

电影工作坊
2010

光影 之隙

戴锦华

主编

北京大学出版社



戴锦华 年度电影访谈

贺桂梅 暧昧的遭遇战

毛尖 一年四季，怀念侯麦

李政亮 「新新台湾电影」中的台湾再现

张钊维 中国观察式纪录片的危机与转机

戴锦华 主编

光影 之隙



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

光影之隙：电影工作坊2010/戴锦华主编. —北京：北京大学出版社，2011.7

ISBN 978-7-301-18888-0

I. ①光… II. ①戴… III. ①电影评论—世界 IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 086567 号

书 名：光影之隙：电影工作坊 2010

著作责任者：戴锦华 主编

责任编辑：周彬

装帧设计：后声文化

内文制作：赵茗

标准书号：ISBN 978-7-301-18888-0/J·0376

出版者：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址：<http://www.pup.cn> 电子信箱：pw@pup.pku.edu.cn

电 话：邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62750112 出版部 62754962

印刷者：三河市富华印装厂

经销者：新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 26.25 印张 350 千字

2011 年 7 月第 1 版 2011 年 7 月第 1 次印刷

定 价：42.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究 举报电话：010-62752024 电子邮箱：fd@pup.pku.edu.cn

目录

001 缘起 / 高秀芹

003 2010 年度电影访谈 / 戴锦华、张慧瑜

国片大典

036 《孔子》：暧昧的遭遇战 / 贺桂梅

052 《狄仁杰之通天帝国》：权力的叙事和美学 / 孙柏

066 《决战刹马镇》：一种文化解读 / 胡谱忠

074 《唐山大地震》：大众文化的遗忘机制与炼金术 / 邹赞

085 《山楂树之恋》：此情不关风与月 / 刘斐

096 《日照重庆》：作为隐喻的寻找 / 徐德林

106 《赵氏孤儿》：一次全方位的撤退 / 李玥阳

117 《让子弹飞》：“子弹”为什么会“飞”？ / 张慧瑜

127 《非诚勿扰 2》：中产幻象、叙事黑洞与意识形态混茫 / 聂伟

欧洲一瞥

140 寻回失落的房子：欧洲电影的某种新倾向 / 李小白

好莱坞魅影

- 156 《拆弹部队》：反英雄的英雄主义 / 于洪梅
- 169 从《星球大战》到《阿凡达》：科幻谍影与文化领导权 / 刘岩
- 181 《盗梦空间》：理论演武场 / 戴锦华

亚洲天空

- 202 “新新台湾电影”中的台湾再现 / 李政亮
- 212 《我的名字叫可汗》：弱者的姿态 / 李松睿
- 224 《没有男人的女人》：鬼影幢幢的历史书写 / 赵柔柔
- 234 《诗》：“政治”的，太“政治”的！ / 金正秀
- 244 面对死亡的态度：解读2010年度韩国电影的哀悼与忧郁 / 金正求

影像拉美

- 256 《后院》：全球化时代的女性梦魇 / 滕威
- 272 报道委内瑞拉：查韦斯、媒体与大众政治 / 魏然

记录现场

- 288 《1428》：中国观察式纪录片的危机与转机 / 张钊维
- 303 《海上传奇》：貔貅之眼下的历史记忆 / 刘岩

作者回眸

- 314 一年四季，怀念侯麦 / 毛尖
- 318 专访玛丽·史蒂芬 / 比尔·莫索利斯
- 327 附 埃里克·侯麦 / 徐德林编译

理论武库

- 336 土著的回归 / 斯拉沃热·齐泽克 (Slavoj Žižek)
- 342 《银幕》与当下的电影理论化 / 安妮特·库恩 (Annette Kuhn)

海外速递

- 360 2010：纽约电影节 / 王炎
- 367 谁需要《原油》 / 毛尖

- 369 新片点评
- 398 2010 电影大事记
- 408 值得关注之电影人：刘杰

- 410 写在后面 / 滕威
- 412 本书作者简介

缘起

高秀芹

一直想做一本饱含现实关怀和理论体认的电影书，既不同于坊间流行的电影杂志，也不同于各种电影书籍，它既不是电影资讯类软读物，也不是严格意义的经院式电影研究类著作，而是以富有批判性的电影和文化理论，研究和审视电影文化现象，对当下电影以富有建设意义的批评和研究，引导电影研究的方向，让电影研究者／创作者和爱好者都在其中找到自己的路径。

戴锦华教授和她的北京大学电影·文化研究工作坊坚持电影/文化研究和批评已经15年了，在学界影响广泛而深远。两年前，在此基础上成立了北京大学电影与文化研究中心，每年组织一次国际学术研讨会，已经举办了两次，把当前海内外最富有活力和影响力的电影研究专家聚集在一起，讨论和研究电影和文化的理论与现实，这些论文也正在编辑出版的过程中。每年一次的国际学术讨论会，研讨的未必仅关涉当下，所指或许更深远，因此我们需要一本更迅疾的电影书，把我们对电影批评的声音集中地传达出去，尤其是对当下电影文化生态的整体描述和批评。我们也希望以此为依托，凝聚海内外关注电影尤其是中国电影的青年学者。

去年冬末，滕威从南方回京，戴老师、她和我又聊起这个想法，竟然一拍即合，商定由戴老师和我主编，设计全书整体架构；滕威担任第

一年的执行主编，负责成立编委会、组稿编辑等具体事项。三天之后，编委会宣告诞生，未及庆祝就立即投入紧张的工作中。不到一个月，我就收到了本书的提纲和目录。大家广发“英雄帖”，向海内外的年轻学者约稿。为了突出“year book”的时效性，我们还要求尽早截稿，追求质量的同时保证速度，这的确不是一件容易的事情，但毕竟我们对自己有着更高的期盼。

现在，这本能表达我们对电影关注和理解的书终于面世了。我们基本从电影研究（Film Studies）和文化研究（Cultural Studies）的理论视角来进入当下的电影批评。文化研究在国内国际的发展、电影研究在这一生机勃勃的领域中所占据的重要地位，给当代学者提供了研究与考察电影与大众文化新视角和新方法。这本电影书贯穿了几个关键词：当下、理论、学术、前沿、资讯。既有全球电影文化版图：中国电影、亚洲电影、好莱坞电影、欧洲电影、拉美电影；也有电影现场：前面“年度访谈”以对话的形式来呈现本年度电影的整体情况，后面的新片点评／年度大事记等提供了全面的电影资料；有大师纪念亦有新人关注，这些对研究本年度电影具有重要意义。希望这本书每年出版下去，成为电影研究的一流标杆，并逐步成长为电影研究与批评领域最有影响的电影手册；亦希望本书的出版能进一步推动对当代电影与文化的思考及研究。

当然，由于时间仓促，遗憾终难避免，但我们尚待来年。

电影工作厅2010
光影之域

2010年度电影访谈

采访人：张慧瑜

受访人：戴锦华

时间：2010年12月1日

地点：西苑饭店咖啡厅



中国电影复苏是屈指可数的例外

张慧瑜：对于当下中国电影产业来说，经过近十年的发展，尤其是2002年张艺谋的《英雄》所带动的国产大片的发展，已经扭转了80年代中后期以来的下滑局面。从1995年到2003年，中国内地年度票房基本上维持在10亿元左右，而2003年之后，则逐年增加到2009年的63亿元，2009年拍摄故事片达456部，年增长率高达35%，并且势头依然强劲，2010年内地总票房终于突破100亿元。我记得在1994年十部好莱坞大片进入中国的时候，您曾提出“狼来了”的警告，并用“冰海沉船”来形容1997年《泰坦尼克号》对中国电影的冲击，而针对2002年《英雄》和随后出现的《十面埋伏》《无极》《夜宴》《满城尽带黄金甲》等古装武侠大片，您又提出“不及物的大片”以及“大片对多元化电影生产的压制”等问题，您如何评价当下中国电影业的繁荣及其内部危机？您觉得哪些因素导致了中国电影产业的起飞？

戴锦华：从今天回头看，中国电影发展最奇特的地方就是，电影产业的变化与中国的社会、政治、经济发展处于完全同步的状态。这种同步本身便是“例外”，一个多重意义上的例外。一般来说，文化艺术与政治经济在多数情况下都处在背离或不同步的状态，绝非“和谐的小狐步舞”。晚近的例子是韩国电影：韩流来袭是在亚洲金融风暴之后，东亚奇迹已经破灭、韩国经济更是跌到谷底的情况下“突然”发生的；在世界范围之内，好莱坞之外的其他国家电影工业、

电影文化的共同特征，就是经济起飞伴随着电影工业的崩盘。所以说2003年以后中国电影的这次大迸发更是“例外”。

张慧瑜：经济起飞与电影产业的衰落之间有什么必然联系吗？

戴锦华：二战之后，尤其是后冷战/全球化的经济格局当中，“经济起飞”意味着本土经济以一种空前的速率介入全球化的过程中，其实物经济经历着急剧的货币化、资本化的过程；这也就同时意味着洞开门户，令好莱坞全面覆盖本土电影市场。迄今为止，包括欧洲艺术电影大本营的法国，都没有能力单纯地在市场的意义上以本土电影来对抗好莱坞的强势倾销。我一直认为，文化全球化约等于文化的美国化，好莱坞从来都是文化美国化的先头部队，而且也是最得力的一部分。所以，好莱坞从1994年进入中国，到1997、1998年，中国电影市场已经萎缩到年产量五十到七十余部的状态，这正是非西方国家电影工业进入全球化过程中的常态。中国电影于1999年由国家出面重组电影生产基地、重组电影市场，包括将独立电影的导演们重新纳入第六代的名录，都可视为常态下的挣扎。可是，2003年，中国电影却异军突起，这在某种意义上创造了宝莱坞之外的又一个例外——屈指可数的几个例外之一。

张慧瑜：为什么中国电影会成为这个“例外”呢？

戴锦华：在我看来，这次中国电影的全面复苏有几个可能的因素在起作用。首先一个就是整个国家的有关职能机构在中国电影的市场化、全球化的过程中始终扮演的双重角色，或曰矛盾的角色。在中国经济全球化的进程中，以中国为整体棋局，电影是一枚微不足道的棋子，而且事实上，在诸如中美WTO入关谈判之类的场景中，电影几乎是一个可以用来保车的小卒。但在另一方面，几乎问世伊始，电影就扮演着某种奇特的国家形象名片的角色，而且始终是意识形态国家机

器的有效组成部分——扯远点，某种程度上说正是由于列宁早在20世纪之初发现并强调了电影可能具有的主要的意识形态功能，才造成了1949年以降中国对于电影的高度重视与极为严格的国家管理模式——尽管到了世纪之交，这份重视已近乎一份“错爱”。此外，中国拥有如此辽阔的幅员、众多的人口（尤其是众多的乡村观众）——好莱坞电影难于征服这些观众，至少到现在，还未能征服农村观众。周晓文的电影《二嫫》的结局似乎可以成为一个小小的注脚。于是，国家政权便责无旁贷地负有扶植国家/民族电影工业的责任，或者说养护这部分意识形态国家机器的责任。相对于其他国家，中国电影의 复苏跟国家强势的职能角色有着密切的关系。其次，作为这份职能角色的组成部分，也可以说是50至70年代的历史遗产，中国具有非其他第三世界国家可比的电影工业基础：庞大的电影发行放映网络及昔日16家电影制片厂所形成的电影工业规模。尽管经历了近20年的滑坡，作为一类特殊的国有大中型企业，昔日的电影制片厂举步维艰（90年代初一度热议的话题是：西影厂的负债近乎或超过其资产总额，长影一度出卖器材以发放职工工资），今日获得复苏与重组的电影产业却无疑是在这巨大的基座上建立起来的。工业基础始终是本土电影得以生存的前提：比如韩国电影的复苏的基础正是数十年韩国影人拼死抗争迫使政府出台“四分之三银幕”政策才保全了电影工业规模。第三个因素则不无荒诞感——中国电影的复苏前提条件之一，正是第五代、第六代艺术电影的脉络或曰细流。当中国本土电影生产与市场全面滑坡并濒临崩溃，第五代、第六代的电影制作维系了中国电影生产的脉络，并成为为本土电影生产锻炼、累计人才的特殊路径。尽管第五代电影素有“票房毒药”的骂名，但事实上，今天中国主流电影生产的台柱子几乎无一例外是当年第五代电影的主将。

当然，使中国电影成为惯例中的例外的重要原因，正是“作为例外的中国”——这实在不像是汉语口语（笑）。今天谈起中国电影，人

人可告知一系列惊人的数据：300到400部影片的年产量、逐日递增已达6000块银幕的数额，将达到或超过100亿人民币的票房收入……这事实上是所谓“中国奇迹”的一个小片段而已，是中国经济起飞——这一逻辑而偶然的巨大拼图——中的一块碎片。说中国经济起飞是一个逻辑的结果，是因为中国几乎是绝无仅有的国家在非殖民经济的条件下完成了工业化进程，并因此具备了加入全球经济的人门资格；言其偶然，是因为中国在世界范围内的快速起飞，却始料未及地“受益”于源自美国的金融海啸的突发。所谓“择期不如撞期”（笑），可遇不可求。《英雄》拍摄过程中的一则小花絮，现在看来意味颇深。据说《英雄》刚刚开拍，爆发了911事件，摄制组为此紧张讨论，担心美国发生了恐怖袭击之后，这样一个关于刺客的故事是否会在国际市场上遭到抵制，众说纷纭，不了了之。这个小插曲，说明了《英雄》拍摄之初的目标定位：借《卧虎藏龙》全球成功的东风进入美国市场，并借助好莱坞的全球网络染指国际电影市场。换句话说，到《英雄》拍摄之时，国内电影市场仍不是制作者考量的主要对象；《英雄》或曰张艺谋仍延续着《红高粱》等电影的“走向世界”的路线，其改弦更张之处只在于由欧洲转而为美国，由追求荣耀转而为觊觎票房。但人们始料未及的是，911及其继发事件对美国进而是世界格局产生的深刻影响。好像有必要提及《帝国》一书中的著名论述：讨论今天世界任何地区和任何问题，其公式都必然是“X+美国”。但对于美国，伊拉克战争的泥沼、后萨达姆时代伊拉克的混乱、虐俘丑闻、维基解密等尚不是全部。2008年自华尔街迸发的金融海啸才更为致命、内在地成为某种开始改变全球格局的重大事件。这刚好是今年奥利弗·斯通的复出之作《华尔街2：金钱永不眠》相当初步地触及的。这一激变是当我们从乐观的或者悲观的角度去描述后冷战的世界、描述这个美国帝国一级化的世界的时候，所无法想象到的。人们经常说，最乐观的西方学者也没有预言苏联会解体，1991年的时候，苏联成了一个“地

图上消失的名字”，同样，最悲观的美国经济学家也没有预见到2008年金融海啸在全球金融资本主义中心的美国爆发。这次金融海啸对美国社会的冲击，对美国的世界地位的改写，恐怕到今天为止还很难去评估，因为这一过程尚未完成。在美国内部和全球范围内仍是余震频繁。中国并非未受金融海啸的影响，但相当讽刺的是，中国却因为其介入全球化的程度尚浅、由于作为“世界加工厂”的实物而非虚拟经济而多少幸免。不仅如此，正当大半个世界陷入了金融海啸的旋涡，中国却以接近战后日本的GDP增长速率，快速地跻身为世界第二大经济体。这恐怕也是关于中国最为悲观或乐观的预言家——不论是“中国威胁论”还是“中国救世论”——都不曾大胆设想到的。一如今日世界经济（或者直截了当地说：资本驱动一切），文化反馈之一便是“新新中国”的说法出现，从“大国崛起”（中国作为接续在诸现代“大国”中的、姑隐其名的一个）到“文化第三极”（欧美两极之后的中国）。同样始料未及地，好莱坞式的国产大片突然获得了其本土观众——自觉不自觉地，看国片成为某种朦胧的时尚与身份行为。这便形成了我所说的围绕着古装大片的“越看越骂、越骂越看，骂声如鼓、观者如潮”的怪现象。但显而易见，自《英雄》到《满城尽带黄金甲》的国产大巨片，无疑“撑大”了这个中国电影工业规模，于是反身引发了新的连锁反应。事实上，在金融海啸的世界背景下，中国作为“最后的价值洼地”，令大量的国际“热钱”蜂拥而至。一边是中国实体经济资本化的过程，一边是合法、非法进入的“热钱”共同造就了处处金流涌动——“不差钱”的奇特景观。当中国电影显现了新的、开始膨胀的产业规模，它便成了风投的目标对象之一。如果说不久以前，100亿的电影票房收入无疑是天方夜谭，现在，却是“100亿太少”——远不足以充分消化已然挤入或渴望进入的资本之流。这甚至不是一个投入/产出、成本/利润的计算，而是过剩资本必须获得流动的数字游戏。

张慧瑜：有人用“文化自觉”来描述这种新的“中国意识”，您如何看待这种说法？

戴锦华：问题不那么简单。必须说，奥运前后民族凝聚力或曰某种“自豪感”的出现让我感到欣慰，同时有隐忧。因为，20世纪中国留给我们的最宝贵的文化遗产之一，便是民族自省与强烈的自我批判与更生的勇气。但其负面效应，便是某种强烈的有时是匪夷所思的自我鄙夷。五四新文化革命的历史使命设定为反帝、反封建；这双重命题，在某种程度上造成中国文化自我的内在“中空”。我以为，当费孝通先生提出中国“文化自觉”的时候，这份自我批判的精神是不言自明的前提。在此前提之下，我们不仅因了然中国特定的历史与现状，而且应从中获取新的资源性思考与力量，借此反思欧美现代化历史与现代性表述，思考并选择中国自己的道路。然而，这次的“民族复兴论”却基本是金融海啸背景下的中国资本奇迹的“衍生物”之一：如果中国在世界经济格局中开始重新扮演举轻若重的角色，那么中国的核心价值是什么，中国自己的文化是什么，何谓中国传统？所有这些20世纪中国始终焦虑的文化议题，此时变成了某种真切的现实需求：如何调整中国的世界位置，如何再度整合中国社会，如何表述中国身份。乐观地说，我们可以将这些讨论称之为“关于文化自觉的自觉”，一个开始。但必须指出的是，文化自觉不可能等同于“中国红”、“中国结”或“中国制造/Made in China”。如何保持现代中国文化的自我批判、自我更生的传统，如何反思中国革命传统，是这份文化自觉能否形成的关键。电影能够也必须在其中扮演重要角色。

国产大片、新中产与新主流意识形态的确立

张慧瑜：我记得您在文章中曾提到，目前中国大片的观众以都市新中产阶级为主，从统计数据上看，观影群体80%以上是15到35岁的青年人。正是新世纪以来日渐显影的中等收入群体成为中国大片的主要消费者，当下的中国电影如同大众文化一样仅仅是超大及大城市的消费景观，跟中小城镇、农村市场没什么关系。有趣的是，在《英雄》《十面埋伏》《无极》等古装大片出现的时候，这些都市青年观众并不喜欢这些古装大片，可谓恶评如潮。不过，近几年来出现了一些变化，像《集结号》《建国大业》《十月围城》《山楂树之恋》《唐山大地震》等影片不仅“叫好又叫座”，而且很多是以前无人问津的主旋律题材也获得影院观众的认同。正如今年暑假放映的《唐山大地震》创造了国产电影票房的新纪录，仅从出资方来看，这部电影由唐山市政府、最大的民营影视公司华谊兄弟和最大的国有影视公司中影集团投资拍摄，而把这些地方政府、民营公司和国有影视集团等不同投资方组合到一起的“牵线人”就是广电总局。这部电影的大卖，使得地方政府既宣传了城市形象，又获得了文化政绩，民营资本也挣到了钱，国有资本同样实现了社会与经济双重效应，可以说在这种电影中，政府、资本、国有、民营实现了“共赢”。考虑到这部电影是如此让影院观众感动，那么可以看成一种主流意识形态叙述的成功。这很像当下中国的隐喻，一种大资本之

间的强强联合，其讲述的故事也获得以中产阶级为主流观众的由衷认同。您是怎么看待这个问题的？

戴锦华：这可是个大问题！（笑）我试着从几个方面来回答。中国新中产的登场本身就是经济奇迹的外在表征之一。预言、构想、呼唤中国的新中产阶级的出现几乎历经了近30年的时光，但“忽然中产”——中产阶级作为一个巨大的消费群体出现在中国及世界经济版图之上，似乎是转瞬即逝的事情。在世界各大城市的繁华区，年轻的中国游客热衷名牌奢华消费品，出手阔绰，令世界侧目——这几乎是日本、台湾等地区经济起飞之际的特殊景观的重演。按照最乐观的官方统计数字，中国中产阶级已达三亿五千万，但我仍然坚持我的观点，即便如此，中国中产阶级仍是只能说是“一小撮”，相对于中国十几亿人口来说，仍然是比例非常小的一群人。也许需要扯远点儿，所谓中产阶级，尽管用了“阶级/class”这个词，但从来不是一个政治经济学意义上的术语，而基本是一个二战后欧美社会学意义上的描述性语词，用来定位马克思主义未能勾勒并设想的出现在战后欧美的社会阶层：非资产者亦非无产者的中间群。也可以说，所谓欧美“纺锤形”社会——两头小中间大或者说中产阶级主体的社会——的形成，本身是冷战对峙的产物之一。为了对抗东方阵营、对抗社会主义意识形态，欧美世界开始形成了福利国家或曰国家福利体系，造就了中产阶级的存在。当然，另一个必要条件便是二战的结果不期然造成了前殖民地的民族解放运动和新的世界“分工”，令欧美国家得以将他们内部必须的无产阶级“份额”转移给“新兴国家”——第三世界，中产阶级由此得以与消费社会、金融资本主义同时发生。但就像在中国发生的许多现象一样，我们所经历的过程刚好逆行于欧美。我们呼唤命名中产阶级，不是为了描述一个演变或削弱了的阶级结构，而是为了屏/蔽阶级再度突显的事实。所以，“忽然中产”之中产，在今日中