



上海市学术著作出版基金

叛逆·困惑·回归： 中国新生代电影比较研究

杨晓林 著



上海世纪出版集团



上海市学术著作出版基金

叛逆·困惑·回归： 中国新生代电影比较研究

杨晓林 著

图书在版编目(CIP)数据

叛逆·困惑·回归：中国新生代电影比较研究/杨晓林著.

—上海：上海书店出版社，2009.7

(马克思主义研究 哲学社会科学研究. 第20辑)

ISBN 978-7-5458-0085-2

I. 叛… II. 杨… 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 090200 号

责任编辑 完颜绍元
技术编辑 丁 多
装帧设计 王晓阳

叛逆·困惑·回归：中国新生代电影比较研究

杨晓林 著

出 版 上海世纪出版集团上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
发 行 上海世纪出版集团发行中心
印 刷 上海商务联西印刷有限公司
开 本 635×965 mm 1/16
印 张 27.5
字 数 330,000
版 次 2009 年 7 月第 1 版
印 次 2009 年 7 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5458-0085-2/J·23
定 价 40.00 元

序一

比较电影研究理论设想的一个实践

周 斌

把百年中国电影导演队伍分为六代,是电影界和评论界一种约定俗成的说法,不论其是否科学合理,但已为大家所接受,并被较广泛地运用于各种评论和研究之中。其中第六代导演是指 20 世纪 80 年代中期进入电影学院、戏剧学院、广播学院或其他高校学习,90 年代初开始执导影片,今天仍活跃在影坛上的一批青年导演,如王小帅、张元、张杨、李欣、娄烨、胡雪扬、贾樟柯、路学长、章明、管虎等;同时,也包括在他们之后登上影坛的一些更年轻的新锐导演,如王全安、马俪文、李杨、李玉、宁浩等。当然,也有评论者把第六代导演称之为新生代导演,把他们执导的影片称之为新生代电影。名称虽然有所不同,但涉及的对象却基本相仿。本书的作者杨晓林乃属于后者。然而他的划分却更加细致,他认为“可以从出生时间上(60—70 年代)将他们的作品笼统的称为‘新生代’电影,而对其再进行第二层的划分,将一开始就极具先锋探索风格的电影学院 85、87 级的导演及与其有相近美学追求的‘60 年代群体’的作品称为‘第六代’电影。而将‘70 年代群体’主动依附中国电影传统,注重市场和中国人主流情感表达的电影称为

‘新主流’电影。”这样的划分自有其道理，在研究上也更深入了一步。

应该看到，20世纪90年代以来，新生代电影以其鲜明的特色凸现了创作者的个性，显示了这一批青年导演独特的美学追求。而这种追求所形成的风格与第五代导演的风格则有明显的差异。如果说以陈凯歌、张艺谋、田壮壮等为代表的第五代导演的影片，大多以启蒙叙事所构成的影像寓言来表现乡土中国的历史，反思民族传统文化传统，形成了较明显的象征风格的话；那么，新生代导演的影片则大多以个人叙事表现城市中社会弱势群体和边缘人的生存状况与思想情感，形成了较明显的纪实风格。可以说，他们的作品更多地直面现实和人生，真实地呈现出第五代电影很少表现的中国社会底层的实况。当然，无论是第五代导演，还是新生代导演，他们的创作都并非是一成不变的，而是处于动态变化和不断调整之中。例如，第五代导演中的黄建新、孙周、夏刚等，其创作就更多地关注当代生活和社会现实；而近年来陈凯歌、张艺谋等则热衷于拍摄商业大片，其风格追求也与前期有所不同。因此，对两代导演群体之美学风格的概括，只能是就其总体特征和品牌标志而言的，难免会有不周全之处。

应该看到，新生代导演风格的形成与其自身经历和创作环境有关，一方面他们没有像第五代导演那样，在“文革”的动乱年代里生活在社会的底层，经受过各种磨难和挫折，生活阅历相对简单；另一方面，他们初登影坛之时，恰逢社会转型时期，从计划经济体制向市场经济体制的转轨，不仅给电影的创作生产带来了很大影响，而且促使消费文化盛行，电影的商品性和娱乐性得到了更多的重视。同时，从海外进口的商业大片给国内电影市场也带来了很大冲击，进一步强化了市场的竞争性。再加上第五代导演已经功成名就，其影片在国内外产生了很大的影响，故而新生代导演若要在影坛上崭露头角，就不能去重复他们的风格，而必须寻找新的突破口。可以说，身处夹缝中的新

生代导演最初举步维艰,他们的创作经历了由“地下”到“地上”,由边缘到主流的转换。这种转换的历程也是他们努力奋斗,不断拼搏,以获得各方面承认的过程。如今,他们的一些代表作,如《过年回家》、《青红》、《三峡好人》、《图雅的婚事》等先后在国际电影节上获得了重要奖项,在国际影坛上受到好评,从而使新生代导演声名大振。然而,这些影片在国内电影市场上却未能赢得广大观众的青睐,票房成绩不佳。这说明新生代导演在创作中除了体现个性化的艺术追求外,还要注意把握观众的审美心理和兼顾电影市场的需求,要努力在艺术与商业之间找到恰当的平衡点。因为电影毕竟是一种大众化的文艺样式,是一种需要有大量资金投入才能创作生产的特殊的文化商品,故而它需要得到观众的认可和市场的回报。优秀的影片应该是口碑和票房俱佳,叫好又叫座的。当然,这并不意味着否定具有先锋性的实验电影,在有足够的资金投入并不期望经济回报的情况下,拍摄一些先锋性的实验电影,更鲜明地表达创作者的观念和追求,对于推动电影艺术的发展也是有益的。但是,此类电影不可能成为创作主流,绝大多数影片还是应该面向观众、面向市场。

如今,迫于电影市场的压力,新生代导演不得不做出一定程度的妥协,其创作也发生了一些变化。例如,他们中的一些人,或继承中国电影叙事传统中的成功模式,注重发挥情节表意系统的功能;或借鉴好莱坞类型片的经验,努力创作具有中国特色的类型片;或在叙事中加入了一些时尚性和娱乐性的元素,以增强影片的观赏性,以此来吸引观众等。总之,他们既保持着个性化的探索精神,又以各自的方式寻求和拓展着电影的生存空间。这种变化是应该予以肯定的,因为它适应了时代和观众的需要。

近年来,随着新生代电影创作数量的增多及在国内外影响的日益增强,评论界对其也更加关注和重视,除了对一些导演和影片进行具

体评析外,也陆续出现了一些对新生代导演的创作进行总体研究的理论成果,杨晓林的《叛逆·困惑·回归:中国新生代电影比较研究》就是其中之一。本书是他在博士论文的基础上修改补充而成的,其最主要的创新之处,乃在于从比较电影的视角出发,运用影响研究和平行研究相结合的方法,重点探讨了新生代电影在西方电影和文艺思潮影响下体现出来的一些不同于中国传统电影的本质特征,并力图阐明它的电影史意义。正如杨晓林自己所说,此书的写作是“建立比较电影研究这一理论设想的一个实践。”

众所周知,电影是一种国际性的可比的艺术,各个国家和民族的电影相互影响和彼此借鉴乃是普遍之事。百年中国电影在自身发展的每一个阶段,都不同程度地受到域外各种电影和文艺思潮的影响,理论研究对此进行探讨和总结本来也是题中应有之义。但是,由于长期以来我们的电影理论研究较薄弱,故对此关注和探讨不够,现在实有加强这方面研究之必要。由于新生代导演处于改革开放不断深入发展之时代,其影片从形式到内容受到域外各种电影和文艺思潮的影响更为明显,所以对新生代电影进行比较研究也就显得更加迫切和必要。杨晓林在这方面做了很有意义和价值的工作,他在该书中较全面、深入地分析了西方电影和文艺思潮给予新生代导演及其影片所产生的影响,同时也梳理了新生代电影发展演变的过程,论述了其主要的美学特色及在中国电影史上的地位与贡献等。其观点鲜明,也有自己的见解。由于他对新生代导演的创作一直很关注,曾发表过多篇这方面的论文,已有一定的学术积累,这就为其进行较深入的比较研究奠定了基础。尽管该书在某些方面还有一些尚待完善之处,但他所做的开拓性工作却是应该充分肯定的。相信杨晓林能在此基础上,会继续关注和研究新生代导演的创作,继续为建立比较电影研究的理论体系而努力。

“江山代有才人出,各领风骚数百年。”中国电影的发展既需要一代又一代的电影导演及其他创作者不断地进行探索和创新,也需要一代又一代电影理论工作者不断地进行探讨和总结,创作与评论的互动互促,对于推动中国电影的健康发展是十分有益的。作为新一代电影理论工作者,晓林在学术研究上非常勤奋刻苦,学术视野也较开阔,在随我做博士后研究期间,他又关注动漫创作,并以此作为自己的科研重点。同时,他还参与了一些影视剧的剧本创作,取得了一定的成绩,显示出多方面的才能。

由于该书获得了上海市马克思主义学术著作出版基金的资助,按规定推荐者要写序。为此,在写下以上的话语祝贺晓林的专著顺利问世之时,也衷心希望他再接再厉,继续努力,在各方面都能取得更大的成绩。

2008年1月18日于复旦园

(本序作者为复旦大学电影研究中心主任 教授 博士生导师)

序二

更新研究方法，拓展学术疆域

刘锋杰

一个博士写了一篇博士论文要出版，他自己当然很高兴，作为老师，也如此。尽管现在的著作出版速度极快，知识在爆炸，著作的数量也在爆炸中膨胀，但本着严肃认真的态度去写，本着想丰富学术史的梦想去追求的，却不多。在庞大的图书馆中添一本严肃的著作，在浮躁的学术界添一个愿意严肃地去追求学术的年青人，对我们今天这个缺乏严肃认真精神的社会来讲，是抵抗，是纠正，也是希望所在。

这篇博士论文研究的是学术界较少涉及的电影流派：新生代导演与他们的电影作品，我认为这样的选题值得肯定。搞学术的人常常提到创新的问题，创新主要是主体的一种研究能力的反映，未必受制于对象，一个很旧很旧的对象，在高明的研究者手中，也能获得创新性的研究成果。正因为如此，一代又一代的学者，才会以老子、庄子、孔子、孟子等人作为对象进行研究而构成了学术史，不断地会有新的成果面世，甚至还能造成轰动效果。但这决非意味着学术创新不需要改变研究对象，当选择新的别人没有或较少涉及的领域来研究时，仍然为创新提供了更好的契机。就我个人看来，若说中国学术缺乏创新成

果,不仅与主体的创新能力有关,也与研究时对于新事物的不够敏感有关,过分重复原有的研究对象,增加了创新的难度,又放弃了易于创新的机遇。其实,选择新的课题进行研究,对于原有的知识结构是一种挑战,这就赋予了主体更新知识、更新研究方法的机会,这往往就因选择的困难而产生了创新的动力;再加上,若在这种知识更新与方法更新上,经过主体的努力,能够达到一个新的知识高度,并能够合适地、熟练地运用新的方法,一种创新性的研究成果也就可以预期了。

晓林在读硕士期间,学的是比较文学,对文学文本比较熟悉,研究起来当然会显得从容些,可现在选择电影,而且选择的还是电影中的新生代,这些导演与影片,还没有为中国的大众与市场所全面接受,还没有置身于各种光环之中,我的担心是存在的。他能够研究得深入与透彻吗?他能够寻找到足够的研究资料而能避免遗漏吗?他能够在前人的学术积累较少的情况近乎白手起家地开辟一小块属于自己的研究园地吗?现在,呈现在学术界面前的这本小书,算得上一个满意的答案吗?结论不应由我来下,可我认为,晓林还是提供了对于新生代的一个相对完整的总结,其间,是处处能够体现晓林对于电影及对于新生代电影的热爱与理解的。他不仅为自己勾画出了一个新生代电影的画像,这个画像自会强烈地吸引其他的研究者,也去提出自己的看法,继续关于新生代电影的思考。所以,这本著作,打开了关于新生代电影的话题,后来的研究者无论是照着说、接着说还是反着说,都把关于新生代电影的研究推向了深入,关于新生代电影、关于电影的研究无疑又丰富了一层。一本著作若能够产生这样的作用,我认为也就大体达到了写作目的,通过自己的言说,引起对话,出现他人的言说,自己的言说与他人的言说共处一种对话状态,再接着出现更多更多的他人的言说,形成一场广泛、深入、持久的交流,研究也就随之深入、丰富了。电影的意义与人的意义,也在这种研究与对话中向着人

而呈现了。

我欣慰晓林为写作这篇博士论文所做的坚韧努力。新生代导演虽然极富艺术上的探索精神,可在现实中的影响不大,关于他们的资料也就相当难找,因此,当晓林选择这个题目时,我们就约定,他要尽最大的努力找到新生代的电影作品,不是全部,也要百分之九十吧。晓林做到了。在苏州无法找到所需的光碟,他就到西安去,利用西安电影制片厂的便利,放弃假期的休息,搜集了一大批的光碟,一遍一遍地看,将那些影片装入自己的大脑,也将那些导演的形象与风格装入自己的大脑,这结果,当然是胸有成竹,才能勾勒出新生代电影的清晰面貌。如果借用社会学的调查研究方法来看晓林的这篇论文,他是通过对于影片的调查分析而得来的,是坚持了实实在在的电影调查法,才写出了实实在在的电影论文。

在这篇论文中,晓林试图提出比较电影学的概念,我认为是一种很好的理论追求。比较文学人们耳熟能详,比较电影呢,恐怕知名度就不大。原因可能在于,在目前的状态下,电影研究的声势还没有文学研究的声势大,所以,从文学研究中发展出比较文学的研究,是学术界拓展学术疆域的举动。参与电影研究的学者本不多,关于电影的研究也不够深广,哪里还有精力来进行比较电影的研究呢?晓林的一些想法是新颖的,比如他认为电影从其起源的角度看,因为自身的技术原因等制约,原本就是世界性的,因此,它是一种跨国界的艺术样式,但毕竟各国都要参与电影的制作,也就免不了要打上各国的印记,受到各种不同民族文化的影响,所以,只进行电影的一般规律的探讨而不进行比较的研究,就很难揭示电影的实际生存状况及特性,这是很有说服力的。关于比较电影包括电影类型学研究、比较电影主题学研究、电影译制研究、比较电影形象学研究的构想等,也是一种值得继续探讨的理论问题。从这篇论文看,它贯彻了比较研究的视野,使得这

本书不仅使我们看到了中国新生代电影的一般电影特征,也看到了中国新生代电影与西方电影的关系与区别,确认了中国新生代电影是中国的这一国别特性。这样一来,新生代电影也就获得了独特的叙述。研究一个对象,最大的意图,就是寻找这个对象的特殊性,找到了,就算成功。晓林是向着这个目标前进的,并在这个寻找的过程中走出了几个英武的步子,应该算是有所收获了。

从晓林研究电影,也给了我不少启示。在今天,文学艺术的研究,应当不断扩大自己的疆界,尤其是应当重视那些新出现的艺术现象,若是固守一隅,在原有疆界中不出来,更有甚者,漠视新的艺术现象,反对探讨与总结新的艺术规律,这是非科学的态度。其实,一代有一代的文学艺术,过去时代里曾经引领风骚的文学艺术样式,完全有可能在新的时代里失去其魅力。我们应当以一种勇敢地接受新事物的态度来接受新的文学艺术样式并研究它,反之,将出现的新事物视作洪水猛兽,以为过去的艺术样式才是好的,代表着最高的美,恐怕是过于僵化,不利于新的艺术样式的发展,究其实,也是不利于人类新的审美活动的发展,这不是维护人类的生命活泼,而是限制了人类的生命舒展。因此,我认为文学是无边界的,艺术是无边界的,一切发生的文学与艺术样式,都是合理的。如果一些年老的学者们已经失去了研究新事物的喜好,他们在原有的研究领域中凭借自身的深厚学术功力可以继续做出贡献,那就让年青的学者们去大胆地尝试着研究新的领域,在新的领域中培育与展示自己的学术才能。一代有一代的文学艺术,一代有一代的学术与学者。长江后浪推前浪。前浪是浪,是水之涌者;后浪也是浪,也是水之涌者。前浪若无后浪相继,由前浪形成的那点风景太孤独,不好看,没有气势。更多的年青学者加入到研究中来,研究更新的问题,获得更新的成果,研究界才会成为锻炼人才的好场所,锻炼出好的人才,才能创造出新的成果,为文化建设增添一砖一

瓦,垒筑文化之雄伟大厦。我认为,无论文学的或艺术的样式怎样发展,只要文学艺术表现的是人性,追求的是人的精神的发展,丰富的是人,那这个文学艺术样式,就值得人们去维护,去研究。

我个人认为,电影研究是难的。电影才一百多年,电影研究的时间还要短一些,这与文学研究已经具有几千年的历史相比,当然是可怜兮兮的。文学研究的学术史源远流长,电影研究的学术史则刚刚开始,因此,电影研究要想体现出来更强的理论个性,就需要研究者加强理论修养,增强理论意识,将电影研究与语言学的、哲学的、美学的、心理学的、文化学的分析结合起来,更加全面深入地揭示电影的审美特性及电影所蕴含的文化意义。新生代电影的历史虽然很短,还处在发展中,若能够在尊重电影规律的前提下,研究总结出它所代表的独特的电影美学新特性,并命名这种新特性,不仅有利于更加深入地认识新生代电影,同时,也有利于更加深入地认识中国电影与一般电影。

做学术,就像爬山,是一个渐入佳境的过程。记得三十年前,我去九华山,坐在一辆破旧的中巴车上,沿着盘山公路颠簸着上山,开始时,风景欠好,树木并不葱笼,山势也没有什么抢眼的地方,但至九华街,山势合拢,层层叠叠,远近的山上坐落着大小不同的庙宇,开始摄人心魄了。入夜,漫步在九华街上,空中一轮冰月,山风带着凉意袭来,在七月天,那种沁人心脾的感觉,说不出来,却爽快极了;再看看远或近的亮着灯的庙宇,像点在天上一般,如同世外,如同梦境,真不知今夕何夕的飘飘然。这时候,我猛醒,渐入佳境,这不说的就是我的九华之行吗?就此而言,晓林进行新生代电影的研究,目前还行进在学术登山的路途上,起步虽然不迟,为此也做好了准备,付出了努力,攀上了一个台阶或几个台阶,但行进中的人要有不倦的追求,于每时每刻,都有上升,那才能越来越接近于那个最好的境界。在这条路上,若是三心二意,走走停停,只怕会耽误了自己,看不到更好的风景。

欲穷千里目，更上一层楼。

共勉之。

是为序。

2008年2月17日，姑苏城内金鸡湖畔

（本序作者为苏州大学文学院副院长 教授 博士生导师）

序三

为中国电影研究开创出新的思维空间

陈犀禾

晓林关于新生代电影研究的书稿即将出版了,是一件值得高兴的事情。晓林虽然年轻,却有着丰富的经历,求学时期他从中国的大西北一路到大西南,见识了南北不同的文化精粹;在学术研究上,文学、新生代电影、动画电影、影视剧创作等不同领域,他也都有所涉猎,并做出了较为丰富的成果。经历的丰富和视界的开阔,是成为一位优秀研究者的必备条件,眼前的这部书稿,正是新的收获。

晓林的书稿是对新生代电影人及其作品的研究,这也是目前文化研究和电影研究领域中的一个热点。这个课题能获得广泛关注,赖于新生代电影所产生的巨大影响力。自张元在1990年推出处女作《妈妈》之后,新生代电影已经有十九个年头了。十九年是一个人从出生到长大成人的时间。十九年来,新生代电影品尝了“长大成人”的所有甘苦,从孱弱到强大,从“地下”到“地上”,从边缘到中心,几度面临夭折,几度又重现生机,新生代电影走过了一条比前代们都更为曲折的道路,直到成为当下中国电影的中坚和主流力量。

一个新事物最终能够确立,必定是它具有历史所不具备的新特

质。新生代电影之所以占据当今中国电影的主流地位,就是因为它对生命的体验,对生活的理解,以及表现方式和制作方式等,都和此前的电影作品有着截然不同的不同。而这种不同又是始终和全球性的世纪末文化思潮,和 1990 年代以来中国社会文化的全面转型与发展紧密联系的,由此,新生代电影就把他们富有独特价值的人文思考切入到中国社会的当下现实中,紧紧把握住当下生活中情感和行为的种种可能性,以一种颠覆、超越前人的方式影响人们理解和感受电影以及我们所存在的这个世界。同时,新生代电影频频在国外获奖的现状,又使他们作为中国电影的新形象在国际上产生了巨大的影响力。这样,新生代电影就成为国外眼中当代中国的代表,成为世界理解中国文化的一个窗口。因此,新生代电影对认识中国当代文化的性质,对中国当代电影发展史就具有了划时代的意义,而晓林的著作正是对这一重要问题思考后的理论成果,是对新生代电影研究的一个有益补充。

在具体的研究方法上,作者采用了影响研究和平行研究相结合的思路。目前,现代传播媒介和信息技术高度发达,全球化的文化交流成为时代的主潮,采用跨地域跨文化的视野对影视艺术进行研究,已经成为当代影视研究的一个发展方向。本书就是这种研究模式一次新的实践。作者把比较文学中一些卓有成效的理论和研究方法借用到电影的研究中来,从比较电影的角度切入,找到了意大利新现实主义电影、法国的“新浪潮”电影、新好莱坞电影、后现代主义电影等影响新生代电影的西方电影源头。并把比较落实到具体文本的分析中,探讨了新生代电影不同于中国传统电影的本质特征,及其多元复杂的局面得以形成的原因。这样的一种研究方法,以及系统全面的具体论证,可以说是为新生代电影研究拓展了新的路径。不仅有助于打开我们的眼界,在开放性的视域中更深刻地理解新生代电影的历史、现状和未来;而且还可以使我们能更清醒地把握自己,为中国电影在世界

电影的地图中准确定位,以便寻找最佳的应对策略和发展图景。

值得一提的是,作者不仅有开拓新路径的学术勇气,更有就此建立比较电影学科的学术雄心。正如作者所言,比较电影在“散兵游勇”式的研究基础上,借鉴比较文学理论研究所取得的成果,建立自己学科的理论原则,更好促进研究实践和创作实践,不仅是一种可能,而且已经成为了一种现实的需要。作者的雄心是可贵的。他的想法以及做出的努力,都会为中国电影研究开创出新的思维空间,为中外电影交流展开一次很有价值的交流与对话。这正是我们所期待的。

除了研究思路上的拓展,本书还具有史的特征。作者系统地梳理了新生代电影的历史与流变,使其有了一个比较完整的概貌。与前几代电影人不同,由于不断涌现出新生力量,新生代电影从一开始就陷入了纷繁交错的境地,有关新生代电影的范畴与命名始终是理论界一个令人瞩目的焦点问题。仅从命名上来说,新生代电影就有“第六代电影”、“地下电影”、“独立电影”、“先锋电影”、“五代后新生代”、“后第五代”、“后《黄土地》现象”、“新主流电影”等诸多的称谓。同时,由于新生代电影具有体制外、即时性等特点,不要说对之进行完整的研究了,就是对一些边缘电影人及其作品的最起码的资料搜寻,也是一件非常困难的工作。因此,历来对新生代电影的研究,都会有意无意地避开很多值得探讨却又无法下手的内容。在这些地方,作者显示出了刻苦、严谨、务实、求真的学术态度,不仅对新生代电影进行了明确的界定,还对他们的历程和现状进行系统的整体回顾与描述。如今,新生代电影已经成为当代中国电影的中坚与后备军,代表着中国电影发展的新方向,作者的努力对快速发展的中国当代电影来说,是非常有必要的。仅从这一方面来讲,本书将会成为新生代电影研究一个绕不过去的成果。

这本在博士论文基础上修改而成的书稿,是晓林学术之路上新的