

DJANYNG SHEHUXUE YANJIU



电影社会学研究

汪天云等著



上海三联书店

J9-25

W078

34700

汪天云 蒋为民 杨志勇·著

电影社会学研究

上海三联书店



XWTS 0028029

(沪)新登字 117 号

责任编辑 赵孝思

特约编辑 王稼钧

封面设计 丁汉平

电影社会学研究

汪天云 等著

生活·读书·新知

三联书店上海分店出版

上海绍兴路 5 号

新华书店上海发行所发行

上海市印刷三厂印刷

1993 年 4 月第 1 版

1993 年 4 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 1/32

印张: 8.5 插页: 2 字数: 236 000

ISBN 7-5426-0616-6/J·28

定价: 9.00 元

序

现在被我们称之为“新学科”的一些理论，其实都已经有了不少年头。就以电影社会学而论，即使从1945年英国人梅耶尔出版的第一部专著《电影社会学》算起，迄今也有了40多年的历史。然而对于开放了才近10年之久的中国理论界和读者来说，又确是陌生的，是名符其实的“新学科”。由于万事开头难的原因，起先我们只是在报刊杂志上看到一些零星的文章，虽有所获却不无神龙见首不见尾的遗憾，直到汪天云君于1989年出版了《电影社会学引论》，才使我们对这门新学科究为何物有了个系统的了解。经过锲而不舍的努力，他又进一步用马克思主义观点对电影的社会发生论、社会制约论、社会功能论和发展预测论等诸多理论问题作了更为深入周到的论述，在学科信息和学术水平上又超越了前作，因而获得上海市马克思主义学术著作出版基金的资助，这是一件值得祝贺的事。

电影社会学这门学科之所以得以成立，归根结蒂是由于电影这门艺术特殊的社会属性所决定的。电影的社会性不仅仅因为它所表现的内容是社会的（在这一点上，它与其他艺术没有根本的区别），还因为它本身就是现代科学技术和现代工业的产

物，它依靠的是大众的传播媒介，它的制作是一种群体的协作和社会化生产，它使用的是全球性的视觉语言，它的流通、消费和反馈也是充分社会化的，凡此种种又使它负载了其它艺术所鲜有的，或不可能具备的社会功能。因此电影社会学的研究领域是极其广阔的，它不仅研究电影的表现内容，而且涉及电影作为一个社会化过程的方方面面，它也不是艺术社会学一般原理的照搬，而必须紧紧把握电影艺术的特性和特殊的社会功能。电影本身就是一种大文化，只有具备大文化意识的艺术家和理论家才可能真正把握住它。我认为汪天云君是具备这种意识的，所以他在这部著作里才能驾轻就熟地为我们展示了电影社会学的丰富内容和广阔前景。

值得一提的是，这本学术性著作的主要作者汪天云同时又是一位剧作、小说、诗歌、报告文学作者。在文学艺术园地里能够双管齐下的人现在不很多见，而汪君却能鱼和熊掌兼得，可谓聪明好学，精力过人。我衷心祝愿他再接再厉，创作出更多的艺术精品，出版更多的学术著作。

王 纪 人

1992年春节

目 录

序	王纪人 (1)
引 言: 电影社会学发展论	(1)
第一章 电影社会学体系和嬗变	(11)
第一节 电影社会学的组合元素	(11)
第二节 电影社会学的形成与确立	(14)
第三节 我国“左翼时期”的电影评论	(23)
第四节 电影社会学的研究方法	(30)
第二章 电影的社会生产	(40)
第一节 电影的生产类型	(41)
第二节 电影的生产结构	(44)
第三节 电影的生产要素	(55)
第四节 电影生产的社会属性	(63)
第三章 电影的社会消费	(80)
第一节 电影消费的涵义	(80)
第二节 电影消费的基本特点	(90)
第三节 电影消费者及其群体指向	(102)
第四章 电影的社会传播	(115)

第一节	电影传播的涵义和特点	(115)
第二节	电影的传播过程	(126)
第三节	电影传播的形式	(152)
第五章	电影的社会功能	(171)
第一节	社会人生认识	(172)
第二节	社会泄导娱乐	(182)
第三节	社会审美创造	(190)
第四节	国际文化交流	(196)
第五节	电影的社会负功能	(207)
第六章	电影的社会预测	(214)
第一节	电影社会预测的意义	(216)
第二节	世界电影发展预测	(222)
第三节	中国电影发展预测	(236)
结 语:	加速电影社会学建设	(253)
后 记	汪天云	(262)

引言：电影社会学发展论

马克思在《资本论》中曾指出：“要研究精神生产和物质生产之间的联系，首先必须把这种物质生产本身不是当作一般范畴来考察，而是从一定的历史的形式来考察。例如，与资本主义生产方式相适应的精神生产，就和与中世纪生产方式相适应的精神生产不同。如果物质生产本身不从它的特殊的历史形式来看，那就不可能理解与它相适应的精神生产的特征以及这两种生产的相互作用，从而也就不能超出庸俗的见解。这一切都是由于‘文明’的空话而说的。”^①马克思还强调指出：“从物质生产的一定形式产生：第一，一定的社会结构；第二，人对自然的一定关系。人们的国家制度和人们的精神方式由这两者决定，因而人们的精神生产的性质也由这两者决定。”^②

毫无疑问，马克思主义的这一基本理论，也正是指引我们研究当代电影社会学这一新学科的思想灯塔。

电影社会学派同其它文艺社会学派一样认为，在文明社会中采取行业和专业形式的有组织的集体劳动，对全部文艺作品

^① 马克思《资本论》第四卷，第四章《关于生产劳动与非生产劳动的理论》。

^② 《马、恩、列、斯论文艺》第105页（人民文学出版社1983年版）。

的质和量常常起着极为可观的影响。国家政治体制、社会生存形态都在艺术上留下它们不可磨灭的印记。特别是大众文化，消费、娱乐型文艺的发生、发展，各种外在的社会力量对于它们的影响更为深刻。大众文化和娱乐文艺等的市场价值往往是当时社会市民心理对作品内容、形式等自觉或不自觉的反映。

应该指出，现实社会生活跟审美的关系是极为复杂的，它既有审美客体的社会性内容，也有审美主体心灵性的东西。如果把美学或电影学的研究重心全部移到客观社会学方面，显然是不全面的。但是，马克思主义美学原理同时也强调指出：一定历史阶段的文艺作品总是一定历史时期社会历史生活程度不同的反映。不论是原始文艺、中世纪文艺还是当代文艺，总或多或少带有当时社会、政治、历史背景的印记。因此，电影社会学派对电影与社会的历史、结构、心理等关系进行孜孜不倦的研究，对电影发生、发展同社会的互相影响与因果关系进行的历史考察与现状分析，其美学价值是巨大和深远的。正如列宁所指出的那样：“一般唯物主义认为客观真实的存在（物质）不依赖于人类的意识、感觉、经验等等。历史唯物主义认为社会存在不依赖于人类的社会意识。在这两种场合下，意识都不过是存在的反映，至多也只是存在的近似正确的（恰当的、十分确切的）反映。”^① 电影社会学派旨在通过社会考察探寻电影艺术规律的思路是具有真理性的。

电影社会学是电影学理论中的一门新兴学科。它一旦诞生，便受到学术理论界的重视，被人们称为“电影理论前沿的新星”，但它那生机勃勃的构造，却远不同于实在的有机体，而是一种富于思想张力的、具有时代挑战意义的概念系统。它富

① 列宁《唯物主义和经验批判主义》，《列宁选集》第二卷，第332页。

于预见性的理论范畴和思考方式，不断附着人类电影活动的最新经验，而积极拓展着人类认识电影的理论视野。它的兴起和发展，大抵受到两股科学动力的强烈牵拉。

首先，是电影学内部不断自我调整的需要。迄今为止有生命力的电影理论体系，大体上由这样4部分耦合而成：1. 本体观念，即从哲学高度对电影本体属性的抽象规定；2. 关于人类电影活动的一定量的经验材料；3. 组织这些材料的结构方式，即研究方法；4. 在上述基础上形成的理论形态，它是这门学科的外部边界也就是“表皮”，反过来要求理论形式和学科形态的内在协调和简洁美观。这四大要素本身既是独立的活体，又在功能上相互耦合，促进了整体的发育和生长。而今，知识大爆炸、信息大膨胀已经成为20世纪一景，许多与电影相关的重要发现和科学解释如潮水般洶涌而来，冲破了学科之间旧有的屏障。如巴赞从影像本体论和影像心理学角度，提出了电影生产无机制理论和电影的真实美学；克拉考尔从批判的伦理学角度，提出了“电影对我们周围世界的亲近性”理论；麦茨则从符号学角度，提出了电影表意模式的构想等等，尽管这些理论跟马克思主义美学原理不全吻合，但无疑给电影圈内外大量令人迷惑不解的现象，投下一道道全新的光束。例如从二三十年代以来，对电影明星崇拜就成为一种世界性现象，无数人为“心中偶像”——电影明星而狂喜，而欢呼，而哭泣，甚至殉情自杀。据基尼斯世界纪录大全所载，西尔维斯特·史泰隆在《洛基IV》中的片酬竟达1200万美元，梅里埃·斯特里普在《走出非洲》中的片酬也达到300万美元。现代社会学认为，这与人们社会心理活动中的“角色崇拜”有极大关系。人的社会属性决定了他们在青少年时代都喜欢从电影中寻找“行为脚本”，而在成年时代又渴望从电影中找到作为心理参照的“重要他

人”。电影中出色的明星既为各类社会成员提供了心理参照的榜样，又不给他们造成实际的人为束缚，所以，明星崇拜作为一种社会心理学现象就这样绵绵不绝！

随着人类电影活动范围的扩大，电影所涉及的人类活动领域越来越多，政治、经济、宗教、民俗、技术、人类原型心理、市场预测和反馈、社会心理及演变等等，这些如春潮般奔涌而来的新经济、新材料要求人们用融合了社会学，以及心理学、文化学、符号学等的新电影观来统摄，加速新的电影学理论体系的建构。于是，在过去电影理论尚未耕耘的边缘地带和前沿地带——电影社会学理论应运而生了。

其次，是电影实践对富于科学性、操作性、前瞻性的理论指导的需要。

作为“第八艺术女神”的电影，在其诞生之初，就以强有力的技术载体，极广泛的社会传播方式，具有极大时空自由的影像表现方式，以及最务实的经营方式而登临世界。电影史上有名的“五分钱镍币看一次电影”^①的故事，说明这种普及性直观性的艺术与特定的社会欣赏层次（新大陆上来自不同文化背景的移民，以及中等以下收入、具有大量闲暇时间的平民等）结合起来，会产生多么惊人的社会效果；它也同时说明：电影的实践，何等需要社会学背景及各种专门命题的指点！

今天，当新世纪的曙光遥遥在望之时，电影活动的社会性进一步增强了，这意味着：电影的社会价值提高了，电影对社会运行机制的依赖性加强了，电影受社会心理的制约更明显了。尽管已经有了电影美学、电影表演学、电影管理学、电影观众学、电影符号论等以研究电影活动的某一类专门特点的理

① 乔治·萨杜尔《世界电影史》，第64页（中国电影出版社1982年版）

论，但要从整体上把握电影的社会价值和社会机制，对电影社会学加以研究是十分必要的和有意义的。

在 20 世纪色彩纷呈的各式文论和新兴学科中，电影社会学的独特使命，是建立一套行之有效的范畴、方法、模型，去描述和阐释电影的社会价值、社会信息和社会功能以及电影活动的社会运行规律。

研究文艺和社会的关系，其实是一个颇为古老的命题。如果说它是一个深幽曲折的洞穴，那么，它的岩壁早已被前人的铜斧和铁镐凿有累累斑痕。在柏拉图、亚里士多德以及康德、黑格尔的时代，文艺理论研究者主要是从有关的哲学体系出发，对相关的文艺和社会现象进行演绎和推理，文艺活动的社会丰富性往往难以得到重视。到了近代，新的人文主义和科学精神使文艺社会关系的研究揭开了新的一页；马克思的《〈政治经济学批判〉导言》在这方面，具有不可磨灭的功绩。他第一次把经济学的许多重要范畴和方法引入艺术研究领域，主张从社会化的艺术生产和艺术消费所构成的运行体制中，从这种艺术运行机制和其他社会机制，例如从物质生产和精神活动的相互关系中，来研究艺术活动的活力和趋向，这对于后人冲破思辨性的抽象分析演绎，开拓文艺社会学研究的科学道路，具有指导性的重大意义。

到了当代，文化研究对于文艺社会学，尤其是电影社会学研究构成了新的重要背景。R. M. 基辛曾经这样来概括文化和社会的关系：如果说文化是一个意义和象征的有序体系，那么社会就是实际行为和实际事件的形态；如果说文化是一支被演奏的交响曲，那么社会就是交响乐团。^①毋庸置疑，如果说电

① R. M. 基辛《当代文化人类学》(台湾远流出版社 1980 年版)。

影的文化学研究，侧重电影和文化这个意义体系的联系，那么，电影社会学恰恰侧重电影和社会这个人类实际行为及组织体系的联系。“今天任何一项重大的艺术活动，如电影制作、电影评奖、音乐比赛、艺术展览等都包含着经济实力以及一系列组织管理能力的激烈竞争。”^①近年来，日资大举进军好莱坞，对美国及南朝鲜电影市场进行猛烈冲击就是明显一例。南朝鲜由于承受过日本军国主义统治的苦难，对日本文化和艺术有过强烈的抵制，其政府还制订了禁止日本影片进口的政策。1988年年底，虽然在汉城试映了中日两国合拍的《敦煌》，终因影片的“国籍”问题而未能获许正常公映。然而，南朝鲜人却青睐美国影片，仅1989年就进口了200多部，这种“迎美拒日”的文化政策又受到了经济方面的猛烈冲击——近年来，随着南朝鲜经济的繁荣，对美贸易出超不断增长，致使美国反过来要求南朝鲜开放市场（包括电影市场），这样日本控制的美国影片公司的产品自然堂而皇之地进入了南朝鲜。

面对如此浩繁而迅速变化的电影活动和组织形式，电影社会学以一种独特的“硬核—软壳”结构扩展着自己的研究领地。在这一学科的核心部分，是一系列经过反复验证的科学范畴，以及这种科学范畴所构成的逻辑体系。例如，关于电影社会机制的理论，电影社会价值的理论，电影社会心理的理论，电影社会角色的理论，电影社会预测的理论等等。在这一核心之外，是一系列富于实验性、探索性的研究命题。它们是依据基本理论，对大量电影社会现象进行梳理、概括、研究后提出的理论假设，这些假设性的研究命题角度灵活，开掘多样，在不断的淘汰中积淀着真正有价值的理论颗粒，丰富着学科的内

① 转引自《世界》1984年第3期。

核。可以说，这些实验性命题向内联系着学科内核，向外捕捉着各种电影经验材料，正是电影社会学最活跃、最多样化的理论触角。

众所周知，为了使优秀文艺作品产生最广泛的社会影响，文艺生产部门就应当在相对集中的时间里，尽可能地扩大宣传效益，使它不仅最大限度地发挥“一次性”效应，并且不断重复创造出新的热点效应。1987年，一个美国电影电视制片人代表团来沪访问，谈及他们的作品投资浩大，动辄数千万美元，而其中30%是用于宣传的，当时上海的一些电影同行深表惊讶。如今，这一观念已被中国影视界普遍接受，并建立起各种各样的电影宣传机制……“工业题材回顾展”、“农民电影节”、“法制影视作品系列研讨活动”、“大学生电影节”、“军事影片汇展”……这些探索性、实验性的命题，犹如一条条灵敏的触须，捕捉和梳理着各种相关的电影社会信息。这些命题所概括的电影社会规律也许是粗糙肤浅的，但它们却为电影社会基础理论的发展提供了源源不断的新鲜材料。这是两个相向运行的思维过程：一方面，从电影社会学的基础理论出发，可以不断地通过实验性命题，包括各种灵活多样的社会学批评，去搜集各种有价值的信息；另一方面，从大量新鲜的电影活动经验材料出发，又不断地检验已有的电影社会学模型。

正因为电影社会学要研究人类电影活动的各种社会组织模式和行为模式，提高电影社会发展的可预测性和可操作性，所以，通过证伪方式来提高其科学价值就显得十分重要。20世纪人类对于寻求科学真理有一种根本性的觉醒。人们不再构造牢笼万物、涵盖一切的理论体系，不再寻求具有无限概括力的终极真理，科学研究的最終目的乃是减少失误，人们设计出各种理论模型来把握对象世界的秩序，当这个模型和流动变化的理

实经验材料不再对应时，这些理论模型就被“证伪”了，就必须有更切实的理论来代替它。

一个值得深思的问题是：既然我国电影艺术的发展已提出了大量亟需回答的问题，而电影社会学又是研究电影的社会行为模式和组织模式的，为什么迄今为止，其运用范围如此有限，尚未发挥出指导实践的强大效应呢？原因固然很多，关键乃是缺乏该学科的科学检验。因而必须强调：

一、增强电影社会学理论检验的连续性和开放性。法国学者马·马尔丹进行的电影观众学研究过程中，发现法国电影观众在近十年里，其动机正从追求“纯粹的电影欣赏价值”向“复合的心理需要价值”转变。60年代，年轻人占全部观众的比例是2/5；70年代，随着电视、录相以及家庭电影的普及，电影院的年轻人急剧下降；但近年来，年轻人的比例大幅度“回升”，有趣的是，他们承认到电影院去，不仅是看电影，而且是为了在没有父母约束的气氛中自由自在地享受几个小时，以及自己选择片目和地点的那番乐趣。另一些师从著名的波尔多大学“文学事实的社会学研究中心”的学者则跟踪研究了几代电影家的更替现象。他们发现，除了各种物质和社会条件的配合之外，每一代电影家都有他们发挥才能和特点的最佳年龄段。当上一代的主力军超过50岁时，新一代的星辰就会冒尖。当有地位的电影家声望减弱，开始承认年轻人的压力时，群芳斗艳的局面似乎才会到来。他们在连续性和开放性的研究中，不断检验与修正着自己的理论，而把注意力逐渐移向前后两代电影家的“相互平衡点”上，指出这是新老辉映、群星璀璨的艺术盛期。这一研究无疑对电影人才的培养、创造力的发挥是极有启迪作用的。

（二）提高电影社会学理论的精致性。黑格尔曾指出：“真

理是在漫长地发展着的认识过程中被掌握的，在这一过程中，每一步都是它前一步的直接继续。”^① 电影的社会效应问题，从以前的政治解释和社会示范逐渐嬗化为“从电影与人的社会关系”入手，确实是马克思列宁关于文艺理论研究的思想观点对当今电影社会学研究的影响，由此而提出了更有广泛解释力的电影社会效应理论。电影之于人的社会化，首先在于影响了人的社会角色。社会角色指：“一种社会规定的期望，或集体的期望，它由社会通过各种信息渠道将对象界定化，并唤起新的期待和了解。”^② 电影具有表现人和社会“全景画”的特征，不仅为人们提供了形形色色可见可闻的范例，而且再现了人们模仿和适应各种角色的心理情态和行为过程。据原苏联报载：当揭示青少年价值观、道德观剧烈变革的《小薇拉》上映后，几乎每所学校都引发了热烈的论战，一位八年级女学生宣布：“小薇拉和以前所有影片中的女孩子不一样，她告诉今天的同学们：我们，也可以有另一种生活方式！”^③ 所以更多的人确信：电影是“社会角色的展览”，是“社会行为的脚本”。最有意思（也是令人关注）的莫过于那个年仅7岁的美国女孩——M.金·克莉斯蒂了，她曾因患“弱智进发症”而对周围事物毫无兴趣，可一部《辣身舞》却使她凝神地看了98分钟，尔后又一遍遍模仿影片，学会了舞蹈，产生了智力上的飞跃！电影竟使她完完全全地转换了角色。无须怀疑，大多数观众往往把影片中某一类社会角色与自己对应，作为自身经历的座标系来参照。也只有在电影诞生近百年，有了大量积累与提高，整个“电影社会”日趋细密和博大的今天，这一日趋精致的电影社会学理论，才不仅仅能够

① 黑格尔《黑格格外传》，第48页。

② 参见《社会学辞典》。

③ 《世界》1989年第一期。

阐释过去所谓电影对观众的“诱导作用”等含糊的说法，而且真正能剖析出为什么在现代派艺术狂飙突进式的状态下，具有高度写实审美价值的电影（如《金色的池塘》、《雨人》、《为黛西小姐开车》、《袭击》、《生逢七月四日》等）至今还拥有广大观众群的原因。

马克思主义的文艺观，历来注重用实践来检验文学艺术的现象是否符合社会发展的规律（或称之相互关系），因为“人的思维是否具有客观的真理性，这并不是一个理论的问题，而是一个实践的问题。人应该在实践中证明自己思维的真理性，即自己思维的现实性和力量，亦即自己思维的此岸性”^①。

正因为如此，“电影社会学”是一门非常注重现实的应用学科。在 90 年代新学科建设的起跑线上，以马克思主义为指导思想，以当今科学有效的方法论来加强电影社会学理论的检验和研究，使之不断丰富和发展，必将使这门新学科在中国电影事业的实践中发挥更积极更活跃的作用。

① 《马克思恩格斯选集》第一卷，第 16 页。