

电影美学问题

郑雪来

文艺理论小丛书

文化艺术出版社

01.2

4

电影美学问题

郑雪来

文化艺术出版社

电影美学问题

郑雪来

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

延文印刷厂印刷

*

开本 787×940 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 4 字数 67,000

1983年6月北京第一版 1983年6月北京第一次印刷

印数: 00,001—16,600 册

书号: 10228·056 定价: 0.35 元

目 录

序	钟惦斐 1
电影美学的研究对象、方法和范围问题	5
现代电影美学思潮及其某些表现	31
电影理论的若干迫切问题	67
电影文学与电影特性问题	92

序

钟 惦 棠

在中国，首先把电影美学的研究问题提出来，并认真把它当作一件事情来办的，不是电影家自己的组织，也不是它的研究部门和刊物，而是《文艺研究》杂志编辑部。这事很足以说明大家注意的方面颇不一样。这不一样，也说明对这门科学的估价不一样。二十多年前，它竟然是被作为嘲弄的口实来提的！这既见之于当时的发言记录，又见之于当时出版的《中国电影》杂志。

不管怎样，问题终于被提出来了，时间在一九八〇年八月。

由于长期的忽略，使我们不能不在一个相当长的时期内，将把注意力集中于电影自身的研究。正如生理学在西方从猴体研究进入人体研究之后，把人的各种生理组织、各种器官，借助解剖学之力，获得前所未有的进展，从而加深了对人的肌体的认识一

样,但同时也发展了哲学形而上学。

电影美学在我国发展途中将发生某种形式的磕碰,这就是在加强对电影自身的研究时忽略它的哲学基础,或者执着于意识形态诸方面而排斥电影自身,甚至视这种研究为异端!

一个人在举步之前过多地去考虑两条腿如何在未来的行程中取得平衡,可能是不智的。马克思主义的哲学基础将加强我们对电影自身的认识,而对电影诸要素的研究,又将更准确、完满地体现我们的哲学基础。本书中提到的“新马克思主义”、“新左”或“新弗洛伊德主义”不是别的,正是小资产阶级不知革命为何物的冲动和狂热,甚至是资产阶级思想的变种。因此愈是采取激烈的形式,在电影艺术上就愈加没有可取之处,他们不仅破坏了马克思主义,也破坏了电影自身。值得注意的是:当极左思潮在六十年代中期泛滥于中国,但作为这种思潮的代表作的“样板戏”,却完全不同于西方,相反地采取了民族的甚至是民间的形式。可见,形式主义在中国没有市场,纯粹个人宣泄式的怪诞之作在不容于银幕之前,早已从电影剧本中剔除了。

因此,我国的电影美学研究必须注意作为毛泽东文艺思想的灵魂,就是时刻也不能忘记最广大的人民群众,不能无视他们的过去、现在和将来。我们加深对电影自身认识,调动电影各个门类的积极性,

并且要求精通，并对电影性能作出各种尝试性的研究，其目的正是为了更好地为人民服务，为我们的社会理想——共产主义服务。

我们在近数十年中有过探讨艺术科学的历程，经历过悻悻然的“言必称希腊”时代，曾经在文艺理论上仰承过资产阶级传道士们的鼻息。中国共产党人通过军事的和政治的斗争赢得了一个国家，而如果没有强有力的思想斗争和系统的理论建设，就仍然不足以列入世界文明民族之林。毛泽东作为一个时代的巨人，将不以他后期的某些畸形发展而失去其光辉！

如今有人对我们持这一观点而又被多年来的斗争弄得精疲力竭的人称为“正统派”，我丝毫也不会感到难为情，并且从哲学上声称：守恒与变异，不是两个绝不相容的概念。人们发现了数千年前的稻种，并使它生长出稻谷，说明稻谷经过数千年的变异，而作为稻谷本身它是守恒的。人类也是如此，从我们的远祖猿猴时代开始，脑袋便长在两个肩膀当中，如果变异竟以超自然的力量而把头脑安置在两膀之间，我们就很难区别眼泪和由膀胱压缩而来的尿液，表情的概念亦将引起混乱！

《电影美学问题》对当前一些流行的美学概念持有异议，我以为在发展这门科学中是正常的，也是需要的。科学不分地位，不论辈份，何况郑雪来同志从

事电影理论的译著已三十余年，对当今某些电影流派的来龙去脉是了然的。至于实例不算充分，也反映了我们多年来对世界电影的研究流于案头的弱点。谁都对此抱怨，谁也改变不了。至少暂时是如此。

一九八二年九月十日

电影美学的研究对象、 方法和范围问题

目前，全国人民很关心电影问题。全国好象也有一股“美学热”。在开展“五讲四美”活动的热潮中，电影界也有个“四美”，就是所谓“演员美、服装美、布景美、外景美”，这当然带有挖苦的意思，是与“四假”即“情节假、表演假、化妆假、布景假”相联系的。电影美学当然不等于“电影漂亮学”。

电影美学到底研究些什么问题？对此，国内外理论界都存在一些意见分歧。电影美学作为一个学科，和一般美学及其他部门美学相比是比较年轻的。电影总共才有八十多年的历史，本世纪初它才成为一门艺术，到了本世纪二十年代，才有人开始从理论上加以探讨。至于电影美学成为一个学科，时间当然更要晚些。二、三十年代，对于电影美学的若干重要问题有过一些研究和争论，但主要是集中在五、六十年代之后。

我们国内只是在粉碎“四人帮”后这几年来，才

开始注意起这个问题。前一段时间，在《电影艺术》杂志上展开的关于“电影语言现代化”问题的讨论，以及由《文艺研究》编辑部召开的电影美学讨论会，总算把这个课题提上了日程。这与我们国内对一般美学理论的探讨和研究比较起来，也显得落后了一大步。美学研究和讨论从五十年代就开始了，虽然到现在，关于美学研究对象、美的本质等问题仍在争论不休，意见分歧很大，但研究工作毕竟是开展起来了，而且已经形成了一支美学研究的队伍。我们已经有了了一批很有成就的美学研究专家。电影方面情况却远非如此。搞理论工作的本来就不多，至于电影美学研究就更谈不上。我们的一些有成就的电影艺术家主要忙于搞创作，很少去研究理论问题。象国外的那些既搞创作又搞理论的电影艺术家，在我们这里是极其罕见的。更不必去提爱森斯坦、普多夫金、雷纳·克莱尔这样一些大艺术家了。我们的专业电影理论工作队伍也远远没有建立起来。据有人统计，这几年来电影剧本创作数量比“文革”前猛增了十倍，而搞理论工作的却基本上没有什么增加。这里面原因当然很多，但主要原因在于看外国影片和外文资料都有一定困难。电影完全是个“舶来品”，不象文学、戏剧、绘画、音乐、舞蹈等，我们都有自己的悠久历史传统。虽然从三十年代以来，我国电影已逐渐形成了自己的民族风格，但电影这个东西，国

际性和科技性都比较强，尤其在它的基础理论研究方面，不可能脱离开全世界电影的历史和现状来搞“闭关自守”。夏衍同志在中国世界电影学会成立大会上曾谈到，我们电影的艺术水平比起世界先进国家来，差距大致有十到十五年左右。这个差距不算很大。但就电影理论工作状况而言，我认为这个差距就要大得多。我们的电影理论知识基本上停留于三、四、五十年代苏联和美国的某些已翻译过来的论著上面。就拿这一时期的电影论著来说，我们所介绍的也远非齐全。比如，爱森斯坦六卷文集早已出版，而我们只翻译过一卷本选集，其中多半还是些政论文章，后期重要的电影美学论文几乎都未包括进去。由于所知有限，我们有些同志在讨论蒙太奇理论问题时，就囿于对早期蒙太奇概念的理解，以为幼稚的蒙太奇对比就是一切。又如，我们虽然也发表了自己的一些电影论文或论著，但一般说来，没有超越出国外大量出版的电影文法、基本技巧之类书籍的水平。电影理论工作的这种落后状况，使得我们对一些最基本的电影概念都搞不清楚。例如，前不久有的同志提出了“电影就是文学”、电影就是“用电影表现手段完成的文学”的论点，这种论点在电影界还得到了相当普遍的支持。

因此，无论从电影创作实践或电影理论工作的角度，都有迫切必要把那些带根本性的电影美学问

题的研究抓起来。

二

什么是电影美学？它的主要研究对象究竟是什么？我们可以先看看一般美学的研究状况。目前国内美学界对于美学研究的范围和对象尚有很多争论。有的说，美学是关于美的哲学；有的说，是艺术哲学、艺术科学；又有的说，美学就是美学，应该跟艺术学区别开来。国外美学界也有类似的争论。那么电影美学又是什么？它主要应该解决什么问题？或者说，它的主要研究对象应是什么？电影理论界对此争论就更多。最近国内电影美学讨论会上，有的同志认为电影美学就是“电影特性学”，甚至于是“电影语言学”。后一种意见认为，电影语言不仅是表现手段和形式，而且也就是内容本身；研究了电影语言，也就把电影美学的所有问题都包括进去了。这实际上也是反映了国外某些理论家的观点。就好象有人主张用“语义哲学”来代替美学一样。我觉得有两对范畴需要区别一下：

(1) 电影美学和电影理论的区别和联系。并不是所有的电影理论都能称为电影美学，正如文艺理论并不等于就是美学一样。匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹的《电影美学》，总体上说，是论述电影理

论的。电影理论的范围要广泛一些，涉及电影的各个方面，包括对影片及其创作者的研究，各个片种的特点，等等。电影特性和电影语言(表现手段)，当然也是电影美学所要研究的重要课题，但不能概括电影美学的全部内容。电影美学则是研究电影的一些带根本性的问题，即电影艺术的基本规律问题。

(2) 电影美学和一般美学的区别和联系。美学作为一门科学的研究对象，主要是研究这样一些问题：美的本质及美在现实和艺术中的多样性，这是属于美的哲学问题；人对世界的审美关系的原则；艺术的实质和规律性。电影美学有自己的特殊性。如果说美学研究艺术与现实的关系及其规律，电影美学则是要研究如何运用电影艺术手段认识和反映现实的规律问题。形象思维是一切文学艺术的特点，也是一般美学所要研究的一个重要课题。而电影美学却要研究电影艺术的形象本性，电影思维的特点。就是说，要联系电影艺术的特性来研究艺术与现实的关系问题和电影形象思维的特点问题。否则，电影美学和一般美学也就没有什么区别了。然而，如果脱离一般美学理论来研究电影美学，就会使电影美学变成单纯的“电影特性学”，甚至于是“电影语言学”，就会完全脱离内容来研究形式的特点了。

电影美学是否是一门科学？它的目的性何在？

我们认为，电影美学既然要研究电影艺术的基本规律，就应该是一门科学。尽管各种哲学、美学观点的研究者，对此有各自的解释和研究方法，但它作为一门科学的学科，是客观存在的事实。苏联、美国、法国、意大利等都有其各种电影美学理论，但看来都还没有建立起完整的、科学的电影美学体系。我们研究电影美学，目的就是建立中国式的马克思主义电影美学体系，用来指导我国的电影创作实践，使我们能创作出大量的具有高度思想艺术水平或者说具有高度审美水平的影片；同时对国外种种创作和理论，也能有个正确的评价标准。

任何一门学科都有其研究对象和研究方法。研究对象是随着时代的发展而发展，并非固定不变。电影美学的研究对象也随着电影艺术的发展过程而有所变化。

与其他艺术相比，电影是一门最年轻的艺术。一八九五年出现了电影。作为艺术，它实际上是二十世纪的产物。它的产生与现代科学技术的进步分不开。如果没有光学、电学、化学、视觉生理学、摄影技术等领域的成就，电影的诞生就是不可想象的。但它的诞生和发展又不仅取决于科学技术方面的原因，还为社会生活的发展进程所制约。此外，各种传统艺术的成就，特别是文学和戏剧的成就构成了电影的基础。文学方面，如近代长篇小说（巴尔扎克、

司汤达、狄更斯、托尔斯泰),达到了最微妙的细节描写与对现实史诗式的概括相结合;通过各个叙述片断的“组接”来发展情节,这可说是蒙太奇的最初的萌芽,爱森斯坦就把蒙太奇的起源追溯到狄更斯的小说。戏剧方面,如易卜生和契诃夫的剧本具有广阔生活内容的潜台词;表演技术的改善,特别是斯坦尼斯拉夫斯基关于人的形体动作与内心状态的联系的发现,这些对电影的表现特点都产生了重要影响。绘画在电影的艺术准备上也有一份功劳,如在描绘现实方面的不同景次(前景、后景、次后景);用特写来突出足以表现对象的那些最重要的细节;光影的互相渗透;绘画中所运用的黄金分割律等,这些对电影的发展都是起了重要作用的。

电影在创造能够广泛地把握现代生活的动态的视觉形象方面,要比戏剧、文学、绘画优越。电影能传达时代的动态,能表现各种事件按照它们内在逻辑进行的急速的转换。托尔斯泰在写作时,由于跟不上思想的飞驰,想不出有效的表达方法,曾经苦恼得使劲去抓头发,看到了电影后,大为惊叹。但电影在表现力上也有不如其他艺术的地方。在演员与观众的直接接触和交流方面不如戏剧;在停止某一瞬间,将最重要的事实记录下来以供长时间观摩方面,不如摄影,虽然用“定格”的表现手法弥补了一些缺陷,但电影毕竟只能在放映过程中去观赏。电影转

瞬即逝，不容许你细细琢磨，不象文学作品可以反复阅读。电影对其他艺术虽然并不具有绝对的优越性，但它与文学一起，在艺术地认识时代方面，毕竟起着主导作用。列宁说过：“在所有艺术中，电影对我们是最重要的艺术。”电影是综合艺术，将文学、戏剧、绘画、音乐、摄影等艺术的手段集合于一身，但它又不是将这些手段机械地加以结合，而是按照电影的特性去运用这些手段，以创造统一的音画形象。但是，电影并不是一开始就这样，它经历了几个发展时期。与此相适应，电影美学或电影理论也有几个发展阶段。

(1) 在电影的襁褓期即早期，影片基本上是“活动照片”，梅里爱式的“乐队指挥”的视点（摄影机摆着一动不动），舞台剧的复制。这时期的电影还只是一种“玩意儿”，比拉洋片强一点，还没有成为一种艺术，更谈不上自己的美学。从一九一五年美国格里菲斯创造了平行交替蒙太奇和特写镜头（《党同伐异》中最早出现手部特写），使电影开始成为一种艺术，使它既有别于照相，又有别于舞台剧。

(2) 二十年代是默片的黄金时代，也是开始进行电影美学探索的时期。这里主要谈一下二十年代法国电影先锋派和苏联蒙太奇学派。它们在一定意义上都是“先锋”、“闯将”。此外，还有德、意等国兴起的“先锋电影”运动，受现代主义和弗洛伊德主义的

影响较深。有些人本身就是绘画中的达达主义者和超现实主义。苏联学派有先进的世界观,不满足于旧有形式,认为这些形式已不能表现苏维埃时代的内容。他们都努力探索电影的表现潜力,反对对舞台剧和文学作品的抄袭。当时电影还十分幼稚,没有语言,没有声音,就要着重解决画面的造型表现力问题。除蒙太奇外,对节奏、光影、隐喻、联想等方面的探索都有不少成就。现在影片中的一些手法,如“分割银幕”(一九二七年法国先锋派阿倍尔·甘斯在《拿破仑传》中用了三面银幕),梦境、幻觉的镜头,那时就有了。两派思想基础不一样,导致了不同结果。苏联学派特别是爱森斯坦和普多夫金,不仅二十年代的代表作《战舰波将金号》和《母亲》是当时全世界电影的瑰宝,而且他们也成为世界公认的电影理论奠基人。法国先锋派却渐趋没落。但也应该看到法国先锋派探索的积极方面。先锋派主将雷诺阿、克莱尔,还有伊文斯等,后来都成为现实主义电影大师,他们和其他先锋派代表在电影语言的探索方面贡献很大。还有其他杰出的电影艺术家,特别是美国的格里菲斯和卓别林对无声电影的发展,对各种电影基本技巧和手法的积累都作出了贡献。

在电影理论方面,也是经过许多电影理论家(有些人本身就是电影艺术家)的共同努力,才导致真正科学性的电影理论的建立。意大利的卡努杜早在二