



21 世纪 艺 术 学 系 列 教 材

电影导论

FILM 陈 涛 著

An Introduction

 中国人民大学出版社

21 世纪艺术学系列教材

电影导论

FILM 陈 涛 著

An Introduction

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

电影导论 / 陈涛著. —北京: 中国人民大学出版社, 2017. 9
21 世纪艺术学系列教材
ISBN 978-7-300-24379-5

I. ①电… II. ①陈… III. ①电影评论-高等学校-教材 IV. ①J905

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第 109000 号

21 世纪艺术学系列教材

电影导论

陈 涛 著

Dianying Daolun

出版发行	中国人民大学出版社	邮政编码	100080
社 址	北京中关村大街 31 号		
电 话	010-62511242 (总编室)	010-62511770 (质管部)	
	010-82501766 (邮购部)	010-62514148 (门市部)	
	010-62515195 (发行公司)	010-62515275 (盗版举报)	
网 址	http://www.crup.com.cn		
	http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京尚唐印刷包装有限公司	版 次	2017 年 9 月第 1 版
规 格	185 mm×260 mm 16 开本	印 次	2017 年 9 月第 1 次印刷
印 张	17.75	定 价	65.00 元
字 数	358 000		

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

作者简介

陈涛，新加坡南洋理工大学哲学博士，现任中国人民大学文学院影视与新媒体艺术教研室讲师、硕士生导师。主要研究方向为中国当代城市电影和新媒体艺术，著有《底层再现：中国当代电影中的城市游民》（2015），译有《高行健与跨文化剧场》（2015，合译）、《银色金属恋人》（2013）、《一只鸟的选择》（2012）、《再见，西方文化》（2008，合译）等，并在《文艺研究》《当代电影》《当代文坛》《韩中言语文化研究》《南大语言文化学报》《文化研究月报》等国内外期刊发表论文数十篇。

内容简介

本书作为电影学入门教程，既可作为高校影视艺术专业的基础教材，也可作为其他专业选修类课本。本书不仅具有一定的学术价值，还兼具一定的流行读物性质。在结构上，本书主要内容分成三大部分共十五章，每一章都以电影的一个基本概念为核心，尽量简明扼要、深入浅出地介绍相关电影理论，并精选重要的中外影片内容穿插其中。每一章都包含四个小节，由浅入深、由简到繁、由远及近地对与这一概念相关的内容进行介绍；其中第一节都先引入某一部（或几部）电影的案例分析，由此带出本章核心概念的阐释与分析。每一章中所包含的理论不止于传统意义的“电影学”，还包括文学、心理学、传播学、社会学、文化研究等学科的相关理论。十五章对应的十五个电影鉴赏的关键词，连缀起来构成了鉴赏电影的初步知识和基础观念。

本书避免机械化的条目罗列式八股风格，采用一种较为文学化和自然化的方式叙述和阐释，围绕核心概念将知识、理论和故事娓娓道来，令阅读更为流畅和随意。每一章都配以大量的图片，令阅读更为轻松惬意的同时，也便于生动、多媒体化和综合地教学。每一章提供一些电影视频段落，这些段落都同文字所述内容相契合，读者可以通过扫描文中的二维码获取并欣赏。衷心盼望本书能够引领读者进入电影五彩斑斓的世界，饱览胜景，任意翱翔。

序言 娓娓道来的电影理论

2016年的岁末，我正在津巴布韦大学孔子学院的办公室里，听着南部非洲这个雨季淅淅沥沥的雨声敲打着铁皮屋顶，困意阵阵袭来，打开邮箱，意外地收到了陈涛老师发来的他刚刚完成的书稿《电影导论》，他让我给这本书写序，我瞬间困意全无，立刻浏览了一遍书稿，惊喜之情难以表达。正如他在来信中所说，他编写这本专著兼教材的书稿“算是用尽了洪荒之力”，我也深深地体会到他这三年来的艰辛和付出。原本这是让我干的苦活儿，我却推给了他，没想到他却完成得如此出色。

还是在四年前，2013年年初的时候，我当时还是中国人民大学文学院电影学科的负责人，也可能是我曾经写的那本教材《新编西方电影简明教程》（复旦大学出版社，2007年）还有一定的影响，中国人民大学出版社的编辑黄海飞找到我，让我主持编写一本电影鉴赏之类的教材。我稍微想了一下就拒绝了他，我向他解释电影鉴赏之类的教材是此一时完全不同于彼一时的。十年前，在21世纪初的时候，中国的电影学科刚刚起步，教材需求量大，而且那时看片的条件不好，影片资源有限，所以随便编写一本鉴赏类的电影学教材销量都很大。但是十多年后的现在完全不同了，国内电影学科发展迅猛，类似的教材汗牛充栋，编来编去都是相互抄袭，搞不出什么新意。小黄听我这么一说也没说什么就走了。哪知过了半年，这个很执着的小黄又来了，他说这个选题出版社已经通过了，您还是辛苦一下吧，或者找几位老师一起写，并且把合同都准备好了。这时正好我在申请赴津巴布韦大学孔子学院教汉语，并且已经获得批准。我想这个活儿绝对不能干了，因为在非洲，手边什么资料都没有，肯定无法完成。于是我想到了教研室刚来不久的年轻教师陈涛。这位海归博士给我的印象极好，不但学术功力深，英语好，有良好的东西方文化背景，而且为人谦和友善，思维清晰敏捷，不是那种掉书袋的学者。我和他谈了我的想法后，他很高兴地答应下来。我也和他谈了写这本书的难度，因为我不想看到一本抄来抄去、似曾相识的教材再次出现，他若有所思地接受了。后来他和出版社重新签了合同，我也于2014年奔赴津巴布韦大学孔子学院任教，基本上脱离了电影学这个老行当。这两年每次回国休假，都听陈涛说“正在弄正在弄”，好像很辛苦。今天看到这部书稿，我想当时的决定是对的，找对了人，才会有这本精彩的书稿问世。

说起陈涛，能将这个80后的小伙子招入我们教研室也是一次意外的收获。依稀记得是2012年年初临近春节的某一天，我和教研室主任陈阳老师在办公室聊天，谈



到我们教研室今年进入的计划还没落实，我俩都很郁闷。我们把投来的简历全部翻出来捋了一遍，其中有很多是国外名牌大学的博士，有的还有北大大牌教授的推荐，但是看来还是不满意，不是这儿缺一点，就是那儿有问题。最后看到一份自投的简历，没有任何推荐人，但是无论从学历还是从成果看都符合我们的要求，只是他的最后学历不是电影学，而是哲学，但是从他在《文艺研究》上发的几篇论文以及他的博士论文看，他对电影的研究有独到的视角。陈阳说要不叫来谈谈，于是我按简历上的电话打过去，一个多小时后，陈涛来了。聊了一会儿，我们感觉特别满意，他不但基础扎实，英语好，知识面宽，而且谈吐举止很有修养，为人真诚坦率。他说他本科和硕士都是在同济大学念的，博士是在新加坡南洋理工大学读了五年，毕业后在北京朋友家里住了大半年，也不认识什么人，到处投简历找工作都没有结果。之后的程序都很顺利，学院和学校人事处的审查，学院的试讲，学术委员苛刻的提问都没难倒他，几乎全票通过。入职以后陈涛的表现非常优秀，不但承担了教研室好几门新课，而且成了文学院一位多面手，带学生军训，当本科班主任，还有各种杂活儿累活儿随叫随到，在学生中的人缘极好，成了人见人夸的大哥哥。

关于电影学教材的编写，说起来又是一个复杂的话题。电影学在中国是一个新兴学科，是改革开放以后才逐渐进入大学课堂的，相比其他姊妹艺术，电影学要年轻得多，但是涉及的问题也多得多。与其他艺术门类相比，无论是绘画、雕塑、舞蹈，还是文学、戏剧、音乐，它们作为一个学科虽然存在的历史长久得多，但是涉及的内容相对要简单得多。比如美术，这一学科的历史几乎和人类产生的历史一样长，但是由于它的形式比较单一，所以这一学科所涉及的话题更加集中，更加精细。电影是一门脱胎于后工业社会的艺术，电影学涉及的问题可以说涵盖了20世纪所有的领域，既包括人文艺术，也包括工业技术，甚至商业经济、政治军事，无所不包，所以要找到一个合适的切入点并且把问题说清楚非常不容易。在“文革”以前，中国除了北京电影学院以外，其他大学都没有专门的电影课。正式出版的电影理论著作和教材少得可怜，主要是苏联的教材，比如普多夫金《论电影的编剧、导演和演员》（何力译，中国电影出版社，1957年）、《普多夫金论文选集》（多林斯基编，罗慧生、何力译，中国电影出版社，1962年）、《爱森斯坦论文选集》（魏边实等译，中国电影出版社，1962年）。另外还有少量的欧洲左派电影理论家的著作，比如法国乔治·萨杜尔的《电影通史》第二卷《电影先驱者时期 1897—1909》（中国电影出版社，1959年），反映欧美主流电影的著作和教材完全是空白。即便是中国电影史也只有程季华主编的《中国电影发展史》（中国电影出版社，1963年）。

“文革”结束后的80年代是一个充满了希望和梦想的年代，大量的国外电影进入中国，也引起了大家对国外电影理论的求知欲。我自己最早接触电影学是参加1984年在上海师范大学举办的第二届全国高校教师电影进修班，那时完全没有教材，上课拼命做笔记，20天的进修班，上午上课，下午看电影，非常紧张，但是学到很多东西，

看了很多当时很难看到的国外电影。后来买到一本邵牧君老师编写的《西方电影史概论》(中国电影出版社, 1982年), 这本只有100多页的小书言简意赅, 思路清晰, 对我后来从事电影教学和研究影响极大。这之后, 随着电影学科的不断发 展, 中国与 世界各国的电影交流日益增多。随着电影学研究的不断深入, 电影教材也越来越多, 尤其是从国外翻译过来的电影理论和电影教材为我们打开了一扇又一扇知识之窗。中国电影出版社这一时期出版的国外电影史论著作主要有: 英国欧纳斯特·林格伦《论电影艺术》(何力等译, 1979年), 法国马尔塞·马尔丹《电影语言》(何振淦译, 1980年), 德国爱因汉姆《电影作为艺术》(杨跃译, 1981年), 匈牙利巴拉兹《电影美学》(何力译, 1982年), 美国乔治·布鲁斯东《从小说到电影》(高骏千译, 1981年), 法国乔治·萨杜尔《世界电影史》(徐昭、胡承伟译, 1982年)。特别是德国克拉考尔的《电影的本性: 物质现实的复原》(邵牧君译, 1981年)和法国安德烈·巴赞的《电影是什么?》(崔君衍译, 1987年)这两本书在中国电影理论界引起了巨大的反响。到了20世纪90年代电影学的书籍就不止中国电影出版社出版了, 大量的电影学论著和教材的出版大大地拓宽了研究者和大学老师的视野。李恒基、杨远婴主编的《外国电影理论文选》(上海文艺出版社, 1995年)综合性地引介了西方电影理论, 富澜翻译的爱森斯坦的《蒙太奇论》(中国电影出版社, 1999年)重新燃起了人们对蒙太奇理论的争论。进入21世纪后美国大卫·波德维尔《电影艺术: 形式与风格(第五版)》(北京大学出版社, 2003年)和美国克莉丝汀·汤普森、大卫·波德维尔《世界电影史》(北京大学出版社, 2004年)被翻译成中文, 为我们了解世界电影史提供了新的窗口。我国台湾著名电影学者焦雄屏翻译和引介的美国路易斯·贾内梯《认识电影》(插图版)(世界图书出版公司, 2007年)作为一本国际公认的电影学教材, 迅速进入了中国大学的课堂。

陈涛老师的《电影导论》就是在无数新的电影学论著和教材涌向市场的境况中开始写作的, 要想写出新意必须有全新的思路。评价一个艺术学科研究的难度与深度, 主要看这个学科所涉及的概念的多少和涉及的范围的宽窄。前面说过, 比如美术这样古老的学科, 它的研究特点主要是历史悠长和作品众多; 但是比较而言它涉及的概念和范畴相对要少一些。而电影学涉及的范围之大, 概念之多, 甚至可以用难以计数来形容。这本《电影导论》在引言部分首先引出一个“电影是什么”的话题, 其实这是一个无解的却又是必须要说的话题。电影是艺术? 是商品? 是政治? 是工业? 是文化? 它们都是电影, 又都不是电影。巴赞的小书《电影是什么?》首先提出了这个命题, 书中涉及电影本体论、电影社会学、电影心理学和电影美学等诸多话题, 并且引发了人们长时间的、无休止的争论。陈涛的《电影导论》引出了话题, 但没有陷入话题的争论之中, 从这本书的布局很快就可以看出作者的良苦用心, 因为既然是导论, 也就是要把读者导入这个话题中, 之后的理解和质疑应该是读者自己的事情。

《电影导论》的主要内容总共分为三个部分, 基本元素、视听语言和文化批评,



总共十五章，前十章涉及了电影最基本的十个范畴，后五章涉及当下电影研究最热门的五五个概念。每一章下面有四个小节把这个范畴和概念由浅入深地交代清楚。这种布局清晰明了，主题突出，完成了“导论”的任务，也就是我们常说的“师傅带进门，修行在个人”。学生认真修完了这门课就可以从门外汉变成一个初通电影的內行，并且知道电影理论正在讨论的前沿问题。电影学所涉及的问题太多，范围太广，史和论的交集，形和意的纠缠，艺术学、符号学、心理学、美学、政治学、哲学，乃至现代传播学、数码技术、3D电影、立体电影等等各种新的名词的涌现，使得引导学生进入电影认知领域不是一件容易的事情。本书采用了娓娓道来的语言风格，像讲故事一样，由浅入深，由简到繁，由远到近，把学生和读者带入电影学的语境。尤其值得称道的是，作者在论述过程中，总是首先引入一个电影的示例片段，以形象的描述把读者慢慢地带入概念的阐释和分析。比如第三章“表演”，作者分四个小节“表演与被表演”“为镜头而演”“电影表演的风格与类型”“明星与明星制”来表述。作者首先给大家讲述了阮玲玉的故事，这位永远活在中国观众心中的早期女明星的表演堪称一代风范。由阮玲玉的表演最后讲到明星制，把电影表演所涉及的基本观念都讲清楚了。这比我们一上来讲好莱坞明星制的形成要好得多。

陈涛老师以其哲学博士的思维、文学硕士的平实优美的文字，以及中国人民大学电影学专业教师对电影的独到见解，奉献给读者这本能读懂、能引发思考的《电影导论》，也为大学电影课堂增添了一本适合一个学期教学的精彩的教材。本书中每一章引用的电影案例、图片、视频都很有代表性。上完一个学期的课，如同浏览了电影发展的辉煌历史。陈涛用尽洪荒之力编写的教材，一定能得到热爱电影的读者的回报。

潘天强

2017年1月11日于津巴布韦首都哈拉雷

关联课程教材推荐

ISBN	书名	作者	定价
978-7-300-14064-3	现代舞蹈的身体语言教程	刘青弋	38.00 元
978-7-300-16003-0	艺术欣赏	黄高才 刘会芹	35.00 元
978-7-300-16757-2	中国音乐文化史	黄敏学	29.80 元
978-7-300-19271-0	艺术学概论（第二版）	潘必新	25.00 元
978-7-300-24493-8	音乐欣赏（第二版）	齐柏平 赵方	35.00 元
978-7-300-24355-9	书法创作与欣赏	倪文东 傅汝明	35.00 元
978-7-300-24379-5	外国工艺美术简史	张夫也	75.00 元

配套教学资源支持

尊敬的老师：

衷心感谢您选择使用人大版教材！相关的配套教学资源，请到人文分社网站（www.crup.com.cn/rw）免费下载，或是直接与我们联系。

欢迎您随时反馈教材使用过程中的疑问、修订建议以及您个人制作的课件。您的课件一经采用，我们将署名并付费使用。

样书申请及课件处理，请联系：

龚洪训

电话：010-62515637

电子邮件：6130616@qq.com

选题策划及出版，请联系：

刘 静

电话：010-62513587

电子邮件：12918646@qq.com

地址：北京海淀区中关村大街31号

邮编：100080

俯仰天地 心系人文

www.crup.com.cn/rw

中国人民大学出版社 人文分社网站

欢迎登录浏览，了解图书信息，下载教学资源

目 录

引 论 电影是什么 / 001

- 一、多样化的电影 / 001
- 二、咖啡还是可乐 / 004
- 三、形式分析与文化批评 / 009
- 四、本书架构 / 010

第一部分 基本元素 / 017

第一章 导演 / 018

- 一、“隐藏”的作者 / 018
- 二、谁才是“作者”？ / 020
- 三、什么是“导演”？ / 022
- 四、“风格”的建立者 / 024

第二章 剧本 / 030

- 一、从文字到影像 / 030
- 二、主题与叙事 / 032
- 三、原创与改编 / 038
- 四、古典模式与非叙事性模式 / 041

第三章 表演 / 044

- 一、表演与被表演 / 044
- 二、为镜头而演 / 047
- 三、电影表演的风格与类型 / 052
- 四、明星与明星制 / 055



第四章 观众 / 058

- 一、电影的发明者 / 058
- 二、观者与观众 / 060
- 三、影评与口碑 / 065
- 四、审查与分级 / 067

第五章 影院 / 072

- 一、天堂电影院 / 072
- 二、从银幕到屏幕 / 075
- 三、影院与院线 / 078
- 四、电影城与主题公园 / 082

第二部分 视听语言 / 087

第六章 影像 / 088

- 一、影像的魅力 / 088
- 二、画面的构成与美学 / 089
- 三、光影、色彩与景别 / 095
- 四、镜头：电影叙事的基本手段 / 102

第七章 调度 / 111

- 一、调度的美学 / 111
- 二、布景与绘景 / 113
- 三、服装、化妆、道具 / 120
- 四、演员调度和摄影机调度 / 128

第八章 剪辑 / 133

- 一、剪辑的效果 / 133
- 二、剪辑与蒙太奇 / 135
- 三、蒙太奇与长镜头 / 143
- 四、剪辑的基本原则 / 147

第九章 声音 / 152

一、声音的作用 / 152

二、语言与音响 / 156

三、音乐与歌声 / 161

四、音画关系 / 165

第十章 特效 / 169

一、特效的演变 / 169

二、特效的定义与作用 / 172

三、数码特效的分类 / 177

四、数码特效时代的影像焦虑 / 181

第三部分 文化批评 / 185

第十一章 再现 / 186

一、电影反映现实? / 186

二、艺术再现与文化符码 / 191

三、代表与发声 / 194

四、再现与反再现 / 197

第十二章 认同 / 200

一、电影是锤子 / 200

二、从身份到认同 / 206

三、国族、语言与电影 / 210

四、电影与意识形态 / 213

第十三章 性别 / 217

一、“蛇蝎美女”还是“新女性” / 217

二、女性主义电影 / 223

三、男性气概的银幕再现 / 226

四、酷儿电影 / 231



第十四章 阶级 / 235

- 一、现代化的旅行与怀乡 / 235
- 二、阶级的概念与理论 / 240
- 三、阶级意识与城乡对立 / 243
- 四、底层阶级再现的合理性 / 247

第十五章 种族 / 251

- 一、压抑与叛逆的青年 / 251
- 二、充满争议的“种族”概念 / 255
- 三、后殖民主义与“第三电影” / 259
- 四、互为镜像的“他者” / 264

后 记 / 268

引 论 电影是什么

我想用我的电影盖一栋房子。有些做成地窖，有些做墙壁，其他则做窗户。然而，我希望到最后它能成一栋房子。

——法斯宾德^①

一、多样化的电影

为什么要探讨电影的定义？

从巴赞（André Bazin）的《电影是什么？》^②到达德利·安德鲁（Dudley Andrew）的《什么是电影！》^③，不同时期的众多学者都曾深入详尽地探讨过这一重要的本体论问题。那为什么还要在这里说？提出这一注定无解的问题，是源于笔者在写作本书时的焦虑，这种焦虑弥漫在每一章的字里行间，涉及众多实际的问题，例如选择哪些电影来举例和分析，如何判断这些电影的价值，怎么权衡讲电影的各元素（艺术、技术、产业、社会、文化等）的比例，全书应当包括哪些内容以及针对的是怎样的读者，等等。所以，笔者在此提出“电影是什么”的问题，并非妄图与前辈大师对话或进行学理上的深入思辨，而只是单纯希望借由对写作时焦虑和困惑的解释和延展，说明本书行文与谋篇的立场与原则。

自从开设电影研究相关的课程以来，笔者最常被学生要求做的一件事便是推荐电影片目。这一“不可能完成的任务”其实可以用林林总总的“榜单”来解决，例如IMDB电影250强、《时代周刊》全球百佳电影、英国《卫报》电影排名、AFI百部最伟大影片、豆瓣电影排行榜等等。^④然而，我们无法断言哪一个榜单是最权威的，因为它一定会反映出该电影协会、报刊媒体或网站等机构的评判标准，而这种标准很难说是客观公正的，它会受到这些机构的政治立场、文化认同、资金来源等众多因素的

① 法斯宾德. 法斯宾德论电影. 林芳如, 译. 北京: 人民文学出版社, 2004: 1.

② 巴赞. 电影是什么?. 崔君衍, 译. 南京: 江苏教育出版社, 2005.

③ Andrew. What Cinema Is!. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010.

④ IMDB是“Internet Movie Database”（互联网电影数据库）的缩写；AFI是“American Film Institute”（美国电影学会）的缩写。



影响。这种“典律性”的榜单或教科书，按照福柯（Michel Foucault）的说法，其实是一种“知识/权力”，背后裹挟着太多政治、经济、文化和意识形态的因素，并不一定就是公正、准确或权威的。而对于“最好的电影”，不同的观众可能有不同的答案：《公民凯恩》（*Citizen Kane*, 1941）、《星球大战》（*Star Wars*, 1977）、《战舰波将金号》（*Bronenosets Potemkin*, 1925）、《一个国家的诞生》（*The Birth of A Nation*, 1915）、《广岛之恋》（*Hiroshima, My Love*, 1959）（图0.1）、《教父》（*The Godfather*, 1972）、《肖申克的救赎》（*The Shawshank Redemption*, 1994）（图0.2）、《低俗小说》（*Pulp Fiction*, 1994）、《东京物语》（*Tokyo Story*, 1953）、《黄土地》（1984）、《小城之春》（1948）、《大话西游》（1995）……那么，什么是最好的电影？是电影史上有着巨大影响力的作品还是观看人数最多的作品？是思想内容最深刻的电影还是艺术成就最高的电影？是技术上最具突破性的电影还是票房最高的电影？是最哲学化或宗教化的电影还是最诗意化或感性化的电影？类似的问题和答案还可以给出很多，它们说明，其实并没有所谓“最好的电影”。



图0.1 《广岛之恋》（阿伦·雷乃，1959）

这一问题无法回答的重要原因之一，便是电影发展的历时性。电影在艺术、技术、产业、文化等方面快速而剧烈的变动与革新，令它的本质、样态和特征都具有众多面向与层次。从电影诞生之日起，围绕其本体的争论便一发而不可收，直至今日也没有固定的答案。和其他艺术样式相比，虽然电影号称是“唯一知道确切发明日期的”^①，但美国人、英国人、法国人还有德国人都声称电影是他们本国人发明的，这主

① 潘天强. 西方电影简明教程. 上海: 复旦大学出版社, 2003: 4.

要是因为电影的发明经过了很多长时间的摸索，出现过各种各样的技术雏形；对于技术雏形的确认决定了对于电影本质属性的认知。即便我们认为卢米埃尔兄弟（the Lumière Brothers）是电影的发明者，当120年过去，电影经历了几代人的变化，关于“电影是什么”的讨论，也有了多种多样的答案。例如伯格曼（Ingmar Bergman）说“电影根本是一种欺骗人眼睛的玩意儿”^①，普多夫金（Vsevolod Pudovkin）称“电影是蒙太奇的艺术”^②，巴赞认为“电影是照相的外延”^③，戈达尔（Jean-Luc Godard）则断言“电影就是每秒钟二十四格真理”^④，等等。



图0.2 《肖申克的救赎》（弗兰克·德拉邦特，1994）

这些导演的回答还是就电影艺术层面而言的，在其他方面，电影也悄然发生了变化。我们发现，电影变得产业化了，因此有了好莱坞、宝莱坞和香港电影工业；电影也变得政治化了，因此有了中国或者苏联的左翼电影、意大利二战时期的国家宣传电影、西班牙的佛朗哥独裁电影；此外，电影变得精英化了，因此出现了法国新浪潮、左岸派、北欧道格玛95；电影同时变得世俗化了，因此出现了镍币影院、情节剧、DV浪潮；还有电影变得社会化了，因此出现了明星制、审查制、分级制；电影也变得科技化了，因此出现了有声电影、数码特效、3D技术……可以说，电影在内容、艺术、产业、政治、文化、技术、社会等各个方面都发生了巨大的改变，这也显

① 伯格曼. 伯格曼论电影. 韩良忆, 等译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2003: 2.

② 普多夫金. 普多夫金论文选集. 罗慧生, 何力, 黄定语, 译. 北京: 中国电影出版社, 1985: 11.

③ 巴赞. 电影是什么?. 崔君衍, 译. 南京: 江苏教育出版社, 2005: 2.

④ 潘天强. 西方电影简明教程. 上海: 复旦大学出版社, 2003: 128.



示出电影所包含的层面之杂、属性之多、范围之广、类型之繁。

而这样一种多元化和多角度，正是本书在写作时所尽量奉行的原则。尤其是，针对国内绝大多数电影教材侧重艺术或美学特征的倾向，本书希望在尊重电影艺术或美学特征的基础上，兼及其他层面的因素和标准，包括技术、产业、政治、社会、文化等。这样一种处理方式，试图将电影并不仅仅当成一种艺术，而是一个更广大的经济、政治、社会和文化环境中的艺术或商品形式。正因如此，本书不仅重视电影的制作与生产（导演、编剧和表演），而且强调电影的流通与接受（观众、发行、影院等）；不仅夯实电影的传统视听语言（影像、调度和剪辑等），而且介绍电影的当代技术发展（数码特效、VR技术、多视窗等）；不仅突出电影的文化批评（国族、认同、意识形态等），而且体现电影的政治倾向（酷儿电影、底层电影、第三电影等）；不仅强调“电影大国”的作品（美国电影、法国电影、中国电影等），而且顾及较少被提到的文本（非洲电影、拉美电影、东南亚电影等）。本书还特别希望凸显电影发展的“当代性”特征，即捕捉到电影在当下发展中所具有的一些最新特征与表现，这些内容也体现在艺术、技术、政治、产业、文化等不同层面。

因此，本书不会在此给出“电影是什么”这一问题的答案，而是希望用接下来15章的容量，从不同的角度去触碰这一复杂而无解的问题，以启发读者去自行体悟并解答。而在接下来的小节中，我们从几个角度进一步“扰乱”电影的既定面貌，令“电影是什么”这一问题变得更为扑朔迷离，以此来强调本书的多元化和多样性原则。

二、咖啡还是可乐

电影同什么饮料更配？

对这一问题的回答其实代表了“看电影”的不同方式，其背后是对于电影这门艺术形式本质属性的理解。大多数美国人认为电影是一种娱乐消遣方式，是远离繁杂的现实事物、拥抱精彩的假想世界的途径，看电影的时候应当舒适而轻松，最好能够一边观影一边喝着可乐、吃着爆米花。因此，我们经常将轻松愉悦的电影称为“爆米花电影”（popcorn movie），它强调电影像爆米花一样没有营养或深度，而仅仅提供了一种快餐式的娱乐消遣。与此相对，很多法国人则将电影视为一种高雅而严肃的艺术形式，因此欣赏的时候应当全神贯注并有所思考，观影后应当同朋友一起在咖啡厅点上一杯咖啡，共同解读和批评其中的意义，以探索其中的意涵，并对人生产生新的领悟。

因此，“咖啡”和“可乐”不仅代表了两种看电影的方式，而且隐喻了对于电影本质的认识。总体上来说，好莱坞将电影看作一种商业产品，因此特别注重它的商品属性和消费特征；而法国则更多视电影为一种艺术，正如电影的发明者卢米埃尔兄弟的姓氏所代表的含义“光”——在19世纪末电影刚刚诞生之时，很多国家都将电影看作一种串场的杂耍节目，而只有法国人对电影非常重视，正如电影史学家让-米歇尔·付