

◎科技推着电影跑◎群星璀璨挤银幕◎导演的彷徨与呐喊◎电影现状：落花有意流水无情◎入世：万丈深渊还是风光无限◎附录：三十六种剧情模式

↑
银 幕 叙 事 圈
主编：王荣多
山东文艺出版社
中国 电 影
↓

姜静楠 著



中

银幕叙事圈

国

姜静楠 著

电

当代艺术消费丛书
山东文艺出版社

影

图书在版编目(CIP)数据

银幕叙事圈：中国电影 / 姜静楠著. — 济南：山东文艺出版社，2004.2

(当代艺术消费丛书)

ISBN 7-5329-2139-5

I. 银… II. 姜… III. 电影事业—概况—中国—现代 IV. J992

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 026976 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南经九路胜利大街 39 号
印 刷	山东新华印刷厂潍坊厂
版 次	2004 年 2 月第 1 版 2004 年 2 月第 1 次印刷
规 格	开本 / 880 × 1230 毫米 1/32 印张 / 11.375 插页 / 1 千字 / 262
定 价	30.00 元

总序

上个世纪80年代，只要一提到“艺术”这个概念，便使人联想到“创作”、“作品”或是“创造者”与“表演者”之类。仿佛只有这样一些概念才有资格与“艺术”相关，而别的相关概念似乎太俗，不应该进入艺术的殿堂——如果让它们挤进来，就会玷污艺术的神圣与高雅，就会降低艺术的社会身份和地位。

比如“艺术的经济成本”，比如“艺术的服务对象”或“艺术的目标市场”等等。

于是，无论艺术的创作者还是艺术的欣赏者，只要与艺术有关，他的身份便顿时高贵起来。

于是，不管是否“身缠万贯”，不管是否“成功人士”，只要与艺术有关，他就立刻显得与众不同。

这种精神上的贵族化，其实是一种变相的阿Q精神，真正的精神胜利法。或者换种说法，是一种货真价实的“小资病”。

在计划经济时代，这种现象不能算是“病”，因为人家那时都无法“身缠万贯”，只有精神上超人一等，才能成为“成功人士”。也就是说，在那个年代，“艺术还是不艺术”，成了人们社会地位高低的象征——既然每一个都不可能拥有财富，那就只好以是否拥有艺术来当尺度，用它来衡量一个人的社会地位或社会价值了。

于是，艺术创作成了走红的热门职业，不管有没有那份天赋，都想方设法挤进艺术创作单位，比如文联、作协、艺术团或文化馆之类。

于是，艺术欣赏成了高雅的身份标志，无论真喜欢或假喜欢，都千方百计懂些艺术相关知识，比如家里挂幅写意山水，或者开口林黛玉、闭口易卜生之类。

市场经济一声炮响，给我们带来了新的时代。

它是一个这样的时代：艺术不再高雅，而是走向大众——只要你有能力支付 money，人人都可以享受艺术，既包括欣赏作品，也包括动手创作。因此，交响乐音乐会的门票 500 元，美术馆画展的门票 60 元，这些都不再是什么新闻；DIY(英文 Do it yourself, 意即自己动手)方式的艺术创作，internet 上的发表形式，这些也不再是大方夜谭。艺术在这个时代，成了大众文化的传播方式之一，成了大家自我表达的方式之一。

它是一个这样的时代：艺术不仅是创作与欣赏，而且也是生产与消费——国家越来越不养众多的“艺术家”了。除去“国”字号艺术团体，各省市县的艺术团体第一次不得不面对“自负盈亏”四个字。依靠自己来养活自己，这个十分平常却十分光荣的观念，不管你愿意还是不愿意，原来的艺术家们都不得不正视它。因此，如何进行产品营销、如何开拓艺术市场、如何赢利消费者，便成为他们过去未曾经历过而如今却不能不面对的现实问题。

在这个时代，歌德的名言得到了证实：理论是灰色的，生活之树常青。理论之所以变成灰色，是因为它一时无法回答生活的挑战。关于这一点，报纸上有个滑稽的消息可以为证：一个小学生，跟着父母看电视连续剧。看完之后问家长，清朝的皇帝既然个个都那么好，孙中山为什么要把清朝推翻呢？

家长答不上来，只好给报社写信；报社也答不上来，于是把这个问题当成新闻发表出来。

在这样的现实面前，理论只能是灰色的。

如今，当艺术可以成为消费品的时候，这样的事情很多很多。我们思考，我们选择，于是便有了这套“当代艺术消费丛书”。

序

“问题”献给你

写出这样一个题目，的确是借光于冯小刚的《我把青春献给你》。你如果喜欢，说这是抄袭也没关系，因为它对这本书来说，实在是太恰当不过了。

我想探讨的，往大里说，是当代“艺术消费”问题之一，往小里说，就是电影这个行当所呈现出来的各种问题。

本书之所以称为“银幕叙事圈”，并非意在探讨叙事理论问题，也非意在探讨银幕质量的技术指标问题。它所探讨的是国产片市场，即国产片生产制作、宣传发行以及市场接受与反馈等方面的问题。对于这些问题的探讨，它不像以往许多书那样四平八稳或按部就班，更不像系统化、体系化的教材之类，给人以单纯传授知识的印象。它不愿把现实中活生生的各种事件与现象变成僵死的条条框框。那样做固然既省事又容易，然而带来的结果却可能是丧失了其中的乐趣，于是使人对其不感兴趣。

比如黄健中的《大鸿米店》。

比如张艺谋的《英雄》。

再比如冯小刚的贺岁片。

如果单就这几部影片谈论这几部影片，无论你说好说坏都已经没太大意思。然而若把它们联系起来，每一个故事的背后

就可能有些奥秘，使它们形成某种“事件”或某种“现象”。若把它们作为一种电影现象或影坛事件来探讨，这里面的意味大概就丰富多了。

不过这还不够。它们绝不是单独的一个个事件或现象，在它们之间存在着某种必然的联系，尽管这种联系连当事人也未必意识得到。冯小刚在“非典时期”出版一本新书，叫做《我把青春献给你》，其中虽然谈论到许多影片背后的东西，并且他也不愧为口无遮拦的“冯大炮”，对当前影坛上一些圈内人不愿涉及或不敢涉及的人与事发出另类的评论，然而，他还是囿于影片创作“个体户”的角度，没有把这些现象或事件联系起来。因此，他的议论令人觉得还不够“透”。

本书的出发点则有所不同。它着眼的是影坛上的一个个事件或现象，同时更致力于这些事件与现象之间的联系，通过对这些联系的寻找和分析，透视出当前中国电影市场是“什么样子”以及“为什么”是这个样子。

说到当前的中国电影市场，我总有一种悲壮的感觉，总在耳边响起《国歌》的一句旋律——中国电影到了最危险的时刻。前有世界贸易组织即WTO的堵截，使国产片不得不抵抗美国大片的冲击，在市场上几乎有一种主动以鸡蛋碰石头的悲壮；后有电视剧和家庭影院的驱赶，使国产片不得不正视文化产业的法则，在生产上简直就是电影导演在为VCD、DVD行业廉价地“打工”；而在左右两侧，又杀出一个“中国盗版总公司”的程咬金，使国产片不得不分出精力左顾右盼，在投资上明明知道要加大成本却又毫无办法。

更重要的也许在于，多年来国产片的票房持续低迷，即使在《英雄》单片创下国产片最高票房纪录2.5亿的2002年，国产片全部票房的收入也没超过10亿元人民币。如果除去《英雄》的票房，2002年的国产片市场就只能用“惨不忍睹”来形容了。对比美国的电影产业，任何一家稍大一点的电影公司，一年收入上百亿却是十分平常的事情。

可是，这还不算是国产片票房最不好的年头。它甚至还意味

着国产片票房的“筑底回升”，意味着从最低谷走向振兴的开始。

用不着计算便能看出，电影企业如果也算一个行业的话，如今它在国民经济生产总值的比例当中，所占的份额实在是太小了——已经小到无法依靠自己的力量来维持简单再生产了。也即是说，如果不靠外部那些“有来无回”的投资，不靠电影人从行业之外拉来资金进行影片生产的话，这个行业便只能在市场经济中走向自我消亡。

当然，这只是理论上的可能性，不是现实中的必然性。但是，中国电影事业发展到这一地步，却不能不说是一种悲哀。甚至用到“发展”这个词的时候，我都感到一种讽刺的味道。正是在这个意义上，我理解了某位高层领导为什么要说对他而言，“国产片的市场份额就是当前最大的政治”。

另一方面，电影也可以不介入市场经济。这似乎可以解决电影生产与消费之间存在的危机问题。不把电影看成是商品，这在国外是有先例的，法国电影就是如此处理的。法国政府把电影看成是一种文化事业，指望它的国产片创制一种“法国文化”，因此每年由政府投资，保证一定数量影片的生产。因此，我们看到的法国影片往往比美国影片显得“深刻”，比如在对人性的分析方面。由于电影投资上的国家行为，电影人在经济上没有那么大的后顾之忧，所以他们在伦理上敢于向传统道德挑战，敢于向观众挑战——你不喜欢也没关系，反正我不需要你在经济上的支持。

这就意味着，法国电影不是“大众艺术”，它只是为少数人服务的，是那些文化精英的欣赏对象。

很显然，这在中国是行不通的。中国不是发达国家，还没有富到可以使电影只被文化精英欣赏，成为文化精英的专利品的程度。就目前的状况，即使退一万步说，即经济上已经富裕到可以不考虑成本问题的程度，我仍然认为国产片不具备为文化精英服务的条件。

首先，国产电影的创作人员不具备为文化精英服务的水平。在国产片创作中，那些社会反响较大的作品，被认为“艺术化”程度较高的作品，几乎都是来自对小说的改编，不仅第五代的张艺谋、

陈凯歌是这样，第六代的姜文是这样，就连十分强调票房的冯小刚，他的代表作《甲方乙方》也改编自王朔的小说《你不是个俗人》^①。



《天堂有绿色》：常和发现母亲在一所破房子里和美国大兵偷情。

相反，倒是文学家为电影服务的例子层出不穷，诸如刘震云、苏童、李冯、尤凤伟等知名小说家写剧本，都是知名的例子。当国产片尚需要文化精英为其充电或造血的时候，它会被文化精英所欣赏所喜欢，甚至所接受吗？所谓文化精英，当然绝不仅仅是指文学家，只不过是文学家最具代表性而已。如果连与电影这门叙事艺术最为接近的文学家都不喜欢电影，国产电影还能其他行业的文化精英（比如哲学家、社会学家、经济学家之类）提供较高水准的文化服务吗？

其次，国内的文化精英们不具备欣赏国产片的兴趣。在这个问题上，我不欣赏韩国那个“电影爱国运动”——为抵制美

^① 在《我把青春献给你》一书中，冯小刚有这样一段文字：“我就给身在美国养伤的 王朔打了电话……我说：为了便于剧本通过，能不能在电影上不属原作者的名字？王朔想了想，同意了。……后来影片公映，没有王朔的署名，明眼人都知道这是改编自他的小说，每次记者问到这件事我都无言以对。”为此，冯小刚郑重申明：“电影《甲方乙方》改编自王朔小说《你不是一个俗人》”。见该书第105页，长江文艺出版社2003年3月版。

国大片、促进国产片的生产与发展而号召全体韩国人都看本国电影。“1993年，韩国政府规定：每家影院在一年内放映本国电影的天数不得少于126天，对于多厅影院则每块银幕放映本国电影的天数同样不少于126天，并与美国协议：韩国电影只在本国市场份额达到40%时才完全对美国影片开放市场。”^①我总觉得这里面有一股强买强卖的“专制”意味，尽管有人因此大谈所谓韩国电影的

“中兴”，我却总觉得这种策略维持不了多长时间，也解决不了多大问题。

“韩流”能够热于中国，那是另有原因的。

在中国，各行各业的文化精英之所以不喜欢看国产片，并不因为他们

在电影方面不“爱国”，因为他们同时也不一定喜欢看美国片或法国片。其实，在他们身上，最大的特点是不喜欢看电影，无论你是哪国的影片。

据我看，其中的主要原因就是思维习惯的问题。中国的文化精英大都是80年代成长或培养起来的，他们接受的教育内容是文化思想的启蒙，无论主张集体主义还是主张个人主义，那种教育模式使他们都想成为“振臂一呼，应者云集”的英雄。90年代到新世纪的这十几年，应是他们一试身手的年份。其中的失败者姑且在此不论，那些成功者也都是把自己在书斋里形成的思想观点投放到社会上，赢得一定数量的人们的响应。在形成这种思想体系的过程中，除去对社会现实的关注之外，这些精英的主要文



《八月照相馆》雨中总会发生点什么，撑得起雨伞就撑得起爱情。

^① 《京华时报》2003年9月14日

化营养都来自于纸质媒体，即书本、杂志和报纸等。

于是，这便形成文化精英特定的思维习惯和思维方式。在理论上，他们的思维往往没有什么错误，甚至有些时候还有一定的超前预见性。可是，对于这些文化精英们，我却想说一句：不管你的理论多么科学或多么正确，现在，我只想把最现实的“问题”献给你。

是为序。

目录





一 科技推着电影跑

1

1. 技术的摇篮里度过童年
2. 电影与电视，本是同根生
3. 好莱坞：没有做不到，只有想不到
4. 步步高，中国电影数字技术博览
5. 技术主义，中国电影振兴之路

二 群星璀璨挤银幕

71

1. 沧桑百年的电影演员
2. 策划时代造明星
3. 演员与导演：你是风儿我是沙
4. 表演：我体验，我精彩

三 导演的彷徨与呐喊

135

1. WTO 与第五代导演的复苏
2. 冯小刚与冯氏贺岁片
3. 中国电影的新时代：张艺谋与《英雄》
4. 第六代导演从地下崛起
5. 新生代导演及其他
6. 编剧：一个不得不说的话题

四 电影现状：落花有意流水无情

207

1. 直面电影的惨淡
2. 电影批评：何时进入产业链条
3. 电影评奖：离电影现状越来越远
4. 电影分级：势在必行但不是救命稻草

五 入世：万丈深渊还是风光无限

275

1. 入世给中国电影带来什么
2. 发展战略：中国电影产业化的选择
3. 中国电影产业化之路

附录：三十六种剧情模式

334



第一章 科技推着电影跑

1895年12月28日，这是所有电影人都熟悉的特殊日子。这一天，在巴黎卡普西纳大街14号，“大咖啡馆”地下室的“印度贵族沙龙”大厅里，“电影”这个从未出现过的东西，宣告了自己的正式诞生。

那天晚上明月当空，33名观众守在放映机的身边，疑惑不解而又兴奋不已地观看着银幕，当一列火车要“破幕而出”时，他们惊惶失措，四处逃窜……这部令观众大开眼界的电影名为《火车进站》，它与《浇水工人》、《婴儿的午餐》、《拆墙》等12部电影一起共同完成了电影史上的第一次公映。^①

这33名观众虽然受到惊吓、出了洋相，但无疑是幸运的，

^① 当时的影片都很短，每部大约1分钟左右。

他们见证了“电影的诞生”这一伟大的历史时刻。奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔兄弟因为用自己发明的“活动电影机”在此公映而被尊为电影的发明人，但真正促使电影正式诞生的还有一个人，那就是他们的父亲——安东·卢米埃尔。这位父亲坚持要求每位观众必须交1法郎门票才能观看儿子们放映的电影。

这个谁也意料不到的“吝啬”举动，其实是一个历史性的举动，它在不经意间为“电影”这位婴儿的躯体留下了“商品”的胎记。即使电影发展到今天，已成为一门艺术，成为思想教化的有力工具，也仍然无法摆脱1895年12月28日的这个商品性胎记。可是在中国，在中国的电影理论界，学者们无论如何争论电影的艺术性、思想教化性和商品性的关系，却大都忽略了这个历史性的举动，真有些令人不可思议。不是有句名言“忘记了过去就意味着背叛”吗？中国的电影理论家们，是否大都背叛了历史？

这天晚上的公映，对当事人来说可能只是心血来潮，但对人类艺术甚至人类历史来说，却是不容忽视的伟大一环：事实已经证明，电影改变了我们的生活习惯、审美方式和对现实世界的体验。因此，1895年12月28日这个日子，使后人在回望时不得不肃然起敬。卢米埃尔兄弟在1896年曾这样预测电影的前景：“人们目前正在兴头上，它可能持续几个星期几个月，最多不过半年。”^①然而幸运的是，他们的预言不像他们的发明那样精彩（或许这倒是卢米埃尔兄弟最希望看到的），电影非但没有夭折，而且茁壮成长，确立了第七艺术的历史地位，成为20世纪的艺术骄子，在107年风风雨雨过后的今天依然给予人们

①转引自胡频：《电影百年杂谈》，见《北京电影学院学报》1995年第1期。

新的激情、新的想像、新的梦幻和新的憧憬。

与其他艺术形式^①不同的是电影与技术的联系更为密切,电影对技术的依赖更为明显,以致加拿大著名学者麦克卢汉认为,“电影是老式的机械技术和新兴的电力世界最叹为观止的结合。”^②由此可以推测,匈牙利著名学者贝拉·巴拉兹所谓“电影的五年相当于文学的一代”这一观点的提出,在很大程度上也是建立在电影积极地吸收和利用新科技不断丰富自己的艺术表现力的事实之上。而罗伯特·C·艾伦在《电影史:理论与实践》一书中,则直言不讳地说:“一切艺术形式和传播媒介都有自己的技术史……比较而言,电影创作者则不可能逃避面对较高的技术复杂性,因为它是任何一部电影得以生产的前提条件。”大概没有谁能否定,电影的诞生和发展都离不开科技,甚至每一步发展都是科技进步的结果。

正是在科学技术的资助下,电影才能从默片的沉闷乏味发展到有声片的紧张刺激,从黑白的单调枯燥发展到彩色的绚烂多姿;正是在科技的资助下,电影才能够以其不断升级、不断革新的视听语言,书写着自己辉煌的历史。不难断定,如果没有声音和色彩等技术因素在电影中的应用,电影不会成为关注的焦点,更不会成长为具有如此广泛、深刻影响的传播媒介;如果不是数字技术的加盟,电影也不会突破电视、DVD(VCD)、网络电影的层层包围,扭转被蚕食的命运。毋庸置疑,数字技术为电影打开了另一方大展宏图的天空,在这一天空下,美国的好莱坞正手持“高科技”这一新兴的武器,打造自己的“黑客帝国”,用一批批的“绝地武士”征服世界。而与此同时,世界上

①比如文学、绘画、雕塑、音乐、建筑、戏剧等。

②马歇尔·麦克卢汉:《理解媒介——论人的延伸》第350页,商务印书馆2000年版。