

电影明星、视觉政治与消费文化*

))) 当代都市文化语境中的中国电影明星

陈晓云

内容提要 电影明星在当代中国的公共话语空间里受到空前关注,同时也伴随着空前强烈的消极评价,从而形成了一种悖谬的文化现象。对于女明星的争论尤其集中呈现出了当代中国具有多重指涉的政治文化症候,成为各种权力争相角逐的场所,其中指涉着性别、社会、政治、国家、民族以及全球化等多重命题。电影明星的/电影表演0与/社会表演0呈现为奇特的结合体和充满张力的/互本文场0,不但纠结着各种权力关系的复杂运作,也成为当代都市消费文化语境里的文化消费对象。

关键词 电影明星 视觉政治 消费文化 社会表演

在当代中国,电影明星(以及电视剧明星、节目主持人、歌星和通过/超级女声0之类造星节目制造的/草根0明星)尤其是女明星在公共话语空间里受到空前关注,其中毁誉参半。无论是处于娱乐圈风口浪尖的章子怡,还是通过短信/民选0产生的超女李宇春,莫不如此。在演艺层面之外,明星的私生活(从情感、婚姻乃至手机号码)更成为了公共话语空间关注和谈论的对象。在关于明星的资讯与评判里,我们看到了一种悖谬现象:明星在受到空前关注的同时,伴随着空前强烈的负面与消极评价。如此极端的状况在百年中国电影史上构成了一个突出的、令人关注的文化现象。对于女明星的争论尤其集中呈现出当代中国具有多重指涉的相互矛盾、兼容或者排斥的政治文化症候,它往往指涉着性别、社会、政治、国家、民族以及全球化等多重命题。

一、明星的身体呈现与视觉政治

电影创作本身的繁复、多元以及电影研究的多维视角,为我们从多重角度认知电影提供了可能。尽管有关电影史的研究更多地关注了中外电影起源的差异性(比如/纪录0与/戏剧0的差异),而如果从/身体0角度切入,我们却会发现中外电影之间更多的相关性。在卢米埃尔的5工厂大门6、5火车进站6、5水浇园丁6等短片中,无声的人体动作往往成为镜头表现的主体对象,这也是卓别林的喜剧影片里最常见的视觉元素。而作为中国电影起源的5定军山6,不仅以戏曲与电影的结缘为此后中国电影的发展奠定了独特的基础,并在一定程度上决定了中国电影的美学风范。如果我们换个角度来认知,它同样是有关/身体0的,/动作0成为影片的视觉

主体,而并非/故事0。/谭鑫培拍摄的第一部影片,是5定军山6中-请缨、-舞刀、-交锋、等场面0¹。早期影片,包括俞菊笙和朱文英合演的5青石山6、俞菊笙表演的5艳阳楼6、许德义表演的5收关胜6、俞振庭表演的5白水滩6、5金钱豹6、小麻姑表演的5纺棉花6等,/为了适应无声电影的特点,这些戏曲片选拍的都是些武打和舞蹈动作较多或富于表情的场面0²。与本文论题相关的电影明星,首先被观众认知的,同样是其身体在银幕上的视觉呈现,而后才是其所蕴涵的文化价值或者梦想寄托。/随着电影的诞生而得到复兴的视觉文化使形体美重又成为群众的一种重要的体验0³。构成观众对于明星/身体0认知的视觉经验的,当然并不仅仅是/形体美0。对于电影明星/身体0的视觉认知,往往与大众的欣赏趣味构成一种互动关系,并成为大众文化的重要部分。在当代社会,/身体0不仅成为大众文化关注和表现的主要对象,也成为大众本身关注的焦点。

20世纪80年代后期以刘晓庆为代表的电影女明星一定程度上的/淡出0银幕,为巩俐的独领风骚提供了一个可能的空间。当然,这并不意味着巩俐是完全依赖这样一个空间来成就自己的。成就明星往往需要各种元素的通力合作,而并非单纯依靠演技或者绯闻。而90年代后期巩俐的/淡出0,尤其是在5摇啊摇,摇到外婆桥6后她终止了与张艺谋的合作,则为章子怡提供了一个可能的发展空间。类似于/四小名旦0之类的说法,在一个电视剧市场比电影市场来更加火爆的年代,被用来指认/影视明星0,而非单纯的/电影明星0。除章子怡之外,其他同辈的女演员或多或少地与电视剧发生关联。徐静蕾在电影表演之外,还有参演电视剧(5将爱情进行到底6)和当电影导演(5我和爸爸6、5一个陌生女人的来信6、5梦想照进现实6)的经历;周迅在电影和电视剧领域都成

绩不俗;赵薇在大众中的知名度,基本上停留在电视连续剧5还珠格格6的层面,其电影表演则一直是毁誉参半,甚至有/票房毒药0之说,上海国际电影节的/影后0头衔也是毁誉参半。另一方面,如果一定要在章子怡与其同辈演员中寻找可资比较的特点的话,那么似乎/国际化0更成为其鲜明的商标。然而,/国际化0的坦途与本土遭遇的普遍的否定性评价,屡屡构成以章子怡为女主角的一幕幕/电影事件0。

从刘晓庆,到巩俐,到章子怡,这三位堪称中国20世纪80年代以来具有标志性的电影女明星,似乎从一出道开始就伴随着诸多的争议,而争议的焦点却常常偏离表演和演技本身,更多地落在/社会表演0,而并非/电影表演0上,扮演的角色和角色的扮演者也常常被混淆。到了世纪之交,此类争议愈发呈现出它的矛盾性。围绕着章子怡的种种争议除了偶尔会有些文字批评性地提到她的/演技0外,常常与电影无关。一个颇有趣味的现象是,这些争议几乎都与/身体0有关,围绕着/身体0来展开。

从出任5我的父亲母亲6女主角开始,在媒体和大众的各类文本中,对新一代/谋女郎0与老一代/谋女郎0的比较,就一直与章子怡相伴相随。有人根据巩俐、章子怡、董洁的脸部特征总结出了张艺谋的/美人指数0:

脸型:瓜子脸。

额头:既阔又高的/大脑门0,也就是常说的/天庭饱满0。细微的区别是巩俐的额头最狭,董洁的额头最鼓,章子怡的额头最方。

眉毛:眉型属于/柳叶眉0。比较而言,巩俐的眉毛最粗,章子怡的眉毛最细,董洁则居中。

眼睛:非大非小的眼睛。三人中,章子怡的眼睛稍小。

两眼间距:一只眼的长度。巩俐和章子怡刚刚好,董洁的稍长一些。

鼻子:介乎于东西方人之间。董洁更修长,章子怡更挺拔。

嘴巴:唇型基本一模一样。区别在于巩俐的嘴唇最厚但最小,董洁的嘴最大。

头发:一把未经修剪和漂染、/清汤挂面0似的油黑直发。

发型:随意的/马尾巴0,没有刘海,完全显露出光洁的额头和脸部清晰的轮廓。^¼

这种/美人指数0的描述中显然排除了瞿颖(5有话好好说6)和魏敏芝(5一个都不能少6)这两位同样在张艺谋影片中担任过重要角色的女演员,也排除了何赛飞(5大红灯笼高高挂6)这样与巩俐同时出演而且演技并不逊色的女演员。同时,这种/美人指数0的描述又是局限于/身体0,并且是局限于脸部的,却并不指涉演员气质或者演技。从巩俐到章子怡到董洁,从她们的身体形象到她们主演的影片,可以较为清晰地看到张艺谋影片在女性身体、性别认知与影像表达上的一些变化,比如由/性感0而/纯真0。与巩俐在张艺谋影片中更多展现女性生命的压抑或狂放不同,章子怡在其与张艺谋合作的处女作5我的父亲母亲6中更多地呈现出远离/身体0欲望部分的所谓/爱情0,尽管这部影片并未真正指涉现代人观念中的/爱情0。与张艺谋以往的影片相比,这部影片里的/爱情0是相对剔除了身体欲望成分的,而被净化为一个爱情童话,无论是在视觉呈现上,还是在文化内涵上。这与我们此后对章子怡的认知(尤其是对其/社会表演0的认知)形成了一定程度的悖谬,恐怕也是此后章子怡备受诟病的原因之一。

此后,拍摄5艺伎回忆录6过程中网络上

流传的/剧照0,5夜宴6替身索要署名权引发的争议,这些以章子怡为女主角的电影事件也是围绕着/身体0二字展开的。一个有趣的悖论是:当人们无限地关注章子怡的/身体0的时候,他们事实上并没有真正/看0到章子怡的身体,因为她的/身体0无论在/电影表演0的舞台上,还是在/社会表演0的空间里,都是被遮蔽的。当然,/文化研究强调身体不只是物质实体、生物数据或是生理学事实,在某种真实和重要的意义上来看,它是一种社会建构0^½。在电影制造出的奇观中,在由电影延伸出来的争论中,/身体0不再是身体本身,而是各种权力争相角逐的巨大的张力场。在这些争议的背后,往往隐藏着丰富的社会文化内涵,并可以据此读解出某些当代社会政治文化症候。

在当代中国的社会文化语境里,作为一位电影明星,章子怡的/身体表演0是双重的,并非像5我的父亲母亲6中的奔跑与5十面埋伏6中的舞蹈段落那么简单、易解。在对章子怡的读解中,/电影表演0时时被延伸至/社会表演0,以至于有时候我们会忽略了两者之间的界限。有关5艺伎回忆录6的风波可以作为一个典型的个案来认知和分析。网络对这一事件的过激反应,常常模糊了/电影表演0与/社会表演0的界限,于是,在5艺伎回忆录6里出任角色的/国际影星0章子怡就被简单地置换成了/中国女人0,而那位日本演员则被简化(或扩展化)为/日本男人0。一部影片中两个/角色0之间的故事就被简单化为/一个中国女人0与/一个日本男人0之间的关系。于是,一张未必是属于5艺伎回忆录6的剧照就因为指涉了一段特殊的民族历史和一种解不开的民族情结,而让章子怡再次处于娱乐圈的风口浪尖上。

女明星身上引发的许多风波,一旦触及那段历史和那种情结,便会在媒体和网络的渲染中上升为一个社会事件,但在中国本土

也仅仅局限于文字的讨伐,并不影响明星的持续走红。

二、明星作为文化消费对象

在都市消费文化语境中,电影明星身上不但纠缠着诸种权力关系的复杂运作,事实上电影明星本身也成为大众的消费对象,或者说成为大众文化消费指南。李欧梵在比较分析上海与好莱坞电影时更多注意到了其在文化消费上的差异性:

我们也应注意到上海,这个新兴的消费和商品世界(其中电影扮演了重要角色),并没有全盘复制美国的发达资本主义时期的文化。一个显著差别就是,由中国电影杂志上的照片所展示的/流行女性气质⁰并没有好莱坞影星的那种大胆性感。从5玲玉6杂志的范例看来,那些亮丽的好莱坞明星无一例外地展现着对身体的狂热崇拜)))浓妆艳抹的脸庞,半遮半掩的身体以及最经常裸露着的双腿。相比之下,中国著名影星像胡蝶、阮玲玉等的照片除了裸着双臂之外,身体都藏在长长的旗袍里。这种根本性的区别表达了一种不同的女性美学。^{3/4}

他认为,通过对阮玲玉照片的细读,/我们会发现她是一个带着哀愁的传统女性形象:这不光是因为她穿着传统服饰(旗袍也可以很性感),或是因为我们知道她于1935年自杀身亡。相反,一个更可信的原因是,在观众的心里,阮玲玉的公众形象和她所扮演的角色是紧紧相联的,其中最著名的角色就是5神女6(1934)中那个善良的妓女⁰⁶。毋庸置疑,中国女明星与好莱坞影星的性感表达存在着显著的差异性,而另一方面,对于阮玲玉

的读解却呈现出一种矛盾性。周慧玲在5表演中国:女明星,表演文化,视觉政治,1910)19456一书中以/性感野猫的-政治易容术.0来描述/左翼论述中的-阮玲玉.0:/左翼意见领袖们在阮玲玉自杀后纷纷发表的社会评论,以及对她的艺术成就的政治解读,更是进一步企图将三十年代面貌多变的都会女性,-易容改装.为单一的革命典型。在这个污名化、简化的易容改装术中,阮玲玉看似主角,实则只是媒介,提供他人论述的投射对象。⁰^Δ这种单一的读解,往往会忽略掉读解对象本身的丰富性、鲜活性和歧义性。即使是在5神女6这样具有鲜明主题意旨的影片里,就观众深层心理而言,也许他们的兴趣并不仅仅是其进步的主题指向,而是阮玲玉借助镜头通体呈现出来的独特性感/美感。即使视觉呈现与意义指向并不矛盾,前者也是观众在观看影片过程中首先本能地被感知的。正是这种矛盾性,真正构成了阮玲玉的独特魅力。

如果说,用/政治易容术0来描述阮玲玉是可以成立的话,那么,我们也许可以借用这个说法,用/文化易容术0来描述21世纪初的电影明星章子怡。张颐武将5新闻周刊6封面章子怡的眼睛读解为/欲望之眼0和/梦想之眼0:/有了章子怡的欲望之眼,阮玲玉的忧伤之眼变成了另外的意义,所以我觉得这个是很重要的。这个过程对全世界来说是重新接受中国的过程。我觉得阮玲玉恰恰代表着我们要认识章子怡的时候,发现阮玲玉,发现了阮玲玉以后,才知道哀伤的历史有什么样的作用。⁰^Δ这种论述上的对接是很有意思的。/欲望之眼0和/忧伤之眼0分别成为两位女明星所处时代的一种表征。阮玲玉身上存在的/易容改装0的矛盾性,在章子怡身上延续着。章子怡与张艺谋、李安、徐克、成龙等大牌导演/明星的频繁合作为其迅捷地打开了通向/国际影坛0的大门,而由于其主

演的影片在国际电影节或者电影市场的影响力,章子怡的/身体0在西方人的期待视野中被/易容改装0为/中国女性0的单一标志符号,这与当年的巩俐是异曲同工的,尽管身处本土的中国观众并不认同章子怡的/文化代言0(这一点在网络上有关孔子、章子怡、姚明的争论中可见一斑)。如果说,在阮玲玉的/政治易容术0背后,是主题指向与性感符号的对立与错位的话,那么,章子怡的/文化易容术0所显示的,则是一种文化的差异与误读。巩俐通过《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》等影片在银幕上所塑造的一系列的中国传统女性形象,建构起了西方观众关于中国女性的文化想象,以此来认知中国女性、中国社会与文化,其中的片面与偏颇本是在所难免的;而巩俐在国际电影节上的现代身份与时尚姿态,则呈现了/电影表演0与/社会表演0的成功对接。尽管人们总是将巩俐与章子怡作比较,但在/中国符号0的文化意义上,章子怡客观上成为巩俐所塑造形象的一种延续。事实上,/中国符号0并不仅仅是通过她们主演的影片来认知的,更借助了她们在国际电影节上的/现代0亮相。

曾经作为中国最流行的电影杂志之一,《大众电影》封面照的变迁从一个侧面十分重要地折射出当代中国社会文化发展变化的指向。从1979年第5期封底刊登《水晶鞋与玫瑰花》中王子与灰姑娘拥吻的剧照所引起的轩然大波^À,到1982年第5期封面刊登金鸡奖最佳男主角张雁(《月亮湾的笑声》)的照片所导致的发行量的下跌,到1993年第2期封面刊登女演员石兰侧面性感照片所引发的争议,这一曲折的进程还是证明了:无论是像《大众电影》这样的专业电影杂志,还是与时尚、服装、健康等相关的刊物,年轻、美丽、性感的女性身体是其商业发行上屡试不爽的成功招术,这在后来诸如《男人装》这样带有

擦边球色彩的杂志的一路走红中再次得到了验证。这也就是如李欧梵所说的由/传统0而走向/大胆性感0,而后者不再是好莱坞影星的专利,也成为中国电影明星的标志符号。

/明星的身份是互本文的,而明星制的组成部分之一则是由不断进行的报导形成的互本文场。明星的身份便是被好奇的影迷们在这互本文场里捕捉到的0^W。或者说,明星是创作者、媒体、观众/共谋0的产物,在一个各种因素相互作用的/互本文场0里。有意味的是,在当代中国社会文化语境里,我们发现了一个似乎是悖谬的矛盾现象:电影明星的制造并非都是在积极的、良性的力量驱动下来完成的,相反,诸多消极的、负面的信息常常可以引发观众的关注度。中国电影的明星制尚未形成,一个演员的走红往往掺杂了太多的偶然因素,而不具备可复制性。明星尚无法真正引导文化消费,但却在批判声中成为文化消费的主要对象。章子怡成为其中最为突出的个案。她的迅捷走红以及张扬的个性,使其身上沉积了几乎难以解释的巨大矛盾:她在国际影坛的知名度和影响力与日俱增,而这一增长的过程,同时也是在国内/互本文场0里进一步遭受抨击的过程。她在国际影坛地位越高,在国内遭遇到的攻击就越犀利。/章子怡0这个符号是在批判声浪里被消费和解构的。

三、明星的商业配置与大片策略

/虽然个别影片可以没有明星而存在,但一个没有明星的电影业是难以想象的)))至少没有明星的美国电影业是难以想象的。0^W这样的断言同样适用于电影产业建构进程中的中国。说它是一个建构过程,是因为真正意义上的/中国电影产业0尚未完全形成。在长期的计划经济体制中,电影更多被理解成为/事业0,而非/商业0或者/工

业0。20世纪80年代中期以来中国电影产业在时隐时现中摸索着前进,仍然处于/现在进行时0。迄今为止,中国电影产业依然还没有能够通过整体结构的运作得以完整地建构起来,在2004年的212部和2005年的260部国产影片中,数量有限的/国产大片0支撑起中国电影的主体市场,从5十面埋伏6、5功夫6、5天下无贼6、5手机6,到5无极6、5神话6、5七剑6,少数/国产大片0占据着全年国产影片一半以上的票房。2006年值得关注的影片中,仍然是5满城尽带黄金甲6、5夜宴6这样的/国产大片0。/大片0的概念和创作可以追溯到1995年。在5真实的谎言6、5生死时速6、5纽约大劫案6等/进口大片0狂卷票房的时候,中国本土有了5红樱桃6、5阳光灿烂的日子6等能在票房上与/进口大片0抗衡的影片,某种程度上成为/国产大片0的先声。当2002年的5英雄6成为真正意义上的/国产大片0而与/进口大片0过招时,其悬空的叙事、豪华的场景、绚丽的动作几乎成为/国产大片0能够在市场上与/进口大片0对抗的重要元素,明星的商业配置更成为一项基本策略。

本土电影中的明星配置总是伴随着巨大的争议,正如/国产大片0中的穿帮镜头总是比好莱坞电影中的穿帮镜头更容易招来非议一样。当人们猛烈抨击章子怡的时候,往往将巩俐作为一个参照;有意味的是,巩俐当年遭遇的抨击,一点也不亚于现今的章子怡。这种种非议常常是远离演技本身的,甚至是远离影片的。

电影明星在成为大众消费对象或者引导大众文化消费的同时,他们自身也往往成为可以在一定程度上进行相对量化的对象(比如明星有所谓的/身价0),这恰恰是消费文化的一个基本特征。但事实上,我们还缺乏一套对明星进行市场调查和价值评估的有效机制,而更多是凭主观猜测与随意判断,这可

以解释为何一些来自港台的/过气0明星在我们的银幕上频频亮相。所谓/明星制0的引入,恰恰是为了尽力避免选用演员上的过于主观性和随意性。

中国/明星制0的雏形可以追溯到20世纪20年代,/随着1920年代早期电影业的繁荣,尤其是叙事长片的兴起,观众对-现实的口味、和对文艺片的兴趣的日益强烈,要求女演员的加入甚至成为主角的呼声也日益高涨。演员的职业为不同背景的妇女提供了前所未有的机会,反对家庭和社会偏见的新型女学生勇于拥抱这种银幕生活,艺妓、歌唱小姐则从电影中看到了改善社会地位的可能。加上印刷媒体,如早期电影期刊和影迷杂志从旁佐助,明星制的雏形出现了0^k。而在电影产业的意义上,/明星制0在后来的中国电影发展中起伏沉落,最终没有完成一个可成功运作的模式建构。50年代至80年代中期,/明星0在中国更像是一个荣誉称号,而并非电影产业体制的重要环节和必备元素。中国电影中尽管有了巩俐、章子怡这样/走向世界0的电影明星,也有了更多在本土具有一定票房号召力和影响力的明星,但/明星制造0的完整链条并没有形成,于是,明星的出现就常常成为/意外0的个案,而不像好莱坞、香港或者韩国那样,具有/批量复制0的功能。

相对而言,尽管5英雄6和5十面埋伏6伴随着种种争议甚至非议,但他们在演员选择上却凸显了/明星制0的基本特征,而少了一些创作者带有个人偏好的主观性和随意性。事实上,两部影片的高票房在很大程度上是由明星来决定的。李连杰、梁朝伟、张曼玉、陈道明、章子怡、甄子丹和刘德华、金城武、章子怡的明星组合或在欧美尤其是北美具有票房号召力(比如李连杰、章子怡),或在亚洲和中国本土具有相当知名度(比如陈道明、刘德华、金城武),或曾问鼎重大国际电影节

影帝影后(比如戛纳影帝梁朝伟、柏林影后张曼玉),从而奠定了基本的票房基础。按照目前的中国电影市场状况,投资如此巨大的/国产大片0,依靠中国本土市场是无法收回成本的,因此,明星的选择会更多顾及其在各个地区的知名度、影响力以及回报的可能性,而并非导演个人的偏好,这一点非常明显地区别于张艺谋以及/第五代0的前期作品。投资更为庞大的5无极6理应熟谙这一基本的市场规则,但在明星的选择上却还是陷入了某种困境,比如谢霆锋出演的无欢与张柏芝出演的倾城,是出于制片人或者导演的个人偏好,还是对电影市场准确把握的结果,我们不得而知,但最终的效果却并不理想。类似影片的明星配置属于商业配置,既非单纯取决于制片人或者导演的个人偏好,也不会单纯顾及演员演技,而需要更理性地考量明星身上隐含的商业潜力。尽管制造和炒作电影明星的机制似乎是由影片的制片方来决定的,但事实上,电影明星也是由观众来造就的。或者如前所述,是创作者、媒体与观众/共谋0的结果。没有了消费者,明星这种大众文化的产品就失去了存在和消费的价值。

当/超级女声0将明星制造的决定权交予观众手中的时候,电影却还常常不能真正站在观众的立场来打造明星或对明星进行取舍。作为一档依托现代传播手段、借用网络平台而完成的双向/互动的电视节目,/超级女声0的造星方式与以单向方式传播的电影,并无纯粹意义上的可比性,但却给产业理念上相对滞后的电影业提供了启示。

正如电影在中国并非纯粹的艺术,也非纯粹的商品,电影明星也非单单与电影相关,在他们身上也往往纠结着多重社会文化元素的复杂构成和多重权力关系的复杂运作。在

当代中国,电影明星从/电影表演0走向/社会表演0从而形构为一个奇特的混合体。电影明星的视觉呈现以及这种视觉呈现背后复杂的政治内涵,在一定程度上呈现为/中国电影的身体政治0。

* 本文为2006年度浙江省哲学社会科学规划项目/中国电影的身体政治(1979-2005)0的阶段性成果。

1. 程季华等主编5中国电影发展史6(第一卷),中国电影出版社1963年版,第14页,第15页。

» 贝拉·巴拉兹:5电影美学6,何力译,中国电影出版社1982年版,第267页。

¼ 参见5新闻晨报62000年7月28日。

½ 阿雷恩·鲍尔德温、布莱恩·朗赫斯特等:5文化研究导论6,陶东风等译,高等教育出版社2004年版,第277页。

¾ 李欧梵:5摩登上海)))一种新都市文化在中国1930-19456,毛尖译,北京大学出版社2001年版,第110页,第111页。

À 周慧玲:5表演中国:女明星,表演文化,视觉政治,1910-19456,麦田出版社2004年版,第94页。

Á 参见张颐武5中国之眼:全球化时代中国电影的文化想象6,钟大丰主编5文化亚洲:亚洲电影与文化合作6,人民日报出版社2005年版。

Â 5大众电影61979年第8期刊登了署名为/新疆奎屯农垦局一二九团政治处中国共产党党员问英杰0的来信5你们在干什么???6,对此提出质问。5大众电影61979年第9、10、11期连续开设专栏/由一封读者来信展开的讨论0展开争鸣,成为当年重要的电影文化事件之一。

Ã 科尔多瓦:5明星制的起源6,肖模译,载5世界电影61995年第2期。

Ä 张真:53银幕艳史4)))女明星作为中国早期电影文化的现代性体现6,载5上海大学学报62006年第1期。

(作者单位:浙江大学广播电影电视研究所)
责任编辑 宋 蒙

Literature and Art Studies

No. 1, 2007

Main Articles

Aesthetic Considerations of the Status Quo of
China's Artistic Creation of Cinema and TV Movies

Zhong Chengxiang (4)

Artistic creation of contemporary cinema and TV movies must insist on flourishing the advanced culture, constructing the harmonious society, and determining direction of our own development on the basis of humanist aesthetic ideals. In the relation between the people and the artistic creation of cinema and TV movies there are two things to be identified: one is the relation between pleasure and aesthetic sensibility, that between the seeing and the mind; the other is the relation between the sale of tickets and the quality of movies.

Filmstars: Visual Politics and Consumer Culture
The Chinese Filmstars in the Context of Contemporary Urban Culture

Chen Xiaoyun (12)

In the public discursive space in China the attention is unprecedentedly paid to filmstars with the same unprecedentedly negative evaluation of them, thus forming a paradoxical cultural phenomenon. The debates about female filmstars are especially paid to the political and cultural symptom of polyreference in contemporary China, which is an arena for all powers with such multiple references as gender, society, politics, state, nation and globalization. The stars' performance in both the cinema and the society presents a peculiar combination and an intertextual field of tension, involving the complicated operation of all power relations on the one hand, and becoming an object of consumption in the context of contemporary urban consumer culture on the other.

Magic2fictional Films: The Mirror of Our Age

Chen Qijia (19)

The Non2Classical Turn in Literary Ecology and Literary Theories

Gao Xiaokang (26)

The important issues in contemporary Chinese literary theories are the limitations of classical theories in the crisis of literary ecology. This crisis comes from the contemporary globalization of culture. However, if we put the historical development of literary ideas into consideration, we can see that this contemporary problem is in fact resulted from the historical development of literature and culture. The process of the production of classical artistic spirit gradually becomes the containment to the versatility of literary and artistic activities. The classical literary theories that are derived from the classical artistic spirit are characterized by text2centered object of study and the universalization of theories, thus effacing the versatility of literary ecology. Unlike the classical literary theories, the contemporary literary ecology requires different, even conflicting visions and experiences, which, in turn, require a shift from the classical and universal ideas to the versatility of theories.

The Linguistic Nature of Historical Relics

Jin Yuanpu (34)

All the cultural classics in the history of mankind are the historical relics unfolding in the vast stretching four2dimensional space. These relics are historical formations of a certain text disseminated and interpreted with the language as2event. They are the textual existence of effective history, the becoming of cultural tradition as a process, the interpretive activity as the passing2on of events in the drift of language, and the sedimentary representation or reality of man's social and practical communications. As a theory or doctrine that pays particular attention to traditions, the Western hermeneutics naturally take relics or historical relics as its kernel concept. But the /relics0 or /historical relics0 in Chinese documents is to some extent a concept derived or generated in the process of translation. This paper mainly discusses the linguistic nature and significance of these historical relics.

The Generation of the Problem of
/ Subjectiveness0 in the Guomintang Occupied

) 166)