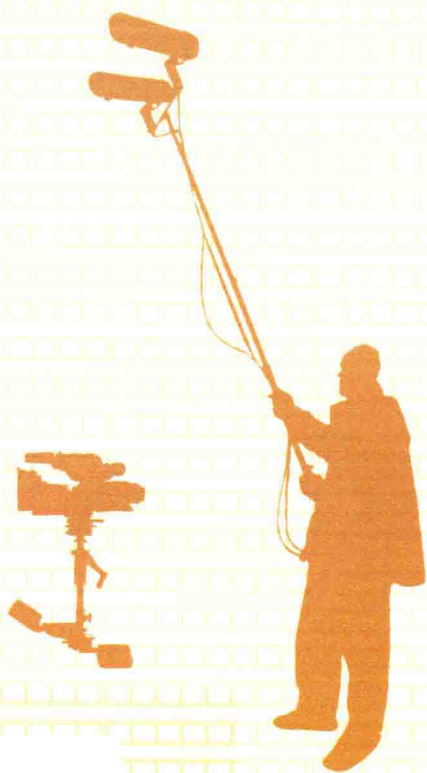




电影的历程

——电影生命周期研究

李栋宁 著



电影的历程

——电影生命周期研究

李栋宁 著

图书在版编目 (CIP) 数据

电影的历程：电影生命周期研究/ 李栋宁著. —
南京：江苏凤凰文艺出版社，2015

ISBN 978-7-5399-7225-1

I. ①电… II. ①李… III. ①电影理论—研究 IV.
①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 290658 号

书 名 电影的历程——电影生命周期研究

著 者 李栋宁

责任编辑 于奎潮 刘 佳

装帧设计 马海云

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号，邮编：210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

印 刷 南京新洲印刷有限公司

开 本 718×1000 毫米 1/16

印 张 20 印张

字 数 300 千字

版 次 2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-7225-1

定 价 48.00 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

本著作作为2012年度江苏省社会科学基金重点项目
“民国时期电影的现实主义美学价值及当代意义研究”
(项目编号: 12SWA-003) 的阶段性成果之一

本书系江南大学学术著作专项经费资助出版

序

张灏瀚

当前,全球化已经成为世界发展的主流,文艺的全球化也正在深刻改变着学术研究的格局。基于这一背景,作为一名中国学者,应做何种探索才能显示出当代意义与学术价值?我们认为,一方面,要树立起理论研究的格局意识与话语意识。唯有坚持和而不同的话语原则,才能实现理论创新,话语创新。另一方面,必须潜心基础理论研究。只有将基础理论研究做好做实,才能真正提升理论研究水平,推动艺术创作的发展,实现艺术创作由“高原”向“高峰”的转变。

李栋宁教授的《电影生命周期研究》正是这类研究的代表性著作。它创造性地运用了生命周期理论,分析与考察了世界电影艺术的历史与现状,从艺术史、电影史的角度评析了世界各国电影在其发展历程中的兴衰与更迭,其提出的“电影核心四要素”学说,即政治、经济、艺术与技术这四个要素及其相互之间的距离度与约束度,构成了电影艺术发展与演进的决定性因素,具有较高的认识价值与理论创新价值。

关于世界电影史的书写,至今仍由西方学者主导,大有西风压倒东风之势。法国人 G. 萨杜尔,美国人大卫·波德维尔,英国人杰弗里·诺维尔-史密斯,都曾编著过基于不同理论与方法的《世界电影史》,他们的中译本,早已成为我国电影学者案头的主流参考书,影响甚大。相形之下,国内学者关于世界电影史的研究与阐释,其话语力量则显得较为微弱。作为一种东方视野下书写他国电影史的理论努力,《电影的历程——电影生命周期研究》一书,尽管未以“世界电影史”命名,但其试图构建独具特色的理论模式与话语体系,力求与西方理论话语分庭抗礼的企图却是显而易见的。由此来看,本书的出版,不仅彰显出了作者的理论勇气和底

气,也凸显了世界电影史研究中的东方话语,从而具有了某种填补空白的意义。

此外,《电影的历程——电影生命周期研究》对世界电影史各生命阶段的划分以及“电影四要素”理论的提出,可谓是“大胆假设”;而关于美国、法国、德国、意大利、英国乃至中国电影细致梳理与分析,可谓是“小心求证”。作为电影理论的基础研究,《电影的历程——电影生命周期研究》不仅为电影史研究乃至电影美学研究提供了一种新的理论、新的视角,更为我们重新认识世界电影和中国电影提供了很好的参考与借鉴。

李栋宁教授是一位颇具实力的青年学者,近年来他安居太湖之滨,乐业江南大学,在教学上脚踏实地,兢兢业业,教书育人,在科研上潜心钻研,屡屡在重要刊物上发表学术论文,同时还积极投身实践,主持了一大批影视文化项目的策划与运作。现在,他的电影史研究专著即将付梓,我为他取得的学术成就感到由衷的高兴。我也坚信,这一成果的出版必将为中国电影事业的更好发展起着重要的理论指导意义。

是为序。

2015 年于玄武湖畔

目 录

导 论 001

第一章 电影生成的核心四要素 017

第一节 电影核心四要素的发现 019

第二节 电影核心四要素的定位 026

第三节 电影核心四要素的构成成分 033

第四节 电影核心四要素之间的关系 043

第二章 电影产业的运行周期 051

第一节 距离度与约束度 053

第二节 电影核心四要素与电影盛衰的关系 061

第三节 电影产业的运行周期:成长阶段 070

第四节 电影产业的运行周期:成熟阶段与再生过程 077

第三章 美国:电影帝国的生命旅程 091

第一节 历史学视野下的美国电影 093

第二节 生命周期视角下的美国电影 099

第三节 当代美国电影的盛年期特征 115

第四节 美国电影的成功之道与发展趋势 120

第四章 欧洲电影:电影诞生地的命运轮回 127

第一节 生命周期视角下的法国电影 134

第二节 生命周期视角下的德国电影 151

第三节 生命周期视角下的英国电影 166

第四节 意大利电影的生命周期 177

第五节 生命周期视角下的苏联电影 194

第五章 日韩电影:东亚的银幕 209

第一节 历史学视野下的日本电影历程 211

第二节 生命周期视角下的日本电影 225

第三节 历史学视野下的韩国电影历程 240

第四节 韩国电影的生命周期 250

第六章 华语电影的生命历程 265

第一节 生命周期视角下的两岸三地电影 267

第二节 当下大陆电影的学步期特征 282

第三节 当下香港电影的青春期特征 291

第四节 当下台湾电影的幼年期特征 299

第五节 中国电影的未来展望 303

附录:参考文献 306

后 记 311

导 论

电影,从诞生的那天起,就颠覆了人们对艺术的认识和评价,它既不是反艺术,也不是艺术的终结。“电影似乎不需要为自己非艺术、反艺术或后艺术的‘艺术终结者’的身份而自卑,人们也不必为已延续几千年的‘艺术’被电影所终结而忧伤。”^①电影根本不需要自卑,更不会让人忧伤,它是人类艺术发展到一定的历史阶段的必然结果,是人类艺术在发展历程中的一座特殊的里程碑。

电影作为人类发明的第七艺术,不同于以往的传统艺术,表面上看,它颠覆了传统艺术的创作规律和原理,但实质上它是人类追求精神世界满足的一种手段之一。文学、绘画、舞蹈、音乐等传统艺术,均是艺术家运用主观能动性与想象力,创造出的反映人类社会生活与情感世界的艺术作品,表现人类情感和精神世界中投射出的客观世界。在这些传统艺术里,现实的客观世界被“虚化”和“神话”了。艺术作品体现出传统艺术家的世界观与艺术观,艺术家运用其娴熟的艺术技巧与艺术语言,表达个体眼中的世界。艺术品和观众、读者是可以分开实现的,艺术品存在于艺术家的头脑里,读者和观众在对作品获知感性认识与进行理性思考时具有极强的独立性。而电影艺术的出现,颠覆了这种传统。电影艺术存在于观众的脑海中,电影作品从开始创作到进入电影院上映,从来没有离开过观众。如果说,从最原始的存在形态来看,传统艺术门类的创作源于物质生活的本身,比如舞蹈源于祭祀,建筑源于居住,文学源于语言和沟通,绘画源于最原始的记录,而电影,自一开始便是为了精神世界的满足与愉悦。它不需要抽象和夸张,便呈现

① 宋家玲:《电影学前沿》[M].北京:中国传媒大学出版社,2006.206.

给人们一个独具魅力的艺术世界,甚至很多时候电影要避免抽象和夸张,更多地还原人类原本既有的客观世界和精神世界,与观众紧密地联手寻找人类文明与人文精神的存在。电影艺术颠覆了传统艺术的呈现方式,大大方方地站在传统艺术的面前,表现出一种从未有过的艺术路径与艺术方式。它并不遵循传统艺术从客观到主观的路径,而是反其道行之,从客观到主观,再还原出客观,它是在新的客观世界里体现出艺术作品的主观命意。在此之前,艺术世界中从未有过这样的颠覆,更没有这样的对客观世界的继承与扬弃。

电影不是自传统艺术中派生而出的,它是对众多传统艺术的兼容与包容。白景晟先生在《丢掉戏剧的拐杖》中指出:“长期以来,人们总是习惯于从戏剧角度、沿用戏剧的概念,来讨论电影;电影剧作家也常常是运用戏剧构思来编写电影剧本。不可否认,电影艺术在形成过程中,确实从戏剧中吸取了不少有益的东西,电影依靠戏剧,迈出自己的第一步,然而当电影成长为一种独立的艺术之后,它是否还要永远依靠戏剧这条拐杖走路呢?人们常说电影是综合性的艺术,然而却又总是忘记了综合性所包含的丰富内容,忘记综合性并不是以戏剧为基础的综合,当然也不是各种艺术的机械的混合,电影在综合了各种艺术之后(包括戏剧、文学、绘画、音乐、照相等),已经成为一种不同于任何艺术的新艺术了。电影艺术的特点远远地超出了戏剧的范围,也超出了任何其他艺术的范围。”^①关于电影与其他艺术的关系问题,很多学者进行了大量的研究与思考。余倩在《电影的文学性和文学的电影性》一文中指出,“然而尽管电影和文学的关系是如此密切,电影文学性、文学基础是这样不容忽视,电影还是不能和文学相等。看到文学在电影中的重要意义,针对电影创作忽视文学基础的现象,说电影导演的任务就是要体现剧作的文学价值,电影史‘用电影表现手段完成的文学’、‘电影就是文学’,这是可以理解的;但作为对电影和文学关系的阐述,对电影艺术性质的理论表达,则是不够准确的。”^②戏剧不可能直接派生出电影,音乐无法展

① 罗艺军:《20世纪中国电影理论文选》[M].北京:中国电影出版社,2003.3.

② 罗艺军:《20世纪中国电影理论文选》[M].北京:中国电影出版社,2003.71.

现电影影像,戏剧、音乐、美术、绘画、建筑、文学各自作为独立的艺术门类,在大多数时候不允许其他的兄弟艺术染指。当绘画更多地体现出文学的叙事性的时候,绘画的艺术价值和艺术本体便被大幅削弱。就连在音乐、舞蹈如此相近的艺术中,纯粹的舞蹈肢体语言也对音乐有着一种天然的排斥。在没有任何音乐背景的环境中,舞蹈艺术家一样可以用自己纯粹的、丰富的舞蹈艺术语言来表达舞蹈艺术的节奏感和韵律感。排他性和兼容性这两个迥异的对立指向,是电影艺术对艺术本体的兼容并蓄。它对其他艺术门类进行了如饥似渴的借鉴,吸取养分,并将其重构,既具备了多门类艺术的不同遗传基因,却又能够有机地、合理地、协调地让各个门类的艺术彰显出各自的艺术魅力,并通过这种排列组合给自己的艺术机体注入了强大的生命力。电影对传统艺术进行了再造,同时又重生为一门新艺术。

电影的主体观众不是艺术收藏者,不是艺术鉴赏家,甚至不是文艺评论者,而是活生生的人。电影将使各国人民的各种面部表情和手势动作的界限逐渐消失,尽管语言不通,他们也能辨认出自我,完全理解电影的话语和精神。电影艺术能成为一种世界性的文艺语言,并成为人民的艺术,正是因为这种情感传递的直接性、创作样式的多样性以及观众的广泛性,这些为其他艺术门类绝不可能具备的艺术特性使电影艺术成为近百年来繁盛不衰、日新月异的一门大众艺术。

电影作为一门独立的艺术,经历了卢米埃尔的“简单记录”、梅里爱的“剪辑发现”、爱森斯坦的“蒙太奇”、巴赞的“长镜头理论”、麦茨的“电影符号学”、“影像奇观”等发展历程。如今,学界对“电影是什么”还存在着诸多争论。争论的焦点有二,一是从电影的特性出发,就其商业特性和艺术特性展开讨论,二是从电影的属性出发,就其美学意义及其戏剧性、文学性、美术性、音乐性等直至社会性、政治性进行探讨。同时,我们会发现在上述特性与属性的理性分析与讨论中,电影作为一种技术手段,其蕴涵着的深刻的技术属性,亦是不可或缺的。因此,电影首先是艺术,其次是商品,它充分体现了政治、文化等人文诉求,并受技术手段制约,这是显见的事实。

从电影的特性来看,它首先具备商品性和艺术性,这是很明确的。然

而,这些所谓的特性,似乎让我们很难给电影下一个明确的定义。徐公美先生在1938年就针对电影是“艺术”还是“企业”的问题发表了《电影艺术的艺术性与企业性的对立》一文,他认为:“把艺术认为企业的这一类观念在他们眼光之下,是最可耻的思想,可是电影艺术的诞生完全打破了这种高尚的观念。它是一种艺术,同时也是一种大规模的企业。假如它轻视企业性,那就不能获得艺术的存在性。这便是电影艺术和从前的其他艺术根本不同的特性。”^①可见,电影的确具有商业特性,同时也具有艺术特性。巴拉兹·贝拉在一篇名为《可见的人电影精神》的文章中以“三次呼吁的开场白”为电影艺术大声疾呼,“电影是二十世纪人民的艺术。”^②这就提醒我们,必须要从电影的特性与功能出发,认识电影作为艺术和商品的双重关系。也只有清楚地认识到这个问题,我们才能明确电影的定义和目的,最终回答“电影是什么”这一电影史学界的终极命题。

电影在内容上反映的是人类社会生活的各个层面,再现人类丰富的情感,预见人类不可知的未来,这也是人类发明电影的真意与目的。从这个意义上来说,艺术审美是电影的重要功能指向。

从电影的实现方式上来看,它需要一定的资金投入,需要众多部门的团结协作,更需要借助社会技术发展的力量。因此,很多人都将电影的商品性误认为是电影的首要特性。不过,应该认识到,电影的商业化运作和市场化运营,恰恰是电影实现艺术审美功能的必要保证和实施手段,其商品特性亦涵盖了电影明显具备的技术属性。

同时,电影是以商业运营为手段,藉此达到表征国家意识形态、知识分子的人文情怀与广大民众的生活情绪的目的。在这个意义上说,电影是一种文化的媒介。商业运作仅仅是实现电影艺术的手段,艺术审美才是其意义所在,那么电影作为媒介所表现出的社会人文属性,恰恰是电影艺术的外在表征,而这一切,又都牢牢地被科学技术掌控在手。简言之,电影的商品特性是手段,艺术特性是指向,而社会人文属性与技术属性则是一种表象。

① 罗艺军:《20世纪中国电影理论文选》[M].北京:中国电影出版社,2003.217.

② [匈]巴拉兹·贝拉:《可见的人电影精神》[M].北京:中国电影出版社,2003.5.

因此,从电影的特性与属性的角度来看,电影是一门真正的、有着极为丰富的内在因素与复杂的运作机制的艺术。

时间的年轮回到 19 世纪与 20 世纪交替的年代,大西洋上,伟大的大不列颠共和国正在女王的统治下享受着“日不落”的自豪;与拉芒什海峡隔海相望的是法兰西第三共和国,在这个已经经历过近百年的革命与战争的国度里,人们正在享受着普法战争失败后的和平时光,法兰西民族从来不缺对美好生活的内心追求与情感依赖,即便是在以往那些接踵而来的革命与战争中,法国人民对文学与艺术的追求都没有片刻的停止。自 17 世纪以降的欧洲,无论是文艺沙龙、戏剧舞台、画廊画坊,都弥漫着新古典主义与新旧印象派浪漫而神秘的色彩,这一影响持续了两百年之久。受思想启蒙运动的影响,18、19 世纪的法国,一批充满浪漫主义色彩的文艺作品蜂拥而至,高乃依、拉辛、大仲马、雨果、莫里哀等文学巨匠与马奈、雷诺阿、莫奈、高更、塞尚、梵高等印象派绘画大师交相辉映,宛若星辰闪耀。此时,法国的天空照亮着整个欧洲,被称作“欧洲的老师”。

安德烈·马尔罗面对突如其来的电影的发明曾做过如此解释,称其是现代绘画在面临精神与技术重大危机下的产物,“电影只是在造型艺术现实主义的演进过程中最明显的表现,而现实主义的原理是随文艺复兴运动出现的,并且在巴洛克风格的绘画中得到了最极端的体现。”^①现代绘画经历了探寻人与神的关系、求索自然规律之后,到了印象派艺术家们则更加关注精神表现。于是,艺术似乎就尝到了冲突的苦头:它既有强烈的写实性,又有高雅的精神表现。借着工业文明的余威,电影艺术的大戏已然跃跃欲试。

1895 年 12 月 28 日,一个周末的傍晚,当 35 名观众兴致盎然地支付了 1 法郎,走进巴黎的黎卡普辛路 14 号 the Grand Cafe 大咖啡馆时,他们绝不会想到,这种独特的“闪烁形式”将成为一种热潮并持续百年。卢米埃尔兄弟早期的这些个人化的家庭影片,正在展示着一种新的摄影技术,并基于此技术第一次真实地表现出人类生活的现实状况。虽然这时候的电影,仅仅还是一个让人感到新奇的玩意儿,是充斥在欧洲维多利亚时期那些繁杂多样

① 安德烈·巴赞:《电影是什么》[M].崔君衍译.南京:江苏教育出版社,2010.3.

的休闲娱乐活动中的一个产物。

正是在这个时代,欧洲的不少国家都出现了如“走马灯”这样的视觉玩具。人们的娱乐方式广泛而多样,如钢琴演奏、留声机、手提视镜等随处可见。电影作为一种新兴的玩意儿,很快就成为了这个娱乐大家庭中的一员。早期电影的那种充满时代特色的杂耍趣味,使其迅速地在大众娱乐中扩散,成为一种广泛的娱乐方式,得到了大众的喜爱。

在巴黎大咖啡馆观赏电影史上第一批影片的观众当中,有一位著名的魔术师乔治·梅里爱,他除了精湛的魔术表演外,还经营着一个名叫乌坦的剧院。常年的木偶戏和魔术表演,使剧院生意兴旺,收入颇丰。精明的剧院经营者梅里爱魔术师和当时在场的所有观众一样,他对这种新兴的娱乐方式深感好奇,并以精准的商业眼光认为,这个叫“电影”的新生事物具有巨大的市场潜力。他认为,电影在观赏与接受上具有通俗易懂的特点,相比于旧有的传统娱乐方式更方便传播。正是这位天才的魔术师,将电影引向了戏剧的道路,拍出了《月球旅行记》、《贵妇人的失踪》、《灰姑娘》等充满着艺术想象力的作品。相对于卢米埃尔兄弟的简单记录,梅里爱的影片强调的是艺术的创造力和表现力。由此,电影史研究者形成了一个基本共识,在卢米埃尔兄弟手中诞生了电影,在梅里爱手中诞生了电影艺术。

当时的欧洲,尤其是法国,无论在社会状态、民众的精神追求等方面无疑都是自由宽松的,这在一定程度上保证了电影的先驱者们有时间、有精力、有条件去研究发明,为电影的诞生提供了良好的环境。正如乔治·萨杜尔指出的,自古以来,就没有什么东西妨碍活动视盘或者旋盘的发明。在这些我们称之为史前电影的技术革新与发明的影响下,电影摄影与放映技术日趋成熟,并持续至20世纪二三十年代。也正是因为电影是现代工业时代技术革新的产物,它自诞生之日就天然地具备了技术、艺术、商业属性,并通过产业运作的方式来描述现代的社会人文生活。因为初生的情况即是技术属性优先,谁能在技术上有所突破,谁就能更多地在电影上获利。

1903年,一部名为《火车大劫案》的影片由美国爱迪生公司拍摄完成,导演鲍特正是成功地运用了电影的剪辑技术,使其成为美国电影史上的第一

座里程碑,这也是第一部通过镜头剪辑而不是舞台记录加魔术表演的电影。鲍特创新的电影剪辑技术,也直接贡献了电影作为艺术品在未来所呈现出的时间与空间交错影响的叙事魅力,美国早期的著名导演格里菲斯便深受其影响。

格里菲斯作为电影艺术史上一位伟大的拓荒者,继往开来地将电影的拍摄技术与艺术表现两个方面紧密地结合在一起,让观众一次次面对屏幕,感受到从未有过的心灵感动与情感冲击。电影的魅力再次证明了电影是现代技术与艺术相结合的产物。充满着格里菲斯式的电影叙事方式的《一个国家的诞生》、《党同伐异》等作品,真正有了曲折的故事情节和贯穿于整个故事情节的情感表达。这时候,电影开始有了意味。

在格里菲斯不断挑战创造力的同时,美国电影在上个世纪电影技术几乎没有明显更替的情况下,迎来了默片时代的高峰与卓别林的喜剧。

起源于欧洲,兴盛于美国的 20 世纪初的电影艺术,已能够娴熟地将技术、艺术、商业三重属性融于一体。20 世纪 20 年代,整个欧洲刚刚走出第一次世界大战的阴霾,战争不仅摧毁了人类建造的美好家园和物质文明的成果,而且使传统的宗教信仰、道德研判与价值体系遭到了严重的质疑。活跃在这一时期的民众越来越喜闻乐见的电影,开始承担起传递人文思想和政治道德标准的重任。20 世纪初的欧洲先锋派电影,就是在这一历史背景下发生的。这个时期的电影艺术家们,面对战后资本主义工业化进程所快速改变的大众日常生活,内心充满着苦闷与压抑。逃避现实并探索电影语言表达现实生活的可能性,成为先锋派电影在那一时代刻录下的缩影。在广泛吸收了印象派、象征主义、表现主义、未来主义、达达主义和超现实主义的诸如绘画、雕塑、戏剧、文学、建筑、音乐等多种门类艺术的营养后,一批充满着梦幻、知错觉、性压抑、意识流等主观感受表现的实验电影,正在欧洲大陆轮映。自 1917 年至 1928 年,先锋派电影以法国、德国为发源地,影响了整个欧洲大陆十余年之久。这一时段,先锋派电影流派纷呈,作品迭出,如德吕克的《狂热》、《流浪女》这样典型的印象派电影,又有德国表现主义的代表作品《卡里加里博士》,这部作品甚至连格里菲斯的《一个国家的诞生》也赶不