

# 評中國先鋒電影理論

• 梁天明

## 當代中國先鋒電影理論的出現

僅有幾十年歷史的中國電影理論的研究，出現過鍾惦棐、瞿白音、袁文殊、陳荒煤、梅朵、羅藝軍、邵牧君等理論家、評論家，這些老理論家們為中國電影理論的研究奠定了堅定的基礎，大大拓寬了中國電影理論界的視野。值得注意的是，近年來，有一批新生代年輕學子嶄露頭角，構成了較活躍、較有影響的先鋒電影理論學術力量。姚曉濛、張衛、賈磊磊、戴錦華、胡克、王一川、榮韋菁、梁天明、汪暉、丁牧、馬軍驤、陳犀禾、李奕明、李迅、遠嬰、劉雲舟……以及同這些名字聯繫在一起的思維成果，在某種意義上對當代中國電影理論界的衝擊是最大的一次。

從世界電影理論的狀況看，60年代以前的電影理論重點研究電影的本體論，也就是電影與現實的關係問題。從60年代開始，電影進入大學，這使得電影理論的研究出現了新變化。這就是電影理論研究擺脫了電影

製片公司和新聞媒介的控制，成為一門科研的真正學科。事實上，這時期電影理論的研究受到哲學、人類學、社會學等學科的影響是十分明顯的。80年代中期，西方現代電影理論開始影響到中國電影理論界。《世界電影》等國內知名刊物開始大量翻譯介紹西方現代電影理論，並用這些理論來研究中國的電影問題，同時又對西方的現代電影理論提出了批評和質疑。他們大量引進西方新方法、新概念、新視角，並以其為參照系。如果我們將米特里電影心理學之前的巴贊紀實美學、愛森斯坦的蒙太奇理論、愛因漢姆的視覺心理學等大師的學說稱之為古典電影理論的話，那麼，當代中國先鋒電影理論家們引進並建立起的電影符號學、電影精神分析學、意識形態理論、結構主義理論、電影敘事學、電影闡釋學、接受理論、女權主義電影批評、第三世界文化批評以及馬克思主義理論批評就猶如無主題變奏的浪潮，裹挾着我們將視線隨同他們一起投向神秘莫測的電影理論的明天。



「黃河謠」劇照

## 先鋒電影理論的批評性格

這批年輕的先鋒電影理論家的基本成員，大多都有較高的文化素養，經過嚴格的文化和電影理論的訓練，其中不乏出國博士生、專業碩士研究生。作為一個研究群體，他們在著名的北京電影學院、中國唯一的政府電影研究機構中國電影藝術研究中心、中國電影家協會和其它高等院校電影部門從事專門的電影研究，他們的外語基礎都較好，一般能翻譯並通讀國外經典電影理論著作。他們引起學術界普遍矚目的是88年以後集中在《當代電影》、《電影藝術》及其他刊物發表的一系列學術論文。先鋒電影理論家不約而同地打亂了古典電影理論的位置格局和功能。古典電影理論研究的對象是具體的鏡頭，其理論基礎是蒙太奇理論和長鏡頭理論，而先鋒電影理論從分析電影符號和敘事模型起點，到研究精神心理、意識形態、文化結構終結。古典電影理論主張理論與實踐的緊密聯繫，主張理論對電影

實踐的迫切指導，而先鋒電影理論卻不能直接配合創作，服務於創作，而是相對的自立體系，靠近社科人文類而遠離創作技巧，主張電影理論超脫創作實踐的拘囿，保持理論的獨立品格。

此外，先鋒電影理論家不像老一代電影理論家那樣熱衷於電影的社會學批評，而是跳出社會學批評的藩籬，在探討語義（內容）與形式的合一，以符號學、敘事學、精神分析、意識形態理論、結構主義理論為自己的分析模型和解構方法，通過拆卸銀幕的視聽組裝達到影片的情感內核，從而啟通了人們的思路。例如，他們對《黑炮事件》、《錯位》的符號學分析，對《人鬼情》的女權主義分析，對武打片《蝶變》的鏡頭縫合體系分析，對《紅高粱》的馬克思主義意識形態分析，對《給咖啡加點糖》、《太陽雨》的工業化分析和相關分析，對《黃土地》、《孩子王》的文化分析，對《黃河謠》的修辭學分析，對《鴛鴦樓》的敘事學分析，對《龍年警官》的結構分

古典電影理論主張理論與實踐的緊密聯繫，主張理論對電影實踐的迫切指導，而先鋒電影理論卻不能直接配合創作，保持理論的獨立品格。

析……

先鋒電影理論家們對老一代理論家們的學術傳統最初有着明顯的依附性，他們開始時曾試圖用紀實美學來解釋第五代導演的電影，以傳統電影理論和美學範疇來規範新的藝術現象。然而經過一段時間，他們發現這種理論解釋使自己進入了難以規範的尷尬境地。從前輩手中承傳下來的許多觀念、標準、命題開始受到他們的懷疑和否定。1988年後，當代先鋒電影理論得以廣泛傳播，現代理論術語在許多相關或不相關的文章中出現而成為熱門話題。這批青年學者站在了當代中國電影理論的前沿，並迎來了豐收的季節。姚曉濛(筆名王土根)的〈電影心理學：閔斯特堡·愛因漢姆和米特里〉、〈保衛蒙太奇〉、〈闡釋巴贊〉、〈對電影精神分析理論的表述〉，劉雲舟的〈弗朗索瓦·若斯特談電影敘事學和電影符號學〉，馬軍驤的〈另一個巴贊〉，梁天明的〈關於電影本體美學的理論思辨〉等論文將電影藝術特性和電影創作規律納入自己的知識框架和思維方式中，去清理古典電影理論思維的傳統，為我們提供了新的分析模式和解構方式，使電影理論的學科性更加突出，這是「純理論」的研究類型。張衛的〈後結構主義與中國電影的闡釋衝突〉，陳育新的〈解構：電影與理論〉，李奕明的〈大眾傳播媒介：理論與批評〉，張衛的〈影視敘事與觀眾閱讀〉，梁天明的〈電影敘事的哲學意味〉、〈論中國電影的古典美學特徵及文化背景〉，賈磊磊的〈建立電影史學的第二範疇：形態史〉等理論，所關心的是哲學性主體問題，基本傾向於對作品進行解符碼化的閱讀和批評。王一川的〈敘事裂縫·理想消除與話語衝突〉、〈《紅高粱》與中國意識形

態氛圍〉，張衛的〈《北京，你早》的寓言性闡釋〉，以及李奕明的〈《戰火中的青春》：敘事分析與歷史圖景解構〉，應雄的〈《農奴》：敘事的張力〉，馬軍驤的〈《上海姑娘》：革命女性及觀看問題〉，戴錦華的〈《紅旗譜》：一座意識形態浮橋〉等一組「重讀經典文本」的學術文章，以全新的思維闡釋中國電影，完全有別於傳統電影理論評介電影的方法，而是運用當代理論批評(範式批評)的概念和方法，讓人們看到更多的理論色彩。戴錦華的〈斷橋：子一代藝術〉，汪暉的〈政治與道德及其置換的秘密——謝晉電影分析〉，賈磊磊的〈論黃建新電影的兩重性〉，戴錦華、李奕明、鍾大豐的〈電影：雅努斯時代〉，胡克的〈第四代電影導演與視覺啟蒙〉，梁天明的〈文化語境下的審美創造〉，戴錦華的〈斜塔：重讀第四代〉，賈磊磊的〈台灣新電影的敘事與閱讀〉等文章，提出了研究電影應研究作品的集體性和社會性，因為社會結構大於個人，個人的意圖在同語言中的能指與所指的相互作用中，只是一個表面現象。他們在研究個人作品時，側重於挖掘作品及導演並沒有意識到的意識形態及潛在的文化結構，尋索畫面和敘事者背後的題旨與內容。郝大錚的〈電影意識形態散論〉，姚曉濛的〈中國新電影：意識形態的觀點〉，戴錦華的〈新中國電影：第三世界批評的筆記〉，姚曉濛的〈初級社會主義文化及中國電影〉，胡克的〈電影：潛藏着意識形態的神話〉，姚曉濛的〈無產階級文化大革命史·敘事·意識形態話語〉等運用馬克思主義的世界觀、立場和方法論研究電影，他們認為，中國電影的研究，不應成為西方第一世界電影理論的研究客體，中國作為發展中

1988年後，當代先鋒電影理論得以廣泛傳播，現代理論術語成為熱門話題。這批青年學者站在了當代中國電影理論的前沿，並迎來了豐收的季節。



中國導演受到國際重視，圖為滕文驥榮獲第十一屆蒙特利爾電影節最佳導演獎。

的第三世界社會主義國家，應有自己的敘事方式和話語結構，中國電影是中西文化衝突下的第三世界文化……

先鋒電影理論家的首批研究成果，大大拓寬了評價電影現象的價值尺度，它直接填補了中國電影理論的某些空白，而且還宣告作為一個研究群體，他們有捍衛和追求自己獨立思考的神聖權利。憑借這種非常寶貴的學術品格和膽識，他們給中國的電影理論科學的發展打下了深深的印記。

先鋒電影理論家大大拓寬了評價電影現象的價值尺度，填補了中國電影理論的某些空白，而且還宣告作為一個研究群體，他們有捍衛和追求自己獨立思考的神聖權利。

## 先鋒電影理論的文化地位

當前中國電影理論隊伍大約由三種成分構成：

### (一) 社會學理論家

這批理論家在創作和理論兩方面均有建樹，主要是老中年電影理論家為主，他們的多數人是集創作、理論、行政領導於一身的學者。他們的理論研究將中國的電影與中國的政治

生活密切結合，要求電影理論政策化，理論評論一體化，理論直接為創作服務，從而構成一種傳統的理論模式。他們所建立的電影社會學理論，是一種以電影政策和現實主義為創作核心，電影劇作論為本體，而電影表現形式則作為特殊手段來對待的大一統綜合論。他們率先發起的電影與戲劇、電影與文學的爭論，帶來了電影理論的活躍，其影響一直延續至今。

### (二) 以電影理論翻譯家組成的學者群體

這一群體人數不多，但能量很大，主要由中國電影家協會和中國電影出版社的電影理論翻譯家為主，他們在《世界電影》、《當代電影》、《電影藝術》等刊物大量介紹了蘇、美、法、德等多種電影文論。在系統介紹了愛森斯坦、普多夫金、斯坦尼斯拉夫斯基等人著述的基礎上，又引進了巴贊、米特里、克拉考爾的文論及西方現代文化學電影學理論家羅蘭·巴爾特、麥茨、彼得·沃倫、安德魯斯

等人的著述，並向創作界詳細介紹經過綜合歸納的理論信息。在1985年以後，就電影本體論、電影學界定、西方電影理論的哲學本質、西方電影理論與中國電影美學的關係、第三世界文化批評、女權主義理論規範、馬克思主義批評模式等方面進行了大量引進、介紹和論述。如1986年底美國電影教授尼克·布朗來華講授的「西方電影理論史」，他們及時翻譯評介，使電影理論界的「精英」們耳濡目染。從而以全新的範式理論打破了傳統的思維慣性、文化心理和意識形態，打破了中國電影理論以傳統詩論、傳統畫論為單向度比較的封閉格局，尤其是為創作界開展的理論聯繫實際的電影本體理論研究，提供了開啟思路的國外理論資料，並促進了第四、第五代電影導演堅實有據的實踐探索。

### （三）先鋒電影理論研究群體

他們在知識結構、切入視角、研究方法、目標任務諸方面，都和傳統的研究有所不同。對60年代以來西方現代電影理論的研究和借鑒，對東西方文化的比較及中國深層文化結構的探源，成為他們電影理論研究的方法論特點。他們着力研究電影敘事結構和影像結構，以及國外電影的本體論，造成了電影理論重心的轉移和研究的深化。從電影文學論到電影本體論，從電影本體論到電影文化學，並使之與中國的人文傳統結合，是他們的重要研究。這些研究結果深化了對電影劇作、電影時空、電影造型、電影音響及電影表演之本質的認識，確定電影不是體現文學或戲劇的具體手段，而是一門獨立的藝術體系的觀念，促進了中國電影理論多元風格的

形成，提高了電影創作人員的理論素養並使之逐步走向學者化。此外，他們也進行對當代電影美學思潮、電影符號學、創作心理學和觀眾心理學以及電影意象學諸多文化課題的研究。但是由於人數較少和研究條件有限，先鋒電影理論家群體的研究只能說剛剛開始。

他們起步就在中國當代電影理論研究中佔有重要的文化地位。由於先鋒電影理論是運用邊緣學科的方法探討中國電影的深層文化結構，所以他們的研究並不能直接配合創作，服務創作，其重疊的方法論和諸多的名詞術語，使創作人員和一般讀者難以理解。

## 先鋒電影理論的思想特質

由於文化背景、知識結構、人生經歷、學術環境乃至自然年齡的大致相似或相近而形成的文化心理品格，乃是這一代理論家的「學術之魂」，他們不僅構成了這一新生代區別於老一代研究群體的質的規定性和「代」的標記，而且也同他們的研究成果、學術傾向以及電影觀念和思維方式構成了鮮明獨具的思想特質。

### （一）強烈的啟蒙意識

早在1987年10月中共十三大召開之際，中國電影藝術研究中心和《當代電影》編輯部聯合北京哲學、文學、電影界的幾十位青年理論家、評論家召開了一次「跨學科理論與批評研討會」，就中國的電影理論建設及電影理論現狀、歷史、發展方向提出了許多建設性意見，呼籲要建立中國的社

會主義的電影理論體系。他們站在世界電影理論的立場上觀照中國電影理論，試圖與世界電影理論對話。事實上，作為一種文化研究，先鋒電影理論家們早就把電影看作是對社會、歷史的一種闡釋，而電影理論研究的重點不僅是它闡釋的內容，而是闡釋的立場、方法和過程。同時，他們在把電影看成是對故事的闡釋方式而不是闡釋故事本身時，也必然要考慮到以甚麼樣的闡釋方式來對影片的這種闡釋進行思考。這正是他們研究中國電影以及電影史的方法。

先鋒電影理論家把電影看作是對社會、歷史的一種闡釋，而電影理論研究的重點不僅是它闡釋的內容，而是闡釋的立場、方法和過程。

## (二) 強烈的泛意識形態化

他們雖然仍把電影看作一種意識形態，一種具有鮮明政治意識和思想傾向的「上層建築」，可另一方面，他們卻又開始重視拉開電影與政治意識形態的距離，從事「純藝術」的研究。他們不像老一代電影理論家那樣處於強制性的一體化意識形態體系中，將敏感的現實問題帶入自己研究的課題

中，而是以超脫的姿態，憂心忡忡地關注和思考國家電影的命運和進步，渴望借助自己的學術研究來認識和改變自己生存的電影世界。這結果，導致了他們對電影的一種「泛意識形態化」的理解，即把以往對電影藝術與政治關係的集中審視，大幅度地擴散到各種「非政治」的意識形態——哲學、美學、社會學、一般思想史乃至自然科學領域等等，力圖更加廣泛地把握作為意識形態產品的電影文本與外在世界的聯繫。這種「泛意識形態」的傾向，在先鋒電影理論家崛起時已露端倪。到後來就更加自覺與強化，以至完全成為一種電影研究中的獨立視角。如戴錦華從中國政治史的角度指出崔嵬的電影是「由社會象徵到政治神話」；汪暉從改造民族靈魂的觀念出發指出謝晉電影中的「政治與道德的秘密」；姚曉濛從意識形態的觀點出發指出「第五代導演的紅衛兵意識」；李奕明從後工業化觀點出發指出中國城市電影的「弑父情結」；遠嬰從女權主義的立場考察「大陸女性意



第五代電影導演吳子牛(右)和攝影師楊尉在電影《大磨坊》拍攝現場。

識演變的歷史過程和女性電影的生成」：張衛從後結構主義觀點出發指出第五代導演的「尋找歷史與生命的歸宿」……這些理論成果表明先鋒電影理論的「泛意識形態化」的批評實踐，充分挖掘了中國電影與現代社會歷史及社會意識形態之間的血肉關係，這是先鋒電影理論家們所作出的最重要的貢獻之一，儘管它同時也孕育着一種學術困境。

### (三) 強烈的比較意識

在先鋒電影理論家的論著中，比較研究的方法得到了普遍運用。許多電影現象被提到了一種廣泛的歷史與世界文化的聯繫中加以考察。即便是藝術家及作品的具體研究，也往往置於一個廣闊的時空背景——橫向：研究對象被置於同時代的世界文化的參照系中；縱向：研究對象被置於新時期的宏觀歷史進程乃至整個中國電影的源流中——進行研究。戴錦華將新中國電影放置在「第三世界文化」的獨特背景中進行解讀；郝大鈺從馬克思主義理論的框架中闡釋「電影意識形態」；姚曉濛從無產階級文化大革命的獨特意識形態分析「文革電影的敘事話語」；賈磊磊從東西方文化衝突的角度論述台灣電影的「敘事語境」；姚曉濛從社會主義初級文化的角度論述中國四十年電影；梁天明從東西方哲學、美學、文化的差異論述中國電影的獨特的社會主義文化形態等等。這種多視角、多層次的文化比較，這種全景式、開放式的俯瞰剖析，常常被先鋒電影理論家們運用得極為嫻熟、極為自覺。它成功地拓展了中國電影研究的空間，使之更為開闊、深邃和複雜，開始走向立體化。

### (四) 理論自我化

先鋒電影理論家強調電影研究作為一種精神活動，是研究者整個精神的投入，是研究者個性人格的呈示。他們總是將對自我的認識與闡發帶入電影研究，在電影理論中追求個人人生價值的生動實現。因此，他們特別重視和善於調動自己獨特的生活積累、人生經驗、審美感受和知識結構，獨具個性地研究電影，選擇主攻方向，去創造性地發現只有他們才能研究的那部分電影奧秘。

## 先鋒電影理論的理論困擾

### (一) 電影本文與社會歷史間的困擾

應該說，作為一種電影闡釋模式，社會歷史批評的研究對象既不是離開社會歷史的孤立的電影本文，也不是離開了本文的抽象的社會歷史，而是電影本文與社會歷史之間的關係，是電影話語方式生產社會意義的過程和規律。可是，在電影與社會，本文與歷史的天枰上，姚曉濛、戴錦華、胡克等人卻把法碼加在社會歷史這一端，造成研究重心的巨大傾斜。他們始終關注的是電影與社會歷史的複雜關係，研究的是社會歷史如何進入電影的問題，對電影的社會歷史內容，特別是它的各種意識形態成分，即從電影本文抽象出其思想內涵、意義、主題和社會歷史、時代潮流的同性和對應性。結果，他們真正的研究對象不是電影，而是電影中的社會歷史，不是電影本文獨特的性質，而是電影本文一般的意識形態性質。他

在先鋒電影理論家的論著中，比較研究的方法得到了普遍運用。許多電影現象被提到了一種廣泛的歷史與世界文化的聯繫中加以考察。

這種多視角、多層次的文化比較，這種全景式、開放式的俯瞰剖析，常常被先鋒電影理論家們運用得極為嫻熟、極為自覺。

們論述第五代導演的「紅衛兵意識·政治·精神分析與性」，論述謝晉電影的「社會權威話語及政治·性別的歷史表象」，論述第四代導演的「深層結構的欲望·對象缺失的象徵意味」，以及論述「社會主義初級文化的電影」和「文革電影的敘事及意識形態話語」……，這裏電影本文中的社會歷史或意識形態成分往往被逐次還原為客觀世界中的「原型」。用社會歷史進程的闡釋代替對電影自身過程的分析，從而以歷史說明電影，以電影認識歷史，則成為他們研究電影的重要方式。

## (二) 純理論與電影實踐的困擾

先鋒電影理論家們認為現代電影理論愈來愈接近於一種高級的語言、心智活動，同時也呈現出極為規範、嚴謹的內在自足性。這種理論在總體上說距創作實踐愈來愈遠，或幾乎無關。

這就涉及到先鋒電影理論的實用價值問題了。所謂理論的實用價值是指理論對實踐的指導作用。自古以來，沒有對實踐毫無直接指導作用的理論是屬於偉大的理論的。指導作用未必都是正確的、積極的，也有錯誤的、有害的，但決不是無用的理論。無用的理論只能是一種言之無物的理論，一種玩弄文字，空對空的理論。這種理論不是出在概念的抽象化上，而是從抽象到抽象，或者新名詞大雜燴，玩弄新方法解決老問題。西方現代電影理論界確實製造了一些玄奧難懂而毫無實用價值的論點，如「縫合體系」、「三重分節」等等。西方電影理論中，有些術語的出現是有其複雜內涵的，而有些先鋒電影理論家對某些術語的介紹也顯得較膚淺或混亂。

先鋒電影理論家借鑒和吸收新鮮的思維成果，這是大好事。但是，如果把興趣和希望較多地寄托在西方文藝理論間接的思維成果上，傾力研讀和襲用這些成果，寫出在方法、觀念，乃至思辨、文風上都「東施效顰」式的文章，那是很難在理論上真有建樹的。

## (三) 人文科學總體趨勢的困擾

自80年代以來，第二符號學、精神分析學、意識形態理論和敘事分析的有機綜合，既保留了早期結構主義符號學詳盡的本文分析技巧，又堅持了馬克思主義對發達工業社會資產階級政治、文化和意識形態秩序所採取的尖銳批評立場。西方現代電影理論家們都傾向於把批判性的人文精神與詳盡的本文分析結合起來，看意識形態性的內容如何轉化成電影本文的消費性形式為社會主體所接受，從而尖銳、深刻地批判了當代資產階級意識形態的腐朽。作為社會主義國家的先鋒電影理論家在接受這種資產階級的電影文化時，用它來指導社會主義的電影創作、研究社會主義的電影問題，必然會產生一種困擾。對西方主流電影的保守與腐朽進行釋義和批判，這樣的理論對中國電影的指導意義是甚麼？把女權主義的電影批評方法用來分析中國常規電影中某些影片的潛在語義結構又將會如何？這諸多諸多的問題正是有待研究和解決的。

**梁天明** 1957年生，江蘇人。修讀電影理論，曾在各報刊發表有關電影理論的文章百餘篇。現為中國電影評論學會會員、中國電影家協會會員。

用社會歷史進程的闡釋代替對電影自身過程的分析，從而以歷史說明電影，以電影認識歷史，成為研究電影的重要方式。