



深圳学人文库

Colourful Caparison, Lovely
Beauties and National Emotions:
The Research of Body in Zhang Yimou's Films

锦衣红颜家国梦：

张艺谋电影身体文化研究

李强 ©著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



深圳学人文库

Colourful Caparison, Lovely
Beauties and National Emotions:
The Research of Body in Zhang Yimou's Films

锦衣红颜家国梦：

张艺谋电影身体文化研究

李强 ◎著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

锦衣红颜家国梦：张艺谋电影身体文化研究 / 李强

著. -- 北京：社会科学文献出版社，2017.3

（深圳学人文库）

ISBN 978 - 7 - 5201 - 0336 - 7

I. ①锦… II. ①李… III. ①张艺谋 - 电影影片 - 研

究 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 028813 号

· 深圳学人文库 ·

锦衣红颜家国梦

——张艺谋电影身体文化研究

著 者 / 李 强

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 王 绯

责任编辑 / 黄金平

出 版 / 社会科学文献出版社·社会政法分社(010) 59367156

地址：北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编：100029

网址：www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心(010) 59367081 59367018

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

规 格 / 开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：16.75 字 数：258 千字

版 次 / 2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 0336 - 7

定 价 / 68.00 元

本书如有印装质量问题，请与读者服务中心（010 - 59367028）联系

 版权所有 翻印必究

目 录

contents

绪 论	001
第一章 镜像人生	021
第一节 成长求学	021
第二节 电影时期	025
第二章 风格妙造	033
第一节 有意味的符号	033
第二节 “仿身性”镜语	064
第三节 韵味之美	088
第三章 身体空间	103
第一节 “秩序”空间的生产性	104
第二节 “诗意”空间的移情	110
第四章 欲望动力	120
第一节 欲望与女性主体性	120
第二节 欲望与禁忌	129
第五章 男性气质	144
第一节 传统中国男人的身体	144
第二节 全球化男性气质	154

第三节 “父亲”身份建构	167
第四节 呈现与探源	176
第六章 身体政治	190
第一节 “文革”与“文身”	191
第二节 性别话语中的女性身体	204
第三节 《金陵十三钗》：妓女与国族命运	214
余 论	231
参考文献	243
附录一 参考影片	252
附录二 张艺谋电影年表	255
附录三 张艺谋参与摄制、表演的电影作品	263

绪 论

一 研究的背景与意义

(一) 研究背景

1. 身体理论研究概况

在漫长的东西方文化史中，正统的意识形态或哲学观念，总是对身体进行压抑、贬低，身体的存在被有意遗忘和忽略，身体是精神/灵魂/意识要驯服、控制、压扁的对象。现代以前，身体在人之为人的规定性中是从属的、不重要的、低级的、动物性的，没有主体地位，人的本质长期被规定为人的理性、人的灵魂。

追溯到古希腊时期，虽然人们崇尚自然，自由地展示（裸露）身体，但其前提是身体必须与精神、灵魂之美相关联。苏格拉底认为，身体必须置于灵魂的监管之下，脱离了灵魂理性控制的“不健康的身体会引起遗忘、气馁、心情不好和疯狂的后果，甚至会导致所获得的知识最终从灵魂中被驱逐出去”^①。柏拉图强调心灵轻视身体，认为身体对于知识、智慧、真理来说都是一个不可信赖的因素，身体是灵魂通向它们之间的障碍。中世纪基督教经院哲学中，奥古斯丁从道德伦理出发对身体进行贬损，开启了禁欲主义之源。灿烂的文艺复兴致力于摧毁神学，没能完成解放身体的使命。17世纪以知识和工具理性为中心的哲学因为身体的反智性而再次驱逐身体。思想家笛卡尔提出“我思故我在”的哲学理念，在理性的求知中彻底遗忘了身体，他以“思”/“心灵”来定义人的本质，主张只有心灵才能解开知识与真理的秘密。直到尼采的哲学体系中才深刻认识到身体在文化

^① 色诺芬：《回忆录》，Ⅲ，12。转引自〔法〕福柯《性经验史》，余碧平译，上海人民出版社，2005，第180页。

中的重要性，他主张主动的身体，提出唯意志论和非理性主义。

自尼采、弗洛伊德至梅洛-庞蒂、吉尔·德勒兹、福柯，这些西方最有影响的哲学家们，都把身体推为最重要的现代思想向度，建构他们的身体哲学，形成整个现代哲学的“身体转向”。^①“通过身体思考”实现了西方哲学“身体转向”的空间突破，并呈现出不同面向。

20世纪末，全球化浪潮席卷而来，社会文化愈发多元，现实社会中涌现的新疾病、身体时尚和医学进步，也推动了身体研究的发展，而晚期资本主义时代消费主义兴盛，传统的关于精神与肉体的观念与当代享乐主义观念结合在了一起，这不仅将传统社会身体与精神的尖锐对立消解于无形，而且形成了消费时代的新的意识形态景观。消费社会重视强健/美丽的身体，从早先强调内心控制演变成为因审美目的而强调对身体表面的操控。这种身体的变化显示出西方价值的世俗化，身体被纳入了文化与审美的视域，“人们越来越意识到，身体是被社会性地建构和生产的；身体被碎片化了而且有多种多样的身份。”^②近年来，新的身体美学逐渐兴起，美学的核心主题重新走向感觉、意识和情感——这些正是“美学”的原意所在。美国学者威廉·詹姆斯对情感的身体维度进行了革命性的强调，他认为“拥有一种情感就是感受到身体变化”^③，“身体感受是构成精神自我的重要方面，各种情感即是其中的重要组成部分。”^④约翰·杜威进一步完善了詹姆斯的理论问题，诸如身体在激情、思想和行为中的功能。理查德·舒斯特曼提出了“身体美学”这一个跨学科领域。

中国文化的-一个特点是“身体化”，先秦的骨相学^⑤、汉代的察举制度和谶纬思想、魏晋南北朝时期人物品藻风气乃至面相学都包含着丰富的身

① 参见汪民安、陈永国《身体转向》，《外国文学》2004年第1期。

② [美] 布莱恩·特纳：《身体问题：社会理论的新近发展》，载汪民安、陈永国主编《后身体：文化、权利 and 生命政治学》，吉林人民出版社，2003，第19页。

③ [美] 理查德·舒斯特曼：《身体意识与身体美学》，程相占译，商务印书馆，2011，第214页。

④ [美] 理查德·舒斯特曼：《身体意识与身体美学》，程相占译，商务印书馆，2011，第209页。

⑤ 先秦时期体现出丰富的身体哲学，如《尚书》“慎厥身”的重身主义，《周易》“乾道成男，坤道成女”之身体宇宙论，《礼记》的“敬身为大”，《大学》的“修身齐家”等。

体思想,精神活动都以身体作为表征,表现出“身体思维”。^①与西方传统哲学以“思”出发求知世界的方式不同,中国古代哲学是一种身体本体论的哲学,“身体”被置于中国哲人关注的中心,不是“我思故我在”而是“安身方可立命”被视为中国哲学的纲领性结论。中国古代身体哲学以身体构建世界图式,从身体生发社会伦理,由身体追求精神超越,而且哲学的历史也是循着身体运行的模式运行。先秦时期是中国古代身体哲学的黄金时代;在宋明时期,随着佛学盛行,作为意识哲学的程朱理学、阳明心学兴盛;降至明清,身体哲学再次挺立于中国哲学舞台的核心。明清之后,由于西方意识哲学的传入,中国哲学研究的重心也渐渐偏向于“意识”。20世纪末期,西方学者关于身体问题的研究逐渐引起国内学者的关注。“身体写作”“身体主体性”问题一度成为热门话题,有学者从文学艺术的角度对身体问题进行研究。研究西方哲学的学者则分别从身体现象学、基督教哲学的肉身观等角度阐述了身体在哲学史中的发展轨迹。在反省现代性危机、西风东渐、知识分子对中国哲学的自觉反省等合力的影响下,身体观问题重新进入中国学者研究的视域。

2. 电影身体概述

身体是电影的重要内容。“电影正是通过躯体(而不再是通过躯体的中介)完成它同精神、思维的联姻。”^②作为一种视听媒介,电影通过人的身体(包括容貌、体型、姿态、服饰、动作等)来完成故事、吸引观众。依照梅洛-庞蒂的观点,“只要身体在看,在活动,它便让事物环绕在它的周围,事物就成了身体本身的一个附件,或一种延伸,事物镶嵌在身体的肉之中,构成了它的丰富性的一部分。”^③

电影的承载物、驱动力和表现对象就是人物的身躯。“电影的话语就是

① 吴光明,“On Chinese Body Thinking: A Cultural Hermeneutics”, *philosophy East & West*, 1997, 49 (4)。吴光明指出,身体思维有两种表现方式,一是思维通过身体这个工具进行思考活动,此为 *bodily thinking*;二是身体本身在进行思维活动,是为 *body thinking*,相异于西方的抽象性思维,中国思想是一种具体性的“身体思维”。

② 转引自徐葆耕《电影讲稿》,北京大学出版社,2006,第45页。

③ James M. Edie, *The Primacy of Perception*, Evanston: Northwestern University Press, 1964, p. 163.

人物身躯的话语。”^① 英国电影理论家帕特里克·富尔赖认为，对银幕上的人的界定包括三个层面的含义：有具体物化的肉体（flesh）；有熠熠生辉的人物形象所依附的整体身躯（body）；还有个体抽象实质存在的主体（subject）。三种含义既指代现实中作为模本的人和演员，也指代创作者通过各种电影手段塑造的银幕形象，并且涉及了观众对于电影化的身躯和形象的理解和接受，它们都是电影话语得以再现和表达的基础。通过对弗洛伊德、拉康等人理论的引介，富尔赖分析了“电影的欲望系统，肉体的镜头调度，电影话语的形体存在”，即电影是如何对待、构造、展示、熟练操作和引发身体的多重含义，正是人物身体的变化决定了电影的丰富含义，而且产生了超越本身的更多含义；电影将肉体转为身体，再通过身体和形象而形成主体性。

电影中的身体无法停顿在超越功利纯粹自由的审美层面，而是充溢复杂社会痕迹的文化存在。电影以身体的审美和构形为载体，表现人物坚忍顽强，追求自由、爱情、梦想的励志主题，描绘命运、文化状态和民族风情。身体体现出的自由意志，在与权力尖锐对抗中，在与命运、与社会的对抗中获得意志救赎和欲望释放。演员表演的过程是不断地将世界通过表演而融入自己身体，用自己身体呈现世界的过程。

与西方电影的大工业化制作和商业性运营有所不同的是，中国电影从一开始就强调社会道义性，早期中国电影的一个重要主题是家庭伦理与悲欢离合，强调对道德人心的教化意义，银幕上身体呈现的尺度是被严格考量的。中国电影的发展从某种程度来说也是身体在银幕上不断解放的过程，并折射出身体在社会上的解放。20世纪二三十年代电影女明星以身体开启了一部银幕艳史，明星们的身体化妆术体现出一种现代意识，反映了中国的现代性。“中国早期电影文化正如一台复杂的转换器和动力机，不断制造着大众化的社会美学经验和包容性极强的白话现代性。”^② 现代科学技术裹挟着有关阶级、性别和身体的新思想，一方面与传统文化相抵触，另一方面也被逐渐本土化和有效地吸收，而电影文化为了解中国的现代性提供了

① [英] 帕特里克·富尔赖：《电影理论新发展》，李二仕译，中国电影出版社，2004，第104页。

② 张真：《银幕艳史：都市文化与上海电影1896-1937》，上海书店出版社，2012，第22页。

最为综合和具体的形式。

新中国成立后的“十七年”和“文革”电影中身体被遮蔽、被改造，成为一种意识形态领域里的政治易容术。身体为革命美学所规训，“灵魂”成为改造的中心，特别是女性性征与性意识被遮蔽，电影中展示的是被祛魅的女性形象，她们在祛除传统女性的娇柔、软弱、被拯救形象之后，被赋予中性性别以及革命引领者、救赎者和献祭者的角色和意义。虽然如此，《白毛女》《红色娘子军》等革命样板戏中的女性身体，通过面相、发型、服饰等元素的矫饰美学改造，却依然逃逸出意识形态的约束。^①

漫长的10年“文革”动乱不仅是对精神的压榨，更是对身体的封锁。20世纪80年代，身体在文学作品中首先渐渐苏醒，继而（也可以说是同时）在电影中得到展现。从某种意义上说，张洁、汪曾祺、张贤亮、莫言、余华、王安忆等作家的轰动效应来自于他们对身体表达的率先突破。

改革开放初期，女性的审美标准依然符合传统的形象：美丽善良、清新秀丽、善解人意、含蓄隐忍、温良顺从等等。观众在凝视女性身体的同时就接受了与之相符的品质及意识形态所指涉的政治表达。以《天云山传奇》中的冯晴岚为代表，有人认为这类女性是“作为男性心灵港湾”存在的，她们的特点是“单纯善良，温柔体贴，善解人意，在男人落难时，以女人的温存和情爱，慰藉男人，与之共渡难关充当男性心灵港湾的女性”^②。之后中国电影女演员慢慢开始显山露水地成为情欲寄寓的载体。《庐山恋》的镜头呈现了女主角完美的身体曲线——这被视作自20世纪三四十年代中国电影辉煌之后女性身体在银幕上真正的回归。值得注意的是，此时电影中的身体审美仍然隐含着一系列意识形态的渗透，谋求与正确的政治表达合而为一。观众们在“看”银幕上的女性身体时从想象中寻求快感，也嫁接到了对美好山河、富强祖国、人性温情的赞叹，以获得更强大有力的政治快感。另一批电影如《被爱情遗忘的角落》《良家妇女》《湘女萧萧》等表现出身体启蒙意识，对欲望身体的呈现走向深入，但还遮蔽/淹没在历史

① 林少雄：《红颜肉身：样板戏中的女性意识与身体呈现》（未刊稿）。

② 赵小青：《东方影像中的女性——中、日、朝、韩银幕女性形象创作与特征》，博士学位论文，中国艺术研究院，2003，第44页。

反思、社会政治的庞大阴影之下，身体未能获得真正的主体/主权地位。学者张颐武在《超越启蒙论与娱乐论》一文中指出抽象身体和欲望身体的两种存在。与近现代中国屈辱和贫困的历史境遇相联系的启蒙话语，在呈现身体和欲望方面有着巨大的内在矛盾。^①

简言之，改革开放初期中国银幕上的身体形象始终在传统思想文化的框架下进行塑造，女性的性别身份被遮蔽，欲望表达缺位，革命化和政治化的身体附着于意识形态的强大机制之上；20世纪80年代的身体则体现了某种人的主体价值、对人与人性的尊重。80年代中期，中国电影从启蒙文化向娱乐文化转型。娱乐片既要给观众表层视听上的愉悦感，又要满足观众深层的窥视欲，因此呈现身体的方式变得越发多元化。1987年，《红高粱》横空出世，可说是新中国第一部“身体电影”。

（二）研究意义

本书以张艺谋电影身体呈现的文化意蕴为主要研究对象。

张艺谋是当今中国和国际著名的电影导演，是中国文化和中国电影的一面旗帜。截至2016年5月中旬，张艺谋执导面世的电影有19部，分别是1987年《红高粱》、1988年《代号“美洲豹”》、1990年《菊豆》、1991年《大红灯笼高高挂》、1992年《秋菊打官司》、1994年《活着》、1995年《摇啊摇，摇到外婆桥》、1997年《有话好好说》、1998年《一个都不能少》、1999年《我的父亲母亲》、2000年《幸福时光》、2002年《英雄》、2003年《十面埋伏》、2005年《千里走单骑》、2006年《满城尽带黄金甲》、2009年《三枪拍案惊奇》、2010年《山楂树之恋》、2011年《金陵十三钗》、2014年《归来》。张艺谋最新创作的电影《长城》2016年底上映。

张艺谋电影富于人性关怀，在艺术上富有求新求变的精神，善于挖掘视觉造型元素，重视影像本身的结构和视觉形式，把历史责任和人文情怀用影像形象地表达出来，在营造空间、塑造角色、表现人性等方面形成了独特风格。早期《红高粱》开创了浓墨重彩的表现主义风格。《秋菊打官司》（1992）、《活着》（1995）、《一个都不能少》（1998）致力于雕刻细节

^① 张颐武：《全球化与中国电影的转型》，中国人民大学出版社，2006，第21页。

的真实、记录时代的体征，具有自然主义的纪实风格。《有话好好说》（1997）、《我的父亲母亲》（1999）、《幸福时光》（2000）游弋在想象与现实之间捕捉人物的内心世界，或具有黑色幽默的喜剧特色，或散发出唯美的浪漫主义气息。

以《英雄》为分水岭，张艺谋电影的形态发生了较大变化。此前作品竭力反思个体与社会秩序之间的矛盾，张扬个性、质疑传统，进行了表现主义、浪漫主义等不同审美风格的探索，以独特的民族性赢得了世界性荣誉；后期作品既发展了前期的特点，同时一次又一次地向“奇观电影”发起探险，空间造型上极尽华美震撼或特异奇崛。特别是在产业层面，张艺谋的《英雄》拉开了中国商业大片的帷幕。进入 20 世纪 90 年代，由于电视和大众文化的兴起，美国好莱坞大片的强势竞争，电影观众以每年数以亿计的速度减少，中国电影进入寒冷的冬季。危急之中，中国电影开始自上而下强制推动“院线制”^① 改革。2002 年张艺谋的影片《英雄》吹散了“万马齐喑究可哀”的沉闷空气，给中国电影产业注入了新的自信与勇气。^② 根据国家新闻出版广电总局电影局公布的官方数据，2014 年中国电影国内总票房达 297 亿元。

张艺谋为中国电影争得了很多荣誉，也取得了很好的票房，研究张艺谋电影无论在电影创作还是在电影史、电影理论上，都具有非常重要的意义。目前国内学界对于张艺谋电影的研究基本集中于创作风格与文化解读两个方面，而作为电影最基本表达单位之一的身体，却始终没有得到应有的注意。将身体引入电影，一方面是由于其本身微言大义的介质作用，另一方面，也是对身体在后现代主义（尤其是后结构主义）哲学领域地位日隆之状态的一种映射。电影的表述可以视作身体的表述，关联着多种电影

① 1993 年以前是统购统销制，即由中国电影集团公司买断全国大小制片厂的电影，再逐层下发。1993 年进行了第一次改革，制片方被允许有限市场化，直接与各省级电影公司洽谈。2001 年，为了深化改革，全国所有影院必须无条件进行更彻底的市场化改革，“院线制”在中国得以形成并持续至今。

② 《英雄》上映仅仅两个月，国内票房即达到 2.4 亿元人民币，北美等地 2000 万美元。《英雄》全球票房达到 1.77 亿美元，其作品影响力被公认为是中国电影大片时代的里程碑，拉开了商业大片的帷幕，对中国电影产业发展起到了非常重要的推动作用。

造型元素（景别、色彩、光线、构图、服装、空间等）对身体（肉身）的呈现、精微的身体知觉经验，以及身体对历史、社会、文化的折射。

20 世纪 80 年代末和 90 年代，以张艺谋《红高粱》为代表的“第五代”导演的影片带有强烈民俗文化符号，曾被指认虚构了民族/政治神话，为西方提供了野蛮东方的他者想象。跳出后殖民理论视角看，《红高粱》用影像美学和视觉造型张扬了自由狂放的“生命意识”，反对理性对身体的压抑。之后的《菊豆》《大红灯笼高高挂》等影片围绕情色、欲望、女性身体进行叙述，被张英进认为是“不懈地追求展示关于‘身体’的所有可以想及的方面，以及奇异的，经常还是色情的形式来表现中国‘民族’所代表的意义”^①。演员巩俐被认为代表了中国国族形象，为西方展示独特的异域风情。21 世纪后中国商业电影蓬勃兴起，“欲望身体”成为消费社会的强力刺激，《英雄》《满城尽带黄金甲》《金陵十三钗》等大片中身体成为必不可少的商业元素，武打暴力、情色尺度、权力运作、国族政治等有关身体的问题引起了公众、媒体、学界的广泛争议。影片《归来》与《活着》《我的父亲母亲》《山楂树之恋》都不同程度涉及了“反右”“文革”等政治运动对身体的伤害，反映出一辈人的生命印记和生活态度。这些影片通过温暖的情境与表演，唤起人类原初的身体情感。从男性阳刚之气的呼唤到对女性身体的窥视，从施虐/受虐关系的建立到“奔跑”的身体姿态，从身体空间的知觉意识到赋予金陵妓女“贞洁”，张艺谋电影每一刻都没有离开过身体，正是借由身体，影片的人性深度和美学追求才得以充分展示。

对张艺谋创作水平的研究，一个重要的切入点就是“身体”。以身体为视觉主题的电影，其问题的研究和探讨当然应该立足于身体本体，从身体出发。面对张艺谋电影的身体现象，做出理论回应和学术反思具有重要意义。研究发现，张艺谋电影身体文化具有源自民族文化传统的特性，也传递了普世性的文化体验，与西方电影、中国其他导演的电影之间表现出诸多差异，共同构成了全球化时代的多元身体文化景观。从身体学这一视域来考察张艺谋电影，其研究思路、研究方法和关注视角都与传统电影研究

^① 张英进：《影像中国——当代中国电影的批评重构及跨国想象》，胡静译，上海三联书店，2008，第 236 页。

有很大区别,甚至需要突破伦理道德和理论禁区的勇气,因此本书的研究将有助于扩展中国电影研究的视域、丰富研究的内容。

二 研究现状

当前对张艺谋电影的研究,在纵向上是对其电影创作和发展的轨迹进行关注,在横向上将其放在改革开放时期中国电影和世界电影的发展变化中进行对比。研究论著少,单篇论文多;论著中以访谈多,学术研究少。具体如下。

1. 大陆张艺谋电影研究综述

大陆学术界对张艺谋电影的介绍和研究始于1987年《红高粱》面世,之后逐渐升温,在接下来的20多年间,他每一部电影的上映、获奖或遭禁、解禁都能掀起轩然大波,且势头每每高过以往。张颐武教授就曾说过:“张艺谋’已经成了20世纪90年代中国大陆最引人注目的文化奇迹。”^①在2002年《英雄》上映后,学界对张艺谋的研究更加广泛。截至2016年5月中旬,笔者在中国学术文献网络出版总库(CNKI)以“张艺谋”为主题词,检索到关于张艺谋的研究论文4780余篇,其中硕士学位论文340篇,博士学位论文19篇。

对张艺谋电影进行文化研究和跨文化研究是名家名作最集中的领域。所谓文化研究,就是分析、评价张艺谋电影对中国传统历史文化的表现,跨文化研究则应用后殖民理论批评张艺谋电影用夸张变形的历史民俗暴露中国阴暗面,迎合西方视角。代表作有张颐武的论文《全球性后殖民语境中的张艺谋》^②。张颐武认为张艺谋电影提供着“他性”的消费,让第一世界奇迹般地看一个令人眼花缭乱、目瞪口呆的世界。戴锦华在其专著《雾中风景:中国电影文化1978-1998》中认为,张艺谋的任务就是为西方观众复制东方文化的表象,通过还原或者恢复一些古老中国的对象,在父与子的冲突中将古老中国的故事与放大的俄狄浦斯化的情结结合起来。一些研究者从文学批评、文学阐释学视野出发,把张艺谋电影作为类小说的

① 张颐武:《全球性后殖民语境中的张艺谋》,《当代电影》1993年第3期。

② 张颐武:《全球性后殖民语境中的张艺谋》,《当代电影》1993年第3期。

叙事文本，对电影的文学意义加以阐释。如陈吉德的《从悲壮到平淡——论张艺谋电影的死亡主题》^①，吴素萍的《性别与叙事——张艺谋电影中的女性形象》^②等。张艺谋的大部分作品改编自小说，他也是中国“第五代”导演的灵魂人物，故此学界对他的比较研究也非常广泛。该类研究包含以下几方面：一是张艺谋电影与其原著小说之间的比较研究，如程惠哲的《电影对小说的跨越：张艺谋影片研究》；二是张艺谋与其他“第五代”导演（陈凯歌、黄建新等）、“第四代”导演（谢晋、凌子风等）、“第六代”导演（贾樟柯、王全安等）以及外国导演（黑泽明、斯皮尔伯格等）的比较研究；三是代际研究，在当代电影史的整体发展中研究张艺谋电影，将其置于“第五代”导演的集体语境中进行比较。2002年张艺谋以《英雄》打开了中国电影产业化的大门，由此许多学者从文化产业角度研究张艺谋电影的运作，侧重分析张艺谋商业大片背后的资本运作和大众化色彩。代表性论文有杨志生的《张艺谋电影品牌的建立及其反思》^③、魏剑美的《张艺谋的电影营销策略及其局限》^④等。对张艺谋具体作品的研究一般表现为评论，数量繁多，这些成果对在作品中反映的电影艺术理论进行总结、评述，如中国电影出版社电影艺术编辑部主编的论文合集《论张艺谋》（1994），张久英编著的《翻拍张艺谋》（2001）等。总体来说，这些文化研究、文学性研究、产业研究距离影像本体较远，忽视了电影作为视听综合艺术的特性。

还有一类是传记和访谈，并非专业学术研究，但是有一定的参考价值。如仲夏编辑的《红高粱：张艺谋写真》（1988），张艺谋的文学策划王斌的《张艺谋这个人》（1998），著名记者李尔葳的《张艺谋说》（1998），张明主编的《与张艺谋对话》（2004），末末（张艺谋女儿）编著的《张艺谋传：中国电影教父》（2008），黄晓阳的《印象中国：张艺谋传》（2008），张艺谋提供图片和叙述、方希撰写的《张艺谋的作业》（2011），周晓枫的

① 陈吉德：《从悲壮到平淡——论张艺谋电影的死亡主题》，《艺术百家》2001年第2期。

② 吴素萍：《性别与叙事——张艺谋电影中的女性形象》，《电影评介》2007年第19期。

③ 杨志生：《张艺谋电影品牌的建立及其反思》，《南京工业技术学院院报》2007年第3期。

④ 魏剑美：《张艺谋的电影营销策略及其局限》，《湖南科技学院院报》2005年第3期。

《宿命：孤独的张艺谋》（2015）等。这些著述的角度包括创作、专业、学术，创作背景、创作历程，有针对电影的，有针对中国电影制作的，有针对导演艺术技巧的，有针对创作风格的，而有的甚至在讲述逸闻趣事、恩怨情仇。

对张艺谋电影进行本体研究的学者和成果不多，主要是对张艺谋电影的创作理念、创作技巧、创作方法和创作风格等进行总结性研究，通过对镜头、色彩、构图等视觉元素的分析，揭示张艺谋电影视觉形式的审美特质和心理诱发机制。代表性论文有《张艺谋影片中的色彩心理分析》^①，《浅谈张艺谋电影的画面构图》^②；论著有陈墨的《张艺谋电影论》（1998），林邵峰的《视觉英雄张艺谋》（2005）。其中北京电影学院院长、张艺谋的同学张会军的《形式追索与视觉创造——张艺谋电影创作研究》（2008）和《风格创造——张艺谋电影创作论》（2010）论述系统全面，具有权威性。这类创作研究集中于传统电影语言的分析，在影像本体与文化理论的深度结合上稍显不足。

2. 海外张艺谋电影研究

海外学者对张艺谋电影的研究常常在问题意识、方法论以及影片解读上带来很多启发。由于条件限制，本书主要介绍海外、台湾地区的中英文研究成果。

首先要介绍的是海外华人学者运用东方主义和后殖民主义理论话语对张艺谋电影进行尖锐激进的批评。这些学者的主要研究领域往往并非电影而是文学，他们受多元文化主义和后殖民主义影响较大，在研究方法上以比较文学、文化研究为主。这些跨文化研究常常以张艺谋、陈凯歌等中国著名导演的电影为研究对象。美籍华裔学者周蕾的专著《原初的激情：视觉、性欲、民族志与中国当代电影》认为，中国电影是一种“后殖民时代不同文化之间的翻译形式”，张艺谋的电影是上演“原始激情”的场所；张艺谋的展示模式就是一种证明与演示，其目的就是要显示中国电影在西方

① 薛秀平、宋艳峰、王铮芳：《张艺谋影片中的色彩心理分析》，《电影文学》2008年第19期。

② 郭昊：《浅谈张艺谋电影的画面构图》，《电影文学》2008年第1期。

社会被异国情调化了；张艺谋正在通过不加掩饰的表演来批判东方主义。美国电影评论史家尼克·布朗考察了西方（主要是几位华裔学者）关于中国电影的文化批评，他表示，“张艺谋在80年代后期的问题是，张艺谋正在输出父权制社会精心保护的文化财富，即中国文化中的妇女。这是通过向外国人展示由巩俐扮演的那些有罪的妇女形象而实现的。张艺谋通过对经典影片中善良的社会主义妇女形象进行激进的重构，而公然冒犯了社会主义的礼仪和法则，这种行为被看作是一种文化丑闻和耻辱……张艺谋的这种亵渎性的展示将中国的女性妓女化了，是为了满足世界窥淫的眼睛。”^① 这些研究深入发掘了张艺谋电影女性形象展示所隐藏的意义，其视野和思辨均值得借鉴。

一些海外文章从大陆政治、社会现状等角度对张艺谋电影进行带有意识形态色彩的研究。张晓玲（Xiaoling Zhang）的论文《一个电影导演对改革中国的批评》指出，《一个都不能少》是张艺谋对改革的政府的一次批评，能够揭示暗藏的政治信号，虽然这些信号已经远离公众和批评界视野很久。该文还指出，为了应对电影审查制度，张艺谋已经学会了用巧妙和委婉的方式叙述中国的社会问题和政治问题。^② 美籍华裔学者李磊伟（David Leiwei Li）在《在全球化中捕获中国：张艺谋电影里的自治和独立的辩证法》中认为，张艺谋的《秋菊打官司》以及之后的《活着》《一个都不能少》等影片是现实主义风格，与早期强烈浪漫主义风格的《红高粱》《菊豆》《大红灯笼高高挂》等影片表现的反抗压迫、追求自由主题形成了巨大的转变。^③

解读张艺谋影片中包含的中国传统文化思想也是研究内容之一。梁实（Liangshi）的论文《张艺谋电影〈活着〉的道家宇宙观》发现，影片《活

① [美] 尼克·布朗：《论西方的中国电影批评》，陈犀禾、刘宇清译，《当代电影》2005年第5期，第13页。

② Xiaoling Zhang, "A Film Director's Criticism of Reform China," *China Information*, October 2001, Vol. 15, No. 2, pp. 131-139.

③ David Leiwei Li, "Capturing China in Globalization: The Dialectic of Autonomy and Dependency in Zhang Yimou's Cinema," *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 49, No. 3, Fall 2007, pp. 293-317.