

华语电影  
研究文丛

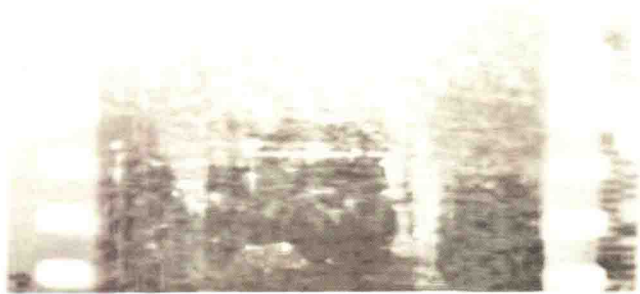
陈犀禾 主编

# 电影与都市



## 工业、美学、类型与文化

陈犀禾 主编



CP 中国电影出版社

华语电影  
研究文丛

陈犀禾 主编

# 电影与都市

## 工业、美学、类型与文化

---

陈犀禾 主 编  
程 功 副主编

2015 · 北京

**CFP** 中国电影出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

电影与都市：工业、美学、类型与文化 / 陈犀禾主编.  
—北京：中国电影出版社，2015. 8

ISBN 978 - 7 - 106 - 04221 - 9

I. ①电… II. ①陈… III. ①电影评论—中国  
IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 190944 号

## 电影与都市：工业、美学、类型与文化

陈犀禾 主编

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpymb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

版 次 2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/20.25 插页/2 字数/340 千字

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04221 - 9/J · 1745

定 价 52.00 元

## 《华语电影研究文丛》编委会

主 编：陈犀禾

编 委：马 宁 王艳云 王晴川 石 川  
曲春景 孙绍谊 刘海波 吴信训  
林少雄 何小青 金丹元 郑 涵  
聂 伟 葛 颖 黄望莉 徐文明  
程 波 蓝 凡

## 总序

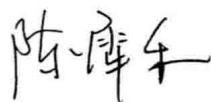
华语电影和中国电影这两个概念既有联系，又有区别。中国电影中的“中国”（China）一词常常在不同意义上被使用，它可以代表一个政治共同体（state，国家），也可以代表一个民族共同体（nation，民族）；而华语电影中的华语（Chinese）主要指涉一种语言。语言首先和一个民族或文化的共同体有关，和特定政治实体并无直接关联。所以华语电影的概念可以用来指涉超出一个具体政治实体（其中可以包括几个不同的政治实体）、同时处于一个民族或文化共同体内的电影现象。在中国当代电影研究和电影史的写作中，华语电影的概念也强调一种文化史观的视野，而不是政治史观的视野。当然这种文化史观是具有中国特色的，同时又是进步的、面向未来的和具有普世价值的。所以，本丛书有意站在一个新的历史视野中，对一切有助于中华文明进步和发展的电影采取一种积极和认可的态度，兼顾内地、香港和台湾的具体历史语境，重新书写中国电影的历史，建立一个面向未来的、共同的文化史观，推出新的史料和思想成果。

这样，华语电影史的书写不再局限于地区的框架，而是把内地、香港和台湾的电影都看做中华文明史的延续和更新。在这样一个视野中，上海和香港为早期中国电影的发展做出了特殊贡献，上海电影并成为这一时期的中心。1949年以后，三地电影进入了一个表面上相对各自独立，乃至隔绝的发展阶段，但是暗中相互之间仍有互动、合作、竞争，乃至对抗。20世纪80年代以后，内地、香港和台湾的电影发展已经向着越来越多的交流、沟通、合作，甚至融合（如内地电影和香港电影在CEPA条约以后的发展）的方向发展，但是三地电影仍然相对独立，仍然有着自己相对独立的生存空间和文化品格（亚文化层次），同时又是在一个大的文化共同体中。中国电影史的这种发展经验在世界电影史上是独一无二的。其中，内地电影对现实主义创作道路的实践，香港电影对类

型电影和商业电影的探索，台湾电影对艺术电影的追求，都对世界电影宝库和世界当代文明做出了宝贵的贡献。

今天内地、香港和台湾的电影已经进入了一个跨区域的、互相渗透，互相影响、互相整合的新阶段。为了理解今天两岸三地中国电影的性质、现状和未来的发展，仅仅把它们作个别的研究已经是远远不够的了。同时，为了回应在今日新的历史条件下中国文化建设和复兴的伟大历史任务，也必须突破传统视野。它要求有一种对于“中国电影”的新概念、新思路，和一种研究“中国电影”的新方法，即把内地、香港、台湾的中国电影联系起来，作为一种新的、整合性的研究。这无论对于理解特定背景下的三地本土电影的发展和性质，还是全球化背景下华语电影的整体状态和前途都是至关重要的。本书强调“华语电影”这一概念和进行华语电影史的书写正是对这些最新发展的一个积极回应，以使我们能在一个更广阔和前瞻性的视野中，来理解中国电影的历史、目前的性质、发展的趋势，以及未来的可能性，并把握全球化背景下华语电影发展的多元状态。

是为序。



2012年12月于上海

# 序

自电影诞生之日起，都市就和电影结下了不解之缘：电影始于都市空间中，展现都市景观，都市的现代文明赋予电影灵感与活力。对于华语电影而言，都市，在早期无声电影中是摩登而魅惑的；在左翼影像中，是罪恶而无情的；在新感觉派的创作者眼中，是迷离而多情的；在“十七年电影”中，是“落后”而需要加以改造的；在新时期作者影人话语中，是纪实而质朴的；在当下类型化语境中，是多元而明快的。

世纪之交，曾有海外学者把以贾樟柯、王小帅、吴文光、张元、张扬为代表的20世纪90年代出现的那一代导演称为“都市的一代”（Urban Generation），以区别于以表现黄土地、红高粱的传统中国为标志的第五代。而当下，又涌现出一批新的影人和都市电影潮流，他们更加明亮、轻松，并取得大批观众的支持，获得巨大的票房成功，在电影产业中站稳了脚跟。这些导演、影片和他们的观众一起构成了我们所谓的“新都市电影”。以往那种以文化精英（导演）、资本精英或政治精英为主导的电影潮流被导演、工业、观众三者协商、互动而共同掀起的当代中国电影的新潮流所取代。所以，“新都市电影”不但指涉一种新的主题和风格，同时也指涉一种新的市场格局和观众构成，他们共同造就了“新都市电影”现象。

根据北京电影学院倪震教授在今年上海大学影视艺术学院举办的一次博士论文答辩会上提出的最新观点，“新都市电影”是中国电影自80年代第五代电影以来最重要的一个现象。第五代电影是一次自上而下的精英文化运动，而当下的“新都市电影”则是一次自下而上的，由都市观众和青年参与的，中国当代文化建构的一次“逆袭”，是一次自下而上的中国电影运动现象。

从产业的角度来看：都市作为资本运作和商业消费的中心为电影的生存提供了合适的生存环境。都市的观众群构成了中国电影市场的消费主流群体，在

整个电影产业链中所占的比例举足轻重，这些成为当下中国电影产业研究中值得深入探讨的话题。

从作者的角度而言，金依萌、宁浩、徐静蕾、滕华涛、徐峥、薛晓路、赵薇、郭敬明、韩寒等新一代的电影人不断涌现，他们几乎只有30岁上下，却因为一部电影，以势如破竹的姿态，迅速占领了中国电影市场，改变着中国电影的工业格局和美学形态。这些中小成本电影为日趋蓬勃的中国电影市场带来了更多的希望和生机，对于中国电影的创作而言，人们正在认识一些新的面孔：这些导演在都市中创作，表现新一代的都市生活，为都市中的观众所接纳喜爱。他们引领着中国电影的创作潮流，拓展着中国电影的市场和空间。

从电影美学的角度而言，这些影片透露出浓厚的都市消费文化气息：脚踩高跟鞋，衣着光鲜的杜拉拉；异域旅行，挽救事业低谷的徐朗；小清新文艺青年黄小仙；美国相遇相爱的文佳佳和弗兰克；小时代中新一代的物欲青春……这些电影人物无一例外地都流连于都市中。华服、香车、美女、写字楼、广场诸如此类的都市景观，让这些影片更加具备时尚感。都市生活进入电影的观照视野，越来越多地呈现在中国的大银幕中，个人的情感与都市紧密地结合在一起。新的都市景观以一种新的美学范式呈现在这些影片中。

从产业的角度来看：都市作为资本运作和商业消费的中心为电影的生存提供了合适的生存环境。都市的观众群构成了中国电影市场的主流消费群体，在整个电影产业链中所占的比例举足轻重，这些也都是当下中国电影产业研究中值得深入探讨的话题。

从文化与性别角度而言，“新都市电影”的表现主题突出了性别含义，针对的观众多为都市青年女性，明星的运用也与之前的都市电影有所不同，因此其中的性别指涉与含义也成为可以深入讨论的议题。

因此，本书以“华语‘新都市电影’：历史·作者·美学·工业”为题来回应中国电影发展中的“新都市”潮流。各位电影学的青年研究者齐聚上海，对都市和电影的关系做了一个最新的探讨，共同关注华语电影的新发展，展望华语电影的新未来。

陈犀禾

2014年9月15日



**本成果系：**

**上海市高等教育内涵建设“085工程”子项目**

# 目 录

|       |   |
|-------|---|
| 陈犀禾 序 | 1 |
|-------|---|

## 第一部分 “新都市电影”的产业与美学

|  |    |
|--|----|
| 陈犀禾 程 功 “新都市电影”的崛起   | 2  |
| 王 焱 “华语新都市电影”的内地票房结构（2009—2012）<br>——基于中国城市电影票房数据结构模型的产业分析 | 19 |
| 赵立诺 龚自强 大写的都市：“新都市电影”的命名与特质                                | 27 |
| 李 艳 “新都市电影”的前世、今生与未来                                       | 38 |
| 游 溪 从“第六代”的灰色记忆到“新都市”的粉色幻想<br>——兼涉对当下“新都市电影”的反思及展望         | 48 |
| 孙宇龙 “新都市电影”：“欲望”的漂移与“世俗”的回归                                | 56 |
| 田亦洲 全球化语境下的生存体验<br>——以“新都市电影”为例                            | 67 |
| 张晓艳 “新都市电影”中的都市意象  | 77 |
| 宋 眉 “日常生活审美化”<br>——一种建构“新都市电影”美学的维度                        | 83 |

## 第二部分 “新都市电影”的空间景观与文化消费

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 刘亚玉 史海遗花<br>——台湾电影史上第一位女性导演陈文敏 | 94 |
|--------------------------------|----|

|     |   |     |
|-----|---|-----|
| 付李琢 | 都市表意中的“离乡”与“归本”<br>——大陆“新都市电影”与台湾当代都市题材电影比较研究 | 111 |
| 陈亦水 | 到神都洛阳六百里<br>——论“新都市电影”的都市空间及其话语转向             | 120 |
| 赵 宜 | 从“都市”到“新都市”<br>——“新都市电影”中的消费社会与景观城市           | 134 |
| 林 玮 | 影像城市：日常生活、物及其中介性<br>——兼论第六代和“新都市电影”的分野        | 141 |
| 吴丽颖 | 消费视野下的“新都市电影”                                 | 151 |
| 林进桃 | 论“新都市电影”的中产阶级想象                               | 160 |
| 庄 君 | 新都市励志片的现代映寓<br>——以《中国合伙人》为例                   | 169 |

### 第三部分 “新都市电影”的类型与风格

|     |                                  |     |
|-----|----------------------------------|-----|
| 张晋辉 | 观念与范式<br>——类型电影观念下的“新都市电影”       | 180 |
| 颜汇成 | 论“新都市电影”的透明叙事                    | 189 |
| 王 魏 | 新都市爱情电影的类型化分析                    | 198 |
| 巩 杰 | 近年“新都市电影”叙事的电视化倾向审思              | 206 |
| 朱洋洋 | 都市话语的交融与银幕想象的构建<br>——“新都市电影”文化反思 | 216 |
| 张 勇 | 当下类型电影的伦理意识表达                    | 224 |
| 吴 限 | “新都市电影”中游戏式风格研究                  | 232 |
| 唐 婷 | 新媒体语境下的“新都市电影”符号解读               | 238 |

### 第四部分 “新都市电影”的性别与明星

|     |                 |     |
|-----|-----------------|-----|
| 张隽隽 | “新都市电影”：都市文化与女性 | 248 |
|-----|-----------------|-----|

|         |                                     |     |
|---------|-------------------------------------|-----|
| 马 婷     | 国产“小妞电影”的城市消费景观与女性解读                | 259 |
| (韩) 金宝镜 | 中国当代电影中的上海形象<br>——以《苏州河》《小时代》为素材    | 268 |
| 赵丽瑾     | “明星价值”探析：以新都市爱情片类型明星为例              | 275 |
| 程 功     | 华语“新都市电影”男性明星：身体、阶层与跨域想象            | 283 |
| 刘 洋     | 明星的都市<br>——2013年以“小妞电影”类型呈现的“新都市电影” | 292 |
| 康 婕     | 玻璃之城与都市新贵：<br>浅论“新都市电影”的空间想象与明星类型生产 | 301 |

第一部分

“新都市电影”的产业与美学

## “新都市电影”的崛起

陈犀禾 程 功

近年来，以表现现代都市青年生活为主题、以表达他们的情感与趣味为宗旨、并以他们构成市场和票房主体的中小成本影片在中国电影市场不断创造佳绩，这标示着中国当代电影发展的一个新趋势。2010年《杜拉拉升职记》的票房过亿，让演员徐静蕾瞬间成为了横跨艺术电影和商业电影的“才女”导演。之后，《杜拉拉升职记2》《失恋33天》《人再囧途之泰囧》（以下简称《泰囧》）《北京遇上西雅图》《致我们终将逝去的青春》（以下简称《致青春》）等中小成本电影不断刷新中国电影市场的票房纪录。三年后的今天，随着“亿元俱乐部”里的导演不断增多，票房过亿对于中国电影而言，已经不再是石破天惊的大事件，而更像是家常便饭。中小成本电影为日趋蓬勃的中国电影市场带来了更多的希望和生机，对于中国电影的创作而言，人们正在认识一些新的面孔——金依萌、徐静蕾、滕华涛、徐峥、薛晓路、赵薇等人的年纪几乎都在30—40岁上下，他们没有第五代的厚重沉淀，不走第六代的地下路线，却用令人信服的票房成绩，崭新的创作观点，引领中国电影的创作潮流，拓展中国电影的市场和空间。同时，在他们的影片周围，我们也更加清晰地看到一个以20—30岁为主体的都市青年观众群，他们（至少在票房经济的意义上）构成了当代中国电影观众和市场的主体。

世纪之交，曾有海外学者把以贾樟柯、王小帅、吴文光、张元、张扬为代表的20世纪90年代出现的那一代导演称为“都市的一代”（urban generation），以区别于以表现黄土地、红高粱的传统中国为标志的第五代。在这里，我们想把这一最新的都市电影潮流称之为“新都市一代”电影。它们不像90年代那一代的都市电影那么灰暗、沉重，它们更加明亮、轻松，并以欣赏他们影片的观

众的支持而在电影产业中站稳脚跟。它不是一种自上而下的运动，而是各种力量博弈所达到的一种平衡。这些导演和他们的影片以及观众一起构成了我们所谓的“新都市一代”。这些电影不像以前那种以文化精英（导演）和资本精英或政治精英为主导的电影，而是导演、投资方和市场、观众协商互动的结果。所以，“新都市一代”电影不但指涉一种新的主题和风格，同时也指涉一批新的电影作者，形成了一种新的市场格局和观众构成，他们共同造就了“新都市电影”现象。

## 丨 一、主题与风格 丨

新时期以来最先在海外成名的第五代影人的一系列奇观化的中国“民俗”电影在后殖民的研究语境中，不断被提及。相比第五代影人对都市的“沉默”，第六代影人对都市有其自我的表达和关注，同样扬名国际影坛，海外学者称其为“都市的一代”。关于“都市的一代”，普遍认可的概念是，以贾樟柯、王小帅、娄烨、张扬、张元等为代表的第六代导演的一系列创作，处于国家主流意识心态和商业化的认可之外，多表现都市边缘状态，是一类艺术上前卫、社会观念上激进的电影实践。<sup>①</sup>

本文所述的“新都市一代”对应着“都市的一代”而提出。回顾中国电影史，不难发现都市电影的发展脉络一直在延续：早期电影关于上海都市的描绘；“十七年”（1949年—1966年）红色经典时期对于都市与乡村二元对立的阶级表达；新时期以后以《邻居》《鸳鸯楼》《给咖啡加点糖》等为代表的20世纪80年代的都市作品的影片；第六代（即“都市的一代”）对于都市边缘的刻画；冯小刚等导演的市民喜剧都展现着中国都市一隅。

当下的中国社会和中国都市正在经历着急剧的变革，变幻莫测，光怪陆离。一方面，“都市的一代”仍在继续其前卫和激进的创作，另一方面，一些作品延续第六代影人的风格，以一种对体制更具包容性的现实主义的笔触表达都市中中下阶层的市民生活，如《钢的琴》《万箭穿心》等影片，在美学、形式和主题方面都各自有独到之处。

---

<sup>①</sup> 参见张真：《亲历见证：社会转型期的中国都市电影》，《上海大学学报（社会科学版）》，2009年第4期，第96—113页。

然而，伴随着社会变化的，是新的文化转向。正如齐美尔在《大都会与精神生活》一文中所述，由于现代都市存在“货币经济”，因此“货币经济”规律对都市人的生活产生了内在的影响。都市人具备理性与智性，因此，都市人更关心自己的生活，重视自我意志的发展，都市生活“瞬息万变”的快速节奏对应着乡村“缓和平淡”的节奏。<sup>①</sup>中国都市社会的商品经济已经进入一个快速发展的时期，对应而生的“新都市电影”在主题和风格上与之前的都市电影相比，有着明显的差别，更加重视个体的都市体验。这种体验区别于“都市的一代”边缘化的个体体验，转向了类型化和商业化的表达，以青春片或爱情片的类型化形态，讲述都市青年市民的美好生活。

与此同时，“新都市电影”在空间上也有新的表述。“电影与空间”的研究，一直是都市文化中重要的一个论题，根据列斐伏尔的空间理论，电影属于“表征性的空间”，即“作家和艺术家的想象性体验，存在于符号的象征世界中”。<sup>②</sup>“新都市电影”表述的空间明显区别于“都市的一代”和第五代以及第四代导演在80年代的都市电影创作：《邻居》《鸳鸯楼》等电影中的都市空间是80年代真实社会的展现，《苏州河》《洗澡》等电影中的都市空间是导演个人化的都市。相比之下，《非常完美》《杜拉拉升职记2》《失恋33天》《泰囧》《北京遇上西雅图》《致青春》《中国合伙人》《小时代》等电影中的都市空间带着强烈的虚拟感，它们或是充满童真的布景（《非常完美》等），或是高楼林立的都市丛林（《小时代》等）的都市乌托邦。

进一步而言，都市电影营造出社会中城市/乡村二元结构和想象。早期电影中罪恶和光怪的都市吞噬着从乡村而来的纯洁灵魂；“十七年”时期的红色经典，乡村“进步”的共产主义改造着都市“落后”的资产阶级价值观；第五代影人中都市的缺席，映衬着80年代新青年对现代性追寻和传统价值观的质问；第六代影人中无奈的都市又反衬着社会主义商品经济发展中，都市边缘人的落寞；而“新都市电影”中的都市乌托邦在社会历史意义层面上呼应着中国崛起与中国梦，塑造出新的国族与都市形象。

学者王瑾在论及中国文化政策时曾指出：中国的文化政策有两种，分别为

---

① 参见[德]齐美尔：《桥与门——齐美尔随笔集》，涯鸿、宇声等译，上海三联书店1991年版，第258—279页。

② 张英进：《全球化与中国电影的空间》，《文艺研究》，2010年第7期，第83—91页。



“授权式”（国家指令）和“抗争式”（非国家行为，甚至可能是越轨的）。<sup>①</sup>“新都市电影”显然不是“抗争式”的，但亦非全然的“授权式”。“新都市电影”是在中国都市社会进入一个全新的发展阶段产生的一类电影。它不但受到观众的追捧，同时具备商业类型化的模式。

从类型角度出发，我们可能难以在传统的类型模式中给“新都市电影”进行定义。因为“新都市电影”针对都市空间提出，都市或为电影的背景，或为电影的主题，但其常常混合了传统类型中青春片、爱情片、喜剧片、悬疑片等多个类型片种的成分。“新都市电影”虽不能轻易纳入传统类型电影的模式，却也包含了相对稳定的类型化元素：如可期待的叙事模式（青春成长、恋爱婚姻或励志奋斗的故事）、现代的城市空间和生活环境（城市、办公楼、学校、公寓、餐厅等）、时尚的视觉风格（包括各种视觉符码如摄影、灯光、服装、景观和交通工具等）、相对固定的角色设置和准明星化元素（青春、靓丽）、符合社会主流观念的情节元素和价值取向等。<sup>②</sup>因此，宽泛而言，“新都市电影”是一种混合了多种传统类型元素，包含了喜剧片、青春片、情节剧、警匪片等多种类型电影的新类型片，它糅合了当代青年的日常生活体验，并聚焦于当代都市空间的表达。

类型的核心是结构，即是一套可期待的结构系统。“新都市电影”的主题与风格对比之前的都市电影，有新的发展：首先是更多的青春励志的主题；其次是有关全球化背景下的跨地经验表述。

### 1. 青春励志的都市乌托邦

新的电影浪潮的出现总伴随着新一代而生。当80年代，初出茅庐的电影学院毕业生集体在国际扬名时，他们被电影史集体称为第五代影人。第五代影人更多关注同古老中国的“决裂”，古老中国的“民俗”景观不可避免地大量出现在第五代作品中，在取得国际声誉的同时，奇观化的民俗展示也被认为是刻意迎合了西方世界的审美品位。都市在其作品中是被遮蔽的，古老中国的乡村更多地在电影中被展现和探讨，同封建的、古老的、集体化中国的决裂，即所谓的“弑父”，是第五代作品集体的主题。另一些第五代导演如黄建新等，延续郑洞天、谢飞等电影前辈的纪实美学的创作理念，导演了一批都市电影。这些

① 张英进：《全球化与中国电影的空间》，《文艺研究》，2010年第7期，第83—91页。

② 关于类型电影模式及其社会功能的详细论述，参见[美]托马斯·沙茨：《好莱坞类型电影》，冯欣译，世纪出版集团、上海人民出版社2009年版，第22—47页。