

17
94
80
20
30

现代 影视 美学

曾耀农 著

中南大学出版社

J901
Z031.1

-9.

现代影视美学

曾耀农 著

中南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代影视美学/曾耀农著. —长沙:中南大学出版社,2005
ISBN 7-81105-060-9

I. 现... II. 曾... III. ①电影美学②电视-艺术美学
IV. J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 035054 号

现代影视美学

曾耀农 著

责任编辑 彭达升

出版发行 中南大学出版社

社址:长沙市麓山南路 邮编:410083

发行科电话:0731-8876770

传真:0731-8710482

印 装 中南大学印刷厂

开 本 850 × 1168 1/32 印张 10 字数 257 千字

版 次 2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-81105-060-9/J · 007

定 价 15.00 元

图书出现印装问题,请与经销商调换

武汉科技学院学术著作出版基金资助出版

编号：CB0428

目 录

导 言	(1)
第一章 影视的表现手段与审美特征	(3)
第一节 影视的表现手段	(3)
第二节 影视的审美特征	(13)
第三节 影视的审美教育功能	(19)
第二章 类型影视文本的审美品格	(26)
第一节 科幻影视文本的审美品格	(26)
第二节 战争影视文本的审美品格	(33)
第三节 喜剧影视文本的审美品格	(39)
第四节 武侠影视文本的审美品格	(44)
第三章 后现代思潮与新时期影视	(50)
第一节 解构主义与新时期影视	(50)
第二节 女性主义与新时期影视	(73)
第三节 后现代主义与新时期影视	(89)
第四节 新历史主义与新时期影视	(107)
第五节 后殖民主义与新时期影视	(124)
第四章 观赏心理与观众审美	(142)
第一节 影视观赏审美心理	(142)
第二节 影视观众与审美心理	(157)
第三节 名角名片与观众审美	(169)

第四节 影视研究与接受美学	(184)
结 语	(191)
附 录	(193)
对当代娱乐片的几点美学思考	(193)
美国战争影片述评	(203)
新历史主义在电影中的一次有益探索	
——评张艺谋影片《英雄》	(209)
试论电视广告美	(216)
论广告在电影营销中的应用	
——从电影《英雄》的广告策略看中国电影的广告发展方向	
.....	(220)
中国电影的营销策略研究	(240)
从张大民的幸福观看民族文化的优根性	
——浅析《贫嘴张大民的幸福生活》	(250)
论怪诞	(264)
狂欢化雅努斯	
——兼论巴赫金对该谐史上拉伯雷的解读	(278)
张爱玲新论	(295)
论中国当代影视中的荒诞意识	(308)

导 言

影视是一门以画面与音响为媒介，以现代科技为手段，在特定的多维时空中通过银幕或荧屏塑造直观的视听形象，再现与反映生活的一门综合艺术。

影视已经成为当今世界文化传媒中传播最快最广、对人们的生活方式和精神领域影响最大的艺术形式。影视具有与其他艺术相同的艺术规律，例如，都是以审美化的形象来反映社会生活，但影视艺术又是具有独特的审美意识和审美品位的艺术。蒙太奇作为影视艺术的一个重要标志，历来被影视艺术家所重视，它既有辉煌的历史，又在当代发挥其难以替代的作用。每一个镜头画面的信息传递，都依赖于光线的传播，观众从视网膜的生理场转入形象思维的心理场，也是从光线上得到领悟的。实际上，利用光影对场景、人物进行加工，使其达到理想的审美效果，是影视艺术常用的手法。每部影视文本都有音响和插曲，而使其达到美学高度，则是影视艺术家追求的目标。总之，影视艺术以其时空综合、视听综合、艺术与技术综合的绝对优势而引人注目，被誉为最年轻也最富有生命力的艺术形式。

影视艺术本来就是科学技术的产物，也是受科技益处最多的艺术类型。尤其是 20 世纪中期电脑产生之后，影视艺术的发展在很多方面与电脑技术密切联系在一起，这点在 20 世纪下半叶以来表现得尤为明显。电脑技术不仅对影视信息传输方式、影视制作方式、市场运作方式等产生了巨大的影响，而且还对影视美学提出了新的挑战，增加了新的难题。

中国影视美学的文化属性，既打上了中国传统文化的深深烙印，又包含着世界美学的当下色彩与时代精神。相对于蓬勃发展

的影视创作，中国的影视美学建设还属于草创时期。中国影视美学大多是西方理论的翻译与介绍，具有原创性的成果不多。实践先行，理论滞后，成为中国影视界的痼疾。如何面对 WTO 的挑战，如何保持影视的民族特色，如何壮大和发展中国的影视事业，这是现代影视美学首先要解决的问题。

第一章 影视的表现手段与 审美特征

影视美学是美学的一个重要分支，并随着社会和影视艺术的发展而发展，其研究对象与范围也随着影视艺术本身的进展而有所扩展和变化。

影视作为社会生活的反映，既要受一定社会历史条件的制约，又要受一定美学思潮的影响，同时影视又有自己特殊的表现手段与审美规律。

第一节 影视的表现手段

影视是一门现代艺术，以塑造形象和典型为最终目的。为了达到这个目的，必须采取一定的手段，而影视的表现手段主要有三个：视觉元素、听觉元素和运动元素。

一、视觉元素

视觉是辨别外界事物明暗和颜色特性的感觉。由光源直射或物体反射的光线作用于眼球的视网膜，引起其中感觉细胞的兴奋，再经视神经传入大脑皮层视区(枕叶)产生视觉。视觉是整个视分析器官活动的结果。

影视充分利用视觉元素来塑造形象和典型。

(一) 画面

影视画面是传递时空可现信息的手段。影视艺术与其他艺术的最大区别，在于影视作品是由具有动感的画面组成的。《法国中尉的女人》里海堤尽头站着的“女人”，像一尊褐色的石像一

般，被低垂的云雾所笼罩，而当她蓦然回首，观众似乎看到了一尊美丽的维纳斯女神。周围的色调呈现出一片蔚蓝，完满地表现出女主人公寂寞冷傲的内心世界。《湖畔奏鸣曲》里当医生与女主人公接吻后，他们乘坐的日古里牌小汽车前面突然出现了一组牛群画面，尘土飞扬，使得汽车不得不停了下来。这组画面一方面表现了自然环境，同时又衬托出女主人公内心的烦乱。

连续的画面运动是影视区别于其他艺术的最大特征，又是最能体现编导艺术匠心和个人风格的最佳手段。成功的画面意识，与人的视知觉经验是分不开的。凌子风《边城》中翠翠摇着渡船航行于青山绿水中的画面，就切合了观众心目中关于中国山水画意境的常规构图，从而引起视觉和心理上的愉悦。画面构图除了要贴近观众的视觉记忆和经验外，还要具备某种整体性和统一感，即画面的简化趋势。

影视画面不仅要简化、均衡，而且要具备一种潜在的力量。阿恩海姆认为，物体的形状和形态是产生这种潜在力量的外在因素。一幅优秀的画面的产生是伴随着某种或几种力量的作用，而且是这几种力量暂时达到均衡的结果。因此，影视画面的各个因素不应各自为政、互不相关，而应共同组成该画面的力感趋势，扩大画面的张力。

从电影发展史的角度来看，从早期卢米埃尔的纪实短片，发展到格里菲斯、普多夫金的蒙太奇实践与理论，均是随着对电影画面认识的深入而形成的。后来的本亚明、巴赞、克拉考尔对于镜头运用的理论，都是围绕着画面的审美功能而阐发出来的。尤其是克拉考尔的《电影的本性》一书，在论述电影画面逼真性方面，在对画面的渗透性与多义性的阐述方面，均作出了特殊的贡献。

（二）镜头

“镜头”一词有两种解释，一是指摄影、放映等用以成像的透镜组（物镜）的俗称，由若干片透镜组成；二是指影视摄影机每拍

摄一次所摄取的一段连续画面，也称为一个镜头。我们这里讲的“镜头”，主要是后一个意思。

最早的电影作品，如《工厂大门》、《火车到站》、《婴儿午餐》，仅由一个镜头组成，而现代电影则由数百个镜头剪辑而成，电视连续剧则由几千个镜头组成。

电影受其放映时间及电影本性的要求，在揭示现实生活过程中，常常通过镜头的空间描述，从无限广阔的生活空间中进行采撷，充分发挥银幕的空间功能，因此，在镜头运用上多采用全景、远景、跳跃、闪回等手法。贝拉·巴拉兹说：“一位优秀的电影导演，决不让它的观众随便乱看场面的任何一个部分。他按照他的蒙太奇发展线索有条不紊地导引我们的眼睛去看各个细节。通过这种顺序，导演便能把重点放在认为合适的地方；这样，他就不仅展示了画面，同时还解释了画面。”^①希区柯克的《精神病患者》一片倒数第二个镜头中，我们看到诺尔曼坐在一面雪白的墙前，同时听到他的内心独白，摄影机突然推成面部特写，他那茫然、忧郁的眼神，立即把观众带进诺尔曼痛苦的内心世界。

初期的电影制作者只是沿袭了传统绘画的透视中心视点，用固定不变的机位拍下单一视点的简单镜头，后来的情节电影主要是通过镜头的组接（地点转换）来扩展空间容量和展示时间流逝，现代电影则主要通过镜头内部来达到扩张的目的。如雷乃的影片《去年在马里昂巴德》，几个主要人物三三两两站在医院里的镜头反复出现，就使画面本身超越了纪实意义，表现了人与人之间的不信任感，以及懒散和无聊。张艺谋的影片《红高粱》，则充分运用摇镜头展示北方大地的广漠和那一望无际生机勃勃的红高粱，以及敢爱敢恨的北方民众。

在一些现代著名导演如贝托卢奇、法斯宾德、雷乃等人的影片中，由心理空间所构成的象征意义是由镜头本身的画面构图和空间造型而直接传达给观众的。

二、听觉元素

听觉是辨别外界物体声音特征的感觉，听觉是整个听分析器官的功能。

电影刚诞生的时候，是没有声音的。高蒙、爱迪生、海普华斯、麦克努孙等人的科学发明，改变了卢米埃尔、梅里爱在银幕后说话笨拙的手法，也改变了米赛风、贝切等音乐家在银幕上伴之以“万能曲”“类型曲”的幼稚之举。《爵士歌王》、《喝彩》、《唐璜》、《纽约之光》等有声电影开拓了电影的新境界，使电影这位“伟大的哑巴”终于开口说话了。

电影和电视中的声音，包括三部分，一是人物的对话（包括旁白和内心独白），二是音乐，三是音响。

（一）对话

由于影视能逼真地再现现实生活，拥有精致的技术设备和广阔的时空自由，因而在影视作品中最富于再现力的是视觉画面和真实的音响世界，对话只是推动故事发展的诸多元素之一，不像在话剧作品中那样重要。但是，对话在影视作品中也是不可缺少的。贝拉·巴拉兹指出：有声片“能够通过画面来加强言语的力量，或利用视觉形象来烘托语言。例如：让剧中人物在特写中说出具有决定性的一句话，这样就使这句话显得特别突出。另外一种手法是，把摄影机迅速地迫近说话的人，让他在突然出现的特写里说出一句非常重要的台词”^②。

在影视作品中，真正优秀的对话应该做到含蓄、简练，富有潜台词。在影片《芙蓉镇》中，秦书田从狱中回到芙蓉镇，在街上遇见一群孩子。黎秘书的老婆告诉秦书田的儿子说这就是你爸，孩子便跑回家中，冲着胡玉音喊了声：“回来了！”这三个字实际上是一句浓缩度很高的台词，其中有期待，又有怨恨。这种木然的表情和简练的语言是一个饱尝生活艰辛、饱受歧视的早熟的孩子对父亲的复杂的感情在顷刻间的真实流露。

不光电影要少讲废话，电视剧也要少讲废话。墨西哥的电视连续剧《诽谤》不太受中国观众的欢迎，便是因为废话太多。而根据金庸新武侠小说改编的武侠电视连续剧，尽管篇幅巨大，但故事的链条中皆分布着众多的矛盾焦点，各色人物等围绕着这些矛盾而运动，最终在某个庄园客栈、某个名山大川得到一次总爆发，然后散开再到下一个集合点进行新的撞击。人物的谈吐，都事关情节发展，令观众声声入耳，字字动情。

影视中的对话应该口语化，应该富有生活情趣。影片《归心似箭》中魏得胜负伤后被玉贞所救，伤好后他俩沿着林中小道到泉边去担水。魏说：“要不是你，我早喂黑瞎子啦，这恩情可是俺没法报答的！”玉贞说：“哎哟，我可就等着你这两句话啦，你这个人的嘴还怪甜的！那你就一天给我挑两趟水。”魏说：“那容易！我就一天给你挑两趟水！”玉贞说：“挑到儿子娶媳妇，挑到我闺女出门子，给我挑一辈子！”魏欢喜地问：“挑一辈子？”玉贞带笑地说：“挑一辈子！”这段对话语言朴实，意蕴深远。

影视的对白还要做到富有动作性，要能推动情节的发展，同时与画面融为一体，同具体情境中的具体行动建立密切的联系。

（二）音乐

影视音乐是专为影视作品创作、编配的音乐，是影视作为综合艺术中的一个重要的有机组成部分。卢米埃尔兄弟第一次放映电影，就请了钢琴师临场即兴伴奏，弹奏的大多是流行曲。以后，考究一些的放映场所还请来小乐队到场伴奏。随着电影的发展，出现了专为一部影片谱写音乐的先例。1908年法国著名作曲家圣·桑为影片《吉斯公爵被刺》作曲，共一首序曲和五个场面的乐曲。后来，布里尔为格里菲斯的影片《一个国家的诞生》，迈赛尔为爱森斯坦的影片《战舰波将金号》和鲁特曼的记录片《柏林——大都市交响乐》谱写、改编的乐曲最为著名。1927年10月6日，美国影片《爵士歌王》的公映，标志着有声电影的诞生。有声电影的出现，使音乐真正成为电影的有机组成部分。

纯音乐的创作，常常是创作者个人的某种情感的表现，而电影和电视音乐必须受到影片规定情节的制约，必须受到画面的制约。美国已故著名电影作曲家赫尔曼曾说：“音乐实际上为观众提供了一系列无意识的支持，它不总是显露的，而且你也不必要知道它，但它却起到了应有的作用。”^③《城南旧事》表现了“淡淡的哀愁，沉沉的相思”，音乐选用了20世纪二三十年代著名音乐家李叔同填词的学堂歌曲《送别》作为影片的主旋律：“长亭外，古道边，芳草碧连天，晚风拂柳笛声残，夕阳山外山。天之涯，地之角，知交半零落，一瓢浊酒尽余欢，今宵别梦寒。”电影《人到中年》的旋律语言是断续气息的交替调式，它用具有韧性而又纯净统一的弦乐演奏，尤其是它具有内在张力的和声语言，表现出影片凄婉、辛酸、柔韧的基调，使观众不仅感受到了形象画面，还能充分发挥理性思考功能，体现了音乐的批判张力。

在影视音乐的整体结构中，主题音乐占据主导地位。主题音乐在全片中如何铺排，如何变化，高潮如何处理，以及应选择什么位置来显示，都必须周密地进行安排，既使音乐的表现力发挥得淋漓尽致，又使它与剧情联系紧密，给人以强烈的艺术美感。《开国大典》的作曲者分别为毛泽东和蒋介石谱写了“音乐主题”，“毛泽东音乐主题”是一段欢悦的抒情曲调，以弦乐队演奏为主；“蒋介石音乐主题”采用民间古老乐器“埙”来演奏，营造了孤独、凄凉的气氛，抒发出蒋介石政治斗争失败后的无奈与忧郁。

音乐与画面结合起来的形式是多种多样的。同步的、常态的（亦即音乐和画面的表现意义相同或相近的声画结合），所具有的美学意义是普通的；而非非常态的（亦即音乐和画面的表现意义相反或相区别的声画结合）则具有更加特殊的美学价值。

（三）音响

音响是指除对话和音乐之外影视作品中所有声音的统称。音响的范围极为广泛，包括自然环境和社会环境中的一切声音。

美国影片《猎鹿人》曾获第五十一届奥斯卡最佳音响奖。电

影作者精心设计了《猎鹿人》的音响总谱，特别注意音响透视和声音层次，大大增强了影片的情绪感染力和环境真实感。《猎鹿人》的开始部分和婚礼舞会创造了各层次、各声部的音响环境：舞会是俄裔美国人在厂区内所举行的音响独具的舞会，氛围是美国现代的大型炼钢厂厂区所特有的氛围。乐音、噪音、跳舞声、谈话声、踢踏声有实有虚，有密有疏，有刚有柔，错落有致，同时采用同期录音的方法，增加其真实感和戏剧性。

音响同对话和音乐相比，是影视作品中最富特色的因素。在一部现代电影中可以没有对话，甚至没有音乐，但不能没有音响。日本影片《裸岛》，全片没一句对话，也没一段音乐，而是充分运用自然界的各种音响，如水声、风声、锄土声、划桨声，等等，把画面中单调平淡的生活烘托得具有立体感，把岛上那户农民的生活表现得有声有色。

影视中的音响可以分成若干类，如自然音响、动作音响、机械音响、背景音响、枪炮音响和特殊音响，等等。

影视中的音响具有客观性、物质性、空间性和运动性。《安娜·卡列尼娜》中的赛马声、校正机的锤击声，《公民凯恩》中的上都别墅餐厅的回音和混响，《群鸟》中的鸟叫声和《相见恨晚》中的机车鸣笛声等对音响的使用都十分巧妙，给观众以十分强烈的印象。中国也有一些影视作品在音响的使用上有突出的成绩，如《城南旧事》中疯女和小妞出走时的风雨声、雷声、喊声、火车声相互交融，《如意》中的鸽哨、钟鸣、鹤唳、爆竹声和扫地声互相掺杂，均体现出编导的匠心。

随着录音技术的不断进步和提高，随着强吸声道降噪系统的推广、运用，音响的质感、层次、密度、声景将越来越精巧，越来越逼真，越来越立体化。

三、运动元素

从哲学上来讲，“运动”指的是物质的存在形式及其固有属

性。运动包括宇宙中所发生的一切变化和过程，从简单的位置变动到复杂的思维活动。运动是物质本身固有的，是绝对的、永恒的，静止则是相对的、暂时的和局部的。

影视艺术跟绘画、雕塑的最大区别，在于它的形象是运动的。

（一）节奏

影视节奏指的是影视艺术通过影视特殊表现手段而在作品中反映出来的、有一定强度的人物情绪情感的律动。

节奏是影视艺术的重要元素之一。节奏最初是音乐艺术的主要因素，是指在时间的流程中交替出现的有规律的强弱长短现象。事实上任何艺术都有节奏，但其表现有明有暗。在影视艺术中，节奏同时表现出空间运动和时间流程形态上的一种“旋律”，渗透在影视艺术创作的各个环节。张艺谋在《红高粱》中极力要张扬的是狂放的生命意识，在艺术处理上相应地采用了“玩耍”的节奏，外松内紧，张弛结合。谢晋在《红色娘子军》中注重“强烈、深沉、昂扬、抒情”的节奏，更好地挖掘出影片的革命主题。

美国电影研究家威廉·汉脱在《电影的探索》中写道：“毫无疑问，节奏——这是影片的最基本的特征，同时也是最微妙的很少被研究过的特性。”瑞典电影大师伯格曼则讲得更干脆：“节奏，是至关重要的，永远是至关重要的。”法国电影理论家慕西纳认为，电影的关键“是节奏，不然就是死亡”^④。影视节奏是作品生命力之体现，没有节奏，便失去了艺术的魅力。

影视擅长通过人物某一细部动作不同幅度的微妙的节律来揭示人物内心深处隐秘复杂的情绪状态。《英俊少年》结尾，在游乐场的空中转椅中，海因切正为父亲无罪释放而引吭高歌。这时，摄影机的位置是坐在空中转椅上海因切的位置，镜头视点也是从海因切的视点出发的。摄影机随转椅在空中作大幅度的快速旋转，转动节律呈现很高的强度，与海因切父子团聚时极其舒展、欢畅的情感节奏完全吻合，观众似乎站在海因切的位置上，真切

感受到海因切与父亲团聚时的兴奋之情。前苏联影片《晴朗的天空》的导演出色地运用了各种电影手段，综合地创造了“车站亲人相见”的高节奏戏，产生了震撼人心的艺术魅力，使观众久久难忘。

在影视作品中，节奏常常通过音响的强弱缓急而得以表现。前南斯拉夫影片《瓦尔特保卫萨拉热窝》中，地下工作者谢德处决了叛徒，自己也被德寇的机枪射倒。随着密集的枪声，谢德缓缓倒下，此时，没有慷慨的颂词，没有激昂的音乐，而是一群鸽子振翅高飞，却打动了观众的心灵：简洁而强烈的音响节奏激起了观众对敌人的愤恨，对和平的向往。利用音响节奏揭示人们心理状态时，十分讲究音质音色对观众心理上的作用。电视连续剧《还珠格格》，一改以往琼瑶作品缓慢的节奏，充分发挥音响和色彩的功能，加快节奏，适合了现代青年的欣赏口味。

（二）蒙太奇

蒙太奇原是法语 *montage* 的音译，是法国建筑学上的一个专门术语，即构成、装配的意思，借用到电影艺术中后，便是组合与剪辑的意思。狭义的蒙太奇是作为一种影视语言符号系统而出现的，专指镜头画面、声音、色彩间的组合方式。广义的蒙太奇不仅指镜头画面、声音、色彩间的组合方式，也指从剧本构思到作品完成过程中，影视艺术家的一种独特的思维方式。

在艺术史上，蒙太奇这个术语是伴随着现代主义文艺运动而出现的。它的出现，标志着一种先进的艺术的诞生。蒙太奇的发展经历了技术的、艺术的和思维三个阶段。卢米埃尔兄弟和梅里爱拍摄的电影均由单镜头组成，后来才有了电影的“剪接”。但这仍属技术性衍变，真正使蒙太奇成为艺术手法的是格里菲斯，他以《党同伐异》开辟了电影史上的新时代。然而，格里菲斯只是采用平行蒙太奇达到局部的效果，他仅是实践家而没有进行理论总结。首先提出“蒙太奇”并揭示出蒙太奇美学实质，探究其作为一种形象的辩证思维方法的是前苏联电影艺术家和理论家。