

新时期电影现实主义的发展及其转折

许 敏

新时期的中国社会面临着前所未有的改革与开放。在这样的历史转变时期,错综复杂的社会问题、变化万千的人际关系、交替更迭的思潮观念…生活为现实主义电影提供了驰骋的广阔天地。

新时期里,电影意识的自觉使现实主义电影获得了最重要的艺术条件。八十年代,“电影美学以其热烈的情怀,明确的意识君临中国银幕”^①。中国电影开始了艺术独立的历程。电影首先是电影,然后才能有所作为。美学价值才是电影存在的意义,审美成为电影的主要品格。

1980年,于敏的《求真》^②一文及其讨论,开始了新时期对现实主义创作理论的重新思考。这种思考由于引入了电影美学而进入了一个新的层次。电影界把注意力集中于考虑如何诉诸观众的审美感觉。巴赞的长镜头理论、克拉考尔的“物质现实复原论”等西方现代纪实电影美学理论,因在“真实”上与现实主义创作理论有某种契合,于是引起了电影界的广泛兴趣和热烈讨论。“真实美学”是在科学的精神下重新确定了现实主义的美学规范,完整了现实主义电影的理论。钟惦棐的《论感性》^③向人们显示了新时期的电影理论已经达到了相当的水准。

电影理论终结于电影的创作实践。中国现实主义电影在新时期迎来了最灿烂的黄金时代。中国电影“金鸡奖”创立以来,实践上一直是以现实主义的审美价值来衡量电影的创作水平。其创立不仅意味着电影学术界把现实主义电影作为主流倡导,而且也标志了现实主义电影已经开始产生出一批杰作。

谢晋的《天云山传奇》第一次在中国银幕上展现了反右斗争扩大化所造成的历史悲剧,以艺术家的胆识揭示了社会主义时期的现实矛盾,“打开了一扇通往现实主义深化的大门”^④。继《天云山传

奇》之后,《沙鸥》、《邻居》、《被爱情遗忘的角落》、《人到中年》《人生》、《大桥下面》、《十六号病房》、《青春万岁》、《红衣少女》、《野山》等一系列优秀影片,形成了中国现实主义电影创作的高峰。

新时期的现实主义电影面向丰富的现实和复杂的人生,在“求真”的目标下,积极寻找艺术与现实的认同感,《邻居》围绕着住房矛盾触及了各种社会弊端和现实困难。《被爱情遗忘的角落》、《人生》等从农村青年爱情婚姻的悲剧,揭示出中国农村的封闭、落后,以及封建意识对人们观念的束缚。《人到中年》预见性地提出了中年知识分子的价值问题,引起了社会的震动。《红衣少女》则让人们看到了新一代的少年冲破旧的因袭,独立地走上了新的时代,给人以鼓舞和希望。许多影片不仅蕴积了深厚的社会内容,而且力求传达出现实生活的丰富内涵,从历史、社会进入人生、人性,从外部性格冲突进入内心感情变化,立意深邃,人物生动。

新时期现实主义电影在艺术上追求“质朴”,着力打破银幕与生活的距离感,破除封闭的艺术观念和表现手法,运用各种手段创造出银幕整体再现生活的逼真性,显示出兼容并包、推陈出新的开放性格。一方面强调典型的创造,把性格刻画作为形象塑造的主要手段;另一方面加强对细节真实的把握,采用实景拍摄、移动摄影、长焦距、长镜头、同期录音等技术手段,把生活的自然流程、场景逼

①钟惦棐《〈电影美学:1982〉后记》,见《电影美学:1982》,中国文联出版公司1983年12月出版,第344页。

②刊于《电影艺术》,1980年第六期。

③见《当代电影》,1984年第二期。

④奚姗姗《纵观新时期的电影创作》,《当代电影》,1986年第六期。

真地再现出来。许多影片体现出明显的现代性，它们通过自由转换的时空，采用多视角、多层次的叙述方法，从日常生活中细节和人物内心活动，以及事物的多向发展过程中，真实、自然地揭示人的生活。

现实主义电影为观众创造出了沙鸥、陆文婷、安然等这样成功的艺术典型，并力求创新，为中国电影创造出一派生动新颖的面貌，留下了许多“经典”的艺术处理。《沙鸥》的实景拍摄和长焦距运用；《邻居》的客观音响和室内摄影调度；《人到中年》中潘虹的表演，《逆光》中魏铎的摄影……现实主义电影在新时期，由于实现了其美学观念和电影技术上的现代化，达到了空前的成就，为中国电影写下了灿烂夺目的一页。

现实主义把“真实”作为艺术的至境，崇尚客观、理智地描摹现实，将艺术作用于认识世界、达到真理。这并不是艺术的唯一目的和功能。推崇艺术的“真正的客观性”的黑格尔也看到，当人类发展到一定阶段后，“艺术不复是认识绝对理念的最高形式。”^①艺术是反映人们在追求物质欲望过程中所伴随而来的种种精神渴求，这种渴求，是多层次、多样化的，因此，艺术的创造道路也应是多途径的。

近几年，现实主义电影曾经依赖过的小说创作也已经出现了新的趋向。1984年开始，引起人们关注的《黄土地》、《一个和八个》、《猎场扎撒》、《盗马贼》、《黑炮事件》、《最后一个冬日》等影片，显示了电影界一种新的美学倾向的诞生。这些影片的表现手法和美学特征都与传统的现实主义电影有较大的区别。

《黄土地》引入了既非人物又非情节的电影造型元素——浑沌苍莽的黄土高原成为表达编导思想的重要媒介。《一个和八个》不再象现实主义电影那样关注“时代特征”、刻划人物环境、历史背景，而是把镜头直接对准人物，表现人的意志、信仰、人性的考验和搏斗。《猎场扎撒》、《盗马贼》虽然采用了大量纪实风格的摄影，但编导已不是拘于再现，而是用电影语言直接抒发他们对人与自然、人与宗教问题的独特感受。《黑炮事件》从“黑色幽默”中得到启发，跳出现实主义对现实作客观、理性认识的框子，从荒诞中去体会生活。《最后的冬日》，正如导演自己所说的：“是一部带有强烈的主观色彩，甚至非常主观的电影。”^②这些影片在现实主义电影取得辉煌成绩的时候，另辟蹊径，为中国电影开辟了新的天地。

有人把《黄土地》这批影片，称之为“电影新

潮”^③。的确，这批影片的艺术成就令人刮目相看，它们的出现是中国电影的一个转折。中国电影在矫正了与政治的畸形关系以后，开始由电影意识的自觉走向电影艺术发展的自由之路。中国电影在形态上从单元转向多元，已有的电影观念正在受到震荡。

有意义的是，从《黄土地》到《黑炮事件》等许多惊人之作多是青年导演的处女作。陈凯歌、田壮壮、张艺谋、吴子牛、黄健新等一批年青导演，不仅显示出他们优秀的艺术素质，而且更显示出自己的自信和独立思考。《黑炮事件》的导演在阐述其导演意图时，引了罗丹的一段话：“一个真正的艺术家永远表现他所想的东西，不怕践踏现有的规范。”^④《最后一个冬日》的导演为自己提出了要在创作上“确立一种自觉意识”，“不作任何‘流派’和‘主义’的俘虏”^⑤的信念。他们的作品中呈现出鲜明的“主观意识”，从而使观众能够直接触摸到艺术家的心灵，体会到艺术家对世界的独特把握。电影作品成为艺术家精神的物化，而不是翻译文学形象的工具，电影因此而同整个文化意识同步。

转折的，不仅是电影的形态，还有电影与观众的关系。过去片面地强调电影对观众的依赖性，这在某种程度上造成了观众鉴赏的惰性，也使电影忙于迁就观众而逊于艺术创新。其实，从某种意义上讲，观众不可能脱离电影而存在，电影则可以独立于观众而发展，观众是电影创造、培养。

同时，具有一定电影文化素质的观众对电影的更高期望，也成为电影艺术创新的动力之一。^⑥整个电影文化水准在这样良性循环下将日趋提高。《黄土地》初上映时曾经受到冷落，但以后观众对《黑炮事件》所作的深刻、精辟的理解却大大丰富了影片的内涵，连导演也为之折服。电影培养了一批观众，观众终于以极大的热情接受并欢呼电影新潮的到来。电影观众不再是被教育者，而是整个电影文化的组成部分，共同承担着提高电影文化的使命。

①黑格尔《美学》第一卷第13页。

②⑤吴子牛《处子的幼稚 赤子的真诚——拍摄〈最后一个冬日〉的沉思》，《电影艺术》1986年第九期。

③余江、杨坤绪《走向世界和未来的起点——论电影新潮》，《文学评论》，1986年第五期。

④黄健新《几点不成熟的思考——〈黑炮事件〉导演体会》，《电影艺术》1986年第五期。