



陈捷 著

第五代电影： 现代性的追求与反思

- 如何理解“现代电影”中的“现代”二字？如果说它不只是一个历史分期的概念，而是某种特征的概念，那么，中国电影中的“现代性”是什么？第五代电影除了影像的创新，在“现代意识”上还为中国电影提供了什么？
- “中国现代电影”的主流传统是一种以“进步电影”为源头，以“五四”思潮所带来的“中国现代意识”为内核，以“影戏”模式为外观的电影传统。第五代电影重要的历史性意义不仅仅在于电影形式的革新，更在于以一种具有反思性的“现代意识”突破了长久以来占据中国电影主流的个体意识缺失、生命意识淡漠、对“现代性”反思不足的“中国现代意识”，完善并提升了中国电影的“现代性”话语品性。
- 第五代电影作为“中国现代电影”的一部分，他们在启蒙尚未完成的中国现实语境中的所有话语仍然是对“现代性”的热切呼唤和追求。他们对现代性的追求和反思同时指向了这样一个事实：中国现代电影，至今仍然是一个未完成的方案。

影研究新思维书系

陈捷著

第五代电影： 现代性的追求与反思

图书在版编目(CIP)数据

第五代电影:现代性的追求与反思 / 陈捷著. —北京:
中国电影出版社, 2006. 4

ISBN 7—106—02546—1

I. 第… II. 陈… III. 电影理论 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 040888 号

第五代电影:现代性的追求与反思

陈捷 著

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路 22 号)邮编 100013

电话:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787×1000 毫米 1/16

印张/12.25 插页/2 字数/220 千字

印 数 1—3000 册

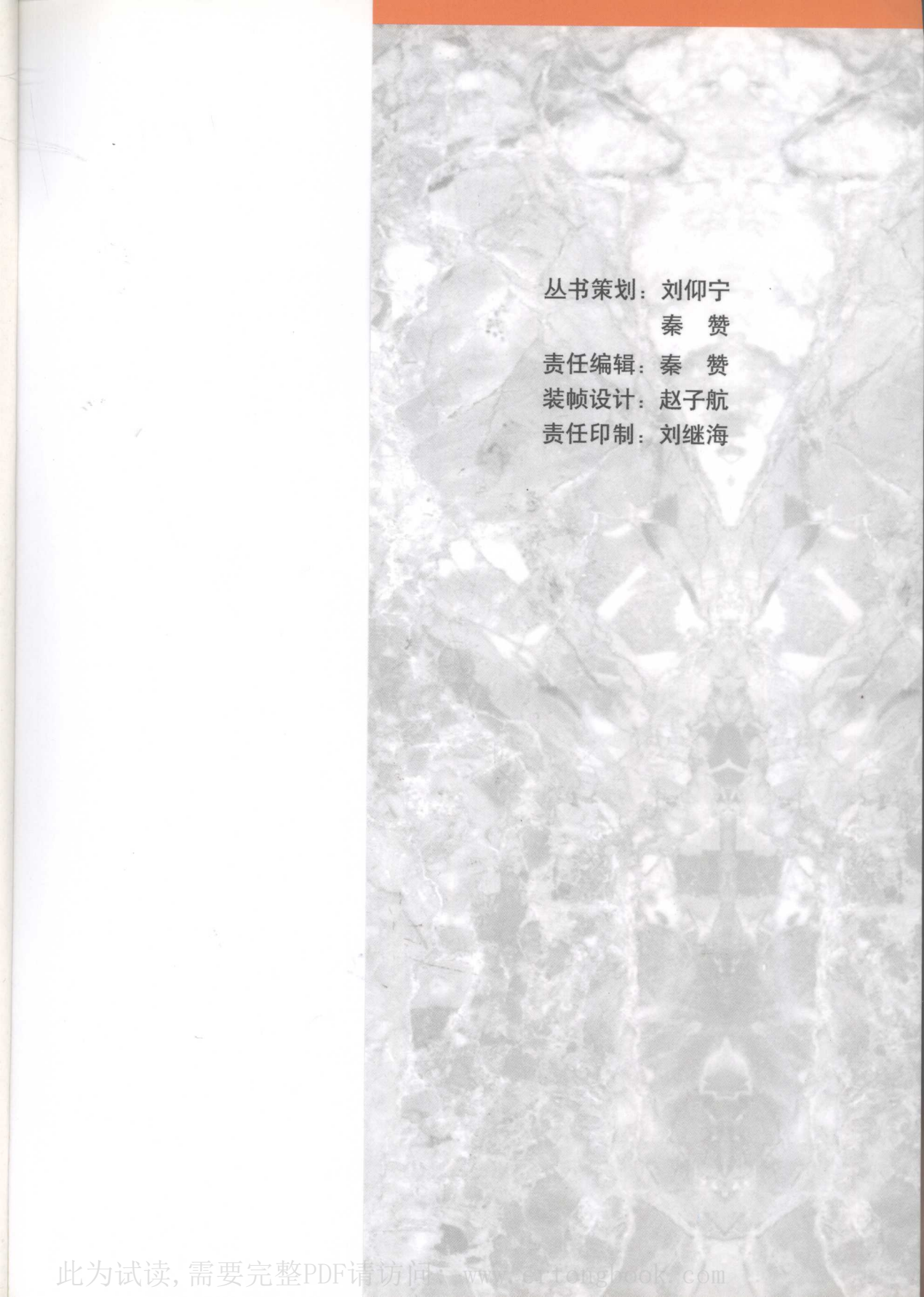
书 号 ISBN 7—106—02546—1/J·0949

定 价 30.00 元

作者简介

陈捷，女，1974年出生。南京大学中文系戏剧影视学博士，研究方向为电影历史与理论。现为南京艺术学院电影电视学院教师。2004—2005年为北京电影学院国内高级访问学者。主要科研成果为《中国影像、历史记忆与民族寓言——第五代电影与台湾新电影比较研究》，2002—2005江苏省哲学社会科学十五规划课题。

本书由南京艺术学院科研基金资助



丛书策划：刘仰宁

秦 赞

责任编辑：秦 赞

装帧设计：赵子航

责任印制：刘继海

对电影的敬仰和真诚(代序)

全国政协科教文卫体委员会委员
北京电影学院院长、博士生导师、教授 张会军

“第五代”的提法和意义,真的是说不清楚。

“第五代”电影实际上多年来是一个沉重的话题。

“第五代”电影人是一个媒体会反复提到的群体。

其实,让我给这本关于论述“第五代”的书写一个序,我开始是犹豫的,思考了一段时间,觉得应该是责无旁贷的事情。在“第五代”电影和电影人的问题上,我还是应该写点什么。记得中央电视台《面对面》栏目记者王志采访的时候,由于节目的方式和时间的原因,对“第五代”电影人的很多问题没有办法全面阐释和表述清楚。这次由于是自己写作,作为一个高校电影专业的教师,觉得是一次学术上的研讨和梳理工作,有义务去做、去写,与其让别人去写,还不如我们自己去写。至少可以写出自己对“第五代”电影创作的一些真实的看法和认识,算是参与对这个问题的讨论。

与“博客”在网络上写作不一样,我每天在计算机上写东西,已经养成了习惯。现在,我又开始一个阅读和写作的过程,是要完成给这本书写一个序的任务,结果,思路越写越清晰,收不住了,索性就把我对“第五代”的看法和认识写出来,最后就成了这样一个代序。

在纪念中国电影 100 周年的时候,举办不同形式的研讨会和出版不同形式的书籍,具有非常重要的回顾意义和理论意义。其实,在今天,从一个什么样的角度重新讨论中国电影“第五代”都没有什么特别大的社会意义,因为,“第五代”毕竟已经成为了过去,中国电影已经有了一个比较好的生存环境和发展空间,有了更多的新生代电影制作人加入到中国电影创作的群体队伍之中。

中国电影出版社能够出这本关于论述中国电影“第五代”产生、成长、创作、观念、理论、风格、美学的个人学术专著,有着较高的学术价值。说实在的,撰写关于中国电影“第五代”的理论、评论文章太多了,但是,真正意义上的专著比较少见,写这样一个命题有比较大的难度,不太好写,一个作者系统研究和写作的

就更为少见。这本专著是作者陈捷在她的博士论文的基础上,做了一些结构调整和系统论述的增加后认真撰写完成的。作为南京艺术学院的影视专业理论教师,她在北京电影学院做过一段访问学者,就中国电影、电影理论和中国电影“第五代”、中国电影教育等相关问题,我们有过一些交流,彼此交谈过一些看法,我觉得她在对这段历史和现象本身的认识思考中,有一些独特之处,在写作上有自己的视点和看法,细节上的论述比较细腻,研究比较深入。

“第五代”开始于什么年代?什么地方?什么原因?什么根据?什么理由?什么人最早开始使用这个称谓?我们无从考证。“第五代”是什么?是一个名词?是一个称呼?是一个年代?是一个群体?是一个运动?是一个现象?还是一种电影美学的思潮?谁也无法给一个准确的定义,更说不清楚。但是,这些都不重要,关键是“第五代”已经成为新中国电影史上的一种运动,一种符号,一种团体,一种象征,一种时代的印记,一种内涵丰富的概念。

这种叫法科学吗?“第五代”?多少算是一代?没有什么依据。“第五代”导演、群体和电影的出现,使我们对电影历史的研究方法出现了用一种人为的、前所未有的“代季划分”的研究方法,有圈定和限定的意义,但是,没有学术的意义,就是在世界电影史的研究过程当中,过去没有这种方法,是从电影的分代研究历史的。

中国“第五代”电影人的出现,使我们中国电影人研究电影的时候开始用不同的“代季划分”,也提出了一个很好的学术课题,就是中国电影历史和现象的研究有了一个标志性的创新,“第五代”电影人出现之后,先命名了“第五代”导演,然后逆向去说第四代、第三代,这种逆向的历史研究方法,我们不讨论其合理性,只是讨论“第五代”导演对这种历史研究方法起的决定作用。如果没有“第五代”导演的创作,我们也不会有这种代季划分的方法,这种方法是中国电影史学界对电影理论的一个贡献,来自于“第五代”的一系列影片。

“第五代”开始是对20世纪80年代初北京电影学院毕业学生的一个叫法。其实,对于1978年考入北京电影学院的各个系的同学来讲,78班是我们的基本称呼。生活中,我们也不叫自己是82届。世界上事情可怕的一面就在于,“舆论”上叫的人多了,就成为了一种约定俗成的东西。现在,我也认为,对于“第五代”,是评论界对当时某一事物的叫法和称谓,时间一长,也就成为了一种认同,主要是理论论述上的意识认同和理论认同。就像起一个名字一样。早些时候,社会上对电影学院的毕业生叫“学院派”,其实,这在当时是一个贬义词,是指他们是老北京天桥的把式,光说不练,会说不会干。现在的“学院派”叫法,则是指一种系统教育和学习的方法,是对一种受过系统专业教育的、具备一定专业技能

和拥有一定理论和实践背景的肯定。

借这个机会,我想对当年“第五代”考学、上学的往事做一个简单的回顾:1978年的春天,北京电影学院的导演系、表演系、摄影系、美术系和录音系恢复招收本科生,报名是在新街口外大街的北京电影学院“文革”前的旧址,也就是今天的西城区新街口外大街甲25号,当时报名招生的情景可以用盛况空前、热闹非凡来形容。各个电影专业的考试,是在昌平的朱辛庄北京电影学院“文革”中的旧址(今天的北京农学院)进行,大约有一万八千余人报名。由于艺术院校的文化课是提前单独考试,文化课考试的地点是在今天的北京师范大学进行,记得我们是在校园东侧靠近新外大街的平房阶梯教室考的文化课。8月正式发榜,9月,78级的157名新生分别进入电影学院的各个系学习,毕业的时候有153人,还有4人被公派和自费到美国、意大利、德国、法国留学。

“文革”以后的中国社会,政治、经济、文化、教育都在复苏,在那个时代文艺开放的影响下,北京电影学院已经给了“第五代”更多的学习空间和宽松的学术气氛,让“第五代”有幸观摩到各个国家和不同年代的电影,那时的学院办学条件和教学硬件条件比较差,观摩电影需要乘车到中国电影资料馆和电影洗印厂,学生经常是带着馒头和咸菜在电影院里度过一天,晚上要到很晚才可以搭乘学院的班车返回朱辛庄。那时的学生是幸福的,因为他们从电影中汲取了比物质有意义的精神食粮,在视听极度丰富的电影面前,他们是当时我们国家大学生中最幸福的人,其他院校的大学生没法与他们相比。那时候能看到的片子大多是美国好莱坞三四十年代的经典电影,五六十年代的苏联意识形态的“解冻电影”,意大利新现实主义、法国新浪潮电影、欧洲现代电影。这是当时课堂教学的主要组成部分,世界电影史上的大师们,成为了“第五代”学习的榜样——伯格曼、戈达尔、阿仑·雷乃、特吕弗、安东尼奥尼、费里尼等一些电影精英。叙事的另类风格,不向世俗低头、不媚俗的精神,不向社会妥协的所有行为和影像结果,成为了“第五代”的潜意识和精神追求,校园里弥漫着他们对世界电影大师们尊敬的气息。

1982年7月,“78班”(82届)的同学们毕业,取得了北京电影学院恢复招生后的首批文学学士学位。我们在谈“第五代”标志性处女作品的时候,更多是提到《一个和八个》,但是,如果我们客观地把“第五代”作为一个历史概念研究,实际上,“第五代”的胶片电影创作最早开始于1981年,“第五代”电影人的早期作品是短片《小院》、《田野》、《最后一个镜头》(35MM胶片、黑白短片,长度在30分钟左右)。《小院》表现北方一个城市在“文革”时期,社会变革下的文艺团体中,几个家庭对社会发展与变革的适应;《田野》(黑白35MM),则刻画了一群

“文革”时期在北大荒插队的知识青年的情感和生命的历程，表明了那个时期年轻人的思想和社会态度；《最后一个镜头》（黑白 35MM），表现了“文革”时期工厂青年工人之间的命运发展，展现了那个时期的国营企业状态。后来，拍摄了毕业作业：短片《结婚》（彩色 35MM）、《目标》（彩色 35MM）。一部分同学参加拍摄了《红象》（彩色 35MM，由儿童电影制片厂出品，《红象》是一个表现儿童和动物的电影，负载了更多的社会意义，其整个电影的拍摄难度是无法想象的，也是一个不同以往的儿童电影类型，同样表达了社会、自然、环境、动物、人类之间复杂的关系，这个电影在当时的儿童电影当中是最难拍摄的。同时还有部分同学参加拍摄了《邻居》（彩色 35MM）《见习律师》（彩色 35MM）。这些早期的短片（黑白、彩色）电影大部分没有被观众和理论研究者看到，也没有被电影工作者和理论学者研究，长时间被忽略、遗忘。但是，我认为，这些电影是历史性的、是划时代的，都是非常重要的历史性作品，我觉得这些电影所表现出来的原始的状态，在研究“第五代”作品的时候是不能被忽略的。

这以后，1983 年，《一个和八个》拍竣，在今天认为，“第五代”电影和运动由此开始了历史的行程。今天，我们在这些影片中可以看到他们的艺术主张，看到他们对社会的思考，看到这些年轻人的叛逆，品味到他们的早期之作的思想涵义。我们可以体会到他们如此执著地去表现自己的追求，讲述他们自己的电影神话，这是值得赞许的。也许，我们会在这些稚嫩的作品中感觉到对经典电影的分离和对峙，是“学院派”创作风格和秩序的重建，也是在理论指导下的群体创作喷发和声明。

作为电影运动，“第五代”的长片电影创作正式经历了《一个和八个》、《黄土地》、《大阅兵》、《孩子王》、《红高粱》、《猎场札撒》、《盗马贼》、《晚钟》、《边走边唱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《霸王别姬》等影片的一个比较漫长的过程，我们可以看到“第五代”电影的艺术主张和艺术风格：象征、寓言、民俗、风格、仪式、反思、造型、对比、夸张。这就是“第五代”电影人的成长最初的过程。

不论今天是一个什么样的结果，至少，“第五代”曾经拥有过。说起来也比较奇怪，“第五代”人已经让媒体、“理论”、舆论、文章说了 20 多年了，所有的说法对他们有创作上、思想上、精神上、理论上的帮助和促进意义。但是，“第五代”被所有的述说的经历是曲折的，最开始的时候先是对其作品的“幼稚”、“反叛”、“独特”、“题材”进行全面的否定；然后，就是一片前所未有的歌颂、夸奖和赞扬声；紧接着，就是谴责这些电影如何暴露了中国文化的落后；声讨这些人如何表现了中国“后殖民主义”的东西；随后，说这些电影只有历史意义而没有文化意义；说创作者关心这样一些作品只是具有艺术价值没有商业价值；有的外国人认为“第五

代”电影的题材大多是关注对知青生活的体验和挖掘上,还有的关注一个艺术的、非商业的“第五代”能够走多远?再后来,就是认为这么多年了“第五代”江郎才尽,也该歇歇了;“第五代”的历史使命基本上已经完结和终止了;还有人指出“第五代”已经陷入了严重的创作危机;甚至,有人预言“第五代”将会很快退出中国电影的舞台;多少年过去了,现在“第五代”还没有退出这个电影的历史舞台;甚至说,这些“第五代”电影人的创作,压抑了“第六代”的成长;而他们之所以还可以存在,是借助了不同电影风格的力量,牢牢成为了中国电影的霸主;他们这些“第五代”影响到整个中国电影的格局的形成;今天,又有一些“第五代”的幽灵归来吧的呼喊声音;等等。想想“第五代”也不容易,也要有一些抗击打的能力和适应各种各样“舆论”的心理素质。

在电影中所表现的是一种不同的电影风格和电影语言,这是80年代初“第五代”用电影进行历史反思的方法。他们从自己经历的视点去看待社会发展的过程,用他们的电影语言和表现方式表达一种独特思维,在电影的视觉形式上表现激烈和造型鲜明,使新时期的中国电影在国际影坛上取得了重要的成绩,拉近国外观众和评论者对我们电影的视觉距离,产生心理感应。

从80年代初,“第五代”就是一个一直被人们关注的热点话题和时髦话语,许多专著、文集、文章、媒体都在不同程度上描述有关“第五代”的作品、人物、事件。断裂、颠覆、能指、所指、语境、话语、对位、剥离、建构、游离,所有可以创造的词汇都用上了,也让一些人搞不清楚理论学者在说什么。后来就更是这样,“第五代”以后的相关人物和若干部电影,就越发成为媒体和专业界谈论的话题,时间一久,愣是让媒体把“第五代”弄成一个“神秘现象”,所有有关“第五代”的电影,都成为“爆炒”的材料。这些年,“第五代”的电影(纪录片、短片)不断在国际和国内获奖,结果是更多的眼睛和文字关注着他们,作为“第五代”的电影人,无论是作为一个个人还是一个群体,想一想也是一件不容易的事,因为,个人、群体、作品已经成为了目标和靶子,被所有人关注,实际上并不是一件什么好事,我不知道别人怎么想,反正,我认为这对“第五代”的电影人是一件“悲剧”性的事情。

因为不想等待和浪费时间,因为想早一些正式参与电影的创作,“第五代”具有自觉的反叛意识和革命意识,他们不想像当年看到的中国足球队那样,等着别人输几个球,然后自己才可以勉强进入多少名,这种靠别人的办法是毫无指望的事情。他们从“第三代”、“第四代”赖以生存的电影土壤中意识到自己要挣扎,要努力,才有可能实践自己的理想。当时的“第五代”并没有陷入就业和创作危机的状态,也没有任何明确的艺术探索目标和宗旨,他们没有必要对三四十年代的

中国经典现实主义电影和美学观念进行颠覆，他们只是在电影中表现他们在学院和课堂上学习到的东西。“第五代”的文化思想不存在着霸权意义，更多的是探索和实证意义，其作品一直不具有开放性、迎合性的姿态，手法基本是传统的，但是组合的方法和结构的方式是新颖的，最终达到新的艺术表现形式。“第五代”进行的是“电影艺术语言的创新”，当时并没有遇到体制的压制，得到更多的是思想上和舆论上的压力。这就使“第五代”电影的艺术探索具有了双重的意义：一方面，这种形式、风格的探索与此前的意识形态控制叙事形成鲜明的对比；另一方面，这种形式风格的探索具有对电影叙事的瓦解和对整体影像权威的建立。在表现形式、影像形态上，“第五代”以它鲜明的影像效果撑起了“先锋”的大旗，充当着“后生可畏”的角色。

“第五代”在早期的创作过程中，是各位导演突出各自的叙事风格和表现风格，按照各自的思想和认识创造自己的银幕世界，带有个体性和群体性的特征及探索意义。而后来的发展，他们则呈现出电影作品对市场的靠近，近年来的规模可观的商业片制作说明了他们对市场和观众的尊敬，这样两个不同的阶段变化，无论是前期还是后期，都对中国电影继续产生了深刻和深远的影响。“第五代”电影人的电影创作实际上也在与时俱进，我们可以从他们的辛勤耕耘的态度和收获的成果上看到他们20年电影的艺术发展的踪迹，这在根本上丰富了现代电影创作的内容和风格，努力贴近生活、贴近实际、贴近群众，创造出了灿烂辉煌富有特色的影片，拍出具有中国特色的电影，为中国电影增添了光彩，以其鲜明的民族特色和传统文化，适应了中国观众的视觉和心理需要，得到社会的认同。

在今天，总结“第五代”电影在根本上没有什么特殊的价值和特殊意义，因为，我们的国家已经从传统电影走向了现代电影的转变过程，我们电影的越来越多元和多意，像早期“第五代”电影当时在银幕上给我们所感受到的那种视觉冲击和心理冲动已经不存在了，那时候的一切，已经成为了我们的回忆，给我们的感受是，“第五代”电影人的热血总是在奔腾和流动，“第五代”电影值得我们关注。我们应该尊敬的是：他们对电影的敬仰与真诚。

我们的电影已经开始了从传统电影向现代电影的转换，我们当下在银幕上感受到的是更加全球化和经济一体化的冲击和冲动，而我们现在反而要开始问“第五代”为中国电影做了什么？

经常有人会问到“第五代”电影存在的意义是什么？其实，哲学上有一个现成的定义：“存在就是合理的”。如果我们深刻地反思，中国“第五代”电影作品的意义可能比电影人的意义更巨大，其电影所产生和折射的历史、文化、美学意义比我们总结的要更丰富得多。有人说，“第五代”电影是霸权主义的表现，有点

抬高了我们,因为,“第五代”电影一直是在张扬中国电影的个性,也没有“称霸”妄想,所以,也不存在所谓的王国,对中国电影也不存在所谓的突围,只是表现出一种年轻人的电影朝气和电影创作群体的状态,他们不“信奉”什么,但是,在总体上反映现实,他们不准备“还原”什么,但是,看得出来他们在以纪实风格思考世界,他们所体验的、感觉的、风格的东西比较多。在中国,任何事情和群体,不可能空前绝后,也不可能作为一个特殊群体存在,可以说被称为中国电影“第五代”的那批电影人,已经在中国电影历史上留下了他们的耕耘和烙印。但是,也不存在所谓的“第五代”导演由于从过去的主流走到了如今的边缘,所有的边缘都可以是中心,艺术的创造和创作也不存在前卫和时尚的问题。实际上,“第五代”的电影人和电影的特征,也没有那样所谓的相对统一的特征,他们仅是在十年“文革”后中国文化最为开放和多元背景下的一次电影专业教育的张扬,同时,也振兴了中国电影制作的格局和市场。

我也在理论和现实的意义上,将“第五代”电影所产生的影响和意义归纳、总结了七条:

第一,“第五代”电影以迅疾突进的方式创造佳绩和奇迹,其拍摄的影片比较多的、或者是大范围的参加国际、国内电影节并且获奖。中国大陆电影在香港和台湾之后,开始走进世界影坛的舞台,实现了跨越性的发展,开始了跨越新时代的征程,“第五代”的电影为中国的改革开放先走了一步,做出了突出的贡献,从80年代中期开始,他们所拍摄的电影几乎参加了世界主要的电影节,并取得了各种各样的奖项,在那个年代,使世界各个国家都更为深刻和全面地了解和知道了中国电影,这对中国电影是一个比较大范围的弘扬和宣传。这些,使得国外开始关注中国电影的现象,开始研究中国电影的历史与文化。第五代电影使这些“第五代”电影人和中国电影在文化领域有了存在和更深刻的意义。

第二,“第五代”拍摄的电影呈现的是与以往电影不同的叙事风格和影像风格。在电影的拍摄过程中和表现的形态上,与以往的电影有比较大的差异,他们在电影的语言方式和电影的结构组合上有自己的特点,特别注重电影的造型、环境、场景参与电影的叙事,环境意识非常明显,电影叙事与其他元素一样成为电影的一个手段,他们把重视造型、重视环境、重视气氛渲染和对人物的刻画、电影的造型统一起来,这种处理的方法是以往电影中比较少见的,在电影视听语言上重视对影片整体的渲染作用。

第三,人物塑造更重视其形式化和多元化。以往我们看到的中国电影人物的银幕状态,大家觉得都是高、大、全的形式,人物类型和人物性格刻画是呆板的。粉碎“四人帮”以后,随着电影观念的转变,在我们影片的电影叙事和人物形

象表现中,开始注意人物刻画的丰富性和性格化,开始注意小人物,能够多侧面、多元化的表现这些人的性格和精神世界,甚至把很多英雄和普通的东西拍得好像与我们的传统不一样,表现出来的是以前没有见过的视觉样式。

第四,电影表现的视点、角度、方法,与传统的电影美学方法和观念不同,是比较独特的。因为,“第五代”特殊的经历,他们有“文革”、“知青”、“反叛”、“苦难”情结,在电影学院学习的过程中,大量地学习了国外各个时期、各个流派的电影作品,他们知道应该用什么样的方法去反映自己的思考和那段生活的经历,更是由于这些学生的社会经历和生活经历不一样,所以,在看待人物和事件的过程中,他们所表现出来的观念、思想、视点就完全不一样。“与众不同”是他们的追求,他们在电影中勇于表现自己的一些独特的看法,在当时的环境下,在千篇一律的电影拍摄和表现形式状态中,是难能可贵的。

第五,“第五代”拍摄的电影,在创作意识、观念、手段、风格、样式上是反传统的。我们看了十年的“文革”影片,大家一是觉得我们的电影在叙事上、人物上、风格上、处理上、观念上、影像上好像就应该是这样,但是,从心理上觉得不满足。于是,开始在电影的思想、意识、观念、手段、风格、样式、形式、内容、技巧、方法上进行不同程度的探索,想在自己的作品中,搞一种完全与众不同的东西,结果,这些影片与传统影片在整体上、形式上和效果上是有比较大的差异和突破,给人们形成一种“耳目一新”的感觉。

第六,创作的状态非常积极,创作的态度特别真诚。即使是在那个时候没有商业压力,没有票房压力的情况下,他们也非常认真地在影片中表达自己对艺术、对社会的认识。自己喜欢什么就在电影中做什么,就在电影中表现什么。在今天有市场、商业、回报、票房的压力情况下,他们仍然不断地调整自己的创作思路,拍摄出艺术、市场相互兼容的作品。

第七,体现了中国电影专业教育的整体水平。电影学院是中国惟一的电影专业院校,在“第五代”的身上,反映出北京电影学院的教学体系、师资配置、课程设置、专业设备、教学方式等方面的特点,标志性地体现了中国电影专业教育的突出成果。学院派的系统教育、系统的课程设置、务实的制作教学体系,使我们国家的电影教育可以和世界电影院校相媲美。当然,“第五代”的特殊命运、“文革”阅历、知青情结、压抑人生、执著学习、刻苦状态、使命责任铸造了特殊的学习成果,在经过具有丰富历史变革经验的教师调教下,在给予了系统的专业化教育之后,“第五代”释放出了惊人的创造能力。

我认为,这七点决定了,或者就是中国电影“第五代”在中国电影历史上的意义。

在争议和指责中,“第五代”电影人慢慢的成长,“第五代”的生长环境是一个人生和思想磨难的过程,他们的人生经历与同龄人完全是一样的,他们生活中所经历的历史、社会、国家、家庭、个人的变迁,是他们人生经历中永远挥之不去的记忆。“第五代”成长的过程所享受的物质是贫乏的,但是,社会给予了他们丰富的精神生活和精神世界,给了他们深刻思考的时间和内容。而“第六代”的情况则完全不同,他们的成长经历过程中,年代、历史、政治、社会、事件、竞争、环境、压力和精神的东西对于他们的成长和世界观的形成有极大的影响,“第六代”在那个时期,首先遇到的是竞争的环境,学习的竞争、升学的竞争、就业的竞争,把这些竞争都化为压力。另外他们在创作的环境上遇到了很大的压力。他们在影片中关注从农村到城市、从社会边缘人到社会底层人的生存状态,他们对社会题材也感兴趣。“第五代”和“第六代”他们是在两个不同环境下成长起来的人。有一点“第五代”和“第六代”是一样的,他们对电影是无限崇拜和敬仰的,在对电影的真诚程度上,他们是一样的,他们视电影为生命、视电影为自己奋斗的目标。

中国电影 100 年的历程中,有不少重要的事件,“第五代”电影应该是一个有着特殊意义的内容,每一个热爱中国电影的人都会对中国电影的各个阶段产生某种特殊的感情和眷恋,也都会更加关注中国电影的历史、现状、人物、作品及其未来。在创作上“第五代”同样面临的是社会的发展与观众群体的变化,面临的是市场的变化和商业的压力,转折、转变、转换的问题。回过头来看,“第五代”的发展实际上经历了三个重要的发展阶段,第一个阶段是打江山、创业的阶段,要确立自己在中国电影中的位置,要有电影拍;第二个阶段是如何在不断创新的制作过程中,继续保持自己的创作风格和特色;第三个阶段是如何面对投资、市场、环境下进行电影创作的转型,如何面临电影机制、市场的各种问题。所以,“第五代”电影人面临着的问题,“新生代”电影人也同样面临。严格地讲:“第五代”完成了从探索电影到市场电影的过渡这个过程。早期他们拍摄的一些电影今天已经成为了经典电影,也面临着世界电影史上的所有电影运动后期发展的局面,发展什么?怎么样发展?现代电影这个词不具有绝对意义,只是有相对的意义,“第五代”电影人要解决的三个问题:第一个是如何保持自己电影的个人风格和群体风格(群体风格已经不存在了)?第二是“第五代”电影怎么样保持自己电影的影响和建立起的品牌效应;第三是“第五代”在今天的中国电影格局中,怎样平衡商业与艺术之间的关系,怎样选择。

“第五代”在 80 年代初期,没有经济和市场的压力,一旦拍摄开始,就可以在路上狂奔,这是“第五代”产生的社会原因之一,是“第五代”能够“肆无忌惮”地进行艺术探索的重要动力。更为重要的是,当时国家的电影体制,在整个“第五代”

电影创作中，起到了支持作用，起到了决定性的保证和推进作用。这种保证和推进作用是一种强硬的、非市场化的，是一种精神的支持。所以，任何一个时期的电影，导演不是其中决定的因素，而决定的因素是政治、社会、历史、体制，导演和作品都不能作为判定这个社会阶段和历史时期价值尺度，也不可以作为我们衡量整个电影水平的惟一标准。任何导演在电影体制和社会发展当中，都是渺小的。

中国电影“第五代”发展过程的这20年，是出于他们对中国电影的热爱和由于经历所产生的某种特殊感情。我们现在对新时期中国“第五代”电影创作、理论的全面梳理和回顾，其实是在理想和现实之间找到一些有意义的启示。作为当代中国电影的探索者和耕耘者，“第五代”对作品的认真程度和对学术品位的追求是一贯的，他们视自己的作品为生命，把表达自己的感受和感情作为最高的宗旨，这些也是有别于其他电影的显著特征之一。

“第五代”电影，说是一场具有“中国新电影”意义的电影运动，其实是现象学、历史学、理论学意义上的论述，但是，作为一种电影流派还缺乏更多的依据，因为，其只有崛起的时间。还没有结束的时间。“第五代”电影有一些鲜明的艺术特征和影像追求，但是，在真正的意义上，并没有掀起一场中国电影的“新浪潮”，关键是它并没有引领中国电影的方向。

关于“第五代”电影的艺术价值，我认为最具代表性的是：具备一种新的叙事观念、影像观念、造型形式，艺术作为一种社会现象和社会意识，无所谓现代和非现代，“第五代”电影的出现和中国电影理论界关于“现代电影”观念的讨论几乎是在前后时间发生，由此，我们可以认为，“第五代”电影是中国现代电影教育的产物，是“学院派”电影的开端。西方理论界在研究任何艺术发展和形式的过程中，都会冠以“现代”概念，以此为参照形成一种新的理论而对应旧的理论。但是，新理论与旧理论的关系也不过是所谓的相对关系。我们不想在对“第五代”电影的理论论述过程中过于拔高其学术的地位，我们只是希望在真正意义上认识到“第五代”电影较之以前的电影，对于中国电影在艺术、美学、制作、技术、市场、产业方面的贡献，其关键问题在要弄清楚“第五代”电影一词所包含的极为复杂和丰富的含义，对我们今天发展电影产业和创意以及第五代电影与之在“现代意识”上的差异与联系。

因此，“第五代”电影的基本视点是在自然、社会、个人、家庭、身份、乡土、性、压抑、认同、规律、生命、民俗、传统、家族的范畴内进行表现和研究，别人所要讨论的问题是除了在意识、结构、影像、城市等层面之外，在文化、哲学、思想、内涵、话语的意义是什么？为中国电影作为主流传统的反思，提供了什么样的参照系

数?

“第五代”电影当然也有时代性、艺术性、片面性方面的问题,也有思考和表现上的缺陷,这是由于自身局限,功力不足,表现偏颇等原因造成的。在创作的基础上,在理论的分析上,总结和分析它的成功失败、优点、缺失,是提高电影整体水平的很好机会。实际上“第五代”也关心对“第五代”电影做出实际的、创作的、文化的、专业的抨击和批评,有很多的论述和文章“第五代”也非常关注。以往,在各种各样的场合,讨论的一个学术主题是“第五代”能够走多远?很多的人认为“第五代”已经陷入了严重的思考危机和创作危机,甚至,认为“第五代”将会很快退出中国电影的主要舞台,将会被“新生代”而取代,事情有的时候不是按我们设计和想象的思路去发展,任何事物总是发展和变化的,“第五代”的电影在反映创作者的思考,在适应电影市场的发展,在适应商业和借助娱乐的力量,“第五代”不想成为电影舞台的霸主,也不想影响到中国电影的格局,他们只想为中国电影做一点贡献,这是我们今天总结的“第五代”电影的特殊价值和意义。

在这种背景下,本专著把最重要的学术视点集中到了曾经为中国电影做出巨大贡献的“第五代”电影上,集中于“第五代”电影现代性追求与反思,因为,某种意义上,新时期的中国“第五代”电影创作,代表了中国电影的曾经辉煌,代表了中国电影的生命历史,也代表着前卫和稚嫩的现状。我们对新时期电影的全面梳理和回顾,为的就是从中国电影的局部现象中,从中国电影的细节发展中,探讨中国电影的未来发展之路,以期获得一些具有指导创作、指导理论、指导研究的有意义的启迪。

现在还在谈论“第五代”电影的基本是两种状态,一个是真正地进行学术研究,一个是在拿“第五代”电影说事,今天看“第五代”电影的心情已经没有了激动、先锋、朦胧、反思、反省的成份。这20年中国电影理论研究的成果无比巨大,但是也出现了几个问题:1)研究方法论多;2)借助其他学科研究电影多;3)研究历史、理论、美学多;4)研究电影现象多;5)研究电影技术少;6)研究电影创作本体少;7)研究电影运作及产业制作的少。

文学和电影中的理论、美学、批评、评论,涉及到“现代性”就是一个庞杂的课题,该专著避开以往论述“第五代”电影的历史、形式、创新等问题,从电影本文、本体出发,从电影的思想现代性、语言现代性出发,进行系统研究和论述,关注其电影中的现代观念和现代意识,在中国电影的历史发展中关注其电影的现代性特征讨论,视点比较新颖,角度比较独特,分析比较现代,论述中和具体作品解构中涉及了“文革反思”、“知青经验”、“个体意识”、“生命意识”、“城市意识”、“思想内涵”、可以说是对“第五代”电影的重读和新的诠释。

在创作上，“第五代”是一个传统电影的“破坏者”，是在影像形态上把中国电影从经典电影向现代电影转变，而理论上则完全是另外一回事，完成这个过渡花了比较多的时间，但是，没有形成自己的体系。世界电影史的发展不是这种情况，20年代先锋运动、法国新浪潮、意大利新现实主义，都是电影创作先于理论，电影理论是之后发生发展的。实际上在程序上，“第五代”是进行了一定的系统学习和系统思考以后，才初步具有了一定的现代电影的观念，所以，产生了现代电影的创作。在这个过程中，具有这些观念的人，还不具有真正理论体系意识，所以表现出来的仅仅是电影的作品和现象，在现实的电影创作和发展实践的过程中，都是实践先于理论，电影理论并没有指导电影的创作，因为，理论和实践不可能同时产生和完成，电影的理论是要靠学者进行研究、梳理、分析、归类、总结、论述才能够得出。而实际情况是，改革开放以后的20多年里，我们的电影理论没有确立应有的体系，没有指导创作的能力，没有引领广大观众的感染力，就连电影的批评和评论体系也没有建立。

社会是发展的，电影是发展的，电影的技术和历史决定了电影应该是多样的，有些人说今天的“第五代”拍商业电影，走市场和品牌的道路是一种转型和堕落，这样实际上有些苛刻。就像有些人吃惯了山珍海味以后，要吃粗茶淡饭，我们也说他是一种转型和堕落吗？因为习惯、因为胃口，这种变化是必然的，存在就是合理的。中国的电影品牌，既要有艺术的电影，也要有商业的电影；既要有大众的电影，而且要有小众的电影，而且，商业的、大众的电影不一定是媚俗和堕落，艺术的、小众的电影更能承担起愉悦精神的责任，这就是物质和精神的关系。“第五代”怎么了？连外国电影界都可以做的事，为什么“第五代”电影人不可以做呢？“第五代”的电影创作，实际上是在调整 and 改变着自己，使得他们的作品在反映他们新的思考和追求，以一种更新的，更接近中国社会发展和生活本质的面貌出现，更深刻和鲜明地在世界电影影坛上展示，而且，这时他们的作品，不在乎要产生多么深远的影响，而是要表达他们的改变和前进。在这个过程中，我们电影的理论应该处在一种什么样的状态，才能与这样的创作与之相匹配，创作应该与谁合作？理论应该与谁合作？创作和理论应该在什么样的点上采取一种配合和呼应？我们的思想应该怎样进一步解放和开放？我们的电影理论应该怎样的发展和研究？在我们的电影需要全球化、商业化、娱乐化、市场化、网络化的时候，我们的理论应该出现什么样的声音？，实际上我们并没有做好更充分的理论和思想准备。

“第五代”电影人对中国电影的贡献，今天我们无法正确的评价，应该是以后的人来予以评说，赞美、指责、批评这并不意味着对“第五代”电影人可以产生什