

波兰  
当代电影

Ed. by  
Mateusz Werner

Polish Cinema  
Now

Focus on Contemporary  
Polish Cinema

From

1989

波兰电影大师——维尔纳·赫尔佐格  
——专访——

新星出版社 · NEW STAR PRESS

---

图书在版编目(CIP)数据

波兰当代电影 / (波) 维尔纳主编; 陈陟译. — 北京: 新星出版社, 2015.4

ISBN 978-7-5133-1760-3

I. ①波… II. ①维… ②陈… III. ①电影事业—概况—波兰 IV. ①J995.13

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第052162号

---

本书版权所有: 波兰亚当密茨凯维奇学院



## 波兰当代电影

(波) 马特乌什·维尔纳 主编 陈陟 译 李岩 校译

策 划: 刘丽华

责任编辑: 黄珊珊

责任印制: 韦 舰

封面设计: @broussaille 私制

---

出版发行: 新星出版社

出 版 人: 谢 刚

社 址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

网 址: www.newstarpress.com

电 话: 010-88310888

传 真: 010-65270449

法律顾问: 北京市大成律师事务所

---

读者服务: 010-88310811 service@newstarpress.com

邮购地址: 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 100044

---

印 刷: 北京汇林印务有限公司

开 本: 710mm×1000mm 1/16

印 张: 16

字 数: 220千字

版 次: 2015年4月第一版 2015年4月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5133-1760-3

定 价: 68.00元

---

版权专有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与印刷厂联系调换。

## 目录

- P008 Whatever happened to Polish cinema after 1989?  
1989年后波兰电影到底经历了什么?  
马特乌什·维尔纳
- P024 Resolving a crisis of identity: how central-eastern European cinema adjusted to the changes of 1989  
解决身份危机: 中东欧电影如何面对1989年之后的变化  
迈克尔·布鲁克
- P044 The arrival of the new documentary. Two decades 1989-2009  
新纪录片来了: 1989—2009  
安杰伊·考沃汀斯基
- P064 Cinema and history  
电影与历史  
安杰伊·维尔纳
- P084 The second youth of a sixty year old. Polish animation after 1989  
六十岁老人的“第二春”——1989年后的波兰动画电影  
马留什·伏卢卡什
- P106 Is Poland a woman? Feminist and homosexual themes in Polish film from 1989-2009  
波兰是女性吗? ——1989—2009年波兰电影中的女性主义和同性恋  
阿妮塔·皮奥特洛夫斯卡

P130 The phenomenon of Polish independent cinema in 1989-2009

波兰的独立电影现象 (1989-2009)

约安娜·罗森 - 沃依切霍夫斯卡

P152 Polish cinema - a return to market economy

回归市场经济的波兰电影

耶日·普瓦捷夫斯基

P172 Polish cinema success stories

波兰电影的成功案例

亚努什·弗罗布莱夫斯基

P198 Strategies of Polish commercial cinema after 1989

1989年后波兰电影的商业策略

玛高扎塔·萨朵夫斯卡

P228 Tradition and diversity: an outline of Polish film education

传统与多样性：波兰电影教育概述

克日什托夫·史维莱克

P249 后记

马特乌什·维尔纳

# 波兰当代电影

(波兰)  
马特乌什·维尔纳  
主编

陈陟  
译

新星出版社 NEW STAR PRESS

试读结束：需要全本请在线购买：[www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

*Ed. by*

*Mateusz Werner*

# *Polish Cinema Now*

Focus on Contemporary  
Polish Cinema

From

1989







## 出版者的话

距离波兰电影再次发出属于自己的声音，而不必担忧政治审查制度，并打破了过去国家对于电影制作的垄断，已经过去了二十年。在二十年后的今天，波兰艺术家们已然可以享有和法、德等国同行一样的创作自由了。二十年间波兰制作了超过五百部剧情片和数千部纪录片，其中一些具备了顶级的艺术水准。但令人费解的是，这些电影对于国际观众来说却很陌生，甚至不如文化上完全被旧政府控制、西方世界的影响微乎其微的“铁幕”时期。现在，沟通上的障碍已经不复存在，波兰业已成为国际电影制作与发行团队中不可或缺的一环，而新近的波兰电影仍然不为人知，处于一个需要发现的位置上，耐心等待着全世界的观众。我们希望，这本书在这个“发现”过程中能够起到一些作用。

## 目录

- P008 Whatever happened to Polish cinema after 1989?  
1989年后波兰电影到底经历了什么?  
马特乌什·维尔纳
- P024 Resolving a crisis of identity: how central-eastern European cinema adjusted to the changes of 1989  
解决身份危机: 中东欧电影如何面对1989年之后的变化  
迈克尔·布鲁克
- P044 The arrival of the new documentary: Two decades 1989-2009  
新纪录片来了: 1989—2009  
安杰伊·考沃汀斯基
- P064 Cinema and history  
电影与历史  
安杰伊·维尔纳
- P084 The second youth of a sixty year old. Polish animation after 1989  
六十岁老人的“第二春”——1989年后的波兰动画电影  
马留什·伏卢卡什
- P106 Is Poland a woman? Feminist and homosexual themes in Polish film from 1989-2009  
波兰是女性吗? ——1989—2009年波兰电影中的女性主义和同性恋  
阿妮塔·皮奥特洛夫斯卡

P130 The phenomenon of Polish independent cinema in 1989-2009

波兰的独立电影现象（1989-2009）

约安娜·罗森 - 沃依切霍夫斯卡

P152 Polish cinema - a return to market economy

回归市场经济的波兰电影

耶日·普瓦捷夫斯基

P172 Polish cinema success stories

波兰电影的成功案例

亚努什·弗罗布莱夫斯基

P198 Strategies of Polish commercial cinema after 1989

1989年后波兰电影的商业策略

玛高扎塔·萨朵夫斯卡

P228 Tradition and diversity: an outline of Polish film education

传统与多样性：波兰电影教育概述

克日什托夫·史维莱克

P249 后记

马特乌什·维尔纳

Whatever  
happened to Polish cinema  
after 1989?

## 1989年后波兰电影到底经历了什么？

马特乌什·维尔纳

马特乌什·维尔纳 | Mateusz Werner

博士，1970年出生，电影批评家，作家，任教于华沙维申斯基红衣主教大学，哲学季刊《克隆那斯》的编辑。国际影评人协会会员，波兰电影人协会会员。

著作有《面对虚无主义，贡布罗维奇和维特卡西》，《文学中的虚无主义现象》（Sic！出版社，华沙，2009年）。主编《现在基耶斯洛夫斯基告诉我们什么？》（希伯来语，华沙，2008年）和一系列《青年电影人作品合集》（华沙2004-2008年，有法、德、英、俄等多语言版本）。编辑《2008年波兰短片合集》和《2009年波兰短片合集》DVD。

曾任《电影周刊》和《世界电影》杂志编辑。曾为波兰公共电视台（TVP第二频道）联合创办制作并主持过一档很受欢迎的关于电影的电视节目《电影秀》。曾为国际电影杂志如《电影手册》（法国）《Close Up》（意大利）等撰稿。

### 1989年革命

1989年的革命是一场怪异的革命。说这个革命怪异是因为它是与波兰的浪漫传统背道而驰的，它不具有任何可称之为浪漫的元素。到了1989年年中，整个国家

在摇摇摆摆四十多年之后，重新站了起来。对于一直与时局密切相关、深切关注观众生活的波兰电影来说，那个时期诸多事件的影响力不亚于哥白尼革命。今天，回顾过去的二十年，我们发现，尘埃落定之后，波兰电影史就此翻开了新的篇章。这场革命带来的改变体现在三个方面：市场开始由供需关系决定；全新的技术逐渐出现；以及审查的消失。从而在官方生产体制之外为电影创作提供了机会。

## 表达的自由

在社会主义时期，政治性是波兰电影的一个属性；即使我们考虑到电影这一表达方式的独特性，波兰电影的政治性依然是过多了。我们知道，电影是注定要扮演政治角色的艺术表现手段。这是由电影这个艺术门类本身的说服力决定的，电影影像的优势，和它创作出的图像、符号，特别是人物，使它具有能用隐喻去影响集体潜意识的能力。另一个原因是电影具有公众感知性：它通过各种热闹的推广机制，诸如国际电影节、杂志、小报等光鲜的媒体吸引公众的注意力，达到传播的目的。显然，政客们熟知电影多么便于引导公众舆论。难怪列宁认为电影是“最重要的艺术”之一，并且格外照顾那些在宣教方面有贡献的电影人，比如杜甫仁科、普多夫金和爱森斯坦。在电视出现之前，电影作为灌输意识形态的工具和宣教的渠道，和报纸、广播被放在同等重要的地位上，这就是它在苏联东欧集团各国会被管得如此严格的原因。然而，那些不得不在言论自由有限、意识形态和经济压力之下工作的电影艺术家们，反而更加能在扩大自由度方面想方设法发挥重要作用，他们批评独裁政权暗中破坏政治制度的思想基础。许多现象在建立民主反对运动过程中的重

要地位也证明了这一点。这些现象包括：“波兰电影学派”<sup>①</sup>，这是波兰“1956年十月解冻”中的旗帜；捷克“新浪潮”，它在1968年“布拉格之春”中扮演了同样的角色；七十年代“道德焦虑”时期的波兰电影，伴随着地下媒体出版圈以及工人保卫委员会的活动；或者是——举一个来自不同的政治现实中的例子——“西班牙新电影”，它于六十年代中期促成了佛朗哥宣传系统的瓦解。1981年，安杰伊·瓦伊达的《铁人》在戛纳获得金棕榈奖，也是一系列支持反对派、削弱专制政权的政治活动中的一个，类似于切斯瓦夫·米沃什获得诺贝尔文学奖的殊荣，或者卡罗尔·沃伊蒂瓦成为教宗约翰·保罗二世。电影对现实的这种影响力，或许是美国电影艺术与科学学院院长罗伯特·雷姆决定授予安杰伊·瓦伊达奥斯卡终身成就奖时脑中极有可能呈现的理由。他说，《丹东》的创作者给他的观众带来的是“艺术地呈现历史、民主和自由”。同样的评价也应当适用于这些国际知名导演：米洛什·福尔曼、伊日·门策尔、路易斯·布努埃尔、胡安·安东尼奥·巴尔登、安德烈·塔可夫斯基、米克洛什·扬索、瓦西里·舒克申和琪拉·穆拉托娃。

波兰电影的政治性特别体现了将历史转折与电影艺术家代际更迭的融合。如果我们不说“波兰电影学派”，而是用“波兰十月电影”一词，那么所有人都明白我们指的是什么。接下来要谈到的是六十年代“短暂稳定时期的电影”，这在

---

<sup>①</sup>“波兰电影学派”是产生于二十世纪五十年代中期，波兰政治“解冻”时期的一个电影创作风潮。把艺术家们联结在一起的是他们共有的战时经历和战后波兰政治上的松动。这种艺术风格始于安杰伊·瓦伊达《下水道》（1956）在1957年戛纳电影节上的成功。这个风潮中的典型作品有：安杰伊·瓦伊达的《下水道》、《灰烬与钻石》（1958）、《速度》（1959），安杰伊·蒙克的《英雄》（1957）、《倒霉》（1959），斯坦尼斯瓦夫·罗泽维奇的《出生证明》（1961），卡基米什·库茨的《英勇的十字》（1958）以及耶日·沃依切赫·哈斯的《再见》（1958）。在六十到九十年代，许多作品也被认为是波兰学派电影作品的再现，诸如瓦伊达的《大理石人》（1976），塔德乌什·康维茨基的《跳》（1965）和卡基米什·库茨的《死亡就像一片面包》（1994）等。——《波兰学派：回归》E. 努钦斯卡·菲德尔斯卡、B. 斯托拉尔斯卡编辑，洛兹，1998年出版。



1968年3月之后演变成了“道德焦虑电影”，后来又转变为“团结工会电影”和“戒严时期电影”。所有这些术语都表明了波兰某一特定政治历史时期，与观众进行交流的某种诗学，以及在艺术上对那段历史的回应。电影史学者依然用这些政治语言来进行描述，这并非巧合，而是因为这些术语的确是波兰电影发展的逻辑相符的。因此，放弃这些术语将只是故作姿态，只是虚假的尝试，只会篡改现实的图景。波兰电影人触及政治主题，破坏了“官方版本”的现实，不仅仅是因为他们多么勇敢或者多么具有政治热情，在一定程度上，这种立场也是市场的需求。有政治审查的地方，这种禁忌比性、打斗或者追车的场面更加吸引观众。安杰伊·瓦伊达完全明白这一点，所以他的电影总是会展现一些前所未有的东西也就毫不奇怪了。《下水道》（1956）中的华沙起义，《灰烬与钻石》（1958）中战后共产党人争夺权力的斗争都是直接的例子。人们去看电影，并不仅仅因为那些影片是瓦伊达导演的，经过十年的斯大林主义宣教，人们渴望看到一个单纯关于波兰救国军的故事，又是由容貌美丽、演技也不错的演员出演，就更吸引人了。这个策略有许多追随者。它要求创作者建立自己的“伊索式语言”，把禁止传达的信息用这种独特的“代码”传达给热切盼望着它们的观众。这些代码确保创作者能够避开当局可能的迫害，同时又能被公众完美地解读，也是这个历史时期的一部分。1956年“解冻”之后的影射，其表述方式与志得意满的团结工会时期是不一样的。这些“叛逆”信息的不同阶段可以以图像的形式呈现出来：从安杰伊·蒙克和瓦伊达拍摄的依然属于社会主义现实主义风格的电影（《路轨上的人》、《一代人》）——但这些电影已经带来了一股清风——到八十年代早期的作品，如瓦伊达的《铁人》和理夏德·布加伊斯基的《审讯》，这些电影直接否定了当时政权的政治基础。

“加密的政治代码”曾经用于偷带信息给到电影院“偷尝禁果”的观众，但

现在，政治系统转型成民主制度之后，就不再需要这样做了，曾在对抗审查制度时不断发展的“伊索式语言”在波兰电影中消失了。从1989年开始，什么事情都可以在电影里直接表现，而不需要影射。人们甚至不需要去电影院——打开电视都有议会会议的现场直播，这已经足够了。因为这一原因，电影院失去了作为“非官方交换意见的公共论坛”的地位。政治抛弃了电影俱乐部和影院，搬进了议会。电影艺术家们，像牧师一样，不再是“民族的发言人”，不再能享受到公共使命感，不再在社会中享有非凡的地位。他们中的一些人逐渐走向政坛，如安杰伊·瓦伊达，他成为波兰下议院的一员，再如卡齐米日·库茨，成为了上议院议员。

除了电影艺术家的个人生活，最明显的转变就是政治电影的消失。很难解释为什么社会主义激烈的结束没能成为电影艺术家的灵感来源。诚然，有一些新闻性质的电影，如理夏德·布加伊斯基的《玩家》（1995），或马雷克·皮沃夫斯

《死亡就像一片面包》卡齐米日·库茨

→

