



普通高等教育“十二五”规划教材

# 影视文化概论

张智华 等编著





广播影视新视角丛书



普通高等教育“十二五”规划教材

丛书主编 孙宜君 陈龙

# 影视文化概论

张智华 等编著



国防工业出版社

· 北京 ·

## 内 容 简 介

本书全面系统地阐述了影视文化的基本知识,主要包括:儒家文化与影视,道家文化与影视,佛教文化与影视,兵家文化与影视,武侠文化与影视,伊斯兰文化与影视,混杂文化与影视,通俗文化与影视,娱乐文化与影视,大众文化与影视,主流文化与影视,精英文化与影视,韵味、和谐与影视等。

本书内容丰富,讲解通俗易懂,不仅可以作为普通高校相关专业学生的教材,也可供影视系统从业人员及影视评论爱好者学习。

### 图书在版编目(CIP)数据

影视文化概论/张智华等编著. —北京:国防工业出版社,2012.5

(广播影视新视角丛书)

ISBN 978-7-118-08006-3

I. ①影... II. ①张... III. ①电影文化—中国②电视文化—中国 IV. ①J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 063330 号

※

国防工业出版社发行

(北京市海淀区紫竹院南路 23 号 邮政编码 100048)

北京嘉恒彩色印刷有限责任公司

新华书店经售

开本 710×960 1/16 印张 20 1/4 字数 362 千字

2012 年 5 月第 1 版第 1 次印刷 印数 1—4000 册 定价 38.00 元

(本书如有印装错误,我社负责调换)

国防书店:(010)88540777

发行邮购:(010)88540776

发行传真:(010)88540755

发行业务:(010)88540717

## “广播影视新视角丛书”编委会

学术顾问:胡正荣 中国传媒大学副校长、教授、博导,  
原中国传播学会会长  
胡智锋 中国传媒大学《现代传播》主编、教授、  
博导,中国高校影视学会会长

丛书主编:孙宜君 陈 龙

编委会成员:(按姓氏音序排列)

- 毕一鸣 (南京师范大学新闻传播学院教授)  
陈 霖 (苏州大学凤凰传媒学院教授)  
陈 龙 (苏州大学凤凰传媒学院教授)  
陈尚荣 (南京理工大学设计艺术与传媒学院博士、副教授)  
戴剑平 (广州大学新闻传播学院教授)  
邓 杰 (扬州大学新闻与传播学院教授)  
胡正强 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)  
金梦玉 (中国传媒大学南广学院教授)  
李 立 (中国传媒大学《现代传播》编辑部编审)  
李亚军 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)  
陆 地 (北京大学新闻与传播学院教授)  
尚恒志 (河南工业大学新闻传播学院教授)  
沈国芳 (南京师范大学影视系教授)  
沈晓静 (河海大学新闻传播系教授)  
沈义贞 (南京艺术学院影视学院教授)  
孙宜君 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)  
王宜文 (北京师范大学艺术与传媒学院教授)  
吴 兵 (南京政治学院新闻传播系教授)  
杨新敏 (苏州大学凤凰传媒学院教授)  
于松明 (南京晓庄学院新闻传播学院教授)  
詹成大 (浙江传媒学院科研处教授)  
张兵娟 (郑州大学新闻传播学院教授)  
张国涛 (中国传媒大学博士、副编审)  
张晓锋 (南京师范大学新闻传播学院教授)  
张智华 (北京师范大学艺术与传媒学院教授)  
周安华 (南京大学戏剧影视艺术系教授)

# “广播影视新视角丛书”总序

胡正荣

20 世纪末以来,数字技术、互联网技术及现代通信技术飞速发展,给广播影视等传媒带来巨大的影响,传媒和科技都呈几何级数发展速度变化与增长。年龄稍长的人,可能都经历了电视的视图从黑白到彩色,广电技术从模拟信号到数字信号,节目从单调到越来越丰富的过程。如今广播影视传播的数字化、网络化、互动化已经成为现实。就通信而言,20 年前,传呼机还是新潮的通信工具,现如今手机已经非常普及并开始进入 3G 时代。手机向着微型计算机的方向快速延展,其功能之强大已现端倪。当然,近 10 年来互联网对人们社会生活的影响就更大、更为深远,其中网络电视、网络音视频等视听新媒体也起到了重要作用。广播影视需要技术作为支撑,技术的进步必将给广播影视的存在形态与发展模式带来新的嬗变因素。可以预见,在媒介融合趋势的主导下,广播影视事业必将获得更快的进步,其中既有机遇,也有挑战。

对广播影视事业另一个至关重要的影响来自体制改革与媒介管理层面。自 20 世纪 90 年代中期以来,国家出台了一系列广播影视事业的管理办法,有力推动了广电体制改革,鼓励人们探索、实践新的媒介经营与管理模式。外资的进入、民营影视机构的准入、电影院线制的实施、电视节目“制播分离”制度的浮现,都有效繁荣了广播影视市场,并促使中国的广播影视事业迈上国际化的道路。于是我们有了国产大片,有了许多叫好又叫座的电视节目,更为重要、也更为内在的是广播影视机构的专业人士在经营与管理方面逐渐获得了自我意识。2011 年 10 月举行的中共十七届六中全会对文化产业予以了高度重视,全会提出了“推动文化产业成为国民经济支柱性产业”的战略发展目标,广播影视事业作为国家文化产业的重要组成部分,必定会在这一大背景下受到积极的引导与激励,从而获得健康的、长足的发展。

所有这些,都使得广播影视在技术、产业、文化等方面不断出现新现象、新问题、新态势、新思潮、新理念。从广播影视学术研究与教学的角度来看,则出现了许多新案例与新的研究对象。传统的广播影视研究的内容、方法与范式面临挑战。在此形势下,广播影视学者理应把握住时代脉搏,将广播影视传播实践中所

发生的巨大变化——从技术到产业、从理论到实践、从现象到文化——注入教学内容之中,从而让广播影视教学能够“与时俱进”。在这前提下,孙宜君、陈龙教授任总主编的“广播影视新视角丛书”的意义很自然地就凸显了出来。这套丛书很明确地将自己定位在“新视角”上。所谓“新视角”,不仅意味着丛书会瞄准广播影视业界出现的新现象、新问题、新态势、新思潮,突出新案例、新材料,也意味着丛书会吸收学术界的新观点、新思维。其总体脉络则是广播影视在技术进步与体制改革背景下的发展趋势。这一点充分体现出丛书编委在编写这套教材时的新理念。

在“新视角”的主导下,这套即将陆续推出的丛书全方位地建构了广播影视本科教学的教材体系。广播电视新闻、广播电视编导、影视艺术、广告学等方面的内容悉数涵盖,涉及新闻传播学、艺术学两个学科。在编写思路上则以满足广播影视的本科教学为目标,充分体现教学特点,兼顾学理性与实用性。在体系上也较为完备,从技术(比如《影视数字制作技术》、《电视新闻摄影教程》、《电视摄像技术与艺术》等)到美学(比如《影视艺术概论》、《影视美学》等)、从理论(比如《影视传播导论》、《影视文化概论》、《广告传播概论》)到实务(比如《广播电视实务》、《广播电视经营与管理》等),涉及的课程较为全面,构架则较为严谨。所设课程尽管较多,却都不出广播影视之大范畴,这在一定程度上确保了这套丛书在选题上的集中性、在特色上的鲜明性。

求“新”并不意味着一味地赶时髦,唯新潮之马首是瞻。一味地求“新”而无视传统,必将使所谓的“新”成为无源之水,最终失去生命力,徒留空洞的外壳。唯有推陈,方能出新;唯有继往,方能开来,这是“发展”之辩证法。对广播影视的学术研究与教学来说,求“新”并非是将传统理论弃之如敝屣,实际上,新现象、新问题并没有颠覆原来的理论观点,而是对之进行了充实和发展,或者是将原来的理论观点拓展到一个更大的范畴,从而使之具有当代适用性。总之,本丛书的编写理念遵循了唯物辩证法的发展规律,求新而不忘本、追求新视角却注意保持与传统的内在贯通,将“新”建立在深入理解传统的基础上。惟其如此,丛书所彰显出来的新观念和新思维,方能做到言之有据、顺理成章。

“广播影视新视角丛书”编委成员都是来自教学一线学者。他们具有丰富教学经验;同时又在广播影视学的不同学术分支里潜心治学,可谓术业有专攻。前者保证了这套教材的针对性和实用性,后者则保证了学理性。基础理论与前沿观念结合、理论阐释与实践案例结合、学与用结合,正是这套丛书的定位。

教材为教学之本。作为这套丛书的学术顾问,我们非常期待这套教材能够积极、有效地推动中国的广播影视的教学与研究的发展。谨以为序。

# 前 言

影视发展与各种各样的文化血肉相连,密不可分。影视受有关文化熏陶,以有关文化作底蕴,在肥沃的文化土壤上生根发芽、成长壮大、开花结果。在世界各国都在关注文化发展的今天,“文化”一词几乎成了一个无所不包的概念。有人认为文化即社会,即人的创造,人的生存环境;也有人对“文化”作这样的诠释,“文化”有广义和狭义之分,广义的文化即人化或社会化,因此,广义的文化又可分为物质文化与精神文化,狭义的文化仅仅指精神文化,包括精神领域中的一切东西。

《影视文化概论》分上、下两编。

上编主要内容有儒家文化与影视、道家文化与影视、佛教文化与影视、兵家文化与影视、武侠文化与影视、基督教文化与影视、伊斯兰文化与影视、混杂文化与影视等。

下编主要内容有通俗文化与影视、娱乐文化与影视、大众文化与影视、主流文化与影视、精英文化与影视、韵味与影视、和谐与影视等。

张智华策划并主编本书,进行章节安排,撰写第一章、第三章、第十一章第一节、第十二章第一节、第十三章第一节和第二节、第十四章,并负责全书统稿。陈文静撰写第二章。冯晓临撰写第四章第一节。刘涛撰写第四章第二节。王兰侠撰写第五章第一节。林玉恒撰写第五章第二节。曹慎慎撰写第六章。贺玉俊撰写第七章。邓婧撰写第八章。杨洋撰写第九章。王倩男撰写第十章第一节。于凡撰写第十章第二节。郑军港撰写第十一章第二节。崔小云撰写第十二章第二节。祝莹莹撰写第十三章第三节。

该书部分章节在《电影艺术》、《南国艺传》、《电影新作》、《中国电影市场》、《电影》、《中国电视》等学术刊物上发表。

作为教材,本课程通过主题阐述、课堂讨论等方式,针对影视文化发展热点、焦点和难点问题而进行全面深入的分析与研讨。

在本课程的各单元中,我们以影视文化为重点,从学理的高度阐述影视文化发生的种种现象与问题,并在此基础上确立对于影视文化的宏观视野与微观认知。在授课方式上,采用理论讲授与案例分析相结合的方法进行,精选有代表性

的影视作品进行互动式讲解,使学生及时了解当代影视文化特点与最新发展趋势。为了增强研究生的能力,在部分单元采用教师主题导论与学生个人阐述相结合的方式,增强理论碰撞与创新思考意识。部分与实践结合紧密的教学单元,邀请与研究课题相关的电影电视业界人士进入课堂与主讲教师联合开讲。

作为教材,不是面面俱到,会挂一漏万,望方家海涵。

《影视文化概论》作为国防工业出版社出版的教材之一种,得到国防工业出版社的大力支持与帮助。感谢国防工业出版社!感谢国防工业出版社策划编辑丁福志先生和责任编辑刘小琳女士!感谢编写本书的同仁们!感谢我的家人!

张智华

2012年5月

## 上 编

|                               |      |
|-------------------------------|------|
| <b>第一章 儒家文化与影视</b>            | /1   |
| 第一节 伦理文化与伦理片的发展               | /2   |
| 第二节 伦理文化与伦理剧的发展               | /9   |
| 第三节 民本思想与影视发展                 | /10  |
| <b>第二章 道家文化与影视</b>            | /15  |
| 第一节 道家文化与影视主题内容               | /16  |
| 第二节 道家文化与影视艺术创作规律             | /25  |
| <b>第三章 佛教文化与影视</b>            | /35  |
| 第一节 三界说法、转世修行与影视发展            | /35  |
| 第二节 因果报应思想与影视发展               | /36  |
| <b>第四章 兵家文化与影视</b>            | /41  |
| 第一节 兵家文化与战争片的发展               | /41  |
| 第二节 兵家文化与军旅剧的发展               | /61  |
| <b>第五章 武侠文化与影视</b>            | /72  |
| 第一节 武侠文化与武侠片的发展               | /72  |
| 第二节 武侠文化与武侠剧的发展               | /84  |
| <b>第六章 基督教文化与影视</b>           | /97  |
| 第一节 基督教文化与电影                  | /101 |
| 第二节 基督教文化在电视剧中的表现             | /117 |
| <b>第七章 伊斯兰文化与影视——以伊朗新电影为例</b> | /124 |
| 第一节 伊斯兰文化与影视发展                | /124 |
| 第二节 伊朗新电影的取材特点及其成因            | /132 |
| 第三节 伊朗新电影与全球影像世界              | /148 |

|                                |      |
|--------------------------------|------|
| <b>第八章 混杂文化与影视——以马丁·斯科塞斯为例</b> | /161 |
| 第一节 混杂文化与马丁·斯科塞斯的成长            | /161 |
| 第二节 “街头”电影与文化表达                | /172 |
| 第三节 票房压力下的商业转向                 | /182 |

## 下 编

|                                 |      |
|---------------------------------|------|
| <b>第九章 通俗文化与影视</b>              | /196 |
| 第一节 通俗文化的主要特征                   | /196 |
| 第二节 通俗文化与电影发展                   | /199 |
| 第三节 通俗文化与电视发展                   | /208 |
| <b>第十章 娱乐文化与影视</b>              | /221 |
| 第一节 娱乐文化与电影发展                   | /221 |
| 第二节 娱乐文化与电视发展                   | /229 |
| <b>第十一章 大众文化与影视</b>             | /247 |
| 第一节 大众文化与电影发展                   | /247 |
| 第二节 大众文化与电视综艺节目发展               | /255 |
| <b>第十二章 主流文化与影视</b>             | /258 |
| 第一节 主流文化与电影发展                   | /258 |
| 第二节 主流文化与电视发展                   | /266 |
| <b>第十三章 精英文化与影视</b>             | /285 |
| 第一节 精英文化与电影发展                   | /285 |
| 第二节 精英文化与文化类电视栏目发展              | /290 |
| 第三节 精英文化与电视访谈节目的发展<br>——从鲁豫访谈为例 | /293 |
| <b>第十四章 韵味、和谐与影视</b>            | /301 |
| 第一节 韵味与电影电视发展                   | /301 |
| 第二节 和谐与电影电视                     | /305 |
| <b>参考文献</b>                     | /313 |
| <b>作者简介</b>                     | /314 |

## 上 编

## 第一章 儒家文化与影视

□□□□□□□□□□

儒家思想在中国传统文化中所占比例比较大。孔孟之道强调“仁义道德”，重视“礼仪廉耻”。君子要“守道”、“适道”、“学道”以及“修身齐家治国平天下”，孔子认为一个有贤德的君子必须是既遵循社会规范，又遵循人格情操。由此儒学便建构起了自己一张强大的伦理纲常之规范网，把伦理纲常的种种外在规范约束纳入人格修养、心性调剂之中，于是伦理意识便深深植根于人们的物质生活与精神生活之中。

中国传统美学一直重视情与理的统一，有时甚至侧重于情感、意愿的投注，这样的审美文化积淀对于电影电视的影响，更多的时候便表现于人物命运与性格的关系、事件发展的缘由效果等方面。

儒家文化在讲求伦理，尊崇教化、道德的同时，把人与人、人与天、人与社会的“亲和”关系视为人生理想的境界。在儒家眼中，被他们所推崇备至的“乐”与“仁”，各自的精神内核实际上是“同”与“和”，两者进一步的融合即达到了艺术与道德统一的理想境界，道德充实了艺术的内容，而艺术则拔高和巩固了道德的力量。“伦理”和“亲和”观念，不仅决定了大部分中国人人生的主调，同时也必然深刻地进入并影响中国艺术的精神，成为一种特定的民族审美心理积淀，具体到电影电视中即呈现出一种中华民族传统而浓郁的“伦理之美”与“亲和之美”。

儒家文化与影视发展关系密切，浸润到电影的内容与形式之中，如电影《孔子》等。电影《孔子》描写孔子 51 岁出任中都宰相一直到其 73 岁病逝这段经历，突出他从政、领军、流放。历史上的孔子不是兵家，是思想家、教育家；电影《孔子》也不是战争片，却重点表现了“三大战役”：“夹谷会盟”孔子巧施惊鸟

记,吓退齐王千乘战车,讨回汶上三城,彰显智谋;“武子台平叛”孔子亲自擂鼓挥兵火攻、击退公山狃军,展现孔子指挥若定的军事才华和大将气度;惨烈的“齐鲁大战”,孔子的弟子冉求率军取得大胜,从侧面展现了孔子的军事才能。从影片中可以看出,孔子作为儒家的代表人物,他的计谋与军事才能和兵家息息相关,但是也具备仁义礼和的儒家特色。

伦理片是一种以反映伦理、道德问题为主要内容的电影,着重表现人伦关系与人伦之理,具有较强的世俗性和大众性。伦理道德几乎是人人都会遇到的问题,因此由它们构成的故事,容易引起大众的关注和认同。

伦理片与言情片关系密切,但两者具有明显的区别,伦理片侧重于伦理、道德,言情片侧重于感情。

伦理片与伦理型文化关系非常密切,可以说是血肉相连。从总体上看,中国伦理型文化所占比例较大。《论语·学而篇》:“君子务本,本立而道生。孝悌也者,其为仁之本也。”《孟子·滕文公上》:“人之有道也,饱食、暖衣、逸居而无教,则近于禽兽。圣人有忧之,使契为司徒,教以人伦:父子有亲,君臣有义,夫妇有别,长幼有序,朋友有信。”这五伦成为人伦关系与人伦之理的基础与核心,父子、夫妇、长幼属于家庭伦理,君臣、朋友属于社会伦理。儒家重视“伦理”,中国受儒家思想影响很大,“伦理”在中国文化中始终占据着比较重要的地位。社会的需求、国家的利益往往超过个人的自由,往往强调个人的忍让与牺牲。余纪的《中国电影伦理观念的现代性转换》、郑淑梅的《回归与重构:论当前影视作品伦理化与新内涵》等对我国伦理片作了阐述。倪震《中国电影伦理片的世纪传承》说:“体现着儒文化精神的中国伦理片,形成了以下特点:①以家庭之间人际矛盾和戏剧纠葛为贯穿的叙事结构;②以家论国,借助家庭矛盾反映时代历史变迁;③长时段的时间跨度;④悲剧化的格局;⑤贤良女性作为悲剧主人公形象。”<sup>①</sup>所言精辟而透彻。

中国部分导演热爱中国传统文化,具有良好的中国传统文化修养。中国传统文化与中国伦理电影传统对他们产生了较大的影响。我国伦理片长期熏陶他

<sup>①</sup> 倪震. 中国电影伦理片的世纪传承. 当代电影, 2006, (1).

们,他们自然而然地创作了伦理片。他们对伦理片进行了积极的探索,给人们深刻的启示。

美国伦理片《克莱默夫妇》、《普通人》、《金色池塘》、《母女情深》、《雨人》,韩国伦理片《回家》、《冰棍》,日本伦理片《男人真命苦》等给中国伦理片的发展提供了有益的借鉴。

1949年之前,我国伦理片出现了一些杰作,取得了较高的成就,如郑正秋的《孤儿救母记》(1923年)、郑正秋的《姊妹花》(1933年)、蔡楚生的《一江春水向东流》(1947年)、费穆的《小城之春》(1948年)等。这为我国伦理片的发展奠定了坚实的基础。

新中国伦理片大致可以分为承接阶段、发展阶段、高潮阶段、变化阶段,伦理片的内涵与外延处于变化之中。

1949年—1966年为承接阶段。继承了我国伦理片的叙事方法,积极表现新中国的人伦关系与人伦之理,理想色彩较浓,基调高昂,手法比较简单。

新中国提倡自由、平等、友爱、互助等精神,新的伦理道德随之产生,相应的伦理片应运而生,以《儿女亲事》(1950年)、《我们夫妇之间》(1951年)、《花好月圆》(1958年)、《万紫千红总是春》(1959年)、《李双双》(1962年)、《两家春》、《结婚》等为代表。这些影片表现了恋爱自由、婚姻自主、男女平等、夫妻相互支持等新的伦理道德。这些伦理片对以前的伦理片有所继承,有所创新。

1966年—1976年为低潮阶段。

1977年—1986年为发展阶段。家庭伦理与社会伦理结合紧密,往往以小见大,以家庭关系反映社会问题,思想深刻,时代性与现实性强,影响巨大而深远。以谢晋的《天云山传奇》、《芙蓉镇》、《牧马人》,胡柄榴的《乡村三部曲》,赵焕章的《农村喜剧系列》,谢飞、黄建中、颜学恕等导演的伦理片为代表,其中谢晋的《天云山传奇》、《芙蓉镇》、《牧马人》尤为突出。

马军骧在《谢晋电影的叙事结构和文化构型》中说:“谢晋继承了中国古代美学思想中的一个重要观念,即美服从于善。美只有体现善、高扬善的光辉,被善所利用支持时,这种美才有价值。伦理喻示——这是绝大多数中国电影工作者创作思想的基石。这种伦理结构是结构的结构——处于最深层的能动结构。其他美学原则和表现方法都从中生发开去。总的来说,谢晋电影的发展表现在他不断使自己的影片越来越多地具有确定的文化气氛和时代的文化、历史批判性质。但是,作为一种传统的延续,无论怎样变化,谢晋电影之深层结构和叙事原则都还是以伦理喻示为主轴,为最大核心和最终的逻辑规范。这种传统最初被中国观众所造就,同时,它又造就着一代又一代的观众,形成自己独特的美学观念。作为一种历史积淀,任何简单化的批评,都难以撼动它的坚固的地位,因

为从根本上来讲,它融合于民族主流文化之中。”<sup>①</sup>倪震认为谢晋的电影是“体现了中国主流电影中的主要类型道德伦理片的特点,并且把这种特点发展到、推进到一个新的阶段、新的高度。”<sup>②</sup>他们的评论很有道理。

谢晋把伦理片与政治紧密结合起来,这是有意义的探索,这是一个创新。谢晋伦理片中的主要人物作为社会的人,我们在他们心灵内所看到的是社会历史多种力量的凝聚与冲突。他们不仅是一种道德化的精神面目,而且是包含政治的、情感的、人性的人物。《芙蓉镇》通过展示人物复杂性格,不仅表现了浓厚的伦理意识,而且揭示了一些社会历史本质。李国香这位极左路线在芙蓉镇的代表,是芙蓉镇上多项悲剧事件的策划者与制造者,她先是向谷燕山挑逗调情,弄得满脸羞色,满怀忌恨。作为国营饭店的经理,她对胡玉音兴隆的米豆腐摊耿耿于怀。王秋赦出场是一副蓬头垢面、破衣烂衫的无赖嘴脸。他吃白食不说,还对胡玉音的形貌垂涎三尺、口出秽语,是一个十足的、品行恶劣的好色之徒。他以后的种种政治丑行,便都成为他无赖性格的暴露。

人的伦理道德成为人物性格的重要内涵,人的伦理意识与政治意识交织在一起。胡玉音与丈夫黎桂桂勤劳致富,黎桂桂在“四清”运动中被整死,胡玉音被打成“新富农”。秦书田的侧隐之心,引起了胡玉音的爱慕之情,两人在患难中相爱、结婚。王秋赦的犬马之劳,挑起了李国香的寻欢之欲。李国香、王秋赦政治的反动与道德的堕落、人品的低劣、生活的腐败、人性的丑恶、举止的粗俗,都是浑然一体的。生性懒惰的王秋赦与狂暴之徒为伍,他在李国香脖子上挂破鞋,后来一看风云有变,又半夜三更找李国香忏悔,痛哭流涕地骂自己“不是人”,直到最后双手伸向李国香的腰间……。李国香在“四清”时对谷燕山和胡玉音进行迫害,在“十年动乱”中把秦书田投入大狱。她以让王秋赦当脱产干部为诱饵,在政治上拉拢王秋赦,又与王秋赦保持不正当的两性关系。身为公社革委会主任的李国香在家里喝酒吃肉,一边泡脚一边看秦书田和胡玉音的“认罪书”。

谢晋对那些素朴的人性和情感进行礼赞,他从中去发掘民族的灵魂和伦理,他认真地思考中国的政治与传统之间的关系。积极探讨中国社会的政治与广大民众的生存方式和情感方式的关系,寻找这些政治悲剧的根源。谢晋伦理片表现“人性”、“人道主义”,对传统有认同,也有批判,充分展示出人们的不满、委屈、愤怒与渴望。

谢晋伦理片继承了郑正秋《孤儿救祖记》、《姊妹花》,蔡楚生《渔光曲》,《一

① 马军骧. 结构与意义——谢晋电影分析. 当代电影, 1989, (4).

② 倪震. 谢晋导演访问记. 当代电影, 2004, (1).

江春水向东流》、费穆《天伦》、《小城之春》等伦理片的精华,有所发展,有所开拓,使我国伦理片进入一个新的高潮。“谢晋对我国电影的发展作出了很大的贡献,功不可没。讨论‘谢晋模式’的意义,并不仅仅在于给谢晋本人及其电影以一个公正的评价,而更在于电影的现在和未来。道德伦理片是中国电影主要类型片之一,而谢晋电影是其代表之一。朱大可等人指出谢晋电影模式的缺陷,其实是对中国电影主要类型片——道德伦理片提出质疑,是对中国电影道德观、结构模式提出疑问与商榷,因而引起人们的深思与探索。中国电影要发展、要繁荣,就应该有更多的成熟类型,就应该有更多的成功模式。论辩使谢晋电影受到更大更多更长久的关注,类型片的得与失更清晰地呈现在人们面前。谢晋在百年电影纪念活动中荣获终身成就奖,当之无愧。”<sup>①</sup>

谢晋遵循现实主义把握生活的基本审美原则,他的伦理片体现出现实主义精神。任仲伦在《论谢晋电影》<sup>②</sup>中说:“《天云山传奇》里的宋薇与《芙蓉镇》里的黎满庚是谢晋电影中最有‘反思精神’和‘现实价值’的人物形象,因为他们的痛苦是一种‘人性自我分裂的痛苦’”。

谢晋伦理片展现中国人的伦理现状,充分表现了伦理道德对人的熏陶与作用,对中国伦理片和伦理剧产生了较大影响。

## 二

1987年—1999年为高潮阶段,在叙事、视听、风格等方面均达到一个高峰。有些伦理片肯定传统伦理道德,有些伦理片反思传统伦理道德,有些伦理片挑战传统伦理道德,有些伦理片批判传统伦理道德,可谓角度新颖,畅所欲言,群星闪耀,光彩夺目。善于把有关家庭问题、社会问题置于伦理道德之中,审美趣味、价值取向与伦理道德血肉相联,这符合观众的审美习惯。

张艺谋成为中国伦理片的一个探索者,他导演了一系列新颖而深刻的伦理片,如《大红灯笼高高挂》、《菊豆》、《秋菊打官司》、《活着》、《我的父亲母亲》等,引起人们广泛而持久的关注与探讨,产生了巨大而深远的影响。他前期伦理片揭露、批判传统伦理道德中的不合理成分,后期伦理片肯定并张扬传统伦理道德中的合理成分。他在处理故事时不断地变换方式,使道德寓言、朴素情感与伦理内容水乳交融,这是一种叙事策略。这种叙事策略既加深了影片的伦理深度和感情深度,又有利于对民族精神、原始人性等的更为深刻的表现。《活着》、《我

① 张智华. 关于“谢晋电影模式”的论争. 倪震, 张智华, 史可扬. 中国电影论辩. 百花洲文艺出版社, 2007.

② 任仲伦. 论谢晋电影. 电影新作, 1989, (3).

的父亲母亲》展示出父母之间相濡以沫、同甘共苦的深厚感情,表现了子女与学生对父母和老师真诚的尊敬与爱戴。“我们中国人常说,一日为师终身为父,中国人的传统情感中有这样一种对老师的情感,尤其对自己启蒙老师的深厚情感,一生一世都会存在的。我对自己的启蒙老师有一种天然的对父亲一样的情感。”<sup>①</sup>张艺谋伦理片重点表现人情、人性与人道,对人性的挖掘比较深刻,充分展示在各种社会环境中人性的复杂性、多侧面性及其变化性,促使观众审视过去、思考现在与面对未来。张艺谋伦理片的创作历程,从一个方面反映了中国伦理片发展的道路。

有些伦理片肯定传统伦理道德的巨大力量。孙周的《心香》注重人伦亲情,颂扬尊老爱幼,表现了外公与外孙从无奈到适应再到难舍难分的关系变化。张扬的《洗澡》淡化父子冲突、夫妻别扭、社会纠纷,强调传统伦理道德可以化解有关矛盾,让大事化小、小事化了。霍建起《那山 那人 那狗》歌颂了父爱子、子敬父的精神,父子两代担任乡村邮递员,他们忠于职守,经常走在崎岖的山路上,不畏艰难险阻,保质保量完成任务,把信誉看得与生命一样重要,因而赢得了良好的口碑,他们被称为道德楷模。王朔、冯小刚的《冤家父子》表现了马林生与其一手拉扯大的儿子马车之间的关系日趋紧张,形成鸿沟,到他们逐步深深体会到彼此的重要及无法割舍的父子亲情。家在中国具有不可替代的重要作用,中国人骨子里重视亲情、向往亲情。

有些伦理片深入探讨父母与孩子的关系、夫妻感情与夫妻关系,如黄建中的《过年》,陈国星的《离婚大战》、《编外丈夫》,李少红的《红西服》等。李少红的《红西服》以社会转型期为背景,反映了下岗工人再就业的生活,用一种怜悯和理解的方式述说了人与命运的错失、人与社会的隔膜和最终人与人的沟通、夫妻之间的理解。这些伦理片充满忧患意识、历史责任感和政治激情,突出伦理道德的同时,注意表现各种人的特定生活环境、情感经历与变化趋势。人物的命运与社会的发展、历史的命运紧密地结合在一起;充满偶然性,又透露出一些必然性;从而展示了对人生与社会的深刻思考。

有些伦理片表达对家庭伦理与社会伦理的观察与思考,充满反思精神与理性色彩。夏钢的《大撒把》、胡雪杨的《留守女士》展现 20 世纪 90 年代初“出国热”中男女留守者走到一起,独特的幽默自嘲和成熟豁达给了“留守者”以温暖的怀抱,他们在“出国热”中冲破了传统伦理道德的限制。这些伦理片充满人伦激情和反思忧愤。这种反思伦理道德的精神基点,在整个社会反思刚刚开始之时,是有其独特的价值的。当人们反思日趋深化时,其投影的焦点就不应再简单

① 《我的父亲母亲》创作谈,张卫访问,张艺谋受访. 当代电影,2000(1).

地落在社会畸变上,而应凝聚在人们心灵深处的自我畸变与悲剧成因上了。所以,电影的反思精神就面临着新的挑战 and 新的突破升华。这种升华要求在反思伦理道德的同时,渗透进对人性的反思,在展示个人命运的同时,融合进对人类命运的思考。

### 三

2000年—2009年为变化阶段。随着改革开放深入人心,文化艺术界进一步自由活跃,伦理片发生了明显的变化,可谓百家争鸣,异彩纷呈。根据生活的复杂性、人物性格的复杂性而形成其情节结构,常常是流动、变化的。有些电影采取戏剧性情节结构,有些电影采取生活性情节结构。不仅揭示了一幅幅伦理生活的真实图画,而且沸腾着一种突破思想封闭、力求变革伦理道德的热烈愿望,表现出人道主义精神。在不同电影中当然会有不同审视生活的角度,有不同的创作个性,在题材选择与艺术表现上会形成不同的风格。有悲剧,有喜剧,有悲喜剧。有的采用写实手法,有的采用荒诞手法。有现实主义风格,有现代主义风格,有后现代主义风格。他们在伦理片中在不断探索,不断更新,把“政治性”、“娱乐性”和“艺术性”与伦理片尽可能地结合起来。重视服装、场景、道具等的准确性,反映了伦理片的精致程度与对伦理的严谨态度。

讴歌父子、母女、兄弟姐妹等亲情成为一个重点。俞钟的《我的兄弟姐妹》围绕一家四兄妹齐忆苦、齐忆甜、齐妙、齐天聚散离合的故事,表现了父爱、母爱和兄弟姐妹之情,真诚而浓郁,感染力很强。陈凯歌的《和你在一起》称颂了养父与养子之间真挚的感情。养父刘成为了培养刘小春,想方设法帮他寻找学小提琴的机会,自己到城里打工挣钱支持刘小春。他们在艰难与奋斗中加深了相互理解,刘小春对养父由感恩逐步发展为发自内心的爱,结尾的火车站小提琴演奏把父子深情淋漓酣畅地表达出来,催人泪下。张扬的《向日葵》展示了父子在性格、观念、教育方式等方面形成了一系列冲突,但父子亲情依然是重要的纽带。郑晓龙的《刮痧》通过中西文化差异与冲突来突出父子亲情,角度新颖而独特,在全球引起轰动。马俪文(马晓颖)的《世界上最疼我的那个人去了》用逆反心理与美好愿望,表现了对母爱的重视与留恋,发自肺腑,非常感人。亲情具有深刻的文化意义,是伦理道德的最高境界。这些伦理片以血脉亲情,细流润泽广大观众的心田,让人们常常品味亲情滋养的真诚与珍贵。这些讴歌父子、母女、兄弟姐妹等亲情的伦理片看似平凡,其实深入骨髓,堪称伦理片中的上品。

展示伦理道德方面的经验与教训,表现人生感受与社会见解,如《假装没感觉》、《芳香之旅》、《手机》、《谁说我不在乎》、《两个人的房间》、《姨妈的后现代生活》等。彭小莲的《假装没感觉》表现了亲戚之间的淡漠与冷酷,一对母女被