

苏联纪录电影参考资料

第二辑

中央新闻纪录电影制片厂

《纪录电影》编辑部编

苏联纪录电影参考资料

(第二辑)

中央新闻纪录电影制片厂

《纪录电影》编辑部编

纪 录 电 影 艺 术

〔苏联〕 Ю·Я·马尔蒂年科

李元达 张汉玺 译 原 木 校

原 编 者 说 明

本书原系苏联人民大学文学艺术系教材，自1961年陆续排印讲义，1979年由莫斯科知识出版社汇总出书。

什么是纪录电影艺术？纪录电影艺术不同于传统艺术形式的特征和特点在哪里？

论述纪录电影基本原理时，作者力图揭示其剧作艺术的原则——情节、题材和结构，并指出其多样化的类别、剪辑和导演的原则，以及影片声、像的构成。

本书以广大读者为对象，同样供各文科人民大学电影艺术系的学员们使用。

目 录

从事实到形象·····	(1)
拍摄方法·····	(11)
现象与性格典型化的本质·····	(22)
电影剧本：情节、主题、结构·····	(36)
样式的体系·····	(53)
创作过程的阶段·····	(71)
剪辑的形式、语言、音乐·····	(82)
历史综合的艺术·····	(97)

从事实到形象

现代文学、艺术领域里最广泛普及纪实性文献的趋势是明显的、合乎规律的事实。这是现代社会生活多种过程的结果。我们所处这一时代的世界可看成一个统一的、有机的、相互联系的整体：在非洲或拉丁美洲某地发生的事件会感到是邻近发生的事件，是和全人类命运紧密相联的事件。历史渐渐成为每个人的事，参予历史的感觉越益渗入每个人的个人生活。这无论对于社会主义友好国家的生活，还是对于在不同的形态下的其他国家的生活都是很典型的。

关于这一点，B·И·普多夫金在《致洛达先生的信》一文中指出：“个人生活依附于国家命运已完全是显而易见的公理。此外，看来仅是民族的问题也会超出一个国家的界限，各国的利害关系间联系的必然性也已经是明显的，这一点如果不是对所有国家，也是对绝大多数的国家是如此的。我想说，这种具有普遍意义的事实发源于个人生活隐秘领域的现象向我们文化艺术工作者提出整整一系列的特征。”

注¹

譬如，献给伟大的十月革命或伟大的卫国战争年代的回忆文学之所以得到极大的普及就反映了对历史、对事实、对文献的合乎规律的兴趣。譬如，按我的读书成效看，Г·К·朱可夫元帅的回忆录可以说胜过许多著名的文艺作品，而影片《普通的法西斯主义》就卓有成效地胜过了故事片。并且足以说明问题的是，社会极为关注的目标不仅是严酷的战争

注1 B. 普多夫金文集：3卷版，第2卷，莫斯科艺术出版社，1975年第247页（П. 洛达——英国著名纪录电影工作者）

考验的年代,同时也有和平建设时期——献给战后岁月的И·И·勃列日涅夫著三本回忆录中的两本——《复生》及《生荒地》。

这种趋势以其具有的独特力量出现在纪录电影之中,促进纪录电影艺术的完善与发展。

我们习惯于讲“艺术片”、“电影艺术”并系统地把故事片与这些概念联系起来。可是,可不可以有纪录电影艺术呢?严格回答这一问题之前,我们先回忆一下,甚至故事片的艺术本质相对说来不久前还在二十年代的时候亦曾是激烈争论的对象。

整个电影包括许多片种:故事(艺术)片、科学普及片、美术片、纪录电影。但是,纪录电影也并非同类的整体。

列宁的见解对于说明纪录电影的本质与社会作用具有非常重大的意义。列宁在论述纪录电影目的时指出:“首要的目的是广泛报导以相应的形式应该得来的新闻,即譬如说,应该是本着我们苏维埃优秀报刊一贯遵循的方针精神的那种形式的政论”^{注1}。这里至关重要是列宁认为形象性

(此种形象的集中会具有相当的高度,使我们只能在独特的——纪录的——艺术中见到)和政论性是纪录电影固有的本质,而其次才视之为与做为群众性报导手段的报刊比较而言的纪录电影。列宁一再强调指出:“我们需要全面的与真实的报导。然而,真实不应该决定于它为谁所用”^{注2}。列宁的另一种想法也很重要:“生产反映苏维埃现实的充满共产

注1:所有艺术中最重要的一门艺术。《列宁论电影》莫斯科,艺术出版社,1973年,第166页

注2:《列宁全集》,第54卷,第446页

主义思想的新影片应该从新闻片开始”注。此种见解既是对二十年代初苏联纪录电影工作者走过的道路的总结，也是对未来发展的预见。

列宁规定的纪录电影的本质是我们电影艺术学根本的原则，是全面研究做为一个片种的纪录电影的基础。

但是，无论纪录电影作品的报导性、形象性或政论性，都可以用不同形式来表现，这要取决于一定作品、一定影片所起的具体社会作用。

纪录电影有各种目的，达到这些目的的方法也是各式各样的。一种情况下向纪录电影作品的创作者提出任务是，要求做出客观的、详尽无遗的和高效能的报导——这一目的是与报刊报导相一致的，新闻报导影片在力图达到此目的。新闻电影的任务——让观众熟悉个别的、最为观众所关注的、鲜明的及有意思的事实、社会生活中的重大事件和现象（或不大一组事实和事件），引起观众的积极反响。各种事实都落在电影新闻工作者们的视野之中。他的目的是从其中选出那些带有一定规律性的东西。并非原原本本的事实，也非只图消息奇特，而是对消息有所选择并理解其意义，保持报道的客观性及社会价值，在众多报道中能相当充分地提供社会生活的画面——这就是苏联电影新闻工作者的任务。当然，客观性并不是要求对事物缺乏热情，事实应该是从共产主义党性立场予以充分解释和分析的。

另一种情况下，电影新闻工作者将研究相当大量的事实、引起舆论界关注的意义重大的现象和时间持续较长的重要事件。这里，机动报道的任务退居第二位——种种事实可能不都是刚发生的。居首位的是另外的目的：科学分析的深

注：所有艺术中最重要的一门艺术。《列宁论电影》第163页

度及社会概括的广度。在这种新闻电影中可以更广泛地利用形象资料（原始报道阶段就可以利用），但是，无论形象性，还是报道性都要服从于分析的目的。

第三种情况是，纪录电影作品的创作者将力求最大限度的形象性，在这种情况下才可能产生极为独特的现象——纪录电影艺术的作品。这些作品中艺术创作形象结构包含的具体事实、事件、人并没有失去其纪录的本质，同时还成为特殊艺术形式——纪录电影艺术的现象。

这里既有消息性，又有社会现象或事件的分析，但是，这些是在一种独特的形象的形式中表现出来的，都服从于艺术作品的创作意图。

应当着重指出，新闻纪录电影艺术之间不存在严格的明显的界限，这里用流入大海的河流做比喻是恰当的，——很难在咸水与淡水之间标出一条精确的分界线。逐渐加深形象方法并达到一定充实程度时，便得出了纪录电影艺术作品。

纪录电影功能的日趋明确引起了电视的蓬勃发展。正是电视荧光屏上接收了大部份业务新闻报道：电视新闻工作者可以从发生事件的地点直接地、真实地并且无任何时间间隔地进行报道。纪录电影在报道消息的机动性方面是不理想的，为弥补这一缺陷它竭力更深思熟虑地进行社会分析、深刻认识社会生活的事件或现象、进一步加强纪录片的形象性，否则，关注电视荧光屏上表现的事件在很大程度上失去了其意义。还是维尔托夫对纪录电影提出的任务正逐渐成为一种按新观念理解的迫切任务——“科学与新闻影片相结合”。

列宁在论述纪录电影时，着重指出了它的政论功能。这种政论性，即影片作者在阐述事实时所持立场的公开性既可

能是简练的消息报道和国际事件的广泛评论，也可能是值得注意的现象带有问题的研究分析。这是纪录电影艺术作品所固有的特征。

对纪录电影特别重要的是，它包含在群众性报道的手段体系之中。由社会历史原因及广大人民群众对宣传报道的需求而产生的这些手段成为深入到统治阶级准则与重要内容的社会意识的一种工具。依社会的明确方针为转移——全民的（在社会主义国家）或反人民的（在资本主义国家）——以大规模报道的手段进行宣传的报道及文艺获得不同的目标。资本主义的印刷、广播、电视及电影拥有广泛而大量的得以操纵社会舆论的种种手段，其活动充斥着以训诫暗中替换自觉信念的意图。

群众性报道手段可以带给人民的不仅仅是象资本主义国家的反动的“群众文化”，还可以成为对社会主义社会有觉悟的成员进行教育的工具，促进形成科学的马列主义世界观和在历史与现代社会过程中确定正确的方向。社会主义社会力求使群众可以接受几千年历史中人类所积累的高度文化。

一九一七年掀起的社会动荡的风波从根本上改变了世界的面貌。科学技术革命对星球上的生活发生强有力的影响。革命的变革使美学范畴——艺术和文化——得以确定。

照像、电影、电视的产生是创造从艺术上开拓世界的新方法的统一过程的几个环节。现实而不为生活中创作上的虚构所改变的成份在这些艺术形式中大大地增长着。现实是借助摄影机纪录下来的，而不是象从前“用手”进行的。这样做一开始便遇到了解释形象本质的困难。要知道，反映出的实际不就等于现实，因为艺术产生于艺术研究的对象与其反映之间必然存有“间隙”的地方。歌德曾指出，艺术是第二

本质，是由人所创造的。

列宁曾强调指出，费尔巴哈断言的艺术不能替代现实的思想。艺术家在赢得深入了解世界的同时，一般说来不能全面地掌握生活现象，因为一切作品首先就是种选择，它要摒弃其中的偶然现象，而将典型的、合乎艺术规律的现象保留起来。把假定性因素概括到艺术中去的现象是不可避免的。

照像、电影、电视不是无假定性的艺术——它们本身具有区别于传统艺术假定性的独特假定形式。有画面的镜头是代替现实的复制品。但是，这不是对现实的机械的模制品，其中必然包含那些我们在任何一部艺术作品中都会观察到的创作上对生活的加工。其中把有艺术家个人对世界的领悟的再创作，而这种领悟是通过纪录电影工作者的各种丰富的表现手段表达出来的。而这种属于艺术家个人观察和解释现实世界的特殊性将使银幕或照像的客观表现与现实的客观事物不能完全一样。

但是，如果说艺术家纪录现实时，不可避免地要为之有所影响，那么怎样做到纪录的真实性呢！维尔托夫看到纪录电影的特点就在于，现实现象与电影摄影机之间没有借演员表演的“思想感情看”。嗣后清楚了，拍摄时常常有某些事情是经过了特定的导演（“借作者的思想感情看”，“自然的模仿”）。同样发现，演员介入与导演介入间的界限也是相当模糊的。譬如，以采访形式导演一个人的举此（这个人意识到，在拍摄他，他面向镜头等等）。因此，我们将把拍有现实事件或人物的镜头归入纪录电影，并且创作者（导演、摄影师、演员）对拍摄对象的影响归结为解释事件或性格的实质，没有对具体人物强加的非其本人所因有的行为特征，可是对现象却有强加上不是它们所具有的瞬息时间的本

质。

纪录性和艺术性可否结合起来呢！车尔尼雪夫斯基提出这样的问题：“现实中是否往往有富有诗意的事件，现行中有没有戏剧、长篇小说、喜剧、悲剧、轻快滑稽剧？——经常不断地？这些事件在其本身的发展及结局中是否真的富有诗意？——现实中有没有艺术的完整性和规律性？——将怎样出现；往往没有，但也往往有”^{注1}。这种可能性在纪录电影艺术中不断成为现实。

苏联纪录电影是从一九一七年伟大的十月革命成功年代开始的。国内战争年代纪录电影工作者拍摄了红军的战斗活动、社会生活中最重要的事件、党和国家著名的活动家。新闻片，即历史事件目击者的意义是不可估量的：在银幕上曾首次出现了历史的真正缔造者——人民及非凡的革命年代。这些年代里、创作了以列宁为题材的影片。列宁在银幕上是做为党和国家的政治活动家和领袖出现的，列宁和人民是这些镜头的主题。

苏联纪录电影史中有几次高潮。其中第一次高潮是二十年代。强化艺术过程与理论过程是这一时期的特点：社会主义现实主义的方法产生并发展起来，纪录电影艺术做为电影的单独形式被确定下来，它是在热烈的、而有时是在不可调和的辩论过程中，在探索和试验道路上获得这一独立性的。纪录电影创作的可能性曾经在宣布“非故事”片是发展苏联电影主要途径、提出“电影真理”口号和拍摄“出乎生活意料之外”的维尔托夫的作品中不断被掌握的。在试验片《电影眼睛》（1924）及《带摄影机的人》（1929年）中，导演

注1 车尔尼雪夫斯基：《美学》。莫斯科文学出版社，1958年。第139页

以高超的才智显示了多样化的充裕的电影表现力，有时确实是以形式方法引人入胜。在维尔托夫拍摄的优秀影片《电影真理报道列宁特辑》（1924年）、《前进吧，苏维埃！》（1926年）、《世界第六大洲》（1926年）中，艺术形成的高度完善与思想任务协调地融汇一起——“看到并表现出一个为了世界无产阶级革命的世界”。

舒勃把相当光辉的一页载入了纪录电影艺术的史册。用其资料影片镜头剪辑的影片《罗曼诺夫王朝的衰落》（1927年）、《伟大的历程》（1929年）、《尼古拉二世的俄罗斯与列夫·托尔斯泰》（1928年）是专供分析历史过程用的，这些影片确定了导致十月革命的社会规律的逻辑必然性。

最有天才干的（很不公正被忘掉的）导演叶洛费耶夫的活动是从二十年代开始的。由导演图林（《土西铁路》，1929年）、卡拉托佐夫（《斯瓦涅特地区的盐》，1930年）考费曼与科帕林（《莫斯科》，1927年）、勃利奥赫（《上海文献》，1982年）创作的影片很有意义。

在伟大的卫国战争年代里，苏联纪录电影的作用是十分巨大的。为了说明纪录电影工作者的工作规模，现提供如下数字：《伟大卫国战争电影年鉴》350万米胶片，短片67部，长片34部，《战地电影特辑》24期，电影杂志片数百期。这些影片享有极为广泛的国际反响——曾在世界六十个国家中放映过。

战争年代的纪录片仿佛一直跟踪着苏军所走的战斗路程：《莫斯科城郊粉碎德国法西斯军队》、《斯大林格勒》、《奥尔洛夫战役》、《保卫我们苏维埃乌克兰的战役》、《柏林》、《击溃日本》、表现后方英勇劳动的影片《乌拉尔在缔造胜利》，表现游击队活动的影片《人民的复仇

者》，描写战争第一年里一天的影片《战争的一日》等独具一格。苏军的解放天职在影片《布达 斯佩》、《贝尔格莱德》、《解放了的捷克斯洛伐克》、《南斯拉夫》、《从维斯拉河到奥德河》、《解放了的法国》、《关于同芬兰停战问题》中得到了透彻的观察。纪录影片鲜明地反映了伟大战役最重要的阶段，而影片的创作者们以多种形象的创新丰富了纪录影片的表现手法。故事片导演杜甫仁科、尤特凯维奇、莱兹曼、扎尔希、赫依费茨成功地拍摄了纪录电影一事，对此也起了不小的促进作用。

从五十年代末期至六十年代初期是纪录电影艺术新的繁荣时期的标志。除老一代电影大师卡尔曼、麦德维德金、科巴林以外，创作上成熟起来的一些导演，如利萨柯维奇、菲尔索娃、维杜吉里斯、阿拉诺维奇、雷奇科夫，也都不断获得成功。苏联国立电影学院不久前的毕业生也以卓越的作品上报了自己的成就。人们也还记得不久前向扎米亚京、伊格纳坚科、别萨拉包夫、柯切特科夫（《一个共产党员的故事》）、莫洛佐夫、安德里卡 尼斯（《以列宁指引的道路》）——阐明苏共中央总书记、苏联最高苏维埃主席团主席勃列日涅夫传记中主要事迹和多方面党务、国务活动的影片的 authors 们颁发列宁奖金的事。再早些时刻，列宁奖金获得者还有卡尔曼和麦亨斯基，而且社会主义劳动英雄的光荣称号曾授予卡尔曼。

故事片电影（罗姆的《普通的法西斯主义》，丘赫莱依的《纪念》，奥尔亨斯基的《假如你的住宅对你值千金》及其他）的导演积极参加了我们时代的纪录电影工作。另一个特点是著名的作家与诗人斯米尔诺夫、西蒙诺夫、罗日捷斯特文斯基等人参与了纪录电影的合作。最后还有一个显著的

特点——纪录电影在同电视协作中不断获得新的发展能力。我们时代的纪录电影艺术的理论研究与创作过程具有巨大的紧迫感和卓越的成效。在理论与实践，正在顽强探讨着新样式的形式(例如，纪录戏剧)及其它具有特色的能暴露作品结构和作者创作作用的样式结构。作品的剧情结构，即情节、主题、成分在复杂化。纪录电影特性的典型化和个性化问题在用新的观点来解释。

本书中我们力求阐述使其得以构成艺术作品的苏联及外国纪录电影的形象的手法的探索与发现、传统与革新和繁杂的结构情况。

拍 摄 方 法

在论述影片的文章中和采访纪录片创作人员谈话时，常常提到，譬如借助电影考察摄制作品和影片作者对采访的利用。在谈论拍摄情况时，纪录电影导演有时抱怨生动的事件没有了，而不得不用“复现法”重拟事件。

纪录片创作的过程在四个最重要的创作阶段（层次）——现实、作者、作品、观众——中实现。表现每一层次主动性的程度多是决定着拍摄方法和纪录电影作品创作方法的独特性。摄影机可以拍下现实生活的自然过程，这种实际性可算是“导演过了的”，其中可能有风俗习惯（例如：古式婚礼，阅兵仪式）带入的戏剧性因素，生活的事实可能被电影工作者复现与修复。电影故事可以由某个客观的不抛头露面的叙述着这样一个人物来展开，而这个人象早期纪录片编者那样，故意隐避自己“在场”及自己对事物的主观看法。然而，作者公开干预拍摄过程也是可能的，譬如象采访，这里作者即与拍摄的现象有着同等意义的参与者。采访法揭示出艺术作品的结构——这一情况仿佛就在我们眼前实现。观众参与的程度会有所不同，从对已摄制好的影片的一般查看到积极参与诸多展开的事件的进程（譬如，在电视播映《喂、年轻人》、《喂，姑娘们》类型片时，出场人物常常来自观众厅）。

拍摄方法另一种重要的分类原则是各不相同地在那些主要创作过程阶段（现实、作者、作品、观众）上表现出来的时间特征。在直接从事件发生地点向外界“直接发出的”采访中，生活现象的时间、创作过程的时间、形成作品本身的

时间与观众感受的时间都是以外部数量特征（参量）牢固的统一与均衡为标志的。相反地，在事件发生与记录它的时刻被感受到的时间隔区分开时才采用“复现”拍摄法。

最后，纪录片拍摄法最后一种重要分类原则是根据社会上所发生事件的不同兴趣程度。随着历史进程评价某种现象的尺度可能有本质上的变化，有时甚至有兴趣倾向程度本身的变化：看来平庸的现象都具有社会意义。

大概电影采访要算是最大众化而广泛普及的纪录画面拍摄的方法了。在有一定社会价值的报刊上发表的，无论对现时观众，还是对历史均有明显意义的事件可进行采访拍摄。此种事件通常具有独特的、单一性的、非重现性的特点——譬如，同加加林首次宇宙航行有的全部情节就表现了这一特征。而采访形式曾拍摄了轰动一时的杀害肯尼迪弟兄的镜头。事件的发展是以明显的非预报性为特征的，因此，摄影师必须灵活地、创造性地去适应非经过排演的生活的苛刻过程。当然，任何一位具备电影工作经验的专家都会对未来事件有个大致的意图及预料其发展的构思。这样就可以详细考虑拍摄的大概方案。但是，经常出现生活与已有构思矛盾甚大，致使摄影师（即使是有经验的）遭到象一种“创作休克”，以致不能拍摄下去的情况。

电影考察是又一种广泛普及的拍摄方法。这种方法与采访相似，仿佛是一种“在时间上拉长了的”采访。象采访一样，拍摄是在事件完成的时刻进行的，而非常重要的事实对社会具有一定的价值。但是，这些重要事物的尺度伸缩性不大，而且是固定的——影片创作者不能预言，无可争辩的社会意义究竟是什么。电影考察的特点是长期性和按其时间参量与所拍事件的持续时间等同的创作过程的延续性。