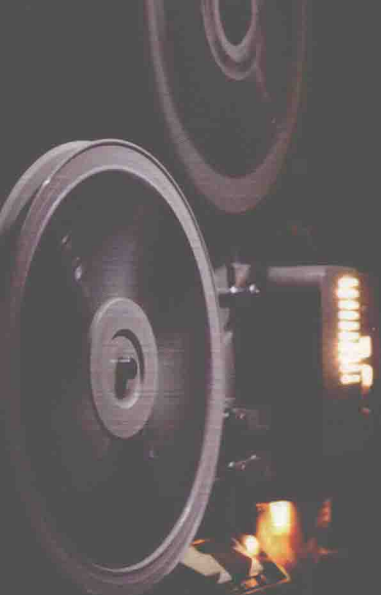




银幕内外的男性气质建构

YIN MU NEI WAI DE NAN XING QI ZHI
JIAN GOU (1979 — 1989) (1979—1989)

丁宁 / 著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

本专著系 2015 年度北京市属高等学校青年拔尖人才培养计划项目“北京文化传播视域下的当代电影明星研究”(项目编号: CIT&TCD201504054) 成果

银幕内外的男性气质建构

YIN MU NEI WAI DE NAN XING QI ZHI
JIAN GOU (1979 — 1989)

(1979—1989)

丁宁 / 著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

银幕内外的男性气质建构: 1979—1989/丁宁著. —北京: 知识产权出版社, 2017. 7
ISBN 978-7-5130-4959-7

I. ①银… II. ①丁… III. ①男性—电影演员—研究 IV. ①J912.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 143016 号

内容提要

《银幕内外的男性气质建构 (1979—1989)》循着明星研究、男性气质研究的学术路径, 以“十七年”电影的“工农兵”书写传统在 20 世纪 80 年代的承袭与裂变以及改革开放所带来的中国社会文化的大转型为背景, 对 20 世纪 80 年代的男演员银幕内外的男性气质展开全面分析。这些男演员与其银幕形象共同演绎了新时期日益多元的男性气质, 成为表征 20 世纪 80 年代多元文化的生动符号。

责任编辑: 张水华

责任出版: 刘译文

银幕内外的男性气质建构 (1979—1989)

丁 宁 著

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司

社 址: 北京市海淀区西外太平庄 55 号

责编电话: 010-82000860 转 8386

发行电话: 010-82000860 转 8101/8102

印 刷: 北京科信印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

版 次: 2017 年 7 月第 1 版

字 数: 170 千字

ISBN 978-7-5130-4959-7

网 址: <http://www.ipph.cn>

邮 编: 100081

责编邮箱: miss.shuihua99@163.com

发行传真: 010-82000893/82005070/82000270

经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店

印 张: 10

印 次: 2017 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 39.00 元

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。

自序

粉碎“四人帮”之后的两年间，中国电影在“拨乱反正”的时代主旋律中重新寻找定位。对于远离银幕多年的“十七年”（1949—1966年）银幕主角们而言，在新语境中突破“十七年”表演的刻板印象并非一蹴而就。他们担纲主角的机会并不是很多，郭振清（《严峻的历程中》中饰程万鹏）、张平（《六盘山》中饰海老宁）、王丹凤（《儿子、孙子和种子》中饰张秀英）等中规中矩的表演难掀高潮。年轻演员获得了更多担纲主角的机会，如石维坚、迟志强、陈国军、达式常、李仁堂、张连文、杨在葆、蒋黎黎、张金玲、宋晓英、张力维、李秀明、潘虹、刘晓庆、陈冲等，但他们的表演尚被诸多电影文本的宏大叙事所局限。除了为银幕带来较为新鲜的面孔，他们尚未突破“十七年”演员的表演模式和银幕功能。

1978年12月召开的十一届三中全会结束了粉碎“四人帮”之后两年中党的工作在徘徊中前进的局面，中国开启了改革开放的历史新时期。在新时期，政治、经济、文化的变化催生新的电影样态，中国电影自然需要新的表演力量。

1979年1月，停刊长达12年的《大众电影》杂志复刊。时过

境迁，这份在“十七年”期间极具影响力的电影杂志将如何掀开崭新的一页？

《大众电影》1979年第1期的封面人物是影片《大河奔流》中的梁晴（张金玲饰）和海天亮（刘衍利饰）。《大河奔流》由李准编剧，谢铁骊、陈怀皑导演，展现了一幅从抗日战争到社会主义革命和建设时期的波澜壮阔的历史画卷，是北京电影制片厂的一部史诗巨制。影片主角李麦是一个在革命斗争中成长起来的农村妇女典型。据导演谢铁骊回忆，“当时想演女主角李麦的人非常多，常香玉曾表示过想演李麦，但因为常香玉年龄偏大，所以可能性不大。最后，我们选中了张瑞芳”^①。李麦延续着“李双双”的热情、爽朗、泼辣个性，张瑞芳的表演张力十足且又真实自然，走在了昔日“22大明星”“文革”后复出表演的前列。然而，复刊的《大众电影》封面并非“十七年”女明星张瑞芳饰演的“革命母亲”李麦。选择宏大革命历史书写的影片，却推介年轻演员，这一封面似乎昭示了承袭与革新缝隙中亟待重组的新时期表演阵容。

从1979年起，中国电影形态开始有所突破，题材、风格、样式等都开始多样化。曾经，英雄书写在“三突出”原则中走向畸变，男性形象在“样板戏”中沦为政治单向度的男性假面。此时，“工农兵”表演已不再是铁板一块，形塑英雄也不再是最高的男性气质诉求，男演员在表演格局中的重要性不及往昔。新时期银幕开始褪去单调矫饰的阳刚之气，与之相一致的是一批接触银幕数年的年轻女演员很快成为新星，张金玲、宋晓英、陈冲、刘晓庆、潘虹、冷

^① 付晓红：《两步跨生平：谢铁骊口述实录》，北京：中国电影出版社2005年版，第155页。

眉等纷纷登上《大众电影》封面，以不同的个性和气质在银幕内外进行着一个新时代的表演。社会的变化势必要求文化的顺势而动以及男性气质的转型，在男演员群落的更迭中，新时期银幕也开始了日渐多元的男性气质建构。

本书以“银幕内外的男性气质建构”为题，在以1979—1989年作为时间原点的纵向和横向历史坐标上展开对新中国电影的断代式管窥，将银幕外的男演员和他们在银幕上所塑造的男性形象作为研究的焦点，意图从几个层面来切入和展开论题：一是新时期社会转型所导致的男性气质变迁；二是新时期电影的男性气质建构；三是男演员群体更迭与新时期男性气质建构。在此基础上，尝试阐释新时期多元文化与男性气质建构的关系。

第一章“领袖书写：英雄书写的完型”聚焦于新时期电影中的领袖形象及特型演员。进入新时期以后，电影的政治属性有所弱化，书写“工农兵”不再是至高无上、不可撼动的标准，领袖形象轻易跃上意识形态制高点，成为难以企及、无法超越的男性神话，他们现身说法，形塑着一个政党和一个国家的历史。

第二章“军人形象：英雄气质的承袭与裂变”通过对新时期电影中的革命英雄、反特英雄、公安形象、援越战士及新时期战士的形象分析，阐释曾经作为极度男权的政治符号的英雄军人形象如何向普通男性个体的回归，思考军人气质在新时期语境下的变迁及新时期男演员军人表演中男性气质的多元实践及呈现。

第三章“农民形象：个体肉身与个体意识的复归”从历史、现实、文化层面审视新时期银幕上的农民形象及其男性气质。以农民作为主角的革命历史题材影片锐减，农民英雄成为一个远去的男性

神话；在农村改革背景下，个体意识复苏的农民成为主流农民形象；在文化层面，男性农民成为转型时期民族性格与民族身份的现代性反思载体。

第四章“工人形象：从力量英雄到改革弄潮儿”以新时期的工业革命为背景分析新时期工人的男性气质建构。成为过往时代精神代言人的老一代力量型工人淡出；知识型青年工人形象成为主流，知识改变了他们的外在形象与内在精神气质；改革“铁腕男子汉”被打造成阳刚硬汉，他们的男子气概所表征的是新时期改革语境下对于理想男性气质的想象。

第五章“知识男性：历史与现实中的身份游移”分析了新时期电影中知识分子形象气质建构的复杂性。银幕上，知识分子曾被纳入宏大革命与建设叙事，成为国家建设的精英男性；知识分子成为反思“十七年”和“文革”的重要载体，其形象气质被重新建构；知识分子也一度成为现实反思和文化反思的载体。银幕外，诸多男演员在知识分子表演中寻得更多挥洒气质、释放魅力的空间。

第六章“新时期青年：城市文化语境下的青春选择”关注新时期社会转型对青年人的身心重塑。一批极富个性的年轻演员为城市青年塑形，在新时期银幕上呈现了带有青年亚文化特点的男性气质。

“结语”对论述进行归结。在整个20世纪80年代，男性气质的建构已呈现多元化特点，多种不同的男性气质并存，并没有一种男性气质能够成为绝对主宰，理想男性气质散落在不同的男性形象中。气质多元的男演员与其银幕形象共同演绎了新时期的多元男性气质，成为表征80年代多元文化的生动符号。

目 录

第一章 领袖书写：英雄书写的完型	(1)
第一节 领袖初登银幕	(2)
第二节 特型演员与领袖气质	(4)
第二章 军人形象：英雄气质的承袭与裂变	(10)
第一节 革命英雄的个性与人性复归	(11)
第二节 反特与侦破类型中的娱乐注脚	(21)
第三节 新战争与新战士的价值重构	(29)
第三章 农民形象：个体肉身与个体意识的复归	(38)
第一节 肉身复归的农民革命英雄	(39)
第二节 改革话语下的个体意识复苏	(42)
第三节 伦理枷锁中的爱情与婚姻	(49)
第四节 伦理与道德边界的男性欲望	(54)
第四章 工人形象：从力量英雄到改革弄潮儿	(59)
第一节 弱武尚文的老一代工人	(60)
第二节 “文革”工人的政治与爱情	(64)
第三节 新工人的生活与理想	(67)

第四节	改革弄潮儿的硬汉本色	(77)
第五章	知识男性：历史与现实中的身份游移	(85)
第一节	革命、建设进程中的赤子情怀	(86)
第二节	反思载体与灵肉重构	(91)
第三节	儒雅气质与浪漫爱情	(98)
第四节	现实困境与世俗消解	(108)
第六章	新时期青年：城市文化语境下的青春选择	(120)
第一节	农村与城市间的价值寻位	(121)
第二节	城市待业青年的人生价值重构	(127)
第三节	城市边缘青年的自我放逐	(132)
结 语		(138)
参考文献		(142)
致 谢		(147)
后 记		(149)

第一章

领袖书写：英雄书写的完型

北京电影制片厂于1978年拍摄完成“为国庆三十周年献礼”的《大河奔流》，影片的表演阵容强大，汇聚了张瑞芳、陈强、赵联、王心刚、葛存壮、项堃等“十七年”表演主力，也有张金玲、李秀明、宋晓英、刘衍利等青年演员加盟。影片延续着“十七年”电影的宏大革命叙事，在一个雄浑豪迈的男声旁白中拉开帷幕，通过李麦这个女性的成长史展现共产党领导下的革命史和建设史。《大河奔流》分上下两集，在上集结束时，片尾字幕是“本片下集将出现伟

大领袖毛主席和敬爱的周总理光辉形象扮演者：于是之、王铁成”。此前的中国电影，毛泽东、周恩来等领袖只是在新闻纪录片中真实出现，并未成为故事片中的角色，也没有演员在故事片中表演领袖。于是，短暂亮相的毛泽东、周恩来成为《大河奔流》最吸引观众的角色，轻易遮蔽了主角与配角们的光芒，形塑领袖也成为中国电影表演中的大事件。

第一节 领袖初登银幕

新中国成立后，伟大领袖毛主席被全中国人民敬仰。在“文化大革命”中，对毛泽东的个人崇拜或者说领袖崇拜达到了登峰造极的程度。在很多“十七年”电影以及“文革”电影中，毛主席成为最大的“缺席的在场者”，他的画像、语录、思想等成为影片重要的叙事动力，也渲染着影片的意识形态成色。毛主席是全民最大的偶像，是容不得半点戏谑、歪曲的伟大领袖，因此，在“十七年”与“文革”期间，故事片与样板戏都未让毛主席现身，也没有男演员在故事片中为毛主席塑形。1976年9月9日，毛泽东去世；1976年10月6日，“四人帮”被拘留，成为“文革”结束的标志之一。现实中，官方与民间对毛泽东有着评价；银幕上，关于毛泽东的表现亟待掀开新的篇章。

据《大河奔流》导演谢铁骊回忆，“李准文学剧本第一稿并没有写进毛主席、周总理出现在黄河边的场面，‘文革’时期也没有可能这样写，这样表现。‘文革’中，领袖人物仅仅表现为墙上的一幅

画。‘文革’后，艺术家产生了在银幕上表现老一辈无产阶级革命家的愿望。谢铁骊和李准经过共同协商，提出了在《大河奔流》下集中出现毛主席、周总理的设想，并付诸实施”^①。

其时，尚未有专饰领袖的电影特型演员，对于男演员而言，形塑领袖是全新的表演机会。形似是形塑领袖的基本条件，并且可以通过化妆无限靠近领袖外形；政治上的可靠性是形塑领袖的重要条件，可以保证领袖形象在进行意识形态询唤时的纯粹性。因此，在形塑领袖方面，形似领袖的新演员比银幕形象复杂多元的大明星更具优势。

《大河奔流》对毛主席的塑造甚为谨慎，只是虚写。在黄河大堤上，仅是身着大衣的毛主席与周总理的远景；在毛主席操着湖南口音与李麦握手言谈时，是一个过肩中景镜头，只能看到毛主席的后侧面。匆匆几个镜头还谈不上人物性格塑造，但毕竟让毛主席在故事片中首次登场并说话。饰演毛泽东的于是之是北京人民艺术剧院的演员，主要从事话剧表演，“十七年”期间的银幕形象并不多。1951年，于是之在歌剧《长征》中饰演领袖毛泽东，他是新中国成立后最早饰演毛泽东的演员。在《大河奔流》中，于是之塑造了中国电影银幕上第一个毛主席形象，然而，于是之此后却再没有在电影中饰演过毛主席。

相较于毛主席，周总理在《大河奔流》中有较多的戏份儿，包括与群众谈话、在大堤上讲话等。《大河奔流》筹拍时邀请赵丹饰演周恩来，赵丹为此也做了认真准备，对该角色充满信心。然而影片

^① 付晓红：《两步跨生平：谢铁骊口述实录》，北京：中国电影出版社2005年版，第155页。

正式拍摄时，却把赵丹撤换了下来。关于被撤换的原因，听“小道消息”，某位将军认为：赵丹太有名了，如果让他演周恩来总理，观众只认得赵丹，“会影响影片的政治效果”。又听传说，某位官员认为：“赵丹历史上跟江青的关系究竟怎样，还没有彻底搞清楚。因此，赵丹演周总理不合适。”^①由此不难看出饰演领袖的严苛政治标准。当时，对于容易生发意识形态暧昧性的明星而言，并不具有形塑领袖的优势。最终，由王铁成饰演周恩来。在此之前，王铁成为中国儿童艺术剧院演员，在话剧《转折》《报童》中已经饰演过周恩来。通过《大河奔流》，王铁成塑造了中国银幕上第一个周恩来形象，从而成为饰演周恩来的特型演员。

《大河奔流》上映后在观众中引起了较大反响，影片的突破点和轰动点还是毛泽东、周恩来形象的出现。无论是官方还是民间，都认可领袖人物在故事片中出现。

第二节 特型演员与领袖气质

在随后的故事片中，周恩来成为着力被塑造的领袖人物。1979年第4期《大众电影》封面为影片《报童》中的周总理和报童腊月，周总理的饰演者为王铁成。《报童》以抗日战争期间国民党制造的“皖南事变”事件为背景，描写了重庆《新华日报》的一群小报童在周恩来的教育、关怀下在斗争中迅速成长的故事。周恩来在影

① 赵丹：《地狱之门》，上海：文汇出版社2005年版，第274页。

片的中间处和结尾处出现，戏份儿较重，充分表现了和蔼可亲、睿智冷静的形象。在1979年的《李四光》一片中，王铁成继续扮演周恩来，在影片的后半部出现，依旧是灰色中山装，带着苏北口音，是一位心系国家发展、关心科学家的好总理形象。1979年，通过《大河奔流》《报童》《李四光》三部影片，周恩来的银幕形象基本奠定，王铁成的表演也被认可，他在1979年第1期《大众电影》撰文《学习周总理 演好周总理》，表达“为演好周总理的伟大形象而献出我的一切”的决心，在表演周恩来的演员中占得先机。然而，王铁成并非形塑周总理的唯一特型演员。在1979年的《北斗》、1983年的《四渡赤水》、1988年的《巍巍昆仑》及1989年的《百色起义》中，苏林饰演了周恩来。此外，吴刚（1980年《山城雪》）、柴云清（1980年《闪光的箭》）、赵申秋（1980年《大渡河》）、孔祥玉（1981年《南昌起义》）、黄凯（1989年《开国大典》）都曾在80年代的银幕上饰演过周恩来。凭借《西安事变》（1981年）、《风雨下钟山》（1982年）、《金陵之夜》（1985年）中的周恩来形象，王铁成还是80年代最具代表性的周恩来特型演员。

银幕上的周恩来更多呈现的是一位“尚文”的领袖形象。随后，“尚武”的贺龙、朱德，文武兼具的陈毅等领袖形象相继登上银幕。在1979年的《曙光》一片中，贺龙首次在银幕亮相，扮演者为王天鹏，贺老总是影片着力刻画的形象。在1988年的《巍巍昆仑》中，王天鹏再度为贺龙塑形。饰演贺龙的演员并没有集中在某一演员身上，高长利在1981年的《南昌起义》、1982年的《战斗年华》中饰演过贺龙，夏宗佑在1983年的《贺龙军长》饰演贺军长，柴云清在1988年的《彭大将军》中饰演贺龙。另外，凭借《泪痕》中朱克实

一角获得第3届“百花奖”最佳男演员奖的李仁堂在1980年的《元帅之死》中饰演晚年贺龙,走在了名演员饰演领袖人物的前列。彭德怀形象主要出现在1984年的《悠悠故人情》、1988年的《彭大将军》及1989年的《开国大典》中,均由丁笑宜饰演。通过《梅岭星火》(1982年)、《黄桥决战》(1985年)、《开国大典》(1989年)等影片,刘锡田成为饰演陈毅的主力演员。

饰演朱德的演员相对固定,主要由刘怀正完成,他在《南昌起义》(1981年)、《四渡赤水》(1983年)、《朱德与史沫特莱》(1985年)、《彭大将军》(1988年)、《巍巍昆仑》(1988年)、《开国大典》(1989年)中一次次为朱德塑形,成了饰演朱德的特型演员。

相较于《贺龙军长》《陈毅市长》《彭大将军》《朱德与史沫特莱》这样直接以领袖人物为主角的影片,伟大领袖毛主席在20世纪80年代中国电影中的书写空间还有限。毛泽东在多部影片中出现,虽然依旧是伟大领袖,但已不再是“文革”叙事中超越历史理性与政治理性的“神”,成为新时期宏大叙事中的伟人。在80年代,毛泽东的形象主要由古月和张克瑶塑造完成,古月饰演了《西安事变》(1981年)、《四渡赤水》(1983年)、《彭大将军》(1988年)中的毛泽东,张克瑶饰演了《风雨下钟山》(1982年)、《巍巍昆仑》(1988年)中的毛泽东。值得一提的是,1989年《开国大典》中的毛主席由古月饰演、张克瑶配音,两位特型演员共同塑造了毛主席的形象。

从1979年起,特型演员成为中国电影表演中的新现象。对于特型演员来说,首要条件是与所扮演角色的容貌相似或经过化妆达到

形似。对于饰演新中国领袖人物的特型演员而言，在银幕表演中，他们的真实面孔经由化妆师打造后可以无限靠近领袖人物，他们个人的个性、气质都要隐匿，或者转化为领袖的气质。这些特型演员基本拘泥于特定题材影片的表演，在饰演了毛泽东、周恩来、朱德、彭德怀这些领袖人物之后，他们并没有太多饰演其他角色的机会。特型演员银幕内外都需要维系领袖的既定形象，不能随意饰演有损领袖形象的角色，像古月、王铁成、张克瑶、刘怀正等基本拘于领袖表演，先天的外表让他们在表演场域中有一份难以被取代的优势，但领袖形象也成为他们难以挣脱的炫目外壳。

1981年的《南昌起义》与《西安事变》影片将国共重要历史人物搬上银幕，除了毛泽东、周恩来、贺龙等中共领袖人物，他们最大的对头蒋介石以及其他国民党重要人物也登上银幕。在《西安事变》一片中，国共两党高层在银幕上直接交锋。在“十七年”故事片中，蒋介石是意识形态层面最大的反派，然而他也是“缺席的在场者”，并没有在银幕上露面。《西安事变》是根据真实历史事件改编，以纪实风格为主。导演成荫“对蒋介石等敌人营垒里知名人士的形象塑造上，不仅不丑化，不脸谱化，而且要求作为一个有血有肉的艺术形象去塑造，要求个性鲜明，栩栩如生”^①。其实，早在“十七年”期间，项堃塑造的国民党高官形象便改变了反面人物的畸化形塑，在造型与举止上彰显出一份军人气质。对于一部官方修史性质的故事片《西安事变》来说，“第一反派”蒋介石的呈现有很大的可能。蒋介石的扮演者为孙飞虎，他此前是贵州话剧团演员。

^① 陆弘石、舒晓鸣：《中国电影史》，北京：文化艺术出版社1998年版，第155页。

对于领袖表演而言，有很多不能越过半步的政治边界；而对于形塑蒋介石这样的反派人物来说，只要划清意识形态界限，就有很多塑造一个“人”的空间。《西安事变》的叙事主角是张学良和杨虎城，两人共同登上了1981年第12期《大众电影》的封面。在第2届中国电影金鸡奖评奖结果中，孙飞虎因饰演蒋介石获得最佳男配角奖，评选委员会的评语为：“孙飞虎同志在《西安事变》中，扮演了处在特定历史环境中的蒋介石的银幕形象，自然生动，分寸感强，在同类角色的表演上有所突破，特授予最佳男配角奖。”^①孙飞虎由此成为饰演蒋介石的特型演员，先后在《风雨下钟山》（1982年）、《金陵之夜》（1985年）、《刺杀汪精卫》（1988年）、《彭大将军》（1988年）、《巍巍昆仑》（1988年）、《开国大典》（1989年）、《龙云和蒋介石》（1989年）等影片中为蒋介石塑形。

伟人孙中山也在20世纪80年代登上中国银幕，但出现次数并不多。1983年的《廖仲恺》中的孙中山由章杰饰演；1986年的《非常大总统》由孙道临自导自演。1986年的《孙中山》由丁荫楠导演，这部史诗风格的传记片在当时颇受好评，孙中山的饰演者刘文治获得1987年第7届中国电影金鸡奖最佳男主角奖。然而，刘文治在此之后再没有饰演孙中山。在80年代，并没有特型演员为孙中山这位在中国共产党意识形态光谱中处于特殊位置的伟人塑形。

“十七年”期间，新中国电影通过塑造“工农兵”英雄人物建构理想男性气质，在革命现实主义与革命浪漫主义中一次次尝试书写男性神话。然而，在从普通男性到英雄神话的升华过程中时常出

^① 记者：《中国电影金鸡奖第二届评选委员会对各获奖项目的评语》，《大众电影》1982年第3期，第3页。