

反思

◎ 复旦大学文艺学美学研究
文丛

与

重构

周 斌 / 著

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

——关于电影批评的美学思考

S

沈阳出版社

反思

◎ 复旦大学文艺学美学研究
文丛

与

重构

周 斌 / 著

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

FANSIYUCHONGGOU

——关于电影批评的美学思考

S

沈

社

图书在版编目(CIP)数据

反思与重构——关于电影批评的美学思考/周斌著,
沈阳:沈阳出版社,2003.8

(复旦大学文艺学美学研究文丛)

ISBN - 7 - 5441 - 2090 - 2

I. 反… II. 周… III. 电影美学—文集

IV. J901 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 011813 号

作者简历



周斌,原名周正言,1949年2月生于上海。

1982年1月毕业于复旦大学中文系,留校任教后又获文学硕士学位。曾任复旦大学研究生院副院长兼社会科学研究处处长,文科科研处处长等职。现任中文系党总支书记,教授,博士生导师。兼任复旦大学世界华人文化研究中心副主任,复旦大学社会发展研究中心副理事长等。已发表论文150余篇,出版的个人专著和论文集有《夏衍传略》(1994)、《银海潮汐——中国电影文化》(1997)、《夏衍剧作艺术论》(1997)、《电影:历史与现实》(2002)、《融合中的创造——夏衍与中外文化》(2003)等;主编的著作有《寻梦伊甸园》(1994)、《国际大奖电影精萃》(合作,1997)、《与历史同行》(合作,1998)、《立志·修身·治学》(合作,1999)、《学苑撷英》(合作,2000)、《文苑集萃》(合作,2001)、《新时期文学20年精选·话剧卷》(2002)、《新的起点》(2003)、《20世纪中国文学通史》(合作,2003)等;编选的著作有《穆时英短篇小说集》(1997);参与撰写的著作有《当代中国电影》(1989)、《电影导引》(1993)、《学生现代文学作品导读》(1993)等;作为主要撰稿人参与撰写的辞典有《文学人物鉴赏辞典》(1989)、《中国现代文学辞典》(1990)、《新中国文学辞典》(1993)、《中国电影大辞典》(1995)等多部。曾获上海市哲学社会科学优秀成果奖等学术奖多项。

卷首篇

19 世纪末,当电影经历了漫长的发明期而终于在世人面前展示其独特的风采时,它带给人们的惊奇感和神奇魅力,远非语言所能表达。于是,在文艺的殿堂里又增添了一种新的艺术样式——被人们称之为“机械文艺女神”的电影。

作为人类文化高度发展的结晶和现代科学技术的产物,电影既融合吸收了其他文学艺术样式的特长,又充分运用现代科技手段,逐步形成了丰富的电影语言和独特的表现形式,成为一门视听综合艺术。在 20 世纪一百年的发展历程中,随着现代科技的迅速发展,经过一代又一代电影人的不懈努力,电影的艺术和技术水平有了迅速提高。从无声片到有声片,从黑白片到彩色片,从窄银幕到宽银幕,直至立体电影、数码电影等的出现,其发展变化的速度之快,实在令人目眩;其蕴藏潜能之大,也实在令人难以估量。而现代科技革命的飞速进展,仍在不断拓展电影艺术的创造力和表现力。至于电影与电视的结合,则使之有了更为便捷的传播手段,并不断扩大了对社会和民众的影响力。由电影和电视共同组成的影视文化,已成为现代人精神文化生活中不可缺少的重要内容,其潜移默化的影响实不可低估。

有了电影,便有了对于电影发表各种看法见解和深入研究其美学特性及艺术规律的电影理论、电影批评和电影美学的出现。在欧美电影史上,电影创作的历史与电影理论、电影批评和电影美学的历史几乎是齐头并进的。

电影之于中国,属于“舶来品”。自它传入东方这块古老的土

地后,便吸收着中国民族文化传统和艺术美学传统的营养,迅速普及开去,不断发展起来,逐步形成了自己的民族风格。同样,应运而生的中国电影理论、电影批评和电影美学,也受到中国民族文化传统和艺术美学传统的制约与影响,并由此逐步形成了与欧美电影理论、电影批评和电影美学不完全相同的形态。

就电影批评而言,中国早期的电影批评,大多是印象、鉴赏式批评,较稚嫩、粗疏,缺乏自觉的批评意识和批评方法的选择。直至20世纪30年代左翼电影批评兴起,才奠定了电影社会学批评的基础,并经过发展演变,逐步形成了中国式的批评模式,即它不是纯粹的社会学批评,而是融社会批评、政治批评、历史批评及蒙太奇技巧论为一体,呈现出一种综合化形态。在相当长的时间里,这种电影批评模式一直占据着主流地位。它既做出过很大的历史贡献,也存在着明显的缺陷。直至80年代,改革开放,热潮汹涌,国门洞开,西风东渐,随着域外文艺思潮和电影思潮的大量涌入,电影评论工作者开阔了视野,获得了更多的理论滋养,电影批评才得以拓展,始由单一走向多元。除传统的印象、鉴赏式批评和电影社会学批评之外,其他各种批评方式,如电影文化学批评、电影心理学批评、电影社会心理学批评、电影叙事学批评、电影符号学批评、电影修辞学批评、女性主义电影批评、作者论电影批评等,也在影坛上争奇斗妍,各展风姿。它们既推动了电影创作的发展,也有益于电影批评自身的建设。电影批评,作为一门独立的学科,始有了健康发展的环境和土壤。

为能进一步推动电影批评更好地发展,实有必要反思中国电影批评发展演变的历程,从中总结出经验教训和基本规律;并在此基础上重构电影批评的理论体系,深入探讨各种电影批评方式的美学特性及其基本规律,不断加强电影批评自身的理论建设。这是一项需要众多学者长期努力探索的工作,奉献给读者朋友的

这本论文集，就是笔者在这方面所作的一点努力。它既有对建设电影批评学的重要性和必要性的论述，也有对电影批评美学特性的阐述；既联系中国电影批评的历史和现状，对各种电影批评方式进行了概括和总结，又对部分电影评论家和著名作家的电影批评进行了评述。总之，它给电影批评的理论建设添了一块砖瓦，希望读者朋友能从中获益。

目 录

第一辑

关于建设电影批评学的若干思考	3
电影批评:艺术与科学的交融	10
电影批评思维方式初探	18
确立独立的电影批评价值观	28
增强电影批评的整体意识	32
电影批评应有创造性品格	36
要有自觉的批评方法意识	39
加强对当代电影的宏观批评	43
继承和发扬左翼影评的战斗精神	46

第二辑

电影鉴赏批评主体的审美心理结构初探	51
电影社会学批评:在反思中重构	61
电影文化学批评刍议	71
论电影社会心理学批评	78
论电影修辞学批评	89
论电影叙事学批评	98

信息论美学与电影批评	110
女性主义电影批评在中国的发展前景预测	120
作者论批评与结构作者论批评述评	130

第三辑

论夏衍电影批评的美学特征	141
论洪深对中国电影理论批评的贡献	156
论石凌鹤的电影批评	166
论茅盾的电影批评	180
论钟惦棐的电影批评观	192
论荒煤的电影文学评论	205
漫谈老舍的电影批评	217
说真话的批评——漫谈巴金的电影批评	222

后记	237
----------	-----

第一輯

原书空白页

关于建设电影批评学的若干思考

我们应该面对这样一个现实：新时期以来的电影批评（无论是专业影评，还是群众影评），都呈现出日益繁荣、兴旺的发展趋势。特别是随着电影批评从电影理论和电影美学中的剥离，以及域外各种电影批评理论的译介引入和各种批评方法在实践中的借鉴运用，打破了原来大一统的批评格局，使之日趋多元化和科学化。电影批评更加显示出自己的特性，并由此走上了健康发展的轨道。

电影批评迅速拓展的趋势和批评实践活动对批评理论的强烈呼唤，客观上要求电影批评自身能摆脱摸索和模仿阶段，进入自觉的理论建构时期，以完成批评体系的建设。使之成为一门具有科学性的、独立完整的学科。因此，建设电影批评学的任务也就自然而然地提上了议事日程。

那么，在现阶段建设这样一门新的学科有无可能和必要？它需要探讨和解决哪些问题？

（一）

电影批评若要成为一门独立的学科，就必然要明确自己的本性，并确定自身的范畴和对象。虽然电影批评与电影理论、电影美学都是电影学的分支，但在相当长的时间里，电影批评却处于电影理论和电影美学的混沌裹挟之中，模糊了自身的职能和特性。因此，要探讨和把握电影批评的本性，首先就有必要搞清楚电影

批评与电影理论、电影美学之间的本质性区别,以及彼此之间的有机联系。

简括而言,电影理论着重研究电影艺术的一些基本规律和共同特性;电影美学注重探讨如何运用电影艺术手段去认识和反映现实,以及电影的形象思维和电影美的特点等问题;而电影批评则主要面对创作实践,侧重于对各类影片及其创作者和各种电影现象、电影思潮进行阐释与评判。一般说来,前两者跟创作的关系较远,而电影批评跟创作的关系较近;前两者具有较浓厚的理性思辨色彩,而电影批评却有较强烈的实践性品格。当然,电影理论、电影美学需要以电影批评为依托,而电影批评则需要以电影理论、电影美学为指导,并将实践经验升华为理论。因而,彼此是相辅相成的。

在明确了这种关系之后,还有必要进一步了解电影批评的起点和目的,这也有助于我们把握其本性。

显然,电影批评的起点是观影,只有通过观影活动完成对影片的鉴赏,才能开展具体的批评;但是,观影者的态度却有积极与消极之分。持积极态度者,往往把观影活动作为主动的艺术接受过程,一般能带着较明确的审美期待和探求艺术奥秘的活力进入艺术鉴赏之中,随时准备接受来自客体的审美刺激,并对此作出敏锐的选择和反应。而持消极态度者则把观影活动单纯看做是一种娱乐享受,其艺术接受过程是被动的,审美期待也是模糊的。因此电影批评应该以积极的观影活动为起点,只有这样,才能充分体现它作为一种能动的审美创造活动所具有的特性。

那么,电影批评的目的是什么呢?对此,我们可以从这几方面来认识:其一,电影批评是为了对影片的思想内涵和艺术创新进行阐释,以帮助观众更好地鉴赏和理解影片。其二,电影批评是为了对艺术家的创作动机、创作过程和创作心理进行诠释,以帮助

艺术家总结经验教训,更好地掌握艺术创作规律,推动电影创作的繁荣发展。其三,电影批评是为了对影片的价值和艺术家的贡献进行评判,以确定其在电影史上的地位。其四,电影批评是为了对各种电影现象和电影思潮进行评析,以了解其本质,把握其发展趋向。总之,电影批评正是在实现上述目标的过程中,在不断的开掘和发现中,显示出自己独特的本性。

由此,我们也不难确定电影批评的范畴和对象。

首先,从电影发生学的观点来看,电影批评须对于影片产生的文化背景进行考察,以弄清它与社会生活、时代环境之间的关联,把握影片艺术概括的真实程度及其社会价值,是不可忽视的一个重要方面。这种从社会学的角度进行评析的批评方式,要特别注意防止庸俗化的倾向,即把电影创作看成是社会生活与时代环境的消极反应和简单复制,而忽视了艺术家主体再创造的复杂过程,因此而抹杀了电影作为一种艺术在美学上的独立性,以至于简单地挪用社会政治评价来代替艺术审美评价。

其次,对于电影艺术家及其创作的影片进行具体、深入的分析研究,应该是电影批评的主要内容。无疑,向广大观众介绍推荐新影片,是批评界的基本任务之一。与此同时,对影片的各种分析评价及由此而引起的争论也就应运而生。这其中的许多批评自然是充满商业信息的广告式批评,对此,我们也不应苛求。因为它不仅满足了电影商品特性的需要,而且也筛选出了一些优秀影片和一些富有创新意义的影片。只有当那些优秀影片的经典意义被确立之后,或者当那些在艺术上有创新的影片的价值被认可之后,才有必要对其影片本身进行深入地剖析研究,以便开掘出新的内涵,并总结出一些值得推广的艺术经验。由于影片是凝聚着艺术家心血的艺术结晶品,所以对艺术家的生活阅历、个人气质、创作动机、创作心理等因素的了解,则是分析探讨影片本体意义的一

个良好角度。而以艺术家为对象的批评研究,只适合于那些在创作上有鲜明的艺术个性,或其作品已达到相当水准,在电影史上有一定地位者。

另外,从接受美学的角度来看,观众反映也日益成为电影批评的关注对象。正如别林斯基所说:“文学不能没有读者群而存在,正像读者群不能没有文学而存在一样:这是一个无可争辩的事实,和二乘二等于四那样可敬的真理相同。……只要有读者群,就有明确表示出来的社会舆论,就有直截了当的批评,把小麦从莠草中区别开来,并对庸劣无才或者招摇撞骗予以斥责。读者群是文学的最高法庭、最高裁判。”^①同样,电影也不可能脱离观众而独立存在,任何影片的价值和地位,都是艺术家的创作意识和观众的接受意识共同作用的结果,所以观众反映批评应得到足够的正视。观众反映批评既可以通过对影片与各种不同阶层、不同文化层次的观众之间的不同关联方式的调查,来把握社会审美心理的演变和审美意识的流向;也可以通过对一部影片在观众中反映变化的研究,来确定其在电影史上的价值和地位,至于观众的审美习惯和审美趣味如何影响、制约着电影创作的发展,自然也要予以应有的重视。同时,它还包括对电影批评史的考察。因为从本质上来看,一部电影批评史的内容,主要就是各个历史阶段观众反映批评的聚合体。

除此之外,对各种电影现象和电影美学思潮发生、发展的原因及过程进行阐释分析,也属电影批评的范畴。这种宏观上的评析,更能显示出电影批评的理论归纳功能。

上述几方面构成了电影批评的一个整体系统,它们虽然可以彼此独立,却又有着内在的、有机的联系。例如,对艺术家及其影片进行评析,就不可能脱离对社会文化背景和电影美学思潮的分析考察;而研究电影美学思潮,如果对艺术家及其影片和观众审美心理缺乏了解,也难以避免单薄和肤浅。因此,电影批评的范畴和对

①《别林斯基论文学》,新文艺出版社1958年出版。

象所涉及的各个方面虽然具有相对的独立性，但这种独立性往往是以整体的系统存在为前提的。故而，就要求电影批评家在批评实践中必须具备整体意识，更全面地把握批评对象。

还应该看到，由于电影是现代科技的产物，它不仅仅是纯艺术学学科的研究对象，所以诸如社会学、文化学、心理学、人类学、符号学、民俗学及信息论、系统论、控制论等一些人文科学、自然科学乃至技术科学的理论和方法，也可以在批评实践中借鉴引入，以拓展批评视野，从多侧面、多角度剖析批评对象，更好地达到批评之目的，由此也增强了电影批评的科学性。

(二)

无疑，我们所要建设的电影批评学，应该是一门既有马克思主义基本原理为指导，又符合自己的民族特色，并能及时反映当代电影学的新成就，具有较强的科学性、实践性和开放性的新学科，为此就必须注意以下几个方面：

其一，应注重把马克思主义文艺学的基本原理应用到电影批评的具体实践中去，并以此作为我们建设电影批评学的指导方针。一部中国电影理论批评发展史已经证明：马克思主义的立场、观点和方法，对于中国电影理论批评的开展具有普遍正确的指导意义。什么时候坚持了它，电影理论批评就能繁荣兴旺；什么时候偏离或背离了它，电影理论批评就会走入歧途。正因为如此，所以进一步加强对马克思主义文艺学基本理论的学习和研究，力求准确、完整、系统地把握其精髓，并能灵活运用在电影理论批评的实践活动之中，应该成为广大电影理论家、批评家和业余影评工作者自觉的选择。只有如此，建设电影批评学的目标才能得以实现。

其二，若要建设一门具有民族特色的电影批评学，就应该充分重视我们自己的电影批评传统。各个历史时期大量的电影批评实践活动，已经为我们提供了正反两方面丰富的经验教训，已经形成了某些电影批评的观念和模式。对此，我们当然不能忽视或轻视，而应该在认真整理研究的基础上，仔细分清良莠，切实弄清楚哪些是应该继承的，哪些是应该剔除的，哪些是应该借鉴的，哪些是应该引以为训的。在这样的基础上不断吸收新的东西加以发展，才会使电影批评学具有鲜明的民族特色。那种完全否认传统、抛弃传统的做法是不足取的。

其三，应该看到，外来的电影批评的经验和理论对我国电影批评的发展产生过很大的影响。特别是新时期以来，域外各种批评理论和批评方法的引进，对于我国电影批评观念的更新和方法的多样起了很大的作用。因此，我们在建设电影批评学的过程中，应该采取兼收并蓄、博采众长的态度，努力建设一个开放性的体系。当然，对于引入的各种批评理论和批评方法，应该有一个认真鉴别分析的过程，应该有一种“取其精华，去其糟粕”的态度，并要注重同我们传统的电影批评理论和方法有机融合在一起，以形成多元互补的批评格局。正如周恩来同志所说：“吸收外国的东西要加以溶化，要使它们不知不觉地和我们民族的文化融合在一起。”^①

其四，显然，要建设一个较完备的电影批评学体系，就不能忽视批评家自身的修养。因为电影批评学所涉及的方方面面，都要通过批评家的工作去实现；而电影批评的过程，则是批评家主体审美能力的具体表现和不断创造的过程。故而，批评家的素质如何，不但直接影响到电影批评的成效，还关系到批评学的学科建设。加强批评家自身的修养，首先意味着要注重审美活动经验的积累，培养良好的艺术感觉能力。因为没有这种积累，不具备这种

① 周恩来《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》，载《文艺报》1979年第2期。