

2

电影研究

特稿新思考·中国电影研究·电影本体与技术研究·外国电影及比较研究

中国电视出版社
主编 李星
副主编 林 林

2

电影研究

特稿新思考·中国电影研究·电影本体与技术研究·外国电影及比较研究

2015

北京

主编·匡馥林

陈昌明

中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电影研究·2, 特稿新思考·中国电影研究·电影本体与技术研究·外国电影及比较研究 / 厉震林, 胡雪桦主编. —北京: 中国电影出版社, 2015.6

ISBN 978-7-106-04154-0

I. ①电… II. ①厉… ②胡… III. ①电影评论—文集 IV. ①J905-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 101966 号

电影研究 (二)

特稿新思考·中国电影研究·电影本体与技术研究·外国电影及比较研究

厉震林 胡雪桦 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京京华虎彩印刷有限公司

版 次 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 / 787×1000 毫米 1 / 16

印张 / 12 字数 / 230 千字

书 号 ISBN 978-7-106-04154-0 / J·1679

定 价 35.00 元

本书系上海市教育委员会『上海高校一流学科建设计划』资助

编委:

丁亚平
万传法
王一川
尹 鸿
石 川
厉震林
孙绍谊
陈旭光
张仲年
张英进
陈犀禾
周 星
周 斌
钟大丰
侯 咏
胡雪桦
倪 震
詹 新
戴锦华
周 蕾

主编:

厉震林
胡雪桦

副主编:

詹 新
万传法 (常务)

责任编辑: 杜若冰

封面设计: 春 香

版式设计: 杲 杲

责任校对: 乾 风

责任印制: 张玉民

组稿:

上海戏剧学院电影学学科电影研究部

研究部主任: 万传法

研究部副主任: 张晓欧 林 黎 沙 扬

统稿编辑: 张晓欧 林 黎

地址: 上海市华山路630号上海戏剧学院

邮政编码: 200040

电子邮箱: shdyxk@126.com

目 录

一、特稿 新思考

002 / 饶曙光

关于农村题材电影的若干思考

013 / 周 星

文化传播和电影“走出去”的创新思维辨析

二、中国电影研究

020 / 王亦蛮

家庭肖像和阶级矛盾：

重拍姊妹情歌唱片（上）

034 / 黄望莉 冷 平

通俗剧叙事范式下的田园归隐者：

卜万苍及其电影研究

051 / 张蜀津

理性与欲望的悖论：

邵氏黄梅调电影的性别、欲望

061 / 马纶鹏

“十七年”（1949—1966）职业妇女影像初探：

兼论中国现代电影中的妇女影像

076 / 李 镇

山谷与回音：

《一个和八个》诗歌与电影比较研究

086 / 于 滨

中国电影导演的跨界研究

092 / 马 婷

中国电影导演“第七代”命名中的“辩”与“变”

100 / 郑 芥

从《小时代》系列与《后会无期》看现象电影中的欲望书写

三、电影本体与技术研究

110 / 汤姆·冈宁

色彩夜间何处去

118 / 许 乐

计算机与电影联姻考

133 / 谈 洁

中国字幕组发展状况与影视产业中的礼物经济

148 / 张晋辉

唱衰还是讴歌：论《地心引力》类型、剧作、3D 及其他

四、外国电影及比较研究

158 / 亚历山德拉·赛贝尔

镇压的狂欢节：

德国左翼政治与《丧失名誉的卡特琳娜》

170 / 宋 遥

家族、暴力与渐进的真实：

意大利黑帮题材电影与其家国想象

181 / 程 功

爱情·欢愉·道德：

近年来中美小妞电影比较的性别视角

I 特稿 新思考

关于农村题材电影的若干思考 / 饶曙光

文化传播和电影「走出去」的创新思维辨析 / 周星

关于农村题材电影的若干思考

饶曙光 / 文

提要：在中国当代电影史上，一个独特的文化现象是以题材为标准对电影进行分类，诸如城市题材、农村题材等等。可以说，农村题材电影（或者其他题材电影）是历史形成的，其内涵是不言而喻、约定俗成的。我们要树立农村题材电影包容式发展的理念，促使农村题材电影创作和生产多样化、多元化发展。农村题材电影、农村电影市场都不应游离于国内电影产业整体的发展之外。但我们必须清醒地认识到，农村题材电影的边缘化是难以逆转的，我们也必须摒弃农村题材电影、农村电影市场的乌托邦。

关键词：农村题材，包容式发展，农村电影市场，社会文明转型，乌托邦

一、农村题材电影：概念及其历史发展

在中国当代电影史上，一个独特的文化现象是以题材为标准对电影进行分类，诸如城市题材、农村题材、工业题材、军事题材等等。毫无疑问，这是由2003年电影产业化全面改革之前，尤其是1949—1966年期间电影管理体制以及电影题材规划所决定的。同时，很多电影史学家在描述新中国电影发展、形成新中国电影史叙述框架的时候，也难以避免地被题材所牵引和制约。可以说，农村题材电影（或者其他题材电影）是历史形成的，其内涵似乎也是不言而喻、约定俗成乃至心照不宣的。有些对中国电影历史，尤其是新中国电影发展历史不甚熟悉的年轻学者总是试图对农村题材电影概念的内涵及外延进行学理意义上的深入辨析，并且给予明确的界定和梳理，其结果往往是徒劳无功。事实上，对某些历史形成、约定俗成的概念和定义，我们不能单单就字面上来解释，也没有必要学究式地、形而上地去辨析，那无异于纯粹玩概念游戏、文字游戏。任何历史中生成的概念，只要有约定俗成的含义，不妨碍彼此之间的沟通交流，就没有必要画地为牢。在笔者看来，广义的农村题材电影就是以农村为故事发生背景的电影，其内涵、外延随着时代的发展而发生一定的变化，并且也包含着一定的差异，意味着一种新的可能性。

有学者试图以乡土电影概念取代农村题材电影。在他们看来，乡土电影的含义较为宽泛，包容着以乡村生活为背景的影片，不仅包括常提的农村题材，也包括那些表现历史中乡土社会

生活的影片。如果说乡土题材、乡村题材是读书人或者是知识分子想象中的农村图景的话，那么，农村题材则是政治文化想象中的农村画图。他们认为：乡土似乎更多联系美好的自然风光、淳朴的民风民情，而农村似乎联系着贫穷落后的社会学意义、守旧的文化以及阶级斗争的社会变革等意识形态方面的色彩。前者可以归入文化层面范畴，后者则是政治意义上的概念；前者重主观情感，后者偏重于客观叙事。可以说，乡村电影的说法既包括与时代政治结合较紧密的农村题材电影，也包括将乡村作为文化分析和批判对象的乡土题材电影¹。事实上，以乡村生活为表现对象、表现空间的电影，确实存在着两种有微妙差异的样式——乡土电影和农村题材电影。“乡土”和“农村”的共同所指可以说都是中国乡村，但不同的称谓却意指着不同的社会、历史和文化的内涵。无论是从电影史还是从电影理论批评的角度看，无论是在经验还是事实层面，乡土电影和农村题材电影包含着不同的价值取向和历史形态。恩格斯在《反杜林论》中指出：认识就其本性而言，或者对漫长的世代系列来说是相对的而且必然是逐步趋于完善的，或者就像天体演化学、地质学和人类历史一样，由于材料不足，甚至永远是有缺陷的、不完善的，而谁要以真正的、不变的、最后的、终极的标准来衡量它，那么，他只是证明他自己的无知和荒谬。对乡土电影和农村题材电影，我们也应该如是观。

中国是一个历史悠久的农业大国，农业一直是立国之本，国家的繁荣和稳定在很大程度上根系于农村和农民，中国历史在很大程度上也就是乡村的历史。中国文明原本就是“氓之蚩蚩”的农耕文明，农民是国民的绝对主体，农村是中国版图的基本底色，农村文化也是中国文化版图的基本底色。长期的农耕文明孕育了农业和农村文化，这种独特的文化、文化基因已经渗透到了每一个中国人的血液中，并且成为了某种“超稳定结构”。建立在农耕文明基础上的中国传统文化历史悠久，博大精深，是中国文化的根，是中国文化的核心。传统文化维系着中华各民族，推动社会不断向前发展，是中华五千年文明的精髓所在。不过，农村文化虽然在其核心价值观念上有很强的一致性，但同时又具有地域文化的丰富多样性、变异性，所谓“百里不同风，十里不同俗”。

自古以来，关心农民疾苦、表现农村和农民生活就是中国文学的一个优秀传统，诞生了众多传诵至今的经典佳作如《诗经》中的《七月》《伐檀》《硕鼠》，唐宋时期的《观刈麦》《悯农》《蚕妇》等等。进入到20世纪后，乡土叙事成为了中国文学的主线，几乎所有重要的现代文学作家如茅盾、巴金、老舍、沈从文等都有农村题材作品。鲁迅更被称为乡土文学的起点，他笔下的破败农村遭受到了西方工业文明的巨大冲击。新中国成立以后，中国农村的历次重大变革都在文学创作中得到了及时、深刻地反映：《太阳照在桑干河上》《暴风骤雨》之于土地改革，《三里湾》《山乡巨变》《创业史》之于农业合作化，《陈奂生上城》《乡场上》

1 参见凌燕：《回望百年乡村镜像》，《电影艺术》2005年第2期。

之于家庭联产承包制。

就电影创作而言，农村题材电影一直是国产电影创作的一个重要领域。在现实需求与题材规划的双重推动下，农村题材电影成为了“十七年”电影的主要类型之一，并且产生了深远的影响。《李双双》《我们村里的年轻人》《花好月圆》是那个特定时代经典中的经典，至今为人津津乐道。20世纪80年代，“农村生活三部曲”《喜盈门》《咱们的牛百岁》《咱们的退伍兵》以及《许茂和他的女儿们》《牧马人》《芙蓉镇》《人生》《老井》《野山》等，构成了那个特定时代难以复制的独特景观，让人无法忘怀。20世纪90年代，《凤凰琴》《被告山杠爷》《留村察看》《九香》《一个都不能少》等作品紧扣时代的脉搏，真切地反映了农村存在的各种问题，令人深思和惊醒。张艺谋、陈凯歌的《黄土地》《红高粱》《秋菊打官司》，作为“第五代”具有探索精神的“乡土寓言”电影，以强烈的视觉冲击表现深邃的人文情怀，为中国电影“走向世界”做出了历史性贡献。进入21世纪后，《美丽的大脚》《季风中的马》《马背上的法庭》《天狗》《望山》等电影继承了《人生》《老井》的现实主义传统，以审视的眼光观察和表现农村的真实生活场景。《沉默的远山》《香巴拉信使》《村支书郑九万》等作品虽然是以现实生活中英模人物为原型而创作的，但也充满着对农民深切的人文关怀。《嬉玛的十七岁》《花腰新娘》《上学路上》《吐鲁番情歌》《美丽家园》《走路上学》等少数民族农村题材电影异军突起，成为了农村题材电影创作的一道亮丽的风景线。

客观地说，20世纪90年代，尤其是进入新世纪后，农村题材电影创作和生产不乏有亮点、质量上乘的影片。如《天狗》就是一部直逼人性、促人深思的农村题材电影。影片通过一个护林员切入了乡村复杂的人际关系，涉及宗族、法制、邪恶与正义等多个层面，为现代观众呈现了一个立体化、多层次的现实乡村状态，成为农村题材电影创作上的一个新标尺、新标杆。影片以现代理性精神，以博爱与宽容的人文关怀，在发展的乡村中寻求超越现实困境的出路，彰显了呼唤现代乡村文明的法治精神。在正剧和轻喜剧审美品格之外，影片凸显了悲剧的崇高，因此在大学生电影节受到了大学生观影群体的狂热追捧。另一部农村题材影片《光荣的愤怒》被视为“《疯狂的石头》的农村版”，具有中国电影难得一见的黑色幽默气质，故事叙事生动，节奏明快。而影片体现出来的文化气息及其内涵，完全是可以被城市电影观众所接受的。坚持拍摄农村题材的“第五代”导演肖风，前些年拍了“现代农村三部曲”，以其独具一格的精神气质、丰富深刻的人文内涵赢得了众多电影专业人士的喜爱，也得到了众多电影评论家的青睐和阐释。但令人遗憾的是，这些影片在主流电影市场上却没有获得与影片艺术质量与影片好口碑相适应的好票房，有的甚至是进影院后悄无声息就被下档了。残酷的现实就是，曾经在中国社会发展史上，在中国社会文化生活中占据了特殊而重要位置的农村，无论是作为实体，还是作为一种文化符号，都被迅速地边缘化；而农村题材电影，哪怕是艺术质量上乘、人文内涵深

刻也难以获得主流市场及主流电影观众的认同，同样也不可避免地走向了边缘化。

农村题材电影创作和生产只有注重农村文化内涵的开发、利用，才能保证其审美特色及其独特的艺术魅力。无须讳言，农村题材电影创作和生产存在着一些值得商榷的创作态度和创作倾向。一些以乡村为背景的喜剧影片，因为过分追求商业导致奇观化，完全“超越了现实”，典型的作品如《自娱自乐》。如导演所说，影片中的人物“生活在世外桃源中，他们不是一群普通的中国农民”。在这种创作思想指导下，影片虽然是根据农村实事敷衍而成，但却远离了农民生活的自然状态，最终成为了电影创作者对农村的一次“消费”，成为了国际影星尊龙和时尚女星李纹的一次“自娱自乐”。一些农村题材电影在表现主题与审美价值上呈现出奇观化、景观化的倾向，即以喜剧化、浪漫化或寓言化的影像呈现，让观众看到了展现民俗风情的“文化乡村”，看到了寄予美好人性想象的“田园乡村”，但惟独与农民共呼吸同欢乐的“现实乡村”被遗忘了。换句话说，一些农村题材电影忽略了农村的真实状态、农民的真实心理需求，遮蔽或者置换了当下中国农村的真实社会状况和农民的生存体验。如影片《天上恋人》凭借对农村生活的田园诗想象营造出了富有消费意义和价值的民俗景观、民俗奇观，构成了影片视觉愉悦的重要源泉，为本土，更为国外观众营造了一个梦幻般的世外桃源。《那人·那山·那狗》《暖》等影片在外景选择上刻意挑选具有较强观赏性的乡土风光，在影像风格上无限追求唯美，以具象空灵的影像和流畅自然的叙事，实现了影像画面、声音元素的浑然一体，将中国散文诗化电影推向了一个新高度、新境界。农村题材纪录片承载着某种意义的乡愁，从城市出走，在乡村中寻找精神乌托邦，远离现代文明的浸染，到乡村寻找生活的意义，以满足重塑乡土知识分子的个性化愿望、想象。在长期的农业文明中，温暖而闲适、古老而和谐的农家亲情，一直是我们这些走出乡村的游子的精神慰藉。

这些富有消费意义和价值的民俗景观、民俗奇观固然可以构成影片视觉愉悦的重要源泉，但其所营造的只是银幕幻像，影片“既创造现实的强化形式又创造现实的替代品，但却不能达及现实”¹。正如王一川先生在分析《英雄》时所指出的，与审美趣味上的视觉引导及其奇观化的全球化趋势相应，“并且作为它的当然内容之一，世界各国公众也渴望体验到正在全球一体化潮流冲刷下面临失落命运的异质文化奇观。无论是自身被淹没或遗忘的古典传统胜境，还是陌生他者的奇异文化风貌，只要是富于视觉冲击力的，都可能引起并满足他们对于异质文化的强烈好奇心”²。导致这种倾向出现的原因非常复杂，其中既牵涉电影创作者们农村生活感性经验的缺失、对农民生存状态认识上的隔膜，更有消费主义时代文化语境无处不在、无时不在的巨大影响。

1 [美] 马克·波斯特：《第二媒介时代》，范静哗译，南京大学出版社 2000 年版，第 20 页。

2 王一川：《全球化时代的中国视觉流——〈英雄〉与视觉凸现性美学的惨胜》，《当代电影》2003 年第 2 期。

有两部农村题材电影的市场成功经常被人提及乃至津津乐道。山西电影制片厂创作和生产的影片《暖春》表现了一个无家可归的孤儿小花的故事，以悲情赢得了不少观众的泪水。曾有影院打出标语，观众不感动流泪就退票。《暖春》在全国共发行 35 毫米和 16 毫米拷贝 700 余个，有超过 400 万人次观看了影片。最终，影片以 200 万的投资获得了千万票房，实现净利润 400 万元，投资回报率高达 200%。但是，《暖春》只是中国农村题材电影的一个奇迹、一个另类，不具备普遍性的意义，其模式也是不能复制的。霍建起可以说是乡土寓言派的代表性人物，他先后以农村题材电影《那人·那山·那狗》和《暖》在国内外多次获奖。影片《那人·那山·那狗》和《暖》在日本艺术院线获得了长线上映的机会，据说获利超过了千万美金。毫无疑问，《那人·那山·那狗》能够在日本艺术院线市场获得超常成功，以小制作获得大盈利，具有很大的偶然性，只是作为一个个案而不具有普遍性的示范意义。至于取材于乡村的伊朗电影能够打动全世界的观众，也许可以为中国农村题材电影市场潜力提供一些佐证，但却缺乏现实性、可操作性。

无论是在新中国成立以后的“十七年”，还是改革开放以后的新时期，农村题材电影一直占据着重要而特殊的位置，并且在创作上取得了令人瞩目的成就，许多作品成为了那个特定时期的标志性作品，成为中国电影发展中的独特风景线。可以说，农村题材电影在不同历史时期有着不同的面貌，有着不同的风格，为我们认识中国农民、中国农村及隐藏于其中的文化密码提供了无法替代的历史教科书。但是“随着城市化、市场化的发展，中国改革开放的起源点农村越来越失去了被表述的中心地位”¹。

二、农村题材电影：包容式发展及其它

众所周知，面对残酷的生存环境以及越来越年轻化、娱乐化的观众群体，农村题材电影创作和生产也作了多方面的努力，试图有所突破、有所创新。笔者因为参加 2013 年中国电影华表奖评奖，有机会观摩了一批农村题材电影，印证了这种观点。吴天明导演的《百鸟朝凤》可以说是农村现实题材电影创作的精品力作。影片富有生活质感地描写了当下农村，尤其是农村传统文化生存状态，体现了对当代农村传统文化生存状态的深切关怀和忧患。影片通过一个民间唢呐大师寻找徒弟、接班人的故事，展现了唢呐班子在农村红白喜事中的独特地位和作用以及曾经有过的辉煌和不以人意志为转移的衰落。影片大量仪式化的段落和场景，富有强烈的影像感染力、情绪冲击力。《百鸟朝凤》作为一部农村题材电影，在内容形式、叙事结构、艺术审美等多方面进行了卓有成效的尝试。影片作为民间文化形态在农村题材电影中的特定的影像时空、影像呈现，具有很强的思想冲击力。依据陈思和先生的观点，民间文化形态主要有两

1 尹鸿：《世纪之交：90 年代中国电影备忘》，《当代电影》2001 年第 1 期。

个方面：首先是来自民间社会的劳苦大众自在状态的情感、理想和立场，其次则是民间社会日常生活的风俗人情、生活习惯以及民间文化艺术特有的审美功能。其实，《百鸟朝凤》也隐含着知识分子的文化思考、审美表达，隐含着知识分子现代意识和哲学眼光。在任何时代，话语权都是掌握在知识分子手中，任何表达都不可能是完全自足的。

一般人都认为，当代中国农村文化体现在地缘结构上仍然具有一定的封闭性，即不同地域的农村文化有很大的差异，地域文化特色往往与在地的方言、风俗习惯、宗教信仰等形成一种特定的文化系统结构，甚至是一种超稳定结构。不同地域的人群很难融入其他地区的文化体系中去，典型的例证就是各地方戏曲植根于各自的地域文化，都具有相对稳定、相对忠诚的观众群体。有民俗学家认为，地域文化的差异在一定范围内造成了民俗文化在地缘结构上的相对封闭性和稳定性。但吴天明导演的《百鸟朝凤》让我们看到了已经消逝的或正在消逝的农村与农村文化，看到了民俗文化在地缘结构上的相对封闭性和稳定性也已经受到了现代文明的巨大冲击，甚至逐渐被现代文明所侵蚀。“最伟大的艺术作品总是直接接触及现实生活的问题和任务，触及人类的经验，总是为当代的问题去寻求答案，帮助人们理解产生那些问题的环境。”¹

我国研究农民问题的专家秦晖曾说过：“现代化的本质并不是城里人‘改造’乡下人，也不是乡下人‘改造’城里人，而是城乡公民都成为‘完整的个人’。”²农村题材电影《胡巧英告状》把镜头对准城乡结合部，塑造了一个生动丰满，善良、执著的农村妇女形象，是一个“完整的个人”。在她身上，既具有传统美德，亦具有某种现代人的品格。她几乎是单枪匹马地揭露并扳倒了黑心的地沟油老板，让我们看到了当下某种残酷的生活状态。影片关注底层生活，深入发掘和提炼那种体现出生命韧性的乡土民间精神并给予了富有冲击力和感染力的审美呈现。主演沈傲君因此获得了上海国际电影节传媒大奖最佳女主角奖，影片同时还获得了最佳编剧奖。影片主创人员在领奖时都感动于这个奖项对他们的认可，“这个奖项的肯定让我们的艺术作品会更加坚持关注普通人的生活状态”。而根据“感动中国”道德模范的真人真事改编的影片《索道医生》获得了组委会奖。影片讲述了一个生活在大山之中的乡村医生，每天通过索道往返于怒江的两岸，不分昼夜、尽职尽责为村民治病的故事。影片积极融入了现代文化理念，突破了传统英模人物的模式化、定型化思维，为观众带来了具有现实性的启迪与精神力量。《指尖太阳》《小等》虽然表现对象是农村的留守儿童，但避免了苦难叙事和悲情诉求，叙事有智慧，一些段落有生活质感和情绪冲击力。农村有着深厚的文化宝藏，充满乡土气息的民风民俗，历史形成的地域文化特色，农民喜闻乐见的民间艺术和审美情趣，都积淀为意蕴深厚的农村文化传统。《指尖太阳》把民俗和风景都转化为了影片的表意元素，营造出了民风民俗中

1 [匈]阿诺德·豪泽尔：《艺术社会学》，居延安编译，学林出版社1987年版，第247页。

2 秦晖：《农民问题：什么“农民”，什么“问题”》，www.cc.org.cn,2001年6月25日。

氤氲的乡土气息，给了观众叙事之外更多的审美享受。《有人赞美智慧，有人则不》则通过一个横剖面来描绘、展现农村儿童自然生活状态，让观众在感受中体会、理解、吸收其中的生活情趣，感受电影本身所传达的内涵。所有这些影片，都能够使观众了解中国社会变革对人们心灵的冲击，从而感受到历史前进的步伐。可以说，农村题材电影创作和生产呈现出了多样化、多元化发展的态势，也出现了不少艺术质量较高、人文内涵丰富的作品。就具体创作而言，无论是取材角度、叙事策略、影像风格与审美品格都在一定程度上突破了已有的创作定势，走向更为丰富的多元共存。中国电影人这种不断探索的精神为农村题材电影的创作带来了新的生机和活力。

为了适应市场经济日益深入、消费主义及娱乐多元化的兴起，不少农村题材电影创作和生产采取了类型化策略和手段。从某种意义上说，类型化的创作是一种模式化、程式化的经验再现和同义反复，但其在本质上其实就是大众化策略，就是通过商业性叙事策略争取更大层面的观众，借助大众平台或中介进行更加有效的传播。如影片《红色康拜因》就借鉴了公路类型片的元素，以流动的农村不同的地域及风景作为故事的背景，构造出电影中独特的地理景观、流动的农村景观，同时呈现出了一对父子独特的情感、心理状态。可以说，电影对地理、乡村景观的呈现绝不仅仅是物质层面的，更有精神层面、情感层面的表达，突破了地理奇观而实现了文化、政治的多重意义¹。

事实上，三十多年来农村的改革与发展，使得农村发生了很多根本性变化：农村改革后形成的新的生产关系、农业产业化中形成的新的生产方式、农民逐渐富裕后新的生活方式，以及在此基础上农民思想观念、思想感情的变化等等。从某种意义上说，今天的农村、今天的农民与过去时代的农村、过去时代的农民已经是不可同日而语的了。而且，由于地域的差异，尤其是地域发展的差异和不平衡，任何现象都不能涵盖农村的全部，拿出任何一种典型都有另一种典型来否定它。比如电影《吴仁宝》所表现的华西村，那不仅是农民的天堂，甚至可以说是中国人的天堂。但是，那能够代表今天的中国农村、中国农民吗？又比如《指尖太阳》《小等》所描写的西部贫困农村，农村留守儿童，毫无疑问是真实的，但也不能代表所有的中国农村、所有的中国农村留守儿童。

再比如 20 世纪最后十几年一直持续到今天的中国大地上所发生的急剧的社会变迁，大量的农民离开故土，从农村走向城市——这种现象被人们惊呼为“民工潮”。民工潮给中国社会带来的影响是广泛而深远的，流动民工现象也因此而成为各级政府以及国内外研究者十分重视的研究课题。打工潮所形成的庞大的农民工群体，他们作为当下中国的弱势群体²、给中国、

1 参见饶曙光、陈清洋：《农村题材电影的公路类型与主体形象》，《艺术评论》2008 年第 11 期。

2 2002 年，朱镕基在《政府工作报告》中把农民工归入应当给予特殊就业援助的弱势群体。与此同时，农民工也逐渐地成为社会苦难与底层的象征。

中国“农村”所带来的众多问题，折射的是中国改革开放以来的城市文明进程，代表的是城乡对立格局下当代相当一部分底层中国人的生活现实。在新的躁动、分化和聚合中，孕育着一种新的生活方式和思维方式。

市场化，尤其是城镇化带来的打工浪潮，大众传媒带来的信息场域的变化，都让当今农民的审美感受与观影需求呈现出多元化态势。由杨亚洲导演，倪萍主演的《泥鳅也是鱼》等作品算不算农村题材电影的一种拓展和延伸，值得深入研究。影片通过农民工的喜怒哀乐、悲欢离合表现现实社会和历史的种种方面，并提出“三农”的深层次的种种问题，体现出了电影艺术家对农民工生活的审视、体验、反映、表现，体现出了电影艺术家应有的责任感和使命感。笔者个人认为，它们都应该算是广义的农村题材电影。农村题材电影在风格、样式及其他方面都应该是多样化、多元化的。现今农民对农村题材电影的要求不是单一，而是趋向多元。我们必须树立包容式发展的理念，决不能画地为牢，不能作茧自缚。

不可否认，农村题材电影的创作和生产存在着预先设定主题然后拼凑素材和情节的创作倾向，导致了许多作品图解主题，图解政策，造成了主题概念化、生活表面化、人物类型化、情节模式化。农民要么被赋予符号化、标签化的“农民”身份，要么是脸谱化、喜剧化、简单化的理想性人物，无论是内容表达层面还是艺术质量层面都难以获得观众的认同。农村题材电影创作和生产无疑有很多新的课题：突破仅仅围绕致富、贫穷、教育、扶贫、反腐、乡村民主、打工等少数问题的选材范围，表现农村生活的更多侧面；突破目前普遍正剧或轻喜剧化的单一审美品格，在悲剧方向有所创新；突破农村题材电影弱化叙事或叙事技巧陈旧的局限，让农村故事亦具有新奇、丰富而生动的情节等等。我们需要融入现代化观念，需要注重乡村文化内涵的发掘，需要能激起文化优越感与民族文化认同感的农村题材电影，也期待作品能够以理性的精神与想象的方式在真实性的基础上超越现实困境，给人以鼓舞，给人以希望以及前行的方向。无论如何，对我们这样一个农业大国来说，在走向现代化，尤其是正在进行的城镇化的进程中，在从农业文明向现代文明的过渡中，农民的生存困境和精神诉求、农村和农业新的变革，无疑也为农村题材电影创作和生产提供了巨大的空间，提供了新的可能性、新的表现天地。倘若不能写出转型时代农民的生存状态、喜怒哀乐，我们的农村题材电影创作和生产将无法面对历史、面对未来。

三、农村题材电影与农村电影市场

对于农村题材电影与农村电影市场，人们的观察和认识经常存在着诸多误区，很多人主观地认为农村题材电影的主要目标观众就是农民，农村题材电影主要就是为农村电影市场拍摄的。“中国是农业大国，80%以上的人口是农民。农村是中国版图的底色，农村题材电影过去

曾是新中国电影的主流，将来也应成为农村电影市场的核心竞争力。”¹事实上，农村题材的影片未必只面向农村，反映农村的优秀影片也能够吸引城市观众；另一方面，农民未必就只看反映“三农”生活的电影，只要是好看的影片，农村电影观众都会欣然接受。《人在囧途》是一部以春运为题材的影片，创作视野更多地聚焦于农民工的个体遭遇和生存经验，找到与他们心灵共鸣的契合点，体现了对农民工的人文关怀。影片在艺术形式和手段上也有所创新，借鉴了公路片和喜剧片的元素，尊重了农民生活状态和观影需求的变异性，获得了较好的票房。

那么，农村电影观众、农村电影市场到底欢迎什么类型的电影呢？笔者前段时间深入中小城市和农村进行市场调研，发现中小城市，尤其是农村的观众非常喜欢《暖春》《太行山上》《举起手来》等影片。而据宁波市首届农民电影节的统计显示，张艺谋的电影深受广大农村电影观众的喜爱和欢迎。“宁波市首届农民电影节中最受关注的‘群众喜爱的电影评选’活动结束。经过一个月的评选，35288名甬城农民评出了他们心目中最受欢迎的十部国产电影，其中张艺谋的《十面埋伏》得票最多。依次是《十面埋伏》《少林寺》《南京大屠杀》《英雄》《开国大典》《红楼梦》《长征》《冲出亚马逊》《霍元甲》《五女拜寿》。”²另外，表现革命战争、弘扬主旋律的影片也一直是深受农民观众欢迎的传统类型。《举起手来》得不到专家、业内人士的推荐，但却受到了农村电影观众的狂热追捧，经常是排在点播的首位。牛其苗是浙江省余姚市朗霞街道的乡村放映员，在他看来，“农村电影市场需要有自己独特风格的影片。我认为军事题材的影片已经成为当前农村电影放映的首选，近两年的势头已经超过了武打片。但是现在的问题是这样的影片太少了，远远满足不了广大群众的需求”³。总之，相较于纯粹的农村题材电影，农村电影观众更偏好看动作片、喜剧片，以及故事性较强、富有情感的剧情片。

农村电影观众更偏好看动作片、喜剧片，以及故事性较强、富有情感的剧情片，与当下农村电影观众独特的审美心理及其伦理诉求和欲望有着密切的关系。中华文化具有一种伦理型的文化范式，伦理无疑是中国传统文化中最具稳定性的部分，同时也成为了绝大多数中国人独特的文化心理结构。理解了这一点，我们也才能理解为什么传统的《三国演义》《水浒传》《聊斋》《杨家将》，尽管表现的并非农村的生活，但改编成的影视剧依然为农村电影观众所欢迎。其中的忠义思想、扶贫济困、重义轻利等观念，与中国人独特的文化心理结构中最隐秘的价值取向、价值诉求相吻合。文化程度相对不高的农村电影观众，在很大程度上都会受到戏曲、说书等民间艺术形式的影响，喜欢相对单一的线性故事叙述方式，开始、转折、高潮、结束都犹如评书一般，一波三折，起承转合都有明晰的界限。另外，喜剧性，戏剧性，简单化，以及人物性格好坏的二元对立，是他们习惯并且比较容易理解和接受的。因此，伦理化的叙事策略一

1 赵乾海：《呼唤农村题材电影》，《甘肃日报》2012年2月29日。

2 王路：《张艺谋影片最受农村观众欢迎》，<http://n.chinafilm.com>，2009年7月21日。

3 山水：《军事题材影片成为当前农村电影放映首选》，《北京青年报》2012年9月20日。

直是中国电影的重要传统之一，对中国观众具有无与伦比的吸引力。

但时过境迁，事过境迁。从某种意义上说，农村题材电影在电影节上获奖比在电影市场上受到欢迎更容易。《三峡好人》《图雅的婚事》等贴近现实的农村题材影片就在国际上屡获大奖。在第14届上海国际电影节上，农村题材电影《HELLO!树先生》获得最佳导演和评委会大奖；另一部农村题材电影《郎在对门唱山歌》则获得最佳女演员奖、最佳编剧奖和最佳音乐奖。两部电影抢走了主竞赛单元九个奖项中的五个。很多记者开玩笑说，上海国际电影节正在和长春电影节接轨，变成上海“农村”电影节。《HELLO!树先生》把镜头对准社会底层，描写的内容很现实，比如矿难、搬迁、出轨等，同时加入一些非现实因素，并且通过这些非现实因素表达对社会底层的观照，体现影片的主旨。有趣的是，《HELLO!树先生》导演韩杰发表获奖感言时，谈起自己的心情也用农民打比方：“我现在的感觉，就像一个农民进了城，不小心捡到了两棵菜。”¹但也有批评家批评这样一种创作倾向：“王宝强主演的另一部农村电影《HELLO!树先生》是从知识分子的立场和角度出发拍摄的农村电影，以前卫的电影语言表现农村小人物的意识流和潜意识，刻意模糊客观现实与主观意识的界限，在电影节上获奖，在农村的发行放映量并不高。”²

包括笔者在内的很多人都对农村露天电影留有深刻的印象，至今难以忘怀，成为文化意义上传统生活方式的一种留存。众所周知，新中国成立后，政府就在农村组织了大量的流动放映队，电影从此走进乡村，与广大农民有了亲密接触。“文革”期间，乡村露天电影因其特有的政治宣传方面的优势，在观众人数、电影场次、文化影响等各方面获得进一步发展。20世纪70年代以后，露天电影由于有满足民间喜庆和农民精神文化需求的特性，成为婚嫁、寿辰、丧葬等红白喜事礼俗中不可缺少的一部分。农村电影市场可谓红红火火、热闹非凡，几乎每个乡镇都有自己的电影院，都有自己的电影放映队。中国农民一度创造了世界上最动人的观影场景：十里八村的人们，或步行，或骑自行车、摩托车，或坐农用三轮车，集中在某个村头，踮起脚尖、骑在树上、坐在砖头上，聚精会神地观看电影。由于露天电影曾经在群体性的公众、大众文化活动中不可替代的位置，有人建议恢复露天电影并且进行市场化培育。但是，需要特别指出的是，我国农村电影发行放映一直是补贴性的福利事业，其宣传诉求远远大于商业诉求，制片业和发行放映部门都很难从中获利；更重要的是，在市场化的今天，已经不可能再去搭建这样一个平台。况且，即使搭建了这样一个平台，由于农民的生活方式本身已经发生了很大变化，对观看电影的环境有了新的要求，露天电影不可能再次成为他们的文化需求。

当下中国电影市场格局反映出的是更大范围内的文化生态格局，农村题材电影市场萎缩

1 郑照魁：《两部中国农村题材影片获奖过半，“国际电影节”变“农村电影节”》，《南方日报》2011年6月20日。

2 刘茜：《农村题材电影可否量多质好》，《中国文化报》2013年4月1日。