

小議中國電影文化

黃江林

電影藝術的出現，滿足了人類對舞台藝術表現力更大的追求：即把畫面寫實的搬到了無際的電影銀幕上。從曾經單純的記錄複製舞台藝術開始，到之後不斷謀求和探索更多針對電影的特殊表現手法，電影藝術慢慢地分離了舞台戲劇、歌劇的傳統形式，直至今日，對於現代觀眾來說，電影已經是獨一無二、難以代替的藝術形式。不論是從藝術，文化的角度，還是電影製作的本身，人們對「CINEMATOLGY」或是「CINEMATOGRAPHY」的定義也在不斷的擴大演變。觀眾在觀影時不知不覺的習慣着更多新穎的表現方式和手法，也更加期待諸如 3D 電影的變革帶來的更全面的觀影感。從藝術的角度看，電影是如此，滿足人們的審美的渴望，無論這樣的渴望來自與慾望的本身或是對無限生命的追求，電影確實在我們的生命中雕刻了本不可能存在的印象。理智一直牽着我們讓我們認識到那不過是一面光與影的交錯，但感性的心卻嚮往着衝過去到達另一個世界，有時候，這確實是大多數觀眾最渴望的感受，也只有這樣的期待使他們渴望那一張影券了。

好萊塢電影總是可以抓住我們的思想，並更積極的引導我們朝着他們的電影創作方向。有時候，在電影實業家的眼裏，觀眾們就像被寵壞的孩子，只有更多更好的東西才能吸引滿足他們。這個產業充滿着蓬勃的朝氣，即便如今，經濟蕭條，很多像米高梅這樣傳統電影工業巨頭也萎縮或被併購，但是依然有層出不窮的新一代工作室，製片公司加入到這個產業中。這項產業已經深深的影響到了語言、文化、商品、傳媒、科技，甚至影響了人類自身。對於觀影歷史最久的西方人來說，從被產業技術的發展引領到逐漸引領產業，經歷了百餘年。一般情況是，產業技術的革命改變觀眾的欣賞水準

和要求，觀眾審美能力的提高和區分，引領了產業製片方向的不同。過去最早我們看到的電影很多仍延續戲劇創作的方式，舞台佈景都是如此，像中國的第一部電影《定軍山（*Dingjun Mountain*）》，它只是一段傳統京劇的獨白，那個時候技術革命帶給人們更多的是對科技的崇敬，國人欣賞一部作品很多次，更多是滿足對新鮮事物的好奇。上世紀初法國電影，對世界電影史影響巨大，那時候在追求更細緻的舞台表現上，出現了小規模的道具和單獨的佈景，如詩一般的創作手法仍保留了傳統戲劇、音樂劇的魅力，這也是那個時期法國很多諸如Jean Cocteau的電影大師同時也是詩人和文學家。有些電影鏡頭看似不經意，卻都是那個時期電影美學探索的結果，像是主人公拿起電話在一頭講話和動作，飽滿的情節下，觀眾不用聽到對方的聲音，同樣也可感受到情節的發展，如同詩歌般有着精巧的構思；又如在《公民凱恩（*Citizen Kane*）》通過鏡頭捕捉誇張宏大的場景，無不包含其對電影敘述里程碑式的創新。觀眾對電影藝術或是文學的熱情就是在這樣的每一次電影藝術的進步中慢慢展現的，我認為，這一段完整的過程最重要的是培養了觀眾具有繼承性的電影認識，對各類電影都有清晰的價值觀，也就容易形成成熟的電影市場，同時重要的是，不同的價值觀與不同的歷史條件下形成的電影，往往會貼上符合時代特徵的標籤，在不同的歷史和文化背景下，電影藝術的文化標籤各式各樣，尤其是到了好萊塢工業體系的電影製作中，電影融入了商業元素，不單單是藝術創作，更是滿足大眾需求流水線製作。

美國並不是電影的起源地，從藝術性濃厚的歐洲電影發展到商業模式的美國電影，從簡單的藝術創作到迎合大眾的需求，電影藝術從此走向了分叉路口，堅持藝術性創作和滿足大眾慾望，同時還有很多創作者在藝術創作的同時兼顧市場，但是事實是市場仍然是主導性的，藝術順從了市場，逐漸不再是艱深複雜的學術研究了。但是特別的是，電影作為一種特別的傳媒工具，一定程度上是文化宣傳的重要工具，甚至可以作為顛覆政權改變人性的武器。文化上，電影文化可以消極亦或是積極，傳播愛的偉大亦或是抽離心中的醜

惡，單純的文化角度考慮電影，它好似一把武器，有很多電影人結合超現實的故事把思想壓縮在電影裏，並結合複雜的電影後期製作，快速的剪輯，沉悶恐懼的音樂等等，長此以往確實如同慢性毒藥一般束縛思想，壓抑人性，這也是當今好萊塢電影工業最為詬病的一點，所謂人們常提到的「文化的侵略」也體現了這一點。

中國電影在新中國成立之後，作為「政治工具、黨的喉舌」，也在反覆的施加給觀眾同一種概念和思想，不可否認其藝術性的存在，因為這最終是促使觀眾買票的最終因素，但是與此同時產業也在為這樣的製作體系買單，過份的思想宣傳引導的是壓迫性的藝術，它最終培養了一批思想單調的電影觀眾，只接受而無懷疑，並且下一代延續了如此的觀影認識。市場化改革後，中國電影經濟重新復蘇，面對着改革開放帶來的西方電影對市場的侵蝕，中國電影產業卻仍在沿用着新中國成立後十餘年建立的工業體系。一方面，資源和技術是從這十餘年的對內產業得以提煉和精華，但同時固有的建設創作思想紮根在原有的體系當中，尤其可以體現在電影藝術的思想性和創作性上。父親在我小時候無不談到他童年看到的電影的單調，的確，大量的戰爭題材電影作為宣傳軍隊正面性上起到了極大的作用，同時也在大量的劇作創作中虛構、誇張了歷史，使得在沒有其他資源學習的情況下，電影藝術作為了歷史教科書和思想催眠治療。在這樣時期建設的工業體系，資源來源和市場推動都完全依賴政府和不成熟的觀影群眾。這也就是為甚麼我父親後來講到當1979年第二次播出美國電視劇《加里森敢死隊（*Garrison's Gorillas*）》時，居然可以有萬人空巷在家等待電視劇的播出的情景，不過可惜的是，他還是收到了政治影響，沒有播放完就草草收場。雖然這部電視劇在美國收視欠佳，但是在中國觀眾心裏有着巨大的影響力。雖然這個例子並不是電影，但是電視劇一直依賴的是電影工業發展，並在現代市場中與電影本身的市場影響力是平起的。1979年也是中美建交之初，也是兩國關係密切的時候，同時政府也糾正了所謂的「文藝服從政治，文藝從屬政治」的錯誤。當時，這樣的美京劇集引進之初是根本沒有任何顧慮的，但是在長期接受暗

含政治，烘托偉大光榮正確的電影內容後，這樣的電視劇一下子造成了觀眾的逆反心理，一方面是國內電影電視產業嚴重政治集權化，內容一味灌輸極為正面的非寫實類內容，而好萊塢的電影電視製作卻已經完全商業化，觀眾的觀感直接影響着電影電視的製作，成熟的觀眾面前這類的觀影是娛樂，對潛意識的文化和含義已經習以為常，而對於那個時代的中國，正值待業人口增多，農村向城市遷移之際，也正是改革之處問題多發的日子，這樣一部潛意識暗含暴力、逆反、個人英雄主義的電視劇完全影響並改變了年輕一代人的價值觀，所以當時有偏激的報道犯罪率的增多與這部劇集的引進有極大關係。

電影，就是這樣被貼上了「文化侵略」的標籤。事實上對於產業本身來說，推動好萊塢發展的是直接的經濟利益，現如今多數電影公司製片方對於中國電影市場是看優的，大量的好萊塢電影的引進可以在中國收入不錯的票房，所以不難找到在 2012 年、2013 年很多的中美合拍電影，往往這樣的電影身上，具有更多華夏文化的標籤，在電影市場面前，「文化走向」是利益所趨的。從 1980 年開始，中國電影市場慢慢對外開放，但是保護壁壘仍然堅固，那個時候出現了盛行一時的錄影廳，幾乎各樣的好萊塢等國外電影都可以在那裏找到盜版播放，如果要講競爭，真正意義上從錄影廳的出現，國外電影產業已經在默默的同國產電影搶奪票房了。但是由於受限與技術，以及最重要的思想，中國電影產業由生活題材開始起步，雖然大多在強力刻畫傳統思想與時代的矛盾，但是這樣一般回首式的思想浪潮對社會和觀眾最大的疑惑就像是不斷的自我批評，卻沒有任何的表示。同樣在那個時期，華語電影已經展露多時，主要集中在香港電影產業上，由於投資和管理的先進性，以及觀眾長期受到英國殖民教育，在思想上不僅可以接受先進的製作思路，更能整合和傳播傳統文化。解放後期，香港不乏大批的大陸移民，其中有不少能人，最著名的就是那個時期的武術家，很多從廣州定居在香港。李小龍作為中國功夫片的巨星，已經成為華語電影的標誌，可能也是華語電影幾十年來最著名的文化輸出了。

《1942》和《人在囧途 2（泰囧 *Lost in Thailand*）》在 2012 年賀歲檔的撞擊被無數媒體拿來重點剖析，《人民日報》都在第一時間表達對《1942》的尊崇，認為那年河南的極為嚴重災情理應被銘記，在一定程度上，它見證了我們崛起之路的艱辛，當然後面一句是我對它們文章總結，幾乎同時，主流媒體上評論人發出的聲音都是一致的，《1942》不僅成了馮小剛導演賀歲檔的一次失利，也帶給了我們巨大的疑惑。觀眾在微博上，媒體採訪中對《泰囧》的褒獎聲遠大於對《1942》的評論，這也在微博上造成了巨大的爭論，不難發現，某些程度上，爭議本身已經與電影藝術沒有關係了，更多的焦點擺在了良知上，等等。導演馮小剛在新浪微博上講：「拍完《1942》我不會再有盲目的民族自豪感了！出來前我要化化妝，這個民族也像我的臉一樣，需要照照鏡子。」諸如 2012 年的例子其實早在張藝謀的《英雄》開始，慢慢的形成了一種特有的現象，中國電影產業進入了大投資的時代，但是高收入的時代並沒到來，事實是投入確實帶動着市場收入，但是盈利卻總是達不到預期。沒有考據的是近年來所謂的預收入票房是否是通過投行精算所得，還是一味的宣傳造勢。但我們看到的是國產大片帶動了巨大的銀幕數量，在巨大的宣傳作用下，觀眾還是選擇了買票觀看，在市場中，國產大片的盈利帶來的是更多同類型國產大片的到來，雖然終究是盈利的，但是投入產出比卻不見得高過低投資電影，但是巨大的領航作用使得觀眾更多的關注着少數人的電影，並在這個過程中培養了對同一類型國產大片更高的要求，更有底氣的要求。觀眾對自己的審美標準確實存在自我懷疑的過程，但是逐漸會在喜歡與不喜歡之間找到自己的評價體系，同類型的國產大片在初期確實帶動了觀影人數，但是在不變的模式下，不喜歡的觀眾最終會脫離同一類型的電影，可能就是為甚麼在有《泰囧》這樣第二選擇的情況下，觀眾願意嘗試為新生代電影人買單，在市場驅動下的電影藝術，觀眾總是對的。

需要承認的是，對於當下中國新一代電影觀眾來說，他們從出生後接受的歷史觀，價值觀的教育背負了太多太多沉重的責任感，

對民族認識，對歷史的認識，已經刻在了骨子裏，事實是，幾乎所有人都默認了作為中華民族後代的責任和感受，於是乎，在叛逆的青春，浮躁的年代，已經不太需要被一次又一次的再教育了。面對諸如《唐山大地震》、《1942》式的電影時，觀眾的出發點已經不再是藝術性的欣賞或是娛樂般的消費時光，而是充滿好奇的責任感受。這時候出現像《泰囧》這般口碑極好的電影，中國觀眾真正意義上觀影熱情才被激發出來，「終於找到了傳統大片的替代品」。如果觀眾只有一次機會買電影票，那他們會毫不猶豫去消費享受輕鬆和愉悅，而不是再背負「沉重」。這就是現在中國觀影觀眾的思考方式，本質上還是教育的片面。同時，也要考慮到中國電影市場的不合理。

在有一期著名音樂人高曉松的《曉說》節目中，他戲謔了不少中國電影工業，市場的問題，其中製片方、經紀人、發行公司沒有像成熟的好萊塢工業獨立開來，導致三方面權利並沒有制約，電影發行往往是集中在了少數人的手中，所以我們經常看到的就是那麼幾個電影人的電影，所有的大片也集中在少數的電影公司裏。對於觀眾來說，這些是在幕後的事，對於幕前，不少觀眾都有一種被傳統大片欺騙的感覺。當年《唐山大地震》在宣傳的時候，突出了三點，記憶猶新，一是明星導演「馮小剛」，二是描繪了後期製作的地震 IMAX 場景，三是著名小說改編，發行方尤為突出的表現了三方面，甚至省略了對全片主演的宣傳；對於「蒙在鼓裏」「毫無選擇意識」的觀眾來說，看到電影的名字，在沒有對小說內容有絲毫了解的情況下，就已經對電影產生完全錯誤的幻想，以為就是中國版的《2012》，殊不知那精緻的地震場面在電影裏和預告片中一樣長，電影仍然是一個徹頭徹尾馮小剛式的劇情片，最後觀眾在看到小說原著的名字叫《餘震》的時候才恍然大悟。即便像馮小剛這樣中國電影的標誌人物，都需要這樣「虛假」的行銷方式來吸引觀眾，可想而知我們電影工業本身對於觀眾還是有着深深的不自信，尤其是中國大陸廣電總局增加了對海外電影的市場配額後。當然，也有很多人提到像《泰囧》的微博行銷和口碑行銷的功勞，的確，有不

少低成本電影或是微電影並沒有很多熒幕可以放映，微博上的口碑行銷是最為經濟的電影宣傳方式，但是行銷只是一個起點，只有電影的品質才能保證電影不會被詬病，否則再多的行銷也是曇花一現。

中國電影市場的不成熟與觀眾的不成熟往往形成了惡性循環，就像對中國足球一樣，對中國電影的市場表現，我們逐漸缺少了信心，更缺少了意志去觀看，面對逐漸增長的影票價格，觀眾的付出讓我們看到了電影仍然在盈利，殊不知真正願意觀看一部電影的人數在減少，電影保護和落後的管理制度是中國電影最後的一個支撐。但是讓人欣喜的是，華語電影並沒有完全因為中國本土電影市場的種種問題而飽和落後，在這裏不得不提李安導演，作為華語電影人在好萊塢著名的標誌，李安導演的電影在藝術和市場上都有不俗的表現力，從當年的《臥虎藏龍》(Crouching Tiger, Hidden Dragon) 讓國人皆知到如今的《少年 pi 的奇幻漂流》(Life of Pi)，李安導演親身實踐了傳播民族文化的重任，並且可貴的是，他把民族文化寓意與拍攝方法，故事敘述當中，一絲沒有奴性的諂媚，沒有誇張的保守惡俗，雖然民族的身份象徵往往也是種族的象徵，但在李安導演的鏡頭下，我們看到的不僅是諸如功夫電影的博大精深的中國文化，更體會到的是民族本身的思考方式在電影藝術中的表現，借用學者葉基固（《李安電影的藝術表達，2012》）的話說，李安電影的模式，逐漸從藉着形於外的「動作奇觀」到流露出藏於內的「文化轉向」，就是中華文化的「寓景於情」。李安導演的例子是對本土電影沉重的一課，每年中國電影都會拿出僅有的幾部在品質上，投入上匹配的電影衝擊「奧斯卡金像獎」最佳外語片的提名，但是每次都悻悻而歸，各種議論評述接踵而至，有從商業投入上說，有從文化衝突談起，有的直接拿「奧斯卡」評委風格論述，就像是孩子的每一次考試，家長總是要找各個理由，殊不知問題就出在家長身上。李安導演憑藉《臥虎藏龍》(Crouching Tiger, Hidden Dragon) 榮獲「奧斯卡」最佳外語片獎，同時今年憑藉《少年 pi 的奇幻漂流》(Life of Pi) 問鼎「奧斯卡」最佳導演。確實，我們的電影人在電影中夾雜了過多評委們難以理解的中國符號和表達，甚

至故事的本身都往往充滿了爭議，張藝謀導演的《金陵十三釵》(*The Flowers of War*)就是典型的例子，面向的觀眾範圍僅僅只限於歷史情感深厚的國人了。

鑒於作者文化和思想的局限性，對於歷史並不久遠的華語電影，所做的思考限制於此，從孩童時期對盜版電影的渴求，到如今用自己的資金投入支持着華語電影，在它身上付出的不只是熱情和金錢，而是一個普通國人深深的希望，我想每一個電影人都不只是想看到更多更好幕後的創作，更希望看到的是幕前更加成熟理智的觀眾；也不只是想不斷的飽和我們華語電影固有的市場，更希望看到新一代電影人對華語電影更多的創新突破。