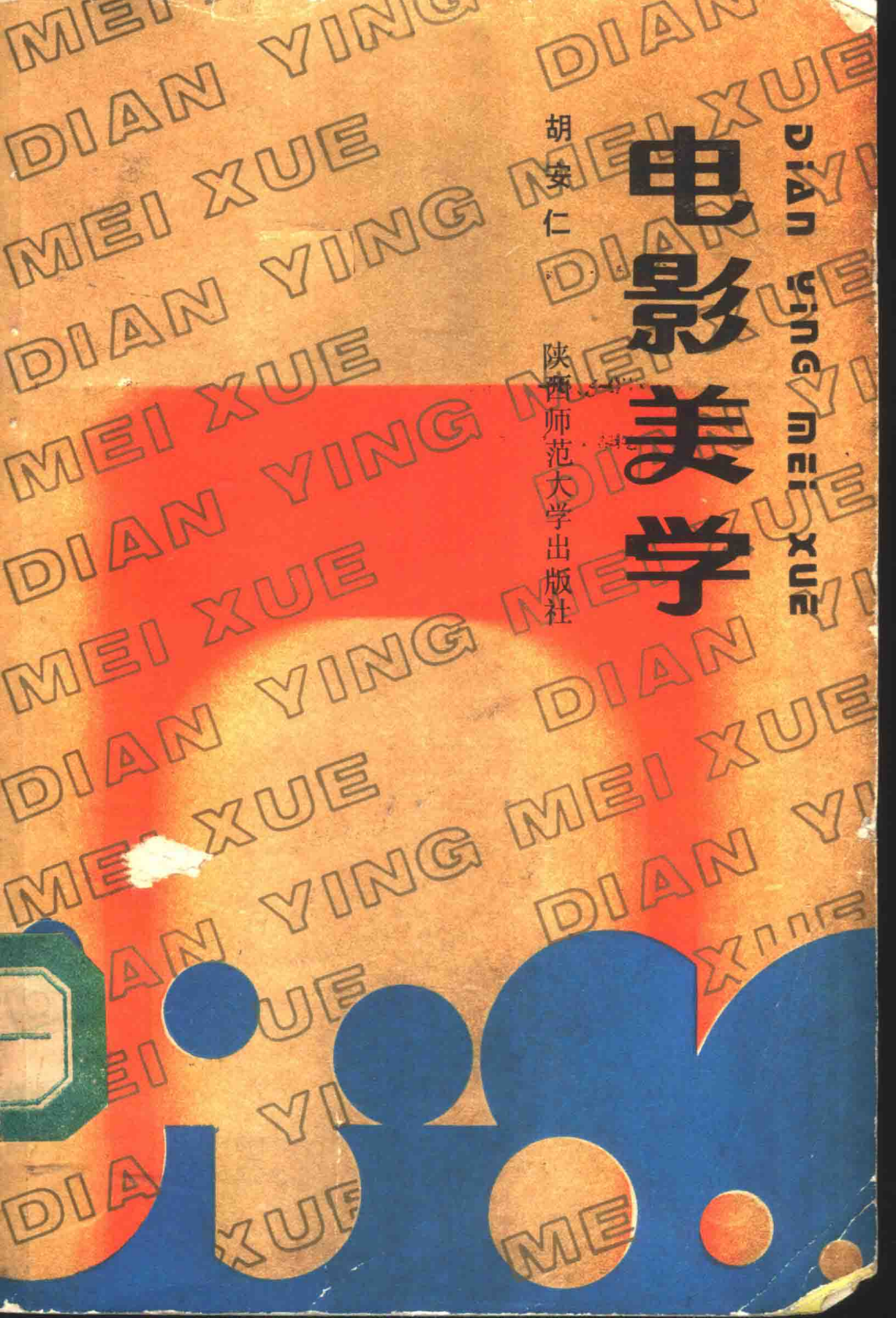


电影美学

DIAN YING MEI XUE

胡安仁

陕西师范大学出版社



电 影 美 学

胡 安 仁

陕 西 师 范 大 学 出 版 社

(陕)新登字008号

电 影 美 学

胡 安 仁

•

陕西师范大学出版社出版

(西安市陕西师大120信箱)

陕西省新华书店经销 西安蓝田印刷厂印刷

•

开本850×1168 1/32 印张9.5 插页2 字数206千

1990年7月第1版 1992年6月第2次印刷

印数：2001—5000

ISBN 7-5613-0333-5

J·3 定价：4.90元

导 言

电影是人类文化高度发展的结晶，是艺术家族中的后起之秀，它同电视剧、录相片等一起组成了对现代社会产生广泛而深远影响的屏幕艺术，拥有辽阔的传播空间和众多的艺术接受者，成为现代人生活方式的一部分。然而由于种种历史的原因，专门研究电影艺术特征和审美规律的电影美学，在我国却是一门新兴学科。1980年8月，《文艺研究》编辑部在北京首次召开了“电影美学”学术讨论会，次年钟惦斐同志在《文艺研究》第4期发表了论文《中国电影艺术必须解决的一个新课题：电影美学》。在此文中，钟老总结了建国30多年的电影艺术实践，旗帜鲜明地提出了要调整电影艺术与其它意识形态的关系，注重电影艺术自身的价值和规律，“电影如果不研究自身的存在，别人就完全有理由忽略电影的存在”。事隔6年之后，陈犀禾同志又在《当代电影》1987年第6期上发表《中国电影艺术必须解决的一个课题：电影美学》，并在附注里说，该文之所以套用了钟老当年所写的文章的标题，“一是为了纪念钟老在开拓电影美学这一领域所作的努力，二是这一标题

的口号今天仍有其现实的迫切性”。在这篇文章里，陈犀禾把中西两种不同的电影理论进行了比较，认为它们之间在结构和功能等一系列问题上都存在着差异，“其最大的差异莫过于表现在对电影材料的认识上，中国人对电影材料的理解是人生诸问题和社会生活诸方面；西方人对电影材料的理解是电影感性审美现象中首先把握到的基本的物质媒介和可能性”，“长期以来，中国有政治伦理学的电影理论，有戏剧、文学式的电影理论，但却缺乏以电影自身为出发点的电影理论。‘电影美学’的提出，实际上意味着它和政治的关系要有一个调整，和传统的戏剧、文学理论的关系要有一个调整，强调研究电影自身的存在”。①

什么是电影美学，它的主要研究对象是什么？顾名思义，电影美学是电影学和美学的交叉，或者说是用美学的视角去研究电影艺术特有的感性审美现象，这就使得电影美学一方面与美学、文艺美学有着内在的联系和区别，另一方面又与一般的电影理论有着内在的联系和区别。

其一，电影美学与美学、文艺美学的联系和区别。

根据当代美学研究的成果，可以概括地说，美学是研究世界上所存在的一切美的学问，其范围包括自然美、社会美和艺术美，从逻辑上讲可划分为美的哲学（研究美的本质）、审美心理学（研究美感）和艺术科学（研究艺术美的创造和欣赏的一般规律）等三部分。其中研究艺术美的部分更加独立化、系统化的发展便导致了文艺美学的产生。文学艺术活动是人类审美活动最集中的体现，应该把人类这种审美活动单独地加以研

① 《当代电影》1987年第6期第13页和14页。

究。由于文学艺术又包括许多不同的类别，应进一步细致地研究各种具体艺术形态的审美特征和艺术规律，所以文艺美学又可以划分为小说美学、诗歌美学、戏剧美学、舞蹈美学、音乐美学、绘画美学、电影美学等。这样，整个艺术美学体系就形成美学——文艺美学——艺术部门美学这样三个层次。按此序列来说，前一个层次的逻辑终点就是后一个层次的逻辑起点。美学与文艺美学、文艺美学与部门艺术美学都是一般与个别、整体与部分的关系。因而在电影美学中，我们不讨论美的本质和美感等一般美学理论，也不讨论艺术共同的审美本质和文艺学原理，而只是把它们正确结论作为我们探讨电影美学的逻辑起点和理论基础。如果说一般美学要研究艺术与现实的审美关系，那么电影美学则要研究如何运用电影特有的物质媒介认识和反映现实的原则和规律。形象思维是一切文学艺术共同要遵循的思维方式，也是文艺美学要研究的重要课题，而电影美学则要研究电影作为人的审美意识的物化形态把握世界的特殊方式以及电影思维的特点。

其二，电影美学和电影理论的联系和区别。

人们把关于电影的科学称之为电影学，电影学可分为电影理论、电影史和电影批评三个分支；其中，电影理论的著作毕竟占了最大的比重，因此人们往往又把电影理论视作电影学的同义语。

并非所有的电影理论都是电影美学，正如文艺理论并不等于一般美学一样。电影既是一种艺术，属于特定的意识形态，又是一种工业产品，当它进入社会流通领域时还是一种商品。仅就电影艺术创作而言，它包括编剧、导演、表演、摄影、录音、美工、服装、化装、道具、剪辑等部门。因而，电影理论

既要研究电影的生产过程、放映流通过程，又要分门别类地研究电影艺术创作的各个环节的规律和技巧，以及电影与科学技术的关系，电影的历史发展，电影创作的风格和流派，具体影片的评论赏析等等；而电影美学则要求把电影作为自由自在的感性审美现象加以考察，强调从美学的高度去探讨电影艺术的审美本质，组成电影艺术的各类审美元素，各种审美形态以及微妙复杂的电影美感等。电影理论既要研究电影的艺术形式，又要研究电影的思想内容，还要探讨电影作为社会意识形态的一般规律，如电影与政治、经济的关系，电影的思想教育作用、认识作用和商业价值；而电影美学则偏重于电影的艺术形式，特别是突出作为特殊物化形态的电影艺术不同于其它艺术的本体审美元素和内部规律。当然，这是就两者相比较而言各有侧重不同，其差别是相对的，因为一切美好的艺术形式都是有意味的形式，不可能完全脱离内容而独立存在。

本书的框架和逻辑顺序是：

第一章从形而上的宏观视角阐明“电影艺术的审美本质”，不是作用于人脑思维的抽象符号，而是最大限度地调动人的视听感知功能的影象文化；负载电影的物质媒介和艺术语言决定了电影特有的审美机制，制约着审美主体特殊的心理结构和艺术思维方式；电影与现实的审美关系是：在物化形态的特殊性中包含着艺术创作规律的普遍性，即在贴近现实的同时又要同现实保持一定距离的动态平衡中不断校正前进的方向；电影与其它艺术的关系是：以运动的有声的影象为核心的电影本体是综合其它艺术的根基和起点，其它艺术进入电影后最终要被电影本体所同化和消融。

第二章论述“电影的 本体审美元素”，是本书的重点（占

全书中的篇幅），集中论述了构成电影审美对象的本体审美元素（如摄影机的创造作用、电影特有的时空结构、剪辑、录音、光色、节奏等），它们是电影艺术与其它艺术相区别的显著特征，是改造和融化其它艺术的主体，也是使电影成为最后完成品的根本标志。

第三章论述“电影的非本体审美元素”（如剧作、叙事、语言、表演、音乐、场景等），它们是电影在发展过程中从其它艺术借鉴过来的表现手段，是被电影本体改造和融化的对象，也是为属于电影的独特创造提供一种有待加工的蓝图、素材和半成品。

第四章论述“电影的审美形态”。依据不同的审美原则将审美元素进行不同方式的组合，就构成了多样化的电影审美形态（娱乐片、严肃片、探索片等）。它们是电影所采取的艺术手段与电影所反映的现实内容的有机统一，体现了电影与创作者以及电影与观赏者之间的双向建构关系。

第五章是“电影审美心理描述”。研究人的审美心理和审美经验几乎成为美学区别于其它学科并且区别于一般艺术学的基本标志。这一章着重探讨了电影创作和欣赏中的直感、移情、注意、想象、完形心理结构、深层潜意识和集体无意识原型等，将探索触角深入到审美主体的内心奥秘之中。

第六章是“电影思维”，即电影艺术家为创作影片所进行的与未来银幕形象有直接关联的思维活动，其中主要内容已在第二章中较详细地阐述过，因而这一章着重论证叙事性构思和造型性构思各自的内涵以及它们之间的辩证关系。通过对电影美学的最高层次——电影思维的简要论述，对全书进行概括性总结。

目 录

导言	(1)
----	-------

第一章 电影艺术的审美本质	(1)
---------------	-------

第一节 影象文化	(1)
----------	-------

第二节 电影艺术的物质媒介与主体审美 意识的辩证关系	(13)
-------------------------------	--------

第三节 电影艺术与现实的审美关系	(27)
------------------	--------

第四节 电影艺术与其它艺术的关系	(41)
------------------	--------

第二章 电影的本体审美元素	(44)
---------------	--------

第一节 摄影机的创造作用	(45)
--------------	--------

第二节 蒙太奇	(59)
---------	--------

第三节 长镜头	(77)
---------	--------

第四节 光影	(90)
--------	--------

第五节 色彩	(100)
--------	---------

第六节 音响	(111)
--------	---------

第七节 时间	(124)
--------	---------

第八节 空间	(134)
--------	---------

第九节 节奏	(148)
--------	---------

第三章 电影的非本体审美元素	(165)
----------------	---------

第一节 剧作	(165)
--------	---------

第二节 叙事	(174)
--------	---------

第三节	语言.....	(184)
第四节	音乐.....	(196)
第五节	表演.....	(208)
第六节	场景.....	(219)
第四章	电影的审美形态.....	(228)
第一节	娱乐电影.....	(229)
第二节	严肃电影.....	(239)
第三节	探索电影.....	(246)
第五章	电影审美心理描述.....	(257)
第一节	感知.....	(258)
第二节	情感.....	(262)
第三节	联想和想象.....	(264)
第四节	注意.....	(267)
第五节	理解.....	(273)
第六节	梦幻与潜意识.....	(276)
第六章	电影思维.....	(284)

第 一 章

电影艺术的审美本质

第一节 影 象 文 化

电影自诞生到现在还不到 100 年的时间，然而这短暂的历史已足够向我们表明：电影的出现，是人类文明史和艺术史上划时代的事件，是人类智慧和创造能力的奇迹性表现，是人类文化进步的一个显著标志。

人类的文化，从广义上讲是一种生活方式，从物质方面的衣食住行到意识形态的各个方面，无一不包括在内；从狭义上讲，文化是以符号形式积淀下来的人类精神财富。人类的文明史是从有文字记载开始的，至今已有五六千年的历史，然而人类自然语言的出现却要比这早得多，它几乎是同人类一同诞生的。恩格斯把语言和劳动放在并列的地位上，看作是促进猿脑向人脑过渡的两个最主要的推动力。18 世纪的法国启蒙思想家卢梭也提出了“人是语言的动物”的著名论断。语言同人的思维有着密切的联系，是思维的直接现实。语言把人的思维活动的结果，认识活动的成绩，用词和句记载下来，固定下

来，从而使人类的知识库藏成几何级数地膨胀起来。语言使人能够创造科学的概念、范畴，表达客观事物发展的规律。没有语言，人类的思想就不能存在，不能发展，不能一代一代地传下去。没有语言，也就没有人与人之间大规模的交际往来，人也就不可能成为社会性的存在。因而语言符号成了人类文化的载体，从某种意义上也可以说，人类的文化是语言的文化。

语言对人类的意义是伟大的，然而又是有局限的，不能尽如人意的。这表现在以下几方面：

1. 国外一位研究姿态交际的学者认为，两个人在交谈时，有65%的“社会含义”是通过非语言符号来传送的，诸如人的手势、面部表情、眼睛活动；人的音质、语调；特定的环境空间的气氛；经由嗅觉和触觉传递的讯号；衣服和化妆品等人工制品的作用，等等。

2. 人类语言赖以运转的表意单位是词汇——类概念，即根据一定的实用目的将事物分类命名，从而超越了感性个体的抽象概念。人类以语言概念为媒介的推理思维必然沿着一条日益抽象化的道路前进，其优点在于适宜按照逻辑规则自由运转，在抽象理论中探寻事物的本质；其缺点在于磨钝了人对现实的感性体验，容易造成人的思维板结，把人变为一个畸形的“理性”化身。例如，一直在学校里吮吸文字符号长大的脱离实际的知识分子，可能对其所学概念相对应的感性实物知之不深，或对其所学专业之外的广阔生活领域冷漠无情、毫无兴趣。

3. 按照符号学概念，可以将语言分为两个方面，一个是物质方面，即构成语言表达方面可被视听感官感知的能指；另一个是观念方面，即符号中以能指为中介所表达的构成语言内

容方面的所指。一个词的能指和所指之间并没有必然的联系，它们之间的联系完全是任意的、无理据的、约定俗成的。对一个事物可以用这种声音和字符去表达，也可以用其它形式去表达。这就造成了以语言为媒介彼此交流思想时，有如下的先决条件：a.交流双方必须使用同一种语言，因为每个民族都有自己指涉事物的特殊词汇和一整套语法规则；b.传达者必须有充分的表达能力；c.接受者必须有充分的理解力和经验基础。否则，就会造成互相交往的障碍。

4. 人们用语言去概括客观事物并传达给别人时，具有极大的主观性。由于人的文化水平、职业习惯、生活环境、阶级立场、价值观念等主观条件不同，即使面对同一事物，也会得出不同的结论。中国几千年的封建社会留下了大量的文史典籍，其中有许多疑点至今令人不可捉摸，而且封建文人的阶级偏见又埋没了多少历史真相和混淆了多少是非曲直，更不要说有人故意歪曲事物的本来面目，用语言去构筑欺骗人的假象的陷阱。

5. 从接受的角度看，人们耳闻或目睹某些语言符号时，也很难在头脑里还原为讲话人或作者心目中本来的图象。语言传达具有意象的宽泛性、模糊性，所谓“一千个读者就有一千个哈姆雷特”就是一例。这对于阅读文学作品来说有其优越的一面，能激发读者的丰富联想能力，尽可能按照自己的审美意向和趣味去重构作品中的艺术形象，但作为对信息的传递，语言媒介从中打了折扣，毕竟是不准确和不具有实证意义的。

在人类的交往中是否也存在着不以理解概念为基础的语言符号之外的其它媒介方式呢？答案是肯定的，这就是用影象来纪录和再现客观世界的原貌，把自己的视觉经验直接复现在一

个二维平面上，以此把自己的感官与同类的感官串联起来，达到互相交流和彼此理解的目的。

影象者，因光影而生成的图象也。人是用眼睛观察世界的，他们同自己的影子打交道已经有了久远的历史。最早，他们在阳光和灯光下看到自己的影子，从水中看到自然界和自己面貌的倒影，在自然界看到“海市蜃楼”、“佛光”等由光线折射出来的奇妙幻影。后来他们又从铜镜和镀银的玻璃镜中，真切地观察到人本身和物体的真实影象。中国和古代希腊的科学家，2000年前就发现了“针孔投影”，把客观事物的影象投射到纸张或墙壁上。但是，人们观察到的一切以及它们反射出来的影象只能在极短暂的瞬间，停留在自己的视网膜上，随即消失得无影无踪，留不下任何痕迹。对这些影象，人们只能凭瞬间的印象，用口头加以描述，用文字加以记载，用画笔加以摹写，却没有办法把它们分毫不差地在一个载体上固定下来，并加以复制和重现。这样，人类过去生活的生动情景，历史人物的真实面貌，以及人们在每一瞬间用眼睛观察到的一切社会和自然现象，就永远不可能第二次被看到了。这就限制了人类的视野，限制了人类知识的积累，限制了文化和信息的交流。^①

随着科学技术的发展，在近代，人类终于找到了用影象直接纪录和再现自己生活历史以及自然界种种现象的强大的新手段，这就是照相术和电影的发明。这两项发明标志着一种与语言文化迥然不同的另一种文化形态——影象文化的诞生。

为了说明影象文化与语言文字文化的不同，我们首先应从它们不同的生理机制谈起。马克思主义认为“语言是思维的直

^①参见徐非光：《艺术属于人民》244页，漓江出版社，1987年版。

接现实”，即是说语言是思维的物质外壳，那么语言的本质就是思维——对现实世界的抽象反映，而思维是人脑这种特殊物质的机能或属性，所以归根结底语言是人脑这种特殊物质的机能或属性。那么影象的本质又是什么呢？是人的视听感觉功能。这可以分三个层次来看：

其一是透视成象。照相术的物质媒介照相机的成象原理与人眼的视觉原理基本相同，或者说，照相机的构造正是模仿人眼的视觉透视功能制造的。照相机的镜头相当于人眼的能折射外界光线的水晶体；光圈相当于可以自由收缩的瞳孔，依据环境和需要控制进光量的多少；涂上卤化银感光剂的胶片类似人眼的视网膜。正象光线进入人的眼球能触及某一部分成像元处于一个通/断状态，使人能够感觉到深度、活动、大小、形状、质地、位置，从而判断出事物的自然状态一样，照相机拍下的景物也会产生一种透视效果，如两条平行线伸至远处的相交，景物的近大远小，近实远虚，近疏远密等等，把三度空间的客观现实真实地再现在二度平面上。

其二是视觉暂留。电影是照相的延伸，照相机摄下的是凝于一瞬的、静止不动的画面，而现实生活中的人和物都在运动，只有能够活动的影象才是现实生活的逼真再现。摄影机的特殊功能在于让若干胶片迅速地、有节奏地通过镜头（一般是每秒24格），每一格画面比前一格画面有一个渐渐的变化。当把负象翻成正象通过放映机有节奏地连续放映在银幕上时（也是每秒24格），我们就看到了运动着的活生生的人和物。银幕视觉的运动感所依据的生理原因就是人眼的视觉暂留，即人们经过精确的测定，发现人眼能把看到的印象保留1/10秒左右，如果先后看到的两种印象相隔不到1/10秒，那么这两种印象便

会重叠在一起，使人产生运动的幻觉。

其三是视听融合。视觉和听觉是人的感觉从外界获得信息的两个最主要的通道。现实中的人和物不仅其形状、运动有影象，其声音也有“影象”。声音的本质就是发声体很快振动时，使周围的空气也发生振动，形成一疏一密的声波，声波传入人耳，使鼓膜也随之振动，刺激听觉神经，人便听到了声音。掌握了声音的本质，人们便利用现代科技的成果捕捉声音，探索录音和还音的最佳效果和途径。录音机具有惊人的吸收力和再现功能，无论是宏大的暴风骤雨，还是细微的虫鸣鸟叫，都能兼收并蓄录进话筒，而且能永远保持当初录音时的原有特色。它所录下的人声，除了具有传达抽象逻辑思维的功能外，还能录下讲话者在特定环境和心境下的音调、力度、节奏等，从而具有情绪、性格、气质等感性领域的丰富表现力。电影中的声音用听觉去核实和加强了视觉形象，开发出一个全新的人类经验的宝库，成为影象文化展翅翱翔不可缺少的一翼。

以上的简单分析可以看出，从人的生理机制上看，语言是源于大脑思维功能的抽象符号，影象是由视听感官直接感知的形象画面和声音。

以照相术为开端，由电影予以奠基，又由电视、录相和大型投影设备等加以更大规模扩展的影象文化，称得上是人类文化史上自从语言、文字、纸张、印刷术出现以后的又一次划时代的革命，它对人类认识世界、交流思想感情、纪录和积累文化、传播知识和信息等方面，提供了现代科技武装的强大手段。作为现代文化形态的一种新的物质载体，其重要意义是多方面的，可大致概括为如下几点：

1. 影象文化丰富了哲学认识论，在一定程度上解决了感

觉和思维之间的矛盾所引起的困惑。

人对外界的认识是从感觉开始的，毛泽东同志在《实践论》中说：“就知识的总体说来，无论何种知识都是不能离开直接经验的。任何知识的来源，在于人的肉体感官对客观外界的感觉，否认了这个感觉，否认了直接经验，否认亲自参加变革现实的实践，他就不是唯物论者。”^①“观看的实践是人们最终的验证：我亲眼看到了。当我们不得不怀疑自己的眼睛时，那真是活受罪了。我们正是依靠看来取得真实的情况。”^②在感觉的基础上，人的认识由浅入深，从感性认识上升为理性认识。

但是，人感知外部世界的能力不是无限的。首先，人的生命是有限的，只能活几十年到一百年左右，在他出生以前的漫长人类历史，他是无法感知的；其次，人活着时的活动范围也是极其有限的，地球之大，宇宙之广，社会之复杂，大自然之奥秘无穷，凡是他的足迹未曾到达的地方，他都不能感知。如果人只承认自己的感官感知的范围以内是确实存在的，而否认感官感知的范围以外的物质世界是确实存在的，就会陷入“存在就是被感知”这一主观唯心主义的泥坑。事实上，人的大多数知识是通过间接途径获得的，即通过学习前人遗留下来的文化遗产，来突破感官的局限。人能借助所谓第二信号系统——抽象的语言符号去认识历史和广阔的现实，形成人类文化的宝库。

然而以语言为手段来传递信息和传授知识，能在一切实条件下畅通无阻并被接受者充分信任吗？前面我们在谈到语言的局

①见《毛泽东选集》合定本265页，人民出版社，1964年版本。

②[美]卡洛琳·M·布鲁墨著：《视觉原理》20页，北京大学出版社，1987年版。