

英国电影与

国家形象

Britain on Screen

British Cinema and National Images

石同云 宋云峰 / 著



中国电影出版社

英国电影与

国家形象

Britain on Screen
British Cinema and National Images

石同云 宋云峰 / 著

CIP 中国电影出版社

图书在版编目(CIP)数据

英国电影与国家形象 / 石同云, 宋云峰著. --北京:

中国电影出版社, 2017.11

ISBN 978-7-106-04827-3

I. ①英… II. ①石… ②宋… III. ①电影—关系—

国家—形象—研究—英国 IV. ①J902②D756.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第288126号

责任编辑: 类成云

封面设计: 杨平平

版式设计: 杨平平

责任校对: 孙 健

责任印刷: 张玉民

英国电影与国家形象

石同云 宋云峰 著

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路22号) 邮编 100013
电话: 64296664(总编室) 64216278(发行部)
64296742(读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店
印 刷 中国电影出版社印刷厂
版 次 2017年11月第1版 2017年11月北京第1次印刷
规 格 开本 / 787 × 1092毫米 1/16
印张 / 28.5 字数 / 480千字

书 号 ISBN 978-7-106-04827-3 / J · 1983
定 价 74.00 元

本著作是北京外国语大学区域和国别研究培育基地专项项目成果，由教育部区域和国别研究培育基地经费和中央高校基本科研业务费专项资金资助（项目批准号：2012ZX005）（Supported by the Fundamental Research Funds for the Central Universities）

序

英国是世界上最早制作电影的国家之一。1938 年注册了 228 部英国电影，产量仅次于美国。^① 在英国电影发展的 100 多年历程里，布莱顿学派、纪录电影运动、伊灵喜剧、自由电影运动、社会现实主义电影、新浪潮电影、遗产电影、007 邦德系列、哈利·波特系列等学派 / 流派 / 系列电影，阿尔弗雷德·希区柯克、大卫·里恩、克里斯托弗·诺兰等著名导演，以及劳伦斯·奥利弗、丹尼尔·戴—刘易斯等著名影星都为世界影坛做出了突出贡献。英国电影学会《画面与音响》(Sight and Sound) 杂志的十佳电影排名更是专业电影人所信赖的最高标准。

英国电影、演员、创作和技术人员享誉全球，频繁获得国际大奖。在 20 世纪八九十年代他们赢得了美国电影艺术与科学技术学院奖（奥斯卡）30% 的奖项。^② 在 2001—2015 年末英国共收获了 403 个国际大奖，约占全球比例的 15%（奖项包括奥斯卡奖，英国电影和电视艺术学院奖，圣丹斯、柏林、戛纳、威尼斯、多伦多国际电影节奖项）。^③ 1981 年的《烈火战车》以赢得奥斯卡四项大奖（最佳影片奖、最佳原创剧本奖、最佳服装设计奖、最佳配乐奖）强势宣告了英国电影的复兴。影片编剧科林·韦兰在领奖时宣称：“英国人的时代来了”。2011 年的《国王的演讲》斩获了更有份量的四项奥斯卡奖（最佳影片奖、最佳导演奖、最佳男主角奖、最佳原创

① Bill Baillieu and John Goodchild, *The British Film Business*, West Sussex: John Wiley and Sons, 2002, p. 40.

② Chris Smith, *Creative Britain*, London, Faber and Faber, 1998, p. 88.

③ British Film Institute, *Statistical Yearbook 2016*, <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-statistical-yearbook-2016.pdf>, p.91, p. 92.

剧本奖),并以4.14亿美元的全球票房唤起了民族电影商业成功的希望。刘易斯分别于1990、2008、2013年凭借《我的左脚》(1989)、《血色将至》(2007)和《林肯》(2012)获得奥斯卡最佳男主角奖,是史上首位三度问鼎奥斯卡影帝的男演员。英国不仅拥有众多实力派资深演员,新生代也已成功崛起。在2015年的奥斯卡奖颁奖礼上,《万物理论》中霍金的扮演者——33岁的“英伦小雀斑”艾迪·雷德梅恩,一举夺得了最佳男主角大奖,成为奥斯卡史上第一位“80后”影帝。

英国电影卓越的艺术成就还体现在其票房号召力(尽管主要倚重英美合拍)上。在2001—2015年全球票房总排行前200名影片榜中,英国国籍片占48部;36部是根据英国作家创作的故事和人物拍摄的(数量只逊色于美国故事素材),涉及的作家有罗琳(《哈利·波特》)、弗莱明(007系列电影)、托尔金(《指环王》及《霍比特人》)、刘易斯(《纳尼亚传奇》)、诺兰(原创剧本《盗梦空间》和《星际穿越》)、塞德勒(原创剧本《国王的演讲》)等;31部由英国导演执导;126部选用了英国演员担任主角(56部)或重要配角(70部)。在31部英国导演执导的影片中,大卫·叶茨因执导四部《哈利·波特》(共41.6亿美元票房)而成为近年来取得最大商业成功的英国导演。排名第二的克里斯托弗·诺兰执导了三部《蝙蝠侠》《盗梦空间》及《星际穿越》,票房共39.6亿美元。汤姆·霍伯的《国王的演讲》(4.14亿美元)和丹尼·博伊尔的《贫民窟的百万富翁》(3.77亿美元)是榜上仅有的两部独立电影。^①英国也特别在意其电影在欧洲三大电影节(戛纳、柏林、威尼斯)上的表现。英国两位社会现实主义独立导演肯·洛奇和迈克·李是三大电影节的宠儿,频繁获奖,享誉世界,尽管票房不济。如果说票房榜里的影片多为英美合拍片,那么大多数奖项的则属于极易辨认、货真价实的英国电影。

然而,研究英国影业,人们永远无法忽视一个悲哀的事实:在20和21世纪的大部分时间里,英国电影的生产、发行和放映始终深陷好莱坞垄断危机之中,制片资金严重依赖好莱坞,发行受好莱坞子公司垄断,票房前20部影片榜长期被美国影片所占据,使得英国电影的民族性备受质疑。

在追寻民族影业的历程中,英国政府自1927年以来制定过多种保护性干预政策以扶持民族电影工业,如对国产影片放映实施配额制、对好莱坞影片征

^① British Film Institute, *Statistical Yearbook 2016*, p.85, p. 87, p. 88.

收高额进口税、成立国家电影投资公司、对影院开征伊迪税以资助电影生产、推出和不断修订税收优惠、鼓励电视台投资制片、下拨国家彩票基金、建立特许权制片中心等。这些政策对电影产业有所帮助，但扶持力度有限，无法与欧洲补贴模式相比。影业只能极力依靠美国资金和国际化运作以维持生存，依托民族特色题材和文化英伦形象迎合国际观众。

英国影业鲜明的国际化特质对观众理解什么是“英国电影”造成了困惑。有些电影如《超人》被广泛认为是美国电影，但实际上它们也是英国电影，因为属于英美合拍片。目前，电影获得英国国籍须满足以下三个条款之一：通过官方“文化测试”的检测；符合英国官方签署的双边合作制片条约的规定条款；符合《电影合作制片欧洲公约》的规定条款。一部电影如果没有申请国籍认证，但从内容、制片人、资金和人才方面明显归属英国，也被认可为英国电影。^①大部分英国电影（包括英美合拍片）是通过文化测试得到正式认证的。2007年开始实施的“文化测试”从文化内容、文化贡献、文化中心、文化从业者四个方面来检测一部电影制作是否可以归属“英国”国籍并因此有资格享受税收减免和公共资金资助。“文化测试”是一座里程碑，因为它是英国政府第一次采用某种形式的文化标准来明确鼓励文化英伦电影的生产。

20世纪90年代，世界对电影的需求量急增，全球电影市场复苏。21世纪，英国票房持续增长，英国电影在英国放映市场的票房份额不断提高，英美合拍大片为英国电影赢得了投资和全球票房，纯国产电影也不时大放光彩，赢得口碑和奖项。英国文化媒体体育部2012年题为“英国电影的未来始于观众”的政府电影政策评估报告指出，“英国电影正经历一个黄金时期。”^②《女王》（2006）、《贫民窟的百万富翁》（2008）、《国王的演讲》（2011）、《地心引力》（2013）、《万物理论》（2014）、《艾米》（2015）连获奥斯卡大奖。《哈利·波特》系列（共8部）有7部进入全球史上票房50强；《星球大战7：原力觉醒》（2015）和007《大破天幕杀机》（2012）分别以1.223亿英镑和1.03亿英镑成为英国史上票房前两名的影片，全球票房史上排第3和第15位（截至2017年初）。^③《帕丁顿熊》（2014）因充满英伦风情、尽显英式幽默大受各国观众青睐，是全球

① British Film Institute, *Statistical Yearbook 2016*, p. 275.

② DCMS, "A Future for British Film: It Begins with the Audience...", 2012, p. 2. https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/78460/DCMS_film_policy_review_report-2012_update.pdf.

③ All Time Box Office Worldwide Grosses 1-100, <http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/>.

票房最高的英国独立电影。2012年和2013年,大众文化最抢眼的三个超级英雄都是英国人扮演的:蝙蝠侠(克里斯蒂安·贝尔饰演)、蜘蛛侠(安德鲁·加菲尔德饰演)和超人(亨利·卡维尔饰演)。这些成就源于对民族特色题材的继承和发掘,充分展示出“创意英伦”之声誉,也得益于以国际化资金(主要是美国)及运作为后盾。2012年伦敦奥运会开幕式运用了丰富的电影片段和蒙太奇镜头,向世界人民展示了英国电影的璀璨星光,凸显出电影作为政府鼎力支持的创意产业之重要组成部分的独特地位。

英国电影在世界影坛的出色表现充分展示了英伦创意的魅力,成功地传播了国家形象和英国文化,提升了软实力,使得英国民族风范得到弘扬。全球知名杂志《Monocle》2012年的年度“全球软实力”调查显示,英国第一次战胜了美国,成为在软实力方面“世界上力量最强大的国家”。除了奥运会这个主要因素外,调查报告充分肯定了电影的积极作用:“邦德——英国的代名词——随处可见,先是和女王一同出现在奥运会开幕式上,然后又随着007电影《大破天幕杀机》在全球最大规模的上映出现在各地影院”。^①

论及国家形象,本尼迪克特·安德森的国家概念观很有影响力。安德森把“国家”区分为 nation 和 state 两个概念,指出 state 侧重地理疆界和政治立法,而 nation 则是一种“想象的共同体”,通过文化实践如电视、报刊和电影来理解和感知。^② 安东尼·史密斯在《国家认同》一书中指出国家概念有多层面的内涵。首先它是“政治共同体”,“法律和机构之共同体”,意味着领土、疆界、家园、共同的机构和归属感。^③ 同时也是“文化共同体”,必须有“共同的文化和公民意识”“共同的理解和愿望”,来将人民紧密团结在他们的家园里,体现出文化和政治的紧密连接。^④ 因此,史密斯把 nation 定义为“一个命名的人类群体,共享一片历史疆土、共同神话和历史记忆,一个大众公共文化,一个共同的经济,以及所有成员拥有的共同的法律权利和义务……”。^⑤ 因此,“不能把国家和民族主义只是理解为一种意识形态或政治形式,而是必须将它们也视为文化现象”。^⑥ 在这个“文化共同体”里,公共教育体系和大众传媒通过大众文化打

① Emily Dugan, "Britain Is Now Most Powerful Nation on Earth", *The Independent*, 18 Nov. 2012. <http://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/britain-is-now-most-powerful-nation-on-earth-8326452.html>.

② Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, revised ed., London: Verso, 1991.

③ Anthony D. Smith, *National Identity*, Reno, Las Vegas: University of Nevada Press, 1991, p. 9, p. 10.

④ Anthony D. Smith, *National Identity*, Reno, Las Vegas: University of Nevada Press, 1991, p. 11.

⑤ Anthony D. Smith, *National Identity*, Reno, Las Vegas: University of Nevada Press, 1991, p. 14.

⑥ Anthony D. Smith, *National Identity*, Reno, Las Vegas: University of Nevada Press, 1991, p. vii.

造共同的公众，作用重大。电影通过构建想象的纽带来将一个国家的人民团结在共同体里。

国家形象是从国际政治学、传播学领域引入文化学、电影学的新名词，是一个国家对自己的认知与国际社会对它的认知的结合。具体来说，它指的是国际社会、国际舆论和国家内部公众对一个国家及其民众的政治、经济、文化、历史、社会现状、国家地位、生活方式和价值伦理等的综合印象和总体评价，主要通过媒介和舆论来传播和表达，是国家综合实力尤其是“软实力”的重要组成部分。“它对外具有极大的影响力和亲和力，对内则具有强大的文化认同感和凝聚力”。^① 因此，国家形象的塑造与传播深受各国政府的重视。在全球化时代，国家形象不完全是一种客观存在，而是“一个国家通过各种传媒、文化作品及品牌重塑的产物。塑造良好的富有感召力的国家形象不仅对提高一个国家的文化软实力至关重要，而且对一个国家的可持续发展产生决定性的影响。”^②

电影，作为一种具有广泛传播效应的大众媒介，在反映民族特性、建构国家形象方面的作用非凡。著名文化学者斯图亚特·霍尔认为，离开文化和展示就无法理解身份特性，展示不仅仅是反射性的，而且是建构性的，因此有非常实质性的影响。^③ 电影学者希尔也指出，电影展示不仅仅是“反映”现实，它们“积极地解释和诠释世界该如何被感知和理解”。^④ 霍尔还指出，一个国家的社会和文化特性远不是固化和安全的实际存在物，而是暂时的、流动的和有争议的，对特性的认同是“一种建构，一个从来不会完结的过程——永远‘在进行中’”。^⑤ 因此，电影的意识形态功能不可小觑。好莱坞电影在全球的传播和营销绝对是为美国国家战略和国家利益服务的。在娱乐至上的表象下，好莱坞电影无时无刻不在输出美国的核心价值和信仰，并让人们在不知不觉中产生认同。此外，英国、法国、日本、韩国等国家也都通过政府计划大力推动文化产业的发展，并在其过程中强化“国家形象”的塑造和推销。

英国电影人从始至终都明白电影的意识形态作用和文化价值。早在 20 世纪 40 年代，反垄断委员会的人就提出了建立电影银行资助独立制片人的建议

① 陈旭光、车琳：《新中国电影 60 年：社会阶层变迁与银幕主流形象的流变》，《当代电影》2010 年第 1 期，第 75 页。

② 饶曙光：《国家形象和电影的文化自觉》，《当代电影》2009 年第 2 期，第 9 页。

③ James Procter, *Stuart Hall*, London: Routledge, 2004, p. 125.

④ John Hill, *Sex, Class and Realism: British Cinema 1956-63*. London: British Film Institute, 1986, p. 2.

⑤ Andy Medhurst, *A National Joke: Popular Comedy and English Cultural Identities*, London: Routledge, 2007, p. 18.

(尽管没能实现),其基于文化理由的辩护词被广泛引用:“电影远非只是一个单纯的交易的商品。电影银幕已经在政治上和文化上对人们的思想产生了巨大的影响。作为表现国民生活、理想和传统的途径,作为一种戏剧和艺术媒介,作为一种宣传工具,电影的潜力无限。”^①因此,报告坚信议会会有必要通过不同于一般行业的专门立法来保障电影产业的未来。2005年英国财政部税收改革文件《改革电影税收激励:促进文化英伦电影的可持续生产》也积极认同文化的重要性:“没有政府的干预,更丰富、更多元、更有代表性的思想表达范畴可能不会出现。”^②2007年,电影委员会委托预测机构“牛津经济”所做的电影产业现状报告的结论是:“英国电影对国家的文化生活贡献巨大”“是英国国家身份的重要表达方式”“成功的英国电影在定义我们的民族、身份和自信方面发挥了重要作用。此外,它们还影响到外国人民对英国的认知”。电影叠加在文化效益上的经济效益也十分可观,“约十分之一的海外游客是被描述英国的电影所吸引而来”,英国企业商品出口得益于“英国电影在建构和强化国家形象和品牌方面所起的作用”^③。展现文化英伦始终是英国电影人用以抵御好莱坞垄断的理性的商业战略手段,但英国电影人也正是因为思想意识形态的原因而倾心于制作关于自己的国家和文化的电影。英国政府1997年开启了发展创意产业的国家战略,电影的重要性被推上了新的高度。英国电影的经历、经验和教训很值得中国研究。

21世纪,中国电影产业经历了突飞猛进的发展。中国电影2002年起开始步入产业化阶段,故事片产量从之前的每年不足100部增长到2016年的772部。全国总票房从2002年的9.2亿元飞涨至2016年的457.12亿元,成为仅次于北美市场的全球第二大市场。目前,我们在实施“走出去”的战略。在应对电影全球化的过程中,研究英国的举措无疑会对我们制定发展战略有所启迪。研究英国的民族电影展示了什么样的国家形象以及如何展示也会有益于我们的思考。

英国著名电影学者希格森指出,民族电影内涵的精髓在于内容的展示。它们是否共享相同的风格主题、中心思想?它们如何展示国家特性?又如何渲染国家特性的神韵?它们在建构民族感或国家形象方面起什么作用?^④2007年实

① Margaret Dickinson and Sarah Street, *Cinema and State: the Film Industry and the Government 1927-84*, London: British Film Institute, 1985, p. 145.

② Andrew Higson, *Film England: Culturally British Filmmaking since the 1990s*, London: I.B. Tauris, 2011, p. 54.

③ Andrew Higson, *Film England: Culturally British Filmmaking since the 1990s*, London: I.B. Tauris, 2011, p. 50, p. 51.

④ Andrew Higson, *Waving the Flag: Constructing a National Cinema in Britain*, Oxford: Clarendon Press, 1995, p. 5.

施的检测英国电影国籍的“文化测试”中的“文化贡献”指标认可电影对促进、发展和弘扬英国文化有重要贡献，强调积极建构，体现出电影制作的意识形态功能。因此，测试的指南部分对“文化贡献”的内涵进行了详细的解释。“文化贡献”表现 / 反映英国的文化遗产、文化多样性或文化创意。关于文化遗产，指南指出：“英国的文化遗产是英国国家特性的重要决定因素。因此，在银幕上为现在和未来的观众保存英国的文化遗产至关重要……保存文化遗产可为民族构建集体记忆，建立起公民意识和个人在集体中的位置。”^① 指南认可多样性是“英国文化的闻名特征”，明确地说明：“当我们提到‘多样性’，我们是在承认并附加价值给那些与性别、种族或民族渊源、宗教或信仰、年龄、性取向、残疾、社会和经济背景等有关的个人 / 集体身份的方方面面……重视‘多样性’意味着因此重视和鼓励生活在英国的不同背景的人民在态度、文化视角、信仰、种族身份、能力、技能、知识和生活经历各方面的差异。”^② 关于文化创意，指南明确奖励电影人出品“对英国文化有创意、有新意的诠释”，以独特的视角更好地吸引目标观众群体。《我爱贝克汉姆》和《哈利·波特》体现出“一部电影的影响及其对英国文化的成功传播在很大程度上取决于其创新的途径”。^③

本书重点研究英国电影对国家形象的展示。它关注了传统上受到追捧和高度赞扬的纪录电影运动、新浪潮电影、遗产电影和社会现实主义电影等流派的阶级形象展示和艺术特色，也探讨了君王画像、后殖民电影、少数民族电影所呈现的联合王国、帝国情结、多元文化等鲜明的英国特性和国家形象。英国喜剧电影的传统与变迁以及体现英伦无限创意的奇幻片（如《哈利·波特》）和动画制作也得到了深层解读。由于篇幅的限制，对苏格兰、威尔士和北爱尔兰民族特性的审视零散地分布在各章节中，没有自成篇章。通过对电影展现国家形象的政策导向的诠释以及对不同类别、专题的电影的文本解读和艺术分析，作者希冀揭示英国电影展示了什么样的主流国家形象、是如何进行的展示以及背后蕴藏的寓意。好莱坞印记深刻的英美合拍片不在本书的探讨范畴内。

本书结构上分为两个部分，第一部分第一章至第三章是关于英国电影产业的总体发展状况及电影文化政策，第二部分第四章至第十三章是按照电影类别

① British Film Institute, "British Film Certification Schedule 1 to the Films Act 1985 Cultural Test Guidance Notes", pp. 15–16. <http://industry.bfi.org.uk/media/pdf/6/I/BFI-Qualifying-Cultural-Test-Guidance.pdf>.

② British Film Institute, "British Film Certification Schedule 1 to the Films Act 1985 Cultural Test Guidance Notes", p. 16.

③ British Film Institute, "British Film Certification Schedule 1 to the Films Act 1985 Cultural Test Guidance Notes", p. 15.

解析英国电影对国家形象的多维度展示。

第一章《英国电影产业的发展：生产、发行与放映》，全面梳理了英国影业 20 世纪初至今的电影产业发展史。电影生产方面，该章介绍了重要电影公司的建立、强盛和衰落，以及他们所生产的主要影片，指出英国电影生产的特色是好莱坞资金对英国电影制片成本举足轻重。发行方面，该章介绍了有实力的英国发行公司，指出好莱坞对英国发行的控制最为严重；好莱坞发行商始终雄霸英国发行市场前列位置，致使英国影片难见天日。放映方面，大公司垄断经营最为明显，80 年代多厅影院的兴起使放映业起死回生。但多厅影院的趋势加剧了美国对英国放映业的侵蚀。电影市场票房也始终受到好莱坞影片的垄断，票房榜前 20 部影片始终多为好莱坞大片。电视和音像业的兴起对影业票房造成了挑战，但也为放映渠道的拓展提供了机遇。总之，英国有取得国际成功所需要的原始故事素材、制片基地、人才和技术，但缺乏资金和运作资金的技能，缺乏全球发行的能力。影业公司规模小，缺乏集生产、发行与放映一体化纵向联营，制片资金和票房都严重依赖好莱坞。90 年代以来电影资金更呈多元趋势。电视公司现在和将来都始终会是独立电影的大买家和投资者。

第二章《英国政府电影文化政策》分五个历史时间段（1927—1979 年、1979—1990 年、1990—1997 年、1997—2010 年以及 2010 年至今）对英国政府近百年的电影政策进行梳理，并从文化视角分析其意义、影响和启示。迫于好莱坞对英国影业的全方位的垄断，英国政府自 1927 年以来制定过多种保护性干预政策以扶持民族电影工业，如对国产影片放映实施配额制（1927—1982）、对好莱坞影片征收高额进口税（1947—1948）、成立国家电影投资公司（1949—1985）、对影院开征伊迪税以资助电影生产（1950—1985）、不断推出税款减免（1979 年至今）、鼓励电视四频道投资制片（1982 年至今）、启动国家彩票基金（1996 年至今）、建立特许权制片中心（1997 年起）、建立电影委员会（2000—2011）、推出“文化测试”（2007 年至今）、与中国签署《中英电影合拍协议》（2014）等。这些政策对电影产业有所帮助，但力度有限，与其他欧洲国家对民族影业的慷慨补贴模式无法相提并论。由于缺乏语言屏障抗衡美国电影，英国政府不愿给予实质性的直接财政补贴，而是更青睐以税收优惠吸引美资。政府的干预多基于对电影承载相当的文化功能的共识，但与美国共用英语的不利因素使得电影在英国长期以来更多被视为一种商业经营行为。

第三章《英国电影的民族性》主要围绕英国影业的好莱坞化来审视英国电影的民族性议题。纵观电影发展史，好莱坞对民族影业的侵蚀早已是一个长期、不争的事实。由于和美国共用同一种语言，英国电影工业更深受重创。该章首先探讨了对英国民族电影的界定的历史和现时标准。其次探讨了英国民族电影的窘境——电影生产小作坊式经营和对好莱坞的敬畏，以及影业基于展现本土生活的独立清新小制作和另辟蹊径生产与美国片风格迥异的反映本土民族特性的艺术电影的艰辛求索。再次分析了好莱坞垄断之成因——纵向联营之差距、共同的语言媒介、缺乏政府强有力扶持以及好莱坞电影的吸引力。再其次追踪了英国保守正统的电影文化和以遗产电影、社会现实主义为核心的电影传统。最后则聚焦了弘扬民族电影的文化必要性。

“二战”时期被广泛誉为“见证了英国真正的民族影业的诞生”，尽管制片数量大为下降，但质量却大幅提高，观影人次创纪录，是影业繁荣的“黄金时代”。^①“二战”中英国影业积极为战争宣传服务。本书第四章《“二战”题材影片与爱国士气和民主热情》论述了英国“二战”中的政府宣传部和其所辖电影局如何通过各种鼓励性政策及审片手段，把电影变成了战争宣传的有效工具，指出了“二战”中英国电影的主要表现形式（新闻片、纪录片、纪实故事片），重点分析了反映英国民族特性的重要主题——爱国英雄主义、责任感、情感抑制、幽默感以及“人民战争”思想下觉醒的民主意识。战时电影偏爱现实主义手法和阶级团结、社会进步视角，对激发国民爱国热情、传播民主思想、增进社会大团结立下了汗马功劳。“二战”片的成功也使得英国战争片被影评家认为成功地“自成一个类别”^②，且是英国影业引以为傲的类别。本章在最后简要概览了20世纪五六十年代的“二战”片，指出它们加强了对人性的探讨。

20世纪五六十年代的新浪潮电影是社会现实主义的里程碑，执导者有杰克·克莱顿、约翰·施莱辛格，以及一些青年才俊，如托尼·理查森、林赛·安德森、卡雷尔·赖兹。新浪潮电影都以产业工人阶级为主角，反映了青年人在经济和社会转型时代背景下的精神面貌。第五章《新浪潮电影与青年阳刚活力》首先简要介绍了新浪潮电影流派的主要艺术特点，然后对新浪潮电影运动中具有代表性和影响力的两部影片《上流社会》和《年少莫轻狂》进行了详细的文本分析。

① James Chapman, "Cinema, Propaganda and National Identity: British Film and the Second World War", in Justine Ashby and Andrew Higson eds., *British Cinema, Past and Present*, London: Routledge, 2000, p. 193.

② Robert Murphy, "Postscript: A Short History of British Cinema", in Robert Murphy ed., *The British Cinema Book*, 3rd ed., London: Palgrave Macmillan/BFI, 2009, p. 420.

在论及十多部代表作品的基础上，对流派的重要主题做了全面的梳理和解析。该章认为新浪潮电影成功地展现了新兴工人阶级（主要是男性）的生活方式和理想抱负，充分展示了他们的阶级自信和阳刚之气、愤怒和叛逆、强烈的个人主义、对进入上流社会阶层的渴望以及对消费文化的复杂情感。影片中的主角通常想要在物欲横流的大千世界中找到自己的一席之地，却不得不为此付出高昂的代价或做出无奈的妥协。女性在新浪潮电影中的银幕形象十分消极，被边缘化和遭到厌恶。

第六章《社会现实主义：工人阶级银幕形象》首先简要回顾了英国社会现实主义流派传统（格里尔逊纪录电影运动、自由电影运动、新浪潮电影），然后重点探讨了20世纪80年代以来至今的工人阶级形象的展示。80年代的中心议题是反撒切尔主义。迈克·李的《远大希望》以“政治漫画”风格刻画了三对夫妻的生活，批判了阶级差异和撒切尔主义。斯蒂芬·弗雷斯的《我美丽的洗衣店》融阶级、种族、同性恋议题于一身，但却独特地将种族置于对阶级不平等的权力关系中探究，白人失业青年而不是亚裔种族被刻画为撒切尔主义的受害者。90年代及其后的影片更加伤感地描述工人阶级的苦难、男性的危机和社会无能的牺牲品形象，从风格上来说大致分为三类：肯·洛奇、迈克·李等独立电影导演制作了大量有关贫苦受迫害群体的影片，以悲观、批评的视角将后撒切尔时代的英国生活展现给全球的观众。如洛奇的《雨石》《瓢虫，瓢虫》《我的名字叫乔》《甜蜜十六岁》《我是布莱克》和迈克·李的《赤裸》。反映青少年触及毒品的《甜蜜十六岁》触及了苏格兰旧工业城市的问题，揭示了破碎的家庭和通过贩毒自我救赎两大主题。第二类影片以《猜火车》《双城》为代表，反映吸毒、犯罪、暴力的年轻人以享乐主义、玩世不恭的态度承受生活的艰辛。第三类则是轻松愉悦的喜剧（或悲喜剧），如《一脱到底》和《奏出新希望》。影片中谢菲尔德的钢铁工人通过跳集体脱衣舞、格赖姆索普的矿工们则通过铜管乐队全国夺冠都重新赢得了自尊，但却无力摆脱钢厂凋零、矿山倒闭和大规模失业所带来的男性气质危机和绝望感。该章最后对社会现实主义电影在主题挖掘方面的延续和变化进行了评析。工人阶级的男性主义/男性危机、非政治化（关注点由生产转向消费）、个人解脱/集体救赎、女性地位的从属和边缘化、文化杂糅以及结局的多样性都是得到审视的重要主题。

第七章《遗产电影：乡村情怀和贵族风范》全面审视了兴盛于八九十年代

的遗产电影流派,并以《烈火战车》《看得见风景的房间》《莫里斯》《霍华德庄园》《去日留痕》《伊丽莎白》《女王》等重要影片为例进行了分析和评价。该章首先探讨了遗产电影的主题和艺术风格。遗产电影醉心于展示英格兰田园秀色、建筑遗产以及上层社会的生活方式和私有财产,以令人怀旧和向往的昔日英国的独特魅力吸引国际观众。遗产电影的叙事是慢节奏和片段性的,侧重刻画的是人物性格、地域环境和社会氛围,而非戏剧化的动作表演和因果情节发展。故事往往围绕几个中心人物展开。摄影风格如绘画一般,镜头的移动更多地取决于给观众更好的审美角度以欣赏精心选择的外部景观宅院和内部装饰。其次探讨了遗产电影繁荣的根本原因在于英国的文化传统,包括英国历史文学古装剧传统、英国文化传统中的保守倾向、20世纪80年代的遗产文化产业对民族遗产的商业化开发以及现代主义的失败。对遗产电影进一步的深层解读揭示了怀旧情感与展现昔日英国时的矛盾心态,以及对昔日英国的后现代展示,如怀旧与拼凑、消费式一模拟式怀旧和超级历史。最后,该章探讨了遗产电影流派在90年代中后期之后变迁为“后遗产”电影的特质,如叙事方法和艺术表现形式的大为拓展,传记片的兴旺(如《国王的演讲》)以及遗产电影元素向现代题材片(如喜剧《四个婚礼和一个葬礼》)的拓展。

第八章《君王画像:职责使命和文化延续》阐释了历史人物传记片在诠释历史、延续文化、弘扬民族精神、塑造民族英雄和构建国家意识和形象方面在英国起到的重要作用。在一定意义上,延续千年的君主制度帮助英国人形成了统一的民族意识和国家认同。英国的丰富历史和性格迥异的君王为英国的影视作品提供了很好的素材,使得英国的历史人物传记片源源不断地塑造或重新塑造英国的形象,达到促进民族自豪感和国家认同以及提升英国在全球文化形象的作用。该章对英国历史人物传记片在影响观众认识历史并构建国家形象与民族意识方面的作用进行了探讨,梳理了英国君王传记片在英国电影史上的发展历程,并重点分析了八部具体影片在这些方面所发挥的重要作用。它们分别是《英宫艳史》《亨利八世和他的六位妻子》《伊丽莎白》《伟大的维多利亚》《布朗夫人》《亨利五世》《国王的演讲》和《女王》,涉及英国电影对亨利八世、伊丽莎白一世、维多利亚女王、亨利五世、乔治六世和伊丽莎白二世等重要君王形象的建构和塑造。对于近现代君王来讲,由于他们对现代民族国家的形成和民族文化的延续至关重要,“公与私”“个人小事与国家大事”“王室利益与人民利益”之间的矛盾和取舍成为这类传记片的叙事主题。

第九章《后殖民电影：帝国怀旧、负疚、反思和救赎》对英国的后殖民电影发展历程进行了梳理，并对五部重要后殖民影片进行了深入分析。英国曾是世界上拥有最多殖民地的国家，无远弗届的大英帝国在构建英国国家身份和认同方面起到了不可或缺的作用，英国电影也不乏反映殖民主义和后殖民主义主题之力作。该章选取的五部影片《瑞安的女儿》《澳洲奇谈》《印度之行》《不朽的园丁》和《末代独裁》是20世纪70年代以来的作品，它们反映了英国人在世界不同地区的前殖民地的文化和生活。通过对经典后殖民电影在主题、叙事、人物塑造、意识形态等方面的差异和变化分析对比，该章试图找出殖民时代与后殖民时代英国电影在构建国家身份与认同过程中的差异和变化，并探求其深层次的原因。该章得出这样的结论，由于时代的不同和导演出身背景的差异，它们呈现出不同的态度倾向，其中英国导演受本身是英国人的局限，表现出或多或少的英国或白人视角，而只有《不朽的园丁》的导演作为第三世界导演（巴西人）以当代全球化视角对殖民主义和后殖民主义进行了深刻尖锐的揭露和批判，也从正面刻画了富有正义感的英国白人形象以及他们对非洲的救赎行动。这几部后殖民电影几乎都表现出对英国过去殖民统治的负疚感和对殖民地人民的同情，而且随着时代的发展对根深蒂固的白人文化优越论和全球化时代的新殖民主义行径进行反思甚至批判，但也通过电影主题表现出怀旧的帝国情结，并通过叙事和形象塑造重新构建着英国的身份。

第十章《邦德电影与英国文化和国家形象》通过对跨度超过50年的007系列电影的介绍和分析，探讨其如何通过对英国无敌特工邦德的形象塑造来宣扬和传播英国文化。事实上，英国以外的国际电影观众对当代英国文化和国情的了解许多都来源于他们耳熟能详的这个系列电影，尽管影片反映的不尽是事实。可以说007系列电影通过叙事、特技和人物塑造在国际上凸显了英国丰富的文化和复杂却统一的国家形象。所以，该章试图通过对系列电影功能的介绍、对007系列电影的回顾以及对其所塑造的主要人物和表征的解析，揭示007系列电影在塑造和宣传英国文化和国家形象中所发挥的积极而深远的作用。通过分析，我们可以看出，通过充满戏剧冲突的叙事、精彩的特技，及对善恶两类人物的塑造，邦德电影在物质文化、制度文化和价值观等几个方面对英国文化和英国形象进行了正面刻画和渲染，使世界观众潜移默化地产生了对英国文化的了解，加深了对英国国家形象的好感和认同。

第十一章《少数民族电影：文化多元与身份建构》通过对《塞菲尔》《街头

的焰火》《压力》《我美丽的洗衣店》《少年母亲》《东方就是东方》《我爱贝克汉姆》《年少轻狂》和《子弹男孩》九部少数族群题材电影的分析,旨在揭示当代英国国家形象从单一到多元的嬗变过程。英国是在第二次世界大战之后才开始成为一个移民国家的。“二战”后,由于劳动力短缺和战后经济恢复重建的需要,英国从加勒比海属地(主要是牙买加)以及南亚次大陆输入了大量的劳动力,由此英国社会逐渐变得色彩斑斓。少数族群移民在给英国带来经济红利和文化活力的同时,不同种族的文化传统以及阶级分野的巨大差异也造成少数族群与白人主流社会的矛盾与冲突。随着英国社会逐渐演变成多种族和多文化的社会,英国电影对这一现实的反映也逐渐经历了从20世纪五六十年代的零星少数族群题材影片到七八十年代的形成、90年代的繁荣以及进入新世纪时期的常态反映。该章选取的九部影片颇具代表性,时间跨度从20世纪50年代末到21世纪初,涵盖亚裔、黑人、青年、性别以及阶级等主题。该章认为,英国少数族群影片,随着英国社会文化从单一到多元的发展,经历了从无到有、从零星到常态的发展壮大。尽管在主题与风格方面仍然存在一些局限(例如黑人电影较少探讨黑白融合问题,而亚裔电影则较少涉及宗教和反恐的敏感议题)、投资方面也举步维艰,少数族群电影在过去的半个世纪取得了令人瞩目的成绩(有一些甚至产生了国际或全球性影响),现在已经成为英国民族电影不可或缺的一部分,与主流白人电影一起构建着英国丰富的多元电影文化和复杂深刻的民族/国家身份。

英国喜剧电影历史悠久,独具特色。第十二章《英国的喜剧电影传统与振兴》将概览20世纪初至今的英国喜剧发展历史,分析其阶段性特色,并推介重要作品及演员。英国喜剧电影传统多以喜剧明星或创作团队为中心、以制片厂为中心(如伊灵)或者以主题系列片为中心,借打响的品牌来确保观众的忠诚度。它们以讽刺、幽默和荒谬的方式反映不同时期的社会变迁和普通人的日常生活,嘲讽权威机构和阶级差异。早期的喜剧深受歌舞杂耍表演传统的影响,埃文斯、贝尔福、福姆比、菲尔兹和威尔·亥等明星或表演夸张,或歌喉美妙。20世纪40-60年代有伊灵喜剧(如《通往平利可的护照》)、“继续”系列、威士顿“傻瓜”形象、博尔廷兄弟和“乌龙女校”系列等,表达了对政府权力的恐惧和对官僚机构的质疑,关注了社会阶级差异和性压迫。70年代有主流电视情景喜剧的电影翻拍和超现实、无政府主义的“蒙提派森”讽刺喜剧(如《万世魔星》)。80年代,福赛斯以《格里高利的女友》等片强力展示苏格兰风情,《一条名叫