



Chinese-Language Cinema

电影经纬

影像空间与文化全球主义

孙绍谊 著

复旦大学出版社



上海市重点学科建设项目资助，项目编号：S30103

Supported by Shanghai Leading Academic

Discipline Project, Project Number: S30103

电影经纬

——影像空间与文化全球主义

图书在版编目(CIP)数据

电影经纬——影像空间与文化全球主义 / 孙绍谊著.

—上海:复旦大学出版社,2010.6

(海上电影学人文丛)

ISBN 978-7-309-07280-8

I. 电… II. 孙… III. 电影学 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 087618 号

电影经纬——影像空间与文化全球主义

孙绍谊 著

出品人/贺圣遂 责任编辑/李 婷

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

江苏省句容市排印厂

开本 787×1092 1/16 印张 18.5 字数 306 千

2010 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-07280-8/J·144

定价:38.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

总序

长期以来,在国际电影学界的印象中,发展中国家的民族电影(包括中国大陆电影、香港电影和台湾电影)一直如同好莱坞与欧洲那些所谓“真正”电影的影子,处于边缘和被遮蔽的地位。除了本地区的专家学者会将它作为一个重要的学术研究领域外,国际上发达国家的学者对此并不会投以太多关注。

上述局面在 20 世纪七八十年代发生了改观,随着国际政治和社会的发展,西方学界对第三世界电影的发展日益关注,研究成果产生了一个集束式的“爆炸”。其中,中国作为国际大国地位的不断提高,也引起了世界对中国电影和文化的广泛关注。按照一些国际学者的说法,它已经“在当前国际电影批评和研究中占据了中心舞台”。

今天,围绕华语电影的历史、美学、批评与跨文化研究,业已构成一个颇具国际学术重要性的学术场域。同时,华语电影跨越地域限制、注重文化语言共同性的研究视角,也呼应了大陆、香港和台湾在政治上走向统一和体制上保持多元化这一特定历史进程,通过对电影这一重要文化媒体的研究,透视和影响两岸三地的政治、经济、社会和文化心理的性质、状态及其相互关系,从而使“华语电影研究”不再是一种书斋里的“死学问”,而成为当代文化政治的“活实践”。可以说,华语电影研究的兴起直接介入了未来中华文化建设的历史进程,这也是这一学科在未来得以持续发展的深刻社会历史动力。

上海大学电影学科创建于 20 世纪 90 年代,十余年筚路蓝缕,该团队凭借地处上海这一中国电影的发祥地、当代中国电影制作重镇和中国唯一 A 类国际电影节“上海国际电影节”所在地等区位优势,引进了一批有海外留学背景并注重本土基础的学术骨干,近年来迅速崛起,在华语电影历史与产业、跨文化研

究、导演群落研究和上海电影研究等领域取得了一些成果,奠定了在国内外均获广泛认可的学术地位。目前,上海大学电影学是上海地区唯一的电影学博士学位授予点,是全国5个电影学博士学位授予点中唯一在北京地区以外的博士点,是上海市教委第五期重点学科(2007年至今)和上海市第三期重点学科(2008年至今)建设单位。

《海上电影学人文丛》包括本学科数位中青年学者新近的理论研究成果,从多个角度呈现出上海大学电影学科团队的学术方向、研究理路与观念创新。未来我们将继续致力于整合学术资源,聚焦学科目标,以“华语电影的理论、历史和发展研究”为学科建设的重点,以“上海国际电影学术论坛”(Shanghai Forum for Film Studies)为平台,加大学术交流与合作发展,建成具有广泛国际影响的华语电影学术研究基地。

是为总序。

陈犀禾

自序

电影研究成为一门学问,也不过是最近半个世纪的事。在西方,哲学、人文、社会科学的类分伴随学府教育而生;在中国,文史哲并称,坐实了传统的厚重和学术的根基所在,所谓先秦以后无学问、汉唐以后非学术,形容的乃是学界的座次秩序,长幼卑贱,来不得半点马虎。与文史哲这些积学颇有渊源的典论相比,电影研究实在是汗颜得很。电影出身寒门,早期不过是车库里摆弄出来的奇巧淫技和满足普罗大众窥视欲的旧版“国家地理”,就是1920年代长成为人为叙说故事的主要媒体后,除了爱森斯坦那样的奇才外,关于电影的学问也止于鸿泥零爪式的报章断片和随性而发的感悟。鸳蝴文人包天笑的电影缘始于上海大世界游乐场的小京班。花费一二角的午夜场,白相客看西方美人,更有“连翩而来”的“花丛姊妹”,看“一是女人,二是好人,三是坏人”的离奇曲折^①。以此情形看日后电影登学府、入课堂,实在有点匪夷所思。

电影之有研究,成为学府教育的重要组成部分,端赖理论的荫佑和文化的沐浴。1960年代全球范围的社会风潮和文化转向,成就了批判意识在电影研究中的核心地位,由此也使常在西方被冠以“批判研究”(critical studies)的电影学科确立了学府合法性。伴随五月风暴、民权运动、女性主义和青少年次文化繁盛而成长的电影研究,不仅体现了比传统学科更鲜明的涉世精神,而且也成为各种批判理论的实验场,光耀地与文史哲分享着学府教育的平台。收回眼光看中国,电影研究在学府蔚成风气不过是1980年代的事,不过其始肇也有赖批判理论的引入。今天活跃于中国电影研究的学人都清楚地记得1980年代欧美现代电影理论以讲习班的形式被介绍到中国的情形。正是这种跨时空的交流,使电影研究在中国形变为学府教育的重要支脉。

我完整系统地接触电影研究行当,是1990年代中期的事。幼时虽习绘画

^① 包天笑:《我与电影》(上),载《钏影楼回忆录》,中国大百科全书出版社2009年版,第543页。

书法,1980年代也在弥漫中国知识界的“文化热”中涉猎过些许电影论著,并陶醉于第五代电影人所构筑的影像世界,但中国文学经典仍陪伴我走过了初涉学术的研究生教育。1991年跨洋去美利坚留学,所习亦以国学为主,辅以比较文学的理论熏陶,一时颇有“礼失求诸野”的无奈与反讽。好在美国教育制度严谨之外不乏灵活,跨系、跨院修课不仅不限制,还颇受鼓励和嘉许。彼时的南加州大学(University of Southern California),虽被同城对手洛杉矶加州大学(UCLA)戏称为“娇纵的孩子”(spoiled children),意为富家子弟的派对天堂,但电影学院却因为相对悠久的历史并出产过卢卡斯和泽米吉斯(Robert Zemeckis)这样的影坛大腕而声名在外,大有好莱坞半壁江山的势头。日日穿行于这样的氛围中,希望沐浴点新鲜养料的我自然不能免俗,乃从人文学院腾出一条腿来,时常踱步到电影邻居那里一探究竟。记得在电影学院修的第一门课就是当时正成气候的“文化研究”(Cultural Studies),由美国崭露头角的电视学者琳·斯皮格尔(Lynn Spigel)讲授。斯氏虽系学界后进,但编辑女性主义电影刊物《摄影机暗箱》(Camera Obscura)和出版《给电视腾出地方:战后美国电视和家庭理想》的履历却奠定了她升盛的名声。斯氏从伯明翰学派讲到欧陆学派,从威廉斯讲到福柯,峰回路转到美国的性别和种族问题时,更是驾轻就熟,典论频现。“文化研究”是门理论性很强的课,不过其间讨论、赏析的一些电影和电视作品却给抽象的理论抹上了一层亮色,也唤醒了我被压抑多年的视觉艺术癖。

“文化研究”而后一发不可收,干脆申请了南加大电影电视学院,可以堂而皇之地在那幢卢卡斯捐助的四层教学楼里出没了。几年下来,电影理论、8毫米电影制作、先锋电影、无声电影史、美国电影史、东亚电影、电影与国族和性别等课程成就了我留学生活的高潮。美式研究生教育崇尚课外阅读指定典籍、课内讨论提问,在学生和学生、学生和老师之间营造质疑和争辩的互动关系。不过,在研修西班牙电影和新媒体学者玛莎·金德(Marsha Kinder)主持的电影理论课时,往日喜欢滔滔不绝、满口漂亮美式英语的本土学生也变得沉默寡言,舌头打了结似的结巴起来。我是学文学出身,又曾在比较文学系初涉英文版文学理论,此时忽然发现由符号学、心理分析和马克思主义为中坚形成的各种电影“大理论”(grand theory)反而容易理解,不如先锋电影和美国电影史那样先天乏匮文化语境的熏陶。正是在电影理论课积累的自信助益我完成了长达8年的博士学习,也因此走上了试笔电影分析写作的道路。

本书所收的文字,大多是我2005年起厕身游走在中国电影研究学界边缘的一些心得,也算是我留美学习生涯的总结和延续。取名《电影经纬》,意在喻

示自卢米埃尔兄弟起,电影从来就不曾被民族国家的限阈所束缚,而是一直在技术和文化的全球旅行中完善自身。回看这些年来爬格子所积累的东西,感兴趣的领域不外乎理论思考、中美电影关系、新媒体和电影,以及文化研究及其应用。近年来国内学界从交流和介绍入手,也不断涌现贯通中西的新人,常出现令人耳目一新的电影研究成果。不过,私下以为,收集在这里的文字,还是谈出了一点和别人不一样的东西,也提出了一些或许值得再进一步深究的话题。拿出来晒晒,也算是一个没有荒度留学岁月的小证。是为序。

孙绍谊

2009年夏,上海

目 录

001 自序

一、影像空间、国族电影与文化全球化

- 003 跨地域性与“无地域空间”：全球化语境中的华语商业电影
015 空间的审判：影像城市与国族建构
026 敌托邦城市与延伸的电影时空：兼论中国电影 30 年贫弱的
未来想象

二、图绘中美电影关系

- 041 电影“中莱坞”：全球影像版图的重构？
050 权力格局中的“普适性”策略：好莱坞与作为“利益相关者”
的中国电影
059 年度报告：2008 年中国电影的海外市场和评价
074 叙述的政治：左翼电影与好莱坞的上海想象
095 当代美国电影创作评析
112 从审查到分类：解读美国电影分级制度

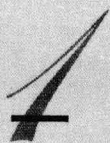
- 132 从 Nickelodeon 到 Megaplex: 影像消费空间与美国电影院线
- 148 科恩兄弟与美国独立电影
- 167 美国的学府电影教育

三、新媒体与电影理论

- 183 市场转型中的影像重组: 新媒体与文化批评
- 195 新媒体的叙述: 浮沉在影像库中的千面城(层)市
- 203 新媒体与早期电影
- 212 电影研究的“历史转向”: 理论与方法
- 217 电影理论和电影批评: 文化转型与知识分子的角色问题

四、伯明翰文化研究学派兴衰史

- 229 经典伯明翰学派
- 246 晚期伯明翰学派
- 284 后记



影像空间、国族电影与文化全球化

跨地域性与“无地域空间”：全球化语境中的 华语商业电影^①

20 世纪 90 年代以来,随着世界经济一体化进程的加速,全球化问题重新浮出表面,成为跨国界、跨文化、跨族群争论的焦点之一,也成为学府和研究机构的“显学”之一。之所以用“重新”二字,意在说明“全球化”并非一种新的现象;如果我们不拘泥于用词的话,关于“全球化”的讨论也并非始于今天。资本主义发展的历史本身就是一部全球扩张的历史,政治、经济的殖民性扩张也伴随着文化版图的扩张。就电影而论,虽然卢米埃尔兄弟影片的跨国传播对中国等许多国家民族电影工业的兴起贡献巨大,但不可否认的是,它也未尝不可以被看成是资本主义全球扩张的一部分,是 19 世纪世界版图重构在文化上的具体表现之一。另一方面,晚清以降中国知识分子之间热闹非凡的“中学为体、西学为用”、“拿来主义”、“全盘西化”的争论,似乎也能在今天关于全球化问题的讨论中找到或显或隐的影子。

当然,20 世纪末重新浮出的全球化问题由于语境的变化而发生了一定的变异。对英国社会学家安东尼·吉登斯(Anthony Giddens,1990)来说,全球化是现代性内在的特质,是传统社会向现代社会转型的必然结果。“全球化”是“在场”与“缺席”的交合并存,是“距离化了的”社会事件、社会关系的本地化和情境化。而另一位英国学者约翰·汤林森(John Tomlinson,1999)则基本承继了吉登斯的主要观点,认为全球化以“复杂的相关性”为特征,是定义现代生活

^① 本文根据作者发表的论文《权力格局中的“普适性”策略：好莱坞与作为“利益相关者”的中国电影》(载《电影艺术》，2006 年第 5 期，见本书第 50 页)和《“无地域空间”与怀旧政治：“后 97”香港电影的上海想象》(载《文艺研究》，2007 年第 11 期)写成。作者感谢香港中文大学“华语商业电影的跨境形态”访问学者计划，特别是陈韬文、马杰伟教授的邀请，使作者得暇修改、完善文章中提出的观点；也感谢交流计划中诸多学者的商榷意见，特别是香港漫会大学叶月瑜教授的精湛点评。

的急速发展和日益缜密的交互关系和相互依赖的网络;内在于“复杂相关性”之中的乃是“全球空间的相邻”和大卫·哈维(David Harvey)所称的“时空的压缩”。国际旅行的便利、卫星电视、互联网、跨国体育赛事转播、国际政治与跨国公司活动的日益频繁、卫生健康与环保问题的跨国性、技术与劳动移民的跨国流动以及随着数字技术发展而出现的各种跨国传播手段等,都是“全球空间相邻性”的具体表现。具体到文化层面,全球化并不会导致文化的普遍同一,而只可能是文化融合与差异的并存。以互联网为例,尽管网络技术的发展极大地改变了人们传统的时空观念,在某种程度上导致了全球“同一城市”(Unicity)的出现,但它同样为过去散布在世界各个角落的鲜为人知的文化和利益团体吸引公众注意力提供了机缘。在汤林森看来,本土经验和本土文化试图在全球化时代被理解,就必须提升到“单一世界”的层面;“本土实践和生活方式日益需要放置在全球影响的语境下加以检视和估价”;这一对人类存在共同因素的强调会促使汤林森所提出的“良性普适主义”(good universalism)的形成。

全球化理论的另一代表人物、社会理论学家阿帕杜莱(Arjun Appadurai, 1996: 52)在其影响深远的著作《泛现代性:全球化的文化面向》(Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization)中,借鉴法国理论家列斐伏尔(Henri Lefebvre)“空间的生产”(the production of space)观念,提出了他所称的“地域的生产”(the production of locality)理论。在他看来,媒体技术的发展和各种民族散居社群(Diaspora)的形成解构了传统民族国家和地域观念,赋予原来具有明晰疆界、相对固定的地域和民族国家以前所未有的“流动性”(flow)。在此情形下,关于当代全球化现象的理解必须超越过去受限于民族国家或固定地域的思维定势,转而以“去地域化”(deterritorialized)或“跨地域性”(translocalities)的视野透视当代文化的转型与契合。与此相应,民族志学家过去所坚持的地域性根基也应被“跨地域性”所取代,因为“跨地域性”直接影响和作用于“亲历的、本土的经验”。在“去地域化”和“跨地域性”语境中,想象变成了一种具有生产能力的社会力量,成为自我认识、身份定位、意识形态和观念建构的重要因素。也就是说,想象不再仅仅以抽象形态作用于人的思维,而且更成为具体实践的一环,具有了理论意义上的可触摸性^①。

^① 所谓“去地域化”,一方面是指文化产品的全球消费打破了特定地域和文化消费者原来所享有的与该地域和文化所形成的自然关系(如好莱坞电影在中国的传播),另一方面也要求文化产品在制作和传播的过程中不拘泥于原文化、原地域的限制,力求以“当地化”、“情境化”的姿态满足不同文化或国度消费者对产品的不同需求(如好莱坞的中国化)。汤林森(1999)在《文化与全球化》(Globalization and Culture)一书中对此也多有涉及。

本文以吉登斯、汤林森和阿帕杜莱等人关于全球化问题的思考为观照,考察了近年来渐成气候的“华语大片”现象。文章认为,“华语大片”的跨境生产、发行以及传播和消费主要通过作者所称的“无地域空间”生产(the production of non-locality)达成^①。所谓“无地域空间”,指的是某些超越文化和地域特质(translocal)、或被抽去原地域或文化因素的(de-localized)空间符号和人性母题,它至少包含两层意思,第一层涉及可触可感的物质、生活空间,在电影中表现为无显在地域特征的具体场景和影像空间的营造;第二层则涉及经由各种话语和想象所建构的主题空间,在电影中一般呈现为对某些人类“普适”(universal)议题的关怀。在空间之前冠以“无”的修饰词,并非指其子虚乌有,不能被感知、触摸或体验,而是意在显示此类空间的无名性、去地域性、普适性。此类空间的突出特征乃是其“可移植性”,既在某种程度上形成对原空间滑动和隐喻的指涉,又能够超越与原空间的含混指说关系,经“移植”后被异地域文化所消费。之所以用“无地域空间”而不用“跨地域空间”(translocality)来指称这一现象,是因为在作者看来,“跨地域空间”的命题仍然存在着“本地”和“异地”二分区割的嫌疑,它首先设定了一个本源体,然后才通过“跨”(trans-)境实践传播或影响异文化领域;而“无地域空间”则或能超越以上二分区割,有助于在全球背景下理解各种文化现象之间日益频繁与紧密的流动、消费和交互指涉。同样,“无地域空间”与“去地域空间”既有联系亦有区别,后者在作者看来更强调对既有存在的动作性去除,而前者则凸显某种既成的状态,是对业已存在的现象的描述与分析。

“无地域空间”的生产与资本的全球扩张

空间观念在后现代文化和社会批判理论中的重要位置已被很多学者所强调,在此不必赘述。从列斐伏尔(1992)到爱德华·索亚(Edward Soja, 1996),从福科(1986)到杰姆逊(1991),空间或成为其理论关注的焦点,或被用作其理论铺展的起点。正是由于这些理论家的思辨性阐发,使我们对空间的认知日趋复杂与成熟。空间不再是一种独立于主体之外、仅仅供主体厕身其间的无生命

① 在文化理论中,地域(locality)、地点(place)与空间(space)既有联系,又有区别。地域和地点一般指较为具体且具有其特殊性的地理存在,而空间则指较为抽象并含有价值与意义的社会建构。很多学者认为,全球现代性乃至后现代性趋势的加剧,正重新定义和组合着我们关于地域和地点的认识;甚至有学者认为,全球化过程实际上意味着具体地域、地点的消失,取而代之的乃是普在化、普遍化的全球“空间”。本文将“地域”与“空间”并提,一方面是照顾到中文行文习惯,另一方面也意在凸显具体地域被全球“空间”取代的转型过程。

存在,而更是一种汇聚了“主体性与客体性、抽象与具象、真实与想象、可知与不可知、重复与差异、精神与肉体、意识与无意识”的复杂体^①。在列斐伏尔(1992)看来,战后资本主义秩序得以维持、存活乃至进一步强化,端赖他所提出的“空间的生产”:高速公路网的纵横交错、大型购物中心的普及、郊区化社区的大量复制和生产、整齐划一的空间布局,以及因此而产生的一整套规则等,所有这一切都为资本主义体系的强固提供了关键保障。

“无地域空间”的生产与资本主义的发展密不可分。西方资本主义的全球扩张与殖民从空间意义上说也就是对非西方国家空间“他性”的改写与同一化。上世纪二三十年代,现代主义风格的摩天大楼不仅塑造了纽约、芝加哥等西方城市的性格,而且也改写了上海、东京等东方都市的城际线,凸显了不同历史、文化国度空间的无名性和去地域特质。如果说“无地域空间”的生产是现代性某一面向的话,那么,晚期资本主义发展和经济全球化速率的加剧则使“无地域空间”演变为无所不在、遍布世界每一角落的存在,构成后现代性的重要组成部分。今天,如果我们以某一城市为始发地环游世界,跨越历史积淀所形成的民族国家疆界和语言边界,我们也许会有这样的体验,即看似遥远、过去仅仅是地理学名词的彼城市似乎并不陌生,恍惚中很容易被体认为记忆中某座熟悉的城市:同样繁忙靓丽的国际机场,同样纵横交错的高速公路网,同样闪烁炫目的玻璃幕墙大楼,同样方便迅捷的地铁网,以及同样张扬夸饰的巨幅广告牌。麦当劳、星巴克、肯德基、迪斯尼、购物中心等不仅改写了世界不同文化、不同国家内普通人的日常生活,而且也在空间意义上重新定义了熟悉与陌生、地域与去地域化。

再以香港资本在内地的扩张为例。在全球资本重绘中国内地地域空间的角力中,香港资本无疑占据了无可替代的重要位置。这不仅因为港资历年以排头兵姿态润滑了中国内地经济发展的引擎,而且也因为香港资本背后与内地纠缠交错的政治、文化与历史关系。唯其如此,香港资本对中国内地地域空间的重写、亦即“无地域空间”的生产,不仅表现为在内地城市建造了众多令消费者徜徉其间而不知身处何地的“香港广场”和港式购物中心以及餐饮娱乐中心,而且也表现为貌似依循本地空间逻辑、实际却掏空其内里的“无地域空间”的生产。这一空间生产逻辑可以从香港瑞安集团的“新天地”系列窥见一斑。上海“新天地”成功转型为中外游客必至的上海新地标,依赖的乃是地域空间(locality)与“无地域空间”(non-locality)之间的互动逻辑。一方面,“新天地”这

^① 爱德华·索亚:《第三空间:去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》,陆扬等译,上海教育出版社 2005 年版,中文版译序,第 13 页。

片 6 万多平方米的石库门建筑空间被相对完整地保留了下来,原石库门建筑的外形、砖墙、屋瓦和风格得到了尊重;但另一方面,附着于石库门建筑空间的上海人近现代日常生活却被掏空,填充其间的是典型形态的“无地域空间”或“跨地域空间”:连锁餐馆、品牌酒吧、时尚休闲场所和购物中心。最具讽刺意味的是,原来与石库门建筑空间密不可分的上海人日常生活却被资本的力量剥离出来,成为“屋里厢”(上海话“家里”的意思)博物馆供展示观赏的对象。这种将日常生活和地域文化“博物馆化”的背后,正是资本重绘后现代地域版图、改造地域空间的力量。在这一改写过程中,空间真正演变为一种漂浮的能指和可供任意附着和阐释的符号。无怪乎雄心勃勃的瑞安集团,已经或正准备克隆上海“新天地”的成功模式,将这一曲折复杂化了的“无地域空间”生产搬运移植到杭州西湖天地、重庆“新天地”、武汉“新天地”、成都“新天地”项目中,大规模改写内地都市空间的内核。

韩国、日本“大片”的跨境传播与消费

华语“大片”的兴起固然与中国大陆的开放和两岸三地文化之间日益频繁的互动整合密切相关,但 20 世纪八九十年代以来韩国新电影和以动画为主导构成的日本电影在区域和全球范围所取得的突破也是重要的外在诱因。韩、日电影人得以在民族电影的固有领域即国际电影节和艺术电影院线之外另辟跨境商业影院展示渠道的成就,无疑助益了华语“大片”意识的形成,并一定程度缓解了中国大陆电影人因 90 年代中期向好莱坞大片有限开放市场而生发的焦虑感。

韩国新电影对华语特别是中国大陆电影的最大启示也许并不在于林权泽对“韩国性”的重新思考与再定义,也不在于金基德、李沧东等人的影片在国际电影节和艺术影片市场屡受青睐(因为大陆第五代、台湾新电影和香港新浪潮自 1980 年代中期始已蔚成气候,广为国际电影社群所瞩目),而在于韩国电影自 1986 年《电影法》第六次修正版废止进口片配额、引入国产片银幕配额制度后,经过数年国产电影市场份额和产量下滑的危机,最终得以在本国跨国公司和风险投资资金以及国家电影促进政策的辅佐下,重新占据过半市场份额,在市场有限开放的背景中成功展开与好莱坞商业影片竞争的积极态势,使华语特别是中国大陆电影人体味到了与“狼”快乐共舞的可能性。

与许多国家一样,韩国电影市场也呈现为美国影片与国产影片两相抗衡的态势,二者之和超过全部市场的 95%(韩国电影委员会 KOFIC 数据,2005 年)。自进口配额制废止、好莱坞影片公司得以在韩国建立直接发行渠道以来,韩国