

英语文学系列教材

当代英美影视文化教程

张强 缪惠莲 主编



华中师范大学出版社



英语文学系列教材

当代英美影视文化教程

张强 缪惠莲 主编

张汉敏 江慧 副主编

(以姓氏笔画为序) 编委

王辉 江慧 刘贤 纪娇娇 苏婧 李玲爱 张汉敏

张强 陈欢 黄志华 董凌希 曾翠丽 缪惠莲 廖雅婧



华中师范大学出版社

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

当代英美影视文化教程/张强, 缪惠莲主编. —武汉: 华中师范大学出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5622-6890-1

I. ①当… II. ①张… ②缪… III. ①英语—高等学校—教材 ②电影文化—英国 ③电视文化—英国 ④电影文化—美国 ⑤电视文化—美国
IV. ①H31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 304299 号

当代英美影视文化教程

© 张 强 缪惠莲 主编

责任编辑: 胡彬慧 刘晓嘉

责任校对: 王 炜

封面设计: 胡 灿

编辑室: 高校教材编辑室

电话: 027—67867364

出版发行: 华中师范大学出版社有限责任公司

社址: 湖北省武汉市洪山区珞喻路 152 号

电话: 027—67863426/3280(发行部) 027—67861321(邮购)

传真: 027—67863291

网址: <http://www.ccnupress.com>

电子信箱: hscbs@public.wh.hb.cn

印刷: 湖北新华印务有限公司

督印: 王兴平

开本: 787mm × 960mm 1/16

印张: 23.5

字数: 395 千字

版次: 2014 年 12 月第 1 版

印次: 2014 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—3000

定价: 35.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者: 欢迎举报盗版, 请打举报电话 027—67861321

电影一百二十年(代序)

1895年12月28日,卢米埃尔兄弟改进爱迪生发明的“西洋镜”,制成投影机,并在法国巴黎卡普辛大道十四号大咖啡馆的地下室播映《工厂下班》、《火车进站》和《水浇园丁》等“活动影戏”,由此开启了世界电影之旅。时光荏苒,转眼已过去120年。其间,电影经历了从无声到有声、从黑白到彩画、从银屏到显示器、从2D到3D等一次又一次的沧桑巨变,终于从稀奇古怪的“西洋景”变成了我们生活中不可或缺的一部分。

电影是在西方传统六艺的基础上,运用自然科学和应用科学的新技术发展而成的一门新兴艺术样式,因此又称“第七艺”。电影对传统六艺的继承一目了然,像剧本、场景(包括雕塑和建筑)、配乐、美工、服装、灯光、制作、演职人员和观众等元素在电影发明前早已存在,戏剧研究的不少术语如故事、情节、主题、冲突、悬念、张力和场面调度等后来也被电影批评家广泛借用。但新科技带给电影艺术的巨大可塑性则非传统艺术样式所能比拟,如戏剧中可移动的视觉和听觉元素始终不能像电影一样自由回放。在继承和创新中,电影用短短120年超越了传统艺术几千年的成就,在人类已进入IT时代的21世纪初成为引领风气变换的艺术先锋。

但电影最大的变革不是来自电影艺术,而是来自电影技术。40年前,父辈背着我们翻山越岭去看电影,使我们有幸见识了那个时代电影放映员的现场操作。30年前,我们坐进电影院,免受风霜拂面之苦,仍能感受放映窗口后面工作人员相似的操作。今天的专业知识告诉我们,传统电影影片(即film)通过放映机投射在银幕上,因技术原因每卷长度仅够播放10~20分钟,因此为放映一部长达一两个小时的电影,放映员得背上至少五六卷沉重的胶片;中途不时间断,等放映员换片。而电影院为达到连续播放的效果,放映室一般配备两台放映机交替使用。当其中一台播放第一卷影片时,另一台就在准备第二卷的播放,当另一台开始播放时,第一台得将播放完的胶片卸下回卷以备下轮使用,同时将第三卷胶片装上,依次更迭。当时的放映室至少得两人操作,且忙碌不休。另外,当时使用的发光电弧炭精棒极易烧损,放映过程中如若出现问题,则需观众等待以便放映员进行更换。

20年前,我们直观地感受到了电影放映技术的新一轮变革。今天我们知道,

当时影院已经引入了全新的放映设备,采用耐用程度大大提高的电弧灯泡,使用中无需调整电弧发光间隙,整部电影胶片头尾相接,省时省力。以往每间放映室需至少两人操作,此时已能做到一人操作多间放映室。与此同时,影院音响系统也经历了重大变革,由单声道进入了立体音响系统。

10年前,我们逐渐熟悉一种新的放映技术——数字电影放映技术。第一代1.3K的数字放映机很像传统的影片放映机,体积庞大,但非常神奇,不用影片就可以放映出音响、色彩接近传统影片放映质量的影像,令我们惊喜不已。很快,集成芯片技术的迅猛发展催生了DLP Cinema™ DMD芯片,第二代的2K数字放映机由此诞生。此种DMD芯片的分辨率已提升至2K(2048×1080),同时增大微镜偏转角,有效提高了对比度。这一代数字放映机投入影院运营之后,以出色的影像效果、方便的安装使用方式,逐步创造出比胶片放映更好的票房效益,既博得了观众的喜爱,也得到了业界的认可,由此确定了其在放映技术方面的统治地位。

随后短短几年间,数字放映技术继续突飞猛进。特别是数字3D技术的发展,给电影业带来了机遇的同时,也带来了挑战。2008年出现的XL技术将数字3D银幕亮度提高30%,很大程度上解决了3D电影光损大的问题;而使用激光作为光源的数字放映机的研制开发,进一步提高了数字电影的光效和色彩鲜艳度,同时节省了氙灯光源消耗的费用。进入2010年代,4K分辨率芯片放映机的出现大幅提升了超大银幕影像质量,带给观众更加丰富多彩的视觉享受。

与电影播映技术一同发展的当然还有电影的拍摄技术。但是,科技对电影发展的巨大影响不能说明电影技术对电影的决定性作用,只能说明电影作为当代生活一种重要文化样式的多元性和复杂性。尽管对电影最初的认真研究来自艺术界,就像《第七艺术宣言》对电影的界定,但人们也很容易看到电影的艺术性之外的其他特质:它是一种商业行为,一种投资行为;一种政治工具,一种宣传方式;也可以是一种纯粹的造梦或娱乐方式。电影不仅是一门艺术,也是一种技术,在商品社会里更是一类产品,在文化领域里还是一种文化现象。因此,对电影的考察绝不能仅仅局限在它的艺术性上。

电影的多元性导致的自身内部矛盾其核心不是电影艺术和电影技术之间的和谐统一,而是电影的艺术性及其商业性之间的针锋相对。作为世界电影业先驱和标杆的好莱坞电影尤其反映了这样的对立。对好莱坞电影来说,电影美学并非理论性而是实践性的,它需要接受票房的考验。通俗地说,在好莱坞,一部电影的拍摄技术再好,艺术价值再高,若它得不到观众的认可也不行。我们熟知这样的现象:一批艺术价值极高的电影票房惨淡,与此同时很多票房“飘红”的电影却

恶评如潮。电影的艺术性和商业性之间的矛盾使得好莱坞很少有导演能够纯粹按自己的想法从事艺术创作,绝大多数时候只能满足观众的观影要求。好莱坞电影美学是一种商业美学,核心原则是最大化观众对情节的期待,让艺术性服务于商业性。这种艺术和商业之争催生了两个结果,一个是类型片在好莱坞的诞生、发展和在全球范围内的推广,另一个则是接受美学在电影批评界占据主导地位并且为电影导演所广泛接受。

所谓类型片,或称类型电影,是指基于相似目的和相似的叙事元素、范式以及确定的观影人群而具有相似特征的电影。20世纪初,随着美国城市工业经济的繁荣和城市化进程的加快,美国中产阶级的人数迅速增加,好莱坞电影产业快速发展,短时间内即成为适应城市平民需要的一种大众娱乐产业。以此为朝向的好莱坞电影创作不再是一种个人或小众行为。为提高制作效率,降低制作成本,好莱坞形成了规范的制片制度,使电影制作成为一种批量式、流水作业的规范化过程,模式化成为其基本特征,类型片的出现则是其必然的结果。

最初好莱坞严格的审查制度使其电影类型主要集中在喜剧片、西部片和历史片三个方面。这其中,查理·卓别林的喜剧片如《寻子遇仙记》、《淘金记》和《马戏团》以及塞西尔·B·戴米尔的宗教史诗片《十诫》和《万王之王》至今仍时有耳闻并保有观众。第一次世界大战之后,好莱坞电影出现了真正意义上的类型片,最初是无声电影时代的喜剧片、闹剧片和西部片,至20世纪30年代初,歌舞片、盗匪片、侦探片、恐怖片等类型片相继出现并得到繁荣发展。今天再来谈《掘金女郎》、《四十二街》、《风月无边》和《歌舞大王齐格飞》等经典歌舞片,不要说普通观众,即便堪称“专业”的影视爱好者也鲜有确切的印象,但我们大多数人都熟悉那种载歌载舞的类型,并且在今天诸多电视选秀节目中时有温习。至于《公敌》和《疤面人》等盗匪片以及《吸血鬼》和《弗兰肯斯坦》等恐怖片我们则是见惯了它们的现代版。

20世纪30年代中期,受英国的格里尔逊和荷兰的伊文思的影响,纪录片在美国大放异彩,出现了《开垦平原的犁》、《河流》和《城市》等佳片。第二次世界大战爆发后,好莱坞为美国军方摄制了大批军事训练片和战争纪录片,出现了一批数量相当可观、堪称经典的作品,如约翰·福特的《中途岛战役》,约翰·休斯登的《来自阿留申群岛的报告》和《圣彼得罗战役》,以及德·罗歇蒙的《战时女郎》等。卡普拉率领他的摄制队伍自1942年起用资料片和缴获的敌方影片制作出《我们为何而战》的系列纪录片。卡宁和英国的里德合作导演的《真正的光荣》成为长纪录片的典范。

第二次世界大战接近尾声时,好莱坞类型片中故事片与具有纪实、传记性质的影片竞相争艳,迈克尔·柯蒂斯导演的《卡萨布兰卡》和《胜利之歌》可以被看作这两种类型片的代表作。《卡萨布兰卡》以其在大是大非问题上的明智选择成为爱情影片史上一座不可逾越的高峰。柯蒂斯与编剧爱泼斯坦兄弟一起创作的传记片《胜利之歌》描述了20世纪早期著名的百老汇表演艺人,身兼演员、作家、作曲家与舞蹈家于一身的乔治·柯汉如何从一个地位卑微的儿童演员奋斗成为百老汇巨星的一生。影片以出色的制作和歌舞场面重现当年的娱乐圈面貌,从侧面反映了当时的美国社会脉动。这一时期出色的故事片还包括希区柯克的系列悬疑作品和约翰·休斯登的《马耳他之鹰》,霍克斯的《约克军曹》,H·金的《皇家空军中一名美国佬》,朗格的《东京上空三十秒》和匹查尔的《月落乌啼霜满天》等。

第二次世界大战后至20世纪50年代初期见证了好莱坞“黄金时代”由盛转衰的过程。这一时期可谓百花齐放、百家争鸣,喜剧片(《凡尔杜先生》)、歌舞片(《雨中曲》)、西部片(《正午十二点》、《枪手》)、剧情片(《彗星美人》)、战争冒险片(《十七号囚室》)、悬疑片(《日落大道》)以及浪漫言情片(《罗马假日》)等都涌现出一大批电影史上的经典,为今天的专业课堂提供了珍贵的资料。

20世纪60—70年代美国青年思想动荡,好莱坞则相应出现了反映年轻人内心疑虑与叛逆的所谓“反英雄”类型片,像尼科尔斯的《毕业生》和阿瑟·佩恩的《邦妮和克莱德》(又名《雌雄大盗》)对后世影响颇深。20世纪70年代末和20世纪80年代则是妇女问题片和家庭伦理片的天下,像本顿的《克莱默夫妇》、马佐尔斯基的《一个未婚女人》和雷德尔的《金色池塘》,今天多数影视爱好者对这些电影都不陌生。20世纪90年代以后,好莱坞愈发看重影片的商业价值,把电影看作娱乐手段,把自身当成生产故事和幻想的工厂,全力以赴地迎合观众的口味,出现了一大批杂糅了各种类型的“美国大片”,一些带有“猎奇”性质的类型片也堂而皇之地走向前台,像黑狱片(《肖申克的救赎》)、心理惊悚片(《本能》、《沉默的羔羊》)和“酷儿”影片(《断臂山》)等都以“正片”形式走向大银幕,而借助新兴拍摄和播映技术为观众提供视觉盛宴的科幻片、奇幻片、灾难片和冒险片等也都大行其道。进入21世纪,好莱坞大片进一步消解了传统类型片之间的壁垒,一种深受后现代主义影响,甚至具有鲜明后现代特征——如拼贴、反讽、仿拟、反英雄和黑色幽默等——的“反类型”影片屡见不鲜,带领世界影坛全面步入后现代主义时期。

类型片虽说是好莱坞首创,但绝非好莱坞所独有。好莱坞绝大多数类型片都如同其制片和销售机制一样为各国影坛所借鉴与发挥。即便是最具地域色彩、貌

似难以模仿的西部片,在其他国家也有跟风之作。而其他一些国家的电影艺术家也结合本国的特点,创造出一些独具特色的类型片,如法国的新浪潮电影、苏联的现实主义作品和中国香港的功夫片,它们反过来又影响了好莱坞,促进了好莱坞类型电影的繁荣和发展。

好莱坞类型片的成功几乎掩盖了其电影艺术性和商业性之间的激烈冲突,尽管这种冲突无时不在,并且早已波及全世界影视界。从某种意义上说,“叫好不叫座”和“叫座不叫好”两种电影的存在是这种冲突的明证。前者如《肖申克的救赎》在公映时并未获得观众甚至批评界的青睐。该电影虽在1994年的奥斯卡金像奖上,获得包括最佳电影、最佳男主角、最佳改编剧本、最佳摄影、最佳剪辑、最佳配乐和最佳音效合成等七项提名,但最终空手而归。究其原因,影片“过于经典”,其教科书般的五幕式戏剧结构,配合剧情需要的几近黑白风格的摄影,丝丝入扣、几无瑕疵、酣畅淋漓的剪辑,以及配乐和音效可以瞬间将人带回20世纪40年代末,能够让人身临其境。主演蒂姆·罗宾斯和摩根·弗里曼都是不具任何偶像气质的实力派演员。这些方方面面都堪称完美,却又无一处能满足当时惯于追星、崇尚时髦的主流观影人群的要求。但是,电影后来却在家庭影院和租赁市场获得了巨大的成功。电影《肖申克的救赎》发行至今,在由影迷投票的互联网电影数据库(IMDB)史上最佳250部电影的评选中,一直以来其票数都和《教父》不相伯仲,形成争夺第一名的拉锯战,《肖申克的救赎》也因此获誉“无冕之王”。“叫座不叫好”的电影如动作巨星汤姆·克鲁斯主演的一系列大片,虽票房上佳却难有经典之作。

以电影的生产和消费为标准来处理其艺术性和商业性的矛盾冲突,结果必然是——一边倒。这就是为什么好莱坞电影从一开始就遭到诟病,被认为庸俗重复、缺乏艺术价值和批判精神的原因。为推动电影艺术与科学的发展,促进业内各方面包括文化、教育和技术等的相互合作,表彰为电影业作出杰出贡献的人士,为各界人士提供公共谈论与交流的机会,表达实际电影制作人的观点,并为专业人士与大众提供相关学习交流活动等,美国电影艺术与科学学院于1927年5月11日在加利福尼亚州成立。学院最初的36名成员几乎都是当时电影界的知名人士。时至今日,学院已经发展成一家由超过6000名专业及资深人士组成的非营利组织,总部设在加利福尼亚的比佛利山。

换一种说法,人们可能对美国电影艺术与科学学院更为熟悉——它是奥斯卡金像奖(The Oscars)的颁发单位,人人熟知的这项世界影坛的顶级大奖,在2013年2月20日前,大名应该是学院奖(The Academy Award)或者学院成就奖(The

Academy Award of Merit)。首届学院奖颁奖典礼于1929年在好莱坞的罗斯福酒店举行,奖励的是1927年—1928年间的电影成就,以后每年学院奖都在洛杉矶举行颁奖典礼,每年颁发的奖项偶有变更。自2002年第75届开始,洛杉矶好莱坞的杜比剧院成为颁奖典礼永久举行地。如今的奥斯卡奖有20多个不同的奖项,涉及电影的各个方面。作为全世界最有影响力的电影奖项,其每年的颁奖典礼都会在超过100个国家进行电视直播。奥斯卡奖也是世界历史最悠久的媒体奖项。在美国,针对音乐的格莱美奖、针对电视的艾美奖、针对戏剧的托尼奖都是依奥斯卡的体制而建立的。

在电影走进120年之际,电影艺术与科学学院也已有接近90年的历史,作为其代表作的奥斯卡奖在赢得更多关注的同时,却遭遇到业界越来越多的批评。指责的核心是学院违背了创立的初衷,奥斯卡奖越来越受到市场的影响,忽视了电影本身的质量。美国“电影网”的编辑蒂姆·德克斯在评价奥斯卡奖时说:“糟糕的是,电影中许多可供借鉴的批评意见、艺术视野、文化影响力和高度的创造性,在投票时都没有得到相应的重视。1980年代以来,倒是那些高成本的、依照‘固定模式生产的’、收益惊人的商业大片总是反响热烈,名利双收,(虽贵为最佳影片奖的获得者)却并没有伟大电影所应具有的深度和任何意义上的批评价值。”对于奥斯卡奖各个奖项的批评最集中的莫过于最佳影片的评选,批评者认为,历届最佳影片的提名获得者和最终获奖者过多地集中在了史诗片、浪漫喜剧片、传记片和家庭剧情片上,其中大部分都是在美国发行且集中在新年的前三个月中发行,这样更容易吸引美国观众并在评奖前给观众留下深刻的印象。整体来说,奥斯卡最佳影片一段时期也会出现“扎堆”现象——同一类型片连续获奖——并且周期性反复。具体考察第二次世界大战至今的奥斯卡最佳影片,我们可以看出,40年代早期,获奖的都是战争片;40年代后期、60年代末和2000年代中期,获奖的是社会问题题材的电影;60年代早期到中期是音乐题材的和历史题材的电影,70年代末和整个80年代,家庭伦理片和传记类史诗电影当道;70年代和90年代早期低成本的独立艺术制作盛行;20世纪90年代末和21世纪初流行浪漫史诗剧;宣扬暴力美学的独立制作在2000年代后期得宠;进入2010年代,人们似乎对20世纪的历史非常怀念,纪实类和传记类的影片——《拆弹部队》、《国王的演讲》、《艺术家》和《逃离德黑兰》——依次获奖,而2014年的《为奴十二年》只不过把历史记录的时间再次提前了半个世纪。很显然,不仅制作者习惯了模式化的操作,评委们面对数量日趋庞大的评判对象也日渐屈从于自身的观影习惯。而电影艺术与科学学院对此则无能为力,能做的只是为出色科幻片和动作片设置特效奖和剪辑

奖,替喜剧片设置改编剧本和男女配角奖,为批评家广泛认可的艺术电影赢得最佳导演、最佳摄影和最佳外语片提名。至于那些曾经有过公认的杰出表演却未能获奖的艺术家,学院为他们准备了“终生成就”奖。

奥斯卡的评委中不乏电影理论家和职业的影评人,面对各种批评,他们自然地拿起批评理论的武器进行回击。与具有针对性和注重实用性的电影批评不同,电影理论更重视电影的共性和批评的认知功能,其批评必须结合具体电影作品,指向明确、实用性强。电影理论从一开始就尝试吸纳美学、心理学和哲学本体论等的概念和范式,探索电影创作的原则,指明电影发展的方向和趋势。随着电影创作的发展,电影批评也经历了从零散式的个人印象到熟练运用批评理论的过程。早期的电影批评往往由一批具体的影评文章形成总体的批评意见,用以指导电影创作实践。20世纪30年代—40年代中国左翼进步电影评论,20世纪40年代—50年代安德烈·巴赞的影评文章和法国《电影手册》杂志的影评活动,是电影批评引导电影创作的范例。传统电影批评侧重创作者的意图和电影的主题与影响,其四大要素包括:1)电影的内容与形式,2)导演的创作意图,3)电影所反映的社会现实,4)电影对观众的影响。这无疑是一种以创作者为导向的批评方式。传统电影批评的类型可以区分为:确立电影一般艺术价值的理论批评和关注创作方法的实用批评;关注社会价值的社会道德批评和关注欣赏价值的审美批评。20世纪60年代,结构主义成为西方现代文艺批评的主导理论和方法论。宣扬和批评“科学性”的现代电影批评理论应运而生。派生自结构主义的电影符号学理论为电影批评提供文本批评工具,颠覆了传统的印象式批评,力求为电影批评建立完整的概念体系和精确的含义。这种形式主义的批评强调作品的各种元素,区分作品的不同类型,重视作品的共性特点。考察将感情和观念有效传递给观众的表现手法的修辞学批评,考察不同类型影片特点的类型批评,考察人物或故事情节共通性的原型批评或神话学批评,都是借鉴文学批评范畴的形式主义电影批评。接着,后结构主义思潮夹杂精神分析学、文化研究、性别研究、女性主义、叙事学、现象学和阐释学等理论渗入电影批评领域,造就了电影批评理论跨学科的新形态。

但是,以上种种都不是奥斯卡评委用来为自身辩护的理论工具,他们选择的是与强调导演意图、重视电影本身艺术价值的传统电影批评针锋相对的电影接受美学。接受美学是在1967年由联邦德国康茨坦斯大学文艺学教授汉斯·罗伯特·姚斯提出的,其核心观点是,文本虽是客观存在,但文本的意义在得到读解之前并不存在,这种意义只能是文本与读者互动的结果。姚斯指出,美学实践应包括艺术的生产、流通和接受三个方面。生产过程产生的是文本,是以符号形式存储

多种审美信息的硬载体,是作品在与读者发生关系之前本身的自在状态,是一种永久性的存在。文本独立于接受主体的感知之外,其存在不依赖于接受主体的审美经验,其结构形态如非进行再生产也不会发生改变。流通是将文本与读者联系起来的过程,文本经流通而被带到有着不同社会历史文化背景、不同人生经历的读者面前,是文本变成作品,尤其是大众化作品的必经之路。接受是读者的审美经验创造作品的过程,这时文本已经突破了孤立的存在,成为融合了读者即审美主体的经验、情感和艺术趣味的审美对象;作品是文本信息经过读者大脑过滤的软信息载体;作品不具有永恒性,只具有被不同社会、不同历史时期的读者不断接受的历史性。

在上述接受理论影响下形成的电影接受美学强调观众的地位和观赏的作用,认为电影要成为真正意义上的艺术品只有通过观众的观赏活动才可以展现电影可能具备的种种意蕴;而经典电影作品只有在不同时期、不同地域,甚至是不同文化背景下都被广大观众接受时才存在。观众对电影作品的接受,既受自身社会、历史和文化等背景的制约,也受经典作品的观影经验制约,并非随心所欲。观众在观赏过一部经典电影之后,就会产生“期待视野”,即对其他电影作品所反映的社会现实、伦理观念以及美学表达手段等的期待。期待视野既与电影类型有关,又受观众以前的观影经验影响。电影的价值在于它与观众的期待视野不一致所产生的审美差异。新的电影作品要想通过观众的接受成为新的经典,那么它首先要满足观众的期待视野。因此,与观众已经观赏过且已经接受的作品类型一致或相近的电影一般都会比较容易达到这一要求。但是,新的电影作品要想成为经典之作还需要“超越”观众的期待视野——仅仅与期待视野持平的作品会给观众带来审美上的重复和枯燥感,容易造成审美疲劳。新电影只有在叙事手段、主题表达和反映社会现实的广度和深度等某一方面或几个方面乃至所有方面都超越观众的期待视野,才有可能让观众感觉眼前一亮,才有可能成为新的经典。所谓“一直被模仿,从未被超越”,指的是对同一类型片过多的机械模仿,此时电影编创人员所要做的就是尝试新的电影类型,反映社会生活的不同层面,运用崭新的叙事手段,带给观众全新的审美体验,拓展观众的期待视野,创造新的经典作品。

奥斯卡金像奖最佳影片在某段时间内倾向于颁给同一种类型片符合接受美学的期待视野理论(易于接受);而持续一段时间后总会出现类型变换也符合期待视野理论(渴望超越);由于电影类型有限,这种变换在几段时间之后会出现反复,因此,类型片的周期性反复也符合期待视野理论。信奉接受美学的好莱坞电影理论家和职业影评人同时强调,艺术的接受不是被动的消费,而是显示赞同与拒绝

的审美活动。审美经验在这一活动中产生和发挥功用,是美学实践的中介。借用接受美学,这些理论家和影评人成功地捍卫了自己的艺术品位,为自己对票房与电影价值两者关系的理解进行了辩护。

接受美学反对孤立、片面地研究电影作品,反对结构主义只注重作品自身价值的唯文本主义趋向,强调作品的社会效果,重视观众的积极参与和接受,从社会意识和人际交往角度考察电影的创作和接受,这些都具有极高的社会参考价值和批评借鉴意义。它是在结构主义理论之后,人文主义批评的一次回归。但接受美学始终回避美的本质和艺术的本质等基本美学问题,仍然存在着理论缺陷和局限性,也为电影理论未来的发展留下了充分的空间和期待。

就这样,120年间,西方电影尤其是好莱坞电影在拍摄和播映技术、营销手段、评价机制以及电影理论等方面经受了一次又一次的挑战,经历了一轮接一轮的变化与发展。西方电影始终谈不上完美,好莱坞电影也始终遭受诟病,但它们一直为中国电影的发展树立了榜样并不断地提供可资借鉴的经验与教训。尽管皮影戏在中国早已有之,但中国与现代电影的发明无缘。1896年,卢米埃尔兄弟雇用20个助手前往五大洲放映电影,电影艺术才在欧美商人的商业动机驱使下传入中国。1903年,德国留学生林祝三携带电影胶片和放映机回国,租借北京前门打磨厂天乐茶园放映电影。1905年,北京丰泰照相馆的任庆泰为了向京剧老旦谭鑫培祝寿,拍摄了一段京剧《定军山》的部分场面,宣告了中国电影的诞生。从此,中国电影历经了半封建半殖民地时期、革命战争时期、新中国建设时期、“文革”时期、改革开放时期和全面建设小康社会新时期等历史阶段;经历了从无声到有声、从黑白到彩色、从模拟到数字、从传统到现代的技术变革进程。

在不同的发展阶段,中国电影都留下了优秀的代表作:20世纪20年代拓荒时期,有《孤儿救祖记》等关注社会改造的进步电影;抗日救亡时期,有《狂流》和《中华儿女》等鼓舞斗志、弘扬爱国主义的影片;抗战后,《八千里路云和月》和《一江春水向东流》等电影深刻揭示了当时的社会矛盾和社会本质,形成现实主义的创作潮流。1949年新中国成立后的17年间,涌现出像《白毛女》、《祝福》和《林家铺子》等一大批现实主义和浪漫主义相结合的优秀作品,塑造了一大批具有浓郁民族风格的银幕形象,形成了新中国电影发展的第一次高潮。“文化大革命”以后,中国电影走出低潮,拍摄出像《小花》和《人到中年》等一大批反映改革实践、针砭社会时弊的优秀影片。尤其是20世纪80年代末、20世纪90年代初,《开国大典》、《大决战》等重大革命历史题材影片和《焦裕禄》、《凤凰琴》等现实题材影片,形成了新中国电影发展的第二次高潮。进入1990年代,中国电影先后实施了影

视合流改革、电影精品工程、农村电影放映工程、电影股份制和集团化改革等主要措施,艺术质量和形式都有崭新的突破和提高,出现了《不见不散》等一批贺岁片和喜剧片的新样式,涌现出一大批新生力量。进入新世纪,中国电影产业形成了国有、集体、民营多种所有制协调发展的新格局,电影产业发展走上了良性循环的轨道。《英雄》、《神话》等国产大片共同占据了中国市场的主导地位,并在世界影坛创造了中国电影的票房奇迹,此外中国电影屡屡在国际电影节上获奖,标志着中国电影进入了第三次发展高潮。

但是,遑论中国电影已超越好莱坞电影还为时尚早。中国电影中像《宾虚》、《乱世佳人》、《罗马假日》和《卡萨布兰卡》这样发行几十年后仍不失魅力的经典电影太少,像《音乐之声》、《教父》、《与狼共舞》和《沉默的羔羊》这样享誉全球的畅销片太少,也没有创造过像《阿凡达》、《泰坦尼克号》和《冰雪奇缘》那样的票房奇迹。我们只有继续向英美电影学习,学习英美电影精益求精的拍摄与播映技术,学习英美电影对社会文化生活细致入微的刻画与反映,学习英美电影批评界的自我反省意识和针砭时弊的勇气,学习英美电影理论中的有益成分。承认差距不等于自降身份,勇于学习绝不是崇洋媚外。一代又一代的中国电影人正是在不断虚心学习的过程中缩短着中国电影与西方电影的技术差距,也是在学习中新中国的电影日益以优良的电影艺术彰显着社会主义的主旋律。我们从不否认西方电影中的糟粕,我们也坚定地相信终有一天中国电影将在世界影坛拥有引领风潮的地位。但即便到了那一天,我们仍然会坚持观赏英美电影经典作品,借鉴英美电影成功经验,以平等对话、兼收并蓄的跨文化交际心态保持与世界电影的交流和往来。

电影一百二十年,流光溢彩,惊艳不断,是为序。

How to Use the Book

Uses of the Book

This book is designed primarily as the basis for a semester-length optional course on the English curriculum. It is mainly intended for lovers of English movies among the Chinese college students majoring or minoring in English. Parts of the book may also be fruitfully employed for a broader course on contemporary English-speaking cultures, or freely adapted to serve the needs of an English listening and speaking class.

Aims of the Course

As is suggested by the title, this book takes it as its goal to introduce students to the discipline of "film studies" and demonstrate how methods derived from this discipline can be applied to the appreciation of some selected English movies. It also provides the students with a fairly comprehensive coverage of cultural and social life in the English-speaking countries, USA and UK in particular. Meanwhile, it aims at developing the students' English competence, enlarging their vision of the western way of life, and improving their understanding of the English speaking cultures through thinking and discussion in English on the relevant culture issues.

Structure of the Book

This coursebook is composed of fifteen body chapters, along with an introductory chapter about the artistic, industrial, and cultural features of contemporary English movies. Originally it intends to include a conclusive chapter that anticipates the trend in which English movies will develop into the future. However, the chief editor later comes to realize how difficult the task would be even if he could have worked it out together with all the other compilers. He then makes a decision to leave an "open

ending”, shifting the mission to mass movie lovers and readers of this book.

The book covers a wide range of subjects from religion to science, from war to romance, from history to fantasy, from music and entertainment to political system and laws, and from issues concerning children and education to natural surroundings. The purpose of piecing together these different parts of western life through Culture Issue and Movie Appreciation is to present to the students a multidimensional image of the western society. However, extensive as the subjects are, each chapter is an entity in and of itself.

Each body chapter consists of five parts, namely, Culture Issue, Movie Appreciation, Song of the Week, Movie Literature, and Movie Art. The initial part, Culture Issue, introduces and analyzes the cultural phenomena and values that are related to the subject. Along with the introductory chapter which introduces the general artistic, industrial, and cultural characteristics of contemporary English cinema, this part provides specific cultural notes for students to probe into relevant aspects of contemporary life in the USA and the UK. The second part, Movie Appreciation, consists of two sections, both of which are in the same structure, though each section involves the detailed study of a different movie. The two sections are both made up of three aspects: Plot Summary, Brief Review, and Memorable Quotes. The third part offers the words of a song, which can be either the theme song or a beautiful one from the many popular songs adopted in one of the two movies. The fourth part, Movie Literature, focuses on the most important literary elements of a film and the theories concerning film criticism. In these parts, the literary elements such as the theme, movie structure, plot, character, irony, dramatic conflict, suspense, and tension will be discussed in detail. Besides, some popular Western critical terms and theories such as bildungsroman, science fiction, film narrative, ecocriticism, psychological analysis, feminism, queer theory, cultural studies, and postmodernism will be introduced. The last part is about the film art, including the technical devices, artistic means, and industrial procedures that are involved in film-making such as film festivals, film genre, screenplay, screenwriter, auteurship, film score, animation, special effects, editing, montage, rating system, box office, stardom, adaptation, and 3D movies.

To facilitate the use of this coursebook, each chapter will give cultural notes about the distinctive cultural phenomena or unfamiliar terms. Besides, Preview Questions are

put forward before and Discussion Topics are given after Culture Issue, Movie Appreciation, Movie Literature, and Movie Art to assist students in their understanding of the complicated English-speaking cultures and the diversified way of life in the English-speaking countries. While neither all-embracing in coverage nor profound in depth, these questions are designed in part to help students consolidate their understanding, and in part to stimulate them to explore further the significance of the movie as an artistic, industrial, and cultural product. At times, these questions also involve certain kinds of language activities to help students improve their English language competence.

Methodology

The approach is interpretation-based rather than fact-based. This means that students will learn methods to interpret movies rather than facts about movies. They will master analytical tools that can be applied to all movies other than merely those included in this coursebook.

This coursebook attempts to integrate theory and practice. Every chapter not only provides some methods and theories associated with the discipline but also demonstrates in the parts of Brief Review and Memorable Quotes how these methods and theories can be applied to better understanding of specific films.

Students are encouraged to express their initial responses and personal opinions. There is rarely any clear-cut “right or wrong” answer to the question. However, only those opinions and arguments that are logically coherent and supported by evidence will be accepted as adequate opinions and well-grounded arguments. Students are supposed to yield this kind of opinions and arguments with the aid of the sample reviews.

Choice of Movies

The movies gathered in this book have been selected according to a number of basic principles. First of all, the movies must be available in China. This not only means that the property rights must be observed, but also indicates that no serious ideological contradiction against the core socialist values should occur in the movie.

Secondly, every movie that has been selected must be either extremely popular or definitely classical. Except for one or two classical films, all the other selected movies have been released during the past three decades. This principle ensures that the selected movies are rather familiar and appealing to today's young audience (who in the meantime are the targeted readership of this coursebook). Thirdly, the movies in each chapter should bear resemblance on the relevant cultural traits. Last but not least, every selected movie should have a significance and a depth that merits analysis and discussion. Later, when students turn to find the right movie as the subject of their term paper or that of their graduation thesis, the principles mentioned above should always be observed.