



建党百年与改革开放初期中国电影发展探析

周 星 张黎歆

摘 要: 中国电影在 20 世纪 80 年代除了面临外在社会环境发生巨大变化之外,改革开放带来的思想解放也使电影艺术本身的理论开拓必不可少,其对于国外电影艺术理论思潮和方法的借鉴起到了重要作用。20 世纪 80 年代中国电影创作的多元化和丰富性主要体现在:多代际导演聚会创作,纪实美学、影像美学创作交融,多样化题材的开拓。20 世纪 80 年代前期电影创作以纪实美学为主线索,从现实主义复苏到艺术探索后形成较集中的纪实美学潮流,创作数量激增,创作水平提高,艺术质量出现较大飞跃,中国电影艺术格局已经基本稳定。除了主导形式外,包括心理结构在内的影片等多种创作类型、多种结构方式和多种艺术表现等特点,共同构成了改革开放初期中国电影丰富的创作景观。

关键词: 建党百年;改革开放;中国电影艺术;导演代际

中图分类号: J90 **文献标识码:** A **文章编号:** 2095-5669(2021)05-0011-09

百年间,中国共产党与中国电影的关系从进入电影领域、领导电影发展到鼓励电影创造,期间出现过数次高潮时期,即 20 世纪二三十年代的第一个高潮、中华人民共和国成立后 10 多年间的第二个高潮、从改革开放到 20 世纪八九十年代的第三次高潮。当下,或许我们已经进入由改革开放的影响力推动进而形成的第四次中国电影创作的高潮时期。显然,改革开放时期是一个鼓励中国电影大规模向世界电影创作靠拢的“新时期”。在这个“新时期”,中国电影从电影形态到精神气质都发生了新拓展,由此中国电影整体发生了巨大变化。中国电影伴随着中国社会的改革开放,经由进入生产到向改革发展的转变,推动了被国内外学界共同称道的第三次电影创作高潮的形成。改革开放对中国电影影响最为深远的意义是,中国共产党领导下的治国理政价值观念在更加开放的社会环

境中推动了电影的生产与发展,从而产生出众多反映时代发展特征的精品佳作。改革开放给予中国电影兴旺发展的动力在于其确立了中国共产党治国理政的价值观,即人民性,这自然呼应了时代的要求,并与中国经济社会建设和社会改革紧密相关。

一、改革开放与中国电影的发展特征

1978 年 12 月召开的党的十一届三中全会实现了新中国成立以来党在历史上的伟大转折,开启了我国改革开放的新的历史时期。1966 年到 1976 年期间,中国电影除了一些所谓的“样板戏”电影和少量具有浓厚阶级斗争色彩的故事片外,并无其他成就,中国电影艺术遭到极大破坏。在结束了“文革”之后,中国电影开始逐渐复苏并进入了一个新的历史发展阶段。“中国电

收稿日期:2021-07-25

作者简介:周星,男,北京师范大学二级教授(北京 100875),教育部高校戏剧与影视学类专业教学指导委员会主任,全国艺术专业学位研究生教育指导委员会副主任,主要从事影视史论、影视文化传播与艺术批评、艺术教育理论等研究。张黎歆,女,北京师范大学艺术与传媒学院博士研究生。

影也因为有改革开放,才拥有了更顽强的生命力,开启新的转变发展并取得了成就。”^[1]这个变化意义重大,它预示着中国电影长期依附的时代政治背景的改变,这也导致电影内容和形式的变化。在与世界电影隔绝了较长一段时期后,中国电影开始了大踏步转向:转向艺术探索、转向世界潮流、转向百姓娱乐需求,这三种转向是新时期中国电影走过的明显路径。针对粉碎“四人帮”集团后及改革开放进程中的中国电影经历的变化过程,我们一般根据其不同时期的变化及呈现出的不同特征来辨别。这包括以下几个时期。

(一)政治反思—艺术复苏期(1976—1978年)

粉碎“四人帮”集团后的两年间,是中国政治历史转换的反思时期,百废待兴。中国电影创作中旧的传统仍在延续,艺术创新还有待加强,拨乱反正是这一时期的主要特点,《青春》《大河奔流》是当时相对较好的创作。这是一个即将开始发生改换的时期,但还没有真正开始新生的变化。

(二)观念转化—艺术探索期(1979—1980年)

这是20世纪80年代中国电影高潮时期到来之前,经历的拨乱反正的过渡与恢复期,即为了廓清“文革”影响,电影人开始艰难地熟悉电影艺术的创作规律、寻找突破旧习的路径、摸索艺术表达的手法,形成了新时期电影恢复期的基本模样。这一时期的电影创作,以将战争描述退后而将情感叙事前推的《小花》、表现对“极左年代”人性变异讽喻的《苦恼人的笑》、揭露“四人帮”造成政治迫害的《生活的颤音》等为标志的一批作品出现,开启了中国电影观念变革的先声。《归心似箭》《巴山夜雨》《今夜星光灿烂》《天云山传奇》是同时期具有出色艺术表现的代表作品。这批电影是在中国共产党领导的改革开放背景及相关文化政策趋动之下,开始对过去历史进行重新思考的文化产物。

(三)收获期—现实主义回归—纪实美学期(1981—1984年)

这一时期相当重要,中国电影开始确定自身的美学理念,电影创作也找到了自身的本体位置和独立价值,电影艺术在整体变化层面而非技巧模仿层面的探索,达到了新的阶段。

一是中国电影开始确定自身美学理念。在历经20世纪70年代末对电影技巧探索,20世纪80年代电影不再单一地充当政治宣传工具之后,中国电影人意识到艺术家个体经验与思考表现的重要性,继而从政治宣教的功能中脱离出来,走向追求生活与真理的世界电影潮流之中。如张暖忻的名作《沙鸥》使影片成为一种创作者个人气质的投射和抒发;胡柄榴创作的《乡情》从女性日常生活中蕴藏的美进而引发思考;郑洞天的《邻居》则独具慧眼,从平时日常生活中的住房问题出发,体现了对现实诸多问题的思考。

二是中国电影找到了自身的本体位置和独立价值。这是指中国电影在20世纪80年代从对戏剧传统的审视与批判,对电影和戏剧、文学关系的论争中,逐渐明晰了对于电影作为一门独立艺术的认识。电影本体论的确立,是中国电影对本体认知的第一次深刻且真正的确认,这个意义对创作和理论层面都有很大的功绩。正如安德烈·塔科夫斯基所言:“艺术的诞生和着根是植基于人类对精神、理想永不止歇的欲求,这种欲求使人们趋近艺术。”^[2]³⁵其实,回到艺术也是回到电影的本体。

三是中国电影在整体变化层面而非技巧层面的模仿创作,是指电影此时已走出了20世纪70年代末期《小花》等表演形式的探索阶段,进而在整体艺术表现形式上产生了新的变化。美学观念发生了革新,纪实美学阶段其实带来了多样性的剧作理论与电影风格的变化,而非仅仅单纯的技巧变化。电影创作理论开始发展,电影创作思想也开始解放,优秀的作品成批出现。除以上列举影片之外,《人到中年》《城南旧事》等影片较为引人注目。

(四)文化批判—影像美学期(1985—1987年)

1984—1987年的艺术收获期,是20世纪80年代中国电影最为丰盛的高潮时期,它以“第五代”导演跃上历史舞台,创造“影像美学”阶段为标志。20世纪80年代前中期是中国电影难得的成长与发展时期,第三代影人佳作仍在、第四代影人创作的成熟作品不断涌现、第五代影人的创作成果凸显令人耳目一新。几代电影人济济一

堂共同为中国电影的新生贡献力量,造就了少有的中国电影的辉煌局面,这在世界电影史上也是罕见的现象。他们的电影创作观念未必一致,才能和水平也参差不齐,但时代赋予他们共同的历史责任感和自身文化根基的特质,使他们不约而同地聚集在现实主义回归的旗帜下,创造出中国电影影像创新的又一精彩阶段。

(五)多元时期一分化与多元化时期(1988—1999年)

此时,随着中国电影改革进程的深入,导致电影娱乐化的倡导遭致普遍反对,中国电影不得不面对市场的抉择。中国电影艺术创作进入多元文化碰撞时期,艺术形式混杂、倡导主旋律、娱乐因素增强、新生代电影浮现等,成为这一时期被关注的现象。

二、改革开放与中国电影的现代化进程

中国电影在20世纪80年代除了面临外在社会环境发生巨大变化之外,改革开放带来的思想解放也使电影艺术本身的理论开拓必不可少,其对于国外电影艺术理论思潮和方法的借鉴起到了重要作用。电影艺术理论的发展与这一时期出现的两篇文章密切相关,特别是文章中对于倡导电影语言和电影艺术的推动,起到了重要作用。一是白景晟发表在《电影艺术参考资料》1979年1月号上的《丢掉戏剧的拐杖》。二是张暖忻、李陀发表在《电影艺术》1979年3月号上的《谈电影语言的现代化》。前者在清理中国电影传统弊端之余,认为电影是一种综合艺术,需要厘清其与传统戏剧有别的美学特性,包括戏剧以人物为中心的情节冲突与电影依靠镜头语言的非人为因素冲突之间的区别,戏剧与电影在时空形式上的区别,戏剧与电影在表现途径(即戏剧人物对话和电影蒙太奇)的区别等。文章最后发出了电影艺术的发展应当丢掉戏剧“拐杖”的呼唤。此文尽管并未深入阐述,但其在倡导电影艺术要发挥自身艺术特性的呼唤中,起到了先声作用。张暖忻、李陀的

《谈电影语言的现代化》比较全面地对传统的中国电影形态提出了挑战。文章认为,现代电影艺术有几次重大发展趋势,并以世界电影史上几次重大电影语言变革的分析为基础,指出了中国电影的发展应摆脱戏剧式思路^①。该文出现的时机关键,对电影语言现代性的讨论形成了巨大的影响,被称为“探索片的纲领”,甚或被称为第四代导演的艺术宣言。无论如何,这一时期伴随着相关理论文章的发表和随之展开的讨论,对中国电影的观念转化和艺术探索起到了重要作用。

20世纪80年代初期,中国电影围绕观念转化和艺术形式探索两个方面,着重接纳、开拓多样性的视听技巧,形成了中国电影大发展前一次意义重大的创新酝酿。如1984年谢飞发表了《电影观念我见——在“电影导演艺术学术讨论会”上的发言》^②,1988年倪震发表了《电影理论研究——分清学科各得其所》^③,1987年郑洞天发表了《仅仅7年——1979—1986年中青年导演探索回顾》^④等。一方面,他们皆对此现象予以肯定,另一方面也都认为这只是一个过程的开始。此时的电影在表现技巧上卓有影响,但尚未出现艺术观念形态的根本变化。但毕竟迎来了20世纪80年代前期的一个新阶段,即具有深远意义的“现实主义回归”时期。现实主义精神的回归,正是在中国共产党的领导下,中国电影回归人民性并表现时代精神的体现。

改革开放的大势和电影语言的改变,为中国电影带来了显而易见的创作面貌的变化。观念转变下电影艺术的探索开始显现出新鲜的色彩,形态别致且有一定影响力的作品有《小花》《苦恼人的笑》《生活的颤音》等。艺术上更有特色的创作陆续出现,较好的作品有:彰显意境之美的《春雨潇潇》,表现人物突出个性的《从奴隶到将军》,出色描绘人性情感的《归心似箭》,情境深邃、结构独特的《巴山夜雨》,对战争与人性进行独特思考的《今夜星光灿烂》,思想深刻、艺术表现成熟的《天云山传奇》。还有一些富有特色和观众喜爱的作品:传递爱国情怀的《海外赤子》,表现别致的喜剧《瞧这一家子》,欢快愉悦的《甜蜜的事业》,歌颂新时代人物的《小字辈》,

再现历史悲剧的《第二次握手》，开拓山水美景故事的《庐山恋》，武打影片的创新之作《神秘的大佛》，科幻影片中的少有之作《珊瑚岛上的死光》等。随着20世纪80年代创作的深入，第四代、第五代导演轮番上场，中国电影艺术创作的高潮逐渐呈现。

新的时代呼唤电影语言革新，其实质是在中国共产党领导的改革开放进程中，社会发展需要电影以自己的文化呈现来表现现实生活，并回应时代需要。

三、改革开放与中国电影的文化转型

改革开放是中国社会变革经历的重要阶段，中国共产党已经意识到电影文化对于大众的深远影响，及其对于推动社会变革的重要作用。同时，中国电影无论从自身文化反思，还是影像语言革新和审美表现，都需要与之相应。

（一）文化反思景观

20世纪80年代是中国电影革故鼎新的时期。创作内容的极大丰富，样式的多样化，出乎意料的艺术变化等，都在中国电影史上前所未有的。在美学上，这一时期电影开始了向“人”的极大靠拢，对生命意识关注的增强令人惊叹。所谓政治反思—艺术复苏期（1976—1978年），是伴随“四人帮”集团的倒台，时代政治的变革开始酝酿的，这一时期中国政治历史开始转换与反思。遗憾的是，此时尚缺乏足够丰富的思想资源来改变百废待兴的现实局面。新观念并没有真正取代旧传统，清除政治上旧有的影响采用的仍是旧有的路线。尽管拨乱反正是这一时期的主要特点，但一切都亟待梳理。从政治上对“四人帮”集团统治思想和政治迫害的清理入手，引发文化艺术跟进，出现了相当数量的批判“四人帮”集团的电影。即使反思成为时代主题，套路却大体上和过去没有太大区别。这些电影虽不直接表现政治斗争，但惊险好看的表现样式为处于文化艺术匮乏中的群众所津津乐道。这类电影顺应时代政治变化，开始对历史反思，其切入重点为清理“四人帮”集团的祸害，

但批判武器依旧为简单的政治批判，并没有出现产生深刻反思的作品，更没有出现具有鲜活亮点的艺术创作。庆幸的是，中国电影在这一时期终于可以尝试进行艺术表达，但恢复艺术表达的过程是艰难的，不仅要打破固有表现手法的禁锢，更重要的是需要进行思想观念的变革。

政治视角转向艺术视角是必然过程。20世纪80年代是中国电影真正确立艺术视角的时期，从艺术美学的角度探讨电影艺术的发展，成为理论和实践的自觉追求。理论上，20世纪80年代初期关于电影与文学、戏剧关系的探讨，是中国电影开始反思自身艺术定位的出发点。20世纪80年代中后期，关于中国电影民族化问题的大讨论，更对艺术发展的整体意义作了一定程度的探索。电影艺术的话题日渐成为电影创作的主导意识，这种转变的背景是中国电影对本体价值的认可，对电影艺术意义体现的自觉把握。于是，中国电影的形态和艺术格局发生了重要变化。从第三代电影人的佳作《天云山传奇》，到第四代电影人的出新之作《城南旧事》，再到第五代电影人的出奇之作《黄土地》，在进行艺术手法革新的同时，艺术形态的变化也大大加速了。无论是心理结构、散文化结构，还是以影像美学形态出现的新形态电影，都昭示着中国电影艺术整体视野的拓展与开阔。电影当然不能完全疏离社会政治，但艺术地位的确立却是电影发展极为重要的前提，而电影回归艺术是20世纪80年代最值得欣慰的事。

这一时期中国电影的文化反思责任开始增强。中国电影天然习染着社会文化的要求，时代政治文化对艺术传统的影响更为直接而深远。这种现象延续到20世纪80年代早期，《邻居》《人到中年》《喜盈门》等引起轰动，也成为触及时代社会焦点问题的影片，电影与时代的不解之缘不言而喻。即便如此，此时的这些电影已经和过去以政治为主题的电影拉开了界限，但真正意义上的电影文化还在探索中。伴随社会开放程度的增强，中国电影的文化反思逐渐明显起来，特别是第五代电影人引发了理性思考，开始了从对社会文化的追踪到对社会文化

反思的转化。在一些地域特色突出的散文化电影中,文化的成分开始浓郁起来,如《城南旧事》的京华古都风味、《边城》的湘西地域风情等。地域特色是这些影片打动人心的重要因素,它们还较多地加强了对环境因素的描写,在理性自觉的哲理层面进行文化反思,如《黄土地》《人生》《野山》《孩子王》《黑炮事件》等作品的呈现。《黑炮事件》从造型、色彩、故事等层面,不仅集中对社会习俗,而且对于积久难除的文化心理作了深刻剖析,观众感受到的是文化意味的思索与责问。《孩子王》对文化和教育制度进行了深刻反思,将陈旧的文化教育弊端通过孩子对于字典的渴望等独特的细节表现出来。《黄土地》表现的文化氛围更为显要,黄土文化的束缚和顽强生命力交织在一起,造就了博大的象征意味,而一位农村姑娘寻求生活希望,却始终摆脱不了传统婚姻的悲剧,其背后是对传统民族文化和生活的思考与追问。总之,文化反思在这一时期的中国电影中,显得愈来愈具有价值,造就了中国电影走向世界电影节不可或缺的背景。

(二) 影像美学带来电影艺术革新

20世纪80年代登上电影文化舞台的主要是第四代电影人,接着是第五代电影人,从现实主义回归到影像美学占据中心,作者电影改变了政治形态电影的位置,这里的“现实主义回归”是就观念角度而言。中华人民共和国成立以后,电影社会学方法论占据主导位置,强调电影教化即“文以载道”功能,在创作上现实主义的典型论占据了显要位置。对生活进行浓缩加工以达到典型化程度,必然在观念上形成用电影去实践时代政策的要求:对生活的功利化理解、对政策的图解化表现、对人物的阶级化把握,都造成17年电影充满了“革命现实主义”色彩,原生态的生活表现几乎难以见到。新时期电影首先应当从理论上进行变化,谢飞发表于《电影艺术》1984年12期的《电影观念我见——在“电影导演艺术学术讨论会”上的发言》文章中,认为电影观念应包括“艺术思想,艺术内容,艺术技巧。它们既相互联系,不可分割;又有主有次,层层制约”^[3]。他认为20世纪70年代末期的电

影,是颠倒着进行的,即先从艺术与技艺上入手,因而虽有影响,却难以避免存在盲从与外在化。到20世纪80年代初期,这种状况才得以改变,从而开始了以电影艺术思想为指导的观念变化时期。因而观念(即艺术思想)的变化,不能不说是20世纪80年代初开始的,称之为“现实主义回归”是有理由的。

实际上,个性化创作带来了20世纪80年代的创作多样化,追求艺术和追求影像语言的革新是贯穿20世纪80年代的主要走向,作者电影的趋向十分明显。在观念转变的影响下,电影开始逐渐走向个性展示和艺术探索。第三代电影人和第四代电影人的个性创作,已经步入了作者电影的探求之路。20世纪80年代第五代电影人则在此基础上,朝着影像美学的方向大踏步开拓,造就了20世纪80年代中国电影形成的多代际电影人汇集、人文探索推进、影像意识明确、创作风格各异的新阶段。

这一时期中国电影中表现人伦情感的复杂和反思日渐彰显。民族文化的传承使中国电影对中华传统文化的核心内容给予更多关注,在以《喜盈门》为代表的展现乡土家庭生活题材的电影中,对不孝敬老人现象的抨击和对家庭和美的礼赞,构成了20世纪80年代一些电影的传统风貌。电影中的人伦意识具有较大的吸引力,《归心似箭》整体上具有浓烈的人情意味,《小花》中兄妹情感成为主线,《沙鸥》对女主人公失去男友的悲伤情感进行了浓墨重彩的描写,《巴山夜雨》最为动人之处是老大娘祭奠夭亡的孩子及诗人秋石与孩子的聚合,《城南旧事》牢牢抓住了母子、长兄与小弟的感情离合。随着时代风习发生的巨大变化,我们看到电影更多地呈现出了复杂的情感纠葛和情感反思。《乡音》中温柔的顺从之妻为“我随你”的口头禅遭到影片中代表时代女子杏枝的责难,也引发了影片外观众和学术界针锋相对的争论。对此,影片自身也似乎在理性和情感上充满了犹豫和矛盾。同样的复杂现象在《人生》中再次重现,高家林和刘巧珍的动人爱情陷入远超出伦理情感的范畴,由于乡野和城镇的阻隔、遵循传统与期盼高远之间的心理裂痕,而

造就的人间悲剧及人物之间的依恋之情,让观众深受感动而难以释怀。在最为古老的情感和道德评判中,中国电影敲击出矛盾的鼓声,引发了人们的思虑和牵挂,表现复杂化情感的时代悄然来临,电影创作中的各类艺术形象展示出这一不可阻挡的趋势。

四、改革开放与中国电影的艺术创作

对于文化探讨的开拓必然是对重视生命意义的肯定。20世纪80年代的中国电影呈现出直面现实的人生态度,是艺术真实观的胜利。相较于以往阶级立场或政治角度反映现实的传统现实主义,更为偏向对生命本体价值的探索和对人生意义的褒扬。《小花》弱化了对于战争的叙述,成为着重讲述人生情感的新型战争题材的作品,为推动人的情感舒展铺垫了基础。《今夜星光灿烂》更是在直面残酷战争和个体牺牲的背景下,突出了对生命毁灭的惋惜与生命伟大的讴歌。在《城南旧事》一个个“走了”的故事中,回响着“骊歌”哀婉的旋律,人生况味幽怨深长。如果说20世纪80年代前期,中国电影的生命咏叹更富感性的辐射力,那么中期电影对于生命的探讨则更带理性思索的哲理意味。《一个和八个》中“好人”在自己队伍中视为“异己”的境遇,从事敌后工作的指导员因叛徒陷害而与土匪、逃兵、奸细、投毒犯关押一起的故事,让观众打开了情感的五味瓶,也更触动了思考的神经。《黄土地》表现了“翠巧们”生命的顽强与生活的悲剧,顾青面对翠巧的渴望眼光而无能为力,送别的歌声显得格外刺痛人心,影片从造型到意象,都蕴含着深沉的思考。在现实主义精神影响下的中国电影,已经进入了自觉寻求对人生价值与意义的思考,无论是《被爱情遗忘的角落》《人生》《青春祭》《野山》等第四代电影人的创作,还是《孩子王》《大阅兵》《猎场札撒》等第五代电影人的作品,这些时代突出之作对于人性、人心、人情的关注和思考,都远远大于叙事表层。人的主题前所未有地体现在优秀电影中,奠定了中国电影整体艺术感染力提升的基

础,将第四代、第五代电影人经典创作中的人性表现,抬升到更为高深的阶段。

20世纪80年代中国电影创作的多元化和丰富性体现在:多代际导演聚集创作,纪实美学、影像美学创作交融,多样题材的开拓让20世纪80年代的电影创作异彩纷呈。20世纪80年代前期电影创作以纪实美学为主线索,从现实主义复苏到艺术探索后形成较集中的纪实美学潮流,创作数量激增,创作水平提高,艺术质量呈现较大飞跃,中国电影艺术格局已基本稳定。除了主导形式外,包括心理结构在内的影片等多样创作类型、多种结构方式和多种艺术表现等,共同构成了20世纪80年代前期中国电影丰富的创作景观。

其一,注重刻画生活矛盾与常人情感的现实题材片引人注目。在20世纪80年代前期电影中,现实题材影片的成就十分突出。现实题材影片的视角与历史片的天然区别就在于表现常人常事,这些电影对纪实美学的探索也最为突出,例如《人到中年》《血,总是热的》《逆光》《大桥下面》《夕照街》等。

其二,从政治事件向人性转移的历史题材电影也不同于以往的叙事方式。传统的中国电影多注重描写政治历史强大力量与个人之间的冲突,其关注点是对历史事件的评价,导致了对历史人物较少表现个体生命层面,这在20世纪80年代中前期影片中有了较大的改变。《西安事变》《南昌起义》《风雨下钟山》《廖仲恺》《谭嗣同》等影片,都是中国历史题材电影的出色创作,它们对人物的表现更加生活化、多样化,更加注重对于人物性格的刻画,使更丰富的情感表现有了可能。《西安事变》是领风气之先的历史题材影片,对正面人物的性格进行了更真实的展示,而对反面人物的艺术表现,无论篇幅还是性格表现,都超越了以往的界限。影片以浑厚的历史感展开叙述,在紧张多变的情节铺展中刻画历史人物,从人性与历史的角度进行叙述,这无疑是一种进步。《廖仲恺》《谭嗣同》等人物传记类型的历史片,对历史人物的把握也较为注重个性化表现和多样化的展示。

其三,农村作为改革开放最早发生变化的

空间,更应当在影片中进行表现,以此洞察人心变化。从伦理通向哲理的农村题材电影也是值得注意的现象,新时期农村题材影片的数量与质量都很出色,作为农业大国,中国电影理所应当更加关注农民的生活变迁。事实上,这一时期农村题材的影片的确不负重望,出现了不少值得称道的作品,如《喜盈门》《被爱情遗忘的角落》《乡情》《乡音》《咱们的牛百岁》《月亮湾的笑声》《月亮湾的风波》《不该发生的故事》《人生》《野山》等。在这些农村题材电影中,《喜盈门》是承袭了伦理叙事角度的典型作品。《乡情》《乡音》《人生》等是农村题材中表现更为深入的作品。《野山》讲述了“换妻”的故事,是一部公认的、纪实与戏剧相结合的优秀之作,其深入表现了改革开放之初乡村农民心理观念的差异与变化,以及对不同生活方式和两种理想人生态度的思考。总之,农村题材影片把伦理情感作为表现形式,并通向哲理思考,改变了以往农村题材电影主题表达较为简单肤浅的习惯,呈现出一定的文化思考与历史深度。这种从外部深入内在心理情感结构的呈现,十分难得。

其四,以心理刻画的方式表现人物性格的丰富性已成为比较自然的方式。在一些严谨而富有现实色彩的影片中,借助人物心理表现的画面层出不穷,如《人到中年》等。散文式结构的影片基本上难离心理刻画,心理刻画方式已成为这一时期影片多样化探索中不可缺少的因素,产生了独特的艺术效果。所谓心理或情绪结构的影片,是指影片较多依靠人物心理或情绪活动来构筑影片,心理变化和情绪起伏成为贯穿整个影片的线索,事件、叙述、外部冲突、色彩变化、环境描写、音响运用等,都依靠心理或情绪变化来实现,从而显示出该类型影片独有的艺术表达特色。当然,中国式的心理表现与西方影片未必相同。《小街》对“文革”的批判与对新生活的渴望联系在一起,是中国电影中较早进行新探索的作品。《伤逝》则是有代表性的心理结构影片,其以人物心理情绪推动情节发展变化,回忆、幻觉、想象之间相互交织得自由而丰富,时空转换与人物内心感情变化相吻

合。其他类型的影片创作也扩大了表现领域,包括积极探索中的武打娱乐片,文化意味厚重的改编片和青春气息浓郁的学生片等类型,皆有佳作。

结 论

1978年12月,党的十一届三中全会在北京召开,开启了改革开放和社会主义现代化建设新时期。作为文化的重要组成部分,中国电影及时顺应改革开放的大势,并开始了自身的革新之路,造就了20世纪80年代的电影发展高潮。这一高潮大体呈现了从观念的革新、现实主义的深入、人的精神的焕发、诗意创造性的体现向多样化拓展的路径,以及三代导演汇聚并以不同的创造为中国电影攀登高峰奉献自身力量等特征。

其一,改革开放为中国电影的发展解放观念并开拓视野。观念的变化是中国电影最重要的变化,这首先包括对于既往被禁锢的政治第一而罔顾艺术观念的修正,其次是对于创作观念的突破。从《小花》开始,我们看到影像叙事开始发生位移,从战场转移到以情感的寻找为中心,把“人”开始放在重要地位。《归心似箭》中女子送别战士时,一曲《雁南飞》传递的柔情超越了既往的叙事重心。反思历史的影片《牧马人》把人提到了重要位置,《被爱情遗忘的角落》更是直面人性情感的压抑与爆发。以人为中心而不是以教化概念、观念为中心,这些打破过去禁忌的创作对于电影艺术的发展起着重要作用,是20世纪80年代中国电影非常重要的变革,也是人的观念落实到艺术创作,以人作为核心创作观念的体现。观念的变化还包括对于既往历史的反思,从第三代导演对于历史反思的作品之中可以看到的人性被压抑的弊端,到关注现实社会中知识分子的生存环境、人的成长等,这些都使得中国电影在艺术观念上产生了与此前不同的变化。无论是后来电影语言的革新、艺术类型的变化,还是多代际电影人为中国电影发展彰显的奋斗精神,都为电影更好地进行艺术表现,并成为更加开放境界的影像世界,做好了准备。

其二,改革开放对于中国电影回归现实主

义意义重大,现实主义精神成为这一时期电影最重要的支撑。第四代导演们的《邻居》《沙鸥》《法庭内外》等影片,表现了对于当下现实的关注。现实主义影片为中国电影跃升新的台阶做好了重要思想准备。影像需要扎根中国社会现实,由此去反思历史,并对生活中的矛盾进行揭示和破解,激励人们渴望进入新的生活。这改变了包括前17年在内的电影习惯的叙事风格,进入深度揭示现实、提升现实、改造现实的发展路径。电影前所未有地关注到现实中的各种矛盾,包括传统禁锢中人与人自身精神、心灵之间的矛盾,如《良家妇女》《乡音》等;也关注于在生活之中,由于人性萌发而产生的矛盾,如《人生》《老井》等;还包括对于人成长之中精神状态的呈现,如《青春祭》等;以及更多对特殊历史背景中人面临命运困境的表现,对于美和爱的追求,对于艰难挫折的思考,如《天云山传奇》等。改革开放带来的电影对于现实主义的表现,大大超越了以往电影对现实表现的某些禁锢(或者说对现实表现的肤浅),进入更为深刻地揭示与批判层面,第五代导演黄建新的《黑炮事件》对于荒诞性表现得相当透彻。

其三,改革开放带来了人性的解放和人们精神的舒展。即使许多影片在表现人的困苦遭际和人性命运的压抑,也能体现出电影对于美好人性追求的表达。谢晋导演的《芙蓉镇》中,男女主人公每日被迫打扫大街时,化苦楚为浪漫,以华尔兹舞步扫地的场景,令人泪目。《天云山传奇》中罗群和爱人冯晴岚在艰难岁月中相濡以沫,女性以自身的善良美好予以困厄中亲人的慰藉,让人动容。倘若这类影片还是改革开放中不可避免地对于历史命运的揭示,对美好的宣扬,对丑恶的鞭挞和对既往灾难的批判,那么张艺谋的《红高粱》则第一次大胆地把人性的激昂和中国人久被压抑的情感,进行了爆发与舒展,借助抗战故事将中国人的激情进行了淋漓尽致的展示。那种对生命狂放与蓬勃的体现,进而激发出来的感染力令人惊奇,不仅震撼了中国观众,也给世界电影节中的观众留下了深刻印象。影像中对于人性与精神勃发的展现,其实与改革开放

激发出的整体创造性相一致。

其四,各种类型的中国电影在创造性上都有了长足进展。1980年的科幻电影《珊瑚岛上的死光》和儿童科幻题材电影《大气层消失》,已经开启了对于人类命运和自然关系的思考。多种类型题材的探索也丰富着中国电影的创作,出现了从动作片《神秘的大佛》到喜剧片《甜蜜的事业》等多样化的作品,甚至在1988年出现了多部根据王朔小说改编的都市痞子电影的热潮。农村家庭伦理剧《喜盈门》曾经创造了高达5.7亿观众的神话。最重要的是对于世界电影语言创造性的借鉴和吸纳,成为中国电影在这一时期的突出表现。毫无疑问,以陈凯歌、张艺谋等为代表的第五代电影人,最直接并且最彻底地吸纳了西方电影语言,进而使中国电影开始大踏步与世界电影对话。《一个与八个》以前所未有的自然光造型开始,创造出令人匪夷所思的新鲜之作,凸显出一种坚定的为人的价值观,忍辱负重却依然以应有的精神状态,完成了对于坚定信念和品格的礼赞。《黄土地》在艺术语言上对于民族文化进行创造性表现,将独特的地域精神和超常的摄影镜头相结合,折射出西部黄土高坡的特殊景观,并与人的命运相互映衬,呈现出令人惊讶的不俗表现。从影片色彩到角度的创新,体现出青年创作者们的热情,富有青春气息的中国电影创作打开了让世界赞叹的大门。

其五,多代际电影导演群体创造了各展奇才的景观。改革开放之后,中国电影出现了不同代际导演群体的聚合创造,其中有遭受“文革”压抑而不能正常进行艺术表现的第三代,改革开放使他们重新焕发青春,终于释放并爆发了创作热情;还有被耽误的第四代电影人,他们一起步就以不凡的高端创作,展露时代需要的色彩。所以,第三代、第四代电影人的创作相互映衬,或侧重于对历史的反思,或注重于对现实的表现,使得中国电影陡然增添了丰富的内涵和厚重而成熟的品位。第五代电影人和师辈们一起奋战,以对电影语言的革新和对文化的独特见解,从影像上对历史进行表现与反思,使得中国电影第一次以规模化的“三代电影人”的创作,

托举出多样形态的电影景观。

其六,改革开放给予中国电影诗意化传统复苏的机会。《小花》注重诗意的情感呼唤,《巴山夜雨》对于人性的美好和丑恶之间对峙、疏解的诗意表现,《归心似箭》在一曲《雁南飞》中渲染了人性的美好而超越了战争的残酷。尤其是第四代导演吴贻弓的《城南旧事》和第三代导演凌子风的《边城》等,均以如诗如画的散文化手法进行表达,对于自费穆《小城之春》以来的独有文人情感加以继承。包括《春雨潇潇》中的人情味、《青春祭》中哀伤的情感表现,都为中国电影的诗意化表达进行了较好呈现。20世纪80年代初,第三代导演水华对于由鲁迅小说改编的电影《伤逝》中独特心理表现的探索,大胆地尝试了对于心理电影的创造。在这个时期,跃动的情感和时代的要求都被改革开放的热情裹挟着,中国电影在20世纪80年代的确已经跃升到了一个高潮阶段。

中国共产党领导的改革开放激发了艺术家们的创造力,打开了电影艺术创作的广阔天地。多代际电影人以自己的艺术造诣对电影艺术与精神内涵进行多角度探索,为中国电影价值观的坚守做出了积极努力与卓越贡献。“中国电影的百年发展史,就是一部不断追求‘民族特

色’与‘中国风格’的历史。”^[4]改革开放让中国电影真正走向世界电影发展的舞台,进而逐渐形成了自成一体的境界。

注释

①张暖忻、李陀:《谈电影语言的现代化》,《电影艺术》1979年第3期,第40-52页。作者对意大利新现实主义、法国电影“新浪潮”、长镜头和蒙太奇与“分割银幕”等电影语言的阐释和论证。②谢飞:《电影观念我见——在“电影导演艺术学术讨论会”上的发言》,《电影艺术》1984年第12期,第9-14页。③倪震:《电影理论研究:分清学科各得其所》,《当代电影》1988年第1期,第61-64页。④郑洞天:《仅仅七年——1979—1986中国青年导演探索回顾》,《当代电影》1987年第1期,第46-54页。

参考文献

- [1]周星,史立竹.五个“新”阶段:中国共产党成立百年历史中的中国电影发展[J].民族艺术研究,2021(3):22-29.
- [2]安德烈·塔科夫斯基.雕刻时光[M].陈丽贵,李泳泉,译.北京:人民文学出版社,2003.
- [3]谢飞.电影观念我见:在“电影导演艺术学术讨论会”上的发言[J].电影艺术,1984(12):9-14.
- [4]朱言坤.吉加·维尔托夫与百年中国电影:以《持摄影机的男人》《延安与八路军》《马大夫的诊所》为中心[J].江苏社会科学,2020(6):210-217.

An Analysis of the Development of Movies in the Centenary of Founding of Communist Party of China and the Early Period of Reform and Opening-up

Zhou Xing and Zhang Lixin

Abstract: In addition to the tremendous changes in the external social environment that Chinese Cinema faced in the 1980s, the emancipation of the mind brought by the Reform and Opening-up also made the theoretical development of film art itself indispensable, which played an important role in providing reference for foreign film art theoretical trends and methods. The diversification and richness of Chinese Cinema creation in the 1980s is mainly reflected in the creation of multi-generational directors' gatherings, the blending of documentary aesthetics and image aesthetics, and the development of diverse themes. In the early 1980s, film creation was based on documentary aesthetics. From the recovery of realism to artistic exploration, a more concentrated trend of documentary aesthetics has formed. The number of creations has increased sharply, the level of creation has improved, and the quality of art has taken a big leap, which made the pattern of Chinese Cinema art has been basically stable. In addition to the dominant form, various creative types such as films including psychological structure, various structural methods and various artistic expressions, together constituted the rich creative landscape of Chinese Cinema in the early stage of Reform and Opening-up.

Key words: Centenary of the Founding of the Communist Party of China; Reform and Opening-up; Chinese Cinema art; directors generation

[责任编辑/李 齐]