

华语电影
研究文丛

陈犀禾 主编

发现青年



赵宜 著

新时期以来中国电影中的青年银幕形象与文化景观研究

中国电影出版社

华语电影
研究文丛

陈犀禾 主编

发现青年

赵宜 著

新时期以来中国电影中的青年银幕形象与文化景观研究

2016 · 北京

 中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

发现青年：新时期以来中国电影中的青年银幕形象
与文化景观研究 / 赵宜著. —北京：中国电影出版社，
2016. 6

ISBN 978 - 7 - 106 - 04475 - 6

I. ①发… II. ①赵… III. ①电影影片—青年—人物
形象—研究—中国—现代 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 109956 号

发现青年：新时期以来中国电影中的青年 银幕形象与文化景观研究

赵宜 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

版 次 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850 × 1168 毫米 1/16

印张/13.5 字数/225 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04475 - 6/J · 1866

定 价 36.00 元

本成果系：

上海市电影学高峰学科建设项目

《华语电影研究文丛》编委会

主 编：陈犀禾

编 委：马 宁 王艳云 王晴川 曲春景
刘海波 吴信训 林少雄 何小青
金丹元 郑 涵 聂 伟 葛 颖
黄望莉 徐文明 程 波 蓝 凡

总 序

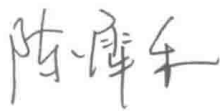
华语电影和中国电影这两个概念既有联系，又有区别。中国电影中的“中国”（China）一词常常在不同意义上被使用，它可以代表一个政治共同体（state，国家），也可以代表一个民族共同体（nation，民族）；而华语电影中的华语（Chinese）主要指涉一种语言。语言首先和一个民族或文化的共同体有关，和特定政治实体并无直接关联。所以华语电影的概念可以用来指涉超出一个具体政治实体（其中可以包括几个不同的政治实体）、同时处于一个民族或文化共同体内的电影现象。在中国当代电影研究和电影史的写作中，华语电影的概念也强调一种文化史观的视野，而不是政治史观的视野。当然这种文化史观是具有中国特色的，同时又是进步的、面向未来的和具有普世价值的。所以，本丛书有意站在一个新的历史视野中，对一切有助于中华文明进步和发展的电影采取一种积极和认可的态度，兼顾内地、香港和台湾的具体历史语境，重新书写中国电影的历史，建立一个面向未来的、共同的文化史观，推出新的史料和思想成果。

这样，华语电影史的书写不再局限于地区的框架，而是把内地、香港和台湾的电影都看做中华文明史的延续和更新。在这样一个视野中，上海和香港为早期中国电影的发展做出了特殊贡献，上海电影并成为这一时期的中心。1949年以后，三地电影进入了一个表面上相对各自独立，乃至隔绝的发展阶段，但是暗中相互之间仍有互动、合作、竞争，乃至对抗。20世纪80年代以后，内地、香港和台湾的电影发展已经向着越来越多的交流、沟通、合作，甚至融合（如内地电影和香港电影在CEPA条约以后的发展）的方向发展，但是三地电影仍然相对独立，仍然有着自己相对独立的生存空间和文化品格（亚文化层次），

同时又是在一个大的文化共同体中。中国电影史的这种发展经验在世界电影史上是独一无二的。其中，内地电影对现实主义创作道路的实践，香港电影对类型电影和商业电影的探索，台湾电影对艺术电影的追求，都对世界电影宝库和世界当代文明做出了宝贵的贡献。

今天内地、香港和台湾的电影已经进入了一个跨区域的、互相渗透，互相影响、互相整合的新阶段。为了理解今天两岸三地中国电影的性质、现状和未来的发展，仅仅把它们作个别的研究已经是远远不够的了。同时，为了回应在今新的历史条件下中国文化和复兴的伟大历史任务，也必须突破传统视野。它要求有一种对于“中国电影”的新概念、新思路，和一种研究“中国电影”的新方法，即把内地、香港、台湾的中国电影联系起来，作一种新的、整合性的研究。这无论对于理解特定背景下的三地本土电影的发展和性质，还是全球化背景下华语电影的整体状态和前途都是至关重要的。本丛书强调“华语电影”这一概念和进行华语电影史的书写正是对这些最新发展的一个积极回应，以使我们能在一个更广阔和前瞻性的视野中，来理解中国电影的历史、目前的性质、发展的趋势，以及未来的可能性，并把握全球化背景下华语电影发展的多元状态。

是为序。



2012年12月于上海

序

赵宜博士的论著《发现青年：新时期以来中国电影中的青年银幕形象与文化景观研究》是一部理论功底扎实、历史资料丰富又具有创新意识的学术著作。在近年来关注青年电影研究的同类研究中，是一次可喜的学术探索。

在这部论著中，首先以国内外青年文化理论作为青年电影研究的文化导向。在全球性的青年文化研究历经青年亚文化的独立、抵抗与反叛，边缘性和局外人的流行，后喻文化和青年终结论的提出，展示了20世纪后半叶青年文化研究的历史足迹。它也和“二战”以后欧美青年运动的思潮紧密呼应。中国新时期的青年文化研究，既和世界性的文化思潮有所关联，又有中国自身的社会历史特点，尤其是进入21世纪以来中国改革开放向着更深层次的发展，青年成长和社会变革的关系更加紧密，中国的青年文化研究也呈现了新面貌。所有这些，都成为赵宜博士电影分析的理论前提和文化主旨。

赵宜的这部著作，以改革开放三十年来青年银幕形象的演变和发展为贯串，渐次分析了20世纪80年代国家形象和意识形态载体建构下的青年思想矛盾问题，从理想主义青年面临时代新挑战的人生疑问主题，进一步讨论了20世纪90年代边缘青年和废墟景观的浮出水面，以及残酷青春话语的流行。在此后的两章中，作者先后讨论了2001~2010年新世纪第一个十年期间“后喻文化”时代下“青年终结”的社会潮流现象；以及2010年至今的青年文化跟商业主流文化的全面汇合问题。全方位、贯穿性的透彻阐述，其资料的详尽、分析的全面、视角的独特在同时期的青年电影文化研究中，是较为突出的。

在本书各章的分析中，有两个历史阶段的青年电影现象最有价值、最值得充分肯定：其一，是20世纪90年代的“青春残酷物语”和“地下电影”的持

续涌动；其二，是2013~2015年的“青春爱情片”和主流商业文化的全面融合和资本绑架。这两段历史生动、有力地展示了青年文化的叛逆和妥协，跟时代、社会转型发展的密切关系和相互交织。

20世纪90年代延续了近乎十年的青年反叛和独立青年电影的写作，演变到“禁片对立”和“地下电影”的程度，是新中国电影史上罕见的青年叛逆现象和个性化张扬的潮涌，特别引人深思和怀念。以第六代电影为主体的青春个性表现，不但反映了跟第五代电影的民族寓言、农村寻根、集体主体性的泾渭分明和颠覆性否定，而且以酷烈的青春故事和电影语言，群体性地书写了个体青春毁灭和个性横遭压抑的悲剧人生。第六代电影人各具风貌、个性鲜明的电影表现却反映了叛逆青春的共同性主题，预示着跨入21世纪之前，青年命运、青春岁月正经历着和父辈的完全不同、彻底拉开距离的价值取向和独立意识。这种银幕现象的出现，既是20世纪八九十年代中国社会剧烈转型、经历深化改革在人们社会意识上的反映，同时也是中外电影文化交流更加深入、现代世界电影观念在新一代中国电影人身上产生的反映。

2013~2015年的新世纪青春爱情片，掀起了一股席卷全国银幕的观影热潮，迅速地提升了中国电影产业化规模 and 市场化影响，使中国电影的资本运作、投产热情、产业营销、电影消费诸方面迅速扩展，有趣的是，这一切都是源自青春故事、青年爱情、青年命运的银幕叙事和影院消费。青年文化在21世纪第二个十年电影中的一次勃发，将被电影史记录和着重书写。首先，2013~2015年是青年电影高潮时资本和文化紧密结合、深度渗透的反映。因此，这三年的青年电影题材的频繁和泛滥，青年电影市场消费的迅猛和蔓延都是和全社会市场经济物质至上、文化消费相统一的反映。资本和电影消费的高度交融是这一次青年电影热潮的主要动因。其次，网络媒体已成为社会交流、人际沟通、文化传播的主要手段和普及途径。网络是推动电影融资、策划、制作、宣传和市场营销的主要和决定性的工具。这是此次青年电影从作品到接受、从价值确立到社会反馈的新特点和新标志，区别于20世纪80年代思想解放运动和90年代青年叛逆、个性张扬时代的电影创作和传播特点的新现象。其三，是青年观众完全成长于世纪之交、网络技术全面普及的新环境、新空间中的青春经历。90后、甚至2000年后出生和成长的一代，在物质生活丰富、环境和平稳定、网络传媒

发达、读图文化流行的环境中成长起来，他们作为电影文化的消费主体毫无疑问地深刻影响了甚至导向了银幕上的青春文化的形貌和风格的新世纪风尚和现代性指向。

赵宜博士的论著对以上这些方面全面的、系统的、有创建性的分析和论述，给新时期以来的青年银幕形象及其历史演变进程，作出了带有总结性的归纳、梳理和研究，是一部有历史意义和现实价值的论著。我相信读者们一定能从中回顾和重温青春岁月，也对中国电影未来青年形象的艺术创作充满期待。

倪 震

2016年4月于杭州

目 录

总序 陈犀禾 1

序 倪 震 1

绪论：发现电影中的“青年” 1

第一节 研究缘起、对象与范围 1

第二节 对于青年文化研究理论的考察 13

第三节 文献综述与研究方法 21

第一章 青年形象的嬗变与青年文化的形成

（1979 ~ 1989 年） 33

第一节 时代的儿女：国家形象与意识形态载体的建构传统 36

第二节 “后文革”语境下的青年银幕形象与文化想象 43

第三节 我在他们中间？改革叙事下的青年问题视角 64

第四节 “民间恶魔”：青年银幕形象的文化突破 78

第二章 边缘青年、“地下电影”与“青春残酷物语”

（1990 ~ 2000 年） 93

第一节 边缘青年的银幕形象与文化景观 97

第二节 寻找与回归：“地下电影”的断裂与恢复 121

第三节 残酷青春物语：青春期少年的成年仪式与成长体验 132

第三章 新世纪的青年文化与青春片的商业探索
(2001 ~ 2010 年) 143

第一节 青年终结的世纪：2000 年以后的中国青年与银幕形象 146

第二节 内地青春片的商业化探索与类型化实践 158

第四章 融合时期的青春片与“青年消失论”
(2010 ~ 2015 年) 165

第一节 青春类型片：华语青春片的多元与融合 167

第二节 当下青春片的怀旧消费与青年文化景观 178

结语：发现青年以后 189

参考文献 192

绪论：发现电影中的“青年”

第一节 研究缘起、对象与范围

1. “消失”的青年：研究缘起

20 世纪后期，青少年群体被确立为一个重要的文化市场，随着资本逻辑的演进，全球文化的重要发展趋势呈现出青少年化特点，而这一文化结构转型也悄然在中国发生。新世纪以来，青年已经成为了我国当下流行文化消费的主力人群，以电影产业为例，2014 年中国电影总观影人次再次高速增长，同比高出 2.18 亿人次。从近 2 年中国电影观众年龄分布来看，19 ~ 40 岁观众占到总观影人次的 87%，其中 19 ~ 30 岁观影人群占比超过五成，成为主流观影群体^①。及至 2015 年，中国年度电影票房历史性地突破了 400 亿元大关，且国产影片票房比例超过六成，而在这座票房丰碑的背后，除了平均年龄已不到 22 岁的都市观影主力一如既往的消费热情以外，曾经的票房“蓝海”人群“小镇青年”也已经成为越来越显见的力量，共同构筑起中国电影的新图景。

在青年群体开始掌握文化消费的主导权之后，随之而来的便是文化话语主

^① 艺恩咨询：《2014 ~ 2015 年中国电影产业研究报告》，艺恩咨询，2015 年，第 7 页。

导权的易帜。青年虽然一方面依然受到来自主流文化的规训，但另一方面却得以在大众文化当中开辟全新而广袤的生存空间。这一文化结构的转变也体现出了青年与大众文化的全新互动关系：文化产业越来越专注于培养青年人群的消费习惯和欲望，而原本边缘化的青年文化则通过商业媒介获得更为广泛的传播，这其中又尤以商业电影的传播最为典型。以近年来的好莱坞为例，2008 年开始上映的《暮光之城》（*Twilight*）系列改编自美国作家斯蒂芬妮·梅尔（*Stephenie Meyer*）的同名小说，这部将恐怖类型片与校园青春题材相融合影片深受全球青少年追捧，已经蔚然成为一种文化现象，同时也开启了近年来好莱坞式青春片的制作风潮；2012 年开始的《饥饿游戏》（*The Hunger Games*）系列也是改编自苏珊·柯林斯（*Suzanne Collins*）深受青少年读者喜爱的同名小说，整个系列不但吸金无数，也将詹妮弗·劳伦斯（*Jennifer Lawrence*）打造成了全球青少年偶像；更能体现这种互动性的是 2015 年上映的《五十度灰》（*Fifty Shades of Grey*），原著小说作者 E. L. 詹姆斯（*E. L. James*）本身便是《暮光之城》系列的忠实粉丝，《五十度灰》原名《宇宙的主人》（*Master of the Universe*），是一部发表在互联网上的《暮光之城》的粉丝同人小说，却意外获得了超高的人气，成为了第一部被拍摄成好莱坞主流商业电影的粉丝同人作品。因而，尽管青少年受众被商业媒介视作一个取之不尽的广阔市场，但《五十度灰》的“逆袭”案例也提示着我们，青年也是当下大众文化事实上的书写者。

这种情况也同样发生在当下的华语电影当中。其中不得不提的是 2011 年公映的《那些年，我们一起追的女孩》（以下简称《那些年》）所开启的校园怀旧题材的青春电影的狂欢，此后，《将爱情进行到底》（2011）、《致我们终将逝去的青春》（2013，以下简称《致青春》）、《中国合伙人》（2013）、《青春派》（2013）、《小时代》（2013）、《同桌的妳》（2014）、《匆匆那年》（2014）、《万物生长》（2015）等电影的持续书写将“青春怀旧”叙事构建成了近年来中国银幕内外的重要文化景观；此外还有诸如《十万个冷笑话》（2014）、《滚蛋吧！肿瘤君》（2015）等脱胎自网络“二次元”青年文化的影片，均受到了最大限度的追捧和热议。不论是怀旧青春片所引发的持续热度或争议还是原本小众的网络“二次元”亚文化开始登得大雅之堂，都是在全新的文化结构下，青年文化与主流文化、大众文化之间反复协商、交流以及相互渗透的结果。青年跃居文化市

场的首要目标人群，也正是青年本位时代的一种文化表征。因而，不论银幕上的青年形象还是银幕外的青年文化景观，都是在特定的社会、历史与文化语境下形成的，不仅再现了青年在不同时期的现状，反映了青年文化的变迁，同时也参与了对青年话语乃至社会整体的重构。

可以说，当两者相遇时，电影给予了我们观察青年的新视角，青年文化研究提供给了我们介入电影的新途径。在当下中国社会青年文化盛行的文化结构下，对于青年的研究就显得尤为重要。可惜的是，在现有的华语电影研究体系中，缺乏一种从青年文化角度观照电影的批评话语，并继而造成了对青年话语的遮蔽以及青年在电影中的“消失”。

我们可以从两个方面去理解这种对青年的遮蔽，它首先体现在中国电影史当中缺乏一种“青年电影”（Youth Film）的创作传统。尽管当下以青年群体为目标受众的中小成本电影创作形成了井喷之势，创作与青少年有关的题材电影已然成为一种现象，对青年题材电影的研究开始大量见诸于华语电影研究的批评文本之中，但就在几年前，却还有学者认为：“在中国电影史上，从来就没有一个像日本的‘青春片’那样一个片种，也没有过韩国那样的青春片浪潮，自然也就没有青春片或青年电影之类的概念”。^① 这样的观点显然未能预见到今天青春电影的崛起，但却洞察到了中国电影史上青春电影、青年电影历来缺乏独立地位这一事实。在《中国电影年鉴》对每年国产电影的创作归类中，向来只有“少儿电影”的提法而未有“青年电影”的概念。中国电影中强调“少儿电影”而忽视“青年电影”的现象首先同中国的文化传统有着深层的联系。在父系制度为核心的家族/宗族社会关系中，以“孝”为典范观念的伦理意识使得青年的个体性极易遭到忽视；同时，儒学为主的教育思想中又有着要求少年老成的传统。在西方社会，年轻人被当作一个有影响力的社会群体也是到了18世纪晚期才出现的，其本身就是工业化、现代化进程的产物。^② 因而，只见“少儿”而难觅“青年”的话语也就与中国电影的现代性进程相关。

因而，对于在当代中国电影中青年的消失的另一种理解便是对青年的言说

① 陈墨：《当代中国青年电影发展初探》，《当代电影》，2006年第3期，第81页。

② John R. Gillis, *Youth and History: Tradition and Change in European Age Relations 1770 - Present*, New York: Academic Press, 1981, p. 38.

和阐释方式的单一,就电影研究而言,则是从青年文化角度对当代电影中的青年研究的缺乏。美国学者康斯戴恩(David M. Considine)在第一本系统研究青年电影的著作《青春电影》(*The Cinema of Adolescence*)中曾强调:通过研究银幕上的青年形象,我们不仅仅在观察电影作为一种媒体如何选择反映在特定历史时刻某一社会群体,我们同时也在观察自己,观察一些主要的社会机制……在研究青年电影过程中我们应该谨记,我们所看到的影像,所经历的故事,被展示的主题,不仅仅反映了观众的思维和价值观,电影工作者的态度和观点,时代的社会现状,更反映了所有这些因素之间存在的错综复杂的联系。^①因此,在研究不同时代电影中的青年和青年文化时,我们面对的就不仅仅是一个单一的形象,更是不同时代背景下的社会图景。其实,中国电影中所展现的青年文化景观不可谓不丰富,以中国“入世”之初的2002年为例,尽管当年的中国电影市场还处于寒潮当中,全国故事片总数只有100部,但其中以青少年为题材或主角的故事影片就占了31部,且不乏如《那时花开》《花儿怒放》《恰同学少年》这样的青春怀旧叙事,《少女穆然》《我是一条鱼》等青春励志题材,《潇洒走一回》中的成长叙事,针对青少年与网络文化的关系进行反思的《天荒情未了》《我和乔丹的日子》,以及《跟我回家》等反映针对青少年犯罪的影片。^②然而,结合不同时期特殊的历史、文化、社会语境,对这类电影中呈现的文化景观进行阐释和分析的文本确属凤毛麟角,造成了青年在场的缺席。^③

近年来,从商业、市场的角度对“青春片”进行考量逐渐成为学界的热点;而从类型批评角度,将青春题材电影视为一种类型片(或亚类型片),并对青春

① David M. Considine, *The Cinema of Adolescence*, Jefferson & London: Mcfarland, 1985; Joe Lewis, *The Road to Romance and Ruin: Teen Films and Youth Culture*, New York and London: Routledge, 1992; Timothy Shary, *Generation Multiples: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*, Austin: University of Texas Press, 2002; 转引自周学麟:《表现青年:青年电影研究和新中国青年电影发展》,《当代电影》,2012年第4期,第92、93页。

② 《中国电影年鉴》,中国电影年鉴社2003年版,第101~130页。

③ 2008年底在北京召开的“改革开放30年中国电影论坛”旨在“全面总结、回顾和展示改革开放30年来中国电影所取得的伟大成就及其成功经验”,当届论坛所提供的参考议题有40条之多,其中就包括“儿童电影研究”,但“青年电影研究”却赫然处于一种“缺席”的状态。参见周学麟:《表现青年:青年电影研究和新中国青年电影发展》,《当代电影》,2012年第4期,第91页。

电影中的类型元素进行分析并试图建构“青春片”这一电影类型成为当下另一种研究范式；除此以外，鉴于青春题材影片引起的广大社会影响力，尤其是对青少年受众的巨大吸引力，反思青春片中的文化内核、质疑当下青春题材电影的消费主义意识形态的批评也日渐丰富。然而，上述批评概念均着眼于青年的影像症候和青春的叙事表征，虽然填补了中国青春电影研究谱系的空白，也丰富了青春电影的批评话语，然而，其研究对象的特定性以及阐释空间的封闭性一定程度上却参与遮蔽了中国电影中的青年文化景观的显现，阻碍了从更广泛也更特定的社会、文化语境探讨当代中国电影作为“今天中国文化的某种特殊的叙事形式”^①的尝试。因此，在发现青年之后，如何结合历史、文化语境，以青年研究的视角观察银幕上的青年，弥补传统的电影批评在讨论青春题材电影或者青春片时所已经及可能遭遇的局限和不足，从而试图更全面地理解当代的中国社会，是本文思考和试图解答的问题，因为正如斯图亚特·霍尔（Stuart Hall）所说：“青年文化最能够反映社会变化的本质特征。”^②

2. 社会的青年与青年的社会：研究对象与范围

“青年”和“青年文化”是本文在论述中首先需要确定的核心概念。什么样的银幕形象是“青年形象”以及什么样的文化形式是“青年文化”，亦在很大程度上决定了本文的研究范围。

1904年，美国遗传心理学家 G. 斯坦利·霍尔（Granville Stanley Hall）在《青春期的心理学特点》（*Adolescence: Its Psychology and Its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education*）一书中将青少年时期锁定在 14~24 岁这段从青春期萌动到成年期形成的独立过渡期^③。霍尔的这

① 王德胜：《当代中国电影的文化分析》，载于陈犀禾、吴小莉编著：《影视批评：理论和实践》，上海大学出版社 2003 年版，第 329 页。

② Stuart Hall, Tony Jefferson, eds., *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*, London: Routledge, 2006, p. 27.

③ Granville Stanley Hall, *Adolescence: Its Psychology and Its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education*, New York: D. Appleton and Company, 1904, p. 599.