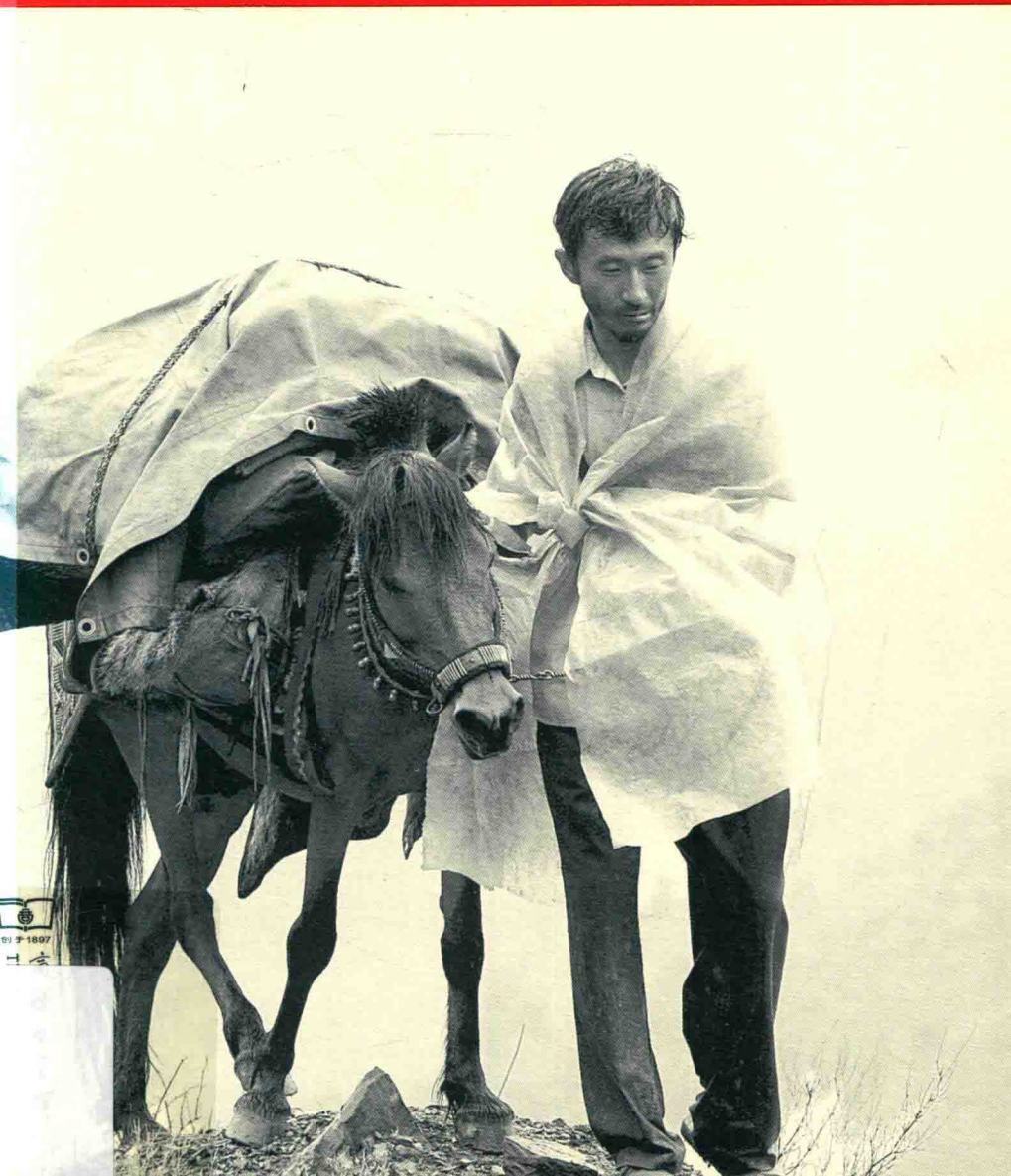


在银幕 遇见中国

新时期
农民形象的流变

谢晓霞 | 著

从现代化到城市化
从城市化到全球化
进退失据的农村
和农民该何去何从？



谢晓霞 | 著

在银幕 遇见中国

新时期农民形象的流变



商务印书馆
The Commercial Press

图书在版编目(CIP)数据

在银幕遇见中国:新时期农民形象的流变/谢晓霞
著.—北京:商务印书馆,2016

ISBN 978-7-100-12441-6

I.①在… II.①谢… III.①电影史—研究—中国
IV.①J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 179517 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

在银幕遇见中国:新时期农民形象的流变

谢晓霞 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 978-7-100-12441-6

2016 年 12 月第 1 版

开本 960×680 1/16

2016 年 12 月第 1 次印刷

印张 18 1/2

定价:53.00 元

本书受到云南省哲学社会科学
学术著作出版专项经费资助

商务印书馆（成都）有限责任公司出品

目录

绪论 1

- 一、农民何为 1
- 二、被改写和被遮蔽的：现代化进程中农民影像的书写 5
- 三、比较视野下的银幕农民形象 10
- 四、遇见：从银幕农民形象想象中国 17
- 五、关于本书的写作：现代性视野下银幕农民形象的审视 20

第一章 乡土中国的“病农民”与“疗救者”：启蒙视线下的农民形象 31

- 一、沉重的肉身：传统负荷下的农民 38
- 二、底层的力量：民间视线下的农民 64
- 三、迷茫的启蒙 77

第二章 动员、共同体与询唤：意识形态视野下的农民形象 85

- 一、共同体的想象与失落——赵焕章电影重读 92
- 二、英模电影中的农民形象——以《焦裕禄》《孔繁森》《第一书记》为例 113
- 三、回归土地、村庄、人——以《马背上的法庭》《香巴拉信使》为例 133

第三章 “原乡人”、消费对象与山村极端生存的影像再现 143

一. 原乡情结观照下的农民 146

二. 被放逐地的见证者 157

三. 消费视线下的银幕农民形象 172

四. 无言的山丘: 山村生存的极致——以《盲山》《光棍儿》为例 183

第四章 电影里的农民工: 现代化进程中中国的想象 193

一. 独立电影中的农民工形象 198

二. 喜剧性生存——商业片中的农民工 228

三. 意识形态叙事下的符号化生存——主旋律电影中的农民工 242

第五章 救赎·奇观·身份——少数民族农民的银幕想象 255

一. 作为救赎想象的少数民族农民 257

二. 被展示的奇观 263

三. 全球化时代的身份确证与迷失 268

参考文献 277

后记 293

绪 论

一、农民何为

作为语词的“农民”在当下生活中随处可见：“你真是个农民”中名词“农民”作傻瓜讲；“你很农民”中形容词“农民”作土气讲；“我们农民了一回”中动词“农民”意味做傻事、装憨……一个中性、标识身份和职业的名词演化为语言暴力所指或其征用的工具。众声喧哗的时代，古老的农民和摩登的电影似乎隔着鸿沟，将农民和电影连在一起，也有“混搭”之效，鸿沟的存在及加大趋势有多方面的原因，大至社会文化，小至个人言行。在迈向现代化、全球化的征途上，“农民”逐渐成为带几分灰色、几分扭曲、几分尴尬、几分悲怆的所指。

本书从梳理农民概念开始。早在春秋时期，古代学人就将人群分为四种：“有士民、有商民、有农民、有工民。”^①《汉书·食货志》

^① “春秋谷梁传·成公第八”，载《春秋谷梁传·附札记》（业书集成初编），中华书局，1985年，第197页。

在银
幕遇
见中
国：
新时
期农
民形
象的
流变

进一步解释：“士农工商，四民有业：学以居位曰士，辟土殖谷曰农，作巧成器曰工，通财鬻货曰商”^①。农民是封建社会的基石，重农抑商的策略使农民的地位仅次于“士”，历史上的开明王朝、清官无不以“民本”方针取胜^②。在《中国社会各阶级的分析》中，毛泽东将中国社会分为地主阶级、买办阶级、中产阶级、小资产阶级、半无产阶级、游民无产者^③，农民以其对土地和生产工具的占有程度属于半无产阶级或游民无产者。土地改革后，农民中的贫民、下中农、雇农的政治经济地位大幅提高，贫雇农和部分中农成为农村基层政权、基层组织的领导骨干，成为中国共产党的社会基础^④。

新中国成立后，工人、农民、知识分子三大支柱说被写进宪法：“社会主义建设事业必须依靠工人、农民和知识分子”^⑤，进一步解释为中华人民共和国的基础是工农联盟，知识分子是工人阶级的一部分。自新中国成立初就存在的三大差别，即工业和农业、城市和乡村、脑力和体力之间的差别至今仍未消灭。

20世纪90年代以来随着改革开放的深入，GDP上升了，但区域差异、贫富悬殊愈加明显。多年来三大主流人群工人、农民、知识分子在现实中有被多元化人群取代的趋势。作家梁晓声将人群分为：当代资产者阶层、当代“买办”者阶层、当代中产者阶层、当代知识分子、城市平民和贫民、农民、中国当代“黑社会”。事实

① 金少英集释，李庆善整理：《汉书·食货志集释》，中华书局，1986年，第12页。

② 彭庆涛：“儒家民本思想与中国农民问题”，载孟祥才、傅永聚编：《中国古代民本思想与农民问题》，山东大学出版社，2003年，第39—49页。

③ “中国社会各阶级的分析”，载《毛泽东选集》第1卷，人民出版社，1991年，第3—9页。

④ 陆学艺：“中国社会阶级阶层结构变迁60年”，载《北京工业大学学报》（社会科学版），2010年3期。

⑤ “中华人民共和国宪法”（1982），载全国人民代表大会常务委员会法制工作委员会编：《中华人民共和国法律汇编（1954—2004）》，人民出版社，2004年。

上农民是比城市平民和贫民还要弱势的群体^①。日记体著作《黄河边的中国——一个学者对乡村社会的观察与思考》记录了河南省黄河附近农村的诸多现象^②，该书得到许多人的共鸣。类似的著作还有《村落中的国家——文化变迁中的乡村学校》（李书磊，浙江人民出版社，1999年）、《大河移民上访的故事》（应星，生活·读书·新知三联书店，2001年）、《扶贫手记》（潘年英，上海文艺出版社，1997年）、《岳村政治：转型期中国乡村政治结构的变迁》（于建嵘，商务印书馆，2001年）、《罪过与惩罚：小村故事（1931—1997）》（朱晓阳，天津古籍出版社，2003年）等。这些著作以细腻、感性的笔触描摹乡村，同时质问乡村社会的公平与正义。

在这些著作中，必须重点提及陈桂棣、春桃的《中国农民调查》^③和李昌平的《我向总理说实话》^④，后者的出名更因为作者胆敢以一名乡官身份向总理上书，其中“农民真苦，农村真穷，农业真危险”成为后来“三农”问题及相关政策的源头。两本书向世人展示了21世纪初农民的真实情况：穷，物质和精神的双重贫困。

与政府积极作为的“三农”问题相应，“底层”一词在社会学、文艺等领域凸显并引发积极反响。《当代中国社会阶层研究报告》的出版是官方反映的表现^⑤。该书是中国社会科学院组织完成的大型调查报告，提出以职业分类为基础，以组织资源、经济资源、文化资源占有状况为社会阶层划分标准，把中国内地的社会人划分为十个阶层五种经济地位。同一个课题组的后续研究成果《当代中

① 梁晓声：《中国社会各阶层分析》，经济日报出版社，1997年。

② 曹锦清：《黄河边的中国——一个学者对乡村社会的观察与思考》，上海文艺出版社，2000年。

③ 陈桂棣、春桃：《中国农民调查》，人民文学出版社，2004年。

④ 李昌平：《我向总理说实话》，光明日报出版社，2002年。

⑤ 陆学艺主编：《当代中国社会阶层研究报告》，社会科学文献出版社，2002年。

在银幕遇见中国：新时期农民形象的流变

国社会流动》^①解释了中国社会如何从新中国成立初期的“两个阶级一个阶层”变成“十个阶层”，以及阶层间垂直和水平流动如何实现。“底层”位居五大社会经济等级的末级，包括全部的“城乡无业、失业、半失业者阶层（基本没有三种资源）”，部分的“产业工人阶层（拥有很少量的三种资源）”，以及部分的“农业劳动者阶层（拥有少量的三种资源）”，总体上底层是“生活处于贫困状态并缺乏就业保障的工人、农民和无业、失业、半失业者”^②。由此，部分“农业劳动者阶层（拥有少量的三种资源）”属底层。改革的春风是从农村吹向城市的，三十多年的发展，农民中有处于中下层、中中层、中上层甚至上层者，但更多的是处于底层者。农民人口数量的绝对庞大，在底层中所占比重较高，当农民和底层双重身份合一时，这样的人则是底层中的弱势。

21世纪已经过去十余年，取消农业税、投放农村低保、加强农村医疗卫生投入、给予农民工一定的市民待遇等，使农民生活状况有了改观。农民的话语权被有意放大，典型事件如人民文学、中国青年出版社出版陕西农民侯永禄的“农民五部曲”，《农民日记——一个农民的生存实录》（中国青年出版社，2006）、《农民家书》（人民文学出版社，2011）、《农民笔记》（中国青年出版社，2012）、《农民家史》（人民文学出版社，2012）、《农民账本》（人民文学出版社，2012）。媒体人欧阳朔的著作《农民何谓》（中信出版社，2014）以和农民父母的谈话切入，围绕一个普通村庄一个普通农民家庭日常生活的六十年，展现社会的变迁。类似著作是关于农民的“微历史”写作，也体现了农民独有的生存哲学和智慧，但总体上并没有改变农民在历史面前沉默或被代言的境遇。

① 陆学艺主编：《当代中国社会流动》，社会科学文献出版社，2004年。

② 陆学艺主编：《当代中国社会阶层研究报告》，社会科学文献出版社，2004年，第9页。

中国农民经历从改革的亮点到被救助对象的转折发生在最近三十年,迄今仍有九亿多农民^①。农民的稳定和发展事关全国。农民,需要从不同角度进行研究,使其从“沉默的大多数”走出来。

二. 被改写和被遮蔽的:现代化进程中农民影像的书写

具体到本书的研究对象银幕上的农民,20世纪80年代电影市场红火,《文艺研究》《电影艺术》《电影评介》《电影新作》《电影》《当代电影》《瞭望》等杂志曾专版或专文讨论如何为农民拍好电影,文章理论性较弱,有其历史渊源,当时的电影研究未引入各种现代理论体系,那仍然是电影专业杂志刊登和农民、农村相关文章最多的年代。

21世纪以来对银幕上农民的研究规模小、零散,但从未完全淡出研究者的视线。当下农村电影的研究集中如下:一、农村电影现状动态;二、农村电影题材;三、农村电影市场;四、农村电影放映的设备及放映队^②。农村电影市场研究方面,西南大学的电影学者完成了对重庆市农村电影的多方考察,出版《区县电影市场田野调查》^③,西南交通大学的刘广宇主持国家广播电视电影总局社科规划项目“农村电影公共服务体系建设与农村电影放映改革发展战略及政策研究”、国家社会科学基金后期资助项目“新中国成立以来农村电影放映研究”,可见政府相关部门、科研机构对农村电影放映研究价值的认定^④。2013年国家社科基金艺术学项目中有一项名

① 依据第六次人口普查的数据,国家统计局网站, <http://www.stats.gov.cn/>。

② 钟大伟:《不同群体对农村电影的认知研究》,西南大学硕士论文,2012年,第2页。

③ 余纪:《区县电影市场田野调查》,中国传媒大学出版社,2009年。

④ 依据www.cnki.net查询刘广宇发表的论文得出。

在银幕遇见中国：新时期农民形象的流变

为“当代农村电影的创作与传播研究”^①，主持者薛晋文曾在《人民日报》《光明日报》《现代传播》《文艺评论》等报刊发表多篇关于农村题材电影、电视的研究文章，作者针对北京卫视热播的《乡村爱情交响曲》发表的《“乡村爱情”缺乏农民情感》^②，被认为是赵本山团队的乡村爱情系列剧首次遭遇官方批评，该文被多家媒体转载。研究现状表明，一方面学者总体上对农村题材影视剧不太热衷，另一方面但凡切中利弊者，如同触发敏感神经，应者云集。

长期以来，农民、农村是两个紧密相联的概念，表现农民的作品必然涉及农村，反之亦然。这种情况在大量农民进城成为农民工，农民和祖辈生活的土地相分离后宣告不成立，涉及农民形象的电影不止于农村题材电影，本书研究对象可谓涉农（民）电影。21世纪以来，相比电影的农民形象，大众媒介、美术、小说中的农民形象研究更多。影视方面，电视剧特别是赵本山的东北农村题材电视剧的研究文献也有相当数量，但纯粹电影中的农民形象研究数量很有限。在本书写作的后期，《从主体建构到自我解构——中国新时期以来电影中农民形象演变的符号学考察》（颜小芳，苏州大学出版社，2015）面世了，这是迄今唯一一部以电影中农民形象为研究对象的著作。之前湖南学者王敏的农民形象系列论文较为突出，如《想象农民的方式——新中国电影中的农民形象与文化想象》《底层记忆与文化想象——新中国电影中的流动农民形象建构》《“病躯的疗救”：新电影农民形象的身体寓言》《再造“农民”：对十七年时期中

① 依据“全国哲学社会科学规划办公室”网站，<http://www.npopss-cn.gov.cn/n/2013/0822/c221260-22659815.html>。

② 薛晋文：“‘乡村爱情’缺乏农民情感”，《人民日报》，2011年5月24日。

国电影中的农民形象的文化阐释》等^①。

20世纪80年代后期以来,在文学界对农民持续热切关注的对照下,电影界显得冷清。90年代,电影和农民一起经历命运的低谷。在电视和好莱坞的夹击下,电影苦不堪言。同样的十年,农民从家庭联产承包责任制中获得的好处越来越少,在国家农村支持城市、农业补给工业的剪刀差政策下,农民的经济收入越来越差,各种税费一度使中国农民以土地为负担。21世纪以来中国大陆的电影票房收入成为全球亮点,惠农政策在民间、知识精英、官方三方的努力下陆续出台,但电影和农民之间似乎日渐疏远。虽有广电总局电影下乡的新措施,但农民很难从银幕上看到自己生活的写照,尤其是恰当表达的形象。

回首新时期的国产电影,以20世纪90年代为界,之前农村题材电影很多,农民形象出现的频率极高,90年代以后农村题材很少,农民形象近乎被遮蔽。银幕上已经出现的农民形象和现实农民有较远距离,农民形象在一定程度上被改写了。

被遮蔽被改写的原因之一:电影本体属性和农民属性的隔膜。电影是艺术中的后起之秀,从诞生开始就和底层民众联系紧密,并产生了和电影初期发展密切相关的“镍币影院”^②。电影是现代的艺术,也是城市的艺术,镍币影院的产生源于人们的聚居使美国西部一个个新兴城市崛起。长期处于宗法自然经济下的中国农民与现代城市艺术电影之间有着某种天然的隔膜。

① 王敏论文的发表期刊、时间具体为:“想象农民的方式——新中国电影中的农民形象与文化想象”,载《浙江艺术职业学院学报》,2008年4期;“底层记忆与文化想象——新中国电影中的流动农民形象建构”,载《当代文坛》,2008年6期;“‘病躯的疗救’:新电影农民形象的身体寓言”,载《电影文学》,2008年19期;“再造‘农民’:对十七年时期中国电影中的农民形象的文化阐释”,载《电影评介》,2007年6期。

② 刘易斯·雅各布斯:《美国电影的兴起》,刘宗锟、王华、邢祖文、李雯等译,中国电影出版社,1991年,第57—72页。

在银幕遇见中国：新时期农民形象的流变

原因之二：社会文化语境使然。“现代化”是20世纪80年代的权威话语。电影对农民的影像书写存在遮蔽叙事，银幕上多见欢歌笑语模式化的农民形象。90年代以来，农村在全社会高速现代化进程中却步履艰难。随着现代化进程的推进涌现出的社会问题使人们开始反思“中国的现代化进程”，破除之前对西方现代化途径的迷信，中国知识分子思考并寻找多元的现代性。“作为一个文化或美学概念的现代性，似乎总是与作为社会范畴的现代性处于对立之中，这也就是许多西方思想家所指出的现代性的矛盾及其危机”^①，作为社会范畴的现代性就是现代化。新时期前二十年，电影几乎亦步亦趋地跟着文学，文学的广泛影响力和参与创作的低门槛使之成为各种社会思潮的演练场，但社会思潮在电影中只得到有限的体现。

21世纪，好莱坞的全球化战略在逐一打败民族电影业的同时，它的市场策略、审美标准引起各国电影人的重视，这种模仿和学习随着消费主义从发达国家扩张到了第三世界。第一个十年，中国内地电影业彻底走出了低谷，与之相伴的是电影和文学清晰的分野。面对票房潜力的强大诱惑，电影人无意和小说家一起参与社会思潮的建构，小说里常见的农民和城市底层角色在大片中少有呈现，即使偶有引起人们追捧的小成本电影，那也不是因为它们真实呈现了农民，而是因为制造了带有泥土味的笑料，缓解城市观众的烦恼和压力。

从拥抱现代化，到反思现代性，到反思未竟便转向带有一定媚俗色彩的票房主义，银幕上的农民几乎不曾是现实的农民本身，他们是走向现代化的符号、反思现代化的工具、带来高票房的点心。

^① 周宪、许钧：“现代性研究译丛·总序”，载马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔——现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义》，顾爱彬、李瑞华译，商务印书馆，2002年，第3页。

原因之三：意识形态的作用。“意识形态以表现、解释和评价现实世界的方法来形成、动员、指导、组织和证明一定的行为模式，意识形态具有政治合法化功能、政治动员功能、政治论证功能和政治团结功能”^①。意识形态在制度变迁过程中呈现一种“滞后效应”，作为维护旧制度和旧体制的一种惯性力量存在，需要积极推动意识形态的创新和变革以适应新的制度。20世纪90年代初进一步深化改革开放的政策虽不及80年代初变革的振聋发聩，但更直接和深刻地触及人们思想深处。列宁早就指出电影是重要的宣传工具，对认同政治合法化的意识形态观点的形成作用明显。在阿尔都塞意识形态国家机器理论下，电影是意识形态国家机器，有良好的主体询唤机制，可帮助完成生产关系的再生产。

数千年中华文明，所有的政权都认同农民是根本，政权的合法化与稳定必须取得农民的支持，社会主义中国也不例外。看电影作为新时期初期农村最为普及的娱乐形式，得到各级政府部门的高度重视。在放映员爬山越岭的年代，随着故事片到来的还有加映片，在节日庆典般的农村观映场所，计划生育、选举、开会等行政措施、指令往往就是加映片的内容或者通过放映队的麦克风传进村民耳朵。作为主体的故事片更受重视，从制作到放映，均负有向农村传达健康向上生活理念、建构政治合法化印象的责任。20世纪90年代后期，电视的兴起和外片的进入带来国产片整体下滑，国家出台了“9550工程”，目的除了保护民族电影业外，通过电影继续营造政治合法化的目的也显在。农民是国民主体，但随着一段时期优先发展城市政策的调整，包括农民在内的多数人关注的重心已然转向城市。21世纪票房回暖，票价相比80、90年代偏高，广大市民成为电影最

^① 黄一玲、焦连志：“建国以来中国社会转型的意识形态阐释”，载《江汉论坛》，2009年2期。

在银幕遇见中国：新时期农民形象的流变

可靠的目标受众群。市场经济的二十多年发展使得一个类似西方市民阶层的人群崛起，游离在官方意识形态之外的民间意识形态消费主义兴起，电影的娱乐产品本性和消费主义合谋，十余年来电影票房前十名几乎没有正面涉及农民、农村者。官方意识形态依然在顽强作用，但即使在这类影片中，农民出现的频率也非最高。

马克思谈到资产阶级对传统道德习俗的强大破坏力：“资产阶级在它已经取得了统治的地方把一切封建的、宗法的和田园诗般的关系都破坏了”，“它把宗教的虔诚、骑士的热忱、小市民的伤感这些情感的神圣的激发，淹没在利己主义打算的冰水之中”^①。重要的不是哪一个阶级占主导位置，而是资本、金钱本身的诱惑。只要非强行作为，电影的内容天平必然倾向有票房号召力的。正面展现农民者，在现阶段，除了少数爱好者，普通观众很难被吸引。农民作为落后、愚昧的能指，在银幕上多以小品方式出现，成为消费影像中的喜剧符号，农民在 21 世纪成为银幕上被遮蔽被改写的一群。

三. 比较视野下的银幕农民形象

欧洲著名农村社会学研究专家 H. 孟德拉斯认为其著作《农民的终结》是一个文明的死亡证明书，农民将随着整个社会的城市化而消失，但不意味着乡村的消失，当农业人口外流导致乡村人口减少到一定程度后，会停止减少，随后乡村人口会多起来，但这些人中很少是农民，乡村是人们多元化生活方式中的一种选择^②。这本初版于 1964 年再版于 1984 年的著作，待三十年后的中国读者看来，不得不承认它的预见性，对于农民、农村历史趋势的分析已在

① “共产党宣言”，载《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社，1972年，第253页。

② H. 孟德拉斯：《农民的终结》，李培林译，中国社会科学出版社，1991年，第8页。

发达国家得到证实。这使得笔者面对如何在银幕上呈现中国农民的问题陷入矛盾：一方面以为应该为电影创作忽视真实展现农民、没有塑造有现实针对性的农民形象做些什么；另一方面又以为如同书名“农民的终结”一样，中国农民是否也到了终结的分水岭？我们是否当用黑格尔“历史的理性”冷静迎接农民的现状和未来？如果20世纪90年代以来农民种种方式离乡入城是历史的理性使然，还有必要在此以铁肩担道义的情怀忧虑电影如何呈现农民吗？历史经验表明，农民的减少、流入城市是社会现代性难以绕过的步骤，但与审美的现代性之间的矛盾也随着这种变化的加深愈加尖锐。现代性的冲突无处不在，“既是历史的，又是共时的”，“可表现为启蒙现代性与审美现代性间的冲突、理性与感性的冲突、工具理性与价值理性的冲突”^①，多元化语境中研究电影中的农民形象可体现时代特点及美学特色。

中国式“农民的终结”是否会发生？此非笔者专业所长，三言两语也言不尽。全球化时代是多元化时代，农民在不同国家甚至一个国家的不同区域也是多元化生存，电影中的农民形象同样如此。

作为全球电影业重要风向标的奥斯卡金像奖从首次颁奖的1929年算起，到2015年的87部金像奖影片，没有一部正面呈现农民。这和美国国情有关，这个移民国家真正从事农业一线工作的多为黑人、黄种人，早期种族歧视使电影不大可能正面呈现农民。后来，农业完成了自身的工业化，农民以现代管理理念经营土地和企业家经营公司并无分别。在奥斯卡金像奖影片中几乎看不到研究农民很重要的角度——农民和土地关系的呈现。1939年《乱世佳人》的经典场景，斯嘉丽战后回到被毁的家园，站在山头手握红土迎着夕阳，

^① 徐岱、范昀：“审美，另一个方向的回归——评周宪《审美现代性批判》”，载《文艺理论研究》，2007年2期。