



上海戏剧学院 电影学丛书

银幕上的中国人

YINMU SHANGDE ZHONGGUOREN

倪 震◎著

CIP 中国电影出版社

上海戏剧学院 电影

银幕上的中国人

YINMU SHANGDE ZHONGGUOREN

倪 震◎著

 中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

银幕上的中国人 / 倪震著. --北京 : 中国电影出版社, 2012.9

ISBN 978-7-106-03559-4

I. ①银… II. ①倪… III. ①电影理论-中国-文集
②电影艺术家-生平事迹-中国-现代③电影评论-中国-文集 IV. ①J992-53 ②K825.78③J905.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012) 第207864号

责任编辑: 杜若冰

封面设计: 北京创意源文化艺术有限公司

版式设计: 北京创意源文化艺术有限公司

责任校对: 李天天

责任印制: 张玉民

银幕上的中国人

倪震 著

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号) 邮编100013

电话: 64296664(总编室) 64216278(发行部)

64296742(读者服务部) Email:cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2012年10月第1版 2012年10月北京第1次印刷

规 格 开本/787×1000毫米 1/16

印张/27 字数/415千字 插页/4

书 号 ISBN 978-7-106-03559-4/J · 1368

定 价 58.00元

序 PREFACE

本书收集的文章，大部分是自21世纪以来，我陆续写下的电影评论和电影艺术家评析，只有少数几篇是20世纪90年代撰写的，因为内容与后续的论题相关，所以一并汇入其间，表明一种思路的延续与贯穿，也反映电影理论话语演变的足迹。

本书的电影评论文字，是在新世纪第一个十年中，对中国电影的转型和发展密切关注和思考中产生的。大致分为三个部分：

第一个部分主要论述新世纪以来中国电影国家形象的表达和中国电影体制转型带来的产业定位、创作导向、类型发展及市场拓展诸方面的问题。

新世纪十年以来，中国社会进入深度改革，社会主义市场经济进一步发展，建设小康社会进程中遇到一系列新的矛盾和挑战，在国际上，面临进一步承担有影响力大国的国际责任及国际竞争的新局面。中国电影也离不开这种新形势下的大局。如何在银幕上塑造历史的和当下的国家形象，如何在文化上展示跨向现代民族的中国人的生命体验和身体标志，成为了不同于以往的艺术任务。新世纪十年来，中国电影历经体制改革，面对加入世贸组织后全面的国际竞争环境，民营电影企业的蓬勃生机和创业维艰，香港回归以及港台电影人与内地全面合作的新机遇新局面的打开，等等。电影论评和理论工作者与这一生动活泼的进程密切互动，成为电影实践活动的观察者、参与者和阐释者，这既是一份责任，也是一种见证。

第二部分的论述是探寻中国电影前辈导演、摄影家、表演艺术家的创

作道路，以及部分第四代、第五代导演的创作专论。

这一部分的写作对我来讲比较有自信和写作快感。虽然作者论和创作论从方法论角度来说，也有不断更新、理论开拓的重要标准。然而，挖掘史料和知人善论，总还是此项研究不可降低的尺度之一。在论述第四代导演方面，因为他们大多是我在北京电影学院求学时的同窗，他们起步创作及深化探索的思想、艺术追求过程我比较熟悉。如吴贻弓、谢飞、黄蜀芹、丁荫楠等导演，都是我相知甚深的学友和知己，作为见证人和记录者，这既是我的一种历史责任也为我带来了论评写作上的一份快感。

然而，论述和评论电影界前辈的创作历程和文化地位，这就是一项更为艰难的史论写作任务。每一次接受约稿和写作实践，都是一次认真、详尽的再学习、再探寻的过程。每一次尽量充分占有史料、详尽读解他们的影片作品的过程，都是一次精神洗礼和怀旧之旅。例如在最近研究摄影前辈黄绍芬和表演艺术家孙道临的两次写作中，我就对中国默片的造型渊源和20世纪40年代后期摄影艺术突破性进展有了新的认识。对新中国十七年电影中塑造知识分子形象的艰难、曲折，有了更深刻的理解和认识。虽然在青年时代，我也有所了解，但今天再度回顾、重新审视，尤其是深入研究了他们的求学经历、人生际遇、从影过程之后，更使我产生一种肃然起敬的心情。从电影家个案的创作道路研究，一路寻踪，上升到文化层面，对“五四”文化与延安文化在20世纪60年代电影中的交织与会，有了不同一般的领悟。

至于论述中国革命历史的影像见证者吴印咸和杰出的电影美工师秦威的两项研究，则除了因为视觉造型原本是我早年攻读的专业之外，这两位前辈也是我亲聆教诲、感同身受的授业恩师，对他们的电影造诣、艺术主张和人格精神，领会得更为具体、细微，因而论述起来也更为深入有据。虽然作者论和创作研究并不以是否与被论述者相识为决定性的条件。然而，近距离的观察、人格特征和细节的了解，毕竟有助于加深论述。

中国电影史论界正兴起一波重写电影史的热潮。宏观的史论写作和注重意识形态变迁的论著较多，微观的、兼顾历史文化与电影本体形态的再评价则较少。新中国电影初期的十七年和“文化大革命”十年间历经政治运动的起伏和极左思潮的干扰，对这类影片和史论作品再评价的新论为

多，这是一件十分正常的事情。然而，电影毕竟还是电影，电影本体的形态演变恰恰反映了意识形态深入肌体的支配力量和文化主导。况且，微观化的电影史论还涉及电影家个体的人生经历和历史纠结。从这个意义上看，深入的、微观化的电影史论研究，有时候也许能对宏观性的全局视野的重写电影史作出某些补充或注解。

第三部分是自选的几篇影评文字。21世纪十年以来，电影评论蓬勃发展，日新月异。网络影评势如破竹，引领潮流，既有文化轰动力量，亦成二次消费的重要形式。文体新颖，语言犀利，翻开了影评活动新的一页。因此，我仅选择有限几篇不同类型、不同时间的电影评论文字，聊备一格，权作参考。

在本书出版之际，我首先需要感谢《当代电影》杂志。因为本书中的大部分文章，都源自《当代电影》社举办的学术会议或多次的约稿。感谢《当代电影》杂志社的张建勇主编长期以来的信任和支持，使我有机会以一个理论工作者的身份参与了新时期电影理论三十多年来不断更新的发展演进。也使我有机会在理论写作的实践中，时时自省，严于律己，与时俱进。

最后，我还要感谢上海戏剧学院的院领导和科研处、教务处的负责人。本书的出版得到了他们大力的支持，才能如期与广大读者见面。近十年来，我应聘成为上海戏剧学院的特邀教授，在担任教职的同时，还进行电影理论和评论的写作，积累下来就是本书之中的大部分文字。因此，在此我要向他们致以深深的谢意。

在21世纪十年以来中国电影理论不断创新、不断演进的今天，本书中的许多论述和思考，定有不全面和恰当之处，诚恳期待电影界同仁和广大读者给予批评和匡正。

倪震

2012年2月

序
PREFACE

目 录 CONTENTS

序	001
---------	-----

一、理论部分

20世纪银幕上的中国人——纪念中国电影百年	003
新中国电影创新之路	011
20世纪80至90年代中国电影理论话语的嬗变	022
中国电影伦理片的世纪传承	048
软实力和电影	061
电影和国家形象	077
我们将为世界银幕生产什么 ——再论电影和国家形象	086
历史视野中的个体生命 ——改革开放30年电影银幕上的中国人	099
大众文化心理的满足和扩展 ——中国主流商业片的回顾	106
努力培植中小型电影的优化生产力	114

低成本电影可持续发展的前景	123
中国电影：叙事经济和意义创造	129
社会主义核心价值体系和电影表现当代生活	150

二、艺术家评传

谢晋：20世纪中国主流电影的杰出代表	167
谢晋电影和中国通俗文学	179
《天云山传奇》：历史反思与个人写作	184
钟惦棐的电影美学思想	194
中国摄影艺术的世纪同龄人——纪念吴印咸诞辰110周年	208
一代宗师黄绍芬	224
秦威：杰出的电影美工师和水彩画家	238
一个知识分子的银幕史——论孙道临的电影创作道路	252
李行电影的中华文化精神和台湾本土特色	273
吴贻弓的电影创作道路	285
历史和诗情——丁荫楠电影创作论	298
谢飞：一个儒者的电影人生	303
一个完美的人是孤独的——黄蜀芹电影论	314
中国传统文化的阐释者——陈凯歌电影论	325
侯孝贤电影的亚洲意义	359

三、影评部分

全球化时代和政论史诗《建国大业》	377
从《唐山大地震》看中国戏剧性电影的继承和创新	385
家国春秋，情思不绝——《台湾往事》剧作分析	391
想象的权利——从《无极》所想到的	298
现实主义的悲壮——谈影片《生死抉择》	405
荒原上的徘徊者——《卡拉是条狗》导演分析	412
后 记	419

理论部分

20世纪银幕上的中国人——纪念中国电影百年

新中国电影创新之路

20世纪80至90年代中国电影理论话语的嬗变

中国电影伦理片的世纪传承

软实力和电影

电影和国家形象

我们将为世界银幕生产什么——再论电影和国家形象

历史视野中的个体生命——改革开放30年电影银幕上的中国人

大众文化心理的满足和扩展——中国主流商业片的回顾

努力培植中小型电影的优化生产力

低成本电影可持续发展的前景

电影：叙事经济和意义创造

社会主义核心价值体系和电影表现当代生活

20世纪银幕上的中国人

——纪念中国电影百年

中国电影走过了一百年的行程。

20世纪之初，当电影刚刚传入中国，中国人开始学拍电影、经营电影这项产业的时候，中国正处在列强欺凌、任人宰割的屈辱地位。由外国人拍摄的有关中国题材的故事片中，中国人的形象不是病态丑陋，就是野蛮粗暴，是一种银幕上的愚昧和破坏性力量的化身。当时，中国电影的制片和发行产业，均由外国人操纵或控制。总之，早期电影发展史，就是一段中国人争独立、争主权，让中国人的形象在银幕上得到健康、真实、符合客观现实描写的历史。

在一百年后的今天，中国电影在世界上的地位和形象，跟1905年的时候，有了天壤之别。这是跟今天中国的政治、经济、文化和军事发展水平分不开的，是跟中国在国际上的地位分不开的。所以，中国电影的百年历史，首先是跟民族独立紧密关联的历史，是记录和反映一个古老的、有着传统文化的民族，向一个现代文明国家顽强不息地跨进的历史，是银幕上的中国人，在挣脱封建礼教的种种枷锁，在一次又一次抗击外族入侵的战

火硝烟中，奋发崛起的历史。

一百年的行程，是由几代人构成的历史。由于有了电影这种记录工具，就能够不同以往地反映几代人穿越20世纪的音容笑貌、身体形象、气质精神。文明是可以在一个民族身上留下鲜明刻痕和印迹的，银幕上中国人形象的变迁，正反映了这个民族跨世纪的精神历程和性格成长的演进。

民族独立的影像记录和平民观众的家国梦想

本尼迪克特·安德森（Benedict Anderson）把民族性视为“想象的社区”，他对语言在民族主义的起源和传播中所起的作用，给予了充分的评价。他认为“印刷语言是民族意识产生的基础”。而如果印刷语言曾起过这样重要的历史作用的话，那么，我们认为，电影语言在现代国家的形成过程中，所起的作用同样是明显的。无论是纪录片还是故事片，影像、声音、表演和剪辑结合起来，记载、保存和创造了作为想象共同体的民族性。每部影片都以一种独特的方式演绎、展示着一个民族国家的历史。所以，电影不仅反映了民族命运的变迁，而且越来越多地参与到“国家的产生过程”当中来。20世纪各国的历史进程中，都可以找到电影参与其中的鲜明佐证。

20世纪中国人的形象，首先反映在纪录片的文献画面中。无论是黎民伟在20年代拍摄的孙中山政治活动和北伐战争的纪录片，还是其后抗日战争时期反映正面战场浴血奋战的纪录片，或者是延安电影团拍摄的八路军游击战和南泥湾开荒的真实画面，都保存下了中华民族奋发图强、渴望独立统一、抗击外敌的宝贵图像。围绕着40年代重大历史转折的长纪录片《中国人民的胜利》和《解放了的中国》，记载了中国共产党领导的人民革命胜利的史实，显示了电影语言参与国家产生过程的鲜明作用。无论是“文化大革命”时期万民激越的狂热场面，还是新时期春回大地、人心舒畅的改革景象，中国纪录片的历史文献真实地保存了中国人历尽曲折和成功创业的悲欢。它记录了中国人的面孔、身体、表情、服饰和精神气质的蜕变，令人看到了一个古老民族告别屈辱和苦难，转向自信、开朗，具有现代精神的群体面貌的真实演进。

20世纪的中国，是遭遇了长期战乱烽火和社会动荡，才赢得国家统一和步入现代化建设正轨的。中国人民经历了抗日战争、解放战争和抗美援朝并取得了胜利，才改变了19世纪大清王朝屡遭外敌入侵、一再割地赔款的屈辱历史。因此，中国电影不可能不以很大的篇幅，来表现硝烟中崛起的民族身影，展示英雄儿女在民族存亡、生死搏斗中的感人业绩。

第二次世界大战是人类历史上最惨烈、最大规模的一场战争，也是20世纪最重大的历史事件之一。无论是战胜国还是战败国，都摄制了大量的电影，来记载这场浩劫所造成的灾难，表现正义战胜邪恶的壮烈和代价，反思法西斯势力的罪行和它产生的根源。中国抗日战争是“二战”的主战场之一。中国人民付出了巨大的民族牺牲，经过了八年浴血抗战，才取得了完全的胜利。这是自19世纪鸦片战争以来，中华民族抗击外敌、保卫祖国的最重大、最彻底的一次胜利。因此，反映抗日战争，就成了一个贯穿20世纪中国电影的重大主题。从抗战初期的《八百壮士》、《热血忠魂》、《保卫我们的土地》、《保家乡》到抗战中期的《孤城喋血》、《长空万里》、《风雪太行山》、《老百姓万岁》，直到抗战胜利后的《八千里路云和月》、《一江春水向东流》都是描写中国军民舍生忘死、抗击侵略的悲壮历程，以及战乱造成的八年离乱、家破人亡的悲惨处境。

1949年新中国成立后，抗日战争题材的影片以人民战争的形态得到了新的阐释。《新儿女英雄传》、《平原游击队》、《铁道游击队》、《小兵张嘎》、《红灯记》、《沙家浜》、《地道战》、《地雷战》等等，成为老百姓家喻户晓、耳熟能详的民间话语。新时期以来，则以更加广阔的历史视野和客观精神，回顾抗日战争。《血战台儿庄》气壮山河地展现了有我无敌、众志成城的牺牲精神，刻画了从爱国将领到普通士兵的群像，在全世界华人观众中引起了国族认同的强烈共鸣。《南京·1937》、《红高粱》直到《国歌》、《鬼子来了》、《黄河绝恋》、《紫日》等，激越的呐喊和冷峻的反思体现在战后出生的新一代导演的作品中，把抗击外侮、民族独立的历史篇章一直带到跨世纪的前夜。他们作品中突出战争和人性的剧烈冲突，生与死的主题以及个人在宏大叙事中的突出地位，体现了中国抗日战争题材影片汇入了当下世界性“二战”题材电影的美学主

潮，反思战争和人的关系，凸现个人生命的价值和人性永恒的意义^[1]，成为世界反法西斯主义题材影片的一个组成部分。

伴随着新中国的成立而展开的电影叙事，一直贯穿在20世纪后半叶的中国故事片生产中，体现着权威话语的确立和意识形态再生产的延伸。在中国共产党领导下，以亿万农民为强大资源的革命战争，取得了民族独立、国家统一的历史性胜利。因此，塑造银幕上武装力量、人民战争的英雄形象，就成为一个持久的创作任务。从20世纪五六十年代，一直延伸到90年代末期。

从新中国建立初期的《钢铁战士》、《白毛女》、《赵一曼》、《中华儿女》、《南征北战》、《董存瑞》、《党的女儿》、《红色娘子军》，到90年代的《开国大典》、《大决战》、《横空出世》、《毛泽东的故事》、《周恩来》、《邓小平》、《焦裕禄》、《蒋筑英》和《孔繁森》，银幕上的中国人形象，以一种集体英雄主义精神，将民族利益和国家命运置于个人之上的情怀，展示在观众面前，体现出一种在新历史条件下“天下兴亡，匹夫有责”的奉献精神。所谓以影像语言参与到“国家的产生过程”中去，包含着文艺对民族性格、民族心理养成这一重要的历史性过程。

20世纪后半叶，银幕上的中国人形象凝聚了人民革命战争时期和现代化建设时期的家国梦想，以银幕为镜像，在观众中确立起民族自信和集体认同的精神化身。

儒家文化的精神内核和内地、香港、台湾的同根同源

儒家文化作为中华民族的伦理传统和道德规范，在百年电影的演进中，成为许多经典作品的思想内核。虽然，经历过20世纪“五四”运动打倒孔家店的激烈冲击和70年代“文化大革命”的批林批孔运动，但是，儒家文化的合理内核仍然积淀在中国民众的意识深处，成为一种精神资源和

[1] 20世纪90年代以来，“二战”题材电影体现出宏大叙事中突出个人命运的创作趋向，如《拯救大兵瑞恩》、《兵临城下》和《珍珠港》等，巨大的历史事件和奇观化场面呈现出史诗规模，但叙事的焦点集中在普通人的生命价值和命运的描述上。以个人化的视角来反思人类浩劫的悲剧性历史。

人伦规范。在全民奔小康，建设和谐社会的当下，在全球华人社会增强凝聚力和族群信念的进程中，儒家文化仍将是一个重要的精神资源。

以儒家文化为底蕴的道德伦理片，是中国电影的主类型。道德的人，伦理的人，是银幕上的中国人的主要标志。从1905年到1949年的中国电影，道德伦理片始终是最突出、最感动中国观众的类型。20年代的《孤儿救祖记》，一部影片救活了处于经济困境的明星影片公司；30年代的《姊妹花》开创了连演60天的票房纪录；40年代的《一江春水向东流》在好莱坞猛片称霸市场的压力下，票房纪录一枝独秀。这些都是道德伦理片的成功典范，也反映了平民观众对道德伦理片始终热情不灭、代代相传的欣赏习惯。

中国观众的审美定势和意识深处，有一种传统文化陶冶的伦理情感、道德审美、善恶终极的价值取向，支配着他们的电影娱乐消费需求。因此，20世纪前半叶，在中国电影史诗形式缺失的状态下，宏大叙事和社会巨片通常以家庭伦理片的样式来加以表现。家庭伦理片因而成为中国电影的主类型。这种特点在世界各国的电影中较为少见。

《一江春水向东流》以家庭伦理片的类型承载着八年抗战、家国蒙难的重大历史主题。通过对主人公道德伦理褒贬的方式，来展开民族存亡、抗击外敌的历史内容的陈述。社会历史内容伦理化的倾向，在20世纪40年代，不只体现在蔡楚生、郑君里的创作中，在《天堂春梦》、《万家灯火》、《希望在人间》、《乘龙快婿》、《乌鸦与麻雀》等影片中，都可看到道德伦理片社会化、政治化表述的共性。《万家灯火》通过一个中产阶级家庭在城市经济衰落、农村破产的双重压力下，生活难以为继的惨状，反映了40年代社会矛盾激化而忠孝礼义无补于事的道德困境。《万家灯火》被史家评为社会问题伦理片的翘楚。而更为温馨、含蓄的家庭伦理片则注重于情感美和心理性的挖掘。《小城之春》、《太太万岁》、《慈母曲》、《哀乐中年》，以温柔敦厚、淡雅含蓄的电影风格拓展了中国电影的古典美学蕴涵和人文关怀视野。《小城之春》展示了“发乎情，止乎礼”的儒家文化道德自律，几近完美的镜语系统和意境营造，使它成为举世公认的中国古典美学经典影片。

1949年以后的半个世纪之中，中国电影因为政治历史原因，而分为中

国内地、中国台湾和中国香港同根同源三枝分立的局面。当80年代以后，恢复电影交往和影视合作后，令人瞩目的现象是儒家文化的伦理价值和道德规范蕴含在内地、香港、台湾这30年来的电影作品中。虽然政治制度、意识形态和市场操作大有区别，但是文化渊源的同根同源，传统民俗的血缘相连，体现在各类电影作品，特别是道德伦理片中，这是海峡两岸的中国人都会被银幕上的道德化情节和忠孝人伦感动落泪的根本原因。

在20世纪后半叶，内地、香港、台湾的道德伦理片，继续沿袭着以家庭空间为叙事背景，家族之间的亲属人物为戏剧纠葛，在长时段中展开故事情节的叙事传统，并且常常以贤惠贞洁、含辛茹苦的女性形象作为善的象征和道德化身，充满着对普通平民的人性美的肯定和同情。这样的价值取向和伦理观念，体现在谢晋的《天云山传奇》、《牧马人》、《芙蓉镇》，白沉的《大桥下面》、《秋天里的春天》，吴贻弓的《巴山夜雨》、《城南旧事》，李行的《街头巷尾》、《秋决》、《汪洋中的一条船》、《小城故事》，白景瑞的《家在台北》，宋存寿的《母亲三十岁》以及台湾新电影的代表陈坤厚的《小毕的故事》，侯孝贤的《童年往事》和《悲情城市》之中。而在香港电影中，不论是五六十年代的老一辈导演朱石麟的《中秋月》、《新寡》，李萍倩的《寸草心》、《百花齐放》，还是80年代方育平的《父子情》、《边缘人》，严浩的《似水流年》、《天国逆子》和许鞍华的《客途秋恨》、《女人四十》，关锦鹏的《胭脂扣》、《红玫瑰白玫瑰》，都体现了中国文化和传统伦理在香港这一特殊地域环境下的传承和境遇。

谢晋和李行是海峡两岸传统中国电影的代表。他们都有跨越半个世纪的漫长电影生涯，作品系列充溢着民族风格和道德氛围，正如中华文化之树上分出的两株道德伦理枝干。谢晋的“文化革命三部曲”，以当代人道主义的激情，对善良的平民遭受“四人帮”政治迫害充满同情和严厉批判现代封建主义的笔触，抚慰着几亿观众在“十年浩劫”中遭受的心灵创伤。谢晋在20世纪80年代继续运用家庭伦理政治化、历史内容道德化的叙事策略进行系列性电影创作，不但获得了广大内地观众的共鸣，甚至在华人社会中也有很大反响，再一次证明了中国观众传统审美心理的延续和儒家文化在新历史环境中的接受空间。谢晋的“文化革命三部曲”在80年代