

## 个案拓展与母题分析：克拉考尔电影社会学研究的两种方法

何源堃

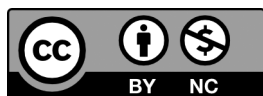
**摘要** | 克拉考尔首先是一位电影社会学家，然后才是电影理论家，他主要关注电影实践方面的问题，开展了诸多电影应用研究。在文本层面，克拉考尔主要采用两种方法进行电影社会学研究：其一是个案拓展，这来源于他早期艺术社会学研究中对诸多典型艺术案例的考察，主要针对单个电影文本；其二是母题分析，这是他基于长期以来对流行电影的观察所提出的通过电影阐述社会心理的方法，主要针对电影类型和电影题材。上述两种方法在分析思路和研究目标上虽然有所区别，但都被克拉考尔的核心认识论所统摄，那就是电影并不仅仅是审美对象或娱乐方式，同时还是社会实践，对电影的阐释必须以电影文本为基础，导向更为广阔的外部社会现实。

**关键词** | 克拉考尔；电影社会学；方法论；个案拓展；母题分析

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



齐格弗里德·克拉考尔（Siegfried Kracauer）是电影研究的拓荒者，也是电影史上最具有影响力的电影理论家之一，他的电影研究和电影批评始于20世纪20年代，持续到20世纪60年代，贯穿了电影研究从早期探索到步入学术殿堂的漫长历史。克拉考尔的电影研究的基本知识谱系是从社会学到电影学，他自一开始关注的就不是电影的内部问题，而是与电影相关的政治环境、时代精神、社会条件和意识形态传播等外部问题。严格上来说，克拉考尔首先是一位电影社会学家，然后才是电影理论家，他更关注的是电影实践方面

的问题，更多开展的是电影应用方面的研究。

克拉考尔的电影社会学贡献主要体现在方法论层面。在早期社会学和艺术社会学研究的基础上，克拉考尔探索出一套独具特色的电影研究方法，对其进行梳理和归纳，有助于对电影社会学的研究方法进行拓展。大致来看，在文本层面，他主要采用了两种方法进行电影社会学研究：其一是个案拓展，这来源于他早期艺术社会学研究中对诸多典型艺术案例的考察，主要针对单个电影文本；其二是母题分析，这是他基于长期以来对流行电影的观察所提出的通过电影阐述社会

心理的方法，主要针对电影类型和电影题材。上述两种方法并非孤立存在，而是在克拉考尔的具体研究中达成了辩证统一。针对不同的电影现象，他通常会有选择性地将两种方法相结合，以求对电影的社会反映和社会影响进行多维度考察。

### 一、个案拓展：典型文本的社会表征

个案拓展是定性社会学的常用研究方法，它由美国社会学家迈克尔·布洛维（Michael Burawoy）提出，指通过典型社会案例研究普遍社会问题，从个别社会现象推导出一般社会规律的社会学研究方法。作为定性社会学家，克拉考尔通常对典型艺术案例进行社会心理分析，这与其社会学研究理路相契合，因此也可以将他的这种研究方法视作“个案拓展”。不过，克拉考尔关注的典型个案并不是一般意义上的“艺术典型”。对于艺术典型，丹纳（Hippolyte Adolphe Taine）认为，艺术“作品的精彩程度取决于效果集中的程度”<sup>[1]</sup>，历史上那些优秀的实现了艺术特征最大化的艺术作品，像拉斐尔（Raffaello Sanzio）的《雅典学派》（*The School of Athens*, 1511）和安德烈亚·德尔·萨尔托（Andrea del Sarto）的《哈匹圣母》（*Madonna of the Harpies*, 1517），便可称为艺术典型，它们是艺术创作的最高形态。显然，在艺术学的一般界定中，“艺术典型”就等同于“艺术经典”，它们超越了具体的历史语境和社会背景。但在克拉考尔的语义中，他所着重论述的典型艺术案例，如爱伦·坡（Allan Poe）的侦探小说《失窃的信》（*The Purloined Letter*, 1844）、雅克·奥芬巴赫（Jacques Offenbach）的轻歌剧《地狱中的奥菲欧》（*Orphée aux enfers*, 1858）和兰妮·里冯斯塔尔（Leni Riefenstahl）的纪录片《意志的胜利》（*Triumph des Willens*, 1935），其实都是社会学意义的艺术典型，也就是说这些艺术文本的典型性和研究意义体现在它们广阔的社会反响

上。换句话说，克拉考尔所关注的，是艺术典型反映“特定时代、社会的本质及其发展规律”<sup>[2]</sup>的认识论价值。是以，在电影社会学研究中，他认为，那些集中反映特定时期特定地区或民族的心理习性和社会状况，形成较为广泛的传播和影响的电影文本，就可以作为宏观社会学研究的代表性案例。

克拉考尔对《卡里加利博士的小屋》（*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1920）的社会心理分析是其最具代表性的个案拓展研究实践。《卡里加利博士的小屋》是第一部“表现主义电影”<sup>[3]</sup>，它对魏玛德国乃至整个世界电影史都产生了广泛影响。该片由罗伯特·维内（Robert Wiene）导演，汉斯·雅诺维支（Hans Janowitz）和卡尔·梅育（Karl Mayer）编剧，瓦尔特·罗里希（Walter Röhrig）、赫尔曼·瓦尔姆（Hermann Warm）和瓦尔特·赖曼（Walter Reimann）三位“柏林风暴”（Berlin Sturm）<sup>[4]</sup>成员布景。影片的故事来自两位编剧的切身经历。雅诺维支和梅育都曾应征入伍，目睹威权主义的横行和犯罪的频发，战后二人在柏林相识，因为反权威的立场和革命的态度一拍即合，计划利用电影表达思想和立场。两人整合各自的经历，完成了剧本初稿。

故事发生在一个名为霍斯腾瓦尔的虚构小镇。

[1] [法] 丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，广西师范大学出版社，2002，第417页。

[2] 陈望衡：《论艺术典型的美学实质》，《求索》1984年第3期。

[3] 表现主义电影是一种借鉴表现主义绘画进行布景和造型，摒弃使用实景拍摄，旨在形象化地表现主观心理状态的电影类型。在表现主义电影中，自然光线和透视原则被扭曲，演员通常身着怪异的服装，进行夸张怪诞的表演。参见乔治·萨杜尔：《世界电影史》，徐昭、胡承伟译，中国电影出版社，1995，第161-164页。

[4] “柏林风暴”是一个表现主义艺术团体，主要以赫尔瓦特·瓦尔登（Herwarth Walden）的杂志《风暴》（*Sturm*）为阵地，在各种艺术领域推行表现主义。

某日，在小镇的市集上来了一位卡里加利博士，四处为自己患梦游症的恺撒做演出宣传。为了得到演出许可，卡里加利拜访市政厅，却遭到傲慢官员的怠慢，而那位官员在第二天早上便遇害。弗朗西斯和朋友阿伦去市集游玩，跟随无数围观者前往卡里加利博士的帐篷。卡里加利宣称，梦游者能回答一切问题，预知未来。阿伦询问自己可以活多久，恺撒回答：“至明日黎明时分。”隔日，阿伦被害身亡，弗朗西斯对卡里加利起了疑心并展开调查。在调查中，弗朗西斯被假凶手干扰，恺撒则继续行凶。后来，恺撒在逃跑时力竭而死，弗朗西斯发现真相，追寻卡里加利至精神病院，发现他便是精神病院院长，利用恺撒杀人不过是为了验证催眠术。接下来，卡里加利看到恺撒的尸体，陷入了精神错乱，故事至此结束。

在剧本初稿中，“如雅诺维支所说，他和卡尔·梅育半是有意地指责了国家威权征召全国上下发动战争的无限权力”<sup>[1]</sup>，因此在故事结尾处，疯狂的威权主义者被象征性拔除，故事的革命性得到彰显。讽刺的是，当罗伯特·维内接手了影片导演一职之后对剧本进行了根本性改动，他通过套层一个“框型故事”（Framing Story）<sup>[2]</sup>，把原本威权肆虐的恐怖故事转变成了有关弗朗西斯妄想的悬疑故事。维内为故事增加了两处重要情节：第一处是影片开头，神经质的弗朗西斯坐在精神病院的凳子上，在为病友讲述自己的经历；第二处是影片结尾，弗朗西斯的讲述结束，镜头回到精神病院，故事中的人物依次出现。原来，之前的讲述不过是弗朗西斯的幻想，而卡里加利作为他的主治医生，其实是一位慈祥的长者。克拉考尔认为，原作的用意在于揭示威权固有的疯狂性质，而维内修改后的故事则变成了对威权的崇拜。“这一改动无疑并非单纯来自维内的个人偏好，而是来源于他对银幕必然要求的本能屈从：电影必须回应大众的需求，至少商业片如是。通过形式的改变，《卡里加利》

已不再是最大限度地表达代表知识界观点的作品，而是一部反映受教育程度较低人群所感与所喜的影片”<sup>[3]</sup>，它精准地揭示出彼时德国民众向内心世界退缩倾向。此外，《卡里加利博士的小屋》还反映了彼时德国民众内心的双重性：一方面，他们习惯于被威权控制，依赖威权为自己提供引导；另一方面，在他们的内心深处，革命的欲望又蠢蠢欲动。就如克拉考尔所言，“对威权主义习性的反抗显然发生在拒绝反抗的表面之下，没有比这更好的符号结构了”<sup>[4]</sup>。克拉考尔也指出了《卡里加利博士的小屋》的表现主义风格和维内版本的故事主题的契合，他认为，影片的表现主义造型巧妙地将原本具有社会指涉性质的故事导向于纯粹的人物心理投射，更加鲜明地昭示着战后德国的精神退守。

此外，克拉考尔还对《卡里加利博士的小屋》中多次出现的市集场面进行了拓展分析。市集本身，在克拉考尔看来是自由的象征，它汇聚形形色色的人与现象，“忠实地反映了战后德国的无序状态”<sup>[5]</sup>。但是在影片中，由静态

[1] [德] 齐格弗里德·克拉考尔：《从卡里加利到希特勒：德国电影心理史》，黎静译，上海人民出版社，2008，第63页。

[2] “框型故事”也可称为“套层结构”（*Mise en Abyme*），指的是故事中的故事，只要在元文本内还存在其他的文本层，无论何种形式，都可以看作是套层结构。参见马立新、何源堃：《从套层结构、身份变换到复合叙事——论当代电影叙事美学的视野转向》，《艺术百家》2019年第4期。

[3] [德] 齐格弗里德·克拉考尔：《从卡里加利到希特勒：德国电影心理史》，黎静译，上海人民出版社，2008，第65页。

[4] [德] 齐格弗里德·克拉考尔：《从卡里加利到希特勒：德国电影心理史》，黎静译，上海人民出版社，2008，第65-66页。

[5] [德] 齐格弗里德·克拉考尔：《从卡里加利到希特勒：德国电影心理史》，黎静译，上海人民出版社，2008，第72页。

布景所创造的市市场面经常出现怪异的动态圆形物体,如不停转动的旋转木马顶棚,这在克拉考尔看来是混乱的象征,与市集原本指涉的自由相对立。克拉考尔认为,梅育和雅诺维支之所以选择市集,是因为它们暗含的自由意志提供了抵抗威权压迫的可能性。即便如此,他们对自由的想象仍旧匮乏,他们革命的热望也略显挣扎,这也成为彼时德国民众矛盾心态的典型写照。总的来看,克拉考尔个案拓展的基本思路是将典型艺术文本与宏观社会背景相联系以进行关联性解读,进而完成对社会的更深层次阐释。

## 二、母题分析:流行类型的社会意识形态反映

“电影母题”(Screen Motifs)分析是克拉考尔具有独创性的一种电影研究方法,从他魏玛时期的电影批评,到移民美国之后的电影社会学研究,他始终坚持使用并发展着这种分析方法。克拉考尔母题分析的基本思路是:预先对流行的电影类型和题材的情节模式进行归纳,提炼出普遍性的电影母题,进而在社会历史语境下对其展开分析。因此,电影母题并不等同于电影类型或题材,而是指广泛散布于不同电影之中的,具有动态发展特征的叙事主题。

在《年轻售货女郎看电影》(*Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino*, 1927)中,克拉考尔首次提出了“电影母题”的概念,他指出:“在无限的电影序列中,只有有限的电影母题会反复出现;它们揭示了社会希望自己被怎样看待。这些母题同时也是社会意识形态的聚合,它们通过意义阐释的方式使社会意识形态祛魅。”<sup>[1]</sup>在文中,克拉考尔还归纳了在魏玛德国时期流行的童话爱情、环球旅行、战争英雄和异域风光等电影母题,同时假想了一个作为典型观众代表的“年轻售货女郎”,从她的视角出发,穿梭于不同电影母题之间,对电影所提供的迷惑观众的白日梦

进行了批判。到了《从卡里加利到希特勒——德国电影心理史》,克拉考尔进一步发展了母题分析的方法,并大量使用母题分析方法进行了电影社会心理考察。在序言中,他便开宗明义地指出:“可通过统计区分的影片的流行程度其实不如画面及叙事母题的流行程度来得重要。对这些母题的不断重复使它们成为内心冲动的外向投射。当它们在热门影片和冷门影片、B级影片以及大片中同时出现,它们显然最大限度地承载着表明症候的任务。这部德国银幕的历史就是遍布在各级影片中的母题史。”<sup>[2]</sup>在书中,通过对银幕暴君、畸形生命、精神分裂、征服自然、民族史诗和宿命论等魏玛德国前后流行的电影母题的分析,克拉考尔揭示了德国是如何从战前的内心空虚逐渐走向了魏玛时期的威权崇拜和逃避主义。

“征服自然”是克拉考尔在《从卡里加利到希特勒》中着重分析的一个德国电影母题,它直观地体现于一度风靡德国的“高山电影”(Bergfilm)中。“高山电影”由阿诺德·范克(Arnold Fanck)开创,以自然风光展示为主,通常讲述的是人类征服险峰的故事,既具有纪实性,同时也蕴含着巨大的叙事张力,其代表有《在风暴与冰川之间》(*Im Kampf mit dem Berge*, 1921)、《雪橇的奇迹》(*Wunder des Schneeschuhs*, 1920)、《命运的山峰》(*Der Berg des Schicksals*, 1924)、《恩嘎丁猎狐》(*Fuchsjagd im Engadin*, 1923)、《圣山》(*Der Heilige Berg*, 1926)、《蓝光》(*Das Blaue Licht*, 1932)和《勃朗峰上的暴风雪》(*Stürme*

[1] Kracauer. Siegfried, "The Little Shopgirls Go to the Movies," *The Mass Ornament: Weimar Essays*, By Siegfried Kracauer. And Thomas Y Levin (Cambridge: Harvard University Press, 1995), pp. 291-307.

[2] [德]齐格弗里德·克拉考尔:《从卡里加利到希特勒:德国电影心理史》,黎静译,上海人民出版社,2008,第6页。



über dem Mont Blanc, 1930) 等。从表面上来看, 高山电影以自然景观为主要表现对象, 基本不涉及对人类社会的表现, 因此与社会现实之间似乎并不存在直接联系。不过, 克拉考尔通过对高山电影征服自然的叙事母题的提炼, 特别强调了这一类型流行背后的德国心理倾向, 即“高山电影数目的增长及其独特发展过程最能说明前希特勒时期支持纳粹倾向的潮流”<sup>[1]</sup>。

在论述中, 克拉考尔首先肯定了高山电影探索物质世界的记录价值, 他毫不吝惜用华丽的词汇对高山电影进行评价, 他认为: “作为记录, 这些影片是无可比肩的成就。看过的人都会记得冰河在暗色天空的衬托下耀眼的白色, 还有云团在山的上方组成高山的奇妙游戏, 从牧人小屋的屋檐和窗沿悬下的冰凌柱, 以及在夜间搜救队火把的照耀下, 内层的冰隙和形状奇异的冰构造焕发出彩虹般生命。”<sup>[2]</sup> 克拉考尔还非常推崇阿诺德·范克的“高山电影”, 他曾评价《命运的山峰》是“从一个奇特的角度展示了人与自然之间富有激情的亲和力”<sup>[3]</sup>, 并表示希望有更多人能看到这部影片。不过, 在经历了纳粹主义和第二次世界大战之后, 克拉考尔回顾历史发现, 高山电影的流行其实是被魏玛德国潜在的社会心理所主导, 于是他转换视角, 尝试进一步考察高山电影与德国社会的联系。他分析认为, 在魏玛时期, 电影中壮阔的高山成为无数德国人的信条, “不成熟和对山的狂热是一回事”<sup>[4]</sup>, 他们如狂信徒一般对这些电影中的英雄主义进行崇拜, 这种盲目崇拜成为被纳粹所利用的非理性主义的先兆。后来, 高山电影走向了与纳粹电影的融合, 《勃朗峰上的暴风雪》描绘的高山上壮丽的云层景象与《意志的胜利》中希特勒的专机在飞往纽伦堡的途中被云层包围的场景如出一辙, 高山崇拜和纳粹崇拜形成了跨越时空的共振。

### 三、结语

通过对克拉考尔电影社会学方法论的分析可见, 在长期以来的社会学探索中, 他发展了个案拓展和母题分析两种电影社会学研究的典型方法, 并根据实际情况, 将其应用到对不同电影文本、类型和题材的分析之中。对于产生较大社会反响的典型电影文本, 他通常使用个案拓展方法, 将具体电影文本与整体社会现实相联系以进行分析; 对于流行的电影文本、类型和题材, 他通常使用母题分析方法, 对大量相似性电影文本进行归纳, 而后提取其中最能反映社会现实的核心元素以进行社会学分析。可以说, 在克拉考尔的电影社会学研究中, 他的研究方法是根据研究对象不断调整变化的。不过需要注意的是, 个案拓展和母题分析虽然在研究目标和分析理路上有所区别, 但都被克拉考尔的核心认识论所统摄, 那就是电影并不仅仅是审美媒介或娱乐手段, 同时还是社会实践的重要组成部分, 这决定了对电影的阐释必须以电影文本为基础, 而后导向更为广阔的外部现实。

[何源堃 中南财经政法大学中韩新媒体学院]

[1] [德] 齐格弗里德·克拉考尔:《从卡里加利到希特勒: 德国电影心理史》, 黎静译, 上海人民出版社, 2008, 第259页。

[2] [德] 齐格弗里德·克拉考尔:《从卡里加利到希特勒: 德国电影心理史》, 黎静译, 上海人民出版社, 2008, 第110页。

[3] Kracauer, Siegfried, “Mountains, Clouds, People,” in *The Promise of Cinema: German Film Theory (1907–1933)*, ed. A. Kaes, N. Baer and M. Cowan (Oakland: University of California Press, 2016), pp. 97–98.

[4] [德] 齐格弗里德·克拉考尔:《从卡里加利到希特勒: 德国电影心理史》, 黎静译, 上海人民出版社, 2008, 第111页。