

■ 艺术与人文修养读本

方 珊 / 主 编

声音与光影的世界

— 影视美

王志敏 崔 辰 © 编 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

■ 艺术与人文修养读本

方 珊 / 主 编

音与光影的世界

—
影视美

王志敏
崔 辰
◎ 编 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

声音与光影的世界——影视美/王志敏,崔辰编著. —北京:
北京师范大学出版社, 2011.6

(艺术与人文修养读本/方珊主编)

ISBN 978-7-303-12113-7

I. ①声… II. ①王…②崔… III. ①电影(艺术) —通俗
读物②电视(艺术) —通俗读物 IV. ①J9-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 017182 号

营 销 中 心 电 话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电 子 信 箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京联兴盛业印刷股份有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 155 mm × 235 mm

印 张: 8.5

字 数: 129 千字

版 次: 2011 年 6 月第 1 版

印 次: 2011 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 18.00 元

策划编辑: 饶 涛 责任编辑: 李洪波 曾忆梦

美术编辑: 毛 佳 装帧设计: 北京博兴元文化传播公司

责任校对: 李 茵 责任印制: 李 啸

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

总 序

每个人都是一个独立的个体，都是一个小宇宙，都有自己独特的喜怒哀乐，都有自己的理想与追求。艺术则是人类世代精神追求的一种浓缩，它把人的心灵世界通过外在的形式镌刻下来，让后人欣赏、赞叹与批判。艺术固然离不开人，离不开人的各种生活，但它不是因此而让人去炫耀自己，炫耀自己的人生，而是去审视自己，审视自己的人生意义。

艺术离不开现实，但它总是默默地把人的精神追求与理想，通过迷人的技巧与现实的图景予以展示。艺术的永恒魅力离不开技巧，更离不开通过艺术呈现出来的人的丰富多彩的情感和复杂多变的心灵。就是这些让人无法捉摸的情感与心灵，温暖着读者，动人心弦，令人一唱三叹，使人难以忘怀。艺术会让人去回归生命的活力，守望自己的精神家园，从而改变现实，迈向美好的未来。

因而，艺术是人的终生伴侣，只要有了人，就会有艺术，人不能没有吃喝，但更不能没有梦想。艺术予人以启示，它是人生智慧的升华，蕴涵着人的爱恨情仇、信仰与希望；它会让人微笑地面对人生，华丽地从磨难、贫穷中转身，无论身处何种险境，都能优雅地昂首阔步，富于尊严地去追求自己的幸福。艺术就如梦中花、水中月，激励着人去追求梦想，让人永远念想，领悟再三，却不会有丝毫贬损。

在高新科技高歌猛进的今天，人们愈来愈追求效率，讲究实利，物质生活愈来愈麻痹着人，使人愈来愈贪图安逸享乐。科技固然可强国，但人文艺术却会不断地鞭策着人，呼唤着人，使人振奋精神，激发生命活力，不断去追求那美好幸福的梦想。因为只有梦想，才会使人类永葆青春，怀抱远大抱负，不为蝇头小利而沾沾自喜，不迷醉于现实而忘记了自由的使命；也只有梦想，才会使人类牢牢把握前进的轮舵而不迷失方向，驾驭着高新技术，不使人一味讲究功利而失去人的灵性与活力。只有梦想，激励着我们为之奋斗，亲手把它变成现实。我们既需要迅速发展高新技术，更要提高中华民族的艺术修养，只有这样，才能使中华民族屹立于世界民族之林，为世界人民所尊重和敬佩。因而加强人文艺术修养，是我们在新世纪面临的一项极为紧迫的任务。

2010年，在中国人民大学王旭晓教授与牛宏宝教授的举荐下，北京师范大学出版社独具慧眼，发现了这套书的艺术价值，欣然接纳了丛书。众多作者齐心协力，尽快地对原作进行了修订，图片也焕然一新，以使本丛书更为适合大家阅读。凡是愿意提高自己艺术与审美修养的人，不论是老师或是家长，不论是青年或是少年，不管年龄大小，只要是艺术爱好者，就一定会在阅读中喜欢上它。美与艺术是人类文明的精华，中国人民在改革开放中逐步摆脱了贫

穷，就有必要去了解世界各国的艺术与美，了解中国的艺术与美。

当然，提高艺术修养与艺术教育及审美教育密切关联。我们绝不能将艺术与审美教育只看做是学校教育的事情，当我们一些人并不知晓斗拱、爱奥尼亚式、巴洛克、哥特式等时，不要把责任都推向学校教育。而是要问问自己：自己为何没去学，为何没有去学会学习，学会审美？爱美固然是人的天性，让人爱美、追求美的天性得以健康成长却要靠审美教育。审美教育不能简单地被理解为学校老师对自己的教育，或者父母长辈对自己的教育，好像没有专门施教者来施教就不是审美教育。在我看来，审美教育既需要专门施教者来施教，这种施教大多是审美知识教育，包括美是什么、为何审美、艺术何为等理论探讨，或许可称为“被教育”，因而需要老师引导与阐释，但它更需要自我教育。

这种施教是自己既当学生又当老师，因为接受什么、选择什么，都必须靠自己做决定；喜欢什么、厌恶什么、爱什么、恨什么，都必须自己去表达。要使自己具有一定的艺术修养，就一定要多多自我教育，他人教育也须通过自我教育起作用。不要一听到教育，就以为是他人来教育自己，因而把教育归属于学校教育、家庭教育与社会教育，教育也完全可以自我教育即自己教育自己。

其实，审美教育就是以自我教育为主、他人教育为辅的一种自我发展、自我丰富、自我完善的教育。父母、朋友、老师，包括博物馆、美术馆、电影院、书籍、互联网，社会的方方面面、各色各样的人都可以成为我们施行审美教育的良师益友，可关键仍在于自己。因为美与艺术重在自己去发现，重在自己去体悟。没有自我、失去个人的独特性，追逐时尚、跟随潮流其实只是一种“伪时髦”。这套丛书就是要帮助读者走进艺术，独立地去发现艺术中的美。

现在这套丛书终于要与大家见面了，希望它能成为艺术爱好者

的伴侣。我作为丛书主编，既要向北京师范大学出版社的大力支持表示感谢，又要向王旭晓、牛宏宝、王志敏、杨桂青、赖配根、丁伯奎、王志钧、王芊、边国英、刘秀乡、乔基庆、宿志刚、林叶青、苏丹、崔辰等编委的认真努力表示感谢。丛书在撰写与修订中，虽然强调了编写体例统一的要求，但由于各编委的关注点不同，想法各异，更何况各门艺术的演变亦有长有短，因而各门艺术的撰述会有一些差异。加上我们也在学习中，本身水平仍有待提高，因此，本丛书仍会存在这样或那样的缺点，如有不足之处，欢迎广大读者不吝指正。对于广大读者所提的意见，我们会心存感激，因为我们知道，我们都怀有同样美好的梦。

北京师范大学价值与文化中心

方 珊

2011年1月18日

前言

电影用它投射在幕布上的光影和传送出来的声音在我们的面前展现了一个活灵活现(神奇而又壮观)的世界!它是那么让人们喜爱,让人们忘情,让人们心醉神迷。

这不仅是因为,电影给我们讲述了一个故事,而且还因为,这个故事是用光影与声音营造出来的,这是一个供我们的视觉和听觉感知、供我们的想象驰骋的世界:历史和现实都在光影中聚焦,幻想也在这里有声有色地上演。

而且,电影的世界是如此的逼真。

在这里,仿佛在我们的现实生活中一样,发生着许多美丽动人的,或者惊心动魄的故事。真善美和假丑恶都能在这里找到自己的位置。在这个形象而又逼真的世界里,凝聚着发人深省的思想、散发着动人魂魄的力量。

电影诞生百余年来,在我们的身边创造了一个新的多姿多彩的世界,加入我们的生活

之中。

但是，电影的世界又是如此的虚幻。

现在，人们已经习惯于把电影看成是一种“神话故事”。如果说这说法有一定道理的话，那么，电影的诞生和它飞速发展的历史本身简直就是一个神话故事。

哪怕我们是从科学的眼光来看待“电影自身的故事”，它甚至比最不可思议的神话故事还要不可思议，比最神奇的故事还要神奇。

电影从诞生之初就是科学技术的产物。电影的历史就是一个长长的、关于电影不可逆转地走向技术完善和艺术完美的故事。在这一过程中，充满着杰出人物的伟大发现和艺术创造。

我们甚至可以这样说，电影和电视一起，创造了一个神奇的现代神话。为了了解电影的神奇，让我们一起对“电影和电视的故事”作一个最简单的巡礼吧！

目 录

一、话说电影电视的神奇故事	1
(一)电影艺术的简单巡礼	1
(二)电视艺术的简单巡礼	31
(三)影视合流的新局面	35
二、看看电影电视的神秘构造	39
(一)有声有色的活动画卷	39
(二)呈现出来的故事	57
(三)透射出来的思想	62
(四)凝聚起来的情调	66
三、了解电影电视的审美规律	77
(一)振聋发聩的生命共鸣	77
(二)剪不断理还乱的关联	81
(三)调度与调剂的情感均衡	84
四、电影艺术精品欣赏	92
(一)黄土地	92

(二)芙蓉镇.....	96
(三)本命年	100
(四)秋菊打官司	102
(五)重庆森林	106
(六)铁皮鼓	110
(七)全金属外壳	114
(八)钢琴课	118
(九)蓝色	122
 结束语	 126

一、话说电影电视的神奇故事

和其他任何一门艺术相比，电影都是太年轻了。它只有短短的百年历史。

正如匈牙利电影理论家巴拉兹所说：“电影是唯一可以让我们知道它的诞生日期的艺术，不像其他各种艺术的诞生日期已经无法稽考。”

电视就更年轻了。

(一)电影艺术的简单巡礼

在描绘电影的百年历程时，我们把电影划分为三个阶段，即电影的童年、电影的少年和电影的青年。在我们看来，尽管电影已有了百年的历史，但是，电影的成年阶段仍未来到。

在电影百年的天空中，最耀眼的星星是电影人和他们的作品。在描绘电影的百年历程时，我们将把焦点放在对人和电影的关注上。

1. 电影的童年时期(19 世纪末—20 世纪 20 年代)

关键人物：卢米埃尔、梅里埃、鲍特、格里菲斯、卓别林

重要电影：《一个国家的诞生》

电影的“童年”时期，即电影的初创时期(电影的无声时期)，留下了勇于探索的先驱者的足迹。经过这一时期，电影从游乐场的杂耍变成了一门真正的艺术。

1895 年 12 月 28 日下午，卢米埃尔兄弟在法国巴黎的卡普辛路 14 号大咖啡馆的地下室里，第一次售票公映电影，放映了《工厂大门》《婴儿午餐》《水浇园丁》和《火车进站》等影片。放映时间大约 20 分钟，当时只有 35 位观众。

电影历史家的研究表明：“电影的史前史几乎和它的历史一样长。”但是，电影史学家们仍把这一天确定为电影的誕生日。因为，将能够摄制影像的摄影机发明出来，经历了众多科学家和发明家的长期实验和探索。但是，卢米埃尔兄弟（奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔）迈出了具有决定性的一步。他们在改进前人发明的基础上制造出了集拍摄和放映于一体的“活动电影机”。

卢米埃尔兄弟拍摄的短片取材于日常生活，几乎没有表现出任何在技巧和创意上的刻意追求，但是，质朴的影像，对待现实生活的诚实态度，却成为后来电影写实主义的源头。

在这几部短片当中，最有情趣的是后来被称为喜剧电影鼻祖的《水浇园丁》，这里有电影史上的第一个噱头：一位园丁手里拿着水管准备浇灌花木，却突然发现水管不出水，园丁疑惑地抬起水管查看，水突然喷溅出来，溅了园丁一脸、一身，原来他的身后有一个调皮的男孩踩住了水管，看他正在张望管口，便松开了脚。园丁生气地转身去追那个恶作剧的孩子。

由于这一天，作为第七艺术的电影（其他六种为音乐、绘画、诗歌、舞蹈、建筑、雕塑）便有了一个确切的誕生日。

为了纪念这一天，1995年（即电影诞生百年之际），法国人策划了一项创意非凡的活动，向全世界不同国家的40位著名电影导演（包括张艺谋在内）发出邀请，要求每一位电影导演在自己的国家，用卢米埃尔兄弟使用过的那台摄影机拍摄一个不超过53秒的短片。在安排好的日期里，那台摄影机运送到了中国，张艺谋将镜头对准了长城。这个短片只有一个镜头：一位清朝装束的宫女和一位托着鸟笼的八旗子弟在古老的城墙边悠悠而行，慢条斯理，突然，两人快速地脱下身上的装束，摇身一变，成了摩登的现代人，八旗子弟成了裸着上身的摇滚歌手，疯狂地弹着吉他，而宫女则成为穿着紧身衣的劲舞女郎，两个人载歌载舞，在令人目瞪口呆的瞬间，快速地离开画面，镜头里的长城，岿然不动。让人感受到古老中国在新的生活阶段中富有冲击力的变化。其他国家的各位大师也都是用同一台摄影机拍摄了带有地域特征和个性见地的短片，表达了他们对电影前辈卢米埃尔的致敬。

电影到了法国人乔治·梅里埃（1861—1938）的手上，又辟出另一番天地。1897年，他在巴黎郊区创建了法国第一座电影摄影棚，把罗贝尔·乌丹剧院的剧目搬上银幕。从而，改变了卢米埃尔兄弟的电影实景摄制方式。由

于一次偶然的事件，使得摄影机成了这位魔术师发挥魔幻天性的快乐玩具：在通往巴黎歌剧院广场拍摄的路上，摄影机出了点儿故障，胶片被卡住了一秒钟，就在这一秒钟里，处在镜头之中的一辆公共马车驶出了镜头而为一辆载着棺材的灵车所代替，摄影机忠实的眼睛记录下的是马车突然之间变成了灵车。这件事儿极大地触发了梅里埃的灵感，从此，他便醉心于摆弄这种“停机再拍”的电影魔术。后来他又把照相技术中的方法运用到电影的拍摄之中，发明了许多电影特技：淡出、淡入、快动作、慢动作、叠印、多次曝光等。他原来是一位舞台魔术师，是他把电影由“活动的照片”变成“神奇的魔盒”。梅里埃一生拍摄了 430 部短片。他拍摄的影片《月球旅行记》(1902)、《鲁滨逊漂流记》(1902)、《天方夜谭》(1905)、《海底两万里》(1907)，都充满着神奇、诡谲的色彩。

其中最成功的是《月球旅行记》：一群天文学家坐着炮弹到月球探险，被月球人俘虏后，又重返地球。看上去倒像一出精彩变幻的魔术表演。与卢米埃尔兄弟不同的是，梅里埃的作品成了电影技术主义的源头。梅里埃本人也被当做电影特技的奠基人之一。不过，这位魔术大师的晚景却非常凄凉，由于不懂发行，加上底片被劫，流散在外的欠款无法追回，他落到将珍藏的胶片当破烂论斤卖的地步，后来被送进贫穷艺人收容所，直至终老。

另一位值得记住的早期电影人物是埃德温·S·鲍特(1871—1941)。他是电影史上最早运用剪辑来讲故事的人之一。他原来是爱迪生电影公司的一名熟练工人，后来成为摄影师，每天背着摄影机到处转悠，拍摄一些短镜头似的新闻片，他在研究梅里埃的影片时发现，电影的故事不过是由一个一个长短不一的镜头组接而成的。于是他也对自己拍摄的一些片段进行了剪辑。鲍特在不经意之中完成了“以镜头作为场景”的剪辑原理的实践。他拍摄的只有 8 分钟的影片《火车大劫案》(1904)由于令人信服地揭示了电影剪辑的叙事潜能，而成为电影发展史上里程碑式的作品。这部影片还被称为美国电影史上第一部真正的故事片，创造了美国西部片的最初风格。鲍特的命运也很不好，在他开办的电影公司破产后，便进入到机器修理业，默默无闻地在机器修理车间里工作。

真正使电影成为一门艺术的是美国导演大卫·格里菲斯(1875—1948)。他在鲍特的基础之上进一步探索，把前人已有的电影剪辑技巧变成精确有力的语言。仅在 1908 年至 1913 年间，他就摄制了将近 400 部影片(每部 10 分

钟左右)，培养出了包括玛丽·壁克馥、莉莲·吉许在内的一大批演员。他导演的影片《一个国家的诞生》(1915年)获得了辉煌的成功，成为世界电影史上第一部具有划时代意义的作品，被认为是一部标志着电影艺术诞生的作品。他本人也被人们称为“电影之父”，被称为“走出雕虫小技，迈进艺术殿堂的第一人”。

影片讲述了美国南北方两家人——北方议员斯通曼一家和南方庄园主卡梅伦一家——的子女相爱的故事：斯通曼的儿子菲尔爱上了卡梅伦的女儿玛格丽特，卡梅伦的儿子本杰明爱上了斯通曼的女儿爱尔茜。其中穿插了南北方维护还是废除贩卖黑奴制度的斗争，气势恢宏地表现了美国南北战争的时代巨变。美国著名戏剧家霍华德·劳逊评论说：“从没有过一部影片会在技巧的革命性和内容的反动性之间存在着这样触目惊心的矛盾。”更重要的是，格里菲斯开始以“镜头意识”来结构整部影片，创造了一种注重剪辑的电影语言，同时把“平行蒙太奇”的电影手法用得恰到好处，创造了“最后一分钟营救”的剪辑方式。被称为悬念大师的美国电影导演希区柯克说：“今天，你看的每一部电影里总有些东西是格里菲斯创造的。”

格里菲斯的下一部影片《党同伐异》(1916)仍然是电影史上的一部不同凡响的作品。这是一部场面宏大，耗资巨大的影片。这部影片开创了运用“平行蒙太奇”手法结构整部影片的先例，在世界电影史上产生了深远的影响。影片通过四个发生在不同国家不同历史时期但在含义上具有某种一致性的故事的平行发展而连成一个整体。这四个故事分别是：《基督受难》《圣巴戴莱教堂的屠杀》《巴比伦的陷落》和《母与法》。影片最后的结束语是：每个故事都显示出：多少个世纪以来，仇恨和偏执怎样同仁爱慈善作生死搏斗。影片试图告诉观众，四个故事其实是一个故事。这部电影因为内容过于艰深，超出了广大观众的接受能力，遭致票房惨败，格里菲斯不但将在《一个国家的诞生》中的赢利全部付出，而且终身都为此偿还债务。

从梅里埃、鲍特和格里菲斯的个人经历可以看出，早期的电影好像一个折磨人的、喜怒无常的调皮顽童，要驾驭它就必须很好地了解“他”的个性，那些自以为把握了“他”的探索者，无视“他”简单外表下的复杂个性，必然要为此付出惨重的代价。

在电影的无声时代，如果要举出一颗闪亮的星星，那么，人们一定会把这个位置留给卓别林(1889—1977)。他那些精彩绝伦的默片照亮了那个时代

的天空，即使在今天也依然让很多人激动不已。他是一位“旷世的喜剧奇才，诗情洋溢的人道主义者，资本主义社会的无情的讽刺者”，他创造了“绅士流浪汉”夏尔洛的银幕形象：麦克斯·林戴的礼帽、手杖和小胡子，瘦小的上装，肥长的裤子和一双过大的鞋子，嬉笑怒骂，每一个动作都是那么让人过目难忘。和以往的打闹式喜剧相比，卓别林带给人们的笑是含着眼泪的“辛酸的喜悦”。他的《淘金记》(1925)、《城市之光》(1931)、《摩登时代》(1936)、《大独裁者》(1940)等一系列电影史上的精品之作，无一不是表现了个人的命运与强权、与现代工业社会的冲突，同时也是卓别林个人的诙谐与智慧天性的杰出表现。这位出生于英国，成功于美国，客死在瑞士，终生都在流浪的电影人，依靠自己的才华和坚持不懈的努力，使自己由贫民变成了百万富翁。卓别林对电影的贡献，正如霍华德·劳逊所指出的那样：“格里菲斯梦想创造宏伟的群众性艺术，而卓别林出色朴实无华地铸造了一种为群众服务的艺术。”

2. 电影的少年时期(20 世纪 20 年代—20 世纪 40 年代)

关键人物：布努艾尔、罗伯特·维内、爱森斯坦、奥逊·威尔斯、让·雷诺阿

重要电影：《一条安达鲁狗》《卡里加里博士》《公民凯恩》《战舰波将金号》《游戏规则》

少年时期的电影好像一个追求前卫、大胆和极端的叛逆儿，竭力在形式上进行多种多样的尝试，好像一只色彩斑斓的蝴蝶。

欧洲先锋派电影运动

第一次世界大战以后的欧洲，电影业开始复苏。电影是如此年轻，以至于可以在没有任何传统和陈规旧俗束缚的基础上进行大胆创新，并在实验电影的基础之上不断发展。到了 20 世纪 20 年代，世界电影艺术的中心从美国转移到欧洲，当时涌现出众多的电影流派，形成了一场空前的电影美学运动，颇有些像中国战国时期百家争鸣的局面。更重要的是，这一时期的运动并非以商业赢利为目的，而是着重于对无声电影的纯视觉的美学形态进行无休止的探索 and 实验。

先锋派电影运动在 20 世纪 20 年代的电影身上烙下了一个重要的印记，沉睡的关于形式的梦想开始苏醒，一直到现在，实验电影依然在发展。电影在少年时代就给自己插上了翅膀，由此进入了另一空间的飞翔。

先锋派电影的两个鲜明特点是：与商业电影彻底决裂；借用现代主义文艺的各种主张和手法来表现。当时涌现出了一系列的电影流派。

法国印象派电影(从 1917 年至 1928 年贯穿先锋派电影运动始终)的代表人物是电影导演和电影理论家路易·德吕克(1890—1924)。他因提出了著名的“上镜头性”的说法，在电影史上产生了很大影响。他在《上镜头性》一书中，通过对“上镜头性”含义的界定，来探讨电影艺术的特性：“适宜用电影这一新的表现手段所独有的方法来表现的人或物的诗意状态。”他反对梅里埃开创的戏剧美学原则，希望电影能够不断地发展出自己的独特表现力。印象主义的其他代表人物和电影还有：谢尔曼·杜拉克的《西班牙的节日》(1919)、《微笑的布德夫人》(1923)、马赛尔·莱皮埃的《黄金国》(1921)、阿倍尔·冈斯的《车轮》(1923)。印象派电影注意发掘电影在节奏、剪辑、视角等方面的表现力。阿倍尔·冈斯在《拿破仑传》(1927)中，将摄影机绑在奔跑的马腿上，拍摄追赶拿破仑的场面，又将摄影机放在潜水箱中从悬崖上抛入大海，仿佛拿破仑跳海时所见。他还创造了发射出去的“炮弹的视点”和投掷空中的“雪球的视点”。

“纯电影”竭力摆脱叙事和演出的桎梏，强调纯构图形状的匹配和节奏性剪辑的对位处理，是一种电影视觉节奏的实验。代表作有立体主义画家费尔南·莱谢尔的《机器的舞蹈》(1923)。

雷内·克莱尔的《幕间休息》(1924)是达达主义的电影实验，影片利用现实生活的素材，制造出充满想象力而又荒诞滑稽的镜头：从下面仰拍的一位穿着裙子跳着轻盈芭蕾舞演员的镜头，令人想入非非，而当镜头上升后，却变成了一个长着络腮胡子的粗鲁男人的镜头。

超现实主义电影的第一部作品是杜拉克拍摄于 1927 年的《贝壳与僧侣》，此片根据安东尼·阿尔杜的剧本拍摄，表现了一个牧师因性欲得不到满足而产生的一些奇异幻想，在他的想象中，情敌——传教士、将军、监狱的看守——不断地改变着装扮。影片用画面来表现那些幻想出来的场面，片中还有许多表现“潜意识”的场面，如表现牧师看到一个妇女产生的“邪念”和“幻觉”。这部影片受弗洛伊德精神分析的影响，“试图把梦境、心理变化、无意