

电影学书系
The series of filmology

主编 张 卫 蒲震元 周 涌

当代电影美学
Selected works of
film aesthetics **文选**

北京广播学院出版社
BEIJING BROADCASTING INSTITUTE PRESS

THE SERIES of FILMOLOGY



电影学书系

当代电影论丛

A collection of theses
on contemporary cinema

当代电影美学文选

Selected works of film aesthetics

主编 张卫 蒲震元 周涌

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代电影美学文选/张卫, 蒲震元, 周涌主编. - 北京: 北京广播学院出版社, 2000.11

ISBN 7-81004-918-6

I. 当… II. ①张… ②蒲… ③周… III. 电影美学-研究-文集

IV. J901-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 76491 号

当代电影美学文选

主 编 张 卫 蒲震元 周 涌

责任编辑 李 颖

责任校对 沈 克 陈虹媛

封面设计 曹 春

出版发行 北京广播学院出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮 编 100024

电 话 65779405 或 65779140 传 真 010-65779140

经 销 新华书店总店北京发行所

印 装 中国科学院印刷厂

开 本 730×988 毫米 1/16

印 张 27.25

字 数 435 千字

版 次 2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

印 数 1—3000

ISBN 7-81004-918-6/G·557

定 价 49.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

编辑说明

一、“当代电影论丛”由中国电影艺术研究中心与北京广播学院联合编辑，北京广播学院出版社出版。

二、本“论丛”所选入文章绝大部分为《当代电影》90年代发表的论文，个别分卷为追求本卷内部体系的完整性，选编了一些在其他书刊上发表的文章和未发表的文章。

三、本“论丛”根据文章内容和《当代电影》的栏目设置分卷。这次共编辑出版8卷，各卷书名分别为：《中国电影美学：1999》、《90年代的“第五代”》、《当代电影理论文选》、《当代电影美学文选》、《电影艺术与技术》、《当代欧美名片评析》、《新中国电影50年》、《香港电影80年》。以后还将陆续编辑出版其他方面学术论文的分卷。

四、本“论丛”各卷的体例，分总序、导言、正文。导言由本卷主编撰写，说明本卷所涉及的电影艺术或理论方面的创作或研究的背景，《当代电影》在这一方面所起的作用和影响，以及编选的范围、尺度等。

总 序

谢铁骊

我们已经进入 21 世纪。面对新的世纪，中国电影应该如何发展，如何才能取得更好的成绩，再现辉煌？这是值得每一个电影工作者认真思考的。我认为，继承传统，尊重规律，勇于创新，应该是新世纪中国电影发展的三大要素，三者缺一不可。

中国电影有着光荣的传统。

早在三四十年代，以夏衍为首的进步电影人，积极配合民族解放的革命斗争，在国民党当局白色恐怖的高压和美国好莱坞电影倾轧下，坚持“在泥泞中作战，在荆棘里潜行”，揭露社会黑暗，反映人民呼声，拍摄了《狂流》、《春蚕》、《渔光曲》、《神女》、《马路天使》、《十字街头》、《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等一大批高扬现实主义批判精神的优秀影片。

新中国成立后，广大电影工作者遵循毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，认真贯彻“二为”方向和“双百”方针，努力深入生活、表现生活，创作了《白毛女》、《钢铁战士》、《我



这一辈子》、《董存瑞》、《祝福》、《青春之歌》、《林家铺子》、《林则徐》、《老兵新传》、《五朵金花》、《我们村里的年轻人》、《李双双》、《红旗谱》、《甲午风云》、《早春二月》、《舞台姐妹》等大量反映社会主义时代精神，具有鲜明民族风格特色的优秀影片。

“文革”结束以后，邓小平在第五次文代会上的讲话继承和发展了毛泽东文艺思想，对社会主义文艺作出了更加全面完整和客观科学的论述。在新时期解放思想、改革开放的大潮中，老中青三代电影人精神振奋，艺术上勇于探索，大胆创新，电影创作的题材、风格和样式空前丰富多样，真正迎来了百花竞放、百花争艳的生动局面。与此同时，中国电影走向世界，在国际影坛上造成轰动影响。

进入 90 年代以来，中国开始向社会主义市场经济转型。随着全社会政治、经济和文化的飞速发展，电影也发生了很大的变化。特别是在以江泽民为核心的党中央的关怀下，广大电影工作者继承和发扬光荣传统，重振雄风，按照总书记提出的“思想精深，艺术精湛，制作精致”的要求，努力创作经得起历史和观众检验的艺术精品。

应该肯定，这 10 年来电影创作成绩斐然，电影语言、创作手法和技术手段有了长足的进步。最为突出的是重大历史题材影片创作取得了优异的成绩，《开国大典》、《大决战》、《周恩来》、《开天辟地》、《重庆谈判》、《大转折》、《大进军》等影片十分引人注目，尤其 1999 年为庆祝建国 50 周年推出的《横空出世》、《我的 1919》、《大进军——大战宁沪杭》、《国歌》等影片，标志了我国重大历史题材影片已经成为一个特点突出的成熟的电影类型。此外，高科技手段也被引进电影创作，极大地丰富和完善了电影语言和表现技法，《紧急迫降》的成功就是很好的例证。与此同时，越来越多的电影新人崭露头角，并且逐渐成为电影创作的主力军。中国电影在进入新世纪之际，越来越呈现出勃勃向上的发展趋势。

回顾近一个世纪以来中国电影的发展，我们可以看出，每一个时代的电影都是在继承前人优良传统的基础上发展起来的。同时，每一个时代的电影又都必须要有创新才能攀登自己的艺术高峰。艺术贵在创新，创新是艺术发展的生命之源。但是，艺术创新必须是在继承传统基础上的创新，必须以尊重艺术规律为前提。我们鼓励艺术探索与创新，但要从内容出发，要合情合理，符合规律，做到内容与形式的完美统一。艺术创新同样也要坚持深入

生活，要坚持真实地反映社会。我拍《红楼梦》时，就很注意忠实原著，强调真实反映当时历史的社会生活，虽然也加了一些原著没有的细节、对白和歌词等，但由于把握住了原著的基本精神，因此包括红学家在内的观众都能够认可，认为电影表现了原著的精髓。

在当前艺术创新中还要解决好“洋为中用”的问题。我们当然要学习和借鉴外国电影的先进经验，尤其是高科技先进技术经验，以丰富我们民族电影的表现手段。但是要避免生硬模仿。年轻一代敢闯、敢于运用新的电影语言和技术条件来丰富和发展民族电影，这是好的，值得鼓励，但是也要注意遵循艺术规律，不要把我们自己民族电影的好传统给丢掉了。例如，现在的电影从总体上来看在观念、手法和技术等方面比过去的确有很大的进步，但是许多影片的文学基础却比较差，叙事不过关，情节不合理、不感人，这一点又远远比不上过去。一般来讲，艺术规律是经过几代人的长期实践而形成的，不是说变就变得了的，或者想超越就超越得了的。当然，艺术规律也不是一成不变的，它也要随着时代前进而有所进步和发展。但是，这种进步和发展必须经过许多人长期的艺术实践的检验，不可能一个人或者一部影片就能形成。对此，我们应该保持清醒的认识。

中国即将加入WTO。“入世”后以好莱坞大片为主的外国电影将会更多地进入中国电影市场，势必会对国产电影产生一定的冲击和影响。但是，我相信，只要我们坚持“双百”方针和“二为”方向，坚持继承传统，尊重规律，勇于创新，加上整个国家改革开放、发展社会主义市场经济的总体趋势，以及党和政府对民族电影的政策支持等良好的发展大环境，中国电影不仅不会被压倒，而且会继续攀登新的创作高峰。

《当代电影》杂志社嘱我为其即将出版的《当代电影论丛》作一个“总序”，我答应了。但是由于该“论丛”规模较大，以我的年龄和精力，不要说仔细阅读全部书稿，即便是粗略翻阅一遍也是根本不可能的，只能是从中挑一部分文章来读，因此无法就整个“论丛”的书稿内容谈什么具体的意见。考虑再三，写下了以上这些文字，这既是我长期以来对中国电影发展的一点思考，也是我对《当代电影》的一点希望和祝愿。

作为国内一份重要的电影理论期刊，《当代电影》创刊十几年来对促进中国电影创作和理论研究的繁荣发展起了十分重要的积极的作用。这套“论丛”共8本约300万字，辑录的主要是该刊90年代发表的部分论文，从各



本书的标题来看，其选题涉及十分广泛，有中外优秀影片的作品评析，有电影理论包括电影美学、艺术与技术等的评介和研究，还有新中国电影和香港电影的历史研究和描述，这些观点鲜明、分析精辟、论述深入的文章，显见该刊敏锐、活泼而又厚重、严谨的学术素质和办刊特点。在世纪之交出版这样一套较大规模的丛书，多少也包含有该刊回顾和总结过去 10 年的学术编辑工作，以新的姿态迎接新世纪的意义。同时，由于《当代电影》在国内电影理论和评论界的重要地位，这套“论丛”也可以说在相当程度上记录和反映了 10 年来中国电影理论与评论工作的成长、发展足迹和成绩。因此，我认为值得向广大研究、学习和爱好电影的读者推荐这套“论丛”。

是为序。

2000 年 1 月于北京木樨地

导 言

张 卫

中国当代电影特别是近 20 年来的电影取得了令世人瞩目的成就，回首其艰辛、壮丽的探索历程，我们分明看到了中国电影人在电影美学方面不惧失败的开掘和孜孜不倦的探究，探究之路上留下的鲜明车辙是：美学探索与创作实践同呼吸、共命运。

我们从 70 年代末的《苦恼人的笑》、《生活的颤音》开始，看到了对电影特性的再度探寻。从 80 年代初的《沙鸥》、《邻居》开始，看到了对艺术与现实关系的严峻思考，看到了电影人，突破虚假屏障，直逼现实的激情和诗意。从《一个和八个》、《黄土地》，看到了主观反思对客观现实的选择和取舍，看到了艺术个性的灿烂放射和诗意张扬。从《庐山恋》、《神秘的大佛》，看到虚构的梦想和替代的满足。

中国电影美学研究与中国电影创作的唇齿相依的密切关系，在一些著名的电影美学著作中表现出来。诸如 80 年代初钟惦斐先生主编的《电影美学：1982》、《电影美学：1984》，直到本“论丛”中的《中国电影美学：1999》，实际上都是对电影创作实

践的分析和总结。

《当代电影》杂志发表过的一系列美学文章，也忠实地记录了中国电影美学的这一发展轨迹及其鲜明特征。

在将这些电影美学研究文章汇集成册的时候，我们发现它们不仅具有创作的鲜活，同时还有学理的严谨。严谨表现在对电影美学研究基本对象和基本问题探讨的丝丝入扣和循序渐进。经梳理我们发现，新时期电影美学的探讨经历了五个阶段：

第一阶段，通过对电影文学性的讨论，探讨了电影的特性。

第二阶段，通过对电影与现实关系的讨论，探究了纪实美学。

第三阶段，通过对艺术个性的研究，探讨了在电影创作中主观感觉与客观现实的相互作用，以及表现与再现的相互关系。

第四阶段，通过对娱乐片的讨论，探究了艺术与梦想，艺术替代性满足愿望的特殊功能。

第五阶段，从 20 世纪以电视为手段的现代传播中，重新认识电影和影像的特性。

《当代电影》杂志先后刊载的论文鲜明地表现出这种学术过程和逻辑过程。

遗憾的是，《当代电影》美文荟萃，我们不能将其刊登的所有电影美学文章一一选入，但我们要感谢这本杂志所具有的学术文献的历史性的汇集和承载功能。

我们从这一杂志上欣喜地看到，目前电影美学研究的触角已经探伸到 21 世纪，这就是在电脑多媒体数字技术和网络传播手段中重新认识电影和影像的特性。

科技发展无止境，艺术创新无止境，电影美学（影像美学）的探讨也是无止境的。我们相信，进入 21 世纪的《当代电影》杂志，对电影美学的探讨将会更加深入。在此基础上，一定还会有新的《电影美学文选》问世。

2000 年 1 月

当代电影 论丛

主编 刘怀舜
刘书亮
张建勇

A collection of theses on contemporary cinema

中国电影美学:1999
90年代的“第五代”
当代电影理论文选
当代电影美学文选
电影艺术与技术
新中国电影50年
香港电影80年
当代欧美名片评析

陈景亮
刘继南

总策划

A collection of theses on contemporary cinema

总 监 制 闵惠泉
出版监制 唐红梅
阳金洲
责任编辑 韩旺辰

封扉设计 曹 春

当代电影
论丛

目 录

总序	谢铁骊
导言	张 卫
电影美学发展的轨迹	李恒基 杨远婴 (1)
新时期中国电影美学研究概述	张 卫 (14)
电影美学随想纪要	邵牧君 (20)
当前电影美学研究的若干问题	
——《电影美学随想纪要》读后随想	郑雪来 (46)
爱森斯坦及其蒙太奇学说的理论模态	
——经典电影理论学习笔记	远 婴 (65)
蒙太奇理论研究中的若干问题	邓烛非 (77)
现实观的重建与存在的本体意义	
——对当代电影创作一个侧面的思考	李一鸣 (98)
纪实美学的根本缺陷与电影艺术家的个性放射 ..	张 卫 (111)
巴赞电影美学的哲学基础	刘云舟 (131)
再现性与表现性的现代综合 (上)	罗慧生 (144)

再现性与表现性的现代综合（下）	罗慧生	(161)
试论国产影片中长镜头的探索	张凤铸	(177)
视像艺术的本体特性与载体演进	谷时宇	(194)
视像艺术的本体特性与载体演进（续）	谷时宇	(207)
电影美学的当代背景	饶曙光	(223)
历史的设问：电影是什么？	徐增敏	(228)
电影画面：象征的构成与意义的产生		
——新时期电影语言发展的一个侧面	陈育新 陈晓云	(244)
电影与文学的交叉点和分歧点	张 卫	(255)
《影戏学》研究	郦苏元	(267)
“影戏美学”辨析	颜纯钧	(278)
作为信息传播过程的电影	周 涌	(296)
电影作为大众传播媒介	邓 烨	(303)
故事影片的意味	丁 牧	(324)
类型电影和大众心理模式	郝 建 杨 勇	(340)
三种电影喜剧与观众的笑	胡 克	(359)
哭笑之间		
——论喜剧电影中悲剧因素的审美价值	张 东	(374)
电影表演与生活的三个螺旋圈	林洪桐	(380)
影星审美的心理距离	刘帼君	(390)
电影审美心理的奥秘	彭吉象	(398)
关于科普电影美学的几个问题	刘立中	(416)

电影美学发展的轨迹

李恒基 杨远婴

人类的一切活动无不伴随相应的抽象思维和触类旁通的联想。照相的发明诱使抱有一定科研目的的科学家殚思竭虑地发明一种以照相为基础的科技手段，来摄录自然界瞬息万变的运动的分解状态。既然分解状态的照片得自相应的同步运动，那么把照片还原为运动的影像，也就顺理成章地成为人们下一步追求的目标。只是前一种人的动机出自科研观察的需要，而后一类人的探索大多由于对活动影像的好奇。在摄取动态分解照片和把这些照片还原为运动影像的各种技术问题逐一得到解决之后，为科研目的而发明的活动影像遂开始脱离发明者的初衷。当活动影像被关进爱迪生创造的“窥影柜”供市井闲汉单独观赏时，它已变为娱乐工具。卢米埃尔兄弟的历史功绩在于把活动影像从爱迪生的封闭柜中解放出来，让它投射于银幕，从此电影成为电影。但他能料到这是永不枯竭的制币机吗？他能预计到它会成为一门艺术吗？

今天，谁也不会否认电影是一门艺术了，而且它也确实构成20世纪最重要的文化现象。可是，在19世纪末，有谁把从爱迪



生的“窥影柜”中窥视到的拳斗场面或舞女脱裙的色情暗示当作艺术呢？有幸出席卢米埃尔兄弟首场放映的观众们固然曾被银幕影像所激奋，毕竟他们的兴奋点并非由某个特殊题材所激活的，而仅仅是因为目睹了现实动态的难以置信的再现！然而就在这现实的简单纪录中存在着叙事的可能，技术基础虽尚原始却已提供伪造现实的仿真条件。这一发现（或许应首先归功于梅里爱）驱使一些希望发财的新奇爱好者利用电影制作出一批批迎合市集娱乐消费者道德准则和鉴赏趣味的影片节目。对于那些感情浅薄的浪子回头的故事，苦命女子遇人不淑的悲惨经历，幼稚天真的奇想和血腥残忍的粗糙展示，高雅之士当然不屑一顾。然而这类内容的影片在本世纪初已是市井百姓的主要娱乐消费品，其民间艺术的性质自亦不言而喻。

在电影出现之前就早已存在的一切艺术，无不是由迫切的艺术创作愿望导致新技术的发现。电影的发展却经历了相反的过程：它首先是技术的发明，然后才导致一种新艺术的发现。问题是这种新发明的技术是否只能制作低俗的民间娱乐消费品？如果它能成为真正的艺术，可能性又在哪里？

有着久远的文化艺术传统的欧洲民族，总背着亚里斯多德艺术观的包袱，他们怀着提高电影艺术品位的愿望，却让电影到已存的艺术门类中去求依附。1908年法国人把电影高雅化的尝试，托付给一批声名显赫的艺术家去操办。但是，从《吉斯公爵被刺》（1908），到《伊莉莎白女王》（1911），三年努力的结果只得到一个不堪回首的教训。人们从银幕上听不到表演艺术家震撼人心的声音，只见到无端翕张的嘴唇传递无法通达的哑语；艺术家们优美的舞台动作竟成了夸张的滑稽表演。无疑，正是上述多次尝试的失败，才使侨居巴黎的意大利文艺评论家卡努杜认识到“电影不是戏剧”，电影的艺术可能性应存在于电影自身。

卡努杜是第一个为电影作出艺术定位的人。首先，他把已存的艺术分为两大类：时间艺术（音乐、诗歌、舞蹈）和空间艺术（建筑、绘画、雕塑）之间存在着鸿沟，电影则是填补鸿沟的第七艺术。显然，卡努杜仍背着亚里斯多德的艺术观的包袱，仍无法摆脱对已存艺术的比附。无怪乎他由此得出的结论是：电影作为艺术应抛弃商业性，而成为“知识精英”们享有特权的领地。电影之所以有后来的发展，恰恰是由于它拒绝了卡努杜的这一结论，因为无视商业性的电影，终究只会构成对电影自身生存的严重威胁。但，无论如何，自卡努杜起，电影开始被人们认真地看作一门艺术，对这门新艺术

的发现和完善从此才理直气壮地展开。

可惜，当时有一位旅美的德国心理学家的真知灼见，却没有得到人们应有的重视。于果·明斯特伯格的《电影：一次心理学研究》堪称电影理论史上的第一部有分量的著作。他从审美心理生成的角度，对电影作了相当全面的考察；他分析了心理机制同观影感知的关系，又从观众的注意力、记忆、想象和情绪等方面描述电影画面运动感和纵深感的由来，并以此界定电影的特性。——由于这种特性，被摄下的外在世界实际已失去原有的分量，脱离了时间空间和因果的掣肘，而流注进“我们自己的意识形式的铸模”。

明斯特伯格充满睿智的发现虽然被当时的人们所忽视，但是，热衷于文艺新思潮的青年人对于电影艺术本质及其可能性的理论探究却在第一次世界大战之后随着默片艺术的日趋成熟而形成一股壮丽的热潮。巴黎和莫斯科成了这股热潮的两大漩涡。有意思的是，从某方面说，这竟是灾难性的大战促成的。

在法国，由于战争，舞台演出被迫暂停。不少过去热衷于看戏的青年诗人、作家、艺术家、文艺评论家便光顾他们从前很轻视的电影院，结果他们被光影交织的影像迷住了。他们不仅从中发现了新的表现手段（他们本来就是一些离经叛道的文艺新思潮的倡导者和追随者），他们更从中看到了有待开拓的丰富的艺术表现潜能。以路易·德吕克为代表的这一批青年文人，开始为电影的艺术身份大喊大叫。他们提出电影的本质是“上镜头性”（德吕克），他们欢呼“画面的时代已经到来”（阿倍尔·冈斯），他们说“节奏是心灵的需要”（慕西纳克），他们指出“电影中的被摄物已不是物件本身，而是需要加形容词的那件东西”（爱浦斯坦），他们探讨照明在营造气氛时的作用，他们研究表演在摄影机前的特殊方式，他们注意到摄影与画面剪接对影片风格的决定性意义，他们取得的一致的共识是：电影是一门“视觉的艺术”（杜拉克）。他们不仅提出理论主张，而且几乎无一例外地投身于创作实践，以实践（包括颇有争议的“纯电影”的实验）来验证他们的发现，并多方面地开掘电影的表现潜能。通常认为，德吕克是卡努杜的继承者。其实这是误解。德吕克无疑受到过卡努杜的启发，但他一直不接受“第七艺术”的提法，他从一开始就冷静地承认电影不仅是艺术，而且还是商业。他是从艺术品制作者和艺术品消费者的关系出发，来考察电影这门新艺术的。

在俄国，第一次世界大战的直接后果是苏维埃共和国的诞生。十月革命

