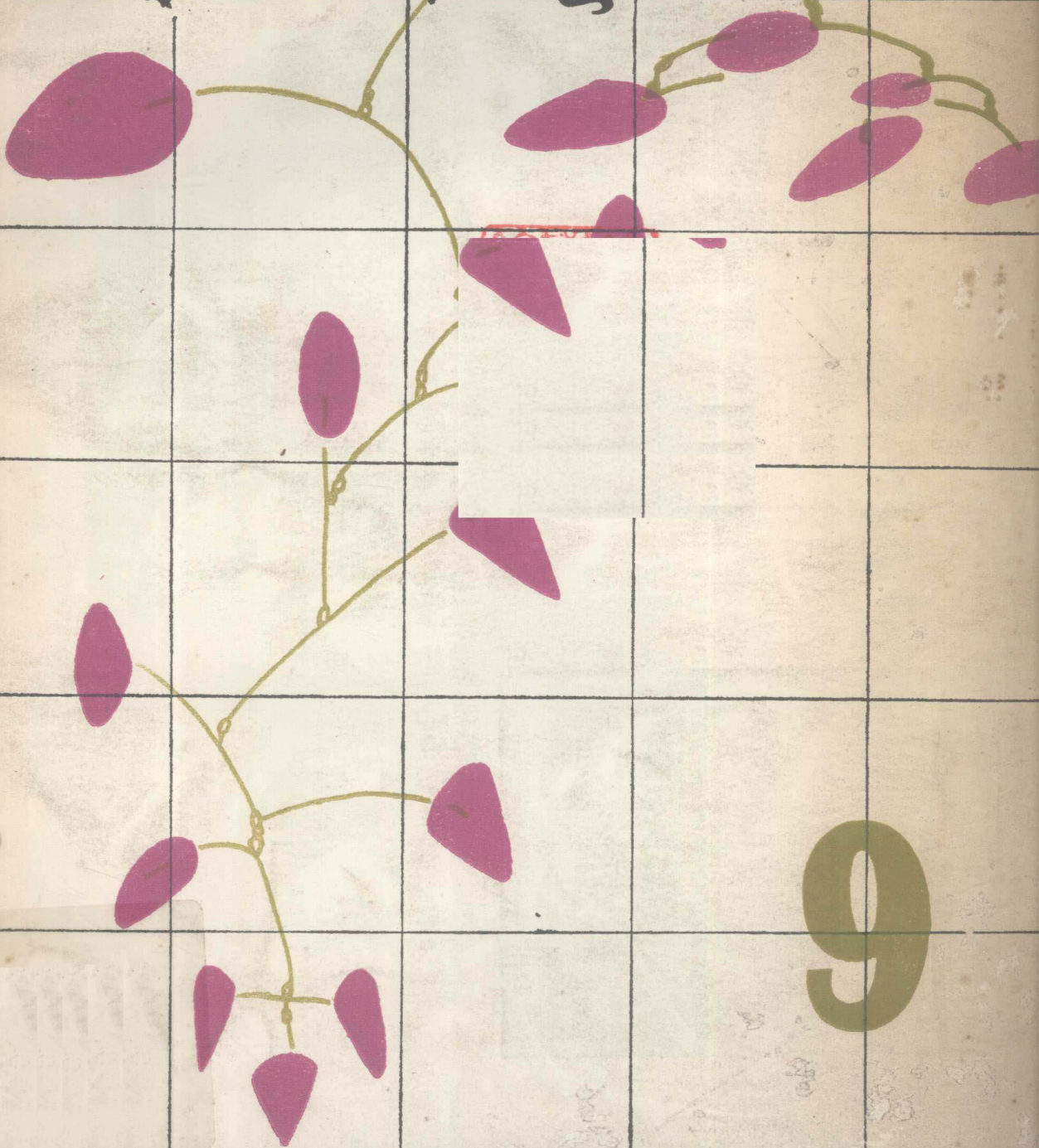


当代外国艺术

Dangdai Waiguo Yishu



9

当代外国艺术

第 9 辑



文化艺术出版社

当代外国艺术

目 录

-
- 4 良好的开端——祝中国艺术研究院与
全苏艺术科学研究所签订学术合作议定书……中国艺术研究院访苏代表团
-
- 8 当代苏联电影艺术发展的趋势……李小蒸
- 22 苏联电影发展的新阶段……伍茵卿
- 35 现代电影的思考……[苏]B·杜洛夫 И·帕夫留契克 陈 军 译
- 41 死结……[苏]谢尔盖·拉弗连季耶夫 马肇元 译
- 51 苏联戏剧和小说中的超前意识问题……王 燎
- 60 从洛杉矶到莫斯科
——苏联戏剧观摩访问日记……[美]丹·沙利文 吕 祐 译
- 66 夜灯下的莫斯科剧院……[美]丹·沙利文 大 禹 译
- 68 全部的正面的“公开性”
——记在莫斯科引起轰动的一出新戏……[英]玛丁·沃克 矛 戈 译
- 70 俄国式的儿童剧院……[美]南希·丘林 晓 梅 译
- 71 莫斯科舞台上的百老汇……[美]菲利塞蒂·巴林格 子 南 译
-
- 74 荒诞大师尤涅斯库谈当代戏剧……[美]麦尔汶·罗斯坦因 叶 尼 译
- 76 当代英国电影……谷时宇

第九辑

90 娱乐性与思想性协调一致——古巴电影学会会长

胡·加·埃斯彼诺萨谈古巴与拉美电影·····[美]丹尼斯·维斯特 上官超译

98 80年代的巴西戏剧·····[巴西]扬·米恰尔斯基 沈根发译

104 近年来的阿根廷戏剧·····[阿根廷]弗朗西斯科·哈维尔 仲云霞译

107 智利戏剧：决裂与革新

——近十二年来戏剧创作和接受现象·····[智利]费尔南多·德托罗 仲云霞译

111 电视研究中的若干理论问题·····李邦媛

121 德国绘画泛览——西德考察散记之一·····水天中

129 巨大的艺术爆炸——这个时代的景象·····[美]艾米·弗舒普 萍君译

136 非自然的风景画·····[美]玛丽·埃伦·豪斯 周小平译 刘萍君校

140 电影音乐·····[英]克利斯多夫·帕尔默 约翰·吉勒特 尚家骧译

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 乐 刻 伍茵卿

编 委(按姓氏笔划为序)王 燎 乐 刻 李小蒸 李 醒 李邦媛

伍茵卿 刘萍君 陈继遵 郑雪来 尚家骧

良好的开端

——祝中国艺术研究院与全苏艺术科学研究所签订学术合作议定书

1988年金秋，中国艺术研究院代表团一行五人，根据中苏两国政府1988年至1990年文化合作计划的有关条款，前往莫斯科与全苏艺术科学研究所签订《中国艺术研究院与全苏艺术科学研究所1989—1990年学术交流与合作计划》及《中国艺术研究院与全苏艺术科学研究所学术合作协议》两项议定书，这是中苏两国艺术研究史上值得庆贺的一件佳事。

中国艺术研究院和全苏艺术科学研究所的两国学者近几年有一些接触，双方都有合作的愿望。1987年中苏两国政府签订了《1988—1990年文化合作计划》，根据文化合作计划的有关条款，1988年春末夏初，苏联文化部及全苏艺术科学研究所组成代表团来北京访问中国艺术研究院，双方就落实两国文化合作计划的有关条款等问题进行了实质性的商谈，为此次在莫斯科的签定做了较为充分的准备。中国艺术研究院考虑到中苏两国都有渊源极深的艺术文化，需要有计划的合作和综合性的考察，这次组团按照管理系统进行纵向组合，横向保持学者特点，这样既是工作团又是考察团，受到苏方热情的接待，给予一定规格的礼遇。从迎站赠送鲜花开始到苏文化部长卡泽宁的会见，会见时文化部长又打来电话问候；签字仪式后莫斯科电台的采访、苏联画报社的采访等，都表达了苏方的热情和我院的尊重。

在莫斯科，代表团利用签订协议书之余，参观了列宁图书馆、格林卡音乐文化博物馆、特列季亚可夫画廊、东方各民族艺术博物馆、奥斯坦基诺宫博物馆、扎哥尔斯科东正教中心。在列宁格勒，主要对列宾美术学院、苏联科学院东方学研究所列宁格勒分所、列宁格勒国立戏剧·音乐·电影学院等行考察；参观了冬宫、夏宫、彼得宫、阿芙乐尔巡洋舰；召开了全苏艺术科学研究所有关14个研究室主任座谈会。在访问各学院时，也都分别召开了座谈会，并进行了个别交谈、个别家访……综合起来有以下几点印象：

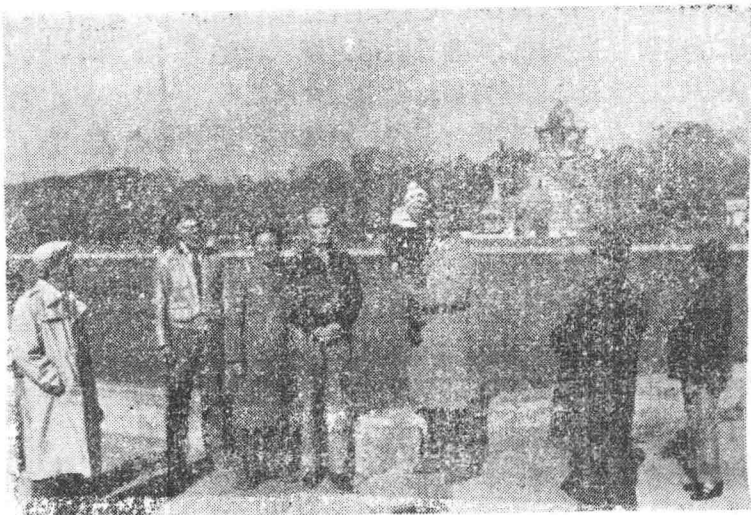
一、苏联艺术科学工作者十分注意根据现实的需要确定科研课题。如全苏艺术科学研究所的《人和现代世界》、《人与艺术传统和历史》、《艺术文化的社会功能》、《社会主义社会文化艺术》、《银幕艺术与文学》等。列宁格勒国立戏剧·音乐·电影学院的《戏剧美学》、《现代戏剧理论》、《柴可夫斯基与20世纪》、《人物、角色、形象》、《俄罗斯表演史》、《芭蕾美学》、《音乐在彼得堡、彼得格勒、列宁格勒》

等等。苏方研究人员向我们展示的是他们对现实的兴趣，而对史的研究比较淡漠，其原因在于他们对史的研究工作采用极少数单位集中资料专门进行研究的方法进行，如东方研究所列宁格勒分所从1957年开始专门从事中世纪的东方艺术研究，他们按国家和地区分担研究课题，远东研究室承担了俄国、日本和朝鲜的研究工作。这个所有22名汉学家，分别研究中国六朝的文化、敦煌文献、西夏文化、汉代历史、唐代法律、中国佛教、道教、中国美术和中国画。还有一位汉学家专门研究东晋葛洪的《抱朴子》。我院出版的列藏本石头记，就是与这个所合作的。对国外艺术研究如此，对国内的艺术研究也基本上是这个做法，这就避免了科研项目的重复，从而集中更多的人材、下更大的气力去研究现实的艺术。

二、艺术研究人员积极参与艺术团体演出活动的组织、评论工作。全苏艺术科学研究所的研究人员，直接担任剧院艺术委员会委员，参与戏剧演出的全过程。如艺术社会经济研究室除了研究戏剧、音乐团体的体制改革外，还直接参与安排节目，组织演出，并在报刊上发表文章，对演出进行评论。另外，研究人员还经常承办演出、展览等任务，在我们访问期间他们正在为匈牙利展览会做准备工作。在参加艺术实践中他们发现许多问题，如戏剧研究室主任这位老专家在基层帮助排戏，他认为有些戏剧思想性艺术性都具有相当高的水平，然而却观众很少，他很生气。苏联戏剧面临的状况和我们戏剧面临的状况有些相似。代表团在苏观看了五场节目，有芭蕾舞、木偶、马戏、现代通俗歌舞，没有一场是戏剧或歌剧。对比苏联研究人员深入演出单位、承担展览、组织

演出等理论结合实际的做法，我们则有很大差距了。只能认为研究院从上到下局限在写文章上。苏联艺术研究人员到第一线亲自参加艺术实践的做法是值得学习的。我院有许多老专家提出过这个问题，但有关方面缺乏认真安排，有些研究人员思想上对于深入实际也有想法，因此没有落实。

三、全苏艺术科学研究所所有代替文化部拟定文件，或向苏共中央、最高苏维埃提出建议的任务。如艺术文化发展科学管理是负责制定全苏艺术发展宏观的和长远的管理规划，制定文化政策，目前正在研究按地区的不同特点制定文化政策的问题。艺术社会学研究室从科研本身的发展规律、社会思维的发展与变化、改变艺术工作者的观念、加强科研人员与创作人员的合作等方面制定文件递交国家计委、苏共中央、文化部审议参考。美育研究室则直接接受苏共中央交给的制定美育教育计划的任务。艺术社会经济研究室重点研究当前艺术团体体制改革中的财政问题，包括剧院、剧场、电影院的补贴、票价、从业人员的工资等等情况，提出改革方案提交文化部。我院没有承担过文化部这方面的任务，当然政府和研究机关要分开，不过研究机关受命完成上级机关或有关单位交办的课题是有利而无弊的，我们应当做这个



▲代表团在莫斯科广播大厦公园与苏联群众在一起

工作。

此外，全苏艺术科学研究所经常召开全苏或国际性的学术会议，开办进修班、举办各种讲座，培养剧院各方面的从业人员。研究人员中有许多被高等学府聘为教授、副教授。他们除讲课外，还编写教材。目前全苏各音乐学院的教材就是该所音乐研究室编写的。全苏艺术科学研究所还办有研究生院，目前就读的有国内外学生60名。研究所许多专家是全苏各艺术协会的领导人，负责组织协会，开展各种学术活动。

当然，在座谈中也谈了工作中的困难，如书籍出版周期起码要两年，致使许多现实性很强的课题出版后已经过时，社会效果受到影响。研究人员提出的改革方案、建议，在实践中常常遇到阻力，遭到抵制，或成为一纸空文。但是研究人员的情绪很好，大家认为，改革的实践对艺术科学研究提出了更高的要求，客观上这种逼人的形势也给艺术科学研究的深入发展准备了条件。

这次签定的《1989—1990年学术交流与合作计划》是我们应该立即着手做的四项工作，尤其是第三项，即1989年苏方到中方讨论“民间创作和传统在现代艺术中的地位和作用”这一课题。为什么选了这个题目？我们认为，中苏两国学者目前研究的热点就是关于“传统与现代艺术”。苏联在研究“传统与现代”关系的历史和成就等方面有一定的影响。特别是艺术发展过程中，外来艺术与本国艺术、传统艺术与现代艺术发生了许多新的变化和碰撞，甚至有时变得使人茫然。他们都是回过头来去找寻“民间创作”这一重要根据，使新的、带有民族的、传统的艺术能超越自我，完善自我、发展自我。而我国在“传统与现代”的问题上争论激烈，中国艺术研究院在研究传统艺术方面花了很大的力量，一批优秀的中青年理论家在研究上有了新突破、新成就。估计明年的学术讨论会上会有精采的发言和高质量的论文。同时，由于选题的恰当，也将会使中苏

两国的艺术科学理论的研究与探讨，在各自国家深化改革中发挥一定的效力。这次学术会议初步安排在1989年10月中下旬举行，选择这个时间一来是能有充分的准备工作，二是恰逢国庆40周年大庆刚刚过去，正值北京最美丽的秋天。从现在起科研办公室将组成专门班子进行准备，谁能参加这次会议，当然有待论文完成之后才能确定。我们相信，广大中青年研究人员会主动积极撰写较高水平的学术论文。1990年在苏联召开第二次学术讨论会，初步拟定的题目是“艺术对个性发展和完善生活方式的作用”。计划中还有学者互访、资料交流等细则，在此就不一一叙述了。

另外，我们在访问列宁格勒戏剧·音乐·电影学院时，该院现代艺术文化综合研究室主任提出要求，要与我院共同进行有关本国青年文化的社会调查，待条件成熟时，双方坐在一起进行研究探讨。这个建议我们认为很好，青年人的艺术文化问题也是我们应该着重探讨的一个重要问题。当我们离开列宁格勒时，该院学术秘书亲自赶往火车站，给我们送来了研究青年艺术文化的全部资料。在我院改革中，逐步地把研究人员的年龄结构进行了调整，一支梯形结构的科研人员队伍已日臻完善。如果说学术讨论会为中老年科研人员提供了展示自己才能的机会，那么青年艺术文化问题则为我院中青年科研人员提供了国际用武之地。代表团归国后已经开始务色这个专题班子了。

代表团在苏联“跑马观花”，了解的情况十分有限，许多问题了解得还很肤浅。但是，这是一个良好的开端。我们急于“全面”，而求“扎实”。学术的交流与合作，是扎扎实实的科学研究，来不得半点马虎，只有充分的准备才能得到满意的效果。

为了更好地了解全苏艺术研究情况，了解这个也在改革中的邻邦，我团这次出访往返均乘火车。在接触苏联人民的20天中，我们亲眼看到了富饶的、未开垦的西伯利亚广

(上接128页)

基、夏加尔……统统在内。这个展览被戈培尔称之为“布尔什维克党人和犹太人颓废作品文化文献”，是由戈培尔下令从德国各博物馆中没收的大约两万件现代美术作品中挑选出来的一小部分。为了表示对这种艺术的批判，同时展出的还有一些精神病患者的绘画作品。为纳粹党人始料所不及的是参观者十分踊跃，人群从展室狭窄的楼梯一直排到附近的大街上。戈培尔知道后下令提前关闭了这个“黑画”展览。

为了对纳粹迫害艺术家的行动表示抗议，为了声援德国艺术家的创作自由，一年之后在巴黎和伦敦先后举办了德国美术展览，展出作品以遭受纳粹迫害的画家作品为主。30年代的这四个展览对每个关心艺术史的人都有很大教益，四个展览在同一个美术馆中重现，使人不能不对艺术与社会政治环境之间的关系以及艺术的真正价值作深入的思考。

第二次世界大战之后，德国艺术重新和欧美现代艺术沟通。40年代后期，抽象表现主义成为当时的主流，50年代初的“禅49”展览、新表现主义（四马双轮战车）展览都是这一潮流的体现，“禅49”是德国艺术走

向世界道路的开端，而1959年的第二届文献展则标志着抽象绘画已经成为德国绘画的主流，从此以后，抽象绘画实际上已经失去了它的前卫性质，随之兴起了形形色色的新流派。“零”展集中展示了光效应艺术、活动艺术的试验性创作。在暗黑的展厅里，他们制作的各種奇怪装置转动、闪烁，给观众投以光和影的条纹和斑点。他们的这些装置在今天看来，并不都是成功的艺术。“流逝”（亦译作“流动”）展的主角是大名鼎鼎的博伊斯（J. Beuys）和福斯泰尔（W. Vostell），他们是对传统艺术创作提出彻底挑战的德国艺术家，他们的创作是一系列演出和事件。他们的开拓性思路对德国现代艺术的发展影响很大，但在相隔二十多年的今天，当他们的展览与上述十多个展览并列时，人们会感到当时的宣传媒介对他们“艺术和生命的自然统一”的艺术活动是作了声过于实的描述。而博伊斯本人则以他不停顿地变化和出奇制胜的行动，被看作当代最著名的德国美术家。

1988.12.

本文引用的部分德文资料是由中国艺术研究院音乐研究所王昭仁先生翻译，谨此致谢。

裹土地，火车沿线的新兴工业城市，人们的衣着和生活水平都比较好。苏联人民十分羡慕中国的改革，他们说，我们尊重中国朋友，不仅仅有历史上的友好，更重要的是今天你们迈着大步在改革，值得我们学习。在苏联，我们见到许多中国代表团，都在为加强中苏两国的合作努力。由于苏联的长期封闭，在接待安排上没有多少经验，致使莫斯科滞留了许多旅客。苏联轻纺工业不发达，产品单调，以致买不到比较称心的纪念品。

这些问题将随着苏联改革的深入，会很快得到解决。

中国艺术研究院代表团

团长：刘颖南（副院长）

团员：奚治茹（外事处长）

陈义敏（副研究员、科研办副主任）

王宁一（副研究员、音乐研究所副所长）

萧铁塔（助理研究员、随团翻译）

当代苏联电影艺术发展的趋势

具有70年历史的苏联电影是一个不断发展的过程。苏联电影发展中的各个阶段，都具有自己的特点，但它们又都是这个发展链条上的一环。因为苏联电影有自己的社会基础和意识形态基础，它们影响着苏联电影的发展趋势，使之成为世界电影之林中一个独特的美学现象。

不同阶段的苏联电影都有自己的成就和问题，有的代表了苏联电影的高潮，有的似乎形成为低谷，但只有联系到整个苏联电影的发展以及社会生活的变化，才能对这个阶段的特点产生比较明确的认识。

当代苏联电影（50年代中期以来的电影）是进入成熟时期的电影。它特别显示出五彩纷呈的景象，是以前各个时期无法相比的。无论从电影反映生活的深度，从艺术技巧的发展，或是从电影对观众的影响来看，当代电影都具有明显的优势。

提起当代苏联电影这些特点的原因，很容易想起50年代以来苏联社会生活中发生的巨大变化。不言而喻，苏联电影的变化是与苏联政治生活的变化分不开的。苏联电影是党的事业的一部分。党的政策和文艺的发展有着密不可分的联系。近几十年来，苏联电影产生的种种变化，无论是创作队伍的成长和壮大，影片产量的增加和质量的提高，电影民族学派的发展，以及国际交流的开展等等，都是与苏联社会政治生活中批判个人迷信，对内实行民主化，对外开放等一系列变化联系在一起的。

但是，电影的发展并不仅仅接受社会政治生活的制约。从50年代中期起，苏联电影走向成熟，还与世界电影的发展变化以及苏联电影内部的变化密不可分。

从世界电影的范围来看，正是从二次世界大战结束以后，电影逐渐成为一个世界现象。当时许多民族结束了殖民统治，开始了真正的独立。有的国家的独裁统治被击溃，从而走上民主发展的道路。这些情况，都为文学艺术的真正繁荣提供了条件。印度、日本都出现了深刻反映现实生活的电影艺术。非洲黑人民族地区（塞内加尔、安哥拉、马里、扎伊尔……）开始有了自己的电影事业。拉丁美洲电影也是从那个时期发展起来。60年代初形成的“新电影运动”，对世界电影产生了影响。

在欧洲，先是出现了举世瞩目的意大利“新现实主

义”电影，接着是法国“新浪潮”电影，英国“自由电影”，然后是“波兰电影学派”，直到60年代的“新德国电影”运动。

同时不能忘记，我国解放以后，电影面貌一新，许多具有独特民族风格的优秀作品也引起了世人注目。

也就是说，从二次世界大战之后，电影开始了民主化进程。电影已不再为少数国家所垄断，而成为世界各国人民的共同财富，像文学、音乐、戏剧、绘画一样，成为各国文化生活中重要的组成部分。

随着电影民主化进程的深入，各国电影开始相互渗透，相互影响，这进一步加速了电影的成熟过程，并成为当代世界电影的重要发展趋势。在50年代以前，虽然也存在着电影的相互影响，但基本上是电影发达国家（如美国）对其它地区的影响，或个别的重要艺术家对其它国家电影创作人员的影响（如格里菲斯、爱森斯坦、卓别林的影响）。但从50年代以来，电影影响的范围开始扩大，常常是整个电影学派的相互影响（如上述一些学派），有时甚至衍变为世界范围的影响，如60年代的“政治电影”，除西欧外，苏联、东欧、印度、日本、拉美、美国，甚至非洲，都先后出现了。这种全球现象是世界电影史上从未出现过的。这说明，电影已经成熟到可以发挥影响全世界的力量。电影迅速反映现实并在不同国家之间相互影响的能力，是任何其它门类的艺术比不上的，是除了极端封闭的国家外，都不能阻挡的趋势。这种影响，必然涉及到主题、题材、风格，样式等多方面，并且会推动民族电影的发展。30年来，苏联电影的迅速发展，尽管中间有停滞，有失误，但总的来讲仍处于上升状态，是与这种世界范围内的电影大趋势分不开的。50年代苏联电影中的“新现实主义风格”（《我住的房子》、《我们的孩子》、《麦格达的小驴》），50、60年代苏联电影受到的“新浪潮”的影响（《别人的孩子》、《A.Б.В.Г.Д.》），以

及“非戏剧化”、“非英雄化”、“生活流”、“意识流”等美学思潮在苏联电影创作中的反映，都说明了这一点。苏联一些著名导演的创作思想和西方某些导演创作思想之间的联系也是不难发现的（如塔尔可夫斯基与伯格曼），至于成为70年代苏联电影重要主题的“政治电影”，也是很明显地来源于西欧，不过带上了苏联本民族的色彩罢了。凡此种种都表明，当代苏联电影与当代世界电影是紧密联系在一起的。当代苏联电影的发展甚至可以说是和当代世界电影的发展同步的。

另一方面，从苏联电影本身来说，50年代以后所以出现了一次飞跃，除了社会因素外，也由于电影本身的积累早已造成了一种蓄势待发的状态。苏联电影的历史一般从1919年8月17日列宁签署电影国有化法令开始。但实际上，1908年彼得堡的德朗科夫公司就拍摄了俄国第一部故事片《伏尔加河下游的自由人》。所以，在苏联政治生活发生大变动的50年代，这片广袤的土地上出现电影已经50年了。苏联电影已经形成了自己的传统。20年代以爱森斯坦、普多夫金、杜甫仁科为代表的革命电影传统仍然拥有巨大的生命力自不待说。就是在30年代，苏联电影在反映现实、塑造人物形象等方面，都有许多成功的经验。30年代中期社会主义现实主义方法的提出，对苏联电影创作提出了有价值的新课题。这对于苏联电影的发展也起了一定的促进作用。当然，当时以及后来围绕着这个“方法”所阐述的某些理论观点对苏联电影起到了限制作用。但总的来说，30年代苏联电影创作在发扬18—19世纪俄罗斯文学中优秀的现实主义传统的基础上，形成了自己的革命的传统，它一直延续到40—50年代初优秀的电影作品中（如《青年近卫军》、《乡村女教师》）。也就是说，苏联50年来的创作经验需要总结，苏联电影的传统需要继承，苏联电影的成就需要发展，苏联电影的缺陷需要克服，而50年代以来的

客观形势，为这种总结、继承和发展造成了空前有利的局面。因此，不应把50年代以后的苏联电影和在此之前的苏联电影隔绝开来，仿佛那是由于政治形势的变化而凭空出现的“新”电影一样。更不能像西方某些评论家那样，认为当代苏联电影的发展是那个时期的青年导演接受了西方电影“新”观念的结果。

总之，如果我们从历史发展的角度，从世界形势变化的角度来观察当代苏联电影的话，那么可以说，当代苏联电影是在继承和发扬自己传统的基础上，吸收了同时代各国电影艺术有益的成分而发展起来的电影。当代苏联电影是成熟的艺术。它及时地根据形势的需要进行自我调节，从而永远保持着生命力。

二

当代苏联电影在30多年的历程中，发展也是不均衡的。它经历了一开始的社会“解冻”时期（50年代），也有漫长的经济“停滞时期”（70年代）。在不同的创作流派、艺术主张的竞争中，也是波浪起伏，令人眼花缭乱。从50年代起，自西方传入的一些艺术主张就对苏联电影创作产生过影响。到70年代，由于一些青年导演的涌现，“探索片”创作似乎一度形成高潮。甚至有人认为，它代表了苏联电影的方向。80年代初，为了挽救票房上的不景气，娱乐片又盛行起来，一时间，影院银幕上充斥着格杀打斗和轻歌曼舞。几年之后，在娱乐片无法满足观众期望的情况下，又有人提出电影应向“性爱”开放（实际上这种倾向已经开始）……总之，如果从表面上看，近30年来的苏联电影似乎是一股没有河床的水流，它到处泛滥，使人找不出它的来龙去脉，但是，如果对当代苏联电影进行客观而深入的观察和分析的话，那么，在这表面上令人眼花缭乱的纷繁现象中，仍然可以观察到一股强大

的创作主流，正是它支配着苏联电影发展的方向。那就是电影创作中的现实主义倾向。

从50年代后期起，苏联故事片生产就保持在140部以上，目前已超出165部。在这些影片中，优秀之作自然是少数（有人估计只占1/10，最乐观的估计也不超过2/10）。真正按照现实主义原则进行创作的优秀作品自然更少一些。但这些影片数量虽少，却预示了苏联电影发展的趋势。在各种貌似声势浩大的“流派”、“观念”的排挤中，它始终坚持自己的主张，默默地推出一部部有份量的作品，对观众产生强大的影响。

现实主义流派电影创作之所以能始终站稳自己的阵地，并成为电影创作的主流，固然由于它的创作原则符合社会主义意识形态要求，是与生活发展紧密联系在一起，是维护苏联电影传统的，但还有一个很重要的原因，那就是它本身也不断在发展，它并不墨守成规，僵化凝固。尽管几十年来，有各种各样的因素对苏联电影的健康发展有过妨碍（如社会主义现实主义理论中某些限制性很强的观点以及文艺政策中的失误等等），但具有强大生命力的创作流派，仍能保持自己的势头，排除各种干扰继续前进，它的生命力来自生活本身。因为现实主义艺术的基本原则是反映生活，从现实中吸取养分，而不是像某些“新观念”所主张的那样，单一地从艺术家“自我”出发，随心所欲地“创造”作品。现实主义创作在发展中还不断从其它流派中吸收养分，从而丰富自己，以保持活力。80年代苏联的现实主义电影创作越来越多地吸收了浪漫主义因素（“散文电影”和“诗电影”的融合），就是一个很好的说明。

总之，现实主义电影始终是苏联电影的中流砥柱，在今天，它仍然保持着巨大的生命力。

当代苏联电影的现实主义倾向之所以引人注目，那是由于无论在题材的开掘，在风

格样式的多样化，在发扬民族性等方面，都有显著的进展。如果再做进一步观察的话，那么就会发现，有两个彼此互相联系的，反映了时代变化的特点，尤其引人注目，正是这两个特点，构成了当代苏联电影艺术发展的总趋势。那就是现实主义深化的趋势和创作个性化的趋势。

三

当代苏联电影的现实主义深化趋势，首先体现在人物形象塑造上。苏联电影历来重视人物形象塑造，因为这既是传统的现实主义方法的主要要求，同时在人物形象中又能体现作品对理想的追求，而这正是社会主义现实主义方法的核心问题之一。过去恰恰在人物形象塑造问题上，一系列的框框条条，给电影创作带来很多损失。苏联电影的成就首先也是在人物形象塑造方面突破清规戒律的限制所带来的结果，近几十年来，正是在这方面，苏联电影取得了一次又一次的突破。事实表明，创作实践已经走在前面，它正有待于理论为之作出充分的总结。

从50年代中期起，苏联电影在人物形象塑造上已经开始有了突破。《一个人的遭遇》、《士兵之歌》、《雁南飞》等影片主人公的面貌显示了新意。其后一系列作品都为此继续进行着探索。它们的目标主要是追求人物形象的真实性和真实性。在这方面，确实取得了很大成就。但是，在主人公形象塑造问题上真正取得重要突破的是1975年的影片《红莓》（编导B·舒克申）。这是一个阶段性的标志，苏联著名导演格拉西莫夫曾说，“普罗库林（《红莓》主人公）根本改变了苏联电影主人公的概念”。当时的评论界纷纷指出，银幕上出现了性格复杂的主人公。影片作者尝试着从外部动作着手，探索主人公深层心理活动，在这方面取得了一定的成功。作者没有描绘一个稳定的“性格”，而是通过各种途径探索主人公的精神状态。一

般来说，人的性格是稳定的，因为它是长期形成的。考虑到文艺创作中的“人物性格”还包括生理—心理的特点，它还指人的个性和思想面貌，那么这种稳定性就更大一些。而人的精神状态却是不稳定的，它随时会受到外界环境的影响而发生变化。人的精神状态是丰富多彩的。它是人物性格、思想、感情的外在显现形式。深入探索和研究人的精神状态，可以真实地揭开性格之谜。《红莓》恰恰通过表现主人公常常看来是反常的、不可理解的、相互矛盾的精神状态（时而在白桦树前倾吐心曲，时而冷酷无情地对待他人；时而心硬如铁，时而温柔多情；时而显得撒谎成性，时而坦诚热心）来揭示性格的二重性，显示出这个有着特殊经历的人在人生道路上正处在十字路口。他的反常的种种表现说明了内心的慌乱。虽显得反常但可以理解。时常变化的精神状态正说明人物思想处在复杂激烈的斗争中。这就给人物形象带来一定深度。

当然，《红莓》也可以说是一个特殊的例子，因为它的主人公本来就是社会上的消极因素——一个惯窃犯。在这样的形象中展示人物性格的复杂性还是比较容易的——我们甚至在这个形象中看到了病态人格的显现（过分的残酷、多疑，经常出现的心理不平衡等）。但是，在一般的、普通的、我们周围随时可见的人物身上，在我们通常称之为正面人物的形象上，怎样探索人物深层心理活动，怎样在形象塑造上表现出巨大的真实性呢？

这也是70—80年代苏联电影创作的首要追求。应当说，在这方面，不只一部影片作出了独特的贡献。

1982年的影片《个人生活》（导演IO·莱兹曼）就是一个突出的例子。主人公阿布拉科索夫是一个大厂的厂长。这样的人物按传统的方式只能塑造成一个“理想主人公”，因为它的地位十分重要。他的工作要对国家负责。在人和环境的冲突上，他只能是胜利

者。(过去也就是这样表现的,如同一位导演在60年代拍摄的影片《你的同时代人》。)但作者选择了一个新的角度,“个人生活”的角度,从而使人物形象出现了新的特点。影片没有表现外部冲突,而只表现内在冲突——心理冲突。这是由于主人公处在一个“新”的环境——家庭环境中而带来的特点。主人公适应不了这个“新”的环境。这是一种反常状态。一般来说,人总是在家庭中最感到自如,在工作岗位上多少有些拘谨,而阿布里科索夫正相反,一旦离职回家,便“不知怎样生活下去”。他的精神状态起了激烈变化,在工作岗位上那种平稳、自信、坚定的性格特点全不见了,代之而来的是茫然、暴躁、灰心,甚至显得可笑又可怜。

按照瑞士哲学家荣格的心理学分析理论,这可以理解为,是主人公的“人格面具”过分膨胀所造成的。因为长期以来,他过分沉湎于他在工作中所“扮演的角色”,人格的其它方面受到排斥。这种受“人格面具”支配的人,就会逐渐与自己的天性相异化而生活在一种紧张状态中。过分发达的“人格面具”(过分沉湎于工作)和极不发达的“人格”其它部分(极不重视家庭生活,个人友谊等)之间,存在着尖锐的对立和冲突。一旦环境发生变化,就容易感到生活空虚,茫然不知所措,甚至感到心理危机。

当然影片并不是按照荣格的心理学分析理论进行创作的。影片主要是从社会—心理的角度提出一个命题。那就是生活的二重性问题。个人生活和社会生活不能分裂。这个命题不是先验的,从概念中先入为主地提出来的,这是作者对生活思考的结果。影片对人的心理刻画显然和荣格的理论有相通之处。但由于影片不是单纯对主人公进行心理剖析,而是提出了什么是生活的意义,人的价值何在,怎样才能真正得到自由这样一些命题(这正是主人公所思考的,这种思考使主人公有可能最终摆脱荣格所说的“危机”。),

主人公的形象才具有了符合时代特征的典型意义。

和《个人生活》在同一条道路上进行探索的是1986年拍摄的《主题》(导演Г·潘菲洛夫)。一个名噪一时的大剧作家在创作新的历史剧时感到文思枯竭,就到外省小城去“寻找素材和灵感”。主人公通过小城博物馆女讲解员萨莎了解到30年代一个被镇压而不为人所知的青年诗人。剧作家在那些激动人心的诗篇里看到了真实的、可贵的情感。剧作家受到了震动,开始认识到,自己多年来“奉命”写出的那些“名作”实际上毫无价值。接着剧作家又发现,自己刚刚产生的这点模模糊糊的认识其实在广大群众心中早已不言自明。萨莎就坦率地谈到,对那些“赶浪头”的作品她一直是蔑视的。她为自己的工作而自豪,因为在她们这个小小的博物馆里保存的“无名诗篇”,才是真正的文学瑰宝。

剧作家在萨莎身上看到了真正人的价值,从而感到了自己内心的空虚,感到自身几乎已经垮了。今后将怎样继续生活下去呢?

和《个人生活》一样,《主题》表现的也是一个自我否定的主人公,或者说是一个寻求自我的主人公。这两个人物,从表面上看,似乎已经成了生活的主人。从名誉和地位看,他们都处在社会的上层,但实际上他们都有一个重新认识自我的问题。这正表明了作品的时代意义,表明作者随着时代的发展而思考了生活的新问题。两部影片的主人公虽然实际上在自我否定,但他们仍然可以说是“正面主人公”,因为他们仍要跟上时代。他们的自我否定是一种积极的态度。《红莓》的主人公也想跟上时代,但由于他身上的包袱,最后终于掉队。而《个人生活》和《主题》的主人公则显示了更大的主动精神。他们对自我的思考,他们不断的自我否定,就是推动自己前进的力量。

主人公问题一直是苏联电影创作的核心

问题之一。几十年来，苏联电影创作者围绕着这个问题，从各个方面积极地进行着探索，仅在70年代，就出现了“理想主人公”、“积极行动的主人公”、“思考的主人公”、“可以理解的主人公”、“和谐的主人公”种种主张（并且都有实践）。80年代以来，可以看出在这个问题上一种新的趋势，那就是有些创作力求在人物形象中融进理性—哲学的思想。这样的形象往往具有更深刻的真实性。对这种真实性只是去感受（像对50—60年代的电影创作那样）是不够的，对它要去理解，去认识，因为这种真实性是在思辨的范围内加以研究的。像《个人生活》和《主题》，它们对主人公的要求是比较明确的，那就是要跟上时代。作一个时代的主人公，这才是真正的主人公。这样的主人公要不断进行自我解剖，使自己摆脱自我封闭状态，和人民群众在一起，否则就要被抛弃。这样的主人公形象，实际上融合了“积极行动的主人公”、“思考的主人公”、“和谐的主人公”的积极主张，把主人公形象提到一个更高的层次，既充满了感性色彩又不流于肤浅，既包含着深刻的理性因素又避免了说教。这表明电影创作找到了一条正确的道路，正是现实主义深化的标志。

现实主义深化趋势的第二种表现，是在当代苏联电影创作中，道德探索和社会分析结合得越来越紧密，越深入。许多表现当代生活的影片，都力求在社会分析的背景上进行道德探索。社会分析就是认识社会、研究社会，真实地表现当前的社会。只有在这个基础上，才能深入研究人与人之间的道德关系。因为不存在抽象的道德关系。道德关系的变化固然受传统的道德规范的影响，但事实上很多道德问题只有在特定的社会环境中才显得突出。道德就是一种社会现象，缺少社会分析，道德探索影片很可能变成庸俗的情节剧。一部作品的道德探索的成功与否是与社会分析的深入程度成正比的。成功的道德探索影片应该表现出，社会历史的发展最

终决定着生活的道德面貌。近几十年来，苏联电影一直在进行着探索。特别是在70年代，由于出现了道德题材影片创作的热潮，许多影片在道德探索和社会分析的结合上，都作出了成功的尝试。如《辩护词》、《古怪的女人》、《莫斯科不相信眼泪》等，都可以使人看到，社会发展对人的精神面貌所产生的影响。不过，当时那些影片对社会的表现，更多只是对剧情的衬托。环境和人物还没有达到水乳交融的程度。而进入80年代，苏联电影在这方面向前迈了一大步。这一点，最明显地表现在《愿望的年代》这部影片中。

1984年拍摄的《愿望的年代》（导演Ю·莱兹曼）表现的也是女主人公寻找自己的人生道路，但影片把这一点放在一个放大的社会背景上来表现，结果突出的与其说是女主人公的经历，不如说是她背后的社会。影片使人想到，道德问题和社会问题仿佛存在着一种“辩证”关系。有时虽然清楚，某种行为是不道德的，但在特定的社会中就必須这样做，否则会处处碰壁。社会风气使不正常的现象显得“正常”。它的力量如此之大，几乎把大多数人都卷了进去。女主人公斯薇特拉娜的一切努力都是“自然”的。她拉关系，走后门，搞交易，目的只是为了生活得好一些。她并不想破坏社会，是社会“造就”了一大批像她这样的人。她嫁给一个年纪比她大得多的人。她不爱他吗？不能那么说。相反，她的一切努力都是为了使丈夫过得舒服一些。通过她的“努力”使丈夫的级别升了一级，有了专用汽车，搬了新居……正在走向“顶点”的时候，丈夫心脏病发作了，死去了。也可以说是丈夫身体本来不好，也可以说是斯薇特拉娜的“折腾”使年老的丈夫承受不了，也可以说是社会风气把一个年老的人推向死亡。到底是怎么回事，就要靠观众思考了。

从表面上看，斯薇特拉娜生活的社会是光明而美好的。好像大家都生活在幸福之

中。但同时，人人都能体会到，在这个社会的表面下，好像还有另一个社会，就像一条平稳的水流下面还有一股激烈奔腾的潜流。真正决定自己命运的是，自己驾驭那股潜流的本领。一个初入社会的人，对此是体会不到的，但随着年龄的增加，随着对人情事理理解的加深，于是愈来愈体会到那股潜流的存在。于是尝试着在这股潜流中游泳，想尽快游到彼岸。在这种“拼搏”中，有人胜利了，有人失败了。斯薇特拉娜是个失败者。是生活对她的惩罚吗？那么生活为什么那样不公平？为什么“很多人”都得到了自己想要得到的东西？这又是影片留给观众的思考。但要清楚这一点，只理解女主人公的思想、心态是不够的，首先应当理解这个社会。

《愿望的年代》和《个人生活》的导演Ю·莱兹曼可以说是本世纪同龄人。从1927年导演第一部影片《圈子》开始，他已在电影界辛勤劳动了60个春秋。至今他还领导着莫斯科电影制片厂《同志》（原第三）创作集体。他早期的某些影片当然也反映出时代的局限性（如1951年的《金星英雄》），但从50年代中期开始，他的一系列影片，如《生活的一课》（1955）、《共产党员》（1958）、《假如这是爱情》（1962）、《你的同时代人》（1968）、《礼节性的访问》（1972）、《古怪的女人》（1976），以至80年代的《个人生活》和《愿望的年代》，越来越深入地反映着生活中的各种问题。令人惊异的是，尽管年齿日增，但他的影片对生活的观察却日益深刻，他的作品所提出的问题比许多青年导演作品中的问题更尖锐，更中肯。因为他选择了一条正确的创作道路：他的作品永远不脱离时代的发展。他的创作思想是，既不墨守成规，又不“标新立异”，而是紧紧抓住时代脉搏，反映生活的真实。他的另一个创作思想是永远不脱离观众。用他自己的话来说，他的影片提出的问题，“要使观众理解”。要使观众感到，“这些问题

就在自己身边”。再加上丰富的创作经验，敏锐的观察力，使他的作品不仅使人丝毫感觉不到暮气沉沉，反而焕发着青春的活力。莱兹曼的创作给人的启示是，现实主义是一条具有强大生命力的创作道路，具有无限广阔的发展前途。这条道路吸引着越来越多的创作人员，包括最新一代电影创作者。

1988年引人注目的《诱惑》，就是由最年青的创作人员制作的。影片讲述十年级女生任妮亚爱上了同班同学鲍里斯。障碍是社会地位。鲍里斯属于特权阶层子弟。在学校中，这些“名门之后”有自己的社交圈子，别人无法进入。当老师对他们说，人都是一样的时候。他们哈哈大笑回答说：“只有在澡堂子里大家才一样！”任妮亚为获得鲍里斯的爱情，伪装是研究所长的女儿（其实和她住在一起的母亲是清扫女工），当然很快就被拆穿了。因为她才16岁，还不懂得怎样适应这个社会。

影片导演索洛金谈到自己的创作动机时说：“不平等，这是当代社会最尖锐的病态现象之一。我们没有研究其根源，只是显示它对青少年的有害影响。”他说，影片的主题是号召人们“勇敢地接受生活的挑战”。当然影片无力解决社会问题，它只是提出了问题。但作者已经认识到，任何道德问题都或多或少地要受到社会问题的制约。完全由于偶然性，由于事件的巧合而造成的悲剧或喜剧的情况，当然也可能存在，但真正的现实主义作品必须深入社会生活，表现人和社会，与时代紧密联系。当代苏联电影创作中一些优秀影片，常常使观众体会到，银幕上那些悲欢离合的故事正是这个特定时代的产物。它们和当前这个社会密不可分。从表面上看，这些作品并没有提出什么“永恒”问题，并没有什么“高层次”的哲理。它们只是反映了当前社会生活中一些具体问题，但由于这些问题反映了这个社会的深刻矛盾，是大家都能体会到的，因而更能够引起观众的共鸣，促进观众对现实的思考。而影片中

那些人物和他们的故事，就能长久萦绕在观众心头了。

苏联电影创作中现实主义深化趋势的第三个表现是，干预生活，揭露生活的勇气日益增强。近年来，电影创作对历史上一些“空白点”，一些“禁区”，不断进行冲击。这当然是苏联党在社会各个领域进行改革，提出公开性和新思维的结果。仅1987年，在这方面就有两部引人注目之作。一部是由普洛什金导演的《严寒的53年夏天》，一部是卡拉导演的《明天发生了战争》。这两部影片表现的社会背景虽然不同（前者是斯大林刚刚去世，西伯利亚劳改场周围还是一片混乱，盗匪横行；后者则是卫国战争爆发前夕，莫斯科中学里天真的少年们也体验到了肃反扩大化的阴影），但反映的都是残暴的势力对人的生存权利的压制。在两部影片中，悲剧命运只落在少数几个人身上，但观众能够体会到，实际上整整一代人的心灵受到了创伤。这两部影片在风格上都非常朴实，没有任何形式上的标新立异，却使观众感到了巨大真实，关键在于作者们干预生活的勇气。影片表现的是过去，面向的却是未来。

最突出的例子当然还是《悔悟》（导演T·阿布拉泽）。有人认为这部影片不属于现实主义创作范围，因为它属于政治—寓言体作品，因为影片中运用了一些超现实主义手法，银幕上时而见到一些怪诞形象。但实际上，影片是现实主义深化的标志，首先因为它真实地反映了现实，提出了生活中最尖锐的问题。同样的艺术表现手段可以为不同的方法服务，不能单纯从艺术形式的角度来确定作品的创作方法。否则也可以说《悔悟》是一部情节剧片。因为情节剧的第一个、也是最重要的特点，就是道德原则人格化。人物形象不是独特的性格，而是某种道德规范的体现。这恰恰与《悔悟》相符。但不能因此而把影片归入情节剧的范畴，因为影片主要不是要讲述一个故事。它提出的

是一个现象，一个问题。影片让观众思考的是，专制独裁的根源是什么，它怎样扭曲了这个社会。

《悔悟》运用了怪诞造型的手法，这是因为，一方面，在这个社会中，人和生活都被扭曲了，“怪诞”了；另一方面，是为了显示这些形象的象征意义。

在影片中，专制独裁体制是一种现实（这表现了作品的真实性），又是一种残酷的、非人性的象征（这是影片的概括性）。对今天的人来说，它是一场恶梦——影片的回忆就象是一场梦。影片表现了一个不正常的时代，人性被扭曲了的时代，因而运用了与正常现象不同的怪诞手法。但影片中人的命运，影片中的社会现实，影片提出的问题，都是一种巨大的真实。影片的力量也就在这里。因此，尽管影片是一部纯理性作品，尽管影片中出现了怪诞形象，但影片既不是现代主义，也不是神秘主义，而是最深刻的现实主义。影片不仅表现了人民的苦难，表现了专制独裁的残酷性。影片还向观众提出了一个问题：“我们是否从昨天走了出来？”影片结尾的一句话：“这条道路不通向圣殿”，不仅表明人民坚决摒弃这条“道路”，而且表明，这条道路还存在着。

通过电影创作对历史进行反思，这是电影艺术家提高了社会责任感的标志，这条道路还刚刚开始。但是，当代苏联电影在介入生活方面越来越深入，却是有目共睹的事实。

苏联电影创作的现实主义深化趋势导致了美学上的变化。纪实主义美学已成为当代苏联电影的主要艺术倾向之一。

早在50年代中期，纪实主义美学倾向已在苏联电影艺术中出现。这一方面是受到意大利新现实主义电影的影响，另一方面也是对40年代苏联电影中相当普遍存在的虚假性的抗议。当时许多影片常常在真实的房间内和街道上拍摄，往往把街上的行人也拍摄在内。导演希望观众看影片时，不要感到那些

演员正在摄影棚中表演，而要感到是自己在生活中把他们窥视出来的。“和生活中一样”就是他们的口号。这种创作原则加强了作品的真实性，和过去的“美化生活”的倾向形成了鲜明的对比。

但是这种手法也有其缺陷，那就是有时会流于无选择性。缺少提炼，没有典型，结果往往把生活真实和艺术真实混淆起来。

事实上，从50年代中期起就已经出现了“没有情节纠葛”的创作原则。过去长时期在苏联电影中存在的“戏剧性”影片，只表现能够推动情节发展的场面和片断。影片的创作原则是使观众始终密切注视着情节将怎样发展下去。影片通过情节的发展来刻画人物和环境。而现在出现了新型的影片，其中对人物的刻画并不依赖于情节的发展（最有名的例子是罗姆于60年代导演的《一年中的九天》）。影片中有大量“非情节因素”。它们对于故事的进展关系不大，但对于揭示人物，了解生活面貌，认识时代形象却很重要。

这种“没有情节纠葛”的影片当然扩大了电影的表现力，丰富了电影的创作原则，但走入极端就会流于“生活流”倾向（最典型的是60年代中期出现的《跟随太阳走的人》）。由于“生活流”的缺陷普遍为人们所注意，60年代后期为了纠正这个缺点，又出现了“绘画电影”。当时有些导演认为，画面的纪实风格并不一定能保证影片的真实性和可信性。影片的真实性主要由影片的思想、形象、冲突、性格所决定。假如这方面不成功的话，单纯画面上的“真实”反而会造成单调肤浅的感觉，甚至有可能歪曲了事物的本质。

“绘画电影”的创作原则反对的是银幕造型上的“禁欲主义倾向”。它要求突出画面的表现力，使每一个画面都具有很深的“穿透力”，给观众造成强烈的震动。特别是普遍采用宽银幕以来，对银幕造型的性质起了很大影响。人物在银幕上“放大”了。整

个世界都在银幕上“放大”了。画面对观众的视觉影响力加强了。一些导演力图使银幕造型传达出语言无法传达的内容（他们认为，纪实风格的画面内容完全可以用文字复述出来）。这种“绘画电影”确实又进一步丰富了电影的表现力。当观众面对着银幕上每一个用优美的造型艺术语言表达的艺术境界时，其感受甚至超过了面对着一幅幅世界名画。

但“绘画电影”也有其局限性。因为它影响的主要是画面的表现力。而一部影片的艺术力量应当来自画面、音响、表演，当然还有剧作和导演等各个方面。因此，“绘画电影”原则不能绝对化，而只能是成为丰富电影艺术手段的重要因素。

总之，经过了30年来的探索，苏联电影在美学发展上日益丰富，日益成熟。在各个阶段出现的美学原则，经过时间的考验，其合理的成份被吸收到电影发展的洪流中，使电影的表现力越来越扩大。

今天苏联电影的纪实主义美学倾向就是合理地吸收各种艺术主张的结果，和50年代的纪实主义美学倾向相比，它已经大大丰富了。今天的纪实主义风格，既保持着“真实性”这一主要创作原则，又吸收了其它艺术主张的合理因素，使自己具有更强大的生命力。

在这方面最有代表性的导演是A·格尔曼。他1968年登上影坛，20年来独自拍摄了三部影片：《路上的考验》（1971）、《没有战争的20天》（1977）、《我的朋友伊万·拉普申》（1984）。尽管影片数量不多，但他的创作的美学原则却成为今天苏联电影发展的重要倾向。

格尔曼的三部作品都与战争有关。《路上的考验》表现一个叛徒主动回到自己人身边，要求立功赎罪。怎样对待这样的人成了影片冲突的核心。《没有战争的20天》描写战地记者到后方休假20天的所见所闻。《我的朋友伊万·拉普申》描述30年代肃反人员