

电影美学



姚晓濛 著

美学袖珍丛书

电影美学

姚晓濛 著

人民出版社



中国影片《疯狂的代价》

导演 周晓文

(摄于1988年)



美国影片《出租汽车司机》

导演 马丁·西科西斯

(摄于1975年)

美国影片《基督最后的诱惑》

导演 马丁·斯科西斯

(摄于1988年)





法国影片《卡米耶·克洛岱尔》

导演 布鲁诺·尼唐

（摄于1988年）



瑞典影片《人》

导演 英格玛·伯格曼（摄于1966年）

美学袖珍丛书

前言

叶 秀 山

这套美学小丛书的实际提出是比较偶然的，记得是在一次旅途中与老友田士章同志谈起而后得到人民出版社的赞同，就做了起来；但这套书的立意却不是偶然的。前几年，美学曾很热了一阵子，除各种专著外，也出了一些丛书，但涉及各艺术部门美学的丛书却没有。而我自己虽是搞哲学的，但总觉得美学是不能离开各具体艺术部门和具体学科的，对美学的兴趣是和对艺术的兴趣不可分的，所以一直感到需要做这方面的工作。这个想法既已得到出版部门的支持，遂使这套丛书的设想变为现实。

书是为读者写的，这套丛书主要是为青年读者写的。也就是说，本丛书并不是专业性很强的专著，每一本部头也不很大，但却一点也不能降低这套书的学术水平。

我们很容易地想到以“深入浅出”四个字来设想对这套书的要求。然而，随着时日的增长，我们都越来越体会到“深入浅出”的难度。只有在相当

DN06/07

“深入”之后，才能真的“浅出”；在“深入”基础上的“浅出”，才是真的“通俗”，而不是“浅薄”和“庸俗”。所以“浅出”的作品，当是很见功力的作品。

在设想这套丛书时，我们曾把“深入浅出”具体化为四句话：“材料可靠，观点新颖，说理清楚，行文流畅”，而最主要的是“材料可靠”和“观点新颖”这两条。我个人体会，就科研工作言，特别是对人文科学的研究工作言，主要有两方面的工夫：一方面要确切地知道所研究课题“别人”是怎样“说”的，另一方面是你自己对这个课题打算怎样“说”；而你自己的“说”法，总是要在了解了许多“别人”的“说”法之后，才产生出来的。写书当有自己的“新”意，但“新”意是在“重新”思考“别人”的“意见”基础上出来的，这样“说”出来的“新”“意”，才“言之有据”。所以，对“作者”来说，大量的工作还在了解“别人”的“意思”，占有大量的“材料”，使自己的意思从对这些“材料”的分析、运用、批评中自然显现出来，或在“说”自己的“意思”时，已蕴含了对“别人”的“意思”的分析、运用和批评。这样，一本书要有可靠的材料，是基础性的要求。

当然，对这些材料的运用，要体现出作者的独特性、创造性来，而不是“人云亦云”，更不是材料、引文的堆砌。“材料”是经过作者“重新思考过”的

“材料”，“观点”是有“材料”作“根据”的“观点”。这似乎就是我们常说的“知识性”与“思想性”的统一。这个“统一”的意思是指：“知识”是“有思想的”“知识”，“思想”是“有知识的”“思想”；“知识”是经过“思考”、消化了的“知识”，“思想”是有根有据、言之成理的“思想”。

青年人有很强的求知欲，好学习，好发问，这是很可贵的品质。青年人记忆力强，思考力也强，一定要把它们很好地协调、运用起来。“学而不思则罔，思而不学则殆”当是经验之谈。多学习，多动脑筋，不断使自己的思想受到训练，同时也使自己的知识保持着生命力，这是我和青年人都要努力去做，只是青年人在这两方面的潜力比我们大得多，当更加珍惜它们，运用它们，锻炼它们。

我们这套小丛书就是想在这两个方面给青年同志以一些帮助：提供一些经过我们作者思考过的知识材料，也提出一些有根有据、值得进一步思考的问题。

我觉得，努力去做“知识性”与“思想性”相结合的工作，本身自然就会有一定的“趣味性”。“趣味性”不是在科学性、学术性之外的“噱头”。“死记硬背”当然是很苦的事，记住的事不一定就理解了，但理解了的事往往容易记住。理解了的记忆往往就成为历史、文字，成为有趣的事。大家都能体会

到一种理解的趣味，它不是“闲情逸致”，而同样是一种严肃的、理智的劳动。“艺术”是离不开“趣味”的，而把它作为“对象”来思考，来理解，同样也是很有趣味的事。只要不把自己的“工作”当作达到某种“目的”的“敲门砖”，我相信，任何“工作”都是有趣味的。当然，为了提高本丛书的趣味性，在行文、表达方面，也还要下一些工夫，这也是我们想尽量做到的。

据这些想法，我们尽可能约请有关方面的专家来写他们很熟悉、很有研究的题目。本丛书的作者，不但对美学理论都有相当的学养，而且是各自领域里的行家，对自己的专门领域，都有相当的发言权，我可以说，他们都是“身有一技之长”即又有很好的理论训练的专家学者，他们的作品，使我这个“第一个读者”深深感到理论联系实际巨大威力。这样，我很高兴地看到，这里我们向青年朋友奉献的不仅是一般的通俗读物，而且还是我们这些作者长期学术工作的一次阶段性总结，是各位作者研究成果的菁华部分。

现在，这套小丛书要付印了，有些具体的事要说明一下：

1. 美学问题，国内外争论很多，本丛书本着“百花齐放，百家争鸣”的精神，在学术问题上，以及在写作风格上，并不强求全套书的统一。

2. 美学可从哲学、心理学、社会学等方面来研究,是近代以来早已逐渐形成而为多数学者采用的办法;艺术分类也并无一定严格标准,收哪部门,未收哪些部门,多从实际情况来考虑,有些部门一时难找作者,只得暂缺,并无“算不算艺术”的考虑在内。

3. 感谢本丛书的各位作者,因为他们在各自的岗位上都有很繁忙的工作,能挤时间为这套丛书写作,是很辛苦的。

4. 我只是本丛书作者之一,组稿和大量的编辑工作都是出版社同志们做的,不用说,没有这些同志的热情支持,这套书是不可能出版的。

总之,我想,这套小丛书可以称得上青年读者在美学上的“益友良师”。我们的作者们比青年读者来说总是痴长了几岁,并非好为人师,实是不敢推卸责任,好在“师”也是“友”,“友”是平等,“师”“生”也是平等的,在学术上更是讨论、对话、交谈的关系。孔夫子把“学而时习”与“有朋远来”相提并论,学习如交友,读书也如交友。与朋友通过“书”交谈,是增进知识、友谊和使身心愉快、健康的一个途径。

青年朋友们,愿意读我们的书,和我们交朋友,把你们读后想说的话告诉我们,和我们交谈吗?

1990年2月24日写于

中国社会科学院哲学研究所

序

60年代以来,西方电影理论有了突破性发展,曾经全面刷新文学理论的语言学、叙事学、意识形态理论、马克思主义理论在电影研究中产生了极大影响。但电影和文学却有着根本的不同。

这种不同,首先在于读者解读一部小说时,他处于主动地位,作品必须经过读者自己的想象和联系才能得以显现其意义;电影却使观众处于被动地位,观众还来不及想象就被迫接受电影鲜明的画面。电影常常以其移动镜头和色彩等手段对世界进行逼真的复制而不断加深人们对其生存环境的误认关系。电影既不像文学创作是个人的事业,也不像绘画,有原本和摹本之分;电影是机器的产物,是导演、演员、摄象、音响,以至服饰、灯光的综合成果,它是一种文化复制工业,可以由机器大量复制。电影已不再是消极的人类回忆或思考的载体,而是以强大的叙事威权重构着民众的记忆。对于电影特点的这些新的认识必然将电影研究推向一个崭新的阶段。这个新阶段的主要标志之一就是电影理论研究进入大学讲坛,近年来许多西方综合大学设立了新的电影学系,

电影理论已成为人文科学的一个重要组成部分。

目前,中国电影理论研究已经出现了十分令人感奋的新态势。一批有强固理论基础、广泛知识结构,并有一定外语优势的年轻理论工作者已经在电影研究界初露头角,显示了惊人的理论潜力。姚晓濛就是其中杰出的一个。由于这股力量的推动,我国许多大学也已开设电影课。然而,我们的电影理论研究人才毕竟太少,大学电影课程在很大程度上还停留在电影介绍和欣赏的水平。要根本改变这种情况,使电影课程迅速进入理论研究轨道,真正成为人文科学的一个重要组成部分,不仅要有各种理论专著,更重要的是要有一本有自己的理论构架,形成一定体系的电影理论教材。

我认为姚晓濛的这本书,正是满足了目前的这种需要,显示了我国电影理论研究的新起点。它不仅可以作为大学高年级学生和研究生电影理论课的基本教材,而且也能给其他电影理论工作者以思路的清晰和新的启迪。

乐 黛 云

1990.7.16.

目 录

序	乐黛云 1
引言	1
第一章 苏联蒙太奇学派及其批评	4
一、苏联蒙太奇学派的产生	4
二、苏联蒙太奇学派的三段论式	10
三、对苏联蒙太奇学派的批评	18
第二章 电影心理学: 闵斯特堡、 爱因汉姆和米特里	27
一、作为历史的电影理论	27
二、闵斯特堡及其《电影: 一次心理学的研究》	30
三、爱因汉姆及其《电影作为艺术》	34
四、米特里及其《电影美学与心理学》	39
五、电影心理学批评	43
第三章 巴赞理论及其批评	49
一、巴赞: 电影评论家, 还是电影理论家?	50
二、巴赞的电影理论	51
三、对巴赞理论的批评	60

第四章 电影符号学及其批评	72
一、结构主义符号学	73
二、电影符号学	81
三、对电影符号学的批评	90
第五章 电影叙事学及其批评	97
一、结构主义叙事学的兴起和发展	97
二、电影叙事学	110
三、电影叙事学批评	116
第六章 电影: 精神分析的观点	121
一、精神分析中的模型及其表述	122
二、电影中的精神分析	132
三、对精神分析理论的批评	140
第七章 电影: 意识形态的观点	146
一、从阿尔图塞到杰姆逊	148
二、电影中的意识形态	159
三、对意识形态批评理论的批评	168
第八章 初级社会主义文化及第三世界的	
中国电影	173
一、初级社会主义文化形态	174
二、中国电影: 从想象界到符号界	182
三、中国电影: 从叙事到意识形态	189
参考书目	197
后记	198

引 言

用不了再过几年，电影诞生就 100 周年。近 100 年来，电影及电影理论有了根本的变化。电影理论由一种影片制作理论发展成一种独立于影片制作的电影哲学，这不仅标志着电影理论本身已经具备了作为一门学科的自身固有的概念与范畴，而且还意味着电影理论本身已抽象化为一种既不同于一般的艺术哲学，也不同于一般美学理论的电影哲学。

在讨论电影理论的过程中，我们首先考虑的是它的哲学美学意义。在经典理论中，我们看到，突出的是本体论的问题，即影象与现实世界的关系问题。而在现代理论中，这种关系被确定为一种想象关系，因而更强调电影与观影者之间的关系，也就是想象关系如何形成的叙事策略和由此造成的意识形态快感。这个从经典理论到现代理论的过程，就是一个从单纯对客观世界的探究进入对主客观世界关

系探究的过程。这个过程的演变同时也意味着电影理论研究对象的根本转变,也就是由对电影本身的研究转变为对电影性或电影关系的研究,由对电影艺术的研究转变为对电影文化的研究。

从方法论的意义上讲,这里至少考虑解决两个问题。

首先,电影理论的历史与电影艺术的历史呈现出两条不同的脉络。这是因为电影理论不是对电影的再现,而只是阐释;不是不同的电影引起不同的阐释,而是不同的理论立场带来了不同的阐释。所以,在对电影理论史的研究中,我们关心的并不是电影,而是对电影的阐释以及对这种阐释的阐释。由此引出第二个问题是,电影理论关心的是电影的机制、叙事策略或者说是电影性问题,从而对此进行阐释。而作为对电影理论史的研究,我们并不关心不同历史时期,电影机制、叙事策略或者说电影性究竟是什么,甚至有还是没有。我们不关心阐释的结果为何事、何物,我关心的是理论家们是如何进行阐释的,即它的方式和过程以及我的阐释和过程。于是,作为这本书,一种对世界电影理论的简要阐释,也并不想只是去再现这一段电影理论史,而是企图重构这段历史。

从世界电影理论的发展看,60年代以后,由于电影进入大学,电影理论成了大学里教学科研的一