

普多夫金论文选集

中国电影出版社

普多夫金论文选集

多林斯基编注

罗慧生 何力 黄定语译

中国电影出版社



В. И. ПУДОВКИН
ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ

Государственное издательство
·Искусство·
Москва · 1955

普多夫金论文选集

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：19³/₄ 插页：14 字数：437,000

1962年11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：3,305—5,605册

统一书号：8061·1002 定价：3.00元



W. H. Robson

目 次

原编者的话·····	(1)
A. 格罗雪夫：弗·伊·普多夫金——电影艺术理论家 和批评家·····	(8)
奔向共同的目标·····	(41)

论电影导演工作

我怎样成了导演·····	(49)
电影导演与电影素材·····	(64)
电影剧本·····	(111)
时间的特写·····	(127)
〔论蒙太奇〕·····	(134)

电影中的演员与斯坦尼斯拉夫斯基体系

影片中的演员·····	(157)
现实主义、自然主义与斯坦尼斯拉夫斯基体系·····	(250)
电影中的演员工作与斯坦尼斯拉夫斯基体系·····	(270)
论创作的培养·····	(337)

电 影 评 论

1935年在莫斯科全苏电影工作者创作会议上的发言·····	(349)
-------------------------------	---------

我们共同的胜利·····	(361)
力求完整与真诚·····	(366)
没有思想就没有艺术·····	(370)
谈谈苏联观众·····	(373)
我们需要对影片的全面评价·····	(377)
笑里含泪·····	(380)
〔致罗沙先生的信〕·····	(386)
论纪录片·····	(391)
《夜莺曲》·····	(398)
诗的力量·····	(405)
第一部影片·····	(409)
《他的号召》·····	(413)
摄制影片《海军上将那希莫夫》的教训·····	(429)
社会主义农村与电影·····	(433)
苏联的历史片·····	(459)
论事件的戏剧性与主人公的个人命运·····	(473)
为全世界拍摄的影片·····	(482)

国 外 印 象

在罗马和佛罗伦萨的博物馆里·····	(495)
人民的艺术(匈牙利印象片断)·····	(508)
印度之行·····	(513)

附 录

注释·····	(571)
普多夫金论文索引(发表于1923—1953年)·····	(599)
影片目录·····	(617)

原 编 者 的 话

如果不深刻地掌握电影艺术的卓越成就，不全面地研究电影艺术大师的实践和理论遗产，那么，电影理论就不能得到发展。

苏联电影大师从这门年轻艺术刚刚开始发展的时候起，就以自己的言论和论文奠定了电影理论的基础。他们探讨了电影导演问题和影片的造型处理问题，揭示了电影演员工作的特性，指出了在电影中运用声音的途径，科学地论证了电影与其他艺术及其民主传统的关系。

这些大师当中的先驱者，就是B. 普多夫金和C. 爱森斯坦。

普多夫金不仅是杰出的电影导演，而且是“所有艺术中最重要的一种艺术”的精湛的理论家。他在不同时期所写的已发表的论著，达二百多种。这位大师的许多报告、讲义和发言对电影学是一个重要的贡献，它们可能还没有全部收集起来。因此，不可能在现阶段就全面而充分地掌握普多夫金的理论遗产。这一任务只有留待以后根据所收集的档案材料出版文集时，才能完成。

这个论文选集担负着另一种任务。

普多夫金的传统活在苏联电影艺术和国外的民主的电影艺术中。普多夫金通过他的影片、学术著作和论文仍然活在我们中间，他是我们今天的事业的参加者。在这个选集中，我们正是要从这个观点去介绍普多夫金，在这位电影导演的理论著作中，凡是有助于我们今天的电影大师和电影理论家去为崇高艺术而奋斗的部分，都已收集在这个选集里。

编辑这个选集的目的，是要尽力使读者看到普多夫金的极其确切的、完整的原文。然而在有些地方，为了避免重复，为了尽可能编入更多的普多夫金著作，这个选集只选取了他的某些论文的若干片断。至于那些主题相近或者接触到同一类问题的论文，我们则选取其中能够反映这位艺术家最成熟的观点的几篇。

选集前附有A. 格罗雪夫的一篇文章，综述了这位杰出的导演的创作和理论活动。

选集中的文章按照普多夫金所论述的基本问题的性质，分为几个部分。

选集分成四个部分，分别编入关于电影导演工作、电影演员创作特性、电影评论以及国外印象的文章。选集以普多夫金的《奔向共同的目标》(1940年)一文开始，作者在这里号召我们要深刻地理解社会主义现实主义的实质。

选集的第一部分是“论电影导演工作”。普多夫金特别重视电影导演问题。他反对导演专权，彻底地遵循集体制片的原则，力求与电影剧作家以及摄制组的全体成员进行深刻的富于创造性的合作。同时他从来没有贬低导演的工作，而是强调指出这是摄制影片的主导的工作。这部分的第一篇自传体的文章《我怎样成了导演》(1949年)，对电影导演的意义和作用作了富

于启发性的阐述。普多夫金以自我批评的态度分析了自己的经验，具体地说明在电影艺术发展的每个阶段中，他怎样努力去掌握新的电影表现手段。

在第一部分中，除上文外，还辑录了普多夫金的四种论著：《电影导演与电影素材》和《电影剧本》，写于1926年，在影片《母亲》拍完之后；还有论文《时间的特写》，这篇论文总结了他在摄制影片《普通事件》时所进行的导演方面的实验；最后是论文《论蒙太奇》，写于伟大的卫国战争结束之后，大概是在刚拍完《海军上将那希莫夫》的时候。

虽然这些论著大部分写于二十年代中到三十年代初，但是普多夫金对一些重要问题，例如对电影特性、导演与电影剧本的关系、处理演员的工作、摄影师在摄制影片中的作用以及蒙太奇在导演的表现手段当中的地位等问题的论点，直到今天仍然具有现实意义。

值得注意的是，普多夫金并没有把电影导演创作中的任何一个要素看作孤立自在的东西。他非常重视导演技巧的熟练掌握，但是他把技巧首先理解为善于使电影艺术的一切表现手段服从于影片所要体现的重大思想。正因为如此，他才认为蒙太奇就是要“在电影艺术作品中用各种可能的方法全面地揭示和阐释现实生活中的各种现象的联系”。按照普多夫金的见解，蒙太奇“可以把现实生活现象的潜伏的内在联系变成昭然若揭的、鲜明可见的、可以直接感受而不必解释的联系”。因此他认为，蒙太奇显示出导演“观察生活、分析观察结果并对之进行独立思考”的能力。

选集的第二部分——“电影中的演员与斯坦尼斯拉夫斯基体系”，可以说是第一部分的有机继续。辑入这部分的几篇论著

论述了导演创作实践中最重要的问题之一——处理演员的问题。

从一开始走上自己的创作道路起，普多夫金就认为演员在影片中占有重要的地位，尽管当时流行着把演员看做模特儿或类型演员的观点。从影片《母亲》开始，普多夫金在电影艺术的每一个新的发展阶段中，始终为争取现实主义学派的演员，争取能深刻揭示人物性格的善于再体现的演员而不懈努力，他日益富于创造性地在电影中运用斯坦尼斯拉夫斯基体系。普多夫金深信，根据“体系”的本性，在电影中是能够特别深刻地运用它的。

在这位导演的许多言论中，这个问题占着重要的地位，特别是在三十年代以后。普多夫金对演员问题的探讨，为电影学作出了很大的贡献。他以大量的实例，来证实自己的关于在电影艺术中运用斯坦尼斯拉夫斯基体系的理论总结。

第二部分辑录的普多夫金的四篇最重要的论著，论述了这个问题的各个方面。第一篇——《影片中的演员》，是电影理论发展中的一篇具有划时代意义的著作。这篇著作于1934年开始出单行本，直到今天仍然保存着它的意义。普多夫金在这篇著作里，把电影演员的表演和舞台演员的创作加以比较，透彻地分析了演员活动的各个方面。他首先谈到关于演员表演的现实主义的一般问题，然后进一步论述了电影演员表演的非连续性、排演方法、对白、节奏、吐词、手势和化妆，论述了如何处理“非职业演员”，如何选择演员来扮演角色，最后谈到演员在摄制影片的创作集体中的地位。

这部分的第二篇论文《现实主义、自然主义与斯坦尼斯拉夫斯基体系》（1939年），引导着读者去理解这位伟大的戏剧改革者的创作方法的实质。普多夫金详论了斯坦尼斯拉夫斯基体系

及其在电影中的运用，指出“体系”是一个富于生命力和创造性的学说，它从本质上根本反对自然主义和形式主义，它帮助演员掌握演员艺术技巧，并学会用它来体现作品的思想。

这部分的第三篇论文《电影中的演员工作与斯坦尼斯拉夫斯基体系》，发表于1952年，是普多夫金在这方面多年来的实际活动的总结。普多夫金在这篇论文里全面分析了整个“体系”，其中也包括形体动作方法，并结合电影艺术所积累的经验以及今天“体系”所面临的基本任务，重新阐明了在无声电影和有声电影中运用“体系”的问题。

这部分最后的一篇文章，是普多夫金晚年的著作之一——《论创作的培养》。这是为一批青年演员，苏联国立电影大学学生进入电影界而写的。普多夫金在这篇文章中谈到艺术家的天才是最重要的，它决定艺术作品的成功，同时又强调指出：“才能仅仅是一种动力，如果艺术家用之不当，不善于正确地加以引导，那么这种动力就可能白白浪费掉。”

选集的第三部分总称“电影评论”。辑入这部分的论文和讲演，表明了普多夫金对三十至五十年代艺术界和社会生活中的一些最重要的事件的反应。

普多夫金的社会活动和评论活动是非常广泛的。普多夫金总是处在苏联艺术生活的中心，在很长一段时期中担任过几个电影组织的领导工作，而且经常就各种各样的电影艺术问题发表言论。

这部分以1935年普多夫金在全苏电影工作者创作会议上的自传体发言开始，接着是论述电影艺术的思想性（《没有思想就没有艺术》）和创作的集体力量（《力求完整与真诚》）这样一些问题的几篇文章和演讲，还有一些论文则论述了苏联观众和批评

的作用问题、卓别林的创作、纪录片特点以及历史片的价值等问题、

这一部分所选辑的论文和演说都贯穿着一个思想，这个思想最好还是用普多夫金自己的话来加以表述：“只有艺术家所深信并且一定要使所有的人也都深信的东西，才值得作为他的创作的基础。我们的优秀艺术作品的力量，正在于艺术家有这种不可抑制的愿望，总想把自己深信其正确的思想明确地传达给所有的人；我们的优秀艺术作品的力量，也在于这种思想是巨大的集体进行创造性的建设性的工作的成果。”

选集的最后部分“国外印象”包括三篇文章。1951年发表的《在罗马和佛罗伦萨的博物馆里》一文，对意大利文艺复兴时期的几位大师的艺术作了生动而独到的论述。这篇文章并没有提出学术性的定义和结论，作者也没有给自己规定这样的任务。在谈到意大利的艺术时，普多夫金把自己的艺术感受告诉了读者。实质上，这就是说明普多夫金对造型艺术作品的看法的范例。米开朗基罗的作品在这篇文章中占了特殊的地位，他的创作与普多夫金特别接近。当然，文章写得有点主观，然而，作者对艺术作品的实质探究得那么深刻，对整体和细节又分析得那么清楚，使这篇文章仿佛成了伟大艺术的颂歌。

这部分的另一篇文章《人民的艺术》(1951年)，则叙述了普多夫金在访问匈牙利时所得到的印象。

普多夫金在访问匈牙利期间，不止一次地向匈牙利电影工作者发表了演说。根据这些演说，在匈牙利出版了一本书，题为《普多夫金论匈牙利电影艺术》，其中谈到了电影剧作、导演工作、演员表演和电影评论等问题。《人民的艺术》一文则谈到另一个方面：这位苏联艺术家对匈牙利民间创作的深刻感受。

在这方面，选集的最后一篇文章，普多夫金的长文《印度之行》，是很生动有趣的。这是作者根据自己在访问印度期间的笔记写成的。普多夫金当时率领了一个电影工作者代表团，应邀参加在印度举行的苏联电影节，访问了印度的几个大城市。在普多夫金对印度人民及其风俗习惯、音乐、绘画和电影的评述中，处处都显示出他那深刻而独到的感受。普多夫金在观察印度的普通人民的时候，清楚地感觉到人民的精神力量，对他们的才能以及创作上的民族特色给予了很高的评价。

以上扼要地介绍了艺术家、学者、评论家和政论家普多夫金的选集的内容。

选集后面附录中的注释是参考性的。需要解释的人名或作品名如在正文中出现几次，则在第一次出现时加以注释，以后必要时摘引前文的注释。普多夫金某些文章中的值得争论的论点一概不加注释，只在个别情况下，指出某些说法的不尽明确和不尽确切。

在选集编辑过程中，苏联国立电影大学电影史教研室的学术工作人员，普多夫金的助手和夫人A. 普多夫金娜，M. 罗姆，H. 戈尔恰科夫，A. 格洛夫尼亚都提出了自己的建议和意见，给予了帮助。E. 福斯提供了普多夫金的《论蒙太奇》一文，在这里初次发表。苏联国立电影大学电影学研究室学术工作人员O. 鲁宾斯坦曾对选集编辑工作给予帮助，并为普多夫金所发表的文章编制了年表。这里谨向他们致以深切的谢意。

И. 多林斯基

弗·伊·普多夫金——电影艺术 理论家和批评家

苏联人民艺术家弗谢沃洛德·伊拉里昂诺维奇·普多夫金是苏联现实主义电影艺术奠基者之一。他的一生，是为祖国鞠躬尽瘁、无限忠诚于自己的人民并真诚地热爱苏联艺术的典范，他将自己炽烈的情感和卓越的才能全部献给了苏联艺术事业。这位艺术家在自己的作品中以非常深刻而真实艺术力量，反映了置身于最尖锐的、决定性的历史事件中的人民的生活。他所摄制的影片《母亲》、《圣彼得堡的末日》、《成吉思汗的后代》、《米宁与波扎尔斯基》、《苏沃洛夫大元帅》、《海军上将那希莫夫》、《瓦西里·波尔特尼可夫的归来》^①，都受到了观众的欢迎和热爱，不仅在国内而且在国外享有很大的声誉。

早在苏联电影发展的初期，普多夫金与当时其他几个大师一起，最先将革命中涌现出来和成长起来的新人，作为自己注意的中心。在他根据M·高尔基的同名小说摄制的《母亲》一片

① 译制片名是《收获》。

里，第一次在苏联电影中出现了革命工人的鲜明的现实主义形象，其中深刻反映了自己阶级的典型特征。

普多夫金一生所摄制的每一部影片，都反映了当时国内最引人注意的最尖锐而迫切的问题。他始终与时代一同前进，与祖国同呼吸，与人民共命运，作为一个共产党员艺术家，他不遗余力地以自己的艺术帮助党去完成重要而崇高的群众文化教育事业。

普多夫金是一个多才多艺的人。他常常以电影剧作家、演员、布景师、书刊和宣传画的美术设计的身分出现在艺术界，虽然在他的创作经历中，最主要的还是导演工作。尽管普多夫金的工作是很多方面的，但是他在自己的工作中从来不是一个学识浅薄的人。不论他从事什么工作，都可以看出他对该专业有深刻的认识。而他的这种多方面的创作才能，又是与他对理论研究的喜爱完美地结合在一起的。

早在我国电影发展的初期，普多夫金就已经不仅是一个著名的电影导演，而且又是一个著名的电影艺术理论家和批评家。《电影剧本》（1926年）、《电影导演与电影素材》（1926年）、《影片中的演员》（1934年）等著作就是他写的。这些著作在我国出版后，即被译成了德文、英文、意大利文和日文。

普多夫金在自己的理论工作中，正如在他的创作实践中那样，一向以自己特有的大胆精神，去努力解决那些最为艰深但又极其重要而尚未经过研究的电影技巧问题。

这位艺术家自从开始独立进行电影工作以来，就一直从事许多问题的研究：在电影艺术中如何现实主义地反映现实；电影的特性及其丰富的表现手段；影片和镜头的结构；蒙太奇；处理演员的方法，等等。当然，他所研究的问题还远远不止这些。

但是，他解决这些问题的途径，他深刻掌握社会主义现实主义方法的道路，却是迂回曲折、矛盾重重的。作为在创作上永不满足、不断探索的艺术家，普多夫金有时也曾迷恋于某些形式主义“学派”的伪革新的思想，以致暂时离开现实主义的道路。但是这种迷恋为期甚短，因为这位卓越艺术家进行创作的动力，正是真诚地希望反映生活中的迫切问题，他的创作毕竟是牢牢地建立在现实主义的基础上的。正如他从事每项工作那样，普多夫金也能同样大胆而热情地站在党的原则立场上批判自己的错误，坚决加以改正，不断地勇往直前。普多夫金在批评自己以及艺术界战友的错误、在努力提高自己的认识和技巧时，总是能够清楚地看到自己努力的目标。他热爱电影艺术，不断地渴望掌握自己在实践与理论中不倦探求的新事物，这就使他更能认清努力的目标。

普多夫金并不是在幽静的书斋里系统地研究科学问题的。他的一切论著，首先是他自己的电影导演创作实践经过总结的成果。普多夫金的论文，往往是根据他关于某些迫切的电影问题的公开讲演的速记稿写成的。当然，普多夫金的理论著作并非全都是无可争论的，在他的一些论文，特别是早期所写的论文中，有许多东西都是值得争论的，有些地方则显然是错误的，因为他在早期受过形式主义的影响，这些形式主义者把各种电影表现手段特别是蒙太奇绝对化了。可是这些并不是主要的。与实践保持有机的联系、认真探讨许多对电影艺术发展最为重要的问题、大胆而坚决地提出问题——这一切使普多夫金的论著对电影理论的发展作出了宝贵的贡献。甚至他在默片时期所写的许多著作，直到今天还没有过时。对于电影创作人员和电影理论家来说，这些著作不仅具有历史意义，而且还有活生生的

现实意义。

普多夫金的著作对国外进步电影的发展也发生了影响，意大利著名评论家温别尔托·巴巴罗在1953年第2期《苏联电影》发表的一篇文章中指出，普多夫金的理论著作及其创作为意大利电影开辟了通向现实主义的道路，而且成了意大利电影中称为新现实主义的流派走向繁荣的最初的动力，这一流派摄制了许多真实的影片而享有声誉。

普多夫金的文化遗产的意义，不仅在于他既是卓越的苏联电影大师又是苏联电影理论家，而且还在于普多夫金的创作与他作为共产党员艺术家的积极的社会活动有着不可分割的有机联系。普多夫金永远站在为现实主义电影艺术而斗争的最前列，因而在电影界深受尊敬和热爱。任何一次讨论，普多夫金无不积极参加：任何一个迫切的电影问题，无不引起他的注意：他做任何工作，也总是全力以赴，充分发挥自己的创造力。他那许多公开的演说、评论和政论文章，促使电影创作者更紧密地团结在党和苏联政府的周围，推动他们努力去解决迫切的重大问题。他也是许多国际电影节和进步活动家的国际会议的积极参加者。全世界电影创作者，也都熟知他是一个争取和平和人民民主、争取进步的现实主义电影艺术的热情洋溢的政论家和毫不妥协的战士。因此，他在各个时期所写的关于国外观感的一些政论性文章，也会使本书读者感到很大的兴趣。

*

*

*

普多夫金开始进入电影界的时候，已经是一个成熟的人了。他在1920年跨进国立电影学校的大门时，已经有二十七岁，而且已经受过大学教育，虽然没有毕业，因为在大学最后一学年，他参军上了前线。