

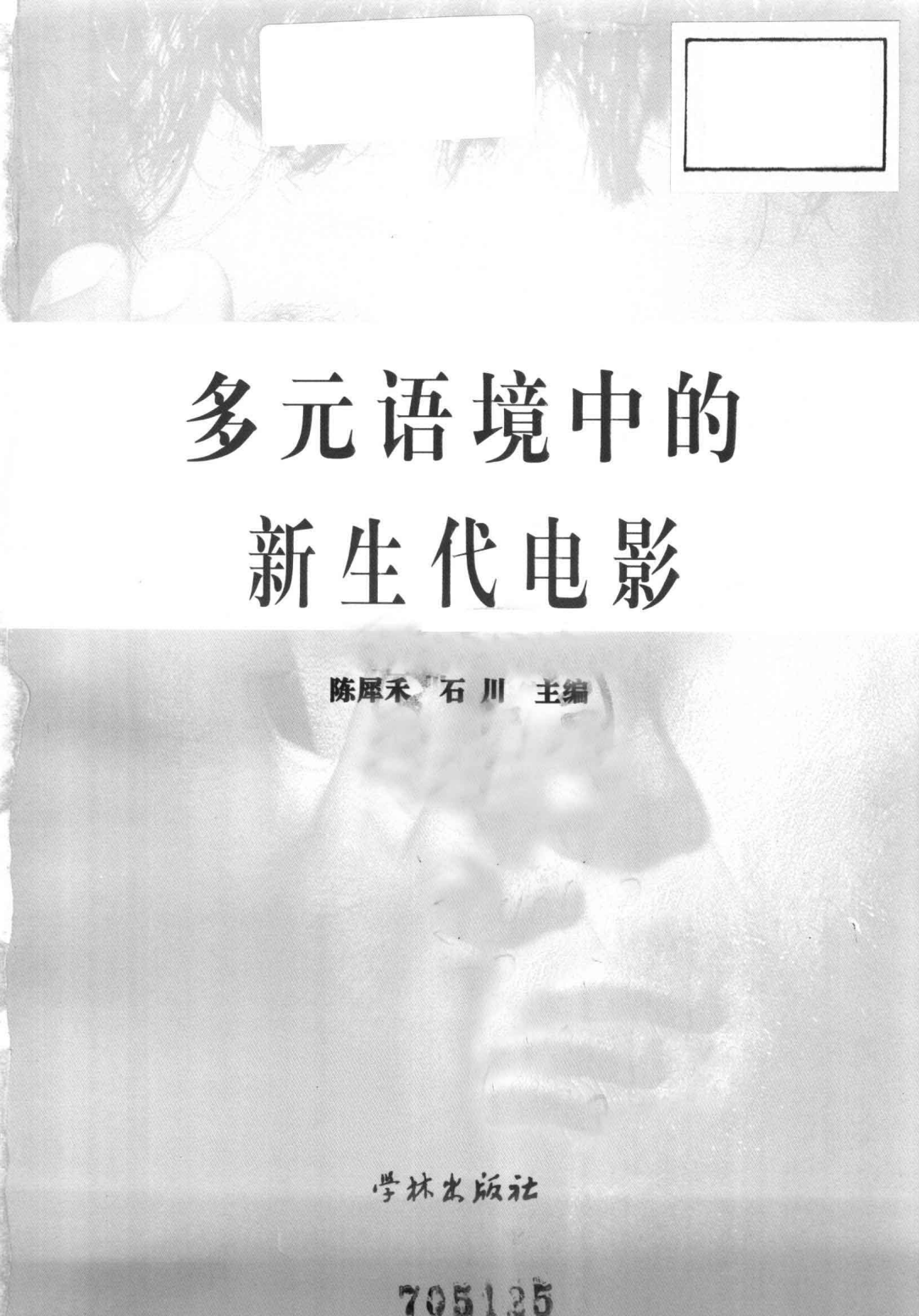


多元语境中的 新生代电影

陈犀禾 石川 主编

学林出版社

影视新视野学术丛书



多元语境中的 新生代电影

陈犀禾 石川 主编

学林出版社

705125

图书在版编目(CIP)数据

多元语境中的新生代电影:中国新生代电影研究论文集/
陈犀禾,石川主编. —上海:学林出版社,2003.5

(影视新视野学术丛书)

ISBN 7-80668-495-6

I. 多... II. ①陈...②石... III. 电影—研
究—中国—文集 IV. J905.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 016589 号

影视新视野学术丛书

多元语境中的新生代电影

——中国新生代电影研究论文集



主 编——陈犀禾、石 川

责任编辑——乐惟清

特约编辑——倪雅菁

封面设计——贺 强

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)

电话:64515005 传真:64515005

发 行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)

电话:64515012 传真:64844088

印 刷——常熟市东张印刷有限公司

开 本——889 × 1194 1/32

印 张——12.75

字 数——27.2 万

版 次——2003 年 5 月第 1 版

2003 年 5 月第 1 次印刷

印 数——2500 册

书 号——ISBN 7-80668-495-6/I · 153

定 价——22.00 元

总 序

李少白

在中国电影即将迎来 100 周年华诞前夕,上海大学影视艺术技术学院组织本院的骨干教师,编选推出这套“影视新视野学术丛书”,是十分及时和有意义的工作。它不仅可以为目前正在日益扩大与繁荣的影视专业教学、科研提供有价值的参考用书。同时,也可以通过对已有学术成果进行有系统的编纂和整理,为人们对影视学术进行更高层次的理论总结和反思提供必需的文献准备。

自 20 世纪 90 年代以来,中国影视学术研究发生了明显的转型。其标志之一就是研究领域较以往比较单纯的影视艺术理论有了较大的拓展和延伸,影视产业、影视技术等过去所忽略的问题开始进入人们的关注视野;与此同时,可利用的理论资源和研究手段也比过去更加多元化。如西方的意识形态理论、文化研究、女权主义电影理论、后现代主义文化理论,以及综合了各种理论思潮的文本读解、类型研究方法等等,为人们进行更进一步的理论思考提供了更为开阔的学术背景。在某些领域,人们开始运用实证性研究,对野地调查、数据与问

卷分析等有着比较清晰的量化标准的社会学、经济学、管理学研究手段进行借鉴,更新了研究思路和方法,催生了一批有价值的研究成果。即使在传统的电影美学、电影史等研究领域,人们的研究思路,关注焦点也在变化,出现了许多新的研究方向和学术写作方式。对于这些动向,必须进行适时的总结和反思。这是任何一个学科保持不断向前推进的前提,也是学术理性追求自我超越的内在要求。当然,对已有文献进行搜集和编纂仅仅是最初步的工作,它只能作为学术研究拓展理论纵深的开始,而不是它的结束。

这套丛书编选范围比较宽泛,对当代影视研究诸多热点与前沿课题都有不同程度的涉及。内容主要包括“影视文化与美学”、“影视产业研究”、“新媒体技术研究”等几个不同领域。影视文化与美学部分,又包含了跨文化的影视比较研究、后现代影视理论与美学、电影史学,以及纪录片理论、影视批评等几个不同选题。编选的文章既包括后现代影视理论、电影史学等比较基础、抽象的学术问题,也涉及诸如“新生代”影像、媒体产业改革等一类与目前中国影视体制与创作现状息息相关的实际层面。这样的内容框架大体上反映出了编选者对现阶段中国影视理论建设已有成果的一种认知和理解,同时也比较便于人们从中把握当代中国影视理论研究的脉络和走势。

书中涉及到的一些观点,对人们的理论思维是富于启发性的。比如在全球化、后现代语境下,如何运用影像语言推进跨文化、跨民族的对话与理解,而不是在不同文明、文化之间制造误解和对立,以及中国电影在国际文化交流中如何增强跨文化的沟通能力的问题。再如,过去中国影视学术研究比

较关注影视创作的美学创新,而相对忽略了影视生产、流通、交换系统作为一项文化经济产业,也同样需要制度上的创新。20世纪90年代以后韩国电影工业所创造的一系列奇迹,很大程度上就是他们产业发展战略的成功。这当然首先还不是一个理论范畴的问题,但在理论上、意识上形成自觉,对于我们认识自身目前的体制现状,对于有目的地研究借鉴韩国的经验,则是必要和有所助益的。另外,随着《紧急迫降》、《冲天飞豹》、《极地营救》等影片的问世,如何借助高科技手段增强影片的审美表现力,如何使高科技营造的视听效果与叙事表达形成有机统一,对这些问题的思考和回答,则显得比以往任何时候都更为迫切,更为实际。

书中编选的文章,一部分是国内外影视学术界专家学者的最新学术成果,也有一部分出自上海大学影视艺术技术学院教师的研究心得,其中的字里行间,无不忠实记录着这些作者们在影视学术研究领域孜孜探索的艰辛和甘苦。值此书即将付梓之际,我谨向他们表示衷心的祝贺。

是为序。

2002年10月于京东空味楼

目 录

江山代有人才出(代序)——关于新生代电影

人和作品的一些研究动态综述 … 陈犀禾 陈 平(1)

守望新生代 …………… 倪 震(13)

第六代:来自边缘的“潮汛” …………… 黄式宪(23)

“第六代”电影的文化意义 …………… 郑洞天(40)

在后语境中期待突破——论中国新一代导演

的多重选择 …………… 金丹元 丁 宁(49)

初读“第六代” …………… 戴锦华(64)

在夹缝中长大:中国新生代电影世界………… 尹 鸿(95)

市场神话的破灭与新生代导演的兴起 …… 贾磊磊(104)

对第五代的文化突围——后五代的个人电影

现象 …………… **韩小磊**(112)

突围后的文化漂移 …………… **韩小磊**(127)

不断重临的起点——论“五代后新生代导演”

的现实境况、精神历程与“电影策” …… 陈旭光(162)

电影的文献价值与艺术品位——谈新生代电

影的成败 …………… 曲春景(189)

关于近 20 年中国电影的 18 个关键词

- 第五代与第六代导演的比较 林少雄(201)
- 代群命名与代群语码 石 川(234)
- 可爱的传统——论第六代电影中
的保守倾向 沈 亮(243)
- 自由地书写与沉重的影像——中国电影第六代
的精神素描 刘广宇(255)
- 无“代”时代的理论困惑 葛 颖(268)
- 漂泊与皈依：“第六代”的主题变奏 高 力(271)
- “第六代”导演的走向 汪方华(285)
- 寻找消隐的另一半：《苏州河》《月蚀》和
中国第六代导演 孙绍谊(292)
- 立体性叙事及其生成原因——兼析新生代导演
近期作品《花眼》《寻枪》《生活秀》 吴小丽(304)
- 从《十七岁单车》看新生代导演 陈 磊(313)
- 浅谈《苏州河》的叙事 丁 宁(323)
- 都是天使惹的祸——我看《花眼》 沈晓春(333)
- WTO 之后：追寻中国电影
市场的再生过程 马 宁(344)
- 从个人化走向市场化的新生代电影——90 年代
后期以来中国电影市场的发展 郑 洁(374)
- 论“新生代”艺术电影的电影节突围策略 ... 徐文明(382)
- 附 录
- “对话：中国新生代影像学术研讨会”对话录 丁 宁(388)
- 编后记 (401)

江山代有才人出(代序)

——关于新生代电影人和作品的一些研究动态综述

陈犀禾 陈 平

多年来,中国新生代电影人的作品在中国大陆的市场上和商业上大都反应平平,有时甚至陷于尴尬的境地。但是新生代电影人及其作品的研究近年来在国内外文化界和学术界却迅速升温,成为当代中国文化和电影研究领域中的一个热点。

来自纽约的报告:中国电影中“新的声音”

继2001年纽约亚洲电影节上中国新生代电影人的作品在当地知识界和文化界引起巨大反响以来,2002年4月下旬在纽约又召开了名为“中国电影和跨文化理解”的关于中国新生代电影人及其作品的学术研讨会。该会议由纽约城市大学发起。与会者有来自美国各大学的中国电影研究领域中的知名专家和学者,如纽约大学的张震、张旭东、纽约城市大学的彼得·希区科克、匹兹堡大学的谢尔登·卢、加州大学的费利西达·林等。会议也特别邀请了上海大学影视学院的金冠

军、陈犀禾、金丹元、吴小丽、石川、沈亮等多位教授和学者参加。

根据主办者的陈述,会议的宗旨是“讨论当代中国电影——它们截然不同于以往的刻板印象——在推动跨文化对话中所起的作用”。会议的主办者认为:“电影是一种重要的流行艺术形式,通常被看作是一种获取文化信息的便利方式。本会议将充分地利用这种便利,同时也强调它作为一种视觉文化在多文化的语境中成为一个主要工具的优势和长处。”会议的重点是讨论在全球化影响下中国电影的最新发展,“因为理解当代中国电影的形式和内容,将有助于打破那些曾经妨碍和阻止更广泛的跨文化理解对中国人和中国性的误解”。(以上引文摘自讨论会文件)

会议共持续了3天。每天上午是专题发言,下午放映一部影片,然后就影片展开讨论。第一天的讨论专题为“新的声音:中国电影文化中的新发展”,集中讨论了中国大陆电影。下午放映了大陆新生代导演娄烨2000年完成的影片《苏州河》(原来准备放映贾樟柯的《站台》或《小武》,后因为没有找到碟片而作罢)。第二天的专题为“跨越国界的香港”,放映了香港新生代导演陈果2000年完成的影片《榴莲飘飘》。第三天的专题为“台湾和都市现代状态”,放映了台湾著名的年轻导演蔡明亮1998年完成的影片《洞》。在每天上午的发言中,参加会议的学者就各个地区电影的最新发展交流了各自的研究心得。关于大陆电影的最新发展,由来自上海大学的教授和学者金冠军、陈犀禾、金丹元、沈亮作了专门的发言。在讨论影片《苏州河》时,纽约大学的张震、马萨诸塞大学的安·希科等进行了专门的分析和点评。其中纽约大

学张震对《苏州河》影像风格详尽的视觉读解和对它所传达的现代城市意象的分析给人留下了深刻印象。

从会议的宗旨、日程和讨论中我们可以看到: 1. 目前西方学术界对中国电影研究的一个重要目的是通过研究电影达到对当代中国文化的理解。所以这种研究不仅限于电影学术界,而且横跨人文和社会科学各个学科,特别是比较文学、政治学、文化学等学科; 2. 中国新生代带有实验性的电影实践成为他们达到这种文化理解的主要窗口,换句话说,中国新生代带有实验性的电影实践在西方学者眼中已经成为中国当代文化的代表,而老一代的电影(甚至包括第五代电影)和其他种类的电影(主旋律和娱乐片)要么逐渐淡出,要么是它们关注领域以外的盲点; 3. 在研究方法上,文化研究和视觉文化分析是相结合的,详尽的文本分析(摄影、剪辑、叙事、音乐等)成为读解文本意义的基本切入点。

显而易见,会议的主题和框架主要体现了对东方文化的一种“西方的视野”和“西方的凝视”。针对这一点,中国学者陈犀禾、沈亮在他们提交的论文和发言中,讨论了全球化趋势和建设具有中国特色社会主义文化的大背景对中国电影和文化发展的影响,以及中国的“主旋律”影片的创作,以期在东西方关于中国当代文化的对话中弥补某些盲点,建立一种良性的互动。

当然,纽约的研讨会也使我们更清楚地认识到中国的新生代电影人及其作品的一些重要特质。1. 跨文化沟通的能力: 中国不乏优秀的电影艺术家,但是比起老一代电影人,新生代电影人的作品更能为外界所理解,并迅速成为外界理解中国当代文化的主要窗口,这和他们成长于开放的时代和与

之俱来的跨文化沟通能力是密切相关的。2. 介入当下生活的能力: 不像以前的许多艺术影片常常把故事置于历史的时空, 新生代电影人把他们富于独特价值的人文思考切入到中国社会的当下现实中, 常常被称为“都市的一代”, 他们的作品对认识中国当代文化的性质具有重要的价值。3. 影像的能力: 新生代电影人是“看图长大的一代”, 许多人都有从事美术或拍摄广告和 MTV 的经历, 这使得他们的作品特别富有现代风格的视觉表达力。以上特点使新生代电影具有了一种“不同于以往的刻板印象”的特质。新生代电影人的作品在西方学术界已经被看作是中国探索电影或艺术电影的新典范, 并理所当然地被视为理解中国当代文化的主要窗口和重要代表。

来自上海的报告: 挣扎于“正名”的过程中

国内对新生代电影人的关注和研究始于 90 年代中期, 但是大型的学术研讨会则不多见。本着在对话、沟通、研讨中达到对新生代电影人的进一步认识和繁荣国产片创作的目的, 2002 年 7 月 31 日至 8 月 1 日, 上海大学影视学院联合上海电影集团公司共同举办了“对话: 中国新生代影像”学术研讨会。参加研讨会的代表有新生代电影人贾樟柯、王小帅、张杨、王光利、李欣、李虹, 独立制片人陈燕等, 有来自北京和上海的电影评论界及学术界的专家教授郑洞天、黄式宪、李迅、张仲年、孟建、唐明生、金天逸、马宁(上影集团青年工作室)等, 有来自海外的学者孙绍谊(美国南加州大学)、马宁(上海外国语大学外籍教授、博士)、王路易(台湾艺术大学)等, 还

有来自工业界和有关方面的负责人朱永德(上海电影集团总裁)、任仲伦(上海市委宣传部文艺处处长)、吕晓明(上海文广局艺术处处长)等,及上海大学影视学院的教授学者金冠军、陈犀禾、金丹元、曲春景、吴小丽、石川和研究生陈平等。

两天的研讨会分两种形式进行:每天的上午是专家和学者的主题发言,下午是新生代电影人与到会者对话。两天上午的研讨会围绕着“新生代电影的美学风格及其历史研究”,“新生代电影的市场与经济运作”,“新生代影片及导演个案研究”3个主题进行。会议提交了二十几篇新生代研究的论文。会上还放映了贾樟柯刚在法国马赛获奖的纪录片《公共场合》和第六代《超级城市》系列的段落。

上影集团总裁朱永德在开幕式的致词中讲到,“没有年轻人的探索,时代就没有进步”,“我们电影的希望就在他们身上”,对新生代表达了老一代的鼓励和期望。在会议的第一个单元“新生代电影的美学风格及其历史研究”中,郑洞天发言认为:“在当今电影市场低迷的状况下,‘代’的概念应该终止,我们应该从文化意义上来探讨这些导演。而且,他们自己也未必认同‘代’这个概念,而是自觉地作为独立的个人艺术家。他们是作为个人艺术家的第一代。由于时代的原因,这种个体生存的理念只有到了第六代才可以出现。”黄式宪则在题为《来自边缘的潮汛》的论文中分析了第六代的生存环境和创作状态。他说:“与以陈凯歌、张艺谋为主力的第五代不同,这一拨新人踏上影坛之际,赶上了80年代末、90年代初特定的社会/文化语境,一方面是主流意识形态强化了宏观的控制力及其主导性、权威性;另一方面是从计划经济向市场经济全面转型,大众娱乐潮兴起而精英文化衰落,正应了

‘无可奈何花落去’那句话，第六代俨然成为被拒绝、被隔离于秩序边缘的独行者。相对于主流社会，他们恰恰正是在给定的时间、空间上（即现实的边缘）掀起了一股以青春倾诉、青春质询为内核的新的‘潮流’。”对于新生代的基本评价，黄式宪认为：“他们的人生和他们的艺术之旅，事实上还仅仅只是奏出了一个华彩乐章的序曲。冷静地回眸，不能不说，他们还缺少当年第五代作品‘横空出世’时所禀赋的那种理性沉思的份量以及开风气之先的魄力，距艺术的成熟或大师品质，则还有长长的路要去走。”这种评价在会议上是有代表性的。金丹元在发言中指出，在新生代创作中有两种选择倾向十分明显，一是描写都市中的另类和年轻人的内心世界，二是渲染自恋式的个人化和情绪化的倾向。曲春景分析了新生代作品的一些特点：拒绝大型叙事，回到自我、回到个人当下的真实状态。话语方式与普通观众的观影心理构成某种内在冲突，使他们一些比较极端的影像语言在客观上成了一种独白和自语。

在研讨会的第二个单元“新生代电影的市场与经济运作”中，《花眼》的制片人兼编剧陈燕作了题为《城市电影发行运作》的发言，讲述了作为独立制片人的现实体会和个人经验。《花眼》从最初策划就是单纯的想拍一部直觉和感性的电影；电影就是一种娱乐工具，要提倡一种互动性，要让观众加入进来，跟着它一起玩，体会到这种快乐。作为制片人，他们也着力为《花眼》选择一个好的档期。在上海放映时，环艺影院六个厅只放《花眼》，片中主演乌啦啦成为了现实中观众的领座员。绝大多数观众对此的反应是觉得好玩。该片以79,200元创了国产单日单影院票房新高。来自台湾艺术大

学的电影教授王路易就《新生电影影像中的前卫文化与经济发展》作了发言。他谈到应该采取集团运作而不是个人制作来进入大众市场,因为电影是一项工业。比如侯孝贤现在也在开公司,他的公司有1亿台币的资产。所以应努力寻找市场、寻找观众群,而集团会主动来关注这种东西,并且会赞助新生代扩大化。上影集团青年工作室的马宁则对当下新生代创作的误区和困境作了检讨,以一种年轻人的呐喊作了充满激情的发言。

在会议的第三个单元“新生代影片及导演个案研究”中,复旦大学教授孟建、美国南加州大学研究员孙绍谊、上海戏剧学院副院长张仲年对《寻枪》《月蚀》《苏州河》《十七岁的单车》做了独到的个案研究。

和纽约的会议相比,国内对新生代的评价和研究仍处于为其“立名”和“正名”的阶段。也就是说,纽约的研讨会是以承认新生代是当代中国电影最重要的文化现象为前提的。而上海的研讨会虽然把新生代推到了前台,但是在对它的确认、描述和评价上,许多人仍然是充满了犹豫和保留:如何理解他们的地位和价值?和第五代相比,他们是否构成一个“代”?他们在中国电影的发展中是否实现了真正的突破?这种状态表明了新生代电影人在国内的地位并没有完成“被确认”的过程。即使是像黄式宪这样一贯为第六代奔走呼号的批评家对他们的评价也十分谨慎。情况正像石川在他的发言中所说的:“在传统语言秩序中,有名即意味着被表述,被书写,意味着对话语权的拥有和文化角色的确立;反之,无名即意味着被忽略,被遗忘,意味着话语权的旁落,文化身份的消隐,甚至是存在合法性的悬置。”

新生代电影人的这种生存困境在他们和与会者的对话中也得到了印证。一些人对会议的召开和被邀请感到意外和“受宠若惊”。语调虽然不无调侃,但也带着某种苦涩。一些人则对自身目前的处境表示了困惑和茫然。

来自作者的报告:对第五代神话的解构

80年代末笔者去美国留学以后,在很长时间里能看到的新的国产影片不多。最初接触新生代电影是在90年代中期,当时看到姜文的《阳光灿烂的日子》后,感到震撼。这是一种完全不同于第五代的电影,转向了叙述个人自身的成长经验,十分接近80年代崛起的台湾“新电影”的主题。后来回国后又陆续看到了一些新生代电影。其中虽然不乏优秀之作,但是和当年第五代带来的冲击力相比,它们大都使人感到不足或失望,直到后来看到贾樟柯的《小武》,才确认一个新的“代”和一种新的“经典”已经形成。接着又陆陆续续看了《巫山云雨》《头发乱了》《北京杂种》《扁担·姑娘》《妈妈》《十七岁的单车》等等。下面是笔者自己的一些观察和评价。

1. 新生代电影现象之一:“后第五代”电影

新生代创作可以分成两个主要倾向,其中一个倾向是“后第五代”电影。“后第五代”的提法来自于北京电影学院85级学生的集体谈话录“中国电影的后黄土地现象”(见《上海艺术家》杂志,1993年4期)。一个“后”字点明了这一倾向的共同特点:致力于突破第五代所确立的艺术电影和精英文化的规范。他们至少从以下5个方面解构了第五代电影所建构的神话:

关于父亲的神话：第五代电影是关于父权文化的电影，有一种深刻而复杂的父亲情结。他们一方面以父亲为中心建构其中国经验，另一方面又批判了这种父亲形象和父权文化的保守专制。影片中的主人公（翠巧、我爷爷、我奶奶、菊豆等）都对这种父权文化的权威发起了挑战，所以也有人称其为“子一代的艺术”，“弑父的一代”。而“后第五代”电影中的父亲大都是缺席的，他们以自己为中心，以青春自恋为特征，表现自我的成长经验，如《阳光灿烂的日子》《头发乱了》等。《北京杂种》通过其片名（“杂种”）就隐喻了父亲的缺失，影片一开始就是男女主人公讨论打胎的情景，显示了他们既不受父权文化的管束，自己也不想做父亲。

关于性（女性）的神话：作为第五代的领军人物，张艺谋电影的性话语是以男性为中心建构起来的。男性是作为性互动中的主体，女性是作为窥视和恋物的对象，《红高粱》有一种强烈的性崇拜和把女性作为拜物（fetishism）对象的倾向。影片把对女性（作为物）的占有神圣化，如“野合”一场所提供的“上帝”（大俯视）的视角，把男性的性力神奇化，如男人的尿可以酿最好的酒，本质上是男性文化。所以，第五代电影作为“子一代的艺术”，这个“子”是有性别的，是“男子”而不是“女子”。当然，中国的电影曾经经历过没有性的年代（不真实）；曾经是道德的性、有政治含义的性（性的异化），所以张艺谋的电影表现了在性极度缺乏时代成长起来的一代的性幻想（男性的、夸张的），从历史的角度看有其合理性。后第五代电影解构了第五代的性神话，呈现了男女个体各自的独立性。如章明的电影《巫山云雨》也讲了一个“野合”的故事，但不是通过一个全知的叙事策略、上帝的视角来呈现，而是通过