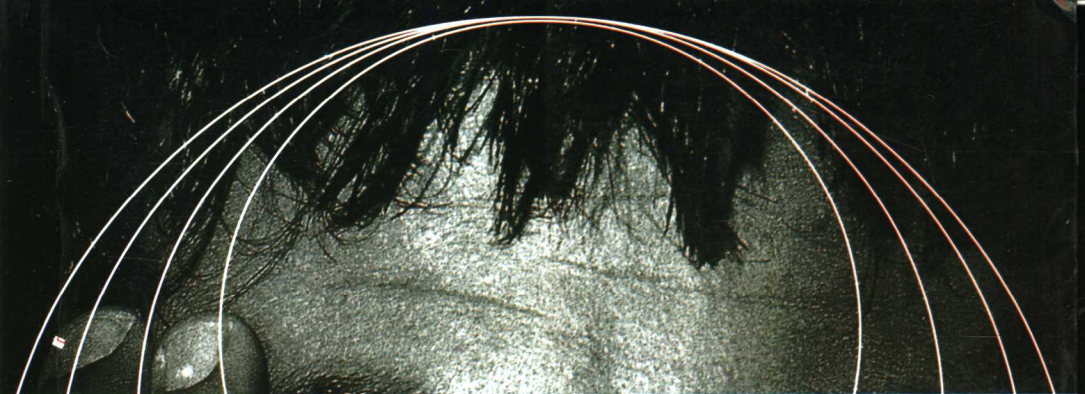




跨文化视野中的 影视艺术

陈犀禾 著 学林出版社

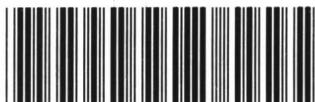


影视新视野学术丛书

J905.1
C462
✓

跨文化视野中的 影 视 艺 术

陈犀禾 著



A1074340

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

跨文化视野中的影视艺术/陈犀禾著. —上海:
学林出版社, 2003. 5

(影视新视野学术丛书)

ISBN 7-80668-498-0

I. 跨... II. 陈... III. ① 电影—对比研究—世界
② 电视—艺术—对比研究—世界 IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 016775 号

影视新视野学术丛书

跨文化视野中的影视艺术



作 者——陈犀禾
责任编辑——乐惟清
特约编辑——张晓斌
封面设计——贺 强

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)
电话:64515005 传真:64515005
发 行——新华书店上海发行所
学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)
电话:64515012 传真:64844088
印 刷——常熟市东张印刷有限公司
开 本——889 × 1194 1/32
印 张——14.5
字 数——31 万
版 次——2003 年 5 月第 1 版
2003 年 5 月第 1 次印刷
印 数——2500 册
书 号——ISBN 7-80668-498-0/I · 156
定 价——25.00 元

总 序

李少白

在中国电影即将迎来 100 周年华诞前夕,上海大学影视艺术技术学院组织本院的骨干教师,编选推出这套“影视新视野学术丛书”,是十分及时和有意义的工作。它不仅可以为目前正在日益扩大与繁荣的影视专业教学、科研提供有价值的参考用书。同时,也可以通过对已有学术成果进行有系统的编纂和整理,为人们对影视学术进行更高层次的理论总结和反思提供必需的文献准备。

自 20 世纪 90 年代以来,中国影视学术研究发生了明显的转型。其标志之一就是研究领域较以往比较单纯的影视艺术理论有了较大的拓展和延伸,影视产业、影视技术等过去所忽略的问题开始进入人们的关注视野;与此同时,可利用的理论资源和研究手段也比过去更加多元化。如西方的意识形态理论、文化研究、女权主义电影理论、后现代主义文化理论,以及综合了各种理论思潮的文本读解、类型研究方法等等,为人们进行更进一步的理论思考提供了更为开阔的学术背景。在某些领域,人们开始运用实证性研究,对野地调查、数据与问

卷分析等有着比较清晰的量化标准的社会学、经济学、管理学研究手段进行借鉴,更新了研究思路和方法,催生了一批有价值的研究成果。即使在传统的电影美学、电影史等研究领域,人们的研究思路,关注焦点也在变化,出现了许多新的研究方向和学术写作方式。对于这些动向,必须进行适时的总结和反思。这是任何一个学科保持不断向前推进的前提,也是学术理性追求自我超越的内在要求。当然,对已有文献进行搜集和编纂仅仅是最初步的工作,它只能作为学术研究拓展理论纵深的开始,而不是它的结束。

这套丛书编选范围比较宽泛,对当代影视研究诸多热点与前沿课题都有不同程度的涉及。内容主要包括“影视文化与美学”、“影视产业研究”、“新媒体技术研究”等几个不同领域。影视文化与美学部分,又包含了跨文化的影视比较研究、后现代影视理论与美学、电影史学,以及纪录片理论、影视批评等几个不同选题。编选的文章既包括后现代影视理论、电影史学等比较基础、抽象的学术问题,也涉及诸如“新生代”影像、媒体产业改革等一类与目前中国影视体制与创作现状息息相关的实际层面。这样的内容框架大体上反映出了编选者对现阶段中国影视理论建设已有成果的一种认知和理解,同时也比较便于人们从中把握当代中国影视理论研究的脉络和走势。

书中涉及到的一些观点,对人们的理论思维是富于启发性的。比如在全球化、后现代语境下,如何运用影像语言推进跨文化、跨民族的对话与理解,而不是在不同文明、文化之间制造误解和对立,以及中国电影在国际文化交流中如何增强跨文化的沟通能力的问题。再如,过去中国影视学术研究比

较关注影视创作的美学创新,而相对忽略了影视生产、流通、交换系统作为一项文化经济产业,也同样需要制度上的创新。20世纪90年代以后韩国电影工业所创造的一系列奇迹,很大程度上就是他们产业发展战略的成功。这当然首先还不是一个理论范畴的问题,但在理论上、意识上形成自觉,对于我们认识自身目前的体制现状,对于有目的地研究借鉴韩国的经验,则是必要和有所助益的。另外,随着《紧急迫降》、《冲天飞豹》、《极地营救》等影片的问世,如何借助高科技手段增强影片的审美表现力,如何使高科技营造的视听效果与叙事表达形成有机统一,对这些问题的思考和回答,则显得比以往任何时候都更为迫切,更为实际。

书中编选的文章,一部分是国内外影视学术界专家学者的最新学术成果,也有一部分出自上海大学影视艺术技术学院教师的研究心得,其中的字里行间,无不忠实记录着这些作者们在影视学术研究领域孜孜探索的艰辛和甘苦。值此书即将付梓之际,我谨向他们表示衷心的祝贺。

是为序。

2002年10月于京东空味楼

前 言

在现代传播和信息技术迅速发展以及全球化的大背景中,影视艺术已经成为一种越来越国际性的艺术。采用一种跨文化的视野和方法对影视艺术进行研究,已经成为当代影视研究的一个基本趋向。这一研究方向采用跨文化的视野和方法研究中国本土的影视艺术和产业、世界其他国家的影视艺术和产业,以及对他们进行比较研究。研究范围包括中外影视的节目类型、形式风格、人物作品、理论美学、产业结构、经济运作、国家政策、文化内涵,以及观众市场等诸多理论和实践方面的问题。这一比较研究在影视学的整体研究中具有十分重要的地位,因为它不但有助于我们更深刻地理解我们本土影视艺术和产业的历史和现状,也有助于我们打开眼界,了解世界各国的影视艺术和产业发展中积累的经验和存在的问题,把握影视艺术和产业的一般规律和发展方向。在当今世界经济、文化日益全球化和中国已经加入 WTO 的现实面前,这一研究方向使我们能更清醒地把握自己,调整步伐,应对挑战,发展和壮大我们民族的影视文化。因此,这一研究方向不但具有重大的理论意义,同时也具有重大的实践意义。

本书所收入的文章是我近年来围绕“跨文化视野中的影视艺术”这一主题所作的一些研究和翻译,分为“比较篇”、“域外篇”、“理论篇”、“翻译篇”和“附录”五个部分。其中,“比较

篇”是在跨文化视野中对中国或中外影视或美学的比较研究,“域外篇”是对国外影视产业和艺术的研究,“理论篇”是在跨文化视野中对一些影视理论问题的思考,“翻译篇”是有关跨文化主题的一些翻译作品,“附录”是一篇介绍国内外影视网站资料性文章。我自己的研究文章大都是近几年来已经在各种刊物中发表过的作品,只有《中国电影美学的再认识》一文最初发表于上世纪八十年代。但是此文近年来被一些电影理论文选多次收入(如《百年中国电影理论文选》,丁亚平编,文化艺术出版社,2002年),也可以勉强算作近年发表的作品。翻译文章中《好莱坞与世界》和《电影和电视》两文选自《牛津电影研究指南》(*The Oxford Guide to Film Studies*),其余选自《信息社会中的大众媒体》(*Mass Media in Information Society*)。特此说明,并致感谢。

2002年10月,上海

影视新视野学术丛书

主 编：金冠军 陈犀禾

编 委：金丹元 曲春景 吴小丽
林少雄 石 川 郑 涵
张文俊

目 录

比 较 篇

大陆、台湾、香港新电影中的“中国经验”

——全球化语境下的民族电影及其文化内涵…………… (3)

中国电影美学的再认识——评《影戏剧本作法》…………… (22)

试析中美电视谈话节目之差异…………… (41)

行为貌合 理念神离

——中美电视黄金时段的政府调控机制比较…………… (51)

域 外 篇

被制造的另一个现实

——西方知识界对当代媒体文化的研究和批评 …… (59)

“做电影首先是做生意”

——谈九十年代好莱坞电影和市场的关系…………… (77)

美国电视产业的结构…………… (91)

美国电视的新闻节目…………… (111)

美国电视的娱乐节目·····	(145)
----------------	-------

理 论 篇

论影视批评的方法和类型·····	(185)
------------------	-------

永恒的魅力

——好莱坞关于影视娱乐性的心理学原则 和美学要素·····	(217)
----------------------------------	-------

虚拟现实主义和后电影理论

——数字时代的电影制作和电影观念·····	(242)
-----------------------	-------

翻 译 篇

电影和电视的融合·····	(261)
---------------	-------

好莱坞与世界·····	(276)
-------------	-------

媒体全球化趋势及问题·····	(298)
-----------------	-------

变化中的传媒环境·····	(330)
---------------	-------

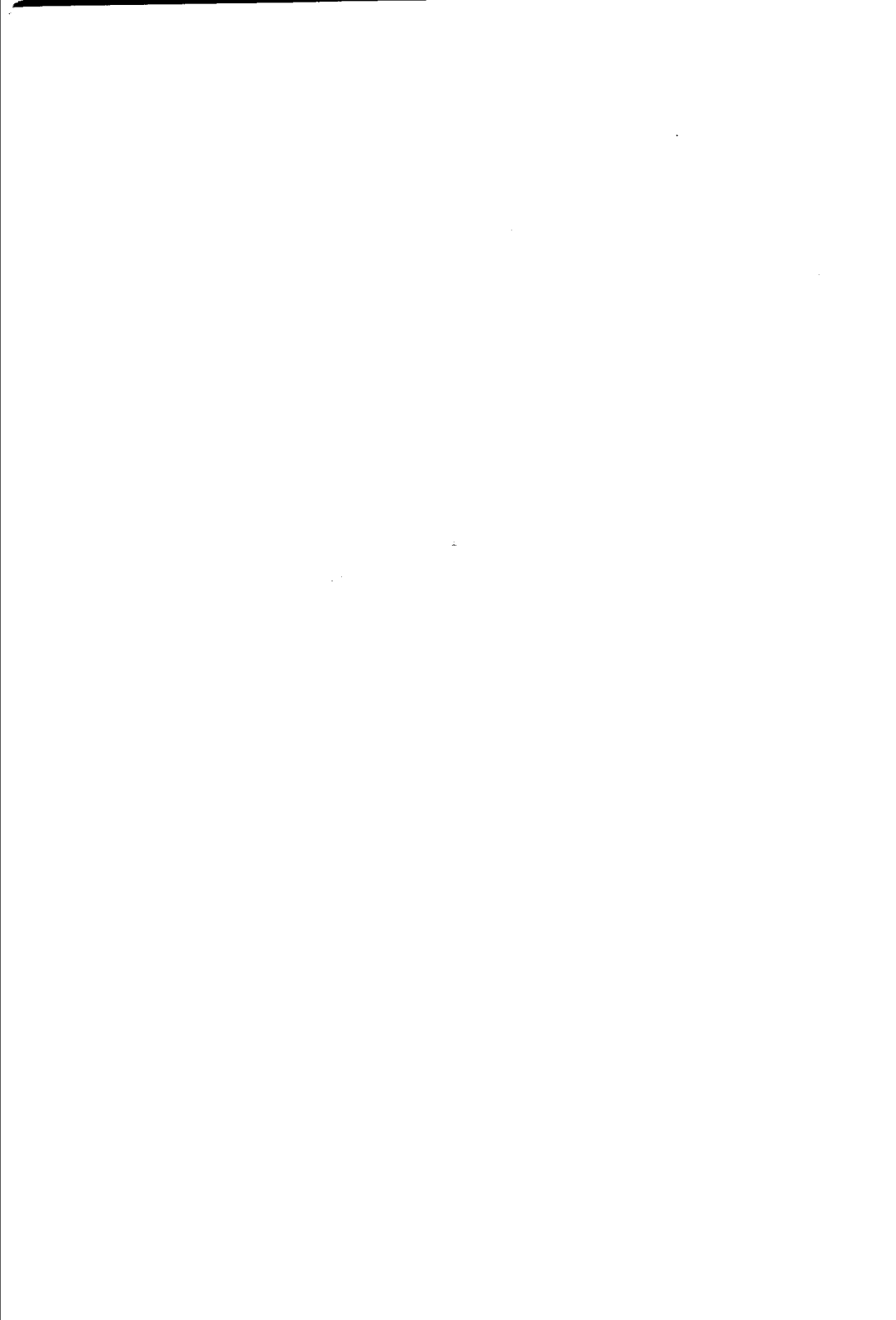
传播媒体理论·····	(353)
-------------	-------

附 录

视觉媒体:电影、电视和录像·····	(384)
--------------------	-------

因特网上的影视网站纵览·····	(421)
------------------	-------

比 较 篇



大陆、台湾、香港新电影中的“中国经验”

——全球化语境下的民族电影及其文化内涵

民族电影应该创造性地呈现本民族独特的文化经验,而这种独特的呈现也必然会给世界文化带来一个带有“地方”口音的文化之声并促进其多元化的发展。对于这一点,中国两岸三地八十年代以来的新电影的崛起和发展为我们树立了一个很好的典范。他们在创造和发展民族电影的同时,也在世界电影文化中占据了一席显著的位置。^①以下,我想以两岸三地八十年代以来的新电影为对象,探讨它们在表达自身独特文化经验上的一些特点和成就,并简单归纳它们对在全球化趋势下,如何建设民族电影和民族文化所带来的一些启示。

大陆电影、香港电影和台湾电影本出一源,它们都植根于同一文化传统(悠久的历史和中国文化传统)和电影传统(1949年以前的上海电影传统)中。由于1949年以后两岸三地的政治和社会的不同,各自走向不同的方向。到八十年代前后,大陆由于经济和政治的开放,文化呈现一新的面貌;台湾亦由于经济和社会的发展,文化进入一新的境界,两地在电影中都有一个“新潮”。而在此之前,香港电影在七十年代末就首开电影新浪潮之先风。两岸三地的电影新潮都由年轻的新生代领头,都打破了各自传统的电影规范,而且很快都驰誉世界影坛。

但是透过这些相同点,究其所呈现的影像和文化心理内涵,它们又是十分不同的。

大陆第五代和其“逆文革情结”

大陆第五代导演创作的滥觞可追溯到1983年底和1984年初出现的《一个和八个》(张军钊导演)。紧接着,陈凯歌导演了《黄土地》(1984)。此片不但在大陆电影界引起强烈反响,亦在同年香港国际电影节上引起轰动,并很快引起了国际影坛的注意。同年,吴子牛导演了《喋血黑谷》。次年,第五代的其他重要成员又推出了《猎场扎撒》(田壮壮导演)、《黑炮事件》(黄建新导演)、《绝响》(张泽鸣导演)、《女儿楼》(胡故导演)等重要作品,第五代于是蔚为潮流。在以后几年内,第五代不断有新作品和新作者出现。第五代新浪潮的高峰是在八十年代中期。1988年以后,随着大陆电影工业向市场经济体制靠拢,娱乐片成为强势潮流。这种压力使得第五代的某些导演试图在个人创作追求和市场商业压力之间寻找一个平衡点。这一时期的重要作品有《疯狂的代价》(1988,周晓文)、《顽主》(1988,米家山)、《摇滚青年》(1988,田壮壮)。第五代导演作为一个创作群体,其活动一直持续到今天,并不断有重要作品出现。如第五代导演主将张艺谋在八十年代晚期和九十年代初期有《红高粱》(1988)、《菊豆》(1990)、《大红灯笼高高挂》(1991)、《秋菊打官司》(1992),以及近年来的《我的父亲母亲》(2000)等作品。陈凯歌则有《霸王别姬》(1992)和《荆柯刺秦》(1999)等。但从其所体现的文化特征,它可以被划分为“第五代”和“后第五代”两个范畴。大陆电影学者倪震对此作

了如下界定：“如果说第五代电影强调美学概念的表达，并且把故事架设于较为原始、自然的时空，那么‘后第五代’电影的时空是都市，它的主题则是现代社会人与人的冲突。”

第五代导演在题材内容方面大多回避了直接的个人成长经验。它们或来自于历史，如《黄土地》、《一个和八个》、《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《霸王别姬》；或来自于化外之域，如《猎场扎撒》、《盗马贼》；或来自于当代，如《黑炮事件》。而他们自身成长经验中最重要的一段经历：文化大革命，在他们的作品中却是一个巨大的空白。

在表现风格上，第五代作品不同于台湾新电影的现实主义，而是带有表现主义的色彩。他们有许多真实的场景，但這些场景在特定的构图、光影、色彩、剪辑和叙事中变得带有强烈的象征和隐喻意味。例如《黄土地》中的土地、天空、河流和窑洞，《黑炮事件》中的会议室和挂钟，《红高粱》中的高粱地，《菊豆》中的染坊，《大红灯笼》中的深宅大院。在情节方面也是如此。例如《黄土地》中的翠巧之死，《红高粱》中“我爷爷”和“我奶奶”的故事，都是极富戏剧性和隐喻意味的。

通过这些题材和风格，第五代创造了一种他们自己的独特的中国经验。在这种中国经验中，充满了落后和进步、文明和野蛮、理性和疯狂、独立和盲从、迷信和科学、压迫和反抗、个体生命和社会传统、封建主义和反封建主义之间的激烈冲突。在这种冲突中，几乎总是消极的方面：落后、野蛮、盲从、疯狂、迷信、压迫、社会传统和封建主义占据了上风；而无数的普通人，常常是最无辜的生命，付出了沉重的代价。在第五代的电影中，中国的现实常常过于痛苦而难以接受。事实上，第五代的影片是他们文革经验的表达。但是，它并不是对文化

大革命的事件和人物的直接表现,而是把他们文革经验(有意或无意地)再现在历史的隐喻之中,并藉此表达了他们对文化大革命的一整套名为革命(阶级斗争、路线斗争)、实为封建(迷信专制、摧残人权)的观念体系,以及根据这一观念体系制造出来的神话体系的激烈批评。正如陈凯歌在谈到他的影片《黄土地》时所说的,他的影片是在批判中国传统文化,以及重复延续这个文化的文化大革命。第五代所再现的文革经验对文革时所流行的观念和价值体系是一种逆向关系。对第五代电影的这种文化心理特征,我以“逆文革情结”名之。

台湾新电影和其“本土意识”

台湾新电影始于1982年《光阴的故事》。该片以时代演进为线索,包括四个独立的故事,分别由四个青年导演陶德辰、杨德昌、柯一正、张毅执导。四段故事虽然风格不同,但都摆脱了传统的电影模式,被称为“浊流中的清泉”。次年,又有由侯孝贤编剧、陈坤厚导演的《小毕的故事》推出,叫好又叫座,并赢得数项金马奖,影评誉之为新电影开创时期的代名词。随后,《儿子的大玩偶》(1983,侯孝贤、曾壮祥、万仁导演),《看海的日子》(1983,黄春明编剧,王童导演),《海滩上的一天》(1983,杨德昌导演),《油麻菜籽》(1984,万仁导演),《老莫的第二个春天》(1984,李佑宁导演)等片均获票房和评论肯定,新电影遂成潮流。在以后几年里,新电影的重要作品和作者不断出现。这些影片题材贴近现实,风格清新,迥然不同于台湾传统的政教片和商业片,被认为是台湾八十年代以来电影创作中一个最重要的新现象。但是,由于新电影并不以商