

立象以尽意——《小城之春》美学研究

《小城之春》 1948 年黑白片 100 分钟上海文华影片公司出品

编剧：李天济导演：费穆摄影：李生伟主演：石羽（饰戴礼言）崔超明（饰老黄）

韦伟（饰周玉纹）李纬（饰章志忱）张鸿眉（饰戴秀）

任纳晗，香港理工大学中国文化学系，北京，100010

邮箱：wsrrh@yahoo.cn 联系电话：18612395007

作者简介：1989 年出生，性别女，民族汉，香港理工大学中国文化学系研究生，研究方向：中国古籍文化研究、电影美学研究、性别文化研究等。

注：该论文现已收录至《美与时代》期刊，拟在 2013 年 8 月公开发表。该论文在 2011-2012 学年第二学期就读于香港理工大学中国文化学系 CC5106 中国电影与社会之学期论文基础之上修订，此次得以公开发表。在此真诚感谢该科黄爱玲女士对该篇论文的悉心指导与建议，同时也对香港理工大学中国文化学系对我的帮助与照顾致以最诚挚的谢意。以下为文章摘要及正文部分（格式已按照刊物发表要求进行修订）

摘要

八十年代以来，费穆的代表作品《小城之春》如同一颗曾被灰尘覆满的钻石重新显露光芒于世人面前，海内外都给予其极高的评价，人们纷纷聚焦于这一中国电影史上有着重要美学价值的作品，学者们从不同的角度对《小城之春》进行了剖析。本次论文拟在前人基础上，从「立象」之「意象」与「尽意」之「意境」两个中国传统美学的核心对这部影片进行剖析。

关键词：费穆，小城之春，电影美学

抗战胜利之后，一座饱受战火摧残的破败小城，城头是残破的城墙，城内尽是断壁残垣。春天来临，乡绅戴礼言一家过着如死水一般沉寂的生活。面对家势的衰颓，戴礼言拖着病体成日郁郁寡欢。已与戴礼言结婚八年的妻子周玉纹，与

丈夫分居于院内的另一间房，在死气沉沉的家庭和没有了感情的婚姻中重复着一成不变的生活。玉纹唯一的乐趣便是到妹妹戴秀有阳光的房内绣花以及趁为丈夫买药或是买菜的间隙走上城墙，求得片刻的逃避与超脱。礼言的老朋友同时又是玉纹的旧日情人青年医生章志忱来访，他的到来为戴家注入了一线生机，却也让玉纹已如止水的心泛起巨大的波澜。一场痛苦的情感挣扎后，章志忱离开小城，并与妹妹戴秀约好再来，或许他不再来了。玉纹和丈夫登上城墙，目送着远方……

一、前言

八十年代以来，费穆的代表作品《小城之春》如同一颗曾被灰尘覆满的钻石重新显露光芒于世人面前，海内外都给予其极高的评价，人们纷纷聚焦于这一中国电影史上有着重要美学价值的作品，学者们从不同的角度对《小城之春》进行了剖析：赵鑫，王笛（2010）从中国美术的空白、静照等美学思想入手对《小城之春》的古典美学意蕴进行了剖析；¹朱明秀（2010）则是以「诗意电影的代表作」定义《小城之春》，以《小城之春》为代表作赏析以此打开对中国诗意电影的研究；²冯好（2010）则是从民族化的视角以及结合与新版《小城之春》（2002）的对比而对其美学价值进行叙说。³除专论《小城之春》的相关论文外，另有费穆导演专书，也着墨颇多于这一费穆导演的代表作上，其中就有吾师黄爱玲女士所编的《诗人导演：费穆》一书。⁴本次论文拟在前人基础上，从「立象」之「意象」与「尽意」之「意境」两个中国传统美学的核心对这部影片进行剖析。

二、立象以尽意——《小城之春》美学研究

（一）、导演费穆

¹赵鑫，王笛，〈小城之春古典美学旨趣之探究〉，《美与时代》，2010年第1期，页61-62。

²朱明秀，〈中国早期诗意电影小城之春的艺术特色〉，《读与写杂志》，2010年卷7期3，页62-63。

³冯好，〈〈小城之春〉：民族化风格及其美学价值〉，《青年文学》，2010年期6，页81-84。

⁴黄爱玲，《诗人导演：费穆》（香港：香港电影评论学会，1998）

费穆，祖籍江苏吴县，字敬庐，号辑之，1906 年生于上海。在他 10 岁时随家人迁入北平，于北平法文高等学堂专修法语。1951 年因心脏病在香港病逝。费穆被誉为「中国现代电影的前驱」，⁵他爱好古典诗词，法文流利且兼通英、德、意、俄等过文字，⁶并「博涉群书，无论是历史、地理、数学、经济、政治、哲学，甚而至于读经，」⁷虽左眼失明，之后他却仍用一只近视的右眼苦读。早年费穆还担任过会计，因为热爱电影，因此常为北京真光戏院办的《真光电影》撰写影片，并「因此结识了朱石麟、贺孟斧、宗维赓等人」。⁸1930 年，费穆加入罗明佑开设的华北电影公司，做英文字幕翻译和编写说明书的工作，同年，罗明佑成立联华影业公司，费穆转到联华的北平五厂及上海的一厂担任导演。通过执导《城市之夜》（1932）、《人生》（1933）以及《香雪梅》（1934），费穆作品的中国美学风格逐渐成型。到《天伦》（1935），费穆开始掌握了自己所独有的写意风格电影语言。在此之后，费穆又将目光投向戏曲影片：《斩经堂》（1937，与周信芳合作）、《古中国之歌》（1941）以及《生死恨》（1948）。同时，又拍摄了「孤岛」时期的一系列话剧作品，如《浮生六记》《杨贵妃》。经过十六年的苦心探索和实践，费穆借鉴古典诗文中的抒情、写意、造境的创作手法，注重对电影意境和氛围的营造，1948 年，费穆的《小城之春》诞生，这同时也是费穆个人风格及其以立象、尽意为核心的独具中国美学特色的电影最终成熟的标志。

（二）何为电影的美学？

电影美学的定义和范围颇为复杂，在一些相关书籍文章中它是电影理论的别称，如匈牙利理论家贝拉·巴拉兹的《电影理论》一书，便被译为《电影美学》。

⁵李小白，〈中国现代电影的前驱：论费穆和小城之春的历史意义〉，《电影艺术》，1996 年第 6 期。

⁶费明仪，〈怀念父亲〉，《大公报》，1983 年 8 月 13 日。

⁷凌鹤，〈费穆论〉，《中华画报》第 46 期，1936 年 9 月。

⁸李小白，〈中国现代电影的前驱：论费穆和小城之春的历史意义〉，1996。

⁹许多关于电影美学的定义含糊不清，为避免概念混淆，笔者此处引用朱小丰关于电影美学的定义：「电影美学是研究通过电影这种艺术形态表达出来的人类审美行为和审美意识的科学。」¹⁰从这个层面上来看，电影美学是关于电影的深层结构的认知，是把电影艺术与人类的心理和生理行为以及整个人类文化联系起来的「研究电影中的审美行为和艺术现象的科学」。¹¹以此定义延伸，我们可提出许多议题：电影的艺术本性、电影感和电影美感、导演风格的美学价值、电影摄影的美学意义、电影表演的美学特色、电影审美意识、电影意象与意境的审美趣味等。而本篇论文拟以美学范畴中的意象为核心研究对象，对《小城之春》的审美意趣进行分析。美学家朱光潜有言：「美感的世界纯粹是意象世界……意象就是美的本体。」¹²另有美学家叶朗的相关论述：

中国传统美学认为，审美活动就是要在物理世界之外构建一个情景交融的意象世界，即所谓「山苍树秀，水活石润，于天地之外，别构一种灵奇」，所谓「一草一树，一丘一壑，皆灵像之独辟，总非人间所有」。这个意象世界就是审美对象，也就是我们平常所说的广义的美。¹³

古老坍塌的城墙，破败的旧园，星星点点的早春花丛与柳芽，延伸向远方的乡间小路，真实的废园被置于虚幻的象征背景中，如同万物混沌中的一座孤岛。

《小城之春》一开始，便呈现了影片的总体意象。

（三）立象以尽意——《小城之春》的意象与意境

1. 小城之意象——城墙与旧园

在《小城之春》里，「旧园」与「颓城」取代了写实的具象之城，这里的小

⁹贝拉·巴拉兹，《电影美学》（北京：中国电影，1986）。

¹⁰朱小丰，《现代电影美学导论》（成都：四川省社会科学院出版社，1987），页14。

¹¹朱小丰，《现代电影美学导论》，页29。

¹²朱光潜，《朱光潜集》（广州：花城出版社，2009）。

¹³叶朗，《美学原理》（北京：北京大学出版社，2009），页55。

城如符号般，我们不知道这座小城在哪里，有着什么过往，但却仿佛又可以是我们所走过的任意一个小城。费穆仅用寥寥数笔，便勾勒出小城的轮廓，如同一幅隽永的中国山水画——以写意的手法塑造了小城的意象。电影中出现达七次之多的城墙，无疑是《小城之春》中最重要的物象。影片的场景类似戏剧舞台，具有一定的假定性，需要道具来表现故事所发生的地点，于是，城墙的意象，具有重要的表现功能。城墙同时也是影片人物活动的重要场所——影片中有多次人物的「城墙戏」：全家人同游城墙一次；章志忱与周玉纹上城墙两次；章志忱与戴秀上城墙一次；费穆先生花费诸多心力在城墙的意象表现之上，仿佛要借由这破败的城墙诉说些什么，那么城墙这一意象的背后究竟是什么呢？其中必包含着作者诸多的历史感悟与人生苦痛：抗战结束后，残酷的战争给小城留下不可磨灭的伤痕，到处是一篇荒草丛生的破败景象，「国破山河在，城春草木深」——历史的创伤带来了难以修复的伤痛。影片中不曾出现过城墙以外的世界，而外面的世界有什么呢？城外是世界的春天，而中国却在经历一场死而复生的哀痛。城墙外的世界，也许是一个希望的象征，正如戴秀对章志忱所说：「沿着城墙走，就有走不完的筭，往城墙外一看，你眼睛使劲往远处看，就知道天地不是那么小，章大哥，呆在我们这个小城里，尤其像我们那样的家里，真会把人给憋死的」在这个意象之下，仿佛被困在城墙之中的几个主人公的焦灼与彷徨仿佛刻画了一幅时代的肖像，烘托出当时中国现实中普遍的「深沉的苦闷」。¹⁴

经过战争的摧毁，戴家的旧园早已是断壁残垣。戴礼言便是在这样的废园中出场：跟随着老黄，穿过废园中破损的墙洞，枯坐于断墙上的孱弱的礼言，带着落寞，仿佛在诉说着那个时代知识分子的无奈。而这破败的旧园，也正是礼言精

¹⁴赵鑫，王笛，〈小城之春古典美学旨趣之探究〉，《美与时代》，2010年第1期，页61-62。

神世界的状态：阴郁沉寂、沉浸与自我世界，战争的纷扰过去，他却还无法忘却从前的荣华，妹妹与他却是不同的，戴家小妹作为未来的象征，被自己的哥哥隔绝于旧园之外，也隔绝了两人亲情的延伸。戴礼言成日所做的唯一之事便是一点点地修葺这座旧园，仿佛要借此堵住心灵与现实层面的缺口，但章志忱却是由这个缺口轻松进入——数次敲门不应，只好改由旧园缺口进入的这一幕，具有不言而喻的象征意义。旧园同时也是当时国民精神的表现，同时也是一种关于历史、关于记忆、关于命运的暗示。

2. 声音之意象——画外音的运用

影片《小城之春》中，画外音的运用十分独特。整部影片中，玉纹的旁白贯穿始终：

拿起绣花绷子，到妹妹屋里去吧；

三年来，他第一次走进我的房间；

这时候，月亮升得高高的，微微有点儿风……

这些来自主角周玉纹的旁白，如梦呓一般，亦虚亦实、多方位多角度地构建出一个独特的声音意象空间。这些画外音并不只是宣泄「个人书写」式的情感，同时这种与人物动作同步的画外音，也使人物内心的孤独与苦闷在声音这一意象中强化了。

（三）、长镜头之意象——长镜头与慢动作之运用

在影片《小城之春》，光与影结合之意象的运用具有深远的中国美学之意境：如戴家房间的背景总是有着花与树、雕花窗棂的投影，极具中国传统的之美感；章志忱与周玉纹分别到戴礼言房中找安眠药的一场戏，则完全是光影来表现——章志忱与周玉纹的影子被映在戴礼言床前的蚊帐上给礼言造成巨大的压力，戴礼

言决定结束自己的生命。

在谈到《小城之春》的艺术设想时，费穆曾经说过：「我为了传达古老中国的灰暗情绪，用长镜头和慢动作构成了我的戏。做了一个大胆和狂妄的尝试。」为表现影片中主人公的抑郁的情感困惑，费穆用了「极缓的运动和凝重的审视不露痕迹的结构着他的镜头。」¹⁵如章志忱刚到，所有人都在房间里听妹妹唱歌的镜头：所有人都面对镜头，仿佛面对舞台剧台下的观众，镜头只是摇来摇去，跟着人物走。这个长镜头的运用不单是记录，同时也是一种氛围、一种内在感情的表达。妹妹唱歌看着章志忱，而志忱则不时将目光投向玉纹，玉纹给礼言喂药，至此，章志忱对玉纹的情愫，玉纹对丈夫礼言的淡漠与责任，妹妹对章志忱的热情都在这个长镜头的意象里展现在观众面前，不需要台词，人物关系已足够清晰明了，且带着一种含蓄的、隽永的中国传统水墨画似的美感。

三、结语

透过一系列意象的并置，费穆创造出一种社会图景与人生整体性的真实，突破了意象，而达到了意象背后之意境。费穆的这部《小城之春》，在中国早期的电影中寻找并确立了电影美学的中国艺术和美学精神。而这样的对中国古典的、民族的美学的回顾之作，应该也为当下中国电影的发展方向，引发更多的启示和思考吧。

¹⁵朱明秀，〈中国早期诗意电影小城之春的艺术特色〉，《读与写杂志》，卷7期3，2010年3月。

参考文献：

- 1.赵鑫，王笛，〈小城之春古典美学旨趣之探究〉，《美与时代》，2010年第1期。
- 2.朱明秀，〈中国早期诗意电影小城之春的艺术特色〉，《读与写杂志》，2010年卷7期3。
- 3.冯好，〈〈小城之春〉：民族化风格及其美学价值〉，《青年文学》，2010年期64。
- 4.黄爱玲，《诗人导演：费穆》（香港：香港电影评论学会，1998）
- 5.李少白 〈中国现代电影的前驱：论费穆和小城之春的历史意义〉《电影艺术》，1996年第6期。
- 6.费明仪，〈怀念父亲〉，《大公报》，1983年8月13日。
- 7.凌鹤，〈费穆论〉，《中华画报》第46期，1936年9月。
- 8.贝拉·巴拉兹，《电影美学》（北京：中国电影，1986）。
- 9.朱小丰，《现代电影美学导论》（成都：四川省社会科学院出版社，1987）4。
- 10.朱光潜，《朱光潜集》（广州：花城出版社，2009）。
- 11.叶朗，《美学原理》（北京：北京大学出版社，2009）。