



# 电影史学新视野

石川 主编 学林出版社

影视新视野学术丛书

# 电影史学新视野

石川 主编

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

电影史学新视野/石川主编. —上海:学林出版社,  
2003.5

(影视新视野学术丛书)

ISBN 7-80668-497-2

I. 电... II. 石... III. 电影史—研究—世界  
IV. J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 016461 号

影视新视野学术丛书

电影史学新视野



主 编——石 川  
责任编辑——乐惟清  
特约编辑——叶佳声  
封面设计——贺 强

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)  
电话:64515005 传真:64515005

发 行——新华书店上海发行所  
学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)  
电话:64515012 传真:64844088

印 刷——常熟市东张印刷有限公司

开 本——889 × 1194 1/32

印 张——14.5

字 数——31 万

版 次——2003 年 5 月第 1 版  
2003 年 5 月第 1 次印刷

印 数——2500 册

书 号——ISBN 7-80668-497-2/ I · 155

定 价——24.00 元

# 总 序

李少白

在中国电影即将迎来 100 周年华诞前夕,上海大学影视艺术技术学院组织本院的骨干教师,编选推出这套“影视新视野学术丛书”,是十分及时和有意义的工作。它不仅可以为目前正在日益扩大与繁荣的影视专业教学、科研提供有价值的参考用书,同时,也可以通过对已有学术成果进行有系统的编纂和整理,为人们对影视学术进行更高层次的理论总结和反思提供必需的文献准备。

自 20 世纪 90 年代以来,中国影视学术研究发生了明显的转型。其标志之一就是研究领域较以往比较单纯的影视艺术理论有了较大的拓展和延伸,影视产业、影视技术等过去所忽略的问题开始进入人们的关注视野;与此同时,可利用的理论资源和研究手段也比过去更加多元化。如西方的意识形态理论、文化研究、女权主义电影理论、后现代主义文化理论,以及综合了各种理论思潮的文本读解、类型研究方法等等,为人们进行更进一步的理论思考提供了更为开阔的学术背景。在某些领域,人们开始运用实证性研究,对野地调查、数据与问

卷分析等有着比较清晰的量化标准的社会学、经济学、管理学研究手段进行借鉴,更新了研究思路和方法,催生了一批有价值的研究成果。即使在传统的电影美学、电影史等研究领域,人们的研究思路、关注焦点也在变化,出现了许多新的研究方向和学术写作方式。对于这些动向,必须进行适时的总结和反思。这是任何一个学科保持不断向前推进的前提,也是学术理性追求自我超越的内在要求。当然,对已有文献进行搜集和编纂仅仅是最初步的工作,它只能作为学术研究拓展理论纵深的开始,而不是它的结束。

这套丛书编选范围比较宽泛,对当代影视研究诸多热点与前沿课题都有不同程度的涉及。内容主要包括“影视文化与美学”、“影视产业研究”、“新媒体技术研究”等几个不同领域。影视文化与美学部分,又包含了跨文化的影视比较研究、后现代影视理论与美学、电影史学,以及纪录片理论、影视批评等几个不同选题。编选的文章既包括后现代影视理论、电影史学等比较基础、抽象的学术问题,也涉及诸如“新生代”影像、媒体产业改革等一类与目前中国影视体制与创作现状息息相关的实际层面。这样的内容框架大体上反映出了编选者对现阶段中国影视理论建设已有成果的一种认知和理解,同时也比较便于人们从中把握当代中国影视理论研究的脉络和走势。

书中涉及到的一些观点,对人们的理论思维是富于启发性的。比如在全球化、后现代语境下,如何运用影像语言推进跨文化、跨民族的对话与理解,而不是在不同文明、文化之间制造误解和对立,以及中国电影在国际文化交流中如何增强跨文化的沟通能力的问题。再如,过去中国影视学术研究比

较关注影视创作的美学创新,而相对忽略了影视生产、流通、交换系统作为一项文化经济产业,也同样需要制度上的创新。20世纪90年代以后韩国电影工业所创造的一系列奇迹,很大程度上就是他们产业发展战略的成功。这当然首先还不是一个理论范畴的问题,但在理论上、意识上形成自觉,对于我们认识自身目前的体制现状,对于有目的地研究借鉴韩国的经验,则是必要和有所助益的。另外,随着《紧急迫降》、《冲天飞豹》、《极地营救》等影片的问世,如何借助高科技手段增强影片的审美表现力,如何使高科技营造的视听效果与叙事表达形成有机统一,对这些问题的思考和回答,则显得比以往任何时候都更为迫切、更为实际。

书中编选的文章,一部分是国内外影视学术界专家学者的最新学术成果,也有一部分出自上海大学影视艺术技术学院教师的研究心得,其中的字里行间,无不忠实记录着这些工作者们在影视学术研究领域孜孜探索的艰辛和甘苦。值此书即将付梓之际,我谨向他们表示衷心的祝贺。

是为序。

2002年10月于京东空味楼

## 前 言

编选本书的直接目的是为了响应上海大学钱伟长校长关于在研究生教学中开设基础理论文献阅读课的倡议。在上海大学影视艺术技术学院的统一安排下,笔者为本学院电影学、广播电视艺术学两个硕士研究生专业的一年级同学开设了名为“电影史学理论文献导读”的研讨课程。这种研讨课的通常教学方式是,由老师指定一定数量的专业理论文献篇目,让同学自己细读原著,写出读书报告,在课堂上做陈述并组织讨论,最后在学期末根据一段时间内的阅读情况写出一个研究综述性的学习报告。这样,对某一领域某些公认的、相对固定的专业文献进行搜集、整理、编辑成书,就成为一项必不可少的准备工作。当然,在不同学期中,选用的文献可能会有一些出入,并且随着课程的进行,对一些具体篇目也会有所汰选和更新,这却是出版文献书籍所无法解决的问题。但两害相权取其轻,有总聊胜于无,于是便有了这本书的组织和编辑。

本书题目中所谓的电影史学,也许是一门未必成型的,还只是停留在一种设想阶段的“学科”。它关注的是电影史研究,以及电影史写作所涉及到的史学观、电影观、史述方式、角度、体裁与一般原则、研究方法等问题;对通常电影史意义上的作家、作品、思潮、流派,以及具体的电影技术、机构的历史沿革、美学风貌的演变等传统内容少有涉及。或者,不妨称之为

为一种以电影史自身为关照、研究对象的学科。这一设想能否成立,一方面取决于电影史这门传统学科的发展程度,同时,也取决于人们是否能够以一种特定的理论眼光对电影史自身进行必要的理性反思和抽象,以及这种反思和抽象所能达到的学理高度和系统程度。从本书编选的这些文章来看,人们的确正在对这一问题进行思索和构建,但现有成果能否构成一门独立的学科,则还是一个有待辨识的过程。本书在组织、编选过程中,着重考虑的是一些新近的成果,力图以此体现出一种最新的电影史学观念,但对传统的带有经典意义的文献,也作了适当的收录。从这个意义上说,编选本书这一行为本身就多少带有对传统学科门类进行僭越的企图,大概也能算是一次新的尝试,因而又在“史学”后面加上了“新视野”这样三个颇为煽情的字眼。

笔者从自己目力所及的《电影艺术》、《当代电影》、《世界电影》、《北京电影学院学报》等电影学术期刊发表的相关论文,以及一些电影学术书籍当中筛选了 20 篇文献,这当然是挂一漏万。更限于篇幅,有几篇文章本已选入,最后也不得不予以割爱。但本书并非什么“大全”一类的传世宝典,只要少许有些“窥豹”之用,便足以使编者对自己的孤陋寡闻心安理得了。各篇目的编选体例,大体依据“电影史研究的一般原则、方法”、“电影史写作反思”、“构建新的史述角度”,以及“理论视野与历史写作的关系”这样四个题目确定。在每一个题目下,又选数篇有代表性的文章,作为对相应主题的展开与研究个案的呈现。例如,在“构建新的史述角度”这一名目下的四篇文章,就涉及到地方电影史、比较电影史、传播电影史、电影接受史等几种电影史写作的可能方式,以及作者对这



些写作方式的认知与判断。这样的体例不见得暗示着某种理论预设,只不过是入选篇目的一种组织程序而已。

本书采用的文章,大多已经获得了作者或译者的首肯,但也有几位校译者未联系上,请见到本书后尽早与出版社取得联系。在此,特向各位作者与校译者表示感谢和敬意。笔者还想借此机会,向同门师兄,北京大学艺术学系的李道新博士表示感谢,正是在我们的数次关于电影史研究的交谈过程中,萌发了编选此书的念头。这里愿将此书付梓的喜悦,拿来与他一起分享。最后,还要对上大影视学院将本书纳入《影视新视野学术丛书》系列表示感谢,它使本书的问世成为一种现实。

石 川

2002 年岁末于上海大学

# 目 录

前言..... 石川(1)

## 电影史研究的一般原则、方法

作为历史的电影史 ..... [美]罗伯特·艾伦(3)

电影史：“怎么样？”和“为什么？”——论电影史构

架与叙述的三条原则... [美]克里斯琴·汤普森(34)

大卫·波德威尔

中国电影历史研究的原则和方法 ..... 李少白(52)

新电影史 ..... [英]托·艾尔萨埃瑟(75)

电影史的资料、方法与问题 ..... [法]乔治·萨杜尔(89)

电影史与电影资料 ..... [美]G.布雷克(119)

## 电影史写作反思

历史的替换 ..... [俄]B.特罗扬诺夫斯基(137)

从历史中汲取灵感——电影史研究随想 ... 郇苏元(154)

历史折射出现实的光辉——谈新时期的电影历史

研究 ..... 钟大丰(169)

中国电影史研究的发展趋势及前景 ..... 李道新(186)

“十七年”中国电影史的研究与写作 …… 石 川(205)

### 构建新的史述角度

撰写电影史 …… [美]道格拉斯·戈梅里(229)

《日美欧比较电影史》前言 …… [日]山本喜久男(259)

谁的机器? 电影展播与历史的问题 ……

…………… [美]小万斯·开普莱(268)

空荡荡的座位: 被忽略了的观影历史 ……

…………… [美]K. J. 科比特(293)

### 理论视野与历史写作的关系

重建日本电影 …… [美]唐纳德·桐原(327)

历史观点的电影诗学 …… [美]大卫·波德威尔(354)

电影理论背景上的电影史 …… [法]弗·阿尔培(393)

作为文化史和人史的电影史 …… [俄]H. И. 克列依曼(408)

民族电影史的文化研究 …… [法]皮埃尔·索兰(432)

# 电影史研究的一般原则、方法



## 作为历史的电影史

[美] 罗伯特·艾伦

翻译：李 迅

电影史是什么？提出这个问题似乎是多余的，因为自 20 世纪 10 年代以来就已经出版了很多名为“电影史”的书籍。今天，在美国和欧洲，每个大学图书馆都拥有几百种这样的著作，而且这些书的大部分作者也确信他们的读者都知道电影史是什么。我们真的还需要另一部电影史著作，特别是提出这样一个基本问题的著作吗？“电影史是什么”这个问题的确需要提之于众，这样做的主要原因是：在这一问题上，许多电影史书名所显示的表面一致，掩盖了学者之间存在着不容忽视的观点差异这一事实。况且，任何一种严肃的学科研究都须界定并不断重新界定它的对象、目的、范围和方法。

检验一下隐藏在所有自称为电影史的著作之中的假设和探讨，会使那些对电影的历史感兴趣的人能够更好地利用这些假设和探讨。因此，本书的研究对象将是关于电影历史的写作问题：电影编史学。虽然在随后的几章中也还会对一些个别实例进行研究，但本书的基本关注点是一些“更大的课题”，即要超越所有电影史写作的个别实例。那么电影史究

竟要研究什么呢？通过电影史研究所获知识的本质又是什么呢？电影史学家用什么材料进行工作呢？电影史学家在他们的工作中已经进行了哪些探讨，对这些探讨又应如何评价呢？

我们可以先从电影史的一个最基本的问题开始发问：电影史是什么？这个提法本身就暗示了一个一分为二的定义。电影史包括一般称为“影片”现象的研究。另外，它还包括从某个特殊的视点出发并抱有某种特殊目的所进行的电影研究。这里所说的视点和目的，就是历史的视点和目的。在第二章中，将会考虑电影史的影片成分，也就是说，影片呈现的问题和提供的机会将作为历史研究的对象。本章考察历史地研究事物意味着什么。一旦自称“电影史学家”并将其著作称为“电影史”，那么无论这些电影史学家承认与否，他们都已卷入争执、抗辩和疑难问题之中了。这些疑难问题远远超出电影研究本身，而且是许多世纪以来史学家和历史哲学家争论不已的问题。

每部电影史的写作，无论其怎样中庸适度，都隐匿地基于一整套关于历史的假设。因此，在讨论任何一种对电影史的探索之前，甚至在讨论影片之前，都必须检验一下历史学家（包括电影史学家）所拟定的各种假设。前文提到，本书是论述电影史的。但是第一章并不论及电影。在此，还应提示读者，该章是全书中最抽象和最“理论式的”。无论如何，如果这里所简述的历史争论不重要的话，它们就不会是亚里士多德以来就一直存在的争论主题了。如果不把电影史当作是鸡尾酒会上的闲聊话题，那么就应将其引入历史的本质和目的这一重要讨论之中。在其余各章中，读者可以看到，我们的讨论最后将会回到电影上来。

## 作为电影研究一个分支的电影史

在讨论电影史与一般历史的关系之前,先确定电影史在电影研究中的位置,可能有助于这个讨论。传统观点把电影史看作是电影研究的三个主要分支之一;另外两支是电影理论和电影批评。虽然三者的界限从来未能确定下来,但这三个术语毕竟还是描画出了研究重点的基本区域,同时构成了许多大学中课程分科的依据。

达德利·安德鲁在《主要电影理论》一书中认为,电影理论家“拟设并验证关于电影的假说或对电影的一些看法”。<sup>①</sup>电影理论把一般所说的电影的本性、特质和功能作为自己的研究领域。电影是什么?我们怎样才能从一部影片中抽出意义?电影是怎样被利用的?哪些属性是电影所独有的,哪些属性是与其他传播媒介、艺术形式和再现模式所共同具有的?直到最近,电影理论几乎一直是绝对倾向于美学,试图去确定作为艺术的电影的独有属性,界定可能会产生的艺术影片的诸种范型,指示(在某些情况下)电影创作者可以怎样去实现电影的艺术潜力。在过去的15年中,有些电影理论家却没有去询问“电影艺术是怎样的”,而是在探索“电影是如何产生意义的”或“一部影片是怎样被一类特定的观众所领会的”。第四章将谈及这一理论取向上的变化。但无论取向如何,理论家们总是抽象地处理电影问题的。他们很少分析个别影片,除非将其作为电影潜质的一个特殊类型中的范例,或作为一种更为一般的假说的图解。

电影理论对电影进行共性研究,而电影批评则从事于个



别影片或若干组影片的特质研究。批评家会问，“在一部特定影片中，电影制作的各种因素是怎样汇集到一起的”，“一部特定影片作为一种视觉经验、作为一个故事、作为一件艺术品是怎样产生影响的”。对某些批评家（但绝不是全部）来说，他们分析个别影片的目的是美学评价，也就是说，将影片作为艺术品，按照某种美学标准来判定其优劣。

尽管电影理论家和批评家们已经影响到电影史，并且他们自己也卷入历史争辩中，但是电影理论和电影批评这两个电影研究分支都没有把电影的时间向度作为自己的主要领域，也就是说，它们并不考虑电影作为艺术、技术、社会势力或经济机构是怎样沿时发展或在过去的某一个特定时刻发挥作用的。这是电影史的领域。电影史学家并不分析某部影片或思考所有电影的本性和潜质，而是试图解释电影自起源以来所发生的变革，并说明一些经久未变的电影外观。

例如，在本世纪20年代末，许多电影理论家和批评家都撰文响应电影史上最重要的变革之一：可以大量生产的同步声的到来。理论家鲁道夫·爱因汉姆悲叹默片的消逝，并担心那些在他看来是一整套电影美学之希望的东西可能会丧失殆尽。电影导演和理论家谢尔盖·爱森斯坦与两位同行一道发表了一篇论述声音的美学长处和局限的声明。美国和欧洲的批评家们时而严厉指责“说话电影”（Talkie）静态的戏剧作派，时而欢呼引进电影新艺术时代的声音的到来。<sup>②</sup>爱因汉姆、爱森斯坦和其他理论家把声音的到来的看作是一个已知事物，看作是一个可以并入他们各自的理论或批评体系的发展阶段；电影史学家则与此不同，他们的兴趣不仅在于声音的开发这个事实，而且在于围绕着同步声出现的时间和地点，探寻