

大教育书馆
ESSENTIAL EDUCATION SERIES

电影美学形态研究

王志敏 著

编辑部的故事

— 电影学新论系列

- 一、《大众女界》
二、《左》和《右》——论影片存在的时期
三、《大众女界》
四、《大众女界》
五、《大众女界》
六、《大众女界》
七、《大众女界》
八、《大众女界》
九、《大众女界》
十、《大众女界》
十一、《大众女界》
十二、《大众女界》
十三、《大众女界》
十四、《大众女界》
十五、《大众女界》
十六、《大众女界》
十七、《大众女界》
十八、《大众女界》
十九、《大众女界》
二十、《大众女界》

凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社



电影学新论系列

电影美学形态研究

王志敏 著

凤凰出版传媒集团

● 江苏教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

电影美学形态研究/王志敏著. —南京: 江苏教育出版社, 2011. 2
(电影学新论系列)
ISBN 978-7-5499-0314-6

I. ①电… II. ①王… III. ①电影美学 IV.
①J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 263104 号

书 名 电影美学形态研究
主 编 王志敏
责任编辑 午新生
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社 (南京市湖南路 1 号 A 楼 邮编 210009)
网 址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 南京前锦排版服务有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
厂 址 南京市六合区冶山镇 (邮编 211523)
电 话 025-57572508
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 15.75
字 数 290 000
版 次 2011 年 2 月第 1 版
2011 年 2 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-0314-6
定 价 28.80 元
批发电话 025-83657791, 83658558, 83658511
邮购电话 025-85400774, 8008289797
短信咨询 025-85420909
E-mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83658551

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

序

电影美学属于电影学的次级学科,是从美学角度或运用美学方法研究电影的一个专门学科。

确立或界定一个学科,首先是要提出一个问题。美国学者霍兰德提到:“事实上,现代物理学家——不妨说,现代科学家——已经不再将大自然想象为独立于观察者而运行的一架机器。相反是我们就大自然提出的问题决定我们将在大自然中发现什么。物理学家的这一态度,即承认观测者的作用,已经弥漫于整个 20 世纪的知识界。”^①我们可以对电影提出的问题不只一端,诸如电影艺术学、电影美学、电影社会学和电影哲学等等,但是,电影美学的问题却是一个具有特殊重要性的问题。中国电影美学研究的倡导者和奠基人——钟惦棐就把电影美学当成“中国电影艺术必须解决的一个新课题”^②。并且把这个问题的解决提升到关系到“中国电影艺术质量的提高”^③的高度来加以认识。值得注意的是,虽然钟惦棐两次提出“中国电影艺术”的问题,但是,他说的是电影美学,而不是电影艺术学。也就是说,电影艺术学虽然也可以说是“中国电影艺术必须解决的一个新课题”,也是关系到“中国电影艺术质量的提高”的至关重要的问题,但是,钟惦棐却并没有这样提出问题。在今天,我们应当特别清楚这两者之间的原则性区别,尽管这一区别经常被忽略。遗憾的是,无论是国内的学者还是国外的学者都是如此。

提出问题并不等于学科的建立。电影美学作为一个学科,在世界范围内大致起于 20 世纪 50 年代,甚至还可以追溯到更早一些时候。但是,时至今日,仍未能形成比较稳定的研究思路、研究格局和研究规范。国内国外都是如此。评定电影美学的发展程度,大致上可以从三个方面来确定:学科界定是否清晰,方法论基础是否扎实,以及理论框架是否形成。在这

① 霍兰德:《后现代精神分析》。

② 钟惦棐:《起搏书》,见《中国电影艺术必须解决的一个新课题:电影美学》,中国电影出版社,1986 年版,第 113 页。

③ 同上,第 122 页。

里,学科界定是一件十分关键的事情。如果连学科界定都不明确,则一切都无法进行。把电影美学与电影美学思想划等号、相混淆的后果是严重的。这一点已经为国内电影理论的发展所证实。所以,这里所说的电影美学,是指具有明确的学科意识的电影美学,而不是指一般的电影美学思想。

美学于18世纪中叶诞生于德国,电影美学(Cinema Aesthetics)这个词也产生于西方。但问题是,西方从未出现过严格按照美学规范进行的电影研究。中国的电影美学研究状况虽然并不理想,但却有按照美学规范进行电影研究的认真努力。实际情况是,无论是电影学还是电影美学,在西方都是有其名无其实。美国学者一般并不使用“filmology”的称谓,用的都是“Cinema Studies”,就更不用说电影美学(Cinema Aesthetics)了。但是,我们不能说西方和美国没有电影美学思想。

问题因美学而提出,症结也出在美学上。

《文化研究与美学复兴》^①一文提出了两个观点:第一宣告了美学的复兴,第二指出了美学研究的对象必须从艺术转移到社会。该文还指出,研究对象问题对于美学来说是第一位的。这么多年了,终于有人说美学可能要复兴了。这确实是一件令人高兴的事情,尽管我认为事实上美学并未复兴,而且暂时也复兴不了。第二个观点虽然正确,但是,语焉不详。因为,只是说从艺术转移到社会还是不够的,自然美仍然在被排除之列。

美学为什么现在不能复兴呢?美学是对审美现象进行学理性探究的一个学科,只有具有应用性前景的学科才有复兴的可能,而且根本不用宣告,自己就复兴了。只要有人宣告,那肯定复兴不了。动画发达不等于动画研究发达,审美发达不等于审美研究发达。审美已经发达到了日常生活审美化的程度了。但美学的研究又推进了多少呢?数学有多重要,物理学有多重要,几乎从来都没有人说什么数学、物理学的复兴。在目前的情况下,美学的复兴还要寄希望于美学研究的实质性的和突破性的进展。因为这个问题涉及实用性及适用范围的问题。对于一个充满了非常现实、非常实际的需求的人来说,美学是没有太紧迫、太重要的意义的。这样的人要是期待通过学习美学来实现自己的实际需求,恐怕是连黄花菜都凉了也是见不到实效的。因为在目前的情况下,美学学习很长时间也见不到成效和长进,是非常可能的。

如果把美学比喻成一种游戏,电影美学应该是一种非常高级的游戏。

比如说棋类,五子棋是最廉价、最简单的游戏了,还有跳棋、军棋,也很

^① 载《艺术百家》2009年第3期。

简单,象棋复杂一点。最奢侈、最复杂的棋类是围棋,当然也最讲究,是一种高智商的游戏。

我曾经提到过,围棋的思维究竟有多复杂,只要与桥牌和国际象棋的复杂性稍加比较就会清楚了,更不必说跳棋了。

有人计算出,桥牌的出牌招式为10的44次方(即 10^{44}),但由于打牌一开始的时候大多数牌是覆盖着的,所以也增加了编程难度。据爱丁堡大学人工智能系的系主任阿兰·伯顿(是一位桥牌爱好者)说,要研制出能打败所有人的计算机桥牌冠军的程序大约需要30年时间。

国际象棋的复杂程度要高于桥牌,这是显而易见的。据推算,国际象棋的合法招式为10的120次方(即 10^{120})。那么,研制成能够打败所有棋手的国际象棋的程序需要多少年呢?依据以往的经验,也许会要100年以上吧。1988年名为“深思”(Deep Thought)的程序首次战胜了国际象棋冠军。1994年该程序被卡斯帕罗夫打得落花流水。1996年的“深蓝”(Deep Blue)与卡斯帕罗夫对弈,首盘获胜,但最终以2比4战败。还有报道说,美国IBM公司深蓝小组研制的计算机程序于1997年5月11日与国际象棋世界冠军卡斯帕罗夫对弈,经过6个回合的激战取胜。该程序每秒能分析两亿个棋步,并从中选出最佳对策,而且还可以在每场比赛之后根据情况修改程序。

至于围棋,就更复杂了,这是肯定的。有人这样说,围棋竞赛是一种超高智力水平的运动。虽然它的棋规十分简洁,基本上只有一条:排除四面被对方围着而没有空隙的状态,但是它的棋路却变化无穷。围棋盘上有 $19 \times 19 = 361$ 个交叉点,每一点有黑子、白子和空位三种可能性,因此,围棋的棋局就可能组合成3的361次方(即 3^{361})。一般来说,每落下一颗子将可能引出10的10次方(即 10^{10})种变化,真的不知道要比国际象棋复杂多少。还有一说,围棋的合法招式高达10的761次方(即 10^{761})之多。因此,建立这样一个人工智能的系统的难度是可想而知的。据报道,台湾1985年举行第一届计算机围棋大赛,倡导者应期昌拿出200万元台币作为奖金,奖给能够击败人脑的计算机围棋程序的设计者。后来奖金提到4000万台币(合人民币720万元)。但是,尽管每届大赛的计算机围棋程序均有改进,计算机的神机仍然敌不过人脑的妙算。据说,一个上段的棋手所掌握的招式达到几十万,高段棋手则达到一二百万。从目前情况看,计算机围棋要达到上段水平仍须计算机的编程人员的长期努力,更不用说穷尽其全部可能性了。

如果说人工智能达到国际象棋大师的水平或许需要100年,那么围棋又将如何呢?就让我们随意说一下吧,或许需要500年!怪不得人们是如此趋之若鹜般地迷恋于简单思维。人们很容易就忘记的是,他们使用起来

是如此方便的计算机的“傻瓜度”有多高,人们为达到此“傻瓜度”所付出的心力要求的复杂度就应该有多高!

这里,一个矛盾的现象非常突出。这就是,对美的感受现象,是极其简单的,简单得无与伦比,不能再简单了。另一方面,对美的理解问题,却是极其复杂的,复杂得无以复加。对美的感受,简单得使人们很容易就认为,美似乎不需要任何理解。美可以说是简单到妇孺皆知,童叟无欺。只须感受毋须理解。而对美的理解,却复杂到使人们很容易就认为,美不可能得到理解。美的问题复杂到好像数学的哥德巴赫猜想。简单与复杂的辩证法,突出地表现在这样一句话上:美,你不说我好像还明白一些,你越说我倒越糊涂了。美学研究就好像踩钢丝一样,这根钢丝是由简单与复杂构成的。美学的成功和成就必须走过这根由简单和复杂构成的钢丝,否则绝无希望。

对于不能理解者,保持高贵的沉默,恰恰是一种有学识的优雅。有多少美学研究者从美学的钢丝上摔了下去,有的甚至还没来得及走上几步。古今中外男男女女爱慕的劫掠者,懂你者谁?其实,在这根钢丝上站一下也是不容易的。站上去和走一小步都是相当困难的。席勒和博克都是行走者。康德行走得比黑格尔要更远一些。维特根斯坦对美学的讽刺挖苦虽然痛快,却并没有解决美学的问题。

总之,美学研究就像围棋一样复杂,就像走钢丝一样危险,是对人的智力和勇气的一种挑战。电影美学的研究主要依赖于美学的进展。这里千万不要提什么直觉,因为在理解的问题上,人类除了知性以外没有别的手段。

电影美学应该研究的对象是真正广泛意义上的电影作品的审美问题。我们相信,在有了这样的电影美学之后,就不会再有人去写那些以“电影美学”之名未行“电影美学”之实的著作了。我们不妨打个比喻,大家都对一种特殊的吃食感兴趣,既不是饺子,又不是馒头,大概介乎两者之间,就叫它馅饼吧,不少的人做了,但是大家都说不对,必须有一天,有人做了出来,大家都一致说,就是这种东西。于是,世界上就真的有了馅饼。而且可能是各种各样的馅饼。谁不会做馅饼呢?如果这样说还不够清晰的话,我们还可以再想一想,究竟有谁说过哪一本书不像物理学书、数学书呢?因为凡是写物理学、数学书的人都十分清楚,物理学和数学的书是应该什么样的。在美学和电影美学的问题上我们再也不能自欺欺人了,再也不要所谓的“见仁见智”、“多样性”或者“一家之言”来搪塞自己搪塞别人了。我们在电影美学这门学科里要完成的任务不是发表对某些电影作品的个人感触。电影美学是一门学科,是一门千呼万唤始出来的学科。

在这里,我们必须向曾经大声疾呼电影美学诞生的钟惦棐先生表示敬意!那就让我们一起呼唤电影美学的隆重出场吧。这个时机现在应该成熟了。由于美学研究的难度和研究手段的限制,目前国内外电影美学的状况都处于令人堪忧的边缘化境地。无论是“Kallistik”的研究,还是“Aesthetics”的研究,其研究成果都未能尽如人意。但是,今天确实到了电影美学明确其前景的时候了,一个重要的契机就是,出版于35年前的麦茨的电影美学著作《想象的能指》,这本书对于任何一种美学研究来说都是一部具有划时代意义的著作。本书中提到的四条审美规律与《想象的能指》中提出的隐喻与换喻、凝缩与移置的综合性研究有着极为密切的关系。

当然,我们不妨有一个更为宏伟的设想,按照我们对电影语言及其功能的理解,我们所期待的电影美学,应该是运用电影这种手段来书写的。我们还记得,拍出了电影《战舰波将金号》的爱森斯坦大约在1927年就有了关于运用电影手段书写《资本论》的狂想;法国电影导演雷诺阿在1930年就提出了电影可以书写一切(甚至包括数学)的表述;阿斯特吕克在1948年就提出了要用电影摄影机自来水笔来书写笛卡儿的哲学著作《方法论》。这些奇思怪想直到今天仍然令很多人吃惊,甚至遭到反对。难道我们就没想过,如果没有电影,人类学研究将会处在一种怎样可怜的境地呢?我们看到的令人欣慰的现实是,人类学已经不可阻挡地发展到了它的电影阶段,难道我们还没感觉到,书页印刷的电影史对于真正想要了解它的人们来说,实在是不能令人满足了吗?法国电影新浪潮的主将戈达尔用10年之功终于拍摄了他自己的《电影史》,这还不能够触动我们僵化和麻木的思维吗?我们可以怀着新生的心情来期待一种用电影自身的形式来书写的电影美学。跟这样的畅想比起来,我们目前所能进行的研究就显得相当拘谨和局促了。

但是我们知道,这绝对不会影响我们研究的认真态度和激情。我们的目的,是试图站在时代的高度,汲取国内外多年来电影美学的研究成果,并将之运用于电影作品的分析之中,并以此来表明,电影美学在积累了较为充足的理论准备后开始进入了其研究的核心地带,即通过电影美学的形态研究以成就真正的“电影美学”,这是一种能够充分显示出电影理论研究价值的“电影美学”。

这里的研究主要涉及三个方面:电影美学的理论性梳理,涉及电影发展的现时特征及未来类型,以及电影作为语言、艺术和媒介的发展脉络(发展阶段、发展水平和发展形态)的问题;电影学的历史性介绍,包括中外电影学的历史发展;对代表性电影作品的分析。

理论需要在实际运用中体现其价值。所以,对于电影尤其是中国电影的创作、欣赏及教育具有重要价值及更显成效的“电影美学”亟待出世。从电影作品出发并最终落实在电影作品之上的显示理论研究价值的“电影美学”亟待出世。

中国电影正处在一个新旧交替的时代,一个充满了希望的时代;电影美学在完成了漫长的铺垫期进入作品研究的核心期的时机已经成熟,继续完成名副其实的“电影美学”的条件已经具备了。

第一辑 电影美学的研究基础 /001

一、美学问题:对象与标本 /003

二、艺术界定:艺术与权力 /013

三、理论问题:归属与差异 /027

第二辑 电影美学的研究思路 /031

一、作品问题 /033

二、接受指向 /045

三、命运主题 /053

第三辑 西方电影美学研究 /065

一、古典理论:电影作为艺术 /068

二、现代理论:电影作为语言 /080

三、当代理论:电影作为文化 /082

第四辑 中国电影美学研究 /089

一、提出与界定 /091

二、主要问题 /094

三、学科建设 /101

第五辑 电影作品与问题 /111

一、《处女泉》:上帝存在的证据 /113

二、《三枪拍案惊奇》与《山楂树之恋》:极端的又一个例证 /116

三、《唐山大地震》与《一江春水向东流》:一出极其特别的家庭伦理
剧 /119

四、电视剧《神话》:穿越时空,见证历史,分配爱情 /121

- 五、科普系列:呼之欲出的论述片 /123
- 六、《蝴蝶效应 1、2、3》系列:反复订正的迷失人生 /125
- 七、《美丽的心灵》与《绝响》:价值实现问题 /137
- 八、结构与叙事:我们都是命运的玩偶 /144
- 九、《盲打误撞》系列:多重人生呈现的启示 /148
- 十、《从彩色镜头中看到的二战》:名副其实的“资料片” /162
- 十一、《穆赫兰道》:梦幻、回忆与现实的互映 /164
- 十二、《七宗罪》:罪恶的自我相关 /177
- 十三、《情书》与《海角七号》:关于情书的故事 /181
- 十四、《神探狄仁杰前传》:超凡智慧的表达 /185
- 十五、《死神来了 1、2、3、4》系列:死亡的设计与征兆 /187
- 十六、《死亡诗社》:高调理想主义的煽动 /205
- 十七、《图雅的婚事》和《左右》:情境的蹂躏与戏弄 /209
- 十八、《严肃的男人》:愤怒出诗人 /215
- 十九、《一个男人和一个女人》:开始与结束 /217
- 二十、电影意境:表意空间的创构和拓展 /220
- 结语 /231
- 后记 /241

电影美学的
研究基础

电影美学研究的提出始于 20 世纪 20 年代,作为一个学科的存在则始于 50 年代。近百年来,许多研究者都围绕着电影美学展开了有意义的努力。然而,由于电影美学研究要以美学研究为基础,而美学研究因其艰深抽象,应用性研究难度极大,虽然有着丰富的资源及发展潜质,但一直未能取得突破性进展,导致电影美学的研究成效,并不令人满意。正是在这个意义上,电影美学的形态问题必须慎重地提出。这个问题也是美学的问题。当然,并不限于美学问题,还有电影问题、理论问题、艺术问题、表述手段问题等等。总之,只有通过正确的路径,我们才有可能达到电影美学的合理的和有效的形态。为此,我们至少需要解决上述一系列问题。

人们常常在还不太清楚什么是电影、什么是美学的状况下就开始研究电影美学了。这大概是因为人们实在是喜欢电影,喜欢美。所以,尽管从美学的角度来研究电影这种极为复杂的艺术现象,会使问题变得更加困难,人们仍然出于对电影和美的热爱而坚持不懈地加以研究,希望为自己所感受到的“电影之美”(尽管这是一个十分可疑的说法)找到理论化的阐述和说明的答案。正因为如此,电影美学的问题,尽管从将近一百年前就开始被提起,今天仍然被提起,而且将来还会一再被提起,但如何理解电影美学,直至今天仍然是一个很大的问题。

一、美学问题:对象与标本

1. 美学定位

《现代电影美学体系》(2006)一书指出:“电影美学是一种电影理论形态,而且是一种具有特殊重要性的电影理论形态。这就意味着,我们要用理论的标准来要求和衡量电影美学。”“电影美学的特殊重要性就在于,作为一种电影理论形态,它体现了电影与美学以某种方式的结合。或者更准确地说,把美学作为方法论及学术视角,来对电影进行研究的电影理论形态。”^①

说得更简单一点,就是:电影美学是用美学的方法来研究电影的一种理论形态,其研究对象是电影作品,其方法论是美学框架。所以,电影美学的研究水平在很大的程度上取决于研究者的美学观念和电影观念所达到

^① 王志敏:《现代电影美学体系》绪论,北京大学出版社,2006年版。

的水平,或者说,取决于美学和电影理论以及两者结合所达到的水平。事实表明,由于美学还处于它的早期阶段,传统的美学观念,不可能真正解决电影美学问题。因为研究者所持的美学观念如何,以及如何把这种观念运用于电影,其结果大不一样。国内的电影美学研究始终是围绕着这些观念问题进行的。所以,无论是从历史还是从现状来看,电影美学都是一门由于涉及问题太多而具有特殊复杂性和特殊难度的电影研究学科。

于是接下来的问题就是:究竟什么是美学?究竟什么是电影?而且首先是,什么是美学?这是电影美学起步必须迈过的第一道门槛。接下来,美学研究的对象是什么?又是美学的第一个问题。

非常遗憾的是,这个问题在漫长的美学研究历史中,迄今为止,国内外美学界均未达成共识。人们一般会想当然地认为,美学当然就是研究美的学问。可以肯定地说,这是一种相当简单化的表述。也有美学家认为,美学的研究对象是艺术现象和审美活动。当然也是错误的。美学诞生于18世纪中叶。18世纪末,康德的《判断力批判》(1790)问世,使得美学研究有了重大的推进。19世纪初,黑格尔三卷本的《美学》(1825)问世,把美学界定为艺术哲学,模糊了美学研究的视野。1900年,德国学者格罗塞出版了他的《艺术学》一书,提出艺术学是对各种艺术现象(包括艺术的本质、起源等问题)的认识,^①冲破了黑格尔美学的桎梏,宣告了艺术学的诞生。但是,由于黑格尔美学的影响余脉绵长,既深远且久广,既害了美学,又害了其后的艺术学。美学正式诞生已经有两个半世纪了,艺术学诞生也有一个多世纪了,但两者都没有取得令人满意的成果。或许艺术学的处境更为糟糕。其原因与黑格尔有很大的关系。尽管如此,还是能看到各种各样的美学讨论和美学研究在进行着,一部一部的美学论著被发表了,美学史就是这样写成的。美学诞生之初,乃至其发展的初期阶段,这种状况也许还情有可原。不过,哲学家维特根斯坦还是被这种混乱的状况激怒了,所以,他决定对美学给予几乎是毁灭性的打击。

现在看来,美学遭此劫难,黑格尔美学难辞其咎。黑格尔把美学界定为艺术哲学,虽然借了艺术之名,极大地提高了美学的声誉,但是也从根本上败坏了美学的根基,在很大的程度上禁锢了其后的美学和艺术学的发展。直至今日黑格尔美学的影响仍然强大,想把艺术学永远禁锢在美学襁褓之中的大有人在,艺术学科取消论甚嚣尘上。

^① 这一年德国学者格罗塞出版了他的《艺术学》一书。参见徐习文:“艺术学科消亡论”质疑,载《艺术百家》2008年第3期第86页。

黑格尔认为,美学就是艺术哲学,主要研究艺术美,艺术是最高级的审美现象,因此必须把自然美排除在外。他并没有提出什么像样的理由。他最主要的理由是“艺术美高于自然。因为艺术美是由心灵产生和再生的美,心灵和它的产品比自然和它的现象高多少,艺术美也就比自然美高多少”^①。在他看来,任何一个无聊的幻想,它既然经过了人的头脑,也就比任何一个自然物的产品要高些。但是没有人对此提出质疑,既然艺术美和自然美都是心灵的产物(当然途径、机制和深度不同),那么,艺术美和自然美的高和低,对于美学来说,有那么重要吗?黑格尔的另一个理由也很值得商榷,“就自然美来说,概念极不确定,又没有什么标准,因此这种比较研究就不会有什么意思”^②。难道艺术美的概念就那么确定了吗?艺术美就有什么标准了吗?其实,对于美学研究来说,自然美比艺术美更具有不可缺少、不容忽视的基础性。当然也就具有更大的困难性。马克思也说过:“因为已经发育的身体,比身体的细胞,是更容易研究的。”^③最后,黑格尔只好无奈地说,把自然美排除在美学范围之外的讨论和证明,“是美学本身所要做的事”^④。从这些方面来看,黑格尔美学不过是一种空中楼阁的美学。但是,黑格尔美学的框架却非常清晰。第一卷是总论艺术美的理念,第二卷把艺术分为象征、古典和浪漫三种类型,第三卷是按照这三种类型的划格局分别论述各艺术门类。

这样,黑格尔就成了把美学等同于艺术哲学的始作俑者。或者说是,以美学之名,行艺术哲学之实。很多人始终都没有搞明白,黑格尔其实是一个美学的取消者。既然美学就是艺术哲学,那要美学还有什么用处呢?如果黑格尔说,他的美学目前只限于艺术美学,尽管是以偏概全,也许还可以原谅。但是更成问题的是,美学怎么又成了哲学了呢?令人感到奇怪的是,这么严重的一目了然的错误竟然没有人指出:美学与艺术哲学如果真的能够等同起来的话,美学就没有必要存在了。给一个研究领域起两个名词不仅是多余的,而且也是毫无意义的。即使是从最简单的逻辑考虑出发也应该了解到,美学既不是艺术哲学,也不是艺术学,更不能等同于审美哲学。美学就是美学。直到目前为止,人们仍未认识到黑格尔的美学是一把双刃剑,似乎提升了美学的声誉,其实是败坏了美学的根基,同时也禁锢了

① 黑格尔:《美学》第一卷,商务印书馆,1979年版,第4页。

② 同上,第5页。

③ 马克思:《资本论》第一卷《初版的序》,人民出版社,1953年3月版。

④ 黑格尔:《美学》第一卷,商务印书馆,1979年版,第6页。

艺术学的发展。这一点在今天必须指出来。

美学的研究对象是审美现象和审美本质,这一表述,比艺术现象和审美活动的表述更好。因为艺术现象作为一种审美现象,虽然包括艺术创作活动和阅读观赏活动,但是,其核心却是指向艺术作品。

美学从诞生以来,由于概念模糊,已经被严重地滥用了。有一本台湾学者写的书的书名竟然是《电影阅读美学》^①。看作者的简历,是没有专门学过美学的。当然学了等于白学的人也是有的。认真学过了美学的人,学的结果就是不敢随便使用“美学”这个词。反而不如没有学过的人,想怎么用就怎么用,遇到什么事情一高兴就用上了。当然这样做也不是没有原因的,因为很少会受到质疑。况且,每个人都有自由地使用“美学”这个词的权力。在有些人看来,艺术就是美学。在这个意义上,美学几乎是怎么用都可以的。1735年,被称之为“美学之父”的鲍姆嘉通就是这样说的。^②或许,这就是美学的“原罪”吧。

按照我现在对美学的理解,是不应当使用“创作美学”这样的说法的,虽然以前使用过接受美学,这种说法被广泛使用。但是,现在已经觉得其实是并不妥当的。美学既然是对审美现象的研究,那就是只有研究才会有美学。创作是没有美学的,阅读也没有美学。当然,接受也是没有美学的。但是人们却经常使用“谢晋电影美学”、“张艺谋电影美学”之类的说法,好像他们都是研究美学的人。

在这个意义上,“阅读美学”和“创作美学”都是十分荒唐的。如果有创作美学、阅读美学,那么,依照逻辑,还应该有研究美学,那不就是电影美学吗?如果没有研究美学,那么,前两种美学就都不会有。也就是说,电影美学,其实就是创作美学、接受美学和研究美学。电影美学就够了,其他的说法都是累赘。不仅是累赘,还干扰了人们对真正的美学研究的理解。反过来说,正由于我们还不知道什么是真正的美学,所以也给那些各种各样的不是美学的美学提供了可乘之机。

艺术现象虽然是审美现象,而且看起来似乎单一,但是由于艺术本身包含多种形式,也增加了问题的复杂程度,很难得出更具有一般性的结论,即使勉强得出了,其结论能否有效地推及其他审美现象,还是很成问题的。而一般审美活动更是包罗万象,层次不一,过于宽泛,同样也不利于美学研究。李泽厚认为,美学应该包括三个部分:美的哲学、艺术社会学和审美心

① 简政珍:《电影阅读美学》,台湾书林出版有限公司,1993年5月版。

② 比得·基维主编:《美学指南》,南京大学出版社,2008年版,第13页。