

北京电影学院电影学理论前沿文丛

电影理论： 叙事分析与本体研究

张会军 黄英侠 主编

CIP

中国电影出版社

北京电影学院电影学理论前沿文丛

张会军 黄英侠 主编

电影理论： 叙事分析与本体研究

CIP

中国电影出版社 二〇一四·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

电影理论：叙事分析与本体研究 / 张会军，黄英侠
主编. —北京：中国电影出版社，2014. 8

ISBN 978 - 7 - 106 - 04003 - 1

I. ①电… II. ①张…②黄… III. ①电影理论
IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 195952 号

电影理论：叙事分析与本体研究

张会军 黄英侠 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpypg@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京京华虎彩印刷有限公司

版 次 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16

印张/21.5 插页/2 字数/330 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04003 - 1/J · 1585

定 价 58.00 元

学术探索与理论登攀

——“北京电影学院电影学理论前沿文丛”总序

北京电影学院的电影专业学位教育,在64年的发展历程中,经历了一个从专业培训、在职学习、干部专修、大学学习、本科培养、研究生教学,到博士学位的高层次培养逐步发展的过程。特别是从2000年以后,学院教师在整体的教学和研究过程中,意识到我们在完成基础的电影制作教学和专业人才培养的过程中,还必须在电影的历史、理论、批评、创作等方面高层次的全方位发展,也意识到在未来,学院对于电影学的学科建设与理论研究要逐步提高层次并深入,才能够培养全面发展的电影专业人才。

从20世纪五六十年代开始,电影学借助其他社会、哲学、美学等领域的理论知识和自身研究的探索,逐渐形成自己独特的电影科学与理论研究体系。它一方面对电影这门综合艺术进行科学总结和系统归纳,一方面借助其他的学科研究方法和制度进行学术拓展与树立,逐步形成了用于归纳总结电影历史、理论、批评的学术思想脉络,形成了对电影艺术创作、教学、研究的理论指导,逐步在哲学、社会学科领域,成为了影响和促进电影创作与理论研究的新思维、新构想的学科,也成为当代一门具有专业性、思想性、前瞻性、社会性的人文学科。

2003年,经过国务院学位委员会艺术学科评议组的评审通过,批准北京电影学院正式为电影学博士学位授予单位,于2004年开始招收电影学博士生。2011年,国家对原有的学科目录进行调整,艺术学从文学中独立出来,成为一个学科门类,按照新的学科目录,我校具有3个一级学科(戏剧与影视学、艺术学理论、美术学)和8个二级学科(艺术学、电影学、广播电视艺术学、电影制作学、表演学、影视管理学、动画学、美术学)博士、硕士学位授予权。2006年,经国务院学位委员会、教育部全国艺术硕士专业学

位教育指导委员会批准,学校获得艺术硕士(MFA)专业学位授予权。2013年,学院又获得公共管理硕士(MPA)专业学位授予权。

这些年,学校的整体博士学位的招生、学科建设和教育、教学,从一开始就十分注重质量,保持了清醒的头脑,不在数量上搞什么突破,严把质量关,严把品牌和质量的问题,特别是在所有的博士学位研究课题和论文内容上,有宏观规划与微观设计,始终把研究的水平和成果放在一个非常高的位置。学校在电影博士专业学位教育方面的领先和质量上,主要体现在以下两个方面:

1)我们有一支学科布局合理、年龄梯队均衡、学术水平与创作能力和教学科研能力居于国内外同类院校前列的专业师资队伍,除了拥有一批在电影学专业领域有较高学术地位和造诣、在国内外有较高知名度的教授、学者、艺术家,还保有具有重要影响力和研究成果的专家学者、国家级高水平的师资队伍与具有发展潜力的优秀学科专业骨干人才,这些都为我们的学术发展和研究起到了重要作用。

2)加强了学科建设中博士论文的选题工作,使我们的所有科研、论文、课题能够形成一个整体,使博士生的论文写作和导师课题研究以及学校的科研工作能够紧密地结合起来。始终结合电影的创作,在学术理论建设方面,开展多方面的有针对性的研究,并系统地将博士论文出版成为一系列重要的学术专著,留下文献资料,使之在学科方面和学术方面产生一定的社会影响。

北京电影学院在具有了博士学位授予权之后对电影博士学位研究生的教学就有了一个总体的规划:加强了学科的建设工作,高度重视、加强了对电影历史、理论、批评的学术研究;开始整合学校的学术资源,开展相应的课题研究,策划、出版了几个系列的学术专著;针对电影创作、教学、历史、理论、批评等方面的主要领域,确定了我们学院的博士学位研究生的培养方向;研究、开设出了一些主要的电影学博士课程,同时,改变过去学校在学术研究方面过于分散和缺乏重视的局面,从而在学院的学术发展过程中开始注意创作实践和理论研究的平行发展。

人类社会的发展和历史的进步,离不开真理的追求和思想火花的迸发,只有不断进行理性的分析和思考,才有可能获得精神维度的巨大突破。同样,电影学也是一个多向度思维发展的过程,有着丰富的来源和多面的结果。

电影诞生至今的百余年间,电影学研究经历了从视听语言本体研究论到宏大叙事的转变过程。在宏大叙事的分析方法逐渐占据主流研究的方法和地位之后,随即出现了一个我们必须面对的严峻的学术问题,这种关于电影的研究,自身的方法和手段在逐步地消亡,正在被其他人文社会科学的方法和手段所吸纳、所替代,走向了越来越远离电影本体研究的境地。以电影本体和电影制作为文本,是理论研究应该遵循和坚守的出发点。

因此,近些年国内外的电影理论研究又逐渐转向虚无化、碎片化、空泛化的中间层面。这些年关于电影学术研究方面的博士论文,基本上缺乏对电影历史的研究,就目前国内高校的电影学研究现状来看,其研究的方法和内容都存在着严重的问题并跑偏,缺乏真正对电影历史、理论、批评、人物、作品、流派的研究与反思,更多的是在分析作品,脱离电影的本体和创作,是一种总结式的评论,在学术研究生的层面,缺乏研究作品、研究美学,没有对电影现象的、学术的、观点的、问题的系统研究,而是用一种有选择的、跳跃的、局部的、空泛的东西在拼凑所谓的电影理论研究。所呈现的是,论述不全面,没有代表性,表述没有依据和缺乏尖锐性,研究没有针对性。在这样的情形下,很多人也没有把更多的精力放在搜集素材上,没有开展针对电影单项问题进行学术研究与历史研究。上述的这些不足和问题,都是需要我们注意和克服的。

我们知道,理论也来源于电影创作实践,要适应创作实践的发展,又要对创作活动起到宏观和前瞻的指导、总结作用。目前中国电影面临数字技术发展、产业化发展和国外大片夹击的多重考验,电影作为第七艺术,怎样才能顺应电影发展的规律,才能符合广大观众的审美需求?这是创作者如何提高自身创作本身的问题,电影的学术研究是创作思维如何拓展的问题。而这些关于创作的疑问反过来又会促使理论研究产生新的发展。

电影的诞生与发展,电影艺术的形成,电影技术的变革,电影逐渐发展成为产业的特殊属性,电影的这些属性和理论自身的变化及电影创作在技术上的发展和变化,提醒我们电影的学术研究工作不能再局限于单一和孤立的学科研究样式,而是应该站在一个更高的基点上,促进创作,指导实践,确立理论,形成成果的目标和要求。具体来看,我们应该对未来的电影学专业博士生培养和电影专业教学以及理论研究有以下五点新的要求:

1) 研究者要顺应时代发展,具备强烈的整体文化意识和文化研究视野,具备更全面的电影知识储备,提高发散思维和研究视野的开阔程度,始

终引领电影创作及理论的发展；

2) 在电影大发展的环境下,在庞大的电影市场、创作、技术、作品的数据库、信息资源中,严格把控搜集资料的准确性,做学术研究要具备去伪存真的严谨态度；

3) 以电影文本为基础,电影学术研究的内容和方向要更加细化,多点开花,进行大胆的、创新的“创作式”研究,形成电影本体研究和电影理论的研究；

4) 以电影的跨学科综合、比较研究为主体部分内容,以电影文本为基础,向更深、更广的文化、心理、历史、经济、美学、批评、观众、类型、现象研究层面拓展；

5) 注意电影创作实践是根本,是市场和力量的根本,理论研究对实践的指导意义要注意前瞻、宏观和微观,要充分发挥理论对创作的指导,理论研究成果对创作的预测性。

就北京电影学院而言,在重视电影创作实践教学和电影高端人才培养的同时,也始终注意走在电影学理论研究的最前端。近些年,学校紧跟时代步伐和电影发展的新局面,不断增厚有所重点、有所专长的电影学术建设,策划和出版《新世纪电影学论丛》2002 卷(12 部 430 万字)、2003 卷(9 部 320 万字),《电影创作及理论译丛》(9 部 320 万字),《中国电影专业史研究》(13 部 600 万字)等学术研究成果,在国内外学术领域广获好评。从 2004 年开始,学院正式设立电影学博士点,招收博士研究生。十年光阴荏苒,在学院多位导师的不懈努力下,博士生培养工作得以顺利、专业、高质的开展。一批批博士生深入电影学各领域开展研究工作,已有 77 人毕业并取得博士学位,出产博士论文 77 篇。其中,有 38 篇博士论文已经正式出版成书,成为独立的电影学术专著和教材。

这些论文研究的领域和问题,涉及了艺术类中的电影文化、电影历史、电影理论、电影美学、电影教育、电影创作等电影学专业的研究领域和各个方面,普遍具备前瞻性、务实性、学术性,具有较高的学术理论水平,一方面代表了国内电影学学科研究的前沿成果,一方面反映了电影学院的教学成果。有相当一部分论文对电影学学科的建设 and 电影学的相关专业教学工作产生了重大影响,具有较高的学术和理论价值。这些年轻的博士生继承了导师们一丝不苟的学术研究态度和进取精神,在学校丰富的学术资源中汲取养分,坚持做有分量、有见地、有意义、有价值的理论研究,用自己的理

论成果,用行动来实践理论研究的新要求,不断丰富理论体系的羽翼,给我国电影学研究带来新的希望和期待。

从学术建设和学科发展的宏观的角度来看,学院这次出版的“电影学理论前沿文丛”,一方面是加强电影理论方面的研究,给自己确立一个比较高的学术攀登目标;一方面是通过加强博士论文的难度系数选项,夯实电影专业理论的研究和建设,促使我们对电影专业理论研究的深度和广度有更加进一步的开拓。

正是基于目前电影发展的新变化和理论研究的新要求,我们把近年部分优秀博士论文编撰成书,以梳理和展示学院博士生教育的优秀成果,凸显青年学子对电影学研究的理解和探索。

当北京电影学院具有了电影学博士点以后,我们始终明白我们的研究、教学、科研,绝不能放弃对电影本体的研究,绝不能搞什么空洞的所谓学术繁荣,绝不能忽视电影学术研究的质量,我们在思路上是关注历史,总结理论,丰富批评,并在学术上不断探索。学校的电影学博士学位的博士生培养,始终在教学计划的制定和教学课程的设计方面,有着非常清晰的定位,完全依靠和依托了学校电影学学科专业研究方向设置齐全的基础,重视电影创作人才培养的高水平和高质量,有非常好的电影专业艺术创作能力和专业适应性,融会贯通电影技术、艺术、技能、技巧,有全面、广泛的专业知识基础,有比较扎实的理论知识;毕业学生的个人电影艺术素质修养高、研究非常务实,社会的开拓能力强。

北京电影学院的电影学术理论研究,经过几代教师的努力,一直在引领中国电影的理论 and 学术发展,而且这种研究不是无病呻吟式的、空洞教条式的和八股虚无式的研究。我们继承了学校的光荣传统,坚持了学校的优势,始终定位于北京电影学院的办学鲜明特色,紧紧结合北京电影学院创作实践教学,形成了电影专业独特的理论研究的优势,并取得了巨大的成就。这套关于历史和理论研究新建树的学术专著,有以下几个方面的特点:

其一,延续学院扎实的研究传统和风格,电影史和电影理论是电影学研究的两大基石,也是一直以来学院学科建设和教学工作的重点。这套书由历史和理论研究两部分组成,历史研究采用比较视野对阶段性的、有共同特征的电影实例进行梳理分析,归纳出完整、新颖的前沿观点;理论研究则注重定量分析和理论思维的观念表达,突出电影本体的叙事功能和学科

教育的探讨。两部分内容都针对电影创作和发展现状,切实地提出了现实的、可供创作直接参考的理念,将电影学研究延展到与宏大叙事理论不同的更为专业和实用的领域。这些优秀论文的撰写和学术成果的取得,得益于他们自身的努力和国内电影学研究的权威学者、导师细心指导与辛勤栽培。学院的实际教学工作,始终重视学生的专业基础能力的培养,使他们在潜移默化的熏陶、体验和思考中准确把握电影学科研究思路,再从个人专业领域出发,结合电影发展现状,进行多种类、多角度的研究。虽然各篇博士论文研究的出发点不尽相同,但都深受学院学术氛围和环境的影响,深受导师们一直贯彻的专业化、前瞻性的研究方法影响,文字统一于一个整体性、系统性和科学性的研究框架中。

其二,研究内容的专业性和创新性。在紧扣电影创作和文本研究的基础上,博士生们充分发挥学术创新的意识,真正做到在潜心研究中认识电影、剖析电影,带有敏锐的学术视角和独有个性与大胆、新颖的前沿特色。始终敢于寻求新的命题,学术走在电影学研究的前端,敢于以开拓性、前瞻性的视角面对种种问题和障碍,坚持一贯的学风与研究作风。书中选取的所有博士论文和命题,都围绕电影创作和产生,围绕电影技术和技巧,始终没有脱离电影本体而去做表面文章、说假大空的虚言,文字风格在确保理论化、专业化的前提下讲究务实性、通俗性和可读性,激发潜在的电影研究意识,扩大和吸引潜在的读者群。我们不难看出,目前国内电影产业面临最大的问题,不是技术层面与国外的差距,而是如何深入研究电影本体,结构和讲好一个故事,如何实现视听语言与叙事内容的完美结合。本套书将诸多创作命题、理论问题、学术之争,这些亟待解决的问题,放置于细化的电影文本和理论研究分析中,对国内外电影观点、电影流派、电影实例、电影风格、电影历史凸显的集中问题进行比较分析,是对中国电影进行全方位、多侧面、多角度的整合研究,是对历史、理论、批评和学科教学进行整体把握与全面考量的研究,是带着对电影学的热爱和强烈的使命感、责任感的研究。

其三,学术价值和贡献。目前国内很多高校利用“影视艺术专业”、“戏剧影视专业”等名称扩大招生范围,使高等电影艺术专业教育出现泛滥化、非专业化的危机,出现用学生数量的繁荣掩盖“专业不专”的现状。这是我们不愿意看到,也不希望发生的事情。因此,对于学院来说,继续拓展专业领域的研究能力和学院的影响力,是对中国电影行业发展负责任的

做法。在这套书中,我们不追求面面俱到的研究,不强调传统理论的曲高和寡,只是选取学院众多博士生中一部分人的学术论文,包括理论专业的博士生,也包括创作专业的博士生,展示我们在教学和学术研究中实实在在的理论成果,表明我们在做好创作实践教学的同时,始终坚定地做好理论工作和教学工作的态度,展现学院一贯执行的全面复合型、精英化电影人才培养模式。艺术来源于生活,理论也来源于生活,这些青年学子用他们敏锐的观察能力和精辟的剖析能力,对电影现象进行梳理提炼,解释了在当今新媒体时代的读影文化中,我们可能知道但并没有重视的问题,又发现很多被我们所忽略的部分,有效地打开了整个学术研究领域僵化的视野,为中国电影历史和理论的研究做出及时、创新的贡献,体现出具有时代特征的电影学研究新动向——理论研究的现实性、电影教学的科学性和文化思维的创新性。

学术研究是一个探索与思考的过程。这些有分量的论文是北京电影学院博士生的发轫之作,也正是他们理论素养、研究能力和探索精神的体现。在这些理论型学子身上,我们能看到一代又一代电影人心中电影强国梦实现的希望,在电影大发展、大繁荣的时代,在国产电影遇到发展瓶颈的阶段,这种希望的存在,意味着文化的传承,更意味着胜利的曙光。他们的不懈努力和坚持,终将证明理论研究举足轻重的现实意义,不仅仅是对历史的梳理,对前人经验的总结,与电影创作一样,研究也是一种创作,关乎我们社会文化艺术的进步,关乎整个人类精神世界的发展。因此,他们不再是单纯的理论研究者,而是一群站在时代前沿的,有新风貌、创新意识的学术创作者。这是学院坚持电影学科专业化教学的成果,是顺应电影发展现状的体现,更预示着我国电影学研究未来发展的新趋势和新动向。

该套书的出版,是北京电影学院的博导、博士生在国内电影学研究领域最权威、最专业和最前沿的水准的体现,是近年来学院博士生教育工作的学术成果的展现,给广大电影历史和理论的研究人员、相关专业学生、电影创作者以及电影爱好者们,提供了一个具有较高的专业参考价值以及拓展电影学研究思维的学术范本。本系统研究成果和专著的出版,可供全国各学术、高校的相关影视、传播、艺术专业的教学作为专业参考书使用。它们不仅可以弥补中国电影历史、理论、批评、美学研究的缺憾,更是北京电影学院献给中国电影学术大厦的一份丰厚的学术礼物。

我们致敬所有北京电影学院的电影专业的博士生导师对教学的关注

和无私的投入,感谢所有学习各个专业领域和方向的博士研究生在学习
中付出了个人的心血和努力,也感谢所有参与本项工作的研究生部的老师为
出版这本书所做出的努力,更要感谢中国电影出版社的编辑在编辑方面的
辛勤工作,也要感谢中国电影出版社对本书出版的大力支持。

中国文联全委会委员,中国电影家协会副主席

北京电影学院院长、博士生导师、教授

张会军

2014年2月

目 录

CONTENTS

235	166	87	I
潘 雨	王婧雅	孙建业	戴德刚
后现代语境下的中国电影教育及导演课程研究	从认识声音到设计声音	电影中的『封闭空间』叙事	场景功能与电影的常规叙事结构

场景功能与电影的常规叙事结构

戴德刚

引言

21 世纪以来的中国电影在产业化上迈出了前所未有的步伐,并且已经呈现出可喜的态势。自从 1994 年中国引进第一部美国“大片”开始,经过 2001 年加入世界贸易组织(WTO)的洗礼,中国电影在与境外电影(主要是美国电影)的对抗/对话中不断成长。21 世纪以来,特别是 2002 年以来,无论是产量还是年度总票房,中国电影产业都在以远高于中国 GDP 的增幅增长着,成为当今世界电影票房增长速度最快的一个国家。中国电影界正在发生的这种变革吸引了多方面的关注,中国电影再一次成为人们目光追逐的焦点。

如果追问这段时间中国电影最大的一个变化,估计大多数人都会认为是对票房的重视。新中国成立以来,没有任何一个时期曾经如此关注过电影票房。

通常,票房最高的电影也是影院中观看人次最多的,但观看人次相对多的这些电影不一定是观众最喜欢的电影。毕竟一部电影是否卖座,与该电影的宣传、档期、竞争对手、当时的社会文化背景等很多外在因素密切相关,完成了购买行为并不等于对产品的质量就非常满意。另外,即使该观众消费完影片后觉得物有所值,原因也一定是很多的:故事、演员、场面、特技、画面、音效等,很多属于影片自身的内在因素都可能是令观众满意的原因。

但是,笔者认为观众进入电影院,一般都是为了获得一定的精神享受与情感体验。这些享受与体验主要来自故事情节不断发展,以及在其基

础之上的情绪/情感的不断累积。虽然存在着各种内在因素影响观众对电影的评价,人们进入电影院的原因也总是各种各样,但讲述一个“故事”依然是电影相对于其他很多娱乐方式的一个主要特征。因此,虽然电影的片种有很多,但观众最喜欢的还是“故事片”,而非科教片、纪录片之类。演员、场面等因素和故事的关系就像“毛”与“皮”的关系。如果没有了故事这张“皮”,明星、奇观、场面之类的“毛”都将无以附着,甚至无以存在。因此,笔者认为故事(或称叙事)一直都是电影的基础问题。

但以电影产业化为主要特征、以“卖座大片”为主要代表的21世纪以来的中国电影,恰恰在讲故事上遭到了众人的质疑。从中国第一部大片《英雄》开始,经过向名著偷师、改编前作等一些阶段,中国卖座影片讲故事的技巧有了很大提升,但谁都不否认依然存在很多问题。“我们是一个……大片小片基本上都不太会把一个故事讲好的市场”(易凯资本 CEO 王冉)^①，“编剧已经成为国内电影最弱的一个环节”(李安)^②。除了上述专家的批判，观众对电影故事的不满也许更甚。

它山之石,可以攻玉,值此中国电影急需拓展市场之际,驰骋全球电影市场并已经辉煌了近一个世纪的好莱坞电影,自然成为众多中国电影人学习的榜样。近年来涌现出不少相关论文,但仅就叙事问题,意见并不完全一致。著名学者尹鸿在讨论“高概念”“大片”时,认为这些影片“眼花缭乱、斑驳陆离、稀奇古怪,但是往往忽略故事、轻视人物。‘高概念’电影之所以远离故事、远离经典,其实,根源就在‘高概念’就意味大制作。影片大花钱就多,花钱多市场压力就大。因此,这些影片往往不敢将商业成功寄托在故事上面,因为中国人喜欢的故事未必日本人喜欢,东方人喜欢的故事未必西方人也喜欢,男人喜欢的故事未必女人喜欢。所以,它们只能像配药方一样来配置电影,而配置的标准肯定就不是最好的而是最好卖的”。^③

美国著名电影学者大卫·波德维尔在《好莱坞的叙事方法》一书中描述了一番类似批评后,又指出“这一系列争议最后还是遭遇到了反对意见。

① 茅中元:《专家痛批中国影市:大片小片都没学会讲故事》,《新闻午报》2008年6月17日。本文转引自网页:<http://ent.qq.com/a/20080617/000265.htm>。

② 肖春飞、叶锋、俞菀:《编剧成最弱环节 国产“大片”为何不会讲故事》。本文转引自网页:http://news.xinhuanet.com/newmedia/2006-06/24/content_4742254.htm。

③ 尹鸿、王晓丰:《“高概念”商业电影模式初探》,《当代电影》2006年第3期。

穆雷·史密斯认为,宣称情节破碎和形式崩溃未免言过其实,即使是大片也显示了‘细致的叙事模式’。”^①“她(指克莉丝汀·汤普森——引者注)的研究表明,即使是像《大白鲨》和《终结者2》(1990)这样的卖座大片,也展示了高度连贯的故事讲述。”^②“无论是支杆影片,或是编导人员,或者追求声誉的项目,都无法脱离经典的故事讲述策略。”^③

笔者比较认同波德维尔的观点。诚然,近年来的好莱坞大片非常重视技术(尤其是借助数字化技术实现的特技效果)、场面等因素。就电影这一媒介与电视等媒介的区别而言,这一选择无疑也是正确的,《阿凡达》的空前成功则为这一策略提供了一次最佳例证。而技术等因素的过于耀眼,让很多人以为好莱坞电影已经不再重视讲述故事了,甚至有人认为故事已经不再是一部电影中非常重要的一个因素了。只要你能满足观众对超凡视觉特效、大牌明星等的期望,即使是一个很一般的故事,依然能卖出大钱。中国某些电影的成功似乎也在印证着这一观点。但笔者认为,如果剥离开技术、场面、明星等因素(这些当然很重要),其实好莱坞卖座片的故事讲得并不差,甚至超过所有影片的平均水平。中国有一些故事较差但取得了较高票房的影片,并不能因此就宣称故事已经不再重要。相反,只是折射出中国电影的市场还不够成熟而已。

当然,上述观点要么是美国学者的,要么是笔者的一种主观的、印象式的判断。对于这一比较重要的问题,怎样才能有力地予以证明呢?我们又应该怎样判断美国电影和中国电影在故事讲述上的差异呢?

众所周知,受众的年龄、性别、性格、文化程度、生活经历等等的差异,都会影响其对一个电影故事的感受和评价。即使是同一批均认同某一电影故事的受众,如果细致分析起来,相信他们所认可的具体因素也是存在很多差异的。如果说中国的这些卖座影片,在讲述故事上和好莱坞卖座片的确存在一些差距,那么其具体表现肯定也是多种多样的。

根据以上分析,笔者认为对于中国卖座影片叙事问题的研究不可能得出一个一劳永逸的结论。这类问题的任何研究都是对真理的一次接近行

① [美]大卫·波德维尔:《好莱坞的叙事方法》,白可译,南京大学出版社2009年版,第8页。

② 同上。这里所提到的克莉丝汀·汤普森的研究,指的是她的《好莱坞怎样讲故事——新好莱坞叙事技巧探索》一书,内地版本由李燕、李慧译,新星出版社2009年版。

③ [美]大卫·波德维尔:《好莱坞的叙事方法》,白可译,南京大学出版社2009年版,第24页。

为,而非真正的发现行为。因此,本文选取了通过场景功能的对比,探讨常规叙事结构这一角度,以期对上述问题的研究有所贡献。就一个电影故事所包含的诸多要素而言,结构问题无疑是最重要的。无论是罗伯特·麦基还是悉德·菲尔德,在他们的电影编剧理论中都把结构当作了重中之重。另外,经典叙事学也非常关注叙事结构。笔者相信从这个角度探讨21世纪以来中国卖座影片所存在的问题,以及与美国卖座影片的差异,是能够对中国电影的发展有所裨益的。

一、概念界定与研究方法

本文选取了2000年至2009年这21世纪最初十年的中美百部卖座影片作为研究对象,以“场景”为基本的分析单位,从场景功能的角度,用定量分析结合定性分析的方法,通过对比中美两国这十年中最卖座的各50部影片的叙事结构,以期找出常规叙事结构的基本形态以及中美两国之间在电影叙事上的差异,进而回答中国电影叙事为何屡遭批评、好莱坞大片的叙事是否远离故事与经典的问题,为中国电影的发展提供一定的借鉴。

基于上述考虑,笔者先对本文中涉及的一些基本概念做出界定,然后详细介绍一下本文所使用的研究方法。

(一)主要概念的界定

“场景功能”这一概念指的就是电影中每个场景在整个叙事过程中所承担的功能。这一概念并非笔者的原创,M. J. 波特等人在悉摩尔·查特曼的叙事理论的基础上,最早提出了分析电视叙事体“场景功能模型”理论。他们的目的“在于分析电视场景的叙事功能,帮助使用者更加清楚地理解电视叙事体的结构”。^①虽然他们针对的是电视剧,但电视剧和电影在叙事层面上并无本质的区别,完全可以拿来为我所用。

“常规叙事结构”并非叙事学中一个严格的术语。在本文中,它指的是相对多数的影片所呈现出的叙事结构,“常规”就是指在统计意义上的多数。电影因其时空复合的表达方式和相对一致的片长,使其在叙事形态上形成了一定的常规。当然,多数并不等于真理。通过统计得出的常规叙

^① [美]M. J. 波特、D. L. 拉森、A. 哈思考克、K. 奈利斯:《叙事事件的重新诠释——电视叙事结构分析》,徐建生译,《世界电影》2002年第6期。

事结构并不等于就是“正确”的叙事结构,更不可能是唯一的叙事结构。但是,另一方面,统计所获得的“多数”对我们认识电影,乃至包括电影创作的确有一定的参考价值。正如笔者在引言部分最后所指出的,这种研究只能是对真理的一种接近行为。

综合种种因素,笔者选择了中美两国各 50 部卖座影片作为分析、统计的对象。这首先是因为,本文的研究初衷来自于对近年来卖座大片的关注。其次,固然卖座片之所以卖座的原因很多,但卖座片的故事毕竟是被最大多数观众消费过、检验过的,就总体而言,也可以认为是观众相对最喜欢的故事形式。另外,卖座片一般都能引导市场方向,会催生很多效仿之作;从典型性上而言,卖座片无疑更能代表叙事常规。因此,笔者选择这些影片探讨这个题目是最为现实并且合理的。

其中的“中国影片”指的是在内地影院市场放映的华语影片,包括内地出品或者内地与其他地区(或国家)联合出品的华语影片。这种较宽泛的界定无疑与当前中国电影的现状是一致的。

其中的“美国影片”指的是在北美影院市场放映的、美国出品或者美国与其他国家(或地区)联合出品但以美国为主要投资方的英语影片。

其中的“百部卖座影片”指的是上述两个国家,于 2000 至 2009 年这十年、在各规定电影市场放映并取得该年度票房前 5 位的这一百部电影(具体名单参见后面的分析)。之所以选择整整百部影片,除了习惯上的考虑,也是因为这个数量是本文所能分析的一个上限。对于票房数据的来源,笔者把 Box Office Mojo 网站(网址:<http://boxofficemojo.com>)的数据作为北美电影票房的主要依据;把《电影艺术》每年的相关排名作为中国电影票房的主要依据,同时适当参考艺恩资讯网站(网址:<http://www.entgroup.cn>)的数据(2000 年的排名以艺恩资讯为准)。虽然《电影艺术》杂志 2000—2004 年所载的票房数据比较简略,数据来源的覆盖范围不甚全面,但已经是笔者能找到的相对最权威的票房数据。其中,特别值得一提的是 2001 年的票房亚军是科教片《宇宙与人》(艺恩咨询的排名中没有该影片),因此本文进行叙事分析时使用当年的第六名影片《谁说我不在乎》予以代替。

(二)研究方法介绍

把定量分析方法引入对电影叙事的分析是本文最重要的一种研究方法。