

◇贵州大学学报特色栏目文丛◇

电影研究与哲学的电影学转向

DIANYING YANJIU
YU ZHIXUE DE
DIANYINGXUE ZHUANXIANG

罗晓明 龚艳 ◎ 主编



贵州大学出版社
Guizhou University Press

◇贵州大学学报特色栏目文丛◇

电影研究与哲学的电影学转向

罗晓明 龚艳 ◎ 主编

DIANYING YANJIU
YU ZHIXUE DE
DIANYINGXUE ZHUANXIANG



贵州大学出版社
Guizhou University Press

图书在版编目 (C I P) 数据

电影研究与哲学的电影学转向 / 罗晓明, 龚艳主编

-- 贵阳: 贵州大学出版社, 2016.11

ISBN 978-7-81126-931-4

I. ①电… II. ①罗… ②龚… III. ①电影理论—理论研究 IV. ①J90

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第314780号

电影研究与哲学的电影学转向

主 编: 罗晓明 龚 艳

副 主 编: 刘 剑 方英敏

责任编辑: 周 清

出版发行: 贵州大学出版社

印 刷: 贵阳精彩数字印刷有限公司

成品尺寸: 170 毫米×240 毫米

印 张: 30.25

字 数: 461千字

版 次: 2016年11月 第1版

印 次: 2016年11月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81126-931-4

定 价: 58.00元

版权所有 侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与出版社联系调换

电话: 0851-85981027

• 贵州大学学报特色栏目文丛 •

编委会

主 任 杨军昌

副主任 江 龙 方英敏 余显权

委 员 罗晓明 周感芬 刘 剑

吴 平 钟昭会 王先桃

序



《贵州大学学报》特色栏目文丛电影卷一已经出版了，我是非常高兴的。我记得，我在应龚艳之邀为这本文集写的序言最后一句说的是：“我期待着《贵州大学学报》的特色栏目今后结出更加丰硕的学术成果。”我高兴的劲儿还没过去呢，卷二又送到我手上了。龚艳还希望我能为这本文集再起一个书名，同时还要写一篇序。一时还真把我难住了，不知道该起什么名，说点儿什么好。想了两三天，才终于想出来现在这个名了：“电影研究与哲学的电影学转向”。当然了，连理由也一块儿想好了。龚艳曾是我的学生，但是，她本科读的是哲学，硕士和博士都是电影学。我呢，本科读的是汉语言文学，硕士时读的是美学，但是，是属于哲学专业，毕业后研究的是电影学。也就是说，事实上我们都实现了哲学的电影学转向。还有，卷一，卷二，都是把刊登在《贵州大学学报》（艺术版）上研究电影的论文结集成书，在我看来，这都是一件很有功德的事情。那么，好吧，就让我们从一些书说起吧。

1964年，加拿大学者麦克卢汉出版了他那本一经发表便惊天动地的著作《理解媒介——论人的延伸》，这本书行文宛若天书，但却让人感到潇洒飘逸，神采飞扬，书名更是起得发人深省，妙不可言。理解媒介绝对是任何一种传播学著作的第一要义和永久使命。更具启发意义的是，法国哲学家德勒兹的那部今天人们读起来仍然望而却步的电影著作《电影1：运动影像》（1983）《电影2：

时间影像》(1985)要是能够改成“理解电影——论思的延伸”的话,倒是很可能更加切合作者的意向。那就让我们接下来从一些书名就起得富有浓缩力的关于电影的书说起吧。

1932年,爱因汉姆关于电影的论文结集成书,题为《电影作为艺术》(Film as Art)。

1958年,巴赞出版了他的四卷本的电影文集《电影是什么?》。

1968年,麦茨关于电影符号学的论文集《电影表意散论》出版,台湾学者刘森尧译的大陆版为《电影的意义》,台湾版为《电影语言》,英译本为 *Film Language: A Semiotics of the Cinema* (1974)。

1972年,英国电影批评家帕金斯出版了一本电影著作,题为《电影作为电影》(*film as film: Understanding And Judging Movies*),目前尚无中译本。

从这一连串关于电影的书名中,我们也许能够看出点儿什么。

巴赞的《电影是什么?》的书名,起得真好,可以理解为这位被人们视为圣徒般的电影批评家对于电影发出的“天问”,而爱因汉姆则似乎来不及等待人们提出“电影是什么”的问题,便急于在学术上做出了“电影作为艺术”的解答。巴赞的“电影是什么?”,不仅是他对自己的设问,而且,甚至还可能包含了他对于“电影作为艺术”的某种质疑。巴赞似乎意识到了问题的复杂性,并且提出了他觉得他暂时还无法阐述的电影的“地貌学”和“地质学”的问题。^①后来,当法国学者麦茨试图对“电影作为语言”的可能性进行探讨之时,却遇到了绝大的电影不能分节或无法形成源代码的困难。或许,正因为如此,帕金斯的《电影作为电影:理解和判断电影》的出版则似乎意味着,作者对于包括“电影作为艺术”和“电影作为语言”两种对于电影的界定都不赞成的回应。而在我看来,这一切都意味着,我们现在确实到了应该认识到电影自诞生120余年以来,在内涵、外延和传播方式等方面都发生了具有里程碑性质和意义极其深远的深刻变化的时候了。而且,我们还应认识到,电影是一种在所有的艺术形式和传播媒介中我们唯一能够准确地认定其诞生年代的,并且,与那些有着数千

① [法]安德烈·巴赞.电影是什么[M].崔君衍译.北京:中国电影出版社,1987:3.

年历史和数万年历史的艺术形式和传播媒介相比，显然是最年轻、最具活力和最具发展前景的。与此同时，电影还是一种无论是在表现力、影响力和震撼力，乃至传播方式、传播速度和传播范围方面都最为现代化的。特别是，由于电影数字技术和互联网传输技术的强有力的推动，为我们更深入地理解和判断电影（Understanding And Judging Movies）究竟是什么，提供了新的契机。或许，正是现在，我们对于电影究竟是什么和能够作为什么，可能比以往任何时候都能够看得更加清楚了。所以在我看来，在学者们在对电影的“天问”已经做出的“电影作为艺术”和“电影作为语言”两种回答之后，应该出现一本具有里程碑意义的“电影作为文化”的著作作为回应。这可能是对于电影“天问”的最好的回应。

事情有时虽然出人意料，但却可能有其学理依据。法国哲学奇才德勒兹，在哲学领域标新立异，全力打拼之余，仿佛横空出世般闯入电影学术界，抛出两卷本的电影巨著，明确地提出，电影不是一种语言，电影也没有语言系统，他甚至还提出，不要问什么是电影？而是要问什么是哲学？^①其批判的锋芒直指以麦茨为代表的结构主义语言学派的电影符号学，摆足了一副挑战的架势。但是，人们却并不确切地知道他到底要干什么。理解他和理解麦克卢汉一样，都是需要时间的。不仅理解媒介需要时间，理解电影也需要时间。30余年之后的今天，我们或许终于能揣摩出德勒兹究竟要干什么了。他似乎执意要掀起一场我们已经知道的20世纪发生过的“哲学的语言学转向”（The linguistic turn of philosophy）的再转向，这里，如果由我们来替德勒兹说，这一新的转向，就是21世纪的“哲学的电影学转向”（The cinematic turn of philosophy）。也就是说，如果说，20世纪曾经发生过一场哲学的语言学风暴的话，那么，德勒兹就是想通过自己呕心沥血披肝沥胆地写出的关于电影的著作掀起一场哲学的电影学风暴。理解这一意图的关键在于，我们能否紧紧地抓住这样一点，在德勒兹看

① [法] 德勒兹：《电影2：运动影像》第228及243页，黄文达教授2014年译本。本文所引证的德勒兹的文字，使用的是华东师范大学传播学院黄文达教授根据 Hugh Tomlinson 和 Barbara Habberjam 的英译本译出的中文本，2014年译出，目前尚未公开出版。

来, 由于电影的存在与发展, 思与语言的关系, 将被置换为思与电影的关系。

“语言学转向”已经成为人们用来标识西方 20 世纪哲学与西方传统哲学的区别与转换的一个概念, 也就是说, 集中关注和理解语言是 20 世纪西方哲学的一个显著特征, 语言不再仅仅是传统哲学讨论中需要涉及的一个单纯的工具性问题, 而是成为哲学反思自身传统的一个起点和基础。换言之, 语言不仅被看成是传统哲学的症结所在, 同时, 也是哲学的进一步发展所必然面对的根本问题。由于语言与思维之间的极其紧密的关系, 哲学运思的问题在很大的程度上被语言的问题所替换。这一转换, 被很多人看作是西方现代哲学中的一场“哥白尼式的革命”。在这一转向的过程中, 有三个人在三本书是必须提到的, 这就是 1916 年出版的瑞士语言学家索绪尔的《普通语言学教程》。1921 年出版的奥地利哲学家维特根斯坦的《逻辑哲学论》。1927 年出版的德国哲学家海德格尔的《存在与时间》以及他后来发表的关于语言与存在关系的论述。主要是这三个人的三本书, 造就了一个时代, 即众所周知的轰轰烈烈的 20 世纪哲学的语言学转向。也就是说, 20 世纪哲学研究的热点和焦点是语言。

现在, 我们还可以这样说, 接下来将可能发生另一个重要的转向, 即哲学的“电影学转向”。也就是说, “电影学转向”将可能成为用来标识 21 世纪哲学与 20 世纪哲学之区别与转换的一个概念, 即集中关注和理解电影将成为 21 世纪世界哲学的一个显著特征, 语言不再是 21 世纪哲学讨论中涉及的一个根本性的问题, 而是电影与语言一起, 主要是电影, 将成为哲学反思自身的一个最重要的起点和基础。换句话说, 电影不仅被看成是一切哲学的症结所在, 同时, 也是哲学要进一步发展所必然面对的根本问题, 由于电影与思维之间越来越紧密的关系, 哲学运思问题, 将在相当大的程度上被电影问题所替换。这就是“电影学转向”的基本原因。关于这一点, 并不是所有人都能理解的。尽管在事实上, 这一转向, 在很早以前就为麦克卢汉(1964)所预言, 并被德勒兹(1983, 1985)所启动。

麦克卢汉的《理解媒介——论人的延伸》, 主要是辨析界定媒介的含义, 深入阐发媒介的社会功能。其中, 最重要的是媒介即讯息论、媒介冷热论和人的延伸论等仿佛“神启”般的理论。特别是关于人的延伸的最后一个阶段, 即思

的延伸的伟大预见。麦克卢汉敏锐地发现,1911年,柏格森就在其获得了诺贝尔文学奖的名著《创造进化论》中把电影形式与思维过程联系起来。正是在这个意义上,我们确实有理由说,德勒兹的《电影1:运动——影像》和《电影2:时间——影像》要是改成《理解电影——论思的延伸》那将是非常恰当的。因为,德勒兹著作对于电影媒介的理解,在很大程度上是建立在对于柏格森思想进行阐发和扬弃的基础之上的。其核心是界定和阐发电影对于思维可能产生的重要影响。德勒兹的观点长期以来难以被理解,正是由于这一点不被理解。

在麦克卢汉看来,一切媒介都是人类感官和肢体的延伸,例如,印刷品是眼睛的延伸,收音机是耳朵的延伸,起重机和车轮是手臂和腿的延伸,而电子媒介则是“人类中枢神经系统的延伸”。在《理解媒介》的第一版序言中,麦克卢汉就明确指出:“凭借分解切割的、机械的技术,西方世界取得了三千年的爆炸性增长,现在它正在经历内爆(implosion)。在机械时代,我们完成了身体的空间延伸。今天,经过一个世纪的电力技术发展以后,我们的中枢神经系统又得到了延伸,以至于能拥抱全球。就我们这颗行星而言,时间差异和空间差异已不复存在。我们正在迅速逼近人类延伸的最后一个阶段——从技术上模拟意识的阶段。在这个阶段,创造性的认识过程将会在群体中和在总体上得到延伸,并进入人类社会的一切领域,正像我们的感觉器官和神经系统凭借各种媒介而得以延伸一样。”^①

如果我们能从眼睛延伸的角度来看待维尔托夫的“电影眼睛派”的实践与理论,我们或许能对维尔托夫的思想有更深入的理解。1922年5月,维尔托夫和他的妻子斯维洛娃,他的弟弟米哈伊·考夫曼组成了一个三人委员会,实际上是一个家庭电影小组,创办了一份《电影真理报》(Kino-Pravda),这是一种按月发行的新闻电影,有时也出品一两部正片长度的纪录片。“电影真理报”的名字来自于列宁1912年创办的《真理报》(Pravda)。1923年7月,维尔托夫发表了《电影眼睛人:一场革命》的著名宣言。同年,他又拍摄了影片《电影眼睛》,来实践其理论。1929年,他拍出了影片《带摄影机的人》。维尔托夫提出

① [加拿大] 马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介——论人的延伸[M]. 上海: 译林出版社, 2011: 4.

并身体力行地实践了一个让人感到一个奇怪的电影眼睛理论。在他看来,摄影机作为人的眼睛的延伸比人的眼睛更具有优越性,因为,电影不仅能够捕捉生活,并且还能够把生活组织起来。有不少人都难以理解,为什么发生于20世纪60年代法国的“真理电影”和美国的“直接电影”两个电影流派,认祖归宗,都要追溯到维尔托夫的电影眼睛理论。现在,当我们把这些史实同德勒兹30年前对于电影的殚精竭虑的思考和麦克卢汉于半个世纪之前的预言联系起来之时,我们不由得在恍然大悟之余深深感叹这里面的一脉相承之处。维尔托夫对电影的理解独具慧眼,麦克卢汉的对电影的预言精准得让人战栗。德勒兹对电影的阐发,具有振聋发聩的力量。

需要我们深入理解的是,人类中枢神经系统的延伸,同人类的肢体和感官的延伸相比,虽然有着根本性的区别和极大的难度,但是,已经和正在被人类一步一步所实践。现在我们能够理解,这就是,计算机其实就是人类的大脑——即人类的中枢神经系统——的延伸,并且,这一延伸过程,即“精神业已转入到头颅之外”^①的过程,目前正处在如火如荼的现在进行时当中。据介绍,“阿法狗围棋”(AlphaGo)计算机软件拥有像人类一样的通过学习进行提升的能力,一个棋手可能一年只能下1000多盘棋,而“阿法狗围棋”一天就能下100万盘。也就是说,它可以一直在不停地练习围棋,每一天的每一秒钟,都在自我改进,自我提升,其进步速度绝对骇人听闻。

我们一定要清醒地意识到,大脑即中枢神经系统系统,是思的操作平台。

对于这一平台及其奥妙,《庄子·杂篇·庚桑楚》中是这样说的:“灵台者有持,而不知其所持,而不可持者也。”所谓灵台,就是心灵的操作平台。其功能就是能思。但是,思有其自身的规律,我们却不得而知。平常所谓“眉头一皱计上心来”,至于怎么来的,我们实在是无法了解的。《孟子·告子上》中也说:“心之官则思,思则得之,不思则不得也。此天之所与我者。”这里提到的心,说的就是灵台。这一平台为上天之所赐。鲁迅先生《自题小像》诗中的首

① [加拿大] 马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介——论人的延伸 [M]. 上海: 译林出版社 2011: 78.

句“灵台无计逃神矢”，说的也是这个意思。现在我们终于能够发现，战国时期庄子的“目击道存”一语，简直就可以说是能够帮助我们理解电影媒介的“神来之语”。《庄子·田子方》中说过这样一句话：“仲尼曰：‘若夫人者，目击而道存矣，亦不可以容声矣。’”这意味着，用眼睛一看便知其人大道存之于身，无须言说，亦无法言说。因为“道”不依赖于语言，只能通过直观的“关照”而获得，所以老子才说“道可道，非常道”，嘴巴（语言）肯定是不够用的，也是不那么可靠的，所以，“道”只能通过被“目击”而存焉的。但是，现在就不一样了，因为有了电影。眼睛看到的，当场、立即就能够被捕捉下来，即使当时不能捕捉，事后还可以通过电影数字技术把它再呈现出来，并且相当方便地传递出去。也就是说，相比于古代，现在，借助电影等手段，我们还能够做到“目击道传”了。这个问题正在解决当中，当然还没有完全解决，但是，这只是时间问题。电影在纪录与传播方面所具有的这种直观性、完整性、真实性，是其区别于语言的最最重要的特质，这一特质是伟大的、具有划时代的意义，正如麦克卢汉所说，“电影有力量存储和传递大量的信息”，是一种“充满数据状态”的高清晰度的热媒介。^①

现在，我们或许能够很好地理解，对于原本就丰满、鲜活和极其充沛的思来说，要等到很久、很久以后，当电影出现了，或者当电影与在语言一起，并且被数字技术和互联网传输技术装配起来，才能够真正实现更加丰满和完美的思的交流。

我们惊喜地看到，计算机行业的开创者和后继者们，很早就已经，现在还正在，并且还将继续通过自己不屈不挠的努力，不断地搭建和完善一个能够实现前所未有的丰满完整之思的通畅交流的操作平台。

其指向看来已经相当明显了，就是想建构一个使得人类中枢神经系统得以延伸的平台。有这一平台和没有这一平台将大不一样，计算机通过集成处理视频和音频把人心延伸到了外部，于是，我们便能看到这样一种可能的并且是伟

① [加拿大] 马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介——论人的延伸 [M]. 上海：译林出版社，2011：36、328.

大的转变,即语言文字使得可见的和可想的以抽象符号形式交互传输,电影及数字技术使得可见的和可想的就以见和想的形式交互传输。正如麦克卢汉仿佛只是漫不经心地说的,“诗人马拉美认为,‘世界的存在终止于书中’。我们现在已经能够超越这一局限,可以将整个世界的场景迁移到电脑的储存器中。”^①语言思维与电影思维相比是非常之不同的,亦如德勒兹所说,电影这种“精神自动装置不再如古典哲学那样将思维形式之间的推导,限定在逻辑与抽象的可能性上。而是将思维纳入到以运动——影像形成的循环圈内,共同强迫思维于在冲击下思维的强力,即一种精神冲击。海德格尔说:‘人会思维,因为他拥有这种可能性,但这种可能性是孤独的,它不保证我们有思维的能力。’”在德勒兹看来,这里的关键就在于,语言之思之所以能够得到传输与交互,需要依赖精神的重建,而电影就直接多了,电影之思是“自身自行运动的”。也就是说,语言之思是一种孤独的能力和力量,是一种简单的逻辑可能性,而电影之思是强力的、有冲击的能力和力量,是一种“自主运动的主体与集体的运动装置”。^②

总之,我们已经看到,由于计算机技术、数字技术和互联网传输技术的迅猛发展,思的延伸已经成为现实,并正在期待着不断地推进和完善。现在我们能够理解,德勒兹其实是想创建一门全新的电影符号学。在他看来,麦茨希望创建的电影符号学其实是一门想把电影当成一种语言的电影符号学。但是,在德勒兹看来,电影根本就不是一种语言。电影是一种“非语言”的,或者说,是一种“前语言”的符号。^③所以,德勒兹的电影符号学,是一种“非语言”的,或者“前语言”的电影符号学。也就是说,如果说语言的“思”是一种经过了若干过滤的思,是一种“半思”,那么,电影之思就是一种可以不过滤的,并能自行运转的“思”,是一种从一开始就可能被成全的更像是原始思维的“全思”。德勒兹清醒地了解到,那些包括爱森斯坦在内的伟大电影先驱者们早就认识到了“电影能够思维”,只是他们的先见之明至今仍然被嘲笑,究其原因,就是人

① [加拿大] 马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介——论人的延伸 [M]. 上海: 译林出版社, 2011: 79.

② [法] 德勒兹: 《电影 2: 运动影像》第 140 页, 黄文达教授 2014 年译本。

③ [法] 德勒兹: 《电影 1: 运动影像》英文版前言。黄文达教授 2014 年译本。

民还没有掌握它们。但是，德勒兹相信，人们运用电影进行思维的一天终究是会到来的。^①他的两卷本的电影论著的主要目的就在于对此进行阐述和论证。他的《电影2：时间影像》的第七章的非常醒目的标题就是“思维与电影”，第八章的标题是“电影、身体、大脑、思维”。

这里必须提到的是，法国哲学家德里达的贡献也不应当被忘记。他早在德勒兹之前，就为后来德勒兹对电影符号学发起的挑战，预先做好了哲学上的理论铺垫。1967年，德里达出版了他的代表性著作《论文字学》一书。这是一本充满了战斗精神的激情澎湃的论战性著作。德里达研究的中心问题是文字与语言的关系，其批判的矛头，直指西方哲学传统抬高语言贬低文字的“逻各斯中心主义”和语言中心主义。更为重要的是，他所说的文字，包括是电影在内的。德里达洞察并预见到，在符号“膨胀运动”的时代，原本处在派生地位的作为语言附属物文字一定会突出出来，“最终汇聚到语言名义之下的一切，又开始转向文字的名下”。^②他充满激情，但是，却有点胆怯地宣布，“未来已经在望，但是无法预知。展望未来，危险重重。”当然，今天已经完全不同了。人们完全能够理解德里达所说的，对文字本身的理解必将突破原有哲学传统的二元对立对它的限定的含义了，更能理解德里达所说的，文字“不仅表示书面铭文、象形文字或表意文字的物质形态，而且表示使它成为可能的东西的总体；并且，它超越了能指方面而表示所指方面本身。因此，我们用‘文字’来表示所有产生一般铭文的东西，不管它是否是书面的东西。它不仅包括电影、舞蹈，而且包括绘画、音乐、雕塑等等文字”。^③总之，德里达所说的文字，是包含了思的材料和形式的全部丰富性本身的。德里达的意图也变得异常明显了：由于语言曾一度夺取并压抑了文字作为思的材料和形式的地位，现在是恢复文字（当然是一种广义的文字）作为思的材料和形式的地位的时候了。

德国哲学家伽达默尔把人定义为拥有语言的动物，并且认为，人拥有和掌

① [法] 德勒兹. 电影2：运动影像[M]. 黄文达译. 2014：140.

② [法] 德里达. 论文字学[M]. 上海：译文出版社，1999：8.

③ [法] 德里达. 论文字学[M]. 上海：译文出版社，1999：11.

握语言的程度等于人成为人的程度。^①海德格尔关于语言曾经说过三句格言般的句子：语言是存在的家；语言的本质是诗；不是人在说话，而是语言在说话。当然，他还说过，“语言属于人的存在之最亲密的邻居。”^②总之，是指出了语言同人的亲近性。与海德格尔相反的是，同是德国学者的克拉考尔指出的却是电影同自然而不是同人的近亲性：“电影按其本质来说是照相的一次外延，因而也跟照相手段一样，跟我们的周围世界有一种显而易见的近亲性。当影片纪录和揭示物质现实时，它才成为名副其实的影片。”^③在我们看来，这在事实上就意味着指出了电影同人的某种疏远性。当然，这种关系并不是永恒的。那么，当我们发现电影同人的关系正在变成像语言同人的关系那样一种水乳交融的关系的时候，这难道不正是我们提出要理解电影，理解电影对于思的重要性，以及由此产生的电影对于人类和人类文化的意义所在吗？

由此可见，以下时间节点便具有了标志性的意义：1895年12月28日。法国巴黎的一些社会名流应卢米埃尔兄弟的邀请，来到卡普辛大街14号大咖啡馆的地下室观看电影。人们把这一天定为电影的诞生日。1911年，即电影诞生6年之后，意大利人乔托卡努杜发表了《第六艺术宣言》（后改为“第七艺术”），他郑重地向世人宣告，由于有了电影，人类又增添了一门新的艺术，即“第七艺术”。为了向乔托卡努杜表示敬意，我在2012年3月20日，即电影诞生了107年之后，应邀在给中国传媒大学2011级文科博士生的一次讲座的题目定为“第二文明宣言”。我在这次讲座中提出，由于电影的出现及发展，人类文明将开启和进展到一个新的阶段，即第二文明阶段。随后，我和赵斌又在2012年第4期的《艺术百家》上发表了题为《论电影对人类文明发展的革命性意义》的文章。2014年5月13日和14日，我在我的新浪博客上接连发表了两篇博文，提出了与“哲学的语言学转向”相对的“哲学的电影学转向”问题，提出电影的出现及发展，不仅使人类增加了一门用现代传播技术全副武装起来的新的艺术

① [德] 伽达默尔. 美的现实性 [M]. 北京：三联书店. 1991.

② [德] 海德格尔. 诗·语言·思 [M]. 北京：文化艺术出版社. 1991：165.

③ （德）克拉考尔. 电影的本性：物质现实的复原 [M]. 邵牧君，第1页，中国电影出版社出版。

形式，而且，还将开启一个人类文明的新阶段，也许可以把它称之为第二文明。事实上，麦克卢汉早就把人类文明区分为印刷文明和电子文明两种文明了。^①所以，我们完全有理由期待，对于电影的深入研究将要产生的电影学，将可能引发一场 21 世纪的哲学的电影学转向。

人类使用语言有几万年的历史，使用文字有几千年的历史，使用电影才 100 多年，使用计算机数字技术和互联网传输技术才只有几十年。电影的发展尚有足够充分的发展时间。所以，我们有理由相信，当我们能够用一种新的理论研究培养起来的眼光来观察我们自以为早已经熟知和了解的电影之时，轰然崩塌的只是百余年来搭建起来的一个辉煌帝国的华丽外壳，而随后所拥有的却会有更长久生命历程的同时渗透进我们每个人的生命与我们形影不离、血肉相连、深入骨髓、兼容并包的一个庞大帝国。这个庞大帝国，将要开启人类文明的新时代——第二文明。

我们也许可以这样说，当下的电影理论研究迫切需要一本像索绪尔的《普通语言学教程》那样的能够开启 20 世纪哲学的语言学转向的著作，这本书的名字最好能叫《普通电影学教程》，来开启 21 世纪的“哲学的电影学转向”。我们出版这本《电影学》(2015)^②的目的，主要是抛砖引玉。我更希望的是，由中国的某位或若干位专家学者或老师写出一本《普通电影学教程》。

当年，索绪尔在日内瓦大学讲这门课程时是没有讲稿的，在三年里一共讲了三次，每次讲课都是只有一些提纲，1913 年他去世后，主要是由两位学生根据听课笔记整理出来的。1916 年出版第一版，1922 年第二版，中间隔了 6 年，1949 年出到第 5 版，才被译成德、西、俄、英、日等国文字，影响遍及全世界。中间隔了 33 年之久。我寄希望于中国的电影高校。在我看来，中国高校的电影专业教育应该开设这样一门课程，去催生一个时代的诞生。最好是今年（2016 年），今年是《普通语言学教程》出版 100 周年。

① 何道宽译麦克卢汉著：《理解媒介——论人的延伸》中译本第二版序，2001 年商务印书馆出版。

② 该书已由北京大学出版社出版，王志敏、赵斌主编。

我前面说过，三个人的三本书造就了一个时代，现在，我们同样需要三个人或者更多的人，来写出三本书，造就一个新的时代。一本书显然是不够的，依照逻辑可能性来期待，这三本书就是《普通电影学教程》、《理解电影——论思的延伸》和《电影作为文化》。

我有理由期待这三本书出现，而且是在中国出现，并且我把这三本书的作者设想为电影研究中的索绪尔、麦克卢汉和海德格尔。当然，我更希望这些人就在我们就要出版的这本文集的作者当中，或者卷三、卷四……的作者当中。

是为序。

王志敏

2016年5月23日

目 录

◎ 电影理论研究

故事的意义

——艺术、文化与传播视野下的电影叙事理论思考····· 王志敏 / 003

作为叙事的当代电影理论····· 赵斌 / 016

演进与重构

——关于历史与文化视野中的观众主体性问题研究····· 刘永孜, 王雪娟 / 044

重谈农村题材电影作品创作····· 张东钢 / 064

◎ 中国电影史论

左翼电影中的都市形象研究····· 苏溯 / 077

国统区男演员的形象气质重塑····· 丁宁 / 086

北京电影制片厂的北京呈现 (1949—1966)····· 丁宁 / 093

◎ 电影导演研究

第五代导演四人谈····· 倪震, 龚艳, 周冬莹, 余韬 / 105