

国产青春电影的流变及发展方向

■ 张潇楠 扈强

(西南大学 文学院,重庆 400715;北京电影学院 教务处,北京 100088)

【摘要】在中国电影的百年进程中,青春电影在不同时期呈现出不同特点,并始终处于发展变化之中。在历史棱镜下,青春电影的发展折射出一个基本规律就是自觉置身于经济社会发展的时代背景之中,以表现青年为核心,始终与社会变迁保持着同频共振,体现出强烈的历史继承性和内在一致性。《中长期青年发展规划(2016-2025年)》对包括电影在内的多个艺术门类提出了新要求,在促进青年更好成长、更快发展的过程中,青春电影应当站在党和国家事业后继有人、兴旺发达的高度,关注人类发展前沿,真诚直面当下中国青年的生存现状,努力增强思想自觉和行动自觉,主动担当,不断创作出思想性、艺术性、观赏性相统一的优秀作品。

【关键词】青春电影 青年形象 青年发展 塑造青年

DOI:10.16034/j.cnki.10-1318/c.2019.04.032

在一百多年的中国电影发展历程中,作为电影叙述的重要对象,青年群体为电影发展提供了色彩斑斓和富有生命力的母题;电影在表现青年的同时,也以文化实践塑造着青年,并形成了独具内涵的青春电影。随着中国电影产业的快速崛起以及青年发展概念的深入,进一步加强对青春电影的研究,对于深刻把握电影与青年的互动关系,推动青春电影的健康发展具有重大的现实意义。

一、国产青春电影的基本概念解析

迄今为止,对于“青年电影”的认识一直存在着两种截然不同、但又互不冲突或互不矛盾的观点,可简单概括为“电影创作主体说”和“电影表现主题说”。尽管这两种观点都以青年为核心,但前者明确界定为青年制作的电影,后者指涉的则是表现青年的电影。

强调青年导演及其入门作品,是“电影创作主体说”的关键。李剑认为,青年电影是年轻导演推出的第一部电影作品^[1];同样,从创作者角度出发,吴冠平也认为青年电影是“那些身处主流电影工业之外,缺少创作经验,但又有强烈个人表达愿望的作品,只不过通常这些作品都是年轻人的第一二部作品,那些承载着个人电影梦的作品”^[2]。之后,他又对青年导演的年龄以及作品数量进行了界定,认为青年电影“是指40岁以下内地导演的作品和45岁以下内地导演的前三部作品”^[3]。张宏森则从内容角度进行了强调,即这种青年导演作品应该“是大电影下的

收稿日期:2019-05-17

作者简介:张潇楠,西南大学文学院戏剧影视文学专业学生,主要研究戏剧影视学;

扈强,北京电影学院教务处处长,教授,硕士研究生导师,主要研究电影教育、电影表演。

青年电影,体现在自我的追求、自我的个性发挥上”^[4]。

强调“表现青年”则是“电影表现主题说”的核心所在。陈墨认为,青年电影就是青年题材的电影^[5];张卫认为,从文化的角度讲,青年电影应该具有鲜明的“青年题材、青年话题与青年偶像。这几点缺一不可”^[6]。值得注意的是,在“电影创作主体说”的观点中,也存在对电影表现主题的认同。杨俊蕾认为,“青年电影在外部条件的创作方面对导演的年龄要求有自然界限,在内部条件的作品性质方面则有内容和价值取向的要求。因此,出自青年导演之手的电影未必属于青年电影”^[7]。此外,还有一种综合了上述两种观点的狭义概念,认为青年电影就是青年导演创作的青年题材的电影。青年和电影都是近代工业革命的产物,对中国来讲,都是“舶来品”。因此,有必要考察一下国外的相关概念。

经过梳理可见,在已有的文献中,The Cinema of Adolescence(大卫·康西丁/David Considine, 1985)、Teen Movies(阿德里安·马丁/Adrian Martin, 1994)、Teenpics(托马斯·多尔蒂/Thomas Doherty, 2002)、Teen Movies(蒂莫西·沙雷/Timothy Shary, 2005)、Teen Film(凯瑟琳·德里斯科尔/Catherine Driscoll, 2011)等不同表述先后被上述国际知名电影研究者所使用。尽管许多学者认为Teen的概念远不如Youth和Adolescent恰当,但Teen film的实际使用频率最高。界定青年,是国际学术领域面临的特殊困境和难题。青年在各国一直都是个模糊概念,具体标准千差万别,现有的界定基本上只具有统计学意义。幸运的是,在好莱坞类型片体系中,Teen Film(或Teen movies)并未拘泥于12-20岁的生理年龄界定,相反是在更大的空间中释放着想象的弹性,努力表现青春的真实状态。在这种境况下,这种类型的电影在中文中通常被翻译成“青春电影”或“青春片”,它既避免了使用“青年电影”的概念所带来的混乱,也能够更加强烈地反映出青春的张力。因而,“相关研究都在约定俗成地使用‘青春电影’或‘成长电影’这样的概念。”^[8]

综上所述,青春电影在本质上是对“表现青年”的艺术反映,并与青年电影在定义上部分重叠,而“电影表现主题说”层面的青年电影本身就是青春电影。依据《中长期青年发展规划(2016-2025年)》对青年的界定,可以把国产青春电影的外延从国外青春电影的基础上予以积极拓展,有效地扩大青春电影的现实研究边界,这有助于进一步挖掘青春电影的内涵和价值。

二、国产青春电影的历史脉络与演进逻辑

(一) 历史脉络

研究青春电影,确定历史起点至关重要。作为一种文化现象,无论是国内还是国外,事实上青春电影的出现都要早于狭义的认识。凯瑟琳·德里斯科尔在研究美国电影时发现,“《法典》(即1930年的《海斯法典》)之前确有青春电影。”^[9]中国传媒大学电影学博士平凡也认为,通过梳理内地青春电影的发展不难发现,早在20世纪30年代,内地就出现了一批青春电影^[10]。与此同时,对青春电影脉络的梳理还需要找到合适的研究主线。塑造青年形象是青春电影的表达方式,也是青春电影理论研究的重要课题。中国电影一百多年的发展历程表明,尽管青年形象在各个时期变化多样、表现不一,但正面塑造是主流,也是常态。西奥多·罗萨克(Theodore Roszak)、迈克尔·布莱克(Michael Brake)等历史学者都强调,社会中的青年主要由“保守(正派)青年”组成,“近年来拍摄的中国青少年电影似乎在某种意义上证明了罗萨克和布莱克对青年一代成员划分的有效性。”^[11]由此,青年正面形象的刻画就为观察青春电影提供了重要视角。

20世纪30年代,在左翼新文化运动的影响下,《马路天使》《神女》《渔光曲》《船家女》等一批影片,都以青年人为表现对象,在典型环境中塑造典型人物,产生了空前的震撼和影响。在强烈的社会使命感驱使下,社会底层的悲惨命运以及残酷处境在这些影片中得到了深刻揭示。20

世纪40年代,时局动荡、战争连连,银幕上的青年表现出强烈的“觉醒与反抗”的进步性,但他们却“举棋不定、孤立无助、心烦焦虑、命运难测……”笼统地说,这正是20世纪三四十年代中国青年的真实写照”^[12]。

新中国成立后,青年形象随之发生了根本性变化。在标签式电影《青春之歌》中,主人公林道静不断超越自我,在追求个性解放到参加革命事业的过程中,毅然与封建家庭、封建阶级和旧我决裂,逐渐把个人命运同国家命运、民族命运联系起来,实现了从小资产阶级知识青年到无产阶级革命战士的人生蜕变。特定时代赋予了主人公崭新的政治内涵。再如,仅在1959年一年中,就集中上映了《我们村里的年轻人》《五朵金花》《战火中的青春》等一大批优秀影片。尽管新中国成立后17年的电影很少直接表现青春主题,但众多电影以榜样指引为理念,集中展示了广大青年投身祖国建设的精神风貌,从另一个角度丰富了青年形象的内涵。

改革开放打破了思想樊篱,社会焕发出巨大生机与活力,电影题材与风格越发多样化,现实主义传统得到恢复和再现,青年形象也发生了新变化。《街上流行红裙子》《快乐的单身汉》等影片,集中反映了改革大潮中青年的生存现状和蓬勃向上的精神风貌,时代气息强烈。而《爱情啊,你姓什么?》《小字辈》等则表现出人性的善良美好,正面回应了青年的劳动观、爱情观,朴实真切,深受当时青年喜爱。尽管后来的《顽主》《一半是火焰,一半是海水》等都市题材的青春电影出现了许多不同以往的商业娱乐元素,但是依然具有深刻的内涵,特别是《青春祭》中塑造的青年形象具有很强的启发性……

进入新世纪之后,中国电影取材多样、风格迥异,青春电影更是异彩纷呈。总体来看,这个时期的青春电影基本上延续了《阳光灿烂的日子》的青春风格,青年的生存状态和青春困惑得到了真实体现,即使是在阴郁的日子,青年人也会在冲动中成长,也会自我绽放。《站台》《青红》《孔雀》等影片咀嚼着时光的味道,从不同角度再现了平凡世界中普通青年不安于现状的苦恼、渴望未来的焦虑、相互间以及与代际的隔膜、冲突和照料,生命冲动和青春梦想在共同记忆中被重新审视,既有反思的功能,更有启示的价值。当然,现实总是五彩斑斓的调色板,梦想与现实始终并存。在《十七岁的单车》中,进京打工的小贵和城市青年小坚只有户口簿上属地的不同,单车对于两人的意义同等重要——一个是谋生工具,一个是精神寄托。对底层青年和边缘人物的关注,使得青春电影形象越来越全面,越来越接近社会现实。

由此可见,在青春的展示中揭示青年成长是青春电影艺术表达的重要方式。新中国之前的青春电影表现出更多的悲剧色彩,青春理想难以跨越现实的沟壑。“50年代的‘教化成长’与‘激情成长’,直到80年代‘展现成长’,才走向明显的美学特征。而从偏重群体思想成熟到注意心理情感成长,从个性成熟、依托群体精神到注重展示个体成长烦恼,构成了改革开放前后青春影像的变化。”^[13]随着改革开放的不断深入,对青年发展、成长及困惑的深度触碰,标志着国产青春电影进入了新时代。

(二) 时代演进

从世界电影发展历程来看,电影之所以具有“从出生之日起就散发着年轻人的光芒”的美誉,就在于《La Sortie des usines Lumière à Lyon》(即《工厂大门》)作为首部电影真实地反映了青年工人下班的场景,从一开始就设定了电影在社会变迁中反映青年生存状态的叙事逻辑。于是,青年与电影联姻,青年成为电影的重要母题,电影通过特有的艺术形式关照着现实中的青年。中国青年在银幕上的出现,可以追溯到20世纪之初。周星认为“可以说,30年代开始的电影和从‘五四’影响下来的时代潮流直接接续起来。”^[14]的确,在新文化运动的时代洪流中,在青年学生和青年知识分子登上历史舞台的社会变革中,中国青春电影伴随着社会变迁的轨迹一路向前,在不同的年代与文化语境中呈现出迥异的风格特征。

“上世纪30年代的左翼电影运动也可以看作是青年电影运动。”^[15]在摆脱旧文化的束缚、用全新眼光重新审视社会的背景下,早期的中国电影十分敏锐地关注到青年。20世纪三四十年代,一批优秀青春题材的影片把矛头直指深层次的社会危机和民族危机,充分体现了左翼电影的人文关怀。《一江春水向东流》《小城之春》等具有极高思想艺术成就的影片,聚焦社会现实,拷问灵魂与人性,直面社会变革,真实反映了当时的社会状态。在救亡图存、反抗黑暗统治、批判封建文化、思考社会人生等宏大叙事背景下,面对社会变革,青年的本源追求、内心呼喊、思想变化、命运抉择等被一一展现出来,青年的精神世界清晰可见。特别需要指出的是,青年职业女性的艰辛在电影中得到了集中反映,青年形象的塑造在青春电影起步之初已经趋于丰满和完整。

新中国的青春电影意气风发,散发出强烈的生命律动。国家“一五”计划的实施,取得了远超旧中国一百年的成就,独立的工业体系初步建立起来,国民经济实现了历史上前所未有的“巨大的、全面的跃进”。与此同时,大量青年知识分子迅速成长起来,文学艺术战线呈现出生机勃勃的景象,党和国家面临着把旧知识分子改造成工人阶级知识分子的历史任务。在这种背景下,《年青的一代》《江山多娇》等青春电影充分发挥了思想教育功能,极力强化青年政治化的精神导引。在红色经典电影年代,“不追求个体的生存价值,而将个人生命意义无条件地融入到宏伟的革命事业中去”^[16],勾画出这一时期青年银幕形象的基本底色。

伴随着改革开放,电影《小花》问世。主人公赵小花的朴素情感诉求,展现了对美好新生活的向往。影片一经放映,打动了无数观众,呼应了期望走出历史阴霾的时代心声。与此同时,18岁的陈冲、24岁的刘晓庆、27岁的唐国强等演员,瞬间红遍大江南北,为亿万青年树立了心中偶像。尽管此后“伤痕电影”曾经风靡一时,但《小花》在内容与形式上的大胆突破,获得了“电影”百花奖,迎来了青春电影的百花盛开。20世纪80年代的青春电影像春天的蓓蕾芬芳多彩,青年有血有肉、朝气蓬勃。“想到那更美好的未来,我要从心里唱出来”。电影《小字辈》的这首主题歌,无疑体现了改革开放后青春电影对社会变迁的应有呼应。

20世纪三四十年代的革命与激情、五六十年代的主旋律与集体主义、七八十年代的伤痕与反思、九十年代的成长与困惑以及21世纪的怀旧与回忆……青春电影始终敏锐地感知着历史变革和社会变迁,随着时代的变化而改变。进入后工业时代,消费主义悄然替代了“愤怒的青年”的标签,传统的主流文化在青春、时尚、反叛等青年亚文化的冲击下,逐步由青年主导进而被替换为青年文化。在青年成为核心消费群体之后,青春叙事的 market 价值骤然升高,青春电影成为屡试不爽的叙事主题,始终处于发展变化之中,其演变始终与社会变迁保持着同频共振,在讴歌青年中体现出青春电影的历史继承性和内在一致性。

三、国产青春电影的困境及缘由

进入21世纪第二个10年,以影片《致我们终将逝去的青春》为起点,青春电影在市场中迅速崛起。一般认为,以《同桌的你》等为代表的虐恋情深的残酷青春、以《微微一笑很倾城》等为代表的成长奋斗的励志青春、以《七月与安生》等为代表的挖掘成长心理的文艺青春,在一定程度上反映了80后、90后的喜怒哀乐,并形成了当代青春电影的基本框架和主基调。然而,从青春电影2013-2014年的“爆发式增长”到2015年的“泛滥成灾”,从2016年的“人人喊打”到2017年持续低迷,再到2018年的票房锐减,票房口碑双双落败。综观近年来青春电影的剧烈变化,可以发现并无多少质量上乘的巨制力作,真正符合青年心理需求,或者说为青年量身打造的影片并不多见。

单一的创作模式和浮夸的商业模式,严重降低了人们对青春电影的关注度和认可度。在这

一过程中,有模仿之嫌的《青禾男高》、饱受诟病的《小时代》等一批影片暴露出表面繁荣背后的“虚火”。简单归纳起来:一是内容同质化,以怀旧替代青春、幻想青春;二是设定趋同化,故事、情节和人物千篇一律;三是表现套路化,出国、车祸、堕胎必备。同时,在叙事风格上,碎片化、MV式叙事依赖、第一人称和解说式叙事盛行;在视听语言上,俊男靓女、觥筹交错,唯美影像表达与粗糙影像表达并存。青春电影一味迎合市场,充斥着IP改编、公众话题改编、亲身经历改编的臆想与虚构,存在着艺术担当缺失、价值取向偏离的不良倾向。在娱乐至死、伦理无度蔓延并冲击着青春电影底线的背后,传递出在社会融入中的自我迷失、身份焦虑和现实逃避,传递出颠覆与背离价值观的友谊撕裂、情感混乱;传递出理想畸形的“白日梦”“小确幸”甚至“无梦”;传递出格调低俗的行为粗鄙、行乐主义;传递出极度的物质主义、消费主义倾向。这种价值观的暧昧,导致了口碑与票房的两极分化,以及影片的整体艺术品质下降。

缺乏奋斗的底色,青春叙事就会苍白无力;夸大成长的代价,人生道路就会失去方向。“当下国产青春片的整体特征是缺少跟这个时代的砥砺与激荡,因而更像一种对现实有意无意的逃避。”^[17]在这种氛围中,对于青春电影的探讨,多是从电影美学角度出发,或从叙事方法进入,或从电影语言入手,或以人物、身体景观和故事年代设置为模式,或借鉴日美青春片的爱情、叛逆、成长以及浪漫、励志、狂欢的分类,形成了青春电影的分析框架。这种研究范式的蔓延和固化,催生和助长了“消费青年”的局面,客观上弱化或消解了电影的深层次功能,尽管热热闹闹,但无益于青年价值的挖掘和青年精神的弘扬。

实际上,内容雷同、逻辑混乱,以及对青春的空洞凭吊和卑微渴望,只是问题的表面,而真正原因在于青春电影的题材危机。电影是内容产业,但“青春电影正面临着故事资源荒漠化的危险。新一代的讲述者似乎仍在重复90年代流行的青春文化母题,故事模式、角色气质和表达情绪没有多少变化的迹象,对青春的理解和对成长的感受趋同”^[18]。作为成长电影,青春电影应以社会化进程中的青年参与和青年融入为主要呈现,缺乏对青年学习、生活、工作的关注,在电影市场就是自娱自乐、自嘲自讽的青春“旋转门”,必然会冲淡青春电影所固有的独特内涵。与此同时,《栀子花开》《李雷与韩梅梅》等影片忽视青年的思想实际和现实需求,一味地从创作主体出发,居高临下,以关爱的姿态遮蔽成长的烦恼,回避青春的苦涩和痛楚,无视友谊的失落和背叛,把青春电影置于说教的位置,推崇“传帮带”“优帮差”,以致于走向另一个极端,自然会令人心生抵触,敬而远之。

“如果用青春主题来概括20世纪后半叶青春电影(包括微电影)的某种发展流变的话,不妨说,中国的青春类电影,大体上走过了一条从‘青春万岁’到‘青春残酷’再到‘青春消费’的道路。”^[19]以致于网媒惊呼“2018青春已殇”。青年是电影消费的重要力量,更对青春电影充满期待。令人欣慰的是,在“IP+鲜肉”的青春电影退潮之后,国产青春电影正逐渐走出同质化、低质化的困境,在题材广度和艺术深度上正逐渐回归。

四、国产青春电影的发展方向与路径

青年是年龄、是状态,更是社会、价值与历史的综合体。在人类发展史上,青年的概念不断被建构,青年在与社会互动中也不断发生着角色变化。表现青春是电影的天然主题。的确,一代人有一代人的青春故事,一个时代有一个时代的青春主题。在《中长期青年发展规划(2016-2025年)》中共7次提到“影视”(微电影)一词,从资源配置、生产发行、人才培养、内容监管、社会推广等方面提出明确要求,充分表明了电影创作与青年之间的特殊关系,也为青春电影发展及研究提供了全新的视角和发展空间。

进入新时代,青春电影具有较大的挖掘空间。青年的生存状态、行为模式、内心世界、成长历程,始终是青春电影关注的焦点。青春电影具有内在的社会性和意识形态性,是观察和研究青年发展的生动社会文本。同时,青春电影从本质上说是哲学的衍生品,具有一般工业产品所没有的情感和温度。因此,在意识形态支配下,青春电影应当反映青年的生存状态和生命体验,关注青年成长与未来,缓解青年群体的集体焦虑,调和成人社会和青年群体之间的紧张关系,以隐喻的方式构建现实,并在世界观、人生观、价值观层面不断发问,努力尝试给出方向和答案。

青春电影的银幕投射有着深厚的现实土壤,是电影对青年现实镜像的一种创造性表达。“发现青年”,努力践行青春电影对现实人生的介入,是一个严肃的重大命题。实践证明,青年发展是经济社会发展的重大问题之一。只有将青春电影置身于经济社会发展之中,自觉回归现实生活,直面青年的具体问题,积极吸收现代青年观念,摒弃对说教路径依赖,坚持青春电影的艺术内涵和娱乐特性,主动在青年参与和青年发展的历史实践中实现主题向度的扩张,才能“发现青年”、感知青年,为更好地“表现青年”打下坚实基础。这是“发现青年”的真正价值所在。

“表现青年”在电影范畴探讨青年的社会学意义及其对社会变迁的积极作用,进而形成全新的青春电影话语体系,是青春电影的时代使命和历史担当。从促进青年发展的角度来讲,新时代的青春电影应当发挥正向功能,以促进青年发展为导向,借助技术手段,在社会变迁中围绕代际差异、阶层分化、身份认同、社会参与、社会焦虑等核心问题,讲好“青年故事”。同时要通过青春本质和价值的追问,努力实现从“悦耳悦目”到“悦心悦意”再到“悦神悦志”的有效跨越。青春电影的任务就是要通过“发现青年”和“表现青年”,达到“塑造青年”的目的。

文艺是时代前进的一个标杆。在促进青年成长与发展的过程中,青春电影应当站在党和国家事业后继有人、兴旺发达的高度,真诚直面当下中国青年的生存现实,努力增强思想自觉和行动自觉,主动担当,不断创作出思想性、艺术性、观赏性相统一的优秀作品。面向未来,青春电影还应积极探索与青年发展之间的内在逻辑和互动模式,深入挖掘青年故事、丰富青年形象、建构青年话语,散发出独特的人文光芒,释放青春电影特有的唯美与张力。

[参 考 文 献]

- [1]李 剑《浅论青年电影的风格化》载《数位时尚(新视觉艺术)》,2011年第6期。
- [2][15]吴冠平《2010:青年电影的表情和话语》载《电影艺术》,2011年第1期。
- [3]吴冠平《当下青年电影的立意与风格》载《当代电影》2011年第5期。
- [4]姜宝龙《大电影下的青年电影——第二届青年导演电影论坛》载《大众电影》,2007年第3期。
- [5]陈 墨《当代中国青年电影发展初探》载《当代电影》,2006年第3期。
- [6]张 卫 石小溪《青年电影文化的生根发芽》载《当代电影》,2013年第10期。
- [7]杨俊蕾《新青年电影的多元走向与文化意义——以80后导演部分新作为例》载《电影艺术》,2012年第1期。
- [8]张怡昕《当“青春”遇上电影——近年中国青春电影的发展与突破》载《文艺生活·文艺理论》2016年第2期。
- [9]凯瑟琳·德里斯科尔《现代主义、电影、青春期:青春电影的另一种历史》陈荣钢译载《中国传媒报告》2016年第2期。
- [10]平 凡《电影中的“青春教育”——论我国内地青春电影审美品格之嬗变》载《教育》,2016年第1期。
- [11][16]周学麟《表现青年:青年电影研究和新中国青年电影发展》载《当代电影》,2012年第4期。
- [12]王国平《中国电影青年形象概观》载《中国青年研究》2004年第7期。
- [13][14]周 星《“五四”记忆中的精神与电影》载《电影艺术》2009年第3期。
- [17]张慧瑜《青春片需要多种可能性》载《人民日报》2014年12月26日。
- [18]谢建华《青春映像:中国青春电影的文化母题与创作趋向》载《当代电影》2010年第4期。
- [19]陈旭光《媒介公共文化空间、青年意识形态与网生代的崛起》载《艺术百家》2016年第1期。

(责任编辑:邢 哲)