

当代外国艺术

Dangdai Waiguo Yishu



当代外国艺术

第4辑



文化艺术出版社

目 录

-
- 4 苏联电影改革问题.....李小燕
- 14 苏联电影改革的样板：格鲁吉亚电影.....〔美〕塞尼丝汀·波伦 尔 仁译
- 16 改革声中的苏联东欧电影.....〔法〕让-路易·芒索 王 蔚译
- 22 走中间路线的南斯拉夫电影.....〔美〕安德列·霍尔顿 一 冰译
- 28 改革浪潮中的苏联戏剧.....王 燎
- 34 良心专政——1986年的争论和思考（两幕剧梗概）.....〔苏〕米·沙特罗夫 王 燎 摘编
-
- 39 印度“新”电影中的青年问题.....〔苏〕И·兹韦金采娃 达 公译
- 46 透过银幕看印度农村.....〔苏〕А·И·利普科夫 马肇元译
- 56 我的工作和我的哲学.....〔印度〕萨·拉伊 秦 耕译
- 64 印度电影纵横谈.....〔英〕尼柯勒·格尔加 叶 尼译
- 66 非洲电影的现实和前景.....〔埃塞俄比亚〕海勒·吉里马 武成祥译
- 74 论大众戏剧和反大众戏剧.....〔巴西〕奥古斯托·博亚尔 王志光译
- 85 第三世界电影的“展览橱窗”
——伦敦电影节侧写.....〔奥〕彼得·菲舍尔 何 珊译
-
- 87 维斯康蒂的“小说电影”.....〔意〕季·阿里斯塔尔哥 艾 敏 何振淦译
- 96 意大利政治电影的两个极端：贝洛基奥和卡瓦妮.....伍茵卿

第 4 辑

105 两位一体的塔维亚尼兄弟〔美〕杰伊·卡尔 纪令仪译

107 电影与电视：画面与音响的结合〔美〕罗伯特·埃德蒙兹 鲍玉珩译 周传基校

114 戈达尔与电视录像〔美〕柯林·麦克凯比 大山译

117 美国先锋派戏剧正在向后看〔美〕艾琳·布鲁门萨 晓 卞译

120 大苹果发霉了——来自纽约剧坛的报告〔美〕迈克·芬格尔 聂 晶译

122 剧场演出的审美感受〔美〕B·贝克尔曼 李 醒译

133 戏剧的用途子 佳

136 戏剧如同挑战〔英〕多罗茜·海斯柯特 田 园译

142 简讯 苏联影评家尤·鲍格莫洛夫谈中国电影 布莱希特在亚洲
戏剧的“空中雕塑”艺术 1986年法国文学艺术国家大奖
苏将公映更多西方佳片 蓓蒂·戴维斯谈好莱坞的沧桑

编辑者 《当代外国艺术》编辑部(北京前海西街17号)

主 编 郑雪来

副主编 陈继遵 乐 刻

编 委 (按姓氏笔划为序,有*者为常务编委) 王 燎 乐 刻* 李小燕* 李 醒* 李邦媛
伍茵卿 刘萍君* 孙维善 陈继遵* 郑雪来 尚家骧 杨 敏

当代外国艺术

第4辑



文化艺术出版社

目 录

-
- 4 苏联电影改革问题.....李小燕
- 14 苏联电影改革的样板：格鲁吉亚电影.....〔美〕塞尼丝汀·波伦 尔 仁译
- 16 改革声中的苏联东欧电影.....〔法〕让-路易·芒索 王 蔚译
- 22 走中间路线的南斯拉夫电影.....〔美〕安德列·霍尔顿 一 冰译
- 28 改革浪潮中的苏联戏剧.....王 燎
- 34 良心专政——1986年的争论和思考（两幕剧梗概）.....〔苏〕米·沙特罗夫 王 燎 摘编
-
- 39 印度“新”电影中的青年问题.....〔苏〕И·兹韦金采娃 达 公译
- 46 透过银幕看印度农村.....〔苏〕А·И·利普科夫 马肇元译
- 56 我的工作和我的哲学.....〔印度〕萨·拉伊 秦 耕译
- 64 印度电影纵横谈.....〔英〕尼柯勒·格尔加 叶 尼译
- 66 非洲电影的现实和前景.....〔埃塞俄比亚〕海勒·吉里马 武成祥译
- 74 论大众戏剧和反大众戏剧.....〔巴西〕奥古斯托·博亚尔 王志光译
- 85 第三世界电影的“展览橱窗”
——伦敦电影节侧写.....〔奥〕彼得·菲舍尔 何 珊译
-
- 87 维斯康蒂的“小说电影”.....〔意〕季·阿里斯塔尔哥 艾 敏 何振淦译
- 96 意大利政治电影的两个极端：贝洛基奥和卡瓦妮.....伍茵卿

第 4 辑

105 两位一体的塔维亚尼兄弟〔美〕杰伊·卡尔 纪令仪译

107 电影与电视：画面与音响的结合〔美〕罗伯特·埃德蒙兹 鲍玉珩译 周传基校

114 戈达尔与电视录像〔美〕柯林·麦克凯比 大山译

117 美国先锋派戏剧正在向后看〔美〕艾琳·布鲁门萨 晓 卞译

120 大苹果发霉了——来自纽约剧坛的报告〔美〕迈克·芬格尔 聂 晶译

122 剧场演出的审美感受〔美〕B·贝克尔曼 李 醒译

133 戏剧的用途子 佳

136 戏剧如同挑战〔英〕多罗茜·海斯柯特 田 园译

142 简讯 苏联影评家尤·鲍格莫洛夫谈中国电影 布莱希特在亚洲
戏剧的“空中雕塑”艺术 1986年法国文学艺术国家大奖
苏将公映更多西方佳片 蓓蒂·戴维斯谈好莱坞的沧桑

编辑者 《当代外国艺术》编辑部（北京前海西街17号）

主 编 郑雪来

副主编 陈继遵 乐 刻

编 委 （按姓氏笔划为序，有*者为常务编委） 王 燎 乐 刻* 李小燕* 李 醒* 李邦媛
伍茵卿 刘萍君* 孙维善 陈继遵* 郑雪来 尚家骧 杨 敏

苏联电影改革问题

李 小 蒸

苏联电影改革是苏联社会改革的一部分,但它也有自己的特点。苏联电影是苏共领导的一项文化事业。苏共的方针政策必然影响电影的成长道路。同时,苏联社会经济各方面的积极和消极因素,也必然影响电影的发展。电影是一门艺术,它的繁荣有赖于电影艺术内部规律的作用的发挥。但电影作为一项文化事业,特别同时又作为一种经济事业,它的发展又要受到整个社会发展的制约。几十年来,苏联电影取得了巨大的成就,但又走过一条曲折的道路,积累了丰富的经验和教训。目前苏联电影所进行的改革,实际上是苏联电影发展道路上又一次阶段性的变化。它力图改造阻碍自己前进的机制,使自己的发展能符合时代的要求。

从1986年初以来,苏联电影界已明显地投入改革的浪潮。当年5月,苏联举行第五次电影代表大会,把改革的浪涛推向高潮。这次大会被称为“批评的大会”。它不仅对近年来苏联电影的现状进行了深入的讨论,揭露了许多尖锐的矛盾,而且从组织上动了“大手术”——撤换了2/3的影协书记处成员,使人有耳目一新之感。

电影代表大会不是改革的结束,而是改革的开始。新当选的影协理事会第一书记Д·克利莫夫在历次讲话中表明了改革的决心。他和其他领导成员都承认,苏联电影出现了“危机”,必须进行认真的改革,才能使苏联电影继续前进。

所谓“危机”,主要表现在两个方面:

一、电影水平下降,电影发展停滞

比较普遍的意见认为,进入80年代以来,苏联电影总的水平下降了,优秀影片数量太少,特别是青年一代创作者没有显示出令人鼓舞的迹象。的确,近年来,苏联银幕上充斥了太多的灰色平庸之作和商业味道很浓的“娱乐”片,引起了广大观众的不满。

也有少数人持不同看法。他们认为,评价艺术进程要根据“顶峰”之作,也就是优秀作品,“难道评价普希金时代不根据普希金的作品?难道当时没有大量糟粕出现?”

自然,80年代以来,苏联电影是出现了优秀作品的。无论从风格样式的多样化,从人物形象塑造的深度,从题材的开掘,从表现生活的真实性,以及从主题处理的深化等方面来说,苏联电影都有所发展,出现了《列宁在巴黎》、《个人生活》、《愿望的年代》、《战地浪漫曲》、《自己去看》、《稻草人》、《两个人的车站》、《大地之子》、《青山,或难以置信的故事》等引人注目的作品。但是,评价电影进程要进行综合分析,要全面考察电影在社会生活中的地位和作用。尽管出现一些优秀作品,但它们在每年电影生产中所占比例太小。其实,从苏联电影的历史发展来看,即使最不景气的年份也会出三五部优秀作品,按照这种逻辑,岂不是可以说,苏联电影永远处于“顶

峰”之上吗？显然，这样看问题是不全面的。不能对那些数量大得多的平庸之作和低劣货色视而不见。因为它们不仅在社会生活中起作用，影响观众的审美趣味，造成不好的社会效果，而且也会影响电影的进程，阻挠电影的发展。

还有少数意见认为，苏联是电影大国，拥有30—40名世界一流导演。这些导演哪怕每人两年拍一部片，苏联每年也可以生产15—20部优秀之作，因此对苏联电影的未来担心是多余的。

这种看法也带有盲目的乐观性。姑且不谈苏联是否拥有那么多一流导演。即使如此，第一，这些导演是否能每两年拍一部影片？根据事实来看，一些有才能的导演由于生产体制的弊病经常闲置较长时间，有的长达10年之久甚至更长。第二，优秀影片的产生并不单纯取决于导演。电影是综合艺术，它的产生是集体劳动成果，作品的质量取决于很多因素。在苏联电影生产机制不利于创作顺利发展的情况下，优秀作品的问世不可能都很顺利。何况，电影的发展也不能仅仅依靠少数人才。必须使大多数创作人员都有发挥才能的机会和不断成长的条件，电影才会有根本的起色。

总之，目前苏联电影生产的状况是不能令人满意的。从1980年以来，苏联每年影片生产保持在150部以上。数量可观，但质量堪忧。根据苏联报刊显示出来的最乐观的估计，优秀作品的数量在总的电影产量中只占1/10左右。大多数影片不能令人满意。乌克兰电影委员会主席B·斯塔得尼钦柯说，乌克兰两个制片厂（基辅厂和奥得萨厂）拍摄的影片，如果不是2/3，那么至少1/2是“业余水平”。高尔基厂本来专为少年儿童拍摄影片，但近几年来由于儿童题材越来越不景气，该厂已逐渐向惊险娱乐片的方向发展了。1985年它拍了18部影片，根据该厂上报的影片生产情况，苏联电影委员会评定12部影片为一级，5部影片为二级，一部影片为

三级（奖金数目不同）。表面看来情况很令人欣慰。但电影评论家Л·多涅茨认为，在这18部影片中，只有被评为三级的那一部《屋顶上的舞蹈》还有一定价值，因为它多少表现了当前苏联青年的真实生活；其他作品无论在表现生活真实性上，在艺术技巧方面，在影片构思方面，都没有特色。但由于它们在生产上进行顺利，提前完成任务，因而获奖。格鲁吉亚厂是加盟共和国中历史悠久的制片厂，曾生产过很多优秀作品，但在1983年，当时的影协书记卡拉干诺夫就说过，该厂从《个人问题采访记》（1979）和《大地之子》（1981）以来，就没有拍过一部好片子。当然，1984年该厂拍了两部优秀影片：《青山，或难以置信的故事》和《悔悟》，情况有所好转。但与70年代相比，仍然是落后的。因为从1976—1980这5年间，该厂曾有25部影片在国内和国际电影节上获得过40个奖。较小的阿塞拜疆厂情况就更差：1986年底进行过一次调查，结果是全厂从下到上都对本厂现状不满，因为近几年来该厂没有摄制出一部引人注目之作。莫斯科厂是苏联最大的电影厂。该厂情况好一些，因为在创作力量，设备资金等方面，它都是得天独厚的。但该厂也有自己的问题。大量出现平庸之作是其中之一。由于青年创作力量的培养问题没有得到较好的解决，该厂前途令人担忧。

总之，苏联电影的现状是不能令人满意的。早在1983年，著名导演С·尤特凯维奇就说过，“苏联电影停滞了，没有创新，值得忧虑。”这两年情况也不见好转。除了电影创作平均水准下降这个最主要现象之外，危机现象也体现在内容和形式脱节这一倾向上。所谓“平庸之作”，并不是说这些作品的主题和题材不重要；正相反，多数影片还是力求表现重要内容的；问题在于它们的艺术形式很平庸，因而没有吸引力，影片不能成为重要的艺术现象；另一方面，有些作品表现了大胆的艺术探索，但内容又远离当前

的迫切问题，结果仍然不能在广大观众中得到共鸣。

结果电影在社会精神生活中的地位和作用降低了。电影对观众的影响减弱了。这样就出现了苏联电影的第二个危机现象。

二、电影与观众逐渐疏远，观众对电影日益冷淡。

这一点，甚至可以说是引起危机感的更主要的原因。列宁曾经指出：“在所有的艺术中，电影对于我们是最重要的。”^①考虑到电影的群众性，电影影响观众面的广泛程度，列宁曾多次提出将内容健康的电影推广到农村和城市的群众中。这种艺术属于人民，艺术和群众相结合的思想始终贯穿着苏共在电影方面的整个政策。因此近年来苏联电影观众人次日益下降，就不能不引起广大电影工作者和电影领导的忧虑。

据统计，80年代苏联电影观众人次与70年代相比，已由人均19次下降到人均14次。（这还是包括外国影片观众人次在内的统计。）59%的苏联影片观众不超过500万人次（按苏联标准，必须超过2000万人次才算合格），其中25%影片观众人次只200万人次多一点，还有许多影片观众人次不到100万。1984年上映的148部影片中，只有32部（占22%）赚回了成本。目前只有1/10的苏联影片能产生利润。几乎所有小厂都存在着赚不回成本的问题。

问题的严重性还在于，一些被理论界和电影领导视为优秀的影片也得不到广大观众承认。如格拉西莫夫的力作《列夫·托尔斯泰》（1984）在新罗西斯克上映七场，只赚回90卢布。曾获两个国际奖（西柏林电影节和大马士革电影节）及全苏电影节奖的吉尔吉斯影片《白豹的后代》（1985）在国内上映一年，平均每场观众94人。著名导演H·米哈尔科夫的影片《没有证人》（1983）在鄂木斯克一家电影院只放映两场，各10名观众（在这之前，当地电视台还

专门介绍了导演和这部影片）。据这家影院经理说，当地观众对战争片、音乐片、生产片、历史片、改编片都已厌倦。前些时印度影片在该地区大受欢迎。目前农村观众还稍感兴趣，而城市观众也对之厌烦了。而观众感兴趣的只有惊险武打片。确实，最近很受苏联观众欢迎的《翁夫人的秘密》（哈萨克厂）和三年前卖座极盛的《二十世纪的海盗》一样，都是情节惊险的“动作片”。但惊险样式是否真能永保对观众的吸引力呢？也不见得。奥得萨厂是个小厂，1978年，它的影片观众人次仅次于苏联最大的制片厂莫斯科厂，因为它重点拍摄惊险片。但到了1986年，该厂已有两年之久近乎停产状态。因该厂拍的惊险片变成老一套，观众开始厌烦，不再光顾了。

说苏联观众只爱看惊险打斗片或其它“纯娱乐性”影片是不合乎事实的。苏联是一个文化高度发达的国家。苏联出版的书籍是世界上最多的（人均藏书量37本）。苏联青少年（他们占苏联电影观众80%以上）从小受到比较良好的学校教育，自幼接触本民族及世界各国优秀文化遗产。他们对优秀的文学艺术作品都有很好的鉴赏力。不能设想，一涉及到电影，广大观众就只爱看惊险打斗片。有一份调查表向青少年观众提出一个问题：你认为什么是一部好影片。回答情况是：

- 1.能使人轻松愉快的——14.9%，
- 2.能使人思考生活现象的——24.4%，
- 3.能使人看到生活中看不到的
惊险事情和奇人奇事的——9%，
- 4.能给人以教益的——26.4%，
- 5.其它——16%。

可见，在电影中寻找有意义的东西的观众，至少占一半以上。当然，一份调查表不见得能真实地反映全面情况。我们还可以从另一个角度研究这个问题。下面是70年代以

^① 见《党论电影》，中译本，时代出版社1951年版。

来上座率最高的10部影片：

- 1.《二十世纪的海盗》——87.6（单位：百万人次，下同。），
- 2.《莫斯科不相信眼泪》——84.5，
- 3.《机组人员》——71.1，
- 4.《这里黎明静悄悄》——66，
- 5.《绅士的成功》——65，
- 6.《浪迹天涯》——64.9，
- 7.《红莓》——62.5，
- 8.《哑嗓子》——62.2，
- 9.《俄罗斯帝国的王冠》——60.7，
- 10.《伊万·瓦西里耶维奇变换职业》——60.7。

以上这10部影片中，惊险片只占两部，喜剧片也只占两部。何况在这四部影片中，真正模仿西方商业电影的作品只有一部《二十世纪海盗》。而《莫斯科不相信眼泪》、《机组人员》、《这里黎明静悄悄》、《红莓》、《哑嗓子》都是公认的优秀之作。所以，说观众不爱看电影，是由于观众欣赏趣味变低了，这是不能令人信服的。

当然，电影观众人次减少，其原因可以从多方面去寻找。如观众选择的可能性增加了；生活节奏加快了，观众空闲时间相对减少；家庭文化需求倾向发生变化（电视的因素）；甚至有的社会学家认为，离婚率上升也是一个原因（看电影总爱两个人一道去）。此外，还包括宣传、发行、放映方面的问题。因此，解决问题的途径也要从多方面去寻找。近几年苏联有的地方开设多功能电影院（同时放几部影片，观众可任意选择，影院内还设有茶座、舞厅、录像室等。全苏5000座城市电影院中，已有600座有不只一个放映厅。）就是力求打开出路的一种办法。但总的来说，解决观众人次问题，最主要的还在于提高影片质量。不论什么样式、什么题材，只要具有深刻的思想性和鲜明的艺术性，总能对观众产生强大的吸引力。此外，考虑到电影的群众性的特点，影片的质量还应包括观赏性的因素在内。上述最受观众欢

迎的几部影片，就都具备这些特点，而最主要的，当然还是影片的思想要与时代的发展同步。电影要反映今天的时代，要反映人民所最关心的问题。电影作品要强烈地拨动观众的心弦。这样的艺术，才能成为人民生活中不可分割的部分。而今天的大多数苏联影片，距这个标准还有不小的距离。

苏联党和政府对电影一向是重视的。尤其是近十几年，领导上曾采取了一系列措施来贯彻党的文艺方针，推动电影的发展。如成立电影委员会、电影剧本创研室，抓题材规划，实行“国家定制片”制度，数次召开青年创作会议，并在制片厂内设立“处女作”创作集体，以培养、引导青年创作人员。此外，还建立了各种奖励制度等等。这些措施也曾奏效一时。一个时期以来，苏联拍出了一批引人注目的影片，与上述政策和措施，不能说没有关系。但这种情况未能长久维持。随着时间的推移，各种矛盾纷纷暴露，越来越严重地影响了电影创作。问题何在呢？

根据各种情况来分析，造成今天苏联电影危机的原因，可以从以下几个方面去寻找：

一、生产体制不完善。

苏联电影生产体制还是三四十年前形成的，至今没有变动，已成为阻碍电影发展的僵化的机制。电影委员会和各制片厂无形中把影片和其它物质产品同等看待。以评奖为例，电影委员会每年对各制片厂的影片按等级评奖。但衡量等级的标准主要不是影片质量，而是影片生产的天数、节约情况、安全生产情况等等。由于大多数影片都能符合要求，结果造成一切顺利的景象，也影响了创作人员对影片质量的关心。

其次，由于影片报酬由国家支付，尽管许多影片观众甚少，亏损很多，但制片厂在经济上却不受影响。只要制片厂在数量上完成国家生产指标，它就有利可得。结果受损

失的是国家。国家把制片厂包下来的作法带来很多弊病。

电影是物质产品，但它又是精神产品。影片生产数量要保证，但影片质量更重要。而在目前苏联的生产体制下，把这二者的地位颠倒过来了，这自然不利于创作的繁荣。

二、领导影片创作过程僵化。

苏联影片开拍审批权在电影委员会。一个剧本从写好到通过要经过五至七道“关卡”。格鲁吉亚厂著名导演沈盖拉亚说，该厂要通过一个仅有三四页，放映10分钟的动画片剧本，要经过以下几层机构审批：

1. 格厂动画片创作联合剧本编委会；
2. 格厂剧本编委会；
3. 格鲁吉亚共和国电影委员会剧本编辑委员会；
4. 苏联国家电影委员会剧本总编室；
5. 苏联国家电影委员会总编辑。

如果是故事片的话，那么在文学剧本通过后，导演写成导演剧本，这个过程还要重来一遍。有的苏联导演说，就好像电影委员会根本不信任各制片厂，必须在莫斯科重设一套机构。实际上，在影片正式开拍前的一切程序都是重复的。

按照这样的程序，常常形成为集体不负责任。电影委员会一年收到600部剧本，实际是编辑在看，真正负责人并不看剧本，也不真正关心创作甘苦。有的导演在苏联电影代表大会上说：“阻碍电影发展的正是那些办公室里电话，整日签署文件和开会的人。他们经常说些貌似重要的话，意味深长地保持沉默，以掩饰自己的无所事事。”但在影片送审时，意见又非常之多。现影协第一书记克利莫夫前几年拍摄的影片《垂死挣扎》（表现沙皇尼古拉二世的宠臣拉斯普金的生平）在头一次送审时就收到169条意见，由于改不胜改，影片只得长期搁置。有时上面的意见还会变化或自相矛盾，使创作人员无

所适从。何况有些影片还要得到其它领导机关认可。如果一部影片中出现一个不负责任的、或业务水平低的医生，那么卫生部就要提意见说，“不要使观众对我国医院产生怀疑。”如果是儿童片，那么教育部的意见常常是很“丰富”的。至于影片中绝不能出现一个具有反面色彩的警察，在苏联电影界早已形成创作人员自觉遵守的“规定”了。这样，许多导演的积极性受到挫伤，他们主要考虑的是怎样使自己的影片能够通过，影片质量问题自然无法受到重视。在这种情况下，制片厂的负责人也不能不受到影响。他们首先考虑的是使本厂出品不要受到指责。有一个制片厂厂长曾对一位准备拍摄探索性影片的青年导演说：“你这样的剧本如果拍成功了，你将扬名世界；如果失败，我要把党证交出来。”著名导演贝科夫在电影代表大会上说：“全部生活逻辑及与领导关系都提醒你，不应当拍好片子，因为你要付出代价。而为了坏片子会感谢你的。也许会在什么会上不指名地骂你，但没有关系，你马上就可以接着拍下一部片子。”有的代表在大会上说，近年来，在苏联电影的领导作风中，出现了“唯意志论，主观趣味主义、官僚主义、过分自信、恣意妄为”等问题，它们对苏联电影的影响是严重的。近十多年来，有许多影片被禁映，如最近才得见天日的《我的朋友伊万·拉普申》、《道路上的检验》、《垂死挣扎》，《主题》等等。另一方面，有些有才能的导演长期无片可拍。如胡齐耶夫近20年未拍片，克利莫夫15年未拍片，莫特里、斯米尔诺夫、格尔曼、古宾科、米塔等近十年未拍片。至于青年导演以及许多演员的长期闲置，更是各制片厂司空见惯的现象。

三、创作气氛不正常。

在苏联各制片厂和电影协会中，近几年来，创作气氛已变得不够正常。首先是创作条件不一样。有些知名导演拍片时有一切便

利，经费充足，可以按自己的意愿到任何国家拍片。而一般导演，特别是青年导演，拍片条件很差，各种规定对他们不仅适用，而且是“指令性的”。创作权利的不平等影响了创作积极性，也影响了团结。作为苏联电影优良传统的互相协作，互相帮助的作风削弱了。创作人员之间出现隔阂。有些知名的老导演看不起青年导演，更谈不上对他们的帮助。在苏联电影代表大会上，有的代表就谈到，50年代一些老导演对青年导演给了很大帮助。可是如今这些青年导演当了领导，却忘了苏联电影的传统。青年导演沙赫纳扎洛夫在大会上更直截了当地责问著名导演纳乌莫夫说：“我请你们扪心自问，你们对我们的帮助，有没有当初罗姆、培利耶夫对你们的帮助多呢？！”有的创作人员当了领导，变成了高高在上的官僚。乌克兰知名的老导演、乌克兰影协第一书记列夫丘克在前年举行的乌克兰电影代表大会上对代表们说：“我并不恋栈。如果你们中间有一个人适合担任影协主席，我马上让位。”据说在他讲这番话时，台下坐着708名代表！一些知名人士处于特权地位，理所当然地引起广大电影创作人员的不满。

苏联电影领导为了鼓励创作，颁布了一些奖励制度，但近年来，奖励的实质走了样。如每年一度的全苏电影节评奖，有时不是根据影片质量，而是根据题材的重要性。如马特维耶夫导演的《胜利》，由于表现了苏联战胜法西斯的内容而获奖。但影片艺术性很差，并不受观众欢迎。邦达尔丘克导演的《红钟》由于表现了列宁而得到国家奖金，但在苏联电影界中，大家公认影片中的列宁形象是个明显的失败。就连莫斯科国际电影节也开始失去威信。因为它的主要奖的给奖方式已经按照一个固定原则：苏联一个，社会主义国家一个，资本主义国家一个。结果一些国家已经不太愿意送片子参赛了，因为它失去了竞赛意义。

僵化的领导方式和不正常的创作气氛对

电影工作者的创作愿望与动机都产生了消极影响。从创作动机和愿望来讲，苏联电影创作人员可以分成几种情况：

1.多数创作人员仍然按照列宁关于“艺术属于人民”的教导，把电影创作当成为人民服务的手段。他们的专业条件不尽相同，但总是力求使自己的作品符合时代的要求。近年来，他们创作出一些优秀或较好影片，满足了人民的愿望。

2.有些导演为适应广大观众口味而经常拍摄娱乐性强的商业性影片。他们也拍出一些受欢迎作品，但也常常失败。单纯为迎合观众“口味”，反而会脱离观众。因为观众的“口味”也是变化的。事情有时就是这样“奇怪”，越要赶上观众“口味”的变化，却越赶不上。

以上两种创作态度虽不尽相同，但他们心目中总还都把观众放在首位。他们的创作常常受到观众的影响，这就使他们有可能时时审视自己的创作路线。

3.有些导演很注意“追逐理论之风”。70年代初苏联电影理论界曾大张旗鼓地宣传“纪实风格”，于是一些导演就竞相拍摄“纪实性”影片，80年代电影理论界又提出“绘画风格”，一些导演又开始拍摄“绘画电影”，专门在画面上下功夫。理论是重要的，但单纯使自己的创作去适应“理论”的要求，就容易变成赶时髦。形式应当和内容相适应，把形式放在超越内容的地位上，很易于走入形式主义。

4.有的导演实际上是为领导拍片，他们进行创作时首先考虑的是怎样符合上级意图。这样的影片很容易通过，但往往会成为带有公式化、概念化倾向的平庸之作。

5.有的导演心目中只想着国际电影节，特别是一两个西方知名的电影节。在国际电影节获奖后，作品就容易打进西方市场，自己的国际知名度也会提高。当然，优秀影片应当送往国外，向世界观众介绍苏联文化，同时也必然会受到欢迎。但这与专门为国际

电影节拍片是两码事。

6. 还有的个别导演实际上只是为自己拍片。他们进行创作完全不考虑广大观众的愿望,也不考虑领导的要求。他们拍出影片后只能孤芳自赏。这样的影片也许能在很狭窄的圈子里受到赞扬,但却完全不能得到广大观众的理解。

以上情况表明,比较复杂的创作环境,不良的创作气氛,必然会对电影创作产生消极影响,结果电影同人民拉开了距离,人民对电影冷淡了。

四、电影批评没有起到应有的作用。

苏联电影批评有自己的传统。20年代电影批评就蓬勃开展。当时文艺方面的负责人卢那察尔斯基亲自写影评。爱森斯坦、普多夫金等大师在搞创作的同时,也从事理论和批评工作。50年代格拉西莫夫、罗姆、尤特凯维奇等导演都接过这一传统。这对促进电影发展,密切理论与创作实践的关系,都起到很好的作用。

但近年来,批评开始失去了群众的信任。电影批评明显地落后于创作。主要的标志是批评不能反映创作的客观实际。苏联两份主要电影刊物:《电影艺术》发行5万多份,《苏联银幕》发行100万份,拥有广大读者,但不能反映苏联电影的真实面目。《苏联银幕》基本上是报喜不报忧。《电影艺术》对平庸之作有时也作一些批评,但很不尖锐(非专业报刊上倒还能看到一些尖锐意见),因为框框很多:“大人物”不能批评,对活着的“大师”只能歌功颂德。对领导的意见在报刊上很难看到。对制片厂的评价也有选择,只批评小厂不批评大厂。影片评论一般着眼于主题,只要主题重要,就夸大影片的社会意义。有些评论家只谈技巧。这样的评论对电影创作的提高能起有益作用。但这只是电影批评使命的一部分,而且是占第二位的部分。首要的应该是对创作思想与社会、与时代的关系进行正确的、恰如

其分的评价,以推动创作的发展。这就要求评论者具有敏锐的目光、严肃的责任感和巨大的勇气。恰恰在这个最主要的问题上,苏联电影批评处于落后状态。

目前苏联电影批评存在的问题表现在以下几个方面:

1. 大多数影片未受到批评的注意,包括娱乐片和平庸之作在内。一些批评家对此似乎不屑一顾,偶而出现的批评文章又太专门化,一般观众不爱看。但这些影片的观众面最广,结果批评失去了读者。

何况无论是娱乐片或平庸的影片都反映出一定的思想倾向,它们会对观众产生影响,因此需要认真分析,帮助观众正确评价这些作品。

2. 电影批评常常犯片面性、简单化的毛病,只限于赞扬或否定。其实,对优秀影片的缺点更应详尽分析。批评明显差劲的影片并不费力。要分析使自己受到鼓舞的影片的缺陷,要抓住失败的作品中有生气的东西,这样才能有效地帮助作者进行总结。

至于一些文章只是对影片进行解释,甚或只是转述内容,那更失去了批评的意义。

3. 一些电影评论人员封闭在小圈子内,不和创作过程接触。不了解创作的甘苦,对影片的优点和缺点产生的原因,都不会有深刻的理解。另一方面,评论家不和广大群众结合,也无法使评论向深入发展。电影评论和电影创作一样,是人民文化活动的重要内容,电影评论要代表观众讲话,才能在群众中建立自己的威信,也才能受到创作人员的重视。那种既脱离创作实际,又脱离广大群众的电影评论,是不能起到应有的作用的。

4. 有些批评家丧失了职业道德。有的人专门爱不恰当地赞扬青年作者,以显示自己的“伯乐”精神。有的青年导演的影片有某些创新,但影片总的构思并没有独特之处,甚至有明显模仿痕迹。还有的导演用标新立异的办法来哗众取宠,但都被捧为“一代新人”。这实际上妨碍了这些青年导演的前进。

有些评论对“大师们”的作品的赞扬异常过火，仿佛比赛着看谁能选出最高级的形容词。如果“大师”的作品实在太糟了，评论家就保持着“动人的沉默”。对艺术家真正的尊重应当表现在对作品说真话，阿谀奉承只能败坏评论的名声。

还有的评论家写批评文章主要不是为促进电影创作的繁荣，而是为了炫耀自己的“水平”。他们的文章充满了难懂的句子，以晦涩冒充高深，结果电影评论也变成孤芳自赏的一种形式。

还有的评论家见风使舵，在主题上投机，根据政治形势写影评，极力体会上级意图。这样的评论不但没有意义，而且还在培养读者不正常的趣味。

5. 电影批评界不能展开真正的争论。有些“争论”只是假象。有的评论家慷慨激昂地“证明着”一些众所周知的道理，而对真正尖锐的、迫切有关的问题避而不谈。这样的评论自然会失去影响电影进程的能力。

电影批评应当成为影响电影创作的主要手段。但以上种种现象，使电影批评变得苍白无力，失去了威信，失去了群众和电影创作人员的信任，同时对电影界的创作气氛，甚至创作本身，都产生了不良影响。

以上四种影响苏联电影健康发展的因素，前两种是主要的。生产体制和领导方式对于电影进程，起着决定作用。苏联著名导演H·米哈尔科夫说，苏联大量出现平庸之作的“最根本原因是政治审查和经济压力”。当然，这个看法带有一定片面性。完全不要审查，完全不受经济制约，不仅不可能，而且会使电影生产和创作出现无政府状态，那将造成更大的危机。但是，目前苏联这种生产体制和行政命令的领导方式，确实不利于创作的发展。比如苏联国家电影委员会，有的创作人员在电影代表大会上就指出，它应当只完成以下几项职责：1. 思想领导，2. 国家定制片工作，3. 审批影片在全国放映，4. 对外联系，5. 考虑电影发展战略问

题。而现在电影委员会成为一个事无巨细都要过问的官僚、事务机构。怎样在各个环节上进行调整，是当前苏联电影面临的重要任务。

应当说明，以上谈的几个方面，只是影响苏联电影繁荣的外部条件，还有一个很重要的内部因素问题，那就是电影创作人员本身的修养、功力、才能、方法等等。在某种意义上，对于创作一部成功的影片来说，这也许是更重要的因素。但这已经是另一个范畴的问题，就不赘述了。

* * *

为了解决苏联电影面临的问题，也为了解对电影进行改革，第五次苏联电影代表大会通过了19项决议。它们的基本内容是：

1. 根据苏共二十七次决议精神，使电影的全部力量用来改造人们的意识和心理，以促成苏联社会的历史性转变。

2. 改造协会的工作，消除文牍主义和会议成灾现象。协会要帮助电影工作者艺术技巧和思想的成长，使电影创作人员和人民生活保持密切的联系。各协会最重要的任务是讨论剧本和影片，支持真正的艺术革新，在评价中保持原则性。

3. 协会尽快研究代表大会提出的批评和建议，采取措施，贯彻执行。

4. 改革电影生产体制，加强物质和精神刺激，保证摄制组有很大的独立性，缩短剧本审查时间，加强纪律，展开创作竞赛。

5. 责成影协书记处在1986年完成以下几项工作：

- ① 制定电影剧本发展措施，完善国家定制片制度。
- ② 制定作者权。
- ③ 改善电影演员创作条件，调整电影演员剧团工作。
- ④ 改善美工师创作条件。
- ⑤ 培养电影生产中间环节工作人员，增加其劳动报酬。
- ⑥ 调整在“空闲时间”内的创作人员劳

动报酬。

⑦建立各加盟共和国和区的电影及录像资料馆。

⑧研究录像片生产问题以及录入录像带的影片作者报酬问题。

⑨在白俄罗斯试行电影归文化部领导。

⑩研究发行工作者的报酬问题。

6.改善加盟共和国创作条件,设立协会年度奖金。

7.建立莫斯科影协。

8.改进培养青年创作人员的工作,帮助他们正确选择自己的艺术道路,大胆吸引青年人参加协会工作。1986年举行全苏青年电影会议,各加盟共和国电影厂设立“处女作”创作集体。

9.改革《电影艺术》和《苏联银幕》杂志,准备出版电影报。

10.加强与广播电视部的联系,研究电视播放影片问题。

11.与作协共同研究吸引作家参加电影剧本创作。

12.改善技术条件,与化工部共同研究提高影片质量。

13.加强电影在各类专业教学中的作用。

14.建立全苏电影之友协会,以帮助各地的电影俱乐部和业余电影创作者。

15.改进全苏电影艺术宣传局的工作,加强地方机构与当地党政组织的联系。

16.改善挑选参加国际电影节的苏联影片工作。这些影片必须能增强苏联电影在世界银幕上威信与影响。

17.加强影协监察委员会的工作。

18.准备新的影协章程,以便在电影六大上通过,特别注意吸收青年入会问题。

19.责成书记处研究各地给大会的信及要求,限期给以答复。

以上决议表明,苏联电影进行改革,并不是要改变电影的方向,并不是要抛开电影的传统,而是要在传统的基础上进行革新,要去掉已成为阻挠电影前进的陈规旧习和因

循守旧的思想,特别是要改造多年形成的不良机制,推动电影前进。改革的实质是要建立新的创作——生产条件,以便能积极促进影片质量的提高。而达到这个目的就需要管理的民主化,要保证制片厂及所属各艺术委员会的独立性,使电影生产的主要环节——从摄制组到整个电影企业实行经济核算。

这样的改革当然是艰巨的。代表大会结束半年之后,影协书记克利莫夫说,大会以来,电影委员会“实际上什么也没有做”。这样,改革就成了一句空话。

1986年12月,电影委员会进行改组,原苏共中央文化部电影局负责人A·卡姆沙洛夫任委员会主席。电影改革迈出了新的一步。

1987年1月,苏影协举行了第二届理事会,通过改革草案:“影片生产及发行改革的基本原则及方针”。2月23日,苏共中央和部长会议通过了一项“完善创作协会工作”的决议,对电影改革表示支持,并决定在影协之下设立“电影基金会”,以推动创作的发展。

到目前为止,苏联电影已推行的改革措施有:

一、调整电影委员会工作重点。今后电影委员会重点关心苏联电影的战略问题。它所要解决的任务还有电影的物质技术基础,协调39家制片厂工作以及影片输出输入问题。电影委员会不再决定电影投产问题。开拍审批权下放给制片厂。还将制定电影基本法规。但电影委员会将加强对“国家定制片”的领导,今后在全国每年生产的故事片中,将有75%是“定制片”,以保证重点影片的比例。

二、扩大电影制片厂自主权。制片厂从行政管理方式改为经济管理方式,实行经济核算制,自筹资金,自负盈亏。制片厂自己推销影片。实际上,经济核算已成为改革的主要原则。

三、加强影协的作用。克利莫夫说,现

在没有影协参加，不可能解决任何一个重大问题，从讨论题材规划到挑选进口影片。

影协新设两个委员会。一个是甄别委员会，负责处理过去被禁影片问题。目前上映的《主题》、《我的朋友伊万·拉普申》等就是这个委员会工作的结果。另一个是资格审查委员会，负责解决创作人员，特别是青年创作人员的权益问题。

四、改进发行工作。建立专题影院、旧片复映影院、多功能电影院和特大电影院。并要在影院中创造放映影片的最佳气氛。

这些措施如果真能贯彻执行，必然会使苏联电影面貌发生较大的变化。当然也会出现新问题。如制片厂自负盈亏后，搞得不好就有破产的可能。为了解决经济问题，很可能会更大量地出现商业性影片。目前已制定出一些预防措施。按草案规定，发行公司付影片酬金根据两个原则：1.影片思想艺术质量，2.观众人次。一开始先付少量酬金，发行一年后根据上述两方面再付全部酬金。最后评定影片优劣时要考虑社会意见，

但最大的问题还是改革的阻力。新当选的影协书记贝科夫说：“目前改革的阻力首先在习惯势力和心理方面。”也就是说，并不是所有的人都赞成改革。因循守旧的观念

已渗透到各个部门，形成僵化的是非标准，使一些人对改革不理解，持观望态度。至于一些保守势力，特别是某些有一定权力的人，是不会赞成改革的。他们正为“保住自己的权力而斗争”。有的人嘴上喊的比谁都响，但随时准备破坏改革。此外，贝科夫说：“还有些人狼狈为奸，在改革的幌子下，实际上搞倒退。”

目前创作情况如何，据报道，到1986年底，1987年的选题计划已经讨论了两次，还没有发现一部“真正现代的，渗透着代表大会变化潮流精神的影片”。而1988年的题材计划尚未制定完成。

也就是说，暂时还没有明显的效果。当然，象电影这种复杂的事业，进行改革是不容易的。电影改革是否能成功，固然要取决于方法是否对头，决心是否大，但还要取决于整个苏联社会改革是否顺利进行。电影改革是社会改革的一部分，它不可能不受其它因素的牵掣。此外，更主要的，电影改革还要取决于思想的改革，没有新的思想、新的观念，就不可能把改革真正进行下去。总之，苏联电影改革只能在探索、试验的过程中一步步前进。最后的结果还要由时间来证明。

英格丽·褒曼谈希区柯克

英格丽·褒曼说：“我认为希区柯克是唯一不受塞尔兹尼克任意摆布的导演，他从不愿受人指指点点。在希区柯克拍片时，一旦有制片人或作家来到摄制现场，希区柯克就授意停机，伪称机器出了故障。当这些人走了之后，希区柯克又会发出暗示，摄制人员马上开机续拍。他完全能够非常巧妙地按照自己的意愿进行摄制。塞尔兹尼克不断地下条子，但并不能干扰希区柯克。他只是说：‘老板要是不同意就糟了，片子还是他的’。”

——小卡摘自约翰·库巴尔作《影圈的议论》一书