

苏联·邦达尔丘克 著
刘小中 黄其才 译

渴望奇迹

中国电影出版社

〔苏〕谢尔盖·邦达尔丘克 著

渴望奇迹

刘小中 黄其才 译

中国电影出版社

1 9 8 8 北 京

Сергей Бондарчук
ЖЕЛАНИЕ ЧУДА

《Молодая Гвардия》, Москва, 1984

内 容 说 明

本书作者是苏联著名电影艺术家谢尔盖·邦达尔丘克。作者从自己的电影导演、表演出发,结合电影理论,分析了电影的各个方面在电影创作中的作用,总结了自己创作中的经验与教训

责任编辑: 无 意

封面设计: 张乃萱

渴 望 奇 迹

中 国 电 影 出 版 社 出 版

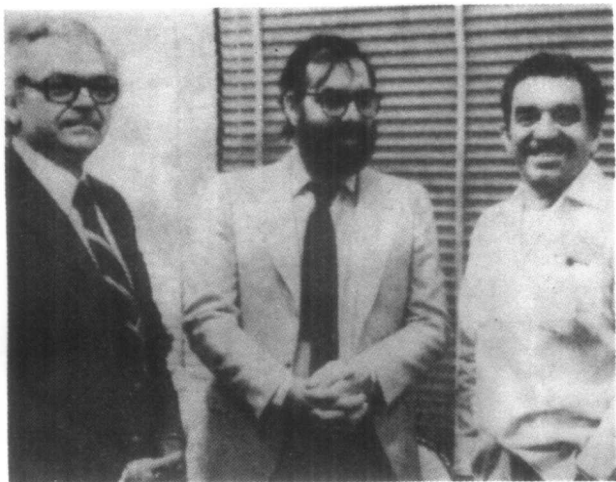
宏伟胶印厂印刷 新华书店发行

开本: 787·1092毫米 1/32 印张: 8.125 插页: 26 字数: 160000

1988年2月第1版北京第1次印刷 印数: 1—2000册

书号: 8061·3378/ISBN 7-106-00005-1/J·0005

定价: 2.65元



在1979年莫斯科国际电影节上，邦达尔丘克、美国电影导演弗·福·科波拉（中）和哥伦比亚作家加西亚·马尔克斯在一起。



邦达尔丘克和意大利编剧托尼诺·古埃拉。



在克里姆林宫会议大厦内，从左至右：谢尔盖·邦达尔丘克、英国作家詹姆斯·奥尔德雷奇、列·米·扎米亚京、格奥尔吉·热诺夫。



目 录

序言：艺术是支点·····叶夫根尼·叶夫图申科	(1)
第一章·····	(7)
一、完美的感染力·····	(7)
观众·····	(7)
有意义的内容·····	(12)
形式美·····	(15)
重要的“一点点”·····	(19)
才华·····	(22)
富有感情的电影艺术·····	(24)
二、塑造形象，而不是扮演角色·····	(27)
自己的视象·····	(27)
天性的创作·····	(31)
每次都是一场决斗·····	(33)
三、心心相印·····	(37)
米哈伊尔·肖洛霍夫·····	(37)
亚历山大·杜甫仁科·····	(57)
伊戈尔·萨夫钦科·····	(69)
瓦西里·舒克申·····	(75)

尼古拉·莫尔德维诺夫.....	(82)
阿拉姆·哈恰图良.....	(87)
罗贝托·罗西里尼.....	(90)
第二章	(108)
一、工作室 (片断)	(110)
二、断想	(173)
三、回答问题	(190)
附录	
培养现代电影演员与斯坦尼斯拉夫斯基体系	(235)

序 言

——艺术是支点

“给我一个支点，我就可以拨动地球。”这个天才的笑话也许确实是阿基米德说过的，也许是一种传说附会。当然，拨动地球未必值得，但是，这种对支点的渴求——如果它不是建立在人压迫人的基础上——却是人的最美好的品质之一。权力、金钱、剥削和暴力是虚幻的支点，它们都是不道德的。而艺术是人类的道德支点。我们能有美感，这要归功于艺术。

在一部纪录影片中我曾看到过令人惊讶的镜头：非洲某个部落的人们在收听贝多芬乐曲的录音，他们被那不可思议的充满魔力的乐曲所震撼。这些人没有读过塞万提斯，没有见过埃尔·格列柯的画，从没有看过戏。但尽管与世界艺术隔绝，他们还是创造了自己的艺术：民间文学、岩画、歌曲、舞蹈。

人类有一种对艺术需求的本能，这是值得庆幸的。艺术是空气中一种尚未被揭示的化学成分，没有它人就会窒息。轻率地对待艺术，把它看成消遣手段是有害的。艺术不是消遣手段，而是求生的手段。是战场，而不是舞池。

实质上，谢尔盖·邦达尔丘克的这本书正是谈这个问

题。它的字里行间充满了对艺术的道德力量的崇拜，每页书翻起来都沉甸甸的，似乎是用铜板制成的，而不是纸的。爱读轻松的有趣味性的书的读者、想了解名人趣事的读者会对本书感到失望。对这样的读者我不同情。浅薄的读者不可能是好观众。而真正的读者，真正的观众翻开此书一定会颇感惬意。当然，这种心情不会立竿见影地出现，而是要缓慢地深化、扩展开来。读者会步入书中独特复杂的世界，它不象一个修剪整齐、遍布路标的公园，而象一片严峻的，有些地方甚至无法通行的森林，里面充满了奥秘，有些就连森林自己也无法理解。

邦达尔丘克怀着不无道理的苦涩写道：“我们教训观众是不是太多了？艺术有必要去充当道德伦理课的讲师或报告人吗？要知道，现成的、千篇一律的说教，即使象儿童的眼泪一样晶莹真诚，也不能打动人，无法迫使他紧张地思考，不会在他的心灵上留下深深的印迹。因为这种说教是现成的。”

本书绝无妄自尊大，强为人师之嫌。它的优点在于能迫使读者变消遣为工作。它是经验的总结，是一位严肃的了不起的人物在论述一个严肃的了不起的事业。书的对象也是严肃的读者。

邦达尔丘克有一种很宝贵的品质，那就是感染力。有些演员缺乏内在的感染力，用煞有介事的指手画脚、大放厥词来冒充感染力。邦达尔丘克之所以有感染力，是因为他在具体的工作中专心致志，最大限度地调动了自己的智力和体力。他早年扮演的塔拉斯·舍甫琴珂的角色曾使我

为之倾倒。因为我知道，要扮演这样伟大的人物必须自己也具有这种伟人的气质，否则便是装腔作势，口是心非。扮演塔拉斯·布尔巴是邦达尔丘克多年来的夙愿，实际上，他在塑造塔拉斯·舍甫琴珂的形象时就已经开始扮演这个角色了。

邦达尔丘克具有惊人的毅力，非凡的热情，无限的潜力。残酷的生活专一性使我们无法在一切可以运用自己精力的领域大显身手。邦达尔丘克本可以成为一位学者、工厂的领导人或者农民。无论在哪里，他都会是强者，因为他的性格是刚强的。然而他既献身于艺术，就可以身兼数职了，因为对他来说，艺术是科学，是国家大事，是沸腾的车间，是赐予我们食粮的土地。

道德的力量使影片《一个人的遭遇》中饥肠辘辘、步履蹒跚的主人公比那些脑满肠肥、顾盼自雄的刽子手还要强大。因为道德的力量正是那些刽子手们缺乏的支点。仅仅从表面看，邦达尔丘克在《战争与和平》中扮演彼埃尔·别祖霍夫，而实际上他扮演的角色是未出场的列夫·托尔斯泰，让托尔斯泰的形象翱翔在鲍罗基诺战场的上空。同样，在《草原》中邦达尔丘克也扮演了未出场的契诃夫这一角色。草原象一件巨大的乐器，在契诃夫的手中发出轻柔的曲调。

邦达尔丘克屏弃某些演员视为救命稻草的那种耐人寻味的含蓄，他认为，勇于暴露自己的观点是有真知灼见的表现。他主张的含蓄是能充分表达思想的含蓄。邦达尔丘克在书中不避引语过多之嫌，多次引证了托尔斯泰的话，

并以十九世纪经典作品的道德经验为基础，结合当代精神，形成了自己的观点，但是并不把它强加给任何人。然而，当他看到我们所继承的不朽的巨大精神财富受到一丝一毫的亵渎时，他的语调就变得严厉了。对于邦达尔丘克的观点，读者可能同意，也可能不同意。但他们必然会发现，作者进行论争的目的不是为了贬低对方，而只是为了艺术上的提高。

真正的艺术家必然也是观察缜密的心理学家。邦达尔丘克推心置腹地分析了自己和自己工作中的同事。他对他们的内心世界洞察如此之深，就象作家了解自己笔下的主人公一样。尊重并不排除分析的权力。邦达尔丘克通过两个不同气质的人的冲突描写了吉洪诺夫，也许还没有哪个人对他描写得如此绘声绘色。当然，在邦达尔丘克的分析中，创作的友谊要比人人厌烦的恭维话多得多。杜甫仁科的形象充满魅力，独具特色，呼之欲出。关于其复杂心理状态的描写令人拍案叫绝。有关罗德·斯塔伊格尔的段落是一个行家为另一个行家画出的十分难得的肖像。我以为，罗德·斯塔伊格尔迅速集中精神的能力不亚于邦达尔丘克。这种能力实际上正是演员的演技达到炉火纯青的标志。

邦达尔丘克的书是他对一切跨入艺术这个美妙世界的青年人的“训诫”。他们应事先做好干“地狱般”工作的精神准备。谁想从艺术中获得天堂般的生活，谁就会夭折。只有准备日复一日地自我牺牲，才能把自己锻炼成真正的艺术家。艺术和支点一样，也需要有自己的辅助支点，那

就是自我牺牲的精神准备。

邦达尔丘克这本书中最有意思的部分之一是他和全苏国立电影学院青年演员们的谈话记录。毫无疑问，邦达尔丘克是位严厉的老师。帕斯捷尔纳克曾给被他称作“森严纪律的恶魔”的勃留索夫写了如下的诗句：

我以后也许不会死，
您自己不愿再和我废嘴皮，
每日清晨，
戒尺教我莫死去。

邦达尔丘克不用戒尺打青年演员的手指，当然，勃留索夫也没有打过。但偶尔罚站墙角，罚跪豌豆也不无益处。这样，今后就不会在未来工作的重负下屈膝。这位老师不可怜青年人，而是用各种力不胜任的题目折磨他们。他这样做是因为他懂得，艺术总的来说就是一项难以胜任的工作，而人们又必须勉为其难。把青年人关在温室里是不道德的，因为他们会变得过于脆弱，“不耐寒”。

假若邦达尔丘克这本书仅仅建立在具体的观察之上，也会是一本很有意思的书。但这本书的意义不限于此，因为书中所有的具体观察都是从良心、祖国、人类、历史等重大概念出发的。

邦达尔丘克这本书的珍贵不仅在于它所包含的材料，而且在于我们在字里行间感到的个性的坚强。坚强的个性如果没有崇高的道德目标也可能是危险的。但这里我们看

到的情况是：艺术象一个支点，以它崇高的道德目标造就了作者超凡的个性。

叶夫根尼·叶夫图申科

艺术是显微镜，艺术家把它对准自己心灵的秘密，并把这些尽人皆有的秘密展示给人们。

·列·尼·托尔斯泰

第 一 章

一、完美的感染力

观 众

也许，我们每一个人在幼小的童年都听过奶奶讲童话故事。故事不能大白天在大街上讲，因为讲故事也要有一个适当的环境。记得，我趴在炉台上，连头带脚蒙上皮袄。窗外夜幕低垂，炉台上一团漆黑。在这种充满神秘气氛的寂静中，一个声音低低地传来：“从前有一个王国，从前有一个国家……”

这种环境加上依稀可辨的故事开场白，能很自然地抓住听众，使他自始至终都置身于故事之中。

在这种神秘的气氛中，任何滑稽欢快的东西都给人以突兀之感，都不能和周围的环境“和谐一致”。

如果说到电影，那么我以为，最自然的莫过于从头开始了。

比如，观众来到电影院以后，应该给他一点时间，让他舒服地坐下，环视一下四周，看看自己邻座上的人。接着，灯光应慢慢地变暗，熄灭。为了能使场内安静下来，灯应熄得特别慢。电影故事应该平平静静地开始，平静得好像在讲“从前有一个王国，从前有一个国家”一样。

戏剧，作为比电影古老得多的艺术，很早以前就形成并完善了帮助观众做好欣赏准备的传统和方法。斯坦尼斯拉夫斯基曾说过，看戏从存衣室开始。他说这话的意思是，观众在进入剧院前厅以前好久就已经开始酝酿看戏的情绪了。

戏票要在几天之前买好，从那时起就开始酝酿情绪了。将要看戏这件事往往成为家里议论的话题。看戏那天，人们兴致勃勃，每个人都努力把自己打扮得标致文雅。最后，观众来到了剧院休息厅，厅内的布置也在情绪准备中起着不可低估的作用。观众走进剧场，坐在自己的位子上。还有些时间，他可以环视一下周围的人们，翻翻戏单，看看当天出场的演员都有谁。然后从休息厅传来最后一遍悦耳的铃声。灯光慢慢地暗下来。帷幕在庄严的寂静中向两边徐徐拉开，戏开演了，而观众也已经渐渐地做好了欣赏它的思想准备。

电影院里是怎样的情景呢？

很遗憾，这里是另一种气氛和小气候。观众去看电影，通常是不做任何准备的。有时您有两小时空闲，遇到一位

老朋友，当你们路过电影广告，看到很有吸引力的片名时，你们会突然决定：“走，看电影去！”于是你们买了票，直接走进放映厅，因为电影院里是不设存衣室的。响亮的铃声催你们快些就座。这里的每一分钟都经过了严格的安排。灯光迅速熄灭，银幕上字幕闪现：片名、编导、主要演员等等。

现在，让我们思考一个重要的问题：观众需要的是什么呢？

我希望把这个问题理解得广一些，深一些，把它理解成“人需要的是什么呢？”这样一个问题。

在影片《战争与和平》摄制组工作室的墙上有一条列·尼·托尔斯泰的语录：

“艺术家为了感染别人，应该做一个探索者，使自己的作品成为探索。如果他找到了一切，了解了一切，并想教训人或是有意为别人开心解闷，那他就不能感染别人。只有在他探索的时候，观众、听众、读者才会和他融为一体，投入到探索之中。”

这不正好回答了“观众需要的是什么呢，呈献给观众的艺术作品应是什么样的？”这一问题吗？让我们深入想一想：如果艺术家找到了一切，了解了一切，并想要教训别人，那他就不能感染别人。的确，一部影片，如果有了预定的、专门设计好的作者说教，无论这种说教多么高尚，都不会打动观众。观众不想听这种说教。我们教训观众是不是太多了？艺术有必要去充当道德伦理课的讲师或报告人吗？要知道，现成的、千篇一律的道德说教不能打动人，无法

迫使他紧张地思考，不会在他的心灵上留下深深的印迹。
因为这种说教是现成的。

很遗憾，我们还有不少电影在扮演银幕上的直观教科书的角色，书中谈论的东西是：“何为善，何为恶”。

现在谈一谈我希望有什么样的观众。

列·尼·托尔斯泰对他的《童年》一书的读者曾寄予这样的期望：“对于要成为我的优秀读者的人（结合我们的情况，可把读者换成观众。——引者），我的要求并不高：希望您能富有感情，也就是说，有时能对您所爱的虚构的人物由衷地怜悯，甚至为他流下几滴眼泪……希望您能珍惜自己的回忆……希望您在读我这本小说时，能去寻找那些可以拨动您的心弦的地方……而最主要的是希望您是一个善于理解人的人，与这样的人初次见面我就能发现，用不着向他多解释自己的感情和意图，我看到，他理解我，我心灵中的每一个颤音都将在他的心灵里激起回响。”

我非常希望我的观众到电影院来是为了欣赏艺术作品。我愿感染他的心灵，深深地打动他的感情，使他在走出影院时，即使不能精神面貌为之一新，也至少不是无动于衷或一无所获。愿他充满从银幕上涌入他身心的感情和精力。

说起观众来，……我们知道，修养不多的观众只要有紧张的情节就满足了。然而要征服有水平的观众则是很难的。因为不能让他意识到，电影用什么手法感染了他，因为正是那种“潜移默化”的影响才能深深地铭刻在人的心灵上。观众可能在几天、几星期或更长的时间里，不断回