



逆光跳切

杨远婴 电影文选

杨远婴

·····
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

逆光跳切：杨远婴电影文选 / 杨远婴著. —北京：北京大学出版社，
2018.1

(培文·电影)

ISBN 978-7-301-28907-5

I. ①逆… II. ①杨… III. ①电影—文集 IV. ①J9-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第257538号

- | | |
|-------------|---|
| 书 名 | 逆光跳切：杨远婴电影文选
NIGUANG TIAOQIE:YANG YUANYING DIANYING
WENXUAN |
| 著作责任者 | 杨远婴 著 |
| 责任编辑 | 李冶威 周彬 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-28907-5 |
| 出版发行
地 址 | 北京大学出版社
北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博：@北京大学出版社 |
| 电子信箱 | pkuwsz@126.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 |
| 印 刷 者 | 三河市国新印装有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 660 毫米 × 960 毫米 16 开本 27 印张 320 千字
2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 78.00 元 (精装) |

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

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370



杨远婴,北京电影学院教授、博士生导师,曾任电影学系主任、电影研究所所长、《北京电影学院学报》主编。现任中国电影评论学会副会长、中国电影理论评论委员会副会长、中国电影文学学会影视剧作理论专业委员会副主任。曾在俄罗斯莫斯科电影学院、英国伦敦大学、法国高等社会科学院、英国爱丁堡大学访学,到加拿大、意大利、法国、日本、爱沙尼亚参与中国电影展映工作。

主要从事电影理论与历史研究,主要成果有:《外国电影理论文选》(1995)、《她们的声音》(1996)、《华语电影十导演》(2000)、《电影作者与文化再现:中国电影导演谱系研寻》(2005)、《中国电影专业史研究:电影文化卷》(2006)、《外国电影理论文选》(修订版,2006)、《影像·探讨人生:对话新锐导演》(2008)、《电影学笔记》(2009)、《女性的电影:对话中日女导演》(2009)、《北影纪事》(2011)、《电影教学:实践与探讨》(2011)、《电影理论读本》(2012)、《北京香港:电影合拍十年回顾》(2012)、《外国电影批评文选》(2014)、《家之寓言:中美日家庭情节剧研究》(2015)、《电影概论》(2017)等。

小 序

遵北大培文之命选辑一本小书，思路自然落在了回顾，追忆那些年纷纷扰扰的一起走过，直面个人的研习轨迹。

收拾大稿小稿，爬梳林林总总，沧海桑田、昨是今非的感觉不断涌上心头。初入行时幼稚浪漫，两度热衷“离婚”：先是电影和戏剧“离婚”，强调电影就是电影，幻想用视听美学抵制政治宣教；接着是学术和创作“离婚”，言说导演阐述不是电影评论，憧憬独立自主的理论研究。80年代初百废待兴、举国振奋，大家个个灵府洞开、踌躇满志，以为迈向现代化就是开垦处女地，刨个坑便能大树苍天、果实累累。然而时间不能超越也不可超越，随着历史的翻云覆雨，当年的冲动显露出太多的懵懂。

从1979年仓促重启，三十年来电影界斗换星移、情景横逆，国营到民营，作品变产品，银幕内外早已是另一番光阴。寄身这纷繁喧闹，自己一直幻想做个书记员：以时势更迭为经，行业家族为纬，俯首记录电影的过去与现在。收录在此的文稿前后相距数年，失却了时效性，也谈不上整体感，但我希望这本小书能够还原时间底色，呈现一个过来者的认知路径——我们曾游弋于文化遭遇，力求透过背后的隐忍探讨影

像与社会的交涉。我们也曾迷恋于符号结构，想要揭示家国变迁的光影征候。在故事钩沉、银幕寓言、历史忧伤之间，我们磕磕绊绊，寻寻觅觅，渴望参透片场命运的谜底。

因为厌恶早年的“大批判”腔调，所以钟情话语蝉变，一心跳脱二元思维，不穿凿附会，不凌空表意。但每每进入表述，总是习惯性地多用全景扫描，特写不足，长镜头乏力。宛如历史人质般的宿命，文字摆不掉曾被规训的朽迹。这本小书的酌定，再次让我感应了岁月之手的冰冷无情。

书中所涉及的大都是司空见惯的话题，但清理的过程却使我沉静在过往回首，于此我感谢周彬的诚恳邀约，感谢李冶威的热情催促。

2017年1月

目 录

1980 年代

电影的自觉003

沉重的苏维埃银幕016

爱森斯坦的蒙太奇035

符号学笔记047

1990 年代

她们的声音065

电影理论之旅098

在电视符号背后118

新话语迷思127

乡土寓言144

港台映画159

2000 年代

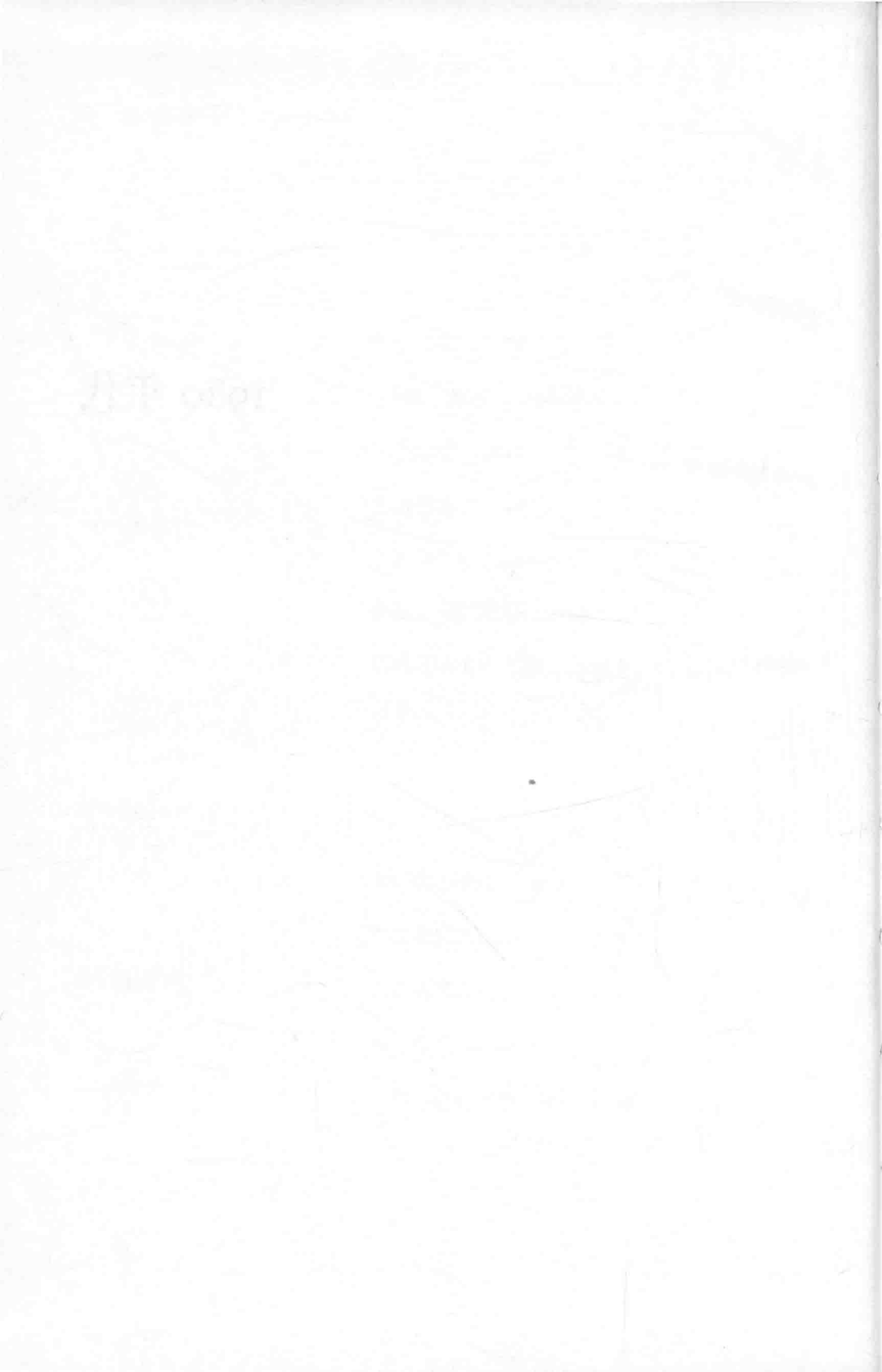
- 世纪之交179
- “入世” 焦虑198
- 市场政治211
- 北进想象229
- 代际与年轮246
- 孙瑜：别样纪实286
- 郑君里的电影之路305
- 吴天明的乡土写真319

2010 年代

- 大时代小时代337
- 女导演们352
- 无边的家庭剧373
- 家之蝉变387
- 北京电影：1949—1966398

电话局日誌

1980年代



电影的自觉

对于中国电影的发展历史来说，20世纪80年代是一块不可漠视的里程碑。它以宽厚的艺术胸襟和蓬勃的人生内容，改变了旧的审美规范，重建了新的创作格局，昭示了自觉化电影的诞生。

电影的自觉体现于它第一次有意识地张扬自身的特性，通过影像实践改造长期功利的电影，追寻相对独立的创作可能。

电影自觉化过程的发生绝非偶然，它是一定社会土壤条件和自身发展诸多因素共同作用的结果，只有在80年代社会文化变革的大背景中，才能体察创作者的情感和勇气，找到衡量自觉化程度的尺标。因此，我们首先要回过头来，踏勘历史的踪迹，对时代氛围作一个粗略的扫描。

一

80年代变革的历史前提是“文化大革命”。对“文化大革命”的反思是当时中国人思索与行动的出发点。“科学与民主”口号的重新提出，

“实事求是，解放思想”方针的响亮确立，导致了对一切既有思想观念的批判性检验。

80年代的国际条件是全球性的现代化潮流，面对西方高度的物质文明和纷繁的文化现象，老大自尊的国民心理骤然受到打击，惊愕之后，民族自强的目标确定在了“四个现代化”的愿景之上。

这两个因素深刻地影响了文学艺术的创作主题，从政治批判向国民性解剖演进，无处不使人感到被“触及过”的灵魂的热切求索。换言之，正是民族灾难与世界潮流所构成的历史坐标，引起了文艺价值观的革命性变化。

变革的社会政治背景和西风东渐的现实规定了80年代文化的总体特征，对蒙昧主义的批判和人道主义的反思使文艺创作爆发出1949年后少见的思辨力量和情感力度。当文化精英不再被迫投身政治，艺术工作者走出心灵曲扭头脑禁锢的荒地，开始热诚地孜孜于久遭冷漠的精神创作。于是巨大的思想洪流奔涌而出，汇成一场震撼人心的观念革命。放眼这一时段的文艺作品，灵府洞开、情思飞扬，显示出清醒的个性意识和世界意识。

最先呈现自身价值的是敏感的诗歌。尚在乍暖还寒之际，“朦胧诗”就异军突起，以进攻的姿态向传统发起大胆挑战：它们讴歌诗国中曾被放逐的“自我”，把情感和心灵奉为诗歌的太阳。它们承认“每个人都是一个世界”，并“愿意尽可能用诗表现我对‘人’的一种关切”。当舒婷把美丽的忧伤带给读者，北岛用深刻的疑惧质问社会，江河以凝重的历史感怀吟诵祖国的悲歌时，诗已经发生了质的变化：它突破了严整规范的格律，用普通人的平凡代替了超人的神圣，在审美上也由激情的宣泄变为理性的思辨。它有意无意地忽略了传统诗歌对外物的再现，而让

诗歌从“别人”转向“自我”，从物质世界转向思想世界，体现了对历史惯性的抵制与批判。

谈到“朦胧诗”就不能不想起“星星画展”，虽然浓重的模仿痕迹使人感到创作者的稚嫩；但它所透出的叛逆精神打碎了对传统技艺的顶礼膜拜，并启示艺术家们拓展思维空间，在过去与未来的转折点上找出民族与个人发展的方向。后来的《渴望和平》《饭店一角》等作品表明新人们的探索步履不停。这些作品在形式上接受西方现代主义启迪，较多采用象征手法，但在内容上保持与现实的关联，追求对社会与人生的反思。那一刻响彻美术界的是越来越高昂的变革呼声。一些卓有胆识的艺术家渴望全面创新，甚至对亘古不变的花鸟工笔也发出革命的叫喊。越来越多的创作者走出狭小的天地，追求实验性艺术、常规艺术和民间艺术的共生共存，创造多元的美术局面。

音乐也经历了自身的变化。它打破了系统化、规范化、标准化的“古典”制约，而以即兴性、表意性、节奏性、自娱性立意标新，使之更益于抒发生动的个性。瞿小松、谭盾、叶小钢等青年作曲家的作品所显露出的历史意识和人生意识，标示了音乐的新境界。

长期以来因片面强调具体政治内容，而忽视以情感为中介作用的舞蹈，也开始寻求自身的特质。《黄河魂》《再见吧，妈妈》《命运》《绳波》等作品遵循舞蹈的表现规则，创造超越现实的心灵时空，以情感为想象推动力，凸显象征、夸张、变形，塑造出浸润情感与意念的舞蹈形象，获得了广泛的认同。

小说界经历了伤痕、反思、寻根等几个不同的阶段，“从感情的自我状态逐步走向自我的对象——生活的大千世界。”其自觉意识一直表现为对功利主义倾向的冲击和对深刻历史内容的追寻。与其他艺术门类

相比，小说更早地接触了人类文化的母题。

主体意识的崛起几乎遍布各个领域，就连一向被认为奴婢性最强的批评界也掀起了个性化的思潮。在开放学术环境中崭露头角的新一代批评家有幸领略了多种现代思潮，在不同的理论参照系中做出了新的探求，大胆扬弃了习以为常的批评模式和缺乏创造活力的旧有思路。他们所显露出的思维视野和语言气质形成新的论说方式，大大改观了几十年来刻板老套的批评面貌。

虽然这一时期的整体意识形态尚处于变动不居的过程之中，但弥漫于80年代不同艺术门类中的反叛精神已经颠覆了既定的伦理观和审美观，而且思想界将这次文化浪潮与破旧立新的“五四”运动相提并论。

关于电影，文化老人柯灵先生在《试为“五四”与电影画一轮廓》的文章中这样写道：“在所有的姊妹艺术中，电影受五四洗礼最晚。五四运动发轫以后，有十年以上的时间，电影领域基本上处于新文化运动的绝缘状态。”“电影没有卷入这一场激烈的新旧斗争，却长期地和旧文化保持着千丝万缕的关系。”确实，当“五四”文学青年以巨大的热情投入反帝反封建运动的历史洪流中时，电影尚处于襁褓时期，它那不健全的胃口不足以接受新鲜的食物，而只能靠吞食旧文化的余粮维系生存。直到左翼电影之后，才逐渐与社会思潮合拍。当80年代又一次拉开中国现代化运动的帷幕，电影的变革虽然不如其他艺术门类来得那样轻盈灵便，但也迅速吸收了当代思潮的变革元素，和姐妹艺术一道走向了自己的自觉时代。

80年代电影的变化大致经历了两个阶段。

第一个阶段始于1979年，于1983年达到高潮。“文革”结束后处于亢奋状态的电影工作者发挥电影逼近现实、易于再现现实的特殊能力，

逐步调整社会表达方式，同样承担了历史反思的重任。

第二个阶段起于1983年，成于1985年。当电影开始摆脱单纯的宣传使命和教育使命，自身的美学价值便得到更多的关注。创作者从学习现代电影的语言着手，对影像的视听表意功能给予了中国化的开掘。

二

在中国电影史上，同称左翼电影的现实表达于1949年前后差异巨大。

40年代是左翼电影的黄金时代。当民族矛盾和阶级矛盾空前尖锐，民族生存和个人安危处于异常的环境下，以《十字街头》《马路天使》《一江春水向东流》《乌鸦与麻雀》为代表的一批影片联系国家命运，注目人民苦难，追求影像的逼真感与感染力，创造了至今魅力不减的美学价值。

1949年以后，来自国统区的进步电影工作者把这一传统带入新时代，使银幕展映出《祝福》《林家铺子》《早春二月》《舞台姐妹》等富于历史风貌的影片。但人民共和国的文艺法则要求艺术直接服务于革命利益，这一背景决定了电影的主潮是升华式的影像创作。因此，特写的主人公先是逃脱了旧社会的劳苦大众，继而是建设新生活的工农兵，以颂扬为主旋律。随着阶级斗争声浪的逐步升级，功利主义在电影中的投影日益浓重，直至恶性膨胀于“文化大革命”，政治完全统帅一切。这时的电影已经仅仅是传达口号的工具。这种状况造成了当代中国电影史无法按自身规律断代，而只能以政治、政策的更替分期。

80年代的变革突出地表现为主体意识的觉醒和对现代迷信的批判，电影创作者从现代化思潮获得勇气和灵感，把原来占有支配地位的政治变为反映对象，把对神旨的崇拜转为人性的张扬，使电影不再仅仅是口号的附庸。

新时期电影对主题内容的开掘大致可概括为这样几个层层递进的时间段落：“四人帮”批判、“左倾”历史反思、人性问题探索、现实问题反映。这几个阶段彼此呼应，相互渗透，随着思考的深化，不断调整影像的对象。

在“文革”刚刚结束的日子里，电影不能马上突破旧的价值体系，老主题、老手法继续沿用，1977年、1978年的创作依然呈示机械的政治表态，当时影响较大的作品《十月风云》《大河奔流》既没有“天安门诗歌”那种狂飙天落的声威，也缺少戏剧《于无声处》异军突起、风靡全国的气势，更没有小说《班主任》那种凝重的反思力度。作为一门生产周期长、受制环节多的集体创作艺术，电影的腾飞显得异常艰难。

1979年的一批战争题材影片突破了军事片的创作模式，闯入了人性的禁区。《归心似箭》用爱情的炼狱考验一个抗联战士的忠贞；《小花》对换了战争和感情的位置，将一个描写具体战斗过程的小说片断变为一部动人的抒情电影。一些表现“文革”的影片也超越了简单的政治站队：《苦恼人的笑》和《生活的颤音》改变了光明与黑暗的比例，用悲剧的色调刻画了小人物在历史灾难中的精神压抑和心理磨难。但这些处于转折过程中的创作依然新旧杂呈——《小花》和《归心似箭》都还笼罩着英雄圣洁的光圈，《苦恼人的笑》和《生活的颤音》情感落点依然是表层的政治控诉。

“从浮泛转向深邃，从狭窄走向宽舒”；“从具有浓郁色彩的政治宣

传走向艺术现实主义的深化。”钟惦棐的评论概括了80年代前半期电影创作的特征。当创作者摆脱了工具论的束缚，便将自己的忧愤、感伤、思索大胆地展示于银幕。

作为现实主义复归标志的影片《天云山传奇》《被爱情遗忘的角落》《月亮湾的笑声》，第一次在银幕上表现了社会主义时期的悲剧。这些影片以人伦关系为情节框架，展示生活中善恶颠倒的“阴暗”时刻，让主人公经历着巨大的人生劫难。它们虽然大都有“大团圆”或“希望在即”的结尾，但依然给人悲怆的心理余韵。

写实风格的兴起为电影带来了更加广泛的社会主题。《邻居》《沙鸥》《人到中年》《法庭内外》等影片观察现实，干预生活，揭露问题，具有鲜见的理性意识。随着主题的深入，一批有思想、有文化，善于独立思考，勇于坚持真理的人物取代了头脑简单、体魄雄壮的昔日英雄，成为新的理想载体。随之到来的《都市里的村庄》《逆光》《我在他们中间》《陌生的朋友》《见习律师》着意捕捉平凡主题，注重群象塑造，追求生活的“毛边”效果，电影开始具有多棱镜的功能。

1983年的改革片将摄影机镜头再一次对准重大社会事件。表面上看这似乎又是重大题材论的复归，但其表述视点已发生根本位移。它们不再空洞地歌颂新政策、新精神，也不把社会矛盾弱化为个人作风的对立，而以高屋建瓴的气势抨击阻碍社会前进的种种政治弊端，批判封建传统源远流长的影响。《血，总是热的》《在被告后面》以及随后的《花园街五号》《男性公民》《相思女子客店》都力图折射除旧布新时分复杂尖锐的社会矛盾。应该承认，改革题材的创作者因对刚刚发生或正在发展的事情缺乏反复咀嚼和缜密构思，其感受往往不那么深刻，把握也不一定准确，加之客观条件的种种限制，最终完成的作品常常粗糙急促，