



大型电影学文库

波兰斯基 回忆录

电影大师传记

波兰斯基著

刘培康译

中国电影艺术研究中心
东方影视乐园公司 联合编辑
世界文化艺术城筹建处

中国广播电视出版社



大型电影学文库

波兰斯基 回忆录

电影大师传记

波兰斯基著

刺培康译

中国广播电视出版社

(京)新登字 097 号

罗曼·波兰斯基回忆录

罗曼·波兰斯基 著

喇培康 译

*

中国广播电视出版社出版发行

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码 100866)

北京交通印务实业公司印刷

各地新华书店经销

*

850×1168 毫米 大 32 开 13.25 印张 328 (千) 字

1992 年 2 月第 1 版 1992 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册 定价: 9.50 元

ISBN 7-5043-2326-8/J·230

大型电影学文库编委会

顾 问：（以拼音字母为序）

陈景亮	崔君衍	傅郁辰	高占祥	高聚成	何振淦
李少白	李恒基	倪震	奚姗姗	余秋雨	余倩
周传基	张品兴	仲呈祥	司徒兆敦		滕进贤

总策划：陈景亮

策 划：黄珂	李迅	姜卫	范乃信	吴晓江	杨乾武
杨阳	金宁	徐瑛	姚晓蒙	李一鸣	张建勇

总 编：胡克 孙晓江 杨远婴

主 编：张红军

副主编：姜明吾 连秀凤 牟国栋 王乃真 章明 陈育新

编 委：（以拼音字母为序）

埃利克	毕大松	程树安	陈晓云	成晓虹	戴立新
高文林	黄卓	黄群飞	何金泉	金宏	蹇河沿
康桥	励东	喇培康	梁燕平	李大朋	李果
李远毅	马卫军	秦碧达	谢强	席佩德	徐启文
单万里	宋建华	孙东海	孙霞	王长安	王培信
余玉熙	阎于京	易玛	向兵	袁文祥	叶勇
张周槐	张海涛	张卫平	郑长明	周梅林	周欢

《大型电影学文库》总序（一）

李少白

电影实践和电影理论，从历史上看，总是相伴而行，同步发展的。实践为理论提供研究对象和议论的题目；理论的思维，又为实践开辟新途径、新目标。电影理论不是救治电影创作的万应药方，但却可以帮助开拓创作视野，启发艺术的思路。世界电影历史上，那些具有先锋意义的电影作品，与其说主要是为了创作，不如说更着眼于理论思考而进行科学的试验。

所以，在我看来，既不要把电影理论的作用估计过高，也不要不屑一顾。理论之于创作毕竟是有用的，关键是要有自己的鉴别，经过自己的独立思考，确认哪些是对的，于自己的创作有益；哪些是不对的，无助于创作，从而决定取舍，而不为时尚流行性所驱使和左右。

在当代，世界的和中国的电影创作，都在朝着多样化、个性化的丰富形态发展；电影艺术的构思和表现、类型、样式、风格和流派，比以往任何一个电影时代都更加光灿斑驳，异彩纷呈，使人目不暇接。与之相适应，电影理论也在朝着系统化、学科化的方向迈进。人们不再满足于和停留在对于电影艺术的笼统的、一般性的理论把握之上，而是在努力从电影的各个方位、多种角度和层次研究它，从而提出诸如电影社会学、电影政治学、电影文化学、电影伦理学、电影心理学等等这些除老的电影学科——譬如电影美学、电影艺术学、电影语言学——之外的新学科。可喜

的是中国电影艺术科学的学科建设也在起步。《大型电影学文库》的编辑出版，就是一个证明。

张红军同志主编的这部文库将分为中国电影学撰著、外国电影学译介、世界现代电影大师创造学等系列，包括 30 余种专著和译著。这部文库的出版，不论其内容的科学性、系统性以及它们的深度如何，都是带有首创性的，具有先行者的意义。因此，我真诚地支持这套文库的出版，并衷心地祝愿它能够实现自己的既定目标，取得贯穿始终的完满的成功！

1991 年 5 月 4 日

于红庙北里

《大型电影学文库》总序（二）

余秋雨

有点出人意料，一套卷帙浩繁的《大型电影学文库》竟然悄无声声儿地在中国编成并即将出版了。我至今尚未通读文库的全部著作，仅从我翻阅过的那部分内容来看，这套文库的学术规模足以标志我国的电影意识已经开始走向全方位自觉的新阶段。

一个民族在电影意识上的真正自觉是很不容易的事，有的地方即便电影发展的时间不短、拍的片子不少，也未必有健全的电影意识，就像一个一生写了很多字的人未必有健全的书法意识一样。在我国电影发展的历史过程中，不管是兴盛期还是衰落期，都很少有人冷静、全面地对电影学作本体研究，因此几乎所有的电影实践家都处于经验性摸索的状态，纵然成功了也缺少坚实的理论背景，很难成为一种独特而响亮的文化现象，更难在上下承接、左右呼应上构成必然的逻辑关系。在这种情况下，电影的发展不能不带有某种整体上的盲目性。新时期以来，我国电影界佳作叠出、人才济济，但对电影学的思考还是比较零碎的，至今还没有出现公认的电影哲学家和电影美学家，也没有出现让人耳目一新的电影理论构建。国外的理论介绍了不少，却缺少足够的系统性和完整性，使这些理论带有了明显的信息性质和经验借鉴性质，而未能激励我们构成一种整体思考水准。不可否认，这几年一些有悟性的实践家也逐渐达到了某种艺术自觉，但在整个社会缺少群体自觉的背景下，个体自觉是成不了什么气候的。正由于此，新

时期的电影既有声有色又很快陷入了困境。

终于有人开始发现问题的症结所在，决心为中国电影界铺垫几方整体思考的基石。他们默默地钻进了当代国际电影理论的丛林之中，寻找、比较、鉴别、选择，然后分头一本本地翻译；与此同时，又对中国电影的历史和现状进行深入研究，构成一个个恺切而又重要的论题。日积月累，便渐渐形成了这套大型文库的雏形。这个文库不是既有文本的简单拼合，而是体现了编辑者们对当代中国电影界的理论空缺和理论需求的一种判断，对中国电影前景的一种憧憬和设计。它不是一个健全完满的“万有文库”，而只是一种急迫的草创，尽管它已包含着好些当代经典，但它的主要价值不在于经典性而在于启发性。

文库中份量最大的现代西方电影学基干著作，与现代西方学术界的其他典籍一样，这些电影学基干著作的主要价值不在于得出了一个个结论而在于提供了一些崭新的视角和思考方法。读完这些著作，我们就会从更多的方面、更深的层次上来把握电影，从而反衬出我们以往对电影的理解是多么狭隘和简陋。电影是一门实践科学，在解决了观念论之后必须紧接着面对创造学。这个文库别出心裁地把电影创造学看成“电影大师创造学”，试图通过一系列国际公认的电影艺术大师的创造方式来逼近电影创造的根本奥秘。这种由大师们的个体生命濡养的创造学既具有切实的可参照性，又明显地表露着个性化限定，不至于像一般的创造学理论那样每每造成以偏概全的理论混乱。为了辅佐这种活生生的创造学，文库还设立了现代电影大师传记系列，使读者能够更切实地贴近这些创造者的生命。在我看来，这套大型文库带有归结性的理论核心，就在于电影大师的生命创造过程，其他种种背景性的学问诸如电影哲学、电影心理学、电影社会学、电影结构学等等都只是这种创造过程的理论生态条件而已，因此不妨说，这套文库从本质上说是生命化的文库。

让人高兴的是文库一开头还专设了中国电影学系列。平心而论，这一系列在理论成熟度上未必及得上其他几个系列，但它的重要性却是显而易见的。由中国人静下心来认认真真地回顾和思考一下电影学领域的诸多问题，使电影学与中国的现实连结起来，这种努力，使这套文库具有了理论构架上的自主性。在这些著作中，张红军以四维反馈创造思维模式为基点把电影作品分为以类型转换为枢纽的通俗片和以大师创造为枢纽的艺术片两种，并细致分析两者间的区别和互补关系的论述，胡克对中国电影理论长期以来只着重于政治文化意识形态简单图解的系统反思，胡菊彬关于中国电影自1949年至1976年拒绝必要的类型化审美“包装”的论述，李一鸣对类型片发展的合理性和文化价值的研究，饶曙光对中国电影中所埋藏的社会伦理意识深层结构的探寻，奚姗姗关于中国电影长期来受政治制约的必然性和局限性的思考，姚晓蒙关于中国大陆电影政策史的研究，张卫对影像语言的构成和观众看的心理机制的深层研究，陈晓云、陈育新对中国新时期电影的多方位解析，都具有别开生面的理论价值。此外，有的研究未必以中国为重心，如李迅等的《世界电影理论史纲》、杨远婴的《电影修辞》等，却也代表着当代中国人对国际电影领域的眼光和见识。

在这套文库里，还有一本使中国影视观众会感到十分陌生的，关于电影企业学的书——《东方好莱坞宣言》。在这本书里，作者张红军大胆提出，电影第一个百年的历史是观众被动观看的历史，随着现代社会的发展，这种审美方式有可能引起疲倦，而电影从第二个百年开始，将会逐步演变成接受者主动参预影视创作活动和娱乐过程，形成以消费者自娱为主体的现代影视娱乐消费模式，这种有预见性的构想和东方好莱坞的具体设计完全有可能进入实际的运作。

现在社会生活的节奏越来越快，人们的心理都比较浮躁。很

少有人能坐下来为文化建设做一些大型的基础工作了，因此，这套文库的编者、作者、译者们埋头苦干、通力合作的精神很让人感动。我觉得，要使我们日日夜夜的文化创造不成为过眼云烟，而成为一种良性文化积累，就需要大力弘扬这种精神。可以相信，当整日匆忙的电影实践家们的书架上都有了这套文库，他们能在马不停蹄地奔波间歇中，哪怕是偶尔翻翻，从而在整体上领略一点电影世界的特殊哲学和前沿区景，那么，我国电影事业的发展一定会比以前更好一点。当然，我更希望有更多的理论工作者能从文库获得启悟，写出越来越多、越来越好的电影学专著，把中华民族的电影文化意识推向一个更自觉、更健全的高度。

1992年6月于上海

第一章

当我追忆自己遥远的过去，真实与想象的界线总是那样令人失望地模糊和混乱。

我生命的关键就在于此。也许它需要我一生的时间去理解。也许就是它使我饱受磨难和挑战，感到悲伤和失望。但我看到前面的大门已经打开。若不是它，也许这扇大门会紧紧关闭，直到永远。

艺术与诗歌，幻觉与想象对我来说始终比在波兰伴随我度过童年时代的窄小空间更为现实。很小的时候，我就已经感觉自己与众不同：我生活在一个单单属于我自己的孤独世界里，因为这个世界是我想象的产物。

没有把握获得冠军，我绝不参加在克拉科夫举行的自行车比赛。想象不到自己是一位明星，或者干脆是一名摄影机后面的导演，我绝不看一场电影。每当坐在剧院的顶层楼座上，我就深信不疑，早晚有一天，只有我会在华沙、莫斯科，甚至在巴黎这个如此遥远又如此浪漫的世界文化都市的舞台中央吸引所有观众的目光。所有的孩子迟早会这样使自己的想象纵横驰骋。但是，与大多数听天由命、饱食终日的人们相反，我毫不怀疑自己的梦想将会实现。我曾十分天真、幼稚地确信，这不仅是可能的而且是不可避免的，甚至与即将落到我头上暗无天日的生活一样是无法抗拒的。

我的朋友和家里人惯于对我这些疯狂的梦想进行取笑，他们很快把我看成一名小丑。而我总是喜欢逗人发笑并乐于扮演这一角色。这对我无关紧要。有时，在我生活的道路上出现障碍，这障碍就是因缺乏想象，使我无法继续生活。

一月份的一个晚上，在巴黎马利尼剧院，我童年时代的一个梦终于如愿以偿地实现了。我身着法国式剧装，头戴假发套，扮演莫扎特。在这出剧中身兼导演和主角二职的我就这样准备粉墨登场了。

前来观看首场演出的观众，都是被记者们称为“光彩夺目”的人物，他们包括政界人士、电影明星、名人显贵和社交界人士。我当然欣喜若狂，受宠若惊。但我想得更多的是所有那些以自己的光临来表示对我支持的老朋友们，他们有的还来自大洋彼岸。这些人的光临意味着我对他们来说具有举足轻重的作用，也意味着最终我有了一个从最广的含义上说的——家庭。

我们上演的这出话剧是彼得·雪弗编剧的《莫扎特》。这出戏从头到尾由几个“吹风者”，如同人们常说的幕后对白提词人，像老式合唱队一样宣告并推进剧情的发展。当我在幕后准备上场时，我竖起耳朵静听这些人低声交谈。我仿佛在一片模糊不清的声音中听到他们在悄悄谈论我的过去。在这些窃窃私语中，有的训斥我、有的指责我的梦想没完没了，但也有的鼓励我早日梦想成真。

就在这一时刻，真实与想象的界线真的停止存在了。两者终于合二为一了。

开演的时间到了。我走进舞台，以我童年时代在朋友面前表演时的坦然和奔放洒脱开始进入角色。但是，当我回忆起莫扎特生前最后几年的悲剧，我便重新沉浸在梦幻之中。我忽然发现，在我生活中胜利的时刻、在悲剧、欢乐与痛苦的时刻、或在激情与忧伤的残酷现实中，一条戏剧性的思路正在这些各种明显不连贯

的事物之中不断伸展。同样，舞台灯光另一端一片片依稀可见的面孔和我过去众多幻想之间的差别使我难以区分。这次演出几乎就像为我所有的朋友而演，为所有我喜爱过的、过去的和现在的、健在的或已故的朋友而演。

《莫扎特》演出完毕。剧场亮起灯光。观众全体起立，跺着脚向我们欢呼，“乌拉”声喊成一片！要求演员上场谢幕的掌声此起彼伏。兴奋之中，我徒步来到离剧院一百米左右的夜总会，几年来我经常光顾此地。我们首场演出成功的庆祝活动已进入高潮。而这时，沁人心脾的香槟酒使我发现，过去与现在之间的差别对我来说依然停止存在；这种庆祝活动在我头脑中与我在伦敦、纽约、洛杉矶以及最近在华沙经历的类似时刻相互混淆。

事实上，就在开始准备在巴黎上演《莫扎特》之前，我曾导演并主演了波兰文版的《莫扎特》。我们离开华沙后不久波兰便发生了军事政变。这使我的许多波兰朋友无法来参加《莫扎特》在巴黎的首演式。从不错过这种机会的我父亲在这次却没能离开克拉科夫。

这场被我们波兰人称为“战争”的军事政变，在这个可能成为我一生中最快乐最灿烂的伟大时刻投下了一层阴影。在华沙，我们的首演式异常感人，因为许多影响过我和培养过我的人都光临了。看到他们，与他们谈论过去、参观自我童年以来再也没有看过的地方，我思绪万千，一下子淹没在对往事的追忆之中。

一个孩子清楚、迅速地理解事物，而以后他将永远失去这种理解事物的能力。

在我最初保留的记忆中，有一条位于克拉科夫的科莫罗乌斯基大街。我4岁的时候，我的全家就住在那里。在我们住的公寓大楼每个大门的上方，都有一个大象、野牛、刺猬之类的动物雕像以新的技法刻在建筑物的石块上。在9号大门的上方，刻着一

个似鹰非鹰、似虺非龙丑陋无比的神话动物。当我还小的时候，这座楼房刚建不久，门窗还散发着油漆的芳香。

9号大门的二层，有两套单元式住宅。我们家住在右面那套。这套住宅很小，但空气畅通，阳光充足，除了传统的外面贴着瓷砖的壁炉之外，充满现代感。两个大房间面对科莫罗乌斯基大街，这条大街是市区内安静而又豪华的交通要道。大楼的后面有一个买卖兴旺的农贸市场。在那个时候，农妇们可以进城挨家挨户地兜售黄油和鸡蛋。她们身上特有的泥土香气与城里面包坊的小伙计们送来的新鲜大圆面包散发出的美味清香浑然一体，煞是好闻。

我的母亲是位喜欢整洁干净的主妇。家里所有的地方被打扫得一尘不染。唯一一个零乱的地方是位于阳台墙根处的小壁橱，里面堆满杂七杂八的旧物。在这些旧物中有一台神秘的仪器。我父亲声称只要我说谎，这台可怕的仪器便会测定出来。我果真相信世上真有这样的仪器。每当想起家里也安装了一台，我就毛骨悚然。每次我被怀疑不说实话，父亲就要咨询这台家用谎言探测器。只是在很久很久以后，我才知道这台仪器不过是一台报废的设计独特的床头灯。

我的父亲不算富裕，但我并不因此缺这少那。从许多方面来看，我是一个爱挑剔、难伺候、好赌气、神经质、鲁莽和惹人讨厌的宠儿。为什么这样说呢？也许是因为我长有一头使我恨之入骨的长发，它经常使我在大人的眼里被看成女孩；也许因为我对那些嘲笑我并且笨拙地模仿我口音的人反应过激，因为我总不能发好相当于法文字母“R”的发音。我于希特勒上台那年生于巴黎。我在巴黎度过了我生命的头三年，对此我没有保留任何记忆。我在这三年中学会的法文发音到五六岁时已全部忘光。最后一个原因，也许是因为我名字的缘故。我的父母非常希望在我身上留下一点法国特征。他们在报户口时给我取名雷蒙。他们当时错误地认为这个名字就相当于罗曼这个非常一般的波兰名字。遗憾的是，

雷蒙这个字音一般波兰人发不出来，他们只能发成雷莫。这个洋味十足的外来名使我极为痛苦和愤怒，我决定只要一有可能就立即改名。从这天起，对所有的人来说，除了无可奈何的父母和喜欢打趣的同班同学，我终于改叫罗曼，有了个堂堂正正的波兰名字。我甚至还有了一个爱称，叫罗密克。

我是个随心所欲的孩子。父亲后来不停地这样说。当父亲在地铁站扶手电梯上紧紧拉住我的手，我就大发脾气。我面红耳赤，两脚使劲跺地，怒气冲天。当我用一根小绳系在我父亲珍贵的照相机上像玩具车一样在地上拉着玩时被他坚决制止，我亦有同样的反应和表现。

我时常莫名其妙地生气。8月18日，我过5岁生日。我婶婶特奥菲拉送给我一件精美的礼物。这是一辆鲜红色玩具救火车，上面带有橡胶车轮，可以伸缩的扶梯和一个编队的小救火队员。父母和来客们很快沉浸在闲谈的快乐中，而我却一个人被搁在一边，似乎我的生日招待会不是为我而是为他们举办的。我决定趁机走近这件玩具以便看个痛快。在把小救火队员从救火车上拿下来后，我又去拿驾驶室里的驾驶员。谁知，小驾驶员被我的手指不慎捏碎。这个小驾驶员是固定在车上的，是整套玩具的组成部分。我惊恐万状，连忙把它藏进壁炉。大人们终于把注意力集中到我身上。他们发现救火车上的驾驶员不翼而飞了。我假装不知，但母亲轻而易举地把它找了出来。客人们对我闯的祸报以一阵宽容的笑声。这笑声比对我进行最严厉的惩罚更加伤害我的心。

这一幕幕旧情旧景在我记忆的次序中颠来倒去，但却是那樣的真切和清晰。因为在这个记忆中还没有任何其他情景来与之比较。这个年轻的大脑，在它新鲜而又纯洁的空白中，不断吸取全新的感受，兼收并蓄，使之充满信息。

就这样，我的大脑中又被存入另外一段记忆。一天，有人给

我家送来一些酪朊塑料。这是我父亲经营的小塑料厂需要的一种新型原料样品。在我父亲的小工厂里，这种原料被加工成一串串的小玩意和装饰品。

我父亲当着我的面试图打开样品箱。不一会儿，我也拿起一把拔钉锤，拔起木箱上的铁钉来。“谢谢你了”，父亲生硬地对我说，“我不要你帮忙。”我受到极大的侮辱。父亲马上拿起一块红色发亮的酪朊塑料递给我以示和好。父亲递过来的酪朊塑料从外观到气味都非常诱人，尽管我伸手的欲望十分强烈，但我还是摇摇头，转过身去。

我父亲习惯于来这一手。如果说他经常伤害我的自尊心，但他从不动手打人，即便我斗胆违犯了家里唯一的禁忌。我父亲严禁我动他那台笨重的安德伍德牌打字机。他常坐在家里用这台使他为之骄傲和快慰的打字机以令人惊叹的速度打出一封封业务函件。不过，父亲允许我在他身边站着观看，甚至鼓励我给他指出键盘上的所有字母。我就这样学会了波兰文字母表。

不巧，在我幼儿园开学的第一天，我被勒令退学了。因为我对我们班的教师——一位姑娘说了句“Pocaluj mnie w dupe”。这句话大概是从我的一个叔叔嘴里说出被我听到的，准确的意思是：“来吻我的屁股吧。”

被幼儿园赶出大门后，我的大部分时间是在家里度过的，陪伴我的只有阿耐特和保姆。阿耐特已进入少年，她是我同母异父的姐姐。她是个影迷。我们经常下午走出家门，肩并肩地坐在克拉科夫一家只有一半观众的影院里，观看一部部对我来说犹如天书一样的影片。我对第七艺术的第一个记忆是一部由美国女演员雅耐特·麦克唐娜主演的美国音乐喜剧片。影片中，麦克唐娜身穿一件乳白色薄而透明的连衣裙，在《情人》^①这部影片里的音乐

① 1938年出品的美国影片，由万迪克执导，雅耐特·麦克唐娜主演。

伴奏中，从一个纪念性建筑物的楼梯上飘然而下。如果说我对这段记忆异常深刻，那是因为我当时被一泡尿憋得动弹不得。影片使阿耐特如醉如痴，她拒不走出影院，哪怕是一分一秒。她索性建议我在座位下面偷偷地方便方便。

我从不寂寞无聊。在家里的各个房间，我总可以看到窗外各种有趣的事物。无论如何，在像克拉科夫这样的城市中生活是不会寂寞无聊的。那里有圣·玛丽钟楼的喇叭，它会在钟声响起时发出阵阵音乐；有瓦威尔城堡；有维斯图拉河；那里还有一年一度的戴冠和中天节，人们习惯把这个在每年夏天举行的盛大活动称为维安基节。

这个节日在我生活中占据着重要位置。节日期间，我每天都拉着阿耐特跑到河边去寻找最佳的位置以便观赏烟火和五彩缤纷、装点精美的大小船队。维安基庆典活动源于公元前，这是一个为纪念旺达公主拒绝嫁给德国国王后从克拉科夫城堡的城墙上跳入维斯图拉河传奇般的死亡而诞生的节日。傍晚，在离我们住处不远的地方，成百上千个点着蜡烛的彩环和花灯放入河中，顺流而下；一位白衣少女扮装旺达公主，站在一条船上的克拉科夫城堡模型上纵身跳入维斯图拉河。随着一片令我窒息的烟花爆竹声，节日的气氛达到高潮。对我来说，烟火具有纯粹的魅力。烟火开花之前我是那样的急不可耐，结束之后我又是那样的无法忍受。

冬天也有其魅力。装饰在我家圣诞树上五颜六色的小彩灯使我着迷。这种一亮一灭的彩灯就是家庭微型烟火！这颗奇妙的圣诞树与美味的葡萄干、无花果和胡桃一起编织成我在科莫罗乌斯基大街9号的家里欢度圣诞节的第一个记忆。

皑皑的白雪很快成为圣诞节的组成部分。我叔叔斯特芬送我一副滑雪板。我立刻在维斯图拉河积雪覆盖的河岸上滑了起来，虽然摇摇摆摆，但兴致高昂，热情饱满。