

[摘要] 从传媒文化的角度看, 上个世纪是传媒革命的飞跃时期, 几千年书籍文字传媒正被不断翻新的电子传媒遮蔽。媒介多样化带来审美世俗化和平面化趋向, 也带来审美观念的变革图景。在此基础上, 电影文化更需要强调艺术创造性与想象力的发挥, 强化人性情感的表现。

### 一、电影面对的世纪文化背景

把世纪转折作为时间标尺, 观察大众文化背景中的影视文化和审美变化, 的确令人感慨万千。跨越了世纪关口的人们回望过去的岁月, 格外感受到书籍文化时代的联想式审美感悟, 受到现代传媒的感官享受强烈冲击。的确, 从传媒文化的角度看, 上个世纪是传媒革命的飞跃时期, 前所未有的传媒巨变, 从电影、电视, 到电脑、多媒体、网络, 加速度的变革匪夷所思, 几千年书籍文字传媒正被不断翻新的电子传媒遮蔽, 传统的信息世界基础猛烈动摇, 人类正创造着前所未有的奇迹, 骄傲的掀开21世纪传媒根本性的变革先声。但从传统审美文化的角度看, 不可逆转的前行步伐合理却未必合情与怡人, 处在大众文化背景中的当代传媒文化在取得很大成绩的同时, 也特别需要观念的重新思考和强化创新意识。

媒介多样化显然带来审美世俗化和平面化趋向, 也带来审美观念的变革图景。从“幼稚化”的读图时代影象张扬现实, 不能不导致原有艺术审美深度的平面化和传媒化失落。随着加入世贸组织, 中国文化传媒有限公司的发展更为明显突出传统难以理解的状况, 即艺术审美失落和传媒本体特点主导遮蔽一切, 我们都愈来愈陷入感官和心性矛盾角逐的尴尬状态中。譬如, 没有人可以逃避电视而电视并没有多少人满意, 但电视之可恶的理性认识之后却是没有人不看电视的现实; 又如, 人们阅读与写作的心智翻飞状态被粗糙简要的屏幕直读所取代, 但书写习惯淡忘的麻烦与掩卷深思似乎无从谈起的尴尬, 并没有阻挡人们对电脑上网的趋之若鹜; 还有, 陶醉文学审美的人们, 面对的是难以改变的艺术文学失落、纯文学杂志通俗化的现状, 以及平面媒体声嘶力竭的炒做与无聊的大版面图象新闻背后的空虚, 但没有人可以让过去状态的纯文学再那么纯洁和含蕴无穷下去。笔者曾在一篇文章中感叹过如下的意思: 对于艺术来说, 没有一个时代象20世纪与21世纪之交那样令人酸楚交加, 比起近代社会的文明演化造就了令人眼花缭乱的艺术变迁来, 现在的艺术困境更为难以置信, 许多传统的衰退宛如吊在高楼的双手, 眼见着渐渐滑脱却只能揪心而无可奈何。曾经风骚一时的一些艺术被无情的市场和绝情的时代磨去光彩, 甚而退缩一隅, 甚而无声无息……大众文化的气息笼罩陈俗, 传媒的光芒遮蔽艺术, 网络钩连着时尚培养起来的新一代, 眼睁睁的看着艺术如同澡堂的残喘或老茶馆的变异而变色换颜, 艺术审美的光环失落难挽。

审美的确遇到前所未有的失落景观。情感的惋惜也不能拯救面前的难题。这是时代变化的需要, 艺术美在大众层面已如“钻石恒久远, 一颗永流传”那样的具有审美性的广告一样难以寻找, 而抒情电影被冷落, 喧嚣的电视文艺除了鼓噪就是矫揉造作, 媒体急切追踪票房和收视率, 商业元素打消了艺术的沉静审美企图。当然, 对复杂现状的认识不能简单化道德评判。现存大众文化的多层面貌, 既有当代文化的必然性, 也有缺少发展方向的拆解问题, 对这种复杂状态应有清醒的认识。在社会主义初级阶段, 从计划经济向市场经济转型, 必然带来文化的转型, 大众文化的合理性存在无可厚非。但如果以为转型阶段的一切都是合理的则有违“代表先进文化的发展方向”理论认识。一些文化现象合理性是颇值得怀疑的, 比如对道德底线的突破、对法制守则的偏离、对情感本质的歪曲、对实用哲学的推崇、对人性意识的曲解等等。

审美遇到的最大障碍是商业动机主宰一切与感官享受愈发明显, 这对文化本质而言是某种对立存在。我们习见不怪、也许还浸染其中浑然不知。比如传媒呈现的急功近利的表现形态、浮躁模仿的心态、模仿克隆之风、庸俗失落的精神形态等等, 都是艺术审美应当大张旗鼓予以回击的。

但应当相信, 感官享受未必就是时代所必然需要的全部, 嘈杂喧闹不会永远成为愈发高雅人们的必需品, 商业动机也只是升华艺术审美的必然过程。感官享受总会走到末路。事实上, 人们决不会流连于感官刺激太久, 世俗喧闹已经显露缺乏观赏兴趣的面貌, 这时, 需要高张的就是艺术审美的创新大幡。我们应当在“代表先进文化的前进方向”目标下, 以现代性、人本性、批判性、创新意识来重张和构筑变化时代的审美境界。由此, 对于转型期的中国电影也有许多话题需要展开, 本文主要从创造性想象力与人性情感的角度加以分析。

### 二、电影艺术的创造性与想象力

在大众文化弥漫的年代, 电视屏幕不断洋溢着俗世的幽默机智, 显示着开放境界的从容和可爱, 可以看作是时代前行的某种标志。从中, 我们可以窥见许多时尚和潮流的征候, 比如, 其中表现之一, 是关于头脑急转弯的笑话不绝于耳, 那里典型反常规的思维和百姓的创造性表现充分而显露。相形之下, 我们的电影却难以相比。在需要格外需要创造性的新世纪, 中国电影的创造力没有哪怕些微长足的进展, 不免让人微叹。中国电影的不足肯定在方方面面, 但显见的烦恼是想象力贫乏, 为数不少的影片表现过于“小儿科”, 一些影片的乏味死板影响了国产片的整体形象, 以至在相当程度上百姓、影院都视国产片为畏途, 连累了其实不错的一些国片。至少可以说, 自身创造力的不足而非外部缺憾是中国电影可以改进的要害之一, 因之, 呼唤中国电影的创造性和想象力

是十分必需的要务。

不必论证，创造性是艺术的根本属性并非理论问题，而是观念领域的束缚问题。我们早以熟知关于花的比喻，第一个把女性美丽比做花的想象力是惊人的也是创造性的，然而接二连三的随和附庸，实际上落入了俗套。而艺术的想象力一旦阻隔，也就没有了创造性，自然丧失了感染力。我们的电影还有多少真正的艺术震撼力是值得深思的问题。电影艺术原本集中了视听的巨大冲击力度，即便可以暂时原谅没有技术上的有力发挥，却无法接受没有艺术震撼感的内在缺失。容易忽略的恰恰就在这里，艺术创造性原本自内而外体现，人们感知的艺术美感存乎内里，微妙的情感律动常常取决于想象力的美妙和超群。艺术创造的感染力其实并不复杂，比如，曾经在朦胧诗开始时兴的时候，有人形容听到这样一个奇妙的诗句的感悟：爱情是什么 / 花朵在楼道里穿行！于是：“一片寂静，我想我们被骤然而降的巨大美感所袭击了。我们不敢说话，心颤动如蝶翼。黑板上的每个字仿佛都闪着柔和的光芒，我相信这是神写给我们的诗。”如此简单却神奇的感受，确实是艺术创造性给予的精神升华。在艺术想象力舒展的十分巨大的时空中，艺术美感的产生自然而舒适，需要的只是宽阔的创作背景。依然需要扪心自问的是，中国电影还有多少这样美妙的欣赏感受可能？

问题不能不再次提出：新世纪中国电影必须前行，也因此首先不能不正视问题，在寻求自身发展的积极努力时，所面临的肯定是需要艰难挣脱的一些痼疾，概而言之，包括关于创造力和想象力的致命弱点问题。国产影片不乏中规中矩的常态形式，但少有奇妙构思而使人津津乐道的佳构之作，即或有一些溢出常规的创作，也多为希奇古怪的怪诞胡闹，如一些侦探片。艺术的创造自觉没有成为突破性的首要任务，期盼中奖，考虑守规，寻求商业投机超过艺术追求的大背景下，电影艺术的生存空间极其狭小。于是，国产片受冷落——没票房——缺投资——乏力作——受冷落的恶性循环就逐渐形成。进一步探究问题的表现，更从诸多方面显露中国电影的不如人意之处，从大的方面来看，包括市场表现的疲软和艺术类型的单一，情节的简单和主题的直露，表面的热闹和内在了无余味，情感的一般化和心灵震撼的缺乏等，都是人所共见的可忧之处。从要害上深究，还是艺术创造力的衰竭和艺术想象力的停滞。

从艺术创造力角度可以判断一个时代的艺术价值所在，在世界电影格局中占有一席之地的中国电影，过去年代取得的成绩的确是艺术想象力和创造力的张扬不可分离。而在抑制的年代（典型如文革时期），中国电影没有艺术创造的些微可能，连存在都几成难题，遑论价值？一统而狭隘的“左”的阴影笼罩一切，艺术就是异端邪教，基本的想象力自然丧失殆尽。改革开放的年代带来的最大福音是思想的解放和禁锢的土崩瓦解，随之而来的艺术生命活力灵动飞扬，80年代中国电影的创造能力超乎常态的开闸释放，奔涌的艺术想象力创造出世界刮目相看的艺术精品，前所未有的中国电影创造浪潮托举出艺术的新天地。事实证明，艺术的活力来自于创造，这也是人类生命需要艺术的具体体现。

我们理当理性的看待和总结走过的路程，因为中国电影历史中的许多实例证明并启示我们艺术创造的价值所在，宽容看待艺术创造的意义是需要时间检验的。比如，40年代的《小城之春》似乎有异于当时时代潮流的走向，在揭露现实和批判社会的大背景下，艺术的转换天地似乎没有余地，但实际上，《小城之春》的时代内涵深蕴，关于8年抗战的战火烽烟给予人的心灵触痛，透过人的纤细敏感的个体感情而微微呈现。远没有大张旗鼓展现的社会阵痛却铺展在几个人的试探、压抑、微叹甚至乖张的关系处理中，人的丝丝缕缕的心理感觉真切把握到了。这里，艺术的别致和情感的深入相互表里，愈到现代，《小城之春》的艺术魅力愈发显现，我们没有理由拒斥魅力弥久益深的艺术经典。显然，这里提示我们艺术的宽容将带来远为宽阔的审美天地。

的确，宽容是对艺术想象力最好的允诺。第四代导演滕文骥谈及他改革开放之初创作的《生活的颤音》时，提到影片中尝试的一个接吻镜头，刚刚从禁锢年代挣脱而出的导演试图“创新”，又诚惶诚恐惟恐出格，所以做好了被枪毙的准备，备拍没有接吻的相应镜头准备修改替换，然而出乎意料，当时的审查机构相当欢欣的接受了影片的新奇创作，认为中国电影终于有了自己的情感表现镜头，于是，宽容的审查（实际上是宽容的心态）认可了新中国电影的难得的一个接吻镜头。今天看来毫不作难的实际上是艺术需要迈开的艰难一步，取决于宽容的艺术心态。我们应当感谢改革开放为艺术创造提供的良好契机。进一步看，艺术创造最为困难的实际在于观念，打破成规的阻碍在于陈旧俗规，成功的艰辛与冲击的艰难成正比。比如谢晋的《天云山传奇》，开创性的对左的危害动因深入挖掘，从文革及至前升到对前17年反右扩大化反思，触痛的不止是千千万万承受灾难的受害者，而且触及根深蒂固的思想受害者，他们对影片的激烈反对溢于言表。但时代证明影片的思想价值和艺术表现深刻性正在于创造的勇气和胆量，没有冲破传统的大胆艺术创造力，那个时代的电影艺术冲击力就无从谈起。

从历史艺术经典看，艺术想象力的魅力是无与伦比的，我们现在需要和舒展艺术的象限，就因为只有如此，才可能打破束缚声张创造的意义。艺术的当行特点是艺术创造性和美妙的想象力，举凡世界电影的艺术佳作，都有难以言表的艺术想象视野。中国电影的经典也不乏例证，在谢晋的《芙蓉镇》中，残酷年代的悲欢竟然凝聚在男女主人公扫街的华尔兹舞步中，这一奇妙的细节凝缩了人性被摧残和又万难压制的精神实质，在暗夜中的人们苦中作乐，欢快舞步演绎着悲凉，悲凉中的人性辉光熠熠闪亮。这里的艺术想象力包含了人类永不屈服的精神，也显示了创作者巨大的悲悯心怀。没有艺术想象力何以创造这样经典的人性悲歌？中国的艺术家从不缺乏艺术想象力，再把眼光前升到30年代的《十字街头》中，银幕中的贫穷的大学生为了生存，把白鞋涂黑变成黑鞋的细节令人忍俊不禁，也让人深感悲感。显然，没有生活实感不会产生真切细节，没有对生活现象的升华，也不会有神来之笔。诸如《神女》中对阮嫂三次接客的含蓄别致表现，既是人性关怀的深刻呈现，也是艺术表现的高超亮相。而《马路天使》对“太平里”的粉刷所寓意的粉饰太平的想象力，和关于有难同当的“难”所包含的帝国主义瓜分中国、中国人民受苦受难的奇妙索解，都可以给人艺术想象力创造细节的艺术启示。

现实状况依然证明，尽管艺术的多样化已然存在，但电影艺术的魅力还是在于艺术创造的美感中，我们更加需要强调开阔视野，更为宽容的看待艺术创造。

要打造中国电影的艺术创造新天地，首先必须打破成规，比如，中国电影的教化观念根深蒂固，愈来愈难以和新一代的观众的欣赏趣味投合，拒斥的强硬和教化观念的强制之间形成极大矛盾，这时，任何教化哪怕是好的教化都恐怕没有效果。一厢情愿的守护教化旧套显然可笑和无效。我们没有理由不讲究教化的度与技巧，应从硬性的教育转化为认可艺术的感染，好莱坞宣扬的意图可以巧妙隐藏在动人的故事中，我们更有十倍的理由推举体现民族精神理想的中国艺术精致之作。近年的《横空出世》在对民族精神张扬的艺术化上显示了较好的举重若轻特色，而相比之《那山那人那狗》则可作为举重若轻的表现。《横空出世》歌咏的艰难时世中的英雄，是把为国争光的主线和个人精神忍受作为衬托的，影片强调英雄的多向感情，塑造出有血有肉的时代英雄。冯光达们的英雄主义是和人性情感的复杂色彩相联系，而对艰难时世中的知识分子的颂赞是对中国电影富于创造性的奉献。影片时代主题之重和表现的郑重相得益彰，感人和教育人自然体现。《那山那人那狗》的艺术创造在于举重若轻，散文化的诗意歌咏，轻灵含蓄，优美的感情细雨润物般滋养观众，也达到了对时代主题和英雄的赞叹效果。

而更多的艺术表现空间更需要放手去拓展。比如对青春现象的关注，比如对情感问题的深度探究等等。禁区常常是人为限定的，可怕的不是限定的区域和题材，而是对艺术创造的制约。艺术想象力的天地固然很大，但也实在经不住画地为牢的束缚。关于艺术想象力的意义还可以从香港电影《花样年华》的被关注得到意外的启示，该片最被人啧啧称喜的是花样翻新的旗袍，在营造环境和表现情感的作用中旗袍固然重要，但精细的旗袍的视觉效果大大催发了观众的观赏热情。所以，艺术表现的多样可能不是不可借鉴，现代观众的欣赏需要丰富性决定了艺术想象的无穷施展空间。同样，在技巧的推陈出新方面也有相当宽阔的天地，诸如《卧虎藏龙》的老版重拍，尽管人们指责影片的老套，但特技造就的观赏效果是吸引观众的主要原因。90年代初期的《秋菊打官司》也是在似乎无计可施的影坛中突然展开实景偷拍的极度写实，达到了出乎意料的艺术效果，艺术想象力和创造的热情造就了张艺谋难以被人模仿的出众之处。

说到底，新世纪中国电影的生机活力需要艺术创造的推动，中国电影的转派发展需要艺术想象力的激活，没有救世主，只有中国电影自身的艺术长进，才能长足演进！

### 三、电影艺术的人性情感

中国电影新世纪已经从指缝间细纱一般流逝而去，我们所期待的中国电影的新局面何在？殷殷之心还会从来年的香山的报春梅或颐和园的白兰花中得到回报吗？希望，但不得而知！无论如何，我们已知的是入世的证书已经签署，WTO已经不是准入期待而是正式加入的实在现实，我们的纵论应该收束在最为关键的地方了，即：中国电影的内在质量——情感和人性。

艺术的本质是审美，艺术是人类创造的愉悦自己精神生活的某种形式，在艺术中凝聚的是人的情感欢愉和人性美好的追求。从这一意义上看，任何艺术绝对不能无视情感，绝对不能偏离人性的审美需要，花样翻新的艺术形式在本质意义上，最终都应当归结为为造就人性精神的美好境界而存在。然而，原本本源性的艺术问题，在艺术的日益丰富的发展过程中，却时常被表面性的表现形式疏离，或被各种主观意识的支配而遮蔽，各种理论的张扬难免偏离艺术存在的根本价值所在，我们张望在纷纭多变、枝杈林立的理论林木中，往往也忘了艺术的支持根木。这未免令人悲哀。

电影的状况也多如上述，上个百年科技文化积聚而出的声光化电综合艺术，把电影推上了20世纪艺术宠儿的得意地位，风靡世界每一个角落的银幕世界，带来前所未有的艺术享受，跨时空的感官美餐，在走过如鱼得水的兴盛期后，多少迷失在大众文化时代的汪洋中浮沉挣扎，挣扎浮沉。世纪末之艺术的愉悦，许多时候偏离为单一愉悦的艺术形式，人们在抱怨电影艺术的艺术魅力衰竭的时候，更多看到丧失的表面原因或社会因素，忽略电影的情感价值低落和人性需求鄙俗化因素；而许多研究者探讨问题时，更容易从市场变化、其它传媒冲击、外来文化的侵夺、行业政策的短视等外在性因素入手，淡化艺术本身的缺陷。而中国电影的新世纪发展不能不郑重对待这一难题。

从历史追溯来看，中国电影的情感表现经历了不同情状的选择、遮蔽、单调、复苏和相对丰富的起伏变化，由之也产生了不可避免的经典和萧条交织的林林总总面貌。但无疑，艺术的美丽总是依附于情感表现的丰富基础上。如果说，西方电影还有一些是以艺术形态的变异和花样翻新得意洋洋，那么，中国电影艺术精品没有一个不是以情感世界的深入表现著称的：《神女》、《马路天使》、《小城之春》、《一江春水向东流》、《万家灯火》、《林家铺子》、《早春二月》、《青春之歌》、《城南旧事》、《黄土地》、《芙蓉镇》、《野山》、《人生》、《红高粱》、《秋菊打官司》、《香魂女》……等等，成就艺术的依然是艺术情感的真诚深入的表现。无可规避的却是，不少时候情感世界表现的差池和失误，导致中国电影延续下来的情感误区和人性表现禁地更阻碍艺术世界的充分展开。随着大众文化时代的降临，一些痼疾似乎没有消解，却增加了电影难以卒看的负担。

中国电影不是没有情感表现，但情感的一般化和心灵震撼的缺乏等确实是人所共见的可忧之处。漠视情感表现的旧习，实际上并非产生于自然心态要求，倒是时代观念扭曲的结果。归结而论，中国电影长期对待情感人性的不足主要呈现为几种形态：有选择性的情感表现；正统化的道德情感；单一化的人性角度等。

关于有选择性的情感表现，是指人为划定情感表现的界限，极左年代把崇尚无产阶级感情排斥资产阶级情感作为不二法门，延续至今，在感情表现上主观限制多样化情感，导致生活现实呈现的虚假和软弱。观众的法眼决不苛刻，他们需要看到人情世故的真实色彩，挑剔银幕表现的不通人情，对于主观或无意识的回避人的复杂多样感情世界的俗念难以容忍。实际上，狭隘的限定情感表现就等于抹杀人的生活世界的多样性，等于把睁着眼睛的观众视为摸象的盲人，可笑的不是观赏者，而是银幕，丢失的就是观众了。艺术没有情感，犹如花木没有汁液、青草没有露珠，肯定将苍白无力。多样化的真实情感表现是电影艺术不可或缺的精神。丧失它导致一些电影干巴死板，丧失生趣。其实惟恐出格的情感选择未必就可怕，过去象《一声叹息》这样的影片肯定成为争议的对象，

把一个中年人的婚外恋情的周折和对中年人跨界感情的直接描绘作为表现主体，显然超出了传统防守的界限，但迈开了艺术直面情感现实的较大步伐。正视社会发展导致情感的多样性纠葛，揭开了原本隐藏在人的心灵深处的复杂情感欲望，也是难以回避的尴尬现实，却是生活存在的残酷面相。从这一意义上看，《一声叹息》对情感的把握是大胆而细致的，它使我们更加逼近生活和情感世界的真实。传统所担忧的闸门一开难以控制的疑问实属多虑，比起中国电影避讳而导致的影片虚假、观众流失的大局来，回归的起点就应从真实情感表现开始。实际上像《一声叹息》自会把握感情表现的分寸，影片对人性情感的真实其实就在张、弛和隐、露的矛盾之间，对家庭的依恋与对情人的冲动，对道义责任的看重与对内心渴求的不可自持，都掌握着较好的分寸感，从而描摹了一幅现代生活中并不少见的情感危机图。无须担心，观众自然会判断文野、明了生活的正轨何在。

关于正统化的道德情感，是指对情感表现局促在道德层面而压抑舍取，于是，电影感情的表现单薄乏味，从开始就决定了结局，了无余韵。这里的观念还是教化的死板所造就的。情感世界尤其忌讳教化，它听命的只是感染力，过多直露的教化无益于主题教育却有害于艺术真实表现。过去年代的正统情感表现情有可原，也产生了许多优秀之作，但难免偏狭单一，对于新世纪的中国电影而言，扩展情感世界的表现天地，容纳常态和变异的生活情感多样性是毫无危险性的，相反，艺术的发展才有可能。实际上，正统情感表现可以增添情感的深度表现，比如近年较好的正统主旋律影片《相伴永远》，明显是表现传统爱情，保持着政治色彩和传统道德守约的路子，对正面主人公的忠贞不渝歌颂是作为品行的规范宣扬表现的。但强化历久长新的旧俗的同时，也朝着人性情感更为丰富的角度倾斜，强调爱情的牢固与人品的出众。影片大幅度的超越领袖电影的政治模式，渲染中国革命史上著名人物李富春和蔡畅的生活世界的丰富性，不仅是革命英雄的壮丽，更重要是情感人生的美丽，在强化相濡以沫的人生路途的坎坷时，情感依恋的动人力量远远超过了英雄赞美的俗套，在危难年代双方一板隔绝的最后关头，夫妻挚情透过玻璃纸笔交流的段落无声却交响轰鸣，人性的光彩震撼惊心。《相伴永远》的事实再次证明了哪怕是政治人物的感人之处也依然是人的光彩，事业和壮举的真正依存是人和情感的丰富多姿，它们依附于人性丰盛而益发超于常人，而不是情感人性被依附点缀。

更为需要的是对电影艺术无法回避的爱情表现的多样化。爱情是一个时代文明程度的试金石，从某种意义上来看，对情感表现的关注程度可以窥测社会发展和艺术观念变化的深浅。而人的价值固然有种种显现，但情感和爱情永远是不可或缺的要害。对爱情感悟的深浅是时代生活丰富与否的真切体现。近年一些影片中，现代电影情感表现的独立价值得到明确的肯定，即情感不以政治角度的是非为转移，各色人等的情感都得到展现；爱情不再简单的成为事业表现的附庸，情感角逐上升到表现的主体位置；关注感情的内涵和对一生生命的重要价值的认识，得到不约而同的充分肯定，情感存在的意义获得多侧面的认同等等，构成中国电影难得显现的艺术生活风景，而这一切的背后是开放时代长足进步的现代生活背景，没有时代的开阔视野，艺术情感的表现不可能如此堂皇的登堂入室，多样细致。所以，爱情的多向性表现是情感表现最为明显的走向。感情的单一化曾经是单纯年代的伴随产品，那么，对情感表现的复杂多样展示就构成开放年代电影的必然趋势，青春的纯洁，爱情的烦恼，情感的混乱嘈杂，依恋的自得和舍弃的痛苦，构成情爱的交响，事实上，在中国电影试图挣脱转型历史阶段的低谷境遇时，还没有什么现象比对感情表现那样更显示出接近艺术本质的努力成效。并且，这里显示的艺术走向是更为靠拢人性世界的动人之处。

关于单一化的人性角度，是指我们创作的最大避讳，是与人性深度若即若离，表现情感常常无关痛痒，缺乏痛彻人心的震撼感。情感和人性是艺术不变的主题，对情感深度的表现是与对人性的复杂性的理解相关的。中国电影不应该忽视真正从人出发的高尚情感，必须把艺术主题的核心：人性关怀作为表现的要义。在当年的《秋菊打官司》中，我们实际看到的是发源于人性的尊严呼唤，在《红高粱》中感受到人性蓬勃感情的张扬，近年的中国电影已经有规模的展现情感人性的多样深度，但关于人性意识探究的影片并不多见，这的确是导致中国电影发展难以深入的重要因素。人是世界精神的主要体现，对人的精神世界的复杂性和深入性表现的浅尝则止，缺少更有力度的表现，是中国电影拓展中十分重要的艺术难题。当然，中国电影人在有限的尝试中作出了一些探索，《说出你的秘密》从一对夫妇因妻子造成车祸后隐匿不说，而导致整体生活世界的微妙变化，深入挖掘了人的复杂心理内涵，丝丝入扣，逼真现实。影片直视心理灵魂境界，毫不犹豫的以审视自我而拷问人生的深度，探入了隐秘的个人内心世界的细微之处，揭示了我们常常不敢正视的心理现实。就此而言，显示了创作者对人生探讨的认识深度。在夫妻恩爱和怀疑猜忌之间，在良心谴责的道义感和惟恐罹难的恐惧感之间，影片让我们看到人性的真实弱点、本能与人性良知之间的搏斗，着意于生活危难之际人心角逐与良知愧疚搏斗的表现，是创作者对人的认识深入化的体现。《益西卓玛》同样充满了人情的魅力和人性的光芒，人性主题所蕴涵的魅力是真挚动人的。这部影片的出现破费周折，也说明传统观念对人性表现某种程度的陌生和局促，实际上，在我们的习惯领域中，对人的认识还较多把守着外在行动人的尺度，对情感动因和心理机缘的探入缺少成功的经验，局促感限制了中国电影更为深入的艺术表现。显然，长此以往不是艺术的出路。

梳理中国电影情感表现误区，并不意味着否定中国电影的长处，恰恰相反，是要强化和正确认识新世纪中国电影的情感表现的必要性，我们取得的成绩和失误，从正反方面证明中国电影到了正视艺术表现人性情感深度的关口了。因为：

1、这是艺术表现人生的必然，没有人性情感的艺术世界是残缺不全的，新世纪的电影观众更难以承受缺情少义的苍白表现，丰富人生的艺术表现理当从人性情感角度开始拓展。

2、这是适应中国社会开放的必需，在进入WTO后的影视中，我们早已看到远为开阔的人性情感世界的艺术表现，也就格外不能容忍别扭做作的修饰和遮掩，开明大度的艺术天地是人生丰富的情感施展世界，不应该在开放的对比中显示中国文化的憋屈和委琐。

3、这是呼应现代生活成熟表现的必要，我们早已走过物质贫困的年代，国家朝气蓬勃的态势令世人钦服，国人对情感世界的成熟见地远非以往可比，现实都市生活的多样性也呈现了人情世故的无限多姿多彩，没有与成熟社会心理情感世界相适应的艺术表现是难以置信的。

4、这是证明体制运行时机成熟的必备，如果说，过去中国电影的体制还多少忌讳超出传统意义的情感表现，那么，改革开放的必然趋势和丰硕成果已经为不断深入的体制改革奠定了基础，伴随的观念改变和入世的现实认识，都为中国电影打开视野，张扬民族艺术情感世界铺排了通路。加强艺术的情感世界也是提升和证明电影体制成效的标志。

5、这是实现艺术本质要求的必为，人性情感曾长期是“旧时王谢堂前燕”，现在能“飞入寻常百姓家”，从根本上是艺术的本质要求。从表面看来，在庸俗盛行的大众文化时代，情感的归宿快要成为难题，但实际上，透过欲望和厌倦的帷幕，渴求情感和追慕失去的情感，成为艺术愈来愈明显的主题。我们不是太多《我的父亲母亲》这样优美抒情的作品，也不是过剩《那山 那人 那狗》这样情感韵味的佳作，中国电影的情感艺术努力需要更为加强。无论是《菊花茶》这样的简单纯洁余味无穷的爱情故事，还是《益西卓玛》这样情感纠葛的复杂故事，或是《横空出世》这样雄浑大气的时代情感故事，都是中国电影艺术深入的必为创作，它们为在情感世界的多样化走向中添加表现的可能性作出了探索。所以，爱情世界的多样复杂的表现，是中国电影脱离简单线性思维与超越蒙昧的标志，艺术本质在生命尤其是情感世界的复杂万端呈现中开始得到栩栩如生的大方表现。

当中国电影真正在自由的艺术境界中放开手脚，博大、深邃、细腻的人性情感表现愈来愈丰富多样时，中国民族电影的感召力才可能更好实现，呼唤中国电影具有世人同享的人性情感世界应该成为创造发展的首要之义！

作者简介：周星（1958--），男。北京师范大学教授，博士生导师，艺术与传媒学院副院长，艺术教育研究所所长。国家艺术学科教学指导委员会副主任，中国高校影视学会副会长，中国电视艺术家协会高校艺术委员会常务副会长。

新闻摘至：

发布日期：2003-9-5

【关闭窗口】