岁月留影

焦雄屏 著

中西电影论述

商務印書館
The Commercial Press

岁月留影

中西电影论述

焦雄屏 著

SINCE 1897 商務印書館 The Commercial Press

2019年·北京

图书在版编目（CIP）数据

岁月留影：中西电影论述 / 焦雄屏著. — 北京：商务印书馆，2019
ISBN 978-7-100-17155-7

Ⅰ.①岁… Ⅱ.①焦… Ⅲ.①电影评论—中国②电影评论—亚洲 Ⅳ.①J905.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2019）第039237号

权利保留，侵权必究。

岁月留影
中西电影论述
焦雄屏 著

商 务 印 书 馆 出 版
（北京王府井大街36号 邮政编码100710）
商 务 印 书 馆 发 行
北京中科印刷有限公司印刷
ISBN 978-7-100-17155-7

2019年6月第1版 开本 880×1230 1/32
2019年6月北京第1次印刷 印张 16¼
定价：65.00元

在岁月中凝望

蓦然回首，岁月在凝视影像中匆匆掠过。翻阅自己多年来累积的文字，从学术性研究到杂文随想，从理论到实践，从各式评委评语到参与创作的心得，这些文字伴随影像一起记录了岁月的轨迹。

当年初生之犊，不懂保护自己，带着理想和热情，一头栽进了复杂的电影圈。一方面自诩有在西方受的专业训练和知识，胸怀大志地推动电影的改革，另一方面在实务中“发现”资料有限的中国电影前史，从日本、法国、意大利及中国香港这些国家和地区的回顾展认识、研究中国电影的起源与变迁。

改革总是要付出代价的。千夫所指的责难没有挡住台湾电影美学和创作大飞跃。产业界与评论界共同推动的台湾新电影获得了知识分子和校园学子的认可，我个人更一马当先地参与这个运动的评论前线和国际接轨。当时我已在多个电影节任评委，利用如此的身份转为帮一些作品走向国际，《悲情城市》《喜宴》《暗恋桃花源》《青少年哪吒》《尼罗河女儿》《戏梦人生》《河流》《春花梦露》《天马茶房》《飞侠阿达》《国道封闭》《征婚启事》《十八》《超级大国民》《超级公民》《蓝月》《好男好女》《南国再见，南国》都是我亲手送到戛纳、柏林、威尼斯、多伦多等大电影节，然后领导它们完成竞赛、得奖、赢取国际重视的任务。

在那个两岸不通的年代，电影节成为我与大陆导演会面、交流的契机。我认识的第一批导演是吴天明和吴子牛，地点是东京。不久在香港结识了张艺谋、田壮壮、顾长卫、顾长宁。拜吴天明导演之福，我踏上了西安、北京、深圳的土地，那一刻，从小地理、历史课本上的长江、黄河、唐朝、清朝突然对焦清晰起来。而后又先后认识了谢晋、李少红、谢飞、郑洞天、黄蜀芹、王君正、黄建新、黄健中、周晓文、陈凯歌，乃至方励、李玉、王小帅、贾樟柯、刘奋斗、侯咏、蔡尚君、姜文等导演，还有巩俐、葛优、王志文、刘晓庆、张瑜、张闽、吕丽萍、张丰毅、张铁林这些优秀的演员。我成了台湾少数与大陆电影圈熟稔的前锋，也尽量在国际影展上尽绵薄之力。

我真的没有想到，有一天，我会有一半时间在北京定居，开始在北京、台北飞来飞去的双城生活。

对中国老电影的研究兴趣，也促使我参与《阮玲玉》电影的创作，更酿成我和电影界老前辈的情谊。那段时期我和关锦鹏导演一趟又一趟去上海与北京，认识了黎莉莉、陈燕燕、刘琼、白光、童月娟、吴茵等那些在黑白影像中闪光的人物，也拜见了英若诚、黄宗江这些响当当的老师。我非常感激也怀念那段岁月，能直接和三四十年代影史挂钩，是我的幸运和特权，坐在他们身旁，听他们娓娓道来中国电影史披荆斩棘的年代，学习，求证，仿佛历史在眼前活了过来。

可惜那个年代交通不易（没有“三通”，只能在中国香港、日本、菲律宾转机），去一趟大陆像披星戴月，明明一小时到三小时的航程，却永远是清晨出发，天黑才到达。于是只好鱼雁往返，但不

方便反而有额外收获，每每接到黎老师、刘老师、白老师的手迹，视为至宝。到今天我都悔恨，没有进一步向他们请教，残酷的时间巨轮碾过，老前辈们都先后仙逝，抚今念昔，令人唏嘘不已。

在香港和台湾，胡金铨、宋存寿导演，王莱、雷震、童月娟这些前辈，甚至我的同辈杨德昌也陆续挥别人世。曾几何时，两岸从以往的泾渭分明到水乳交融，你中有我，我中有你，却又因政客操弄而来往出现窒碍。这期间，香港曾经过移民潮与产业危机，大陆电影曾跌至谷底，在 2003 年又因为《英雄》的市场赢面，改革了发行体制，扩充影域，电影突然变成全民娱乐。这态势，将纵横亚洲数十年的香港影圈逐渐边缘化，大公司、大导演（王家卫、陈可辛、徐克）相继北漂，而台湾以往熠熠生辉的新电影运动老了，志气不再，团结凝聚力瓦解，早已不复当年国际电影节的风光。

中国市场的崛起震惊了世界。14 亿人口的消费力随电影城的普及而浮现，极想分一杯羹的外国影片纷纷进驻，然而尽是进口，外国明星、外国导演成了中国片的一部分，中国片的国际输出却乏善可陈。广义地说，艺术片（侯孝贤、杨德昌、王家卫以及早期的第五代导演作品）以往在世界有很小的一席之地，现在国内市场井喷，国外出口却停滞了。

在 20 世纪末和 21 世纪初叱咤一时的华语片，曾拥有丰沛的创作力和广阔的历史视野，却在金钱算盘和迷恋自己美学中流失了价值。资深的创作者喃喃自语，不知所云，不与观众沟通；资浅的新生代满嘴大数据、大 IP、大流量，在新名词和赶时髦的人云亦云中，

甩出一出又一出的人间闹剧和拙劣美学。广告与戏剧不分，粗鄙与“三俗”合流。整个影坛谐星当道，小鲜肉说了算。还有一堆自溺的伪艺术片，冗长烦闷得令人不堪忍受。回首那些在艰苦困境中仍挂心创作尊严的人，从孙瑜到费穆，从谢晋到胡金铨，中国电影往后一瞥，有人富了有人成名了，却怎么觉得在金碧辉煌和红地毯中有苍凉和败絮其中的感觉？

落笔之际，中国电影动辄二三十亿人民币票房，光鲜靓丽的演员因为阴阳合同张皇失措，大电影公司一会儿起楼了，一会儿楼塌了，限娱令、限薪令，电影产业的规律在奔向世界第一大市场之际不断调整，起落幅度之大，在全球也是闻所未闻。

整个华语电影圈的变化又影响着全世界，电影在 21 世纪恐怕还有更大的时代要来。

时代要变，岁月也在教书、制片、写作中匆匆流逝，这本书只在时代变换和流动中聊作纪念。或许有一天，即使大家选择集体遗忘，某些文字仍烙下了历史的印记。为此书长期帮忙的包括区桂芝、张以萱和刘品函，在此一并致谢。

焦雄屏

2018 年 8 月 7 日

目录

在岁月中凝望 / i

论述

1. 电影法西斯：将政治意识内化为美感经验 / 002
2. 间谍片：从美苏冷战到全球化的 21 世纪 / 019
3. 女性主义电影：批评理论及创作 / 026
4. 苏姗·桑塔格：现代文化迷宫的指标 / 044
5. 电影中的父亲形象 / 055
6. 小说电影化与电影小说化 / 069
7. 雷蒙·钱德勒：侦探小说及电影巨擘 / 075
8. 华裔明星好莱坞浮沉录 / 106
9. 恐怖片：从廉价恐惧到 A 级大片 / 114
10. 改头换面的文化帝国主义 / 121
11. 后殖民时代的文化霸权 / 127
12. 皮娜·鲍什：当代文化大师 / 132

中国大陆

13. 中国电影的萌芽：上海都会孳生的黄金时代 / 136
14. 记诗人导演孙瑜：随风而逝的电影年代 / 143
15. 阮玲玉传奇：象征中国百年苦难的脸 / 147
16.《春蚕》：中国第一部写实电影 / 152
17.《桃李劫》：迫切的意图表达 / 161
18.《马路天使》：另一种现实表达 / 174
19.《夜半歌声》：心理分析原型 / 188
20. 美学之大飞跃：费穆与《小城之春》/ 195
21.《太太万岁》：张爱玲，孤岛以降的中产戏剧传统 / 203
22. 妖姬还是地母？：白光传奇 / 213
23. 谢晋模式的世代争战：上影与北影的颉颃心结 / 217
24. 大哉推手吴天明：西安孕育第五代 / 227
25.《黄土地》之飞跃 / 231
26. 张艺谋时代的开端：《红高粱》/ 234
27. 繁华落尽的通俗旧梦：《霸王别姬》的转型 / 236
28. 冯小刚与王朔的犀利嘲讽：《编辑部的故事》《顽主》/ 241
29. 中国电影的独行枭雄：姜文走出自我 / 249
30. 宁浩：石头现象与换代跨地域 / 254
31.《夺命金》《到阜阳六百里》和《郎在对面唱山歌》/ 257

32.《泰囧》《海角七号》《阵头》：屌丝与草根，小人物的胜利 / 261
33.《中国合伙人》《致青春》：爱情友情终将随青春逝去 / 266
34.《致青春》《北京遇上西雅图》：青春尾巴与前中年焦虑 / 270
35.《搜索》《神探亨特张》《白鹿原》《人山人海》：所幸创作力犹在 / 272
36. 诠释狂欢与后设电影迷途：《让子弹飞》《一步之遥》/ 277
37. 京派电影与中国民族性：《老炮儿》《狼图腾》/ 282
38. 中国市场井喷之转折点：《英雄》/ 288
39. 国际化：站在中国电影的转折点上 / 290
40. 全球化与华语电影 / 293
41. 世界第一大市场与网络平台之崛起 / 296

中国香港

42. 香港电懋公司的崛起及没落：延续中产戏剧传统 / 308
43. 北望：1949 年大陆中产阶级的南下 / 318
44. 洋人眼中的香港风情：舢板乐园和种族偏见 / 339

45. 关家倩：好莱坞的华裔风华 / 349
46. 邓光荣：白马王子的传奇陨落 / 354
47. 成龙：历史的矛盾纠结 / 357
48.《春光乍泄》：殖民统治最后风情 / 360

中国台湾

49. 怀旧与逃避主义后的迷失：1950、1960 年代的台湾电影 / 366
50. 从家乡到异乡：台湾电影的大陆情结演变 / 372
51. 国际影展和市场：中国电影海外丕变情势 / 389
52. 台湾电影 1990：国际当红，本土失利 / 401
53. 台湾电影很夯？ / 410
54. 电影儒侠胡金铨 / 415
55. 李行：经营六十年伦理乌托邦 / 430
56. 杨德昌：从电脑、电机到电影 / 437
57. 侯孝贤开创新电影经验 / 441
58. 李安：《卧虎藏龙》和《英雄》之比较 / 446
59. 彷徨的青少年感情难题：《蓝色大门》/ 449
60. 手语间的善意：《听说》/ 452
61. 台湾电影：小清新的沉沦 / 455

62. 由娄烨事件谈台湾的电影分级制度 / 457
63. 明骥与台湾新电影运动 / 459
64. 不要电影的台湾选举文化 / 462

亚洲其他地区

65. 亚洲电影的困境：兼谈中国电影的出路 / 466
66. 新加坡影展：东南亚在进步中的彷徨 / 475
67. 侯孝贤 vs 黑泽明 / 481
68. 黑泽明：电影天皇的天才与仁慈 / 499
69. 金马：庆祝电影的大派对 / 501
70. 东京影展退赛：谢飞导演生气了 / 506

论述

1. 电影法西斯：

将政治意识内化为美感经验

迷人的法西斯

瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）曾说："法西斯主义的逻辑性结果，即是将美学导入政治生活中。"（The logical result of Fascism is the introduction of aesthetics into political life.）从马克思主义的批判立场来看，法西斯倾向于将历史美学化／神化，藐视知识，而其艺术正是遮掩其政治／社会侵略性的隐晦形式，以理想主义为名（如民族主义、爱国心、人的超越、英雄本质），强制、统化（unification）、标准化（standardization）、组织化（regimentation），将个人的情绪及感伤，转化投射到群体（国家、民族）的认同上，使个人与社会不分、神话与历史不分、现实与想象不分。

希特勒及纳粹主义就成功地以法西斯艺术的政治美学／美感经验，造成整个民族集体的疯狂和精神分裂。其追求美感、纯洁、纯净、崇高、英雄领袖气质、坚忍、神秘经验、仪式、服从、壮大、

训练、内敛等性质的理想美学，正是使其政治上铲除异己、强调民族优越、残杀百万人的暴行合理化。

由于将政治意识化为美感经验，纳粹法西斯掩藏了其残暴、恐怖的形象。作家苏珊·桑塔格（Susan Sontag）对此有许多精辟的分析，在《迷人的法西斯》一文中，她说：

> 国家社会主义——或更广义来说，法西斯主义——代表了很多今天混在别种名目下的理想：以生命为艺术，迷信美，盲目尊崇勇气，弃绝理智，陷身群众来淹没疏离，于领袖的荫庇下，天下亲和。对许多人来说，这些理想生气勃勃，无限动人。（见台湾《文星》杂志 1988 年 2 月号，第 44 页）

桑塔格认为，法西斯主义化为美学经验，甚至成为某种坎普（camp）感性，在现代多种流行艺术及宗教仪式中，不断显现，“精英文化所能接纳的，普及文化未必能够。这趣味存于少数人手中时，只引发了一些无伤大雅的道德问题，一旦流布开来，就可以腐化群众”（同上，见第 45 页）。

桑塔格拿来当法西斯品位开刀的，就是纳粹的宣传大将莲妮·里芬施塔尔（Leni Riefenstahl）。没有人会否认里芬施塔尔是伟大的电影工作者，她脍炙人口的两部纪录片《意志的胜利》（*Triumph of Will*，1935 年）与《奥林匹亚》（*Olympia*，1938 年），以撼人的形式与感染力，为希特勒政府做了最好的宣传。然而，桑塔格以为，我们

不应当把这种法西斯美学与政治意识分开，许多现代人以此为借口，平反里芬施塔尔的艺术，认为那是纯粹美感经验，奉她为“唯美派”的巨擘。对桑塔格而言，这毋宁是反动而危险的。她说：

> 莲妮被平反为美的祭师，并不见得是好现象，显示了我们无力侦察出对法西斯的渴望。莲妮不是一般的唯美派那样浪漫地玩玩人类学，她作品的力量，等于她政治及美学意念的连贯。有趣的是，这些以往很容易辨认的观念，如今都模糊起来，以致人人都说喜爱莲妮的美丽构图了。没有历史透视，这种欣赏会引导我们不知不觉间接受了各式各样有害的宣传，而拒绝认真看待这宣传内涵情愫可能引致的恶果。（同上，见第 44 页）

国社党的电影专家里芬施塔尔

在进一步了解纳粹及法西斯的艺术之前，我们先认识一下里芬施塔尔这位纳粹艺术家。

里芬施塔尔生于 1902 年，原是芭蕾及现代舞者，也是一位画家。1920 年代末期，她成为电影明星，专门与导演阿诺德·范克博士（Arnold Fanck）合作拍摄“高山”类型影片。从范克那儿，她习得导演的基本技巧与观念，进而自编自导自演，并成为希特勒的御用宣传家。

在这里我们先讨论一下“高山”电影与里芬施塔尔法西斯意识

的关系。“高山”电影是流行于1920及1930年代的德国电影，以导演范克、演员路易·特伦克（Louis Trenker）和里芬施塔尔最为著名。范克善于制造高山史诗，他以高山的险峻与美丽、恐怖并列，衬以云层的幻奇色彩，使“攀山拍摄视觉上无可抗拒的意象，表示对某崇高神秘的理想不竭的追寻”。

这种攀山仪式后面透出的征服意识、壮大美感以及理想崇拜，恰与希特勒的纳粹思想不谋而合。由是，电影理论家克拉考尔（Siegfried Kracauer）乃宣称高山电影为“汇集了原始的纳粹心态”。而特伦克日后导演的《厄运的部队》（*The Doomed Battalion*）索性将爬山与纳粹战争英雄合而为一。

里芬施塔尔的第一部导演作品亦是高山片《蓝光》（*The Blue Light*，1932年）。这部电影的合编者是理论家贝拉·巴拉兹（Bela Balazs），该片由里芬施塔尔自制自编自导，故事架构仍是歌颂高山之优美及危险，阐扬人往上爬的励志精神，以对比凡人（山谷平地人）的庸俗、怯懦及腐败。形式上，里芬施塔尔用范克的手法，震慑于高山至高无上的力量，她又进一步用烟幕弹制造雾气，用红色及绿色滤色镜，使画面生出迷离奇幻的效果，充分将高山营造成神秘、理想化的目标。

结果《蓝光》大受希特勒的赏识，1933年，希特勒任命里芬施塔尔为国社党的“电影专家”，同年，为国社党的大会拍摄纪录片《信仰的胜利》（*Victory of Faith*）。这部电影并未公开放映，但里芬施塔尔接着接受希特勒的个人委托，为国社党1933年纽伦堡军事阅