

# 電影藝術



Film Art

ISSN 0257-0181

CN 11-1528/J

## 作为思想与哲学的电影

脑电影，还是心游戏？  
——探寻哲学与电影的“强”  
连接可能  
姜宇辉

主体的电影哲学：卡维尔、  
怀疑主义与媒介特殊性  
于昌民

第34届中国电影金鸡奖评  
选侧记  
马宁

中国电影金鸡奖、大众电  
影百花奖研究：特征、历  
程与价值  
胡智锋 | 徐梁

《穿过寒冬拥抱你》：特殊境  
遇下的人性美好  
——薛晓路访谈  
周夏

中文社会科学引文索引  
CSSCI 来源期刊



总第402期

1956年10月创刊

单月5日出版

2022年第1期

# 目次

## 特别策划 · 作为思想与哲学的电影

003

脑电影，还是心游戏？——探寻哲学与电影的“强”连接可能  
姜宇辉

012

主体的电影哲学：卡维尔、怀疑主义与媒介特殊性  
于昌民

019

亲近不可见者：法国当代影像理论的超越维度及其理论潜力  
王嘉军 | 王新竹

025

图像的关系本体论及其批判——彼得·桑迪的电影影像理论研究  
李 洋

032

金钱，或是图像的背面  
[美] 彼得·桑迪 / 著  
周亦垚 | 蓝 江 / 译

## 特稿

040

第34届中国电影金鸡奖评选侧记  
马 宁

## 金鸡奖百花奖研究专题

050

中国电影金鸡奖、大众电影百花奖研究：特征、历程与价值  
胡智锋 | 徐 梁

058

论中国金鸡百花电影节文化品牌的转型与信任建立  
李明显 | 饶曙光

## 影艺观察

065

从“电影眼”到“监控眼”：监控影像的媒介特征与视觉文化分析  
李 卉

073

复访机制与电影艺术的“杜尚时刻”  
谢建华

082

“泛喜剧化”：后现代主义的中国电影症候  
王雪璞

## 电影批评

090

《长津湖》：中式大片民族美学范式的定型之作  
王一川

094

《铁道英雄》的“硬核”与中国电影的自信心  
李道新

097

《扬名立万》：现实作为超现实的症状  
安 燕

101

《雄狮少年》：另一种励志故事  
陈林侠

## 访谈录

105

《穿过寒冬拥抱你》：特殊境遇下的人性美好

——薛晓路访谈

周夏

111

《误杀2》：延续主题内核，讲述全新故事

——戴墨访谈

索亚斌

117

再读“第四代”

——谢飞访谈

陆绍阳

## 国际视野

122

柬埔寨电影史：研究框架与主要议题

司达 | 赖思含

131

解冻后期的苏联中亚加盟共和国电影（1960—1967）

周艳

138

21世纪以来日本电影学研究的传承与转向

王玉辉

## 影史影人

146

类型趋势与黑暗呈现——对“孤岛”时装片的一种解读

秦翼

155

显影、悬置与归化：“孤岛”

电影民众心理的取证想象

陈接峰

中文社会科学引文索引（CSSCI）来源期刊  
中国人文社科期刊AMI综合评价核心期刊  
全国中文核心期刊 | RCCSE 权威核心（A+）期刊  
中国科技核心期刊（社会科学卷）  
2020 中国国际影响力优秀学术期刊

## 编委会

以姓氏笔画为序

顾问 / 郑洞天、倪震、黄会林、谢飞

主任 / 张宏

委员 / 丁亚平、王一川、王海洲、尹鸿、厉震林、石川、吕新雨、孙立军、李洋、李道新、杨远婴、宋智勤、张真 [美国]、张同道、张会军、张阿利、张英进 [美国]、张颐武、陆弘石、陆绍阳、陈旭光、陈犀禾、周星、周安华、胡智锋、钟大丰、侯光明、饶曙光、贾磊磊、路海波、谭政、潘若简、戴锦华

## 编辑部

主编 / 谭政

本期统筹 / 张雨蒙

责任编辑 / 彭流萤、张雨蒙、刘起

特约编辑 / 徐枫、类成云

实习编辑 / 黄兆杰、李卉、苏洋、文静、王献、孟琪

装帧设计 / 忆蕊轩文创、北京北青文化传播有限公司

主管 / 中国文学艺术界联合会

主办 / 中国电影家协会

编辑 / 《电影艺术》编辑部

出版 / 中国电影出版社有限公司

创刊 / 1956年10月

地址 / 北京北三环东路22号 邮政编码 / 100029

电话 / 010-64296226 邮购部 / 010-64296443

电子信箱 / filmart1956@126.com

出版日期 / 单月5日

印刷 / 中国电影出版社印刷厂

国内邮发代号 / 18-280 国外订购代号 / BM33

国内发行 / 河北省廊坊市邮政局

订购零售 / 全国各地邮局 定价 / 20.00元

国外发行 / 中国国际图书贸易总公司（北京399信箱）

中国标准连续出版物号 / ISSN 0257-0181  
CN 11-1528/J

## CONTENTS

---

### Features: Film as Thought and Philosophy

- 003 Jiang Yuhui \* Brain Cinema, or Mind Game Film? Exploring a Possible “Bold” Connection between Philosophy and Film
- 012 Yu Changmin \* Film Philosophy for the Subject: Cavell, Skepticism, and Medium Specificity
- 019 Wang Jiajun, Wang Xinzhu \* Approach the Invisible: Transcendental Dimension and Theoretical Potential of French Contemporary Image Theory
- 025 Li Yang \* The Ontology of Image and Its Criticism: A Research on the Film Theory of Peter Szendy
- 032 Peter Szendy \* Money, or the Other Side of Images
- 

### Special Report

- 040 Ma Ning \* Notes on the 34<sup>th</sup> China Golden Rooster Awards
- 

### Special Issue: China Golden Rooster Awards & Hundred Flowers Awards

- 050 Hu Zhifeng, Xu Liang \* Research on China Golden Rooster Awards and Popular Movies Hundred Flowers Awards: Characteristics, Process and Value
- 058 Li Mingyu, Rao Shuguang \* The Cultural Brand Transformation and Trust Establishment of the China Golden Rooster & Hundred Flowers Film Festival
- 

### Essays

- 065 Li Hui \* From “Kinok” to “Surveillance Eye”: The Media Characteristics and Visual Culture Analysis of Surveillance Images
- 073 Xie Jianhua \* Revisiting Mechanism and the Duchampian Moment in Film Art
- 082 Wang Xuepu \* “Pan-Comedic” : Chinese Film Symptom of Postmodernism
- 

### Reviews

- 090 Wang Yichuan\* *The Battle at Lake Changjin*: The National Aesthetic Paradigm of Chinese Blockbusters
- 094 Li Daoxin\* The “Hard Core” of *Railway Heroes* and the Self-Confidence of Chinese Films
- 097 An Yan \* *Be Somebody*: Reality as a Symptom of Surrealism
- 101 Chen Linxia \* *I Am What I Am*: Another Kind of Inspiration
- 

### Interviews

- 105 Zhou Xia \* The Charm of Human Nature Under Special Circumstances: An Interview with Xue Xiaolu, the Director of *Embrace Again*
- 111 Suo Yabin \* Continuity of the Theme, Novelty of the Story: An Interview with Dai Mo, the Director of *Fireflies in the Sun*
- 117 Lu Shaoyang \* Rereading “the Fourth Generation” : An Interview with Xie Fei
- 

### International Perspective

- 122 Si Da, Lai Sihan \* History of the Cambodian Cinema: Research Framework and Key Issues
- 131 Zhou Yan \* Films of Central Asian Republics of the Soviet Union during the Thaw (1960-1967)
- 138 Wang Yuhui \* On the Ontological Turn and Inheritance of Japanese Cinema Studies since 2000
- 

### Film History

- 146 Qin Yi \* Genre Trend and Gloomy Imagination: An Interpretation to Modern Films in the “Solitary Island” Period
- 155 Chen Jiefeng \* Visualization, Suspension and Domestication: Evidential Imagination of People’s Psychology in “Solitary Island” Films

# 再读“第四代”

## ——谢飞访谈



谢飞  
北京电影学院教授、导演、编剧、制片人。



陆绍阳  
北京大学新闻与传播学院教授。

受访 / 谢飞 | 采访 / 陆绍阳

[摘要] “第四代”导演谢飞在采访中回顾、梳理和探讨了“第四代”导演作品的代际特征、艺术表现、思想深度、艺术价值和文化遗产等问题。在新时期，中国新电影的辉煌是由“第三代”“第四代”和“第五代”导演共同创造的。第四代导演在文化艺术探索 and 主旋律创作方面都积累了丰富的经验，奉献了一大批优秀的作品。“第四代”作品在展现时代风貌及社会变迁方面更稳重、更辩证、更全面。

[关键词] 第四代导演 文化电影 代际传承 重新发现

陆绍阳（以下简称“陆”）：首先祝贺《谢飞、傅靖生电影及美术回顾展》成功举办，这次谢老师是以策展人的身份出现的。从新的电影研究范式上讲，正好跟您的思路有契合的地方。我们最早的电影史研究，更多的是对杰出人物的研究，后来萨杜尔他们在影片研究、历史分期、艺术价值认定等方面着力，波德维尔他们从文本与社会、文化和国际化层面的结合方面拓展，学术界也吸收了福柯、年鉴学派的一些理论和方法，原来被认为是边缘性的材料、实物和细节成为研究的切入点。谢老师这次展览有手稿、实物原件、图片，也进一步丰富

了我们的电影史研究。

谢飞（以下简称“谢”）：倒不是要从什么很新的模式上研究，比如说傅靖生这个画展。前几年的时候，首尔大学的美术馆要放我的三部电影，我去了，放映的条件一般，美术环境很好。我当时觉得傅靖生有这么多画，围绕电影有这么多作品，如果搞个绘画展，同时把电影画面当作“流动绘画”展出应该会很有意思。有了这个设想以后，我跟傅靖生说了，他很高兴。

1984年拍《湘女萧萧》的时候，傅靖生休息时间主要是在拍黑白照片。他拍了无数山村农民的照片，后来他把很多照片变成速写，变成他独

创的“纸刻水印”作品。

在影院看电影是从故事和整体规模的角度去欣赏，看画的时候是从造型角度去欣赏，这样就有所区别了，也就构成了我们这次整体一个月的回顾展时间。这期间，有三部电影的放映和他的讲座，加上“美术展”，成了一个还比较配套的活动。疫情期间，这个模式很适合校园，学校的老师和学生每天下午都有一到两个班到美术展览区去参观，我们结合着展览讲一讲，还是挺有教学效果的。

时代变化非常快，从2010年以来，胶片时代就逐渐被数字时代代替了，零几年还有几部用胶片拍的电

影,我记得我在张宝全的今典公司时,崔健的《蓝色骨头》还是用胶片拍的。当时大家都认为胶片存在的一百年是非常辉煌的,没想到由拍摄、放映到储存的数字化变得这么快。这样的话,我们保存和研究过去的影视资料,就出现了很多新的课题。

### “第四代”再发现

陆:近期的一些影展和展映活动,比如西宁First青年电影展、平遥国际电影展,还有中国电影资料馆也放映了一批“第四代”的作品,无论是普通观众,还是一些专业的影评人,反响都很热烈。

谢:2008年,谢枫(Shelly Kraicer,加拿大影评人)在鹿特丹国际电影节举办了一个“再发现第四代”的展映,我和黄蜀芹、滕文骥都去了。谢枫对“第四代”的影片很熟悉,每部影片都写了很概要的分析<sup>1</sup>,我为此也写了篇文章<sup>2</sup>,一起发在《电影艺术》。那次我们就发现,很多国际电影节都有对“第四代”电影的重新翻译、展映。咱们这里,最近相关的展览有增多,包括西宁的First青年电影展,去年他们就选了丁荫楠的电影。今年他们又选了好几部“第四代”的作品,包括《小街》《马路骑士》《喜剧明星》,我们发现年轻一代对这批电影都不熟悉,但对这些电影很感兴趣。中国电影资料馆2021年组织了陆小雅的回顾展,第一部放的是《热恋》,有学者就认为它是被低估的杰作,接着又举行了黄健中导演回顾展。我看豆瓣的评价,二三十岁的影评人反响很热烈,那些影片展示了当时热气腾腾的、改革开放初期的思想解放状态。2021年在平遥,也专门组织放映了丁荫楠的5部影片。经常回顾过去或者是过去年代的电影运动,实际对我们传承电影文化是非常有意义的事情。“第四代”是“文革”前上大学的,最小的应该75岁了,他们创作的经历应该被整理和展示,要用最好的方法留存下去。

陆:这个形式很新,以前我们只是说谢老师的回顾展或者是傅老师的画展,但是现在整个艺术发展的潮流是向综合性、复合性的方向发展。一个综合性的展览,不同的学科都可以在这个地方受到启发。作为一个“第四代”的创作者,您觉得有哪些东西是以前我们忽视的,或者谈得比较少的?

谢:我有一个匈牙利籍的博士生叫维多利亚,她写的

论文主题是欧洲三大电影节对中国电影推广之路的研究。她的研究中有一个观点我觉得是对的,即新时期中国电影,特别是欧美观众眼中的中国新电影,实际上是“第三代”“第四代”和“第五代”导演共同创作的。从20世纪80年代初期欧洲的几个大回顾展,像都灵回顾展放了几百部,由马克·穆勒组织的展览,还有英国回顾展。那时候他们看了谢晋的《舞台姐妹》,都非常惊讶,有这么好的电影。戛纳还是威尼斯,有一年直接邀请了《芙蓉镇》,但咱们把《芙蓉镇》送去了卡罗维发利电影节,并且得了大奖。如果当时送《芙蓉镇》去威尼斯电影节,说不定第一个得欧洲三大电影节大奖的是谢晋。

电影节选什么和支持什么是各方利益、政治利益和社会利益博弈的结果。而且,电影节的选中和得奖对作品的增值作用特别大,不光是票房增值,还可能进入电影史和教材。比如张艺谋、陈凯歌和田壮壮的几部电影在当时就成了中国新电影的代表,其实下面堆积了“第三代”和“第四代”的一批作品。

比如说“第四代”的作品《湘女萧萧》和“第五代”的《红高粱》几乎同时间拍摄,咱们自己能分辨清楚,说是有区别的,这个温和一点,那个狂野一点,但是本质上没有区别,都是反封建,都是寻根,都是反封建文化对中华民族历史影响的视觉表现。我们是从20世纪80年代的思想解放,由伤痕文学到寻根文学再到反思文学的基础上产生的这一系列电影,是“三代”“四代”和“五代”导演共同完成的。我觉得这个观点是对的。如果全面地认识中国新时期电影,特别是1980年到1990年底,我觉得“三代”“四代”和“五代”都是功劳无限的,甚至“第六代”刚出现的一些作品也十分有意义。这次画家何韵兰连续看了我的三部电影,她发现“第四代”的作品表现中国文化更稳重、更辩证,也更全面。

当年张艺谋和我说过,《红高粱》是顶替《孩子王》临时去柏林电影节的,现从荷兰赶做了一个德语字幕寄过去。张艺谋说现场看那字幕都差了一分钟,这个人说了话,字幕半天才出来,所以观众没有笑过,原因是没有看懂谁是谁,但是他们完全被视觉的精彩吓住了。评委跟他讲,这是我看到的最电影化的视听作品,一下得了大奖。“第五代”有它的优点,也有不足,包括它的人物叙事,表

1 参见:谢枫.再发现第四代.谢飞,张庆艳,滕继萌,徐莹,译.电影艺术,2008(5):72.

2 谢飞.是艺术,是文化,更是历史——写在2008鹿特丹国际电影节“再发现第四代”专题文章前面.电影艺术,2008(5):71.

现中国文化、民族性的方面。“讲好故事，塑造好人物是根本，只是我的作品都被厚重的文化淹没了”（张艺谋1992年语）。这是震住大家的原因，厚重的东方文化和中国文化的色彩受到了夸奖。陈凯歌的电影比较独特，当年我们是在香港开“三地”导演会时看的首映。它的原著是一个香港故事，香港的言情故事，幸亏是芦苇给它进行了改编，加上了内地的大时代背景，加大了影片的厚重。

“再发现第四代”那次展映，吴天明的作品选了《没有航标的河流》，是写“文革”中普通人的善良，写得非常生动。我当时给他们推荐《小巷名流》，原因是我觉得“第四代”表现那十年的作品，有分量的不太多，都是小品。像《我们的田野》也是写几个小知青的，而“第五代”拿出了几部很有分量的作品，所以“第五代”的优点是胆量大，气魄比我们大，他们的缺点是在现实主义的各个方面不如我们那么扎实。

中国电影资料馆放映陆小雅和黄健中的作品以后，一些年轻影评人觉得“第四代”思想活跃，在形式探索上很新。还有《逆光》，有几个年轻人看完都非常惊讶，说那个时候，青年人思想这么开放，这么尖锐，包括《锅碗瓢盆交响曲》，把20世纪80年代到90年代改革开放时期真实的群众生活面貌表现出来了，所以我个人觉得这些影片是值得修复和观看的，他们是真诚地用艺术的方法记录那个可贵的时代。改革开放带来的思想大解放，才造就了“第四代”和“第五代”。

### “第四代”的两个创作系统

陆：“第四代”除了捕捉时代特征，在文化艺术片的创作上进行探索之外，在主旋律影片的创作上也是具有开创性的。

谢：“第四代”有两个系统，一个是艺术探索和文化探索，丁荫楠、李前宽他们也拍过一些探索电影，但是他们主要是拍主旋律的，包括韦廉。他们是很真诚地拍这些东西。今天回看“第四代”拍的中国历史的大片，更朴素、更扎实、更全面。特别是有媒体做建党百年电影专题的时候，我点评《开天辟地》，再一次看它，觉得拍得很扎实，虽然在色彩和布景灯光上有点老派。“第四代”的主旋律是值得肯定和值得研究的。贾樟柯2019年在平遥放了《黑骏马》，我跟他说你一定要放《周恩来》，让年轻人知道在20世纪80年代我们是怎么拍刚刚过去的“文革”的，2021年他就放了。为了实现对真实的展现，丁荫楠去请示了邓颖

超，说希望一切用真景。邓颖超就说，既然导演需要，我们就支持。影片中周总理穿的衣服也是当时的，大量场景都是在中南海和人民大会堂拍的，包括周总理在305医院治病的场景，那个病房也是真实的，所以在那个时代，对现实主义方法的追求是很讲究的。

所以说，“第四代”除了有对文化艺术片创作的探索，还有对主旋律的影片的探索，很有价值，所以我在电影学院就想用一个回顾展、讲座来梳理及抢救它们。

陆：以前我们很少从电影节的角度讨论中国电影在国际上的影响力，把“第三代”“第四代”和“第五代”放在一个整体上来考虑，也是突破了我们原来的认知。包括现在First影展、平遥电影展，都在通过这样的方式，把我们的好电影推荐出去，而不是单打独斗的。刚才您提到“再发现第四代”选了10部电影，像《小花》《苦恼人的笑》《野山》《青春祭》《本命年》《海滩》，您又推荐了《小巷名流》《人·鬼·情》。您认为还有哪些是遗珠，或者是我们现在不够重视的一些作品？

谢：豆瓣上有一部评分最高的“第四代”电影，是王君正的《天堂回信》，9.1分。还有前一阶段资料馆放的韩小磊的《见习律师》，被青年影评人们夸赞至极，真没想到当年的长镜头运用这么漂亮。我个人觉得一个是要抓紧修复，高质量地放给观众。再一个是这些还健在的人能够及时总结，用讲座、出书、展览的方式，把“第四代”的东西整理出来，这是一个很重要的事。

我当年带着自己这些影片在全世界放映的时候，田壮壮有一天见着我，说，老师怎么总有你影片的拷贝，我什么拷贝都没有。最近资料馆才修复了他的《盗马贼》和《猎场札撒》。所以要及时修复，以后可以为社会服务，为研究服务，为推广服务。

### 人的发现与“第四代”的文化传承

陆：您刚才说画家何韵兰评价“第四代”作品，认为它们表现出更稳重、更辩证、更全面的气质。以前我们认为“第四代”更温和、更中庸，不像“第五代”那么有闯劲，但是反过来想，“第四代”认识社会是不是更全面、准确一点，更理性一点。“第四代”的一些作品，还有一个很重要的内容，以您的《本命年》和《香魂女》为例，如果纯粹看作一种对生活的再现，它的价值可能没有那么高，更重要的是对生活的发现，包括对历史的发现，对审美的发现，对人的发

现。《本命年》和《香魂女》中很重要的是对人的发现，《本命年》里姜文演的那个角色不是那么简单的，代表的是一群边缘人的形象。《香魂女》从对个人的悲剧讨论到对个体命运的思考，比其他的作品相对要更深入、更深刻一点。我们有一些作品只是再现，当然它也很有价值，留存了那个时代的记忆，但是要说真正作为一部电影，作为一个艺术作品来讲，没有人的发现，没有人的觉醒，可能也不是那么耐看，长久的、永恒的价值会少一点。我看现在的一些电影，在这方面做得都不是那么好，或者是财力的问题或者是才情的问题，或者是在哲学、在其他的思想层面上给予它的帮助比较少。

谢：对，这是我个人成长经历的一个关键地方。我在1986年到美国访学一年，看了很多电影，看他们的教学，明白了艺术作品不是历史报告，不是社会问题报告，也不解决这些问题。艺术作品主要是人物形象的塑造，特别是对人的存在意义和人性的真善美、假丑恶的复杂状态的剖析，同时要歌颂真善美、贬低假丑恶，这是我从那儿回来以后最大的一个进步。因为像《湘女萧萧》《我们的田野》等电影中的人物还是比较单纯的，回来后我改编了《本命年》和《香魂女》。我之所以选这两部小说，就是因为小说作家提供了真实的、复杂的人的生存状态，同时有他的态度，这两部影片之所以得了比较大的奖，原因是进入了人性层次，全世界的人就都能产生共鸣，都能理解，今天外国人能理解，未来的中国年轻人也能理解。

今天有些电影，可能一时间观众很狂热地喜欢，但可能它是就事论事，过几代的中国年轻人看不懂了，也不激动了，它是瞬间阶段的东西。谢晋导演老是说，我们要拍留得下去的电影！我就不断地琢磨，包括我拍的三部少数民族文化的电影，也是尽量对人性的状态写得充分一些、浓厚一点，比较多的是呼唤善良，呼唤爱，拒绝仇恨，这两部电影都是这个想法，但是也要写出人性的复杂性和社会的复杂性。透过事写人性，要创作好的艺术作品就一定要明白这个道理。“第五代”后期的一批作品有这个价值，有一些也没有这个价值，比如说张艺谋的影片在美国艺术片市场中票房最高的是《大红灯笼高高挂》，这部电影对人性的剖析不深入，特别是女主角委曲求全，没有人性中真善美的挣扎，写得不充分。为什么后来大家对贾樟柯特别称赞？贾樟柯的影片有点作家电影的气质，我认为中国几代电影人里的作家导演，贾樟柯是排第一位的，因为他的东西都是他自己经历和

自己写的，而且写他的青少年成长写他的现在。第二个作家导演是万玛才旦，因为他先是作家，后是导演。

贾樟柯的作品也是极力主张写时代变迁中的人，最完整的是《三峡好人》，这两个人物的精神、人性的东西并不是很复杂，移民的大搬迁是根据历史变迁的事写的，人文价值很高。他不到50岁就在海外获得了“终身成就奖”，我觉得“第六代”导演中他是很值得赞扬的。

陆：您说贾樟柯有价值，除了对人的表现、对人的重视，他的影片还有另外一个角度，就是他对社会的观察更有深度。

谢：对。

陆：而且他对社会的观察还是用艺术的方式表达出来的，不是很生硬。我看到他的一个访谈很有意思。他拍纪录片《东》的时候，本来觉得这是很真实的呈现，后来发现那个被画的民工对着他笑，是一个非常耐人寻味的，甚至有点狡黠的笑，他就觉得纪录片在揭示人心方面并没有优势，还是故事片可以把人内心的东西揭示出来，所以他就去拍《三峡好人》。但是我们很多导演现在一边说我们要展现这个时代的风貌，另外一个角度我们到底怎么样去展现这个时代的风貌，怎么样有力地表达这个时代，还没有更好的办法，这是因为文化的原因还是历史的原因，还是出于其他的考量？

谢：最近我老讲文学价值，尤其是电视剧开始改编一些鲁迅文学奖的长篇了，有点分量，比如梁晓声写的《人世间》，张嘉益主演的《装台》。每年出很多长篇、中篇小说，好作家都是观察生活，扎扎实实地用艺术在表现时代，电视剧也在这样。

陆：您刚才说的，现在社会时代的变化不大，从另外的角度讲变化也很大，要是从人的生存方式来讲，这个变化可能是几千年都没有过的，因为以前我们都是人与人之间的真人之间的接触，现在更多的是与网络空间中的隐形人的接触，人与人之间的关系发生了很大的变化。在这个变化过程当中，人性中可能隐藏着的东西在另外一个出口——网络空间里面全部释放出来。这些到底会对我们的人性产生什么样的影响，还需要我们的艺术家不断地发现？

还有，我看您采访当中也跟谈到，比如说“第四代”接受的那些教育，包括苏联的蒙太奇学派，还有解冻电影等等，但是对中国传统文化，包括以前像郑君里他们特别重视的诗化传统、情景交融的手法谈得比较少。从优秀传统文化接受的角度讲，您觉得“第四代”在这方面有什么特点？



谢：还是很重要的。我入学的时候正是云南花鼓戏《刘三姐》进京的时候，我们追着看了好几个剧场的。我们老师让我们看的第一本书是盖叫天的《粉墨春秋》，看中国戏班子的学员怎么成才，而且我们每月可以报一张剧院戏票。老师要求大家看各种各样的戏曲，了解中国文化。包括我们的课程，文学名著里的《西厢记》《牡丹亭》都是我们必修的课。我们排戏，中国戏曲，包括郭宝昌的《大宅门》，包括黄蜀芹的《人·鬼·情》，都是直接涉及这些东西。老师当时很明确地说，你可能不喜欢戏曲，但是你必须了解，因为它是中国的传统戏剧艺术，有很多优点。《电影艺术》刊登了张暖忻、李陀的《谈电影语言的现代化》等20世纪80年代的几篇重要文章，还刊登了五六十年代徐昌霖的《向传统文艺探胜求宝——电影民族形式问题学习笔记》，也很重要。还有一篇文章，瞿白音的《关于电影创新问题的独白》，这些都是对我们影响非常大的文章。学术上，苏联的那一派和以谢晋他们为代表的中国学派，我们还是很坚守的。因为“第四代”导演师承这些人，我们上学的那五年，从谢晋的《红色娘子军》一直到崔嵬的《红旗谱》、水华的《林家铺子》，都是这个前后在学校放映、导演来举办讲座，所以对我们影响很大。中国传统的“第三代”“第四代”的现实主义的作品，和苏联解冻时期的电影，诗意蒙太奇等都对“第四代”有影响。

陆：这些影响就是潜移默化的，现在的学生接受视听训练多一些。

谢：短期内扭不过来，这里面有传统文化，所以我们要给在校学生各种机会见证这些，组织这些，包括请郭宝昌来讲京戏，等等。

陆：这里面还有一个问题，我们现在的传播方式和以

前不一样，以前是长视频或者是在影院里面看，现在我们都是看短视频，在碎片化的语境当中如何实现张骏祥他们强调的故事情节结构、人物塑造、主题提炼方面的追求？其间的矛盾怎么解决？

谢：除了文化涵养，我现在的观点就是加强视听写作的训练，因为它很容易学到，已经可以普及到中小学了，大学是选择可造之才了。

陆：我个人觉得，我们艺术院校的人才培养应该从艺术学、人文学向社会学这方面加强，不能光关注人文。因为社会学是观察这个社会的变化的，如果导演只会关注个人，个人跟社会的关系都搞不清楚是不行的。人文学者可能关注个体和个体生命最在意的那些东西。但是，社会学家观察的深度和思考的深度可以给我们一些启示，有没有可能将来从这方面加强？

谢：现在我们的一些毕业生突然发现去做网剧也是很值得肯定的。像导演系2005届的吕行，他毕业后就去拍电视剧，结果就在网剧《无证之罪》成功以后连着拍了很多网剧、电视剧，比只想着拍院线电影的同学发展快了许多。像《隐秘的角落》这样10集左右的作品，也不太像传统电影，能够获得这么好评价，其实导演是很有才华的。系列剧的好处是观众多。

陆：《隐秘的角落》您也看了？

谢：看了，它主要是立足于原来的推理小说。网剧必须类型化。观众能把6集、8集看完一定是因为结构非常好，类型吸引人。散漫的艺术片，多数观众看2集后就不看了，所以，网剧的销售方式跟影院是不同的。我觉得作为我的学生，这两个都要会做。

## Rereading “the Fourth Generation” : An Interview with Xie Fei

**Abstract:** In an interview with Professor Lu Shaoyang, Xie Fei, the “fourth generation” director, reviewed, combed and discussed the inter-generational characteristics, artistic expression, ideological depth, artistic value and cultural inheritance of the works of China’s “fourth generation” directors. In the new era, the brilliance of China’s new films is jointly created by the third generation, “the fourth generation” and “the fifth generation” directors. The “fourth generation” directors have accumulated rich experience in cultural and artistic exploration and theme creation, contributing to a large number of excellent works. Compared with the work of other generations of directors, films of the “fourth generation” are more stable, dialectical and comprehensive in showing the style of the times and social changes.

**Keywords:** “fourth generation”, director culture, film inter-generational inheritance, rediscovery



邮发代码: 18-280

ISSN 0257-0181



9 770257 018226

定价 20.00 元