

学校编号: 10384

分类号_____密级_____

学 号: 200101034

UDC_____

厦 门 大 学
硕 士 学 位 论 文

另 类 之 镜

——论中国当代另类电影的特质

On the Alternative Movies in China

王 菲 菲

指导教师姓名: 周 宁 教授

专 业 名 称: 戏剧戏曲学

论文提交时间: 2004 年 6 月

论文答辩时间: 2004 年 6 月

学位授予日期: 2004 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2004 年 6 月

厦门大学学位论文原创性声明

兹呈交的学位论文，是本人在导师指导下独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考的其他个人或集体的研究成果，均在文中以明确方式标明。本人依法享有和承担由此论文而产生的权利和责任。

声明人（签名）：

年 月 日

内 容 摘 要

“另类电影”是二十世纪九十年代以来，中国电影界出现的一种新的创作倾向。“另类电影”的导演们处于现代/后现代生存环境中，面临中国社会从传统农业向现代工业的重大转型。他们在直视现实，独立思考，保持个性的创作原则之上，一反主流电影（主旋律电影和商业电影）的民族寓言的宏大叙事，把镜头的意象指向了城市“深描”和个人记忆的书写，追求质朴、写实的美学风格。他们还采用独特的制片方式、传播途径来对抗主流电影。对民间与个人、历史与现在、文化与文明的思考，则具体体现出他们在精神内涵上的特质。

本文结合本雅明、阿多诺的“文化工业”理论、利奥塔的“宏大叙事”理论、福柯的“话语权力”理论和陈思和提出的“民间”概念，从作品的题材、内容、风格几方面来具体分析另类电影所具有的创建“民间”档案、真实纪录历史、关注边缘底层等特征。本文认为，“另类电影”表现出了强劲的冲击性和生命力，将中国本土电影带向多元化格局。

关键词： 另类电影；民间；深描；文化研究

Abstract

“Alternative movies” is a new artistic trend of movies, which came out in the field Chinese movies in 1990s, which brings Chinese movies to the pluralism pattern. With Walter Benjamin and T.W.Adorno ’s major key words, cultural industry and the basic principle of Michel Foucault ’s theory, discourse, I analyzes the characteristics of alternative movies throughout its subject matter, content, and style. In the modern/post-modern living circumstances, directors of “alternative movies” face the transforming of the Chinese society from agricultural country to industrial country. They face the reality directly and keep an independent expectation, depart from the formula of main stream followed in the past. Compared with the grand narrative of previous movies, it shows distinctive characteristics, such as thick description and private narrative. Artistic style of “alternative movies ”is realistic, simple and unadorned. In addition, the way of moviemaking and communication is also distinctive. Based on this, their movies embody the modern/post-modern spirit in their movies and ponder over society and personal , history and the present and, the culture/civilization which reflects the specialties of their spiritual intension.

Key words: alternative movies; thick description; folk sphere; cultural studies

目 录

引 言	1
第一章 始于命名：另类与主流	5
第一节 “另类”的意义	5
第二节 主旋律与主流电影	9
第三节 另类电影的反主流姿态	14
第二章 公共空间：存在与传播	21
第一节 创作动机：“拍自己的电影”	21
第二节 生存夹缝：另类公共空间	27
第三章 意象焦点：城市与个人	33
第一节 城市魅影	33
第二节 边缘“闲逛者”	40
第三节 个人记忆	49
第四章 另类美学：艺术与技术	57
结语	64
参考书目	66
后记	68

Catalogue

Introduction	1
Chapter I Beginning from Name	5
Section I What is Alternative.....	5
Section II Main Stream of Chinese Movies.....	9
Section III What is Alternative Movies.....	14
Chapter II Moviemaking and Communication	21
Section I Moviemaking.....	21
Section II Communication.....	27
Chapter III City and Personal	33
Section I City.....	33
Section II Personal.....	40
Section III Memory.....	49
Chapter IV Art style	57
Epilogue	64
Reference	66
Postscript	68

引 言

二十世纪九十年代以来，中国的电影界出现了一种“另类”创作的新倾向。这些明显带有另类特征的电影作品，如《小武》、《站台》、《扁担姑娘》、《十七岁的单车》、《过年回家》、《巫山云雨》、《洗澡》、《任逍遥》、《苏州河》、《东宫西宫》等，在题材、表现风格、美学追求、制片方式、传播途径等各个方面，都呈现出比较鲜明的特征。

首先，在题材方面，另类电影一反主流电影的民族寓言的宏大叙事，把镜头的意象指向了城市“深描”和个人记忆的书写；其次，在美学风格上追求质朴、写实，包含了巴赞的纪实美学、克拉考尔的“物质还原”现象学美学和后现代的超级写实主义等元素。如果说“另类”美学的特征还表现在影片的深层结构上，其独特的制片方式、传播途径，就更引人注目。最初，这些电影试图通过非主流的机制进入国际电影节的关注视野，以小制作的方式获得了国际荣誉。这些电影在国际上频频获奖，一定程度上代表国际观众和电影节的评委对这些电影的接纳和肯定。国际艺术电影市场（主要是来自于欧洲）以艺术投资资金的形式给予这些电影以扶持。

而国内官方对这些电影有一个从禁止拍摄和发行，到逐渐放松政策的态度转变过程。例如 1994 年广电部曾下文《关于不得支持、协助张元等人拍摄影视片及后期加工的通知》，就一批导演私自参加鹿特丹电影节举办的中国电影专题展一事予以处罚 [1] (p218-219)。但随着这些电影传播的扩大和影响的增加，官方的文化政策也随之松动：2004 年初，贾樟柯的新片《世界》、王小帅两年前捧回柏林电影节银熊奖的《十七岁的单车》等影片都已通过电影审查将获得公映 [2]。

这些电影的出现，同样引起了国内电影界的关注，从 2001 年开始，这

些电影以小规模放映的方式与部分中国观众见面，在一些城市的文化爱好者和各大高校中引起了注目；随着近年来 dvd 和网络视频播放在中国的普及，使得这些非主流的电影获得了进一步的扩大影响和广泛传播。（过去 5、6 年间 vcd 在中国主要起到的是传播娱乐电影的作用，而 dvd 这种更高品质的画面传播媒介为艺术电影这种相对小众的艺术的传播起到了很大的作用）。从国内观众和媒体反应来看，越来越多的人支持这些电影。这些影片的繁荣和发展很重要得益于中国的现代化进程，如技术、经济的发展，和文化的开放程度。

“另类”电影创作的新倾向，在国内相关研究领域引起越来越多的注意。已有成果中，具有代表性的有：

一、以“第六代/新生代”为电影作品的“代群”命名，把这些电影归类为第五代导演之后的“第六代”，对导演代群和作品的共通特征展开分析。北大著名学者戴锦华把“第六代”称之为九十年代中国文化的“雾中风景”，她在书中这样描述：“随着第六代作品的不断问世，渐次清晰的是，新一代电影人如果说尚不能构成对第五代的撼动与挑战；那么，他们的作品确乎在社会学或文化史的意义，呈现为一个新的代群。一个确乎再次试图从主流的文化表述与第五代艺术光环与阴影下突围而出的青年群体。” [3]

此类研究论文，散见于各类电影学的期刊和学术网站，例如《关于新一代青年导演群》韩小磊《北京电影学院学报》1995 年 1 期；《突围后的文化漂移》韩小磊《电影艺术》1999 年 5 期；《“第六代”：命名式中的死亡与夹缝中的话语生命》郝建；《第六代电影中的先锋特征研究》朱晓艺 北京电影学院硕士生论文；《“五代后新生代导演”：现实境况、精神历程与“电影策”》陈旭光 发表于文化研究网站“个案研究”栏目；《漂泊与皈依：“第六代”的主题变奏》高力 中国人民大学主办《影视艺术》，2001 年第 5 期，第 50 页，中国人民大学书报资料中心，等等。

二、以“地下电影/独立电影（独立制片人）”界定此类电影，并以此为出发点来展开对此类电影文化特征的分析，以《关于“地下”电影的文化的解析》（张慧瑜 北京大学研究生论文）为代表。这篇文章围绕着“体制内外”展开，对这类电影的“体制”生存状态进行了深入的剖析。此外，《中国当代独立电影简史》（周江林）对“独立电影”进行了档案式的纪录；《我的摄影机不撒谎》[4]一书则采用导演访谈录的方式对这些导演的创作理念、立场给予了详尽的勾勒，具有一定的史料价值。

综观上述研究成果，他们的关注视野主要集中在电影导演代群的思想背景、生存方式、精神状态，而较少关注作品本身。更由于这些作品属于“非主流”机制内的电影，本身还处于探索、试验阶段，距离“经典”还有一定差距，因此，对比论述陈凯歌、张艺谋等第五代导演的“专论”之多，学术界对此类电影还显漠然。就不多的几个电影学院的学者的研究来看，他们多围绕电影导演的共性展开，较少对电影文本进行深入的分析。对这些作品的社会学或文化史的意义也缺乏深入的分析 and 论证。网络上关于这些电影作品的评论多不胜数，也不乏真知灼见，但由于网络媒体的特点，使得这些评论多为随笔、杂感式评论，缺乏系统的理论分析。

在这些已有研究成果的基础上，笔者开始自己的研究。首先是命名问题。本文用“另类电影”来概括此类电影，指二十世纪六十年代以后出生、九十年代以后进行电影创作的创作主体体现出新的美学追求和艺术价值取向的电影，“另类电影”在题材选择、拍摄角度、表现手法上具有极强的探索意向；“另类电影”的导演主要包括贾樟柯、张元、王小帅、娄烨、张扬、章明等；“另类电影”的代表作包括《小武》、《站台》、《扁担姑娘》、《十七岁的单车》、《过年回家》、《巫山云雨》、《洗澡》、《任逍遥》等。

“另类电影”概念的提出，只是研究的开始。鉴于以往研究更多的是分析电影导演的族群、精神状态（“第六代”指认），其获奖背后的文化原因（“地

下电影”界定);对影片本身给予的关注较少。本文将从影片本身入手,把研究对象重点放在影片的分析上,用文化研究的方法,围绕上述悬而未解的问题,具体分析这些电影的社会学、文化史以及美学价值。本雅明、阿多诺的“文化工业”理论、福柯的“话语权力”理论和陈思和提出的“民间”概念,为本文的研究提供了理论概念与方法。

“另类电影”作品的风格千差万别,创作主体的电影观念和表现手法各不相同,其探索的路径也存在极大差异。这些“另类电影”文本的美学特质究竟有无共通之处?在这些“另类电影”的背后,又隐藏着什么样的社会学意义?作为“另类电影”的创作主体,导演们在创作、传播这些影片之时都曾遇到过极大的阻力,他们的立场是什么?在当代中国的文化图景中,“另类电影”的价值何在?正确认识和理解这些问题,无论对于当前中国的电影的创作实践还是理论研究,都具有深刻的借鉴和启示意义。同时,由于“另类电影”目前尚处于弱势情境,这种状态也更能激发和赋予它的文学革命性,使它表现出更为强劲的冲击性和生命力,并由此构成对主流电影的挑战。也正是由于另类电影的存在,将更多的变数带入到了中国电影甚至当代文化整体结构之中,才使得艺术形态的构成显得丰富多彩、气象万千。因此,研究“另类电影”本身,对当代中国文化图景的描绘有重要的意义。

第一章 始于命名：另类与主流

另类电影是一个“另类”的名称。对于这种新的电影创作倾向，事实上已有命名的硬伤问题，有的学者专门撰文论述“第六代”这种命名的失误，认为“死于命名，死于阐释”[5] (p214)。命名的混乱和模糊使这些本来就特立独行的电影不能合理归类。本文用一个新的概念“另类”，之所以选择这个词，是基于“另类”概念与主流的对立姿态，“另类”意味着一种选择，针对某种主流的另类选择，因此，我们首先要分析中国本土电影的主流是什么。主流电影与主旋律电影的结合或默契，构成了本土电影的“宏大叙事”，并加速了电影的商业化与大众化进程。本文从命名入手，从宏观上概括了另类电影的立命之本：与主流的差异。在此基础之上，“另类电影”则以对主流电影的叛逆立场存在，其反主流姿态主要体现在：一、反抗拍摄电影的特权机制，充分运用民间力量获取自由拍摄电影的方式和权利；二、直视现实，拒绝幻象，坚持民间立场，建立“民间档案”；三、技术为艺术服务，坚持自由的美学追求。这些特征都是与主流电影中的特权、宏大和商业相对立的。以上这三方面特征：拍摄方式与传播途径、题材思想与创作理念、美学追求与技术运用，正是接下来的第二、第三、第四章要分别论述的。

第一节 “另类”的意义

对于新的电影创作倾向的指认，评论界采用了不同的描述方式。笔者搜集了以往评论中曾经使用过的概念，主要有“第六代导演作品”、“地下电影”、“独立电影”、“纪录电影”等，都对这类电影的创作特征的某个方面给予了一定的概括。

“第六代导演”（或“新生代导演”）作为这些作的概括，是在时间上把这些导演的作品看作“第五代”导演的后续。“第五代”导演群确实带有旗帜性的电影主张和统一的艺术价值观，但是被称作“第六代”的作品却并非如“第五代”；这群人虽然被统称为‘第六代’、大多是有电影学院或戏剧学院导演学位的电影新锐，但是，他们并不能像法国新浪潮或‘第五代’一样构成电影运动或风格流派意义上的一个代群。这些作品个性鲜明，风格迥异，或纪录原生态的社会生活，或描述个人体验，或剪接记忆碎片。大多数的导演也并不认同这种指认。因此，从严格的意义上说，‘第六代’也只不过是理论界和媒体的一个约定俗成的称谓，用“代群”的概念来界定这类作品的共通之处并不准确。

“地下电影”的说法则从政治身份的角度来界定这些电影的存在状况，由于这些作品在最初试图通过非主流机制的方式获得跨国认同，再从国外走入国内观众的关注视野，一般未能获得在国内的公开展映，因此某些评论者把这些电影归类于“地下”。随着官方对电影审查、发行制度的不断放松，自2003年始，一些曾被禁止在国内发行影片的导演大多解禁，他们的作品也随之解冻，可以面向更多的国内观众，因此，“地下”的身份也将不复存在。

“独立电影”的指认则侧重于从电影的制片方式来标明这类作品的共同风格。实际上，这些作品走入国际电影制作的轨道后，制片方式多样化，既有国际资金的注入，也有国内电影制片厂支持，用“独立”之说很难做清晰的解释。如果说从导演的“独立”思考的姿态来看，又难免流于主观。

“纪录电影”是为了反映这些电影中一些电影采用的“纪录片”的拍摄手法，如贾樟柯、章明等人的电影为了达到一种写实的效果，导演采用了一些反映社会底层原生态的拍摄手法，诸如采用自然光线、群众演员等手法。

“纪录电影”这种说法涉及的影片较少，难以概括新的电影创作倾向的全貌；

而且“纪录电影”介于“纪录片”和“电影”之间，难以界定。

如上文所示，这些概念都曾对这些电影作品的研究起到过重要作用。但由于种种限制，这些概括或流于根深蒂固的“代群”观念，具有某种集体叙事的浓重色彩；或一叶障目，仅从单方面概括电影特点，未能触及这类电影的本质特征。本文将从以往研究中未能提及的新概念“另类电影”的命名入手，以期对这些电影作品给予本质性的分析和概括。

“另类”是外来词，追本溯源，该词翻译自英语“alternative”，其本义为“另一种（供选择）的”，“两者挑一”、“可供选择的方法”等等。从它的时空发展来看，有三个阶段。^①

第一个阶段：美国 60 年代。在社会运动中它被引申出新义“非传统的/反主流文化的”，“the alternative society”是指不循传统的社会行为准则而生活的人们，“alternative bands”是指以非传统的方法表演的乐团。从一开始，“另类”（alternative）就与“摇滚”（Rock）、“朋克”（Punk）、“嬉皮士”（Hippy）等非主流话语相联系，“另类”（alternative）成为“异常”（abnormal）的代名词。进入九十年代，另类文化中则出现了“超现实主义”（Surrealism）、“自由风格”（Freestyle）、“积极的无政府主义”（Positive Anarchy）等话语。大约在 70 年代，“alternative”以它的新义进入汉语，其新义曾先后被意译成“别立”，“别择”、“他择性”、“另类”等，因“另类”较符合汉语表达习惯而被固定下来。

第二个阶段：香港八十年代。另类被释义为“非正统的”，据香港的《词库建设通讯》第二期，汉语中的“另类”一词可能源于 alternative medicine，该词香港有人译作“另类医药”、“另类医疗”，即指非西方正统的医药；后来又被译为“另类医学”。^②

^① 关于另类的解释参考了《另类人群生存状态研究——以北京为例（理论篇）》，王艳芳，文化研究网站。

^② 《另类医学面面观》，龚则韞，《世界周刊》，2000 年 12 月 3 日，第 44 页。

第三个阶段：中国内地九十年代。1996年，“另类”这个词才进入内地媒体并被人们知晓。^①到1999年，该词开始频繁出现。在中文社科报刊篇名数据库（1993-2000年）中，以“另类”为题名关键词共检索出35篇文章，1996年只有2篇，1999年有14篇，其中以另类音乐、另类文学为主，大多意指“非主流文化的”。例如，在《另类文学及其宿命》一文中^②作者认为，所谓另类的存在，必须依赖于和主流文化相对的社会位置而言。另类不仅“自觉为”是非主流的，而且还“自觉为”对于主流现象构成尖锐的但不一定是对主流文化全面颠覆的挑战姿态。主流文化是指主文化，在社会学上它是指在社会上占主导地位，对现存社会秩序起着维护、支持作用的文化。而非主流文化则是指亚文化，指仅为社会上一部分成员所接受的、或为某一社会群体所特有的文化。

以上主要是“另类”这个语词的历史溯源。“另类”是一个新词，而从社会学来看，另类实际上属于古往今来一直都有的社会越轨，他们的行为常常体现出离经叛道的反叛性。

从词源的追溯中可以看出，“另类”与“主流”是相互对立的概念。另类不仅（自觉为）是非主流的，而且还（自觉为）对于主流现象构成明显的和尖锐的挑战姿态（但不一定是对主流现象的全面颠覆）。在与主流的关系或整体的关系情境中，另类应当具有明确而不可置疑的结构性地位，另类的基本意义和价值都将由这种结构性地位所决定。否则，另类便丧失了它所存在的起码的必要性和真实性，即挑战主流而非取代主流的结构性存在地位，这就是另类的首要条件，也是另类品质的第一特征。

从上述分析来看，把“另类”一词作为这些电影的特征描述，是从作品本身的品格出发，代表着它们与“主流”电影的对立、反叛、颠覆。这种概

^① 在董春銮的《96流行歌坛留下空白》一文中有语：“另类音乐是去年被引进的一个新词”（《中国人民大学复印报刊资料·音乐、舞蹈研究》，1996年第6期；原文出自《旅游导报》，1996年总第291期）。

^② 《另类文学及其宿命》，吴俊，《作家》，1999年5月。

括，既包含“第六代”概念中所包含的反叛性，同时，也对“地下”和“独立”概念中对这些电影生存状态的指认有充分的体现。而且，从这些电影的接受和传播途径来看，这些作品并没有进入大众的关注视野，而仅仅是社会上的一部分成员所接受的、或为某一社会群体所特有的文化形式，这也恰好是“另类”艺术的特征。

第二节 主旋律与主流电影

近年来国产电影的银幕上有两大主流，其一，英雄时代的创世回忆，清官良民的盛世故事，善男信女的劝世寓言构成了主旋律电影的主体；其二，以商业票房多少作为电影成败的标准，企图用技术和金钱筑就中国电影工业的导演们，拍摄出温情脉脉的好莱坞式剧情片、美轮美奂的武侠故事、反复演绎的历史民俗等——这些电影则构成了中国商业电影的基础。

主旋律电影是主流文化话语的体现，作为政治意识形态的正统权力实践，始终一贯地坚守了“政治/道德”秩序的上层统治地位：其与大众文化话语间的关系，建立在制度化的“正统性”之上。

建国后到八十年代，主旋律电影一度成为全国观众耳熟能详的艺术形式，这期间的“国家意识形态”的教化功能在电影上得到了最好的体现，电影成为宣传“爱国主义”、“集体主义”的“工具”。八十年代以后的“主旋律”电影，如《大决战》、《百色起义》、《毛泽东的故事》、《周恩来》、《炮兵少校》、《凤凰琴》、《蒋筑英》、《国歌》等，则集中表现了战争、领袖/英雄模范人物的题材，塑造“高大全”的人物形象，演绎先验的道德政治寓言或政治道德传奇，是某种对于政治的忠诚、道德的敬仰、全部主流文化制度的表达。随着文化的全球化和多元化趋势，国内观众的欣赏趣味有所转移；尽管主旋律电影的制作仍然是国内各大电影制片厂每年的“重点项目”，但这

些电影的题材和手法显得过于程式化，逐渐失去了观众。就这些影片的市场和实际传播效果来看，主旋律电影处于式微的境地。

主旋律电影并不等于主流电影。从艺术角度看，中国“第五代”导演的电影，构成一定程度上的主流电影。由于中国电影发展的特殊性，被称为中国电影“第五代”十年（1982—1992）无疑是中国文化极为重要的十年，更是中国电影艺术自觉苏醒的重要十年，他们的创作活动几乎占据了整个电影界。他们曾经作为一个空前甚至绝后的特殊电影群体：张艺谋、陈凯歌、黄建新、吴子牛、田壮壮以及后来的李少红、周晓文等等——在中国电影历史上浓墨重彩地留下烙印。他们是中国文化传统与现代精英知识分子姿态的承袭者，是极深沉、极有使命感的一群，而且颇多“天降大任于斯人”的文化自觉。第五代更象是“五四”精神的正宗嫡系，其作品多为一种对中国历史、文化、传统因爱之深恨之切的“不平之鸣”。

第五代电影是文化大革命的历史悲剧的直接产物：家庭的磨难史和少年坎坷的命运，尤其是农村插队或生产兵团的蹉跎岁月，成为了创作的直接感受和情感积淀的来源。因此，第五代电影是一种沉重而悲怆的众声独白，它作为八十年代的话语存在，反叛了第三代前辈们的集体颂歌，成为宏观反思的民族寓言。陈凯歌的《霸王别姬》、张艺谋的《活着》都曾经荣登戛纳国际电影节的宝座。这些第五代导演的作品有反观民族历史的艺术价值，保持了艺术风格和思想的独立。

阿多诺的艺术理论中用“社会批判理论”来规定艺术，并赋予艺术以社会批判职能。他认为，艺术是“一种救赎”，艺术要表现由社会不公正造成的人类的痛苦，要反思人类粗暴控制自然所带来的灾难。“第五代”作品中的这种历史反观的沉重和悲怆正是对中国历史、民族的深刻反思。建国之后，在严格的文化政策控制之下，“主旋律影片”一枝独秀的状况延续了几十年，无疑，第五代的横空出世对中国电影有着太难能可贵的意义。但是，从九十

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士学位论文摘要库