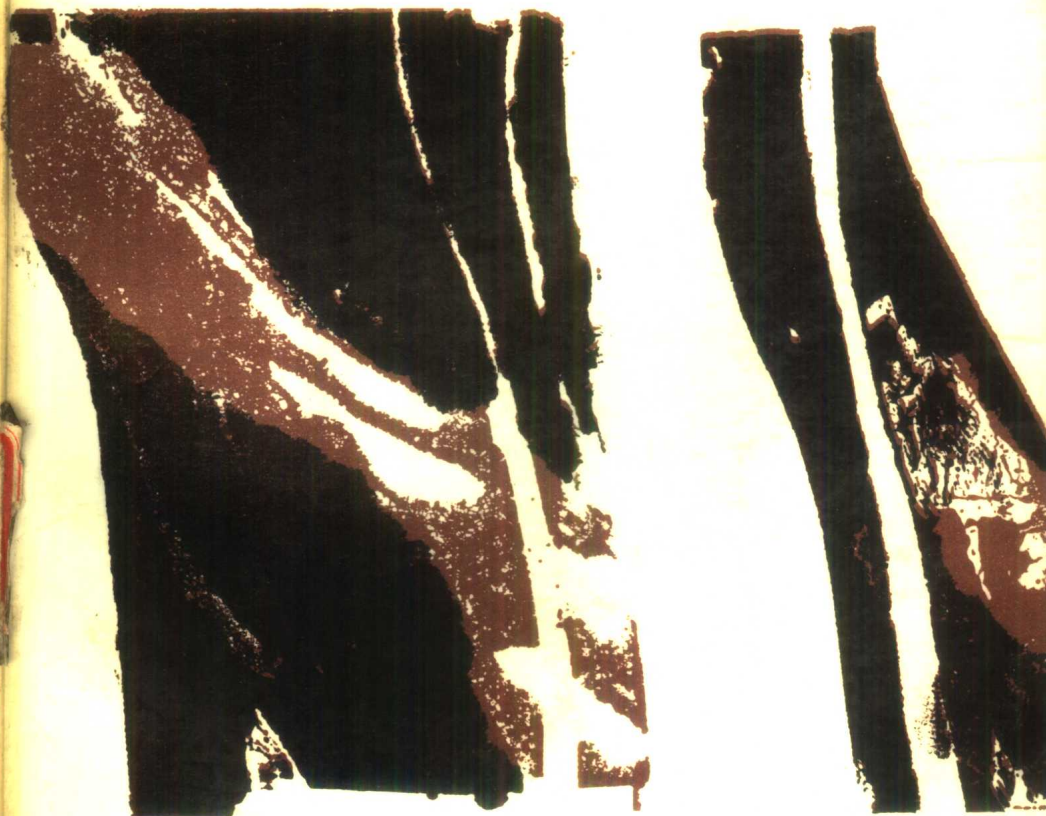


中国电影出版社

电影导演的培养

〔苏〕C. 格拉西莫夫 著



电影导演的培养

富 澜 等译

中国电影出版社 1987 北京

С.Герасимов

Воспитание кинорежиссера

Издательство«Искусство»»,1978, Москва

内 容 简 介

本书作者С.格拉西莫夫(1906-1985)是我国电影观众非常熟悉的苏联著名电影导演,而且是杰出的电影艺术理论家和教育家,曾在苏联国立电影学院执教三十余年。本书便是作者根据他在他所领导的表演导演联合工作室的讲课记录写成的,全面地阐述了电影导演应具备的思想、艺术修养,导演与剧作者和演员的关系以及电影导演技巧的基本问题。

封面设计: 张兴升

电影导演的培养

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京宏伟胶印厂印刷 新华书店发行

开本: 850 × 1168 毫米 1/32 印张: 13.625 插页: 5 字数: 338000

1987年10月第1版北京第1次印刷 印数: 1—3500册

统一书号: 8061·3165

定价: 3.80 元

引 言

本书是作者多年教学活动的经验总结。作者不认为这本书可以算作一本教科书或者教学参考书。这只不过是一个教学过程的记录,个人的点滴经验。

自1944年起,苏联国立电影学院成立了由我和T.Φ. 马卡洛娃领导的导演表演联合教学工作室。在这本书里提到了1976年毕业的第六批学生的姓名,这一点是有原则意义的:艺术院校的教学工作不可能是没有针对性的、一般化的。

本书内容包括关于电影导演工作的讲课、与学生们的谈话记录、对学生们在校期间在银幕上和舞台上完成的作业的分析 and 讨论。

在电影导演工作和艺术教学方面,操作规程是没有多大意义的。不能把导演艺术看成是工艺技术的总和,人人应该遵循的规则汇编。要想编写一本可以向未来的导演提供各种必不可少的知识、资料、本领和技能的经典式的“具体的”教科书,恐怕是根本不可能的。所以,每一个在苏联国立电影学院认真从事教育工作的导演大师,都各自制定自己的教程,按自己的方式去培养那些决心献身电影导演工作的年轻人。每一个教师都得出结论:要建立一个适用于一切情况的高等学校电影导演标准教程是不可能的。

时间推移,银幕也随之变化——这就是问题所在。电影艺术最首要的特点之一就在于它在一定程度上能够不停顿地飞快

发展。所以哪里还谈得到什么经典性的规则！研究和掌握各种导演手法并不困难。然而这种研究和训练只具有纯属实用的性质。

简言之，我们的教学方法并不给学生提供一套“怎样拍电影”的指南，我们把技术放在次要地位。我们力求做到的是，使我们工作室的学生充满求知的渴望，充满探索现实的热情。当然，电影事业需要有修养的专家。但是，电影艺术首先需要的是艺术家。当代最优秀的电影导演艺术就在于深刻地、真实地把握现实历史环境中的现实的人。这也就是我们这一“专业”在电影事业中占居首要地位的原因所在。

由此也就决定了我们教学方针的全部特点。我们认为，电影导演工作作为一个创作领域，或者哪怕作为影片生产领导人权利和职责的一种体现，远不仅只是一种权限明确的职业。除了专业训练和业务教学以外，在这里最为重要的首先是培养人、培养个性和培养艺术家。

目 次

引言.....	1
第一章 教学工作室的经验和传统.....	1
论培养和自我修养.....	1
作为创作集体的大学生教学工作室.....	4
谈大学生的好高骛远习气.....	8
世界观的形成.....	14
对电影导演艺术的看法.....	19
我们进行工作的条件.....	21
第二章 艺术家的社会立场.....	27
世界与银幕.....	27
影片为了什么而拍摄.....	33
现实生活的问题与戏剧冲突.....	37
两部影片的范例.....	40
反应的敏感性.....	48
团结一致.....	59
社会立场和艺术形象.....	66
第三章 创作的兴趣——思想和意图.....	77
把握生活.....	77
学生的习作.....	82
最初的电影观察.....	110
生活的纪录.....	125
第四章 艺术构思.....	130
文学与电影.....	130
论语言的形象性和电影的形象性·论内容的充实性与风格.....	144
文学基础的可靠性.....	158

第五章 导演剧本·····	179
编剧和导演的共同任务·····	179
构思的表述·····	202
第六章 指导演员的工作——原则和建议·····	217
选择演员·····	217
电影表演的特点·····	228
案头朗读·排演·····	239
形体(无声的)习作·····	253
第七章 舞台形象的创造·····	264
导演者的表演经验·····	264
作品的样式与风格——导演的处理和演员的表演·····	271
主人公的性格与形象·····	283
进行总结·····	298
演出之后·····	299
第八章 银幕形象的创造·····	311
职业感·····	311
“拍片”意味着什么? ·····	320
银幕形象的具体性·····	343
第九章 导演构思的体现·····	361
活起来的文学·····	361
论蒙太奇·····	378
体现出来的构思的和谐性·····	391
第十章 当代电影中的导演艺术问题·····	401

第一章

教学工作室的经验和传统

论培养和自我修养

对那些到我们工作室来学习的大学生们，我们总是首先说：摆脱那些中学生的习惯。你们进入了高等学府，你们的学习环境已经不是中学，而是大学了。大学生是成年人，大学生获得知识的多少取决于他获取知识的能力和愿望。中学里似乎也是这样的情况，在每一个班级里都有勤奋的和懒惰的学生，有较聪明的和不很聪明的学生。这种差异往往影响着人们将来的命运。很少有懒汉成为伟大的劳动者，天资聪慧、希望有意义地度过自己一生的人却变成寄生虫或懒汉这样的事。

但是，在中学里，你们一定记得（但愿这不是你们自己的情况），几乎每一个班级里都可以遇见一些被迫学习的学生。大学里是不会这样做的，我们不会强迫你们学习。如果你们没有主动性，没有积极的求知欲，那么，学习不好，干脆除名就是了。从这个意义上讲，第一学年将是一个考验阶段。

一年级之后就可以看清你们中间谁愿意学，谁不愿意学。不愿意学的，我们就请他走。我们在考试这个不很长的阶段对你们进行了观察。但是在这么短的时间内是不能了解一个人的。我们要用一年的时间来了解你们。一年结束时，当我们最终搞清楚你们是什么样的人之后，我们就要进行严格的、公正的全面衡量。只有那些愿意工作而且能够工作的人才能留下来。

要预先提醒你们的第二点是，你们既然考入了苏联国立电影学院，这就是说，你们已经向自己回答了每一个年轻人都面临的困难问题：“将来做一个什么人？”你们已经选定了道路，因此，你们每一个人自然都会向我们提出这样的要求：“教会我怎么当电影导演吧。”你们到这里来学习，学院当然要教你们。你们必须深入研究各门社会政治科学、马列主义哲学——苏联艺术家应该掌握这些知识，应该掌握认识社会、认识人以及认识当代各种复杂问题的这些最重要的武器。你们还要学习属于业务训练的各种专业科目。譬如，你们应该掌握诸如语言技巧和舞台动作等表演科目（戏剧的和电影的）的技巧。一旦你们开始在实习排练场上排练习作时，你们很快就会感到，为了成功地进行指导演员的工作，一个导演需要知道的东西该是多么多。你们将要学习剧作的基础知识和摄影艺术的基础知识，将要深入细致地学习电影剪辑工作。你们选择的这门职业是很复杂的，它要求你们具有多种知识和才能以及专业性的知识。这些知识你们都应该在学院里获得。

你们到这里来带着一个目的——学习；而我们，这个工作室的导演教师们，我，按苏联国立电影学院的习惯用语说，你们的“师傅”，不仅仅有教会你们的必要和愿望，而且首先和更重要的是要对你们进行培养。请你们注意，我们这里的教学过程是公开进行的。在中学里，对你们的培养是潜移默化的，人家担心说教会使你们厌烦。但是，我们却是在和成年人打交道，所以，我们直截了当地向你们声明：我们的任务就是培养你们。

正如我说过的那样，我们把你们吸引到公开的教学过程中去。这就是说，在我们的工作室里，我们不掩饰也不伪装我们的目的和努力。我们将年复一年地和你们进行开诚布公的谈话，而且，对我们的工作来说，最有效的常用形式就是交换意见。你们大概知道，形式永远是有实质的、有内容的。你们对于我们将要接触到的任何问题的意见我们都想知道。在这方面，重要的

不只是从教学角度来说需要考查你们理解了什么,掌握了什么,追求什么和在艺术上探索什么。这里重要的是要创造一种自我修养的条件。即使你们具有某些天赋——哪怕是很大的或独特的天赋,也只有当你们能够在自己身上发展和培养某些特定的品质时,你们才能成为真正的艺术家。这些品质通常是不能一一列举的。据我看,艺术家必须具有两个最主要的品质:对事物的惊奇和敏感。艺术家不可能永远只是纪录生活,即使当他采用纪录的形式时也罢。在现代电影中,故事片常常利用纪录材料或纪实手段。但是,在这种情况下,作者并不是冷漠的见证人,并不是在那里登记各种事实。现实的东西使他惊奇,所以,当他把这种现实的东西反映在艺术里,也就能使观众惊奇和感动。否则便没有艺术。至于说到一个艺术家对生活现象的敏感力,那么,你们记得,伟大的普希金曾经说过:“对任何声音,你都会从虚空中立刻产生自己的反响……”这说得再好不过了。

你们还应该培养自己具备另一种品质,缺少这一品质是不可能成为电影导演,当不了电影导演的。这就是组织能力。导演是一个组织者,从这个意义上讲,导演艺术可以说是一种军事艺术。要求清楚明确,指挥得当,善于领导别人,要能主持有许多人参加的创作和生产活动,及时把握创作集体中形成的各种关系——导演这门职业要求你们具备这一切本领。对这一切要有所准备。要从学生时代就开始习惯。我们这一行是不能容忍纪律涣散的。

俗话说,孩子应当从他还被横放在长凳上时就开始培养——往后就越来越困难了。大学生当然已经比长凳长了,所以培养他们的老师当然要煞费苦心。不过,既然你们是一些有觉悟的人,那么,就应该在我们的帮助下努力进行自我修养。不要等待我们向你们提出这样那样的要求,而是应该自己更多地要求自己。但是,我也应该预先告诉你们,我们对你们的要求也将是很高、很严格的。

还应该补充一点。任何违反纪律的行为都不会等到系办公会议上处理——如果我们发现谁犯有作为一个人所不能容忍的恶习，那么，我们自己就立刻将他除名。在我们工作室里决不容忍任何放荡不羁的行为，无论是精神境界上的，还是外部仪表上的。我们并不要求你们在外表上做到象《时装》杂志上那样极尽优雅，但是，无论何时何地，你们都应该精神振奋、外表整洁。你们的手永远应该是干净的——无论从字面的意义上或隐喻的意义上，都应该这样。

作为创作集体的大学生教学工作室

工作室制度现在已经成为苏联国立电影学院所有各系的基本教学方式。在整个学习过程中与工作室导师的经常接触使学生有可能从自己老师那里接过生产经验、掌握世界观的基础和一整套思想美学观点，这些正是苏联艺术家共同具有的最主要的特征，同时又容许他们各自保留自己的特色和独特风格。

当然，每一个工作室的毕业生至今也还可以根据他们的创作立场分辨得出来。但是，原来有人担心这样必然会形成学生简单地模仿导师（外人乍看起来是有过这种现象的），事实已经证明这种担心是多余的。恰恰相反，同一个工作室里是培养出了迥然各异的艺术家的。

例如，导演伊戈尔·萨夫钦科的工作室就培养出了这样一些各不相同的导演，如象经常密切合作的亚历山大·阿洛夫和弗拉基米尔·纳乌莫夫、马尔连·胡齐耶夫，还有因创作了许多优秀影片的剧本而闻名的尼古拉·菲古洛夫斯基。

Г. 丘赫莱依和 B. 巴索夫、P. 赤赫伊泽和 T. 阿布拉泽都曾在米哈伊尔·罗姆和谢尔盖·尤特凯维奇的工作室里学习过。罗姆的工作室后来的毕业生中有 A. 塔尔科夫斯基、A. 康恰洛夫斯基。和他们齐名的还有瓦西里·舒克申，他不仅是导演，而且是演员，还是一个非常有才华的作家。

在Г. 亚力山大洛夫的工作室毕业的有Л. 盖达伊，他继承了自己导师的喜剧才能，还有B. 斯库依宾，他则倾向于进行道德、心理的探索，以及还有康拉德·沃尔夫，他表现出自己是一个善于作深入的社会性思考的艺术家。

至于说到我们的工作室，那么，这里也出现了一些创作方向截然不同的艺术家。只要把С. 邦达尔丘克与Ю. 卡拉西克、Т. 里奥兹诺娃与А. 萨尔蒂柯夫、Л. 库里让诺夫与М. 科巴西泽、Я. 谢格尔与Ф. 多弗拉强、Ю. 叶戈罗夫与К. 穆拉托娃、Н. 罗赞采夫与М. 别加林这样一些人比较一下，就足以说明这一点。

我是在伟大的卫国战争临近结束前夕参加苏联国立电影学院的教学工作的。那时苏联电影机构正从疏散地返回它们的故乡——莫斯科、列宁格勒……1944年我们的导演表演联合工作室开始工作。除我之外，担任教师的还有女演员塔玛拉·马卡洛娃和苏联国立电影学院表演系毕业生基姆·塔弗里江。稍后我们工作室的毕业生之一格奥尔基·斯克梁斯基也参加了工作室的教师队伍。

工作室的第一批学员主要是在疏散期间在阿拉木图入学的年轻人，回到莫斯科后又招收了一些直接从前线复员回来的军官和士兵。

这第一批成员就以“青年近卫军班”的名称载入了苏联国立电影学院的史册。伟大卫国战争的经验——这就是四十年代的青年人带到学院来的东西。这些十八至二十岁左右的青年男女，在三四年的时间内，每时每刻都面对着死亡，他们埋葬了许多朋友，有些还失去了自己的亲人。对于那个年代的大学生来说，祖国这个概念本身便是通过每一天、每一小时的生命去体会出来的。我们工作室的第一批学员共同努力完成了你们大家都已经知道的影片《青年近卫军》。

苏联电影有着由它的伟大先驱者们开拓的自己独特的道路。不管世界电影对它有怎样的影响——在世界电影中，当然

不乏具有深刻意义的重大作品，但更多的是那种流行一时的时髦玩意儿——苏联电影艺术从未丧失它自己的声音。维护我们自己的声音，保持我们的革命权利与责任，这正是我们学院各导演工作室的主要战斗任务。

每一代大学生必然带来他们那个时代的特征，并在他们的探索中，而且也在他们的性格中，反映我们社会精神上和科学技术上的飞速发展。教学过程自然也不可避免地逐年变化，日趋复杂。况且艺术教育的范围正在扩大，它不断地吸收越来越多的新因素，这是电影艺术的发展使然。

正如前面说过的，我们的教学工作室的学生中，既有未来的导演，也有未来的演员。这不是随便的凑合。我也曾当过演员，从当演员开始了我的生涯，并终生从事着对初学的导演和初学的演员的教学工作，有时还在自己的影片里演上一个角色，所以对演员工作我始终抱有亲切感。现在在我们工作室里，三十年来我们始终把导演和演员放在一起进行教学。我不明白，怎么能撇开演员而单独培养导演，当然，除非是培养纪录电影导演。联合教学具有很大的优越性。你们在一起可以经常互相切磋，互相适应。在排练过程中，在详细分析导演和演员都参加的实习演出时，导演系学生可以深刻理解表演创作的本性，而表演系学生则不仅可以掌握导演艺术的具体手法和方法，而且可以了解电影创作过程的一般规律。导演可以渐渐习惯于把演员看作自己最亲近的合作者，这样的合作者不仅能够透彻地理解他们，而且在创造角色时还能提供自己的创造性的东西。

至于我们招收导演学生和演员学生的对象，则是各不相同的。一般地说，我们是直接从中学毕业生中挑选演员的，这都是十七八岁的年轻人。导演则常常是从受过高等教育的，甚至不一定是受过文科高等教育的人当中挑选的，如果以我们的某一批学生为例，他们之中有学物理的、学医的、学控制论的和学历史的大学毕业生。他们都受过高等教育，经过三年的本专业的

实际工作(否则他们就不能第二次进入高等学校)。演员们要年轻些、幼稚些,但正因为这样,他们和导演们一起在工作室里听同样的课就更有意义。干脆些说,他们会变得更聪明些。在这方面,我是坚持我认为非常重要的一条原则的。有这样一种偏见,认为演员毕竟更应该是敏感的,而不是善于思考的,认为演员似乎有些象猴子那样善于摹仿就行了,他的心理状态要非常灵活,容易改变,要能很快进入所要塑造的形象中去,并且人们就是根据这一点来判断演员天份的高低。依我看,这一点是很值得商榷的,尤其是现在,在二十世纪末。演员固然应该是富于情感的,但理性地认识世界对演员来说也决不是不必要的。

在漫长的岁月里,我曾和许多演员一起工作,但我往往更喜欢和我的学生一起工作。有人把这看成是我的美德,说这人心地多好啊,他多么关心自己的学生啊。但在这种时候我关心的首先还是自己。因为我的学生更能理解我。我们有共同语言,这就使我的工作能够更加顺利。

在大大发展了的现代电影中,演员自然成了人们关注的中心。演员应该具有广博的文化修养,不仅懂得一般创作规律,而且懂得现代电影的特点。演员应该是经过专业训练的,他一方面要善于改变自己,同时又要保持高度的个性,他应该把自己看作是一个创作者。他应该是一个善于理解人——他的艺术的对象——的艺术家,具有和导演的艺术观念相应的水平,而不仅仅是执行导演的指示。在我们工作室里有句座右铭:把任何一个人培养成演员很容易,把演员培养成一个人却困难得多。这里所指的不仅仅是个人的道德品质,而且还要求他能够超越职业的界限,与剧作者和导演一起,把影响现实世界作为自己的目的。我们认为这是演员品质的最高标准。只有当演员对于观众来说是一个熟识的、活生生的人,一个优秀的人的时候,这一标准才能达到。

总之,你们的学习从各方面来说都将是多种多样的。然而

我们工作室的好处恰恰在于，它的成员形形色色：这里有昨天的中学生——这些人遐想很多，但学会的还很少；这里也有比他们年长的伙伴，他们已经确立了自己的人生观，对生活具有了成熟明确的判断。你们当中有的人已经有了完整的、考虑成熟的创作意图，而有的人头脑里还只是一阵风，虽说这阵风暂时还没刮走一些艺术才能。一些人外貌很美丽，而且把这视作自己主要的优越条件，另一些人则已经明白，如果不仅仅具有美丽的外型，而且具有聪颖的头脑和出色的才能，那就更好。你们的情况各不相同。

尽管我们的教学过程坚持发展创作个性的方针，不用一律的规则去压制和磨平每个人的创作个性，但在这样的教学过程中，你们作为同一个工作室的学生仍然不可避免地会在某些方面被一律对待。

譬如说，你们所有人都必须在这里听一些复杂的，有时是很难理解的课，但你们要明白，你们是来上大学的，这里不是中学。所以，我们大家必须在这种彼此差异很多的情况中找到一条共同的东西，找到一个统一点。这就是说，年长的学生必须担负起培养年轻同学的工作，这正是集体的力量所在。在最初阶段，你们的平等就在于你们每个人都应该象我们希望的那样渴望学习，迫切要求学习。

谈大学生的好高骛远习气

工作室，这不仅仅是四面墙和一个屋顶，而是意味着对生活、艺术、人际关系、需求、兴趣、看法等一切的一定的道德标准。这里要培养一种至关重要的共同点，它的基础便是我们共同的世界观。我们认为我们的工作室是共产主义的，而且努力以我们的工作实践来证明这一点。

共产主义的生活原则，这个概念包含着什么东西呢？

首先是对劳动的态度。共产主义世界观的基础就是自觉的

劳动态度。把劳动视为光荣的事业，而不是仅仅为了挣钱而不得不承担的奴隶式的负担。我们还不能说，在我们社会主义社会里所有的人都已充分认识到了这一点，公共利益已经深深扎根并且扩展到每一个人，已经成为每一个人的生活的全部内容。不，在我们的社会里还有许多目光短浅的人。这往往不是他们的过错，而是家庭、教育之过。但有时也可以说是他们自己的过错——他们具备着有意义地生活的一切条件，但是却没有这种愿望，不但不去克服从个人私欲出发的生活态度，反而辩解道：“我们大家都是人，谁没有缺点？……”

所以，如果认真地思考共产主义的生活原则，那么首先应该确定一套自我克制的方法。

对我刚才说的这些话，也许有人会认为是假道学，甚至有些卑鄙：你这把年纪了，谈谈自我克制当然不错罗，可我们这些血气方刚、跃跃欲试的年轻人又该怎样呢？这一切我们都知道，并且请你们相信，我们在身体上、精神上都还没有达到衰朽的地步，对地球上的一切我们都还感兴趣，对你们也感兴趣，但是，防止各种垃圾玷污你们的头脑，这却是我们的直接责任。人的生活经常会遇到种种诱惑，如果他自己明白应该怎么走，这当然不坏，然而帮助他弄明白也是需要的。我们不希望你们白白糟蹋自己。

我们这些到了成熟的年龄的人非常清楚，共产党所指引的道路是一个人所能选择的最合理性、最合人道的生活道路。我们入党时就是这样想的，我们认为这是帮助生活前进和度过自己一生的最好方式。

我们作为你们的教师，相信你们也一定会理解，用实际行动，用自己的劳动，也就是创造艺术，来帮助生活前进，这是多么大的幸福。

对于“将来做一个什么人？”的问题，你们在考入这个学院时已经天真直率地给自己做出了答案，但是这个问题却不象你

们有些人所想象的那么简单。从你们在工作室里最初迈步开始，就请你们认真思考自己作为一个艺术家的直接责任吧，也就是说，请你们思考如何真正地积极地参与我们国家的生活。如果对社会政治问题持漠不关心、袖手旁观的态度，你们便不能成为艺术家。

我们不仅仅要求你们在表面上关心学校的社会活动，例如按时参加共青团会议、自觉完成某一次选举活动中的任务或者自愿参加民兵组织上街维持秩序等等，单是这些还不能使我们感到满意和放心。我想说的是更重大的问题，即世界观的问题。

在《共青团真理报》上曾经刊登过一个《知识和道德》专栏。这是一些年轻人之间的很有趣的讨论，这里有两个问题交叉在一起：知识和道德。有许多年轻人倾向于把这两个概念截然分开。也有这样的观点：似乎知识水平本身就决定了道德水平，也就是说，知识便包含着人的道德觉悟。如果一个人对自己的专业有很高的水平，那么这本身就意味着他的道德水平也是很高的，他自然而然地就会占居某种精神上的地位，使他可以依他自己的思维方式、根据他自己的道德要求和道德标准，独断地处理一切现实生活问题，就是说，可以脱离社会道德、无视社会道德的范畴。这就产生了一种技术至上主义的观点：我掌握了一门学科，因此我就是个有用的人，你不能把我随便抹煞。国家把我培养成人，那么我就已经代表着一种物质的价值（有一个报考我们工作室的学生就是这样说的），这个价值是国家一定要使用的——一个年轻人已经在用第三人称来看待自己了。

他对于国家来说是重要的！这种观点尽管天真幼稚，倒也有某些可爱之处。“我们前途无量！”，这也不错，不能说不是这样。一个人意识到他自己在这个人人平等的社会里的充分价值和平等地位，但是，在这里还缺少点自我批评的成分。

有愿望！他前途无量！接受他吧！教他吧！让他干吧！

.....