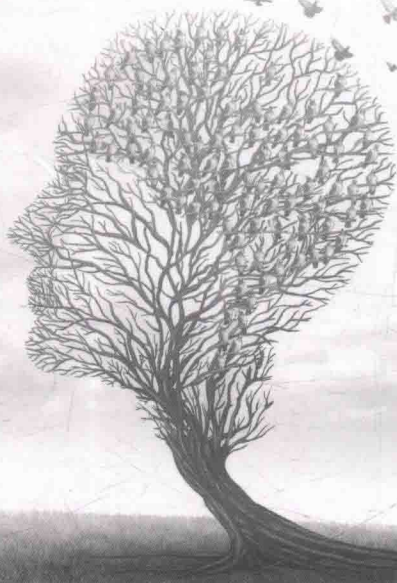


# 二十一世纪西方电影思潮

Film Studies: New Trends in the 21st Century

孙绍谊◎著



复旦大学出版社



# 二十一世纪西方电影思潮

Film Studies: New Trends in the 21st Century

孙绍谊◎著

图书在版编目(CIP)数据

二十一世纪西方电影思潮/孙绍谊著. —上海: 复旦大学出版社, 2018. 1  
ISBN 978-7-309-13404-9

I. 二… II. 孙… III. 电影评论-西方国家-现代 IV. J905.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第292926号

二十一世纪西方电影思潮

孙绍谊 著

责任编辑/黄文杰 刘 畅

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路579号 邮编: 200433

网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售: 86-21-65642857 团体订购: 86-21-65118853

外埠邮购: 86-21-65109143 出版部电话: 86-21-65642845

上海市崇明县裕安印刷厂

开本 890 × 1240 1/32 印张 9.875 字数 229 千

2018年1月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-13404-9/J · 346

定价: 48.00元

---

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司出版部调换。  
版权所有 侵权必究

——谨以此书献给  
我的母亲刘世珍(1929—2013)

本书为“上海市高峰高原学科建设计划成果”

编号：SH1510GFXK

## 致 谢

本书是我过去近十年来持续关注电影和媒体理论走向的一个小结，也是我一直对新知识、新话题、新方法保持恒久好奇心的具体体现。自20世纪90年代中期经由文学文化理论之路来到电影研究领域以来，我始终觉得，如果没有理论的支撑和历史的积淀，电影大可不必，也没有资格挤入系科早已过度专门化的高等学府。在电影创作和电影教育普遍泡沫化、浮躁化的大环境下，作为大学学科的电影专业，正面临着空前的合法性危机。有鉴于此，我觉得今天比任何时候都更应该提倡回到理论，回到艺术，回到电影本体。

本书在断断续续的写作过程中，得到了很多同行和朋友直接、间接的帮助。首先我要特别感谢我在美国南加州大学学习期间的导师、电影和新媒体理论家玛莎·金德(Marsha Kinder)。还记得在南加州的暖阳下，我把写作此书的打算告诉她时，金德女士特别提醒我，要辟专章讨论当代神经科学对电影思潮的影响。我也要特别感谢本书中提到的一些电影理论家，包括马克·汉森(Mark Hansen)、凯瑟琳·赫尔兹(Katherine Hayles)、维维安·索布切克(Vivian Sobchack)、大卫·波德维尔(David Bordwell)、约翰·卡德维尔(John Caldwell)、安妮·弗雷伯格(Anne Friedberg, 已故)、列昂·葛瑞维奇(Leon Gurevitch)、米莲姆·汉森(Miriam Hansen, 已故)、邵志飞(Jeffrey Shaw)、亨利·詹金斯(Henry Jenkins)、史蒂芬·沙维

罗(Steven Shaviro)、罗伯特·罗森(Robert Rosen)、达德利·安德鲁(Dudley Andrew)和D. N. 罗德维克(D. N. Rodowick)等。和他们的学术交谈与面对面接触,给理解他们各自不同的观点和想法提供了生动的语境和难得的厚重面向。

上海戏剧学院高峰高原学科为本书的顺利出版提供了暖心的资助,在此特表敬谢之意。我的学生康文钟在学业和新婚这两件人生大事之余,帮助我整理了本书人名译名对照索引,实在有点勉为其难。最后,还要特别致谢复旦大学出版社,尤其是资深编辑黄文杰先生和刘畅女士。我和黄先生相识于多年前出版自己第一本专著的时候。现在黄先生另有高就,离岗前不忘将出版事宜特别转托给了细心负责的刘畅女士。我和刘女士尽管尚未谋面,但彼此之间的信件来往,已经显示了她的专业素养和诚恳之心。四时更替,光阴似水,愿我们的友情如经年红酒般醇厚长久。

## 序 言

大多数序言都是最后写成的，尽管按惯例必须放在书的最前面。序言当然可以前瞻，但往往却是回看的，所以本质上有股怀旧气和故纸味。

记得十多年前，受时任上海大学影视艺术技术学院金故院长的人格感召，奔走于太平洋两岸，努力为提升学院电影学科的品质而出谋划策时，曾自作主张地设计了一个专门讨论21世纪电影理论走向的国际会议，中文秉承含蓄之风，英文则清晰直白，“硬译”成中文就是“电影理论向何处去”<sup>①</sup>。之所以提出这样的疑问，是因为当时英美学界正在反省电影理论乃至人文学科在学府的性质和地位问题，围绕“后理论”和“大理论”(grand theory)的讨论俨然已从专业会议延伸到了学府讲堂；再则，彼时的中国学界，在经历了1984至1988年那场系列剧般的“现代电影理论的启蒙”后，似乎也遭遇了“后启蒙”的困惑，对理论和实践之间渐行渐远的关系颇多议论乃至诟病。在此情形下，私下以为，尽管文化背景和空间地域各不相同，但基于共同或相似的关切，跨洋之隔的学者们应该能心平气和地坐在一起，以对话与交流替换“启蒙”，由此碰撞出一点灵感的火花<sup>②</sup>。

说到“后理论”和“大理论”，电影学界名冠全球的多产作者大卫·波德维尔自然不得不提。此君不仅以不断再版的各类电影教科



书立身,而且在20世纪80年代和世纪末也因《虚构电影中的叙事》(*Narration in the Fiction Film*)、《意义的生成:电影阐释中的推论与修辞》(*Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*)以及与诺埃尔·卡罗尔(Noel Carroll)一起合编《后理论:重构电影研究》(*Post-theory: Reconstructing Film Studies*)而处在争论的风口。记得做学生时曾在南加州大学听过他的讲座,讲题是爱森斯坦的韵律蒙太奇(rhythmic montage)与香港功夫电影之间的契合,立论新奇,例证翔实,辅以南加大电影学院良好的放映条件,印象深刻。这样,首先有赖彼此感兴趣的论题,其次有赖多年前那场讲座的“姻缘”,波氏欣然接受了我代表会议发出的邀请。在会议上,波德维尔果然延续了他对电影文化研究和心理分析的批判立场,用银幕人物的“眨眼说”试图再次证明“有说服力的电影学术并不一定需要运用心理分析理路”,“过去十多年来的学术著作揭示了这样一点,即大理论的有力挑战者乃是一种中间层次的探究,它可以自由地从论据推导到更普适的论点和意蕴”等颇具争议性的观点<sup>③</sup>。波氏发言后当晚,在议程外的非正式学术沙龙上,包括鲁晓鹏、张真、张英进等在内的一批华裔电影和文化研究学者强烈质疑波氏的观点,认为其“形式主义”主张和“教科书式学术”不能代表电影研究的主流走向,其本质乃是对国族、性别、种族、阶级和意识形态等问题的严重漠视<sup>④</sup>。

实际上,波德维尔“眨眼说”背后,乃是一直与欧陆传统相异且支配美国思想主脉的实证主义传统。早在20世纪80年代末,对法国理论颇有独钟却供职于耶鲁的电影学者达德利·安德鲁就在以“电影与认知心理学”为主题的《虹膜》(*Iris*)专号上撰文称,与欧陆传统依赖法国理论、符号学以及心理分析词汇相对照,“那些以英语为母语写作的人……或许更能接受(认知科学)这一研究模式

所要求的特殊语言(即电脑科学、神经生物学和心理语言学等学科的术语)”<sup>⑤</sup>。换言之,如果说电影研究中的欧陆理论主要依赖的是“出色的隐喻和聪明的阅读”的话,那么,美国传统中的“科学精神”(scientific ethos),“似乎给电影研究带来了一些自己的东西,一些能够站稳根基的东西”,亦即“依赖常识和实验来解决问题”的东西。在安德鲁看来,这一电影研究的实证精神远可以追溯到哈佛德裔美籍应用心理学家雨果·芒斯特伯格(Hugo Munsterberg),近则以波德维尔和卡罗尔为代表;前者的《电影:心理学研究》(*The Photoplay: A Psychological Study*)把以实验为基础(即所谓的“似动现象”或“飞现象”)的心理学而非具有“神秘色彩”的心理分析学引入了电影研究,而后者则力图将“无法测试的”(untestable)关于电影经验的心理分析或符号学阐释排除在外,建立经过认知科学检验和测试的、以解决具体问题为主要诉求的电影研究范式<sup>⑥</sup>。

深受欧陆特别是法国理论浸润的达德利·安德鲁当然不会给波德维尔为代表的电影研究的“认知转向”(cognitive turn)背书。在他看来,以认知科学为基础的电影研究迫使我们必须面对这样的终极设问:难道电影理论提出的不再是哲学问题,而是可以在观众那里以经验主义的测试得到答案的问题?很多年以来,主流电影研究就一直抵制传播学研究方法,并以此为豪,其主要意义就在于坚持自己研究的对象乃是电影文本,因为“电影(文本)具有其特殊的地位,必须指导我们的研究,也必须是最终目的本身”<sup>⑦</sup>。难道建立在实证基础上的认知心理学真的是世纪之交“大理论”式微后电影研究或电影理论的发展方向?

要回答这些问题,让我们先来看一下另一位在此领域颇多著述的理论家的主要观点。现职芝加哥大学的D. N.罗德维克近年来笔耕不辍,连续出版了可称之为“电影理论三部曲”的专著,包括《电

影的虚拟生活》(*The Virtual Life of Film*)、《理论之殇》(*Elegy for Theory*)和《哲学的灵性对话》(*Philosophy's Artful Conversation*)<sup>⑧</sup>。如果说前两部著作探讨了数字技术背景下的电影研究,以及理论在人文和艺术(特别是电影)领域中的历史发展脉络和功能的话,那么,最新出版的《哲学的灵性对话》则以德勒兹和美国哲学家斯坦利·卡维尔(Stanley Cavell)的论述为中心,讨论了哲学和形而上问题在理解、阐释和评估电影方面的独特作用和贡献,从一个侧面回应了波德维尔为主要代表的“认知心理理论”,也间接回答了达德利·安德鲁所提出的“终极问题”。

罗德维克在《理论之殇》中提出了一个很值得玩味的观点:正如电影有其发生、发展的历史一样,理论也有自身的历史兴衰轨迹。他把20世纪初以来的电影美学史分成了大致长短各为二三十年的三个阶段,从1915到1947年为经典时期,1947到1968年为现代时期,1968到1996则为当代理论时期<sup>⑨</sup>。经典时期最为关心的问题是提升电影的地位,使电影真正成为区别于其他艺术形态的独立时空艺术形式,主要代表既包括美国诗人维切尔·林赛(Vachel Lindsay)的《电影艺术》(*The Art of the Moving Picture*, 1915年出版)和芒斯特伯格的《电影:心理学研究》(1916年出版),也包括法国、德国和前苏联等国的一大批经典电影美学家,如维尔托夫、爱森斯坦、巴拉兹、阿恩海姆、潘诺夫斯基、本雅明等,最后终结于巴赞与克拉考尔(Siegfried Kracauer)。现代时期的主导话语主要由二战以降麦茨为代表的法国结构主义和符号学构成,关注的焦点乃是意义/指涉与影像之间的关系,该时期的电影研究经历了“美学”向“理论”的裂变,使“理论/电影理论”这一“战后”语汇成为文学和艺术作品分析的统合概念和话语类型;与此相应,电影研究或电影学也开始步人类学、社会学、心理学、文学和艺术史等人文社会学科

后尘进入大学讲堂,构成学府机制的一部分,并逐渐与以报刊、杂志为主要阵地的电影批评(film criticism)分道扬镳<sup>⑩</sup>。当代时期的文化话语则主要由心理分析理论、各色主体理论以及意识形态问题构成。罗德维克注意到,在这一阶段,特别是20世纪80年代中期以降,结构主义理论逐渐退潮后,“理论/电影理论”所关注的问题和领域就如同形形色色分散的、枝蔓纷呈的根茎般蔓延繁育,在日益压缩的时间和空间内传播,一浪盖过一浪,其中包括笼统可称之为文化研究的各色分类,如身体研究、种族研究、情色研究、媒介研究、原住民研究、表演/扮演研究、劳工研究、大众文化研究、创伤研究、科技研究、国族研究,等等。伴随这一转型,“理论”一词的语义也发生了变化。一方面,“‘理论’大致指结构主义、符号学、心理分析以及派生的形形色色当代文化研究学派或运动。……很大程度乃是广义意义上的社会批判的同义词……其(批判的)主要目标就是那些专注于20世纪中叶形式和道德批评,致力于守卫传统经典作品的保守学者”。另一方面,理论也具有更实际的意义,被看成是一种“工具箱”(toolbox),能够为新的批评观点和路径提供灵感和分析框架,等等<sup>⑪</sup>。

罗德维克的“当代理论”期后段,即1996年前后,正是波德维尔所称的“大理论”或带着大写“T”的各色理论受到质疑,带有实证色彩的“中层理论”和“认知心理学”试图取而代之的一刻。对波氏学派而言,如果电影理论真有其相对独立的发展史的话,那么,文化研究也好,心理分析也好,意识形态也好,这些“宏大”命题的真正出路在于走下神坛,回到可资小心求证的电影文本,以文本实证为基础探讨电影研究所涉及的各种问题。不过,对罗德维克来说,实证主义或认知心理学显然不是“宏大理论”危机后的出路所在。理论之“殇”为哲学,特别是人文哲学开启了可能性,而这种可能性在德勒兹和卡

维尔关于电影和艺术的哲学表述那里得到了实现,因为这两位思想家不仅为我们“理解电影”,而且为我们“理解当代哲学的形而上与伦理问题、理解阐释与评价问题”作出了“原创性贡献”<sup>⑩</sup>。“一百年的历史之后”,罗德维克在《哲学的灵性对话》的最后这样写道,“理论变成了什么?哲学。电影仍然娱乐和感动我们,但同时也触发我们思考”<sup>⑪</sup>。

本书所总结的新世纪西方,特别是英美电影思潮走向,大致佐证了罗德维克关于理论向哲学演进的基本判断。无论是生态主义对人类中心论的质疑,还是现象学经验对身体感知的强调,抑或是人工智能所成就的后人类景观,几乎每一思潮背后都闪现着哲学的影子。惟其如此,本书并未专列章节讨论以波德维尔为代表的“认知心理学”或实证主义理路。此外,由于德勒兹、卡维尔等思想家的影响几乎无处不在,贯穿并涵盖了理论向哲学演进过程中的方方面面,所以本书也未单列章节介绍和评价他们的电影和艺术观念,而是选择把他们放在各种电影思潮的背景中加以讨论。

本书共分上下两编,上编总结了新世纪以来西方电影思潮和/或流派的八大走向及其主要观点;下编则主要是作者本人以其中某些观念或理路为基础,对中国电影所做的一些零星思考和理论回应。上编第一章重点介绍和评价了以芝加哥大学为中心形成的“现代性理论”,以及该理论对早期电影研究的指导性意义。第二章主要讨论数字技术条件下,以银幕为中心的电影研究向其他次生屏幕延展的总体趋势及其理论思考。第三章探讨后人类主义思潮对电影的重大影响,以及电影,特别是科幻电影为何会成为后人类理论的论说范例。第四章以生态主义思潮为中心,评介了“生态电影”观和生态思想对传统电影观念的冲击与重构。第五章将关注的重心放在哲学现象学和电影经验之间的关系上,比较集中地介绍了“电影现象学”流

派的主要观点。第六章梳理了近年来渐成势头的电影产业研究背后的理论脉络,强调了批判精神在产业研究中的中心地位。第七章回顾并总结了游戏与游戏研究的发展轨迹,将游戏理论和游戏研究视为新世纪电影研究的一个重要组成部分。第八章则以大脑科学发展为物质铺垫,探讨了神经-影像与当代电影创作和研究的密切关系。神经-影像之所以启人思考,是因为这一概念始于实验实证,终于哲学思辨。

最后,就作者所知,本书实为中西学界第一部总结和评述西方新世纪以来不到二十年间所形成的电影思潮的著作。因此,论述所涵盖的西方电影思潮八大走向,肯定未能全面体现建立在多彩创作实践基础上的各种理论路径,其中不可避免的缺憾,还望同行矫正补充,以冀日后更形完善。其次,本书涉及大量未经时间沉淀和学术共同体普遍采纳的人名译名和术语翻译,这也是跨文化写作和新知识探索的“宿命”,其中存在着一个作者戏称为从“烟土披里纯”(inspiration)逐渐趋向“灵感”的过程。为方便同仁和读者进一步研究,书尾附上按姓氏英文字母顺序排列的中外人名译名对照表,表中一般不包括那些基本已约定俗成的中译外国人名,如福柯、本雅明、弗洛伊德等。至于术语翻译,情形可能更加复杂,不仅涉及语义,而且也关乎文化和语境。举例而言,“affect”一词的翻译就颇费周章,仍有待进一步厘清。作为世纪之交在影像乃至人文研究领域留下深刻烙印的重要文化观念,“affect”一词的含义远非大陆学界很多人翻译的“情感”两字所能涵盖<sup>④</sup>。台湾学者张小虹将该词译为“情动力”,抓住了这一概念所蕴含的下意识冲力,但似乎又缺少了英美学者在讨论“affect”时所谈到的切肤具身感<sup>⑤</sup>。有鉴于此,作者试着以“感触/触感力”翻译该词,目的是突出某一情境或影像对身体乃至脏器的冲击和触动力,突出这一力量的前语言性。这一翻译是否更

加妥帖精当,恐怕也只能是见仁见智了。

孙绍谊

2017年春节初稿于洛杉矶

2017年春改定于上海

### 注释:

① 会议的中文全称是“全球化语境中电影美学与理论新趋势国际学术研讨会”,英文为 Whither Film Theory: Boundaries, Frontiers, and Predicament in the Changing Context of Globalization(电影理论向何处去?全球化变局与边界、前沿及困境),2004年6月2日至4日在上海大学举行。

② “现代电影理论的启蒙”为胡克先生对美国电影学者20世纪80年代来北京举办电影理论系列讲习班的总结语。详见胡克:《现代电影理论在中国》,《当代电影》1995年第2期,第65—74页。

③ David Bordwell, Noel Carroll eds., *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1996, p. xiii. 波德维尔2004年在上海的发言题目是《以实证研究为基础的电影理论》,载《当代电影》2004年第5期,孙绍谊译。

④ 此次议程外非正式学术沙龙的初衷是通过谈话与交流,回顾和图绘华裔学者电影研究历程和理论走向,以便整理和发表。由于华裔学者当晚的发言将批判的矛头主要放在了波德维尔“眨眼说”为代表的观点上,因此沙龙的文字记录未予整理发表。笔者作为讨论者之一,亲历了此次未公开的“学术事件”。

⑤ Dudley Andrew, “Cognitivism: Quests and Questionings,” *Iris: A Journal of Theory on Image and Sound*, No. 9, Spring 1989, p. 2.

⑥ *Ibid.*, pp. 2-6.

⑦ *Ibid.*, p. 8.

⑧ D. N. Rodowick, *The Virtual Life of Film*, Cambridge and London: Harvard University Press, 2007; *Elegy for Theory*, Cambridge and London:

Harvard UP, 2014; *Philosophy's Artful Conversation*, Cambridge and London: Harvard UP, 2015.

⑨ D. N. Rodowick, *Elegy for Theory*, Cambridge and London: Harvard UP, 2014, pp. 72–73.

⑩ Ibid., pp. 89–93. 罗德维克认为, 电影研究的机构化与世界各地纷纷建立电影学院并讲授电影史和电影美学密切相关, 其中领风气之先的是成立于1919年的莫斯科前苏联国立电影学院(简称VGIK)。

⑪ Ibid., pp. 202–204.

⑫ D. N. Rodowick, *Philosophy's Artful Conversation*, Cambridge and London: Harvard UP, 2015, p. xiii.

⑬ Ibid., p. 307.

⑭ 比如, 复旦大学的陆扬先生以“情感转向”对应“affect turn”; 天津工业大学的王行坤等人虽然注意到“affect”也可翻译为“情动”, 但仍然用“情感转向”来对应英文中的“affect turn”。参见陆扬:《“情感转向”的理论资源》,《上海大学学报》(社会科学版)2017年第1期,第30—38页; 王行坤、夏永红:《情感转向下的爱与政治》,《上海大学学报》(社会科学版)2017年第1期,第39—53页。

⑮ 参见张小虹:《水分子的流变: 看云门的“白水微尘”》, <http://talks.taishinart.org.tw/juries/chh/2014112401>。



# 目录

致谢 / 1

序言 / 1

## 上编 思潮与流派 / 1

第一章 早期电影与现代性理论 / 2

第二章 新媒体文化与银幕/屏幕研究 / 24

第三章 后人类主义文化与电影思潮 / 44

第四章 生态批评与生态电影思潮 / 64

第五章 影像具身体验与电影现象学思潮 / 89

第六章 电影工业与创意产业研究 / 114

第七章 游戏研究和影像的“玩”与“看” / 132

第八章 大脑科学与神经-影像 / 155

## 下编 批评实践 / 177

第九章 时间器物与革命叙事：后49中国电影变异的时间性 / 178

第十章 流行时尚与易装扮演：“化身姑娘”的沪港行旅 / 198

第十一章 互动电影：数字吸引力时代的影像术和“游戏效应” / 225