



影 视 学 术 前 沿

Violent

film

# 暴力电影

表 达 与 意 义

汪献平 著

中国传媒大学出版社



Violent

# 暴力电影

表 达 与 意 义

汪献平 著

中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

暴力电影：表达与意义/汪献平著. —北京：中国传媒大学出版社，  
2007.12

ISBN 978-7-81127-112-6

I. 暴… II. 汪… III. 暴力—电影影片—研究 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 181456 号

暴力电影：表达与意义

---

作 者：汪献平

责任编辑：李水仙

责任印制：曹 辉

封面设计：风得信书籍装帧

出 版 人：蔡 翔

---

出版发行：中国传媒大学出版社（原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：010-65450532 或 65450528 传真：010-65779405

网 址：<http://www.cucp.com>

经 销：新华书店总店北京发行所

印 刷：北京梦宇印务有限公司

---

开 本：850×1168 毫米 1/32

印 张：7.5

版 次：2008 年 2 月第 1 版 2008 年 2 月第 1 次印刷

---

ISBN 978-7-81127-112-6/X·112 定价：25.00 元

---

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

## 序一

## 理论锐气溢于瘦弱的生命个体

宋家玲

2003年春天,我校电影学专业招收博士生。报考于我名下的考生中有三个女生:两个是外地大学的应届硕士,事先都见过我,基本情况大致了解。另一个远在深圳,且在某政府部门工作,只在电话里交谈过。看过她寄来的材料里有硕士毕业论文和发表过的其他论文,感觉基础不错。在电话里,她说自己工作较忙,在办公室干了一年,自觉不大适应官场生活,还是向往高校、科研工作,故想考博。还说,边工作边复习,备考时间有限,只能说是尽力拼搏一把试试看吧。话,说的很恳切也很实在。我心里说,这年头,能干上有稳定收入的国家公务员多不容易,连博士都争着去抢这样的岗位呢。何况,都谋上了“主任”的职位,她倒要跳槽——倒是个有个性的年轻人。她是考试前一天才匆匆乘

飞机赶来的。初次见面，果然如我想象的那样——是个瘦弱的南方姑娘。因请假时间有限，面试时特许她排在头一位。面试结束，她又匆匆赶往机场。像一阵风，匆匆而来匆匆而去。这就是汪献平。

记得考试前，三个姑娘得知选我为导师的考生中还有一位我校的中年教授，已经出版过四五本学术专著。为此，颇感忐忑、自愧不如，以为此人必抢占一个录取名额。我告诉她们考试面前人人平等，不见得你们就考不过他；但三个人的眼神里仍有疑惑流露。考试结果，因我校的那位中年教授准备的不够好，落榜了。那一年，我被允许可以多扩招一个，这样，三个姑娘都被录取了。

到底是在工作岗位上历练了几年，又年长了两岁，献平较其他两个姑娘显得成熟，很有自主性。由于硕士读的是文艺美学，文艺理论和美学的功底扎实，写起电影学术文章来便觉得很规范很地道，且时有个人独立见解闪现。在我带领她们几个作学术课题时，献平往往充当主力角色。后来，我看过她写的电影剧本，方知在创作上亦很有灵气。

当然，叫我称赞的还是她的理论锐气。这就不得不说到博士毕业论文写作了。

开始，献平的论文方向一直不确定。但不久，就想写电影暴力美学方面的问题。国外有多个学者论及，国内学界对此却持谨慎态度，论说的人不多。有学者甚至完全否定暴力美学这个概念，认为暴力与罪恶密切相连，何谈美学之有？博士论文在答辩之前需经校外专家评审，当时实行的一票否决制。倘若碰上一位持否定意见的专家，岂不自找倒霉？但她比较坚持，觉得论题难，作的人不多，反而易于寻找出新点。我让她列出一个大纲判断一下深浅再决

定。不久，听了献平对大纲的阐释，觉得从大的方面及其所取的角度来看，立论应当是成立的。只是在正反“度”的把握上还需注意。我嘱她尽力避免一些争论之点，多从正面学理上进行论证。她作了一定的调整，居然开题时顺利通过。

接下去进入论文的具体写作。这是一个艰难而痛苦的过程，当然其间也会有峰回路转、柳暗花明的乐趣。老实讲，三个学生的毕业论文，我最担心的还是献平的这篇。改了几次，才心里稍微有了些底。毕竟有着文艺理论的根基，洋洋洒洒写出十多万字，立论清晰，论证透彻，读来时有个人妙论闪耀。心中暗想，就这个敏感论题而言，写到此种程度，已经是很不容易了。答辩时，五位教授对献平的毕业论文给予了充分的肯定，指出敢于涉足这一学术领域，且有自己不俗的见解，说明作者有胆识、有魄力，当然这源于较扎实的学术基础。

本书便是由这篇毕业论文形成的，凝聚了献平三年攻读博士学位的心血。现在得以正式出版发行，值得祝贺。

我有时想，就外表看，献平似乎弱不禁风，据她本人说肠胃不好，吃多少也胖不了。这当然少了女孩子减肥之苦。奇怪的是，就是这么一个瘦弱之躯，做起事来风风火火，拿定主意就要坚定走下去。内在蕴有刚硬之气，决不随波逐流。毕业时，她本可以留京，进入一家很权威的电影研究机构工作；却毅然放弃，独自一人联系到上海一所大学当了教师。我曾问她此举目的，她只是说，在北京已经呆了三年，想换个地方到上海体验一下这个中国电影发源地的风采，若不满意，还可以回来嘛。果然，半年过后，她真的又返回京城，进入中国艺术研究院的博士后流动站。这次，又从电

影跨入文化研究。她有时也显得很累，很疲劳，甚至说起话来都有些有气无力。但不久，你仍然会看到她写的文章。你或许难以琢磨：如此一个瘦弱之躯，哪里来的那么些游侠一般的精力，还有那许多四溢的学术锐气呢？

这，得献平自己来回答了。

2007年7月28日

于中国传媒大学寓所

## 序二

## 暴力，作为电影的“文化原罪”

贾磊磊

暴力、爱情、喜剧是当代电影艺术基本的叙事类型，也是电影艺术家始终青睐的三大主题。在电影的商业市场上，它们构成了主流电影的三大支柱。时至今日，暴力、性、笑已经进入到各种样式、各种风格、各种题材的影片之中，它们几乎成为任何一部叙事性的电影都不能缺少的“观赏要点”。特别是那些以暴力动作为叙事重心的类型影片，由于其特定的表现内容更决定了暴力“出场”的必然性。在这样的历史语境中，电影中的暴力越来越成为一种具有“消费性质”的视觉文化样式，进而使观众在无形中认可了影像暴力的合理性。其实，无论从道德的意义还是从美学的意义上讲，在电影中一味地渲染暴力都是不可取的（一场腥风血雨的枪战，与一场美轮美奂的歌舞表演是不能同日而语的）。但是，在相似的叙事背景和规定情节下，如何处理暴力的内容，如何选择暴力的表现方式，就显得十分重要了。为此，电影对暴力的表现方式——是强化了暴力的恐怖和

惊悚,还是消解了暴力的血腥和残酷,便成为我们判断一部影片艺术品位的重要尺度,也是衡量影片精神境界的重要标准。汪献平的著述《暴力电影:表达与意义》在这方面为我们提供了一个具有启示意义的研究成果。她不仅从生理学、社会学的角度分析了暴力在日常生活与影视中广泛存在的原因,而且在她的论述中我们还看到了对于暴力富于哲学意味的思考:“但凡在电影史上能够留名的暴力电影莫不如此:它对暴力的描写与展现只是一种手段,而非目的。它是借暴力来思考严肃的社会问题,挖掘人性深处的黑暗,对主流文化或官方意识形态的合理性提出质疑或批判……这样的电影,才真正发挥了暴力所应有的作用。……正是因为生理化的暴力打斗之上,负载着一定的社会内涵与严肃思考,暴力电影才显得更加动人心魄,发人深省。”

毋庸置疑,暴力给人类带来了深重的不幸,但并不是所有的暴力都意味着犯罪、都等于灾难。马克思说过:“暴力是每一个孕育着新社会的助产婆。”<sup>①</sup>恩格斯曾经批判过杜林的形而上学暴力观,因为杜林把暴力视为“绝对的坏事”,把第一次暴力行动看做是人类社会的“原罪”。恩格斯指出:“暴力在历史中还起着革命的作用……它是社会运动借以为自己开辟道路并摧毁僵化的垂死的政治形式的工具。”<sup>②</sup>在马克思主义经典作家看来,“革命的暴力是历史的火车头”。<sup>③</sup>在电影艺术的世界里,在世界电影史上的经典影片中,我们会发现,从世界电影之父卢米埃尔兄弟的《水浇园丁》(1895),以及中国的早期电影《劳工的爱情》(1922)

① 马克思:《资本论》,见《马克思恩格斯选集》第二卷,第256页。

② 恩格斯:《反杜林论》,见《马克思恩格斯选集》第三卷,第223页。

③ 列宁:《社会民主在革命中的两种策略》,见《列宁选集》第二卷,第76页。

开始，暴力就浸入到影像的肌体之中。尽管那时的暴力是非常有节制的，甚至于是玩笑式的，但它存在着，蛰伏着……汪献平在第二章里详细梳理了暴力电影百年来的发展历程，把它分为萌芽期、兴盛期、成熟期、融合期四个阶段，并总结了各阶段特点，介绍了代表性的导演及其作品。这种工作恰是以前的类型电影史所欠缺的，意义无疑重大。

电影在技术层面的不断发展、完善，不仅促使了电影艺术的进步，同时也使电影在表现暴力方面更加真实、更加刺激。1929年，当电影的声音完整地出现在银幕上的时候，它的首创之作竟然是一部强盗片——《纽约之光》。从此，电影从默片时代的那种注重对犯罪心理的表述便转向了对犯罪行为的表述：那令人恐怖的枪击声、爆炸声，人在临死前的呼救声、惊叫声就再没有从银幕上消失过！对于暴力电影的表现形式，汪献平也作了认真的思考与总结，她首次全面系统地对暴力在电影中的存在形式、表达方式进行了深入的具体分析与理论总结，试图填补空白。她在书中提出暴力电影并不是一种特征鲜明的类型片，它多存在于以动作为叙事重心的各种类型片中，主要是随着犯罪片（包括强盗片、警匪片、黑帮片、黑色片等）、恐怖片、武侠片、战争片、史诗片、西部片等片种的发展而逐步得以确立和强化。在不同的类型片中，暴力的作用与意义也并不相同，它或是作为基本的叙事元素，直接推动情节发展；或以道德或正义的名义，宣扬以暴制暴和惩恶扬善；或以国家的名义，控诉合法暴力的残酷及对人性的灭绝。而对暴力在电影中客观纪实、唯美写意、游戏娱乐和变态恶心的四种表达方式的总结与概括，也基本囊括了现今暴力电影的表现手法。

时至今日，在影像艺术中暴力情景是极受欢迎的观赏

性奇观。暴力与性爱、嬉戏已经共同成为人们每日闲暇时间内所期待的精神享受。它跨越国家、种族、阶级、性别、年龄的界限，成为商业性、娱乐性、大众性影像制品中的核心情节。不要说好莱坞商业影片对暴力的滥肆渲染，就是在那些以人道主义、以反战为宗旨的艺术电影中，依然不能消除暴力的阴影。我们甚至惊异地看到，在《这里的黎明静悄悄》这样的影片中，也竟然有女战士用高射机枪击毙跳伞飞行员的情景！在电影的世界中还有什么比这种悖谬更值得人反省呢？

到这儿，我不由想起这本书其实还有一处让人眼前一亮的地方，那就是汪献平特别关注了作为弱势群体的女性及青少年们的暴力电影，并对其成因及表现进行了分析研究。在“异军突起的女性暴力电影”一章中，她运用女性主义的批评方法对此作了分析与批判，指出女性暴力电影的意义正在于通过暴力这种极端方式，展示女性的生存境况，探讨女性存在的意义。而对青少年暴力电影的分析主要是从作品本身出发，对青少年暴力行为的动因作了较为全面的总结与分析，并对东西方导演在表现青少年的暴力行为时呈现出的两种视听风格予以概括。这两章的分析无疑是新颖而独特的，创新与严谨的学术态度在其中同时鲜明地体现了出来。

电影的生存策略历来就建立在“市场决定论”的前提下。作为一种文化产品的或是作为一种商业化的娱乐形式，电影与生俱来具有它的负面影响。这种影响就像香烟、酒精一样，它们给社会带来丰厚的物质利润和商业利益的同时，也对人的身体会造成某种程度的损害。如果不加限制地乱用这些东西必然造成非常严重的社会后果。比如说

犯罪、吸毒、交通事故等。电影和电视也是一样。

世界上有百利而无一害的东西几乎是不存在的，尽善尽美的东西是没有的。如果任意夸大一个事物的负面影响而对它全面否定，那就等于否定了它自身存在的合理性。所以，只有在正视影像艺术发展客观规律的前提下，对于影像艺术所存在的负面的、潜在的“灰色影响”给予警示是非常必要的。由于特定的表现题材和故事内容，武侠、动作型的电影、电视剧不可避免地会带来一系列文化问题和社会心理问题。比如说，武侠动作电影、电视剧解决问题的最终方式都是诉诸暴力，暴力甚至是这类题材的作品解决矛盾冲突的唯一方式。“以血还血，以命抵命”成为这类作品中一个永不改弦更张的行为逻辑和叙事逻辑。这是这种以武打为动作重心的电影、电视必须恪守的一种叙事常规——这就是武侠影视艺术与生俱来的“文化原罪”。这种以武力、以暴力的方式解决纷争的选择，显然是与现代社会的价值取向相悖逆的，特别是与建立在公正基础上的人类理性相违背的。所以由于武侠电影、电视剧的叙事结构应当采取一种善恶对立、是非分明的价值体系来“划定”暴力的合理性，区分正义的暴力与非正义的暴力，使观众在一种公正、正义、善良的叙事主体使用暴力的时候，认同其解决问题方式本身的合理性。

但是，我们不能把武侠、动作的世界直接等同于我们生存的现实世界，它们内在的文化逻辑截然不同。沉溺于一种虚幻的、游戏般的世界有时会给人某种心理的快慰，但不要把这种快慰无限度地扩大，否则这种虚拟的“非常美”就会变成真实的“非常罪”。对此，汪献平也在书中明确指出，暴力电影是一把双刃剑，在获取丰厚利润的同时也容易刺

伤观众与电影作品本身。“暴力电影对观众存在着反作用力,不同暴力情节的设置、不同暴力场景的表现形式,对观众的影响都是不同的。对暴力的展示如果没有把握好尺度,的确会带来危害。”她还特别强调关注未成年人对暴力电影的反应,应对青少年加以保护与引导。这些都表明了她作为一个年轻学者,严谨而认真、客观而好学的学术态度,这无疑是让人欣慰的。

在一个全球化的时代,我们已经无法将自身从时代文化的氛围中剥离出来。面对影视中比比皆是的暴力现状,理论界所能做的不仅仅只是批判、呼吁或抵制,而更应该从理论和现实层面去直面、正视、剖析、解构它,最终对电影创作和观众观影提出一些客观而富有建设性的意见。这在当前的大众文化研究中似乎更有必要。

我想,这大概也是汪献平这本论著的最终目的所在吧!

2007年10月29日于蓉城

# 前 言

暴力是电影在美学上的一个主题。无论过去还是现在,被动潜伏的还是主动积极的,每一次具有创意的行动的核心和本质都充满了暴力,即便它在遭到否定的时刻。电影就是一门和暴力紧密相连的艺术。

——米歇尔·穆尔莱特<sup>①</sup>

暴力,自电影诞生的那一刻便如影随形。在一百多年来的电影发展史中,从美国第一部故事片《火车大劫案》(1903)追逐打斗的动作开始,到格里菲斯的《党同伐异》(1916)大场面的战争与斩首的场景;从阿瑟·佩恩、萨姆·佩金帕、马丁·斯科塞斯对黑帮英雄的刻画,到当代红火的奥利弗·斯通、吴宇森、北野武、昆廷·塔伦蒂诺等人的作

<sup>①</sup> [法]米歇尔·穆尔莱特:《为暴力辩护》,转引自[英]帕特里克·富尔赖《电影理论新发展》,李二仕译,中国电影出版社2004年版,第125页。

品,我们看到,暴力在电影中的出现越来越频繁,表达手法越来越多样,血肉横飞、鲜血淋漓的景象时刻充塞着银幕。不可否认,暴力已成为现代电影中无处不在的一大主题。它已和性一起,成为影视作品中最强劲的调味剂与兴奋剂,吸引着观众纷纷涌进影院。

暴力影像的蜂拥亦引起理论界的关注。近年来,“暴力美学”一词应运而生,并逐渐成为一个热门词汇,频频出现于国内外的报纸杂志及理论著作中,被影视创作界与理论界屡屡提起。2004年,上海《文汇报》还特别邀请相关影视及教育专家展开一场《“暴力美学”真的那么美?》的讨论,郝建、尹鸿及劳凯声三位教授在讨论中各抒己见,分别表达了对影视“暴力美学”及其影响的肯定、中立及反对态度。当然,讨论并未因此结束,反倒让“暴力”及“暴力美学”的话题更加含混不清,陷入了欲罢不能的泥潭之中。

这也正是本书思考的前提与出发点。当暴力影像铺天盖地充斥在人们的日常生活之中,当暴力已被提升到一种“美学”高度,当暴力话题无形中已由影视游戏中的虚拟存在变成了一种社会现象,其存在的意义和影响无法不引人关注和深思。

从目前国内外的研究现状来看,国内理论界对“暴力美学”一词使用者多,但予以关注并作具体分析与研究少。在国内影视界中,在“暴力”或“暴力美学”话题上予以探讨的学者主要是郝建和贾磊磊先生。郝建先生在他的著作《影视类型学》、《硬作狂欢》及《美学的暴力与暴力的美学——杂耍蒙太奇新论》、《叙事狂欢和怪笑的黑色》、《电影天才,还是好莱坞的坏孩子》、《“暴力美学”的形式感营造及其心理机制和社会认识》等多篇论文中,对“暴力美学”的起

源、表现及蒙太奇的修辞手法作了具体的分析与探讨。郝建先生的定义是：“所谓‘暴力美学’是有约定俗成的特定含义的，它就是指起源于美国，在香港发展起来并在成熟后影响世界的一种艺术趣味和形式探索。它发掘出枪战、武打动作和场面中的形式感，将其中的形式美感发扬到炫目的程度，忽视或弱化其中的社会功能和道德效果。”<sup>①</sup>他认可暴力作为一种美学，并认为这种美学主要在于形式上的美感展示，而与现实的道德距离较远。表面看来，这种强调形式的定义方法似乎有其合理之处，但仔细推敲，这种论说显然具有某种局限性。它注重电影对暴力的外在审美表现形式而悬置了其内在思想内容的道德价值判断，片面地强调了电影的娱乐作用而忽视了其社会功能。从这个角度来看，郝建先生更多的是在将 Aesthetics(美学)简化成它的本义 Aesthetics(感性学)的基础上来使用“暴力美学”一词。<sup>②</sup>当然，从理论角度来说，为了思辨的清晰，我们可以将内容与形式分开论述；但是，具体到一个电影文本，接受者又怎能摒弃作品内容的社会意义而单独欣赏其形式美感？艺术之

① 郝建：《影视类型学》，北京大学出版社 2004 年版，第 323 页。

② Aesthetics 一词源于希腊文，原义是指感觉或感性认识。1750 年，德国哲学家鲍姆嘉通为“美学”学科命名时即用此意，他将美学看做是与逻辑学相对立的，前者研究感性认识而后者研究理性认识。黑格尔曾指出这一名称的不当，认为美学“正当的名称是艺术哲学”，或者更确切一点，是“美的艺术的哲学”（见黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆 1997 年版，第 3 页）。而且，从西方美学理论的实际发展历史来看，美学是根据文艺创作实践得出结论，后又转过来指导创作实践，遵循着从实践到认识又从认识回到实践的规律，因而必然要侧重于社会所迫切需要解决的文艺方面的问题，文艺的社会功用是其探讨的一大重点。如美学开山之祖柏拉图的《理想国》和亚里士多德的《诗学》、《修辞学》就曾着重讨论过文艺及其社会、政治影响。可见，单用感性认识来理解“美学”是片面的。

美不可能是悬空于形式感上的无根之花，它必须植根于内容层面。除了那些纯形式探索的实验影片，无法设想，一部能称得上完整艺术作品的电影只关注其形式美感而没有思想内涵及社会影响，即便是号称电影为“大众狂欢”游戏的“后现代”，凡有一定影响的作品在强调形式自主之时也未能全然脱离社会实际的影子，暴力电影亦不例外。

此外，郝建先生还再三指出了产生和面对这种“暴力美学”电影所必不可少的社会环境：“必须具备商业伦理和基本人道情感的观众，后现代社会，高度法制化社会，有自由竞争的文化空间，有自由的文化产品选择权。”<sup>①</sup>这再次表明了郝建先生所宣称的“暴力美学”是有其局限性的，它必须在社会环境、文化氛围、观众素质都足够理想的后现代环境中才能生存。它强调的是人们在艺术活动中的娱乐与自主，体现出一种感官消费的时代潮流，是一种对传统美学、理性、深度意义等原则的反叛和背弃。但是，在社会文化条件并不够理想的当下，对那些具备着形式美感的暴力电影冠以“美学”之名是否恰当？而那些不但不美观甚至变态恶心的写实暴力电影，我们又将如何认识与对待？

在对“暴力美学”质疑之际，我认为，暴力电影也远非“美”、“丑”二字可以概括。毫无疑问，对于暴力电影，以及暴力在电影中的表达与意义，我们有太多尚未探索的空间。

而贾磊磊先生在其著作《中国武侠电影史》及《消解暴力——中国武侠电影中的叙事策略》等多篇论文中，对中国武侠电影中的暴力元素予以了正视和剖析。但他主要是从叙事策略的角度来分析暴力在武侠电影叙事中的实际功能

① 郝建：《影视类型学》，北京大学出版社2004年版，第324页。