

## 追忆



时至今日,他的思考、他的观点、他的论断仍然启发启迪着我们不断深入思考。而当前构建中国电影学派的热潮,或许正是罗艺军先生最初的祝愿和最终的期盼。

## 罗艺军与中国电影学派

□ 饶曙光

认知。在他看来,“审美上的民族特点普遍存在于艺术审美活动中,国际性的电影语言应该而且可以民族化的”。他对《渔光曲》《一江春水向东流》《知音》《人生》《黄土》《一个和八个》等带有鲜明民族风格的电影颇为推崇。罗艺军先生多次表示,“我研究电影的民族风格,是为了中国电影更深深地扎根在中国土地上。”其中不仅包蕴着他执著的民族情怀、民族情结,还显现着他审视中国电影的广阔视野,以及对于推动电影理论与实践相互对话的无限期许,继而抵达电影自信、文化自信的祈愿。

从本质上讲,无论是电影理论批评还是电影创作实践,“民族化”提供了一种视野、一种范畴,更提供了一种方法论,是打通创作与批评、现实与传统、过往与历史的纽带性话题,也为中国电影创作与政策导向的紧密连接提供了理论资源。近年来,中国电影对中国梦、文化自信、“一带一路”、共同体美学等理念的践行,归根结底也是对中国电影民族化的时代回应和深度践行,是中国电影美学的现代化转化与创新性发展。

罗艺军先生对电影与民族文化传统的问题保有浓厚热情,在他的思考里,既有大格局、大意象的战略性眼光,也有细致而微、切实可行的战术性思维。他对诸如电影诗学、意象造型等具体问题的探讨孜孜不倦,始终没有停歇,这使他率先发出“中国究竟有没有自己的电影理论”“中国要不要建设自己的电影理论”的诘问。这种民族情结和满腔热血,不仅体现在他呵护中国电影发展的拳拳之心,还体现在他对中国电影理论批评的系统化、完整化思考上。

罗艺军先生将中国电影理论批评的主要问题与鲜明特色大致概括为3个方面。第一方面,我国传统学术思想重在传承和弘扬,瓶颈和弱点则在于创新不足,同样,我国传统思维方式擅长于实践理性,短板问题则在于抽象性、逻辑性的思辨。因此,新时期以来,我国电影理论批评的演进之路,通常与电影创作、艺术实践休戚相关、紧密相连,但也由于缺少系统性理论和抽象性认知,导致缺少创新性、独特性的理论建构,尤其缺少视野开阔、气势恢弘、高屋建瓴的理论体系。第二方面,在我国文化传统的脉络里,更注重形而上,即擅长所谓的“道”,但轻视形而下,即弱于所谓的“器”,包括与“器”相关联的技艺。因此,在这种境况下,在很长一段时间里,我国电影理论批评更注重于对电影社会功能的期许和讨论,更习惯于文以载道理念的推崇,却忽视了对电影本体的追寻和研究。即便关于“电影是什么”“电影就是电影”的呼号声震入耳,但根深蒂固的理念仍挥之不去。第三方面,整个20世纪,始终处于急速变化、强烈震荡的中国社会,主要以政治(意识形态)为旋转核心,这反映在电影理论、电影批评上,便是各个历史阶段都烙刻有强烈的时代特点和政治烙印。新时期很长一段时间里,中国电影仍踟躇和桎梏在这种理念中。对此,罗艺军先生对政治与艺术的关系有独特见解,他大力呼吁和倡导尊重创作自由、艺术规律和创作风格。

正是这种来自历史、哲学、美学等层面的综合认知,使罗艺军先生对电影、中国电影理论批评的审视有了时空的延展性、纵深性、宏阔性和穿透性。他能够在文化传统、审美习惯、社会变迁等维度细腻洞察其与中国电影、中国电影理论发展的种种关联,不仅将电影作为一种文化、一种审美来研判,更是将电影视为有生命力的系统,一种关乎文化传承与革新的艺术创作,为电影赋予历史价值、民族担当和文化使命。

之于罗艺军先生而言,构建中国电影理论批评体系,是实现电影话语权的重要路径,也是实现电影民族化的必要因素,这是抵达民族自信、文化自信的题中之义,此间深意,仍需后辈咀嚼。在笔者看来,构建电影理论批评的中国学派,就要应时代之约,顺时代而为,以共同体美学为方法论,以民族化实践为道路,以电影强国梦为信念,打造与时俱进的理论系统,推动理论批评与创作实践的互动。在新时期的文化空间里,让电影理论批评、电影美学散发出更为耀眼的光芒。毕竟,我们的电影理论批评、电影美学,需要对得起这个时代,当然也需要面向未来,面向现代化、新现代化、再现代化,面向世界尤其是无缝对接“人类命运共同体”。

## 电影“洋务派”的提出与电影阵地的建设

中国电影自诞生起,在创作、理论、批评、技术等方面,都深受所处时代、社会、政治、经济的影响,在历史洪流中努力

做出有限的突围和革新,并与其他艺术形式共同成为不同时期的形象映照和文化记忆。因此,中国电影、中国电影理论批评在被赋予强烈政治色彩的同时,也因政治时局风云变幻时常发生某种不可避免的“断裂”和“滞后”。事实上,新时期之初,中国电影在创作实践上的民族化探索,在理论批评上的本土化努力,并未取得预期的绩效,也未发挥应有的效应。

具体来讲,与西方国家迥异的是,我国电影理论批评的演进之路,是在尝试了几乎所有主要的电影发展模式、发展思路之后,在充满曲折的进程中,致力于找寻适合中国电影、中国电影理论的发展路径,试图摸准中国电影的发展脉搏及主要特点。但由于各个历史阶段不同的发展特点,被分割成不同时期,而这种时而出、不可预期的断裂也相应削弱了理论效应,减慢了理论批评建构的进程。尤其是在时代更迭和社会变更时,理论不得不重新出发和布局,亦或者另起炉灶,这意味着可能会对以往已经取得的研究成果的某种抛弃,甚至是为推翻。

正是对这一问题的清晰认知,罗艺军先生曾明确指出,“探讨80年代的中国电影理论,‘洋务派’的存在及其建树,不容忽视。”改革开放之初,面对电影理论薄弱乃至空白的态势,中国电影人开始集体理论上的补课,以“饥不择食、寒不择衣”的学习热情,迸发出几乎全盘向西方电影学习的劲头。与此同时,关于西方电影理论翻译、推介的高潮随之而起。可以说,改革开放的政策利好以及思想解放运动的潮流,为中国电影“百花齐放、百家争鸣”提供了难得的历史机缘和时代契机。罗艺军先生对西方电影理论的引入保持了理性客观的辩证性认知:一方面,他倡导学习西方电影理论,并指出:“谈电影的民族化,决不是不要引进外国的,如果不是引进外来艺术,根本就不存在民族化的命题。”另一方面,他也谨慎并尖锐地指出:“那种断言中国只有电影批评而根本没有电影理论的论断,其症结在于无视中国文化和西方文化的本质差异,而按照西方理论框架来衡量中国电影理论。”

必须承认,上世纪80年代,中国电影理论批评经历了急速变革和巨大演变,保持着相对活跃、繁荣的景观,与彼时西方电影理论得以被大量引介、推荐和翻译有着紧密联系,诸多学者尤其是青年学者更是致力于上述翻译热潮,罗艺军便在这一时期与人合作翻译了贝拉·巴拉兹的《电影美学》,影响颇为深远。与此同时,西方电影理论的引进对我国电影创作也产生了重要影响,并成为新时期中国电影发展和演进的重要驱动力和催化剂。面对西方电影理论思潮的引进,罗艺军先生对建构中国电影理论体系的情结愈加明显,他曾强烈呼吁,“如果说20世纪中国电影理论基本处于引进、选择、吸收西方电影理论的阶段,那么,在新世纪我期望电影理论应承担一个艰巨任务,逐步建立中国电影理论体系。”

事实上,在众多中国电影学者积极吸收、借鉴和学习西方电影理论的同时,不少电影刊物作为言论阵地,为西方电影理论的本土化传播提供了便捷的对话路径和争鸣平台,比如大量刊载优质西方电影理论翻译文章的《世界电影》(中国电影家协会主办,原名《电影艺术译丛》)、“从《电影艺术译丛》到《世界电影》”,这本刊物在相当长的时间里对整个电影界都有很大影响。这一点是不容置疑的。”尤其是对意大利等欧洲国家电影流派的介绍,也启发和影响当时第四代导演等电影工作者的创作风格和观念。再如一些擅长翻译外国理论、精于介绍电影理论的翻译家也著书立说,他们一方面借助系统掌握西方电影理论资源的优势,另一方面怀揣着尽快实现集体补钙、构建主体性言说体系的情怀,为推动西方电影理论的传播作了卓越的贡献,这一时期,像《西方电影史概论》(邵牧君)、《银海潮》(邵牧君)、《电影学论稿》(郑雪来)、《世界电影美学思潮论》(罗慧生)、《现代电影美学论集》(罗慧生)等著作备受当时电影学者的喜爱。

值得一提的是,罗艺军先生还曾担任《中国电影》(后改为《电影艺术》)的编辑和副主编,他不仅强调刊物要注重“学术性”和“理论性”,提倡从电影美学、电影本体来谈电影。在他的口述回忆中,也曾提及1959年,《中国电影》与《国际电影》两本杂志合并后,“增添了一部分外国电影的内容”,由此可见,这一时期对西方电影理论的引入已初显苗头,尽管时有波折。

现在看来,罗艺军先生对电影“洋务派”的认识,对电影民族化的注重、对中国电影理论体系构建的渴望,都包含着他对中国电影的一往情深,对实现中国电影话语主体性的追

寻。由于种种原因,这种情怀和追寻在彼时虽未得到有效发挥和弘扬,但时隔多年,当前倡导的构建电影理论批评的中国学派、构建中国电影学派的热潮,恰恰是某种时代响应和历史回响。其中,由罗艺军先生主编的《20世纪中国电影理论文选》(上、下)凝聚、汇集了与中国电影理论的精粹,描摹了一个世纪中国电影思潮流变的脉络和足迹,文选本身也成为人们了解中国电影、中国电影理论批评不可或缺的重要史料。

我们当前要建构中国电影学派,不仅要积极借鉴西方电影的思想精华和理论资源,也要紧密根植于中国电影创作实践,从当下现实和我国文化传统、美学传统中汲取智慧和经验,处理好“本土化”与“西方化”的关系。

## 继承与创新:中国电影评论学会精神的传递

罗艺军先生曾任中国影协书记处书记兼电影理论研究室主任、中国电影评论学会会长、《电影艺术》副主编等职,这使他的关注领域涉及电影管理、电影评奖、电影教育、电影评论等诸多方面,在电影领域的各个方面亦有人称道的贡献。历任九届“金鸡奖”评委的罗艺军,在注重维护“学术、争鸣、民主”评奖理念的同时,更强调“金鸡奖”的专业性和“百花奖”的群众性。在他看来,“全世界的电影评论权,或者说电影的话语权,应该首先是电影评论家,就是以此为自己专业的人应该最有发言权。电影艺术家当然应有发言权。”也正是秉持着作为亲历者和见证者的历史使命感,罗艺军先生洋洋洒洒写下了十余万字的文章,题名为《金鸡九章》,为后来者了解中国电影金鸡奖留存了珍贵的一手资料。

1981年1月,由《电影艺术》与《大众电影》联合承办的“体育学院会议”召开,随后,罗艺军先生协助钟惦渠先生创设了中国电影评论学会,学会聚集了夏衍、陈荒煤、张骏生、程季华、梅朵、于敏、余倩等中坚力量,尤其是钟惦渠先生的威望、学识所带来的强大号召力,推动影评学会迅速走上正轨。成立之初的学会积极推动群众影评,广泛开展全国性影评评奖活动,促进电影国际交流。罗艺军先生曾回忆,“钟老还在世的时候,就想着中国电影评论界得开阔眼界,不能闭目塞听。我们多次跟国外的电影评论组织联系,进行一些国际学术交流活动。”然而,伴随市场经济的活跃,中国电影评论学会并未再现彼时的辉煌光景,甚至遭遇过不可预期的尴尬和落寞,但学会仍坚守尊重电影评论、建构电影理论体系的初心,在磕绊和曲折中为中国电影发声。

作为中国电影评论学会第二任会长,罗艺军先生秉承钟惦渠先生的电影理念,致力于推动中国电影评论学会的成长和壮大,他曾撰文《钟惦渠与电影美学》,从几个方面详细论述了钟惦渠的电影美学观,以及这种美学观与中国古典美学的诸多关联。罗艺军先生还在《(钟惦渠访谈录)序》中坦言:“钟老思考文艺问题、电影问题的一个显著特点,总是以一种战略眼光,一种长远的发展视觉切入。”笔者曾非常欣喜地收到章柏青先生寄来的由彭克柔先生编著的《钟惦渠访谈录》,在迫不及待地读完,潜意识里还期盼着能够有研究钟惦渠先生的著作出现。事实上,对钟惦渠电影思想、电影美学的研究,之于中国电影、中国电影理论批评而言是不可或缺的,之于中国电影可持续繁荣发展、从大国走向强国也是不可或缺的。罗艺军先生曾反复强调,钟惦渠先生高尚的人品、文品、学品,铸就了中国电影评论学会独特的气质和灵魂,形成了优秀的传统,笔者更应承担起这种寄托和责任,为建构中国电影理论批评话语体系摇旗呐喊、鞠躬尽瘁。

值得一提的是,罗艺军先生对电影教育也颇为重视,面对电影教学难以普及的困境,他敏锐地指出:“我们无力从根本上解决中国电影教育的诸多问题,至少能使高校电影课教师在专业上有所提高,建议举办一个电影暑期进修班。”随后,首届全国高等院校电影教师暑期进修班的开设,集结北京电影学院、中国电影资料馆等优质资源,大力推动高校电影教育工作迅速开展。1983年,罗艺军先生与业界同仁共同创办了中国高校影视学会(前身为中国高校电影学会)。如今,如火如荼的中国高校影视学会,成为影视教学交流、影视学科建设、影视教育改革、影视人才培养的前沿阵地和平台,诸种繁荣光景离不开电影前辈的探索、开拓和积累,我们理应向这些开路人和拓荒者致敬。

由中国电影资料馆与电影频道合作推出的“中国电影人口述系列”,其中一册便是由檀文斌主编的《银海浮沉录——罗艺军口述历史》,详细地呈现了罗艺军先生从青少年时光、投身革命到进入电影界的历史,也记录了他从新侨会议到南京会议的思想转变,以及他在“十七年”中的个人遭遇,还生动回忆了他在新时期关于中国电影发展重要节点的亲身经历和感悟,包括第五次影代会、评电影“金鸡奖”、群众影评、国际交流等等。

与钟惦渠先生一样,罗艺军老师也一直都是我学术道路上的精神导师。他继钟惦渠先生之后担任中国电影评论学会会长,遵循钟惦渠先生的办会宗旨与目标,坚持电影理论批评面向实践,面向观众,面向未来与现代化,为中国电影理论批评的发展作出了突出的贡献,也为中国电影评论学会留下了宝贵的精神财富和传统。他对于中国电影理论、美学的贡献已经成为中国电影理论批评的重要组成部分。随着时间的推移,我们会更加深刻的认识到,前人的事业要后人承担,而且必须发扬光大。

愿罗艺军老师在天之灵安息。

## 大学生电影节青年影人共话类型探索与艺术表达

8月28日,北京国际电影节·第27届大学生电影节国际电影学术论坛“坚守与开拓:新时代中国电影的新征程”在京举办。本次论坛邀请青年电影创作者,围绕“类型探索”与“艺术表达”两大议题,分享青年影人的创作经验、艺术特点与文化思考,在青春对话、思想碰撞中展望中国电影的新征程。

主题沙龙第一单元围绕“类型探索”进行。青年导演、编剧董润年认为,类型电影是商业电影发展多年来与观众形成的契约,类型电影通过相对稳定的模式进行艺术表达,进而唤起观众情绪,其创作“命门”在于对受众心理进行研究和规律总结。青年动画导演赵舜认为,类型是在好莱坞工业化、商业化体系下诞生的概念,动画作为一种表现方式并不适合被归入“类型”中,事实上,动画片可以表现武侠、爱情、战争等多种类型的电影。而在青年导演阮晋看来,如今电影类型趋向多元化,边界日渐模糊,单一类型中可能容

纳了多种元素。青年导演、编剧李霄峰和青年演员李治廷对类型电影的发展态势表示看好,他们认为市场的包容性很强,观众审美多元,这对于创作者来说是好事。董润年对此持不同意见,他认为目前类型电影不够多样,分布不够均衡,每年票房前十的影片占据了全年票仓的绝大部分,仍存在头部热门题材扎堆拍摄的现象。董润年认为,不同类型、不同体量的影片都应努力在其预测范围内达到票房与口碑的双赢,从而使类型电影得到良性、健康的发展。

主题沙龙第二单元则聚焦“艺术表达”议题。青年导演、编剧韩杰认为,艺术电影在内涵上具有作者性和探索性,外在则使用了不同于类型片形式的新的结构方法。对青年导演、编剧白雪而言,电影是与观众交流感受的途径和工具,导演、创作者在选择题材时已经有了较明确的倾向性,以私密话题为发心和起点的创作注定会面向小众群体。她习惯“用眼睛拍摄纪录片”,

在现实生活中挖掘真实的动人瞬间,并在电影中进行艺术化呈现。青年纪录片导演竹内亮将脚本解释为“用走路来了解生活”,他习惯根据创作内容选择与之相契合的表达方式,纪录片、科幻片、动作片的出发点都是现实生活,因而不会考虑类型的限制。

在青年导演、编剧鹏飞看来,创作的核心在于对问题的呈现、对思想的传达和对观众的启发。青年导演、编剧霍猛则认为,电影的丰富离不开视点的丰富,对不同群体生存状况和精神世界的关注,会让创作者与观众的情感世界更加宽阔。霍猛期待能够看到更多的表现视角与美学语言,期待更多创作者差异化的艺术呈现。

青年创作者们在论坛中分享经历、碰撞观点,展现出青年电影作者的新锐思想和青春风采。未来,大学生电影节也将继续坚持“青春激情、学术品位、文化意识”的宗旨,持续关注青年影人的生态与成长,与中国电影的新力量一路同行。

(许莹)

## 湖南卫视推出脱贫攻坚主题节目《青春在大地》

8月30日,湖南卫视脱贫攻坚主题节目《青春在大地》正式开播,将于每周日晚黄金时段与观众见面。该节目聚焦精准扶贫,采用“下乡采风+舞台剧表演”的形式,融合采风、表演、访谈、互动等多种元素,展现了新时代青年扶贫工作者的灼灼青春,以一个个真实生动、感人至深的中国故事,为观众传递信心和力量。8月27日,湖南卫视在京举办《青春在大地》青春点映会,与会专家学者就节目的立意、形式、内容和社会影响力等展开交流研讨。

与会者认为,《青春在大地》乡村气息浓郁,青春气息充沛,节目选取了脱贫攻坚历史进程中的一朵朵浪花进行具体展现,不仅兼顾了可看性和主题表达的生动性,同时也兼顾了主流价值和引领。节目接地气、有喜气、扬正气,传递正能量,将扶贫干部和村民建立起的真挚情感表现得淋漓尽致,从中能够真切感受到乡亲们脱贫致富后的喜悦,富有较强的感染力。

(王 冕)