




随园影视论丛

沈国芳 著

观念与范式——类型电影研究



 中国电影出版社



中国电视艺术(2014年第4期)

中国电视艺术

观念与范式——类型电影研究

中国电视艺术编辑部

图书在版编目(CIP)数据

观念与范式:类型电影研究/沈国芳著. —北京:中国电影出版社,2005.12

(随园影视论丛)

ISBN 7-106-02415-5

I. 观… II. 沈… III. 电影影片—鉴赏—世界
IV. J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 150349 号

责任编辑:吉晓倩

装帧设计:赵子航

责任印制:刘继海

观念与范式——类型电影研究

沈国芳 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:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2005年12月第1版 2005年12月北京第1次印刷

规 格 开本/880×1230毫米 1/32

印张/8.125 插页/2 字数/225千字

印 数 1—3000册

书 号 ISBN 7-106-02415-5/J·0933

定 价 26.00元

随园影视论丛

顾问：仲呈祥
廖 奔
何永康
袁玉琴

主编：谢柏梁
沈国芳

作者简介

沈国芳,女,教授,毕业于南京大学研究生院,获文学硕士学位。江苏省高校“青蓝工程”省级中青年学术带头人培养人选。现任南京师范大学文学院电影电视学系主任。兼任中国高教影视教育委员会理事、江苏省传媒艺术研究会副会长、中国写作学会理事、江苏省民盟文化委员会委员、江苏省哲学社会科学界联合会理事、江苏省写作学会副会长兼秘书长等职。

主要从事影视文学、媒介发展研究的教学和科研工作,出版《电影审美学》、《中国传媒大趋势》等专著4本,主编或参与《影视写作教程》、《文艺鉴赏概论》等普通高等学校通用教材14本,发表论文30余篇。目前主持江苏省哲学社会科学基金项目《江苏广播电视体制改革专题研究》等课题3项。

《随园影视论丛》总序

仲呈祥 廖 奔

随园,是百年老校南京师范大学的主校区之一,也是著述和教育的一方净土。

作为著名的风景名胜和私家花园,曹雪芹曾在此优游自得地玩耍,随园的山风水物,给他多少山水的灵性和文情的启发。大诗人袁枚曾在此无忧无虑地写作诗话,接待文友,招收男女弟子。一时间,四方之士至江南,必造随园投诗文、听词曲,朝朝如此,几无虚日。随园,几乎成为清代中国讲习诗文艺术的南方圣地。

承接起18世纪以来先贤的园林景观和诗文灵脉,从1912年的三江师范学堂到南京高等师范学校,从金陵女子大学、南京大学师范学院到今天的南京师范大学,随园校区一直享有“东方最美丽的校园”的声誉,也一直具备文化艺术教育与研究的悠久传统。

即便在影视戏剧的教育与研究方面,南京师范大学也在全国起步较早。1998年,经国务院学位委员会批准,南京师范大学成为非艺术类院校第二家拥有电影学(含电视)学士与硕士学位授予点的单位。2003年以来,南京师范大学在中国古代文学戏曲史博士点的基础上,经国务院学位办批准,又增设了影视文学博士点和戏剧文学博士点。

《随园影视论丛》,便是南师大影视戏剧教学与研究的阶段性成果之一。整套丛书一共包括六本,大致分为一史一论和四个专题研究。作为系列学术成果,构架宏大,文风朴实,深入浅出,既适合专业读者学习,作为研究生、本科生的课程教材,也能供一般电

影爱好者阅读,供影视研究者参考。

《中国影视艺术简史》和《影视艺术概论》是特聘教授谢柏梁和袁玉琴教授共同主编的史论课配套教材。前者是对中国影视发展总体脉络的勾勒,后者是关于影视艺术及其审美特点要言不烦的阐述。这两本教材已经经过南师大和相关兄弟院校的多次使用,属于较为简明扼要、清晰生动的综述类教材。作为高校,这类教材今后还应该蔚为系列,为教学工作提供较为规范、适用的基本文献。袁玉琴教授是南师大影视学科的创始人,也在全国影视界的学术层面上开拓较早,成就颇丰。谢柏梁教授是南师大影视戏剧方面的学科带头人,在文学史研究、比较文学、戏剧史论和影视研究方面开拓甚勤,多有建树。

《观念与范式——类型电影研究》是沈国芳教授继《电影审美学》、《中国传媒大趋势》之后的新著。类型电影是伴随着电影诞生的一种独特而复杂的电影现象。上世纪80年代末和90年代初,中国电影理论界曾经对类型电影有过研究,对中国电影的发展产生过重要的影响。近几年,理论界对类型电影的研究日益重视起来,但这方面的系统专著并不多。本书着重从观念与范式两个层面较为系统地对类型电影进行全方位的观照,提出了一些独特的理论观点。尤其是对八类电影类型的研究,涉及到大量的类型影片,史和论结合,理论概括与分析解读结合,历史梳理清晰,影片解读细致,体现出女性作者的特点。

沈义贞教授的《影视批评学导论》,从历史、哲学、社会学、心理学、传播学等不同领域讨论影视批评的问题,视野较为宽广。作者从人类在漫长的历史行程中所不得不置身其中的“挑战/应战”模式来看待影视创作与批评实践,这就在高度强调影视的艺术价值的同时,极大地肯定了影视在人类社会生活甚至推动历史前进方面所起的巨大作用;其中所讨论的一些话题,和当前影视创作实践密切相关。尽管书中某些命题还没有充分展开,但作为一家之言,为影视创作与批评提供了有益的启示,具备了进一步进行学术探索的可能性。

《当代港台电影研究》是江苏省教育厅2004年度高校哲学社会科学基金项目之一,作者孙慰川副教授近年来先后在核心杂志上发表过多篇专题论文。该书对港台电影作了较为系统、全面而深入的研究,尤其对香港电影的开掘较多。既可以作为电影专业学生的教材或教辅书,更能够对港台电影的研究有所裨益,使得我们对港台电影的研究,朝着系统建设方面迈开了新的步伐。

《转型期的欧美电影》系由贾冀川副教授所撰写。该书在第八章二十四节的篇幅中,将八、九十年代欧美主要国家、有影响的导演和他们的电影几乎全部纳入分析透视的视野,既坚持把当代欧美电影放在一个高科技所装备的产业体系中考察,又坚持电影的艺术和审美批评的立场,努力挖掘影像的特质,深入探求其文化意蕴、叙事路径和视觉美感。借他山之石,可以对形成我国电影的发展战略有所帮助。

《随园影视论丛》是南京师范大学“211工程”建设项目之一,也是文学院诸多学术项目当中的亮点之一。校方和文学院院长何永康教授、朱晓进教授都对该项目予以了扶植。该书主编谢柏梁和沈国芳二位教授,以及上述的其他老师也都程度不等地投入了一定的资金。作为本书的顾问,我们对南师大上上下下为繁荣影视学术文化所做出的努力,对中国电影出版社相关编辑所付出的劳作,表示由衷的钦佩和崇高的敬意。

影视文化在当今人类先进文化建设中理应担负的历史使命自不待言。中国的影视文化,不仅需要大量的实践和优秀的作品,也同时急切地呼唤着理论建树和人才培养。南京师大和国内众多高校的相关系科,是我们从事影视理论研究和人才培养的重要基地,也是影视文化的明天之所在和希望之所系。但我们同时也要看到,同传统的文学史论学科相比,同其他艺术学科相比,影视学科的历史还太短,家底还太薄,还需要几辈学者的持续努力,才能发展得比较健全和完善。

正是出于上述考虑,我们才接受南京师范大学的聘请,作为兼职博士生导师,与谢柏梁教授共同主持该校影视剧学科的博士生

培养工作,并与何永康院长和袁玉琴教授一道,欣然担任《随园影视论丛》的学术顾问。据我们所知,目前所出的六部著作,只是系列丛书的第一列方阵,接下来还有第二批、第三批丛书会鱼贯推出。那么,随园的悠久文脉,南师大的百年风采,影视剧学的美妙呈现,中国文化艺术学科的理论拓展,还将会具备更加美好的未来。

2004年12月22日

目 录

《随园影视论丛》总序	仲呈祥 廖奔 1
------------------	----------

第一章 类型电影的观念	1
一、类型电影是“观念”与“范式”集合而成的惯例系统	3
二、“类”既有绝对性,又有相对性	6
三、类型电影是惯例与突破运作中建构的开放系统	10

第二章 类型电影的特征	14
一、二元性	14
二、相似性	15
三、模式性	18
四、梦幻性	19
五、大众性	21
六、怀旧性	22
七、娱乐性	23

第三章 类型电影的审美价值机制	25
一、传达普世情结,创造银幕神话	25
二、形式趣味的仿照,大众趣味的追寻	28
三、在稳定的框架中不断演变	32

第四章 类型电影的文化价值	34
一、蕴涵着一种娱乐的伦理	34
二、张扬着电影文化的物质特性	37
三、迎合着大众对电影文化的呼唤	39
四、折射着特定社区的文化价值观念	41
<hr/>	
第五章 类型电影的观影消费心理及其制约因素	44
一、观影消费心理	45
二、影响观影消费心理的因素	51
<hr/>	
第六章 西部片	54
一、埃德温·S. 鲍特与《火车大劫案》	54
二、经典西部片:《关山飞渡》.....	59
三、超西部片的代表作品:《正午》.....	62
四、观念风格变化的西部片:《与狼共舞》.....	66
五、西部片变异的表征	68
六、西部片的观念与范式	71
<hr/>	
第七章 歌舞片	80
一、早期的歌舞片	80
二、定型期的歌舞片	85
三、经典期的歌舞片	88
四、萧条期的歌舞片	92
五、复苏期的歌舞片	93
六、歌舞片的观念与范式	96
七、歌舞片的两种代表性的风格.....	107
<hr/>	
第八章 科幻片	109
一、科幻片制作观念的历史描述.....	110
二、科幻片的内容分类.....	118

三、科幻片的观念与范式·····	126
<hr/>	
第九章 战争片 ·····	132
一、一战片·····	133
二、二战片·····	135
三、越战片·····	144
四、战争片的观念与范式·····	152
<hr/>	
第十章 爱情片 ·····	163
一、爱情片简史·····	163
二、爱情片的观念与范式·····	176
<hr/>	
第十一章 传记片 ·····	181
一、传记片经典影片解读·····	181
二、传记片的观念与范式·····	192
<hr/>	
第十二章 强盗片 ·····	200
一、强盗片类型的确定·····	200
二、强盗片的“分化”·····	204
三、强盗片的“变异”·····	208
四、强盗片的观念与范式·····	210
<hr/>	
第十三章 政治片 ·····	217
一、法国的政治片·····	218
二、意大利的政治片·····	220
三、美国的政治片·····	223
四、政治片的观念与范式·····	226
<hr/>	
第十四章 中国发展类型电影的策略 ·····	230
一、充分张扬类型电影的娱乐性观念·····	231

二、寻求故事原型,提高讲述故事的水平	234
三、激发观众的类型期待	236
四、整合生产和发行两个环节	238
五、发展电视电影的类型片	240
<hr/>	
主要参考文献	243
后 记	245

第一章 类型电影的观念

类型电影是高度模式化的影片,它的存在是一个客观的电影现象。类型电影尊崇社会主流的价值观念,满足大众心理愿望,表达社会的各种状态和情结,形成了以“类”划分的相对固定的系统,在情节内容、叙事方式、视觉图谱等方面都有某种程式性和类似性。商业化的电影工业体系应该是孕育类型电影的温床。新兴的数字技术和转型的文化期待,使得人们对类型电影的认识和解读日益受到重视。

20世纪80年代末,类型电影的研究在中国曾经受到重视,对推动中国电影的商业化进程起到过重要的作用。在新世纪开始的时候,中国电影正饱受海外大片的冲击,此时重提类型电影的话题,也许会使人们重新发现类型电影的意义与价值。树立完整的类型电影观念,对中国电影的发展具有非常重要的意义。可以预期:在世界性范围内,将掀起一个类型电影创作的热潮,类型电影的疆域也将不断扩大。

自艺术诞生以来,就有类型研究的问题。文学领域中“类”的理论起源较早,古希腊哲学家、思想家亚里士多德在《诗学》的开篇就论述了诗的艺术分类及其原则。他试图把所谓的诗(我们称之为文学)分成若干个类别。他分类的目的是界定每个类别的特点和每个类型所应承担的任务,并在此基础上确定它们各自的价值。亚氏的分类思想在文学界雄霸了两千余年,对文学的发展产生过重要的影响。

电影是一门年轻的艺术,只有一百多年的历史,但“类”意识的形成却也较早。电影诞生不久,类型电影的许多样式就已经出现。纵观世界电影史,虽然对于哪一部作品是某种类型电影的滥觞有一些不同的看法,但一些基本认识却是得到普遍认同的。类型电影首先出现在法国,1902年法国导演乔治·梅里爱(Georges Méliès)拍摄的《月球旅行记》(A Trip to the Moon, 1902)应该是世界电影史上第一部科幻电影。这位电影史上的魔术大师堪称“科幻电影之父”,也是类型电影的创始人之一。1903年,美国人埃德温·S. 鲍特(Edwin S. Porter)导演的《火车大劫案》(The Great Train Robbery, 1903)开启了西部片的历史,也将美国电影引向了类型化创作之路。这位在美国电影最初十年最有影响的人物,凭着天赋的艺术直觉和勤奋好学的精神,在电影技术和类型电影等方面进行了有益的探索。他首次把廉价小说中的西部故事搬上了银幕。《火车大劫案》是他早期最有成就的影片,也奠定了鲍特在世界电影史上的地位。1915年,大卫·格里菲斯(David Griffith)的《一个国家的诞生》(The Birth of a Nation, 1915)直接呈现了壮丽的战争场面,已经具备战争片的一些基本元素。这部包含1500个镜头,可以放映3个小时的影片,是弗兰克·伍德和格里菲斯根据托马斯·狄克逊的小说《同族人》共同改编的。该片拍摄了大量的外景,动用了大批群众演员,展现了恢弘的战争场面,从拍摄到完成费时9个星期,堪称好莱坞早期电影当之无愧的豪华巨片。该片所呈现的南北战争中排山倒海的战斗场面,给后来的战争类型片的导演们提供了借鉴和模仿的范式。1927年10月6日上映的《爵士歌王》(The Jazz Singer, 1927)则启迪了歌舞片的范式,按照电影史学家萨杜尔的观点,这部影片因为仅仅插入了几段道白和歌唱,还应被视为一部无声影片,但这部影片首次将观众带入了剧场氛围,艾尔·乔森唱起的一首题为《妈妈》的歌,给观众留下了极为深刻的印象。用历史的观点来看,该片已经初步具备了歌舞片的一些元素,可以视为歌舞片的滥觞。总之,在电影诞生后三十年间,世界上许多国家的电影艺术家们都对类型电影这一具有独特

深远影响电影现象做出了不同程度的贡献,而不像后来类型电影的发展主要集中在美国好莱坞。

从以上简要的描述中,可以得出这样的基本认识:类型电影的形成与电影的诞生几乎是同步发展的,但从理论的层面来讲,类型电影的创作观念的自觉形成却经历了一个相当漫长的历史时期,一直到目前为止,各种类型电影的命名不尽相同,对类型电影的理解也莫衷一是。因此,对类型电影的认识和梳理就显得尤为重要。

一、类型电影是“观念”与“范式” 集合而成的惯例系统

类型电影的内涵究竟应该怎样去界定?当代电影界比较有代表性的是美国学者罗伯特·考克尔和澳大利亚学者理查德·麦特白的观点。罗伯特·考克尔认为:“电影一旦发展出一种叙事结构,从仅仅展示事物(如火车离开站台或两个接吻的人)转向讲述故事,就开始形成类型。故事一旦被讲述,它们就立刻进入了一定的类型:浪漫的、情节剧的、追捕的、西部的、喜剧的。”^①而理查德·麦特白则认为:“观众、制片人和批评家在讨论电影的时候都在用类型的概念,但是他们每一个人使用这些概念的含义可能大不相同。批评家把电影划分成不同的类型范畴,以此把好莱坞电影地图细分成更小的、更容易掌握的和相对分离的区域。他们的分析经常让人联想起制图师的那种癖好——在一种类型与另一种类型之间画出确切的边界位置。观众和制片人所使用的类型概念则会更具弹性:比如,你或许可以把昨晚看过的电影说成是一部喜剧、一部惊悚片或一部科幻电影……电影的类型区分方法认为大多数人会一致同意什么构成一部西部片,而什么又构成一部歌舞片。就像安德鲁·都铎(Andrew Tudor)所说的,类型‘是我们共同相信的一些东西’。当看一部惊悚片的时候,我们知道什么是惊悚片。事实上,在我们看之前就知道什么是惊悚片,而且在一定程度上我们不需知道影片的内容,就能认出这些有着广泛的文化共同点的类型

电影。”^②显然,这两位学者关于类型电影的认识是不完全相同的。在美国学者罗伯特·考克爾的理论视野中,类型电影是由某种讲述故事的方式确定的,这种单纯从叙事学的角度定义“类型电影”的观点显然难以真正揭示出类型电影的本质。理查德·麦特白试图在观众、制作者错综复杂的关系中寻求类型电影的本质,其基本思路是值得肯定的,但是当他告诉人们类型电影是人们在艺术创造与审美过程中形成的一种心理认同审美经验时,却忽视了类型电影自身的稳定性这一特征,这必然使得类型电影成为无法分类和认识的一种电影现象。

的确,“类型电影”是建立在观众与制作者普遍认同和默契认同的基础上,是制片人、观众等共同享有的一套期望系统或者说是惯例系统。但一部电影之所以被确定为某种类型,最根本的还是看该片中某种类型的“观念”与“范式”的集合形态,这使该种类型电影具有了某些不变的“祖性”特征。这既是我们共同相信的一些东西,又是它本身存在的东西。所谓“观念”是某种类型的电影共同呈现出来的价值观念系统,即影片所承担的主题和社会意义的元素。而“范式”则是隐匿在现象组织后面的一种格局,一种内部的框架,或者是一种普遍遵从的规范,它表现为共同的影像特征、标志性的人物、反复出现的情节架构以及镜头的分类序列等等。当观众在《荒野浪子》(High Plains Drifter, 1973)中看见克林特·伊斯特伍德扮演的一个无名氏骑马进了拉戈小城,观众马上就能判断出这是一部西部片。当然西部片并不是因为这个表面的元素最终就被确定为西部片,正如安德烈·巴赞认为的:“竭力把西部片的本质归结为它所包含的任何一项表面元素的企图都是徒劳的。”^③同样一个故事,在这部电影中这样展开,而在另一部电影中则可能那样发生,是因为这样的事情在这种类型电影中是该这么发生的,在另一种类型片中又该那样发生的。在西部片中,即使一个文弱的、不愿动武的人,最后也可能为叙事情势所逼,举起枪展示他身体的威力。通常确定某部影片属于哪一种类型,应该对它的深层和表层元素进行综合认识才能得出判断。某种“观念”与某类“范