

A Study on the Aesthetics
of Realistic Films



现实主义电影美学研究

沈义贞 著



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

国家教育部人文社科项目

南京艺术学院江苏省优势学科“艺术学”

江苏省重点学科“戏剧与影视学”资助项目

现实主义电影美学研究

A Study on the Aesthetics of Realistic Films

沈义贞 著



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

现实主义电影美学研究 / 沈义贞著. —南京: 南京师范大学出版社, 2012. 8
ISBN 978-7-5651-0951-5

I. ①现… II. ①沈… III. ①电影美学—研究 IV.
①J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 177508 号

书 名	现实主义电影美学研究
著 者	沈义贞
责任编辑	王 涛
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598919(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京理工大学印刷照排中心
印 刷	扬州市文丰印刷制品有限公司
开 本	890 毫米×1240 毫米 1/32
印 张	11.75
字 数	295 千
版 次	2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5651-0951-5
定 价	25.00 元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究



作者简介

沈义贞，男，1964年生，1981年考入南京师范大学文学院汉语言文学专业，1985年本科毕业后留校任教，1998年获南京大学中国现代文学专业文学博士学位。现为南京艺术学院电影电视学院副院长、教授、博士生导师，“戏剧与影视学”国家一级学科及江苏省重点学科带头人，中国电影家协会电影教育和产业发展委员会副主任，教育部艺术类专业教学指导委员会戏剧影视广播类分委会特邀专家，江苏省作家协会会员。著有专著《影视批评学导论》、《中国当代散文艺术演变史》、《全球化与当代中国散文话语策略研究》等3部，主编、参编《中外电影名片导读》、《世界电影名篇探胜》、《20世纪中国文学史》、《江苏文化史论》等20余部，在《电影艺术》、《文学评论》等刊物上发表有关影视理论、现当代文学学术论文50余篇。曾经主持教育部项目、江苏省政府项目等8项，获江苏省高校人文社科奖等奖项5项，并被评为“江苏省青蓝工程优秀中青年骨干教师”、“江苏省青蓝工程中青年学术带头人”、“江苏省333工程第三层次培养对象。”曾多次担任江苏省“五个一工程奖”、南京市“五个一工程奖”、江苏省哲学社科奖、江苏省广播影视政府奖、江苏省电视家协会“金凤凰奖”、江苏省作家协会“紫金山文学奖”评委。

序

我与沈义贞教授,20世纪90年代相识并共事于南京师范大学。没想到,数年之后,我们俩又相聚且共事于南京艺术学院,天意乎,缘分乎?

南京艺术学院有着百年的办学历史和卓越的办学成就,大师、名师数不胜数,大家、名家灿若星河。南京艺术学院在为国家培养大量优秀艺术人才的同时,形成了自己的办学传统与办学特色。其中,高度重视学科建设就是南京艺术学院的重要办学特色之一。南京艺术学院从1978年开始招收研究生,1981年获得硕士学位授予权,1986年获得博士学位授予权。在此后三十多年的办学历程中,沐浴着改革开放的缕缕春风,学校历届党政领导班子都十分重视学科建设,关注和支持学科建设。特别是“十一五”以来,学校通过引进人才、加大投入和整合资源等多种形式,不断加大学科建设的力度,从而推动学科建设不断取得新成绩。2006年获得艺术学一级学科博士学位授予权;2007年获得艺术学一级学科博士后科研流动站;2008年获得硕士研究生免试推荐权;2010年获得江苏省优势学科;2011年获得艺术门类下的全部五个一级学科博、硕士学位授予权;2012年五个一级学科全部被评为江苏省重点一

级学科。

通过学科建设的实践,我们深深感到学科建设是学校事业发展的龙头,具有战略性、先导性和基础性的地位。学科建设既是对内提升内涵建设的重中之重,也是对外增强学校核心竞争力的重要标志。为此,近年来学校出台了一系列政策,鼓励教师在完成教学任务的同时,积极参加科研,申报项目,著书立说,渐成风气。

沈义贞教授,作为学校“戏剧与影视学”的学科带头人,不仅为学校的学科建设做了大量工作,而且身体力行,率先垂范,在繁忙的教学和行政工作之余,带头搞科研,出专著,笔耕不止,令人敬佩。凝聚他大量心血的新作《现实主义电影美学研究》一书即将问世,实乃可喜可贺!他邀我写序,我是“电影美学研究”的门外汉,岂敢妄加评论。但我还是写了上面的这些话,以致祝贺。愿我校的学科建设春风常在、花香四溢,祝沈义贞教授在学科建设的征途上锲而不舍、勇攀高峰,更多地领略那电影美学之巅的无限风光。



(序作者系南京艺术学院党委书记、教授)

目 录

Contents

序	(1)
---------	-----

导论：“现实主义电影美学”再认识	(1)
------------------------	-----

一、问题的提出	(1)
---------------	-----

二、“现实主义影片”辨析	(4)
--------------------	-----

三、两种美学体系的分野	(8)
-------------------	-----

四、两种美学体系的互渗	(12)
-------------------	------

上篇：世界各国电影的现实主义道路

第一章 欧美电影与现实主义	(19)
---------------------	------

一、“准备沿着现实主义的道路前进”	(19)
-------------------------	------

二、好莱坞：类型其表，现实其里	(23)
-----------------------	------

三、法国电影：所谓“第三种道路”	(28)
------------------------	------

四、意大利电影：“新现实主义”尝试	(31)
-------------------------	------

五、英国电影：并未张扬的现实主义	(35)
------------------------	------

六、德国电影：哲学视野下的现实主义	(38)
-------------------------	------

第二章 苏俄及东欧电影与现实主义 (47)

一、苏俄电影：从社会主义现实主义到现实主义 (47)

二、东欧各国电影的现实主义探索 (61)

第三章 亚洲电影与现实主义 (69)

一、日本电影：地区性或本土性 (69)

二、韩国电影：民族情绪的记录 (82)

三、印度电影：不仅只有歌舞 (90)

四、伊朗电影：严峻语境中的另类表述 (94)

五、东南亚电影：温馨伤感的“民族寓言” (97)

第四章 中国电影与现实主义 (102)

一、内地电影：百年中国历史的写照 (102)

二、台湾电影：寂寞中的坚守 (132)

三、香港电影：穿行于纷繁类型之中的现实主义 (157)

下篇：现实主义电影美学构建中的几个问题

第五章 传统现实主义美学原则的有效性 (189)

一、真实论：生活真实与艺术真实 (189)

二、典型论：典型环境中的典型人物 (198)

三、“上层建筑论”、“意识形态论”、“工具论” (211)

第六章 现实主义电影的美学特征 (227)

一、现实流动性的跟踪 (227)

二、现实审美性的依归 (245)

三、主体的独创性与内显性 (269)

第七章 现实主义电影的观赏性 ·····	(278)
一、现实主义电影的美学接受·····	(278)
二、文学形态现实主义电影的观赏性·····	(287)
三、转向影像,转向类型·····	(299)
第八章 现实主义电影的大片策略 ·····	(307)
一、“现实主义大片”的倡导·····	(307)
二、“现实主义大片”的界定·····	(313)
三、跨国想象:全球化背景下的电影新趋势·····	(318)

附录 经典现实主义电影个案分析

战争片与现实主义

——关于《瓦尔特保卫萨拉热窝》的美学随想·····	(335)
---------------------------	-------

也致“曾健在的台湾电影”

——以《无言的山丘》为例·····	(346)
-------------------	-------

《包氏父子》与电影史建构中的缺失 ·····	(355)
-------------------------------	-------

后 记 ·····	(364)
------------------	-------

导论：“现实主义电影美学”再认识

一 | 问题的提出

随着 20 世纪 80 年代中后期电视的普及、大众文化的崛起、商品社会的建立、世纪之交的人世焦虑以及全球化浪潮的全面铺展，中国内地电影所遭遇的危机可以说纷至沓来，以至于有论者直言不讳地指出，有着十几亿人口的中国在 90 年代以后已经沦落为“一个电影消费的小国”。^[1]

表面上看，中国电影目前所处的困境似乎与理论界所界定的中国内地的若干特殊而复杂的原因有关，而细究起来，实质并不尽然。譬如，影响中国内地电影生存或发展的若干元素如电视的普及、大众文化的崛起等，也同样影响着包括好莱坞在内的所有电影，那为什么好莱坞能够克服这些困难而独领风骚？如果把眼光放远一点，则会发现，中国内地电影所面临的问题，并不仅仅是中国内地电影的问题，而是除好莱坞电影之外的一个世界性问题。具言之，中国内地电影整体上看确实一直“在较低的标准线上徘徊”^[2]，但纵观整个世界电影的发展进程与当下格局，一个不争的

事实是,早在中国内地电影的萎缩之先,西方许多老牌的电影大国如法国、英国、德国等国的电影已相继式微,曾经不仅与好莱坞而且与整个西方电影抗衡的苏联/俄罗斯电影风光不在,在中国台湾的电影凋零之后,一直有着东方好莱坞之誉的香港电影也颓势显著,等等。显然,好莱坞之外的世界各国或地区电影的相继衰退,还另有原因。

仅从外部现象上观察,世界各国或地区的电影萎靡不振,无疑源自于好莱坞电影长期以来持续而强势的打压与冲击,实质上,则是一种与世界各国的现实流动同步的、具有纵向延伸性的、内蕴着民族化、本土化、地方化的文化特色与文化诉求的现实主义电影美学,在与一种具有着横向覆盖性、普遍性或体现着大众文化的普天同乐性,并借助全球化浪潮的推波助澜而席卷全球的好莱坞电影美学的对立与竞争中一退再退、退无可退直至溃不成军所致。也正是在这个意义上,我们认为,如何振兴中国电影的问题,很大程度上即是一个对现实主义电影美学的再认识问题。

近年来,围绕着中国电影的机遇与挑战问题,理论界也曾从中国内地电影的文化战略、意识形态策略、艺术策略、经济策略或文化产业的建设、文化资本、本土性与民族性等角度作过多方面的探讨,且相应地引进和介绍过“结构主义、符号学、现象学、精神分析、叙事学、意识形态理论、女性主义、第三世界理论、后现代主义、后殖民主义、后结构主义、解构主义、接受美学、阐释学、新历史主义、文化分析、媒介批评”^[3]等形形色色的学说,然而,中国内地电影总体滑坡的现状却并未为之改观,在笔者看来,这其中一个主要的原因就在于,在当前理论界所构建的这个众声喧哗的语境中,忽略了一个至为关键的问题,这就是,如何重新认识与建设“现实主义电影美学”。

检视当前的理论语境,不难发现,在许多“前卫”的理论家眼

里,现实主义是一个过时的话题,与作为文化产业运作的电影实践或以娱乐为主导特征的大众文化时代已渐行渐远或分道扬镳,不值得进一步深究;另有一些理论家在探讨全球化时代中国电影的危机与挑战时,一方面大力鼓吹、推崇电影的娱乐性或“奇观性”,另一方面则有意无意地冷落、回避甚至贬低现实主义;或稍加肯定就转向电影的商业策略、生存之路,与国际化接轨等“宏大”的话语层面。譬如,有论者虽然正确地指出“中国本土电影的创作”在当下所存在的一个觉悟即在于“现实主义创作观念的传承、变革和深化”,但其就当代中国电影的突围所提出的“电影本性经过本土化后的认知与更新”、“电影民族化与国际化观念的探索”、“中国电影应摆正商业属性的地位”、“应该认清怎样才是真正的大众化”、“应根据时代发展,对中国式主旋律电影有一个新认识”等“药方”,大多仍然是游离、远离甚至脱离现实主义电影美学的举措^[4],其结果,不仅使得诸如此类的言说大同小异,未能真正预见出中国乃至世界电影的未来走势,而且也在很大程度上遮蔽了人们对于电影中的现实主义传统与美学特征的清晰认识。

当然,当前的理论讨论也并非完全没有涉及现实主义电影美学。譬如,自20世纪90年代至今,有关现实主义电影美学较有代表性的言说就有谭春发的《“十大名片”展现中国现实主义电影之路》,少舟的《论中国四十年代电影的现实主义品格》,焦素娥、王秦的《左翼电影运动与中国电影的现实主义之路》,李道新的《当代中国电影现实主义50年》,周星的《现实主义美学的魅力——论第四代电影导演的现实主义特质》与《从疏离现实到批判现实的发展路程——1905—1949年中国电影现实题材综论》,陆绍阳的《20世纪中国电影的写实传统》,庄桂成的《二十世纪中国电影美学现实主义的流变》,胡谱忠的《中国电影现实主义理论资源流变》,胡星亮的《再现现实:现象学现实主义——电影纪实学派理论评析》^[5],

等等。然而,这些言说,大都只是梳理、描述或肯定了中国电影在20世纪确实存在着一个现实主义电影美学传统,并兼及谈到现实主义电影所必须具备的一些美学特征,但并没有突出现实主义电影美学在中国电影发展之路中所具有的重要性甚至唯一性。换言之,其言说虽然也承认电影不可放弃现实主义,但却将电影中的现实主义作为一个不证自明的问题,而没有就中国电影如何在新的历史条件下继续保持、延续和发扬这一现实主义美学传统展开深入的分析,更没有将现实主义电影美学视为中国电影走出困境所不得不采取的、不可或缺的生存策略。

确实,不可否认的是,无论从电影的发展历史或当前实践来看,真正具有现实主义精神的文本虽然并不少见,但在票房上却一直鲜有佳绩,即始终是“小众化”的,这就不仅使得以票房论成败的电影产业或电影导演们更加对现实主义望而生畏,也无怪乎当下的许多理论言说相应地对其敬而远之了。

因此,坚持现实主义电影美学,我们首先必须弄清的一系列问题是:何谓现实主义电影美学?现实主义电影美学对于世界各国的重要性何在?如何在创作中贯彻现实主义电影美学?现实主义电影美学怎样才能为大众广泛地接受?

二

“现实主义影片”辨析

在传统的文艺理论中,现实主义是一个与浪漫主义、自然主义、象征主义、唯美主义以及形形色色的现代主义、后现代主义等相对立的美学范畴,其包含创作原则与创作方法两个层面。就创作原则而言,要求创作主体必须追踪现实的流动,把握时代的总体精神状况,及时地反映现实生活中的矛盾或社会心理中普遍关注的问题(在过去常常被表述为“人民群众的愿望、要求与呼声”),揭

示现实本身所蕴涵的逻辑性与可能的走向,含蓄或隐蔽地表达主体对所反映的现实的理解与评判,并且特别地强调主体的这种理解与评判即人们常说的作者的创作意图或作品主题必须具有某种创新性。一般说来,对现实持否定态度的往往称之为“批判现实主义”,反之则是所谓的“社会主义现实主义”,其作品也就成为现实生活的一面“镜子”,对于世人有一种警示或教化作用。这里,需要说明的是,在许多理论家那里,往往将现实题材与历史题材对立起来考察,其实,历史题材作品只要是当代主体基于当下现实、心理的需要,表达对历史表象的一种全新的、当代的认识与评价,在反映出某种历史真实与历史趋势的同时,起到“以史鉴今”的作用,就仍然是与直接描述当下的现实题材作品所具有的当代性是相通的,即仍应视作现实主义作品。

在创作方法上,现实主义所倡导的是“真实论”与“典型论”,所谓“真实论”,既要求创作主体尽量按照现实生活的本来面目反映生活,又要尽量摆脱对现实生活的自然主义的实录;创造出既符合生活的原貌又“高于生活”的“艺术真实”。所谓“典型论”,即要求创作主体遵循典型化原则,塑造“典型环境中的典型人物”,唯其如此,才能做到“寓教于乐”。

适用于传统文学创作的现实主义理论当然也同样适用于电影创作,但是,由于电影实践中的文化产业性,在理论探索中相应形成的一些概念,与传统现实主义的美学内涵既有联系,又有区别,探讨现实主义电影美学,不可回避的一个问题就是厘清现实主义影片与这些概念之间的关系。

现实主义影片与艺术片。现实主义影片与艺术片都是相对于商业片、娱乐片而言的,其在反对以类型为主要特征的好莱坞电影美学方面是一致的,但这两个概念之间仍有区别。一般说来,所有的现实主义影片都可以视为艺术片,但并非所有的艺术片都是现

现实主义影片,譬如,在电影史上曾经出现过的一些以艺术的实验性或先锋性著称的现代主义电影,如达达主义电影、超现实主义电影等,就不能纳入现实主义影片的范畴。

现实主义影片与故事片、历史片。故事片又称作剧情片,主要是相对于侧重抒情性或实验性的影片而言的,既可以是现实主义影片,亦可以是类型片。一般而言,现实主义影片可以讲故事,也可以不讲故事,即偏重抒情或实验,但类型片则必须讲故事,不讲故事或忽略故事的类型片往往是失败的影片,如侯孝贤的《千禧曼波》与王家卫的《2046》等。历史片与故事片相似,既可以处理成现实主义影片,如《林则徐》、《列宁在1918》等,亦可以处理成类型片,如《勇敢的心》、《偷袭珍珠港》等。本着现实主义精神创作的历史片,与现实主义影片的区别仅仅是题材上的,但根据类型片美学创作的历史片则常常带有较大的“戏说”成分,历史表象(很多时候还是一种虚拟性的)在其中较多服从的是类型片所着力推崇的娱乐化原则。

现实主义影片与写实主义影片。现实主义所反映的“艺术真实”很大程度上必须貌似现实生活的表象,而电影的“照相本性”决定了其很多时候所摄取的正是现实生活的原生态,比如意大利新现实主义电影中的很多镜头就是现实生活的实录,这种相似性导致了在电影的理论语境中,现实主义与写实主义常常被混为一谈,即便许多著名的理论家如安德烈·巴赞、齐格弗里德·克拉考尔等,在谈到这两个概念时也曾未曾对其作出明晰的区分,而实质上,两者的区别仍然是很明显的。具言之,电影中所提倡的写实主义理论更多地接近于一种纪录片美学,即强调作者主体应尽量避免对所摄取的现实表象的主观编排、搬演,而把主要精力放在对现实表象的追踪、实录上。然而,无论从理论还是实践的角度看,完全排斥作者的主观干预的、纯粹自然主义的实录性艺术作品几乎是

不存在的(这样的文本也有,譬如,银行或交通要道的监控录像,但其绝非艺术作品)。写实主义的所谓实录,说到底也无非是最大可能地突出现实表象的客观性,以及淡化作者主体的主观干预的痕迹罢了。现实主义则不然,现实主义当然也强调要尽量隐去作者主体主观干预的痕迹,但现实主义文本中所呈现的现实表象之所以来自生活又高于生活,就在于其大多已是经过典型化之后的“艺术真实”,即便像意大利新现实主义电影中一些类似纪录片的镜头,其实也是因为其能够服务于影片所要表达的主题,即仍然是经过了作者的主观筛选才被纳入的。这也就是美国电影理论家路易斯·贾内梯曾经精辟指出的:“现实主义和形式主义的叙述都是模仿和巧妙地处理过去,但是现实主义的说书人试图掩盖这种模仿,把这种模仿隐藏在‘杂乱无章’和貌似偶然发生的戏剧性事件的表面下。换句话说,现实主义叙述‘不经巧妙处理’或‘像生活一样’的说法恰恰是一种托词,是一种美学上的欺骗。”^[6]也正是在这个意义上,我们说,写实主义影片基本上是具有现实主义精神的影片,但现实主义不同于写实主义,写实主义在它那里,仅仅是其典型化过程中的一种艺术手段。

现实主义影片与类型片/娱乐片/商业片。类型片常常被称作娱乐片或商业片,这一概念正是针对现实主义影片而建立的。所谓现实主义电影美学与好莱坞电影美学的分野,严格地说就是现实主义影片与类型片在美学上的分歧。确实,在好莱坞电影工业中,也曾出品过一些优秀的现实主义电影,如早期的弘扬美国法律文化的《十二怒汉》;描绘一个其貌不扬、性格上又有点软弱的法国教师如何因母亲的自私而感到羞愧,并最终在爱人、同事的感召下勇敢地挺起身躯与法西斯作斗争的《吾土吾民》;以及近期讽刺西方列强国际维和的不力与功利性的《卢旺达饭店》等。但不可否认的是,在好莱坞电影史上占据主导地位的主要是类型片。由于美