

文 艺 学 与 美 学 丛 书

影像记忆

——当代影视文化现象研究

Memory of Film & TV Art

主 编 周 涌

副主编 张国涛 宋 蕾

北京广播学院出版社

文 艺 学 与 美 学 从 书

影像记忆

——当代影视文化现象研究

Memory of Film & TV Art

主 编 周 涌

副主编 张国涛 宋 蕾

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影像记忆：当代影视文化现象研究/周涌主编. - 北京：北京广播学院出版社，2004.1

ISBN 7-81085-228-0

I. 影… II. 周… III. ①电影-文化-研究 ②电视文化-研究

IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 086644 号

影像记忆——当代影视文化现象研究

主 编：周 涌

责任编辑：陈友军

封面设计：武晓强

出版发行：北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街1号

邮编：100024

电话：010-65738557 65738538

传真：010-65779405

网 址：<http://www.cbbip.com>

经 销：新华书店总店北京发行所

印 刷：北京金华印刷有限公司

开 本：850×1168 毫米 1/32

印 张：12.125

版 次：2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-228-0/N·119

定价：25.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

丛书顾问:

刘继南 苏志武

编委会主任:

蒲震元 张 晶

编委:

张 晶 苗 棣 胡智锋 蒲震元

蔡 翔 闵惠泉 张树庭 周 涌

陈友军 王 昕 张国涛

丛书主编:

胡智锋 苗 棣



周涌 毕业于北京电影学院文学系，硕士。现为北京广播学院影视艺术学院教师，《当代电影》杂志编委。主要学术成果有：《影视剧作元素与技巧》、《当代电影美学文选》等。



张国涛 北京广播学院广播电视艺术学硕士研究生。曾参与编写《电视节目主持人策划创新》，翻译英国电视专业教材《电视导论》（合译），以及国家级重点课题“中美电视艺术比较”的研究工作。另有多篇论文、评论和散文发表。



宋蕾 1994年毕业于北京电影学院管理系，获学士学位。1992年于澳洲国立大学获工商管理硕士学位。现任教于北京广播学院媒体管理学院。

文艺学与美学丛书

第一辑

大众文艺学

艺术之维

审美之思

美学前沿（第一卷）

会通精神

灵魂的震颤

才子文心

艺术符号美学

第二辑

论审美文化

中国古典诗学新论

美学前沿（第二卷）

戏剧影视文艺学

文艺学的走向与阐释

电视美学大纲

第三辑

纪录与注释：

电视艺术美学本质

影视文化前沿

——“转型期”大众审美文化透视（上、下）

电视审美文化论

大众文化与审美

——电视艺术论

论通俗文化

——美国电视剧类型分析

影像记忆

——当代影视文化现象研究

辽金元文学论稿

责任编辑：陈友军

封面设计：武晓强

目 录

盘点与梳理

“后电影时代”:我们还能期待什么? /周 涌 宋 蕾…………… (2)

主流语境及其改写:90年代中国电影生态描述/曹 霁…………… (13)

家庭接受与家庭感受

——新时期中国电影、电视剧的主题类型及诉求点设置/颜 军
…………… (27)

春节联欢晚会:在文化消费转型中分享艰难/耿文婷…………… (39)

贺岁片与“转型期”的大众生活/李 镇…………… (51)

类型化:“转型期”中国电视剧的现状与未来/任 樱…………… (67)

迷失与重构

——论当代电视剧中爱情观念的嬗变/周 敏…………… (82)

透视与思考

新时期影视剧中的父老/兄老形象

——传统文化的重建与新权威主义/颜 军…………… (94)

“转型期”中国影视剧大众审美取向的思考/李 炜…………… (107)

文化话语与意识形态

——90年代中国电视剧主导文化文本分析/王黑特…………… (120)

2 ◇ 影像记忆

- “转型期”中国历史题材电视剧的解释学观照/王 昕 (141)
- 电视喜剧审美的狂欢品格/陈国钦 (171)
- 当历史遭遇现实
- 浅析“戏说”的审美价值与社会价值/刘 华 (188)

品鉴与评论

张大民:群体精神的历史演化

- 电视剧《贫嘴张大民的幸福生活》文化评析/解玺璋
..... (200)

新瓶装旧酒的《牵手》/陈 芳 (212)

选 择

- 影片《和你在一起》和“转型期”的大众生存取向/李 镇
..... (216)

雄关漫道真如铁

- 电视剧《长征》的文化分析/史博公 (229)

作为都市流行文化的青春偶像剧

- 电视连续剧《将爱情进行到底》分析/李 相 (239)

叙事差异与女性话题

- 对《大宅门》的文化阐释/戴 清 (256)

论圆型人物的审美价值

- 《盖世太保枪口下的中国女人》中的霍夫曼形象分析/陈友军
..... (269)

生命中不能承受之空

- 电视剧《空镜子》文化分析/张 玮 曹 霁 (277)

论《橘子红了》的人物设计、处理及创作得失/逢格炜 (287)

“激情”撩拨和抹平的文化裂隙

- 借《激情燃烧的岁月》察看大众意识形态的胜利法/王 霞
..... (296)

形象、叙事与风格

- 读解 16 集电视连续剧《静静的艾敏河》/张国涛…… (325)
- 曲中有情 画里寓意/李 立 …………… (337)
- 生动的西部之旅
- 评《正大综艺》西部系列节目/杨勇刚 …………… (344)

整合与综述

- 2000 - 2001 年中国大陆影视艺术研究新著综论/张国涛 凌 江
杨勇刚 周 敏 王晗颖…………… (352)

盘点与梳理

“后电影时代”： 我们还能期待什么？

周 涌 宋 蕾

在中国大陆的电影理论界，现在出现了一个越来越引人关注的词——“后电影时代”。这个词意味着随着数字技术的飞速发展、网络的普及和宽频的出现所带来的与“传统电影”截然不同的一种新的电影形态以及属于它的新时代。

· 尽管电影本身就是工业时代的一项技术发明，并且在其一百余年的发展史上一直得益于现代技术的不断革新——从无声到有声，从黑白到彩色，乃至宽银幕、立体声……几乎每一次技术的进步都带来了电影艺术品质的提升和变化。但当我们谈及电影时，这些技术元素却往往被它的艺术功能所遮蔽。也许正是缘于这种不公正的“漠视”，当新技术革命的巨大影响波及到电影并使它发生了令人瞠目结舌的变革时，人们才会如此欣喜地欢呼一个新时代的来临。

在这个“后电影时代”里，日新月异的高新技术发展对电影的影响主要体现在两个方面。一个是电脑和数字

技术带来的新的影像手段(如特技效果)和新的制作方式(如数字化非线性剪辑);另一方面则是因网络和宽频技术而让电影有了新的发行展示渠道,以至于产生了全新的“网络电影”形态,并由此改变观众的被动式观赏方式为互动参与式的接受方式。

但当我们离开理论上的欢呼而把目光投向同一时期的中国电影产业时,我们能发现什么呢?

一 后电影时代:现实? 还是梦想?

张建亚

中国电影对新技术的好奇和实践一直是有限和小心翼翼的。90年代中期,被好莱坞的电影奇观所震撼的电影创作者们开始意识到新技术在电影影像制作中的巨大可能性。但受制于资金和技术上无法逾越的限制,大多数人甚至都不会产生尝试的念头。

与张艺谋和陈凯歌同时毕业于电影学院的上海电影制片厂导演张建亚似乎是中国最“不安分”的电影制作者之一,在其他第五代的同学都忙于“上下五千年”地解剖中国文化时,他却拍出了像《三毛从军记》和《王先生之欲火焚身》这样的黑色幽默作品。在这些作品中,张建亚显示出了对新奇影像的着迷。或许正是出于这种好奇,在1994年,张建亚曾经打算重新制作动画影片《大闹天宫》,他试图将它做成中国第一部数码特技大片。这一野心勃勃的计划在当时的中国影坛轰动一时,但后来却成了一个肥皂泡。

几年后,在他的另一部作品《紧急迫降》中,张建亚终于用了十几分钟的数字特技镜头来展示一架发生起落架故障的民航客机被迫用机腹着陆时惊心动魄的场景。

此后尽管在《冲天飞豹》等影片中偶有运用,中国电影中对数字影像技术的尝试却一直没有更大的突破。

《青娜》

在张建亚之后,对数字影像的又一次有价值的探索诞生了中国

首部“全数字电影”——《青娜》。

《青娜》讲述的是一个神话一般的故事：

在亘古不变的唐古拉山脉中，诞生了一个美丽的女孩青娜。她慢慢地长大，陶醉于身边如画的风光，突然间风暴来临，大地上所有的东西都被风暴所侵蚀，埃及金字塔倾圮了，狮身人面像的鼻子被吹掉，在地下沉睡千年的兵马俑也纷纷被惊醒……在这场毁灭地球文化的风暴中青娜的坚强使得她成为万物生灵的领袖。最终风暴过去，和平降临，青娜和大家一起庆祝胜利……

这部长度仅为5分钟的“电影”中所有的影像都是用数字技术“做”出来的，青娜有着逼真的表情、皮肤和毛发。编导傅华阳说：青娜是我们生出的孩子，所以也就会长成我们想要的样子，因为她包含着我们所了解的教育、商业和对世界的所有看法和观点，所以她是健全的，有着思想和真人的外貌，并且具有数字美学的特征。

《青娜》的制作汇集了北京、上海、广州三地在影视、广告和数字技术领域的精英，制作者希望能凭藉众多精英的努力使得它所蕴含的技术水准可以与世界最先进的数字影像制作水准看齐。除了技术上的探索，创作者们还试图创造出中国的第一个“数字偶像”，他们希望“青娜”这个“1983年8月28日出生，1米70的个头，体重52.5公斤的女孩，有着一头黑色但色彩多变的头发，偏欧式的身材，白皙娇嫩的皮肤和不露痕迹或前卫的化妆；性格活泼开朗、坚毅独立、正义、叛逆而又多愁善感，希望这个在异性心中有着个性化的美丽和超出凡人的能量”的数字女孩能让人们“叹为观止”。

创作者们的野心似乎还不仅在此，这从片子主角的名字也即是片名中便可看出：“青娜”是英文CHINA的谐音。

《见光的爱》

如果说《紧急迫降》和《青娜》是在数字影像上的探索，《见光的爱》则是电影与网络技术结合的努力。

实际上《见光的爱》并非中国的第一部“网络电影”，此前台湾春水堂的创始人张荣贵就制作了号称全球首部网络原生电影的《175

度色盲》,该片将真人拍摄和 2D、3D 动画制作软件结合,网友可以在网上依照喜欢的顺序观看片段并与之互动。在大陆由于网络的带宽问题,这些作品的长度、容量和播映(不能实时播出,甚至必须要通过下载才能观看)都受到很大限制。

在 2000 年制作完成的《见光的爱》则自称是中国第一部宽频网剧。影片讲述的也是一个有关网络爱情的故事:年轻女孩 GRACE 因无法容忍男友 DAVID 庸俗而又毫无激情的生活,开始沉迷于上网聊天,在网上她爱上了陌生的青蛙王子“黑郁金香”,当网恋变成一种无法遏止的激情时,约会见面(即网语所谓的“见光”)便不可避免了……是义无反顾地去赴约还是有什么小伎俩?“黑郁金香”到底是何许人也?……

作为宽频网上播出的多媒体节目,《见光的爱》40 分钟的时长使它显得更像是一部“真正的网络电影”。它用一台 SONY90 型 BET-CAM 摄录一体机和一台 SONY900E 数码摄录一体机双机拍摄,后期用非线性编辑系统完成剪接,最后通过数字压缩技术在宽带多媒体网络上播出。

为适应网络播出,影片分了 4 个层次、9 个片段,基本上体现了多路径、多选择、多结局的制作思想,可供观众自由地选择和组合剧情的发展。而且系统平台还为观众提供了参与创作的接口,观众既可以对原片重新加工(重新剪接或配音),改变剧情,也可以将自己的创作上传给播出平台置换原有的片段,系统平台对观众的上传不做任何形式上的限制,他上传的既可以是自己拍摄的一段影像(无论是用 DV 机、超 8mm 还是 VHS 摄像机拍摄均可),也可以是一段音乐、一组照片、甚至是几幅漫画,几行文字。

由于宽频技术的支持,在互动网络剧这一开放性的新形态下,《见光的爱》真正具有了其他影片形态所不具备的观众(网民)直接参与、互动播出及实时播放修改等优势。

“游戏电影”

2002 年 2 月,在内地的各大游戏网站上开始播出一部“堪称世

界首例”的以电影的拍摄手法来表现游戏内容并在网上公映的“游戏电影”——《重返德军总部之血战奥马哈》。

这部片长6分钟的影片是对畅销全球的电脑游戏《重返德军总部》的精彩片段的搬演。影片表现了1944年6月6日盟军登陆诺曼底时发生在奥马哈滩头的那场惨烈的激战。

在制作上,该片利用了游戏中的观察者视角和部分人物主视角录像功能,由操作者控制游戏中的人物按照事先安排的“剧本”表演并录制下来,再采集其中的片段进行编辑合成。整个摄制工作有五十多位游戏爱好者和技术专家参与,使用几十台电脑完成,而动用的“演员”也即游戏中的人物则多达三十余人。

作为电影,《重返德军总部之血战奥马哈》显然十分幼稚,但与网络游戏的结合却使它具备了特殊的意义。

现实? 还是梦想?

这么多的“第一部”令人觉得仿佛“后电影时代”在今天的中国已然成为现实,但事实果真如此吗?

尽管有如此之多的“第一部”出现,但上述的这些尝试却都奇怪地只有开始而不再有继续。《青娜》大张旗鼓的制作仅仅是完成了一部导演所不得不承认的“全数字电影信息的MTV”,至今只能在中华世纪坛地下的数字视听馆里放映,观者寥寥。而制作方原本计划中的续集和以青娜为主角的电视连续剧很快便不再被提起。此外,虽然《见光的爱》本身就是为展示某多媒体传播公司开发的一套宽带多媒体网络系统而摄制,但它放到网上后却应者寥寥,也很快销声匿迹。其他的“第一”也都后继乏人。

也许这种“示范性”的制作真正取得的成功颇令人怀疑,而更重要的是同时的电影产业界同这些尝试几乎都毫不沾边,除了《紧急迫降》,上述的试验都是由电影厂之外的科技公司或是游戏公司投资进行的。甚至在制作《见光的爱》的公司主动找到上海电影制片厂提出合作时却被拒之门外。正宗的“电影人”们对这些试验不屑一顾,仿佛它们与中国电影无关。张建亚的尝试成了中国电影产业界几乎是

前无古人后无来者的孤独努力。

电影产业界的这种拒绝或是漠视当然有其经济上和技术上的原因,但它至少证明了在今天我们离“后电影时代”还有多远。而实际上迄今为止我们所能看到的新技术对中国影视文化的真正改变并非源于数码特技、全数字影像或是网络电影,而是来自于比这些都“轻”得多,小得多的另一项技术进步:家用DV摄像机和相应的个人影视编辑软件的出现。

与电影产业界的漠然相反,从90年代中期开始出现的“DV现象”在民间的“准电影界”中产生了巨大的影响,DV技术降低了电影的门槛,使得一些“地下”的电影作者和更多的普通人得以开始属于他们的影像时代。这一变革让“独立电影”在内地有了真正的可能。

二 “DV现象”:业余电影时代的来临

第一届独立映像展

2001年9月22日,“第一届独立映像展”在北京电影学院开幕。和以往的学院派的各式影展不同的是这一次影展所汇集的110部作品绝大部分都不是“真正的”电影或是电视片,而是此前仅仅在某些酒吧里和互联网上略为人知或根本不为人知的个人DV作品。

组织者显然是希望利用这样一次难得的机会对1996年以来在“民间”和网上风生水起的DV浪潮作一次亮相式的检阅,所以他们确定了这样的选片原则:

- 1、评委作品不能参加比赛;
- 2、看重作品的制作年月,鼓励新作品;
- 3、优先考虑年青人的作品;
- 4、照顾地域的分布;
- 5、照顾、鼓励非经过专业正统训练的民间创作。

在这一原则的指导下,影展征集了1996年以来的110部剧情短片和纪录片。征集办法除了自己选片以外还结合了四个民间团体选

送和自愿报名。沈阳的“自由电影”和上海“101 电影工作室”分别选送了 10 部左右的作品,广州“缘影会”选送了 6 部作品,北京的实践社选送了大部分作品,自己报名参加的则仅有 15 部左右。

在 DV 作品中占绝大多数的纪录片方面,“第一届独立映像展”可以说是相对完整地征集到了 1996 年之后主要的独立制片的纪录片,较为丰富地展现了纪录片的几种状态,同时侧面地反映了中国纪录片作者队伍的良好发展方向。除了吴文光这样早已成名的“民间”纪录片创作者,更多的作品则出自于真正的业余作者之手。

本次影展还第一次把实验短片单独从一个电影竞赛中提出来,凭借“是否在影像中作出了一些可能性的方案、是否提供一种新的视听可能或者是否作出了颠覆姿态”这一原则所选取的作品,相对完整地集中展示了近几年在这个领域中活跃的民间作者们的作品。

尽管用心良苦,但影展仍然招致各种非议,尤其是对创作者多少与电影学院有某种血缘关系的剧情短片竞赛单元的疑问更是让影展背上了“伪民间”的骂名。组织者则辩解说他们提出的独立和民间并不是针对某种体制的,独立精神的提出是针对作品自在的完整概念,是抛开商业等压力的作者自足。在他们看来民间并不是一个说出来就可以得到的东西。民间与个人的独立精神是存在某种契约关系的,个人表述才是真正民间化的,而某种民间的集体意识恰巧是反民间的。所以他们所要强调的是作品是否存在个人意识或气质。

十天的影展最终在争论声中结束,或许这种闹哄哄的争执也正是“民间”本身的固有特征。

“中华青年影像大展”

在凤凰网上题为《〈中华青年影像大展:DV 新世代〉倡议书》的帖子里,自称为“前卫先进的媒体代表”的凤凰卫视宣称他们举办这样一次活动是因为“在处于急剧变化的当代中国,每天都在发生很多的故事,有人流落他乡,有人苦苦挣扎,有人春风得意,有人饱历沧桑,民工,妓女,股民,彩民,二奶,球迷,留学生,白领客,摇滚歌手,下岗工人——每个人都有自己的故事,都是社会变迁的折射。”而凤凰