

# 中国电影发展中的“国际元素”

饶曙光 王 曼

【作者简介】饶曙光,中国文联电影艺术中心研究员(二级教授)、博士生导师,上海大学、上海戏剧学院兼职教授;王曼,上海大学上海电影学院博士生。

【原文出处】《世界电影》(京),2019.6.4~11

【基金项目】上海市一流学科/高水平项目支持。

2019年,中华人民共和国迎来了七十华诞。七十年前的今天,中华民族历经磨难,“艰难困苦玉汝于成”,在一次次的挫折与拼搏后终于站起来了。七十年后的今天,中华民族以发展中大国的身份屹立于世界之林,让世界看到了我们的成长与成就。七十年沧桑巨变,七十年辉煌腾飞,从站起来到富起来再到强起来。而新中国电影就像一面镜子,将历史的风云变幻都收入影像之中。如今,中国已稳居世界第二电影大国的位置。跟随祖国一同成长发展的中国电影,也必将继续不忘初心,砥砺前行。中国电影理论批评的一个重大任务,就是要在回顾新中国七十年中国电影各阶段发展历程的基础上,深入分析、阐释西方电影理论在中国电影发展史上的影响与贡献,进而在“人类命运共同体”意识中,建立中国话语体系与话语标准,用中国智慧去推动中国电影与世界的融合,为世界电影发展提供更多的中国智慧,做出更多的中国贡献。

电影这一新兴事物自1896年传入中国以后,就引起了国人的极大兴趣与广泛关注,中国电影人也在开始在学习中不断地对电影艺术展开探索。20世纪30年代是中国有声电影走向初步成熟的年代,也是无声电影达到艺术创作高峰的时期,涌现出了一大批电影艺术家,如夏衍、田汉、阳翰笙、洪深、郑正秋、孙瑜、蔡楚生、沈西苓、吴永刚等。“这时期的电影从艺术质量和生产规模、经营形态等方面也都有了长足的进步,艺术大家和经典作品层出不穷,他们共同

构建了中国电影的这一高峰阶段。”<sup>①</sup>在电影理论方面,左翼进步电影理论全面接受以苏联电影为代表的无产阶级电影理论,同时也介绍引进西方电影理论。客观地说,以好莱坞为主的西方电影理论也对这时的中国电影创作和理论产生过很大的影响。进步电影理论在与国民党官方电影理论和“软性电影”理论论争的基础上实现了自我建设。1930—1933年之间,苏联电影不论是在政治上还是艺术上都被中国电影工作者接受,活跃在上海的许多左翼电影人的创作也受到了苏联电影的影响。随着左翼运动的深入,夏衍、郑伯奇等一批进步电影人以饱满的热情翻译介绍了一大批苏联电影以及爱森斯坦和普多夫金的电影文章、理论和思维技巧。著名的苏联蒙太奇理论传入中国后,引起了巨大的反响;时至今日,蒙太奇艺术仍然是中国电影制作及评论界经常讨论的话题。可以说,20世纪30年代是现实主义电影创作产生重大影响的时代,其含义不仅是对当时的时代和社会进行意识形态审视,而且还包括秉持题材选择的现实态度、引领时代潮流、为社会时尚注入新的社会意义等。

中华人民共和国成立后,1949—1966年可谓是中国电影史上一个十分特殊的历史时期,俗称为“十七年电影”时期。“‘十七年’是一种新的社会话语形态的形成时期,也是一种旧的话语被改造的时期,人民政权的建立,为新中国的电影发展提供了有力的条件,电影生产、放映体系的建立成为中国电影发展的

有力保障。”<sup>②</sup>如何抓好电影这门如列宁所说的“最重要的”艺术,成了党和国家领导人关注的重点问题之一。在电影局艺术委员会的直接领导下,聚集了一批外语人才,专门从事外国电影翻译工作,这支电影理论编译队伍为我国电影界提供了亟需的精神食粮。1952年,《世界电影》的前身《电影艺术译丛》刊物正式创办,是我国最早创办的专业理论性刊物之一,一直及时地译介以苏联电影理论为主,兼及西方各国电影理论的重要研究成果,为我国专业的电影工作者打开了朝向世界的一扇窗。当时,苏联的“革命历史题材”影片为“十七年”电影树立了学习模仿和借鉴的榜样,苏联电影的体系和思想被“十七年”中国电影工作者广泛采纳接受。1959年之后中苏关系走向破裂,国内开始批判苏联修正主义影片,中国电影基本与外界隔绝。随后中国电影在对内传承探索和创新的浪潮中,有了再一次的发展:1960-1965年,我国共生产了一百六十余部电影,包括《刘三姐》《杨门女将》《红色娘子军》《枯木逢春》《早春二月》《小兵张嘎》《舞台姐妹》等。这次发展浪潮提高了影片的艺术质量,本应前途可观,但后来由于对意识形态领域错误的、过火的批判,上述优秀影片都遭到了公开批判,形成全国性的声势浩大的批判运动。这场批判运动愈演愈烈,一直发展到“文化大革命”。“文革”十年,“四人帮”在思想和理论上造成混乱,全

面否定了“十七年电影”的成就与传统,使中国电影事业受到了致命打击与扼杀。

“文革”结束,百废待兴。中国迎来了崭新的80年代,思想解放运动、改革开放促使文艺创作出现了前所未有的生

机。“在1970年代末期,改革开放作为一种国家战略决策影响到中国社会的政治经济文化以及日常生活的几乎每一个层面。”<sup>③</sup>中国电影再次以开放的心态面对世界,创作方面也以“走向世界”作为目标。由于“十年浩劫”时期对现代理论的彻底打压,对于尚未建立起系统电影研究规范的中国电影界来说,传统电影理论和现代电影理论的补课可谓是迫在眉睫。<sup>④</sup>1962年《电影艺术译丛》曾经刊登过邵牧君翻译的安德烈·巴赞的《蒙太奇运用的界限》,试图将巴赞的电影理论引进中国,但是没有引起足够的关注。直到80年代初,由张暖忻、李陀撰写的《谈电影语言的现代化》一文才在电影界引起了强烈的反响,文章指出了中国电影和中国电影语言大大落后于世界电影和世界电影语言的原因,并为中国电影语言现代化指出了几个方向,探讨如何通过努力和革新推动电影语言的进步,追上世界电影艺术、语言发展的脚步和潮流。不可否认的是,80年代初巴赞理论之所以会产生深远影响,离不开张暖忻、李陀撰写的《谈电影语言的现代化》这篇文章。在电影语言的新论中,张暖忻、李陀将安德烈·巴赞的电影美学主张作为标杆,提倡中国的电影艺术家完成这样一个任务:“把从外国电影语言中汲取的营养消化,结合我国人民的现实生活,创造出能够体现我国民族独特风格的现代电影语言来。总之,首先是汲取,然后才有消化和吸收。”<sup>⑤</sup>

1979年改革路线刚刚确定,对国人来说,思想解放注定是个长期而且艰难曲折的过程。张暖忻、李陀用超强的洞察力和超前思维,揭开了中国电影学术研究的序幕,中国电影界的理论兴趣也开始转向了西方电影理论。中西方的电影学者开始了紧密的互动,不但促进了改革开放初期中国电影重要学术成果的诞生,也将当时的中国电影理论带入了一个全新高度,使得中国电影理论研究者开始全面关注世界电影发展与理论研究。1984年,中国电影家协会举办了第一届暑期国际电影讲习班,邀请了三位来自美国的电影学者,为中国电影人“启蒙”西方现



《刘三姐》海报

代电影理论。“1984—1988年,由中国电影家协会连续举办的五期暑期国际电影讲习班是80年代中后期中国最重要的学术史事件之一。”<sup>⑥</sup>“以这种方式进行现代电影理论的启蒙,在世界上绝无仅有,因为它利用了旧体制下中国电影学术界的组织形式传播电影理论新观念。”<sup>⑦</sup>毫无疑问,通过邀请意识形态大相径庭的美国电影学者来国内讲授西方电影理论,不仅展示了中国那一代电影人的开放思想和超前思维,也体现出刚刚从政治枷锁中挣脱的电影人追赶西方电影理论的积极主动性。实际上,这也为我们对西方电影理论的态度树立了榜样,我们应采取开放的态度,善于学习,而不应是敌视、拒绝的态度。正是在学习及分析西方电影理论观念的过程中,中国电影界逐渐掌握了西方电影理论和发展脉络,同时也完成了对自身电影研究立场的调整与提升。

80年代中后期,《世界电影》等期刊杂志成为译介西方现代电影理论的主要阵地。许多最新的西方电影理论成果展现在了中国电影人面前,这无疑让尚在电影理论中探索的中国电影学者开阔了思路和眼界。李幼蒸的《当代西方美学思想》、姚晓濛的《电影美学》等著作表达了自己对西方电影理论的理解并对此展开了梳理和阐释。由于当时不论是中国的电影理论还是创作实践,都远远落后于西方国家,因此中国电影界对从西方引进的“现代电影理论”的兴趣,远远大于“传统电影理论”的梳理总结。要想让中国电影创作跟上“现代化”的大潮,首先该做的事就是从“现代化”程度最高的西方电影界学习其创作实践理论。“我们一致认为,这种学习方式有利于打破我国电影理论研究工作的闭锁状态,迅速吸收有价值的新的研究方法,对把我国的电影理论研究、电影评论和电影创作推向更高水平,无疑会起到很好的作用。”<sup>⑧</sup>

1984—1987年,可以说是“第五代”电影创作的黄金时代。一部《黄土地》震惊了世界,彻底颠覆了传统电影叙事手法,开拓了中国电影新局面。“第五代”改变了中国电影的文化形象,树立了中国电影的国

际地位。“第五代”年轻电影人历经“文革”浩劫,在底层顽强拼搏,重返校园后立刻开始系统学习电影专业知识,接受当时流行的西方哲学、美学思潮,形成新的价值观和美学观——这些反规范的精神品格,与当时整个文艺领域的强烈主体意识、反思思潮相适应。有了深厚的生活积淀,他们的影片才如寒冬后的嫩草,新鲜独特。不可否认的是,“第五代”的一大贡献就是开始让中国电影走向国际舞台,以一批所谓的中国民俗化影片形成了中国电影第一次国际化浪潮,让世界开始注意到中国电影。同时,西方学者开始纷纷研究起中国电影,他们通过不同的角度来分析中国电影,以此来认识了解中国的社会、文化及政治,中国电影也从此进入了世界电影学术研究之中。“一是像张艺谋、陈凯歌、尹力那一代年轻人对国外电影的学习态度确实非常积极,如饥似渴,甚至是饥不择食;二是国外电影对他们的创作影响非常大、非常深,也非常直接,但或许还缺少一个积淀尤其是‘消化’的过程。”<sup>⑨</sup>对“第五代”在电影语言的革新和电影现代化方面做出的贡献,应该给予充分的肯定,但也需要进行更加深入细致的阐释。从另一方面讲,在肯定西方理论可以促进中国电影创作发展的同时,也要看到,当时中国电影理论界在并未彻底消化吸收传统理论的情况下便迅速进入电影“现代性”的讨论,这种做法或许直接导致了西方理论的精髓不能被充分理解,也不可避免地发生了断章取义、误解甚至扭曲等现象。“我认为除了引进和参照西方现代电影理论方法,开展一个方面的研究以外,从整体



《霸王别姬》海报

上,系统上考虑中国电影文化研究的理论框架,是一个迫在眉睫的课题。”<sup>⑩</sup>正如倪震所说,中国利用从西方学到的先进理论成果,建立中国自己的话语体系、话语标准,才应是引进西方现代电影理论的初衷与目标。

进入20世纪90年代,随着社会主义市场经济体制的提出和确立,中国电影真正地进入了一个市场化的时代。作为一种运行机制的市场经济和全球化格局同时直接作用、影响着90年代的中国电影。90年代初,中国电影继续沿着国际化方向发展,如张艺谋的《菊豆》(1989)、《大红灯笼高高挂》(1991)、《秋菊打官司》(1992),陈凯歌的《霸王别姬》(1992)在国际上都备受好评并获得重要奖项。虽与当时的社会经济语境不合拍,但90年代中国电影人依然以人文精神表达为中国电影历史增添了浓墨重彩的一笔。如张艺谋的《秋菊打官司》《有话好好说》《一个都不能少》,陈凯歌的《霸王别姬》,黄建新的《背靠背,脸对脸》《站直啰,别趴下》,李少红的《四十不惑》,宁瀛的《找乐》《民警故事》,刘苗苗的《杂嘴子》以及姜文的《阳光灿烂的日子》等影片,不再以政治道德为背景,也不去构造虚幻的故事情节,而是在转型期的背景下,通过小人物悲欢离合的命运,来表达人们的生存渴望、意志、智慧和希冀。这些影片无论是题材还是故事情节抑或是人物,都采取了朴素和纪实的风格,不是一味地模仿意大利新现实主义的纪实,而是在电影语言和视听造型上都具有中国与时俱进现代感以及中国特色诗意感的纪实。尽管不像西方影片那样具有强烈的视觉呈现和情感冲击,但它们所展示的,是中国当时社会情况下普通人的生存状态和困境,凸显了电影人文主义精神的本质,同时也具有较高的电影艺术品质。

作为艺术创新运动意义上的“第五代”导演及其作品,在主题和艺术风格上都有着某种共同的追求。但是,由于受到电影市场化转型的影响,而且导演们各自有不同的艺术追求,在90年代之后,“第五代”开始出现分化,分别走上了各自的艺术创作道

路。这一点与意大利新现实主义和法国“新浪潮”这两个电影艺术运动非常相似。新现实主义运动是从1945-1952年,“新浪潮”是从1958-1963年。随后,这两拨导演就各自发展了。在20世纪50年代末兴起并极一时,影响了世界电影史的法国“新浪潮”,在世界各地电影界、理论界、评论界都引发了深刻的变革。在中国,真正意义上的对“新浪潮”的探索,应该是从“第六代”导演的实践开始的。巴赞在《电影是什么?》一书中,对意大利新现实主义“纪实美学”给予了高度评价。“意大利出现的新现实主义电影运动继承了巴赞电影理论的核心:‘纪实性’理念,并把电影‘纪实美学’风格推向了高潮,从而打破了好莱坞戏剧电影‘一统天下’的局面。”<sup>⑪</sup>这种“纪实美学”无疑是对中国电影发展的一种指引,是从一个新角度开拓中国电影美学视域。“以张元、王小帅、贾樟柯等年轻导演为代表的所谓中国‘第六代’的新生代导演以体制外操作的所谓的‘地下电影’,在国际电影节上以一种‘另类’形态继续着中国电影的国际影响。”<sup>⑫</sup>“第六代”导演在电影创作中更是以其鲜明的纪实风格,“个性化”的创作方式,用“边缘”和“个人”的题材来代替集体宏大叙事。“第六代”深受西方各种思潮影响,一心只想着表达个性化,去追求国际电影节大奖,对电影的探索逾越了传统的边界。在一次关于90年代中国电影发展态势研讨会上,有些批评家指出,一些中国电影“在影像造型和意识形态策略上都表现出越来越明显的迎合倾向,它们热衷于用西方人的‘他者’眼光来叙述中国的民族生活,从而形成了一种相对模式化的‘立足传统文化,面向西方大国’的以争取跨国认同为目标的电影类型。”<sup>⑬</sup>所以,对于当时中国电影来说,国际化策略主要是以西方国家的电影专家学者或观众为“隐含”接受对象,为获得国际认同而采用的意识形态策略、文化策略和艺术策略。

进入新世纪以来,中国的国际化进程得到了前所未有的拓展。电影作为一种文化产业,处于全球经济一体化潮流的重要位置上。作为一种大众化、

商业化的文化产品,电影的市场业绩、经济效益是我们衡量电影业兴盛与否的重要依据之一。中国电影借力于政策利好、技术革新、资本助力等因素,在汲取世界优秀电影丰富经验和自身发展经验的基础上,以大刀阔斧的产业改革激活了行业潜力。这一时期中国电影界创作出了一批又一批票房、质量、口碑俱佳的作品,如《战狼2》《哪吒之魔童降世》《流浪地球》《红海行动》《我不是药神》《我和我的祖国》等。同时值得欣喜的是,我们看到越来越多的西方电影中出现了中国元素,中国元素俨然已成为西方电影中的新灵感。1998年动画片《花木兰》上映时,中国还不是迪士尼的主要市场。但二十年过后,中国已成为全球第二大电影市场。“迪士尼正积极把目标对准中国。”南加州大学政治学教授斯坦利·罗森说,“若想把中国观众赢回来,必须着眼文化层面。”在全球拥有数不尽粉丝的漫威公司准备为新电影《上气》挑选男主角,而《上气》的角色灵感来源于中国功夫巨星李小龙,男主角要求必须是中国血统,会武术。西方电影尤其是美国好莱坞电影中的中国元素主要呈现形式有:中国功夫、中国传统文化、人物形象、饮食服饰、优美的自然风光、现代城市景观等。近年来,西方电影中的中国元素和中国形象一改过去刻板甚至负面的特点,变得越来越积极正面。在不少西方电影中,中国不再是贫穷落后的形象。例如,在2006年的《碟中谍3》、2008年的《蝙蝠侠:黑暗骑士》、2013年的《007:大破天幕杀机》等影片中,都出现了中国现代都市的繁华景观。从内容上看,中国元素在一部电影中所占比重也越来越大,中国角色的戏份逐渐增多,推动剧情的作用逐渐增强。

需要特别关注的是,西方电影中对中国文化元素的描述与中国传统文化之间仍存在差异。不少西方影片中的中国文化元素,如太极、阴阳、长城、山水、庭院等,只是中国文化的表层符号,其深层内涵并没有被展示出来。西方电影在呈现这些元素时,

传递的仍是西方价值观。因此,中国电影向世界传递中国价值观就显得尤为重要。“我们要从当前中国电影的丰富实践中打造融通中外的新概念,形成有中国特色的电影话语体系”;作为世界第二大电影市场,中国电影也理应负有一份责任,“将中国电影的资本价值发挥到最大化的同时,也将中国电影的文化价值发挥到最大化,探索出与好莱坞进行长期文化博弈的制胜之道,建立起一个更加公平合理的文化新秩序与电影新秩序,扩大自身的话语权和影响力”。<sup>⑭</sup>

“协和万邦”“天下大同”是习近平主席一贯的主张,在不同场合,他多次向世界传递“和”的理念,得到国际社会越来越多的认同,人类命运共同体的理念日益深入人心。“构建人类命运共同体”是中国为应对全球共同挑战和建设美好世界而贡献的“中国智慧”;“构建人类命运共同体”是我们对美好世界的向往和追求,它是中国对世界未来的信念,也是中国对世界的主张和责任。电影是一门综合艺术,应该成为构建人类命运共同体的“载体”。《流浪地球》的出现,使我们得以第一次以中国特色文化视角去想象人类未来的命运,提供有别于欧美科幻电影的另一种拯救地球危机的方法:靠全人类的力量守护地球。打破好莱坞科幻电影中形形色色超级英雄拯救世界的个人英雄主义,《流浪地球》呈现出了“与西方不一样的价值观与想象力”,很好地体现了“人类命运共同体”意识,展示了中国对团结一心的深刻认



《哪吒之魔童降世》海报



《流浪地球》海报

知,凸显了中国崇高的价值观:人类需要团结才能改变命运,全世界的人都是人类命运共同体的一分子。“《流浪地球》从人类大灾难情境入手,运用现代化、国际化的高科技视听手段,传递人类命运共同体

的题旨,并且彰显了中国精神、中国力量、中华美学风范。人类命运共同体作为全人类话语体系建构,需要有人类立场、人类胸怀、人类抱负,但也要有效注入更多的中国话语、中国表达,实现人类价值的中国表达,获得更多话语权、主动权。”<sup>⑮</sup>

人类在其发展过程中正是通过这种“共同体”而共生共荣。事实上,任何一个民族和国家都不可能在完全封闭自足的思想环境、社会环境条件下繁荣发展。中国电影已走过百年,通过梳理各个阶段的中国电影发展历程,思考各个时期西方理论研究以及对中国电影发展的影响,我们认为,对于西方电影应树立正确态度,即开放的态度,而且必须更加开放,更加包容,善于学习、总结与借鉴,化用西方乃至世界上一切先进的电影理论与技术为我国所用,多多交流与合作,为世界电影发展做出更多更大的中国贡献,为中国电影、电影理论批评赢得更多更大的影响力、话语权。在当今全球跨文化语境下,积极吸取外来先进的电影理念,不只在理论和技巧上汲取和利用,更要在创新的基础上大力弘扬追求真实和坚持以人为本的电影创作理念,保持高度的文化自信。同时,时刻让“人类命运共同体”意识深入内心,抓住“构建人类命运共同体”给中国电影带来的机遇,表达出本民族和本国度的情感和命运,用深

厚的民族传统文化根基来支撑,确保自身电影文化内容,建立起中国自己的话语体系、话语标准,用中国智慧推动中国电影由大到强。

注释:

- ①高小健:《中国30年代的电影批评和电影艺术理论》,《南京艺术学院学报》2007年第2期。
- ②金丹元、徐文明:《“十七年”时期的“两结合”思想及其对中国电影的影响》,《艺术百家》2010年第2期。
- ③尹鸿:《全球化背景下中国电影的国际化策略》,《文艺理论与批评》2005年第5期。
- ④单禹:《20世纪80年代西方电影理论在中国》,《电影艺术》2009年第4期。
- ⑤张暖忻、李陀:《谈电影语言的现代化》,《电影艺术》1979年第3期。
- ⑥齐伟:《论新时期西方现代电影理论在中国的传播与影响——以暑期国际电影讲习班(1984-1988)为例》,《电影新作》2016年第3期。
- ⑦胡克:《中国电影理论史评》,中国电影出版社2005年版,第247页。
- ⑧程季华、陈梅:《暑期国际电影讲习班综述》,见程季华著《程季华自选集》,中国电影出版社2012年版。
- ⑨饶曙光、张卫、李彬:《构建“共同体美学”——关于电影语言、电影理论现代化与再现代化》,《当代电影》2019年第1期。
- ⑩倪震:《电影理论多元化的进程》,《文艺报》1988年4月10日。
- ⑪胡大海、曲转:《意大利新现实主义对中国电影的影响刍议——以影片〈偷自行车的人〉和〈小武〉的文本比较为例》,《电影评介》2011年第21期。
- ⑫尹鸿:《全球化背景下中国电影的国际化策略》,《文艺理论与批评》2005年第5期。
- ⑬黑丁、封洪:《在多元发展的格局中走向新世纪——90年代中国电影发展态势研讨会综述》,《当代电影》1994年第3期。
- ⑭饶曙光:《中国电影的海外传播——中国电影对外传播战略:理念与实践》,《当代电影》2016年第1期。
- ⑮饶曙光:《〈流浪地球〉与“共同体美学”》,《中国新闻出版广电报》2019年2月20日。