

# 工人电影的制作方法

## THE METHOD OF MAKING WORKERS' FILMS

(苏联, 1925)

谢尔盖·爱森斯坦/文 冯豫韬/译

文献说明：本文最早的俄文版发表在《电影》(Kino) 杂志上，1925 年 8 月 11 日。英文版最初收录在谢尔盖·爱森斯坦 (Sergei Eisenstein) 的《电影文集及评论》(Film Essays, With a Lecture) 中，由杰伊·莱达 (Jay Leyda) 主编并翻译，伦敦丹尼斯多布森 (Dennis Dobson) 出版社，1968 年，第 17 至 19 页。爱森斯坦在 1925 年的这篇声明中，强调了在创作工人电影时“吸引力蒙太奇” (Montage of Attractions) 的重要性，并以他自己执导的首部作品《罢工》(Strike) 为例予以说明，同时他警示“吸引力蒙太奇”同样可能用于中立的、革命的或者反革命的各种用途，蒙太奇形式本身并不是一个革命实践。

爱森斯坦指出吸引力蒙太奇可以制作任何一种电影，不是静态地去反映特定的、为主题所必需的某一事件，吸引力蒙太奇是新的手法——任意独立的、自由的，然而却具有达到一定的终极主题效果这一最终导向，即便是超出特定的结构和情节场面也能奏效。创作吸引力蒙太奇的方法是设定具体的目标，选择合适的素材。主张不在戏剧动作固有的逻辑框架内静态地反映事件，而把挑选的、各自独立的吸引力素材自由地加以组合，以非常的手段给观众带来震撼性的影响。要注意不同的各自独立的素材对于不同群体会产生不同的反应，因而需要良好的把握具体的传播对象，明晰素材本身的固有属性。文中例举《罢工》的屠宰场场景为素材，推出各种不同联想；罗列了反面例证，同时将各种属性加以例证枚举。可以说本篇文献是爱森斯坦“把‘戏剧这架机器的一切组成部分’都一律平等地看成是感染观众的手段”的思维雏形。

作者译者简介：

谢尔盖·爱森斯坦 (Sergei Eisenstein, 1898-1948)，苏联电影导演、电影理论家，代表作有《罢工》(Strike, 1922)、《战舰波将金号》(The Battleship Potemkin, 1925) 等。

冯豫韬，北京联合大学讲师、北京大学工学院 2016 级博士生。

制作任一电影 (Any Film)，有一种方法 (Method) 可谓行之有效：吸引力蒙太奇。若需进一步了解吸引力蒙太奇，可以阅读《今日电影》(Cinema Today)，在书中清晰陈述了电影工作的构建方式。

(创作吸引力蒙太奇) 通常采用的方法：

1. 设定作品的特定目标 (A specific purpose for the work) —— 针对观众的情绪和心理设定社会性的有效影响；由一系列适当引导的刺激素材 (stimulants) 组成。这种有效的社

会影响 (This Social Useful Affect), 我称之为作品内容 (content of the work)。

如是, 界定生产的内容成为可能。《倾听莫斯科》(*Do you hear, Moscow*, 1923): 社会抗议反映出的最高反抗情绪。《罢工》(*Strike*, 1922): 持续、不间断 (不会满足) 的积累, 专注于反映工人斗争 (提升潜在的阶级论调) (a lifting of potential class tone)。

2. 对于刺激素材的选择 (A Choice of Stimulants)。正确评价阶级属性中的必然性 (class inevitability), 特定刺激可以仅在某一特定阶级的观众中唤起某种特定反应 (影响)。要获得更为精准效果, 观众构成甚至需要更统一, 可能的话可以按职业分类: 任一俱乐部里 (in clubs) 的“活报剧” (living newspaper) 导演都清楚, 不同观众对于同一作品的反应会有多么不同, 比如铸造工人和纺织工人, 对同一个作品, 他们做出的反应完全不同, 做出反应的地方也不一样。

有一个可笑的失败例子, 一个被观众环境强烈影响的吸引力蒙太奇, 可以简明地解释这种动作中的阶级“必然性”差别: 我指的是《罢工》里的屠宰场镜头。众所周知, 这段场景中的血腥场面是集中针对某个特定社会阶层的联想。克里米亚的 (Crimean) 审查官直接剪辑了这一片段, 同时对厕所的场景也一并删除。(一个美国人在看完电影《罢工》之后, 认为这段场景中明确而尖锐的影响效果是无法接受的, 表示这一片段在国际输出时必须减掉)。而特定的工人观众对这些影像不足为奇的原因同样简单, 这些工人看到公牛的鲜血, 首先联想到的是屠宰场旁边的副产品工厂! 同时, 一些农民对宰牛习以为常, 也难以产生联想效果。

另一个选择刺激素材的方向表现为素材具备一定的阶级亲和力。

几个反例: 作为资产阶级投放市场的大部分作品, 形形色色的性吸引力是基本要素: 引领大家脱离真实的生活, 如在《卡里加利博士的小屋》(*Caligari*, 1920) 使用的表现主义; 中产阶级的甜美毒药玛丽·毕克馥 (Mary Pickford), 这是一个经过充分开发、系统训练的刺激素材, 符合所有中产阶级的偏好, 甚至我们健康的、先进的观众也难逃其魅惑。

资产阶级电影对阶级禁忌的意识一点不逊于我们。在纽约市的审查条例中, 我们可以找到一系列禁止电影使用的戏剧性吸引力素材: 与“劳动与资本之间的关系”伴随出现的是“性变态”、“过度暴力”、“身体畸形”……

研究有特定目的刺激素材和其蒙太奇, 为我们的形式问题提供了详尽材料。就我的理解, 内容是以特定的组织顺序展现给观众的“对服从于一系列震惊的所有材料的总结” (Summary of all that is Subjected to the Series of Shocks)。(或者更为朴素的理解: 堆砌一系列的素材来获得注意、唤醒痛苦等等) 但是, 这些素材必须在一个可以达到理想效果的原则下组织起来。

形式则是使用特定材料来实现这些意图, 准确地说, 就是创造那些可以唤起必要反应的刺激材料, 并用实际作品中具体的表达将它们整合起来。

同时, 时刻铭记“吸引力时刻” (Attractions of the Moment), 即, 有些反应是暂时的, 因与特定的社会进程和事件相关而激情迸发。

与之相对应的, 是一系列造就“永恒” (eternal) 的吸引力、现象和方法。

其中部分有助于阶级斗争 (have a class usefulness)。例如, 健康正直的观众通常会回应阶级斗争的史诗影片。

与之相同的是一些“中立的”影响吸引力。如惊心动魄的特技表演, 双关语等等。

孤立地使用这些方法会导致“为了艺术而艺术” (l'art pour l'art), 则揭示了他们的反革命本质。

鉴于“吸引力时刻”的情况，我们需要记住，中立或者偶然的吸引力并不理所当然地具有意识形态作用，而仅仅应该理解为一种激起无条件反应的方法，而我们希望它可以与我们社会目的特定对象相结合。