

DA XING DIAN YING XUE WEN KU

大型电影学文库

陈晓云 陈育新 著



作  
ZUO  
为  
WEI  
文  
WEN  
化  
HUA  
的  
DE

中国当代电影文化阐释



影像



社

# 作为文化的影像

——中国当代电影文化阐释

陈晓云 陈育新 著

中国广播电视出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

作为文化的影像：中国当代电影文化阐释/陈晓云，陈育新  
著. —北京：中国广播电视出版社，1999.8  
ISBN 7-5043-3264-X

I. 作… II. ①陈… ②陈… III. 电影-专题文化-研究-  
中国 IV. J90-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 18256 号

### 作为文化的影像——中国当代电影文化阐释

|       |                            |
|-------|----------------------------|
| 作 者：  | 陈晓云 陈育新                    |
| 责任编辑： | 刘跃钊                        |
| 责任校对： | 张 哲                        |
| 出版发行： | 中国广播电视出版社                  |
| 电 话：  | 66093580 66093583 68013201 |
| 社 址：  | 北京复外大街2号(邮政编码 100866)      |
| 经 销：  | 全国各地新华书店                   |
| 印 刷：  | 中国石油报社印刷厂印刷                |
| 开 本：  | 850×1168毫米 1/32            |
| 字 数：  | 200(千)字                    |
| 印 张：  | 10.875                     |
| 版 次：  | 1999年9月第1版 1999年9月第1次印刷    |
| 印 数：  | 4000册                      |
| 书 号：  | ISBN 7-5043-3264-X/G·1239  |
| 定 价：  | 15.00元                     |

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

## 《大型电影学文库》总序(一)

李少白

电影实践和电影理论，从历史上看，总是相伴而行，同步发展的。实践为理论提供研究对象和议论的题目；理论的思维，又为实践开辟新途径、新目标。电影理论不是救治电影创作的万应药方，但却可以帮助开拓创作视野，启发艺术的思路。世界电影历史上，那些具有先锋意义的电影作品，与其说主要是为了创作，不如说更着眼于理论思考而进行科学的试验。

所以，在我看来，既不要把电影理论的作用估计过高，也不要不屑一顾。理论之于创作毕竟是有用的，关键是要有自己的鉴别，经过自己的独立思考，确认哪些是对的，于自己的创作有益；哪些是不对的，无助于创作，从而决定取舍，而不为时尚流行性所驱使和左右。

在当代，世界的和中国的电影创作，都在朝着多样化、个性化的丰富形态发展；电影艺术的构思和表现、类型、样式、风格和流派，比以往任何一个电影时代都更加光灿斑驳，异彩纷呈，使人目不暇接。与之相适应，电影理论也在朝着系统化、科学化的方向迈进。人们不再满足于和停留在对于电影艺术的笼统的、一般性的理论把握之上，而是在努力从电影的各个方位、多种角度和层次研究它，从而提出诸如电影社会学、电影政治

学、电影文化学、电影伦理学、电影心理学等等这些除老的电影学科——譬如电影美学、电影艺术学、电影语言学——之外的新学科。可喜的是中国电影艺术科学的学科建设也在起步。《大型电影学文库》的编辑出版，就是一个证明。

张红军同志主编的这部文库将分为中国电影学撰著、外国电影学译介、世界现代电影大师创造学等系列，包括 30 余种专著和译著。这部文库的出版，不论其内容的科学性、系统性以及它们的深度如何，都是带有首创性的，具有先行者的意义。因此，我真诚地支持这套文库的出版，并衷心地祝愿它能够实现自己的既定目标，取得贯穿始终的完满的成功！

1991 年 5 月 4 日

于红庙北里

## 《大型电影学文库》总序(二)

余秋雨

有点出人意料，一套卷帙浩繁的《大型电影学文库》竟然悄无声声儿地在中国编成并即将出版了。我至今尚未通读文库的全部著作，仅从我翻阅过的那部分内容来看，这套文库的学术规模足以标志我国的电影意识已经开始走向全方位自觉的新阶段。

一个民族在电影意识上的真正自觉是很不容易的事，有的地方即便电影发展的时间不短、拍的片子不少，也未必有健全的电影意识，就像一个一生写了很多字的人未必有健全的书法意识一样。在我国电影发展的历史过程中，不管是兴盛期还是衰落期，都很少有人冷静、全面地对电影学作本体研究，因此几乎所有的电影实践家都处于经验性摸索的状态，纵然成功了也缺少坚实的理论背景，很难成为一种独特而响亮的文化现象，更难在上下承接、左右呼应上构成必然的逻辑关系。在这种情况下，电影的发展不能不带有某种整体上的盲目性。新时期以来，我国电影界佳作叠出、人才济济，但对电影学的思考还是比较零碎的，至今还没有出现公认的电影哲学家和电影美学家，也没有出现让人耳目一新的电影理论构建。国外的理论介绍了不少，却缺少足够的系统性和完整性，使这些理论带有了明显

的信息性质和经验借鉴性质，而未能激励我们构成一种整体思考水准。不可否认，这几年一些有悟性的实践家也逐渐达到了某种艺术自觉，但在整个社会缺少群体自觉的背景下，个体自觉是成不了什么气候的。正由于此，新时期的电影既有声有色又很快陷入了困境。

终于有人开始发现问题的症结所在，决心为中国电影界铺垫几方整体思考的基石。他们默默地钻进了当代国际电影理论的丛林之中，寻找、比较、鉴别、选择，然后分头一本本地翻译；与此同时，又对中国电影的历史和现状进行深入研究，构成一个个恺切而又重要的论题。日积月累，便渐渐形成了这套大型文库的雏形。这个文库不是既有文本的简单拼合，而是体现了编辑者们对当代中国电影界的理论空缺和理论需求的一种判断，对中国电影前景的一种憧憬和设计。它不是一个健全完满的“万有文库”，而只是一种急迫的草创，尽管它已包含着好些当代经典，但它的主要价值不在于经典性而在于启发性。

文库中分量最大的现代西方电影学基干著作，与现代西方学术界的其他典籍一样，这些电影学基干著作的主要价值不在于得出一个个结论而在于提供了一些崭新的视角和思考方法。读完这些著作，我们就会从更多的方面、更深的层次上来把握电影，从而反衬出我们以往对电影的理解是多么狭隘和简陋。电影是一门实践科学，在解决了观念论之后必须紧接着面对创造学。这个文库别出心裁地把电影创造学看成“电影大师创造学”，试图通过一系列国际公认的电影艺术大师的创造方式来逼近电影创造的根本奥秘。这种由大师们的个体生命濡养的创造学既具有切实的可参照性，又明显地表露着个性化限定，不至于像一般的创造学理论那样每每造成以偏概全的理论混乱。为了辅佐这种活生生的创造学，文库还设立了现代电影大师传

记系列,使读者能够更切实地贴近这些创造者的生命。在我看来,这套大型文库带有归结性的理论核心,就在于电影大师的生命创造过程,其他种种背景性的学问诸如电影哲学、电影心理学、电影社会学、电影结构学等等都只是这种创造过程的理论生态条件而已,因此不妨说,这套文库从本质上说是生命化的文库。

让人高兴的是文库一开头还专设了中国电影学系列。平心而论,这一系列在理论成熟度上未必及得上其他几个系列,但它的重要性却是显而易见的。由中国人静下心来认真地回顾和思考一下电影学领域的诸多问题,使电影学与中国的现实连结起来,这种努力,使这套文库具有了理论构架上的自主性。在这些著作中,张红军以四维反馈创造思维模式为基点把电影作品分为以类型转换为枢纽的通俗片和以大师创造为枢纽的艺术片两种,并细致分析两者间的区别和互补关系的论述,胡克对中国电影理论长期以来只着重于政治文化意识形态简单图解的系统反思,胡菊彬关于中国电影自1949年至1976年拒绝必要的类型化审美“包装”的论述,李一鸣对类型片发展的合理性和文化价值的研究,饶曙光对中国电影中所埋藏的社会伦理意识深层结构的探寻,奚姗姗关于中国电影长期来受政治制约的必然性和局限性的思考,姚晓蒙关于中国大陆电影政策史的研究,张卫对影像语言的构成和观众看的心理机制的深层研究,陈晓云、陈育新对中国新时期电影的多方位解析,都具有别开生面的理论价值。此外,有的研究未必以中国为重心,如李迅等的《世界电影理论史纲》、杨远婴的《电影修辞》等,却也代表着当代中国人对国际电影领域的眼光和见识。

在这套文库里,还有一本使中国影视观众会感到十分陌生的,关于电影企业学的书——《东方好莱坞宣言》。在这本书里,

作者张红军大胆提出，电影第一个百年的历史是观念被动观看的历史，随着现代社会的发展，这种审美方式有可能引起疲倦，而电影从第二个百年开始，将会逐步演变成接受者主动参与影视创作活动和娱乐过程，形成以消费者自娱为主体的现代影视娱乐消费模式，这种有预见性的构想和东方好莱坞的具体设计完全有可能进入实际的运作。

现在社会生活的节奏越来越快，人们的心理都比较浮躁，很少有人能坐下来为文化建设做一些大型的基础工作了，因此，这套文库的编者、作者、译者们埋头苦干、通力合作的精神很让人感动。我觉得，要使我们日日夜夜的文化创造不成为过眼云烟，而成为一种良性文化积累，就需要大力弘扬这种精神。可以相信，当整日匆忙的电影实践家们的书架上都有了这套文库，他们能在马不停蹄地奔波间歇中，哪怕是偶尔翻翻，从而在整体上领略一点电影世界的特殊哲学和前沿风景，那么，我国电影事业的发展一定会比以前更好一点。当然，我更希望有更多的理论工作者能从文库获得启悟，写出越来越多、越来越好的电影学专著，把中华民族的电影文化意识推向一个更自觉、更健全的高度。

1992 年于上海

# 目 录

|     |     |
|-----|-----|
| 引 言 | (1) |
|-----|-----|

|           |     |
|-----------|-----|
| 导 论 电影与文化 | (1) |
|-----------|-----|

|           |      |
|-----------|------|
| 第一章 文化比较论 | (11) |
|-----------|------|

|                    |      |
|--------------------|------|
| 一 电影形态比较：写实形态与戏剧形态 | (11) |
|--------------------|------|

|            |      |
|------------|------|
| 1 中西电影形态比较 | (12) |
|------------|------|

|              |      |
|--------------|------|
| 2 戏剧形态的衰微与回归 | (20) |
|--------------|------|

|                    |      |
|--------------------|------|
| 二 电影功能比较：娱乐功能与教化功能 | (28) |
|--------------------|------|

|            |      |
|------------|------|
| 1 中西功能观念比较 | (28) |
|------------|------|

|              |      |
|--------------|------|
| 2 教化与娱乐的双重变奏 | (35) |
|--------------|------|

|           |      |
|-----------|------|
| 第二章 文化发展论 | (40) |
|-----------|------|

|              |      |
|--------------|------|
| 一 政治电影的产生与发展 | (42) |
|--------------|------|

|              |      |
|--------------|------|
| 二 艺术电影的崛起与活力 | (49) |
|--------------|------|

|              |      |
|--------------|------|
| 三 商业电影的勃兴与困顿 | (58) |
|--------------|------|

|           |      |
|-----------|------|
| 第三章 文化形态论 | (65) |
|-----------|------|

|          |      |
|----------|------|
| 一 乡土文化形态 | (66) |
|----------|------|

|           |      |
|-----------|------|
| (一) 古朴的田园 | (66) |
|-----------|------|

## 目 录

|              |       |
|--------------|-------|
| 1 单一的评判      | (68)  |
| 2 困惑         | (72)  |
| 3 超越         | (77)  |
| (二) 神秘的西部    | (82)  |
| 1 神话的复归      | (82)  |
| 2 自然的神话      | (90)  |
| 3 人的神话       | (97)  |
| 二 都市文化形态     | (109) |
| (一) 失落的都市    | (109) |
| 1 失落之后       | (110) |
| 2 寻找梦想       | (114) |
| (二) 孤独的都市    | (121) |
| 1 孤独的心灵      | (123) |
| 2 疯狂的代价      | (127) |
| 3 沉重的潇洒      | (130) |
| (三) 荒诞的都市    | (133) |
| 1 幽默：失望与希望   | (134) |
| 2 梦幻：沉醉与清醒   | (138) |
| 3 错乱：理智与情感   | (142) |
| 4 自杀：生存与死亡   | (145) |
| (四) 平面的都市    | (149) |
| 1 平面化        | (150) |
| 2 复制化        | (153) |
| 3 商品化        | (158) |
| 第四章 文化观念论    | (162) |
| 一 英雄观念：回响与变奏 | (164) |
| 1 英雄主义的回响    | (164) |

## 目 录

|     |                    |       |
|-----|--------------------|-------|
| 2   | 英雄观念的变奏 .....      | (168) |
| 3   | 英雄的审美品格 .....      | (177) |
| 二   | 女性观念: 觉醒与茫然 .....  | (181) |
| 1   | 女性电影与女性意识 .....    | (181) |
| 2   | 男性导演视野中的女性 .....   | (185) |
| 3   | 女性导演视野中的女性 .....   | (203) |
| 三   | 性观念: 拓展与惶惑 .....   | (211) |
| 1   | 观念的拓展 .....        | (212) |
| 2   | 表现的惶惑 .....        | (219) |
| 四   | 历史观念: 再现与重写 .....  | (223) |
| 1   | 再现: 作为一种历史观念 ..... | (223) |
| 2   | 重写: 在正史与戏说之间 ..... | (227) |
| 第五章 | 文化形式论 .....        | (233) |
| 一   | 叙事模式的转变 .....      | (233) |
| 1   | 电影与叙事 .....        | (233) |
| 2   | 叙事结构的转变 .....      | (238) |
| 3   | 叙事时间的转变 .....      | (243) |
| 4   | 叙事角度的转变 .....      | (249) |
| 二   | 文化循环的怪圈 .....      | (253) |
| 1   | 锁闭: 人生的循环 .....    | (255) |
| 2   | 轮回: 生命的循环 .....    | (259) |
| 3   | 怪圈: 文化的循环 .....    | (264) |
| 三   | 象征模式的构成 .....      | (268) |
| 1   | 象征: 一种现代走向 .....   | (269) |
| 2   | 构图作为象征 .....       | (276) |
| 3   | 色彩作为象征 .....       | (281) |
| 4   | 本体象征 .....         | (291) |

## 目 录

---

|                        |       |
|------------------------|-------|
| 5 个人象征与传统象征 .....      | (293) |
| <b>第六章 文化现象论</b> ..... | (297) |
| 一 阴阳大裂变 .....          | (297) |
| 1 辉煌与黯淡 .....          | (299) |
| 2 分化与调整 .....          | (304) |
| 3 黯淡与辉煌 .....          | (307) |
| 4 分析与反思 .....          | (310) |
| 二 角色大转换 .....          | (314) |
| 1 谁在当导演 .....          | (314) |
| 2 谁在演电影 .....          | (317) |
| 3 作家拍电影 .....          | (323) |
| 4 演员忙出书 .....          | (328) |
| <b>结语</b> .....        | (331) |

# 导 论

## 电影与文化

20 世纪以来，世界文化发生了一次意义深长的重大转折，即由文字语言文化向视听语言文化的转变。从某种意义上说，这一转变对人类文化发展的影响及其价值决不亚于文字的发明。包括电影、电视、录音、录像、影碟、通讯卫星等在内的视听媒介借助现代科学技术得到了日新月异的空前发展，其对社会文化的作用和影响正在不断增长。它们既是艺术家的创造活动，同时又是政治、经济、文化、教育、军事、体育等领域的有力传播工具。在当今世界，以电影作为主要标志之一的影像文化已经上升为现代社会中占据主导地位的文化形态之一。电影既是一种如文学、音乐、美术、雕塑、舞蹈、建筑、戏剧一样的艺术形式，同时又超越艺术的、美学的领域而渗透在整个社会文化之中，渗透到了人们日常生活的各个角落，影响到人们的生活方式、语言方式和思维方式，构成对人类生活无所不及的影响和控制。人类藉此在文字语言的基础上又获得了一种新的语言。视听语言以其独特的具象性和直捷性使人类从文字语言抽象概念的桎梏中解脱出来，重新激活了自身的感性。随着现

代科学技术的发展，视听语言正以其特有的优势和能耐渗透到文字语言曾经涉足的各个社会文化领域，成为人类的又一重要文化媒介。

1895年12月28日，法国的卢米埃尔首次在巴黎卡布辛路的“大咖啡馆”放映电影，这一天被公认为电影诞生的日子。然而，在电影产生和发展的最初阶段，它的功能和价值只是类似于杂耍，顶多博人一乐，对社会文化几乎没有太大的影响。“在本世纪初的欧洲大陆，尽管电影已风靡一时，它只被看作是市井小民的娱乐品，有身份的人士是不能公然买票入座的；甚至在电影已由马戏棚进入正规的电影院后，这类高级公民还必须在天黑之后，把帽子压得低低的，悄悄潜入，以免让人发觉而感到难堪。当时在艺术理论界，电影也被目为一种不入流的东西，所谓‘电影不是艺术’曾是德国吐林根大学美学和艺术史教授康拉德·朗格的著名结论。朗格在1920年发表的《现在和未来的电影》一书中指出，由于电影的活动画面同现实中的生活场面并无二致，所以不可能给人以艺术感受，因而也不可能体现出艺术。著名英国作家肖伯纳也曾经是一个最瞧不起电影的人，他可笑地预言说，‘电影要成为艺术，惟一的办法就是摄制一部完全用字幕构成的影片。’”<sup>①</sup>作为“具有最大思想影响力的现代艺术”，作为“人类文化史上这一最能影响群众的工具”，作为“我们世纪最富有群众性的艺术”，<sup>②</sup>电影在当时的社会文化地位相当卑微。因此，对电影文化的掌握也就自然不被看成是一个人文化素养的标志。“一个根本不懂文学和音乐的人，就不

---

① 邵牧君《西方电影史概论》，中国电影出版社，1984年版，第4页。

② [匈]贝拉·巴拉兹《电影美学》，何力译，中国电影出版社，1982年版，第3页。

会被认为是一个受过良好教育的人。一个从来没听说过贝多芬或米开朗基罗的人也不能厕身于有文化教养的人的行列。可是，一个人如果连电影艺术的基本概念都一窍不通，并且连阿斯泰、尼尔孙或大卫·格里菲斯的名字都从未听说过的话，他却仍然可以算是个有修养、有文化、甚至水平很高的人。我们时代的最重要的艺术竟然在人们心目中成为一种可懂可不懂的东西。”<sup>①</sup>法国电影理论家马赛尔·马尔丹也指出：“如果有人轻蔑电影，那是因为他们完全不懂得电影的美，总之，认为这门从社会角度看是当代最重要、最有影响的艺术可以置之不顾的看法是完全不合理的。”<sup>②</sup>不过，除了揭示妨碍电影美学蓬勃发展的许多“深潜的病毒”之外，马赛尔·马尔丹也指出了重压着电影命运的来自它自身的“原发性罪过”：第一，电影是脆弱的，它同一种异常“娇气”、不能久放的基本物质（胶片）相连，得不到“法定贮藏”的保护，电影创作者的法权几乎从未被人承认，它首先被视为商品，影片持有者有权在他认为适当时销毁影片，它屈从于供求规律，物质条件对电影创作人员的创作自由产生比任何其它艺术更为巨大的影响；第二，电影是低微的，它在所有艺术中最年轻，出身于一种不显眼的、足以再现现实的机械化技术，极大部分观众都只把它视为一种娱乐，参加时无须任何礼仪，检查机关、制片人、发行商、放映商可以随心所欲地删剪影片，它的演出条件非常可怜，它比任何艺术都难取得批评的一致性，每个人都认为自己有权成为评判员；第三，电

---

① [匈]贝拉·巴拉兹《电影美学》，何力译，中国电影出版社，1982年版，第4~5页。

② [法]马赛尔·马尔丹《电影语言》，何振淦译，中国电影出版社，1980年版，第1页。

影是廉价的，它在许多情况下都有闹剧、色情与暴力的表现，在大部分影片中，胡诌占了优势，并且掌握在大资本家手中受其支配，是使人卑下的工具，是“梦幻工厂”（爱伦堡语），是“长以公里计的、滚滚而流的视觉鸦片河（奥地倍尔地语）”<sup>①</sup>。

以美国南北战争为背景的影片《一个国家的诞生》开辟了电影历史的新纪元。这部出自格里菲斯之手、费时九星期、耗资十万美元以上完成的巨片以艺术上和商业上的巨大成功载入了世界电影的史册。“影片的剧情条理非常清楚，故事的叙述充满节奏感，具有一种美妙的戏剧性的发展。”<sup>②</sup> 对于这部影片的影响和意义，电影史家甚至认为：“1915年2月8日《一个国家的诞生》首次在美国上映的日子乃是好莱坞统治世界的开始，同时也是至少在以后几年间好莱坞艺术称霸世界的发端。”<sup>③</sup> 自此以后，尤其是经过法国、德国、意大利、美国、苏联等国电影艺术家的不懈探索，电影开始跻身于可以与文学、音乐、美术、雕塑、舞蹈、建筑、戏剧等传统艺术相提并论的艺术之列，出现了一批足以与其他领域的艺术家相媲美的电影大师。电影产生至今不过一百多年的历史，其发展速度却远远地走在其他艺术的前列。电影发展至今，已经不仅能够再现物质现实，而且可以表现人类更为复杂的精神世界，比如情感、意识、无意识、潜意识、下意识、梦幻乃至哲学思考等等，从而成为艺术家表达个人思想和情感的重要手段之一。

与传统艺术不同，电影的产生和它的每一次进步与发展都

---

① 参见《电影语言》，第1~2页。

② 〔法〕乔治·萨杜尔《世界电影史》，徐昭、胡承伟译，中国电影出版社，1982年版，第134页。

③ 参见《世界电影史》，第136页。