

评点

英雄主义是新中国电影艺术的风骨

□刘金祥

连日来,突如其来的新冠肺炎肆虐,给人民生命健康造成极大损害与严重威胁。全国各地医务人员临危受命,逆向驰援,义无反顾地昼夜奋战在疫情防控第一线,用辛劳与汗水谱写出一曲曲“敬佑生命、救死扶伤、甘于奉献、大爱无疆”的英雄赞歌。

英雄是人类征服自然、抗击灾难的豪杰和改造社会生活的先驱。从某种意义上说,“英雄”就是一种气质、一种品格、一种情操、一种追求,人们对英雄的期许亦是对坚韧意志、坚强毅力的期许,是对超越操守和高洁品行的渴盼,对家国情怀和百姓情结的秉持。

电影作为一种视觉艺术形式,一直以来就是中外艺术家塑造英雄形象、传承英雄情怀的重要载体。在新中国70年的电影艺术发展史中,对英雄形象的塑造和表达始终作为一种主流意识在电影屏幕上跃动,使“英雄”成为我国社会文化的主导性符号。

一部英雄发展史就是一部民族精神成长史。国家、民族不同,英雄主义的内涵也会有所不同。以审美的眼光对英雄主义加以观照抉发可以看到,英雄主义是中华文明和中国精神的主旋律之一,它已经以集体记忆的形式编码进国人文化生命的基因中。

1949年以降,伴随社会主义制度在华夏大地的生根发芽,人民群众的价值观发生了巨大位移和深刻变迁,新的审美观也逐步树立和确立。游手好闲的富家公子和花枝招展的豪门闺秀遭到了人们的藐视,而勤劳勇敢、善良淳朴的普通劳动者开始成为被褒扬和推崇的对象。

广大观众盼望能在银幕上索求中国革命走向成功的内在因由,希望能从电影中获取生活的动力与支撑,冀冀通过电影提高自身思想素养和文化素质,即便是观看喜剧片、娱乐片,也期望能获得有益于身心健康和精神成长的营养。

此时,观众已不再是旧社会的达官显贵和居于城市中上层的小市民,而是战斗和劳作在城乡各条战线的数以亿计的共产党人和普通劳动群众。在这种呼唤英雄主义情怀的特殊历史语境中,《野火春风斗古城》《烈火金刚》《平原作战》《战火中的青春》《林海雪原》《烈火中永生》《暴风骤雨》《红旗谱》等电影应运而生,成功塑造出了赵勇刚、江姐、赵玉林、朱老忠等英雄群像。

这表明,新中国成立后,中国电影在意识形态领域已初步形成了一套有效的叙事策略和美学机制,特别是那些将个人追求融入社会理想,充满历史温度、人性灵光并“寓教于乐”的叙述方式,以创作的激情与意识形态的完美结合使观众感到由衷的欣慰、振奋与愉悦。这一时期的很多电影就顺应、契合了人民群众对革命英雄主义和革命浪漫主义的心理想象,因而被电影理论界称之为“红色经典”。

这些经典中的英雄形象承载着历史的合理要求与观众的审美期待,对英雄与人性、革命与爱情的复杂关系给予了富有生命动感的诠释,从而营构出了既有特定历史内涵又有丰富精神意蕴的崭新艺术世界。毋庸置疑,这一时期的电影创作总的基调主题是革命和劳动,它们体现出英雄主义和社会主义的价值观,影片满怀激情地讴歌了以共产党人代表的时代英雄及其为实现社会理想而英勇献身的壮举。

这在新中国成立早期,对于提高民族凝聚力和国民自信心,培养国人尤其是青少年的爱国主义精神品格,铸塑人们健朗高尚的审美情趣等发挥了积极作用。黑格尔曾对时代英雄的主要特征,如崇高、圣洁、“表现多方面的人性和民族性”、“成为有气生的个别主体”等进行过科学阐释和理性界定。这对包括英雄题材电影在内的文艺创作均具有指导意义。



艺术在反映对象上的转移及价值观上的调整,直接影响到其后电影美学风格的形成和嬗变。创作者们在塑造以共产党员为主体的时代英雄形象时,展现出人物激昂向上的精神气质,气壮山河、气冲霄汉的英雄气概,以及电影崇高壮美的美学风格,犹如在银幕上掀起一场革命风暴,深刻地体现出底层社会民众为建设公平正义的新社会而迸发出的激情。

当然,电影叙事中的英雄形象只是一种假定性的真实,历史与审美、现实与艺术的辩证统一才是电影叙事之“历史真实”的基本内涵。因此可以说,电影叙事中英雄形象的真实性既有历史拟真性的一面,又有叙事本质的一面。进入20世纪八九十年代后,我国银幕上的英雄题材电影开始逐渐转向观照与人们生活息息相关的社会现实,英雄形象日趋丰满可亲。

这种可喜的变化是巨大的社会变革酝酿并促生的。党的十一届三中全会以后,我国确立了“以经济建设为中心”的重大决策,这意味着极左时代的终结,经济建设从此也成为我国政治社会生活和思想文化生活的主题。电影作为一种高雅艺术形式与大众审美文化,其娱乐属性在不断增强,政治功能相对开始弱化,进入观众视野的时代英雄在高洁的品质和操守之外,开始以丰富的情感和朴实的言行打动和征服更多观众。

这一时期英雄题材电影的转型和变化主要表现在三个方面。一是电影更加注重对感情氛围的营造和渲染。如在《周恩来》《百团大战》《焦裕禄》《蒋筑英》《孔繁森》《铁人》《钱学森》等影片中,政治意蕴与观众情感的融合、社会心理和个人心绪的融汇成为了电影的叙事依托。影片中,当人们看到十里长街数万众哭送总理英灵时,当看到彭德怀在雨中等候参谋长左权从前线归来时,当看到焦裕禄因病重用钢笔顶着肝部“止痛”办公时,当看到英年早逝的蒋筑英生前对子女的一片深情、孔繁森将藏族老阿妈的双脚放进自己怀里、钱学森充满感慨地对妻子蒋英真情告白时,一种痛惜与刻骨铭心的感动便会涌上观众心头。

在这些英雄身上,凝聚和彰显着我们时代最先进的思想和最优秀的品德。它们植根于生活、生长于大地,与千千万万普通人的所思所想、所爱所系息息相通,因而也更容易被观众接受和认同。在这些影片中,编导们通过一种逼近生活肌理的,内蕴着对精神境界、现实处理与诗意升华的人物塑造,使时代英雄的银幕形象立足于观众可感知、可理解、可效仿的基点之上,使观众在情感激荡与心灵震撼中也自觉地认同并吸纳着这些时代英雄的精神品格。

二是更加注重对现实社会的复制和再现。一部表现时代英雄的影片要影响、感染观众,引发关注和共鸣,其前提在于是否能让观众对影片所描绘的社会人生有一种认同感。这就需要影片直面客观真实的社会环境,哪怕是最严酷、最危殆、最困厄、最痛苦的社会人生。时代英雄与平常百姓都生活在同一个社会中,他们的生存情境、情感、欲望和需求也是普通人时常经历和遭遇的。因此,从社会一隅最普通的凡人小事切入,用时代的先进思想和优秀精神去烛照日常生活,就能给观众以深刻把握社会人生的诸多启迪。例如《战狼1》和《湄公河行动》对边

境猖獗的贩毒现象的深刻揭露,又如《黄大年》对市场环境下价值观观念裂变的深透描绘,《唐山大地震》中对惨痛的自然灾害的悲切回忆等,这些都是电影塑造时代英雄形象时无法回避的,也让人们产生感同身受、难以忘怀的情感。只有让观众从变动不居的大时代各层面、各角落的人文景观中,时时感受到时代英雄们的坚定立场和博大胸怀,而非用主观臆造、“率性”演绎的情节去应付观众,影片才能具有真正强烈的感染力和亲和力。

三是更加注重艺术手法的创新与突破。新中国早期的电影不断反对“单纯技术观点”与在唯形式、唯技术论中形成的拘谨单调的电影手法,至20世纪八九十年代,这种现象已得到大幅度的调整和改善。《大决战》《大转折》《建国大业》《建军大业》《我和我的祖国》等反映老一辈无产阶级革命家精神风貌的影片中,那些江河汹涌、海浪滔天的自然场景的特写,那些硝烟升腾、气势恢弘的战争场面航拍,都给观众留下了难以忘怀的印象。又如影片《云水谣》中,如明信片般精美的闽西叠画、幽长古道、百年老榕、神奇土楼、灵山碧水等,仿若带领观众进行了一次身临其境、感受超绝的游历。精巧的构图、简洁的画面、优美的音乐等极富冲击力的电影手段,在主流电影中都开始成为潜移默化地吸引观众的重要元素,以刻画时代英雄为主题的影片的观赏性被提升到前所未有的高度。

正是基于上述的超越和攀升,20世纪八九十年代以来我国电影界所塑造的时代英雄形象取得了较大成功。相比新中国早期的英雄题材影片在创作上多侧重于人物的思想理念与行为取向,改革开放以来尤其是近年来,此类影片则更倾向于对时代英雄的价值追求、情感变化和理想趋向的刻画,同时又注重对人物思想行为内驱力的生发、解读,从而更好地激发观众弘扬正义正气、守护家国平安。新中国成立70年来,几代中国电影人通过孜孜以求的不懈努力,在银幕上塑造了众多可敬可爱的时代英雄形象,引导一代又一代年轻人沿着正确的人生道路健步前行,不仅在中国电影史上留下了浓墨重彩的一笔,也为几代人的成长提供了宝贵的精神滋养。可以说,英雄主义是新中国电影艺术的风骨,也是新中国电影艺术的魅力所在。

尤为值得一提的是,新中国成立以来,对于一些重大自然灾害与社会灾难,我国电影人也能勇于直面、积极介入,以悲怆银幕讴歌了众多在灾难中涌现的时代英雄及其壮举,使电影承载起了满满的英雄主义情怀。如八一电影制片厂的三部灾难电影“三惊”,就分别取材自2008年汶川大地震、1998年大洪水和2003年的非典,抚绘了民族危难之际前赴后继的英雄群谱。如影片《惊天动地》表现了中国人民解放军某摩步旅旅长唐新生和女县委书记任玥为代表的抗震英雄的忠诚、坚韧、果敢与智慧,让观众感受到一个伟大民族在面对自然灾害时,精神和意志所焕发出的能量是多么巨大;《惊涛骇浪》以父子两代军人共赴国难的故事,不仅塑造了令人难忘的当代军人形象,也蕴涵与折射了英雄舍小家顾大家的家国情怀和捍卫国家荣誉的价值选择;《惊心动魄》则不仅真实再现了非常人环境下的人们的真实情感,也集中表现了医务工作者恪尽职守、无私奉献的精神品格,真诚讴歌了中华民族众志成城、愈挫弥坚的伟大民族精神。

当下,全国上下正在抗击新冠肺炎疫情,以医务人员为主体的不断涌现出来的时代英雄,理应成为电影工作者们大力讴歌、塑造的对象,电影人应将笔触、镜头深入抗击疫情的第一线,以生动反映广大医务工作者、公安干警等仁爱、勇敢、友善、奉献的品格和感人事迹的影片,引导和感染观众,以文艺的温暖力量使英雄主义在当代电影中再放异彩。

书林漫步

如今,生活美学正成为时下美学研究中的“显学”。当艺术走下“神坛”,美学也开始走出学术的象牙塔,全面介入当代生活,发挥它美化生活、带来新气象的独特作用。在这一背景下,人民出版社出版的贺志朴教授的《李渔的生活美学思想》一书,便因应了学界这一趋势,试图实现历史资源和现实生活的对话。

李渔是清代的剧作家、导演、戏曲理论家,学术界关于李渔的戏曲美学研究早已硕果累累,除此之外,李渔还是一个懂得享乐、服装设计、园林设计、美容的生活美学家,以往,不少学者也从生活休闲的角度对李渔的生活美学思想进行了研究,这是把李渔文人趣味的生活休闲移植到当代物质财富相对丰富、人们有更多打发“闲暇”需要的社会,对提升当代人的总体生活质量是有价值的。同这些研究有所不同,《李渔的生活美学思想》一书以李渔的《闲情偶寄》及他创作的戏曲文本为基础,在解读文本的过程中进行理论提炼和概括,提供了一些富有启发性的论点与视角。

其一,肯定了嗅觉和味觉在审美活动中的价值。黑格尔曾认为,艺术的感性只涉及视觉和听觉两大感官,这两大感官不触及单纯的物质,这和触觉、味觉、嗅觉不同,后者的快感不是来源于艺术的美。这一观点可看作是对康德提出的“审美非功利性”这一美学核心命题的支持。当代美学和艺术的发展却对此提出了挑战,肯定了嗅觉、味觉和触觉在审美活动中的综合价值。比如康德斯基对生理感受的强调,梵高对感性体验直达心灵的描述等。而在我国,发源于宋代、至明清成熟的市民意识所结出的李渔的生活美学这一成果,也契合了当代学术界对美学理论边缘地带的探索。书中,作者辨析了审美中的嗅(味)觉和嗅(味)觉的审美,在我国古代诗词中,曾有大量关于嗅(味)觉的描写,如李煜的“临风谁更飘香屑,醉拍阑干情味切”,李清照的“凤尾香花已尽,日晚倦梳头”等,其中嗅(味)觉的表达存在于审美想象中,属于高雅艺术的范畴;而李渔表达的则是对直接的嗅(味)觉的审美,比如,他对花露的香气、鱼的鲜味、藟的清香的热爱等,并能把这些嗅(味)觉表述为一个动态体验的过程,这就从生活审美的角度肯定了嗅(味)觉作为“非审美感官”的审美价值,为美学研究提供了理论阐释与现实参照。

其二,李渔戏剧作品的生活审美性质。现实主义创作观认为,艺术来源于生活,是生活的升华和更加纯粹的形式,艺术是对生活的“模仿”。而该书认为,以“笠翁十种曲”为代表的李渔戏剧作品要创造的是一种世俗化的生活,要表达世俗生活的趣味,从而使生活“模仿”戏剧,使戏剧反作用于生活,给生活带来意义。作者认为,李渔的戏剧作品“围绕作为人的基本需求的饮食男女展开,以融合了感性快乐的精神享受为目的,展示了一种新的审美观念”,具有深刻的文化意义。在戏剧中,李渔对传统的文化符号进行了全面解构,把它们从神圣的庙堂拉回到了世俗生活中。比如《庄子》里的神人、至人变成了戏剧《奈何天》中充满世俗欲望、长相奇丑的阙秦封,李渔不仅让神仙形象充满市井俗气,还打破家庭成员间上下有序、尊卑有别的封建伦理关系,把它变成夫权和长辈权威失落而多样化、轻松化的家庭关系。在戏剧内容生活化的同时,李渔也把给观众创造情感快乐作为戏剧生产的目的。美学家李泽厚曾指出,明清时期的美学主潮是市民文艺,而李渔的戏剧作品与生活美学之间的关系是和市民文艺的主潮一脉相承的,在该书作者眼中,对李渔戏剧作品的判断是与生活美学紧密相连的。

其三,对李渔生活美学的辨析和批评。在学术研究中,因研究者的偏爱而充分肯定研究对象的价值甚至忽略研究对象的局限性颇为常见。似乎研究对象越有价值,研究本身也就越有价值一样。而该书在充分肯定李渔生活美学价值的同时,又以严谨的态度对其进行了辨析和批评。比如,书中认为李渔把浓浓的书卷气息带到生活的审美设计中,展示了充满文人情趣的生活之美,从社会阶层趣味的角度而言又有着局限性。又如,明清时期妇女的“水田衣”为李渔所垢病,但水田衣的设计打破了形式束缚,较为随意地裁出形状和大小,做出的衣服更加自然,为作者所赞同。再如,李渔设计了游船上的“便面窗”,他认为,窗内的人向外观看是“由小观大”,窗外的人看窗内是“由大观小”。由小观大可以产生一幅幅动态的图画,而由大观小在李渔看来,则是把船里的人物映出窗外供往来的游人观赏,是一幅扇面人物画。对此,作者指出,在实景观看中,窗内人物的活动不可能全部投射到窗口,窗口的光线也是暗的。这一观点符合生活实际,纠正了李渔的讹误。

可以说,李渔创造了生活美学的经典,而经典对于现实世界的示范意义与传承价值则是其得以流传的魅力所在。经典是常读常新的,对李渔生活美学的阅读也是如此,艺术欣赏和批评是艺术本体的“视界”和欣赏(批评)者自己特定视界的相互融合,对李渔的一代代解读与视界融合又进一步延续了其思想的生命,彰显了其思想的价值。本书作为对李渔生活美学思想的一种解读与延续,体现了作者的眼界、社会经验和价值趋向,又具有了另一重的价值和意义。



对生活审美的理论思考

□朱旭辉

Advertisement for 'Guangzhou Arts' (广州文艺) magazine, featuring the title in large calligraphy and contact information for the publisher.

Table of contents for 'Guangzhou Arts' 2020年第3期, listing various articles and authors such as '都市小说双年展', '当代经典', and '散文天下'.

Table of contents for 'Newspaper Era' (解放在军文艺), listing various articles and authors such as '雪域“黑鹰”', '中篇小说', '短篇小说', and '军旅名家访谈录'.

Table of contents for 'Newspaper Era' (解放在军文艺), listing various articles and authors such as '那些匆匆而过的英雄', '老龙斑(中篇小说)', '醒来', and '莫言新作'.