



当前位置：网站首页 > 专题研究 > 影视文学研究

## 中国银幕30年：探求现代性的时代步履

【作者】黄式宪

每一个时代，无不肩负着自身特定的文化使命，其间则潜藏着某种不可替代的历史必然性。

回眸1978年，这是一个何等令人难忘的年份。中国刚走出灾难的“龙年”而惊醒，在党的十一届三中全会上，第一次点燃了“解放思想”的火光，以“实践”作为检验真理的惟一标准，掀起了一个继“五四”之后蓬勃而兴的新文化思潮，其内在的底蕴是：神的光环与“迷信”退场，人的启蒙与“主体”苏醒，神州大地好一派热气腾腾啊！正如邓小平曾幽默地所表述的：“摸着石头过河！”这句大白话，人们口口相传而心神交会，它再形象不过地表征了我们这个改革开放时代的新特点及其新的人文风情。

自1978迄今，弹指间已是30度春与秋，笔者作为亲历者，我们的文化记忆至今依然是如此的清晰而鲜活。这30年的中国银幕，大体上经历了这样三个发展阶段。

第一个阶段，从1978年到1989年，关键词是“解放思想”，融入现代性，中国银幕由此揭开了新时期文化变革的第一章。《小花》（1979年）被称作是飞临银幕“报春”的第一只燕子，同期以清新而绰约的风姿涌现的还有《苦恼人的笑》《生活的颤音》《樱》等新人新作，呈现出向老式的僵化创作模式挑战的锐气和一派春之生机。

就“解放思想”之深化而言，这种“主体”苏醒在电影理论上的最初言说，体现在一篇曾轰动一时的论文里，其题目是：《谈电影语言的现代化》（作者张暖忻等），该文所提出的其实恰恰是“哥白尼式的语言革命”的命题，由此而引发了一场激烈的争鸣。为实现电影语言的现代化（或“现代性”），它的第一步就是要打破“亚细亚”式的闭关锁国状态而走向世界，挣脱自身在现代文明演进上的“历史滞后性”。

人们看到，在“解放思想”之火炬的辉映下，这种“主体”苏醒在电影创作上的最初成果，不能不提到以《天云山传奇》（谢晋执导）、《被爱情遗忘的角落》（张其、李亚林执导）、《沙鸥》（张暖忻执导）和《城南旧事》（吴贻弓执导）为先声的四部作品。钟惦棐曾撰文称赞《天云山传奇》“不讳言历史的失着”，却“深沉而不哀伤”；《被爱情遗忘的角落》则显示了“作为艺术家的勇气，作为对生活对历史的责任”；《沙鸥》则从女排夺“冠”而透现出中国“百年屈辱”的历史思绪和感怀（以圆明园废墟为象征，“能烧的都烧了，就剩下这些石头了。”）；而《城南旧事》乃一洗“建国十七年”刻板、僵化的叙事窠臼，用浸蘸着散文诗的笔墨来抒写人性与乡愁，传承并光大了由费穆所开启的中国诗电影的传统。这几部第三、第四代导演的力作，在直面历史、探求叙事意境以及对镜像语言的创新上，显然都做出了十分可喜的努力。“中国电影应当走向世界！”是当时具有变革意识的第四代导演的共识，也是中国电影艺术家共同的心声，体现了人们一种庄严的时代使命意识。可分两层来说：

其一，1984年，中国电影沿着新时期改革开放的大趋势，曾在国际上一度刮起了一股令人不胜鼓舞的“《黄土地》旋风”，划开了一条与中国传统电影的分水岭，“第五代”新人由此而横空出世。

《黄土地》的拍摄，无疑正是从文化“寻根”思潮获得了创作灵感，燃烧着一股炽热的百年忧患意识，它所展现的远不止是一个蓝花花式女子的爱情婚姻悲剧，而且是对古老的农耕文明提出了历史的质询，深深地触及我们民族文化的根，触及在封建小农经济桎梏下农民的落后和愚昧，进而折射出深蕴于我们民族内部的渴求变革的历史情绪和伟力。在黄土地艺术形象的背后，俨然可以感受到年青作者作为抒情主体的存在，他们把自己文化凝视的目光投向历史的纵深，堪称与鲁迅60多年前写“阿Q”

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[110]

评论数[0]

的历史批判精神遥相承续；同时，该片还把电影叙事与诗的象征相结合，将天、地、人融合在一个“大音希声、大象无形”的叙事结构里，深刻而沉重地揭示出“老中国”农耕文明的历史悲剧性并呼唤着我们民族现代人格的重铸。从《黄土地》《一个和八个》《猎场札撒》《黑炮事件》到《红高粱》，以陈凯歌、张艺谋为主力的这一代新人，与我们思想解放的主潮保持着时代的同步性，他们以新的语言、新的气度、新的张力，呈现出艺术家主体觉醒的风采，构成了一曲承前启后、革故鼎新的现代性乐章，实现了一次中国电影与世界对话的文化凯旋之旅。

其二，1987、88这两年，蓦然间呈现出一个个摩肩接踵并带有群体阵容和气势的“走向世界”的新的兴奋点，诸如《红高粱》从第38届柏林电影节抱回“金熊”，《盗马贼》在第4届第三世界电影节荣获大奖，《老井》在东京国际电影节折桂夺冠，《芙蓉镇》参与奥斯卡最佳外语片的角逐，《孩子王》入选戛纳正式比赛，还有意大利贝特鲁齐的《末代皇帝》、美国斯皮尔伯格的《太阳帝国》，都以中国为题材并跑来中国拍片，由此一来，“中国电影学派”顿时就在世界上蔚为一片东方“新大陆”的奇观。不妨说，改革十年，到了1988年便迎来了一个实实在在的“中国电影年”，这是时代给予中国电影的一个恰逢其时的机遇。

在新时期改革大潮兴起的最初十年间，从“哥白尼式的语言革命”到响亮地发出了“走向世界”的时代最强音，中国电影以第三、四、五代人拧成一股绳的“合力”，犹如“马拉松式”地接力递进，完成了一次在文化开放中“走向世界”的荣耀之旅，同时也实现了一次具有历史首创意义的融入“现代性”的可贵实践。

第二个阶段，1990年之后，关键词是“市场”，学术界称它是文化趋于多元化的“后新时期”。由于城市改革的深化，市场经济的日渐兴盛，随之便掀起了一股所谓的世俗文化风潮，导致了一种颇具颠覆性的文化转折，即：大众传媒与消费主义互为唱和，电影传统的教化、认识或审美功能则在悄然间便被边缘化了，而其娱乐功能则被凸显并渐次膨胀起来。关于“90年代”，学术界称它是以文化的多元性为特征的“后新时期”。事实上，文化的多元性往往被众多的商业元素和商业操作所主导、所改变。文化学者汪晖曾就此现象论证说：“20世纪最后十年的最为重要的事件之一，是苏联和东欧社会主义的瓦解及其向资本主义的演化；是中国在剧烈的动荡之后以‘中国特色的社会主义’方式迅猛地进行市场经济的改革”，又说，“在1989年之后的历史情境中，中国的消费主义文化的兴起并不仅仅是一个经济事件，而是一个政治性的事件，因为这种消费主义的文化对公众日常生活的渗透实际上完成了一个统治意识形态的再造过程。”

在20、21世纪之交的文化语境里，我们所经历的，恰恰是在有批判地借鉴西方的资本主义文明，促成文化与资本结盟并向市场经济转型，而初步形成了我们具有中国特色的社会主义市场经济和市场经济。电影的产业化则由此被提上了日程，电影产业的重组与文化建树的悖论也就日渐突显起来。

自1994年底，一部好莱坞动作片《亡命天涯》激起了一片众声喧哗；翌年，即形成每年引进美国“十部分账大片”的市场运作格局，如《真实的谎言》《阿甘正传》《狮子王》等乃接踵而至。人们看到，好莱坞电影强势压境，一方面激活了长久以来陷于低迷、冷落的中国电影市场；但在另一方面却又给正陷于文化困境的中国电影人造成了更大的压力，并唤醒了中国电影人奋起自强、“与狼共舞”的意识。不妨说，一场文化的自救运动乃悄悄地推演开来。如《红樱桃》《阳光灿烂的日子》以及《红粉》等国产新片，在票房上竟与好莱坞大片一搏而胜出；而再后的《摇啊摇，摇到外婆桥》《有话好好说》《风月》等影片，虽在影片里融入了商业性元素，但大都在市场上遭遇冷漠，其文化的底气则都显得苍白乏力了。

转眼到了1998年，《泰坦尼克号》登陆大陆，孰料这部大片竟一下子拿走了3.2亿元人民币的票房，占该年度全国电影票房总收入14.4亿的五分之一强；而剩下的那略小于五分之四的份额则由该年度所有82部国产片以及其它进口大片去“再分账”，国产电影在市场上的文化尴尬，委实令人不无几分震惊。

第三个阶段，跨入21世纪之初，关键词是“博弈”，来自好莱坞“铁盒子大使”的文化冲击，唤醒了我们民族文化的自觉。中国在加入WTO之后，无可回避地被纳入了全球化的语境，中国电影产业体制的改革就成了一个迫在眉睫的新课题。如何抗衡好莱坞的文化霸权，如何规避全球文化趋同性的危机，这不仅是中国，也是当今除美国之外的世界各国所面临的共同性挑战，它所引发的则是一种带有世纪性症候的文化转型。

新世纪伊始这七八年来，我们的文化思考躲不开也绕不过去的一个焦点就是，如何与好莱坞博弈。融入“现代性”的命题，就在与好莱坞的博弈中，渐次深化地体现为如何张扬本土民族文化主体性的话题。而与好莱坞的博弈，无疑又是一场文化上的持久战，并且要在国内、国际这两个互为贯通

的市场上展开一种看不见硝烟的生死角逐。我们除了主动迎战并参与全球性的竞争，别无任何选择。人所共知，豪华型、奇观化巨片之兴起，恰恰是好莱坞手里一张通吃全球的王牌，于是，“大片”之争，就成为当代世界电影产业较量的一个焦点。中国诚然并不能孤立于这一世界电影潮流之外，中国大片的应运而生，实属于时代的大势所趋，它恰恰标志着我们电影产业力量的觉醒，也是我们文化复兴的必由之旅。事实上，中国大片起步亦晚，不过是最近六七年间的事，与好莱坞积三十年磨砺、且操练娴熟的大片模式似乎难相匹敌（好莱坞大片以1975年的《大白鲨》和1977年的《星球大战》为标志而兴起）。

中国电影产业化的真正起步，始于2003年。这是由当下全球化的语境所决定的，一个重要而显著的因素就是所谓的“狼逼门前”——1994年好莱坞大片强势登陆中国，近十年来我们在与好莱坞的“博弈”中获得了自身本土电影产业的觉醒，自《卧虎藏龙》《英雄》《十面埋伏》《神话》《无极》《夜宴》到《满城尽带黄金甲》，乃迭创票房佳绩，重振了中国电影产业之雄风，令好莱坞不胜惊讶和惶然。

人们看到，中国巨大的经济改革和市场转型，30年来业已取得了令世界为之惊叹的经济奇迹，但是，就在这一奇迹的背面，却又呈现出引发种种争议的精神文明的落差或鸿沟，即所谓“一种倾向掩盖着另一种倾向”，使社会主义现代化的进程受到一定的阻滞。在现代物质文明和现代精神文明之间，则出现了诸多失衡现象以及种种矛盾乃至断裂。中国在“文革”后所全力推进的社会主义现代化及其伟大的市场经济变革，在现代精神文明建树的层面，因物欲横流、精神颓败，确实令人遗憾地出现了种种负面的裂隙。在构建社会主义和谐社会的时代性命题下，在遭到市场经济局部的负面性侵蚀的环境里，重提人文关怀，重构文化和谐，对于当代社会主流精神价值的建树以及文学艺术创作的健康发展而言，无疑是具有迫切的现实意义的。

而作为衡量具有中国特色的电影产业的一个重要尺度，就是要遵循建设和谐文化的要求，坚守人文关怀与产业诉求的统一，坚守社会道义与创作自由的统一，自觉地承担起时代赋予的文化责任，努力创作与时代共其脉搏的主旋律作品，并使之在现代审美的维度上呈现出更富于自主创新、更具有民间亲和力的特色。试看近年来我们的一些主旋律影片，已渐渐褪去了刻板、僵化的“时代精神的单纯传声筒”的气味，某些商业片浮躁而媚俗的倾向也遭到了人们的唾弃。自影片《离开雷锋的日子》

《张思德》《云水谣》《集结号》的问世，就开拓出一种新的风气，尝试以文化和审美的双重坐标来托举主旋律的创作构想，如《云水谣》以半个多世纪的历史沧桑，谱写了海峡两岸之间一曲古典、凄美而与云水共其久长的爱情歌谣。像这样久违了的佳片，真正代表着中国艺术电影精品制作的方向，它触动人们的心灵，并在审美的陶冶中让人感受到一次心灵净化的洗礼。特别在2008年初，第一部现代战争题材的主流大片《集结号》诞生了，它标志着中国大片为构建主流文化价值迈出了决定性的一步。《集结号》的自主创新在哪里？端在为“牺牲与辉煌”正名，让人们穿透历史，去寻觅一种久违了的精神辉煌的价值。因此，我可以毫不犹豫地，说《集结号》为中国战争大片拓展出了一种令人心灵为之震撼的新风骨、新情采。它所呈现于银幕的，是一首充盈着历史悲情的英雄史诗，并将英雄的牺牲导向了精神的庄严和崇高，展示出一种何等悲怆、何等壮丽的美！

与此同时，国产电影自2003年起在本土市场上竟连续五年超过了好莱坞大片的票房纪录；同时，我们在国际主流市场上也赢得了骄人的票房业绩，显示了“来而不往非礼也”的尊严和气势，初步彰显了中国电影与世界对话的产业实力。

但是，如果反躬自省，沉静下来想一想，处在我们产业高端的中国大片，近年来的发展趋势并不是没有问题的。大片在本土的生长，显然远未走出票房与口碑反差的“怪圈”，其被人诟病的主要问题是：类型雷同单一、人文底气不足、艺术创新乏力，与好莱坞大片的制作模式，渐渐呈现出某种趋同性的危机，显示出只重视视觉奇观的营造或提供快餐式的文化消费，却往往忽略了对民族文化原点以及文化传统的深入发掘，特别在张扬民族文化的主体性及其核心价值观上尤显单薄。这里需要提出质询的是，我们在推进产业化时，究竟是不是坚守住了电影产业的文化品位以及我们时代的主流价值观，我们究竟是深化了“文化”，抑或是偏离了“文化”；是以和谐的文化“化”人，还是以扭曲的文化“娱”人，这无疑是值得引起人们严重关切并深长思之的。

当下需要认真探讨的一个焦点问题是，中国电影如何站在时代的高起点上，再度“解放思想”，“用中国特色社会主义共同理想凝聚力量”，锐意再开风气之先，努力开拓出一条不同于好莱坞大片的新路，将华语大片锻铸为更具东方神韵和风骨，也更具多元风格与样式特色的民族电影品牌；再深一层说，单单靠每年出三五部大片，其实也并不见得就能救得了中国电影的全局，如何推进中、小格局艺术影片的健康成长，如何克服目前市场普遍的浮躁和文化贫困的现象，不以量多为喜而以质优为胜，重点在于强化我们民族文化的原创力，这显然是困扰当下电影产业趋于文化良性整合的焦点性问题。

题。惟有到了我们的“大片、中片、小片”逐步形成了文化良性的级差，互为张力，互相拉动，那么，我们中国的电影产业才可能安全、稳定、和谐地获得可持续性的发展，并使自己在国际竞争中坚定地立于不败之地。

【原载】 《文艺报》2008-11-13

关于我们 | 联系方式 | 意见反馈 | 投稿指南 | 法律声明 | 招聘英才 | 欢迎加盟 | 软件下载  
永久域名: [www.literature.org.cn](http://www.literature.org.cn) [www.literature.net.cn](http://www.literature.net.cn) E-Mail: [wenxue@cass.org.cn](mailto:wenxue@cass.org.cn)  
版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号