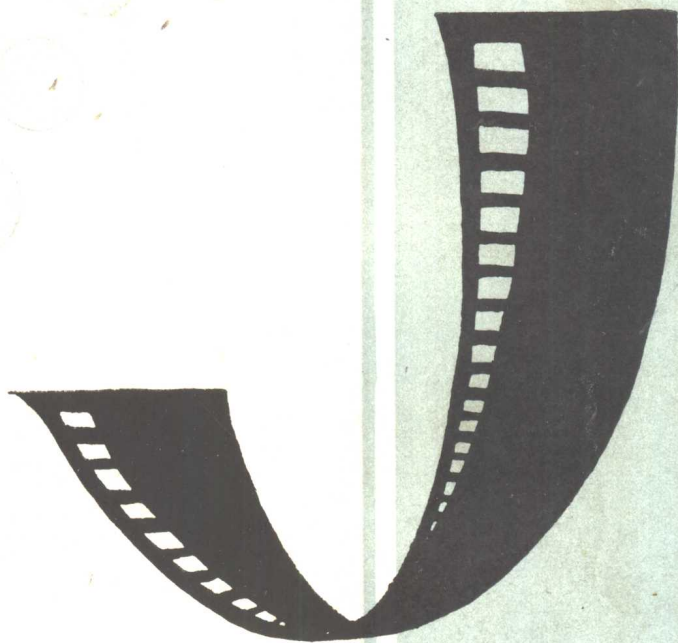




·朱小丰·

现代电影美学导论

四川省社会科学院出版社

现代电影美学导论

• 朱 小 丰 •

四川省社会科学院出版社

一九八七·九·成都

责任编辑 李嘉玮

封面设计 江 宁

现代电影美学导论
XIANDAI DIANYIN MEIXUE DAO LENG

朱 小 丰 著

四川省社会科学院出版社出版

四川省新华书店发行

成都三中印刷厂印刷

开本：850×1168毫米 1/32 印张10.75 字数：270千

1987年9月成都第1版第1次印刷 印 数 1—5,000册

ISBN7-80524-030-2/J·2

(书号：8316·17)定价：2.50元

啊，无知和好奇，是一个多么良好的枕头，
来安置一个生得很好的头。

——蒙 田

人世生活要去实现的真实的浪漫故事，就是
天性向实践能力的转变。

——爱默生

目 录

引 论 批评与自由精神	(1)
第一章 电影美学的对象	(11)
电影理论的分类	(12)
电影美学的定义	(13)
延续到电影美学中来的美学问题	(19)
电影独有的美学问题	(27)
第二章 什么是电影	(31)
电影的四重本性	(32)
电影的浅层结构	(36)
电影的深层结构	(38)
电影的暂时定义	(43)
第三章 电影感与电影美感	(48)
电影感	(49)
主要的电影感	(53)
电影感的认识史	(53)
卢米埃尔和梅里爱	(54)
格里菲斯、弗拉哈迪和德吕克	(55)
以爱森斯坦、普多夫金等为代表的古典现实主义	(56)
新现实主义	(58)
巴赞和克拉考尔的理论	(60)

新浪潮·····	(66)
现代艺术只有状态·····	(69)
电影感与电影美感·····	(71)
镜头感·····	(71)
表演的电影感·····	(75)
音乐和音响的电影感·····	(78)
画面与音响相互作用的艺术感·····	(81)
第四章 电影感的训练·····	(91)
镜头感训练的五点要求·····	(96)
电影感训练第二阶段的五点要求·····	(107)
第五章 艺术感与电影思维·····	(110)
电影表达的主要的艺术感·····	(113)
镜头艺术感·····	(114)
视点的选择·····	(114)
视野的选择·····	(116)
景深的选择·····	(118)
景物和人物造型·····	(122)
镜头动作·····	(124)
光感和色感·····	(127)
光感艺术现象·····	(128)
光感造型·····	(129)
色感现象·····	(131)
电影色感和色彩的整体构思·····	(135)
两个过时的色彩观念·····	(137)
音响感受和乐感·····	(139)
音响从不自觉的建造到系统设计·····	(139)
音响的艺术感与美感跟画面不同·····	(141)

四类电影音响最基本的艺术感·····	(144)
听觉真实感·····	(144)
蒙太奇感·····	(145)
环境音响和语音形成的各种感觉·····	(146)
乐感·····	(148)
动作和肌肉感觉及人体美感·····	(151)
动作和肌肉感觉·····	(151)
人体美感·····	(155)
银幕感·····	(158)
电影思维·····	(162)
运用电影思维的三条原则·····	(167)
第六章 电影想象及其在电影中的位置·····	(171)
想象力的艺术·····	(171)
塔尔科夫斯基·····	(174)
路易斯·布努艾尔·····	(177)
日本电影和黑泽明·····	(181)
相信最后表现原则·····	(191)
电影想象·····	(192)
想象具有一定民族和文化的历史特征·····	(195)
想象产生艺术·····	(197)
想象的美·····	(198)
想象是一种神经行为和认识能力·····	(200)
艺术创作的四条法则·····	(202)
总结·····	(203)
第七章 现代艺术意识与电影意识——电影表现什么？	
·····	(206)
文艺复兴以来传统的艺术意识·····	(207)

现代艺术意识·····	(209)
表现什么? 电影史上形成的两大派·····	(214)
超现实主义、印象派、先锋派和抽象派·····	(214)
写实主义、现实主义、纪录派和自然主义·····	(220)
现实主义引来的三位理论家·····	(222)
电影表现的主观派与客观派·····	(227)
表现什么? 现代电影的所作所为·····	(229)
《资产阶级隐秘的魅力》·····	(230)
《蚀》·····	(231)
《狂人彼埃罗》·····	(233)
《野草莓》·····	(236)
《现代启示录》·····	(239)
《克雷默夫妇》·····	(242)
《得克萨斯州的巴黎》·····	(244)
《莫斯科不相信眼泪》·····	(246)
《Z》·····	(247)
《金色池塘》·····	(249)
现代电影表现内容上的两个特征·····	(250)
几个经久不衰的主题·····	(253)
暴力·····	(254)
性行为·····	(255)
爱情·····	(256)
惊险和笑料·····	(257)
英雄主义行为·····	(258)

第八章 艺术片 娱乐片 商业片和宣传片·····(260)

电影的分类·····	(260)
电影发展的分野·····	(262)
艺术片——意义及理论的界说·····	(266)

艺术的性质·····	(267)
电影应该发现什么?·····	(268)
艺术片的要求与电影的知识更新·····	(273)
娱乐片——生活的佐料·····	(278)
电影使人娱乐的主要方式·····	(278)
娱乐片的基本艺术要求及其与艺术片不同的法则·····	(281)
商业片宣传片及余论·····	(287)

第九章 开放的审美要求和开放的电影形态·····(291)

开放的审美要求·····	(291)
文化大调整·····	(293)
相对论与量子力学的影响·····	(295)
分子遗传学和人类学的影响·····	(297)
原子弹、世界大战对传统人性和文化的否定·····	(299)
弗洛伊德·····	(303)
存在主义·····	(305)
新地球观·····	(307)
进入太空和现代生命科学的进展·····	(308)
要求真实·····	(312)
否定传统规则的重要性·····	(313)
艺术向感性回归·····	(314)
消除形式与内容的间隔·····	(314)
对整个人类文化持怀疑和批判态度·····	(315)
开放的电影形态·····	(317)
故事与情节·····	(317)
戏剧性·····	(319)
生活发展的逻辑·····	(320)
不合理性、不确定性、不连贯性·····	(323)
镜头动作和电影语言自由化·····	(324)

个人性·····	(325)
哲学·····	(326)
结束语 走向未来的电影 ·····	(329)
电影已经成为人类生活的基本内容·····	(329)
苍茫迷离的时分，观念选择·····	(330)
电影应该主动出击，反抗被系统地悲剧化的世界·····	(331)
感情的位置·····	(331)
全景电影·····	(333)
全息电影·····	(334)
后 记 ·····	(337)

引 论

批评与自由精神

批评与自由的精神是艺术的基本精神，它不仅表现了文化发展的需要，而且表现了人类生存的一种需要。我们生活在一个分布着战争、疾病、仇恨、嫉妒、野心、阴谋、诽谤、虚荣、暴力、偷盗、贩毒、残杀、灾祸、官僚主义、权力欲、虚假的和千巴巴的爱情、失业、疯狂、混乱……的世界上，在这里战争狂与和平主义者共处，疯子与正常人杂居，杀人犯与无辜者并行街头，小偷流氓与警察握手言欢，饥寒交迫与奢侈淫靡擦肩而过。在纽约、香港、巴黎、东京、莫斯科，每天挥霍成千上万元的人成群结队，在非洲、亚洲、拉丁美洲，成千上万的人贫困交加，倒毙于荒野街头。在埃塞俄比亚高原上，赤身裸体饿得骨瘦如柴的妇女把她们仅有的一块破布铺在奄奄待息的人群旁的荒地上，生下她们先天性恶性营养不良的孩子，这些孩子刚刚入世便打上了死亡的标记。你从东到西，或者从南到北做一次环球旅行，到处都会碰上一团漆黑的宇宙观和人欲横流的人生观。就在这样的世界上，人性中的善良和美好在饱受折磨中渴望生存，自由、民主、正义、知识和人类的智慧在艰难而缓慢地成长。“假如如现在出现一位基督，他还会被钉在十字架上。”路易斯·布努艾尔用这句话为我们这个世界盖棺定论。然而，就是这样一个世界，我们必须要在其中生存下去，作出选择和行动。

面对这样一个世界，艺术不能不批评。

批评的前提是自由。自由是一切艺术行为和审美要求中的一种根本性的东西。一般说来，艺术与道德是矛盾的，因为道德是一种文化规范，一种从精神上和社会环境中对人的自由行为的束缚，而艺术的本性是自由的，是人的生命力和创造力的自由的表现。艺术的自由的本性不仅导致它与已有的道德发生冲突，而且导致它与所有的社会规范和文化规范发生冲突，这种冲突表现出已有的社会——文化规范跟人的本性的深刻矛盾，这些矛盾深深地隐埋在人类生活中意识难以达到的深处。冲突对艺术家们来说往往是不利的，这不仅因为艺术家们手无寸铁，而且因为社会和文化的存在确实需要有某些确定不疑的秩序。艺术表达的需要与已有社会规范和文化规范的冲突给艺术家的心灵带来极大的往往难以逆转的影响，产生了他们不同常人的个性，他们在这种冲突中也许会获得没有这种亲身体验的人所永远不可能得到的对生活中某些真实或真理的认识，获得实现自己的生命力和创造力的快感，但也有可能耗去太多的生命而一无所获。前一种可能不一定带来喜剧，而后一种可能则肯定产生悲剧。从人类的生存和发展来看，这种冲突的大量存在无疑对人类是有益的，它提供了一种引起人们关注和改变已有社会规范和文化规范的方式。更重要的是，它提供了一种在与已有社会规范和文化规范的对抗中不断发展的文化形态，这样一种文化形态为人类的感觉、情感、想象、各种生命本能和自由创造力的存在和发展提供了更多的可能性和比较可靠的途径。因此，人类为了自己的生存和发展，有必要维护艺术创作的自由。肆意践踏艺术和思想自由的人是人类的公敌。

艺术在批评中发展。这里批评有两重含义，一是指对艺术作品本身的批评，即通常所谓艺术批评，在严格的意义上它是审美鉴赏。二是指艺术作品对人们的生活状况的批评，这种批评使艺术家和思想家们联合起来，形成了一种推进人们的生活、社会和文化进步的力量。电影是对人类生活直接影响最大的艺术，“好

莱坞统治全世界的电影企业和艺术已达半世纪……一个地方的一小群人，竟对世界各国千百万人的思想、意识和习惯产生如此深远的影响，这也许是没有前例的。”^① 美国一位电影评论家大卫·罗宾逊的这番话散发着好莱坞中心意识，但这番话的确表现了这样一种明确的看法，即电影改变了人们的生活。这是一个事实。电影可以对人们的生活和文化状况作出十分有力的批评，中国电影很长时期以来没有真正认识到电影的这种作用或曰功能，这不能不说是艺术导向上的一个严重错误。因为我们的生活和我们的整个社会和文化都极需要有力的批评，批评导致进步。

从美学上来看，对人类生活和人类文化的批评精神主导了一切现代艺术的发展和审美观念的演变。电影也不例外。电影作为一种文化现象，需要对人们的生活不断提出新的批评。中国电影在这方面尤其窝囊无能。近年来中国影片的观众人次以上亿人次的比率连续下跌^②，于是电影界大叫大嚷要研究观众心理学。其实观众的心理并不复杂，他们对电影有两项最基本的心理要求，一是要艺术性的娱乐，二是要看到对生活、社会和文化的批评。而这两样都是中国电影最贫乏的东西。艺术的基本社会功能就是娱乐、批评、文化媒介、给人美感享受和产生新的认识。在西方，自从18世纪英国文豪塞缪尔·约翰生经过艰辛得令人落泪的奋斗终获成功以来，文化人不得不依附权贵的时代就正式结束了，文学和艺术成长成为一种独立的社会力量，对社会的批评从那时起就成了艺术的一项最基本的功能。批评的精神也就公开地而不再是偷偷摸摸地作为艺术的基本精神而出现。正因为这样，才涌现出了象狄更斯、巴尔扎克、雨果、易卜生、贝多芬、列宾、库尔贝等等那样一大批古典的文学和艺术大师，也正是因为这样，欧洲文明才得以迅速不衰地发展。中国是一个不幸有几千专制历史的国家，这里专制的传统和被专制的习惯都根深蒂固，封建专制的一个基

① 转引自《电影艺术讲座》，中国电影出版社1985年版，第46页。

② 例如：1985年1—7月全国电影观众比1984年同期减少33.5亿人次。

本特点就是不容许有批评和自由的精神。由于这一历史原因，中国人身上奇缺批评的勇气，奴才精神多于批评精神，艺术的批评功能直到现在也没有得到很好的认识。要振兴中华民族，振兴这个民族的文化和艺术，这个问题必须首先给予解决。单纯从美学的意义上看，现代艺术美学有必要对现代艺术中表现出来的批评与自由的精神以科学的认识。

现代电影的基本倾向与整个艺术的基本倾向一致，是要对人们的生活、社会和现有文化进行批评，而且是在现代知识的基础上作出深入的批评。可以把电影中的这些批评大致上分为三个主流：

一、对现代人性的批评。

现代艺术发展要求以批判的态度看待现代人的人性。例如日本导演今村昌平的《猪与军舰》（1961），写第二次世界大战之后，在日本只有象猪一样无所顾忌地贪梦于吃食的人才能够生存，那些“精神至上主义”者和武士道信徒都不免于 此，人被“猪化”了。但是，人变成了“猪”却又不甘于做“猪”，他们总想使自己成为“狼”去吞食别人。最后，即使那些变成了“狼”的人也依然无法摆脱“猪”的地位。人变成了猪，人性变成了猪性，这无疑是对现代人性的一种尖刻的揭示和批评。今村昌平在《日本昆虫记》（1963）、《人类学入门》（1966）、《日本战后史》（1970）、《复仇在我》（1979）、《橇山节考》（1983）等等一系列影片中，对现代人的人性从不同的角度和层次上作出了系统的艺术性的考查和揭示，这是电影史上独一无二的壮举。又例如路易斯·布努艾尔的《毁灭天使》（1962），写现代人的愚蠢空虚和荒淫无度，他们的生存被一堵无形的墙困住，连走出门去这样一个最简单的愿望都难以实现。实质上，他们不仅是肉体被无形的墙困住，灵魂也被无形的墙困住，在无法摆脱的困境中恶化，变成粗暴、野蛮、自私、下流和精神变态，等待他们的

是死亡和腐烂。影片结尾是几个还活着的人好不容易跨过了那堵无形的墙，走出了客厅，他们欢天喜地的跟人们一起去教堂里赞美上帝，结果发现又被一堵无形的墙把他们和所有的教徒神甫们一起困在教堂里，再一次走不出去了。影片寓意深刻，对现代人性的状态无疑是奇妙的揭示。苏联艺术家在这方面似乎正在非常小心地开始起步，但讨论问题大都到道德生活的层次为止，例如《蘑菇雨》（1982，尼古拉·柯舍廖夫导演），写工会在周末用车送一群人去大森林采蘑菇，车上有位谁也没留意的孤独而寂寞的老太太。采完蘑菇后汽车准备往回开时，偶然有人发现那个老太太不在车上，人们敷衍其事地喊了喊、找了找，就把车开回去了。有人向工会主席讲了此事，结果发现没有一个人知道这老太太是谁。最后通过公安局查到了老太太的情况：老太太是这个工厂里工作了20多年的一位老工人，她的丈夫和儿子都在卫国战争中牺牲了，仅余孤身一人。采蘑菇时她心脏病发作了，独自在林中草地上挣扎，后来一辆过路的汽车把她送进了医院。影片批评了在现代生活中人们变得自私和不关心他人的生存。象前述几个例子这样的影片，构成了现代电影发展中的一个主要的潮流。

二、对现代社会的批评。

现代艺术要求对社会中一切丑恶和虚假的现象持批评态度。如意大利影片《意大利式离婚》（1962，波·杰尔米导演），批评社会不准离婚却准许杀人，据说这部影片导致意大利修改了离婚法。《警察局长的自白》（1970，达米阿诺·达米阿尼导演）批评国家高级司法官员参与犯罪。达米阿尼的另一部影片《我害怕》是以意大利前总理莫罗遭绑架和杀害这一事件为背景，真实地揭示了恐怖组织的活动造成的恐怖气氛。《我们曾经相爱》（1975，埃托里·斯科拉导演）则是以意大利共产党的方式，对战后20多年后的社会状况作了温和的批评。美国影片《失踪》（1982，科斯塔·加夫拉斯编导）根据一桩真实的政治丑闻指控美国当局

滥杀无辜，影片引起轩然大波。科斯塔另外两部影片《Z》和《口供》也是根据完全真实的政治谋杀和颠覆事件拍摄的，这些影片批评现代人类政治生活的残酷、黑暗、腐朽和混乱。日本的山本萨夫导演的《金环蚀》、《不毛之地》和《皇帝不在八月》等片也是批评政府的黑暗腐败，《绞杀》（1978，新藤兼人导演）批评现代家庭教育导致子女犯罪。匈牙利导演培特尔·鲍乔在他的《证人》（1969）、《前天》（1981）等影片中对匈牙利人政治生活中的悲剧进行了深刻的揭示和反思，批评了荒唐的现代专制。美国影片《飞越疯人院》（1975，米洛斯·富尔曼导演，L. H. 戈德曼编剧）批评现代社会制度压迫人们去服从它，这些制度和执行制度的人毫无人性，同时也揭示了现代一些精神病院中存在着的丑恶、野蛮和危险性。另一部也描写了疯人院的影片《弗兰西丝·法默》（1982）根据美国影星弗兰西丝·法默的真实生平描写了她悲惨的一生，揭示了与《飞越疯人院》同样的问题。美国影片《西尔克伍德》（1983，迈克·尼科尔斯导演）也是根据真人真事批评现代社会中核污染带来的危险和灾害。三十年代美国影片《我是越狱犯》（1932，茂文·李洛埃导演）曾经引起人们对当时监狱制度的强烈抗议，促进了美国监狱制度（首先是南方的苦役队制度）的改革。一些描写疯人院的影片引起了人们对精神病人生活的普遍关注和同情，促进了精神病院体制的改革。毫无疑问的是，电影对社会的批评曾经而且还会促进或引起社会的改革和进步。对现代社会和社会生活的批评构成了现代电影发展的另一个主流。

三、对现有文化和传统电影模式的批评。

现代电影产生了对现有人类文化和传统的电影模式强烈批评的倾向。例如安东尼奥尼的《奇遇》、《夜》、《蚀》等影片揭示现代文化使人对生存茫然失去了目的，烦恼、苦闷、孤独、寂寞和不安成了现代人生活的普遍特征。弗里尼的《乐队排练》

(1978) 批评现代文化和现代社会不是产生疯狂混乱愚蠢透顶便是产生法西斯式的极权专制，人们在这两个极端之中找不到出路，戈达尔和玛格丽特·杜拉等人干脆采取了反文化主义的态度，而反文化倾向表现在电影上便是“反电影”。在安东尼奥尼、戈达尔、特吕弗、费里尼、伯格曼、玛格丽特·杜拉、阿兰·雷乃、伊斯特凡·索博、法斯宾德、彼得·威尔等等一大批现代电影艺术家的作品中，传统的电影模式，那种由规范化的电影语言和电影表达方式、传统的审美意识、完整的情节和故事、符合习惯的时间结构和感觉状态等等构成一部电影的电影意识，被打破了或彻底抛弃了。取而代之的是更为自由的创造和五彩缤纷的个人化的表达方式。他们对人类文化和传统电影模式的批评永远地改变了电影的面貌，同时也改变了人们观察电影的方式。对现有文化和传统电影模式的批评构成了现代化电影发展的又一个主流。

在电影批评的三个主流中，对社会的批评这一潮流直接来源于文学艺术中的现实主义等等思想传统，另外两个主流都更多地或者完全是现代生活的产物。可以认为，现代生活和现代艺术的发展比以往任何时候都更为明确、更为强烈地要求电影的批评精神。事实上，在现代艺术意识中，批评精神是一种无处不在的无形的潜流，不了解它就不了解现代艺术，也不了解整个现代人类文化的状态。

现代批评的一个基本作用就是把人的精神从种种传统文化规范的束缚中解放出来。把普罗米修斯再一次从高加索山峰的悬岩上解放出来，让他给人类带来新的光明。这个普罗米修斯就是人类精神的自由创造力。创造自由是人类生活和艺术中一个永恒的命题，人们今天似乎对它有了比以往更加深刻的了解。现在人们发现，我们曾经和我们的先辈们一样，在一个这样或那样的框框里高谈自由，比如现实主义的框框、因果决定论的框框、蒙太奇的框框、长镜头的框框……自由是几面墙壁中的自由。直到近几十年来人们才逐渐意识到了这些框框和墙壁的存在，开始从它们