

文学理论批评建设丛书

电影媒介与

李显杰
修倜 著

艺术论



华中师范大学出版社

DIAN YING MEI JIE YU YI SHU LUN

电 影 媒 介 与 艺 术 论

李显杰 修倜 著

华中师范大学出版社

1997 年 · 武汉

文学理论批评建设丛书

华中师范大学出版社

电影媒介与艺术论

李显杰
修倜 著

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

电影媒介与艺术论/李显杰 修 倜 著

—武汉:华中师范大学出版社,1997.12.

ISBN 7-5622-1306-2/J·21

I. 电…

II. ①李…②修…

III. 艺术—大学—专著

IV. J902

电影媒介与艺术论

© 李显杰 修 倜 著

华中师范大学出版社出版发行

本社照排中心排版

(武昌桂子山 邮编:430079)

新华书店湖北发行所经销

湖北省咸宁地区印刷厂印刷

责任编辑:陈昌恒

责任校对:崔毅然

封面设计:罗明波

督 印:方汉江

开本:850×1168 1/32

版次:1994年7月第1版

印数:2500—4000

印张:9.75 字数:248千字

1997年12月第2次印刷

定价:12.80元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

文学理论批评建设丛书总序

王先霭

本丛书的作者们是华中师范大学中文系文艺学及相关专业的中青年教师，他们聚合在一起，撰写这一套丛书，其整体构想是，以文学批评论为中心，从几个不同的角度探讨在世纪转换时期文学理论的变革、更新。

关于文艺学研究的改革和开拓，早已为国内高校中文系教师以及教育界以外的学术同行所充分重视，并且已经有许多成果问世。粗略地说，人们的努力是在两个方向上，一是从一个个具体学科问题入手，诸如形象思维问题、悲剧问题、形式美问题、典型问题、文学语言的功能与性质问题……寻求新的看法、新的结论，而在此种寻求过程中间调整或改变旧的学科思维习性和思维方式，锻制新的研究方法；一是设计新的文艺学理论体系，包括确立新的逻辑起点、新的核心概念，重组基本范畴与命题。显然，后一种工作难度要大得多。我一直觉得，从事这种工作的时机还远不成熟，因为它还缺乏强有力的哲学的支持，还有待一系列重大学科问题的突破性进展作基础。眼前，我们的文艺理论界甚至没有一个迥异于古代的与西方的、为大家共同接受并在理解上少有歧义的术语系

列,争论和交流常常在语义层面上就遇到阻碍;而这种术语系列的形成和获得公认并非一朝一夕之事。在这种情况下构造的新的理论体系,是难以做到坚实牢固的,更不可能严密深邃。所以,在文艺学建设上,我赞成多研究问题,不轻言重建体系;同时,在文艺学内部,把理论的抽象同文学史的总结、批评实践的深化更紧密地结合。

文学领域的变革往往首先从创作上发端,近十余年的中国文学发展也是这样。从70年代末文学内容上的变化,到80年代小说、诗歌、话剧剧本文体观念的变化,艺术形式的大范围大幅度的蜕变,掀起一股股新潮;与创作相依相连的文学批评不能不对之作出反应,由此导致批评自身的更新;文学批评对作品、对具体文学现象的判断、阐释需要明确的原则作依据,于是,文学理论的发展变化就必不可免了。在这里,文学批评是中间的富有弹性的更加活跃的环节。不管出于何种心理,文学批评比之文学理论总是受到各方面更多的关切,作家、读者和社会管理者都不能完全漠视文学批评,即令他们对文学理论没有直接的兴趣。但是,一个文学批评家,如果只是说明作品的意义(社会意义与审美意义),那他还只是一个通俗的解说者,只是一个书评作者,还称不上严格意义上的文学批评家。文学批评家还应该揭示文学作品的意义如何产生,如何被接受者体认,指出文学作品生产和传播的种种规律。进一步说,文学批评也需要批评,也需要专门的研究,作为对批评的批评或对批评的研究的批评论,不但有存在的理由,而且应该受到特别的重视。同样,一个文学理论家,如果对当代的巨大而深刻的文学变革没有自己独到的体验,不能对之进行深入思考,怎么能指望他为阐明这种变革提供有用的理论武器呢?

从上述考虑出发,华中师范大学中文系从1981年起逐步建立了文学批评论的教学和研究的专门队伍,十多年来,开设了文学评论课程,编写出版了题为《文学评论教程》的教材,培养了若干届文学批评论方向的硕士研究生,取得了一批研究成果。把这一工作推进到新的层次,是我们90年代的新目标。在我们看来,无论在文学批评的观念上,还是在文学批评方法或批评切入文学的角度上,以及文学批评论研究的路径上,都要抛弃单一化、凝固化,而走向多元化、开放性。80年代后期,我们曾提出建设“开放的社会历史批评”,90年代初期又曾提出建设“圆形批评”。那些,是就批评观念而言,是针对着孤立的、僵硬的、片面的、直线型思维支配的文学批评,也是针对着片断的、直感的、随意的、散点型思维支配的文学批评,希望达成批评主体的自谐以及与不同批评学派、不同批评风格的互谐。在这一套丛书中,我们尝试从各不相同的切入角度开展研究,有在梳理20世纪中国文学批评的基础上直接讨论文学批评理论的,有从语言学、符号学出发为文学批评提供新的视角的,也有从文学思潮或地域文化方面侧重批评实践的。我们想以这样的探讨为前提,在历史与现实的比较、理论与实际的碰撞中,拓展思维空间。也许,这比单纯形而上的冥思苦想、比单纯形而下的实际操作,有更多接触、发现新知新见的机会。丛书的作者对所选择的课题,都已经投入多年的精力,发表过若干阶段性成果,分别获得中华基金、国家教委社科基金或湖北省社科基金的资助。本丛书既是各人课题的后期成果,又是相互的呼应协作,还是我们这一个研究的群体下一步理论上整合的准备。

无论是在本丛书的写作商讨中,还是在平时的研讨活动中,我们这个群体的学术见解都没有取得过完全的一致;除了继续内部

的切磋辩论之外,借丛书出版的机会,期望得到校外同行和热心读者的指教。

1996年3月22日

武昌桂子山

序

黄式宪

近年间,面对商品大潮之兴,电影渐次跌入低谷,电影理论的目光随之便被一种挥之不去的无奈所模糊……

人们渴盼多年的电影向市场经济的转型,终于跨出了最初的艰难而充满希望的脚步。进入九十年代的中国银幕,可以说,危机与生机并存,困境与挑战共生。电影理论常常不由自主地被陷于一种“悖论”式的文化氛围而踟蹰不前。

举目四顾,在大学校园里,却璨然可见一片以扎扎实实的电影基础理论建设为主旨的生意盎然的“绿洲”。这片绿洲的第一批“草籽”,大约是在八十年代初、中期扎根于泥土的。当时,与思想解放的时代大潮同步,电影创作纷繁、多彩而辉煌,电影理论的探讨和建树,既热气腾腾,又脚踏实地。其中一个不可忽略的重要侧面就是:电影进入大学课堂。东西南北中,全国十余所重点高校,率先开设了电影、电视课程;经过十余年的辛勤耕耘和开拓,开设影视课的院校已扩展到100余所,由大学里一代中青年学者撰写的电影史、论等专著和教材已有60余部公开出版。与欧美一些发达国家自五十年代起便致力于大学电影教育相比,我们诚然落后了二、三十年,但历史毕竟揭开了新的一页。人们不难预期,随着今后大学影视教育和理论研究不断向更新、更深层次的演进,必将为中国电影理论的发展提供一方相当坚实、相当丰饶的文化土壤。

由李显杰、修倜两位中年学者所撰写的这本电影理论专著,就是他们多年来在大学教学与科研实践中心血的结晶。就他们的成长和学术研究的背景而言,恰恰鲜明地打上了改革、开放的时代印

记。1982年,他们从大学生(或硕士研究生)而踏上大学教学、科研的岗位,正赶上可遇而难期的一次历史机遇,刚刚走出“文革”所造成的文化断裂的中国银幕,可谓八面来风,新潮迭起;电影理论思维带着一种特定的历史蝉蜕之痛而觉醒。开初是对艺术真实性和银幕所失落的现实主义品格的呼唤;其后,更顺应电影艺术复兴的大趋势而不断更新自己的审美观念,并选择电影语言革新、电影本体重构作为突破口,实现了对于长时期以来电影因受箝制于“政治工具论”而陷于“失语”语境的一次反拨。李显杰、修倜撰写这本《电影媒介与艺术论》论著的最初契机,显然正是从中国银幕这一次历史性的变革中所获得的。

从电影作为一种大众传播媒介的角度,重新考察并阐释“电影是什么”这一基本理论命题,是这本书的题旨所在。正如作者所强调论述的,“电影之所以为电影,从本体意义上讲,并不在于它是一种艺术,而首先在于它是一种具有物象纪录和动态呈现机制,兼备视听综合感受的信息交流方式”,以这一论断作为基点,构成本书颇具现代文化意义的理论框架。本书共十章,分为四编:电影媒介论(宏观审视)、电影艺术特性论(形象本体)、电影艺术构成论(文本架构)、电影艺术接受论(观众视野)。作为面对年轻大学生的一本理论著述和教材,它既涉及电影理论的基本范畴,又能从人类文明和媒体演进的角度对电影艺术作出若干新的阐释。尽管在理论研究的本来意义上,该书的论述尚存在一些可以商榷或可能引起争论的问题,但作为“一家言”,它对于今天年轻的读者(或大学生),则无疑是具有一定理论启示意义的。例如,书中鲜明地提出的“电影艺术概念的当代性”问题,就是一个富有理论开拓性的新课题,是可以撞击出理论思维的火花来的。

或许正是出于这种对“电影艺术当代性”命题的关注,作者在论述电影艺术特性时,就“电影本体论”提出了一些新的阐释,相应地,也形成一些新的术语概念。姑且不论这些新术语的理论界定和

表述是否准确、恰当,作者致力于“电影艺术当代性”命题的探索精神是应当予以充分肯定的。灯下读着书稿,感触良深。俗话说“十年磨一剑”,理论的探索和开拓,必然要求理论探索者具有人文精神的自觉以及锲而不舍的韧性,非此,则谈不上什么“磨剑”或学术建树的。

在这两位中年学者来说,十年不懈的理论耕耘,终于有了收获,足可以自慰;但我们共同所面对的文化环境,则又是令人焦虑的。近年间我们的电影理论和批评呈现出某种无可奈何的沉寂,理论思维的触角渐趋钝化。这是一个世纪交替的历史时刻,理论的相对沉寂,是由复杂的时代环境和人文氛围所制约、所决定的,应视为历史演进中的必然,同时,也是一种暂时的现象。“跨越世纪”,新的人文课题、新的电影理论格局,或许正在我们变革的时代潮流的深处酝酿着。我们不必怨天尤人,只需执着如一的韧性和努力。谨以此与我的两位中年朋友共勉。

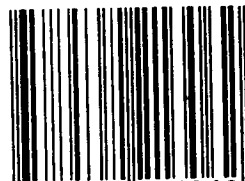
一九九四年三月·北京

责任编辑
封面设计
责任校对

陈昌恒
罗明波
格文

定价：12.80元

ISBN 7-5622-1306-2



9 787562 213062 >

目 录

总序 序

王先需
黄式宪

第一编 宏观审视——电影媒介论	(1)
第一章 电影是什么?	(3)
一、电影的观念	(4)
二、电影的制作	(10)
三、作为大众传播媒介的电影	(17)
第二章 电影媒介形态	(26)
一、何谓电影形态?	(26)
二、电影形态的划分标准	(29)
三、三种基本形态	(36)
1. 传达形态	(36)
2. 演示形态	(42)
3. 表现形态	(47)
第三章 电影作为艺术	(52)
一、“艺术”概念的过去与现在	(53)
1. 古典阶段	(54)
2. 近代阶段	(56)

3. 现当代形态	(58)
二、电影艺术概念的当代性	(64)
三、故事片的一般特征	(70)
1. 看见的故事	(70)
2. 再造性时空	(76)
3. 现实物象的审美性观照与表现	(80)
 第二编 形象本体——电影艺术特性论	(85)
第四章 电影艺术的审美物象性	(89)
一、物象·影象·物象性	(89)
1. 以物象为基础	(91)
2. 影象的选择	(94)
3. 物象性符号	(97)
4. 与生活的“近亲性”	(104)
二、形象·主体·审美性	(107)
1. 以审美为主导	(108)
2. 虚构的真实	(113)
3. 有意味的表现	(120)
第五章 电影艺术的录制整合性	(124)
一、“录制”与影象构成	(125)
1. 录制艺术的概念	(125)
2. 机器性录制与影象构成	(126)
3. “集体性艺术”与工业化生产	(129)
二、“整合”与文本形象	(133)
1. 整合性与综合性的比较	(133)
2. “录制整合”与影片形象	(137)
 第三编 文本架构——电影艺术构成论	(141)

第六章 机械化的缪斯	(143)
一、镜头前的表演	(145)
1. 表演的“生活化”.....	(147)
2. 表演的“偶发性”.....	(149)
3. 表演的“一次性”.....	(151)
二、分镜头与片断性	(152)
三、声音的控制与配置	(157)
1. 声音录制的强化功能.....	(158)
2. 声音录制的弱化功能.....	(159)
3. 音响的模拟功能.....	(160)
4. 声音的代换与译配.....	(160)
四、画面的录制与构成	(161)
1. 镜头角度的造型功能.....	(162)
2. 景别选择的揭示功能.....	(163)
3. 光色调配的表现功能.....	(165)
第七章 意义的整合	(169)
一、剪辑——镜头的剧作者	(170)
1. 画面剪辑.....	(172)
2. 声音剪辑.....	(175)
二、声画组合的魅力	(183)
1. 声画同步组合.....	(184)
2. 声画对位组合.....	(186)
3. 声画对比组合.....	(188)
三、蒙太奇构成	(191)
1. 蒙太奇思维.....	(194)
2. 蒙太奇结构.....	(198)
3. 蒙太奇手法.....	(215)

第四编 观众视野——电影艺术接受论	(221)
第八章 被动性:电影艺术感知的魅力	(223)
一、影象拒斥观众的想象参与	(224)
1. 影象的直观确定性	(225)
2. 画面的动态连续性	(227)
3. 与现实物象的酷似感	(228)
二、观影环境强化幻觉认同感	(230)
1. 特定性与封闭性	(230)
2. 与戏剧比较	(232)
三、单向传达延迟交流的对话性	(233)
1. 较大的创作自由度	(234)
2. 广阔的审美天地	(235)
3. 独特的审美感受	(235)
第九章 参与性:电影艺术审美的愉悦	(239)
一、影象的“讲述”与接受主体的“意会”	(239)
1. 局部与整体	(240)
2. 省略与补充	(241)
3. 模糊性与多义性	(242)
二、本文的流动与所指的创造	(244)
1. 画面流动与所指建构	(245)
2. 观看能力与意味的领悟	(248)
三、形象的意义:反思与阐释	(250)
1. 反思阶段的接受特征	(250)
2. 个性化选择:表层与深层	(252)
3. 不同的理论视角与批评方法	(254)
第十章 读解与批评:电影艺术接受的升华	(256)
一、读解的含义、步骤和方法	(257)
1. 读解的含义及其与批评的异同	(257)

2. 电影读解的步骤和方法·····	(261)
二、电影批评的形态与影评的含义 ·····	(264)
1. 电影文学批评·····	(264)
2. 电影本文批评·····	(268)
3. 电影文化批评·····	(274)
三、电影评论的类别及其现实走向 ·····	(278)
1. 评介式影评·····	(279)
2. 评析式影评·····	(282)
3. 阐释式影评·····	(288)
后记·····	(296)