

電影與 當代 批評 理論

Robert Lapsley & Michael Westlake 著
李天鐸、謝慰雯譯

國家圖書館出版品預行編目資料

電影與當代批評理論/Robert Lapsley, Michael

Westlake 著;李天鐸,謝慰雯譯. -- 初版 --

臺北市:遠流,1997〔民 86〕

面: 公分. -- (電影館: 76)

參考書目:面

含索引

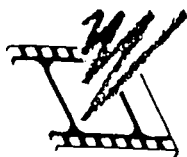
譯自: Film theory: an introduction

ISBN 957-32-3336-3(平裝)

1. 電影 - 哲學, 原理

987.01

86010014



電 影 館 76

 遠流出版公司

Film Theory: An Introduction

Copyright © 1988 by Robert Lapsley and Michael Westlake

Published by Manchester University Press

Chinese language copyright © 1997 by Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved

電影館 76

電影與當代批評理論

著者／Robert Lapsley &
Michael Westlake

譯者／李天鐸、謝慰雯

編輯委員／焦雄屏・黃建業・張昌彥
詹宏志・陳雨航

封面設計／唐壽南

責任編輯／趙曼如

發行人／王榮文

出版・發行／遠流出版事業股份有限公司

台北市汀州路三段184號7樓之5

郵撥／0189456-1

電話／(02)3651212

傳真／(02)3657979

著作權顧問／蕭雄淋律師

法律顧問／王秀哲律師・董安丹律師

電腦排版／天翼電腦排版印刷股份有限公司

電話／(02)7054251

印刷／優文印刷事業有限公司

1997年9月1日 初版一刷

行政院新聞局局版台業字第1295號

售價280元

缺頁或破損的書，請寄回更換

版權所有・翻印必究

Printed in Taiwan

ISBN 957-32-3336-3

Ylib 遠流博識網

<http://www.ylib.com.tw/>

E-mail: ylib@yuanliou.ylib.com.tw

被研究的對象，當它被研究、被思索的時候，「文字」的機會就來了，電影的書就出現了。

《電影館》叢書的編輯出版，就是想加速台灣對電影本質的探討與思索。我們希望通過多元的電影書籍出版，使看電影的多種方法具體呈現。

我們不打算成為某一種電影理論的服膺者或推廣者。我們希望能同時注意各種電影理論、電影現象、電影作品，和電影歷史，我們的目標是促成更多的對話或辯論，無意得到立即的統一結論。

就像電影作品在電影館裡呈現千彩萬色的多方面貌那樣，我們希望思索電影的《電影館》也是一樣。

王榮文

出版緣起

看電影可以有多種方式。

但也一直要等到今日，這句話在台灣才顯得有意義。

一方面，比較寬鬆的文化管制局面加上錄影機之類的技術條件，使台灣能夠看到的電影大大地增加了，我們因而接觸到不同創作概念的諸種電影。

另一方面，其他學科知識對電影的解釋介入，使我們慢慢學會用各種不同眼光來觀察電影的各個層面。

再一方面，台灣本身的電影創作也起了重大的實踐突破，我們似乎有機會發展一組從台灣經驗出發的電影觀點。

在這些變化當中，台灣已經開始試著複雜地來「看」電影，包括電影之內（如形式、內容），電影之間（如技術、歷史），電影之外（如市場、政治）。

我們開始討論（雖然其他國家可能早就討論了，但我們有意識地談却不算久），電影是藝術（前衛的與反動的），電影是文化（原創的與庸劣的），電影是工業（技術的與經濟的），電影是商業（發財的與賠錢的），電影是政治（控制的與革命的）……。

鏡頭看著世界，我們看著鏡頭，結果就構成了一個新的「觀看世界」。

——正是因為電影本身的豐富面向，使它自己從觀看者成為被觀看、

電影與當代批評理論

Film Theory: An Introduction

Robert Lapsley & Michael Westlake ◎著

李 天 鐸 、 謝 慰 雯 ◎譯

目次

譯序：電影不只是藝術／李天鐸、謝慰雯	9
前言	13
第一篇	
第一章 政治學	19
第二章 符號學	59
第三章 心理分析	101
第二篇	
第四章 作者論	149
第五章 敘事理論	179
第六章 寫實主義	211
第七章 前衛主義	239
後記	281
參考書目	289
索引	295

譯序：電影不只是藝術

這本書的原名為 *Film Theory: An Introduction*。然而，與其說這是一本電影理論的入門書，不如說它是《電影與當代批評理論》來得更為適當。因為這本書並非從傳統所謂的「古典電影理論」著手，去分析電影正文的構成要素，而是涉入更廣泛層面，與當代社會中人文思潮的批評理論相結合，分析電影與整個社會互動的正文脈絡。事實上，這本書可以與遠流傳播館的另一譯作《電視與當代批評理論》(*Channels of Discourse: TV and Contemporary Criticism*, edited by Robert Allen) 相互呼應，因為這兩本書都是以一九六八年為分野，重劃理論之應用於電視電影媒體的範疇，以區別傳統的分析理論，其中皆偏重於以左派馬克思角度切入論證，探討電視與電影這兩個不同媒體中的理論實踐。

受到一九六八年政治劇變的強烈影響，電影與電視開始捨棄過往專注探討形式美學的本體研究，而與當代文藝批評思潮聚合，注入了政治的意識形態色彩，也開始對正文以外的社會機構加以探索。這些當代理論包括：符號學、心理分析、意識形態分析、政治學、敘事理論等，而這些批評理論正是上述二書主要的內容架構，其希冀區別過往的傳統批評，提供讀者一套多元化、新角度的電影思考。以本書為

例，除上述理論外，尚包括作者論、前衛藝術、寫實主義等，其廣泛從「生產」與「接收」兩個面向，探討電影機構與當時政治社會的關聯，以及在社會形構下電影機制的運作。許多重要的理論學家如希斯、拉康、阿圖塞、巴特、伍倫和麥卡伯等人，其理論架構不單只被應用在電影方面，更普遍應用在其他文藝形式方面。這些理論應用於電影之中，將電影實踐納入社會實踐的範疇中，從中建立意識形態的模式。

當然，這與所謂的古典電影理論劃清界線。古典電影理論以巴贊、克拉考爾、艾森斯坦、巴拉茲與安海姆等人為首，其強調電影是藝術，以本體組成要素為主軸，來分析電影的美學意涵，其對於電影的社會功能則甚少著墨。而在本書中，也對此部分的電影理論完全忽略。因此，讀者在本書中得到的不是解讀電影的構成本體，而是從更深奧的理論框架，找尋電影在社會中的意義。

有別於其他電影理論著作，本書對於電影導演與電影作品的引證，佔了較少的篇幅，不像其他閱讀電影的書，大量引用經典影片來做立論的應證。本書絕大部分篇幅著重於理論架構的論述，至於電影正文典範的引用，不過居於陪襯角色罷了。即使在本書中所引用的導演或是電影作品，部分也並非為一般大眾所熟稔，甚至有些電影對我們來說，根本是全然陌生的，因此難免加深了讀者在閱讀時的距離感。

本書在用字遣詞上語多艱澀，翻譯語句之順暢或有缺失；而本書的寫作風格，具有歐洲學院式片段書寫的特色，較缺乏美國式起承轉合的完整書寫系統，也或多或少增添了閱讀及理解過程上的難度。不過，正因如此，本書各章節是各自片段呈現，可獨自分離玩味，無所謂循序漸進，脈絡延展。至於片段與片段之間的聯繫切合，尚需靠讀

者在閱讀的過程中，細心體察，匯納歸整，才可能有所領悟，詮釋出新意。《電視與當代批評理論》一書對於引領學子進入電視理論之大門，有提綱挈領之功，本書或亦有此企圖，希望引領進入電影理論的殿堂，但是對於一般讀者而言，卻需加倍心思，才有可能一窺其中奧秘。

本書在翻譯的過程中，盡可能將片名、人名與其他譯作一併統一。在此也特別感謝齊隆王老師在許多法文及德文譯名上之協助。另外，也要感謝唐維敏、劉現成、李敏、謝奇任、趙金鈴及輔大影傳系同學在校閱上付出的心力。雖難臻盡善盡美，但總是百般心思，譯句上的疏漏，尚祈先進不吝指正。

電影不只是藝術，除了反映當代社會文化之外，它亦有可能成為社會進步和改革的動力。翻譯本書的最終目的，不妄是希望對國內電影學界廣為引進多元角度的理論探索，希冀本書與《電視與當代批評理論》一書一樣，讓熱衷電視電影媒介的讀者，得以開啓另一扇理論之窗，遨遊理論堂奧之中，將電影與理論實踐合而為一。

李天鐸 謝慰雯

輔仁大學影像傳播系

一九九七年七月

前言

亞倫·派克（Alan Parker）曾經說過「理論之於電影，就像是在電影負片上加上一道刮痕」^❶。這種說法其實並不稀奇：導演並不需要理論，他需要的是創意和想像力；觀眾也不需要理論，他們只需要賞析和回應。派克還認為，加諸理論於電影之上，注定要向電影的奧祕說再見。

過去二十年來有關電影的嚴肅討論則操縱了一個恰巧相反的原則，認為理論無法避免，它並非一個闖入者，而是早就存在。觀眾觀看電影時，並不只是被動地純然接受意義，同時也融入某種程度的詮釋，而這些詮釋依賴的就是完整的背景和信仰，若缺乏此項則電影毫無意義可言。在此種信仰，或說理論的基礎之下，不論正式與否，觀眾所看到的是臉孔、電話以及荒漠景觀等，而不是只看到色彩的補綴；觀眾會將動機歸因於劇中人物；判別哪些行為是善，哪些為惡；決定電影是否寫實；以及區分快樂或悲傷的結局等等。顯然，觀看的行為牽涉到再現、人類本質、道德、真實本質與快樂情境等等的理論層面。同樣的，對電影工作者而言，不論他們是多麼自我覺醒，都不

❶ Alan Parker, *British Cinema: A Personal View*, 12 March 1986, Thames Television.

可避免在其電影的生產過程中或多或少帶有理論的成分。對於評論家或任何其他討論電影的人來說，他們的評論中必然也牽涉到理論。舉例來說，暴力事件的增加歸咎於受到電影中愈來愈多的暴力行為的影響，上述論點就牽涉到兩種理論，一種是表意過程理論（意義如何生產），另一種是主體性理論（觀眾如何受到正文影響）。

由於理論的必然性，電影理論家主張觀眾、電影工作者和評論家的信仰應該一目瞭然，而不是隱晦不明或不可批評。的確，即使聲稱不屬於理論，也不過是未發現正使用的理論罷了；他們想像實際思考電影的方式就是唯一的方式，因此被蒙蔽而未發現其他的替代可能。近來的理論家認為電影的社會機構太重要，以致於不容許生產和消費不受檢視。電影有其功效，但並非總是皆大歡喜。蘭奇佳(Frank Lentricchia)指出：「藝術是『一種手段』，一種創造我們成為社會政治生命的權力。」^②從一九六八年以降的政治觀點來看，電影對資本主義有其主要貢獻；若從更接近的女性主義觀點來看，它同樣提供了父權體制的服務。不論是哪一種，都急需改革。不過，要改變電影，首先必須先瞭解它，這也就是自六〇年代晚期以來，理論家所賦予自身的任務。這不僅是爲了打破一般所認知的電影，更是爲了發展全新的、適當的電影理論。

就理論的組成而言，此種努力可說史無前例：不請自來的客人擾亂了電影製作以及電影賞析的盛會。然而，在現實中有更多的一致性

^② Frank Lentricchia, *Criticism and Social Change* (Chicago: University of Chicago Press, 1985), p.192.

存在。在一九六八年之前，有很長一段時間是傳統的電影理論，著名的如艾森斯坦（Sergei Eisenstein）、巴贊（André Bazin）和克拉考爾（Siegfried Kracauer）（雖然普遍來說，他們是邊緣的神祕人物，與大部分電影作者採用一種建基於個人表達、寫實主義和人道主義的美學）。對於分析電影的社會功能來說，沒有任何新奇可言，因為從一開始這就是電影寫作的兩個先決條件之一（另一個是「電影是藝術」這種說法的真確性，一直主導批評主義，直到一九六八年之後理論的到來，強調電影的社會功能似是新奇）。在此新奇之處是，理論不再被視為與既存的批評主義和美學相調解，也不再被當做批評實踐的進步或改良，而是被認為帶有顛覆作用。新理論不是演進的而是革命的，不論在社會或知識分子之中，新理論都是激進的左翼分子所完成的與現存事實相反的範圍。過往的批評模式受到譴責，認為是與剝削和壓抑的社會秩序共謀。在此另一新奇之處在於，理論是源自於一個革命性的觀念，像是結構主義，它挑戰了之前批評主義所仰賴的歷史、社會、表意過程和人類主體性等傳統說法。在清除異己之後，理論將意見化為知識，並加入了科學，其中主要為意識形態。

一點也不意外的是，批評層面對於理論的到來充滿敵意，且大部分仍然如此。辱罵、譏笑、脫離構成一般基本的特性，結果不但許多議題受到攻擊，新理論也面臨龐大的困難。「理論是困難的」這個說法仍然存在。然而我們企圖相信電影理論本身不會如此困難，至少不像高能量物理學或是之後維根斯坦（Ludwig Wittgenstein）的哲學，其困難之處其實是在於它預先臆測人們面對並未擁有的知識。我們寫這本書的目的亦在於此。希望在我們受限的範圍之下，盡可能地說明當代