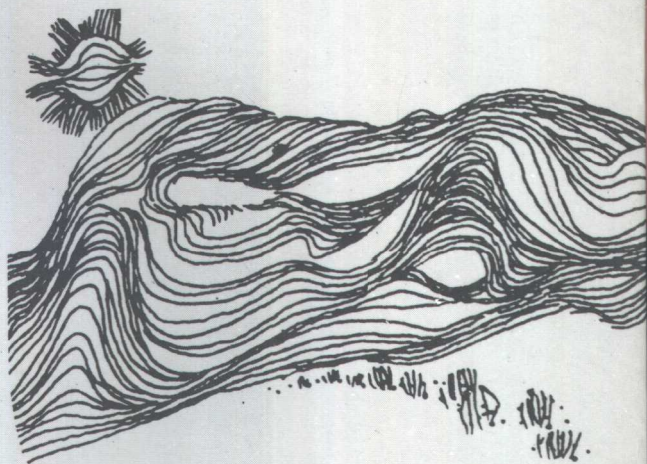


北京电影学院  
东方速记文秘函授大学

函授教材

# 电影理论与 批评手册

戴锦华 著



科学技术文献出版社

2

北京电影学院 函授教材  
东方速记文秘函授大学

# 电影理论与批评手册

科学技术文献出版社

(京)新登字130号

## 内 容 简 介

本书是从新中国电影的批评实践中学习当代电影理论的教科书。旨在通过一系列对新中国电影现象、电影导演的作品序列及对具体作品所做的详尽的本文分析中,使读者从实际运用中把握当代电影理论的基本观点与批评方法。本书将新中国电影史中的诸导演、作品及现象置于广阔的社会、历史背景之中,力求探询其文化意义,力图使读者从中获得对当代电影现象及作品更为深刻的认识与深入的思考。

本书每章后面均附有思考题,并配有函授课卷,以供学员自学之用。

版权所有 不得转载

北京电影学院 函授教材  
东方速记文秘函授大学

### 电影理论与批评手册

戴锦华 著

科学技术文献出版社出版发行  
(北京复兴路15号 邮政编码100038)  
北京市燕山联营印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 9印张 242千字  
1998年4月第1版 1993年4月第1次印刷

印数: 1—5000册

ISBN 7-5023-1962-X/J·26

定价: 7.00元

北京电影学院 函授教材编委会  
东方速记文秘函授大学

主 编：马丽芳

副主编：夏正社

编 委（以姓氏笔划为序）：

王心语 王丽生 王伟国

刘永泗 孙 欣 汪 流

宋洪荣 吴浩源 林洪桐

郑国恩 郝 键 梁洪才

戴锦华

## 序

电影和电视是当前最轰动、最有影响的两种新型艺术。难怪有人说，二十世纪是人类进入影像天地的世纪。影视是现代化的大众传播媒介，深入到千家万户，给人们打开了广阔视野，已经成为人们认识世界的重要手段。影视又以自己年轻而富有的生命活力，迅猛地不断改变自己，日益趋向成熟。正是由于它所具有的现代性、世界性、以及它的生命活力，吸引着我国很多年轻人走上影视工作岗位。但无论是已经走上的，或是正在期待着走进去的人们，又都渴望能得到影视方面系统的专业基础知识。鉴于这种情况，由北京电影学院和东方速记文秘函授大学联合举办影视编剧、导演、表演、摄影、录音、美术专业《进修证书》函授。由北京电影学院组织本院有名望的专家、教授，将他们多年的教学实践和科研成果，精心进行整理，撰写出这套函授教材，由科学技术文献出版社出版，以应社会之急需。

这套丛书共八本。每本平均约二十多万字。每本书后均附有思考题及函授课卷，以便读者自学之用。这八本书的作者、书名及内容简介如下：

### 一、汪流著《电影剧作结构样式》。

这是一本专门讲述电影剧作结构样式的书。探讨了每一种结构样式的特点以及它们之间的区别。

### 二、戴锦华著《电影理论与批评手册》

这是一本电影理论辅导材料。与上一本书配合,构成完整的剧作及理论课教材。

三、宋洪荣著《电影美术造型》。

这本书讲述主要的影视造型方法及创作理论研究。

四、王心语著《电影电视导演艺术概论》。

这本书讲述影视导演的艺术特性,以及导演的职责和工作。

五、刘永泗著《影视摄影光线处理》。

这本书讲述影视在不同条件下拍摄的光线处理方法和技巧。

六、梁洪才、孙欣、郝键著《影视录音》。

这本书论述了录音的理论、设备和制作的全过程。

七、林洪桐著《电影表演艺术》。

这本书讲述电影表演的普及,又阐述了电影表演的新观念及理论。

八、郑国恩、王伟国合著《影视摄影构图》。

这本书讲述了构图的基本原理、形态、空间和时间的处理。

函授教材将力求做到根据影视工作的需要,对多科学知识作了较为系统的科学阐述。文风将尽力做到生动活泼、深入浅出,切盼广大读者和同行专家对这套丛书多予指正。

劉國興

一九九三年元月

## 前 言

本书是从新中国电影的批评实践中学习当代电影理论的教科书。旨在通过一系列对新中国电影现象、电影导演的作品序列及对具体作品所做的详尽的本文分析，使读者从实际运用中把握当代电影理论的基本观点与批评方法。

所谓当代电影理论指六十年代末开始出现的一些新的电影理论思潮及流派。以第一电影符号学（又称结构主义符号学）为开端，大致包容了第一符号学、结构主义叙事学、意识形态批评理论、第二电影符号学（精神分析符号学）、女性主义电影理论及后结构主义理论等若干理论流派。这一理论应用于批评实践，有别于传统的艺术批评。其基本区别如下：首先，这一批评方法所重视的不是艺术作品的审美价值，而是它在更广阔的社会、历史背景之中的文化意义。它将历史视为一部艺术作品的“终极视野”，而将每部作品作为历史这一巨大的、开放的、未完成的“情节”中的一个段落。这一批评方法是分析的，而不是评价的。其次，这一批评方法常常构成了对常识的“有意冒犯”，它通常拒绝接受一部影片的表面意义，而试图发现影片中潜在的、秘而不宣的“深层结构”。再次，这一批评方法强调对具体作品进行详尽的本文分析。它认为不存在着赤裸裸的作品“内容”，必须在对艺术作品的语言——诸如电影的视听语言的结构把握中，才能够揭示出一部作品的真义。本书便是这一系列理论观点与批评方法实际应用于新中国电影研究之中的结果。

全书分为三大部分，每部分两章，共六章。

其中第一部分是在对新时期电影的研究中，运用文化批评、符

号学、叙事学及其意识形态理论的实例。第一章的重点在于对第四代、第五代作为重要的电影及文化现象的研究，通过发现与阐释这两个艺术群体不同的叙事母题和影片的深层结构，来发现我们时代的文化特征与历史困境。第二章则具体探讨了在世界经济一体化及中国的现代化进程中，民族艺术电影所面临的新的文化悖论。这一章运用第三世界批评及后殖民主义文化批判理论探讨了八十一九十年代中国电影文化的演变。

第二部分则是对第三代导演及新中国十七年(1949—1966年)主流电影的研究。主要运用了结构作者论、叙事学、意识形态批评的理论框架及方法。其中第三章为导演研究。结构作者论的倡导者、英国电影理论家、先锋电影导演彼得·沃伦曾指出：“让·雷诺阿说：‘一个导演一生只拍摄一部影片。’一个批评家的任务是去发现它。”即，他认为在一个导演一生所拍摄的影片序列中一定存在某种共同的深层结构，而每部影片都是这一共有结构的变体。在此章中，笔者运用这一基本思想对第三代四位导演及其作品进行了分析。同时笔者在此章中的另一个基本理论立场是：第三代导演的共同特征是作为革命大时代的儿女；他们在自觉地实践着“文艺为无产阶级政治服务”的使命。因此对第三代导演的研究势必成为对其作品产生的时代的剖析。而第四章则对是第三代创作时代的叙事原则与母题所作的综合分析。

本书的第三部分是运用理论方法进行详尽的本文读解的四个范例。其中第五章选用了《红旗谱》与《青春之歌》两部十七年的经典名作，它们同时构成了对凌子风、崔嵬两位导演研究的深入。第六章则选用了第四代女导演黄蜀芹的《人·鬼·情》，作为女性主义电影理论运用于本文分析的例证；而第五代导演孙周的《心香》则成为详尽的视觉分析与运用拉康精神分析的象征理论及意识形态理论的举隅，并成为对第一章、第三章的展开。

对于本书的读者说来，此书也可作为新中国电影史的阅读材



料。作如是观的读者，可对本书作一次新的七巧板式拼接。依照历史线索，本书可重组，其顺序为第四章、第三章、第五章、第一章第一节、第二章第一节、第六章第一节、第一章第二、三节、第六章第二节、第二章第二节。

笔者认为，当代电影理论就其本质而言是一种人文理论，或曰批评方法，而非实践理论。因此或许从批评实践自身去了解和认识这种理论，是一种更为有益的方法。

戴锦华

1992年12月



## 作者简介

**戴锦华** 1982年毕业于北京大学中文系文学专业。同年任教于北京电影学院电影文学系。现为电影文学系副教授，北京大学比较文学研究所兼职副教授。主要从事电影理论、评论、中国当代电影与文学的教学及研究工作。著有《浮出历史地表》(与孟悦合著，河南人民出版社、台湾时报出版社)、《电影理论方法——影片精读二十例》(北京电影学院教材)、《中国电影文化：1979—1989年》(将由中国电影出版社出版)。并有电影理论、评论、译文60余万字。

# 目 录

前言.....( v )

## 第一部分 文化断桥之畔

- 第一章 第四代、第五代与文化批评**.....( 3 )
- 第一节 斜塔：重读第四代.....( 3 )
- 第二节 断桥：子一代的艺术.....( 15 )
- 第三节 此岸：90年代电影笔记之一.....( 45 )
- 第二章 在东西方文化撞击之中**.....( 57 )
- 第一节 遭遇“他者”：新中国电影与第三世界  
        批评.....( 57 )
- 第二节 裂谷：90年代电影笔记之二.....( 76 )

## 第二部分 历史回瞻的目光

- 第三章 第三代与历史写作**.....( 99 )
- 第一节 时代之子 水华导演艺术散论.....( 99 )
- 第二节 由社会象征到政治神话 崔嵬艺术世界  
        一隅.....(113)
- 第三节 历史与叙事 谢晋电影艺术管见.....(126)
- 第四节 逃脱中的落网 凌子风导演艺术笔记.....(143)
- 第四章 历史、叙事与传统**.....(157)
- 第一节 新中国经典叙事理论 读夏衍《写电影  
        剧本的几个问题》.....(157)
- 第二节 历史叙事与话语 十七年历史题材影片

二题.....(168)

### 第三部分 本文的策略

第五章 叙事·意识形态与读解.....(183)

第一节 《红旗谱》 一座意识形态的浮桥.....(183)

第二节 《青春之歌》 历史视域中的重读.....(199)

第六章 结构与修辞.....(218)

第一节 《人·鬼·情》 一个女人的困境.....(218)

第二节 《心香》 意义·舞台和叙事.....(232)

《电影理论与批评手册》函授课卷(另册)

# 第一部分

## 文化断桥之畔

1998

1999

2000

# 第一章 第四代、第五代与文化批评

## 第一节 斜塔：重读第四代

按：第四代电影艺术家及其作品，无疑是新时期最重要的电影与文化现象之一。所谓第四代，不仅仅是一个根据年龄层及创作年代划分的艺术家群络（即，在文化大革命前、中毕业于北京电影学院，于1979年之后开始独立执导影片的），它特指一批特定的电影导演，一个特定的艺术潮流，以及一种特殊的风格追求。这一群络包括丁荫楠、滕文骥、吴贻弓、黄建中、谢飞、郑洞天、张暖忻、杨廷晋、黄蜀芹、吴天明、颜学恕、郭宝昌、陆小雅、从连文、林洪桐等电影艺术家于其中。1990年，第四代重要导演黄建中曾撰文《第四代已经结束》。事实上，在此之前，八十年代中期，第四代作为一个艺术群体，一种共向的艺术追求，已然解体。本节作为第四代论，着重从历史与文化深层结构的角度，力图对第四代作一个较为全面评说。本节的关键词之一是“逃脱中的落网”。笔者从若干角度论及第四代导演如何在奋力争取历史与传统之桎梏的同时，成了历史与传统的工具。而他们逃脱历史与传统的努力造成了他们特定的清新而孱弱的艺术风格。在此节中，笔者论及了对巴赞电影理论的一次历史性的误读，以及在活跃时代渡过青春岁月的第四代艺术家特有的青春情感的困置。并将第四代第一期（1979—1982年）、及第二期（1982—1985年）创作共同的深层结构描述为：大时代的小故

事——“一切都离我而去”；和文明与愚昧——“都市里的村庄”。

第四代电影艺术家是没有神话庇护的一代。他们的艺术是挣脱时代纷繁而痛楚的现实/政治，朝向电影艺术的纯正、朝人类永恒的梦幻式母题的一次“突围”。他们贡献于影坛的是一种艺术氛围，忧伤而又欣悦。那是在掉头不顾而去之前，对逝去的现实灾难与心灵废墟的最后一瞥深情而悠长的注视，那是在扑向预期的“伊甸园之门”的渴望中，一次行色匆匆却又迟迟不去的徘徊。第四代导演的影片是在对现实的规避中完成的对现实的触摸。他们这种忧伤而欣悦的艺术氛围为自己搭建了一小片庇护的天顶，使他们得以在灾难岁月逝去不久、布满“死者弯曲的倒影”的天空下寻找到一线裂隙、一小片净土。这使他们在某种意义上，背向着历史、现实与大众，使他们的艺术成了一种斜塔式的艺术，使他们对社会与自我的关注成了“在倾斜的塔上瞭望”。

这与其说是一种先锋艺术式的反历史、反秩序、反大众式的绝决，不如说只是一种命运的尴尬与社会性的悬置。斜塔的一端连结着大地，一端指向天空。与其说他们是逃离了现实的土地，不如说现实仍是他们唯一的，尽管不甚牢靠的支点。与其说他们是要奔向艺术的天空，不如说那只是一条并不通向哪里道路。而且每一次社会性的大地震，都增加着斜塔的倾角。斜塔终将倒塌，他们终将跌落在现实中，经历着一种新的茫然与张惶。

这种“斜塔上的瞭望”，使第四代艺术具有一种清纯，一种优雅而纤弱的清纯。在其发轫之始，通过一场对现实政治、主旋律式艺术规范、工具论的大突围，第四代并未制造出一道历史的断裂，而只是在一个时代的棺盖上留下了几道擦痕，几道如冰川漂砾上神秘的印记一样的、深深的擦痕。



## I. 逃脱与落网

第四代电影艺术家发轫于1979年。而1979年无论在中国社会政治史、还是文化史上，都是一个异常重要的年头。这是一个黄昏与黎明的交汇处，一个未死方生的时代。在三中全会，实事求是的总的社会政治氛围中，在改革开放和令人激动的前景下，人们陡然感到了一种全新的律动。在人们的预期中，那是一个陌生而撩人憧憬的未来。在“金红色”的“布满亡灵”的天空上陡然出现了一抹希望的绿色。

然而，历史与灾难的阴影并不会那样轻易便消散了的。一个预期中美好的未来，如同一处在远方闪耀的彼岸，它更象是对灾难历史的一次剥离，而不是一次直接的赎救。于是，这个此时仍一片空明的未来便如同一块幕布，更加清晰地显现出灾难的过去。在一场场幼稚而又异常真诚的“民主运动”的潮汐声中，洪水般地涌出了“伤痕文学”；戏剧艺术以空前的胆识直闯禁地，朦胧诗派与表现主义、现代主义造型艺术开始“浮出海面”。短短一年之中，“伤痕文学”将全中国浸淫在一片泪海之中；并几乎立刻由伤痕而为政治反思，灾难的阴影在复现的扩张浸染中展示着一片苍白的血色。此时，除了仍处于地平线下的青年诗人群与艺术家群，中国文化界仍充满了传统的话语，旧有的社会主义现实主义的符号秩序仍横亘在艺术家与其所表现的历史与现实之间。政治的激情与深重的政治迫害的记忆给1979年的中国文化表象与话语提供了一个并不述之于本文之中的叙境。艺术呈现出一种空前的社会功用性的超负荷状态。一个深广而庞杂的社会语境是译解这一时期艺术表象的充分必要条件。中国文化艺术在一场空前的现实主义大出击中，窒息挣扎在传统的符号秩序的透明面罩之下。非凡的勇气——一个充斥在诗句、字里行间与政治潜意识中的凛然赴刑者的形象与空前的孱弱、粗糙——话语的陈腐、矫饰与迟