



北京电影学院
电影艺术理论研究丛书

新中国 男演员研究

丁宁 著



CFP 中国电影出版社



北京电影学院
电影艺术理论研究丛书

新中国 男演员研究

丁宁 著

CIP 中国电影出版社

2013·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

新中国男演员研究/ 丁宁著. —北京: 中国电影出版社, 2013. 4

ISBN 978 - 7 - 106 - 03629 - 4

I. ①新… II. ①丁… III. ①男性—电影演员—研究—中国 IV. ①J912. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 053462 号

新中国男演员研究

丁宁 著

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: cfpypg@126.com.

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/14.5 插页/2 字数/210 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03629 - 4/J · 1399

定 价 39.00 元



作者简介

丁宁，汉族，山东青岛人，电影学博士。北京电影学院 2009 届博士，上海大学 2004 届硕士，现为北京信息科技大学副教授，从事电影研究与教学，主要研究领域为电影历史与理论、文化传播等。参与编写《北影纪事》(2011)、《电影理论读本》(2012) 等学术著作；翻译《希特勒的女明星：纳粹电影中的明星身份和女性特质》(2009) 一书。自 2002 年起，在《电影艺术》、《当代电影》、《北京电影学院学报》等学术期刊发表论文二十余篇，代表作有《银幕内外的男性重塑——从“十七年”到“文革”的男性气质聚变》、《银幕发型史：1975—1981——以张瑜为线索浅析新时期的女明星建构》、《反思 90 年代以来的中国内地酷儿电影》、《香港电影的北进想象——观看 2007 年度港产合拍片》、《重建一个“人”的世界——从〈关于我母亲的一切〉到〈对她说〉》等。

责任编辑：王 宁

封面设计：赵子航

责任校对：杜 悦

责任印制：张玉民

本专著系北京市重点学科，“电影学”最终成果之一。

本专著系国家一级学科，“戏剧与影视学”重点学科培育项目最终成果之一。

前言

电影所讲述的时常是男性和女性的故事,电影吸引观众的时常是那些有名的男演员和女演员,演员成为表征电影及其历史的鲜活文本。在一个演员身上,作为宏观的社会文化影响力表现的纬度和作为微观个体构成的经度是相互交错的。本书选择演员研究,意欲在微观与宏观的经纬交错中关注历史中的个体,凸显电影历史研究中“人”的要素,力求在银幕内外多种元素的动态关系中拓展新中国电影研究的问题领域与分析层面。

如果说新中国成立之前的上海电影是以女明星和城市为重要表征,男性和国家则成为 1949 年到 1966 年的中国电影的关键词。在新中国的表演场域中,男演员成为活跃的主角;在新中国的银幕上,男性英雄形象成为负载革命历史和呈现国家形象的主体。本书在以 1949-1966 年作为时间原点的纵向和横向历史坐标上展开对新中国电影的断代式管窥,将银幕外的男演员和他们在银幕上所塑造的男性形象作为研究的焦点,意图从几个层面来切入和展开论题:一是作为演员的男性个体在新的时代语境中如何被重塑,二是新中国电影如何通过重塑银幕男性形象来进行意识形态询唤,三是演员与其银幕形象之间的互塑。在此基础上,尝试阐释国家话语对男性气质的建构。

“导论”通过对新中国电影功能转变带来的表演格局以及演员功能变化的分析,来论述研究动机;通过对国内外研究现状的梳理、分析与批评,思考男性研究的可行性与必要性,以此来寻找本书的立足点和突破口;通过对明星研究理论背景的分析及其在思维和方法上的启发意义的探讨,确立本书

写作的命题、视角和方法。

第一章“革命与改造：新中国表演前史”旨在打破以往新中国电影史书写中关于影人队伍汇聚之简单的解放区与国统区二分，而是以男演员的表演路径为线索重新爬梳他们的新中国表演前史，检视他们在新中国电影建构中的自我重塑以及在这一过程中所起到的作用，这些正是影响新中国电影的样态、银幕上的工农兵表演以及男性气质建构的重要因素。

第二章“兵表演：形塑理想男性”的重点放在男演员在革命战争故事中的兵表演。兵表演的目的是形塑英雄，革命战争英雄是最能表征理想男性气质的男性典范，演员凭借银幕形象给观众造成某种理想化的印象，从而成为理想男性气质的重要负载者和传播者。本章以郭允泰、李百万等为例，说明银幕上农村娃的英雄传如何与演员的表演路相重叠；以张平和石挥形塑英雄的不同结局为例，分析新中国英雄形塑的标准；以孙道临为个案，探究演员的非工农兵气质如何被缝合到英雄形象的塑造中。

第三章“反派表演：脸谱化的陪衬”将焦点放在新中国男演员的反派表演，以反面形象的被规训与被惩戒及反派演员在表演场域中的起落与第二章形成对照，更为全面地观照男性气质的重构。本章以项堃、李景波、方化等为例，分析演员个体的形象气质如何被意识形态易容术所操控，如何被反面形象赋予自己的那副面具所禁锢。

第四章“突破银幕：银幕表演与社会表演”将演员的表演由银幕表演上升到社会表演层面来考察，分析新中国表演场域的政治功利色彩。因此本章选择了崔嵬、田方、金山等几位有着领导身份的演员作为个案，通过分析崔嵬如何成为表征“十七年”的明星、田方在领导身份与演员身份之间的选择以及金山的人生沉浮，揭示表演也是演员的一种人生的自我重塑的男权化特征。

“结语”对本书的论述进行归结，循着银幕内外的男性重塑这一脉络，探讨新中国电影的后续影响。

在当下中国内地的电影研究中，普遍存在以女性主义研究代替社会性别研究的现象。本书选择男性研究的视角，并非旨在制造与女性研究相对立的学术噱头，笔者试图通过对特定历史时段中性别个体的生命脉络的勾勒与评析，来拓展电影研究中的性别研究层面。

目 录

前 言	1
导 论	1
第一节 研究动机来源	2
第二节 研究现状分析	5
第三节 研究方法阐述	9
第一章 革命与改造:新中国表演前史	13
第一节 革命表演路径	15
一、政治成人礼	16
二、电影演员路	18
第二节 形象气质重塑	21
一、“思想问题”	22
二、改造“互文”	24
第三节 回归之路	27
第四节 战场历练	32
第二章 兵表演:形塑理想男性	37
第一节 英雄前传	39
第二节 英雄表演	47
第三节 英雄形象的缝合	55
一、儒雅转身	57
二、英雄装扮	61
三、裂变气质	64

第三章 反派表演:脸谱化的陪衬	67
第一节 边缘化的硬派气质	69
一、鹊起的反派表演	71
二、陷落的知识分子	74
三、别样的身体修辞	77
第二节 易容术中的反派面孔	81
一、被注定的反面角色	82
二、被固化的反派假面	84
三、被批判的“中间人物”	86
四、被揶揄的城市形象	88
第四章 突破银幕:银幕表演与社会表演	95
第一节 政治光环之下的明星	96
一、电影事件与政治任务	98
二、北崔与南赵	101
三、“老兵”与理想男性	104
四、男性气概与时代表征	106
第二节 领导与演员之间的游移	110
一、领导身份与演员角色	110
二、银幕上下与人生沉浮	116
结 语	123
第一节 银幕上的男性假面	124
第二节 银幕下的男性表演	128
参考文献	133
附录一:冯喆个案研究	143
附录二:李纬个案研究	169
附录三:文中所提及男演员的“十七年”银幕形象	195
后 记	221
致 谢	223

我们应该重视研究男女两性各自的历史,只重视对第二性的研究是不够的。我们的目的在于解释历史上两性及性别群体的含义;我们有的目的还在于考察不同社会不同阶段中性别角色、性象征的发展变化,提示其代表的含义以及它们如何作用以保持其社会规范或如何促进其变化的。

——纳塔利·戴维斯^①

演员及其银幕形象时常是电影变迁的晴雨表。如果说新中国成立之前的上海电影是以女明星和城市为重要表征,男性和国家则成为 1949—1966 年的中国电影的重要关键词,正如塔玛·玛雅(Tamar Mayer)所言,国家是一桩男性事业^②。在新中国如火如荼的工农兵表演中,男性表演群体成为活跃的主角;在新中国英雄迭出的银幕世界里,男性英雄成为负载革命历史和呈现国家形象的主体。本书以“新中国男演员研究”为题,将 1949—1966 年作为时间原点,在其纵向和横向历史坐标上展开对新中国电影的断代式管窥,以银幕外的男演员和他们在银幕上所塑造的男性形象作为研究的焦点,意图从几个层面来切入和展开论题:一是作为演员的男性个体在新的时代语

^① 转引自[美]琼·W. 斯科特:《性别:历史分析中的一个有效范畴》,[美]佩吉·麦克拉肯主编:《女权主义理论读本》,艾晓明等译,广西师范大学出版社 2007 年版,第 168 页。

^② 转引自王一燕:《女性主义与母权模式:徐坤〈女娲〉中的国族叙述》,《南方文坛》2004 年第 5 期,第 33 页。

境中如何被重塑；二是新中国电影如何通过重塑银幕男性形象来进行意识形态询唤；三是演员与其银幕形象之间的互塑。在此基础上，尝试阐释国家话语对男性气质的重塑。“男性形象与气质的改变和重塑无不与国家、民族的前途和命运等历史大关节、大脉络息息相关，”^①由银幕内外的男性切入新中国电影的研究，以期拓展对这段电影历史的研究层面。

第一节 研究动机来源

“本片故事发生在一九四七年春……”，一个洪亮成熟的男声展开了新中国第一部电影《桥》（1949年）的叙事，王家乙、江浩、陈强、鲁非等一批全新的面孔登上了新中国银幕，新中国电影也由此开始通过对“过去”的选择、重组和诠释，在银幕上书写新政权的历史。在同年的《三毛流浪记》中，赵丹、上官云珠、黄宗英、沙莉、吴茵、中叔皇、孙道临、梁明等众多老上海演员汇聚一堂，客串男女贵客，但鸡尾酒会终被三毛搞乱，沦为了一场凌乱的盛宴，尴尬收场。两部新旧交替时代的影片已经预示了新中国表演格局和演员阵容的重整。在1949年的《乌鸦与麻雀》中，华先生说：“新的社会就要来了，可是我们身上的旧毛病也应该除旧更新了。我们要重新生活，重新做人了！”时代的变迁在银幕上留下了清晰的印记，演员成为形象的代言人，而角色也往往成为演员的人生投影。

新中国成立后，有着明星、进步影人、文艺战士等不同身份的表演者迈入同一个表演场域，统一作为新中国文艺工作者，他们为着“文艺为工农兵服务”这一毋庸置疑的目标开始了新的表演。新中国电影延续着延安文艺“政治标准放在第一位、艺术标准放在第二位”^②的宣教功能，新中国演员也承继着延安表演者的意识形态宣传员身份。上海解放后不久，已有文章指出，“今后，逢男必小生，逢女必小旦式的剧作时期想来已经过去了……今

^① 陈占彪：《男性形象、气质与近现代中国历史进程》，《中南论坛（综合版）》，2008年第3卷第4期，第79页。

^② 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东论文艺》，人民文学出版社1966年版，第27页。

后,一些大明星坐汽车同时赶拍三部甚或四部片子的时期想也是过去了。”^①老上海女明星纷纷脱掉了摩登时装,换上了列宁装;男明星们也褪却了西装革履,换上干部服。他们积极进行身心改造,努力寻求“工农兵”转型。《大众电影》这样的主流电影刊物不再将他们作为明星来关注;而依然将他们视为明星的《青青电影》被认为“一贯保持着过去的庸俗趣味”^②,在1951年10月停刊。于是,在新中国的主流报纸杂志中,“明星”是个渐渐被隐去的字眼。在男女平等的社会大环境中,性别差异被忽略,女演员的性别魅力大大地缩减。在电影的政治功能被放大的年代,“曾内在地结构于男性欲望视域中的女性呈现方式逐渐消失;而且在参照意识形态话语而形成的一套严密的电影叙事的政治修辞学中,逐渐抹去了关于欲望的叙事及其电影的镜头语言必须的‘欲望’的目光。”^③因此,女演员与男演员的差异逐渐被弱化。随着大批文艺战士被输送到电影战线,新中国的电影演员阵容有了很大改观,男演员数量的激增是一个不争的事实。

在新中国电影工农兵表演语境中,男性发挥了重要作用。在银幕上,男性是工农兵形象的主体;在银幕下,男演员是工农兵表演的主力。在“十七年”银幕上,男演员塑造的形象远远多于女演员。下表列举了1949—1966年有影响力的八位演员(男女各四位)及其出演的影片,无论从角色数量还是工农兵形象数量来考量,男演员在整个表演格局中的重要位置可见一斑。

演员	出演影片
张平	《光芒万丈》(1949)、《白衣战士》(1949)、《无形的战线》(1949)、《赵一曼》(1950)、《钢铁战士》(1950)、《高歌猛进》(1950)、《辽远的乡村》(1950)、《内蒙人民的胜利》(1950)、《在前进的道路上》(1950)、《丰收》(1953)、《沙家店粮站》(1954)、《探亲记》(1958)、《风暴》(1959)、《粮食》(1959)、《无名岛》(1959)、《革命家庭》(1960)、《耕云播雨》(1960)、《五彩路》(1960)、《为了六十一个阶级弟兄》(1960)、《北大荒人》(1961)、《停战以后》(1962)、《汾水长流》(1963)、《怒潮》(1963)、《小兵张嘎》(1963)、《千万不要忘记》(1964)、《烈火中永生》(1965)

① 王连:《从演员们的希望看上海的电影业》,《文汇报》1949年6月29日。

② 《青青电影》是一本坏杂志》,《文艺报》1951年11月10日,第2页。

③ 戴锦华:《性别中国》,麦田出版社2006年版,第53页。

续表

演员	出演影片
于洋	《桥》(1949)、《光芒万丈》(1949)、《中华女儿》(1949)、《卫国保家》(1950)、《新儿女英雄传》(1951)、《走向新中国》(1951)、《葡萄熟了的时候》(1952)、《山间铃响马帮来》(1954)、《怒海轻骑》(1955)、《山里的人》(1958)、《生活的浪花》(1958)、《英雄虎胆》(1958)、《飞越天险》(1959)、《矿灯》(1959)、《粮食》(1959)、《水上春秋》(1959)、《青春之歌》(1959)、《革命家庭》(1960)、《五彩路》(1960)、《暴风骤雨》(1961)、《大浪淘沙》(1966)
赵丹	《乌鸦与麻雀》(1949)、《丽人行》(1949)、《武训传》(1950)、《我们夫妇之间》(1951)、《为了和平》(1956)、《李时珍》(1956)、《海魂》(1957)、《林则徐》(1959)、《聂耳》(1959)、《风流人物数今朝》(1960)、《青山恋》(1964)、《烈火中永生》(1965)
王心刚	《寂静的山林》(1957)、《牧人之子》(1957)、《永不消逝的电波》(1958)、《海阔天空》(1958)、《海鹰》(1959)、《勐垓沙》(1960)、《红色娘子军》(1961)、《哥俩好》(1962)、《野火春风斗古城》(1963)、《秘密图纸》(1965)、《烈火中永生》(1965)
于蓝	《白衣战士》(1949)、《翠岗红旗》(1951)、《龙须沟》(1952)、《林家铺子》(1959)、《革命家庭》(1960)、《烈火中永生》(1965)
谢芳	《青春之歌》(1959)、《早春二月》(1963)、《舞台姐妹》(1965)
白杨	《团结起来到明天》(1951)、《为了和平》(1956)、《祝福》(1956)、《春满人间》(1959)、《金玉姬》(1959)、《冬梅》(1961)
张瑞芳	《南征北战》(1952)、《三年》(1954)、《家》(1956)、《母亲》(1956)、《凤凰之歌》(1957)、《三八河边》(1958)、《聂耳》(1959)、《万紫千红总是春》(1959)、《李双双》(1962)、《李善子》(1964)

新中国电影“成为政府部门按照政策需要进行指令性生产的宣教工具,电影的商品性失去了存在的基础,电影的娱乐原则被忽视以至被抹煞。”^①新中国成立前上海电影所依附的都市氛围被拂散,焕然一新的国家电影开始了国家书写。女明星是娱乐性商业电影中的凝视对象,男演员则是政治性

① 吴迪:《中国电影的改造:1949—1966》,香港中华学术出版有限公司2005年版,第12页。

国家电影中占据性别优势的表意符码。性别是社会象征系统中重要的文化符码,“男权社会的文化传统把男性塑造为社会文化的主体,并以其全部的性别优势承载着文明的命运。”^①男性气概与新中国的国族想象和国家书写轻易谋合,男性在新中国电影的民族国家叙事框架中的位置难以撼动。新中国电影的工农兵英雄人物塑造奔泻出夺目的男性气概,经由男演员演绎的男性神话建构起民族国家的神话。男性、国家、新中国电影成为难以割裂的表意链条,串联起银幕内外意识形态的新中国男演员无疑应该纳入研究的视野。

法国学者雅克琳娜·纳卡什指出:“近二十年来,越来越多的评论家开始表现出对电影演员的关注:他们的故事和行为,他们与作品和表演的关系,与艺术界和社会各界的关系,等等。但是,与电影艺术研究中一些占统治地位的目标相比,以上的努力就显得微不足道了。”^②新中国特定的社会文化、政治环境将演员们置于一个意识形态色彩浓郁的表演场域,他们银幕内外的表演和命运折射了那段历史,而且不仅限于电影历史。选择拥有性别优势的男演员作为研究焦点,期冀对历史中的个体命运有进一步的思悟,对这一时期的电影有深一层的开掘。

第二节 研究现状分析

本书为中国电影的断代研究,时段主要框定在1949—1966年。一直以来,这一时期的电影以其独特的形态特征时常吸引国内外研究者的目光,已经从最初的宏大历史梳理发展到多方法、多层面、跨学科的研究。

在中国电影通史、断代史的研究中,新中国电影因其在中国电影史中的独特位置而被大力书写,如陈荒煤主编的《当代中国电影》、钟大丰和舒晓鸣的《中国电影史》、陆弘石和舒晓鸣的《中国电影史》、王晓玉的《中国电影史纲》、章柏青和贾磊磊主编的《中国当代电影发展史》、陆弘石主编的《中国电影:描述与阐释》、尹鸿和凌燕的《新中国电影史(1949—2000)》、李道新的

① 吴兰秋:《广告中女性形象塑造批评》,《西南民族大学学报·人文社科版》2005年第9期,第220页。

② [法]雅克琳娜·纳卡什:《电影演员》,李锐、王迪译,江苏教育出版社2007年版,第1页。

《中国电影文化史(1905—2004)》、周星的《中国电影艺术史》、孟犁野的《新中国电影艺术史稿(1949—1959)》、[苏]C. 托洛普采夫的《中国电影史概论(1896—1966)》、[新西兰]保罗·克拉克(Paul Clark)的《中国电影:1949 之后的文化与政治》(*Chinese Cinema: Culture and Politics Since 1949*)等。这些研究关注社会政治、文化对电影的影响,力求从各个方面呈现新中国电影的全貌。这些著作成为笔者了解这一时期电影的基础。

关于新中国电影的产业研究,主要着眼于新中国电影事业体制的建立与运作,包括对新中国成立初期几个私营厂及国家电影制片厂的研究。如沈芸的《中国电影产业史》分析了国家电影制片厂的建立、私营影业的改造与公私合营以及计划经济体制下的电影产业等问题。沈芸的《新中国电影事业的创建始末(1949—1957)》、钱春莲的《新中国私营电影业研究》以及顾茜的《新中国成立初私营影业体制转轨之概观》等都是有关产业研究的文章。

类型研究“关注某一类型的程式与惯例,以及其在具体影片中的表现、变化及意识形态功能”^①,独具新中国特色的喜剧、反特片、战争片等故事片样式被纳入类型研究的范畴。吴琼的《中国电影的类型研究》分析了新中国的革命历史片;丘静美的论文《类型研究与冷战电影:简论“十七年”特务侦察片》、檀秋文的硕士论文《新中国“十七年”反特片研究》等皆聚焦于反特片;李道新的论文《新中国喜剧电影的历史境遇及其观念转型》以及万传法的论文《“十七年”电影中的喜剧片样式浅述》皆关注新中国喜剧;陈山的论文《红色的果实“十七年”电影中的类型化倾向》也从类型角度关注新中国电影。

作者研究的方法也渗入对新中国导演的研究。杨远婴的《电影作者与文化再现——中国电影导演谱系研寻》择取了水华、郑君里、王苹、谢晋四位导演进行分析;马德波的《导演创作论:论北影五大导演》对崔嵬、成荫、凌子风、水华、谢铁骊进行了研究。在诸多关于这一时期导演的著作、文章中可见作者研究的影响。

几乎所有的新中国电影研究都难以回避意识形态问题,也有诸多研究

^① 张英进:《西方学界的中国电影研究方法选评》,《北京电影学院学报》2004年第5期,第3页。

致力于新中国电影的意识形态研究,如胡菊彬的《新中国电影意识形态史(1949—1976)》、约格·洛瑟尔的德文著作《中华人民共和国故事片的政治功能,1949—1965》以及柏格森的三卷本《中国电影,1949—1983》^①等。

文化研究从性别、阶级、民族、权力、现代性等方面论述新中国电影,杨远婴主编的《中国电影专业史研究(电影文化卷)》在诸多方面涉及了对新中国电影的文化研究;戴锦华的论文《〈红旗谱〉——一座意识形态的浮桥》、陈犀禾的论文《从“International”到“National”——论当代中国电影中的父亲形象和文化建构》等皆属于文化研究。由于此类文章颇多,在此不再赘述。

女性主义研究将目光对准了新中国电影中的女性形象,喜儿(《白毛女》)、林道静(《青春之歌》)、吴琼花(《红色娘子军》)、李双双(《李双双》)等时常成为研究的焦点。戴锦华的《性别中国》分析了《红色娘子军》、《白毛女》、《战火中的青春》等影片的性别修辞;裴开瑞(Chris Berry)和法夸尔(Mary Farquhar)的论文《再次观看:以中国的实例重新思考电影中的性别》将谢芳作为个案之一,“考察‘女儿神话’的叙述模式如何被反覆运用于各种有关汉语建构以及观看的不同形态之中。”^②此外,马军骧的论文《〈上海姑娘〉——革命女性及“观看”问题》、陈嬿如的论文《当代中国影视中的女性形象之嬗变》等都以女性主义视点关注这一时期的电影。

以上是对新中国电影研究的概要性综述,包含国内外研究的现状,但不能涵盖新中国电影研究的多元性和复杂性。通过梳理可以发现,无论是与老上海电影研究相比,还是与新时期以后的电影研究相比,新中国电影研究还存在尚待开掘的空间,比如对于演员或明星的研究,这也正是本论文选择从演员进入新中国电影研究的重要原因。

此外,在目前的中国电影研究中,普遍存在以女性主义研究代替社会性别研究的现象。社会性别(gender)是社会建构的男性气质和女性气质,是通过社会、文化和心理的影响形成的,被建构的男性和女性都应该被纳入社会性别研究的范畴,于是男性研究开始出现。男性研究在西方的历史也不长,从20世纪70年代开始,在女性主义理论和女性主义运动的激发下,男性开

① 张英进:《简述中国电影研究在欧美的发展》,《电影艺术》2005年第2期,第43页。

② [英]裴开瑞、法夸尔:《再次观看:以中国的实例重新思考电影中的性别》,《二十一世纪》2001年12月,第85页。