

后浪

# 我们一起拍片！

安杰伊·瓦伊达导演札记

[波兰] 安杰伊·瓦伊达

著

刘絮恺

译

ANDRZEJ **WAJDA**

Un Cinéma Nommé Désir

波兰国宝级电影大师 “波兰电影学派” 领军人物

奥斯卡、柏林电影节、威尼斯电影节终身成就奖，戛纳金棕榈得主

作品位列英格玛·伯格曼、弗朗西斯·科波拉、马丁·斯科塞斯影史十佳

Un Cinéma Nommé Désir

# 我们一起拍片！

安杰伊·瓦伊达导演札记

[波兰] 安杰伊·瓦伊达 —— 著      刘絮恺 —— 译

ANDRZEJ WAJDA

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

我们一起拍片! / (波) 安杰伊·瓦伊达著; 刘絮  
恺译. — 北京: 文化发展出版社, 2018.4  
ISBN 978-7-5142-2112-1

I. ①我… II. ①安… ②刘… III. ①电影导演—导  
演艺术—波兰—文集 IV. ①J911-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 010667 号

Un cinéma nommé désir by Andrzej Wajda  
Copyright © Editions Stock, 1986  
All rights reserved.

本书译文由台湾远流出版公司授权使用。  
简体中文版由后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司出版。  
版权登记号: 01-2018-1161

## 我们一起拍片!

安杰伊·瓦伊达导演札记

「波」安杰伊·瓦伊达 / 著 刘絮恺 / 译

选题策划: 后浪

出版统筹: 吴兴元

责任编辑: 周 蕾

营销推广: ONEBOOK

编辑统筹: 陈草心

特约编辑: 梁 媛

装帧制造: 墨白空间·张静涵

出 版: 文化发展出版社 (北京市翠微路 2 号 邮编: 100036)

网 址: [www.wenhua fazhan.com](http://www.wenhua fazhan.com)

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京彩虹伟业印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/32

字 数: 104 千字

印 张: 6.25

印 次: 2018 年 7 月第 1 版 2018 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

I S B N : 978-7-5142-2112-1

后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司 常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 [copyright@hinabook.com](mailto:copyright@hinabook.com)  
未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

## 目 录

- 1 本书为谁而写 / 003
- 2 构想本身最为困难 / 007
- 3 构想广存于生活中 / 011
- 4 主题在哪里 / 016
- 5 剧本中的种种陷阱 / 025
- 6 对话的艺术 / 028
- 7 分镜剧本的过去与现在 / 033

- 8 电视，最富原创性的奇观 / 038
- 9 选角出自灵感 / 041
- 10 你必须信任你的演员 / 045
- 11 行动比台词更能体现表演的真实性 / 049
- 12 试镜是不可或缺的 / 053
- 13 拍摄日程表也是导演工作的一部分 / 059
- 14 正式拍摄：重要的先拍，次要的后拍 / 063
- 15 布景师并不是单纯的模仿者 / 066
- 16 是戏服，还是衣服？ / 073
- 17 一帮朋友来拍一部电影 / 076
- 18 我们的片子，也是我的片子 / 080
- 19 最常见的一些误解 / 082
- 20 在片场 / 087
- 21 胶片感光度与摄影风格 / 095
- 22 导演的双眼 / 100
- 23 如何将一段喋喋不休的对话呈现在银幕上 / 103
- 24 不要太近，也不要太远 / 108
- 25 神奇之事：在光影的国度 / 111
- 26 别忘了给眼睛打光 / 118
- 27 上头写着“导演”两字的那张没用的椅子 / 120
- 28 导演永远在寻求确保影片成功的法则 / 123

29 艺术如何存在于这一切之间 / 127

30 是醉？是醒？ / 130

31 我曾是康托的副导 / 135

32 剪辑的两难：是剪？是留？ / 139

33 声音的真实促成影片的真实 / 144

34 是音乐，不是音乐插画 / 148

35 为什么我会导演戏剧 / 154

36 两种审查系统 / 159

37 艺术家与权力的对弈 / 164

38 伤心之日：首映 / 172

本书提及的人物 / 178

参考文献 / 186

重要作品及主要获奖情况 / 189

出版后记 / 193

我们一起拍片！





André Weigle

## 1 本书为谁而写

开始写这本书时，我常自问到底是为谁而写？写至中途，我终于了解，完全是为了自己。

为了电影而放弃我在克拉科夫美术学院（Kraców Academy of Fine Arts）的习画生涯时，我二十四岁。三十多年后的今天，我正把做了那决定后所学到的、所领悟的一切回头来告诉一九四九年仍天真得无可救药的年轻的我。因此，我尽量只谈做电影、戏剧导演和在电视台工作时于心中逐步自我廓清的一些想法，避免越界去触及别人的经验。

我的经验几乎完全来自在祖国的工作。我有幸于波兰电影起步时便参与其事，让它为波兰人民接受，进而为世人所知。到一九八一年，我们每年已可拍出四十部影片及约略同数的电视电影。再想想刚起步时，波兰仍没有电视，整个电影工业每年不过拍五到七部影片。波兰的电影工业自生产至发行均完全国有化，而在世界上的许多地区，电影则完全受市场规则摆布。因此，大家不免要怀疑，以我自己的波兰经验出发而写的东西，能否切中时势？我认为还是有些帮助，因为大部分的国家对电影工业，无论通过合资或独占的方式，都无法任其自是。

在过往的三十多年间，世界已经完全改变了。对世界大战的持续恐惧使我们对其他民族的情况更为关注。因为在随时随地可能爆发战争的威胁下，我们的生活与别人的所为所不为密切相关……

如果你想了解别的国家，还有比亲眼所见来得更深切吗？尤其是我们电影工作者，正可通过我们的取材及影像将不为大多数人了解的遥远国度的真相呈现在其眼前。

第二次世界大战后，我们对外界的视野主要来自美国片。通过《忠勇之家》( *Mrs. Miniver*, 1942 )，我们体验到英国对希特勒入侵的全面抵抗战争；通过《桂河大桥》

(*The Bridge on the River Kwai*, 1957), 我们见识了日本人的残酷; 通过《纽伦堡的审判》(*Judgment at Nuremberg*, 1961), 我们则看见战后德国的景象。随后, 罗伯托·罗西里尼(Roberto Rossellini)的《罗马, 不设防的城市》(*Rome, Open City*, 1945)及勒内·克莱芒(René Clément)的《铁路战斗队》(*The Battle of the Rails*, 1946), 则开启了对战争的另一种视窗, 使我们得以从全新的角度看待战争。在此, 战争不是好莱坞式的重建现实, 而是在罪行现场拍摄到的逼真面貌。

在上述最后两部影片的影响下,《下水道》(*Kanal*, 1957)及《灰烬与钻石》(*Ashes and Diamonds*, 1958)问世了。这两部电影都是以世界电影国度中新生国家之发言者姿态而面世的。当时, 我们的电影无法和法国电影或意大利电影相比, 他们享有充足的经验, 我们的演员则不为人知。虽然我们的电影有种种缺失, 然而它们作为目击证人的地位, 是货真价实的。

如今, 我可以感觉到, 许多国家都期待本土电影的出现, 以忠实呈现本国特有的生活情境——快乐、冲突及担忧。本书正是为这些国家的年轻电影工作者而作。至于其他读者呢? 我期待他们仍然可以自本书中找到一些电影艺术放诸四

海皆准、不受地域及政治影响的基本事实。因为由我自身的经验来看，电影有一些不变的规则及要求。

本书的内容编排，犹如实地拍一部电影所需遵循的基本步骤，从导演脑海中产生构想，写好剧本，实际拍摄，剪辑，直至首映。

不论是好是坏，我决定尽可能地将这些步骤中平凡的细节、所有假设任何拍片者都会知道的“显而易见”的要素均写出来。原因是，在我最一开始拍片时，正是这些所谓的“显而易见”的部分给了我最多的麻烦。

## 2 构想本身最为困难

如何去定义“某部电影的构想”呢？这是最难不过的部分了。通常我们会说：“我有个灵感！”或者说：“我的构想是……”又或者是：“我觉得可以……”如果你选了部众所周知的小说作为你影片的主题，这等同于将它选择为这部电影的构想吗？

我想，答案是否定的。将《战争与和平》(*War and Peace*)拍成电影的决定，和你有了构想还不是一回事。但我想改编托尔斯泰这部小说的原因以及准备采取的方式，可能会构成

一种更为妥切的影片“构想”。小说本身的复杂性提供了无数的诠释可能性。所有伟大的文学作品之所以能够绵延久远，正是因为新的世代不断对其有新的发现。因此我们的工作在于发掘其中以电影形式拍出后对当代人具有吸引力的特质。

比如说，《安提戈涅》<sup>①</sup>中不朽的部分到底是什么？安提戈涅本身是体质羸弱的女子，是其内在性情使她伫立不倒。安提戈涅在与当权者推行的实在法对抗的过程中，体现并捍卫了永恒的自然法。我们的工作即在于，如何找到将上述观点诠释得尽善尽美的方法。

分属不同阵营的两兄弟在作战中相遇，两人同归于尽。其中一人被英雄式地下葬，另一人曝尸野外。纵然城邦君主克瑞翁禁止任何人收尸，安提戈涅仍决定要违抗御令，亲手埋葬自己的兄弟。这样的戏剧性事件，其中呈现的对权力的公然抵抗，的确使安提戈涅的特质体现无遗。

索福克勒斯的故事中，天上与人间、神与人是一体的。任何人如果想改编《安提戈涅》，都必须考虑到这一点。他须相信，世上有神，神的律法决定了人的生活。

我会提到这些的原因在于，任何掌故、桌边随兴之语、

---

①《安提戈涅》(Antigone)，古希腊悲剧经典，公元前442年由索福克勒斯(Sophocles)创作的戏剧作品。——编者注

报纸上的琐事，甚而你在街上听到的只言片语，都可能包含着与索福克勒斯的故事相匹敌的悲剧性。但前提是你必须从这些片段中萃取出其深义，找出真正的英雄，同时决定叙事者将秉持的观点。克瑞翁王的悲剧性事实上并不亚于安提戈涅，妻子离他而去，失去儿子，全城的人诅咒他。但这并不是《安提戈涅》的主题。同理可用于《灰烬与钻石》，影片中的主角并不是原著中的主角——工人党地区书记什丘卡，而是暗杀者马切克·海尔米茨基。为何如此安排？因为克瑞翁的理念只有经过安提戈涅方能体现出来，什丘卡则通过马切克体现。选择马切克作为《灰烬与钻石》主角这一步骤，是我所谓的“构想”的第一个要素。

在耶日·安杰耶夫斯基（Jerzy Andrzejewski）的《灰烬与钻石》小说原著中，故事发生在“二战”结束前——一九四五年五月的大约两个星期的时间内，而在电影中时间被压缩成二十四小时多一点——一天一夜及第二天清晨。当时的想法是将故事的背景放在大战的最后一夜，以及和平来临的第一个清晨——充满了无尽希望的时刻。随之发生的事件使希望逐步崩坏。这整个情节的安排会使观众受到意外的震慑。在写剧本前，我对影片的“构想”，仅仅是基于这两个决定做出的。

再来说说特为电影而想出的原创“构想”，其要素又是什么？戏剧张力从何而来？对我而言，那来自各角色间彼此的冲突。尤其，如果冲突发生于家人而非陌生人之间，此种冲突则更为猛烈。血缘关系永远是最强大的，不仅在初民社会中如此。观众很自然地可以了解儿子对父亲应负的责任、母亲对子女的情感及这些亲情可能引起的冲突。正因为观众对这些情境是如此熟悉、如此亲近，他们对整部影片的情感参与也便更为个人化。

### 3 构想广存于生活中

多年以前，我曾造访过一处在兴建中的住宅社区。其单一乏味的外观令我心情低落。日后，我又见到过许多类似的社区，心中总是会突然闯入一个念头，觉得这样的景观不仅可以作为电影的背景，同时也富含了特殊的人际互动关系、人间戏剧。但不幸的是，我一直无法找到合适的情节将其搬上银幕。

又过了几年，直到有一天我在莫斯科见到了和我在波兰见过的那些社区有点类似的建筑。有人告诉我和那建筑有关