

华语电影研究系列

华语电影的 全球传播 与形象建构

主编 聂伟



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



上海高校一流学科

上海大学戏剧与影视学

Shanghai Top Academic Discipline Project, SHU

华语电影的 全球传播 与形象建构

主编 聂伟

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

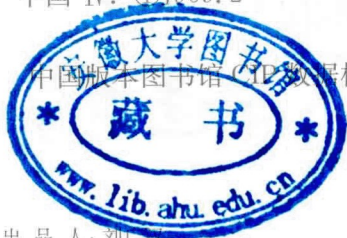
图书在版编目(CIP)数据

华语电影的全球传播与形象建构 / 聂伟 主编. —桂林: 广西师范大学出版社, 2014. 10

(华语电影研究系列)

ISBN 978-7-5495-5811-7

I. ①华… II. ①聂… III. ①电影文化-文化传播-研究-中国 IV. ①J909.2



中国版本图书馆(CIP)数据核字(2014)第 177010 号

出品人: 刘广良

策划: 魏东

责任编辑: 魏东

执行编辑: 赵宜

封面设计: 赵瑾

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

销售热线: 021-31260822-882/883

山东临沂新华印刷物流集团印刷

(山东省临沂市高新技术开发区新华路东段 邮政编码: 276017)

开本: 690mm×960mm 1/16

印张: 25.25 字数: 320 千字

2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷

定价: 56.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷单位联系调换。

目 录

第一部分 跨界景观与理论建构

华语电影概念探微	鲁晓鹏	3
激浊扬清：拓展华语电影的国际视阈及其文化主体性创新	黄式宪	13
华语电影再思考与新维度	饶曙光	32
华语电影的跨模块拼贴 ——二十一世纪以来两岸三地电影新景观	王一川	58
“后华语电影”：跨地的流动与多元性的文化生产	陈旭光	68

第二部分 文化传播与国家形象

中国电影海外传播及其影响研究	黄会林	87
中国艺术电影的海外传播	陈犀禾 田 星	102
中国电影：现状不容乐观，前景大可期待 ——试论提升中国电影国际传播及影响的可能性、意义及前景	王志敏	120
中国电影在美国的口碑	李亦中 赵 菲	137
华语电影的多元与融变	王海洲	150

第三部分 合拍与共融

后融合时期的香港和台湾电影走向	赵卫防	167
后融合语境下内地与香港合拍片生态发展研究 ——基于“流动性”的考察视角	聂 伟	177
探究港产合拍片的困境	刘 辉	195
空间的文化位移 ——香港导演电影中的北京印象	谭 政	212
中国大陆电影商业化的语境	曹毅梅	226

第四部分 全球视野与产业实践

新世纪北美外语片市场与华语电影的国际竞争力

——基于北美外语片市场的实证研究(2000—2012年) 陈林侠 247

当下中国电影与好莱坞的博弈共存 金丹元 田承龙 264

传奇与传记

——新世纪以来中国电影传奇化叙事出现新天地及其与电影

产业的发展 张智华 283

中国电影的发展模式与新趋势

——反思中国电影改革之路 张慧瑜 294

论中国动画片的“断层”现象 孙笑非 314

第五部分 美学检省与未来图景

被污染的叙事主体

——影视艺术的叙事伦理与社会核心价值 曲春景 329

论华语科幻片的缺失及其对中国电影发展之影响 盘 剑 348

透过“烂片”看动向 葛 颖 364

新媒体时代流动的电影话语权

——胡戈与《鸟笼山剿匪记》 林 勇 371

中国“小众电影”及其发展策略 胡刘斌 刘懿萱 382

第一部分

跨界景观与理论建构

华语电影概念探微

鲁晓鹏*

本文旨在阐述和评估两个中文(中国)电影的研究模式:“华语电影”和“华语语系电影”。首先,笔者将回顾华语电影理论发展的三个板块或三个时期以及它们各自的特点:(1)1990年代以来的港台中文学术界;(2)1990年代以降的海外英文学术界;(3)当今大陆的中文学术界。它们之间又有不少彼此的介绍、翻译、反馈、影响。然后,笔者将讨论新世纪以来“华语语系”这一概念在海外产生的缘起、特点、演变。也将论及两个模式的特征、优劣、盲点、相似处、不同处。这些新理论走出了以往“民族电影”模式的局限,扩大了中文电影研究的视野,同时也产生了新的矛盾和需要解决的理论问题。无论是华语电影还是华语语系电影,笔者呼吁影视理论家们致力建构一种交流、对话、包容、多元、开放的理论框架,而不是互相排斥、对抗的理论框架。

华语电影的说法起源于中国台湾、香港地区,出现在1990年代初,主要学者包括台湾郑树森、廖炳惠、李天铎等人。1995年和1996年在台湾出版

* 鲁晓鹏,美国加州大学戴维斯分校比较文学系教授。

了以“华语电影”为题目的两个比较有影响的文集。^① 时代背景是大陆、香港、台湾三地开始合拍电影。台湾新电影、大陆新电影、香港新浪潮引人注目。三地学者互动、互访。诚如李天铎所说,三地的学者在“找寻一个自主的电影论述”。他们“都共同以一种宏观的视野,套句电影术语——采取‘大远景镜头’(extreme long shot)来检视七十、八十年代交替以来至今九十年代中期,台湾、大陆、香港的电影机构(institution)在文化的显意过程中,与整体社会体系互动牵引所产生的复杂意涵”。^② 华语电影这一新概念就是这种重新自我描述的尝试。

与此同时,海外的英语学术界也在寻找合适的模式来描述大陆、香港、台湾地区的电影发展和走势。海外的学者将“华语电影”的名词理论化、英文化、主流化,使华语电影研究与欧美影视研究、文化研究的主流接轨。这种努力在九十年代中期开始。作为一个名词,“Chinese-language film”在2000年中期占据了主流地位,取得了话语权。

华语电影模式与民族电影模式的主要不同是它不再沿袭以“民族国家”为线索的叙述模式。比如说,“中国电影史”便是讲述一个现代民族国家的单线条的电影史。而华语电影的研讨模式是从文化和语言着手,进行跨区域的、跨国的、多元的、共时的研究。在海外英语学术界的华语电影研究中,这种研究倾向比较突出。

1994年秋,笔者在美国匹兹堡大学召开了一个中国电影研讨会:“重新思考跨文化分析和华语电影研究”(“Rethinking Cross-Cultural Analysis and Chinese Cinema Studies”)。与会者计有陈犀禾、张英进、崔淑芹、萧志伟、尼克·布朗(Nick Browne)、安·卡普兰(E. Ann Kaplan)等二十余人。

① 廖炳惠:《导论:文化批评与华语电影——媒体、消费大众、跨国公共领域》,郑树森编:《文化批评与华语电影》,麦田出版社,1995年。大陆版,广西师范大学出版社,2003年。李天铎编:《当代华语电影论述》,时报文化,1996年。

② 李天铎:《绪论:找寻一个自主的电影论述》,李天铎编:《当代华语电影论述》。

基于这次会议的成果,笔者编辑了一个文集:《跨国华语电影:身份认同、民族、性别》(1997)。^① 这部文集第一次提出“跨国华语电影”(transnational Chinese cinema)概念。如今这一概念已被学界广泛接受和使用。它也被不断地修正、改进和补充。华语电影不仅仅是“跨国”(transnationality),也可以是“跨区域”(translocality)、“多区域”(polylocality)。^②

另一部具有代表性的著作是由笔者和叶月瑜合编的学术文集:《华语电影:编年史,诗学,政治》(*Chinese-Language Film: Historiography, Poetics, Politics*)(2005)。“华语电影”(Chinese-language film)首次成为一本英文学术著作的名字。2004年夏,在上海大学的一次国际会议上,其后在北京师范大学文艺学研究中心的一次国际会议上,笔者宣读了一篇论文,题为“华语电影之概念:一个理论探讨”。文章是上述那部华语电影研究的英文文集的导言的初稿。中译文于2005年在国内的《文化研究》杂志上发表。^③ 这篇文章的节本又被收入国内华语电影研究的文集。笔者举这个例子是要说明华语电影研究在海内、海外研究的互动与彼此反馈,中文学界与英文学界的相互借鉴,中华文化圈的研究成果与西方学界的研究成果的共时性。

此后,Chinese-language cinema(华语电影)这种说法被英语学界广泛采用。记得当年美国芝加哥大学的电影研究委员会和东亚语言文化系发出一份招聘广告,说他们要招一位“Chinese-language cinema”的专家。

海外学者林松辉在他的书中将“华语电影”(Chinese-language cinema)

① Sheldon Hsiao-peng Lu ed., *Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1997.

② Yingjin Zhang, *Cinema, Space, and Polylocality in a Globalizing China*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2009. 已有中译本。

③ 鲁晓鹏、叶月瑜:《华语电影之概念:一个理论探讨》,刘翠丽译,陶东风、金元浦、高丙中编:《文化研究》第5辑,广西师范大学出版社,2005年,页181—192。鲁晓鹏、叶月瑜:《华语电影之概念:一个理论探索层面的研究》(略有删节),刘翠丽译,陈犀禾、石川、聂伟编:《当代电影理论新走向》,文化艺术出版社,2005年,页191—200。

与“民族电影”(Chinese national cinema)和“跨国中国电影”(transnational Chinese cinema)并列为中国电影研究的“三大批评模式”之一。^① 张英进在他编的英文论文集《中国电影读本》(*A Companion to Chinese Cinema*)的序中也将华语电影列为中文电影的“三大批评模式”之一:华语电影(Chinese-language cinema),中国民族电影(Chinese national cinema),华语语系电影(Sinophone cinema)。^② 笔者将华语电影、中国民族电影、华语语系电影和跨国华语电影归纳为“四大模式”。^③

在当今中国大陆的中文学术界,华语电影研究进入了大发展的黄金时期。从二十一世纪前十年中后期开始,华语电影研究有时是两岸四地同步进行;有时是中文学界和英文学界同步研究;也有时是港台、海外的研究成果反馈到大陆。中国大陆发表的文章多,出版的著作多,举办的会议多,学者专家多,学校多,研究机构多。研究硕果累累,不胜枚举。谨举两个例子。由陈犀禾等人组成的上海大学华语电影研究团队主编《华语电影研究系列》丛书,由广西师范大学出版社陆续出版。北京大学陈旭光编的文集《华语电影:新媒介、新美学、新思维》由北京大学出版社于2012年出版。华语电影研究界的“南北二陈”现象是当代华语研究界的佳话。华语电影作为一个人文学科研究项目,在国内也获得教育部门的有力支持。比如,上海大学的华语研究计划和成果得到“上海重点学科建设项目”的资助。

在大陆学界,采纳华语电影的研究模式,可谓一次“认知范式的转换”。恰如王一川所说,“把中国大陆电影文化纳入华语电影文化而非通常的中国

① Song-hwee Lim, *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2007.

② Yingjin Zhang, “General Introduction,” *A Companion to Chinese Cinema*, ed. Yingjin Zhang, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2012, pp. 1-22.

③ 鲁晓鹏:《中文电影研究的四种范式》,冯雪峰译,《当代电影》2012年第12期,页122—127。Sheldon Lu, “Notes on Four Major Paradigms in Chinese-Language Film Studies,” *Journal of Chinese Cinemas* 6.1(2012): 15-25.

电影文化范畴去探讨,本身就意味着一种认知范式的转变;不再是根植于由低级到高级进化的总体性中国电影文化理念,而是立足于不同区域之间相互共存的多区域性中国电影文化理论”。^①最初,大陆学者对“华语电影”这一概念有些保留,害怕它有“去中国”的嫌疑。随着相关研究和讨论的深入,这一说法已被广泛接受。一位大陆学者论述了华语电影的“历史化选择”、华语研究概念的“合法性”。^②如今,电影研究名正言顺地成为“跨区域、跨国语境中的华语电影研究”。^③现在的情况是海内、海外,中文学界、英文学界同步研究,是华语电影研究最繁荣的时期。华语电影是一种交流、对话、包容、多元、开放的概念,而不是互相排斥的概念。

没有十全十美的理论概念。华语电影有其优点,解决了一些理论难题。但随着时代的发展,新的实际问题出现了。华语电影有待解决的一大新的问题,即“语言”问题。华语电影是否等同于“汉语电影”?中华人民共和国境内的少数民族语言的电影是否都属于“华语电影”?问题是那些语言也在中国境外使用。回头看来,在这个问题上,以往的“民族电影”模式也有其优点。不论何种语言,凡是在中国境内拍摄的电影都是“中国电影”。

2013年秋,笔者在北京师范大学作了一个演讲系列,涉及华语电影。讲演后,一个北师大电影学的博士生发给笔者一封电子邮件,商榷华语电影概念的得失。以下是这位同学的部分观点。

(1) 如果少数民族语言电影算华语电影的话,那么,多国合拍片(不包括陆港台)的《色·戒》(印裔法籍导演,钟丽缇主演)作为

① 王一川:《从向世进化型到在世共生型:华语电影文化的一种转型景观》,陈犀禾、聂伟主编:《当代华语电影的文化、美学与工业》,广西师范大学出版社,2011年,页61。

② 刘宇清:《华语电影研究的“历史化”选择》,陈犀禾、聂伟主编:《当代华语电影的文化、美学与工业》,页205—217。

③ 陈犀禾、刘宇清:《跨区(国)语境中的华语电影现象及其研究》,孙绍谊、聂伟主编:《历史光谱与文化地形:跨国语境中的好莱坞和华语电影》,广西师范大学出版社,2012年,页365—376。

纯藏语电影,无论其内容还是形式,肯定不能够算作华语电影。

(2) 如果少数民族语言电影不算华语电影的话,那么,获得中国政府大力支持的蒙语电影《额吉》,作为新中国成立六十周年重点献礼片而大行其道,又必定属于华语电影。

(3) 再附上一个具有文化全球化特征的“少数民族电影”。完全由大陆制片方投拍的《喜马拉雅王子》是一部纯藏语电影。有意思的是其故事直接取材于莎翁的《哈姆雷特》,并且予以汉藏语配音,因地制宜地放映着这部讲述西方经典故事的传统中国民族电影。

这位同学一针见血地指出华语电影概念中“华语”的问题。华语、汉语、少数民族语言、民族国家之间有什么关系?其实,现代“民族国家”这一概念和形式,在人类历史的长河中相对来说也是一个新的事物。它也不一定是理想的国际关系和秩序。两个现代民族国家之间一条生硬的边界线能把千百年来形成的复杂的民族格局简单化、单一化。民族国家这一形式的不完美,导致了学术研究的死结。随着全球化的展开,传统的民族国家的威力有所减退,但是民族国家和国与国之间的边境不会立即消亡。“大同”时代尚未来临。这里谈到的问题已经超出了纯粹电影研究的范围。总之,华语电影研究领域中的死结、盲点、悖论有待学者同仁进一步解决、梳理、阐释。

华语语系电影之概念

华语语系(Sinophone)概念的提出者和最主要的阐释人是史书美教授。这一概念开拓了一个全新领域,突破了以往的以民族国家为基本单元的理论模式,也不同于一般的“离散”(diaspora)话语。华语语系有其令人深省、

耳目一新的地方。但也应当指出,她的观点是一种排斥性的、对抗性的话语,是去“中国中心主义”的概念,颇具争议。为了建立华语语系的知识系谱和合法性,史书美等人编了一个读本:《华语语系研究:一个批评读本》。^①里边的文章和华语语系的概念并没有直接联系。其中包括一篇哈金写的文章,一篇讨论林语堂小说的文章。哈金和林语堂固然是华人,但是他们的小说创作是英文写作,属于英语语系。不知为什么将他们的小说划在华语语系的范畴里讨论。这个集子里还有一篇文章讨论老舍——《两面红旗下:老舍作为现代中国的满族作家》。老舍是土生土长的北京人,是用中文写作的作家。按照这个概念,这类人应当被排除出华语语系。可是他有满族血统,因此变成了被满清帝国和中华帝国殖民的人,有资格被视为华语语系的成员。还有一篇文章讨论高行健的作品。高行健是从中国大陆移居法国的用中文写作的作家。哈金、林语堂、老舍、高行健,好像被割裂为两半。将他们的中国大陆那一部分割离,保留他们海外的那一部分,于是将他们名正言顺地算作华语语系作家。^②

史书美教授把中国大陆的少数民族语言划入“华语语系”的范围。她将满清帝国描述为殖民主义者,而中国的其他民族则是满清的殖民对象。这样,近代中华帝国也是殖民主义者。就像现代西方一样,“华语语系”话语也成为西方后殖民研究的一部分。如此推论,中华帝国的载体——中国大陆在近代、现代也同样搞殖民。^③ 这种观点似乎有个误读。起初,汉民族是被

① Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards, eds., *Sinophone Studies: A Critical Reader*, New York: Columbia University Press, 2013.

② Ha Jin, “Exiled to English,” *Sinophone Studies*, pp. 117-124; Carles Prado-Fonts, “Beneath Two Red Banners: Lao She as a Manchu Writer in Modern China,” *Sinophone Studies*, pp. 353-363; Andrea Bachner, “Found in Translation: Gao Xingjian’s Multimedial Sinophone,” *Sinophone Studies*, pp. 364-374; Shuang Shen, “The Chinese Immigrant as a Global Figure in Lin Yutang’s Novels,” *Sinophone Studies*, pp. 397-408.

③ Shu-mei Shih, “Introduction: What is Sinophone Studies?”; “Against Diaspora: The Sinophone as Places of Cultural Production,” *Sinophone Studies: A Critical Reader*, pp. 1-16, 25-42.

满族征服的民族。是满族征服了中国境内的其他民族,汉民族处于被压迫的地位。辛亥革命的初衷是“驱除鞑虏,恢复中华”。中华民国是一个多民族的国家:汉、满、蒙、回、藏是其五大民族。中华人民共和国也声称它拥有五十六个民族。大清帝国“搞殖民”和现代西方列强搞殖民有多大程度上的可比性,值得商榷。

华语语系的狭义定义不包括中国大陆。这个理论的意识形态就是抵抗“中国中心主义”。但它不打算抵抗“西方中心主义”。但是,华语语系的广义的定义便包括中国大陆。这是我本人的观点。如此,华语语系电影与华语电影有相同之处。但是“语系”有其特殊含义和着重点——殖民史、后殖民、身份认同,等等。有些华语语系研究的学者就华语语系是否包括中国大陆,不采取立场,保持中立。

华语语系的概念在美国学界有不小的影响。有些大学的招聘广告中写着他们招聘华语语系研究和教学的专家。美国的一家出版社(Cambria Press)编辑出版“华语语系研究系列丛书”。英国出版的《中国电影杂志》(*Journal of Chinese Cinemas*)出了一期华语语系电影专辑。这本专辑进而扩编为一本书,题为“华语语系电影”。^①

如果从海外汉学学者的身份、所在地域、学术话语等因素来考虑,也不难理解华语语系概念在英语学界的流行。华语语系是一种“话语”,它可以给予人力量、话语权,也可以同时让另一部分人失声、丧失话语权、边缘化。在当今全球化时代,强行将中国大陆的语言和文化生产与其他地区割裂,是不可能的。比如,在影视界,合拍、合演在三地之间是家常便饭,在人员、资金、场地上,你中有我,我中有你,彼此不能分割。“华语”与“华语语系”之间的距离或对立并不普遍存在。

^① Audrey Yue and Olivia Khoo eds., *Sinophone Cinemas*, New York: Palgrave Macmillan, 2014.

笔者本人也曾采纳华语语系的说法,但是仍一直认为它应当包括中国大陆的影视文化。笔者也曾经写过一篇英文文章在美国发表。^① 此文的初稿被翻译成中文,最早发表于《上海大学学报(社会科学版)》(2006年7月,第13卷第4期,页13—18)。后来好像被收入一个文集。^② 中译文题目是“21世纪汉语电影中的方言和现代性”。文章中一段话的中文翻译有一个致命的误译。其中有这么一段论述:

大中国并不必然是一个统一的、殖民的、压迫的地缘政治实体,也不是一个先天保守的概念。边缘地区的汉语文化生产也并非先天就是一种后殖民、反霸权的话语。电影的政治和文化影响取决于对权力和语境的特定断想。在现存状况的背景上重新审视殖民和后殖民的老问题可能是有用的。这种状况就是,新一轮全球化已经在后冷战时期得到加强。跨国/越界汉语电影与全球化携手并进。它本来就是全球化的副产品。中文电影不仅诉诸中国观众,同时也诉诸台湾人、香港人、澳门人、海外华人,以及世界各地的观众。汉语电影由此占据了一个相对于民族身份和文化关系而言十分灵活的位置。在此领域内,没有一种统治性声音。多种语言和方言同时被用于汉语电影,这证明了中国和中国性的崩溃(按:这次新加黑体字)。在中国和海外华人的各种异质形式的众

① 原文“Dialect and Modernity in 21st Century Sinophone Cinema”发表于英文网络杂志《跳跃剪接》, *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* (No. 49, Spring 2007)。见网址 <http://ejumpcut.org/archive/jc49.2007/Lu/index.html>。此文的英文初稿也是拙著中的一章: *Chinese Modernity and Global Biopolitics: Studies in Literature and Visual Culture* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2007), pp. 150-163。在2008年,笔者也撰文评论史书美的书, *Visuality and Identity: Sinophone Articulations Across the Pacific* (Berkeley: University of California Press, 2007)。见网址 <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/reviews/lu.htm>。

② 陈犀禾、彭吉象主编:《历史与当代视野下的中国电影》,广西师范大学出版社,2010年,页111—120。