

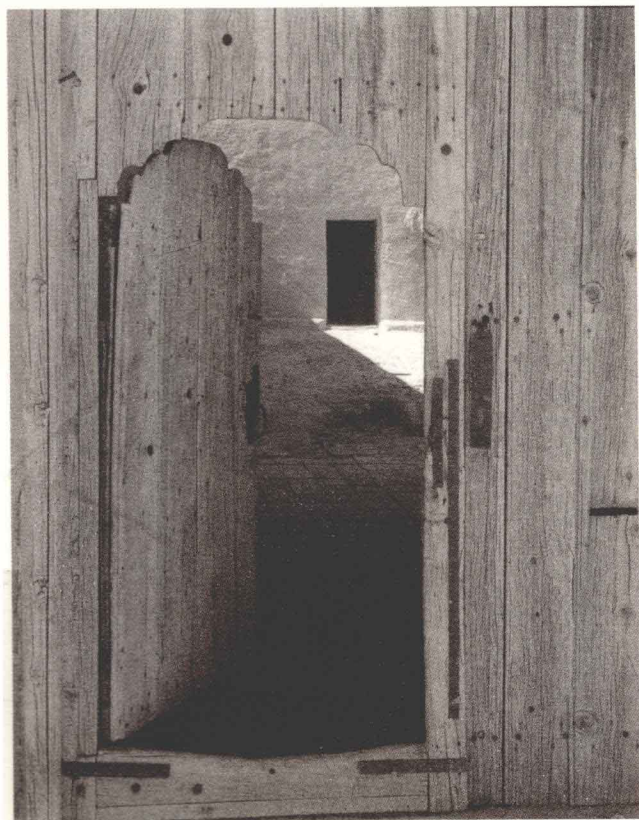
Film Within Film

# 电影中的电影

——元电影研究

A Study of Meta-cinema

杨弋枢 著



南京大学出版社

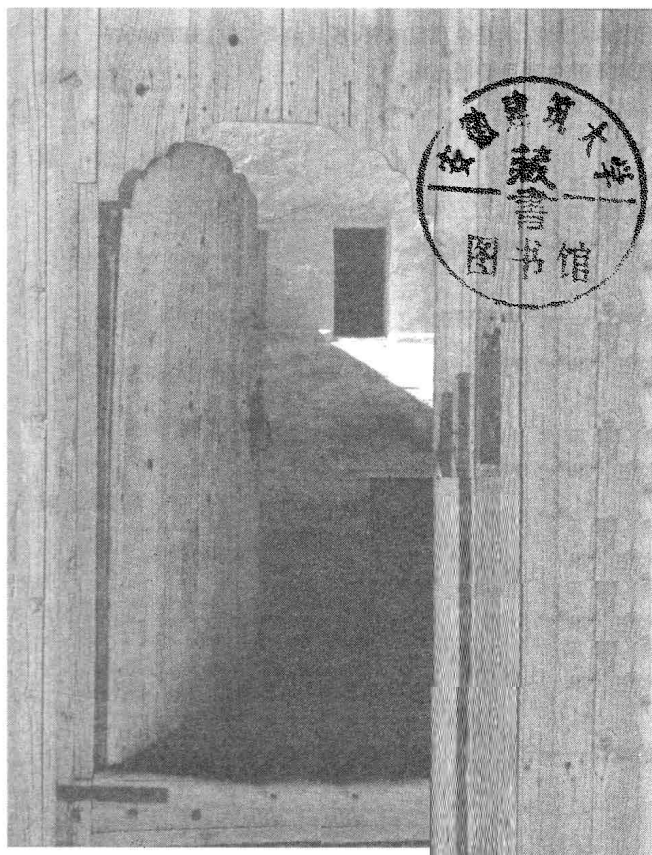
Film Within Film

# 电影中的电影

——元电影研究

A Study of Meta-cinema

杨弋枢 著



6 南京大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

电影中的电影/杨弋枢著. —南京:南京大学出版社, 2012. 4

ISBN 978-7-305-09694-5

I. ①电… II. ①杨… III. ①电影理论 IV. ①J90

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第045875号

本书为江苏省教育厅哲学社会科学基金项目成果,项目编号:2011SJD760007

本书由南京大学文科青年基金项目资助出版

出版发行 南京大学出版社  
社 址 南京市汉口路22号 邮 编 210093  
网 址 <http://www.NjupCo.com>  
出 版 人 左 健

书 名 电影中的电影——元电影研究  
著 者 杨弋枢  
特约编辑 甄晓文  
责任编辑 陈蕴敏

照 排 南京紫藤制版印务中心  
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司  
开 本 850×1168 1/32 印张 7.625 字数 157 千  
版 次 2012年4月第1版 2012年4月第1次印刷  
ISBN 978-7-305-09694-5  
定 价 24.00 元

发行热线 025-83594756  
电子邮件 [Press@NjupCo.com](mailto:Press@NjupCo.com)  
[Sales@NjupCo.com](mailto:Sales@NjupCo.com)(市场部)

---

\* 版权所有,侵权必究  
\* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购  
图书销售部门联系调换

## 电影中的电影

# 序

贾磊磊

## 一

作为博士研究生导师，面对学生，这些年来我一直在诘问自己：我们究竟能够教给学生什么？在数字技术如此发达的 21 世纪，我们所有的知识储备都将被计算机所取代；我们年复一年苦心孤诣，收集、整理的学术资料，甚至无法超过互联网上强大的搜索引擎在几秒钟内获取的结果。在被互联网改变的历史之中，知识积累方式的改变对于老师来讲是最根本的——你读过的书以及你看过的电影，也许你的学生早就在互联网上看过了。按照传统的教育观念，一位不能够在知识储备上超过学生十倍、百倍的老师是没有资格上讲台的。尽管历史的积累可能救了许多老师，使他们在某个领域长期驻足，以至于对这个领域的一切有了一种亲历与见证的历史感。可是，事实上，我们过去所做的所有学术资料现在早已被铺天盖地的信息所覆

盖。除了对电影史的原始积累之外，我们还能够给学生什么他们没有的东西呢？

近年来，我越来越觉得比培养表达能力更重要的，是培养学术精神！使他们在面对纷繁芜杂的艺术现实时能够站在一种学术的立场上！这种学术的站位，比任何知识的积累，思辨的技巧，表述的方式都更加重要。因为它能够确立一位学者一生的发展方向。特别是在博士研究生的学习阶段，方向的确立比刻苦努力更重要。现在许多学者，一说话就是同意这个赞许那个，唯独听不到他自己说的是什么；我们也看到有些论文，总是引用这个，引用那个，可就是不知道他自己的论点是什么。可能从骨子里他们就不知道什么是学术表达，或者这种表达他们根本就不在意。所以，学术立场的确立，才是研究生教育最为重要的使命。这是我们进行学术研究的原点。如果我们不注重这种根本性的问题，将来培养出来的不是尼采笔下那种趋炎附势的文化庸人，就是契诃夫作品中的那种唯利是图的小人，他们都是人类精神世界里的侏儒。我相信，经历了历史巨流的荡涤之后，未来的中国学术界一定会产生出一代真正具有科学理性精神的学者。他们无论面对权威还是权势都能够勇于说“不！”，不论是面对孤寂的生活还是冷清的座椅都能够说“行！”。这种学术精神的磨炼，这种对于客观真理的不尽追求，才是我们能够给予学生的精神财富。

令人高兴的是，杨弋枢博士现在走上了这样的学术道路。其证据来自她的研究成果，来自她毕业之后在南京大学的教学与艺术实践。杨弋枢的这部《电影中的电影——元电影研究》就是她苦心劳作的硕果，也是一位学者七年心血所酿出的力作。

## 二

在读博期间,杨弋枢显然不属于那种听话的学生。虽然她生就一副江南女子的清丽容貌,说话慢声细语,但这一切与她倔强、耿直的个性怎么也不能够“同构”。杨弋枢不畏权威,敢于直言,可是,她的个性并没有阻碍她在学术上的进步。她的博士论文在中国艺术研究院研究生院被评为优秀博士论文,报送教育部。她选择的不是那种循规蹈矩的学术路径。她一边在读博士,一边在拍一部反映少年成长的纪录片;在其他博士研究生纷纷通宵达旦地学习外语的时候,她却拿着一份瑞士洛迦诺电影节的邀请函,带着她的纪录片去放映;2008年中国南部遇到了百年不遇的暴风雪,湖南高速公路绵延数百里一片白雪皑皑,她带着摄像机和卡车司机同吃同住拍摄他们在路上的经历。现在,当她把这部学术著述交付出版社的时候,她又在准备拍一部她自己创作的电影,要在银幕上实现她的电影梦想……

师生之间,我们经常会在一起讨论问题。有时天南地北,有时海阔天空,当然最多的还是电影。我至今还记得她有一次对我说:贾老师,您应该按照《电影语言学导论》的学术道路走下去,把现在写的那些东西都从您的学术成果中删除掉!当时我听了一怔!也许,真应当如此。作为学生,她能够对老师直言不讳,跟老师取长补短,相互交流,实在是难能可贵的。她曾经给我一部名为《世界电影》的纪录片,其中许多经典影片的宝贵镜头是我过去都未曾看过的。我们还

交流各自读过的书籍，德勒兹、齐泽克这些著名的当代文化学者，我们都曾一起讨论过。直至今日，我与自己的学生还保留着这种相互交流读书心得的习惯，使师生之间的情谊真正建立在学术的根基之上。

自从我认识杨弋枢，几乎每次看见她，她都在学习。行走时，她总是背着一个把她压得气喘吁吁的书包；坐下时她总是手不释卷。从一入学，她就与那些热衷于拍电影的人混在一起，尽管我们劝诫她不要成天与那些拍“地下电影”的人为伍，她还是日复一日地为他们效力。也不知道从什么时候起，她开始独步天下了。

### 三

阅读杨弋枢写的东西，有一种精神上的快感。这种快感来自她能够将理性思考与感性体验翕然合一。她能够在深入地探讨某些理论问题时，把自己对电影的真切感受“植入”到理论的表述之中，给人一种独辟蹊径而又浑然天成的感觉。客观地讲，并不是每个捧着研究员饭碗的人都具备这种才华，也并不是每个站在讲台上的人都具有这种能力。她对电影学的前沿问题有一种天然的敏感。杨弋枢对电影艺术的洞悉来自她对不同国家、不同时期、不同派别的电影艺术巨匠的潜心研究。她从每一位著名导演的原创作品读起，逐一地分析、研究其电影表述的独特方式，了解他们各自的人生经历，直到看完其每一部作品为止。一位又一位电影大师的身影在她目光的注视



之下走过，留下他们精神的潮汐、思想的闪光与灵魂的印记。她的这些观影笔记大量发表在《读书》、《当代电影》、《电影艺术》等具有影响力的学术期刊上，有些也纳入她的这部著述中。

中国的电影学术研究，在经历了历史浪潮洗礼之后，到杨弋枢这一代应该有标志性的作品，即应该能够用当代电影理论的阐释工具来探讨中国电影的现实问题，使我们的电影学研究彻底摆脱对西方理论的依赖，改变电影理论“自我空转”的不良状态。我相信，杨弋枢的《电影中的电影——元电影研究》是这个时代年轻学者电影学术研究的代表性成果。

# 目 录

序(贾磊磊)	1
绪 论	1
元叙事:并不陌生的艺术经验	1
何为“元电影”	4
元电影研究构架	9
语言学转向和文本观	9
元电影研究构架	13
电影眼睛	20
成为“电影眼睛”	20
视觉主义	23
维尔托夫的形式主义	31
维尔托夫与爱森斯坦之辩	39
隐在的“电影眼睛”,或技术滋生的新感受	44
离不开的摄影机	44

真实是否可能 .....	52
电影眼睛,或另一种现实 .....	58
<b>电影互文性 .....</b>	<b>67</b>
电影迷恋 .....	67
影迷 .....	67
影迷电影 .....	79
翻拍与戏仿 .....	88
文本间性:以武侠电影为例 .....	98
作者论 .....	99
类型 .....	117
广义文本 .....	127
文中之文 .....	139
阿仑·雷乃的“马赛克” .....	139
伍迪·艾伦的反叛互文 .....	145
阿尔莫多瓦的杂陈并置 .....	152
戈达尔:电影即生活 .....	158
<b>电影机制 .....</b>	<b>166</b>
叙事电影的“催眠机制” .....	166
电影与梦 .....	166
希区柯克想要置入观众脑中的“电极” .....	174
窥视的汤姆 .....	179
窥视者 .....	179

窥视的性别意识形态 .....	188
生产机制 .....	194
结语 .....	204
参考文献 .....	207
附录：“元电影研究”阅读笔记(段运冬) .....	211
后记 .....	225

## 绪 论

### 元叙事：并不陌生的艺术经验

在莎士比亚著名的悲剧《哈姆莱特》里，哈姆莱特精心策划了一出戏《捕鼠机》，戏里搬演了“杀兄篡位娶嫂”的情节，这正是现实中已发生的事。哈姆莱特用这出戏隐射现实，探视叔父和母亲灵魂深处的秘密。在这里，“戏中戏”作为复仇的前奏，充当了重要的叙事内容。同时，哈姆莱特策划和谈论这部戏剧也充分显示了他的修养、趣味、对戏剧与时代之间关系的理解、对戏剧自身形式的认识。在《捕鼠机》演出的前前后后，莎士比亚借哈姆莱特之口论及诸如演员的地位、流行戏剧、评论家、表演等与戏剧有关的各种问题，同时抨击当时庸俗的戏剧现象。莎士比亚在戏剧中涉及戏剧既是出于剧情的需要，同时也实践了一次自然而贴切的元戏剧，即用戏剧指涉戏剧自身。相比之下，现代戏剧则更为有意识地实践着元戏剧，在《六个寻

找剧作家的角色》(皮兰德娄)里,虚构和真实的边界,舞台和现实的关系,被六个未完成的剧中人穿透。传统的剧场、封闭的情节、典型的人物不复存在,戏剧对自身发起了追问。戏剧《海鸥》(契诃夫)则将《哈姆莱特》引进剧中,在一对母子关系里重新植入了讽刺性的情感张力,这是一部戏剧对另一部戏剧的延伸以及重新出发。德国戏剧家布莱希特擅长在戏剧中暴露戏剧的运作机制,用间离和陌生化的形式打破剧情的连续性,打破戏剧的幻觉,让观众积极进入戏剧空间,使观众构成作品的组成环节。对布莱希特来说,形式也是意识形态,他批判作为资产阶级文化象征的戏剧形式,最终指向对资产阶级自身的批判。

在欧洲,自18世纪小说确立为一种新的写作样式以来,元小说在同时代出现。英国小说《项狄传》与《鲁宾逊漂流记》、《克拉丽莎》、《汤姆·琼斯》等一起构成现实主义小说的传统,而《项狄传》正是元小说的先驱。在这部小说里,作者劳伦斯·斯特恩把故事的讲述过程作为内容。他既作为作者,也同时作为作者笔下的人物不断地与读者进行对话,作者身影无处不在。斯特恩以小说家的身份出现,但又时时讽刺小说家这一职业。他在《项狄传》里与同时代作家相区别,有意违反笛福、理查逊、菲尔丁等人建立的小说规则,他不按照他们那种正典叙事的方式循序进行。在斯特恩无拘无束的写作中,时序颠颠倒倒,分裂成一个个碎片,各种材料、趣闻、典籍、怪谈随意插入,构成一个驳杂而自由的拼贴物。《项狄传》成为一部记载项狄一家人的生平和见解的汇编。这个鲜明的、时时跳出来的写作者将小说自身置于关注之下,以这种形式实践反规范的自由写作精神。

现代主义文学之后,元小说的自体反思意识更为自觉。阿根廷作家博尔赫斯被称为“作家们的作家”,原因在于,他的写作汇集了无数前辈而又指向写作自身。他的短小精悍的小说内容含量惊人,并且充满了自我意识。博尔赫斯在谈论出现在小说中的另一部作品时,其评论常常都适用于他自己的小说。博尔赫斯也一再在小说中表述一种“无限性”的哲学:写作就是像镜子一般的无限复制与反射。《小径分岔的花园》就是一部杰出的元小说集,一部关于小说的小说,关于书籍的书籍。

20世纪50年代和60年代“新小说”出现之后,“自反性小说”一时成为风潮,大量元小说产生了。这些小说转向小说内部,对传统小说形式、内容、语言以及叙述本身进行重写和解构。威廉·加斯、唐纳德·巴塞尔姆、伊塔洛·卡尔维诺、萨勒曼·拉什迪……在他们的作品里,小说自觉回到小说内部,写作行为自身被关注、被表述,小说常规被打破了,文本的虚构性也被暴露出来。在这里,文学的本质被重新定义,文本和世界的关系被重建。唐纳德·巴塞尔姆的《白雪公主后传》出自经典格林童话《白雪公主和七个小矮人》,经过巴塞尔姆的改写,童话里的白雪公主变为现代消费社会中心怀抱怨、无能为力的普通女性。童话里的戏剧性情境消失了,代之以世俗生活的碎片,童话里的正反人物也不复存在,小说充斥着面目模糊、焦躁不安的现代青年,童话故事里的浪漫化想象被肢解,颠覆。在巴塞尔姆那里,元小说与后现代文学经验产生重合。在写作方式上,他把不相干的文本拼贴在一起,对待虚构人物和虚构生活。他的语言充满游戏的感觉,就文本而言,经典文本和小说构成滑稽的互文。

相比之下,卡尔维诺的《寒冬夜行人》叙事更为复杂,这部小说以小说《寒冬夜行人》的出版为开始,一位读者在阅读时发现装订错误,他去更换书的经历,构成奇妙的文学之旅。小说包含了十部风格各异的小说,卡尔维诺故意模仿前辈或同辈作家风格,他用自己的方式回答了博尔赫斯“写作与前辈的关系”的那个无法回避的问题。这部关于小说的小说几乎穷尽小说写作的各个层面,涉及读者与书籍的关系,写作技术,小说的意义,翻译与原作的关系,风格与模仿,甚至阅读的性别意识等多层面问题。卡尔维诺在《未来千年文学备忘录》中谈论他认可的文学的价值和特质时,专门谈到文学的“繁复”(multiplicity)品格。《寒冬夜行人》显然是“繁复”性写作的典范。卡尔维诺像他所推崇的多位百科全书式作家那样,致力于创作一部可以包含全部文学(或现实)主题的作品,这些主题在未来千年仍将被继续讨论。繁复,它的全部依据就在于知识自身的繁复性,每个人都已被知识建构成百科全书、图书馆、收藏家、复合体……艺术必然面对这样的真实经验。元叙事的基本动力也来源于此。

## 何为“元电影”

以上谈及的戏剧或小说的元叙事事例都与本书讨论的元电影有着内在的近亲性。在自我反思、展示自身架构与意图、引经据典、凸现创作过程等方面,元电影与元戏剧、元小说有着相同的特性。一部书的存在提示了另外的书的存在,一部影片连接了其他影片,这种连



接关系是讨论元电影的主要议题。那么,何为元电影呢?

“元电影”(meta-cinema)的英文前缀“meta-”,意为“在……之中,在……之后”,有“元”、“超”、“亚”、“后”的意思,如“超规则”、“亚稳态”。近年来学术界普遍译为“元”,比如“元小说”、“元历史”、“元美学”、“元语言”、“元认知”,等等。“元”是一个被多个学科广泛使用的理论概念。台湾学术界则将这一前缀译为“后设”,“元电影”便译为“后设电影”。显然,上述两种翻译在字面意义上侧重于不同方面:“元电影”的“元”侧重于本体意识与自体反思,着重于“有关于电影的电影”;而“后设电影”的“后设”,则侧重于电影的衍生机制,着重于电影影响之后产生的电影。简言之,元电影是指关于电影的电影,包括所有以电影为内容、在电影中关涉电影的电影,在文本中直接引用、借鉴、指涉另外的电影文本或者反射电影自身制作过程的电影都在元电影之列。元电影将电影自身作为对象,标示了一个内指性的、本体意识的、自我认识与自我反射的电影世界,包含着对电影艺术自身形式和构成规则的审视。在元电影的概念之下包含了差异极大的具体电影文本,以下仅举几例具有元电影特征的电影:

1. 直接引用电影片段。这类电影引经据典,通常出于对某位导演、某一重要电影时代的致敬,如引用或重现多部经典电影场景的《天堂电影院》、《梦想家》、《杀死比尔》、《一百零一夜》。

2. 以拍摄一部电影的过程作为叙事内容。特吕弗的名言“电影是我的夜行列车”即出自元电影《日以继夜》,对电影充满赞颂和感怀。法国新浪潮另一主将戈达尔也拍摄过一部关于电影拍摄过程的电影《蔑视》,讽刺好莱坞式电影规则,也描述了艺术家在资本社会