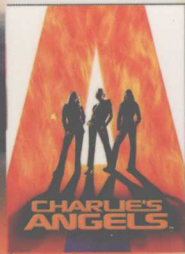
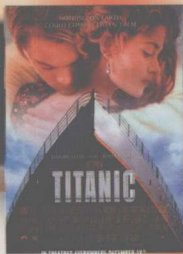
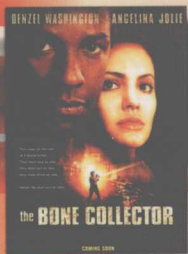
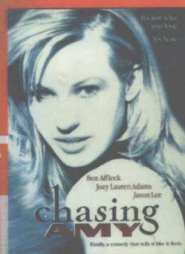


高等艺术院校电脑美术设计教材丛书

# 当代电影理论 与 电影创作思辨



吴起著



北京希望电子出版社  
Beijing Hope Electronic Press  
www.bhp.com.cn



## 内 容 简 介

本书集电影理论、考试参考资料、创作于一帙，侧重理论，立足资料，体现于创作。全书由三大部分构成：第一部分分上下篇，从当代电影理论与电影创作的关系入手，重点论述两大问题：一是20世纪60年代中期以后的当代电影理论对电影叙述在创作时的影响；二是数字技术革命对传统电影语言构成的美学意义的影响。围绕这两个核心问题具体展开，论述当代理论、经典理论、电影叙事学、动画本体、电影语言构成及数字技术间的关系等。第二部分（附录一）共四篇，分别是电影理论、外国电影史、中国电影史、文艺理论与文艺史，以文艺学、电影学的理论为框架、以知识点为线索，用填空、名词解释、论述的方式编写，包含北京电影学院多年入学考试试题。第三部分（附录二）是作者本人创作的三个电影文学剧本。

本书理论部分视角独特，论述深入，对当代电影理论与叙事关系，数字技术对传统电影语言的影响，动画片与故事片语言构成的比较及动画本体的新认识都体现了作者的独创精神。本书考试资料部分针对北京电影学院入学考试，内容全面，讲解有条理，易学易记，是目前国内唯一的电影学院专业理论课入学考试辅导教材，是一把有志于实现影视梦想青年的金钥匙。电影部分可读性较强，是作者电影理论与创作实践的结合。

本书既有理论阐述又有很强的实用性，既可作为文艺、电影理论工作者，电影学院及艺术院校师生的参考书，还可作为广大青年学生的辅导书。

本版CD内容包括配套书，相关部分作品欣赏、素材、视频及介绍，精美影片海报欣赏60余幅。

系 列 名：高等艺术院校电脑美术设计教材丛书

书 名：当代电影理论与电影创作思辨

文 本 著 作 者：吴 起

责 任 编 辑：曹小丽

C D 制 作 者：希望多媒体开发中心

C D 测 试 者：希望多媒体测试部

出 版 、 发 行 者：北京希望电子出版社

地 址：北京中关村大街26号，100080

网址：[www.bhp.com.cn](http://www.bhp.com.cn)

E-mail：[lwm@hope.com.cn](mailto:lwm@hope.com.cn)

电话：010-62562329,62541992,62637101,

62637102,62633308,62633309（发行）

010-62613322-215（门市） 010-62629581（编辑部）

经 销：各地新华书店、软件连锁店

排 版：希望图书输出中心 全卫

C D 生 产 者：北京中新联光盘有限责任公司

文 本 印 刷 者：北京广益印刷有限公司

开 本 / 规 格：850毫米×1168毫米 32开本 9.125印张 227千字 彩页 8

版 次 / 印 次：2001年8月第1版 2001年8月第1次印刷

印 数：1-2000册

本 版 号：ISBN 7-980015-49-5

定 价：25.00元（本版CD）

说明：凡我社光盘配套图书若有缺页、倒页、脱页、自然破损，本社负责调换。

# 再见白娘子

## (代前言)

在我即将以这一篇前言完成本书的时候，我已经准备投入大型动画片《2002：再见白娘子》的创作中了。当深圳某公司要求我为他们创作一个动画大片的剧本的时候，我的第一反应是：终于有机会写白娘子了！我15岁那年，正是美丽的白娘子和红楼梦里的许许多多的女孩子们感动了我，让我决定用我的一生去表现这些美丽。我曾见过长我几岁的同学如是地热爱崔健，因为他们的15岁听到的是《一块红布》，而生命里也因此永远的写下了“崔健”两个大字；而我却因为15岁的经历在生命的本原中加入了一种迷恋古典阴柔之美的情结。

也正是从15岁开始，我学习电影、认识艺术，在中学期间便看完了所有电影学院的教材和80多种理论专著、写下了数百万字的学习笔记并在国家级理论刊物和大学学报上发表了10几篇论文。曾记得我16岁时在发表自己论文的《电影文学》上发现我的名字竟然和仰慕已久的电影学院的老教授王迪老师并列在一起时的惊喜；曾记得不经意中听到有人戏称自己的文章是“仿戴体”（戴锦华老师）时的惊喜；也曾记得为在大学学报上发表电影批评而隐瞒自己中学生的身份、第一次使用笔名时的惊喜。这本书中的6个电影批评个例中，有5个便都是在这种惊喜中创作的，收录进来，也算是我对那段岁月的一种怀念吧！

我在几乎所有家长、老师、朋友们的反对声中考进了电影学院，又在“入住”两天后因为对艺术院校“理想”的破灭而仓皇逃出，搬到北京一个老四合院中，开始了一种尴尬的生存。为了赶上每天早上学校的早操点名，我不得不5点半钟起床，在冬日

里像一只壁虎一样的爬在平房的土暖气片上烘上 5 分钟，等到四肢稍微有些暖和了，便穿上坦克一样厚重的各种外衣走出门去；那是一个南方人第一次在黑夜中迎着北风走 40 分钟的路程。而我却依然保持着高考前的习惯，规定自己每天至少学习 12 个小时，吃饭后也只休息 20 分钟。可能再没有哪个艺术院校的学生像我这样怪异了，也更想不到这种怪异造就了一个更加奇特的知识结构。如今，抽象的结构主义符号学、感性的剧作和导演以及前卫的数字技术在我的知识结构中融为了一体。2001 年我 22 岁，本科毕业，已经出版了 5 部电影理论和电影技术论著，发表了 20 余篇学术论文以及 4 部电影剧本，共计 200 多万字；这还不包括拍摄或制作的大小电影短片、三维动画短片、记录片、广告片、专题片以及多媒体教学光盘。也就在这一年，我以 422 分的全校最高分考上了电影学院动画学院的首届研究生，不少发行量在国内一流的杂志社聘请我去主持电影或数码专业栏目、还有大型影视公司聘请我去做艺术总监或技术总监，而我却不屑一顾，继续在自封的“吴起电影工作室”里的个人电脑上玩弄着那些曾用于制作《泰坦尼克号》、《侏罗纪公园》的高端软件，在个人网站上拥有各地数以万计的读者，在和国内专家前辈们讨论空白的理论课题的同时游刃有余地制作商业化的影视作品。然而所有的这一切在某一天的一个瞬间突然坍塌了——

那一天，我和一个女孩子一起在白塔寺里绕塔而行，据说绕塔三周可以功德无量。于是我们就这样绕了下去，而且我就这么不紧不慢地跟在她后面一直走着。后来我问她，

你绕塔的时候究竟想了些什么？

她想了半天才说，

什么也没想，就在心里仿佛看到一只小鸟飞走了。

于是她做了一个小鸟飞走的手势。

我很惊异，但我很快就说，

我在你身上看到了一种吞吐人生的大气。

但她却似乎并不这么看，她笑着说，

我看你才有这种吞吐人生的大气呢！

我思索了很长时间，我不知道她为什么认为我有这种神奇。可能是不了解我的人认为我这样所谓的“少年得志之徒”一定是拥有了这种大气和吞吐人生的伟力才有了所谓的“少年得志”吧！然而我却在想，我究竟有没有呢？

我想到了一个词：佛陀世容。

艺术的真谛犹如禅宗，需得日日参禅才能修炼得道。而我这些年的日日夜夜都在忙碌着出书立传、周旋于国内各大影视公司、在无穷尽的软件中折腾、在读者的催促和提问中保持着尊严、还要跟在广告商后面追回那原应属于自己的制作费……我何尝有一天在参禅呢？

更可怕的是，我竟然几乎已经想不起我究竟有过怎样的迷恋古典阴柔之美的情结了。隐约中，只记得还欠了一个心愿未了，还没有去雷锋塔下、西子湖畔祭奠一下白娘子……

我直到现在才终于敢正视自己并问出这样一句俗语：我究竟有没有迷失呢？

于是，我便开始写这本书，因为回忆指向过去、而美的历程却是指向未来；而后，我便开始构思一个美丽的神话故事，希冀从这种美丽中看到我所坚信的依然藏在深处的艺术情结；但，再而后呢？

我不知道。但生命在前，艺术在前，我须努力。

吴起

2001.2 于北京电影学院

## 缘 起

即使有人讥笑中国自古以来便没有真正意义上文学理论话语的建构，我们仍然可以勉强拿出诸如《文心雕龙》这样的古典文论的“名词集锦”或《闲情偶寄》这样的“性灵开发”式读物，权当搪塞。然而如果有人讥笑中国电影百余年来从就没有过甚至这样的搪塞之物，我们却几乎只能哑口无言了。

中国电影无理论。从当代理论建构的认同标准看，中国自 20 世纪 20、30 年代至今天的 21 世纪初，一直拿电影实践创作规律、电影批评、电影译介转述等诸多形态的话语充当着中国的电影理论。其实，类似中国电影理论发展史的何其多也！毕竟，能够真正“建构”当代电影理论话语的只有少数，更何况，整个当代电影理论就是当代文学理论的一个“副本”，也并非原创性的建构。关键在于，我们在使用已经存在的理论话语作为方法论研究电影的时候，能不能打破一些似乎已然盖棺论定的陈规、能不能发掘一些尚未有人涉足的领域，而不是一味的步人后尘呢？比如在上述最常见的中国电影理论形态中，当代电影理论已经成为了电影批评、电影译介转述的背景和方法，甚至也是一些电影史论、类型电影论的基础，然而当代理论究竟对创作层面有怎样的影响呢？也就是说，当代电影理论究竟是一种纯粹的文化理论还是一种实践理论与文化理论的复合体？能否在电影实践创作规律的总结中加入当代理论的内容？又比如，数字技术革命对于传统电影语言究竟有哪些美学意义上的影响？再比如，动画片的电影语言和故事片的电影语言在元素构成和功能上有哪些差异？从这些差异中能否对动画本体有新的正确的认识？

本书的创作便缘起于此。当代电影理论是本书的理论背景和

方法论基础，重点课题乃是使用当代理论中的结构主义叙事学为参照系重新建构电影剧作的元素构成体系以及通过比较动画片和故事片电影语言的差异进而提供研究数字技术革命对传统电影语言的美学影响的方法。这便构成了本书的下篇——叙事与语言。而本书的上篇则是以理论与批评为核心的。本书使用的乃是一个大创作观；电影创作既包括编导创作，也包括电影批评，一如文学理论既包括文学本质论、构成论，也包括文学接受论。既然本书是关于“当代电影理论与电影创作思辨”，那么在讨论当代理论与电影叙事和电影语言的关系之外，还必须纳入电影批评。上篇在以比较研究的方法分析了当代理论和经典理论之后，通过精选的6个批评实例，在学习众多批评方法的同时，也分析了当代国际电影文化，并进而掌握了当代理论的实质。这也正是下篇研究课题的理论基础和泛本文语境。

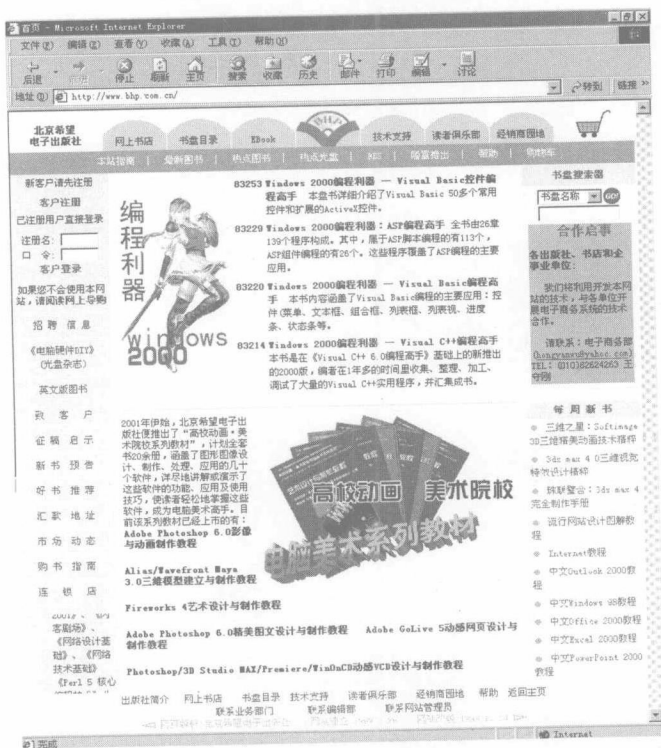
本书总体上说只能是一种“方法论”式的论著，对于诸如当代电影批评的方法、电影语言元素的读解等都尽量节制个例的数量，以学习研究方法为目的。对于上述若干“空白”的当代课题的研究则力求简洁、深刻、独特而不求全面。一个贯穿全书的思路便是：不再重复其他论著已有的话语，而只希冀抛砖引玉，使用“他者”的话语为崭新理论课题的研究迈出第一步。



# 北京希望电子出版社·网上书店

www.bhp.com.cn

(网上购书, 方便快捷, 国内免收邮费)



**特点:** 一流设计、功能强大、栏目丰富、用户界面友好、使用方便、管道流畅、信息反馈迅速、服务周到。

**功能:** 产品发布、网上营销、技术支持, 欢迎海内外广大读者、新华书店、科技书店、软件连锁店、企事业单位、机关团体、部队、各类学校、科研院所到“希望网上书店”逛一逛, 选购我们的产品, 零售和批发业务现已正式开始。

**产品内容:** 4大类、53类、3000种产品、多媒体产品超过300种, 内容涉及劳动部全国通用证书指定教材、美国微软授权 Visual Studio 开发人员工具书、微软全球工程师资格证书标准教材、“火星儿”为代表的三维动画制作指导书、“跨越”为代表的数码影像开发用书、Office 系列各版本相关技术书、全国青少年等级考试用书、大学非计算机专业教材、高校电脑专业教材、希望 COOL 图形图像系列书、21 世纪中等职业教育教材、全国计算机等级考试新大纲一级 A (for DOS) 模拟软件等。每一种产品都渗透着我们对读者的一片深情。

**合作:** 欢迎海内外有兴趣的朋友、出版界的朋友与我们联系业务、合作开发或共同开发事宜, 满足您的需求是我们始终追求的目标。

# 目 录

再见白娘子（代前言）  
缘起

## 第一部分 当代电影理论与电影创作思辨

### 上篇 理论与批评

第一章 经典理论与当代理论 .....	2
第一节 经典与当代：连续性和断裂性的统一 .....	2
第二节 研究方法论：比较学 .....	4
I. 爱因汉姆与巴赞 .....	4
II. 爱森斯坦和普多夫金 .....	6
III. 爱森斯坦蒙太奇观念的现代转换 .....	7
IV. 巴赞和克拉考尔 .....	10
V. 第一电影符号学与第二电影符号学 .....	11
第二章 理论与批评 .....	13
第一节 批评分野 .....	13
第二节 经典理论批评个例 .....	14
个例之一：《埃及王子》批评 .....	14
I. 引论：一个经典的蒙太奇段落 .....	14
II. 剧作与视听：《埃及王子》的本文读解 .....	19
III. 动画是什么：《埃及王子》的启示 .....	25
个例之二：《蓝色》批评 .....	26
I. 后大师时代：基耶斯洛夫斯基与三色 .....	26
II. 机遇与性格 .....	27
III. 当代语言 .....	29
个例之三：《希区柯克》批评 .....	31
第三节 当代理论批评个例 .....	36

个例之一:《大辫子的诱惑》批评.....	36
个例之二:《变脸》批评.....	40
个例之三:《廊桥遗梦》批评.....	45
I. 女权主义文化与女权主义电影.....	48
II. 廊桥遗梦:反叛与回归间的抉择.....	50

## 下篇 叙事与语言

第三章 当代电影叙事.....	56
第一节 C—I—C—A—D: 电影剧作元素的构成体系.....	56
I. 参照系: 戏剧表达、叙事学与结构样式.....	56
II. C—I—C—A—D: 电影剧作元素的构成体系.....	60
III. 结语: 传统叙事学与当代叙事学.....	78
第四章 电影语言.....	80
第一节 方法论: 亚元素读解.....	80
I. 传统语言与当代语言.....	80
II. 场面调度:《阮玲玉》段落读解.....	81
III. 轴线:《女人香》段落读解.....	88
第二节 从大力神到埃及王子: 动画片的电影语言.....	96
I. 重读“假定性”.....	96
II. 动画片: 语言读解.....	100
III. 动画特性与数字革命.....	106

## 第二部分 附录一 电影学与文艺学纲要

(北京电影学院入学考试专业理论课辅导教材)

### 第一篇 电影理论

第一章 外国电影理论发展史.....	111
第一节 经典电影理论.....	111
I. 法国印象派——先锋派电影思潮.....	111
II. 苏联蒙太奇学派.....	115

Ⅲ. 安德烈·巴赞的电影现实主义理论体系 .....	121
Ⅳ. 经典本体研究时期其他重要的电影理论家 及其代表理论 .....	126
第二节 当代电影理论 .....	130
第二章 中国电影理论发展史 .....	134
第三章 电影本体论 .....	135
第一节 关于电影的基本概念 .....	135
I. 电影是什么 .....	135
II. 电影学分支 .....	136
Ⅲ. 电影样式和电影观念 .....	136
第二节 专业实践理论 .....	139
I. 电影剧作 .....	139
II. 电影导演 .....	139
Ⅲ. 电影表演 .....	139
第四章 精选论述题与填空题 .....	140

## 第二篇 外国电影史

I. 精选填空题 .....	153
II. 精选简答题 .....	156
Ⅲ. 精选名词解释 .....	159
IV. 精选论述题 .....	162

## 第三篇 中国电影史

### 第四篇 文艺理论与文艺史

I. 马克思主义文学理论提要 .....	172
II. 西方当代文学理论和中国古典文学理论提要 .....	174
Ⅲ. 文学史提要 .....	175

### 第三部分 附录二 吴起电影作品选

巴东	《四点五级地震》 .....	177
巴东	《神游东瀛》 .....	220
巴东	《白色》 .....	257

# 第一部分 当代电影理论与电影创作思辨

## 上 篇 理论与批评

俱往矣。然而，美的历程却是指向未来的。

——李泽厚

无论理论或批评，其研究的目的都在于发现什么是美。电影亦然。恰如本书的“缘起”所言，将“批评”纳入乃是一个大的创作观所至；然而其于创作的意义却远非如此。通过理论与批评发现美、理解美，美的历程才能是指向未来的。

# 第一章 经典理论与当代理论

## 第一节 经典与当代：连续性和断裂性的统一

经典理论上起林赛、明斯特伯格，下至让·米特里，一般是指60年代中期结构主义符号学电影理论兴起之前的以研究电影本体为核心的电影理论，包括电影美学、电影心理学、电影社会学等诸多形态。而当代理论则一般指60年代中期开始兴起的一系列新的电影理论思潮和流派，发轫于结构主义符号学电影理论，紧随其后的有精神分析学电影理论、结构主义叙事学、女权主义电影批评、意识形态学电影理论等。尽管经典理论止于米特里、当代理论始于麦茨的说法由来已久，但两者却在深层拥有着连续性和断裂性的统一。它们统一于深层主题的连续性，即那些反复出现的论题，诸如电影的本性、电影的特性等。比如经典理论的一个根本性问题——电影特性——就以一种明显的连续性重现出现在麦茨的“电影语言”概念中。麦茨的理论就是要辨别出有别于其他艺术符码及一般文化符码而专属于电影的符码和次符码。但它不是一个实际存在物，而是作为一个根本性的方法问题。就此而言，经典电影理论与第一符号学之间确有一种真正的连续性。

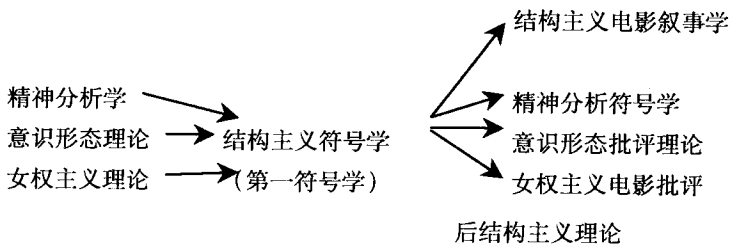
在众多关乎电影的反复出现的论题中，最重要的就是电影与现实、或者说电影与真实的关系问题。经典理论研究的是电影作品和世界以及和作品自身的关系，而当代理论研究的是电影作品和观众的关系。经典理论回答电影与现实关系是通过感知对感知的解释，而当代理论是通过分析影像与观众的关系。这种关系被确定为一种想象关系，即想象关系如何形成的叙事策略和由此造成的意识形态快感。观众取代现实成为基本的参照点。当代理论甚至认为，电影再现的现实就是自我。博德里的“电影机器意识形态”

和巴赞的“完整电影的神话”的对立恰为明证。这个从经典理论到当代理论的过程，就是一个从单纯对客观世界的探究进入对主客观世界关系探究的过程。这个过程的演变同时也意味着电影理论研究对象的根本转变，也就是由对电影本身的研究转变为对电影性或电影关系的研究，由对电影艺术的研究转变为对电影文化的研究，由本体研究、生产美学、产品美学转变为接受美学、观众心理学。

当代电影理论是一种独立于影片制作的电影文化学，不同与一般的艺术哲学或美学。和经典理论不同，它重视的不是作品本身的美学价值，而是其背后更广阔的社会历史文化意义。它的起点并非电影是否是一门艺术，而是电影是否是一门语言，在晚近时期则是电影是否像一场梦。当代理论著作采用的方法不是美学，而是符号学、精神分析学、马克思主义和结构主义叙事学。经典时期由美学提供的统一方法论已然解体，再没有单一主导表述的可能；相反，多种主导表述的共存成为了必然。同样，当代理论对影片的关注也不再是本文艺术的、美的一面，而是力图找出本文中断裂、沟壑的一面，从中发现它所暴露的社会文化问题。

另一个值得重视的理论现象是，经典理论时期，无论蒙太奇学派、现实主义学派还是电影心理学派，彼此间都缺乏密切的、递进的发展关系，而显示出分散的、自说自话的特点。而当代理论的发展呈现出某种内在的连贯性。整个当代电影理论的出发点是结构主义。而后，随着各种纷繁复杂的话语的介入，当代电影理论出现了下图所示的理论结构框架。由于后结构主义理论研究的重点是主体的位置问题，所以这几种理论也被称为主体位置理论。而到了80年代后，又兴起了以法兰克福学派理论、后现代主义理论和文化研究理论为代表的文化主义理论。整个当代电影理论的发展史就是“观影者与影像关系”这一核心命题的构成、变形、消解的历史。





## 第二节 研究方法论：比较学

对于经典理论家和当代理论学科作个体全析式读解不仅可能造成行文的冗长，而且使上文所述的“经典理论自说自话”的天然缺陷更加明显。由此，笔者采用了比较研究的方法，将重点理论作者和学科流派分别作一比较，以图明晰理论发展的脉络和动力。

### 1. 爱因汉姆与巴赞

爱因汉姆作为电影形象本性论的代表人物之一，在他的代表论著《电影作为艺术》中，以艺术应追求表现媒介特有潜力为基本出发点，认为艺术作品不单纯是模拟现实或有选择的复制现实，而应是一种现实的对等物；所以用机械手段重现现实的电影之所以能成为艺术，正是来自于它与现实的差异。也就是说源于电影不能完美的重现现实的那些特性。这显然是从格式塔心理学强调的“心理的结构能力说”出发得出的结论；爱因汉姆由此提出了“局部幻想论”。他将电影的独特性以及电影艺术产生与它与现实的差异称作一个美学命题，并通过日常生活中的感知方式与电影影像之间的本质性比较论证电影是一门艺术。“局部幻想论”解释了一个三维的、有声有色的和连续的世界是如何被再现在二维的矩形照相平面上的，影像是真实世界的经过选择的某些方面的一次受限定的再现。爱因汉姆所谈的电影的独特性包括以间接的