

Genre and Sequel : Contemporary Hollywood Films

类型与续集

当代好莱坞电影研究

谭苗 著

CIP 中国电影出版社


Genre and Sequel : Contemporary Hollywood Films

类型与续集

当代好莱坞电影研究

谭苗 著

2013 · 北京

 中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

类型与续集：当代好莱坞电影研究 / 谭苗著. —
北京：中国电影出版社，2013. 10
ISBN 978 - 7 - 106 - 03768 - 0

I. ①类… II. ①谭… III. ①电影评论—美国—现代
IV. ①J905. 712

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 261499 号

责任编辑：杜若冰 姬 星

封面设计：春 香

版式设计：思 熳

责任校对：李美玉

责任印制：张玉氏

类型与续集：当代好莱坞电影研究

谭 苗 著

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：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

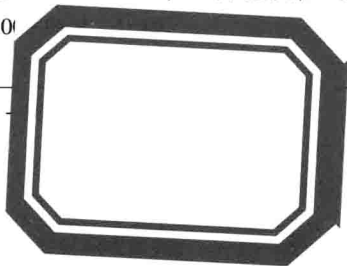
印 刷 北京中献拓方科技发展有限公司

版 次 2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1092
印张/13.25

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03768 - 0

定 价 36.00 元



序

在我的印象中，谭苗是属于天资聪颖，不拘一格，同时又是创作实践和理论兴趣兼具的那种学生。现在，她也到中国传媒大学当了老师，她的博士论文要出版了，要我作序，虽然我对她书中研究的中心问题，即类型电影问题，没有什么深入研究，但还是很高兴地答应下来。因为我对这个问题，确实有过一些思考。更重要的是，类型电影在中国电影的教学、批评和研究中有其特殊重要性。在中国，加强类型电影研究是作为推进中国电影发展的重要对策之一提出来的，但是在不少的批评和研究者当中，对待类型电影过于强调其稳定性的态度，其实是不利于中国电影发展的。

这就要求我们对类型电影的教学、批评和研究改变通常那种不恰当地强调其稳定性的思路，对类型电影应该有一个更清醒、更切合实际的认识。在我看来，谭苗的著作就是为了解决这个问题而写的。

对于类型电影，我有一个相当粗俗的类比，粗俗得简直不像是一种理论的陈述。在我看来，所谓类型电影，就像大米饭、小米饭、窝头、馒头之类一样。这类吃食，曾经是中国人日常生活的家常便饭。看似简单，但细想起来，其实是相当艰难的。水稻培育成现在这个样子，还在变化中，包括我们能够吃到的香喷喷的大米饭，都要经历漫长的历史岁月。但是，现在情况确实发生了很大的变化，变数太多，干扰因素太多，越来越变得不可把捉了。在这个意义上，我们也许应该说，类型电影是电影的早期现象。类型现在变得越来越不纯粹了。过去大米饭是多好的吃食啊！但是现在，如果请人吃饭，要是只点了大米饭，就会觉得对不住客人似的。电影现在已经发展到类型杂糅的时代了。纯粹的类型电影变得相当珍稀了。或者说几乎看不到了。

追述起来，可以说，类型电影产生于一定文化环境中电影创作的数量上

的积累和内容形式上的模仿，是电影发展到一定规模和程度的产物。是由不同中见出同，即变动不居中的稳定性造成的。类型电影最初只是一种生产模式。但是，类型电影作为一种的研究方向，却是在类型电影有了相当的发展之后才提出来的。类型电影生产盛行于20世纪三四十年代的美国好莱坞，大体经历了三个阶段，20世纪50年代之前的比较经典（纯粹）类型电影阶段、60年代后期的变格、反讽（反）类型电影阶段和80年代以后繁荣的综合性的类型电影阶段。类型电影研究是20世纪50年代由法国评论家巴赞为首的《电影手册》编辑部倡导的。60年代以后，类型电影的研究才在西方大张旗鼓地开展起来。类型电影的研究也有一个不断的提升过程。但是，并不十分明确的是，究竟是以类型电影的那一个阶段为主。我们是以经典好莱坞类型电影的生产模式为主呢？还是以作为当代世界电影传统资源的类型电影的经验系统为主呢？尽管前者直至目前为止仍有相当明显的用处，我认为，根据中国和世界的实际情况，还是应该采取后者。既然存在类型电影，就应该有类型电影之外的电影。而且，即使是类型电影也是动态的。对类型电影的研究不应当拘泥于经典模式。也就是说，类型电影并不是只有美国才有的，光研究美国电影显然是不够的，应该研究世界类型电影的动态版图。但必须承认是的，美国确实是类型电影发展得最好的国家。发达的类型电影是自由资本主义的产物，否则不会出现像美国电影这样发达的类型电影现象，而且产生了非常重要的世界影响。

我们必须认识到，类型电影是动态的。虽然类型是变动不居中的稳定性，但稳定性绝不意味着永久性。例如，美国、法国和中国的类型电影就有很大的不同。而且，即使是同一国家的不同历史时期也会各有不同。全世界各国都会有爱情片，法国没有西部片，美国没有武侠片。中国大陆、俄罗斯、瑞典大概都没有强盗片（黑帮片）。我们还应看到，任何国家可能都会有不属于某种类型的电影。哪种类型都不属于的电影是存在的，不同的类型电影的生命力是不同的。有的生命力长久，有的生命力短暂，不同国家不同时期形成的类型电影的背景机制都有不同。

所以，即使是从实用的角度出发，类型电影也不是只有美国才有，光研究美国是不够的，应该研究世界类型电影的动态版图。这一点，我要寄希望

于谭苗今后的研究。

当前，有一点可以肯定，类型电影的重要性在下降。而类型电影的重要性却在于类型混杂或类型融合（Genre Hybridity）。或者就如谭苗所论，泛类型（Transgenre）。这个观点虽然不是谭苗首先提出来的，但是，书中却提供了大量鲜活的例证。类型的纯粹性下降是当代文化的突出特点，针对性增强也是当代文化的突出特点，这两方面是相应的。张艺谋、陈凯歌和冯小刚的电影都很难说究竟是属于哪一种类型。贺岁片属于哪种类型？美国大片更是如此。

类型电影的形成受特定社会历史和文化传统制约。例如，武侠片就是中国传统文化的产物，是中国特有的历史文化现象。武侠作为一个民间的武士阶层在中国社会存在了两千多年的时间，是中国平民社会一个十分活跃的群体。¹美国西部片是美国历史上著名的西进拓荒运动的产物，与美国的西部牛仔有关。西部牛仔（West cowboy）指18世纪至19世纪美国西部广袤的土地上一群狂热的开拓者，富于冒险和吃苦耐劳精神的西部开发先锋，是美国西部从一八六六年到一八八六年这段时期盛极一时的一种服务行业的工人，是一种短暂的历史现象。与此大体上相当的是欧洲的骑士和日本的武士。骑士（Knight、Cavalier）是欧洲中世纪时受过正式的军事训练的骑兵，后来演变为一种荣誉称号，用于表示一个社会阶层。骑士的身份不是继承而来的，也与贵族身份不同。中世纪时，骑士在领主的军队中服役并获得封地。欧洲的骑士制度和日本的武士制度有许多相似性，也有明显的不同，但有相似的电影表现。中国除了武侠片以外，革命历史片发展得蔚为壮观。革命历史片是中国现代文化的重要产物。尽管不同国家不同时期形成电影类型的背景机制都有很大不同。但这三种电影类型的形成机制却很相像。但是，武侠片和西部片都产生了重要的世界影响。革命历史片的情况则有所不同。

有一种电影类型，美国电影和中国电影的创作生产情况形成了特别强烈的反差，这就是科幻片。美国电影的光荣与梦想，在很大程度上系于美国的科幻片。我注意到，在有史以来最经典科幻片的各种评选名单中，无论是

1 参见陈山：《中国武侠史》，三联书店出版，1992年版，第227页。

前10名，前20名，前50名，前100名，基本上都是美国电影。而中国却可以说基本上是没有科幻片的。中国电影现在可以数出来的有九部《珊瑚岛上的死光》（1980，上海电影制片厂）、《异想天开》（1986，珠江电影制片厂）、《错位》（1987，西安电影制片厂）、《霹雳贝贝》（1988，北京电影制片厂）、《人头的故事》（1989，西安电影制片厂）、《大气层消失》（1990，儿童电影制片厂）、《魔表》（1990，儿童电影制片厂）、《隐身博士》（1992，西安电影制片厂）和《再生勇士》（1995，上海电影制片厂）。在1988年出版的《世界科幻电影史》一书中的最后列出了世界科幻电影的主要代表作品从1902年的法国梅里爱的《月球旅行记》到1982年美国斯皮尔伯格的《外星人》一共109部影片，但是其中没有一部是中国电影。¹在《世界科幻电影经典》一书的“世界著名科幻电影年表”的173部影片中，只有一部中国的科幻电影《大气层消失》入选，该书的编著者还是中国人。²但这里我们必须注意，科幻片只是一个大的类型，其内部的形态仍然是多姿多彩的，仍有明显的泛类型化倾向，当然这是另一个研究课题了。

总而言之，在我看来，中国电影进一步发展并走向世界，电影的泛类型化应该是重要的对策之一。希望谭苗的著作对中国电影的教学、批评与研究能够具有重要的参考价值。

王志敏

2013年7月13日

1 参见黑尔曼：《世界科幻电影史》（1983），中国电影出版社，1988年12月版，第161—186页。

2 参见张东林：《世界科幻电影经典》，中国电影出版社，1998年版，第266—320页。

目 录

绪论 好莱坞续集电影：“类型融合”的极限生产模式 / 1

第一章 电影类型化发展衍变 / 19

第一节 电影生产与商业原则 / 25

一、电影类型化与商业化 / 25

二、好莱坞的传统电影类型化生产 / 38

第二节 电影类型融合的当代发展 / 48

一、电影类型生产的自体衍变 / 49

二、电影类型的常规叙事模型 / 54

三、电影类型与社会文化 / 65

第二章 好莱坞续集电影：电影类型融合的极限生产模式 / 81

第一节 类型融合化的电影生产特征 / 82

一、电影的亚类型与类型融合 / 82

二、常规电影类型融合的典型生产 / 88

第二节 好莱坞续集电影：电影类型融合的典型生产模式 / 94

一、好莱坞大片生产惯例 / 94

二、好莱坞续集电影模式 / 102

三、好莱坞经典电影翻拍 / 117

第三章 好莱坞电影续集化发展成因 / 123

第一节 类型融合的续集化方式 / 124

一、动作元素成为广泛的类型要素 / 124

二、科幻化作为普遍的世界观包装 / 131

三、无处不在的黑色符号 / 135

第二节 全球化与好莱坞的续集化需求 / 142

一、好莱坞电影的全球化战略 / 142

二、“类型融合”的世界工业发展特征 / 145

第三节 文化共识：电影续集化基石 / 148

一、现代文化产生的社会历史条件 / 148

二、全球垄断下的现代文化发展趋势 / 150

三、电影类型融合的深远影响 / 155

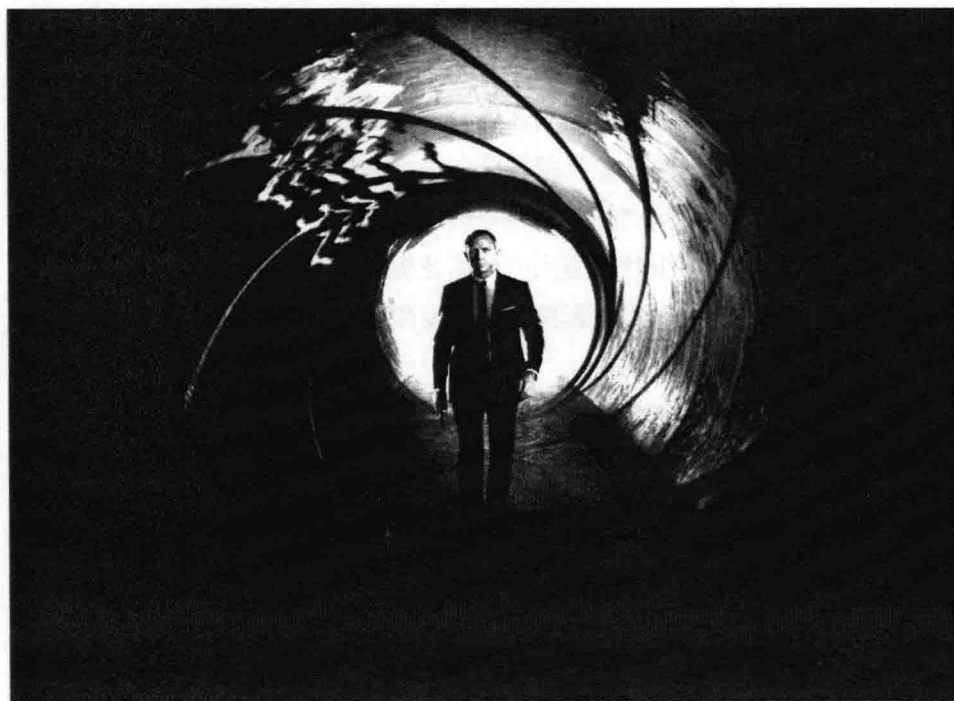
结语 中国式续集电影发展之路 / 159

参考著作 / 166

附录 好莱坞经典续集电影列表 / 173

绪 论

好莱坞续集电影：“类型融合”的极限生产模式



一、工业解体与文化转变：好莱坞传统类型传奇的消逝

肇始自经典好莱坞时期，诸如“类型是确实实地客观存在，还是仅仅产生于分析家的构建？类型是否有其有限的分类法，还是原则上是无限的？类型是不是跨文化的？”¹等课题，一直困扰着我们对电影类型（film genre）的研究。

随着20世纪50年代大制片厂制度的瓦解以及波及西方世界的民权运动浪潮兴起，美国电影格局随即发生了板块式的运动与裂变，电影“类型化”（Genrification）的发展也开始进入一段崭新的类型电影发展阶段。

电影既然拥有并遵从商业发展规则，那么，它就势必和所有的商业发展模式一样经历从手工作坊到流水线类型生产的发展方式。不过由于民众对于暴力战争及意识形态对抗的厌倦以及声势浩大的民运浪潮的偃旗息鼓，致使当代消费文化观念发生了潜移默化的改变。

经典时期的流水线生产只能制造廉价的消费品，而对于高端奢侈品，早已打出手工个性化生产的商业品牌理念，以此刺激消费者的消费欲望。传统类型电影生产也如同传统商品生产线一样风光不在，传统类型电影不再是好莱坞的终极制片诉求。虽然类型生产体系还根植于所有电影生产过程中，但是电影市场、观众需求以及电影技术环节发生的根本性变化，正在重新塑造着好莱坞电影的类型工业样态。

如果把迄今为止的每个单一类型片电影，拿来与其同一类型中之前的影片做一个总结与整体评述，都会有一种感觉：当我们观看任何一个类型片电影时，我们如果不是“观看所有（同类型影片）”，那么至少多半能感受到这些（所有同类型影片）的某些类似的叙事特征。这种相同的属性，恰恰是我们进行单一类型研究的前提。

但大多数类型电影正因为葆有其类型片的同一属性，以至于缺少了强烈的自我意识和挑战力。好莱坞经典时期的电影类型原则就如同类型片主题

1 Robert Stam. *Film Theory: An Introduction*. Wiley-Blackwell, 2000. P137.

及其意义在表现范畴之中的一个“一般的、无意识的”坚持（不论它们是否充分意识到这一点），始终占据着人们的集体无意识。有些类型化的母题影像，如“一辆驿马车趟过河流”的画面是如此特意地承载着西部片的类型历史，以至于很难想象当一个电影制作人拍摄一个这样的场景没有蕴含向约翰·福特（John Ford）致敬之意。

但是，对现代的电影市场来说，传统类型所承载的神话情怀已经无法再打动当代的电影观众了，以80后电影观众群体为例，社会大背景的改弦易张与传统历史观的悖逆，使其对于半个世纪之前的电影传奇已经不再具有怀旧的可能性。对现代的电影市场来说，传统类型片的传奇光环已经大不如前。

从产业收益上来说，绝大多数产生巨大经济收益的影片也已经不再符合传统类型，而是多种类型片元素的杂糅体。如《2012》既属于灾难片，同时也是科幻片；《阿凡达》中科幻、动作因素都存在，而如果要以爱情、西部片的标准来分析，也有其一定的准确性。

从工业生产角度来说，现代电影的生产速度已经超出传统生产的想象力。在当代数字技术的制作工艺中，数据运算更是以“云”计算的形式存在着。

从电影发行推广角度来说，由单一标签给予影片定义的传统分类方式已经消失，现在已经进入使用多个关键词共同定义一部影片的时代。没有哪几种类型，或者哪几种类型属性之集合能够准确定义一部现代影片的类型，类型特征只是人们在海量数据库中进行检索的关键词，它已经难以概括某部影片的全貌了。

现代电影产业中几乎没有哪一种类型能够独立存在，观众对于信息量与存在感的无限需求，使得好莱坞开始将类型杂糅的范围从各种类型本身发展到了文化领域。对于这种全方位的变革，传统的类型研究已然力不从心，寻求一种更加适合当代电影类型研究的新型模式成为了当务之急。

二、“类型融合化”研究：全球化语境下一种全新的类型电影模式

如何界定电影类型研究的范畴，是研究好莱坞类型电影的最基本前提。

虽然大多数学者都认为，并没有一种简单而明确的方式可以用来定义类型电影，但学界普遍认同电影类型“不是简单由作品本身，而是被分类、贴了标签和被设计的”，并且是由“观众带进影院并在观影过程中和影片本身相互作用的特殊期待和假设系统。”¹

起初作为单纯商业生产规则的电影类型，其诞生无非就是跟风生产：之前某一部西部片或者其他类型的电影取得了票房上的成功，让制片商获取了丰厚的盈利。于是在成功之作的基础上，同一家公司或者另外的制片公司利用其中某种共同性，稍微改装一下制成另一部电影，也同样有可能取得票房的成功，这就是类型产生的原动力。

简单来说，类型电影（genre movies）是指那些循环变化着的商业电影，它们有着类似性格的主人公，并且在几乎相近的环境中发生的相似故事。区别于艺术电影和实验电影的大众电影基本由类型电影组成，无论我们是走进电影院还是在家观看DVD，我们所看到的大部分商业影片都是类型电影的一部分。

电影历史上，“类型电影无论是好莱坞，或者世界其他地区的类型电影，都是由一系列的制片机制并在大众文化影响下形成的”²，但当代好莱坞经典类型生产所依托的好莱坞大制片厂制度早已土崩瓦解。现代集团化的企业发展使经营者早已不单单将电影票房收入作为主要收入来源。纵观各大影视公司的财务版图，纵使把票房、DVD、电视播映权等电影带来的直接收入加起来，也只占每一集团收入的一小部分而已。早在21世纪初，以2003年为例，电影直接收入只占迪斯尼总收入的百分之二十一；新闻集团总收入的百分之十九；时代华纳集团总收入的百分之十八。而这一比例在近年更是不断缩小。电影事业对于各大传媒集团来说，其政治意义、社会价值和经营策略方面所带来的价值都远远超过了票房收入。

随着时代和产业的发展，深受商业影响的好莱坞电影，在各大传媒集团产业策略的调整下，也必须做出适应性变化。“在21世纪不断增加的类型转变趋势下，好莱坞电影的全新发展可能并不代表了‘经典’类型传统的崩

1 斯提芬·尼尔：《类型问题》，《银幕》第31卷，1990年第1期，第46页。

2 Barry Keith Grant. *Film Genre form iconography to ideology*. London and New York: wallflower press, 2007. P1.



影片《黑客帝国》剧照：尼奥用意念挡住射来的子弹

塌，而是在转变浪潮中，代表着更多一直展现在类型片系统中的‘后经典’影片的出现。”¹

如出现于20世纪末的影片《黑客帝国》，既可以说是科幻史诗片，也可以说是科幻动作片；同样，《黑衣人》虽然是科幻片，但它也充满了喜剧元素，而它的第二部续集甚至可以说是一部警匪片。在类型的世界里，我们任意换一个角度去观察某一部影片都可以得出不同的类型结论。这种模糊性本身并不是淡化类型的概念，而是说以传统类型为代表的类型生产模式已经成为了类型融合的存在了。

这种“后经典”的类型模式就是一种类型融合化（transgenre）的电影生产潮流。

美国电影学者Barry Langford在《Film Genre: Hollywood and Beyond》一书中，较早提出了“类型融合”（transgenre）这一概念。他认为：“我们永远不可能因为看过一部某种类型的影片，就等于看过该类型的全部电影，那样的话，电影本身给人带来的娱乐性，将会大打折扣。因为即使在最单一的类型片生产年代，仅看过一部影片也不意味着已经看过全部的类型。20世纪70年代所出现的一大批“新好莱坞”类型修正主义的经典之作，显然是在保留好莱坞类型电影过去苦乐参半的回忆抑或埋葬它们的愿望之间的艰难选择。

1 Barry Langford. *Film Genre: Hollywood and Beyond*. Edinburgh University Press, 2005. P278.

而70年代开始的新好莱坞时期已经充分展现了，类型片在不断变化的时代和体制环境下的复杂关系中的转变方式。”¹这正说出了传统类型与类型融合之间的羁绊与超越。

电影学者里克·奥特曼也曾提出：“一种新生的类型文本来自可持久材料的组合与那种材料的连贯应用，在它形成最终形式前必须要经过一个阶段，在此阶段它需借助其他已被视为主流类型文本的内容作为其部分表象，再逐渐变形为自我特性。”²但值得一提的是，在电影制作和任何的流行艺术形式中，只要是依靠这种艺术手段盈利，那么这种成功的产品就必须与它的惯例相结合。一种惯例消失，另一种惯例势必取而代之。

电影类型向类型融合化发展的动机，是电影生产者根据某些惯例以及观众的反应的实际认知所做出的调整。这些观众反应包括了我们之前探讨的大众文化的发展变化，以及在文化工业时代生产者与消费者之间的相互博弈。经过新好莱坞时期，以及现代电影的好莱坞全球扩张，这种类型融合化已经成为一种全球电影都体现出来的生产规范和态势。

我们之所以用态势这一概念来定义类型融合化，是因为类型融合不是跨类型，也不是单纯的类型创新，而是这种类型突变本身已经从一种固化规则变化为一种动态流变。这种状态本身意味着所有的电影生产都朝着更高、更快、更强迈进，但是却永远无法达到它自身最终的平衡点。

类型融合绝对不是简单的类型跨界，将几种类型模式综合起来成为一种新的类型原则，而是某种类型融合化的探索与表征。传统电影类型只在我们对某一部影片做出类型划分时，这种类型模型才起到作用。所以亚类型已经成为类型批评中对类型的一种总结，而不是可以指导生产的类型经验。

在21世纪，不会有任何一个导演承认自己的电影创作是遵照某一种类型或者跨类型的模型。但实际上，类型元素却又作为原型存在于电影制作之中，并成为观众与电影之间沟通的桥梁。这种类型的潜规范与态势，恰恰正是电影类型融合之所以不同于好莱坞经典时代的类型生产以及新好莱坞时期类型杂糅的特征之所在。

1 Barry Langford. *Film Genre: Hollywood and Beyond*. Edinburgh University Press, 2005. P277.

2 Rick Altman. *Film/Genre*. British Film Institute, 1999. P59.

三、类型片的极限模式：文化产业多元性发展与类型融合化的续集片生产

21世纪初的十年，虽然不乏像《全民公敌》和《大地惊雷》这样的经典类型电影的翻拍之作，但在北美电影票房排行榜前十名的主流影片中再也看不见传统经典类型电影的踪影。伴随着好莱坞电影全球扩张之逐步形成，加之全球文化的杂糅以及文化工业时期的极限消费需求，电影生产对于决定观念与范式的要求变得更为复杂。

无处不在的类型原则，放弃了一直以来对于界定以及边界的找寻，而将类型融合化作为了全球化电影生产的规范和态势。现今的好莱坞大片续集的生产，正是处于这种规范和态势下的典型模式。

营收达十亿美元的电影（1999—2004）¹

单位：百万美元

电影	美国境内院线租金	海外租金	全球录影带DVD	美国电视	海外电视	其他版税	合计
哈利波特1	259	329	436	87	86	52	1249
蜘蛛侠	202	209	464	80	82	60	1097
魔戒2	170	298	484	84	90	84	1210
魔戒1	157	276	396	88	90	86	1093
魔戒3	183	176	500	80	80	110	1129
哈利波特2	131	304	496	90	95	88	1204
海底总动员	170	182	500	80	80	110	1122
加勒比海盗	155	180	510	85	80	112	1122
星球大战2	155	172	480	85	95	100	1087
星球大战1	220	240	440	90	95	100	1185

¹ 数据来源：[美]爱德华·杰·爱普斯坦著，宋伟航译，《大银幕后：好莱坞钱权秘辛》，台湾远流出版事业股份有限公司，2010年版，第25页。

从以上表格可以看出，在近十年好莱坞最赚钱的电影中，大部分影片都有自己的续集。而在这张被大片续集垄断的表格中，《哈利·波特》、《蜘蛛侠》、《星球大战》、《纳尼亚传奇》这些为好莱坞创造了巨额收入的续集电影品牌之间有着非同寻常的共同点：

大多改编自畅销童话、漫画、小说、卡通或者游戏，在成为电影选题之前，已经有了非常广泛的市场，并具有原创题材所不可比拟的观众认知度。影片主角一般以儿童或者青春期的少年为主。在这个科幻、童话的世界里，几乎不需要太多血腥、色情等B级片元素。在童话般的剧情中，软弱或无能的少年历经艰险蜕变成为找到人生方向的英雄。男女主角之间的爱情关系纯情坚贞，没有裸露的暗示和挑逗，甚至没有暗寓两情相悦的场面。

正是这些看似缺乏商业元素的电影，却创造了巨大的商业价值。续集电影的商业成功摆脱了原本的类型电影规则，传统片场制度下的类型电影甚至可以在某一种程度上核算出投入和产出的比例，因为成功的范式都大致相同。但是对于续集生产来说，电影的盈利格局早已超越了电影票房。我们很容易注意到在大部分的续集中一般都有长相怪异，性格古怪的配角，适合做游戏和玩具的授权，而这部分授权的收入往往会超过电影票房的盈利。而为了使这些魔幻场面更加逼真，好莱坞制片商绝不会在特技效果的投入上吝啬，因为只有打造出超自然的场景，才能让他们构建的世界富有真实感，从而使衍生产品更具有吸引力。



影片《星球大战：帝国反击战》剧照：杰迪大师尤达训练卢克