



影视时空书系

影视民俗学



◎ 廖海波 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

影视民俗学

YingShi MinSuXue

廖海波 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

影视民俗学/廖海波著. —北京:北京大学出版社, 2007. 9

(未名·影视时空书系)

ISBN 978-7-301-12450-5

I. 影… II. 廖… III. ①电影—民俗学②电视(艺术)—民俗学 IV. J90-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 087028 号

书 名: 影视民俗学

著作责任者: 廖海波 著

责任编辑: 闵艳芸

封面设计: 春天书装

标准书号: ISBN 978-7-301-12450-5/J · 0177

出版发行: 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: minyanyun@163.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752824

出版部 62754962

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

890 毫米×1240 毫米 A5 7.875 印张 184 千字

2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 19.00 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 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

序

夏衍前辈提出过中国电影“先天不足，后天失调”的论断，电影理论薄弱当属题中应有之义。远的不说，新中国成立后至改革开放前，电影作为阶级斗争工具的功能被高度重视，由此造成非常深远的影响。有心人曾翻阅 1949 年至 1976 年的报纸杂志，结果发现当时 95% 以上的影评篇什，评价结果通常只有两个：或作政治上的肯定，或作政治上的否定。在“以阶级斗争为纲”，文艺推崇“政治标准第一”的年代里，专门谈论电影业务的理论著作屈指可数，我们那么大的国家仅有夏衍著《写电影剧本的几个问题》（1958）、张骏祥著《关于电影的特殊表现手段》（1959）、徐昌霖著《电影民族形式探胜》（1962）、冀志枫著《蒙太奇技巧浅探》（1962）等几种外观单薄的“小册子”。诚如罗艺军先生指出的：“在中国，至少截至 70 年代末，电影理论从来没有过令人瞩目的繁荣时期。”他所编选的《20 世纪中国电影理论文选》中，“新时期短短十来年所占的篇幅，与前半个世纪的总和几乎相等”。

十多年前，我写过一篇《影视教育在中国》的综述。文章里提到，起始于 20 世纪 80 年代的高校影视教育推动了中国影视学科的建设，高校同人辛勤执教的同时，埋头著书立说，使理论生产力得以激活。短短数年间，由个人撰写或集体合作出版的学术论著、影视教材雨后春笋般涌现。以高校教师为主的这支理论队伍很快成为中国影视界一个富有潜力的学术群体，不少论著立一家之说，出版后受到好评，为一向薄弱的中国影视理论建设起了添砖加瓦的作用。我们的努力受到了业界人士的高度肯定。2001 年，国家广播电影电视总局副局长赵实为《“首届中国影视高层论坛”论文集》欣然做序，她以政府主管领导的身份评价道：“中国高校影视学会是全国高校影视艺



术理论人才和教学人才汇聚的学术团体。20年来,在影视艺术的发展中,中国高校影视学会的专家学者们做出了贡献,取得了重要成果,并成为中国影视艺术研究的中坚力量。”2007年6月,中文核心期刊《电影艺术》杂志选择西部一所大学召开“改版恳谈会”,主编吴冠平在会上指出:从上世纪90年代开始,中国电影理论研究的中心逐渐从专业电影机构转移到各综合性大学。《电影艺术》编辑部每月收到的来稿中,高校的稿源占了80%以上。

更令人可喜的是,这支理论生力军持续吸引各路新秀加盟。回顾上世纪80年代初,影视教育在国内普通高校刚刚起步,教师基本上来自中文系,知识结构 with 科研优势侧重于中国现当代文学、文艺理论和美学学科。近年来,随着高校影视教育的长足推进,影视科研的深广度大大拓展,不少高学历的中青年教师拥有不同的学科背景,如哲学、政治学、传播学、社会学、民俗学、心理学、法学、管理学、产业经济学等等,为传统影视理论注入了新的理念、新的视角和新的方法,构成厚实的文化后盾,出现了跨学科交叉研究的新气象。我的同事廖海波撰写的《影视民俗学》,就体现出这样的特点。

海波生性娴静,才思敏捷,学养扎实。大学毕业后她曾在电视媒体跑过几年新闻,足迹遍及辽沈各地城乡,目力所及,为日后从事民俗学研究积累了田野调查的丰富素材。海波在研究生学习阶段,受到南北两所名校学术气场的熏陶,攻读博士学位时师从我大学同窗陈勤建教授主攻文艺民俗学方向。文艺民俗学是文艺学的一个分支,影视艺术是文艺学研究的一个重要方面,两者在理论基础、研究方法、研究领域等方面有着密不可分的关联。毫不夸张地说,在海波前来求职面谈的第一时间,我就意识到她是承担“影视民俗学”这门新学科的不二人选。

春去春又来。初夏时节,海波告诉我她发愤两年书稿甫成,携一个U盘将20万字符灌到我电脑上,嘱我为序,使我有机会先读为快。在这本饶有新意的书稿中,海波好似一位称职的导游,引领我深入那一个个并不觉得陌生的景点,但听了她如数家珍般的讲解之后,却吃惊地发现自己以前只顾“到此一游”,错过了不少视而



不见的民俗学元素。本书旁征博引,涉笔成趣,分析案例包括众多的中国影片,如《春蚕》、《一江春水向东流》、《祝福》、《五朵金花》、《刘三姐》、《青春祭》、《黄土地》、《老井》、《湘女萧萧》、《寡妇村》、《黑骏马》、《炮打双灯》、《二嫔》、《过年》、《我的父亲母亲》、《红河谷》、《满汉全席》、《饮食男女》、《洗澡》、《千里走单骑》等等;外国名片则有《魂断蓝桥》、《现代启示录》、《女巫布莱尔》、《指环王》、《哈利·波特》、《檀山节考》、《千与千寻》、《王的男人》等;还有热播的中外电视剧《宰相刘罗锅》、《铁齿铜牙纪晓岚》、《大宅门》、《空镜子》、《永不瞑目》、《乔家大院》、《大长今》等等,夹叙夹议,论据充分,很具可读性。

1982年,联合国教科文组织通过的《墨西哥城文化政策宣言》达成共识:“从最广泛的意义讲,文化现在可以看成是由一个社会或社会集团的精神、物质、理性和感情等方面显著特点所构成的综合性整体。它不仅包括艺术和文学,也包括生活方式,人类的基本权利,价值体系、传播和信仰。”据此来看待人类因国别、因民族、因区域、因时、因地所形成的异彩纷呈的民俗民风,就能在全球化时代更自觉、更自信地把握人类文明“和而不同”的精义。

《影视民俗学》基于民俗学视角来探究影视剧的内涵和形式,也可视为对影视剧的民俗学读解,从中揭示出影视剧创作和审美欣赏的一些独特规律。我认为,民俗生活既是根深蒂固的,又是不断发展演进的(例如当代中国人共同营造的“春晚”新民俗),两者构成影视剧取之不尽的创作资源,也是全球化时代立足本土文化的“根基”所在。尽管这门新学科目前尚未构成一门显学,但发展空间很大。海波作为国内为数不多的开垦者之一,任重而道远,假以时日勤奋耕耘,必将迎来山花烂漫丛中笑的境地。

我与北京大学出版社的愉快合作始于“普通高校人文素质教育通用教材”编写工作,吴贻弓先生和我主编的《影视艺术鉴赏》现今已重印了N次。真诚感谢北大社综合编辑室为我们搭建了《未名·影视时空书系》这个大平台,海波这本新著也将在这个平台上亮相。巧的是,海波定稿写完后的最后一个字恰为今年6月1日,也就是说



在国际儿童节喜迎宁馨儿降生。我们对她的祝愿不是只“生”一个好，而是——多“生”几个更好。

李亦中

2007年7月16日

目 录

绪论：民俗学研究视野中的影视艺术 / 1

第一章 民俗生活形态的多元化渗透和再现 / 14

第一节 民俗化电影——中国电影史上的重要篇章 / 14

第二节 中国少数民族题材影视的民俗风情 / 25

第三节 饮食文化的世界影像 / 30

第四节 贺岁片与欧美电影的圣诞情结 / 44

第二章 影视艺术与民间资源 / 51

第一节 民间类型故事的取材与演绎 / 52

第二节 恐怖片的民间源流 / 65

第三节 影视艺术中的原型意象 / 78

第四节 民俗文艺形式的融合与借鉴 / 99

第三章 影视艺术的民族文化意识呈现 / 105

第一节 影视艺术的传统文化根基 / 105

第二节 韩国影视与民族文化 / 107

第三节 日本影视与民族文化 / 117

第四节 中国影视与民族文化 / 125

第五节 美国电影的文化移植与嫁接 / 134

第四章 影视艺术的地域特色展现 / 142

第一节 影视作品的城市印象和记忆 / 142

第二节 影视作品中的地域民俗 / 160



第五章 魔幻电影的神话思维创作 / 175

- 第一节 神话思维的心理结构 / 175
- 第二节 神话思维在影视艺术创作中的折射 / 177
- 第三节 魔幻电影取材的民间化 / 180
- 第四节 魔幻题材凸现的“镜像现实”主题 / 183

第六章 喜剧影视的民间狂欢精神 / 195

- 第一节 中国戏说历史剧的民间改写 / 196
- 第二节 “王朔文化”影响下喜剧的民间内涵 / 203
- 第三节 周星驰“后现代”喜剧电影的狂欢与无序 / 206
- 第四节 伍迪·艾伦的风俗喜剧 / 213

第七章 动画片的民俗学解析 / 219

- 第一节 童真与幻想——动画片的基本艺术精神 / 220
- 第二节 中日美动画片的民族特性分析 / 226

后记 / 241

参考文献 / 243

绪论：民俗学研究视野中的 影视艺术

影视作为一门综合性的艺术，多学科、多视角的研究已成为趋势。我把本书命名为《影视民俗学》，即从民俗学的领域来探讨影视艺术，也可以说是影视艺术的民俗学批评。有人会把影视民俗学等同于影视人类学，学界也不无这样的说法。所以需要澄清的是，我所分析的文本主要是影视剧情片而不是纪录片，非一般认识上用影视手段来对特定民族、群体，特定区域、社区的语言行为、制度规范、生活方式、风俗习惯等进行真实考察与客观记录的这一类电影电视片。而是充分运用民俗学的知识、理论和研究方法来对影视艺术进行分析探讨，揭示出影视作品在创作、欣赏和研究中的一些独特规律和特征。

一、影视民俗学的发生及形成

说到电影同民俗的关系，在中国很多人会一下子联想到张艺谋，其早期的《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》等多部影片都以浓郁的民俗色彩见长，充分表现了乡土中国最“俗”、最“土”的民众生活。然而，大俗臻致大雅，张艺谋正是凭借这些作品屡登世界级艺术殿堂，多次获得国际电影节大奖，张艺谋和他的民俗电影都已经成为中国文化的一个象征符号。

跻身中国顶级导演的张艺谋一度力图在自己的创作中有所突破，在李安以《卧虎藏龙》赢得“奥斯卡”的青睐后，张艺谋也集合了诸多大牌明星拍摄了武侠片《英雄》、《十面埋伏》、《满城尽带黄金甲》，想做“李安第二”。这些片子在商业上赢得巨大票房的同时，在艺术上却颇为国人所诟病。虽然这些至今余音袅袅的批评之声并不能撼



动其江湖地位,但张艺谋似乎很想重拾往昔的辉煌,已被其拿捏纯熟的民俗则仍是他的底牌之一。2005年张艺谋推出的电影《千里走单骑》,以傩戏《千里走单骑》为基本线索,上演了一对父子之间感情救赎的温情故事。这不禁让人想起张艺谋多年以前的一部旧作《活着》。《活着》一直被评论界认为是张艺谋迄今为止艺术成就最高、思想内涵最为深刻的影片,片中在表现“好死不如赖活着”这一中国老百姓最朴素、最实用、最无奈的生活哲学和人生信念时,张艺谋选择皮影戏这一民俗载体,来象征人的命运不过是历史手中操纵的牵线的玩偶。男主角葛优扯着脖子唱出的戏文也不过是人生的暗合和轮回而已。而《千里走单骑》的傩戏也起到了同样象征的意义:“隐藏在(傩戏)面具下的真正面孔,就是我自己。欢笑背后,我在咬牙忍耐着。悲愤起舞的同时,我却在伤心流泪。”^①孤独是现代人的普遍的一种状态,社会上每个人都戴着面具生活,影片似乎在昭示人与人之间应该摘下彼此隔膜的面具,人际间需要关爱和沟通。

傩戏以面具闻名,这个民俗意象的运用是张艺谋艺术表现的一次回归,成功与否还需要时间的检验,但无论如何,与同期陈凯歌推出的大片《无极》的空洞、华丽和故弄玄虚相比,还是以情感真挚、意蕴深刻略胜一筹。

不知是张艺谋成就了民俗,还是民俗成就了张艺谋,张艺谋对民俗情有独钟却是不争的事实。透过仪式、信仰、色彩、民间艺术等这些民俗事项本身,在张艺谋影片中表现得更为淋漓尽致的是来自乡土社会的民间精神。中国几千年封建社会浸润的儒家思想作为一种精英文化,宣扬的是礼乐秩序、伦理纲常等处世哲学,从费穆的《小城之春》中看到的是“发乎情,止乎礼”的人伦道德,《一江春水向东流》里看到的女主角素芬是勤劳、朴实、善良的传统妇女形象。但被称为“谋女郎”的巩俐饰演的角色如九儿、菊豆等却有着一股来自民间的野性和坚忍下的率性,正如山中的野花,盛开得肆意而又顽强,又如民歌中所表现的:“崖系山中长年树,你系山中百年藤;树死藤生缠

① 见影片《千里走单骑》



到死，树生藤死死也缠。”还如汉朝乐府民歌《上邪》：“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。”有着对爱情大胆而炽烈的追求，哪怕玉石俱焚也在所不惜。所以，张艺谋的电影无论内在的蕴意还是外在的形式都契合了民俗的内涵。

“民俗即民间风俗，是指一个国家或民族中广大民众所创造、享用和传承的生活文化。”^①它外在表现为人的诸多习惯性的行为方式和生活方式，内在则是由历史惯性沉积凝聚而成的一种民间群体意识，它包括特定的人生理念、思维定势和价值取向等方面。民俗兼具社会生活和文化意识的双重特征，渗透于人的物质和精神领域的方方面面。正如民俗学家钟敬文所说：“哪里有人群，哪里就有社会生活，因此哪里就有相应的社会风俗。”^②可见，每个人都不能脱离民俗而生活，生活也离不开民俗的滋养。文艺作品以人为阐发对象，是社会生活的艺术再现，所以说，蕴藏丰富的民俗生活状态，根深蒂固的民间文化意识同样也是文艺创作取之不尽的源泉，作为文艺中的一个重要门类——影视艺术作品也是如此。可见，电影、电视剧与民俗结缘并不是个别的现象，而是一个十分值得研究的领域。

有研究者曾经说，人类的精神生活中有两个共同倾向：一是眷恋故乡，对本土文化有特别的亲近感；一是向往远方，对异域文化有特别的新鲜感。民俗是在漫长的历史发展中沉积下来的，是一个民族和地区大众集体选择的生活模式和意识规范，是民族、地域文化的主要载体和凝聚体，所以有着民俗特色的影片从艺术欣赏的角度往往能够得到人们的青睐。

在中外影视史上，有许多具有鲜明民族色彩和地域风情的民俗化电影和电视剧。也有吸取民俗文艺的元素，如民间音乐、戏曲、地方戏等来构建艺术形式的影视片。同时，故事情节作为影视叙事的

① 钟敬文主编：《民俗学概论》，上海：上海文艺出版社 1998 年版，第 1 页

② 钟敬文：《民俗学与古典文学》，见《钟敬文民俗学论集》，上海：上海文艺出版社 1998 年版，第 260 页



基本单元也和民间故事渊源深厚。超现实的魔幻影片也大多是从流传久远的民间信仰、民俗故事中汲取原型来进行创作的。这些影视作品对民俗所凝聚的深广历史内涵的感悟,种种民俗原型意象的领会,民俗事项的再现和创造,都使影视艺术不可避免地走入民俗学的研究视野。

二、影视创作、欣赏思维的“心理回归”

2006年3月,华裔导演李安凭影片《断背山》捧得了奥斯卡最佳导演奖,这是他继2003年《卧虎藏龙》之后又一次赢得了多少影人梦寐以求的“小金人”。《断背山》以20世纪60年代美国俄亥俄州一对牛仔的同性爱情故事为主要情节,正如风景如画的山峦一样,寂寂无声、深沉厚重而又一往情深。李安选取了被许多人忌讳的同性恋题材,并十分巧妙地回避了现代社会,而是把这段不伦的恋情设置在了几十年前的牛仔时代。牛仔是美国西部拓荒历史时期的产物,也在西部片盛行的年代成了美国精神的象征。与之相对应的诸如阳刚、特立独行、除暴安良、单枪匹马、英雄主义等已经成为埋藏在美国人心底挥之不去的情结。虽然随着时代的发展,西部拓荒的背景已不复存在,西部片也日渐式微。但西部片中的牛仔形象,包括在现今社会流行不衰的牛仔裤、万宝路香烟,都成为一种代言的符号,唤起人们对那个久远时代的回忆。《断背山》则又一次拨动了人们的心弦,并惊世骇俗地打破了人们对牛仔的记忆,把西部片经常描绘的兄弟情谊上升为同性爱情。李安曾说:“美国西部是个阳刚的世界,只有男人、左轮手枪和动物,所有西部电影从来没有往柔性的方面去走,其实早该有人拍这样的电影了,我也不知道为何一直没人想到要这样做。”^①虽然同性恋的题材可以放置在任何地点、任何时间,但李安对美国人西部情结的唤醒,无疑是《断背山》成功摘取奥斯卡桂冠的原因之一。

① 转引自《南都周刊》专访李安:对于同性恋,中国人更放松, <http://ent.sina.com.cn/m/f/2006-03-02/10561002776.html>



纵观这几年影视发展的现状,无论是流行全球的诸如《指环王》、《哈利·波特》、《纳尼亚传奇》等魔幻影片的兴起,还是对历史题材的热衷,对经典名著、经典影片一次又一次的翻拍,这种弥漫在现代人群中的“怀旧”情绪其实是当今社会的一种普遍心态,是社会发展到一定时期人类本性的天然回归。回归传统、回归历史、回归原始成了现代人的共同心理选择,也是一股影响广泛的世界性文化思潮——原始主义的蔓延与发展。

随着工业社会的日益发展,人们在物质上获得了极大的满足,但精神世界却日益荒芜。在现代社会里,人与人之间失去了传统社会自然、和谐的感情交流,人际交往日趋功利性、实用性和短暂性。同时,自然环境的恶化,生活节奏的加快、竞争压力的加大,对物欲与金钱的追求,使人类自我危机感逐步加深,困惑成了生存的注解,心灵寻觅不到归宿。人们开始追求曾经拥有的,但在现代文明社会中却失去的一些东西,原始主义就在这样的人类心理情绪中应运而生。

原始主义是一股世界性文化思潮,它是以宣扬原始状态的本真、自然的状态,批判文明带来的痼疾为主要特征的。它最早的起源可以上推到18世纪法国启蒙主义思想家卢梭对原始社会人人平等、自由悠闲、体力充沛的生活图景的描绘。许多学者也都表现出对原始文化的浓厚兴趣和极力推崇,如英国人类学家泰勒、法国人类学家列维·斯特劳斯、瑞士心理学家荣格等。这种返璞归真的情绪随着历史的发展,并没有减弱,反而越来越强烈。兴起于现代社会的环保运动、保护野生动物运动,以及日常生活中人们吃绿色食品、穿天然织物、住乡间别墅、到野外旅行等,都传达出人们渴望摆脱工业文明的束缚,回归自然的心态。

从广义上讲,原始主义不仅对来自原始的文化,也包括对历史和传统的追寻,这也是人性的基本情感特征。也就是说,对于个人来说,每个人都有对无忧无虑、自由自在的童年时期的美好回忆,而对于人类自身来说,也有对生活较为单纯、自然的远古时期的追怀和向往,尤其在社会发展加快,一些现代文明的痼疾愈演愈烈的时候。环境的污染、生态的破坏、战争的威胁、利益的争夺、人心的冷漠,面对



这一系列危机,人们往往对现代文明产生怀疑,有一种回归原始,回归历史的心理倾向。

同时,现代社会人际关系的疏远使人们更加倾向于在其他领域寻求心理的慰藉,艺术可以说是人们心灵永恒的家园。它满足了人们情感的宣泄、心理的疏导以及对幻梦的追随等种种需求,所以有越来越多的人沉溺于艺术的空间。大众传媒的兴起,又使影视艺术逐渐成为人们休闲、娱乐、消遣的主要方式。作为世界性的文化思潮,原始主义也渗透到影视艺术空间,并进一步促进了影视艺术无论从创作还是欣赏思维上的“心理回归”。

好莱坞的《现代启示录》、《与狼共舞》等影片可以说为原始主义的推波助澜做了最好的诠释。大导演科波拉的《现代启示录》讲述了越战期间美军官员威拉德上尉奉命除掉叛逃的军官科茨这一故事。威拉德率领三名士兵乘小艇逆河而上,冒险深入柬埔寨丛林。背叛美军逃到原始部落中的科茨上校已经精神失常,他嗜血成性,残暴地统治着当地土著居民,成为他们崇拜、迷信的对象,威拉德最终找到并杀死了科茨。在片中,威拉德和他的小分队远离文明社会,穿越原始森林和河流,经历了种种暴力、恐怖、荒淫、杀戮之后,也濒临疯狂。曾获奥斯卡最佳影片、最佳导演奖等七项大奖的《与狼共舞》描述了美国白人军官邓巴在边疆的哨所与当地的印第安人平等相处并建立了深厚的友谊,邓巴还娶了被印第安头领收养的白人养女为妻,真正融入了印第安人的生活。但由于美国政府不断西进的政策、白人骑兵队的到来给印第安部落带来了毁灭性的灾难,他们夺取印第安人的土地,围杀印第安人,邓巴不得不同印第安人一起投入反抗。

《现代启示录》、《与狼共舞》都以怀疑的心态直指人类所谓的文明和现代性。《现代启示录》中美军侵略越南的战争实质上是一次以飞机、枪炮为代表的西方文明对以森林、河流为代表的古老东方文明的侵略,在这场现代与原始的较量中,美军成了疯狂的、被异化的人,他们迷失了人的本性,沦为战争的工具。而科茨策动土著人对美军进行的宣传和骚扰则是原始文明对异化的反击和拨正。影片中有一段精彩的对比蒙太奇,土著人宰牛祭神的仪式与威拉德砍杀科茨的



场面交相辉映，这就是《现代启示录》给现代社会的启示。《与狼共舞》则表现了印第安部落与白人军队的两个世界，影片中的印第安部落立足于脚下广袤的大地，容忍、宽厚，就像与邓巴嬉戏的狼一样，接受了来自异己世界的邓巴，他们在大自然的光辉中和谐相处、共生共存。印第安人又是自由、奔放的化身，他们坚贞、诚实、豁达，在荒芜的土地上顽强地生存。在影片中，多次表现出印第安人那奇特又极富自然特征的生活方式以及他们无畏的英雄气概。被称为“与狼共舞”的邓巴则从“文明”世界的禁锢中逃离出来，与印第安人建立了深厚的友谊，彻底归化于自然。片中的一些细节描写更加深了这一象征意义，如邓巴赤裸身体在西部荒原，暗示着他回归自然，与大自然天人合一。他收拾破旧的哨所是在清理“文明”的垃圾，净化自然等。而形成鲜明对比的则是标榜文明、进步的白人社会。在西部开拓的过程中，白人军队带着膨胀的野心，以大规模的杀戮来换取自身的利益，他们残忍的行径是对自然的无视与轻蔑。片中伴随军队出现的镜头往往是破乱的哨所、马蹄扬起的巨大灰尘，他们在芦苇间排泄，滥杀生灵，一度自以为是、高高在上的白人在影片中成为了贪婪、残暴、野蛮、自私的化身。

无论是《现代启示录》还是《与狼共舞》都从哲理的高度和象征层次上表述了原始主义的共同主题：自然与社会的分离对立以及文明向原始的寻找和归返。^①

这股原始主义文化思潮，在时间序列上表现为对古代和原始文化的推崇和返归，在地域空间上则表现为对世界范围内一些历史悠久，有着古老传承的地域文化的迷恋和极大兴趣。如具有鲜明东方文化特征的中国、日本、韩国文化都一再成为西方国家的热点。兴起于美国的“中国热”始于20世纪70年代。1972年2月美国出版的《女性家庭月刊》的封面引起了许多人的关注。封面上是当时的美国第一夫人佩特·尼克松身着中式旗袍，标题是《风华绝代的中国风》。

^① 参见《北京电影学院硕士学位论文集》中刘德源：《新时期电影民俗化研究》一文，北京：中国电影出版社1997年版，第467页



同月,美国总统尼克松开始他历史性的中国之旅。接下来的几年,“中国文化热”蔓延到整个西方。前《时代》杂志记者曾在《来自地心》一书中形容道:“中国内地在1972年对美国人开放后,已成为世上最时髦的去处之一。成千上万的记者、名人、政客涌向这个一度严密封闭的地方。……一部部书籍、纪录片、电视片推出。好像每个人都有责任,以某种方式传播自己所发现的中国似的。”^①

这股热潮从众多东方国家的电影屡次荣获世界级大奖,到好莱坞对东方题材的青睐中也可一瞥端倪。从上个世纪50年代起,日本导演黑泽明、衣笠贞之助、稻恒浩、今井正、今春昌平等以深浸着民俗文化精髓的影片不断在国际引起轰动,1951年,富有神秘色彩的《罗生门》获威尼斯电影节金狮奖,1958年击鼓祗园祭的《无法无天的阿松的一天》获金狮奖,1963年《武士道残酷物语》获柏林电影节金熊奖,1983年表现古老“弃老”习俗的《檀山节考》获戛纳电影节金棕榈奖等。韩国电影《醉画仙》、《春香传》也在国际影坛掀起波澜,这些影片都有着浓厚的民俗创作倾向。中国电影的领军人物张艺谋凭借最民间、最乡土的民俗在国际电影节上频频获奖,屡试不爽,陈凯歌的《霸王别姬》则是凭中国传统的京剧艺术在戛纳电影节一举折桂。首位夺取奥斯卡大奖的华裔导演李安的《卧虎藏龙》也是以独特的东方色彩取胜。另外,从上个世纪80年代的《末代皇帝》到迪斯尼的动画片《花木兰》,到斯皮尔伯格的《武士》、《艺伎回忆录》,这些作品的广受重视,反映了东方题材和东方情调对好莱坞,对西方观众的深深吸引。

或许,运用越来越先进的影视手段,在光与影的幻梦中,对人类历史岁月的重温,对古老失落文化的感怀,对异域民族色彩的探寻,能够抚慰辗转在现代文明中浮躁和焦灼的心灵,帮助人们开拓一片不再荒芜的精神家园。

^① 转引自《张艺谋陈凯歌暗战20年》, http://blog.sina.com.cn/s/blog_4727f7c0010000ua.html