



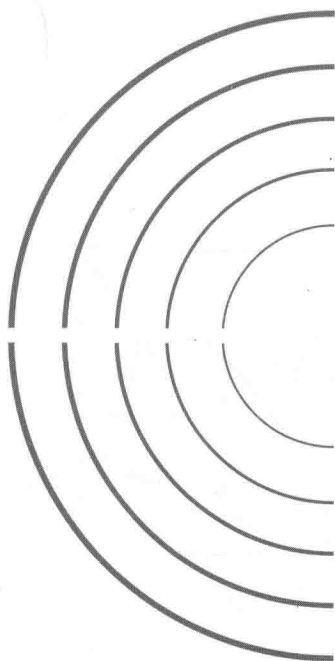
亚洲新电影研究文丛

A STUDY OF MODERNITY OF
NEW ASIAN CINEMA

亚洲新电影之 现代性研究

周安华 等◎著

国家“双一流”建设学科“南京大学中国语言文学艺术”资助项目



亚洲新电影研究文丛

A STUDY OF MODERNITY OF
NEW ASIAN CINEMA

亚洲新电影之 现代性研究

周安华 等◎著

 中国电影出版社
2017·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

亚洲新电影之现代性研究 / 周安华等著. —北京:
中国电影出版社, 2017. 11
(亚洲新电影研究文丛 / 周安华主编)
ISBN 978-7-106-04828-0

I. ①亚… II. ①周… III. ①电影评论—亚洲
IV. ①J905. 3

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第288118号

责任编辑: 苗 卉

马 喆

封面设计: 枫林轩

版式设计: 人聚悦尚

责任校对: 李园园

责任印制: 张玉民

亚洲新电影之现代性研究

周安华 等著

(亚洲新电影研究文丛) 周安华 主编

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 北京玺诚印务有限公司

版 次 2017年12月第1版 2017年12月北京第1次印刷

规 格 开本/710×1000毫米 1/16

印张/28.25 插页/2 字数/470千字

书 号 ISBN 978-7-106-04828-0/J · 1984

定 价 72.00元

> 目录 <

引论 |

亚洲新电影：崛起、现代性及其建构	001
一、亚洲新电影及现代性的意义范畴	006
二、现代性之基：亚洲新电影的主体性	012
三、现代性之形：建构的民族身份	021
四、现代性之纬：慎独的反思立场	027

第一章 |

本质、世界场域与电影现代性之“展开”	035
一、电影作为现代性之物	036
二、现代性的西方叙事与亚细亚影像	044
三、亚洲新电影及其现代性的展开	054
四、若水新电影——流动与流通	074

第二章 |

现代意识作为亚洲新电影内涵	083
一、亚洲银幕上的现代民族性	085
二、个体叙事——电影现代意识之表征	097
三、现代意识的标识——审美救赎	108

第三章 |

反身性现代化之于亚洲新电影 123

- 一、亚洲影人对现代性的叩问 127
- 二、亚洲影人对现代性的解构 139
- 三、亚洲影人对现代性的重塑 150

第四章 |

亚洲符码：一种新叙事，新影像 165

- 一、叙事危机与新叙事形态 166
- 二、运动—影像危机和时间—影像创造 179
- 三、叙事学意义上的线性叙事危机 196

第五章 |

震惊与破碎的亚洲镜像 199

- 一、光影实验：亚洲新电影的斑斓外衣 200
- 二、被雕刻的时光：东方诗意及其变奏 209
- 三、迷幻空间：现代性拷问下的族群风景 221

第六章 |

电影中国(上)：趋向现代化的丰腴造型 235

- 一、从“边缘的”美国电影到“重构的”韩国新喜剧 236
- 二、主流电影：“跨越”实践和“商业美学”膨化 247
- 三、当代中国“现象电影”的绰约风姿 257

第七章 |

电影中国(下)：异质、多元、张力丰沛 269

- 一、青春怀旧电影：现代性冲突的症候与应对 270

二、共时绵延与历时断裂：青春怀旧电影比较	287
三、别处风景：异域旅游电影的现代性“中心”置换	301
四、景观凝视：异域旅游电影主体建构审视	318

第八章 |

现代性：亚洲新电影的“刑讯室”	333
一、亚洲银幕的“现代性”追逐和迷失	334
二、亚洲镜像的“现代性”拷问	356
三、光影亚洲：关于“另一种现代性”	367
四、呼吁区域电影“新文化”	374

第九章 |

亚洲新电影现代性建构：意义与启示	377
一、身为亚洲：新电影自我更新之进路	378
二、启蒙现代性——电影亚洲之战略策略	390
三、先锋实践：自反现代性与反思现代性	406
四、面对“新现代性”的历史时代	425

主要参考文献	429
---------------	-----

后 记	442
------------	-----

Table of Contents

➤ Introduction:	
New Asian Cinema: Rise, Modernity and Construction	001
The Significance and Scope of New Asian Cinema and Its Modernity	006
Basis of Modernity: The Subjectivity of New Asian Cinema	012
Shape of Modernity: The Construction of National Identity	021
Latitude of Modernity: Its Cautious Critical Standpoint	027
➤ Chapter One:	
Nature, Global Territory and the “Development” of Cinematic Modernity	035
Film as an Object of Modernity	036
Modernist Western Narrative and Asian Images	044
New Asian Cinema and Its Modernist Development	054
Water-like New Cinema—Its Interfacing and Circulation	074
➤ Chapter Two:	
Modernist Conscience as the Connotations of New Asian Cinema	083
Modernist Nationalities on Asian Screens	085
Individual Narrative as Features of Cinema’s Modernist Conscience	097
Aesthetic Resumption as Indicators of Modernist Conscience	108

> Chapter Three: The Meaning of Reflexive Modernization to New Asian Cinema	123
The Enquiry into Modernity from Asian Filmmakers	127
The Deconstruction of Modernity from Asian Filmmakers	139
The Reshaping of Modernity from Asian Filmmakers	150
> Chapter Four: Asian Codes: New Narrative and New Images	165
Narrative Crisis and New Narrative Form	166
Movement – Image Crisis and Time – Image Creation	179
The Linear Narrative Crisis in Terms of Narratology	196
> Chapter Five: The Shaking and Breaking of Asian Mirror Images	199
Experiments with Light and Shadow: Dynamic Styles of New Asian Cinema	200
Sculpted in Time: Oriental Poetic State and Its Variations	209
Lost in Space: Portraying Nationalities from a Modernist Perspective	221
> Chapter Six: Cinema China (I): Towards Richness and Diversity of Modernized Genres	235
From “Marginalized” American Movies to “Re-structured” South Korean New Comedy	236
Mainstream Film: “Anti-mainstream” Practices and the Booming of “Commercialized Aesthetics”	247
Multiple Facades of Contemporary Chinese “Phenomenon Films”	257
> Chapter Seven: Cinema China (II): Variety, Dynamics and Profundity in Style and Subject	269

Nostalgic Youth Films: The Symptom of and Response to Modernist Confrontations	270
Synchronic Continuity and Diachronic Breakage: The Comparative Research of Youth Nostalgia Film	287
Alternative Scenes: The Displacement of Modernist "Centre" in Exotic Tourism Films	301
Gaze at the Landscape: Rethinking the Subjective Construction in Exotic Tourism Films	318

> Chapter Eight:

Modernity: The "Torture Chamber" for New Asian Cinema 333

The Pursuit and Loss of "Modernity" on Asian Silver Screens	334
The Interrogation of "Modernity" through Asian Mirror Images	356
Light and Shade of Asia: On "Alternative Modernity"	367
Calling for "New Culture" of Region Films	374

> Chapter Nine:

The Construction of Modernity of New Asian Cinema: Meaning and Message 377

Made in Asia: New Cinema's Evolution of Self-improvement	378
Modernity of Enlightenment—Policy and Strategy of Cinematic Asia	390
Avant-garde Practices: Reflexive Modernity and Critical Modernity	406
Confronting the Historical Era of "New Modernity"	425

> Main References 429

> Epilogue 442

引论

亚洲新电影：崛起、现代性及其建构

> Introduction:

New Asian Cinema: Rise,
Modernity and Construction

20世纪80年代以来,亚洲各国和地区新锐导演作品频频在国际电影节上崭露头角,尤以东亚国家中国(包括香港、台湾地区)、韩国、日本,东南亚国家泰国、越南,南亚国家印度,西亚国家伊朗等国的电影作品为甚。在其闪亮登场之时,震撼当代世界影坛的亚洲各国与地区电影“新浪潮”运动相继爆发。20世纪80年代初中国电影开始复兴,人文理想与审美判断的重建、民族传统与文化价值的思索、伦理道德与生命本能的审视,一步步推动中国电影进入当代电影文化新纪元。20世纪90年代,以阿巴斯·基亚罗斯塔米为代表的伊朗导演为世界影坛带来“清泉”般清澈明净的艺术作品;以独立制片方式和独具一格的艺术品位声名大噪的日本导演北野武、是枝裕和等,为日本电影注入新鲜的现代活力,“标志着日本电影第三个‘黄金时代’正在到来”¹。同一时期,伴随韩国影人的“光头运动”²,韩国拉开振兴民族电影运动的大幕,多元化的电影艺术风格与类型创作不仅坚挺了国内电影市场,而且以“韩流”之势横扫国际,谱写出亚洲新电影中令人叹为观止的华彩篇章。

黄式宪对亚洲新电影崛起做过如下描述:“作为对西方的‘突围’之旅,率先激起‘第一潮’的是20世纪80年代初出现在中国海峡两岸(大陆、台湾)暨香港的新电影,特别是由《黄土地》(陈凯歌)、《红高粱》(张艺谋)、《悲情城市》(侯孝贤)、《阮玲玉》(关锦鹏)、《一一》(杨德昌)……到20世纪90年代的‘第二潮’,则以伊朗、韩国、日本的新人新作为代表,如阿巴斯·基亚罗斯塔米、贾法尔·帕纳希、姜齐奎、许秦豪、北野武、岩井俊二、周防正行……还有越南(如陈英雄《青木瓜香》等三部曲)、泰国(如诺芝·纳米布的《幽魂娜娜》)、印度(如米拉·纳伊尔的《季风婚礼》)

1 黄式宪:《东方镜像的苏醒:独立精神及本土文化的弘扬——论亚洲“新电影”的文化启示性(下)》,《北京电影学院学报》,2003年第3期。

2 1999年,韩国影人为了抗议韩国加入WTO开放外国电影配额,发起大规模示威游行,不少影人如林权泽、姜帝圭、张东健甚至剃光头在首尔国厅、光华门等地静坐抗议。此次运动被世界舆论高度关注,给韩国政府造成极大压力,遂决定继续韩国每家电影院的每个放映厅一年必须放映满146天的本国电影的政策。光头运动使得韩国电影界士气大振,成为促进韩国电影发展的契机。

等。”¹ 亚洲新电影的崛起，也表现为好莱坞对亚洲电影的翻拍与“拜师”² (yielding)。翻拍方面，香港电影《无间道》(刘伟强、麦兆辉，2002)、《见鬼》(彭发、彭顺，2002)，韩国电影《触不到的恋人》(李铉升，2000)、《蔷花，红莲》(金知云，2002)、《我的野蛮女友》(郭在容，2001)以及日本电影《午夜凶铃》(中田秀夫，1998)、《咒怨》(清水崇，2003)、《鬼水怪谈》(中田秀夫，2002)等纷纷被好莱坞搬上银幕。而以昆汀·塔伦蒂诺为代表的亚洲电影影迷，以致敬的方式在自己的作品中展示了对亚洲电影独特形式与风格的喜爱与膜拜。例如，《杀死比尔》(2003)的动作设计就来源于香港功夫片《死亡游戏》(罗伯特·克洛斯，1978)；《落水狗》(1992)中警察、匪徒与内鬼之间用枪互指脑袋的镜头来自香港电影《龙虎风云》(林岭东，1987)。综上，自20世纪80年代以来，亚洲新电影以强烈的民族文化表达意愿、新鲜诗意的影像语言、开放式的国际视野与对话精神怒放于当代国际影坛。

审视亚洲新电影及其现代性，学术意义重大。

作为长期被忽视的区域电影形态，亚洲新电影的崛起是富有古老传统的亚洲各国各地区人民的当代体验，不仅开启了世界电影的多极化格局，而且其本土体验、东方意象、人文关怀也丰满了当代世界电影的空间。亚洲新电影的文化权力与主体性，改变了亚洲话语被长期忽视的现实，契合了亚洲各国与地区关于文化觉醒的呼唤，也达到了以“中心化”实现“去中心化”的意图，这种意图同时佐证了跨国文化产品消费的多维度媒介流通的新常态，改变了以好莱坞电影为代表的西方流向东方的单一现状。在全球化背景下，对于亚洲新电影的观照，有助于亚洲地区重新审视本土文化话语与地方思维模式。新文本呈现出夹杂着民族灵魂集体伤痛的个体生命体验，编织出新历史下的民族风貌，震撼性地建构出电影文化地理学的民俗景观。以凝重深沉的电影语言，将淡出历史舞台的本土文化复原到银幕之上，使缺席的历史变

1 黄式宪：《东方镜像的苏醒：独立精神及本土文化的弘扬——论亚洲“新电影”的文化启示性（上）》，《北京电影学院学报》，2003年第1期。

2 Leon Hunt & Leung Wing-Fai, *East Asian Cinemas: Exploring Transnational Connections on Film*, New York: I.B. Tauris & Co Ltd, (2008), p.2.

成现世的在场，使个人的审美体验缝合进叙事的情感缝隙之中，呈现出亚洲各国与地区的文化品格以及与各国人民的期待视域。

除此之外，亚洲新电影凝视本土现代化进程中社会急速转型的生存状态，彰显审美现代性的批判意识与人文关怀，同时在古典美学的传统视阈下渲染现实，礼赞生命，讴歌人性，用唯美煽情的画面演绎人生哲学和道德理想，将戏剧化融入仁爱之心与忠恕之道，最终引发审美主体的情感共鸣。整体而言，面临以好莱坞电影为代表的全球化影像，亚洲新电影为独立文化品格做出了有益且积极的艺术探索，同时保持了与世界对话交往的姿态，成为当代电影版图中不可小觑的新势力，其群体性的崛起也成为当代电影发展的重要文化症候之一。

成就斐然的同时，作为当代影坛多极化影像的冲锋者，亚洲新电影引发了不小的文化与哲学思考。

第一，文化本真性与文化混杂性。所谓文化本真性，在于强调亚洲新电影主张的本土话语言说，重视本民族的文化体验与文化情感，立足本土叙事，追寻民族文化的自主表达，将电影视为民族文化的重要载体，肩负书写民族文化的意识形态工具。文化本真性，是亚洲新电影的文化追求与其身份建构的重要元素。而文化混杂性，既关注西方强势文化对地方传统文化的侵入，又关注受到现代性影响的本土文化如何对抗外来文化。文化混杂性，是亚洲新电影现代性发展过程中的衍生物，也是其鲜明的文化体征。这两个看似矛盾的文化特质同时存在于亚洲各国与地区的电影创作中。那这二者的关系如何？对于亚洲新电影的形式与内容又产生了何种影响？文化本真性与文化混杂性如何建构亚洲新电影的文化身份与民族身份？又如何成为亚洲新电影文化表意实践的工具？这是研究亚洲新电影不可回避的问题。

第二，民族文化与文化全球化。文化全球化作为全球化在文化领域进行的文化实践，有学者认为这是“一元化”“一体化”，是文化殖民与文化霸权，这是片面且不客观的论点。文化全球化作为现代化发展的产物与推手，“是一个历史进程，是各民族民族文化在文化全球化进程中实现新的组合和

构建，形成新的文化全球化体系的过程。因此，文化全球化是一个正在生成而尚未完成的文化形态，又是一个蕴含着新的矛盾和冲突的全球文化体系”¹。在文化全球化境遇下，与民族文化形成的冲突包括：霸权文化与民族文化的冲突、外来文化与民族文化的冲突、新型技术文化带给民族文化的挑战。对亚洲新电影而言，无论是主动还是被动，其民族文化都会与与气焰高涨的好莱坞电影、亚洲其他地区文化以及新型技术带来的媒介革新发生对话，产生文化交流，甚至是出现文化入侵与文化殖民的现象。如果只是一味孤芳自赏，不参与到文化碰撞中，亚洲新电影又何以实现增强民族文化竞争力的愿望？民族文化与文化全球化的关系问题，在深层结构上对应的是主体与他者这组哲学范畴。主体是现代性的核心概念，强调人在实践过程中表现出来的能力、作用和地位。他者是主体建构自我过程中的“凝视者”。主体对应民族文化，他者对应文化全球化，有关民族文化与文化全球化的问题在本质上就归属于主体与他者之间的关系问题。亚洲新电影的主体性何以形成？谁是亚洲新电影的他者？在主体与他者之间亚洲新电影是否存在一种主体间性的转变？亚洲新电影与以好莱坞影像为代表的全球影像形成怎样的角力关系？亚洲新电影何以在全球化、后殖民语境下进行跨文化传播，建立主体性，同时提供一种有别于西方“他者”的主体参照？

面对上述繁杂多相的亚洲新电影症候群，是否存在某种合理客观的工具对其进行整体扫描，同时又能透视其独特的电影文本形式与内容？是否存在某种切入点能解析亚洲新电影所包含的全球化与本土化、主体性与他者性、进步性与反思性等矛盾的、暧昧的、复杂的文化现象？是否存在某种研究方法可以透视作为文化实践的亚洲新电影及其文化表征与社会功能？现代性浮出水面。一是有关现代性的理论资源所包含的深度和广度、持久度与反思力度，为研究亚洲新电影提供了一个极富活力与历史积淀的理论视野。二是现代性视角符合亚洲各国与地区正在经历的现代化过程，符合历史情境。三是

1 鲍宗浩：《文化全球化与民族文化》，《上海交通大学学报》（社科版），2002年第3期。

电影作为“一个游移于人文、艺术、社会、商品、文化之中的现代性载体来说，从不同纬度去思考电影现代性的内蕴涵，本身就符合现代性之公允而开放的特性”¹。

一、亚洲新电影及现代性的意义范畴

电影作为现代艺术，“现代性是内嵌于电影的密码”。论证亚洲新电影与现代性关系，有必要先对亚洲新电影与现代性进行界定。

第一，亚洲新电影概念的合法性。首先，“亚洲作为一种方法的可能在于：将亚洲视为一种想象的视角，亚洲各社会变成彼此的参照，这将转变自身的看法、重建主体性。在此基础上，亚洲各国与地区不同的历史经历与丰富的社会经验，可以动态地提供别样的视野与观点。我相信将亚洲作为一种方法，能提供一种不同的对世界史的认识”²。将“亚洲”作为一种方法，为当代电影文化研究提供了另一种视角。其次，“亚洲电影”这个概念并不是一个新生物。早在1941年，在日本学者Ichikawa Sai的著作《亚洲电影的创造与建构》中，就将“亚洲电影”作为一个完整性概念来分析。通过记录亚洲地区（中国、韩国、越南、菲律宾、印度以及中国香港和台湾地区等）电影作品的制作、发行与展览等，成为早期亚洲电影研究的一张珍贵“快照”³。再次，伴随全球文化日益趋同化与当代社会后殖民背景语境，亚洲新电影不再仅是一个区域地理范畴的能指，更是具有文化自觉、文化自信与文化身份的文化景观。“人们看到，亚洲‘新电影’恰如大潮涌动般崛起于东方，凸现为一片东方文化的‘新大陆’。……他们正是以其对自身本土文化的自觉和对

1 薛峰、孙燕：《朝花夕拾：现代性的三重维度与中国电影研究之关系》，《北京电影学院学报》，2012年第1期。

2 Chen Kuan- hsing, *Asia as Method: Toward Deimperialization*, NC: Duke University Press, (2010), p.212.

3 Abe Mark Nornes, "The Creation and Construction of Asian Cinema", *Film History: An International Journal*, (2013), vol. 25, 1-2, p.177.

民族艺术形象的新发现而令世界刮目相看的。”¹

关于亚洲新电影的意指包含三个维度：一是“以面向国内观众和本民族的文化圈观众作为其主要的市场和文化诉求的”²亚洲新电影，发掘本土文化特色，张扬民族性的独立精神与文化气质；二是以经济为导向、以合作为前提、以合拍为主要形式，具有“亚洲认同感”“具有精神包容性和市场竞争力”³的亚洲新电影；三是面临好莱坞全球化影像策略，亚洲各国与地区作为整一的能够产生文化合力效应的电影群落，创作出具有同质性的电影文化景观：动人心魄的电影新浪潮运动、鲜明的本土和国际化表达意识与东方式美学追求与文化旨趣。结合亚洲新电影崛起的社会文化背景——全球化与后殖民语境，第三个维度的意指，即将亚洲新电影的崛起视为一种亚洲各国与地区形成的电影文化合力更符合亚洲新电影的真实境遇。强调亚洲新电影的同质性与复数性，其意义远远大于个案性与单一性。亚洲新电影之所以能作为文化合力，源于亚洲各国与地区的地缘相连以及从古至今建立的沟通渠道与文化交流。“在亚洲内部不同的文化形态之间，彼此的亲缘关系和交叉影响关系也非常明显，比如东方人的集体观念、家庭观念、伦理观念，在某种程度上都保持着高度的内在一致性。”⁴同时，亚洲各国与地区在电影创作中其文化诉求、影像表达、美学追求存在同质性气质——充盈着属于东方的美学品味与文化旨趣，其原因在于亚洲各国与地区在民族文化上有极为密切的亲缘性，具有文化艺术传统的同根同源性，这也是亚洲新电影得以形成同质性的重要历史因素。

第二，虽然对现代性相关问题的关注与兴趣近乎滥觞，但直面它时，仍然是一个开放变化的、相互冲突的、相互关联甚至纠缠不清的“星丛”。作

1 黄式宪：《东方镜像的苏醒：独立精神及本土文化的弘扬——论亚洲“新电影”的文化启示性（上）》，《北京电影学院学报》，2003年第1期。

2 钟大丰：《从“自外”到“融入”——面对全球化浪潮的亚洲电影》，《北京电影学院学报》，2006年第1期。

3 李道新：《从“亚洲的电影”到“亚洲电影”》，《文艺研究》，2009年第3期。

4 章旭清：《关于构建亚洲电影共同体的战略设想》，《影视文化6》，北京：中国电影出版社，2011年版，第180页。

为一个动态概念，现代性是现代化的产物，是在社会变革过程中逐渐形成的一种新的生活态度、社会秩序、价值理念和生活方式，它赋予文化、社会和政治以一种复杂的交互关系，诠释了在文化理想与社会秩序间的张力、矛盾和暧昧。一方面，“现代性是特指西方理性启蒙运动和现代化历程中所形成的理性的文化模式和社会运行机理”；另一方面，“现代性的历史就是社会存在与其文化之间紧张的历史。现代存在迫使它的文化站在自己的对立面。这种不和谐恰恰正是现代性所需要的和谐”¹。也就是说现代性的一面是社会的现代化，体现和强调启蒙现代性的理性主义对社会生活的广泛渗透和制约，现代性的另一面则是对社会现代化的反思、质疑和否定。“从观念价值来看，现代性给西方社会带来的直接后果就是，维系千年的宗教神学价值体系分崩离析；对非西方国家与地区来说，则是本土的传统价值及其精神遭到外来文化的强力冲击甚或解构。于是，身处现代社会的人们一方面获得物质现代性的愉悦，另一方面却深刻地体验到意义虚无，也就必然面临价值重建的困境。”²

在亚洲新电影与现代性的概念界定基础之上，来探讨二者如何发生互动，现代性何以成为审视亚洲新电影的纬度？

第一，现代性的思维方式适合分析亚洲新电影面临的本土与全球化问题，即主体（亚洲新电影）与他者（以好莱坞为代表的全球化影像）的关系问题。现代性其动态性决定它反对本质主义与固定的、单一的发展模式，强调一种关系/对话的思维方式，注重由多种力量相互作用形成或角逐而成的场域。所谓对话思维，就是指研究亚洲新电影不能只沉浸于孤立的文本分析，或仅仅醉心于本民族的言说方式，而是要将其与全球化并置思索，在对话与互动中思考与反观亚洲新电影。全球化带来了什么？首先是资本的全球化流动，加上电影制作的高投入、高风险使得电影产业面临着在全球范围内寻求性价比更高的合作对象。“中国内地相对低廉的人工和丰富的拍摄基地、

1 周宪：《审美现代性批判》，北京：商务印书馆，2005年版，第134页。

2 陈林使：《现代性反思与当下中国电影的文化竞争力——以北美市场外语片与中国电影的比较为核心》，《社会科学》，2015年第6期。