

电影理论： 新的诠释与话语

钟大丰 潘若简 庄宇新 主编

中国电影出版社

2002 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

电影理论:新的诠释与话语/钟大丰,潘若简,庄宇新主编. —北京:中国电影出版社,2002.3

(新世纪电影学论丛)

ISBN 7—106—01824—4

I. 电… II. ①钟…②潘…③庄… III. 电影理论文集 IV. J90—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 080742 号

电影理论:新的诠释与话语

钟大丰、潘若简、庄宇新 主编

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路 22 号)邮编 100013

电话:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail:Jsja@netchina.com.cn

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2002 年 3 月第 1 版 2002 年 3 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850×1168 毫米 1/32

印张/18 插页/4 字数/435 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 7—106—01824—4/J·0799

定 价 38.00 元

目 录

序:守望者的梳理与思考	1
导言:在更广泛的社会交流情境中认识电影	10

上篇 电影作为艺术

第一章 转型中的电影理论	3
第一节 转型中的电影理论	3
第二节 电影和现实主义	12
第三节 当代电影理论中的“语言”观质疑	15
第二章 电影特性的再认识	22
第一节 电影电视根本就不是“综合”艺术	22
第二节 打破“轴线”,一个中国的神话	51
第三节 技术在电影发展中的位置	61
第三章 电影的叙事与时空	71
第一节 叙事电影中的相对时空结构	71
第二节 中国电影的叙事时间研究	88
第四章 中国电影艺术经验的再认识	130
第一节 中国电影的历史及其根源	130

第二节 从历史角度看电影批评和实践的关系	157
第五章 个案分析:什么是电影?《找乐》和《民警故事》的电影形态	168
下篇 电影作为文化	
第六章 电影作为大众传媒	195
第一节 新时期中国大陆电影中的外国人形象	195
第二节 对 90 年代都市题材国产故事片女性形象的传播学研究	227
第三节 一个传播个案的研究——好莱坞经典电影在中国的传播	272
第七章 电影与中国文化	314
第一节 电影与社会文化	314
一、权力运作——当代中国大陆电影的经济问题	314
二、娱乐片:文化转型和市场经济的必然产物	336
三、影像城市——对几部 90 年代中期城市电影的阅读	372
第二节 电影与历史文化再现	385
一、作为叙事和表象的历史	385
二、《小城之春》与东方电影	394
第三节 中国电影中的历史叙述策略	422
一、《上海姑娘》:革命女性及“观看”问题	422
二、《战火中的青春》叙事分析与历史图景解构	441
三、《红旗谱》:一座意识形态的浮桥	454
四、《早春二月》——逆转的叙事	470
五、《农奴》:叙事的张力	479

六、作为话语的叙述与作为故事的叙述——从小说到电影 看《红粉》的叙事策略	491
第四节 电影与当代文化	505
一、世纪之末:社会的道德危机与第五代的寿终正寝	505
二、进入 90 年代的中国电影——第五代和后五代的 电影现象	527
三、从第五代到第六代——90 年代前期中国大陆电影的 演变	537

术 / 电影作为艺术 / 电影作为艺术 / 电影作为艺术 / 电影作为艺术 / 电影作为艺术

上 篇

电 影 作 为 艺 术

第一章 转型中的电影理论

第一节 转型中的电影理论

(一)

十几年前的电影论坛热闹非凡、轰轰烈烈,而今一片冷冷清清,甚至死水一潭。因此,有论者说当前的萧条使人觉得很不正常。大有感慨青春不再的苍凉之感。但从实质上来看,由于两个时期的话语和对象各异,所以理论的效果和反响也大有不同,其实也是并不奇怪的事情。

十几年前的那场令人怀念的繁荣,是由于特殊的历史和文化缘由造成的,是百年不遇的文化景观。因为思想解放运动导致的电影创作繁荣,因为电影中陈述的人民创痛和历史沉冤激发的巨大的评论欲望,藉影评宣泄的对“四人帮”文化专制的愤怒和不满,汇聚成社会学电影评论的话语洪流。这是其一。其二,因为电影创新和扩展表现手段而引发的电影本体论研究,席卷了从理论人员到创作人员的各类群体,是一次规模和持续时间相当可观的大讨论。它涉及到电影语言的演变、电影本体论的内涵和外延、电影观念的论争等等。重要的是,那一场讨论受到电影创作界的关注和卷入,吸引了非电影专业的文化学者的响应和参与。百家争鸣、各执己见、著述纷纭、众说不一。确实

是一个热热闹闹、振奋喜人的场面。

但是,如此集中的理论焦点,如此热烈的群体性话语,如果不是特殊的社会原因怎么可能出现,出现了又怎么可能持久?因此,在热烈的“四世同堂”理论盛宴席散之后,趋于日常平淡的操作本来也是意料中事。学科分化,读者分流,话语和受众重新定位,其实是一个必然的趋势,也是理论建设进步的表现。

(二)

在1988年春天,我曾发表过一篇题为《电影理论多元化的进程》的文章,陈述和展望学科分化的必然性和必要性,吁请重视新兴学科的建设 and 投入。事实上,今天的情况,客观上已经呈现出评论和理论,理论中的不同学科各司其职,受众分流的局面。

先说电影评论。

影评的巨变是由影评人成分的改变和媒体的更换决定的。

十几年前,由《电影艺术》、《当代电影》、《大众电影》、《中国电影周报》、《电影时报》和少数省市电影报刊统揽影评论坛的局面,已经大大改观。层出不穷的文艺和影视报刊铺天盖地而来,电视专题栏目中的影视论坛和星光影话,更以大大超过文字媒介的影响力,声画并茂地覆盖亿万观众,成为大众影评的话语主流。影评人的队伍大大扩展,年龄普遍降低,20—30岁的青年报人和专栏记者构成了主体,成为执掌“生杀大权”,左右明星和影片命运的舆论力量。虽有官方权威话语主导着评价尺度,然而嘈杂不已的众声喧哗却也使人左顾右盼、目不暇接,大大伸展了单一化的评论标准,提供了多视点、多样式的语言范式。

影评文体,由社会性影评和政治性影评定于一尊的景观,演变成广告性影评、商业性影评和长短不一,极具新闻价值的采访和专题、报导汇合的纷呈驳杂的局面。在许多非电影专业报刊

上,短小精悍却极富煽动力的短评,以他们调侃、揶揄、爆炒、吹捧、针砭、奚落……的声色包装,集文化分析和捧眼逗趣于一身,化谐谑风趣和说理载道于一炉,与十几年之前的话语严肃深沉、视点求证正统的影评风貌大异其趣。这种媒体巨量覆盖,作者频密更新的局面,是我国影视评论机制发生历史性变化的一个显著特征。其中利弊得失,当需冷静分析。在这个变更中,影评从电影文化理论中彻底分化出来,和大众传媒机器化为一体,成为大众娱乐文化的一个明确的组成部分,成为产生利润价值的商业文化的共生体,成为主流文化转型之中的一种新表述。这是一个特别值得引起我们重视和承认的事实。

当然,社会性、文化性影评仍在其自身的轨道上继续发展且不断更新。但很明显,它的传播方式和读者对象已定位于专业电影工作者和文化读者。从而导致的变化是,此类影评不能不提高理论的含金量及注重方法学的更新,证明自身的存在价值和引起阅读过程中的游戏快感。

再说电影理论。

80年代,电影本体论的热点,到了90年代让位给电影经济、电影工业分析和文化分析、电影观众心理学,等等。这是社会主义市场经济体制引发的必然反响。理论热点的更替和社会思潮的起伏,总是由于社会变革的进程,历史任务的转移而相应变化的。

1992年下半年以来,由于电影体制改革的任务迫在眉睫,对于电影经济学和电影工业体制的研究,也就自然成了热门话题。《电影通讯》从1992年下半年开始,开辟了专栏讨论电影体制改革的问题,《中国电影市场动态》和随后出版的《电影信息快讯》提供了许多统计数字和市场调查,显示出电影经济文献与理论研究此呼彼应的协同趋势。《电影艺术》与《当代电影》也有相应的文章发表。电影的意识形态研究和电影经济学研究的整合

化处理，意在寻找出中国电影工业体系的计划经济本性；及其在市场经济环境下如何兼具社会主义方向和充分的利润原则以实现扩大再生产的工业机制。

长期以来，我国电影发行体制屡改不动，我国电影制片工业体系机构庞大，生产力老化，无力面对多媒体和大文化市场的竞争，其本质原因必须从意识形态定位对电影工业 / 发行体制的早期设计思想上去寻究。如果在意识形态 / 电影经济学整合化的处理下，从理论上能够唯物地确认电影工业系统作为文化产业必须既保证政治方向的正确又立足于产业利润原则，并且用必要的文艺政策予以保证，才会从电影工业体系 / 发行体制的总体格局上做出再规划和再设计的方案，看到整架机器全局性更新的前景。这就是社会主义市场经济时代，意识形态 / 文化工业不可回避的理论研究课题。

要实现电影文化工业的社会效益 / 经济效益统一，就离不开时代精神的探讨和社会主义大众文化模式的确立。换言之，是新的主流文化形态如何定位的问题。奉献型人格作为唯一的人格理想，伴以非娱乐性的道德伦理片形式，是过去我们主流电影的主要规格。但是，在大文化市场中小说和影视里的英雄神话纷至沓来，高科技类型片目不暇接的今天，社会主义电影要不要建设自己的大众文化模式，树立自己虚拟的神话英雄，确定符合中国国情的类型片模式呢？显然是要的。焦裕禄、蒋筑英、陆文婷式的献身性人生作为道德楷模始终应作为我们社会主义的精神动力。但同时，现实生活中的开拓型、竞争型人格，在奉献个人智慧、体力和诚实劳动的同时亦实现着自身丰满人生幸福的追求，也不能不成为现代化建设时期，完善的社会主义社会的人生目标。高尚的道德和精神境界，奉献精神和个人价值的统一，将成为未来世纪中国人合理的生活目标和人格理想。文艺作品包括电影不能不予以观照。塑造出观众可以反照、可以企

及、可以共鸣的当代银幕形象,以反映变革中的当代社会的矛盾冲突和人们的心理历程,是造成观众和银幕之间紧密联系的因素之一。(至于这样的人物如何塑造,戏剧冲突和社会矛盾如何同构,性格刻画和影片类型如何归位等等,属于更具体层次的问题,此处暂不论及)。

琼瑶小说、梁凤仪小说作为言情文学;金庸、古龙作为武侠小说,徐克电影作为科技武侠片和成龙的功夫笑片,及诸多影像音像制品在大陆文化市场(包括录像放映点)上的畅销,说明了大众文化消费模式已经确立。市场管理和文化建设,包括定位和生产社会主义大众文化产品,以其批量化和优质化的产品,占据和竞争文化市场,赢得观众,赢得利润,确立社会主义主流意识形态。主流意识形态就在大众文化产品中。如果主流意识形态仅仅在 10—20% 的主旋律电影里,而把 80% 左右的娱乐片都当作不能肩负意识形态功能的文化产品,结果是经济效益会大打折扣,而社会效益也会有所削弱。不过,近年来我们正在弘扬主旋律和提倡多样化的关系上努力探索,以实现思想性、艺术性和可看性的辩证统一。我国电影的类型和样式的完善,应该是可以期待的。关于好莱坞电影的美国意识形态效应,向来是在商业化机制之中实现的这个话题,已有诸多论述,此处不冗。

因此,电影的工业体系分析和文化分析整合化研究,正在中国理论界形成新的热点,电影改革的现状,电影市场的现状,电影观众的现状,电影意识形态宣传的现状都要求理论运作做出新的回答。电影需要弘扬主旋律,银幕应该丰富多彩,工业体系需要肌体健全,有生机勃勃的再生能力。

中国电影经济学,中国电影工业研究展开一片广阔前景。

(三)

电影理论的另一个课题是发展中的电影文化学研究。

1984—1988年，以中国电影家协会为首，联合中国电影艺术研究中心和北京电影学院三家，连续五年举办了美国电影教授来华讲学暑期学习班，集中引进了60年代以后的现代电影理论。以第一符号学为先，第二符号学的广阔视野为继而运作的电影研究方法，在80年代后期迅速传播开来，首先在北京青年电影学者群中形成一股思潮，其中也有非电影界的文化学者延伸过来，用同类的文化研究方法与电影形成边缘交叉研究，引出人数虽少，却颇具活力的理论态势，在意识形态电影研究的范畴之内，使电影理论拓展了话语体系。

最初的运作是从方法论研究和对外国电影的分析入手的。其后借鉴结构主义和后结构主义方法，结合意识形态与精神分析方法对中国第三代导演的一批作品进行了重读和解构，也有的以新历史主义视角对谢晋电影的历史地位进行再分析等等。初步尝试了现代电影理论与中国电影实际的结合。理论触角的深入，进一步反映在对第四代、第五代导演的系统研究，娱乐片机制和规律的探讨，大众文化模式和意识形态功能的关系，等等。在文化研究和精神分析研究中，有些年轻电影学者以相当深刻的镜语分析和本文读解支撑着宏观观照的文化架构，从而使得电影的文化学研究从某种意义上达到了比姐妹领域的现代理论运作更为深入和贴切的程度。

在短短几年里，中国电影理论体系里不但迅速评介、学习、运用了西方现代电影方法论，而且一定程度上化入了中国电影理论肌体的内部，使之成为观照前几十年中国电影发展的视角之一，这不能不说是理论界辛勤建设，埋头苦干的成果之一。至于其间的利弊得失、功过是非、收获和缺陷、成绩和失误，可以在时间的距离上不断予以检讨和评估。但无论怎样评估，文化学电影理论在80年代后期的引进和运作，毕竟是对中国电影理论的一项开拓性的理论建设。

当然,不可回避的一个事实是,它是属于小众阅读的对话系统。甚至于连电影创作人员都不完全是此类电影理论的话语对象,而主要是面对大学文科研究和文化学知识分子群落。但如果理论定位能使作者和受众固定在一个相当恒定的对话系统上,这个系统又是能够在信息反馈的过程中持续不断地促进交流,那么,这也应该说是 90 年代电影理论操作的一种格局。更何况这一话语系统使我们的电影理论也初步适应了国际对话的语境,实现了我国青年电影学者十几年前的目标:不但第五代电影实现了国际对话,我们年青一代的电影理论也应实现国际间的理论对话。

但是,在初步解决了上述课题的同时,也必须指出,在 80 年代后期,我们对电影理论东方话语系统的建立和发展有所忽视,这是总体布局上的一大失误。虽然今天提出这一问题时仍显得有些空泛,但至少必须引起足够重视地提到我们的议事日程上来。事实上,中国电影、日本电影、韩国电影与朝鲜电影、印度电影、越南电影以及东南亚各国电影,是一个自成面貌和风格的电影语系。尤其是儒文化圈内的电影文化,形成了在哲学、叙事、视觉体系、天人关系和生命意识诸方面的许多相似点和美学特征。日本电影辉煌的 60 年代,中国大陆和台、港地区 80 年代电影的美学汇流,韩国电影在 90 年代的新风貌,都一再地引起了国际影坛的注目,东方电影创作的探索呼唤独立的理论阐释。

处在后殖民主义语境中的第三世界文化摆脱不了语言尴尬的困境,电影亦不例外。国内也有多篇文章反复解析陈凯歌、张艺谋电影的“后殖民倾向”和“东方神话体系”的局限性。这是批评视角之一。但是,与此同时,可不可能有另外的视点,可不可能在西方话语体系之外,或者与此悖逆的批评视角的切入,来探讨演进中的第五代导演的创作倾向呢?!

也并不是完全没有过这类尝试,《〈小城之春〉和东方电影美

学的初探》等论文就在不同层面上对此做出了理论的探析。只是鸣者寥寥，和者无声，还难以形成一个有意识的群体研究、交流切磋的局面。

从这个意义上说，罗艺军先生主编的《中国电影理论文选》就是具有极不一般的理论意义的文集。它不但汇集了一份珍贵的中国电影理论文献资料，而且理出了一条历时半个多世纪的发展线索。它用文献本身昭示了中国电影理论和批评美学的形态：从论评合一的综合化处理逐步向学科分类的形态演进。越是深入地研究这些历史文献本身，越能看出中国思维模式和西方体系之不同。“五四”以来有过若干次激越过火的文化上的全盘西化运动，但中国文化及其思维模式的稳定性和吸收力，消化着种种外来文化的颠覆和冲击，包括 80 年代这一次猛烈的西方电影理论冲击。从这一角度来研究中国电影理论的思维模式和辩证性发展轨迹，《文选》是一部不可多得的历史文献资料。

作为一门学科，电影文化学理论中的东方电影美学建设，可能是几代人接力传递才可望渐渐成形的事情，关系到世纪之交的理论建设。自然不能操之过急，而有待于水到渠成，瓜熟蒂落。但这就更需要静下心来，寂寞求索。由于处在后现代文化语境和现代化急速发展的社会环境中，东方学的问题就更显得复杂错综。但即使每一个人自身的学识与知识结构难以求全，至少也可以从基础性的工作一砖一瓦地做起，花个十年左右的时间，像 80 年代那样专注投入，形成一支人数不多却能量不小的研究队伍应该也是有可能的。

精诚所至，金石为开。万里之行，始于足下。

（四）

让我们把话题回到电影本体论。

90 年代和前 10 年不同的是，我们已处于多媒体时代。

即使不说国外,就中国的现实来说,也已经不容回避这个现实。所以单一的电影本体研究,已经不适应形势,而不能不考虑到影视一体、影视之间的关系、矛盾和互补的研究。电影传播方式和电视传播方式的异同研究,都显著地突现出来,给电影研究以参照、比较和拓展。单一化的电影本体研究就显得很局限,很不够了。当然,系统内的深入分析始终是有独立的存在价值和理论意义的,但在新条件下的媒体研究不能不带有综合化、系统化特色。

由于高科技在电影制作中的广泛引进,电影本体论的传统观念也受到了巨大的挑战,在经典性理论中阐述的电影媒体和现实的关系,电影语言的组合及意义的产生等等也都因技术条件的改变而产生出新的观照和阐释。反过来,这种观照和阐释当然也在语言构成和类型开发上注入了新的意义。

电影本体论研究也不再是 80 年代初期的那番景象和理论初衷了。不过本文的重点不在此处,故行笔匆匆,到此打住。

是沉寂还是正常,是脱节还是归位,是统一还是分化……,中国电影创作、工业运作和市场演变又一次向理论提出了发问,理论自身也再度面临躬身自审。

“滚滚商海,寂寞理论。”也许,理论恰恰需要一个寂寞的环境,需要在寂寞的运作中,在漫长的化合反应中,孕育出有价值的思想,给实践以有益的推动。

(倪震)

第二节 电影和现实主义

(一)

前几年听过一种关于西方电影(或是西方文艺?)有所谓“现实主义回归”的传说。但西方电影有没有这种“回归”，又是怎样的“回归”，孤陋寡闻和寡见如我，还是将信将疑，因为并未见到可靠的文字或形象的依据；请教过一些熟悉西方电影的行家，也没有得到肯定的答复。其时所谓“探索片”正遇到了困难，也许这传说的“现实主义回归”，还可作为一种非难“探索片”的舶来参照。而西方电影无论有没有这种“回归”，这和我国电影创作的情况总还是不同的两样。只是这尚不知从何而来的“现实主义回归”的说法，却留下了印象，以致现在想到电影和现实主义，便想到“现实主义回归”；不过这和西方电影并没有什么关系。而现在时不时也听到电影“革命英雄主义回归”或类似“现实主义回归”的一些说法，这些说法也还是土生土长的，国产的。

然而我不以为国产电影现状，就有必要和“现实主义回归”拉上关系。

在我们电影艺术领域，现实主义主张一直居于主导地位。文艺创作、电影创作所遵循的艺术方法或艺术“主义”，一直比较统一。“文革”浩劫前，有过“电影创新独白”之类热心艺术创新的言论，虽曾当作异端邪说批判，其实并未“创”出现实主义或革命现实主义之外。那时的电影创作，也没有出现如同西方电影的非现实主义怪胎。

新时期以来有过种种电影观念或电影新观念的讨论，对艺术方法的理解也显得开放些了，甚至有自我表现，和非难现实主义、否定现实主义的主张，但并未布成多大阵势。而实际创作主