

Collection "Auteurs"

董强 主編



ANDREI  
TARKOVSKI

安德烈·塔可夫斯基



ANTOINE DE BAECQUE

# T ANDREI ARKOVSKI

安德烈·塔可夫斯基

[法] 安托万·德·贝克 著  
方尔平 译



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作权合同登记图字:01-2008-1672号

图书在版编目(CIP)数据

安德烈·塔可夫斯基/(法)贝克著;方尔平译. —北京:北京大学出版社,2011.10  
(培文·电影——“作者导演”丛书)

ISBN 978-7-301-19358-7

I. ①安… II. ①贝… ②方… III. ①电影评论-苏联 IV. ①J905.512

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第160449号

*Andrei Tarkovski* by Antoine de Baecque was first published by Cahiers du cinéma, Paris, 1989  
Copyright© Editions de l'Etoile/ Cahiers du cinéma 1989

Simplified Chinese edition copyright© 2011 by Peking University Press.

本书中文简体字翻译版由Cahiers du cinéma出版社授权北京大学出版社独家出版发行。

书 名: 安德烈·塔可夫斯基

著作责任者: [法]安托万·德·贝克著 方尔平译

责任编辑: 周 彬

封面设计: 纸皮儿工作室·郭瑞 杜庆春

内文制作: 醍醐文化

标准书号: ISBN 978-7-301-19358-7/J·0394

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: [pw@pup.pku.edu.cn](mailto:pw@pup.pku.edu.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112 出版部 62754962

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

880毫米×1230毫米 32开 6.625印张 160千字

2011年10月第1版 2011年10月第1次印刷

定 价: 20.00元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究。报电话: 010-62752024 电子邮箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

## “作者导演”丛书总序

电影作为一门艺术，已很少有人怀疑。但当人们被一部一部大片冲击市场、票房互相攀比的事实围绕太久的时候，还是会不由得感到一丝迷茫，觉得电影实在“没什么可说的”。我们的电影市场，正如我们的艺术市场，已经渐渐让人觉得艺术批评并不存在。

在这样一个环境下，我们觉得引入法国《电影手册》的研究，是非常有必要的。法国发明了“作者电影”（film d'auteur）这个说法，将电影与作者并列起来，也就是说将导演与作家、艺术家放置在完全等同的位置上。这样做的好处，也许就是将电影视为完整意义上的“作品”。电影的观赏，也就成为一种阅读。一个好的导演，也就必然具有一个完整的“想象世界”，供人们去咀嚼，去回味，去探索，与之对话。正如法国现代电影大师特吕弗所说，如果想看电影，就到电影放映厅里去看，如果想琢磨电影，就买个录像带颠来倒去地细细看。而如果想完整地了解一下导演的想象世界，还是需要全方位地进入他的作品与生平中，并运用同时代的一些人文理论，对其进行阐释。

一旦定下了这一基调，我们就发现，如果仅仅选择一些法国导演，我们的丛书可能并无太大的意义。我们可以也愿意借鉴法国人的方法，乃至某些理论，但如今的西方电影世界，很难局限于一个国家之中。尤其是法国，在很长一段时间里成为众多世界电影大师的中转站，或者使他们遇到真正的识者。

于是，不论是来自俄罗斯的塔可夫斯基，还是来自北欧的伯格曼，不论是国人已经较为熟知的布努埃尔，还是不太熟悉的夏布洛尔，都进入了我们的视野。他们有一个共性，那就是都与法国有关，都得到了法国观众与专家们的认可，而且这一认可对他们的世界知名度来说，具有重要意义。同样是法国人，在这些书中对他们进行了深入的研究，以及极具个性的阅读与阐释。

我们能够向读者保证的是，除了这些书本身具备的质量与魅力，这些书的译者都是信得过的专家。他们或者是法语专家，或者是电影专家，或者两者皆具备。我们的信念是，书是可以留下的，必须留下的，它们应当与所阐述的导演的作品一样，经得起时光的考验，或者挪用塔可夫斯基的名句，经得起时光的“雕刻”。

董 强

2011年5月于燕南园

## 前 言

把拍电影当作一种信仰，这是塔可夫斯基的雄心。他曾坦率地写道：“人们一旦背叛了自己的原则，与生命的联系就不再纯粹。欺骗自己，也便是放弃一切，放弃他自己的电影，放弃他自己的人生。”<sup>①</sup> 这一不妥协的姿态概述了导演的情操和美学观。他把电影拍摄的构思视为一种尊严，这使得他有时候甚至有些偏执和狂想。

终其一生，塔可夫斯基一直在同世界相对抗——同他自己的世界相对抗，使之不断得到提炼；同他人的世界相对抗，那个世界正是他所反感的。面对那些空谈“能力”的专业人士，他这样说道：“为执导电影而自豪吧！”或许正是这个原因，塔可夫斯基才令人如此痴迷。

在电影界，他似乎是个局外人，对于那些纠缠自己的顽念，他保持着绝对的尊重，同时也正是凭着这种尊重，他用一部又

---

<sup>①</sup> 《尘封的时光：从〈伊万的童年〉到〈牺牲〉》，星辰出版社/电影手册丛书，1989年，第117页。——原注；按：未特殊标明的脚注均为译者注。

一部影片成功地构建出了一个异样的世界。这位俄国导演将“风险”这一概念灌注到他的创作之中，对他而言，这就意味着在电影导演的过程中担负起了一种近乎刑法般苛刻的责任感。他既不能忍受平庸，也无法容忍冷漠，因此他要求每个人都必须在电影中演绎自己的人生。他那不妥协的姿态常常使他走向自信和坚定。

无论是对于电影，还是对于宽泛意义上的艺术，他始终持有尖锐的观点，他所青睐的只有几个电影人，都是他的难兄难弟。不过，毫无疑问的是，我们今天应该能够把他自己也归入那些他所青睐的电影人之中。

# 目 录

前 言	001
第一章 塔可夫斯基的人生之旅	001
003 “做个苏联人”的愿望	
008 “做个俄国人”的意愿	
014 流放:乡愁与宗教	
第二章 雨水光影下的大地男儿	021
023 大地与水(《牺牲》)	
032 苍穹之水(《安德烈·卢布廖夫》)	
第三章 大师的孤独与骄傲	041
043 作为造物主的塔可夫斯基,或成为 最伟大的人的愿望	
050 孤独,或冷漠的习性(《乡愁》)	



<b>第四章 脆弱生灵的肖像</b>	<b>061</b>
063 童年,魔鬼之美(《伊万的童年》)	
069 女性的肖像(《乡愁》)	
074 疯子、预言者和殉道者(《乡愁》)	
080 知识分子的历程(《牺牲》)	
<b>第五章 情感的结构</b>	<b>089</b>
091 寻觅,或“湮没策略”(《索拉里斯》)	
099 无尽的回忆(《镜子》)	
105 梦的意义(《乡愁》)	
<b>第六章 为上帝而疯狂</b>	<b>117</b>
119 上帝的地形学家:镜头的时间与空间 (《潜行者》)	
127 对《圣经》的援引(《安德烈·卢布廖夫》)	
135 弱者:即将新生,所以幸福(《牺牲》)	
142 诗人、僧侣、导演:安德烈·塔可夫斯基 访谈录	
<b>第七章 异乡人,异域性</b>	<b>157</b>
<b>塔可夫斯基作品目录</b>	<b>169</b>
<b>参考书目</b>	<b>181</b>
<b>附录 译名对照表</b>	<b>184</b>

## 第一章

# 塔可夫斯基的人生之旅



安德烈和他的诗人父亲阿尔谢尼·塔可夫斯基

## “做个苏联人”的愿望

塔可夫斯基像是个迷失在当代电影中的 19 世纪艺术家，这句话的意思是说，他总是期望从 20 年代遭到斯大林压制随后又遭到冻结的“苏联电影”中脱离出来，而不是说他否定了第七艺术的能力，恰恰相反，他的电影世界正是由背离了文学叙事的影像构造而成。显然，塔可夫斯基摆脱了日丹诺夫<sup>①</sup>提倡的“社会主义现实主义”，而且也没有在 20 世纪的神话中逗留太久（除了《伊万的童年》中的几个镜头之外）。他不仅拒绝苏联的前卫文化，同时也拒绝其僵化的形式。总的来看，他的艺术思想回溯到了更早的时期。塔可夫斯基背离了 20 世纪，重新与俄国传统文化建立了联系，他的电影拍摄先于一切“苏联艺术”。从《安德烈·卢布廖夫》开始，他就始终提倡这种“俄国道路”，《镜子》或《潜行者》堪为标志。与那些“去斯大林化”的斗争相比——其中包括“回归到列宁时代”或找回 20 年代的文化，也包括重新找到“政治教育电影”<sup>②</sup>时期的创造

---

<sup>①</sup> 日丹诺夫（Jdanov，1896—1948），苏联领导人，曾任苏共中央书记，负责意识形态工作，曾在文艺界大力提倡“社会主义现实主义”路线，形成了所谓的“日丹诺夫主义”。

<sup>②</sup> “政治教育电影”（agit-prop），俄文“agitatsiya-propganda”的缩写，原意为“鼓动、宣传”，是一种教育群众、宣扬政治理论和政治理想的工具。

力，该时期激励了后来赫鲁晓夫的“解冻”运动乃至更后来戈尔巴乔夫的“改革”——塔可夫斯基走得更远，他超越了这些斗争，把根基深深地扎进俄国传统文化的沃土中。在苏联导演当中，他只认同杜甫仁科<sup>①</sup>。苏联电影界的很多领导人在看过塔可夫斯基电影之后，总是感到无所适从，这倒不是因为影片公然抨击政治制度，也不是因为其中的政治影射，而是因为这些电影表现的是苏联文化中的“他乡”。

不过，年轻的塔可夫斯基有一段时期却扮演了复兴苏联电影的角色。从1956年到1960年，他在莫斯科一所国立电影学院即俄罗斯电影学院完成了学业，师从米哈伊尔·罗姆<sup>②</sup>，一个尽职尽责、难能可贵的老师。60年代初，作为刚毕业的学生，塔可夫斯基已经有了一定的从影经验。他的毕业作品<sup>③</sup>是一部经典的儿童影片，讲述了一个不乏矫饰的梦想。影片把压路机司机和年幼的小提琴手结合起来，谱写了一曲关于劳动人民与艺术世界永远相互依存的变奏曲。这一调子并无新奇之处，也没有对主流电影产生任何影响。不久之后，1962年，他的第一部长片《伊万的童年》问世。当时，这位导演三十周岁，初出茅庐的他接手了莫斯科电影制片厂一部陷入僵局的影片。影

---

① 杜甫仁科（Dovjenko，1854—1956），苏联电影导演、编剧，代表作有《兵工厂》《土地》《米丘林》等。

② 米哈伊尔·罗姆（Mikhail Romm，1901—1971），苏联导演，代表作有《列宁在十月》《列宁在1918》等。

③ 《压路机与小提琴》，1960年。——原注

片以博戈莫洛夫<sup>①</sup>的一部短篇小说为蓝本，通过一个少年的人生历程，讲述了二战时期前线战区的日常生活。莫斯科电影制片厂将这样一部作品打上“苏联新浪潮”的标记，决定把它拍成一部悲情而富有诗意的战争电影，并把它和老牌导演卡拉托佐夫<sup>②</sup>的影片《雁南飞》归为一类。然而，最初的尝试完全是一次灾难：经费花费过半，作品却依然不尽如人意。就在那时，年轻的塔可夫斯基临危受命，介入其中。这位新任导演抱着试一试的念头，同意以一半的预算进行拍摄，只要求重写剧本，而且不必采用之前已经拍摄完成的胶片。

尽管有过一些矛盾（比如梦境对塔可夫斯基而言至关重要，而莫斯科电影制片厂的领导们却总是无法理解为何采用此类场景），但是几个月后的工作成果还是得到了肯定。1962年，影片在威尼斯上映，所走的道路完全符合当时的苏联路线——该路线被萨特称为“社会主义超现实主义”<sup>③</sup>，也曾得到赫鲁晓夫时期的中央艺术委员会的批准，赋予艺术家选择作品形式的权利，但前提条件是作品必须有社会主义的内容。因此，苏联出口电影公司专门为该片撰写了一篇文章，从某种意义上说，

① 弗拉基米尔·博戈莫洛夫（Vladimir Bogomolov, 1924—），苏联作家，短篇小说《伊万》被改编为电影《伊万的童年》。

② 卡拉托佐夫（Kalatozov, 1903—1973），苏联电影导演，作品有《雁南飞》等。

③ 萨特，《关于对〈伊万的童年〉的评论的讨论》，收入《境况种种》第七部，伽利玛出版社，1965年，第332—342页。这篇文章为书信体，先是发表于意大利报纸《统一性》（1963年10月9日），后被《法兰西文学》转载（总第1009期，1963年12月26日—1964年1月1日）。

此文堪为影片的官方宣传版本。文章这样写道：“小英雄伊万是一个苏联小男孩，他将生命献给了和平，献给了人们的幸福，只求世间不再有争战。影片极具力度和启示，富含情感和诗意，再现了小伊万及其战友的英雄人生。”按照这样的说法，影片并无太多值得期待之处。与塔可夫斯基后期影片的光芒相比，这部电影总体上的活力，尤其是其中某些镜头，确实凸显了政府所希望展现的那种“情感”和“诗意”。由于受到学生时代的很大影响，而且充斥着引用和修辞，青年塔可夫斯基的这部作品显得尚不成熟，影片的一部分仍与莫斯科电影制片厂的初始计划相同。之后，除了伊万这个“孩童-魔鬼”式的人物仍然具有一种真正的力度，其他元素后来都被这位俄国导演一一抛弃，例如节奏、视角、情节等。因此，《伊万的童年》的主题与美学没有新奇之处，却是一个难得的变体。威尼斯电影节评委会将金狮奖颁给了这部影片，以此褒扬一部“苏联新浪潮”的典范之作。

此外，确切地说，震动了西方影评界同时也开始为塔可夫斯基带来声誉的笔战是围绕着这样一个问题而展开的：如何看待这部苏联新电影？一部分人秉承日丹诺夫的思想，批评影片中的“形式主义”以及梦境场景的人为痕迹（例如与50年代传统紧密联系的意大利左派评论）；另一部分人（确切说是“另一个人”，因为此派主要是萨特）恰好相反，他们从《伊万的童年》中看到的是苏联电影复兴<sup>①</sup>。不管怎样，塔可夫斯基

---

<sup>①</sup> 萨特，《关于对〈伊万的童年〉的评论的讨论》。

多少陷入了圈套，因为他的影片脱离了他本人的意愿，具备了某些宣言特征，成了某种类型与某种风格的标志性作品。

因此，在第一部长片问世之后，塔可夫斯基的地位可谓模棱两可。苏联政府将这部影片广为发行，归入儿童电影体系。在苏联政府眼中，导演可以谨慎地扮演复兴艺术的角色，这一艺术超越了斯大林式的限制，与20年代神秘的创造力重新建立了联系。年轻的塔可夫斯基找到了自己的角色吗？他和《一个人的遭遇》的导演邦达尔丘克<sup>①</sup>一样，似乎也成了新一代导演的代表。乔治·萨杜尔曾这样强有力地宣称：“若要认识新一代苏联导演，那就去看这部影片吧！”<sup>②</sup> 苏联国家电影委员会的官员们可以放心了，因为他们对标签总是十分在意。

尽管塔可夫斯基年纪尚轻，他的第二部影片却得到了信任和一笔丰厚的预算。影片以俄国15世纪圣像画家安德烈·卢布廖夫的人生历程为主题，而这位画家是苏维埃俄国也无法否定的，所以从一开始，影片主题就与苏联政权极为契合。当时，人们觉得这部影片或许能够成为一幅完美的“历史壁画”，但疑惑依然存在，其中最主要的一条是：有了这般丰厚的资金和极大的信任，导演到底要做些什么？经过长期的工作和缜密的艺术思考（历时大约四年之久），1966年制作完成的《安德烈·卢布廖夫》令官方大为遗憾，似乎导演辜负了他们的信

---

<sup>①</sup> 邦达尔丘克（Bondartchouk，1920—1994），苏联电影导演、编剧、演员，作品有《一个人的遭遇》《战争与和平》等。

<sup>②</sup> 《法兰西文学》，1963年11月14日至20日。——原注



任。然而，正是随着这第二部影片的问世，一个真正的塔可夫斯基才就此诞生，他背离了“苏联人”这一身份，成为一个“俄国人”。

## “做个俄国人”的意愿

的确，影片抑扬顿挫。《安德烈·卢布廖夫》围绕着一神奇的经历而展开，即一个游历者的历程。影片追求的是一种犹疑的基调：画家犹豫不决，无法继续创作。不过，塔可夫斯基的风格已经确立，自信的时刻已经到来。导演有了自己的节奏，同时提出一种舒缓的美学。人类的脆弱与美学上的自信形成的反差令人大为惊讶，但是与此相反，电影界官方势力所期待的却是实验的形式与确定的内容。塔可夫斯基与之背道而驰，否定了一切前卫艺术的实验，自信地向人们展示，他找到了一条新的道路。对他而言，烦恼也从此拉开了序幕。

为什么会出现这种震荡？这位青年影人是怎样走向成熟，找到了他自己的节奏并创造出他自己的艺术？事实上，塔可夫斯基并未创新，而是与父亲走到了一起。安德烈的父亲阿尔谢尼是个诗人，经过长期的沉寂，于1962年发表了第一批诗作<sup>①</sup>。

---

<sup>①</sup> 阿尔谢尼·塔可夫斯基有两部诗集已被译为法语，由阿贝多出版社和卡兹米出版社出版。——原注