

论中国电影表演的意象美学

李爽 左之凯 姚晓彤

北师港浸大(UIC) 广东 珠海 519087

[摘要] 意象美学,是当代美学领域的热点话题之一,已有若干理论派别将之提升为“美即意象”以及意象是中国美学的核心概念或者“元范畴”的层级。对此,持异见者也不在少数。意象与中国美学的关联度及其地位,触及了中国美学传统的根本问题,观点的争议是有益的,有助于深化认知以及形成共识。某些问题即使无法形成共识,也可留存诸家理论,如同中国哲学也是儒、道、释等共存,是不同的美学观和历史观的构成。扩展到电影学术领域,有关电影意象美学论著颇有规模,虽然见解各异,学术质量参差不齐,却也梳理了基本的命题,构建了初步的学术立场。

[关键词] 中国电影表演; 意象美学

【DOI】 10.12252/j.issn.2096-6288.2020.04.365

前言: 中国电影从现实政治向历史政治的推进过程中,又逐渐发展到人性政治阶段,也就是说从政治学和社会学到民俗学和历史学又发展到人类学层面,因此,电影表演也必须作出策略性的调整,从而满足这种电影美学深化的需求。

一、中国电影表演的意象美学重要性

从世界电影史、中国早期电影和电影美学初建的范畴,考述了意象与电影本体、传统文化、美学发展以及理论认知的相反相成关系。电影表演的写实和写意,如同一体两面,存在一种此消彼长的对峙、交汇和互融关系。它既具有时代的规定性和局限性,也有本体的文脉性和创造性。需要确认的是,意象美学虽是中国美学的“基元”,甚至可以统摄其他中国美学范畴,但是,在电影表演美学领域,意象表演却不是中国独有的,它具有世界的意义,初创的默片优秀表演即有一种含蓄象征之美;叙事表演侧重于时间,意象表演偏重于空间,成为一个基本的表演公式。追溯电影表演出发点的三个悖论关系,还说明,意象表演只有在一种悖论结构中,才能印证它的价值并具有勃勃的生命力。从始点规范终点,意象表演在反正张力中成为表演史上的亮丽一抹,一部影片若要被人记住,须有曼妙情怀;若要情怀,须有意象表演。扩展到电影学术领域,有关电影意象美学论著颇有规模,虽然见解各异,学术质量参差不齐,却也梳理了基本的命题,构建了初步的学术立场。它从中国美学研究而来,认为中国电影意象美学具有中国特色,源于中国传统文化精神,乃是“以物象为骨,以意格为髓”,涉及“以影叙事”“化意为象”“明心达旨”“练意成境”“喻意象形”等概念,达及“文外曲致、言所不追”之美。关乎中国电影表演的意象美学论著则基本阙如。尽管电影意象美学阐述也与表演有关,然而,由于表演研究的薄弱,表演意象研究少有专门论及,系统而深刻的学理分析更是无觅。如同意象美学之于中国电影的重要性,在中国电影表演观念的论述之中,意象美学之于电影表演也同样具有重要性。

二、中国电影表演的意象美学

1. 任何艺术都是一种人学,都是表现人以及为人服务

的,电影自然也不例外。由此,扮演人的电影表演,也就成为电影艺术的核心部位。电影表演的形态和资质,也就决定了电影的形态和资质。应该说,表演理论“理来论去,仍逃不出一个核心,即演员怎样面对一个个变化、活动着的真人。”电影表演美学经历的第一个阶段是戏剧化表演。在当时的各种电影样式表演中,例如“伤痕”片、战争片、历史片、生活片,都颇有一种大开大阖、挥斥方遒的表演风格,不太生活化,表演流露出一种设计甚至夸张的特征,甚至有些公式化和概念化。在对于戏剧化表演的反思中,许多论者则是往往将它与戏剧联系起来。认为是夸张的话剧表演渗透到了电影表演的结果。其实,实际情形并不如此,当时话剧舞台上的许多表演形态已经较为生活化。而且,在银幕中进行生活化表演追求的演员,许多也是来自话剧院团。其实,戏剧化的表演形态跟中国电影表演的历史通道有着内在的承续关系。旧中国的电影表演,其源流多样及风格杂存,体现了中国电影表演美学初期发展阶段的混合、杂交和整合的形态特征。由于特定的政治意识形态环境以及对于文化艺术的整体要求,电影表演呈现出了矛盾而又统一的两种格式。一是在银幕上广泛出现了与生活本色较为接近的质朴表演风格;二是这种质朴表演风格又表现出一种公式化的倾向,两种形态在相互交织中形成了中国电影表演的独特美学风格以及艺术方法。即社会主义现实主义和东方美学交融而成的美学特征。新时期电影表演首先经历的是戏剧化表演,它与戏剧表演没有直接的因果关系,而是中国电影表演历史内在逻辑发展的结果,电影表演有着文化和政治密码的接通关系。不过,需要注意的是,这一时期的戏剧化电影表演,也已经表现出一些新的表演气质和风貌,例如与传统表演方法不太相同的表演方式,这种方式注重内心、细节以及含蓄美感,甚至有着一种淡淡的忧伤。电影表演美学经历的第二个阶段是日常化表演。电影导演开始银幕抒情以后,采取的一种寓言策略及象征主义的表现手法。在电影美学中,最为重要的是空间、色彩和镜头运动等影像表意元素。演员表演必须配合这些象征化和风格化的影像图谱生成需要,“采用了与传

统电影不同的拍摄方法”。表演美学也必须同样地“在风格上创新”，故而从戏剧化表演转向了日常化表演。因为戏剧化的表演形态，至少给这种寓言电影构成了两个危险：一是形体和台词较为夸张的戏剧化表演，使观众容易关注演员的表演形态，而忽视了作为电影美学中心部位的影像表意元素，从而使场景色彩、画面结构和镜头运动等图谱表现能力低效甚至失效；二是戏剧化表演也容易使电影文本故事现实化，将其蜕变为一个真实的故事情景，而失去了民俗学和历史学的象征主义表现功能。显然，戏剧化表演必然破坏电影叙事历史深度化的格局，而必须使表演形态收敛，呈现出一种日常化表演状况。这种日常化的表演形态，别让动作和脸发感慨，别激动，别想什么天地万物。将来效果自然有，画面比咱们谁的力量都大。”固“婚礼”一场戏，导演的表演要求也是“在这儿表演悲和喜都是造作。要正常才好。正常里边就有态度。”顾青初到翠巧家的夜晚，导演称道：“说这场戏表演难，是说它实在无可表演者，这么一来，表演倒可能出了常套了。”导演对这种日常化表演的要求贯穿在全剧之中，毫无疑问，他是想让这种日常化表演与构图、色彩等影像元素产生一种整合性的美学效果，因为“影片实际上是把这个故事仅仅当作人口，而重在纵观和反思民族的、特别是农民的历史，寻检千百年来民族精神文化的足迹。”回如此，这种表演的日常化也就民俗化和历史化了，“带有历史的全过程性质”。注重影像构成元素的整体性效果，表演也就成为一种部件性的美学元素，它必须符合导演意识的总体要求，“将来效果自然有，画面比咱们谁的力量都大”，因此，表演必须去戏剧化，保持一种内敛和正常，“要正常才好。正常里边就有态度”，日常化表演也就成为“第五代”电影的一种重要表演美学现象。

2. 据上述所论，可以得出以下的基本结论：一是新时期电影表演美学经历了五个阶段，即戏剧化表演、日常化表演、模糊化表演、情绪化表演和仪式化表演。自然，这种电影表演美学的演变不是表演自身的事情，而是新时期政治、文化和电影工业三者之间相互博弈的结果。它既有集体无意识，也有集体有意识：既有时代的“规定表演”，时代的气质规范了表演的气质，也有电影从业人员的“自选表演”，开创出某些属于个人的表演形态；既有政治与历史层面的因素，也有文化和工业的使然。应该说，表演成为新时期发展历史最为生动的形象注释，是它的一种精神成长影像化，或者说是一种精神形象标本。从某种意义上而言，新时期电影表演美学仍然属于精英文化产物，它也以自己的力量反作用于社会，并且或隐或显地引领着社会审美趣味，同时，在电影以及电影工业领域产生一种导向意义。二是乃是文化和美学

观念走马灯似的发展时代，故而戏剧化表演、日常化表演、模糊化表演相继出现。由于中国社会长期处于封闭或者半封闭状况，一旦国门打开以后。表演成为一种深不可测的哲学符号，它与八十年代整体文化思潮产生一种对应关系，甚至从某种意义上还走在文化思潮的前沿部位。由于表演成为导演的空间调度工具，表演也就无法更多地展开对于人物形象的阐释深度，日常化表演和模糊化表演也就产生了思想大于形象的表现特征，存在着一定程度的表演陌生性和适应性。三是中国社会经济转型逐步深入，各种社会矛盾或者悖论开始出现，在文化体例上产生了从审美到审丑的转变。“第六代”电影导演由于特定的生存处境及电影环境，能够更多地感应到转型时期的茫然情绪。将电影描述的视角转向了身边和内心。剧中边缘人物的另类性、嬉戏性和自由性，使表演也产生了反叛、颓废和时尚、追寻的情绪化特征。情绪性串联情节，表演由情绪控制，从而使表演内向性、爆发性和平面性，是夹缝时代的一种社会表演态度。四是新世纪的仪式化表演，则是中国经济崛起之后文化渴望崛起的一种反映。中国电影采取了一种关于中国历史以及武侠的。神话”策略，以一种仪式化的场景、色彩、影调、镜头运动及表演，在世界电影界亮相并构成一种商业电影大片的市场效应。仪式化表演使表演人偶化了，是仪式的一种形象手段。表演无需内心深度。使表演的演绎空间受到局限，而更重要的是明星身份，成为仪式图谱中的身份亮点以及东方人的脸谱代表。五是新时期电影表演美学的五个阶段，是从整体的角度，或者说是学术和文化的角度来论述的。由于中国电影有着主旋律、商业和文艺电影的不同价值定位，电影表演也存在各种各样的形态。但是作为一种电影美学考察，上述五个阶段是新时期电影表演美学的主体部位，它构成一种学术和文化的意义，并作用于社会思想和美学的发展格局。

结束语

表演已非纪实风格，而是精心设计的仪式感形态。场景的非常态化以及故事的宏观格局使表演颇具舞台意味，一颦一笑与举手投足都是一板一眼的。在此，表演又被格式化了，成为东方图谱的元素之一，与其他电影元素组合才能达成意象美学以及综合美学之效。

参考文献

- [1] 李尔葳. 张艺谋说. 沈阳: 春风文艺出版社, 2011. P13.
- [2] 陈凯歌. 探索电影集. 上海: 上海文艺出版社, 2019. P94.
- [3] 厉震林. 论20世纪90年代情绪化电影表演的文化和美学[J]. 当代电影. 2015, (10).