

张 谋
《红高粱》《菊豆》
《大红灯笼高高挂》
《秋菊打官司》

田 壮 壮
《我们的角落》
《蓝风筝》
《盗马贼》

陈 凯 歌
《风月》《霸王别姬》
《黄土地》
《孩子王》

重塑中国

一代电影人和他们的电影

Reinventing China:
A Generation and Its Films

[新西兰] 保罗·克拉克 著
卢 玉 张英魁 陈 平 译
赵晓禾 孟 云 校

张 建 亚
《三毛从军记》
《绝境逢生》

吴 牛
《喋血黑谷》
《晚钟》
《大磨坊》

刘 苗 苗
《家丑》
《杂嘴子》
《马蹄声碎》

“这是一幅对第五代导演生动精准的图像——对于每一位对中国电影
电影感兴趣的人来说——这是一本‘必读’！”

——李欧梵 香港中文大学人文学院教授

Reinventing China: A Generation and Its Films
重塑中国：一代电影人和他们的电影

[新西兰] 保罗·克拉克 著
卢 玉 张英魁 陈 平 译
赵晓禾 孟 云 校



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

· 郑州 ·

著作权合同登记号:图字 16-2014-052

图书在版编目(CIP)数据

重塑中国:一代电影人和他们的电影/(新西兰)保罗·克拉克著;卢玉,张英魁,陈平译. — 郑州:河南大学出版社,2014.3

书名原文:Reinventing China: A Generation and Its Films

ISBN 978-7-5649-1453-0

I. ①重… II. ①克… ②卢… ③张… ④陈… III. ①电影评论—中国
IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 039448 号

©香港中文大學 2005

本書由香港中文大學擁有所有版權。香港中文大學授權河南大學出版社將本書翻譯成中文並出版簡體字版,本版限在中國大陸發行。

责任编辑 郑华峰 马 璐

责任校对 郭延豫

封面设计 翟森森

出 版 河南大学出版社

地址:郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号

邮编:450046

电话:0371—86059701(营销部)

网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 开封智圣印务有限公司

版 次 2014 年 4 月第 1 版

印 次 2014 年 4 月第 1 次印刷

开 本 890mm×1240mm 1/32

印 张 9.75

字 数 219 千字

定 价 32.00 元

本书中文简体字版由香港中文大学授予河南大学出版社出版发行

版权所有 翻印必究

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

致 谢

本书的创作灵感源于1985年12月，那时，我与张艺谋和陈凯歌站在太平洋的怀基基海滩尽头，蔚蓝色的海水漫过我的腰际，放眼望去，四周一片祥和宁静。当灵感闪现之时，我回过头对他们说：“我的下一本书应该写写你们和你们的同学。”一路走来，因为有了这些善良热忱的朋友，这本书才最终得以问世。首先，我要感谢书中提及的十位导演，他们非常慷慨地与我分享了自己多年的经历。当然，在这本书的创作过程中，我也得到了许多其他中国电影导演的帮助。另外，克里斯·贝利（中文名为裴开瑞）教授作为我的挚友，他在中国电影方面的研究同样给了我很大的鼓舞和支持。博妮·麦克杜加尔（中文名为杜博妮）教授也不辞辛苦地阅读我的原始手稿并鼓励我创作。而我的老朋友汤尼·瑞恩，一直以来都与我分享着他对中国电影的热情。

为我的写作提供帮助且给予诸多建议的人还有吴天明、罗雪英、程东、何建军、倪震、谢飞、陈怀皑、唐纳德·里奇和山本莎伦等。很多老师在这几年中也以不同的方式为我提供诸多帮助，他们包括基恩·辛克莱、尼古拉斯·塔林、迈克尔·贝塞特、约翰·金·费尔班克（中文名为费正清）、

帕特里克·哈南、玛丽·彼特曼、布赖斯·哈兰德。我的同事周雪林也读过我早期的稿件并提出了一些颇具见地的评价。并且，火奴鲁鲁市（又称檀香山）的东西方交流中心和奥克兰大学的同事们也给予了我极大的支持，并容忍了我的焦虑与烦躁。另外，汉学研究中的一个王氏基金会资助了我早期的研究。埃丝特·曾也是一名非常负责的编辑。余兆昌、刘镇伟也在不同的阶段给了我大力的支持。本书如有舛误应完全由我个人负责，我衷心感谢以上曾直接或间接为我创作这本书提供过帮助的人，在此特致谢忱。

保罗·克拉克

序 言

1 *

在 20 世纪 80 年代，一批中国的新生代导演凭借一系列前所未有的电影作品闯进了国际影坛，这些作品色彩张扬且充满力量。陈凯歌的电影《黄土地》宣告了一个国家电影重要新生代的到来，那时该国的大部分电影都不被人所知，且常被认为作宣传之用而不受重视。张艺谋因他的处女作《红高粱》在 1988 年的柏林国际电影节上一举夺得最高奖项，吸引了世界电影界关注的目光。本书正是叙述这一代电影人和他们的电影作品。我认为，这一代电影人的重要性不仅在于他们赢得了世界的赞赏，更在于这些电影制作者用他们独特的方式重新审视了自己的历史、民族与文化。这代人实质上开始了“重塑中国”之路。

20 世纪 80 年代的中国已经开始进行着举世瞩目的改革。仍旧活在人们记忆中的“文革”（1966～1976 年）时期的那些晦暗与灾难频繁的日子，已经被丰富多彩、千变万化的新时代所取代。但是，“文革”的影响并没有随着历史流沙而退却沉寂，几乎所有中国人，即使是那些未曾受到过政治运

* 该数字代表此部分内容在原著中所对应的页码，全书侧栏中的数字均为此意。

动批判的人，对“文革”也已产生了不可磨灭的印象。在“文革”时期，数百万青年人加入“上山下乡”的洪流中，他们被派往边远落后的乡村。一些人在下放的农村生活了多年，一些人则想方设法返城回家，但却没能继续进行被中断的教育。在这段特殊的历史时期，一些中国人成为了怀疑论者，这些人质疑一切艺术的表现与娱乐的形式。但是，值得庆幸的是，之后中国领导人推行改革开放的政策使得国外一些新的娱乐形式与思想观念传入中国。

“文革”的结束与新时代中日益增多的新理念、新机会的结合，使得改革时期产生了一种重要的文化创作转向。在“文革”后期，一大批由先锋组织者所创作的新形式的小说、诗歌与散文就已经在青年知识分子之中开始流传，这些知识分子大都刚从乡村归来，新时代给予这些善于思索的青年人很多发表新作品的途径。“文革”时期夸大的言辞必将成为我们再次评估当时社会行为流行于世的动力，而对于他们必须接受的那些事件来说，究竟是归因于毛泽东自身还是中国更深层的文化源头？如何防止这一切再次重演？同时，萦绕于人们头脑中的“文革”印迹迅速失去其重要性，因为新机会与新观念重塑了文化环境。然而，对外开放也会产生民族性格与身份认同的问题。这些新形式的文学艺术，伴随着国外译著的流入与解读世界方式的引进，都反映了这一时期的人们在重新界定中国的概念、中国社会及其文化遗产方面所做的努力。

电影慢慢成为了这一新文化所要努力的一部分。在 20 世纪 80 年代早期，电影大多都基于若干年前写作的脚本，新作品大多以对“文革”的历史反思作为素材，叙述一些充满牺

牲和苦难的悲情故事。电影界真正的改变需要等到一批新导演的出现，他们经历“文革”而成长，并在作品创作中抓住了机会，即在影视中去表现自我文化和历史遗产中那些引人注目的影像。本书即叙述这群年轻人的故事，他们在 20 世纪 80 年代取得非凡成就的作品以及他们后来对中国的重塑。

在任何国家，电影都是大众文化的一种重要元素。甚至在朝鲜，正片电影在传达平壤领导人观点时，也为人们困苦的生活增添了色彩。塔利班控制的阿富汗可能是地球上唯一称得上电影不在大众文化中占据一席之地的国家，但是一些电影演员的世界影响也在削弱着这种论断。电影作为一种艺术和产业，可以被用来阐释美学的、社会的、政治的观点与主张。在中国，自 1949 年到 20 世纪 80 年代，国家掌控的影视媒体总量已经增长了近 20 倍，电影已经成为中国政府建立一种大众的、社会主义文化的主要手段。

3 在使电影制片厂国有化，指导 1949 年之后的电影人建立新的审美观的过程中，文化权威们很大程度上拒绝了早期中国电影艺术家们的成就。电影传入中国的时间几乎与传入辛辛那提的时间一致，从那时起，中国大多数上映的电影都是进口的，尽管当时社会主义中国与世界上其他地区保持着一种封闭隔绝的状态。虽然美国好莱坞主导着世界电影业，但在 20 世纪 30 到 40 年代一些政治上进步的艺术家在上海的几家电影制片厂也创作出了许多精彩的社会艺术作品。政府赞成这些电影中明显表达的社会责任，同时（20 世纪 50 年代）要求艺术家们用电影的形式使更范围内的观众来拥护新中国政权。

这种重新定向的结果是混合不清的。许多 1949 年之前就

在上海工作的电影艺术家，因其试图保留早期电影中的特色而被认为具有资产阶级思想，进而遭到批评。新中国需要电影的情节、角色与技巧都尽量简洁明了。因此，这个时期的电影大多数的剧情都有了一个清晰的开头和循序渐进的高潮，角色当然有好坏之分，最终都会有一个正义（在任何一部电影中，共产党是正义的化身）取得胜利的美好结局。主角被明显分为好人或坏人，在 1949 年之后的 30 年的电影发展中，某些角色在一些关键时期，由开始的坏人或不好不坏的人而转变为了好人。另外，影片中极少出现虚幻的技巧与多样化的表现形式，导演们会担心大众对此不熟悉而感到困惑。主题与信息主要是以对白或旁白形式来呈现的，而不是依靠画面或人物情绪的表达展现的。在 20 世纪 70 年代中期（“文革”即将结束的时期）制作的电影将这一特点诠释得淋漓尽致。其中的一个故事是这批电影的一个缩影：影片刻画了一个很自卑的士兵被分配到电话局当一名电话接线员，他历经苦难，最终在党的关怀之下学会了与人沟通交流，这成为他人生的重要转折点。尽管 20 世纪 80 年代早期大批电影人回归活跃使得中国电影呈现出复苏的迹象，在银幕上已很少能够发现“假大空”的声音，但是在“文革”末期，中国的电影艺术同美术与文学作品一样，几乎已经达到了一种枯竭的境地。

与此同时，中国的社会与经济体制发生着日新月异的变化。历经“文革”，不同社会阶层的民众都渐渐发现了现存体制的局限性，意识到改革的必要性。1978 年后，邓小平颁布了经济改革政策，包括增加在世界贸易中的投资及城市乡村个体的生产与消费，这种举措所带来的成效是举世瞩目的。到 20 世纪 80 年代，普通市民的食品开始变得多样化，电视

机、录音机、照相机等消费品也开始走进人们的日常生活，人们由此接触到了许多新的娱乐方式。许多年轻的艺术家和作家掀起了一股“文化热”的讨论热潮，诸如现代艺术和中国传统文化的关系、传统文化的本质、马克思主义基本原理同中国传统哲学的区分等问题都进入了讨论的范围。一场文化“寻根”运动也引起了人们对原始部族和“非汉”中国传统的兴趣。

制片厂拍摄的一系列电影作品也因时而变。从1984年开始，一批新类型的电影出现了，它们舍弃了早期电影必须简单化、清晰化、典型化的限制框架。取而代之的是用厚重、隐晦的手法去审视中国社会边缘人群的生活，依靠画面与音乐来传达电影主题，并引发观众的深思。在中国电影生产的70多年里，国外的一些批评者和影迷第一次对中国的电影及电影艺术家产生了浓厚的兴趣。

这些新电影是由一批风格独特的青年艺术家所创作的。由于“文革”的影响，他们大多数当时未能完成高中学业，而是被分配到远离家乡的公社或是工厂。一直到十年后的1978年，他们考入了当时中国唯一的一所影视院校——北京电影学院，这次入学是他们返回城市的一次契机，也为他们提供了表达对自身经历及社会观念的艺术途径。到1982年这批电影人毕业之际，他们所创作的电影已经空前卓越，掀起了中国电影界的“新潮流”。这一批电影艺术家及他们的电影是如此的与众不同，以至于他们被公认为是中国电影的新生代。从20世纪20年代电影新观念的产生算起，我们可以推

算出他们应该是中国的第五代导演。^①

本书深入探究了第五代电影导演的生平，同时基于两种目的考察他们的作品：为了鉴赏一些非同寻常的艺术创新手法和更全面地理解 20 世纪后半叶中国的根本变革。本书大体分为三个部分：第一部分叙述 1978 年十位电影导演在进入北京电影学院之前的故事，主要以群体传记的形式来与大家分享。他们包括赢得国际赞誉的陈凯歌与张艺谋，也包括团队中最年轻的导演刘苗苗。为了阐述出完整的中国文化变化的动态历史，更有助于我们的理解，我们的叙述涉及了这一时期的大多数导演，也涉及了一些其他电影人。第二部分展现这些电影导演在北京电影学院的关键四年。第三部分则讨论了每位导演 20 世纪 90 年代之前的作品。此部分对于艺术手法的效果没有展开过深的论述，而是更多地关注这些个体的生平故事，以此审视电影的发展历程。本部分的最后介绍了这一代导演中并未和他们一同进入北京电影学院的其他导演，并概述了他们对那些年长电影人的影响。

5

书中所叙述的历史一直延伸到 20 世纪 90 年代末。进入 21 世纪后，由于全球化以及市场经济的发展，中国人在娱乐、就业以及生活方式上有了更多的选择。过于痴迷于历史，

① 第一代导演出现在 20 世纪 20 年代，甚至更早，那时的中国刚开始有故事片。第二代导演多为 20 世纪 30 年代的政治性艺术作品而出现的。第三代导演是 20 世纪 50 年代的新中国电影制作的主力军。第四代导演于 20 世纪 60 年代开始发展他们的电影事业，由于“文革”后来遭遇中断，但在 20 世纪 70 年代末期再次活跃起来。一些学者认为，第五代导演的称呼是由北京电影学院的倪震教授第一次提出的，但他本人对此持有异议。参见 Ni Zhen, *Memoirs from the Beijing Film Academy: The Genesis of China's Fifth Generation* (translated by Chris Berry), Durham: Duke University Press, 2002, pp. 188~190。

探讨“文革”对20世纪80年代的影响都明显不合时宜了。艺术家们需要与时俱进，第五代导演如今已经成为中国电影产业中具有核心艺术风格的群体。日益增长的商业压力和国有影视产业濒临破产的状况使得大多数电影艺术家逐渐改变了他们的作品风格，以迎合更多的不愿观看国产电影的国内观众。像张艺谋、陈凯歌这样的导演设法从国外获取出品支持来延续这一在北京电影学院时形成的特殊脉络。而另一些导演则开始从事电视出品工作。尽管中国的第五代导演在20世纪90年代选择了各自不同的人生道路，但他们仍能共同回忆起那段创作出一系列璀璨夺目作品的非凡时光。本书就试图打开那扇神秘的时光之窗。

目 录

致 谢 /001

序 言 /001

第一篇 往事重现：“文革”一代 /001

1. 毛泽东时代的青年人 /007
2. “文革”的开始 /019
3. 下乡知青 /030
4. 知青返城 /042
5. 北京电影学院的入学考试 /060

第二篇 北京电影学院 /067

1. 学院 /071
2. 课程 /073
3. 学生电影 /081
4. 班级同学 /091
5. 毕业 /097

第三篇 中国第五代导演的电影作品 /099

1. 电影之初：《一个和八个》与《黄土地》 /103
2. 时代精神：吴子牛的电影 /122
3. 边缘电影：田壮壮的电影 /142
4. 女性视角：胡玫、彭小莲和刘苗苗的电影 /163
5. 娱乐电影之滥觞：张建亚与江海洋 /182
6. “激情、胆识、奉献”
——陈凯歌的后期电影 /194
7. 红色经典：张艺谋的电影 /217
8. 第五代电影人之后 /244

结 语 电影新生代的酝酿 /267

中国电影名称列表 /279

推荐阅读 /287

译后记 /294

第一篇

7

／
往事重现：
“文革”一代

北京电影学院七八级毕业生共有 150 余人，他们分别来自于五个系部：表演、艺术指导、摄影、导演和录音。除他们之外，还有其他的电影人活跃在后来的电影事业中，他们的年龄、经验和见解足以够资格成为中国“第五代”的成员。他们的孩提时代处于在 20 世纪 50 年代至 60 年代早期，尽管当时政治气氛很浓，但形势是相对乐观的。在这个时期长大的第五代导演和他们的同龄人一样，童年生活总体上是幸福而快乐的。这些后来的电影人中的一些儿时和关心他们的父母一起过着相对优越的生活，一些人的父母当时已经是小有影响的公众人物了。但是在 1966 年之后这样的优越条件戛然而止，据说他们中一些人的父母在他们出世之前有过所谓的不法行为，所以被带走审讯或惩罚，他们的学校教育也被终止或受到严重的干扰。所以，这代人从青少年开始便养成了多年来坚持自学的习惯。

1968 年之后，塑造这一代艺术家的决定性经历出现了：这些青年被送到农村“向农民学习”。乡村放逐以及摆脱被命运安排的努力塑造了他们日后必定有所作为的决心。在 20 世纪 70 年代中期，很多人设法回到了城市，因为 1976 年 9 月