



浙江省哲学社会科学规划  
后期资助课题成果文库

# 跨界的艺术：论李安电影

Kuajie De Yishu : Lun Lian Dianying

向宇 著

中国社会科学出版社



浙江省哲学社会科学规划  
后期资助课题成果文库

# 跨界的艺术：论李安电影

Kuajie De Yishu : Lun Lian Dianying

向宇 著

中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

跨界的艺术：论李安电影 / 向宇著. —北京：中国社会科学出版社，2014. 5  
ISBN 978 - 7 - 5161 - 4226 - 4

I. ①跨… II. ①向… III. ①电影评论 - 中国 - 现代 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 084295 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 宫京蕾  
责任校对 林福国  
责任印制 李 建

---

出 版 **中国社会科学出版社**  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
中文域名：中国社科网 010 - 64070619  
发 行 部 010 - 84083685  
门 市 部 010 - 84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印刷装订 北京市兴怀印刷厂  
版 次 2014 年 5 月第 1 版  
印 次 2014 年 5 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 20.25  
插 页 2  
字 数 339 千字  
定 价 57.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社联系调换  
电话：010 - 64009791  
版权所有 侵权必究

# 目 录

绪论 .....	(1)
一、华语电影与全球化 .....	(1)
二、李安电影研究的意义与方法 .....	(12)
三、海内外李安电影研究现状 .....	(20)
第一章 跌宕起伏的电影之路 .....	(38)
第一节 李安的成长经验 .....	(38)
一、李安的家庭经验 .....	(38)
二、李安的学习经历 .....	(40)
三、李安的电影经验 .....	(44)
第二节 李安的电影历程 .....	(47)
一、蹉跎岁月 .....	(47)
二、一鸣惊人 .....	(50)
三、进入好莱坞 .....	(54)
四、走向辉煌 .....	(65)
五、新的开始 .....	(81)
第二章 李安电影的形式与风格 .....	(85)
第一节 “变色龙”般的风格 .....	(85)
第二节 经典语法的娴熟运用 .....	(90)
一、严谨的取景构图 .....	(91)
二、巧妙的场面调度 .....	(98)
三、流畅的镜头剪辑 .....	(104)
第三节 超越经典好莱坞语法 .....	(113)
一、流畅性剪辑的变化 .....	(113)
二、诗意的影像符号 .....	(118)

三、声画建构的文人趣味 .....	(124)
<b>第三章 双重编码的中国想象 .....</b>	<b>(135)</b>
<b>第一节 充满乡愁的中国想象 .....</b>	<b>(135)</b>
一、文化中国与华语电影 .....	(136)
二、文化中国的影像建构 .....	(139)
三、中国认同的当代重建 .....	(153)
四、中国想象的内在矛盾 .....	(155)
<b>第二节 中国想象与文化翻译 .....</b>	<b>(162)</b>
一、跨文化实践与文化翻译 .....	(162)
二、共通性的追求 .....	(166)
三、东方主义的运用 .....	(174)
<b>第三节 双重编码的文化阐释 .....</b>	<b>(183)</b>
一、双重编码与跨国离散 .....	(183)
二、双重编码与认同漂移 .....	(192)
<b>第四章 他者眼中的西方镜像 .....</b>	<b>(197)</b>
<b>第一节 西方再现的中国视角 .....</b>	<b>(197)</b>
一、西方家庭再现的中国视角 .....	(198)
二、风景语言的中国文化内涵 .....	(200)
<b>第二节 少数族裔的文化抵抗 .....</b>	<b>(203)</b>
一、反抗的后殖民书写 .....	(204)
二、美国神话的解构 .....	(206)
三、少数族裔的异质发声 .....	(213)
<b>第五章 面向主流的同志想象 .....</b>	<b>(218)</b>
<b>第一节 回避酷儿凝视 .....</b>	<b>(218)</b>
一、回避注视的同志身体 .....	(219)
二、面向主流的边缘叙事 .....	(223)
三、作为隐喻的同志身份 .....	(226)
<b>第二节 《断背山》的去酷儿修辞 .....</b>	<b>(229)</b>
一、同志爱情的普泛化 .....	(230)
二、同性恋恐惧的在场 .....	(235)
三、同性恋与阶级、种族 .....	(239)
<b>第三节 性别不再是问题？——《制造伍德斯托克》的</b>	

同性恋想象 .....	(241)
一、同志想象的非政治化 .....	(241)
二、未完成的酷儿想象 .....	(243)
<b>第六章 多维视野中的女性形象 .....</b>	<b>(247)</b>
<b>第一节 阶级视野中的女性 .....</b>	<b>(248)</b>
一、《喜宴》中的性别、阶级与地区 .....	(248)
二、《饮食男女》中的女性与流动的现代性 .....	(253)
<b>第二节 意识形态视野中的女性 .....</b>	<b>(256)</b>
一、异化的女性：《饮食男女》中的朱家倩 .....	(257)
二、《卧虎藏龙》中的性别、知识与流行女性主义 .....	(260)
三、《理智与情感》中的爱情意识形态 .....	(271)
<b>第三节 《色戒》中的性别、身体与国族 .....</b>	<b>(276)</b>
一、女性、国族与离散 .....	(276)
二、主动被看与性别表演 .....	(283)
三、女性身体的意义与局限 .....	(287)
<b>参考文献 .....</b>	<b>(293)</b>
<b>附录 李安电影研究资料汇编 .....</b>	<b>(303)</b>
一、李安年表 .....	(303)
二、李安电影的票房与获奖统计 .....	(305)
<b>后记 .....</b>	<b>(317)</b>

# 绪 论

## 一、华语电影与全球化

众所周知，不论在技术上还是文化上，电影都与资本主义现代性关系密切。它是现代科技文明与古老的梦幻传统——从史前爪哇岛岩洞壁上的影子游戏、古希腊秘密祭礼中的影子表演到前现代西方的神奇幻灯<sup>①</sup>和中国传统的影戏艺术，以及现代都市感性，或者汉森所谓的白话现代主义对话与互动的产物。电影与资本主义现代性的关系还体现在，它从一开始就是一种全球现象。这不仅体现在早期电影和电影观众对异国奇观的热情上；更体现在电影生产和消费的全球化上。在马克思看来，资本主义把全球变成一个整体，使遥远的、偏僻的或者“野蛮”的地方也不可避免地被纳入其中。马克思指出，“资产阶级社会的真实任务是建立世界市场（至少是一个轮廓）和以这种市场为基础的生产”<sup>②</sup>，因为“创造世界市场的趋势已经直接包含在资本的概念本身中。任何界限都表现为必须克服的限制”<sup>③</sup>。交通和通讯技术的发达为全球一体化提供了条件，而资本对剩余价值的追逐使之不断寻找新的市场扩大消费，并努力创造新的消费需求则让全球一体化成为必然。和其他艺术所不同的是，电影诞生不久就显示出巨大的商业价值，并迅速成为资本的新宠。在资本逐利欲望的推动下，通过旅行商人的全球巡回放映，这个新宠很快就出现在全球的各个角落里。

---

① [法] 埃德加·莫兰：《电影或想象的人》，马胜利译，广西师范大学出版社2012年版，第19页。

② 《马克思恩格斯全集》第1版第29卷，人民出版社1972年版，第348页。

③ 同上书，第391页。

然而，在以依附性和不平等性为主要特征的资本主义全球秩序中，东方与西方、城市与乡村、第一世界与第三世界在电影生产和消费中的位置是不平衡的。在电影诞生的初期，美法等核心资本主义国家牢牢控制着电影的生产，其他国家和地区，尤其是位于资本主义世界体系边缘的第三世界被迫沦为其电影产品的倾销地。这种秩序决定了中国电影市场在很长一段时期都是西方资本赚取剩余价值的地方。早在1896年，卢米埃尔公司便派出员工全球巡回放映，借机推广其放映机。大陆地区有文字记载的第一次电影放映是1896年8月11日，上海徐园又一村放映“西洋影戏”；香港地区首次电影放映是1897年4月26日，用卢米埃尔公司的机器以50格的速度放映该公司出品的影片<sup>①</sup>；台湾地区的第一次电影放映则迟至1900年6月16日，放映者是日本人松甫章三<sup>②</sup>。毫无疑问，这些放映的设备和内容都来自西方。在电影进入我国之后的半个世纪中，外国电影，尤其是好莱坞电影牢牢控制了中国电影银幕，其在大陆、台湾和香港电影市场的统治地位几乎没有受到太多有力的挑战。据酈苏元和胡菊彬统计，在1930年大陆地区的250家电影院中，只有五六十家放映国片<sup>③</sup>。而萧知纬、尹鸿、何美的研究指出，1896—1946年的50年中，“中国各地影院上映的片目中，美国片占到了80%—85%”<sup>④</sup>。在拥有上海电影工业的大陆地区情况尚且如此，香港和台湾地区的情况可想而知。1941年之前的台湾地区，日本影片所占的比例大约为70%—80%；其次是好莱坞电影，最高峰时所占比例达到28%；最后是上海电影，所占比例最高不超过10%<sup>⑤</sup>。1941年之后，台湾电影市场完全被日本电影以及“华影”代理和“满映”摄制的电影所统治，直到1945年日本投降。在香港，外片同样是主流。一战前香港影院放映的电影以欧洲电影为主，之后以好莱坞电影为主。20世纪二三十年代“华南影业大王”卢根旗下的明达公司便是一家专门代理米高梅、派拉蒙等好莱坞电影公司的电影到香港以及内地的上海、广州、汉口等城市放映的公司，其旗下的戏院也主要以放映西片为主。

① 钟宝贤：《香港影视业百年》，三联书店（香港）有限公司2004年版，第44页。

② 李天铎：《台湾电影：社会与历史》，亚太图书出版社1997年版，第36页。

③ 酈苏元、胡菊彬：《中国无声电影史》，中国电影出版社1996年版，第207页。

④ 萧知纬、尹鸿、何美：《好莱坞在中国：1897—1950》，《当代电影》2005年第6期。

⑤ 李天铎：《台湾电影：社会与历史》，亚太图书出版社1997年版，第46—47页。



我国早期电影工业孱弱在根本上固然取决于政治、经济和社会的全方面落后，但西方电影的强势无疑也是一个非常重要的原因。以好莱坞电影为主的西片占据了绝大部分银幕，分流了大量观众，从而挤压了民族电影的生存空间。外国电影由于受到市场欢迎而狮子大开口，向影院提出非常苛刻的合作条件；而国产电影由于缺乏稳定的上映渠道被迫降低片租、压低制片成本。“最终结果是，中国的制片业和放映业两败俱伤。”<sup>①</sup> 20世纪20年代末，随着民族放映事业的壮大，过度依赖外国电影的弊端越来越明显。于是，中国南北两大电影大王——罗明佑和卢根——不约而同地进入上游的制片业，希望借此摆脱外片和外商的制约。但卢根的制片业务未能得到充分发展就被公司的其他业务拖垮，于1935年宣布破产。罗明佑与缺乏稳定院线支持的黎民伟的民新公司合作，成立联华公司，在中国电影史上写下了浓墨重彩的一笔。尽管联华公司为中国电影史贡献了诸多经典之作，但也在1936年由于经济困难被迫易手。卢根和罗明佑的失败固然与民族电影工业自身的不成熟有关，但与国片在西片主导的电影市场中生存的艰难也不无关系。

50年代之后，外片与国片在两岸三地电影市场的博弈情况开始分化。1951年朝鲜战争爆发后，以好莱坞电影为代表的西片在大陆市场消失。而由于台美“友好通商条约”，好莱坞电影一直是台湾电影市场的主角。据卢非易统计，以好莱坞电影为主的外片在1994年前的40年中一直占据台湾市场总供片量的50%以上，而占台湾总观影人次和总票房收入的比例则要远远超过这个数字<sup>②</sup>。1994年之后，台湾为加入世界贸易组织而放宽对外片进口数量及放映场所的限制，2002年加入世界贸易组织之后则完全不设限，使台湾电影市场的重要档期完全被好莱坞电影所统治<sup>③</sup>。唯有香港电影，由于继承了较多上海电影的遗产，又得到星马资金和市场的支持，在60年代建立了一种区域性的霸权。从1963年开始，香港本土电影扭转了对于西片的劣势地位，进入西片占领的首轮影院，票房收入也压

① 郦苏元、胡菊彬：《中国无声电影史》，中国电影出版社1996年版，第207—208页。

② 参见卢非易《台湾电影：政治、经济、美学（1949—1994）》，远流出版事业股份有限公司1998年版，第352—372页。

③ 参见刘现成《美国好莱坞电影业在亚洲华语地区的经略与进出》，载钟大丰主编《文化亚洲：亚洲电影与文化合作》，人民日报出版社2005年版。

倒西片<sup>①</sup>。但是，随着 80 年代末香港电影工业的衰退，它在本岛以及台湾、东南亚市场的份额一步步被愈来愈重视海外市场的好莱坞蚕食。尤其是 90 年代中期的亚洲金融危机之后，港片完全失去了这两个传统的外埠市场。而在香港本岛，西片的票房从 1993 年开始节节攀升，1995 年之后完全压倒了港片。

由于特殊的历史政治原因，以好莱坞电影为代表的西方电影在 1949 年之后的很长一段时期内几乎完全绝迹于大陆银幕。1994 年之后，好莱坞电影重新进入大陆市场。尽管每年进口的数量有限，但其市场表现却非常强势，尤其是单片盈利能力非常突出。迄今为止，有 3 部好莱坞电影在大陆票房收入超过 10 亿人民币，分别是《阿凡达》（2010 年，13.5 亿），《变形金刚 3》（2011 年，10.8 亿），《泰坦尼克号》（2012 年 3D 版 9.8 亿，1998 年 2D 版 3.5 亿）。从 2009 年至 2013 年 10 月，进入每年国内电影票房排行榜前 10 名中的好莱坞电影总共有 26 部，国产电影（包括合拍片）则是 24 部。好莱坞电影不仅数量占优，在国内市场的票房收入也略胜一筹：前者国内总票房之和为 130.9813 亿人民币，后者国内总票房之和为 125.6241 亿人民币。可见，即使受到进口数量的限制，以好莱坞电影为代表的进口电影在国内电影市场上依然给华语电影带来了很大的挑战。尤其是在 2012 年，随着中美双方就解决 WTO 电影相关问题的谅解备忘录达成协议，我国将每年进口电影数量从 20 部提高到 34 部，进口影片的票房总收入也一举超越国产影片的票房总收入，占到国内电影全年票房总收入（170.73 亿元）的 52%。而在此之前，国产电影在国内电影市场一直保持着对进口电影的微弱优势。

尽管全球化给华语电影工业带来了很大的压力，但全球化不仅意味着挑战，同时也意味着机会。历史上，不论是建国前的上海电影还是此后的香港电影和台湾电影，其语言形态和美学观念都深受外国的影响，其中尤以好莱坞电影、前苏联电影和日本电影的影响为大。更重要的是，全球化给华语电影工业、华语电影文化的发展也提供了新的契机。事实上，“华语电影”本身就是全球化的产物。90 年代以来，随着冷战的结束和全球化进程的加速，两岸三地电影的交流与合作日益频繁，一个区域性的电影市场逐渐浮出历史地表。针对这种情况，一些学者提出“华语电影”

<sup>①</sup> 钟宝贤：《香港影视业百年》，三联书店（香港）有限公司 2004 年版，第 161 页。

(chinese-language cinema)、“跨国华语电影”(transnational chinese film),以取代“国产电影”(大陆)、“国片”(台湾)、“港片”(香港)以及“中国电影”、“台湾电影”、“香港电影”等概念,统一命名两岸三地电影甚至海外华语电影。2003年之后,随着CEPA(《关于建立更紧密经贸关系的安排》的英文简称;包括中央人民政府与香港特区政府签署的《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》、中央人民政府与澳门特区政府签署的《内地与澳门关于建立更紧密经贸关系的安排》)政策的推出,香港电影和内地电影已经难分彼此。而随着2010年ECFA(《海峡两岸经济合作框架协议》的英文简称)的出台,台湾电影加速融入这个区域性的电影市场也指日可待。毫无疑问,“华语电影”正是全球化带来的一个新的再现和论述空间。正如鲁晓鹏所言,“跨国华语电影是电影生产、发行、消费的全球化机制的产物。”<sup>①</sup>而有些学者则认为,通过跨国华人的合作,一种新的亚洲想象<sup>②</sup>、亚洲身份和亚洲地方主义<sup>③</sup>正在《英雄》、《神话》、《无极》、《卧虎藏龙》等“面向亚洲”的电影中出现。因此,聂伟提出,目前我国电影产业发展的理性策略应该是“立足华语社群消费”,“以泛亚电影市场开拓为突破口”,“以北美与欧洲市场作为新的增长点”<sup>④</sup>。

在进一步认识全球化为华语电影提供的发展机会之前,我们有必要重新思考和评价全球化。笔者认为,我们可以从下面几组相互矛盾的关键词来思考全球化,并在此基础上探讨华语电影面临的历史性契机。

首先,整体化与碎片化。

学界普遍认为,全球化最基本的特征是民族国家边界的坍塌和民族国家观念的衰落。早在20世纪60年代麦克卢汉就预言,随着电子媒介的兴起,人类重新“回到与自己和其他人密切接触的状态”<sup>⑤</sup>,全球进入一个“重新部

<sup>①</sup> Sheldon Hsiao-Peng Lu, eds., *Transnational Chinese Cinema: Identity, Nationhood, Gender*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1997, p. 3.

<sup>②</sup> Chris Berry and Mary Farquhar, *China on Screen: Cinema and Nation*, New York: Columbia University Press, 2006, p. 168.

<sup>③</sup> Olivia Khoo, *The Chinese Exotic: Modern Diasporic Femininity*, HK: Hong Kong University Press, 2007, pp. 162—164.

<sup>④</sup> 聂伟:《华语电影与泛亚实践》,复旦大学出版社2010年版,第144—146页。

<sup>⑤</sup> [加]埃里克·麦克卢汉、弗兰克·秦格龙编:《麦克卢汉精粹》,何道宽译,南京大学出版社2000年版,第366页。

落化”的时代。大卫·哈维认为，全球化的基本特征是“空间坍塌”和“时空压缩”。而三好将夫更是旗帜鲜明地指出，随着跨国公司的力量越来越大，“国别本身已经变得越来越没有意义了”<sup>①</sup>。这些论述给人一种幻觉，即全球化意味着一个无边界的“世界国家”（world state）的出现。

不可否认，全球化时代各个地方的联系越来越紧密，但全球化并不意味着一个整体的、无缝的全球空间。在此，“空间”（space）和“地点”或者“地方”（place）是两个既相关又区别的概念。“空间”往往是脱离地理的抽象的再现空间和论述空间，而“地方”则始终牢牢建立在地理的基础上<sup>②</sup>。吉登斯指出，“现代化的到来推动了‘缺席的’他者之间的联系，更快地把空间与地点分离。”<sup>③</sup>随着信息技术、电子技术的兴起，这种分离越来越明显。戴维·莫利和凯文·罗宾斯论述道，“新媒介集团正在创建一个全球图像空间”，它“在有形的疆域格局之上布下了抽象的空间”<sup>④</sup>。然而，就如布满障碍的现实的“权力地理、社会生活地理”一样，这些新的抽象空间也充满了分裂。不过，这种分裂不再以地理或者国家为依据，而是一种跨国的分裂。身份政治的崛起鲜明地反映了这一点。麦克卢汉的“重新部落化”不仅意味着一个天涯若比邻的“地球村”的出现，也意味着多种认同空间的出现。他指出，“电子信息运动的瞬间性质不是放大人类大家庭，而是非集中化，使之进入多样性部落生存的新型状态之中。”<sup>⑤</sup>斯图亚特·霍尔等学者对当代身份的论述也佐证了这一点。在霍尔看来，全球化时代的身份不仅未能统一，而且越来越分裂；这种分裂不仅体现在不同主体之间，而且也体现在同一主体身上。身份必须依赖再现的建构，总是在再现之中而不是再现之外。因此，多元的身份诉求必

---

① [美] 三好将夫：《没有边界的世界？从殖民主义到跨国主义及民族国家的衰落》，载汪晖、陈燕谷主编《文化与公共性》，三联书店2005年版，第498页。

② 关于“空间”和“地方”的进一步论述可参考廖炳惠《关键词200》（江苏教育出版社2006年版）第236—238页的相关论述。

③ 转引自Jorge Larraín：《意识形态与文化身份：现代性和第三世界的在场》，戴从容译，上海教育出版社2005年版，第208页。

④ [英] 戴维·莫利、凯文·罗宾斯：《认同的空间：全球媒介、电子世界景观与文化边界》，司艳译，南京大学出版社2001年版，第101—102页。

⑤ [加] 埃里克·麦克卢汉、弗兰克·秦格龙编：《麦克卢汉精粹》，何道宽译，南京大学出版社2000年版，第366页。

然意味着多种/多重再现和论述空间的出现。这些空间可能相互交叉、相互矛盾、相互分离，但绝不会完全重叠。

作为一个全球化所带来的再现和论述空间，华语电影也深刻地反映了全球化进程中整体化和碎片化的张力：一方面，它是全球化时代“空间坍塌”的一种具体表现，尽管它所创造的主要是一个区域性的跨国空间；另一方面，虽然“华语电影”这个概念试图整合两岸三地和海外华人社群所制作的以华语发音为主的电影，但它也不可能取消和压抑全球华人社群内部不同的文化认同和身份诉求。因此，华语电影这个全球化所带来的新的生产/再现和消费/论述空间既包含着整合的冲动，同时又必然存在各种各样的裂缝与差异。目前，华语电影的生产和消费所面临的主要矛盾有两个：一个是强调商业价值的“大片”以及强调艺术和人文价值的“小片”的矛盾，另一个则是相对统一的市场与分散的、差异的文化和身份认同的矛盾。如果说前者有可能通过优化市场结构来解决的话，那么后者则几乎是一个无解的问题。这一点从不同论述者的命名哲学上就可以看出。譬如一些香港电影人坚持“香港电影”这一称谓，不断哀叹华语时代香港身份的弱化。而在海外，史书美针对鲁晓鹏等人提出的“跨国华语电影”提出了一个新的概念：华语语系电影（sinophone cinema），指涉中国大陆地区之外的华语电影。和鲁晓鹏通过共同的语言来为分散的、差异的华语电影寻找一种共识不同，史书美强调的主要是差异和对立、具有鲜明的去“中国中心主义”的倾向。可见，如何在跨区合作的背景上应对华人社群内部文化与身份认同的分散乃至分裂，这对于华语电影无疑是一个很大的考验。如果考虑到文化对于区域合作的重要性，那么认真思考这个问题显然有更加迫切的现实意义。

其次，同质化与异质化。

关于全球化的一种主流的观点是，全球化意味着全球同质化。这种观点认为，全球化是由西方发达资本主义国家主导的；以美国为代表的西方发达资本主义国家在向全球其他地方（有时甚至是美国之外的其他西方地区）输出产品和服务的同时，也输出意识形态和生活方式，导致地域文化和地方身份的衰落乃至消失。根据这种文化帝国主义观点，全球化可以用西化、现代化、资本主义化或者美国化等词来替代。譬如赫伯特·席勒指出，美国在全球投放产品的过程总伴随着一种普遍的“意识形态的影响”，从而生成一种美国化的全球资本主义文化。这种观点无疑是对全球

化非常简单的理解，它假定美国和西方在政治经济上的强大必然导致西方，尤其是美国生活方式和价值观念成为支配性的规范和标准。如弗雷德里克·詹姆逊指出，“眼前这个既源于美国又已经扩散到世界各地的后现代文化现象，乃是另一股处于文化以外的新潮流在文化范畴里（上层建筑里）的内向表现。这股全球性的发展倾向，直接因美国的军事与经济力量的不断扩张而形成，它导致一种霸权的成立，笼罩着世界上的所有文化。”<sup>①</sup>这显然是一种与庸俗马克思主义的物质决定论类似的简单论述。文化有自身的逻辑，并非简单地由政治、经济和军事实力所决定。就技术和经济而言，全球一体和全球趋同的判断是可以接受的。但在文化领域，全球化的表现则要复杂得多。阿帕杜莱指出，我们可以从人种图景、科技图景、金融图景、媒体图景和意识形态图景等五个角度来思考全球化。在他看来，全球流动就是通过这五种图景之间“日益扩大的断裂与脱节”进行的，因此全球化是“一种复杂的秩序，既互相交叉重叠又充满断裂与脱节的秩序”<sup>②</sup>。不论我们是否赞同阿帕杜莱所描述的全球化的五种图景，我们都必须认真对待这一论断，即全球化进程是以“断裂与脱节”为基本特征的。这意味着，文化和意识形态领域的全球化进程并不一定复制科技和经济领域的全球化进程。

很多学者观察到，文化领域的全球化进程是一个同质化与异质化并存的过程。克里斯·巴克指出，“资本主义的现代性的确包含了文化同质化的要素，因为它提高了全球协作（global coordination）的层次与数量。然而，碎片化、异质化以及混杂性的机制也同时在运作。”<sup>③</sup>一方面，全球化意味着地方主义、地域主义和民族主义的削弱；另一方面，它也意味着对差异的强化。霍尔认为，全球化趋势越鲜明，某些特殊群体越要强调其差异性。事实上，不仅是那些面临身份危机的群体需要差异，西方也越来越意识到差异的重要性——这里所说的“差异”不是帝国主义话语中那种作为“他者”之标志的差异，而是一种与规范化、单质化和一元化相

① [美] 詹明信：《晚期资本主义的文化逻辑》，陈清侨等译，三联书店1997年版，第430页。

② [美] 阿尔君·阿帕杜莱：《全球文化经济中的断裂与差异》，载汪晖、陈燕谷主编《文化与公共性》，三联书店2005年版，第528页。

③ Chris Barker：《文化研究——理论与实践》，罗世宏等译，五南图书出版公司2004年版，第143页。

对立的力量。譬如彼得·沃伦批评道，“美国独霸全球电影业所造成的问题……不在于妨碍了英国或其他国家发展自己的文化身份……而在于……这也同时会使美国丧失从别人的视角审视自己的机会。”<sup>①</sup> 在我们不断谈论美国化对全球化的规范的同时，美国的很多有识之士也已经认识到，“差异不仅仅是构成美国大熔炉的成分，而且是构成美国文化独特结构的不可缺少的部分”<sup>②</sup>。诸如此类的文化多元主义论述无疑有助于提升全球，尤其是西方对差异的接受度和容纳性。

最后，全球化与本土化。

当我们肯定差异性和异质性在全球化过程中的重要性的时候，往往容易掉进文化民族主义和文化原教旨主义的陷阱，按照“中心/边缘”、“抵抗/支配”的模式处理全球与本土的关系。这两种观点的共同问题是过度夸张全球与本土、同质化与异质化的矛盾。事实上，在全球化时代，全球与本土的关系是相互矛盾、相互斗争的同时彼此依赖、相互建构，而非简单的对立与排斥。赛义德指出，“由于现代帝国主义所促动的全球化过程，这些人、这样的声音（非白人移民）早已成为事实。忽视或低估西方人和东方人历史的重叠之处，忽视或低估殖民者和被殖民者通过附和或对立的地理、叙述或历史，在文化领域中并存或争斗的互相依赖性，就等于忽视了过去一个世纪世界的核心问题。”<sup>③</sup> 对于全球与本土的关系，罗兰·罗伯逊做了进一步的阐释。他用“glocalization”一词来形容全球与本土的相互渗透和相互依存。这个词虽然常常翻译为“全球本土化”，但事实上包含着“全球的本土化”和“本土的全球化”两层含义。一方面，跨国公司在营销其产品时，都必须与本土资源和本土文化相结合，譬如越来越重视亚洲市场的好莱坞吸收功夫等流行的亚洲电影元素，运用亚洲空间表象。美国哥伦比亚大学教授、20世纪福克斯公司首席执行官、与李安长期合作的詹姆斯·夏慕斯指出，“电影的全球化既是危险也是机会。危险在于，大型媒介帝国正以让人瞠目结舌的速度在全球发展，横向整合

① [英] 吉尔·布兰斯顿：《电影与文化的现代性》，闻钧、韩金鹏译，北京大学出版社2012年版，第116页。

② 徐颖果主编：《离散族裔文学批评读本——理论研究与文本分析》，南开大学出版社2012年版，第2页。

③ [美] 爱德华·W. 赛义德：《文化与帝国主义》，李琨译，三联书店2003年版，第15页。

民族国家边界，在此过程中积累了巨大的权力。机会在于，这些巨人需要同时服务于众多地区和本土市场，因此他们必须在一定程度上打破旧的等级制度，创造更有渗透性、流动性的文化交换模式。”<sup>①</sup>无疑，吸收本土元素，甚至直接吸纳本土电影人才正是当代好莱坞提高其电影的跨文化渗透性和流动性的重要手段。另一方面，全球化时代的所谓本土，其实是在全球化论述框架中产生的一个概念；而与全球相对的本土文化，大部分都是跨地域文化相互影响和建构的结果。具体到本土的文化生产与消费，往往需要以本土偏好为主，“将跨国的商品、信息、符号、风尚和生活方式，加以挪用并重新赋予意义”<sup>②</sup>。在《疯狂的石头》、《让子弹飞》、《海角七号》等影片中，我们可以清楚地观察到本土全球化在当代华语电影中的实践。

全球与本土这种相互依存、相互渗透的关系意味着必须回避两个方面的误区。一方面，警惕将全球与本土的关系视为输入与被输入、支配与被支配关系的文化帝国主义思维。全球文化流动不是单向的流动，而是双向的对流。汤林森指出，“全球化与帝国主义差异之处，在于它并没有那么前后连贯而首尾相连，它在文化方面的企图，发现也有欠明晰。……全球化的效果，势将削弱所有民族国家的文化内聚力，即使经济上的强势国家（先前时代的‘帝国主义强权国家’），亦不能幸免于于此。”<sup>③</sup>全球文化流动盘根错节且异常分裂，“较少以支配的形式，而是以文化混杂（cultural hybridity）的方式呈现”<sup>④</sup>。尽管不能完全否认西方文化，尤其是美国文化在全球文化流动中的优势地位，但西方和美国文化的这种优势或者说霸权地位并非建立在对本土完全压制的基础上，而是建立在与本土对话和协商的基础上的。而且如葛兰西所言，霸权在本质上是不稳定的，需要经常性地重新协商。另一方面，不能陷入对纯洁的本土文化和民族文化的迷信之中。全球化时代没有纯粹的本土，一切都已经在源头上被“污染”了。赛义德论述道，全球化时代“所有的文化都交织在一起，没有一种是单一

① James Schamus, “The Ployplot Task of Writing the Global Film”, *The New York Times*, November 5, 2000.

② 廖炳惠：《关键词200》，江苏教育出版社2006年版，第121页。

③ 转引自 Chris Barker 《文化研究——理论与实践》，罗世宏等译，五南图书出版公司2004年版，第146—147页。

④ 同上书，第142页。



的，单纯的。所有的都是混合的，多样的，极端不相同的”<sup>①</sup>。虽然我们 must 清醒地意识到全球化时代的文化混杂依然带有鲜明的权力关系，但我们同时也要看到纯洁的本土不仅是一种浪漫的幻觉，而且是一种充满危险的幻觉。赛义德指出，“抵抗运动的部分悲剧所在。它必须在某种程度上恢复帝国文化已经确立的、或者至少影响过或渗透过的形式。”<sup>②</sup> 这意味着，地方或者本土对全球的抵抗在某种程度上是对文化帝国主义的延续。事实上，全球化时代过度强调本土的抵抗不仅可能在全球范围内重新复活文化帝国主义，而且可能在本土内部产生一种新形式的文化帝国主义：本土的内部殖民。对此，阿帕杜莱论述道，“把这些复杂多样的力量（和恐惧）简单地称之为同质化，就有可能为各个民族国家对付它自己的少数民族提供可乘之机，用全球商品化（或者是资本主义以及别的什么外部敌人）的威胁来掩盖它自己的霸权策略。”<sup>③</sup> 金德在论述“民族电影”的时候，就明确指出全球化时代的本土化或者民族化可能面临的这两方面的危险：“每一个所谓的‘民族电影’都具有双重性：在国内，以压制文化和地区差异为代价而形成的一种强加的、虚假的统一性，为的是在国外把这些电影当成一个独特的‘民族’商品进行成功的推销。”<sup>④</sup> 可以说，如何处理好“全球化”与“民族化”的关系，以及本土内部不同文化的关系，这是全球化时代的华语电影必须认真思考的问题。

在全球化时代，任何民族文化都不可能遗世独立、洁身自好，所谓“民族电影”亦然。正如三好将夫所言，“一旦被卷入到世俗化的西方的‘编年政治’（chronopolitics）中来，殖民地空间就再也不能维持其自主性和闭关自守状态了；边缘的本土居民一旦被拖出其前殖民地状态，不论他们是否情愿，都不得不同外部世界的知识打交道”。<sup>⑤</sup> 更重要的是，全球

---

① [美] 爱德华·W. 赛义德：《文化与帝国主义》，李琨译，三联书店 2003 年版，第 22 页。

② 同上书，第 299 页。

③ [美] 阿尔君·阿帕杜莱：《全球文化经济中的断裂与差异》，载汪晖、陈燕谷主编《文化与公共性》，三联书店 2005 年版，第 528 页。

④ [英] 吉尔·布兰斯顿：《电影与文化的现代性》，闻钧、韩金鹏译，北京大学出版社 2012 年版，第 113 页。

⑤ [美] 三好将夫：《没有边界的世界？从殖民主义到跨国主义及民族国家的衰落》，载汪晖、陈燕谷主编《文化与公共性》，三联书店 2005 年版，第 488 页。