

中国当代电影的 空间叙事研究

孟君 / 著



商务印书馆
国际有限公司



中国当代电影的 空间叙事研究

孟君/著

商务印书馆
国际有限公司

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代电影的空间叙事研究 / 孟君著. — 北京:
商务印书馆国际有限公司, 2018.6

ISBN 978-7-5176-0340-5

I. ①中… II. ①孟… III. ①电影评论 - 中国 - 现代
IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 065927 号

中国当代电影的空间叙事研究

作 者 孟 君

责任编辑 蔡红英

出版发行 商务印书馆国际有限公司

(地址 北京市东城区史家胡同甲 24 号 邮编 100010)

(总编室电话 010 - 65592876 市场营销部电话 010 - 65598498)

网 址 www.cpi1993.com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市紫恒印装有限公司

开 本 880mm × 1230mm 1/32

字 数 269 千字

印 张 9.25

版 次 2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5176-0340-5

定 价 35.00 元

版权所有 • 违者必究

如有印刷质量问题, 请与我公司联系调换。





本书获得中央高校基本科研业务费重大培育项目“中国电影与小城镇问题研究”（项目编号 CCNU17Z02007）、国家社会科学基金 2011 年度一般项目“中国当代电影的空间叙事研究”（项目编号 11BZW017）资助。

本书为华中师范大学中国语言文学一流学科建设成果。



目录

CONTENTS

绪 论	1
一、学术界的“空间转向”	2
“浮出地表”的空间问题	2
主导后现代社会的空间模式	3
二、电影研究的“空间转向”	6
电影空间的消隐	6
电影空间研究的潜能及范例	7
三、电影空间的生产	9
电影空间的生产功能	9
电影空间的生产方式	15
四、作为“根本范畴”的电影空间	17
多维度的电影空间	17
文化研究语境中的电影空间	19
叙事学视野中的电影空间	21
五、本书的研究框架	22
研究现状	23
研究意义	24
研究内容	26

第一章 城市空间叙事	29
第一节 电影中的城市	30
一、中国城市电影发展史勾勒	30
二、城市与城市电影的“时空弥合”	36
三、城市电影的“空间转向”	38
第二节 历史空间：“文革”记忆的多副面孔	44
一、二元对立的象征空间	45
二、追根溯源的写实空间	51
三、戏剧传奇的抽象空间	62
四、诗意灿烂的想象空间	69
第三节 异化空间：金钱上的栖居之桥	77
一、平静空间：从拒斥到正视的金钱观	80
二、跳跃空间：从平静到躁动的金钱观	86
三、区隔空间：从反抗到异化的金钱观	98
第四节 迷宫空间：社会变迁的深度聚焦	101
一、转喻空间：城市市民的心理症候	102
二、意象空间：都市青年的差异书写	108
三、象征空间：知识分子的身份危机	113
四、权力空间：外来他者的弱者生态	117
第五节 性别空间：三种类别的女性书写	121
一、同质空间：男性中心视点的女性书写	122
二、异质空间：二元性别结构的女性书写	126
三、主体空间：女性主义范畴的女性书写	129
第二章 小城镇空间叙事	135
第一节 电影中的小城镇	136
一、作为文化实践和社会实践的小城镇电影	136
二、中国电影史中的小城镇电影	140

三、小城镇电影的多重空间叙事	146
第二节 “小城之子”的乡愁空间	151
一、城内空间：割舍传统的彷徨	153
二、移动空间：接受现代的矛盾	163
三、身体景观：代际冲突的主体	165
四、城外空间：作为他者的镜语	169
第三节 寂静主义的写实空间	174
一、虚构空间：死水微澜的封城	176
二、仿真空间：底层绝望的伤城	183
三、静物空间：记录消失的浮城	186
第四节 彰显风格的形式空间	191
一、隐喻性的心理空间	192
二、焦虑性的情绪空间	196
三、舞台化的仪式空间	199
第五节 渐进式发展的性别空间	205
一、男权空间里的牺牲品	207
二、铁屋空间里的抗争者	213
三、游牧空间里的女性主体	215
第三章 乡村空间叙事	221
第一节 电影中的乡村	222
一、中国电影中的乡村	223
二、空间图谱的一个波峰	230
三、空间叙事的两种传统	232
第二节 作为政治组织的“农村”	238
一、政治意识形态的主导空间	242
二、主流意识形态的多元空间	244
三、民族意识形态的话语空间	246

四、性别意识形态的女性空间	249
第三节 作为自然村社的“乡土”	252
一、“侨寓者”的诗性空间	254
二、“外来者”的回忆空间	256
三、“作者”的寓言空间	258
四、“他者”的性别空间	259
结 语	263
参考文献	266

绪 论

空间是关于世界本质的核心命题之一，也是探究人类存在的基本范畴之一。关于空间的重要性有一个著名论断：空间范畴和空间化逻辑主导着后现代社会，就像时间主导着现代主义世界一样。^①这个论断指出了两个事实：

一方面，在人类社会的发展史上，时间压倒其他因素成为人类认识世界的主要向度。美国学者戴维·哈维认为，时间和空间在我们的知识传统中具有“较为使人吃惊的一种分裂的情形。各种社会理论（我在这里想到了发源于马克思、韦伯、亚当·斯密和马歇尔的各种传统）一般都在各自的阐述中赋予时间以优先于空间的特权”。^②可见，相较于空间，现代主义（也包括前现代）的理论传统给予了时间以绝对的优先性。

另一方面，随着后现代社会的到来，空间取代时间成为我们认识世界和社会发展的重要维度。随着全球化进程的发展和不断深入，和“一切坚固的东西”一样，时间的主导作用在现代性体验中也“烟消云散”了，空间对社会和人的重构作用则日益凸显。美国学者弗雷德里克·詹明信认为，后现代文化就是空间化的文化，因为“后现代主义现象的最终、最一般的特征，那就是，仿佛把一切都彻底空间化了，把思维、存在的经验和文化的产物都空间化了”。^③正是伴随着后现代社会的到来，空间从理论话语体系的地表之下逐渐浮现，实现理论上的“空间转向”，并成为文化研究的新范式。

① [美] 迈克·迪尔：《后现代都市状况》，上海教育出版社2004年12月版，第73页。

② [美] 戴维·哈维：《后现代的状况——对文化变迁之缘起的探究》，商务印书馆2004年9月版，第256页。

③ [美] 詹明信：《晚期资本主义的文化逻辑》，生活·读书·新知三联书店1997年12月版，第293页。

一、学术界的“空间转向”

1. “浮出地表”的空间问题

人类对空间的认识可以追溯至古希腊罗马时期，古希腊数学家欧几里得首次试图科学、系统地解释空间^①，空间渐次成为数学、地理学、物理学的研究范畴。在这些自然科学学科中，“空间”始终是被作为一个纯粹的物质概念来对待的，将空间局限在物质领域中显然忽视了空间是一个多义性的概念。对作为精神领域和社会领域的空间问题的关注始于20世纪70年代，从法国的米歇尔·福柯和亨利·列斐伏尔、美国的爱德华·W. 索亚和戴维·哈维、英国的迈克·克朗等后现代主义学者那里开始。这些学者认为，在时间、社会存在之外，空间是他们进行社会批判的又一重要武器，这一理论转向被学术界命名为“空间转向”。

备受瞩目的“空间转向”发生在20世纪70年代，也就是戴维·哈维所说的“自1970年代以来我们对空间和时间的体验已经发生了某种至关重要的变化，因而激起了向后现代主义的转折”。^②其标志是1974年法国哲学家亨利·列斐伏尔的《空间的生产》的出版，在这部著作中列斐伏尔指出：“尽管‘空间’到处被提及，但很显然的是，在所谓的最基本的认识论研究的层面上，所缺席的不仅是人的概念，而且还有空间的概念。”^③列斐伏尔所说的“空间的缺席”，是指在人类发展的历史中贯穿了对时间、存在等元命题的思考，对空间则保持了令人不安的沉默。

列斐伏尔的主张得到了福柯、索亚、戴维·哈维、迈克·克朗等后现代主义学者的强烈呼应。事实上，福柯几乎与列斐伏尔同时

① [英] 丹尼·卡瓦拉罗：《文化理论关键词》，江苏人民出版社2006年1月版，第177页。

② [美] 戴维·哈维：《后现代的状况——对文化变迁之缘起的探究》，商务印书馆2003年11月版，第283页。

③ [法] 亨利·列斐伏尔：《〈空间的生产〉节译》，《建筑师》2005年第5期。

意识到了空间问题的重要性。福柯在《规训与惩罚》中分析了著名的圆形监狱这一空间个案，尽管有学者认为福柯对监狱这种空间类型的研究带有局限性，^①但也有学者认为福柯的研究仍然是了解权力如何运作的最佳例证，是权力机制化约成其理想形式的简图。^②通过精准的分析，福柯最终得出一个具有普遍性的结论：“空间是任何公共生活形式的基础。空间是任何权力运作的基础。”^③

和福柯从社会权力角度所进行的研究不同，爱德华·W. 索亚、戴维·哈维、迈克·克朗等学者分别从地理学、文化研究等角度对空间进行更为深入的研究。其中，1996年美国后现代地理学家索亚的《第三空间——去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》一书的出版成为空间研究的一个标志性事件，他在该书中提出了“第三空间”理论，其“研究影响超出地理学科，波及更为广泛的文化研究的方方面面”。^④至此，“空间”问题终于“浮出地表”，并成为后现代显学。

2. 主导后现代社会的空间模式

列斐伏尔认为，“空间不仅是物质的存在，也是形式的存在，是社会关系的容器”^⑤，应该从物质领域、精神领域和社会领域三个层面去理解空间，与之对应的是，存在感知的空间、构想的空间和实际的空间三种空间。^⑥受列斐伏尔启发，索亚将空间分为三种类

- ① 戴维·哈维认为，对福柯来说，空间是一个权力场所或权力容器的隐喻。但是，福柯唯独把注意力集中在有组织的压迫性的空间（监狱、“环形监狱”、医院和社会控制的其他机构）之上，削弱了他的论点的普遍性。参见[美]戴维·哈维：《后现代的状况——对文化变迁之缘起的探究》，商务印书馆2003年11月版，第268页。
- ② 参见[法]戈温德林·莱特、保罗·雷比诺：《权力的空间化》，引自包亚明主编的《后现代性与地理学的政治》，上海教育出版社2001年12月版，第29~31页。
- ③ [法]米歇尔·福柯、保罗·雷比诺：《空间、知识、权力——福柯访谈录》，引自包亚明主编的《后现代性与地理学的政治》，上海教育出版社2001年12月版，第13~14页。
- ④ 陆扬、王毅：《文化研究导论》，复旦大学出版社2006年1月版，第360页。
- ⑤ 陆扬、王毅：《文化研究导论》，复旦大学出版社2006年1月版，第359页。
- ⑥ 参见[美]爱德华·W. 索亚：《第三空间——去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》，上海教育出版社2005年8月版，第82~83页。

型：第一空间“主要是列斐伏尔所说感知的、物质的空间，可以采用观察、实验等经验手段来直接把握。我们的家庭、建筑、邻里、村落、城市、地区、民族、国家乃至世界经济和全球地理政治等等，便是这种空间认识论的典型考察对象”^①；第二空间即想象的空间，这种空间的构成是从构想的或者说想象的地理学中获取观念，进而将观念投射经验世界，它是哲学家、艺术家研究的领域，其目的是“用艺术对抗科学，用精神对抗物质，用主体对抗客体”；^②第三空间是索亚建构并着力阐述的空间，索亚认为第三空间具有如下特征：“一个可知与不可知、真实与想象的生活世界，这是由经验、情感、事件和政治选择所构成的生活世界。它是在中心与边缘的相互作用（既具生产性又制造问题）下形成的，是抽象的又是具体的，是充满热情的、观念的与实际的空间，是在空间实践中，即在（空间）权力不平衡发展的领域，（空间）知识向（空间）行动的转变过程中，在实在意义和隐喻意义上区别出来的。”^③

事实上，第三空间是作为后现代主义学者的索亚进行解构和重构的工具，是通过将第一空间（物质空间）和第二空间（想象空间）“他者化”，对其进行质疑，从而在否定二元论（如物质/精神）的基础上提出的“三元辩证法”。正如索亚所坦承的那样：“我将‘第三空间’界定为理解和行为的一种他者方法，目的在于改变人类生活的空间性，它是一种独特的批判性空间意识，正可适应空间性—历史性—社会性重新平衡之三维辩证法中体现新范域、新意义。”^④ 据此再来看索亚著作的名称——《第三空间——去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》，可以发现，“真实和想象的地方”正是索亚解开

① 陆扬：《析索亚“第三空间”理论》，《天津社会科学》2005年第2期。

② 同①。

③ [美]爱德华·W.索亚：《第三空间——去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》，上海教育出版社2005年8月版，第38页。

④ [美]爱德华·W.索亚：《第三空间——去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》，上海教育出版社2005年8月版，第12页。

第三空间秘密的钥匙，如果说对“真实和想象的地方”或者说物质空间和想象空间的阐释是其理论的主要“旅程”，那么第三空间就是索亚理论的终点和核心。在对洛杉矶和阿姆斯特丹等城市的地理学考察“旅程”中，索亚既分析了市政中心、街道、住宅、公用大楼、交通体系、公园和商店等物质空间，又考察了城市规划理念以及生活于其间的人的习惯、风俗和态度等想象空间，从而说明阿姆斯特丹和洛杉矶在空间规划上是两个完全不同的、分属现代和后现代的典型城市，是“20世纪城市化极端成功和不成功的两极”^①。在索亚的理论旅程里，对城市空间的细致分析最终是为了完成“第三空间认识论”的体系建构，这便应和了列斐伏尔的著名论断——“由**空间中事物的生产转向空间本身的生产**”^②。（注：本书正文中的粗体、着重号等均为原文所加）由此，在列斐伏尔的基础上，索亚建构了一个新的空间思考模式，即以空间为切入点，对物质空间和想象空间详加分析，同时又超越两者，完成对二元空间的肯定性解构和启发性重构，形成一个三元的、开放的空间体系。

索亚的第三空间是具有后现代特征的空间思考模式，它解构了物质空间和想象空间的二元思维模式，把空间视为三元的和开放的，将以往被分裂的物质空间和想象空间并置，建构出一个虚实交替的、历史—社会—空间三维的复合体。列斐伏尔、哈维、索亚等后现代学者建构的空间模式开辟出了一条新的研究路径，成为当前文化研究的热点，这一模式不仅为文学研究扩展了理论版图，也给电影研究提供了重要的理论启发，可称为电影研究的“空间转向”。

① [美] 爱德华·W. 索亚：《第三空间——去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》，上海教育出版社 2005 年 8 月版，第 369 页。

② [法] 亨利·列斐伏尔：《空间：社会产物与使用价值》，引自包亚明主编的《现代性与空间的生产》，上海教育出版社 2003 年 1 月版，第 47 页。

二、电影研究的“空间转向”

□ 电影是文化研究的一个重要领域，空间不仅是进行电影研究的新视阈，也是电影艺术与社会实践相互阐释的重要介质。和文学、语言、音乐、历史、社会等文化研究的其他领域不同，电影是属于空间的艺术样式。一个不能忽视的悖论是，尽管电影创作从来离不开空间元素的设置和理解，但是空间在电影实践和电影批评中并没有得到应有的重视。

1. 电影空间的消隐

在各种电影符号内，尽管电影空间的意蕴十分丰富，但在电影实践和电影批评中却是被普遍轻慢和忽视的。它往往被情节、人物、主题等相形更为“重要”的元素遮蔽，在电影创作和电影批评中沦为“配角”，即或谈到它，也是作为构图、场面调度或蒙太奇的构成要素被予以关注。

在电影的时/空这一对立结构中，空间亦不能和时间相提并论。戴维·哈维指出，时间对空间在社会研究中具有绝对的优先性。各种社会理论“要么设想有时间过程在其中运行的某种先于空间秩序的存在，要么以为各种空间障碍已经大为减少，以至于把空间表现成一种有关人类行动的附带方面而不是根本方面”。^①事实上，空间意识的滞后情形在电影中也很明显^②，有学者直言不讳地表明，“被迫在连续性中展开的小说和电影故事（一些字词和程序）是时间性

① [美]戴维·哈维：《后现代的状况——对文化变迁之缘起的探究》，商务印书馆2004年9月版，第256~257页。

② 如在钟大丰等主编的《电影理论：新的诠释与话语》（中国电影出版社2002年3月版）中，第三章“电影的叙事与时空”分为两节，第一节“叙事电影中的相对时空结构”对电影的时空结构进行了辨析，第二节“中国电影的叙事时间研究”专门论述了时空结构中的时间，对空间则没有论及。其理由是“从托多罗夫开始，文学叙事学家就从时间、语体和语式三方面来研究叙事，托多罗夫的分类被热奈特进一步确定为时间、语式和语态。这种‘三分法’奠定了电影叙事学研究的基本范畴和所涉领域”。

的艺术，对它们的解读同样也是按照与页面和画面的相续有关的一根时间轴进行的”。^①所以，空间被提及时常常是作为电影的一个“附带方面”而不是“根本方面”，尤其是人们在讨论法国导演阿伦·雷乃的《去年在马里昂巴德》和德国导演汤姆·提克威的《罗拉快跑》时，认为这两部影片是“叙事和时间关系的实验”，时间是“根本”要素，而空间甚至不是一个“附带”要素，可以忽略不计。

作为电影叙事的重要元素，电影空间的消隐是一个令人不安的事实。有学者认为空间的重要性不亚于甚至高于时间，因为“空间问题是无法回避的，人们要谈论叙事就不可忽视它”。^②一系列的影片事件必须放入一个它们总是已经发生在其中的独特空间，“影片能指的图像特点甚至可以赋予空间某种优先于时间的形式”。^③因此，空间应被作为“根本”范畴的电影表现元素来看待，进行电影研究领域的“空间转向”。

2. 电影空间研究的潜能及范例

在索亚建构的“第三空间”模式里，作为“艺术家大显身手”的想象空间是艺术家考察社会的重要路径。被艺术家们创造出来的空间文本是极为重要的文化符码，其重要性如同列斐伏尔所强调的那样：“在被认识之前，空间就已经存在，在可以被解读之前，空间就已经生产出来。因此，对空间文本的解读和解码，主要目的在于帮助我们认识表象的空间（生活的空间）如何向空间的表象（概念的空间）的转变。”^④也就是说，在可以直接体验到的真实生活空间和由符号组成的概念化的想象空间之间，包括诗歌、小说、电影、建筑在内的空间文本是还原物质空间和理解社会空间的重要介质。

① [法]克洛德·托马塞：《新小说·新电影》，天津人民出版社2003年1月版，第69页。

② [加]安德烈·戈德罗、[法]弗朗索瓦·若斯特：《什么是电影叙事学》，商务印书馆2005年10月版，第104页。

③ 同②。

④ 汪原：《亨利·列斐伏尔研究》，《建筑师》2005年第5期。

列斐伏尔曾在《空间的生产》中详细地阐述了空间文本的内容、属性及其意义，他说：“非语言的表意系列应该包括音乐、绘画、雕刻、建筑，当然还有戏剧，后者在文本或脚本外还包括动作、脸谱、服装、舞台、布景道具——简言之，空间。非语言系列的特性就在于空间性，它实际上是不可缩减为精神领域的。甚至风景（乡村的、城市的）在某种意义上也可列入这一类。低估、忽视及削弱空间的重要性就是夸大文本、书面材料和书写系统的重要性，夸大可读物与可见物的重要性，这就给了这些东西一种垄断权，似乎它们才是明白易懂的。”^①在此，列斐伏尔明确指出空间文本包括音乐、绘画、雕刻、建筑、戏剧等，他特别提到在文本或脚本外还包括动作、脸谱、服装、舞台、布景道具等非语言符号，这些非语言符号的特性就是空间性，因此这类符号也是空间符号，从这些符号可以判断出拥有同类空间符号的电影文本也在列斐伏尔所说的空间文本之列。从这个意义上来说，电影空间是作为一种想象空间的文化实践。

电影文本中蕴涵了丰富的空间符号，除了戏剧中的动作、脸谱、服装、舞台、布景道具等造型符号外，电影的“照相”属性使得它能够如实地表现城市、乡村等更为广阔和丰富的真实空间。戴维·哈维认为，“在所有艺术形式中，电影是最有活力、最具包容性、最有效地处理纠缠不清的时空主题的途径。影像的连续运用、闪回的能力、时间和空间的跨越，使电影从常规的约束中摆脱出来，虽然归根到底它只是投射在平面银幕的封闭空间里的一个景象而已”。^②曾经“空洞”的空间在后现代主义学者视野里变得丰富起来：比如福柯指明了空间与权力的关系；又如列斐伏尔提到了空间与意识形态和政治的关联，他说：“空间是政治的。空间并不是某种与意识形态和政治保持着遥远距离的科学对象（scientific objects）。相反地，

① 转引自[美]爱德华·W. 索亚：《第三空间——去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》，上海教育出版社2005年8月版，第61页。

② [美]戴维·哈维：《后现代电影中的时间与空间》，引自罗岗、顾铮主编的《视觉文化读本》，广西师范大学出版社2003年12月版，第156页。

它永远是政治性的和策略性的。”^①

此外，戴维·哈维的《后现代电影中的时间与空间》一文为电影批评提供了空间分析的经典范例。哈维在该文中对《银翼杀手》和《柏林苍穹下》两部经典后现代电影文本进行了时空分析，最后得出了空间与后现代主义文化密切相关的结论：这“两部影片就像一面镜子，向我们揭示了后现代主义的一些基本特征”。^②因此，在当代的各种文化文本中，电影无疑在空间符号的阐释方面有着优异的表现力，蕴涵着巨大的生产潜能。

三、电影空间的生产

从“这里”到“那里”，电影的视点不断地在不同的空间里停留或行进，空间的多样化使叙事具有无穷的可能性，也使电影的生产功能和生产方式具有无穷的可能性。

1. 电影空间的生产功能

空间既可表现，亦可表意。具体来说，空间在电影这个表达系统中表现出如下多重功能。

第一，空间具有结构功能。空间是电影作者叙事的附着地，电影中的故事和人物无法脱离空间而存在。和人物、情节、主题、声音等元素一样，空间是基本的结构要素。从技术和美学的角度来说，电影的目就是在平面上描写立体的空间世界，电影“造型的任务要求在两度的平面上以绘画的手段足够令人信服地表达出三度的实际世界，以及它的空间、体积和表面结构”。^③电影空间的结构功能表现为三个层面，即构图、场面调度和蒙太奇。

① [法]亨利·列斐伏尔：《空间政治学的反思》，引自包亚明主编的《现代性与空间的生产》，上海教育出版社2003年1月版，第62页。

② [美]戴维·哈维：《后现代电影中的时间与空间》，引自罗岗、顾铮主编的《视觉文化读本》，广西师范大学出版社2003年12月版，第173页。

③ [苏联]德科·格洛夫尼亚：《摄影构图》，中国电影出版社1980年11月版，第88页。