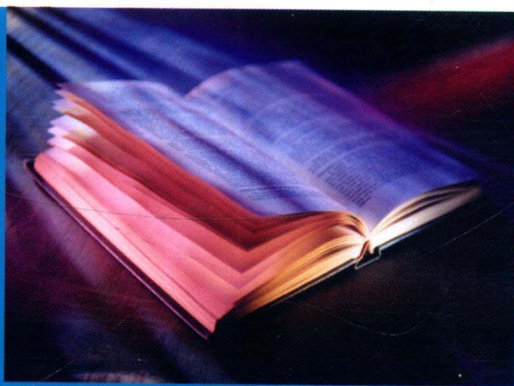


2012作家自选集

影视评论与创作

崔斌箴 著



大众文艺出版社

影视评论与创作

崔斌箴◆著

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视评论与创作 / 崔斌箴著. —北京:大众文艺出版社, 2012. 11

(2012 作家自选集. 第4辑)

ISBN 978 - 7 - 5172 - 0053 - 6

I. ①影… II. ①崔… III. ①电影评论 - 文集 ②电视评论 - 文集
③电影制作 - 文集 ④电视节目制作 - 文集 IV. ①J9 - 53
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 268053 号

书 名	影视评论与创作
著 者	崔斌箴
责任编辑	杨超
主 编	陈筱棋
出版发行	大众文艺出版社 发行部电话 65060478
地 址	北京市朝阳区农展馆南里 10 号
邮 编	100125
发 行	新华书店
印 刷	扬中印刷有限公司
开 本	889 × 1194 1/32
字 数	1280 千字
印 张	50
版 次	2012 年 11 月北京第 1 版
印 次	2012 年 11 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 5172 - 0053 - 6
定 价	200.00 元(全套) 本册定价 32.00 元

丈量十年的广度与深度

从而立之年走到不惑之年的十年,无论从人生广度和深度哪个角度讲,都是极不平凡的十年。

十年来,我常常问自己:“尘土是岁月的沉淀,又一个十年过去了,你有什么积累?”有一天,我坐在湖边。突然吹过一阵风,一棵镶嵌在土石里的小树晃了一下身子。我有了答案:“深度就是距离”。

前五年,我又重新一头扎进校园里。从济南到北京再到上海,过起一种似在云之端的飘渺悠闲的生活,徜徉在书中,追寻一个个唯美的意象。后五年,从哲意的云中踏上现实的生活大地。从上海到北京,从中国到俄罗斯、美国、瑞士、英国,才发现生活远比书本要丰富和深刻。

十年来,一直没有中断的是思考和写作。思考是我们活着和存在的见证与刻度,写作是自己心路历程的记录和投射。今年秋日,我开始盘点自己收割的文字,粗算下来应该在百万以上的样子。尽管绝大多数文章都那么稚嫩和浅薄,终究是自己栽的花,种的草,现在收集起来,从中可以看到自己或深或浅的人生,窥测到时代斑驳的烙印,留下些许解读历史的密码。最起码还可以当柴火烧,给需要的人暖暖身子,照照夜路。

十年积累下来的文字,一部分靠近纯文学的东西,已经以传记文学《从士兵到导演》和诗集《云上的日子》先后被出版;还有一部分游荡在创作与学术之间的文字没有集结,这部分文字大多与我现在从事的影视出版、国际传播、文艺评论、艺术创作等文化行当有关。对于这些文体多样内容庞杂的文字,只好按类分册,把文体相似或内容相近的作品各汇集归成两本书稿。看着电脑上跳跃的文字,回眸过去,算是给这段已经逝去的十年写下的祭文。

窗外,小区里已是初冬了,风中的树枝摇曳着最后几片叶子。在校

对书稿的过程中让我有了某种温暖和依靠,想到了心灵最柔软的港湾和归宿。我明白,生命和生活的广度与深度,远比思考与写作更深刻更广博。我常常因为没有参加如父长者家兴伯父的生日而遗憾,总是因为不能给予自己女儿明洁每天一个拥抱而歉意。在此,把十年积累的文字,作为献给一老一少的生日礼物和关爱拥抱。

2011 年初冬初稿

2012 年初春定稿

目 录

自序:丈量十年的广度与深度 / 1

第一部分 影视论丛 / 1

迷失与拯救

——塔尔科夫斯基《乡愁》的哲意读解 / 1

整体电影史观的兴起与评价 / 8

数字技术条件下电影审美特性的嬗变 / 15

震撼人心的叙述与叙述策略的震撼

——对谢晋电影大众性的再关注 / 24

浅谈央视“西部频道”的传媒经济意义 / 32

洋场都市语境下的市民剧

——读解《万家灯火》中的海派文化 / 40

贺岁电影票房调研 / 47

“中国高教影视教育研究会 2004 年年会暨影视艺术发展与教育学术研讨会”综述 / 51

电影美学何处去?

——“全球化语境中电影美学与理论新趋势”

国际学术研讨会综述 / 61

“艺术学研究的方法与前景”学术研讨会综述 / 74

反思与突围:全球化语境中的民族电影 / 81

第二部分 导演研究 / 87

影像与意象

——李俊导演艺术研究 / 87

流动的身影:李俊的电影旅程 / 94

独特的意象:李俊的导演风格 / 114

象外之象:李俊导演创作个性探源 / 131

第三部分 文艺评论 / 149

- 电影作为“小资”的症候 / 149
- 主持人,请闭嘴! / 151
- 威尼斯偏爱中国电影吗? / 153
- 艺德不能 good-bye! / 155
- 奥斯卡:一种风向标 / 157
- 现代电影谁当老大 / 160
- 影视表演该挤水了 / 163
- 明星离艺术家有多远 / 166
- 电影的舌头咋整? / 169
- 忽悠点笑声不容易 / 172
- 作家触电小心“短路” / 175
- 勾兑的历史剧没味道 / 177
- 小品演员与电影自助餐 / 180
- 没有“神舟”的中国科幻电影 / 182
- 电影书写的时尚传奇 / 184
- 影视艺术与技术的融合 / 187
- 《这里的黎明静悄悄》与苏联老大哥 / 189
- 经典影片《宾虚》赛车段落赏析 / 191
- 庄子化蝶 亦戏亦真
——品味张国荣的表演境界 / 193
- 巩俐和她的两个拐杖 / 196
- “小人”葛优 / 199
- 用脚打耳光的陈宝国 / 201
- “芙蓉姐姐”与明星梦 / 203

第四部分 电影故事 / 205

- 缘起与遗案:百花奖早期往事录 / 205
- 封面记忆:“一边倒”的新中国进口片 / 210
- 国庆献礼片《回民支队》拍摄前后 / 216
- 电影《农奴》背后的西藏记忆 / 223
- 电影《闪闪的红星》拍摄始末 / 233

迟到 16 年的电影《归心似箭》 /	248
中国电影史上一桩罕见的“撞车公案” /	252

第五部分 影视创作 / 259

电视系列片《神秘的彩陶》剧本(拍摄脚本) /	259
我们的二中 我们的青春(视频剪辑脚本) /	298
电视连续剧《天下大戏》剧本分析 /	300
电视系列片《和谐与创造:中国人的故事》策划案 /	303
网络视频栏目《大开眼界——非常 APEC》策划案 /	307
电视片《走近民间工艺大师》前期采访笔记 /	314

第一部分 影视论丛

迷失与拯救 ——塔尔科夫斯基《乡愁》的哲意读解

电影导演安德烈·塔尔科夫斯基(1932 - 1986)被西方视为爱森斯坦之后俄罗斯最伟大的电影奇才。在他近 30 年的电影旅程中,只留下一部短片和七部长片,却以其博大深邃的精神气质与庄重沉郁的诗性叙事开创出崭新的艺术典范,奠定了他在世界电影史上无可争议的经典地位。塔尔科夫斯基具有强烈的救赎精神,他的每一部电影都会让人造成一种关于生命意义的质问。1983 年在意大利完成的《乡愁》再次反思世界迷失与沦落并找寻人类生命母体,极具震撼力。塔尔科夫斯基也凭此片获戛纳电影节最佳导演奖和国际影评人奖。《乡愁》讲的是一位俄罗斯诗人安德烈·哥查可夫来到意大利搜集俄罗斯农奴音乐家索斯诺夫斯基的资料,却一直被痛苦和愁绪所困扰。后在温泉边遇到了遭人奚落的“疯子”多米尼克,多米尼克的信仰却使哥查可夫感知了生命的全新意义,并答应多米尼克举着蜡烛走过温泉,因为只有如此才能拯救世界。于是,影片最后一幕是长达 8 分钟的长镜头:哥查可夫手持蜡烛,进行从此岸向彼岸的艰难涉渡。在这近乎窒息而又令人震撼的 8 分钟里,我们看到了人类坚持理想的历程。

塔尔科夫斯基具有强烈的救赎精神,“每一次他的电影都会让人造成一种关于生命意义的质问。”⁽¹⁾ 沦落与拯救,精神的迷失与文明的危机,是他贯穿一生的创作主题。“这个诗人的儿子,这个刚愎执顽、不能随遇而安、无法及时行乐的圣徒,这个抑郁一生、愁绪未尽、客死他乡的俄国人。”⁽²⁾ 在影片《乡愁》中,反思世界迷失与沦落,找寻人类生命母体的声音再次以尼采式的警句响起。

尼采说“上帝死了”。这里的上帝,从直接意义说,是指基督教的上帝,即希伯莱文明信仰精神的异化物,从更广泛意义说,它也指绝对的、普遍的存在,即柏拉图的“理念”。这样,所谓“上帝死了”,不仅是说希伯莱信仰精神的消亡,也是说希腊理性精神的消亡。即西方文化两个源头——双希文明在现代社会都沦落了。

现代社会合理的生产秩序,造成了前所未有的物质繁荣,却使人的生活完全外在化,不再有深刻的内心世界。人们追逐一切可以追逐的东西,而宁愿让心灵成为沙漠。塔尔科夫斯基敏感地意识到这种沦落:“我们文化精神空间贫瘠。我们拓展了物质财富的领域,却剥夺了人的精神维度。”⁽³⁾《乡愁》中“疯子”多米尼克一语道破:“这是什么世界”,“伟大的死亡,渺小的存活。”“人们脑子里满是污水管道。”“我们处于分裂中。”本来人类的理想是通过理性组织起一个合理的社会,使它成为每一个人的“家园”。现在理性满足了前者,组织了一个实在是够理性的社会,却把每一个个体抛了出来,使他成了真正无家可归的局外人。他同社会疏离,同他人疏离,最后,同他自己也疏离了。因为作为社会存在的他,不过是一个影子,不过是一个孤独的乡愁者。农奴音乐家索斯诺夫斯基是孤独的乡愁者,诗人安德烈·哥查可夫是孤独的乡愁者,“疯子”多米尼克是孤独的乡愁者,导演塔尔科夫斯基也是孤独的乡愁者。

作为西方人精神生活的另一根支柱——宗教,在近代也没落了,它不再是人类生活独一无二的中心与统治者。近代社会的发展,引起宗教信仰的丧失,更深刻的是它穿透了人类心灵生活的最深处。宗教曾是西方人的坚固的心理母体,环绕着个人从生到死的生活以及生活中大大小小的节日。失去了宗教,也就失去了“心灵的容器”。塔尔科夫斯基在《乡愁》中,通过寓言故事表达心灵空无的意念,哥查可夫讲了一个水中救人的故事,救者和被救者躺在水边,精疲力竭,气喘吁吁,终于获救的男子开口问道:“为什么要那样做?”“你什么意思,我救了你,不是吗?”“蠢蛋,我住在水里!”失去了宗教,个人不但失去了生活意义的象征形式——这形式维持了他的心理平衡。于是,在心灵上,他无所

选择,无可无不可,就等于随波逐流,成为精神上无家可归的流浪汉。

在希伯莱精神(信仰)和希腊精神(理性)双双失落,文明迷失的世界里,精神虔诚者哥查可夫、多米尼克等人产生了双重的“无家可归”的乡愁失落感——物质的社会使他们不再是真实的人。他们存在着,但只是一个影子,或是一个疯子,他们没有一个现存的“家”,因为这个“家”,只允许他们以梦影或疯子的身份存在,所以真实的自我无家可归,他们只能是乡愁者。“塔尔科夫斯基正是对这些悲剧的社会实质表现了高度的敏感,不仅人在这种环境中生存的内容,而且这种存在的形式本身,都成了他的影片的核心。”⁽⁴⁾精神的自我失去超越的彼岸,在现实世界中便只有痛苦和愁绪。多米尼克只能大声疾呼:“我们必须返回我们误入歧途的转折点!我们必须回到生命的根基!”

二

理性失落了,信仰失落了,人类迷失了方向,现代世界面临虚无的深渊,现代世界要找回人类生命的根基与精神家园的起点,现代世界需要救赎者和拯救者。诗人安德烈·哥查可夫来到了意大利,导演安德烈·塔尔科夫斯基来到了意大利。意大利的选择与关照,不是偶然的地域与景观,而是有“深邃意境注入其中”。⁽⁵⁾意大利是罗马帝国的根,是文艺复兴的发源地,也是基督殉道十字架之处。罗马帝国在政治上是希腊的征服者,在文化上却是希腊的被征服者。文艺复兴张扬的也是希腊与罗马的和谐与理性。意大利也就成为《乡愁》中一个文化符号,一种人类精神涉渡的原初起点。

《乡愁》的序幕以黑白色调的俄罗斯景色和俄罗斯农妇悲惨的死亡祈祷声展开。晨曦的雾霭、木造的小屋、在茫茫草原里未上鞍的马,妇女和小男孩从景框边缘走向远处的家,还有尾随他们的狗,自然和谐的梦境萦绕而现。这既是铭刻在诗人安德烈·哥查可夫想象中家园生活的一幅画,也是男主人公生命深处的一种私密与乡愁,更是人类生命的根基与记忆。唤起了我们对美好家园的眷恋,让人类忆起和谐自然的希腊与罗马,神性与俗美高度统一的文艺复兴。在过去的人类文明母体里,人与自然,个体与群体,现实与理想,感情与理智,都处于一种

和谐融洽的现状，好似阳光融入爱琴海面闪射出美丽的光芒。

诗人安德烈·哥查可夫如同安德烈·塔尔科夫斯基一样，尽管找到了过去灵肉和谐文明的遗物——意大利，但却再也找寻不到过去和谐自然的精髓，呈现出的只是迷失与异化。影片开幕不久，哥查可夫便叫嚷：“我已经厌倦了你们这一切美丽的风景了！”实际上，我们没有看到任何意大利的名胜古迹，《乡愁》完全不让人们有机会欣赏到果戈里所谓“遥远异域风光景致的魅力。”呈现的只是沉闷的镜头与灰冷的色调。古老旅馆荒弃的回廊，圣凯撒琳水池里腐蚀的赭色石块，成堆的空瓶，废旧的轮胎，倒落的雕塑，还有布满蛛丝极难辨清面孔的镜子。塔尔科夫斯基这种把意大利非意大利化处理，是别具匠心而极富哲意。因为现在时空里的意大利是现代化的意大利，是异化了的意大利。对安德烈·哥查可夫来说，是无法找回安身立命之所和精神生命母体，给予精神生命寻找者的只是萦绕不散的乡愁感与无家可归的孤独感。影片较细腻展示当地色彩的影像是手持锥状物和燃烧蜡烛的妇女祈祷游行，她们簇拥着母性与生育的守护神——圣母玛丽亚的圣像，但是安德烈·哥查可夫并未进入帕尔多的圣玛丽亚教堂内。无数飞鸟从圣母玛丽亚腹部振翅冲天的庄严仪式对哥查可夫毫无意义，那些妇女的单纯膜拜也未能让他感动得大笑或泪流，他不会看到女翻译尤贞妮亚笨拙地屈膝跪拜，也不会听到一个追逐快乐，但却不了解快乐并非生命之全部的现代妇女在神父引导下坚定地喃喃忏悔。这一切生命的浮光掠影就如此与他擦肩而过，就如意大利丰饶的村落和世俗的生活一般，未曾触动过他的心灵。现实的宗教只蜕化成一种断裂的仪式与变异的景观，失却了原旨宗教那种富有超越精神和崇高意识的宗教感，信仰无法再次召唤。

安德烈·哥查可夫不仅从变异的意大利中追寻不到和谐与信仰，同样与常常走入他梦境的尤贞妮亚也产生了隔膜。她对俄国所有事物的好奇心就想让他感受到意大利之美的热切渴望一样令人厌恶，她随身携带的俄罗斯诗选翻译本只是提醒他存在于两个不同文化之间无法翻译的一切。异化的世界再次提示人类精神的隔膜与信仰理性的缺失。作为文明生命母体的追寻者哥查可夫再次面对虚无与失落，所熟悉的亲近之物也移向缥缈的远方，留下的只是陷于孤独和绝望之中

的自我,充溢的只是现于梦境的乡愁与恐惧。

三

一个新的主题与希望随着“疯子”多米尼克的介入而萌生,即世界不和谐的主题与乡愁的主题产生一种新的共鸣:世界不仅在于发现更在于拯救。塔尔科夫斯基认为我们渴求和谐就是因为我们的生命如此充满不和谐,就是要“从这种完整性、从任何非常人性之事物的实际不可能性中孕育出对理想的那种几乎无法承受的精神渴望,从绝对不和谐中绽现出绝对和谐的梦境。”⁽⁶⁾也就是拯救胸怀!《乡愁》中世界和谐的追寻者哥查可夫最后终于找到一个准备自己背负起全世界的悲伤罪孽的救赎者,这个人就是多米尼克。

在这片异国土地上成为吸引哥查可夫的重心不是美丽,孤独的尤贞妮亚,而是这个和他的狗在温泉池畔漫步,向尤贞妮亚借火却不抽烟的奇怪男子。好奇心与神秘感驱使哥查可夫来到多米尼克的家——几乎是个废墟。在这块座落于最优美土地上的荒凉废墟里,哥查可夫发现了隐藏在多米尼克传闻背后的真相。他也努力去领悟多米尼克对他透露的秘密:他必须手持一支点燃的蜡烛涉过圣凯撒琳水池(这是多明尼克永远不可能达成的心愿,因为他是公认的疯子,人们会把他拖走)。哥查可夫接过一段蜡烛,把它放入口袋里,也就把一段思考放入了口袋。他必将再次被乡愁的思绪所盘据,痛苦地拷问着和谐之所在与拯救的内涵。

面对拯救的秘密哥查可夫保持着深刻的焦虑与痛苦的思悟。他逆行于历史的长河溪流中,一些人类生命的残片不断闪现,一尊残缺不全的白色天使像,一个橘色贝壳的水痕,在拉丁式拱形穹窿下听到的诗歌,接着是伏特加酒瓶和焚烧意大利版俄罗斯诗集的灼热火焰。哥查可夫还唠叨自己饱受那些人人都买,堆积如山的意大利鞋的折磨,纵使他脚上穿着那双舒适的鞋已陪伴他度过十年寒暑。微醺的他还朗诵了一首诗“我是支蜡烛,在尘世中燃烧。收集我的烛泪,为了一次的盛宴。”尽管多米尼克给的小段蜡烛此刻仍无用地藏在他的口袋里。俯卧在水中的哥查可夫又进入梦境。倏然,哥查可夫从镜子中看到他已

幻化成多米尼克,像魂灵悠悠出窍。暗示了哥查可夫隐隐悟到了拯救的内涵,社会里“受到威胁的不只是人们一方面或对世界的一定关系,而是人的整个存在连同他对世界的全部关系都从根本上成为可疑的人,人失去了一切支撑点,一切理性的知识和信仰都崩溃了。”⁽⁷⁾在异化的世界里和被世界异化的自我的矛盾里,只有作为拯救的牺牲,才能拯救自己,也只有作支尘世中燃烧的蜡烛,才能照亮被尘封的世界。“这便是具有道德内涵的人们对精神永生的寻求和为拯救世界而进行的努力。”⁽⁸⁾这就是拯救的全部意义,哥查可夫一旦悟到世界需要的是拯救,他也就成为了拯救者,他一旦选择了多米尼克,他就即将成为拯救世界的殉道者。

四

塔尔科夫斯基一生追求和谐自然的理想,就是希伯来文明与希腊文明的“愉快而和谐”的结合,就是信仰与理性的“愉快而和谐”的结合。塔尔科夫斯基的和谐理想与拯救意识,在《乡愁》中通过哥查可夫与多米尼克悲剧性殉道得以实现。

两个生命的结局,以平行蒙太奇方式参差并行,形成了一个极具震撼力,也是本片中最棒之处的尾声。同时也揭示了影片的主题:拯救世界,重新寻找人类生命的母体,实现理性与信仰的和谐统一。多米尼克选择了去罗马传道,实际上就是选择了对理性的重新建构,他选择了古罗马皇帝奥古斯都的骑像作为祭台,也就选择了为理性与和谐牺牲。奥古斯都既是古罗马皇帝,也是斯多噶学派的哲学家,他带领罗马军队称霸西方世界时,他的心灵却拜倒在希腊的阿芙洛蒂忒脚下。希腊罗马张扬的是灵魂的沉静与和谐。雕塑就和谐自然的完美体现。多米尼克站在理性和谐的残片上呼吁“我们要重新建造金字塔”。要重新找回人类生命的母体。他提醒那些聆听的人们拿出忏悔的灵魂。接着他做了个信号:“音乐”。同时把汽油浇在自己身上,火光闪过,多米尼克顷刻成了一支燃烧的蜡烛,照亮了罗马大地。两希文明和谐结合体现者贝多芬的《快乐颂》雄壮激昂地响起,拯救世界的祭献仪式达到了高潮。最后多米尼克惨叫一声,从雕像滚下,终于交出他的灵魂,姿势

一如被钉十字架殉难一样。

此时,哥查可夫也抵达了圣凯撒琳温泉池,圣凯撒琳是耶稣基督被钉十字架之处。耶稣拯救人类于苦难,倡导一种赎罪意识与崇高信仰,激发人类内在精神对外在存在的超越,激发人类无限自由对有限人生的超越。耶稣的原教信仰观与中世纪神学有实质差别,前者是信仰与超越,后者是桎梏与禁锢。哥查可夫手持蜡烛,开始涉渡人类苦难,拯救异化的世界,从人类此岸向彼岸艰难跋涉。这一幕延续很长一段时间,没有任何删减,摄影机平行移拍,观众逐渐被吸进展开的动作中,如被卷入一个个漩涡里,共同体验赎救的艰毅与庄严。哥查可夫手执蜡烛已变一种奉献自我,拯救世界的仪式,火苗的存在如世界的存在。他不仅用外套小心保护,还用他的身体和他的全部生命去拯救烛光。哥查可夫就像背负了人类苦难的十字架,使受难变为赎罪,用一个人的肩臂担负起了整个世界的灾难,竭尽全力不断超越。因为心中有了坚定信仰:拯救世界,寻找生命母体,最终到达人类生命的彼岸。烛光仍然燃烧,哥查可夫却倒下去,生命由死亡变为复活,为世界通向和谐开辟了一条道路。罗马广场上的蜡烛与圣凯撒琳池中的蜡烛终于合而为一,照亮了罗马,拯救着人类,精神迷失与文明危机的世界终将走向和谐统一。

(发表于《齐鲁艺苑》,2003年第3期)

注:

- (1)《寻找生命价值的塔科夫斯基》,源自搜狐网站“银海网”,2001年6月10日。
- (2)章明,《一个人的秘密——安德烈·塔尔科夫斯基》,《环球银幕画刊》,2002年2期,第50页。
- (3)刘擎,《塔尔科夫斯基:末世拯救与诗性叙事》,刘擎,《二十一世纪》双月刊,2001年10月号,第96页。
- (4)【苏联】弗雷里赫文,张开译,《塔尔科夫斯基的创作风格》,《世界电影》,1986年4期,第66页。
- (5)【苏联】安德烈·塔尔科夫斯基,胡榕译,《我追求极度的真实》,《世界电影》,2002年2期,第24页。
- (6)【俄】Maya Turovskaya 著,邱芳莉、邱怡君译,《时空的轨——塔可夫斯基的世界》,远流出版事业股份有限公司,1996年版,第164页。
- (7)【德】施太格缪著,《当代西方哲学主潮》上卷,商务印书馆,1986年版,第182页。
- (8)贺红英,《安德烈·塔尔科夫斯基的艺术世界》,《北京电影学院学报》,2002年2期,第64页。

整体电影史观的兴起与评价

近年来,一种更全面的、更系统的整体(综合)电影史观正在兴起和建构之中。这种以整体综合电影美学为背景理论的电影史观认为“电影是一个开放的系统。”⁽¹⁾主张从更宏大的电影范畴来认识、把握电影的存在方式。整体(综合)电影史观的兴起既是电影史学家理论探索的自觉,也是电影史编写实践的必然趋势。本文尝试对整体(综合)电影史观的兴起原因进行探讨,并对这种电影史观展开评价。

整体(综合)电影史观是电影史学家理论探索的自觉

电影历史学作为电影学与历史学的一门交叉学科,“它既是历史的,又是电影的,兼有电影和历史的三重品格。”⁽²⁾因此,作为电影学的历史部分,电影史的研究必然具有电影特性,其发展、演变也会受到电影美学的影响与启发。

20世纪70年代以来,国际电影界在理论和实践出现了多种电影美学观加以综合的趋势。当代电影的这种美学综合思潮的出现决非偶然,它是时代的产物,具有深刻的社会、历史、思想、艺术和技术的原因。尤其是系统论、信息论、控制论等理论的迅速发展,使得整体性的、综合性的思维不仅被自然科学广泛采用,而且也被越来越多的社会科学所采用。于是,电影美学也找到了自己新的审视点和坐标系。通过对传统电影美学观的批判与吸收,在交叉综合的基础上产生了电影综合美学。当然,整体综合美学不是一种简单的拼接与组合,“而是交叉与分离并举,继承与创新结合、综合化与个性化相统一的有别于以往任何阶段的综合形式、综合美学思潮的当代美学观念,即以个性化为主旨的整体综合美学观念。”⁽³⁾这种整体综合电影美学已在电影界产生巨大反响,对电影制作、电影理论和电影批评都产生了重大影响,电影史研究也必然受到影响并从中受到启发。

同一时期,许多电影史学家开始立足在综合美学的基础上对传统电影史观进行反思,力图寻找考察研究电影史的新视角、新方法。传统的电影史观往往只看重作为艺术形式的电影,而忽视了经济、技术和文化因素对电影的影响。同时,传统电影史观认为电影史只是一个内在的进化过程,与电影制作无关的外在因素无关紧要。这种忽视历史背景、视野狭窄的电影史观显然无法真正体现电影作为“一个开放系统”的历史真实面目。既然传统电影史观存在明显不足,与电影理论和电影史学的发展日益不适应,那么建构新的电影史观就成为中外电影史学家面临的任务。中国比较早注意到电影史研究应注重综合方法的是著名电影史学家李少白先生,他在20世纪80年代初提出,“现在比较热门的‘系统论’、‘信息论’、‘控制论’的方法,实践证明,它们具有更加细密的可理的科学合理性,更可以借用过来,以丰富我们的历史研究方法。”⁽⁴⁾可惜李先生未作深入探讨与研究,故未在电影史学界产生重大影响。此外,钟大丰先生也初步论及电影史的综合考察问题,⁽⁵⁾由于缺乏系统性、整体性研究,最终在电影史学界也没有引起很大反响。

国外在20世纪40年代已有许多电影史学家开始反思和批评传统的电影史观,主张电影史应扩大研究对象,重视电影历史背景和历史因果关系的研究。但是,真正标志着整体(综合)电影史观成熟的研究成果是美国电影史学家罗伯特·C·艾伦与道格拉斯·戈梅里合著的《电影史:理论与实践》(纽约1985年版)。作者在对传统编史法进行深入剖析和批判后,通过借鉴一般历史学和电影新理论的成果,富有创造性的提出“电影是一个开放的系统。它不仅是构成一个整体的一组成分;而且也是相互关联、互为条件的一组成分。在任何特定时代,电影所能获得的艺术效果部分地依赖于电影的技术状况。技术的发展在许多情况下是受经济条件制约的。而经济决定的影响则产生于社会语境之中。从历史上讲,电影从未能够与其他系统——大众娱乐、其他大众传播形式、国家经济体制以及其他艺术形式——分离开来”。⁽⁶⁾作者还把电影史分为电影艺术史、电影技术史、电影经济史和电影社会史,并进行了方法论的探讨。最后,艾伦和戈梅里还从实践层面上论证了新电影史观是如何进行操作的。总之,集史学观、方法论、实践论为一体的完备的系统的整体(综合)电影史观诞生了。