绪论　研究缘起与问题提出

第一节　研究背景与意义

中国电影产业化改革十余年来，年度创作数量和票房急剧攀升，2015 年全年影片数量达 700 多部，总票房达 440 亿元，中国俨然已经成为了一个电影大国。但正如 2011 年 1 月 7 日，电影局前局长童刚在中国国家电影局召开的新闻通气会上所指出的：“国产电影类型仍不够丰富，类型电影的创作探索尚处于简单模仿、复制的初始阶段，还缺乏创造性提升和本土化转换，多样化、多类型、多层次的产品体系尚未形成。”如何从一个“电影大国”向“电影强国”迈进？途径之一即是走多元的类型化发展道路。好莱坞类型电影的 DNA 并不一定完全适合移植到中国电影的机体内，因此要在坚守民族文化本性，充分发挥和利用中国独具特色的民族类型片模式的优势的同时，不断吸收、借鉴、融合外来电影文化，创新生产具有中国本土特色的类型电影。而除了电影类型创作上的努力，中国电影类型理论研究也不能再缺席和失语，而是要与创作同步发展，甚至更应该通过系统梳理和深入挖掘中国式类型片中具有生命力和发展力的类型模式，以最终建构中国本土类型理论为目标，为电

影类型化创作充当先导。国内目前对中国式类型片的研究，几乎都是借用的好莱坞类型理论作为研究武器而没能很好地做到好莱坞类型理论的中国化。这样唯好莱坞类型模式和理论是瞻，难免会削足适履。因为好莱坞类型理论适用于解决其中的某些带有共性的问题，但不能解决个性问题。中国电影的类型化实践有助于提高中国电影的原创力、发展力、竞争力和影响力，而总结类型化实践经验，对类型电影进行深层把握与系统的理论观照，可以为之提供理论支持并与创作实践形成良性互动和呼应，具有现实针对性与建设性。因此，在当下中国类型电影创作蓬勃发展的大背景下，建构中国本土类型理论就显得尤为重要。

第二节　好莱坞类型理论视域下的中国类型电影研究述评

本节试图对中国电影学界所做的中国类型电影方面的研究进行梳理、综述、分析，在此基础上对中国类型电影研究的理论形成与发展衍变进行考察，并最终从中国类型电影研究的主要方法、研究旨趣变迁以及中国类型电影研究的不足与困境等几个方面进行剖析与论述。

一、中国类型电影研究的成果概观

虽然在 20 世纪二三十年代，中国电影已经出现了武侠片、神怪片、喜剧

片等明显的类型化趋势，但缺乏自觉的类型意识和相应的理论上的呼应和研究。而从中华人民共和国成立到“文化大革命”结束，虽然日益形成了中国特有的电影类型文化现象，但几乎无人对之进行本土电影类型学和类型史方面的研究。中国真正开始对类型电影进行理论性、系统性的学术研究是始于 80 年代中后期，但很长时间仍局限于对西方尤其是好莱坞类型理论的翻译、引入和直接使用。

1984 年开始，《世界电影》等杂志译介了一系列西方类型电影研究的文章。1985 年第 1 期《当代电影》刊载的姚晓濛的《美国西部片与中国武打片之比较》一文中虽然认为武侠片就是中国自己的类型电影，但并没有从类型研究的角度对中国武侠电影进行进一步的细致论证，而仅是一种简单的比附。随着 20 世纪 80 年代末娱乐片热潮兴起，中国电影界对此进行了几次大讨论，一些电影学者开始从“类型电影”这样一个新的理论维度入手为娱乐片创作正名。1988 年第 4、5 期《当代电影》刊载的郝建、杨勇的《类型电影与大众心理模式》和宫宇、祭光的《正名：类型电影作为艺术》是中国电影理论界较早正式使用“类型电影”这一概念的。2003 年，中国电影全面推进产业化改革。《电影艺术》杂志在 2003 年第 4、5、6 期连续对类型电影进行专题探讨，明确提出了要立足本土经验与东方经验的研究；2009 年 4 月 11 日，北京师范大

学艺术与传媒学院与《文艺争鸣》杂志联合举办了“新中国电影 60 年类型样式研究学术研讨会”;2010 年 8 月 27 日，长春电影节学术论坛举办了国际电影“类型片”高峰论坛；2010 年 10 月 19—20 日，中国电影艺术研究中心举办“中国电影产业化与类型化”学术研讨会，与会专家学者就类型片的历史与现实、中外类型片观念、具体的电影类型的梳理总结和分析产业化和类型片的关联以及产业化对类型化的要求和影响等进行了探讨。

在中国电影发展的几个重要时间节点上，中国电影界在回顾与展望时都把目光投向了“类型电影”的探讨上，这不是一种偶然，而是中国电影发展的必然。围绕这几次大型的全国性的研讨活动，中国电影学者们纷纷发表了大量的学术文章，比较有代表性的有《中国内地类型电影经验》（胡克，《电影艺术》，2003 年第 4 期）、《类型电影四人谈》（郝建等，《电影艺术》，2003 年第 5 期）、《中国类型电影：理论与实践》（饶曙光，《电影艺术》，2003 年第 5 期）、《类型电影：中国电影的必由之路》（彭吉象，《艺术评论》，2007 年第 8 期）、《类型经验（策略）与中国电影发展战略》（饶曙光，《当代电影》，2008 年第 5 期）、《灵活的中式类型片模式：2008 年中国内地电影的类型互渗现象》（王一川，《北京电影学院学报》，2009 年第 2 期）、《中国电影文化：从模块位移到类型互渗》（王一川，《社会科学》，2009 年第 5 期）、《类型的力量——以新

中国建立以来国产影片的若干统计数据为例》(李道新,《文艺争鸣》,2009年第7期)、《类型电影的观念及其研究方法》(聂欣如,《当代电影》,2010年第8期)、《关于百年来中国电影类型研究的思考》(周小玲,《社会科学》,2010年第9期)等,对中国类型研究的推进和类型理论的建构奠定了基石。相关著作方面有:聂欣如编著的《类型电影》(上海人民美术出版社,2001)列举了中外电影史上叙事片、战争片、科幻片、伦理片、警匪片、悬念片、动作片、喜剧片等中的名片,但仅止于鉴赏层面;郝建的《影视类型学》(北京大学出版社,2002)对类型电影作为一种美学现象以及一些典型的类型电影的具体形态进行了研究,主要还是对好莱坞类型电影的研究,但在谈到警匪片、武侠片和后现代电影时,涉及了香港电影类型模式以及联系了中国当下的文化现象、文化思潮;吴琼的《中国电影的类型研究》(中国电影出版社,2005)在好莱坞现成的类型理论的基础上,以1949—1988年中国电影的发展历史为线索,分析和论证了中国主流电影的六个主要电影类型体系——革命历史片、工业片、农业片、反特片、通俗剧、喜剧的类型特征和演进进程,试图构建新中国电影类型史,但其研究常游移于类型研究和题材研究之间;沈国芳的《观念与范式:类型电影研究》(中国电影出版社,2005)介绍了类型电影的观念、特征、审美价值机制、文化价值、观影消费心理及其制约因

素等；田卉群的《探寻：中国电影的本土化与类型化之路》（中国电影出版社，2009）通过梳理中国电影独特的发展道路，分析其在产业化之路上出现创意危机的深层背景与根本原因，尝试探寻当前中国电影进入产业化时代必须解决的问题，并最终认为中国电影产业化需要类型电影的成熟；陈林侠的《中国类型电影的知识结构及其跨文化比较》（暨南大学出版社，2010）一书中包括了对类型电影中的哲学观念调查分析、类型电影中的道德观念调查分析、类型电影中的历史观念调查分析、类型电影中的政治观念调查分析、类型电影中的宗教文化调查分析等内容，对中国类型电影的继续研究很有启发和借鉴意义，但理论架构没有建立在详尽细致的类型分析基础上，因而只能是空中楼阁，雾里看花。

另外，还有不少个别类型发展史方面的著作，如：饶曙光的《中国喜剧电影史》（中国电影出版社，2005）、陈墨的《中国武侠电影史》（中国电影出版社，2005）、皇甫宜川的《中国战争电影史》（中国电影出版社，2005）、贾磊磊的《中国武侠电影史》（文化艺术出版社，2005）、高小健的《中国戏曲电影史》（文化艺术出版社，2005）、张冲的《1977 年以来中国喜剧电影研究》（中国电影出版社，2006）等。此外，硕博士论文也不乏对此的探讨。如北京师范大学艺术与传媒学院 2004 届博士路春艳的博士论文《类型电影研究》和

福建师范大学2005届博士叶勤的博士论文《民族形象的自我书写：韩国类型电影研究及对中国电影的影响》等。具体来说：

（一）专著类

大陆电影理论界对中国电影类型化进行了回顾、思考与总结，先后出版了若干专门研究类型电影的专著，这些专著主要可分为两大类：一类是集中对西方类型电影发展的基本线索、理论生成、学术影响及具有代表性的类型电影进行全面介绍与分析研究，其中比较重要的著作有：聂欣如的《类型研究》（上海人民美术出版社，2001）、郝建的《影视类型学》（北京大学出版社，2002）、沈国芳的《观念与范式：类型电影研究》（中国电影出版社，2005）、王志敏和陈晓云的《理论与批评：电影的类型研究》（中国电影出版社，2007）、张劲松的《类型电影与意识形态》（中国社会科学出版社，2013）；另一类是对中国本土电影类型的生成与流变的探寻，如贾磊磊《中国武侠电影史》（文化艺术出版社，2005）、饶曙光的《中国喜剧电影史》（中国电影出版社，2005）、吴琼的《中国电影的类型研究》（中国电影出版社，2005）、田卉群的《探寻：中国电影的本土化与类型化之路》（北京电影出版社，2009）、陈林侠的《中国电影类型的知识结构及其跨文化比较》（暨南大学出版社，2010）、饶曙光

的《中国类型电影：历史、现状与未来》(中国电影出版社，2013)。

而港台相关研究以及关于港台类型电影的研究主要有：焦雄屏的《台湾电影中的作者与类型》(远流出版社，1995)；罗卡、吴昊、卓伯棠合著的《香港电影类型论》(牛津大学出版社，1997)；郑树森的《电影类型与类型电影》(台北：洪范书店有限公司，2005；南京：江苏教育出版社，2006)，它以美国好莱坞片厂系统为主要分析对象，对西部片、第二次世界大战片、黑色电影、家庭伦理片、歌舞片、神经喜剧、黑名单片、记者片等八个电影类型予以分析，从类型学的角度检验好莱坞百年来电影类型的确立及相关文化意义；吴昊主编的《第三类型电影》(香港：三联书店有限公司，2005)，它整理了特务片、青春片、艳情片、喜剧片、恐怖片、社会奇情片及科幻片七大类型；朱家昆的《香港类型电影漫谈》(武汉：长江文艺出版社，2008)，它从武侠功夫片、黑帮警匪片、恐怖鬼怪片和喜剧片四个香港电影最为常见的类型入手，展现香港类型电影的兴衰。

(二)期刊论文

在对中国类型电影的研究成果中，期刊论文相对较多，总体上可以简单分为以下几类：

第一类是对新时期以来中国类型电影的创作特征或叙事模式和发展策略等多方面的读解与分析。如：张劲松的《类型电影中的意识形态机制、层次与策略》(《文艺争鸣》, 2010 年第 16 期)、饶曙光和邵奇的《观众·类型与电影叙事——对中国早期电影叙事模式和叙事传统的另类读解》(《电影艺术》, 2009 年第 9 期)、饶曙光的《类型经验(策略)与中国电影发展战略》(《当代电影》, 2008 年第 5 期)、黄文达的《类型影片的定义、策略及其困境》(《华东师范大学学报, 2008 年第 5 期)、索亚斌的《电视电影：探索类型片的商业美学特征》(《当代电影》, 2007 年第 3 期)、李小丽的《浅论中国“西部电影”的类型化特征》(《当代电影》, 2005 年第 3 期)、徐群晖的《当下中国电影发展战略研究》(《浙江艺术职业技术学院学报》, 2005 年第 6 期)、路春艳的《类型电影概念及特征》(《北京社会科学》, 2005 年第 2 期)、党昊的《类型电影探因》(《西北大学学报(哲学社会科学版)》, 2001 年第 2 期)。

第二类是对中国类型电影现状的述评及对未来发展走向的预期所进行的一些新的探索等内容。代表性论文有：饶曙光和鲜佳的《当下国产类型电影创作的结构性发展特征及其前景》(《浙江传媒学院学报》, 2013 年第 2 期)、汪景然的《产业化以来类型电影新探索》(《中国电影报》, 2010 年第 4 期)、杨淳的《我国电影产业的发展现状、存在问题及建议》(《思想战线》, 2010

年第 S1 期）、宋家玲和周冬莹的《中国当代类型电影的建构与发展》(《当代电影》, 2008 年第 5 期）、胡克的《当代电影类型化难题》(《当代电影》, 2008 年第 5 期）、汪献平的《中国类型电影：现状与发展》(《当代电影》, 2008 年第 11 期）、彭吉象的《类型电影：中国电影的必由之路——兼论电影理论应承担的责任》(《艺术评论》, 2007 年第 8 期）、吴倩的《中国本土电影类型化探索》(《榆林学院学报》, 2005 年第 6 期）、李道新的《从中国电影的类型传统看当前中国电影的发展机缘》(《艺术周刊（文艺报）》, 2003 年第 7 期）、萧钧的《从市场看中国电影的出路》(《电影创作》, 2001 年第 4 期）等。

第三类是中国类型电影在发展过程中，由于不同文化的渗入、类型的相互渗透及与数字技术的交融所呈现出的新的景象，以及国外类型电影的发展对中国类型电影的影响。代表性的文章有：杨世真的《美国类型电影观念中国化接受中的变异问题》(《浙江传媒学院学报》, 2013 年第 1 期）、郭越的《从类型电影看中国电影在世界电影中的地位缺失》(《哈尔滨职业技术学院学报》, 2010 年第 1 期）、范炀的《韩国爱情片对中国类型电影发展的启示》(《新闻世界》, 2010 年第 10 期）、梁明和杨天东的《中国电影类型化与电影技术发展》(《当代电影》, 2010 年第 12 期）、王一川的《中国电影文化：从模块位移到类型互渗》(《社会科学》, 2009 年第 5 期）、焦颖的《好莱坞电影对中国现

当代电影的影响——浅析中国娱乐片的类型化发展》(《电影评介》, 2009 年第 21 期)、王一川的《灵活的中式类型片模式——2008 年中国内地电影的类型互渗现象》(《北京电影学院学报》, 2009 年第 2 期)、骆越虹的《好莱坞类型电影及商业化启示》(《哈尔滨职业技术学院学报》, 2008 年第 3 期)、虞吉的《早期中国类型电影与商业电影传统》(《中国传媒大学学报》,2007 年第 1 期)等。

第四类是从宏观角度上对中国电影产业及相关理论进行综述性的研究。代表性的文章有：周小玲的《回顾、审视与展望—对中国电影类型研究的思考》(《上海大学学报》(社会科学版), 2011 年第 5 期)、陈瑜的《中国类型电影研究的几个问题》(《浙江传媒学院学报》, 2010 年第 5 期)、蒲剑的《当下中国类型电影生产与发行研究》(《中国传媒大学学报》, 2010 年第 5 期)、李道新的《类型的力量——以新中国建立以来国产影片的若干统计数据为例》(《文艺争鸣》, 2009 年第 7 期)、吴冠平的《中国民族类型电影泛论》(《浙江艺术职业技术学院学报》, 2005 年第 6 期)等。

(三)硕博士论文

对中国类型电影进行研究的硕博士论文大致可以分为以下几类：

第一类是对某一题材或某一类型电影的研究。代表性论文有：李莉的《论

90 年代以来中国爱情电影的类型化发展》(西南大学硕士学位论文,2007 年),此论文在对 20 世纪 90 年代以来中国爱情电影发展现状进行综合分析的基础上，试图勾勒出中国爱情电影在类型化发展进程中的历史演变轨迹，从而总结出中国爱情电影的类型特征和民族特色，并进一步深入探究阻碍中国爱情片类型化发展的潜在原因。赵忠臣的《观念与范式——十七年少数民族题材电影的类型研究》(广西民族大学硕士学位论文，2008 年)，文章主要论述和深度剖析了十七年少数民族题材电影所具有的类型特征。马迎的《人类反观自身的明镜——灾难电影类型模式分析》(山东师范大学硕士学位论文，2010 年)，对灾难电影的发展脉络进行了梳理，并概括出了灾难电影在不同时期的流变特征，进而从不同的角度对灾难电影的类型模式进行了分析评估。

第二类是对某一阶段中国类型电影的研究。代表性论文有：黄望莉的《二三十年代的中国类型电影研究》(中国电影艺术研究中心硕士论文，1997)，这篇文章从史学的角度来审视中国类型电影二三十年代的辉煌历程，并对中国早期类型电影的成因和基本特征进行了论述和分析。

第三类是从实践的角度对类型电影进行研究。代表性论文有：翟丽娜的《类型电影的成功实践——冯小刚与周星驰喜剧电影比较研究》(山东师范大学硕士学位论文，2006)，此论文主要对冯小刚与周星驰喜剧电影及所采用的

商业策略进行比较研究。吴小飞的《华谊兄弟的类型电影实践》(山东师范大学硕士学位论文，2010)，此论文主要阐述了类型电影的历史发展轨迹，华谊兄弟所进行的类型电影实践与所采取的成功的营销策略，由此折射出中国类型电影的生存现状和发展趋向。

从以上学者的努力可以看出，中国的类型研究走过了一条从单纯介绍好莱坞电影类型及其理论到对中国式类型片的关注与发掘，再到对中国电影类型化创作进行本土化转化并试图进行更深层次的结构分析和比较研究的道路。

二、中国类型电影研究的发展演变

自 1905 年中国电影诞生之时，关于中国类型电影的研究就在摸索中逐步前进。早期的研究主要是印象式、感性式的，缺少理论性和系统性，注意到了类型化与观众需求的关系，多关注于电影的社会教育功能。1931—1949 年，由于抗日战争和解放战争，类型研究被搁置。中华人民共和国成立之后，由于各种原因，17 年间的研究摒弃了 20 年代的研究成果，致力于建设一种新型的社会主义类型理论，其理论话语主要借鉴苏联“题材与样式”的概念语境。“文革”期间，电影完全沦为政治斗争的工具。改革开放初期主要表现为对类型电影娱乐性的大规模讨论。1986 年，理论界更是开展了一场对娱乐片的大讨论，

明确提出要研究类型电影，拉开了类型研究的序幕。20 世纪 90 年代，研究的复杂性表现为类型电影与“主旋律”电影之间的互动与整合，以及类型研究中后殖民话语的兴起。2003 年，中国加入 WTO，全球化趋势越来越明显。2005 年，中国电影百年，多种专著出现，重新确立了类型电影的地位和价值，营造出类型研究的繁荣景象。

（一）觉醒期（1986—1994 年）

电影观众数量急剧下滑、电影市场萎缩直接促进了中国类型电影观念的自觉。自 1979 年的高峰值以后，中国内地电影观众数量以年均 6%的速度下滑，到了 1985 年跌至谷底，可以说是改革开放后国产电影市场的第一次危机。在现实的危机面前，电影界开始把目光投向了产业化比较发达的美国电影，试图从美国电影产业的繁荣中寻觅拯救中国电影产业的一剂良方。在当时，由于长期的意识形态禁锢与偏见，美国电影（或者说好莱坞电影）是一个具有贬义色彩的词。但对于急于解决观众危机、票房危机的中国电影界来说，美国电影的产业化、娱乐化、类型化等特征还是引起了人们相当大的关注。第一个具有标志性的事件是 1986 年初，中国电影艺术研究中心与北京电影学院联合招收的一批研究生提出要“重新认识好莱坞"要研究类型电影”的口号，

标志中国类型电影意识的正式觉醒。紧接着，《电影创作》杂志 1987 年 1 月号、2 月号连续开展关于中国电影危机与出路的讨论，表明了中国电影界强烈的危机感及寻求突围的迫切心情。《当代电影》杂志于 1987 年第 1、2、3 期连续刊登《对话：娱乐片》专题讨论。1988 年 12 月初，《当代电影》编辑部又专门召开“中国当代娱乐片研讨会”。上述关于娱乐片的对话，虽然主要探讨的是电影的娱乐属性、娱乐电影类型的问题，但是很显然为类型电影观念的发展壮大扫清了某些思想上的障碍。因为娱乐性、商业性正是类型电影的基本元素，而这些特点在强调政治性、教育性的话语背景下曾经都是受到严厉批判的。借着娱乐片的讨论，饶曙光提出“无论是创作者还是评论者，都有一个树立类型观念和类型意识的问题”，陈怀恺也主张多元化、强调类型化。有人则干脆提出“娱乐影片的规范学术称呼乃是‘类型电影’”。在这样的背景下，郝建与杨勇于 1988 年联名发表了《类型电影和大众心理模式》一文，文章提出：“类型化现象在中国影坛早有端倪，近年来颇有大量摄制的趋势，有些理论家们将这种影片打入另册算作低档次，但深入探讨这一电影现象的产生及其规律性是完全必要的。”该文被称为“中国内地第一篇研究类型电影的学术文章”，标志着中国内地在理论层面正式开展对类型电影的学术研究。同一年，宫宇和祭光合作撰文，提出要为类型电影“正名”。期间，两篇较早的关于类型电影

的译文非常引人注目，其中美国学者查·阿尔特曼的《类型片刍议》一文的学术影响非常惊人。几乎与理论上的萌芽同步，创作界也带着初步的自觉意识拍摄了一些类型片。从 1985 年到 1989 年间，以滕文骥的《大明星》和《飓风行动》、黄蜀芹的《超国界行动》、张子恩的《神鞭》、吴贻弓与张建亚合导的《少爷的磨难》、周晓文的《最后的疯狂》、张艺谋的《代号美洲豹》等为代表的一大批国产电影，与仍然占据主流话语的“探索片”形成了鲜明的对比，不少影片在票房上得到了好成绩。90 年代初，随着管理层对娱乐片态度的转变及整个社会市场经济建设的全面铺开，“类型电影在国内院线中的生存得到了一个相对稳定的市场。类型电影的制作也形成了一个相对集中的阶段”，然而这种自给自足式的发展却随着 1995 年好莱坞电影正式进军中国市场带来的冲击戛然而止。这一时期总体特征是理论先导，创作紧随，理论与创作的互动效应非常明显。中国类型电影观念是以借鉴与模仿为主，类型片的创作显得十分稚嫩，类型电影理论研究的深度与广度也是十分有限的。

（二）震荡期（1995—2001 年）

自 1995 年开始，中国电影亲历好莱坞（类型）电影的正面来袭。进入 90 年代以后，中国电影市场急剧萎缩，据《中国电影市场》统计的数据：1979

年，全国电影观众人次 293 亿，而到 1994 年下降到 3 亿。为了挽救濒临崩溃的电影市场，1994 年广电部电影局批复中影公司每年可以通过票房分账的方式进口 10 部左右基本反映世界优秀文化成果和当代电影艺术、技术成就的影片。1995 年 7 部进口大片的票房占据了中国电影票房的 80%。与此同时，国产电影数量急剧下滑，据相关资料显示，从 1996 年开始，中国的电影产量开始明显减少，1997 年产量为 88 部，比 90 年代中国电影的平均年产量低约 30%，而 1998 年这种负增长的趋势有增无减，审查通过的电影数量到 12 月仅有四十多部。在这种情况下，进口大片以三分之一的放映时间攫取了三分之二的票房。

事实胜于雄辩，进口大片的巨大票房号召力以感性形式为中国电影人补了一课，中国电影界不再纠结于类型电影的娱乐性、商业性、意识形态性等抽象的辩论，摆在人们面前最为迫切的问题不是要不要类型电影的问题，而是如何拍好中国本土类型电影的问题。在这方面，冯小刚的贺岁片成了最为成功的尝试。从 1998 年的《甲方乙方》、1999 年的《不见不散》、2000 年的《没完没了》，到 2001 年的《大腕》，这些影片都创造了当年的票房奇迹。冯氏贺岁电影成为中国本土类型电影的一个醒目标志，也成为与进口大片争夺国内电影市场的有力武器。这一时期的突出态势是创作先行，理论强化。进

口大片的冲击极大地促进了中国类型电影观念的更新，虽然这一时期类型电影研究成果较前一时期并无明显扩大，但由于理论总结本身具有相对滞后性，因此并不能低估这一时期对于中国类型电影观念发展的重要性。这一时期的学术研究较少讨论发展类型电影在娱乐性、商业性、艺术性方面是否存在问题，而更多的是从正面直接探讨好莱坞类型电影的叙事规律及研究方法，较前一时期更为接近类型电影本身。这一时期一个突出的亮点是出现了几篇专门探讨类型电影创作问题的论文，它们是姚国强的《读解高科技类型片的声音艺术构思》(《当代电影》，1999 年第 6 期)、穆德远的《美国商业类型片与电影摄影》(《电影艺术》，2000 年第 1 期)、梁明的《摄影造型与类型片》(《当

代电影》，2000 年第 4 期）。还有两篇译文探讨了类型批评的方法问题，分别是 T. 贝沃特与 T. 索布夏克合作撰写的《类型批评法：程式电影分析》(《世界电影》，1997 年第 1 期）和安·图德的《类型与批评的方法论》(《世界电影》，1998 年第 3 期）。聂欣如、李维琨合著的《类型电影》(上海人民出版社，2001）则是一部关于美国类型电影的介绍性的著作，对于普及类型电影观念也起到了积极的作用。“这是国内第一本对各种类型的商业片进行比较全面的研究介绍的作品。作者显然不满足于仅仅从语言文学的传统角度对电影进行分析，而是导入了社会学的观点，将各种类型的影片放在了社会和历史的背影之下进行考察。

（三）深化期（2002 年至今）

2000 年，是中国类型电影创作真正走入正轨的一年。张艺谋的古装片《英雄》取得 2.5 亿元人民币国内票房的骄人业绩，一举超过了进口大片。而冯小刚的喜剧片《大腕》也获得了 5000 万的票房。这两部电影的成功标志着中国电影市场化探索的初步成功，类型电影的合法地位得到进一步确立。而与此同时，理论界对类型电影的研究则向着更广、更深的领域发展。研究类型电影的十多部国内研究专著、译著几乎全部集中出现在这一时期。研究论文数

量激增，涉及范围进一步扩大。专门研究类型电影的著作有：郝建于 2002 年出版的专著《影视类型学》，受到诸多引用和评论，并于 2011 年出版了修订版《类型电影教程》；沈国芳的《观念与范式： 类型电影研究》（2005）及香港科技大学的郑树森所著《电影类型与类型电影》（2006）则集中研究美国电影中的主要类型。朱家昆的《香港类型电影漫谈》（2008）则集中探讨香港类型电影。吴琼的《中国电影的类型研究》（2005）、田卉群的《探寻：中国电影的本土化与类型化之路》（2009）及陈林侠的《中国类型电影的知识结构及其跨文化比较》（2010）都是着眼于探讨中国本土类型电影，为本土化挖掘提供了不少指导建议。李彬所著的《公路电影：现代性类型与文化价值观》从现代性体验入手，考察公路电影诞生的现代性文化语境，认为公路电影的发展过程是伴随着战后美国文化的现代化进程、美国现代电影的发展过程而不断变化的，因而，现代性语境是贯穿公路电影发展全程的。王志敏与陈晓云合作主编的《理论与批评：电影的类型研究》（2007）则是译文集，汇集了国内外十多篇类型电影研究方面的论文，颇具文献价值。此外，美国学者托马斯·沙茨（Thomas Schatz）研究好莱坞类型电影的专著 *Hollywood Genres：Formulas，Filmmaking，and the Studio System* 的中文版《好莱坞类型电影》由上海人民出版社于 2009 正式出版，该书几乎成了国内所有类型电影研究者

的必读参考书，其所产生的巨大影响不可小觑。

“虽然这一时期中国类型电影创作及理论研究皆走向深化，但创作与理论研究两方面有渐行渐远的趋势，不像第一个时期那样互动效应明显。”①

三、中国类型电影研究的主要方法

（一）以历史的方法进行研究

以历史的方法对中国类型电影进行的研究，常常被认为是最常规的中国电影学术成果，包括各种以通史、专史或专题为对象的著作和论文。如贾磊磊的《中国武侠电影》（文化艺术出版社，2005）、饶曙光的《中国喜剧电影史》（中国电影出版社，2005）等。

（二）以批评的方法进行研究

以电影批评面貌出现的对中国类型电影的研究带有强烈的价值判断外，也有相当的理论和学术背景，并对常规的学术研究产生了深远影响。如类型研究中后殖民话语的兴起。20 世纪 90 年代，以戴锦华、张颐武、王一川、王宁等为代表的学者开始将后殖民主义理论应用到电影批评上，运用西方的后

① 杨世真：《美国类型电影观念中国化接受中的变异问题》，《浙江传媒学院学报》，2013 年第 1 期。

殖民理论，来分析中国电影的“他者”地位，表达了对第三世界中国电影处境的担忧，以及回归民族性的美好愿望。其中，“张颐武从整个中国社会所面临的文化语境对类型影片进行了学术分析。他认为，中国在 20 世纪 90 年代以来出现了大量充满了跨国文化经验的类型电影，这些电影都是将故事置于全球联系之中，力图将中国的事态放在国际性的问题中。他还对警匪片、滑稽喜剧片以及黑社会影片等做了具体分析，进一步指出好莱坞电影是以示范作用支配了中国类型电影的发展。中国类型电影往往试图以独特的本土方式即创造一种有关“发展”的想象，来模仿好莱坞电影的形态。”①

（三）以理论形态的方法

类型研究随着 20 世纪好莱坞商业电影的持续发展，得到不断的尝试和逐步的完善。较为成熟的电影类型理论，大多是在充分吸纳文学类型学已有成果的前提下，在对好莱坞出品的西部片、喜剧片和歌舞片等类型影片的深入研究中，获得自身的概念、方法和观点。其中比较重要的著作有：聂欣如的《类型研究》，郝建的《影视类型学》，沈国芳的《观念与范式：类型电影研究》，郑树森的《电影类型与类型电影》，李彬的《公路电影：现代性类型与文化价

① 周小玲：《回顾、审视与发展——对中国电影类型研究的思考》，《上海大学学报》（社会科学版），2011 年第 5 期，第 55 页。