

Chinese movies have special culture imprint and their own style, the flourish of chinese movies will be a great contribution to the movie industry of the world. Chinese movies have special culture imprint and their own style, the flourish of chinese movies will be a great contribution to the movie industry of the world.

繁荣是对世界电影工业的巨大贡献

郑树森 编

华语电影有自己独特的文化印记和艺术风格。它

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY



文化批评与华语电影

WENHUA PIPING
& HUAYU DIANYING

文化批评与华语电影

WENHUA PIPING
& HUAYU DIANYING

Chinese MOVIES have special culture imprint and their own style, the flourish of Chinese movies will be a great contribution to the movie industry of the world. Chinese MOVIES have special culture imprint and their own style, the flourish of Chinese movies will be a great contribution to the movie industry of the world.

郑树森编

华语电影有自己独特的文化印记和艺术风格。它



广西师范大学出版社

· 桂林 ·

本书经城邦文化事业股份有限公司授权，
出版中文简体字版本。非经书面同意，
不得以任何形式任意复制、转载。

著作权合同登记图字：20 - 2003 - 072 号

图书在版编目(CIP)数据

文化批评与华语电影/郑树森编. —桂林:广西师范大学出版社, 2003. 10

ISBN 7 - 5633 - 4232 - X

I . 文… II . 郑… III . 汉语 - 电影评论 - 文集
IV . J905 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 082502 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010 - 64284815

北京华联印刷有限公司

(北京经济技术开发区东环北路 3 号 邮政编码:100176)

开本:635mm × 965mm 1/16

印张:16 字数:201 千字

2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月第 1 次印刷

定价:22.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

内容简介

本书是一部从文化批评角度研究华语电影的论文集。汇集了大陆、港台及海外华裔知名学者以及著名美国理论家詹明信和毕克伟的精彩论文。这些论文从不同的角度对当代华语电影中的认同困惑、族群意识、文化寻根、移民生态、对传统和历史的追寻等进行立体的透视,试图发掘电影影像背后深蕴的民族心理文化背景;同时,对当代华语电影与中国传统戏曲等艺术形式的关系也进行了探讨,对若干有影响的电影作品,如《霸王别姬》、《孩子王》、《秋菊打官司》等进行了深入的个案分析和文本解读。

编者简介

郑树森,美国加州大学圣地亚哥校区比较文学博士。曾任香港中文大学比较文学研究组主任、国际比较文学学会执行委员、母校比较文学组主任及文学研究所所长等职。现任香港科技大学人文学部教授。近年中文论著有《文学因缘》、《与世界文坛对话》、《文学理论与比较文学》、《从现代到当代》、《艺文缀语》等。另编有《中美文学因缘》、《现象学与文学批评》、《张爱玲的世界》等论集。



策划编辑/张 军
责任编辑/徐润拓 高 伟
封面设计/曹 琦

目 录

导论:文化批评与华语电影	廖炳惠 (1)
“通俗剧”、五四传统与中国电影	毕克伟 (20)
黄土地上的文化苦旅	
——1989年后大陆艺术电影中的多重认同	戴锦华 (42)
《秋菊打官司》的中国图像	
——东方主义与“中国”的符号意义	陈儒修 (55)
男性自恋与国家民族文化	
——陈凯歌《孩子王》中的主体性	周 蕾 (60)
《霸王别姬》	
——戏剧与电影艺术的结合	廖炳惠 (91)
民族电影与香港文化身份	
——从《霸王别姬》、《棋王》、《阮玲玉》看文化定位	
.....	梁秉钧 (103)
功夫喜剧	
——传统·结构·人物	吴 昊 (117)
跨越边界	
——香港电影中的大陆显影	丘静美 (123)
香港一九八九	
——移民论述/爱情絮语	张锦忠 (145)
重绘台北新图像	詹明信 (154)
赖皮的国族神话(学)	
——《牯岭街少年杀人事件》	黄毓秀 (185)
观看、认同、模拟	
——从《香蕉天堂》看电影机器	廖朝阳 (222)
作者简介	(250)

文化批评与华语电影

——媒体、消费大众、跨国公共领域 廖炳惠

一

近年来,华文电影在国际影坛上大放异彩,从金狮奖到各种欧美大奖,可说相当引人注目;不过,比较严谨的研究,针对这些作品及其地区的特殊文化、政治脉络,深入分析这些华文电影在文化批评上的贡献,则方兴未艾,尤其以大陆、港台等地的立场与身份,去探讨这些电影与华文社区之间的微妙互动关系,依旧是个新兴的领域,仍有待进一步开发。

由于分享共同的书写文字及某种形式的文化传统,大陆、港台的电影生产及消费行为有其内在的向心律动,特别是在主题的开展、资金的运用、人力的支援及发行的网络等方面,两岸三地的华文电影相互学习、合作、竞争、指涉,让这些地区内外的华人及非华人社群了解了海峡两岸三地的文化差异及剪不断理还乱的“生命共同体”文化经验。这种既彼此竞争又协商的关系,除了在政治、商业(或经济)的范畴上,不断出现诡异的排斥与默契行为,在电影与大众媒体中,陈凯歌与侯孝贤,侯孝贤与杨德昌,王家卫

与侯孝贤等人的复杂互动,其错综现象实不下于海外的《世界日报》与《侨报》、台湾《中央日报》与内地《人民日报》海外版的力争诠释权,在冲突之中又蕴含着相互斡旋、刺激的关系,这种难分难解的情况在关锦鹏的《三个女人的故事》或李安的《饮食男女》等作品里,则以海外的浮游身份(diaspora),显现出有意或无意的彼此牵连。这种牵连的主要缘由之一是同文同字的印刷资本主义与华人的跨国资本,使得各地区的华人形成特殊的想像社群,在“文化中国”、“华人经济圈”、“中国人帮中国人”的论述底下,进行利益与权力关系的合作与协商;其次是许多角色的交流,如《悲情城市》或《霸王别姬》的内地、香港或台湾影星的大汇集,并且以跨地区的资本为电影制作的基金,以便弹性运用华人的现有资源,“影”响世界媒体景观(mediascape)。

在主题及电影中的人物上,这种同文印刷文化及其跨国资本也具有整合与分歧的作用,如《霸王别姬》中的京剧是华人文化传统中普遍耳熟能详的故事,然而对“文革”及当代中国大陆的政治、经济行为,则各个华人社群反应不一,特别是这部电影是在香港拍摄,以大陆演员为主,并采文化批评的态度,因此在台湾与大陆均经过一番波折,同时对国际影坛,有时是以香港,有时则以中国大陆的名义去参选,充分显出文化认同的交织与错综性。由于这种错综性,华人电影的文化批评与其消费社群之间的关系可说并不容易处理,尤其在目前海峡两岸三边的政治经济局势一方面存在差异,另一方面则牵一发而动全身,密切相连,如何分析、解释与理解大陆、港台华文电影中的文化批评成分,便变得更加困难。

二

“文化批评”的起源与文化危机或公共领域彼此关联,哈贝马斯(Jürgen Habermas)将文化批评界定为18世纪的新闻与公共舆论场所(咖啡厅、茶馆、沙龙或文艺辩论场所)的产物;不过,尚未普遍流通,但是举足轻重的文化批评早在人类有书写与读者(或听

众)时,便已形成,例如希腊的喜剧作家阿里斯托芬即对诡辩派、战争与性、希腊的文化提出种种批评,并形成公共舆论,对社会现实及思潮产生制裁或平衡的功能,许多东方的史诗、散文、评论在更早的时期,即对政治、社会、文化行为有所针砭。不过,一般而言,文化评论是18世纪资本主义、都会生活及印刷文化兴盛时期的产物,由于市场原则与专业倾向,文化批评家的地位开始具有独立自主性,而且在媒体与公共舆论的批评与理性论述空间里,拓展对话、辩论及多元思考的余地,将现下的文化生态及其现象当做批评的对象,让读者或听众一起了解或意识到切身的文化问题,进而设想其对策或解决之道。18世纪的小说对内在价值、家庭生活、情感伦理、虚拟人物及其共同背景的理解等现代文化想像的向度,以具体、写实的语言与再现方式,针对当时社会文化现象提出种种形塑组构(configuration)与重新解读(refiguration)的可能性(ricoeur)。这些作品广受仕女与中上消费阶层喜爱,而且常在公共空间中被热烈讨论,对大众文化品位的形成或约束,确有某种程度的影响,例如理查逊(Samuel Richardson)的书信体小说《帕美勒》(*Pamela*)、《克拉丽莎》(*Clarissa*),在成书过程中,不少仕女便贡献许多意见,因而对两性关系及女性的自我期许,产生了折中但又颇为扭曲的共识与共谋,左右了许多女性读者的自我再现与生涯设计。

以新闻专栏的文化批评方式,18世纪的英国知识分子纷纷投入《旁观者》(*Spectators*)、《见闻漫谈》(*Tatlers*),将街谈巷议的流言及咖啡厅、茶楼中的讨论,以书面印刷体的形式,公诸于世。这种新兴中产阶级的公共领域,一方面以家庭、市民社会为其核心结构,另一方面则以资本主义体制下的消费行为与公共利益为主,在法、德及其他欧美地区是透过讨论、制宪,及文字共识的方式,于沙龙、文学论坛、书简或文献中,发挥大众同时参与公共决策的作用。哈贝马斯对此一段公共领域有相当的缅怀与反省,基本上对他重新整理出的公共领域“黄金时代”,在行文中带有理想及念旧的情感,而且对19世纪末叶后的大众媒体时代采取悲观而不

契入的态度(Baker; Calhoun),同时免不了是由中上阶层的抽象、统合观点出发,因而有其隐含的父权与种族中心作风(Frazer; Baker)等问题。虽然财团、媒体与政府的垄断与共谋现象,在目前的各国公共领域中乃是司空见惯,甚至于变本加厉,如选举前的民意测验及媒体操纵;不过,除了这种政治权威与财团利益结合的大结构外,小市民与劳工阶层、原住民、妇女、同性恋或弱势群体,事实上均可能运用媒体及公共领域去发展其抗争或抗衡的论述或社会实践,例如中国台湾的第四台、加拿大北部的原住民卫星电视(Meadows)。哈贝马斯的见解势必得以其他学者的观察去修订、批判,在这一方面,内格特(Oskar Negt)与克鲁格(Alexander Kluge)的《公共领域与经验》或克鲁格的学生韩生(Miriam Hansen)所写的《胡言与巴比塔》都是从消费者、下层的观点,去分析观众如何发展其个人的想像空间,逃避整合性的垄断、操纵,虽然这种个人消费行为的自由余地已被新电影及互动式的多媒体影像系统所运用,而制作出既富个人创意但又被设计、操弄的公私交错、文类与经验界线不断模糊的新兴节目。

三

将社会与美感经验当做日常生活彼此协商或抗拒余地与自我重新组构的基础,其实一直是18世纪以来文化批评的宗旨,尤其是20世纪60年代以来文化研究的重点。不过,在现代主义与批评理论的潮流中,这种自我组构或再生产的空间,往往在“中产阶级的虚假意识”或“文化工业”的理论之下受到质疑,认为大众媒体与资本主义或国家体制不断透过文化去复制生产关系,把日常生活中的剥削、冲突与矛盾或对立加以扬弃、改装、否定与片面肯定,以至于教观众、读者将艺术、舞蹈、文学、电影中的虚假快乐意识及其世界观,以物化、商品化之后的欲求与认同位置,去吸收、强化既有的资本主义生产与支配关系,遗忘了真正的社会现实问题。在某种意义上,18、19世纪以来的商业、工业、科学主义

崛起,确实造成自然与人文景观的莫大损害,形成人对自然及对他人的支配关系,因此批判理论家如霍克海默(Max Horkheimer)、阿多诺(Theodor Adorno)、马尔库塞(Herbert Marcuse)等人,对大众媒体包装文化,以艺术手法去兜售或大量复制商品,使技术的可复制性成为后资本主义的文化经营原则。这种纯美学或将美感对象陌生化(defamiliarization)的文本政治是因应现代社会急速工业与商品化的倾向,然而,一如柏格(Peter Burger)所指出,即连最抽象、最反商品化的现代前卫作品也立刻遭社会与艺术机制所吸纳、再生产,现代主义艺术家的个人创意,势必要放入艺术的生产、行销、消费与再生产过程及其机构(institution)中,方能形成其意义与价值。

现代主义的文化批评是采取赎救式的美学政治,想以诗去取代已在后资本主义社会中销声匿迹的宗教;以这种角度,由浪漫主义到新批评,都是某种形式的现代主义文化批评,尤其又以阿诺德(Matthew Arnold)的“文学试金石”与利维士(F. R. Leavis)所主张的“文学大传统”,最能显出这种文化精英主义,对中产阶级及其粗俗的唯物倾向深恶痛绝,希望重振文学、文化的地位,让世人沉浸于“曾被想过或认知的事物中最佳的表达中”,透过阅读、观赏、思索及反省,力求完美,从艺术与文学之中的人文经验,得到精神上的滋润,了解人在历史、文化中的地位,培养默契与智慧,运用正当的理性与感情,进入民胞物与的境界。

对现代主义者而言,文化是由文学、艺术作品所彰显,充其量,通俗文化只是堕落的拜金主义(Philistinism)及其包装,真正能让世人扩大视野,提升其精神层面的著作,则非经典莫属,这些白人男性所留下的文学艺术品,历久弥新,不断启发世人,追求真善美圣,是全人类的宝藏。伽达默尔(Hans-Georg Gadamer)的哲学诠释学,海德格尔(Martin Heidegger)对诗人荷尔德林的见解,特别是20世纪五六十年代盛行一时的新批评,都主张文学、艺术的教化作用或唯美存在的自主性,将文学作品与宗教牺牲仪典或美术品相提并论,俨然是人文精神的最高典范。事实上,即使在20世纪

90年代,多元文化论与反正典的学风似乎瓦解了新批评与新结构主义,仍有不少学院中人觉得文学经典才是最核心的教材,例如布鲁姆(Harold Bloom)最近便说:“学生们很快就会厌倦老是读一些二三流作品,迟早又会回到文学经典的怀抱。”

四

不过,20世纪50年代末期,现代主义的文化观逐渐受到质疑,同时女性运动与新社会运动、新史学典范的风起云涌,也迫使文化精英主义不断让步,大众文化与次文化的问题立刻引起各方学者的注意,一时文化研究、新左派批评、文化唯物论(cultural materialism)、新女性主义、弱势论述与后现代主义如雨后春笋,在学院内外产生相当大的反响。20世纪60年代初期,将文化批评从侧重大传统,转移到日常生活研究上,在这方面,威廉斯(Raymond Williams)与霍加特(Richard Hoggart)两位学者大概最为重要,威廉斯于1958年出版的《文化与社会》,将文化界定为“不但是心灵状况、知识与道德活动,而且本质上也是生活的全盘方式”(a whole way of life)(xviii),明显打破了高下、经典与通俗文化的既定藩篱,他以“感情结构”的见解,探讨小说、戏剧、电视及社会文本中多重交织的意识形态,提出“长期革命”的文化唯物论,使文化批评与社会改变紧密结合。霍加特在1957年的《识字之用》则注意到劳工阶级的社群及其文化,他于1964年创立了伯明翰的当代文化研究中心,更进一步拓展了次文化、大众媒体、文学与政治、性别研究、劳工阶层文化史等的研究领域,20世纪七八十年代可说是这个中心最具影响的时期,特别是将“文化霸权”(hegemony)纳入文化批评的主要阅读重点之一,对爵士乐、小型媒体、各种次文化或相对公共(counter-public)的论述作为及其仪典,作相当具有文化政治意涵的取样与分析,除了重新发现到意大利的马克思学者葛兰西(Antonio Gramsci)之外,这时的文化批评与文化研究也大量受到法国思潮,尤其是巴特(Roland Barthes)、福柯(Michel Foucault)、

阿尔都塞(Louis Althusser)、笛雪透(Michel de Certeau)、利奥塔(Jeana-François Lyotard)、德里达(Jacques Derrida)、波迪尔(Pierre Bourdieu)、德勒兹(Gilles Deleuze)、拉康(Jacques Lacan)等人的影响,对边缘与中心、权力关系、国家意识形态机制、象征资本、游牧寄生等观念,往往加以拨用,以便探讨性别、肤色、族群、认同与文化政策之间的关系。葛兰西原本是以“文化霸权”的说法,试图解释意大利的法西斯主义何以得到大众的支持。他认为除了政治方式的控制手段与军事、教育、管理上的操纵外,其实领导权是来自市民的共识,也就是透过家庭、教会、学校、工作场所、媒体、艺术所传达出的价值与利益,借此形成大家有志一同的见解,改变众人的心志。“霸权”的说法很快便与权力话语结合,用来分析或批判种族或性别歧视的社会实践,尤其是针对英、美的新右派及保守政治(如 Thatcherism, Reaganism),从电视、广告、电影及各种影像或社会符号文本,去剔出社会与文化中各种冲突的力量,使受到压抑或扭曲的力量得以重新协商、重新发声。

20世纪70年代以降,新兴的文化批评,挟着女性主义、弱势话语、后结构或现代主义的方法及社会关怀,对好莱坞的电影、新闻广播、电视连续剧、各种娱乐节目的观众、机构历史、生产技术、消费行为及其效果等,均加以仔细研究,在许多方面确实远超过阿多诺、霍克海默这些法兰克福学派学者早期的成果,同时不再与大众保持批判距离,许多次文化团体的田野调查也应运而生,可说把重点从文化生产逐渐转移到文化消费上。在大众文化的消费上,恩忍士柏格(Hans Magnus Enzensberger)于1970年所撰写的《媒体理论的成分》指出,媒体未必制造虚假意识,事实上媒体反而诉诸人们真正的需要与欲求。从此,观看的逻辑及欲求之欲求,或电影如何投射出观看位势,并经由时间的展现、叙述形式,与个人或社会的乌托邦冲动彼此搭配或引发辩证关系,遂成为詹明信(Fredric Jameson)、戴尔(Richard Dyer)的二度演绎重点之一。另一方面,女性批评家与弱势族群学者,则对媒体的性别再现技术(gender technologies)、窥视情结与支配作用——加以披露(如

Teresa de Lauretis; Laura Mulvey 等)。在文化研究的范围里,霍尔(Stuart Hall)及其学生吉尔罗伊(Paul Gilroy)表现特别突出。吉尔罗伊晚近对黑人音乐的研究更具有创意,对目前方兴未艾的电影研究颇具启发作用。

五

事实上,从18世纪以降,文化批评的重点包括:教育机制与大众识字程度(literacy)、艺术与知识分子、媒体与国家文化建设、资本主义或工业发展与人伦关系的转变、正统与民间流行文化之间的彼此排斥或辩证互动,乃至科技、想像与社会改革的结合可能性等,不只注意文化的生产,同时也探讨文化的消费及再生产现象,也就是文化如何在日常生活中塑造个人的品位、判断、意识形态、阶级或性别或肤色认同,使个人进而复制文化所赋予的生活方式及权力关系。

最近,这些重要课题又因应新的文化批评局势,而加深了对文化与帝国主义、第一世界与第三世界女性主义、大众媒体与同性恋或弱势族群等关系的反省,萨伊德(Edward Said)的《东方主义》一书于1978年问世后,便提醒世人东方如何被西方所想像、发明,并利用各种知识体系,达成对东方的支配、殖民,将东方假设为阴柔、肥沃、非理性的异文明,通常以有色人种的女性来比喻西方征服东方的父权殖民主义。斯皮瓦克(Gayatri C. Spivak)提醒我们,对第一世界理论架构及其文化学术利益,不如透过重新协商的方式,避免成为资料提供者及第三世界代表,她以解构批评结合了马克思主义,深入分析本土声音再现及新殖民主义的内在问题,企图把文字与文化架构的空隙及不可并比性加以发展,进行后殖民的批判。巴巴(Homi K. Bhabha)则以解构批评与精神分析为主,探讨模仿(mimicry)与幸存的策略,将重点放在殖民双方的文化时空落差,及彼此不能自主的交混两难局面,由无法对译所产生的焦虑与自由发展余地,去质疑及扭转既定的权力关系。其

他后殖民学者如南弟(Ashis Nandy)、鲁西迪(Salman Rushdie)等也对殖民者的自我心灵损害或被殖民者深入或返回帝国中心,松动或转移文化位势等现象,以较具体的方式,作精辟的说明。目前,后殖民理论虽备受批评,但其见解却发挥了相当大的影响,纷纷由各地的学者提出更本土或更具历史脉络的后殖民观点。在这一点上,学科训练、出版及期刊等机制的作用功不可没,由于愈来愈多的文化学术交流,再加上新兴的刊物或系列丛书,不断吸收多元文化背景的人才,后殖民架构下的文化批评及相关研究,便与各地区文化政治发展相互搭配,形成一股潮流,重新评估全球与本土文化之间的多重辩证与互动关系(Appadurai)。

由于多元文化论的推波助澜,第三世界的女性主义及各地区的性别、族群认同或“后”认同政治(Danielson and Engle),是目前文化批评中最蓬勃的文化与社会运动。莫汉提(Chandra T. Mohanty)认为第三世界女性的地位得由社会与政治生活中错综的“支配关系”(relations of ruling)及其具体历史脉络着手,不能再援用白种女性所提出的“平等解放”理论。她强调政治、社会经济、话语的塑造过程,以(1)殖民、阶级与性别,(2)政府、公民权与种族关系之形成,(3)跨国资本生产及社会机制媒介,(4)人文科学(或人类学)与所谓的“土著”女性的关系,(5)意识、认同与写作的抗争作用等(14~40),去批判知识的生产与支配形式,追究社会实践与机制如何被组构,达成压抑及殖民的效果。许多后续的研究更指出第一世界女性主义者以其启蒙或后启蒙理性,将第三世界及其女性加以贬低或同质化,事实上与帝国主义有某种共谋关系,即使在启发第三世界女性的过程中,也往往以祈使、领导、支配他人的话语,去“解放”有肤色的女性(见 Grewal; Kaplan)。这种话语又被媒体、电影、舞台剧、电视连续剧加以吸收,成为帝国文化刻板再现(可参考 Shohat),使得第三世界在国际公共领域上,不断透过一成不变的角度重播。事实上,这种文化成见与再现的问题在多元文化论辩与性别认同上,也一直被大众媒体所片面提出但多方面操弄或垄断,以便打压弱势团体(见 Goldberg),最明显的莫过于在

大众媒体中灌输错误的意识,将同性恋与艾滋病划上等号,或以天谴的直喻、隐喻去讨论同性恋,强化国家对市民身体的管制(Warner)。

六

在华人社群中,文化批评其实已有源远流长的历史发展与错综表现,各地区或阶层甚至有其特殊语文与表达方式,以寓言、讽刺的手法,对当时的社会腐化及危机现象,提出建言。五四以来,文化批评与小说、散文、报纸上的时事或文化论坛尤其密不可分,有时也以挖苦、戏谑、自我解嘲的口吻,野火乱烧,或正面挑战各种弊端,这从明清以来的游戏报以至鲁迅乃至阿城、苦苓等,可说于大众想像中占有举足轻重的地位(参考 Lee)。

本书所收录的论文主要是探讨华语电影与文化批评的关系,一方面是承袭了华语传统的文化批评,另一方面则有很大的成分是采用西方当代文化批评的方法,并略加修订或质疑。最常出现的是大陆与香港面临 1997 的问题,此一问题后殖民理论未能贴切描述,因为香港这块英国的最后殖民地,可能在重归祖国之后,又变成新政治上内在殖民的经济特区,但是十分吊诡,香港大众文化、电影、媒体、音乐及政经行为又有相当程度已渗入内地,形成南中国的快速香港化现象。一如香港资金由边缘地带回到大英帝国,接管了不少银行及财经体系,反过来进行经济移民与“殖民”,香港对祖国大陆,已暗中构成一股“新殖民”力量。在这种微妙的互动中,香港的命运与旧有或未来的所属国息息相关,中国政府的影响已在香港的法令、行政、学术、媒体中形成一种新的网络,而大众对这种做法,已由开始的不安和担心,逐渐转为理解和接受。

正如丘静美所说,有关后殖民的论述似乎在许多方面与香港格格不入。事实上,西方的文化批评模式,甚至其现有的概念思考架构,似乎也都与大陆、港台正形成中的社会想像隔了几层。

因此,如果以当代西方的文化批评方法,探讨华文电影的意义生产过程,势必对全球与本土、外来与内在的互动,以及电影的制作、上片、行销与消费情况深入了解才行,而且就华文电影与观众的发展史,也得做长期的田野调查。本书所选的论文作者,有的长时间沉浸于华文电影与近代中国文化史,有的以地区之间或之中的文化政治,去谈电影的托寓意义,也有的以文类、文化认同、性别角色或民族寓言的观点,大致上对大陆、港台的电影,均提出独特的见地。

七

毕克伟在《“通俗剧”、五四传统与中国电影》里,提出一个重要问题:中国电影方面是否有所谓的五四传统?在表面上,20世纪20年代的中国电影与五四思想的根本精神相去甚远,而且当时的新文化运动对电影也往往表示轻视的态度。不过,反讽的是中国早期的电影却比五四的文艺作品更“现代”,更接近大众文化,后来的电影工作者,不断受到五四精神的感召,以20世纪30、40年代以及80年代的“通俗剧”为例,这些电影具有文化批评意味,从1982到1988年的观众人数增加比例来看,事实上,通俗剧更能满足城市观众的心理需要,尽管在手法与人物的善恶两极描绘上过分夸张,但是却提供群众一个心理上宣泄的机会,将社会阴暗面及政治问题加以揭露。因此,即使在第五代导演抵制之下,谢晋的电影依然深得人心,显示出通俗剧的文化想像模式在中国确实是根深蒂固。毕克伟就电影生产者、机制、政治与文化变革,特别是从电影与大众消费文化的观点,来探讨通俗剧的形式限制及其特殊的社会文化反响,对电影消费与文化再生产的现象深入举证,让我们不但对20世纪20年代以来的中国电影史有清楚的掌握,并且能透过通俗剧的语汇,重新描述、批评一些人物及其依然故我的思维方式。

吴昊以极精要的文字,描述功夫喜剧的传统、结构与人物,提