

进一步发展苏联电影事业

苏 林 等 著



中国电影出版社

進一步發展苏联电影事業

(苏联) B·苏林等著

志 剛 等 譯

中国 电 影 出 版 社

1956·北京

进一步發展苏联电影事業

B·苏林等著

忘 剛等譯

中国电影出版社出版

(北京西單金廠寺12号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第089号

中国近代印刷公司印刷 新华書店發行

開本 850×1168 公厘 $\frac{1}{32}$ · 印張 $4 \frac{14}{16}$ · 字數 120,000

1956年11月第1版

1956年11月北京第1次印刷

印數 1—3,500 定價 (7) 0.50 元

統一書号: 8061·30

目 次

爭取电影剧作的繁荣……………“电影艺术”杂志(1)

在电影艺术和电影事业大发展的面前……………М·罗姆(14)

苏联电影剧作

——在第二次全苏作家代表大会上的副报告……………С·格拉西莫夫(31)

第二次作家代表大会与电影剧作问题……………И·瓦依斯菲尔德(79)

爭取苏联电影艺术进一步的发展……………А·格洛雪夫(99)

艺术电影的迫切任务……………В·苏林(119)

提高苏联电影艺术的思想性和技巧……………“真理报”社论(145)

爭取電影劇作的繁榮

“電影藝術”雜誌

為了執行蘇聯共產黨第十九次代表大會的指示，我們的電影事業面臨着一個迫切任務，就是要在最短期間把影片的年產量提高到一百五十部。我們的電影事業現在正處於這樣一個重要的時期。

這個具有全國性重要意義的任務的提出，又一次證明共產黨和蘇聯政府是多麼重視作為最重要的一種藝術的電影事業，多麼關懷它的充分發展；又一次證明共產黨和蘇聯政府要求電影事業在我國整個文化生活中起非常重大的作用，並估計到電影事業有很大的可能去起這種作用！

黨和政府的這種信任使全體蘇聯電影工作者感到自豪，增強了我們對自己力量的信心，鼓舞了我們去進行有重大意義的愉快的創作工作。

同時，目前在電影藝術面前展現的這種廣闊遠景，也幫助我們以更深刻的自我批評精神檢查自己的工作，幫助我們更清楚地看出，我們的電影藝術直到現在實際上還沒有很好地利用現有的一切可能性，去攝制多種多樣的許多優秀影片。

大家知道，蘇聯共產黨第十九次代表大會已經指出了這一點。可是，從這次大會到現在，電影事業的改革卻進行得很慢，不能保證很好地實行黨和政府所要求的那種重大改革。

現行的組織機構、制度和對影片生產的領導方法，是為了適

应过去那种規模極其狹小的、縮減了的制片計劃而產生的，而這些機構、制度和領導方法本身也在很大程度上限制了影片生產的規模，造成了各種不利條件，使創作的和生產的潛力得不到充分發揮和進一步發展，使我們不可能最有效地運用這些力量。

直到現在，當我們要大大地擴大制片計劃的時候，我們才特別明顯地看出，為了實現這個計劃，我們必須掃除許多障礙。

組織機構、制度和領導方法都必須迅速加以改變，這一切現在都要完全服從於增加影片產量的任務，要盡量便利於完成這個任務。

在影片生產的技術設備和各種生產指標方面也必須進行重大的改革，我們在進行改革時是要克服許多困難的。

而現在要以最大的力量去解決的，也許是一個最重要的問題，即電影劇本問題。

正是在電影劇本工作方面，我們現在必須組織力量去進行重大的改革，以適應蘇聯電影的巨大發展。

影片生產擴大的各種數字不僅要讓全體電影工作者知道，而且要讓電影界以外的人士也知道。

我們每年需要的電影劇本的數字，必須讓廣大人民知道。這裡所指的是制片計劃幾乎擴大了十倍！如果不把大批新的人力投入電影劇本創作工作中，這樣巨大的計劃顯然是不可能完成的。現在我們已經不能僅僅依靠近幾年來組成的一支很小的職業電影編劇隊伍和一些作家了。這些作家當中，有一部分是熱心電影事業的，他們由於熱愛和重視電影，願意和電影建立通常是長期的合作關係；另一部分作家只是臨時參加電影劇本工作，他們對於由自己的長篇和中篇小說或舞台劇本改編的電影劇本的質量是不夠注意的。

近年來縮小影片生產計劃，通常是為了要集中力量去制作少數優秀的影片。而實際上這樣做不僅沒有幫助改善電影藝術，反

而嚇倒了許多著名作家，使他們不敢為電影進行創作工作，阻礙了電影編劇進行必要的專業化，而且完全不能推動作家協會所屬的電影劇作委員會積極進行工作。

事實上，既然電影生產部門每年只需要很少的電影劇本，那麼我們過去常常很堅決，但實際上却毫無根據地要求吸引小說家、詩人和舞台劇作家來參加電影工作又有什麼用呢？

以前在蘇聯國立電影大學編劇系畢業的青年干部的不幸遭遇，可以特別明顯地說明我們電影劇作的不良狀況。每年，當電影大學編劇系學生畢業出來的时候，總要發生如何給這批編劇系畢業生分配工作的問題。事實上我們只有一個辦法可以“解決”這個問題，就是不按照他們的專長來分配工作……。電影劇作情況的不正常曾經到達過這樣嚴重的地步，我們有時不得不減少編劇系的招生人數，有時甚至停止招生，想用這種不正常的辦法來減少電影劇作的新干部！

發展電影劇作的一切條件，現在正發生着根本的改變。

必須認識到，這種改變具有如此偉大的意義和目標，具有如此宏大的國家規模，它不應該也決不可能只用行政的方法來完成。如果不動員大批創作力量，不爭取最廣大的作家來共同努力，那麼，領導影片生產的組織機構即使改組得非常合理，也是不能完成這種改革的。

迅速而順利地發展電影劇作，現在會真正成為蘇聯作家協會的重要工作，成為作家協會內各個有關機構——理事會、書記處和電影劇作委員會經常關心的事情。

我們過去要花很大的力量來證明，電影劇本與其他各種文學作品是有着平等地位的。

現在，列寧認為電影是最重要的藝術這一著名的論斷，已經為特別明顯的事實所証實，生活本身正堅決要求我們承認電影劇本是基本的和最重要的文學形式之一。

全体电影工作者希望即將举行的第二次全苏作家代表大会承認电影剧本的这种地位。

过去拟訂影片主题計劃时几乎只采取一种与作家合作的方式，即訂合同的方式。与作家預先簽訂合同，請他寫作某一个主题的电影剧本这种办法，一般說并不是很完善的；特别是現在，我們更不能像过去那样把它看作可以普遍使用的唯一办法。

电影制片厂和电影事業总管理局的編剧处及其編輯机构，現在不僅要非常灵活地跟个别作家建立直接联系，而且要非常灵活地跟廣大的作家建立直接联系；要随时了解作家在电影范围以外的寫作計劃和要求；要密切注意我們的文学活动的一切特点，并積極参加这种活动；要更大胆和更有效地鼓励符合电影事業需要的作家去主动地寫作电影剧本。

虽然这样，我們却不能完全取消跟优秀的文学家和职业电影編剧直接簽訂合同的办法。这个办法虽然不够完善而且有局限性，可是最能帮助我們按照我們所需要的主题計劃去發展电影事業。

影片產量的急速增加要求我們消除权力过分集中的情况。过去，电影制片厂不僅無权独立解决重大和迫切的問題，甚至無权独立解决与攝制影片有关的那些日常的小問題。然而，加强每个制片厂的独立性，給予制片厂更大的权力，这决不是說，把各个制片厂的生產計劃拼凑起來，就可以自然而然地產生出全苏联的影片生產計劃，而不需要有統一的明确方針。这样拼凑起來的不过是缺乏統一領導的一堆乱七八糟的东西，而不是計劃，而統一領導正可以使我們的影片生產免于發生雷同、偏狹和片面的毛病。

人民不斷要求我們的电影有多样的主题和多种的样式，可是这个要求好久以來都未能得到滿足，而成为一个架空的美好願望。事实上，在过去那种縮小生產計劃的情况下，这种願望又怎么可能实现呢？

而且在这种情况下，只要有三部到五部新影片由于一些原因而在某一方面相类似，那么全年的影片生产就会显得偏重于这个方面。

在影片年产量很少的情况下，很少的几部在某一方面相类似的影片在总产量中就佔了很大的比重，就已经显得偏重于发展某一种样式和某一类主题影片。

现在，电影界中常有人說，近几年來傳記片和舞台紀錄片發展得非常迅速，結果造成了这类影片的“生产过剩”现象。可是，这种“生产过剩”顯然只有相对的意义。如果我们每年能攝制成百部其他各种影片，那么傳記片和舞台紀錄片的产量即使增加一倍也没有什么不好。由此可见，有些人以为这两种影片过去出得太多，引起了許多不良的后果，今后已經不值得我們加以注意，这是不对的。誰也不能剝夺傳記片和舞台紀錄片与其他各种影片并存的合法权利。問題在于如何使这两种影片不至于妨碍其他片种的发展，如何使它們擺脫刻板化的不良影响，而創造性地發揚这方面的大师的优良傳統。

电影事業总管理局和苏联作家协会共同拟定的关于把古典和現代优秀文学作品改編为电影作品的計劃，使我們的电影藝術在最短期間真正有可能达到高度的多样化。

这个重要的創举的文化教育意义是非常巨大的！大家知道，文学在过去常常丰富电影藝術，影片“夏伯陽”、“羊脂球”、“彼得堡之夜”、“青年近衛軍”、“培养勇敢的學校”和几部由契訶夫作品改編的影片，包括最近的一部影片“瑞典火柴”，曾獲得多么巨大的成就。虽然如此，改編文学作品为电影作品的工作还是做得很不够，因为文学的題材和富有詩意的形象的宝庫确实是無限丰富的！普希金、果戈里、萊蒙托夫、謝德林、屠格涅夫、托尔斯泰、高尔基和綏拉菲莫維支的許多作品还有待我們很好地改編为电影作品。我們應該以慎重而又真正富于創造性的

态度去对待原作，这是电影工作者即將進行的这项重要而光荣的工作獲得成功的基本条件。

要使苏联电影藝術多样化，我們不僅要依靠改編的电影剧本，而且更多地要依靠独立創作的电影剧本，因为独立創作的电影剧本在过去和今后都是我們电影藝術順利發展的基础！

现在是时候了，电影剧作机构和作家應該共同努力，把过去喊膩了的擴大影片主题和样式范围的願望体现在影片生產計劃里面，因为現在計劃中所定的影片產量終於使我們有可能擴大主题和样式的范围，以滿足实际的需要。

影片“忠实的朋友”在观众中獲得了它所完全应得的巨大成就，我們必須在这个基础上更大胆地前進，以發展我們这种为人民所喜爱的重要而必需的喜剧藝術。

必須設法保持兒童电影方面的可喜的活躍气象，繼續增加兒童影片的產量，同时克服这些影片的刻板化的缺点。

必須十分坚决地去填补題材計劃中的許多空白点。例如，我們非常缺少反对迷信的影片，这就是一个不可容忍的空白点。我們也需要反映我們海陸軍現代生活的影片。

必須發展近几年來很少出現的音乐喜剧片、体育片、驚險片和科学幻想片。

而我們特別感到需要的却是設法改善我們的工作，以保證完成制片計劃中最重要的那部分任务，即攝制那些表現我們电影藝術中最重要主题——反映蘇維埃时代的人們的創造性活动的影片。

我們的社會輿論公正地批評了那些所謂“表現生產活动的”电影剧本、影片和舞台剧本，这些作品中的人物的精神世界非常狹窄，他們所感兴趣的只是技術生產活动；与此相反，观众要求我們多方面地刻划人物。但有些作家却以為观众要求他們去自然主义地描寫日常生活，这些作家鼓励大家去描寫的，与其說是杰

出的人物和偉大的事件，毋寧說是局限在日常生活中的平常的人，他們毫無理由地使人物變得瑣瑣碎碎，而流于簡單化，使人物的精神世界局限在個人問題的狹窄圈子里。

這樣會產生什麼後果呢？

在我們各個制片廠現有的電影劇本當中，在許多作家的創作申請書當中，多數電影劇本的主題都是表現戀愛、家庭和日常生活的，這個事實就是上述偏激毛病的直接後果和征候。

這個事實本身還是不壞的。為了很好地完成對我國人民，特別是對青年進行共產主義教育這一偉大使命，電影事業不能再像不久以前那樣迴避一切“個人問題”，不能再站在旁邊而“沒有注意到”黨、報刊和整個蘇聯的社會輿論現在如何重視道德問題和日常生活問題，如何注意宣傳社會主義的社會生活規範。

然而，除了這類劇本以外，我們各個制片廠現在沒有接到過一個規模巨大的電影劇本，它能鮮明、真實而動人地表現現代蘇聯人民生活以及我國工人階級和集體農民英雄的勞動功績。這種情況是很不好的。

怎麼會脫漏了這最重要的一環呢？

這當然不是因為人們“忘記了”這一環。

電影劇本作者有充分理由不喜歡我們電影中常常可以看到的那種豪華的大場面，可是他們還未充分掌握以前那些優秀電影劇作家曾經掌握得很好的，善於在藝術上完善地概括現代生活的技巧，也就是要善於富有詩意地表現各種現象，使觀眾可以由此看出它的本質，要善於通過個別表現出一般，通過小的表現出大的，通過平凡表現出崇高，通過我們普通人的個人命運表現出偉大的蘇聯人民的整個生活。

蘇聯的優秀影片正具有這些特點，正是影片中普通人物的命運的這種典型性使千百万觀眾喜愛這些人物。許多表現現代生活的影片，正是由於缺少這些特點而未能達到我們那些優秀影片的

高度水平。

我們的批評家和作家現在如此注意的正面人物問題，正應從這裡找尋解決的辦法。

可惜在第二次全蘇作家代表大會前夕發表的一些論文中，關於正面人物問題的爭論卻有點不切實際，有些參加討論的人試圖定出幾種一般的标准，他們集中注意於怎樣去一般地規定正面人物的缺點的份量，以便使正面人物雖有缺點而仍然不失其為英雄的正面人物；集中注意於怎樣去一般地規定幾種抽象的人物類型。

我們如果研究一下蘇聯電影藝術所創造的那許多為千百萬觀眾所難忘並豐富了我們精神文化寶庫的現代人形象，那就會特別明顯地看出，要一般地規定幾種人物類型的嘗試是不切實際的。

這些出色的形象的力量，它們那種真正歷久不變的魅力，決不在於正面人物的優良品質和缺點具有很恰當的比例。它們不是刻板公式，不是人物的標本，而是鮮明的個性，偉大的人物和突出的性格。它們在性格上各不相同，可是又具有共同的品質，那就是蘇維埃時代偉大的普通人的優良品質。

我們文學和電影的大師、蘇聯作家协会、電影事業領導機構和制片廠（現在要特別着重提出制片廠！）現在要共同努力研究並充分利用蘇聯電影在創造正面人物方面所積累的豐富經驗。

領導電影劇本工作的權力分散的結果，會大大加強各制片廠的責任。過去我們沒有讓各制片廠擔負起任何重大責任，它們長期處在上級那種有害的瑣碎監督之下，身受用行政方法領導創作工作的一切害處。

編輯喜歡隨便給電影劇本下許多結論，這往往是電影劇作機構不負責任的一種表現。這些結論除了有一般的錯誤以外，還有一些比較大的毛病：他們評論劇本時很主觀，而且粗暴地提出許多修改意見。同時，他們提出修改意見好像是為了更充分地闡明劇作者所要說明的問題和有關的其他問題，實際上卻是唯恐劇本

出了毛病要由自己負責，而不是真正从思想性和藝術性的角度出發。下面的事實可以證明這點：他們總要坚持把自己的修改意見寫在公文上送給上級簽字，却没有努力去爭取實現自己的意見。

糾正主觀的毛病，可以有助於貫徹集體評價電影劇本和影片的原則。

同時，我們必須克服在審閱、討論、“修改”和通過電影劇本時層次繁多的缺點，審查劇本的層次繁多曾嚇倒了一些作家，使他們不敢寫作電影劇本。

制片廠和電影事業總管理局所屬編劇處的編輯的權力和職責也要重新加以規定，以加強編輯的責任。

現在也完全有必要提出加強作家責任的問題。

蘇聯文化部召開的各編劇處工作人員會議提出了這樣一種情況：有些作家訂了合同而未能按期完成劇本，於是寫信給制片廠反復進行交涉，要求把合同的期限延長，或者提議改變主題，另訂合同，因為他們“突然”發覺原來那個主題不恰當。

從個別情況來看，這也許是可以理解的、有相當理由的。可是現在這種事情已經發生了許多次，那就表示已有一種不良傾向在滋長着，我們必須設法加以防止，以免形成不好的慣例。

隨便簽訂合同，對於簽訂合同的雙方來說，都是不應該的。

作家應當認真地對國家負責，他不應該不切實估計自己的力量就隨便提出創作申請書，隨便作出顯然還未準備成熟的創作計劃。

制片廠對這個問題不應採取自由主義態度，因為現在為我們寫作電影劇本的許多作家當中，可能有些作家會把簽訂電影劇本合同當作長期借款的一種特殊辦法^①……。

① 蘇聯各制片廠在簽訂電影劇本合同時要預支給作家一部分稿費，劇本寫成後，如質量太壞不為制片廠所採用，則由作家退還預支的稿費。——譯者

制片厂和編輯機構在通过电影剧本时也要非常嚴格。有时影片厂为了赶時間而通过了顯然沒有寫好的电影剧本，指望在分寫鏡頭剧本时進行加工。然而，为了便于進行攝制工作，我們必須坚决拋棄过去这种不好的做法。

要挖掘使我們电影事業有可能在短期内大大增加影片產量的巨大潛力，就必须最合理地运用攝影技術設備和攝影棚，嚴格遵守工作進度表和縮短影片攝制期間。而這一切却在很大程度上取决于电影剧本是否完善，是否要在攝制过程中進行加工。

在这里可以提一下，攝制工作非常複雜的影片“庫班哥薩克”在拍攝过程中沒有作任何修改，因为它的电影剧本不需要任何加工，H·包哥廷的这个剧本寫得非常認真、非常完整。而电影剧本“作曲家格林卡”，虽然有Г·亞力山大洛夫的高度技巧，却仍要經過多次修改。結果重拍了許多鏡頭，拖長了工作時間，而且多用了許多材料和資金。还有几个电影剧本也是沒有寫好就拿去拍攝，結果也造成了損失。这就是A·畢尔文采夫的“石布卡的英雄”、Г·姆基瓦尼的“危險的道路”和B·卡贊斯卡婭的“金蘋果”。

在提出要有高度業務技巧这个要求时，我們所指的并不僅僅是把电影剧本寫得很完整，可以拿去拍攝而不需要經過修改和加工，因而不至于造成不良后果。在过去縮減影片產量的时期中，电影剧本所造成的最大損失是由电影剧作技巧水平的顯著下降產生的。

关于电影剧本更接近于散文还是更接近于戲劇這個問題曾引起長時間的爭論，迄今還沒有什么結果。在这个爭論的双方，有许多人似乎都忘記了电影剧本首先接近于电影。不僅是許多电影理論家和批評家，而且是許多創作工作者——电影編劇和电影導演——都忘記了电影表現形式的特点。他們毫無理由地害怕被人怀疑自己追求形式主义，因而沒有很好地提高运用电影表現手段

的技巧。

影片中有許多松散而冗長的敘述；劇情不夠緊張，缺乏速度和節奏；蒙太奇簡直變為影片各個部分的技術性的簡單接合，缺乏對觀眾的感染力；拍攝的角度缺少變化；畫面顯得凌亂，看不出經過周密設計的構圖；影片所配的音乐只起說明画面的作用，使人覺得厭煩；台詞不簡煉，追求表面效果而缺乏思想內容；動作設計的舞台味很重，演員有不自然的“姿勢”和“語調”；影片作者不是根據藝術上的真正需要，而是按照慣例硬把自然景物塞進影片中；影片中堆滿了瑣碎細節，卻又缺少真正的電影藝術細節（更談不到新穎和巧妙的電影手法！）——這些就是我們近來攝制的許多影片的缺點。

為了吸引作家來寫作電影劇本，為了使作家不致於害怕掌握電影特點的困難，電影工作者曾經如此有說服力地說明電影特點是沒有什麼可怕的，甚至有些電影工作者以為，電影特點實際上是不存在的……不錯，有許多關於富有詩意地表現形象的原則，和關於藝術作品結構的原則是各種藝術所共有的。下面的事實可以說明這點：甚至在電影發明以前很久就出現的古典作品中，也不難發現有電影劇本寫作上的一些基本特點。雖然如此，電影像其他一切藝術一樣，畢竟還有它自己的反映現實的特殊手法和特殊表現手段。熟悉這些手法並掌握這些手段，對於每一個從事電影創作工作的人來說，都是十分必要的。

因此，我們雖然將要吸引大批作家來寫作電影劇本，而且其中大多數作家都缺乏寫作電影劇本的經驗，可是決不能降低對電影劇本的要求，而必須使電影劇本具有符合電影特點的表現力；同時也決不能放鬆為普遍提高電影劇作技巧而作的鬥爭。電影工作者要把高度的電影技巧傳授給新幹部。現在，生活本身要求，幫助年青的和剛開始寫作電影劇本的作家的的工作不能只限於物質上的補助，而且要具有全國性的巨大規模。

帮助年青的和刚开始写作电影剧本的作家的方式可以是極其多样的。我們可以举办电影剧作講習班，这种講習班苏联作家协会以前曾举办过，而且效果良好；我們可以設立一些电影剧本工作室，由我們有經驗的电影剧作家負責領導；当作家按照他所選擇的“自己的”主题写作电影剧本时，我們可以請优秀的电影導演个别地給予各种有計劃的帮助。

必須順便指出，这种帮助过去往往是、現在有时也还是采取合寫电影剧本这一不正确的方式。电影導演所以成为电影剧本的合著者，通常是因为導演以自己对电影特点的深刻理解和敏銳感觉帮助了剧作家的的工作，其实这种做法是沒有任何正当理由的。这种帮助“掌握特点”的方式本身顯然不应当真正成为电影的一个特点（戲劇中就沒有这种方式！），文学界和电影界的人不能也不会鼓励这样做。一个电影導演，如果他沒有剧作家的才能，即使非常通曉电影表現形式的特点，即使極有經驗，也决不能因此就成为一个剧作家。例如，斯坦尼斯拉夫斯基虽然十分了解舞台动作，而且作出了用舞台手段來体现契訶夫、高尔基和其他許多作家的剧本的光輝范例，可是他從來沒有做过这些作家的作品的合著者，我們的導演和剧本作者的相互关系現在也应当是这样的。我們应当學習那些在戲劇史和电影的長期實踐中为大家所熟知的、剧作家与導演良好合作的范例。

*

*

*

在当前这个發展階段中，苏联电影必須在最短期間消除近年來形成的落后現象。苏联电影要与人民經常保持密切联系，要努力提高思想和藝術水平，要深入生活并从生活中吸取材料來塑造有血有肉的鮮明形象，要真实地反映我們丰富多采的苏維埃现实，以滿足人民日益增長的文化需要。

苏联电影走向新的高漲和繁荣的第一步，就是要求电影剧作

为擴大的制片計劃建立一个不可少的坚固的剧作基礎。要完成这个任务，就必须动員一切力量，也就是要有高度的原則性和对藝術的嚴格要求；要有批評和自我批評；要反对平淡無味的自然主义和匠藝式的作風，反对粗制濫造、刻板化和公式化；要有对电影特点的深刻認識和良好的藝術趣味；要有天才和技巧；要有独创性和勇敢精神；要有富于詩意的热情和創作的大胆；要有个人的独特風格和运用久經考驗的武器——社会主义现实主义方法的全部經驗。

（罗慧生譯自 1954 年第 9 期苏联“电影艺术”雜誌）