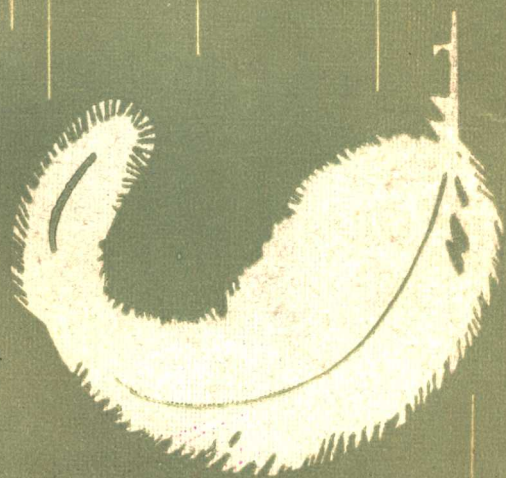


世界电影美学思潮史纲

罗 慧 生



封面设计 石连甲

责任编辑 李翔德
蒋泽新



书 号： 2088·101

定 价： 3.65 元

J90
28

3

世界电影美学思潮史纲

罗 慧 生



3

255549

山西人民出版社



世界电影美学思潮史纲

罗 慧 生

*

山西人民出版社出版 (太原并州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西新华印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 15 插页: 7 字数: 343千字

1985年7月第1版 1985年7月太原第1次印刷

*

书号: 2088·101 定价: 3.65元

目 录

导 论	(1)
-----	-----

第一章 从“决斗”到“仲裁”	(6)
仅仅抓住照相性	(7)
“拘泥于戏剧美学”	(9)
“决斗”的“仲裁者”	(13)

第二章 “通俗化”电影美学传统	(19)
勃列顿学派	(20)
芳森学派	(23)
瑞典学派	(25)
法国印象派	(28)

第三章 表现主义电影美学思潮	(32)
表现主义电影的美学实质	(32)
轻歌曼舞之后	(34)
表现主义侵入电影	(36)
转向“室内剧”	(39)
从“室内剧”到现实主义	(42)

第四章	先锋派电影运动	(45)
	先锋派电影的美学特征	(45)
	在达达主义影响下	(47)
	以超现实主义为主导	(49)
	转向纪录电影	(52)
第五章	“诗电影”的盛衰	(55)
	“诗电影”与隐喻	(56)
	曲折的道路	(57)
	继承现实主义传统	(63)
	电影隐喻的美学性能	(68)
	电影隐喻的剧作结构	(71)
第六章	“散文电影”的兴起	(74)
	转向“散文电影”	(75)
	“散文电影”的高潮	(77)
	诗与散文的溶合	(82)
第七章	电影文学运动与“散文电影”的繁荣	(87)
	电影剧作的本性和“基础”作用	(88)
	电影导演与电影剧作家	(93)
	塑造工农兵形象	(96)
	塑造革命领袖形象	(100)
	人物塑造的多样化	(104)
	塑造爱国主义的历史人物	(108)
第八章	苏联蒙太奇学派的美学探索	(115)
	电影理论大厦	(116)
	曲折的历程	(118)

	蒙太奇思维	(123)
	普多夫金的美学探索	(127)
	几个美学问题	(132)
第九章	戏剧化电影的典型	(138)
	在经济危机的阴云下	(140)
	配合“新政”	(144)
	“向拍摄戏剧片一途发展”	(146)
	从衰落到革新	(150)
	长期的政治迫害运动	(155)
	几个美学特征	(157)
第十章	现实主义电影的深化	(161)
	“朴素的现实主义”	(162)
	“叙述的现实主义”	(165)
	走向批判现实主义	(166)
	悲观主义倾向抬头	(169)
	反法西斯的战斗号召	(171)
	新现实主义电影萌芽	(172)
	对法国电影学派的美学分析	(175)
第十一章	纪实性电影美学思潮的发源	(178)
	以维尔托夫为奠基者	(179)
	弗拉哈迪与《纳努克》	(181)
	英国纪录电影学派	(184)
	伊文思的战斗风格	(186)
	“真实电影”与“生活流”	(189)
第十二章	新现实主义电影运动	(192)
	向好莱坞挑战	(192)

	“还我普通人!”	(194)
	“把摄影机扛到大街上!”	(197)
	局限性	(201)
第十三章	法国纪录派及其演变	(204)
	“总体现实主义”	(205)
	从威尔斯到德·西卡	(207)
	从纪实主义到心理主义	(210)
	克拉考尔的美学观点	(214)
第十四章	现代主义哲学思潮与“新浪潮”电影	(217)
	非理性主义哲学思潮与“新浪潮”电影	(219)
	实证主义哲学思潮与“新浪潮”电影	(224)
	现代主义美学思潮与“新浪潮”电影	(229)
	意识流与“新浪潮”电影	(235)
	“意识银幕化”	(239)
第十五章	结构主义电影美学思潮	(242)
	历史背景与理论基础	(242)
	索绪尔系与皮尔士系	(245)
	诗结构与叙事结构	(248)
	两种影片结构分析	(249)
	综合分析 with 精神分析	(252)
第十六章	“政治电影”热潮	(254)
	时代背景	(254)
	“发展了的新现实主义”	(255)
	“政治电影”的分类	(258)
	“政治电影”的美学特征	(259)

	“政治电影”的蜕变	(265)
第十七章	现代电影美学思潮的转变	(267)
	重视社会分析	(267)
	两种美学观	(269)
	有机性与整体性	(272)
	画面与语言	(273)
	逼真性与假定性	(276)
第十八章	现代电影的哲理化美学思潮	(282)
	从认识论上看四大美学思潮	(282)
	西方现代电影的哲理化	(285)
	推理电影的流行	(290)
	哲理化的表现手段	(292)
第十九章	纪实化美学思潮	(297)
	源远流长	(298)
	基本理论	(301)
	美学特征	(606)
	局限性及其补救	(310)
第二十章	心理化美学思潮	(314)
	“微观现实主义”	(314)
	心理化与意识流	(316)
	主观镜头的几种模式	(319)
	心理化的发展趋势	(322)
第二十一章	综合化美学思潮	(326)
	三个认识阶段	(326)
	正剧、悲剧、喜剧的综合	(329)

戏剧、诗、散文的综合	(331)
艺术电影、纪录电影与科普电影的综合	(333)
电影与电视的综合	(337)
第二十二章 现代电影思潮的发展趋势	(343)
信息化	(343)
民族化	(348)
社会化	(357)
第二十三章 新德国电影运动	(365)
各种现实主义美学思潮的汇合点	(365)
哲理化倾向	(369)
纪实化倾向	(372)
心理化倾向	(373)
综合化倾向	(375)
局限与偏激	(378)
第二十四章 “思想电影”及其演变	(382)
“思想电影”的兴起	(382)
“超级”独白	(384)
“哲理的诗意”	(386)
伦理道德题材的哲理化	(388)
多方面探索人生哲学	(390)
第二十五章 思潮起伏的美国新电影	(393)
独立制片运动的兴起	(394)
逃避主义与社会批判	(400)
哲理化与“怀旧热”	(405)
技术主义与质朴主义	(411)

第二十六章	西方科幻电影热潮	-----	(424)
	从改编韦尔斯小说开始	-----	(425)
	冷战威胁的曲折反映	-----	(428)
	灾难片与科幻片相互融合	-----	(431)
	七十年代“银河热”	-----	(433)

第二十七章	现代反现实主义电影美学思潮	-----	(439)
	所谓“破坏美学”	-----	(441)
	新弗洛伊德主义	-----	(445)
	从符号分析到精神分析	-----	(447)
	艺术象征主义	-----	(454)

第二十八章	结束语：	-----	(458)
--------------	-------------	-------	-------

导 论

电影是人类文化中历史很短的一门艺术，它从上世纪末诞生直到现在，还不到一百年，而其他艺术都有数百年以至数千年的悠久历史。然而，电影却拥有最强有力的艺术手段，影响也最深远。不论城市乡村，也不论文化高低和年纪大小，每天不知有多少人在看电影，从中得到许多教益和艺术享受。

电影所以拥有如此强烈的感染力，所以受到人们如此热烈的欢迎，首先是由于它最符合人们意识活动的特征。而意识活动的第一个特征，就是高度的逼真性。电影中的形象无论形态、色泽、动势以至音容笑貌，也都十分逼真，兼有时、空连续性，与客观事物在脑海里的映像十分相似，而其他艺术或者只是时间艺术（如音乐），或者只是空间艺术（如绘画），戏剧虽兼为时间与空间艺术，但经过戏剧程式化，逼真性差得多。

意识活动的另一特征，在于高度的假定性。人们往往“浮想联翩”，天南地北，古往今来，任凭想象之翼展翅飞翔。而且在脑海里能以任何角度或任何高度去看事物，去把异时、异地的事物并在一起，或把同一事物拆散到各处。这些想象活动都是客观

实际所不可能的，具有极大的假定性。其他艺术也有不同程度的假定性，但或只有时间假定性，或只有空间假定性，即使象戏剧那样兼有时间、空间假定性，却受舞台和演出时间的极大限制。只有电影具有时、空颠倒，伸缩交错，以及形态变化的最大假定性，最能满足意识活动的要求。而这些假定性往往通过蒙太奇而发挥作用。

电影的巨大感染力还在于它的综合性。它本身历史虽短，却善于吸收其他艺术的长处，并加以改造，使它们成为电影的有机组成部分。多种艺术在数千年中缓慢积累起来的艺术精华，很快就凝聚在电影艺术之中。

然而，电影的逼真性，假定性（包括蒙太奇）和综合性并不是一下子就能充分发挥其巨大潜力，它们受到电影技术，时代要求、社会需要和审美水平等限制，还与一个时期国家的电影政策、电影企业组织等密切联系。比如，电影技术的影响就很大。电影在诞生初期没有性能很好的镜头、胶片和摄影设备，不能拍得十分逼真。电影不掌握声音和彩色技术，银幕上就只能是无声和黑白世界。没有发明轻便手提摄影机和高灵敏度胶片，就谈不到随意到街头和野外拍实景。再如，在好莱坞垄断资产阶级反现实主义政策的控制下，美国电影很难发挥电影真实反映生活的性能。

因此，电影的巨大可能性是通过几个阶段而逐步实现的。而且往往是电影美学思潮先变，然后电影理论、艺术风格、摄制方法、编、导、演技巧等跟着改变。电影美学思潮相继变化的历史，是分析和总结整个电影发展史的美学基础。当然，电影美学思潮决不能随便“先变”，而受到各种内部和外部条件的限制，首先是受同时代的哲学和美学思潮影响。经济情况、社会变动以至科学技术水平对某个时期会涌现什么电影美学思潮也有很

大的限制作用。至于电影技术水平的影响作用就更明显了。

电影美学思潮的演变，乍看起来似乎来去无踪，其实有其内在规律。它大致可分为三大阶段，即原始综合、分支深入和有机综合阶段。

从电影诞生到第一次世界大战，属于原始综合阶段。卢米埃尔只抓住电影的照相性，梅里爱却死抱住戏剧假定性，都很快使观众厌倦，此后许多人都在原始技术条件下探索电影综合的途径，探求时、空跳跃的蒙太奇手法，发现各种特技摄影，力图改造文学、戏剧、绘画和音乐的成就，把它们综合到电影中来。原始综合以卢米埃尔——梅里爱——格里菲斯为主线，此外还有另一条重要线索：英国勃列顿学派——芳森学派——瑞典学派——法国印象派。

从第一次世界大战结束直到六十年代中期，属于分支深入阶段。电影作为一门综合艺术分别向诗、戏剧、散文和意识流文学学习，先后吸收和改造了其它艺术的某些因素。二十年代无声电影主要以诗美学为理论基础，掀起“诗电影”的思潮，主要有法国先锋派和苏联“诗电影”学派，还有德国的表现主义学派。这一时期是电影隐喻的“黄金时代”。

三十年代初，随着声音进入银幕，电影向戏剧学习的时期开始，直到第二次世界大战结束。戏剧美学成为三、四十年代世界电影的理论基础，“戏剧冲突律”和“三一律”（时间、地点、动作的统一）日益束缚电影发挥其特性，但也使电影掌握了语言技巧和剧作结构。这一时期有三种类型的电影，各有鲜明特点：苏联电影侧重于塑造人物性格，美国电影侧重于“讲故事”，法国电影则着重于造成“气氛”或“意境”。苏联电影塑造了列宁、夏伯阳、马克辛等革命领袖和人民的光辉形象，为世

界进步电影树立了典范。苏联的蒙太奇理论也产生了广泛的国际影响。

第二次世界大战后，世界电影开始摆脱好莱坞电影美学的束缚，向现实主义和电影化的道路前进。新现实主义电影异军突起，掀起了纪实主义美学思潮，接近于散文。“新浪潮”继起，向意识流文学学习，冲入精神生活领域，力图做到“意识银幕化”，法国巴赞的纪录派理论在这时期产生了国际影响。

六十和七十年代之交，随着结构主义美学思潮和“政治电影”的兴起，世界电影进入了有机综合阶段。这时，电影已拥有完善的技术装备，而且已分别掌握了各门艺术中适合电影的艺术因素，有可能纠正各时期的偏激倾向，在电影化基础上有机地综合各种艺术要素，充分调动一切表现手段，去更好地塑造典型形象并真实反映生活。在这阶段中，电影在创作方法、美学观、艺术风格、表现手法以至艺术结构等方面，都有重大转变，特别是在内容上力求深沉迫切，形式上力求简炼质朴，风格上力求含蓄隽永。

在电影美学思潮的发展历史中，可以明显地看到时代思潮与电影美学思潮的统一，哲学思潮与电影美学思潮的统一，创新与继承的统一，国际性与民族性的统一，电影内在发展与外在条件的统一。必须掌握好相互矛盾的两个方面的辩证统一，明其主次，才能正确阐明电影美学思潮的发展规律。

系统地评述各种电影美学思潮盛衰更替的历史，对于总结电影艺术经验，促进当前电影创作的发展，具有重要意义。故不揣浅陋，写成此书。这不是以叙事为主的世界电影史，也不是评价各家学说的电影理论史，而是世界电影美学思潮史。所谓美学思潮，就是指那些有过广泛的国际影响并在电影艺术发展中代表一

定阶段的电影美学思想，而不是指一般的电影流派。由于本书内容复杂，又限于思想水平和材料不足，不准确以至谬误之处必多，请读者指正。

第一章

从“决斗”到“仲裁”

在世界电影史的各个时期，都有人说：某某导演属于卢米埃尔学派，某某导演属于梅里爱学派，某某导演则属于格里菲斯学派。为什么他们喜欢以电影诞生时这三个属于草创阶段的导演，去比拟后来技巧远较先进的导演呢？看来决非偶然。本世纪之初，尽管技术上一切都还简陋，但电影本性中蕴含的几种特性已先后为这几个导演所初步掌握，各人着重发展电影本性的某一方面，从而形成三种不同的基本流派。这就是卢米埃尔所代表的纪实派，强调电影照相性；梅里爱所代表的戏剧派，强调电影假定性；格里菲斯所代表的综合派，强调各门艺术在电影中的综合运用。后来电影的发展日益复杂，但就电影风格的变化来说，追根到底，往往是这三种基本学派的变种。电影的本性现在往往被许多复杂多样的外在因素所掩盖，不象在电影诞生初期那样以赤露的形态显示。它在初期的表现形式与历史命运，对我们研究现代电影很有帮助，所以西方电影家很重视对电影初期历史的研究，正如现代西方科学家很重视对古希腊科学思想的研究一样。