

DOI:10.16583/j.cnki.52-1014/j.2018.08.003

改革开放：中国电影的艺术成就与文化表达

● 钟大丰 范志忠 陈 阳 王 晖 刘宇清 曹峻冰 万传法 李晓红

● 钟大丰

在市场化进程中探索中国电影学院的追求

回顾我们改革开放四十年，从中国的范围来讲，是一个不断走向商品市场开放的过程。电影的发展和市场开放的进程有着特别紧密的关系，当我们跟改革开放的总体进程结合得比较紧的时候，我们会看到电影表现出活力；当我们离开改革开放进程相对比较远的时候，它的活力就会减少，问题就会出现，改革开放这四十年并不一直是一帆风顺的。很多人对80年代的活跃局面很怀念，那个时候的改革开放需要一个思想上的启蒙和解放，电影在这个过程中参与了人们的需求，是和这个时代整个的变革需求联系在一起的。

虽然，这个时候电影从经济运作方面来讲和经济上的改革开放的路程有比较大的区别，而这种曲折和区别，这种在经济改革上的不同步，就是整个电影美学现象出现的重要因素。80年代的电影市场是因为电视出现而下滑的市场，这个市场为什么有那么一个活跃的艺术片创作的浪潮出现，和体制改革的不同步反而造就了这时候思想上的变革节拍的吻合，这是中国电影的一个很有意思的现象。那时候它的生存在某种程度上并不是一个真正符合市场规律的变化，在这种情况下，不完全符合市场规律的探索在文化上可以有它的合法性存在，它积极地受到社会的广泛关注，造就了中国电影在市场需求和文化需求之间的间离的现象，这个现象在世界范围内都是一个很独特的现象；而这个现象到了90年

代，当中国电影走向低谷的时候，它的问题就开始特别明显地暴露出来。

90年代，电影是被当成主流意识形态的东西，所谓主旋律、艺术片、商业片三分割的政策，其实核心是没有看到电影是一个商业文化语言艺术各个方面的综合体，正是这种分割使得我们在无论是市场还是创作上都走了一段巨大的弯路，我们现在客观地说四十年是一个曲折的过程，这中间我们如果不认识这些弯路，就不能认识以后的成就。2000年以后的一系列改革，带来的是努力把电影和商业文化结合在一起，但是在结合过程中因为市场的作用，作为一个文化产业它对于艺术创作之间的矛盾在商业运作下面得到了一种新的表现。在这个过程中我们会看到，当短视的市场行为导致艺术作品质量下降，人们重新回来呼吁艺术电影，但是，实际上艺术电影是一种特殊的电影应对社会的方式。

在认识中国电影的历史经验的时候，我们需要的是对于这些在市场化进程中探索艺术表达规律的中国电影的历史经验，应当引起足够的重视，在这个基础上来认识我们对于中国电影学派应有的艺术追求和美学形式的一个探索。

● 范志忠

改革开放四十年中国电影的审美流变

因为我们的体制决定了我们的电影表达和艺术表达主要是以现实主义的方式来表达和命名，在这个意义上，要了解改革开放四十年来中国电影的变

【讨论嘉宾】钟大丰（北京电影学院教授）

范志忠（浙江大学传媒与国际文化学院教授、浙江文艺评论家协会主席）

陈 阳（中国人民大学文学院教授）

王 晖（南京师范大学文学院教授）

刘宇清（西南大学文学院教授）

曹峻冰（四川大学文学与新闻学院影视艺术系教授、四川省电影家协会副主席）

万传法（上海戏剧学院副教授）

李晓红（厦门大学人文学院教授）

化,先要理解现实主义定义的演变。现实主义定义在资本主义社会的时候,更多地被定为批判现实主义。到了社会主义社会的时候,苏联第一次文代会的时候对现实主义作了一个界定,叫社会主义现实主义。社会主义的现实主义着重歌颂,歌颂的目的是为了团结和教育人,这个基调成为指导社会主义文艺创作的主基调。

在很长一段时间,我们对现实的理解不管是批判现实主义还是原来的社会主义现实主义或者作为批判的对象或者作为歌颂讴歌的对象而被定义,所以它是单义化的,而在长镜头的电影理论看来,现实应该是多样性的、丰富性的,在这样一个理论基石下,40年来中国电影实现了三重回归。

第一重是第四代电影导演完成了一种人性的回归,比如我们知道的《巴山夜雨》《小花》谢晋的电影,还是立足于一种家国的叙事,但是在叙事中的价值判断、权利的价值判断是立足在家的建构中是否合乎人性,如果家的命题是合乎人性的,国和家后面承载的意识形态的力量在电影的表述中就是合乎人性的,反之则是被批判的对象。第二重艺术的回归,是第五代对视听语言的探索。第三重回归是欲望的回归,欲望的回归就是电影的产业化之后对人的欲望在电影开始得到了尊重,各种欲望在产业的背景下被放大,这种放大在一定程度上是有代价的,这种代价我记得杜威有一句论断,认为政治史和经济史相比,经济史不是灵活的博弈关系,所以比政治史显得更合乎人性。政治史和宗教性是充满血腥的,充满你死我活的厮杀,改革开放以来电影是立体的丰富的关系,在三个回归命题的完成中大大的拓展和铸就了当下中国电影的丰富性和可能性。

● 陈 阳

中国电影审美中人格美的研究思路

我觉得中国电影这么多年的发展,改革开放这四十年有各种各样的波折问题,中国传统的人格美的问题在电影美学中应该给予应有的重要位置。人格美的问题在电影叙事中是非常重要的元素,比如真正推动故事发展的动力,人格的问题在这里面起到深层的动力机制动力源泉作用。电影结构的发展和人格问题联系得特别紧密。人格美的问题不仅仅是在美学范畴谈论,它也可以在具体的叙事中展开讨论。

改革开放之后出现的影片,当时大量的批评都在强调人性美的问题,人性美是对阶级论的反驳,对以往批判人性论的反驳,在当时释放出了巨大的艺术魅力,出现了好多优秀作品,像谢晋的《反面三部曲》。人性美的问题也属于人格美的范畴,80年代初的文化语境总体上是大的文化寻根,这种寻根热有两个路径,一种是对传统文化的认同,像陈凯歌的《孩子王》,它真的是对道家文化深深的认同感。还有一种寻根热是80年代非常重要的语境就是对中国传统文化的否定。我们如果肯定第五代,张艺谋的《红高粱》,这里面的人性今天来看觉得非常有意思值得反思,它连续是反叛的精神文化,这种现象一直延续到今天。这样一种人性的问题如果要在人格的角度来讲,可以说是一种反抗的人格,这种人格在当时那样一种文化语境当然很有号召力,在80年代具有一种时代的特点。

作为一个社会的主体群体对所谓的反抗人格到底有多大认同度,我觉得要从观众的接受美学的角度来讲,有很大的研究空间。当时都在讨论娱乐化的问题,一方面要寻找一个观众市场,另一方面中国电影的美学方向是什么,这个社会的文化应不应该建构的问题。真正的变化是到了21世纪,中国电影界一致认为技术上的落后和市场观念的落后导致中国电影的落后,但是出了一些大片之后学界观众都不满意,这里面有对里边的人物形象的人格如何进行判断的问题。

我觉得在冯小刚的《天下无贼》之后中国的电影大片、中国的电影形象开始向正面充满了人格美正能量的方面转换,一直到《集结号》这样一个过程是中国电影重新对传统文化中的人格美的问题有所正面认识。我觉得还可以补充一个,华语电影新世纪以后在大陆市场有很多,《一代宗师》里面的宫二小姐传递的一些观念真正的把传统文化中的人格美的问题,把人的精神境界问题向观众呈现出来,这样我们才能理解虽然王家卫、李安生活的社会文化环境和大陆有这么大的区别,但是大陆的观众对他们的电影有高度的认同,我觉得认同的核心点还是在于他们电影中带有中国特别明显的人格美特征的形象。

● 王 晖

新时代中国电影的现实性表达

中国新时代电影也是我们改革开放四十年话语

当中的一段，一个时代有一个时代的电影，改革开放并不是一个一帆风顺推进的过程，当中肯定有反复。80年代我们都很喜欢看寻根，包括寻根的文化、寻根的电影，就是大家在犹疑，开放了我们是不是没有根了，我们要去寻一下根；到90年代初的时候又回过头来搞国学热，又有点往回了，是一个不断探索的过程、反复的过程。改革开放之前，我们那个时候看的电影印象最深的是苏联与朝鲜电影，不是今天所谓的好莱坞和韩国电影，改革开放之前和之后有一个博弈的过程，因为改革开放之后随着中美关系正常化之后我们在电影上由过去苏联式的社会意识形态转向了好莱坞电影，由改革开放的思维主导的新时期的电影。

如果要落实到中国电影上，我们有内容要素和形式要素。新时代中国电影是在一个高位运行的，我们的地位是空前的，中国已经成为世界电影重要的一部分，比如票房、增速、基础设施。高位运行是给我们电影发展很大的压力，作为新时代的中国电影，第一，它的发展方向要贡献有关电影的中国智慧。我有欧洲电影经验，我有好莱坞电影经验，我也有中国的经验，新时代中国电影应该以这样一种自信和总结的意识。第二，通过电影来显示中国特色社会主义生机和活力，表明中国的道路发展和美国不一样，跟别的国家不一样，有自己独特的地方。第三，通过电影展示中华民族分工。第四，要正视主要的社会矛盾的变化，在现在的电影票房、基础设施快速发展的时候，我们怎么样变压力为动力，通过内涵的提升和发展，用更高质量的一流电影来满足更高水平的多样化需求，这才是新时期电影非常重要的应该应对的东西。

前面讲了新时代中国电影的定位，从目前来看新时代中国电影呈现了三方面的现实性表达。第一是主动而为、以人为本的国家情怀，最明显的是我们新的军事战争片。第二是不忘初心牢记使命的历史情怀，《建军大业》《百团大战》等，重新来诠释我们的红色经典。还有新的历史《1942》《归来》《芳华》。第三是直面人生反思社会的现实，电影中对于社会问题的表现这几年还是非常多的，比如犯罪题材、打拐题材、维权题材等等。总的来讲，三方面表现了现实性表达，从更高的要求来讲，我们现在缺乏一种内容和形式结合得非常完美的史诗性电影，用这个史诗性电影来记录改革开放四十年，记录

我们这样一个新时代，这个是给电影人的艰巨的任务，也是我们今后要努力的方向。

◎ 刘宇清

改革开放时代的电影与社会反思

从电影诞生到20世纪90年代中期电影的发展，真正影响中国电影面貌的，依然是电影和国家的关系、电影和政治的关系，特别是在中国语境下电影与现实的接触感越强烈，对电影面貌的影响就会越明显。70年代末到80年代初，老电影官员重新掌权，重新召唤60年代初文化减重的风格，才迎来了中国电影的一个春天，“文革”结束后党和国家花了大量时间和精力来争取普通民众对自身权利的支持，以便开展政治和经济改革。所以，电影再次成为官方宣言和大众政治思想交汇的地方。

50年代、60年代和70年代电影歌颂党和国家，官方色彩浓郁，80年代初的很多影片特别是严肃片都不例外。政府出资让国有电影厂的电影人拍摄对党和国家进行大胆而坦率批评的严肃电影，这些电影又广受民众欢迎，成为真正的大众文化产品。在很多时候这是不可思议的，这种文化结构是不是已经超出可控的范围，80年代也在考虑这个问题。在民主开放的时代，政府允许甚至支持精英和知识分子表达大众的政治思想是顺理成章的事情，只会给文化和政策带来活力而不是相反，当官方和非官方意见不一致的时候，并不意味着他们相互对立，施加巨大的政治压力有助于推动精英阶层的政治改革。严肃片揭示官方政治和年轻人思想之间的差异，普通民众呼吁正义要求对错误问责。80年代初的中国人相信改革开放能让党和国家变得更好，即使最尖锐的政治电影也坚持这个论断。

到另外一个阶段的时候，以黄建新导演的电影为例，他的电影公开地、一如既往地探讨当代社会主义城市的各种复杂议题，认为真正的社会主义电影是毛主席那个时代的电影，其他的都不算。这个时代的特征是人们可能不清楚他们需要什么社会，但他们很清楚自己需要什么，需要柴米油盐。

90年代初中国电影又有一些变化，第一，政府对电影的日常管理，政府做了很重要的让步，推进市场经济体制改革生产了大量的非政治化的商业娱乐电影，淡化政治宣传。第二，繁荣艺术电影创作，

很多影片将背景置于解放前,有些电影在国外屡获赞誉,电影的投资方式更加全球化,导致电影价值内涵多样化。第三,更新的电影技术促进了中国地下电影和独立电影发展。中国独立电影是从地下电影转换过来的,我一直认为是这样的,地下电影是个政治概念,我们今天用独立电影这个概念,经济的成分就更多一点。

● 曹峻冰

世俗与神话的走出与返回——改革开放四十年来中国电影代际导演的演进轨迹

电影是世俗的,但它具有神话性并野心勃勃地追求着神话,神话在追求普发性的同时总是会被烙上时代的印迹。观察改革开放四十年来中国电影的发展历程,我发现它特殊复杂的社会文化背景,顺从与反思、叛逆与违背,中国电影有一段曲折蜿蜒但异彩纷呈的艺术文化,不断在世俗和神话之间徘徊。这时期,中国几乎成为一个大的电影院,中国电影在这个过程中面对的受众群体是非常狂热的,同样的神话崇拜下营造的新中国的短暂辉煌很快因为“文革”就结束了。

“文革”之后经历复杂历史的第三代导演回忆反思中再次崛起,他们向世俗回归,比如《牧马人》《包师傅》等影片。他们的回归给第四代指引了方向,第四代导演作为学院派,他们沿着第三代的反思之路进行自己的创作,他们的第四代反思历史探寻历史,生活的低吟浅唱和个人的起落搬上了大银幕,第四代回归不是很彻底,他们的历史反思是温文尔雅富有浪漫和理想色彩的,潜藏在导演内心对祖国母亲的深深依恋。第四代的反思消解是不彻底的。第五代导演跳出了个人悲欢离合的圈子,将个人意识放到博大的民族意识中,第五代导演通过造型表演揭示人性完全跳出了第四代导演的感性,传统的英雄文化遭到了前所未有的颠覆。但是第五代很有意思的,到了90年代初期第五代解体,由于市场的原因90年代初期电影院放映市场化改革,作为第五代导演很快重回叙事本体重回世俗,比如《秋菊打官司》。

第六代导演的作品与第五代形成了对照,第五代选择历史,第六代选择现实的边缘,第五代呈现了农业中国,第六代呈现了城市中国,第五代是集体

叙事,第六代是个人自由叙事,新生代在反叛第五代的道路中反叛乡土文化,他们老老实实拍电影,寻找自己的灵感源泉。令人欣慰的是新一代电影的另类边缘叙述,让他们意识到他们必须向大众和主流回归,才能赢得观众和市场。

21世纪思想更为开放,一批比新生代更年轻电影导演很快在自己的作品中以新生代的电影形象寻找自我的话语体系,在某种意义上实现了内容与形式的新突破,赢得了观众的广泛认可。基于中华文化传统和后现代文化双重语境,对数字技术互联网较为熟悉的他们对自己的电影进行了现代的呈现,在多元创作语境中契合现代性,正是因为这些群体的影响,21世纪以来国产电影正经历着前所未有的速度和广度与世界接轨,我得出的结论是在全球化与后全球化浪潮中精英文化作为主导文化与大众文化是多元并存的,有自己的文化坚守,它标志着国产电影的未来方向。

● 万传法

改革开放四十年中国电影叙事及美学风格流变分析

电影叙事的种类非常多,我侧重于三个方面:主流性是主流趋势,趋向性是几十年发展的趋向变化,相对性。我想对改革开放四十年作一个简单的回顾。中国电影1949年之前是第一阶段,叙事以家——族、层为叙事模式。老一辈电影人开创了家庭伦理片的电影之后,它变成了一个基本的样式。在这个过程里,整个电影叙事围绕两个方面发展,民族冲突和阶级阶层冲突。当时抗日战争发生,城乡阶层阶级的冲突、城市精英阶层和市民阶层的冲突,这个时期建立了家——族、层的叙事模式。代表作品非常多,有《姊妹花》《渔光曲》《大路》《共赴国难》等等。

第二阶段,1949—1978年,叙事基本模式是家——革命,以家为叙事基础,重点表现和讲述革命,代表作是《青春之歌》《小兵张嘎》《红色娘子军》《红旗谱》。

“文革”之后国家拨乱反正,整个国家进入反思阶段,这个阶段整个创作是以家——人的叙事模式,以家为叙事基础重点表现和讲述人。这段时期重点对象是表现和讲述人,人性的变化、人心的丑

恶,对人性美的赞颂,对人性恶的批判,有一个层次的区分,把人放在历史、文化、现实的包围中来讨论人的基本变化。代表作品是《天云山传奇》《香魂女》《红高粱》等等。这个时期很多作品很多书都讨论了对人性的反思和对人性的刻画,这段时期对人的描述是特别深刻的。

2011年至今,整个中国面对着世界发生的变化,整个视野也发生了变化,不再着重于以前只是对本民族单纯的讲述,开始放眼世界,这时候建立了家——天下叙事模式,以家为基础重点讲述和表现新的世界观。《湄公河行动》《战狼2》《红海行动》《唐人街探案2》《唐人街探案2》,把取材范围放为世界各地,对整个世界的观念开始有了新的表述,仍然是建立在中国和的基础上,是一个新的天下观历史观。

美学风格,第一阶段是中性美学,整个中国电影在这个时期里以中性美学为美学特色。第二阶段是时间美学,家国的叙事模式突出表现的是一个人的身份从旧社会到新社会,从受奴役的人变成独立的人、解放的人,讲究时间的变化。第三阶段是空间美学,它是对空间里的人的思索和分析,这个空间不是单纯的地域空间,集合了时间、历史、文化、地域等民俗的空间,探讨整个美学特征。第四阶段我不太肯定,我暂时称之为元一次元美学。电影的讲述越来越简单,就是一个元语言,越单纯的东西越具有元的性质,简单化的回归。通过这四阶段的发展变化,中国电影叙事是非常清晰的,围绕家为基础,开始逐层革命回到人,再回到一个新的世界的变化格局里,其实也走进了一个新时代。

● 李晓红

电影类型、电影分级与电影市场——关于改革开放以来中国电影的思考

现在的中国整个电影市场是非常好的情形,特别是《战狼》《红海行动》取得很高的票房,但是大家都感受到了影片中有比较暴力的镜头,这些镜头在学界很多方面都在讨论。对于电影本身,那种残酷、暴力有时候是必需的,反而是我们是不是要去思考这种残酷和暴力进到市场之后我们的政府应该起什么样的作用,我们的电影分级是不是要再开

始进行讨论。我们现在已经进入到市场化生产电影的时代,市场化的时代应该要遵循的是市场规律,整个国际电影市场非常重要的规律就是要分级,假如没有分级的话商业的内容在整个市场中可能会遭遇很多的问题。导演觉得非常有必要进行残酷性的表达,可是有孩子在电影院里面被吓得哭起来的情形。其实这不是导演的问题,是我们电影没有分级的问题。

另外从电影的类型来讲,电影发展到今天,在电视慢慢式微的情形下电影的巨屏的效应显现出它的威力,但是今天电影的类型,如果相对于三十年代四十年代时候的类型,我个人觉得并没有增加反而是减少,减少的原因在于我们有很多其他的比如电视、电脑、手机等等,它分走了很多视觉的观众,比如家庭伦理片,我并不需要获得很好的视听效果,我可以在家里面观看。我个人觉得今天为什么像科幻电影特别是恐怖片非常适合在电影院里面观看,是因为它需要很好的视听效果。中国科幻电影这个类型是不够发达的,我们比较发达的是恐怖电影的类型。

很多年轻观众认为我们的恐怖电影有时候不够恐怖,之所以不够恐怖可能就因为跟不分级有关系,如果过分恐怖的话电影的审查就过不了。在今天这样一个观众观看电影的方式已经非常多元化的年代,我们的电影如果依然还是不分级的话,对于恐怖电影这样类型的发展是非常不利的,对于导演的自由创作也不利,观众去观赏电影其实也会生出一些不必要的负面评价。今天的电影,我们现在的对手不一定是中国电影的内部竞争,我们更多的要面对好莱坞的电影,面对韩国的电影,面对印度的电影。我们现在一直强调我们要改革开放,我们要更加开放,假如我们的市场完全开放之后,假如外国的电影能够不受任何限制的进入到中国,但是我们没有跟市场完全接轨的话,我觉得对电影本身的发展也是不利的。

如何真正的跟市场接轨,如何让电影真正跟国际接轨,要从电影分级开始,经历过1978年到现在这个历史进程,特别是90年代电影的低谷,电影迎来了今天这么好的黄金时代,我们每个人为此欢欣鼓舞,如何能把这样一种黄金时代持续下去,我想我们必须遵从市场的规律让电影回到电影本身。