

巴赞电影美学的哲学思考

■文/郭歌

在写实主义批评家阵营中,法国批评家安德烈·巴赞是公认的西方写实主义最具代表性的电影理论家。巴赞在一系列电影评论与创作对该中大胆立论、旁征博引,利用大量影片案例和理论建立起一个完整而严密 的电影理论体系,提出了之前从未有过的纪实主义美学规范。这些看法条理清晰,自成体系,对贝拉·巴拉兹、艾因汉姆·雨果·明斯特伯格等电影理论家的观点都提出了挑战,其博大精深 的理论格局体现了西方20世纪现代性思维下的写实主义电影美学与哲学思考。

一、现实素材与存在主义

在二战结束之际,源自传统艺术理论的形式主义电影理论占据了欧洲电影批评界的主流,此时睿智而富有先见之明的安德烈·巴赞发现,与画面艺术处理产生的力量相比,纯记录产生的“真实”力量更震撼人心,这无疑为写实主义奠定了理论基础。对于巴赞而言,电影的目的只是驻足于真实的物理世界展现自己的素材,而并不意在创造一个新的艺术世界;即使银幕中充满抽象效果或充满想象力的奇观,观众的认识也不应该超越对象,而应该借助电影回到对象本身。在他看来,电影和传统艺术的差别在于其素材本身是直接来源于现实的,电影应该在现实与技术性能两方面发展素材本身的美学。作为二战后最盛行的哲学思潮之一,存在主义哲学在同一时期几乎影响了世界,法国的萨特与波伏娃、加缪、德国的海德格尔都对巴赞的电影美学形成了影响。存在主义与现代主义思潮的一个核心课题就是反对传统形而上学的本质主义立场。在存在主义思想兴起以前,柏拉图、亚里士多德和基督教经院哲学等传统形而上学往往遵循本质主义立场,为世界规定了各种各样的先在本质,认为世上的一切活动就是为了不断向那个“本质”靠近,于是形而上学产生了一种线性世界观,即认为世界向着一个确定目的前进和进步。正如萨特所说,“存在先于本质”。存在主义哲学的基本观念是世界本身是无意义的,只有存在是唯一 的真实。与此对应的电影美学思想,是导演有机会选择适合电影形式的自然素材,从而自己决定影像作品的本质和意义的。

1945-1950年,巴赞的理论在欧陆电影批评中越来越突出,他对写实理论的推崇,正好和意大利新现实主义电影的崛起相呼应,他的电影美学随着存在主义思潮与新现实主义电影一起得到推广,同时也为这些电影吸引到了不少观众。存在主义哲学最核心的一点就是自由,因为存在是绝对的存在,所以自由是绝对 的自由;而巴赞认为在真实的诸多存在之中,存在着与生俱来、等待挖掘的美感,而电影工作者的任务是要正确地了解需要被表现的现实,自由地选择合适的技巧表现合适的题材,并从世界提供的“素材”中选择和创造属于“电影作者”和全部人类的意义。任何对影像自由选择的阻遏,都是一种形而上学。在1951年,巴赞和雅克·多尼奥-瓦克罗斯一起创办了电影史上最有影响力的杂志刊物——《电影手册》。《电影手册》是巴赞推动电影批评潮流进步的文化阵地,吕克·戈达尔、弗朗索瓦·特吕弗、皮埃尔·卡斯特、侯麦和夏布罗尔等许多寻求新电影的青年评论家投入到了他的门下,这些青年电影评论家日后创造出了法国电影新浪潮,也成为新浪潮中的中坚力量。尽管巴赞终生没有留下一本系统的电影论著,但他的美学

思想与法国电影评论创作产生了深刻的联系。他在杂志上发表的文章常常是以和导演或者评论家对话的方式,因此可以说巴赞不太在意他的理论的未来,但他关注电影本身。在对具体影片素材与内容的考察中,巴赞提出了许多全新的论点,如电影不一定首先非要是艺术,效法传统艺术会使电影失去它的特色;只要动机纯正,创作者就可以将自己对物质存在的感受用纪录片的方式反映出来,没有任何禁区;电影不应该在完满的封闭状态中表达人类的意义,而应该利用想象力超越素材本身,表现世界的意义等。

二、艺术想象与人本主义

对自由的强调和对先在理念的否认,使存在主义必然导向人本主义。既然人的存在是本质的唯一来源,那么意义的产生方式也就只能随着人的存在和感知而相应产生。巴赞在绘画和戏剧上都受到萨特的人本主义艺术观的影响。在巴赞的两篇论文《摄影影像本体论》和《戏剧与电影》里,巴赞都认为绘画的独特美学在于绘画的画框,而戏剧的独特美学在于戏剧的脚灯,它们都产生与艺术和现实的隔绝。存在主义者同样断定:“在人的世界、人的主体性世界之外并无其他世界。”这种人本主义的观念相应影响了巴赞对电影的看法,在美国著名电影学者达德利·安德鲁所著的《巴赞传》中,他将萨特的艺术观念与巴赞的电影美学相互联系。在存在主义与人本主义的观念中,艺术作为人类试图借以重建世界与人类处境的活动,也会以白日梦、情感宣泄和某些想象性行为体现出来。所有这些行为表明,人试图在其意识的虚空中形成自己的完整世界,因为这是萨特存在主义的基本原则,即人生活于其中的物质世界不是属于人自己的,物质世界最终甚至会 将人及其欲望彻底摧毁,直至死亡。于是,人就使用我们称为“想象”的种种意识模式试图超越异己世界的命定性和无法避免的坚固性。巴赞从纪实性原则出发,阐明电影的本性并非讲述虚构的故事,而是提出现实生活中实际存在的物质作为电影的 作用,而是提出了故事的分类与评判标准中,试图在纪实原则和形式原则,或者说在记录的写实和揭露的形式之间取得平衡。作为一名自然主义者,巴赞认为摄影术最伟大的地方恰恰是排除了人的存在,而电影的吸引力就在于它真实地再现了被摄物。电影中所展示的“真实”是现实本身,而不是人化的现实——这正是巴赞所认为的电影魅力所在。在《戏剧与电影》中,巴赞如此说道:“它(摄影)绝不是物或人的造像,确切地说它是物或人的形迹。”这一观点看似与强调主观能动性的人本主义是不相容的;但在本质上,巴赞强调的是 一种自然化的艺术想象。从媒介角度来说,电影继承了摄影发展的形式,以及摄影术和现实之间的天然联系。于是,电影继承了摄影术所表现的、充满偶然事件和无限细微反应的“无尽的、自发的世界”;另一方面,电影也扩充了摄影术能表现的对象与题材,以剪辑变焦特写,光学效果等

次要技术部分的形式对摄影术的静态画面进行了“想象”的补充。两者的结合使得电影艺术在异己客体的世界之外创造了人化客体,让我们在 其中体验到一种服从自由意识而不是服从自然法则的时空。自然化的艺术想象能使观众的思想与自然相融合,拥抱无边无际的现实世界,而使我们暂时从被虚假理性占领的、荒芜空 缺的意识空缺中解脱出来。

三、电影美学中的辩证思维

在巴赞之前,关于“趋向现实主义的、以记录自然为最高目标的倾向”与“造型的、以艺术创造为目标的倾向”,即电影形式主义美学与纪实主义美学的争论已持续了半个世纪。即使身处纪实主义美学的阵营,巴赞也在对两者的意见中持有明显的辩证思维。巴赞认为整个世界都是有待被摄影的,而电影的媒介形式适合拍摄一切现实世界中的事物。在电影以其基本技术手段记录和揭示客观世界的过程中,电影作者可以通过对现实和运动的记录呈现世界原有的面貌,也可以通过一些附加技巧来改变世界被呈现的面貌,从而令我们对世界产生更为深刻的认识。在对素材的处理中,巴赞虽然赞成部分形式主义技巧,认为这些技巧可以使我们对世界产生更为深刻的认识,但对电影技巧吸引观众参与电影而不是现实世界、令观众沉溺于电影本身的做法持批判态度。巴赞曾在《完整电影的神话》中提到,“从巴洛克绘画向摄影的过渡,最本质的因素并非器材的完善(摄影在复制色彩方面还远不及绘画),而是心理因素,它完全满足了将人排除在外而靠机械复制制造幻象的欲望。问题的解决,不在于获得的结果,而在于获得结果的方式。”也就是说,巴赞之所以认为摄影影像等同于被摄物,不在于影像的效果,而在于获取影像的方法,它没有对被摄物进行任何修改,而是原样将之复制在了胶片上。

对巴赞而言,电影这一媒介是电影素材和电影技巧的综合产物,这种理解方式某种程度上可以看作是他对纪实美学与形式美学长期争论的一种回应。巴赞的辩证思维使他对一切电影都抱有包容的态度,他秉承和普遍运用的电影进化论,承认所有电影的价值。巴赞以科学和社会学的观点看待电影,他认为电影的真正原则与其说存在于美学方面,不如说存在于感知与叙事的心理学方面,或情节剧与明星制的社会学方面,更存在于影片的资本投资和营销的经济学方面。对于电影与历史和政治之间的辩证作用的思考,令巴赞的电影美学理论充满了丰富的社会维度。这些充满辩证法思想的论著,使巴赞无法像其他电影理论家一样建立一套完整的美学体系,却令他的著作充满质感和可信性。法国最大的日报《自由巴黎人》创办者暨总编辑克劳德·贝朗·热曾为巴赞献上颂词:“他深知以内在的真理令人信服的道理,而不是提高语调和嗓门的方式强迫人们接受他的观点……他的眼神经常浮现在我们眼前,神采奕奕,平静安详,真挚诚恳,梦想着顷刻间点蹄被理解和表达的渴望之火。”时至今日,巴赞仍然以超越具体门阀之见的丰富论著与博大思想影响着电影研究学科,他的一系列电影美学思想中的哲学思考,也作为对现代哲学的回应与回声成为了20世纪中叶以来全人类的宝贵精神财富。

(郭歌,山西师范大学戏剧与影视学院2018级戏剧与影视学专业,博士研究生在读)

电影《阿诗玛》中音乐元素的艺术功能

■文/杨荆州

《阿诗玛》是流传于云南省石林彝族自治县地方传统民间文学,使用口传诗体语言讲述或演唱,被彝族撒尼人誉为“我们民族的歌”,是国家级非物质文化遗产之一。1964年,上海电影制片厂根据诗人公刘与黄铁、杨知勇、刘绮等云南作家整理出的叙事长诗《阿诗玛》为底本,摄制完成了同名音乐歌舞故事片。电影《阿诗玛》不仅以形象出色、演技精湛的演员与视听语言的叙述方式将阿诗玛不屈不挠地同强权势力作斗争的故事还原到了大银幕上,还将云南彝族撒尼部族的民族音乐与电影配乐形式结合,令影片中的音乐元素发挥出了多种艺术功能。

二、传承民族音乐,渲染环境情感氛围

在大部分少数民族音乐作为少数民族文化的被人遗忘之时,将原生态的民族音乐与大众文化的传播形式相结合,令民族音乐重新成为一种“流行音乐”的民歌,是保留少数民族文化记忆的重要路径。在电影中以歌传情,以淳朴而真挚的情感氛围继续讲述《阿诗玛》的故事,是电影《阿诗玛》中音乐元素的又一重要功能。《阿诗玛》中的音乐为影片的局部与整体创造一种特定的、充满彝族生活韵味的浪漫气氛,以及朴素真挚的情感基调,凸显了影片时间和空间的特征,并增强画面的感染力。《阿诗玛》的电影配乐根据影片故事发生的地点,依托彝族音乐素材创作而成,在保留了撒尼民歌中特有的“C-E-G”三音列为音乐主题的同时,在云南寻找彝族其他支系的相关音乐素材,以彝族其他支系或其他民族的曲调作为补充,选用具有云南彝族民歌特点的歌曲、地方戏曲、地方曲艺的音乐,即可为影片营造渲染出一种鲜明的地域性色彩来。

以插曲《一朵鲜花又鲜》为例,这首男女对唱的插曲出现在阿诗玛与阿黑互相确认对方情意之时,表现了二人之间质朴、细腻又热烈的情感。其中阿黑大胆而热情,唱腔浑厚圆融,速度稍快;阿诗玛的声音则腴腴婉转,时而高亢时而温婉。《一朵鲜花又鲜》的演唱旋律在运用撒尼民歌音调特征的旋律基础上,结合了流传于红河建水县彝族尼苏人的民歌《西厢坝子一窝雀》,把唯美动人的爱情用嘹亮悠扬的歌声、通俗朴素的言语、发自肺腑地向对方表达了出来。“一朵鲜花又鲜,鲜花长在岩石边”的唱段在素材角调式的基础上进行展开,节奏和情绪上不断发展变化;歌词则按照汉语的习惯做调整,更加的委婉易懂,将美丽的阿诗玛比作长在岩石边的鲜花,“有心想把鲜花摘,又怕崖高花不开”与“只要有心想花采,哪怕崖高、哪怕崖高花不开,只要鲜花把头点”巧妙对应着阿黑面对心爱之人难以表白的羞涩,与阿诗玛大胆鼓励心上人的魅力,观众从听觉到视觉都能真切地感受到云南别样的民族风情;结尾句中的“山茶花红似火,你是最美的那一朵,撒尼姑娘千万个,我只爱你一个”则象征阿诗玛对阿黑的接纳,一对有情人在浪漫婉转的音乐氛围中终成眷属。整首歌曲比喻贴切,表白真挚,既没有脱离彝族撒尼人内在的文化传统,又符合自由恋爱的主题反复出现,以绵延起伏的形式进行;演唱部分大部分都是从 一个悠长的两小节的引腔开始,吟诵性强,大多音域较宽,往往在八度以上,同样高低起伏,悠扬婉转。在对男女主角勇敢而充满力量的精神气质进行表现的时候,演唱音调高亢、奔放,旋律线条波动大,级进、大跳进、较多,大量使用装饰音、滑音、颤音等技巧,令人观众从音乐中感到两人之间爱情情感的浓烈,以及彝族儿女大胆、泼辣的性格与强烈、激昂的热情。这种音乐形态的形成从传统关系上来说是由于彝族语言的声调特征决定的;少数民族叙事诗对音乐与语言

结合的重视,也决定了音乐曲式的丰富多变,全音符、八分音、大切分、大小附点等多种节奏在曲调中穿插,构成了《阿诗玛》起伏跌宕的语言叙事,也在不同情景中成功塑造出阿诗玛与阿黑两个主要形象及众多次要形象,从而将彝族人民向往自由的个性、热烈奔放的精神气质呈现给了观众。

三、传播精神理想,营造民族文化空间

不论历史是否真有其人,也不论是哪个版本,阿诗玛传说都带着彝族撒尼劳动人民最淳朴的愿望、坚强不屈的抗争精神,以及善良而美好的理想。在电影《阿诗玛》创作初期,作曲家们在彝族村寨中进行了大量的民族腔调的采风 and 整理,将最许多颇具代表性的音乐元素运用到了电影音乐 的创作中。据说,电影音乐制作者们曾召集村民来听录音下来的民族曲目,结果来了上千村民,伴着听录音机里播放的撒尼音乐热情起舞,一直跳到了清晨。这些来源于民间音乐的元素在电影中,令一些叙事性的形式因素介入到原本的故事情景中,使得单纯的日常事件成为具有影视化潜力的“故事”。无论是标志性的撒尼传统真假声唱法,还是高亢、经常重复的音调与大跳进,还有主旋律中的“C-E-G”三音列,以及“赛哎咯赛哎”的唱腔衬词等,不仅在一定程度上巩固和深化了艺术形象,传播了相关的精神理想,也营造出了民族文化的独特空间。时至今日,《阿诗玛》中的音乐不仅代表着阿诗玛故事,代表撒尼人民的情感与思想与浓厚的民族风韵,更作为彝族撒尼人的风貌的展示,成为传播云南少数民族精神理想的经典;《马铃响来玉鸟唱》、《一朵鲜花又鲜》、《姑娘们踩麻在湖旁》、《千花万花不如她》、《马铃儿响玉鸟唱》等广泛传唱的电影插曲,更是几乎成为云南地域的所指标识。即使在山间对歌的民俗习惯已经逐渐被更为现代化的KTV“飙歌”取代,普通农民与封建势力之间的矛盾也逐渐消失,但这些来自田野与生活中的故事、劳动人民美好朴素的愿望,仍在现代媒介形式中被加以组织 和阐释,以更加生动的形式重新讲述给电影观众。

《阿诗玛》的故事发生在彝族民众的日常生活中,其中的种种音乐元素是自然的流露,电影中的通俗化音乐的背后则隐藏着更强的社会逻辑;民间音乐是随性而发,不求名利的创作,而电影本身则是有利可图,以市场为导向制作生产出的商品。新中国建国以来,《阿诗玛》、《刘三姐》、《五朵金花》等电影的流行,展现出民族文化在公共社会文化变迁的高度浓缩性,同时这些影片的高度社会性又使相关民间故事及民俗文化伴随着影片播出成为大众舆论的焦点。歌如泉涌,优美动人的阿诗玛作为抗争的领袖,四处借歌声传播着自由精神,在女性的世界中预先觉醒。这是一种营造民族文化空间的自觉:在旧社会与封建秩序中代表顺从、阴柔、 被压迫和约束的女性,在美丽的自然山水自由歌唱遨游,从而超越腐朽的秩序,直接从自然中获得本真性的生命力量。通过自由的恋爱与婚姻,她将冲破羁绊的生命精神传递给自己的男性伴侣,并通过对爱情的自由追逐引发其他乡民对对自由和平等一发而不可收拾的追求。这是一种体现了民间精神的全民共赴行动。在改革开放文化市场敞开来以来,电影于电影音乐对于中国社会在生活方式、社会风尚、现代伦理等方面的巨大影响,都为当代中国流行文化和新民族文化空间的建构产生了不可忽视的力量。

(杨荆州,郑州轻工业大学艺术教育中心讲师)

《声屏世界》征稿启事

《声屏世界》是由江西广播电视台主管主办,被列入原国家新闻出版广电总局认定的学术期刊名单,是全国广播影视十佳学术期刊,荣获“全国中文核心期刊(1992年)”称号。《声屏世界》1988年创刊,全国公开发行。

国内统一刊号:CN36-1149/G2

国际标准刊号:ISSN1006-3366

投稿邮箱:jxspsj@163.com jxspsj@126.com

电话:0791-85861504 0791-88316904

广告