



影 视 学 术 前 沿

PICTURE

# 融画人影

民族审美意识的会通与转换

陈晓伟 著

中国传媒大学出版社

河南省社科联基础理论成果出版资助资金资助出版



# 融画人影

民族审美意识的会通与转换

陈晓伟 著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

融画入影:民族审美意识的会通与转换/陈晓伟著. —北京:中国传媒大学出版社,2008.5

ISBN 978-7-81127-189-8

I. 融… II. 陈… III. ①中国画—艺术美学—研究

②电影美学—研究 IV. J212.01 J901

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第044602号

## 融画入影:民族审美意识的会通与转换

---

著 者:陈晓伟

责任编辑:李水仙

责任印制:曹 辉

封面设计:阿 东

出 版 人:蔡 翔

---

出版发行:中国传媒大学出版社(原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:65450532 或 65450528 传真:010-65779405

网 址:<http://www.cucp.com.cn>

经 销:新华书店总店北京发行所

印 刷:北京市后沙峪印刷厂

---

开 本:850×1168 毫米 1/32

印 张:7.375

版 次:2008年5月第1版 2008年5月第1次印刷

---

ISBN 978-7-81127-189-8/K·189 定价:26.00元

---

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

## 序言：希望与共勉

宋家玲

晓伟的第一本学术专著要出版了，值得祝贺。

她要我在书前写几句话。写什么呢？一想，于是就应了那句人之常情的套语：往事历历在目。

晓伟最初在电话里，说是要报考电影学博士研究生，且要选择我做导师，我还有些惊讶。从她介绍的个人学历背景里，我得知她本科和硕士期间修的全是中国画专业，师从的是一位颇有声望的国画家；而她本人专攻现代人物，已达到相当的水平，画作也曾多次参加全国画展。毕业之后，可以到一所大学里担任绘画教师，甚至已有某大学表示愿意接收。这不是很好吗？为什么又想到跨入电影领域？她的回答是：喜欢电影；电影和绘画不是有密切的关系吗？搞美术的人后来干上了编导拍电影，在国内外都不鲜见。再说，作为年轻人，她觉得光懂国画还是文化面有些窄，而学电影可以打开视野，让人接触大众化的综合艺术，肯定对人的文化艺术修养大有好处。再说的实际一点，就单纯择业而言，

也是多了一条出路啊。这个想法倒是很现代的。在国外倡导的终身学习环境里，一个人先后攻读不同专业的硕、博，拿到几个学位——甚至是文、理、工、医交叉的学位都毫不奇怪。事实证明，多了一个学科背景，从生活方面说就是多了一个吃饭的饭碗；从研究方面说，就多开了一扇学术视野的窗口。当然很好。

愿望可以叫人理解，但我担心的是：按统一要求，考电影学博士首先需要过文艺理论、电影史论、外语的笔试关，然后要接受专业面试。她一个学纯艺术的人能过吗？特别是外语，至少要达到英语六级的水平；而我了解，像美术、音乐这一类艺术专业相对于其他专业的学生在外语要求上低了不少，就不知她的情况会如何？再说，她也没有学过电影专业的课呀。那一年，报考的人挺多。偏偏校内有一位已出版多部专著的教授也报在我的名下，这给她增加了很大压力。我对她说：放心，考试面前人人平等。考试的结果是她真的被录取了。她没说，但我能想象得出，她为考博，肯定付出了大量心血。

但是，入学之后，她的学科弱点还是暴露了出来。她是学国画的，即便是读研，也还是从绘画实践中来体验国画的真谛，实践多于理论，形象思维强于理性思维。平日，理论文章写得不多。搞艺术的本就强调天马行空般想象，行文难免随意、散漫，不够严谨，多了些文人味儿，少了些学术气息。当然，她的优长之处也是甚为明显的：艺术悟性高。这对于电影创作理论研究来说是十分难得的，易于体味和把握电影作品中富有灵性的艺术表达之妙，直达其艺术灵魂深处。晓伟非但画画得好，还能写电影剧本，而且还写得很有艺术味儿。我特别看重这一点。

我坚信，艺术悟性高的人一旦跨入艺术理论大门，一定会写好艺术论文；而且会写得很漂亮。学术文章也可以妙笔生花，写得很美丽，很灿烂，读来很畅快；反之，虽说也讲明了道理，却叫人感到很刻板，甚至很晦涩，读来很吃力。哪个更好？我以为是前者。

晓伟是个学习、办事十分认真的人。在入学不久的一段时间里，为了提高学术论文的写作水平，她阅读了大量专业理论书籍，看了大量电影作品，特别是那些具有代表性的名片。同时，她不断地写作论文。写出来拿给我看，让我指出不足之处，然后修改。反复为之，不厌其烦。她戏称自己是“恶补”。那个时候的晓伟真是到了“苦读有恒，好学无时”的地步。我更加理解了她的考博成功的原因。天道酬勤，果然成效显著。熟悉她的同学都赞赏她的勤勉、她的钻研，都说那是一般人比不了的。她的论文陆续在几个学术刊物上发表，得到了学界的认可。这对她是很大的鼓励，文章自然也写得越来越有声有色了。后来构想博士毕业论文，她的思维和表达，已经初步显示出那样一种既具学术严谨之风又有妙笔生花之处的味道。这是我所向往的艺术论文写作境界。我以为，艺术论文不比一般的科学论文，它应当让读的人在一种妙悟、畅达的艺术气息中来领会相关的道理，就像读朱光潜先生写的《文艺心理学》，读宗白华先生写的《艺境》，读李泽厚先生写的《美的历程》……看似文笔朴实无华，读来易懂；却又分明能感受到那充满艺术灵性的字里行间跃动着的一种厚实的真理光华。你会庆幸于学有所得中获取一种精神享受，每有妙悟甚而击节称快。这该是我辈以及晓伟努力的方向啊！

晓伟利用自己的学术优势所写的博士论文，将中国绘

画理论与民族电影创作理论、实践相结合，提出了在当代建构具有本民族特性的中国电影的新理念，其中不乏创新的思考，应当说极具现实意义。本来，涉猎这一学术领域的人就很少，能这般系统化的长篇大论的学者就更是鲜见。所以，从某种意义上可以说，晓伟根据博士论文而形成的这部专著具有一定的开拓价值，或许会成为中国电影大厦建构中一块小小的但很坚实的基石。

但愿今后晓伟能勤勉劳作，以心血、智慧而凝成的文笔多构筑几块这一类的学术基石。

中国文人有话：君子之行，静以修身，俭以养德；非淡泊无以明志，非宁静无以致远。这些话于今说来真好像是老旧了，落伍了。但我以为，身处当今这个物欲横流、喧哗浮躁、诱惑多多的时代里，能真正将自己的精神存放到这样的境界里，实在是很难。要明白，它并非叫你碌碌无为、逃避现实；而恰是相反，是争取真正有为的一种至高境界。一旦你达到了，那又实在是一种自主的幸福。晓伟学国画，应当于此易于融通。愿以此共勉吧。

2007年5月18日

北京寓所

# 目录

## CONTENTS

序言：希望与共勉 /1

绪 论 /1

第一章 关系概说：绘画与电影 /6

第一节 西方电影：从绘画到银幕 /7

第二节 中国传统绘画：与电影的抵牾与融合 /20

第二章 历史梳理：中国电影发展中会通的传统绘画美学因素 /38

第一节 中国早期电影：“影戏”强势美学之外的诗画萌动 /39

第二节 “十七年”电影：传统绘画美学向电影的有意识移植 /51

第三节 新时期以来的电影：传统绘画美学在电影中的延伸与变异 /69

第四节 港台电影：传统美学的一脉相承 /79

第三章 空间意识：中国传统绘画与中国电影的会通点之一 /89

第一节 传统绘画“游”观与中国电影“镜游”空间 /90



第二节 郭熙“三远法”与中国电影空间 /105

第四章 镜语结构：中国传统绘画与中国电影的会通点之二 /119

第一节 电影字幕与传统绘画“题画诗”、“题跋” /119

第二节 传统绘画“空白”与电影意象空间 /126

第五章 意境经营：中国传统绘画与中国电影的会通点之三 /144

第一节 中国电影风景镜头的山水画意分析 /145

第二节 中国电影“镜韵”与谢赫“气韵生动”命题 /168

第三节 中国传统绘画“写意”与中国电影“神似”之美 /181

第六章 论题扩展：日韩电影中的类中国传统绘画意象 /194

第一节 日本电影中的类中国传统绘画意象 /197

第二节 韩国电影中的类中国传统绘画意象 /203

第七章 美学意义：传统绘画美学电影化转换的意义分析 /209

第一节 建构中国电影美学的理论意义 /209

第二节 推动中国民族电影发展的文化意义 /214

结 语 /219

主要参考文献 /222

后 记 /226

## 绪 论

海德格尔曾对日本学者提出一个问题：何以日本人不去沉思自己的思想所具有的令人敬畏的开端，而是愈来愈惊奇，忙于追逐时下最新的欧洲哲学思潮？这个提问恰好也适用于当前的中国电影研究。

电影传入中国百年来，中国电影的研究一直囿于外来电影理论的体系规范中。20世纪80年代以前，中国电影的学术研究除了运用传统的政治学、文艺学方法外，就是以蒙太奇理论为核心的苏式电影理论体系。80年代之后，巴赞、克拉考尔的现实照相论，以及被称为西方现代电影理论的结构主义符号学、精神分析、意识形态批评、心理学、叙事学、女权主义等理论研究方法更是像一阵飓风般迅速席卷中国电影研究领域。运用西方理论话语解读中国电影使中国电影有了可依靠的行业话语体系，也使之有了和国际电影对话的途径。但负面影响也随之而来：一是在解读某些本土电影时，理论面临着尴尬的失语；二是在对西方电影片

语的搬用中，中国电影自己的理论话语模式始终没有形成。面对这样的处境，如何建立本土电影理论体系就成了迫切之举。正如远婴老师所提到的：比之西方，中国电影确有其自己独特的编码方式，问题是我们在策略性、权宜性地借用西方理论之后，如何找到自己的阐释语言并在世界电影理论格局中承担独立的话语角色。

这个问题是我选择从中国传统绘画维度来探讨民族电影美学特性的根本原因。本书无意也无力构建一套完整的本土电影理论话语体系，只是想通过对传统绘画这个切入点的阐释，为这一理论体系的早日建构提供一种可能的途径。

众所周知，中国传统绘画是中国传统美学的一个重要组成部分。从视觉意义上说，它和电影是亲缘关系中的至亲。有学者认为，文学给电影以“趣味”，绘画则给电影以“深致和美”。如何使得作用于观众视觉的影像具有“形而上的意味”，使观众从中得到生命的体验、心灵的抚慰，并进而上升到人生、宇宙、历史的思索，是大可从中国绘画中获得深刻启迪的。<sup>①</sup> 笔者完全同意上述观点。中国电影的发展历史也说明了中国画的精神和形式给中国电影以深厚且明显的滋养。这点在早期电影人手记和创作者访谈中已被无数次提及，此处不再赘述。但可惜的是，在以往的电影研究中，关于传统绘画和中国电影之间的关系研究并没有上升到理论的高度，即便是电影批评文章，在涉及绘画语言和电影语言的类比时，也多是感性的、零碎的。本书通过探讨“中国传统绘画与中国电影的关系”，以及“传统绘画理论在中国电影中的符码转换”等问题，试图摆脱笼统的、印象主

---

① 史可扬：《中国传统美学和艺术语境下的中国电影》，见《电影创作》2000年第5期。

义式的语言,在采用中国绘画理论对民族风格浓郁的电影进行评鉴时,尽可能上升到方法论的高度。

在海峡两岸及香港地区的电影理论中,中国传统绘画与电影关系的系统理论研究尚是一个空白点,但对于这个问题的局部范畴的研究却一直没有间断过,其中发掘最深、影响最大的当属林年同。其被收录进《中国电影美学》的两篇文章——《中国电影理论研究中有关古典美学问题的探讨》和《中国电影的空间意识》,总结了郑君里、韩尚义、姜今等人的艺术实践,并对他们的艺术思想,如郑君里的手卷式镜头移动理论、韩尚义的移步换景说、姜今的散点构图原理等进行分析探讨,提出中国电影造型“游”的美学理论。此外,作者还通过总结中国电影单镜头美学最早的造型手段多为远、全景的运用,分析其与中国传统山水画和人物画多取“远”或“全”景的文化渊源关系。其研究之力、挖掘之深,目前尚无人望其项背。

目前国内直接以电影与绘画为题的理论文章只见到两篇,一是倪震的《中国古典绘画与电影影像表意》,一是郝大铮的《中国视觉表达:绘画与电影》。前者从古代道禅哲学思想出发,探讨了中国传统绘画空间意识和表现形式的哲学内涵,并且以陈凯歌和侯孝贤的影片为代表,探讨了东方绘画的编码系统对中国电影影像表意的影响。后者则从视觉渊源上分析了绘画与电影的相通之处。除此之外,王迪、王志敏在《中国电影与意境》、朴炳元在《中国电影镜头运动的诗意》中也涉及了中国传统绘画与电影的关系探讨。他们的观点具有开拓性的意义,对后来者进一步的研究起到了极大的启示作用。这同时也说明,中国传统绘画作为一个丰富的传统文化资源,的确对中国电影有着重大的影响。

与中国理论界传统绘画与电影关系的研究欠缺相反，欧美等西方国家对电影与绘画关系的研究较为活跃和成熟。他们的研究方式概括起来主要有两种：一种是探索这两个领域共同的符码、范畴和概念；另一种是以个别影片和具体绘画作品作为研究对象，力图确定使两者相通的地方。<sup>①</sup> 在本书中，笔者无意将自己的研究方式固定于其中一种，而是以“中国传统绘画与中国电影的关系”和“它们之间的符码转换”问题作为风向标，将两个领域中的概念、范畴、影片、画作交织在一起来阐述。为了阐述的清晰明了，本书分为七章，从不同的角度做“步步移，面面观”，以期达到从宏观至微观的考察效果。

第一章概说电影与绘画的关系。从西方绘画与电影的亲密关系入手，分析中西方绘画的异同，从而探讨中国传统绘画与电影技术本体的抵牾，以及与电影艺术层面的融合，并概述传统绘画美学观念在中国电影中的体现。

第二章侧重于历史梳理。探寻传统绘画美学在中国电影理论和实践中的蛛丝马迹，表明传统绘画美学向中国电影的渗透并非仅是理论工作者后期的勉强总结和主观臆想，而确实是中国电影创作历史中的一个客观存在。

第三、四、五章侧重于传统绘画美学与中国电影之间的互通论述。将两者之间的会通点概括为空间意识、镜语结构和意境经营三个层面，分别探讨了传统绘画“游”观与中国电影“镜游”空间、郭熙“三远法”与中国电影“远”空间、电影字幕与中国传统绘画“题画诗”和“题跋”、传统绘画“空白”与电影意象空间、中国电影风景镜头的山水画意、中国

<sup>①</sup> 参见〔法〕弗·若斯：《绘画电影》，见《世界电影》1997年第3期。

电影“镜韵”与谢赫“气韵生动”、传统绘画“写意”与电影“神似”之美等命题,从不同的角度探讨了传统绘画与中国电影之间的符码转换。

第六章是本书的一个拓展。探讨了东方文化视野(日、韩电影)中的类中国传统绘画意象,以期进一步深化认识中国传统绘画的美学观对他国电影文化的影响。并以此反思当前我们对于本民族传统美学的精髓传承发扬之不足。

第七章从建构中国电影美学理论和发展中国民族电影两个方面分析了中国传统绘画美学思想和表现形式在中国电影中继承和转化的美学意义。

结语部分不仅归纳了本书的主要观点,而且还对本论题的可持续性研究做了简单展望和分析。

在研究过程中,笔者融合了文本分析、图像分析、比较、综合、归纳等各种方法,并且还涉及了中西传统绘画理论、中国古典美学理论、电影学、电影美学理论、文化学等理论。

电影是一门综合艺术。本书从中国传统绘画这一维度切入,对中国电影的民族审美特性之源进行分析,似乎割裂了整体元素之间的联系,但对任何事物本质的把握都有一个从整体到部分,从部分到整体的迂回过程。通过对这个论题的研究,笔者期望从理论和实践两个层面,追寻中国电影语言幽远的民族文化秘义,挖掘其所蕴涵的美学潜力,为本土电影美学体系的建构尽一份力。

## 第一章 关系概说：绘画与电影

从艺术形态上分析，绘画和电影属于不同质的艺术，但是在创作实践中，它们之间所存在的深刻关联却作为一种美学现象成为人们的共识——查希里扬在《银幕的造型世界》一书中谈到了日本绘画传统对日本影片的影响，墨西哥影片镜头对他们自己画幅和壁画中的东西的描绘，法国导演让·雷诺阿的影片对法国某时期绘画的精神实质的展现等等。<sup>①</sup> 这些事实一方面说明绘画与电影的关联，另一方面

---

<sup>①</sup> [苏]查希里扬：《银幕的造型世界》，中国电影出版社1983年版，第79页。法国电影评论家皮埃尔评论日本影片时的观点：“日本影片在艺术上的长处是使人感到它们标志着日本文化。实际上，它们正是日本文化的产物。首先是彩色……它包含着日本绘画传统的影响。”墨西哥摄影师加伯里埃尔·费格罗阿评论本国电影时说：“我国电影是以绘画为基础的。……我们只需要在镜头里表现出我们在自己的画幅和壁画中描绘的东西就行了。”安德烈·巴赞在分析让·雷诺阿的影片《法国康康舞》时认为：“如果说让·雷诺阿是以人眼所习见的形式成功地在银幕上复兴了绘画史的某个时期，那么，他并不是通过从外部模仿其形式特征的方法，而是通过一种富于灵感来处理来达到的。这种处理使影片的场面调度仿佛是自然而然地产生出来的，并完全符合当时绘画的精神实质。”

也说明不同国家的绘画形态也会影响本国影像风格的形成。

西方古典绘画和中国传统绘画一直作为相异的两大体系存在于世界绘画史中，这其中也蕴涵着中西不同的文化精神内涵。换言之，西方古典绘画遵循焦点透视法则，在一种偏向于外向写实再现的造型手法中，寄予了对客观世界的科学观察精神和对生活现实的肯定与改造追求；中国传统绘画则遵循游动的视点，在一种偏向于内向抒意表现的笔墨形式中，蕴涵着对客观世界基于庄禅境界的审美超越和物我两忘的精神沉迷。中西这两种迥然相异的绘画观念及其所产生的艺术形态与电影影像之间分别存在着什么样的关系呢？这是我们开始“中国传统绘画与中国民族电影”之旅前所要解决的第一个问题。

## 第一节 西方电影：从绘画到银幕

从电影画框的固定性、光学成像原理以及影像的物质再现性方面来说，电影与西方绘画的造型法则更接近，而与中国传统绘画的散点透视、长卷式构图以及非写实语言大相悖逆。原因是电影作为西方历史、思想、文化的产物，与西方绘画拥有同样的发生学根源。巴赞从精神分析学的角度分析说，西方造型艺术产生的基本因素是“复制外形以保存生命”的“木乃伊”情结。这种情结的存在，使对写实的追求成为西方造型艺术的一条中轴线。<sup>①</sup> 诞生于西方的电影作为“动的造型艺术”，自然遵循这条轴线。正是在这个意

<sup>①</sup> [法]安德烈·巴赞：《电影是什么？》，崔君衍译，台湾远流出版公司1995年版，第13页。



义上,电影与西方古典绘画是相通的。

在电影发明之初,一些电影理论家甚至认为电影就是绘画。美国哥伦比亚大学佛里伯格教授在《电影制作法》(1918年)中认为,“电影就是这些绘画动作的单纯的再现”,并在1923年发表的《银幕上的绘画美》中不容分辩地说:“我是把电影当做画来欣赏的。除了作为画以外,不可能作为任何其他东西来欣赏。”<sup>①</sup>与佛里伯格齐名的另一位美国电影理论奠基人林赛,则在1915年出版的电影理论专著《活动照片的艺术》中说:“最好的影片的倾向表面上看来似乎非常强调动人的情节,但实际的发展却与此完全不同。这种影片给人以置身于优美的绘画长廊的感觉,它注重的不是莫里哀的精神,而是丁托列托的精神。拍出来的影片是美术鉴赏加动作。”<sup>②</sup>今天看来,这些观点是有局限性的。但这些论点的曾经存在正说明电影与西方绘画之间与生俱来的美学渊源。概括起来,表现在两个方面:一是电影对西方绘画写实观念的继承和延伸;二是西方绘画造型元素成为电影造型元素的母体性特点。

### 一、电影:西方绘画写实传统的延伸

如前所言,西方绘画是“一种偏向于外向写实再现的造型手法”。“写实”,也是西方绘画与中国传统绘画相区别的一个主要特点。18世纪,当西方绘画与欧洲天主教传教士一起出现在中国本土上时,清朝画家邹一桂就曾这样评论:“西洋人善勾股法,故其绘画于阴阳远近,不差锱铢。所画人物、屋树,皆有日影。其所用色与笔,中华绝异,布影由阔

① 转引自〔日〕岩崎昶:《电影的理论》,中国电影出版社1982年版。

② 转引自〔日〕岩崎昶:《电影的理论》,中国电影出版社1982年版。