



新世纪影视文化前沿译丛

电影 理论 新发展

[英] 帕特里克·富尔赖 著

New
Developments
in Film Theory

CIP 中国电影出版社

[英] 帕特里克·富尔赖/著
李二仕/译

电影理论
新发展
New Developments
in Film Theory

图书在版编目(CIP)数据

电影理论新发展/(英)富尔赖著;李二仕译.

—北京:中国电影出版社,2004.7

ISBN 7-106-02090-7

I.电… II.①富…②李… III.电影理论
IV.J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 043410 号

责任编辑:吉晓倩

装帧设计:赵子航

责任校对:紫薇

责任印制:刘继海

电影理论新发展

[英]帕特里克·富尔赖 著 李二仕 译

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 11 月第 1 版 2004 年 11 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880×1230 毫米 1/32

印张/8.25 插页/10 字数/240 千字

印 数 1—3 000 册

书 号 ISBN 7-106-02090-7/J·0849

定 价 25.00 元

前言

电影和理论

德鲁兹用很短的篇幅思考了电影和理论之间的关系,并以此作为他讨论电影的两卷本著作的结论。他争论说:“电影的某种理论不是关于电影,而是关于由电影衍生的种种概念,以及这些概念之间形成的互为参照,彼此交织的关系。”(德鲁兹,1989:280)在这样一个简短的论断里,我们可以找到对近年来电影理论最为重要的发展变化的一次总结。这些理论上的发展变化更多地集中表现在这样一个观念上:对电影所引起的共鸣和反响的关注,远远超过了对电影自身元素的关注;另外,要理解什么是电影,它是怎样运作的,我们必须转向这些更为广阔开放的问题。

这就是最近电影理论最主要的一个发展变化——对素材和理论两方面认知范围的不断增长和扩大。理解电影,就是对它进行理论总结和阐述,把它放置在不同的互文本和语境下(包括文化的,哲学的,政治的,等等),并且运用一些新的分析方法和模式,这就很有必要把我们讨论电影的着眼点拓展到超出胶片所限定的范围。该书涉及的理论,也就是占主导地位的后结构主义和后现代主义的理论方法和模式,对电影的研究

至关重要。因为正是通过这些理论的复杂概念,我们才有可能更好地理解电影手段和方法的本质。

另一个发展变化也与此有关,在某种意义上可以说是电影和理论关系的一次错位。电影(既包括电影研究的理论模式,同时也涉及影片文本自身)逐渐被看成是从其他许多学科领域内衍生出来的一系列复杂理论的重要组成部分,这包括哲学、精神分析、女性研究、文化研究、性别研究、解构主义和符号学——简而言之,就是后结构主义和后现代主义的转向、派生、绵延和分支。影片不仅作为文本个案,而且作为理论概念和运作的直接生发对象,对许多批评运动和流派的发展、转变起着至关重要的作用。这两方面发展变化导致的一个结果就是:我们越来越意识到涉足不同学科领域的理论命题的重要性,而且我们把这些理论命题所带来的生机和活力归结为电影理论的发展和变化。这也是本书的目的之一:不是去勾勒出电影理论所有产生过的发展和变化,而是思考电影和更为宽泛的批评理论是如何互相影响的。其结果不是简单地综合杂取,而是促进一系列新的学科领域的生成和发展。从这一点上讲,电影和其他理论学科的关系是密切相关的。本书题目所涉及的“新发展”所包含的意义,指的就是电影和理论之间的互动过程。它所挑战的是那种把电影研究/电影理论看成是只和影片有关的观念。

电影和理论所形成的互文本关系部分地表现在电影本身是如何成为理论分析和总结的场所和空间的。电影是一种文本形式,而且是在结构主义、后结构主义以及后现代主义的理论语境下特别发展起来的。这种形式持续不断地被自身发展出来的理论所包围,其中许多理论直接挑战的是我们看待并运作这个世界的方式,过去那种理论上的确定感、统一性、分辨力以及完整性都一去不复返,取而代之的是无休无止的符号和意象。大家被一种热情所驱使,总是处于质疑、联想,而非提供答案、解决问题的状态。当然,其他的文本形式(文学、绘画、音乐,等等)在理论发展的同时也有调整 and 变化。但是电影有某种特殊的地位,因为它的诞生正是和这些理论上的挑战属于同一个时代。

如果电影需要理论,就像批评理论需要并欣赏电影一样,那么我们需要回答的一个问题是,在这种关系当中会产生什么?知识分子关于

后结构主义和后现代主义的命题,比如阐释学,以及重新思考的话题,诸如主体性、文化、意义、性别、权力、话语、快感、语言(兹举数例),这些代表并反映了西方思想界最为深刻的变化。如果仅仅是简单地争论说,这些同样类别的话题也是电影的部分主题,因而我们需要理论来贯穿这些东西,未免太流于空泛。对于电影和理论之间这样一个简单的对等关系,我们应该总是抱着质询怀疑的态度,即使是经常出现一些这样的特殊例子说明事情正好就是这样发生的。更加有趣的——这也是德鲁兹对电影和理论进行总结时感受到的——就是审视电影自身如何可以读解成对这些命题的理论总结。这样,我们就从通常的阐释方法,即把电影看成是某种主题的象征转移开来,然后运用理论来分析这些文本以“析取”这样的概念,同时形成一种模式,以此争论说理论和电影担负着同样的任务和功能。让我们感兴趣的地方就是这样一个观念:后结构主义和后现代主义的批评概念本身就是电影范畴的组成部分。电影的范畴包括电影,看电影,社会—文化语境,以及阐释机制和系统。

为了思考这些命题以及彼此之间的关系,本书选择了一些批评理论的主要话题。之所以挑选这些题目,一部分原因是它们构成了批评发展变化的核心,另一部分原因是它们为我们分析理解电影文本提供了新鲜的视点和角度。本书分为四个部分,每一部分又是由两个章节组成。表面上这四个部分描绘出了批评理论里的这些命题,突出的有主体性、话语、文化和意义。然而,围绕这些命题也给出了引申的话题,部分是为了引证,其次是为了把某个核心思想引向各个不同的方向。通过这样的方式,我们对电影和理论两方面的讨论就可以扩展开来,在涉及一些关键的主题和中心思想时就可以提供不同的视角。

第一部分思考的主要问题是凝视,主要是从主体性形成的角度来探讨的。接着,我们要审视一下并不包含于观众和影像之间的关系当中的电影方面的问题。在观众相对于电影影像的位置和关系之间,有一个最基本的观点,就是我们可以找到并发现主体性、本文以及社会秩序的形成和运作这样一些更为重大的问题。本书将通过四个不同的概念来提供一系列研究凝视和主体的方法。这四个概念分别是受虐倾向、身份认同、幻想和聚情(punctum)。它们又都融合了精神分析、女

性主义、性别研究以及符号学的一些观点,为我们描述说凝视是某种主体位置结构的组成部分。第二章从更为具体的角度来思考观众和影像之间的关系。广泛地说,它主要涉及的问题是,从拉康的精神分析理论和德里达的解构主义理论吸取出来的一些观点是如何被运用来进行影片分析的,以及电影又是如何被用来探讨这些观点的。之所以会形成这两种理论模式,是因为我们知道影像之外的东西既构成了观众,也是由观众构成的。以下的分析研究策略贯穿了全书:关注理论和电影之间的联系,因为它们面对的是同一目标,同时用电影来解释说明理论观点。

第二部分是关于话语,它首先是用不同的理论来思考话语,然后是集中分析福柯的一些主要观点以及涉及电影的部分。第三章的前半部分思考的是一些符号学的观点,特别是克里斯蒂娃和巴特的东西。本书将深入探讨互文性(intertextuality,有人译作间文本性——译者注)这个概念,考察一下由克里斯蒂娃发展起来的从简单的文本指涉到更为复杂的概念的一场运动。这就导致了这样一种看法:话语被看成是文本顺序无休止的滚动,其中占主导位置的是多重性(pluralism)。第三章的后半部分思考的是福柯对于话语的看法,用的特别多的是权力和知识的结构。这对电影来说意味着,电影表述实践(discursive practice)是多样化的,是基于异性恋视点的,也是处于运动变化中的,纠结其中的是某类特别的知识。

紧接下来的第四章涉及的是一些更为具体的问题,特别是我们如何从身躯的角度出发来看待电影的话语。这方面的讨论超出了电影中身躯的代表和象征意义,分析指出,电影里一些散漫和不得要领的表现都是由身躯及其不同的部位引发的。这一章关注的是肉体 and 身躯,同时也思考了后结构主义者和后现代主义者的理论是怎样被运用来产生一种电影的话语理论的。这些被运用的理论包括拉康对身躯的读解和利奥塔德关于后现代主义的思考,接着我们回过头去重新评价福柯论及电影时谈到的有关话语的想法。其中最基本的一点就是我们要在贯穿整个电影话语的运作过程中谈论电影知识的形成。

第五章和第六章关注的是电影和社会环境与背景之间的关系。第

五章以爱情为例子来思考这些命题,同时分析指出,为了更好地理解电影的文化语境,我们可以研究分析电影是如何对待并处理某一特定的社会现象的。对电影里普遍深入的异性恋爱情的研究和分析是最为理想的例子。其中还涉及了两个特殊的方面——亲吻与真正的爱情,以此来考察在这样的场景里如何包含了文化的作用,但同时对这些场景的理解和阐释也有背道而驰、互为抵制的时候。换句话说,我们关注的命题是文化的秩序之间(比如爱情)是如何互动交流的,以及我们又是如何来接受并理解的。亲吻和真正的爱情是电影里非常普遍的要素,但是在读解它们的意义时还是会出现一些问题。

如果说亲吻和爱情都是文化秩序(在电影里有一套这样的表达和再现)可以辨识出来的组成部分,那么第六章就拓展开来,考察并审视了电影是如何既适应又反抗社会秩序的。电影就是这样用主题和结构来干扰、挑战,有时甚至是逃避社会的严格规范和进程的。某种程度上这一章的内容触及的是对社会的明显反抗和抵制,尤其是涉及了狂欢节这个概念,接着这个概念又被现实主义所取代。通过思考电影所扮演的双重角色——一方面是对社会秩序的干扰和破坏,另一方面是对自身话语的干扰和破坏——最后得出的结论是这样的干扰和破坏实际上是造成了积极、正面的影响。这是通过追溯利奥塔德有关正面作用(dispositif)的概念和克里斯蒂娃对于狂欢节仪式(carnavalesque)的研究来实现的。

第七章探讨的是电影是如何产生并在一定程度上运作出意义的。本章把现象学作为一个基本的例子来探讨意义的批评模式,然后再转向别的概念,包括精神分析和结构主义。倒不仅仅因为这样,电影才被看作充满意义,或者说是存在含义。在这章里更多地探讨意义是怎样开始存在于电影里的,以及电影当中是如何表现出对意义的态度和立场的。本书的最后一章——关于诱惑——所起到的作用不是将前面讨论的东西都在这里进行最后的归纳和总结,而是形成一个循环,再接上在前面的章节里讨论过的东西,同时也是作为一个引子,启发并引导出那些意犹未尽的东西。这一章同时还具备了隐喻的意义,旨在表现意义总是存在于将电影理论化之外的地方。我们被诱导接受了某个层面

的意义,但实际上我们最后的结论却在别的地方。也就是说,无论我们尽多大的努力试图解决一些问题,存在于电影和理论中的东西总是诱惑我们做出别样的想法。

拉康通过在“现实主义原则”和“愉悦原则”之间做出权衡和协调而得出了以下的结论:“所有的生物有机体看上去都是有目标要满足需要的,但结果满足的只是幻觉。”(拉康,1992:28)。我们对这个说法稍加调整就成了,电影不是满足(需要或者要求,以及分析其中的问题),而是对这样的满足产生幻觉。这样说不是要减弱电影内驱力的威力,而是说明电影对我们的主体性,我们的文化秩序以及我们的精神进程都有影响。电影的重要特征即它是所有这些进程的交汇地。电影所提供的想像性的满足使得它可以包容对立和矛盾,可以彼此分裂,也可以产生双倍叠加的效果,而无须尝试着解决这些问题,或者说它承认这些差异。

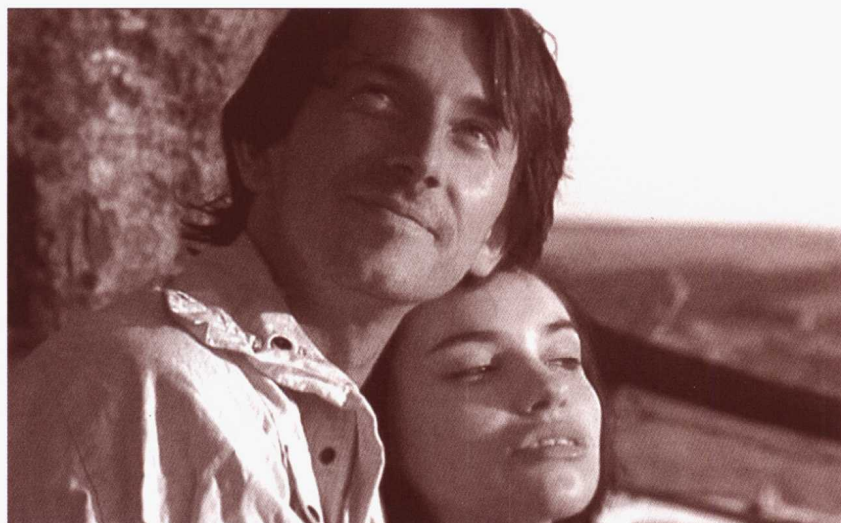
对影片和术语的一点说明

本书涉及了很多影片——所列举的影片超过了二百多部——有些会反复提到,有些谈论得很具体。之所以这样做,是因为结合许多具体的影片,可以很好地疏通电影和理论之间的关系。一些批评的概念放在不同的影片语境下可以变得更为清晰,而通过不同的批评角度进行阐释也可以使影片得到更为生动的理解。同理,被讨论的概念会根据我们研究的话题而有所调整。有时候,用一些影片来贯穿批评的理论会很重要,而有的时候,我们是用理论来分析影片。理论和电影之间的这种互动交流的关系也是最近以来电影研究的一项主要的发展和变化。

《白日美人》



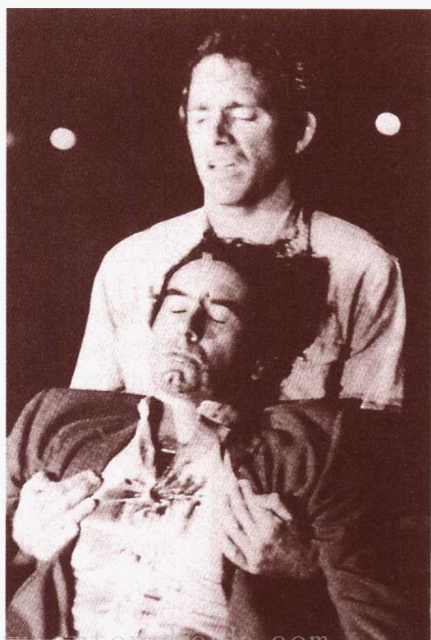
《黑美人》



《巴黎野玫瑰》



《刀锋战士》



《血迷宫》



《放大》



《邦妮和克莱德》



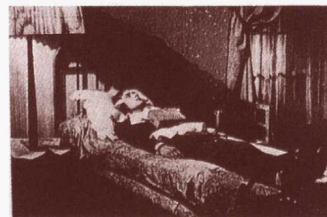
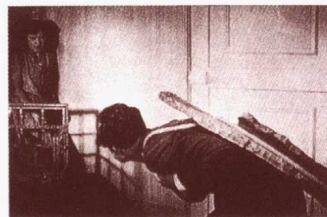
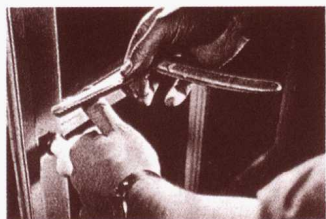
《筋疲力尽》



《卡萨布兰卡》



《猫科人》



《一条安达鲁狗》



《公民凯恩》



《撞车》

《魔鬼双妹》(1955)



《魔鬼双妹》(1996)



《双重赔偿》

