

# 中国当代 电影史

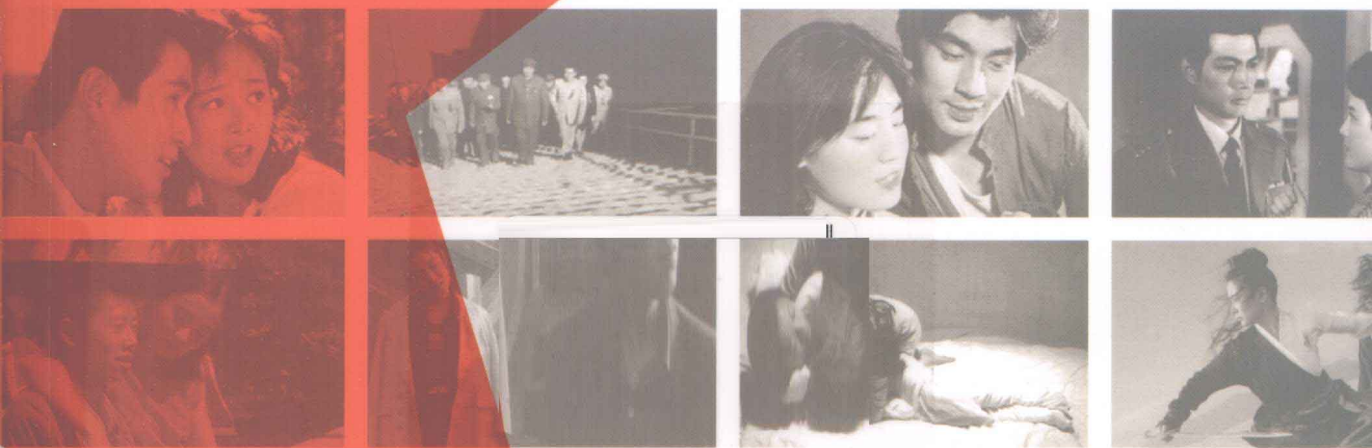
The History of  
Contemporary  
Chinese Cinema



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

丁亚平 著

I



 中国电影出版社

# 中国当代 电影史


I

丁亚平 著

The History of  
Contemporary  
Chinese Cinema



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

 中国电影出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国当代电影史.1 / 丁亚平著. -- 北京: 中国电影出版社, 2011.5

ISBN 978-7-106-03302-6

I. ①中… II. ①丁… III. ①电影史—中国—1978~2009 IV. ①J909.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第087135号

图 片: 张斌宁

责任编辑: 类成云

封面设计: 杨林青

版式设计: 潜行者工作室

责任校对: 杜悦

责任印刷: 刘继海

## 中国当代电影史 I

丁亚平 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 2011年6月第1版 2011年6月北京第1次印刷

规 格 开本 / 787 × 1092毫米 1/16

印张 / 25 插页 / 2 字数 / 859千字

---

书 号 ISBN 978-7-106-03302-6/J · 1245

定 价 128.00 元

# 目录

## 自序 / 001

### 第一部分 电影·政治：国家授权与现实空间位移

#### 引言 / 009

#### 第一章 记忆与解放的路：新时期电影的形成 / 014

##### 第一节 政治、时代主题插入与老电影家的选择 / 014

##### 第二节 观影的情感史 / 029

##### 第三节 以影载道的艰难转折 / 043

##### 第四节 批评政治学：如何解读电影密码 / 054

##### 第五节 第四代：时代之间 / 066

#### 第二章 改变与颠覆：人、艺术、商业的诗学 / 082

##### 第一节 政治、大众与商业角逐 / 082

##### 第二节 谢晋：生活史、真谛与美德 / 097

##### 第三节 实践生活的要求与“谢晋模式”的反思 / 109

##### 第四节 第五代崛起：作为社会与个人的一种“生态” / 118

##### 第五节 通过政治、商业进入现实 / 136

### 第二部分 90年代的市场、社会重造与越界的电影行为

#### 引言 / 155

#### 第三章 欲望的整体：价值、市场化与责任 / 162

##### 第一节 主旋律文化、电影的政治性及其转换与改造 / 162

第二节 市场体制变化与电影对商业及娱乐化的追求 / 189

第三节 文化向度与电影多维主义的发展 / 203

第四节 冯小刚贺岁片与走向艺术和娱乐的商业化 / 218

#### **第四章 他者的言说：开放的银幕与新兴电影的身份想象 / 233**

第一节 电影节电影 / 233

第二节 中国大陆、台湾和香港：走向开放与交流 / 249

第三节 大片的引进与电影的改变 / 263

第四节 嫁接与现代性：贾樟柯及其他新一代导演的选择 / 280

第五节 第六代的非主流制作与文化语码 / 297

### **第三部分 版图迁延：进入21世纪的电影文化与产业**

引言 / 319

#### **第五章 文化空间与国营转向市场导向 / 329**

第一节 球域化与不断证实的所指 / 329

第二节 再生与更新：创作空间的变化 / 339

第三节 国营转向：实践范畴及其表征 / 350

第四节 《英雄》与民营电影业登上舞台 / 372

#### **第六章 明星的文化表征转移与重新语境化 / 395**

第一节 明星接受史、情欲升华标本 / 395

第二节 作为东方想象视觉载体的巩俐 / 408

第三节 章子怡：视觉传媒时代的符号构建 / 425

第四节 明星对象化与影迷文化 / 437

## **第七章 话语的交换：电影体系变奏与挑战 / 447**

第一节 港台电影、市场新语汇与后第六代 / 447

第二节 从贺岁档到进口大片 / 466

第三节 主流电影何为：观众、诠释与符号 / 482

第四节 反思性变革、电影政策机制与象征形式 / 499

## **第八章 主体性建构与全球化时代的中国电影 / 514**

第一节 价值观、影像空间生产与表意实践的重构 / 514

第二节 电影：伦理实证化及其问题 / 529

第三节 艺术电影与文化主义 / 544

第四节 中式商业大片：跨越疆界 / 558

第五节 话语途径、电影审查及批评：公众空间的建立 / 574

## **附录 / 593**

中国当代电影史年表 / 593

中国当代电影片目 / 641

## **参考文献 / 772**

后记 / 776

# 自序

国内的中国电影史研究在遭遇冷漠，走过濒于解体的寂寞道路后，借2005年中国电影百年庆典之机有了重要发展。我在此之前写过“断代史”等方面的中国电影史著作，比如《影像中国——中国电影艺术1945-1949》、《老电影时代》、《电影的踪迹——中国电影文化史评》等，主要进行早期电影研究。2005年，我为电影学界主编了一套电影丛书，其中中国学者撰写的几册，都是关于中国电影史，尤其是早期电影史方面的著作。2008年，我自己写的《影像时代——中国电影简史》一书出版。这本电影史，是一次“通史”写作，它和我期望达到的目标还很难说非常一致。如何将历史研究在新的视野下整合起来？电影工业史、影像史研究和新的社会史、思想史、文化史研究又有着怎样广泛而深入的联系？如何才能揭示电影史的主要流变及其真正意义，进而对培养当代人的电影修养产生作用？带着这些思考，我以近三十余年来的电影发展为对象，综合自己多年的研究所得，写下这本新的中国当代电影史。这部书当然仍然是一个尝试，是我基于自己的研究，独立自由地运用自己的笔来写作，为电影史展开各种可能性进行的摸索。

与“断代史”及“分类史”不同，电影“通史”追求的是主题统一和历史整体的连续性与一致性。叙述、描述电影的历史，对电影史实、电影认识进行梳理、选择与深度的构建，离不开主观性的研究过程。学者玛斯特说：“一部真正的百科全书式的电影史将不是历史，而是百科全书。”因此，仅仅简单重现电影中包罗万象的线性发展，既不现实也没有必要。组织过去，注重分辨，重述、归纳、强调历史上众多的点、瞬间、人物、本文、事件，包括电影视觉性、城市、时尚、社会机制、观众心态、消费等，成为一个更大的历史和现时意义的结构与空间组成部分，是我所追求的，也是可能包含着具有一定未来因素的电影史的新观念的。这之中中国电影史写作的目的性和自觉性，是和电影史的理论、方法及自我意识联系在一起的。

正如语言一样，空间同样也是表达艺术、时代和思想的特定符号系统，包括

电影史涉指的随时代变化的电影艺术创作在内的话语运作背后，都存在着一个空间的结构。空间也同样成为20世纪70年代末开始的新时期以来当代电影学学者由以依托的蓄有深意彰明谬误、讨论转型的重要课题，是人们共同使用并予以系统思考、重新出发的焦点和热点。我思考空间与当代中国电影的关联，是2008年为参加国家广电总局电影局和中国电影艺术研究中心联合举办的改革开放30年中国电影研讨会撰写的那篇长篇小说<sup>①</sup>开始的。后来有其他学者也做了很好的研究。2010年7月，张英进发表了题作《全球化与中国电影的空间》的文章。他说“电影与空间”并非学术界的新课题，但他认为对此课题重新加以审视非常重要。文章中，他引述英国学者梅西等人的观点，进行了颇为丰富的理论梳理和概括。梅西说：“没有空间，则无所谓多样性；没有多样性，则无所谓空间。准确地说，空间是彼此关联的产物……它总处于不断建构的过程中，从来不是封闭的，也永不终结。也许，我们应该把‘空间’视为‘多重叙事共存相生’。”梅西的空间观念包括三个特性：第一，空间是后天的产物，是社会、政治和经济合力作用的结果，而非先验、自然的存在。第二，空间是一个过程，不同地点相互关联，多元共存，并处于不断互动重构的状态，这样的认识意在提醒人们关注空间变动的多种可能性和历史偶然性。第三，空间具有创造性的能动力量，它的不断变动将引发社会的变革，从而参与到历史进程中。<sup>②</sup>在这方面，张颐武结合30年来中国电影所走过的道路进行了具体研究。他认为，对于中国电影而言，一个新的世界性的电影平台已经形成了：过去中国电影曾经经历过内地、香港以及台湾分别发展的格局。而从今天看来，中国电影的整合发展的格局已经伴随着内地市场的崛起而形成了。内地市场在整个华语电影市场中的主力的位置也已经确立，这当然给了内地的电影工业巨大的机会。“如今，中国内地以巨大的电影市场为依托，创造一个新的电影的中心，其前景已经清晰可见。以海峡两岸和香港的整合为标志的华语电影的新的发展也足以使中国电影成为‘世界电影’的一个结构性的要素，而不再是一个时间滞后和空间特异的‘边缘’的存在。它已经不再是巨大的被忽略的电影创作，而是一个全球性电影的跨语言和跨文化观看的必要的、不可或缺的‘构成’，是所谓‘世界电影’的一个重要组成部分。这个重要的中国电影发展的‘临界点’已经来临。”<sup>③</sup>这种研究的关注点是由此出发梳理在中国电影、空间和全球化进程中与“多地性”相关的多重叙事与当下话语特性，而我则愿意在本书中更多地将这种对多地性电影发展格局的关注，和分析研究当代中国

① 丁亚平：《社会空间与改革开放30年的中国电影发展》，《当代电影》2008年第11期。

② 张英进：《全球化与中国电影的空间》，《文艺研究》2010年第7期。

③ 张颐武：《中国电影：全球华语电影格局的转变》，《影视文化》第3辑，中国电影出版社2010年版。



的电影工业、电影文本、电影语言的演进变化相联系，也即与思考近30年来“空间”作为具有创造性的力量如何参与到当代中国电影工业发展的历史进程和电影本文各个维度的“空间流变”联系在一起。我想，尽管语言是人类最重要的文化形式，是人的生命存在的基本形式，中国电影、华语电影的生生不已的主力位置与作用令人瞩目，但是，正如空间总是直接同时代、社会意义有关，所标示和代表的是主流社会或受时代政治影响的人的心中的文化“意义”一样，中国电影、华语电影决不是一个静止的概念，在一定意义上，它们所包含的社会、艺术和文化生活意涵的所有方面都或是被空间构成的，或是被与空间类似的符号系统决定着。空间成为中国当代电影特有的文化符号，成了全球华语电影、世界电影发展进程中的普泛的话语。每一个重要时间段出现的一些思想性甚或规范性、终极性的宏大词语，成为各个新的时期电影家和电影业者们竞相“言说”的对象，是自然而然的。社会要求并规范着各种行为方式、语言方式，不断地巩固、加强、提高、扩大语言的结构和逻辑功能，要求概念的确定性、表达的明晰性、意义的可证实性，这使中国当代电影史的研究、讨论和思考，与时代社会凝聚起的社会空间和主流的价值共识相一致，并构成我所理解和概括的电影政治史、社会史和新文化史的理论视角。

无疑，电影本身的改变，会带来创作、接受以至电影史研究认识的过程的改变，带来中国电影史、华语电影史以至世界电影史认识与命名的改变。显然，这样的变化是和具体的历史条件与语境改变联系在一起的。从这个意义来说，一些基本概念会逐渐消亡，一些基本概念会产生，这是非常自然的。理论研究，需要不断求新，突破过去认识和思考的局限。电影研究需要置身于某种事物和语境当中，成为其一部分，但又要与与众不同、有所区别并超越流俗。在各种能够用更好的形式思考电影历史发展的有效方法和对策时，世界电影、华语电影诚然让中国电影纳入传统，获得新的平台和空间，但是，改革开放三十余年来，中国社会发展与价值理论取向及原则，在很大程度上被解释为当代中国文化改变与电影历史发展的本质，同时也部分地影响到人们对有关电影创作、生产演进及多种向度发展变化的认识和概括。在变动不居的当今这个信息化、现代化、城市化与后现代化并置的喧嚣的年代里，全球化视野下的中国当代电影与社会经济的融合愈来愈强，民族电影的思想内容和艺术形式上的变革很显然已经融入到了其所处的时代生活和社会空间的表现形式呈现出的交织关系中，它的意义体现和特定时间空间范围内的复杂多样性与社会公共领域的艺术、思想话语产生重要的关联。

从空间和结构的层面审视电影与政治、社会和文化的主轴性关联与嬗递变化，也就是将电影放在全球电影格局和现实中国社会进程的宏观结构面进行审视，抓住结构、社会和电影史之间的关系，体现一种多元共生的史学意识。对此，可以总结

为“三个突破”。即：突破电影史写作意识、观念上的保守性、突破传统概念和方法、突破相对小众性的写作与接受路径。这对于我个人来讲，表现为“两个重建”，小而言之，书写电影史已经成为我所供职的中国艺术研究院电影电视艺术研究所<sup>①</sup>的一个传统和不断汇聚而成的一条历史大河。著名电影史学家、国内最早的大型电影史著《中国电影发展史》（两卷本）的作者李少白和邢祖文，自70年代以来便一直在影视研究所供职。20世纪80年代初和90年代中期，影视研究所先后在国内率先开展了电影学硕士生和电影学博士生教育，培养出不少电影研究人才，形成了宝贵的电影史学术型的传统。因此，接续、重建中国艺术研究院影视研究所的电影史血脉和传统，开辟一个全新的天地，扩大它的研究领域，使它的前景更加非凡恢弘、丰富多彩非常重要。大而言之，就是尝试以新的电影史观，探索电影“通史”写作形式与理路，重新思考当代电影发展多重规模与不断演进中的空间关系及其发展趋向，重建作为电影史学形式的总体的电影史，跨越电影史研究与书写领域的主观性界限和危机，使有各自特色的多样型而不是单一型的自由的电影史写作成为可能。不消说，这种“自由”应当建立在真实史料的基础上。史料是研究和写作的前提，需要以严谨、务实、认真的态度对待，不能随意处理。同时，我们也不能被史料所困，不应简单地将史实、数据等拼装、编排、堆砌在一起。写作应该结合史料，提炼观点，有所创新。而一个“标准”的电影史、一个电影史教程或者讲义，不是笔者追求的。

摆在读者面前的这部《中国当代电影史》，按照电影历史的内部结构组合而成，以时代、社会、文化发展为参照体系，具体地说，是从作为现实空间的时代政治经济力量、作为真实空间的社会及市场文化精神和作为理想空间、文化空间的多元性的当代呈现及其全球化趋向这三个方面着眼。通过电影工业史、文化史来看当代电影演示、发展中的一些盲点、盲区，梳理分属于政治/主旋律电影、商业/娱乐电影、先锋/艺术电影这三种电影系统的变化状态，寻找关键点，将一切与当代中国电影工业、电影文本，与重要电影文化事件和电影人发生关联的现象，包括直接与之相关的文化物质环境，都置于我们时代的叙事与不断变动的关于文化的一整套“想象”之中。

面对剧烈的社会变革，任何关于当代中国的阐释与解读都存在着一一定的模糊性和未定性。阐释的未定性以至模糊性之所以产生，一方面是因为改革开放的中国

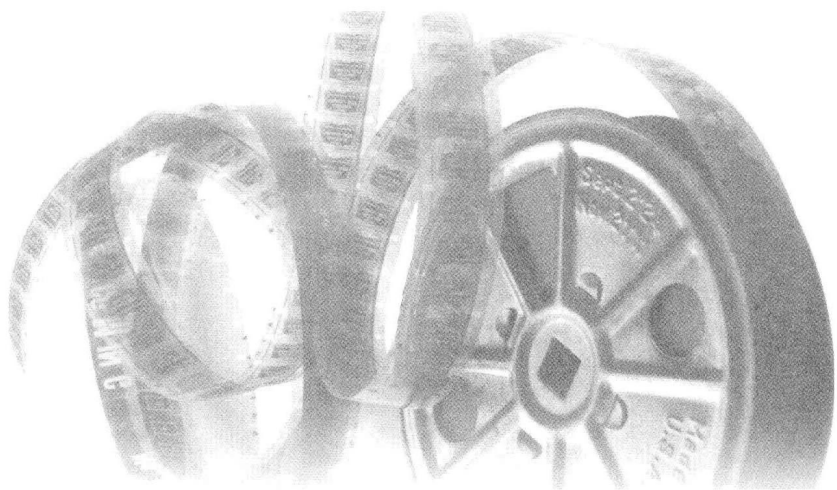
<sup>①</sup> 影视所成立于20世纪70年代。1973年4月，“文化部艺术研究机构”的电影组成立。1980年，更名为文化部文学艺术研究院电影研究所。1983年，电影研究所与中国电影资料馆成建制合并。经过李少白等人的共同努力，1986年，中国艺术研究院重建电影电视研究室。1996年，经文化部决定，影视所与外国艺术研究所合并，成立电影电视艺术研究所。

随着时间的推移而发生着巨大的变化，另一方面是因为任何一个特定的时段，都没有一个定义能够概括、包含所有的自我特征。自1978年开始的中国当代电影就是如此。在1978—2010年的30余年间，中国电影的自我特征呈现出一个不断裂变和转向的轨迹，中国当代电影史的发展带有从政治转型倾向、市场倾向到当代及文化倾向的特征，即从中国内地电影的实体自我到华语电影的关系自我，再到全球电影格局的多样性发展趋向。

在写作过程中，我将对一种流动的时间及记忆的把握视为高度理性化方法与概念的背景和伴生物，评鉴作品，臧否人物，将注意力集中到电影范式改变、主潮历史实践过程。

这本电影史基本是一部重思的电影史。重思不仅意味着再次思考，而且意味着用新观念、新方法思考、诠释、写作，着眼于长远，突出复杂社会结构下的电影史主体价值观，从而扩展电影史领域，将电影史作品带入公共领域，与大众进行对话。除了电影学者、专业学生和电影爱好者，我希望有更多电影观众和读者能够阅读这本《中国当代电影史》，希望能够提供给他们近三十余年来中国电影发展的一些系统的资料和更为客观的认识。面向更广泛的受众，培养看电影、懂电影、有电影修养的读者，是一个电影史作者、一个电影批评与史学工作者应尽的责任。





## 第一部分

电影·政治：  
国家授权与现实空间位移



# 引言

政治，是给国家定方向、秩序，造福个人，确定国家诉求的形式、任务和内容的活动，“凡是通过政权所要解决的具有全局性的问题都属于政治现象”<sup>①</sup>。20世纪70年代末期我国政治生活的重大变化，为当代电影史的演进提供了大家熟知的外部条件和丰富的实践基础。1977年7月16日至21日，中共十届三中全会在北京举行，国家政治与公共权力出现转变。全会通过关于恢复邓小平中央政治局委员、常委、中共中央副主席、中央军委副主席、国务院副总理等职务的决议。1978年5月11日，《光明日报》发表题为《实践是检验真理的唯一标准》的特约评论员文章。当日，新华社转发了这篇文章。12日，《人民日报》、《解放军报》同时转载。文章重申了“实践是检验真理的唯一标准”的基本原理，从根本上否定“两个凡是”的思想，同时，引发了关于实践是检验真理的唯一标准问题的大讨论。1978年10月和1979年1月，邓小平相继旋风般地访问了日本与美国。不久，邓小平访美纪录片公映，“中国人看见了白宫与曼哈顿，并聆听由丹佛演唱的轻型摇滚乐乡村歌曲”<sup>②</sup>。改革开放有了前提。一切不再为了一个抽象的理想，而变得触手可及起来。当代中国电影从20世纪70年代末期开始，虽经历国事的松紧与宽严，但毕竟是逐步迈入改革开放的新天地。从新时期到新世纪，中国电影的发展历史，包含着多维空间内影片与意义的转换关系，但价值观与原则、电影与思想、文化与经济、象征性资源与全球性资源之间的特定的连接，既是非常明显、具体的，具有侧重点，同时也一直处于变化之中。新时期中国电影的特点，是话语与

① 《列宁全集》第31卷，人民出版社1985年版，第128页；王惠岩：《政治学原理》，吉林大学出版社1985年版，第8页。有学者认为：“政治是社会的政治主体的利益全局关系所支配的社会公共权力的活动。”（刘德厚主编：《政治学科的建设与研究》，武汉大学出版社1994年版，第197页。）进入21世纪，政治概念的新面向在部分学者研究中得到体现。他们认为，政治是“以人为中心的政治主体，并由其历史惯例或法律规范确认的社会利益全局关系所支配的公共权力或权威的活动过程”（虞崇胜：《树立“以人为本”的广义政治观》，《武汉大学学报》2004年第4期。）。“政治是人类集体生活的一种组织安排，在这种组织和安排之下，各种组织、团体和个人通过一定的程序（process），实施对集体决策的影响。”（燕继荣：《现代政治分析原理》，高等教育出版社2004年版，第19页。）

② 陈丹青：《幸亏年轻——回想70年代》，北岛、李陀主编：《70年代》，三联书店2009年版，第73页。

实践的思想解放运动和电影创新运动蓬勃发展，同时，“出现了各种思潮对于电影的要求及其内在的矛盾冲突”<sup>①</sup>。自1978年以来的电影的内容与形式、艺术与商业以及新世纪中国电影的转向，现实空间、真实空间和理想空间所扮演的能动参与的角色，反映了变化的动态，不只是电影艺术发展的产物，而且还是社会和政策的产物，赋予时代以一种更深的意义。

来自多向度的电影文化及公共领域的历史想象被一种激情赋予革命性的意义和价值。电影作为一门群体性要求较强的艺术，虽与一种现实感以至过去感相联系，受真实的社会空间所喻示的政治、经济和物质条件制约，但电影直接或间接地反映时代、社会或广大受众的愿望与要求。在受众与环境的接纳与认可的演进中，电影所选择的路径仍然显出多重面向与可能性，在社会和文化语境中呈献出无穷诱人、不可归类的自我指涉机制与丰富形式。我们看到，1978年开始的当代中国电影的发展，具有活跃易变的特性，非常明显地融入新时期的社会进程之中。现实空间作为一种社会文化精神的具体呈现，涉指改革开放之初当代电影运动兴起与社会空间转型的内涵，包括电影在内的现实的运动兴起、发展过程中的所有潜力与趋向，随着时间和经验而逐渐形成。“文革”后复出的邓小平领导了艰巨的“拨乱反正”的工作，同时启动了思想解放的思潮，改革开放由此蓄势待发。1978年“实践是检验真理的唯一标准”的讨论，打破了长期禁锢人们思想的僵化局面，为新时期社会发展的历史重启奠定了思想基础、文化基础。1979年，中国和苏联的不同选择，带来中国和世界的关键变化。郑必坚在《中国共产党在21世纪的走向》一文中这样认为：同样都叫共产党，在同一个1979年，各自作出了性命攸关的重大战略决策：勃列日涅夫的苏共在这一年决定出兵阿富汗，进一步走上了打着世界革命旗号实行军事争霸谋求世界霸权的自取灭亡之路；而中国则作出了改革开放的历史性决定，走上了一条以经济建设为中心，在同经济全球化相联系而不是相脱离的进程中独立自主地建设的中国道路。<sup>②</sup>1979年1月，中美建交，邓小平率中国政府代表团访美成为标志性的历史事件。从1979年到1982年，拨乱反正，实践先于理论，使蒙受了“文革”巨大灾难的中国人民重新团结起来，而“让一部分人先富起来”的思想与政策，突破了许多理论框框，对改革开放的中国的思想文化、社会结构与进程产生了重要的影响。在社会、经济、文化以及其他公共领域中，反映人们的情感与认知能力、标示思想解放与社会文化精神的现实空间占据了主要部分。时代全面变革与反映影像真实感的特定历史的社会空间快速变化，赋予当代电影运动以新的形式、面貌与精神基调。

<sup>①</sup> 李少白主编：《中国电影史》，高等教育出版社2006年版，第216页。

<sup>②</sup> 郑必坚：《中国共产党在21世纪的走向》，《人民日报·海外版》2005年11月22日。



1979年张暖忻、李陀发表论文《谈电影语言的现代化》，其中许多思考还仅限于对参考片/内参片的观摩体会之上，甚至巴赞纪实电影美学之类的电影理论书籍还没有得以移译引进，因此尚未得到阅读的机会。尽管如此，反对旧的范式，改变并开阔社会文化精神，突破一直被尊为圭臬的苏联蒙太奇理论的意识、思维与方法，西方电影理论与思想成为一条线索得以展开，是具有方向标性的意义的。

1977年1月，文化部召开全国故事片厂创作生产座谈会，努力打破一个抽象的框框，揭批“文革”流风与根源，同时研究如何恢复电影生产。1979年生产电影即达63部，1981年生产故事片105部，1984年故事片产量则达到了143部，中国电影全面复苏，在产量上创造了新中国成立以来的最高纪录。这一时期中国电影在影片题材、样式上比过去丰富多彩了，第三代、第四代、第五代导演群体相继亮相，从戏剧美学电影向多形态、多风格电影转化，质量也有显著提高。谢晋电影成为新时期影坛可喜的重要收获。而第四代导演探索人性、观照现实，将80年代改革中国的真实影像做了回归本体的改变。反思历史与现实还是一个缺口，但现实的话语引领他们去理解自己。新时期谢晋电影虽然数量不算特别多，但观影者甚夥，影响非常大。其中《牧马人》、《天云山传奇》、《芙蓉镇》，具有启蒙电影色彩的思想性、艺术性，既富一定深度，又有着广泛的群众观影基础。第四代电影人独立登上银幕，已是人到中年，但是新的时代不期而至，反思、探寻、突围，“接续了第三代导演壮志未酬的电影本体探索”<sup>①</sup>。

电影创作与生产不是一种“自由的”的艺术，但是，改革、开放、交流的社



谢晋导演的《牧马人》、《天云山传奇》等影片在当时之所以广受欢迎，主要原因不仅在于其题材内容能够观照当下和反映现实，也是因为他对符合人们接受习惯的影像艺术手法的灵活运用。

<sup>①</sup> 郑洞天：《代与无代——对中国导演传统的一种描述》，王人殷主编：《心与草——郑洞天研究文集》，中国电影出版社2009年版，第165页。