

YING HAI YANG FAN

影海扬帆

电影批评理论与实践

王振民 王绍尧 主编

DIAN YING
PI PING LI LUN
YU
SHIJIAN



人民文学出版社



人民文学出版社



影海扬帆

电影批评理论与实践

王振民 王绍尧 编

图书在版编目(CIP)数据

中国顶尖学生的五种能力 / 晁凌云编著.

—北京: 中国言实出版社, 2005. 06

ISBN 7-80128-654-5

I. 中…

II. 晁…

III. 中学生—能力的培养

IV. G635.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 138893 号

出版发行 中国言实出版社

地 址: 北京市朝阳区北苑路 180 号加利大厦 5 号楼 105 室

邮 编: 100101

电 话: 64924716 (发行部) 64890042 (编辑部)

网 址: www.zgyscbs.cn

E-mail: zgyscbs@263.net

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

规 格 880×1230 1/32 7.5 印张

字 数 162 千字

定 价 18.80 元

SCHINDLER'S LIST

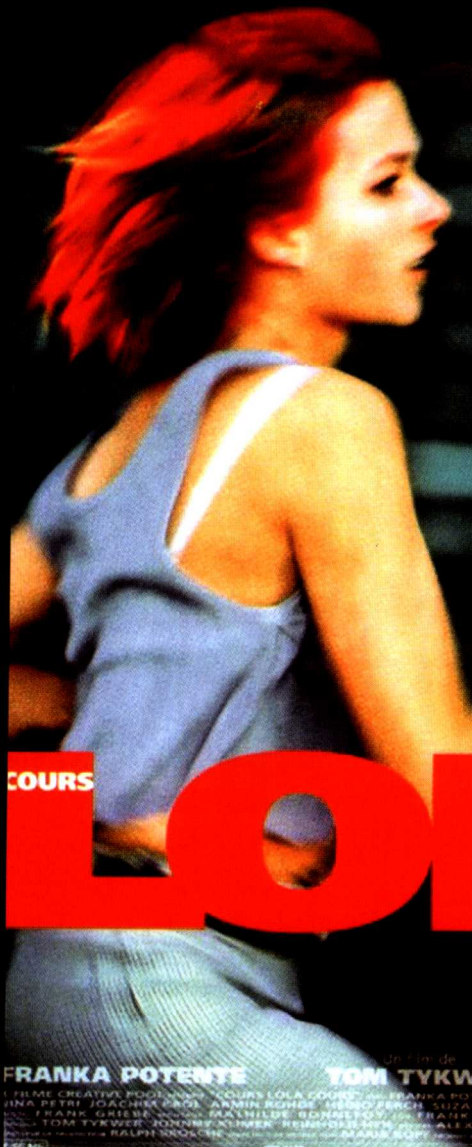
76-70

MCA

www.impdb.com

SCHINDLER'S LIST

《辛德勒的名单》
(美国 1993年)



Elle a 20 minutes

pour trouver

100 000 Marks,

et sauver

l'homme de sa vie

COURS LOLA COURS

FRANKA POTENTE *un film de* TOM TYKWER MORITZ BLEIBTREU

THIEME CREATIVE PRODUCTIONS COURS LOLA COURS FRANKA POTENTE MORITZ BLEIBTREU HERBERT KNALP
JINA PETRI JOACHIM CRON ANNIK BOHNE LESCHTJURCH SUZANNE VON BORSODY SEBASTIAN SCHEFFER
FRANK GRIEBE MANILDE BONNETSY FRANK BEHNKE MALINIAS LEIPERT
TOM TYKWER JONNENKEMPER REMMELINK ALEXANDER MARASKE www.impdb.com
Produit et réalisé par RALPH NROCKE Révisé par GERT WILHELM Scénario de SERJAN ARBUST Montage de TILLOTZ
© 1998 SAJAPANA FILM

RUN LOLA RUN



www.IMPdb.com
CHOW
YUN FAT

MICHELLE
YEOH

CHANG
CHEN

ZHANG
ZHIYI



TIGRE &
DRAGON

UN FILM DE ANG LEE

SÉLECTION OFFICIELLE CANNES 2000

www.IMPdb.com

CROUCHING TIGRE, HIDDEN DRAGON

《卧虎藏龙》

(中国台湾 2001年)



HERO

《英雄》

(中国 2002年)

www.impdb.com OFFICIAL PROGRAM FILMFESTIVAL EN CANNES 2004

TAKESHI KANESHIRO

ANDY LAU

ZHANG ZIYI

十面埋伏

FLYVENDE DOLKER

EN FILM AV ZHANG YIMOU



上海美影（集团）有限公司出品 上海美影（集团）有限公司出品
SHEWAN TOMES & CO. LTD. 代理 香港美影（集团）有限公司出品
SHEWAN TOMES & CO. LTD. 代理 香港美影（集团）有限公司出品
www.impdb.com

FLYVENDE DOLKER



电影批评方法的分流与整合

——《电影电视批评理论与实践》序

贾磊磊

目前,中国的电影理论研究,在没有优厚的物质利益的诱惑下,在没有社会性的文化思潮簇拥的境遇下,在失去了过去那种“新潮崇拜”的普遍热情之后,进入了一个相对平稳又有几分沉寂的境遇。使原本就清苦、艰辛的电影理论研究工作,越来越显示出其远离尘世喧嚣的科学品性。就是在这样一种文化/历史语境下,中国的电影理论研究,依然取得了历史性的发展和时代性的进步。《电影电视批评理论与实践》就是在这种历史境遇中诞生的一个学术成果。

在世界电影史上,电影批评是随着两个相互关联但又不尽相同的方向发展:其一,是跟随着电影艺术创作的历史,对电影艺术创作中所反映出来的种种问题进行分析、研究,总结电影艺术的成败得失,促进电影艺术的向前发展。在这个历史过程中,电影批评从当初的时事报道、新闻评述,逐渐发展成为一种艺术评论和美学批评。并且形成了一种有别于文学批评的专业批评体系,产生了一批开宗立派的电影批评家和电影理论学派。我们可以把沿着这种历史走向发展起来的电影批评方法和理论,称之为电影的传统批评,或者是经典理论。他们当中一代又一代的批评家和理论家共同构筑着世界电影批评的理论大厦。明

斯特堡、卡奴杜、爱浦斯坦、德吕克、爱因汉姆、爱森斯坦、普多夫金、巴赞、克拉考尔一直到米特里，在这些个评体系中，贯穿着对电影艺术本体的反复追问，对电影艺术规律的精细分析和对电影艺术历史的执着探析。不论是在电影本体论的思辨范畴还是在电影批评的具体领域，他们都取得了历史性的建树：明斯特堡对电影心理学的开创，卡奴杜对电影艺术的正名，爱因汉姆对无声电影美学精神的捍卫，巴赞对美国西部片的分析……这一系列电影理论与批评的经典本文，不仅为我们留下了电影艺术思维的精神遗产，而且也为我们引导着通向电影艺术创作的未来自道。其二，是在二十世纪六十年代以后，电影批评开始与相关的其它人文科学学科相“嫁接”，相继涌现出各种各样的批评学派。其中包括语言分析、精神分析、女权批评、意识形态批评等。电影批评开始向着学科化的历史迈进。电影包括电视批评开始舍弃过去那种专注探讨形式美学的本体研究，而与当代文艺批评思潮相互聚合，与此同时开始对电影叙事本文以外的社会体制和文化语境加以探索。罗兰·巴特、劳拉·穆尔维、麦茨、齐泽克、德勒兹作为现代电影理论家，他们电影批评的精神旨向已经远远超越了那个不断闪烁的银幕世界，而进入到人类各个不同的精神领域。进而使电影批评真正变成一种学科，变成了一种可以离开具体的艺术创作活动而发展的科学研究。当代电影理论正是基于这样一种认识。这些理论并不以指导创作实践为目的，而成为一种介于理论与批评中间的批评性理论。这种批评理论意味着理论批评与创作实践的相对分离，实际上它不是直接地、强制性地指导或干扰创作实践，而是间接地、潜移默化地影响创作实践。这种方式使得创作和理论能够逐步形成各自的一套规范、原则和方法，并分别走上按自身的内在规律发展的道路：创作主体不再根据某种理论模式，硬性地、概念化地去体

现某些哲学观念,避免造成艺术的公式化和理论化;理论也不必成为创作的附庸,被动地被创作拖着走,而是在确立理论自身的自足性的同时,对艺术实践进行发现和批评,成为一种有别于创作理论的特有理论形态。

电影批评发展的这种历史格局,为我们重新进入这个领域的人划定了一种无形的历史“律令”。即在探讨电影批评的相关问题时,应当对电影艺术的创作理论与电影批评的学科理论进行必要的交互性考察。站在这样的视野上看由王振民、王绍尧主持的《电影电视批评理论与实践》,作为国家社会科学规划基金项目,这部学术著作,正好把自己的研究方向“锁定”在电影批评发展的这两个历史发展方向之上,从而使其在总体的理论框架上有别于其它同类的学术研究成果。

《电影电视批评理论与实践》采用了将电影艺术的历史发展与电影批评的历史发展相互联系的研究方法,同时把作为影像艺术的电影与电视统而观之,深入分析了各种批评方法和艺术创作流派之间的相互关系,在对影片阐释与评价过程中对不同批评流派各自的特点和风格进行了总体的描述。在理论体例上,《电影电视批评理论与实践》把电影艺术的发生与发展、电影批评的历史格局与电影批评模式与方法、电影电视批评与鉴赏联系起来,使本书在理论的方法上有别于一般的那种“就批评谈批评,就历史谈历史”的研究方法,显示出著者独到的理论风格。《电影电视批评理论与实践》把中国电影电视批评的学术研究视野放在一个更为宽广的视野之上,把电影电视理论与批评作为一种根植于整个社会文化背景之上的学术现象加以分析与研究,从更广的意义上确立了电影电视艺术批评的自身特点,特别是对于不同批评流派的阐释与评价显示出对当代电影批评与电影历史的双重关照。

现在,中国电影理论正在从过去电影美学范畴关于电影特性的种种讨论,逐步转向立足于现状的电影经济学领域关于本土电影在市场化条件下生存策略的研究。这是中国电影理论的实践品格在当代最为明确的体现。电影的产业化研究是《电影电视批评理论与实践》突出的理论成果。中国电影从确立电影的娱乐功能,影片的商品化,逐渐过渡到建立电影的市场化运作模式、开创产业化发展道路,这是一个巨大的历史性变革。作为整个国家社会经济体制改革的组成部分,中国电影产业的历史进程是一个不可逆转的历史发展趋势,在这个历史进程中中国电影面临着日益严重的进口影片的市场挑战,面临着国内电视市场严重的冲击以及大众的娱乐生活的多样化对电影的影响。在这样的历史语境中,中国电影的生存境遇决定了中国电影必须坚持产业化方向。这种历史处境对电影的实质性影响在于:仅仅靠改变电影的文艺政策并不能够适应新的社会历史时期的客观现实。这种现实与过去的历史最根本差异就在于我们现在所处的是一个步入市场化的历史时期。整个国家的社会政治经济体制发生了与过去根本不同的变化,这种变化的根本就是在建立社会主义市场经济的新型体制。所以,电影,无论作为一种艺术形式,或是一种娱乐方式,还是一种意识形态国家机器,所有这些电影的职能首先都是建立在电影作为一种文化产业的基础之上。换句话说,如果我们民族的电影产业不能够健康地发展和生存,那么电影的艺术的审美价值,电影的休闲娱乐功能,电影的思想导向意义,就都无从体现。所以,通过改变中国电影的产业结构,调整中国电影在整个社会政治经济生活中的存在方式,转变国有电影制片厂的所有制形式,总而言之,调整中国电影在社会政治生活、经济格局中的地位和作用,并通过这种产业化的体制来促进中国电影的发展,是新的社会历史时

期的中国电影的时代风貌,也是中国电影适应时代要求,谋求市场化生存的一种根本策略。《电影电视批评理论与实践》对中国电影产业的研究与对好莱坞电影工业的分析相互映照,为我们从根本上认识电影的产业化的不同发展方向和历史,更是提供了丰富翔实的历史成果。

作为一部立足于现实、迈向未来的影视艺术学术著作,作为一种基础理论研究与现实理论建设并重的研究成果,《电影电视批评理论与实践》具有非常重要的学术意义。不论是从中国电影产业化的历史要求,还是从电影艺术发展的未来需要以及电影学的学科建设来说,这本著作具有特定的理论价值和实践价值。

目 录

电影批评方法的分流与整合(序)…………… 贾磊磊(1)

第一章 西方电影艺术与批评发生发展综述…………… (1)

第一节 电影的开端…………… (2)

第二节 无声片时代…………… (9)

第三节 有声故事片时代的好莱坞…………… (21)

第四节 电影发展时期…………… (45)

第五节 多样化的当代西方电影…………… (73)

第二章 中国电影批评概观…………… (86)

第一节 黄金时代…………… (87)

第二节 抗日战争和内战时期…………… (101)

第三节 建国十七年与“文革”时期…………… (102)

第四节 新时期(“文革”后至今)…………… (109)

第三章 影视批评模式和方法…………… (128)

第一节 影视批评形态…………… (128)

第二节 影视批评方法(上)…………… (136)

第三节 影视批评方法(中)…………… (164)

第四节 影视批评方法(下)…………… (176)

第四章	电影文化产业 ·····	(190)
第一节	电影文化产业概论·····	(190)
第二节	解读好莱坞——美国电影工业研究·····	(207)
第三节	在好莱坞之外——关于民族电影产业发展的思考 ·····	(228)
第五章	电影批评鉴赏实践 ·····	(236)
第一节	炎黄子孙的生命风采——看国产影片《横空出世》 ·····	(236)
第二节	结构·意图·效果——对“英雄接受现象”的剖析 ·····	(243)
第三节	醒着的历史告诉今天——斯皮尔伯格力作《辛德勒名单》评析 ·····	(254)
第四节	从人文电影向商业电影的转型——对张艺谋系列 电影作品的分类评析·····	(265)
第五节	《卧虎藏龙》与东西方文化·····	(273)
第六节	还原电影艺术的多元世界——对中国电影造型与 叙事问题的再思考·····	(281)

第一章 西方电影艺术与批评

发生发展综述

电影从诞生至今,走过了一百余年的历程。这是从无到有、从简单到复杂、从单纯的商业娱乐到一门独立艺术的发展历程。

电影作为一门艺术,与其它艺术形式相区别的一个鲜明特点是它与人类技术的进步与日共进。它的形成就是人类技术进步的直接结果。此前的照相技术视觉留影原理,法国天文学家强逊的连续拍摄技术,马莱的摄影枪及大发明家爱迪生及其助手发明的魔镜,都是电影发明史的接力传递。在电影成为一门艺术之后,它给人类带来的每一份惊喜都反映了当时技术革新的成就。

电影作为一门艺术的出现,其本质和人类的诸多艺术的起源一样,源于人类模仿与想象的天性。卢米埃尔兄弟和梅里爱正是从这两个不同的方面启示了后来者。正因为如此,他们才被视为电影艺术的前驱,虽然在他们之前还可以列出一个长长名单纪念那些对电影的诞生做出了不同贡献的人们。

电影作为一门直观的艺术,从来都善于捕捉人类生活的画面,给人类留下一份真实的记录;电影作为一门综合的艺术,从来都善于吸取人类思想领域的其它成果,尤其是文学的成就和社会哲学思潮的影响,我们会注意到,不同时期影片内容的变化总是与人类思想的进程相辅相成。

电影的另一个特点是,它自诞生之日起,它的发展动力就与

追逐商业利润的企图不谋而合。电影后来的发展更是与商业运作的成功与否密不可分。

电影的技术性与艺术性、思想性与商业性等不同属性,及其不同程度的结合使它成为人类历史上独具一格的风貌。

第一节 电影的开端

一、电影的诞生

电影的诞生是现代西方工业和科学技术发展的直接产物。

电影在卢米埃尔兄弟和梅里爱之前,应该被称为是电影技术的发展时期。现在通用的“电影”这一术语源于卢米埃尔兄弟发明的手提摄影机、放映机及冲洗机。电影的科学实验和探索开始于十九世纪初。一八二四年,英国人费东和派里斯博士发明了“幻盘”,它是一个硬纸圆盘,正反两面分别画有小鸟和鸟笼。当圆盘快速转动时,两幅画片就仿佛结合在了一起,给人一种小鸟入笼的视觉形象。它的重要意义在于它使静止的图片产生了动感。

一八三二年,比利时物理学家约瑟夫·普拉托和奥地利大学教授斯丹弗尔同时发明了“诡盘”。这是一种锯齿形的圆盘,不但能使一系列图片产生运动,而且能使运动分解为不同的形象。这实际上具备了电影放映机的工作原理。

一八七二年,英国人慕布里奇用二十四架照相机拍摄了一匹马奔跑的连续镜头。这个实验证明:用照相机拍摄连续活动的照片是完全可能的。

一八七七年,法国人雷诺制造了“活动视镜”,并拍摄出许多动画片。他最著名的动画片《更衣室旁》可以连续上演十五分