

学院科研成果出版基金资助

ZHONGGUO LEIXING DIANYING DE  
WENHUA LUOJI YU MEIXUE TEZHENG

# 中国类型电影的 文化逻辑与美学特征

刘 强 著

新华出版社

# 中国类型电影的文化逻辑与美学特征

刘 强◎著

新华出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国类型电影的文化逻辑与美学特征 / 刘强著. --  
北京: 新华出版社, 2021.3

ISBN 978-7-5166-5251-0

I. ①中… II. ①刘… III. ①电影—类型—研究—中国 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2020)第 130777 号

## 中国类型电影的文化逻辑与美学特征

作 者: 刘 强

责任编辑: 徐 光

封面设计: 王 斌

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京石景山区京原路 8 号

邮 编: 100040

网 址: <http://www.xinhupub.com>

经 销: 新华书店

新华出版社天猫旗舰店、京东旗舰店及各大网店

购书热线: 010-63077122

中国新闻书店购书热线: 010-63072012

照 排: 王 斌

印 刷: 三河市嵩川印刷有限公司

成品尺寸: 170mm×230mm

印 张: 13.5

字 数: 234 千字

版 次: 2021 年 3 月第一版

印 次: 2021 年 3 月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5166-5251-0

定 价: 68.00 元

版权所有, 侵权必究。如有质量问题, 请与印刷厂联系调换: 0316-3650395

# 前 言

---

类型电影之于电影产业的重要性毋庸多言，好莱坞电影帝国的长盛不衰正是得益于自身类型电影的高度发达。在中国，过去十年来随着电影产业规模的持续快速增长，国产商业电影在类型化建设的道路上也取得了长足的进步。从新世纪最初几年古装动作大片一统天下，发展到现在，已有癫狂喜剧片、都市爱情片、惊悚恐怖片、民国功夫片、警匪动作片等类型在市场上各领风骚，而古装动作大片经过多年的发展，目前也已显示出武侠、战争、魔幻等不同类型的细分。可以说，尽管当前中国电影市场诸多环节的产业机制尚未完全成熟，国产商业电影的整体创作质量也依旧无法令人满意，但从类型电影建设的维度考量，中国电影的创作已经具备了较为明显的自觉的类型意识，国产类型电影的生产制作已经初具规模。

回顾对类型电影近十年来的研究与探讨，可以发现电影学界的探讨主要集中在对类型电影与产业发展的研究上。对类型电影叙事的研究主要集中在对电影史的梳理上，结合目前国产类型电影创作的叙事及价值观研究很少涉及，并且研究成果以学术论文为主，专著很少。值得注意的是，在其他学术领域，尤其是政治学、社会学领域，一些学者以类型电影为研究对象，通过分析其叙事策略及传达的价值观进行对社会、政治生态的观察与解读。

总的来说，对中国类型电影的叙事策略及价值观的传达进行研究具有很强的理论价值与现实意义，是对目前集中于产业领域探讨的类型电影研究的补充与完善。为此，作者专门撰写了《中国类型电影的文化逻辑与美学特征》，为中国类型电影的发展提供理论与实践的双重指导。

本书共分五章，第一章主要对电影类型学进行大致阐述，包括类型电

影的概念、类型电影的理论与研究方法；第二章重点探讨了中国类型电影的形成与发展，主要包括民国时期的类型电影、“十七年”类型电影、20世纪80、90年代类型电影；第三章大致介绍了新世纪中国类型，并对其进行了电影分析，内容包括主旋律电影、喜剧电影、魔幻电影、高概念电影、小妞电影、武侠电影、动作电影、犯罪电影、贺岁电影、青春电影；第四章侧重讨论了中国类型电影的超类型、反类型与跨类型，内容包括现实主义电影的新突破、主旋律电影的多元形态、香港功夫片和警匪片等经典类型的延续；第五章作为本书的最后一章，具体探讨了当下中国类型电影的美学特征、中国类型电影的产业化发展之路、全球化时代中国类型电影的民族认同。

从大体上来讲，本书内容翔实，逻辑清晰，具有较高的可读性与学术价值，同时结合当今社会的一些实例，以激发读者的阅读兴趣，增强读者对中国类型电影的全面认识与理解。

本书是在参考大量文献的基础上，结合作者多年的教学与研究经验撰写而成的。在本书的撰写过程中，作者得到了许多专家学者的帮助，在这里深表感谢。另外，由于作者的水平有限，书中难免存在不足，恳请广大读者指正。

作者

2019年12月

# 目 录

---

第一章 电影类型学 .....	1
第一节 类型电影的概念 .....	1
第二节 类型电影的理论与研究方法 .....	9
第二章 中国类型电影的形成与发展 .....	16
第一节 民国时期的类型电影 .....	16
第二节 “十七年”类型电影 .....	19
第三节 20 世纪 80、90 年代类型电影 .....	30
第三章 中国类型电影分析 .....	55
第一节 主旋律电影 .....	55
第二节 喜剧电影 .....	70
第三节 魔幻电影 .....	85
第四节 高概念电影 .....	93
第五节 小妞电影 .....	98
第六节 武侠电影 .....	109
第七节 动作电影 .....	134
第八节 犯罪电影 .....	136
第九节 贺岁电影 .....	141
第十节 青春电影 .....	146

---

第四章 中国类型电影的超类型、反类型与跨类型 .....	159
第一节 现实主义电影的新突破 .....	159
第二节 主旋律电影的多元形态 .....	169
第三节 香港功夫片、警匪片等经典类型的延续 .....	178
第五章 中国类型电影的反思及展望 .....	193
第一节 审视当下中国类型电影的美学特征 .....	193
第二节 中国类型电影的产业化发展之路 .....	196
第三节 全球化时代中国类型电影的民族认同 .....	200
参考文献 .....	205

# 第一章 电影类型学

类型电影是一种常见的电影形式。这种电影形式可以被看作美国电影的主流。一个完整、系统的电影产业体系是类型电影生产的基础条件。在这个系统中，制片人经过一段时间的深入研究之后，了解观众的观影兴趣，按照观众的需要寻找合适的电影题材，当这些不同题材的电影获得一定程度的社会反响之后，其叙事结构和视听语言的类型模式也就应运而生。近些年来，随着我国电影市场的不断发展和完善，类型电影作为电影工业的重要组成部分，越来越受到电影相关行业的重点关注。本章将对类型电影的定义以及相关理论进行分析和阐述。

## 第一节 类型电影的概念

类型电影中的“类型”主要借鉴文学研究领域的概念。作为电影研究中的一个概念，在研究实践中需要注意“类型”这个词语的复杂性。首先，与文学研究中的类型相比，不管是单纯类型还是研究范畴，类型并不是一个固定的概念。

不管是文学还是电影，“喜剧”和“悲剧”这两个词都经常被用来形容其类型，但随着时间的推移而变化，其定义标准和涵盖作品类型也在不断发生改变。因此，用文学类型范畴来对类型电影进行概念层面的总结，总体来说是不全面的。另外，虽然电影在某种程度上与文学类型存在关联，但不是所有的文学作品都适合改编成电影。例如，对于文学来说，喜剧是一个意义比较广泛的文学范畴，但对于电影类型却不是那么贴切。这主要是因为两者的载体差异巨大，在文学作品中，故事通过文字进行传递，人们很容易通过文字了解到故事中的每一个细节，但这对电影来说就存在一定的难度，主要是因为电影是通过视觉和听觉来传递故事发展的，

很多细节无法像文字表述那样娓娓道来，电影这种与文字相比更加宽泛的表达方式需要通过很多更加具体的形式才能将故事表述得更加完善，这就加剧了喜剧电影的概念总结难度。拿美国的疯癫喜剧来说，这种类型的电影颇具影响力，数量也不少，但却没有相关的文学类型。对于文学类型和电影类型来说，我们可以这样认为，文学类型是基于批评家而诞生的，其分类体系严格，而电影类型则主要是制片人对市场反应的结果。

在电影里，类型没有好坏的区别，只有成功/失败或受欢迎/不受欢迎。例如，一般来说，体育电影不太受欢迎，而恐怖电影很受观众欢迎。此外，在一个时期非常流行的类型电影在另一个时期可能会被忽略。避免这种情况的唯一办法是类型电影必须学会适应时代的变化。

实际上，不同的时代对类型有不同的看法。从浪漫主义到现代主义再到后现代主义，体裁一直是主流文学/美学话语中一个没有价值的术语。带有类型学意义的作品必须是可预测的，而且叙述非常老套。一般来说，文艺创作应该是自由的、创新的、有特色的，所以文学永远不会有类型学。

对于类型电影，《电影艺术词典》的定义是：“类型电影是根据不同类型（或风格）的要求制作的。所谓类型，是指由不同的主题或手法所形成的电影的类别、类型或形式。类型电影作为一种电影制作方法，本质上是一种艺术产品标准化的规范。”这个定义相对来说还是非常全面的。那么，如何理解这个定义，我们可以从这几个角度入手。

首先，定义中认为类型电影不同于其他形式电影的一个重点是“标准化规范”，这也就说明类型电影属于一种电影生产方式，为了占领特定市场，标准和规范是其生产过程中必不可少的。也就是说，与其他形式的电影相比，类型电影对于创作者的个人风格并不十分看重，这种电影类型更加注重生产体系中的生产方式以及如何复制生产更多类似电影。因此，我们可以这样认为，类型电影生产和发展的两个必要条件是电影产业体系和市场竞争机制，只有更加成熟完整的电影产业体系，才能使类型电影的产出顺利进行，而完善的市场竞争机制能有效推动类型电影的向上发展。商业因素是类型电影形成的最重要的驱动力。离开类型电影的商业价值，就没有办法抓住类型电影的本质。因为电影的类型说到底就是电影商业化的产物。它是一系列以娱乐为主导功能的电影产品，是为满足观众市场的需求而创造的。

其次，类型电影是一种大众艺术，它从不代表少数先驱者的精英文化

观念，而是大众文化和大众心理的一种表现。大众艺术并没有把创作者放在次要的位置；相反，它不仅强调创作者与材料的关系，而且对材料与受众之间的关系有所重视。创作者将自己的思想、技能和能力（广义上说，是他的风格）融入作品中，而作品类型则给了他一种指导和规范作品的造型形式，这在某种意义上对他施加了限制。这样一来，我们或许可以更清晰、更全面地概括对类型的整体认识，也就是类型是在成熟电影产业背景下诞生的一个概念，是反映社会历史观念变化的一种文化形态，包括期待体系、分类范畴、命名方法和惯例。对类型成规的运用，使作品及其作者无法拥有真正的艺术地位。人们普遍认为，严肃艺术是纯洁的，它占据着艺术的顶峰；民间或流行艺术是有实用价值的。类型和成规是大众的精神食粮，而与传统无关的、不受任何控制的创新和暴风骤雨式的自我表达，是属于上层社会或知识阶层的阳春白雪。

在西方，直到 19 世纪，社会阶层、教育和主题依旧是区分艺术家的标准。随着现代大众社会和大众文化的发展，区分标准开始向艺术判断和敏感程度转变。但人们仍然认为真正的艺术家是非商业性的。他挣扎在人类生存的边缘，不参与任何社会活动。他是孤独的，只有不可征服的自我。创新不仅是艺术的标准，也是唯一的标准。艺术应该与过去的传统无关，因为与传统的联系将限制每个创作者的创造力。任何对之前类别的引用都会使作品降到第二类状态。当然，也有例外，也就是说，借鉴的形式是最原始的形式，没有任何复杂的加工，如民间传说或民谣。刻板印象的使用使作品及其作者无法获得真正的艺术地位。一般认为，严肃艺术是纯粹的，占据了艺术的巅峰；民间艺术或通俗艺术具有实用价值。类型和规则是群众的精神食粮，而创新和狂暴的自我表达，与传统无关，不受任何控制，属于上层阶级或知识分子阶级。

这种绝对的创造力最终只能是一种谬论，因为所有的艺术都与过去的形式有某种联系，无论它与过去的形式是相反还是延续。像更注重自我表达的作品一样，类型作品拓展了我们对艺术可能性的理解。许多人不喜欢西部片或歌舞片，不是因为它们在主题、人物塑造、视觉风格或其他方面有什么问题，而是因为这些类型的电影违背了他们对艺术的理解。比如，几乎所有喜欢歌舞片的人都听到过这样的抱怨：这种类型的电影太不真实了，当角色开始唱歌跳舞时，观众会觉得不自然。但事实上，这并不是一个不合理的规定，关键问题是怎样处理现实主义与追求风格化的关系。当批评家们称赞好莱坞类型片的导演们超越了他们的电影素材，并指出类型

片所体现的创作风格特征时，他们可能会试图提醒我们，应该注意每个艺术家的特点。但他们也陷入了浪漫主义的错误领域：他们只是在作品中寻找特定的、原创的和个人特征的部分。根据作者的理论，拥有大量观众的类型导演在浪漫主义时期也会成为一名艺术家。他们试图在标准化工业生产商业氛围中建立自己独特的愿景。弗兰克·开普拉曾经指出了指责的可能性：在制片厂垄断时期，由于每部电影的发行都能得到保证，所以有相对较多的实验自由。现在，随着越来越多的独立制作，电影变得越来越相似，越来越向市场妥协，因为它们必须证明自己有市场回报的潜力。自然，地下和先锋实验电影嘲笑类型电影，因为它们强调个人的创造力和敏锐性。但大多数电影试图在纯粹的个人表达和纯粹的工作室制作之间找到联系。

因此，我们要做的不是把类型电影从艺术领域驱逐出去，而是研究类型电影取得了什么样的成就。电影的类型和其他艺术一样，从传统中汲取营养。也许类型电影和艺术电影的主要区别在于，类型电影依赖于过去的形式，而艺术电影试图否认它们。类型创造的乐趣来自于一种新形式的创造，或是一种传统形式的改造或消化，看看可以尝试什么。追求独特性的作品试图通过立即解决现实世界中的问题，让人难忘。必须承认，批评家忽视了类型电影的存在，事实上，类型电影唤起了人们对社会和生活的感情，这是许多严肃电影很少触及的话题。在电影中，由创新和熟悉产生的快感至少应该同样重要。中国类型电影的文化逻辑与美学特征在 20 世纪 60 年代初宣称“经典不再存在”。在绘画和雕塑领域，它意味着对博物馆艺术的攻击和对以前不被接受的流行形式的接受。对于电影来说，经典的缺失可能意味着不再有不同于流行形式的电影，这是电影发展的巨大能源。

类型电影中每一次出现的最新作品与这个类型的历史发展之间都有着相互影响和作用，这就使得类型电影在美学上具有一种复杂性的潜能。如果艺术被定义为最伟大和最无与伦比的作品，那么这种美学的复杂性将不复存在。由于类型期待的存在，即情节怎样发展，程式化人物怎样行动，以及手势、地点、人物对话等的意义，类型电影可以超越其存在，与他们自己的审美和历史传统相反。电影通过类型形成了自己的传统，可以反映出丰富的遗产。这些都是 20 世纪从未涉及过的“高雅艺术”，因为它们更注重否定传统，每次都是自己重新创造出来的。

在类型电影的世界里，人们会发现艺术家之间在文学、戏剧和绘画领

域的争论。一方愿意通过自己的视角对传统进行更新，因为他们相信传统仍有引发情感共鸣的能力。作为创新的起点，传统无疑是一种令人满意的艺术形式；另一方则认为传统形式已经枯竭，没有生命力，需要注入新的生命力，这通常是指现实主义。20世纪50年代，美国西部电影的导演接受了西部电影具有顽强生命力的事实，但认为更真实的处理方法将增强西部电影的内在品质。一个例子是约翰·福特和弗雷德·兹那曼（《正午》的导演）之间关于西部片性质的争论。福特认为形式和风格是有价值的，而兹那曼则认为我们应该根据现实生活尽力塑造人物。近年来，理论界对电影类型特征的探讨一直集中在社会文化意义或电影产业的发展上。本书将从三个方面论述这类电影的特点：类型电影的本文特征表识、与观众的关系和社会文化功能。

## 一、类型电影特征的起点

在研究类型电影特征之前，我们首先要对文本特点进行探讨，这主要是因为文本特点直接决定了类型电影中类型的成败。文本特点主要有六方面，即叙事、人物塑造、基本内容、地理历史环境、视觉图谱和拍摄艺术。第一是叙事层面，类型电影中的故事情节大多具有一定的程式化特征，故事的情节和结构类似，很多情况、段落、冲突和结果观众是可以预测到的；第二是人物塑造，经常观看类型电影的人可能会发现，里面的主人公在性格、动机、目的和行为等方面也有很大的相似性；第三是基本内容，也就是电影的主题、话题、题材和价值观，这些内容为类型电影的生产和发展提供了源源不尽的色彩；第四是地理或历史环境，这两个因素的稍微调整也能成为类型电影产生的因素；第五是视觉图谱（与以上各点密切相关），熟悉的视觉图谱，基本上要借助视觉、环境装饰、服装设计、道具布置；挑选一些风格化的演员（有的可能成为明星）、熟悉的对话方式、有特色的音乐和声音等；第六是拍摄技术，风格或形式的规则，包括灯光、录音、色彩的使用、编辑等，观众对这一点的理解远不如对内容的理解。

在对类型电影的特点进行讨论时，我们应该注意以下几个问题：第一，类型中保留的一种相对固定的刻板印象，通常是创造性地使用的，即使是在重复性最强的类型中，也不是简单地重复。这就是为什么类型很难被定义的原因。它只能用最基本的术语来描述，比如战争电影是关于战争

的，侦探电影是关于侦探侦查活动的，歌舞电影是由歌舞组成的。更具体、更详细的定义往往会遗漏一些特殊的作品。第二，没有哪部电影会打破这种惯例。因为构成每一种类型的规范和传统是多种多样的，有些是互不相容的。例如，科幻电影与冒险系列有着本质的区别。第三，类型保留的某些部分是兼容的，例如结合了恐怖电影和科幻电影元素的疯狂医生电影。这就是混合类型形成的过程。这样，一种类型中的文本不仅可以彼此有多个连接，而且还可以与其他类型的文本有多个连接。换句话说，类型不一定由属性定义，因为类型属性本质上是异构的，这意味着可以集成这些属性，因此类型是混合的。

## 二、类型电影是制作者与观众的一种交流

对于观众和制作者来说，类型电影作为一种惯例，不仅承担着观众对于电影的观感期待，同时也承担着制作者的创作方式。因此我们说，了解或认识类型电影，其中的一个关键就是电影本身与受众的关系。类型电影面对的群体通常具有比较丰富的兴趣爱好，他们的消费品味也是极其多样的，这也就意味着类型电影的电影制作者要想创作出符合市场同时又能满足观众群体品味的作品，不仅要细分观影群体，同时还要对市场有极其敏锐的把握。这也是类型电影能够发展和壮大的一个重要基础和前提条件。可以说类型电影是电影制作者电影观念的集中体现，他们认为电影可以是一项产业，它的面向人群也就是消费者是广大的观影者，而为了应对消费群体越来越多元的消费趋势，就要在电影的制作和发行上多动心思。

要使类型电影行业得到顺利发展，首先要做的事情就是调整目标群体的观影需求，有针对性地培养消费者对于特定类型电影的观影习惯。这样就能形成一个比较理想的市场循环，制片人也就是类型电影的生产者，需要将类型元素通过巧妙的编配方式呈现给消费者，而观众也就是消费者通过对类型元素的熟悉和确认，接受和评价生产者所制造出来的类型电影。

总而言之，类型电影市场应该是生产者（影片制作者）、产品（类型电影）和消费者（观众）形成的三角关系。不管是模式、形式层面，还是风格、结构层面，类型电影的定义都已经远远超出单一电影。因此，对于类型电影的生产者也就是电影制作者来说，一旦类型电影市场建设完成，观众就成为重要的消费者和评审者，这也就说明，观众的选择、确认和期待对类型电影来说将是决定类型电影能否循环利用及健康发展的重要指标

因素。

通过上述内容，我们知道类型电影中的类型不仅包括电影，还包括消费者也就是观众对于类型电影产品的期待和猜测。类型电影的消费过程，同时也是观众期待和猜测不断被验证的过程。也就是说，观众也就是类型电影消费者的心理预期是类型电影能否成功的一个核心因素。这对类型电影的制作者就提出了一定的要求，即在制定类型电影之前首先要对消费者也就是观众的心理预期有相当程度的了解。观众的这种理解和辨认对于类型电影的发展具有一定的指导意义，特定的电影中，角色的穿着、语言、行动以及动作等都需要一定程式来搭配。因此，对于一部电影作品来说，若电影中突然出现的特殊片段，如歌舞等形式，那么很大程度上观众就会猜测这部影片为歌舞片，因为只有这种类型的电影，唱歌跳舞的出现才无需明确心理动机也被认为是最为恰当的。观众的心理期待也因这种猜测而奠定基础：如果这是一部歌舞片，在剧情的进展过程当中还会有更多的演唱环节出现，故事的情节发展也会有一定的遵循方向。

### 三、类型电影是一种具有一定社会文化功能的文化形式

对于其他形式的电影来说，类型电影在某种程度上来说缺乏一定的美学价值，研究者很少将研究重点放在类型电影的研究中来，大量研究者认为类型电影没有多大的研究价值，而是从社会文化意义对类型电影进行认定。由于类型电影普遍性、长期性和广泛性的特点使得理论界普遍将类型认为是一种社会文化现象，虽然这种文化现象在深度等方面无法同其他形式的电影相比较，但是在社会文化功能方面还是能发挥重要作用的。类型电影与其他形式的电影相比，最大的区别就是创作的角度和方法。我们认为，在类型电影的研究实践当中，仪式法和意识形态法是最为常用的两种方法。

不管是类型电影的程式化叙事结构，还是类型电影的商业性生产模式，对于消费者也就是观众来说都形成了一种独特的观感体验。成功的类型电影程式化的叙述由于为受众提供了某种幻想性娱乐而形成社团，而无法实现这种功能的模式自然很难成为一个程式，也就无法形成相应的类型电影。类型电影的受众群体并不是一成不变的，一旦观众也就是类型电影的消费者的观影态度或者说消费态度发生变化，一方面意味着某种类型电影受众群体的变化，另一方面也意味着构成类型电影的新的程式即将形成

并完善。对于类型电影来说，不管是叙事程式的变化，还是受众群体的维持，都有一个共同的前提，就是商业利润。因此，类型电影在制作的过程中，程式化叙事固然重要，但类型电影的受众反馈也是非常重要的。通常，类型电影的制作者会根据受众兴趣和热点的不断变换来调整类型电影的叙事程式。通常来说，探讨类型电影的叙事程式和电影与文化之间的关系是类型电影仪式的主要研究方法。一方面类型电影的叙事方式和程式要在受众的兴趣和需求基础上进行，另一方面程式化的叙事方式能够有效解决某一文化当中不同社群形成的不同价值观和兴趣点形成的冲突。而程式化的叙述方式就是将这种众口难调整合成一种符合各方价值观故事情节。

我们认为，类型电影的产生与发展以及类型电影之所以获得如此巨大的市场效应，主要的原因就是类型电影某种程度上满足了某种特定条件下生活的个人的虚幻想象，在这种虚幻想象当中隐藏着的实际上是受众群体的意识形态。因此，在类型电影中，解决冲突的方式也具有一定想象性的，从“解决”的结果看，必定是符合普世价值也就是社会主流文化的。通过类型电影，观众可以获得观感上的满足感，即使是面对各种社会问题类型电影给出的解决方式是非常荒谬的，但由于受众对类型电影观感层面的好感，这种解决方式被接受的概率也相当之高。但同样的问题一旦出现在现实生活当中，当类似的矛盾出现时，类型电影中的解决方式往往不现实，此时的观众只好再次将意识转移到类型电影当中，寻找内心的安慰和解脱，这就是类型电影市场不断壮大的一个重要因素。类型电影的种类很多，每一种类型电影，不管是在环境冲突还是解决手段上都有其独特之处，这也就意味着广大受众总能找到适合自己的类型电影，例如科幻电影，叙述的场景和环境主要是未来，矛盾冲突通常是外部力量的侵入；灾难电影的叙述环境通常是地质或气候等因素的突然剧变；西部片通常讲述过去时空的故事，讨论的话题通常也是应对暴力等伦理问题。虽然不同类型电影的特征各不相同，但它们的目的是和内容核心却是一致的，作用方式自然也就没有太大差异。

类型的差异性，特别是不同的类型，能给观众带来不同的愉悦。歌舞片与侦探片的区别在于，歌舞片能给视觉景观带来满足，侦探片能给叙事带来愉悦；歌舞片强调视听的愉悦，侦探片则以揭秘谜语和破译为招牌。但所有这些差异，归根结底都只是故事电影模式的变异，愉悦只是让观众屈服于主流意识形态机器的一种方式。

## 第二节 类型电影的理论与研究方法

### 一、类型电影的理论知识

类型电影不仅包括电影，还包括具体的期待和猜测。观众在观看过程中不断验证自己对影片的期待和猜测。这些系统为观众提供了一种识别和理解的方式，使电影中的元素更容易识别，因此更加直观。当然，类型电影的讲述方式对于受众来说为他们提供了一种理解电影意义的方法，即特定的电影，会有特定的穿着、语言和动作等。因此，在类型电影的进展过程当中，如果突然出现歌舞情节，观众很可能认为这是一部歌舞片，因为只有歌舞类型电影，才有可能出现没有明确的心理动机的歌曲情节。这种心理假设为电影情节的心理预期起到一个铺垫作用，即既然是歌舞片，那后面的情节当中肯定会有更多的歌舞情节，故事情节的发展方向自然也会遵循一定的原则。

受众因为电影中的某一特有情节而发展出的期望和假设，涉及类型电影的真实性问题，而这是类型电影的一个核心问题。真实意味着某种绝对，也就是说具有更高的可能性和可信度。此外真实性还应具有一定程度的恰当性，还是以歌舞片为例，故事的发展过程中突然出现一首歌，由于已经事先定性了电影的具体类型，那么受众就会认为这个情节是合理的，之后剧情的发展也更具说服力，但同样场景出现在其他类型中就显得很突兀，如战争电影、惊悚片的浪漫情节中，在这些类型的电影中杀死情人的情节很有可能出现，但这样的情节不可能在浪漫喜剧中出现，一方面是剧情上的突兀，另一方面还要照顾受众的心理接受程度。也就是说不同类型的电影，由于面向的群体和时期不同，其规则、标准和法律也会存在较大出入。

由于中国电影工业程度的不足，对于中国电影来说，一直存在的一个问题就是真实性问题。现实社会中的中国观众对电影的要求是非常严格的，这就导致了中国电影的生产者过分关注现实世界的评价，不管是电影内容的创作者，还是电影生产的参与者都不敢越雷池半步，更加令人悲哀的是理论界，他们对电影进行评价和评判的标准也是基于此。这样的评价

体系目的是为了中国更清晰、更透彻地呈现中国社会的现实，但由于这种对现实的关怀是虚假和空洞的，因此并不具备很高的公信力，能接受的观众自然也就不多。对于中国的电影来说，关注现实并不是错误本源，重点是如何认识和理解现实。尤其对于类型电影来说，真实性主要体现在类型是否真实、社会或文化是否真实两方面，也就是类型的规格。但不管是类型还是社会或文化，两者与现实或真理的意义都不是等价关系。如果一部类型电影作品被评价为具有真实性，与此产生关联的是类型的规则。

对于类型电影来说，故事中所讲述的真实性与现实生活中的参照物也就是事实之间其实并不具备关联性，类型电影中的故事讲述是否真实主要取决于受众内心的认知。也就是说类型电影实际上是跨越了文化或一般真实性，将人们的一种内心认知进行了传达。一些逻辑标准或行文准则已经偏离了人们正常生活中的理智言行与思维逻辑，例如歌舞片中的歌舞场景以及戏剧片中的搞笑片段。这种复杂关系在比较明确的非现实的类型电影中更为常见，例如恐怖片和科幻片，这些类型的电影相对于现实生活来说，很多事情是不可能发生的，但也正是因为这种不可预知性，让情节的发展颇具悬念，只要电影能对情节的发展自圆其说，观众通常都是能够接受的。当然，恐怖片和科幻片具有一定的虚构性，这也就意味着电影在构建故事中事件发生的世界时，要对其本质和状态进行说明和介绍。虽然很多类型影片以现实生活乃至文化的标准规则为基准应用于情节进行中的动作行为和事件发展，例如已经深入人心的万有引力定律等，但这对于恐怖电影和科幻电影通常不适用，这些类型电影中，很多情节的发展是超乎人们现实生活的，发挥作用的也就是超乎人们常识的其他定律和法规。也就是说，这些特定的法律、法规可能只适用于某些特殊类型的电影和情境空间。这也是缓解故事情节顺利发展压力的一个必要解释。这就是好莱坞类型电影能够顺利发展的一个重要原因，不管哪种类型的电影，为了使情节的发展被人接受，电影生产者在制作电影的过程中咨询了大量的科学家、哲学家、医生、占卜师以及其他相关领域的专家。理论家在对类型电影进行深入研究之后认为，中国类型电影之所以很难产生高质量的科幻类型电影和恐怖类型电影，其中一个非常重要的原因就是对其真实性的理解，故事创作的前提是非现实主义，如何处理好现实主义与非现实主义的关联与矛盾，成为科幻电影和恐怖电影创作和生产的前提，只有以此为基础丰满情节的冲突与矛盾，才能提升这类非现实题材类型电影的可看性，进而