

电影艺术的多元结构

DIANYING YISHUDE DUOYUAN JIEGOU

春子著



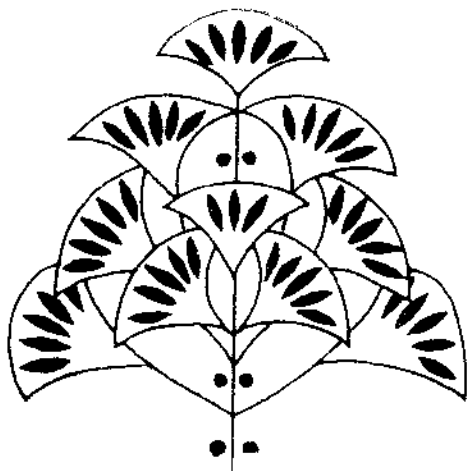
文艺新潮丛书

16

文艺新潮丛书 ⑱

电影艺术的多元结构

DIANYING YISHU DE DUOYUAN JIEGOU



辽宁大学出版社

1988年·沈阳

责任编辑 蒋秀英
封面设计 刘桂湘
责任校对 邬 彤

文艺新潮丛书⑱
电影艺术的多元结构
春子 著

*

辽宁大学出版社出版 (沈阳市崇山西路3段4号)
辽宁省新华书店发行 沈阳新华印刷厂印刷

*

开本: 787×960 1/32 印张: 9.375 字数: 140千
1988年8月第1版 1988年8月第1次印刷

印数: 1—3,000

*

ISBN 7-5610-0381-1

I·99 定价: 2.70元

编者的话

随着改革和世界新技术革命浪潮的到来，我国文学艺术领域新潮翻涌，不仅创作方面气象万千，文艺研究方面的探索与变革，也越来越为人们所关注，牵动了许多人的心。不少文艺工作者解放思想、锐意求新，有的用信息论来研究文艺创作的过程和规律，有的用系统论的方法来分析人物性格，有的用控制论的观点来探讨演员们的表演艺术，还有的用比较的方法、精神分析的方法来研究文艺作品和人物形象等等。尽管有些文章还不可避免地存在着某些稚嫩之处，但我们必须看到，它们那种独特的审视角度和新颖的阐述，的确是突破了传统的文艺批评的模式，使人感到耳目一新，引起了大家对文艺批评问题的认真思考。

历史发展的无数事实告诉我们：没有探索就不能前进，没有变革就不能发展。当然，这种探索与变革必须是建立在对问题的实事求是的、合乎规律的科学分析的基础之上。为了促进文艺研

究工作的新发展，进一步繁荣社会主义新时期的文艺，我们编辑出版了《文艺新潮》丛书。

这套丛书在一九八六年相继出版的有《新时期的文学思潮》、《文艺控制论初探》、《系统科学与文学》、《文学典型研究的新发展》、《文艺心理探索》、《精神分析学述评》、《结构主义文艺批评》、《现代派文学在中国》、《当代文艺思潮小史》、《新时期的乡土文学》、《朦胧诗纵横谈》、《特定时期的大墙文学》、《市井风情录——小巷文学》、《东方意识流文学》等若干种。

为了便于阅读，这套丛书在写法上力求通俗易懂、简短明了，将学术性探索与知识性介绍相结合，深入浅出地说明问题，每本字数均在十万左右。

希望这套丛书在科学昌明的今天，在中华民族腾飞的岁月里，能对献身于祖国文学艺术事业的朋友们有所帮助。

1988年1月20日

小 序

自从1911年意大利人里佐托·卡努杜发表了《第七艺术宣言》之后，电影这门艺术便堂而皇之地成为艺术王国中的第七女神。尽管这位女神姗姗来迟，终因她充满着青春的活力，而格外富有魅力。同时，也因她那与生俱来的“杂交”品行，又以无穷的魔力迅速征服和拥抱着全人类。

电影真正的诞生日则是1895年12月28日。中国人第一次观看“西洋镜”是在1896年。时隔一年，中国人的眼福也算不浅。中国电影史始于1909年，以张石川（当时的张蚀川）和郑正秋为先驱在沪创立了中国第一家影片公司：“亚细亚中国影戏公司”。如遵另一说，即从戏曲片《定军山》算起，中国电影史还要早四年。中国人的智慧也不低。在近八十年的时间里，中国电影始终在艰难曲折中奋进。从闻名世界的默片《神女》到《桃李劫》、《马路天使》，到《八千里路云和月》、《一江春水向东流》，更有《桥》、《中华儿女》、《白毛女》、《红色娘子军》、《董存瑞》、《上甘岭》、《我们村里的年轻

人》等，每一个中国观众都会如数家珍般地列举出若干部优秀影片，以壮中国电影之大观。不幸的是，十年“大革文化命”，愈是优秀影片遭遇愈惨，许多电影工作者惨遭迫害，或死或残，致使中国电影事业蒙受重创。江青等人一手炮制的《欢腾的小凉河》、《反击》、《决裂》，包括《盛大的节日》，既是他们极左路线的产物，又是他们反党的实证，同时，也是中国电影史的一段耻辱。

社会主义新时期以来，中国电影事业在十一届三中全会的春风春雨中复苏和繁荣。《小花》、《苦恼人的笑》、《天云山传奇》、《牧马人》、《城南旧事》、《喜盈门》、《乡音》、《沙鸥》、《黄土地》、《青春祭》、《野山》、《黑炮事件》、《西安事变》、《血战台儿庄》等数百部影片，构成了中国电影艺术史上繁花似锦的辉煌岁月。中国电影第一次在世界电影节上得大奖，中国电影专家第一次进入世界电影节评委会。中国电影真正成为世界电影的重要组成部分，《世界电影史》无论由谁来编纂，都不可不为中国电影书上一笔。尽管有粗、浅、俗的弊端存在，尽管也曾出现过对《女贼》、《在社会的档案里》、《苦恋》的讨论和争鸣，但那终究是中国电影发展过程中的史实。中国电影有史以来始

终坚持了一条现实主义的道路和为人民大众、为社会主义服务的方向。社会主义现实主义是新中国电影艺术的主潮，同样是新时期电影的主潮。

中国电影研究也随着电影事业的发展而日渐活跃。新时期的电影理论呈崛起之势，不仅摆脱了三十年代起就开始了的广告式的影评，而且进入了系统化的高层次的理论研究。本时期重要的有影响的电影理论著作若干，其中《电影美学》（钟惦棐主编）、《电影美学基础》（谭霈生）、《电影艺术概论》（朱玛）、《电影基础理论》（石城、刘树林主编）、《西方电影史概论》（邵牧君）、《电影学论稿》（郑雪莱）、《电影艺术辞典》（许南明主编）以及一些老前辈早期撰写的论著的问世和再度复出，都成为当今电影理论研究的重要成果。中国也有了自己的初具规模的富有民族特色的电影美学、电影基础理论、电影史书。在文学批评和研究领域长期存在着理论的灰色和迟到之说，而在电影领域，近年来理论与创作几乎同步发展，有时先于创作和生产，率先向外借鉴和评介一些电影新潮、新论以开阔电影工作者和观众的视野，打开封闭已久的创作和欣赏的思维方式。巴赞、克拉考尔、林格伦、爱因汉姆、爱森斯坦、普多夫金，以及格里菲斯、卓别林、舒克申、罗姆、德西卡、雷乃、伯格曼、费里尼、

黑泽明等等世界著名理论巨匠和电影大师的名字逐渐为更多的人所熟悉。

中国电影研究的长足进展，得力于一支壮观的研究队伍。这支队伍以“中心派”（即中国电影艺术研究中心的研究人员）和“学院派”（即电影学院的理论教员）为核心的研究群体，加上各影厂的理论工作者、编导演，各省、市的电影发行部门的电影工作者，业余影评员。特别应当提及的是自1983年连续三届“全国高等院校电影课教师进修班”培养的百余名电影教育工作者和理论研究人员，与上述几方百军汇合，形成了一支颇为壮观的电影理论队伍。这是中国电影研究得以发展的雄厚基础。

新时期的电影艺术研究总的特点是双向性，即学科的细密化，方法的综合化，研究队伍的多成分化，思维方式的开放化。所谓分科细密化是指除传统分类法的电影理论、电影批评、电影史外，还出现了电影哲学、电影美学、电影观众学、电影心理学、电影鉴赏学、电影符号学、电影教育学等。在研究方法上，与新时期哲学、文学领域出现的“三论”（系统论、信息论、控制论）相应，电影研究领域也出现了多方法、多视角的活跃气氛。当然，无论“老三论”还是“新三论”都是在坚持马克思主义立场、原则、方法基础上的多

向研究。研究队伍的多成分化，则是指热衷于理论研究的人越来越多，专业与业余研究者相结合，“科班”出身与“半路出家”者相结合，哲学、心理学、社会学、语言学专业人员将本专业向电影艺术领域延伸，创作人员也不再视理论为灰色，也随时参与讨论、研究，总结电影艺术自身规律或外部规律。新时期电影研究成果表明，中国电影研究已经基本摆脱了广告式和一般的影评式，开始了“向内转”，转向对电影艺术内部规律和特质的研究；由自在的初级阶段进入自觉的较高层次的学术研究阶段。

在多向性的理论建树中，电影观念问题无疑是最热门的论题。什么是电影观念？电影观念的含义是什么？有没有现代电影观念？这一系列问题牵动了偌多的理论工作者和电影工作者的思绪。张骏祥、钟惦柴、郑雪莱、邵牧君、林杉、余倩、罗艺军、白景晟、倪震、罗慧生等专家都有专论，明确阐释了他们的电影观。部分中青年导演，譬如张暖忻、李陀、黄健中、吴贻弓、郑洞天、吴天明、陈凯歌、田壮壮、张艺谋等也纷纷撰文或发表讲话，就自己的编导实践积极、坦率地亮出了他们的电影“新观念”。本书在谈及这一论题时，仅取其中最具有代表性的几家之说加以评述，以见一斑。

新时期电影创作领域思潮迭起，虽不象文学领域那么繁杂，但任何一个艺术门类终逃不脱那个时代的哲学和艺术的大潮，游离于沙滩之上。所以电影的创作思潮也颇为活跃。本书试图以近年来业已为大多数人所认可（或部分认可）的“三股势头”为基准，以多元化为特征，综合分析评述新时期电影艺术的新形势、新成就、新问题。所谓“三大走向”，即“现代派”思潮和“意识流”电影，纪实美学和纪实性电影；主体意识抒发和“造型性电影”。所谓多元化，是对多意识、多题材、多人物、多结构类型、多风格样式等的宏观概括。这些概念的提出和应用，尽量以“约定俗成”的称谓法，不敢标新立异，而且这样谈论问题似乎更为方便。“三股势头”为主要新潮之外，我们必须看到中国电影几十年积累的优良传统（尽管其中也有“积淀”之累），必须顾及中国电影创作的现状，特别是具有中国式审美素养和社会心态的广大观众的欣赏习惯。如此，也当然地把谢晋为代表的中国“正统”电影纳入到“新潮”之中作综合研究。一者须总结其优良传统，二者要看其新发展，或许还能不期然予见一线未来，谢晋的悲与喜不是他个人的事情，他在相当程度上甚至将在较长时间内标识着中国电影的苦与喜。现代派也好，新时期电影也罢，抑

或是“正统”电影、乡土电影，都是中国电影多风格、多样式、多元化发展所需要。它们无论“正统”得如何庄严，都不能没有新发展，即使倒退也是在变。它们无论新得如何“出格”也始终是中国电影。它们都还没有离开或根本离开中国电影的主潮：现实主义的创作原则。这是中国电影的历史，也是中国电影走向世界的基本出路。1987年中国电影《老井》在日本东京国际电影节一举夺得四项金奖，震动了国际影坛。中国电影开始以自己的成熟走进世界电影大国的行列。

作为一门艺术如果发展到一定的“模式化”程度，抑或以“模式”去发展，那必然是悲剧式结局。但作为研究工作中的科学抽象，“类型”、“样式”的概括和界说是允许的。在风格样式的多样化归纳中，本书试图把中国新时期电影划归三类，即“认知教化类”、“消费娱乐类”、“艺术审美类”。这既是从现状出发，又带有一点不自量的模式化研究和对艺术生产审美层次的机械化分。更何况目前正有人公开地旗帜鲜明地打出“建立类型电影观念，拍摄类型影片”的旗号（见《中国文化报》1987.7.5《建立类型电影观念》）。并从心理学和社会学、信息学角度分析了类型电影观与类型片长盛不衰和仍将成为观众所欢迎的形式的依据。

要谈电影却不谈蒙太奇和长镜头，那未免太“老外”了，更何况电影艺术发展到今天，蒙太奇不仅没有过时，相反，“玩玩蒙太奇”在各艺术门类中都有时髦之感。更何况在影视界，蒙太奇的含义、长镜头的运用都达到了一个新的境界。这两个问题既是艺术性也是技术性的，无论谁来谈电影想回避也是无法回避的。它们几乎要构成本时期电影思潮的多元化的症结性问题。本书是将这两点渗透在观念、创造、样式、技巧等每个章节之中加以阐述的。

最后必须申明一点的是，本书不是全面论述新时期电影，而是在“新潮”即新时期电影的热门话题上作点文章。并且不多涉及（或者有意回避）技术性的创新，重在“诗学”意义的范畴上提问和立论。立论的依据，一是对中国电影现状的皮毛式的了解，二是生吞活剥一点当今理论界的专家们的著述。作为一个文学教育工作者，我对电影艺术的热爱似乎远胜于文学本身。因为文学教育是我的“本职”，而了解和探讨电影艺术则是业余爱好。作为一个电影“门外汉”，我总是对“门内事”怀着一种神秘和新奇感。1983、1986年两度暑假，我有幸参加了两期“全国高等院校电影课教师进修班”。在班里我亲耳聆听了当今电影研究领域里许多著名专家学者及研究工作者、

编导演的课，观摩了百余部中外电影名片。这是我深感荣耀的终身幸事。我自信取得的“经”是“真经”。我并且把这本“经”传给了部分学生。“经”是好“经”，如若念歪了那是和尚的嘴巴有问题，怨不得“经”。如今，我把近年来积累的点滴体会整理出来，献给老师、同事和朋友们，热望得到大家的批评、帮助。谢谢！

作 者

1988年春·沈阳

目 录

小序	1
一 多样化的电影观念	1
1. 关于“电影观念”的笔墨“官司” ...	6
2. “离婚”说	13
3. “戏剧”说	19
4. “一夫多妻”说	23
5. “纯电影”说	29
二 多浪头的创作潮流	35
1. “现代派”思潮和“意识流”电影 ...	41
2. 纪实美学思潮和纪实性电影	55
3. “主体意识”思潮与“造型”电影 ...	76
4. “谢晋模式”与谢晋电影	98
三 多意识 多题材 多形象	143
1. 改革意识 改革题材 改革者形象 ...	145
2. 巨片意识 历史巨片“巨人”形象 ...	157
3. 大众意识“大众电影”小人物形象 ...	172
4. 女性意识 女性电影 新女性形象 ...	184

四 多结构 多手法 多风格199

1. 传统风格 204

①《吉鸿昌》式的戏剧结构205

②《天云山传奇》式的“多视点”结构 ...213

2. “现代派”风格.....217

①《小花》式的“意识流”结构.....223

②《城南旧事》式的艺术散文结构.....225

③《都市里的村庄》式的纪实结构.....228

④《老井》式的综合结构.....231

五 多样式 多层次 多功能236

1. 认知教化型243

①政治片.....245

②伦理片.....247

③青春片.....250

④法制片.....253

2. 消费娱乐型255

①武打片.....258

②惊险片.....261

③西部片.....265

④喜剧片270

3. 艺术审美型275

①诗电影279

②散文电影.....281

③绘画造型电影282

一 多样化的电影观念

新时期电影观念比以往任何一个时期都更活跃、多样。存在决定意识，观念的多样化来自于对实践的变革。新时期电影观念正是伴随着创作的日益繁荣而不断变化更新的。

1976——1979年前这一阶段，整个艺术界都处在一种“荷戟独彷徨”，左冲右突寻求出路，确定方向的处境中。电影也不例外，在徘徊中“苏醒”，而且由于电影艺术生产的企业性、商业性、周期长等因素所致，电影的“苏醒”相比之下似乎比小说、戏剧来得缓慢。“伤痕”和“反思”影片成为这一阶段创作的主要倾向，《泪痕》的面世是其标志。此时，电影观念的变化更新似在酝酿之中，这也是合乎规律的必然现象，创作尚未为观念的变化更新提供应有的实践依据。“现实主义”的传统是否得到恢复，既是拨乱反正、正本清源的必经阶段，又是“影圈”人士所关注的焦点。“老片复映”从具体做法上表明现实主义传统的恢复的不可抗拒性。

党的十一届三中全会以后，随着思想解放的