

□ 陈玉通 著

电影艺术美学散论

中国电影出版社



48.61
377

电影艺术美学散论

□ 陈玉通 著

中国电影出版社

2000 北京

电影艺术美学散论/陈玉通著. - 北京: 中国电影出版社, 1999. 11

ISBN 7-106-01545-8

I. 电… II. 陈… III. 电影美学 - 文集 IV. J901-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 51050 号

书 名 电影艺术美学散论
作 者 陈玉通
出版发行 中国电影出版社
(北京北三环东路 22 号)
经 销 新华书店
印 刷 北京丰华印刷厂
版 次 1999 年 11 月第 1 版
1999 年 11 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/850×1168 毫米 1/32
印张/17.75 插页/6
字数/420000
印 数 1-3000 册
国际书号 ISBN 7-106-01545-8/J·0715
定 价 28.80 元

序·值得一读的好书

谭霏生

陈玉通的《电影艺术美学散论》即将出版,这本论文集展示了作者在新时期以来致力于电影理论批评的主要成果。作为他的“半师半友”,我感到格外高兴,衷心向他祝贺。

我与陈玉通结识很早,过从较密。我记得,是中戏的一位同志介绍他与我相识的。那时,他在体委的游泳场任救护员,业余练习声乐,对艺术怀有广泛的兴趣。在交谈中,我感到他读书很多,思维敏捷,谈到艺术作品时显示出有较高的鉴赏力。他给我留下的突出印象是:纯朴中带有几分精明,爽朗中又流露出一种执着,虚心好学且又不轻易改变主见。他在电影学院短期进修以后,对电影艺术已是情有独钟。电影出版社慧眼识人,不计学历,聘任他做编辑工作,自此,他更专心于电影研究。我为江苏人民出版社撰写《电影美学基础》时,该社聘请他为特约编辑,在此书修改、定稿过程中,常与他就电影艺术的诸多理论问题交换意见,他多有真知灼见,对编辑工作更是认真严谨,一丝不苟,给我很多帮助。

随着了解更深,进一步发现他具有很多可贵的品格。比如,他爱书成癖,把读书视为生命,当很多人对社会消费的兴趣倍增之时,他却像一个“苦行僧”,把全部业余生活都用于博览群书,从书海中汲取能源;当很多青年人在为成名成家寻找捷径时,他

却能甘于寂寞,对每篇文章都精雕细琢;特别令我感佩的是,进入新时期以后,各种新的观念,新的方法,新的名词术语层出不穷,而陈玉通却以“顽固不化”的劲头不去追随潮流,坚持走自己的路,给人一种“固执保守”的印象。其实,他不仅未与潮流绝缘,而且对新的思潮、新的主张、新的艺术现象备加关注。如果说“文如其人”这句话指的是文章乃主体个性的产物,那么,这本文集中的长论短文确实显现着作者个性的若干方面:凝重中透着轻灵,严谨却不失洒脱,坚守原则而思路又很活跃……

通读文集中的几十篇论文,不难发现,作者所坚守的正是现实主义美学原则,他把一切现象都纳入这一美学原则中进行观照。无论是对电影中的人物、情节的典型化问题的论述,或是对纪实性电影的说长论短,以及对电影创作中诸多具体问题的辨析,等等,都是基于这一美学原则。针对当代电影艺术实践而言,坚持这一美学原则,似乎难以包容艺术家们广泛的追求,作者的“固执保守”的形象也主要是由此造成。然而,如果放眼世界电影的现状与走向,尽管多种风格流派在并存竞荣,而现实主义作为一种美学原则不是并未失去它的生命力吗!再言之,如能针对中国电影艺术的历史发展进程进行认真反思,就不难发现,此文集中所说的很多命题连同作者针对实践提出的意见,不是至今仍未过时吗!

作为批评家,陈玉通对电影界的诸多现象,不仅相当敏锐,批评也较为严苛。透过这类文章,我感受到一种深重的忧患意识,一种对中国电影现状和未来的责任感。在无原则吹捧的风气侵蚀批评界之时,这种严苛正体现着批评的独立品格,显得格外可贵。

一位“自学成才”的理论批评工作者,在默默耕耘了十几年之后,终于结集成这本大书,而且,其中的大部分又是在繁忙的编辑工作之余写成的,其中的艰辛,可想而知。我并不认为这部

文集集中的每篇文章都具有很高的学术价值,也不认为作者的见解都是无可挑剔。但我相信,只要认真阅读它们,人们当会有所发现,获得启示。

它确实是一本值得一读的好书。

1999年10月20日

《电影艺术美学散论》序

陈 墨

有一句话我非常喜欢：我们以为的**真理**常常只不过是一些**意见**，真正的真理往往是**这些意见的总和**。

在电影理论领域尤其明显，如蒙太奇理论和长镜头理论，纪实美学理论和写意、象征理论等等，都是相反相成，为电影“真理”的有机组成部分。

在人文科学及其艺术理论领域，非黑即白、非此即彼、不是东风压倒西风就是西风压倒东风那一套，实际上是既不宽容，更非明智。

理由很简单，人不是神。

也许很多人都想追求绝对真理，但结果总是实际上要受到具体的时代、社会、文化环境及人的心智本身的限制，往往只能是“片面的深刻”。

我说这些，当然是有目的的。

—

陈玉通先生将他新时期以来发表的电影论文及随感精选结集，命名为《电影艺术美学散论》，作为他的朋友，首先当然是为之高兴；进而，却又有些为之担心——担心他的某些思想和理论

不能真正地被人理解。

我这样说的原因,是大家只要阅读这些论文,很快就会发现一个很有趣的现象,从他的一些理论文章的题目和思路看,他似乎一直在扮演一个典型的“保守主义者”,至少是一个“杠头”的角色。

证据是他似乎专门与新时期以来的电影观念新潮“过不去”——

我们都知道新时期中国电影是以“丢掉戏剧的拐杖”并提倡纪实性电影美学为真正开端的,而陈玉通先生偏偏对“非戏剧化”和“纪实性”不大以为然(可参见他的《论电影艺术的“非戏剧化”》、《论纪实性电影美学和典型化问题》等文);

接下来,“第五代”电影及其“影像观念的崛起”成为新的主流,而他却评之为“本末倒置”,并对第五代导演的代表作大加挑剔(参见他的《本末倒置的电影观念——评“影像观念的崛起”论及其他》、《从文学形象到银幕形象——电影改编问题散论》等文);

他一贯鼓吹电影要有娱乐性、要为人民大众喜闻乐见,但电影界提出“娱乐片主体论”时,他却又有不同意见,说“从长远利益看,与其鼓吹‘娱乐片电影主体论’,实在不如倡导要加强电影艺术的观赏娱乐性为妙。一窝蜂地大上特上‘娱乐片’,其实是治标不治本的权宜之计!”(见《题材内容与观赏娱乐性》)

再进一步,还有更厉害的:很明显,典型、典型性及典型化理论是他的电影观念的重要组成部分。他不仅拿典型化理论来“压”纪实性电影美学,还专门写了《论电影情节的典型化及其美学功能》、《漫谈银幕典型塑造的个性化》、《剧情构思的典型性与银幕典型塑造》等论文。

还有,他在论文写作中,对马列经典作家的观点和术语的引用,是那么熟练和信心十足,也几乎成了一种思维惯性。

这样,依据上述证据所描绘出的陈玉通先生的形象,是不是一个典型的、不折不扣的、僵化的“保守主义者”?

二

然而不然。

在学术理论文章中大段大段地引述马列主义经典作家的原著,在今天的年轻读者看来,确实有些像是“前朝的风景”。

陈玉通先生的一些文章正是写于新时期之初,在文风上或许不无当年主流意识形态下的治学方法的影响,甚至他的学术思维也受到了一定的“代圣人立言”的传统的局限,当年的时髦而今早已成了明日之黄花。在爱好时新、习惯跟风的许多国人的眼中,这样的文风早已成了僵化和保守的“铁证”。

我们已经习惯于要么全对、要么全错的简单思维方式,而很少会去追问一声,被引用的话是否有其道理?

这使我想起了香港散文家董桥的一段话:“马克思只是一位肯用功的学者,他的著作当然不是‘包医百病’的‘灵丹圣药’,却是愿意关心和思考社会问题的人书架上不可不备的书。这些书无所谓过时不过时;古老的经史子集到今天还有参考价值;人云亦云,奴颜婢膝去歌颂这些著作,用马克思的剃刀阉掉自己的思想,才真的是过时的勾当。”(董桥:《这一代的事》,第25~26页。北京三联书店版。)

这段话值得很多很多的中国学人思考——如果他们真的是愿意关心和思考社会问题的话。

陈玉通先生是一向十分愿意关心中国社会问题的,所以他经常引用马克思主义经典作家的话,用以说明一些重要的理论问题。值得注意的是,陈玉通先生从来不曾用马列的剃刀阉割掉自己的思想,所有的经典话语在他的文章中都有他自己的独

特的理解和注释。这种写法本身,也就没有什么过时不过时,更不是什么保守或僵化的象征。

对陈玉通先生论文中的典型、典型性、典型化等概念的理解,也就不能简单地用“是否过时”这样过时的思维方式来对待。而要结合其文章的时代背景、理论语境、尤其是作者本人对这些概念所做出的具体的解释,才能对此做出真正中肯的理解和评价。若如此,我们当会发现,那些“过时”的文章、“过时”的概念,其意义实际上未必过时。

关于陈玉通先生对新时期的电影理论思潮——新潮所做出的种种“出人意料”的反应,我不想一一细加说明——那会剥夺一些肯用心的读者的阅读与思考的乐趣,只想提醒读者朋友注意以下几点。

一是陈玉通先生显然擅长“逆向思维”。且不多说逆向思维有多时髦、有多难得,至少有一点值得赞赏,那就是比那些习惯性的、盲目的跟跟派、追潮派的“思维”(?)要有勇气得多,也有意思得多。

二是,再进一步,陈玉通先生显然不肯人云亦云,而是习惯于坚持独立思考。这就要比纯粹方法、技术意义上的“逆向思维”更加宝贵的多了。用自己的脑子思考,用自己的嘴巴说话,在中国,无论是过去还是现在,都实际上是一件十分了不起的事。

三是,不肯人云亦云、坚持独立思考的基点,当然应该是看他之所言所论是否真实、是否有理?新时期以来的理论新潮,从非戏剧化到纪实美学,从影像观念的崛起到第五代中国神话的创造,当然是有其一定的真理性和必然性的。但按照本文开头所说的真理观念,在一定的语境条件下被表述出的真理都只是一种“意见”,而非“绝对的真理”;那么,与之相对的意见就不能简单地对待,更不能毫不犹豫地将它们判定为无稽之谈。

实际上,陈玉通先生在自己的论文中,并未对新时期的种种理论思潮有过彻底的否定,甚至也不是简单地逆向而行。他只是要对一切新的理论做出自己的辩证的思考,对一切新的现象做出自己的辩证的分析。这就显示出了陈玉通先生突出的个性气质和一种宝贵的理论风度和深度。

更说明问题的也许还是新时期至今的中国电影艺术创作的历程本身:非戏剧化的电影艺术至今仍与戏剧化的电影艺术相安无事;纪实美学与第五代的影像寓言相得益彰;娱乐电影与主旋律影片的相互渗透或许更是中国当代电影发展的现实途径和未来方向。此时,再来看陈玉通先生的有关文章,应该更能见出其理论价值及先见之明。

历史是理论最好的测试器,实践是检验真理的惟一标准。

三

我读陈玉通先生的文章,最突出的一点感受是他不喜欢搞“空对空”的纯理论,不喜欢那种绕来绕去的文字游戏。

他的文章,总是有坚实的立足点和明确的针对性。

首先,是立足于中国电影创作的研究与思考。不论是什么论题,都有一个潜在的语境或比较参考系,那就是中国当代电影创作。

上述有关新时期的新思潮、新现象的观照和思考,当是最好的例证。

再如,作者在《论电影的含蓄美》这篇颇有理论分量的文章开头就明确写道:“当前,提高国产影片艺术质量的呼声愈益强烈。二十年前夏衍同志即指出的电影的‘直、露、粗、多’的弊病,今天依然存在。这确实是使不少影片处于平庸水平的关键问题。”这不仅是他要写这篇研究论文的出发点,而且也可以看成

是他的所有的电影论文的共同的出发点。

本书中其他文章,无论是谈美国电影、欧洲电影或日本电影,还是谈中国古代的诗词、书画、戏曲,其立足之点都是当代中国电影。

在某种意义上,甚至可以说,他的全部的论文都是面对中国电影创作中的“直、露、粗、多”等问题而来。

其次,作者还有一个重要的立足点,那就是电影文学剧本创作的研究与思考。

这不仅是指集中的关于“银幕文学”的那一组文章,也包括他的所有文章的显在或潜在的针对性。

之所以如此,不仅仅是出于作者曾创作过《超速》等电影剧作的经验之谈,更出于作者对中国电影艺术创作的根本性弊病的深刻的洞察以及他对“剧本剧本、一剧之本”的认识和信念。

这一信念,可以用他在《从文学形象到银幕形象——电影改编问题散论》等多篇文章中都曾引述过的巴拉兹的《电影——一门新艺术的形成和本质》(中译本改名为《电影美学》)中的一段话说明:“到目前为止,电影剧本的历史仅仅不过是电影史中的一章。但是可能很快就要轮到由电影剧本来决定电影史了。目前的发展情况已十分肯定地指明了这个方向。”

而在电影文学创作方面,作者的实践、思考和研究也显然是最具分量和参考价值的。这一点,读者朋友可以自己去看,不必我在此多言。

最后,也是最重要的一点,是陈玉通先生的电影观念的核心,始终是“大众的艺术”。在他看来,电影过去是、现在是、将来也必然还是一种现代的、以科技发展为基础的大众的艺术。

这一被中外电影史所证明了的电影观,看起来似乎没什么新意,但对于了解和理解陈玉通的电影艺术美学思想,并进而了解和理解新时期中国电影艺术创作的经验、教训及其发展历程,

却显得非常重要。

由此核心观念,派生出作者两条重要的思路,或者说是两条重要的战线。一是坚持电影的大众化方向,要创造出为大众所喜闻乐见的电影作品。这一思路接通了世界电影百年历史的成功经验,作者的论文写作,也就找到了真正的活水源头。

既然大众化艺术是其设定的理论与实践的目标,那么,被世界电影家所创作出的、为广大电影观众所喜爱的类型电影,自然就在作者的视野、研究和论述中占据重要的位置。

突出的例子,当然是《惊险电影艺术散论》、《说不尽的希区柯克》、《惊险样式电影内容创新与艺术创新》、《好莱坞惊险片代表作〈卡萨布兰卡〉》等一组分析惊险样式电影的文章。

此外,作者还涉及了历史片、战争片、喜剧片、武侠片、恐怖片甚至动物电影等重要的电影类型。

陈玉通先生还有另一条思路,一条更重要的思路,那就是电影作为艺术,所面临的最重要的问题是如何创新。

如果说电影的大众化、通俗化是他的电影立论的基础,那么,电影的创造性、艺术性则是他的电影立论的核心。

前者是他的理论的出发点,后者才是他的理论的根本目标。两者的结合,才是他的电影艺术美学的纲要。

四

我无意说,陈玉通先生是一个学术天才或理论大师(现在的传媒中经常会出现这样的头衔,使中国语言领域出现了极为可怕的通货膨胀,这一点早已为世人所知,不必多言)。在我看来,陈玉通始终是一个普普通通的人。如果说他有些不那么普通的地方,就是他一向勤于看书学习,因而知识丰富;又勤于观察思考,因而见识不凡。

我无意说,陈玉通的电影艺术美学理论是当代艺术理论的高峰;但需要指出的是,他的关于电影艺术及美学问题的思考与言说,始终是面对中国电影艺术创作理论研究前沿的。他的许多论文都直接参加了新时期中国电影理论的恢复与建设,他的言说丰富了中国新时期电影理论的语境,他的思考为中国电影艺术的创作和研究提供了一定的启迪。

我无意说,这本书中所收的文章篇篇精到、字字珠玑。倒还要说,因为这些文章写于不同的时期、发表于不同的刊物,所以有些例证、引文和部分话题难免相互雷同;某些术语、概念的使用未必完全恰当;许多观点都还有再讨论的余地。我本人对他的一些说法也不是完全赞同的。但我敢说,他的文章都是有感而发、有的放矢的,没有故作高深,更没有文字游戏。

五

可能有些读者坚持“只读第一流的书”,这话说得漂亮,而且也似乎很有道理,但我始终不敢苟同。

首先是,如果你不泛读、杂读,怎么知道哪一本书是第一流,哪一本书不是?除非你听别人说某某书是“第一流的”,但那样一来,除了跟风转、拾人牙慧之外,我实在想不出该怎么办。

其次,我想大家都该知道当代最时新的一门学术即“接受美学”的由来:那就是“第一流的人物”往往并不一定都是读“第一流的书”;而不同流别、派别、级别的书到了不同的人手上,其接受效果会完全不同。

最后,道理就像我们吃饭,现代营养学再发达,也不可能教人直接接受“第一流的营养”,不可能让人直接接受纯粹的氧气、蛋白质、维生素、钙质或脂肪,人总是只能从具体的、分不清第几流的食物如稻米、面粉、白菜、粉条、牛肉或鱼……中摄取。按照

人们的老观念,总以为鸡鸭鱼肉最为营养,普通的市民向往海参鱿鱼之类,而现代许多研究却偏偏证明最有营养价值的反倒是高粱、玉米这类传统的“粗粮”。

那么,什么是“第一流的营养”?

精神的食粮与物质的食粮、精神的营养与物质的营养,当然不一定完全是一回事。但“唯物”的道理,显然值得“唯心”者借鉴:陈玉通书中的这些文章不是什么猴头、熊掌,更不是什么仙人唾、佛陀尿,而只是些卷心菜、胡萝卜、西红柿之类极平常的蔬菜。但谁敢否定它们的营养价值?

就我自己的经验而言,阅读陈玉通的这些文章,尤其是一些短小精悍的电影艺术美学随笔,所得到的趣味、触动和启发,绝对比读那些洋洋洒洒、引经据典的高头讲章之所得要多得多。《从柳永的词说起》、《孟尝君闻琴下泪启示录》、《死棋腹中有仙着》、《斯特劳亨倒霉记》、《电影的“瓢把儿”》……一类的文章,不仅篇篇有趣,而且大有深意在焉;不仅让人得到营养,还能得到“营养的秘方”。

还是那句话,既然真理常常只是“一切意见的总和”,那么,陈玉通关于电影、尤其是关于中国电影的“意见”,自然也就是真理的组成部分。如同世间的每一片树叶,都含有大自然的巨大的奥妙。

问题是,你怎样去“看”。

1999年7月于半间斋

序·值得一读的好书
《电影艺术美学散论》序

谭霈生(1)
陈 墨(4)

论电影的含蓄美.....	1
论电影悬念美.....	24
论电影艺术中悲喜剧因素及其美学功能.....	36
模糊性与电影创作及审美.....	62
论电影艺术的“非戏剧化”.....	72
论纪实性电影美学和典型化原则问题.....	87
论电影情节的典型化及其美学功能.....	115
漫谈银幕典型塑造的个性化.....	130
电影性意识问题之我见.....	139
本末倒置的电影观念	
——评“影像观念的崛起”论及其他.....	148
论近年来电影理论研究中的几种观念.....	165
从文学形象到银幕形象	
——电影改编问题散论.....	173

惊险电影艺术散论.....	183
---------------	-----

惊险样式电影内容创新与艺术创新.....	205
说不尽的希区柯克.....	213
好莱坞惊险片代表作《卡萨布兰卡》.....	227
历史题材电影创作浅议.....	254
银幕文学的实质及特性.....	264
银幕文学的立意.....	274
银幕文学的独特思维——蒙太奇形象思维.....	283
银幕剧作的情境.....	305
电影剧作中的诙谐幽默及其美学功能.....	315
电影剧作中的真实性与朴素美	
——兼谈“纪实性”电影观念问题.....	320
银海纵横谈艺录.....	327
从日本味儿的《白痴》谈起	
——电影改编艺术漫议之一.....	329
陶春和高加林惹出来的麻烦	
——电影评论观念之观念.....	333
电影剧作中的“保密”问题.....	337
电影创新漫议.....	341
老托尔斯泰的见解不过时.....	346
银幕“完人”与审美规律.....	351
从柳永的词说起.....	355
“讲演”管见录.....	360
“去俗意尤为要紧”.....	363
独创性规律一解.....	367
孟尝君闻琴下泪启示录.....	371
“影”的艺术和电影的“角度”.....	377