

The Study on
the New Iranian Cinema

伊朗新电影研究

熊文醉雄 著

中國廣播影視出版社

The Study on
the New Iranian Cinema

伊朗新电影研究

熊文醉雄 著



中国广播影视出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

伊朗新电影研究 / 熊文醉雄著. -- 北京: 中国广播影视出版社, 2017.7

ISBN 978-7-5043-7922-1

I. ①伊… II. ①熊… III. ①电影评论 - 伊朗 IV. ①J905.373

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 132324 号

伊朗新电影研究

熊文醉雄 / 著

责任编辑	余潜飞
装帧设计	武汉中图图书出版有限公司

出版发行	中国广播影视出版社
电 话	010-86093580 010-86093583
地 址	北京市西城区真武庙二条 9 号
邮 编	100045
网 址	www.crtip.com.cn
电子信箱	crtip8@sina.com

经 销	全国各地新华书店
印 刷	北京市金星印务有限公司

开 本	710mm × 1000mm 1/16
字 数	145 (千) 字
印 张	10
版 次	2017 年 7 月第 1 版 2017 年 7 月第 1 次印刷

书 号	ISBN 978-7-5043-7922-1
定 价	38.00 元

(版权所有 翻版必究 · 印装有误 负责调换)

自序

和大多数外国电影观众一样，我从电影频道播放的《小鞋子》等影片开始关注伊朗电影，被其中的质朴和电影智慧所打动。随着伊朗电影在国际范围内的不断传播，我看到了越来越多的影片，开始萌生出以此为研究目标的想法。然而，横亘在中伊两国之间的文化隔阂犹如一道天然的屏障挡住了我的思路和勇气，研究工作举步维艰。

影像资料的缺乏和语言的陌生是第一个难题。从正规途径流入我国的伊朗影像资料极少，只能通过影迷间的民间交流来获取。因此，许多重要的导演和作品被遗漏，甚至被忽视，这是这本书最大的遗憾，希望在未来两国文化交流的发展过程中能够做得更好。

缺乏对宗教的理解是第二个难题。伊朗民众信仰伊斯兰教，宗教思想给他们的电影带来了特殊的审美价值和精神价值，是不可否认的。但是，对于我们这些外国的研究者而言，宗教本身幽深的历史和复杂的阐释体系却难以用我们的学识和能力充分表达，这成为另外一种遗憾。

缺乏对伊朗传统文化的认知是第三个难题。伊朗自身悠久的历史文化，特别是波斯帝国留下的浩若烟海的文明遗迹让伊朗电影浸润着一种难以言说的光辉，这也是我研究工作的切入点之一。波斯文明与现代文明的交融和碰撞，特别是古代诗歌艺术和当代视觉艺术所产生的化学反应，都是我们值得深入研究的对象。

在克服这些问题的过程中，每当我心存侥幸，试图偷懒的时候，伊朗人民身上那种朴素的处事态度和浓郁的人文情怀就会让我重新振作起来，激励我努力向前，不断进取。

当今社会，通信技术的发展已经让传统社会关系分崩离析，人与人之间温情脉脉的外衣已经破碎，取而代之的是急功近利和尔虞我诈。伊朗电影，特别是伊朗新电影发轫以来的众多影片，都能够给我们以智慧的启迪和灵魂的救赎，就像一股清泉浇灌在干涸的土地上。

愿越来越多的研究者关注到伊朗电影，使她的光芒照亮更多人；愿更多影迷能够欣赏到她，一睹面纱遮掩下神秘的笑容。

作者

2017年6月于汉江江畔

前言

伊朗新电影是20世纪70年代前后发生于伊朗的一次电影革新运动，历经伊朗伊斯兰革命和两伊战争，在80年代开始受到国际学术界的广泛关注。伊朗新电影的基本面貌、思想价值、艺术价值、美学特性是伊朗新电影研究的重点。

伊朗新电影的思想内涵包括对宗教教义的吸收、对政治现状的批判、对战争的批判三个方面；伊朗新电影的美学体系——伊斯兰诗意写实主义，是由写实主义的影像语言、伊斯兰化的思想内涵以及两者间充满诗意的融合形态而共同构筑的。诗意的显现是以上几种元素共同作用的结果，电影审美境界“纯视听情境”得以出现。因此，从历史的梳理到美学体系的建构，伊朗新电影的基本面貌得到全面展现。

本书的结构如下：在第二章，首先对伊朗新电影发生之前的伊朗电影历程进行了总结并引出了伊朗新电影发生的社会环境。在此之后，通过资料的整理和推演证明了伊朗新电影作为一场艺术运动是如何发生的。第三章主要针对伊朗新电影的作品本身，剖析其思想内涵所涵盖的三大部分。宗教、政治、战争等因素被放置在不同的板块分别阐述，以完成对伊朗新电影艺术价值方面的深入挖掘。第四章把女性和儿童形象加以关照，分别从类型学和符号学角度进行阐释。第五章把伊朗新电影所呈现出的美学形态进行分析，并从理论上加以归纳，形成了“伊斯兰诗意写实主义”的观念。这个观念是对影响伊朗新电影的几个要素的综合。这个美学体系的构建是以诗意为纽带，把伊



伊斯兰文化与写实主义技巧进行高度统一的体系。

本书《伊朗新电影研究》是站在学界前人研究的基础上对伊朗新电影进行的一次创新性探索。首先，它从文本出发，把伊朗新电影当中最重要的思想性价值进行了发掘，把影响伊朗新电影形成的要素做了全面的总结和归纳。其次，本书独立建立了“伊斯兰诗学写实主义”的概念，为伊朗新电影研究找到一个新的方向，构建起一个新的美学体系。这个体系构建，把写实主义影像的美学特征和伊朗民族的诗学传统联系起来，为普遍东方电影美学体系的建立做出了一个模型。

由此可见，本书在国内伊朗电影研究中具有一定的独立性和创新性。

首先，本书在国内伊朗电影研究范围内首次把伊朗社会、历史与伊朗新电影之间的关系进行了系统性的梳理。国内研究伊朗新电影的专著和论文往往没有把伊朗新电影之前的历史关键问题进行阐发，使伊朗新电影发生的状态和语境比较模糊和含混，本书第一次推导出了该运动发生的历史逻辑，具有一定的史学价值。

第二，本书首次把伊朗宗教问题放进伊朗电影研究的视域之内，使电影研究的深度达到新的层次，使电影研究跨越不同的意识形态。宗教和电影的关系是电影研究的难点，因为宗教意识形态不仅影响到社会生活的方方面面，同时又是一个民族艺术、审美的核心。本书在对伊斯兰教美学进行系统梳理的同时，挖掘出宗教对于影片思想内容的影响和美学形态的影响。特别是本书对伊朗传统诗学与电影间审美特性的把握和阐释，提出了东方传统文化语境中电影艺术的审美特征。在此基础上，本书提出了伊朗新电影的美学体系，为东方电影的美学体系构建提供了一定的借鉴作用。

第三，本书把国际伊朗研究中重点关注的女性与儿童题材的影片放在一起进行综合论述，不仅把这两种题材影片的美学特征进行了描述，并分别放在不同的理论视角进行解读。对这两种题材的学术思考，不仅使得伊朗新电影的文化价值得到凸显，同时也为国内伊朗电影研究提供了方法上的借鉴作用。

目 录

第一章 引 言	001
第二章 伊朗新电影的前奏与创生	007
第一节 新浪潮之前的伊朗电影	007
第二节 新浪潮涌起：伊朗新电影的出现	020
第三章 伊朗新电影的思想底色	026
第一节 宗教思想——伊朗新电影的伊斯兰化	027
第二节 政治诉求	038
第三节 库族悲歌——战争反思	049
第四章 妇女儿童——伊朗新电影的人物类型构建	061
第一节 女性形象的符号化解读	063
第二节 儿童形象的类型化解读	073
第五章 伊朗新电影的美学形态	089
第一节 影像之美——镜头语言	090



第二节 传统之美——诗学影响	103
----------------------	-----

第三节 结构之美——叙事形态	115
----------------------	-----

第四节 意象之美——审美机制	129
----------------------	-----

参考文献	138
------------	-----

第一章 引言

一、研究问题的背景

伊朗新电影是对伊朗传统电影的继承与发扬,是伊朗电影工业经历了伊斯兰革命黑暗时期后的复兴,是一种综合了写实主义美学和诗意风格的电影流派。这次伊朗电影史上的革命不仅把伊朗电影的艺术品质提升到国际高度,还完成了伊朗主要艺术范式的转移。伊朗新电影的诞生,标志着伊朗电影新纪元的开始。作为一次国际公认的当代电影界的革命,无论是从其艺术本体还是审美形态,伊朗新电影都改变了人们对电影本身的看法。伊朗新电影被称为没有受到好莱坞污染的电影。这种淳朴的、干净的影像不仅让人获得了审美上的享受,更让人看到它深厚的东方文化底蕴。伊朗新电影使东方文化在国际电影界重新获得了尊重和认可,因此,有必要在理论框架内对伊朗新电影的全貌做一次扫描。

伊朗新电影自20世纪90年代开始在国际影坛崭露头角,其中代表性的人物是阿巴斯·基亚罗斯塔米和马克马尔巴夫家族。由于伊朗特殊的政治局势,国际舆论十分关注伊朗国内的思想动态,伊朗艺术家也喜欢通过各种渠道把自己的作品让更多人关注。由于伊朗电影在国际电影节上不俗的表现,欧美学术界也开始把目光转向这些表现形式新颖、内容清新脱俗的影片,掀起了国际学术界的伊朗电影热。伊朗新电影是一次民族电影运动,同时也是一次

电影美学的革新，它的意义不仅仅是把伊朗电影推向了国际聚焦平台，还反映了独立电影或艺术电影特殊的品格。伊朗电影把纯粹的电影观和美学观坚持到底，把政治、经济、文化等要素通过简洁的形式进行表现，传达了伊朗传统知识分子的情怀。随着越来越多伊朗年轻人投身电影业，新的美学风格开始融入到伊朗新电影之中，特别是从欧洲学成归来的年轻导演带来的新鲜元素。从伊朗新电影身上，我们不仅看到了一个单一艺术品类的发展，还看到了一个国家文化的成长与进步。

二、研究问题的动机与目的

从伊朗电影中，我们看不到好莱坞的纸醉金迷，看不到欧洲的浪漫惬意，更看不到流转于世界各地为了娱乐大众所做的各种矫揉造作的打打杀杀、情情爱爱。我们能看到的，只有人本身、人的面貌、人的活动和人的灵魂。伊朗电影并不是来自于西方电影中某个理论流派或技巧，也并非来自于某种我们熟悉的文明场域，但是，全世界的人们都有共识，看伊朗电影时那种精神的愉悦可以化解一切隔阂，使得试图研究它的人都感到了一种神圣的洗礼，让人心驰神往。

伊朗电影的研究可以从两个方面入手：一个是其丰富的外部土壤，包括它的历史、文化、宗教等上层建筑；另外一个是他的内在表达规律，比如叙事形态、题材范畴、电影语言等方面。这里，外二者之间的关系是辩证统一的。我们看到的伊朗电影，是在诸多特殊因素的合力下形成的，既有来自政治经济方面的，又有来自战争、社会变革、宗教冲突等领域的。在世界上其他的地方，很难看到艺术家群体在如此严苛的政治、宗教环境下还拥有像伊朗电影工作者这么高的创作热情。他们生活在世界上最大的伊斯兰教什叶派国家，宗教信仰主宰着生活的方方面面，艺术创作并非可以在自由的空气中进行，有时居然还面对牢狱、放逐等刑罚。他们把外在的古老的历史、文化通过自身的转化，形成具有伊朗风范的艺术形态。

因此，我们的研究只有围绕在上层建筑、艺术家、艺术作品这三个基本



的方面,才能使伊朗电影的真实面貌显现出来。伊朗电影的影像淳朴、透明,而背后的思想十分深邃,远非“现实主义”“纪录风格”等普通概念可以阐释。如我国先秦哲学家老子所言:“大音希声、大象无形”,伊朗电影正是一种以东方的含蓄美为主要形态的艺术。《易经》中有“形而上者谓之道,形而下者谓之器”的说法,西方的分析型理论可以在研究中成为“器”的承载者,以观艺术作品之具象;而艺术作品背后的逻辑与蕴含的精神,则可用上我们东方和谐统一的思维方式,完成对“道”的追寻。东方哲学讲求综合、统一,西方哲学重分析,伊朗电影既有东方的含蓄、隐忍之美,又兼具西方的思辨与理性之思;既在一地鸡毛的世俗尘中,又在云蒸雾罩的理想国内,其形、其象,都值得我们进行深刻的审视与反思。

三、国内外研究现状

国外学术界对伊朗新电影的研究主要在英国和美国。这两个国家的学术机构都把伊朗电影研究放在中东研究的大范围内进行。对伊朗新电影进行研究的学者大多数是从伊朗到西方留学后开始研究的。国外伊朗新电影研究主要从几个方面进行:第一,社会历史文化类:这类研究把伊朗新电影放置在广泛的历史社会中加以阐释,把历史语境与电影内容相结合,试图揭示电影与历史的必然联系,代表作品有美国西北大学纳菲西教授四卷本的《伊朗电影社会文化史》;第二种研究模式是把伊朗新电影的艺术价值进行挖掘,以文本出发,比如哈塔拉·西巴尼的《伊朗电影诗学——美学、现代性与后革命电影》;劳拉·穆尔维关于阿巴斯电影的文章《基亚罗斯塔米的不确定原理》则试图把伊朗电影大师独特的电影风格做出解释。“不确定”不仅对观众来说有不确定的地方,不知剧中人物的走向、剧情发展有何意义,更不知结局的处理是何道理。作者把这些不确定的叙事方式理解为导演的哲学思想,即摆脱平庸,追求一种满足人们“好奇心”的渴望。第三种研究方式是把伊朗新电影放置在不同的理论框架中加以解剖,寻找伊朗新电影当中的理论价值,比如法航·艾法尼的《伊朗电影与哲学——直击真实》和沙哈布·伊斯凡蒂



亚尼的《伊朗电影与全球化》。这三种研究方式各有所长,从美学、社会学、历史、哲学等诸多方面对伊朗新电影进行了卓有成效的探讨。

国内学术界对伊朗新电影的研究主要集中在对影片资料的整理和分类,以介绍性为主,特别是针对个别导演的研究居多,而从整体层面上的研究较为薄弱。已出版的专著只有高力、任晓楠的《镜像东方——纪实主义:从伊朗新电影到中国新生代》。这本书除了对伊朗新电影主要的美学风格进行了归纳和总结,还把其放在比较研究的视野,和中国第六代导演进行了对比。阿巴斯热兴起的时候,单万里和叶基固的论文《大器晚成,大盈若缺——伊朗导演阿巴斯·基亚罗斯塔米素描》和《阿巴斯电影的风格特征》分别在《当代电影》上发表,代表国内学者关于伊朗新电影的最高研究水平。这两篇论文基本厘清了伊朗新电影中最重要的导演阿巴斯的美学风格特点,从而引领了整个电影运动的研究方式。

黄献文教授关于伊朗电影的文章《伊朗电影巡礼》是对伊朗新电影的一次总体把握。在这篇文章中,作者交代了伊朗电影的社会、政治环境,并把重要的作品进行了梳理和解析。文中提出了伊朗电影两种重要的派别,儿童电影和女性电影。除了对伊朗电影作品进行了题材的分类以外,该文还对伊朗电影的美学风格进行了探讨,提出纪实性是伊朗电影总体上的特点。陈洛在2011年《文汇报》上发表了《被逼出风格来的伊朗电影》,认为伊朗电影具有反好莱坞的一面,并肯定了伊朗电影中清新、质朴的艺术风格。林国淑、余佳丽在《“看得见”和“看不见”的伊朗电影》一文中,把伊朗电影的主题与风格和宗教、政治等思想意识分成“看得见”的和“看不见”的两个方面,把伊朗电影的总体风貌进行了梳理和点评。穆昕的文章《诗意,在生命的细节中流淌——浅析当代伊朗电影的叙事形态》是研究伊朗电影美学风格的佳作。作者指出电影中日常生活细节与诗意之间的关系,把伊朗电影的电影语言和叙事形态与诗意之间的关系进行了阐发。李宝平《伊朗电影——禁忌中的天堂》寻找到伊朗电影中相互矛盾的几组关系。作者提出,伊朗电影在充满困境的生活中寻找美好,在简单的叙事结构中体现出复杂的生命轨迹,在纪实性的影像中表达出虚构的成分。通过三组对应的矛盾关系,伊朗电影



的总体艺术风格得以显现。

南京师范大学方小燕的硕士论文《返璞归真的影像世界——阿巴斯电影论略》，从精神追求、叙事方式、视听语言等几个方面对阿巴斯的电影作品进行了全面的论述。此文条理清晰，内容把握教准确，是国内阿巴斯研究的佳作。河北大学许琦的硕士论文《困顿之中的美丽——伊朗电影现象研究》也是一部关于伊朗新电影的论文，主要涉及三个大的方面。第一，对伊朗电影生产所处的社会、政治环境进行了描述，并把伊朗电影主要导演进行了分类。第二，把伊朗新电影的艺术风格进行了定位。第三，把伊朗新电影的传播语境进行了初步研究。南京师范大学的俞敏武做了关于伊朗儿童电影的硕士论文《话语下的模式——伊朗儿童电影研究》。此文最大的特点是分析了儿童电影类型化和模式化的特征，并且提出了伊朗儿童电影的主要模式是利用儿童眼光审视成人世界。另外，文章把伊朗儿童电影和中国儿童电影进行了比较研究。

叶宇《从容凝重的本相之美：〈坎大哈〉》，分析了幕森·马克马尔巴夫的电影《坎大哈》，从多个侧面展示了这部影片丰富的思想人文内涵。章旭清在《地缘文化与亚洲电影的新取向》一文中，把包括伊朗电影在内的亚洲国家的新兴电影的美学特点进行了概括，得出“诗性”是这些电影中的主要美学特征。对于伊朗电影，作者以《小鞋子》进行了举例说明。另外，文章中对东方美学和西方美学的差异进行了点评和概括。张巍的文章《伊朗新电影的后起之秀——贾发尔·帕纳西》也是以导演研究为主的影片。这篇文章把贾发尔·帕纳西的影片做了全面而详尽的梳理，得出结论：他的电影是一种介于社会批判和电影实验之间的事物。

何东平撰写的文章《库尔德人的影像志》把库尔德民族导演巴赫曼·戈巴蒂的影片放在民族主义语境中做了梳理，反映出他对这位导演以及背后库尔德文化的理解。

四、研究的内容与方法

伊朗新电影值得研究的地方有几点：在伊朗电影史和世界电影史当中的地位；独特的诗意、纪实相交融的美学风格；受宗教、政治和国内外思想形态影响而形成的创作风格。因此，本书就把研究的内容放在这几点，分别形成了几个具体的研究板块：历史发展、美学风格、思想内涵和人物形象。

历史研究主要以资料的搜集和归纳为主，从第一手影像资料出发，把伊朗新电影具有代表性的作品进行文本细读，形成体系结构。另外，把世界学术史上对于伊朗电影的归纳进行分析和解读，找出其中不同的史学价值并加以总结。美学风格的研究主要结合艺术本体也就是其影像本体进行分析和阐释，结合学术界其他学者的研究成果，对其美学风格进行定位与评价。伊朗新电影的美学风格与伊朗传统文化有密切的联系，因此，对传统文化的梳理也是研究此类问题的必经途径。伊朗新电影的思想内涵与其社会、历史、宗教、文化环境是分不开的，因此要站在广泛的学术视野上对其进行关照，解析出其中思想发展的脉络和走向。

特定的人物形象是伊朗新电影的显著特性。本书使用符号学的观点对女性形象进行阐释，解释出女性在伊朗新电影当中特殊的角色定位；对儿童形象进行类型学分析，得出儿童片作为一种成功的类型而必须具备的人物形象方面的功能与条件。

第二章 伊朗新电影的前奏与创生

第一节 新浪潮之前的伊朗电影

伊朗的历史源远流长，最早的王朝埃兰可追溯到公元前 3000 年。今天的印度人和伊朗人同属雅利安族，是公元前 2000 年左右从中亚迁徙而来的。另外，欧洲的日耳曼人是此时向欧洲迁徙的另一支雅利安人的后裔。公元前 6 世纪中叶，伊朗南部的波斯族在伟大的领袖大流士一世的领导下，以武力推翻了当时的米太王朝的统治，建立了阿契美尼德王朝，也就是波斯帝国。大流士一世拥有卓越的才华与巨大的野心，在他的指挥下，波斯版图迅速扩大——东起信德河流域，西至地中海和埃及，北到中亚和高加索地区，南邻波斯湾，成为横跨亚欧非的伟大帝国。

在随后的岁月中，波斯帝国南征北战，与希腊、拜占庭等邻国均发生过战争行为。亚历山大帝国和马其顿人都征服过伊朗，但阿拉伯人对伊朗后来的发展影响最深。由于阿拉伯人的统治，伊朗人被迫从笃信琐罗亚斯德教（拜火教 / 祆教）而改信伊斯兰教。公元 651 年，波斯正式成为阿拉伯帝国的一个行省，直到 11 世纪初塞尔柱突厥人的兴起，波斯又被纳入塞尔柱帝国的版图。在此之后，成吉思汗的孙子旭烈兀于 1260 年占领伊朗，并建立以伊朗



为中心的伊尔汗王国。伊尔汗王国衰落以后，西察合台汗国的国王帖木儿于1393年征服伊朗全境。在帖木儿的统治之后，伊朗进入了各种封建势力纷争割据的时期，1502年建立了伊朗历史上第一个以伊斯兰教什叶派为国教的王朝：萨法维王朝。在此之后，伊朗又经历了阿夫沙尔王朝和赞得王朝（1736—1796）、恺加王朝（1779—1921）两个封建王朝。此时，由于西方列强的入侵，伊朗逐渐开始沦为半殖民地半封建社会。一次军人政变，巴列维王朝替代了恺加王朝，成为伊朗建立共和国之前最后一个封建帝国。

在恺加王朝时期，伊朗试图逐渐走向现代化，但国内的实际状况却是逐渐进入半殖民地半封建社会：电影就是在此时期进入伊朗的。伊朗电影的发展历经百年，见证了封建王朝的交替（从恺加王朝到巴列维王朝），接受过战火的洗礼（二战）、宗教力量的打击，终于在伊朗伊斯兰共和国建立以后破茧成蝶，成为世界影坛上一颗闪耀的东方明珠。

一、景观初现（1900—1959）

（一）舶来的艺术

伊朗电影的起源与一位皇帝有关，此人叫穆萨法·阿尔丁·汗（Mozzafar al-Din Shah），于1896年继位。在当时的伊朗，皇帝通常被称为“汗”，这位汗经常到欧洲各国游玩，加之19世纪末期欧洲正处于现代化之中心，许多令人惊奇的事物都被他带回国内，其中就包括普通人根本无法接触的电影摄影机。此时，波斯处于恺加王朝（1796—1925）时期，首都首次被定为德黑兰。恺加王朝时期的伊朗是欧美各国争相蚕食的美味，北方的俄罗斯和西方的英国最先在伊朗进行侵略，因为石油资源在伊朗储量惊人。从此，伊朗进入半殖民地（殖民地意识在伊朗新浪潮电影中时隐时现）半封建社会，经济凋敝，贫富悬殊加大，社会矛盾凸显。

1900年的夏天，在摄影师 Mirza-Ebrahim Khan Akkasbashi 的陪同下，老皇帝阿尔丁汗第一次见到了电影，并被深深迷住。他命令 Akkasbashi 买下一架