



Xinshiqi Huayu Dianyǐng
Zhongguo Tese Yanjiu

新时期华语电影 中国特色研究

李彩霞 / 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新时期华语电影中国特色研究 / 李彩霞著. —杭州:
浙江大学出版社, 2018. 11
ISBN 978-7-308-18742-8

I. ①新… II. ①李… III. ①电影事业—研究—
中国—现代 IV. ①J992

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 260288 号

新时期华语电影中国特色研究

李彩霞 著

策划编辑 吴伟伟 weiweiwu@zju.edu.cn

责任编辑 陈 翩

责任校对 丁沛岚 谢媛媛

封面设计 春天书装

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州隆盛图文制作有限公司

印 刷 虎彩印艺股份有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 16.25

字 数 280 千

版 印 次 2018 年 11 月第 1 版 2018 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-18742-8

定 价 59.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社市场运营中心联系方式 (0571)88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

序

华语电影,主要伴随着中国改革开放的发展而发展。李彩霞的专著《新时期华语电影中国特色研究》,是在其博士学位论文《金鸡奖获奖影片中国特色研究》(2010)基础上充实提升而成的,从一个侧面较好地研究了相关时期的华语电影发展情况。她下了不少功夫,取得了一定的学术成绩,值得庆贺。

2006年,时在山东高校工作的李彩霞准备报考苏州大学戏剧影视文学专业博士生,次年她被录取为我的博士生。在2007年李彩霞入学之前,即中国电影金鸡百花奖在苏州举办前几个月,我和我的研究生邵雯艳博士一起承办由央视电影频道和苏州广播电视总台联合举办的专题栏目《天堂影院》,重点介绍新时期以来金鸡奖获奖主要影片。其间,我对中国电影金鸡奖有了更多的了解,于是在确定李彩霞博士论文研究课题时,师生共同商量锁定了关于中国电影金鸡奖获奖影片的研究内容。

创立于1981年的中国电影金鸡奖,是与华表奖(政府奖)、百花奖(大众奖)三足鼎立的专家奖。金鸡奖评选在中国改革开放后不久起步,其获奖影片在很大程度上可视为中国新时期电影的优秀代表,因此,研究探讨金鸡奖获奖影片的中国特色,其实也就是研究探讨新时期优秀国产电影的中国特色。尽管全文的学术成绩还比较有限,但就当时相关研究领域来说应该具有明显的创新性。在准备出版博士论文的过程中,李彩霞希望自己的研究成果能够得到进一步充实和提升,因此将本来只局限于中国电影金鸡奖获奖影片中国特色的研究,拓展到新时期华语电影中国特色研究。这项研究工作量很大,对她而言压力也不小。经过多年认真努力,她基本完成了自己的既定目标。

李彩霞一贯勤奋好学,脚踏实地。尽管她读硕士之前的学业与电影研究基本无关,但是考博和进入博士学习阶段后,她对于电影专业有热情,有志向,曾获得江苏省博士生创新研究项目,博士学位论文也获得苏州大学优秀论文选题基金项目。自2010年博士毕业后,李彩霞便开始关注港台电影,并着手对海峡两岸暨香港的华语电影进行全面分析,同时以此为基点进行学术研究,陆续主持国家广播电影电视总局部级社科研究项目、浙江省哲学社会科学重点研究基地——浙江省海洋文化与经济研究中心项目、宁波市文化工程项目、宁波市重点学科“中国语言文学与区域文化”项目等省市级与校级项目8项,并在《当代电影》《音乐创作》等权威、核心期刊发表论文11篇、声乐作品1部。如今,《新时期华语电影中国特色研究》又成功申报宁波市哲学社会科学学术著作重点出版资助项目,这正是她多年来学术研究的结晶。该书从原先仅限大陆地区的金鸡奖获奖影片,拓展到了新时期以来包含海峡两岸暨香港的华语电影。这个拓展,不仅在于研究对象的空间地域方面,而且更在于“华语电影”的世界性影响。同时,该书坚持了“中国特色”研究这个内容重点,这对于中国影视创作在全球化语境下的更好复兴,应该具有比较重要的学术意义和现实意义,值得肯定和鼓励。诚然,耕耘于任何学术园地都十分不易,华语电影的研究自然也是如此。我希望并相信李彩霞会继续锲而不舍地进行深入研究,假以时日,当会对此论题有更好的完善和提升。

《新时期华语电影中国特色研究》即将付梓之前,她请我写序,我很高兴,于是在仍然需要上课且同时正在主持拍摄纪录电影《苏州小园》的时候,抽空写上几句。一方面回溯那几年师生共同研究一个对我们双方来说其实都不够深入了解的内容,一方面也表达对学生毕业后不断学习进步的喜乐。

以上浅见,权且为序。

苏州大学 倪祥保

2018年1月

目 录

引 言	(1)
第一节 相关概念说明与界定	(1)
第二节 研究现状与文献综述	(13)
第三节 研究意义、研究方法、创新与不足	(22)
第一章 缘事而发的现实关注及影响	(27)
第一节 揭露社会问题的民生传统	(29)
第二节 展现凡人苦乐的平民视角	(35)
第三节 谱写困境之中的人性真爱	(40)
第四节 直面社会生态的批判锋芒	(45)
第五节 现实主义精神的辐射力	(51)
第二章 “影以载道”的文艺传统及发展	(55)
第一节 文以载道和“影以载道”	(56)
第二节 “影以载道”的内容变化	(59)
第三节 “影以载道”的形式变化	(73)
第三章 “影关时政”的历史作用及局限	(81)
第一节 电影“合时事而作”	(82)
第二节 时政电影的主流意识	(85)
第三节 时政电影的与时俱进	(91)
第四节 时政电影的利弊得失	(96)

第四章 异彩纷呈的民俗文化及传播效应	(104)
第一节 民俗文化的镜像传达	(106)
第二节 民俗文化的叙事功能	(113)
第三节 民间音乐为电影增光添彩	(119)
第四节 由民俗而奇观的现象辨析	(133)
第五章 营造走向世界的中国银幕意境	(140)
第一节 新时期华语电影蕴含的意境美	(143)
第二节 新时期华语电影意境美的传承延展力	(151)
第三节 不唯世界不唯中国的探索之路	(165)
第六章 中国特色代表片种之武侠电影	(174)
第一节 武侠电影的发展脉络及各阶段特征	(175)
第二节 武侠电影的文化渊源	(185)
第三节 武侠电影的创作与改编方式	(193)
第四节 武侠电影的侠义精神及其演变	(198)
第五节 武术技艺的银幕呈现	(204)
结 语	(210)
参考文献	(215)
附 录:新时期华语电影获奖情况	(232)
索 引	(251)
后 记	(254)

引言

第一节 相关概念说明与界定

随着全球经济与信息技术的飞速发展,电影媒体跨地域、跨文化传播已经成为时代主潮。香港、澳门回归祖国怀抱,海峡两岸暨香港、澳门同世界华语地区文化交流日益频繁,语言上具有同一性、文化上具有相似性、产业上具有交融性的几大电影板块亟待新命名的诞生。此时英语学界主要有如下术语:“Chinese cinema”“Chinese cinemas”“Chinese national cinema”“Chinese-language cinema”“transnational Chinese cinemas”“comparative Chinese cinemas”“Sinophone cinema”等。中文语境中相关说法也有许多:“中国电影”“中国民族电影”“大中国电影”“大中华电影”“跨国华语电影”“中文电影”“比较华语电影”等。^①

一、华语电影

华语电影现象的出现顺应了大陆、香港和台湾在“体制上保持多元化的历史进程”^②,故从语言维度命名的“华语电影”(Chinese-language cinema)称

^① 李凤亮,“跨国华语电影”研究的新视野——鲁晓鹏访谈录[J],电影艺术,2008(5): 31—37.

^② 陈犀禾,刘宇清,跨区(国)语境中的华语电影现象及其研究[J],文艺研究,2007(1): 85—93.

谓在产业运作、媒体传播、学术研究各领域渐趋成为海峡两岸暨香港、澳门与世界华语地区电影的指称符号。然而“华语电影”出现十余年来,其内涵和外延具有众多界定、解读,至今未完全达成共识。

“华语电影”概念的提出始于1992年李天铎组织海峡两岸的电影学者在台北召开以“中国电影·电影中国”为题的学术研讨会。1995年9月,由台湾视觉传播艺术学会等单位合办的以“中国电影:历史、文化与再现”为题的第一届海峡两岸暨香港电影发展与文化变迁研讨会在台北召开。1996年,由卓伯棠、吴昊策划,香港浸会大学举办了第一届国际华语电影学术研讨会。1998年5月,第二届海峡两岸暨香港电影发展与文化变迁研讨会在台北举行,有张颐武、贾磊磊等五位大陆学者参加。2000年,第二届国际华语电影学术研讨会再次在香港浸会大学召开,来自海峡两岸暨香港的学者已经告别初涉“华语电影”议题时的青涩,真正开始心平气和地在“华语电影”所构筑的平台展开对话与讨论。至此,“华语电影”成为审视“中国电影”新思维的理论焦点,其中彭吉象、黄式宪、杨远婴等大陆学者受邀与会并发表了主题演讲。^①

(一)关于“华语电影”概念的几种阐释

旅美学者鲁晓鹏1997年提出“跨国华语电影”(transnational Chinese cinemas)概念,将百年的中国电影史读解为“华语电影”在全球化背景下跨国制作与消费的发展史。“种种迹象表明,似乎只有在恰当的跨国语境中才能理解中国的民族电影。人们必须以复数的形式提及中国电影,并且在影像制作发展过程中把它称作跨国的。”^②“华语电影(Chinese cinemas)所指涉的历史和地理范围非常之广,它包括中国大陆、台湾、香港,并且在某种程度上还包括海外华人社区。”^③

2005年,鲁晓鹏、叶月瑜改用“华语电影”(Chinese-language cinema)概念:“华语电影是一个更加具有涵盖性的范畴,包含了各种与华语相关的本土的、民族的、地区的、跨国的、离散的(diasporic)和全球性的电影。”^④

① 傅莹,韩帮文.“华语电影”命名的通约性[J].文艺研究,2011(2):79—89.

② Sheldon H. Lu. Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender, Honolulu [M]. Hawaii: University of Hawaii Press, 1997, p. 3.

③ Sheldon H. Lu. Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender, Honolulu [M]. Hawaii: University of Hawaii Press, 1997, p. 1.

④ 鲁晓鹏,叶月瑜.绘制华语电影的地图[J].唐宏峰,译.艺术评论,2009(7):19—25.

海外华人学者张英进提议从比较研究的角度阐释中国电影:比较电影研究“更确切地抓住了电影的多重方向性,即电影同时呈现为外向型(跨国性、全球化)、内向型(文化传统和审美习惯)、后向型(历史和记忆)和侧向型(跨媒体的实践和跨学科研究)”^①。

华裔学者史书美提出更新的概念“Sinophone cinema”(华语语系电影):“‘Sinophone’一词的使用是要将中国内地排除在外,以对抗所谓的‘中国中心主义’,因此这一新概念带有很强的意识形态色彩。”^②

马来西亚学者扎克尔·侯赛因·拉朱(Zakir Hossain Raju)提出“马华电影”概念,试图阐明“将马来西亚的华语电影定位于各种未完成的、冲突的、从国族性到跨国性的语境”^③。

罗艺军 1995 年提出“大中华电影文化”的概念:“香港片的娱乐性在东方引领风骚,市场扩及海外。台湾电影继承‘诗缘情’的文化传统,在抒发中国的人伦之情上曲尽其妙。大陆电影倾向‘诗言志’,以人文深度见胜。如果大陆、台湾、香港各擅其长,相互协作,就会构成一个多元、多样、绚丽多姿的大中华电影文化。”^④

寇立光 1996 年使用了“华语电影”概念:“大部分香港华语电影,由于受地域及社会政治经济等诸多因素的影响,缺乏国家感、民族感和历史感,仅停留在一种虚拟空间的基础上,那种无根的文化感每每在银幕上出现,它远离社会现实,逃避社会本质问题,一味地追求技巧的花哨,只是招来一时的票房,影片缺乏深刻的思想内涵、文化内核、人生价值。”“香港华语电影不仅是中国电影的重要组成部分,也是祖国母体电影文化的一种延伸、补充和拓展。”^⑤

杨远婴 2000 年提出,“华语电影”并非铁板一块的文化工业与文化实体。“华语电影不是一个笼而统之的概念,在其地域文化间充满差异和区别。”^⑥

① 张英进. 中国电影比较研究的新视野[J]. 文艺研究, 2007(8): 79—88.

② 李凤亮. “跨国华语电影”研究的新视野——鲁晓鹏访谈录[J]. 电影艺术, 2008(5): 31—37.

③ [马来西亚]扎克尔·侯赛因·拉朱. 马来西亚华人的电影想象:作为一种跨国华语电影的“马华电影”[J]. 艺术评论, 2009(8): 43—52.

④ 罗艺军. 中国电影与中国文化[M]. 北京:北京广播学院出版社, 1995: 66.

⑤ 寇立光. 调准焦距拍回归——香港华语电影一瞥[J]. 华人时刊, 1996(9): 38—39.

⑥ 杨远婴. 华语电影十导演[M]. 杭州:浙江摄影出版社, 2000.

颜纯钧 2000 年提出“大中华电影”概念,认为海峡两岸暨香港“在电影特性上的不同以及近年来逐渐形成的‘大中国电影’的格局,在分化和互动中展开为内部的丰富性,呈现出发展的整体趋势”^①。

黄式宪 2001 年提出“华人电影”概念:“从全球视野观之,所谓华人电影,不妨借用奥运会以‘五环旗’比五大洲的象喻,指的是中国海峡两岸暨香港、澳门和海外华裔‘五环’共存共荣的华人电影作品的总称。”^②

周斌指出:“顾名思义,华语电影即包括中国大陆、香港、台湾及其他地区以华语为母语创作拍摄的电影。”^③

陈犀禾、刘宇清认为,华语电影“这个从语言/文化角度提出的概念具有强烈的整合性、广泛的包容性,不论是民族的、跨国的、国际的,还是跨地域的,大陆的、香港的、台湾的,都可以整合到华语电影的旗帜下。无形中契合了全球化背景下重新界定中华文化的疆界,完成中华文化的主体性建构的民族主义诉求”^④。

以上学者对“华语电影”各持见解,各有建树,笔者比较认同鲁晓鹏、周斌以及陈犀禾、刘宇清的观点。结合本书的论题,笔者将“华语电影”理解为:包括海峡两岸暨香港以及海外地区以华语为母语创作并以中华文化为根基的电影。由于海外地区以华语为母语创作拍摄的电影为数不多且资料匮乏,故本书在论证过程中对于华语电影的选择亦有所侧重,即选取海峡两岸暨香港的电影作为例证进行分析,基本不涉及其他,同时,以中国大陆电影为主体,以香港、台湾电影为两翼。

二、新时期

1978 年 12 月召开的十一届三中全会实现了新中国成立以来党的历史伟大转折,开启了我国改革开放历史新时期。^⑤ 尽管海峡两岸暨香港的政治体制、经济发展和意识形态都有所不同,但在 20 世纪 70 年代末期到 80 年代

① 颜纯钧. 文化的交响:中国电影比较研究[M]. 北京:中国电影出版社,2000:181.

② 黄式宪. 华人电影:跨界的历史性荣耀与文化苦涩[J]. 电影艺术,2001(1):10—15.

③ 周斌. 华语电影:在互渗互补互促中拓展[J]. 复旦学报(社会科学版),2004(4):121—127.

④ 陈犀禾,刘宇清. 全球化语境下的中国电影研究——中国电影研究趋势的几点思考[J]. 上海大学学报(社会科学版),2005(5):7—11.

⑤ 中共中央党史研究室. 中国共产党历史·第二卷(1949—1978)[M]. 北京:中共党史出版社,2011:1061.

初,海峡两岸暨香港电影均在特定时代政治、经济的转型和社会、文化的变动中出现新气象。大陆刚刚经历“十年动乱”,正处于拨乱反正、政治革新,由计划经济向市场经济转变和中国特色社会主义建设时期,在解放思想、百花齐放方针的指引下,电影创作一改原来的为政治服务、为工农兵服务的方针,转而在艺术形态、世界潮流、娱乐需求等方面进行探索,几代导演如谢晋、吴贻弓、张暖忻、张艺谋、陈凯歌等,对人性、人情、历史和文化等主题的发掘和对现代电影语言的积极借鉴、运用,令新时期电影发展进入黄金时期。此时,市场经济体制之下的香港处于高度商品化的社会形态之中,其影视工业格局发生重大变化,大批独立制片公司兴起,从国外电影专业学习归来的新锐导演许鞍华、章国明、徐克、翁维铨等以敏锐的感受力、创造性的理念结合本地题材,在短时间内拍摄了一批极具震撼力且商业与艺术并重的影片,形成香港电影新浪潮,直接推动了80年代香港电影再度繁荣。70年代末,台湾完成了农业向工业的过渡,岛内中小企业占企业总数的90%以上,资本主义工商业获得快速发展,“保钓运动”唤醒了民众的民族意识,民族文化寻根成为热潮。80年代初,以杨德昌、侯孝贤、陈坤厚、王童等人为首创作的新电影以微观性的特征呈现个人成长经历,表达对逝去年华的缅怀和对台湾岛内历史文化身份的思考,显露出向民族电影传统溯源的趋向,全面提升了台湾电影的文化品位和地位。20世纪70年代末80年代初以来,海峡两岸暨香港的电影创作形成了华语电影蔚为大观的美学革新浪潮,开启了新时期电影创作的昌盛局面并影响深远。有鉴于此,本书所指称的“新时期华语电影”即为20世纪70年代末80年代初至今创作出品的海峡两岸暨香港电影。新时期海峡两岸暨香港电影创作数量众多,为避免在例证的选择上大而无当,又因获奖影片在某种程度上可视为同等条件下优秀作品的代表,故本书所选取的电影侧重于在国内、国际评奖中有所斩获的影片,尤重于中国电影金鸡奖、香港电影金像奖和台湾电影金马奖三大华语电影最高奖项的获奖影片。

三、“三金”奖项

(一) 中国电影金鸡奖

金鸡奖创立于1981年,1992年开始以金鸡百花电影节的形式颁奖,2005年后金鸡、百花隔年评奖。金鸡奖是与华表奖(政府主导评奖)、百花奖(观众自发评奖)三足鼎立的专家奖,规定评奖委员会本着“学术、争鸣、民主”的方针,评选过程严格按照既定章程和“六亲不认,只认作品;八面来风,

自己掌舵;不抱成见,从善如流;充分协商,顾全大局”的评选精神,通过无记名投票的方式产生获奖影片,是国内电影界最权威的专业性评奖。金鸡奖创立前期,评委会较好地做到了立足作品、公正决断,获其认可的影片基本上能够反映该年度中国电影创作的优秀水平,褒奖引领作用显而易见且卓有成效。

1. 体现主流意识,建构文化核心价值观

学者贾磊磊指出:“我们所谓的文化核心价值观,是指在一种文化体系中处于主导地位、起支配作用的基本理念。它是衡量与判断事物的终极文化标准。这其中包括历史(是非)观、道德(善恶)观、社会(正邪)观、伦理(荣辱)观、审美(美丑)观等。”^①每个国家都有其主流意识和民众共同信守的文化秩序,其传播必然要以大众宣传媒介为载体。在中国社会主义体制下融合、发展的电影艺术,在政治规范内评选金鸡奖获奖影片无疑成为宣传和弘扬文化核心价值观的重要途径。比如20世纪90年代创作的主旋律影片在此方面的表现作用就尤为突出,革命历史题材影片《开天辟地》《百色起义》《大决战》《开国大典》等均将视野投向中国共产党的那段辉煌历史和今天还被人们记忆、怀念着的那些开辟新时代的伟人们。通过对历史事件和开国领袖们的重新观照,电影力图使观众在中国社会发展长河中明辨政治大势和历史是非,再次历史地肯定中国共产党是领导中国社会走向光明与进步的不可动摇的领导核心,从而宣扬爱国主义、社会主义的主流思想观念。这个优秀传统一直延伸到2009年的《高考1977》和《建国大业》等影片的创作中,相信还会随着中国特色社会主义建设的发展而愈加深入。与此同时,一些反映英雄模范人物先进事迹的影片,如《焦裕禄》《孔繁森》《蒋筑英》等,均突出主人公坚定不移的党性觉悟或忘我工作的公仆精神,着重于颂扬其道德的崇高,人格的伟大,无私、无怨、无悔为人民服务的思想境界,因而对中国文化核心价值观的建构同样功不可没。

2. 汲取传统文化精髓,发展中国特色

电影虽于其在西方诞生十年后传入我国,可一旦植入中华大地,必然要汲取华夏五千年文明的深厚给养,培育出具有中国特色的艺术之花。金鸡奖获奖电影对传统文化的学习与继承主要表现在创作理念和创作技法两方

^① 贾磊磊. 中国电影的精神地图——论主流电影与文化核心价值观的传播路径[J]. 当代电影, 2007(3): 24—28.

面,其中以影载道的现实主义精神和诗情画意的意境美学体现得尤为真切。早期获奖影片《邻居》《人到中年》反映住房、知识分子待遇等最基本的民生问题,后来的《生活秀》《我的美丽乡愁》以平民视角展现个体商贩和打工群体的苦乐哀愁,再往后的《生死抉择》《被告山杠爷》《天狗》等影片直面社会生态展开批判,不同时代的社会现实在影片中获得了及时有力的反映与呈现。同时,中国文学和艺术将其厚重的美学积淀赋予电影,更增添了其民族风味。诗、词、歌、赋、小说、戏曲对意境的营造可谓多矣,而镜头语言能够将虚实相生、情景交融的美学思想进行更加直观、形象地传达,令影片更具美感和韵致。新时期《巴山夜雨》《城南旧事》《边城》《两个人的芭蕾》《我的父亲母亲》等获奖影片在地域胜景和无限风光中传达了人与人之间的美好情愫,堪称中国特色诗化电影的典范之作。

3. 鼓励创新,提携后生

金鸡奖的创立是我国文化领域“开风气之先的壮举”,在此之前,文学、戏剧、科学、艺术领域均未设专家奖。在20世纪80年代,金鸡奖从电影艺术专业角度审视参选作品,尊重艺术的独创性,可以说正是推动第五代电影人崛起并在新时期影坛大放光彩的关键因素。1982年,我国第一批电影专业学子,后被命名为第五代导演的陈凯歌、张艺谋、田壮壮等人从北京电影学院毕业。此时,社会处于“文革”后的恢复阶段,中国在政治上要求批判专制制度,建立现代国家体制;经济上要求以经济建设为中心,提高国家的综合实力;文化上要求深刻地反思传统的利弊得失,致力于历史意识和民族精神的重建。在此时代背景之下,第五代导演勇敢承担了新时期精英知识分子的使命,以沉重的历史责任感和昂扬的主体意识,一反前代导演注重故事情节戏剧化的电影模式和对已逝青春、美好理想的抒情写意,而以特异的叙事方式、别出心裁的电影语言回归五四启蒙话语,架构宏大历史叙事,张扬蓬勃的生命意识。

首次对第五代电影人的创作表达专业认可的是金鸡奖。1984年,陈凯歌导演、张艺谋担纲摄影的《黄土地》问世。虽然该片被观众认为沉闷乏味,在同年的百花奖评选中并未受到关注,但金鸡奖评委对《黄土地》致力于思索民族传统文化,强调仪式、色彩的象征性,注重镜头的造型性等方面的创新给予充分肯定,在第五届金鸡奖评选中授予其最佳摄影奖。这个奖项具有重大意义,它极大地激励了陈凯歌和张艺谋等青年电影人的创新热情。不久,陈凯歌的《孩子王》、张艺谋的《红高粱》再次获得金鸡奖的青睐。第五

代导演运用独特的电影语言反思历史和构筑民族寓言,不仅形成了自己的创作风格,还确立了新时期影像美学的规范。

4. 肯定并力建民族电影的类型品牌

1984年,著名电影评论家钟惦棐先生在西安电影制片厂提出“立足大西北,开拓新型的‘西部片’”^①口号。此艺术主张立足民族文化土壤,贴合中国实际,立即得到电影界的热烈响应,使得拍摄中国西部电影成为创作的一时之盛。“西部电影主要为20世纪80年代以来,以西安电影制片厂等为代表的,以展现西北高原的风土人情为主,反映中华民族文化的历史和民族性格的结构特征与现实生存状态的影片。”^②西安电影制片厂厂长吴天明率先垂范,拍摄了路遥短篇小说改编的《人生》。他认为:“西影地处大西北,有独特的自然风光和丰富的创作素材。浩瀚的戈壁滩,无垠的大沙漠,雄伟的黄土高原,黄河中上游地区人民豪放粗犷的性格和富有传奇色彩的生活,都是绝好的表现内容,我们为什么要舍近求远,放弃这得天独厚的条件去硬编造那些远离我们生活的东西呢?”^③影片《人生》展示了西北高原辽阔雄壮的自然之美和西北人民善良淳厚的博大胸怀,富有鲜明的西部地域色彩与文化内涵,遂成为西部电影的开山之作。《人生》中优美的陕北民歌在表达主题和渲染情绪方面起到了重要作用,影片被第五届金鸡奖授予最佳音乐奖。金鸡奖的肯定,使更多导演加入探索拍摄西部电影的行列。1986年,吴天明再创作《老井》,以非凡的艺术功力展示西北人民面对恶劣环境的顽强意志与不屈精神,获第八届中国电影金鸡奖最佳故事片、最佳导演、最佳男主角、最佳女配角四项大奖,第二届东京国际电影节最佳故事片奖、国际电影批评家联盟特别奖和第八届香港电影金像奖十大华语片奖等。随后,陈凯歌的《黄土地》《孩子王》、颜学恕的《野山》、张艺谋的《红高粱》等影片均在国内外和国际电影评选中荣膺奖项。80年代中期,西部电影“共获国内外各项奖项100多次,输出影片占全国输出总部数的25%,居全国之首”^④。西部电影的发展日渐成熟,成为我国最具类型化特征的电影形态。

① 钟惦棐. 面向大西北,开拓新型的“西部片”[J]. 电影新时代,1984(5).

② 何春耕. 西部升起的“太阳”——论中国西部电影的形成和发展[J]. 唐都学刊,2003(1):80—84.

③ 吴天明. 立志改革,振兴西影[J]. 电影新时代,1984(5).

④ 佚名. 打造电影航空母舰——延艺云与他的西影集团[EB/OL]. (2002-10-17) [2017-01-01]. <http://entertainment.anhuinews.com/system/2002/10/17/000143170.shtml>.

中国电影金鸡奖尽管也因评奖标准有时轻重失衡,出现“双胞胎”“三黄蛋”的现象受到诟病,但是其对于我国改革开放新时期的电影进步及文化传播仍然起到了十分重要的作用,故本书将其作为最重要的选片参照。

(二) 香港电影金像奖

香港电影金像奖(Hong Kong Film Awards)是目前香港最具代表性、最具权威性的电影颁奖礼活动,也是香港电影人心目中的“奥斯卡”。

20世纪70年代末,香港电影已经发展到相当规模,被誉为东方好莱坞。然而,在亚洲乃至全世界占有一席之地之地的香港电影却还没有电影人自己的官方组织。1979年,从事电影界报道、评论的《电影双周刊》诞生,其以对电影事业的高度关注和强烈的责任感,组织了一批电影人进行年度优秀电影和优秀电影人的评选活动,遂成为香港电影金像奖的雏形。1982年开始,《电影双周刊》与香港电台合作,举行了第一次正式的颁奖典礼并延续至今。金像奖评奖的目的在于通过电影评选与当众颁奖的形式,表彰优秀影片和成绩优异的电影工作者,希望借此促进香港电影质量和制作水平的提高。“香港电影金像奖最初只设立了五项奖:最佳影片奖、最佳导演奖、最佳剧本奖、最佳男演员奖和最佳女演员奖。以后又陆续增设了最佳男配角奖、最佳女配角奖、最佳新演员奖、终身成就奖、十大华语片奖和十大外语片奖等等。所有的奖项中,分量最重的当然是最佳影片奖和最佳导演奖,但是在公众心目中,最受关注的还是具有浓厚明星色彩的最佳男主角奖和最佳女主角奖,也就是在报道中经常作为头条的‘影帝’和‘影后’大奖。早期的金像奖并没有固定的奖座设计。第一届颁奖礼的奖座是一个简单的金属人型;第二届颁奖礼的奖座是一个高举星球的男性;第三届颁奖礼的奖座则是一个蓝色水晶方块;从第四届开始,奖座改为一个挥着手向前飞奔的肌肉男性,为了表现人物的动态,人物有一前一后两个脑袋,以流云般的线条连接……1990年,金像奖筹委会邀请香港艺术家联盟参与设计,艺术家花费了大量心血,先后十易其稿,最后决定采用梁铨大师设计的手持星球,身围胶片,姿态积极充满向往感的女神造型。”^①虽然近些年来,香港电影业渐成颓势,金像奖的凝聚力和权威性也已大不如前,但该奖项仍是香港电影评判优劣的权威标准,每年的评奖活动亦是亚洲电影界关注的盛事,对华

^① 佚名. 记忆香港:香港电影金像奖,那些影响我们半生的瑰丽影像[EB/OL]. (2017-06-29) [2017-11-01]. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1571516810911682&wfr=spider&for=pc>.

语电影的贡献不可磨灭。

(三) 台湾电影金马奖

金马奖(Golden Horse Award)是中国台湾地区的电影奖项,命名取自金门、马祖的头一字,亦符合全球主要影展界以“金字招牌”为号召的潮流。“金马奖华语影片竞赛的影片奖项包含最佳剧情片、最佳动画长片、最佳纪录片及最佳创作短片等,个人奖项有最佳导演、最佳男/女主角、最佳男/女配角、最佳新演员、最佳原著剧本、最佳改编剧本、最佳摄影、最佳视觉效果、最佳美术设计、最佳造型设计、最佳动作设计、最佳原创电影音乐、最佳原创电影歌曲、最佳剪辑及最佳音效等。另外还有特别奖项年度台湾杰出电影、年度台湾杰出电影工作者,以及非正式竞赛项目的观众票选最佳影片奖……金马奖创办于1962年,在华语圈中它历史最为悠久,与香港电影金像奖和大陆的中国电影金鸡奖并称华语电影最高成就三大奖,也是三大奖中唯一不设地域限制、评选对象面向所有华语电影和华语影人的奖项。……从1980年(第二十七届)起,金马奖改为财团法人‘电影事业发展基金会’(The Motion Picture Development Foundation)主办,并在旗下设立台北金马影展执行委员会,敦聘九至十五位电影学者及从业人员担任执行委员,设主席一人、秘书长一人、副秘书长一人负责推动会务,下设三个组,行销宣传组负责所有厂商合作、造势及周边活动、媒体宣传及文宣刊物制作等业务,竞赛组负责华语影片竞赛、金马奖颁奖典礼及国际数位短片竞赛等,影展组则负责影展内容策划、影片及影人邀约、字幕翻译制作、拷贝运送及影展现场执行等各项事宜。”^①虽然也有部分电影工作者批评电影金马奖特重艺术性色彩浓厚之电影,故流于抽象化,而对鼓励台湾商业电影的发展无益,但并不妨碍金马奖与香港电影金像奖和大陆电影金鸡奖并称为华语电影界的三大最高奖。

四、中国特色

“中国特色”一词,一般理解为与邓小平同志提出的“建设有中国特色的社会主义”科学命题相关,要求把马克思主义的普遍真理同中国的具体实际结合起来,走适合中国特点的道路,逐步实现工业、农业、国防和科学技术现代化,把中国建设成为富强、民主、文明、和谐的社会主义国家。

^① 佚名,台湾电影金马奖[EB/OL].(2013-03-22)[2017-11-01].http://www.movietvsn.cn/html/2013/quanweibang_0322/21.html.

关于电影的“中国特色”，20世纪90年代初，国内专家学者曾展开过热烈的讨论。1991年1月5日，《当代电影》编辑部召开“发展有中国特色的社会主义电影艺术创作”座谈会，并从第三期开始就此专题陆续发表笔谈文章。国家电影审查委员会委员、中国电影家协会电影文学创作委员会主任、著名编剧张思涛先生认为：“具体地说，有中国特色的社会主义电影包括以下三方面的内涵：一是有中国特色，就是我们的电影要坚持民族化，坚持民族特点。……二是社会主义的，这是从意识形态的角度，对我们电影提出的根本要求，规定了我们国家电影的主流和基本性质。……三是电影。……作为综合艺术和大众传播媒介的电影，如何进一步认识自己的艺术本性，丰富自己的表现手段，确立既有民族特征又具现代特点的电影观念，也是发展具有中国特点的电影一个重要问题。”^①同年9月，《当代电影》编辑部与长春电影制片厂围绕“发展有中国特色的社会主义电影艺术创作”命题再一次展开研讨，与会者结合创作与理论工作实际，发表了许多创见。李耀富发言指出：“就基本性而言，电影首先是艺术品，要具备一定的艺术品位和审美价值。中国电影的特殊社会属性又决定它必须具备鼓舞人、教育人、陶冶人们美好情操的社会责任；在商品经济社会中，电影作为一种精神产品，又必须满足市场观众求新、求奇、求乐的大众文化消费需求，艺术性、娱乐性、教育性无疑是有中国特色的社会主义电影缺一不可的三项基本属性。”^②阐明发展有中国特色社会主义电影创作是对电影“三性”统一前提下一种独特风格的呼唤。有些学者对电影的中国特色理解较为宽泛，“即立足于本民族文化，尽量使作品有人物、有故事，有群众喜闻乐见的风格、样式，有鲜明的时代精神，能真实而又形象地反映不同时期人民群众的斗争生活，并成功地塑造出具有民族气派、民族感情，合乎民族大众审美习惯的银幕形象，做到寓思想于形象之中”^③。“电影的‘中国特色’我倾向于更多地从文化角度去理解，因为电影本身就是一种文化，而不是其他。从这个意义上说，凡是表现中国的历史和现实，表现中国人的生态和心态，表现我们民族的精神和性格，体现中国人的情绪、情趣和理想的，都是具备了‘中国特色’的。”^④在2008年全国电影创作工作会议上，国家广电总局部署电影大发展大繁荣战

① 张思涛. “发展有中国特色的社会主义电影创作”断想[J]. 当代电影, 1991(3): 41—44.

② 李耀富. 何为中国电影的“中国特色”[J]. 当代电影, 1991(6): 13—14.

③ 边善基. 中国特色: 民族化与民族风格[J]. 当代电影, 1991(5): 6—7.

④ 王纪人. 从文化角度理解“中国特色”[J]. 当代电影, 1991(5): 7—8.