

后苏联电影的价值观与国家形象

张晓东

(黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心, 哈尔滨 150080; 北京师范大学, 北京 100875)

提 要: 20年来, 俄罗斯电影价值观已经发生了根本的变化。从获奖影片分析来看, 大致可以得出如下几个特点: 1、冷战思维、二元对立思想、历史理性主义已经成为过去时, 但反思仍在持续, 这种反思会变成一笔宝贵的历史财富, 对其中存在的荒谬一面的揭示, 不仅对于俄罗斯民族、对于全人类来说也是有益的; 2、俄罗斯传统文化与东正教思想正逐渐成为建构俄罗斯国家新的价值观和塑造一个“精神文化”的俄罗斯的重要力量; 3、正视苏联历史与文化已经成为共识, 苏联精神文化遗产中优秀的那一部分依然具有强大生命力; 4、强大国家形象的建构, 不仅要有集体的主旋律与狂欢, 更要有普通个体被尊重的权利与尊严。

关键词: 后苏联电影; 价值观; 国家形象建构

中图分类号: J995.12

文献标识码: A

“苏联电影”作为世界电影格局中的重要一员, 曾经创造过一个辉煌的时代, 并在世界电影史上占有重要地位。爱森斯坦、普多夫金、杜甫仁科等电影先锋, 至今依然是世界各国电影学院必讲的殿堂级大导演。值得玩味的是, 这几位大师的绝大多数作品, 都带有很明显的意识形态烙印, 甚至几乎要落到沦为权力附庸, 在美学上近于媚俗的程度(例如爱森斯坦的《伊凡雷帝》、《新与旧》)。毋庸置疑, 列宁那条关于电影的重要指示(在所有艺术形式之中, 电影对于我们来说是最重要的), 以及十三大关于党必须全面掌控电影的决议,(苏联科学院 1983: 23)往往被当时的先锋艺术家用来作为上方宝剑——在形式主义的先锋实验性方面他们显然走得更远, 而内容放到今天来看则总是捉襟见肘。

好在苏联电影并未在这个方向上越陷越深。俄罗斯思想的博大使得苏联电影一直不乏佳作, 亦不乏优秀导演: 罗姆、格拉西莫夫、邦达尔丘克、柯静采夫、塔尔科夫斯基、丘赫莱伊……他们虽然创作思想上大相径庭, 但是影像风格方面都不失为一种强大有力的宏大形象。电影, 在苏联时代, 总是带有这样的特征, 就算《雁南飞》、《士兵之歌》等“解冻”电影再强调人性与个人, 我们依然时刻感受得到背后那个庞大苏联的在场; 即便是塔尔科夫斯基这样被西方广为接受、个人风格独树一帜的导演, 他的电影传达的依然是他所认为的深邃、伟大的俄罗斯世界观如何在全球化危机中拯救世界的思想。《潜行者》、《乡愁》、《牺牲》, 莫不如是。而当时还没有广泛引起西方关注的少数族裔导演, 例如格鲁吉亚导演奥塔等等, 则完全不在主流电影叙事之列, 也不在本文讨论范围之内。

“苏联电影”随着苏联的解体成为历史, 然而电影传统或影响继续存在。在短暂的混乱之后, 电影作为塑造国家形象的重要手段又被重新认识到, 只是形式已经发生了悄然的变化。本文仅选取近年来在国际 A 类电影节上拿过金奖的导演, 试做分析。

苏联解体后, 俄罗斯在世界范围内引起关注的电影导演并不多, 尼基塔·米哈尔科夫当

然是大众知名度最高的一位。在苏联时代他便多次获得国际电影节奖项，例如凯撒奖，并多次入围威尼斯等A类国际电影节，至于传统的社会主义国家电影节，例如卡罗维发利，都可以忽略不计。作为名门贵胄（他的家族堪称一部俄罗斯艺术史），作为电影明星（他出演过多部电影，包括中国观众极为熟悉的《两个人的车站》以及《残酷的罗曼史》），作为有政治诉求的电影人（米哈尔科夫曾经宣称要竞选总统，普京在他生日时亲自去他家为他授勋，这是和索尔仁尼琴一样的待遇），作为社会活动家（俄罗斯影协主席、各种电影节的主席），怎样向世界，特别是西方讲述俄罗斯，是米哈尔科夫主动并且挖空心思去考虑的问题。当然，国家形象问题首要便是价值观问题。从他解体后的作品来看，《烈日灼人》（又译《毒太阳》）是给米哈尔科夫带来国际声誉、也是他迄今最优秀的电影。1995年，《烈日灼人》战胜张艺谋的《大红灯笼高高挂》，荣获奥斯卡金像奖最佳外语片，这对于当时颓败的俄罗斯来说无疑是一针强心剂。

《烈日灼人》取名于上世纪30年代的同名流行歌曲，电影不用费什么力气也能看懂是一个斯大林大清洗的历史背景。导演自然明白，这是一个西方感兴趣的题材。然而，米哈尔科夫聪明之处在于，他只让历史以及政治的元素如同冰山一样潜伏在海平面以下，露出水面的那一部分——恰恰是最符合西方主流价值观的那些元素：对家庭的捍卫、对人权的捍卫。电影大部分时间都用于铺陈一个豪门恩怨式的恋情：旧贵族被抢去一切，包括初恋，几年后他突然出现在这个家里，以一种复仇天使的姿态搅乱了他们的生活。值得肯定的是，米哈尔科夫用一种反思的姿态反映了那段历史。他既没有猛烈的批判，也没有以揭露曝光为目的，而是直接进入到人性的深处，除了那个作为天使/旁观者的小女孩，导演并没有设定简单的正义与非正义，无论主人公，还是告密者，他们身上都有很深的原罪意识，而告密者最终也以自杀结束生命。这部影片的价值不仅西方观众能够接受，这种充满张力的叙事更令人深深感动，收到了很好的效果。反思苏联，对于米哈尔科夫是游刃有余的事情，很多事件他都是亲历者。1980年，他的女儿安娜只有六岁，当时在苏联拍摄私人的家庭电影属于违法。尼基塔以拍电影时剩下的零碎底片偷偷拍了纪录女儿成长的电影《安娜》，前后历经12年。片中插入大量新闻片、政治宣传片和导演本人被禁演的影片片段，以旁白组织成一部风格新颖的纪录片。影片表达了一个俄国精英知识分子艺术家对苏联意识形态的强烈反思。一开始，六岁的安娜在草丛中玩耍，快乐无忧。镜头切换到勃列日涅夫的画面，国家元首正在广场上检阅军队，欢乐的人群涌向广场，少先队员在献花，到处是社会主义国家擅长营造的人们欢欣鼓舞的场面，配以导演冷静的旁白：“一个帝国需要的，只是一个帝王，加上一些志愿者、守卫、士兵、艺术家、商人，最后才是市民。曾经一切都存在过，除了上帝。可以说曾经存在过一大堆活生生的小上帝。但人们心中并没有真正的上帝，这一帝国因它的力量和神秘而令人着迷。它让人害怕，却也吸引人。”这段旁白表明了米哈尔科夫对社会主义苏联打扮出来的“迷人的虚象”的怀疑。而随着小女孩的长大，这种虚像愈发荒谬。米哈尔科夫的反思十分清醒，但也是建立在强大的、传统的爱国主义基础之上的。在海外，米哈尔科夫成为俄罗斯电影的重要旗帜之一，不是没有道理的。

米哈尔科夫是自觉向西方讲述俄罗斯精神的电影导演。但是，物极必反，如果这种自觉变成了刻意的宣传，就会令艺术品显得做作。米哈尔科夫下一部目标宏大的作品《西伯利亚理发匠》就有这样的硬伤。

米哈尔科夫的这部电影可以说是对美国的一种单方面的示意，或曰，这是一部好莱坞式的“大片”。虚构的俄美浪漫故事，虚构的美国美人（有着冒险精神的交际花）深深为充满俄罗斯贵族气（或曰俄罗斯民族性）的英俊军官折服。然而利益至上的美国交际花为赚钱背叛了爱情，在俄罗斯式的悲剧（个性与共性、自由与奴役、阴谋与爱情等等）面前，美国美人终究此恨绵绵无绝期。

《西伯利亚理发匠》故事并不新鲜，“创作初衷”也不难懂：俄罗斯怎么向世界表达自

己。如该剧编剧鲁·伊布拉吉姆别科夫所说，故事来自于他和米哈尔科夫碰撞的火花：“例如，有关在地球的这一方，即被称为俄罗斯的地方，所形成的传统、道德、习俗之间的关系，以及俄罗斯，这个接受了从西方传来的宗教信仰的国家，同其周边国家的相互关系”。（鲁·伊布拉吉姆别科夫，胡榕 1999：33）导演的意图也很明显：资本逻辑至上的西方，无法用理性去了解俄罗斯。而纯正的、接受上帝旨意的俄罗斯思想，或许正是对抗西方资本逻辑的救世良方。米哈尔科夫指出：“影片围绕一个军官学校士官生经历了爱情、背叛、嫉妒、竞争、决斗等各种磨难，仍保持对祖国的热爱及根生蒂固的尊严，这是当代人已基本丧失却有待恢复的品质。”（吴小丽 2007）这种在俄罗斯文学中，以及塔尔科夫斯基电影《乡愁》中近乎迷信般去崇拜的特质，的确很难为西方所接受。饱经压迫奴役却又急着为其辩护，的确很像“斯德哥尔摩综合症”。

这个故事的主线本来更适合用简单朴实的电影形式去表现的，但是导演为了展现沙俄帝国的辉煌，过多地将俄罗斯风情以及所谓的独特性或曰极端性放大，场面也往往过于华丽，片面追求宏大叙事。例如影片中对谢肉节的大篇幅描述，实际上就是要直接把“原汁原味”的俄罗斯展示给西方观众看，并以期从中得到理解与赞美。导演通过美国交际花的视角，惊叹于这种豪放（喝得尽兴的将军吃酒瓶子）。然而，这种刻意强调的“俄罗斯特质”却令人缺少共鸣，反而会令人有一种对猎奇心态的反感。普通的、真实的俄罗斯人却不见了，而男主角形象与纯情无辜的俄国军校生相去甚远，也让人觉得缺少说服力。

2007年，米哈尔科夫推出了《12怒汉》。

《12怒汉》算得上是俄罗斯电影融合西方主流价值观的一次成功尝试。电影改编自1960年代美国导演西德尼·吕美特的同名影片。这是一部关于公平、正义、人权、人性的标准西方主流电影。两片都是一个处于社会边缘的少年被控杀死自己的父亲，12位来自不同阶层的普通公民组成的陪审团对此展开讨论，并做出判决。最开始大多数人都认为是一个简单直观的案子，只想草草结束早点回家，但有一个提出异议，促使陪审团员们重新审视案件，并最终做出无罪判决。米哈尔科夫把这个故事移植到了当代俄罗斯，少年的车臣身份明晰地让人感受到这是对俄罗斯这些年来在车臣战争方面的反思。而置身于体育馆更是对别斯兰恐怖事件的直接指涉。民族仇恨不仅给车臣男孩带来了创伤，12个中老年俄罗斯男人在这部影片中同样都翻出了往日的伤痛。这让本片看起来更象是对苏联解体20年来的一次大反思。紧张激烈的美国原作风格被显得冗长的反思所取代。但这无损于该片的优秀，并显示出优秀苏联电影人的传承。作品的每一个细节都经得起推敲。在片尾，工程师独自走进房间，亲吻圣母像并放飞小鸟，窗外风雨交加，工程师则默默祝福。这当然与俄罗斯精神文化遗产高度一致，亦即上帝的特殊选民俄罗斯用东正教的爱宽恕罪孽，自我忏悔并给世界带来希望。而这种意识在本片中完美地融进了西方主流价值观。该片入围第64届威尼斯电影节主竞赛单元，虽未获金奖，却是俄罗斯价值观在世界传播的成功案例。

米哈尔科夫比较善于在艺术与商业之间找平衡，但是他常常越过安全线。2010年拍摄的《烈日灼人》续集明显属于狗尾续貂之作。当然，作品是他创作思想的延续，即无论经历怎样的艰难困苦，和爱国主义须臾不分的俄罗斯精神都在，并受到上帝眷顾。但与前部相比，这部作品的艺术感染力大打折扣。

如果说尼基塔·米哈尔科夫有着托尔斯泰式的宽广与慷慨，亚历山大·索科洛夫就有着陀思妥耶夫斯基式的阴郁与深沉。

威尼斯电影节是世界A类电影节的重头戏，金狮奖某种意义上算得上世界电影的最高奖项。2011年的第63届威尼斯电影节上，俄罗斯当代影坛的精神领袖亚历山大·索科洛夫导演并参与剧本写作的德语电影《浮士德》获得了最佳影片大奖。或许是最无争议的一部。

在这个日益被物质欲望和金钱资本逻辑绑架的社会，亚历山大·索科洛夫这样的导演之

存在就已经具有某种悲壮性和启示意义：这是对精神高度和思想之美尊崇、追求和向往的欧洲，在思想日益贫瘠的商业电影（不光是好莱坞电影）甚嚣尘上，人类的心灵日益快餐化、虚拟化、碎片化的今天，对世界上为数不多的、真正意义上的电影大师的致敬。

而时至今日，“全球化”带来的除了表面上的“地球变小了”之外，人的心灵隔阂并没有消除，反而更加强化；而资本逻辑则把人的精神奴役到无以复加的地步。就电影来说，对赚钱和票房的变态追求，使得越来越多的电影只是充满添加剂的快餐文化，真正有思想的电影人生存的空间越来越逼仄。

所以在这种现状中，亚历山大·索科洛夫尤其难能可贵。时至今日，他的每一部电影都充满了对人类精神的高度追问，对人类灵魂的呵护。如他所言：“灵魂的苦恼已经很厉害了，外部的扼制和压力更是常常摧毁一个人。不可以羞辱医生，不要羞辱教师，不要羞辱任何在精神领域工作的人。这些职业需要格外的纯洁和淡泊，需要鼓励而不是伤害。”

这正是俄罗斯文化所体现的高级形象。索科洛夫同米哈尔科夫相比，他不是赞美者与歌颂者，而是一个冷静的反思者。

我们可以简单回顾一下索科洛夫的作品，不难发现他并不急于将俄罗斯现实展示给观众看。他更关注的是俄罗斯的精神史，即为什么俄罗斯能够以强大的形象立于世界。

《沉寂的往事》是亚历山大·索科洛夫拍摄于1994年的电影作品。虽然从一开始看起来会让观众如坠云雾中，但显然这是一部改编自《罪与罚》的作品。显然影片针砭的是当时的俄罗斯现实——陀思妥耶夫斯基到了1994年非但不过时，反而焕发出青春来。会心的观众又一次深刻地思虑“罪与罚”这个永恒的主题，同时也触及生命中的社会、宗教意义。在《罪与罚》的改编中，这其实算不上多么特别的一次。法国导演布莱松的《扒手》和美国导演施埃格的《美国舞男》都殊为有趣。但索科洛夫的这版，却是最深入、与陀氏的气质最接近的一个。

对另一位俄罗斯文学大师索尔仁尼琴的关注使得亚历山大·索科洛夫于2000年摄制了《与索尔仁尼琴对话》。这部纪录片没有任何晦涩之处，而是异常冷静地记录下了索尔仁尼琴对历史、对民族、对极权、对政治的看法。其中有作家对极权主义的批判，也暴露出作家民族主义者的一面。

2002年，51岁的索科洛夫用一个镜头完成了《俄罗斯方舟》。这是“俄罗斯帝国形象”的最直接体现。影片通过假定的19世纪的法国外交官，穿越时空，与导演一起游览埃尔米塔日博物馆，并一同目睹400多年来发生在博物馆的前身冬宫中的种种重大历史事件。一个镜头，1000名演员，在87分钟，2公里长的空间，竟然一气呵成，连剪辑都省去。除了令我们惊叹索科洛夫的非凡功力之外，我们也可以看到，导演对“俄罗斯精神”的理解。在这种理解中我们感觉到的，已经不是陀思妥耶夫斯基那种拯救与呐喊、视俄罗斯为神派遣来拯救世界的弥赛亚了，而是多了一种淡淡的、普希金式的安宁。（张晓东 2011：115）

而最能代表亚历山大·索科洛夫的思维的，莫过于他的“权力的本质”四部曲。

可以说，前三部曲毫无疑问是探讨20世纪人类灾难的起源和原因，以及它的相关实质。三部分别讲述了20世纪三个重要历史人物：希特勒（《莫洛赫》，1999）、列宁（《金牛座》，2000）和裕仁天皇（《太阳》，2005）。就笔者看来，这几部影片在某些国家不能上映的理由并不充分。是的，一些形象的塑造或许会让民族主义者或者口号式爱国主义者感到不适，例如他对裕仁天皇的塑造，就令很多日本人抵制，而他在《金牛座》中呈现出来的列宁，也和传统话语塑造出来的列宁形象差距甚远，其中列宁是一个固执的垂暮老人，可笑又可怜，而对权力的最后的挣扎又令人觉得可怕。这个列宁形象自然也招来许多谩骂。但正因为如此，

正因为人类历史的悲剧没有被清晰地认知，所以人类一再蹈入覆辙。而拍摄这样一个系列的影片，正是索科洛夫深层思考的结果。正如他本人所说的：“我们表现这些人物，是想说那些重大的事件，极端的状况，并非出自异常的环境或命运的注定。所谓重要的历史人物都是由人类体系赋予的，是他们日常生活的环境、遭遇和复杂性，驱使他们做出那些‘非常’的举动。性格和行为才是决定性的。艺术的目的是重复最基本的道理，年复一年，十年复十年，百年复百年。因为人是健忘的。”

而《浮士德》是“权力的本质”四部曲的最后一部。我们可以这么说，这部影片不是对歌德同名诗剧第一部分的通常意义上的改编，而是对这部经典内在精神的诠释。索科洛夫仅保留了原著故事的主线，并保持了对白的简洁。还请来俄罗斯/德国文学史专家将俄语剧本翻译成德语，坚持用德语拍摄。在这个拜金主义的年代，重提歌德，重提灵魂，索科洛夫有着他自己的追求。事实上，索科洛夫和塔尔科夫斯基并不一样，他的方式和思想都更为淡泊。他也更多关注普通的个体，并没有非常强烈的宗教含义。作为“权力的本质”最后一部，他对歌德的改变也只选取了他自己所需的东西，例如就像俄罗斯评论家指出的那样，在这部影片中，金钱，代替歌德原著中的知识，变成了浮士德博士行动的主要驱动力。（А. Тучинская 2011：83）这也是导演本人赋予浮士德博士的“当代性”，也显然与导演对资本逻辑的排斥息息相关。但更值得注意的是，浮士德的权力欲望也被重点描绘了，正如他回答记者问时所说：

“我想所有男人都会在浮士德身上找到一部分自我。不幸的是，这种对权力的激情是典型的男人特性，我想这是上帝制造的一个错误，因为它让你可能成为一个杀人犯，一个凶手。这在动物身上也可以找到，他们因为欲望或者饥饿彼此残食。也许每个人身上都有浮士德的影子。”

《浮士德》当然代表着人类精神的一个高度。关于歌德这部伟大作品的阐释已经无需赘言，也没有唯一的阐释，就像每个人的心中都有一个哈姆雷特一样，每个人的心中都应当有一个浮士德。而亚历山大·索科洛夫的浮士德，应当说是他用电影精神探索的延续。

索科洛夫并不是一个喜欢唱赞歌的导演，但他的“爱国主义”恐怕和塔尔科夫斯基一样，是更深层次的一种。他在世界范围内赢得的尊重，足以说明他的电影对俄罗斯文化形象的提升。

近年来世界电影节中的俄罗斯面孔为数并不多，1964年出生的安德烈·萨金采夫是比较引人注目的一个。

2003年，萨金采夫凭借电影《回归》获得威尼斯电影节金狮奖以及最佳新人导演两项大奖。2007年，他的电影《驱逐》在戛纳电影节又获得最佳男演员奖。有人称之为21世纪的塔尔科夫斯基，或许是因为他的电影镜头同样言简意赅，并且在压抑阴暗的、宗教色彩的气氛下还总是弥漫着诗意吧。但从这两部电影看来，他们在创作思想上有很大的差异。塔尔科夫斯基实际上是一个偏爱宏大叙事的导演，喜欢居高临下的姿态，把电影看作一种布道。在他的电影里总是充满直接的对于国家、民族、人类的焦虑感。而萨金采夫影像呈现的内容看不出这种责任感、使命感或焦虑感，并且总是具有一种寓言的特质，很容易让人产生类似于家国、民族隐喻的联想。在各种关于萨金采夫的电影中我们都可以见到关于民族政治寓言的解读。尽管在影片中，除了有点宗教仪式的暗示之外，并无直接与家国情怀的关联。

这也是萨金采夫电影最有魅力的地方。他喜欢讲家庭伦理故事，但又给人以无限可阐发性。例如《回归》中的“弑父”（黎煜 2009：112）、《驱逐》中的“偷情”，都会被解读为“民族政治寓言”，甚至直接与政治一一对应，例如这样的观点：“这十二年里，俄罗斯从社会主义民族国家转成宪政主义国家，从计划经济转成市场经济，从价值一元化转成多元化或者是价值崩溃化。原先的一个权威，在消失了十多年之后，忽然又回到了青年一代生活中。编

导抽象出一个权威的‘回归’，以及回归之后的不和谐与冲突，这分明是一个政治文化的象征。一方面，俄罗斯民族强烈渴望一个强有力的父亲带领他们走向繁荣富强。一个民族主义，一个大俄罗斯的回归，一个现代化民主宪政国家的回归，一个强国的复兴。”¹

或许评论者并没有考虑到，假如一个导演在开机前满脑子是这些东西，他只能拍出来一堆垃圾。显然评论者的阐释和电影作者未必有多少关系。但是如果从电影最后的效果来看，无论《回归》还是《驱逐》表面上是强势的男人戏，但实际上这些男人脆弱而不堪折，真正的强者是女主人公——俄罗斯的面貌是女性的，“永恒的索非亚”才是俄罗斯永恒之道。

作为国际 A 类电影节的一员，莫斯科电影节有过辉煌，贡献过《战争与和平》（谢·邦达尔丘克）、《八部半》（费·费里尼）这样的杰作。但这些年来却光环渐弱，已经不能与戛纳、威尼斯、柏林、奥斯卡相提并论，但获奖作品依然不乏佳作。2006 年第二十七届莫斯科国际电影节最佳影片（圣·乔治金奖）《太空梦》可算一例。

导演亚历山大·乌契杰利属于较为小众的那类导演。他 2003 年拍摄的故事片《漫步》是献给圣彼得堡建城 300 年的作品。但他完全没有把这部电影拍成历史风光片，而是通过一女两男三个年轻人在圣彼得堡街头的邂逅，探讨了真实与谎言的边界等伦理问题，颇有特吕弗之风，也可见他探讨深处人性的偏好。他 2005 年的作品《太空梦》透过深入的人性探讨构建了一个政治寓言：1957 年苏联成功地发射了人造卫星，但传说中的宇航员还没有出现。在一个海港小城，来了一个神秘的陌生人格尔曼（和普希金著名小说《黑桃皇后》的主人公同名），打破了小城情侣格尼科夫和拉拉的平静生活。格尼科夫是个单纯的人，整天想着“成为”某人（因为当时国家意识形态的宣传机器有太多的榜样告诉你，做人要做这样的人）。他想成为格尔曼，处处模仿他（或曰学习他），因为他坚信不疑地认为格尔曼是个正在接受秘密训练的苏联宇航员，总有一天他将飞向太空。然而格尔曼失踪了（其实是偷渡挪威淹死了），并在失踪前和拉拉发生了关系（为了混得偷渡的船票）。几年后，格尼科夫在去往莫斯科的火车上碰到了一个真正的苏联宇航员尤里·加加林。当时苏联举国上下都在为加加林返航而沸腾，格尼科夫冲出欢呼的人群，向这位旅途中邂逅的陌生人献上了鲜花。

《太空梦》的反思显然是严肃而深刻的。“国家乌托邦虚像”制造的美好幻觉令主人公沉浸其中，甘之如饴，不能自拔。奥·斯拉夫尼科娃小说《不死的人》中，解体后老人要靠着观看解体前的新闻剪辑才能活下去就是这个原因。德国电影《再见列宁》同样表达了这个思想。《太空梦》所体现出的“对偶像的高度模仿”也引发了人们的共鸣与思考。

莫斯科电影节几乎每年都有很多俄语片角逐。这些电影所反映的价值观，往往和苏联时代有着千丝万缕的联系。今天俄国怎么看苏联，怎么看那个年代的历史，电影是最直观、也最代表官方意见的载体。

2004 年圣·乔治金奖作品，德米特里·梅斯希耶夫导演的《自己人》具有一定代表性。

影片根据俄罗斯著名电影剧作家、《莫斯科不相信眼泪》的编剧瓦列京·切尔内赫的剧本拍摄。（李芝芳 2005）故事讲的是 1941 年，三个俄罗斯军人：狙击手、肃反工作人员和政治指导员从德军战俘营逃跑。他们途经狙击手家乡时，躲进他家。可狙击手的父亲是德军指定的村长，苏维埃政权把他划为富农，又将他流放到西伯利亚。从他们住进村长家的顶房开始，每个人每时每刻都面临着选择。村长如交出逃跑者，他就可让警察局长放出两个被抓去做人质的女儿。可他又不能，因为三人中有自己心爱的儿子。老头尽管历经了反复的思想变化，但最终还是坚定了信心，祝福儿子：去保卫祖国。因为老头是自己人。

这几乎是一部典型的苏联电影。故事的价值观、叙述模式都是苏联式的，影像风格也属于典型的苏联传统。在抉择的关键时刻，国家、民族利益的崇高战胜了个人恩怨的渺小——个人因此也升华了。而富农也成为了“自己人”——在国家、民族的利益面前，人人都是同

等的；在抉择面前，要经得起历史的检验。这样的价值观我们很熟悉，只不过其中政权、执政党的角色已经被弱化了。从微妙的意义上来看，这似乎正是当今俄罗斯政府所宣扬的“主旋律”。以这部电影为标志，近年来涌现出很多类似的“主旋律”电影，甚至让当年轻人穿越到那个战火纷飞的年代，去体会爱国主义的深层含义。

综上所述，二十年来的俄罗斯电影价值观已经发生了根本的变化。如果从优秀作品分析来看，大致可以得出如下几个特点：1、冷战思维、二元对立思想、历史理性主义已经成为过去时，但反思仍在持续，这种反思会变成一笔宝贵的历史财富。对其中存在的荒谬一面的揭示不仅对于俄罗斯民族、对于全人类来说也是有益的；2、俄罗斯传统文化与东正教思想正逐渐成为建构俄罗斯国家新的价值观、塑造一个“精神文化”的俄罗斯的重要力量；3、正视苏联历史与文化已经成为共识，苏联精神文化遗产中优秀的那一部分依然具有强大生命力；4、强大国家形象的建构不仅要有集体的主旋律与狂欢，更要有普通个体被尊重的权利与尊严。

附注

- 1 袁梦倩. 《回归》：男孩成长与民族政治寓言，<http://i.mtime.com/280069/blog/184474>

参考文献

- [1]Тучинская А. Дьяволиада по доктору Фаусту[J] //искусство Кино , 2011, №11.
- [2]黎 煜. 弑父哀歌：解析电影《小偷》与《回归》中弑父神话的叙事策略[J]. 俄罗斯文艺, 2009 (2).
- [3]李芝芳. 当代俄罗斯电影[M]. 北京：文化艺术出版社，2005.
- [4]苏联科学院. 苏联电影史纲[M]. 北京：中国电影出版社，1983.
- [5]吴小丽. 苏俄电影教程[M]. 上海：复旦大学出版社，2007.
- [6]鲁·伊布拉吉姆别科夫，胡榕. 《西伯利亚理发匠》的构思及其它[J]. 世界电影，1999 (5).
- [7]张晓东. 亚历山大·索科洛夫电影的精神向度[J]. 俄罗斯文艺，2011 (4).

Values & National Image in Post-Soviet Films

ZHANG Xiao-dong

(Center for Russian Language Literature and Culture Studies of Heilongjiang University, Harbin 150080, China; Beijing Normal University,100875)

Abstract: Changes of values have taken great place in Russian movies during the past 20 years. This thesis is to discuss the characters of the change by analyzing the awarded movies. 1.Re-thinking of Cold War mentality and duality; 2.Russian traditional culture and Russian Orthodox are more and more important during the establishment of new sense of value and Spiritual Russia;3.Some parts of Soviet spiritual resources are still having great vitality; it is important to face squarely at Soviet history and culture; 4.In order to build a great national image, it is far more important to respect individual human rights than collective ecstasy.

Key words: Post-soviet films; value; national image

作者简介: 张晓东 (1975 -), 江苏人, 博士, 北京师范大学副教授, 黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心兼职研究人员, 主要研究方向: 俄罗斯文学、文化艺术以及比较文学。

收稿日期: 2012-08-20

[责任编辑: 刘 锐]