

电影的一种特殊表述与观看心理

审美之难

郑宜庸 著

CIP
中国电影出版社



审美之难

电影的一种特殊表述与观看心理



2012 • 北京

郑宜庸 著

CP
中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

审美之难：电影的一种特殊表述与观看心理 /

郑宜庸著. —北京：中国电影出版社，2012. 11

ISBN 978 - 7 - 106 - 03581 - 5

I. ①审… II. ①郑… III. ①电影美学—研究 IV.
①J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 270867 号

审美之难

——电影的一种特殊表述与观看心理

郑宜庸 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpymb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/20.5 字数/300 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03581 - 5/J · 1381

定 价 48.00 元

序

章柏青

郑宜庸是我的博士研究生，她于2001年入学中国艺术研究院研究生院，攻读的学科是电影学，研究方向为电影心理学。在确定自己的博士论文选题时，她把内容定为“电影的性爱场面的观看心理研究”。

初次见到这个题目时我为之一怔。倒并不是因为内容的敏感，也不是惊异于这位温文尔雅的女孩何以会选择这个颇为尖锐、在有的人眼里有些难以启齿的题目，而是深感这一论题研究之难。

这个难在于这个论题在国内的研究是个空白。虽说，自上世纪90年代之后国内有不少文章涉及这一内容，但仅是一些现象的描绘，是一些表层；而在国外，可参考的资料也不多。当时我想到了S. 弗洛伊德的理论或可借鉴作为理论支撑，但我同时意识到论文的题目看似不大，它涉及的内容是弗氏理论无法涵盖的，事实上要从深度上研究它可能需要有社会学、伦理学、心理学、生理学、文艺美学、接受理论等多种学科的功底与基础。

一天，我逢及郑洞天教授，向他请教这一论题的可行性。想不到郑教授大为称赞。他说，这个题目具有挑战性。不仅有理论价值，且有实践意义。他读过郑宜庸关于同性恋研究的硕士论文，说“这个女孩，立论大胆，论述细致，基础扎实。选这个题目完全可行！”能获得资深教授郑洞天的首肯，郑宜庸深受鼓励。她同时也征求了著名电影理论家、她的硕士生导师颜纯钧先生的意见，亦获支持。作为指导老师我也添了信心。

2003年北京闹“非典”，满城恐慌，学生一度放假。郑宜庸奔波于北京、福州之间，在图书馆、资料室来回穿梭。电子邮件成为我们联络的主要方式。一年后的初夏，郑宜庸终于拿出了经反复修改后的论文定稿。现在回忆起来，我当时对郑宜庸论文最为欣赏的有三处：一是她把论文在理论上的主要立足点归于审美心理学范畴。这是正确的。审美心理学是研究和阐述人类在审美过程

中心理活动规律的学科。它是心理学这一大的门类学科的分支。虽然论文有许多内容是非审美范畴或是一时难以划分的，但始终以审美的眼光来分析、判断论文的“节点”——对于性爱场面的观看，便成了论文成功的要素。二是论文在“难”字上做文章。这个难，不是前面所说的论文写作之“难”。而是观众审美之“难”。难，是矛盾，是审美上的冲突、纠结与尴尬，从“审美之难”入手剖析观看心理，抓住了论述的钥匙，而最终以此为题也十分妥帖。三是论文贯注了电影与观众的互动精神与实践精神。论文中观众与电影是主体与客体的关系。作者借助于接受理论，注重的是它们之间的链接和在链接中发生的一切。而论文中的调查报告则佐证着作者的观点与论述，使论文变得富有实感，可以触摸。郑宜庸的博士论文答辩进行得十分顺利。答辩老师郑洞天、胡克、贾磊磊、丁亚平等对论文赞赏有加，其赞赏之处也大体与我所见略同；答辩中尚有“开创意义”等褒奖之词。自然，论文在理论上仍有开掘余地。尤其是在运用多种学科知识融会贯通地论述、深挖“观看心理”上还需进一步努力。在理论的力度与深度方面，绝大多数博士论文都难以做到尽善尽美，博士论文成功之关键是其选择的论题是否有价值，论述中是否有创新点。可喜的是，这一关键之处，郑宜庸的论文做到了。这是答辩老师评述时的共识，也是我作为导师的欣慰之处。

郑宜庸毕业后仍回到她的母校任教。这些年来她一边从事教育，一边从事科研，一直努力着，耕耘着，我们会不时看到她在各类学术杂志上发表的文章。但我没有想到的是，对于在读博阶段所作的课题研究，她也并未止步。当这次我看到她要求我作序的这部书稿时，说实话，我是颇为感动的。

这一书稿是郑宜庸这些年持续研究博士论文所选择课题的最终收获。书稿与论文相比较，一是内容作了较多的增加。我们可以看到，她加重了对于电影性爱场面观赏史、接受史的回顾、介绍与论述，增加了同性恋电影的接受及审美形态的回顾、介绍与论述。在章节上也重新作了划定，在论述的理论性上有更为有力的加强。虽然仍然是以电影性爱场面的观看现象的描绘与心理分析为主，但字里行间透露出背后的多种理论学科的支撑力。论文最大的改动，应该

说是强化了“性爱电影的表达”这部分内容。如果说，这一部分内容在论文中更多的是为了论述与描绘“观看心理”所存在的，那么在书稿中，这部分内容与“观看心理”的描绘形成了互动，互相印证、体现着这一课题总的研究主旨。两者都是形成全书内涵不可或缺的组成部分。事实上，电影对性爱的表达程度与观众观看时所达到的心理接受程度，在一定程度上是同步的，或者说是努力趋向同步的。电影表达能力和表现能力有多深，观众的观看、接受能力就有多深；反之亦然，观众的观看、接受能力有多深，电影的表达能力就有多深。这一改动，我以为增加了书稿的学术含量。它将创作与接受通过“表达”与“观看”联接在一起，再通过作者的解剖与分析，让我们体味其中的复杂关系，去领会郑宜庸在书稿结尾时写的——“真正的艺术作品要产生于创作者的内在需求，在现实的关怀之处还要能够给人们提供精神指向”这一写作的内在含意。

中国电影近几年来在产业与票房上进入了大发展时期，但在思想和艺术质量上却并不令人满意，尤其是觉得中国电影内涵不足，人物肤浅。其中原因自然很多，但我以为其中一个重要原因，或是由于编导者总是一味追求电影的感官冲击力，而忽略了在人物的精神世界、内在心理上作出深入的刻画与挖掘。郑宜庸的这部书稿，虽然写的是“电影性爱的表达与观看心理”这一侧面，但作者将创作心理与观看心理并置所作出的研究与探索，对中国电影创作走向人物心灵是有启示意义的；而从学术角度，书稿对电影审美学、电影心理学、电影观众学研究内容、研究手段的拓展也是十分明显的。郑宜庸作为我国年轻一代电影理论研究的中坚力量，我们寄予厚望；她未来的学术道路还很长，相信她将迈出更为坚实的脚步。

是为序。

2012年8月28日于北京

序 / 001
绪论 / 001

目录

第1章 永恒之歌：性爱与人类、艺术	
第一节 性爱与人类 / 016	
第二节 同性恋与人类 / 024	
第三节 性爱与艺术 / 035	
第2章 暧昧之约：性爱与电影	
第一节 电影性爱表述的尴尬 / 047	
第二节 中国电影的性爱表述 / 057	
第三节 中国电影的双重尴尬 / 068	
第3章 感伤之旅：同性恋电影的演变历程	
第一节 外语同性恋电影 / 079	
第二节 华语同性恋电影 / 098	
第三节 同性恋电影的阶段特征 / 119	
第4章 隐晦之美：同性恋电影的审美形态	
第一节 以目传情 / 137	
第二节 易装 / 141	
第三节 男性肉体美 / 146	
第四节 戏剧符号 / 152	
第5章 特定之看：动机、场所与伙伴	
第一节 多重的观影动机 / 166	
第二节 变更的观影场所 / 174	
第三节 不定的观影伙伴 / 187	
第6章 纠结之看：禁忌与享受	
第一节 模糊的观影禁忌 / 198	
第二节 有限的观影享受 / 210	
第三节 不休的话语之争 / 224	
第7章 互动之看：观看与表演	
第一节 既定的角色身份 / 251	
第二节 巧妙的观影策略 / 258	
第三节 不协调的观众 / 273	
附录一 福清市居民电影性爱场面的 观看行为与观看心理调查 / 285	
附录二 主要参考书目 / 312	
后记 / 319	

绪论

无论从个体发生学还是种系发生学来看，性爱之于人类的意义是重大的，它操纵着人类的情绪体验、生存方式，剪不断、理还乱。或许正是因为这样，性爱成为千百年来哲学家、伦理学家、心理学家、社会学家等历久弥新的课题。在人类的艺术创造领域，性爱也是永恒的焦点。恩格斯对艺术中所表现的健康性爱内容，给予了充分的肯定，他指出：“人与人之间的，特别是两性之间的感情关系，是自从有人类以来就存在的。性爱特别是最近八百年里，获得了这样的意义和地位，变成了这个时期中一切诗歌必须环绕着旋转的轴心了。”¹ 艺术表现性爱是必然的，它们实际上是一种内在共生的关系。性爱如果不进入艺术表现的历史，是根本不可想象的。艺术一再达于自己的高峰，这要感谢性爱这种无穷尽的创作源泉。但是，强调性爱对于艺术的作用并不等于说，性爱是艺术创作和欣赏的唯一动力，也不等于说，艺术对于人类的作用，仅仅是为了性爱的满足。

性爱与艺术的关系在发展中呈现出复杂的形态，即多层次的缠绕与交互作用，电影与性爱的关系也是如此。如果说文字艺术无法再现性爱场面的过程，雕塑、图画艺术也只能表现性爱场面某个瞬间，那么电影艺术则似乎天生地具有视听的优势，可以放大性爱场面的每一个细节，更易于表现性爱的欲望和要求。在不同题材、不同类型的影片中纳入对性爱的描述或探讨，已成为世界范围内电影创作的普遍现象。性爱与电影是什么关系？电影该如何艺术地表现性爱？在性爱问题上，中国电影处境如何？有何经验与不足？这是我们无法回避的疑问。

性爱进入电影的历史可以追溯到电影诞生之初，但同时，电影也因为表现

¹ 恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》，人民出版社1972年版，第4卷第229页。

性爱而招致不断的骂名。以同性恋电影为例，在漫长的年月中，当同性恋还是一个禁忌、偏见，同性恋者要公开自己的身份简直不可思议，同性恋这一主题进入电影时，所产生的种种变通现象基本上是世界性的。由于性在中国内地电影中是个题材禁区，被视为变态的同性恋更是禁区中的禁区，涉及同性恋或以同性恋为主题的影片屈指可数。无疑，对于此类题材的探究，是透视世界电影尤其是中国内地电影的性爱意识、性爱心理、性爱观念变迁的一个独特、典型窗口。因此，客观地接受同性恋作为电影一个议题存在的事实，中性地描述同性恋电影各个发展时期的不同特征；肯定同性恋电影在文化、美学上对电影发展的贡献，辩证看待其负面的、消极的影响，也是本书专辟章节探讨同性恋电影的目的及立场。

在肯定电影艺术地表现性爱是可取的前提下，我们才能进一步探究观看电影性爱场面时的特殊心理。这个特殊，其最根本的表征是“审美之难”。我们不可否认观看电影性爱场面是一个准备审美的过程，但是要进入这个审美的状态却“难”。这个“难”，受制于性爱本是个体的隐蔽领域，禁止被谈论、被观看的社会文化规范。性爱禁忌导致了电影创作的禁忌，也导致了电影观看的禁忌。性爱场面的观看往往与对个体的道德评判相联系，成了道德不洁的佐证，往往迫使个体对自己的观看动机、观看行为、观看体验等产生质疑。这其实也是个体临时的、显性的观众角色身份与长久的、隐性的种种社会角色身份相冲突的一种折射。尽管由于文化修养等差异，人们对电影表现性爱的接受心态、观看心理不尽相同，但总的说来，更多在于程度上的差别。“有限度地看、偷偷地看、默默地看”，观看的有形与无形的限定，种种矛盾的冲撞、交织，形成了个体观影时的微妙心理，比如因生理冲动无法抑制而产生的羞耻感，因观影体验无法共享而产生的焦虑感，因触犯社会禁忌而产生的窥视快感、密谋快感，因感官快感得到满足而产生的愉悦感，因感官快感转换升华而产生的美感，等。审美的过程脱离不了具体的情境，而不单是由艺术作品本身激发，为什么看、在哪里看、和谁一起看、所看的具体影片等，特定的观影情境都构成了影响观影感受与反应的要素，进一步导致了进入审美状态的“难”。总之，受制于广

泛的与具体的观影情境，观看如何做到自如，即与公认的色情、淫秽相脱离，是非常难的，只有自如之后，个体才有可能进入审美。

在个体的观影过程中，各种体验是混合存在的，对它们之间进行严格的区分，或者进行价值高低的判断，没有太大的意义。我们必须承认，审美需求固然是电影性爱场面观看的最高目的，应当备受关注，但是它并不是电影性爱场面观看的唯一目的，在观影过程中，非审美的需求远远地多于审美需求；而且，欣赏美的目光并不总是纯粹的审美，在性与美之间，往往很难区分哪个更具吸引力。长期以来，在对观众的观影心理进行研究时，被我们忽略的也不是审美的部分，而恰恰是非审美的部分，以及处在从非审美向审美过渡的阶段。大部分中国电影在处理性爱场面时，缺乏的不是审美的意识，而恰恰是对观众非审美的欲望不够重视，甚至是粗陋对待。但是，性爱不能毫无禁忌，创作、观看也不例外。在任何一个有社会责任感及道德良知的艺术家手中，性爱并不仅仅是刺激感官的手段，而是他传达观念、见解的一个途径和通道；同样，观看也绝不能仅仅停留在激发性欲、获取生理快感满足的层面上。阿恩海姆认为，“艺术的极高声誉，就在于它能够帮助人类去认识外部世界及自身”，¹而性爱，便是这样一个与人类自身密切相关的现象。在电影性爱场面的观看中，我们关注的与其说是以非审美体验为主的观影感受，不如说是个体观影过程中的正视自身、反观自身、审视自身的过程。当个体能够把自己理解为客体即感知对象时，他就获得了关于自身和所处社会、文化环境的意识和认识，并且积极地改变自身和所处社会、文化环境。电影性爱场面的观看，带来了许多惊异的体验，从这个意义上讲，它具有冲击甚至颠覆的作用，引起我们对原有日常思维的重新思考。

不是所有的电影都适合集体地、公开地观看，电影性爱场面的观看尤其如此。要解决这一问题须有切实可行的措施，即电影分级制。它可以使目标对象化、

1 [美]鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，滕守尧、朱疆源译，中国社会科学出版社1984年版，第636页。

具体化，可以限制、满足不同层面观众（首先是年龄差别）的观看需求；并且，在技术越来越能提供保障的前提下，电影的制作、放映确实可以满足更加个人化、隐秘性的需求。反过来，我们可以利用个体对于个人化、隐秘性的需求，培养特定的受众。中国目前还没有细则分明的电影分级制，审查标准模糊，往往因为艺术之外的考虑，采取简单的删剪。这种低估创作者及观众艺术水准与道德水准的做法，不仅使中国电影变得肤浅粗陋，而且使中国观众丧失了对中国电影的信心。这实际上是运用了行政的强制手段，剥夺创作者和观众认识生活、评价生活的权利的做法！创作者试图突破种种禁忌的努力，与世界范围内电影表现性爱的深度、广度相比，多少显得有点无奈与滑稽。来源于外国影片丰富的观影经验，使中国观众对国产电影如何表现性爱充满期待，但是目前大部分国产电影在这一方面贫乏的表现力（当然，审查制度的松与严并不能成为艺术表现力贫乏的借口），却令人一次次地失望，造成了观影经验的明显落差；再加上所有国家电影业或多或少都必须面对的矛盾——对性爱不好把握尺度却又不能不表现，这些不同方面表现出的尴尬，不是依靠将来实行了电影分级制就能神话般地自行解决的。

虽然说中国电影表现性爱长期以来没有得到应有的正常发展，且至今没有明确的表现性爱的法则，但是与性爱相关的话题也一直没有中断过，人们自始至终都在各种性爱行为的时间长短、镜头远近、裸露程度上纠缠不休。正面关注、大胆谈论电影中的性问题，大致在 1985 年左右才出现，之前都是局限于爱情描写。在 1988 年与 1989 年之间曾出现一个小小的理论高潮，关于电影娱乐功能的探讨中也牵涉到了性爱问题。一些研究者立足于新时期前十年，或是从两性关系描写角度考察性意识发展变化的特征；或是在肯定性意识发展变化的前提下总结性文化观念的特点；或是联系人类文化史的背景，探讨性意识、性心理的形态；或是针对影视创作中性的滥写现象，提出应当注意的意见，等等。与 1985 年之前截然不同，这个时间段所有的文章，都直截了当地冠以“性问题”、“性文化观念”、“性意识”、“性心理”，而不是畏畏缩缩、含含糊糊地以“爱情”来统称，显示出了理论探讨的勇气。之后，还有零星的学术

文章发表,在对一些导演的专题研究中,也涉及了性爱的问题。但总的来讲,至今为止在中国电影理论界,针对电影与性爱的研究,绝大部分在于总结新时期以来创作上的可喜进步及指出存在的明显不足,稍带提及性描写应当顾及民族的欣赏习惯。许多具体而微的问题,诸如观众观看电影中的性爱场面时会有什么样的感受、观众为什么倾向于观看非色情片而不是色情片中的性爱场面、观众为什么更能接受观看发生在年轻人之间的性爱行为而不是老年人之间的,等等,都是悬而未决的。上世纪90年代左右逐渐兴起的对于电影分级制的争议,在新世纪更是成为全民参与的热门话题。虽说电影分级制不全是针对性爱而设置的,但性爱是重要的因素,电影该不该表现性爱、如何表现性爱、怎样制定分级标准、如何执行分级标准等问题,成了争论的焦点。这也再一次表明,“中国电影与性爱”作为一个严肃的研究课题在当前的环境中认真探讨已成为当务之急。从观众接受的角度进行研究,只是其中的一部分内容,但却是必不可少、至关重要的一部分。

期盼与关注并不意味着人们对电影表现性爱的无条件认可,期盼之高与关注之切,恰恰表明了某种不成熟的社会心态,让创作者无所适从,让中国电影举步维艰。恰如福柯所言,在把性变成禁忌、对之进行严厉的审查之外,社会从来没有停止过对性的谈论,也没有停止过把它间接地公开化——“在语言被小心净化和大家不再直接谈性的情况下,性落入了话语的掌握之中,话语不断地捕捉它,不让它有丝毫躲藏和喘息的机会。”¹置身于这样的社会文化环境中,性爱对于中国的电影观众而言更为讳莫如深,电影性爱场面的观看心理也更能显示出中国观众文化心理的特质,因此也更有利于作为个案研究的对象。

日本学者桥爪大三郎认为,“性”与“爱”是等同的,绝不是什么条件反射,而是一种明确的文化表现形式。“性爱是一种社会现象。它以社会现象的资格,与性爱以外的社会现象共存。在性爱的内涵里面,确实包含着人体的生

1 [法]米歇尔·福柯:《性经验史》,余碧平译,上海人民出版社2002年版,第34页。

理反应，但问题是，对这种生理反应承认和肯定却来自外部。”¹ 性爱的基本模式是性与爱的结合，我们主张性与爱的统一、灵与肉的结合，“在这种情况下，对方就只在我身上生活着，我也就只在对方身上生活着；双方在这个充实的统一体里才实现着各自的自为存在，双方都把各自的整个灵魂和世界纳入到这种同一里”²。但这毕竟是一种理想的模式，在现实生活中，大量存在着性与爱分离的现象，个体之间的性意识、性行为，并不一定能遵循着性爱统一的原则，这同样反映在文艺作品中。为了表明笔者的立场，也是为了阐述的方便，在行文中基本上统一使用了“性爱”这一名称，但是在针对具体作品分析时，会进一步加以辨别、强调。

另外必须加以说明的是，虽然着重分析的是性爱场面观看时的非审美心理，但是我们涉及的艺术作品中的性爱，是已经经过审美化的，尽管创作层面的审美层面与非审美层面本身也是难以严格区分，审美化的程度也是有所差别。“人类文化的复杂性的例证之一就是：艺术有时被认为是善的象征和盟友，有时又被认为是善的敌人。……艺术的精神从根本上说是合乎伦理的，同时又从根本上来说也是不道德的。”艺术表现不能也不应当完全脱离我们的道德观念，但是艺术的道德价值的高低并不能决定其审美价值的高低。H. 帕克赞成持“审美的态度”，“它要求我们从所表现的生活的观点来看问题，并且暂时不作纯粹外加的判断”³。色情片与非色情片的观看心理虽然界限不是很清楚，但是也不可混同，本书不是色情观看的辩护词，而只想描写非色情片中性爱场面观看的无比丰富的整体反应。正像乔治·巴塔耶在《色情史》一书的前言中所说的：“倘若我的看法在某种程度上带有辩护的意味，这种辩护的目标不是色情，而是普遍意义上的人类。”⁴

1 [日] 桥爪大三郎：《性爱论》，马黎明译，百花文艺出版社 2000 年版，第 50 页。

2 [德] 黑格尔：《美学》第二卷，朱光潜译，商务印书馆 1979 年版，第 326 页。

3 [美] H. 帕克：《美学原理》，张今译，广西师范大学出版社 2001 年版，第 271 页。

4 [法] 乔治·巴塔耶：《色情史》，刘晖译，商务印书馆 2003 年版，第 8 页。

二

如同电影学其他分支一样，电影心理学的成熟，也有一个逐渐积累、完善的过程。1916年，德国心理学家雨果·闵斯特堡发表了在欧洲电影理论史上产生过重要影响的电影学著作《电影剧：一次心理学研究》。在这部电影心理学奠基作里，闵斯特堡运用心理学原理研究了电影的视像特性，并且初步探讨了影片创作的心理层次。他从视知觉的生理和心理学的角度来解释电影影像的纵深感和运动感，认为机械地复制现实不可能成为真正的艺术，正因为电影是艺术，所以它在观众身上所造成的感情比真实场面所造成的更加逼真生动。1932年原籍德国的美国心理学家鲁道夫·爱因汉姆出版了专著《电影作为艺术》，他运用完整的格式塔心理学理论，着重研究了电影影像的物理特性和电影艺术的心理学特性，使该书成为电影理论史上一部重要著作。此书虽不是电影心理学的专著，却涉及了电影心理学方面的一些重要问题。1940年，法国的新小说派作家安德烈·马尔罗在其《电影心理学概论》一书中对电影的蒙太奇、对话等若干电影表现手段以及电影的影像特性进行了心理学的描述。1945年，安德烈·巴赞发表《摄影影像本体论》和《完整的电影神话》两篇论文，探讨了观众对电影的深层心理需要。真正称得起当代电影心理学主要代表人物的是法国著名电影理论家让·米特里，他的两卷集《电影美学与心理学》，被誉为“百科全书式”的电影理论巨著。米特里提出了影像—符号—艺术三个层次，把感知心理学和格式塔心理学的原理、知识，用来剖析电影现象、电影语言和电影手段，从而把电影理论从古典阶段推进到现代阶段。60年代末，弗洛伊德的精神分析理论、拉康的镜像理论逐渐被引入电影心理学研究，无意识、镜像阶段、梦的浓缩与转移、认同与反认同等精神分析学的概念被广泛运用于电影研究，形成了精神分析电影理论，对此后电影心理学的研究产生了很大影响。

总之，在不同专业学者的关注、参与下，电影心理学的研究历经了几个不同阶段的演进。从早期对观影的视知觉心理的探讨，到研究观影的深层心理需

要，一直到 80 年代之后的女性电影理论、受众研究，借助心理学、社会学、接受美学、文化学、传播学、叙事学等不同理论基点和方法，电影心理学得以持续扩展、深入。

电影与观众的互动关系是电影心理学研究的重要组成部分，电影作用于观众的效果如何是中国电影史上经常讨论的话题，早期的电影艺术家洪深、田汉等都曾涉及过这一问题。但相对而言，讨论多以电影创作为出发点，并且偏重偶感、随意，系统、理性的探讨为数不多。从上世纪 80 年代开始，随着电影观众人数的大幅度下降，电影观众研究成为电影创作界和理论界无法回避、必须重视的问题。著名电影理论家钟惦棐发表《话说电影观众学》一文，提出应该重视电影观众学和心理学的研究，重新唤起了中国电影学者研究观众问题的学术热情。于是，涉及观影心理、观影过程、观影欣赏反应等方面的文章逐渐增多。其中章柏青与张卫合著、1994 年出版的《电影观众学》一书影响较大。这本书结合中国观众在民族文化积淀中形成的审美思维结构，多角度、全方位地阐述论析了电影与观众的各方面课题，比如电影观众的先在结构、观众的视觉心理和情绪心理、华夏文化观影心理等等，对观众个体和群体的特点以及探索片、娱乐片的观影机制也进行了举例分析，拓展了中国电影研究的空间。随着电视艺术的发展以及影视合流的趋势，学术研究也出现了合论的倾向。

不过，大多数学者对电影与观众关系的分析，是将看电影这一行为的意义和功能相对孤立于个体复杂的社会生活及日常生活之外，忽视了观影心理在不同观影情境下的微妙变化。笔者正是针对这种薄弱环节，从当前中国的电影心理学研究现状出发，以“电影性爱场面的观看心理”为切入点，考察观众在不同观影情境下的观影心理，力图丰富中国电影心理学研究的内容。套用考夫曼的话，看电影并不是一个简单、自然、没有问题的举动，它涉及一种历史进程、一系列极其复杂的行为准则，界定什么人有权利看什么和怎样看。¹ 本书借鉴社

1 [法]让-克劳德·考夫曼：《女人的身体 男人的目光——裸乳社会学》，谢强、马月译，社会科学文献出版社 2001 年版，第 4 页。

会心理学、性伦理学、审美生理学、传播学等相关学科理论，通过研究日常观影行为中的具体细节，寻找个体表面看似漫不经心的举动下的暗含意义，展示一向被忽视、习以为常的群体习惯规律。换言之，在此并不打算对观影心理进行面面俱到的系统分析，也不试图总结类型、区别性质，本书的兴趣在于集中探讨不同观影情境对于观影心理的影响，具体描述不同观影情境下观众角色扮演的差别与联系，进而重新界定、划分观众的角色身份。

依据社会学“拟剧论”的观点，社会生活是个大舞台，个体有意无意间总在采用“泛化他人”的观点，对自己的行为进行控制，因此，看电影的意义绝不仅仅来源于对单部影片的被动接受，它也是个体社会生活的一部分，可以视为解读个体行为的一个符号。对观众身份的传统界定由此变得可疑，他/她在观看者与表演者的双重身份之间不自觉地转换、徘徊。因此，我们在承认个体角色扮演的隐含深远意义的前提下，在承认看电影时生理刺激基础的合理性前提下，经由“电影性爱场面”这一被限定的特殊内容的观看，可以进一步考察多重的观影动机、不同的观影场所、不定的观影伙伴等变量对个体观影心理的影响，描述看电影时个体临时、显性的观众角色与长久、隐性的社会角色的冲突与妥协，探讨看电影的行为外壳与心理真实之间的错位表征以及看电影的社会文化意义与功能是如何得以共享、维护的。

由于各国的文化背景不同、创作环境不同，观众的观影经验、观影心理也有很大差别，又由于精力、时间等条件所限，无法在短时期内进行对比研究。因此，本书不打算归纳“放之四海皆准”的普遍规律，而是专门针对中国内地的电影与观众来展开论述。而中国观众所接触的电影并不仅仅限于中国内地的，中国内地目前在处理电影性爱场面上还是有很大的局限，实际上中国观众性爱场面观看经验绝大多数来源于本土之外。这就形成了一个创作与接受之间的落差。指出落差的存在，并分析落差形成的原因及对创作的影响，也是本书的一个研究动机。当然，正如性与爱之间的关系可能呈现为阶段性的结合或分离，目前这种观影经验的落差的存在，包括文中所分析的观影心理也可能只是阶段性的，但是如果不正视、解决，它是不会自行消失的，必然影响到中国电影

未来的发展。

本书结合中国电影宣传、发行、放映中存在的问题展开论述，不过无法面面俱到，只能选择最具代表性的事件及争议，并把它放在中国电影发展的特定历史架构中，建设性地、批判性地进行讨论分析，希望能对电影创作、相关电影法规的制定提供有益的思考。特别对于电影分级制的探讨，多次提及，篇幅较长，尽量从观看的角度剖析法规制定对于不同层面观众的意义，以及法规本身所难以解决的两难处境。比如关于成年人与未成年人由于性爱场面的观看所形成的不同观看群体，借用、提出了“剧班”、“闯入者”及“不协调的观众”等概念，并对它们之间的关系加以辨析。当然，研究只能为电影分级制提供力所能及的理论依据，一家之言，难免有疏漏之处，也不可能提供解决问题的最佳方案。

研究所采用的例证材料是混合型的，除了影像资料、报刊文摘、互联网信息之外，还有来自翔实的问卷调查数据。2003年12月，笔者曾经在福建省福清市进行“福建市居民电影性爱场面的观看行为与观看心理”的问卷调查。设计小范围的问卷调查的目的，一来是为笔者的一些假设观点收集数据依据，调查结果与观点相符合固然好，不相符合的，却也能引起进一步的思考，修正、完善观点。二来，正如上文提及，在电影理论研究中对观众的观影经验过程重视还是不够，由理论到理论的推演偏多，建构起来的观众存在于理论之中，因此，观众研究理论需要“开展对丢失的观众的寻找”，需要“从实证角度加以落实”。¹由于时间、精力有限，无法进行实地访谈，问卷调查呈现出的只是横向的粗略轮廓。对于衰老裸体的态度究竟反感到哪种程度？在影院或广场观看时个体如何做到对他人的伴随行为视而不见呢？有他人在场时，个体保持什么样的观看姿态不至于被认为是窥淫的、低俗的？诸如此类细微的问题，总能勾起理论的兴趣，并将探讨引入深处，可惜暂时无法实施。问卷的设计及调查的展开中也

1 [美]斯蒂芬·普林斯“精神分析电影理论与丢失观众的问题”，《后理论：重建电影研究》，大卫·鲍德韦尔、诺埃尔·卡罗尔主编，麦永雄等译，中国社会科学出版社2000年版，第121页。