
苏联电影史綱

第一卷

1917-1934

中国电影出版社

1959·北京

苏联电影史綱

(第一卷)

苏联科学院艺术史研究所編

龔逸霄譯

*

中国电影出版社出版

(北京西單舍飯寺12号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第089号

北京外文印刷厂印刷

新华書店北京发行所发行 全国新华書店經售

*

开本 850×1168 公厘 $\frac{1}{32}$ • 印張 25 $\frac{1}{8}$ • 插頁 45 • 字數 692,000

1959年9月第1版

1959年9月北京第1次印刷

印數 1—1,900册 定价: 4.80元

統一書号: 8061·691

目次

編委会的話.....	(1)
------------	-----

第一部分 1917—1929

緒論.....	3
第一章 苏联电影的开端 (1917—1921)	28
第二章 苏联电影艺术在高涨中 (1921—1926)	75
第三章 二十年代后半期苏联电影艺术为确立先进的創作原則而斗争.....	195

第二部分 1930—1934

緒論.....	291
第一章 反映社会主义现实的影片.....	346
第二章 革命历史片.....	388
第三章 古典文学作品的改編.....	413
第四章 《夏伯阳》.....	437
結語.....	501

附 录

影片目录.....	519
片名索引.....	666
人名索引.....	763
插图索引.....	791

第一 部 分



1917-1929



0001-7701

緒 論

Л. П. 波高热娃

1

在艺术大家庭里，电影是最年轻的艺术。它的历史不过几十年，而其他艺术却有悠久的历史，千百年的经验。可是这门年轻的艺术在短期内不仅获得了与其他艺术同等的地位，而且成为最重要、最大众化的艺术，因为任何其他艺术都不能象它那样普及，拥有那么众多的观众。

电影有可能在银幕上表现实在的人和实在的自然环境，而不受时间地点的限制，同时它还掌握声音、彩色、音乐，所以电影能成为人类知识的普及者，能以纪录的准确性拍下历史中重大的事件和事实。电影也可以运用自己的手段，创造出充满巨大感染力的优秀艺术作品。电影艺术所创造的形象，在观众意识中可以留下深刻的印象，因为优秀的形象有着高度的艺术概括力，通过可见的具体形式表现出生活中的典型现象。

在银幕上，可以用富有诗意的活动画面和各种不同的镜头，再表现出丰富多采的有声有色的大自然景象。电影可以用特写镜头拍下演员细致的面部表情，可以强调出眼睛的神色和富有表现力的手势，传达出入的整个情感与体验。它也可以再演出魔术般的童话世界的奇迹，也就是说，凡是人所能幻想到的，它都可以表达出来。

電影是綜合藝術，其中有機地包括着文學、導演藝術、演員藝術和音樂的創作，它也利用繪畫、雕刻和建築藝術的表現手段。但是包括在這一綜合藝術中的每種藝術，都以適應電影特點的形式出現。

例如，作為影片的思想藝術基礎的電影文學劇本便是這樣一種文學作品，其中的一切都應該描寫得鮮明可見，要考慮到電影藝術的可能性和特點，而這種特點不僅表現在藝術形式、表現手段方面，而且也表現在藝術對象的特性上。電影文學劇本已經不是純粹的散文或戲劇。它在樣式和體裁的處理上可以是十分多樣的。現在已經廣泛採用了電影長篇小說、電影中篇小說、電影正劇、電影喜劇、電影編年史、電影歌劇和電影舞劇等樣式。

電影劇作家考慮到電影劇本將通過演員而體現為活生生的形象，所以劇本作者與其說是在描寫和敘述主人公（儘管電影劇作中也可以有這種描寫和敘述的因素），毋寧說是在力求直接通過動作、通過重大的抵觸和衝突來表現主人公。電影劇作的特性鮮明地表現在這樣一些方面，如劇本中怎樣處理對話，以怎樣的方法在觀眾面前展示出主人公的內心世界，所謂背景應該怎樣展示出來等等。在電影中，主人公們的交流除採取對話這一主要形式外，還可以採用作者的旁白，也可以用可見的畫面表現出主人公當時的思想活動或對過去的回忆。

話語在電影劇本和影片中的作用非常巨大，但它決不是展開情節和解決戲劇衝突的唯一手段。電影藝術的大師們懂得，沉默、啞場、細微面部表情也具有戲劇性力量。

多綫的和平行的情節發展，使得電影也象文學那樣，有可能表現時間地點相距極遠的各種事件。

緊湊有力的動作性，善於在發展和運動中表現各種現象的能力，也是電影藝術的重大特點。正是這一特點，啟示我們對戲劇衝突作出獨特的處理，以獨特的方法展開情節和揭示形象。因

此，当我们看到有些影片，其中没有独立发展的动作，或者只是图解作者的概念，不表现发展的过程而仅仅说明事件的结果，我们就往往感到十分遗憾。象这样忘掉或不理解电影的重要特性，自然会使作品贫乏化，使所描写的世界显得概念化。电影可以表现平行发展的动作，它借助于蒙太奇，有时甚至可以用不同场面或镜头的出入意外的衔接，突出作者的某个思想。由于不受时间的限制，电影可以表现一天或一小时所发生的事件，也可以表现延续数十年的事件。

电影广泛利用了美术的造型表现手段，如人物肖像、风景、或那些强调出作者认为重要的思想与念头的造型细节，都可以在电影中发挥很大的作用。这样的细节有时甚至具有象征的意义。艺术家以一个富有表现力的笔触，就不仅能传达出整个场面的情绪，而且能阐明所发生的事件的哲学意义，揭示出它的本质。象影片《战艦波将金号》中沿着阶梯滚动的摇篮车，影片《母亲》中从龙头上均匀地滴落下来的水珠，或影片《十三人》中那个迷失在沙漠里的人留下的足迹，都是谁也不会忘记的。

运用各种不同的摄影手法，导演和摄影师完全有可能突出他们认为最重要的东西，揭示出所描绘的现象与事件的内在涵义。

各种富有表现力的“景”、人物肖像、含意深刻的艺术细节，构成电影艺术特有的表现手段的一部分。

影片长度一般不超过三千公尺，至于两集或两集以上的影片则很少见。这一外在条件也有很大的意义。每一场戏、每个场面、细节、语句和乐句，在电影艺术中都应该尽可能地含意深刻。一部好的影片，应该没有空洞无物的地方，没有冗长的对话，一切都应该富有艺术表现力，都应该起一定的作用，都应该有意义，就象一首歌曲那样不能增减一字。

导演应当根据自己对生活的深刻研究，创造性地处理电影剧本，尽力揭示出剧本的艺术形象与戏剧冲突的本质，探索出各场

戏和各个場面的最鮮明而真实的造型处理。

象其他艺术一样，对艺术电影最重要的是要創造出人物形象，要善于通过独特的、个别的以表現出一般的、典型的。个人的生活和人民大众的命运，可以用电影手段丰富多采而錯綜复杂地充分揭示出来，

影片的意义和艺术的完美，决定于思想的进步性和对人物形象（性格）的深刻認識与体现。因此对作品的成就的估价，首先要看它是否能真实、全面、深刻而出色地体现出典型的人物形象，而入物的体验和命运则应该深深激动观众，并对观众富有教育意义。

电影艺术作品是由电影剧作家、导演、演員、摄影师、美工师、作曲家等通力合作而創造出来的。但在拍摄过程中，活生生的形象的創造者应该是演員。正是他把作品的思想涵义和戏剧冲突的实质传达給观众，正是他把剧中人物的性格揭示出来的。摄影机的“眼睛”象观众的眼睛那样，可以接近地拍摄演員，也可以远离地拍摄演員，还可以在同一場面調度和同一布景中，用不同的镜头和角度拍摄演員。演員在影片拍摄过程中不可能从头到尾地依次进行拍摄，他必須按照摄制組的生产計劃，在摄影机前不按順序地表演。这正是演員在电影中有别于在舞台上的創作特点之一。但不論在电影中还是在舞台上，再体现的創作过程的实质，深入形象和揭示形象的实质，基本上都是一样的。无怪乎出色的导演早就了解到，导演艺术的实质和获得成功的重要条件，在于对演員的处理，正是演員及其角色創造应该成为摄制影片时的注意中心。

一些富有才华的电影演員，特别是在二十年代和三十年代进入电影界的大批戏剧演員，粉碎了一度流行过的一种論調，即認為夸张和強調应当是电影中表演的特点。这些演員肯定了，在銀幕上也同样应有深刻的、高度现实主义的表演风格。按照这种

风格，人物的思想情感和体验应该质朴含蓄而有机地体现出来，毫不矫揉造作。

音乐在电影艺术中也起着巨大的作用。它不仅伴随剧情，而且可以补充剧情，有时甚至使影片的涵义深化，把影片的整体情绪气氛提升到富有诗意的境界。

电影艺术促使作曲家在处理创作任务时必须从剧作出发，时刻想到每场戏的潜台词和涵义。作曲家在音乐创作的任何其他领域中都不可能象在电影中那样，在一个总谱里自由地运用极其不同的各种音乐形式，从雄伟的交响曲到民歌歌曲、进行曲、舞曲等等。但是，音乐在电影中占用的时间必须极其节省，因此不应当出现千篇一律的乐句和毫无特色的曲调变化。对电影音乐来说，一切都应该非常精确、具体、富有情绪感染力，一切都应该有助于阐明影片的主要思想，并符合电影艺术的特性。

演员的特写镜头或群众场面的广阔全景，有着精确涵义的蒙太奇转换，精美的画面构图，富有表现力的场面调度，经过周详思考的色彩和明暗配置，内外景中复杂的特技摄影——所有这些电影特有的表现手段，导演都可以用来揭示电影剧本的剧作意图，真实地表现人物及其命运，创造典型的形象。

导演运用这一切电影表现手段，去创作具有伟大社会意义的作品，真实深刻地揭示重大的冲突，表现有历史意义的巨大事件和群众运动，深入描写丰富的内心世界，刻划入的社会生活与私生活，这样，导演就能使观众相信银幕上所发生的一切，使观众与主人公一起欢乐和悲哀，一起激动和愤怒，使观众热爱某些人物，憎恨另一些人物。

创造性地理解电影剧本，反对自然主义地再现生活，这是苏联优秀摄影师的特色。摄影师也和导演一样，在摄制影片时首先要深刻理解剧本的思想内容和形象结构，然后才能跟设计布景和服装的美工师一起，找出影片的画面处理。

和其他苏联艺术一样，苏联电影艺术的基本创作方法是社会主义现实主义方法。当然，这个方法并不是一成不变永不发展的东西，但有些原则如真实性、人民性、共产主义思想性、深刻的历史主义，却是社会主义现实主义的坚定不移的原则。它们表现出苏联艺术在各个发展阶段中的实质。

大众性是电影艺术的重要特征。

大众性是电影的本性。如果仅为少数人摄制那些抽象的唯美主义的作品，那就是扼杀了电影艺术的特点，扼杀了它的本性。

因此那些以最通俗易懂的形式极充分、鲜明、深刻地体现民主主义思想，揭示广大人民的理想与愿望，阐明人类进步意向的影片，自然就成为最完美的作品，获得了出色的成就。属于这类作品的有《战艦波将金号》、《母亲》、《夏伯阳》、《馬克辛三部曲》、《列宁在十月》、《列宁在1918》、《政府委员》、《大家庭》以及苏联大师的许多其他影片；其他国家——各人民民主国家的许多影片，意大利电影大师的进步影片，法国、阿根廷、印度、墨西哥等国进步导演所摄制的许多影片，也都属于这一类。

“大众性”和“人民性”这两个概念不能等同起来。好莱坞在摄制平庸影片时，也估计到它将获得广大的观众。他们把自己的产品销售到许多国家，结果也获得了广大的观众。但是这些影片只有很少几部可以说是有人民性的。那些以谋杀或自杀为内容的老一套闹剧片，或者是宣扬暴力和战争的强盗片，都是反人民的。

苏联电影艺术的大众性则是它的人民性的表现。社会主义现实主义的电影艺术所以具有深刻的人民性，正因为艺术家的思想情感是人民的思想情感的反映。这种艺术向广大人民群众传播平等、友爱、劳动、和平的思想。

我们仅仅提到了现代电影艺术某些一般的特征和方面。它的美学原则和规律是在克服许多错误观念的过程中，在社会主义现

现实主义方法的确立过程中形成起来的。

只有现代的电影才具有丰富多样的表现手段，如声音、彩色、宽银幕、立体性等等；无声电影则还没有这些表现手段。

无声电影时代的电影艺术大师虽然没有掌握声音和彩色，没有完善的电影器材，但在影片造型技巧上却达到了惊人的水平。尽管他们在阐明剧本的思想与形象时遇到比现代的电影大师多得多的困难，但是无声电影时期的一些优秀影片，直到现在还保存着巨大的艺术魅力。

可以说，苏联电影即使在无声电影时期，就已经有了高度的艺术发展。

我们即将看到，电影艺术的发展过程是非常迅速的。我们这一代人已经亲眼看到，电影艺术经历了一段很长的发展道路——开始时是简陋的“活动影子”，可是到了二十世纪二十年代就被公认为能表现复杂生活现象的强有力的人民大众的艺术。当然，这一切之所以成为可能，正由于电影在发展中依靠了其他艺术的成就，继承与吸收了它们的传统与经验。电影大师向世界古典文学学会了广泛而深刻的社会分析和心理分析。电影剧作家和导演吸取了戏剧的经验，美工师和摄影师则继承了绘画的优良传统。

2

电影艺术也跟任何其他艺术一样，是社会意识形态之一，它善于通过特殊的艺术手段反映出现实中各种复杂的现象，表现出一定的社会集团的观点与倾向。

电影产生在十九世纪末叶，这正是帝国主义时代，是社会矛盾极端尖锐化、资产阶级民主遭到危机、资产阶级文化已经腐朽的时期，所以电影艺术一开始就受到当时没落和反动的文艺影响，带有当时文艺的那种意志消沉、回避尖锐社会问题等特征，也就是带有颓废派思想的一切特征。与其他艺术家相比较，电影

艺术大师处于更加不能自主的严重境地，因为摄制影片所必需的一切复杂器材都是掌握在资本家手里的。那些电影制片厂的老板可以使电影艺术的思想内容完全适应于自己的目的与企图，电影艺术最初也不过是被当作一种可以发财致富和逗人喜欢的技术上的新玩意儿而已。

我们祖国的电影艺术也受到了这些坏的影响，它那真正的力量不是一下子就被认识到的。开始时它被看作低级艺术、杂耍玩意，只是在伟大的十月社会主义革命之后，在逐步掌握现实主义的斗争过程中，它才成为伟大的多民族的人民艺术，具有十分伟大的教育力量，在我国政治与文化生活中起着卓越的作用，帮助党以苏维埃爱国主义精神、以忠于共产主义和为和平而斗争的理想来教育人民。

1895年12月，在巴黎召开的法国全国工业促进会的会议上，电影发明家路易·卢米埃尔给参加会议的人放映了最早出现的影片。此后不久，路易·卢米埃尔和他的兄弟奥古斯特在巴黎组织了最初的电影放映，给观众公开放映了几部实景拍摄的短片。从这时候起，这个新型的艺术就已经不是某些发明家的所有物，它进入了社会生活，同时也变成了资产阶级企业家的掌中物。

其实早在1895年以前，科学与技术的整个发展就已逐步为发明电影机器准备了条件。在许多国家——包括俄国在内，科学家都同时在经常地进行探索和实验，研究把活动照片放映在银幕上的原理。

卢米埃尔的影片在巴黎放映获得成功，大大促进了电影的迅速推广。很快就出现了第一批电影企业（法国的百代公司和高蒙公司），它们摄制影片，同时也生产电影器材。

在俄国，1896年就出现了电影：该年5月4日，彼得堡的“阿克瓦里乌姆”剧院在夏季戏剧节开幕典礼上演出小歌剧之后，随即放映了卢米埃尔的影片。电影在我国，开始时只是出现在咖啡

館、餐厅和票价低廉的游艺場里。

也是在1896年，在尼日尼·諾夫戈罗德的全俄商品展覽会上也放映过电影。高尔基对这个展覽会曾发表过一些特写和杂文，忧心忡忡地指出外国資本侵占了我国的許多工业部門。

高尔基为《尼日尼·諾夫戈罗德新聞》写的杂文和为《敖德薩新聞》写的报导文章都是談电影的。这些文章具有很大的意义，它們对电影作出了最初的、深刻的評价，并預見到电影以后的发展道路。

“这个发明，”高尔基写道，“由于具有惊人的新穎性，可以預言必将获得广泛的发展。”①“……我还不能想象出卢米埃尔的发明的科学意义，但是无疑地，它有它的科学意义，而且一定能够为科学的总任务服务，为改善人的生活和发展人的智慧服务。”②

在展覽会上，在阿姆飯店的娛樂場开始放映的影片节目里，有几部影片的場面是在实景中拍摄的。高尔基立刻敏銳地感觉到，卢米埃尔最初摄制的这些朴素自然的影片，和市集上那些庸俗的艺术有所不同。

“在阿姆飯店，在沙列尔·阿姆这里……但是为什么偏偏在这里收藏并放映了卢米埃尔的这个惊人的发明？这个发明再一次証明了人类智慧的坚强毅力和不倦精神。人类智慧以不断的努力要去了解一切、探索一切，可是現在……它在发现生活秘密的过程中却先給阿姆带来了成功。”③

“它(指电影——編者)在为科学服务和帮助人們改善生活之前，会先为尼日尼·諾夫戈罗德的市集服务，助长淫蕩之风。”④

① 高尔基：《論艺术》，莫斯科1940年版，第94頁。

② 同上，第52頁。

③ 同上，第52頁。

④ 同上，第95頁。

事实上也正是这样。电影艺术在俄国落入商人和工业家之手后，长久未能提高到真正艺术的水平，只是成为一种迎合低级趣味的玩意，而主要是，它完全模仿外国资产阶级的一套，尾随着艺术中颓废的反动的倾向。

1908年以前的电影，近乎草台戏。当时我国还没有正式生产影片。放映的影片照例都是外国的，本国影片极少。这少数的俄国片往往是一些业余爱好者摄制的，如首次放映卢米埃尔的影片半年后，演员B·费多罗夫—沙新拍摄过一部影片。这部影片在柯尔沙剧院的舞台演出之后放映过。另一个拍摄俄国影片的先驱者是哈尔科夫的照象师A·费捷茨基。在彼得格勒，当时的宫廷照象师甘恩—雅格尔斯基也拍过几部小型影片。

1896至1907年间，在俄国放映的外国影片样式繁多，有新闻片、风景片、实景片、喜剧片、闹剧片、神怪片等等。影片的内容大部简单肤浅，带有伤感的情调，在艺术处理上也是低劣的。法国的许多影片则发展了小丑表演、沙龙闹剧和“基诺尔”剧院的不良倾向。

当时制作影片，通常是在舞台上进行拍摄，布景也都是画的。电影演员的表演往往夸大手势和表情，力图以此来弥补没有话语的缺陷。

然而，即使在这些早期拍摄的幼稚粗糙的影片中，也还是可以找到这一未来强大艺术的萌芽。

其他艺术部门的工作者，在很长一段时间里总是轻视以至蔑视这门艺术。它刚刚诞生，就成为投机商人的对象，控制在金钱势力之下。只有少数有远见的人，才预见到蕴藏在这门艺术中的巨大潜力。

1908年以前，在俄国影院里主要是上映外国影片。但是俄国商人懂得，不该放过象电影这样一个生财之道。1908年，摄影记者B·德朗科夫着手摄制了第一部俄国故事片《斯捷潘·拉辛》。