

中國電影120年之膠片時代

將中國電影120年的代際譜系鋪陳於時間軸上，第四代導演謝飛的影視經歷與藝術實踐，不僅映射了中國電影的代際更迭，更成為膠片時代向數字時代更替的生動註腳。在接受香港文匯報記者專訪時，謝飛用穿針引線的方式，把中國電影人在膠片時

代對紀實美學的影視探索，以及數字浪潮中對技術的突圍與人文的覺醒緩緩道來。電影能尋得到自己的誕生日，儒雅溫和如謝飛，自然要輕輕嘆一句，這是一件令人幸福的事。

● 文、圖：香港文匯報記者 胡若璋

數字與膠片共生 國片未來充滿生命力

● 謝飛曾摘得柏林國際影展金熊獎、傑出藝術成就銀熊獎。受訪者供圖

● 第43屆柏林國際影展最佳影片金熊獎分別為謝飛《香魂女》和李安《喜宴》。受訪者供圖

謝飛：中國電影見證技術革新求變

● 謝飛接受香港文匯報專訪分享中國電影120周年發展流變。

從電影的故事中走出，也從影院的沉浸式黑暗氛圍中步入陽光燦爛的現實生活，電影對於謝飛而言，就如同日常生活中不可或缺的正餐，提供了許多溫暖人心的時刻。

83歲的謝飛，至今每日都保持有觀影習慣。偶爾，在午後的閒暇裏重溫《小城之春》《早春二月》這些影片，那些膠片特有的顆粒感總能輕易讓他想起少年謝飛追逐光影故事時的神采飛揚。

觀影筆記：回憶電影變遷

約莫15歲起，謝飛便開始記錄個人的觀影筆記。前兩年，他通過整理青少年時期的影評日記，以一個甲子的溫潤筆觸，為中國電影的發展和變遷，繼續提供着獨家記憶。

「我的第一本觀影筆記是用舊的蘇聯畫報包裹，自己剪貼了電影《黨的女兒》的劇照，至今色彩依舊鮮艷。」作為導演、也作為電影教學超半個世紀的老師，謝飛不僅是柏林影展金、銀熊獎得主，也是中國電影金雞獎終身成就獎獲得者。回溯中國電影120年的來時路，謝飛可以說是中國電影蓬勃發展的參與者、見證者和推動者。

謝飛還記得，當年考入北京電影學院導演系時，開學老師曾言：「培養一個導演所耗費的國家資源與培養一個飛行員相當。」原因自然是，拍攝電影所需的進口膠片、設備、燈光、攝影棚等都極為昂貴且稀缺。即便是電影學院的專業學生，幾年間也難得幾次接觸

數字技術：視頻拍攝變大衆化

「而今，數字技術使得攝像機、剪輯軟件乃至採集設備普及至大眾手中，視頻拍攝變得大衆化，電影的創新變革為人們提供了更多成為導演的機會。」不過，謝飛也感嘆：「膠片的珍貴讓我們學會對每一幀畫面負責。」

在他看來，電影從默片到有聲，從黑白到彩色，又從膠片到數字；數字技術帶來的特殊視覺效果，這樣的功能是膠片時代無法想像的寬廣、奇幻。但是，從《定軍山》到《流浪地球》，技術迭代從未割裂中國電影語言的創新求變。

從中國第一代電影人鄭正秋「影戲教化」到已被劃歸為「第四代」，同一時期、陳列的導演吳天明、吳貽弓都積極在改革開放初期的晨霧中摸索着屬於中國的「電影語言現代化」。例如，用《城南舊事》的散文詩結構撕碎戲劇枷鎖，借《老井》的膠片顆粒浸透黃土地的苦澀，還有《本命年》中一開場就把人震住的長鏡頭。

征戰影展：好電影闖入國際

他饒有興致地提及，中國電影的代際劃分，其實是西方電影節倒逼出的考古學。1988年《紅高粱》在柏林國際影展獲「金熊獎」，開啟了中國電影問鼎國際A類電影節的大門。而後，謝晉導演的《芙蓉鎮》在卡羅維發利國際影展得大獎。緊隨而來的高峰便是1992年、1993年。1992年8月，張藝謀的《秋菊打官司》獲得了威尼斯國際影展「金獅獎」；1993年2月，謝飛的《香魂女》和李安的《喜宴》獲得柏林國際影展「金熊獎」；同年5月，陳凱歌的《霸王別姬》摘得康城影展「金棕櫚」獎。「一年之內，三

大國際影展的大獎都被中國電影收入囊中，這在全世界都罕見。」謝飛認為，上世紀九十年代初期的中國電影是登頂過世界高峰的。因此，需要好好強調的是：以張藝謀、陳凱歌為代表的「第五代」電影人成功闖入國際影展後，中國電影也開始往前進行自我追溯和總結。

「好的作品能超越代際，但技術條件與時代命題的差異，又讓每個世代留下獨特的烙印。」謝飛常舉例說，第五代導演們橫跨着膠片與數字時代，第六代電影人則受益於數字電影的低成本。例如，賈樟柯引起人們注意的是他畢業後拍攝的首部作品《小武》，該片是16毫米膠片拍攝，只花了30萬元人民幣，這部影片也獲得了柏林國際影展的獎。

謝飛常言，過去40年來，北京電影學院發現了兩位天才。張藝謀是視覺造型方面的天才，賈樟柯是人文內涵方面的天才。再後來，中國電影的新生代導演陣容裏，有了畢贛《路邊野餐》40分鐘的長鏡頭、《1917》全片「一鏡到底」的驚艷；

還有「大疆公司」的航拍來加持，影視畫面迅速以低成本獲得了自古以來就艷羨的鳥兒飛翔視角。而隨着郭帆、餃子的「科幻、視覺史詩」不斷給海內外電影人輸送一些中國電影的東方敘事與技術驚訝時，謝飛也都忍不住感嘆一句：「中國電影至今已走過120年，的確是一部技術突破與人文覺醒的雙重史詩。」

謝飛記得，在早年自己電影《本命年》拍攝現場，開片便以北京胡同的灰暗色調為基調，通過膠片對自然光的敏感捕捉，強化了主人公李慧泉（姜文飾）的孤獨與壓抑。謝飛刻意減少人工布光，依賴膠片對低照度環境的細膩呈現，使畫面充滿粗糲的紀實感。尤其是，姜文在出租車內的夜戲中，膠片對車窗光影的捕捉與淚水的流動形成對比，將角色的苦悶具象化為光影的流轉。

隨着數字技術的興起，電影製作的門檻被大大降低，這不僅為新一代電影人提供了更多展示才華的平台，也使得電影的敘事方式和視覺風格發生了革命性的變化。展望電影的未來，謝飛說：「膠片齒孔間曾跳動着中國前幾代影人的心跳，而在修復《神女》4K數字版後，阮玲玉的旗袍褶皺再次在流媒體平台煥發新生。」

謝飛相信，在數字與膠片的共生中，中國電影站在120周年的節點展望未來，或許正如《香魂女》結尾的香魂澱——水面波瀾不驚，卻暗湧着超越時代的生命力。

膠片美學：數字時代的文化鄉愁

謝飛近年也不遺餘力呼籲修復經典老電影。當4K掃描儀讀取到謝鐵驪導演親手標注的「此處疊印」原底片時，那些沉睡60年的銀鹽晶體，正在數字世界裏甦醒。

膠片曾是電影的代名詞，但高溫、潮濕、化學衰變讓無數經典電影面臨「死亡」。據統計，全球1914年前生產的電影中75%已永久消失，現存膠片拷貝僅佔總量的10%。

謝飛對此深有感觸：2000年，他在英國愛丁堡電影節放映《本命年》時，發現香港邵氏700部電影早已被馬來西亞公司修復並商業化，而中國許多經典仍沉睡在破損的膠片中。

「修復速度太慢，是對文化的虧欠」。不過，在經典影片的修復中，版權問題是制約修復的大瓶頸。謝飛指出，中國自2006年啟動老電影修復，但因版權歸屬複雜，至今僅完成

● 謝飛電影《湘女蕭蕭》海外獲多個榮譽獎項。

《小城之春》《一江春水向東流》等少數作品。反觀邵氏通過商業化修復700部電影並發行藍光，既盈利又傳播文化，他直指：「社會力量參與是關鍵。」

儘管數字攝影已成主

流，膠片質感仍是影像美學的隱形標尺。iPhone電影模式刻意保留「數字噪點」，Dehancer插件模擬膠片顆粒，諸蘭堅持用IMAX膠片拍攝《奧本海默》——這些皆是對膠片美學的致敬。

謝飛認為，膠片獨特的顆粒感與色調是「時間的筆觸」，《小城之春》修復後從「無人問津」到「越看越經典」，印證了膠片美學的永恒價值。在謝飛看來，修復不僅是技術工程，更是文化傳承。

「修復後的電影應走進課堂、圖書館，成為活的文化教材。」謝飛說：「膠片修復不僅是懷舊，更是將文化基因注入未來。正如年輕的網友在豆瓣留言說：『當更多年輕人在4K銀幕上為《香魂女》落淚時，我們便知道，經典從未老去。』」

他以為元雜劇隨戲曲演變、唐詩宋詞隨印刷術流傳為例，指出藝術形式總隨媒介革命而轉型。當流媒體平台重構發行網絡，網劇的季播結構、短視頻的碎片敘事、VR電影的沉浸界面，都在拓展影像表達的維度。他特別提及學生滕叢叢的《我的阿勒泰》，這部原本奔着大銀幕去，最後轉向8集短劇體量的作品，通過詩化的空鏡調度與油畫質感的調色，證明短劇同樣能承載電影美學的精髓。

「以兩個小時為主的影院電影，只是電影的一種樣式。」謝飛認為，大眾到了更新觀念的時

候：傳統兩小時的影院集體觀影，不過是電影長河中短暫的技術形態。面對全球電影院的退潮，謝飛表示，他在抖音快手裏發現草根創作者用運鏡魔法重塑日常生活，在B站「影視觀風」的百萬播放量教程中見證青年用手機拍攝科幻微距。

當35毫米放映機的齒輪聲漸遠，他欣喜地點讀着那些由豎屏構圖、變速剪輯、AI配樂編織的新視聽語法。或許，影像敘事的未來詩篇正在孵化中。

不必哀嘆電影萎縮 影院電影只是一種樣式

● 《湘女蕭蕭》拍攝片場。

作為執教60年的教育者，謝飛認為：「電影教育需與時俱進。」在他看來，數字技術不僅降低了創作門檻，更重塑了影像生產邏輯。當手機攝像頭與剪輯軟件成為全民標配，每個人都獲得了導演的創作工具箱。因此，謝飛在不同場合持續呼籲：「中小學應開設視聽寫作課，從基礎的景別運用到蒙太奇思維，再系統教授構圖、光影、節奏、剪輯等視覺文法，讓動態影像成為新時代的通用語言。」

面對全球影院票房連續5年下滑的態勢，謝飛持樂觀態度：「電影不會消亡，只是形態會更

● 歡迎反饋。副刊部電郵：feature@wenweipo.com