

金昌庆 著

影像的寻根

——1980年以来中国电影寻根思潮研究

Seeking Roots on Screen:

A Study of Cultural Trends of Roots-Seeking in Chinese Cinema since 1980

中国



广播电视出版社

CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE



影像的寻根

——1980年以来中国电影寻根思潮研究

Seeking Roots on Screen:

A Study of Cultural Trends of Roots-Seeking in Chinese Cinema since 1980

金昌庆

江苏工业学院图书馆
藏书章

金昌庆 著

中国
广播电视出版社

CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

影像的寻根: 1980 年以来中国电影寻根思潮研究 / 金昌庆著. —北京: 中国广播电视出版社, 2008. 8
ISBN 978-7-5043-5651-2

I. 影… II. 金… III. 电影—研究—中国—1980~
IV. J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 091248 号

影像的寻根

——1980 年以来中国电影寻根思潮研究

金昌庆 著

责任编辑 樊丽萍

封面设计 李霞

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.crtip.com.cn

电子信箱 crtip8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 南京师范大学印刷厂

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16

字 数 241(千)字

印 张 15.5

版 次 2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-5651-2

定 价 28.00 元

(版权所有 翻印必究·印刷有误 负责调换)

摘要

1980年以来中国电影中的寻根思潮是在文化全球化和本土化的冲突与融合中形成的社会和文化现象，它的潮起潮落深刻地影响了1980年以来中国电影的发展。本书认为，中国电影中的寻根思潮在1980年以来中国寻根文化思潮中占据重要地位。作者在全球化的理论框架下，将寻根思潮置于现代性与传统性冲突的二元对立的理论框架中，运用文本细读和跨媒体比较的方法进行探讨，以勾勒1980年以来中国电影中的寻根思潮演进的总体面貌，寻求电影和小说的寻根思潮之间的关联，并在中国现实文化结构的矛盾中，讨论寻根电影的文化价值取向和影像叙事，试图为中国电影研究提供一种新的视角。

上篇“思潮研究”部分勾勒出中国电影中的寻根思潮演进的总体面貌。电影创作主体以重新搬演《阿Q正传》、《边城》等现代文学名著，参与了新时期寻根文化的建构。这两部现代文学名著的改编形成了“旨在断根”和“旨在续根”两个向度，契合了20世纪80年代初期的文化热潮，开启了新时期寻根电影创作思潮。中国电影中的寻根思潮主要分为四个阶段。（一）暗流涌动阶段（1980年至1985年），以陈白尘电影文学剧本《阿Q正传》问世为起点，以《黄土地》、《边城》、《猎场扎撒》等作品集束出现作为这一阶段结束的标志。虽然电影的主创人员多是在“名著改编”、“电影民族化”的旗帜下进行创作，但从作品的题材、立意、内容等方面可以看出这些电影文本是充满着寻根主题意蕴的。（二）风起云涌的高潮阶段（1986年至1989年），电影界自觉地呼应文学界的文化寻根运动，掀起了寻根电影创作高潮，一批直接改编自典型寻根作家小说的影像文本相继问世，展现创作实绩。（三）坚守和延续阶段（20世纪90年代），在主旋律电影和商业电影对艺术电影的挤压下，艺术电影依然充溢着绵延不断的寻根精神，一部分文本集中对家庭传统文化的审视，坚守文化批判的立场，在民俗的外部景观下表达了寻根主

题，一部分文本呈现出强烈的皈依传统文化的主题意蕴。（四）寻根意蕴的多元呈现阶段（2000 年以后），加入 WTO 把中国的影视产业推向世界，以张艺谋、陈凯歌、冯小刚为代表的大制作商业电影，可以视为一种回应性的国际化策略。如此一来，文化寻根意识的表达空间变得越来越狭窄。尽管如此，在一些电影文本中，依然可以看到创作主体对传统文化的眷顾。总体而言，发端于 1980 年以来的中国电影中的寻根思潮并没有中断，仍然在发展，其脉络依稀可寻。

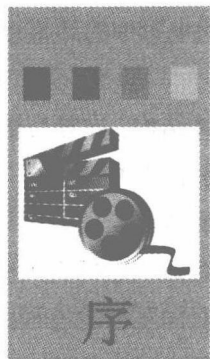
中篇“跨媒体研究”部分讨论电影和小说中的寻根思潮密切而又错综复杂的关系。寻根电影与寻根小说是新时期寻根文艺思潮的重要组成部分，和寻根戏剧、寻根诗歌、寻根电视、寻根散文等共同组成了一个寻根文艺的大家族。电影中的寻根思潮，既和小说的寻根思潮有着千丝万缕的联系，同时具有鲜明的独特性。本书认为，电影以其深刻的主题意蕴、鲜明的文化价值取向、强烈的视觉冲击力更早地参与新时期寻根文化思潮的建构；电影作为特殊的艺术传媒，最深刻地开掘了新时期寻根文化思潮内涵；电影让寻根思潮更加久远地存在于新时期的文化运作之中；因此，电影使得新时期寻根思潮更有深度，更有活力，更有影响力，发挥了寻根小说难以发挥的作用，在新时期寻根文化思潮中占据主流地位。作为独特的艺术媒介，电影的审美特性、意识形态性以及创作和鉴赏的群体性特征、大众性特征都给寻根电影创作打上了深深的烙印。文化全球化与本土化的冲突与共融是中国电影中的寻根思潮发生、发展的深层原因，为其寻根提供了不竭的动力资源。

下篇“叙事研究”部分，从全球化本土化的多重互动的语义关系中，拈出四个维度——现代性追求和现代性反思、传统性反思和传统性皈依——来讨论 1980 年以来中国寻根电影，把包含前两个维度的电影叙事概括为“现代性叙事”，用“寻根叙事”来指称包含后两个维度的电影叙事，指出 1980

年以来中国寻根电影叙事主要有三种文化价值取向：断根、续根、归根。断根文化价值取向和续根文化价值取向，都对现代性文化认同，前者以现代性文化为参照，表现出对传统文化的劣根的断然决裂的决绝，呼应着文化激进主义的理念；后者认识到传统文化中的优根对民族文化建设有所助益。归根文化价值取向则呈现出向传统文化皈依的文化诉求，契合文化守成主义的理念。这一部分对典型的寻根电影文本进行叙事学细读，探析其叙事策略及影像风格，以期总结出中国寻根电影的文化表达模式，从而对1980年以来中国电影中的寻根思潮进行恰当的历史定位和价值判断，并试图建构一个讨论中国当代电影的理论框架。

关键词：电影 寻根思潮 文化取向 叙事模式

影像的寻根



当代中国电影寻根的结构研究

张英进

南京艺术学院金昌庆教授的著作《影像的寻根——1980年以来中国电影寻根思潮研究》即将由中国广播电视出版社出版。作者请我作序，我欣然同意。《影像的寻根》是金昌庆在南京师范大学文学院几年博士后研究的丰硕成果，理论基础扎实，文本分析细致，既有历史的宏观建构，又有影像的丰富实例，还有表格的参照对比，是近几年中国电影研究领域一本具有启发意义的新书。

金昌庆选择的切入点是多年来人们似乎习以为常的寻根电影，但是他力图在寻根的表象之后挖掘出中国社会剧烈转型时期中的某种文化逻辑。按他的设计，该书“对典型的寻根电影文本进行叙事学细读，探析其叙事策略及影像风格，以期总结出中国寻根电影的文化表达模式，从而对1980年以来中国电影中的寻根思潮进行恰当的历史定位和价值判断，并试图建构一个讨论中国当代电影的理论框架。”无疑，金昌庆的重点是叙事研究，但叙事研究的目的是对中国文化史中当代文艺思潮进行恰当的概述与评判。换言之，金昌庆旨在“着重对寻根电影的主题进行深入的分析、解读，勾勒出新时期寻根电影的创作轨迹来，探寻其演变的规律，在叙事语境和现实语境重合与背离的张力中探讨新时期寻根电影文化的现象，打破电影理论界的代际划分，回到电影文本（包括文学文本和影像文本），把握文本中寻根的意蕴以



及意义网络,探寻文本折射出的电影中的寻根思潮嬗变的动态过程,总结出一些规律性的东西”。

让我们先看看这部书的整体结构。在导言部分,金昌庆在界定寻根电影时,颇有见地地将十多年来以主旋律为旗帜的“宣教电影”排除在寻根电影之外,这样就为电影文化在电影政治价值的框架内外游弋留下充裕的空间。值得注意的是,金昌庆还援引最近兴起的有关全球化和现代性的理论探讨,一方面指出全球化与本土化是双向互动的过程,既冲突又融合,另一方面凸现了当代中国文化对现代性、传统性的多重认同,以及多重认同所引起的文化价值混乱与价值重构。当然,“新时期”这个概念是否可以完全概括1980年至今将近三十年的变化尚可商榷,除了指涉“后现代”的“后新时期”概念之外,如何选择更恰当的词语表述20世纪90年代以来的中国文化发展历程,是需要大家进一步研究的议题。^①

金昌庆的著作分成三个部分。上篇“思潮研究”部分将电影寻根思潮分为四个主要阶段:暗流涌动阶段(1980年至1985年),风起云涌的高潮阶段(1986年至1989年),坚守和延续阶段(20世纪90年代),寻根意蕴的多元呈现阶段(2000年以后)。在相对比较沉寂的文艺思潮与电影文化的关系研究方面,金昌庆指出寻根电影创作是中国1980年至新世纪一个从未间断的电影景观。中篇“跨媒体研究”部分采用跨媒体比较的方法,分析电影和文学(尤其小说)之间的复杂关系,尤其重视作为大众文化的电影对寻根小说选择性的改编和创造性的发挥。下篇“叙事研究”部分在全球化与本土化的多重互动的语义关系中,突出寻根电影的四个维度:现代性追求和现代性反思(二者合为“现代性叙事”)、传统性反思和传统性皈依(二者合为“寻根叙事”)。

金昌庆认为,所谓的文化寻根主题,是指在全球化语境中以现代意识为参照,对中国传统文化进行观照、淘洗、探求、批判、认同乃至皈依的主题。新时期初期文化热背景下的文化寻根思潮导致了文化寻根主题的出现,在电影创作中,20世纪80年代最初的表现是对中国现代文学名著的改编。鲁迅的《阿Q正传》(岑范导演,1981年)中“改造国民性”的议

^①在海外,比“后新时期”更为流行的概念是“后社会主义”,参见张英进:《中国新一代城市导演与90年代以来的电影格局》,载钟大丰编:《文化亚洲:亚洲电影与文化合作》,北京:人民日报出版社,2005年,第122~138页。

题引起对文化“劣根”的批判。与此相对,沈从文的《边城》(凌子风导演,1984年)用“民俗化”的方式对湘西社会的风土人情作出了诗意的呈现,认同了文化的“优根”之美。金昌庆将《阿Q正传》和《边城》视为中国电影在全球化、中国化与本土化相互冲突、融合的过程中所形成的审美价值判断的两极表现。

20世纪80年代中期的寻根小说与电影《边城》的审美情趣一脉相承,通过作家汪增祺回到沈从文的传统。80年代的寻根小说突现了区域文化的概念,所以韩少功怀着强烈的“失根”困惑追问:“绚丽的楚文化流到哪里去了?”当然,韩少功作为寻根小说家的代表,认为他们的文化寻根“不是出于一种廉价的恋旧情绪和地方观念,不是对歇后语之类浅薄地爱好,而是一种对民族的重新认识,一种审美意识中潜在历史因素的苏醒,一种追求和把握人世无限感和永恒感的对象化表现。”^①我在后面会讨论怀旧或“恋旧情绪”,这里值得注意的是文化寻根与“永恒”概念之间的关系。在导演了《湘女萧萧》(1986年,沈从文小说改编)之后,谢飞在90年代还力图通过《黑骏马》(1995年,张承志小说改编)这部影片“去寻找美的永恒的东西”。^②更有趣的是,金昌庆所崇尚的结构分析的理论灵感来源之一,即是结构主义者所着重寻求的永恒——“明确地寻找心灵本身的永恒的结构”。^③

“永恒”的理念暂缓到下文讨论,我这里之所以将金昌庆的著作描述为“结构研究”,原因是他主导概念中的文化深层结构,即断根、续根、归根作为1980年以来中国电影寻根叙事中的主要三种文化价值取向,其具体的表述如下:

“寻出民族文化中已烂的主根而断之”,是为断根话语精神,通常表现出对传统文化的劣根的断然决裂的决绝,呼应着文化激进主义的理念:“寻出民族文化健康的侧根而续之”,是为续根话语精神,认同传统文化中的优根:“在追寻现代性的过程中先是轻易地抛弃传统,在饱受‘现代性的后果’伤害之后,寻出民族文化中的优根皈依之”,是为归根话语精神,呈现出向传统文化皈依的文化诉求,其精髓和续根话语精神一样,都契合文化守成主义的理念。上述三种话语精神形成了三种文化价值取向:断根文化价值取向、

①韩少功:《文学的“根”》,《作家》,1985年第4期。

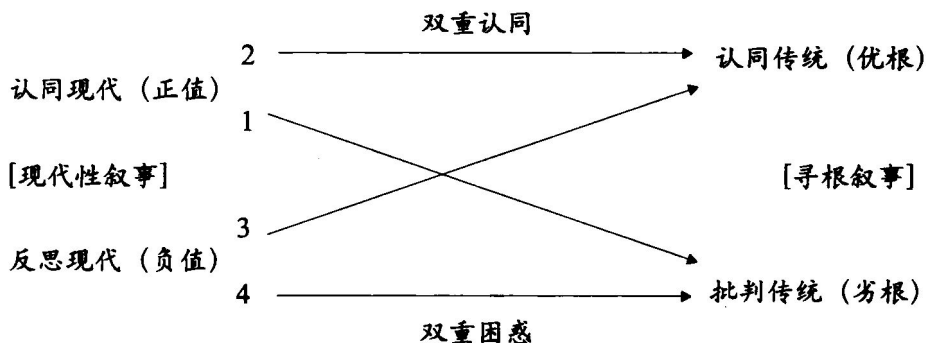
②谢飞:《关于〈黑骏马〉的谈话》,见《谢飞集》,北京:中国电影出版社,1998年,第302页。

③特伦斯·霍克斯著,瞿铁鹏译:《结构主义和符号学》,上海:上海译文出版社,1987年,第9页。

续根文化价值取向和归根文化价值取向。

在金昌庆看来，断根、续根、归根不单是三种文化价值取向，同时也是三种话语精神，三种心理机制，三种电影主题。它们共时性存在，看起来似乎互相矛盾，其实相辅相成。当然，在断根、续根、归根共时存在的情况下，三者 in 历时层面可以体现出不同的主次分别。因此，金昌庆提出，从文艺思潮整体性的视角来看，新时期的电影通过文化困惑——文化寻根——文化归根完成一个轮回，对传统文化的态度从20世纪80年代的怀疑、批判转向新世纪的认同、皈依。

我认为，如果断根、续根、归根确实组成一个共时性的文化结构，历时性的“轮回”一说则需要重新审视。其实，我们不妨将金昌庆分析出寻根电影的三种价值和四个维度重新整合一次，以下图示意：



图中1至3项是金昌庆结构中的三种价值取向，可以表述如下：

1（断根）= 认同现代性文化的正值 + 批判传统文化中的劣根

2（续根）= 认同现代性文化的正值 + 认同传统文化中的优根 = 双重认同

3（归根）= 反思现代性文化的负值 + 推崇本土文化价值

但我觉得在这四个维度的图表中不妨加上一个新的价值取向，即我所加上作为第4条的“失根”，可以引用金昌庆的描述加以界定：

4（失根）= 否定现代性文化的负值 + 体认传统文化中劣根的危害 = 双重困惑

其实，金昌庆在讨论三种价值取向时已经用“双重困惑”来描述类似电

影《海滩》（滕文骥导演，1985年）所表现的对现代性文化中负值的否定与对传统文化中劣根的危害性的深刻体认，也就是所谓对现代性认同、传统性认同的“双重衰落”。

金昌庆的著作多处提到“失根”，但没有将其纳入一个新的寻根电影价值取向，其原因之一或许是20世纪90年代以来有相当一批电影强调文化归根，以期在逻辑上理想地完成二十多年来一个“文化困惑——文化寻根——文化归根”的轮回。金昌庆清晰地点明，许多后继的寻根电影由弑父转为从父，认同父亲的秩序，产生了类似《心香》（孙周导演，1991年）、《那山 那人 那狗》（霍建起导演，1998年）这样归根电影的繁荣。但是，他同时也指出归根话语所塑造的经常是“边缘化的父亲”。以张扬的《洗澡》（1999年）为例，大儿子确实符合“离去—归来”的归根情节模式，但他的“眷恋/留下”只是暂时的，不过是对父辈即将消失的传统生活方式的最后致敬。经营公共澡堂的父亲去世后，对低能的二儿子而言，北京不但无根可寻，更是无家可归。

再以张元为例，从《北京杂种》（1993年）开始地下电影的反叛，自我命名为愤世嫉俗的孽子，但到了他导演体制内的《过年回家》（1999年），则在结尾处营造了叛逆女儿在17年后监狱特释回家过年时跪在地上默求父亲饶恕的影像，以表达银幕内外“浪子回归”的心愿。到了票房不菲的《我的兄弟姐妹》，在《过年回家》中与张元合作的崔健竟然以一个辛劳的父亲形象出现，往日摇滚怒吼“一无所有”的叛逆姿态荡然无存。金昌庆此处的分析相当准确：“20世纪90年代的子一代要背叛的是封建大家庭，要回归的是社会底层的小家庭。”然而，在强调回归价值的背后，我们不难看出新一代电影人的无奈：《过年回家》中的父亲已经到了迟暮之年，而《我的兄弟姐妹》中的父亲更是英年早逝，大家庭（不一定是封建的）已经破裂，小家庭（常常并不温馨）也无以继承。作为传统文化的代表，这类父亲在近十年来的寻根电影中造型单薄，命运多舛，难以承担文化归根主题的载负。更何况，在许多归根电影中都是家不成家，典型的象征是《过年回家》中北京老城区拆迁后所遗留的残砖断瓦。同样，到了张扬的《落叶归根》（2006年），其结尾处重复了《洗澡》结尾的无奈：不但无家可归，而且无根可寻。为此，张扬只好将“家”与“家乡”从具体地点提升到抽象概念：“《落叶归根》的‘根’还不完全就是我们所说的家乡的概念，实际上是你的心灵寄托在那里的家园

的问题。”^①

我这里揭示近十多年来寻根电影所渲染的“失根”感觉是想表明，并非所有旨在“归根”的电影都达到了归根的目的。其实，失根是在面对现代性与传统性双重困惑后产生的一种进退两难、无可奈何甚至危机四伏的心理机制：正因为失根，所以力求寻根，以达到归根或续根。但是失根似乎比断根更为令人难以接受，因为这次的“断根”不出于内在的主体意愿（即“寻出民族文化中已烂的主根而断之”），而来自外在的社会变迁（典型地表现为都市旧区的拆迁）。金昌庆指出当年自称是“乡下人”的沈从文在“文明”的城市里所强烈地体验到的疏离、“无根”、“无家可归”的心理状态。^②从沈从文的无根心理，金昌庆进一步援引了美国著名的全球化理论家罗伯森（Robertson）的观点——“无家可归”的现象是现代化的一种心理后果，而且本身便是促使一个人产生“对自己在社会中和最终在宇宙中曾有过的某种‘在家状态’（being at home）的……怀旧”。^③

罗伯森的观点让我想起另外一个值得深思的议题：虽然大多数的寻根电影都相当怀旧，但并非所有的怀旧电影都属于寻根电影。金昌庆援引后现代理论家杰姆逊（Jameson）的后现代论述：“怀旧影片却并非历史影片，倒有点像时髦的戏剧，选择某一个人们所怀念的历史阶段，比如说二十世纪三十年代，然后再现三十年代的各种时尚风貌。怀旧影片的特点，就在于……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。……我们已经失去了过去，我们只有些关于过去的形象，而不是过去本身。”^④金昌庆由此认为，《我的父亲母亲》（张艺谋导演，1999年）所渲染的浪漫爱情生活，获取的显然是“关于过去的形象”，而非历史真实。《我的父亲母亲》无疑是一部怀旧影片，但其“归根”意图也许在编织完绚丽的历史形象之后并没有真正达到。

金昌庆著作中分析的第六代导演不多，可第六代导演在20世纪90年代崛起时期的典型姿态之一是怀旧。从《冬春的日子》（王小帅导演，1993年）、

① 《拍给更多人看的公路电影——张扬访谈》，《电影艺术》，2007年第2期。

② 凌宇编选：《沈从文小说选》，北京：人民文学出版社，1982年，第1页。

③ 罗兰·罗伯森著，梁广严译：《全球化社会理论和全球文化》，上海：上海人民出版社，2000年，第225页。

④ 弗德里克·杰姆逊讲演，唐小兵译：《后现代主义与文化理论》，北京：北京大学出版社，1997年，第226~227页。

《头发乱了》(管虎导演,1994年)到《周末情人》(娄烨导演,1995年)、《长大成人》(陆学长导演,1997年),第六代在都市的语境内喃喃自语,叙述各自的成长经验,但他们当年的目的显然不是归根或续根,而是在意识到断根后的无根生存状态中执著地寻找破碎的个人记忆,反叛主流的社会价值,进而质疑缥缈的——而非永恒的——生命意义。与80年代的第四代、第五代导演不同,90年代第六代的怀旧影片经常拒绝归根或续根叙事,而眷恋无根的犹疑状态。1980年以来中国电影这两种重点各异的怀旧叙事形成了鲜明的对照:

第四代/第五代	第六代
价值取向:寻根(断根、续根、归根)	无根
记忆对象:民族寓言	个人成长
叙事语境:“永恒的”乡土中国	瞬息万变的现代都市

到了娄烨近年的《苏州河》(2000年)与《颐和园》(2006年),城市——从上海、北京到柏林——依然是怀旧叙事中个人成长的无根场景。不错,从《月蚀》(1999年)到《图雅的婚事》(2006年),王全安的创作表面上似乎符合从断根到归根的“轮回”,但在《图雅的婚事》的结尾处,导演通过图雅难以言说的痛苦对图雅的“归根”决定提出了疑问:想象中的传统“优根”已经不是图雅“心灵寄托”的家园,此处的“优根”因此与20世纪80年代所批判的“劣根”极其相似。

图雅的故事提醒我们,虽然第四代、第五代和第六代的怀旧叙事有着明显的价值差异,但我们不难看出这三代导演在性别表现方面惊人的一致性,即通过占主导地位的男性视角与男性价值系统去观照不幸女性的命运。20世纪80年代中期,第四代的《乡音》(胡炳榴导演,1983年)、《良家妇女》(黄建中导演,1985年)等影片奠定了寻根电影中女性作为叙事对象的地位,而90年代初期,第五代关注宅院里的女性为新民俗电影在海外市场的展销提供了寻根影像叙事的成功模式。金昌庆的叙事学的抽样分析挖掘出三种寻根叙事的结构:(1)断根叙事模式的结局不单是愿望的落空,更是主人公的死去;(2)续根叙事模式的结局是留恋;(3)归根叙事模式追寻“离去—归来”的

情节，但归来的结局还是离去/眷恋。断根叙事的原型之一是女性的“铁屋子”故事，所以“宅院—女性”的模式可以视为中国文化中的一个原型，这个原型隐含着男性的视角。其实，归根叙事的《黑骏马》同样表达男性的价值观，其目的，按金昌庆的表述，是唤起观众心底的情感力量，欣赏到东方女性容颜之美、道德之美、情感之美。值得注意的是，在寻根电影所塑造的田园神话中，女性总是以“她者”形象出现，而性别上的她者又融合到地域、族群上的她者——边疆的少数民族，如《黑骏马》、《图雅的婚事》，又如《天上草原》（塞夫、麦丽丝导演，2002年）、《花腰新娘》（章家瑞导演，2005年）等。

在结构分析上与女性作为观照对象相对称的是男性的游子心态。游子的原型在叙事模式中是为了续根与归根而设立的，但游子本身又隐含了无根的状态，由于无根而引起寻根，而这个所寻之“根”在性别意象上通常指涉大地（故乡、草原）/女性（母亲、往日的情人）。金昌庆由此判断，《我的父亲母亲》是男性文化自恋原型的一次显形，影片中可爱的“梦中女孩”实际上是对商业社会中人文精神失落后知识分子的一种情感自卫/自慰。怀旧在此时则与寻根的原意若即若离，因为寻根的重点在于过去，而怀旧的重点在于当前。阿巴斯（Abbas）说过，怀旧“不是过去记忆的重现，而是将记忆重新拉回过去”^①。因此，怀旧从来就不是一种完全被动的行为，而是眼前一种积极的情感投资，一种透过回忆和回顾而支付的情感，这种支付复制了某种特定的过去，一种幻想的、情绪化的、浪漫化为比现在更加英雄主义的、更具魅力的并且比当下更值得记忆过去。怀旧因此隐含了对当前的困惑、焦虑甚至不满。^②

新世纪中国电影中寻根主题的回升表明，中国目前应该还没有完全进入一个阿帕都莱（Appadurai）所称的“后怀旧”的时代。^③在后怀旧的时代里，西方电影观众的确可以成为费尔史东（Featherstone）所说的“后旅游者”：这些人愿意接受以银幕形象（作为模拟物，也就是对并无源起的“真

① 阿克巴·阿巴斯：《香港：文化与消失的政治》，美国：明尼苏达大学出版社，1997年，第83页。

② 有关华语电影中的怀旧倾向，参见张英进著，胡静译：《影像中国：当代中国电影的批评重构及跨国想象》，上海：三联书店，2008年。

③ 阿尔让·阿帕都莱：《广义上的现代性》，美国：明尼苏达大学出版社，1996年，第31页。

实”之物的再生产)来替换通过实地考察的那种参与-观察模式才能获得的“真实”体验,因此也就能够满足自己甚至不必离开舒适的小家就能游遍全球、备尝民族差异的欲望。^①

中国观众对寻根电影的接受显然不同于西方观众对表象化模拟物的消费,但是“游遍全球”的意象还是将我们引领到金昌庆在叙事分析部分提及的郭少棠的论著《旅行:跨文化想象》,以及郭少棠引用的克勒福德(James Clifford)有关“文化实际是一种旅行”的论述。^②在郭少棠相对于定居的三种文化旅行方式中,“旅游”多在猎奇,“行游”意欲求异,但金昌庆的叙述没有展开“神游”的空间。我以为,如果文学是一种神游,那么电影则在音影效果方面增强了神游的体验,而电影的文化研究也提供了在更大的思维空间内神游的机会。^③1980年以来的中国寻根电影为观众提供了在价值取向不同的影像叙事空间内的旅游与行游,而金昌庆的《影像的寻根》又为我们提供了一次通过阅读、反思而展开的新的神游机会。

2008年4月于美国加州圣地亚哥

(作者系美国圣地亚哥加州大学中国研究中心主任、文学系教授)

① 迈克·费尔史东:《解散文化:全球化,后现代性,身份》,伦敦:赛奇出版社,1995年,第99页。

② 郭绍棠:《旅行:跨文化想象·前言》,北京:北京大学出版社,2005年,第3页。

③ 与行游、神游相联系的一个概念是漫游,参阅张英进:《审视中国:从学科史角度观察中国的电影与文学研究》,南京:南京大学出版社,2006年,第226~236页。



目录

导 言 / 1

第一节 寻根电影：概念的界定及其代表作品 / 1

第二节 全球化：考量中国电影中的寻根思潮的重要维度 / 6

第三节 研究意义、方法 / 11

上篇 思潮研究

第一章 文化的自觉：20 世纪 80 年代电影寻根思潮 / 26

第一节 《阿 Q 正传》和《边城》的电影改编：

寻根意向的超前性显现 / 26

第二节 暗流涌动：电影民族化论争中的寻根诉求

及其影响下的电影创作 / 47

第三节 高潮迭起：电影界对小说界寻根运动的呼应 / 54

第二章 坚守与延续：20 世纪 90 年代电影寻根思潮 / 60

第一节 归根电影：从反叛到皈依 / 60

第二节 新民俗电影的寻根内核 / 63

第三章 绵延的存在：新世纪电影中的寻根意蕴的多元呈现 / 67

影
像
的
寻
根

中篇 跨媒体研究

第四章 寻根主题的表达：跨媒体视野中的寻根小说

与寻根电影 / 78

第一节 根的关注：从政治宣教时代向文化时代转折 / 78

第二节 寻根内涵的深度开掘 / 87

第五章 寻根电影的主流地位：与寻根小说比较 / 100

第一节 新时期电影中的寻根思潮影响深远 / 100

第二节 寻根电影的媒介特质与审美选择 / 115

下篇 叙事研究

第六章 寻根电影的文化价值取向和叙事模式 / 126

第一节 寻根电影的文化价值取向 / 126

第二节 寻根电影中的现代性叙事 / 138

第三节 寻根电影的三种叙事模式 / 143

第四节 寻根电影的叙事空间、叙事时间和叙述人 / 150

第七章 原型的征用、置换、变形：寻根电影的叙事策略 / 163

第一节 民族原型的征用：寻根电影的叙事策略 / 163

第二节 营造令人心驰神往的家园：

“田园神话”影片的影像叙事 / 170

第三节 “田园神话”原型的显影：

草原题材电影的原型叙事 / 178