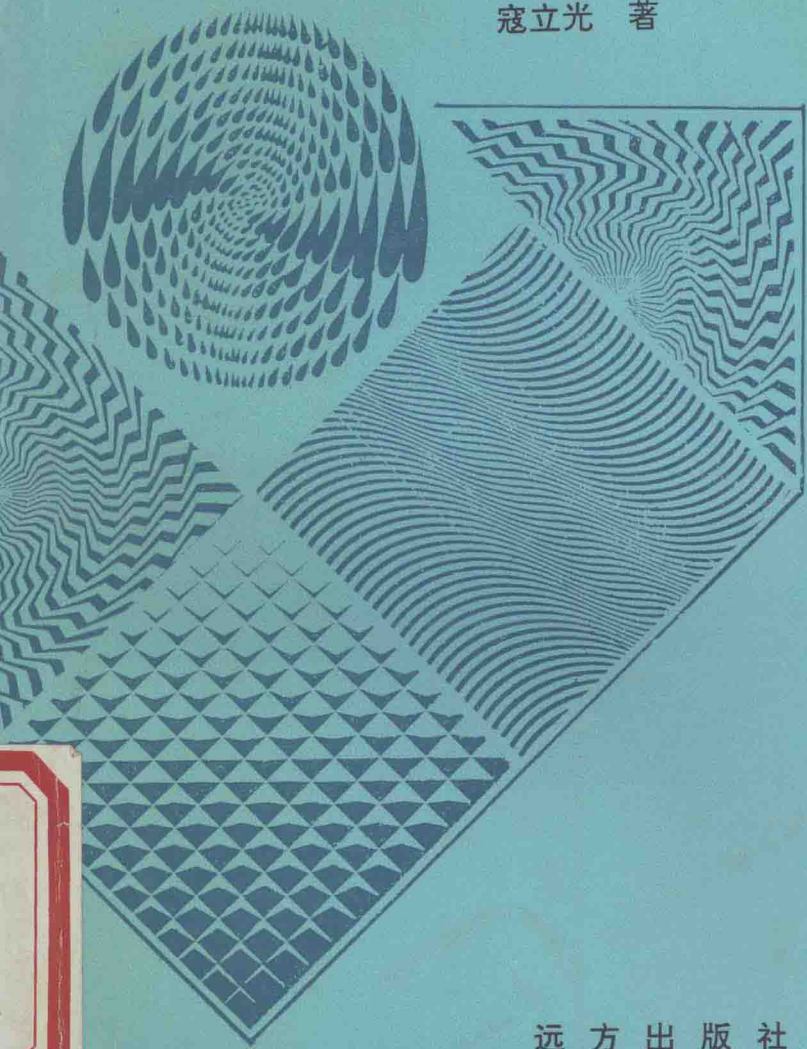


中国当代电影新论

寇立光 著



远方出版社

中国当代电影新论

寇立光著

远方出版社

责任编辑：赵志忠

封面设计：朱天杰

中国当代电影新论

(徐州作家文库)

寇立光 著

远方出版社出版发行

(呼和浩特市新城区老缸房街15号)

内蒙古新华书店经销 徐州红光印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：7 字数：151千字

1996年12月第一版 1996年12月第1次印刷

印数：1—4000册

ISBN 7—80595—169—1/I·73 定价：11.80元

序

董 健

电影在我国是一门年轻的艺术，它进入大学，被做为教学内容和科学研究的对象，更是很晚的事了。现在大学里研究电影的人开始多起来，但与其它学科（如古典文学、现当代文学等）相比，力量还是很薄弱的。一种艺术产生之后，往往是经过了很长时间的实践期之后，才进入大学的殿堂。象中国戏曲，当它进入高等学府的课堂和研究室时，早已在梨园里经过了大约不下千年的历史了。这种从艺术实践到学院派研究的“距离”大概是不可避免的。同样，电影从制作室或资料馆向高等学府的转移，也经过了漫长的时间。这种“距离”对学院派研究提出了更高的要求。

新中国成立后，电影事业有很大的发展，而电影的理论研究与批评则非常贫乏与落后。在很长一段时间内，电影只被当做政治宣传与政策解释的工具，它的无限丰富的巨大的艺术潜能被压抑和抹煞了。除了专门的电影学院之外，普通大学里没有电影课程与电影研究项目。而在专门的电影学院里，由于学科单一，没有众多相关学科的综合实力为后盾，其理论研究受到极大限制。直到“文化大革命”结束，极左思潮与政治实用主义受到了批判，中国迎来了一个改革开放的

“新时期”，电影课程才开始进入大学课堂，电影艺术的理论研究才开始在大学里起步。我所在的南京大学中文系，有一个历史颇长的戏剧研究所，由著名剧作家陈白尘教授主其事。这个所把研究领域扩展到电影电视，也只是近几年的事。陈老去世之后，我主持这个所，正碰上商品主义大潮对大学的冲击，学术研究困难重重。尤其是象电影这种需要许多特殊物质条件的研究，困难就更大。而且这个学科在文科实力雄厚的综合大学里，时至今日仍然势单力薄，往往不被重视。出于此，我对寇立光先生作为一名大学教师，多年坚持在电影研究的园地里耕耘，是很钦佩的。他的研究工作应该得到理解与支持。所以，当他的《中国当代电影新论》即将付梓之际，来信嘱我作序，一向不愿为人作序的我也就欣然应允了。

既然作序，总要说点什么吧。想说的很多，仅择其一，这是我近年来感触最为痛切的一个问题：我们的电影不应该放逐文学，要呼唤文学的回归，召回电影的文学之魂。目前在大学里研究电影的人大都在中国语言文学系任教，也大都是从文学这个角度介入电影研究的，这就尤其应该在守护电影艺术的文学之魂方面发挥更大的作用。

文学与电影的关系，恰如文学与戏剧的关系一样，是一个至关重要而又争论颇大的问题。电影拒斥文学有两种表现形态，一种是拒斥文学之“形”，一种

是拒斥文学之“神”。有些电影为了充分发挥电影所特有的“艺术语言”的作用，真正用电影自己的“语汇”面向观众，提出与文学“离婚”，提出丢开“戏剧拐棍”，这是电影作为艺术的独立意识觉醒的表现，并无意拒斥文学在电影总体中的地位和作用。他们也常把拒斥文学挂在口上，其实不过是想摆脱传统电影的结构模式和叙事格局，所拒斥的仅仅是文学之“形”。这种现象是合理的。我国第五代导演的有些优秀作品就是这种情况。然而有些“新派”电影对文学的拒斥却并非仅仅丢其“形”，而是将其“神”也一股脑儿地扫地出门了。后现代主义的戏剧和电影表现出相当强烈的拒斥文学的倾向。他们总是把文学送给“传统”，而认为它与“当代”是无缘的。他们大都是在强调戏剧、电影所特有的艺术性时提出这个问题的，似乎文学成了妨碍戏剧和电影艺术独立性的东西。中国电影向与文学结缘甚深，田汉、夏衍等一批老作家正是这种结缘的代表，也正是这种结缘使得在三、四十年代出现了一个我国现代电影的辉煌时期。五十年代末至六十年代初一批优秀电影的问世，也与文学的推动大有关系。但是进入九十年代之后，似乎出现了一种自觉或不自觉的拒斥文学的倾向，至少已不再象八十年代那样将文学作为自己强大的依傍了。这大抵与市场经济下轻视思想内涵、只求低俗的娱乐性有关，也与中国式所谓“后现代主义”口口声声要解构和颠覆“五四”启蒙主义“神

话”的反人文精神的倾向有关。拒绝崇高，调侃神圣，只讲“个人体验”，排斥社会责任，只知宣泄，不会思考，脱离生活现实，玩弄纯粹形式……结果是这几年没有什么有份量的电影问世。这首先是电影拒斥文学的结果。对此，有人开始觉悟，大声呼唤电影文学的归来，但还有很多人没有觉悟。

诚然，电影作为艺术，有自己的一套艺术语汇和艺术符号系统。文学本身的观念也发生了很大变化。呼唤文学的回归，第一不是意味着守护电影结构的旧模式，第二也决非忽视电影自身的艺术特征。文学语言只有转化为电影的艺术语汇才能被观众接受与理解。但是，不管怎么说，文学是思想、精神的承担者。这里所讲的思想、精神不是指那种被简单化、政治化了的“主题”，不是外贴上去的标语、口号，而是指那种足以震撼人的灵魂、对人进行思想的洗礼的精神力量。这正是当代电影所最缺少的，也是我推荐寇立光先生的专著《中国当代电影新论》的缘由。

快给电影安上一个会思考的脑袋吧！

1996年10月30日于南京
大学戏剧影视研究所

目 录

序	董健
第一章 当代中国电影	1
一、当代中国电影的发展轨迹	1
(一) 开拓进展期	2
(二) 曲折前进期	4
(三) 停滞倒退期	6
(四) 复苏繁荣期	7
二、当代中国电影的审美特征	12
(一) 功能的多样化	12
(二) 题材的广泛性	15
(三) 主题的深刻性	16
(四) 人物的典型化	18
(五) 手法的丰富性	21
(六) 风格的民族化	23
三、当代中国电影的美学形态	26
(一) 影戏美学形态	26
(二) 纪实美学形态	28
(三) 影象美学形态	29
第二章 新时期电影	33
一、现实主义——新时期电影创作的主流	33
(一) 一条主流	33
(二) 两个标志	35
二、新时期的反思电影	41

(一)政治反思电影	42
(二)思想反思电影	44
(三)文化反思电影	47
三、新时期的电影类型	51
(一)社会电影	51
(二)通俗电影	54
(三)文化电影	56
(四)艺术电影	58
四、新时期电影的当代意识	60
(一)主题的哲理化	60
(二)内容的生活化	63
(三)性格的复杂化	65
(四)结构的散文化	68
第三章 台港电影	72
一、台湾电影的历史和特征	72
(一)台湾电影的发展	73
(二)台湾电影的特征	90
二、香港电影的回顾和展望	101
(一)香港电影的特点	101
(二)香港电影的历史	105
(三)香港电影的现状	117
(四)香港电影的“回归”情结	123
三、海峡两岸三地电影比较	131
(一)编码方式	131
(二)价值取向	132
(三)审美选择	134

(四)人物塑造	135
(五)叙事体系	137
(六)镜象构成	140
(七)风格样式	142
第四章 电影巡礼	147
一、谢晋电影中的女性形象	147
二、白沉电影的女性三部曲	156
三、银幕上的共产党人形象	168
四、银幕上的毛泽东形象	180
五、国际获奖电影的民族风格	186
六、转型期的大学电影教育	196
七、电影,需要推销自己	202
跋	210

第一章 当代中国电影

1949年,中华人民共和国的诞生,开辟了中国革命历史的新阶段,也使我国的文学艺术进入了社会主义发展时期。

四十多年来,随着社会主义制度的建立和不断完善,我国的当代电影艺术创作,在“为人民服务、为社会主义服务”的方向指引下,坚持四项基本原则和改革、开放的政策,贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针,高举社会主义和爱国主义的旗帜,弘扬革命人道主义的精神,突出主旋律,坚持多样化,反对“左”的和“右”的思想干扰,为促进思想解放、激励人们投身社会主义建设事业、丰富和满足亿万人民群众不同层次的精神文化生活和审美需要,做出了重要的贡献,取得了举世公认的成就。

一、当代中国电影的发展轨迹

电影是一门年轻的艺术,从1895年12月28日在法国巴黎卡普辛路14号大咖啡馆里诞生以来,迄今已有一百年的历史。中国电影从1905年拍摄的第一部戏曲纪录片《定军山》,1913年拍摄的第一部短故事片《难夫难妻》以来,由于“根基

浅、底子薄”，“先天不足，后天失调”，一直在拓荒开路中向前发展，也有九十年的历史。

“五四”运动伊始，尤其是 30~40 年代，可谓中国电影创作的第一个黄金时期，出现了一批优秀的故事片《狂流》、《大路》、《桃李劫》、《十字街头》、《马路天使》、《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《万家灯火》、《希望在人间》、《丽人行》等，尤其是《渔光曲》，在 1935 年莫斯科举行的国际电影节上获荣誉奖，成为我国第一部在国际上获奖的影片。 三路)

中国当代电影创作始于 1949 年 4 月。当时的东北电影制片厂，在解放战争的隆隆炮声中，摄制完成了新中国第一部故事片——《桥》。中国工人阶级以主人公的面貌，第一次真实地出现在银幕上。从此，中国电影创作开始从新民主主义革命时期走向社会主义革命和社会主义建设时期，进入了崭新的时代。随着国家政治、经济、文化生活的历史性变革，呈现出开拓进展——曲折前进——停滞倒退——复苏繁荣的发展轨迹。

(一) 开拓进展期(1949~1956)

随着中华人民共和国的建立，当代电影创作得到长足的发展。新中国诞生不久的 1951 年，《白毛女》、《钢铁战士》等一批优秀作品，就占领了新中国的银幕。这一时期电影创作的主要特点，是创作题材的广泛性和多方面地表现现实生活。《六号门》、《红旗歌》等反映工业题材的影片，《农家乐》、《结婚》等反映农村生活的影片，《乌鸦与麻雀》、《民主青年进行曲》、《为了和平》、《三毛流浪记》等反映国统区工人、知识分子、学生、

少年生活的影片，《山间铃响马帮来》、《神秘侣伴》等反映少数民族生活的影片，以及根据文学名著改编的影片《祝福》、《我这一辈子》、《龙须沟》、《家》等，都给观众留下了鲜明的印象。影片中的主人公是征服落后与黑暗的英雄，继而是建设新生活的工农兵大众。“50年代的颂歌大联唱”——歌颂党、歌颂祖国、歌颂社会主义新人，成为建国初期电影创作的主潮。电影剧作家们遵照党中央关于电影创作的方针，真实地反映了当时的社会生活，表现了当家作主的中国人民昂扬的斗志、豪迈的气魄、艰苦的作风、乐观的精神。震撼世界的抗日战争和解放战争，伟大的土改运动，经济的恢复与建设，尤为突出的是革命战争片在这一时期获得了大丰收：《中华儿女》、《鸡毛信》、《赵一曼》、《翠岗红旗》、《南征北战》等新中国第一批故事片，弥漫着抗日战争、解放战争的战火硝烟，形象地展示出中华民族在血与火的洗礼中获得新生的历程。这些歌颂革命英雄主义、爱国主义和国际主义精神的影片，以其高亢激越的战斗豪情和恢宏壮丽的史诗气魄，为中国当代军事题材的电影创作做出了特殊的贡献。

此外，卓有成就的电影艺术家们，在以工农兵作为主体对象的同时，在电影手段的运用上也有了新的提高。影片塑造的一些性格复杂、内心世界丰富的银幕形象，如武训（《武训传》）、关连长（《关连长》）等，引起了电影界的注目及观众的思考。

建国初期的电影创作取得了较大的成绩。以《白毛女》为代表的12部影片，先后在国际电影节上获奖。但是，缺点和问题也很明显。有些影片还没有摆脱单纯模仿和照搬外国模式的束缚，对生活缺乏必要的提炼与概括，而局限于事件的罗

列。在具体表现手法上,往往以单纯的颂扬为基调,而与客观世界、人的内心真实有一定的距离,有时则用抽象的概念代替了主题思想的形象表达,在一定程度上忽视了视听艺术的特殊规律。尤其是1951年对电影《武训传》的批判运动,在当时的确使不少电影工作者陷入迷惘与困惑的境地,造成了1952—1953年电影创作的歉收。为此,1953年12月,中央人民政府政务院颁布了《关于加强电影制片工作的决定》,扭转了创作的落后局面,因而1954—1955年电影创作开始回升,1956年形成了建国后电影创作的第一个高峰。

(二)曲折前进期(1957~1965)

随着国民经济恢复阶段的结束,全面进行社会主义建设的新时期开始了。当代电影在复杂的斗争中开辟着自己曲折前进的道路。

1956年5月,毛泽东同志提出“百花齐放、百家争鸣”的双百方针,进一步指明了我国社会主义文学艺术前进的方向,极大地鼓舞了广大电影工作者的创作热情,推动了电影创作的发展与繁荣,一批优秀之作纷纷出现。虽然有过1957年反右斗争扩大化的错误,以及“左”的思想干扰,但随着党中央纠正大跃进中出现的一些偏差,在周恩来总理的亲自关怀下,有关部门集中力量抓了艺术民主和创作规律问题,并对建国十周年献礼片采取了一系列有力的措施。这样,到国庆十周年新片展览月中,全国放映了12部优秀故事片:有反映社会主义建设的《老兵新传》,也有表现30年代生活的《林家铺子》;既

有反映革命斗争历史的《林则徐》、《万水千山》，又有反映革命知识分子成长道路的《青春之歌》、《聂耳》；既有反映少数民族生活的喜剧《五朵金花》，也有表现神话传说的《宝莲灯》等。这些影片，显示了电影艺术家不同的个性。同时，从反映生活的深度、广度到主题的提炼，从情境、矛盾、细节的处理到银幕形象的塑造，从题材的丰富到电影语言的娴熟，从品种的繁多到探索电影自身规律等方面，都跃上了当代电影创作的第二个高峰，被誉为“难忘的1959年”。

另外，这一时期，一批有探索精神的电影工作者，不仅从电影理论和评论的角度提出了新的课题，如钟惦棐的《电影的锣鼓》、瞿白音的《关于电影创新的独白》，而且从实践上突破了传统电影的叙事框架，选取了新的电影视角，如：《布谷鸟又叫了》、《洞箫横吹》、《新局长到来之前》、《达吉和她的父亲》等敢于正视现实，抨击生活中的不良倾向，针砭时弊，直面人生，干预生活，塑造复杂人物形象的影片，思想性和艺术性都达到了一定的高度。

然而，1960~1961年电影界又一次受到“左”的思想的干扰，忽视艺术规律，主张“政治即艺术”的错误倾向有所发展，某些不直接配合当时政治斗争，而深刻揭示人物心灵，具有高度审美价值的影片和创作人员，受到歧视甚至错误的批判。电影艺术的一些精品，被扣上“毒草影片”、“宣扬修正主义文艺观点”、“鼓吹资产阶级人性论”等莫须有的罪名，从而为现代题材创作设置了一个令人畏惧的大禁区。于是，在指导思想上以阶级和阶级斗争来规范电影创作的内容与范围，否定电影的批判功能，使得公式化、概念化、模式化的倾向日益严重。不少影片在艺术上虚假、枯燥，以理代情，将人的感情简单化、模

式化,银幕形象失去了主体性,其个性消融在阶级和阶级斗争的原则中,甚至变成了阶级观念的符码。由于“左”的思想影响,一些电影逐渐脱离现实生活的土壤而变成粉饰现实生活的急就章;由于摈弃了现实主义历史原则与美学原则,致使“不求艺术上有功,只求政策上无过”的心理,成为电影创作者的普遍心态。

为此,1961年6月,中共中央宣传部召开了全国文艺工作者座谈会和故事片创作会议,周恩来同志在会上作了重要讲话,批评了“左”倾文艺思潮违背艺术规律的种种表现,再次强调了艺术民主。会后,中央调整了文艺(包括电影)的方针,文化部重新修订了“电影二十三条”,冲破了“左”的思潮对电影创作的禁锢和束缚,再度振奋起创作人员的精神。1962年以后,电影创作在1959年已经达到的较高水平的基础上继续发展。尽管步履维艰,但仍然涌现了一大批脍炙人口的好影片:《李双双》、《甲午风云》、《冰山上的来客》、《早春二月》、《农奴》、《兵临城下》、《英雄儿女》、《舞台姐妹》、《在烈火中永生》等。这些影片连同明星演员,至今在观众中还享有很高的声誉,形成了当代电影创作的第三次高峰。

(三)停滞倒退期(1966~1976.9)

1965年11月,随着姚文元对吴晗新编历史剧《海瑞罢官》的批判的逐步升级,文化大革命开始了。林彪与“四人帮”相勾结,实行封建法西斯文化专制主义,将十七年时起时伏的“左”倾思潮,推了登峰造极的地步,电影界成为重灾区。国内

外优秀的影片横遭讨伐和围剿，被江青直接点名批判的优秀故事片就有近百部，无数优秀的电影艺术家惨遭迫害。“四人帮”有意歪曲马克思主义美学有关艺术与政治关系的论述，建立了以“根本任务论”和“三突出原则”为核心的反现实主义文艺体系，以“瞒”和“骗”代替了“写真实”的电影创作原则。

文革十年，电影创作的重要标志是对革命现实主义的全面反动。“四人帮”一方面把电影牢牢地绑在篡党夺权的政治战车上，如《决裂》、《春苗》、《欢腾的小凉河》、《反击》等影片，大肆为“四人帮”歌功颂德；另一方面，利用电影鼓吹新的现代迷信，塑造不食人间烟火的“高大全”式的银幕形象。文革十年中，仅有60部故事片问世；尤其是1967—1974年，长达七年之久，泱泱十亿人口之大国，没有一部国产故事片上映，只有8部京剧样板戏搬上银幕，在全国反复放映，造成精神文化的饥渴，革命现实主义电影创作处于停滞乃至倒退的境地，中国电影发展经历了一次罕见的危机。但是，在群魔乱舞、荆棘丛生之际，广大电影工业者还是以大无畏的勇气顶住压力，在险恶的环境下，与“四人帮”炮制的一批阴谋电影相抗衡，制作了《闪闪的红星》、《海霞》、《创业》等几部为中国人民所喜爱的好影片。

(四) 复苏繁荣期(1976.10~迄今)

粉碎“四人帮”后，我国进入了社会主义发展新时期，此间的电影创作可分为两个阶段：一为复苏阶段(1976~1978)；一为深化阶段(1979~迄今)。