

生命之流的影像表现

——从三重生命理论看世界百年电影的发展

邓叔平^①

(湖南大众传媒职业技术学院 影视艺术系, 长沙 410100)

摘要: 从三重生命的理论看, 世界电影经历了电影创作者追求刺激与娱乐、制造梦幻与慰藉精神、对社会生活的观照与批判及表现个体心灵的生命发展过程。世界电影百年的发展, 其实也是生命之流的影像表现。

关键词: 世界电影; 生物生命; 精神生命; 社会生命

美国著名行为心理学家马斯洛曾把人类的需求分为 5 个层次: 生理需求、安全需求、社会或爱的需求、自尊需求以及自我满足或“自我实现”需求。^[1] 我国生命美学研究学者封孝伦教授则把人的需要分为生物生命需要、精神生命需要与社会生命需要即三重生命需要, 并进一步认为“艺术与人的生命意识有关, 人类创造艺术不是‘无目的’, 而是有生命目的的”。^[2] 从三重生命的前提出发来考察电影艺术, 我们可以看到, 电影的诞生不是偶然的, 虽然电影自身的历史发展进程中充满了偶然性, 但透过电影历史发展过程中的种种现象去进行理性的分析, 可以观照出整个世界电影历史的生命发展轨迹。

一 生物生命的满足——追求感官刺激与娱乐

1895 年 12 月 28 日被公认为电影的诞生日, 作为电影最初的发明者与创作者爱迪生、卢米埃尔兄弟、梅里爱等, 他们都是以活动照相的方式, 记录人们日常生活、社会活动与娱乐活动的真实情景。卢米埃尔兄弟的影片中, 记录的是现实生活的一些真实的日常生活场景, 如火车进站、工人下班、街上车辆飞驰、给婴儿喂奶等。爱迪生的影片中, 记录的是人们娱乐性的生活场景, 如动物表演、歌舞表演、拳击比赛等。人们从银幕上看到了最为逼真的活动影像, 比起静态的摄影照相, 电影可以连续活动与运动; 比起展现活动着的人之形象的戏剧, 电影去掉了艺术性的修饰加工。这时的电影功能比较单一, 就是为人们提供一种消遣娱乐, 使人们在观看电影过程中获得暂时的审美快感。电影家拍摄的多是短记

录片, 没有什么情节, 也没有多少艺术构思, 更谈不上什么艺术理念, 完全是为了满足人们感官刺激的追求, 谋取更多的经济利益。在这些短记录片中, 不断变化着的日常生活场景, 各种社会生活、娱乐生活场景本身就足以使人们感到新奇、刺激、有趣, 所以, 电影的受众此时的心理需求也集中于从电影中获得消遣与娱乐。观众出于这种好奇的心理需要, 像观赏马戏、杂耍一样地观赏电影, 充分地满足其感官生理上的需求。卢米埃尔兄弟的代表作《工厂大门》《水浇园丁》《火车进站》《婴儿的午餐》等都只是现实生活的复制与翻版; 梅里爱的《灰姑娘》《月球旅行记》《仙女国》等影片利用舞台特技摄影的方法, 充满了滑稽感与新奇感。这些影片都只是利用新奇的摄影技术来满足观众生物生命的需求。总的来说, 从电影生产者与观众两方面来看, 电影在这一时期主要是追求消遣与娱乐, 满足人们基本的生物生命需求。

二 精神生命的追求——制造梦幻与慰藉精神

第一次世界大战后, 低靡的人类生活状态与随后陆续席卷全球的资本主义经济危机, 不仅使人们的生物生命受到威胁, 更使人们的精神生命感到极度困乏, 人们迫切需要一种新的电影形式来抚慰他们精神上的空虚。电影创作者在此时利用其已经积累起来的一些技术、艺术经验, 开始了银幕“梦幻”世界的创造。

在这一阶段, 以美国好莱坞为代表的全球电影制造业, 将在银幕上“创造梦幻”作为电影最高的功

① 收稿日期: 2008-12-25

作者简介: 邓叔平, 男, 湖南邵阳人, 湖南大众传媒职业技术学院讲师, 硕士研究生, 主要从事美学及艺术理论教学及研究。

能追求。于是我们看到了银幕形象的巨大变化: 真实的生活场景被豪华、高贵、精致的摄影棚的布景所取代; 优美的旋律、动人的歌声、潇洒的舞蹈开始出现 (这时正经历从无声片到有声片的转折期, 而有声片则经历了伴音伴乐直到录音合成的变化); 演员夸张而迷人的表演取代了自然状态中的非职业表演; 曲折生动、极具戏剧性的情节故事也取代了无情节、无构思的初期电影。这种新的电影形式正迎合了当时人们普遍低靡的精神生命的需要, 使他们获得了更为广阔的精神时空。电影也正是在这一时期才获得了她的艺术特性。

电影“明星制”的创立, 为“创造梦幻”、为慰藉广大观众的精神提供了很好的生产制度基础。“明星制”的确立不是偶然的。第一次世界大战的大劫难已使人们的精神信仰遭受前所未有的冲击, 他们不再笃信上帝, 相信上帝已死。精神的贫乏使人们急需寻找一种精神寄托。而演员在电影中的梦幻般的生活使他们幻想过上同样的生活, 虽然在现实生活中不可能过上这种生活, 但是他们可以在自己构筑的精神时空中想象自己就是演员本人, 并希望能过上同样幸福的生活。于是他们往往崇拜某个演员, 这样明星也就产生了。而产生的这些明星也同时成为他们精神生命的寄托。创造“明星”就是“制造梦幻”中最重要的一部分。如卓别林、嘉宝和可爱的邓波儿便是其中最具梦幻的明星人物。卓别林以他独一无二的卓越演技, 在一系列喜剧影片中塑造了一个头戴礼帽, 身穿紧身上衣、宽松的裤子, 留着小胡子, 手提细脆的拐杖, 迈着鹅步, 不紧不慢地走着的“流浪汉”形象, 他的“含泪的笑”的艺术手法, 赋予“流浪者”以弱克强、以小胜大、屡败屡战、苦中作乐的性格、气质与个性, 让人们在欢笑声中从小人物的命运及他的表演中, 找寻到生活的力量、信心与勇气, 从而获得精神生命的慰藉与满足。葛丽泰·嘉宝在影片中扮演的女主角, 几乎都是“艳若桃花、冷若冰霜”一类, 这些银幕形象既冷艳又高贵, 于深沉静默中蕴积着一种巨大的内在力量。这使得嘉宝的银幕形象超凡脱俗, 给人以蔑视世俗的勇气与力量, 并使被纷乱世俗搅烦的人们, 从中获得精神生命的慰藉与宁静。秀兰·邓波儿如小天使般跃入银幕, 使千千万万的观众为之倾倒, 为之着迷。这个天才童星纯真、烂漫、活泼且能歌善舞, 主演了数十部影片。她的两个小酒窝, 一头金黄色的卷发, 充满童趣的大眼睛、活泼可爱的踢踏舞, 使万千生活在贫乏精神时空中的人们为之欢欣振奋。正如秀兰

·邓波儿 6岁荣获奥斯卡金像奖时, 颁讲者所讲的那样, 她是“圣诞老人送给人类的最好的礼物”, 她“使这个疲劳而古老的世界心花怒放”。同一时期的中国电影也采用“明星制”, 推出了胡蝶、阮玲玉、金焰等一代电影巨星。他们的银幕形象与他们的个人生活同样被世人所瞩目、所关注。人们在他们身上赋予了许多梦幻般的理想和愿望, 同时又从他们身上寻找到精神上的寄托, 从而获得精神生命的满足。

三 社会生命的扩张——对社会现实的观照与批判

第二次世界大战的爆发使人类蒙受巨大的灾难, 人类的生存遭受前所未有的威胁, 人们原有的价值观念彻底崩溃, 人类对未来充满迷惘与彷徨。战后“迷惘的一代”就是在这种情况下产生的。20世纪40年代中后期, 欧洲电影崛起, 前苏联、中国、日本 的电影也进入一个新的阶段, 打破了美国电影独霸世界的局面。电影的技术、艺术表现能力大大提高, 写实主义成为此时最主要的电影潮流。电影艺术家们不再局限于个人狭窄的精神时空里, 转而关注整个社会的命运与前途, 创作了大量的反映批判现实的影片, 这些作品不仅使他们自己精神生命得到满足, 社会生命得到延续, 而且观众也从中观照到更有意义的社会生活, 满足了作为普通人对社会生命的渴求。

前苏联的“社会主义现实主义”电影创作成就突出, 如《夏伯阳》《马克辛》三部曲及纪录片《在苏联的二十四小时战斗》《乌克兰保卫战》等, 以深刻的思想性、强烈的人民性、浓墨重彩的磅礴激情对苏联战争年代的社会生活作了艺术的展现。英国纪录片学派在继承学习早期纪录片经验和苏联电影学派经验基础上, 从关注纪录片美学形式逐步进入关注社会现实生活, 他们的作品具有社会化、政治化的倾向, 因而具有强烈的社会批判性。《夜邮》《煤矿工人》《消防队员》《住房问题》《锡兰之歌》《勇敢的伦敦》等都是代表性的影片。最能体现此一时期主体潮流倾向的是意大利新现实主义电影。电影艺术家们探索以自然的生活场景、非职业演员、充斥着强烈社会现实关注、社会现实批判思想倾向为特征的“新现实主义”电影。意大利新现实主义电影的代表作品《罗马, 不设防的城市》《德意志, 零年》等, 都真实地再现了人民与纳粹斗争并取得胜利的过程。还有德·西卡的《偷自行车的人》《温别尔托·D》反映了人民的真实生活, 引起了社会的普

遍关注。中国这一时期现实主义也步入了其高峰状态。20世纪30年代的《春蚕》《渔光曲》《马路天使》《十字街头》40年代的《一江春水向东流》《八千里路云和月》《万家灯火》《乌鸦与麻雀》等,都真实地再现了旧中国下层人民的生活与斗争状况,充分配合了当时风起云涌的抗日救国运动,满足了人民对于社会生命的追求,从而成为中国电影史上的经典作品。

为什么此时电影批判现实的功能得以凸现?应当看到,20世纪20年代末席卷世界的经济危机还未过去,德国法西斯已蠢蠢欲动,第二次世界大战的旷日持久的战火烧得全世界不得安宁,战后家破人亡、失业辍学、生活无着、民不聊生,人们都希望能够尽个人微小的力量来改变这一现实,但又无能为力。这使得电影艺术家们不得不正视日益严重的社会问题,“梦幻”固然可贵也令人留连忘返,但“梦幻”代替不了冷酷的现实。对社会现实问题的关注与批判,是人们所需要的。广大观众迫切需要在银幕上观照真实的社会生活,以求与银幕上的真实生活发生情感与思想的共鸣。

不管是苏联的“社会主义现实主义”、英国的纪录片学派、意大利新现实主义电影,还是中国的现实主义电影,正是站在真实社会生活的位置上,来观照人类社会整体的生存状态,从而获得了永久的社会生命,散发出巨大的美学意蕴,因而成为电影史上的经典作品。

四 精神生命的回归——表现个体心灵的真实

随着世界经济危机的延续与第二次世界大战的爆发,导致个人的精神生命与社会生命发生强烈的冲突,使得电影艺术家们看到个人的精神生命是虚无飘渺的,同时也感到社会生命的现实性。于是,他们纷纷放弃梦幻般的精神生命的追求,而转向用电影艺术来改造与批判现实,从而扩张了自己的社会生命,但同时他们又暂时忽视了对个人精神生命的探讨。20世纪50年代末60年代初法国新浪潮电影运动的兴起,使对人类心灵的开掘正式成为一个最重要的潮流,也标志着人类精神生命的回归。正如意大利现代派电影大师安东尼奥尼在1961年的一次座谈会上所说:“新现实主义影片最关心的问题是个人和社会的关系。”“到我拍片时,那种个人与社会的关系已不那么重要,重要的是考察每个人本身,揭示人的内心世界,从中看出他历尽沧桑以后在

内心残留下来的一切。”^[3]从这一时期开始,世界电影便开始着重表现个体心灵的真实,这表明电影艺术家重新关注个体精神生命的需求。

法国新浪潮电影运动是最先倡导个体精神的,它是法国《电影手册》杂志周围的一批青年影评家发起并推动的。他们提出“作者电影”的系统主张,其中最突出的一个观点即认为电影应当充分体现导演独创的、独特的个性特征,认为电影应是个人风格化的艺术。高度的个人风格化的强调,使电影超越表象的生活世界,而努力开掘人类心灵深处的隐秘的内心世界,从而创造一个广阔的精神时空,充分满足观众的精神生命的追求。

法国新浪潮电影以现代主义为哲学、美学基础,创作了一系列经典的电影作品,主要代表作品有特吕弗的《四百下》、戈达尔的《筋疲力尽》、阿仑·雷乃的《广岛之恋》等。瑞典导演英格玛·伯格曼的《第七封印》《野草莓》在此之前已经开始从现代主义探索进入商业放映,意大利的安东尼奥尼的《蚀》《红色沙漠》、费里尼的《道路》《甜蜜的生活》尤其是《八部半》等,都在探索人类心灵方面作出了积极努力。还有前苏联的诗电影、德国实验电影以及当代英国先锋电影等,都对个体心灵进行了积极的探索。尽管这种潮流与好莱坞式电影的商业价值不可比,但能够进入商业放映就足以证明还有许多观众能够接受和认同。电影艺术家以电影表现个性化的风格,表现个性化的人类心灵生活,为观众创造了一个广阔的精神时空,充分满足了他们的精神生命的追求。

综上所述,世界电影史是一部关注人的生命需求的历史,是由电影创作者集体创造的,它始终体现了电影创作者的生命追求,并为丰富人们的精神生活提供了广阔的空间。

参考文献:

- [1] 郭咸纲. 西方管理思想史[M]. 北京: 经济管理出版社, 2002: 228.
- [2] 封孝伦. 人类生命系统中的美学[M]. 安徽: 安徽教育出版社, 1999: 7.
- [3] 韩小磊. 电影导演艺术教程[M]. 北京: 中国电影出版社, 2004: 4-5.

(责任编辑: 李珂)