

求变·裂变·新变: 改革开放40年与中国西部电影变迁

■ 张阿利 吉平

【内容摘要】 中国西部电影是民族电影的重要代表,其在发展历程中所沿袭的现实主义创作特质跟改革开放的时代思潮有着极为紧密的联系,改革开放40年的光辉历程与中国西部电影的发展进程史紧密结合。对改革开放的精神实质与西部电影的主题表达、改革开放的市场环境与西部电影的类型裂变,以及改革开放在步入新世纪后的新时代精神与西部电影的题材新变等方面,进行较为详尽的分析和研究,以能够为当下探究社会变革之于电影流派的复杂关系提供路径与参照。

【关键词】 改革开放; 西部电影; 民族电影; 现实主义; 类型裂变

一、问题的提出

改革开放以来,西部作为一个重要而独特的叙事空间,交织着瑰丽与质朴、神秘与蛮荒、重叠与复沓的影像图景。西部深沉厚重的历史感及悠远神秘的悲壮感包孕着一种难以言说的“想象”与“重构”。1984年,“西部电影”的话语表述被著名电影美学家钟惦棐先生首次提出,马上得到了创作界的积极响应。而所谓西部电影,主要是指在镜语表达上具有浓郁的西部风情(既包括自然地理风情,也包括民俗风情),在思想表征上则凸显着强烈的西部精神、西部民族性格特质,以及对西部民族文化乃至中国传统文化进行深入镜像性反思的影片类型。

在20世纪80年代末90年代初的辉煌时期,西部电影有着像《人生》(1984)、《黄土地》(1984)、《野山》(1985)、《老井》(1987)、《红高粱》(1987)、《黄河谣》(1989)、《双旗镇刀客》(1991)等精品力作,这批影片因其在能指层面与所指层面所兼具的浓郁的西部地域风情与民族韵味,而为中国电影赢得了无数的世界性声誉。而在21世纪后,仍有着诸如《美丽的大脚》(2002)、《可可西里》(2004)、《图雅的婚事》(2007)、《西风烈》(2009)、《白鹿原》(2012)、《德吉的诉讼》(2012)、《无人区》(2013)、《天将雄狮》(2015)、《家在水草丰茂的地方》(2015)、《一个勺子》(2015)、《狼图腾》(2015)、《大唐玄奘》(2016)、《血狼犬》(2017)、《塬上》(2017)、《冈仁波齐》(2018)等一批西部电影佳作不断涌现。值得一提的是,2017年,由陕西本土影视机构出品、创作的电影《塬上》斩获莫斯科国际电影节金奖,这是近几年华语电影在国际A级电影节上获得的最高荣誉。这部影片的出现再次让学界和业界领略到了中国西部电影强大的辐射力和历史传承性。

西部电影在其近40年的发展过程中,一个极为重要的美学特质就是其强烈的现实主义创作风格,这种

创作风格与叙事书写很大程度上得益于导演们对改革开放社会时代思潮的精准把握与投射。那么,改革开放的精神实质到底对西部电影影响有多大,具体又影响到了西部电影的哪些环节和层面?这种思虑对当下打造新西部电影,尤其是指引新西部电影向现实主义的复归,以及进行艺术美学与商业美学的有效嫁接等有着重要的历史溯源意义。另外,由于西部电影曾经一度是中国民族电影的代表和旗帜,因而,深入审视和探究改革开放对中国西部电影带来的重大影响,这对厘清社会变革对电影内在主题及思想性、文化性、艺术性的构建,对把握中国民族电影的发展走向等问题都有着重要的学理性思考意义。

二、求变: 改革开放内在精神与中国西部电影的主题表达

1978年12月,十一届三中全会做出了对内改革、对外开放的伟大决策;使整个中国都进入到了一个空前的历史变革时期。它集中地表现为经济改革和由此引起的人们精神面貌的变革,与此同时,中国电影也随之出现与时代潮流趋同的新貌。中国西部电影,作为西部地域文化的产物,几乎从它一诞生起,就具有着新颖的电影美学品格和现实主义风貌,它在对西部传统文化、民俗风情进行大力开掘之际,也将改革开放的思想内蕴灌注其间,从而具有强烈的时代精神与西部地域气息。新时期以来,改革开放的春风及国家经济政策的倾斜使得东部地区经济的发展和现代化文明的程度已远远超出了西部,在这种巨大的反差面前,西部人在生产方式、生活方式、思想意识、伦理道德观念上开始了自我审视和深入思虑。西部不仅在自然地理、经济地理乃至近代人文地理上的贫瘠和落后呼唤着现代化,而且西部人也迫切要求改变贫穷落后的经济现实,以尽快汇入现代文明的洪流。

因而,在由“辉煌到衰落再到新的辉煌”这种历史的转变进程中,反映在现代文明冲击下的西部行将消逝的古朴的原始德行之美,反映处于新旧交替时期西部人特有的精神面貌,以及描绘古老文明的沉积与现代开发的挺进交相并存的动人画卷,正是中国西部电影基于现代化建设与时代精神的透视和思索。当新时期改革开放的浪潮涌向西部大地之时,那种新旧文明之间的碰撞与冲突往往比其他任何地区要来得更为尖锐和激烈。而《人生》《野山》《老井》《美丽的大脚》《惊蛰》等影片所表现的正是一种新旧思想冲突和西部人求变、进取的时代变革主题。

1984年,作为新时期银幕最早出现的一部“西部片”,吴天明执导的电影《人生》敢于直面现实,具有浓郁的现实主义风格。影片形象地描绘了20世纪80年代初我国西部陕北农村与城镇生活的现实风貌,塑造了不同观念、不同性格的“西部人”形象,揭示了他们在社会变革及人生追求上的不同文化形态。影片中高加林对刘巧珍与黄亚萍在情感上的个体选择既是一种文化传统与现代文明的隔膜,同时也是改革开放初期整个中国农村青年新思想萌动的历史必然。影片不仅在个人主体价值上超越了所叙述的年代,而且在主体价值观念层次上也达到了前所未有的深度。而后,1986年颜学恕的电影《野山》同样以现实主义的笔触绘制了大西北粗犷、朴拙的自然、人文风貌,展现了秦岭深处苍茫、雄浑、富于力度的中国西部美。影片虽然没有直接写改革,但是从对现实生活的真实描绘中折射出了改革对于普通农民思想观念的冲击和震荡,从而把握了时代的潮流。影片主人公禾禾、灰灰、桂兰、秋绒等人相互交织的外部戏剧冲突及内在人物性格冲突,暗示着求变与保守、历史与现实之间的深层矛盾与冲突。这种冲突既凸显了奋斗不已的民族精神,也极大地彰显了一种文化反思与时代变革的趋向。

改革开放步入到1999年,就在全人类即将跨入新世纪的最后一个年头,党中央做出了“西部大开发”的战略部署,再次吹响了开发大西部的号角。这股社会浪潮也对西部地区 and 西部人的生活产生了重要的影响。2002年杨亚洲导演的电影《美丽的大脚》,正是这种新的社会思潮和时代精神作用于西部人生活、思想与精神的一种折射和呈现。在这部影片里,导演采用了一种对等的文化姿态,用温和的目光取代了原有西部电影中的冷峻表达。这部影片成功地塑造了张美丽这个新西部电影的女性形象,导演通过刻画张美丽的性格,表达了她对西部土地和人民的真切关注;西部的生存环境虽然十分恶劣,但西部人在这种生存状态下却不乏执著、追求,充满了个性的张扬。2003年,王全安的《惊蛰》则以即兴拍摄和高度纪实的手法讲述了农村青年关二妹不满足农村女性生活的现状,在好友

的劝慰下进城打工,但随后由于不适应县城生活又重返家乡的故事。影片透过关二妹在进城后的思想波折和变动,真实地凸显了西部农民的生存境遇与生活状态;在社会转型与变革时期,她们希冀新事物,渴求变革和新生活,但她们在思想层面却又充满迷茫、犹疑和踟躇。2005年,滕文骥执导了《日出日落》,这是一部讲述陕北说书艺人的故事。影片由于把陕北黄土高原的独特风情与传统的说书艺术巧妙地融合在一起,并且把以说书为表征的中国传统民间艺术在面对现代生活方式日渐侵蚀的情况下衰落、湮没直至更新的历史性呈现与现实性思索的有机结合,而取得了较好的思想内涵与艺术成就。特别是《日出日落》里葵花把“说书”经过一种现代化的包装和改造,而使它成功地走向了舞台,走向了更广泛的大众,进而十分具象地凸显了西部传统民间艺术在新的时代背景下求变与革新的要义。

当然,在改革开放大背景下,西部人的求变意识有时又体现为人和自然在矛盾冲突中所体现出来的一种开拓、进取精神。这种开拓精神在西部人的心理蕴蓄、积淀,已成为西部人性格的内涵和灵魂。西部人的开拓精神,具有着一种历史责任感、使命感,涂满着一种强烈的历史色彩;西部无限苍凉的自然景观及极其厚重的人文景观则是这种历史色彩的最好印记。这种历史色彩既是指中国西部历史的渊源和历史的沉淀,同时更主要的是指由这种历史的沉淀与累积加诸在西部人身上的历史地位感和历史自豪感。这种开拓精神和使命感具体反映在西部电影中,就是西部人在驾驭自然、同自然搏斗时所显现出来的智慧美和力量美,如电影《老井》中一代又一代老井村村民前仆后继、历经艰苦,在恶劣的自然环境中索取水源;电影《一棵树》里朱珠、王旺夫妻在陕北沙漠边缘自发而持久地植树造林,积极改变恶劣的自然环境。这些影片更多体现了西部人的那种开拓精神、责任感和集体使命感,使影片文本充盈着崇高、悲壮、豪迈的刚性特质。

三、裂变:改革开放市场环境与中国西部电影的类型化探索

新时期改革开放以来,西部电影随着中国整个电影市场的演绎和更迭,也不断发生着变革与演进。为了重新赢得观众,以谋求更为充分的发展空间,西部电影在艺术观念与类型意识上进行了较好的探索。“它在逐步走向类型化的发展过程中,无论是在叙事结构、人物形象塑造还是主题的挖掘和影像的风格上都体现了鲜明的中国西部特色。”^①中国西部电影虽然跟美国西部片在称谓上较为接近,但中国西部电影在文化审美取向上跟美国西部片却有着鲜明的差异性。美国西

部片中公式化的情节、定型化的人物及图解式的视觉形象是其相对固化的商业类型范式,而中国西部电影则是以西部地域文化为特色的艺术电影类型。诚如罗艺军先生所说:“在中国,第一次自觉地以地域文化为轴心的类型片雏形,则是中国西部片……中国西部片虽未如美国西部片那样具有比较定性的形态,确已大体形成其特定的艺术内容和艺术风格。”^②当然,这种风格化的艺术电影类型随着国内外电影市场环境、电影观众消费心理需求等变化而不断地发生着裂变与衍化。这种建立在固守西部文化底蕴上的电影商业性与艺术性相结合的类型化探索,大大提升了中国西部电影的生存空间。

(一) 经典西部电影时期(1984~1992)

经典西部电影时期是中国西部电影发展的辉煌期,同时亦是中华民族电影真正步入国际影坛的时期,现在大多数耳熟能详的西部电影作品都是在这个时期产生的,这个时期西部电影的类型主要呈现为文化反思与现实关怀类影片以及西部武侠类影片。

1. 文化反思与现实关怀类影片

中国西部电影肇始于这一类型影片,以《人生》《黄土地》《野山》《老井》《黄河谣》等为代表。一方面,通过对西部生活的形象再现,在较为真实地呈现西部民众的生活境况之际,也对西部的传统文化进行了深入的反思与批判;另一方面,这一类型作品“以其真切地关注西部现实生活,细微地呈现和剖析西部人物心理和人物性格,同时将艺术真实与生活真实高度融合的美学特质而出现于国内外影坛”^③,使中国西部电影拥有着明显的现实主义与西部地域文化素质,跟国内其他风格与流派电影相比,有着极为鲜明的独特性。这一类型的影片对中华民族千百年来精神状况和生存状态进行了历史和文化的审视,用一种现代观念、现代视角、现代意识来深入剖析民俗意蕴与民族精神,取得了一种用浓郁的生活气息来洞察与观照社会变革的现实效果。此类影片还有《秋菊打官司》《美丽的大脚》《菊花茶》《惊蛰》《天狗》《一个勺子》等。

2. 西部武侠类影片

经典电影时期的文化反思类型影片往往承载着较为沉重的社会意义和个人诉求,“在影片中不断表现出对传统文化、人文历史及某些文化根性的思考与疑惑”^④。这种精英视角下的影片类型在20世纪80年代后期的电影市场环境中往往缺乏有效的市场竞争力,没能取得较好的市场收益。故此,在20世纪80年代后期全国范围内也曾一度掀起关于电影商业性与娱乐性的探讨,尽管这种探讨昙花一现,但在西部电影的创作中却出现了以《黄河大侠》《双旗镇刀客》等为代表的西部武侠片。应该说,1987年西安电影制片厂在陕西黄河边上取景拍摄的《黄河大侠》是西部武侠电影

的开山之作,这部影片在商业上取得了较好反响。随后何平在1990年拍摄的《双旗镇刀客》作为西部武侠片的代表之作正式扬名于海内外,本片极具个性化的创作风格、影片所营造的艺术效果吸引了港台地区的武侠电影制作者们也选择到西部地域来取景、拍摄,这一类型的影片陆续有《新龙门客栈》《东邪西毒》《日光峡谷》《天地英雄》《刺陵》等。

(二) 后经典西部电影时期(1993~2001)

改革开放步入到20世纪90年代后,市场经济进一步向纵深发展,此时中国电影的创作环境也发生了天翻地覆的变化。国家将各大电影制片厂开始全面推向市场,自主经营、自负盈亏的举措使各电影厂面临着生死存亡的考验。整个电影界都已意识到要树立电影市场观念的迫切性。这一时期,市场观念、观众意识及接受美学观念成为影片创作中至关重要的因素,“在这种情况下,西部电影创作的发展变化也较为明显,不少创作者注重强化了类型意识,从而使影片的类型样式更加多元化了”^⑤。这一时期西部电影在类型方面的探索除了承继经典西部电影时期的类型外,也产生了新的类型样式。

1. 西部神话魔幻类影片

神话产生在人类历史发展的早期,是人类最古老的一种思维方式。它是人类心理历程中的一种特殊情结,也是这种特殊情结有关心灵图式的符号化表达与承载。“中国上古的神话主要有黄帝与蚩尤之战、女娲补天、夸父追日、后羿射日、精卫填海、鲧禹治水,以及伏羲、帝俊、西王母神话等,这其中有着明显地域特征的是黄帝和西王母的神话”^⑥,这些神话传说使西部充满了浓郁的神话色彩。因而,西部电影跟神话也有着极深的关联或者说西部电影原本在深层上就彰显着浓厚的神话意识。1997年,导演刘镇伟抛开此前西游题材的创作手法而用一种新的后现代手法重新诠释和结构了《西游记》。他用温情的镜头笔触在窥视人类情感印记之际,抒写了一个东方的情感永恒的神话。因其如此,影片受到了年轻人的热烈追捧,而奉其为心目中永恒的经典。新世纪宁夏厂出品的《画皮1》和《画皮2》在电影票房上取得了空前的成功,再一次证明了此类题材影片在观众心中的热度。西部具有丰厚的神话题材资源,西部神话魔幻类影片应是西部电影类型化探索中的一个重要发展分支。

2. 西部历史题材类影片

西部除了拥有浓郁的神话题材资源,同样拥有厚重的历史文化资源。以《秦颂》为代表的西部历史片遵循艺术真实和历史真实相结合的创作原则;注重在银幕上塑造具有个性特征的典型人物形象和人物命运。影片通过高渐离和栎阳公主的视角,透视了秦王嬴政在权力达到巅峰之际的内心世界,折射投身权力

所必需付出的自我牺牲。从而使观众在欣赏和品位这部影片时,心情不免有些沉重和酸涩。新世纪以来,西部电影又创作了像《白鹿原》《大唐玄奘》等的西部历史题材片。

3. 西部少数民族题材影片

西部是少数民族聚居的重要区域;西部电影除了关照西部汉族人民的生产与生活之际,同样也没有忽视西部各少数民族的生存境遇与生活样态。对少数民族英雄人物以及普通百姓的关注产生了以《黑骏马》《一代天骄成吉思汗》《东归英雄传》《嘎达梅林》《益西卓玛》等为代表的西部少数民族题材影片。此类影片在很大程度上强化了汉民族与其他少数民族之间的交流与沟通,具有重要的文化传播价值和强烈的民族团结意义。21世纪以来,这一类型的影片又接连出现了《我的格桑梅朵》《静静的玛尼石》《美丽家园》《吐鲁番情歌》《乌鲁木齐的天空》等影片。

4. 西部主旋律影片

20世纪90年代中期后,一方面电影创作界在市场观念的导引下,创作了一批面向市场、面向观众的商业电影;另一方面在国家主管部门提倡“弘扬主旋律,提倡多样化”方针的倡导下,主旋律题材影片得到了飞速的发展。西部电影的创作也不例外,在响应时代思潮的号召下,体现主流意识价值观的影片纷纷出现,这些影片内容主旨或赞颂历史变革中的奉献精神或传达人性中的美好情愫。这一类影片如20世纪90年代中期的《孔繁森》《索南达杰》《一棵树》,新世纪以来的《张思德》《心跳墨脱》等。

(三) 新西部电影时期(2002至今)

“新世纪以来的中国电影在其产业化的进程中伴随着多种力量的交织博弈,既有好莱坞高概念大片的强势冲击和潜移默化的渗透,也有来自产业政策、市场机制、文化环境以及金融资本和技术力量的合理角逐。”^⑦作为曾经在国际上具有辉煌影响力的电影品牌,西部电影似乎已然久违了全球化语境的喧嚣。2002年《美丽的大脚》的出现,使一直关注西部电影生存与发展的人们为之一振,由于该片承继了经典西部电影的所有元素,又有着艺术及文化内涵上的创新,因而被誉为“新西部电影的第一部作品”^⑧。这部影片让我们不得不反思,在改革开放的宏观视域下,在全球化与产业化发展语境下,西部电影怎样才能延续自己的品牌影响力?如何在叙事姿态和观照视角上吸引年轻一代的主流观众群?经典西部电影衰落的一个重要原因就是其在最灿烂的年代里始终没有形成有特色的类型片种。因此,在21世纪,我们重新审视和定位西部电影,就一定要重视新西部电影的类型构建。21世纪,新西部电影除了沿袭已有的较为成熟的类型外,也有着新的探索与突破。

1. 西部惊险片

2004年陆川导演的《可可西里》开启了西部电影惊险片的样式。影片伊始,巡山队员强巴的死亡,一开始就让惊险和悬念充满了整部影片。能不能抓捕到盗猎分头目,是影片文本最大悬念之所在,这个悬念的设置及逐步推进使影片具有着强烈的惊险、刺激意味。2009年高群书导演的《西风烈》同样具有着强烈的惊险意味。影像画面中飞扬的黄沙及广袤的大漠凸显出浓郁的西部色彩。2013年宁浩的《无人区》,再一次选择了西部叙事空间,这部影片既是一部西部惊险片,也是一部典型的西部公路片,取得了口碑及经济效益的双丰收。

2. 西部喜剧片

经典西部电影时期,西部电影几乎没有出现喜剧片的创作。21世纪以来,西部喜剧片不断出现在观众的视域。2008年根据贾平凹同名小说改编的电影《高兴》应该是21世纪以来西部电影最富有喜剧感的影片。影片中不仅语言、动作及一些场景(比如刘高兴与石热闹的对白与交锋)极有喜剧美感,而且导演还改变了原小说的悲剧性结局,变成了一部纯粹的喜剧电影。此外,这一时期的喜剧电影还有2009年的《羊肉泡馍麻辣烫》及2010年的《决战刹马镇》。虽然这些影片存在着这样或那样的不足,但它们却为西部喜剧片的探索提供了有益的经验 and 启示。

总之,在改革开放市场化的背景下,西部电影的类型不再仅局限于西部农村文艺片的单一样式,而开始朝着多元化的方向裂变和拓展。这种具有类型倾向的西部电影既是西部地域文化和民族文化的表征,也是类型凝聚的空间一种。在市场化的时代语境下,具有类型特征的西部影片与其他大众文化形式在深层结构上存在着同构效应,这种效应使其在潜移默化中融入了一种媒介文化体系与产业化发展环境。因而,西部电影追求题材与类型的丰富性和多样化,在没有降低其文化意蕴之际,有效拓展了中国西部电影在全球化语境下的市场竞争力和生存空间。

四、新变:改革开放新进程与中国西部电影题材发展的新趋向

随着改革开放进程的深入、国内外文化思潮的涌动、全球性命题的聚焦再加上独立制片的兴起,新世纪以来西部电影的发展迎来了新的发展趋向:这就是西部生态题材电影和西部丝路题材电影。

(一) 西部生态题材电影的出现

改革开放进入到21世纪前后,国内外的政治、经济环境出现了一些新的变化,随着全球生态环境的变化和国内生态危机的日渐加剧,政府开始追求一种可持续发展的绿色GDP的经济发展模式。因而,生态危机作

为一个全球性的命题,电影尤其是西部电影对生态环境问题的忧思走在了国内其他电影流派的前头。独特的地理环境和历史条件,使西部地区较早地成为了生态题材电影故事的发生地。西部电影通过大篇幅地对西部自然生态环境的镜像描摹:如对干旱的戈壁荒漠、贫瘠的黄土高原、日益沙化的草原等的真实呈现,使国内外观众产生了对西部脆弱生态环境的特别关注。“恶劣的生态环境不仅提供了西部人的生存环境,而且也催生了西部人的性格与命运。西部的贫穷落后某种程度上造就了民众的愚昧、麻木,而这反过来又加剧了西部生态的脆弱与恶劣。”^⑨西部生存环境的脆弱、西部地域生活的艰辛一方面造就了西部民众性格特征中的坚韧执着,另一方面又会促使西部人对自己所身处的地域环境空间进行积极的保护与改造。因而,许多电影创作者将镜头聚焦于生态问题,利用视听艺术来表达自己对于生态问题的哲思。电影《可可西里》《血狼犬》《狼图腾》《塬上》聚焦西部生态问题,打开了中国西部生态电影的创作视野。西部生态电影因其独特的自然景观、厚重的文化基调、空灵的美学品格,为中国电影生态的修复注入了一股清新的文化气息。

1996年,周友朝导演的《一棵树》中,面对恶劣的生存环境,朱珠和王旺并没有在困难面前低头,而是通过植树造林展现了西部人面对生存环境的恶劣顽强不屈、积极面对的精神风貌。就影片的叙事内容和叙事特征来看,《一棵树》在反映人与自然关系的内涵上,同日本著名导演新藤兼人的《裸岛》颇有异曲同工之妙。无论是《一棵树》,还是《裸岛》,两个家庭、两组人物所面临的共同“敌人”——恶劣的自然环境却是一致的:前者是荒漠沙滩,后者是大海荒岛。《一棵树》中多次重复出现的朱珠一家人在沙漠中跋涉、种树、护树的影像画面,与《裸岛》中多次重复出现的千太夫妇挑水、浇秧、摇橹的电影镜头,颇有异曲同工之妙。正是在这种共同的主题取向上,两部影片分别从不同时代、不同国度、不同地域方面,运用各自带有本民族特征的电影语言和叙事方式,共同阐释和探索了一个人类永恒的母题:人与自然的关系。

2004年,陆川的《可可西里》则通过盗猎分子对藏羚羊的大肆屠杀,而表达了一种深沉的生态忧思。影片根据真实的事件改编而成,为了追求高度的纪实性,导演在拍摄过程中没有丝毫的浪漫化处理。因此影片因真实所产生的震撼效果是空前的,这种震撼不仅来自于可可西里恶劣的自然环境,也是人与自然环境进行抗争时的艰难,更来源于人与邪恶势力进行斗争时的无情。在中国电影逐渐趋于市场化、娱乐化的今天,《可可西里》的出现使任何人都不能否认:这确实是一部用良心拍出来的西部电影佳作。

2017年的《血狼犬》同样也讲述了人与自然尤其

是人与狗、人与狼的复杂关系。影片中茫茫的雪山林海,不只是朱广生和爱犬蓝波要守护的家园,也是张彪等人盗猎的场所。洁白纯净的雪是朱广生纯洁心灵的象征,但正是这一夜间便可笼罩天山林场的大雪,也是足以掩饰盗猎分子恶魔行径的遮羞布。这一片大雪承载了天山地区纷繁的生态矛盾,表达了创作者内心对于人类精神世界异化的痛心,以及对人类中心主义的拒斥。

2017年的《塬上》仍然是一部关于生态问题与人类生存现实问题碰撞交织的作品。影片以北京记者康文回乡报道朱鹮的事件为叙述线索,较为生动形象地向我们揭示了围绕朱鹮而引起的“发展工业”与“保护生态环境”之间的尖锐对峙和矛盾。影片开头长达27秒的大全景俯拍与其说是对充满乡土气息的故事发生地的宏观展示,不如说是对近年来急速膨胀的人类中心主义的一种镜像化的反思,以引导当下的观众以一颗虔诚和敬畏之心来深入思考人与自然的关系。

此外,像《季风中的马》《图雅的婚事》《家在水草丰茂的地方》《狼图腾》等影片也都在深入呈现和揭示人与自然、人与动物的互动关系。总之,面对商业化和娱乐化浪潮的冲击,如何在新西部电影中保持经典西部电影一脉相承的社会责任感与对现实的关注,是值得所有西部电影创作者们深思的问题。像新世纪以来产生的诸如《可可西里》《季风中的马》这类生态题材的电影文本依旧反思着中国社会变革带给西部人们生活的影响,用独特的镜像呈现着社会发展中人与环境、人与社会及人与自身复杂而又多元的矛盾与纠葛;它们是对西部电影创作新时代的延伸和拓展,是在响应新的生态文明理念的倡导下,对西部独特的文化基因的传承,以及对西部电影宝贵历史经验的创新。

(二) 西部新丝路题材电影的打造

习近平总书记在2013年提出了打造“丝绸之路经济带”和“21世纪海上丝绸之路”的倡议构想。这个战略是中国为推动经济全球化深入发展而提出的国际区域合作新模式。它不仅限于中国各省之间的合作建设,而且在一定程度上突破了地域、空间的限制,实现了国家与国家之间的合作建设,以求达到各国之间贸易往来、人文交流等各个领域间合作的全新高度。“一带一路”战略意在借用古“丝绸之路”的历史与文化符号来主动发展和打造我国与丝路沿线各国的经济合作伙伴关系,以在利益共同体和命运共同体上建构起一种政治互信、文化共享、经济共融等的新型交往理念。在丝绸之路“沿线国家间互办电影节、电视周等活动,合作开展广播影视剧精品创作及翻译,深化国家间人才交流合作”^⑩。就这样,电影正式被纳入“一带一

路”倡议方针。“一带一路”的推行与实践,以前所未有的力度彰显了西部生活的文化风貌和多元景观,为中国西部丝路题材电影的出现和打造提供了强有力的政策与经济上的支持。

西部是陆上丝绸之路的中国段,这条陆上丝绸之路是东西方贸易往来与文化交流的主要通道。正是基于这条古丝绸之路新的审视和表达,一批反映古丝路文化与丝路人物的影片纷纷涌现,如《天将雄狮》(2015)、《丝路英雄·云镭》(2016)、《大唐玄奘》(2016)、《功夫瑜伽》(2017)等。虽然在“一带一路”倡议提出之前,也出现过像《敦煌》《天地英雄》丝路题材电影,但这些电影没有自觉的艺术追求与类型发展意识,因而2013年之前的丝路题材电影并没有得到学界的关注。而2013年以来的新丝路题材电影由于主动践行着“一带一路”的主张,有着明确的审美主张和产业意识,这些影片近年来要么获得了国内外影视大奖,要么取得了超高的电影票房,如《功夫瑜伽》就曾在2017年取得了17.53亿的高票房等。这些影片由于绝大多数故事与场景地发生在中国的西部,因而,在某种意义上而言,也隶属于中国西部电影的范畴,是西部电影在“一带一路”背景下转型、升级与突破的一个重要方向。

2015年由成龙主演、李仁港编剧并执导的《天将雄狮》是第一部自觉践行“一带一路”精神内涵的丝路电影。影片一开始就对西部山川大漠,以及西部辽阔、博大的生命气息展现得异常充分,很好地呈现了西部在丝路电影影像表层上的历史感与壮美之感。影片主要讲述了汉代西域都护府将领霍安与罗马将军不打不相识的传奇经历及其处理西域诸民族问题上的智慧。影片通过霍安遭人陷害而被贬谪到雁门关之后的故事,深入阐释了中华民族自古以来形成的稳定的民族观。中华民族所特有的爱好和平、自强不息及保家卫国的民族精神就熔铸在这种民族观之中。值得一提的是,影片中罗马军队协助霍安等人修建城池的段落既是建立人类和平与共同秩序的强烈渴望,更是各国间互信共存,以及

多民族和谐共处、合作共赢的丝路精神实质。

2016年霍建起导演的《大唐玄奘》同样是一部具有丝路精神的西部丝路电影。影片的情节源于玄奘口头讲述,门人辩机编辑而成的《大唐西域记》。电影以唐朝初年为时代背景,讲述了玄奘历经艰难险阻、历时19年前往天竺求真经与佛法的故事。影片基本真实地呈现了玄奘西行取经的历程,在遵循历史真实性的基础上,电影对这个人物形象也进行了艺术化的塑造和演绎。尤其在影片结尾,玄奘对于“大乘与小乘”的理解就是丝路精神在意识形态层面的具体呈现。虽然这部影片不像《天将雄狮》以爱好和平、团结合作作为主旨那么直接,但影片中玄奘所追求的“大乘”精神与“一带一路”的精神内涵是极为贴近的。另外影片中霍建起导演也力图将玄奘西行取经路上的自然景观真实再现,具象化地描绘了西部“大漠孤烟直,长河落日圆”的宏伟景象。

此外2016年的上映的电影《丝路英雄·云镭》仍是一部典型的西部丝路电影。影片主要讲述了唐朝开元年间一位公主奉命和亲、远嫁草原的传奇经历。从她培养和教育的二王子阿木霍一开始不愿当王、到想当王、到最终当上部落统一之王的成长过程,反映和歌颂了公主“和亲”的积极作用,以及民族融合产生的长治久安。总之,这一类型的电影无论在艺术底蕴上,还是在产业追求上都取得了较为可喜的成绩。而西部丰富的自然景观与人文景观、西部厚重的历史文化资源与历史人物传奇、西部电影固有的艺术品格等为西部丝路题材电影的可持续发展提供了坚实的基础与源泉。“如何借‘一带一路’之实践、之势头、之气场,重新思考、振兴‘丝路—西部电影’,已经是摆在中国影人面前的一个迫切任务。”^⑩

总之,一部改革开放40年的历史,亦是中国西部电影发展变革的光影流变。在全球化语境及产业化发展背景下,西部电影应在坚守自己的厚重人文情怀与艺术品性之际,也要追求类型化叙事与产业化意识,同时还应注重全球化视野与国际化表达。

注释:

- ① 陈旭光、沈中禹《历史现象、美学精神与恒久性文化价值》,《上海大学学报(社会科学版)》2011年第2期。
- ② 罗艺军《盘点第四代——关于中国电影导演群体研究》,《文艺研究》2002年第5期。
- ③ 张阿利《中国西部电影的美学特征》,《电影艺术》2005年第6期。
- ④ 延艺云《新西部电影策》,《电影艺术》2009年第1期。
- ⑤ 周斌《中国西部电影创作的多元化发展》,《艺术百家》2012年第1期。
- ⑥ 张阿利《华语电影导演与中国西部电影软实力的提升》,《当代电影》2010年第3期。
- ⑦ 饶曙光、李国聪《中国电影观念再辨析与再认识(1977-2017)》,《浙江传媒学院学报》2018年第1期。
- ⑧ 莫言《西部的突破》,《电影画刊》2003年第1期。
- ⑨ 肖云儒《西部电影对中国电影的意义》,《西安交通大学学报(社会科学版)》2009年第3期。
- ⑩ 《推动共建丝绸之路经济带和21世纪海上丝绸之路的愿景与行动》,《人民日报》2015年3月29日。
- ⑪ 肖云儒《“西部电影”能否向丝路电影转型》,《中国艺术报》2016年7月6日。

(作者张阿利系西北大学广播电影电视系主任、教授、博士生导师,陕西省电影家协会主席;吉平系西北大学广播电影电视系博士研究生,陕西科技大学设计艺术学院副教授)

【责任编辑:刘俊】