

任圆圆：悟觉与回旋——试论电影美学鉴赏

来源：美学研究 日期：2008年5月26日 作者：任圆圆 阅读：346

摘要：电影自1895年经卢米埃尔兄弟之手问世以来，就吸引了全世界人的目光。它的广泛传播有力的证明了影像世界的本体魅力。与此同时，它生生不熄的游动，让电影——这一第七艺术形式发挥出了人类在影像存在之前未曾感悟到的，自身无尽的超然之意。它不仅如诗般超越事物的外在迹象的韵味，更是汇聚了天人合一的内视之美。本文将试图从悟觉与回旋，理论和现实两个方面论证电影美学上的新理念，还将试图把现象学的某些理论与美学相结合，共同完成对电影美的探讨。

关键词：悟觉 回旋 生命 党派 运动

100多年的轮回让电影自诞生起，就在真实和虚幻之间通过音视频的结合转换，吸引了无数研究学者的注意。这种玄妙的影像在人类的超验意念和现实情感间游走飘浮，联结起人类最基本的道德框架和精神束链，让观赏者在电影这个大的架构之下同时得到满足的审美愉悦感，形成了美学上所谓的“影像观”。在人们视野这一有限的活动范围内，给予观众最具象的抽象美意味，让人们最大限度的看到了心中隐匿的“我”和眼前真实的“我”的异构。至此，电影通过人类共存体的桥梁作用，完成并逐渐完成着它在各个学科间游动的复杂过程，并试图建立起一种与各学科具体可言的关联。但电影似乎天生就与美学的渊源极其深厚，即便用纯粹客观的角度来鉴赏电影，我们都不得不提到美学的相关内涵。尤其是电影中渗透的人类对艺术品悟觉的欣赏能力，以及电影内蕴中的回旋意味，都值得我们好好把玩。

悟觉

主体的电影艺术创作需要客体的生活原形，而生活的真切反过来又带给艺术家们直觉的提升。悟觉是中国古代哲学中的“神遇”，“是一种心物感应的悟觉思维到典型状态，是主客体之间意义的双向渗透所产生的深层次心理反映。神来之时，喻象叠出。”¹其实这是一种返朴归真的感知，也是一种力求获取本真意象的手段。正如同司空图在《诗品·雄浑》中提出的“超以象外，得其环中，持之匪强，来之无穷”所展现的意境一样，无论是电影艺术的创造者，还是欣赏者，都希望从创作中得到这股构成天，地，人运转变通的核心力量，按照蒲震元教授的翻译，我们把它称作道家的灵魂——“道”。有了这个“道”，我们可以在眼前变幻莫测的视听元素中随时把握其间本质的因素和意义，而且这种把握不会有“丝毫的勉强”，“它的呈现”也将“无穷无尽”。²陈凯歌的一部《霸王别姬》，仿佛穿越了时空的维限，在把万众眼光拓宽到美轮美奂影像框架中的同时，更是引导受众浸入了导演所营造的意识之巅。人们在不知不觉中与主人公嬉笑怒骂，历经变迁，丝毫未察觉身边时间轴的转动。聪明的导演在艺术世界的白纸上洋洋洒洒的把时间，生命，情爱等不可名状的复杂流态具体化，瞬间凝滞，让人们在欣赏的同时被感染，在关闭放映框的同时还恋恋不舍，直到咀嚼数日后才逐渐发觉其味道，虽然不可言明，但却回味无穷。电影的独特美学价值就在于它在不经意间传递出万物万象的内核，个体的理解方式不同，造就了电影内核的多重性，这种多方位，多视角的表意功能让电影不再被排斥在主流艺术之外，它及时的融入了主流的意识形态，时刻期待营造出与观赏者的“神遇”，在相遇的时候迸发出作者艺术思维认同或异化的火花，促使新的艺术感悟再次进入主导的影像世界，从而开启新一轮的创作循环。而这种创作的循环对于传者与受者本身的情感要求近乎苛刻，只有如此，我们才能完成对电影表面活动影像背后神秘世界的探求和体悟。

首先：任何一种艺术形式的出现和繁荣都必须符合规律，关照人与自然的和谐一统。

电影初创的起始端是机械技术进步的结晶，而这种无生命的机械运动，却最终通过艺术家们艺术上的震撼制造出一个又一个让世人惊叹的巅峰。其中的功臣，最能引起人类共鸣的不能不说是自然界变幻莫测的时空迁移。当自然首次以画面和声音的形式展现出来的时候，全世界人惶恐，惊奇，随后便如痴如醉般疯狂的沉浸在这精妙的视听元素上，也让身心全部融入在屏幕框架内“造化”“本天成，妙手偶得之”的欣喜上。从物我两忘到物我统一，经过了人类头脑的加工和选择，促成了影像世界从宇宙物态升华到精神心象的飞跃。电影主人公的心绪，情节链条上的节奏，蒙太奇剪辑段落上的时长，都在表现的自然物象中徘徊，找寻适当整合交融的美学韵律。最终达成“人物和环境的双向渗透”，“人与自然的和谐，天道和人道的对应”（罗艺军《电影美学：1984》）。

如法国导演吕克·雅克特拍摄的纪录片《帝企鹅日记》，用人的眼光诠释南极企鹅的精神世界，在缓缓的如水如诗般的流动中我们自身化作了企鹅中的一员，与他们一起感受寒冷，体会温情，在冰冻的世界舞蹈，歌唱，迁徙，迎接新生命的轮回。把这种人类意识独有的情趣移注到被忽略的小企鹅（自然物）身上，“使本无生命和情趣的外物仿佛具有人的生命活动”，³这就是移情。在移情的同时让我们历经爱，勇气，冒险的艺术境界，伴随着戏剧的起承转合，浪漫的再现了雪白的高调画面下的情感世界。好像在审视人类自己一样，超越功利，超越金钱，超越周边的世俗，又不乏亲切，因为这些低等动物的情感世界，曾几何时，我们人类的确也曾拥有。看这部完全动物做主角的片子我们哭了，哭得那么自然，因为这些生灵是鲜活的，它们在最为恶劣的环境中，创造了世界上最闪烁的光泽。人类，动物，自然，似乎通过这部影片建立了某种联系，尽管这种联系其外延是模糊的难以界定的，但是在此刻它们的和谐内涵，却早已完成了人类心中对幸福的跨越。

其次，电影艺术创作的整体观念要求我们重视审美感念中的观照和虚静。

世界各国各地，各年龄，各层级的人在看完《辛德勒的名单》后，激动的流下热泪，优秀的影片和欣赏主体的情感介入会让不应忘却的历史重新浮现，也会让时空的阻隔不再成为世界人民情感共通的障碍。影片最大的成功就在于它把过去的战争具象，如同战乱的阴影对生命的威胁，死亡的迫近对尊严的蔑视，恐慌的情绪对爱情的木然，世道的残酷对人性的锤炼，这一切的知性感悟都与辛德勒——这一具体可触人的心态历程关联起来，牢牢地吸引住了我们的视线，让我们在观影的同时自觉自愿、并满怀虔诚地走进虚静的心里状态，进而进一步对影片加以观照和触悟。其实眼前晃动的屏幕，出现的物象既是创作主体情绪语词化的宣泄，又是审美主体不经意的表露经过加工后的影像结论。它需要双方的沟通和互动，更强调审美主体的悟性与观照。“观照不只是用眼，更是用心；不仅是对于对象的映入，而且是以特有的角度将其的造成以此一对象为原型的审美意向；不仅是对对象物为观赏的对象，而且是与对象物彼此投入，形成物我两忘的关系。”⁴主体与对象的双向交流首先需要观赏者心性的沉炼，思想的一致，进入完全安宁，淡泊，即虚静的观赏状态，这其中不乏等待、容纳的哲学思辨意味。等其所能预见、抑或个别空间限制下无法想象的时刻，容其所能承受、抑或某段时间内无法忍耐的现象。“众人皆浊我独清，众人皆醉我独醒”，审美主体为此摒弃物态世界的享受，尽快地进入与艺术共融的理想欣赏状态。如此，电影中的善恶美恶，与人类内心深处无欲无虑的澄清心思相契合，这时的主体人便可以“独上高楼”，轻易地与编创人员一起“望尽天涯路”。

回旋

电影是万象汇聚的物态，物象在其中循环往复，自然界中播撒的种子总归希望得到回执的硕果，电影自身也同样遵循着这种无形的潜在规律。零零总总的影像相互撞击在给我们带来视听震撼的同时，也希望我们给予影片相应的回馈。当然，就人们现有的欣赏水平来说，不可能做到殊途同归。但是在影像分合之须臾，我们作为个体不难借机窥探一斑。所以影视制作者们的主观能动效应，在一定程度上会对果实的丰硕与否产生直接的影响。但是这种形式上的回旋并不意味内容上的简单往复堆砌，更不意味着同一物件去，相同物件回的无序物力运动，它的运动转移的过程中，包含了量变甚至质变的因素，当感官冲击与观众达成某种共识的时候，创作者不仅把自己对事件乃至宇宙的思辨意识传递给受众，更是从受众的反馈中提升认识，步入更深层级的审美神思。想达到这种即来且往的艺术效果，并使传授二者都能获得排出一切困顿的豁然之灵运，我们就不得不在眼界上有所拓宽，在能引起回旋的因素上下点功夫。

其一，生命：流动性徘徊交融

想要在电影有限的时间和空间内表现或再现出人类如此难预测的内心世界，如果电影工作者只是沉浸在肤浅不定的表象世界，那么我们可以预料他们将很难有所作为。正如苏珊·朗格在《情感与形式》中说的那样：“人类的内在生命存在着某些真实的极其复杂的生命感，它们互相交织在一起，不断地改变着走向、强弱和形态，它们毫无规律的时而流动，时而凝止，时而爆发，时而消失，对于这样一种内在生命，语言是无法忠实地再现和表达。”⁵正是因为从影人能够深入到素材本身，吸收它，消化它，提升它，与人性中最本源的也是最重要的生命认同交融到一起，创造出一种直接的具象审美体悟和间接的抽象美学思维。

观赏者在方寸荧屏间赏析艺术作品，在流动的声画节拍中寻求自身灵魂的诉求和安详，在主人公恰如其分的表演中与人物进行间隔的对话，满足大众获知求变的渴望，达成对同一事物的认知。例如我们观赏张艺谋的《活着》，对物件细节总有种知晓在心口难明的味道，文艺美学中讲求对文字背后的内视性，在电影美学中我们也可以借鉴这种说法，当葛优扮演的“富贵”从战场回家看到烧水的妻子时，导演有意的用溢出的开水，代替了爱人相见的悲喜融合。从死亡的阴影丛中回归故里，还能看到战乱下依旧鲜活的妻子女儿，还有什么能比水的汨汨流淌更能替代这种感情的热烈？此时的观者怎能再把自己局限在主人公“富贵”的命运起承上？他们会不自觉地与导演所创造的画面一起，审时度势的框定出“自我”在回归主人公同一时代时的缩影。中国影人初期著名的代表作品《小城之春》，为我们创造出山水画中的意境效果：断壁残垣，破碎的城墙，单是看到这些萧索的画面我们就不由地把自己融入到那个时代的印迹里，历史的厚重感在寂寥的声画语言中凸现。善良，懦弱，不能阻挡心中封建的束缚，青春梦想就在缓缓的、无声的现实中逐渐逝去，相知相恋的人只能在断壁上幻想着另一个世界。

与单纯强调史诗性的悲天悯人相比，百姓大众肯定更容易接受涓涓溪水式的情感意识注入。导演运用内视手法把外在范围当时当地的时空关系，在象性思维层面上扩展为一个时代的中国大陆。

其二，党派：政治化摆钟效应

如列宁所说：“在所有的艺术中，电影对我们是最重要的”。作为一个党派领袖，说出这样的话自然有其道理。电影在相当长一段时间内充当了政治图腾的作用，编者主观臆断，在影片中滥用政治话语权的现象也不难发现。各方政党利益上盘根交错，观念上各怀己见，意识形态上争论不休，都妄图在电影中人为的灌输各给受众自我的意志。但电影是个神妙的舞台，它能给你什么，就同样能毁掉什么。德国著名女纪录电影导演莱尼·里芬斯塔尔（Leni Riefenstahl）拍摄的《意志的胜利》本意是在希特勒的资本协助下鼓吹法西斯正在进行着“上帝的意志”，她也在某段时间内达到了拍摄的目的，汇集了大批希特勒的狂热追逐分子，连导演本人也成为纳粹的“美”的诠释者。但谁能想到反战国家的艺术工作者用同样的影片素材，不同的剪辑手段把影片重新解构，召唤了众多与纳粹同归于尽的爱国志士。虽然影片中的政论化因素不可谓不强烈，但却无法摆脱政治在受众心里的摇摆效应。观者有其各自的生活背景和心念构成，而电影编者或多或少的都要与一定的时代政治目的相关，如康德所说“一个关于美的判断，即使渗入极微小的利害关系，都具有强烈的党派性，就不是纯粹鉴赏判断。”要做到完成意义上的客观公正，摆脱政治束缚，浸入到美学概念意境的享受里，就“要在鉴赏中做个评判者，就不应从利害的角度关心事物的存在，在这方面应抱淡漠态度。”⁶

其三，运动：螺旋式节奏音韵

万事万物都在不断运动变化当中，影像更是如此，Movie本身就是moving picture的缩写，现在时态的运动意象不言自明。24格/秒定义的影片播放模式亦是动态的完美体现。蒙太奇，长镜头，在内与外，显与隐的交互中传递出电影奇妙的深层美学样式，它把宇宙中几近所有的美的形式囊括在内。导演们喜欢在影片中营造浪漫温馨的氛围，那么带有弧度的线条就必不可少。圆形，曲线，这最完善的美都包括在了螺旋——这富含音乐性节奏的图形内。尽管有曲折，有反复，但是上升的势头不会改变，艺术家们对它的追求永远不会懈怠。同时，我们当然也不能忽视观众的运动状态，电影中的“象征将现象改造成一种观念，观念又变成意象，这促使观众在意象中无限的运动着，并且不可捉摸。”⁷变化着，蠕动着，闪念而逝的情绪与我们感性思维方式保持着密切的联络，某种程度上甚至与心理的知性相辅相成。“观众在平面的银幕前可以感知到三维空间的效果，在逐格拍摄的静止图像连接中看到运动的影像，这些都是作为主体的人对于不同元素的心理投影”。⁸动者有种不可名状的吸引力，在等待中迎接美的体验的降临。譬如美国好莱坞影片《生死时速》，强烈的视觉冲击感让坐在银幕前的观众心随其动，紧张，晃动，刺激，一切能够投射出动感的因素无一例外的在影片中震撼出场。垂直，横向，三维，平面，感官调动的背后是我们内心与其同构异质的归属感，以及跟随图像万千变换的视觉满足感。

热爱电影的人永远不会因为电影一时的沉沦而放弃理想，美学是阐释和注解电影鉴赏的最佳途径。研究电影美学过程中的语词关联，让我们揭开表象背后的层层迷雾，深入影像本质寻求艺术道路的真谛。一切皆有我心，心到意象到，理顺错综复杂的艺术感悟只是时间的问题。

- 1: 《电影现象学》 周月亮 韩俊伟 著 北京广播学院出版社 2003年版 第67页
- 2: 《中国艺术意境论》 蒲震元著 节选自《电影现象学》 第69页
- 3: 《谈美书简》 朱光潜著 第81页
- 4: 《美学前沿》（第二卷） 主编：张晶 副主编：李胜利 陈友军 第124页
《论中国古典美学中的审美观照》 作者：张晶 北京广播学院出版社
- 5: 节选自《当代电影美学文选》 张卫、蒲震元、周涌著 第387页
- 6: 康德 《判断力批判》中译本 商务印书馆 1984年版 第127页
- 7: 《格言与感想》 歌德著 转引自《当代电影美学文选》 第245页
- 8: 引自《外国电影理论文选》 上海文艺出版社 1995年版
于果·明斯特伯格所著《电影：一次心理学研究》一文

作者系中国传媒大学 影视艺术学院
06级广播电视艺术学 电视艺术与技术方向研究生

>> 相关评论

网友 美学爱好者 于2008-5-28 10:25:29说：研究生 强啊

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

上一篇：王均江：现象学视域中的古希腊悲剧——从尼采《悲剧的诞生》谈起

下一篇：彭运生：“无穷之意”与“内在的雄辩”

>> 相关新闻 全部新闻

>> 相关评论 全部评论

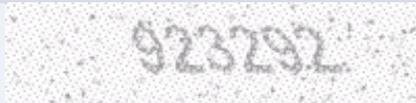
- 段炼：视觉文化与理论的实践 (6月17日)
- 彭运生：“无穷之意”与“内在的雄辩” (5月26日)
- 王均江：现象学视域中的古希腊悲剧——从尼... (5月24日)
- 朱狄：《当代西方美学》 (5月22日)
- 刘桂荣：《徐复观美学思想研究》 (5月22日)
- 彭运生：“人物性格”概念应该被抛弃 (5月19日)
- 史红：当代舞蹈结构特点与转型的意义 (5月19日)
- 彭运生：文学灵感过程中发生了什么？ (5月13日)

发表评论

点评：



字数



验证码：

姓名：

提交

[管理入口](#) - [搜索本站](#) - [分类浏览](#) - [标题新闻](#) - [图片新闻](#) - [推荐链接](#) - [站点地图](#) - [联系方式](#)

地址：中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)

制作维护：美学研究 京ICP备05072038号