



南京大学文学院戏剧影视艺术系 南京大学戏剧影视研究所

曹佳慧

学术资源

- ◆ 剧本
- ◆ 理论
- ◆ 艺术史



---中文---
---英文---

您现在的位置: 首页 > 学术资源

理论

普多夫金论电影

发布时间:2012-11-13

选自中国电影出版社1984年版《论电影的编剧、导演和演员》(普多夫金 著)

(这篇讲演稿是普多夫金于一九二九年二月三日对英国电影协会所作的演说。)

首先让我以俄国电影工作者的名义,在诸位面前向英国电影协会致敬,因为它首先担负了我们的影片的这个任务。

我请求你们原谅我的英语讲得不好。我的英文程度很差,我不能开口就讲,只能照着讲稿不能念得很好。我将在这篇短短的演讲中竭力使你们知道我们的电影工作的一些基本原则。在讲稿的时候,我指的就是一般所说的左翼导演。我从事电影工作是十分偶然的。在一九二〇年以前,我当工程师。讲老实话,我是瞧不起电影的,虽然我对其他形式的艺术还是很欢喜的。像许多人一样,我不同意电影是一种艺术的说法。我只把电影当作舞台剧的一种低劣的代替品而已。只要回忆一下影片是多么糟,就不会对我这种态度感觉奇怪了。即使现在,这种片子还是很多的。在德国,人们叫做低劣无聊的片子。那种低劣的题材都是想用来迎合一般低级趣味的:放映人在放映棚内放映这种低劣片,最初的确使放映人赚了许多钱,可是结果却败坏了观众的道德。制作这种影片所费的艺术丝毫没有关系。这种影片的制片人脑子里只有一件事情,即尽可能地使影片从许多角度拍摄许多镜头,同时也使影片中的男主角在情场中获得尽可能多的胜利,最后用一个有力的接吻作为收场。引起重大的注意,是毫不足怪的。

但是,与库里肖夫这位青年画家和电影理论家的偶然会见,使我有机会听到了他的意见,这改变了我对电影的看法。从他那里我第一次了解“蒙太奇”这个名词的意义,这个名词在我们电影艺术中起过非常重大的作用。用我们现代的观点来看,库里肖夫的想法是极为简单的。他所说的就是:“在每一种艺术里首先必须有素材,其次是组织这种素材的方法,而这方法必须特别适合于这种艺术。音乐家是以音响作为素材,按着时间把它们组织起来。画家的素材是颜色,在画布上按着空间组织起来。那么,电影导演是以什么作为他的素材的呢,又是以什么方法来组织他的素材的呢?库里肖夫工作的素材就是影片的片断,而构成的方法则是按着一种特殊的、被创造性地发现的次序把片断组织起来。坚持电影艺术并不开始于演员的表演和各个不同场面的拍摄,这些不过是准备素材的阶段而已。各种不同的片断连接起来的那一刻,电影艺术才算开始。由于把片断按照各种不同的次序和各种方法组织起来,导演就得到各种不同的结果。

举例来说,假如我们有三个这样的片断:一个是一张微笑的脸,另一个是一张惊恐的脸,第三个是拿着枪对准一个人瞄准的手枪。我们试把这三个片断按照两种不同的次序连接起来。假设我们首先表现微笑的脸,其次是手枪,最后是那张惊恐的脸;而第二次我们却把惊恐的脸首先表现出来,其次是手枪,最后是微笑的脸。从第一种排列的次序中,我们得到的印象是,那个人是一个懦夫;在第二个例子中那个人却成了一个英雄。这的确是一个很肤浅的例子,不过我们可以从现代影片中更明确地看出来,只有把拍摄好的片断结合得很好、很有灵感时,才能给观众最强烈的印象。库里肖夫和我曾作了一个很有趣的

某一部影片中选了俄国著名演员莫兹尤辛的几个特写镜头。我们选的都是静止的没有任何表情静止不动的特写。我们把这些完全相同的特写与其他影片的小片断连接成三个组合。在第一种组合的特写后面紧接着是一张桌上摆了一盘汤的镜头。这个镜头显然表现出来：莫兹尤辛是在看着这盘汤。第二个组合是，使莫兹尤辛面部的镜头与一个棺材里面躺着一个女尸的镜头紧紧相连。第三个组合是紧接着一个小女孩在玩着一个滑稽的玩具狗熊。当我们把这三种不同的组合放映给一些不知道此片的时候，效果是非常惊人的。观众对艺术家的表演大为赞赏。观众从那盘忘在桌上没喝的汤，汤的沉思的心情；观众看到他看着女尸时那副沉重悲伤的面孔，也跟着异常感动；而看到他在观看的那种轻松愉快的微笑，观众也跟着高兴起来。但我们知道，在所有这三个组合中，特写镜头是一样的。然而只把各种不同的片断按照这一种次序或那一种次序连接起来，这还是不够的。还妙地处理这些片断的长度，因为把各种不同长度的片断结合起来，正如在音乐方面把各种不同长度的音符结合起来一样，是能产生各种不同的效果的；这是因为各种不同长度的片断创造出了影片的节奏并产生了不同的效果。例如，快而短的片断引起兴奋的感觉，而较长的片断则给人一种镇定、松缓的感觉。

发现镜头或片断的恰当次序和把它们结合起来时所需要的节奏——这些都是导演艺术的主要部分。这种艺术叫作蒙太奇或剪辑。只有借助于蒙太奇，我才能够解决像处理演员的表演这种复杂的任务。电影演员主要的危险就是所谓“舞台表演”。我只要处理真实的素材——这就是我的原则。我要求演员在表现真水、真树和真的花草的同时，演员的脸上却粘着假胡子和画着一道一道的假皱纹，或是仍然在表演，是令人不能忍受的。因为这样就违反了电影风格最基本的概念。但是，应当怎么办呢？演员是非常困难的。我们很难碰到那些生活于角色中而不是在表演的天才演员，而你如果要求一个演员静静地坐在那里而不要表演时，他为你着想却仍然要表演，只是像一个不会真正表演的演员那样。我曾试着导演过那一些向来没有看过戏也没有看过电影的人，由于借助于蒙太奇的手法，我收到了很好的效果。在用这种方法时，必须很机敏，必须想出无数的妙计来造成他应该具有的情绪，并抓住恰好的一瞬间拍摄下来。例如，在《成吉思汗的后代》一片中，我要表现一群蒙古人带着惊喜的神情看着一块我雇了一个中国魔术师，并把看他表演的蒙古人的面孔拍下。当我把这个片断与商人手里拿着一个头连接在一起后，就得到了我所要求的结果。有一次，我花费了无数的时间和精力想从一个演员那里得到一个和蔼的微笑，可是始终没有成功，因为那个演员总在“表演”。后来我开一个玩笑把他逗乐，给他一个机会把他微笑的面孔拍下来，但他自己却不知道，还以为正戏早已拍摄完了。

我还在继续研究怎样使蒙太奇这个手法完善起来，我相信它是有前途的。自然，导演可以在演员身上拍下一些小的片断，而导演的艺术则在于借助蒙太奇手法从这些小片断中创造出一个新的形象。我向来都没有后悔过我采用了这个方针。我愈来愈常用临时演员，而且我很喜欢他们。我最近的一部影片里，我导演的对象是一些一点文化都没有的蒙古人，他们甚至不懂我的语言。但是，这部片子中的蒙古人，从他们的表演成就而言，完全能与最优秀的演员相媲美。

最后，我愿意告诉你们我对于最近碰到的一个颇带技巧性的问题的看法。我指的就是有声片的前途是远大的，可是我用“有声片”这个名词，绝对不是指对白片。在对白片中，对白、字幕与在银幕上出现的和它们相适应的视觉形象，是完全音画合一的。这种影片不过是拍摄下来的一己。当然，它们是新颖而有趣的，并且无疑地，最初会吸引观众的好奇心，但是时间长了就不行了。前途属于另一种有声片。我想像的是这样一种影片，其中的音响、人物的对白和银幕上的视觉形象就和两个或两个以上的旋律由管弦乐结合起来的情形完全一样。将来音响与画面的配合就会像音乐与画面配合的情形一样。与现在的方法唯一不同的地方就是导演将把控制音响的工作掌握在手里，而不是由管弦乐队的指挥去掌握，而且将来音响的丰富性将是不可思议的。全世界的一切语言或小孩的哭声直到爆炸的轰隆声，都可表现。影片的表现力可以达到意想不到的程度。这种影片中的愤怒的声音与狮吼的声音结合起来。电影语言将会具有文学语言那样的力量。

但是，绝不可以使他在银幕上表现个人时使他说出的话与他的嘴唇的动作完全音画合一。这种模式的，这是一种对于任何人都没有用的、一眼就可看穿的特技。有一个柏林的新闻记者问我：“这部片子里，你不认为当哭泣着的母亲看守着她死去的丈夫时，最好能听到她哭的声音吗？”我不能这样的话，我一定要像下面这样来处理她的哭泣声：母亲靠近死尸坐着，观众可以清楚地听到死尸里的声音，然后出现死人的静止不动的头部和头前的一支点着的蜡烛；就在这个时候，观众听到死人的声音。”这就是我所想像的一种有声片，我必须指出，这样一种影片是会具有国际性的。可听到银幕上看到的的声音和话语，能够随着影片在外国放映而变成任何一国的语言。最后，让我谢谢你们的耐心和注意听完了我的演讲。

[<< 返回](#)



