

· 电影产业

· 电影人物

· 电影批评

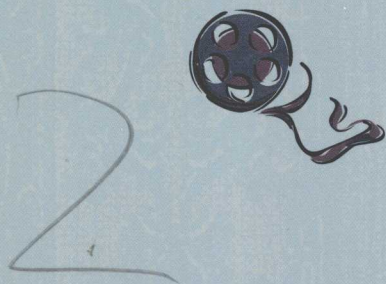
· 电影美学

· 电影文学

· 电影史

中国电影的传统与创新

周 斌 著



 复旦大学出版社

本书出版获复旦大学中文系“985”三期学术著作资助项目支持

J90/34

2012

中国电影的传统与创新

周 斌 著

北方工业大学图书馆



C00276100

 復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国电影的传统与创新/周斌著. —上海:复旦大学出版社,2012.3
ISBN 978-7-309-08663-8

I. 中… II. 周… III. 电影理论-研究-中国 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 269731 号

中国电影的传统与创新

周 斌 著

责任编辑/孙 晶 郑越文

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海华教印务有限公司

开本 787×960 1/16 印张 25.25 字数 381 千

2012 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-08663-8/J·177

定价:40.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

目 录

第一辑：电影史

左翼电影的启示

——纪念左翼电影运动七十周年 2

华语电影：在互渗互补互促中拓展 7

珍惜优良传统 大胆拓展创新

——纪念中国电影诞生一百周年 21

百年中国电影与中外文化 27

百年中国电影的民族化之路 40

百年中国电影与艺术创新 44

新时期以来中国电影的变革与发展 55

第二辑：电影文学

商业电影也应重视剧本创作

——从影片《无间道》系列说起 68

剧本仍是一剧之本 72

编剧应该默默无闻吗？ 74

中国电影文学的传统与贡献 76

论新时期以来电影文学创作的流变与拓展 93

论中国现代电影小说的创作发展 108

论新中国的电影改编 120

第三辑:电影美学

电影美学:面向现实、面向创作、面向观众	136
论电影语言与电影修辞	144
创建有中国特色的电影美学体系	156
论中国电影美学的特点与建构	163

第四辑:电影批评

新时期传记影片创作的美学思考	180
应对 WTO:中国电影的困境、机遇和对策	193
海派电影须以海派文化为依托	207
论新时期战争伦理片的创作	211
难以替代的“这一个” ——从电影《任长霞》的热映说起	224
失落后的反思	227
李安的成功给中国电影人的启示	230
上海电影节:一张名片与一种使命	233
现实的中国故事同样能感动世界	236
正确把握电影与现实的审美关系	238
在银幕上塑造“中国的脊梁” ——论主旋律电影的人物形象塑造	241
繁荣科教电影,普及科学知识	252
故事创意乃动画片之基础	255
加强叙事 坚持多样 注重创新 ——论国产主流大片的创作发展	265
论当下国产类型片的创作发展	280
论新中国电影批评的历史演进与变革发展	291

第五辑:电影人物

漫谈几位演员的表演艺术	306
赵丹的魅力	
——纪念赵丹九十诞辰	315
电影美的自觉探求者与创造者	
——纪念费穆百年诞辰	319
论钟惦棐的电影美学观念和人格精神	
——纪念钟惦棐逝世二十周年	324
论刘恒的电影剧本创作	339
论柯灵的电影剧本创作	
——纪念柯灵百年诞辰	353

第六辑:电影产业

发展电影产业 繁荣电影创作	366
关于中国动漫产业发展的若干思考	369
上海都市文化的特色和影院建设	380
后记	395

第一辑

电影史

- 左翼电影的启示
- 华语电影：在互渗互补互促中拓展
- 珍惜优良传统 大胆拓展创新
- 百年中国电影与中外文化
- 百年中国电影的民族化之路
- 百年中国电影与艺术创新
- 新时期以来中国电影的变革与发展

左翼电影的启示

——纪念左翼电影运动七十周年

在中国电影发展史上,左翼电影运动有其独特的成就和贡献,正如张骏祥先生生前所说:“它是为中国的电影事业和中国电影艺术奠定了基础的第一次飞跃。”它对中国电影的健康发展产生了深远的影响。

在纪念左翼电影运动 70 周年之际,对这一段历史进行回顾和反思,认真探讨其成就和局限,总结其经验和教训,对于进一步发扬传统,更好地推动今天的电影创作、电影理论批评和电影事业的繁荣发展,都是颇为有益的。

10 年前,在纪念左翼电影运动 60 周年时,我曾先后在《文汇报》《电影新作》和《当代电影》上发表了《继承左翼影评的战斗精神》《继往开来,不断前进》、《充分肯定左翼电影运动的历史贡献》和《中国电影的第一次飞跃——论左翼电影运动的生发与贡献》等多篇文章,表达了我对这一段历史和这一电影运动的基本看法和评价。重读这些文章,我仍然坚持这些基本看法和评价,为此,在这里就不再重复了。我想着重谈谈左翼电影给我们的启示。

启示之一:电影创作要关注社会,关注现实;电影工作者要有强烈的责任感和使命感。

电影与现实的审美关系问题,历来是电影创作和电影美学不断关注和深入探讨的课题。从中国电影发展的历程来看,可以说,电影创作不能回避社会矛盾,不能回避人民大众所关心的现实问题;脱离了现实生活的土壤,创作就会流于苍白、浅薄,缺乏打动人心的激情和感染力。左翼电影在当时之所以能很快占据影坛,赢得观众,产生较大的社会影响,很重要的因素就在于这些影片能及时选取富有社会性和现实性的生活素材,去暴露和批判帝国主义和封建主义的罪恶。许多左翼电影工作者都认为:电影创作应该

“从专写‘身边琐事’、‘多角形恋爱’、‘跳舞场咖啡店’、‘私人纠葛’的范围中跳出来”^①，面向时代和人民。当然，他们也不是“唯题材论”，而是既强调表现重大的社会题材，也主张题材的多样化。夏衍就曾撰文指出：“革命与反革命的对描，富人与穷人生活的映照，在教育意味上固然重要，但活泼泼的，更扩大的，向社会生活的各个方面，摄取有关社会问题的题材，给观众一种启示，一样是不可少的。在任何方面的题材，只要编剧的观点正确，在教育意义上是同样的。”因此，“在电影界从剧本作者到影评家，必须突破这‘局限、狭隘的题材’的路”^②。正是基于这种辩证的认识，所以左翼电影的创作既注意突出了那些正面表现反帝反封建内容的题材，又注意面对整个社会生活，从各个侧面和各个层次进行反映和描绘。例如，《共赴国难》、《民族生存》、《风云儿女》等一批影片，及时表现了抗日的主题，生动地表达了中华民族共赴国难、夺取最后胜利的坚定信念。《狂流》《春蚕》《盐潮》《渔光曲》等一批影片，正面表现了农村的阶级压迫和阶级斗争，反映了广大农民、蚕民、盐民、渔民的种种苦难及其觉醒与反抗的历程。《上海24小时》《香草美人》《压迫》《大路》等一批影片，则以工人生活为主要描写对象，揭示出工人的失业、贫困及其家庭悲剧同帝国主义侵略和资本家的剥削、压迫之间的内在联系。《新旧上海》《马路天使》等一批影片，又把镜头对准了都市社会的小市民阶层，以悲喜交融的艺术笔触，较真实地描绘了他们可悲的生活境况。《三个摩登女性》《脂粉市场》《神女》《新女性》等一批影片，既表现了各类知识妇女、市民阶层妇女的生活磨难，也描写了被侮辱、被损害的下层妇女的悲剧命运。至于《时代的儿女》《桃李劫》《十字街头》等一批影片，或着重表现小资产阶级知识分子的苦闷、彷徨、悲哀和挣扎，或着重探求进步知识分子应有的生活态度和人生道路；可以说，30年代的社会历史面貌在银幕上留下了真实、生动的写照。正是从这些影片中，我们感受到了时代的脉搏，听到了民众的呼声，意识到民族革命和社会变革的重要性与迫切性。当然，其中有些影片是适应形势的“急就章”，艺术上较粗糙；有些影片是“思想大于形象”，内容与形式未能和谐统一；这是其缺陷。但是，多数影片则显示了当时电影创作所能达到的艺术高度，其中如《渔光曲》《马路天使》《神女》

① 阿英《论中国电影文化运动》，载《明星月报》1933年第1卷第1期。

② 夏衍《题材与出路》，载1933年5月25日《晨报》。

等,则已成为中国现代电影的经典作品,具有长久的美学生命力。显然,由左翼电影奠定基础的现实主义传统,及左翼影人强烈的社会责任感和历史使命感,今天仍值得我们学习、继承和发扬。

启示之二:电影创作既要适应观众的审美需求,又要提高观众的审美趣味。

电影是一门具有广泛群众性的大众艺术,观众既是电影的服务对象,也是其赖以生存的基础;赢得了观众就赢得了市场,把握了观众的审美心理趋向,就能使电影创作有的放矢,适合观众的需求;反之,孤芳自赏,背离观众,电影创作就会难以为继。当然,适应观众的审美需求,并不意味着迎合与俯就,而是要在适应中努力提高观众的审美趣味。鲁迅先生曾说:“文艺是国民精神所发的火光,也是引导国民精神前途的灯火。”对于广大民众来说,文艺作品应该发挥一种积极的引导作用,这是文艺服务大众的一项重要内容,也是文艺工作者的责任所在。有无这样的责任感,将直接影响到作品的思想内涵和艺术品位。

左翼电影的勃兴,首先就在于它适应了时代的需要和广大观众的审美需求。1931年“九·一八”事变后,日本帝国主义野蛮的武装侵略,使民族矛盾更加突出,全民抗日救亡热情空前高涨。时代形势的这种变化也极大地改变了人民大众对电影的审美要求和欣赏趣味,他们已厌弃那种鸳鸯蝴蝶、神怪武侠之类脱离现实的影片,“猛醒救国”正是他们对电影界发出的强烈呼声与殷切希望。左翼影人正是把握了这种变化和新的审美需求,及时地创作了一批令观众耳目一新的影片,既适应了时代的需要,又满足了广大观众的审美需求。当然,观众是有层次的,其需求也并非完全一致;特别是当时电影观众的主体是都市小市民,其审美趣味难免有低俗之处,这就需要引导,需要提高。左翼影人在这方面做了不少工作,取得了显著成绩。例如,他们在创作上既顾及观众的欣赏口味,又不迎合小市民的低级趣味;同时,还注重通过异常活跃而又颇有成效的电影评论对观众加以引导,帮助他们分辨优劣,提高审美趣味;使之能更加自觉地关注和支持左翼进步影片的创作,抵制那些消极落后的影片。正因为如此,所以左翼进步电影才能赢得较多的观众,逐步成为影坛之主流。

启示之三:要积极培育和形成中国电影的民族风格。

电影虽然是舶来品,但它传入中国后,要在东方这块古老的土地上生长

繁荣,就必然要吸收中国传统文化的营养。虽然以郑正秋、张石川为代表的早期电影的开拓者们曾带着他们长期从事文明戏的经验及对观众审美心理的熟悉和了解,在这方面作过一些有益的探索,在诸如电影的叙事方法、结构原则和镜头运用等方面提供了一些可资借鉴的经验;但从20年代电影创作的总体状况来看,多数影片或是对好莱坞电影的因袭模仿;或是过多地与文明戏传统结缘;创作者在影片的民族风格方面尚缺乏自觉的美学追求。左翼进步电影工作者十分注重探索中国电影的民族风格,注重从中国传统美学中汲取营养,有机地融合在自己的创作中,拍摄了一批有较鲜明的民族风格的影片,如《渔光曲》《神女》《压岁钱》《马路天使》等,从而为中国电影民族风格的形成奠定了良好的基础;并为中国电影在国际影坛上赢得了良好声誉。

今天,中国已经加入WTO,面对电影市场激烈的竞争态势,中国电影既要学习借鉴其他国家电影的长处,不断推动自身的发展;又要培育和形成自己的民族风格,以独特的美学品位来赢得观众、赢得市场。左翼进步电影在这方面的成功经验和优良传统,仍值得我们学习和发扬。

启示之四:要充分发挥电影理论批评对创作和观众的引导作用。

左翼电影的勃兴是以左翼电影理论批评的蓬勃发展为前导的。党的电影小组成立以后,一面积极进行左翼进步影片创作的准备工作,一面着重抓了理论批评的建设;除了利用各种社会关系,陆续在上海各主要报纸上开辟、占领电影副刊阵地外,还创办了理论批评刊物《电影艺术》杂志,虽然该杂志仅出了四期就被查禁,但它对于当时理论批评的发展,仍发挥了较大的作用。左翼影评立场鲜明,尖锐泼辣,成效显著,影响颇大。尽管我们今天来看,有些评论只重意识,不重艺术;有些评论提出了一些不切合实际的要求等;但从总体上看,左翼影评不仅为左翼进步影片的创作廓清了道路,提供了条件,创造了生存环境;而且也对广大观众发挥了积极的引导作用。正如郑正秋所说:“靠着前进批评家的努力,便造成了新的环境的需要,它这种力量,好比是新思潮里伸出一只时代的大手掌,把向后转的中国电影抓回头,再推向前去。”^①

与左翼影评相比,今天的电影理论批评工作是不能令人满意的。批评

① 郑正秋《如何走上前进之路》,载《明星月报》1933年第1卷第1期。

阵地的萎缩,锐气的缺乏,乃至批评的缺席和失语,使影评与创作和观众的关系日益疏远,无法更好地发挥积极的引导作用。为此,继承和发扬左翼影评的战斗精神,进一步加强电影理论批评的建设,也是当务之急。

回顾是为了前瞻,我们今天纪念左翼电影运动七十周年,不仅仅是为了肯定左翼电影运动的历史贡献,而且是为了更好地继承和发扬由左翼电影奠定基础的中国进步电影的优良传统,以利于建设有中国特色的社会主义电影文化,既满足人民群众日益增长的审美需求,又使中国电影在世界影坛上占据应有的地位。无疑,我们应该珍视中国进步电影的优良传统,因为这是一代又一代进步电影人共同创造的智慧结晶;因为“新的艺术,没有一种是无根无蒂、突然发生的,总承受着先前的遗产”^①;而这种遗产往往能“作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的,这里有文野之分,粗细之分,高低之分,快慢之分”^②;更何况传统并不是一种遥远的、凝固的存在,而是一种在过去、现在以至于未来的整个时空中不断流动的文化过程。为此,任何时代的任何文学家、艺术家的创作,都不可能摆脱自身的文化背景和文化传统的制约与影响,也就不可能有完全脱离传统的绝对意义上的创新。所以,任何时代有价值的艺术创造,实质上都是传统在各个时代的变体。当然,珍视传统并不意味着作茧自缚,也不意味着固守和模仿传统;而是应该在继承中发展,在借鉴中突破。倘若没有不断地艺术创新,没有不断地为传统增添新的素质,传统也就无法得到延续和发展。只有把握了这种辩证关系,才有益于我们今天更好地继承和发扬由左翼电影奠定基础的中国进步电影的优良传统。这也是我们今天纪念左翼电影运动七十周年的意义所在。

(此文为作者于2002年6月19日在国家广电总局电影局主办的“纪念左翼电影运动70周年暨阳翰笙百年诞辰座谈会”上的发言,原载《群言》2002年第9期。)

① 《鲁迅致魏猛克信》,载《鲁迅研究资料》第2辑。

② 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东论文艺》,人民文学出版社1958年版。

华语电影：在互渗互补互促中拓展

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。华语电影已有近百年的历史，并在发展演变的过程中形成了自己的创作传统。尤其是20世纪80年代以来，华语电影在世界影坛上以其创作的独特性和丰富性受到了世人瞩目；而随着一批成功之作在各种重要的国际电影节上频频获奖，其影响也日益增大，并显示出良好的创作态势。

从总体上来看，以中国大陆和香港、台湾地区的电影创作为主体的华语电影，是在互渗互补互促中不断拓展的。特别自80年代以来，随着中国大陆改革开放的持续发展和大陆对台湾、香港等地区有关政策的不断调整，彼此之间的文化交流与合作日益频繁；而1997年香港回归祖国以后，香港与大陆的交流与合作更加便捷，也更加多样，融合的趋势日益明显，这就给华语电影的创作繁荣提供了有利条件。因此，把华语电影作为一个整体加以比较研究和探讨总结，既有利于从宏观上把握华语电影的审美特点和发展趋向，又有利于增强民族意识，弘扬中华文化。

（一）中华文化：华语电影的共同血脉

众所周知，电影之于中国是一种“舶来品”。但在其传入中国后发展演变的百年历程中，则不断汲取中华文化的乳汁，逐步形成了独具的民族特色和东方色彩。虽然不同区域的华语电影因受到不同的政治制度、社会环境、文化政策和观众需求的制约与影响，呈现出不同的发展历程和创作风貌；但是，中华文化却始终是贯穿其中的共同血脉，是其共同的文化渊源和文化之“根”。

与其他文艺样式一样，电影也是一种文化的载体。1905年，当第一部由中国编导自己创作拍摄的故事片《难夫难妻》诞生时，其主旨就在于对中华

传统文化的反思及对封建礼教的批判。由此开始,在中国大陆近百年的电影创作中,中华文化的渗透、制约和影响始终与电影创作的曲折发展紧密相关。20年代,由于文明戏编剧、导演和鸳鸯蝴蝶派文人成为起步之初的中国电影的主要创作力量,故他们在银幕上着重表现和传播的乃是中华文化中的一些消极现象,至使反映饮食男女、武侠神怪等内容的影片充斥影坛,不仅其思想主旨与“五四”新文化相距甚远,而且艺术技巧和手法摹仿外国影片的痕迹颇重。当然,其中也有一些渗透进步意识、宣传儒家学说的影片,如张石川导演的《孤儿救祖记》就颇具代表性。这部所谓“教孝”、“惩恶”、“劝学”的影片,不仅对人性善恶作了形象化的表现,而且还褒扬了乐善济贫、忍辱负重等传统美德。同时,影片在艺术处理上也带有较多的民族生活气息,“剧本取材、演员服装、布景陈设,皆能力避欧化,纯用中国式”^①。由于该片上映后受到欢迎和好评,故带动了一批类似影片的拍摄。而新文学工作者洪深、田汉、欧阳予倩等人进入电影界后的创作,则使“五四”新文化的观念和成果开始体现在电影创作中。到了30年代,随着大批新文学工作者有组织地进入电影界,开始有计划地占领电影阵地,遂促使左翼电影运动勃兴。左翼电影不仅强化了进步文化意识,深化了影片的思想文化内涵,而且提高了影片的艺术品位,其中如程步高导演的《狂流》、蔡楚生导演的《渔光曲》等影片对农村封建文化的揭露和批判,沈西苓导演的《十字街头》、袁牧之导演的《马路天使》等影片对半殖民地都市文化及市民生活形态的生动描绘,既有一定的思想深度又具有较强的艺术感染力。至40年代后期,中国电影已趋于成熟,一些优秀作品如史东山导演的《八千里路云和月》、蔡楚生和郑君里联合编导的《一江春水向东流》、沈浮导演的《万家灯火》、费穆导演的《小城之春》等影片,在对战时、战后的社会矛盾、文化环境和各类人物心态的描绘刻画等方面,都非常深入精细,具有独特的东方美学神韵和中国文化特征,堪与同时期的意大利新现实主义电影相媲美。50至60年代,尽管电影的政治文化色彩更加浓厚,主流意识形态的体现也更加明显,但也出现了如郑君里导演的《林则徐》、谢铁骊导演的《早春二月》、谢晋导演的《舞台姐妹》等一批注重于在文化内涵上进行开掘,并具有鲜明的民族风格的影片。自70年代末以后,在思想解放的潮流中,对传统文化和民族性格的反

^① 程季华《中国电影发展史》,中国电影出版社1981年版,第62页。

思,及对传统文化与现代化关系的思考等,均成为电影创作的一个重要内容。其中如黄建中导演的《良家妇女》、胡柄榴导演的《乡音》、黄建新导演的《黑炮事件》、吴贻弓导演的《城南旧事》和《阙里人家》、黄蜀芹导演的《人鬼情》等,及陈凯歌、张艺谋等第五代导演拍摄的《黄土地》、《红高粱》等一批影片,均从不同角度涉及到此类主题,具有浓厚的文化内涵和人文精神,在国内外均产生了较大影响,从而为中国大陆的电影赢得了国际声誉。总之,百年大陆电影的发展,既植根于中华文化的土壤之中,又面向时代和现实,在蜕变中不断拓展、不断创新。这种电影文化传统也直接影响到香港电影的创作和发展。

香港电影无疑是华语电影的重要组成部分,其创作历史几乎与大陆相当。1913年,香港电影的开拓者之一黎民伟拍摄了短片《庄子试妻》,即取材于民间传说,着眼于对中国传统文化的表现。此后香港电影的创作不断受到大陆电影创作的辐射和影响,特别是抗战爆发以后,许多大陆进步影人南下香港,或在港创办电影公司,或积极参与香港电影的创作,不仅给香港电影界输入了新鲜血液,而且也将大陆进步电影创作的思想观念和技巧方法融入香港电影的创作之中,使之基本上与大陆电影同步发展。其中如司徒慧敏导演的《白云故乡》、蔡楚生编导的《前程万里》等国语片,罗志雄导演的《小老虎》、汤晓丹编导的《民族的吼声》等粤语片,均真实地再现了香港民众的民族气节和爱国主义精神,进一步奠定了香港电影的现实主义传统。50至60年代,香港电影的创作主流仍受到大陆现实主义创作思想的影响,注重表现都市市民的社会生活和文化形态。该时期最具代表性的导演朱石麟在其拍摄的《误佳期》《一年之计》等影片中,均涉及到香港社会的各种现实问题,细致地描绘了都市社会各种人物的复杂关系和微妙心态。另一位有影响的导演李翰祥则创造出了适合于表现中国民间故事的新片种——“黄梅调电影”,他拍摄的《貂蝉》《江山美人》《梁山伯与祝英台》等影片在港台曾风靡一时。自70年代始,由于香港的经济起飞和市民生活水平的迅速提高,观众对电影的娱乐性要求更加强烈,这就促使各种类型电影有了长足的发展。新派武侠片、功夫喜剧片、警匪片等盛行一时。其中李小龙主演的《唐山大兄》《精武门》等功夫片,不仅在港台及东南亚颇受欢迎,而且打入了欧美电影市场,在西方掀起了“功夫热”。这些影片既塑造了一批反对歧视欺凌、疾恶如仇、维护民族尊严的中国人形象,又把中国功夫在银幕上作了形象化的

表现。在李小龙功夫片的基础上,成龙又有了新的拓展,他主演的《蛇形刁手》《醉拳》等,形成了功夫喜剧片这样一个新片种,独具中国民族文化特色。虽然长期以来,由于香港沦为英国的殖民地,又是一个国际化的重要港口城市,故同时受到西方文化的影响也较大。特别是60年代末至70年代以后出生的一些年轻人,大陆的十年动乱和文化浩劫使他们对中华文化知之不多,也缺乏认同感,所以中华文化的影响力一度弱化。但是,中华文化深厚的底蕴,及其在中老年市民中的影响仍然很大;再加之香港毕竟毗邻大陆,在政治、经济、文化等方面必然要受到大陆的辐射和影响,故中华文化对香港电影创作的渗透和影响仍较明显。在80年代至90年代香港电影多元化的发展过程中,不少编导仍关注东西方的文化差异、新老两代人的文化冲突以及都市普通民众的生活状态和情感困惑,其中如张之亮导演的《笼民》、许鞍华导演的《女人四十》、王家卫导演的《花样年华》、陈果导演的《香港制造》等作品,均表现出独特的忧患意识和人文关怀。1997年香港回归祖国以后,中华文化对香港文化的发展所产生的影响更加显著,其对电影创作的渗透和影响当然也更加明显,在此不逐一赘述。

台湾电影也是华语电影的重要一翼。台湾历来是中国不可分割的领土,自17世纪以来,大量汉人自大陆移居台湾,逐步形成了汉人主导的社会型态,中华文化自然在其社会中占据主导地位。1894年中日甲午战争后,台湾遂沦为日本殖民地,直至1945年抗战胜利后被国民党政府接收,长达半个世纪之久。在此期间,由于日本文化和西方文化的大量涌入,给中华文化以很大的冲击和影响,但源远流长的中华文化仍以其顽强的生命力在蜕变中不断拓展。自40年代后期始,美国文化又长驱直入,但中华文化仍被绝大多数台湾民众所接受和认同。因为无论从历史、地理、文化方面来看,还是从普通民众的风俗习惯等方面来看,台湾和大陆都有着极其亲密的关系和深厚的渊源,这是一种割不断的内在联系。这种内在联系自然也表现在电影创作中。特别是自70年代末起,陆续出现了一些寻“根”溯“源”,反映台湾和大陆血缘关系的影片。其中如陈耀圻导演的《源》、徐进良导演的《香火》、李行导演的《原乡人》等就是颇有代表性的影片。《源》描写了清朝嘉庆年间吴霖芳随父母自广东移居台湾后,几代人开采石油、艰苦创业,终于使台湾的第一口油井喷出油来。影片以石油象征民族的血缘,从一个侧面表现了中华民族先辈们移居台湾后,垦荒拓土,开发宝岛的业绩,由此反映了台湾和

大陆的血肉联系。《香火》也描写了清朝光绪年间林氏夫妇自大陆移居台湾后,垦荒种植,终于建立起自己的家园;但他们的内心仍萦绕着不忘故土的思乡情感。当台湾沦为日本的殖民地后,他们又坚持斗争,并教育后代不忘祖先,把中华民族的“香火”一代代传下去。《原乡人》则描写了台湾光复后第一个用中文写作的乡土作家钟理和曲折坎坷的生活经历。“原乡人”是日据时代台湾同胞对大陆祖籍同胞的称呼,以此作为片名显然表现了创作者和影片主人公对祖国大陆的眷恋、怀念和向往。上述几部影片从不同侧面表现了台湾同胞热爱祖国、思念故乡的诚挚情感以及他们“认同”、“回归”的迫切愿望。80年代台湾新电影的崛起,不仅使一批台湾乡土文学作品得到了银幕化的艺术表现,而且还对台湾的历史、文化进行了较深刻的反思;特别是侯孝贤导演的以《悲情城市》为代表的一系列影片,“是以影像构造的台湾现代社会成长史”,具有“在时空交溶之中体味着生命历程的东方人文精神”。其影片的镜语体系,“已经区别于西方电影的物质再现,而注入了东方文化的生命哲学和顿悟体味,可以明显地看到它和中国古典诗词、绘画的一脉相承,也可见出它和中国早期诗情电影——如费穆开创的细腻而诗化的心理片传统——的遥相呼应”^①。90年代出现的台湾新一代导演,尽管未能像80年代的新电影导演那样,多以个人成长经验来反映台湾社会变迁过程,表现台湾历史文化的特点和内涵;但他们对台湾社会现实的观照和描绘,也大多能开掘出蕴藏的文化内涵。其中最具有代表性的是李安,他导演的《推手》《喜宴》《饮食男女》等影片,均从家庭关系、家庭伦理的视角入手,由此开掘出中华传统文化的内在精神;从日常平凡的生活场景中发掘出人性之美。至于他导演的曾获奥斯卡最佳外语片奖的《卧虎藏龙》,则体现出多元的中华文化内涵,“除了可以让外国人领略到中国武术的美外,中国传统的儒、道观念、中国山水之美、中国人对‘侠’的定义、中国人对感情乃至情欲的态度,也或多或少地可以进入了他们的脑海”^②。总之,台湾电影在文化形态上更接近大陆电影,正如台湾电影评论家焦雄屏所说:“我认为大陆电影在表现人际关系、哲学思想方面和台湾电影是比较接近的,像《邻居》《夕照街》,这些影片里对家庭、伦理、亲情关系的思考方向,和台湾是很接近的,这很不同

① 倪震《在侯孝贤赠片仪式上的讲话》,载《北京电影学院学报》1990年第2期。

② 《融合中西之长,创造完美电影——李安访谈录》,载《当代电影》2001年第6期。