

东方袖珍美学丛书

4



姚晓濛 著

电影美学



东方出版社

东方袖珍美学丛书

18.081
DFS

4

4

电影美学

姚晓濛 著



东方出版社

图书在版编目(CIP)数据

电影美学/姚晓濛著.

-北京:东方出版社,1997.4

(东方袖珍美学丛书)

ISBN 7-5060-0864-5

I. 电…

Ⅱ. 姚…

Ⅲ. 电影美学

N. J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 02069 号

东方袖珍美学丛书

电 影 美 学

DIANYING MEIXUE

姚 晓 濛 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1991 年 9 月第 1 版 1997 年 4 月北京第 2 次印刷

开本:787×960 毫米 1/32 印张:6.5

字数:108,000 字 印数:5,001—10,000

ISBN 7-5060-0864-5/B·116 定价:9.80 元



电影是以幻象对现代消费社会的
一种精神分析和疗救

东方和美学丛书



东方袖珍美学丛书

- ① 美的哲学
- ② 审美心理学
- ③ 审美社会学
- ④ 电影美学
- ⑤ 戏剧美学
- ⑥ 音乐美学
- ⑦ 小说美学
- ⑧ 绘画美学
- ⑨ 建筑美学
- ⑩ 中国诗学
- ⑪ 中国书学
- ⑫ 舞蹈美学

责任编辑 夏 青

装帧设计 刘林林

监 制 赵迎珂

《东方袖珍美学丛书》

前 言

叶秀山

本丛书原由人民出版社出版，台湾的伍南图书出版公司出版了繁体字本。初版以来，已经过了六个年头。在这期间，我国的学术和出版工作又有许多的进步。此次改由东方出版社出版，新增了《舞蹈美学》一书，使这套丛书的内容更臻完善。重印各书，理应作适当的修改，但因种种客观原因，只能改些错别字。所以趁东方版付梓之际，重写一个前言，谈谈这几年来我对于美学的一点想法。

尽管这些年我不太专门做美学方面的工作，但却一直关心着我所喜爱的这个领域；只是随着自己主要工作的进展，我的这种关注更侧重在为美学以及各门艺术寻求一个坚实的哲学基础，从而以一个更为广阔的哲学和文化的视角来思考美学和艺术的问题。

采取这样一个思考角度，是有相当的难度的，因为它很可能会使你的思想过于抽象，脱离了艺术的实践，这是研究美学很犯忌的事。而这套丛书分门别类地来研讨各种艺术部类，原本也是要克服美学研

究中的空谈倾向。当然，我们也看到，一般地谈论艺术的具体问题，也还是有别于美学，美学需要有一定的哲学基础。在美学研究中，艺术与哲学的结合不是可有可无的。换句话说，我们研究美学，就至少须有两个方面的工夫：一是哲学方面的，一是艺术方面的。而美学作为一门科学而言，还需要社会学、心理学等学科相结合，所以，多年来，我深深感到，做美学方面的研究，需要多方面的学养才行。

扩大开来说，做任何学问，任何的学术工作，都要有深厚、广博的学养，这不是一件容易的事。学术工作最忌的是急功近利的浮躁作风，譬如哲学似乎是很“抽象”的，似乎不用多少“知识”，只要动脑子就能出哲学，我感到这是很片面的看法。认真说来，哲学绝不是“抽象”的，而是很“具体”的。我们要问，“谁”“抽象思维”？我看只有浅薄的、或自诩“高深”的人才“抽象”地思考问题，而任何深入的思考都应是“具体”的。“学问”（见闻、知识）使我们的思想“具体”起来，所以即使是“哲学”，也不仅仅讲“超越”，而同时也要讲“经验”，讲“历史”——这就是从康德、黑格尔以来的德国古典哲学所着重告诉我们的道理，而他们自己的哲学工作也为从“经验”看“超越”、从“现象”看“本质”树立了好的榜样。我们可以说，在美学研究领域里，当我们感到过于“抽象”时，并不是“哲学”太多了，而是哲学的功力不够，哲学的学问不

够的表现。

当然，作为美学来说，“艺术”是我们研究的主要对象，自然是非常重要的。当初我们设计这套丛书的宗旨，也是努力把美学研究和具体的艺术现象的研究结合起来，力求使对艺术的理解更深入一步，而美学和哲学有丰富的内容。

我们看到，随着社会的发展，特别是科学技术的发展，各种艺术形式已经越来越显示出它们不仅仅是一些娱乐的工具，而是使其具有更大的欣赏性和研究性。从另一个角度说，我们“思想”的视野也日益扩大，深入到社会生活的方方面面，深入到各个艺术部类的内在特性，从而各艺术部类已不仅仅是大众的单纯娱乐方式，而且也逐渐成为哲学家、文人学士思考、理解、研究的“对象”。“工具”——包括了但不仅仅是“娱乐性工具”，不只是生活实用必需的或调节性的、点缀装饰性的东西，而且也是生活的一种独特的“存在方式”——“生活方式”，人们不仅要“利用”它们，而且要“思考”它们，“理解”它们，这样，各种艺术的“形式”（品种、部类），就越来越具有“学术性”。这是一个历史的过程。

譬如中国的“诗艺”发展得很早，起初可能口传心授，后由文字流传，自印刷术发明后，更是文人学士案头之物，所以“诗论”在中国有深厚的传统，很高的水平；相对来说，中国的“戏剧”，究其源头固然也

很早,但完整形式的发展却比较晚,加上其它条件的限制,其表演艺术久久不能成为“案头之物”,文人学士注意力较少集中于它,所以中国“剧论”相对“诗论”、“文论”、“画论”来说,在数量上也显得少一些。如今录音、录像技术的发展,已经使戏剧表演艺术作品进入寻常百姓家,假以时日,必定会有更多学者、文人置于案头,经常欣赏、思考,也将会从各自的学术专业发表各自的议论,届时中国的“剧论”必有大的跃进,是可以想见的事。

此种情形,在西方也是类似的。西方的哲学家,在艺术方面,长期以来也集中自己的注意力在诗、文方面,即使因为古代希腊戏剧的繁荣,有亚里士多德的《诗学》流传,但讨论“表演艺术”的相对也少,近代启蒙时期法国百科全书派狄德罗算是对“演员的艺术”有过专门的论述,当属难能可贵。自西方文艺复兴以来,学者注意力集中在雕塑等造型艺术上。希腊古代造型艺术经温克尔曼的整理、研究,扩大了影响,引起了谢林、黑格尔的重视。黑格尔《美学》中分析希腊雕塑以及希腊悲剧的部分非常精彩,还有那有关德国浪漫主义戏剧,从哲学的角度来说,是很深入的,但也未及“表演艺术”和“舞台艺术”,而其论“音乐”部分,则相对较弱。把“音乐”置于哲学之核心地位的是叔本华,因为他喜欢瓦格纳的“乐剧”。尼采也重视音乐,而现今的哲学家和美学家,如法国的杜

弗朗,在他的著作中涉及音乐的地方就多了起来,这不能不说和当代的录音技术的发展有关——“音乐”(不仅是“乐谱”)也可以成为哲学家、文人学者“案头之物”,“表演艺术”(performing arts)进入了学术的视野,则无论对于“学术”或“艺术”来说,都是十分有意义的事。既然这种有意义的局面的出现有赖于科学、技术的进步——印刷技术、录音技术、录像技术以及正在迅速发展的“信息”技术的进步,则科学和技术就不会使我们“疏离”艺术,而是使我们“靠近”艺术,其理彰彰。

正是在这种局面下,我们很高兴本丛书东方版中增加了一本欧建平写的《舞蹈美学》。“舞蹈”是技艺性很强的表演艺术,国外已有一些学者(包括舞蹈家本人)作了研究,对此,欧建平已作了大量的译、介工作。现在在这个基础上写出了自己的著作——可能是中国学者写的第一本以“舞蹈美学”为名的书,这是值得提醒读者注意的。

视野的扩大意味着学术的深入。康德对“艺术”并不十分内行,但恰恰正是那“非当下功利”的艺术问题——以及由“艺术”眼光来看世界的“目的论”问题,构成了他的第三批判的基石内容,从而在他的《纯粹理性批判》和《实践理性批判》之间有了一个桥梁。“艺术性”的“世界”正是那希腊人所谓的“诗”(“做”,ποιέω)的世界,这种“诗意”地“做”,既非“理

论的”(theoretical),也非“实践的”(practical),在这个意义上,很近似于我们现在说的“(表)演(习)”(performan)。“戏剧”、“舞蹈”这些“表演艺术”进入哲学的视野,对于我们理解其它的艺术——譬如本丛书涉及到的中国“书诗”艺术,会有相当的启蒙作用。既非单纯的“认知”,又非单纯的“实践”,而是一种“诗意”地“活动”(做、表演、演习)成为思考、研究的对象(问题),从这个角度,我们重新重视康德的第三批判并直追古代希腊哲人“理论”(θεωρία)、“实践”(πρᾶξις)和“诗意的作品”(ποίημα)之三个方面,下接海德格尔关于人“诗意地存在着”的思想,岂不可以贯通古今吗?

趁东方版付梓之际,写下这点感想,主要是要说这套丛书在写作、编辑上的态度是严肃的,内容是有价值的,所以也值得重印,以便更多的人能读到。这一切当然要感谢出版社朋友们的关心和支持,希望以后还能有再版的机会,届时当请作者们做些修改,并希望再扩充一些艺术部类进去。

1997年1月16日于

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反响。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