

## 1980：故宫影像再现的黄金时代

香港导演李翰祥的“清宫三部曲”，是1980至1990年代大银幕上最重要的故宫影像。《火烧圆明园》（1983）、《垂帘听政》（1983）与《一代妖后》（1989）在稗官演义、历史正剧和香港成熟商业剧情片模式之间找到了一种平衡。也为我们留下了紫禁城重要的影像。紫禁城的乾清宫等巍峨的建筑始终是男权正统的象征，但是在著名商业导演李翰祥的镜头下，反而是后宫、颐和园、圆明园这些能够容纳女性的空间，得到了最大程度的细腻体现。尤其是集合了刘晓庆和巩俐两大影后的《一代妖后》中对于慈禧内闱生活的“艳情化”呈现，堪称1980和1990年代之交华语商业电影暗流中涌动的历史绝色。李翰祥也以境外导演的视角，接续了“南下香港”影人的血脉与大陆久违的历史演义题材，这也造就了“清宫三部曲”当时在内地与港台、海外获得巨大的成功。彼时刚饰演过王熙凤、武则天等重要女性人物形象的刘晓庆饰演的慈禧也成为了华语影史的经典形象。《一代妖后》中刘晓庆那阴狠骇人却又美艳动人的形象将紫禁城的阴郁气氛表现到了极致，宫廷与女人从此在中国影视史留下重要的一幕。这可能是改革开放中国影视史上紫禁城与女性人物结缘的重要原点。

名导贝纳尔多·贝托鲁奇执导的《末代皇帝》（1987）也是一个非常具有象征意义的事件。幼年的溥仪身着龙袍在太和殿前的影像构成的电影海报恐怕在世界影史上都有一席之地。古老的东方帝国的宫廷被西方艺术家的新锐摄影机开启了门户，一个极具东方主义色彩的时刻。尊龙阴柔俊美的形象和气质则更加激发了西方世界的想象。很多影迷后来不明白的是，为什么《末代皇帝》会充斥着一种令人费解的魅力。整个20世纪是全球史不断勾连的历史，而我们对于紫禁城的想象和理解也是透过“西洋镜”完成的。影像作为一种技术本来就是西方现代世界的产物。《末代皇帝》中的紫禁城是贝托鲁奇最挚爱的凝视对象，比起略显妖魔化的慈禧、浓墨重彩的溥仪等人物，故宫仿佛是贝托鲁奇镜头下中华帝国的女子，在历史的面纱下诱

名导贝纳尔多·贝托鲁奇执导的《末代皇帝》（1987）也是一个非常具有象征意义的事件。幼年的溥仪身着龙袍在太和殿前的影像构成的电影海报恐怕在世界影史上都有一席之地。



《火烧圆明园》剧照。

呈现紫禁城的可能性。也表明了西方文艺中的“成长叙事”（一个男人的成长故事）与中国史传传统（帝王本纪）的交汇、融合之可能，《末代皇帝》提供了一种跨越文化传统的叙事可能。而这种在1980年代就展现出来的格局与气象，是令三十年后李亚鹏、黄奕、蒋勤勤领衔主演的电视剧版本的《末代皇妃》（2004）相形见绌的。

混沌、躁动但却充满能量的1980年代也在故宫的身上留下了时光的痕迹，中与西、古与今在80年代竞相喧闹。

于中国大陆成长起来的第四代、第五代导演们大多从表现乡土题材起步，因此重要的历史题材要到1990年以后才逐渐开始复兴。而清宫题材这一波复苏中占据着重要的地位，特别是在电视小荧屏中走进千家万户，也开始为逐渐升温的大众文化热潮做了铺垫。

## 1990年代：影视并蒂齐开

导演郭宝昌的《日落紫禁城》（1998）在世纪之交的清宫正剧大潮中投下女性主义的色彩。在《大宅门》中精彩的男人

惑而动人。许多人都无法解释这部异国制作的片子所激发的我们的深层感受。《末代皇帝》其实还提出了许多电影理论甚至文化理论的重要命题，比如《末代皇帝》是不是一种“世界电影”，影像是否是跨民族国家的？《末代皇帝》展示了以西方“透视法”