



大型电影学文库

电影创造 过程差

中国电影学

张红军 著

中国电影艺术研究中心
一州广告影视有限公司 联合编辑
艺豪巴楚影视有限公司

中国广播电视出版社

中国文艺理论批评名著丛书

电影创造 过程差

曹湜著

中国电影出版社

（北京）中国文联出版社

（北京）中国电影出版社

（北京）中国电影出版社

（北京）中国电影出版社



大型电影学文库

电影创造 过程差

中国电影学

张红军 著

中国广播电视出版社

(京)新登字097号

电影创造过程差

张红军 著

中国广播电视出版社出版发行

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码100866)

北京市海淀区跃华印刷厂印刷

各地新华书店经销

*

850×1168毫米 32开 13.25 印张 285 (千)字

1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷

印数: 1—2000册 定价: 8.50元

ISBN 7-5043-1536-2/G·561

10

大型电影学文库编委会

顾问：（以拼音字母为序）

陈景亮	陈赐札	付郁辰	高聚成	何振淦	李少白
李恒基	冷茂祥	倪震	奚姗姗	余秋雨	余倩
周传基	张品兴	仲呈祥	司徒兆敦		腾进贤

总策划：陈景亮 庄永兢

策划：张周槐	何河	李迅	毛建中	姚晓蒙	李一鸣
张建勇	陈力	罗崇汉	黄继发	陈鸿章	阎于京

总编：胡克 高文林 孙晓江 杨远婴

主编：张红军

副主编：姜明吾 牟国栋 欧阳玲玲 章明 陈育新

编委：（以拼音字母为序）

埃利克	毕大松	程树安	陈晓云	成晓红	戴立新
冯会中	黄群飞	何新泉	贾春来	金忠强	蹇河沿
康桥	周定武	李雅芬	李大朋	李果	李远毅
柳钢	马卫军	米凯拉	秦碧达	席佩德	徐启文
单万里	孙晓刚	孙霞	王长安	王培信	余玉熙
易玛	杨乾武	叶勇	张海涛	张卫平	张鲁川
郑长明	周铮	周梅林			



孤寂冷漠的朱莉娅娜（莫里卡·维蒂饰）
（《红色沙漠》意大利 米·安东尼奥尼导演）



△ 逆光中的阴影（《红高粱》中国 张艺谋导演）

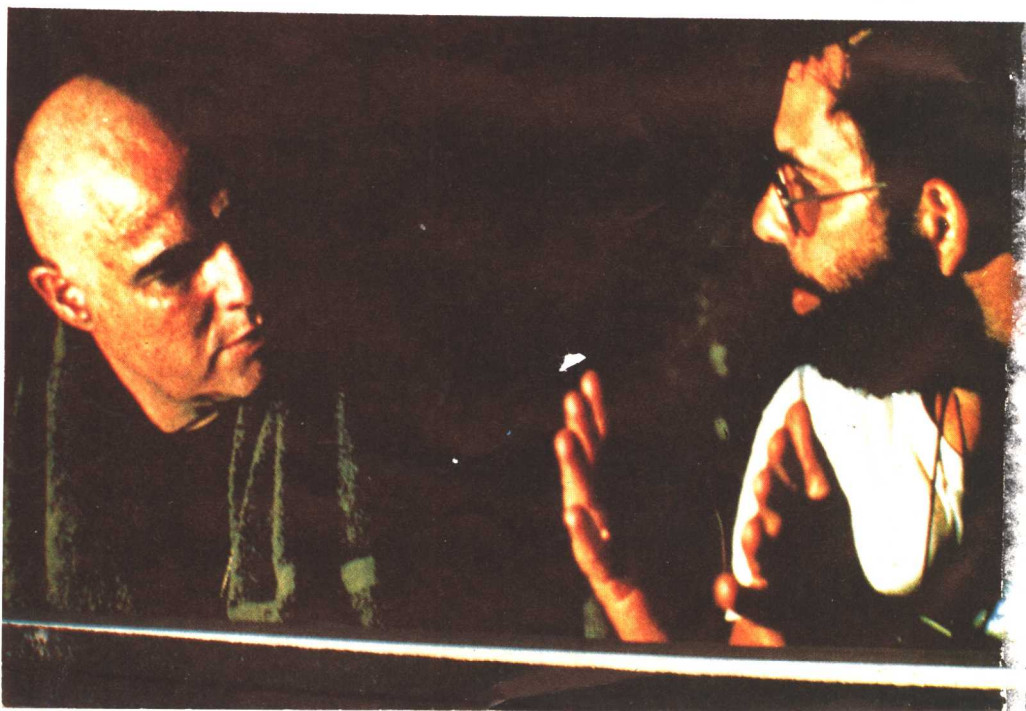
▽ 野合（《红高粱》）





△威拉德（马丁·希恩饰）木然的迷惘神情（《现代启示录》美国 科波拉导演）

▽美国现代导演科波拉（右）和马龙·白兰度在拍摄《现代启示录》过程中



《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、学科化的方向迈进。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》竟然悄没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热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，构成一个个拦切而又重要的论题。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。

文库中份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了一一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，李一鸣对中国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，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。

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6月于上海

序

余秋雨

尽管我们的电影艺术领域已开始出现一批真正具有国际水平的作品，但应该承认，我们的电影理论还是很落后的。这也难怪，作为一种纯然从国外引进的艺术门类，我们在很长时间内是把它仅仅作为一种工具和手段来看待的。它本身的美学本性，在实践中展开得不充分，在理论上又思考得很浮浅。结果，所谓电影理论，常常是极一般的文艺观念、戏剧观念加上极一般的电影常识的组合，构不成独特的理性深度。近年来开始对欧美电影理论有或详或略的介绍，但是再精彩的介绍也不能代替自身的理论构建。目前电影理论界最有生气的部位，是那些以海外电影理论大家的观点与我们的新一代电影艺术家的创造连结起来的研究。这种研究对普及国际性的电影思维、帮助观众理解新一代电影艺术家的追求，很有好处，然而也有局限。因为国际电影思潮的发展日新月异，这种追随性的连结一多，很容易让人产生误解，以为我们新一代的电影艺术家只是国外某几个电影理论流派的被动实践者，而实际情况却并不是这样。

电影理论的这种疲软状态，已到了非改变不可的时候了。当我们的优秀电影作品在某些国际电影节上获得一片赞

誉的时候，我们却无力阐释这些影片产生的美学依据，这总不是味道。门面上的圆到与否还是小事，更重要的是，如果我们不具备系统而坚挺的科学理性精神来把握电影，只凭一批艺术家的天赋直觉艰难冲撞，我们的成功在整体上不能不带有偶然性、阵发性。我们的艺术家不能不经常陷于大起大落、胜败难卜的困顿之中。

但是，要改变这种状态却是非常烦难的。电影艺术滋生和发展的故土，给了这门艺术以一种特殊的理性背景，因此，电影理论要上轨道，首先遇到一个我们民族并不习惯的整体思维方式问题。就像我们在现代自然科学、人文科学领域经常遇到的问题一样，如果我们不想把这些科学仅仅作为手段和工具，那么都会面临“牵一发而动全身”的整体思维方式、乃至整体人格构建的严峻课题。哪怕最终它们都焕发出了民族性的光彩，它们也须依仗着真正现代化的理性背景。

《红高粱》算是民族化的了，但是对于那些漠然于生命意识外化的中国观众，仍然难于真正理解。因此，在我看来，我国电影理论的构建，是一个比其他艺术理论的构建都要困难得多的艰巨工程。作为一种现代的世界性艺术，它的理论走向首先要与国际思维拉平，然后再作出民族性、地域性的返观。这个幅度很大的弓形，也许不是在短短几年内能够走完的。

我们现在能做的，是领悟到正常轨道的所在，并逐步向它靠近，能走多少就走多少，不要急于求成。在突破原先刻板、萎软、非电影化的电影理论之始，会出现多种步履纷乱、甚至奇形怪状的理论意向，致使读者很不适应。但是，如果我们诚心地承认原先电影理论在总体上的落后，那就应

该对这种现象抱宽容态度。承认落后的人往往在心理上也适应着落后，因此，不宽容这种不适应部件也就无法从根本上摆脱落后。

这本《电影创造过程差》也许就是在突破之初的尝试之作之一吧。作者张红军同志是一位年轻的电影研究者。令人惊讶的是，他竟然是从长江三峡中那座巫山小县城开始研究电影的。在他那风景如画却又闭塞远寂的住处，他长期来花费巨大的精力为自己张罗了一个收藏相当丰富的书库，电影艺术乃至现代人文科学各方面的典籍，他几乎收罗备至。听到哪里在举办外国电影回顾展，他往往自费赶去观摩，竟看遍了国内能看到的绝大多数世界名片。他结识了许多电影界的人士，虚心求教，听了不少电影讲座，还亲自动手翻译国外的电影论文。他原先是一个地方剧团的导演，在这种艰苦的条件下，他研究电影理论的志向一点也没有受挫。他曾考入上海戏剧学院理论班学习，因而与我相识，每次见到他，我都被他的刻苦精神所感动。我想，凭着像张红军这样的奋斗精神，我国艺术理论的全面复苏是会有希望的。

《电影创造过程差》这本书，我看得很粗略，不能细加评判。但我觉得，这是一个不错的题目。作者把电影的制作过程和欣赏过程看成是一个完整的创造过程，以明确的过程意识突破了原先人们习惯的平板型、断片型、风干式的观察习惯。他发现，在这一个活体过程中，每一个环扣之间都会出现或升或降的落差。这种落差，有的是积极的，为艺术创造者所希冀的；有的是消极的，为艺术创造者所提防的。照理，一切艺术的创作和欣赏过程都有这种情况，但作者认为，电影艺术所特有的复杂制作过程和宽泛的欣赏面，使这