

文化、历史与产业的三维视角及其统一

——托马斯·沙茨的类型电影研究述评

桂琳

摘要：美国学者托马斯·沙茨所著的《好莱坞电影类型》一书在国内的电影类型研究界影响很大。书中所采取的电影类型作为文化仪式的研究思路只是其电影类型研究的一个维度，并不能概括他的整体研究成果。实际上，沙茨的美国电影类型研究是文化、历史和产业三维研究视角的结合。这种开阔的研究思路对于挖掘商业类型电影的复杂特性来说是十分有威力的，对我国目前的商业电影研究有重要的借鉴意义。由于国内学界目前对沙茨的研究成果的翻译与介绍工作没有形成系统，导致沙茨电影类型研究的真正面貌在国内学界还没有被完全呈现出来。

关键词：托马斯·沙茨；类型研究；文化仪式；新好莱坞；大片

作者简介：桂琳，女，副教授，文学博士。（中国社会科学院大学 人文学院，北京，100089）

中图分类号：J904

文献标识码：A

文章编号：1008-6552（2017）06-0082-06

梁君健和尹鸿在2015年发表的论文《电影类型学国际学术研究的现状分析》^①通过科学知识图谱的方法，总结了2000年到2015年世界电影类型学的研究现状。笔者注意到在文章中提到被电影类型学的研究学者们引用率最高的5本重要文献中，美国得克萨斯大学的传播学教授托马斯·沙茨的《好莱坞类型电影》排名第2。笔者特别注意到这本著作，主要是鉴于这本著作在国内学界的名气很大，而且引用率很高。^②实际上，从目前掌握的文献情况来看，托马斯·沙茨的电影类型研究成果远不止《好莱坞类型电影》这一本著作可以概括。

从他的著作和文章的中文翻译情况来看，他的另一本电影类型研究力作《旧好莱坞·新好莱坞：仪式、艺术与工业》早在1992年就被翻译到中国，2013年又出了修订版。此外，国内学界还翻译了他的几篇文章：2013年第2期的《都市文化研究》杂志刊登了托马斯·沙茨写作于1993年的《新好莱坞》的译文。这篇文章最早收录在1993年出版的论文集《Film Theory Goes to the Movies》中，是沙茨十分重要的一篇论文，在美国学界被广泛引用。^③2003年《世界电影》杂志第3期和第4期刊登了《第二次世界大战与好莱坞战争片》一文。这篇文章最早收录在1997年出版的由Nick Browne主编的《Refiguring American film genre》一书中，是一篇研究特定的电影类型与具体历史和政治关系的重要文章。另外，2008年出版的由保罗·麦克唐纳德和简妮特·瓦斯科主编的《当代好莱坞电影工业》一书中的第一章《工作室体系和好莱坞联盟》也是由沙茨撰写的。该书的中译本出版于2014年。

① 相关具体论述，可以参看梁君健，尹鸿：《电影类型学国际学术研究的现状分析》[J]，电影艺术，2015（5）：67-73。

② 关于这本著作在中国学界影响力的观点，可以参看杨世真：《美国类型电影观念中国化接受中的变异问题》[J]，浙江传媒学院学报，2013（1）：67。

③ 关于《新好莱坞》一文在美国学界的影响力，在美国学者Julian Stringer为自己主编的论文集Movie Blockbuster撰写的前言中提到这篇文章被美国电影研究学者广泛地征引和使用。这本论文集虽然出版于2003年，但依然将这篇1993年发表的论文收录在第一篇。2008年发表在《世界电影》杂志上的由美国纽约城市大学电影学副教授朱影撰写的《全球化的华语电影与好莱坞大片》一文中，也肯定了这篇文章在美国学界的学术地位。朱影在自己的文章中对《新好莱坞》中的论述也有大量引用。

沙茨还有大量的学术成果没有被翻译过来。围绕好莱坞历史发展的研究，他写作了《Boom and Bust: American Cinema in the 1940s》和《The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studio Era》。另外，他 1977 年所写的论文《The structural influence: New directions in film》是《美国类型电影》的理论先导。2009 年出版的由杰妮佛·霍特和阿里萨·佩纶编辑的《Media Industries: History, Theory and Method》中收录了《Film Industry Studies and Hollywood History》一文，是他研究好莱坞电影产业的重要文章。

从以上这些丰富的研究成果可以看出，沙茨的电影类型研究在文化、历史和产业都有涉猎。本文打算从这三个维度对沙茨的电影类型研究成果进行综合评述。这种多维度的电影类型研究思路，对中国当代的电影类型研究来说是有启示意义的。

一、文化维度：作为文化仪式的电影类型

美国电影类型研究在 1970 年代末逐渐进入到理论架构阶段，沙茨在这其中是十分重要的学者之一。1977 年他写了《The structural influence: New directions in film》一文，通过对当时最新的美国电影研究成果进行讨论，开始初步建立起自己的文化仪式研究路径。通过对 1970 年代末期的一些新的电影研究成果的讨论，沙茨敏锐地观察到对美国电影类型研究进行一种文化仪式框架建构的理论可能性。他认为电影类型的价值不是由它自身的特质，而是由它的功能决定的。这里所说的功能就是沙茨理论核心的文化仪式功能，即一种电影类型有能力将文化冲突和矛盾转化为大众熟悉和能接近的特定的结构形式。他之所以重视观众，正是因为电影类型的仪式功能只有在观众的合作中才能最终实现。他认为只有把电影类型看作当代社会的神话仪式，电影类型研究中的两个重要问题才能得到解答。第一：为什么只有某些主题和叙事能被提炼出来进入美国电影的类型中去？第二：哪些文化倾向和概念基础可以赋予某些形式以类型性？^{〔1〕}类型性（genre-ness）这个概念在沙茨的理论框架下指的就是帮助电影与文化之间建立普遍联系的类型形式。按照结构主义语言学对语言和言语所做的划分，他认为应该将电影类型和类型电影两者都纳入到电影的类型研究之中。其中电影类型研究着重关注类型所共享的形式特征分析，而类型电影研究则聚焦不同类型的具体电影展开讨论。^①

沙茨首先建构起秩序仪式和融合仪式二元对立的美国电影类型分析框架。作为社会文化冲突的仪式解决途径，他认为电影类型主要承担两种不同的仪式功能：一种是秩序仪式；另一种是融合仪式。秩序仪式解决的是文化社群所面对的外在威胁及其解决，融合仪式处理的则是文化社群的内在矛盾与冲突。其基本架构模型如下表所示：

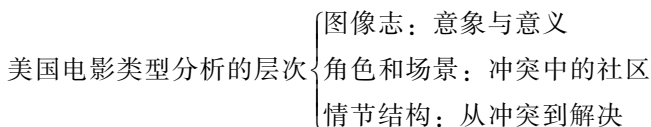
秩序仪式电影类型		融合仪式电影类型
确定的文化空间		不确定的文化空间
竞争性的意识形态		稳定的意识形态
西部片 黑帮片 黑色侦探片	战争片 科幻片	歌舞片 疯癫喜剧 家庭情节剧
个体主人公角色	集体主人公角色	对立主人公角色
外化的 暴力的冲突		内化的 情感的冲突

电影类型在仪式研究框架下被看成是一种象征性的文化社群。电影中的时空则被看作一种文化时

① 本文在使用“电影类型”和“类型电影”这两个概念时也是基于沙茨对它们的区分标准。使用电影类型这个概念时更多强调其作为总体。使用类型电影这个概念时则强调其作为具体的电影。

空。其中文化空间在这种分析框架下占有重要的地位：承担秩序仪式的电影类型空间被沙茨称为确定的文化空间，其中的意识形态处于竞争性的状态；承担融合仪式的电影类型空间则是不确定的文化空间，具有一种相对稳定的意识形态。秩序仪式的电影类型通过一种暴力对抗的方式解决冲突，比如西部片、战争片、黑帮片等。而融合仪式作为结局的电影类型涉及到的则是个体或群体接受集体价值和态度的过程。当此类类型片中的主人公们相互矛盾的态度和价值最终聚合为一个单一的社会单位时，冲突解决。比如歌舞片、疯癫喜剧、家庭情节剧等。

其次，沙茨还将具体的类型电影的分析进行了分层讨论。具体见下图：



图像志层是一部类型电影分析层次的第一层。类型图像志由视觉符码与它的主题价值所构成。这里所说的图像志属于类型图像，其用法必须联系到整个类型系统来呈现意义。类型电影的图像志需要在同一电影类型中反复出现和集聚，才能构成观众对这些图像志的经验。

第二层为角色和场景层。类型电影中的角色和场景在沙茨看来是由文化社区及其价值结构所决定的，实际就是文化冲突的展示。角色是文化功能角色，场景则是文化场景。属于秩序仪式的类型电影，其中的场景就是一个象征性的行动舞台，代表了基本价值持续冲突的文化领域，角色的文化态度则是相对静止的。这种类型电影往往出现一些标志性的场景。而属于融合仪式的类型电影，其场景则代表着意识形态相对稳定的文化空间。其场景不如秩序仪式的类型电影那么鲜明和突出。

第三个层次是情节结构层。好莱坞类型电影的情节结构属于由文化冲突决定的情节结构，故事的线性发展要服从于对立的文化冲突的解决。“首先是带着固有的文化冲突的类型社区的建立。然后通过类型角色的明星组合的行动和态度来具体显现那些冲突。其电影高潮则是通过传统的情境和戏剧对抗来强化冲突，直到冲突达到危及的程度。最后则用消除威胁的方式来解决危机，并由此颂扬（临时的）秩序井然的社区。”^[2]从结局上来看，类型电影最终所颂扬的就是美国文化中最为基本的意识形态戒律。但沙茨认为好莱坞类型电影并没有解决基本文化冲突的功能，它提出问题的能力远胜于回答问题。因为文化冲突有其不可调和的本质，所以只能通过暴力的简化或者浪漫的结合，在情感的高潮点时结束叙事。

以上就是沙茨将电影类型作为文化仪式的完整理论架构。这种研究路径抓住了电影类型对于美国文化矛盾与冲突的回应关系，并按照不同电影对文化冲突的回应来建构自己的理论模型。文化仪式研究途径的努力重点是发掘出电影类型来自哪里以及它们如何在文化之中和文化之上运作，这也是这种研究路径挑选和区别电影类型的基础。其所建立的模型属于一种宏观模型，可以用来把握电影类型最基本的文化意义所在，为美国电影类型寻找到深层结构。由此也为电影类型生产者、电影类型与观众三者之间建立起一种密切的关联关系。总之，将电影类型的文化价值发掘出来是这种研究路径最大的理论价值所在。

二、历史维度：电影类型的延续与变化

从历史维度来看，好莱坞类型制度和一些重要的电影类型都是在经典好莱坞时期建构起来的，并与整个经典时期的制片厂为中心的生产、发行和放映制度相适应。在二次世界大战之后，好莱坞经典时期逐渐在向新好莱坞时期进行转变。一个大的问题是，在经典好莱坞时期形成的电影类型及其一系

列特征在新好莱坞时期是否已经过时？面对这个尖锐的问题，沙茨的回答是否定的。

首先，从电影艺术形式的创新来看，他认为新好莱坞中一些优秀的导演的电影创作，正是将经典时期所建立的类型程式作为自己叙事实验和社会政治颠覆的主要源泉。电影制作者的能力就体现在对已经建立起来的类型样式进行再创造。沙茨认为与一些完全不考虑类型程式和观众接受的创新相比，这些建立在类型程式基础之上的创新可以从观众身上引发更自觉和自然的反应。而且随着好莱坞电影在国际市场上的影响，沙茨认为好莱坞所建立的这些电影类型程式甚至影响到了其他国家的电影制作及其创新。

其次，从经典时期到新好莱坞所面临的文化矛盾的转变来看，沙茨认为任何电影类型的持续成功都依赖于两个因素：一是它反复处理的文化冲突的主题诉求是否依然存在，以及它在适应观众对待这些冲突的变化态度上的灵活性。^{[2](37)} 不同时代的美国文化冲突的重点在转移和变化，由此就会出现不同类型的电影。而对同一类型的内容变化，沙茨以问题和解决策略的关系来看待这种变化。问题就是一个类型最核心的文化冲突，而解决策略的多样性则是这种类型动态的内容变化。以1960年代的美国社会为例，沙茨认为美国文化在这个时期面临着挑战，整个社会变得四分五裂，但好莱坞类型电影依然在此时发挥作用。“由于影片制作者致力于弄清我们文化的毛病，因而变成对我们的集体价值观和信念进行争论、重新审视和重新商议的讲坛。而且由于类型电影代表着那些价值观和信念的正式的喉舌，它们为美国人（不论是艺术家还是观众）提供了一个理想的关联域来审视他们的文化环境。”^[3] 类型电影由此成为一个象征性的公共领域，用来继续讨论美国文化所遭遇的各种新的问题。

从秩序仪式的电影类型来看，传统的秩序仪式受到了冲击，比如针对二战之后对美国生活中的大城市病、工业化、官僚机构化、僵化的社会生活方式的不满就在1960年代的西部片中表现了出来。在1960年代和1970年代，“西部片中绝大多数中心人物已相当明显的是反社会的、反英雄的类型”。^{[3](288)} 而黑色侦探片则走向了更现实的发展道路。比如主人公由私人侦探向中情局的官僚形象或者记者形象转化。主人公成为体制和政府机器，这本身就加强了这种类型的现实批判力度。而黑帮片的主人公在此时则具有了反抗现行制度的特殊感染力。

从融合仪式的电影类型来看，沙茨观察到1970年代末期，传统由歌舞片和疯癫喜剧来处理的爱情关系变成了一种情节剧处理的方式。他认为这与那个时代的性革命和妇女运动有关，这些社会思潮要求对性别的作用做全盘的重新议定。比如那个时期出现了以男性主人公为刻画对象的男性情节剧，表现他们“在通过后青春期的仪式时所遭受的痛苦”^{[3](333)}，这在好莱坞历史上都是罕见的，因为传统的情节剧向来是女性角色作为主导。这种独特的男性情节剧在1970年代的出现显然是和当时的社会焦虑和文化冲突密切相关。

通过以上的一些讨论，沙茨为电影类型从经典时期到新好莱坞的发展勾勒出一条连续的线索。在经典时期形成的电影类型在新好莱坞没有消失，而是继续存在并发挥重要的影响。在艺术上，它为新好莱坞的电影创新提供了语境与资源。而从处理社会文化矛盾的功能上来说，电影类型的内容和形式的变化，与1960年代之后美国社会更加复杂的社会矛盾也是紧密联系的。它依然在发挥自己的文化功能。

三、产业维度：电影类型发展的深层动因

在进行美国电影类型研究时，沙茨反复强调美国电影制作被一个更深的内在结构所左右，它是包括产业、政治、技术、风格等所融合而成的电影制作过程。正是在这种认识之下，他的电影类型研究

一直将产业维度放在重要的位置上。

在研究经典好莱坞制片厂制度与电影类型的关系时,沙茨注意到这个时期的制片厂形成了一种垂直集成化(vertical integration)的生产体系,类型制度就是这个生产体系的有机组成部分,同时也为这个生产体系服务。沙茨认为这套电影生产系统保证了好莱坞电影能够将故事公式和叙事技巧不断的完善,从而保证它成为美国文化的一种神话表达的地位。而到了新好莱坞时期,经典时期形成的垂直联合体逐渐变成了跨媒介的水平联合体(horizontal integration)。^[4]这种水平联合体的电影制作方式与这个时期的一个重要类型的发展密切相关,那就是大片。大片被沙茨称为高投入、高科技、高风险的生产,它推动着二战后美国的电影生产,后来甚至推动着全球电影的多媒介生产。大片的出现让单纯谈论影片文本变得不太可能,或者说将电影的美学和叙事质量和商业需求区别开来变得很困难。如果不引入电影产业的研究视角,就无法将大片这种新的类型的特征解释清楚。

大片时代的新好莱坞,传统好莱坞的制片厂已经悉数被跨国联合大公司收购,或者自身就变成了这样的大公司。到2000年初期,好莱坞六家大的跨国媒体集团逐渐成型,它们经手超过了85%的电影利润以及超过80%的美国电视节目,其主要的目标就是“打造与时俱进的好莱坞大片”,^[5]跨媒介的水平联合体的生产方式成为必然。美国国内票房也不再是大片的主要收入。有线电视、家庭录像等产业与其它新媒体产业的联合生产所形成的辅助市场,其收入在1980年代已经超过了影院的收入。到1990年代之后,海外市场又成为了重要的辅助市场,大片在海外市场的表现甚至超过了美国本土市场。好莱坞的商业范围还在不断扩大,“它的经营活动越来越多地与其它企业交织在一起——不仅电视,还有玩具、主题公园和食品业。”^[6]

沙茨同时发现,大片在跨媒介水平联合生产方式下虽然成为主要赢利的对象,但并不代表它就是好莱坞唯一的电影类型。与大片的走向繁荣同时进行的还有低预算的独立电影运动。由此,新好莱坞基本形成了三种不同的电影等级:大片作为主流制作处于第一级,这些电影的平均预算达到1亿美元,其中1/3预算用于市场运作。其内容就是为多媒体市场来设计的;第二级包括六大媒体联盟的子公司发行的艺术电影、特殊电影等,这些电影的预算平均为4000万美元,其中有主流的一线明星,而且影片有成为市场黑马的潜力;第三级是由独立制作发行商开发的小众电影,通常花费在1000万美元以下,是为特定市场生产的小众电影。^{[5](38)}

大公司主导的大片制作和独立制片的独立电影之间实际上有着更复杂的关系。以导演这个电影工业中重要的角色来说,大片时代的导演既不能用简单的作者论来研究,也不能完全按经典时期制片厂机制下的一个没有多少自主权的雇佣者来研究。在新的生产体制下,导演的角色变得很多元。很多优秀的导演也会选择在大片和独立电影之间进行转换,同时拍大片、艺术电影和小众市场电影,甚至拍摄无线网络和电视的节目。有些独立电影的导演因为知名度扩大,也有机会执导大预算的大片。而一些本来在执掌大片中就享有盛誉的导演,因为自己前面的成功,也有机会可以制作一些带有他们个人风格的大制作影片。

通过以上沙茨对大片的研究,我们可以看到,与经典时期相比,新好莱坞整个的生产方式都发生了根本性的改变。只有与这种跨媒介的水平联合体的生产方式相联系起来谈,好莱坞大片的特征才能被揭示出来。比如大片所形成的新的电影风格,就必须与其跨媒介和跨商业的特点结合起来才能解释清楚。而且,尽管大片成为好莱坞目前主要的赢利类型,不能忽略的是其他两级的电影类型在好莱坞依然存在,而且这些艺术电影和独立制片的小成本电影与大片之间有着互利的关系,与大片可以合作和转化。

四、托马斯·沙茨对中国电影类型研究的意义

综合以上对托马斯·沙茨电影类型研究成果的总结，可以为国内学界的电影类型研究带来诸多启示。

首先，沙茨电影类型理论建树上最有价值的部分是他所建构的作为文化仪式的电影类型的分析框架。这套分析框架对我们从文化仪式角度去分析电影类型和具体的类型电影都具有方法上的启发性。值得国内学界警惕的是，因为电影类型的研究与文化密切相关，面对中国社会的独特文化矛盾，中国的电影类型会形成自己的文化表达形式，即沙茨所说的类型性。沙茨的文化仪式框架的分析思路可以学习，但其结论却不能生搬硬套在中国电影类型的研究之中。他所提出的秩序仪式与融合仪式的二元对立分析框架，不一定完全适用于中国的电影类型研究。这需要在中国电影类型研究中被充分考虑到。

其次，沙茨将提炼社会文化矛盾与冲突作为电影类型的核心功能，由此理清了一条电影类型的此消彼长，以及某种电影类型内部发展变化的历史脉络。这条脉络能够让研究者对电影类型的变化和发展建立一种历史的眼光。另外，已有的电影类型也为后来的电影艺术创新提供了一种语境。以电影类型的建构和发展变化的视角不仅可以更好地看到中国电影发展中传承与创新的关系，而且还可以将电影发展与它的文化功能的实现更好地勾连起来。

最后，沙茨认为电影类型的建立和发展是建立在好莱坞真正的深层结构——其生产体制的基础之上的。由此可见，如果不进入对好莱坞电影机制的研究，我们对好莱坞电影类型的学习和借鉴就只能停留在表面的模仿上。从传统的垂直集成制到目前的水平联合制的变化，是新好莱坞电影类型变化的决定力量。中国的电影类型研究也应该转变研究思路，单纯的文本研究对于商业电影是远远不够的，必须深入到电影体制深层结构的研究之中，才能对中国电影类型的特点和发展有更清醒的认识，也才能将中国电影类型的很多问题交代清楚。

正是因为文化、历史与产业多视角的研究齐头并进，托马斯·沙茨才将好莱坞电影类型的复杂性有力地揭示出来。同时，沙茨始终在关注着好莱坞的最新发展，他的观察和思考也在不断调整和更新，这使他的电影类型研究始终处于鲜活的状态。本文希望通过以上对沙茨电影类型研究成果的梳理和评述，为国内的电影类型研究提供一些新的思路和参照。

参考文献：

- [1] Thomas Schatz : *The structural influence; new directions in film genre study* [J] . *Quarterly Review of Film Studies*, 1977 (2: 3): 308.
- [2] [美] 托马斯·沙茨. 好莱坞类型电影 [M]. 冯欣译. 上海: 上海人民出版社, 2009: 37.
- [3] [美] 托马斯·沙茨. 旧好莱坞/新好莱坞: 仪式、艺术与工业 (修订版) [M]. 周传基, 周欢译. 北京: 北京大学出版社, 2013: 272-273.
- [4] Tomas Schatz: *Film Industry Studies and Hollywood History* [A] . *From Media Industries: History, Theory, and Method* [C] . Edited by Jennifer Holt and Alisa Perren. WILEY-BLACKWELL, 2009: 46.
- [5] [美] 保罗·麦克唐纳德, 简尼特·瓦斯科. 当代好莱坞电影工业 [M]. 范志忠, 许涵之译. 杭州: 浙江大学出版社, 2014: 34.
- [6] [澳] 理查德·麦克白. 好莱坞电影: 美国电影工业发展史 [M]. 吴菁, 何建平, 刘辉译. 北京: 华夏出版社, 2011: 191.

The Unification of Culture , History and Industry :

A Review of Thomas Schatz's Study on American Film Genres

Gui Lin

American film genre scholar Thomas Schatz's famous book *Hollywood Genres* is widely cited by Chinese researchers. This book looks at film genres as cultural rituals, even though it is not possible to summarize Schatz's whole research in this concept. In fact, his research perspective includes culture, history and industry, which are very powerful in discovering the complex characteristics of film genres. It is of important significance to the study of commercial films in China at present. Because of the lack of translations and introductions of Schatz's work, his research is not yet fully displayed in China.