

(插图第4版)

INTRODUCTION TO , 4E

电影研究导论

(英) 吉尔·内尔姆斯 (Jill Nelmes) 主编 李小刚 译

比尔·尼科尔斯 (Bill Nichols) 杨远婴 推荐

比尔·尼科尔斯 (Bill Nichols) 杨远婴 推荐

INTRODUCTION TO FILM STUDIES, 4E

电影研究导论

(英) 吉尔·内尔姆斯 (Jill Nelmes) 主编 李小刚 译

(插图第4版)

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目 (CIP) 数据

电影研究导论: 第4版 / (英) 内尔姆斯主编; 李小刚译. —北京: 世界图书出版公司北京公司, 2012.6

书名原文: Introduction to Film Studies, 4e

ISBN 978-7-5100-4884-5

I. ①电… II. ①内… ②李… III. ①电影—研究 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 143587 号

Introduction to Film Studies /Jill Nelmes, -4th ed.

ISBN: 978-0-415-40928-5

Copyright ©2007 Jill Nelmes

Authorized translation from English language edition published by Routledge, part of Taylor & Francis Group LLC; All rights reserved.

本书原版由 Taylor & Francis 出版集团旗下, Routledge 出版公司出版, 并经其授权翻译出版。版权所有, 侵权必究。

Beijing World Publishing Corporation is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese (Simplified Characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

本书中文简体翻译版授权由世界图书出版公司出版并限在中国大陆地区销售, 未经出版者书面许可, 不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal.

本书封面贴有 Taylor & Francis 公司防伪标签, 无标签者不得销售。

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2009-1043

电影研究导论 (插图第4版)

主 编: (英) 吉尔·内尔姆斯 (Jill Nelmes) 译 者: 李小刚

筹划出版: 银杏树下

营销推广: ONEBOOK

出版统筹: 吴兴元

丛 书 名: 电影学院

责任编辑: 汪 徽 陈草心

装帧制造: 墨白空间

出 版: 世界图书出版公司北京公司

出 版 人: 张跃明

发 行: 世界图书出版公司北京公司 (北京朝内大街 137 号 邮编 100010)

销 售: 各地新华书店

印 刷: 北京联兴华印刷厂 (北京通州区张家湾皇木厂 邮编 101113)

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请与承印厂联系调换。联系电话: 010-61501799)

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张: 37.5 插页 4

字 数: 834 千

版 次: 2013 年 11 月第 1 版

印 次: 2013 年 11 月第 1 次印刷

读者服务: reader@hinabook.com 139-1140-1220

投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326

购书服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

拍电影网: www.pmovie.com (“电影学院”官网)

ISBN 978-7-5100-4884-5

定 价: 88.00 元

后浪出版咨询 (北京) 有限公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

版权所有 翻印必究

第四版说明

第四版要比之前的几版都更全面，也更通俗易懂。它面向新一代的大学生，提出了电影研究的新问题，并且对如何最恰当地回答这些问题发出了严峻的挑战。

——帕特·布里尔顿 (Pat Brereton)，都柏林城市大学

对研究电影问题的学生而言，《电影研究导论》是一部综合性的导读课本。这次全面修订和充实的第四版，引导学生穿行于电影研究的关键问题和主要概念之间，追寻电影的历史演变，并对世界上几种主要的民族电影有所介绍。一大批理论和理论家将被论及，从形式主义到女性主义，从爱森斯坦到德勒兹。每一章都由业有专精的专家撰写，包括四位新的作者，分析并讨论了数量庞大的影片。所配123幅以上的影片剧照和影片截图，很多都是彩色的。经过众多领域内教师的审阅并由比尔·尼科尔斯 (Bill Nichols) 作序，本书可作为大学新生关于世界各国电影、媒体或视觉艺术研究的基础读物。

第四版的主要特点为：

- 对初学水平而言，全面覆盖所有重要课题。
- 对电影研究中大量观点、理论和问题的最新概括。
- 对当代电影行业的深入讨论。
- 开辟的新章节有：电影研究再发现 (第1章)；种族、民族和电影 (第12章)；纪录片形式 (第8章)；电影形式与叙事 (第3章)；英国电影 (第13章)；关于电影的作者身份 (第4章)。
- 对包括诸如《迷惑》(Bamboozled, 2000)、《野草莓》(Wild Strawberries, 1957)、《罗拉快跑》(Run Lola Run, 1998)、《灰色花园》(Grey Gardens, 1975)、《灰熊人》(Grizzly Man, 2005)、《男孩别哭》(Boys Don't Cry, 1999) 和《真爱至上》(Love Actually, 2003) 等在内的更多影片进行的个案研究。
- 页边关键词、注释、互见条目指引。
- 延伸阅读和推荐片目的提示，重要词汇和参考文献。
- 更新之前几版中广受欢迎的个案研究的网络资源，讨论德国电影章节的网站资源及其相关支持网站的链接。

本书撰稿人：克里斯·达克（Chris Darke）、特里·弗朗西斯（Terri Francis）、拉丽莎·高普兰（Lalitha Gopalan）、克里斯·琼斯（Chris Jones）、马克·乔伊斯（Mark Joyce）、瑟尔·柯克伯格（Searle Kochberg）、劳伦斯·纳珀（Lawrence Napper）、吉尔·内尔姆斯（Jill Nelmes）、帕特里克·菲利普斯（Patrick Phillips）、苏珊娜·斯派德尔（Suzanne Speidel）、保罗·沃德（Paul Ward）、保罗·沃森（Paul Watson）、保罗·威尔斯（Paul Wells）。

本书主编：吉尔·内尔姆斯系东伦敦大学电影学高级讲师，学术研究的重点包括性别与电影以及剧本创作。近两年她在加利福尼亚大学洛杉矶分校（UCLA）研究剧本创作学并供职于洛杉矶电影行业。

对第三版的好评：

“我还没看到过涵盖面如此广阔的入门课本，联系大众和通俗文化与电影理论和话语又如此驾轻就熟。修订版紧跟技术的变化……对好莱坞的探讨尤重画面性的说明……我郑重推荐《电影研究导论》。”——丹尼斯·阿尔巴内塞（Denise Albansese），美国弗吉尼亚州费尔法克斯乔治·梅森大学。

“我向所有有志电影研究的学生推荐这部教科书……一种本着专心致志和不拒人千里之外的态度，对电影的历史、社会和理论的思考进行值得称道的综合概括。”——艾伦·伯顿（Alan Burton），英国莱斯特德蒙特福德大学。

读者对第二版的看法：

“对于想要初步接受，或向更高程度迈进、受到更完备的电影学教育的学生来说，第一版极大地满足了他们对入门课本的需求。第二版以第一版的成功做基础，在经过修正和重写的章节中思考了一些新的重点，收入更多的互见条目、更多实用性的‘思考点’，以及与诸多研究领域有关的新鲜材料，比如电影观众研究问题。总之，《电影研究导论》现已成为一种更有价值的资源储备。”——吉姆·希勒（Jim Hiller），英国雷丁大学电影学高级讲师，前主考人。

“这本书大概是对电影研究最清楚、最全面、最通俗易懂的介绍了。这是对统考生和本科生以及正在进修的学生都适合的一本书，一本我们一直期待的书。”——马丁·普赖斯（Martin Price），英国埃文河畔斯塔拉特福学院。

对第一版的评论：

“于我而言，它简直就是目前这个学科里最好的导读性著作了。”——赫苏斯·B·桑切斯（Jusus B. Sanchez），西班牙雷阿尔城卡斯蒂利亚·拉蒙加大学。

推荐序

一个学科和一种媒体的故事该怎么讲呢？这问题既是《电影研究导论》面临的挑战，也需要通过一系列由单个作者书写并经过概念整合而成的论文加以解答的。经过对旧的和新的、本土的和全球的、广为流行的和不大为人所知的大量影片进行详尽分析，本书每一篇文章都令我们感叹电影这种媒体的威力和神奇，还向我们介绍了电影学者尝试和提出过的概念工具和关键问题，以及今天仍在进行中的关于电影的性质、功能和价值的探寻。不管是作为学科的电影研究，还是作为实践的电影制作，都走出了自己的历史轨迹，又各自代表着对无限宽广的影像世界的不同创造和理解，而这样一个影像世界除了以它们在影片中的存在的那种方式以外，不会再有其他方式。注意形式是必要的，这样才有可能充分认识到电影表达的特殊性，如果说这种特殊性只有放到它所供奉的更广阔的历史背景中才能得到充分理解的话，那么注意文本内容也是必需的。《电影研究导论》的一篇篇论文对当今已成为一个研究客体的电影所具有的广度和深度进行了敏锐而又细致的扫描，将形式与内容两者连缀成一个天衣无缝的整体。

除了有一个共同的客体，本书中各篇论文又有什么共性呢？这个问题最直接的答案是，这本书为我们描绘了一幅路径图，参照它，我们能了解正在电影研究领域应用的最重要的理论工具和批评方法。借此，也对电影和电影的不同种类，旧的和新的，看似意义重大的作品，进行了全面的考察。《电影研究导论》的确给出了这样一种答案，只是给得不那么直接罢了。这本书不是抓住一个已经被标准化了的批评方法加以说明，其介绍的大量批评方法和概念工具，应用到要求变化的特定话题中，其价值有大有小；这本书也不是简单地指出某些最伟大的影片曾经获得了怎样的成就，而是从更广阔的领域里引入了更多的作品，挑战、加深并拓宽我们对电影是什么以及将会是什么的理解。书中提供了大量给人新鲜感的、重在概括和互为补充的方法和评述，有助于读者与那些出色的、因自身个性得到报偿的电影产生契合。

这种批评方法和广泛的电影实例的多样化并不妨碍某种共性出现在所有论文中。这种共性，并不是某种占主导地位的电影理论、方法或准则，应该说，它存在于每一篇论文暗中压制某种对电影的常见理解的方法中。常识性见解是最有代表性的和未加思考的见解。倒不是说这必然就是错误的，但最常见的情况是，它们往往限制了把握最常见的状况时所需的知识。常识告诉我们，绝大多数的电影是可以使人愉悦的消费品，是一次性的，而本

书采用的判断方法告诉我们，在很多情况下，这样说或许不错，但那些同样存在的令人难忘的作品，可能支持也可能颠覆我们对娱乐消遣和一次性消费的习惯看法。

这些论文超越对电影的常识性理解，帮助读者带着无限可能的扩张感来看待电影。它们帮助我们重新审视电影，用新鲜的眼光提出令人耳目一新的问题，超越常识让我们相信的印象和判断，警惕主观、情绪或批评式参与（critical engagement）所带来的限制。常识告诉我们，“好莱坞”是法力无边的铁板一块，它为影片的拍摄规定条件、制定规则，为全世界所接纳。在某种程度上说，确实如此，而本书中的几篇论文却把这个人所周知的简单事实复杂化了，比如说，通过研究英国电影或纪录电影，发现它们如何不单是一种存在，而且还在好莱坞模式占主导的背景下，有过茁壮成长的繁荣和辉煌。另有论文质疑好莱坞电影自身的大一统性质。电影批评家们早已充分认识到，不同导演在处理相似的主题，尤其是类型影片时的微妙差异。好莱坞电影可以放置在个体创造力的语境下加以理解，同样也可以放置在一个历史的框架中，二者的结合肯定能说明，占主导地位的主流电影在制作和市场发行上的巨大变化，在超过半个多世纪的时间里是如何发生的。

同样，常识告诉我们，电影史上重要的影片一定也对它们最初的观众而言意义重大。这并非必然，正如本书中“20世纪20年代的苏联蒙太奇电影”（The Soviet montage cinema of the 1920s）一章已经澄清的：最流行的影片创新性都是最低的，而最富创新性的影片，如谢尔盖·爱森斯坦（Sergei Eisenstein）、吉加·维尔托夫（Dziga Vertov）或亚历山大·杜辅仁科（Aleksandr Dovzhenko）的作品，则很难流行。这种反差也出现在绝大多数纪录影片和先锋派电影上，尽管它们对理解电影的形式和社会性这二者的重要性意味深长。意大利新现实主义影片也是如此，即便新现实主义风格有着全球性的影响，它还是未能赢得普遍的承认。法国新浪潮也不例外，尽管它对其他电影创作者以及新浪潮旗手的后续创作有着巨大的影响。

常识告诉我们，这些运动和浪潮都是各有盛时，它们来了又去。而编录在此的论文则另有提示：在一开始或稍后一些时候，重要作品也许会、也许不会得到普遍认可，但它们的影响却以察觉得到的形态扩散出去，这形态有迹可寻、可被理解。还是经由常识“已经确立的”关于民族电影“当然”就是一种孤立和独立实体的观念，也是可以做非单一的理解的。何以一种民族电影往往会回避民族身份和展示的问题？在故事和风格的复杂交织中，各种影响可以说无处不在，却唯独不会从根本上影响到纯粹的民族性。观众对一部影片以整齐划一的方式做出反应，形成铁板一块的观念，如果用像票房收入这样的标准来衡量，也会表现为一种常识性的理解，而这种理解疏于说明来自不同方面的反应，如不同亚文化的、不同种族的以及显然更加静态的男人和女人的。好莱坞电影历来是以一种为全天下人服务的姿态自荐的，但正如那篇《种族、民族和电影：非洲裔美国人电影》的论文所争辩的那样，这个常识性的印象却不包括对一段不短的电影制作历史的承认，这些制作由非洲裔美国人参与其中，同时也以他们为服务对象。非洲裔的美国演员们不但在好莱坞的镜头面前提供了一种通常可以说是老套的“娱乐”样式，他们也贡献了一批大部分已被丢失、被遗忘或

被压制的另类电影，对它们重新审视，拓宽了我们对电影的可能性以及电影本身真实历史的感知。

这些都是意义重大的成就，而《电影研究导论》巧妙地引导其读者饱览这些已成为当今电影研究特征的进展。未来还会有什么问题困扰这个学科呢？这些文章多少提示了一些这个问题的苗头，而真正能对这个问题给出全面的和结论性回答的，仍将是本书的读者们，那就要靠他们出于自身渴望知道更多、理解更深的愿望去耐心追寻了。

比尔·尼科尔斯

图片说明

第一部分标题页：

《生活的模仿》(道格拉斯·瑟克执导, 1959), 环球/科巴尔藏

第二部分标题页：

《尖峰时刻》(布雷特·拉特纳执导, 1998), 新线/罗杰·罗恩鲍姆/科巴尔藏/鲍勃·马沙克

第三部分标题页：

《画师的合同》(彼得·格林纳威执导, 1982), 英国电影学会/联艺/科巴尔藏

第四部分标题页：

《超人总动员》(布拉德·伯德执导, 2004), 沃尔特·迪斯尼电影公司/皮克斯动画工作室, 罗纳德·格兰特资料馆

第五部分标题页：

《丛林热》(斯派克·李执导, 1991), 环球/科巴尔藏

第六部分标题页：

《爱情无处不在》(理查德·柯蒂斯, 2003), 环球/DNA/暂定标题公司/科巴尔藏/彼得山

1.1 《电影是》，环形—电视—录像—电影

1.2 玛丽莲，西北电影论坛

1.3 (a)《愤怒的葡萄》/20世纪福克斯/英国电影学会；

(b)“逃难，困顿，且无依无靠。圣华金河谷，1936”，多萝西娅·兰格，国会图书馆

1.4 《哀痛中的男人》(比尔·维奥拉, 2001), 在平板液晶显示上的彩色录像, 承蒙伦敦迈克·布鲁斯提供图片

2.1 韦科影剧院, 科巴尔藏

2.2 派拉蒙制片设施, 科巴尔藏

2.3 《华清春暖》，华纳兄弟/科巴尔藏

2.4 《欲海情魔》，华纳兄弟/科巴尔藏

- 2.5 20世纪福克斯宽银幕，广告，科巴尔藏
- 2.6 《角斗士》，梦工厂/环球，科巴尔藏/亚普·布伊坦戴克
- 2.7 《哈利·波特与魔法石》，华纳兄弟/罗纳德·格兰特资料馆
- 2.8 《风雨日光村》，20世纪福克斯/科巴尔藏
- 2.9 《猜火车》，虚构的事/诺埃尔·盖伊/4频道/科巴尔藏/利亚姆·朗曼
- 2.10 《女巫布莱尔》，工匠娱乐/科巴尔藏

- 3.1 《角斗士》，梦工厂/环球/科巴尔藏
- 3.2 《银翼杀手》，英国电影学会
- 3.3 《女友星期五》，哥伦比亚影片公司/英国电影学会
- 3.4 《画师的合同》，4频道/英国电影学会
- 3.5 《漩涡之外》，雷电华影片公司/英国电影学会
- 3.6 《西北偏北》，米高梅/洛氏有限公司/英国电影学会
- 3.7 《野草莓》，Svensk Filmindustri (SF) AB/英国电影学会
- 3.8 《罗拉快跑》，X-电影创作库/西德意志广播电台 (WDR) /阿耳特/英国电影学会

- 4.1 《金刚：彼得·杰克逊的制作日记》，收藏版，环球制片
- 4.2 《破碎之花》，焦点正片/罗纳德·格兰特资料馆
- 4.3 《花样年华》，街段2影片有限公司

- 5.1 《红磨坊》，贝兹马克电影/罗纳德·格兰特资料馆
- 5.2 《蓝天使》，乌发电影公司 (UFA)
- 5.3 《红磨坊》，贝兹马克电影/罗纳德·格兰特资料馆
- 5.4 《绅士爱美人》，20世纪福克斯
- 5.5 《物质女孩儿》，华纳兄弟

- 6.1 《新!》165期杂志封面，2006年5月/北方壳杂志有限公司
- 6.2 《沉默的羔羊》，米高梅/俄里翁影片公司/强心/德梅制作
- 6.3 《超时空接触》，华纳兄弟/罗纳德·格兰特资料馆
- 6.4 《战栗空间》，哥伦比亚影片/科巴尔藏/梅里克·莫顿
- 6.5 《高空危机》，点石/科巴尔藏

- 7.1 《大地的女儿》，互媒/一号机/角斗场/科巴尔藏/保罗·谢德洛夫
- 7.2 《一个国家的诞生》，新纪元/科巴尔藏
- 7.3 《火车大劫案》，爱迪生公司/英国电影学会

- 7.4 《丛林热》，环球/科巴尔藏/戴维·李
- 7.5 《低俗小说》，米拉麦克斯/布韦维斯塔/科巴尔藏/林达·R·陈
- 7.6 《低俗小说》，米拉麦克斯/布韦维斯塔/科巴尔藏/林达·R·陈
- 7.7 《低俗小说》，米拉麦克斯/布韦维斯塔/科巴尔藏/林达·R·陈
- 7.8 《火车进站》，卢米埃尔兄弟/英国电影学会

- 8.1 《北方的纳努克》，弗莱厄蒂（弗拉哈迪）/科巴尔藏
- 8.2 《彭德尔博里煤矿》，米切尔和凯尼恩/英国电影学会
- 8.3 《住房问题》，英国商业煤气协会/罗纳德·格兰特资料馆
- 8.4 《灰色花园》，肖像电影/科巴尔藏
- 8.5 《灰熊人》，发现纪录/英国电影学会
- 8.6 《托克斯》，BBC电影/BBC图片资料馆

- 9.1 《快片》中几幅独立的画面，维尔吉尔·韦德里奇电影和多媒体制作
- 9.2 《快片》中的纸飞机，维尔吉尔·韦德里奇电影和多媒体制作
- 9.3 《快片》中的诸帧方法，维尔吉尔·韦德里奇电影和多媒体制作
- 9.4 《快片》中的游戏化信号操作，维尔吉尔·韦德里奇电影和多媒体制作
- 9.5 《快片》最后的一段连续镜头，维尔吉尔·韦德里奇电影和多媒体制作
- 9.6 《平衡》，W.E.拉金斯和BBC制作
- 9.7 《平衡》，W.E.拉金斯和BBC制作
- 9.8 《富奇家的预算》，史蒂夫·布萨斯托
- 9.9 《平衡》，W.E.拉金斯和BBC制作
- 9.10 麦克拉伦在工作，哈拉斯和巴彻勒收藏有限公司
- 9.11 麦克拉伦“工作表”，哈拉斯和巴彻勒收藏有限公司
- 9.12 《椅子的故事》，哈拉斯和巴彻勒收藏有限
- 9.13 平面造型设计，约翰尼·哈德斯塔夫和索尼娱乐
- 9.14 引发争议的影像，约翰尼·哈德斯塔夫和索尼娱乐
- 9.15 透视图，约翰尼·哈德斯塔夫和索尼娱乐

- 10.1 《女人三部曲》，穆罕玛尔巴巴制作/科巴尔藏
- 10.2 《克里斯托弗·斯特朗》，西德尼·博克斯/奥托克斯制作/科巴尔藏
- 10.3 《我爱贝克汉姆》，工作照/摄影：克里斯汀·帕里
- 10.4 《西北偏北》，米高梅/科巴尔藏
- 10.5 《古墓丽影》，劳伦斯·戈登/相互电影/派拉蒙影片/科巴尔藏/摄影：阿历克斯·贝利
- 10.6 《是的》，格林街电影/英国电影委员会/科巴尔藏/摄影：尼古拉·达夫

- 10.7 《角斗士》，环球/梦工厂影片/科巴尔藏
- 10.8 《搏击俱乐部》，20世纪福克斯/摄政/金牛座电影/科巴尔藏
- 11.1 《情歌恋曲》，让·热内遗产/英国电影学会
- 11.2 《蝴蝶梦》，塞尔兹尼克/联艺/科巴尔藏
- 11.3 《钓鱼去》，塞缪尔·戈尔德温/小岛影片/科巴尔藏
- 11.4 《寻找兰斯顿》，散可发电影录像/摄影师：苏尼尔·古普塔
- 11.5 《男孩别哭》，青铜眼/科巴尔藏
- 11.6 《爱德华二世》，宫殿影片/科巴尔藏
- 11.7 《毒药》，青铜眼/科巴尔藏
- 11.8 《胡什》，英国电影学会/图片：安德鲁·库克
- 12.1 《尘之女》，美国娱乐房/WMG/南方黑人/科巴尔藏
- 12.2 《无所顾忌的盯视》，克里斯托弗·哈里斯
- 12.3 《不速之客》，国际电影/新世界/科巴尔藏
- 12.4 《迷惑》，40英亩和骡子/新线/科巴尔藏/戴维·李
- 12.5 《迷惑》，40英亩和骡子/新线/科巴尔藏/戴维·李
- 13.1 为当地人拍摄的本地片，米切尔和凯尼恩/英国电影学会
- 13.2 《磨坊主与扫烟囱的人》，G. A. 史密斯/英国电影学会
- 13.3 《艾菊》，赫普沃斯画面游戏/英国电影学会
- 13.4 《百万同胞》，盖恩斯伯勒影片/英国电影学会
- 13.5 《一种爱意》，威克斯电影制作有限/英国电影学会
- 13.6 《致勃列日涅夫的信》，4频道/宫殿影片/年梦
- 13.7 《真爱至上》，环球影片/暂定标题公司/DNA电影
- 13.8 《子弹男孩》，神韵影片/科巴尔藏
- 14.1 《季风婚宴》，密罗跋伊影业/英国电影学会
- 14.2 《复仇的火焰》，薛比电影/联合制片人/英国电影学会
- 14.3 《心归何处》，优胜娱乐/连字符影片有限公司
- 14.4 《1955年的先生和太太》，古鲁·杜特电影私人有限公司/连字符影片有限公司
- 14.5 《土匪女皇》，4频道/万花筒制片/英国电影学会
- 14.6 《印度往事》，阿米尔·汗制作公司/连字符影片有限公司供图
- 15.1 《西方先生在布尔什维克国家里的奇遇》，当代电影/英国电影学会

- 15.2 谢尔盖·爱森斯坦, 当代电影/英国电影学会
- 15.3 《罢工》, 当代电影/英国电影学会
- 15.4 《罢工》中的连续镜头, 当代电影/英国电影学会
- 15.5 《战舰波将金号》, 当代电影/英国电影学会
- 15.6 《战舰波将金号》, 当代电影/英国电影学会
- 15.7&15.8&15.9 《战舰波将金号》, 当代电影/英国电影学会
- 15.10 《十月》, 当代电影/英国电影学会
- 15.11 《旧与新》(或《总路线》), 当代电影/英国电影学会
- 15.12 《圣彼得堡的末日》, 当代电影/英国电影学会
- 15.13 《新巴比伦》, 当代电影/英国电影学会
- 15.14 奇艺演员养成所(FEKS)宣言的一部分, 1922
- 15.15 《土地》, 当代电影/英国电影学会
- 15.16 《持摄影机的人》, VUFKU/英国电影学会

- 16.1 年轻的法国导演, 英国电影学会
- 16.2 阿尔弗雷德·希区柯克和让娜·莫罗, 英国电影学会
- 16.3 罗伯托·罗西里尼, 英国电影学会
- 16.4 《筋疲力尽》, 让-保罗·贝尔蒙多和珍·茜宝里, 英国电影学会
- 16.5 《四百下》, 英国电影学会
- 16.6 《堤》, 英国电影学会
- 16.7 阿涅斯·瓦尔达在拍摄现场, 英国电影学会
- 16.8 让·雷诺阿, 英国电影学会
- 16.9 碧姬·芭铎和让娜·莫罗在《江湖女间谍》拍摄现场, 合作艺术制作/科巴尔藏
- 16.10 让-吕克·戈达尔和安娜·卡里娜, 英国电影学会
- 16.11 《阿尔法城》, 安娜·卡里娜和埃迪·康斯坦丁, 英国电影学会

撰稿人简介

克里斯·达克为不同出版物撰写关于电影和艺术方面的文章。2000年，他的著作《轻松阅读：电影批评与银幕艺术》(*Light Readings: Film Criticism and Screen Arts*)由桂竹香出版社(Wallflower Press)推出，讨论戈达尔(Jean-Luc Godard)的专著《阿尔法城》(*Alphaville*)于2005年由I.B.陶里斯(I.B. Tauris)出版社推出，还有一本与基尔容·科利斯(Kieron Corless)合著的书是关于戛纳电影节的(法伯和法伯出版社[Faber & Faber]，即出)。他还在华威大学、密德萨斯大学和肯特大学以及瑞典马尔默的艺术学院担任教职。

特里·弗朗西斯是耶鲁大学电影研究和非洲裔美国人研究的助理教授，目前的研究兴趣主要集中在约瑟芬·贝克(Josephine Baker)的明星地位上。她研究贝克的文章《具体的虚构，忧郁的迁徙：约瑟芬·贝克的电影名望》(*Embodied Fictions, Melancholy Migrations: Josephine Baker's Cinematic Celebrity*)，已由《现代小说研究》(*Modern Fiction Studies*)刊出，而下面要进行的项目则与牙买加电影史有关。

拉利萨·高普兰是华盛顿特区乔治敦大学讲授电影研究课程的副教授，著有《断入的电影：当代印度电影的动作片类型》(*Cinema of Interruptions: Action Genres in Contemporary Indian Cinema*，英国电影学会[BFI]出版，2002)和《孟买》(*Bombay*，英国电影学会出版，1995)。

克里斯·琼斯教授文学、戏剧和电影研究课程多年，积极参与和同性恋有关的戏剧和影像工作。他的电影学硕士论文论述了德里克·贾曼(Derek Jarman)，曾在格林威治大学讲授电影理论和创意写作课程。

马克·乔伊斯是南安普顿索伦特大学讲授传播和文化研究课程的资深讲师(senior lecturer，又称高级讲师，为英国高校体系的教职名称，相当于美国高校教职体系中的副教授。——译者注)，同时还是刚得到核准的媒体传播专业学士学位授予计划的课程负责人。他与人合著有《高等级媒体》(*Advanced Level Media*，霍德和斯托顿出版社[Hodder & Stoughton]，2001)，目前正在为《人际交流中的关键主题》(*Key Themes in Interpersonal Communication*，牛津大学出版社，2007)一书写作一个章节《消费者身份》(*Consumer Identities*)。

瑟尔·柯克伯格是朴次茅斯大学电影研究和影像制作的资深讲师，以及多家媒体和艺术机构的顾问和电影评论家。

劳伦斯·纳珀于2001年在东英吉利大学获得博士学位，并在该校任教多年，同时也任教于伦敦国王学院和华威大学。他对英国电影多有著述，包括在罗伯特·默菲（Robert Murphy）编辑的《英国电影手册》（*The British Cinema Book*，英国电影学会出版，1999）中，关于“配额速成品”电影（Quota Quickies）的文章，以及在贾斯廷·阿什比（Justine Ashby）和安德鲁·希格森（Andrew Higson）合编的《英国电影：过去与现在》（*British Cinema: Past and Present*，劳特里奇出版社[Routledge]，2000）中所写的《英国电影和中产阶级趣味》（*British Cinema and Middlebrow*）。而他的专著《英国电影与中产阶级趣味文化》（*British Cinema and Middlebrow Culture*）由埃克塞特大学出版社于2007年印行。他目前工作和生活与伦敦。

吉尔·内尔姆斯是东伦敦大学讲授电影研究的资深讲师，教授从本科到研究生的一系列课程。她一直是威尔士联合教育委员会（Welsh Joint Education Committee, WJEC）媒体研究专业的监考人，同时还是一位编剧，并且正在参与几项开发中的项目。过去三年来，她大部分时间是在洛杉矶度过的，既担任剧本审读人（script reader），又在加利福尼亚大学洛杉矶分校研究剧本创作。

比尔·尼科尔斯是旧金山州立大学电影学研究生计划的负责人、电影学教授，纪录电影的历史学家和理论家。他编纂的两卷本《电影与方法》（*Movies and Methods*）有助于对电影研究进行界定。他是《新闻片：美国左翼纪录片电影制作》（*Newsreel: Documentary Filmmaking on the American Left*，阿诺出版社[Arno Press]，1980）、《意识形态与形象》（*Ideology and the Image*，印第安那大学出版社[Indiana University Press]，1981）、《梅雅·德伦与美国先锋派》（*Maya Deren and the American Avant-Garde*，加利福尼亚大学出版社[University of California Press]，2001）、《纪录片导论》（*Introduction to Documentary*，印第安纳大学出版社，2001）等书的作者。

帕特里克·菲利普斯是密德萨斯大学电影学首席讲师，媒体研究部门的负责人。他为2000年入学初涉电影研究的新生撰写了全国适用的教学大纲，是大学本科电影学考试的总监考人。著有《理解电影文本》（*Understanding Film Texts*，英国电影学会出版，2000）一书。

苏珊娜·斯派德尔是谢菲尔德哈拉姆大学电影与文学学士课程领导人和电影学资深讲师。她最近的一本书讨论的是对E. M.福斯特（E. M. Forster）的作品进行电影改编的问题（2008年出版），另有见于选编本和杂志的文章，主题涉及约瑟夫·康拉德（Joseph Conrad）和电影，电视剧和叙事理论。

保罗·沃德是波恩茅斯艺术学院动画理论与历史的资深讲师。著有《纪录片：现实的边缘》（*Documentary: The Margins of Reality*，桂竹香出版社，2005）一书，以及关于纪录片和动画片的多篇文章见于选编本和报刊。他的研究成果散见于《动画片：跨科学刊》（*Animation: An Interdisciplinary Journal*）、《一方天地：电影研究在线》（*Scope: An Online Journal of Film Studies*）杂志和《电影、电台和电视的历史记录》（*Historical Journal of Film, Radio and Television*），他还是《动画片：跨科学刊》的评审编辑以及动画研究学会的理事会成员。

保罗·沃森是英国迪塞德大学电影与媒体研究专业的资深讲师。他与人合著了《三

分钟奇迹：音乐录像与再现策略》(*Three Minute Wonders: Music Video and the Politics of Representation*, 即出), 另就电影、媒体和再现策略等专题写了大量文章。

保罗·威尔斯是拉夫伯勒大学动画学院的动画指导。他发表的论著范围广泛, 包括《理解动画》(*Understanding Animation*, 劳特里奇出版社, 1998)、《动画和美国》(*Animation and America*, 拉特格斯大学出版社 [Rutgers University Press], 2002)、《动画片：类型和作者身份》(*Animation: Genre and Authorship*, 桂竹香出版社, 2002)。他还为4频道制作了名为《卡通踢屁股》(*Cartoons Kick Ass*)的纪实节目, 为英国广播公司制作了三个关于英国动画的节目, 为英国电影学会制作了一部关于特效的教学录像片。

第四版导读

《电影研究导论》不止是研究电影的向导，它还是电影这种媒体以及我们渴望理解这复杂媒体的一次盛会。电影是如何被解读和接受的，电影是怎样影响观众的，当然，关于电影是如何构成的方方面面，也都是让我们当中的许多人着迷的问题。

这个经过全面更新和补充的第四版是对电影研究持续关注的一个明证。《电影研究导论》初版于1996年。当时，对大专院校的师生而言，明显感觉到一种欠缺，那就是没有一本电影研究的教科书以直白而有趣的方式解释这一学科，并仍能够提供相当复杂的分析。当第一版在刚步入高校（HE level）和接受继续教育（FE level）的学生们中间受到普遍欢迎，并在全英的多项课程中被列入推荐阅读书目时，我们没有什么特别的惊讶。最让人惊喜的或许还是它在世界不同地方的热销，从美国（此书在美国已被证明十分受欢迎）到电影行业和文化情形完全不同的地区，比如台湾和香港。

每一版《电影研究导论》都反映出电影研究变化中的理论视角和新的关切点，同时也与上个世纪出现的重要理论观点保持紧密的联系；每一版都有新的篇章和新的作者，唯有如此才能使读者从不同的看法中获益，即便是原有的篇章也已做了信息上的更新，通常都配以新电影的个案分析。

《电影研究导论》强调的是世界电影的全接触，我们的意图是要对电影理解得更透彻，并有更新的发现。我们想要读者保有的是一种超越国界的兴趣，只要他们所在的地方有电影看，有书读。

时至今日，电影已横跨三个世纪，虽然已经有了新的且与之竞争的媒介技术，但看电影仍然是极受欢迎的一种体验。虽然DVD销量猛增，而且有遍布全球的互联网的便利，但自20世纪60年代以来，电影观众的数量已达到最高峰。这些新媒介，恰如录像技术的普及一样，反倒成为宣传电影的帮手，让观看和欣赏（电影）这种媒体又多了一些途径。但是，坐在放映厅里，看着故事在巨幅银幕上一步步展开时的激动，让自己沉浸其中时的愉悦，仍然是一种无与伦比的体验。现在，很多影片都可以在家里观看。DVD市场迅速膨胀，录像带几近消亡，代之而起的是互联网和性能更加强大的电脑，这一切将再次改变我们寻获和观看电影的方式，甚或还包括我们接受电影的方式。比如说电影短片，就很可能成为更受欢迎的形式，因为用现有的技术手段，它们拍起来容易，网上下载也快。

开设电影研究课程的院校数量还在增加。这种发明于一个世纪前的媒体到底有什么让