

电影学书系
The series of filmology

主编 胡克 张卫 胡智锋

当代电影理论

Selected works of contemporary film theory

文选

北京广播学院出版社
BEIJING BROADCASTING INSTITUTE PRESS

THE SERIES of FILMOLOGY

电影学书系

当代电影论丛

A collection of theses
on contemporary cinema

主编 胡克 张卫 胡智锋

当代电影理论文选

Selected works of contemporary film theory

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代电影理论文选/胡克, 张卫, 胡智锋主编, 张昱副主编. - 北京: 北京广播学院出版社, 2000.10

ISBN 7-81004-890-2

I. 当… II. ①胡… ②张… ③胡… III. 电影理论-理论研究-文集 IV. J90-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 70301 号

当代电影理论文选

主 编 胡 克 张 卫 胡智锋

责任编辑 杨田村

责任校对 陈虹媛 沈 克

封面设计 曹 春

出版发行 北京广播学院出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮 编 100024

电 话 65779405 或 65779140 传 真 010-65779140

经 销 新华书店总店北京发行所

印 装 中国科学院印刷厂

开 本 730×988 毫米 1/16

印 张 27

字 数 428 千字

版 次 2000 年 10 月第 1 版 2000 年 10 月第 1 次印刷

印 数 1—3000

ISBN 7-81004-890-2/G·529 定 价 49.80 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

编辑说明

一、“当代电影论丛”由中国电影艺术研究中心与北京广播学院联合编辑，北京广播学院出版社出版。

二、本“论丛”所选入文章绝大部分为《当代电影》90年代发表的论文，个别分卷为追求本卷内部体系的完整性，选编了一些在其他书刊上发表的文章和未发表的文章。

三、本“论丛”根据文章内容和《当代电影》的栏目设置分卷。这次共编辑出版8卷，各卷书名分别为：《中国电影美学：1999》、《90年代的“第五代”》、《当代电影理论文选》、《当代电影美学文选》、《电影艺术与技术》、《当代欧美名片评析》、《新中国电影50年》、《香港电影80年》。以后还将陆续编辑出版其他方面学术论文的分卷。

四、本“论丛”各卷的体例，分总序、导言、正文。导言由本卷主编撰写，说明本卷所涉及的电影艺术或理论方面的创作或研究的背景，《当代电影》在这一方面所起的作用和影响，以及编选的范围、尺度等。

总 序

谢铁骊

我们已经进入 21 世纪。面对新的世纪，中国电影应该如何发展，如何才能取得更好的成绩，再现辉煌？这是值得每一个电影工作者认真思考的。我认为，继承传统，尊重规律，勇于创新，应该是新世纪中国电影发展的三大要素，三者缺一不可。

中国电影有着光荣的传统。

早在三四十年代，以夏衍为首的进步电影人，积极配合民族解放的革命斗争，在国民党当局白色恐怖的高压和美国好莱坞电影倾轧下，坚持“在泥泞中作战，在荆棘里潜行”，揭露社会黑暗，反映人民呼声，拍摄了《狂流》、《春蚕》、《渔光曲》、《神女》、《马路天使》、《十字街头》、《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等一大批高扬现实主义批判精神的优秀影片。

新中国成立后，广大电影工作者遵循毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，认真贯彻“二为”方向和“双百”方针，努力深入生活、表现生活，创作了《白毛女》、《钢铁战士》、《我



这一辈子》、《董存瑞》、《祝福》、《青春之歌》、《林家铺子》、《林则徐》、《老兵新传》、《五朵金花》、《我们村里的年轻人》、《李双双》、《红旗谱》、《甲午风云》、《早春二月》、《舞台姐妹》等大量反映社会主义时代精神，具有鲜明民族风格特色的优秀影片。

“文革”结束以后，邓小平在第五次文代会上的讲话继承和发展了毛泽东文艺思想，对社会主义文艺作出了更加全面完整和客观科学的论述。在新时期解放思想、改革开放的大潮中，老中青三代电影人精神振奋，艺术上勇于探索，大胆创新，电影创作的题材、风格和样式空前丰富多样，真正迎来了百花竞放、百花争艳的生动局面。与此同时，中国电影走向世界，在国际影坛上造成轰动影响。

进入 90 年代以来，中国开始向社会主义市场经济转型。随着全社会政治、经济和文化的飞速发展，电影也发生了很大的变化。特别是在以江泽民为核心的党中央的关怀下，广大电影工作者继承和发扬光荣传统，重振雄风，按照总书记提出的“思想精深，艺术精湛，制作精致”的要求，努力创作经得起历史和观众检验的艺术精品。

应该肯定，这 10 年来电影创作成绩斐然，电影语言、创作手法和技术手段有了长足的进步。最为突出的是重大历史题材影片创作取得了优异的成绩，《开国大典》、《大决战》、《周恩来》、《开天辟地》、《重庆谈判》、《大转折》、《大进军》等影片十分引人注目，尤其 1999 年为庆祝建国 50 周年推出的《横空出世》、《我的 1919》、《大进军——大战宁沪杭》、《国歌》等影片，标志了我国重大历史题材影片已经成为一个特点突出的成熟的电影类型。此外，高科技手段也被引进电影创作，极大地丰富和完善了电影语言和表现技法，《紧急迫降》的成功就是很好的例证。与此同时，越来越多的电影新人崭露头角，并且逐渐成为电影创作的主力军。中国电影在进入新世纪之际，越来越呈现出勃勃向上的发展趋势。

回顾近一个世纪以来中国电影的发展，我们可以看出，每一个时代的电影都是在继承前人优良传统的基础上发展起来的。同时，每一个时代的电影又都必须要有创新才能攀登自己的艺术高峰。艺术贵在创新，创新是艺术发展的生命之源。但是，艺术创新必须是在继承传统基础上的创新，必须以尊重艺术规律为前提。我们鼓励艺术探索与创新，但要从内容出发，要合情合理，符合规律，做到内容与形式的完美统一。艺术创新同样也要坚持深入

生活，要坚持真实地反映社会。我拍《红楼梦》时，就很注意忠实原著，强调真实反映当时历史的社会生活，虽然也加了一些原著没有的细节、对白和歌词等，但由于把握住了原著的基本精神，因此包括红学家在内的观众都能够认可，认为电影表现了原著的精髓。

在当前艺术创新中还要解决好“洋为中用”的问题。我们当然要学习和借鉴外国电影的先进经验，尤其是高科技先进技术经验，以丰富我们民族电影的表现手段。但是要避免生硬模仿。年轻一代敢闯、敢于运用新的电影语言和技术条件来丰富和发展民族电影，这是好的，值得鼓励，但是也要注意遵循艺术规律，不要把我们自己民族电影的好传统给丢掉了。例如，现在的电影从总体上来看在观念、手法和技术等方面比过去的确有很大的进步，但是许多影片的文学基础却比较差，叙事不过关，情节不合理、不感人，这一点又远远比不上过去。一般来讲，艺术规律是经过几代人的长期实践而形成的，不是说变就變得了的，或者想超越就超越得了的。当然，艺术规律也不是一成不变的，它也要随着时代前进而有所进步和发展。但是，这种进步和发展必须经过许多人长期的艺术实践的检验，不可能一个人或者一部影片就能形成。对此，我们应该保持清醒的认识。

中国即将加入 WTO。“入世”后以好莱坞大片为主的外国电影将会更多地进入中国电影市场，势必会对国产电影产生一定的冲击和影响。但是，我相信，只要我们坚持“双百”方针和“二为”方向，坚持继承传统，尊重规律，勇于创新，加上整个国家改革开放、发展社会主义市场经济的总体趋势，以及党和政府对民族电影的政策支持等良好的发展大环境，中国电影不仅不会被压倒，而且会继续攀登新的创作高峰。

《当代电影》杂志社嘱我为其即将出版的《当代电影论丛》作一个“总序”，我答应了。但是由于该“论丛”规模较大，以我的年龄和精力，不要说仔细阅读全部书稿，即便是粗略翻阅一遍也是根本不可能的，只能是从中挑一部分文章来读，因此无法就整个“论丛”的书稿内容谈什么具体的意见。考虑再三，写下了以上这些文字，这既是我长期以来对中国电影发展的一点思考，也是我对《当代电影》的一点希望和祝愿。

作为国内一份重要的电影理论期刊，《当代电影》创刊十几年来对促进中国电影创作和理论研究的繁荣发展起了十分重要的积极的作用。这套“论丛”共 8 本约 300 万字，辑录的主要是该刊 90 年代发表的部分论文，从各



本书的标题来看，其选题涉及十分广泛，有中外优秀影片的作品评析，有电影理论包括电影美学、艺术与技术等的评介和研究，还有新中国电影和香港电影的历史研究和描述，这些观点鲜明、分析精辟、论述深入的文章，显见该刊敏锐、活泼而又厚重、严谨的学术素质和办刊特点。在世纪之交出版这样一套较大规模的丛书，多少也包含有该刊回顾和总结过去 10 年的学术编辑工作，以新的姿态迎接新世纪的意义。同时，由于《当代电影》在国内电影理论和评论界的重要地位，这套“论丛”也可以说在相当程度上记录和反映了 10 年来中国电影理论与评论工作的成长、发展足迹和成绩。因此，我认为值得向广大研究、学习和爱好电影的读者推荐这套“论丛”。

是为序。

2000 年 1 月于北京木樨地



导 言

张 卫

当代电影理论全盛的时代，也是中国学术界文化理论研究和人文社会科学探讨十分繁荣的年代。中国电影学者们了解到国际电影学术界将电影理论分为古典电影理论和当代电影理论两大历史阶段的时候，产生了强烈的新鲜感、陌生感和探究欲望。与此同时，中国学者也深刻地意识到，中国电影理论如果不吸收、融合世界先进电影理论的合理成分，就会导致电影文化的自我封闭和停滞萎缩。

于是，中国电影理论界开始了对世界电影理论的多方位引进。十几年来，仅在《当代电影》杂志，我们就看到了以结构主义、符号学、现象学、精神分析、叙事学、意识形态理论、女性主义、第三世界理论、后现代主义、后殖民主义、后结构主义、解构主义、接受美学、阐释学、新历史主义、文化分析、媒介批评等各家学说为背景的电影理论的介绍和分析，看到了这些电影理论经典文献的翻译作品。与此同时，我们还看到了对新的理论批评方法的实际应用，尽管后来有些文章指出了有的批评家在运用新理论方法时存在着的生硬和误读，但它毕竟是新尝试的开

始。

我们从这些文章的字里行间中看出了作者掩饰不住的新奇和激动，因为诸家学说带给了我们认识问题的崭新角度，从这些角度进入我们读过的文本，我们竟然看到了新的内容，竟然认识到了电影的其它特性，看到了电影与社会文化的新型关系，难怪学者们兴奋不已。世界当代电影理论的引进，大大丰富了本土的电影理论和电影文化建设，同时也使原本偏重实践的中国电影理论更加学术化。

更为有趣的是，随着中国学者们对世界当代电影理论的日益熟悉，随着他们对其批评方法运用得更加娴熟，批评家们开始了基于本土文化的故意误读或叫创造性误读，有的文章甚至将这些理论与本土文化传统学说进行了尝试性嫁接。

我们再一次从对世界当代电影理论的移植过程中看到了中西思想文化的交流和融合，这理所当然成为我们这个泱泱大国面向世界的有机组成部分，仅这一个小的角度和层面，就显现出我们华夏民族的开放思想、接纳胸怀，以及卓越的辨别力和吸收能力。

每每在需要了解世界电影最新学术动态时，《当代电影》杂志以其前卫性吸引了我们的目光。在编辑此书时，我们才又意识到它的又一特点：具有史书般的文献性，它记录着中国电影艺术和学术的探索过程，保留着这一历史过程中出现过的珍贵作品，依赖于它，我们才得以编成此书。

我们相信，进入 21 世纪的中国电影学术界，将以更宽广的胸怀接纳世界，将以更高远的目光关注世界，基于本土文化丰厚土壤的中国电影学术界也将在与世界的交融中更具有创造力。

当代电影 论丛

主编 刘怀舜
刘书亮
张建勇

A collection of theses on contemporary cinema

中国电影美学:1999
90年代的“第五代”
当代电影论文选
当代电影美学文选
电影艺术与技术
新中国电影50年
香港电影80年
当代欧美名片评析

总策划 陈景亮
刘继南

A collection of theses on contemporary cinema

总 监 制 闵惠泉
出版监制 唐红梅
阳金洲
责任编辑 杨田村

封扉设计 曹 春

当代电影
论丛

目 录

总序	谢铁骊
导言	张 卫
现代电影理论在中国	胡 克 (1)
八九十年代中国电影理论发展主潮	远 婴 (17)
走向多元分化的中国电影理论批评	饶朔光 (30)
中国当代电影理论批评概览 (1980—1999)	张 卫 (46)
电影：潜藏着意识形态的神话	胡 克 姚晓濛 (53)
电影意识形态散论	郝大铮 (65)
从符号学到精神分析学	
——当代西方电影理论学习笔记之一	远 婴 (89)
关于叙事语法	李 迅 (103)
女权主义与中国女性电影	远 婴 (110)
不可见的女性：当代中国电影中的女性与女性的电影	
.....	戴锦华 (123)
后现代语境中的中国电影	尹 鸿 (140)



后现代主义文化与当代中国电影电视	饶曙光 (153)
关于“后现代主义”的札记	余 纪 (164)
论后现代语境下中国电影的写作	孟宪励 (172)
全球化与中国电影的二元性发展	张颐武 (185)
国际化语境中的当前中国电影	尹 鸿 (197)
后殖民语境与中国当代电影	王 宁 (214)
后结构主义与中国电影的阐释冲突	张 卫 (227)
解构：电影与理论	陈育新 (243)
新历史主义视野下的当代电影	范志忠 (260)
新历史主义走向文学和电影	郭小橹 (274)
文化研究面对后现代噩梦	戴锦华 王 昶 (281)
后新时期中国电影：分裂的挑战	张颐武 (292)
“无代期”中国电影	王一川 (305)
当前中国电影的文化分析	王德胜 (317)
跨语境的电视：媒介批评与观众研究	李 迅 (330)
影视观众理论和大众文化批评	徐 贲 (347)
文化透视：通俗剧的兴盛原因及价值取向	吴 迪 (359)
“转型期”中国影视文化建设的四个浪潮	胡智锋 (373)
走向后工业文化时代的超级电影	
——当代好莱坞试读	李一鸣 (387)
社会与形象	
——从香港电影反观大陆电影	胡 克 (400)
电影商业化与国民文化心态	陈 墨 (408)



现代电影理论在中国

胡 克

西方电影理论通常被划分为传统理论和现代理论。现代理论主要指运用结构主义符号学、精神分析、意识形态批评、女权主义等阐释电影形成的理论体系，约起源于 60 年代中期，70 年代处于鼎盛时期。80 年代初，我国开始介绍，数年后，作为理论体系全面引进，80 年代末，形成高潮，理应在我国电影理论发展史中占有重要地位。本文概述西方现代电影理论传入我国的概况，简要评析与此相关的理论问题。由于篇幅所限，不可能对西方现代电影理论的来龙去脉及主要观点做全面介绍，不得不假定读者对此是基本了解的。本文纯系一家之言，错谬难免，恳请批评赐教。

补 课

西方现代电影理论最初被介绍到中国，应归功于李幼蒸。在 1980 年，专门介绍外国电影理论的刊物《电影艺术译丛》（《世界电影》的前身）复刊不久，他就发表了《结构主义与电影美

学》一文，重点介绍了“结构主义——符号学”电影理论，包括社会背景、哲学基础、主要观点、发展趋势等，也指出其主要缺陷：“严重脱离具体社会实践”，“极易流于形式主义”。他呼吁我国电影理论研究“应当对外国结构主义——符号学电影理论给予适当的注意”。^①这在当时不仅需要很高的学术造诣，而且需要有非常的胆识，因为毕竟距离一切以阶级斗争为纲的时代并不遥远。在同一期刊中发表了伍菡卿的一篇译文——《梅茨电影符号学述评》，作者是前苏联著名电影学者雅姆波夫斯基，文中用近似中国大批判的笔法介绍并批判了梅茨（即麦茨）的主要理论观点。刊物编者用这类文章介绍现代电影理论，可谓投石问路，因为中国的电影理论来自苏联体系，在学习西方理论时，往往先命名为“反面教员”，再去求教和声讨，此文对西方现代理论有介绍有批判，可以满足不同读者的要求。可惜，没有引起反响，既没有为批判者喝彩，也没有为被批判者鸣冤抱屈。因为中国电影学术界完全没有对话的权利，此时，连西方重要的传统电影理论都没有来得及引进，看现代理论更如同天书，不知所云了。因此，对于中国电影创作和理论发展而言，最紧迫的事是：为传统理论补课。

传统电影理论在中国发展缓慢，至70年代末，形成以下特点：

是一种关于社会政治的理论，而不是关于艺术或电影的理论，经常被作为政治斗争的工具，直接为现实政治服务。

是单一社会政治经济体制下的单一理论体系，采用的是前苏联模式，与电影创作、制作、发行、宣传等共存于一个电影体制之中，因此必须尽力维护这种单一体制的运转，本身没有自主性。

艺术理论苍白、简单、僵化，只有根据哲学教条移植过来的创作论。由于社会长期封闭，与世界各国缺乏交流、借鉴、切磋的机会，不能广泛吸收外国电影理论的学术成果，存在大量理论空白和缺陷。

70年代末，中国选择了改革开放之路，电影理论为适应社会变革和电影创新的需要，也为了丰富和完善自身，必然会发生重大变化。引进外国电影理论，改变中国电影观念是必由之路。社会对于一种电影理论的选择和接受并不是任意的、偶然的，而是由社会原因和历史条件决定的，它总是在最恰当的时机，按照社会发展的需要，引进和传播适宜的理论，并不以任何人

^① 《电影艺术译丛》1980年第3期。

的个人意志为转移。就在西方电影理论受到冷遇的前后，传统电影理论的补课却在轰轰烈烈地进行。主要有：

树立电影观念，探讨电影特性，使电影作为一种独立的艺术，以区别于其它艺术，使电影理论区别于一般的艺术理论，成为独立的学科。

引进电影本体论概念，主张把纪实作为电影的本性，力图修正中国传统理论中有关电影与现实关系的论述。

推出作者论，重点在肯定导演在创作中的地位。由中国国情所决定，更重视导演的群体特征，由此产生代的划分。开始总结艺术流派和个人艺术风格。

开始重视电影的表现形式和艺术技巧，力求突破以前苏联蒙太奇理论为核心的陈规旧套，以新颖的形式表现新鲜的内容和感受。

这些对中国传统电影理论的补课，几乎每一次都引起电影理论界的讨论，此起彼伏，互相呼应，接连不断。它们与旧理论体系既有争论，又有妥协。双方都试图建构一种被社会认可的权威理论，以成为指导创作主导批评的权威。由于在很多方面观点难以统一，于是形成权威理论内部互相排斥、明争暗斗的“左”右之争。

中国传统电影理论经过补课，已经大大缩小了与外国传统理论的差别。但是由于社会条件不同，对任何西方理论不可能原封不动地照搬，也由于引进的时间仓促，许多理论精髓不可能被充分理解，不可避免地存在望文生义、断章取义、误读乃至曲解等现象。这些理论是否能适合中国国情，是否能与中国旧理论磨合，是否能成为权威理论的重要组成部分，还有待于实践检验。但是，随着中国改革开放进程加速，未等西方传统理论在中国站稳脚跟，已经无法满足中国电影理论界的精神需求了。他们把眼光再次投向世界。

讲 学

1984年夏天，西方现代电影理论再次进入中国，采用了一种特殊的方式——请美国电影学者来北京办电影理论讲习班。以这种方式进行现代电影理论的启蒙，在世界上也绝无仅有，因为它非常适当地利用了旧体制下中国电影学术界的组织形式传播电影理论新观念。促成此事的两位中国学者是程

