

简雄
○
著

80 中国

转型中的影视文化

古吴轩出版社

80中国 转型中的影视文化

简雄 ◆ 著

江苏工业学院图书馆
藏书章

古吴轩出版社

图书在版编目(CIP)数据

80 中国:转型中的影视文化 / 简雄著. —苏州:古吴轩出版社,2005.10

ISBN 7-80733-003-1

I. 8… II. 简… III. ①电影(艺术)—文化—研究—中国—现代②电视文化—研究—中国—现代
IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 122864 号

责任编辑:苏舟子

见习编辑:钱晓燕

封面设计:周晨

装帧设计:顾嘉

责任校对:史逸伟

责任印刷:何洁

书名:80 中国:转型中的影视文化

著者:简雄

出版发行:古吴轩出版社

地址:苏州市十梓街 458 号 邮编:215006

Http://www.szrbs.net/gwx E-mail:gwxcbs@126.com

电话:0512-65232286 传真:0512-65220750

印刷:江苏淮阴新华印刷厂

开本:630×960 1/16

印张:13.5

印数:0001-5000 册

字数:140 千字

版次:2005 年 10 月第 1 版

印次:2005 年 10 月第 1 次印刷

书号:ISBN 7-80733-003-1/G·310

定价:24.00 元

如有印装质量问题,请与出版社联系。

自序

就中国影视而言,20世纪80年代^[注]出现的对影视文化转型的探讨,以及由此引发的影视文化批评潮流,在文化演进过程中具有明显的断代意义。

从70年代末中国影视重新关注“人性”,至90年代初“学院派”导演(学界以代际划分称为“第四代”、“第五代”)走上国际影坛,中国影视伴随着思想解放运动和经济发展的脚步,在几乎贯穿整个80年代的“文化热”中,急剧转型,奋力融入全球化的文化潮流。

尽管80年代“文化热”在中国文化演进史上的地位,还需要时间细细梳理,但事实上,和中国历史上发生的无数次文化变革一样,这种“文化热”最终又一次演变成对传统文化的彻底清算,正如有学者指出的那样:“难免有夹生之嫌,也有着泛意识形态化的趋势。”(陈旭光《当代中国影视文化研究》第13页,北京大学出版社2004年版)

毫无疑问,无论是影视的本质特征(精神文化产品),还是其传播方式(大众化),都属于政治文化的范畴。按照提出“政治文化”概念的美国学者加布里埃尔·阿尔蒙德的解读,所谓政治文化,“是一个民族在特定时期流行的一套政治态度、信仰和感情。这个政治文化是由本民族的历史和现在社会、经济、政治活动进程所形成的”(《比较政治学》第29页,上海译文出版社1987年版)。从80年代中国影视的发展线

索来看,无论是连续出现的武打热、言情热、黄土地热、王朔热……还是电视突破传统仪式性欣赏习惯,迅速进行“大众秀”的转型,无不蕴含着“特定时期”一个曾经辉煌的泱泱大国民族,对“本民族”文化的深厚“感情”!就像一个睡眼惺忪的人,刚刚打开窗户,猛然发现外面的世界已经阳光灿烂。一时手足无措,但立刻想冲出去,与别人一起分享那自然的阳光。

这种体能尚未积聚,心情又万分焦躁的状态,动作难免走形,战术难免粗糙,只知道高喊着“妹妹你大胆地往前走”一路冲将上去。但往哪里走?怎么走?战略短缺必然导致架构方向的迷失。

这就是80年代“本民族”流行的政治态度和文化心态。

不过,我总约略感到,80年代影视人所做的最大努力就在于,试图在一片几乎破坏殆尽的文化废墟上迅速建起一座新精神家园,从而使民族的脉搏重新坚强有力地跳动,更使如水的文化重新流淌出文化大国的气势来。

早在“文化热”热得发昏的80年代末,我就呼吁:“有志于探讨中国传统文化的人们,不妨各自先选定细小的专题,待到我们非常擅长这些细微部分之后,再将所有的细部重新装到一起,那时的宏观论证或许就不会陷于空泛了。”(简雄《传统文化反思方法刍议》,《博览群书》1988年第12期)而我之所以选择影视文化这一“细小的专题”,主要是基于两方面的考虑:一是影视与我从事的媒体行业相关,二是影视文化具有广泛的大众基础,便于与读者话语交流。

对电影文化的研究资料较为丰富,也有许多专家的观点可供借鉴。但对电视文化的探讨似乎要困难些,因为电视为中国普通民众熟悉还是70年代中后期的事情。因此,来探讨一个几乎是同时代的文化话题明显缺乏历史的距离,便感到把握不准。现在看来,本书对电视文化的论述,尤其是对其所作的走向式的判断确实已显得短视,但也情有可原,谁都没有料

到,网络时代会如此迅速地到来,又如此迅速地夺去了新兴媒体的“话语权”。作为一种历史意义上的记录和分析,我觉得将它“立此存照”应该还有那么一点儿价值。它至少反衬了这十几年来中国大地发生的变化是多么巨大,而转型期的观念更新又是多么的重要!

更重要的是,“转型期社会”仍然是当下中国的关键词之一。不管是 90 年代的“第六代”,还是现在的所谓“后第六代”,中国影视文化也仍然在“本民族”历史和现在的社会——政治——文化条件下不断嬗变,转型期仍处于“现在进行时”。确立文化产业市场主导的发展战略,尽管解决了“往哪里走”的问题,但依然面临着第二个问题的解读,即“怎么走”。

因此,认真梳理 80 年代影视文化的转型历程是十分有意义的。于是,我不悔少作,重新整理出版这部旧稿。为了弥补写作时间上带来的明显不足,我特在“主要参考书目”后加列了一个“补充书目”,以便让有兴趣的读者可以按图索骥,看到 90 年代以来,特别是近年来中国影视文化研究的最新成果。

谨以此书献给中国电影诞生 100 周年!

2005 年 6 月

[注] 如非特别注明,本书中的年代均指 20 世纪。

目 录

自 序

上编 转型中的电影文化

关于一个文化话题的引言之一 /3

第1章 走近1980:于无声处

1·1 回望:从《桥》到《创业》 /10

1·2 文化景观:国情、人性与电影 /14

1·3 文化评判:80 中国与电影发展 /20

第2章 影片文化

2·1 从“看电影”说起 /26

2·2 《泪痕》与《小花》:呼唤人性与真善美 /27

2·3 寻找男子汉:杜丘、佐罗带来的文化冲击 /30

2·4 武打热:《少林寺》引出的文化抵抗 /32

2·5 言情热:情感复归与旧文明 /34

2·6 黄土地热:挽歌与文化力 /38

2·7 王朔热:重建“人”文化的失范 /41

2·8 《本命年》:拯救人性的深层思考 /47

2·9 “多样化”略论 /52

第3章 导演文化

- 3.1 导演文化概说 /57
- 3.2 “谢晋现象”略论 /60
- 3.3 “学院派”略论 /67

第4章 “影星”文化

- 4.1 从“长得像电影演员”说起 /74
- 4.2 悲剧意识与中国文化:潘虹略论 /76
- 4.3 个性精神的困顿:刘晓庆略论 /81
- 4.4 出国潮:又一种文化冲突现象 /92

上编注释 /96

中编 转型中的电视文化

关于一个文化话题的引言之二 /109

第5章 电视时代的到来

- 5.1 电视:80中国“图腾” /114
- 5.2 电视剧:一种中介文化信号 /117
- 5.3 电视晚会效应 /122
- 5.4 大众化:电视与国情 /127

第6章 电视文化的形成

- 6.1 影视“家庭化”:录像与MTV /132
- 6.2 从“剧场”走向“电视”:
杂志型节目兴起的文化效应 /135
- 6.3 节目主持人略论 /140

第7章 电视文化散论

7·1 电视的社会化与收视率 /145

7·2 中国电视观众群 /148

7·3 电视文化随想 /151

7·4 面对电视冲击波 /156

中编注释 /159

下编 影视文化源流与走向

第8章 当代中国影视文化源流初探

8·1 政治化的伦理框架 /165

8·2 “寓教于乐”的论争 /169

8·3 “主旋律”略论 /175

第9章 中国影视文化的未来走向

9·1 走上国际领奖台之后 /179

9·2 影视片:回到生活还是远离生活? /183

9·3 危机与出路:电影观众为什么越来越少? /188

9·4 并非结语 /190

下编注释 /194

主要参考书目和补充书目

后 记

出版后记

上
编

转型中的电影文化

关于一个文化话题的引言之一

—

电影,是人类对美的追求历程中的一个驿站,是人类历史进化、时代际遇、政治环境、经济基础、文化传统、心理素质,亦即“历史——社会——文化条件”^[1]的综合观照物。

“文化是转瞬即逝的历史踪迹。”^[2]我认为,广义的文化是人类生活方式的总和,常常需要以政治、经济为基础进行理性诠释。现代意义上的文化,主要囊括了由理性分化而来的三个方面,即民主精神、科学精神和艺术精神。

电影是一种文化现象,如果从广义文化视角去观照这个诞生不过百年的现代产物,得到的将是远远超出电影本身的结论。

这本书稿所做的就是这种努力。

当今人类正在一种不断的运动中达到平衡,任何用静止的稳定来达到平衡的企图终将破灭。而电影以及后起的电视,之所以能够日新月异地发展,正是因为顺应了发展的历史——社会——文化条件。因此,我便选择了影视这一具象,在有限的篇幅中分析我的如上观点。这一方法能在本书的任何章节中看到——在 80 年代中国的影视作品中,我常常选取自以为最能代表某一时期的文化特征的人物和事件来展开分析。确切地说,观照中国电影文化,很大程度上就是在观照中国的政治发展。中国电影的政治化倾向是由中国文化的政治伦理化基础决定的,泛政治化,正是中国传

统文化的主要特征。历史上任何一次文化运动其实都是政治系统调整的前兆和余波。为了尽可能更全面地阐述我对 80 年代中国影视文化的看法,本书所称“当代”仅指中共十一届三中全会以后,亦即 1978 年以后的岁月^[3].....

二

1895 年 12 月 28 日,是世界上公认的电影诞生之日。法国里昂的两位经营照相器材的青年卢米埃尔兄弟,成功地拍摄了一系列镜头:清晨,工厂的大门缓缓打开,工人们纷纷涌进工厂;一辆漂亮的马车驶进厂门,那是工厂主的“专车”;工厂大门关上了。

他们是用当时世界上最先进的“卢米埃尔型”电影机拍摄的。包括这部《工厂的大门》在内的几部纪录短片轰动了巴黎。

电影的出现,“是为运动产生的艺术,永恒的运动才是电影造型的灵魂”^[4]。电影的出现,也是人类文化进步的真实写照。

几乎每一本电影发展史的书籍都要提到世界上的第一张照片,正是有了这一相对静止的“瞬间艺术”,才有了运动的电影艺术。

1823 年,法国人尼埃浦斯用 14 个小时曝光,拍摄了世界上第一张完整的艺术照片《餐桌》。直到 1840 年,人类才把拍摄照片的曝光时间降到 20 分钟。

1872 年,美国旧金山的富翁利兰德·斯坦福与人打赌,要把骏马奔驰的速度和姿势拍下来。英国摄影师慕布里奇接受了这一使命。慕氏给马划出了跑道,沿着跑道设置了 24 个小暗室,每个暗室用一根细绳相连。他找到 24 位合作者,各就各位,听到一声唿哨,就得将曝光时间为 5 分钟的照相底版准备完毕,并在骏马奔驰而来踢断细绳的瞬间摄入镜头。

慕布里奇整整拍摄了 6 年。教会对此表示了极大的愤怒,认为摄影师们是用“最古怪的手段”虐待动物。可法国生物学家马莱却对这《骏马奔驰》的照片表示出极大的兴趣,他开始使用照

片来研究动物的形态,并发明了“固定底片连续摄影”的摄影枪。1888年10月,马莱把用摄影枪轻松拍摄下来的动物姿势的照片献给了法国国家科学院。

这就是电影技术的最初萌芽。正如马克思所言:“人正是凭着理想这一禀赋,不断地从野蛮走向文明,从现实走向未来。”

三

1904年,慈禧太后七十大寿,英国公使赠送了一架放映机和数部影片。宫内拉起了银幕。不幸的是刚播放一会儿发电机突然炸裂!一场大火把慈禧烧得火冒三丈,认为电影实乃“奇技淫巧”,从此不得再进宫门。

但是,“老佛爷”的“懿旨”阻挡不了文化的进步。1905年秋,中国第一部影片《定军山》(京剧,谭鑫培主演)在北京丰泰照相馆拍摄成功,比世界电影的诞生晚了10年。

中国电影从一开始就烙上了中国传统戏剧化结构的印记,因而也带上了伦理化色彩浓烈的传统文化特征,譬如影片被称作“故事片”。中国观众在欣赏时就形成了脱胎于戏剧情节的审美心理定势,讲究故事的起、承、转、合。

1913年,中国第一部短故事片《难夫难妻》问世,主题是嘲笑封建伦理的包办婚姻。1921年至1923年,诞生在上海的中国早期电影制片公司^[9]先后拍摄了《阎瑞生》、《红粉骷髅》、《海誓》、《报应昭彰》、《孤儿救祖记》等5部长故事片,尤其是《孤儿救祖记》的上映,在上海掀起了“电影热”,资本纷纷进入电影业,促进中国电影业向前迈了一大步。至30年代,涌现出了郑正秋、张石川、但杜宇等第一批名导演。据统计,“从1905年到1932年,共拍摄故事片893部”^[10]。

1930年,有声影片《歌女红牡丹》的上映标志着中国电影有声时代的到来。

30、40年代的中国影坛,出现了以“左翼电影”为代表的进

步文化潮流,“三十年代左翼影评活动,是中国电影理论史上光辉的一页,奠定了革命电影理论的基础”⁷¹。“左翼电影”倡导以现实主义原则为主体的电影文化,与所谓“民族主义”、“软性电影”相悖。我认为,尽管“左翼电影”具有明显的政治化倾向,但它的题材视角往往是对普通人命运的关注,如《渔光曲》、《马路天使》、《十字街头》等基本上体现了这种特点。尤其是战后的经典名片如《一江春水向东流》、《八千里路云和月》、《万家灯火》等都以青年知识分子的生活道路为主题,探讨人性的问题。许多年后,中国影片的文化品位一直没有达到这样的高度。

中国早期电影的传播还有一个极其重要的特征,即电影是作为商品传入中国的,“有产阶级”仅仅将电影看作一种新奇的玩乐方式,因而其价值完全由票房来决定。1927年以后到现实主义电影登场之前,政治动荡使中国影坛基本被“鸳鸯蝴蝶”、“神怪武侠”占领,出现了短时期的“无文化”状态。这些旧制片商们大约不会料到,整整60年后,中国影坛又一度再现这种“无文化”状态,看看1990年全年拷贝发行前10位的片名:《龙蛇争霸》、《联手警探》、《西安杀戮》、《女子别动队》、《飞天神鼠》、《通天长老》、《金元大劫案》、《血泪情仇》、《黑色走廊》、《一无所有》,清一色的所谓“娱乐片”。

一般认为,尽管蒙太奇手法早已出现,但电影叙事化的垄断地位是到60年代“新浪潮”电影涌现后才逐渐被打破的。然而,中国古典戏剧中的“大团圆”结局一直影响着中国电影文化的发展(80年代末出现的“大惨剧”结局不过是同一文化层面的另一种表达方式)。倘若要寻找文化上的原因,我以为大体有两个方面:一是中国的一切娱乐方式像古代的礼乐歌舞之类,均具有泛政治化的倾向,譬如,“中国古代盲诗人的唱诗目的不是悦众,而是辅助教化,帮助政治。周公便曾给诗人、乐官们规定了‘谏、箴、导、诵’的工作,担任‘上以风化下,下以风刺上’的‘主文而诤谏’的任务”⁷²。二是中国观众受传统戏剧的影响,总将电影看作某种与人生现实关系十分密切的东西,如舞台上的清官形象,其

实寄托了国民深切的期待。因此,尽管“学院派”电影人奋力探索,并取得了一定突破,但观众终究无法容忍一部只有文化意象而缺少完整情节的影片。这也是中国电影文化难以创新的外部原因,要么“曲高和寡”,要么“俗不可耐”。

四

电影的本质是什么?乃是满足人的精神欲望,即重视人。评判电影文化的关键也在于对人的主体意识的关注,也就是说,一部影片应该是编导主观意念、情感思维的产物,这样,即使是用传统手段(如重情节叙述)拍摄的影片也具有强烈的震撼力,如谢晋电影。谢晋尽管是“典型理论”造就的最后一位大导演^[9],但他同样明确提出:“电影创作以导演为中心。”^[10]

一般的电影史稿将中国电影导演按史学概念上的代际划分成五代:第一代从1905年至1932年,为中国电影初创期的导演;第二代即30、40年代以“左翼电影”为主体的导演,1949年后仍有活跃在电影界,如孙瑜、汤晓丹、桑弧等;第三代指50年代开始独立执导的导演,如水华、凌子风、谢铁骊、谢晋等;第四代指60年代科班毕业的导演,他们成长在“文革”后,活跃在80年代上中期,如吴贻弓、吴天明、滕文骥、杨延晋等;第五代指80年代从电影学院毕业的青年导演,他们已成为打造当代中国电影文化的主力。从第三代到第五代,基本是“中年人对老年人的更替,青年人对中年人的更替”^[11]。

尽管“第五代”的说法已经成为一种符号,但我认为这种“代际”划分的思维是史学式的而不是文化的。因为不难发现,撇开初创期不论,从30年代“左翼电影”开创革命现实主义原则之后,所谓“第二代”、“第三代”导演,基本上基于同一种思维方式,即使如谢晋也依然是“革命现实主义”式的悲壮,因此,他们同属于“现实派”,而“第四代”尽管历史的原因,因袭传统手法较多,但其思维方式与“第五代”属于同一层面,从他们在国际上

获奖的《城南旧事》、《老井》、《黄河谣》等影片来看,已具有文化视野,尤其是影片的审美特征与传统告别得相当充分,他们是“第五代”的前奏,同属于“学院派”。关于此,我将在后面的章节中专门分析。

归纳起来,中国电影文化的高潮共有三次^[12]:30年代对普通人命运的关注形成第一个高潮;50年代末60年代初,对电影艺术规律的探索使新中国银幕上留下了许多令人难忘的形象;80年代中期对文化自身命运的思索终于使中国电影迈向国际影坛。所谓“高潮”,其实只有一个焦点,即必须是对人的主体意识已从民主、科学、艺术等文化层面予以充分关注。

对主体人的关注,是当代中国文化发展的热门话题,它构成了中国电影文化曲折进步的生动轨迹。

五

从1949年到90年代初,中国电影业已有相当规模。1990年,全国已有电影制片厂16家,除老牌的长春电影制片厂(是中国最早的电影厂)、北京电影制片厂(建于1949年4月20日)、上海电影制片厂(建于1949年11月16日)、八一电影制片厂(建于1952年8月1日)、珠江电影制片厂(筹建于1956年)、西安电影制片厂(筹建于1956年4月)之外,近几年,一些小厂如广西电影制片厂、南京电影制片厂也拍出了《血战台儿庄》、《屠城血证》等有影响的影片。

目前,中国电影从业人员已近20万,80年代中后期每年生产故事片100部。1978年恢复招生的北京电影学院成为学院派电影人的摇篮^[13],他们代表了中国电影未来的发展方向。关于此,我将在本书中分章论述。

随着文化日趋多样化,电影业受到了来自其他新型娱乐方式的巨大冲击,据权威媒体披露^[14],1989年,全国16家电影制片厂盈利或持平的10家,严重亏损的6家,特别是北影、上影、西影等