

韩国电影译丛

韩国电影

历史、反抗与民主的想象

KOREAN FILM

History, Resistance, and Democratic Imagination



[美] 闵应峻

[韩] 朱真淑

[韩] 郭汉周 著

金虎 译

CIP 中国电影出版社

韩国电影译丛

韩国电影

历史、反抗与民主的想象

KOREAN FILM

History, Resistance, and Democratic Imagination

[美]闵应峻

[韩]朱真淑

[韩]郭汉周 著

金虎 译

2013 • 北京

CIP 中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

韩国电影：历史、反抗与民主的想象 / (美) 闵应峻，
(韩) 朱真淑，(韩) 郭汉周著；金虎译. - 北京：
中国电影出版社，2013. 9
(韩国电影译丛)
ISBN 978 - 7 - 106 - 03723 - 9

I. ①韩… II. ①闵… ②朱… ③郭… ④金… III.
①电影文化 - 研究 - 韩国 IV. ①J909.312.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 206930 号

图字：01 - 2012 - 7012

Translated from the English Language edition of *Korean Film/ History, Resistance, and Democratic Imagination*, by Eungjun Min, Jinsook Joo, and Han Ju Kwak, originally published by Praeger, an imprint of ABC - CLIO, LLC, Santa Barbara, CA, USA. Copyright © 2003 by the author (s). Translated into and published in the Simplified Chinese language by arrangement with ABC - CLIO, LLC. All rights reserved.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means electronic or mechanical including photocopying, reprinting, or on any information storage or retrieval system, without permission in writing from ABC - CLIO, LLC.

韩国电影：历史、反抗与民主的想象

[美] 闵应峻 [韩] 朱真淑 [韩] 郭汉周 著 金虎 译

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: cfpymb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16

印张/18.75 插页/2 字数/280 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03723 - 9/J · 1448

定 价 40.00 元

献给那些无名与知名的电影创作者，

是他们忠实而深入地展现了一幅反映韩国人民及其文化的有趣而重要的美丽图景。

前言

本书是我们在韩国电影领域十多年教学与科研的结晶，其宗旨在于对韩国电影进行全景式的扫描，许多国外的评论者和观众对韩国电影缺乏深入了解，很少有人通晓韩国电影所说的语言，也很难理解它们反映的文化。本书分析了韩国电影的历史、产业和美学思想的主要发展趋势。虽然我们试图尽量准确呈现该产业经济的总体发展趋势，但这本书主要介绍的是韩国电影社会和文化的背景。一本书显然不足以穷尽此领域，但我们希望能促使人们重新审视某些已经公认的经典影片，并增进人们对在国外不甚知晓的韩国电影和导演的兴趣。

我们对其他学者和作者著述的参考已在各章的注释和参考文献中注明。首先要感谢的是独立电影协会、韩国电影振兴委员会、韩国电影档案馆及各家电影制片公司中朋友的慷慨相助，感谢他们向我们提供了许多千金难求的书籍、文章和照片。此外，业界的许多朋友允许我们在现场观摩他们的工作，他们的建议和谈话也启发了我们的思想，他们是南熙燮、张善宇、边在兰、金东元、黄奇性、刘永吉、金庆植、林钟宰、金永燮和伊秋妍。最后，我们要感谢我们的家人，感谢他们的支持、耐心和关爱，还有那无数次为我们准备的夜宵。

目 录

001	第一章 韩国电影：哲学基础和理论架构	
002	哲学基础	
015	理论架构	
017	民族电影	
021	国际文化生产	
029	文化生产的视野	
	第二章 压迫、解放、审查和萧条：1910年代到1970年代	035
	韩国电影的历史和主要趋势	
	日本的殖民统治和争取拍摄韩国电影的斗争：简史	037
	日本殖民统治时期电影的主要趋势	049
	1945—1950：解放和韩国电影的重建	061
	1950—1954：朝鲜战争和韩国电影的复苏	064
	1945—1954：解放后和朝鲜战争期间电影的主要趋势	067
	1950年代末和1960年代初的电影	070
	1960年代电影制作的工业化	079
	1970年代：电影业的萧条	082
	1960年代末至1970年代电影的主要趋势	086
093	第三章 1980年代的韩国民族电影： 启蒙、政治斗争、社会现实主义和失败主义	
094	1980年代：自由化的制作和进口	
100	1980年代的电影	
109	1980年代电影制作的主要趋势	
118	文化和叙事的反抗：新现实主义和民族电影运动	
128	作为社会、政治和文化实践方式的民族电影	

	第四章 电影作者批评：以张善宇的《成功时代》为个案	139
	编剧—导演	143
	制片人	153
	《成功时代》的接受情况	159
	结 语	176
177	第五章 当代韩国电影中的现代性和后现代性话语	
182	现代化的含义	
185	“运动”的视角	
202	传统的视角	
217	全新的方向	
	第六章 好莱坞想象、外国电影和韩国身份：反抗、同化和表述	225
	传统价值和好莱坞想象	227
	第一波商业魅力：早年的外国电影	229
	1980年代末《电影法》关于外国电影的政策	233
	外国电影公司在韩分支机构：进入韩国市场的捷径	236
	对文化/媒介帝国主义的重新反思	243
251	第七章 当代韩国电影：繁荣还是复兴？	
252	后民族电影运动的趋势	
263	探索新的影像语言和风格：以新黑帮片为个案	
275	结束语	
	参考文献	279
	英文参考资料	279
	韩文参考资料	288

第一章

韩国电影：哲学基础和理论架构



民族、身份、叙事和大众记忆

虽然韩国早已崛起于世界市场，近年来在政治上也取得了相当大的进步，但她仍然是一个需要进一步深入研究的国家。从以讹传讹的小道消息到明日黄花的陈腔滥调，韩国一直被视为中国或日本的附庸。相较于对中国或对日本的研究，西方关于韩国文化的研究还处于襁褓期。韩国留给西方的最初印象是发生在1950—1953年的朝鲜战争¹。在西方，它偶尔为其所见，但更多时候是隐于雾中的风景。正如许多国家一样，韩国是一系列焦点事件综合作用的历史产物，可谓命运多舛。有时候，在如新罗和朝鲜王朝的努力下归于统一，有时候它的命运又因为战争、殖民统治、地缘政治、意识形态、国际条约和国际贸易而备受摆布。

欧内斯特·勒南（Ernest Renan）认为，为了深入而准确地理解一个民族，了解其历史和记忆的深远影响也是十分必要的，因为它的历史与记忆深深地植根于其远古的奋斗、牺牲、传统、民俗和信仰之中（1990，P.19）。在当代的文化理论中，民族的概念被认为是最为重要的象征性力量之一。民族在现代世界中不仅仅是一个政治和经济的单位，同时也作为一个文化的单位而发挥作用。它是通过常被称作“历史”的集体社会经历的这个参照点而表述出来的，而这种集体社会经历具有一种和谐性、统一性和凝聚力。一个拥有共同历史经历的民族形成了不同于其他民族的“我们”。

对于现代韩国而言，正是电影联同文学一起，以其特有的语言与风格，真

¹ 朝鲜战争：韩国人称为“韩战”，在中文版行文中，一律称之为“朝鲜战争”。本书页下注均为译者注，以后不再注明。

实而具体地再现了韩国的民族生活与国家状况，共同构筑了韩国的想象。电影还同其他媒介一道，在促进语言规范化、推动文化发展和消除彼此的隔膜方面功不可没。韩国丰富的讲故事传统结合西方电影科技，使得人民能够继续想象这个作为民族的特殊共同体。电影就像小说一样，提供了一个不同思想和风格相互交流的场所。因此，我们不必沉迷于电影最终的历史形式，而应该努力去探求这种形式是由何构成。

电影业是一项集合了诸多资源的综合性产业——汇集了摄影棚、实验室、工会以及从布景、木工到特效、剪辑和摄影等在内的各种专业技术人才。电影文化也是一个地方或地区电影制作的传统，一系列或直接或间接表达该地区居民精神、性格、理想、希冀与焦虑的电影作品的集合体。韩国电影已经创造并反思了韩国文化的过去，反映了韩国文化的现在，并探讨了韩国文化的未来——它是一种艺术形式，一种表现手段，一面镜子，一种共同经历的源泉。它有其自身的历史，也是这个民族历史的一部分。

米哈伊尔·巴赫金（Mikhail Bakhtin）在阐释电影文化方面比其他任何人都更为清楚透彻。他的“众声喧哗”（heteroglossia）理论，为我们在分析诸如电影这种文化形式中的复杂话语关系提供了理论框架。巴赫金认为，语言是一个处于不同方言、阶级和少数民族之中的分裂化、阶层化和冲突性的区域，每一个对象都有自己的话语，体现了一系列自己独有的思维、规则与矛盾。

在任何一个特定的时刻，一种语言不仅从严格意义的词语上分层为方言（如根据正式的语言学家划分的方言），而且分层为具有社会意识形态的语言：职业语言、类型语言、特殊某一代人的语言，等等。（米哈伊尔·巴赫金，1981，PP.271—272）

“众声喧哗”理论是巴赫金作为整体的语言概念的核心。语言—意识形态信仰体系、世界观、社会经历的理论化形式——它们皆有自身的基调、意义和价值特征——都由构成“众声喧哗”的语言表述。（米哈伊尔·巴赫金，

1981, P.428) 譬如, 电影的作用不是反映真实存在的生活, 而是表现“众声喧哗”所固有的冲突, 表现语言和话语的竞争与一致。

巴赫金的“众声喧哗”理论, 也有助于我们理解非主流文化生产者(如韩国民族电影运动 [National Cinema Movement]、第三电影¹和另类电影等中的电影) 文本创作所表达出来的话语的不同层面。我们运用这种模型就能够概括出这种创作模式的特征, 其特征就是这些文化产品是作为反抗性话语的象征性编码而生产出来的。就第三电影而言, 特肖姆·加布里尔 (Teshome Gabriel) (1982) 开创了第三电影的理论框架, 但他仅仅从阿尔都塞意识形态批评的角度分析了一些第三世界国家的电影, 如智利和秘鲁的电影; 而霸权和“众声喧哗”理论可以为分析第三电影中复杂的话语关系提供更为全面的理论框架。其意义表现在如下几个不同的背景中: (1) 好莱坞主流电影的背景, 它在世界大多数地区形成了一种文化霸权; 当地主流电影业的背景, 其生产模式与好莱坞没有多大区别。(2) 当地的民族文化和民族主义的背景, 它与第三电影紧密相关。(3) 国际背景, 在这个背景中的第三电影同欧洲反电影 (European countercinema)、美国地区性电影 (圣丹斯协会)、韩国民族电影运动及其他非主流的民族电影相关。

大众文化形式从本质上讲是相互联系的。尤其是叙事, 它们通过表现日常生活的文化形象和典型特征来表达我们关于日常生活的思想。因而, 它们在反映过去中发挥着重要作用, 因为它们提供了记忆形成的至关重要的形式。记忆不仅仅是个人的特性, 或只是一种心理过程, 而是一个不断修正、放大和遗忘的复杂文化历史现象。对米歇尔·福柯 (Michel Foucault) 而言, 大众记忆只存在于话语的王国, 它不能以抽象规范的方式存在。换言之, 它只能存在于对话之中, 存在于文化形式之中, 存在于人际关系之中, 存在于与意识形态相关事物之中, 而这种“意识形态致力于使人们形成对过去和值得铭记的个人重要经历形式的一致性观点” (兰德尔·约翰逊 [Randal Johnson], 1982,

1 第三电影 (Third Cinema): 泛指第三世界国家电影工作者所制作的反帝、反殖民与反种族歧视、反剥削压迫等主题的电影。

P.256)。

韩国电影不能脱离文化和历史而独立存在，它仅仅是文化和历史发展总体趋势的一个表征。电影创作者在文化和历史的发展趋势中能够找到他们的位置，并在电影中充当大众话语代言人的角色。韩国电影人对大众记忆始终保持浓厚的兴趣，对其十分尊重，并将其再现于电影之中，这是彰明较著的。例如，关于1980年光州事件¹的影片就表现了几件不曾见于任何官方记载的历史事件。在这场发生在韩国南部城市光州的抗争中，数百人丧生（官方的统计数字是203人，而非官方的统计数字超过了2000人）。数十年前发生在那座城市的事件至今仍被人们口耳相传。是保存韩国的大众记忆，还是蓄意遗忘恐怖的过去，在这两者之间，具有勇气与良知的人们正致力于一种紧迫而积极的电影运动。反抗电影作为大众记忆的保卫者，富有诗意地详细记载了恐怖的过去，成为了韩国人民生存与斗争的历史见证。

在理论上详细探讨话语与其社会文化背景的相互关系方面，巴赫金的著作似乎非常实用。他曾经就小说提出了这样的理论观点，即语言是相互竞争的话语之间斗争的场所：

文化和文学传统被保留下来并继续存在，不是在个人的主观记忆之中或某种集体心理中，而是在文化本身的客观形式中存在。从这个意义上看，它们是主观间的，也是个人间的，因而是社会性的。创造性个人的个体记忆几乎不发挥任何作用。（引自兹维坦·托多罗夫 [Tzvetan Todorov]，1984，PP.82—83）

文化的特殊性绝不是一个封闭静止的领域，也绝非一个像编码那样的系统

1 光州事件，又名光州运动、光州民主化运动、光州独立运动、5·18光州事件，发生于1980年5月18日至27日。事件本来发生在韩国光州及全罗南道，是一次由当地市民自发要求的民主运动，很快，民主抗争运动便遍及全国。当时掌握军权的全斗焕中将下令武力镇压这次运动，造成大量平民和学生死亡和受伤。光州事件敲响了韩国军人独裁统治的丧钟，加速了民主政治的到来。

整体。巴赫金认为，有一种等级制度强加在多样性的语言上，制度化地行使权力决定了哪种语义可能不被承认或使用。就电影而言，这意味着社会力量有权力决定何种电影话语的生成以及人们如何解读这种话语。此外，从巴赫金的观点来看，譬如韩国民族电影，它既不是民众的电影或为民众的电影，也不仅仅是简单地反对文化帝国主义或独裁统治，而是由知识分子拍摄的电影。这些知识分子由于政治和艺术上的原因而承担起社会知识分子的责任，并希望借由着他们的作品获得社会的理解。

民族主义和文化运动

伴随着朝鲜战争五十年后经济增长的减缓，学者们关于欠发达状况与后殖民主义的研究取代了关于现代化的研究。又由于1980年的光州事件，关于阶级斗争与处于权力中心的新官僚阶层的研究取代了关于工业的研究。社会批评的目标在于揭穿统治阶级的虚伪面纱，在历史与现实中寻求人类进步的斗争模式。1980年代初期，马克思主义政治经济学在社会批评中取代了华尔特·罗斯托（Walt Rostow）的理论而成为进步的先驱。不像许多发展中国家，韩国“腾飞”进入了现代化，但这只限于经济领域。韩国现代历史的悲剧在于，其人民积极参与自己国家政治生活的努力一再地被当权者所压制。除了马克思主义政治经济学外，一批接受了独特教育的韩国年轻社会学家研究了由安德烈·冈德·弗兰克（Andre Gunder Frank）（1969）提出的拉丁美洲的“依附理论”。这些年轻的社会学家认为，韩国在国际经济政治秩序中居于从属地位，而这种经济政治秩序主要是根据发达国家尤其是美国的需要而建构的。

正是由于经济发展的不平衡性，大多数人的经济状况进一步恶化，而少数发展中国家的民族资产阶级却从跨国工业化进程中获益，他们的阶级利益与跨国部门密切相关。因而，他们十分重视国际因素的决定性作用，而极力贬低国内因素的重要性。1980年代中期，作为弗兰克依附理论以外的另一种观点，费

尔南多·恩里克·卡多（Fernando Henrique Cardoso）和恩佐·法拉图（Enzo Faletto）（1979）的历史结构依附模型运用于新殖民资本主义和殖民反资本主义的论争之中。前者认为，韩国的资本主义是以新殖民资本主义的力量为条件而充分发展的。而后者则认为，韩国的民族经济只有在获得政治和军事独立后才能得到充分的发展。诚然，韩国致力于通过政府干预、鼓励集团发展和限制外国投资而确保了经济快速发展。但是，这两方主要集中探讨的是国内民族的因素，特别是国内阶级斗争对社会变革的作用（是工人阶级作为领导角色还是中产阶级作为领导角色）。

虽然人们一直在研究和讨论这些依附理论，但是若不考虑到文化进程的因素，我们对于韩国社会的分析显然是不完整的。知识界似乎陷入了传统的马克思主义政治经济学和依附理论的泥淖中而不能自拔。换言之，他们在进行社会批评时未能考虑到文化力量的因素，因此阶级斗争和权力的问题常常被简单化。文化进程只被作为一种单独的社会现象对待，因而文化仅仅等同于文学、电影、音乐、美术、戏剧、电视、广播和民间文化。显然，这是对韩国社会单纬度的简单化分析。日本的殖民统治、朝鲜战争、政治混乱和经济的兴衰使得经济、政治和文化的各种力量进入了一种新的关系，达到了某种新的平衡。这场运动的主要目的在于，通过各种各样的文化活动向工人们灌输政治意识。人们仅仅将这些文化活动看做是劳工斗争的工具而已。

1960年代驱逐韩国首任总统李承晚的群众运动持续多年。当历史学家、政治学家和社会学家回顾1960年代和1980年代初至今的混乱年月时（1970年代大半时期处于“戒严法”的控制下），他们——有些人故意地——往往把这个时期视作为韩国历史上争取民主的一个独特时期。社会事件不可能存在于真空中，正如1960年代的运动发轫于早期的斗争，斗争的传统一定会以新的形式表现在今天的韩国社会中。

从理论和实践的意义上讲，那个时期的主要发展成就是反抗文化运动已经形成。激进运动风起云涌，反映了当时大学生们和校园外知识界的忧虑。然而一旦国家陷于危机，这些运动便会大量减少，陷入低潮。例如在1970年代的石

油危机¹中，韩国经济陷入困境，公众普遍反对那些反抗运动中的异见。人们普遍希望同心协力共度危机。但是持异见者和激进分子已经利用媒体数十年了，无论书籍、杂志、报纸还是广告牌。事实上，韩国媒体中存在异见一直是个传统，而非一时兴起的现象。鉴于韩国不利的地缘政治（完全被俄罗斯、中国和日本三面包围）及其争取民主的斗争，韩国的历史一直就是一部国家和人民反抗的历史。

虽然激进运动为持续反抗所做的贡献常常为史书所忽略，但它一直是韩国人民生活的重要组成部分。人们仍然在以各式各样的形式探索着“韩国”的真实身份和“我们的东西”。例如口头文化就是人们寻找和保存“韩国”真实身份和“我们的东西”的重点领域；被禁的抗议歌曲就被认为是反对独裁政府运动的一部分。《韩民族新闻》资助了抗议民谣（*protest folk music*）的先驱金敏基在社会上收集佚失抑或被禁的民歌。作为一种城市的激进主义运动，文学也扮演了重要的社会角色。平民小说和散文日益涌现，这种趋势最后演变为一种十分公开的马克思主义文学运动，以表现工农苦难为主题。这种美学上的民族主义和参与政治的倾向在其他艺术中表现也十分明显。汉城的百老汇——大学街（*college street*）的戏剧挖掘了各种各样的主题，如表现反美主义、光州事件和悲惨的劳动条件，等等。被禁的地下电影短片（反抗电影 [*cinema of resistance*]），如《罢工前夜》，从1980年代以来向公众展映，它们激发了独立电影制作人去调查社会问题，表现工农的日常生活。此外，一些女性导演也对韩国一直存在的父权制社会提出了挑战。

1 石油危机：1973-1974年，在阿拉伯国家采取的石油减产、禁运、提价，以及在国际石油公司中增加参股权和对国际石油公司进行国有化等措施的综合作用下，国际石油价格暴涨，导致了一场世界范围的“石油危机”。人们通常称之为“第一次石油危机”。石油危机在西方世界造成极大恐慌，引发了西方国家战后最严重的经济危机。

“民众”、“民族”和“恨”

这些运动的根本哲学基础是“民众”。《民众神学》的作者徐南同是这样界定“民众”的，他认为“民众”就是“那些在政治上受压迫、经济上被剥削、在社会上被疏远和文化教育水平低下的人”（1983，P.17）。这个概念与“韩国人从日本殖民统治、毁灭分裂的朝鲜战争和战后严重依赖外援的精神状态中恢复过来后日益觉醒的自我意识和自尊”（徐南同，1983，P.17）有关。此外，伊索尔德·斯坦迪什（Isolde Standish）认为，这一概念植根于工人阶级的文化之中，并与“民族”这一概念有关，而“民族”这一概念又进一步与极端的民族同源同种思想相关。

“民族”，对于了解一个民族的历史是最为重要的概念。从民族主义或爱国主义的意义上讲，它是指具有民族身份的人民。欧内斯特·勒南认为，“民族”这一术语不是由某个单一的因素规定的，如语言、地域、种族或宗教，而是由历史决定的，是宽泛的：

一个民族是一个灵魂，是一种精神原则。两个东西，实际上是一个东西，构成了这种灵魂或精神原则。一个在过去，另一个则在现在。一个是共同拥有丰富的记忆遗产；另一个则是现今的一致性，渴望生活在一起，希望永远地保存以统一的方式接受的遗产的价值。（欧内斯特·勒南，1990，P.19）

譬如在1980年代一些具有社会意识的纪录片中，民众寻找共同的根和灵魂的愿望，寻求南北统一的愿望在民族的旗帜下得到了充分的演绎。这个国家必须克服文化和意识形态的差异而统一。但更为重要的是，这些纪录片能够表达出自己的话语，而非主流话语，这十分有意义。

如表现全国劳工联盟的劳工斗争的纪录片不仅揭露了劳动法的不公正，而且逐字逐句地分析了劳动法措辞，指出了偏袒资产阶级的劳动法对工人阶级福

利的影响。因此“民族”既是一个情感化的概念，也是一个理性化的概念，它寻求着重新与“我们的东西”联系起来。许多主流电影和纪录片（大多数是宣传片）往往仅从爱国主义的层面上来表现民族主义，如反抗日本殖民统治的独立战争和“反共”战争。它们从未对专制政府的政策提出过质疑。“我们的东西”一直在民族统一的名义下被忽略和埋没了。倘若没有了真正的“我们的东西”，这个民族就失去了其精神与灵魂。作为形成民族文化进程的一部分，民族电影形成了文化的意义、历史的连续性与断裂性以及这个民族的真正经历。然而就韩国而言，仅仅懂得它的语言还不足以解释这个国家的一切。除前文所述之外，要理解韩国的文化现象还必须理解“恨”这个概念。“恨”是韩国人民所独有的，它与“民众”对人生、死亡和宇宙的世界观本质上错综复杂地联系在一起。“民众”就是生活在“恨”中的人。

对于非韩国读者而言，从压迫和表达情感的角度对非洲裔美国人的布鲁斯¹和韩国人的“恨”进行一番比较是十分必要的。美国的奴隶制跨越了246年，它始于第一批黑奴到达美洲，以美国《宪法》第十三修正案批准宣告正式废除奴隶制而告终。在奴隶制时代，数百万非洲黑人被贩卖到美国，在那儿他们生为奴隶，死为奴隶。而且还有数百万黑奴在那儿诞生、成长和死亡。对于生活在这个时代的数千自由黑人而言，他们的生活无疑比那些奴隶的处境要好得多。但即便如此，绝大多数自由黑人的生活也是十分严峻的，危险的，受到了重重限制。生活在这样一个种族歧视严重的国度里，他们在北方大多数州没有选举权，只能在极其明显的侵权案件中才能得到法律保护。他们的工作机会也只能是充当奴仆或是从事体力劳动。所有的黑人只能听着他们原本自由的祖先如何被贩卖到美国南部做奴隶的故事而度完余生。“实际上，是美国赋予了黑奴以布鲁斯。”（胡里奥·芬 [Julio Finn]，1992，P.5）

从本质上看，布鲁斯是源于奴隶制的悲伤、愤怒与失望情感的表达。它是一种由个人心灵、美国内战后的局势和黑奴解放所共同形成的情感（安吉

1 布鲁斯，即blues，也译作“蓝调”。