

香雪 人生 阅兵 山来的姑娘 家庭内外 炮事件 人到中年 橙黄绿青蓝紫 声 不见不散 山夜雨 春祭 太阳与人 传奇 枫 站 访 乙 方 活的人的颤音 雨潇潇 合

# 光影中国的情感结构

中国大陆电影（1978年以来）



刘春/著

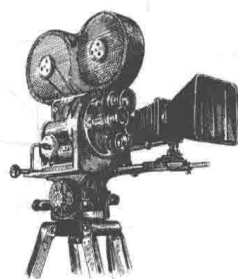


上海社会科学院出版社  
SHANGHAI ACADEMY OF SOCIAL SCIENCES PRESS

同兴 他俩和她俩  
往春天的地铁  
拉拉升职记  
非诚勿扰  
本命年  
雨潇潇  
活人的颤音  
凶人的笑  
风台乙方  
太阳与人  
云山传奇  
春祭  
言盈了  
二山夜雨  
声 不见不散  
橙黄绿青蓝紫  
人到中年  
家庭内外  
山来的姑娘

# 光影中国的情感结构

中国大陆电影（1978年以来）



刘春／著



上海社会科学院出版社  
SHANGHAI ACADEMY OF SOCIAL SCIENCES PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

光影中国的情感结构:中国大陆电影:1978 年以来/  
刘春著. —上海:上海社会科学院出版社, 2017

ISBN 978 - 7 - 5520 - 2112 - 7

I. ①光… II. ①刘… III. ①电影史-研究-中国-  
现代 IV. ①J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 202708 号

## 光影中国的情感结构——中国大陆电影(1978 年以来)

---

著 者: 刘 春

责任编辑: 冯亚男 陈如江

封面设计: 周清华

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海顺昌路 622 号 邮编 200025

电话总机 021 - 63315900 销售热线 021 - 53063735

<http://www.sassp.org.cn> E-mail: [sassp@sass.org.cn](mailto:sassp@sass.org.cn)

照 排: 南京理工出版信息技术有限公司

印 刷: 上海万卷印刷股份有限公司

开 本: 890×1240 毫米 1/32 开

印 张: 7

字 数: 154 千字

版 次: 2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

---

ISBN 978 - 7 - 5520 - 2112 - 7/J · 062

定价: 45.00 元

---

版权所有 翻印必究

# 目 录

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 导论:光影中国的情感结构 .....         | 1   |
| 第一章 “道德感”:家国之间 .....       | 19  |
| 第一节 善恶之辨:“普通人”的历史际遇 .....  | 19  |
| 第二节 道德剧:生活世界与政治世界的和解 ..... | 34  |
| 第二章 “个人感”:现代的觉醒 .....      | 59  |
| 第一节 作为新意识形态的现代化 .....      | 59  |
| 第二节 个人的觉醒 .....            | 74  |
| 第三节 游荡者 .....              | 87  |
| 第三章 “漂泊感”:家园与乡愁 .....      | 105 |
| 第一节 家园与乡愁 .....            | 105 |
| 第四章 “现实感”:日常生活的浮现 .....    | 131 |
| 第一节 断裂后的生活世界 .....         | 131 |
| 第二节 市民喜剧 .....             | 153 |

## 2 光影中国的情感结构

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 第三节 讲述“中国”的两难 ..... | 168 |
| 第四节 “青春”的意义 .....   | 174 |
| 结语：静物，或电影的辩证法 ..... | 184 |
| 附录：参考文献 .....       | 194 |

# 导论：光影中国的情感结构

在所有的艺术中，电影对于我们是最重要的。

——列宁

描绘情感必定是电影的中心目的。

——于果·明斯特伯格

通过凸显生活中无数表面现象，电影让灵魂深处的动机了然若现。

——齐格弗里德·克拉考尔

1947年，第二次世界大战结束不久，齐格弗里德·克拉考尔（Siegfried Kracauer）出版了他写于“二战”期间的《从卡里加利到希特勒——德国电影心理史》。该书《前言》第一句，克拉考尔开宗明义地写道，“本书关注德国影片并非只为电影之故，准确地说，其目标在于以某种特定方式增进我们对前希特勒时期德国的了解。笔者以为，借由分析德国电影，那些从1918—1933年在德国处于主导性的深层次心理习性——它们影响着当时的事件进程，并不得不在后希特勒时期遭到清算——才能得以揭示。笔者有理由相信，书中将电影作为研究介质的做法，同样可被扩展到当前在美国及其他地方进行的大众行为研究中去。”<sup>①</sup>

---

① [德]齐格弗里德·克拉考尔：《从卡里加利到希特勒——德国电影心理史》，黎静译，上海：上海人民出版社2008年版，第1页。

《德国电影心理史》对于本书的思考立论提供了重要启示,这本小书的写作即是对于此部巨作的一次粗浅的效仿与致意。和克拉考尔截取 1918—1933 年这段德国历史上重要的时段相似,本书以 1979—2015 年中国大陆电影为分析对象。这段时期众所周知被命名为“改革开放 30 年”,而这一期间的电影,既塑造着当代中国人的“心理史”,也被历史潜意识所塑造。通过对于电影的形式分析,有可能走进当代中国人的精神深处,更好地理解我们厕身其中的时代。诚如克拉考尔的看法,“与其说电影反映显见的信条,不如说它反映的是心理习性——那些多少会向意识维度延伸的处于集体心理深层次的东西。”<sup>①</sup>

有必要说明的是,本书所选取的 30 年以上的时间跨度、历时性的描述框架,以及对于数十部电影作品的分析,很容易被误会为一部小型的中国当代电影史。事实上,全方位地展现过去 30 年中国大陆电影的变迁,既超出了笔者的学术能力,也有学界前辈大量的精彩论著在前。和电影史相比,本书更像是对于“情感结构”这一核心线索的追踪,而这一追踪是通过对于电影的读解(以电影视听语言为基础展开的“文本细读”)所完成的。尽管文中涉及的影片较多,跨越的时段较长,但全书分析围绕的核心是一致的,即影片背后所隐藏的当代中国“情感密码”——当代中国人的“情感结构”。故而,本书无力也不应覆盖过去 30 年所有的大陆电影,而是选择与本书主题相关的代表性电影展开论述。

讨论影片中隐含的情感结构,很容易遇到的问题是:当代电

---

<sup>①</sup> 参见[德]齐格弗里德·克拉考尔:《从卡里加利到希特勒——德国电影心理史》前言,黎静译,上海:上海人民出版社 2008 年版。

影中的情感结构,和生活中的情感结构是否一致?克拉考尔也遇到过类似逻辑的拷问:通过理解德国电影,是否就能理解德国民众的心理习性。必须承认,通过电影或者小说、诗歌、戏剧以及其他艺术类别,都只是间接地而非直接地理解生活本身。在这种学术推衍的过程中,和预设的真实的生活相比,会有这样或那样的差异。然而问题在于,符号化、文本化之外的生活是不可见的<sup>①</sup>,当我们用“语言”来表达生活时,或者说生活进入语言世界的那一刻,生活的真实面目就无法追问。请允许笔者在这里用一个似乎显得老套的比喻来说明:无论是电影还是其他艺术类别对于生活的反映,都只能是一面镜子,有扭曲,有变形,但不能说因为镜子不能完全等同于对象本身而否定镜子的意义。既然无法直接理解生活,我们只有通过镜子来倒影般的理解,诚如雷蒙·威廉斯指出的,“文化观念的历史就是我们在思想和感觉上对我们共同生活环境的变迁所做出的反应记录。”<sup>②</sup>

不过,另一方面也需要警醒将生活提纯为“概念”本身,对于理论的执迷,往往会带来新的遮蔽。本书尽管涉及诸多的理论工具,行文上也难免有晦涩拗口之处,但一直尽力避免将研究对象武断地概念化。光影中国的“情感结构”,首先有待于“被叙事”,而不是“被定义”。和机械的“名词解释”式的概括相比,“叙事”比“概念”包含着更多的丰富性和可能性。

需要声明的是,从叙述光影中国的“情感结构”的踪迹这一目的出发,对于极为丰富的“改革开放 30 年”电影而言,本书首先放

① 有的学术流派如新历史主义倾向于认为在极端的意义上也不存在真实的生活,存在的只有对于生活的种种叙述,笔者并不完全认同这种激进的思路。

② [英]雷蒙·威廉斯:《文化与社会》,吴松江等译,北京:北京大学出版社 1991 年版,第 374 页。

弃了“历史电影”的部分——即影片表现内容为1970年代之前的电影。尽管对于历史的理解、再现和追问,是当代中国电影非常重要的一部分,但对于理解当下的中国而言,终究是历史寓言式的——这种历史寓言并非无效,比如本书没有涉及的《黄土地》甚至《鸦片战争》等历史题材影片,在彼时可能极为有效地传递出某种历史潜意识,但终究只是一种暗喻。如果按照这一思路,把历史寓言纳入本书的视野,将历史寓言“转译”为当下的故事,本书的篇幅将过于庞大,极有可能变成一部芜杂的当代电影史;其次,本书的叙述框架放弃了纯粹的艺术探索型电影,尽管中国当代影片中是否有绝对纯粹的以艺术探索为宗旨的电影这个问题本身就值得探讨,但面对具体作品,无疑有些影片会比另外一些更倾向于电影艺术本身的追求,比如《极度寒冷》《太阳照常升起》这类固然重要,然而与本书预设主题相距较远的电影。需要明确的是,在宽泛的意义上,虽然不局限于现实主义影片,本书讨论的主要对象还是那些直面当代中国现实的电影;最后,本书的讨论,除了最后一节的青春电影外,几乎不包括商业片。当然,什么样的电影归于商业片,一直是一个棘手的问题。本书“几乎”而非全部不讨论商业片,正是由于第三章、第四章都涉及了冯小刚电影。冯小刚的电影有浓郁的商业片程式,但不能仅仅归于商业片,他那戏谑的贺岁故事如尹鸿指出的包含着更多的历史信息。

就具体的研究方法而言,本书无法复制克拉考尔的方法。作为古典电影理论时代的大师,克拉考尔的方法很难以现代电影理论的方式被描述,克拉考尔贡献的与其说是方法——这一点他和安德烈·巴赞(André Bazin)一致——不如说是对于电影的一种独特的信仰,一种执着的理念。尽管从20世纪60年代中期开

始，克拉考尔的方法慢慢被弃用<sup>①</sup>，更多眼花缭乱的理论武器登场，但是他那无形的精神气质弥足珍贵，始终指向一些重大的东西，超越电影研究这一学科，某种程度上也超越电影。

如果一定要概括克拉考尔的电影研究，可以借用马克·费罗(Marc Ferro)的论断，“研究电影时，要把电影和生产它的社会结合起来考察。让我们假设，无论是否忠实于现实，无论资料片还是故事片，无论情节真实可靠还是纯属虚构，电影就是历史。”<sup>②</sup>不必讳言，这一脉络的研究方法时常被指责为粗糙而武断，被认为强行扭结电影与历史，而忽视了电影作为艺术的虚构性，将电影降格为社会材料，甚至成为政治工具。与之相反，批评者们更强调电影有其内在的艺术本性(类似于“文学性”的“电影性”)，是一种独立的艺术范畴。

虽然这种批评过于机械也过于孤立地理解电影与历史的辩证关系，但与此同时，也有必要找到更为有效的研究中介(克拉考尔称为介质)，贯通电影与其所在的历史语境。在这个意义上，本书借助于雷蒙·威廉斯的“情感结构”(国内学界也常译作“感觉结构”)理论，由此构成了本书主要的研究方法。

作为著名的分析范式，雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)正是针对电影，第一次提出“情感结构”。在写于1954年的《电影序言》中(与奥朗·迈克尔合著)，他首次使用了“情感结构”(structures of feeling)这一术语<sup>③</sup>。之后，他在《马克思主义与文学》中做出定

① [意]莱昂纳多·夸雷斯马：《重读克拉考尔》，引自《从卡里加利到希特勒——德国电影心理史》，黎静译，上海：上海人民出版社2008年版，第3页。

② [法]马克·费罗：《电影：历史文献》，参见杨远婴主编：《电影理论读本》，北京：世界图书出版公司2012年版，第478页。

③ 关于雷蒙·威廉斯“structures of feeling”的中文翻译，目前国内学界尚未有统一的学术术语。情感结构之外，也有译为感觉结构、感知结构等等。本书采用“情感结构”的译法，这个译法更为形象地勾连起情感体验与光影中国的巨变之间的关联。

义：“我们说的是冲动、抑制、总体品质中的极具特性的元素，尤其是意识的情感因素和关系。但并不是与思想相对的感觉，而是被感觉到的思想和作为思想的感觉（*thought as felt and feeling as thought*），即一种实践意识的当下类型，这种类型存在于活生生的且相互关联的连贯整体之中。因此我们把这些元素定义为一种‘结构’，就像一种元素集合（*set*）一样，有着具体的内在联系，既相互联结又充满张力。”

在《文化与社会》《漫长的革命》《马克思主义与文学》等作品中，雷蒙·威廉斯不断发展这一概念。借用研究者的看法，“情感结构”这一概念体现出雷蒙·威廉斯把握复杂整体的历史时期的企图，即通过对于艺术作品所呈现的某个时期的“情感结构”来把握生活和经验的总体性，从而将艺术分析由封闭式的文本分析扩展为开放性的社会历史分析。在雷蒙·威廉斯看来，作品固然是个人化的，但实质上同时也是群体化的，艺术固然是主体的创造，但主体是一个超越个体的概念——“威廉斯的著述始终都在关注一个问题：那就是‘个体’（*individual*）与‘社会’（*society*）。”<sup>①</sup>总之，雷蒙·威廉斯强调的情感结构是一种实践而非凝固的意识，是一种在历史过程中不断发展、变化的有机物，始终处在塑造和再塑造的复杂过程之中，既是对当下的真切体验，又有着相对稳定的结构，同时蕴含着一定的超越现实之可能。这一研究方法的关键之处在于，在反对庸俗马克思主义分析的基础上，为讨论个体感受与社会文化之间的关系，寻找到有效的介质，而这种介质就“溶解”（雷蒙·威廉斯的术语）在如电影所代表的艺术作品中。

① 以上参见刘进：《文学与“文化革命”：雷蒙德·威廉斯的文学批评研究》，成都：巴蜀书社2007年版，第372页。

尽管论述的历史时段跨度较大,预设的主题比较宏观,但在写作的具体展开中,遵循“小切口、大问题”的方式,通过对于代表性电影的细读,综合相关的历史材料,结合以往的研究成果,在“情感结构”分析的总体方法下,运用精神分析理论、现代性理论等展开分析。概括地说,在总体性的分析框架下,本书尽最大的努力做到细致扎实,从形式、社会、人文三重维度展开分析,探索电影、历史、精神三个层面。

本书以过去 30 年表现在电影中的当代中国精神历程为基础,以“道德感”、“个人感”、“漂泊感”、“现实感”,指代各个阶段表现在电影中的当代中国“情感结构”的主要类型。为什么是这四组类型而非其他?就本书的分析而言,贯穿全书的正是当代影片中所体现出的“政治世界”与“生活世界”辩证博弈,这一关系构成了分析“情感结构”的核心逻辑。需要说明的是,虽然本书围绕“政治世界”与“生活世界”的辩证博弈展开历时性分析,但同时也会有不同程度的时段重叠,比如第三章与第四章,基本上都是聚焦于 1980 年代末期的大断裂,从不同方向展开分析。全书主要依照不同的“情感”,分为四个章节。

就第一章《“道德感”:家国之间》而言,拟分为两节展开:

### 第一节 善恶之辨:“普通人”的历史际遇

本节先后分析《春雨潇潇》(丁荫楠、胡炳榴导演,珠江电影制片厂,1979 年上映)、《生活的颤音》(滕文骥、吴天明导演,西安电影制片厂,1979 年上映)、《苦恼人的笑》(杨延晋导演,上海电影制片厂,1979 年上映)三部电影。“改革”的故事开始于如何讲述十年浩劫。那时的电影中“普通人”的出现,以及矛盾冲突在普通人之间的展开,迎合了“新时期”的变革,有效地契合着那时的情感结构。这种“普通人”的设置,预留给观众进入电影世界的通

道,召唤观众重新返回电影之中。和新时期之前的电影努力去女性化、去日常生活化不同(将个人从家庭内部召唤到政治空间),新时期初期这批电影,在象征意义上以女性的、家庭的基调,安妥历史劫难后的个人。政治讲述包容甚至征用了“力比多(libido)”,将政治的断裂与重建,建基于爱的释放。十年浩劫由此不仅是政治的压抑(人权意义上的),也是人的压抑(爱欲意义上的),社会化了的欲望与生理欲望如何取得同一性,在新时期这批电影里终于得到了解决。

## 第二节 道德剧:生活世界与政治世界的和解

本节以《天云山传奇》(导演谢晋,上海电影制片厂,1980 年上映)、《青春祭》(张暖忻导演,青年电影制片厂,1985 年上映)、《喜盈门》(赵焕章导演,上海电影制片厂,1981 年上映)为基础,讨论以谢晋电影为代表,那时的情感结构如何得到有效地赋形。对于理解当代中国的情感结构而言,这是过去 30 年标志性的电影之一。笔者在本节第一次提出本书一个潜在的线索:“生活世界”与“政治世界”的互相博弈、辩证生产,构成了当代中国情感结构的基本元素与核心线索。本节在梳理社会主义政治对于“生活世界”的核心焦虑基础上,回到谢晋的“道德”论说。对于理解谢晋电影而言,谢晋的“家”与“国”,对应着生活世界与政治世界;谢晋电影中强化的道德,意味着生活世界的复归。正是在“生活世界”回流向“政治世界”的意义上,才能理解谢晋电影中“道德”的真义。谢晋电影中带有道德色彩的主题,其含义没有局限在道德伦理领域,而是上升为一种政治性的意识形态,人物的道德选择也意味着政治选择。政治故事道德化的叙事方式表明了谢晋电影的政治性质。在这个意义上,谢晋电影的秘密,也是新时期肇始阶段内在的情感结构的秘密。谢晋的女性、爱情与自我牺牲,

作为生活世界的象征，把“颠倒的世界”再次“颠倒”过来。这次意义深远的颠倒，可以被视为“改革”30年情感结构发展历程的重要节点。从“生活世界”与“政治世界”的重新平衡、到“政治世界”的调整与“生活世界”对于“政治世界”的膨胀、积压；从“生活世界”与“政治世界”的断裂，到“生活世界”内部的碎片化，这条历史线索贯穿了情感结构不同阶段的变化。

本章细读的电影汇总：

《春雨潇潇》（丁荫楠、胡炳榴导演，珠江电影制片厂，1979年上映）、《生活的颤音》（滕文骥、吴天明导演，西安电影制片厂，1979年上映）、《苦恼人的笑》（杨延晋导演，上海电影制片厂，1979年上映）、《天云山传奇》（谢晋导演，上海电影制片厂，1980年上映）、《青春祭》（张暖忻导演，青年电影制片厂，1985年上映）、《喜盈门》（赵焕章导演，上海电影制片厂，1981年上映）。

就第二章《“个人感”：现代的觉醒》而言，本章拟分为三节展开：

### 第一节 作为新意识形态的现代化

本节是本书涉及影片最多的一节，将讨论《巴山夜雨》（吴永刚、吴贻弓导演，上海电影制片厂，1980年上映）、《钟声》（马尔路、季文彦导演，北京电影制片厂，1981年上映）、《赤橙黄绿青蓝紫》（姜树森导演，长春电影制片厂，1982年上映）、《人到中年》（王启民、孙羽导演，长春电影制片厂，1982年上映）、《黑炮事件》（黄建新导演，西安电影制片厂，1986年上映）、《法庭内外》（从连文、陆小雅导演，峨眉电影制片厂，1980年上映）、《黄山来的姑娘》（张圆、于彦夫导演，长春电影制片厂，1984年上映）等电影。首先分析《巴山夜雨》的一个极有意味的段落，仲星火扮演的民警老王和押送“反革命诗人”秋石的刘文英绵里藏针地辩论。《巴山

夜雨》以法律话语解构政治话语,以“在押、拘留、监护、判刑、起诉”取消“复旧、保守、现行反革命、反革命修正主义”的合法性。这是一套高度专业化、制度化、科层化(Bureaucracy)的现代语言,强调社会各个领域的分化与自律,法律的归法律,政治的归政治。由此比较20年前的《今天我休息》,一切混沌一片,同样是仲星火扮演的马天民对于自己的社会角色并不自觉,其行动受到“为人民服务”这一核心理念的驱动,那是一个马克斯·韦伯所谓的解魅之前的、同一性的、整体化的世界。从《天云山传奇》到《巴山夜雨》,旧的政治世界在道德救赎中终于告别那不堪回首的往事;新的政治世界以“人道主义”“良知”“美好的心灵”等为能指,一个以技术、专业与作为意识形态的现代化为旨归的“改革”时代到来了。

由此本节展开分析《钟声》《赤橙黄绿青蓝紫》等几部改革电影。《钟声》等电影利用视听语言的优势,强化了“时间”的概念。且回忆一下《今天我休息》中马天民的“时间感”,作为另一种“现代性”,社会主义的政治世界对于“时间”的专业化、标准化有一种焦虑,这既意味着政治世界(工作时间)与生活世界(业余时间)的分疏,同时也意味着工作时间本身的去政治化。在《今天我休息》中,马天民的行动和被视为社会主义新人典范的雷锋相似,将政治信念(“为人民服务”)弥散到休息天,自觉地打破“政治世界/生活世界”的二元对立。《今天我休息》中同样反复出现“时钟”的特写,这个“时钟”是“小时间”,是供高大的政治主体打破的。而在《钟声》等电影里,“时钟”代表着“大时间”。所谓“大”,在于其所代表的进化的历史运动,确定着主体的位置与目标,赋予主体以意义。在某种程度上,现代性概念就是时间概念。正是在这样的现代结构中,服务于效率、节奏等一切可以使“时间”加速的要素,

比如技术化、专业化等,成为对于个体的要求。在当时的影片中,一个重要的变化是青年人在各自的“专业”领域作出贡献。在另一部改革电影《赤橙黄绿青蓝紫》里,随着现代化的进行,不仅强调技术的突破,而且更为强调管理的突破。如果说技术、专业等涉及生产力的释放,那么对于管理体制的突破,则涉及生产关系的调整,以及背后“政治世界”的内在转化。随着现代性的展开,作为“现代化”的配套工程,那时的电影忠诚地记录着这场历史运动在知识(专业)、法律(规则)、阶级(对于社会差别的重新阐释)三个向度的展开。

## 第二节 个人的觉醒

本节延续上一节的讨论,分析新意识形态的现代化如何询唤个人,这种“个人感”如何成为彼时的情感结构。“个人”对于共同体的挣脱、对于同质化状态的反抗,表现在《人生》等电影中。个人奋斗的故事开始了,从《人生》开始,“人生”的定义被不断重述。对于这种逐渐被现代感所充满的“个人”,无论小说作者路遥还是电影导演吴天明,都尝试着召唤伦理道德予以克服。然而,如果在第一章所分析的谢晋电影中,伦理道德联系着生活世界的浮现,那么随着改革的展开,20世纪80年代中期的问题,已经不是“生活世界”与“政治世界”的分疏,而是“政治世界”在自我调整的过程中,受到了不同层面“生活世界”的撞击。曾经在新时期初期战无不胜的“道德剧”,随着新时期中期对于“人生”的重新定义,慢慢走向了衰亡。

## 第三节 游荡者

以作为新意识形态的现代化为核心,新的政治世界的浮现,势必重组生活世界,为游离出来的现代的个人,寻找新的生活位置。新的生活世界的浮现,必然伴随着对于旧的生活世界的改

造。本节以《他俩和她俩》(桑弧导演,上海电影制片厂,1979 年上映)、《夕照街》(王好为导演,北京电影制片厂,1983 年上映)、《雅马哈鱼档》(张良导演,珠江电影制片厂,1984 年上映)、《顽主》(米家山导演,峨眉电影制片厂,1988 年上映)、《本命年》(谢飞导演,青年电影制片厂,1989 年上映)为分析对象,讨论在一个逐渐现代化的世界里,个人从共同体中游荡出来,重新寻找生活依据、价值信仰的过程。本节重点分析《顽主》《本命年》,指出这批电影是关于 1980 年代现代化的“元故事”,而不是故事本身。比如《顽主》值得反复重温的地方,在于该片以反讽的方式,深切地表现出中国社会过渡阶段“意义”被悬置,新旧杂糅、众神狂欢的局面。在《顽主》中,一切都被解构掉了,一切沦为了——和顽主们的日常工作相似——丧失了内在真实的“表演”。中国特色的现代性,释放出了一群断裂的、原子化的个体,却并没有在同时准备好新的生活世界。顽主们最后的遭遇是“无聊”,他们最终成为了一群在意义真空中的游荡者。

本章细读的电影有:

《巴山夜雨》(吴永刚、吴贻弓导演,上海电影制片厂,1980 年上映)、《钟声》(马尔路、季文彦导演,北京电影制片厂,1981 年上映)、《赤橙黄绿青蓝紫》(姜树森导演,长春电影制片厂,1982 年上映)、《人到中年》(王启民、孙羽导演,长春电影制片厂,1982 年上映)、《黑炮事件》(黄建新导演,西安电影制片厂,1986 年上映)、《法庭内外》(从连文、陆小雅导演,峨眉电影制片厂,1980 年上映)、《黄山来的姑娘》(张圆、于彦夫导演,长春电影制片厂,1984 年上映)、《大阅兵》(陈凯歌导演,广西电影制片厂,1985 年上映)、《人生》(吴天明导演,西安电影制片厂,1984 年上映)、《哦,香雪》(王好为导演,中国儿童电影制片厂,1989 年上映)、