

东方银屏

女性形象掠影



中国电影出版社

赵小青 著



東方銀幕
女性形象掠影

中国电影出版社

赵小青 著

图书在版编目 (CIP) 数据

东方银幕女性形象掠影/赵小青著. —北京:
中国电影出版社, 2011. 8

ISBN 978 - 7 - 106 - 03376 - 7

I. ①东… II. ①赵… III. ①电影影片—女性—人物
形象—电影评论—中国 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 179287 号

东方银幕女性形象掠影

赵小青 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: cfpvgb@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 12 月第 1 版 2012 年 12 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16
印张/16.75 字数/255 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03376 - 7/J · 1282
定 价 34.00 元

序

对银幕艺术形象进行比较研究，目前我国似乎还是一个新课题。从这个角度说，本书作者做了一次有价值的尝试。特别是，她选择了属于汉字文化圈的东方五国——中国、日本、韩国、朝鲜和越南的银幕女性形象进行比较研究。由于从历史原因和地域条件来说，固然使这五国的民族性格和文化要素方面都具有明显的共同特征，但同时它们又具有鲜明的独特个性，从而使研究分析似乎看来容易着手，但实际上却会给研究带来独特的难度。但是，本书作者在进行比较研究的时候，并不是要分出各国银幕女性形象在艺术感染力方面的强弱和艺术价值的高下（同时作者也尽量避免形成牵强比附），而是通过方方面面的分析，似乎自然而然地既显示了各国电影创作所展示的艺术形象文化在历史渊源方面的同一性，又显示了由于民族特点、历史传统、社会结构、宗教信仰、经济方式和民情风俗以及政治制度方面的差异而产生的各异的形态。特别是，其中不少是作者以女性特有的细腻观察力加以分析的，非常具有洞见和说服力。

比较艺术学是尚待开垦的学术领域，它需要跨学科的研究，因而要克服许多障碍。但我相信，随着我国艺术理论领域的不断开拓，比较艺术学必将成为我国艺术研究领域中的一个重要方面。因此，我还是要强调，这部著作的完成是一次有价值的尝试。

李少薇

（中国艺术研究院研究员，本书作者博士生导师）

前言

一、题外

本书的基础是在导师李小蒸、副导师高小健两位先生悉心指导下完成于2003年底的博士论文《东方影像中的女性——中、日、朝、韩银幕女性形象创作及其特征》。该论文除了其中的《左翼电影中的女性形象》和《东方银幕女性形象审美特征》两个章节分别在《当代电影》2002年第5期、《南京艺术学院学报（音乐与表演）》2004年第2期发表过外，其他内容再未见众，更未成书出版——因为有较重要的缺失，且诸多见解观点尚需调整。

论文最大的缺失是中国港澳台地区及越南电影创作，这是不可出书的最主要原因。港澳台电影是中国电影重要的组成部分，越南电影在汉字文化圈有其特独价值，均不可忽略。但由于长期以来尖锐的意识形态对立和历史原因造成的身份不归，以及录像带等带来的低品格偏见，港澳台电影作为一种电影概念基本在内地视野中被“排除”，尤其在研究界，很多史论成果很少提及，这对我们了解研究港澳台电影现象造成很大不便。越南电影也因创作低迷等原因，消息全无。在我写作博士论文时，能在内地找到的中国港台地区及越南电影资料只能是少量的影碟以及零星的书刊，如陈飞宝编著的《台湾电影史话》（1988），蔡洪声、宋家玲、刘桂清主编的《香港电影80年》（2003），焦雄屏编著的《香港电影风貌》（1986年）等和《电影双周刊》^①、《电影年鉴》、《当代电影》、《电影艺术》、《北京电影学院学报》等刊物。关于澳门电影的资料几乎为零。

2005年后，有关港台电影研究的条件大为改观，影碟、互联网提供了大量的作品和资讯，研究成果大量出现。李道新的《中国电影文化史》

^① 《电影双周刊》（CITY ENTERTAINMENT）于1979年1月11日创刊，是香港唯一一本历时28年，见证当地影坛兴衰历史发展的专业电影杂志。该刊物还于1981年创立了香港电影金像奖，这是它的另一重大贡献。2007年1月24日，创刊28年、见证了香港电影由盛转衰的《电影双周刊》宣布停刊。资金匮乏是该刊停运的表面理由，而深层原因则是香港电影的没落。

(2005 年)以文化史的方式架构 100 年来的中国电影史,将中国大陆、台湾和香港电影突破性地进行了有机整合,此外,还有宋子文编著的《台湾电影三十年》(2006),赵卫防的《香港电影史》(2007)、《香港电影产业研究》(2008),陈飞宝编著的《台湾电影史话》(修订本)(2008),中国电影艺术研究中心汇编的《香港电影 10 年》(2008),周承人、李以庄的《早期香港电影史 1897—1945》(2009),王海洲等著的《城市、历史、身份——香港电影研究》(2010),黄献文的《东亚电影导论》(2011)等,以及各种刊物上登载的港台电影研究文章。这些新成果加上之前掌握的资料成为港台电影女性题材作品研究的基础。越南电影因 20 世纪 90 年代后一批电影作品在国际上引起轰动而重新复兴,其创作资讯在网络、报刊开始有迹可循。这一切,虽难支持我做到深广,但浅尝初探已成可能,使中国港台地区及越南部分得以补充。遗憾的是,澳门地区部分相关资料依然严重缺乏,对其创作无法形成概念。存憾于此,待条件成熟再补。

论文答辩完成后,世界电影业已发生了巨变。在这个大背景下,中国电影自 2003 年开始了产业运作,自此电影的制作模式、影片相貌都大为改观,影片内容和题旨的表达也出现了大的调整,其中女性题材创作和女性形象塑造发生了观念性的变革,新创作现象、新女性形象和新事件频频出现,女性形象功能价值的“返古”、“倒退”现象也令人吃惊。与此同时,韩国、日本、越南以及中国港澳台等地的电影创作也发生了变化。博士论文中诸多见解观点须经调整,因而不得不进行删改、修补、更正许多内容和认识,这是没能及时出书的又一原因。

二、研究对象

这里的“东方银幕”是一个很狭义的文化概念,它只包括地处亚洲汉字文化圈内受儒家文化影响的中国、日本、韩国、朝鲜、越南五国(以下简称“东方五国”)电影创作,时间跨度为自五国有故事片创作以来到 2010 年,时间绵延近百年,主要关注对象为女性题材创作和女性形象塑造。其他相关国家地区的电影,由于资料所限,其创作状况把握不尽充分,本书没有涉及。

本书虽然涉及五国电影创作中的女性形象创作,但研究的重点侧重于

中国内地，是一部以中国为主，其他国家和地区为辅的带有比较学性质的研究探索。

回望中国近百年的故事片创作史，许多银幕女性形象给人留下深刻印象，甚至成为某种文化符号。中国的银幕女性形象创作取得了什么样的艺术成就，蕴涵了什么样的人文价值，在东方电影乃至世界电影中处于什么位置，已成为一个需要梳理定位的电影话题。之所以选择日本、朝鲜、韩国、越南为参照，是因为这些国家的文化背景、宗教信仰与中国很相似，因而有着相近的道德观和价值观，这种文化的近似性体现在女性形象的塑造上各国呈现出某种一致性。但在相近的文化背景下，由于不同的风俗习惯、某种地域性的文化特性，尤其是历史、政治和社会体制的不同，又形成了民族性格和民族精神的不同表现，这一切都影响了艺术家艺术理想、人文意识、女性观和银幕价值观的不同，从而导致了五国银幕女性形象创作的某些差异。这些一致性、差异性和其背后的动因是我的兴趣所在。

这是一部研究东方银幕重要元素——女性形象的书籍，人们很可能会想到女权主义、女性电影等概念和研究方法。需要说明的是，本书会不可避免地出现“女性意识”、“女性解放”、“女性自主”，甚至“女权主义”等词语，但本书不刻意对银幕上的女性形象进行女权主义的批评，也不刻意定位某部影片是否女性电影。

三、研究方法

为了便于厘清东方五国女性形象创作的历史脉络和不同时代的创作特征及成因，及其呈现出的特点，本书采用了历史研究法和比较研究。此比较既有纵向比较，比如同一国之间不同时段对比；也有横向比较，即国与国之间的对比，这种纵横比较有助于我们了解女性形象创作的历史流变和各国之间的异同。虽然在世界文化史上，中国文化的输出对日本和朝鲜半岛文化的形成和发展产生了巨大影响，但在电影发展史上，东方各国相互间的影响却很微弱。电影作为一门新兴的科技产物，整体发展水平西方高于东方，东方各国电影艺术、技术等基本处于向西方学习的状态，比如日本全力向美国和欧洲一些国家学习；中国大陆则长期受苏联和好莱坞电影的影响，中国台湾地区则深受日本电影和中国大陆电影的引导；朝鲜半岛自 20 世纪初沦为日

本殖民地之后，长期处于日本影响之下，“二战”结束后，朝鲜半岛脱离了日本的殖民统治，但朝鲜半岛却分裂为朝鲜、韩国两个国家，此后朝鲜电影创作从内容到形式基本是苏联的模式，韩国则基本是好莱坞化的运作。越南曾经是法国殖民地以及和苏联的特殊关系，其电影带有很深的欧洲痕迹。所以，对中、日、朝、韩、越五国电影女性形象创作的研究采用了平行比较的方法，以对比的方式探究它们的异同，探究文化、历史、战争、社会体制和科技发展对创作的影响。

四、写作思路

除引言和结语，本书主干由“上篇、下篇”组成。上篇为：东方银幕女性形象创作历史流变。这部分将对东方五国女性形象创作进行纵向梳理，意在为下篇的特征总结提供实体依据。下篇为：东方银幕女性形象创作特征。下篇共由三部分组成：第一部分重在探讨东方女性形象创作中最常见的女性形象的选择及其原因；第二部分重在探讨东方银幕女性形象塑造的审美特征，旨在通过对东方女性形象在银幕上的审美特征分析，探究东方银幕女性形象特有的审美定位和东方银幕对“女性美”的东方式理解；第三部分浅析了东方银幕女性形象创作的动机和目的。本书没有专门将导演手法、演员的表演风格以及女性形象的影像特征专开章节进行讨论，是因为对每一章每一节的分析，都是从影像、审美、文化三个角度进行的，其导演手法、演员表演风格和影像特征会在论述中有所涉及。

五、目的意义

在百余年西方电影史上，各个时期都不乏经典女性题材和经典女性形象，如《瑞典女王》（〔美〕1933）、《茶花女》（〔美〕1936）、《乱世佳人》（〔美〕1936）、《丹娘》（〔苏〕1944）、《巴黎圣母院》（〔法、意〕1956）、《叶塞尼亚》（〔墨〕1971）、《法国中尉的女人》（〔英〕1981）、《漂亮女人》（〔美〕1990）、《末路狂花》（〔美〕1991）、《钢琴课》（〔法、澳、新西兰〕1993），等等。总体而言，东方电影创作成就低于西方，在女性题材创作上也是如此。但基于四个原因，我选择了东方五国女性题材创作作为研究对象：一、我是土生土长的东方人，对西方的文化和

电影创作了解甚浅；二、东方电影女性题材创作虽然在单片水平上不如西方，但东方银幕以女性题材为主，它们占据着本国电影的重要位置，也是世界影坛中的大多数。其艺术成就和影响力也明显高于本国电影创作中的其他题材；三、东方银幕女性题材人物形象塑造极为丰富，其以浓郁的民族特征和东方魅力成为世界电影史上独特的艺术符号，为丰富人类电影做出重要贡献；四、东方电影与社会的关系较为紧密，从电影作品里几乎可以梳理出一条本国近代史发展脉络。尤其是中国和日本的女性形象创作，基本上记录了本国近代发展的重要进程。这是东方电影的主要特色。

众所周知，在一个延续了几千年的男权社会里，女性在经济、政治、文化领域一直处于附属地位，而在儒家文化为主导的东方，女性的地位相对于欧美各国的女性，更为低下。而这地位低下的性别则在很长一段历史时期呈现出“为女独尊”的电影创作现象，令人深思。

东方电影艺术家何以热衷于将女性的故事搬上银幕，其背后的动因是什么，有什么样的社会意义、文化意义和商业意义？女性故事的讲述，依据了什么样的美学原则，它们的艺术价值和审美价值是什么？这都是我们想要了解的。

六、创新价值

此研究有着填补空白、开拓研究领域的价值。新世纪初，我在导师李小蒸先生的建议下开始对东方五国女性形象进行整体研究时，国内外相关研究还没出现，零星有一些局部性、阶段性、影评性等研究文章，如《觉醒和反抗的日本妇女》（游光中，载《妇女生活》1982年第8期）、《台湾女星的沧桑》（江晓，载《大众电影》1986年第7期）、《女性题材电影创作漫评》（李文斌，载《电影评介》1988年第2期）、《从女性形象说开去——谈新时期电影女性形象及传统文化的影响》（张立新，载《电影创作》1989年第12期）、《新中国电影中新农村女性形象的演变》（皇甫一川，载《新中国电影五十年》北京广播学院出版社2000年版）、《台湾新电影中女性形象之刍论》（石伟，载《当代电影》1990年第1期）、《以女性意识观照妇女的命运——评日本影片〈天国的车站〉》（宋桂珍，载《齐齐哈尔大学学报（哲学社会科学版）》1994年第5期），等等。尤

其是一批总论性文章有着可贵的开拓意义。如今新世纪第一个十年过去，相关研究虽然出现了许多新成果，如王志敏、龚艳的论文《一种特别的关注——中国影视作品中的妓女形象》（载《艺术评论》2004年第2期），西南大学2006级硕士研究生杨柳军的论文《风景这边亦好——李安电影女性形象初探》，北京大学新闻与传播学院2007级刘霞的硕士论文《新世纪中国大陆女性电影中的女性形象分析》，清华大学2008届毕业生李义贞的硕士论文《苏童小说与电影中女性形象研究》，南开大学2011届韩静硕士论文《论新世纪中国女性主义电影家庭叙事中的女性形象》，《试从中国女性电影的情感视角解读女性意识的嬗变》以及（载《电影评介》2007年第17期，作者董玉芝）、《新世纪初中国电影女性形象本位意识解读》（载《电影文学》2007年第19期，作者王长春）、《灿烂之花迷人眼——新世纪以来大陆艺术电影创作中的女性形象》（载《电影》2008年第10期，作者朱洁）、《今村昌平电影的女性文化读解》（载《江西社会科学》2010年第1期，作者许苏、廖婷、王庆华）、《浅析“九七”前后香港电影中的内地女性形象》（载《北京电影学院学报》2011年第3期，作者孙建业）、《新世纪中国几部女性题材电影的反思》（载《电影文学》2010年第1期，作者刘晓），等等。但总体而言，相关研究还是非常薄弱，系统完整的研究依然是一块空白。

虽然本书只是对东方五国银幕女性形象进行了线条勾勒，但这个粗陋的框架使东方银幕女性形象的系统研究有了一个开始。

把握百年东方银幕女性形象创作是一项浩大的工程。电影与其它艺术相比，较为特殊，受多种存在制约，具有多种属性：“电影是艺术（前卫的与反动的），电影是文化（原创的与庸劣的），电影是工业（技术的与经济的），电影是商业（发财的与赔钱的），电影是政治（控制的与革命的）。”^①相对于世界其他地区的电影，亚洲电影更为多元，仅以东方五国为例，有社会主义国家电影，如中国、朝鲜、越南，有资本主义、军国主义电影，如日本。中国香港，因政治经济的自由，曾建立了雄霸东南亚市场的“好莱

^① 焦雄屏编：《新亚洲电影面面观》中王荣文写的“出版缘起”，台湾远流出版公司1991年版。

坞”，以强势商业规模制造着大众娱乐向全球输出，等等。加之，空间含括五国七地，需对各国百年相关作品进行浩繁艰苦的观摩和史料研究。凡此种，以己之精力、时间，实难把握和深入精细。更有本人能力有限，对所有文献的研究、消化、提炼、理解等必存误漏，感性主观、片面偏颇甚至谬误在所难免。存憾于此，衷心希望本领域的专家学者对本研究提出宝贵意见。

目 录

前言	1
引言	1

上 编

东方银幕女性形象历史流变

第一章 中国内地电影中的女性	5
第一节 《难夫难妻》等片中女性的原生状态	5
第二节 传统女性和反传统女性	7
第三节 新兴电影中的女性形象：反帝反封建	13
第四节 上海“孤岛”和大后方电影中的女性形象	19
第五节 战后上海电影中的女性形象：受难者和家庭主妇	22
第六节 新中国电影中的女性形象：革命者、建设者和受难者	27
第七节 “文革”电影中的女性形象：先进分子	31
第八节 新时期电影中女性的多样表达	33
第九节 商业化进程中的女性形象塑造	44
第二章 中国香港电影中的女性	54
第一节 黎氏电影中的女性	55
第二节 早期言情片和战争片中的女性	58
第三节 粤语片中的现代与古代女性	60

第四节	国语片中现实与非现实题材中的女性	62
第五节	“电懋”女性题材：中产阶级趣味	68
第六节	“邵氏”黄梅调：远离现实的悲情	71
第七节	20 世纪 80 年代后重要的女性题材导演	73
第三章	中国台湾电影中的女性	79
第一节	尝试期爱情片中的女性	79
第二节	黄金时代“健康写实电影”和“琼瑶片”中的女性	80
第三节	台湾新电影运动以来多镜头下的多样女性	87
第四章	日本电影中的女性	96
第一节	滥觞期西方名著中的女性	96
第二节	苦情戏中的苦情女	97
第三节	战期和战后多题材、多形象	99
第四节	衰落期电影中的暴力、性和女人的美貌	109
第五节	经济腾飞期至新世纪：从“魔鬼女”到要强女	110
第五章	朝鲜、韩国电影中的女性	122
第一节	尝试期殖民统治下的女性	123
第二节	1945 年至 20 世纪 70 年代两种体制下的女性	125
第三节	复苏腾飞期韩国电影中的女性形象	130
第六章	越南电影中的女性	142
第一节	高起点的电影初啼：悲情女性	143
第二节	战火期的抗敌建国女性	143
第三节	和平统一期多样的女性	147
第四节	革新开放深化期，多元资本格局下的女性类型	149

下 编

东方银幕女性形象创作特征

第七章	东方银幕常见女性形象	159
第一节	受难形象	159

第二节	母亲形象	175
第三节	战争苍穹下的女性	187
第八章	东方银幕女性形象审美特征	199
第一节	以传统道德观塑造银幕女性美	200
第二节	对女性外形美的消解	211
第三节	长镜头、大全景和特写镜头对女性形象的塑造	217
第九章	东方银幕女性形象创作原由	226
第一节	东方银幕女性题材创作原由浅析	226
第二节	文化歧视下传统美德和民族精神的弘扬	229
结语		234
附录一	专业类主要参考书目	239
附录二	相关类主要参考书目	246
附录三	参考影片片目	248
后记		253

引言

当我们面对一个研究对象，并试图对其进行尽可能地总体把握和特征归纳时，其历史性的断代划分和阶段性特征把握便成了不可避免的第一道工序。东方银幕女性形象研究，自然应该从历史梳理和历史断代入手。

电影是一种特殊的艺术样式。世上没有哪一门艺术如电影一样同时受到多种因素的制约，其发生发展与科技革命、文化思潮、审美变迁、社会发展以及经济状况、社会体制的关系密不可分。而且，历史遭际和政治经济等因素对它的内容、主题、风格类型产生如此深刻的影响：也是别类艺术样式所没有的。总体说来，电影艺术的发展进程主要受两大因素的影响：一是电影技术自身的进步和电影艺术自身的发展规律引发的艺术形式的创新（电影技术和艺术审美的作用）；二是历史社会和文化传统因素对其内容和主题的影响，主要指文化、战争、经济和社会体制的作用。世界各国电影创作的历史流变所突显出的鲜明的阶段性特征证实了这两大因素的决定性作用。

对东方电影创作而言，其进步和变化，主要是内容、题材、主旨的变化。当然，这种现象在新世纪后发生了较大的改变，尤其是2002年后的中国电影。但对东方五国^①而言，其大量电影形态还是如此。虽然在中国20世纪80年代出现了以第五代导演为代表的“影像革命”思潮，注重对电影构图、光影、色彩的追求。新世纪后电影中科技含量的增加使视听冲

① 甲午战争之后，在一定程度上依附于中国的朝鲜半岛于1910年被日本侵占。在1943年11月的开罗会议上，罗斯福、蒋介石和丘吉尔共同签署的《开罗宣言》，做出朝鲜自由独立的决定。第二次世界大战结束后，1945年9月2日为解决美国和苏联分别在朝鲜半岛对日本军队进行受降以及实行军事管理等问题，美、苏在半岛北纬38度附近划分了一条军事分界线，通称“三八线”。北部为苏军受降区，南部为美军受降区。自此，朝鲜半岛被划分为两个国家：三八线北部为朝鲜民主主义人民共和国，简称朝鲜；南部为大韩民国，简称韩国。1945年前朝鲜半岛的电影属同一国家，此“五国”的概念应从1945年后开始。

击成为电影的重要目标。虽然在日本，黑泽明影片的影调和色彩令西方人大开眼界，虽然朝鲜半岛的电影创作非常重视色泽的搭配，虽然东方电影创作形成了一种以剧情片为创作主流的历史传统，但这一切“形式追求”到头来还是为内容主题服务的，尤其在女性题材创作上。对于东方人来说，电影的核心是“戏”，“影”是完成“戏”的表现手段，而对于西方人来说，电影的核心是“影”，“戏”是“影”的表现对象。因而东方电影创作更注重内容的展现和主题的挖掘，而西方银幕则更热衷于对电影艺术表现力的探求和科技成果的展现。所以东方电影的历史断代主要依据的是社会历史的变革对电影创作的影响来划分的。因为，对于东方电影的历史发展来说，社会历史背景对电影的影响甚于技术进步的影响，虽然技术的进步也发挥着一定的作用。而对于东方电影重要组成部分的女性题材电影创作来说，其断代划分与本国电影的断代相一致。

对女性银幕中东方形象创作的历史梳理均从当地人士投拍故事片开始（外族的电影活动略而不计）。1913年后，中国内地、香港和日本都陆续开始了故事片创作，日本殖民统治下的朝鲜半岛和中国台湾地区故事片创作晚于上述三地，分别于1923年和1925年出现。^①越南因受法国殖民统治，电影创作晚于东方各国许多年，直到1934年才有作品出现。

^① 多部史论著作如张会军、黄欣主编：《崛起的力量——韩国电影研究》（中国电影出版社出版）等都把朝鲜1919年10月27日上映的《义理的仇斗》算作朝鲜半岛第一部故事片。但有研究者认为，这只是一部配有字幕的舞台剧片。见张志峰：《谈朝鲜电影发展》一文，载《当代外国影视艺术》1995年1、2期合刊。笔者与张志峰观点同。如果录制舞台剧并有故事情节就可算故事片，那中国电影《定军山》如何归类？

上 编

东方银幕女性形象历史流变