



艺术实践

博學

CINEMA

电影教程

吴小丽 张成杰 [著]

丛书主编 金冠军

博学·当代电影学教程



复旦大学出版社



电影教程

博学 · 当代电影学教程

CINEMA

吴小丽 张成杰 [著]

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

苏俄电影教程/吴小丽,张成杰著. —上海:复旦大学出版社,2010.6
(复旦博学·当代电影学教程)

ISBN 978-7-309-07167-2

I. 苏… II. ①吴…②张… III. ①电影史-苏联-高等学校-教材
②电影史-俄罗斯-高等学校-教材 IV. J909.512

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 048909 号

苏俄电影教程

吴小丽 张成杰 著

出品人/贺圣遂 责任编辑/黄文杰

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海第二教育学院印刷厂

开本 787×960 1/16 印张 14.5 字数 211 千

2010 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-07167-2/J·142

定价:28.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

总 序

金冠军

当卢米埃尔兄弟的活动影像通过娱乐业商人的吆喝而被全球观众所消费时,没有人会想到电影这一现代奇技能有朝一日成为学科谱系的一部分,成为人类知识传授与学习链中的重要一环,进入大学的讲堂。

作为一门独立的学科,电影学或关于电影的学问从其诞生之日起就一直被定位问题所困扰。在传统文史哲学科面前,电影学不过是一个蹒跚学步的婴儿,不可避免地受到以文史哲为基础形成的多种学科的影响,并因此而出现了符号学、语言学、心理分析、文化研究等对电影研究的强烈渗透。但另一方面,在以广播电视学、数字媒体研究为主形成的新兴学科或领域面前,电影学又似乎已步入了不惑之年,虽然对新兴学科或研究领域不乏借鉴意义,但又不时显现“贵族化”的倾向。

在西方,电影教育的发展经历了从注重实践与动手能力到强调电影史、电影研究与制作技能并重的过程。由于电影学科早在电视出现以前就进入了大学讲堂,因此电影和电视学科之间的分野比较明显,各自均发展出了一套彼此有所区别的概念和研究方法。在中国,电影学科的建设几乎与电视在日常生活中的普及和繁荣同步,由此导致了电影电视之间学科界限模糊、影视并称和混同的局面。尽管中国艺术研究院早在1982年和1994年就单独设立了电影学硕士和博士专业,但随着电影电视教育迅速在中国普通高

校讲堂上形成规模,影视一体化教育传统日益强化。翻看近年出版的很多教科书和学术著作,“影视”并举的例子比比皆是。这一影视联姻、影视一家的现象更因新世纪以来媒体融合、跨学科研究渐成学术前沿的潮流而出现了合法化的趋势。

我们认为,与西方相比,电影学在中国还相当年轻,远未形成自己的学科特色。在这种情形下,将电影电视乃至新兴媒体混为一谈不利于电影学科的建设。与之相应,中国高校电影教育也应该强化自身的课程特质,树立自己有别于电视和其他媒体教学的特殊品牌。这并不是说我们否认电影与电视和其他媒体之间存在着紧密的联系,而是说中国电影学和电影教育因为起步较晚的缘故,尚未经历一段“媒介特殊性”(mediaspecificity)的洗礼,而西方对电影“特殊性”的认识早在20世纪20年代就因苏联形式主义电影理论的兴起而蔚为传统。

正是基于以上认识,上海大学影视艺术技术学院依靠自身在电影学和电影教育方面的优势,并整合国内电影研究方面的专家学者,撰写出版了这套《当代电影学教程》。20世纪80年代以来,国内出版了很多电影学方面的专著,其中尤以译介性文字贡献巨大。但这些专著,或因晦涩艰深,或因写作体例问题而不能成为普通高校的电影教学用书。就我们所知,国内目前开设电影专业和电影课程的高等院校已达数百家。因应这一发展趋势,近年来国内也零星出版了一些电影教育方面的书籍,但真正体现当下学科发展水平的比较完整的电影学教程系列尚未出现。《当代电影学教程》的出版,意在为迅速发展中国高校电影教育做一些基础性的耕耘工作,俾使该领域更上一个台阶。

教材写作往往是一项出力而不讨好的苦差事。出力者,是说教材写作必须结合前沿理论和学术成果,在广泛而深入地理解与掌握最新研究动态的基础上,以比较浅白的语言和教科书特有的体例进行叙述与结构。不讨好者,是因为教材写作在学术研究的层级结构中,处在比较“低”的基础地位,在某些研究机构,甚至不属于独立的学术成果。令人感慰的是,参加这套教程写作的同仁,虽然都是各自领域卓有成就的专家与学者,但却本着为

高校电影学科建设出力的奉献精神,欣然加入到该套教程的策划与撰写队伍中,从根本上确保了系列的前沿性和质量。教程涉及电影理论、电影美学、电影批评、电影类型、电影解读、中外电影史、动画电影、电影纪录片等诸多领域,体现了史论结合、风格与类型并重以及中外电影实践兼顾的特点。应该指出的是,作为一套完整的电影学教程,目前的系列尚需电影市场、电影营销、电影制作、电影发行、电影管理等方面教材的补充。随着电影学科在中国的发展与成熟,相信这方面的缺憾将被逐渐弥补。

《当代电影学教程》的顺利出版,端赖复旦大学出版社领导和编辑的前瞻性眼光和魄力。没有他们的积极促成和协力相助,这项有意义的基础性工作恐怕仍会停留在讨论与清谈阶段。在教程付梓之际,除了向参与本系列写作的专家学者致以由衷的敬意外,还要特别感谢复旦大学出版社为中国高校电影学科建设做了一件开拓性的大好事。是为序。

前言

20 世纪 90 年代初,在西方媒体对苏联解体的报道中,当戈尔巴乔夫身为苏联最高领导人在最后的演讲间隙,低下头徐徐翻过自己的演讲稿时,可以说,20 世纪人类历史又翻过了沉重而无奈的一页,从而掀起了崭新的时代浪潮。随着 1991 年苏联解体,与苏联有关的一切事物随即陷入被批判、被纠正、被遗忘等对历史的清算与反思之中。而在电影领域,“苏联电影”就此作古,被遗弃在历史发展的洪流之外。时过境迁,昔日雄霸一方、称雄世界的超级大国已然不复存在。而“电影大国”的称号也早已是“故国春梦”。新生的俄罗斯电影亦在政治历史的倒退、国家前途的混沌、经济凋敝的困境中,举步维艰。西方民主、资本主义市场经济、民族主义等语汇似乎比“俄罗斯电影”显得更为时髦,也更贴近现实社会。不过,俄罗斯电影还是在新世纪初迎来了复苏。

“苏俄电影”是一门专为苏联、俄罗斯电影开设的影视专业的选修课程。相对于较“热门”的美国电影(无论是“好莱坞”电影还是独立制作影片)、欧洲电影以及这些年较为流行的日本、伊朗、韩国等亚洲电影,苏俄电影则显得有些“冷”。接触一些爱好外国电影的学生,他们对前苏联和当今俄罗斯的电影则相对了解较少。然而,前苏联却曾经是一个光芒熠熠的电影大国,无论在思想性还是艺术性上,它都曾经走在世界电影发展之前列。而 20 世

纪90年代以来的俄罗斯电影也已经走出低谷,走上了复兴崛起之路。大家可能都知道费里尼、伯格曼、基耶斯洛夫斯基、安东尼奥尼等世界顶级电影大师,但可能并不十分了解和这些大师齐名的塔尔科夫斯基。他尽管历经磨难,英年早逝,一生只拍了7部半(第一部短片)影片,但却部部都以其特异的璀璨的风格横扫国际影坛,成为惊世之作,其中绝大部分问鼎戛纳、柏林和威尼斯电影节。大家或许看过数不清的“奥斯卡”和欧洲名片,但是否同时看过《战舰波将金号》、《第四十一》、《雁南飞》、《伊万的童年》、《镜子》、《乡愁》、《牺牲》、《悔悟》、《石榴的颜色》、《西伯利亚理发师》、《烈日灼人》、《母与子》、《莫洛赫》、《太阳》、《俄罗斯方舟》、《回归》等这样一些世界电影的经典之作和优秀之作呢?如果没有或者了解很少,那真是应该“补缺”了。

缺少了优秀的苏俄电影,世界影坛将大为逊色,光芒黯淡不少,而缺少对苏俄电影的基本了解和认识,我们对世界电影的认知也将是欠缺的。所以我们开设这门选修课和撰写这本教材,也是因为苏俄电影作品曾经并且依然继续地震动和感动着我们。常常有学生问我评价一部作品的最终标准究竟是什么,我总是回答他们,是最根本的两个字:“心动”。真正的优秀作品常常超越国界、民族、阶级和政治、宗教,这种美学上的“共同美”是存在的,这种人类共通的、公认的人性美、人格美、情感美以及与之契合的形式美,总是令人灵魂大感动,思想情操大升华。当然,每个学生都有喜欢某一个国家某一个民族某一类型影片的选择权,但是作为影视专业的学生,能够多开一扇窗户,更全面地了解世界各国、各民族的作品,是完全有益的。

苏俄的电影作品具有独特的民族风格,民族的“标记”非常鲜明。它首先表现为深厚的文学底蕴与人文精神。俄罗斯文学的伟大成就众所周知,是一座开采不尽的金矿,它滋润丰厚着俄罗斯民族精神和民族艺术,电影自然也受益匪浅。苏俄影片大多表现本国的优秀传统文化和文化,很多取材于俄国历史上的普希金、果戈理、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、莱蒙托夫等世界文豪的经典名作和当代优秀文学作品。是深厚的文学底蕴,使苏俄影片中走出一个又一个栩栩如生的“人”,充溢着关注人类终极生存状态的人文精神。其次,它的民族风格较鲜明地表现在内容和形式的有机统一。苏俄的地理

位置横跨欧亚大陆,既继承了欧洲人性启蒙的传统,又透露着东方文化的神韵。况且,这个国家和民族经历了惨烈的“二战”以及重大的社会政治变故,因此它的作品既不像“好莱坞”那样追求轰轰烈烈、剑拔弩张的戏剧性、娱乐性,又不像某些欧洲电影过于疏离社会、冷峻孤僻、曲高和寡,有的甚至形式至上。苏俄电影的内容和形式往往契合、统一得比较好,因此较少那种“形式负重感”,苏俄电影的优秀之作可谓大象无形,大音希声,高屋建瓴,充溢着大家之气。

同时,由于中国在社会制度和意识形态方面的原因,与苏联电影的关系在相当长的一个历史阶段内比较密切,形态上也更加趋同:我国“文革”前17年的电影非常接近苏联30年代的电影,我们“文革”时期的电影和苏联40—50年代的电影可说是有着比较相近的历史渊源,而我们粉碎“四人帮”后新时期的电影,则和苏联50—60年代、70—80年代的电影在许多方面有着惊人的相似。苏俄电影有着非常鲜明的正反两方面的经验教训,这对于我们中国的电影工作者和中国电影的振兴发展,有着毋庸置疑的现实意义。因此,我们在学习、了解世界各国的电影史和电影作品时,是不能忽视苏俄电影的历史和现状的。

接着,笔者在此简单介绍一下这本教材的体例。由于本教材的宗旨是为了让学生在了解苏俄电影发展简史的基础上,也更深入地去了解苏俄电影在多个发展阶段的经典作品和代表作,因此,它不应该是一本概述型的简史。这样的电影史,学生完全可以课外自己找来阅读,但它也不是一本完全的影片读解教材。因为由于历史、政治和意识形态等多种的原因,苏俄电影作品的读解、分析相对于其他国家的电影,更需要有“史”的背景,因此,这门课程的定位具有“交叉”性:作品和史的交叉。以“史”论“片”,以“片”带“史”,以作品介绍来串联起电影简史。本书采用了“一分为二”的体例。尤以较大篇幅对苏俄电影的政治经济、电影流派、电影运动、重要导演、代表作品作了客观的介绍、分析与评价。其中上编以五章的篇幅分阶段地、提纲挈领地介绍苏联电影发展简史和“解体”后的俄罗斯电影现状,即苏俄电影的发展历史、演变过程等核心内容和理论脉络,以便学生在接触作品时胸中有

“全局”、有坐标。而下编则为苏联以及当今俄罗斯影坛的重量级的、最具代表性的电影导演的创作概况及其代表作品的“影片分析”，力求以“点”的深入去带动对“面”的拓展。强调从苏俄电影的精英和精华部分入手，将视线和笔触直指其最有学习和参考价值、最富艺术魅力、最具个性特色和深远意义的中心内容，进而扩展到相应的内容范畴，以获取更为深入与广泛的感悟、认识和理解，在本书上编对苏俄电影史进行整理的基础上，自上而下、由表及里、由浅到深地对重要的电影导演及其代表作品进行推介，透视苏俄电影的实体创作构成在导演创作趋向、文化归属、艺术传统等方面的显著特征和大体走向，以期读者可以进一步加深对本书内容的认识和理解。

我们在撰写本书的过程中，不仅查阅了有关苏俄电影的电影史论以及导演研究书籍、《当代电影》和《世界电影》等核心学术期刊的相关论文，而且还参考了国际电影数据库这样信息、资料和内容均比较可靠和权威的网络资源，尽可能在更新、更完整的资料的基础上，使有关的论述客观、严谨又不失新颖。

《苏俄电影教程》是一部旨在服务于广大影视专业的学生，同时又兼顾对苏俄电影感兴趣的读者的著作。迄今为止，国内有关研究、推介苏俄电影方面的专著、教材等专业书籍，尚不多见，而苏俄电影导演研究和代表作品分析等相关内容往往仅作为部分章节和段落出现在相关的教材和论著中。故本书的另一个目的在于提供一个让广大读者更多地接触、认识和了解苏俄电影的机会或途径，开阔读者的眼界，拓宽读解和认识苏俄电影的思路。

本教材如能使读者今后持续地关注和喜爱俄罗斯电影，并能将其和世界其他国家以及我国的电影创作进行横向的比较和借鉴，那么，本教材作者便完成“抛砖”之任而能聊以自慰了。

作者

2010.1

目 录

前言 / 001

上编 苏俄电影发展简介

第一章 20 世纪 20 年代：大师辈出的黄金时代 / 003

一、库里肖夫 / 004

二、维尔托夫 / 005

三、普多夫金 / 006

四、爱森斯坦 / 007

第二章 20 世纪 30 年代至 50 年代初：社会主义现实主义创作方法 / 011

一、社会主义现实主义创作方法的提出、基本原则及其发展 / 011

二、战时和战后电影的曲折与发展 / 016

第三章 20 世纪 50 年代中至 60 年代中：苏联电影的“新浪潮” / 019

一、政治“解冻”带来的创作观念转变 / 019

二、“新浪潮”代表作品 / 020

三、“新浪潮”使苏联电影发生的根本性变化 / 026

第四章 20 世纪 60 年代中至 80 年代中：题材与风格的多样化 / 029

- 一、两个发展阶段 / 029
- 二、题材与风格的多样化 / 030
- 三、这一时期的代表作 / 034

第五章 苏联解体之际和解体之后的电影状况 / 042

- 一、1985—1991 年：全面改革带来的影坛变化及其代表作 / 042
- 二、1991 年至今：解体之后的俄罗斯电影 / 050

下编 苏俄电影重要导演及其作品分析

导论 / 067

- 一、作者·影像·文本 / 067
- 二、民族·风格·文化 / 070

第六章 电影大师：塔尔科夫斯基 / 072

- 一、塔尔科夫斯基的生平及其创作概况 / 072
- 二、塔尔科夫斯基电影的创作特点 / 078
- 作品分析：《镜子》——梦、回忆与第二现实 / 081
- 作品分析：《乡愁》——“1+1=1” / 092

第七章 严肃深邃的电影作者：索库洛夫 / 102

- 一、索库洛夫的生平及其创作概况 / 102
- 二、索库洛夫的代表作品 / 105
- 作品分析：《母与子》——镜像中的“自我”和人性意识的表达 / 112
- 作品分析：《俄罗斯方舟》——穿越时空的文化迷航 / 123

第八章 传承与创新的影像力量：萨金采夫 / 136

- 一、萨金采夫的生平及其创作概况 / 136

二、萨金采夫的代表作品 / 139

作品分析：《回归》——影像构建的当代“神话” / 142

第九章 民族身份的自我确认：帕拉让诺夫和阿布拉泽 / 153

一、帕拉让诺夫的生平及其创作概况 / 153

二、阿布拉泽的生平及其创作概况 / 158

作品分析：《石榴的颜色》——虚构的自由 / 161

作品分析：“阿布拉泽三部曲”——民族性的觉醒与地域身份的自我确认 / 172

第十章 跨出国界的文化扩张：米哈尔科夫 / 191

一、米哈尔科夫的生平及其创作概况 / 191

二、米哈尔科夫的代表作品 / 194

作品分析：《烈日灼人》——历史与现实的思考 / 199

作品分析：《西伯利亚理发师》——走向世界的俄罗斯 / 209

上编 苏俄电影发展简介

第一章

20 世纪 20 年代： 大师辈出的黄金时代

在苏维埃联盟共和国(即“苏联”)建立之前,这个国家已经诞生了电影。一个多世纪以来,这个国家经历了巨大的变迁,它的电影也经历了“俄国电影”(1896—1917)、“苏联电影”(1917—1991)、“俄罗斯电影”(1991 年以后)等三个不同的历史时期。

俄国电影诞生于 1896 年。第一部故事片《斯捷潘·拉辛》则完成于 1908 年。从 1908 年至 1913 年第一次世界大战爆发前的 5 年间,共拍摄了 200 多部影片。俄国电影工作者最初从历史和现实生活中汲取题材,早期作品受北欧影片影响较明显,后来则开始较多表现本国的传统和文化,大多取材于俄罗斯历史和普希金、果戈理、托尔斯泰、莱蒙托夫等俄国大文豪的著名作品。

第一次世界大战即将结束时,1917 年十月革命胜利了。列宁于 1919 年 8 月 27 日亲自签署了一项法令,将沙俄的电影企业收归国有。从此,“苏联电影”正式诞生,一个新的历史阶段开始了。此后的 70 多年间(至 1991 年底苏联解体),苏联电影由弱而强,迅速发展,终于成为世界上少数几个电影大国之一。

在这 70 多年的历史间,苏联电影有过三次发展高潮:20—30 年代的第一次高潮,50—60 年代的“新浪潮”和 70—80 年代的继续繁荣发展,苏联为世界电

影宝库贡献了一批一流的电影作品。现在“苏联”这个国家虽然解体了,但是它所创造的艺术瑰宝永远值得我们继承,它所提供的经验教训,更值得我们借鉴和思考,而今天的俄罗斯电影,则已然走出低谷,而呈现出再次振兴的曙光。

苏联建国后,虽将旧俄电影企业收归国有,但由于列宁的文艺政策相当宽松,因此苏联早期的电影呈现出自由探索、流派纷呈的局面。

首先要介绍的是世界电影史上著名的苏联蒙太奇学派。蒙太奇派和场面调度派是西方电影理论与创作实践中相对立的两大派,在蒙太奇派的产生和发展过程中,除英国导演格里菲斯外,苏联导演库里肖夫、维尔托夫、爱森斯坦和普多夫金等人均起了特殊的重要作用,他们是苏联蒙太奇学派的代表和中坚。这里所说的苏联蒙太奇学派不是一个艺术团体,而只是艺术家群体。

一、库里肖夫

列夫·库里肖夫(1899—1970),是蒙太奇理论的第一位研究家,为现代蒙太奇理论打下了基石,具有深远的世界性的影响。库里肖夫是苏联国立电影大学的教授。他的学生、苏联著名导演和蒙太奇理论研究家普多夫金在他的《论电影的编剧、导演和演员》一书中是这样阐释库里肖夫的蒙太奇思想和手法的:“用我们现代的观点来看,库里肖夫的想法极为简单。他所说的就是以下几句话:‘每一种艺术首先必须有素材,其次是构成这种素材的方法,而这方法必须特别适合于这种艺术。’音乐家是以音响和旋律作为素材,按时间把它们组织起来。画家的素材是颜色,在画布上按空间把颜色配合起来。那么电影导演是以什么作为他的素材呢?又是以什么方法来组织他的素材呢?”库里肖夫认为,电影的素材就是由演员的表演、各种不同场面的拍摄等组成的片段,而素材的组织方法就是按一种特殊的、创造性的次序把片段连接起来。这种方法就是“蒙太奇”。他得出的一个重要结论便是:“蒙太奇原则是电影特性的基础。”他还做了一个非常有名的实验来探索和证实不同镜头的组接能够产生多样化的艺术效果。他将旧俄罗斯一个著名的戏剧演员的脸(平常状态下),分别加上三个镜头:一碗汤、一口棺材、一个玩耍的女孩,结果分别表现了饥饿、悲伤和幸福,这就是镜头组合创造的不同的艺术效应。这一著名的“库里肖夫实验”揭示了蒙