



ANDREY

塔可夫斯基的电影反思

雕刻时光

TARKOVSKY

DIE VERSIEGELTE ZEIT / SCULPTING IN TIME

〔苏〕安德烈·塔可夫斯基 著 陈丽贵 李泳泉 译

雕刻时光

〔苏〕安德烈·塔可夫斯基 著

陈丽贵 李泳泉 译

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

著作权合同登记图字:01-2001-5453 号

DIE VERSIEGELTE ZEIT

Copyright©1984 by Andrey Tarkovsky

Published by arrangement with Econ Ullstein List Verlag GmbH&Co. KG

Simplified Chinese translation copyright ©2003

By People's Literature Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

本书经由台湾万象图书股份有限公司授权出版中译文简体字版本。

图书在版编目(CIP)数据

雕刻时光/(苏)塔可夫斯基著;陈丽贵,李泳泉译.

北京:人民文学出版社,2003.8

(电影眼丛书)

ISBN 7-02-003985-5

I. 雕… II. ①塔…②陈…③李… III. 电影理论 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 068602 号

选题策划:仝保民 责任校对:王鸿宝

责任编辑:温哲仙 装帧设计:翁涌

责任印制:李博

雕刻时光

Diao Ke Shi Guang

[苏]塔可夫斯基 著

陈丽贵 李泳泉 译

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京四季青印刷厂印刷 新华书店经销

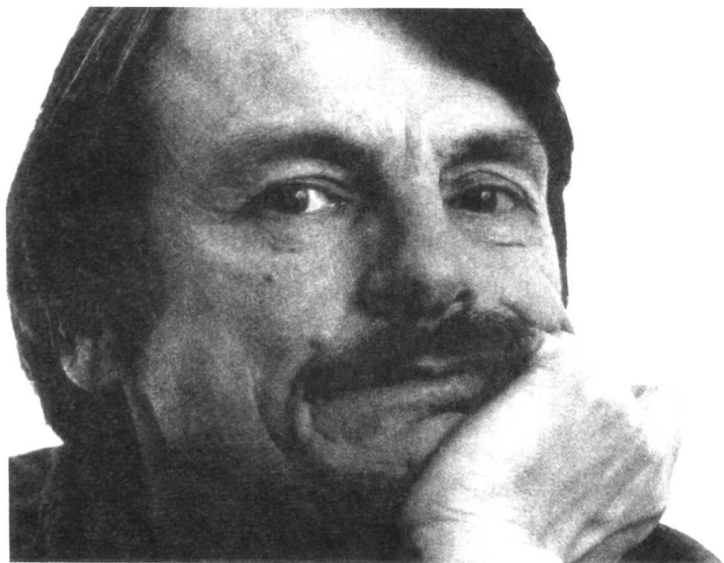
字数 223 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 9.25 插页 6

2003 年 8 月北京第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

印数:1-10000

ISBN:7 02 003985 5/B·247

定价:25.00 元



塔可夫斯基

仿佛梦境,仿佛倒映

——我的私密的塔可夫斯基

初看塔可夫斯基的影片仿佛是个奇迹。
蓦然我发觉自己置身于一间房间门口，
过去从未有人把这房间的钥匙交给我。
这房间我一直都渴望着进去一窥堂奥，
而他却能够在其中行动自如游刃有余。
我感到鼓舞和激励：竟然有人将我长久
以来不知如何表达的种种都展现出来。

我认为塔可夫斯基是最伟大的，
他创造了崭新的电影语言，
捕捉生命一如倒映，一如梦境。

——英格玛·伯格曼

安德烈·塔可夫斯基……

其图像炽烈，如黑泽明；
郁卒折腾，如安东尼奥尼；
刚愎执著，如布雷松；
对于民族神话之专注不移，
则犹如约翰·福特。

——J.何柏曼(J.Hoberman)

仿佛梦境，
仿佛倒映

发现塔可夫斯基，是在一九八五年初。一月二十九日，我在奥斯汀得州大学的 Hogg 厅看了《乡愁》。整整两个钟头下来，我目瞪口呆，不敢相信有那样的电影。那时候，我在得州大学攻读电影制作；我们在奥斯汀城的生活，虽然刻苦俭朴，却也丰实自得、乐不思蜀。《乡愁》却使我完全不设防的心整个绞痛起来；这样的痛楚更且仿佛宿疾般绵缠，直到一九八九年初夏我们回到台湾。直到今天，在烟尘漫漫、如蒸笼慢锅炖得人几乎瘫成一团肉糊的台北，在膩潮泥泞、冬雨落不落个不停的台北，每回追想起奥斯汀的丘陵、湖泊和石灰岩，追想起德州春天极目遍野紫蓝和粉红的野花，内心犹原隐隐作痛。

然而，《乡愁》只是个起点。

发现塔可夫斯基那年冬天，奥斯汀三度降雪。二月五日赶到 Hogg 厅去看《镜子》，整个校园却因天候而关闭了。看到十来位相当面熟、冒着风寒赶来的观众脸容漾着失望，自己虽不无遗憾，却也多少感受到气味相投的快乐。不久，我在活动中心的意见箱投了张便条，建议排片小组再安排《镜子》上映。其后近二年里，我结实实尝到期盼一部电影而不果的痛苦。

一九八七年初，在塔可夫斯基辞世后十天，在休斯顿连着两天跑去看《牺牲》。一样内心澎湃，一样不能自己。正是伯格曼所言：“……竟然有人将我长久以来不知如何表达的种种都展现出来。同年二月十四日，在芝加哥大学看《伊万的童年》；四月六日，在芝加哥艺术学院看《镜子》；十月十八日，在得州大学 Hogg 厅看《索拉里斯》^①；十一月一日，在奥斯汀 Laguna Gloria 美术馆看《潜行者》；一九八八年一月十日，在休斯顿美术馆看《压路机与小提琴》；一九九二年在家中看了《安德烈·卢布廖夫》录像带。

发现塔可夫斯基绝对是独一无二的经验。他的电影并未试图验

^① 拉丁文：Solaris，意为“太阳的”。在影片中“索拉里斯”为某神秘星球的名字。

收我们原来的观影训练，而是直捣我们心灵底处，预示了我们往后的生活、思考、憧憬和挫折。他的电影持续和我们的生活情境和心理状态互动，成为我们的一部分。因此，他的每部电影都使我心痛，痛得心甘情愿；那种心痛的感觉，就是生活的感觉。“他创造了崭新的电影语言，捕捉生命一如倒映，一如梦境。”伯格曼真是一语中的。

塔可夫斯基的电影一再地引领我用“心”去看、去听、去经验。在色彩的运用上，并未以黑白、彩色机械性地区分现在和过去、现实和想像、醒觉和幻梦，而是顺着心理的状态作有机的呈现。尤其是某种原色的抽离或稀释，如《镜子》、《潜行者》、《乡愁》和《牺牲》中的蓝黑、墨绿和暗褐色调，都发挥得淋漓尽致。塔可夫斯基的长拍，无论是静止的凝视镜头，还是或疾或徐的移动镜头，都令人无法不屏息专注。《索拉里斯》里清澈溪水中颤摆的水草，《镜子》里风吹草偃的绿野，《潜行者》里周而复始的水底万象，《乡愁》里舒缓揭示的拉广镜头，《牺牲》里令人叹为观止的焚屋画面，处处都展现了塔可夫斯基运镜构图的诗意特质。发现塔可夫斯基之后，我对生活周遭许多看似平常的景物气象，着实滋生了难以名状的领会和感动。常常，望着广袤的芒草随风俯仰，或者静谧的水泽泛起波涟，或者灰濛的云雾气象氤氲，或者近百对红山椒鸟如秋风中落叶翩翩飘飞，丽贵和我都会心地交换眼色，有时异口同声：“多么塔可夫斯基！”

塔可夫斯基赋予我们俩生活中的默契犹不止此。他对声音的掌握，也展拓了我们听觉的向度。他的电影中，尤其是较晚期的作品里，声音的运用已然超越了传统影片中作为支撑影像意涵的功能，常常传达出影像层面之外的意义。除了同步声音、有所指涉的画外音外，并且尝试了声音的各种可能。塔可夫斯基常常使用意涵暧昧的声音，有些清晰可闻，有些若有还无，一层一层构筑出意识的各个场域，其间的界限更且相互交融渗透。知名电影学者里克·阿尔特曼说过：“声音问的是哪里？而影像（或者即是声音的来源）答

曰**这里!**”塔可夫斯基全面向的声谱运作,透过非熟悉化的过程,便得以超越现实的局限,进入心灵的疆域。其中关键,应在于他对声音来源的处理,包括选择性揭露音源,刻意误导声音出处,以及全然不给答案。在《乡愁》中,某种隐隐约约、近似电锯的声音数度在不同场合淡入淡出,仿佛指涉着其无所不在。《牺牲》片中屡屡依稀可闻一种奇诡的女声,在影片近尾声时又似乎可以辨认;而音源之无法确定,亦使我们无法分辨究竟谁听到了那声音?是否即意味着那是发自**我们的**内心?也许。《潜行者》对音画同步传统的颠覆,使得画面里的景物,和声音一样宛如无中生有,呼应着“区域”的超自然,暗示着全片正是一场内在世界的探索。《镜子》中的旁白叙述者,始终不曾露脸,只在记忆或梦境里以孩子的身份出现,果真“捕捉生命一如倒映,一如梦境”。至于多部影片中蔓延不已的水滴声、流水声、风吹草声、呢喃声、火声、碰撞声、门扇窗户开合声、模拟的音效、扭曲的音乐、合成电子音响,乃至吟诗、对话,处处都呈现了意识层面的真实。奇妙的是,因着这些建构出来的声音的洗礼,丽贵和我对于生活中的、大自然中的、音乐中的声音,仿佛都更敏感、更能共鸣了。仿佛,我们终于感受了蝉鸣的富于变化,认识了生活中声音的燥涩与湿黏,体会了湖波击岸的静、子夜梦醒的吵。

当然,塔可夫斯基光凭他在影像、声音上的成就,便足以迷倒众生了。那些元素里,自然不乏讯息本身。不过,如果没有更深刻的意涵,则依然禁不起考验。塔可夫斯基的声望,建立于他二十五六年的导演生涯中的区区八部作品之上。不过,由于他每部作品都具有如此的分量和视野,任何一部可能都足以使他在影史上留名。他的雄心大志是将电影艺术提升到和其他艺术——如文学——的水平,如陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰的作品。童年与战争、对信仰的追寻、渴慕家园的乡愁、牺牲和希望,不仅是其电影的主题,同时也是他自己生命里的驿站。像其作品那般文质契合一致者实不多见。他作品里所进行的旅程,恰是他内在探索的国

度。同样的，我们也很难见到任何一位电影作者像他那样执著于一贯的精神内涵，却又不断反省、不断推陈出新。

塔可夫斯基的学生作品《压路机与小提琴》，已能颇为完整地呈现他的精神样貌。《伊万的童年》不只细致而深刻地刻画了战火摧残下被扭曲的童年；片中的想像与梦境，预见了他后来的作品的叙事手法；伊万的牺牲和救赎，也贯穿了塔可夫斯基所有作品的母题。《安德烈·卢布廖夫》探索了个人信念与周遭环境的倾轧以及精神与物质的对立。片中视象的壮伟和运镜的气派，已属史诗电影的经典。《索拉里斯》把科幻电影提升到哲学思维的境界，成为检视生命与感情的诗篇、辩证现世与未知的寓言。

《镜子》整合了史诗、自传和拓垦叙事可能性的企图，将自己的记忆和回想、梦魇和史实、音乐和诗篇相映相扣。塔可夫斯基将各种不同风格的影像和繁复多样的声音结合起来，成为一个饱满丰实的整体，令人低徊不已。《潜行者》藉由一位诡怪的向导，引领一位作家、一位科学家进入“区域”找寻那能够使人实现愿望的“房间”，让我们得以从哲学、信仰和政治三方面切入，以作人类反省和重生的形而上思维。《乡愁》至少可从两方面来看待。其一是客处异国的失落无措，人与人沟通的挫败；其二，正常与癫狂的辩证，牺牲与救赎的情操，过去(俄罗斯)与现在(意大利)的挣扎，信仰与意义的求索。《牺牲》不着痕迹地将个人的忧惧延伸到面对世界毁灭的焦虑，亚历山大天启般的视野，使我们得以从望远镜的两端来观察世界。结束前我们目睹房宅焚毁倒塌，如浴火凤凰；而生命之树那个在巴赫的音乐中缓缓上升的镜头，仿佛塔可夫斯基在与病魔缠斗中流露出来的主观愿望，近乎完美地为他一生的创作写下句点。

进入塔可夫斯基的世界，总是那么新鲜的经验，个中滋味，却又总是那么熟悉。常常，我不禁怀疑：塔可夫斯基的成长背景和我如此大异其趣，存活在窒塞湿热里的我，何以竟而能和广袤冰封里的他共鸣同调？这样的内心振动，大约只在二十年前我初读康

拉德的作品《水仙号上的黑家伙》时有过吧？我就这样毫不防备、一厢情愿地一头栽进塔可夫斯基的世界里。塔可夫斯基成了我的宗教。我在苦候《镜子》上映期间，常常反刍《乡愁》；一天，我跟丽贵说：“我要为塔可夫斯基盖一座庙。”（也许，更贴切地说，应是在心里辟一隅经常可谒拜的殿堂。）从此，在我们的生活中，陆续有些友人和我们分享着塔可夫斯基的默契。丽贵曾笑我说，如果我们有了孩子，是否将取名李可夫斯基？

翻译《雕刻时光》是我们的第一件功德；虽然辛苦，却也甘之如饴。一方面屡屡看透自己不自量力，常常验证了自己的局限；另一方面，在几个月与塔可夫斯基作单向的、间接的（透过英文译本）对话中，也感受到他的局限与缺憾。这样的体认毋宁是可喜的：塔可夫斯基那样炽热又郁卒的心境，那样执著专注的态度，那样不屈不挠又不惮反省的自觉，都使他完完整整地回归到“人”的本位。他那种悲天悯人的气度、那种谆谆告诫的文以载道，也因为时而顽冥固执、时而愤懑不平而益形真诚。

本书从前言以迄第五章，大约全部篇幅的三分之二，由丽贵译译；其余五章，则由我执笔。翻译工作大致完成于今年一、二月间，其后的查证、润饰等等，却缠绵数月。这当中，丽贵和我常常辗转反侧、相互推敲激荡，时而俯仰叹息，时而拍案叫绝。我们对塔可夫斯基的体认，自此也更加有血有肉。伯格曼的老搭档、名重一时的顶尖摄影师史文·尼克维斯特在与塔可夫斯基合作拍摄《牺牲》之后，曾表示：“……安德烈鼓励我们、敦促我们坦然接受崭新的想法，并超越自己的局限。对于和他一起拍片的人是如此，对于他的电影观众，也是如此。”译完《雕刻时光》，有着登上峰顶的满足；读者若能宽宥中译本里在所难免的疏失和谬误，相信也能分享脸红气喘的快乐。

良知的乡愁

一位热爱电影的时代青年，在潮流的趋动中漂游到了美国，落脚于纽约某电影学院。艺术之都的自由与丰富满足了他的渴望，他如鱼得水。他在上课之余逛遍一家家戏院、艺廊和书店，努力延伸触角，汲汲滋补那因长期蛰居岛屿边陲而呈缺氧的身心。有一天，他无意间从书店购买了一本书，从此他便有如受到蛊惑一般，废寝忘食地蹲踞在如麻雀笼般的公寓中啃读那书。一个多月之后，他复现于纽约街头，神情清瘦肃穆，犹似大病初愈。他向朋友宣告了他的惊人决定：我要立即回国。

这是一个真实的故事。如今这位年轻人正在岛屿上默默地耕犁一片属于自己的影像园地，从零开始。而那本曾经影响一个年轻人做出改变一生命运抉择的书，正是苏联导演安德烈·塔可夫斯基的著作——《雕刻时光》。

塔可夫斯基，一位诞生于社会主义母国的天才导演，终其一生只完成了七部长片，然而却在第一部影片问世之际即已奠定了他在国际艺术影史上的神主牌地位。他的影片在台湾难得一见，但是他的名字却在艺术电影观众群之间复诵流传、铿锵作响。曾经不止一次听到人们如此推崇他：“他的影像实在超乎凡人的脑力活动之外……”；“他简直是不属于我们这个世界的人……”

然而，塔可夫斯基感动我们的却不仅仅是他营造诗意影像的能力，更在于他透过诗意影像的浓稠情绪凝聚力所传达的艺术家

对于人类和所处世界的强烈道德使命感。此种使命感充塞于《雕刻时光》的字里行间，苦口婆心之余似嫌啰嗦唠叨，然而比对于今日社会的物欲横流和利益挂帅，却有如一缕涓涓清流，撩拨着我们人性中曾经的良善，并对它产生锥心的“乡愁”。

翻译《雕刻时光》的历程是个人电影观的一次大地震。过去经常喜欢在电影中搜寻文学的蛛丝马迹，甚至有时还会以“文学性”来做为衡量电影高下的标准，然而塔可夫斯基却向我们斩钉截铁地宣示：电影与文学应尽早一刀两断，井水不犯河水。“电影是一种综合艺术”对许多人而言就像“太阳从东边升起、西边降落”一样自然，不容置疑。然而塔可夫斯基却高声疾呼：若果电影是艺术，则它不应只是他种艺术的混合物……，他种艺术的涉入已然喧宾夺主地使得电影艺术变得面目模糊……还有雕刻时光的理念：“导演工作的本质是什么？我们可以将它定义为雕刻时光，如同一位雕刻家面对一块大理石，心中成品的形象栩栩如生，他一片一片凿除不属于它的部分——电影创作者也是如此，从‘一团时间’中塑造一个庞大、坚固的生活事件组合，将他不需要的部分切除、抛弃，只留下成品的组成元素，确保影像完整性之元素。”……

与泳泉合译《雕刻时光》，心情委实战战兢兢，深恐扭曲了大师的精神、语意。虽然勤翻字典、小心求证，但是限于二手翻译（从俄文至英文再到中文）、文化差异，加上个人能力有所不逮，疏漏谬误之处想必在所难免，还祈读者见谅，并不吝赐教。

陈丽贵 1993年8月

目次

前言	1
1 缘起	9
2 艺术——理想的思慕	33
3 烙印时光	57
4 电影的宿命角色	85
5 电影影像	111
● 时间,节奏和剪接	124
● 剧本和拍摄脚本	136
● 电影的图像呈现	152
● 电影演员	157
● 音乐与噪音	173
6 寻找观众的作者	181
7 艺术家的责任	195
8 《乡愁》之后	225
9 《牺牲》	249
结论	269
附录一 塔可夫斯基传略	279
附录二 作品目录	282

前 言

十五年前,当我正草拟本书初稿时,我发现自己不时在怀疑,究竟写这本书有没有意义?为何不干脆埋头拍电影,从拍片中去寻求理论性问题的实际解答?

然而,多年来,我的拍片生涯并不顺遂,拍片与拍片间的空档时常是那么漫长痛苦,我不得不去思考——因为没有更好的事情可做——我的目的究竟是什么?是什么元素区分了电影和其他艺术?我认为它的独特潜力何在?与同侪的经验、成就相较,我的经历又该如何定位?再三反复阅读电影理论书籍,我所得到的结论是:这些书籍并不能满足我,反而驱使我去辩证,并提出自己对问题和拍片目的的看法。我了解,我的工作准则是建立在透过对既存理论的质疑,透过一股冲动去表达自己对艺术基本原则的诠释,那已然成为我生命的一部分。

经常与差异性极大的观众接触,也令我感到有必要发表一份尽可能完整的说明。观众渴望了解为何电影——尤其是我的电影——会对他们造成那么大的冲击。他们有数不尽的问题待求解答,以便为他们纷乱零散的电影观和一般艺术观找出共同的指标。

我必须承认,阅读观众来信时,我总是极为专注、好奇——偶尔会带着沮丧,不过多半时刻却是欢欣鼓舞。在俄罗斯工作那一年,这些函件堆叠成繁复可观的题库,蕴涵了人们知道或无法了

解的诸多问题。

我将列举几封较具代表性的信件，以便说明观众和我接触的情形。

一位女性土木工程师自列宁格勒来信说：

我看了你的电影《镜子》，我从头坐到尾，尽管在片子进行三十分钟之后，我就为了要努力分析，或者只是要了解到底在演什么，片中的人物、事件、记忆究竟有什么关联，而搞得头痛不已……我们这些可怜的电影观众，看过好片、坏片、烂片、普通片、极普通片，都可以了解并体会这些影片的有趣或无趣，但是这一片呢？……

一位喀尔林尼的设备工程师气冲冲地来信：

半小时前我刚看完《镜子》……导演同志！你看过这部电影吗？我认为电影中有些东西太不健康……我预祝你拍片成功，但是我们不需要那种电影！

另外一位来自斯维洛夫斯基的工程师，抑制不住嫌恶地说：

极尽下流、污秽、恶心之能事！总之，我认为你的电影无的放矢，它根本无法触及观众，那才是最重要的事……

这位仁兄甚至认为电影当局应该要为此负责，他说：“我们很讶异苏联的电影发行单位居然会允许这样的过失！”平心而论，我不得不说，咱们的电影当局并不常常允许“这样的过失”——平均每五年才一次。每当我接到这样的信函，总会令我陷入颓丧之中，一点儿也不错，我究竟是为谁而创作？而又是为何而创作？

然而，另外一类信函却重燃起我的一线希望，他们虽然困惑，却真心想要了解作者的看法。例如：“我想我并不是第一位，也不会是最后一位劳烦你，要求你帮助他们了解《镜子》的人，电影中的片断本身实在很精彩，但是它们的关联何在？”一名妇女自列宁格勒来信：

这部电影和我看过的其他电影太不一样了，我不知如何

解读它,不知如何欣赏它的形式和内容,能否请你解释?我并非对于一般电影都如此缺乏鉴赏能力……我看过你早期的电影,《伊万的童年》和《安德烈·卢布廖夫》,它们都相当清楚,但是这部却不然……欣赏这部电影之前,应该先给观众一些介绍,否则看完电影之后,观众会为自己的无助、愚钝感到沮丧。基于对您的尊敬,安德烈,如果您无法回信解答我的疑惑,是否至少能够让我知道,何处可以读到有关于《镜子》的资料?……

面对这样的来函,很遗憾地,我无言以对,因为未曾见到有关《镜子》的论述问世,惟有的一篇刊登于《电影艺术》,是我的同侪在国家电影学院和电影摄影师工会的会议中所发表,文中斥责我的电影为无可饶恕的“精英主义”。

支持我在挫折中继续挺进的力量源自于一股日渐茁壮的信念:确实有一些人在乎我的作品,而且渴望看到我的电影,只是显然没有人愿意进一步去联系我的观众。

一名科学院物理学会的会员寄来一份发表于他们机关报上的短文,写道:

塔可夫斯基的电影《镜子》在科学院物理学会中受到广泛注意,恰如其在莫斯科一般。

并非所有想与导演见面的人都能如愿,本文作者,不幸地,也是其中之一,没人能够了解塔可夫斯基,如何运用电影成功地创造出如此具有哲学深度的作品。习惯于一般电影的叙事、表演、人物和千篇一律的快乐结局的观众,对塔可夫斯基的电影必然感到失望。

这部电影在说些什么?是在叙述一个人。不,并不是我们所听到,由英诺肯基·斯莫克图诺夫斯基^①于幕后主述的那一

^① 英诺肯基·斯莫克图诺夫斯基(Innokentiy Smoktunovsky, 1925—),著名苏联舞台和电影演员,在《镜子》中,他担任叙事者的旁白配音。

个特定人物,而是关于你,你的父亲,你的祖父,关于某个在你死后依然生存的人,而那个人将依然是“你”。这部电影谈的是生存于地球上的人,他是地球的一部分,地球亦是他的一部分;它谈的是,人类的存在可以解释其前世与来生的事实。你一定要看这部电影,聆听其中巴赫的音乐和阿尔谢尼伊·塔可夫斯基^①的诗句;你要看这部电影,一如你看星星、看海洋,一如你礼赞自然景致。这其中并无数理逻辑可言,因为数理逻辑并不能解释人类是何物?人生的意义若何?

我必须坦承,即使专业影评人在赞美我的作品时,他们的意见和评论也很难令我感到满意——至少,我经常觉得这些影评人若非不关心我的作品,就是根本没有评论能力。他们总是从现有的电影杂志上抄取一些人云亦云的片断,避而不谈我的作品对观众直接、切身的影响。我宁可去接触那些被我的电影感动的人,我情愿收到他们有如告解生命一般的来信。于是,我了解我的目的何在。我清楚意识到自己的使命,或者也可称之为:对人类的义务和责任。(我不相信有任何艺术家能够只为自己而创作,如果他自己所作永远不被人需要……这些问题我们留待后面再详谈……)

一位女士从高尔基市来信:

谢谢你的电影《镜子》,我的童年就是那样……但是你是怎么知道的?就是那样的风,那样的雷雨……“加尔卡,把猫咪弄到外面去。”我的祖母喊着……房里一片漆黑,油灯也熄灭了,等待母亲回来的感觉充塞了我整个灵魂……而你的电影如此美妙地呈现了一个孩童这种思维的苏醒!……而且,我的天!真是太逼真了……我们真的不知道母亲的脸色是何等模样。而且,就这么简单……你知道吗?在那间幽黑的戏院里,凝视着被你的天才所燃亮的那片银幕,那片刻,是我此生

^① 阿尔谢尼伊·塔可夫斯基(Arseniy Tarkovsky, 1905—),俄罗斯抒情诗人,安德烈·塔可夫斯基的父亲,他的诗一再被安德烈引用于影片中。