



西部電影

NEW FILM · NEW WESTERN

# 新电影·新西部

——西部电影产业发展论坛论文集

本书从文化研究的视角出发，解析中国西部电影，梳理其与社会文化变迁的关系，寻绎西部电影多元化的发展路径，并在国际化语境中探讨西部电影未来发展的趋势与策略。

本书编委会 编

NEW FILM · NEW WESTERN

# 新电影·新西部

——西部电影产业发展论坛论文集

本书编委会 编

## 图书在版编目(CIP)数据

新电影·新西部:西部电影产业发展论坛论文集 /  
《新电影·新西部:西部电影产业发展论坛论文集》编  
委会编. —北京:中国广播电视出版社, 2010. 4  
ISBN 978-7-5043-6117-2

I. ①新… II. ①新… III. ①电影事业—西北地区—  
文集②电影事业—西南地区—文集 IV. ①J992-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第034305号

## 新电影·新西部

——西部电影产业发展论坛论文集

本书编委会 编

---

责任编辑 鞠晓辉

封面设计 亚里斯

---

出版发行 中国广播电视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条9号

邮 编 100045

网 址 www.cntp.com.cn

电子信箱 cntp8@sina.com

---

经 销 全国各地新华书店

印 刷 固安县文史印务有限公司

---

开 本 787毫米×1092毫米 1/16

字 数 398(千)字

印 张 19.5

版 次 2010年4月第1版 2010年4月第1次印刷

---

书 号 ISBN 978-7-5043-6117-2

定 价 36.00元

---

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

## 编 委 会

以姓氏笔画为序：

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 马聪敏 | 王建军 | 牛鸿英 | 白 云 |
| 许还山 | 乔新风 | 吴天明 | 李 震 |
| 赵 安 | 罗雪莹 | 孟瑶月 | 杨争光 |
| 魏 鉴 |     |     |     |



先看一组统计数据：

2003 年中国电影故事片产量为 140 部，2004 年 212 部，2005 年 260 部，2006 年 330 部，2007 年 402 部，2008 年 406 部。

2003 年国内电影票房为 9.5 亿人民币，2004 年为 15.7 亿人民币，2005 年为 20.46 亿人民币，2006 年 26.2 亿人民币，2007 年 33.27 亿人民币，2008 年 43.41 亿人民币。

2009 年，中国电影故事片产量 456 部，全国城市电影票房收入 62.06 亿元人民币。

中国电影产业之繁荣，由此可见，以此为证！

如果说蓬勃发展的中国电影已经跻身世界电影舞台，那么，打开这道门的，应该是西部电影。二十多年前，《老井》、《红高粱》、《双旗镇刀客》、《人生》、《黄土地》、《一个和八个》、《黄河谣》、《秋菊打官司》等西部电影佳作在国际影坛屡获大奖，使得中国电影自此昂首踏出国门。可以说，中国电影能够走向世界，西部电影功不可没！

但自 20 世纪 90 年代后期以降，西部电影的产业化发展却逐渐陷入困境，西部电影的没落似乎不可挽回。

西部电影究竟何去何从？西部电影如何实现产业化健康发展？如何找到西部电影复兴之路？这不仅是西部电影人的困惑，也是中国电影人共同面对的难题。

难者如斯，勇者的选择是：挺身而出，迎难而上。

2008 年 10 月 13 日—15 日，西安曲江影视投资（集团）有限公司携手陕西师范大学中国西部电影电视研究中心共同举办了“西部电影产业发展论坛”，诚邀贾磊磊、饶曙光、王一川、杨争光、李震、张阿利、史



可扬等名家才俊齐聚一堂，共谋西部电影产业复兴之良策。

论坛举办期间，与会者就“作为类型的西部电影研究”、“全球化视野中的西部电影与国家形象”、“产业化中的西部电影研究”、“西部电影产业与西部地域文化（传统文化）研究”、“西部电影理论的思路与方法研究”、“西部电影剧作的发展方向研究”等六个议题展开讨论，畅所欲言，各抒己见，为西部电影的发展献计献策。彼时，讨论之激烈、气氛之融洽、良言之精妙、见识之广远，为每一位临场者激动不已，嗟叹感慨。

其后，收佳文 38 篇结集成册，是为《西部电影产业论坛论文集》。

我们希望，这部汇集了诸多学者心血的论文集能打开西部电影复兴之路的大门，期望能有希望之光照入，并以此为指引，激励后来者再接再厉，为西部电影、为中国电影的繁荣发展倾尽全力，无怨无悔。

我们期待着西部电影的涅槃重生，希望它能与中国电影共同成长、走向辉煌！

我们期待着，努力着！

是为序。

本书编委会

2010 年 1 月

# 目 录

## Contents

### 第一章 作为类型的西部电影研究

#### 特别推荐单元

- |                         |             |
|-------------------------|-------------|
| 类型与个性：近年来大陆的“中国式西部片”界说  | 李兴亮 付 蓉 / 2 |
| 中国西部音乐歌舞片发展可能性之管窥       | 聂欣如 / 12    |
| 类型、神话 vs. 奇观、传统：中美西部片比较 | 左 衡 / 20    |

#### 普通单元

- |                |          |
|----------------|----------|
| “最佳不确定理论”与类型电影 | 宋 杰 / 26 |
| 作为类型片的西部电影研究   | 全晓锋 / 34 |

### 第二章 全球化视野中的西部电影与国家形象

#### 特别推荐单元

- |                                  |              |
|----------------------------------|--------------|
| “和而不同”<br>——全球化语境下的中国西部电影和国家形象建构 | 高卫华 孙 琦 / 38 |
| 文化视野中的中国西部电影<br>——现代化进程的艺术隐喻     | 牛鸿英 / 44     |
| 西部电影：从地方性语境到全球性语境中的生存和发展         | 陈犀禾 刘 帆 / 54 |



### 普通单元

西部影像下的东方幻影

宝 锋 / 67

论西部电影中国家形象的演变

王庆福 / 72

## 第三章 产业化中的西部电影研究

### 特别推荐单元

电影产业化与西部电影的提出、演变及其发展

饶曙光 / 80

### 普通单元

微观观察东西部电影观众影院消费行为差异

黄一峰 沈 莹 / 96

构建西安国际电影节，开辟西部电影新天地

高宇民 / 103

西部影视产业的四个关键词

黄昌林 / 111

“西部电影”向“西部电影产业中心”的创造性战略转化

吕晓宁 / 119

中国西部电影：文化符号与品牌策略

倪 万 / 130

从体验角度研究西部电影的发展策略

齐蔚霞 / 137

囚徒困境与破局之道

——论中国西部电影的产业化道路

唐锡光 / 144

面向市场的新西部电影：“接合”策略与多元化的途径

王颖吉 / 151

## 第四章 西部电影产业与西部地域文化（传统文化）研究

### 特别推荐单元

富有活力的地缘文化幽灵

——中国电影模块中的西部电影

王一川 / 160

### 普通单元

论西部地域文化资源优势与摄制人类学纪录片的潜在价值

——以甘肃为例

任志明 / 165

西藏电影的当代文化境遇

王晓梅 李晓灵 / 173



贾樟柯和他的新乡土电影

李婷婷 / 180

## 第五章 西部电影理论的思路与方法研究

## 特别推荐单元

中国西部电影的历史演变与现实境遇

贾磊磊 / 186

中国西部电影的美学特征

张阿利 / 196

西部电影的困顿和重塑

史可扬 / 204

乡村彼岸

——中国西部电影的都市景观及其叙述政治

高山 / 211

## 普通单元

历史现象、美学精神与恒久的文化价值

——论中国“西部电影”

陈旭光 沈中禹 王 敏 / 217

略论中国西部电影的美学策略

刘云春 / 227

中国西部电影的视觉元素与话语分析

刘 宁 / 233

中国西部电影中的汉唐精神与美学特征

李欣人 / 240

两个想象的中国

——西部电影与武侠片之文化比较

孙 阳 / 246

## 第六章 西部电影剧作的发展方向研究

## 特别推荐单元

自然与人的神化

——论中国西部电影的文学改编

阮 青 / 254

典型西部电影的“味道”

——对《双旗镇刀客》剧作的分析

马聪敏 / 263

论西部电影的题材选择

王 滔 / 271

## 普通单元

### 影像空间的多元呈现

——中国西部电影“场景”元素的剧作功能探析

刘希磊 周菟玮 / 279

中国西部电影中女性形象的变化

赵 曦 / 287

贾平凹小说与中国西部电影初探

李继凯 刘 宁 / 295

后 记

/ 301

# 作为类型的 西部电影研究

1



## 特别推荐单元

# 类型与个性： 近年来大陆的“中国式西部片”界说

李兴亮 付 蓉

**内容提要：**本文以美国西部片有关研究为参照，从西部片的分类标准、造型元素、故事处理等方面分析了“中国式西部片”的类型特征和本土文化含义，并强调“中国式西部片”研究对于电影理论研究、电影接受和电影生产的重要意义。本文认为，根据中国电影资源的现有优势，中国的电影制片厂，如西安电影制片厂，有潜力生产出大量具有世界影响力的中国式西部片。

**关键词：**类型 标准 故事处理 中国式西部片

**Abstract:** On the basement of American westerns research, this article mainly talks about the genre features of China Style Westerns, including classified standard, visual element and narrative ways. This paper emphasizes the special dimension of China Style. The author insists that the research of China Style Westerns will make a great impact on China film's theory research, the habits of audience reception and film production. According to the China's film materials, China's movie studio, such as Xi'an Film Studio, has a great potentialities on the production of those kinds of films.

**key word:** Genre Classified standard Story narrative ways China Style Western

类型论是电影研究的方法论之一。本文针对我国在西部片这一片种在认识上的模糊和误区，以美国西部片为参照，本文从类型确定根据、视觉元素特性、内容处理特性以及研究意义等方面对中国式西部片的类型特征和中国个性进行了较为全面的分析。不揣浅陋，希望就教于方家。

## 一、提出中国式西部片的根据

### (一) 目前学界对西部片的认识不够准确

中国有西部片吗？在西部片的有关论述中，一部分人认为西部片是美国所独有，言下之意其他国家就没有，中国自然也没有。比如华裔学者郑树森在《电影类型与类型电影》一书中就明确说道：“西部片一直是美国电影中最重要的类型。从电影史的角度来说，西部片更是美国独一无二的类型。其他电影类型如歌舞片、侦探片等能够跨越国界，但典型的西部片只能在美国出现。”郑树森说了四条理由：第一，西部片以美国建国初期的西部开拓史为题材。第二，世界上只有美国才有如此宽阔、未开发的版图让移民开拓，庞大的地理空间成为西部片的母题材。第三，西部片故事不断处理移民与原住民的互动关系，故事往往是白种移民如何把原住民灭族的过程。第四，迁徙环境中与自然的挣扎搏斗，也是西部片的主题之一。

这种“美国独有”的说法其实是经不起推敲的。因为西部片并不是为了表现美国的拓荒史，也不只是表现美国的拓荒史：“尽管很多电影制片人、导演和制片商偶或宣称真实展现了历史，观众也不是那么容易受到（这类言论）的愚弄。”<sup>①</sup>没有庞大的西部旷野也未必说明电影人拍不到这类“西部”镜头。至于与自然的搏斗，只是构成了西部片的题材之一，还有很多西部片表现了帮派斗争等其他内容。所以，日本人拍摄了武士西部片，意大利人拍摄了通心粉西部片。1964年，美国本土的西部片已经日渐式微，意大利人莱昂内到西班牙去拍了一部美国的西部片，开创了“镖客系列”西部片。西部片在地域上也不限于美国西部，《野性的一群》故事就发生在美国和墨西哥边境。因此，作为一种类型称谓，西部片的“独有说”显得很成问题。

如果西部片非美国所独有，并不意味着中国已经有，而且中国在西部片方面是“没有”。这种论调是认为这不仅是部分学者的观点，普通观众也多持这种看法。笔者认为这种说法也不够妥当。当然，造成这样认识的原因，既有创作上的，也有与电影理论研究方面的认识有关。创作方面，没有足够多的产品和优秀的产品形成观众的观影印象，此类影片出品少观众看得少，自然观众说中国没有西部片。在理论研究上，没有将中国式西部片提出来，或者将已经有的具有中国特色的西部片含糊其辞地和“武侠片”、“武打片”混合使用，淡化两者之间的差别。

还有一种观点认为中国有西部片，但是这种西部片的“所指”与本文的论述对象不是同一事物，似乎不代表对中国有“西部片”意义上的西部片。中国式西部片的说法不是本文的首创。比如王一川先生在《寻找新元素导演——导演处女作印象》一文中就有“中国式西部片”提法：“西安电影制片厂在20世纪80年代曾经通过《人生》、《野山》、《老井》和《红高粱》等试图打造中国式西部片，取得了一些成绩。”<sup>②</sup>

① R. Philip Loy. *Westward and American Culture, 1930—1955*, McFarland & Company, Jefferson, 2001.216.

② 王一川：《寻找新元素导演——导演处女作印象》，《当代电影》2002年第5期。



但是正如笔者后面所要论述的，王一川先生的提法似乎重在强调“西部地区所拍摄的影片”，含义与本论文的提法有很大的差别。从拍摄的地理环境来说，西部片对于西部的电影摄制单位来说当然具有优势，但是不能将出产地与影片的内容与形式特征混在一起说；而且《人生》、《野山》、《老井》和《红高粱》从类型的角度来看，相差实在很大，难以以“西部片”概括。

## （二）判定西部片的基本标准是类型常规

爱·布斯康布在《美国电影的类型观念》提出：“由于我们的研究对象是一种视觉手段，我们当然应该从我们在银幕上实际见到的东西中选取分类的标准。”布斯康布提出划分电影类型的重要途径是一系列的“外部形式”：外景、内景色，衣着，职业工具，各种杂品。这些外部形式起着造型元素的作用，作用于视觉的惯例为叙说故事提供了一个框架。但更重要的是，它们也影响到故事的性质。因此，对于美国西部片的造型元素来说，该文作者认为“西部片由于它的具体背景的性质，最适合于处理关于人和自然的对立和创建文明的故事。”<sup>①</sup>这一表现内容被不少人认为这构成了只有美国才有西部片的理由。

但是，当我们使用这一结论的时候，有必要理会该文作者给出这一建议的精神实质。判定西部片类型的标准是视觉元素。如果一系列影片在若干外部形式上符合西部片的常规，就可以称为西部片。对于中国式西部片来说，按照外景、内景色，衣着，职业工具，各种杂品等造型元素的标准，也许并不完全符合美国西部片的视觉常规。但是主要方面是符合的，如西部的景色和地点上的西部。布斯康布提出美国西部片最适合处理的题材是根据美国电影的视觉元素出发的，视觉元素决定了故事的讲述方式。按照这个逻辑，如果中国的系列表现西部故事的影片在视觉元素上发生了变化，所表现的故事内容同样也可以相应发生变化，也就是说，中国西部特色的视觉元素表现中国特色的西部故事，同样可以称为西部片，这类影片主要有《盗马贼》（1986年）、《双旗镇刀客》（1990年）、《关中刀客》（2003年）、《天地英雄》（2003年）等影片。如果美国西部片是用火车和长枪展现文明和蛮荒的对决，中国武侠片在于以武术表演展示已经逝去的江湖，那么中国式西部片则在于表现广袤西部那些马上豪侠的精神气质和人格魅力。对于武侠片而言，武术构成了影片的主要看点，而在西部片中，刀剑的使用无非是情节发展中偶尔借用的一种道具，重在以剑托人。

国产电影的不景气，不仅仅是西部片的不景气，本文无力解决这一问题。但是，对于关于西部片的认识问题，这是研究者应该着力解决的，而且，解决了这一问题，对于电影创作，也有一定的参考价值。问题的关键是，中国式西部片符合常规意义上西部片的特征是什么，而其独特性又是什么。如果中国有西部片，作为一个类型意义上的西部片，它的含义是什么？

① 邵牧君编：《中国电影理论文选》，中国电影出版社1990年版，第352页。

## 二、中国式西部片视觉元素的类型特征与中国个性

不具备共同点，谈不上西部片“类型”；没有个体差异，谈不上“中国式”。就造型元素而言，西部环境、衣着、职业工具、马匹、相关杂物等方面中西方西部片大体可以对应。但本文的目的，本不在于说美国西部片所有的造型元素中国的片子都已经有了；本文更想表达的是，中国式的西部片，除了具有这些外表下的相似之外，造型元素下不同的电影故事特性或文化特性是什么。这里主要说三个方面，以说明中国式西部片作为西部片类型下的个性差异。

### （一）文明化的西部

西部片的视觉元素之一在于银幕上所出现的西部式景象。珍尼·贝辛基在《西部片》一文中说：“西部片的魅力和吸引力就在于，发生的故事看起来好像是真的，因为影片的视觉所表现的毕竟是一个真实的西部，那么，我们的确可以在这个基础上对故事进行构思设计。观赏那些摄制于真实环境的西部风光，就为影片提供了真实性和可信度。电影使西部为我们而存在。然而正像约翰·福特所指出的，电影不能提供给我们真实的西部，但是，可以使我们拥有西部。”<sup>①</sup>中国式西部片中那种“大漠孤烟直，长河落日圆”的西部景色是西部电影体现出富有中国诗意的壮美体验。

和美国的西部片一样，中国式西部片也有一个提供为电影艺术家和观众提供艺术想象的广袤西部，而且就现实自然景观而言，中国的西部现在依然存在，而美国电影中的西部景观已经被开发，成为名副其实的“想象的西部”。中国的西部开发很早，文化上和中原文化大地相互影响。中国式西部片的西部，不是不显得蛮荒，而且特色反倒在于西部地域所特有的那种诗意：这里的西部是古代的英雄侠士们抛洒忠勇的热血的地方，是诗人们慨叹“古来征战地，不见有人还”那样乡思之所。也就是说，中国银幕上西部是一个文明化的西部，和美国的西部有着本质的区别。毫无疑问，对于历史的后来者，中西方文艺作品所表现的西部都是想象式的；但是显然，中国观众的西部想象是中国传统文学想象的延续；进一步说，是唐诗宋词里的边关古塞、乡思明月，是武侠小说中的天山寻宝、昆仑求艺。“马鸣风萧萧”，马群的出没则作为西部人居环境的重要组成部分出现。所以，在这一背景下所生活的人们，也具有不同于西部片中的人物个性，这种西部环境下的影视人物，是文明化的、重感情、儒家化（或道家化、佛教化）的，总之不是美国西部片中那种性格单一的硬汉形象。

### （二）不拘一格的衣着

美国的西部片一般是宽边帽、开领衬衫带围巾、紧身牛仔褲等等，真正做到了定型化的处理。比较而言，中国的西部片在衣着上似乎没有那么整齐划一的讲究。在中国的西部片里，由于纺织业、丝织业和制作技术的发达，穿衣更多体现的是贫富和地位，除了兵差的特殊着装，大多数人则长衣短打、布衣盔甲，全凭在西部的

<sup>①</sup> 王志敏、陈晓云主编：《理论与批评：电影的类型研究》，中国电影出版社2007年版，第277页。



生活环境和个人的身份地位而定。即使是牧民，也未必有清一色的牧民打扮。在中国式西部片里，一般表现的人物多为豪侠之士，或者是大隐于市的高人，这些真正的高人则不像西方牛仔那样十分的招摇，反而注重“真人不露相”的处世之道。为了缩小在服饰上被人指认的机会，影片主角并没有统一的打扮。不过大多数西部片着古装还是大体上可以肯定的，但这些古装的设计，往往出自现代人之手，准确地说是电影中古装的今装。

笔者认为，界定电影类型不必过分拘泥于服饰。军队可以不穿制服打仗，但是谁怀疑打仗的影片是战争片呢？西部片系列《关中刀客》基本着古装，《关中刀客》的故事全部取材于陕西，编剧看了许多县志，从民间寻找素材，影片将展示关中的民俗、礼仪和具有特色的戏剧、语言以及黄河渭水独特的地理风貌。片中的着装主要与地域特点相协调。

### （三）冷兵器“刀剑”

美国的西部片一般用枪，枪的型号不一，依人物身份而定。枪是一个现代文明的符号。因此枪的出现比较有利于反映文明与蛮荒的对立。但是对于东方文艺美学来说，枪似乎并不富含美感。在武器的使用上，中国西部片的主要工具是刀（当然不排除用剑等其他兵器）。这里包含着不同的生存哲学和美学考虑。电影作为造梦机制，当冷热兵器相遇而体现出现实的力量对比时，我们似乎觉得电影的诗意表现受到了严重的损伤。

西部片毕竟是过去时代的一则则故事，未必需要体现冷热两种文明的冲突。因为刀利于近距离格杀，重伤害效果而不重于表演。这也构成西部片和武侠片的重要区别，后者则有大量武术技巧的大量表演式表现，两种电影类型也因此节奏和气氛方面体现出较大的差异。一般来说，武侠片因为武术的表演性质，影片节奏紧张中透露出舒缓，甚至不少影片中有大量的幽默和喜剧性片段出现。而西部片因为重心不在武术的展示而在于展示人物关系的冲突，因此影片体现出强烈的内在紧张，这种紧张感和刀客的生活方式和攻击方式相协调。导演何平谈到关于《双旗镇刀客》一片“刀”的处理时说：“故事中有个前提是明确的，那就是‘刀术’的展现要充满神奇，要同以往的‘武打片’中的打斗区别开来。西北的刀客们能活下来，首先要有精湛的刀术，他们是在无数次的刀战与厮杀中挣扎出来的人，他们将自己的刀法视为生命的保障，生存的依靠，荣辱的标志。如果‘刀术’拍不出神，这个故事也就不能成立。”<sup>①</sup>正如孩哥所说的“头不离肩，刀不离身”。刀这类冷兵器的使用，不仅是中国西部片诗化表现的重要途径，也是刀客式西部片的存在理由。

在黑泽明的许多武士电影里，电影的前半段往往使我们看到武士们道德上的豪侠之气和功夫上的上乘表现。但是，当武士们遇到枪支袭击的时候，冷兵器的脆弱立刻显示出来，观众从道德上对武士的同情无疑也构成了导演和观众共同为武士的

<sup>①</sup> 杨远婴、潘桦、张专主编：《90年代的第五代》，北京广播学院出版社2000年版，第11页。



辉煌不再所唱出的一首挽歌。这是同为东方文化的日本电影所体现的共同文化表现形式。美国西部片的表现很难如此这样使用刀具；美国西部片的强者在出现于银幕之时，就已经体现出的强大力量，无非是隐忍不发，故事的发展不过是提供了强者出手的时机而已。

### 三、中国式西部片故事的个性处理

外部视觉造型只是电影故事的表面现象，而故事的处理处理方式才是中国式西部片的内核，能够体现东方的生存智慧和社会内涵。这里主要论述三个方面。

#### （一）社会问题的深沉挖掘

是否在作品中将矛盾展示在观众面前，东西方的处理在一定程度上是存在着差异的。美国西部片的矛盾解决方式，主要体现在结局的处理上，相对说来显得非常理想化，更具有白日梦的色彩。托马斯·沙兹认为：“一种类型和神话密切相亲之处在于，它把某种社会或历史经验浓缩为冲突与解决的戏剧性结局。”<sup>①</sup>矛盾的解决，或者说人们惯常讨论的西部片所表现的文明的冲突，被简单化的处理掉。西部片本来建立在一个矛盾的框架上，但是影片的主人公或是在黄昏中走向远方的搜索者，或是对爱情含糊其辞，向纪念碑峡谷那边策马而去。因此，它的“结局”一般是表现一个叙事的结束点，其中对冲突的折中或暂时的解决被表现为一种文化的永恒，在任何情况下，类型结局的过程不是用来解决基本的文化难题，而不过是把冲突变成一个一般可信的关系，而冲突在其中得到迅速的，即使不是合乎逻辑的解决。<sup>②</sup>

中国电影并不愿意停留在“以博一笑”的结果，更希望挖掘深沉的社会问题。在影片内容的处理上，因为西部已经非常的文明化，那么官府的介绍便成为必然。西部片的主角色不是伸张正义的半现代警察，往往是官府和民间两种力量的代表之间的冲突；推动故事发展的力量，是奸商贪官劣性的一步步加剧，而不是美国早期西部片中那些野蛮的印第安恶棍。在冯小刚任艺术监制的《关中刀客·愤操子》一片中，电影所表现得不是一个伸张正义的警察，而是一个比民间侠客缺少作为的官府差人。“衙门的狗”这一说法为故事增添了许多中国文明化社会的复杂性，使人物的性格更加复杂，也使故事的情节更加丰富，朝廷命官孙满堂（傅彪扮演）夹在酷吏和民间侠客愤操子（任程伟扮演）之间。在孙满堂通过和牢中的愤操子对话，已经明确地表明，他对于政府所宣传的那一套“天下是老百姓”的否定，说戏都是编的。尽管英雄惜英雄，但是在执行公务使命这一点上，孙满堂并没有放弃自己的原则，在极端不忍的情况下依然活埋了愤操子。故事的悲剧性处理和戏剧性处理在这里就体现出来了，这也是和美国西部片既同一又相异的地方；作为政府的代理人之

① [美]托马斯·沙兹：《旧好莱坞/旧好莱坞》，周传基、周欢译，中国广播电视出版社1994年版，第12页、第13页。

② [美]托马斯·沙兹：《旧好莱坞/旧好莱坞》，周传基、周欢译，中国广播电视出版社1994年版，第138页。