

电影学书系
The series of filmology

胡克 李一鸣 李迅 著

当代欧美名片

**Reviews of contemporary
European &
American famous films**

评析

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

当代欧美名片评析

Reviews of contemporary European & American famous films

胡克 李一鸣 李迅 著

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代欧美名片评析/胡克, 李一鸣, 李迅著. - 北京: 北京广播学院出版社, 2000.10
ISBN 7-81004-889-9

I. 当… II. ①胡… ②李… ③李… III. ①电影评论-欧洲-现代 ②电影评论-美洲-现代 IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 70587 号

当代欧美名片评析

作 者 胡 克 李一鸣 李 迅

责任编辑 张善明 杜丽华

特约编辑 刘桂清

责任校对 沈 克 陈虹媛

封面设计 曹 春

插图制作 恒真设计公司

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 20.5

字 数 326 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 7-81004-889-9/G·528 定 价 38.00 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“在泥淖中作战，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有所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

胡 克

评析电影是研究电影的基础，看似不难，却未必人人皆通。当我们把本书奉献给读者的时候，心存两个目的。

其一是，希望读者能够从中了解欧美电影在近 20 年间的主要发展脉络和特征，尽管这种管中窥豹的方式不免有些以偏概全，挂一漏万，但是，也有其存在的价值，因为很多对外国电影兴趣浓厚的读者希望洞悉欧美电影发展趋势及特征，也许没有也不大可能占有大量资料和观赏有代表性的影片，这就需要有人以一种简略而又深入浅出的方式提供一些基本观念。我们是为了满足这部分观众的需求推出这部著作的，但愿它对广大电影爱好者有一定的参考作用。

其二是，向读者展示一些基本的电影批评方法，虽然一些中外电影评论家或多或少在使用这些批评方法，但是对于普通读者来说可能比较陌生，如果缺乏必要的解释，会妨碍读者的理解。特别是这些批评方法大部分来自西方电影理论和观念，又经过中国电影评论者的实践，越来越多地被中国电影学术界接受，如果读者打算进一步了解欧美电影，了解乃至粗通这些批评方法是有益的。



在此，我将本书中的评析当代欧美电影时使用的批评方法作一些蜻蜓点水式的简介。需要说明的是，这只是个人见解，不当之处当然由我负责。

人类创造了丰富的文化，但是未必能够及时理解它们。需要更多的人耗费大量精力从不同角度研究和理解人类的创造。并不是每个人都有机会参与电影创作，但是每个人都有机会评论电影。电影是浓缩的人生经验，懂生活就懂电影，看电影无疑可以无师自通，不了解任何电影理论也并无大碍。观众看电影其实总是要作出自己的评价，即使没机会或不准备发表，只要是评述，总是在采用一些方法，只是可能连自己也没有意识到。从理论上说，在评述一部影片时，如果是发自内心，而非人云亦云，每一位观众的理解和观感都理应是独一无二的，因为其中融入了他的个性，毕竟人生在世，每个人都是不可复制的。但是，现实并非如此，人们经常感到心有千言万语，却不知从何说起。

人们既然期望提高生活质量，当然希望懂得更多，理解更深，提出观点更有意义，表达见解更充分，与他人交流更顺畅，这就需要更多地借助于电影理论知识和批评方法。有理论依托的评论，才能焕发评论者的精神个性。

分析评论电影没有放之四海而皆准的理论和方法。电影理论从经典理论到现代理论发展近百年，陆续衍生各种批评方法。每一种理论和方法都有它的适用范围和局限，没有一种可以唯我独尊。只要在一定条件下言之成理，每一种都有其存在价值，毕竟它们都是人类智慧的结晶。

任何电影理论体系刚被建构起来，总是显得幼稚和单薄，如果它能在实践中得到广泛验证，有助于自身的不断丰富完善。每一位愿意尝试使用一定批评方法的观众，都对这种批评理论的发展作出了贡献。

在互联网参与全球对话的时代，知识固然不可偏废，智慧变得尤为重要。读解批评电影是一种严肃的有创造性的劳动，是对人的能力的综合测试。如果你愿意，不妨把它看做智力游戏，沉浸其中决不会枯燥乏味。

“理论是灰色的，而生命之树常绿。”这句名言经常被引用来贬低理论的作用，殊不知赋予影片以生命的除了创作者，还有诠释者。意义蕴藏在影片之中，如同矿藏，如果没有勘探、挖掘、提炼，不会为世人所知。一部影片被诠释得越多，观点差别越大，就越容易被人关注，也越易于被全面深入理解。

这部书使用的研究和批评方法，大多离开前苏联僵化的理论批评模式。也没有完全照搬或图解西方现代电影理论，因为西方现代理论体系既非完美无缺，又未必完全适应中国国情。



西方现代电影理论体系的各个理论部分产生的背景、目的、观念等都各自不同。每一种使用的领域也不同。这些理论产生时，并没有打算组建一个完备的体系。一些西方学者善于创造观念和理论，另一些学者长于整理和传播观念，于是组合成一整套西方现代电影理论。

包括古典电影理论的一部分和几乎所有现代电影理论是在20世纪80年代到90年代上半期不到15年间陆续通过各种途径传入中国大陆的。中国电影学者并不是按照历史出现顺序按部就班地接受，而是几乎同时接受吸收这些陌生的理论观念的。因此我们对于它们的理解可能与西方学者有所不同，其中也难免误读。我们当然期望得到一个严密的理论体系，事实上却很难遂愿。即便真有一套真经传入中国社会，生搬硬套也没有出路。

中国电影学术界现在通行的电影观念，来自本土经验、前苏联模式残余和西学的断简残篇，古典、现代、后现代特征都能找到，却杂乱无章，把它们体系化是许多电影学者的愿望。但是把各种不同的理论拼接起来，必然存在很多漏洞和裂痕，表面上涂抹得平滑完整，只是掩盖了深层的缝隙，却更加有可能从这些缝隙中被解构。显然，建立电影理论体系需要一个水到渠成的过程，它首先依赖于大量的理论实践。评析电影就是重要的理论实践。

对于电影批评读解方法，我国专门论述极少，它所依据的电影理论，无论是古典的还是现代的，几乎是靠引进一些经典范文构成的。因此我国电影学术界还没有意识到电影批评方法的重要性。也正因为没有完全被建构为一个严密的理论体系，才给人留下更多的思考消化吸收的空间，也易于包容各种观点。因此不妨说，现在是更自觉地在电影批评实践中尝试各种批评方法的有利时机。

读解影片撰写论文应该看做是一种广义的对话。观看影片时是与外国电影艺术家的对话。引用或借用中外电影理论进行批评时，是与理论家和批评家对话。如果与同伴议论纷纷，或在传播媒介上发表言论，就是与观众和读者对话。在对话时，所有的参与者地位是平等的。

任何一部影片从理论上说都可以无穷无尽地分析下去，即便如此，也不可能穷尽所有意义。因此，只能适可而止，有所侧重，这意味着对于其余无限多的可能性的暂时放弃。

每一篇评析都不是也不可能是对于某一部电影盖棺定论的评说，而仅仅是一种表述，论述重点是有选择的，论述角度也是有所偏重的，观点也不求



面面俱到。

无论是运用现代电影理论评析影片，还是进行文化研究，都要不断反思自己使用的方法，这是电影学者必须具备的素质。这是我们既要评析影片，又要总结批评方法的一个重要原因。

其实，电影理论中的每一种观念都可以说是片面的，现代理论尤为偏激，但是深刻性就蕴藏在片面性之中，它们都提供了深入思考的理论基础。我们力求做到：尽量不要磨平每一种观点的理论锋芒，更不要轻易否定它的合理性，而是尽量扬长避短，为我所用。

我们把重点放在现代电影理论和文化研究方面，这并不意味着人们熟知的一些传统方法不重要。只是因为读者熟知，也就无须耗费笔墨。

这部著作是一种尝试：把西方电影理论引进消化后，再用来评论西方电影。它与原来的理论相比已有很大差异，不妨看做是一种借鉴或误读，但是千万不要把它当做西方现代电影理论的示范。正由于它的不纯粹，因此可以看做是综合运用电影理论和批评方法的一种实践。对于每一种电影批评和研究方法，我们没有打算介绍基本理论，如果读者有心，不难找到专门论述的论著。我们只是把本书涉及的批评方法大体归类，略加点拨，读者可以结合相关评述文章，深入理解。不求面面俱到，但求言之有理，对于任何观点，读者愿意商榷，我们十分欢迎，这至少说明读者也在认真思考。

本文批评

几乎所有的评论都建立在本文批评之上，我们这部著作也不例外。

本文是一个运用广泛的概念，指任何可以研究和解释的人工制品。本文是一种人工记录的产物，记录方式可能是文字、图像、录音、电脑数字方式等等。而我们研究的是电影，关注的是电影本文。“所谓‘影片本文’，就是把影片视为富有含义的表述体，分析它的内在系统（或若干系统），研究可以观察到的一切表意形态。”^①

本文产生于表意活动，当作者创作时，产生本文，而当观众或评论者在

① 《关于影片的本文分析》，（法国）雅·奥蒙、阿·贝尔卡拉著，任友谅、笈芒译，《世界电影》1988年第1期，第45页。



读解作品时，阐发各种意义，同样也在产生本文。谁在制造意义，谁就是本文的主体，从这个角度来看，创作者和批评者是平等的。这是本文批评的关键，它充分肯定了批评者对于创造意义方面的地位。

从理论上说对一部影片的意义之阐发可以无限地进行下去，因此本文也就无法最终确定。但是就整体而言，这并不妨碍人们在特定时空中对它的基本把握。

观众对于本文意义的阐发可以与作者无关，也可以与作者相悖。作者阐发的意义，仅仅是可资参考的一种。

本文分析在切断本文与作者的必然联系的同时，充分肯定了本文与观众的关系。观众可以脱离作品产生的环境和背景，把它放置在自己所处的环境之中，把原作变为与自己密切相关的本文，保留自己对于本文的理解和阐释。这有利于确立观众的自信，如果观众总是在考虑自己的观点是否符合作者的原意，因理解背离原意而自卑，无形中就会束缚创造力和想像力。

本文的关键在于建立意义，本文中的意义有各种存在的可能性，它需要观众将其挖掘出来。观众的观看与感悟使影片的意义建构起来。因此，观众不仅是在欣赏，也是在创造。

对于本文批评而言，最重要的是学会看电影。电影是培养人的视觉能力的上佳媒介，它提供各种使用视觉能力的机会，督促人们不断挖掘视觉潜在能力。看有两种，一种是主动的看，一种是被动的看。

观众经常受到好莱坞电影的观看机制的蒙蔽，这是一种被动的看。

因为好莱坞标准模式的影片是针对电影观看机制而作，制作者从长期实践中积累总结出大量经验，将其转化为成套的电影语言，使观众在看电影时，几乎没有意识到电影是建构起来的，而认为是自然发生的。当你没有意识到电影技巧的存在，它才可能发挥作用。你看得越舒服，就越不会深究，它就越会轻易发生作用。

好莱坞电影的特点就是，除了让你看见的东西之外，什么也不重要，所有的电影手法都有助于你的理解，影响着你的理解。你去感受，并有所回应。当你沉浸在其中时，你仍然在根据生活经验和观影常识推理，却是按照好莱坞给定的逻辑在推理，得出的结论必然是它预先设定的，是排他的，陈旧的，而观众经常会错以为是经过自己感受和思考得出的结论。

电影的制作者和作者总是要控制你的注意力，而正确的做法是能够理解



作者的用意,但不一定完全信服他。切记不可任由作者摆布。观众需要控制自己的注意力。这要克服生活中的习惯。在现实生活中人往往被训练成只注意自己关心的事物,对其他事物或视而不见,或过目即忘,这是一种自我保护的机制,其目的是使人的精力可以集中关注特定事物。而在电影中,值得关注的细节触目皆是,比生活中的密度大得多。我们希望培养一种主动看电影的习惯。

本文分析需要培养一种对电影独特的感觉,这是一种准确而又独到地捕捉电影魅力的能力。无论你感觉到什么,联想到什么,阐发什么观点,都应该由电影引发,而不要信口开河。

本文分析是基于这样的观念,影像与音响的含义是被建构的,它不一定是根据能指与其参照物的自然关系建构的,它经过编码。

而观众评析影片就是首先要解码,在解码时,也未必一定遵循作者的编码。每个人都可以对能指赋予自己认为合理的意义。哪一种视听符号具有特殊意义?这更多取决于观众,他们有权为形式赋予意味,所谓仁者见仁,智者见智。正因为视听符号特别是影像的意义具有不确定性,才有分析、理解和感悟的空间。

从理论上说,所有电影形式要素都可能产生意义,有些是作者强调的,有些是评论者自己发现的,而有些是作者希望隐瞒的,我们需要经常提醒自己:你能意识到这些形式的意义吗?你能比人多看到些什么吗?你能意识到作者隐瞒了什么或无意识地遗漏了什么吗?

当批评者面对一个本文时,他不会也不可能赋予所有的影像以相同重要的意义。他有可能认为有些影像是至关重要的,对于理解全片有作用,这种影像往往被作为整体象征。视觉象征随意性比较大,需要调动想像力去发现,赋予其意义并且作出阐释。

电影的视觉象征不同于文学,不是由文字点明而是用影像构成,因此任何人提出一种视觉象征都是一种尝试,带有论战性质,给人以似是而非的主观随意性。它可能是作者的构思,也可能基于观众观赏时的联想。视觉象征的一个特点就是不强加于人,对于本书作者对于视觉象征的具体阐释,观众完全有权提出质疑,也可以从相同影片中找出自己认为言之有理的视觉象征。当然,观众即使感到没有看出什么微言大义也没什么关系。

电影中的视觉因素总是备受关注,在评论《雨人》时,李迅论述了“视觉主题”和“视觉动机”的作用,指出:“视觉主题与视觉动机的选择以及它们的呈现



(铺垫、积累与呼应)是叙事影片常用的创作策略和技巧。它们使影片的整体影像成为一个环绕影片叙事的意义系统,而不只是一种单纯的故事环境。”^①

我们需要对于这些被赋予一定意义的“视觉主题”和“视觉动机”保持警觉,提醒自己,它们由哪些影像构成?重复出现几次?有没有形成一定的规律性?是否为这部影片所独有的?它参与营造了什么样的意义系统?

本文分析在于对细节的关注,它重视有意味的形式。这就要求观众特别注重影像的文化意义。胡克在评论《女人的香味》时,专门论述了盲人“视线”的文化意义,指出即使它在现实中可能不存在,但是被组织进电影中后,仍有特殊功能。^②

这种细读可能比较多地依靠观众的直觉感受。观众应该珍惜和相信这种感受,抓住这些灵感深入思考,得出独到见解。

作者批评

当我们讨论作者的时候,对于作者论既尊重而又有所反思。

我们遵循作者论的基本观念,从社会观念、电影观念、艺术风格是否独特鲜明等方面,判断一部影片的创作人员(特别是导演)是否具有作者身份。

我们尊重作者创造精神产品的智慧和才能。按照作者论的基本原则,从作品的艺术风格了解作者,需要从他的代表作和成名作入手,对内容和形式进行详细分析研究。考察其是否钟情于某一表现手法?有什么创新可以作为个人标记?制作是否有独到之处?从而认定作者的创作个性。

同时,也注意把作者放回到孕育他的社会历史之中,考察促使作者艺术风格形成的历史社会因素,寻求作者独特而又稳定的风格形成的历程。把作者全部作品联系起来,考察互本文关系。把作者与其他同类艺术家比较,确定他的风格是否可以归于某个流派或艺术潮流。最后概括和认定他的成就和地位。

但是,过分依赖作者论的模式难以准确认识作者。作者不应该作为顶礼膜拜的对象,我们把他当做研究电影的一个特定角度。

作者不仅提供作品供人欣赏,他本人也成为社会大众的批评对象,他的

① 李迅:《〈雨人〉:影像的情感》,本书第1页。

② 胡克:《〈女人的香味〉:一种好莱坞电影模式》,本书第117页。



种种精神因素总是或多或少体现在作品之中，成为了本文的一部分。当观众慕名而来，专门要看某位作者的影片时，不仅希望感受他艺术风格的感染力，也是想在精神上与之接近。因此他与自己的作品类似，也是等待大众读解的社会符号。

我们要尽量超越作者论的思维定式，就必须用怀疑的目光重新审视作者。当我们把作者重新放到研究范围之内时，不研究或主要不研究其有意识创作的方面，而更多地研究其潜意识方面。不把他看做是全能的创造者，而是看做一位被潜意识支配，善于将心理能量升华从而发挥创造性的人，从他的创作入手，可以了解他的某些潜意识。《塞尔玛和路易斯》的作者首推女编剧库里，因为她控制着影片重要的思想倾向和艺术风格，她把激进的女性主义带进美国主流电影，潜意识中必定充满对父权制的难以抑止的愤恨。^①

这部著作中关注最多的作者是美国导演斯蒂芬·斯皮尔伯格。他是好莱坞成功者的标志。他的影片票房价值雄冠全球，可以称得上是功成名就无以复加的作者。但是，在李一鸣的论述中，他却是一位没有太多创作自由的作者。^② 因为从作者与社会的互动关系考察，社会每制造出一个著名作者，就会为他同时制造一批观众。他对社会影响越大，也就越受社会需求牵制。作者似乎影响着大众的欣赏口味，而观众也同时向作者索要令自己满意的梦想，违背了观众，就会被无情抛弃。因此他已被大众所定位，只好在重复自己与花样翻新之间平衡。他是大众口味的精神囚徒，这是斯皮尔伯格现象的本质。

斯皮尔伯格在满足大众口味的同时，也加入了个人的创造性，由此形成的艺术风格只是世界上千千万万艺术风格的一种。但是他的创作个性经由好莱坞文化工业体系加工而被神化，成为显示好莱坞霸权的标志性风格，向全球推销他的艺术风格，高额利润滚滚而来。

因此，如果脱离社会文化分析，单纯从导演手法考察艺术风格，未必准确。

传统的作者论把作者的桂冠献给导演，这对提高导演的地位，重视电影艺术无疑是有益的。

但是，这有时并不能充分反映各个行当对于电影创作发挥的作用。其实

① 李一鸣：《〈塞尔玛和路易斯〉：让生命冲破牢笼》，本书第89页。

② 李一鸣：《〈辛德勒名单〉：大众，还是艺术》，本书第147页。《〈拯救大兵瑞恩〉：斯皮尔伯格制造》，本书第258页。



对于每部影片而言，是需要具体分析的。其实，命名谁是作者并不重要，关键是要确定什么因素对电影创作发挥了什么影响。

谁应该是一部影片的作者？这是一个复杂问题，绝非贴个标签那么简单。《理智与情感》根据简·奥斯汀小说改编，由影星埃玛·汤普森编剧，李安导演，但是他们的特长互相抑止，彼此消解，都不能充分显示个性，因而很难称为作者。依据作者论，作者的桂冠总是奉送给导演，而在这部影片中，李安受西方文化和女性主义的双重制约，备感压抑，更不可能发挥艺术个性了。^①

由此可见，真正的作者批评也许就应该从质疑作者论开始。

类型批评

类型批评是一种重要的批评方法，也是这部著作涉及比较多的方法。

在李一鸣评论《与狼共舞》的文章中，论述了类型的概念，引述如下：

首先，“每一种类型电影都有自己特定的基本主题，这一主题中总是包含着一种或几种有意义的，同时又是不可解决的文化或社会冲突。如社会与个人、男性与女性、压制与自由、生与死、文明与自然等等。而类型电影正是以这种永远不可能解决的冲突的“重演”使观众一次次走进电影院的。”

其次，“类型电影对其特定的文化主题的展示是依赖于一套特有的叙事系统，即通过对环境、人物及情节的编码，建立起一套完整的价值体系，从而使其成为‘具有某种价值的叙事系统’”。

“这套系统具有可以在电影中进行‘操作’，从而‘解决’这一冲突的功能。而这一‘解决’的价值取向和结果往往是与当时的主流文化的价值取向、社会心理相一致的，并兼顾其不同侧面，而使观众满意而来，又满意而去。”

“这一套编码和价值系统既需保持其稳定和不变性，也在不断适时进行调整，前者源于社会文化本身的继承、延续和给观众一种‘世界并没改变’的安全感，后者则是为了适应于社会价值观念和社会心理的改变。”^②

李一鸣基本上采用了西方学术界公认的一种观点论述类型，即把类型电

① 胡克：《〈理智与情感〉：理智与情感的电影表现》，本书第188页。

② 李一鸣：《〈与狼共舞〉：昔日英雄今何在》，本书第51页。

