

文艺理论研究丛书

电影语言现代化

再认识

裴亚莉◎著
孙铭有◎主编
刘清海◎副主编

大众文艺出版社

文艺理论研究丛书

电影语言现代化再认识

裴亚莉 著

大众文艺出版社

· 北 京 ·

图书在版编目(CIP)数据

电影语言现代化再认识/裴亚莉著

—北京:大众文艺出版社,1999.12

(文艺理论研究丛书/孙铭有主编)

ISBN 7-80094-857-9

I. 电…

II. 裴…

III. 电影语言—研究

IV. J 90

中国版本图书馆CIP数据核字(99)第75718号

电影语言现代化再认识

大众文艺出版社出版发行

(北京市东城区交道口菊儿胡同7号 邮编:100009)

北京市通州富达印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8 字数 183 千字

2006年9月北京第2版 2006年9月北京第1次印刷

定 价:498.00元(全十六册)

版权所有,翻版必究。

大众文艺出版社发行部 电话:84040746

北京市东城区交道口菊儿胡同7号 邮编:100009

前 言

在这世纪之交，展现在读者面前的这套“文艺理论研究丛书”，是山西师范大学中文系审美文化研究室的同仁献给国庆五十周年和新世纪的一份礼物。

人们一向认为文艺理论的发展是落后于文艺创作的，这当然不无道理，因为一切理论都是实践经验的总结。然而，只要我们回顾一下新时期以来我国文艺理论发展的景况，就会惊异地发现，随着社会主义文艺创作的空前繁荣，文艺理论研究也取得了建国以来最为辉煌的成就。无论是马克思主义文论、文学基础理论、中国古代文论、西方文论和美学的研究，还是文艺新学科的建设，都出现了人才辈出、硕果累累的喜人景象。20年来已出版各类文艺理论研究论著数百部，发表学术论文不计其数。更引人注目的是文艺理论研究方法的变革，将系统论、比较文学、心理学和人类学等相关学科的理论方法引入文艺理论研究，也吸纳了西方现代主义文论一些成果；拓宽了人们的眼界，能够从多角度、多层次、多方位对文艺理论进行勘察和建设；克服了“左”倾思潮的影响，摒弃了形而上学思想方法，而从实际出发，实事求是的原则和唯物辩证法得到了高扬。

在我们为成就感到欣喜的同时，也看到新时期文艺理论研究还有不如人意的地方。例如马克思主义文论、中国古代文论、西方文论研究互不搭界；美学、文学基础理论研究与应用研究脱节；文艺理论与哲学、历史、宗教、道德等相关的文化研究，

也缺乏联系。再如我国文艺理论的发展究竟走一条什么样的道路问题，还没有真正的解决。这些在一定程度上阻碍了文艺理论的更大发展。为此，我们研究室组织马克思主义文论、中国古代文论、西方文论和美学方面的同志，从不同角度对文艺理论展开研究工作，企望走一条从中国古代文论和西方文论汲取精华，总结我国文艺实践经验，经过美学的蒸煮，发展中国特色的马克思主义文论的道路。这就是我们撰写出版这套丛书的初衷。我们正是沿着这个思路，联系我国文艺实际，结合自己教学经验，经过长期研讨，精思竭虑，辛勤耕耘，终于迎来了金秋的收获季节。

这套丛书有八部学术著作：

其中研究马克思主义文艺思想的一部。孙铭有教授的《马列文论新探》，这是新时期以来，探讨马克思主义文论的系列论文集。一部分论文是对马克思关于艺术领域内不平衡规律、恩格斯文艺典型观、列宁的作家作品论、毛泽东“两结合”创作方法、邓小平文艺管理思想、我国马克思主义文论发展经验教训的总结等基本理论的探索；另一部分论文是运用马克思主义文艺观，对文学理论、文艺批评和文化学思想研究实践中提出的重大问题从理论上所做出的回答；提出和解决了文艺创作、文艺批评和文艺理论研究一些争论不休的问题。

研究中国古代文论的两部。秦德行（硕士）、王安庭副教授的《中国古代文论概要》，以马克思主义文论为指导，以西方文论为参照，系统而扼要地阐述了古代文论深化、开拓的历史，深入阐述中国古代文论中的文质、情志、形神、风骨、意象、神韵、意境、风格、通变和小说、戏曲理论中有关人物、情节、结构、庄与谐、赞与讽等范畴理论；还论及文学批评鉴赏的方法、态度，诸如知人论世、以意逆志、覘文见心等。还将《文心雕龙》、严羽诗论、金圣叹和王国维等巨著、巨子作为阐述重点。张一平（博士）副教授的《中国古代诗话风格论》，以诗话论述诗歌风格为切入点，力

图全面探究诗话对诗歌风格之论述。通过考辨诗话风格，以正其源；详论诗歌与“气运”之关系，以摆正时代之位置；考察人在诗歌风格之行为，以审视人之作用；推敲格调与形之品位，以求其地位；总结风格神韵之妙，以追溯古人之高远；概括气味之类，以切磋滋味之品尝。具体辨析了含蓄、自然、清淡、奇丽、雄浑等重要诗歌风格，以求触类旁通，提出了一些富有创见的学术观点。

研究西方文论的两部。亢西民副教授的《西方小说形态论纲》是我国首部系统探讨西方小说产生、发展、形态演变规律，以及不同时期不同小说体裁的形态构成、创作理论与实践的专著。它打破了以往西方文学史、体裁文学史，以政治文化运动、社会历史形态划分文学时代的惯例，确立小说整体观念，从制约小说生成发展、形态构成等因素出发，划分小说发展阶段，探讨西方小说的渊流演变、不同时期不同小说体裁的生成及形态特征、小说理论、审美时尚对小说创作的影响等课题。杨文华副教授的《西方现代戏剧艺术论》，是我国一部较早系统探讨西方现代戏剧中的“内向化”与“哲理化”两大倾向的专著。它论述了两种倾向的源流、成因、艺术表现特征以及对话剧的影响；着重探讨了几位不同时期、不同流派的戏剧大师对戏剧“内向化”或“哲理化”所作的大胆探索，在艺术形成、艺术手段等方面的独特创造。

研究文艺美学的两部。张天曦（博士）副教授的《20世纪中国美学四家论稿》，专论20世纪对中国美学作出突出贡献并产生了重大影响的美学家王国维、朱光潜、李泽厚、蒋孔阳等人的美学思想。通过对他们的美学思想的分析，以期达到对20世纪中国美学的整体精神及其所蕴涵的独特民族文化韵味的深入透视。王有亮（硕士）讲师的《汉语美学》认为汉语对汉语文学不仅是工具、媒介，还有更重要的作用。“汉语美学”概念的提出，力图恢复汉语在文学中的美学地位。汉语具有丰富的美学资源，它本身就是审美的对象。本书从汉语美学的涵

义、本质、特性及其对汉语文学创作的美学意义进行了深入而系统的探讨。

研究电影艺术理论的一部。裴亚莉（博士）的《电影语言现代化再认识》，从电影的戏剧性、蒙太奇、长镜头、文学性等方面，系统地论述了电影语言现代化问题。并且把它放在世界电影史的发展过程和氛围中、放在中国电影理论建设史和创作史上进行研究的，有对不同观点的辩驳，也多有个人独到的见识。

这套丛书的作者，努力做到观点鲜明，多有新见：填补理论研究空白、向新学科探进、提出回答文艺实践中出现的新问题、辩驳错误观点。材料翔实，论据充分，论证清晰。它是集可读性、知识性和学术性于一体的理论著作。它也是文艺理论研究、汉语言文学和艺术专业以及文艺学硕士研究生、本科生、成人教育学员学习马克思主义文论、文学概论、中国古代文论、西方文论和美学的参考书和教材。

这套书能够顺利出版，是山西师范大学学校、科技处、中文系领导重视、关怀和资助的结果，也得到了大众文艺出版社大力支持和帮助。在这里一并表示衷心感谢。

山西师大中文系
审美文化研究室
孙铭有

1999年3月11日

绪 论

1979年，张暖忻和李陀发表了《谈电影语言的现代化》，拉开了长达8年之久的电影语言现代化讨论的序幕。由于这一篇文章坚持反对戏剧化、提倡长镜头，因而在客观上成为长镜头和纪实风格实践的一面旗帜，以至于在很长一段时间内，长镜头和纪实风格就是“电影语言现代化”的代名词。而本书的基本理论假设是：在承认这一次讨论中长镜头和纪实风格的实践给中国电影艺术带来极大繁荣这个贡献的同时，我们也看到，由于理论界长期沉湎于对长镜头理论的讨论中，创作界也长期醉心于对长镜头和纪实风格的实践中，以至于在有些人那里，戏剧性、蒙太奇和文学性都被视为非电影的因素。这是历史造成的理论片面性。本文试图通过对历史的复原突现这些原本就是电影美学的基础的因素（如蒙太奇），或者电影艺术不可或缺的重要因素（正如戏剧性、抒情性或者说是文学性），在理论上为那一段历史作以总体的把握和批判。

1986年，在电影金鸡奖评选即将揭晓之时，钟惦棐先生因为看到《野山》和《黑炮事件》的成功而十分激动，他给中国电影写下了这样的一段备忘录：

西影厂在1985年逮住了两只“硕鼠”！窃以为在

一二年或二三年内不必忙于生吞，仔细把玩，务期成为大家的经验。因为它们形质各异。以风格论，一是严格的现实主义，在传统的基础上上升到一个新的美学层次；一个基于现实，力图表现上的再创造。盖今之论表现者，易于忽略现实性、战斗性和典型性。^①

对于很多人来说，这也许是一句非常普通的话。但是它对于我是重要的。重要性就在于：钟先生的话提醒我，如果要关心中国电影发展的前景，那么即使是一部两部影片的成功，其经验也是应当及时地、认真地总结的。这是本文选题的引发点。

《野山》和《黑炮事件》的成功，只是新时期前十年电影创作实践其中的一个具体的事件，也可以说，它们是电影语言现代化讨论当中实践成功的例子。那么对于持续了整整8年的语言现代化的讨论，当然更应该进行不止一次的总结。——然而直到现在，这一场讨论的结束已经有10余年的时间，却很少有文章在总体上对这一场讨论所涉及的问题作出总体的把握、总结和批判。对于电影语言现代化所涉及的“非戏剧性”讨论、蒙太奇、长镜头和文学性这四个主要的问题，在1989年以前，一般的讨论都是就具体的、单个的问题进行研究；而到1989年以后，随着语言学转型的到来，艺术研究日趋科学化。这样的研究无疑为理论研究和批评都找到了新的方法和角度，似乎也更适合20世纪理论语境，但是对于基于激情的1979—1987年的国产影片创作，运用转型之后的科学化的批评语言，难免会将作品肢解。将这一种方法用于对第四代导演

① 仲呈祥《赵书信性格论》，《电影艺术》1986年5期。

的批评，局限性就会更加明显。当用新方法讨论第四代导演创作的学术代表作把第四代的创作归结在“逃脱与落网”、“青春祭：大时代的小故事，1979—1982年”和“后倾：文明与愚昧”三个问题下面，并且为第四代确立了某种现实与历史相互错位的“斜塔”姿势时^①，我们发现，大部分第四代导演的创作被遗漏了。而文章所论及的几位导演，也不同程度地被模式化了。缺陷在于转型之后的文艺理论界在总体方法上的非审美性。尤其值得注意的是，如果说1987年以后第五代导演的创作由于受商业化和20世纪语言学转向的影响，运用模式化的理论可以有其合理性的话，对于第四代导演，这一种方法却往往削足适履。

因此，考虑到90年代以来语言学研究方法对1979—1987年的电影创作和理论讨论或者模式化或者避而不谈的研究状况，考虑到1990年以前对电影语言现代化所作的讨论的情绪化或者片面化的局限性，本文尝试着从世界电影史和中国电影发展史的角度复原1979—1987这8年之间的理论讨论，并且对与每一种讨论关系密切的创作实践作以细读式的批评，以期用尽可能完整的方式呈现并展示进而挖掘它们原本就十分丰富的艺术性。——让艺术还原作为艺术的本来面目，给细腻的情感体味在艺术研究和评价中留下足够的位置，是本文试图追求的一个学术目标。

针对电影语言现代化讨论中所涉及的四个主要问题，本文拟分四个部分。它们是：

一、电影和戏剧以及电影中的戏剧性。文章首先梳理了世

^① 戴锦华《斜塔：重读第四代》，《电影艺术》1989年4期。

界电影史和中国电影史上电影和戏剧的关系及其演变过程，复原并分析批判新时期电影理论界“非戏剧化”讨论的各派观点，指出戏剧性是电影艺术的重要因素。谢晋电影因为借鉴了好莱坞电影的结构特征，同时吸收了民族戏曲的有益因素，成为新时期戏剧化电影的重要代表。

二、蒙太奇再认识。本部分主要以爱森斯坦的蒙太奇理论为参照，以中国电影历史上对蒙太奇的探讨和实践为线索，梳理蒙太奇在中国电影史上运用和丰富的过程。在电影界普遍推崇长镜头的理论语境中，吴天明拍了一部实践长镜头的影片之后就寻找到了另外的一条道路，那就是吸收长镜头实践和探索的成果，主要运用并探索蒙太奇在电影创作中的重要作用。吴天明对蒙太奇的运用使他成为激情电影的最重要的代表。

三、长镜头和纪实风格再认识。在电影语言现代化讨论的过程中，长镜头理论的实践和探讨是这一次语言讨论的核心问题。其核心性不是由长镜头本身的重要性决定的，而是由文革以后注重真实、崇尚理性的社会语境决定的。巴赞是这一段时间中理论讨论的核心。在中国第四代导演中，张暖忻是实践长镜头最执著的人之一，她的成功也是有目共睹的。《北京，你早》是她纪实风格电影创作的顶峰。在实践长镜头电影语言这一点上讲，宁瀛是张暖忻的发展和继承。

四、电影化的想像。本章主要讨论电影和文学的关系。在世界电影史上，电影接受文学的影响是它成为艺术的必要条件，而从另一方面讲，电影对文学的影响也是从很早就开始的。电影影响了文学史上许多作家的创作思维。但是在中国，电影与文学的关系大体只存在于电影对文学作品的改编上。在中国现代文学史上，电影一般被作家视为消遣。文学批评史上

也缺乏对作家受电影思维之影响的总结。比如张爱玲与电影的关系。这种匮乏的情形暗示给我们的甚至是一个未知的领域。不过，文学性历来是中国电影评价中的一个重要原则。本文运用玉国维的境界理论评价《乡音》和《野山》，说明它们是向着有境界的电影到达的努力和所取得的成就。

本文的撰写基于对大量的影像资料和文字资料的占有和积累。早在1995年，作者就曾广泛观看过1977年以来的150余部优秀国产影片，并进行过总体的考察和研究。这就是与饶曙光先生合作的《新时期电影文化思潮》。但是由于写作时间、篇幅、整体结构和资料收集侧重点等多方面的原因，当时有些问题没有来得及深入探讨。电影语言现代化的讨论以及在这一时段中第四代几位主要导演的创作，都未及详细探讨。在以往研究的基础上，同时也是在言有尽而意未穷之处，我选择了语言现代化讨论作为再一次深入研究的课题。在这一次“再认识”中，作者阅读了大量的电影理论著作，并广泛阅读了1979年以来包括《电影艺术》《当代电影》和《电影艺术参考资料》等在内的电影期刊所载相应的重要论文，再一次细读了要重点论及的谢晋、张暖忻、吴天明、宁瀛以及其他与论题有关的重要影片，并且也细读了意大利新现实主义、法国新浪潮电影有关资料和伯格曼的代表作。

我选择这样一个题目做博士论文，也是想表达我对我国许多优秀的电影导演的敬仰。在人们对电影所作的最大的两种划分，也就是把电影分为艺术的和商业的两种划分中，找不到“爱的”电影这样的类别。这显然是我自己的非常缺乏理论依据的划分方法。但这正是我在学习文学理论之外，以极大的热情关注国产电影的最重要的原因。在好莱坞电影永远不会

抛弃票房的目标，而欧洲艺术电影又多显示艺术家个人的才华之外，在这两种电影以不同的方式影响着我国不同阶层的观众之外，国产电影，尤其是第四代电影导演的创作，始终保持着“爱”的深厚和远大。对于个体的人，它们的爱是深厚的，而对于民族的命运，它们的爱是远大的。在这样的一个群体中，我选择了谢晋、吴天明、张暖忻的创作和影片《乡音》《野山》来作重点论述，因为在80年代，他们是国产电影最优秀的代表，他们也是爱的电影的最优秀代表。谢晋的爱，是对观众的爱，吴天明的爱，是对悲欢之中挣扎着活出意义来的痛苦人生的爱，在《乡音》和《野山》这两部影片里所表露出来的爱，是对最具有民族特色的诗意、含蓄和美的爱；而张暖忻，因为她的英年早逝，让我们在对她的怀念中掺进了太幽长的感伤。她长于体味的艺术个性，使得她在最最普通的生活中发现了我们常常忽略的爱和美：是她的电影，教给那些粗心的观众，更加细心地去生活，去感受。在我第一次看《北京，你早》的时候，我还是一个刚刚踏进大学校门的大学新生，我忽视了它带给我的那些细致入微的美和爱的信息；在我第二次看《北京，你早》的时候，是1995年，那时候我面对着要评价它的任务。年龄的增长让我的目光和心一起专注起来。导演以她特有的柔韧对我的心灵进行了全方位的渗透。是她对美和爱的充满忧伤的赞颂，教会我坚信爱的价值。而今天，张暖忻导演的逝去已经整整四年，在这样的艺术永存、美和爱也永存，但是时间却无情地流逝，青春也无情地流逝的时间中，我希望我对《北京，你早》的粗浅的分析，能够表达我对张暖忻导演的无限的敬仰和怀念。因为她用生命和才华作为代价，来爱，来创造。我多么希望所有看过《沙鸥》、《青春祭》，尤其是看过

《北京，你早》的人，都能看懂，都能更加地热爱生活，热爱普通人。

在本文的写作过程中，我受到了钟惦棐先生的很大影响。他富有激情、充满真诚、态度严谨的文章风范更是给我留下了极为深刻的印象。钟先生有一段话这样写道：

盖我之略有文名，绝非天赋，每有作，必呕心沥血而后已。所留残稿，皆半成品，不足以示人。若顺乎人情，聊充篇幅，信我者，为我惜；毁我者，则喜得其柄！既违阁下之初衷，更非作者之所求。君子看人以德，德以文衰，虽市利百倍，吾不取也。^①

这一段先生为自己的文德立言的话我熟记于心，每每仰之弥高。我知道自己的文章达到可以立德的程度，是需要一生都去努力的。甚至一生也不够。但钟先生和他的文章就像点亮在我前进路上的一盏明灯。我把钟先生的这一段话放在论文的开头，当作对自己的鞭策。

^① 仲呈祥《为学为文重为人》，《电影艺术》1987年8期。

目 录

前 言	(1)
绪 论	(1)
第一章 电影和戏剧以及电影中的戏剧性	(1)
一、世界电影史上电影和戏剧的关系及其讨论 ..	(2)
二、中国电影史上电影和戏剧的关系及其讨论	(15)
三、非戏剧化讨论	(22)
四、谢晋电影创作：戏剧性电影成功的典范	(40)
第二章 蒙太奇再认识	(49)
一、作为剪接技法的蒙太奇	
——历代中国电影理论家对蒙太奇的理解和讨论··	
.....	(51)
二、发掘蒙太奇的内涵，促进电影语言的现代化 ..	(58)
三、在长镜头和纪实性的威胁下讨论蒙太奇	
——蒙太奇由非戏剧化的工具变成戏剧化的电影语	
言	(62)
四、保卫蒙太奇	(70)
五、例证：蒙太奇和吴天明的激情电影	(82)
第三章 长镜头和电影的纪实风格再认识	(89)
一、追求真实，第三代电影艺术家的新探索	(90)
二、第四代导演的纪实电影和对长镜头的运用	(95)

三、国内对长镜头实践的评价	(104)
四、巴赞再认识	(116)
五、张暖忻和宁瀛对纪实风格和长镜头的探索与实践	(131)
第四章 电影化的想像——电影和文学的关系	(143)
一、文学影响电影：狄更斯、格里菲斯和爱森斯坦	(145)
二、电影影响作家：乔伊斯、吴尔芙、福克纳和电影	(151)
三、互为彼此的电影和小说：意大利新现实主义电影和小 说，法国新浪潮电影和法国新小说，伯格曼的电影和 剧作	(157)
四、中国电影史上电影和文学的关系	(171)
五、有境界的电影：《乡音》和《野山》.....	(183)
结 语	(205)
参考文献和书目	(207)
后 记	(212)

第一章

电影和戏剧以及 电影中的戏剧性

在电影语言的“现代化”的讨论中，电影和戏剧的关系是一切问题的引发点。由于中国电影影戏传统，以及对苏联电影的蒙太奇手法和现实主义叙事文学“典型环境中的典型人物”创作原则的遵循，更主要的是文革电影“舞台化”的历史问题的遗留，新时期初，电影戏剧化的现象非常严重。在提倡丰富电影语言，努力使电影更加“电影化”的过程中，反对电影的“戏剧化”，用电影语言表现真实，是电影理论和实践的首要任务。当然，就是在世界电影历史上，电影和戏剧的关系，也是一个由来已久的话题。但是在非戏剧化讨论结束十余年以来，回顾电影创作的历史，我们发现，电影中的戏剧化因素，甚至是戏剧化的电影，也有其强大的生命力。