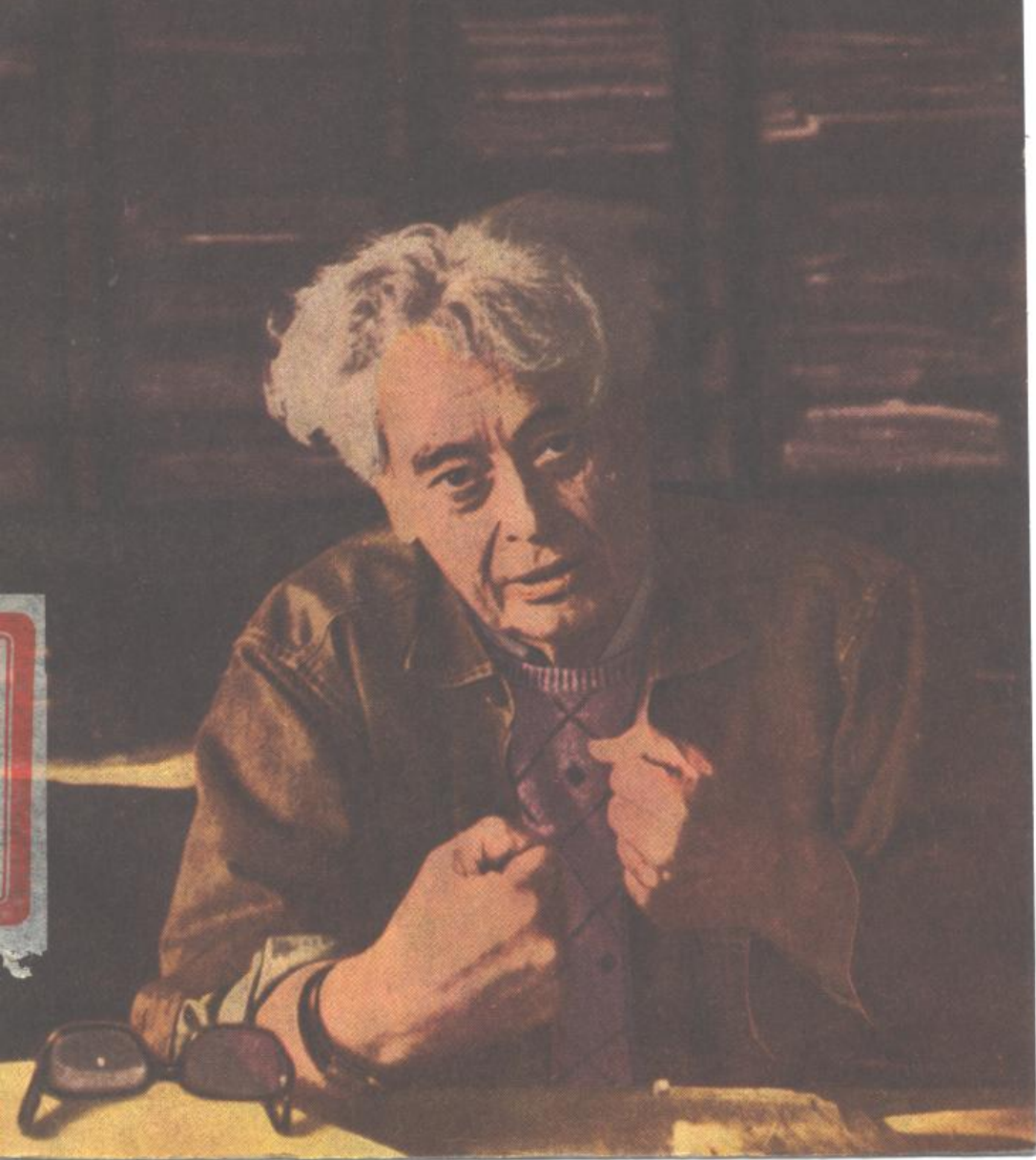


# 尤里斯·伊文思的长征

——与记者谈话录



K835.6352/1

# 尤里斯·伊文思的长征

——与记者谈话录

〔法〕克莱尔·德瓦里厄 著

张以群 译

0527/7

中国电影出版社

1980·北京

本书根据法国Editions Albatros 1979年版  
《Entretiens avec Joris Ivens par Claire Devarrieux》译出

内 容 说 明

这本小册子，是法国《世界报》记者克莱尔·德瓦里厄于1978年伊文思八十寿辰时采访伊文思的谈话记录。全书共分四章。文章虽然不长，却把这位大师半个多世纪的活动明快地勾勒了出来，简明扼要地介绍了他的坚定而正确的政治立场和杰出的艺术成就。可供我国电影工作者了解与借鉴。

尤里斯·伊文思的长征

---

中 国 电 影 出 版 社 出 版

文物出版社印刷厂印刷 新华书店发行

开本：787×1092毫米 1/32 印张：1 $\frac{3}{4}$  插页：3 字数：29,000

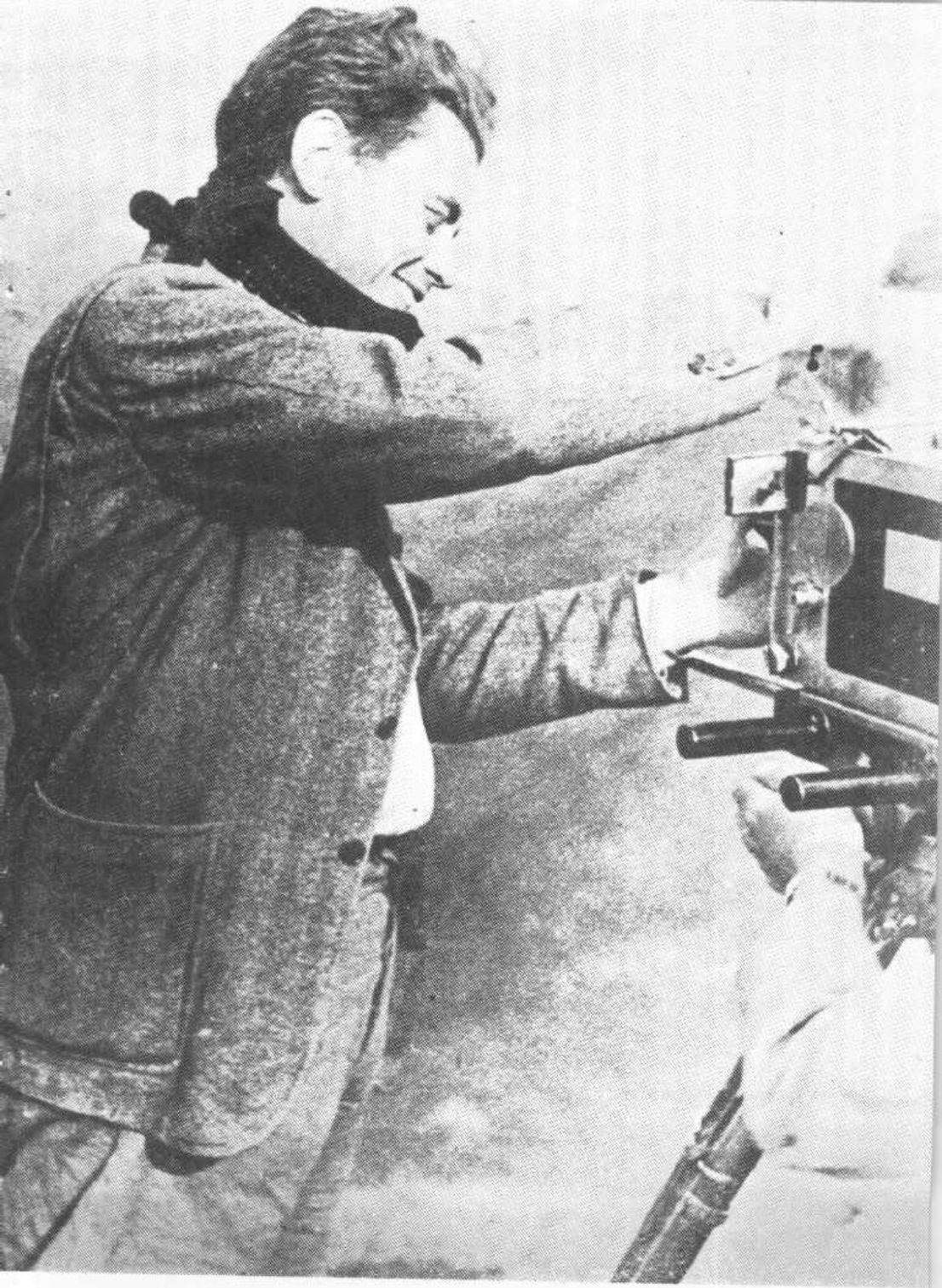
1980年9月第1版北京第1次印刷

印数：1—7,500册

---

统一书号：8061·1454.

定价：0.27元



## 目 次

序 言	飞翔的荷兰人..... 约翰·冯·台尔·考根	( 1 )
前 言	.....	( 7 )
第一章	不存在一会儿是艺术家，一会儿是政治活 动分子这种情况.....	( 9 )
第二章	仍然相信世界立刻革命的地方.....	( 20 )
第三章	声画结合.....	( 32 )
第四章	致敬及其他冒险计划.....	( 41 )

## 序 言

### 飞翔的荷兰人

记得好象是一九六三年，一个晴朗的下午，大家在阿姆斯特丹的加里普索电影院聚会。放过《塞纳河与巴黎相逢》之后，尤里斯·伊文思满面春风，登台在幕前向大家招手致意，历时不长。这就是我们第一次看见“飞翔的荷兰人”，这个在荷兰“不受欢迎的人”。当时的荷兰处在清教主义、狭隘思想和严厉控制的统治之下，而就在这个时候，伊文思首次在阿姆斯特丹的电影协会放映他的许多影片。伊文思亲自介绍他的影片，他的观众绝大多数是青年，集会常常进行到深夜方散。给我印象尤深的是，这位在政治上以毫不妥协而著称的人，其态度既灵活又坚定。我们可以举他对海明威的宽容态度为例。一次，观众中有人指出，海明威对法国制度的态度有改变，伊文思的回答很简单，他说：“我们以后很可能又会合在一起的。”

那个时候，我们看了许多影片，这些影片对我们的学习帮助很大，有的也使我们晕头转向。但是，就在那个晚上，我感到电影同我直接有关，因为我意识到，在这里，

电影触及了某种性质完全不同的东西。影片同他的人格和他的生活密切相连，它指明了道路，指出了条件。这是艺术家的直觉，是投身社会斗争，是信仰和矛盾，是纲领和行动，是计划和实践，这一切在他的手里汇成一个整体。

我出于个人的气质和经验，对于“电影是武器”或“电影是斗争工具”之类的观点，历来都抱着不以为然的态度。历史一旦局限于银幕的两度空间之内，就很可能变成传奇。在这个意义上，伊文思被人看作是“传奇式”的电影工作者，也就不足为怪了。因为他本身就包含着本世纪的一部分，由他表现传奇十分相称，而且他也感到有某种乐趣。然而，与此同时，在他身上有某种东西驱使他完全脱离传奇。这个东西是否就是他那含着一丝狡黠的坚定的信念？这种结合，在他的影片中都可以看出来，它把各种关系，各种矛盾，决定和错误，以及他在历史的长河中任意选取的独具个性的某一点，都加以放大，并且具体表现出来。斗争就成为日常生活，于是斗争开拓了我们的视界。尽管伊文思并不认为自己是哲学家，但是他的事业是一种以电影为形式的哲学，它不断地把历史和日常生活联系起来。伊文思表现了历史和日常生活的汇合。

人们常说，伊文思的作品直接参加了全世界无产阶级的解放斗争，殖民地人民的解放斗争，和为实现新的社会结构而进行的斗争，而且伊文思面临牺牲和危险毫不退却。他的影片“实地”感特别强烈，环境描写总是十分详

尽。他的全部作品组成了一部长篇历险小说。在这部小说中，这位旅行者为了描绘和介绍集体的历险事业，才变成了历险家。

同一个在十七度线上空被击落后成了越南人俘虏的美国大个子会面，是一次透过个人的镜头看到的会面。镜头后面必然就是伊文思的眼睛。在这个具体情况下，人们清楚地感觉到谁是观察者。这是两个西方人的会面，两人都是乘坐飞机到达这里的。不过，其中一位对于自己的目的和原因十分明确，而另外一位突然发现自己彻底完了（就在他意识到这一点的时候，他被人发现了）。这是“我想，你是利文斯通博士<sup>①</sup>吧？”这句不合时宜的问话的又一新翻版。若干世纪以来，白人们在土人的热带森林中，就用这句话互相打招呼的。

大家都知道谁在观察。伊文思的电影是同作者分不开的。同样，作者同他所拍摄的人们也是分不开的，因为他就是为了他们才拍电影的。无论在电影中或生活中，他都要求你同他建立关系。影片中的世界和客观世界之间有着持久的联系，作品没有写到头，运动在继续，远未结束。虽然我不知道观察者究竟是怎样一个人，但是其影片的形式，总是使我感到意犹未尽而有着强大的表现力。有许多时候，柔和的节奏骤然中断，画面失去平衡，出乎意料的

---

① David Livingstone, 1813—1873, 苏格兰探险家，曾在中非和南非反对贩卖黑奴。——译注



细节突然映到我们的心田，限度和节奏的规律仿佛不复存在。此时此刻，影片隐没片刻，向我们展示了所摄的现实生活。

然而，所有这些失去平衡的时刻，同雄伟的主流揉成一体，全片上下调度自如，一气呵成，而部分与整体之间的张弛关系从来没有完全解决。我们不由得感到需要进一步考虑和体会。

尤里斯·伊文思及其影片的目的，在于表现集体的力量。而且，即使在逆风劲吹的时候，这些画面也没有湮灭，它们都作为可能实现的目标而保存下来。集体在某个时候、某个地方能做到的事，同样也能在其他地方，其他时候，以其他的方式加以实现。这就是尤里斯·伊文思基本的乐观主义态度。这个态度，在他同玛斯琳·罗丽丹合作拍摄的关于中国的一组影片中，得到最充分的表现。

我并不认为，一个始终致力于了解中国，并怀着深厚的爱情，不遗余力地介绍中国文化、中国社会的人，在每次发生政治变化的时候，他都要作一番说明，都要说明一下自己关注什么，偏爱什么。在《愚公移山》中，伊文思毫不掩饰怀疑的成分，以社会为代表的主流同跟不上集体的犹豫的个人之间的关系，以及几代人之间的矛盾，都作为题材而加以发挥。然而，我感到遗憾的是，在这本试图系统介绍伊文思的思想演变的著作中，在本书所记述的谈话内容中，对最近中国内外政策的发展考虑不多，而这些

发展，今天正引起人们的关注。

一九六三年还不能在荷兰大张旗鼓地欢迎伊文思。这个愿望要等到伊文思七十岁的时候方能实现，而且还多少有一些犹豫。这是我进一步了解伊文思的机会。一九六八年十一月，放映了他的影片，举行了几次记者招待会，文化部长提出了一个意外的拍片建议。但最主要的是同年轻的电影工作者们频繁接触。他看了我的一部影片，而且说还要看我的其他作品。不久之后，我在巴黎陪他花了一天功夫看我的作品。尤其使我感到高兴的是，他随着画面的节奏低声哼哼，犹如在欣赏音乐，他的全身，他的气息都同影片的生命一脉相连，并赋予它某种含义。这个哼哼使我理解我的影片，更使我理解他的影片。“气息”是《献给北风》中经常使用的字眼。看完影片，我们挤在一辆充满卷烟烟雾的小型菲亚特牌汽车里，伊文思对我说：“重要的是要找到自己的哲学，政治的也好，宗教的也好，这都没有关系，只要这个哲学完全是自己的东西。”当时，这个意见使我感到惊讶，尤其是“宗教”这个词。后来，我才认识到，伊文思以他敏锐的洞察力，在我身上发现了矛盾心理。我仿佛感到他是一个老相识，所以丝毫没有感到拘束。再说，我也从未看到任何人在他面前感到拘束。在伊文思身上，友谊是最明显的东西。这是他的作品中的十分感人的力量。

一九七八年十一月，尤里斯·伊文思八十岁了。他在

阿姆斯特丹住了一阵。我给他看了我的一部近作，主题是荷兰的一泓清水，一块土地。他又开始哼哼。看完影片，他对我说：“是写实主义。你还记得十年前我同你说过的哲学吗？看来你现在已经找到了。”这一点我自己也不敢肯定，但是我又一次感到惊讶，因为从在那辆菲亚特牌汽车里的谈话到今天，在这段时间里，他毕竟同人会面不下数千次，在中国过了几年，拍了十二小时的影片，结识了多少朋友啊！

他八十寿辰的时候，自然又放映了一些影片，而且可以看出，他心里万分高兴。其中有一部把我完全压倒了。这就是《新地》：一泓清水，一块土地，在荷兰。这是四十四年前拍的影片，然而，光阴似乎没有流逝。一泓清水化入了另一泓清水，一块土地叠印在另一块土地上面。我们的手在摄影机后面紧紧地握在一起。

伊文思登上飞机，着陆，与人结识，开始工作。他的每一部影片都是这一活动的变奏曲：他走下来，卷起袖子干起来，而我则继续向他请教，在他的回答中得到教益。他的影响，我仍在享用。

约翰·冯·台尔·考根

## 前 言

进行采访，需要一个人真正愿意谈，一个人真正愿意听。有人会说，这是不言而喻的道理。但是当事的两位可能会说，这也不是那么容易做到的。因为一位艺术家有时候话已经说得太多，不愿意再来一遍，或者不愿意多谈，于是对方也只能有多少就听多少。

今年适逢尤里斯·伊文思八十寿辰，同时又是他从事电影事业五十周年纪念。他同玛斯琳·罗丽丹合摄的《愚公移山》是他最近的影片。历时十二小时的关于中国的画面，一部来得恰合时宜的文献巨片。伊文思的所有影片，有关荷兰的，有关西班牙战争的，有关印度尼西亚的，有关古巴的，有关智利的或有关越南的，都是及时而来的。

伊文思的人格，他的影片和这些影片所起的作用，就足以说明记者为什么要采访他。产生了这个愿望，用新闻界行话来说，就无论如何“需要”见尤里斯·伊文思，请他谈谈为什么同苏联断绝关系，——他在此以前从未谈过——并了解他目前对中国的看法，了解这位“无声电影之子”，这位不仅仅是单纯的政治活动分子，今天对纪录影片的见解，打听一下他下一部影片的主题。

谈话起先在《世界报》社附近，一家住满日本人的巴

黎大旅馆的客厅里进行。三个上午时间不够，而伊文思当时又要赴阿姆斯特丹，参加在电影艺术馆组织的展览会（这个展览会，不久之后在蓬皮杜文化中心再次展出）。于是，谈话在从巴黎到阿姆斯特丹的火车上继续进行。之后几天，又断断续续谈了一些。几周之后，利用另一次旅行的机会，补充了关于中国问题的答问，不过他至今仍认为不全面。

《世界报》的“艺术和戏剧”副刊分四期发表的《尤里斯·伊文思的长征》一文，大致按谈话先后次序写的。伊文思有问必答，他有时说：“是到说出来的时候了。”他同意和一个没有看过他所有影片，对他不甚了解——否则不必一切都要解释一遍——同他之间隔了好几次战争，好几次革命的人谈话。这些战争和革命需要重提，好象不是谈历史事件而是谈时事一样。

最后，采访谈话总是难免遗忘，有所回避，有所选择。关于他八十年的经历，关于社会主义，伊文思显然没有全部都谈。而且他所说的，也没有全部记录。这些缺陷，很难说是说话人的责任，当然是耳听、笔录、口问，然后整理成文的人的责任。不过，结果毕竟是一幅自画像。这幅自画像托付给一个崇敬这位电影艺术家的记者，托付给一个崇敬这位老人的年轻人。两人彼此十分耐心，十分好奇。

克莱尔·德瓦里厄

## 第一章

### 不存在一会儿是艺术家，一会儿是 政治活动分子这种情况

“记得我第一次接触电影”，尤里斯·伊文思说，“是在一九〇八年。请不必惊讶，那时候我父亲已经对我讲布尔战争<sup>①</sup>了。我当时十岁，住在尼迈格。在一年一度的集市上，表演马术的或者看手相的旁边，有时候有两个大帐篷，那就是电影场。这真叫我惊奇，我在外边也能听得见。上映的是梅里埃<sup>②</sup>的影片或西部片。这给我一个很大的冲击，于是我在一九一一年，用一架在我父亲的店铺里找到的旧的木匣摄影机，拍了一部影片。父亲和祖父一样，是照相师。当时有两条道路。梅里埃给人的印象很深，但是太难。于是我让全家扮演角色，拍一部印第安人影片。尼迈格不是典型的荷兰风光，有一些土山。

---

① 1899—1902年英国掠夺南非布尔人共和国的战争。——译注

② Georges Méliès, 1861—1938, 法国人，电影创始人之一。——译注

“一九一一年，有了一家电影院，叫做‘芝加哥’，我看了第一部《宾虚》和一些意大利浪漫派故事片。之后，我一直继续下去，从未脱离电影和照相，因为我在研究技术和摄影化学。到一九二八年我才正式‘下海’。”

——我们是否跳一跳，跳过五十年。最近电视上播送了你的最新影片《愚公移山》片断。这对你意味着什么？

——我这一代人，什么新发明都看到了，电话、电灯、无线电，什么奇迹都看到了。至于电视，它的发展过程稍微慢了一些。

我从来不认为电视和电影之间有真正的矛盾。电视是一种传输手段，我可以通过它扩大同观众的接触（即使不在质量上，至少在数量上）。尺寸大小没有多大关系，问题是进电影院要买门票，而电视机就在厨房里，那里观众更自在。电影想要吸引观众，就得用别的方法。

我的影片同人们有着有机的联系，对电视很合适。不过，我要是专门为电视拍片，就要拍得更更有魅力。无论如何，银幕换成了荧光屏，你就得重新考虑空间布局，你得知道你的大空间在荧光屏上放映时效果就不一样了，而且声音也会产生完全出乎预料的效果。

我一直考虑：谁看我的影片？在什么条件下看？这个影片是为谁拍的？影片拍成之后放映，我就关注外界反应如何。关于《愚公》，我和玛斯琳·罗丽丹是这样想的：这部影片要面向对中国一无所知的广大观众。构思就从这

点出发，一切都从这点出发。

——你是否每次都选择最广泛的观众？

——不是每次。例如《寒冷的西北风》就是我试图拍得尽可能紧凑的一部影片，表现了我对风的感觉，但是每个人都可以在影片里找到他的东西；它可以是革命，是爱情，是力量，或者是气象要素。这些东西就有深度了。

在中国拍片，我们的表现手法就十分朴素，因为需要朴素。我们拍摄日常生活，是书本里没有的日常生活，甚至中国人也没有拍过的。我们投入了报道，传输。

这不同于艺术片，不同于《塞纳河和巴黎相逢》中巴黎人与河的关系，我在那里可以任意而为，因为你远离具体事物，你可以随心所欲地拍。那部影片是乔治·萨杜尔<sup>①</sup>先有念头，普雷韦尔<sup>②</sup>受到启发，替它配了一首诗。普雷韦尔对我说：“你看到了我没有看到的東西。”于是他就做了一首诗。后来，我可以自由地对待他的原文。

不幸由此而产生把我一分为二的错误看法。有人说伊文思有时拍政治宣传片，同罢工、同人民解放事业连在一起，有时拍艺术片。二十年前在荷兰有人说：“伊文思只拍过两部影片，即一九二九年的《雨》和一九五七年的《塞纳河》，两片之间，他把自己出卖给工人阶级了。”

不存在一会儿是艺术家，一会儿是意识形态家的情

① Georges Sadoul, 1904—1967, 法国电影评论家。——译注

② Jacques Prévert, 1909—1977, 法国诗人。——译注



形。我不过在某些时候需要搞搞别的东西而已。拍大自然不等于逃避现实。我下一部影片将接近大自然，而同历史的敏感点的直接联系少一些。

——人们在阿姆斯特丹庆祝你从事电影工作五十周年纪念，同时庆祝你八十寿辰……

——我是十一月八日生的，生肖属蝎子……。你信不信生肖？我什么都相信。我相信中国，不仅相信文化革命，而且相信更深刻的东西，文化、艺术、哲学。他们的哲学永远在运动，是真正辩证的，是货真价实的唯物主义。

——你一生是否只有一个哲学？

——我的人生观确实是唯物主义的。我出生于天主教家庭。我曾经看见有些人重新皈依青年时代的宗教。而我一九三三年在博里纳奇<sup>①</sup>却来了一个一百八十度大转弯。我选择了工人阶级的事业。

我认为每个人一生之中都有一个使他转变的“博里纳奇”。拍这部影片之前，我从事美学研究。后来我领悟到这是一条死胡同。知识分子应该面对生活。这样做对艺术家有帮助，同时也为他规定一个范围。

我一贯力图避免拍摄豪华的、经过美化的新闻片，并力图发掘真理的深度。但是真理是永远也表达不全的，没有办法表达全的。艺术家要努力尝试，而纪录片应该起深化

---

<sup>①</sup> Borinage，比利时地名，产煤，伊文思在那里拍了同名影片。

——译注