



丛书主编 黄会林 王宜文



新时期中国电影 美学研究

Study of Chinese Film
Aesthetics in the New Period

史可扬 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社



丛书主编 黄会林 王宜文

新时期中国电影 美学研究

~~Study of Chinese Film~~
~~Aesthetics in the New Period~~

更可扬 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

新时期中国电影美学研究 / 史可扬著. —北京: 北京师范大学出版社, 2014.4

(京师影视学术书系)

ISBN 978-7-303-16780-7

I. ①新… II. ①史… III. ①电影美学—研究—中国
IV. ①J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 172831 号

营销中心电话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>
电子邮箱 gaojiao@bnupg.com

XINSHIQI ZHONGGUO DIANYING MEIXUE YANJIU

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 155 mm × 235 mm

印张: 24.25

字数: 350 千字

版次: 2014 年 4 月第 1 版

印次: 2014 年 4 月第 1 次印刷

定价: 72.00 元

策划编辑: 王 强 责任编辑: 王 强 于 乐

美术编辑: 王齐云 装帧设计: 王齐云

责任校对: 李 茵 责任印制: 孙文凯

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

目 录

绪 论 新时期中国电影美学的成就与问题 (1)

上 编 新时期中国电影美学的发展历程

第一章 新时期中国电影美学的朦胧	(11)
第一节 伤痕下的反思	(11)
第二节 新时期电影美学观念的革新	(21)
第三节 对“谢晋电影模式”的讨论	(35)
第二章 新时期中国电影美学的觉醒	(45)
第一节 电影观念讨论和美学探索	(45)
第二节 “第四代”的历史诗化和纪实美学	(59)
第三节 “第五代”的文化寻根和影像美学	(67)
第三章 新时期中国电影美学的初创	(75)
第一节 文化转型与中国电影	(75)
第二节 20 世纪 90 年代中国电影基本格局	(82)
第三节 新时期中国电影美学的初步确立	(99)
第四章 新时期中国电影美学的确立	(117)
第一节 全球化思潮与中国电影	(117)
第二节 国产电影的产业化	(125)
第三节 国产电影的商业化	(133)
第四节 中国电影美学的体系化努力	(143)

下 编 新时期中国电影美学的主要现象和思潮

第五章 关于电影娱乐性的论争	(153)
第一节 社会文化语境	(154)
第二节 电影娱乐性论争概况	(159)
第三节 电影娱乐性论争的美学意义	(184)
第六章 “红色经典”影视改编	(187)
第一节 “红色经典”影视改编概貌	(188)
第二节 “红色经典”影视的改编策略	(199)
第三节 “红色经典”影视改编的美学反思	(210)
第七章 贺岁电影的大众美学	(220)
第一节 贺岁电影概观	(220)
第二节 冯小刚贺岁电影的特征	(230)
第三节 贺岁电影的大众美学	(242)
第八章 历史题材影视的美学观	(252)
第一节 新时期历史题材影片概况	(252)
第二节 消费历史的历史题材电影	(264)
第三节 历史题材电视剧与民族形象的建构	(274)
第九章 “第六代”电影美学的破与立	(285)
第一节 贾樟柯“新现实主义”的电影美学	(287)
第二节 张元“极致状态”的人文情怀	(296)
第三节 张扬电影的大众路线	(306)
第四节 期待“第六代”中国电影的突围	(315)
第十章 中国电影大片现象的美学透视	(327)
第一节 大片概念梳理和内地大片发展概况	(327)
第二节 全球化与大片热	(339)
第三节 中国电影大片的美学分析	(353)
结 语 高扬电影的美学精神和人文品格	(365)
参考书目	(380)
后 记	(383)

绪论 新时期中国电影美学的成就与问题

一、新时期中国电影美学的流变

新时期中国电影美学的建设与改革开放基本同步,开始于1980年。这一年,中国电影美学的开拓者钟惦棐组织了一个电影美学活动小组,以每周集中一次讨论的频率活动到1982年,其成果是出版了钟惦棐主编的两本电影美学论文集《电影美学:1982》和《电影美学:1984》。^①

接着,围绕着电影美学的界定以及电影美学与电影艺术学的关系问题,一些专家发表了不同的看法。中国艺术研究院郑雪来研究员于1983年6月出版了《电影美学问题》一书,书中主要阐述了两点:一是从电影美学与电影理论的区别与联系中来界定电影美学:“不是所有的电影理论都能称为电影美学,正如文艺理论并不就等于是美学一样。”在这个意义上他指出“电影特性和电影语言(表现手段),当然也是电影美学所要研究的重要课题,但不能概括电影美学的全部内容。电影美学则是研究电影的一些带根本性的问题,即电影艺术的基本规律问题。”^②二是从电影美学与美学的区别与联系中来界定电影美学。他认为,与美学相比,“电影美学有自己的非凡性。假如说美学研究艺术与现实的关系及其规律,电影美学却是要研究如何运用电影艺术手段熟悉和反映现实的规律问题。”^③1986年,中国艺术研究院李少白也认为电影美学与电影艺术学是

① 《电影美学:1982》,北京,中国文联出版公司,1983;《电影美学:1984》,北京,中国电影出版社,1985。

② 郑雪来:《电影美学问题》,36页,北京,文化艺术出版社,1983。

③ 郑雪来:《电影美学的几个问题》,载《美学讲演集》,24页,北京,北京师范大学出版社,1981。

两个既有区别又有联系的学科。李少白提出：“从电影的艺术本体考虑，应当设立电影艺术学和电影美学。”^①“这是研究电影作为艺术现象所必不可少的两门学科。它们之间有关联又有区别。”他对电影美学的基本界定是：“研究电影作为审美对象基本规律；研究电影是怎样的而又如何成为审美对象的？”^②对电影艺术学的基本界定是：“研究电影艺术的创作、理论、历史及其基本规律。”^③他还提到两者的区别：“至于电影艺术学，它与电影美学的主要区别，在于它带有鲜明的基础性和应用性。假如说电影美学与电影艺术实践的关系具有高层次的抽象性质，那末，电影艺术学则富有中层次色彩。它是艺术实践直接的理论概括，是应用理论及其基础，它也包括初层次的创作体验的归纳和总结。”^④

在这样的基础之上，一些电影美学的专业性著述开始出现，如李幼蒸的《当代西方电影美学思想》、^⑤王志敏的《电影美学分析原理》^⑥和《现代电影美学基础》是比较有代表性的，《电影美学分析原理》已经有了在电影美学研究的系统性方面进行努力的意图。与李幼蒸的《当代西方电影美学思想》不同的是，《电影美学分析原理》尝试着把对当代西方电影理论流派的主要观点和概念的梳理、阐释和概括，纳入到一个相对完整的电影美学的理论框架之中，并由此分析了形成电影作品审美特征的复杂机制和对电影作品进行美学分析的主要原理和程序。

进入 21 世纪后，精选《当代电影》十多年来学术论文的《当代电影论丛》中的《中国电影美学：1999》和《当代电影美学文选》的出版，彭吉象《影视美学》和史可扬《影视美学教程》的面世，标志着电影美学开始进入学科框

① 李少白：《对电影学科体系的构想》，载《影视文化》，2 辑，6 页，北京，文化艺术出版社，1989。

② 李少白：《对电影学科体系的构想》，载《影视文化》，2 辑，7 页，北京，文化艺术出版社，1989。

③ 李少白：《对电影学科体系的构想》，载《影视文化》，2 辑，7 页，北京，文化艺术出版社，1989。

④ 李少白：《对电影学科体系的构想》，载《影视文化》，2 辑，7 页，北京，文化艺术出版社，1989。

⑤ 李幼蒸：《当代西方电影美学思想》，北京，中国社会科学出版社，1986。

⑥ 王志敏：《电影美学分析原理》，北京，中国电影出版社，1992。

架的构建阶段。

在中国学人努力进行电影美学建设的同时,外国电影美学和电影理论的介绍和引进也在卓有成效地进行。从1984到1988年,中国电影家协会连续五年举办暑期讲习班,邀请外国电影学者介绍西方当代电影理论,戴维·波德维尔、珍妮特·斯泰格、比·尼柯尔斯、布·汉德逊、安·卡普兰等人先后来华讲学,主题涉及《西方电影理论史及当代电影理论的若干问题》《从社会学的观点分析电影语言的表现和发展》《近十年优秀影片的结构和风格》《叙事理论》《新电影史学》《当代好莱坞电影中的妇女形象》和《电影理论和实践》等。1986年前后,北京电影学院又举办了由美国学者尼克·布朗、达德利·安德鲁和其他西方学者主持的电影理论讲座,从而在我国形成了一个全面、系统和成规模地介绍西方人文思想和电影理论的热潮。接下来便是引进和借鉴西方电影理论及文化理论的翻译、介绍和研究著述工作。在理论专著和文选方面,李幼蒸编译了《结构主义和符号学——电影理论译文集》^①,李恒基和杨远婴编译了《外国电影理论文选》^②,中国电影出版社编译了《电影理论文选》^③,张红军编选了《电影与新方法》^④,邵牧君和周传基翻译介绍了不少西方电影理论论文。美国学者尼克·布朗的《电影理论史评》^⑤、达德利·安德鲁的《主要电影理论》和《电影理论概念》^⑥也先后翻译出版。

总之,改革开放三十多年来,一方面是本土学人的探索,另一方面是对国外的借鉴,使得中国电影美学已经开始步入良性发展轨道,其取得的成就也有目共睹。

① 李幼蒸:《结构主义和符号学——电影理论译文集》,北京,生活·读书·新知三联书店,1988。

② 李恒基、杨远婴:《外国电影理论文选》,北京,生活·读书·新知三联书店,2006。

③ 中国电影出版社编:《电影理论文选》,北京,中国电影出版社,1990。

④ 张红军编选:《电影与新方法》,北京,中国广播电视出版社,1992。

⑤ [美]尼克·布朗:《电影理论史评》,徐建生译,北京,中国电影出版社,1994。

⑥ [美]达德利·安德鲁:《电影理论概念》,郝大铮、陈梅等译,上海,上海文艺出版社,1992。

二、新时期中国电影美学的成就

如上所述,经过本土建设和国外借鉴两方面的开掘,中国电影美学建设至少在一些前提性问题上取得了进展,如对电影美学重要意义的认识已经取得一致意见;虽然对什么是电影美学仍然很难界定,但对电影美学不同于电影艺术学和电影理论的看法已经基本趋向一致;在着力进行电影美学体系构建的同时,对其中的一些具体问题的研究有了突破;尤其值得一提的是,在引进介绍西方电影美学成果的同时,对中国电影美学的整理和吸纳也引起高度重视,并出现了一些值得关注的研究成果。而且,西方电影美学的主要流派如结构主义、精神分析学、符号学、叙事学、意识形态分析、女性主义批评、文化批评和后现代主义等都在中国电影美学的批评实践中被使用,而经过这样一个过程,中国电影研究者对电影现象的了解更全面、更立体化了,也更成熟了。

正是在上述基本成就的基础上,自20世纪90年代以来,中国电影美学进入体系构建阶段,而新时期中国电影美学所取得的成就也主要体现在这方面。其中王志敏的《现代电影美学基础》^①、彭吉象的《影视美学》^②和史可扬的《影视美学教程》^③可以看做这方面的代表性成果。

《现代电影美学基础》是王志敏继《电影美学分析原理》之后的又一部电影美学著作。与前书相比,这本书有两点突出之处:一是对美学的基本原理(也适用于电影)做了简要的概括和阐述,提出了美学的三条规律和原理(即生理层面的穿透律、心理层面的关联律、社会层面的权重律)。二是在此基础上进一步提出了电影美学研究的主要思路,这就是电影美学分析系统。书中把这个系统描述为电影作品的三层面、四单元、六线索的逐级生成的表意系统。如果说《电影美学分析原理》还有某种把理论史浓缩在还比较松散的理论构架之中的特点的话,那么《现代电影美学基础》则基本上摆脱了这种“理论史浓缩”的痕迹,已经初步具有电影美学的构架基础。

① 王志敏:《现代电影美学基础》,北京,中国电影出版社,1996。

② 彭吉象:《影视美学》,北京,北京大学出版社,2002。

③ 史可扬:《影视美学教程》,北京,北京师范大学出版社,2005。

彭吉象的《影视美学》在对国外电影美学理论做了简要介绍之后,以“影视美学:理论与实践”为题,论述了影视的文化特性、美学特性和审美心理特点,对电影美学的一些基本问题做出了简明扼要的阐释。该书的另一特点在于对西方电影美学的吸收比较系统。

史可扬的《影视美学教程》则试图建构一个相对完整的影视美学逻辑体例,从对美学精神的理解和美学体系的认识出发,把电影美学的体系划分为电影的审美哲学分析、电影审美心理研究和电影审美文化研究三大部分,其中对电影的哲理探讨处于核心地位,它为电影美学确定了一个意义系统和目标指向,而其他部分是对这一目标从不同角度的接近,最终落脚在对人的塑造和人格的发展完善上。相应地,电影美学就应研究电影艺术活动这一特殊审美活动的特殊规律以及一般审美活动规律在电影艺术领域中的特殊表现。从分析一般审美活动开始,剖析电影反映客观世界表现主观世界的特殊规律,进而探究审美体验的特点,寻找电影艺术的本质,电影艺术的审美风格和形态,它的文化学研究以及电影艺术的审美价值——它对社会历史和人性培育及人的全面发展的意义。核心包括两大部分,即电影艺术的本体研究和文化研究。所以,所谓电影美学,就是遵循美学的原则,即用理想和超越精神审视电影艺术,从审美哲学、审美文化和审美心理等方面对电影艺术进行分析;同时,应将这一分析植根于广阔的中国传统美学和西方电影美学视野中,这也是《影视美学教程》的大致框架。

三、新时期中国电影美学的问题

应该承认,电影美学尚处于草创阶段,所要解决的仍然是比较“宏观”的一些问题,诸如电影美学的学科基础、界定、体例等,而只有解决了这些“前提性”的问题,电影美学的建设才可能是有的放矢和卓有成效的。

首先,电影美学必须是“美学”,这是电影美学建设所必须坚持的第一原则,这句看似同语反复的陈述实际上既有着现实的针对性,又是电影美学建设中所遇到的最棘手的问题,而且关乎电影美学的学科基础。从技术的层面上言,电影美学属于美学的分支或称“部类美学”,在它之

上至少有“美学”，这是不应有什么异议的。

在我看来，美学是以审美活动为研究对象的，而审美活动是人类活动的最高形态，实质是自由生命活动。如此，一切审美对象都必须具有指向这一价值目标的本质特征，换言之，电影艺术作为审美对象，必须将之纳入人类的价值目标体系内来审视，即将之视做对人的自由全面发展的促进，对人的提升。它应该昭示一种人类生存的理想境界，它不仅应该是现实的、个体的、功利的，更应是历史的、社会的、心灵的和精神的。所以，此处的“美学”，就是我们所说的人的生命的本真之学，是对人类生存和生命的“求本”之学或“诗学”。换句话说，美学是在感性现实基础上的解决人类生存的方式之一。

电影的美学分析就建立在这样的美学精神的基础之上，它要用理想之光观照电影，将电影置于人类精神生活的超越之维来审视其意义和价值。所谓电影的美学阐释，也就是要用美学的精神来观照电影，换句话说，就是要看一看人类的理想和生存的意义如何在电影中得到表现或实现。所以，对美学精神的认识是电影美学阐释的前提。

其次，电影美学的界定问题，通俗点说就是为电影美学“划界”，将之与相邻学科区分开来。因为正如同美学是与哲学、艺术理论、伦理学、社会学、心理学和教育学等学科密切联系的学科一样，电影美学也被纠缠在许多其他学科中，甚至一度（直至现在仍然存在）与电影艺术学、电影理论等混为一谈。

关于电影美学与电影艺术学的区别，概括地说，前者要比后者有更高的理论层次和更抽象、更深的内涵挖掘，美学只研究电影中与人类审美活动有关的内容，它以美学方法为主，用美学的精神来观照电影艺术。而电影艺术学则有着更为广泛和复杂的研究领域，它是将电影作为艺术现象进行研究的一门学科，它侧重电影作为艺术所要涉及的理论和实践问题，是一个由众多电影分支学科组成的电影学科群落。

电影美学与电影理论的区别表现在：历史地看，电影理论是伴随着电影的出现而出现和发展的，它比电影美学的历史要长；从研究的范围来看，电影美学是通过电影艺术来更深入地研究人的审美意识、研究人类生存的本真和诗意在电影中的体现以及电影在人的精神生活中的地位，

而电影理论的研究对象则明显要宽泛得多，它对电影的研究也要具体和细致；从学科的性质来看，电影美学更富有哲学意味，而电影理论对电影的研究则侧重于电影艺术本身的特殊性，现实性更强。

最后讨论一下电影美学的逻辑体例问题。如上所言，电影美学的学科基础应该是美学，电影美学必须是“美学”的。在这个意义上，美学的逻辑体例直接规范着电影美学的体例。在我看来，美学的研究对象是审美活动，围绕审美活动，大体可分为审美活动的内向研究和审美活动的外向研究两大部分。前者主要涉及审美活动的本体问题，主要包含审美活动的主体、审美活动的对象和审美活动本身三方面；审美活动的外向研究部分主要探讨审美活动赖以进行的社会历史条件，实质是对审美活动的社会学探讨。如此，一个完整的电影美学体例至少应该包括以下三个方面：

第一，电影的本体(审美哲学)分析。这是对电影的哲学性探讨，是最高层次的一种形而上的理论思考，简单地说，它主要研究影视艺术之所“是”，是对电影艺术之本原、本真的剖析。

对电影艺术本性的认识是电影美学建构的理论基础。它为电影美学提供根本性的原则和方法论指导，对它的认识 and 解决直接影响到对影视艺术的其他问题的认识 and 解决。但它本身又需借助其他学科的理论和方法，尤其是哲学理论和方法，它集中体现了电影美学和哲学的关系。

这部分的内容还应该包括电影艺术的审美特性分析，它是把电影艺术作为典型的审美活动，分析其蕴含的审美意义，它的中心问题是研究电影作品的艺术特性、它与其他艺术的区别、电影艺术在人类精神生命中的地位和作用等。

第二，电影审美心理研究。审美心理学是美学与心理学之间的边缘学科，与之相近或相似的学科有心理美学和文艺心理学等，具体到电影审美心理学，主要是研究电影创作者的心理活动因素和心理活动过程、电影受众的审美需要、审美心理活动特征等，是一个涉及心理学、美学和电影学的边缘学科，其中对电影受众心理的研究是主要内容。

第三，电影审美文化学。电影艺术的审美文化分析将电影艺术置于社会的大背景中，研究电影艺术与社会的相互关系、电影的生产方式和

包含的文化观念等，实质是电影艺术的社会学探讨。

所以，所谓电影美学，就是遵循美学的原则，即用理想和超越精神审视电影艺术，从审美哲学、审美文化和审美心理等方面对电影艺术进行分析；同时，应将这一分析植根于广阔的中国传统美学和西方电影美学视野中，这也是我所理解的电影美学的逻辑框架。

上
编

新时期中国电影美学的发展历程

第一章 新时期中国电影美学的朦胧

中国电影美学的朦胧，意味着中国电影理论界对电影美学的认识开始觉醒，在文学艺术界于“文化大革命”后全面复苏的大背景下，电影理论界开始反思一些电影旧有观念，其中电影与文学的关系、电影的戏剧观和以谢晋为代表的中国电影传统模式等问题，最早被提到理论争论的前台，通过讨论乃至争辩，新时期中国电影美学建设开始启程。

第一节 伤痕下的反思

“文化大革命”给中国社会带来了巨大的震荡。随着它的终结，政治、经济、文化、艺术各个领域逐渐在废墟中复苏。1976年10月，粉碎“四人帮”以后，中国社会出现了新的转机。然而，唯政治化的思维惯性依然盘桓在人们的思想意识深处，惯听一种声音，自我表达的失语、草木皆兵的恐慌心态令大多数群体选择在沉默中等待。

1976到1978年间，当政治仍然在“两个凡是”和“实践是检验真理的唯一标准”之间举棋不定、顾虑揣测的时候，文学艺术领域率先举起个体意识觉醒的旗帜。“实验话剧”、“星星美展”、“朦胧诗”、“伤痕文学”的全新浪潮把多年积压的郁闷释放出来。

无所顾忌的破坏、扭曲、是非颠倒的背后是怀疑、痛苦和拨乱反正。创痛过后的发泄和反思、伤痕和记忆、心灵受害者和精神拯救者之间的辩证关系共同构成了这一时期的文化母题。

一、“五四”启蒙传统的复归和人道主义思潮的勃兴

中共十一届三中全会的召开标志着新时期的到来。而广泛存在于各

阶层的“新时期”意识，其核心是以“科学、民主”为内容的对“现代化”的热切渴望。“这种意识表现为两个主要层面，一是在与过去年代（‘文化大革命’）的决裂和对比中来确立未来道路，二则主要是反观‘历史’做出的发问和思考。”^①无一例外，各种文化思潮都力图把现代化讨论和现代化建设结合起来，而继承五四、超越五四和人道主义思潮的勃兴就成为这一时期文化思潮的共同特征。经过“文化大革命”，人们对十年间的痛苦回忆，对历史的反思，最重要的一点就是对“人”的重新发现和重新认识，人们迫切地需要恢复人的尊严，提高人的价值。因此，“文化大革命”后的文学艺术创作，人道主义所高扬的人性的张扬就成为反省历史，打破创作中教条主义盛行及概念化、公式化现象严重的必由之途。朱光潜是较早旗帜鲜明地重申人性论的理论家之一，他认为“望人性论生畏的作家们就必然要放弃对人性的深刻理解和忠实描绘，这样怎么能产生名副其实的文艺作品呢”？况且文艺作品就是要“帮助人、影响人，把人性提得更高，更完美，更善良”。^②

在这样的社会语境下，一批表现知识分子主题及人格觉醒的作品在20世纪70年代末至80年代初不断涌现，其中，白桦的剧本《曙光》、刘心武的短篇小说《班主任》和徐迟的报告文学《哥德巴赫猜想》最早呼应了变革，被称为“三只报春的燕子”。随后，报告文学《地质之光》《大雁情》《小木屋》《祖国高于一切》，小说《第二次握手》《公开的情书》《天云山传奇》《人到中年》，话剧《丹心谱》和电影《苦恼人的笑》《生活的颤音》《巴山夜雨》等一大批展示荒谬时代与知识分子悲剧命运的文艺作品陆续出现，或直接为知识分子在“文化大革命”中的遭遇鸣不平，正面表达对知识分子的赞美和同情；或借古讽今，揭露极“左”路线对人性的压制，或以悲天悯人的情怀还原人化历史的诗意动机。这种“含泪的歌颂”也成为当时最为普遍的表达模式。

与文艺作品中或隐或显表露出反抗、批判的趋势类似，思想和政治领域也开始打破意识形态坚冰。从1978年春天至年底，一系列政治决策

① 洪子诚：《中国当代文学史》，93页，北京，北京大学出版社，2010。

② 朱光潜：《关于人性、人道主义、人情味和共同美问题》，载《文艺研究》，1979（1）。