

新世纪中国 电影思潮

文化、美学
与工业

全球史视域下的中国电影解读，
清晰呈现新世纪电影思潮背后的
家国建构之路。

陈佑松 著



创立于1897

商務印書館
The Commercial Press

陈佑松 | 著

新世纪中国 电影思潮

文化、美学与工业



商务印书馆
The Commercial Press

图书在版编目(CIP)数据

新世纪中国电影思潮:文化、美学与工业/陈佑松著. —
北京:商务印书馆,2018
ISBN 978-7-100-15665-3

I. ①新… II. ①陈… III. ①电影事业—研究—中国
IV. ①J992

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 305342 号

权利保留,侵权必究。

新世纪中国电影思潮:文化、美学与工业

陈佑松 著

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)
商 务 印 书 馆 发 行
山东临沂新华印刷物流
集团 有 限 责 任 公 司 印 制
ISBN 978-7-100-15665-3

2018 年 9 月第 1 版 开本 680×960 1/16
2018 年 9 月第 1 次印刷 印张 14
定价:58.00 元

四川省社会科学“十三五”规划

“新世纪中国电影与国家建构”

(SCI6H005)

结项成果

四川省社会科学后期资助项目资助出版

国家社科基金课题“全球史视域下的中国电影与国家认同研究”阶段性成果

目录

绪 论 全球史视域下的中国电影研究 1

第一章 新世纪中国电影的多重视角 15

第一节 传统视角：张艺谋电影 15

一、《红高粱》：父权的回归 16

二、《大红灯笼高高挂》：伦理等级与国际电影秩序 24

三、《英雄》：“天下”观念与国家主义 30

第二节 平民视角：冯小刚电影 38

一、《甲方乙方》与《不见不散》：平民视角的开端 38

二、《大腕》与《非诚勿扰》：现代性的异化 46

三、《集结号》：平民立场与国家意识 55

第三节 主流视角：韩三平电影 59

一、1990年代的“主旋律”电影及其特征 59

二、新世纪产业化条件下的主旋律电影探索 64

三、从阶级斗争到民主协商：“建国”叙事的演变 70

第二章 新世纪中国电影与社会阶层 86

第一节 新世纪中国电影中的农民与农村 87

一、乡土影像：现代转型中的农民与农村 87

二、《叶落归根》：落叶无处归根 93

第二节 新世纪中国电影中的工人与工厂 101

一、中国电影中的工人阶级 101

二、《二十四城记》：新世纪工人与工厂 104

三、《钢的琴》：新左派视角下的中国工人阶级状况 114

第三节 新世纪中国电影中的中产阶层形象 123

一、《将爱情进行到底》：中产阶层的兴起与曲折 124

二、《武林外传》：中产阶层的乐观与焦虑 129

三、《中国合伙人》：“中国梦”与中产阶层的新梦想 132

四、《港囧》：消费时代的中产阶层影像 135

第三章 新世纪中国电影与国家认同 145

第一节 新世纪香港电影：坚守“港味”与国家认同 145

一、历史虚构与现实书写：新世纪香港电影与国家认同的历时之维 147

二、北上抑或坚守：以彭浩翔为例 155

三、警匪片新变：在国家认同的背景中探索“新港味” 174

第二节 台湾后新电影：在地历史与国家认同 182

一、父亲形象的缺位——身份认同的暗淡 183

二、《海角七号》：在地彷徨和身份认同的错乱 187

三、《第三十六个故事》：协商对话与中国认同 192

结 语 走向全球的大国电影 199

主要参考文献 207

后 记 210

绪 论 全球史视域下的中国电影研究

本书讨论的对象是“新世纪中国电影思潮”，副题为“文化、美学与工业”，而所有这些内容都分别涵纳于“文化视角”“阶层影像”和“国家认同”三个部分。这三个部分都有着一个统一的出发点：民族国家的关怀。

在我们看来，中国电影自其诞生以来，拥有了一个先天关切的主题：民族国家的焦虑。原因很简单，中国电影诞生于中国现代民族国家转型的重要时刻。电影史家一般认为1905年中国拍摄制作了自己的第一部电影《定军山》，而正是这一年，慈禧宣布实施“新政”，有保留地推动此前夭折的“百日维新”的举措。但时机已经错过，没过几年，到1911年，辛亥革命爆发，帝国崩溃，中国进入新的历史时期。

一路走来，中国电影与中国现当代文学一样，见证并参与了中国从帝国向民族国家的转型，从半殖民地半封建国家向独立国家的转变，从弱国向全球性强国的进发。民族国家的转型和建构是一个宏大叙事，它构筑起了中国电影的基本主题、内涵和审美形态。因

此，任何有关中国的电影史的叙述，不论从什么角度展开，离开民族国家的背景，都是不恰当的。

因此，在很长一段时间里，“中国电影”这个概念是没有任何异议的。但是从20世纪90年代以来，这个概念开始出现了松动。松动的原因并不是民族国家的关切不重要了，而是中国在积极参与甚至推进全球化过程中，其文化参与、利益合作乃至地缘政治的格局不断扩大。于是立足全球视域，传统的“中国电影”概念逐渐不能够完全解释一些新的现象。理论的变革从来缘自对现实变化的敏感。于是海外学者开始提出“华语电影”的概念。20世纪90年代中期以后，鲁晓鹏等海外学者开始使用“华语电影”作为学术术语。这个术语的使用最初是为了避免一些不必要的意识形态的争论，而寻找中华文化圈的电影学术研究交流的共通性话语。在我们看来，这个术语的使用显示出随着经济文化交流合作越来越频繁和紧密，特别是在港澳回归、大陆和台湾交流更加通畅的情况下，大中华圈的文化地缘政治日渐凸显的状况。它反映了一种求同存异的合作思路。

不过，一个学术术语和以它为出发点构筑的学术视角和理论体系必然要接受各方的论争和考验。经过十余年的时间，随着华语电影内在理论系统的不断丰富，它引起的争论也越来越多。最为激烈的是2014—2015年出现的“华语电影”与“中国电影主体性”的争论。

论争的起因是中国农业大学李焕征副教授对美国加州大学华裔教授鲁晓鹏进行了一次访谈，这篇《海外华语电影研究与“重写电影史”——美国加州大学鲁晓鹏教授访谈录》在《当代电影》2014年第4期上发表后，引发了一系列反响。同年，《当代电影》第8期发表了一组文章作为对鲁晓鹏的回应。一篇是酆苏元的《平等对话共同推进：中国电影研究在国内与海外》，一篇是丁亚平的《论中

国电影史研究的嬗变及其新走向》，这两篇对鲁晓鹏的看法和华语电影概念基本上持肯定的态度；而另外两篇则持激烈的批评态度，一篇是李道新的《重建主体性与重写电影史——以鲁晓鹏的跨国电影研究与华语电影论述为中心的反思和批评》，一篇是石川和孙绍谊的《关于回应“海外华语电影研究与重写电影史”访谈的对话》。随后《当代电影》第10期发表了鲁晓鹏对批评的回应文章《跨国华语电影研究的接受语境问题：回应与商榷》。

这次争论持续到2015年，《当代电影》杂志社专门组织了一次面对面的讨论，参与者包括鲁晓鹏、王一川、李道新和陈旭光，这组辩论发表在《当代电影》2015年第2期上，题为《跨国华语电影研究：术语、现状、问题与未来——北京大学“批评周末”文艺沙龙对话实录》。

此外，吕新雨在《上海大学学报》2015年第5期上发表《新中国少数民族影像书写：历史与政治——兼对“重写中国电影史”的回应》，对鲁晓鹏展开了激烈的批评，而龚浩敏在《电影新作》2015年第5期上发表《民族性、“去政治化”的政治与国家主义：对“华语电影”与“中国电影主体性”之争的一个回应》，对这场争论进行了调和式的分析。

此次论争是中国电影史论学者与海外学者之间的一次直接交锋，其学术意义是：中国学者的民族国家建构的主体性问题意识与海外学者的后现代理论视角的争论。双方的理论依据是不同的，中国学者立足于现代性的理论系统，而海外学者则立足于后现代的理论视野。为什么会出现这样的差别呢？实际上，中国学者并非不了解后现代的理论路径和思想方法，以鲁晓鹏为代表的海外学者所掌握的理论武器早为中国学者所通晓。

最重要的恐怕还是问题意识与学术研究的思想立场的不同。不同的理论视角背后一定是不同的思想立场。借用福柯的理论，这就

新世纪中国电影思潮：文化、美学与工业

是话语 / 权力的问题。

对于中国学者来说，感受非常深切的还是中国现代民族国家建构的问题。这个问题自 19 世纪中叶以来，一直是中国社会的核心命题，直到今天，这个问题依然是中国人的焦虑。美国马克思主义与后现代理论家杰姆逊（Fredric R. Jameson）的观察是对的，在他看来，第三世界的所有文学文本都是一种有关民族的寓言。中国作为最大的发展中国家，民族国家是一个外生性的结构。中国是在 19 世纪中叶，在西方进入帝国主义的阶段被强行纳入世界民族国家体系的。但是按照美国历史学家沃勒斯坦（Immanuel Wallerstein）的“世界体系论”，世界民族国家体系并非平等的系统，而是一个等级森严的系统，其核心是西方殖民帝国，中国等殖民地和半殖民地国家则处在这个系统的边缘。所以，中国此后的所有努力都集中在完成现代民族国家的建构上。“五四”之后的“反帝反封建”就是这个问题的具体任务，“反封建”是要从传统封建国家转变为民族国家，“反帝”是要完全独立，并与世界其他国家平等相待。

中华人民共和国成立之后仍在继续这种努力，但民族国家的竞争焦虑还是没有缓解，“中华民族伟大复兴”“社会主义核心价值观体系”“中国梦”等理论观念和愿景依然显示出中国社会当下的主题还是“国家建构”。

中国学者正是在这样的语境中展开学术研究的，他们的现实关切不可能脱离这一语境。所以，当李道新提出“中国电影主体性”问题时，并不仅仅是一种学究式的论辩，他要传达的是中国社会当下的关切。电影与国家的问题一直是李道新关注的重点，在他的几乎所有作品中都保持着这一视域。本书的写作就是受到李道新的启发而展开的研究。2014 年李道新在四川师范大学文学院举办讲座，题目就是“电影建构国家”，笔者担任了此次讲座的主持人。本书在 2016 年获得四川省社科规划后期资助项目资助时，项目名称就

是“新世纪中国电影与民族国家建构”。

对于海外学者，特别是美国学者来说，后现代理论已经是基本的学术语境。主体性和民族国家的问题作为“现代性”的论题已经被抛弃，甚至带有某种政治不正确的含义。但是如果我们从学术史的角度看，美国的后现代理论还是从法国等欧陆国家引介过去的。萨义德（Edward W. Said）在1980年出版《东方学》，乔纳森·卡勒（Jonathan D. Culler）在1984年出版《论解构》，杰姆逊在1984年发表《后现代主义，或晚期资本主义的文化逻辑》，此后美国掀起了后现代的高潮。

但是不容否认的是，后现代在美国的发展非常迅速而且深入。经过三十年，后现代的学术话语已经成为美国的基本学术语境，并引领全球的学术话语，其应用面之广之深远超欧洲。

如果结合全球政治经济学的视角进行观察，或许能够看出些眉目。1970年代末，西方经历了大规模的石油危机之后，在里根总统和撒切尔夫人的领导下，开始推动新自由主义经济政策。这个政策在国内推进私有化，在国际上则推进贸易自由化。全球化进程得到迅速展开。

与此同时，后现代对民族国家、主体性等现代性本质主义的瓦解行动蓬勃兴起。那么后现代主义和推动全球化的新自由主义之间是否有关呢？我们当然不能用简单的意识形态批判的态度来加以论证，说美国后现代主义就是新自由主义的意识形态。情况当然复杂得多。许多美国后现代思想家本身就是马克思主义者，他们的理论当然不会支持美国的全球霸权。但是在事实上，新自由主义所倡导的国际贸易自由化本身是对民族国家主权的某种意义上的消解。这为后现代理论至少提供了一种现实的视域。几乎与萨义德、杰姆逊、卡勒有关后现代著作出版的同时，1983年，康奈尔大学的本尼迪克特·安德森出版了《想象的共同体：民族主义的起源与散播》。在这

新世纪中国电影思潮：文化、美学与工业

本书中，安德森对本质主义的民族主义提出了质疑，以“想象”或“建构”的概念取代了天然的民族观念。

海外学者在美国的学术体制和语境中，偏向于强调“华语电影”是可以理解的。问题是，全球化的另一面是民族意识的强化。从历史的角度看，文艺复兴以来，资本主义和殖民主义的扩张一方面启动了全球化的进程，另一方面也塑造和刺激了殖民地民族主义的产生和发展。今天在全球化进程不断深化的过程中，第三世界的民族主义也在同时深化。全球同质化的同时，地方性（Location）也在不断加强。这是一个问题的两面。

“华语电影”和“中国电影主体性”之争可以在这样的框架下得到审视。

不过，中国的情况还要复杂一些。一方面，中国民族国家建构的焦虑没有结束，但另一方面，中国已经成为全球举足轻重的国家，中国已经在崛起。而正如今天的中国领导人所认为的，中国的崛起，一定要和全球化联系起来。所以，当近年来美国和欧洲纷纷出现单边主义和保守主义的趋势时，中国却成为全球化进程中最大的推动力。于是，对中国学术研究来说，必须同时具备民族国家和全球视野，而如何协调这两者之间的关系，恐怕也需要一个长时期的探索过程。

中国学者和海外学者的这次交锋虽然激烈，但卓有成效。双方在辩论中不仅呈现出自己的立场和方法，而且逐渐吸收对方的观念，对自身的理论进行完善和修正。

2016年，李道新的《跨国构型、国族想象与跨国民族电影史》（《当代电影》2016年第4期）和2017年张英进的《以移动视角审视世界电影与华语电影》（《上海大学学报》2017年第2期）不觉在将这一讨论进一步深入下去。

李道新在他的文章中提出了“跨国民族电影史”的概念，他认为，“作为一种特别依赖于体制与政策以及资本与技术的文化工业，

电影与电影的历史叙述，都须要在跨国构型与国族想象的整合亦即跨国民族电影之中寻找阐释的方向”，“一种在民族国家框架里对跨国电影和民族电影予以经济和文化双重整合的跨国民族电影史，正成为电影史话语的主导力量”。^①

李道新在坚持其民族国家的主体性视角（即“民族国家框架内”）的同时也强调了“跨国构型”的问题，他甚至认为，跨国原本就是电影史叙述的内在因素。所以同时具备民族国家和跨国构型双重视野是理所当然的。只不过，具体到某个具有民族国家身份的学者来说，民族国家视角具有优先性。

而在张英进的文章中，他借用了达德利·安德鲁的“地图集”隐喻，并参照“世界文学”的概念提出“世界电影”的概念。他说：“我们鼓励以地图集为方法审视中国电影与世界电影，以移动的多中心视角为本土、国族、地区以及全球的流动重新定向。由此产生的全球—区域—国家—地方的相对性把我们带入达姆罗斯对世界文学的观察：‘对任何既定的观察者，即便是以一个真正的全球视野，仍然保有从某一处出发的视角。’因此审视华语电影的挑战在于，我们不应该将任何视角绝对化。这种灵活的新的定位可以避免根深蒂固的二元对立思维的定势，犹如在官方的中国民族电影将一切命名为中国，并将它固定在民族国家的范围内，或者在华语语系电影中僵硬的反霸权假设，给予离散、边缘以特权，却忽视了中心——中国大陆。”^②

张英进虽然强调了后现代的流动性，并力主参照比较文学与世界文学，建构世界电影（或暗含了“比较电影”的观念？）的视域，但同时他也承认地方性本土视角的合法性，特别是他引入了“地图

① 李道新：《跨国构型、国族想象与跨国民族电影史》，《当代文坛》2016年第4期。

② 张英进：《以移动的视角审视世界电影与华语电影》，《上海大学学报》2017年第2期。

新世纪中国电影思潮：文化、美学与工业

集”的隐喻。地图集的每一幅地图都是以不同的地方性视角展开的，当然具有局限性和片面性，但是它们却是构成地图集的不可缺少的要素。汇聚了不同的视角的地图集才更能体现多元性。

两位学者的学术视角和立场仍然有分歧，但是却不断澄清，并且不断走向对方。或许这正是中国和中国电影自身的现实表征。

在以上各种观点的基础上，我们从以下三个方面阐述自己的研究立场。

第一，关于“民族国家与电影”的观点。

裴开瑞（Chris Berry）和法奎尔（Mary Farquhar）在其重要著作《屏幕上的中国：电影与民族国家》一书中，放弃了民族国家电影（national cinema）的观念，而采用“民族国家与电影”（nation and cinema）的观念。在接受采访时，裴开瑞说：“national cinema 就是民族电影，民族电影采用了将‘民族’视为理所当然的观点，也就是‘民族’是一种自然真实，电影是对‘民族’表达的反映。而国家/民族与电影这一理论路径认为民族/国家、民族/国家性这一问题是有问题的，是需要讨论的。这一理论框架提出的问题是，中国的民族/国家是什么？中国的民族文化是什么？这些不是自然而然的，而是充满争论的，是有不同观点的，是在不同的地方随着时间的推移发生了改变的。”^①

裴开瑞的看法应该来自安德森《想象的共同体》关于民族国家的建构或想象的观点。在书中，裴开瑞认为，中国电影不是自然而然地是“中国”的，而是这些电影在参与想象和建构中国。安德森的作品中主要讨论的是印刷媒体，包括报纸、小说等，但没有涉及电影。裴开瑞则把这个议题放到了电影领域。应该说，电影作为大众文化的核心载体，自其诞生以来，对民族国家建构的作用比印刷

① 张斌：《国家/民族与公共空间——裴开瑞教授访谈》，《浙江传媒学院学报》2011年第2期。

媒体更为巨大。

我们的研究认同这一观念。前已述及，中国向民族国家转型是19世纪中叶以后的事情，之前的国家形态是传统的“帝国”。关于这个问题汪晖在《中国现代思想的兴起》一书中有专门讨论。而中国现代民族国家的转型和建构是由多方面多层次展开的。

结合马克思主义历史叙述，我们可以发现，中国民族国家建构是一个由上层精英开始，逐渐扩展到大众的过程。首先是“地主阶级”的改良运动，包括了洋务运动、戊戌变法和清末“新政”。李涯博士的《帝国远行：近代旅外游记与民族国家想象》（中国社会科学出版社2011年版）提供了一个详细的案例。该书分析了清末外派官吏是如何震惊于陌生的世界体系的，而这些海外观感又将如何参与到日后的变革与改良的。其次是“资产阶级”的革命运动，主要是辛亥革命和“五四”新文化运动前期。此时，以“科学民主”为口号，民族国家的建构的观念和行动已经逐渐扩散到了资产阶级知识分子。“五四”运动后期到整个二三十年代，在左翼力量的推动下，民族国家的意识开始向下层劳工阶层普及。

不过，最为全面深入的普及还是抗战时期，这场持久的直面民族敌人的战争中，中国各方发动宣传力量激发起了巨大的民族主义情感。民族国家认同达到了一个高潮。

1949年，中华人民共和国成立，完成了民族国家的主权独立。随后在冷战的背景下，中国又进一步将民族国家认同与社会主义制度建设结合起来，从而体现出这一阶段的重要特点。

1970年代末，在全球化进程加速的环境下，中国较早摆脱冷战影响，迅速融入世界经济大循环之中，并获得了巨大成功。此后，中国的民族国家建构便逐渐发展为对全球性大国地位的追求。

1905年，中国电影诞生之时，正是中国民族国家想象与建构的过程由上向下开始普及之时，此时地主阶级的改良方案在做最后的

努力，而资产阶级的革命力量已经蓄势待发。几年之后，革命爆发，中华民国建立。可以说中国电影的诞生本身就是与大众参与中国民族国家转型同步的。早期中国电影从伦理叙事到左翼电影，到抗战电影再到战后现实主义电影，无不与此期间的国家建构相关联。

1949年到1978年，中国电影参与到社会主义国家认同的想象和建构中。而改革开放之后的中国电影则进一步将中国民族国家建构放置到全球背景中，呼应着“中华民族的伟大复兴”和“中国梦”的实现。

从这个角度上说，我们认同安德森和裴开瑞的观点。本书虽然只选择了新世纪这样一个短暂的阶段。但我们是把这个阶段放置到中国现代民族国家建构的一百多年的历史中去审视的。民族国家意义上的中国不是自古就有的，它的形成和崛起不是自然而然的，而一定需要一个过程，我们还在这个过程中。

第二，关于“中国电影”的观念。

上面我们讨论了近些年关于“华语电影”和“中国电影主体性”之间的争论。我们理解海外学者提出“华语电影”的学理背景和现实意义，但正如我们在前文所说，作为中国研究者，我们的关切点不可能脱离我们生存的世界，我们的研究必然立足于我们的现实。

就在笔者写作此篇绪论之时，美国新总统特朗普宣誓就职，他再次强调要把美国的利益放在首位。而此前几个月英国宣布脱欧。欧洲最近的选举态势呈现为集体右转。这些信息提醒我们，人类目前的基本生存构架仍然是民族国家的。

所以，“中国”作为主体是我们的基本立场。海外学者强调中国的多元和流动的视角都没有问题，我们也理解其他视角的研究，但我们必须从中国作为民族国家的角度提供我们的分析报告。这在达德利·安德鲁的“地图集”之喻中亦是合法的。海外学者提出“华语电影”的概念实际上是为了避开政治认同的困境，但是站在民族