

ZHONGGUO YINGSHI LILUN TANWEI

中国影视 理论探微

曹小晶 著

陕西人民出版社

西北大学学术出版基金资助项目

中国影视理论探微

曹小晶摇著

陕西人民出版社

目 录

自序	(员)
第一章 中国电影总论	(员)
第一节 中国电影的困境及出路	(员)
第二节 中国青春成长电影的梳理与评价	(员)
第三节 中国女性题材电影的梳理与评价	(猿)
第二章 中国“新时期”电影	(源)
第一节 中国“新时期”电影对“影戏电影”传 统的继承和突破	(源)
第二节 从现代电影叙事学的角度再看谢晋 电影的叙事主题	(远)
第三节 中国当代电影的出路之一——“常 态电影”	(远)
第四节 中国“两岸三地”话“武侠”	(愿)
第三章 中国杰出的地域文化电影个案 ——“中国西部电影”	(怨)
第一节 中国“西部电影”的由来及其美学 评价	(怨)
第二节 中国“西部电影”女性人物形象的 文化意蕴	(圆)
第三节 中国“后新时期”西部电影的演进及其	

未来发展的可能性	(页码)
第四章 中国当代电视形象与文化分析	(页码)
摇第一节 中国当代电视的频道与形象	(页码)
摇第二节 中国当代电视剧的文化透视	(页码)
摇第三节 中国当代电视历史剧的文化分析	(页码)
第五章 中国当代电视谈话节目的典型个案分析	(页码)
摇第一节 中国新闻谈话节目的典型个案分析	(页码)
摇第二节 中国综艺谈话节目的典型个案分析	(页码)
第六章 中国影视批评描述及其意义与价值	(页码)
摇第一节 中国影视批评描述	(页码)
摇第二节 中国影视批评的意义与价值	(页码)
第七章 中国影视批评的角度、模式及写作	(页码)
摇第一节 中国影视批评的角度和模式	(页码)
摇第二节 中国影视批评的写作	(页码)
第八章 中国影视批评的某些具体操作	(页码)
摇第一节 中国文本评析	(页码)
摇第二节 中国电影早期人物评析	(页码)
第九章 中国高校影视教育的理论探讨	(页码)
摇第一节 中国读图时代的人文素质教育	(页码)
摇第二节 中国综合性高校影视教育发展历程的 回顾与展望	(页码)
摇第三节 中国以教促学，双向互动，建构开放性的 电影知识学习体系	(页码)
主要参考书目	(页码)
后记	(页码)

自摇摇序

我是在父亲的引领之下，爱上电影的。

父亲出生在建国前，上大学是在 20 世纪 50 年代初，那时正是中国电影面临的继 20 世纪 30 年代创作高潮以后的第二次创作高潮。新中国成立了，在共产党、毛主席的领导下，全国各行各业一派欣欣向荣的气象，人民的电影事业也蓬勃发展，那时的电影洋溢着蓬勃的朝气和崇高浪漫的英雄主义气息。那时的父亲是一个风华正茂的重点大学的化学系学生。遥想当时的中国电影，不知激发、唤起了父亲和他的同龄人多少遐想和青春热情啊！以至于当年轻的他逐渐在岁月的长河中演变为丈夫、人父之后，依然让我这个做女儿的，还能那么强烈、深刻地从他那里感受到电影的迷人魅力。

记忆中，父亲常常念叨的女明星有谢芳、王晓棠、秦怡，男明星有赵丹、孙道临、康泰、王心刚、于洋等。他曾不止一次地对我感叹过，如果不是因为中学时的化学老师教得特别好、对他特别器重的话，他一定会在高考时选择文学艺术专业，而不是化学。当然父亲的化学仍然学得很好、教得很好。

父亲不但熟知明星、剧情，而且许多改编自小说的文学原著，他也大部分看过，最津津乐道的是《青春之歌》、《野火春风斗古城》、《早春二月》和《烈火中永生》（改编自《红岩》）。

“文革”开始后，许多电影被禁，导演、演员被批；“文革”后，电影解禁了，父亲异常喜悦，再次观看青春时代看过的片子就像会见久别的朋友，而我和弟弟就是在这时候被父亲带着和妈妈一起去电影院观看电影的。

我们几乎每片必看。

光看还不够，回到家里，闲暇之余，父亲常常为我们讲解分析剧情、人物，回味细节，还以“扮演、模仿”电影取乐，在狭小的房间里曾经有过的这些愉快的片段直到现在还清晰地印在我和弟弟的脑海里：

我们模仿过《野火春风斗古城》中金环用生命掩护关团长的片段，学过杨晓冬的妈妈对银环说过的疼爱的话；我们模仿过《为了和平》中赵丹扮演的教授做的最后一次演讲；我们还朗诵过《烈火中永生》里赵丹扮演的许云峰慷慨激昂的就义独白；我们甚至还学过《青春之歌》里余永泽对林道静酸溜溜的称呼和道白……父亲很欣赏《早春二月》的“小知”（知识分子）情调，对谢芳扮演的陶岚、孙道临扮演的萧涧秋尤其印象深刻……

当然还有一个好玩儿的内容就是教我们唱电影插曲，比如《十字街头》里的“郎里格郎……”，《铁道游击队》里的“西边的太阳”，《洪湖赤卫队》里的“洪湖水，浪打浪”、“砍头只当风吹帽”，《我们村里的年轻人》里的“樱桃好吃，树难栽”……

在那个娱乐极度匮乏的年代里，在父亲的引领和感染下，电影带给了我们极大的乐趣和满足。

现在回过头来看，那时的中国电影更多的成分是一种富有感染力的单向度的（而非多元化）的正统且政治意味浓烈的

教育工具。它当然对父辈乃至子辈的思想观念起到了直观、深刻的铸造作用；然而在这同时我们领略到的还有电影不可抗拒的娱乐和轻松魅力（虽然当时人们从不这么认为，或悄悄地这么认为，也从不敢讲出来）。

自然许多银幕形象也像曾经对我的父辈一样，成为了我成长的最可感、最清晰的榜样和印证。

我曾经希望自己成长为一个像江姐一样的坚强的革命战士，我也曾幻想做一个像李四光那样的科学家，后来标准降低了，觉得做一个像林道静那样追求进步、渐渐独立、不断坚强的知识女性也不错，甚至还幻想过也能像她一样，遇到一个英雄、可爱的“卢兄”……

电影对我的影响尚且如此，对父辈就更不用说了，很多东西，也许已渗到了他们的骨子和灵魂里，直到现在父亲依然对中国老电影情有独钟，对任何外国电影都有一种本能的抵制与漠然。

当时光的年轮转到了 20 世纪，当年超级“影迷”的父亲已是退休的爷爷了。回顾中国电影往昔，面对中国电影的今日，令人百感交集，关于青春成长、关于电影、关于人生、关于亲情、关于我们的国家和民族……

我很感慨和荣幸的是，走过若干年的成长历程，我也像父亲一样成为了一名大学里的普通教师。只不过我主讲的课程之一是中国电影史，我很享受的是：我的工作又以别样的方式和身份让我再次、多次重温童年时代、青年时代由父亲、由电影带给我的种种快乐、感动与力量，并让我在更广阔的知识、文化视野之下，反思和研究那些真切的感受，获得一点一点不断累积的关于中国电影、关于电影艺术的学养和识见。这便是我

这本小书的由来，也是我真正开始教学、研究、传播电影的起点。

在不断和学生一起观赏、讲授、讨论、学习、琢磨、思考电影，尤其是中国电影的同时，我也常常由此生发出对于中国电影先驱者们由衷的追思和敬意：中国的电影一直处于一个贫弱的环境，然而中国电影的脊梁们仍然负重前行，造就了中国电影有限的辉煌，见证了中国人文历史沉甸甸的厚重感。

令人欣慰的是，新时期以来中国电影开始走在一条健康、多元发展的路上，已取得的业绩和跨越有目共睹，且方兴未艾

.....

可以说，在一代又一代关于电影的互动的纵向和横向的传递和沟通中，电影已成为我们个人、民族、人类生活的梦想、激情和印证、记忆；更成为了我自己生活、工作的一部分，它和我一起为我自己建造了一座精神、情感的宫殿，让我流连忘返、乐此不疲；而且我还会尽我的力量把这快乐和领悟传递开去，与爱电影的同行和朋友切磋、交流。

我爱父亲，我爱电影，我爱中国电影。

感谢父亲，感谢电影，愿中国电影拥有更灿烂的未来。

國華源年岁末摇中国西安

第一章 中国电影的总论

1895年12月28日是电影的真正诞生之日，自此以后电影“在促进商业利益上，在科学的进步上，在无法推测的世界意外事件上，在它的教育价值和再创造的方法上，以及在把我们瞬息万变、逗人喜爱的社会组织转化为不朽的能力上，在现代发明天才所创造的各种商品之中，它站在了前列”^①。

中国电影虽然起步比世界电影略晚，但也同世界电影一样经历了从最初的街头杂耍、难登大雅之堂的小玩意儿，到后来的不断成长、壮大和丰富的过程，它逐渐走过默片时代、黑白时代，在为我们再造了一个有声有色的浮华动人世界的同时，也一跃而成为了政治宣传的强有力工具和一项利润丰厚的文化产业。

第一节 中国电影的困境及出路

仅以美国为例，在其好莱坞最辉煌的20世纪40—50年代，他们拥有像天上的星星一样多的明星，出产全世界最多的电影，据统计那个年代美国每周有近400万人观看电影^②。

^{①②} 蔡骥著：《美国传媒与大众文化》，新华出版社1998年版，第12页、13页。

和历史悠久、艺术气味浓厚的欧洲电影，以及发达强盛、商业运作气氛浓厚的美国好莱坞电影相比，我国电影非常“薄命”，它一直处于经济基础贫弱、国家内忧外患不断的生存境遇之中。新中国成立以后，电影虽然得到了前所未有的重视，但是“政治”的“紧箍咒”又使得中国电影的发展举步维艰，如履薄冰。中国当代电影的真正复兴和繁荣是在 20 世纪的 80 年代了，在那个时候我们继中国 20 世纪 30 年代的电影创作繁荣，又一次出现了真正的复兴和新的发展，我们拥有了中国电影史上的第三个“黄金时代”，据资料统计，80 年代中国电影每天的观众人数高达 2 亿 4 千万^①。

然而伴随着 20 世纪 30 年代至 50 年代电视这一新型新闻、娱乐传媒的兴起，电影开始面临前所未有的危机和挑战，当然中国略晚一点，大概是在 80 年代末 90 年代初。

据西方电影资料显示，1955 年美国家庭拥有的电视机仅 100 万台，但到了 1960 年已有 1 亿 5 千万以上的家庭拥有至少一台电视机，1965 年的家庭超过了一台，到了 80 年代晚期，家庭拥有的电视机超过 1 亿 5 千万台，覆盖了 95% 的美国家庭（这一比例大大超过了美国家庭拥有抽水马桶的比例），平均每个家庭拥有电视 1.5 台^②。更重要的是电视以其直播、随意、无处不在等特点，日益成为了人们生活方式的一个必然组成部分，从而逐渐地瓦解着电影早已形成的庞大的观众王国。到了 90

① 王志敏主编：《电影鉴赏指南》，中国广播电视出版社 1995 年版，第 10 页。

② 齐小新著：《美国文化研究导论》，北京大学出版社 1994 年版，第 100 页。

20世纪年代以至现在的21世纪，电影业从最初对于电视的不屑一顾，认为“电视不过是时髦的小玩意儿，很快就会过去”^①，到现在穷于应付，仍是无力回天，形成了一个鲜明的对比。电影人、电影业不得不面对这样一些铁的事实：首先是电影观众在全世界范围内的锐减。由于电视的经济、方便等因素，观众更愿意选择在家里看电视，而不是去影院看电影，尤其是对那些消费观念、娱乐观念趋于保守的中老年观众。由此而产生的连锁反应是电影生产多样性的衰减，越没有人看，越没有人投资电影，越没有人投资，越没有电影可看，全世界的电影市场往往呈现出这样的局面：只有商业体制完善发达的好莱坞在主导市场。伴随着人类社会逐渐进入后工业社会，人类休闲和娱乐的方式愈来愈多样化，在传统的工业社会中电影曾经是人们最主要和主体的娱乐方式，但现在已是陈年往事，明日黄花，人们心中已失去了以往对它情有独钟的热情和向往。

中国电影在具有全球电影困境现状的同时，又独具一些自身先天和内在的特有困窘。面对困境，冷静地分析现象，剖清现象背后的真实、具体原因，是中国电影应对的必由之路。

一、中国电影的困境分析

首先，我们可以看到伴随着电影院观众大量衰减的同时，家庭影院的观众数量却在急剧上升和膨大，电影在影院放映的时间有限了，但与之紧密相关，以电影制作为母体的电影录像业、影碟市场却风力正劲，尤其在中国这样一个具有13亿人口的大国。

^① 蔡骥著：《美国传媒与大众文化》，新华出版社1998年版，第100页。

据美国电影资料统计,1934年的时候,电影剧场放映的收入占影业总收入的70%,与之相关的录像带和收费电视市场仅占1%和1%,而到了1984年,则发生了翻天覆地的变化,剧场收入锐减为10%,而后者则分别上升为30%和20%,大制片公司从家庭影院市场获利额占到了总收入的50%以上^①。

可见,在现代传媒社会中,电影作为一种娱乐、信息传媒,并不是真的没人看了,而是人们选择了更随意、更方便的方式,以小银幕的方式在家庭中观看。大银幕的冷落,意味着小银幕的繁荣。

目前我国的情况更是如此,再加上我国对于知识产权的维护、打击盗版等方面起步较晚,致使国产电影业举步维艰。观众往往出于经济和方便的原因,常常会选盗版碟,最终导致电影人的辛勤努力和劳动被盗版商“摘了桃子”,甚至元气大伤、一蹶不振。

其次,我们还会看到另一个现象,目前各国电影,尤其是发展中国家的电影,虽然都在全球化的大背景下,逐渐在向产业化迈进,但传统体制遗留下来的制约因素还是很多,这些因素成为电影业发展的一大障碍。

尤其是在中国这样一个传统制约、计划经济曾经绝对主流、主控的体制下。虽然20世纪80年代以后,伴随着经济改革的浪潮,社会上也纷纷成立、出现了诸多的影视股份公司,但要很快完全踏上电影产业化的完善之路还有待时日,民营影

^① [英] 约翰·希尔:《电影的困境》,载《世界电影》1984(4),第20页。

视机构和其他社会投资力量的介入，相对于影业发达国家还是十分有限的，它们仅占影业投资总额的 15%；同时处于院线、发行公司、投资人三方之间不合理的分账比例（分别为 30%、40% 和 30%），也导致投资风险的增大，不利于形成投资方和制作方的良性循环，投资拍电影的风险越来越大。更致命的是，作为商品经济起步不久的我国的电影业，目前我们的电影市场很不够规范、缺乏科学的管理，显得混乱和盲目：不但没有统一遵守的游戏规则，而且缺乏长远的计划性和目的性。

具体表现为一些从业人员各自为政、良莠不齐，甚至一些所谓的“大牌明星”也素质低下，在不能确保票房的情况下，还缺乏自知之明地漫天要价；影片的票房不能顺利回收，影院往往短视、偷漏瞒报票房，院线往往缺乏信誉、拖欠票款，这样下去，投资电影的风险无疑又增大了。

另外，中国电影管理体制的不够灵活和开放，也是导致中国电影尤其是“新生代电影”，不能够充分自由、良好、公开发展的一个明显的外在因素。

同时，还可以看到：在影业发达的国家，电影的后期市场开发也是一个绝不可忽视和遗漏的重要环节，但是在我国的影业发展中这一方面还几乎是个空白，导致了电影资源和投资的浪费。

美国好莱坞商业电影的独霸全球之现状，也导致了世界范围内电影业的萧条和零落。真正繁荣兴旺的艺术应是“百花齐放”的。

二、中国电影的优势分析

以上诸多因素都影响着我国电影业在新世纪的繁盛和勃兴，面临困境，应该看到中国电影仍然还有其自身的独特优

势。

电影本身的独特优势

可以注意一下，一些真正钟爱电影又没有经济负担的人（主要是城里人，且以年轻人、文化人居多）仍然会选择去影院看电影，为什么？原因不止一个，但追求影院里独特的视听审美体验是很主要的一个原因。因为从根本上讲，电视与电影虽然从影像的角度看很近似，然而无论从技术效果还是审美心理上，它们仍然是很不相同的两类艺术。

技术数据显示，电影影像的解线率为 $400\text{—}500\text{线}$ 以上，而电视仅为 $200\text{—}300\text{线}$ ，这就使得电视画面在清晰度、色彩真实及音质方面，与电影相比有很大差距，尤其是在观赏宏大场面、极富色彩美感之影片时，在小屏幕上或看电影频道时总让人有很不过瘾的感觉。2002年末上映的中国首部大片《英雄》就是一个极好的例证，一方面因为投资方的宣传策划和防盗版措施非常成功，更有一个原因是因为大部分喜欢张艺谋电影的观众希望能在清晰度很好、高保真的城市影院里原汁原味儿地欣赏精美画面，而不满足于在家里的小屏幕上观看影碟，只了解一个故事梗概。

从心理角度考察，人们在观看电视和电影时，整个心理过程和最终效果也是不尽相同的。电影传统上是在影院里观赏的，无论是环境的陌生性，还是和巨大银幕的远距离对峙，以及在放映过程中，在黑暗中注意力的高度集中，都让我们在凝神贯注中有一种高于生活本身的超常梦幻心理体验，并由此而带来一种高峰的愉悦与满足感，整个观影的过程是整一和连贯的，心理的感受也是连续和凝注的；而电视则相反，电视是家庭的基本物质构件之一，与我们朝夕相伴，即便观看由电影翻

制的影碟，也时时处在我们的日常生活包围之中，我们不需要关掉所有的灯，这之间往往会有客人的造访、电话的干扰、家人的走动和说话等一系列周遭人事的分散和打断，我们在获得了观影的随意和亲切的同时（可以躺在沙发上、可以做做家务、可以……），获得的是一种支离破碎的视觉观感。用电影专家雷蒙德·威廉斯的话来说，看电影是“盯”，而看电视则是不经意的“一瞥”。另外观看电影故事与电视剧故事相比较而言，也是大大不同的，首先由于时间长度的极为不同，导致了电视剧在叙事与情节安排上的段落化，往往给人以松散和拖沓的感觉，人物形象也显得平面化、平淡化，而电影则由于放映时间的严格有限，决定了它在叙事和情节安排上的紧凑和集中，人物形象也必须具有饱满、丰富等特征，最终在审美的强度、力度和纯度上，电视比电影都有所下降和减弱。

中国电影的独特优势

让我们首先分析一下在好莱坞商业巨片独领世界电影市场风骚的宏观现象之下，弱小国家和我国电影的一些不凡业绩。

伊朗电影近年来在国际影坛上颇有人缘儿，它不以耗资巨大、阵容豪华见长，相反它走平民、人情路线，以小人物的苦涩柔情为表现内容，尽力挖掘人性、人情深处可互相沟通和理解的情感内容，最终赢得了世界的认可，被影评家称之为神奇的“阿巴斯效应”。

我国也有一些电影具有鲜明的中国色彩，但在世界范围内仍然表现不俗。仅以与西安有关的两位导演的电影为例，黄建新的影片往往小投入、产出不俗，1993年的《谁说我不在乎》投入 400 万人民币，票房回报高达 1500 万；张艺谋总有惊人之举，票房排名一直靠前，1999 年岁末的《英雄》大片，公

映一周后，就创下了 1.5 亿的高额票房，连在中国曾经辉煌的美国大片《珍珠港》、《拯救大兵瑞恩》等，也不足以与之抗衡，而且继《真实的谎言》、《泰坦尼克号》之后的美国大片，比如《哈利·波特》《蜘蛛侠》等，中国观众对其热情已有所下降，~~1999~~年在中国上映的美国大片没有一个超过冯小刚的贺岁片《不见不散》创下的 1.4 亿票房收入。

可见本土或国产影片是大有发展空间的，不是电影没有出路了，更不是本土、国产电影没有立足之地，只能听任好莱坞的肆意泛滥，相反本土电影只要电影真正“好看”，就一定会有比好莱坞影片更多的观众去影院或在家里看。中国 ~~1999~~ 年岁末的第一部国产大片《英雄》，尽管它还存在种种的不尽如人意的地方，但其精美的视听效果、有点儿迷离的套层叙事结构以及超强的大腕明星阵容，运作还是基本成功的，让中国电影人和观众看到了中国本土电影竟然也可以这样超常发挥。对于中国人及海外华人，中国人自己的电影从文化感受上来讲必然具有最强大的亲和力，关键是要能从视听影像效果、人物形象和文化内蕴等方面真正“抓住”观众，所以笔者很欣赏黄建新导演关于“常态电影”的看法，“立足本土、本民族，表现对本民族生活的深切感受和体会，就足以永久和好莱坞独霸全球的态势相抗衡”^①，并且还能不断地发展和壮大本土电影。实际上，中国的台湾、香港以及韩国、印度、伊朗等地区、国家电影产业的运作及相对繁荣也证明了这一点。所以正如英国电影学家约翰·希尔所说：“我们没有必要为电影形式上的衰

^① 杨远婴等主编：《~~1999~~年代的第五代》，北京广播学院出版社 ~~1999~~ 年版，第 145 页。

落而悲哀。”^①

中国电影如果以五千年的民族历史文化作为精神内核的强力、深度支撑，立足本民族、本土，借鉴和学习西方现代先进的电影手法和表现技巧，表达、表现中华文化对普泛的人情、人性之独特思考和领悟，定会在世界电影之林中占有一席之地。事实证明，只要努力这样做了，基本都有被全世界观众认同的回报。香港的功夫、武打片，台湾的“新”人情、人性片，大陆的第五代以及第六代的部分影片都在世界范围内引起了人们对于中国电影的整体关注和兴趣。

三、中国电影的策略和出路

中国电影向中国电视的渗透和交融

中国电视的兴起与繁盛较之西方晚了近三四十年。然而电视这个后起之秀，在中国这个人口大国的崛起和繁盛也同是一种必然，尤其是在当下这样一个多媒体交织的后现代、后媒介、后娱乐的时代。20世纪80年代以后的中国电视正俨然绝对地替代着20世纪50年代的中国电影。借鉴西方电影20世纪30年代的经验和方法，中国电影向电视的渗透和交融是现状，也是必然的出路之一。

换一个角度看，虽然在观看技术质量和审美体验上有所牺牲，但换来的却是促进观众观看电影由社会性活动向日常生活性的转变，电影对于普通大众的生活不是更远了，而是更近了，电影在小屏幕上面临着史无前例的庞大观众群体。所以与其把电视视作一个竞争对手，不如把它看成电影这种商品的潜

^① [英] 约翰·希尔：《电影的困境》，载《世界电影》1994（4），第3页。