

外国电影理论名著

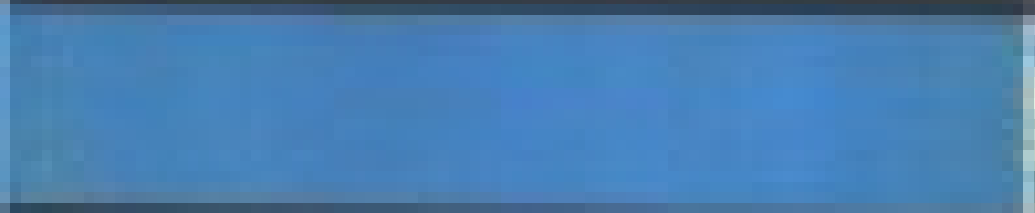
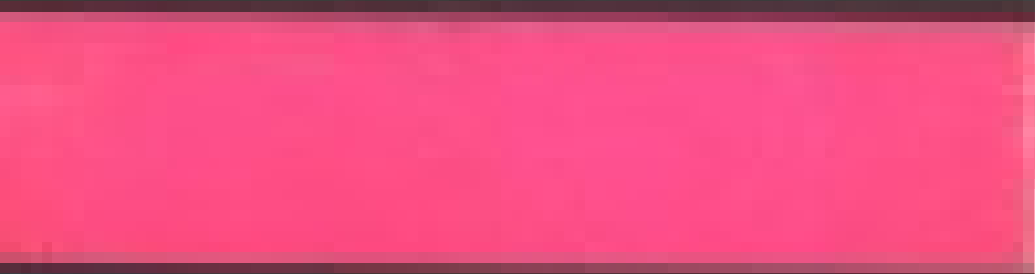
电影哲学概说

〔苏〕叶·魏茨曼 著

中国电影出版社

电磁学概念说

陈文彬 著



清华大学出版社

外国电影理论名著

电影哲学概说

〔苏〕叶·魏茨曼 著

崔君衍 译

中国电影出版社

1992 北京

Евгений Вейцман
Очерки философии кино
《Искусство》, Москва, 1978

内 容 说 明

本书是苏联已故著名哲学家和电影学家叶夫根尼·米哈依洛维奇·魏茨曼(1918——1977)以高屋建瓴的辩证唯物主义视角探索当代电影艺术的出色尝试。作者从现代电影观念出发,对传统的艺术学问题进行了哲学分析,广泛涉及和批判了形形色色的西方当代哲学流派和电影理论思潮,论证了辩证唯物论与电影的根本联系。本书对于关注电影艺术本质问题的哲学家、美学家、心理学家、电影学家、电影创作家和广大读者具有普遍的参考价值。

责任编辑:曹新华

封面设计:张乃萱

电影哲学概说

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路22号)

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本: 850 × 1168毫米1/32 印张: 7.75 插页: (平) 2 (精) 5

字数: 180000 印数: 2000册

1992年3月第1版北京第1次印刷

ISBN7-106-00568-1/J·0364 定价:(平) 3.90元
ISBN7-106-00567-3/J·0363 定价:(精) 5.10元

《外国电影理论名著丛书》编辑委员会

主 编

富 澜

编 辑 委 员

(按姓氏笔划排列)

许南明	伍菡卿	李浩昌	邵牧君
郑雪来	崔君衍	富 澜	

责任编辑：曹新华

装帧设计：乃 萱

“完成这部影片之后，我才认识到，电影的潜能刚刚开始被挖掘出来。与科学的接触增强了我对艺术的信念。现在，我坚信，人类认识的这两个领域是密切相关的，两者的联系超出任何人的想象……”

符谢沃洛德·普多夫金

目 录

引言.....	(1)
科学时代的艺术.....	(5)
哲学前提：古典与现代.....	(44)
评几种电影理论.....	(96)
爱森斯坦和普多夫金的贡献.....	(147)
电影形象与电影素材问题.....	(195)
附录：银幕与电影理论的哲学	(229)
译后语.....	(239)

引 言

1923年，酷爱电影这门新艺术的青年人贝拉·巴拉兹撰写出自己的第一部电影理论著作——《可见的人》，他认为，这应该是宣告电影哲学和电影美学从此诞生的一部书。

半个多世纪过去了——人类历史和艺术历史走过了一段漫长的历程。

今天，我们谈论的话题已经不是“形成中”的电影艺术，而是高度发展的电影艺术。这门艺术的理论本身已经有了自己的历史，自己的传统和研究方法。

但是，电影是什么，电影的本性是什么，电影的特性和界限表现在什么地方——这些问题至今没有，大概也不可能有完全一致的答案，因为一时似乎是主要规律的东西，原来只是暂时的特征，只是评定银幕形象的一个因素。譬如，在20年代，人们曾经认为新艺术的特有表现形式就是蒙太奇。后来，蒙太奇退居次位，让位于戏剧性叙事的演员的形象塑造。然而，无论哪个阶段都难免片面性。第二次世界大战之后，出现了开拓银幕表现手法的新潮流。新现实主义以崭新的表现手法揭示出尖锐的社会问题和战后资产阶级社会的矛盾。继之而来的是所谓内在的或现象学的现实主义，它所表现的是个体的人的心理特点。60年代是“哲学”电影蓬勃发展的时期：在传达思想，表现哲学观念和概念方面，电影做了成功的尝试，从而证明在电影领域中艺术与科学认识相互接近的可能性。但是，通过对电影历史的回顾，我们会发现，表达概念性概括的潜能远在默片时期，在新艺术的发初期就已经初

露端倪。60年代末至70年代初，随着电影艺术向纪实性、具体性和逼真性的转变，在艺术中产生了和当代科学哲学世界观（自然、社会、人）密切相关的“记录主义”文化。而就在这种螺旋式的变化中，似乎还可以看到向20年代力求探索各种事物和各种关系的微观结构的“真实电影”回归的倾向。

因此，可以说，电影艺术在形成初期已经显露出来的哲学特性曾经一时退居次位，有所变化，现在又成为电影艺术的有机特点。现代电影的某些特征使电影艺术成为“哲学议论”的独特形式。

在现代电影中（包括艺术电影和纪录电影），在知识性影片中（科学普及影片、科学专论影片和教学片），在动画片中，我们都可以看到哲学的倾向，哲学有时必不可少。

研究电影艺术的现代理论方法也离不开深刻的哲学分析，它仿佛是在新的高度上向开始认识电影现象时的早期研究方法回归。——理论思维力求通过关于剧作、结构、情节安排和银幕“语言”的争论，通过关于“形象”和“符号”、电影影象的“意义”和“涵义”的争论，揭示出一定的哲学原则，揭示出隐蔽在形式手段后面的有关生活和艺术的哲学观念。

对于重视电影实践和电影理论领域中的尖锐的意识形态斗争的马克思主义研究家来说，阐明世界电影艺术中不同流派的哲学背景和作为重要电影作品的基础的哲学思想，是极为重要和十分迫切的。同时，在与非马克思主义理论家进行必要的论争时应当注意，他们引用的往往是客观事实，有时也能够忠实地反映实际过程，但是，他们的一般结论难免带有局限性和片面性的弊病。

再者，应当牢记，电影不仅仅是艺术，而银幕形象也不仅仅是艺术的。电影还是信息手段和大众传播手段，是社会生活的重要因素。

因此，毫不奇怪，现代电影学在保持自己传统的同时发展了

自己的传统,现在已经成为一门利用其他科学(包括精密科学)成就的综合性科学,而电影也不再仅仅是纯艺术学学科的研究对象。

所以,建立电影哲学理论是电影学进一步发展的必要前提,也是电影艺术本身进一步发展的必要前提,而电影艺术在发达社会主义的精神文明建设中,在世界范围的思想斗争领域中占有相当重要的地位。

按照我们的理解,电影哲学是电影学的一个层面,它研究电影艺术的方法论问题,理论—认识问题和社会学问题(也包括社会心理学问题);分析银幕形象的综合特性,分析银幕形象与思维以及思维形式的关系,通过与客观现实的联系研究电影的“真实性”和银幕形象在“社会环境”^①领域内的“存在”本身,研究电影在一定社会体系的一般文化中的功能作用。

这种理论对于解决重大的纯哲学问题(和历史哲学问题)也具有重要意义:形象性和概念性的相互关系,视觉形象特性和词汇语言特性的相互关系,在实践和理论上认识现实时直觉和逻辑的相互关系等问题。既然电影的视听表现手段使银幕形象近似于对现实本身的感受,那么,从认识论角度考察银幕形象便是十分必要的。在高度重视发展理论研究(既包括基础理论,也包括实用理论)的条件下,在新的表现范畴恰恰在不同认识领域的交叉点上被揭示出来的条件下,建立类似理论的迫切性是不言而喻的。

在哲学高度上建立电影的理论——这是由电影学家、哲学家和社会学家同心协力从事的走向未来的事业。我们以为,一定的准备工作恐怕是适时的,我们这部《概说》的主旨即在于此,它探讨艺术和哲学相互关系的一般问题,探讨哲学—电影学方面的

① “社会环境”(coollym):苏联心理学家维戈茨基把它理解为内部过程与外部条件的特殊结合。——译者

若干专门问题，并且批判地分析电影理论家和艺术家的具体哲学思想。

我们认为，对电影的哲学研究至少包括互相联系的两个方面，即历史—认识论方面和文化—社会学方面，但是，我们在这部著作中着重阐述历史—认识论方面的问题。对电影社会学基本问题的阐述应当另有专著。

这类工作的难度不仅在于以哲学和电影的辩证发展为依据的研究方法相当复杂，而且在于读者大多知晓的材料已经汗牛充栋，在于电影史和电影学方面的著作浩如烟海（在这里，苏联电影艺术理论家 and 实践家的优秀论著具有首要意义），还在于从不同视角考察这些材料的必要。

困难还在于，我们必须把抽象性哲学原理与不同电影理论的具体命题和艺术实践的范例结合起来论述；既要涉及似乎抽象的历史—哲学论争，同时又要涉及与电影的形成和电影发展的曲折道路直接相关的意识形态的论战。

尽管各种各样的繁言琐语在所难免，但是，我们希望上述问题的提出和从哲学观点理解若干电影学问题的尝试将不无裨益。

科学时代的艺术

I

电影的特性是时代的特性。

研究电影本性首先就要依据对社会发展进程本身的分析，物质和精神两方面的发展。

一方面是世界革命解放运动的发展，社会主义制度的成熟，科学技术的空前进步，另一方面是资本主义矛盾的尖锐，总之，就是社会基础结构和上层建筑结构的总和——归根结蒂应当在这里寻找现代电影艺术和思想斗争领域具有的一切现象的根源，这种思想领域的斗争既表现在艺术实践中，也表现在对于艺术的哲学一理论的认识中。

20世纪中叶和下半叶，精神活动发展的典型特征之一就是下述屡见不鲜的状况：思想的论战不再是以纯“精神”代表自居的职业思想家的独占权限。它超出了职业化政治范围，尤其是超出了似乎曾经担当过表达意识形态的主要作用的职业化哲学的范围。

马克思主义明确地证明了旧含义的哲学的终结，证明了哲学和历史—革命实践相结合的必要性。尽管资产阶级的哲学极力建立“纯”哲学，建立一门作为“严密科学”的哲学，然而，这些企图并不成功。

一方面，哲学家们拓展了所涉问题的范围，不再拘泥于原有

“体系”的传统内容。哲学家们关注政治和教育，关注迫切的、有时是相当专门的社会问题，他们积极参加有关文学，艺术、戏剧、电影、广播、电视和报刊问题的争论。他们走出学院的讲坛，成为记者、广播评论员和文学批评家；为政治节目撰写剧本；而已故英国哲学界元老伯特朗·罗素就曾经打算根据革命史素材为电视多集系列片撰写剧本。

哲学家们开始研究“闾巷平民”，他们利用各种各样的大众传播手段，使用通俗易懂的语言。他们希冀成为导师，成为“生活良师”。

另一方面，资产阶级社会学家所称呼的“闾巷平民”也乐意谈论哲学。

生活的复杂性、变动性和矛盾性是这一现象的充分的客观依据。现代人每日每时都必须处理大量的信息，这就促使他进行哲学的思考和评价。人与其他人，人与事物，人与自然和社会有着千丝万缕的联系，他必须不断地进行选择，探索最优方案和寻求其实现手段。

哲学既然能够帮助人在世界中判定方向，它就不再是中性的。但是，在资产阶级国家的普通人的意识中所形成的往往不是系统的哲学的世界观，不是逻辑上有充分依据的结论，而是对驳杂思想的一知半解，一部分是在学校里囫圇吞枣地撷拾到的，一部分是在教堂中听到的，而大部分是由廉价的出版物或者商业化的电影和电视灌输的。

而进步的哲学思想，首先是马克思列宁主义的哲学，充分认识到，随着资本主义向社会主义的世界历史性过渡和科学技术赋予人类的巨大能力而产生出一系列问题、要求和难题，只有世界观的明确性，科学的严谨性和社会意识形态对社会主义的归依性才能使人类面临这些难题时不至于迷失方向。

我们说哲学突破了自己的传统范畴，这还意味着当代精神活动发展的一大特征：哲学与艺术的汇合。这个过程既表现在哲学朝向艺术发展的趋向中，也表现在艺术朝向哲学发展的趋向中，当然，这个过程在不同社会条件制约下获得不同的特殊性。

这里涉及的不仅是艺术的某种理念化，不仅是在艺术作品的内容中填入哲学问题或者讲求形式的复杂性（甚至讲求形式的雕琢）；另一方面，这里涉及的也不仅是通过艺术手段简单地图解哲学观念。

这里涉及的是有关这些社会意识形式的本质和特性的复杂的辩证过程，是社会思维发展的深刻规律性，是思潮倾向；思潮倾向的根源在于对形形色色的自然和社会实际的认识形式与反映形式的发展本身。

艺术在科学和技术进步时代中不断发展，因此，关于它的地位和作用，关于它在现代世界中的意识形态作用至今争论不休，也是不足为怪的。

从对待艺术的虚无主义态度，视艺术为旧时代的陈迹，认为在理性的科学认识的烛照下艺术濒于寂灭；到鼓吹艺术的作用，认为艺术是与科学相抗衡的不可或缺的力量，是在严格定性的技术世界中的一缕清新空气和一座自由孤岛，是通向几乎没有落入模式化科学魔掌的生活奥秘的唯一途径，——这就是论争的范围。

这些论争并非偶然，当然，这也不是论争各方的主观意向和愿望造成的结果。

我们看到的是现实的和极为复杂的精神发展过程，它反映了20世纪战后几十年来社会—政治和技术—经济的变化。

这是一个辩证的过程。从表面上看，科学和艺术似乎是尖锐对立的，而就实质和深在本性而言，可以看到两者相互汇合彼此影响的倾向，可以揭示出每一种认识形式担负相反功能的倾向：

艺术倾向于科学的认识和科学的方法，科学倾向于形象地描述世界，寻求非论证式的非严格形式化的另一种逻辑。实际上，我们看到，这种倾向并没有使这两种认识形式变得贫乏，而是使之更加丰富。

我们将概略叙述这一倾向的若干一般特征。

在信息论、结构系统分析和控制论的时代，对现实的认识趋于复杂化和精细化。思维采用愈来愈精细的分析工具，探索存在的结构；同时，思维追求更复杂和更高级的综合层次，形成极广泛的概括。

世界的现实联系这一概念本身与经典物理学时期的概念不同：对世界的这种认识不仅限于确定直线性的、单义的和严格的动力学规律，而且力求探索或然性的统计学的规律，不仅揭示确定的因果联系，而且揭示这些联系的规律性发展趋向^①。

运用非经典方式研究作为大量现象的基础的统计学关系，这在现代科学中(包括自然科学和社会科学)占有重要的地位。

当代哲学确定了认识客体的所谓“两个层次”。第一层次是经验地观察到的现象，是分散独立和貌似杂乱的现象；第二层次是揭示现象间的联系，透过现象的相对独立性揭示其相互关系的实质。因此，不同的元素在保持独立性的同时还是复杂和多元过程的一部分。

艺术家的思维不能脱离科学概念的运动。艺术的认识包括在人类思维的运动中，它不能不受到科学上逻辑思维和哲学思维的手段和形式的影响。艺术认识的独特性、可能性和反映性不断变

^① 诺伯特·维纳(Norbert Wiener, 1894—1964)的下述见解广为人知：“……对于一切都是被约定的毫无偶然性余地的世界来说，无法形成关于组织形式的确切概念。把那种刻板的世界称为有组织的世界，不过是把它视为一座各个部件彼此紧紧铆牢的桥。”显然，这种桥必然倒塌。“……组织内部的联系不应绝对固定，其中一些部分的严格确定性不应排除其它部分的可变性。在不同情况下的这些不同变化必然具有统计学的性质，因此，只有统计学理论具有足够的灵活性，能够在自己的范围内赋予组织形式的概念以合理的含义。”

化；艺术为自己开辟着新的分析和综合形式。不论这对有些人来说是多么大逆不道，艺术创作的一定程度的理性化毕竟存在。

如果说在“低层次上”，在个别元素的层次上，艺术家改变现实世界原貌的程度还不会很大；如果说在作品中，艺术家似乎退居一旁，为我们展示的是“自然的”生活之流；那么，作为整体的作品（“在高层次上”）可以成为一个复杂的有机体，呈现出自己的观念性，揭示作者所理解的生活本质。

另一方面，由于劳动过程的强化和智化，社会联系的性质有所改变，道德的抉择更为突出，人际关系亦有实质变动。社会学知识，对社会结构、对群体的联系和对形式化和非形式化的集合体的认识正在成为艺术把握的对象。

当然，艺术创作不同于社会学和哲学，它为我们展现的是人类存在的直接多样性。但是，从一定意义上说，艺术家能够比研究科学的人更深刻地理解人际关系，因为想象的自由和艺术形象的发展规律使我们有可能在整体的和多重的关系中把握大量特征，目前，这种倾向日益明显。

同时，艺术家的分析还可遵循历史主义的深化途径，遵循研究时代的途径。艺术力求把握的不仅是时间的断面，而且是时间的动力学本身，是过去、现在和未来的辩证法，是客观时间和“主观”时间的辩证法。

所有这些倾向可以概括为通过现实素材表现最具概括性的实质的追求。实质似乎被突现出来，艺术真实的历史本性被直接表现出来。然后，依据被揭示出来的实质重新结构现象和可见表象。

热衷综合的作法在类型和风格的特性中也有所表现：创造出把各种“纯”类型（史诗、抒情散文、悲剧和喜剧）的不同元素融为一体的“类型结构”；纯“纪录性”和纯“艺术性”相结合（纪录体小说、纪录体舞台剧、艺术—纪录影片）；科学—艺术散文、

科学—艺术影片问世等。因此，有些重要作品的种别特点和类型特点很难确定。

现代现实主义艺术的综合精神涉及艺术形象的本性。艺术形象日益接近科学（哲学）的认识。这种接近不仅是表面的，不仅是通过艺术形象“抓住”时代的科学氛围，不仅是在作品的艺术网络中增添“科学”内容，它还在于综合的艺术形象可以表现出时间空间，客观世界“主观”世界和思想情感的辩证统一。

II

哲学跨入艺术领域当然不是新的现象。但是，当代现实产生出这两种社会意识形态“共处”的特殊形式。在艺术作品中，我们经常看到哲学本身的明显存在。

我们可以列举出几十部极富盛名的文艺作品，它们在表现资产阶级哲学思想时比理论著作采用的手段要通俗得多，何况那些理论著作极易受到其它哲学流派的攻击。上述情况也涉及似乎与艺术相距甚远的实证主义一类哲学流派，但是，尤其涉及宗教哲学、精神分析学和存在主义的资产阶级思潮。

苏联读者非常熟悉存在主义哲学家让—保罗·萨特和阿贝尔·加缪的艺术创作。当然，不应当把萨特的《存在与虚无——现象学本体论概要》或《辩证理性批判》机械地等同于他的剧作、短篇小说和长篇小说，同样不应当认为阿贝尔·加缪的《局外人》、《鼠疫》或《堕落》是他的哲学观念的简单图解。艺术作品按照其自身规律存在，远非能够永远削足适履，纳入哲学范畴。如果在我们的面前是一位大艺术家，那么，生活和生活的现实问题必然进入他的作品，那时，真实的生活图景即便受到哲学倾向的歪曲，也必然显露出来，为我们揭示出真正的哲学意义，它的真正的社会学关系。就萨特而言，评论家们毕竟早已指出，他力求把自己的文艺作品变为“人道主义存在主义”的人格化范畴的运动。他