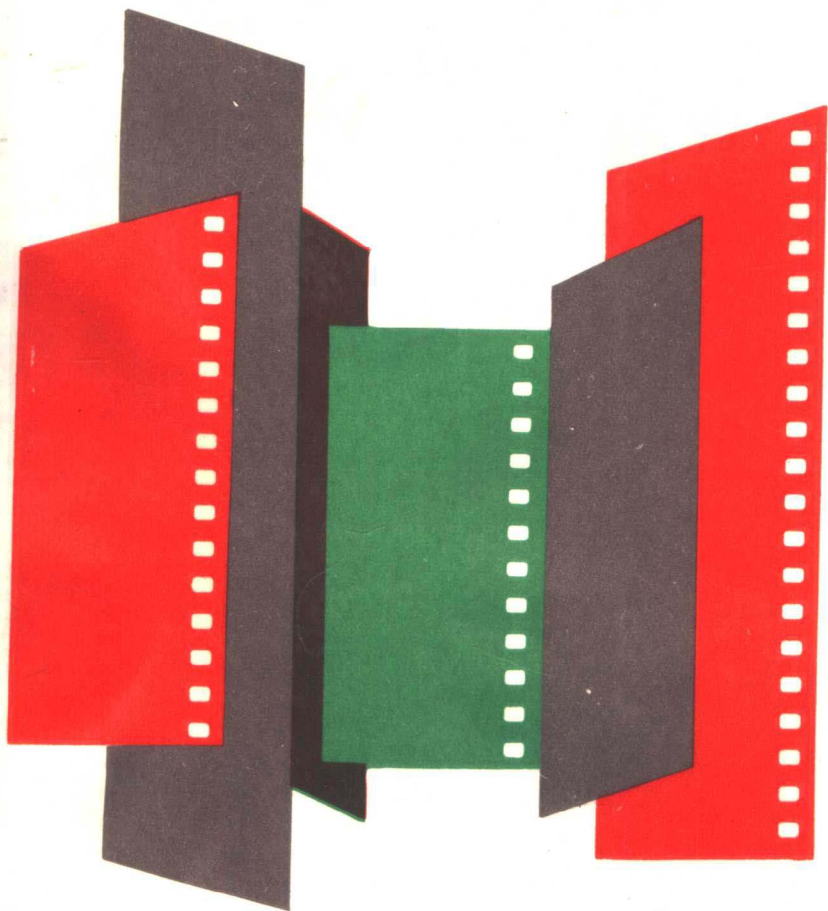


情节剧电影

[苏联] 雅尼娜·卡吉米洛夫娜·马尔库兰著



中国电影出版社

情节剧电影

〔苏联〕 雅尼娜·卡吉米洛夫娜·马尔库兰著

于培才 译 张 开 校

中国电影出版社

1991 北京

КИНОМЕЛОДРАМА

ЯНИНА МАРКУЛАН

译自《КИНОМЕЛОДРАМА, ФИЛЬМ УЖАСОВ》,

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ, 1978

内 容 说 明

情节剧是电影这一大众文化的最普及的样式。它将思想、时尚、道德准则和行为规范集于一身，吸引和影响广大观众。

本书在阐释了一些基本理论之后，重点以几部著名的情节剧影片如《音乐之声》、《西区故事》等为例，剖析了影片结构、技巧及其社会心理功能。介绍了读解和赏析影片的方法。本书有助于我们正确借鉴外国电影，以提高我国社会主义电影。

责任编辑：辛 进

封面设计：刘爱国

情节剧电影

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路22号)

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：787·1092 毫米1/32 印张：4.625 插页：2

字数：95000 印数：1000册

1991年4月第1版北京第1次印刷

ISBN7-106-00472-3/J·0329 定价：2.80元

目 录

- 大众文化·俗文化·样式…………… (1)
- 情节剧电影概论…………… (40)
- 甜蜜的梦，苦涩的泪…………… (54)
- 死别…………… (94)
- 唉，可怜的灰姑娘…………… (119)

大众文化·俗文化·样式

人们会说，只有具有明显优点的作品才值得评论；我却不以为然。有的作品尽管本身微不足道，却获得极大成功或产生巨大影响……

亚历山大·普希金

关于资产阶级大众文化已有诸多著述。这是很自然的，因为它已成为当代的一个奇特的现象。这一现象的错综复杂性、对它所持的各种不同的阶级的、社会的、审美的态度，导致人们作出五花八门的结论和评价。

“大众文化”这一术语是新近才出现的。它所说明的现象，是同国家垄断资本主义阶段，同所谓大众社会的产生有联系的。

在资本主义国家里，现代化的大众传播媒介几乎完全由统治阶级控制，这使他们不仅能够宣扬资产阶级文化，而且还在这一基础上建立一整套操纵手段、支配方式和造就大众意识的特殊类型的方法。

我们不能不考虑那些“新左派”、部分大学青年和趋炎附势、诅咒真正文化的知识分子趋尚大众文化，考虑大众文化

在工人及其家庭中得到普及的事实，这是由于大众文化通俗易懂，而他们在很大程度上就是受这种文化熏陶的，因而只能为这种精神产业效劳。大众文化的地盘不是日益缩小，而是日益扩大。其突出表现就是追求艺术代用品——俗文化的时尚，《牧场的鹿》或《池中的天鹅》一类丑陋不堪、粗制滥造的玩艺儿身价倍增。观看凶险影片或观赏庸俗的情节剧被认为是惬意的事。

在60年代末学潮风起云涌时期，有很大一部分青年把目光从高尚的艺术转向大众文化。他们同死抱着经典传统的教师的对立以及这个时期大众文化所特有的那种宣扬造反、胡闹、噱头、残酷、虐待狂和海淫海盗的气氛，对这一转变也起了不小的作用。这些年轻左派的极端理论和行动中令人惊讶的是热衷于搞性自由的“革命”，以虚无主义否定伦理道德，“迷恋”的无政府主义的自发性，提倡不受任何约束的口号，等等。

大众文化是一个非常活跃易变的概念。它的灵活性是令人吃惊的，它的适应能力和改造能力异常巨大。它使嬉皮士、造反青年的亚文化群心驰神往，为资产阶级显贵提供消遣娱乐，将中下层人民置于它的控制之下。在它的内部，不久前还大有希望的反抗传统好莱坞思想和美学的“纽约地下电影”、年轻的英国电影、联邦德国电影、瑞典电影消声匿迹；受其影响，意大利政治电影黯然失色；法国电影也在某种程度上转向生产商业片，等等。大众文化借助于人们对那些曾被认为是独立自主、富有才华的艺术家们的信赖，借助于他们的主题、手法、倾向和艺术创新，按自己的意愿加以改头换面，然后将一大批新货色送上传送带，投向市场。

大众文化的职能是多种多样的。它不仅要迎合各种趣味和时尚，而且还要把需求者的意识模式化（以资产阶级意识形态的需要为转移），对其加以培植。对大众意识的操纵主要是通过娱乐实现的。结果，造反不过成了在银幕上展示血腥暴力和性的场面，政治变成耸人听闻的艳遇的陪衬，社会冲突在情节剧的夹缝中窒息了，对生活、对社会法则的实际的不满，被预卜世界末日临头的启示录式的影片平息下去。麦克白夫人在银幕上的月亮公园里可以充当“恐怖之屋”的角色；哈姆雷特会变成精神变态者——惊险片的主人公；罗密欧和朱丽叶将展示他们过早的堕落，过分强烈的性冲动。

人若得不到食就会衰竭而死，人的心灵若失去精神食粮就会枯萎。单有娱乐是决不能满足心理需要、美的追求和对知识的渴望的。娱乐的范围往往只是生理和情感。如果牺牲人性的其他领域而发展这些方面，就会出现意识的变形，不仅趣味，而且世界观也会发生病态。

娱乐是艺术的职能之一。亚里士多德将这些职能分为四点：1, 娱乐手段；2, 道德感化手段；3, 理性补偿手段；4, 净化手段。

娱乐问题是现代科学和艺术中最令人瞩目的课题之一，它受到多种多样的解释和利用。例如，有这样一些顽固的论调，说什么可以利用娱乐“进行治疗”，人被现代生活的沉重负担压得疲惫不堪，需要放松一下紧张的情绪，趣味性、娱乐性的内容具有醒世意义，等等。这些论调既可能是真实的，又可能是虚假的。娱乐本身是必要的，谁也不会对此持有异议。然而把一切都归于娱乐，把全部时间精力都消耗在这上面，以此遮住生活的视野，顶替人的多种多样的精神活动并

借娱乐宣扬对资本主义社会制度大有好处、但严重危害个人的虚无主义、逃避现实、折衷调和的态度，这是危险的。

大众文化贬损艺术，使它降低为一种陈腐的道理，一些便于需求者理解的说教、对各种生活现象的提示。这种变形对整个文化的影响是极为严重的。

经典文学变成连环画后濒于灭绝，圣经故事成为轰动一时的影片，人们踏着带切分节奏的巴赫音乐跳着摇摆舞、扭肩舞或掖掖舞，悲剧变成超小悲剧，历史不过是个幌子，被借来展示身披古装、“姿色迷人的”当代明星。一切都很简单，一切都可妙手回春——大众文化以自己的方式进行灌输，按其意识形态和审美观来实现自己的口号。日益猖獗的犯罪活动被解释为对罪行和暴力的本能的、天生的需要；“性革命”被说成精神和肉体的解放；政治冲突不是由于制度的毛病，而是归咎于个人的缺陷。

通俗易懂的形式加上引人入胜的情节和耸人听闻的内容，使大众文化变得通俗、精彩，但却绝不会成为民主文化。在这里，从字面上看，使用“大众”这一术语，带有一种纯产业性的数量上的含义，在某种程度上说，它毫无疑问地具有蛊惑性。道德理想的沦丧、反人道主义、折衷调和，显然是为了维护资产阶级的保护性规范和审美观而提出来供人效法的典范的虚幻性，这一切把大众文化和民主文化截然区分开来。

大众文化与民间文学、以往的民间文化毫无共同之处。民间文化是由劳动者自己创造的，是他们的生活经验和审美感的直接表现，它决不是千篇一律的。

可见，“大众艺术”决不是“民主艺术”的同义语。它同

真正的民主艺术往往是矛盾的，采取敌对立场，在当代资产阶级社会中，民主艺术的目的和职能与大众文化的目的和职能是迥然不同的。

尽管大众文化这个术语得到普遍使用，但它却是很不准确的。这个提法的后一个词——文化，也是如此。文化这个概念具有一定的哲理和思想的涵义。列宁在《关于民族问题的批评意见》一文中写道：“每个民族文化里面，都有一些哪怕是还不发达的民主主义和社会主义的文化成分，……但是每个民族里面也都有资产阶级的文化（大多数的民族里还有黑帮和教权派的文化），而且这不仅是一些‘成分’，而是占统治地位的文化。”^①

对大众文化不称文化而称亚文化倒更为贴切，因为它是在产业机械化生产精神产品的土壤中培育而成的。大众文化常常利用雅艺术和民主艺术的成分，并加以改头换面，但却万变不离其宗。

尽管证明大众文化这一概念在术语上经不住推敲，但是由于没有别的术语，只好继续使用它，不过我们也并未忘记，这里所指的不是真正的文化，而是它的代替物，是垄断性的资产阶级文化所产生的、维护资本对大众的统治所必须的亚文化。

有许多特征可以把真正的文化和它的仿制品区别开来。大众文化所提出的不是现实的复杂问题，而是它们的幻象，不是其实在的关系，而是它们的类似物，不是真正的理想，而是它们的模拟。美国作家和社会学家阿尔温·托夫勒在《未

① 《列宁全集》中文版，第20卷，第6页。——译者

来的震荡》一书里称这种替代为“替代物”系统。有思想替代物、人的替代物。电影、电视、广播、戏剧、报刊、广告向惘然若失的人提供“替代样式”和一整套的模式典型以及包治百病的万应灵丹。这类替代物的价值标准绝不是道德特征，绝不是精神财富。近年来，有如30年代那样，警察——为维护国家制度积极行动、神通广大的普通青年的形象；“无牵无挂”、没有思想的流氓无赖的形象；“心肠如天使一般的”杀人犯的形象盛极一时。大众文化风格就是按照这类主人公的模样设计而成的。另一个有趣的现象是，这些影片的主人公不仅拥有相应的体现样式——西部片、警匪片、侦探片、惊险片、暴力片，而且还囊括社会正剧、喜剧和情节剧。

美国社会学家D. 里斯曼^①的《孤独的人群》一书不仅在美国流行一时，而且在欧洲也颇为畅销，书的名称是带有征兆性的。按照里斯曼的解释，人的成长具有两面性，一方面他要尽力和其他人相仿，做人群中的一员，与人群融为一体；另一方面他在人群中又觉得完全孤立，深感孑然一身，与人们格格不入，是他们当中多余的一员。

民主文化培养人们的共同感，它是集体共同创造的手段之一，相反，大众文化却把人变成毫无个性的沙粒，造就“通世的大众”，剥夺他具有个性的权利，使他们产生孤独感，无力和他人沟通。人和世界的交往日益缩小为同物的联系，包括同工具、汽车，同电视、电影的联系。家庭不再是社会心理学的概念，而是具有实用功能的物的概念。

许多社会学家、哲学家、心理学家认为，孤独的问题是

^① 美国社会学家，其著作论述城市中产阶级的社会性质。主要著作有：《人群里的面孔》(1952)和《为何富足》(1964)。——译者

当代资产阶级社会，尤其是当代美国的首要问题。它并不仅仅是由于资本主义社会社会关系的性质、由于当代政治、经济的危机状况造成的。譬如在美国，它的根源更为深远，可以追溯到建国的历史，当时，人们冒着风险前去征服和开发不为人所知的土地，在荒无人烟的地方定居，感觉被包围在一片充满敌意、残酷竞争、与世隔绝的环境之中。他们不仅和土著势不两立，对其大加伐戮，而且与近邻水火不容，因为他们的利益时常跟“另一位主人”的利益发生冲突。

这个组成美国的种族混合体，造成了各个民族群体的语言、宗教的互不理解。移民浪潮既导致了社会经济冲突，也酿成了心理上的对立。贫困孤独的移民来到似乎已是安稳的美国，却长期乃至永远当一个被社会弃之不顾的外来人。他们即使在本民族的群体中也感到异己的处境，因为这里贫富不均、他们对所形成的传统、礼仪、习俗和生活方式一无所知。渐渐地形成了一个按财富、民族、种族、语言和许多别的特征划分人的体系。集体的因素曾一度保留在家庭范围内，但这只是在初期，为时不久。19世纪末的美国文学几乎都以家庭在资本主义影响下崩溃这个题材为基本主题。这个过程是漫长的，时而风平浪静，时而狂涛巨澜，花样翻新，但是从未停滞不前。当代，“家庭的神话”遭受尤为尖锐的危机。儿女向老子造反，老子不再理解儿女。不妨就问题的这一点作较为详尽的论述。

垮掉一代、颓废青年的行径在我们中间受到颇为一致的评价。这种种现象往往只被看作是政治和社会因素的后果，是一定的资本主义社会环境的产物。其实年轻一代不愿依从父辈的规矩生活也是有其深刻的心理根源的。这里重要的倒

不是反对经济生活的富足安康、“电视化的舒适安逸”、日常生活的单调平稳，甚至连精神空虚、老一辈的纯理性主义也并非主要原因。年轻一代特别强烈反抗的是“孤独的人群”，他们害怕忍受孤独，害怕离群索居。所有别的原因只是加剧、助长了这种心态，而根本一点则是对孤独的恐惧。

共同感将青年人吸引到嬉皮士中来，他们组成“家庭”、“公社”，创造出自己的语言和生活方式——从衣着、长发、蓬头垢面到集体吸毒（一种带麻醉剂的烟卷，吸时轮番传递，吸毒者同时进入幻想世界，并通过这种共同的行为得到一种滑稽可笑的“和睦共处”）。发狂的嬉皮士群缓慢、懒散地流浪全国，鄙视一切。这种独特的逃避孤独的作法如今已以反叛的下代的彻底失败告终。残酷的历史经验最终证明，在现代资本主义社会中孤独是无法克服的。他们当中一些人回到父亲身旁，另一些人走上了亨通之路，还有一些人（他们为数众多）死于麻醉剂和疾病，最后一些人则加入犯罪集团，等等。剩下的一小撮浪迹天涯，寻找着廉价大麻烟和失去的幻想。

60年代，与颓废主义同时形成的还有青年的政治运动。大学风潮、游行示威、抗议集会、“和平进军”、要求停止越南战争的呼声席卷许多资本主义国家，这些国家的政府惶恐不安，动用了军队、警察及一切镇压和恐怖手段。由于没有严整的思想基础，这一运动经不住凶猛的镇压，很快就被平息下去了。大众文化对诋毁这一运动起了推波助澜的作用，它把这种革命激情曲解为年轻人追求暴力、性解放和无政府主义，人的本性向往破坏、渴望“从毁灭中得到快乐”。含混不清的哲学理论、见风使舵的意识形态搞乱了年轻造反者们的

思想，使他们如堕五里雾中，茫然不知所措，终于铸成错误，采取无意义的行动。电影、广播、电视正是从这种立场出发反映年轻人造反行为的。造反同颓废行为一样，成为制作那种充斥大量暴力、色情和无政府主义货色的影片的标新立异的“热门”题材。这样，又一次想冲出这种制度所注定的孤独困境的尝试遭到了彻底失败。

大众文化是社会心理状态的晴雨表。然而它也是操纵者。为了扑灭年轻人的反抗，它将有意抬高这种反抗行为，并推出一大批影片、话剧和电视节目，有时甚至对造反者大加吹捧，而实际上却是要驯化他们，将他们引入性自由、“恶作剧”、无政府主义的随心所欲的歧途。商业为颓废青年提供了大批大批美观而又褴褛的衣装，认可了长发和牛仔裤，灌制抗议歌曲的唱片，让地下青年影片和戏剧得见天日，将这些人物和反叛性的行当收买过来，让披头士乐队住进豪华别墅，恩准他们用麻醉剂和搞同性恋。于是达到了主要的目的——抹煞进步与倒退、益处与害处、老年与青年之间的区别。譬如，今天的长辈已接受了不少颓废派的习俗、装束和生活方式；而不久前的流浪汉已抱着功成名就、飞黄腾达的幻想，夹着皮包一本正经地就业去了。家庭这个最古老、最牢不可破的神话又复活了。阿瑟·西勒的《爱情故事》和科波拉的《教父》之所以一举获得惊人的成功，在很大程度上是由于产生统一幻觉的家庭神话已经死灰复燃了。前一个故事讲的是一对结合为一个传统的资产阶级家庭的年轻人的爱情。令人过份伤感的女主人公的死，只是进一步加强了这部歌颂家庭美的影片的主题思想。后一个故事情况较为复杂，但也更为引人入胜。银幕向观众讲述了一个犯罪、残暴、反道德的家

庭的故事。唐·科列奥内不仅是强大的黑手党首领，而且也是“Padre”——教父，一个家族之父，一个氏族之父，所有加入他的黑手党的成员之父。对观众来说，向他们展示狂妄的犯罪分子这点无关紧要，相反，他们对这伙人却寄予同情，原因是他们同属一个家族，具有人的共同性的“理想”。而《教父续集》失败的原因并不是制作略逊一筹或是内容空泛（顺便指出，它比第一集更为深刻、社会意义更为真实），而是由于这里展示了家庭的崩溃。这是观众所不能接受的。

最近一个时期，美国电影推出了几种摆脱孤独影片式样：男子汉的友谊（《午夜牛郎》、《稻草人》、《虎豹小霸王》、《毒刺》）、大人与孩子的情谊（《纸月亮》）、盗匪集团的联合一致（《黑天使》）、吸毒者的共同感（《吸毒者》），等等。此外，观众厅里那种虚幻的集体感、共同感也得到加强。成百人同时伤心落泪、喜笑颜开或胆战心惊，这已不单单是一群人，而是被种种共同感情凝聚在一起的群体。大众文化最普及的电影样式——情节剧、喜剧、侦探片和恐怖片——履行着制造共同感的幻象的职能，在短时间里造成归属集体的虚幻感，似乎可借以补偿长期的苦闷的孤独感。

大众文化作品在价值上是高低不等的。它可以包含专业水平高超的优秀“作品”，但是它的主要货色无论过去还是将来都是迎合及时、浅显和大众化需求的、一定类型的工业“产品”。这个主流，除了上述特征之外，还有另外一些性质，它使我们能够将这个独特现象当作现代文明的个别现象加以考察。这里需要作一点保留。最近一个时期，资产阶级大众文化明显地表现出一种进行社会心理分类的倾向。譬如，有的影片是为白种人或为有色人种拍摄的，有的是为年轻观众或

为老年观众拍摄的，有的是为市侩和幼稚的（蒙昧无知）观众拍摄的，等等。“左翼”分子分得所需的一份精神食粮，嬉皮士也得到应有的一份，自作多情的少女为动人心曲的情节剧潸然泪下，好斗成性的小伙子对感官刺激的渴望能在暴力、恐怖和色情影片中得到满足。这种分类不仅带有意识形态的而且带有纯商业的性质，这样做可以轻而易举赚得观众的钱钞，但在实质上，这些细微的差异并没有多大意义，对大众文化的美学实质和思想内容并无影响。某一情节剧或侦探片中的主人公是黑人，在另一个故事中可能是白人，但它们的趋向却是殊途同归的。

电影的视听性为感染观众创造出极为优越的先决条件。遗憾的是，人们对坐在漆黑的放映厅里同银幕影像进行交流的人的生理反应领域研究甚少。如果说精神上的震动和净化是发泄感情的主要成分，那么大众文化首先是诉诸人的生理感官，将艺术中担任基本职能的精神上的充实置于次要地位，或者索性一笔勾销。电影学对问题的这一面一向很少关注，而大众文化的推行者却深谙此道。为了增强观众的心理反应，电影不仅不断加大精神刺激量（暴力、恐怖、性），而且还求助于技术手段。专门备有可晃动的墙壁、颤抖的椅子和能从脚下撤去的地板的电影院为观看美国影片《大地震》的观众造成一种特殊的心境。为此目的还使用了气味、立体声、宽银幕、特技摄影，更不用说情节了，它的全部意义往往只是一点：进行恐吓、刺激，使感官处于迷幻状态。

大众文化（譬如在电影中）感染手段虽然一方面不断得到强化，而另一方面，感情的波折变故却绝对保险，总是以大团圆收场的。银幕使观众暂时忘记生活琐事，后来又使他

回到和解忍让的心境中，因为好莱坞式的大团圆不仅作为影片的结尾，而且表示善必然战胜恶。善在大众文化影片里的胜利，首先是国家制度、统治阶级法律和准则的胜利。诚然，近年来大团圆的标准公式已被蒙上伪装，表现得不那么显眼了。原因是，平息愤怒的情绪并不总是上策，通过它既可以让观众发泄一下不满，又不至于影响他们忍让和对社会顺从。

在大众文化影片里，与电影语言的外部表现力相配合的是：情节浅显通俗、故事简单完整、以通常的思想和道德观念为主。这一套模式有助于感知和促进领会过程。认识的过程在这里被感知的过程代替，在这种代替中，各种通俗样式起了极其重要的作用。观众在前去看一部标准的侦探片时，已然知道等待他的是什么，这非但不会使他兴味索然，反而使他兴致勃勃。银幕可以说能迎合观众的智力、悟性和对游戏规则的知识。一部情节剧或喜剧由哪个演员出演，演得好坏，一部惊险片可以产生哪些效果，一部西部片结局如何等等都是可以预见到的。艺术作品要求人紧张地参与创作，它拥有某种理性的密码，须由观众来译解。而在大众文化中，任何译解都会使需求者产生反感乃至恼怒。所有弄不懂的东西对他来说都是糟糕的、令人厌恶的、“全是鬼话”。这一点用单靠轻音乐培育起来的年轻人做为例子便可说明。他们对严肃音乐感到陌生、难懂，认为它是多余的。在其他艺术中也有类似的情形，凡是艺术代用品及其粗俗的仿制品势力扩张时，这些艺术的疆域就会明显缩小。

假如以为大众文化是某种僵化的一成不变的东西，那是错误的。相反，大众文化异常灵活善变，以当前的需要为转

移。它能最大限度地利用时兴的成分，亲自加以操纵，高效地捕捉“从社会情绪中可以感知的”一切。这不仅涉及到（银幕所大力推荐的）服装、发型，不仅涉及到各种当代主人公的举止风度、行为方式（如著名的特威吉或披头士乐队），而且涉及到成为时尚的艺术创新和手法。起先是谨慎地、小批量地将反戏剧化（模仿安东尼奥尼影片）、时空自由变换（象伯格曼影片那样）、内省（模仿费里尼影片）的成分掺进老一套公式里，然后，待观众掌握这一课后，再逐渐加大批量。这样至少可以达到两个目的——大众文化通过自吹自擂自我标榜为现代艺术；可讨好观众，把他们捧为社会精华。随着时间的推移，所有这些新花样又变成陈规旧套、刻板公式。

大众文化严重地影响着人们的口味，然而还不止此，它削弱人的批判性思维、降低人的分析能力、麻醉人的精力、无穷危害人的智能。它制造一种身临其境的幻象，而事实上却使人故步自封。这一切导致社会的文化全面衰落、道德沦丧、精神空虚。

苏联大众文化研究者不仅关注大众文化的成品、传播媒介、感知心理，而且关注它的由资本主义科学阐述的最有代表性的理论。这里我们要较为详细地谈谈在美国任职的加拿大学者、社会学家马歇尔·麦克卢汉^①的观点。他那慷慨激昂的奇论、耸人听闻的研究资料、异想天开的某些结论和杂乱无章的思维，足以使我们认为他的理论是大众文化的典型产物，可以说是大众文化的一个分支。

^① 麦克卢汉 (McLuhan 1911. 7. 21—1980. 12. 31) 加拿大传播学理论家，其学说对社会学、艺术、科学、宗教等方面影响极大，著作有：《机械新娘：工业人的民间传说》(1951)和《媒介即信息》(1967)。——译者