

影像之舞

中国当代电影文化批评

俞学雷 著



不可否认，电影对我们来说是一种舶来的艺术品。虽然以1905年《定军山》的出现为标志，中国电影也已走过了百余年的历程，紧贴着一百年来我们国家、民族所经历的浮沉与风雨，我们的电影被深深地烙上了家国爱恨的历史痕迹……

中国文联出版社

影像之舞

——中国当代电影文化批评

俞学雷 著

中国文联出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

影像之舞：中国当代电影文化批评 / 俞学雷著. —北京：
中国戏剧出版社，2009.9

ISBN 978-7-104-03081-2

I. 影… II. 俞… III. 电影评论—中国—现代 IV. J905.2
中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第161571号

影像之舞——中国当代电影文化批评

策 划： 龚伟民

责任编辑： 常 春

美术编辑： 郑 浩

责任出版： 冯志强

出版发行： 中国戏剧出版社

社 址： 北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

邮政编码： 100097

电 话： 010-58930221 58930237 58930238
58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真： 010-58930242 (发行部)

经 销： 全国新华书店

印 刷： 北京市洲际彩印有限公司

开 本： 889mm × 1194mm 1/32

印 张： 7.5

字 数： 200千

版 次： 2009年9月北京第1版第1次印刷

书 号： ISBN 978-7-104-03081-2

定 价： 28.00元

版权所有 违者必究

目 录

引 言/1

第一章 全球化语境中的身份焦虑与价值追寻/7

第一节 第五代电影的文化意义及影像价值/9

第二节 民族身份的“他者”焦虑及其对当代电影民族性和世界性的启示/28

第二章 中国当代电影的文化语境与影像美学风格/53

第一节 电影文化语境与导演艺术风格之间的互动——以张艺谋电影为例/54

第二节 张艺谋电影风格演变的启示/63

第三节 中国式“大片”的五种文化“贫血症”/68

第三章 新生代电影的美学特质和缺憾/77

第一节 纪实风格：作为原生态生活的还原/80

一、新生代纪实风格的成因简释/80

二、新生代纪实影像的艺术元素分析/85

第二节 平民视角：一种朴素的人道情怀/95

第三节 新生代电影的其他美学特质与缺陷/103

第四章 消费主义影响下的电影格调/120

第一节 绚丽而奢华的影像：“美好生活”的虚幻满足/122

一、女性形象的“欲望化”消费/125

二、影像语言的“奇观化”审美/132

第二节 “欲望化影像”的审美反思/135

第五章 电影审美方式的现代特质及影像的心理蕴涵/139

第一节 电影“假定性”的凸显及观影的“间离效果”/141

第二节 作为“镜像”的自我认知：影片的心理意义/149

第六章 当代电影导演与影片题材的个案研究/157

第一节 作为“白日梦”的心理宣泄与疏导——以冯小刚电影为例/157

第二节 电影的“后现代”之一种——王家卫电影/172

第三节 苦难与痛楚的电影记忆——文革历史的影像书写/184

第七章 意象与意境的呈现：中国电影的民族化形式探究/197

第一节 意境之美——中华文化的瑰宝/201

一、“天人合一”思想下的自然化/202

二、直觉性思维下的艺术感应/205

三、“言”与“象”的辩证关系/206

四、从“直观世相”到“生命灵境”/207

五、以含蓄、神韵为至美，以温柔敦厚为上品/209

第二节 影像意境——中国电影的民族性美学风格/211

一、以“境界”为上，抒中国人之情意/212

二、影像意境美的现代变体/225

三、中国电影意境美的文化意义和当代价值/227

参考文献/230

后记/234

引言

在所有的艺术类型中，电影是最富有全球性的一种艺术形式。在全球一体化不断加快的进程中，电影作为艺术化的商品（或者说是商品化的艺术）越来越受到全球资本的追捧与跨国技术的强有力支撑，很多票房非常出色的所谓“大片”，从资金到技术、从编剧导演到演员，从实地拍摄到后期制作，都是跨国运作和“多国部队”的集体创作，这是电影全球性的表症之一；但这还不是最主要的，在我看来，电影更重要的全球性特征越来越明显地体现在如下一些方面：影片讲述的故事内容和编创人员寄予其间的人文情怀，越来越富有跨民族的共通性，以及这样的影片在传播接受过程中往往又能跨越地域、种族、语言、宗教信仰等障碍而企及人类文化学意义上情感与思想的共鸣。

所谓人类文化学意义上的共鸣，就共时性的角度来看，当今人类共同面临的一些问题与困惑，会引起大家的关注，譬如环境恶化、贫富差距、战争和平、现代化与历史传统、后现代社会人作为主体的“碎片化”、全球化与民族性等话题都是近年来倍

受各国电影工作者关注和思考的话题；从历时性角度来看，大凡深刻挖掘人本层面上的话题，如关乎人的生存、超越、欲望、幸福、爱恨、生死、人性等内容言说的作品，往往会历久弥新、具有永恒的艺术生命力。

关于人类共同面对的一些全球性、时代性的问题，各国的电影工作者都会从自己民族的文化特质、本土社会一些比较尖锐的社会矛盾出发，以艺术家自身选择的一种独特的表现视角，来加以影像化的艺术传达，如伊朗导演马基·马吉迪的《小鞋子》，讲述发生在一对兄妹之间丢失了一双鞋子而引发的感人故事，折射出贫穷中的承诺、苦难中的美好，触及物质贫穷与人间亲情的主题，影片以孩子纯真的目光来呈现底层人的生活，苦涩中含暖意、泪光里有微笑，别有一番打动人心的艺术力量。该片获得奥斯卡的青睐，也为导演马基·马吉迪赢得了国际声誉。再如台湾导演李安的《喜宴》、《饮食男女》、《卧虎藏龙》之所以获得全球认同与国际声誉，关键也在于因为李安电影在当下这样一个全球一体化越来越加深，不管是何种肤色、操何种语言的地球公民，越来越感到自己就是“地球村”村民的大文化交融的背景下，在东西方关于人类共同价值的普适性追求与各自民族文化传承的双重对话中，具有一种在激烈碰撞中以寻求和解共生的思维取向，具有当下世界性的一种文化探索价值。关于涉及在人本层面进行深刻开掘，以表现人性人情人格的复杂深邃的哲理性内涵见长，而永葆其艺术魅力的电影作品，我们可以拿不管时隔多少年，人们依旧热衷于改编莎士比亚经典剧作来拍摄影片为例来说明之。人心相通、艺术相通，莎翁具有世界性历久不衰的永恒魅力，正是其戏剧开掘并呈现出来的人性深度所致。生存还是

毁灭，永远是一个摆在人类面前的问题，只要人类历史的长河不枯竭，莎氏戏剧永远会拥有它夺人眼球的舞台。百余年的电影史上，言说人类共通的人性、深刻触及人类灵魂的名片佳作也不在少数。我们仅以波兰导演基耶斯洛夫斯基的三部曲“三色”中的第一部《蓝色》为例，就很能说明一个看似“小我”的题材是如何激起人类普遍意义上的谐振和共鸣的。影片诚如导演自说的那样，“我们想针对的是人性化、隐私和个人的层面，不是哲学、政治和社会层面^①”，影片讲述的是发生在一个名叫朱莉的女人身上的“非常故事”，但极有普适性地折射了人作为“类”的一些共有的脆弱与韧性、自由与责任、生存与毁灭的纠缠和心灵搏斗。看这样的影片，观众入境入情、感同身受却又会留下诸多的人生启迪。

不可否认，电影对我们来说是一种舶来的艺术品。虽然以1905年《定军山》的出现为标志，中国电影也已走过了百余年的历程，紧贴着一百年来我们国家、民族所经历的浮沉与风雨，我们的电影被深深地烙上了家国爱恨的历史痕迹。可以这样说，中国百年现代化进程的历史潮汐，无论是社会人文思潮、还是百姓生活状态及世俗人心的理想愿望，都可以在每一时期的电影作品中听到回响。以目前理论界比较认同的“六代影人”来看，无不如此。

20世纪一、二十年代，正是中国社会政局动荡、新旧文化相持、更替，百姓生活颠沛流离的时期，反映在电影上恰是人们渴慕躲避苦难、乞求生活安定、期待惩恶扬善的情感诉求占据上

① [英]DANUSIA STOK编，唐嘉慧译，《基耶斯洛夫斯基谈基耶斯洛夫斯基》，文汇出版社，上海，2003年，第287页。

风，因此，在造就中国本土电影雏形的第一代导演郑正秋、张石川们的镜头里，呈现给我们的是大多取材于古典形态的《孤儿救祖记》《儿孙福》《一串珍珠》《西厢记》等作品，风格上也基本呈现古典化的美学趣味；到了20世纪三、四十年代，内忧外患加剧，揭示和表现民族存亡、血腥战争、人民苦难、酷烈压迫等悲凉、悲壮、悲愤的时代主题成为当时中国电影的主流，出现了一批富有现实主义批判精神与直面黑暗惨烈现实而奋起抗争的战斗精神、又极具社会悲剧意味的优秀作品，如《十字街头》《马路天使》《城市之夜》《八千里路云和月》《一江春水向东流》等影片，当然它们也成就了蔡楚生、孙瑜、费穆、史东山等中国的第二代导演；1949年中华人民共和国成立以后，到上个世纪的五、六十年代，中国电影的题材基本上在以下两个方面展开：一方面是“怀旧”，基于“革命历史”意义上的或对旧时代的忆苦揭露、或对革命志士英勇业绩的缅怀；另一方面是直接讴歌新时代的新气象、新人物、新精神，产生了如《白毛女》《红色娘子军》《小兵张嘎》《李双双》《龙须沟》《舞台姐妹》等影片，其创作者是以谢晋、谢铁骊等为代表的第三代导演，艺术风格以浪漫主义的明朗、豪情与激扬为主调；“文化大革命”的十年，基本属于包括电影在内的所有艺术的“断层”期，电影方面用一句话概括就是“八亿人看八个样板戏”，乏善可陈。当历史之河艰难地流淌到上世纪70年代末，特别是拉启了80年代思想解放运动以后，中国电影回归艺术性本体的创作诉求终于得以实现，以谢飞、张暖忻、吴贻弓等为代表的第四代导演，用真挚的情怀把中国电影带入了一片交织着纯真忧思、美丽感伤和淡雅诗意的银幕世界，导演们往往以纪实性的美学风格来演绎和控诉人性的被

压抑、被扭曲，歌颂与呼唤美好人性的回归，纯真的人性和诗化的伤情成为当时中国电影的表现主题，向观众呈现了一大批优秀的作品，如《巴山夜雨》《天云山传奇》《青春祭》《黑骏马》《城南旧事》《小街》《乡音》《被爱情遗忘的角落》等，应该说中国电影艺术传达的内涵与表现的形式都是从这一时期开始，真正步入到一个人学与美学双重深化的新时期。

但是，真正体现导演全球视野，借鉴当代最新人文思潮和艺术理念，有意识地运用现代电影语汇，有意识地开掘本土化与民族性的艺术表达资源，并开始进行东西方文化的对话与交融，中国电影频频亮相国际影坛并屡获大奖，我以为，还是始于以陈凯歌、张艺谋为代表的第五代以及随后的王小帅、娄烨、贾樟柯等新生代导演。因此，我们在这里讨论的电影主要包括第五代、第六代一些经典的、或有影响力的作品，以及一些颇具现代艺术品味的港台导演及其作品，通过对相关导演及其作品的研究分析，旨在探讨全球化语境和消费主义主导的文化风尚中，中国电影已经呈现的实然状态和未来应然的走向，特别是中国电影如何借鉴传统与现代、本土与外来的诸多文化资源，在尊重与平衡电影的艺术性、商品性基础上，如何走出一条艺术电影与商业电影共同繁荣的发展道路，同时，中国当代电影能否从表现内容到表现形式，都演化得既有世界性的品质、又不失浓郁的民族风情，也是我们很有兴趣地话题，并将在一些章节中就此展开讨论。

第一章

全球化语境中 的身份焦虑与价值追寻

诚如电影理论家托马斯·沙兹所说：“不管它的商业动机和美学要求是什么，电影的主要魅力和社会文化功能基本上是属于意识形态的，电影实际上在协助公众去界定那迅速演变的社会现实并找到它的意义^①”，当中国历史进步的车轮在此起彼伏的政治运动这块巨大的绊脚石紧紧牵绊下，整整停滞了二十余年以后，终于又迎来可以向前探行的历史机遇的时候，我们整个国家，或者说，我们整个民族无论是立国治邦的信仰理念，还是社会体制的重新酝酿与建构，无论是对过往历史的反思与省察，还是放眼未来的憧憬与设想，落实到我们社会的每一个个体，也同样面临着从价值理想的重新确立到人生规划的设计和行动，都需要在“界定那迅速演变的社会现实并找到它的意义”以后，才有可能去努力完成上述的繁重任务。而这一切就如托马斯·沙兹所言，

① [美] 托马斯·沙兹：《旧好莱坞/新好莱坞：仪式、艺术与工业》，中国广播电视出版社，1992年，第353页。

电影在此时此地的主要魅力就在于帮助公众去完成这一重要使命了。同时，电影作为一种大众艺术，它所产生的文本也就象伊格尔顿在《批评与意识形态》中指出的那样：“（艺术）文本不是一种自足的封闭的‘有机’本体，而是意识形态发生作用的一个动态和开放的表意过程^①”，关于“意识形态”，伊格尔顿又给我们提出了颇有启示的精辟见解：

“意识形态远不只是一些自觉的政治信念和阶级观点，而是构成个人生活经验的内心图画的变化着的表象，是与体验中的生活不可分离的审美的、宗教的、法律的意识过程”，如果说托马斯·沙兹所讲的电影的主要魅力还就是借助银幕来帮助公众认识不断变化着的社会现实及其意义，基本上就是就电影从社会学公众接受的角度入手，并讨论由此产生的社会意义的话，那么，伊格尔顿所言的意识形态内涵，完全可以有助于我们从构成导演个人生活经验及其包括其审美的、宗教的、法律的等个人意识的角度，来认知新时期第一批从电影学院走出来的导演，他们的人生阅历与精神成长历程对他们的电影创作形成了怎样强有力的深刻影响。我们知道，陈凯歌、张艺谋等第五代导演都是在正值青春年少、意气风发的时候，迫于政治时代的外部境遇，抑或也是出自年轻生命的幼稚冲动，而走上“上山下乡”、“大有作为”的革命中锻炼成长的人生历程的，在历经“文革”中精神背叛与心灵磨难的过程中，曾经有过在精神上“弑父”的经历，以及政治时代提供的客观上让他们有机会沉入中国社会最底层，去

① [英] 伊格尔顿：《历史中的政治、哲学、爱欲》，中国社会科学出版社，1999。

感受普通百姓的民生疾苦，而由此获得许多难能可贵、感同身受的艰难时世的人生体验，应该说，这些人生经历都会积淀于创作主体的精神世界，成为他们心灵底片上抹不去的痕迹，而这样的一种精神资源，当遇合20世纪80年代整个国家、民族的历史反思与思想解放大潮，当国门洞开接触到西方的一些生命哲学、人本思想，它们所一起互相作用、酝酿形成的文化深度和思想穿透力，是足以担当一个处在历史转折的变革时代对电影所提出的文化精神诉求的。

第一节 第五代电影的文化意义及影像价值

真正意义上的第五代电影尽管所历时间不长，作品也不是很多，但其思想文化与电影艺术审美两个维度上所创造的价值，在中国电影的思想与艺术史上，还是卓然而不可否定的。同时，第五代电影对本土文化、特别是传统民俗的表现以及随后回应于大众消费文化而产生的艺术流变，也给我们关于全球化时代“后殖民”文化背景下，关于电影的世界性与民族性及电影的雅与俗、艺术性与商品性的兼容等方面涉及电影文化和美学的诸多问题的思考，提出了十分有益的成败得失的经验借鉴，上述问题也是我们当下中国电影需要解决而又没有完全解决好的非常紧迫的课题。

（一）传统文化的反思

1、历史与文化的自省意识

被人誉为“电影诗人”的陈凯歌，曾自白过：“用电影

表达自己对文化的思考，却是我的一种自觉选择^①”陈凯歌导演的这种文化自觉，比较突出地表现在他能够走进我们民族的历史文化深处去作深刻而清醒的自省，检视我们已经习惯了的生存与文化到底有没有问题。正是因为换了一种“眼光”，我们才在厚重的黄土里感受到了生命中那份麻木与无奈、希望与绝望交织着的苦痛和挣扎。我们几千年来祖祖辈辈的生活究竟是不是合理？我们民族的出路到底在哪里？看过《黄土地》这部第五代的经典之作，留给观众的这些思考，也正是创作者的初衷，“我们在《黄土地》里反复要告诉观众的是，我们的民族不能再那样生活下去了^②”；可以毫不夸张地说，电影《黄土地》是中国电影史上的一面旗帜，它的出现标志着中国导演通过影像语言来表达对民族生存和传统文化的反省，达到了一种从未达到过的自觉程度以及相当成熟的电影艺术成就。或者说，它也是一个风向标，在一定程度上，预示着我们对造成民族苦难的缘由所作出的反思，已经深入我们民族传统文化的内里，已经能够在一个更为深广的文化背景与文化基因层面，进行“文化基因——民族性格——生存状态——环境规约”等因素互为表里、相互制约的反省思考。影片通过颇富创意性的影像镜头，如影片结尾一个憨厚的男孩逆流而行，其间的执著与艰辛是否就隐喻象征着一个千年民族自我觉醒、自我重塑的艰辛与不易，

① 《银幕上的寻梦人——陈凯歌访谈录》，《90年代的第五代》，第271页，北京广播学院出版社2002。

② 陈凯歌语，转引自《论中国第五代导演的文化精神》第27页，李刚著，中国社会科学出版社，2008。

是否揭示了一个古老民族要重获新生必须得付出的执著和努力？应该说，影片《黄土地》对我们已经习以为常的传统文化及由此衍生出来的生存习惯，所进行的文化反思如古刹晨钟，是打破静寂、振聋发聩的。

在另一部第五代导演的文化反思力作——电影《孩子王》中，作为现代性文化符号的“他者”——知青老杆留给自己最得意学生王福的离别嘱咐是：“以后什么也不要抄了，字典也不要抄”，这背后也正寄予着导演对传统文化和传统教育的一种深刻反思。我们来听凯歌导演的一段夫子自白：“我觉得，这是我拍摄的影片中最重要的一部，也是我最为喜爱的一部，我们把电影看作是严肃的创造，是我们心灵的外现，因而是丝毫不敢苟且的，初看起来，这部电影讲的是教育。其实，教育后面是文化。因为教育是保证一种文化行其道的手段。说到文化，似乎很大，可是我要说的文化，就是影响着我们生活一切方面的那些社会准则。文化从人那里来，为人而设，有时又害人不浅。所以，文化的事，就是人事，文化的背后是人。新文化，是为了新的人^①”。第五代导演着力于传统文化的反思，实际上真正的本意是在于“新人”，要借助文化的自省，来重塑国民的现代人格。我们在为陈凯歌赢得很高国际声誉的影片《霸王别姬》中，解读到我们民族传统文化中一种“暴力”倾向造就的人格病诟，是如何渗透在日常生活的每一个毛孔里，从人的欲望、性情、身份、地位及互相的关系中自然地流露出来，当遇到暴虐的政治风暴，则更是变本加厉地在人世间呼啸，面对这

① 陈凯歌：《我拍〈孩子王〉》，《艺术时代》，第39页。

样的文化生态，要求获得一个我内心纯粹的艺术人生境界可谓
是难乎其难。因此，程蝶衣最后自尽的结局，既是他个人性格
的不二选择，也是我们文化痼疾的必然归宿。因此，正如
研究者所言：“《霸王别姬》的主旨不在引人入胜的恩恩怨
怨的传奇故事，仍在于他的文化思辨^①”。只不过它不象第
五代导演的电影叙述往往用寓言化的形式，更多地运用单独
的镜头语言来象征隐喻，而是讲一段悲欢离合的人生故事，
诚如有人所言的那样，是“借戏梦人生的角度，演绎百年京
华的风尘；借京剧文化的兴衰，写民族性格的病诟^②”。或
许这部拍摄于上个世纪90年代初的作品，其风格已经与第五
代导演80年代只是铆足劲地用极具造型性的影像语言，一门
心思着力于文化思辨有所不同，它照顾到了中国观众喜欢看
“戏”的审美情趣，讲述了一个“引人入胜的恩恩怨怨的传
奇故事”，但它归根结底还是在意于一种民族性格的文化病
症之揭示，它的文化厚重感和人物故事的传奇性所引爆的当
年国人观赏此片的热情，恐怕是当下那些“大片”所引发的
追捧，也难望其项背的。

2、渴望勃发的生命意识

张艺谋在《赞颂生命崇尚创造——〈红高粱〉的创作体
会》中说：“人首先得按人性生来就要求的那样热火朝天、
有滋有味地活着，然后再谈活着的意义。生命本体的延续

① 罗艺军：《〈霸王别姬〉的文化意蕴》，载《中国电影与中国文化》
第249页，北京广播学院出版社1995。

② 参见倪震：《〈陈凯歌：中国历史文化的阐释者〉》，载杨远婴主编
《〈华语电影十导演〉》第195页，浙江摄影出版社2000。