

文学需要批评。这种批评既推动文学创造、传播与接受，又影响文学思想和理论的发展。当代中国文学的成长与发展，离不开文学评论的支持、鼓励和影响。愿这一系列丛书，能够引导读者审美兴趣，促进当代中国文学风尚转变……

徐 刚 著

影像的踪迹

——当代电影的文化政治阐释



中国言实出版社

青年学者文库 11

文学批评系列

影像的踪迹

——当代电影的文化政治阐释

徐刚 著

 中国言实出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影像的踪迹：当代电影的文化政治阐释 / 徐刚著 .

-- 北京：中国言实出版社，2016.5

ISBN 978-7-5171-1871-8

I. ①影… II. ①徐… III. ①电影文化—研究

IV. ① J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 090961 号

出 版 人：王昕朋

责任编辑：史会美

文字编辑：何 勋

封面设计：王立霞

出版发行 中国言实出版社

地 址：北京市朝阳区北苑路 180 号加利大厦 5 号楼 105 室

邮 编：100101

编辑部：北京市海淀区北太平庄路甲 1 号

邮 编：100088

电 话：64924853（总编室） 64924716（发行部）

网 址：www.zgyscbs.cn

E-mail: zgyscbs@263.net

经 销 新华书店

印 刷 三河市祥达印刷包装有限公司

版 次 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷

规 格 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 7.875 印张

字 数 195 千字

定 价 34.00 元 ISBN 978-7-5171-1871-8

自序

我从2008年发表第一篇电影评论开始，到如今已经拉拉杂杂积攒了许多文章，它们曾散见于各类非核心类期刊，因而也并不是什么“高端、大气、上档次的产品”，但却绝对是那些年的纯真与热情的见证。辑录在此，则或多或少有一些敝帚自珍的意思。

需要指出的是，我并非专业的电影研究者，甚至连发烧友都谈不上，文学出身的我只是一名电影爱好者，也就是人们常说的“票友”。然而我以为，恰是这种“票友”的心态，使我对于评论的对象及问题始终保持着一种切近的关注，同时也让我可以理直气壮地漠视诸多专业化的繁文缛节，以文学的方式去尽情地阅读和观赏，自由地分析与阐释。

齐泽克那部风靡全球的理论纪录片有一个颇为醒目的名字，叫作《变态者电影指南》。在这部电影中，那位享誉世界的理论明星意在运用包括黑格尔的主体哲学、马克思主义的诸种理论、意识形态的分析框架，以及拉康的精神分析学在内的各式武器，对好莱坞通俗电影进行全方位的“合围”。他的解读功力着实惊世骇俗，所得出的结论也绝对出人意表，而这种解读和阐释所蕴含的无穷力量，使得那些原本熟悉的电影呈现出别样的面貌。这种意蕴的层级

显然超越了电影本身所设定的框架，而落入阐释者自己的理论视域之中，这便是理论阐释的生产性和魅力所在。当然，像齐泽克那样巫师般的“学术戏法”，或是炼金术士一样的“盖世神功”，并不是所有的人都能娴熟运用，但他基本的理论倾向和文化研究的思维路径，却是值得人们认真总结的。

作为一位非电影专业的研究者，我对诸如镜头语言分析之类的技术操作一窍不通，更无法从容地“显摆”各类的电影术语，因而只能按照文学或者文化研究的方式，谨慎地触摸电影的叙事细节，并在文化政治的框架内予以阐释和说明。因此，我在很大程度上是将电影作为一个文本来解读的。在我看来，电影这个文本并不是自足的，而是一个内部矛盾重重、充满断裂和张力的文本。因此“阅读”一部电影便意味着一次阐释学的“历险”。无论是“细读”还是“解读”，其目的都在于敏锐地捕捉叙事细节所包含的裂隙和“症候”，因而并不是要以膜拜的姿态去欣赏电影，而是以“变态”的目光去发现它的问题，以及这个问题背后更为庞大的社会背景。“永远历史化”，这是《政治无意识》的作者弗雷德里克·杰姆逊的一句脍炙人口的宣言，却在不经意间道出了对待“作为社会象征行为的叙事”的方法论启示。因而本书所言及的文化政治并不是什么高深莫测的词汇，而是有着与文化研究的基本框架异曲同工的内涵，或者至多只增加了伊格尔顿意义上的“一切批评都是政治的”断语。当然，按照这样的方式去搜索“影像的踪迹”并非什么独创之举，因为文化研究本身就是政治性的。

2011年夏天，我从北京大学中文系博士毕业之后，来到中国艺术研究院工作。两年多的时间，我一直在院科研处做行政工作，在此期间虽多处理一些无聊的杂事，但也断断续续写了不少电影方面的文章。直到2014年1月，我调入中国社会科学院文学所，这一切才宣告终结。这固然是重回文学以此对于电影的告别，但另

一方面也来自于影评之路的难以为继。我越来越深切地感受到，电影研究将会是一项奢侈的事业。在我看来，一个至关重要的问题在于，文化研究的电影批评所包含的美感和艺术性缺乏的问题，即基于阐释的自圆其说而往往将电影的艺术性弃之不顾。比如像《小时代》这样一部十足的“烂片”，可以因其时代精神的表征作用，而顺利地激发起人们阐释的欲望。但在这个阐释的过程之中，理论的自洽又会使人忘乎所以，激动之余常常忘记了这原本就是一部“烂片”的基本事实。坦率地说，大量的电影其实根本不值一评，因为无论是批判还是吹捧，都将在这传媒的时代迅速沦为热卖的商业产品的宣传词。批评的宿命正在这里，难怪最近还有人在讨论“我们到底需不需要影评人”的问题。这样的情境之下，还执着地做一名电影评论者，无疑将使人深受挫败。或许可以寻找新的文化制成品来阐释文化研究的要义，进而解释当代中国，而根本不必单纯地指望电影。在这个意义上，这本不成熟的小书恰恰来得正是时候。这既是个人过往岁月的电影总结，也是一次为了告别的纪念，告别那项我曾热爱的“奢侈的事业”，并为那无法深入地持续下去的努力而深表遗憾。

全书按照不同类型分为五个专辑，第一辑“影史探问”收入近年来陆续发表的三篇研究“十七年”电影的长文，一个核心的命题就在于探讨这个特定年代电影的叙事、修辞和意识形态表述之间的关系；第二辑“影坛概况”收入的是几篇讨论诸如主旋律电影、香港喜剧片、电影文化软实力，以及科幻电影等不同类型的电影概况的论文；第三辑“港台影像”包括《老港正传》《岁月神偷》《一代宗师》等港台电影的分析评论，涉及的主要问题还是电影的文化认同与修辞之间的矛盾联系；第四辑“内地影风”和第五辑“电视文化”，均以批判的目光审视近年来内地热播电影文本和电视文化现象，既包括对《南京！南京！》《唐山大地震》《白鹿原》等重要电



影的分析评论，也包括对谍战剧等流行文化现象的阐释研究。需要指出的是，这些文章均已在《文艺研究》、《艺术广角》、《当代电影》、《北京电影学院学报》、《粤海风》、《文艺争鸣》、《文艺报》等刊物发表，因而在此，需郑重感谢戴阿宝、牛寒婷、檀秋文、张冲、徐南铁、朱竞、徐健等诸位师友的热情提携与厚爱。在这些文章中，有的还曾有幸被转载，或是作为会议论文收入各类文集，还有的亦曾获得一些奖项，在此也一并对这些刊物、会议组织方和奖项评委们致以由衷谢意！

感谢我的父母、家人一直以来的默默支持；感谢领我入门的导师张颐武教授，让我领略了电影与文化批评的奥秘；感谢郝朝帅、徐勇、史静等同门师友的长期关爱，这些文章中有很多都是和你们合作的产物；感谢我所工作过的中国艺术研究院，以及我目前供职的中国社会科学院文学研究所的领导、同事长期以来的关心和厚爱，这本书也是献给你们的！

徐 刚

2016年2月22日于京郊北七家



CONTENTS

目录

自 序 //1

第一辑 影史探问 //1

“十七年”反特谍战电影中的城市空间 //2

“十七年”电影中的“上海姑娘” //15

“十七年”家庭情节剧的妇女解放主题 //32

第二辑 影坛概况 //53

近年来“主旋律”影视的流变及其文化分析 //54

华语商业“大片”中的“文化软实力”问题 //69

“北进”及新世纪香港喜剧电影的流变 //83

从《全民目击》与《小时代》看电影的价值观问题 //97

从《天注定》和《白日焰火》看电影里的“中国故事” //102

第三辑 港台影像 //107

《老港正传》与当代香港的精神认同 //108

《色·戒》：革命的激情与主体的幻象 //115

《东邪西毒》：记忆的“修复”与历史的“终极” //125

《岁月神偷》与香港怀旧电影 //140

《一代宗师》：一堆华美的碎片 //149

第四辑 内地影风 //153

《非诚勿扰》与冯小刚的“广告经济学” //154

《南京！南京！》：一场未遂的历史对话 //162

《唐山大地震》与“中式苦情戏”的意识形态症候 //175

《钢的琴》的“喜剧性”：兼谈一种喜剧风格 //184

《白鹿原》：景物拼贴与文化自恋 //191

第五辑 电视文化 //199

“小沈阳”：“后严肃”时代的“文化英雄” //200

《我的团长我的团》：启蒙历史困境与“生命政治学” //209

“后《潜伏》时代”的“谍战剧”观察 //216

从“本山退出”看“春晚”的小品困局 //225

《蜗居》：中产阶级的“贫困”与时代的精神状况 //234

跋 //241

第 一 辑

影史探问





“十七年”反特谍战电影中的城市空间

在“十七年”（1949—1966）电影中，反特片^①是极为重要的片种。然而在很多反特片中，城市空间几乎成为当仁不让的重要背景，即惊险传奇的敌特故事往往与新中国成立后丰富驳杂的城市生活一并呈现。如《人民的巨掌》（陈鲤庭，1950）中的上海，《羊城暗哨》（卢钰，1957）中的广州等，反特故事莫不是在“革命之后”的城市空间中展开，表现我公安人员与隐匿于城市的“敌特”分子之间惊心动魄的“暗战”。几乎在每一部反特电影的开头，镜头都要展示一下车水马龙的街道，阳光下如织的人流，以及远处林立的高楼，由此呈现出一片安定祥和的社会主义城市景观。而在这一“解放之后”的平静之中，作为“城市魅影”的敌特分子便成为“闯入者”，威胁着城市及市民日常生活的安全。然而问题在于，城市

① 根据吴琼的研究，“反特片”的定义大致如下：“表现新中国国家安全机构、公安警察系统隐蔽战线的侦查人员和边防哨所的边防军战士为保卫国家安全，维护社会治安秩序，依靠广大人民群众，与间谍特务进行英勇斗争的光荣业绩，具有鲜明、正确的政治倾向，负担着宣传教育群众的职能，使观众在娱乐中提高警惕，受到教育的惊险样式电影，在20世纪50—70年代末期统称为反特片。”参见吴琼《中国电影的类型研究》，中国电影出版社2005年版，第179页。

何以成为反特片的重要背景？在其意识形态的达成和娱乐功能的发挥上，城市空间有着何种意义？本文将由此而讨论反特题材电影中的城市空间问题。

“十七年”反特片中的城市空间

正如理查德·利罕（Richard Lehan）在《文学中的城市》（*The City in the Literature*）中所言，“都市人群，流动多变，让城市生活愈加不可预测”^①。城市的匿名性更加重了这种神秘。按照列斐伏尔（Henri Lefebvre）的理论，“空间里弥散着社会关系；它不仅被社会关系支持，也生产社会关系和被社会关系所生产”。因此，“空间从来就不是空洞的；它往往蕴含着某种意义”^②。城市空间之于反特片，也可作如是观。特务隐藏于城市之中，潜伏于市民的日常生活，暗示出城市的堕落、不洁和可疑面貌。而城市的保卫者公安干警与敌特分子的斗争，则类似于福尔摩斯探案的结构，无意间展示出城市背后的风险和秘密。

电影《无形的战线》（伊明，1949）有一个意味深长的开头：随着解放军的节节胜利，东北某城市举行各种庆祝活动，如扭秧歌、踩高跷、乐队游行和京剧表演等。但是影片并没从认同的角度表现这些场面，而是以包含“间离性”态度的远景呈现人群的欢乐，这就使观众处于一种旁观的立场，与之保持距离。于是当京剧表演结束，舞台拉下帷幕的时候，幕布上便顺理成章地出现毛泽东的“告诫”：

①〔美〕理查德·利罕：《文学中的城市：知识与文化的历史》，吴子枫译，上海人民出版社2009年版，第10页。

② Lefebvre, Henri: *the production of space*, Oxford: Blackwell, 1991: P154.

……在拿枪的敌人消灭之后，不拿枪的敌人依然存在，他们必然要和我们作拼死的战争，我们决不能轻视这些敌人……

这无疑表明了影片的态度，告诫剧中群众及影片观众，新中国成立之后的欢庆活动行将结束，不能一味沉浸而麻痹大意，放松了与“不拿枪的敌人”——特务的斗争。这种态度为此后的反特片定下了意识形态基调。

面对遍布城市的“不拿枪的敌人”，毛泽东要求革命者对城市保持高度警惕，学会同城市中的帝国主义者、国民党和资产阶级作政治、经济和文化方面的斗争。这无疑构成了“十七年”反特片产生并被不断摄制的意识形态诉求所在。正如戴锦华教授所分析的，这个1949年以后，中国电影中唯一与“国际同步”的电影现象，“与其说是出自一般意义上的电影工业生产的需求或社会消费心理的满足，不如说是特定的历史情境：冷战年代，将人类一分为二的、两大阵营的生死对峙，造就了这一特定的电影叙事热点”^①。革命者从乡村来到城市，回到漫无边际的日常生活，这本是革命的终结，太平盛世的开始。然而，“冷战”的社会背景又使得“革命之后的第二天”陷入一种意识形态的焦虑和警惕之中。“铁幕”的背后是“冷战”意识形态的“区隔”，北约和华约两大政治军事集团的对垒，社会主义和资本主义意识形态的对峙。在文化地理和地缘政治上，几乎整个中国的漫长国境线都紧挨“冷战”的一侧，俨然是一道划分世界的界线。美国对新中国采取敌视态度，盘踞台湾的国民党政权也在美国的支持下不断叫嚣反攻大陆，潜伏下来的国民党特务不断制造破坏，这都使得新生的人民政权和社会主义城市时刻处在外

^① 参见戴锦华：《谍影重重——间谍片的文化初析》，《电影艺术》2010年第1期。

来威胁的阴影之中。在此背景之下，意识形态的紧张和焦虑构成了文化自我塑造的决定性因素。中共一方面把城市作为各方面工作的中心，另一方面又把城市看作是一个仍然充满了各种斗争的危险空间。一边是市民阶层的堕落和麻痹，以及遍布城市的小资产阶级趣味；另一边则是川流不息的陌生人群中隐藏着伺机而动的“敌特分子”，他们是城市的永久威胁。这都突显出一个有待教育和改造的社会主义城市，而全民反特斗争不仅是打击敌人巩固政权的当然举措，更是城市改造的重要手段。

列斐伏尔曾一针见血地指出：“空间一向是被各种历史的、自然的元素模塑铸造，但这个过程是一个政治过程。”也就是说，空间是政治的，是一种充斥着各种意识形态的产物。按福柯的话来说，“城市始终是（社会的）空间、知识和权力的交汇之地，是社会调控方式的中心”^①。在反特片中，新中国成立后的社会主义城市是敌特渗透的对象，也是隐匿的空间。这些电影中，敌特分子潜伏在酒馆、书店，或是百货公司，与台湾来的特务在公园、饭店、舞厅，以及西餐馆等娱乐休闲场所秘密接头，伺机渗透进工厂窃取军事机密（如《斩断魔爪》《人民的巨掌》等），或是将魔爪伸向动摇分子（如《羊城暗哨》里的“陈医生”），以酝酿阴谋。这些都让城市处于危机四伏之中。在电影《无形的战线》中，神秘莫测的敌特分子利用送牛奶的少年传递情报，将女特务崔国芳安置潜伏在橡胶厂做打字员，在图章店伪造公章，在自行车修理行潜伏特务。这些都令我公安人员陷入无奈，正如主人公所感叹的：“这么复杂的城市，真是一切都要重头学起啊！”随之推开窗户，影片展开了一个城市的远景，镜头平移掠过整个城市的高楼和天空。这组“多余

①[美]爱德华·苏贾：《后现代地理学——重申批判社会理论中的空间》，王文斌译，商务印书馆2004年版，第350页。



的”镜头透露出主人公和观众面对城市的困惑。《斩断魔爪》（沈浮，1954）中“德源百货店”的掌柜李好义，以百货店为据点从事特务活动，作为潜伏人员，以城市的商业活动隐匿犯罪行为，在展示城市物品丰富的前提下，呈现惊心动魄的敌特斗争。《天罗地网》（顾而已，1955）中，特务也是利用百货公司打掩护，《国庆十点钟》（吴天，1956）里，作为重要道具的“双铃马蹄表”是城市生活的一个缩影，它给生活带来便利，又是时尚的象征，然而在它那里却蕴含着巨大的危机，敌特分子企图利用它安装炸弹，破坏国庆活动。这毋宁说是“风险社会”中城市生活本身的危机。

城市改造与意识形态教育

正如前文所分析的，反特题材电影耦合（articulation）着特定年代的“冷战”情境，它“直接标示了冷战电影的国防叙事特权”^①和意识形态焦虑，而“反特片”的书写则是希冀获得自身内部“政治秩序被认可的价值”（哈贝马斯语）。从革命的乡村来到“革命之后”的城市，人民政权的体制化使得城市成为工作的中心。然而，在社会主义的文化视野中，城市又从来不是一个洁净之地。换言之，这个藏污纳垢的地方不仅包含着资本主义的“糖衣炮弹”，更有着虎视眈眈的敌特分子，要保证社会主义政权的长治久安，必须将它们清除殆尽，而这则需要通过意识形态动员下的群众斗争才能实现。因此，如果说“以农村包围城市”的中国共产党人在乡村的革命之中所面对的是看得见的敌人，那么“革命之后”的城市则深陷“无形的战线”，处处隐藏着“看不见的敌人”。城市是革命不断

① 丘静美：《类型研究与冷战电影：简论“十七年”特务侦察片》，朱晓曦译，《当代电影》2006年第3期。

展开的场所，是万里长征的继续。城市连同其市民主体，在继续革命的洗礼中，从来都是一个有待教育和改造的对象。然而面对“不拿枪的敌人”，革命的主体已然发生了深刻位移，城市的“守卫者”公安人员开始走向前台，于是，作为城市空间的“公安局”开始被赋予浓厚的教育意义。作为城市“暗战”的主要承担者，公安局就是那“无形战线”的主要战场，在这里，我公安干警运筹帷幄，和“看不见的敌人”作殊死斗争。因此，公安局的空间往往寄予了影片庄严正面的想象，镜头周正、光线饱满，与阴暗幽深的消费空间（特务出现的场所）形成鲜明对比。

作为一部新中国成立初的电影，《无形的战线》中的公安局还残留着旧时代的痕迹，甚至还带有一丝滑稽感。比如影片中有一段公安局开检讨会的场景，由公安人员集体反省工作作风。影片中，公安人员有的西装革履，有的穿长衫，显得极不协调。除科长说普通话外，其他人员都说南腔北调的方言，这些都与政权所需建构的公安形象相距甚远。此外，影片还从不同角度突显了公安局的压抑和混乱。就他们的自我检讨来看，反映出的问题体现了不少工作中的不良情况，最后科长的庄严总结也显得孱弱无力。

然而，随着城市改造的展开，反特片中的公安局开始呈现出极强的教育功能。在《斩断魔爪》中，公安局的空间围绕毛泽东的语录牌匾展开，在“保卫工作十分重要，必须尽力加强之”的意识形态宣谕下，影片的教育功能也呼之欲出。除了语录牌匾，毛主席画像在公安局墙上的出现，也为这个空间预设了一个庄严肃穆的意识形态氛围。有论者曾分析过此类影片中毛泽东像的重要意义，“毛泽东作为中国最典型并最具有魅力的卡里斯玛性格的人物，他的形象的影响力随着中国新政权的建立而得到空前的强化。国家意识形态的政治运作和人们对领袖的崇敬之情和报恩之心通过毛泽东像的

广泛存在而得以强烈‘在场’”^①。在其看来，毛泽东像无疑是权力的化身，这种对权力的拥有，“意味着在公共活动中他身上体现了制度化的符号价值，他的任何行动都具有与普通社会成员不同的意义”^②，这是权力技术运作的一部分，是渗透进日常生活这一权力空间中的一个“物质性的装置”，从而才能“将不可见的权力可见化”。在此光环的笼罩下，意识形态的达成就变得顺理成章了。

《斩断魔爪》中有一段公安局长审问李好义的情节，这段情节使得公安局这一空间意义非凡。面对局长的质问，李好义起先还顽固抵抗，紧接着局长正色道：“如果不痛改前非，一错再错下去，人民一定会给你严厉的处分，到那个时候，后悔可就来不及了”，“你是要做帝国主义的走狗还是站到中国人民这边来？”随后影片出现一个近景，镜头显示的是局长的面部特写，他庄严宣告：“如果你始终不肯揭发帝国主义的罪行，那么我们就要把你的名字填到反革命分子名单上，让全国人民知道又铲除了一个祖国的叛徒。这样你就对不起你的妻子、你的孩子，让他们为你痛苦一辈子。”强大的意识形态“在场”昭示着一种“不可见的权力”，顷刻间便让李好义的心理防线瓦解，最后他声泪俱下地知错坦白，请求宽大。这无疑是意识形态教育的生动素材。

除《斩断魔爪》外，《秘密图纸》（郝光，1965）中的公安局也摆放着毛主席塑像，《天罗地网》中的公安局有毛主席半身像，而在《徐秋影案件》（于彦夫，1958）中，公安局的墙上则是毛主席的画像和“提高警惕，保家卫国”的语录牌匾，这些设置都试图表明：一种强大的意识形态“在场”保证了我公安人员的正确断案，

① 史静：《主体的生成机制——十七年电影内外的身体话语》，北京大学中文系2009年博士学位论文，第263页。

② 李猛：《日常生活中的权力技术：迈向一种关系/事件的社会学分析》，北京大学社会学系1996年硕士论文，第20页。