



新中国电影70年——

历史与美学及其未来发展

□饶曙光

回眸影史70载,与时代共振的中国电影在披荆斩棘和筚路蓝缕中,既创造出辉煌和荣耀,也曾在低谷徘徊徘徊。毋庸置疑,70年来中国电影的发展,是一个前后联系、不可割裂的有机整体,然而,不同历史时期又赋予我国电影不同的时代特质、美学气质和文化品格,其阶段性特征、差异化格局成为重新审视70年来中国电影历史演进的新鲜视角。

新中国电影范式:历史建构及其经验

1949年新中国成立以前,无论是电影市场还是电影观众都主要集中在上海,因此也形成了具有历史规定性及其丰富文化内涵的上海电影传统。1938年8月18日,隶属于八路军总政治部的延安电影团正式成立。尽管由于缺少胶片、摄影器材,延安电影团没有来得及进行故事片的创作,但却以新闻纪录电影的形式,为新中国电影开拓了一个充满希冀的全新世界。可以说,延安电影团及其解放区电影活动的特殊意义在于,一方面为新中国电影事业奠定了“电影要表现工农兵并为工农兵服务”的基本母题;另一方面为新中国成立之后全面创建、推进人民电影事业开拓起调,也为新中国电影范式的形成提供了蕴藉理想的沃土。

自北平解放后,大批解放区和国统区的文艺工作者从全国各地陆续来到北平,曾经被分割在解放区和国统区两个地区的电影工作者集合在一起。按照中央的指示,开始从解放区抽调各姊妹艺术干部从事电影工作,如水华、凌子风、成荫、严寄洲、崔嵬、陈怀皑等后来颇有建树的电影艺术家开始崭露头角。与此同时,解放前曾在国统区的电影工作者,也积极响应号召努力“改造”原有的创作观,诸如张骏祥、史东山、汤晓丹、石挥、郑君里、佐临、桑弧等电影工作者,在迎合新中国电影创作主流的同时,开始融入到“工农兵电影”创作潮流中,创作了一批旗帜鲜明的影片,传达了新的艺术立场和追求。我们或能从《新儿女英雄传》(史东山、吕班,1951)、《翠岗红旗》(张骏祥,1951)、《关连长》(石挥,1951)等影片中寻找到这种“改造”之后创作观念的转变。

新中国成立之后,尤其是随着社会主义制度的确立,以社会主义为基调和主流的新中国电影范式浮出地表,以“北方/农村/革命”为标志性影像的作品开始承载和传播社会主义价值观,在实现与资本主义国家电影对抗的同时,也反拨了与之背道而驰的粗制滥造,这也注定了上海电影传统被改造、被抛弃、被涤荡的命运和前路。

事实上,在新中国成立之初的上海,进行过一场声势浩大的清除好莱坞电影的运动。与清除好莱坞电影运动同时进行的则是对苏联电影理论,尤其是苏联布尔什维克对电影方针、政策的大量介绍,对苏联电影的大量翻译、放映和传播。随着大量苏联影片的引介和翻译,我们破天荒地专门组建了一支翻译苏联电影理论的队伍。可以说,新中国电影的指导思想、体制机制、基本模式、风格特征等都深受苏联电影的巨大影响。

新中国电影的最大成就之一,就是在经济文化都相对落后的历史条件下,通过政府力量和行政手段迅速建立起全国性的电影发行放映网络,改变了电影基本上集中于上海的传统格局。文化部电影局在成立之初,就把主要精力放在了建立全国性影片经理公司以及健全发行放映网络等工作上,从市场、观众层面保障了文艺“工农兵方向”的贯彻落实。为了宣传党的政策,丰富人民群众生活,为把电影送到工矿企业和乡村,电影放映队伍不断壮大,流动放映队非常活跃,最多时达到2000多个流动放映队。

由于新中国电影事业体制对题材的规划和比例格外重视,不仅工农兵题材成为彼时电影创作和生产的重点,对工农兵英雄形象的塑造也成为“工农兵电影流派”的着力点。事实上,英雄形象塑造,除了题材决定之外,与新中国电影的组织机构、领导者、批评者不遗余力的倡导是分不开的。尤其是钟惦棐先生,他以影片《董存瑞》为例,指出董存瑞形象是一个“普通人的伟大形象”,强调影片的成功在于坚持真实性、塑造生动人物;认为深度把握和开掘人物的思想情感,是影片成功的关键,也是社会主义现实主义理论的生命力所在。

可以说,彼时势头强劲的工农兵电影在改变观众尤其是农村观众观影习惯的同时,也潜移默化地培养了相应的观众群体,这种变化趋势也反过来影响工农兵电影的创作思路,呈现出相得益彰的格局,从创作、受众和放映等各个层面为工农兵电影、英雄电影开拓了新的历史空间。新中国十七年电影以革命英雄主义为主旋律,这种影响力穿越银幕内外,激活了一代人的英雄情结,更成为数代人无法磨灭的情感记忆。

新时期电影范式:创新与现代化

1978年12月十一届三中全会的召开,不仅把社会主义事业推上新台阶,中国文艺事业也迎来了新的发展机遇期。政治领域的“思想解放运动”与文化艺术领域的“新启蒙运动”在共通、交融中交织关联,成为20世纪70年代末80年代初中国社会的重要景观与双重变奏。准确地说,新时期中国电影的的第一次变革出现于1979年,标志着我国电影的历史性转折:文艺专制黯然退场,文艺民主旗帜高扬,这不仅是文艺界得以开展“百花争鸣”、实现“百花齐放”的重要契机,也是大众“集体无意识”的民心所向,更是时代变革的精神食粮和文化诉求。正是在这一背景下,随着多方力量的聚拢和博弈,中国电影的生存环境开始发生颠覆性的变革,电影创作、电影理论等方面均出现了新的突破,从电影素材、主题思想、人物形象到镜头体系焕然一新,显现出新气象和新风貌。与此同时,电影的评奖制度、评价机制以及对外传播体系也应运而生,得以相应调整。可以说,1979年的中国电影以革故鼎新的姿态传达出“蓄势待发”的信号。诸如《苦恼人的笑》《小花》《生活的颤音》《归心似箭》等影片,从历史题材到现实题材,从工农兵形象到普通人生活,无一不贯穿着对人性、人道主义的深入思考。

从美学层面来讲,1979年,张暖忻、李陀在《谈电影语言的现代化》一文中,强调电影语言的持续更新,反对“政治至上”的创作观,倡导实现电影叙述方式、镜头运动以及造型手段的突破,鼓励开创具有独特民族风格的现代电影语言。事实上,新时期中国电影最核心的思想层面充盈着精英文化话语,而精英文化话语的核心便是“启蒙精神”。比如,第四代导演对人性深度的挖掘、对人文内涵的深层指涉,第五代导演对历史文化的深情注目以及宏大叙事下的现实反思,都与改革开放的社会文化语境一脉相通。正是源于在实践、理论和市场三重维度上的思想大解放,这一时期的中国电影建构了以启蒙和审美为主要特

征的电影范式,即新时期电影范式。

20世纪60年代中后期从北京电影学院毕业的第四代导演,直到1979年之后才有独立执导的机会,这批被时代耽误的影人,虽已届中年却仍在等待合适的机缘释放压抑已久的激情与力量。第四代电影导演在艺术追求和审美情调上,秉承对电影语言现代化的探索精神,毫不犹豫地反对传统戏剧化模式及政治化模式,践行巴赞的美学理论,在创作中挥洒艺术个性,以诗化影像系统建造自己的艺术殿堂。

需要特别指出的是,巴赞的理论像法宝一样照亮了第四代影人的创作。夸张一点说,第四代导演仿佛从巴赞理论中发现了自己梦寐以求的“新大陆”。第四代导演高扬“纪实”旗帜,对“纪实”拥有独到的理解和表现。李陀的《论长镜头与纪实性》基本上就是以巴赞理论为依托,并把其简化为了“纪实理论”乃至“长镜头理论”。《邻居》《沙鸥》《见习律师》《都市里的村庄》《鸳鸯楼》《野山》《老井》以及稍后的《北京你早》就是高扬“纪实”旗帜创作出来的作品。

上世纪80年代前中期,人性、人情的复苏以及人道主义的回归成为新时期电影文化的重要方向。第四代导演满怀“文化再启蒙”的热情,自觉承担呼唤人的现代化的时代使命,展开了更深层次的文化反思,显现出难得的批判性和内省性气质。像《人生》《孙中山》《天云山传奇》《芙蓉镇》等具有史诗品格的影片不再停留于直白显豁的表达方式,而是在秉承诗性传统的同时,达成对中国电影文化品格的提升和关注视角的位移。吴永刚、吴贻弓执导的影片《巴山夜雨》呈现了风雨如晦的动荡年代诗人秋雨难得的正直品格,其诗化风格与《小城之春》一脉相承。《人到中年》《乡音》《城南旧事》《良家妇女》等影片将视角聚焦于改革开放大背景下的平民小人物,真正地直面中国现实,正视不断涌现的社会问题,并从关注改革者的“外部动作”转向了对改革者心理、心境、心态的细腻呈现。值得注意的是,正是对艺术的执着、坚守和创新,即面对90年代的市场化大潮,诸如谢飞、吴天明、黄蜀芹、陆小雅等导演在日益喧嚣浮躁的环境中仍保有初心,内化为中国电影创作的精神力量。

时代的变化如此诡异,正在第四代导演满怀希冀摩拳擦掌之际,第五代导演以更新锐的历史视角、更绚丽的电影形态、更奇特的影像意识、更强烈的个人风格特征树立了新的美学旗帜,震惊国内外影坛。张军钊的《一个与八个》作为电影史公认的第五代的开山之作,以新奇独特的影像意识和强烈的风格特征打上了第五代导演的深深烙印。陈凯歌的《黄土地》作为那个时代标志性的新潮电影,彻底颠覆了中国电影传统叙事与影像的关系,带给80年代观众前所未有的观影体验,开拓了中国电影的新局面。虽然《黄土地》的拷贝卖得并不是特别好,但在理论批评层面得到了详尽的阐释乃至是过度阐释。实际上,80年代的中国电影整体都是这种情况,那就是对艺术的追求和创新要远远大于对市场的欲望。

这一时期,张艺谋的《红高粱》作为重要转折点,昭示着第五代导演创作的新走向。1988年,在柏林国际电影节上荣获“金熊奖”的《红高粱》,第一次让世界知晓中国“有电影”(柏林电影节一评委语),堪称是中国电影于西方世界的“创世纪”。进入90年代,张艺谋的《秋菊打官司》斩获威尼斯电影节“金狮奖”,陈凯歌的《霸王别姬》相继获得戛纳电影节“金棕榈奖”,成为中国电影“走向世界”的历史性证明,并且形成了一个国际性的,但极度有限的市场”(张颐武语)。

回望80年代,新时期是公认的中国电影理

论最活跃、成果最丰硕的年代,是一个“理论滋养灵感”的年代,是继20世纪30年代之后中国电影的第二个黄金时代。围绕电影本体的争鸣此起彼伏,电影观念的碰撞风起云涌,电影民族化的呼吁强劲有力……一系列基于创作实践的学术性论争让80年代成为许多人怀念的黄金岁月。其中影响最大的,当数钟惦棐先生提出的“中国西部片”。而其中一些争论,我们今天有再思考乃至再争论的必要,比如所谓“电影与戏剧离婚”,钟惦棐先生是经过深思熟虑提出来的,具有很强的针对性。遗憾的是,很多人没有注意到钟惦棐先生“电影与戏剧离婚说”的出发点、现实针对性,无法完整地、全面地认识钟惦棐先生的观点,甚至片面解读、扭曲原意,将戏剧手段、戏剧性、电影性混淆一谈,一度导致中国电影发展方向的偏颇。一部分电影导演不重视观众、不重视市场,把形式探索看得大于、高于内容表达,过度排斥、贬低戏剧性与戏剧化,也使得“新时期电影”“后新时期电影”与电影观众、电影市场走向疏离、分离,中国电影在“马鞍形”式样的弯路上曾几度低谷徘徊,令人唏嘘喟叹。

新世纪电影范式:改革通变

20世纪80年代中期,“改革”成为电影界聚焦的热点话题。但是,由于各种历史条件及人们认识水平的限制,“改革”只是在被划定的、既定的范畴内艰难地匍匐前行。从总体上看,正是由于彼时的改革力度不够大,改革步伐不够快,也导致改革成效甚微,遗留的不少历史问题至今仍仍是困扰电影业的难题。进入90年代,计划经济体制开始向社会主义市场经济体制过渡。1992年底,广电部汇集各方意见,拟定了电影业改革的方案和细则,随着《关于深化电影行业机制改革的若干意见》(中央三号文件)的出台,从电影业内部(制片、发行与放映)到外部(社会资金、海外资金的进入)展开了一场轰轰烈烈的博弈。

中国在加入WTO之后跨入社会主义市场经济新阶段。随着《关于加快电影产业发展的若干意见》等在内的20余份文件的出台,电影产业被纳入国家战略性新兴产业的重点推进项目,其发展路径和战略思路更为明晰和透彻。2010年,《关于促进电影产业繁荣发展的指导意见》提出了建设“电影强国”总体目标。2014年,财政部等七部门联合发布《关于支持电影发展若干经济政策的通知》。2017年,《电影产业促进法》正式通过。所有这些,推动了我国电影业的结构、战略性调整,实现了高速乃至超高速增长。

不过,在高速乃至超高速增长背景下,中国电影也出现了一系列前所未有的、喜忧参半的“电影现象”,如“IP”改编、新主流大片、跨界影人、小镇青年、纪录电影、综艺电影、网生代、佛系电影等。事实上,当前我国电影产业仍然处于初级阶段、成长阶段。中国电影在适应市场和观众的过程中也出现了诸多结构性问题和矛盾,急功近利的浮躁心态在市场反噬中不断突显和膨胀,不少影片被资本绑架,价值内涵缺失,文化底蕴不足,精神气韵匮乏,人才青黄不接……从整体上看,这是一个“未臻完美”的黄金时代。

新时代电影范式:走向高质量与高峰

2014年习近平总书记在文艺工作座谈会上提出了“坚持以人民为中心的创作导向”“创作更多无愧于时代的优秀作品”的号召,并且明确指出:“在文艺创作方面,也存在数量质量,有‘高原’缺‘高峰’的现象。”可以说,创作出更多有筋骨、有内涵、有深度的好电影是中国电影业可持续发展的基础和根本。

当前电影业存在的主要矛盾是广大人民群众日益增长的多样化、差异化的电影需求与不平衡、不充分发展之间的矛盾。中国电影必须从高速增长转变为高质量增长,创造出具有高峰品格的作品,实现可持续地增长与整体性升级换代。一方面,加强顶层设计,健全差异化市场体系,注重综合评价体系,把握结构性调整趋向,培养能够欣赏不同类型电影的成熟观众。另一方面,加强制度性建设,形成制度性体制和机制,运用市场、法律、行政的综合手段,最终建立起以电影版权为核心的电影大产业机制、大产业链条,从体制机制上摆脱唯票房论。

众所周知,互联网、高科技的迅猛发展在最大程度上改变了中国电影的格局、结构和发展模式。尤其是建立在互联网基础上的在线票务平台,彻底改变了传统电影发行放映观看的格局。互联网也改变了年轻主流观众的思维方式与表达方式。在充斥着游戏、弹幕、直播、爽文等重感官体验、轻深度阅读的虚拟环境中成长起来的网生代,“网感”体验成为他们的审美追求和审美趣味。互联网还重新构建了电影的舆论生态环境,在“人人都是影评人”的时代,微信、微博、公众号迅速崛起,形成一个全新的舆论生态空间和话语场。如何在万物互联的时代,让中国电影充分借力互联网东风,将影响乃至决定中国电影市场的可持续繁荣发展。

当前我国电影业还面临着一大瓶颈——尚未建立起与市场实践相适应的电影动态评估体系,无法生成切中肯綮的战略判断。当务之急就是要建立历史的、人民的、艺术的、美学的评价标准,更要在把握电影发展规律和趋势的基础上,形成具有前瞻性、有效性、包容性、综合性的评价体系。

推动中国电影工业化乃至重工业化,是中国电影产业升级、高质量发展、可持续繁荣的必由之路。我们必须立足于中国电影产业化高质量发展的需求,拥抱高科技,匹配互联网,融会贯通云计算、人工智能、视频流、万物智能互联,以“后发制人”实现某种程度的弯道超车。

“坚持以人民为中心的创作导向”“创作更多无愧于时代的优秀作品”的题中之义就是要坚持现实主义路线、方法和技巧,但是,现实主义自身也要实现现代化转换、创新性发展,中国电影要以类型化、典型性的创作手法映射社会变迁,实现“类型”与“作者”的有机统一。

总之,中国电影必须以更富创意、想象力的高质量作品满足观众日益增长的多样化、差异化、精致化、个性化的观影诉求,激发新的需求,留住存量观众,有效吸引增量观众。中国电影的发展要与国家发展战略及其布局相匹配、相衔接,不仅实现电影观念、电影体制、电影市场以及电影观众等各个层面的“通力合作”,中国电影更要从传统文化和现实生活中汲取创作灵感和创作素材,在艺术提炼中达成与市场与观众的“心灵沟通”,为世界讲好真正有底蕴、有内涵的中国故事,构建起中国电影流派和中国电影话语体系,贡献更多蕴含中国精神的创作经验,让中国电影为世界电影艺术的发展贡献出更多的智慧和力量,在2035年建设成为社会主义现代化电影强国。



2019年央视中秋晚会相约江苏淮安

9月13日20点,“2019年中央广播电视总台中秋晚会”将在淮安大运河文化公园内精彩呈现。届时,中央广播电视总台将通过央视综合频道、综艺频道、中文国际频道及相关广播频率、总台新媒体平台为全球华人呈现一场融亲情与思念、家国情怀、传统文化、地方元素于一体的中秋文艺盛宴。

据中央广播电视总台中秋晚会的总导演李申和景观介绍,今年中秋晚会的节目内容、包装形式以及演员阵容等方面都堪称空前。晚会围绕“家国情怀”这一主题设计了《花月圆》《山河恋》和《共婵娟》三个乐章,直播现场设在古运河畔,导演组将大

运河上正在运行的帆船、画舫与现代城市的时尚地标加以巧妙勾连,将主题步步呈现。

本届晚会以歌会为主要形式,采用舞蹈、器乐、交响乐、情景表演等多种艺术形式以及虚拟场景、高空焰火等多种形态的包装手段精心编排、层层推进,表达对伟人故里的敬仰、对运河文化的传承,以及对新时代的讴歌与赞美。值得期待的是,设在粤港澳大湾区腹地佛山的南海影视城分会场,将荟萃新中国成立以来的老中青三代艺术家共同唱响献给祖国的赞歌,表达全世界华人共同的爱国情怀。(吕萌漪)



惊天动地的大事难得,家长里短的琐碎常见。无论人情冷暖还是世故人情,无不来自生活中的鸡毛蒜皮,幸福也正来自这些鸡毛蒜皮之中。由刘国权担任导演,李冲、李思典和陈哲担任编剧,范明、颜丹晨领衔主演的电视剧《最美的安排》,正是展现了一群普通人的家长里短,他们怀揣对生活的希望,将生活碎片拼出真善美的画卷。

该剧讲述了潘大为在妻子逝世后为丈母娘家排忧解难,凭着一副热心肠解决了家里纷至沓来的疑难杂事,最终收获幸福的故事。范明饰演的中年司机潘大为热心、善良,他将非亲生的女儿视如己出,妻子亡故后他挑起丈母娘一家的生活重担。颜丹晨饰演的杨清则是一位独立自主的女强人,最终潘大为让这位心累饱受伤害的女性收获了幸福。作为一部生活轻喜剧,该剧以轻松欢乐的方式减轻生活的沉重,带给观众质朴与温暖。该剧正在中央电视台电视剧频道黄金档播出。(许莹)