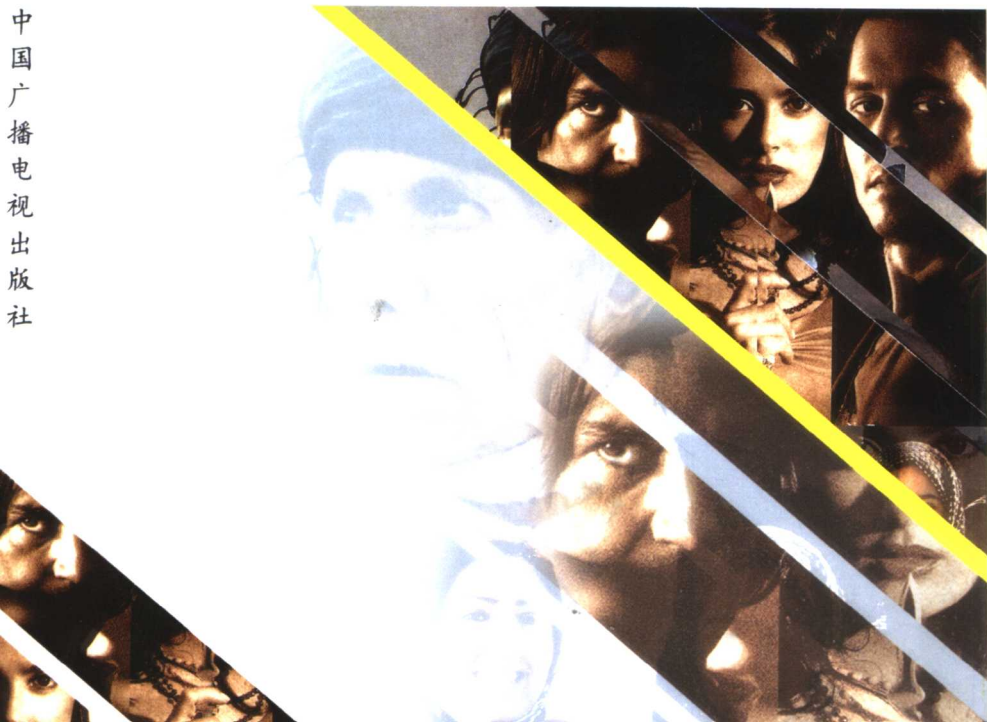


周安华

主编

*Diànyǐng*  
**电影**  
*Yìshù Lǐlùn*  
**艺术理论**

中国广播电视出版社



周安华

主编

# 电影 艺术理论

中国广播电视出版社



## 图书在版编目 (CIP) 数据

电影艺术理论/周安华主编. —北京: 中国广播电视出版社, 2005. 3

ISBN 7 - 5043 - 4515 - 6

I. 电... II. 周... III. 电影理论 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 135193 号

## 电影艺术理论

---

主 编	周安华
责任编辑	樊丽萍
封面设计	张一山
责任校对	谭 霞
监 印	陈晓华
出版发行	中国广播电视出版社
电 话	86093580 86093583
社 址	北京市西城区真武庙二条 9 号 (邮政编码 100045)
经 销	全国各地新华书店
印 刷	涿州市京南印刷厂
开 本	850 毫米 × 1168 毫米 1/32
字 数	380 (千) 字
印 张	18.375
版 次	2005 年 3 月第 1 版 2005 年 3 月第 1 次印刷
印 数	3000 册
书 号	ISBN 7 - 5043 - 4515 - 6 / G·1732
定 价	32.00 元

---

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)

## 编 撰 委 员 会

主 编 周安华

副主编 陈尚荣 彭骄雪

编 委 周安华 陈吉德 赵 斌  
穆 昕 陈尚荣 彭骄雪  
蒋亭亭 陈伟龄 张捷音

## 目 录

导论 视觉思维与镜像表现	
——电影究竟应该是什么? .....	( 1 )

### 上篇 电影的本质

第一章 电影作为艺术的概念 .....	( 8 )
一、经验认知的艺术 .....	( 8 )
二、抒情性艺术的体认 .....	( 14 )
三、“物质现实的复原” .....	( 21 )
四、作为现实的映像 .....	( 33 )
五、技术建构的艺术 .....	( 42 )
六、“语言”的艺术 .....	( 50 )
第二章 电影艺术的物质基础 .....	( 61 )
一、现代科技的宁馨儿 .....	( 62 )
二、电影媒介：物质的属性 .....	( 83 )
三、作为产业的现代电影 .....	( 96 )
第三章 电影——新艺术的特征 .....	( 107 )
一、关于电影艺术特征的言说 .....	( 108 )

二、特写的艺术肌理·····	(115)
三、变化多端的方位·····	(120)
四、蒙太奇的艺术·····	(124)

## 中篇 电影的创造

<b>第四章 电影艺术构成理论</b> ·····	(144)
一、电影画面与造型·····	(144)
二、镜头与连续运动的影像·····	(165)
三、电影的声音·····	(180)
<b>第五章 电影艺术：记忆与想象</b> ·····	(196)
一、视觉的连续性·····	(196)
二、故事与情节图谱·····	(203)
三、时间与空间·····	(211)
四、影像中的回忆和梦境：真实？虚构？ ·····	(218)
五、符号、诗意和隐喻·····	(227)
<b>第六章 电影艺术的表述情态</b> ·····	(236)
一、再现的表述逻辑·····	(236)
二、表现的表述逻辑·····	(249)
<b>第七章 电影剧作艺术思想</b> ·····	(264)
一、电影剧作：本性和特质·····	(265)
二、编剧和剧本在影片创作中的地位和作用 ·····	(278)
三、电影剧作样式与元素理论·····	(291)

<b>第八章 表演、导演、摄影与电影的艺术</b>	
<b>风格</b> .....	(309)
一、电影特性与表演艺术.....	(310)
二、导演艺术：合作与艺术创造.....	(324)
三、电影摄影艺术的核心价值.....	(337)

## 下 篇 电 影 的 分 析

<b>第九章 世纪影调：电影艺术类型学</b> .....	(354)
一、好莱坞类型电影说.....	(355)
二、现代电影流派观念的建构.....	(368)
三、影像实验性与后现代电影.....	(394)

<b>第十章 电影艺术：接受与批评的观念</b> .....	(419)
一、观众接受心理与批评.....	(419)
二、电影批评：基点和取向.....	(431)
三、电影批评的理论与方法.....	(438)

<b>第十一章 电影艺术与关联艺术</b> .....	(451)
一、舞台与影像建构.....	(452)
二、银幕与荧屏天地.....	(470)

<b>第十二章 电影技术与艺术的发展趋向</b> .....	(486)
一、当代电影艺术的技术突进.....	(486)
二、新技术引发的电影美学嬗变.....	(501)
三、互联网时代的电影艺术.....	(521)
四、电影艺术未来的展望.....	(530)

电影艺术理论

4	附录一 主要参考文献·····	(542)
目	附录二 现代电影理论家概要·····	(551)
录	后记·····	(575)



## 导论 视觉思维与镜像表现

### ——电影究竟应该是什么？

电影作为 20 世纪最为光彩夺目的艺术，在人类生活中写下了格外璀璨的一页，可以说整个 20 世纪世界艺术文化潮流、20 世纪人类文明演进都和电影的历史、电影镜像方式紧密联系在一起。时至今日，我们已可以断然宣称：电影已成为当下左右人类文化方向，影响社会现代化进程最为重要的因素之一。

然而，令人遗憾的是——电影的艺术探索越来越“反电影化”，相当多新锐导演正在将电影拖向一条杂耍、涂抹兼具自我玩味的不归路，拖向直白昭示“哲学”、“心理映像”、“边缘性”的旋流，而许多风华正茂的新新电影人，包括对 DV 情有独钟、无限痴迷的年轻大学生们，也在影像社会化的今天，跌倒在与光的泥淖里，将浅薄、粗陋和虚妄的视觉呈献奉为圭臬。而在电影迷失本性的过程中，在影像极端世俗化、浅表化的历史取向中，理论殿堂的守望者们毫无疑问负有不可推卸的责任。

显而易见，转型社会的电影艺术研究越来越走向偏狭的死胡同，那些透彻的人文考论、意蕴阐释被剔除出电影工作坊，那些“在场的”、专业的电影技术与艺术分析，被嘲笑为“隔涩而落伍的经院龙门阵”。门外闲谈固然不

足挂齿，而门内的确信不免令人惊惧。时下，人们不仅以一时一地的偶然性来概括和描述电影的本质，靠着某部影片的观感演绎电影的恒久魅力，不仅用凭着几个技术名词乱点鸳鸯谱式的评点，取代编导精神之旅的深刻体味、咀嚼，而且将广义文化（泛文化）研究当作电影研究至高的准绳，甚至直接套用文艺美学的一般逻辑评析电影，视影像编码为儿戏……凡此，导致电影研究渐渐迷失正途，而陷入可怕的程式游戏之中，甚或成为一时的意识形态兴致的副产品，成为任意的艺术文化观言说和表述的工具。这绝非仅是东方的迷失，西方不少电影人士也恍惚于此。英国学者帕特里克·富尔赖曾引述德鲁兹的话说：“电影的某种理论不是关于电影，而是关于由电影衍生的种种概念，以及这些概念之间形成的互为参照，彼此交织的关系。”由此，富尔赖感慨说：“对电影所引起的共鸣和反响的关注，远远超过了对电影自身元素的关注。”<sup>①</sup> 这是一个普遍事实。

然而，我们必须记得：电影是艺术，一门有着自己鲜明个性的新艺术。

一门真正的艺术必定有自己特定的学理和规范，任何逾越轨范的随意都意味着对这种艺术致命的颠覆和解构，那也就意味着对这种艺术的精神的背弃和嘲弄。特别是在今天，当着越来越多的人认识到“电影所固有的表现领域是那样辽阔，以致我们在目前难以尽述。在艺术家眼里，电影的表现领域就像一条神带一样，还在不断扩大”<sup>②</sup>时，我们无法选择，我们必须慎对影像的影响力，以不使

<sup>①</sup> [英] 帕特里克·富尔赖：《电影和理论》，载《世界电影》2003年第3期。

<sup>②</sup> [意] 卡努杜：《电影不是戏剧》，见李恒基、杨运婴主编：《外国电影理论文选》，上海文艺出版社，1995年版，第47页。

安德烈·马尔罗所称的“世界第一艺术”蒙羞，不使其孑然成为社会破坏力的源泉。也正因为如此，推广电影形式和价值，必须从林林总总的“时尚风向”、“感官坐标”和“偶像集群”的艺术趣味中，从僵硬笼统的“视听哲学”、“电影文化学”、“影视艺术论”中跳出来，真正抓住电影独有的精神和形式，抓住电影艺术理论的根本，恢复认识电影的正确路径，走近电影深层的逻辑，通过理性的思想和艺术资源清理，发掘电影真正的魅惑与伟大潜力。

“电影本质上是大自然的剧作，没有开放的空间结构也就不可能有电影，因为电影不是嵌入世界之中，而是替代这个世界。”<sup>①</sup>当人们从“替代世界”的高度，从构建新世纪人类精神图式的高度，捕捉银幕镜像的全部缘由、叙事语体，认识和恢复电影初始也是基本的要素系统时，人们看到了重构电影理论的意义。

重构的电影艺术理论，不应当是以百年电影史为线，电影奇观和学说混杂的入门概论、电影现象的技术化解说，也不应是脱离电影本文的“文化阐释”、“性别分析”，更不应是观众审美心理的宏观导引。事实上，它要以“电影的艺术”为魂，触及电影艺术本性、艺术方法、艺术逻辑等完整艺术理论架构。它解决的是四个核心问题——

1. 电影为什么是一门艺术？
2. 电影是一门怎样的艺术？
3. 电影的艺术创造是如何进行的？
4. 怎样认识作为艺术的电影艺术？

显然，在电影艺术理论的清晰建构和描述中，电影技术要旨、中外影片、电影社会学、思潮和史料的介绍甄

<sup>①</sup> [法] 安德烈·巴赞：《电影是什么？》，中国电影出版社，1987年版，第173页。

别，可以居于次要位置。与此同时，电影艺术的缘起、形态、构成、特征、演变、趋势则是要为人们格外关注的，它们也是重构电影艺术理论真正的意义所在。说得更明确些——读者需要借取，借取电影理论界的睿智和洞悉，了解世界电影界风云激荡的百年理论征尘，“吃尽”20世纪电影理论的主要思想精华，从而对电影艺术的当代建构和意义了然于心。

这显然是困难的，却又是必须的。因为任何承先启后的“电影艺术学”研究，不能忽略在电影理论传统和现代电影观念之间寻求、发掘潜隐的电影思想之宝，并将其尽收囊中。最经典的学说和最先锋的理论的交相辉映，最稳健的电影哲学巨人和最激进的银幕创造新秀对电影艺术内在真谛的共同演绎，是需要“淘”的，不遗余力去“淘”，才能保障重构的电影艺术理论其学术精粹性和空前的理论深度。

站在中外电影理论大师们的肩头，以对前人电影艺术理论的充分汲取和深度领悟为前提，充分“榨取”电影艺术大师们的全部思想菁华，以求在艺术上和学理上获得坚实基础，真正做到“有理有据”；扬弃被岁月历史抛别的短见、被实践证明的偏误以及被区域视野所局限的幼稚，在艺术理性范畴确立自己的经久合理性、科学性；在比较中“优选”至善至美，演绎和建构最精彩、最适用、最具普遍意义的艺术电影学。这一切对于今天电影的发展显得尤为重要。

因为，我们需要在启示中超越。当着银幕光影泛滥，奇幻迭出而丧失其基本的对人类、对生命的思考时，让我们重温霍华德·劳逊的话：电影“是一种无比的社会力量，它给予千百万人以文化生活，并给他们解释生活，这种解释影响到他们的信仰、习惯和情绪状态。很多善于思想的

人都认为电影足以（至少有可能）扩大人的眼界，刺激起创造的精神”<sup>①</sup>。当着电影研究逐渐被看成是从其他许多学科领域内衍生出来的一系列复杂理论的组成部分时，让我们回顾贝拉·巴拉兹精辟的分析：“电影艺术的诞生不仅创造了新的艺术作品，而且使人类获得了一种新的能力，用以感受和理解这种新的艺术。”<sup>②</sup> 电影的魅力是“全新的”，“即可变的距离、从整体中抽出细节、特写、可变的拍摄角度、剪接以及（这是最重要的一点）由于运用上述技巧而获得的一种新的心理效果”<sup>③</sup>。由此，电影的“思想影响超过了其他任何艺术”。

无疑，电影的表象是影像，灵魂也是影像。百年电影思想的精髓是依据视觉思维，通过镜像传达意义和价值。因而坚守电影学的理论原点，考察电影视觉思维的特征和规律，认识电影镜像显示意义、价值的方式和途径，探寻其掣肘因素及其消解技术，不能不成为重构电影艺术理论的中心。事实上，也恰恰是电影与理论所形成的互文本关系，以及这种关系在今天被享乐主义、自我崇拜和形而上的癖好大幅度扭曲、肢解，导致经典性的普遍的鲜见，才使得我们必须格外重视电影艺术范式的梳理和提升，否则电影将丧失为我们创造一个不同于我们日常生活的“异域”世界的功能，将与真理的维度日益疏远，将大大消泯痴迷者健康的观影体验。

同样，视觉思维和镜像表现的理论丰富性，特别是伴随数码影像、CG技术的推广而涌现的本体论新学说，构

① [美] 约翰·霍华德·劳逊：《戏剧与电影的剧作理论与技巧》，中国电影出版社，1978年版，第382页。

② [匈] 贝拉·巴拉兹：《电影美学》，中国电影出版社，1986年版，第18页。

③ 同上书，第31页。

成今天电影现代意识的基石。忽略它们比忽略经典电影思想更为危险。道理很简单，电影技术是在不断发展之中的，每一项新技术都使电影的视角和镜像、使电影的视觉呈现变得新颖、生动。因此，我们在重构电影艺术理论时，要追索主流，也要呈现多样，反映争议，着力于电影艺术理论众多名家、众多空间的共时性展示，关注每一个电影方法新的动态、每一点技术萌动的趋势、每一番镜像突破的尝试，使最新的电影研究能真正支持电影艺术的全面进步。精到的思考分析、严谨的艺术逻辑，有利于在前人理论探索的基础上迈出新步伐，跃上新境界，逼近电影最本真的形态。

时至今日，我们不妨再次追问：“电影究竟应该是什么？”对这个问题的回答或许是耗时费力的，穷竭心智的，但科学、规范的电影探究犹如魂魄摄取，它最终将深入影像世界内部，获求隐含的真知、真相，发掘电影所有的可能性，带来对传统电影研究格局的震撼性冲击，改写电影研究长时间在“电影艺术”体外游移、徘徊的尴尬历史。电影艺术的世纪性反思，凝聚着我们建构“影像中国”沉沉的责任。电影现代性依赖卓越的理论建树，电影高端化需要学理的介入，让我们鸣响电影新时代的汽笛，去开辟未来电影思想的康庄大道！

上 篇

# 电影的**本质**



## 第一章 电影作为艺术的概念

### 一、经验认知的艺术

德国心理学家于果·明斯特伯格最早从认知心理学的角度来考察电影艺术。他以坚实的心理学理论和独特的美学思想为立论基础，从艺术心理学的角度详尽地分析了电影的各种表现手段及其艺术发生机制，雄辩地论证了电影作为一门特殊艺术的独立地位。同时，他深入研究了电影艺术与姊妹艺术在心理构成上的巨大差别，以历史和辩证的态度阐述了电影与戏剧、小说等艺术样式的联系与区别，第一次以清晰而严谨的科学态度将电影从其他艺术领域中划分出来，给电影艺术的独立形态以质的肯定。

作为一个涉足广泛的心理学家，明斯特伯格的研究从司法心理学、经济心理学到艺术心理学，门类众多、包罗万象，但只有《电影：一次心理学研究》奠定了他作为早期电影理论先驱的崇高地位。《电影：一次心理学研究》集中探讨了电影的现象领域和本体领域，它们分别以格式塔心理学（完形心理学）和康德美学为理论平台，以电影的视觉形式为切入点，对电影观赏的心理机制作出了基本的描绘，并且将之扩展到他的整个电影美学研究中。

明斯特伯格的理论涉及三个主要的层面，其一是电影



以外的因素对电影艺术本体的作用以及电影艺术内部要素的相互影响；其二是论述和分析距离、运动、注意、记忆、想象和情绪等艺术心理学问题，并在此基础上，阐述了其理论的第三个层面：电影美学观、电影艺术目的论和功能论。其中，第二个层面是整个理论体系中最有代表性和影响力的，它揭示出距离、运动、注意、记忆、想象等现象背后深刻的心理学根源，并时刻将认知心理的分析与电影艺术特征的总结联系在一起。

明斯特伯格敏锐地注意到电影中存在的深度感和距离感，并把它与运动知觉联系在一起。他认为，观众看到的所有的运动，都是在空间世界发生、进入观者眼睛的。观众若把眼睛转向电影世界的话，他所看到的好像是真正的运动，但实际上这种运动是由他自己创造出来的。这就是说，我们是通过自身的心理机制创造纵深和连续性的。这一观点参照了完形心理学的理论成果。明斯特伯格还特别研究了在完形心理学机制和镜头光学作用影响下形成的观赏经验。他认为这种经验的存在使我们忽视了现实与影像图景之间的差别。例如：“人物可以朝我们走来，也可以离我们而去，河水流进远处的山谷。然而人物移动的距离并不是我们真实空间中的距离……这是一种独特的内心经验，它正是影戏感知的特点，我们获得现实及其全部真正的三维；然而它又保持了那一闪而过的既没有深度又不丰满的平面暗示。”<sup>①</sup>

明斯特伯格格外重视“注意”现象在观影过程中的重要作用。他将“注意”分成有意注意和无意注意两种，他解释说，当观众带着心中的一种观念去接近注意力所聚焦

<sup>①</sup> [德] 于果·明斯特伯格：《电影心理学》，见李恒基、杨远婴主编：《外国电影理论文选》，上海文艺出版社，1995年版，第7页。