

图书在版编目(C I P)数据

安德烈·塔可夫斯基 / 傅淞岩 王林编著. —沈阳:  
辽宁美术出版社, 2004.1

(映像馆)

ISBN 7-5314-3144-0

I. 安... II. 王... III. ①塔可夫斯基—生平事迹  
②塔可夫斯基—电影影片—电影评论

IV. ① K835.125.78 ② J905.512

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 117622 号



安德烈·塔可夫斯基

作者 / 傅淞岩 王林

责任编辑 / 王嵘

装帧设计 / 王嵘

制版 / 沈阳市冠华电脑设计工作室

印刷 / 沈阳市第三印刷厂

技术支持 / 姚红斌 潘利

技术编辑 / 王东

责任校对 / 孙红 王岩 张亚迪

审读 / 关立

出版发行 / 辽宁美术出版社

经销 / 全国新华书店

版次 / 2004 年 1 月第 1 版

印次 / 2004 年 1 月第 1 次印刷

开本 / 889 × 1194 1/32

印张 / 3

印数 / 4000

书号 / ISBN-7-5314-3144-0/J.2159

定价 / 13.50 元

邮购部地址: 辽宁省沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001

辽宁美术出版社 邮购部

读者作者工作部电话: (024)23419474

E-mail: lm1945@yahoo.com.cn <http://www.lnpgc.com.cn>

图书如有印装错误请与印刷厂联系调换



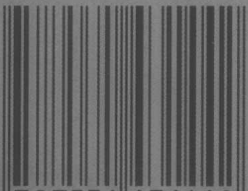
# ANDREI TARKOVSKY

## 安德烈·塔可夫斯基

傅淞岩 王 林 编著

辽宁美术出版社

ISBN 7-5314-3144-0



9 787531 431442 >



安德烈·塔可夫斯基  
ANDREI TARKOVSKY

著  
編  
林玉  
非  
海濱  
傳

映像館

IMAGE  
LIBRARY

辽宁美术出版社



## 《映像馆》

策 划

王 嵘

主 编

董冰峰

编 委

(按姓氏笔划排序)

王林 / 刘天舒 / 孙孟晋 / 张 滨 / 崔 婷 / 董冰峰 / 傅淞岩

## 关于映像馆

电影被视为“一种(人类)幻想的现象”。

“映像”较之于“影像”更着重于人的心理及生理感受，它与生命共同搭筑一个完满形态。

在此处，“映像”替代在电影诞生之初的放映机投射影像的感知与印象。

“映像”，同时也具有某种前设的“意识形态”。

《映像馆》是系统梳理当代电影大师作品与创作的一套系列丛书。准确地说，是向“作者”导演表示敬意的文字与图片的记录。这并非涉猎浩繁的电影历史，这个范围或许对于人们通常知晓的“电影导演”是较陌生的。

所以，《映像馆》的受众群从开始就注定不会太宽泛。

《映像馆》的产生缘于少数人对电影的挚爱和持续的热情。

这里希望能够建立一种有效的、良性的语言环境，形成对电影“娱乐功能”之外的“美学价值”的关注与审视，以及置于常规的“看”电影的接受反应之上；再者，面对影像资讯急速膨胀、缺乏分科门类更详尽的研究电影资料的当下，《映像馆》如能去繁入简，充当“认识”电影过程中的“工具书”，这当是《映像馆》的某种价值所在了。

董冰峰

2003年10月

# 目录

关于导演 ⑦  
ABOUT DIRECTOR  
安德烈·塔可夫斯基

关于作品 ⑳  
ABOUT WORKS

析与链结：  
陀氏，塔可夫斯基的入口  
可夫斯基的电影时间

《安德烈·鲁布廖夫》的激情之所在  
《拉里斯》幕后和塔可夫斯基

纯净的版本  
电影原罪—塔可夫斯基的电影禁区  
乡愁三重奏

剧本 ⑦①  
SCRIPT  
《镜子》文学剧本

作品年表 ⑨③  
THE CHRONOLOGY OF THE WORKS

JOURNAL ⑳  
手记

⑦④ 评论  
REVIEW

时光外的雕塑：镜头外的塔可夫斯基

映像的谜底：塔可夫斯基电影里的动机

时光的倒影

《乡愁》和《牺牲》的经验



ANDREI TARKOVSKY

ANDREI TARKOVSKY

ANDREI TARKOVSKY

## 安德烈·塔可夫斯基

安德烈·塔可夫斯基 1932年4月4日生于伏尔加河畔伊万诺沃州尤里耶茨区的扎夫拉什镇。虽然他后来长久居住在莫斯科，但对他来说，童年居住过的房子，始终是他脑海里的祖屋。

塔可夫斯基的父母都毕业于莫斯科文学院。父亲阿尔谢尼·亚历山大洛维奇·塔可夫斯基，是个风格独特的诗人、翻译家，只不过成名要晚于塔可夫斯基，他直到晚年才享有诗人的荣誉。这种荣誉只能说是一种名气，而不是家喻户晓，因为他的诗过于高雅，但他的诗丰富的思想和简练精致的语言，能使读者产生无限的遐想，很快成为藏书家的珍品。父亲遗传给儿子的是诗人的气质，而不是职业。塔可夫斯基要比父亲成名早，倒是他的名声给父亲增加了光彩。塔可夫斯基最佩服父亲的一点是，他不为自己扬名而写作。1941年阿尔谢尼志愿上前线作战，失去了一条腿，而且还神秘地离开了家。妈妈玛丽亚·维什尼亚柯娃独自抚养了两个孩子，她在莫斯科第一模范印刷厂做校对员。

单亲家庭那种近乎贵族式的沉默孤傲性格，滴涓不漏成为塔可夫斯基天生的独特气质。1939年，塔可夫斯基进入莫斯科第554中学读书，但战争又使他回到童年生活的地方。妈妈带着他和妹妹回到伏尔加河畔的老家，1943年，他们全家迁回莫斯科。在莫斯科他上过音乐班（从7岁起），7年级时，他又上了绘画班。其实他的毕业作品《压路机与小提琴》就是他在音乐学校的回忆。

从电影学院保存着的塔



塔可夫斯基在莫斯科



可夫斯基中学毕业证书上，看不出他对哪一门功课特别用功或特别有兴趣，甚至显然对数理和人文知识完全缺乏兴趣和能力。同学说，他的脸颊苍白，一副漫不经心的样子，除此之外，他的头发硬得像马鬃，他的嗓音很高，说话像唱歌。

1951年，塔可夫斯基考进了东方学校，要不是在一次体育课上受伤得了脑震荡，他也许会顺利地读完那所学校，如果那样，他后来要成为导演可能要绕更大的圈子。

病好以后，塔可夫斯基在母亲的鼓励下，参加了一个地质考察队，当样本采集工。他到远东的图鲁汉斯克边疆地区工作了一年，在此期间，他在库列伊卡河周围的大密林中，步行了上千公里，绘制了大量的素描。这一年奇异、丰富而充满浪漫色彩的工作对这个未来的导演是珍贵的。“考察队给了我很有趣的印象……所有这些都更加坚定了我成为电影导演的志愿。”塔可夫斯基后来说。《精选矿》是他在学院里的一部很精彩的短篇习作，在这部最终只停留在纸面上的作品中，他成功地营造了惊恐不安的氛围，成为了塔可夫斯基电影用声音代替音乐的开始。

1954年，塔可夫斯基从考察队归来，他当时已经22岁了。当年他报考了电影学院，并顺利通过了考试，塔可夫斯基不知道，他的父亲几乎是拄着拐杖帮他疏通关系。最终，不知是哪方面原因，在那年的6月22日，他终于进入了国立电影学院导演系学习。

塔可夫斯基正赶上一个转折时期。当他进电影学院的时候，电影艺术刚刚出现了某些革新的迹象。此前，电影产量很少，连德高望重的老导演都不够分配。1953年，苏联做出了增加生产的决定。1954年，塔可夫斯基入学的一年，从45部达到56部。塔可夫斯基还赶上了一个“电影学院派”时期，这一批人虽然年纪还轻，但经历过战火，具有丰富的生活体验，正渴望把这些在艺术中体现出来。而在20世纪60年代中，在那个称为“解冻”的时期，铁幕刚刚被掀开一角，苏联观众第一次接触到了意大利新现实主义电影、刚刚出现的法国“新浪潮”电影。1957年，苏联出现了两部影片，成为初露端倪的电影革新方向的鲜明标志，这就是《我住的那所房子》和卡拉托佐夫导演、乌鲁谢夫斯基摄影的《雁南飞》。影片《雁南飞》在戛纳国际电影节上引起的强烈轰动，标志着电影内部探索的突破：银幕表现力的显示超越了日常生活现实的展示。乌鲁谢夫斯基对摄影机的解放无疑对塔可夫斯基后来的探索产生了影响——他的毕业作品《压路机与小提琴》就显示出这点。

在电影学院期间，对塔可夫斯基产生了决定性影响的是西班牙电影导演布努艾尔和瑞典电影导演伯格曼，稍后又增加了日本电影导演黑泽明和意大利电影导演费里尼。事后6年，塔可夫斯基回顾这段学院时的经历时曾说，学习是需要的，但一般来说，要想成为导演，应当参与一部大片的拍摄工作，最好的教学形式是办高级导演进修班，在导演系学上6年是荒唐的。

1960年，塔可夫斯基以优秀的成绩毕业于国立电影学院，毕业证号是756038。他的毕业作品《压路机与小提琴》大获成功，获得了“美国纽约学生电影作品首奖”。尽管塔可夫斯基并不认可这部46分钟的作品，但他拍这部实习作品时，竟然去找了当时苏联最著名的摄影师乌鲁谢夫斯基。是这部成功的小短片凝聚了一批后来与塔可夫斯基成功合作的年轻人，甚至使他在

莫斯科电影厂里都小有名气，同时也为他拍摄《伊万的童年》铺平了道路，“不要给天才挡路。”一位领导因为这个原因，信任地将影片交给了刚出校门的塔可夫斯基拍摄。

1961年，莫斯科电影制片厂拍摄的《伊万的童年》中途落马。当年的电影厂艺委会里，那些“30年代的台柱子”的领导们对扶植新生力量有着高度的热情，他们决定让塔可夫斯基成为影片全权负责的主要导演。6月16日，塔可夫斯基就接下了这份预算已经花掉了一半、成败前途未卜的影片。

很难想象当时塔可夫斯基的激情，莫斯科电影厂至今还留传着当年的往事：电影厂第一创作集体来了一位看上去十分年轻、个头不高的双目炯炯有神的年轻人，他满怀信心地宣称，他能够在所剩下不多的时间里，拍摄好《伊万的童年》。当塔可夫斯基在学院时代的导师、苏联著名导演罗姆交给塔可夫斯基电影原著，并向他说明任务以后，年轻人半天之后就踌躇满志地对罗姆说明了自己的“伊万的梦境”的情节。

塔可夫斯基的天才完全出乎了电影厂的意料，整个影片的拍摄只用了5个月，经费也节省了2.4万卢布。1962年6月，这部发行拷贝高达1500多部的电影在全国公映，8月，影片代表苏联参加了1962年的威尼斯国际电影节，并一举获得了最高荣誉——圣马可金狮奖。

苏联当时的官僚制度早已注定了《伊万的童年》的命运，报纸根本没有报道过这部电影参赛，甚至获奖的消息也不过是捎带一提，尽管在此之前，苏联影片还从没获得过这个历史最悠久、权威性最高的电影节大奖。就连萨特也在为这位28岁的导演辩护，他耐心地逐条地解释着加在“伊万”身上的种种“罪名”：他首先代表着苏联文化，他的影片不可能用“资产阶级”尺度来解释，实际上，他是战争的无辜受害者，一个让人不能不怜爱的孩子，但他是在暴力中长大、自身也浸透了暴力的孩子……

旧金山的“金门奖”、华沙的“金美人鱼奖”接踵而至，但这些雕像却没有一件摆到了塔可夫斯基的陋室里。不久后的莫斯科分管意识形态的市委书记，曾在一次公开的会议上，痛斥有人对腐朽的西方顶礼膜拜，之后他又点名批评了《伊万的童年》，说搞什么神秘主义，玩弄形式。之后塔可夫斯基庄严地站在橡木台后，像一个孩子，消瘦而无助，他说：“我根本不认为自己的影片是成功的，现在拍会更好一些。但不可改变的是我对祖国深深的热爱，对烈士们的怀念。顺便说一下，不是我把影片送到威尼斯的，我甚至不知道这回事儿。威尼斯我从没去过，甚至这个金狮奖像我都没见过……”塔可夫斯基的话被全场的掌声淹没了。

塔可夫斯基根本没有在荣誉或者波折面前停留半步，他很快就在1962年秋，与安德烈·康恰洛夫斯基奋笔疾书《安德烈·鲁布廖夫》的剧本了。




“如果没有这个梦，我将无事可做。”塔可夫斯基的头脑里对一切成竹在胸：一片死寂的向日葵在毒太阳下，被枪射得千疮百孔的联合收割机……

其实，《安德烈·鲁布廖夫》应当算是塔可夫斯基第一部独立构思的影片。他早在1961年提出了创作的申请，时间还在《伊万的童年》之前。1962年他与电影厂签订了合同，可是直到1963年12月18日才终于同意了电影的文学剧本，1964年4月24日，该剧本才最终获准进入导演案头的工作，而在1963年该剧本由第一创作集体转到第六创作集体，塔可夫斯基最后在这个集体又创作了两部片子《索拉里斯》和《镜子》。

塔可夫斯基对《安德烈·鲁布廖夫》一片创作的激情，来自于用诗意的眼光去观察伟大的俄罗斯民族形成统一并发展壮大的那辉煌、艰难而又丑陋、残酷的年代。安德烈·鲁布廖夫所处的年代正是罗斯古国统一立国和被称为“前文艺复兴”的文化启蒙运动广泛展开的时期。在塔可夫斯基所处的时代，人们正将艺术看做是一种历史的功绩，他甚至将《镜子》里的警句——著作即行动，当成自己的终身教诲。

塔可夫斯基的影片中多有自传的色彩，如果说伊万在某种角度上代表着年轻的塔可夫斯基的理想，而鲍利斯卡在某种角度上，则接近塔可夫斯基在拍摄《伊万的童年》后的反思。“这部影片意在表现黑暗年代如何激发出一种具有感染力的狂热能量，它在鲍利斯卡身上苏醒，并且为铸钟而猛烈燃烧。”也许，鲍利斯卡的激情更像年轻的塔可夫斯基在沉默的艺术氛围里，以很小的年龄，巨大的热情来完成自己的事业。



后来成为青年导演的柯利亚·布尔利亚耶夫，自觉不自觉地，把在塔可夫斯基影片中非常情况下——苦难的卫国战争、特殊时代的艺术创作、影片赋予主人公的异常特点奉为自己日常生活中的常规，于是那种自命不凡、怀才不遇的感觉，反而一步步地毁坏了她。

《安德烈·鲁布廖夫》这部影片有着多灾多难而又离奇古怪的遭遇，刚一拍完，电影部门将其卖给了一个绰号叫莫斯科先生的法国发行商，此人精明老练，干劲十足。将此片送到了戛纳电影节上作会外放映，却打破常规地被评为了影评人联合会奖，接着影片在欧洲所有的国家引起了强烈的反响。然而在苏联，它却被束之高阁，一点动静也没有。电影委员会主席叶尔马什对此荒谬情况的解释是：上面的哪位领导（或是领导的夫人）不喜欢这部电影。可能，导演的固执也起到了一定作用。他几次着手“修改”和“清理”，却并没有仅仅根据传闻中几位夫人的意见来删剪镜头。对此，电影委员会特意召集过一次会议，十分善意地力争让大家提出一些让领导们放心的意见，甚至尤列涅夫感觉到，这次会议的气氛很好，再用一两天修改一下，影片就可以通过了。可是塔可夫斯基最后的发言却让大家都怔住了，他将手放在胸口低声地说，“我真心地感谢大家对我和这部影片的善意态度，感谢大家细致的理解和明智的建议。但请相信我，我已经做到了我所能做到的一切，非常



抱歉，我再不能做任何修改了。”结果大家不欢而散。影片最终还是放映了，过了三个星期影片还在上映，但都是在二流的影院，有某位领导指示对该片不做任何评论。

算起来，《安德烈·鲁布廖夫》是在1964年9月9日影片开始投入前期制作，至1965年11月结束，1966年底这部影片在莫斯科电影圈内试映，直到1971年，这部影片才正式公映。这距他最初提交报告已经整整过去10年了。尽管如此，这部影片还是立即引发巨大的反响。影片的内容如此生动复杂，人物如此众多的古罗斯社会生活，在苏联短暂的电影史上是空前绝后的，而各种的历史观点也引发了人们大面积的争论。

塔可夫斯基的电影确实总是以一种令平庸者感到难以理解的创新使人震撼。官员们看不懂，就以为观众也看不懂。电影委员会还祝贺过塔可夫斯基拍片的成功，但没过几天，祝贺就被收回了。各种各样的批评从各种各样的领导与同僚那里发出来，最可笑的一句竟然是：电影结尾处让雨水淋在鲁布廖夫的圣像上，是不是想说明，我们新社会与过去一样，不重视保护文物。

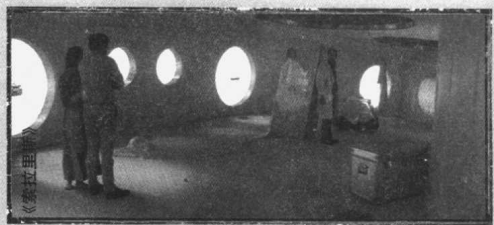
《索拉里斯》的拍摄实际上是在《安德烈·鲁布廖夫》长达5年的磨难终于过去之后才开始的。在这期间，塔可夫斯基为他开拍的新片所作的一切都没有任何结果。

实际上，在塔可夫斯基短短的一生之中，真正让他感到心力交瘁的并不是他那些史诗般的电影，反而是为争取一部新影片获准开拍而在各级和各种办公室之间奔走求告；或者是他的构思遭到批驳；或是他的申请不知窝在哪里让人当皮球一样踢来踢去，而且很像卡夫卡里的城堡中发生的情况一样——往往弄不清剧本在什么地方和领导到底有什么样的意见。

上级否定了其他构思，最终批准了《索拉里斯》，也许领导们认为改编自列姆的这部畅销科幻小说，是最保险、最无害的。实际上，塔可夫斯基倔强的性格已经惹恼了领导们。很多人都极力劝他接下《麦金利先生的逃亡》这部影片，因为这部影片既有“观众”又有“看点”，甚至苏联的中央委员会都让他去了几次，塔可夫斯基还是拒绝了。他的倔强，更是他的信心，甚至是信仰说服了周围的人，转入了《索拉里斯》的创作。

很明显，塔可夫斯基大胆的改动惹恼了世界闻名的作家列姆，但是苏联的诺贝尔文学奖获得者爱特玛托夫却对《麦金利先生的逃亡》的作品大加赞扬。“《索拉里斯》和《镜子》的创作，在我看来，与现代文学发展进程有着无可置疑的联系，即牺牲事件、现象和人物行为的外部逻辑，能深入地开拓它们的本质。”

不过还没完，《索拉里斯》的剧本在创作集体里获得通过以后，领导们又提出了一个“严谨”的要



列姆在给塔可夫斯基的信里面，很不客气地说，剧本“把宇宙演化的悲剧性冲突偷换成一种生物性的循环性的观念……把认知和伦理的矛盾降低成了家庭争吵的小闹剧……”

ANDREI TARKOVSKY  
ANDREI TARKOVSKY

求：请权威的科学家对剧本做出科学的鉴定。审看剧本的苏联天文物理学家史洛夫斯基是一个很有文采并很幽默的人，当他听到要求以后，哈哈大笑骂了一句，“这些笨蛋！对于科学幻想作品要做什么科学鉴定，这不就是要测定飞毯的速度和升力吗？”

当拍好的《索拉里斯》又卡在电影委员会的时候，塔可夫斯基出了一个天真的主意，他想靠着社会舆论的影响对领导施加压力。他决定在莫斯科电影厂把电影放给有声望的学者观看。在那个冬天，二十多个著名的俄罗斯科学家在电影院前，在寒冷的风中站了一个多小时，塔可夫斯基才万分沮丧地跑了过来，他的建议被领导断然拒绝了，他的电影想给什么人放，在什么时候放，都是领导说了算！

影片在1972年3月20日公映，仿佛是为了补偿《安德烈·鲁布廖夫》的那番周折，更确切点说，这部影片使那些电影的管理者们很容易看懂，总之，影片很快获准参加了戛纳国际电影节。

如果说60年代的获奖电影往往立即会永载电影史册，那么70年代的获奖影片只不过是一些聪明有趣者挖空心思的好电影而已。作品虽然会获得票房的成功，作者也会走红一时，但影片却失去了影响世界的深沉力量。所以，《索拉里斯》并没有像《安德烈·鲁布廖夫》那样震颤欧洲，因为有了制作豪华、重视造型的《2001，太空漫游》的先例，人们似乎觉得这部影片中的太空站布景不够精彩，又没有那些神秘、恐惧影片的节奏和情节。尽管此影片受到了认真和郑重的对待，但是人们更是将导演看成是艺术家、道德家和人道主义者。

《镜子》是塔可夫斯基创作个性最完整的表达，然而他的任何一部影片都没有像《镜子》这样经历如此复杂曲折的过程，无论是对塔可夫斯基自己的思想与艺术的道路，还是当时的苏联文化部门的种种纠缠，甚至有对观众们广泛的审美冲击。以至于直到多少年以后，俄罗斯的人们才用欣喜与自豪的态度正视这部影片。

塔可夫斯基在涉及到电影制作的问题上一向是反对实验的，但这次却是一次彻头彻尾的实验：影片打破了以前电影的完整结构，以一种诗歌的深沉与忏悔录一样的内省来图解着他的影片。这种构思气坏了塔可夫斯基的老搭档，摄影师尤索夫，“我不赞成你拍自己的家庭。”

影片最初的构思完全是献给母亲的，塔可夫斯基最初的申请，显得有些一厢情愿的味道，“我要让别人相信她鲜明的个性和体验到她的独到之处”。

这部最初定名为《自白》的影片，是和《索拉里斯》在同一年里提交给制片厂。最初的构思不仅在实践上难以实现，而且在伦理上难以让人接受——塔可夫斯基曾想将摄影机隐藏起来，偷拍自己的母亲，让谈话用在影片之中。在他眼中关于上帝与纯美，到了其他人眼里就成了隐私与秘密。后来，在人们的尖锐反对下，他



《镜子》

“一想到母亲将会去世，我无论如何也无法接受，我将抗争，我将用这部影片证明，母亲是不朽的！”



人生。人生  
我不相信预言，或者凶兆  
恐吓。我不逃避诽谤  
或者中伤。地球上并没有死亡。  
一切皆是永生，全然永生，毋庸  
恐惧死亡于芳华十七  
或者七十。现实与光明  
常存，而非死亡与幽冥。  
如今我们全部都在海滨，  
我是搜网者之一  
在大群不朽涌入之际。

——阿尔谢尼·塔可夫斯基

最终将这段情节取消了。

片中母亲则由导演本人的母亲表演，还有父亲那滔滔不绝的诗句，则是由导演的父亲阿尔谢尼·塔可夫斯基亲自朗读。塔可夫斯基用自己的电影，使一家人在这部片子中实现了精神的团聚。此部影片的电影剧本是在1973年的夏季完成，9月，塔可夫斯基就狂热地投入到拍摄影片的工作之中。有人看到他浑身青一块紫一块，涂着药水，贴着胶布，原来他亲自检查为拍片选来的马匹时，被一匹烈马抛在地上，一下子浑身是血、脸色苍白，别人担心他摔成了骨折或者脑震荡，而他却仍镇定自若地工作着。

1974年3月拍摄结束时，影片进入了比任何时候都折磨人的剪辑阶段。整部影片总共有二百多个镜头，同样长度的影片一般都有500个左右，但影片的内容却包括着童年、现实、婚姻、战争、记录、艺术等纷繁复杂的内容。塔可夫斯基等人用了二十多种剪辑方案，——每一种方案都是改变整个影片结构、段落顺序的大规模调整，可惜都无法使这部内容纷杂的电影有自己的时间感受。眼看着片子似乎能立起来，却又散了架，没有内在的逻辑与必然性，似乎影片就要被放弃了……突然有一天，当塔可夫斯基用一种大胆的重新组合时，影片居然立住了，所有人都不敢相信，会有这样的奇迹。

《镜子》很快就通过并和观众们见面了，塔可夫斯基自己也没想到，他的影片这次的命运那样离奇：

起初，他的影片在“电影之家”第一次放映的时候，人们蜂拥而至，都想一睹为快。

《镜子》播放以后，热情的观众挤破了放映厅的厚玻璃门，所有苏联的同行们也热烈地响应着。塔可夫斯基的影片不再是个人的回忆与冥想，而是已经融入到观众完全认同的生活与情感经验当中。

“当我的父亲看这部电影时，他对母亲说：‘看看他对我们判的刑是什么？’他说时带着微笑，但一定有什么刺痛了他。他们没有注意到我给自己判的刑。”



无论塔可夫斯基怎么为自己最得意的作品抗争，但是时任国家电影委员会副主席的弗·巴斯卡阔夫仍貌似权威地一锤定音，“影片提出了有意义的道德伦理问题但很难让人弄懂。这是一部只能供少数人欣赏的影片。可以说是精英作品，但电影就其实质来讲，不能只是精英作品。”所以，电影发行的范围十分有限，以至于在许多年间，它在苏联这个国家里，更像一个传说，而不是一个活生生的电影。阻碍它向更大范围内发行的，依然是领导者们战战兢兢的“观众们看不懂的问题”，在莫斯科电影制片厂一次公映前的讨论会上，塔可夫斯基又一次直接地表达着自己的立场，“既然电影毕竟是一门艺术，那么它就不可能比其他艺术更容易被理解……我认为关于群众性的说法没有任何实际意义……”

倾注了半生热情的《镜子》的命运，竟然如此昙花一现，正在写《潜行者》剧本的塔可夫斯基愤怒地离开这个创作集体，因为他觉得这个集体的领导没有坚决抵制国家电影委员会对《镜子》的非难。

历史翻过以后，当时任莫斯科电影制片厂总编辑的涅赫罗舍夫，还证实道：1975年秋天，忍受了半年煎熬的塔可夫斯基的精神与经济都处在崩溃的边缘了。

随后，厂里的领导就收到了斯特鲁加茨基兄弟为导演塔可夫斯基改编剧本《潜行者》的创作申请。当时莫斯科电影厂所有的领导都松了一口气，他们以为，塔可夫斯基总算明白事了，这部影片不会像《镜子》一样给厂里带来太多的麻烦了。说实在的，塔可夫斯基的影片常常让领导们恼火，让他们恼火的直接原因，就是这些搞政工的干部根本看不懂影片，影片都看不懂，还算什么领导；另外，他们也一直担心着片子里有什么他们根本弄不懂的蛊惑性思想。

影片总算是开拍了，可是1977年9月，刚拍完素材的影片却面临着中途就被封杀的危机：那是莫斯科电影厂召开的艺术委员会会议，会议的中心要讨论《潜行者》要不要继续拍下去，剧本有没有继续拍下去的基础。塔可夫斯基偷换了概念，他曾经许诺拍一部科幻片，现在却成了一座哲学性极强的道德寓言。但是这种寓言，却因为意义的丰富，而随时随地就会遇上政治方面附会曲解的“地雷”。

“这‘禁区’是什么意思？哪儿来的‘禁区’，这不是像集中营吗？”塔可夫斯基马上反驳，“您这是硬把‘禁区’说成是‘集中营’，这种非







爱的，一直围绕其写作、编导的著名演员阿纳托里·索罗尼岑在这漫长的等待之中病倒了，影片拍成不久就离开了人世。塔可夫斯基已经为他设定好了《乡愁》、《牺牲》的主角，却只能成为空等。而塔可夫斯基，也在等待中的1978年11月28日，患了重病。

《乡愁》似乎产生在无意之中。原来，塔可夫斯基本来是被邀请到意大利旅游，在意大利著名的编剧与作家托尼诺·盖拉的陪同下，对意大利有了美好的印象。随后塔可夫斯基带着自己的诗情再度前来，依然在盖拉的陪同下，几乎参观了所有名胜古迹，民风淳朴的小镇。他们走在意大利碧蓝的天空下，看到了盖拉家充满温馨的老房子，甚至在索连托看到一幢属于俄罗斯人戈尔恰科夫的别墅……在同行的纪录片摄影师庞卡尔盖的帮助下，塔可夫斯基拍成了一部65分钟长的纪录片《旅行时光》，塔可夫斯基亲自剪辑了这部片子。

在共同的旅行当中最大的收获是，他们共同思考而产生了《乡愁》的构思。塔可夫斯基甚至很轻易地想到了影片的片名。他马上让人将房子拍成了素材。那古老旅馆中高大空旷的走廊，砌石斑驳七零八碎的圣玛格丽温泉水池，房间里那大片大片水渍过的痕迹……当摄影师将如此贴近塔可夫斯基内心的素材呈现给他的时候，塔可夫斯基自己都惊诧了。

塔可夫斯基的构思带着世界化的深度：《乡愁》这部关于现代人精神危机的影片的核心部分，整个是由半现实、半梦呓交织构成，现实就像是幻觉，而幻觉也完全像是现实，塔可夫斯基在此之中抓到了最根本的核心。乡愁就是对两个无法融合的世界的忧思。

《乡愁》，是塔可夫斯基一边拍一边创作出来的，在他的发挥下，成为一部深沉的救世之作。

尽管在国内遭受到种种磨难，塔可夫斯基也从来没有认为在国外拍片是好过在国内，因为，西方制片人的精打细算有时像官僚制度一样，使人不得不时常地妥协。影片中俄罗斯部分是在罗马郊区拍摄的，台伯河是乌米奇诺机场附近的一个河湾，这个地方

非常像塔可夫斯基的家乡。

《乡愁》是塔可夫斯基第一部以现代为背景，表现当今现实的作品。影片里的许多主题弗朗西斯卡的临盆圣母、戈尔恰科夫的妻子玛丽亚、俄罗斯式的圣母；母亲和妻子、老屋和家人、故乡；父亲、诗、灵魂，还有那不停的雨，都随着塔可夫斯基的许多影片渗透过来。

戈尔恰科夫来到意大利只是暂时的，但他在结尾处时却死在了意大利了。不是他不想回自己的祖国，而是命运注定了他在意大利。用这个道理来



爱尔兰德·约瑟夫松进入塔可夫斯基的电影，不仅是作为一个新演员，而且成了一个新的人物类型的代表者，正是要由他扮演的角色，担负起赎救这个世界罪愆的使命。