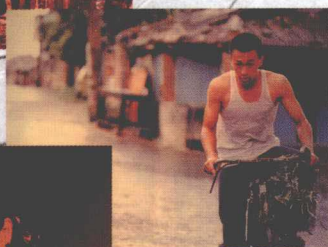


储双月 著

转型期语境下 中国怀旧电影研究



储双月 著

转型期语境下
中国怀旧电影研究

中国电影出版社 二〇一一年 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

转型期语境下中国怀旧电影研究/储双月著. —北京:
中国电影出版社, 2011. 8

ISBN 978 - 7 - 106 - 03367 - 5

I. ①转… II. ①储… III. ①电影评论—中国—
1982 ~ 2010 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 165128 号

转型期语境下中国怀旧电影研究

储双月 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: cfpvgb@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 8 月第 1 版 2011 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16

印张/9.5 插页/1 字数/166 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03367 - 5/J · 1276

定 价 25.00 元

序

郦苏元

30年前,一部名叫《城南旧事》的影片,透过小主人公英子那双明亮稚气的大眼睛,生动展现了民国早年老北京的世态人情和社会风貌。它犹如银幕上一首优美的散文诗,质朴自然含蓄淡雅,在历尽世事沧桑的“淡淡的哀愁”中,流露出对童年往事的“沉沉的相思”。这部影片打开了记忆的闸门,唤起人们既美好又惆怅的思念之情,新时期电影的怀旧之风从此日见其盛。

怀旧是人类本能的情感活动,是在有意识或无意识中让时光倒流,重温和回味过去岁月的酸甜苦辣。它通过回忆,穿越时空,重返过去,并凭借想象,摹写历史,建构表象。瞬间闪现和无序跳动,把历史撕成许许多多记忆碎片,构成以往某一时刻的过去时态,然而其深处注视着的却明显是一道现在目光。怀旧把今天和昨天联系了起来,使历史具有现实价值。人们走路会不时回头望望,社会进步与发展也不断从历史中汲取灵感和力量。电影作为现代大众传媒,成为人们用来追忆似水年华的重要文化载体。

怀旧是对那些随着时光流逝而不复存在的故人旧事的怀想和眷念,在家不会想家,游子思乡也不一定是怀旧,怀旧是改变和失去后的追思。现代化进程大步迈进的当下,社会面貌日新月异,人们自身也发生巨大变化,社会心理普遍出现失落、徘徊、迷茫,产生精神恐慌和危机。怀旧成为一种时代需求,或用美好的情感来抚慰受伤的心灵,或以传统的道德观念来规范时尚风气,或对社会行为进行价值评判。人们将怀旧视为现代性疾病,其实它未尝不是一剂疗救社会的良药。影片《山楂树之恋》以绚丽的浪漫情怀,呼唤纯真感情的回归,给当年轻人浮躁空虚的内心世界送去些许甜美和激情。虽然它多少讲述了那个时代禁欲、愚昧所造成的人性扭曲。

作为个人情感记忆,怀旧带有明显的主观性和私人化。许多往日刻骨铭心的生活经历,挥之不去的情感遭遇,由于感受深刻,因此记忆清晰,不仅不会随着时光流逝渐渐远去,反而在心底越藏越深。有人说怀旧是一种伤逝,充满着对光阴易逝青春不再的无奈和伤感。有时怀念的并非是那个时代,而仅仅是自己,不是过去的时代有多么美好,而是自己也曾年轻过。青年导演拍摄的

有关“成长”、“文革”及“知青”等主题的怀旧影片,大体可作这样的解读。过于个人化的叙述,使这些影片艺术个性鲜明,同时也减少了思想认同和感情共鸣的可能性。可见,即使是个人怀旧,也不能仅仅纠缠于昔日的多愁善感,而要尽可能迎合和满足广大观众的情感期待与心理需求,成为一场名副其实的集体记忆与公众怀旧。

怀旧不是对历史的书写,而是对某些表象的模仿。一旦受到外界环境的刺激,人们会作出反应,睹物思人触景生情,怀旧之情油然而起,昔日情景便会在脑际浮现甚至历历在目。它会因环境变化而变化,因现实心境不同而不同,飘忽游移而又瞬息万变,不一定明确指向一个特定的历史时代。因此怀旧不是为了建构历史真相,揭示历史真实,而主要是为了唤回精神价值,重塑精神家园。尽管如此,往事、故人、旧物毕竟都是特定时代的产物,或多或少包含着一定的历史内容。也就是说,虽然怀旧是主观的、情感的,但同时又是客观的、历史的。即便是最个人化的怀旧,也不可能完全脱离特定的时代背景,它必然发生在某个社会框架之中。恰当地展现出当时的社会风貌和时代气息,无疑会增加怀旧的历史价值和文化内涵,使观众易于理解和接受。影片《唐山大地震》将一个骨肉离散的老套故事置于当前社会热点之中,从而获得新意,受到关注。与其说它是对昨日唐山大地震的祭奠,不如说是为了呼应今天的汶川大地震,它未能把观众带回到那个苦难年代。

美国的俄裔女学者斯维特兰娜·博伊姆在《怀旧的未來》一书中说:“20世纪始于某种未来主义的空想,终于怀旧。……怀旧本身具有某种乌托邦的维度,只不过不再是指向未来。有时候,怀旧也不是指向过去,而是指向侧面。”社会现代化进程越快,人们越容易恋旧,渴望从中得到某些精神慰藉和思想启迪。全球性文化寻根就是全球性现代化带来的结果。进入21世纪,随着中国社会改革的不断深入,感怀过去追忆年华,越来越受到人们的热衷与追捧,甚至成为时下风行的一种文化消费现象。这种社会心理的变化,推动新时期以来怀旧电影的新发展。

储双月的《转型期语境下中国怀旧电影研究》是专门探讨此电影现象的新近成果。她将大陆、香港和台湾三地怀旧电影纳入视野,分别梳理其不同的历史流变,剖析其各自文化内涵和艺术特点,并从总体上进一步研究中国怀旧电影的再现策略和美感构成,探索全球化语境下中国怀旧电影的前景与发展。论文借鉴大量西方相关的学术观点,同时对代表性作品进行分析,理论阐释与文本分析结合紧密,具有一定的参考价值,相信对有兴趣者会有所裨益。

2011年5月

目 录

绪论 中国怀旧电影风潮的出现与问题的提出	1
一、怀旧的历史背景与怀旧电影的界定	2
二、转型期社会土壤与身份认同的危机	5
三、目前的研究现状与本文的问题设想	8
第一章 香港怀旧电影:追寻和建构一种身份认同	13
第一节 “九七”回归的集体焦虑与香港意识的孕育而生	14
第二节 世纪末的颓废意识与轮回呼应的双城镜像	18
第三节 家国之外的漂泊心态与时代寄寓的文化乡愁	23
第二章 台湾怀旧电影:台湾本土关怀的成长经验	31
第一节 紧张冲突的社会情境与回顾反省的文化思潮	32
第二节 现代都市的心理抗拒与乡土社会的缅怀眷念	36
第三节 成长记忆的忠实记录与跨越世纪的历史感怀	41
第三章 大陆怀旧电影:窥探意识形态的禁忌区间	51
第一节 现代性情境的激发与转型期的文化需求	54
第二节 “文革”生活的反思怀旧与知青岁月的青春祭奠	58
第三节 老上海的现代性想象与古典情怀的单向思念	64

第四章	中国怀旧电影的再现策略与美感构成	73
第一节	历史追忆的平民导向与日常生活的微观视角	75
第二节	今昔时态的二元对立与时空凝缩的情感聚焦	80
第三节	唯美感伤的影像风格与暧昧朦胧的梦幻结构	86
第五章	全球化语境与消费主义时代的电影怀旧	95
第一节	本土本乡的在家状态与东方奇观的猎奇心态	98
第二节	老上海时尚的消费性与精英叙事的批判维度	105
第三节	小资情调的优越有闲与贵族文化的典雅忧郁	113
结 论	中国怀旧电影的创作走向与面临的挑战.....	125
后 记		129
参考文献		131
参考影片		139

中国怀旧电影风潮的出现与问题的提出

20 世纪始于未来性的乐观主义的乌托邦幻想,却终于回顾性的忧郁感伤的怀旧风潮。全球性之怀旧风在 21 世纪初继续蔓延,成为当代文化的重要主题。“怀旧不仅仅是人们转向过去寻求逃避的无意识冲动,更是成年人的一种理性化的意识行为,是生命经验的一种历时比较,是人类个体生命成熟时的精神冲动。”^①怀旧是超出个人心理层面的。表面上看,怀旧是对某一个地方的怀想,但实际上却是对一个不同时代的缅怀——我们的童年时代、我们的青春时期,以及昔时昔地更为缓慢的节奏。在空间上演示时间,在时间上展示空间,从时间和空间两个向度上展开怀想。

怀旧必定产生于某种特定情境之中,主要集中在新旧更替或社会及生活转变的时期,更准确地说是在主观上的断裂时期,这种断裂直接威胁到我们对于连续性的渴求。工业化、现代化、全球化的步伐即社会运行的速度控制了人,是速度导致传统文明与现代社会的断裂,使人无法确切地把握生活和把握自我,从而促使人对某个不再存在或者从来就没有过的家园产生向往之情。怀想昔日更为缓慢的节奏,怀想连续性,怀想社会的凝聚和传统的温情。怀旧即是以这种面对不连续性而寻求连续性的某种心理防卫机制的面目出现于世的。

怀旧不仅是个人的焦虑,是一种时间上的距离和空间上的位移造成的痛苦,而且也是一种公众的担忧,它揭示出现代性的种种后果和矛盾冲突,蕴含着一种更为宽泛的政治意义。“全球化激发出对于地方性事物更强烈的依恋。与我们迷恋于网络空间和虚拟地球村现状对应的,是程度不亚于此的全

① 赵静蓉:《怀旧——永恒的文化乡愁》,商务印书馆 2009 年版,第 42 页。

球流行病般的怀旧:这是对于某种具有集体记忆的共同体的渴求,在一个被分割成片的世界中对于延续性的向往。在一个生活节奏和历史变迁节奏加速的时代里,怀旧不可避免地会以某种防卫机制的面目出现。”^①简而言之,怀旧不仅仅是某一个人的心理疾病,而且是我们的时代症状,某种社会情绪。

怀旧作为一种历史的情绪,成熟于19世纪的浪漫主义时期,“失落的忧郁情绪”作为一种主导情调,构成19世纪晚期大众文化的一种风尚。怀旧不仅是时间和空间意义上的返乡或回家,也是个人记忆与想象的浪漫纠葛。无论是“甜蜜的忧愁”还是“失落的忧郁情绪”,这种记忆的氛围和怀旧的情调终于在20世纪的电影中找到了无可替代的栖身之所。更为重要的是,电影作为一种大众传播媒介,其作用“是将大众集体无意识深处的渴望、需要、焦虑、困惑、梦想加以投射实现,利用此一形式来形塑目前大众所关怀的日常生活,并以此种方式表现出集体的分享,以及对于文化任务的承担。”^②中国怀旧电影创作风潮出现于20世纪80年代以来的社会转型期,无疑说明了当代中国电影人对于某种具有集体记忆的共同体的强烈需求,以求在一种碎片化生存中寻求自我认同的连续性。因此,从这个意义上,20世纪80年代以来的中国怀旧电影担当了修复和弥合现代性伤痛的任务,成为了建构当代中国人集体记忆的关键和确认文化身份的途径之一。

一、怀旧的历史背景与怀旧电影的界定

“怀旧”(nostalgia)一词是由17世纪(1688年)瑞士医生J. 霍弗尔(Johannes Hofer)首创,他为了描述出征战士异常痛苦的思乡病,将两个希腊词根nostos(返乡或回家)和algia(痛苦的状态)组合而成。此后,怀旧一直被视为某种带有失眠、焦虑、厌食、心悸甚至轻微精神失常的疾病。作为大众的思乡病,怀旧亦即乡愁是基于物理位置意义上家的丧失和位移而产生的不适感,主要表现为一种精神病态。怀旧由此从病理学发展为心理学上的重要概念。

20世纪中期之后,随着西方社会经济和科技的高速发展,引发了“可能是有史以来规模最大的社会及文化变迁”,^③给人们带来了很大的心理反应。怀旧由此而衍生出新义,逐渐从病理学、心理学拓展到社会学意义层面上来。

① [美]斯维特兰娜·博伊姆:《怀旧的未来》,杨德友译,凤凰出版传媒集团、译林出版社2010年版,第2—3页。

② 李欧梵:《寻回香港文化》,广西师范大学出版社2003年版,第95页。

③ [英]埃里克·霍布斯鲍姆:《史学家——历史神话的终结者》,马俊亚、郭英剑译,上海人民出版社2002年版,第76页。

毋庸置疑,怀旧的冲动如同弗洛伊德所论的“生命本能”或荣格所述的“集体无意识”一样,一直蛰伏在人类的心灵深处,但是怀旧之所以在现代社会普遍存在,显然是与社会现代化进程有关的。“现代性以前所未有的方式,把我们抛离了所有类型的社会秩序的轨道,从而形成了其生活形态。在外延和内涵两方面,现代性卷入的变革比过往时代的绝大多数变迁特性都更加意义深远。在外延方面,它们确立了跨越全球的社会联系方式;在内涵方面,它们正在改变我们日常生活中最熟悉和最带个人色彩的领域。”^①正是这种“抛离”掀起了现代人生活世界的狂波巨澜,造成了传统社会与现代社会、传统精神与现代精神、传统思维方式与现代思维方式的“断裂”,使传统社会、传统精神和传统思维方式在现代性的推动下渐趋失落。

综合以上怀旧的病理学基因和现代社会的特殊背景,可以把现代怀旧归结为“生活的不连续性”所致。换言之,人类必须曾经经历过或正在经历某种中断、剧烈分裂或显著变动的的生活,才有可能生出怀旧的情绪,而怀旧就是现代人思乡恋旧的情感表征,它以现实不满为直接驱动,以寻求自我的统一连续为矢的,它正是现代人为弥补生活的不连续性而采取的一种自我防御、自我调节的心理机制。^②怀旧话语不断涌现在现代社会发展的转型时期,昭示着怀旧必然地与现性现代性的问题有着盘根错节的关系。马尔科姆·蔡斯(Malcolm Chase)和克里斯托弗·萧(Christopher Shaw)在《怀旧的不同层面》一文中认为:“构成怀旧的存在有三个先决条件:第一,怀旧只有在有线性时间概念(即历史的概念)的文化环境中才能发生。现在被看成是某一个过去的产物,是一个将要获得的将来。第二,怀旧要求‘某种现在是有缺憾的感觉’。第三,怀旧要求从过去遗留下来的‘人工’制品的存在。如果把这三个先决条件并到一起,我们就能清楚地看到怀旧发生在社会被看成是一个从正在定义的某处向将要被定义的某处移动的社会环境这样一种文化环境中,换句话说,怀旧是现代性的一个特征。它同时为确定性和解构提供肥沃的土壤,它是对现代性中的文化冲突的一种反应。”^③马尔科姆·蔡斯和克里斯托弗·萧在文中强调怀旧是现代性的一种特征,因为它产生于线性发展的时间观,有着过去和现在的对比,要有过去遗留下来的“人工”制品存在,是对“现代性中的文化冲突的一种反应”。那么,从这个意义上可以说,怀旧电

① [英]安东尼·吉登斯:《现代性的后果》,田禾译,译林出版社2000年版,第4页。

② 参考周宪主编:《文化现代性与美学问题》,中国人民大学出版社2005年版,第7页。

③ 转引自包亚明、王宏图、朱生坚:《上海酒吧:空间、消费与想象》,江苏人民出版社2001年版,第137页。

影就是以感性体验的方式(审美的方式)对现代性的种种后果和矛盾冲突所作的映现,试图协调和缝合现代人对生存发展的理性诉求与对个体生命的感性体验之间的冲突。

怀旧电影从20世纪80年代初期开始进入了新的发展时期,到了90年代愈演愈烈,这股怀旧电影风潮在21世纪初势头仍然不减。正是在这一时期,中国社会逐渐步入转型期,也就是在这社会激变而传统失落的特殊情境之中文化领域普遍出现了怀旧风潮,其中包括怀旧电影的出现。从严格意义上说,“怀旧电影”不能算作为一种电影类型,但本书为了行文方便,继续沿用理论界的一贯称谓。怀旧电影(nostalgic film)的主要涵义就是创作主体把怀旧作为主要审美理念贯穿始终,透出明显而集中的主体辐射:对已逝事物的留恋与不可重现的惆怅,饱满的情绪中蕴藉着一种苦涩,带有一种盛年不再、繁华殆尽的苍凉感。那是一种对往昔岁月爱恨交织的复杂情感,那是一种对现实生活不满足的失望情绪,那是一种不知往何处去的惶惑状态。有些影片常常传达出向往过去和家园的朦胧暧昧的审美情愫,充满对已逝事物的眷恋感及时代变迁的失落感;有些影片还包孕着对青春与成长经验的沉淀与思索,指向人情练达与世事洞明的知性智慧。一言以蔽之,怀旧电影的核心要旨是要传达出怀旧情愫或情感状态的真实,至于所怀之“旧”是否真实已经退居其次。根据怀旧主体如何处理现在与过去的关系,怀旧电影分为修复型怀旧和反思型怀旧。修复型怀旧强调怀旧中的“旧”,着重于重建失去的家园和弥补记忆中的空缺,主要体现为回归的姿态。反思型怀旧强调怀旧中的“怀”,游移徘徊于过去与现在、梦境与现实之间,带有一种深思的痛苦。

但是随着全球化语境和消费主义时代的到来,怀旧电影明显地发生了转向,衍生出了另外一些涵义,即从历史往昔中汲取创作灵感,甚至不需凭借真切的失落或痛感就能在观众身上唤起想象性的怀旧情愫。这种商业化的怀旧为了能够把观众引领到当时当地特有的氛围和情境之中,重温或体验到时光倒流的幻觉,常常通过拼凑“古旧的风尚”或过去的流行,来对某个已逝时代进行全面摹仿。

詹明信曾指出怀旧影片似乎是关于历史的,但其最重要的特点正在于其不是历史影片,“而倒有点像时髦的戏剧,选择某一个人们所怀念的历史阶段,比如说20世纪30年代,然后再现30年代的各种时尚风貌。怀旧影片的特点,就在于他们对过去有一种欣赏口味方面的选择,而这种选择是非历史的。这种影片需要的是消费关于过去某一阶段的形象,而并不能告诉我们历

史是怎样发展的,不能交待出个来龙去脉”。^① 由此可知,与历史影片相比,怀旧影片是把过去作为历史的一部分在现时中重新现实化,是以情调和氛围取胜的,明显带有情绪化、情感化色彩。

此外,我们还要知道,许多怀旧电影往往会采取回忆的形式来表达对往昔的深层渴求,但并不是所有带有回忆性质的影片都是怀旧电影。从总体上看,怀旧意识所指涉的范围比起回忆要小得多。怀旧是对回忆的遴选,它必须在回忆的基础上辅以一定的价值取向。回忆与怀旧都是对过去的追忆和怀想,但前者偏重客观重建,是一种重于理性的思维活动,而后者偏重主观意想,是一种重于感性的情感活动。回忆注重历史的摹写,怀旧注重现实的感受。

二、转型期社会土壤与身份认同的危机

每个民族都有自己的民族心理和文化传统,而且这种民族心理和文化传统是有历史遗传基因的,是难以斩断的。仅就中国而言,有一种其他国家和民族——抑或是大多数国家和民族思想文化史上少见的现象,“这就是每当碰到比较难得的变革或转折机遇时,或当这种变革或转折进行到一定阶段时,中国的知识分子、中国的思想文化界乃至整个中国社会,总会出现一种‘念旧’情绪,一种‘向后看’、‘向回转’的呼声和心态。”^②就内地和香港所涌现出的文化怀旧现象,有学者这样说道:“文化怀旧是一种对业已过去的理想的向往,一种对今日选择的再掂量,对文化命运的曲折和未来的迷茫的文化心态的表征。这种心态往往出现在社会转型的关键时刻,出现在民族或个体命运何去何从、多元选择的过程中。香港的回归使得港人萌生的怀旧情绪,具有多重性的意义。而大陆出现的文化怀旧现象,同样是社会转型离心力造成的心态调整势态,这种势态当随着社会的重新稳定而逐渐消失。”^③怀旧就发生在我们时代生活的稳定与断裂的交替之间。这种对自我发展的稳定感、归宿感的渴求以及对精神家园的崇尚,不仅是人类最直接的生存体验和最深层的生命质感,而且这种温情主义的心理诉求更是深深地植入了中国人的骨髓。怀旧不仅是对往事与历史的复现与慨叹,也寄寓着中国知识分子自我认同的焦虑,更体现了“向后看”这一延续了几千年的中国文化传统和思维模

① [美]杰姆逊:《后现代主义与文化理论》,唐小兵译,北京大学出版社1997年版,第204页。

② 蒋旭东:《世纪末的怀旧情绪——当代中国文化保守主义的再思考》,《人文杂志》,1999年第6期,第13页。

③ 王岳川:《后殖民语境与侨居者身份意识》,《广东社会科学》,2000年第2期,第9页。

式。人们借助怀旧发现了精神的冀望所在,寻找到了—种扎根在内心深处、使人生有所依附和归宿的感觉。

从历史发展的背景来看,怀旧在20世纪80年代以来的中国涌现并不是现代性过程的一个突发事件,怀旧作为中华民族的一种文化性格根深蒂固,当下社会语境的急剧改变无疑起到了导火索的作用,点燃了中国人内心潜藏的集体无意识。自20世纪80年代以来,全球化大气候和社会转型语境把整个中国都推向了一种剑拔弩张的状态,冲击和消解了自足完整的本土文化想象,个人及社群的身份认同成为—个亟须正视的问题。我们知道,“身份”(identity)、文化身份(culture identity,也可译为文化认同)日益受到当前文化研究界的密切关注。“身份”常见于社会学、心理学研究领域,即角色意识,目前这个名词已被借用或延伸到文化研究领域,而且“作为—个概念,‘身份’已被置于—系列急迫的理论论争和政治问题的核心地位”。^①那么,身份到底指涉什么?以心理学观之,“身份就是—个个体的关于他这种人是其所是的意识”,“身份提供了—种在我们对世界的主体性经验与这种微妙的主体性由以构成的文化历史设定之间相互作用的理解方式”。^②简而言之,在个人由儿童走向成年人的社会化过程中,身份认同相当于个人对自我的一种定位,也呈显了个人与时代、社会关系的自我想象图景,它为个人确认了“我是谁”的社群归属和文化角色问题。

同一性和稳定性是身份的本质属性,因此身份的确认需要借助参照物——社群或他者来完成。其实,所谓同一而稳定的身份意识只是相对而言的,时时刻刻都面临着被冲击和破坏的可能。根据拉康的镜像理论,所谓同一而稳定的身份意识只能是封闭性语境下的产物。—旦封闭性语境受到外物的强劲冲击,身份的同一性和稳定性便会中断,身份认同与重构成为当代社会文化问题。身份认同与重构依赖于新的恒定秩序的重建,而当—种新的确定性身份未能及时完成时,主体就会呈现出惶惑不定或无所适从的状况。正如安东尼·吉登斯在《现代性与自我认同》中所指出的,“晚期现代性”的当下时代既是一个重新发现自我的时代,同时现代社会和个人所历经换场阵痛的每一节点都倾向于变成—种认同危机。这种认同危机从民族、国家、社群波及到个人。简而言之,身份认同的问题出现在历时层面的变动和共时层面

① 钱超英:《身份意识和身份概念》,选自深圳大学文学院传播系编《多维视界传播与文化研究》,北京大学出版社2001年版,第377—380页。

② 钱超英:《身份意识和身份概念》,选自深圳大学文学院传播系编《多维视界传播与文化研究》,北京大学出版社2001年版,第377—380页。

的混杂处。

对于香港人而言,随着中国对香港恢复行使主权,长期累积下来的文化身份的认同危机由于历史的急骤改变而浮出地表,并扩散为香港人的集体焦虑。台湾在20世纪70年代末期,经济的飞速发展改变了传统农业社会的结构,新兴资本家、中产阶级与破产农民,从以往只重经济利益,逐渐演变为重视参政议政,而与执政者的权威体系发生冲突,引发了一系列的抗争,社会弥漫着不满骚乱的情绪。伴随着1987年的解严,政治、社会与文化等领域又历经种种变迁,经济上也急剧全球化,导致当下生活与过往历史逐渐断裂,公众与个人均面临历史、民族以及自我的认同危机。我国大陆在20世纪80年代初开始朝向都市化、全球化的方向加速发展,至90年代更是一发不可收,中国知识界正承受着精英文化与大众文化换场的转型阵痛。尽管政治经济局势有所差异,但是在20世纪80年代以来,香港、台湾和祖国大陆都相继经历了一系列经济、政治、文化的嬗变和冲突,他们被抛离了原来熟悉的轨道,丧失了先前相对明确而稳定的文化认同与身份定位,面临着新的转化和新的选择,卷入一个异常陌生的世界,他们的焦虑感/失落感油然而生,陷入了一种不得不怀旧的氛围之中。我们发现这种怀旧的心态在转型期以来的中国影坛久久不散。

我们知道,电影作为“一种因应历史环结(conjuncture)而产生矛盾与斡旋的文本场域”,^①它总是通过大众熟悉的流行类型符码重新编排,模仿并表现现代人的某种心态,缓解或释放着现实中人们的焦虑,并为现时中人们的生存困境提供虚幻的解决方式。换言之,电影作为一种特殊的意识形态表达方式,是对社会、人生矛盾做出的想象性解决,使人们对置身其中的文化做出某种或被动或主动,或有意识或无意识的反应、对抗或认同。正如托马斯·沙兹所说:“不论它的商业动机和美学要求是什么,电影的主要魅力和社会文化功能基本上是属于意识形态的,电影实际上在协助公众去界定那迅速演变的社会现实并找到它的意义。”^②因此,从某种意义上来说,怀旧电影的出现正好契合了全球化语境之下人们对“本土本乡”及其所代表的“我们”的文化的怀念,同时也迎合了大众文化勃兴时代的消费心理需求。

① 这是阿尔都塞的中介(mediation)理论,转引自廖炳惠:《文化批评与华语电影——媒体、消费大众、跨国公共领域》,选自郑树森主编:《文化批评与华语电影》,广西师范大学出版社2003年版,第12页。

② [美]托马斯·沙兹:《旧好莱坞/新好莱坞:仪式、艺术与工业》,周传基、周欢译,中国广播电视出版社1992年版,第353页。

如果电影整体而言是当代文化的风向标,那么中国电影中的怀旧风潮,也许就是20世纪80年代以来中华文化的生产趋向。怀旧风潮其实跟随世界性的复古潮流而来,全球性之怀旧风率先表现于日常生活中,如服饰、发型、流行音乐、建筑、酒吧、餐馆、日用品等,后来才遍及到文化艺术领域,终以艺术及审美领域的新风尚而引人注目,体现了对传统艺术及美学的光复精神,从根本上说,又是一个现代艺术史或美学史上的“事件”。^①正是从此意义上说,怀旧电影从社会文化及审美艺术这两个方面,深远地影响了现代人的精神生活。中国怀旧电影风潮的出现说明了怀旧电影已不再局限于某一个体成长的心路历程,而是成为一件社会化的、全民性的集体事件,一道极其普遍的社会文化景观。因此,在此基础上,在怀旧电影的个体记忆与集体记忆、心理意义与文化功能、审美形态与生活形态等多重层面交织共生的状态中,怀旧电影不仅属于电影艺术领域内的理论议题,而且也是社会转型期需要仔细考量的审美文化命题。

三、目前的研究现状与本文的问题设想

怀旧早在20世纪中后期就已经成为文化研究领域的“显学”,但是怀旧电影真正作为一个理论议题,是在20世纪80年代之后。直到20世纪90年代初,怀旧电影研究方引起中国文化学术界的关注。学者们较多集中探讨香港的怀旧电影,大陆和台湾的怀旧电影研究只是浅尝辄止,散见于个别导演的影片分析,而鲜见对中国的怀旧电影进行全面而深入的探究和考察。

对怀旧电影研究最有理论建树的当数美国著名马克思主义学者詹明信,其后现代文化理论从20世纪80年代中期开始在中国传播,并引起文化学术界的极大反响。他在《后现代主义与消费社会》^②、《后现代主义,或晚期资本主义的文化逻辑》^③两文中分别阐明了怀旧电影的后现代背景与症候,其观点虽不无偏颇之处,但为世界怀旧电影的研究奠定了理论基础。他认为怀旧电

① “事件”是一个现象学术语,指连接在意向性结构中的主体和客体之间的互动,并由之引发的有思维或情感参与的行为序列。参见倪梁康主编:《面对实事本身:现象学经典文选》,东方出版社2000年版。

② 该文原题为 Postmodernism and Consumer Society,原是一篇讲演,其中部分1982年秋天在韦特尼博物馆讲座(Whitney Museum Lecture)上发表。本文作为一节已被收录到[美]詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编,陈清侨等译,三联书店、牛津大学出版社1997年版。

③ 该文原题为 Postmodernism, or the Cultural Logic of the Late Capitalism,原载《新左派评注》(New Left Review),第146期,1984年7—8月号,后收入同名专著(Duke University Press, Durham, NC, 1991)。该文作为一节已被收录到[美]詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编,陈清侨等译,三联书店、牛津大学出版社1997年版。

影首先具备后现代主义文化产品的一般特性。除此之外,在怀旧电影中司空见惯的是通过摹仿的手段对过去的时代和历史进行风格重组,建立一系列新的文化论述,从而实现把当前文化所难以触及的“历史”时光和早已远离我们且超离社会具体记忆的“历史”重新孤立的目的。怀旧电影和旨在展示真实历史的非虚构历史电影不同,它所呈现出的过去是缺乏一种历史感的,已让人不能再具体地体验历史特性了。在怀旧电影中,取代“真正”历史的是被赋予“新的内涵”的美感风格的历史,而新的美感模式正好以其自身的种种内在矛盾来印证当下历史境况的巨大矛盾。詹明信用怀旧电影显示出的“摹仿”和“精神分裂”的症状来对后现代主义文化的特点进行解释和概括,这对于研究身处特殊的社会语境的香港怀旧电影具有一定的理论参考价值。

20世纪90年代初,中国的怀旧电影研究首先在香港发轫,香港本地学者、台湾学者和一些海外华人学者对香港怀旧电影的研究表现出非常大的热情。香港的资深影评人李焯桃在《91—92 枭雄片纵横谈》、《92—93 香港电影的后现代转折》^①两文中指出香港怀旧片潮发端于1988年关锦鹏的《胭脂扣》,把香港怀旧片潮归因于后现代的症候与回归问题,认为香港社会后现代的大都市模式,以及人们在未来发展前途困扰的争议之下,演变成一种“历史意识的消失”,助长了怀旧的风气。

美籍华裔学者李欧梵教授在其专著《上海摩登》中具体阐述了关于上海与香港的“双城”观点。他认为无论殖民统治的历史背景,还是从都市文化的角度,香港和上海都构成了在不同历史时期互为“她者”的奇特关系。这个观点对于研究香港怀旧电影有着重要的借鉴意义:20世纪80及90年代的一部分香港怀旧电影对上海有着或明或暗的指涉,这使得老上海成为香港怀旧电影的乡愁想象之一。毋庸置疑,电影理论界常常论及的“当代香港怀旧电影中的老上海意识”现象,与李欧梵的“双城”构想有某种契合之处。

香港学者洛枫在《历史的记忆与失忆:怀旧电影的内容与形式》^②一文中,对香港20世纪80年代后期出现的怀旧风潮以及怀旧电影对历史的再造进行了深入讨论。洛枫认为香港20世纪80年代后期的怀旧风气包含了历史和历史感的丧失,某些怀旧影像实际上是对历史意义的删除。同时,怀旧风气也是由于对历史无法掌握而产生的厌恶情绪和源自于一种世纪末的颓废意识。怀旧电影在香港集中出现,一方面有“美化过去”从而规避现实的功能,另一

① 《91—92 枭雄片纵横谈》、《92—93 香港电影后现代转折》均收入李焯桃:《观逆集·中外电影篇》,次文化堂1993年版。

② 该文收入洛枫:《世纪末城市——香港的流行文化》,牛津大学出版社1995年版。

方面也是香港人建立和修正自我身份的工具。

此外,在香港怀旧电影的研究中颇有影响的论文还有路况的《怀旧电影——历史终结的记忆影像》、焦雄屏的《香港电影风貌(1975—1986)》、吴昊的《香港电影的历史痴呆症》。这些论文都纷纷辨析了香港怀旧电影迷离驳杂的身世背景和风格特征,不仅开阔了笔者的研究视野,而且提供了新的研究视角:香港怀旧电影的风行表明电影已成为香港人追寻集体历史记忆的重要载体和有效工具之一。

有关怀旧电影的理论专著至今尚未出现,中国大陆在近几年出现了几篇正面论述香港怀旧电影的硕士论文:但红莲的《香港怀旧片浪潮:一次激活文化记忆的仪式——关于香港怀旧片游戏成分的研究》集中剖析了怀旧片潮中的游戏成分对激活香港文化记忆的功用;阳曼的《找寻逝去的时间、记忆和自我——试论世纪末中国大陆和香港的怀旧电影》从产生背景、怀旧意识、叙事主题和叙事方式等方面论述了中国内地和香港的怀旧电影。这些论文皆把怀旧电影的出现视作为社会转型期的文化现象,突出了对怀旧电影的文本分析,从微观的角度阐明了香港怀旧电影的美学风格与艺术特色。但对怀旧电影正面肯定的方面较多,缺陷与不足之处则较少论及。

对于大陆、台湾怀旧电影的整体性研究,并未引起理论界足够的重视。当然,这也与怀旧电影在大陆、台湾、香港发展的不平衡状况有着必然联系,由于社会语境和电影市场环境的殊异,大陆和台湾的怀旧电影皆不如香港发展得有声有色。而且台湾的一些怀旧电影创作还被裹挟在新电影运动之中,受到很大程度的遮蔽,所以未能被视为独立的理论课题得到充分研究。戴锦华的《想象的怀旧》^①可谓是一篇较有影响的提及大陆怀旧电影的论文,遗憾的是她把怀旧电影纳入大众文化批评的整体框架之中,视为一道奇异的风光而一笔带过,未能对其进行独立的深入研究。此外,涉及大陆怀旧电影研究的论文还有陈垦的《抒情散文:怀旧与创新——读解张艺谋的〈我的父亲母亲〉》、言咏的《霍建起:我们对往事都有一种伤怀》、张法的《〈红粉〉随感》。台湾怀旧电影的研究也存在类似情况,只是简单地谈到某个导演或单部影片中存在着某种怀旧倾向和怀旧情绪,稍显单薄,如王强的《〈最好的时光〉:侯孝贤的怀旧与创新》。

综上所述,发现中国怀旧电影的研究尚且存在以下五个方面的问题:一、怀旧电影的概念厘定不清,不少研究者对概念的界定存在泛化的倾向,某些

① 该文收入戴锦华:《隐形书写:90年代中国文化研究》,江苏人民出版社1999年版。