

探索中国乡村电影的发展之路

张巍 许晶

四川传媒学院

[摘要]乡村电影以现实主义创作理念和态度，见证了中国社会从积贫积弱到城市化、现代化的飞跃，在社会发展的每一个关键时期，关照着人们的精神面貌，探索着社会的发展规律。可惜的是自新世纪伊始，作为中国电影半壁江山的乡村电影似乎就没能跟上经济发展的脚步，一直徘徊在中国电影发展的边缘地带，甚至一度呈现出颓败之势。中国乡村电影想要摆脱眼下的困境，传统意义上的现实主义态度必须做出新的转变。

[关键词]乡村电影；现实主义；类型化

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.12.1909

“现实主义作为一种理论体系、一种艺术精神甚至是一种情感态度”，^[1]一直未曾远离艺术创作的世界和大众关注的视野，像是法国“诗意现实主义”、苏联“社会主义现实主义”、意大利“新现实主义”……现实主义曾以浓墨重彩的笔触在历史的滚滚洪流之中留下了不少动人的篇章，它常常被标定为一片地域、一个国家，甚至一个时代的缩影，总是用最贴近人民群众的艺术方式书写着每个人心中的生活。

中华文明历史悠久，社会形态的发展复杂且多元。这为中国现实主义电影的生长培育出了最肥沃的土壤，著名电影理论家钟惦棐先生甚至说过没有现实主义就没有中国电影。但遗憾的是，现实主义在中国并未能形成体系，甚至发展至今对于“什么是中国现实主义”依旧存在争议。正如曹保平导演在2020年First影展上所言，现实主义的发展与“时代土壤”密不可分，在中国电影的范畴里，破碎的环境使得中国现实主义潮流未能形成。不容忽视的是，未成体系的现实主义在中国电影的发展中从未缺席，甚至近几年又一次出现了现实主义创作的热潮，这一点从这几年电影票房不俗的影片里可见一斑。甚至有学者断言中国电影需要走出自己的现实主义发展之路，这是中国能够成为电影强国的重要途径。

作为中国电影的重要组成部分，现实主义每每出现之处总会有个身影伴随左右，那就是乡村电影。中国乡村电影以现实主义创作理念和态度，见证了中国社会从积贫积弱到城市化、现代化的飞跃，在社会发展的每一个关键时期，关照着人们的精神面貌，探索着社会的发展规律。所以从内容层面上讲，现实主义作为中国乡村电影最主要形式之一，总是带着强烈的社会属性，每一帧都投射出社会发展的脉搏，发出时代前行的声音。

随着市场经济体制改革的进程，中国电影市场体系趋于商业化，眼下乡村电影似乎未能跟上经济发展的脚步，所以现实主义也一直徘徊在中国电影发展的边缘地带，甚至一度呈现出颓败之势。中国的乡村电影想要摆脱眼下的困境，想要走得更远，势必要寻找到新的出路。

一、中国乡村电影的现实主义创作之路

（一）本文中乡村电影所讨论的范畴

在中国电影史上，关于什么是乡村电影一直也未能有一个准确的、统一的标准答案。甚至在不同文化语境下，乡村电影的指称也有所不同，例如“农村电影”“农村题材电影”“乡土电影”“乡村电影”等等，主要原因是电影适应着社会和时代背景的变迁，其文化属性和价值功能也一直在发生着变化。虽然这些称谓指认的是同一片土地与民众，但站在不同的角度和立场上看，“农村电影”或“农村题材电影”常常与政治意义、落后贫瘠、保守传统等联系在一起；“乡土电影”则被赋予浪漫的甚至诗意的人文气质。这其中除了社会、经济等客观外因，同样起作用的是创作主体自身的生命体验发挥着的主观内因，对此类电影的分析 and 评价必定是多维度的立体的。而且当下现代化进程使得城乡差距不断缩小，“农村”“乡土”这些概念已经有所改变，与城市不再泾渭分明的二元对立结构这么简单，再坚持用“农村电影”“乡土电影”这样边界相对清晰的概念，会将很多电影推出讨论的范围，典型的比如“农民工题材”的电影。所以本文选择“乡村电影”这个相对中立的称谓，希望能将更多具有政治色

彩的“农村电影”和被赋予人文气质的“乡土电影”都纳入讨论的范畴。

（二）溯源中国乡村电影的现实主义创作传统

那么，现实主义是如何随着乡村电影的发展发生变化的？需要回到历史中去寻找答案。

1. 乡村电影现实主义创作倾向的萌芽。中国最早的以农村、村民为主要表现对象的影片可以追溯到20世纪30年代的左翼电影时期，在主流商业电影之外，左翼进步工作者以革命现实主义原则为指导，创作了一批具有现实主义特征的影片。其中就包括以表现乡村、村民为主的乡村电影。这些影片以真实生活作为素材来源，以真实人物作为原型，关注黑暗现实，通过小人物的身世沉浮揭露尖锐的社会矛盾。影片《狂流》《春蚕》《渔光曲》《丰年》等等，都是以真实且细腻的艺术手法揭示了农村阶级矛盾和斗争的事实。可以说中国乡村电影从萌芽之日起就带有现实主义的血统，这甚至比著名的意大利新现实主义还早了十年。当时社会矛盾激化，民不聊生，武侠神怪、鸳鸯蝴蝶的都市电影已无法满足人们的观影需求，低迷的电影市场亟待立足现实、揭露社会真实问题的影片出现，左翼电影的现实主义创作倾向是顺应时代的选择。

2. 抗战时期现实主义创作原则的确定。1937年抗日战争全面爆发，中国电影的发展变得艰难曲折。作为中国电影生产基地的上海沦陷，原有的电影创作格局被打破，电影创作的主力被迫向大后方转移。在1940年召开的“中国电影路线”讨论集会上，不仅首次提出“农村电影”这一概念，并且明确了“农村电影”宣传抗战思想、鼓励群众参战的重要地位。时代背景、创作阵地和目标受众的改变成了此时期创作的新现实，中国乡村电影走现实主义创作路线成了历史的必然选择。

与左翼时期的现实主义有所不同，抗战时期乡村电影的现实主义创作呈现出几个新特点。首先，题材仍需贴近现实生活，但表现战争、参战内容居多。其次，人物设置依旧是以表现小人物为主，但人物类型除了农民还多了士兵、军官、工友等一切在抗战中流血流汗的形象。第三，电影的表现手法较之左翼电影时期更通俗易懂、朴素简洁，甚至情节设计都要求翔实细致、演员表演要放慢速度减少心理活动的表现等等，务求让士兵与农民观众看得懂，以激起最广大群众的共鸣。

3. 十七年时期的政策宣教式现实主义。十七年时期的中国电影创作环境发生了较大的变化，电影创作以政治属性为第一，强调电影的意识形态传播的功能。乡村电影“赖以产生的基础决定了它必然以宣传党与政府的时代政策为己任，传达主流的价值观。因此，在电影美学上具有文以载道的特征，并据此形成了一套叙事与人物设置模式，展现出一种政策宣教式的现实主义风格。”^[2]

政策宣教式的现实主义要求创作者以社会主义的精神教育人民，认为“艺术家应该诚实地告诉人民大众，现实是怎么样和它应该是怎么样。”^[3]这个“应该怎么样”带有明显的引导和教育的意味，它不同于旧的现实主义对自然现实的描绘，而是有所提炼、有所升华的。所以此阶段的乡村电影从外部形态看确实遵从了现实主义原则，但其本质上并非都是尊重和反馈现实的。叙事方面，以歌颂和颂扬的影片居多，鲜有直面社会灰暗面的内

容。对于矛盾的呈现“通常由政策企图解决的问题而设置，简单的分成支持和反对两个阵营，最终支持方获胜，很少有对政策或现实困境的探究。”^[2]人物的设置要求“典型论”——即塑造典型环境中的典型人物，人物不再是个体而是集体的象征，“更多的是作为某种类型、某个阶级或阶层的代表而出现”。^[4]时代政策和社会需求似乎对电影的现实主义发展提出了很多要求，但积极的一面是结合了中国国情的现实主义，即便其发展一波三折、几起几落，但仍旧实现了现实主义的深化和不同影片风格样式的尝试。

4. 十年浩劫时期“现实主义”的断层

“文革电影”的发展是从批判30年代的进步电影和全面否定“十七年时期”奠定的艺术理论基础及电影成就开始的。“样板戏”对中国电影的限制到了前所未有的地步，从1966年6月到1972年，整整7年中国影坛甚至没有拍摄过一部故事片。^[5]直至1973年中国故事片的创作才得以重启。此时期乡村电影的创作数量明显居多，但同样要求创作者按照样板戏的原则进行拍摄，“主题先行”外加“三突出原则”“四经验模式”，使得乡村电影严重脱离了现实中的农村生活，电影沦为为阶级斗争的工具，所谓的“真实性”几乎不见了踪影，而中国乡村电影的现实主义创作传统在这一时期出现了断层。

5. 新时期乡村电影现实主义的蓬勃发展

在艰难和往复中不断前行的现实主义也很快证明了一个事实，所有的艺术都不应该脱离人民群众，而创作形式永远是大众和时代的选择。

1976至1989年，被称为是中国电影发展的新时期。党和国家的战略重心转移到了社会主义现代化建设上，中国电影开始淡化了政治属性，重提其娱乐性和商业性，现实主义题材回归了正常的发展轨迹。而作为中国电影不可分割的一部分，乡村电影的创作环境也发生了变化，使得新时期乡村电影的创作观念与此前任何一个时期都不同，现实主义的创作血脉在乡村电影里得以续写，呈现出一股全新的蓬勃发展的态势。

从题材上看，处于转型中的乡村社会呈现出了许多问题和现象，这为乡村电影的创作提供了丰富的现实主义创作材料。如村民通过国家政策劳动致富，就有了《月亮湾的笑声》《咱们的牛百岁》《家乡浪漫曲》等讲述共同致富的影片；又如乡村现代化意识开始萌芽，就出现了一批《被爱情遗忘的角落》《野山》《乡音》等表现恋爱自由、婚姻平等甚至鼓励乡村女性独立自强的影片……甚至还有一些具有批判性的现实主义题材的影片出现，如反思“文革”给村民带来伤痕、痛楚的《柳暗花明》《许茂和他的女儿们》等影片；讽刺经济社会发展中不良社会现象的《陈奂生上城》《金匾背后》等等。

从人物设计来看，此时期乡村电影开始关注个人命运的发展，注重个性化人物的塑造，人物不再为阶级斗争服务，不再是某个阶层、某个类型的代表，而是有血有肉有缺点的真实的、令人影响深刻的鲜活人物，甚至还有不少成功的女性角色。

不难看出这一时期的乡村电影不仅重拾了现实主义的创作精神，甚至大胆的拓宽了创作空间，正悄然向着商业电影的方向悄悄发生偏移，而具备个性标签的符号化人物就是重要的标志之一。

中国乡村电影的发展史可以说是中国电影现实主义发展的半部历史。现实主义一直伴随着乡村电影走到了今天，从萌芽之日起二者始终关系紧密，在各个时期以不同的姿态共同构成了中国乡村电影的现实主义创作传统。

二、乡村电影的困境与出路

随着移动互联网时代的到来，乡村电影的发展再一次面临窘境，甚至开始走向了中国电影创作的边缘地带。一方面是现代化进程使得城市与乡村的差距越来越小，传统意义上乡村的范畴已经发生了改变。原因之二是电视事业的崛起、数字院线的建立，以及互联网、新媒体的发展使得乡村电影的传播范围在扩大，乡村电影现在的受众定位并不明晰，这导致当下大多数乡村电影不知道要拍给谁看，出现了城里人不感兴趣，村民们觉得不真实

的尴尬局面。而原因之三是“直到今天，乡村电影的创作仍旧大多与时代、国家政策紧密相连……乡村电影对现实主义的表达上一直处于较为闭塞和保守的状态”。^[6]甚至为了表现政策积极推行下乡村面貌的变化，很多剧组到现在往往取景地拍摄，还专门要求找到记忆中乡村那些陈旧甚至破败的房屋景象，要展示农民传统的耕作方式，要把村民塑造成操着浓郁方言与现代化脱节的样子。而事实是，国家一系列政策的实施，现在大多数的乡村面貌早已发生了巨变，村民的生产、生活方式早已不同。在这种情势下，甚至有人提出“乡村电影是否还有存在必要”这样的观点。

答案是不言而喻的。乡村振兴下的中国亟待新形态的乡村电影成为文化复兴的有力载体，那么如何寻找到一个乡村电影的全新身份？乡村电影该何去何从呢？

每一个关于“去哪里？”这样复杂的哲学问题背后都有一个简单且朴素的底层逻辑——我们来自何方？其实，乡村对于中国人的意义是刻在骨血里的，在国人的心目中永远有一个“回归”的传统。与其说乡村是上一代中国人的故乡，倒不如说乡村是承载当代中国人精神的最后一方净土，它用黄土的特有芬芳与厚重承载了国人美好的想象和精神寄托。因此，当代的乡村印象早已不是面朝黄土背朝天的农民而是群体中国人的缩影，当我们明确了这种精神符号之后，你会发现随着现实生活中乡村的面积和形态逐步减少和消亡，乡村作为精神原乡的意义越来越重，它的存在是为了让不断前行中的大众突然有一天停下脚步回望，不至于看到一片荒芜与空虚。

那么，如何将这种精神原乡保存下来呢？历史给了我们答案。

在现实主义发展的进程中，我们看到无数电影人在面对新思潮的阵痛做出的伟大尝试与改变。乡村电影亦可如此，在追寻精神原乡的道路上，一直在寻找着适应时代的解构方法，而这个答案竟然在电影发展的进程中，它就是——类型化。

乡村电影的类型化并不是广义上的商业类型电影，而是寻求乡村题材电影与艺术、市场、观众的共享空间，在传统现实主义的基础上做出类型的开拓。从2011年乡村魔幻主义题材的《hello! 树先生》到2018年乡村恐怖电影《中邪》，从2014年乡村体育电影《我们是冠军》到2015年犯罪悬疑电影《心迷宫》……由此可见，中国电影人对乡村电影类型化的探索早已露出端倪。但从上述影片看来，中国乡村电影的类型化创作，依旧没有跳出现有的商业框架，暂时没能将现实主义的魅力释放并建立独特的影像体系。相比之下，日本治愈系电影《小森林》则将在乡村电影的道路上开辟出了不一样的风光，其清新、诗意的影像风格把乡村完全描绘成了“都市症候人群”理想中的世外桃源，让现代人无处皈依的灵魂得以休憩。而这种现实主义与类型化高度融合的电影只有记忆深处的精神原乡才有创作的可能，在中国广袤的乡土之上，这种的独特的题材仍旧静候着中国电影人去发掘。

参考文献：

- [1] 饶曙光, 李国聪. 改革开放40年: 现实主义与中国电影创作流变[J]. 电影艺术. 2018(5): 9-16
- [2] 韩婷婷. 农村数字电影的类型化制作[M]. 北京: 中国书籍出版社, 2018: 196-197
- [3] 陆绍阳. 外国电影对“十七年电影”的影响[J]. 北京电影学院学报. 2008(5): 8-12
- [4] 李丽. 乡土电影与农村题材电影之比较[J]. 安徽文学. 2011(1): 264-265
- [5] 钟大丰, 舒晓鸣. 《中国电影史》[M]. 北京: 中国广播影视出版社, 2019: 133
- [6] 史秀秀. 近年来乡村电影的创作格局与文化镜像[J]. 艺术评鉴. 2020(18): 141-143

作者简介: 张巍(1989.9—), 女, 汉族, 甘肃, 四川传媒学院, 硕士研究生, 电影学。