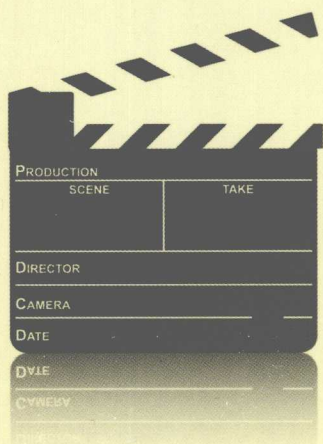


 同文馆·艺术



Film as Social Practice

[澳] 格雷姆·特纳 (Graeme Turner) 著 高红岩 译

电影作为 社会实践

(第4版) Fourth Edition



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

同文馆·艺术



Film as Social Practice

电影作为 社会实践

(第4版) Fourth Edition

〔澳〕格雷姆·特纳 (Graeme Turner) 著 高红岩 译

J9
T410



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记 图字:01-2007-5234

图书在版编目(CIP)数据

电影作为社会实践:第4版/(澳)格雷姆·特纳著;高红岩译. —北京:北京大学出版社,2010.1

ISBN 978-7-301-15360-4

I. 电… II. ①特…②高… III. 电影(艺术)—研究 IV. J9

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第095101号

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or in any information storage retrieval system, without permission from Routledge.

Authorised translation from the English language edition, entitled Film as Social Practice, 4th edition, 9780415375146 by Graeme Turner, published by Routledge, a member of the Taylor & Francis Group, Copyright 2006 Graeme Turner.

《电影作为社会实践(第4版)》(Film as Social Practice, 4th edition)简体中文版由 Routledge 授权,版权由 Routledge 和北京大学出版社共同持有。

书 名: 电影作为社会实践(第4版)

著作责任者: [澳]格雷姆·特纳 著 高红岩 译

责任编辑: 谭 燕

封面设计: 高海云

标准书号: ISBN 978-7-301-15360-4/J · 0240

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752025

印 刷 者: 北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16开本 16.5印张 221千字

2010年1月第1版 2010年1月第1次印刷

定 价: 38.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn



本书的插图获得很多人和单位的帮助,并允许复制使用,在此向他们表示感谢:John Fairfax & Sons、AAP、时代-生活杂志社(Time-Life)、福克斯/哥伦比亚(澳大利亚)、科伯收藏(Kobal Collection)、威秀影业(Village Roadshow)、梅格·拉布伦(Meg Labrum)、澳大利亚国家电影和声音档案馆(National Film and Sound Archive of Australia)、*Border Morning Mail*(Albury)、20世纪福克斯、JBG photo.com、罗纳德·格兰特档案馆(Ronald Grant Archive)以及 Associated R&R Films。



《电影作为社会实践》(第4版)的出版基于以下原因:首先,电影产业在多媒体市场中的作用发生了巨大的转变;其次,第3版发行以来电影理论和文化理论又取得了一定的进展。电影已经不再作为一个产业而独立存在,而是越来越深地植入全球化媒体及其产业融合之中。当今,人们更多地通过电视机而不是去电影院观看电影,本书需要对这一转变的意义做出分析和阐述。同样,我们在影院中看到的电影的特征,也像电影自身的产业结构和运作方式一样,发生了显著的变化。因此,本版对于流行电影产业的现状的评述也进行了较大的修正。

本书从文化研究的角度观照电影研究,因而与大多数电影研究教科书相比,在分析电影的方式上有所不同,但是,由于文化研究与电影研究这两个领域都有理论上的进展,因此在本版中似乎有必要进行更多的阐述。本版书的一个新特征是更加关注特效,既把它看做电影语言的组成部分,又把它看做当代电影中日益增长的奇观的驱动力量。同时,本版书还扩展了对声音的讨论,就近年来围绕这一问题的一些研究和争论情况展开了阐述。关于观众的讨论在以前的版本中就已经得到重视,在这一版本中需要把它与更多的研究联系起来,从电影参与文化身份,尤其是性别、种族和民族身份的构建的角度来进行研究。为了反映当下的问题,书中所有的理论素材都得到了更新。同时,还更新了

某些电影文本的参考文献,也尽可能地涉及最近的流行电影,以便引用的案例为读者所熟悉。

由于本书的篇幅不可能增加得太长,因而新资料的加入也必须保持在一定的限度。尽管如此,我坚信第4版的修订仍然拓宽了各种观点的涵盖范围,并且对以前讨论过的观点也进行了更新。本版在继续解释当代电影的演化趋势的同时,仍旧十分关注作为流行文化及其再现形式与社会实践的电影。我希望这次修订将使本书更容易为读者所理解,并为读者提供更多的帮助。

格雷姆·特纳

2005年于布里斯班



1896年,法国的卢米埃尔兄弟奥古斯特和路易斯(Auguste and Louis Lumière)首次向观众放映了活动影片(moving film)。像电影的其他拓荒者如美国的托马斯·爱迪生(Thomas Edison)一样,卢米埃尔兄弟也认为他们在活动影片上的发明将应用于科学研究,而不是建立一个娱乐产业。爱迪生曾经声明,一旦电影产业作为“大娱乐业”的潜力日渐清晰,他会决然离开,虽然他对于他如日中天的事业还很难想象。事实上,1888年爱迪生在放映他的第一部50英尺的影片时,他对电影的未来构想更接近于目前的电视,重点在于面向家庭提供信息服务。尽管这些电影拓荒者当时设想的电影发展目标有些不合时宜,但是,就在即将进入20世纪的第十五个年头时,第一部叙事电影诞生了。从此电影不仅成为一种能赚钱的商品,而且成为“第七艺术”头衔的有力竞争者,成为新世纪第一种独创的艺术形式。

许多学者从各个角度对电影的历史及研究方法进行了广泛而深入的探讨:对重点影片、明星和导演的叙述;对不断提高的技术以及更加真实的幻象的描述;对好莱坞以及后来的跨国公司的产业史的考察;对反映20世纪大众文化运动走向的电影文化史的研究。但是,直到此前不久,在电影研究中主要还是美学分析的观点占据主导地位,这种观点关注电影作为艺术对声音和光影的呈现与安排。1988年本书的第1

版就毅然决定打破美学分析的传统,力图把电影当做娱乐、叙事和文化活动进行研究。本书希望引导学生把电影作为一种社会实践,了解电影的生产与消费,了解电影的乐趣和意义,这些都包含在对文化活动本身的研究之中。令人欣慰的是,在本书第4版写作之时,这种把电影当做娱乐产业和流行文化的研究方法已经得到了广泛的传播。

目前,电影研究的学术领域已经在世界各地的高等院校中稳定地建立起来。尽管高等院校一直对电影理论和学术持有兴趣,但这里并不是电影理论和学术的发源地。当20世纪60年代和70年代这种研究兴趣得到迅速扩张之时,电影研究才开始进入大学,尤其是在美国,电影系所如雨后春笋般涌现出来。到20世纪70年代和80年代,在人文和艺术学科中占据主导地位的文学受到了来自电影的挑战,由此可见电影系所发展的繁荣景象——就像20世纪80年代和90年代,艺术课程本身也受到来自传播、媒体研究以及各种文化研究等跨学科研究浪潮的冲击一样。

具有讽刺意味的是,这种对传统文学或艺术课程的挑战,部分原因是由于一些文学学者在这个时期转向了电影研究领域。虽然这可以深化对电影作为一种媒介的理解,但是,文学研究中形成的一些观念应用到电影这种通俗的、影像的媒体上,不免会带来一些负面影响。许多文学研究者带来的一些假设,后来成为电影学者质疑的对象:例如,对主流电影、电视或者通俗小说等流行文化样式的精英主义式怀疑;对某一独特文本(书籍或电影)过分推崇,同时又对商业类型的影片(如西部片、惊悚片、歌舞片等)不屑一顾;对改编自文学作品的影片持偏爱态度。20世纪六七十年代,研究者们对于电影的兴趣,大多局限在现代主义风格的抽象影片。这些影片不同于主流的商业娱乐片,反而更接近于文学作品。由于电影被类比为文学,所以,电影做到的,而文学没有做到的许多事情就被忽略了。尤其是电影具有吸引数以百万计的观众主动购票观看的能力,也由于对那些大获成功的影片的美学批评而

没有得到重视。又经过一段时间,电影研究才认识到需要了解“看电影”(film-going)本身的吸引力:去理解我们离开影院时的震撼体验,背后隐藏着什么神奇力量使我们与庸常的生活发生了梦幻般的隔离;或者去探究银幕上熠熠生辉的影像如何对我们产生难以抗拒的诱惑。

在《电影作为社会实践》第1版写作之时,绝大多数的电影理论观点都围绕着形式主义与现实主义的论战(即电影分析应从电影的艺术整体——形式入手,还是根据电影试图在其结构中反映的与特定世界的特殊关系——现实主义展开研究)。这个论战的历史几乎与电影本身的历史一样长久,尽管论战所用的术语在发生变化。从20世纪40年代和50年代延续下来的传统论战形式中,现实主义和形式主义双方的立场都是美学取向,因为他们最终感兴趣的都是从艺术角度来评判影片是否成功,而不是从为观众服务的社会实践角度来评价。在过去几十年中,本书第1版经历了电影研究方法的重大变革,一个重要标志就是美学方法的主导地位日渐式微。

目前,电影在我们文化中的功能已经不再是作为一种简单的展示性审美对象而存在。无论对于制片人还是观众而言,通俗电影的主要任务就是为观众提供快乐,但这并不是说麻痹观众或者“向他们大脑里灌输垃圾食品”。事实上,通俗电影提供的乐趣确实与文学或美术作品很不相同,但是它们同样值得我们去理解。电影通过多种方式为我们提供快乐:通过银幕上呈现的奇观,通过我们对不同明星、风格和类型的电影的赏识,通过看电影活动本身给我们带来的享受。通俗电影的生命并不止于影院的多轮放映或者电视上的多次重播:明星、类型以及重要影片成为我们个体文化和共享文化以及身份认同的组成部分。电影对于拍摄者和观众都是一种社会实践:从影片的叙事和意义中我们能够发现我们的文化是如何认识自我的。这就是本书所要探讨的电影观。

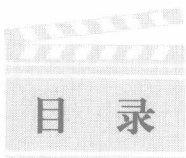
鉴于本书篇幅较短,无法详细介绍所有的电影理论,因此,它更像一幅导游图,为那些初涉电影研究(将电影看做一组文本与社会实践)的学生指出电影与文化研究的重要领域。书中每一章后面都附有进一步阅读和思考的建议,并且指出了书中限于篇幅无法包括的议题与理论应用。第七章提供了一组影片案例分析与“读解”,以验证前面章节指出的研究方法。目的并不在于界定每部影片是“说什么的”或者表示什么意思,而是想说明每种分析方法会提供哪些信息。贯穿全书,尤其在这里,我所关心的是一部影片可能引发的“多种读解”,而不是我们强加的“某种读解”。

如果有学生希望对某些观点进行深入探讨,或者认为本书的文化导向的研究方法有一定成效,可以从我的读者指南书籍《电影文化读本》(*The Film Culture Reader*)(Turner 2002)中,找到电影研究方面更多的进展以及相关的阅读文集。《电影文化读本》中的论文和专著引文在本书中也常被引用,从而为那些希望多学一点的电影学生提供丰富的背景资料。

在选择能够说明书中观点的范例时,我尽量以学生可能都看过的主流电影为主。虽然书中也提到一些“经典影片”,例如《大都会》(*Metroplis*)和《公民凯恩》(*Citizen Kane*),但本书的重点还是在于说明电影在通俗文化中的功能,而不是作为高雅艺术的作用。这是一本有关影片(movie)和电影(cinema)的电影(film)文本,而不仅仅是电影(cinema)本身(读者会注意到本书中 film、movie 与 cinema 等词的互换使用)。

在本书写作的数年中,我得到了许多同事的帮助和鼓励,其中最值得感谢的是丽贝卡·巴顿(Rebecca Barden),作为路特里奇(Routledge)出版社的编辑,在本书的几次出版中,她都提供了许多睿智而有益的帮助,后来她去了 BFI。作者与编辑的关系有时会很难处理,但与丽贝卡的

合作确实十分愉快。本书前几版的成功很大程度上应归功于她的智慧和敬业。本书第4版任务的完成,包括一些新插图的搜集,都由艾琳·欧文(Aileen Irwin)承担,在此对她卓有成效地保持了原书的风格表示感谢。



目 录

CONTENTS

插图目录/1

致 谢/3

序 言/1

前 言/1

第一章 电影产业/1

- 今天的电影/3 电影的兴起/11 美国电影产业的垄断/14
新对手、新战略与“新好莱坞”/18 奇观与叙事/30
继续研究的建议/34

第二章 从第七艺术到社会实践：电影研究的历史/37

- 早期的美学方法/39 现实主义方法/43 巴 赞/47
作者与类型/48 电影研究的制度化/52
电影作为社会实践/54 继续研究的建议/58

第三章 电影语言/61

- 文化与语言/63 电影作为一种表意实践/69 表意系统/70
读解电影/90 继续研究的建议/91

第四章 电影叙事/93

- 叙事的普遍性/95 叙事的功能/100 结构主义与叙事/102

符码与惯例/106 类 型/116 叙事与叙述/122

继续研究的建议/124

第五章 电影观众/127

界定观众/133 明 星/137 电影体验/144

电影观众与心理分析/148 观众认同/149 欲望与影像/158

观众、文本与意义/161 文化身份/168

继续研究的建议/173

第六章 电影、文化与意识形态/175

电影与国家文化/181 民族电影：澳大利亚电影的复兴/186

文本中的意识形态/197 意识形态分析中的议题/203

继续研究的建议/212

第七章 应用/215

《神枪手与智多星》/217 《神秘约会》/224 结 论/235

参考文献/237

译者后记/247



插图目录

- 图 1 续集——产业规避风险的标志:《蜘蛛侠 2》
(Marvel/索尼电影/Kobal Collection 提供) 7
- 图 2 好莱坞大片及其局限性:《特洛伊》
(华纳兄弟/Kobal Collection/Alex Bailey 提供) 10
- 图 3 立体电影的观众,1952 年(摄影:J. R. Eyerman,《生活杂志》,
1970 年版权为时代公司所有,Getty Images 提供) 21
- 图 4 德鲁·巴里摩尔与亚当·桑德勒:《婚礼歌手》
(新线/Kobal Collection/ K. Wright 提供) 26
- 图 5 计算机成像技术,《后天》
(20 世纪福克斯/Kobal Collection 提供) 31
- 图 6 爱森斯坦的《战舰波将金号》
(Goskino/Kobal Collection 提供) 44
- 图 7 作者与类型——巴赞与开创性的出版物:
作者论的政治 50
- 图 8 表现对话的正-反拍系统 68
- 图 9 魅力镜头:妮可·基德曼
(Firooz Zahedi/ JBG Photo. com 提供) 74
- 图 10 传统的高调布光的三点设置 77

- 图 11 技术未来主义美学:《黑客帝国 2:重装上阵》
(华纳兄弟/Kobal Collection 提供) 89
- 图 12 苏珊·萨兰登与吉娜·戴维斯:《末路狂花》
(米高梅/百代/Kobal Collection 提供) 108
- 图 13 在《终结者 2》中的琳达·汉密尔顿:新建的女性力量符号?
(Carolco/Kobal Collection 提供) 114
- 图 14 类型与明星:电影海报中的主要元素——《杀死比尔》
(Ronald Grant Archive 提供) 119
- 图 15 《洛奇恐怖电影秀》
(Border Morning Mail, Albury, NSW 提供) 132
- 图 16 《星球大战前传 3:西斯的复仇》的宣传剧照
(卢卡斯电影/20 世纪福克斯/Kobal Collection 提供) 135
- 图 17 终极的明星形象:玛丽莲·梦露
(澳大利亚国家电影与声音档案馆提供) 143
- 图 18 希格妮·维弗在《异形》中扮演的雷普利
(20 世纪福克斯/Kobal Collection 提供) 155
- 图 19 彼得·威尔的《加里波利》在澳大利亚和美国的海报
(联合 R&R 电影公司/派拉蒙/Kobal Collection 提供) 191
- 图 20 弗里茨·朗的《大都会》
(澳大利亚国家电影与声音档案馆提供) 201
- 图 21 动作电影:汤姆·克鲁斯在《碟中谍 2》中
(派拉蒙/ Kobal Collection/ Jasin Boland 提供) 211
- 图 22 罗姗娜·阿奎特与麦当娜在《神秘约会》中
(Orion/ Kobal Collection 提供) 233



第一章 电影产业

- 今天的电影
- 电影的兴起
- 美国电影产业的垄断
- 新对手、新战略与“新好莱坞”
- 奇观与叙事
- 继续研究的建议

