

伊朗电影史

前言

在短暂时间内研究伊朗电影史及其现状是一件困难的任务。由于在此不能研究编年表及其分析，所以只好选择统计资料，并尽量通过提供各方面的统计数字展示伊朗电影现状的总的面貌（但愿这样合适）。为此，我们将目前的话题分成七个部分，其中包括：伊朗电影史回顾，伊朗电影的题材，人力资源、生产、国际曙光电影节、伊朗电影在国际上的亮相及伊朗电影观众。鉴于有统计资料，各部分力求简明扼要，力戒长篇大论，面面俱到。

一、伊朗电影史回顾

人们认为伊朗电影史的起点在 1900 年。当年米尔扎·易卜拉欣·汗·阿卡斯巴希根据国王穆扎法尔丁的命令将电影摄影机带到伊朗。与那些观众是人民群众的其他国家不同，在伊朗电影首先进入了王宫，因此伊朗的第一部影片是米尔扎·易卜拉欣·阿卡斯巴希从王宫拍摄的画面。这些影片大多是为了取悦国王和宫廷大臣而制作的，根本不公映，所以一部也未保留下来。从 1906 年开始在伊朗建了首批电影放映厅。1910 年汗·巴巴·穆·塔扎迪从法国回到伊朗，自带摄影机，拍摄短片。他拍摄的列入伊

朗国家电影名录的影片包括：1905 年的《召开会议创始人会议》和 1906 年的《礼萨国王登基典礼》。

1909 年阿旺斯·乌干尼扬斯制作了伊朗第一部长故事片。遗憾的是这部名为“阿比和拉比”的影片没有留下拷贝。乌干尼扬斯曾在莫斯科电影学校学习，他用这部影片开创了伊朗故事片之先河。1910 年，易卜拉欣·马拉迪制作了一部名叫“兄弟恩仇”的影片，没拍完，但这半部影片亦在电影厅放映，结果不成功。他的另一部影片是“想入非非”（1931 年），这部影片也已丢失。乌干尼扬斯制作的另一部影片名叫《哈吉·阿加，阿克图尔·希内马》（1934 年），这是一部保存完好的伊朗长片。

在该时期，在印度制作了一些波斯语影片，但这出自旅居该国的伊朗人如阿尔达席尔·伊拉尼、阿卜杜勒·侯赛因·塞帕内塔之手笔，其中可提及《鲁尔姑娘》（1932），《西林和法哈德》（1934），《费尔多西》（1934），《黑眼睛》（1936），《雷丽和马季农》（1937）等影片。

1937 年至 1948 年伊朗电影进入低谷，在此期间为生产任何影片。

1948 年，随着电影《生活的漩涡》拍摄成功伊朗电影再次步入影坛，这部电影是由阿里·达利亚比基导演，伊斯梅尔·库尚制作的，这是在伊朗制作的第一部有声电影。伊斯梅尔·库尚博士被誉为“波斯电影之父”，他还制作了其他一些影片，其中包括：《阿米尔囚犯》

（1948）、《春天的变化》（1949）、《羞愧》（1950）、《母亲》（1952）、《偷情》（1952）、《魔术师》（1952）等。后来，他主要是从事电影制造，那些影片多带传奇色彩，歌星的参与对歌舞坛来说是一种活力。1978 年以前带有歌舞、裸体镜头的低水平传奇故事成为伊朗某些影片只要内容之一，随着伊斯兰革命的爆发伊朗电影进程才发生变化。在这类电影风行的同时，有时也可以看到希望的火花；一些电影如，《城南》（法拉赫·加法里，1958）、《古齐的夜》（法拉赫·加法

里,1964)《砖坯和镜子》(易卜拉欣·古列斯坦,1965)、《阿胡夫人的丈夫》(达乌德·马拉普尔,1968)。经过断断续续的努力,在1969年伊朗电影形成了新的潮流。两部电影《牛》(大流士·麦赫尔朱伊)、《恺撒大帝》(马苏德·基米亚伊)是新潮流的开创片。《恺撒大帝》借鉴了前人电影的经验,创造了新的形势,塑造了新的英雄,这在以后的电影中也形成一种模式。

《牛》这部影片在威尼斯电影节(1970)放映,是获奖影片。这部影片在芝加哥电影节亦受青睐,荣获奖励。但这股新潮流在低级影片洪流面前没有找到多少发展机会,直到伊斯兰革命前伊朗电影一直在慢慢地无声无息地延续着生命。从1972年开始,贝赫拉姆·比扎伊靠《枪林弹雨》这部大片开始起电影活动,在此之前他曾制作过《萨比鲁大叔》这部短片。他是伊朗革命前后两个时期最著名的伊朗电影导演之一。革命前其他重要的电影制片人有纳赛尔·塔加瓦伊、阿里·哈塔米、霍斯·西纳伊、萨哈拉卜·沙希德·萨列斯、卡马兰·希尔达勒、阿巴斯·基亚·拉斯塔米、帕尔维兹·基米亚雄、阿米尔·纳德里、霍斯鲁·哈里塔什等。

1979年伊斯兰革命爆发前,伊朗电影业多少陷入停滞状态。当然在伊朗电影萧条的阴影中从1977年出现过光明,但在革命前的几年里很少生产影片,因为这与观众有关,当时气氛不宜,实际上真正的电影观众都深深陷入政治社会饥渴之中。当然有些人仍然迷恋电影,但当时道德范畴中的闪光点不在电影活动中,有关电影生产的职业和经济关系非常不稳定,革命前不良电影歌曲也泛滥成灾。因此,从1979年至1983年每年平均生产不过15部影片。

1980年开始,由于两伊战争爆发伊朗经济困难加重。尽管如此,新生的伊斯兰政府仍主张对文化艺术领域给予更多的关注。为此有必要首先从经济角度创造安全环境。引人注意的是,伊朗电影从那种困难中走出低谷,在以后的纪念中在世界上取得了骄傲的成就。

1983 年，法拉比电影基金会成立。创办者们的意图首先是增加电影产品，然后再提高影片质量。当时的文化和伊斯兰指导部负责人认为：阻止录像机和俱乐部的录像活动有助于改善伊朗电影业的经济。因此，这一活动被明令禁止。这一决定在当时确实推动了伊朗电影经济的改善。

法拉比电影基金会的成立，是革命后伊朗电影发展的一个转折点，从 1983 年伊朗电影开始了新的时期。法拉比基金会提出“监督”、引导、保护”的口号，它既促进了电影生产的投资，又成为电影原材料和技术设备生产和分配的中心。

增产期持续了三年（1983—1986）。另一方面，国家经济由于战争陷入压力和困窘，电影界负责人为说服国家制定有助于电影发展的经济计划作了艰难的努力。

1983 年仅生产了 24 部长片，第二年达到 33 部。这一增加是电影节负责人采取特殊政策——特别是对法拉比电影基金会——的结果。在此期间为了支持电影生产的发展甚至允许某些差片放映。由于这种政策，革命前许多电影明星逐渐靠边站，但革命前好多杰出的电影制片人特别是在那个年代与低级电影潮流保持距离的人仍继续从事电影活动。

1985 年初两个重大事件对伊朗电影经济产生了影响，一是 1985 年 1 月当时文化和伊斯兰指导部负责人将全部伊斯兰革命前的影片和外国影片从各电影发行站集中起来，外国影片的进口权仅掌握在法拉比电影基金会手中。此举是为了执行当时电影负责人制订的政策，他们认为这有助于伊朗电影经济。

第二项举措是降低伊朗电影放映的税率，从 20% 降到 5%，这 15% 属于电影制片人，目的是支持电影生产。但与此相反外国影片放映税却从 20% 增加到 25%，同年，文化和伊斯兰指导部进口的电影设备则免除关税。由于这种政策，电影商业广告也开始在电视台播放，这有助于增加伊朗电影收入，这样一来电影业逐渐走上正轨。

由于一些不良因素如裸体、暴行、低级下流、大腕“歌星”等从革命后的电影中消失，其他因素则应取代它们。因此，电影音乐、美丽的外景、精美的化妆、特技镜头及特殊色调和表现手段则受到重视。这些可视为革命后电影技术改善的因素。与此同时，在 80 年代的电影中宣传道德价值是比较明显的，但在以后的几年这种品位逐渐失去颜色：在 80 年代初的电影中“内容”高于“形式”，但后来“形式”占了上风。

1986 年可视为革命后提高电影质量时期的开始。在此时期生产了有价值的影片如《奔跑的人》（阿米尔·纳德里，1985）。1986 年至 1990 年制片者们生产了各种内容的影片，增加了伊朗电影题材的多样性（在伊朗电影题材一节中将更多地涉及此问题）。

伊朗电影质量提高期是与战争引起的通货膨胀和经济困难同时发生的。因此制片费用增加，电影票价上扬。这使得观众减少，电影观众之所以减少还有另外原因，应从某些影片特别是事故片的内容重复，结构粗糙中寻找。

伊朗电影质量提高期即保护“优秀”影片期。获得一级影片称号的影片享受票值加价的优惠。在此期间，具有哲学、伦理学、传统内容的影片受到保护，这使这类影片数量大增，如《小商贩》（穆赫辛·马哈姆巴夫，1986），《守夜者》（穆罕默德·阿里·纳杰菲，1987）

《土地的诱惑》（哈米德·萨曼达里扬，1988），《榆树》（萨伊德·易卜拉希米法尔，1989），《炼狱》（穆罕默德·阿里·塔拉比，1988），《探寻者》（穆罕默德·马图萨拉尼，1988），《好心》（阿米尔·古达尔，1989）。但由于有些电影在商业上未取得成功，以及某些对题材缺乏深刻了解的电影制片人声誉下降，电影界政策制订者们得出了这样的结论：必须让电影制片人更加放开手脚独立选择题材。这一变化打开了战争片广阔的大门：第一批战争片制片人头脑里并没有两伊战争的明确图像，还是照搬以往战争片的模式。但逐渐地有些亲自参加过战斗的人搞战争片，由于他们了解战斗前线的情况和气氛，

便制作了一些与以往不同的更加真实的战斗片如《夜航》（拉苏尔·马拉加利普尔，1987），《哨兵》（易卜拉欣·哈塔米·基亚，1989年）等。

在提高质量时期，伊朗影片从技术上讲也得到了改善，并跻身于国际电影节，取得了一定成绩。一些电影将勇敢的目光投向社会题材，其中包括：《外乡人》（拉赫曼·列扎伊，1987），《小商贩》（穆赫辛·马哈姆巴夫，1986），《夜训》（阿巴斯·基亚·拉斯塔米，1988），《好姻缘》（穆赫辛·马哈姆巴夫，1989），《外币》（拉赫尚·巴尼·艾泰马德，1989），《萨尔比时期》（霍斯鲁·马苏米，1988），《蛇牙》（马苏德·基米亚伊，1989），《扎茵德河之夜》（穆赫辛·马哈姆巴夫，1990），《马季农》（拉苏尔·马拉加利普尔，1990），《希卡尔朗巴伊》（穆赫辛·马哈姆巴夫，1988）等等。

由于政府果断决定，从1993年开始伊朗电影步入新的历程，从此以后电影行业只好自力更生，靠吸引更多的观众来维持生存。因此电影题材和费用都呈现出其他形式，更多地电影变成了事故片。从1993年至1997年生产的大部分影片都是惊险事件，在电影广告中很难看到没有爆炸凶杀场面。但由于这类影片的费用不能与外国影片相比，所以观众不太欢迎。这样电影制造商便寻找新的途径，带保持电影文化品位和避免迎合观众不良趣味的同时，在争取观众方面下功夫。因此家庭友爱题材影片更多地上市。总之，伊朗革命后的电影从技术上将有了长足的发展，由于大部分影片都特别注重人道主义题材，所以在国际电影节和电影会议上都取得了骄人的成绩。当今伊朗影片名在许多国家已是家喻户晓，名声大振，而在此之前人们甚至不知道伊朗有电影业。

二 伊朗电影题材

马苏德·马赫拉比在伊朗电影史一书中提到从1978年开始的11项黄金题材：

1. 故事的主角是一个富人，剧本中的反面人物妄图攫取他的财富，但最终落入法网。

比如：艾哈迈德·纳吉卜扎达写的《里加杜（Rikardu）》电影剧本（1969）。

2. 电影剧本主人公追求他不可能弄到手的情人，但剧作者创造奇迹，使他如愿以偿地得到情人。

比如：《田间的夜莺（1957）》，作者：马吉德·穆赫辛尼。

3. 电影剧本的主人公是女佣人，总勾引家中老爷，但在一系列事故中老也终于清醒过来。

比如：《不合时宜的公鸡》（1961），作者：伊斯梅尔·普尔·萨伊德。

4. 人们对“穷苦”大力士或当地勇士进行指责，但通过一些事件消除了对他的误会。

例如：《年轻的壮士》（1958），作者马吉德·穆赫辛尼。

5. 故事梗概是描写一酒吧舞女的生活：一个男子对舞女一见钟情，为了帮助她同她结了婚。但男子对舞女的经历始终产生怀疑。剧本作者通过一系列曲折的故事终于使男子了解到舞女的纯洁和贞操。

例如：《乌斯塔·卡里姆》（1974），作者：帕尔维兹·哈蒂比。

6. 故事大意是瓜分死者的遗产。

例如：《达拉胡》（1967），作者：易卜拉欣·扎马尼·阿什提亚尼。

7. 故事主人公钟情某人，然而对方早有恋人。通过一些事件如情敌死去，剧中主人公如愿以偿。

例如：《青年》（1974年），作者：艾哈迈德·纳吉布扎达。

8. 故事主人公陷入各种令人头痛的事件之中，因为有一个人与同长相相似，人们把他们错当成一个人。

例如：《凶猛的猫》（1962），作者：帕尔维兹·哈塔比。

9. 剧情与一个男人有关，他为了强奸妇女或杀害其丈夫而犯罪。

例如：《萨迪格·库尔达》（1972），作者：纳赛尔·塔加瓦伊。

10. 故事主人公的了一张彩票，从而引发了一些有趣的故事。

例如：《糊涂虫》（1972），作者：马赫迪·穆希比。

11. （根据当时电视连续剧拍摄的影片）如：《老爷变演员》（1974），帕尔维兹·萨亚德。

但除此之外，在革命前的电影中还有一些其他题材，在此罗列如下：

12. 剧本是有关一位历史学家、科学家或宗教人士的经历撰写的。

例如：《阿加穆罕默德·汗恺加》（1954），作者：维斯拉特·穆赫塔沙姆。

13. 某人为了达到自己的目的冒充他人，最后真相大白。

例如：《哈蕾姑娘》（1957），作者：阿明·阿米尼。

14. 根据几个人的长相撰写的滑稽题材，如古尔莎、萨帕尔尼亚、穆塔瓦萨拉尼三人拍的影片。

例如：《日本三片子》（1966），作者：穆罕默德·穆塔瓦萨拉尼。

15. 一乡下人进城，造成很多麻烦，出了不少笑话，最后又回到乡下。

例如：《萨法尔·阿里》（1960），作者：伊斯梅尔·普尔萨伊德。

16. 一个男人和女人由于种种原因离家出走，经过一系列事件后失望地回家。

例如：《医生和舞女》（1974），作者：马齐亚尔·巴齐亚兰。

17. 一批走私者被警察抓获。通常是一个警察打入这伙人内部，由于他给这伙人带来麻烦。

例如：《亡命的商人》（1962），作者：曼努切尔·马提伊。

18. 财富不是好东西。

例如：《我的牺牲品》（1962），作者：马吉德·穆赫辛尼。

19. 一对无子女的夫妇认领一个小孩为子，有孩子带来许多困难，最后这三个人组成了一个幸福家庭。

例如《往事》（1962），作者：阿布·卡赛姆·马拉库提。

20. 一位关注社会的人打算为群众办善事，但遇到一些困难，但最后在当地群众的支持和帮助下达到目的。

例如：《天堂的钥匙》（1966），作者：侯赛尼·马达尼。

21. 效仿外国影片，与伊朗文化格格不入的题材。

例如：《凶残的女人》（1967），作者：穆斯塔法·艾斯库伊。

22. 有关电影的题材：一个演员的生涯，或一部电影制作过程，或电影中的电影。

例如：《电影制片厂故事》（1958），作者：希达尔·萨拉米。

23. 两个人关系密切或有亲缘关系，在童年或由于发生事故彼此分离，多年后再次重逢。

例如：《苏尔坦·加尔布哈》（1968），作者：穆罕默德·阿里·法尔丁。

24. 两个部落的敌视和分歧是剧本、故事的主题，通常这两个部族的男女青年的爱情也夹杂在剧情中。

例如：《苍天作证》（1968），作者：易卜拉欣·扎马尼·阿什提亚尼。

25. 以文学作品、寓言和民间故事为题材。

例如：《优素福和扎里哈》（1968），作者：马赫迪·拉伊斯·费鲁兹。

26. 两个亲戚或朋友，多年之后反目为仇，其中一人是执法人员，另一人是罪犯，执法人员将罪犯逮捕或消灭。

例如：《命运》（1970），作者：阿米尔·库尔旺。

27. 新一代和老一代彼此作对，通常老一代有理。

例如：《伊龙尼的婚事》（1968），作者：艾哈迈德·纳吉布扎大。

28. 城市社会中人们烦恼的生活，焦点在于穷苦生活。

例如：《无息的自然界》（1975），作者：萨哈拉布·沙希德·萨列斯。

29. 故事主人公寻找失去的东西，后来找到了它。

例如：《哈尔达尔巴巴》（1975），作者：马苏德·阿萨杜拉希。

30. 带有哲学内容的题材。

例如：《植物的友情》（1975），作者：费里顿；《牛斑》（1968），作者：大流士·麦赫尔朱伊；《泉》（1972），作者：阿拉比·阿旺斯扬。

以上这些是革命前最流行的电影题材，有些也延续到革命后的影片。在革命后的影片中，出现了几个新题材，其中有些是社会改革的结果。伊斯兰革命的爆发，强加战争发生时两件重大事件，这对注入新内容有一定作用。但是革命前的三类题材以三种形式进入革命后的电影中：

1. 永恒的题材：这些题材未加任何变动进入革命后的电影中，现在仍在延续，如 6, 8, 10, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30 等题材。
2. 发生某些变化的题材：这类题材稍加变化或表面看来以新的形式进入革命后的命中，比如第 4 项题材，他们不是穷苦大力士或地方勇士而换成其他人，又如电影《蛇牙》（马苏德·基米亚伊，1979）。第一条中我们提到的某些题材也已变化了

的形势进入革命后的电影中。这些改头换面的题材包括：1，2，7，13，19，20，21，23，28，29，30 等项内容。

3. 发生重大变化的题材：这类题材指的是，由于故事情节和人物关系发生根本性变化，其宗旨和目的也完全变化，但故事的主线未便仍保留。如：电影《也许其他事件》（贝赫拉姆·比扎伊，1987），仍是第8条题材，只是任务与情节发生根本变化。其他发生重大变化的题材包括第15条题材，如《小洋人的蜥蜴》（贝赫拉姆·比扎伊，1969），第20条题材，如《好姻缘》（穆赫辛·马哈姆巴夫，1968），第28条题材，如《小商贩》（穆赫辛·马哈姆巴夫，1966）。正如上述三种分类中所提到的那样，大部分革命前的题材以不变的形式进入革命后的电影中。永恒主题的特点是表面上它不属于特定的时间和地点，革命的发生并没有使这些主体发生重大变化。那些永恒的主题仍是革命后影片的主要题材。虽然希望革命社会迅速建立自己独特的题材或大刀阔斧地改革以前的题材，但在革命后的电影中并未这样。尽管如此，如下内容在革命后的最初几年仍然出现，但后来其数量逐渐减少：

31. 为革命奋斗的个人和集体的功绩以及他们悲欢与乐。
例如：《飞往天堂》（1980），作者：阿斯加尔·古德希。
32. 战士在战场上英勇献身，通常以他们胜利而告终。
例如：《边界》（1981年），作者：希鲁斯·阿拉万德。
33. 注重革命后的社会情况。
例如：《解放》（1983），作者：拉苏勒·萨达尔·阿迈里和费里顿·基朗尼。
34. 保安部队同反革命分子及走私者进行斗争。
例如：《戒毒所》（1986），作者：马苏德·阿萨杜拉希；《手稿》（1986），作者：贝赫鲁兹·阿夫哈米。

35. 被压迫人民反对封建领主和统治者的起义。

例如：《女仆》（1981），作者：萨伊德·马塔拉比。

36. 揭露前政权的腐败。

例如：《《参议员》（1984），作者：费里顿·基朗尼。

37. 萨瓦克的活动和罪行。

例如：《暗杀》（1981），作者：穆罕默德·巴加尔·霍斯拉维和穆罕默德·阿里扎达。

38. 由于强加的战争和革命造成的个人和社会困难。

例如：《探寻》（1981），作者：阿米尔·纳达里。

我们所列举的内容都是由于社会变革而出现的新题材。但其他一些新题材也在革命后的电影中出现，但与社会变革没有多大关系，例如：

39. 同当时的魔鬼和困难作斗争。

例如：《艾斯塔扎》（1981），作者：穆赫辛·马哈姆巴夫。

40. 教育制度的困难和失败。

例如：《开端》（1985），作者：阿巴斯·基亚·拉斯塔米。

41. 伊朗电影历史中的事件。

例如：《电影大观》（1988），作者：哈桑·海达亚特。

也许我们回顾一下伊朗电影题材一个时期的主导内容及其原因不无益处。一个时期的主导内容指的是某特定题材在特定时期流行和在该时期的电影中反复出现。这种现象在革命前亦常见。比如：1962年，《半夜呼声》（萨穆尔·哈契克扬）的影响使当年生产的近一半影片（全部影片是27部）都是侦探片和恐怖片。

“1966年，影片生产全都具有《卡隆宝库》风格。前些年走哈契克扬道路的生产侦探片的电影制片人和剧作家现在又都制作《卡隆》”。

“1970年，人们知道为了获得更多的收入应该生产《傻瓜》片”。

除了社会局势之外，某部电影在商业上（或艺术上）取得成功也是某些题材在一时期成为主导内容的原因。

在革命后的影片中，在第一阶段即 1979 年至 1983 年在电影中可以看到三个主要题材：

1. 有关各政治集团同前政权斗争的政治片；
2. 关于毒品走私的影片，一般来说，这些事件都发生在前政权时期；
3. 关于地方、农民既受压迫者起义的农村片。1984 年历史片流行，以后几年也生产了这类影片。1984 年和 1985 年喜剧题材风行，生产了一批喜剧片如：《知之甚多的人》（伊达拉·萨马迪，1984），《弥尔扎·努鲁兹的鞋》（穆罕默德·马图萨拉尼，1985），《罪证》（曼努切尔·哈加尼·帕拉斯特，1985），《公共汽车》（伊达拉·萨马迪，1985）。

“1979-1986 年时期电影的主流是宣传伦理道德、宗教知识和文化习俗的影片。在缺乏思想内容和电影艺术结构的情况下，说教训诫统治了当时的影片”。但有时这种气息也被打破，出现其他题材，生产了另外题材电影如《好姻缘》等。

1986 至 1996 年，题材广泛，前面已提到。从 1984 年开始家庭片流行。影片《菊花》开创了这类影片之先河。此影片的成功使得这部影片成为以后若干年家庭片的楷模。1985 年生产了一些逻辑分析片如《迷雾方向》（曼努切尔·阿斯加里·纳斯卜），实际上这是这类影片的首部作品。

1988 和 1989 年生产了许多战争片。这个时期的战争片不同于以前的战争片，展现了更加真实的战争场面，特别是《哨兵》（易卜拉欣·哈塔米·基亚，1988）这部影片。

1989 年秋，伊朗电影节发生重大事件，对以后电影题材产生深远影响，这一事件是：电影剧本批准条件基本取消，即：A 组电影制片人可以不审批剧本就拍片；B 组电影

制片人只需审批剧本设计；C组电影制片人需审批全部剧本。但对迄今尚未公映的两部影片《扎茵德河之夜》和《恋爱周期》（两部都是穆赫辛·马哈姆巴夫之作）有不同见解，只是后来又重新规定了剧本审批条件。1990年以后，伊朗电影题材多数是为了争取观众，逐渐脱离了战争、革命和社会事件。

总之，对革命后电影题材一时期的主导起作用的因素可以归纳成以下几点：

1. 社会总的氛围，这是各时期题材发生变化的最主要的因素，“农民问题”、“萨瓦克问题”、“战争问题”、“社会问题”等题材占主导地位就是由于这种原因引起的。

2. 观众的赞许，这个因素决定内容是否陈旧，是否需要重写或提出新的题材。

3. 电影政策，这个因素特别是在1983-1986年和1986-1990年是电影题材主要内容的决定性因素。

4. 电影经济形势，这个因素自然而然地应成为题材变化的最重要的因素，但到1993年则失去其作用。因为政府对电影业的种种支持和帮助对此因素不起什么作用。1993年以后，这种因素逐渐对抛弃过去的题材起了作用。

5. 伊朗电影在世界上亮相，伊朗某些电影特别是基亚·拉斯塔米的杰作获得成功使得伊朗影片从1997年在国际电影节上受欢迎，尽管这类影片的数量同革命后生产的电影总数相比还为数不多。

6. 部分影片的经济效益，例如，影片《让我活》（沙普尔·加里卜，1987）卖出好价钱之后家庭片的数量开始增加。《报复》（萨穆勒·哈契克扬，1985）在商业上取得成功之后，这种模式的几部战争片问世，其中包括《卡尼·曼卡》（赛义夫阿拉·达德，1987）。

7. 社会政治事件，这个因素非常重要，对革命后电影题材的主流有一点影响，但革命后的电影并非反映社会全貌的镜子。

8. 法哈尔（曙光）国际电影节，此电影节对伊朗电影题材的导向不无影响，这是 1982 年以后展示伊朗电影的最重要的地方。当然在 1983 年至 1988 年可以更多地看到其影响。在电影节上一部影片受重视在以后几年这种题材仍流行。比如，影片《稻草人》（哈桑·穆罕默德扎达）在 1984 年入选，《祖父》（马吉德·加里扎达）在 1985 年入选，致使家庭题材片在 1986 年占主导地位。

革命后伊朗电影题材总的发展过程是从虚无主义到宣传说教，然后到现实主义，最后又返回到虚无主义，这个过程多少类似一个封建的圆形，这对伊朗电影来说是一种可怕的危险。

三 人力资源

各国电影的人力资源和行家里手是其电影发展与落后的主要因素之一。伊朗电影从一开始就有掌握正规电影知识的训练有素的人力资源和将电影知识变成实践经验的人员。但后者人数大于前者，尽管好多伊朗电影界行家——特别是在制片部门——对艺术了解不多，这也许是革命前大部分伊朗电影缺乏感染力的原因之一。换句话说，好多人曾认为，现在还认为，只要掌握电影技术设备，没有独到的见解也可以制作影片。这种错误观点即使在今天在好多伊朗电影人员中仍然流行。这导致伊朗电影没有感染力和缺乏感染力。

革命前，伊朗电影处于严重的封闭状态，这增加了它的困难。这种局限性使该时期的电影总在封闭的轨道上重复，除有限的影片外，没有多少有价值的影片。电影的生命线安全操纵在一小撮人手中，他们在此封闭的轨道上发号施令，把电影只当作一种商业行为。

革命前的电影如同制作其它商业片那样制造明星效应。大明星在某影片出现往往保障卖高价。这所谓的“明星”后来也用到导演身上，把用于表演的做法在导演那里也照搬；其中包括某些电影如《距离》（1975）、《安全之地》（1977）、《纸花》（1977）的作者、导演、制片人

和演员穆尔塔扎·阿基里；另外，纳塞尔·马里克·马提伊毕业于德黑兰高级示范体育训练系，后任体育处处长，1949年从事电影业，成名后便当导演，他导演了许多影片如：《亡命商人》（1962）、《乡村新娘》（1963）、《男人和道路》（1963）、《先生的整体》（1965）、《逃跑的百万富翁》（1966）、《逃避现实》（1966）、《宽容》（1967）、《萨马尔罕的金光大道》（1968）。甚至资历不深的演员如赛义德·阿里·米利也撰写并导演了电影《齐米和法兰库·瓦塔尼》（1970）（但未上映！）。从1953年开始演电影的纳斯拉特·阿拉·瓦赫达特到1979年便担任好多电影的演员、导演和制片人。当然，这类影片只是昙花一现，没有给人们留下什么印象。革命前一些电影大明星用他们积蓄的钱搞电影制片，后来又买了电影厅，形成一条龙；他们自己是电影导演、演员，制成影片后便在自己的电影厅放映。其中课题到穆罕默德·阿里·法尔丁，在他的工作经历中，除了当演员、制片人和编剧之外，还导演了十余部影片。

相反，好多电影学者由于没有给他们提供进行电影活动的场所，只好靠边站，多数人只搞些记录片。其中包括：胡森格·卡乌希（他是伊达克电影学院学生）博士，穆斯塔法·法尔赞内（伊达克导演系学生），霍斯鲁·哈里塔什（U·C·L·的电影系学生），阿拉比·阿旺希扬（伦敦技术电影学校学生），达五德·马拉普尔（伦敦电影学校导演系学生），曼努切尔·安瓦尔（伦敦话剧艺术皇家学院学生）。还不只局限于这些人，有些知名的电影制片人如贝拉赫姆·比扎伊也在其中。

笼罩着革命前电影界的“制造、销售”的想法主张以最快的速度，最低廉的方式生产影片。因此，好多电影界公认的职业在革命前的电影中不复存在。例如：布景设计、服装设计、特技设计等职业，有时甚至连舞台记录都没有。这种“简化”电影制作组的行为不是出于独立制片和少花钱的动机一如同法国新潮一，而是像我们说过的那样追求“制造、销售”的模式。

在追求这种模式中，很少影片注重音响效果，几乎所有波斯语影片都不讲音响效果。令人奇怪的是 20 世纪十年代的伊朗电影全都将舞台音响效果，但后来电影制片中绝对重要的这点却被遗忘了，只有屈指可数的几个导演如贝赫拉姆·比扎伊、纳赛尔·塔格瓦伊在电影中注重音响效果。

通常摄影师也参与编辑自己所拍摄的影片，如穆萨·阿夫沙尔。他从裁缝职业进入电影界，后来在电影界从事摄影师、导演、制片编剧等职务。

在研究革命后的电影中，从人力资源角度讲值得注意的首要一点是增加导演的人数。革命前导演人数大约 130 人（这个数字也包括晋导演过一部电影的人），革命后电影导演人数有 181 人，他们现在都是电影之家导演协会成员，有些人在革命前也搞电影。为导演事业的发展和培养新人才创造空间是革命后电影业的积极成果，一些导演如穆赫辛·马哈姆巴夫、易卜拉欣·哈塔米·基亚、拉赫尚·巴尼·艾特马德、阿布·法扎勒·贾利利、贾法尔·帕纳希，他们导演的影片在国际电影节上光芒四射，为伊朗电影赢得了荣誉。另一方面，伊朗电影生产和公映能力尚不足，这样有些导演成功地制作一部影片要 6、7 年时间。

革命后伊朗电影的另一明显性质是不存在明星的制度。当然从根本上说电影是依靠人们喜闻乐见的演员的艺术，但革命前人们喜闻乐见的种类与性质同革命后迥然不同。革命后的电影“明星”与革命前的某些同行相反，不能左右电影活动的进程，导演系、编剧系、制片系都不是行家演员。尽管革命后的某些演员如马吉德·马吉迪、法穆兹·萨迪基、法拉穆兹·加里比扬也当过导演，但除了马吉迪之外，其他人在这方面并没有多大的成绩。

革命后电影人力资源的另一特点是日益看重导演。当今伊朗好多电影行家都表现出这种倾向，有些人在这方面取得了成功。比如一些电影摄影师如：阿塔阿拉·海亚提、图拉基·曼苏里、马哈茂德·卡拉里、哈桑·加利·扎达等。还可以提到另外一些人如侯赛因·赞德巴夫（策划

者）、麦赫尔扎德·米努伊（策划者）、赛义德·阿米尔·萨利曼尼（演员）、贾法尔·瓦利（演员）、哈密德·萨曼达里扬（话剧导演）、阿克巴尔·哈希米（演员），他们都制作了影片。在革命后的几年里也可以提到一些导演，他们没学过电影专业而从事电影制作，其中包括穆赫辛·马哈姆巴夫、阿布·法兹勒·加利利，他们制作了一些有价值的影片，在这方面取得了成功。

革命前只有两所大学，话剧艺术学院和广播电视高级学校，培养电影方面人才。革命后，由于国家和私人电影教育中心的增加，电影学员人数大量增加，好多人被电影行业吸引。电影学员的增加从两方面有助于伊朗电影质量的提高：A.这些人在制片人岗位上或作为电影某专业的专家对影片的生产发挥作用，从质量上讲这与其他影片是不同的；B.这些人作为观众不时随声附和，这使观众的欣赏水平提高。

此外，还有其他一些因素对伊朗电影人才的增加其作用：革命前后的电影从道德和文化角度讲不同；电影杂志书籍的增加对提高青年人对电影的兴趣有作用。第一因素与整个社会风气的变化有关。第二个因素使全社会普遍关注电影事业。现在，在伊朗发行了 15 种电影方面的专刊：电影（月刊）、法蜡比（季刊）、影片和影院（月刊）、影院（周刊）、电影报告（月刊）、文化和影院（月刊）、影剧院（月刊）、影片世界（月刊）、影评（季刊）、录像影院（周刊）、录像（月刊）、体育电影（周刊）、信息（周刊）、今日影像（周刊）、影迷（月刊）。此外，还有许多电影活页出版物。电影出版物的增加既吸取了电影爱好者，又增加了电影翻译和编剧人数，总之这些都是电影家族的成员。

在增加电影人力的过程中，为了成立电影专家行会于 1995 年成立了“电影之家”。成立这个行会在伊朗电影史上是空前的，它为协调行业活动和有组织地保护伊朗电影专家提供了活动中心。可以说，拥有 26 个行业协会的电影之家使 2700 人受到保护。根据电影之家公共关系部的统

计，各行业协会的名称及人数详见下表。当然，此表并不表明伊朗电影届人才的全貌，因为有些专家目前尚未加入这些协会（可惜关于革命前电影人才数字没有确切统计）。

表 1 电影之家行业协会成员表

顺序号	行业协会	人数	顺序号	行业协会	人数
1	导演	181	14	特技	10
2	演员	433	15	策划	40
3	电影学院	34	16	舞台技术设计	95
4	化妆	118	17	剪接	111
5	评论和作家	144	18	电影发行人	55
6	舞台场记	31	19	影院经理	73
7	音乐家	40	20	制片人	67
8	编剧	66	21	生产经理	43
9	舞台设计（服装）	39	22	动画	102
10	剧照	55	23	摄影家	80
11	音响	157	24	后勤保障	130
12	摄影师助理	142	25	实验室工作员	196
13	导演助理	130	26	电影播音员	171
				总计	2700 人

四、生产

在上节我们谈到革命前影片生产的某些发展过程及有影响的因素。从 1929 年至 1979 年总共生产了 651 部影片（其中包括 1932 年至 1937 年在印度生产的波斯语影片）。从 1979 年至 1997 年共生产了 764 部大片。换句话说，革命后 18 年影片产量超过了革命前 50 年电影总产量。当然，革命后电影生产也并非一帆风顺，有高潮，也有低谷。这点对革命前的电影也是事实。比如：1929 年在伊朗仅生产了一部影片《阿比和拉比》（阿旺斯·乌干尼扬斯）。1930 年为生产影片。1932 年在孟买帝国电影制片厂生产了两部影片：《哈吉·阿加，阿克图尔·希内马》（阿旺斯·乌干尼扬斯）和《鲁尔姑娘》（阿尔德希尔·伊朗尼）。1933 年在伊朗生产了影片《好色之徒》（易卜拉欣·马拉迪）。1934 年生产的两部电影《费尔多西》和《希林和法哈德》（两部都由阿卜杜勒·侯赛因·赛帕内塔制作）以及电影《黑眼睛》（1936 年）、《雷丽和马季农》

（1937）（这两部也是赛帕内塔制作）是在孟买帝国电影制片厂生产的。在度过萧条期（1937—1948）之后，伊朗电影生产猛增，1959 年达到 50 部影片。

革命后的电影数量最少的年份是 1981 年和 1982 年，每年只产 15 部影片，最多的年份是 1994 年，生产了 59 部影片。现在我们回顾一下革命后电影生产中某些有影响的因素。

在革命后电影的第一时期（1979—1983），革命风暴及 1980 年强加的战争爆发影响了对电影生产的投资，在这个时期电影生产滑坡，从 1979 年的 25 部影片降到 1980 年的 19 部，1981 年和 1982 年仅 15 部。1979 年影片数量多是因为这年生产的某些影片是从 1977 年和 1978 年开始的，1979 年到了封镜阶段。这些电影包括：《射击令》（伊拉吉·卡迪里）、《死胡同》（帕尔维兹·希亚德）、《对与错》（阿齐拉·拉菲伊）、《街上人》（穆罕默德·萨法二）、《同志的剑伤》（巴哈达里）、《飞天》（穆罕默德·阿里·法尔丁）、《窒息》（马哈茂德·库尚）。

也许由于 1981 年和 1982 年影片生产减少，革命后第二个时期（1983 年—1986 年）被称为“微长”时期。在这一时期尽量增加影片数量，统计表明这一目标取得了成功：电影生产数量从 1982 年的 15 部增加到 1983 年的 24 部，1984 年的 33 部，1985 年的 42 部，1986 年的达到 49 部。在这个时期，电影总的状况是处于新的政治和社会条件之中，由于革命政权稳固形成的社会安定以及负责人员努力繁荣电影业是影片产量增加的主要因素。尽管如此，强加的战争造成的经济压力仍阻碍了数量的增长，未达到要求。在此阶段国家的支持和帮助是电影“微长”的另一重要因素。

1986 年，电影生产达到了令人满意的数量，从此开始了“质量提高期”。但稍微增加数量也在计划之中。在此阶段（1986—1990）每年平均生产 44 部影片。

从 1993 年开始，国家对电影的资助中断，人们普遍预计电影生产会遇到危机，但统计数字表明：从 1990 年至 1997 年年均生产 50 部影片。在此时期政府的作用主要是监督和引导，而不是支持。电影产量的迅猛发展也是电影质量在各方面有所提高，其中可以提到在导演、摄影、音乐等方面已有显著进步。这些进步虽不能与当今世界电影相比，但与伊朗电影前几个时期相比还是值得称赞的。在好多方面如演技、音响、效果、配音、设计、舞台布景、服装、特技等也取得了进步。此外，与革命前的电影不同，当时流行电影配音不顾舞台音响效果的倾向，今天电影制片人则完全倡导使用舞台音响，这从表演角度讲多少有助于影片质量的提高。

下表表明伊朗电影在革命后每年生产情况，从中可以看出：尽管存在种种障碍和困难（前已例举），但此时期电影生产仍在继续，甚至在革命后伊朗电影的第二个时期数量还有所增加，当时提出的口号是“微长”。需要指出的是：1979 至 1982 年的统计数字还包括及部长的记录片，已在电影院放映，但从 1982 年以后则不见这种现象。（表 2

消息来源：法拉比电影基金会报告，1997年8月，第15届、16届曙光电影节指南91—105页）。

表2 1979年至1997年生产的影片数

顺序号	年份	数量	顺序号	年份	数量
1	1979	25	11	1989	49
2	1980	19	12	1990	46
3	1981	15	13	1991	47
4	1982	15	14	1992	52
5	1983	24	15	1993	48
6	1984	33	16	1994	59
7	1985	42	17	1995	55
8	1986	49	18	1996	53
9	1987	38	19	1997	54
10	1988	40	总计		763

尽管如此，伊朗当今的电影业仍面临如下困难：伊朗电影生产的第一个严重困难就是预算不足，制片费用增加。1993年至1997年电影生产费用同1983—1986年相比几乎增长10倍。影片的销售也表明很多影片在首次公映时不盈利，但伊朗影片的生产仍继续发展，正如表2所表明的那样，政府在1993年资助停止后，电影生产还在增加！有些有识之士认为这种产量的增加预示着目前电影危机。

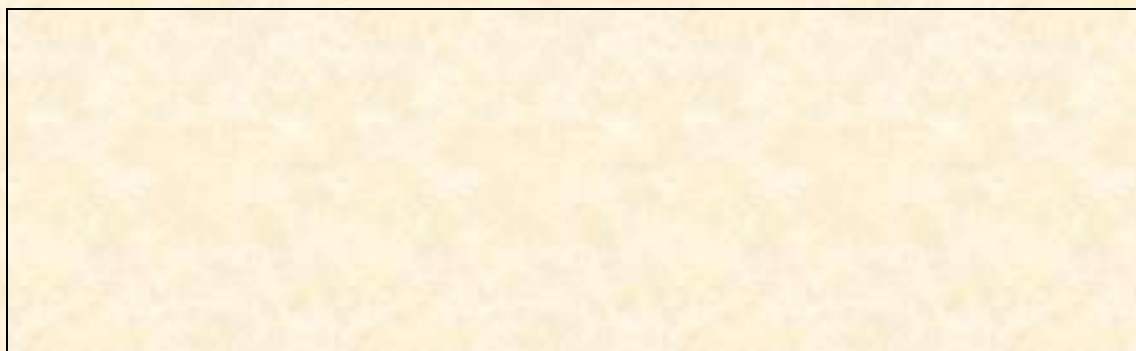


图 1 电影观众认为伊朗电影主要困难

（图表来源：切基尼，艾哈迈德；法尔努德，艾哈迈德，伊朗电影观众-5，电影、声像情报调查局和文化及伊斯兰指导部 183—185 页）

电影界行家们认为，伊朗电影业影片生产的最主要的困难如下：影片发行的法律规定、选定电影题材和故事的障碍、财政预算问题和技术难题，引人注意的是伊朗电影观众对此看法不同。图 1 表明：46%的观众认为伊朗电影最重要的困难是财政预算问题，20%认为是影片发行的法规问题，19%认为是选定电影题材和故事的障碍，14%的人认为是技术难题，1%的人不知道有什么困难。重要的是：电影职业专家们认为财政预算问题处于第三位，而观众认为处于第一位。但对其他问题双方看法一致。

伊朗电影产品——包括短片和加片——均在国内外电影节上放映。国内电影节是展示伊朗电影产品的地方。我们在表 3 中列出了伊朗国内电影节，由于曙光电影节意义重大将在其他部分论述。

表 3 伊朗国内电影节
（以时间为顺）

顺序号	电影节名称	时间安排	地点安排
1	教师电影节	5 月 2 日—8 日	德黑兰
2	苏莱电影录像节	5 月 4 日—8 日	伊斯法罕
3	各省市广播电影产品节	5 月 15 日—18 日	德黑兰
4	省大型电影节	6 月 22 日—25 日	德黑兰

5	全国青年电影节	7月19日—24日	德黑兰
6	全国团结电影节	7月30日—8月3日	德黑兰
7	农村文学艺术电影节	7月31日—8月4日	大布里斯
8	神圣努力电影节	8月24日—30日	德黑兰
9	神圣防御电影节	10月6日—12日	克尔曼
10	国际少儿电影节	9月19日—24日	德黑兰
11	希马电影节	10月27日—11月2日	德黑兰
12	国际发展教育训练电影节	10月25日—27日	德黑兰
13	地方青年电影节	11月20日—23日	各省
14	曙光国际电影节	2月1日—11日	德黑兰

五、国际曙光电影节

伊朗伊斯兰革命胜利后，在电影活动停止的同时，在革命前举行的也是伊朗最重要的电影节——德黑兰电影节也暂停。1982年，电影界负责人考虑举办一次电影节。由于此电影节正值十天曙光日（革命胜利日为2月1日至2月11日）之际，所以此新举办的电影界为曙光电影节。曙光电影节就在这几天举行。但重要的问题是，在电影活动中断的时刻怎么可能举办电影节呢？于是决定：曙光电影节要作为伊朗全部电影院联系的纽带。1983年，确定曙光电影节的宗旨如下：

1. 电影节必须同伊朗电影院直接联系。
2. 电影节的举办必须赋予伊朗电影以新的威望和生机。
3. 电影节必须一如既往地研究伊朗电影一年的工作情况提供机会。

4. 电影节必须在加强和提高电影界艺术家在全社会的地位和威信积极开展工作。

在此我们将尽量简明扼要地剖析曙光电影节在实施这些宗旨方面所取得的成功。关于第一条，曙光电影节尽管冠以“国际”这一名称，但在前 16 届电影节上主要集中了伊朗电影，它主要是伊朗电影比赛和评比的场所，而不是其他国家的电影角逐的地方。因此缺少与“国际”接轨及伊朗电影同外国电影竞争的内容。但有 4 届电影节即第一届（1982 年）、第八届（1989 年）、第九届（1990 年）、第 16 届（1997 年）也设有比赛部分，伊朗电影与外国电影一起放映，接受评议。也许此举可称为为发展电影节而作的努力。在这种情况下，如若中止上述比赛显然是不可思议的。最积极的举措是从第 16 届电影节“国际化”开始的，国际评委会在对波兰、法国、比利时、德国、香港、印度、捷克、台湾、日本、土耳其、希腊、中国等 14 部影片评议过程中，也评议了三部伊朗影片：《梨树》（大流士·麦赫尔朱伊）、《阿尔蒂贝赫什特（二月）夫人》（拉赫尚·巴尼·艾特马德）、《飞行物的诞生》（马吉塔比·拉伊）。在这次比赛中《梨树》被评为最佳摄影奖（马哈茂德·卡拉利）。第一届电影节有 21 部电影参加国际比赛，伊朗 5 部，外国 16 部。但评委会认为没有任何影片有获奖资格。第 8 届电影节国际比赛只包括儿童片。伊朗 4 部短片和 3 部长篇与外国 10 部短片、16 部长片一起参评，伊朗两部短片《卡通人》（麦赫尔达德·纳伊米扬）和《坦哈伊·库鲁赫》（伊斯梅尔·巴拉里）分别获得最佳动画奖和评委会特别奖。第九届电影节国际比赛包括一、二类影片，2 部伊朗影片，12 部外国影片参加比赛，国际比赛评委会将荣誉证书授予伊朗电影《爱的作用》（夏赫里亚尔·帕尔斯普尔）。综上所述，可以得出这样结论：曙光电影节主要是国内电影节，是展示伊朗每年电影产品的地方。因此，这一电影节在很大程度上达到了第一项目的。

可以用不同的方法评论第二条，因为其中使用了含义不清的词汇如“威望”“新的生机”等，从不同角度看则有不同含义。但如果从通俗含义考虑这些词，我们可这样研究其结果。

1979年至1997年，在伊朗电影生产每年增加的同时，从1982年开始的曙光电影节则成为伊朗电影界最重要的事件。这是因为在1997年以前一些影片被安排在下一年放映，以便参加电影节。在前几年这是一些电影参加电影节的重要因素，但在1997年尽管这一条件不复存在，但所有电影制片人还是尽量把他们的电影搞到电影节。这表明曙光电影界已变成伊朗电影比赛和比较的场所，制片人愿意让人在那里评论自己的影片。但是曙光电影节及其奖励对伊朗电影产量并没有多大影响。每年产量主要取决于电影负责任的政策、政府的支持和社会经济状况。从质量方面讲，曙光电影节有时对弘扬某些题材有作用；此外，总的来说它有助于伊朗电影技术的发展，因为电影节的奖励引起了职业电影专家在各方面竞争。这些奖励为好多获奖者以后的活动铺平了道路，虽然有些导演如萨伊德·易卜拉希米·法尔（1988年因电影《纳尔和内伊》获评委特别奖水晶凤凰奖）、瓦鲁日·卡里姆·马希黑（1990年因电影《幻影》获最佳影片水晶凤凰奖）现已退出电影圈，后来也没有成功地生产自己第二部影片。总之，在曙光电影节上获奖，无论对老的电影职业家，还是对初出茅庐的新人都带来艺术荣耀和事业的成功。

在此我们摘引伊朗电影观众对举办国内电影节及其对伊朗电影发展影响的看法也许是合适的。调查表明：80%的伊朗电影观众认为其影响是积极的，3%的人持否定态度，15%的人认为有一定效果，2%的人表示不清楚。

调查还表明：尽管观众认为举办国内电影（或国际）电影节对伊朗电影发展有作用，但在电影节上获奖对伊朗电影观众并无多大作用，只有6%的观众称他们之所以看某部电影是因为该片在电影节上获奖。这是影界负责人和制片人应重视的问题，应分析其原因，因为通常在世界其他国

家在电影节上获奖是观众人数增加的重要因素。鉴于此，可以说曙光电影节在实现第二个目的方面取得了一定成功。

观众人数（千人）

图 2 1982—1996 年曙光电影节观众人数

但关于第三项，曙光电影节取得了成功，因为此电影——正如我们说过的那样——为研究伊朗电影一年的工作情况提供了最重要的机遇。当然，正如其他各界电影节那样，对这一电影节的奖励也是众说纷纭，但大家都承认曙光电影节是评价伊朗每年电影数质量最好的地方。因为各种影片同场放映，为电影制片人、评论家和观众提供了难得的机遇，他们可以将每部影片同其他影片比较。在 16 届电影节中，这届电影节已成为最重要的曙光旬电影节，比如观众人数从 1982 年的 18 万人增加到 1996 年的 87.5 万人。图 2 是每届曙光电影节的观众人数（此图是根据地 10 至 16 届曙光电影节指南的资料和《国际曙光电影节 10 周年》一书整理的）。

表 4 有关 15 届曙光电影节资料（1982—1996）

顺序号	届次	举办年份 2 月 1 日—11 日	放映影片数	电影院数	观众人数	备注
1	第一届	1982	163 (长与短片)	7	180.000	
2	第二届	1983	131	4	48.746	
3	第三届	1984	108	4	110.000	
4	第四届	1985	211	7	167.000	
5	第五届	1986	264	7	227.354	
6	第六届	1987	192	8	270.608	
7	第七届	1988	276	15	407.600	
8	第八届	1989	215	10	450.000	
9	第九届	1990	178	13	500.000	

10	第十届	1991	188	14	420.000	
11	第十一届	1992	200	16	600.000	
12	第十二届	1993	264	16	562.000	
13	第十三届	1994	258	16	500.000	
14	第十四届	1995	224	20	800.000	2月 21 日—3月 2 日
15	第十五届	1996	226	20	875.000	2月 11 日—21 日

统计数字表明：放映影片的电影院数在此期间从 1982 年的 7 个增加到 1996 年的 20 个。在此期间在电影节范围内放映的影片数从第 1 届的 163 部增加到第 15 节的 226 部。表 4 展示了有关各界电影节的资料（来源同上图）。

关于第四项的，可以说举办电影节的热情、引入电影艺术家竞争机制以及新闻媒体对此大量报道使社会人士增加了对伊朗电影状况的重视和对电影行家们的了解。此外，革命后全社会对电影界的总看法发生了变化，革命前由于种种原因包括电影低级趣味好多人对电影嗤之以鼻，现在不仅改变了观点，而且成为电影社会一员，有的还变成了世界级的重要导演。对电影感兴趣的人巨增，社会对演员、导演—电影节最杰出的成员—总的看法发生了变化。可以看出其原因是国家领导人对电影事业的重视和曙光电影节成功的举办，他已成为伊朗电影活动交流中心。

当然，显而易见的事，曙光电影节也像革命后许多事物那样经历了各种各样阶段，也暴露了某些弱点和不足，但综观全局可以说电影界的大方向始终是健康向上和不断完善的。尽管由于革命和强加的战争造成很多困难，但每一阶段度能比前一阶段有所发展，在伊朗电影发展中都占有应有地位。另外，外国影界知名人士以及世界各电影节即电影组织负责人出席曙光电影节，他们观看伊朗影片并了解电影制片人则是介绍伊朗影片和使伊朗电影打入国际电影节的主要途径之一。

六、伊朗电影在国际上的亮点

革命后伊朗电影另一明显特点是伊朗电影广泛参加世界电影节并获得各种奖励。由于在世界上亮相，伊朗电影目前在世界电影界已享有公认的声誉。当然伊朗电影走向世界的历史始于革命前，那个时期的某些电影也参加了世界有名的电影节并获奖，比如：电影《乌鸦》（贝赫拉姆·比扎伊，1976）于1979年参加南特“三大洲”电影节，获评委会特别奖。同年电影《三月假期》（沙普尔·加里布，1977）夺得印度儿童电影节银象奖。在此之前，影片《地狱晚会》（穆萨格·萨鲁里，萨穆勒·哈齐基扬，1957）曾于1958年7月7日在柏林电影节放映。古列斯坦电影制片厂拍摄的纪录片《波浪、珊瑚和花岗岩》（古列斯坦·瓦兰·纳帕达里，1962），《家是黑的》（法鲁克·法尔赫扎德，1962）和《一场大火》（古列斯坦，1962）在60年代为伊朗电影夺得了首批国际奖。在参加国际电影节的伊朗电影新潮派的导演中可提到大流士·麦赫尔朱伊：他的影片《牛》（1969）曾于1970年在威尼斯电影节，1971年在芝加哥电影节获奖，1991年在伦敦电影节放映，《哈鲁先生》（1970）于1971年莫斯科国际电影节比赛部分放映；《邮递员》（1971）在1973年柏林电影节和1973年伦敦电影节上放映；《苍穹》（1978）在1978年巴黎国际电影节获奖，1979年伦敦电影节放映；《我去的一所学校》（1980）在1986年南特三大洲国际电影节放映；《拉姆布之旅》（1984）在1984年柏林国际电影节放映，1984年伦敦电影节放映；《房客》（1986）参加20届世界电影节，《纯朴》（1992）参加49届国际电影节，《仙女》参加18届国际电影节。

革命前伊朗的推理片有别于当时电影节占统治地位的缺乏趣味的作品，因此这类电影打入了国际电影节，有时颇受亲睐。其中可以提到萨赫拉卜·沙希德·萨利斯；他的影片《一次普通事件》（1973）在1973年德黑兰国际电影节获奖，并在柏林、伦敦等电影节上放映；《无息的自然

界》（1973）在 1973 年柏林国际电影节获银熊奖；《在异乡》（1973）在 1973 年柏林电影节获奖。当然有些“波斯电影”也在国际电影节放映，如《不安定》（伊拉吉·卡迪里，1973）曾在 1973 年莫斯科国际电影节放映。但这些影片缺乏力度成效甚微。

伊斯兰革命后，主要由于政治原因伊朗电影很少在世界亮相，直到 1984 年随着法拉比电影基金会（它是伊朗电影政策的执行者）的成立，才开始为伊朗电影参加国际电影节进行广泛的努力。为此在法拉比电影基金会特设国际事务部。由于该部的努力伊朗电影逐渐步入国际电影节和国际电影机构。革命后伊朗电影取得的第一项大的成绩是在 1985 年首届南特电影节上获奖，获奖影片是《奔跑的人》（阿米尔·纳迪里，1985）。革命后伊朗电影开始参加国际电影节的其他影片包括：《冷酷的道路》（马苏德·加法里·朱赞尼，1985）参加 1987 年柏林电影节，影片《祖父》（马吉德·加利扎达，1985）在 1987 年北朝鲜平壤电影节上获最佳男主角奖（贾姆希·穆沙耶希）。除法拉比电影基金会之外，其他组织如伊朗伊斯兰共和国声像局、少儿思想教育中心以及其他专门机构为此进行了努力，但由于法拉比电影基金会的成功，其他组织为了在国际电影节上展示自己的产品逐渐同法拉比基金会签订合同，结果法拉比电影基金会国际部主要负责这方面工作。

但开始时道路并不平坦，最主要的障碍是一些国家对伊朗持否定态度和对文化活动进行政治干预。西方媒体的宣传使得国际电影节不欢迎伊朗电影产品，但从 1984 年至 1988 年伊朗优秀影片增加，伊朗电影节负责人为了将伊朗影片发送国际电影节进行不懈努力。伊朗电影终于被国际电影机构接受，好多影片在外国新闻中受到好评。部分观点登载在《伊朗新电影在世界的反映》一书上。除国际赞誉之外，在国内对国际上的这种欢迎的反应有很大不同。尽管如此，看来在《尝尝红樱桃》（阿巴斯·基亚·拉斯塔米，1997）在 1997 年嘎纳电影节上获金棕榈奖之后，对此

持肯定观点的大增，可以说在此有影响的文化事件之后，伊朗电影在世界各地无人不晓。

可以说几乎所有的伊朗导演都同意伊朗电影在世界上亮相。易卜拉欣·穆赫塔里执导的影片《装饰》（1978）参加过各种电影节，他说：“总的来看，伊朗电影在国外的反映总有不同。一方面是影片商、评论家和新闻界，另一方面是普通观众，观众也分两部分：第一部分十多年侨居东道国的伊朗人，他们大都远离伊朗现实社会，因此出于好奇心对伊朗国内问题特别关注；第二部分是外国普通观众，他们观看所有影片并加以评论，尽管外国报刊对伊朗进行恶意宣传，但伊朗电影对他们仍有特殊魅力。”他还说：“《伊朗电影在世界亮相》一方面是我们摆脱观赏进口文化产品的消费者状态，另一方面是我们同其他国家建立联系，各国普通群众会直接领略伊朗的文化氛围和内涵。”

另一方面，电影节的负责人们的观点也从开始的悲观到现在的赞扬，黎巴嫩影商马哈茂德·马米什说：“当我们提到伊朗电影时，会突然在我们脑海里浮现出这样的印象：我们面对的是人道主义作品。”意大利电影节负责人安·考卡夫说：“可以将伊朗电影同意大利二战后的电影相比。”罗卡努（LOKARNU）电影节负责人马库姆罗尔说：“伊朗电影实际上是独立电影制片人组成的部落。”尽管如此，伊朗国内评论家对国际电影节取得成绩的伊朗电影片仍有不同看法。但这种现象在电影史上也不是没有先例的，如四十年代法国评论家看到二战后意大利电影后，大加赞扬，称之为“新现实主义”但这些电影在意大利却遭到国内评论家冷遇和批评。

总之，伊朗电影凭借人道主义影片，由于脱离粗暴野蛮，赤身裸体和低级趣味，在国际电影节上参映影片一年更比一年多。表 5 是 1979 年之 1997 年伊朗影片参加国际电影节的统计数字，以及每年在国际电影节上获奖数字。从表中可以看出：伊朗电影在此期间在国际上共参映 4096 部

影片，获得 276 项奖励（消息来源：法拉比电影基金会国际部）。

图 3 伊朗电影按年份排列在国际上获奖情表 6，参加国际电影节并获奖的最重要的伊朗影片（消息来源同上）

表 5 1979—1997 年伊朗电影参加国际电影节影片数及获奖数

顺序号	年份	参映数	获奖数	顺序号	年份	参映数	获奖数
1	1979	29	3	11	1989	88	18
2	1980	31	1	12	1990	377	19
3	1981	42	6	13	1991	291	22
4	1982	37	—	14	1992	279	22
5	1983	27	3	15	1993	415	33
6	1984	41	2	16	1994	456	30
7	1985	49	4	17	1995	745	41
8	1986	23	—	18	1996	362	25
9	1987	25	2	19	1997	732	43
10	1988	47	3		总计	4096	276

表 6 革命后参加国际电影节片名及所获重要奖项

顺序号	影片名	导演	生产年份	参加就国际展次数	所获重要奖项
1	繁荣	基亚努什·阿亚里	1992	9	卢卡诺，1994-银雪豹奖
2	水、风、土	阿米尔·纳迪里	1985	47	卢卡诺，1989-一等奖；亚洲福苦奥卡，1991 一等奖
3	那边大火	基亚努什·阿亚里	1987	21	1989 飞帕金奖
4	镜子	贾法尔·帕努系	1996	11	1997 卢卡诺金雪豹奖，1997 年比利时皇家档案馆最佳影片奖
5	阿维纳尔	沙赫拉姆·阿萨迪	1991	6	1994 阿努尼提名奖
6	白气球	贾法尔·帕努系	1994	52	1995 年嘎纳导演二周部分最佳影片奖；1995 年嘎纳一类最佳影片金奖；1995 年国际评论家协会奖；1995 念萨奥普鲁一等奖
7	巴述、小洋人	贝赫拉姆·比扎伊	1985	83	1990 乌贝尔维利亚最佳影片奖
8	巴伊希克尔兰	穆赫辛·马哈姆巴夫	1988	69	1989 利米尼最佳影片；1991 哈瓦伊最佳影片奖
9	天上儿童	马吉德·马基迪	1996	8	1997 蒙特利尔最佳影片；1997 法兰克福儿童电影节最佳影片
10	父亲	马吉德·马基迪	1995	33	1996 圣·萨巴斯廷评委会奖；1996 图林评委会奖；1997 塔尔维亚最佳影片
11	滴嗒声	穆罕默德·阿里·塔利比	1993	13	1995 印度儿童电影节银象奖，评委会特别奖；1995 芝加哥儿童电

					影节二等奖
12	长筒靴	穆罕默德·阿里·塔利比	1993	45	1993 印度儿童电影节银象奖；1994 旧金山最佳故事片奖
13	朋友之家何处	阿巴斯·基亚·拉斯塔米	1988	115	1989 卢卡诺铜雪豹奖；1992 阿姆斯特丹电影节一等奖
14	闺房	麦赫迪·萨巴格扎达	1990	14	1993 哈拉雷最佳摄影奖
15	陶罐	易卜拉欣·法鲁泽什	1992	48	1994 卢卡诺金雪豹奖；1994 乌贝尔维利亚大奖；1994 年萨奥普鲁最佳影片奖；1995 西奈朱尼尤尔最佳影片奖
16	异乡姊妹	基佑马斯普尔·艾哈迈德	1995	6	1997 马来西亚儿童演员最佳导演、音乐和评委会奖
17	达特即姑娘	阿布·法泽尔·贾利利	1993	11	1995 联合国儿童基金会奖；1995 年南特最佳少年演员奖
18	共同的痛苦	亚斯敏·马里克·纳斯尔	1994	10	1995 福特拉达尔迪尔金椰子奖

顺序号	影片名	导演	生产年份	参加国际展映次数	所获重要奖项
19	小商贩	穆赫辛·马哈姆巴夫	1986	54	1995 萨奥普鲁作品综合评论家奖
20	蛇牙	马苏德·基米娅伊	1989	8	1991 柏林评委会特别书面将
21	奔跑的人	阿米尔·纳迪里	1985	57	1986 南特电影节大奖
22	兰色头巾	拉赫尚·巴尼·艾特马德	1994	38	1995 卢卡尼铜雪豹奖；1995 萨鲁尼卡特别奖；1996 印度评委会奖
23	生活及其他	阿巴斯·基亚·拉斯塔米	1990	89	1992 嘎纳鲁萨林尼纪念奖，《一种观察家》最佳影片奖；1993 萨奥普鲁评论员奖
24	橄榄树下	阿巴斯·基亚·拉斯塔米	1993	76	1996 芝加哥银猫头鹰奖；1994 瓦亚杜利德金麦穗奖；1995 新加坡最佳导演奖；1995 巴尔加摩最佳女主角奖
25	装饰	易卜拉欣·穆哈塔里	1993	32	1994 圣塔尔兹最佳影片奖
26	纯洁	大流士·麦赫尔朱伊	1992	49	1993 圣·萨巴斯廷最佳影片金蜗牛奖，最佳女主角奖；1993 南特笏大利菲亚奖；1993 南特最佳女主角奖
27	魔术师之旅	阿布·哈桑·达乌迪	1990	12	1991 开罗儿童电影兰奖

28	电影院你好	穆赫辛·马哈姆巴夫	1994	41	1995 萨奥普鲁作品综合评论家奖；1996 慕尼黑最佳大片奖
29	田野交响曲	穆罕默德·侯赛因·哈基基	1992	9	1993 大马士革金字母表和最佳音乐奖
30	新娘	贝赫鲁兹·阿夫哈米	1990	12	1994 平壤最佳女主角奖
31	常常红樱桃	阿巴斯·基亚·拉斯塔米	1997	18	1997 嘎纳金棕榈奖
32	卡鲁扎波	阿巴斯·基亚·拉斯塔米	1989	96	1990 利米尼银奖；蒙特利尔新电影评论家奖（1990）；1991 丹麦最佳影片和导演奖
33	钥匙	易卜拉欣·法鲁泽什	1986	58	1993 西奈朱尼尤尔最佳影片奖；1993 丹麦艺术经验电影委员会奖；1993 贝福特最佳外国影片奖；1994 布鲁日电影节三等奖
34	古贝	穆赫辛·马哈姆巴夫	1995	33	1996 东京最佳艺术片奖；1996 西塔克斯最佳导演和评论家奖；1997 新加坡最佳影片奖
35	鱼	卡姆布齐亚·帕尔图伊	1988	35	1990 柏林联合国儿童基金会奖；1990 年澳大利亚儿童优秀片奖
36	老年学校	阿里·萨贾迪·侯赛尼	1991	3	1992 印度儿童电影节儿童评委会奖

顺序号	影片名	导演	生产年份	参加国际展映次数	所获重要奖项
37	南方旅客	帕尔维兹·夏赫巴齐	1996	8	1997 东京奖金；1997 图林评委会书面奖
38	太阳号船长	纳赛尔·塔加瓦伊	1986	20	1988 卢卡诺铜雪豹奖
39	榆树	赛义德·易布拉希米·法尔	1988	45	1989 曼哈耶姆文化交流奖；1990 伊斯坦布尔金郁金香奖
40	纳赛尔丁国王阿克多影院	穆赫辛·马哈姆巴夫	1990	51	1992 卡鲁维瓦里评委会奖；1992 塔乌尔米亚最佳影片奖
41	面包和诗歌	基佑马斯普尔·艾哈迈德	1993	14	1994 柏林联合国儿童基金会评委会书面奖；1995 年留都让尼鲁儿童片评委会书面奖
42	面包和花瓶	穆赫辛·马哈姆巴夫	1995	34	1996 卢卡诺评委会一等奖
43	需要	阿里列扎·达乌德·内扎德	1990	31	1992 南特评委会特别奖
44	一个真实故事	阿布·法泽尔·贾利利	1995	23	1996 南特大奖，青年评委会奖

七、伊朗电影观众

电影是属于观众的艺术：生产影片的目的无论如何——消遣娱乐、传播消息、教育群众——都是为观众生产的，由于电影是昂贵的艺术，因此资金的回收和赢利取决于群众的多少。换句话说，电影通常要考虑群众思想上的喜好，观众对电影题材的传播和对某些特殊电影是否欢迎起着重要作用。因此可以说，目前研究伊朗电影地位的办法之一就是研究观众，研究这样一些问题，如：伊朗观众对哪类影片感兴趣，这种兴趣同年龄、性别、职业有什么关系，什么问题——故事、导演、演员……——对他们至关重要，如何使观众产生看电影的必要激情？研究这些问题不仅可以掌握有关目前伊朗电影地位的实情，而且对电影制片人核电应决策者来说也是十分重要的，他们可以根据这些问题为伊朗电影确定方向。在这一部分我们尽量用统计数字和图表来研究这些问题（这些图表——除第二部分——均引自下列来源：切基尼、艾哈迈德、法尔努德、艾哈迈德；电影观众-5，文化和伊斯兰指导部电影、声像情报研究中心）。

A.按性别、婚姻、年龄、文化、职业统计伊朗电影观众调查表明：在伊朗去电影院的男士多于女士，单身多于已婚者：男士占 56%，女士占 44%。当然这主要是由于妇女喜欢同全家一起去电影院。另一个原因是，也许妇女们认为电影院充满男性氛围。

大部分伊朗电影观众是青少年，老年人很少去电影院。换句话说，随着年龄的增长，看电影的人数越减少。可以认为其中一个原因是婚后人员事情较多，这也是社会经济条件所致，结果这些人休闲时间减少。15 至 19 岁的观众同 40—49 岁以及 50—59 岁观众之间的明显差别则充分说明了这个问题。

显然，去电影院看电影需要空间、机会和足够的耐心，因此退休人员 and 有家人员，由于缺乏空闲时间和耐心很少去电影院。伊朗电影观众人数最多的是大学生（84%），人数最少的是退下人员（24%）。

B. 从观众角度看伊朗电影的吸引力

评价一步电影吸引力的主要因素是影片题材，研究表明：伊朗观众对家庭题材片更感兴趣。其次是战争片、喜剧片、侦探片、历史片、儿童片、政治片、悲剧片、科幻片、卡通片和纪录片。

随着年龄的增长对家庭题材片越感兴趣。这种兴趣的增长也包括历史片。总之，正如老年人对历史有兴趣那样，他们对历史影片也表现出更浓厚的兴趣。

除电影题材之外，其他因素也影响一部影片的吸引力，主要是：演员、导演、宣传、新闻媒体的评论、影片在电影节获奖以及其他人的介绍。在伊朗观众中电影故事、演员、导演是他们观看一部电影最重要的因素。这些因素（按百分比计算）详见图 4

注解

1. 马苏德·麦赫拉比，伊朗电影史，德黑兰，电影出版社，1984 年，410—414 页。
2. 同上，100 页。
3. 同上，115 页。
4. 同上，138 页。
5. 胡珊格·古勒马坎尼。
电影月刊，第 123 期，1992 年 5 月，8 页。
6. 贾马勒·欧米德，伊朗伊斯兰共和国电影文化，
法里亚卜出版社，1984 年第一版。
7. 统计资料：电影之家公共关系部。
8. 贾马勒·欧米德，伊朗电影史 1900—1979，德黑兰，1995 年鲁扎内出版社。
9. 法拉比报告，1997 年 8 月第一期，第 15 届、16 届曙光电影节指南。
10. 同上。

11. 曙光国际电影节十周年，4 页。
12. 贾马勒·欧米德，同上，297 页。
13. 贾马勒·欧米德，伊朗电影文化，德黑兰，1988 年内加赫（观察）出版社，304 页。
14. 贾拉勒·霍斯鲁·沙希，（整编者），伊朗新电影在世界上的反应，德黑兰，1990 年加扎了出版社。
15. 法拉比报告，前言，63 页。
16. 同上，64 页。
17. 同上，64 页。
18. 同上，66 页。
19. 同上，68 页。

消息来源

- 欧米德·贾马勒，伊朗电影史 1979—1990，德黑兰，1995 鲁扎内出版社。
- 欧米德·贾马勒，伊朗电影文化，1988 年出版。
- 欧米德·贾马勒，伊朗电影影片文化（二卷），德黑兰 1984 年法里亚卜出版社。
- 法拉比电影基金会，国际事务部，伊朗电影参加国际电影节统计资料。
- 切基尼，艾哈迈德；艾哈迈德·法尔努德，电影观众-5，电影、声像情报研究中心，文化和伊斯兰指导部，1993 年。
- 沙赫巴，穆罕默德，伊朗电影题材和结构（三卷），法拉比电影基金会 1992 年 8 月（调查）。
- 文化和电影，1997 年 9 月 69 期。
- 电影，1992 年 5 月 123 期。
- 卡塔卢格，曙光电影节十周年，顾问：贝赫拉姆·雷伊普尔（第 16 届电影节除外），电影节及电影机构负责人，文化和伊朗指导部，1990—1997 年。

- 法拉比报告，法拉比电影基金会，1997年8月第一期。
- 麦赫拉比，马苏德，伊朗电影史，德黑兰，1984年电影出版社。
- Cinemaya, The Asian Film Quarterly, No.22, Winter 1993-94
- Film International, No. 1, Vol. 1, Winter 1993
- Variety International Film Guide, No.30, 1993

（鸣谢米娜·萨岂特夫人，向我们提供了许多资料）

提供者：伊朗伊斯兰共和国驻华使馆文化处