

中国电影笔记

陈晓云 著

CFP 中国电影出版社



中国电影笔记

陈晓云 著

CFP 中国电影出版社

2011 · 北 京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电影笔记 / 陈晓云著. —北京: 中国电影出版社,
2011. 11

ISBN 978-7-106-03343-9

I. ①中… II. ①陈… III. ①电影评论—中国
IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 100811 号

中国电影笔记

陈晓云 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: cfpymb@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 11 月第 1 版 2011 年 11 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/720×1000 毫米 1/16
印张/17.5 插页/2 字数/281 千字

书 号 ISBN 978-7-106-03343-9/J · 1264
定 价 46.00 元

目 录

上编 现象阐释

- 对中国当代电影文化结构的思考 003
- 中国电影：类型建构与产业发展 014
- 电影文化的多元建构与中国电影的良性发展 018
- 重建中国电影与现实之间的“对话”关系 029
- 新中国电影的现实叙事与影像重构 033
- “天狗”的“愤怒”与另一种“现实” 046
- 左·右：中国电影现实表达的一种结构模式 050
- 规避与跨界：青年导演的创作策略 058
- 军事题材主旋律电影的创作转型 070
- “无边”的“贺岁片” 078
- “国产大片”：叙事与意识形态 083
- 动画电影：叙事与意识形态 093
- 中国电影创作热点透视（2007年） 103
- 外来电影影响中国的三次浪潮 115
- “重建电影研究” 131
- 理论引进与批评实践 138
- 中国电影批评的两难困境 146
- 电影批评的泛文化现象 149

改编，还是原创：一种令人困惑的悖谬 157

大学电影教育：在数字化繁荣的背后 166

下编 文本批评

谢晋：“时代显影”与另一种“雕刻时光” 175

黄建新：现代城市空间的建构及其意义 179

王全安：女性困境、两难选择与圆形叙事 181

许鞍华：香港导演的中国想象 189

导演短评二则 199

《第三种温暖》：想象的“温暖”与重构的“现实” 202

《买买提的 2008》：快乐足球与奥运想象 208

《即日启程》：类型杂糅与片名的多重意义 210

《桃花运》：爱情叙事的 N 种可能与现代爱情的救赎想象 213

《高兴》：山寨也有乌托邦 218

《喊过岭的故事》：质朴的力量 224

《建国大业》：政治诉求的现代表达 226

《秋喜》：谍战故事的另类叙述 231

《十月围城》：历史传奇的叙事困局 237

《额吉》：母爱无疆 243

影片短评二则 247

《百年中国电影精选》：历史眼光·理论学识·文献价值 250

《电影演员》：作为文本的“电影演员” 254

《如何写影评》：影评写作的 N 种可能与电影研究的实用
思维 257

《影像中国》：建构中国电影研究的跨文化分析模式 260

后记 274

上编 现象阐释

对中国当代电影文化结构的思考

2005年，对于中国电影来说又是一个百年一遇的特殊年份。走向21世纪的中国电影，开始了一个新的百年——这是另一层意义上的“新世纪”。在2004年，国产影片数量达到了惊人的212部，在15亿元电影票房收入中，国产影片票房占据了55%，首次超过进口大片——当然仅仅是“整体”意义上的。这一年国产影片的票房支撑，主要是依赖了冯小刚的《手机》、《天下无贼》，张艺谋的《十面埋伏》，周星驰的《功夫》四部影片。少量国产影片的单片票房竞争力在提高，甚至已经达到了与“进口大片”抗衡的能力，但整体上却仍然不敌“进口大片”，这无论如何是一个不争的事实。2005年，在纪念中国电影百年华诞的声浪中，国产影片的数量有可能创下新高，但能否借此契机构建起中国电影文化工业良性的运作体系，重建观众对于中国电影品牌的信心，是更值得我们关注的问题。

从几部武侠片的不同命运说起

从类型电影的角度来说，武侠片可能是中国电影中最具影响力和票房竞争力的一个片种，这不仅因为它事实上的“历史悠久”，更重要的是，它在几代导演和功夫巨星的共同努力下，不断完成着类型的更新和蜕变。世纪之交，李安、张艺谋、陈凯歌、何平、徐克等华语电影中最具影响力的导演不约而同地完成了武侠片的创作。已经上映的武侠片几乎都获得了令人瞩目的票房，但同时又都引发了一些争议，在世纪之交的中国社会文化语境中遭遇着不同的命运。

曾经以“父亲三部曲”《推手》、《喜宴》、《饮食男女》探讨中国传统人伦关系在现代社会的遭际与变化，并以此享誉国际影坛的李安，又以武侠片《卧虎藏龙》满足了中国电影的“奥斯卡情结”，从20世纪80年代中期开始的中国电影对以戛纳、威尼斯、柏林三大国际电影节为代表的国际性电影奖项的

“征服”，终于以四座奥斯卡小金人完成了一个“大满贯”。这部在国内并不被一致看好的武侠片，在一些西方国家却是推崇备至，充满着溢美之词。可以说，《卧虎藏龙》在海内外的不同遭际，给我们提供了一个有关“文化误读”的富有意味的个案。事实上，即使是在科技高度发达、资讯传播越来越普泛化、地球变得越来越小的今天，文化对文化的误解依然存在，不管是刻意的，还是无意的，就像长久以来的美国好莱坞电影中，华人形象总是被以丑化和单一的方式被定型；而中国电影也完成了对于“日本人”形象的构造。这种定型或者构造往往凸现或者强化异族文化某一方面的特征，而忽略其丰富性多义性。中国观众对于武侠片的认知有着其自身独特的先在结构，而这种先在结构是通过阅读武侠小说、观赏武侠电影逐渐建构起来的。在某种意义上，《卧虎藏龙》局部地偏离了这种先在结构，从而造成了观众心理一定程度的疏离。在周润发扮演的李慕白身上，我们更多看到的是一种文人侠士的气质风度。这不仅因为身体渐渐发福的周润发已经不复当年《英雄本色》那样矫健的身手，或者未必能如成龙、李连杰、赵文卓那样去完成一些“身体”上的武打动作，而且也许同时也是李安身上那种儒雅的文人气质的体现。事实上，影片中的武打



《卧虎藏龙》 李安导演 2000年

场面更多强调的是写意，这恰恰与中国文化达成了某种意义和程度上的吻合。“《卧虎藏龙》是《理智与情感》的动作版。这一点非常重要，因为过去中国的功夫电影里绝对没有‘理智与情感’，也没有‘理智与情感’的斗争，有的只是身体的交锋。《卧虎藏龙》的胜利正在于它既是‘功夫’又兼有这份中产阶级的趣味。”^①这种读解从一个方面揭示出文化差异是如何

影响观众对影片的感知和读解的。

与《卧虎藏龙》相比，张艺谋的《英雄》和《十面埋伏》两部武侠片在大致相似的氛围中却有着不同的遭际。一方面，它们在国产影片票房持续低靡的中国电影界创造了近乎天方夜谭般的神话。《英雄》上映仅两个月，国内票房即达到2.4亿元人民币，北美等地发行2000万美元，日本800万美元，香港票房2670万元港币，韩国票房1000万美元，台湾和东南亚地区票房700多万美元，国内贴片广告2000万元人民币，音像制品版权费1780万元人民币。^②《十面埋伏》的票房也达到了1.5亿元人民币，占年度国产影片票房之首。另一方面，票房神话并不能阻止人们对张艺谋的批评，甚至批评的声音愈演愈烈。事实上，张艺谋几乎所有重要作品都遭遇不同的争议，甚至经常达到极度尖锐和白热化的程度。张艺谋的每一次转型，都有类似的宿命般的遭遇。“面对张艺谋20年拍就的13部电影，有人说张艺谋不懂电影；面对《英雄》、《十面埋伏》创下的4亿元票房，有人说张艺谋不懂市场；面对《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》和雅典奥运会的8分钟，有人说张艺谋丑化中国；面对《摇啊摇，摇到外婆桥》和《有话好好说》，有人说张艺谋不懂城市；张艺谋似乎成了中国人审美的60分标准，骂之则加分，赞之则减分。”^③这种争议与其说是指向具体影片的，还不如说是更多指向“张艺谋”这个文化符号的。这个符号不但与中国电影有关，还联系着歌剧（西方的和本土的）、芭蕾舞、申奥，联系着世纪之交整个中国的流行文化。这个符号代表了本土力量与好莱坞抗衡的努力和成功，这个符号在备受关注的同时也备受诟病。令人忧虑的是，在如今的中国文化界，骂人似乎逐渐演化成为一种时尚。

不仅张艺谋、李安不约而同地以武侠片来实践自己的创作转型，一直被视为“第五代”精神领袖的陈凯歌，也以巨额的投资和巨大的明星阵容，投入《无极》的创作。而周星驰在《少林足球》之后完成的《功夫》，在无尽的喧闹中成为2004年底颇值得关注的影片。这部据说是向功夫巨星李小龙致敬的影片，与李小龙更多的关联似乎不在影片本身，而在星爷频频出席各种活动时的着装和造型。虽然李小龙、成龙、李连杰的影片中出现的功夫英雄都不是邦德式的西装革履英俊潇洒风度翩翩，但周星驰的影片中对丑陋形象造型的一再关注与放大，并不是“审丑”两个字就可以说明的，似乎也并非通常意义上的“平民意识”。《功夫》在第24届香港电影金像奖评选中获得最佳影片，而其余

奖项（最佳男配角、最佳音响效果、最佳视觉效果、最佳剪接、最佳动作设计）则都以技术性为主。

类型与产业

20 世纪 80 年代以来中国电影一直面临着一个巨大的矛盾和尴尬。一方面是张艺谋、陈凯歌等导演的影片在包括柏林、威尼斯、戛纳三大国际电影节在内的各大影展中频频获奖，另一方面是国产影片观众/票房一路下滑，并且导致了国产电影的品牌危机，这从一个十分重要的方面折射出中国电影整体，尤其是中国电影文化工业的落后。事实上，即使像法国、意大利、德国、英国这样一些老牌电影大国，同样也面临着深刻的危机。与此形成鲜明对照的，则是好莱坞电影在全球影院的肆虐。

好莱坞电影的制胜法宝之一，就在于其历史悠久、门类齐全的类型电影体系，当然还有与之相关的明星策略。电影在好莱坞，更多是被理解成一种工业，而并非艺术。工业要求的恰恰是类型化的制作、批量的生产，而不是如欧洲那样的个性化创作。

在百年中国电影史上，类型电影并没有获得充分的发展。曾经一度成为类型电影雏形的武侠、喜剧、爱情等样式，都因为 20 世纪复杂的政治、社会、文化等原因而夭折。而在香港，却发展起了包括武侠、枪战、喜剧、爱情等在内的类型电影系列，其功夫片则成为世界电影中独具风格的类型，甚至也影响到了好莱坞电影。

20 世纪 90 年代以来韩国电影的崛起，某种程度上也是类型电影的成功，尤其是韩国的爱情片、间谍片等电影类型的出现和票房成功，为中国电影提供了可资借鉴的经验。

在中国内地，似乎有一些似是而非的电影类型，而非类型电影，因为它们通常没有类型电影意义上的视听元素、叙事模式、主题指向上的相关性或者一致性。比如“主旋律电影”，其实更多是在“主题”或者“功能”意义上来认定的，其中既有像《开国大典》、《大决战》、《大转折》、《毛泽东和他的儿子》、《周恩来》、《邓小平》这样以重大革命历史题材或者历史人物为创作对象、以构建“创世神话”为创作题旨的影片，也有《焦裕禄》、《孔繁森》、《蒋筑英》这样塑造“当代英雄”的影片，还有如《离开雷锋的日子》这样走平民路线的

影片。这些影片在视听元素、叙事模式的运用上都差距甚大，也就是说，在“类型”意义上并无实质性的关联。

同样的，“贺岁片”也不具有类型电影的特点。这种电影类型更多是在上映档期上具备了某种相关性，或者顶多在风格上走喜剧路线。事实上，我们在冯小刚的一系列“贺岁片”《甲方乙方》、《不见不散》、《没完没了》、《一声叹息》、《大腕》、《天下无贼》等影片中看到的最基本的相关元素，一是“铁打的葛优，流水的女主角”，二是人物对白上特有的“冯氏”风格。

如果不是用“贺岁片”这样的概念来指称，《天下无贼》这样的影片在类型的意义上是并不容易归类的——自然，归类其实并没有那么重要。这一次的明星阵容比起以往要更加强大得多，除了“铁打”的葛优之外，还有刘德华、刘若英、李冰冰、傅彪、范伟、冯远征等等明星，而那些客串的明星甚至比起男女主角来更加出彩（比如冯远征），可能是连创作者都始料不及的。

在类型的意义上，对爱情题材的关注可能是中国电影创作中一个值得更多关注的现象。以往中国电影中的爱情故事总是常常作为战争、革命、社会、政治元素的附庸而存在，我们很少有相对纯粹意义上的“爱情片”存在。在年龄稍长的几代人童年和少年时代的看片记忆中，很少有影片可以明晰而单纯地与“爱情”两个字搭上边的。小说《林海雪原》中“白茹那颗纯洁的少女的心那第一次泛起了爱情的浪花”的爱情描写到了电影《智取威虎山》中不见了踪影，《红色娘子军》中的洪常青没有与吴琼花相爱。即使是在进口电影中，也只有《多瑙河之波》等少量影片中好像有与爱情相关的亲昵动作。许多中国观众最早有关于爱情的记忆

与这样一些电影联系在一起：《生死恋》、《追捕》、《叶赛尼亚》、《小花》、《庐山恋》、《甜蜜的事业》。在那个听邓丽君还需要偷偷摸摸的年代里，栗原小卷、中野良子已然是许多中国男性观众的梦中情人，很多年后她们走上“艺术人



《天下无贼》 冯小刚导演 2004年

生”的时候，许多人恍如回到了那个曾经的年代。《小花》表面上看起来并没有爱情，但后来有人从它的主题歌《妹妹找哥泪花流》和陈冲与唐国强暧昧的眼神中“读”出了爱情，我们的民歌就是以哥哥妹妹来指代爱情的。《庐山恋》这部平庸之作也因为张瑜换了几十套在今天看起来老土的衣服而名噪一时，不过，张瑜和郭凯敏这对“银幕情侣”在那个时代的号召力绝对不下于很多年之后的F4。至于《甜蜜的事业》中男追女跑的慢动作在后来的许多年里成为中国电影表现爱情的“经典”程式，据说是为了抒情的需要。还有一部电影叫做《不是为了爱情》，许多人看完以后说：就是为了爱情。

随着时代的变迁，爱情就不再是禁区了，而且还成为了时尚。电影院里也出现了“情侣座”，那是中国电影行业最成功的创意之一。首先它可以解决适龄青年的爱情场所。虽说坐在“情侣座”上的并不都是情侣，在电影票价并不高时，也有一个人横在“情侣座”上看电影的。在黑漆漆的电影院里，除了看电影，也就是谈恋爱了。至于后来出现陪看电影之类，看上去已经是电影院的末路了。

中国观众那么多年以来一直推崇好莱坞，大概也与好莱坞电影多多少少总是与爱情沾边有关。先是一部《魂断蓝桥》被中国观众“误读”为“爱情经典”，不过那个年代我们能看到的也就是《罗马假日》、《鸳梦重温》、《爱情故事》这些老片。20世纪90年代中期以来席卷而至的“进口大片”，除了以爱情故事为主的《云中漫步》、《廊桥遗梦》、《情归巴黎》之外，那些动作片中也会忙里偷闲地让英雄美人演绎一段段浪漫传奇。《泰坦尼克号》公映的时候，还有电影院打出了“海滩爱情片”的招牌。取代港台和好莱坞电影成为中国观众新宠的韩国、日本电影《我的野蛮女友》、《假如爱有天意》、《情书》之类，大抵也属于爱情片的范畴。至于在“民间”悄悄流传的欧洲盗版碟，各种各样的爱情故事就更多了。

电影中爱情的泛滥也许从一个侧面折射出现实中爱情的匮乏。近年来，人们依然乐此不疲地用电影、用手机短信、用网络肆意地“制造爱情”。《我爱你》、《绿茶》、《炮制女朋友》、《玉观音》、《向左走向右走》、《地下铁》、《花好月圆》、《开往春天的地铁》、《恋爱中的宝贝》……中国电影人也不甘人后地加入了浩浩荡荡的“制造爱情”的行列。不过，在很多地方，爱情已经越来越让人迷惑，甚至似乎已经有些变质。木子美的《遗情书》和冯小刚的《手机》更

让人们感觉到了原本浪漫的爱情背后狼狈不堪的一面。

“开会呢吧？对。说话不方便吧？啊。那我说你听？行。我想你了。噢。你想我吗？嗯。别紧张，我就想跟你说声元



《我爱你》 张元导演 2001年

宵节快乐，听见了吗？”《手机》中葛优的一段经典台词被编成短信满世界流行，就像当年《大话西游》中至尊宝对紫霞的爱情表白。当手机定位系统进入我们的生活的时候，我不知道对于人类的感情生活来说是福音，还是灾难。

2004年的情人节，玫瑰依然在涨价，饭店依然会爆满，当然还会有情人和非情人去电影院看《恋爱中的宝贝》。据说周迅首度为艺术“献身”，可惜听说很多人从国产电影的尺度推断出估计也没什么可看的。如今的中国娱乐圈，为艺术“献身”的可是越来越少了。2005年的情人节，爱情片在电影院里更是批量出现，徐静蕾的《一个陌生女人的来信》、胡安的《美人依旧》、严浩的《鸳鸯蝴蝶》、霍建起的《情人结》轮番登场。

在看上去“繁荣”的爱情片创作中，我们却遗憾地看到没有出现像《情书》、《我的野蛮女友》、《漂流欲室》、《空房间》这样构思独特，又有震撼力的作品。相对而言，改编自茨威格小说的《一个陌生女人的来信》除了视听语言颇为流畅、影调比较准确地传达出了特定的时代氛围和人物情绪之外，其爱情故事是有“创意”的，那就是“我爱你，和你无关”，一种典型的从一个陷入爱情之中难以自拔的痴情女子的视角来叙述的爱情故事。这个视角的建构确立了整部影片的叙事基调和情感基调。当然，这个视角的建构也流露出了明显的破绽。不管有多少理由选择姜文来担任这部影片的男主角，应该说，这个明星与这个角色之间并不是天衣无缝的，从而就给女主角无法解开的心结留下了一个脆弱的环节：如此难以忘怀的爱，究竟是为了怎样的一个男人。尽管周星驰以无厘头式的语言在“需要吗”、“不需要吗”之间游戏式地游移，从而表达了爱情的某种暧昧性和不可琢磨、把握的特点，但在受众一方，确实需要一个理

由，哪怕只是一个感觉上的理由：她爱他是有道理的。至于《情人结》那样以赵薇和陆毅两张已经有些沧桑的明星脸来演绎过去年代一对纯情的中学生，来叙述一个毫无创意的爱情故事，则表明“明星”和“名导”并不一定是电影的制胜法宝。

艺术电影：出路还是末路

艺术与商业的问题长期以来一直困扰着中国电影界。事实上，所谓艺术片和商业片的划分更多只是出于一种表达的需要，因为它并非一组二元对立的概念。在20世纪80年代中期以来的中国电影界，这组概念的分立被一次又一次地凸现出来，在许多时候，票房多寡一定程度上成为区分艺术片和商业片的一个基本标识。而相对于类型角度来说，艺术片经常被用以指代那些强调个人风格的作品，也就是不按类型规范制作的影片。

当以《红高粱》、《霸王别姬》、《阳光灿烂的日子》等影片蜚声电影界的摄影师顾长卫以导演处女作《孔雀》从柏林国际电影节为中国电影捧回一只久违了的银熊的时候，人们似乎开始期盼于艺术电影在中国影院的回归。柏林国际电影节曾经是中国电影的福地。20世纪80年代，正是初执导筒的张艺谋以导演处女作《红高粱》为中国电影赢得了第一个三大国际电影节的最高奖——富有趣味的是，张艺谋也是摄影师出生。此后，谢飞的《本命年》、《香魂女》，李少红的《红粉》，李安的《喜宴》等影片频频在柏林披金挂银。从摄影成为导演的，还有吕乐（《美人草》）、侯咏（《茉莉花开》）等，《新周刊》干脆把这种现象描述为“干导演还是干掉导演？”“这是一个充满‘历史的玄机’的年代。在电影界，历史也出现了它的玄机：导演无用而摄影师起事。”^④导演的出身并不会最终决定影片的质量，但相对而言，就中国电影界而言，由摄影而成为导演的成功例子不少，这在某种程度上大概可以归因于摄影这个行当本身需要对影片的整体把握，也是影片构思最直接的体现者。

《孔雀》其实展示了顾长卫那一代人关于20世纪70年代的个人记忆。姜文在《阳光灿烂的日子》里说，记忆总是被情感改头换面。影片一改主流意识形态话语对“文革”的政治性评价，将其表述为“阳光灿烂的日子”。约翰·布尔曼在《希望与荣誉》中将“二战”的回忆拍得如田园诗一般优美，战火中的废墟对小孩子来说无异于人间乐园。“文革”也是如此，对于马小军们来说，



《孔雀》 顾长卫导演 2004 年

那简直就是“阳光灿烂”的狂欢节，这种狂欢与物质生活是否富裕，与金钱、轿车、游戏机无关。从这个意义上，影片至少给我们认识和阐释“历史”提供了一种新的视角。因此，影片成为重新阐释“文革”的一个独特文本。那个时代确实普遍存在着一个英雄梦想，这种梦想弥漫在整个社会氛围之中。而《孔雀》所展示的，则是蓝灰色的影调构建起来的背景中一种庸常得甚至有些乏味的生活。然而，物质的困窘中青涩而敏感的青春岁月，犹如孔雀开屏刹那间的美丽，丝毫掩盖不住普通人的梦想和情感。

贾樟柯在《小武》、《站台》、《任逍遥》等影片始终在“地下”游走之后，《世界》终于浮出水面，成为其第一部获准在国内院线公映的影片，也是该年度最让人期待的作品之一。这部影片不仅获得了多种奖项，而且在各种媒体中也备受好评：“《世界》是才华横溢的中国年轻导演贾樟柯，继《站台》和《任逍遥》之后的第三部大师之作，影片以明晰的电影语言表述了当下全球化和消费文化所导致的物化……贾樟柯的风格变得令人惊讶的流畅。他用一组优美而自信的镜头组织起了纷繁复杂、人物众多的叙述，给人以美学的快感。”（加拿

大《每日视界》》“《世界》证实了贾樟柯是当代中国最风趣和最富洞察力的记述者。这次，这位作者导演选择了一个更为紧密的微观世界来展示一个处于高速运动中却不知去向何处的社会所产生的躁动，以表现城市化与全球化所形成的碰撞。影片的环境有着立意不凡的幽默，节奏宽松而富有阿尔特曼式的风格……华美舞蹈的连续镜头……封闭氛围中的持续诱惑，很有理由赞赏贾的导演才华，整个影片有张有弛……”（美国《综艺》）“贾有着一双敏锐的眼睛和雕塑家一样的对空间的敏感（特别是影片的收尾段落），即便是在最难以描述的空间，他也能营造出生活的质感和浓度。”（美国《纽约时报》）第一遍看完《世界》的时候，我感到了把握它的困难，就像把握这个瞬息万变的“世界”感到困难一样。世界公园，建构了中国人关于世界的想象，一个指称着现代化、全球化的空间想象。在这个浮华的“世界”背后，却是深刻的人的异化，人的孤独。与一般影片不同，这样的主题是通过那些从乡村进入都市的人物来承载的。在导演沉静的目光中，人物的内在生命“世界”，人的孤独、焦虑、恐惧、空虚，得到了充分的表达。

无论是《孔雀》，还是《世界》，都与“第五代”、“第六代”前期作品有着

很大的差别。在如今的电影界，即便是再有个性的导演，再有个性的影片，在保持个人风格的同时，必须更多地顾及观众，顾及市场，无论是影片文本的构造，还是宣传发行的策略。



《世界》 贾樟柯导演 2004年

走向 21 世纪，走向第二个百年的中国电影，在整体结构上看，并没有发生太过本质性的变化。一个国家、一个民族整体的电影文化，是由多元结构来构成的。除了少量追求个人风格