




电影叙事范式

NARRATIVE PARADIGM OF THE FILM
AND CULTURAL CONTEXT

与文化语境

王群 著

 中国电影出版社



电影叙事范式

NARRATIVE PARADIGM OF THE FILM
AND CULTURAL CONTEXT

与文化语境

王群 著

CIP 中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电影叙事范式与文化语境/王群著. —北京: 中国电影出版社, 2011. 7

ISBN 978 - 7 - 106 - 03355 - 2

I. ①电… II. ①王… III. ①电影—研究— IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 130924 号

责任编辑: 类成云

封面设计: 李天天

版式设计: 杨平平

责任校对: 杜悦

责任印制: 刘继海

电影叙事范式与文化语境

王群 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: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1092 毫米 1/16

印张/15 插页/2 字数/249 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03355 - 2/J · 1269

定 价 36.00 元

序

在经济快速增长、社会激变的当下，生存与生活压力无形之中急剧增大。在全社会都处于浮躁状态的大环境下，保持对电影的纯洁心态，特别是以一种淡定的态度保持对电影研究的热情，已成为一种难能可贵的坚持。令人欣慰的是，我所在的单位中国电影艺术研究中心（中国电影资料馆）还有这么一群同仁，依然坚守着对学术研究的挚爱，坚守着他们对电影的一种纯粹的观念和理想，坚守着他们深埋于心、富于激情和活力的电影研究。显然，这得益于中国电影艺术研究中心深厚的学术传统，也得益于中国电影艺术研究中心一批“年轻的老学者”所树立的学术榜样。学术传统的影响是无形的，而榜样的力量是无穷的。

电影之于观众，是故事，是偶像，是心中的梦；电影之于研究，是文本，是美学阐释，是文化分析，更是内在激情的外在表现。欣赏电影，在于内心情感的外在化，电影研究亦然。选择一个合适的课题进行研究固然重要，但是怎么研究却是需要发自内心的热爱和深思熟虑。因为这不但决定研究者研究成果的价值，也决定着研究者采用什么样的方式来研究。正是在这个意义上，我个人十分重视电影研究者选择所研究课题的意愿和研究的方法。我更希望能够看到有研究者对电影研究的空白和欠缺之处进行深入挖掘和整理，以填补和补充电影研究的整体进程。

初读王群书稿之时，我还在思考对于一个专业研究电影的研究人员来讲，究竟什么样的研究成果算是对研究课题的完成？研究成果的顺利出版是否会激起研究者更为深入、广泛的研究呢？读完书稿之后，我明白了此书于作者是情致，是努力，更是对电影的不懈关注，它给予了作者对涉猎议题研究的深思熟虑。

首先，本书摒弃了电影研究的常法，用简单却慎重的选择将中国电影发展史中的重要事件和人物进行了分析，并将香港电影作者纳入相同的背景中。无论王群对夏钢在中国现阶段都市电影发展所作贡献和努力的分析，还是对许鞍华以香港电影作者的身份在转向内地时依然保持对人文主义和人性关怀的坚守，以及所

带来的香港都市电影与内地电影的区别与相似的理解与领悟；还是对充满历史质地的周璇的都市电影的回顾与评价，都在显示着作者对电影学术的敏感与执著。作者耐得住寂寞的坚守，尤其是在都市电影发展的低潮期仍然坚持对都市电影的研究与关注，显然是出于对都市电影的信心与热爱。

其次，本书用流畅的、文学化的语言深入浅出地描述了一个视野宽广、视角独特的世界电影发展状况。对任何一个研究电影史的学者而言，苏联电影和美国电影虽不是耳熟能详，也能道出几分了解，然而对于以色列电影，恐怕难得有国内的学者去关注和研究。当然，这一方面与我们与以色列的沟通与交流的缺乏有关，另一方面，这一地区长年的战乱让很多国人无法关心以色列电影的发展。如此，国内学者对以色列电影的研究就显得尤为珍贵。有幸的是，本书中，作者本着作为学者的客观态度和内心的善良对此进行了详细的梳理、分析和研究，其学术价值不言而喻。

自从政府从战略层面提出发展文化产业这一目标以来，电影产业化成为国内电影研究者的一个新的研究领域。从本书的相关论述可以看出，作者是最早涉猎这一研究领域的学者之一，她通过对好莱坞商业美学、好莱坞大片对中国主流大片的影响以及中国主流大片与好莱坞大片的博弈等方面的研究，阐述了自己对产业化背景下艺术与商业的融合之思考，其观点颇具前瞻性与独特性。

对于电影，我个人执意认为重要的不在于拍什么，而在于怎么拍。这一点上作者对情节剧的研究与本人有不谋而合之处，颇为独到和透彻，尤其对现代情节剧电影发展和特质的论述，更为当下中国电影的拍摄方法提供了可资借鉴的资料和文字。一如作者对都市电影的执著与坚守一样，她对情节剧电影的研究与功利无关，而是源于内心的梦想和激情。

总之，本书不仅具有难得的将科研和实际相结合的优点，而且还能从字里行间感受到作者对心中那份单纯梦想的挚爱和追求，于今天这个瞬息万变的社会而言，无疑是难能可贵的。

王群女士是一个非常感性的人，在电影、电视剧创作方面取得了很大的成绩。因为有创作的经历和经验，所以她的具有感性色彩的电影研究显示出了与创作实际的高度吻合和融合。相对于“纯粹理性”的电影研究，有其不可替代的独特价值和魅力。在中国电影艺术研究中心的学术团队里，有偏于“感性”的电影研究学者，也有偏于“理性”的研究学者，但他们都能够相互学习、相互鼓励，

从而形成了“尊重差异，包容多样，激发个性，弘扬原创”的学术氛围和学术局面。

《电影叙事范式与文化语境》一书的出版对于作者只是电影研究的一个阶段性总结，但同时也是一个新的开始。不论她今后的研究方向如何，我相信她会一直葆有对电影的热爱与激情，同时不断取得新的创作实绩和理论成果。

饶曙光

2010年10月

目录

上篇 重构与缝合：世纪之交的华语电影

第一章 社会转型与都市文化书写

- 第一节 市场经济的文化镜像/004
- 第二节 都市文化的传承与缝合/019
- 第三节 人文主义的坚守与都市文化的激情融合/035
- 第四节 经典重读：周璇与中国早期都市电影/047

第二章 商业美学与国产大片的成长

- 第一节 好莱坞商业美学对中国电影的影响/063
- 第二节 国产大片与好莱坞大片的博弈/085
- 第三节 主流大片的崛起与发展态势/101

第三章 类型电影创作研究

- 第一节 动画电影创意发展/116
- 第二节 儿童电影创作的现代化之路/126
- 第三节 高希希与数字电影创作/130

下篇 文化全球化语境下的世界电影

第一章 好莱坞经典叙事——情节剧电影研究

第一节 情节剧电影的渊源/144

第二节 情节剧电影——作为样式的成熟/151

第三节 现代情节剧电影的发展/169

第二章 多元语境与典范叙事

第一节 以色列电影：在爱与黑暗之间/184

第二节 当代苏联电影创作中的历史化书写/203

第三节 视觉时代的电影技术与艺术美学/216

上篇

重构与缝合：世纪之交的华语电影

第一章 社会转型与都市文化书写

回首20世纪90年代的中国银幕，一个引人注目的现象就是一批以当下城市生活空间为叙事空间、以生活在其中的个体的、普通的、非英雄化的人们的生存状态和情感世界为表现对象的都市电影的兴起。在此之前，尽管早在20世纪70年代末80年代中期，由第四代导演艺术青春的集体焕发和第五代导演创作生命的破土而出共同创造了一段中国电影的辉煌，并率先跨出了中国电影通往世界银幕的第一步，但我们却不无遗憾地看到这些载誉归来的影片几乎全部都是关于历史的、民俗的、乡村的表述，或许对于某些早已踏入现代化生活之中却对中国的认识又局限在多年前小脚女人和长辫子男人的“东方奇观”上的外国人来说，只有这样的表述才是真正“中国”的，可是对于中国大部分电影观众尤其是青年观众来说，他们的失望却是显而易见的，因为真正离他们生活最近的当下的、现代的、都市及都市人的形象在这浩瀚银海中却一直是缺席。然而，当改革大潮势不可挡地涌来，当市场经济作为一个新生事物开始向日有的计划经济体制发出挑战，当古老的农耕文明越来越多地遭遇现代化都市文明的冲击时，我们终于欣喜地看到一批从小在城市里长大同时对他们身处的城市在这样一个社会转型期所经历的躁动与彷徨、痛苦与希冀有着切肤之感的年轻的电影创作者们将自己的镜头对准了自己生活的城市，对准了自己身边这些与城市共同经历着成长期的痛与乐的都市人，于是，一个充满着社会转型期的纷杂与躁动、充满着现代人的追求与困惑、充满着无数新鲜而又陌生的面孔的文化镜像——都市电影开始出现在我们的银幕上，与银幕下的观众一起痛并快乐着，且悲且喜地表达着生活在当下都市中的欢喜与忧愁，以一种休戚与共的姿态分担着我们生活中琐碎的烦恼，抚慰着我们日渐孤独而又茫然的灵魂，在世纪之交的中国电影银幕上成为一支最具现实关怀和人文深度同时又最具叙事情趣与可读价值的温暖而又不乏思考的力量。

本章拟以20世纪90年代的都市文化为背景，对这一时期成长并日渐壮大的都市电影进行从宏观到微观的剖析与研读，从中探究其文化特质、叙事风格、人文

情怀，而夏钢作为上世纪90年代最具代表性也最具坚守性的都市电影导演自然成为本章的重点研究对象，对夏钢艺术创作之路的探寻及其作品的叙事模式及风格研究将成为本章第二节的主要内容；本章第三节将焦点对准了香港导演许鞍华及其都市电影的代表作《女人，四十》、《姨妈的后现代生活》和《天水围的日与夜》，虽然镜头中的城市从香港变成了上海，但许鞍华却始终不变地以她深情的目光、悲悯的情怀关注着生活在重压下的现代都市女性，并以其娴熟而又耐人寻味的镜头语言沉静而又幽默地表达出来，成为华语电影中难得的既令人感动又令人开怀的优质电影；本章最后一节对以《马路天使》为代表的由中国电影史上杰出女演员周璇主演的早期都市电影的经典重读则为我们今天的都市电影创作提供了一份切实而又珍贵的观照，它以一份厚重的岁月向我们证明了只有贴近人生的血与肉才能创作出真正走进观众心灵的艺术佳品，无论经过多少地老天荒，它都会在我们心中栩栩如生地活着。

第一节 市场经济的文化镜像

一、都市电影的萌芽——来自南中国的咖啡、太阳和雨

1987年，随着来自南中国的一阵清风，现代都市作为一个主体形象终于在千呼万唤之后渐显在我们的银幕上——两位身处改革开放前沿的南中国青年电影工作者孙周和张泽鸣几乎是不约而同地将关于现代都市的话题搬上了银幕，并以完全不同的影像风格表达了他们各自对现代的都市生活、都市文化和都市人的思考与感受——这就是日后被人们誉为中国现代都市电影开山之作的影片《给咖啡加点糖》和《太阳雨》。

咖啡与糖，太阳而雨，从这样的片名上我们已经体会到一种蕴藏着矛盾与对撞的意味，而孙周和张泽鸣的用心所在恐怕也正是以此喻示在商品经济的冲击下刚刚开始走向现代化和都市化的中国城市所面临的来自新生活和旧文化之间的冲突，以及由此带来的一种尴尬。在此之前，城市作为一个角色出现在我们的银幕上不是作为接受谴责和批判的反面教材，就是某种经过抽象了的现代文明的象征或隐喻，真正对城市本身的变革以及居住在城市中的人们对这一变革的感受倾注情感与关怀的作品却是寥寥无几。值得一提的是，有一部同样来自珠江岸边的更早些时候的影片《雅马哈鱼档》（1984，张良导演），影片开篇便是一组由全景

和特写交叉剪辑而成的带有浓烈的海腥味的南国城市文化风貌图：珠江水面上密密麻麻的渔船和一网网活蹦乱跳的鱼虾；菜场里熙熙攘攘的人群此起彼伏的叫卖声；各家摊档上形形色色的容器里装着的游蛇活龟；爱俏的红衣女郎脚蹬红色高跟拖鞋在各式各样的摊档中穿行。借着这股新鲜的生活气息，影片向我们讲述了在较早实行改革开放政策的南方城市里，年轻的个体户们怎样适应新的经济政策赚钱的故事。这在当时的中国影坛是非常新鲜的话题，遗憾的是由于作者对影片的主题和人物挖掘不够，且在艺术形式上缺乏创新，使得这部作品在面世之后没有得到来自理论界的足够重视。这一忽视在某种意义上也影响了现代都市电影的发展，以致在1987年之前的两三年间这一题材一直无人问津。

相比1984年张良导演眼中的广州，孙周的《给咖啡加点糖》中的广州多了一些东西：英雄雕像的台基上树起了巨大的KENT的广告牌，晚间在冒着蒸汽的废墟上扭动着的年轻人所跳的是刚刚“进口”的霹雳舞，电视、电话、流行音乐和时装秀在城市的大街小巷长驱直入，生活在这座城市中形形色色的人们有着不相交融的轨迹。

从家乡逃婚出来的补鞋女林霞在拥挤的人群中艰难地跋涉着，刚仔通过他的镜头不停地捕捉和记录林霞在这个社会中的种种遭遇——在这些极具意象性的场景中，新与旧、传统与现代之间的不协调便作为影片的主题凸显出来。虽然影片中，刚仔和补鞋女林霞之间朦胧的爱情故事成为影片的主要情节，但这一情节的构架已经被平面化和单纯化了，并没有彰显出它应有的张力和精神力度。影片中大量的无动机、无因果镜头的组接，展示的是在现代文明和传统文化夹攻下的城市生活：新鲜而又杂乱，丰富但却无序。年轻的导演孙周在谈到他创作这部影片的心态时曾坦陈现代文明给人类生存带来的种种问题，面对这些他已不再能够做出明确的判断，而是处于一种无解的困惑之中。因此，我们在他的



《给咖啡加点糖》

作品中看到的主人公刚仔是一个内心世界严重分裂的现代都市年轻人，他的广告人身份标示了他对现代都市生活的投入，但与之相冲突的是他将自己的摄影镜头聚焦在一个外乡来的补鞋女林霞身上，并将她锁定为自己的爱情对象。导演将这两个彼此间原本生活在两个世界中的情侣一次次地安排在那个巨型拱门下相会，而这个拱门的设计又是颇具寓意的：镜头透过拱门向外拍是蓝天绿篱和巨大得几乎遮没了英雄雕像的进口香烟广告牌；透过拱门向内拍则是机械时代的废墟，断壁残垣，水迹漫漉。这样两个反差极大的叙事空间与其说是揭示了刚仔与补鞋女林霞之间的不协调、城市与乡村的不协调，甚至是现代价值观念与传统价值观念的不协调和冲突，不如说更是主人公内心分裂的具象化展示。到此，我们便明白孙周在这里根本不打算给我们讲爱情故事，他要表达的其实是包括他自己在内的一代都市青年面对现代文化的冲击时，既投入又找不到归宿感的不安与困惑。整部影片外在形态上的散乱、随机、无序和多变也正是创作者自身茫然无解的心境

的投射。

孙周的作品是以一种现代电影的形态表达了对现代都市文明的思考，与他同期在中国影坛上绽放光彩的另一名青年导演张泽鸣的《太阳雨》则是在传统电影的外包装下展示现代意识艰难而痛苦的孕育过程。太阳而又雨，这一南中国的夏日景象是现成而新鲜的象征。影片的主人公刘亚曦正是一个处于传统与现代的中间地带的人物，尽管她力图保持自己传统的道德自尊和价值观，却已经无可奈何地感到自己与生存世界之间的疏离。由于影片选择的是一个代表着旧文化的成熟



《太阳雨》

而又面临着新文化的撞击的女性的视角，必然会呈现出与《给咖啡加点糖》中透过躁动的进击式男人的视角所看到的世界完全不同的一番风景。如果说前者像一组粗犷强烈的现代舞，那么后者则是一首轻柔典雅的抒情曲。影片对主人公的处理近于静态，女主人公所处的那种对现代文明既非拒绝，又非认同的半游牧状态没有被外化成光怪陆离喧嚣骚动的都市众生相，却如一束淡雅柔和的光色在她周围的世界中缓缓穿过，形成充溢着淡淡哀愁与沉思的基调。而亚曦以外的人则被处理成与她反差极强的个性特征，以各种不同的方式不断地冲撞着她。她的男友亦东被塑造成一个与刚仔相似的人物形象，他们同样从事着最富有现代城市文明特征的广告业，同样经历着一个又一个失败，但他与刚仔相比似乎更少一点惆怅与不安，更多一些勇气与力量。在他身上体现着一种全新的文化，一种现代意识以及这种现代意识所孕育的新的人格，而这正是使亚曦心理失去平衡的冲撞力量。在烛光餐桌旁，亚曦不无伤感地对男友说：“如果你要离开我，我不会阻拦你，但六七年后你会认为最理解你的人是我。”男友却根本没有在意她的伤感，只是喝着咖啡淡淡地问了一句：“什么？”两个人的对话颇具哲学理念：一个在考虑她多少年后在别人心里的位置，而另一个只在想着现在是爱还是不爱。现在与未来这对看似相互依存在关系在现在却是充满了矛盾的力量，让观众不得不从影片中出离，思考颇有意味的生活哲学。张泽鸣就是用这样一个富于诗意的生活化场景，将两种不同文化意识的尖锐冲突表现得富于戏剧性和情感张力。在这一点上，可以说张泽鸣的创作与孙周的创作有异曲同工之妙。

就在我们为孙周和张泽鸣的电影作品所带给我们的新鲜感而欣喜并为之喝彩时，1988年的中国影坛却令许多观众为之目瞪口呆——就在那一年，四部改编自王朔小说的电影（《顽主》、《轮回》、《大喘气》、《一半是火焰，一半是海水》）相继在各电影院上映。这些影片着实让当时的电影观众为之一震。这几部影片所表现的主人公无一例外地是游离于体制之外的社会边缘人。这一点与我们此前所观看的影片实在是大相径庭。我们早已习惯了银幕上的人物首先是具有大量的社会人特征的形象，比如一个青年工人或者是一个知识分子，而他或她的境遇更多的是代表了他或她所在的社会群体的生活状况。可是面对王朔电影中的主人公们，我们却再也无法将他们划归属性。他们没有正式的职业，也没有任何社会身份，站在我们眼前的只是一个个按照自己的方式自由自在地生活的都市青年，而且他们的活法常常也令我们惊诧不已，几乎都是一些传统观念中“不务正

业”之流，甚至还有有的因为触犯了法律沦为罪犯。王朔以他独特的笔触和对社会的敏感，将改革和社会转型时期的人们的心态和社会的复杂背景表现在作品当中，体现出一个编剧所具有的社会敏感度和对当下生活的关注。作为一名作家，王朔小说带给读者的是他犀利、辛辣的笔锋，甚至是难得的对社会的清醒认识。而作为一个编剧，除了延续他在小说创作中的特点以外，他将这种风格带到了电影的编剧中，不但给当时的电影导演和演员以真实的社会生活质感，也给了当时观众看清楚社会生活真实状况的机会。为此，1988年的中国影坛着实热闹了一番，也烦恼了一番。

时至今日，我们无需再对王朔电影做更多的道德评判，但它们对成长中的城市状态的关注，尤其是对这一成长过程中的城市个体人的关注却不能不说是一次艺术的新发现。而中国的都市电影也就在这一批具有现代意味的个体人的簇拥下完成了它的萌芽状态。

二、都市文化与人文情怀

当我们回顾20世纪90年代的中国影坛时，一个关于都市电影创作的美好印象便浮现在我们尚不算遥远的记忆里：随着改革开放步伐的加快和中国城市化进程的不断深入，关于都市电影的话题在那一时期成为中国银幕上最引人注目的焦点，一批年轻而极富才华的电影创作者们从各自不同的角度对都市的成长和都市人的生存状态、情感需求倾尽关注与思考，并以各具特色的艺术手法完成最终的银幕表达。这批富于激情的年轻的创作者们利用整个20世纪90年代10年的岁月在摄影机的镜头前铭刻下了一连串关于我们生活的城市和城市生活的印记。中国都市电影创作呈现出前所未有的繁荣态势，其作品无论是在类型的多样性还是在品牌的独创性上都达到了一个令人惊喜的高峰值，其中最具有代表性的有夏钢的《遭遇激情》、《大撒把》、《无人喝彩》，黄建新的《站直啰，别趴下》、《背靠背，脸对脸》、《红灯停，绿灯行》、《埋伏》，张暖忻的《北京，你早》，李少红的《四十不惑》、《红西服》，宁瀛的《找乐》，何群的《上一当》，胡雪杨的《留守女士》、张艺谋的《有话好好说》、胡炳榴的《安居》以及新生代导演路学长的《长大成人》、张扬的《爱情麻辣烫》、施润玖的《美丽新世界》，等等。这些作品尽管并不具备宏大的主题和奇观叙事，但它们却忠实地记录下了都市和都市人在迈向现代文明进程中的每一个步态，并以自己独特且真诚的目光关注着每一个行进中的个体在这个

大时代中的悲欢命运，因而弥漫于其中的饱含现实体验和人生关怀的人文情怀，以及由此而构筑的关于普通人血肉人生的影像记录，使这一部部作品在岁月的流逝中熠熠生辉，令我们在回眸之际总是百感交集。

20世纪90年代初，正是整个中国社会从计划经济向社会主义市场经济体制大转轨的过渡时期。在这样一个社会经济结构和价值观念都处于大调整和大变革的历史年代，置身其中的每一个渺小而普通的人自然不可避免地都在经历着大时代的变动所带来的痛苦与希望相交织的精神涤荡。每个人的生活都与昨天不一样，而明天的命运却无时无刻不在变化之中。对于艺术创作而言，这样一个充满变数的时代无疑是一个黄金时代，新生活刚刚粉墨登场，旧时的锣鼓还余音未了，各式各样的新鲜活法构成了我们生活中无处不在，且愈演愈烈的戏剧性。每一个在时代这场大戏中跑龙套的小人物同时也在各自的人生舞台上上演着自己的剧目。幸运的是，就在这个时候，一些敏锐而又富有艺术良知的电影工作者难能可贵地将自己的镜头聚焦在了这场变革的中心地带——城市与生活在城市中的人们身上，将处于变革时代中不同阶层、不同身份的形形色色的小人物从时代的各个角落推到了银幕的中央。在他们各自不同的生存状态、精神格局和情感世界中挖掘出最富艺术表现力的片段和细节，着力表达他们在这样一个风云变幻的社会历史时期内心所承受的风吹雨打、痛楚与希冀，从而在成功地塑造了一批极具时代特质和生活质感的小人物形象的同时，也为我们的时代留下了一批视角各异但却同样真实感人的记录与关怀。

令人印象最为深刻的是20世纪90年代初，由当时还被称为青年导演的黄建新执导的影片《站直啰，别趴下》曾在全国范围的思想文化圈引起了一场围绕着“谁站起来，谁趴下”的大讨论。影片以一种现实主义态度展现了三个不同身份的人——干部、作家、个体户在改革开放大潮中经历的一场突如其来的冲击。他们每一个人作为历史的承载者都必然地被裹挟进了城市迈向商业化和现代化的进程中，因此也都必然地在这场历史的变迁中不知不觉地发生或喜或悲的变化——干部的尊严一落千丈，知识分子变得惶惑与委靡，而无知无赖但又勤勉肯干的个体户却在金钱的支撑下一步步获得了尊严与身份。作为导演的黄建新将一个充满巨变和激荡的时代微缩在左邻右舍之间，在三个家庭交错发生的令人捉摸不定的变化中完成了对当时社会现实的影像表述：作家高文好不容易分了一套房子，刚搬过去就被门房老头告知隔壁住着的个体户张永武可厉害呢，已经打走了四家，