

中国新现实主义电影的前世今生

倪祥保

内容提要 中国新现实主义电影原发性地诞生于20世纪30年代初的上海,部分还是无声电影,比具有世界影响力的意大利新现实主义电影整整早了11年。这种传承了中国古代“感于哀乐,缘事而发”现实主义精神的上海早期电影创作,积极反映社会民生现实,自觉表现社会普通人日常生活及美好人性,努力关注影片的社会接受效应,既体现了社会进步思想、民主倾向,又产生了难能可贵的文化价值及传播影响,完全具有开宗立派的扎实基础。

关键词 中国新现实主义电影 上海早期电影 中国电影学派 意大利新现实主义

倪祥保,苏州大学电影电视艺术研究所教授 215006

电影领域里的所谓“新现实主义”,一般是指二次大战后一段时间内兴起的富有特色的意大利电影创作。其创作倾向与作品传播都具有很大的世界性影响。一方面,它具有一般文学艺术层面的现实主义属性,即强调人物尽可能贴近现实生活,故事仿佛是自然发生,主要采用白描手法来进行叙事等。同时,它与一般现实主义艺术,尤其与当时及此前的一般现实主义电影又有明显不同:比如在电影艺术创作方面主张编导合一,倡导起用非职业演员来饰演自己,大量使用方言,利用自然生活场景拍摄,最为关键的是特别强调关注现实社会中底层民生的艰难,努力赞美并塑造有缺点的社会普通人形象,旗帜鲜明地抒发带有强烈底层情怀的人文主义思想,于是在世界电影领域被命名为“新现实主义电影”,或者“意大利新现实主义电影”。

关于中国新现实主义电影这个说法,最初由少数外国著名电影理论家在评论中国20世纪30年代部分电影的时候间接地涉及到,其中著名的法国电影史学家乔治·萨杜尔的说法可能影响最大:“中国30年代创作的某些优秀影片,与意大利新现实主义电影相类似,但比意大利新现实主义电影(1943—)早了10年。中国30年代电影可以说是意大利新现实主义的先导。”^[1]笔者在1997年前就接

本文为国家社科艺术基金项目“当代中国影视创作与传播提升世界影响力研究”(14BC026)阶段性成果。

[1]转引自李多钰:《中国电影百年》,〔北京〕中国广播电视出版社2006年版,第95页。

触到这个已经说得非常明确的观点,于是在1998年首次提出“中国新现实主义电影”^[1]这个名词。借助于国内电影学术界最近广泛讨论中国电影学派问题的东风,笔者尝试就中国新现实主义电影的前世今生问题再做进一步论述,希望能够获得学术界的批评指教。

一、原发性的中国新现实主义电影

2018年初以来,中国电影学界开始热烈探讨中国电影学派的建构问题。这无疑非常契合党的十九大以来特别强调建立文化自信的精神。国内重量级的电影学术期刊集中刊出多篇重要的相关学术论文^[2],多个高校和学术机构合作举办了几次相关主题的大型学术研讨会^[3],北京电影学院还专门成立了“中国电影学派研究部”。与此同时,相关的学术探索研究也随之展开。本文以为,关于中国电影学派的研究和探讨,其实不妨首先建立在世界有相对认可的部分,比如诞生于20世纪30年代的“中国新现实主义电影”。因为说到中国学派,如果没有一点世界的认同,那就总有点等于自说自话。

以1934年的中国电影来说,至少面世了这样三部非常重要的作品:一部是无声影片《神女》,另外两部分分别是早期有声影片《渔光曲》和《桃李劫》。《神女》由吴永刚导演,阮玲玉主演,影片主人公是一位独自抚养一个儿子的妓女,故事情节简洁而感人,也发人深省,被公认为中国无声电影最优秀的代表作——至少从现实主义创作这个角度上来说当之无愧。《渔光曲》是中国第一部获得国际奖项的故事片,曾经在盛夏酷暑期间创造了连续放映84天的记录,有力地见证了关注民生疾苦的新现实主义电影具有巨大的社会影响力——就像10多年后问世的《偷自行车的人》《罗马11时》等著名意大利新现实主义电影。《桃李劫》真实地讲述了接受过良好教育的一对知识青年夫妇,居然因为在现实生活中坚持善良的为人原则而在社会上处处碰壁,最终双双悲惨离世,其现实主义批判精神的光芒至今熠熠生辉。如果我们把1934年看作是中国新现实主义电影元年,那么这三部具有强烈新现实主义电影特征影片的巨大成功,不仅震动了当时中国影坛,事实上也隆重地开启了中国新现实主义电影和世界新现实主义电影的序幕。之后,比如描写生活艰难与人性美好为一体的《马路天使》,描写当时社会青年生活艰难现实的《十字街头》,也都是中国新现实主义的上乘之作。如果不是因为当时国力衰弱、世事艰难和民族电影发行能力有限,以上这些中国新现实主义影片完全都是可以很好地走向世界并影响世界的。另外,“九一八”事变后的几年里,当时中国电影人创作了《民族生存》《肉搏》《保卫我们的土地》《八百壮士》《塞上风云》《胜利进行曲》和《中华儿女》等直接反映中国社会各阶层、各地区人民坚定不移抗日情志的影片。这些影片与1945年才面世的意大利新现实主义电影开山之作《罗马——不设防的城市》一样,在表现反抗侵略斗争内容的时候,特别注重塑造普通人的正面形象,赞颂人民群众在社会巨大变革中勇于牺牲的精神风貌和敢于斗争的信念力量。

需要特别强调的是,诸如前述的上海电影,其实都贴近当时中国现实社会中的百姓生活而来,根本没有受到任何外国电影流派的影响(意大利新现实主义电影在时间上更是不可能),因此,诞生于20世纪30年代上海的中国新现实主义电影,不仅直接来自于中国当时的现实生活,而且其新现实主义创作特色完全是自觉自为的。换句话说,这些具备世界公认的新现实主义电影基本属性及特征的影片,都早于意大利新现实主义电影而创作,完全是原发性而不是输入性的,绝对具有被命名为“中国新现实主义电影”这可以看作是运动或流派乃至学派的基础。尽管人们现在仍然不清楚诞生于上世

[1]倪祥保:《影视艺术鉴赏基础》,苏州大学出版社1998年版,第35-37页。

[2]如《电影艺术》2018年第2期、《当代电影》2018年第5期都集中刊载了相关内容的重量级学术论文。

[3]如由上海戏剧学院电影文化研究中心、《当代电影》杂志社、中国文艺评论上海戏剧学院基地共同承办的“上海电影与中国电影学派”理论与批评大型学术会议”(2018年6月30日—7月1日)。

纪30年代上海的那些中国新现实主义电影对稍后出现的意大利新现实主义电影创作到底有否影响,即不知道它事实上是否真正成为了“意大利新现实主义的先导”,但有一点毫无疑问:自觉而原发性地诞生于20世纪30年代上海的中国新现实主义电影,不仅在面世时间上要早得多,而且其蔚然成风的时间比意大利新现实主义电影也要长很多,在中国电影中的延伸影响也很大。对此,中国电影史研究不应该无动于衷,或者说不应该在这一点上妄自菲薄。

对于诞生了中国新现实主义电影阶段的中国电影研究,以往或是以左翼电影的角度加以关注和研究,或是从“孤岛电影”“国防影片”等方面来进行专门研究。所有这些,都不无价值,但是相对缺少世界性视野,因而也缺乏世界影响力。毫不夸张地说,中国电影学术界是到了为中国新现实主义电影擦去历史尘埃、让其光彩夺目的时候了,因为它不仅代表曾经辉煌的中国电影发展历史,也应该让其精神很好地传承于当下和今后。

二、中国新现实主义电影特征及历史传承

既然在世界范围内确认有新现实主义电影这个说法,就一定有新现实主义新在何处的基本内容及表述。这个基本内容及表述,其实也就必然涉及到新现实主义电影的基本属性和基本特征。

关于新现实主义电影的基本属性和基本特征,一般主要不是从美学风格上来界定的,而主要是从作品故事所讲述和传达的文化思想内容方面来确认的。乔治·萨杜尔关于中国20世纪30年代某些优秀影片与意大利新现实主义电影相类似的观点毋庸置疑。促使他生发这种认识的关键一点,就在于他很好地感受到了新现实主义电影最为重要的基本属性及基本特征:首先是故事思想内容而不是影片美学风格。在这一点上,意大利新现实主义电影导演鲁奇诺·维斯康蒂的观点也许是最为旗帜鲜明的,他特别强调的一点就是:“新现实主义首先是个内容问题。”^[1]对此,中国西方电影研究专家邵牧君先生也指出,意大利新现实主义“这个电影艺术运动同时也是一个具有强烈的社会进步和民主倾向的运动”^[2]。这无疑将维斯康蒂所说的新现实主义的“内容问题”加以具体化了。简明而概括地说,在世界范围内,对于新现实主义电影的关键认知,确实就在于故事内容的人文情怀及民主倾向。具体来说,就是在表现社会现实生活内容的时候,往往对普通民众给予更多的肯定与赞美,尽管他们身上不无缺点和不足,甚至还不无蒙昧与落后之处。以此为参照,前面说到中国1934年诞生的《神女》《渔光曲》和《桃李劫》三部影片,都是完全符合相关认识的。由此也可见,之前关于新现实主义电影特别注重使用非职业演员、编导合一和使用方言等,确实都可以是很多新现实主义电影所具有的美学风格及特征,但不是其最为主要和本质的美学风格及特征,这就是为什么说“新现实主义首先是个内容问题”的根本原因之所在。

以“新现实主义首先是个内容问题”的观点出发来评价20世纪30年代上海电影的新现实主义创作,就可以更为深刻地认识其生活内容的思想倾向和关注民生的情感态度,或者说可以更好地理解中国新现实主义电影的人文情怀及历史传承。历史地看,无论是更多具有左翼色彩的电影,还是充满关怀民生艰难的电影,无论是不甘沉沦的“孤岛电影”,还是热血潜涌的“国防影片”,它们都源于生活而高于生活,非常的接地气。纵观中国艺术创作历史,现实主义传统可谓源远流长而生生不息。从《诗经》中“风”采集于里巷野田开始,到“感于哀乐,缘事而发”乐府精神的绵延不绝,中国艺术创作对现实生活“俯拾即是”的传统,总是和中国艺术家始终萦怀不去的人文情怀密切相关。在一定意义上

[1]转引自焦素娥:《中国左翼电影运动与意大利新现实主义》,〔郑州〕《中州学刊》1997年增刊。

[2]邵牧君:《西方电影史概论》,〔北京〕中国电影出版社1994年版,第84页。

来说,诞生于20世纪30年代的中国新现实主义电影,是中国文艺创作历史精神在当时电影创作中的传承发展,或者说是中国文艺创作历史精神进入当时中国社会现场而被发扬光大了。这就是中国新现实主义电影完全是原发性而不是输入性的一个最为主要的根本原因。坦率地说,抗日战争胜利之前的中国新现实主义电影,其实完全不比1945年之后才面世的意大利新现实主义电影逊色,也一点都不弱于抗日战争胜利后知名度很高的中国优秀电影《一江春水向东流》和《八千里路云和月》等著名影片。其理由,也许可以用《马路天使》片头非常耐人寻味的电影表达来加以形象地说明:摄影机先仰拍一座白色大厦的楼顶,再逐步下降拍摄大厦各层直至其阴暗的地下层。因此,这部影片不仅是早期中国新现实主义电影中具有浓墨重彩的一部,而且也对大部分中国新现实主义电影特征进行了很好的形象注解。其关注底层社会的文化自觉,关注百姓疾苦的深切情怀,跃然于镜头画面,与古人“哀民生之多艰”的文学情怀及创作如出一辙。也许正是出于同样的认知及理解,李道新教授在探讨中国电影学派相关问题的时候也明确指出:“只有建立在尊重前人的创造与延展学派的传统基础之上,中国电影学派才有其存在的合理性与合法性。”^[1]

需要理直气壮地略作说明的是,正如意大利新现实主义电影的主创人员几乎都是共产党人^[2],中国新现实主义电影也主要是由中国共产党人及其影响下的进步电影艺术家创作而成的。其中的关键,就是1930年,左翼作家联盟在上海成立后,夏衍、阳翰笙、田汉等共产党人先后进入上海电影界,参与并影响了上海电影的现实主义创作。20世纪30年代的中国,由于帝国主义列强以各种方式对中国进行残酷的侵略、欺凌和剥削,再加上政治腐败、经济萧条、社会动荡,绝大部分中国人都挣扎在水深火热之中。但是,拥有五千年文明史的中国人民并没有因此而消沉,更没有屈服,他们在中国共产党及其他社会进步力量的引导、影响下,坚定不移地为推翻压在自己头上的三座大山而努力奋斗。“9·18”事变后,腥风血雨而波澜壮阔的抗日战争序幕已经拉开,不愿做奴隶的中国人民在反对帝国主义侵略、奴役、剥削和压迫斗争中所不断表现出来的英勇气概、无畏精神和善良品质,为更多进步艺术家所看到并深受感动。因此,以具备新现实主义电影基本特征的方式来再现这样的现实生活和表现人民群众的精神世界,在当时中国其实完全是一个因了“感于哀乐,缘事而发”文艺传统和遵循一般现实主义艺术创作规律而行动的问题,从某种角度看,就像是一种水到渠成。这就是说,促使中国新现实主义电影诞生非常重要的一个原因,就是当时中国社会特定历史现实对艺术家的感发触动和进步艺术家对祖国、民族、人民所具有的热爱和关切。中国共产党领导下的左翼文艺运动直接介入当时电影创作的积极影响,则也是不可忽视的、甚至是不可或缺的一个重要历史条件。

20世纪30年代及40年代的中国电影创作,不仅较多体现人文情怀及民主倾向的新现实主义特征,具有积极的社会意义和文化正能量,而且也因为富有现实生活气息和民族艺术审美而更好地满足了广大观众的观赏需求。比如《渔光曲》《马路天使》的民族音乐剧特色,《神女》《桃李劫》将美好的东西破坏给人看的悲剧处理,《乌鸦与麻雀》《三毛流浪记》的中国滑稽戏风格,等等。相关生活内容与形式选择的有机融合,构成了当时中国新现实主义电影的丰富多彩和为观众所喜闻乐见,产生了非常好的传播影响,使之成为中国早期电影发展历史上的一个丰收期。如果不是因为当时国力羸弱,相关电影作品起码不至于让很多世界电影史学家们觉得相见恨晚。在历史进入21世纪的时候,中国电影人再不为自己曾经的优秀电影站台,不仅愧对中国电影界先辈,也不利于中国电影学派的构建。因此,认真回望曾经辉煌的中国新现实主义电影,也具有促使中国电影更好走向世界和积极影响世界的深

[1]李道新:《郑正秋与中国电影学派的发生》,〔北京〕《电影艺术》2018年第2期。

[2]郑雪来:《银海遐思录之十四》,〔贵阳〕《电影评介》2008年第21期。

远影响。

三、中国新现实主义电影的当代发展

中国新现实主义电影除了其美学上所具有的创新发展,更应该看到其社会思想与历史认识的进步和提高,这确实是新现实主义电影在世界范围内特别能够“赢得广大有道德修养的观众的欢迎”^[1]的根本原因之所在,也是其在中国当代富有积极文化影响及价值意义的根本原因之所在。虽然中国新现实主义电影的当代发展似乎没有像20世纪30年代那样在世界范围内具有独步一时的先进,但也不乏可圈可点之处。具体来说,最为主要的两点,就是它与中国西部电影的崛起和中国第六代优秀导演的创作密切相关。

中国西部电影也简称为中国西部片,但是与美国西部片完全不同。中国西部电影主要由中国第四代电影导演中的翘楚吴天明开启,同时带领张艺谋、陈凯歌等第五代导演中的佼佼者一起创作并一时蔚为大观。吴天明的《人生》《老井》等,张艺谋的《秋菊打官司》《一个都不能少》和陈凯歌的《孩子王》等都是其中的优秀代表作。以《秋菊打官司》为例,尽管有人将后出的《我不是潘金莲》与其进行对比联系,其实,除了在女主人公坚持不懈地讨要说法这一点上的相似,其余则完全不可同日而语。巩俐所饰演的秋菊,不仅土得就像从庄稼地里长出来的样子,完全是中国西部农村的一个农妇,而且非常真切而深刻地演绎了改革开放以后中国农村及农民的真实生存状态。其中最为典型的生活故事就在于:秋菊顺利生下了大胖儿子,高兴地邀请包括村长在内的乡亲们吃饭,早已把告状的事忘了一干二净。就在这个时候,似乎总是慢一拍的执法机关却突然来把村长抓走了。曾经想到像古人“滚钉板告状”那样运用法律这个现代文明事物为自己主张权利的秋菊,显然无法理解现代文明事物怎么在她不需要的时候,却偏偏又突然降临了。这种对现代文明具有某种类似“叶公好龙”式的认知及态度,与其说非常富有戏剧性,不如说是更具有现实性。它现实而深切地告诉观众,现代文明之于中国广大的农村和农民来说,决不像阳光普照那样能立刻做到“芙蓉国里尽朝晖”。电影艺术家运用形象思维表达对中国农村和农民的特定认识,具有现实主义艺术作品思想内容的深刻魅力,足以令当代人依旧折服。因此,《秋菊打官司》的精彩之处,主要不在于让人觉得好笑,而是简洁而耐人寻味,并且是结于未尽的,就像很多优秀的新现实主义作品一样。

就整体来说,中国西部影片比较关注依然穷困的中国西部农村的普通百姓生活及文化传承,更多以赞美他们的生活态度和人生精神为主要思想倾向,同时展示中国社会进程中的问题与不足,特别具有强烈的现实主义艺术力量和积极的传播效果。尽管这些影片相对比较主旋律,还程度不同地具有一定的理想主义色彩,但都是立足现实而极其富有现实主义艺术魅力的,无愧是中国新现实主义电影在改革开放后的很好传承发展。以吴天明导演而张艺谋担任主演的《老井》来说,电影上映时的反响非常强烈。有感动而感慨的,有反思而反对的。影片让人感动的是,中国人自力更生艰苦奋斗的集体主义精神;让人感慨的是,中国确实还有很多很多的民生艰难,无法尽快满足人们过上好日子的愿望。影片引人反思和反对的是,不应该提倡固守传统的做法,应该积极倡导生态移民。事实上,当时中国西部的脱贫努力,已经包含生态移民的措施。作为艺术作品,《老井》还是强调要通过人们共同努力来改变困境,创造美好生活。这对于当时的中国社会来说,无疑是不可或缺的精气神。这对于像吴天明和路遥那样的伟大艺术家来说,也是始终不可丢失的雄心壮志。不可否认的是,所有这些具有新现实主义特征的电影创作,对于中国社会迎来更大改革开放而“撸起袖子加油干”,确实具有不可

[1][法]安德烈·巴赞:《电影是什么》,[南京]江苏教育出版社2005年版,第270页。

小覷的历史作用与积极影响。与此同时,并非仅限于创作中国西部电影的部分电影艺术家,有人拍摄让人努力关注当时住房困难的《邻居》,有人拍摄关注知青返城问题的《大桥下面》,有人拍摄关注自主就业的《雅马哈鱼档》等城市百姓现实生活题材电影。就现实主义态度及社会人文关怀而言,这些影片与中国西部电影都内在相通,同样可以看作是中国新现实主义电影在改革开放初期的很好传承发展。

中国电影第六代导演的部分创作,其中尤其以贾樟柯作品为主要代表,可以说是表征中国新现实主义电影“今生”的又一个重要部分。这个部分的电影创作,很多具有非常明显的个人化因素,更多关注在改革开放中依然处于社会底层或边缘的人群。因此,那样的创作也许缺少理想主义的慷慨向上,但是较为富有新现实主义电影关注百姓日常生活的纪实特征,自有其存在的价值意义。不用说贾樟柯还没有进入体制内拍摄的《小武》和“故乡三部曲”,就是他完全进入体制以后的《世界》《三峡好人》等影片,照样还可以体会到他强烈的底层情怀和祖国情怀。从他进入体制后较长时间内的电影创作来看,其人物身份和空间特征与同时代人很多电影的华彩绚丽还是很不一样,总还是能让中外观众都强烈地感受到不能忘却的真实中国的另一面。这就是贾樟柯电影能够很好地走向世界并有所影响世界的重要原因之所在,这其实也是中国新现实主义电影创作的当代成功之一。

新现实主义电影和一般现实主义电影不一样,它通常更多产生在特定的社会发展阶段。在那样的社会发展阶段,民生问题和社会问题往往比较突出,比如当下有所缓解但还是比较明显的农民工问题、社会分配不公问题等。但是,作为中国新现实主义电影“今生”的作品,大多具有正面的思想文化价值——尤其像《世界》《三峡好人》《可可西里》《图雅的婚事》等那样的作品。值得赘言的是,诸如《三峡好人》《可可西里》和《图雅的婚事》这些第六代电影导演们的新现实主义作品,它们在地域及文化上都具有西部电影特征。也就是说,这些作品具有集中国西部电影、中国新现实主义电影为一体的特色,体现了中国新现实主义电影在当代中国的创新发展,具有“首先是个内容问题”方面的成功。这就像王安全导演的《图雅的婚事》,与其说主要在讲述一个女人和2个丈夫之间的故事,不如说重点在讲述现实社会中的人生无奈和人情美善,令人伤感而欣慰。

我们无法拒绝新现实主义电影及其文化精神,因而难以拒绝贾樟柯等第六代导演的一些电影,尽管那些影片有的票房还非常不如人意。我们今天需要有歌颂大国崛起的壮丽诗赋,也应该聆听来自社会底层的民歌乡曲。社会发展到现在,电影越来越成为大众消费的文化艺术,人们对其娱乐大众的属性也越来越重视。但是电影应该有担当关注当下社会的责任,不能所有电影都对当下社会现实视而不见。就关注当下社会现实而言,中国电影也许不可能承载太多,但承载太少或没有一点承载,恐怕也是中国电影难以承受之轻。在全球化、商业化浪潮影响下,中国电影还是有较为直接地从现实生活出发去关注民生、批判现实、赞美人性的艺术创作,这不仅表现出部分艺术家难能可贵的价值追求勇气,很好地继承了诞生于上世纪30年代上海的中国新现实主义电影思想价值及文化影响,也提醒我们对这些影片有积极关注和认真研究的必要。

[责任编辑:平 啸]