



外国电影研究：比较与借鉴

文学语境中的 苏联电影

贺红英 著



CIP 中国电影出版社





外国电影研究：比较与借鉴

文学语境中的 苏联电影

贺红英 著



CFP 中国电影出版社

2008 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

文学语境中的苏联电影/贺红英著. —北京: 中国电影出版社, 2008. 2

(外国电影研究: 比较与借鉴)

ISBN 978 - 7 - 106 - 02891 - 6

I. 文… II. 贺… III. 电影评论—苏联 IV. J905.512

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 190389 号

文学语境中的苏联电影

贺红英 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296657 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787×1000 毫米 1/16

印张/16.5 插页/2 字数/285 千字

印 数 1 - 3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02891 - 6/J · 1019

定 价 42.00 元

绪 言

电影之所以能成为 20 世纪最具影响力的艺术形式,在很大程度上离不开在其出现之前就已成熟的其他艺术形式的深刻影响和鼎力协助。当人们说电影是一门综合的艺术时,所指的主要就是电影中包含了文学、戏剧、绘画、摄影、音乐等诸多艺术门类的成分。其中,以文学和戏剧所起的决定性作用特别突出。

电影对文学的依存关系普遍地存在于世界电影的发展进程中。不论在何种时代、何种社会体制和何种民族文化条件下,这些关系都对电影的面貌的形成起着重要的决定作用。因而,对电影与文学的关系的研究对于电影的发展有着重要的意义。尤其在今天,电影在不同的国度里、不同的社会经济文化条件下都体验着危机感和发展困惑。这里既有生存环境的压力,也有对艺术形式、艺术语言进化的呼唤,还有创作主体的茫然。电影创作如何摆脱困境,在享尽一个世纪的光荣之后独辟蹊径,再创辉煌,这是一个普遍存在、迫切需要解决的问题。研究电影与文学之间的有机联系、总结以往的创作经验和教训应该也是解决问题、克服困惑的有效方法之一。

诞生于 20 世纪初十月革命暴风骤雨之中的苏联电影是世界电影文化的重要组成部分。它历经沧桑,辗转曲折,在 70 多年中为人类文明创造了巨大的精神财富。苏联电影鲜明的思想性、浓重的理想主义和人道主义色彩、深厚的民族文化内涵、多方面的艺术创新——这一切都在很大程度上得益于硕果累累、影响深广的俄罗斯古典文学和苏联文学。在研究苏联电影的整体特征时,世界各国的许多电影史学家都不约而同地认识到苏联电影是最具有文学性的电影(甚至是过分地文学化了),要考察苏联电影的发展,脱离开俄苏文学这一参照系是难以想象的。

苏联电影与俄苏文学具有多方面的联系——既有历史文化传统对创作主体的熏陶、限定,又有创作主体对历史文化传统的修正、反叛;有一定历史

时期主流文学思潮对电影发展的诱导,也有激进的电影工作者对文学模式和局限性的突破;还有具体作品在转换成银幕形式时的各种经验和教训,银幕形式与原作文本的读解分歧,等等。

虽然苏联已经解体多年,苏联电影和苏联文学也已经成为“过去完成时”的文化历史概念,但是,它们毕竟是一种不能磨灭的历史遗产和现实存在。作为 20 世纪社会主义文艺发展的重要组成部分,其生命力、影响力要远远超越其历史沿革。与世界电影文化的发展规律相符,苏联电影也曾繁荣兴旺,也曾徘徊在危机之中,也曾多方努力,试图探索新路、摆脱危机。其中的经验和教训都很值得研究、总结。这对我国现在和今后的文艺发展,尤其是电影创作来说,也将具有重要的启发意义。

在苏联和当代俄罗斯的理论研究论著中,对文学与电影关系的研究重点大多集中于对文学作品改编成电影的理论与实践的具体考察与研究,而从历史的维度对俄苏文学思潮与文学作品如何影响苏联电影的风格变迁及发展方向等方面的研究相对缺乏。由于社会政治发展和文化发展取向的历史原因,我国历来比较重视对苏联文学和苏联电影的介绍和研究。苏联文学和苏联电影对我国文艺创作影响的程度之深、范围之广、时间之悠久都不可否认。除去十年“文革”的特殊历史时期之外,几十年中,苏联文学作品、电影作品大量译介、引进,苏联文学史、电影史、文学理论、电影理论的论著和译著在我国大量出版,有关评介文章更是随处可见。但是,将俄苏文学和苏联电影这两个领域的研究结合起来,深入地探索、考察俄苏文学对苏联电影所产生的重要影响,总结有益的经验教训,这却基本上是一片无人光顾的处女地。截至目前,除去一些零散的关于个别作家的作品在电影改编方面得失的评介译文(如关于俄国作家陀思妥耶夫斯基作品银幕改编的评论、关于俄国作家契诃夫作品的银幕改编的评论等)和翻译过来的电影史著作中关于古典作品银幕改编的史实综述(如《苏联电影史纲》中的专章)之外,系统的研究论著、译著在我国的学术界几乎没有。这种情况不论对于不断加强的外国电影史基础研究还是对于日益高涨的电影爱好者对包括苏联电影在内的外国电影鉴赏兴趣而言都不能不说是一种缺憾。

笔者在多年的电影理论研究和电影史教学实践中深感拓展上述领域的必要性,因而,愿以本书抛砖引玉,作一些开垦处女地的尝试。

本书内容由三个部分组成:

第一部分定名为“苏联电影与俄苏文学:历史考察与现象述评”,是对苏联电影发展进程与俄苏文学的关系所进行的宏观、时序性的考察尝试,力图勾勒出明晰、扼要的历史脉络。在这里,主要的电影思潮和根据俄苏文学

作品改编的重要的电影作品将作为历史考察的坐标。本部分并不奢求成为苏联电影史或文学作品电影改编史的精编,笔者所注重的是各个历史时期具有代表意义的创作现象带给当时和后来的人们的独特启示和深入思考,而不追求面面俱到,最终目的是使读者明了俄苏文学作品和文学思潮对苏联电影发展产生重要影响的具体事实所在。

第二部分定名为“苏联电影中的俄苏文学经典”,是对某些俄苏经典文学作品的银幕改编以及苏联电影创作中出现过的与文学密切相关的现象的具体分析和研究,尝试总结其所代表的特定历史时期艺术创作和艺术接受的经验和教训。

第三部分是附录,主要收入了《文学与电影的不解之缘》和《根据俄苏文学作品改编的苏联影片要目(1919—1990)》两篇由笔者自己撰写和收集整理、与本书内容相关的资料性文字,意在为读者提供一些背景情况和进一步研究的帮助。

首先需要申明的是,本书所研究考察的文学作品和电影作品的经典性并非指对其艺术成就的公认程度,而是指其在特定社会历史环境和艺术史环节中的代表意义。因此,一些成就斐然、影响深广、读者和观众耳熟能详的苏联文学和电影杰作没有被提及是有所考虑的,并非笔者一叶障目、不见泰山。

在本书的写作过程中,笔者参考和利用了許多内容相关的中外研究论著和资料的内容。对于一些暂时无法得到影像资料但又确实值得重视、无法忽略的影片,为了使论述内容完整,也主要根据各方面的文字资料进行了若干概述。这虽属权宜之计,但至少为读者提供了一些认知参考,想来也不无裨益,企望将来能有机会得以补足,也欢迎有心的读者给予斧正。这些他人的研究成果在事实和思想方面为本书增色极多,笔者不敢掠美,深怀谢意。如果有文不对题或似是而非之处,也很有可能是笔者转述或翻译不当的原因,责任自担,但祈不会有辱他人令誉。

本书为北京市教委社会科学面上项目“苏联电影发展史研究”(项目编号:200410050001)的最终成果。由于外国电影研究在原始资料收集和整理和实践考察方面具有一定的特殊性,没有相当规模的资金支持是难以进行的,幸而有上述科研项目资金的及时支持,笔者才能够如期完成本书。笔者还要特别感谢所在的北京电影学院的各级领导和科研主管部门所给予的支持和帮助。其中,院长张会军教授在笔者的科研活动中和本书的写作过程中曾多次给予悉心指教,为笔者到国外进行访学活动提供便利;科研处姚国强教授曾在项目申报、研究规划、项目中期总结和项目结项等方面给予笔者诸

多具体指导和帮助,在此,笔者要特别表示感谢。此外,在本书的修改、审定和出版过程中,北京电影学院王志敏教授、杨远婴教授,北京大学彭克巽教授、李毓榛教授,中国电影出版社刘仰宁编审,中国电影家协会陈宜年编审都给予了多方面的具体指导和建议,不仅对于本书内容的充实、质量的提升有重要贡献,而且对于笔者科研素质的进步有深远影响。中国电影出版社的李春妹女士作为责任编辑、赵子航先生作为美术编辑为本书的出版花费了大量心力,没有他们的专业素质和热忱态度,本书的顺利问世是无从谈起的,对此,笔者也深怀谢意。

贺红英

2007年7月于北京

目 录

绪言	1
----	---

上篇 苏联电影与俄苏文学： 历史考察与现象述评

第一章 俄苏文学与苏联电影的勃兴	3
一、俄罗斯民间文学、现实主义文学与“前艺术”时期的俄国电影	3
二、革命的电影与电影的革命	9
三、《母亲》：文学语言和电影语言的异曲同工	12
四、20 年代苏联电影中的俄罗斯古典文学	15
第二章 文学在 30 年代苏联银幕上的浮沉	21
一、对古典文学的有限关注	21
二、命运坎坷的《静静的顿河》	26
三、“神话正在我们的国家里诞生”	28
四、世界电影的新发现——银幕上的高尔基自传三部曲	30
五、被庸俗化的讽刺家——果戈理、契诃夫在 30 年代下半叶的苏联银幕上	37
第三章 40 年代苏联电影中的俄苏文学作品	41
一、战时苏联电影中的反法西斯斗争	41
二、《青年近卫军》从小说到电影	44
第四章 俄罗斯古典文学在 50 年代的苏联银幕上	49
一、《钦差大臣》：面对古典大师的畏惧	49
二、欲近却远的契诃夫	50

三、“英雄”的失落与崛起	55
四、似是而非的《上尉的女儿》	55
第五章 变革的文学与电影的变革	61
一、等待“解冻”的苏维埃银幕	61
二、在变革的曙光中——《第四十一》	62
三、《雁南飞》——新阶段的标志	66
四、《一个人的遭遇》——对文学原作的把握与对时代主流的呼应	68
五、《伊万的童年》——新生代、新情绪、新角度	72
六、开创苏联史诗电影先河的《静静的顿河》	76
第六章 60—70 年代文学与电影中的战争题材创作	83
一、文学与电影对战争题材的一致关注	83
二、银幕上的战争与人的命运	84
三、历史视野中的战争	94
四、面向当代和未来的道德寓言	97
第七章 回归迷人的往昔	109
一、《贵族之家》：唯美与忠实之争	109
二、重新发现《奥勃洛莫夫》	112
三、《左撇子》中的俄罗斯民族气质表现	116

下篇 苏联电影中的俄苏文学经典

第一章 《夏伯阳》：一种苏维埃“神话模式”的确立	123
第二章 陀思妥耶夫斯基与时代精神	129
第三章 面对巨人的无奈：苏联电影中的列夫·托尔斯泰	145
第四章 契诃夫风格在苏联银幕上的进化	163
一、60 年代改编契诃夫作品的经验积累	163
二、《万尼亚舅舅》与契诃夫戏剧作品的电影改编	167
三、《未完成的机械钢琴曲》——米哈尔科夫眼中的契诃夫	171
第五章 不懈的道德探索：舒克申的文学与电影创作	175
结语	191

附录一：电影与文学的不解之缘	199
附录二：根据俄苏文学作品改编的苏联影片要目	213
附录三：主要影片名录	245
参考书目	249

上篇

苏联电影与俄苏文学：
历史考察与现象述评

第一章

俄苏文学与苏联电影的勃兴

一、俄罗斯民间文学、现实主义文学与 “前艺术”时期的俄国电影

1895年12月28日,当卢米埃尔兄弟把《火车到站》这部长度为17米的短片放映给巴黎卡布辛路大街上的小咖啡馆里半醉的平民们时,电影之父并没有把电影看成是艺术,电影的第一批观众也没有把电影看成是艺术。谁都没有意识到,这是怎样一个伟大的时刻;谁也没有料想过,在若干年以及一百年之后,又会有怎样众多的人们以怎样的深情和激动回顾起这一时刻。当时有名以及无名的文学家们更是对幕布上影影绰绰的景象不屑一顾。在19世纪的文化中,文学才是德高望重、俯瞰一切的巨人。

后来,当梅里爱用固定视点的摄影机拍摄舞台上演出的时髦戏剧时,人们或许多少意识到了电影与文学是有着某种缘分的。但这是怎样的缘分呢?电影充其量是为哑剧提供了一个简便的巡回演出方式而已。

再后来,更多的人把小说作为拍电影的蓝本。他们所取的只是小说中的故事情节,而且远非全部,至多只是个“大纲”而已。与文学相比,电影的表现能力是如此低下,甚至不能讲好一个完整的故事。在这一时期,与其说文学与电影关系密切起来,不如说是文学作品被电影粗暴地利用,藉以制造出几分钟或十几分钟的“视觉奇迹”,为投机家们从好奇的平民百姓的口袋中多搜罗出几个铜板。被引入电影的东西并非文学的真正价值所在,电影也未因此而蹿升为艺术。

旧俄罗斯的电影发展也经历了这样一个不可逾越的初级阶段。

早在1908年,俄国电影的先驱者之一亚历山大·德兰科夫就执机拍摄出了俄国第一部真正意义上的故事影片《斯坚卡·拉辛》(又称为《下游的



《斯坚卡·拉辛》剧照

浪民》，弗拉季米尔·罗马什科夫导演）。这部影片共有六个场景，总长度不到十分钟，在当时来说已堪称场面豪华、声势浩大，动用了圣彼得堡戏剧界的100多名演员参演，演员们全部穿着历史服饰，影片也号称是“俄罗斯第一部历史电影”。影

片产生了轰动，好评如潮，购买拷贝的订单如雪片般飞到德兰科夫的案头。

《斯坚卡·拉辛》是根据在俄罗斯广为流传的关于这位争取自由的民族英雄的民间故事而创作的，在影片放映时，德兰科夫还设计好要以演奏根据《沿着伏尔加母亲河顺流而下》这首民歌的旋律改编的序曲和咏唱这首民歌来作为伴奏。民间故事加上民间歌谣——德兰科夫这样看好影片的“民族性”卖点，而观众们也十分买账，对影片反应热烈，饶有兴味地观赏着熟悉的人物和熟悉的故事，还会应和着影片的情节大唱熟悉的民歌。

影片的第一个场景是，拉辛与自己的部下——一些不堪忍受压迫的逃难农奴聚在一起欢宴痛饮，部下们表示热爱自己的首领，愿意追随他赴汤蹈火，拉辛也气宇轩昂地慷慨陈词，愿意为争取苦难兄弟和下层人民的自由而斗争，将这一切视为自己的崇高使命。接下来的场景是，拉辛被一个波斯贵妇的美色所诱惑，耽于安逸而忘记了自己的诺言，使得手下的众位兄弟产生了不满。后来，他们又发现贵妇心怀叵测，偷偷给波斯的哈桑王子写信倾诉思念，企图叛逃。为了维护团结、巩固大业，他们向拉辛提出了申辩和抗议，要求将叛逆的贵妇处死。最后，拉辛终于醒悟过来，义无反顾地将贵妇推下伏尔加河淹死了。众兄弟则欢呼雀跃，把拉辛拥在中间，热烈地表示自己的拥戴和敬仰。

为了衔接情节和说明意义，影片还配有十段字幕。

就这样，俄国故事电影最初的发展取向不仅重视民族性，而且与文学的初级形式（民间创作）一下子就找到了契合点，也因此具有了强大的生命力和发展底蕴。此后，还有许多民间故事和《当我在邮局当马车夫的时候》、《闭嘴吧，忧郁》等不少流行的俄罗斯城市民间歌谣被作为创作故事电影的素材。

早期的“民间故事和城市歌谣阶段”对于电影来说是不可避免的,因为电影的艺术潜质和产业潜力一开始并没有得到社会性的认识,只是被当成适合城市底层人民娱乐的“杂耍”的一种,必然要以大众喜闻乐见的内容来填充。随着社会认知范围的迅速扩大,更多的社会阶层对电影出现了兴趣,电影的内容也就随着市场的变化而扩大、升级。不久,安娜·卡列尼娜、叶甫根尼·奥涅金、塔拉斯·布尔巴等俄罗斯的古典文学人物也开始映现于莫斯科和圣彼得堡的银幕之上。但是,他们并没有表现出在大师的文学杰作中的那份深刻与动人,只不过是在简单的闹剧和庸俗的爱情故事中充当角色而已。可以想见,在17分钟的影片中,安娜·卡列尼娜在展示其华丽的衣装之外,还能显示出多少列夫·托尔斯泰赋予她的魅力;不足10分钟的《罪与罚》何以能刻画出拉斯科尔尼科夫的复杂心理。对文学作品的改编在那时是极为简单、庸俗的。这不仅是因为电影的从业者素质低下,观众的层次平庸,而且还因为当时的电影尚未探索出自己成为艺术的基本武器——电影语言。

尽管如此,在其“前艺术”时期,电影就已得到俄国文学巨匠们的重视了。在1896年的全俄商品展览会上初次看过电影之后,马克西姆·高尔基就预言“这一发明由于其惊人的真实性无疑将获得广泛的传播”,他意识到,电影“有它的科学意义,而且一定能够为科学的总任务服务,为改善人们的生活和发展人的智慧服务”。^①

列夫·托尔斯泰则在比较深入地了解了电影的原理与发展状况后谈得更加具体、更加有针对性:

大家将会看到,这个带摇把的有响声的小东西将给我们的生活,也就是作家的生活,带来一场革命。这将对旧有的文艺创作方法的一次直接冲击。我们将必须去适应这朦朦胧胧的幕布和冰冷的放映机器。将产生一种新的写作方式。我已经意识到这一点,我能预感到将要来临的是什么。我是非常喜欢它的。场景的快速交替、情绪和体验的交融——这要比我们已经习以为常的那种沉重、拖沓的文学作品好得多。因为它更贴近生活。在生活里,变迁和转折及内心情感的转变也是在我们的眼前瞬息即逝,犹如一场飓风。电影识破了运动的奥秘,这是它的伟大之处。^②

他还以伟大艺术家的远见明确指出了俄国电影未来发展应该遵循的现实主义道路:

必须让电影去表现俄罗斯现实生活的所有不同现象。俄罗斯的生活应该在电影中再现其本来面目,而不应该去追逐臆想的情节。^③

当电影语言逐日形成,表现手段渐渐成熟,更是因为一些有才气的电影人克服了小市民趣味和庸俗习气之后,文学作品便使俄国银幕闪现出了别样的光彩。雅科夫·普罗塔占诺夫导演的《黑桃皇后》(1916)、《谢尔基神父》(1917),弗拉季米尔·加尔金导演的《克莱采奏鸣曲》(1914)、《贵族之家》(1915)、《前夜》(1916)等影片便是十月革命前旧俄电影的优秀之作。其中,以普罗塔占诺夫根据列夫·托尔斯泰的作品拍摄的《谢尔基神父》最为出色。这部影片被后世的电影史学家们誉为革命前旧俄电影的最高成就之一。

《谢尔基神父》

托尔斯泰的小说所讲述的是一个王公贵族心灵蒙难、自我道德拯救不成而最终毁灭的故事。年轻的卡萨斯基公爵深讨沙皇宠爱,仕途无量,就在此时,涉世不深的他爱上了美貌的交际花梅丽,却不知道她原来是沙皇本人的情妇。得知真相后,公爵万念俱灰,隐入了修道院,要谋求心灵的解救。



《谢尔基神父》电影海报

经过一番苦修和自我反省,他成为了道行深厚、深得信众敬仰的谢尔基神父。然而,当一位富绅将自己的疯女儿送来求神父拯救时,他却面对诱惑难以把持自己,逐渐堕落,终于难耐情欲,触犯了戒律……负罪的神父最终被判刑罚,远逐西伯利亚。

在俄国社会剧烈动荡,革命风潮风起云涌,沙皇统治岌岌可危的时刻,普罗塔占诺夫精心拍摄这部影片,显然是看好了托尔斯泰小说原作对于统治阶级表面上道貌岸然、实际却道德沦丧,利欲熏心却又自欺欺人的本性的深刻揭露,以及作者面对这种社会现实所流露出来的痛心疾首、黯然神伤的情绪。在一定程度上,这些素材也足以表达出导演自己对于现实的悲观情绪。对于人物心灵世界紧张状态的多方面揭示和对人性冲突的重点表现使得影片艺术水准卓尔不群。特别是在运用面部表情、眼神以及动作的特写镜头来传达小说中人物道德和肉欲冲突时心理活动的精彩描写方面,普罗塔占诺夫显然已经站到了时代的前沿。

不过,这部影片生不逢时,在1918年拍竣上映时,受到了革命情绪高涨的苏维埃舆论的猛烈抨击,指责普罗塔占诺夫没有像苏维埃意识形态所要求的那样直白、明确地揭露出反动阶级和宗教肮脏、虚伪的本质,迎合了反动阶级和旧社会余孽的阴暗心理。影片随即被打入了冷宫。

时过境迁,普罗塔占诺夫的这部《谢尔基神父》1928年借纪念托尔斯泰诞辰100周年之际重新在限定的范围内上映。苏联的文艺评论界给予了很高的评价,认为普罗塔占诺夫在表现托尔斯泰的作品时“带有对于当时的电影来说非同一般的气魄,在整体上遵循了小说的基本方向。即使对于现代的观众来说,这部影片也是改编伟大作家作品的不无启发意义的尝试”^④。

苏联电影大师符谢沃罗德·普多夫金在谈到普罗塔占诺夫时怀着崇敬的心情写道:

与革命前的绝大多数导演不同,普罗塔占诺夫是一个具有高度文化修养的人,他的创作经历,更确切地说,他的艺术家的内心世界,与小剧院和莫斯科艺术剧院,与普希金、托尔斯泰、屠格涅夫、奥斯特罗夫斯基和契诃夫紧紧联系在一起。他不仅热爱这些人,而且深刻地将他们理解为俄罗斯现实主义学派的伟大的创立者。^⑤

《苏联电影史纲》的作者在评论普罗塔占诺夫的创作时也特别提到了改编古典文学作品对这位大师的重要影响: