

“第七代”影视学

刘向东 著

知识产权出版社

J9
13

“第七代”影视学

刘向东 主编

知识产权出版社

图书在版编目(CIP)数据

“第七代”影视学/刘向东主编. —北京:知识产权出版社, 2004. 10

ISBN 7 - 80198 - 093 - X

I. 第… II. 刘… III. ①电影评论 - 高等学校 - 教材②电视 - 评论 - 高等学校 - 教材 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 085190 号

本书的所有版权受到保护, 未经出版者书面许可, 任何人不得以任何方式和方法复制抄袭本书的任何部分, 违者皆须承担全部民事责任及刑事责任。

“第七代”影视学

主编 刘向东

责任编辑: 石红华

封面设计: 雷 励

知识产权出版社出版、发行

地址: 北京市海淀区马甸南村 1 号

通信地址: 北京市海淀区蓟门桥西土城路 6 号 邮编: 100088

<http://www.cniod.com>

(010) 82000893 (010) 82000860 转 8101

北京市黄佳印刷厂印刷

新华书店经销

2004 年 10 月第一版 2004 年 10 月第一次印刷

850mm × 1168mm 1/32 印张: 7.875 字数: 175 千字

ISBN 7 - 80198 - 093 - X/G · 169

定价: 27.56 元

如有印装质量问题, 本社负责调换

在本书临近出版之际,我决定将《新影视学》更名为《“第七代”影视学》。这是因为“第五代”、“第六代”创作群体和创作现象都已经成了“长不大的熟苹果”,我们应该,我们要把更大的希望寄托在“第七代”身上。我转身迈向美丽的亮色,我将迫不及待地融入那七彩的光芒中!

本书由下列人员参加编写

徐奕真	余婷婷
吴芸凌	缪倩
李良德	沈昊翔
林文艺	林秋蓉
杨艳	陈滢
郑君行	郑雪涛

主编访谈

(代序)

问:现今影视艺术的教材可谓多矣,刘老师想出这本书的目的何在?

答:多不等于有用,正确的东西才有用。在当今的影视教育和理论领域,还有很多误区。比如,很多教材,甚至是名校名家和大出版社出的书,在影视特性的章节中,开列了综合性、造型性、运动性、逼真性和假定性等名目。究其实,只有运动性,只有“运动的照片”才是影视艺术的特性。所谓特性,就是这门艺术特有的,其他的只能是共性。当代艺术中“总体艺术”的特性才是“综合性”。“综合性”提得那么普遍,已经成了中国影视界顽固的传染病,使理论和教育存在严重的问题,也直接或间接影响了影视创作,特别是大多数创作人员因底子薄而显出后劲不足。有的书还把“特性”分成文化特性、艺术特性和美学特性,“特性”能有很多吗?一条特性没搞懂,却弄出无关紧要的许许多多来。

问:那么,这本由在校学生编撰的教材在你看来又有多少权威性呢?它的优、缺点在哪儿?

答:我们知道,很多所谓的权威,其实存在太多的毛病。编这本书的目的,是本着科学的精神,来纠正一些偏差和错误;同样本着科学的精神,我们这本书肯定也存在着缺点和错误,需要我们不断去纠正和完善。主要由学生执笔编写的这些东西,我

想优点是敢想、敢说,文锋较为犀利、清新;缺点?是不够完善、完整。在某些章节中主观地删去了一些经典事例,增加了一些新的、有争议的、还有待时间考验的新事例,我想,作为一种尝试并非不可。由于时间紧迫,等下回修订时再好好修改整理。

还有,本教材的另一个重要特征是批判性,就是在行文的过程中,将对的和错的都摆出来,读者像看一盘展开的棋。这样大家才能看出历史,看出这本书的意义。我们这样做,是对事不对人,是纯粹的学术争论。我们的观点也许会引起争议,但争议是我们希望的,因为这也是我们创新工作的一部分。需要声明的是,每个人的观点,都是根据自己的学术理论,有根据的得来的,所以我们之间的争论,尽管见解有可能不同,但都是很严肃的。

当然,编写教材免不了要参考别人的东西,特别是史料部分,我们已在本书的后面列齐了参考资料和注释细目,在此,我们也对他们表示感谢。

问:在您的观点中,电影这门课不适合放在中文系,但是,您组织中文系的学生来写这本书又出于何种考虑呢?

答:我们知道,学中文的和学艺术的都是特别需要想象力的。但是有一点颇为不同,学中文的往往比较抽象,他们写脚本的时候爱用很多形容词。这种“文学性”在学中文的人中已成深层的思维定势,它和电影艺术的创作思维及影视语言有很强的抵触。电影艺术的创作需要的是具体实在的形象思维,需要创作人员表现非常具象的形式、形象及丰富多彩的运动变化等等。而学中文的人往往动不动就成语典故一大堆,如果你那样写了剧本,导演要么拒绝,要么一切重新开始。学中文的要搞影视,就要和自己的思维定势作斗争。我国很多搞电影创作、理论或教学的是由文学转行的,他们拍出来的作品,大都从头到尾谈话,屋内谈到屋外,没完没了。那么丰富生动的生活内容,表现

得很单薄,这样的电影当然不好看。这种电影又不是话剧,没有话剧的浪漫和张力。从文学理论转到电影理论和教学的人,毛病大都出在哪儿?比如,他们会大谈特谈文学性,其实是指故事性或思想性,“文学性”是建立在语言文字基础上的。他们中有人说拍得诗情画意的就是诗电影,大部分诗电影是没有中国传统审美中的诗的意境的。“诗电影”这个概念是借用诗学概念,是指用隐喻手法拍摄的影片。还有的把小说和戏剧倾向的片子和散文电影并列,其实“小说”和“戏剧”电影只是散文电影的两条分支。这是因为他们不知道何为“散文电影”所致。

另外,从所谓的“综合艺术论”派生出了“空间艺术”、“构图”等错误的说法和观念。“综合艺术”在电影作品里是不存在的,一张照片看不出什么“综合性”,同样,“运动的照片”也没有“综合性”。电影创作只存在“综合性工作”,就是各部门的工作配合。“构图”也不存在,“构图”在美术中是静态的,而电影是动态的。电影的美不是“综合性”的美,不是“构图”的美,而是运动形式和形态多姿多彩的组合的美,这里面的内容非常丰富。还有,“空间艺术”也不存在,电影里的空间只是幻觉。像舞蹈、雕塑、戏剧和当代的“总体艺术”才是“空间艺术”,它是可以走进去,可以触摸得到的。很多搞文学的(没学过电影的),顺利转行,又当了大导演、大理论家(用文学或大众美学那套直接地来做学问)、大教授。其实他们中很大一部分并没有真正看懂电影语言,他们是把文学语言当成电影语言了。

我建议把电影史、电影理论中常见的从文学和其他学科借用的术语和概念统统改过来,把“文学性”改成“思想性”或“故事性”,把“诗电影”改成“隐喻电影”,把“散文电影”改成直喻电影,改“综合艺术”为“综合性创作”,改“空间艺术”为“空间幻觉艺术”,把“构图”改成“移动影框”或“构影”等等。还有内

容的构成方面,我也做了一些手术和调整,首先体现在目录上面,将“关键词”点出来,我强调了影视的本体、本质和理论指导实践的针对性,我努力在内容的分布和分割凸显影视特性、观念和风格流派在当代影视理论和创作中的重要性。我们在编写的过程中,去掉了传统教材中的“文学特性”,去掉了“运动性”以外的特性,因为那些提法是没有必要的,至少是有争议的。也去掉了“审美鉴赏”部分,因为里面的内容百分之八九十都重复了前面的内容。当你读懂了本书的内容,你一定就懂得鉴赏了。

我没说过搞文学的不能做影视,只是你要弄懂影视语言。至于用中文系的学生嘛,当他们上完真正的电影课,弄懂影视语言后,更能够对症下药。

问:在课堂上,您经常批评国产的影视作品,您能再谈一下吗?

答:上面谈的那些问题,影响了我国的影视理论、教育和创作的水平。由于大部分创作人员对影视的本质、影视美的特质、审美和创作规律缺乏正确的认识和理解,也缺乏明确的、有个性的创作方法,具体体现在过于强调“文学性”。他们的文学性就是刻画细腻、层次丰富、思想性强,就是运用他们转行前所掌握的“典型”、“含蓄”、“意境”、“抒情”和中学语文课的写“中心思想”、“段落大意”等等。他们连文学性都弄错了,离开了文字就没有文学性!那些是属于文学艺术领域的共性。影视作品有这些东西不是坏事,但是,有了这些而没有或缺乏影视艺术之最美——多姿多彩的运动形式和多种多样的组合关系,那影视还是好看不;它是视觉的,是照片的运动造成的幻觉的艺术,要把这种充满动感的幻觉之美充分地表达出来。当然,这种美能更为有力地表达最重要的东西——思想、精神!

“第五代”之前太讲“戏剧冲突”。“第五代”的很多作品表

面上是表现主义的,但在很多细节上又太注重观众对相对静态的造型和影面(画面)的感受。“第五代”之后探索的路子更宽广了,但因没有抓住本质整体大多散乱,结构(指运动关系的组合)零乱。最大的毛病在剪辑上,台湾的李安前些年的一些作品剪辑的功夫不错,我们可以向他学习不少东西。剪辑和“运动”息息相关。有一些小国家的电影也值得我们好好学习,如越南、泰国、韩国还有伊朗,他们有很棒的作品。

不要以为我们有不少影片在国际上得过奖就过高评估自己的成就。得奖是由很多因素决定的。托尔斯泰没得奖,却有最好的文学作品。

问:一部好电影的关键是什么?一部好教材的要素又是什么呢?

答:一部好电影的关键有两点,一是导演和其他创作人员对电影的独特之美有清醒独到的见解,并逐渐自成有逻辑规律的形式美的系统。二是要有好的故事来承载和表达思想和精神,达到内容和形式的和谐统一。一部好教材的要素是准确无误的史实、正确的观点和细致的论述,并需要大胆探索和开拓的精神。

2001年7月14日记录

2002年8月26日修改

2004年6月16日定稿

目 录

主编访谈(代序)	(1)
第一章 影视特性·蒙太奇·长镜头	(1)
第二章 综合艺术论及其他	(18)
第三章 影面(画面)·声音	(31)
第四章 导演·表演·摄影	(54)
第五章 制片	(74)
第六章 片种·样式·风格	(88)
第七章 语言·观念	(105)
第八章 风格流派简介	(116)
第九章 中国电影简史	(129)
第十章 电视艺术概说	(144)
第十一章 电影本质拨乱反正 ——《“第七代”影视学》创作报告	(174)
附录:影视热点	(194)
跋	(235)
参考文献	(237)

第一章 影视特性·蒙太奇·长镜头

本书将把影视理论中正使用的一些术语和概念改变,因为一个概念代表一种思维,而这些术语和概念是从文学、绘画、摄影等其他学科中借用过来的,只能代表它们原来所属学科的特点和规律,电影是一门独立的艺术,有其自身的规律。如果一直借用他者的术语和概念,必定会膨胀出一系列与电影自身不符的外延。电影理论要走正轨,就要从最基本的概念开始。以下是本书中改变的术语:

文学性→思想性、故事性或艺术性

诗电影→隐喻电影

散文电影→直喻电影

综合艺术→综合性创作

空间艺术→空间幻觉艺术

构图→移动影框或构影

画面→影面

画框→影框

画格→影格

考虑到旧的术语运用已久,本书在用新术语的同时将旧术语在括号内注明。个别需要另外说明的概念在后面章节中会具体谈及。

一、影视特性

一门艺术样式发展的历史,实际上就是这门艺术样式基本特征不断形成和完善的历史。电影是什么?迄今为止没有一种说法能说服所有人,美国人强调强烈的视觉效果,英国人钟情细致的技巧,俄国人推崇“再现”,中国人则无所适从。当然,影视(电视除了技术上略有不同外,与其并无二致)确切定义的不确定性,正说明人们对影视特性认识上的不清晰。

电影诞生了一百多年,人们对电影的研究也进行了一百多年,人们给电影戴上了逼真性、假设性、影面(画面)性、时空性、综合性、大众性、音响性、造型性等等“特性”,尽管各有各的道理,各有各的说法,我们也无意否认影视有这些性质,但作为一门独立的艺术,我们并不赞同把以上各“性”归入影视特性中。这些性质,客观上看,都分别在其他样式的艺术中有所体现,有戏曲的假定性和时空性,舞蹈的造型性等,不一而足。在我们看来,只有运动性才真正算是影视的特性。

《向日葵》是凡·高的代表作品,自然现在可以卖一个很好的价钱,但大家都知道,目前《向日葵》的价钱已不是“很好”能形容得了的,根本原因之一,便是人们从这幅画中感受到了一种不可抑制的动态感。画中的向日葵,主干被折去,却生发了更多支干,开出了更多的花盘,这就巧妙地表现出了向日葵那种生生不已,自强不息的拼搏精神,从而给人以强烈的感染。可见,竭尽全力去追求一件艺术品的动感(外在的心理上的冲击),是它获得艺术魅力的一个奥秘所在。而运动性对于影视来说,就再重要不过了。同样作为视觉艺术,影视与绘画、雕塑相比,最显著的区别在于影视的视觉形象是视听结合的活动形象。

影视艺术不同于绘画、摄影的特点,主要在于有不断活动的

影面(画面),而且配以同步或异步对立的声响、音乐。电影艺术提供具体鲜活的形象影面(画面),这一点它们不同于文学,胜过文学。电影艺术有活动影面(画面),而且声画结合,就可以表现连绵变化的情感和言行,反映事情的前因后果和复杂的横向关系。通过长镜头、景深镜头等表现手段,电影可以在场面调度的活动变化中体现生活的复杂关系和深层情思。通过多种蒙太奇技巧的剪接组合,电影可以在不同镜头的组合中体现出复杂丰富的意蕴,反映广阔深远的生活情景和人物心境。通过推拉摇移跟等镜头变化手段,可以使声画结合的活动影面(画面)体现出千变万化的节奏、情调、氛围与意趣。这是静止的绘画、摄影所不能及的。当然绘画、摄影也有优越于电影的地方,那就是它的“不动”。电影艺术中再好的影面(画面)都不能永驻不动,而总要流动过去。很多镜头转瞬即逝,观众再想多看一眼都不可能。绘画和摄影作品却可以挂在墙上,长期反复地欣赏,仔细地品味其每一个细部,如用光、用色、布局、组合结构等。电影艺术却不能满足这样的审美要求。所以,再好的电影影面(画面)都没有多大的审美意义,它只能从属于整个活动连贯的影片的总的审美结构。它既是转瞬即逝的,又是一次性的,所以它的影面(画面)构影(构图)和细部的技巧与整体的优美,都必须让观众一眼就能领略,一眨眼就得到审美满足的,它不能像名画那样,初看不惊,再看有兴趣,反复看,慢慢细加品味时愈加有审美感悟。

也许有人会这样来辩驳这一点:电影艺术不是有“定格”吗,这不就等于摄影与绘画作品,可以确定不变地供人欣赏吗?其实,它们仍然不同。因为,“定格”定的时间还是有限的,它仍然要变动和消逝,而且“定格”影面(画面),也是影片总构思中的一个细节,是影片总的声画交响结构中的一个局部,是影片总

节奏中的一个休止符,它本身没有独立自主的审美意义,因而它仍然与绘画、摄影不同。

电影艺术不同于音乐的审美特征就更明显。音乐只能用音响的旋律、节奏去体现作者的感情,打动欣赏者的感情,而不可能像电影艺术那样提供与声响同时出现的活动影面(画面),让人看到鲜活具体的事、物、人的言行笑貌反映出人物关系与因果联系。当然,音乐也有自己的长处,它通过音响旋律可以强烈地打动人心,使人如痴如醉,如饮醇醪,这是电影艺术不如音乐的地方。也许有人会这样辩驳这一点:电影艺术中也有音乐,就可以包容音乐这一优点。但事实上,电影中的音乐没有独立、自足的审美意义,它只能作为电影艺术声画构成的形象总谱中的一个组成部分,它从属于电影烘托气氛传达情调的总构思,它不能离开总构思而独立出来。如果它闹独立,在电影中抛开总体表现自我,那么它在电影中就是“抢戏”的部分,就是应该割舍的赘疣。电影中也可以插进一段贝多芬的名曲,但是,它要服从电影就可能失去它自身的完整结构。而且音乐声响在电影中始终是与活动影面(画面)组成同步或异步的关系,始终是为全剧烘托气氛、表现情调,渲染人物心情、言行、关系及剧情转折、发展等服务的,其意义永远是在它们的结合中体现出来的。

电影艺术与舞蹈的不同主要在于:电影是由声画结合的活动影面(画面),可以表现复杂的情感和反映生活。舞蹈一般不能说话,这就大大局限了它表现复杂感情、反映复杂人事的能力。当然,舞蹈也有电影不能代替的优点,它可以运用肢体语言舒畅淋漓地表现情感,令人陶醉,那是电影所不如的。电影里可以穿插优美的舞蹈,但那也必须从属于电影剧总体审美构思,而不能独立、自足。

电影艺术不同于雕塑和舞台剧,它不像雕塑那么凝固不动,

可以长期任人从不同角度去欣赏它。电影中也有塑像,但那也是从属于电影整体的一个局部。舞台剧,可以把要强调的人物移到台前中心,或让场面上所有人物的眼光集中于他,或让静寂中突发一个声响来吸引观众注意于某一事物或人物言行等。然而,这毕竟不如电影运用特写、推拉焦距、定格等方法,产生强大的审美刺激、吸引力和感染力。舞台剧真正优越于银幕剧的地方,在于它是由活的演员在舞台上当着观众演出,能与观众当场交流,有亲切感,这一点是电影所达不到的。电影可以增强逼真感,却始终只能是银幕上的影像,不是真人真像真声;直接诉诸观众的审美作用,与舞台剧终究还有不同。它们各有所长,因而也就有并存的理由,并且,也不可能由谁完全替代和吞并谁。

综上所述,电影和其他艺术不同的审美特征,主要在于它有独特的物质媒介、艺术符号、表现手段、结构方式,主要一点在于它是声画结合的活动影面(画面)组成的非常复杂、丰富的一种艺术形式。在电影和其他艺术的比较中,最重要的是与戏剧的比较。因为前几年有电影应与戏剧离婚的说法。更根本的,是因为我们研究的电影艺术,其主要对象是艺术影片,主要是故事片,也就是银幕上放映出来的戏剧,即电影剧,俗称“影戏”,它不同于舞台剧。巴拉兹早就在他的《影片理论》(中译本改名为《电影美学》)中指出,电影破坏了舞台剧的三个原则:(1)观众在剧场可看整个舞台画面;(2)观众与舞台的距离不变;(3)观众的视角不变。电影的新原则是:(1)在同一场面中改变观众与银幕间的距离;(2)把完整的场面分割成为几个部分(镜头);(3)在同一场面内改变拍摄角度、纵深和焦点;(4)蒙太奇的镜头连接。巴赞的“长镜头”理论,补充和丰富了电影特有的表现性,“跟”和“移”的镜头的审美功能,是舞台剧的“转台”等手段远不能企及的。电影的空镜头,一个道具和一个环境的无声影

面(画面)的组接,可以产生很多台词所说不清楚、无法代替的审美效应。所以,法国导演克莱尔说,瞎子可以了解戏剧的很多内容,聋子却可以了解电影的很多内容。

这确实是有道理的。当然,我们不能把这种看法绝对化,认为舞台剧就是靠台词,电影就是靠影面(画面),认为欣赏话剧只是“听话”,欣赏戏曲只是听“唱曲”,欣赏电影只是看“影像”,那就片面了。电影也可以运用长段的台词,例如《蝴蝶梦》中关于利贝卡临死前的回叙,《大独裁者》最后的长段演讲,金斯基主演的《得克萨斯州的巴黎》中,特拉维斯和妻子简在隔离镜两边通话,有长段的对白,都是出于特殊的审美需要,为了造成连贯的气氛,而故意不用“闪回”、“插入”等镜头去割断;但是,电影可以利用镜头的内部运动变化和外部的组接变化,再和台词有不同的结合方式,从而产生电影特有的审美效应,这是不可忽视和轻视的。电影可以在影框(画框)内暗示出影框(画框)外的时空内容;可以正面或侧面拍摄角色;时空和事物可跳跃和连接,放大和缩小;镜头的急推急拉可造成节奏和心理冲击效应,拍摄角度和取景构影(构图)可有无穷变化,角度、构影(构图)与声、光、色可有多样组合,等等,都使电影有了不同于舞台剧的特有“语言”和“语法”。

我们认为故事片电影跟电视剧一样,可以称之为“电影剧”,既然是剧,也就不可能与戏剧“离婚”;因为它犹如舞台剧、电视剧、广场剧等剧种中的一种。但这种电影剧,既然是放映在银幕上的,是用摄影机拍摄下来的,又经过剪辑组合的,它也就与舞台剧、电视剧、广场剧不同。提出“与舞台剧离婚”,即强调要深入把握电影剧自身的审美特点,发挥它特有的电影语言和表现手段的审美作用,我们认为是很必要的,很有意义的。

电影剧在表现手段上大大优越于舞台剧。其表现时空转