，如何运用其他更成熟的艺术的经验等问题，他考虑得非常之多。同时，由于他对形式方面各种问题的兴趣特别浓厚并赋予了它们以过高的意义，因此对某些因素往往估计过高，而对另外一些因素则又估计不足。但是，在历尽辛苦而获得关于这许许多多

多“如何”的回答时，爱森斯坦始终坚定而明确地知道：这一切是为了什么。他以自己的艺术为革命服务。他为正在建设社会主义的人民服务。因此，可资借鉴的不仅是爱森斯坦所获得的胜利，他的探索，甚至连他的失败，也都是颇有教益的。

现在，历史透视法使我们有可能十分清楚地看到爱森斯坦的观点的发展过程。他不断地进行实验，不断地分析，不断地作出结论，始终不渝地向前迈进。因此，在克服了无产阶级文化协会和左翼艺术战线的错误之后，在纠正了形式主义的错误之后，他终于奔向社会主义现实主义，并成为一位立场坚定的艺术家和理论家。这部选集令人信服地证明了这一点。

这里所收录的爱森斯坦丰富的理论遗产中的文章还没有失掉它们的意义，尽管电影艺术已远远地向前发展了，尽管其中有个别论点还有待争论或不十分明确。

热爱自己的祖国和人民的艺术家，把全身心都献给了社会主义事业的艺术家，坚决相信自己所从事的艺术有着无限可能性的艺术家——本书所体现的爱森斯坦就是这样的。这里面集中了充满创造性劳动的美好一生的经验。

*

*

*

谢尔盖·米哈依洛维奇·爱森斯坦于1898年1月23日出生在里加市一位总建筑师的家。在里加市的许多街道上，迄今还矗立着他父亲的坚固耐久但却缺少艺术风格的作品。所谓“现代风格”所特有的杂乱地堆在一起的圆柱与飞檐，小巧的阳台与玲珑的塔楼，花环与女像柱等等，都反映了一种成家立业的资产阶级的趣味。

身为家业富裕而又有文化水平的家庭的独生子，谢尔盖·米哈依洛维奇受到了充实而全面的教育。在实业中学里所获得

的优异成绩，对德语、法语、英语的迅速掌握，以及远非他那样年纪的人所能学到的对于俄罗斯和西欧古典文学的渊博知识——所有这一切，都为他后来的重大成就打下了牢固基础，并使得双亲深为满意。

这个感受力极其敏锐和情感异常丰富的孩子，一直生活在多种多样的爱好与幻想的世界中。艺术在他生活中愈来愈占重要地位。阅读引起了写作的欲望。心爱的游戏——欣赏与剪贴图画——引起了绘画的欲望。每次上剧院和马戏团，都给他留下了不可磨灭的印象，并引起了在家中搞点类似玩意儿的欲望。于是剧本写出来了，舞台布景也画出来了，还用纸剪了一些登场人物……然而，令人着魔的演出却往往只能在想象中进行……

前途似乎已经决定了，但却毫不令人神往。建筑工程师爱森斯坦培养儿子继承父业，干他那既有利可图、又受人尊敬的本行。1916年，谢尔盖·米哈依洛维奇进入了彼得格勒建筑工程学院。他一面认真攻读建筑学，一面醉心于其他的事物——在剧院中所看到的各种流派的斗争以及艾尔米塔什博物馆的那些无价之宝，这里收藏着西方著名艺术家与东方无名大师们的作品……但是，使这位青年小伙子深深激动的却是他周遭的暴风急雨般的沸腾的生活，大学生中间的风潮和来自前线的种种令人不安的消息。

十月革命的那些最伟大的事件，使爱森斯坦抛弃了早就给他安排好了的、仿佛是一帆风顺的前程。1917年，他积极参加了大学生的民兵队。随后，1918年，当他读到三年级的时候离开了学院。他参加了红军，走上了国内战争的前线。爱森斯坦曾参加过彼得格勒保卫战——在纳尔瓦附近和卢加河上修筑防

御工事。后来，搞过宣传画画家的工作；其后，又被保送到总参谋部研究院东方语系。

研究院设于莫斯科。熟记那些日本象形字，并未占去他全部的时间，因为语言学上的良好素养与卓越的记忆力帮了他的忙。1920年秋季某一天，无产阶级文化协会莫斯科剧院里出现了一个身穿军大衣前额宽阔的鬈发青年，他匆匆地告诉人们说，他可以给剧院做许多有益的事情，但随即又声明说，他所以来画画布景和导演一下戏，只是为了熟悉一下戏剧艺术，以后可得放他走。当然，这个声明并没有吓唬住无产阶级文化协会的任何人。于是，无产阶级文化协会会员们兴高采烈地把他接纳为自己人。

*

*

*

毋庸置疑，无产阶级文化协会的理论纲领与实际活动，给了年青的爱森斯坦以剧烈的有害影响。他从无产阶级文化协会会员那里接受了这样一种“思想”，认为戏剧是一种过去的艺术，它必然很快就要消灭，必须采用实验的方法从马戏、街头表演和电影的因素中人工地创造出某种戏剧的代用品。爱森斯坦从对文化遗产持否定态度（虽然他自己也并不赞同这些观点）的无产阶级文化协会会员那里，接受了将A. H. 奥斯特罗夫斯基的剧本《智者千虑必有一失》改编为暴露“国际反革命祸患”的时事短剧的“思想”。由于无产阶级文化协会的影响，在爱森斯坦早期的文章中也出现了否定戏剧和电影艺术的文学基础的论调，并试图用“类型演员”，也就是用其外形能够表达出一定的阶级、民族或职业特征的人来代替演员。所有这些错误的观点在青年艺术家当中曾风行一时，因为他们虽然真心诚意想用自己的艺术来为革命服务，但却缺乏足够的生活经验和

明确的世界观来识破无产阶级文化协会的种种口号的毒害。

伟大十月社会主义革命摧毁了这个资本主义国家。苏维埃政权与生产中、日常生活中、思想意识和艺术中的资本主义残余展开了斗争。新型的读者和观众——革命的工人和农民——不容分说地迫使艺术家接受他们的趣味和要求。但是，无产阶级文化协会的那些可怜的理论家们，却根据必须掌握新的革命题材，艺术地体现新思想的新形式这一迫切而合乎规律的观点，得出了研究与运用过去的成就是徒劳无益，以及必须用实验的方法在无产阶级文化协会的创作工作室里创造新的无产阶级文化(关于它的轮廓在他们的心目中也是极其模糊的)的结论。

青年们都是怀着为革命服务的真挚愿望来参加无产阶级文化协会的，但是，漏洞百出的思想体系却驱使他们去进行漫无目的的形式主义的探索，虚无主义地漫骂人类过去的一切优秀成果，使他们脱离观众的兴趣并陷入宗派主义的与世隔绝的处境，这种处境会出乎意料地、然而正是合乎规律地使无产阶级文化协会会员们与那些“为艺术而艺术”的奴仆们同流合污。

爱森斯坦除了参加无产阶级文化协会之外，还与其他各种艺术流派发生过接触。他曾对左翼艺术战线发生过兴趣，仔细研究过B·梅耶荷德的戏剧实验，但特别使他感到兴趣的是马雅可夫斯基的创作。

爱森斯坦渴望从事实践活动，并一直在埋头工作。他为导演B·斯梅希略耶夫根据杰克·伦敦的短篇小说改编的《墨西哥人》的演出制作了舞台布景装置。爱森斯坦把舞台空间、甚至登场人物的服装处理成一系列几何图形——立方体，球状体，棱锥体，同时，还把剧情发展中的一场拳斗给搬到剧场中央一个真正的拳斗场上来进行，力求通过这些办法来丰富戏剧