



随园影视论丛

贾冀川 著

转型期的欧美电影

——二十世纪八九十年代欧美电影研究



CFP 中国电影出版社

贾冀川 著

转型期的欧美 电影

——二十世纪八九十年代
欧美电影研究

图书在版编目(CIP)数据

转型期的欧美电影:二十世纪八九十年代欧美电影研究 / 贾冀川著. —北京:中国电影出版社, 2004. 12

(随园影视论丛)

ISBN 7-106-02229-2

I. 转… II. 贾… III. ①电影—研究—欧洲—现代②电影—研究—美洲—现代 IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 119006 号

责任编辑:吉晓倩

装帧设计:赵子航

责任印制:刘继海

转型期的欧美电影

——二十世纪八九十年代欧美电影研究

贾冀川 著

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 2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880×1230 毫米 1/32

印张/8 插页/2 字数/190 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 7-106-02229-2/J·0880

定 价 24.00 元

随园影视论丛

顾问:仲呈祥

廖 奔

何永康

袁玉琴

主编:谢柏梁

沈国芳

作者简介

贾冀川,男,汉族,1972年生,文学博士,副教授。1991年至1995年,在西南师范大学中文系学习,获学士学位。1995年至1998年,在西南师范大学中文系师从胡润森先生,攻读现当代文学,获文学硕士学位。1998年至2001年,在南京大学师从董健先生,攻读戏剧戏曲学,获文学博士学位。2001年起在南京师范大学文学院工作至今。

《随园影视论丛》总序

仲呈祥 廖 奔

随园,是百年老校南京师范大学的主校区之一,也是著述和教育的一方净土。

作为著名的风景名胜和私家花园,曹雪芹曾在此优游自得地玩耍,随园的山水风物,给过他多少山水的灵性和文情的启发。大诗人袁枚曾在此无忧无虑地写作诗话,接待文友,招收男女弟子。一时间,四方之士至江南,必造随园投诗文、听词曲,朝朝如此,几无虚日。随园,几乎成为清代中国讲习诗文艺术的南方圣地。

承接起 18 世纪以来先贤的园林景观和诗文灵脉,从 1912 年的三江师范学堂到南京高等师范学校,从金陵女子大学、南京大学师范学院到今天的南京师范大学,随园校区一直享有“东方最美丽的校园”的声誉,也一直具备文化艺术教育与研究的悠久传统。

即便在影视戏剧的教育与研究方面,南京师范大学也在全国起步较早。1998 年,经国务院学位委员会批准,南京师范大学成为非艺术类院校第二家拥有电影学(含电视)学士与硕士学位授予点的单位。2003 年以来,南京师范大学在中国古代文学戏曲史博士点的基础上,经国务院学位办批准,又增设了影视文学博士点和戏剧文学博士点。

《随园影视论丛》,便是南师大影视戏剧教学与研究的阶段性成果之一。整套丛书一共包括六本,大致分为一史一论和四个专题研究。作为系列学术成果,构架宏大,文风朴实,深入浅出,既适合专业读者学习,作为研究生、本科生的课程教材,也能供一般电

影爱好者阅读,供影视研究者参考。

《中国影视艺术史》和《影视艺术概论》是特聘教授谢柏梁和袁玉琴教授共同主编的史论课配套教材。前者是对中国影视发展总体脉络的勾勒,后者是关于影视艺术及其审美特点要言不烦的阐述。这两本教材已经经过南师大和相关兄弟院校的多次使用,属于较为简明扼要,清晰生动的综述类教材。作为高校,这类教材今后还应该蔚为系列,为教学工作提供较为规范、适用的基本文献。袁玉琴教授是南师大影视学科的创始人,也在全国影视界的学术层面上开拓较早,成就颇丰。谢柏梁教授是南师大影视戏剧方面的学科带头人,在文学史研究、比较文学、戏剧史论和影视研究方面开拓甚勤,多有建树。

《观念与范式——类型电影研究》是沈国芳教授继《电影审美学》、《中国传媒大趋势》之后的新著。类型电影是伴随着电影诞生的一种独特而复杂的电影现象。上个世纪80年代末和90年代初,中国电影理论界曾经对类型电影有过研究,对中国电影的发展产生过重要的影响。近几年,理论界对类型电影的研究日益重视起来,但这方面的系统专著并不多。本书着重从观念与范式两个层面较为系统地对类型电影进行全方位的观照,提出了一些独特的理论观点。尤其是对八类电影类型的研究,涉及到大量的类型影片,史和论结合,理论概括与分析解读结合,历史梳理清晰,影片解读细致,体现出女性作者的特点。

沈义贞教授的《影视批评学导论》,从历史、哲学、社会学、心理学、传播学等不同领域讨论影视批评的问题,视野较为宽广。作者从人类在漫长的历史行程中所不得不置身其中的“挑战/应战”模式来看待影视创作与批评实践,这就在高度强调影视的艺术价值的同时,极大地肯定了影视在人类社会生活甚至推动历史前进方面所起的巨大作用;其中所讨论的一些话题,和当前影视创作实践密切相关。尽管书中某些命题还没有充分展开,但作为一家之言,为影视创作与批评提供了有益的启示,具备了进一步进行学术探索的可能性。

《当代港台电影研究》是江苏省教育厅 2004 年度高校哲学社会科学基金项目之一,作者孙慰川副教授近年来先后在核心杂志上发表过多篇专题论文。该书对港台电影作了较为系统、全面而深入的研究,尤其对香港电影的开掘较多。既可以作为电影专业学生的教材或教辅书,更能够对港台电影的研究有所裨益,使得我们对港台电影的研究,朝着系统建设方面迈开了新的步伐。

《转型期的欧美电影》系由贾冀川副教授所撰写。该书在八章二十四节的篇幅中,将上个世纪八九十年代欧美主要国家、有影响的导演和他们的电影几乎全部纳入分析透视的视野,既坚持把当代欧美电影放在一个高科技所装备的产业体系中考察,又坚持电影的艺术和审美批评的立场,努力挖掘影像的特质,深入探求其文化意蕴、叙事路径和视觉美感。借他山之石,可以对形成我国电影的发展战略有所帮助。

《随园影视论丛》是南京师范大学“211 工程”建设项目之一,也是文学院诸多学术项目当中的亮点之一。校方和文学院院长何永康教授、朱晓进教授都对该项目予以了扶植。该书主编谢柏梁和沈国芳二位教授,以及上述的其他老师也都程度不等地投入了一定的资金。作为本书的顾问,我们对南师大上上下下为繁荣影视学术文化所做出的努力,对中国电影出版社相关编辑所付出的劳作,表示由衷的钦佩和崇高的敬意。

影视文化在当今人类先进文化建设中理应担负的历史使命自不待言。中国的影视文化,不仅需要大量的实践和优秀的作品,同时也急切地呼唤着理论建树和人才培养。南京师大和国内众多高校的相关系科,是我们从事影视理论研究和人才培养的重要基地,也是影视文化的明天之所在和希望之所系。但我们同时也要看到,同传统的文学史论学科相比,同其他艺术学科相比,影视学科的历史还太短,家底还太薄,还需要几辈学者的持续努力,才能发展得比较健全和完善。

正是由于上述考虑,所以我们才接受南京师范大学的聘请,作为兼职的博士生导师,与谢柏梁教授共同主持该校影视剧学科的

博士生培养工作,并与何永康院长和袁玉琴教授一道,欣然担任《随园影视论丛》的学术顾问。据我们所知,目前所出的六部著作,只是系列丛书的第一阵方阵,接下来还有第二批、第三批丛书会鱼贯推出。那么,随园的悠久文脉,南师大的百年风采,影视剧学的美妙呈现,中国文化艺术学科的理论拓展,还将会具备更加美好的未来。

2004年12月22日

序

加里·R.埃杰顿和迈克尔·J.马斯登曾在美国《大众电影与电视》2002年春季号发表文章指出,纵观20世纪,发达国家已逐渐把它的优先权从“语词(word)”转移到“影像”(image)上来,其转移的依据是建立在一种认识论的基础上,即,知识主要靠观看世界而获得,而各种传播技术已将其视觉化:照片、电影、电视、录像和计算机,带来一大批数字化的艺术。这可以说,指出了—个让全人类都必须警醒的事实,即经过大脑皮层转化的文字符号正日渐失去其影响力,而强大的影像张力开始改变世界。

这是一个感性的,令我们感到亲切、清晰,深切体会到“栩栩如生”的意义的新世界,一个被色彩、光影和画面浸泡的世界。然而,并非凡事惬意。诚如埃杰顿和马斯登所说的:“媒体时代的核心悖论是:影像和信息的流动日益加速,反之,批评性思考技巧却被忽视或者不受鼓励,我们对世界的了解也仅仅是进展非常有限地向前推进。”既然影像成为当代主流文化方式,“注视”代表着愉快、透彻的观察和分析,提高影像的品质、品位和品格,就变成人文进步无法回避的选择,也就是说,针对影像的“批评性的思考”呈现为文化视觉化历史中最为关键、最为重要的一环。

毫无疑问,当代影像的典型形式是电影,而当代电影的典范文本在欧美。因此,关注影像,关注欧美的影像,以高度的学术理性对其进行“批评性的思考”,是视觉艺术研究先进性的体现,也是突破旧有电影观念束缚,寻求民族电影现代化的重要步骤。贾冀川

博士的《转型期的欧美电影——二十世纪八九十年代欧美电影研究》应和中国电影产业发展的趋势和需要,以对时代意趣的敏感、对文化大方向的清醒,在别人“忽略”和“不受鼓励”的空间不懈耕耘,呈示辨析,取得了十分积极的思想成果。

“转型期的欧美电影”,可以说是一个“硬钉子”,距离近、形态杂、分歧大、资料少,研究它需要很强的学术勇气,弄得不好就流于琐屑或止于形式。然而,读贾冀川博士这部专著,我看到作者用力是勤勉的,目光是犀利的,在八章二十四节的篇幅中,他洋洋洒洒将欧美主要国家、当代有影响的电影本文几乎全部纳入分析透视的视野,且文本细读和思潮剖析兼具,地域风格考察和个人气质品位并举,构成了20世纪八九十年代欧美电影艺术完整的镜像分析,这可谓开拓的叩求,积极的尝试!

匈牙利电影美学家巴拉兹·贝拉说:“电影是新的艺术,它有别于所有其他艺术,就如同音乐有别于绘画,绘画有别于文字一样。电影是人类心灵的全新的表现形式。”正因为电影是感性的、以流动的画面为媒介的艺术,因而它从来不是空洞的文字概念所能诠释的,而必须伴随影像的体悟、咀嚼、思考、领会的过程。于此,多角度多层次的审视才能梳理出其最具感召力的价值。《转型期的欧美电影——二十世纪八九十年代欧美电影研究》不是对电影题材故事作一般品鉴性的描述,也不是对影像的构成作泛泛的介绍和分析,而是始终坚持电影的艺术和审美批评的立场,努力挖掘影像的特质,深入探求其文化意蕴、叙事路径和视觉美感,作者始终将当代欧美电影放在一个宏大的、科技所装备的产业体系中考察,始终将观众认可、市场选择作为现代电影批评的基点,这应该说扣住了西方转型期电影发展的脉动,与欧美电影近二十年演变的客观情态是非常一致的。

“要想抵御好莱坞,自己必须首先成为好莱坞。”这是贾冀川博士在书中曾认真引述的观点。如果套用这句话,那就是:“要想在国际电影艺术竞争中夺得头筹,我们自己必须充分了解国际电影。”特别是在20世纪最后二十年世界电影产业发生重大变化的

历史情形下,捕捉欧美影坛的新动向,审视西方电影艺术和技术的新趋势,分析在和平发展时代,在CG技术刺激下,作为全球电影业中心的欧美,其电影艺术的大方向、大潮流、大制作,无疑是极其重要的,这也正是贾冀川博士这本专著其积极的意义和价值所在。

前苏联电影理论家弗雷里赫认为,电影是发生在其他艺术的交叉点上的。它同绘画和雕塑的相近在于视觉形象的直接感染力;同音乐的相近在于通过各种音响而构成的和谐感和节奏感……弗雷里赫显然将电影归结为一个“兼收并蓄”的“拾荒者”,认为交叉点上的生长,构成了其蓬勃发展的拓展策略。弗雷里赫的观点启示我们,一国电影事实上也是在与他国电影的交流、交汇中发展、成长的。通过系统研究和解剖欧美当代电影艺术,梳理和捕捉漂移在其中的意义原型、美学原型、人物原型、视像原型、符号原型等等,认识电影与人类的精神自由、与艺术历史、与特定生活碰撞而闪现的新生命渴求、新审美意味,将极大地丰富、升华我们自己的电影艺术理念,完善我们自己的电影艺术方法。

电影本来就是人类记忆的“集束式重现”,作为“后发的艺术”,它自然地成为思想和“灿烂”元素的广博世界,成为镜头表现和试验的缤纷天地。20世纪初叶,美国市场需要大量的故事影片,电影制片人被迫转向舞台和经典文学作品(包括外国作品)寻求完美的材料。短篇小说、诗歌、话剧、歌剧、大众喜爱的畅销书和古典作品都被电影人找到并加以缩写,改成拍一卷胶片的电影剧本。如R.瓦格纳根据W.埃森巴赫的诗和欧洲中世纪宗教故事编词作曲的三幕歌剧《拜火教徒》、美国诗人朗费罗的长篇叙事诗《伊凡吉林》以及《汤姆叔叔的小屋》、《塞维尔的理发师》等。这些多来自于欧洲的文学戏剧,以寓含的耐人寻味的东西,传达出“一千个人的声音”,征服了大量美国观众的心,唤起他们由衷的共鸣。而今天,日益融入国际社会的中国,电影艺术正飞速进步,也同样能从欧美电影艺术中吸取宝贵的营养,获取影像创造的无穷智慧。贾冀川博士热爱电影艺术,谙熟电影文化特质,他是南京大学董健教授的高足,有很好的理论积累,为人勤奋踏实,相信在电影艺术真谛的

寻求中,他会拿出更多更好的成果,为中国电影研究的进步作出更大贡献。

是为序。

周安华

2004年11月20日

目 录

《随园影视论丛》总序·····	仲呈祥 廖 奔	1
序·····	周安华	5
第一章 导论·····		1
第二章 美国电影·····		9
第一节 美国电影概况·····		11
第二节 斯坦利·库布里克、弗朗西斯·科 波拉、奥利弗·斯通等的创作·····		16
第三节 斯蒂文·斯皮尔伯格、伍迪·艾伦 和马丁·斯科塞斯·····		29
第四节 独立电影·····		48
第三章 法国电影·····		65
第一节 法国电影概况·····		67
第二节 大师们的创作·····		77
第三节 吕克·贝松和让·雅克·贝纳克斯·····		84
第四节 雷吉斯·瓦吉内、让·雅克·阿诺和 雅克·贝汉·····		90
第四章 意大利电影·····		95
第一节 意大利电影概况·····		97

第二节	大师们的创作·····	105
第三节	朱赛佩·托纳多雷·····	116
第四节	罗伯特·贝尼尼和《美丽人生》·····	120
第五章	英国电影·····	123
第一节	英国电影概况·····	125
第二节	大卫·里恩、詹姆斯·艾弗里和尼尔·乔丹·····	131
第三节	迈克·李和彼得·格林纳威·····	138
第六章	苏联、俄罗斯电影·····	147
第一节	苏联、俄罗斯电影概况·····	149
第二节	安德烈·塔尔科夫斯基和尼基塔·米哈尔科夫·····	159
第七章	联邦德国电影和统一后的德国电影·····	167
第一节	联邦德国和统一后德国的电影概况·····	169
第二节	维姆·文德斯和赖纳·维尔纳·法斯宾德·····	176
第八章	欧美其他国家电影·····	183
第一节	西班牙电影·····	185
一	西班牙电影概况·····	185
二	佩德罗·阿尔莫多瓦·····	187
第二节	北欧电影·····	192
一	瑞典电影·····	192
二	丹麦电影·····	193
三	北欧其他国家电影·····	199
第三节	东欧电影·····	200
一	波兰电影·····	200
二	匈牙利电影·····	208
三	南斯拉夫电影·····	210
四	民主德国电影·····	214

五 捷克斯洛伐克电影	215
六 保加利亚、罗马尼亚电影	216
第四节 欧洲其他国家电影	218
一 希腊电影	218
二 荷兰电影	220
三 瑞士电影	223
四 爱尔兰电影	223
五 葡萄牙电影	225
六 奥地利电影	227
第五节 加拿大电影	229
附 录 澳大利亚电影	234
主要参考书目	237
后记	239

第一章

导 论