



影视与传播学丛书

影视批评方法论

(第二版)

YINGSHI PIPING FANGFALUN

史可扬◎著



中山大學出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS



影视与传播学丛书

影视批评方法论

(第二版)

YINGSHI PIPING FANGFALUN

史可扬 © 著



中山大学出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

· 广州 ·

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

影视批评方法论/史可扬著. —2 版. —广州: 中山大学出版社, 2015. 10
(影视与传播学丛书)

ISBN 978 - 7 - 306 - 05399 - 2

I. ①影… II. ①史… III. ①电影评论—方法—研究 ②电视影片评论—方法—研究 IV. ①J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 194492 号

出版人: 徐 劲

策划编辑: 邹岚萍

责任编辑: 邹岚萍

封面设计: 曾 斌

责任校对: 刘丽丽

责任技编: 何雅涛

出版发行: 中山大学出版社

电 话: 编辑部 020 - 84111996, 84113349, 84111997, 84110779

发行部 020 - 84111998, 84111981, 84111160

地 址: 广州市新港西路 135 号

邮 编: 510275 传 真: 020 - 84036565

网 址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印 刷 者: 广州中大印刷有限公司

规 格: 787mm × 960mm 1/16 19.25 印张 400 千字

版次印次: 2009 年 9 月第 1 版 2015 年 10 月第 2 版 2015 年 10 月第 3 次印刷

印 数: 5001 ~ 7000 册 定 价: 38.00 元

如发现本书因印装质量影响阅读, 请与出版社发行部联系调换

内容提要

影视批评不仅是影视学科群落中影响最大、发展最为迅猛的分支，而且是影视理论的一大热点，也极大地影响着影视学科的发展，任何欲从事影视学习和科研的人士，都必须掌握和了解本领域的发展。本书即立足于此，其内容既有学理性，又紧跟学术前沿问题，实为所有影视专业科研人员案头必做之功课。

国内外此类书籍相对来说尚比较缺乏，已经不能满足学科发展和广大读者的需要。即便是有限的几部相似著作，也基本停留在对影视理论的简单介绍以及材料整理上，不全面，也不够深入，更不能做到融会贯通，尤其缺乏读者最为需要的方法介绍。针对以上不足，本书在系统、深入、学理性尤其是方法论层面上作出巨大努力，以使读者不仅通过本书了解当代影视批评理论的概貌，更能够将之应用于具体的影视批评实践中，而掌握方法，对于影视批评至关重要。

全书基本结构是：首先，将最具代表性的 11 种影视批评理论作清晰而具体深入的剖析；其次，介绍每一种理论的方法论意义；再次，结合使用该理论的影视批评文章，具体阐释其操作方法；最后，列出本章的若干深入阅读文献。本书的特点是理论解析系统全面，方法论阐释具体深入，实践写作例证细致丰富。

本书的适宜读者是大学影视专业各层次学生、对影视批评感兴趣的普通读者、期望对影视做专业鉴赏的各界人士。

第二版前言

此书得以再版，首先要感谢读者的厚爱，其次要感谢责任编辑邹岚萍女士的鼎力相助。

距本书 2009 年面世，已经 6 年多过去。6 年多来，此书被一些学校选作相关课程的教材或参考书，作者也收到对本书的宝贵反馈建议和意见。而这几年，中国影视发展迅猛，尤其是中国电影的增长速度令人震惊。相形之下，影视批评的建设和发展状况不尽如人意，一定程度上滞后于影视实践，加强影视批评建设，已经成为业内外的共同呼声。这些，正是对原书做修订的主要原因。

第二版在保留第一版基本框架结构的基础上，主要做了如下工作：

1. 对一些影视批评理论的基本概念、理论做了重新订正和梳理，对一些重要理论的代表人物及其观点做了补充，以使其更切实、准确、精要。
2. 对有些章节的数据、资料和例证做了更新或补充，力求反映影视发展的最新状态。
3. 对全书做了文字梳理和加工，力求逻辑更为严密，表述更为流畅。
4. 对每章的深度阅读文献做了增删。

应该特别说明的是，作为影视学科基础理论的影视批评，处在不断发展之中；而且，它具有多领域的综合性，受相关理论发展的影响甚大；加之影视实践本身的迅猛变化，不断给影视批评提出新的问题，一次修订肯定无法解决所有遗憾，还望读者不吝赐教。

史可扬

2015 年初夏于北京师范大学

目 录

第一章 影视美学批评方法	1
第一节 影视美学概述	1
第二节 影视美学批评的原则和方法	5
第三节 影视美学批评实例	15
本章深入阅读文献	22
第二章 影视文化批评方法	23
第一节 文化批评概说	23
第二节 影视文化批评方法	34
第三节 影视文化批评实例	43
本章深入阅读文献	46
第三章 影视意识形态批评方法	48
第一节 意识形态批评概说	48
第二节 影视意识形态批评的基本方法	60
第三节 影视意识形态批评实例	67
本章深入阅读文献	77
第四章 影视精神分析批评方法	78
第一节 精神分析学理论概述	78
第二节 电影精神分析批评方法	84
第三节 电影精神分析批评实例	93
本章深入阅读文献	97
第五章 影视结构主义—符号学批评方法	99
第一节 影视结构主义—符号学理论概述	99
第二节 影视结构主义—符号学批评方法	109

第三节 影视结构主义—符号学影视批评实例·····	114
本章深入阅读文献·····	122
第六章 影视叙事学批评方法·····	124
第一节 叙事学概述·····	124
第二节 影视叙事批评方法·····	133
第三节 影视叙事批评实例·····	143
本章深入阅读文献·····	150
第七章 电影作者批评方法·····	152
第一节 “作者论”的发展·····	152
第二节 电影作者概观·····	157
第三节 电影作者批评方法·····	165
第四节 电影作者批评实例·····	172
本章深入阅读文献·····	180
第八章 影视接受批评方法·····	182
第一节 接受美学概述·····	182
第二节 影视接受心理·····	187
第三节 培养观众——中国电影当务之急·····	202
第四节 影视接受批评实例·····	210
本章深入阅读文献·····	215
第九章 影视大众文化批评方法·····	217
第一节 大众文化理论概述·····	217
第二节 影视大众文化批评方法·····	224
第三节 影视大众文化批评实例·····	229
本章深入阅读文献·····	235
第十章 影视后现代主义批评方法·····	237
第一节 后现代主义影视批评概述·····	237
第二节 后现代主义影视批评方法·····	249
第三节 后现代语境下的中国电影·····	253
第四节 后现代主义影视批评实例·····	261

本章深入阅读文献·····	269
第十一章 影视女性主义批评方法·····	271
第一节 女性主义理论概述·····	271
第二节 女性主义影视批评方法·····	276
第三节 影视女性主义批评实例·····	283
本章深入阅读文献·····	287
结语 我们需要什么样的影视批评·····	289

第一章 影视美学批评方法

第一节 影视美学概述

一、什么是美学

就一般的范围而言,关于美学的研究对象或者什么是美学,研究者们争论不休,以下是几种有代表性的观点^①:

1. “美学是研究美的” 有两种陈述:一是“美学是研究美的本质的”;二是“美学是研究美的规律的”。

这是美学研究的古希腊传统,属于美学的本体论研究,它的基本特点在于它是使美学具有哲学形态的一个根本要素。但有两个缺陷:一是在语义上,同义反复;二是过于形而上,即它必然超越归纳与综合而进入纯粹思辨的王国,会忽略许多重要的研究课题。因此,美的本质研究属于美学研究中一个最高的层次,而不应该代表美学研究对象的全部。如“丑”以及一些不美的艺术表现就被排除在美学之外。

2. “美学是研究审美关系的” 也有三种亚陈述:一是“美学是研究主体和客体的审美关系的”;二是“美学是研究艺术与现实的审美关系的”;三是“美学是研究对象的内容和形式以及形式与形式之间的审美关系的”。

这种说法扩大了美学研究的范围。然而,审美关系也不是预成的,而是在人类的审美活动中建立起来的,并且只存在于审美活动中;另外,“审美关系”是一个极为含混的概念,用它来定义一个学科是不恰当的。

3. “美学是研究审美经验的” 这种观点局限性太大,它只涉及了审美心理的一方面,而将美的哲学和社会学研究排除在外。

我们对美学的看法如下:

美学的研究对象是审美活动,围绕审美活动,美学研究大体可分为审美活动的内向

① 参见叶朗《现代美学体系》,北京:北京大学出版社1988年版,第3~5页。

研究和审美活动的外向研究两大部分。前者主要涉及审美活动的本体问题,亦即它要对审美活动的本性作出阐释,将审美活动与人生意义问题联系起来进行探讨,主要包含审美活动的主体、审美活动的对象和审美活动本身三方面:①审美活动的主体方面,含对审美主体的审美心理因素、审美心理过程和审美感受形态的探讨;②审美活动的对象方面,含对美的存在、美的范畴及美的本质和特性的哲学美学探讨;③审美活动本身方面,含对审美活动的产生、审美活动的过程和审美活动的性质、特性的探讨。审美活动的外向研究部分,主要探讨审美活动赖以进行的社会历史条件,实质是对审美活动的社会学探讨,核心是审美文化研究,并将审美活动具体化为艺术活动进一步探讨,最后将审美活动原则应用于社会生活领域和人格建构,亦即对审美设计、审美教育进行探讨。

二、影视美学的理论建构

影视美学的理论建构至少涉及四个原则:①美学原则;②影视学原则;③历史原则;④实践原则。

(一) 美学原则

美学以审美活动为研究对象,而审美活动是人类活动的最高形态,实质是自由生命活动。如此,一切审美对象都必须具有指向这一价值目标的本质特征,换言之,影视艺术作为审美对象,必须将之纳入人类的价值目标体系来审视,即将之视作对人的自由全面发展的促进、对人的提升,它应该昭示一种人类生存的理想境界,它不仅应是现实的、个体的、功利的,更应是历史的、社会的、心灵的和精神的。

影视美学就是建立在对美学的如上理解之上,并在对影视的分析中贯彻始终。

(二) 影视学原则

对影视美学所依据的美学精神和所要借助的美学体例框架有了基本的廓清之后,还需要对其自身所应遵循的原则作出澄清。换言之,应该对影视美学“划界”,使之与相邻和相近学科区分开来。具体地说,就是要将影视美学与影视艺术学、与影视理论区分开来。

1. 影视美学与影视艺术学 概括地说,二者在深度、广度上存在极大的不同。影视美学比影视艺术学的研究要深、要抽象,理论层次要高,后者则比前者要泛、要具体,理论层次则要低。

美学只研究影视中与人类审美活动有关的内容,它以美学方法为主,用美学的精神来观照影视艺术,亦即从人的生命存在本真性的高度对影视进行审视。影视艺术学的研究对象则要宽泛并具体得多,它将影视作为一个由影视理论、影视批评和影视史三个主

要部分组成的学科群落，以艺术学方法为主，是对影视的艺术特征和影视的特殊表现手段，对影视的产生、发展、创造、构成以及批评和鉴赏等规律性的理性认识。

2. 影视美学与影视理论 二者区别表现在如下一些方面：

(1) 从历史来看，影视理论是伴随着影视的出现而出现和发展的，它比影视美的历史要长。

(2) 从研究的范围来看，影视艺术只有在作为人的审美意识的集中表现时，它才进入影视美学的研究视野，才成为影视美学的研究对象。影视美学是通过影视艺术来更深入地研究人的审美意识，研究人类生存的本真和诗意在影视中的体现，以及影视在人的精神生活中的地位。概言之，它要通过影视透视美。而影视理论的研究对象则明显要宽泛得多，它对影视的研究也更具体和细致。

(3) 从学科的性质来看，影视美学更富有哲学意味，更需调动人的理性，所追问的问题更接近人类生存的根本问题；而影视理论对电影的研究则侧重于影视艺术本身的特殊性，诸如影视的创造和欣赏的规律、具体问题和理论环节，影视艺术家的理论和艺术素养，等等，这也决定了影视理论对影视实践具有更直接、更切实的指导意义，在这点上，它的现实性更强。

所以，影视美学和影视理论无论从理论层次、研究范围和对象，与影视实践环节的联系上，都存在着区别，这些区别对影视美学的理论建构工作来说，是必须廓清和把握的。

(三) 历史原则

理论除了要向实践汲取力量外，还应有宏大的历史眼光，这样才能在总结前人经验的基础上，不断发现和解决问题，并避免做重复性的劳动，保证新的成果有现实的活力，紧跟时代和实践的发展，做到历史与逻辑的统一，这也就是我们所说的历史原则。

(四) 实践原则

理论与实践的结合，是一切理论建设工作的根本原则。对于影视这种实践性极强的艺术种类来说，更是如此。因此，影视美学的建构，还必须遵循实践原则。

总之，影视美学的建构是一个丰富而复杂的系统工程，指出其建构的原则还只是前提性的工作，但却是名副其实的“原则性”工作，是对影视进行审美分析的基础。

三、影视美学的逻辑体例

既然美学的研究无外乎审美哲学、审美心理学和艺术社会学三大部分，那么影视美学的逻辑体例必然由以下三部分组成。

（一）影视的本体（审美哲学）分析

这是对影视的哲学性探讨，是最高层次的一种形而上的理论思考，简单地说，它主要研究影视艺术之所“是”，是对影视艺术之本原、本真的剖析。

对影视艺术本性的认识，是影视美学建构的理论基础。它为影视美学提供根本性的原则和方法论指导，对它的认识和解决，直接影响到对影视艺术的其他问题的认识和解决。但它本身又需借助其他学科的理论和方法，尤其是哲学理论和方法，它集中体现了美学和哲学的关系。

这部分的内容还应该包括影视艺术的审美特性分析，对影视艺术可以从不同的方向接近，如社会学、哲学、心理学、教育学、美学等，每一个方向又可以区分为多个角度。而影视艺术的审美特性分析，是把影视艺术作为典型的审美活动，分析其蕴含的审美意义，它的中心问题是研究影视作品的艺术特性，它与其他艺术的区别，影视艺术在人类精神生命中的地位和作用，等等。

（二）影视审美心理研究

审美心理学是研究和阐释人类在审美过程中心理活动规律的学科，一般包括审美心理过程描述和心理要素分析两大部分。所谓审美心理过程，主要是指美感的产生和体验，而心理要素包括审美感知、审美情感、审美想象和审美理解等。因此，审美心理学也可以说是一门研究与阐释人们美感的产生和体验过程中审美心理要素的活动规律的科学。

审美心理学是美学与心理学之间的边缘学科，与之相近或相似的学科有心理美学、文艺心理学等。具体到影视审美心理学，主要是研究影视创作者的心理活动因素和心理活动过程、影视受众的审美需要、审美心理活动特征等，是一个涉及心理学、美学和影视学的边缘学科，其中，对影视受众心理的研究是主要内容。

（三）影视艺术的审美文化分析

影视艺术的审美文化分析将影视艺术置于社会的大背景中，研究影视艺术与社会相互关系、影视的生产方式、包含的文化观念等，实质上是影视艺术的社会学探讨。

以上几个部分就是影视美学所要研究的几个领域，或说是影视美学的几个分支学科，它们共同构成影视美学体系。可以说，我们所理解的影视美学，就是由影视的哲学研究、心理学研究、艺术学研究和文化研究所共同构成的一个有机体系，核心包括两大部分，即影视艺术的本体研究和文化研究。

所以，所谓影视美学，就是遵循美学的原则，即用理想和超越精神审视影视艺术。

第二节 影视美学批评的原则和方法

一、以美学精神观照影视——影视美学批评的原则

影视美学批评之所以不同于艺术学、文学、社会学等批评，核心就在于它是用美学的精神观照影视，探析影视中是否或者有无美学的烛照，因此，首先要做的是厘清何谓美学精神，并将之作为影视美学批评的原则。

此处的“美学”，就是我们所说的人的生命的本真之学，是对于人类生存和生命的“求本”之学或“诗学”。在一定意义上，它是对人类的生命与生存状态的指引和标尺，这一标尺就是引导我们生命的超越性、神性，“神性是人衡量他居住、居于大地之上天空之下的‘尺度’。只是因为人以此种方式运用他居住的尺度，他才能与他的本性相当”^①，在此意义上，一切艺术，只有达到美学的层次，只有给人提供这样一种尺度，才可以说是进入其根本。

我们把美学定位于对人类生存意义和终极价值的探询方式，是因为它要解决的根本问题是理想和现实的关系，而理想和现实的关系对人类的存在来说具有根本的或者本体论意义。马克思曾揭示人的存在具有两重性，而人存在的两重性是人之为人的根本精神，即，一方面，人是与自然物同一的，直接的就是自然物；另一方面，人又不同于动物，它不仅受“外在尺度”的制约，更追求自己的“内在尺度”的实现，在此意义上，人不仅是现实的自然存在物，更是为理想而存在。人生存于“天”、“地”之间，其下是人之源出的大地即自然界，其上是人所神往的理想世界，这“‘两者’之间是赋予人居住的”^②。这样，如何超越现实而奔向理想，超越必然而达到自由，就成了人的生存的根本问题。人注定要在现实与理想之间挣扎，为解决二者之间的矛盾而殚精竭虑。

理想与现实之构成人生存的根本矛盾，还在于人是肉体 and 灵魂的统一体。作为感性自然的存在物，人与动物一样要寻求物质需要的满足，以使自身得以存在和繁衍；作为精神的存在物，人又远远超出了动物界，具有意识、语言、情感和想象能力，在满足生存需要后，他还要为了精神的需要、享受需要和发展需要而从事活动。在给定的自然物和必然性之上，人要创造出一个人造物及人化的世界，以满足更高的精神需要。人还借助于想象，构想出一个理想的世界，树立一个“意义”的尺度，以安抚人类永不满足、

①（德）海德格尔：《诗·语言·思》，彭富春译，北京：文化艺术出版社1990年版，第192页。

② 同上。

永远寻求人生意义的灵魂。如海德格尔所言，人要“诗意地栖居”。“诗意乃是一种尺度”，“诗意的尺度乃是人用以衡量自身的神性”。^①

因此，人的真正的存在和生存，并不是要游离于自然和现实，相反，人必须在大地上，在现实世界寻找和想望人生的诗意。此种想望，直达天空，同时，又停留于大地。人的生存意义在于人对理想的向往，他等待理想、承受理想，更追求理想和超越，用理想的尺度度量自己。因此，“……人诗意地栖居……”“充满劳绩，但人诗意地居住在此大地之上”^②。

总之，人存在的两重性，人性的二元结构，人的自然性和超自然性，生命本性与超生命本性，说到底，即理想和现实的矛盾本源性地存在于人的生存中，并在人的活动中实现着否定性的统一，这种否定性统一的历史生成和实现，就意味着人的价值的确立和人生意义的生成。它昭示着：人之为人，人与其他一切存在物的根本不同，就在于他不满足于现实世界，更要追求和创造一个理想世界，或者说，人在根本上就是为理想而存在的。

理想指的是人的生活目标，是对当下现实生活的不满和抗争，它像一个标尺，总是存在于人类现实生活之上，作为一种人生境界和追求，作为生命的本真和渴望，导引着人类的现实生活，或者，理想也可以被视作一个“召唤结构”，召唤着人与其合一，召唤人的生命的永恒和生命力的升腾。理想更像人的一种内在动力，总在激励着人为它的实现而抗争。因而，如何实现理想，如何将理想与现实统一起来，就成了古往今来人类生活的头等大事，成了萦绕于人心的“情结”。

在西方，古希腊的柏拉图也许是看到审美与理想境界关系的第一人，他用一系列的范畴来表示理想与现实的矛盾，如本质与现象、灵与肉、理性与情欲、神与人等。在柏拉图看来，理念世界乃理想的本体界，在这个理念世界，安住着一个“无始无终、不生不灭、不增不减”的“美本身”：“（对）这种美本身的观照是一个最值得过的生活境界。”^③然而，如此令人神往的美的本体世界，在柏拉图这里是过于高高在上了，要靠回忆来达到，而回忆的触引则在于尘世的美，由尘世的美而忆起上界里的美的本体、本体的美：“只有借妥善运用这种回忆，一个人才可以常探讨奥秘来使自己完善”^④，凡夫俗子对之只能仰望，并无亲身体验一番的荣幸。

18世纪，德国哲学家、美学家席勒则从康德出发，试图以古希腊人的理想人格为标本对现实中人性的分裂状态进行修补。他痛苦地看到，古希腊的那种完满人性在现实

①（德）海德格尔：《诗·语言·思》，彭富春译，北京：文化艺术出版社1990年版，第192页。

② 同上书，第188页。

③（古希腊）柏拉图：《文艺对话集》，朱光潜译，北京：人民文学出版社1963年版，第273～274页。

④ 同上书，第112页。

中已经不复存在，代之的是感性与理性、物质与精神的分裂：“直观的知性和思辨的知性现在敌对地占据着各自不同的领地，互相猜忌地守卫着各自的领域”，而且，“由艺术和学术在人的内心所开始造成的这种混乱失调，又由近代统治的精神贯彻下去并普遍化了”。^①而要使人性恢复完整，只有通过审美才能做到，因为只有通过游戏冲动才可以弥合人感性冲动和理性冲动的分裂。在人的一切状态中，正是游戏而且只有游戏才使人成为完整的人，而游戏冲动的对象就是美。所以结论是：在审美中，人是完整的人，“人只应同美游戏”，“只有人是完整的人时，他才游戏；只有当人游戏时，他才是完整的人”。^②“只有游戏，才能使人达到完美并同时发展人的双重天性”^③，并且，“只要这样两种天性（指感性冲动和理性冲动——引者注）结合起来，人就会赋有最丰满的存在和最高度的独立和自由，他自己就不会失去世界，而以其现象的全部无限性将世界纳入到自身之中，并使之服从于他的理性的统一体”^④。

席勒之后，不少美学家在新的工业和后工业社会的社会背景与新的异化现实中，开始逐渐将人的视野转向人的个体的存在状态，从个体的存在出发来建立新的美学探求，如叔本华的“生命意志”、尼采的“永恒生命”、狄尔泰的“生命流”、柏格森的“绵延”、弗洛伊德的“原欲”、马尔库塞的“爱欲”等，其共同倾向都在于求得人的生命力的解放和充盈，而这也正是生命之源。它充溢于宇宙万物之中，显现于一切生命现象之中，生生不息，奔腾不已，是一种永恒的、绝对的、终极的存在，从而也就具有了人之生存本体论的意义，成为人类所有生命活动包括艺术和审美的终极性追求，艺术和审美也被他们推举为救人于水火的良药秘方。那么，艺术和审美又如何抵达这一终极存在？德国生命哲学家和美学家狄尔泰的看法最能代表他们的观点：“由于源于生命，所以诗必须通过特殊事件表现诗的生命观。诗人直接根据生命本性表现这种生命观。他是根据自身的生命结构去观察生命的。……诗的结构形式与生命秩序相关”^⑤，狄尔泰在这里强调诗对生命的“解放”效果，即从现实世界超越到理想的生活世界，这是由于诗能运用特殊的形式——语言媒介，凭借想象，把诗人对生命的丰富体验展现在作品中，从而唤起读者以相同的体验。由于这种体验，人们得以从令人痛苦的现实世界中超脱出来，在瞬间领悟自身存在的价值、自身生命的意义。

由此，被纯思辨性的哲学解决方式肢解了的人的生命整体得以复合，在宗教解决方式中压制的现世的美好生活亦获得实现和满足的可能，哪怕是替代性、补偿性满足。

①（德）席勒：《美育书简》，第六封信，徐恒醇译，北京：中国文联出版公司1984年版。

② 同上书，第十五封信。

③ 同上书，第十五封信。

④ 同上书，第十三封信。

⑤（德）狄尔泰：《存在哲学》（英文版），伯克利：加利福尼亚大学出版社（University of California Press）1979年版，第37～38页。

总之，无论是古代的柏拉图、近代的席勒，还是现当代德国的浪漫派，都将审美和艺术视为人性完整、人生意义获得实现的重要甚至唯一途径，尽管他们对这一意义的理解并不完全相同。

那么，艺术是否可以承担起弥补现实和理想的鸿沟的职责？换句话说，理想与艺术究竟有什么本质性的相通之处？

虽然理想以及生存的终极意义恰如“镜中像，水中月”，“羚羊挂角，无迹可求”^①，如“韵外之致，味外之旨”，只有“不着一字”，才可“尽得风流”^②。也许它就像中国道家的“道”、魏晋玄学的“无”，西方美学中的“形而上的质”（茵加登）、“终极存在”（克莱夫·贝尔）、“高峰体验”（马斯洛）……总之，对它，我们难以用平常的理智去把握，只能诉诸情感的体验。但这种理想之境，却必然通过如下环节展现出来：

首先，理想之为理想，意味着对现实的超越和否定，对更为“符合人性”、“应当如此”的生活的肯定，而这种否定和肯定的辩证法又必须植根于现实世界之中。正因为如此，审美和艺术成为其最适当的存在领域。艺术，一方面离不开对现实人生的关爱，另一方面又以对人类理想的想望为价值尺度来超越现实，召唤人向人生最高境界攀升。也就是说，艺术既是现实的，更是理想的，理想和现实的矛盾存在于古今中外一切伟大的艺术作品之中，艺术也正因为有了这个性质，才有如此的灵魂震撼力和打动人心的力量。

其次，理想之境是一个包容性极大的范畴，它不仅包含真与善，更包含真与善相统一的美，而审美和艺术恰恰为人的理想的这种包容性与全面性提供了最好的诗性空间。在艺术的体验中，就存在着一种意义的充满，这种意义的充满不单单是属于这种特殊的内容或对象，而且，更多的是代表了生命的意义整体。某个审美的体验，总是含有对某个无限整体的经验，正由于这种体验没有与其他的达到某个公开的经验进程之统一体的体验相连，而是直接再现了整体，这种体验的意义就成了无限的意义，“由此，艺术作品就被理解为生命之完美的象征性表现”^③。

再次，理想必须落实于个体性上，或说它必须以肯定每个个人的独特性为前提。因为对个体的尊重、对个体独立性和尊严的关心与培养，本是人的生命自由及全面发展的题中应有之义，“任何人类历史的第一个前提无疑是有生命的个人的存在”^④。毋庸置疑，个体性和创造性是审美和艺术的本质特征，这不仅对于艺术家、艺术创造过程、艺

① 严羽：《沧浪诗话》。

② 司空图：《二十四诗品·含蓄》。

③ （德）伽达默尔：《真理与方法》，王才勇译，沈阳：辽宁人民出版社1987年版，第100页。

④ 《马克思恩格斯选集》第一卷，北京：人民出版社1995年版，第24页。

艺术品是这样，而且对于审美接受和体验也是如此，正是个性和创造性，使得艺术获得其独特的光辉和魅力。在人类的所有活动形态和生存领域、精神领域中，审美和艺术以个性化、创造性而卓然挺立，所以，可以说，人类的理想境界、生命的自由本性与审美和艺术达到了完全的合一。

复次，理想从本质上说，只能存在于观念、意识领域，是对未来的美好期冀和向往，而艺术和审美正是想象的领域。借助于想象，人建构了一个自由的精神世界、一个情感的世界。在这里，一切现实的丑恶和黑暗受到无情的鞭挞，人的灵魂和情感得到净化和提升，现实中被挤压成了“单面性”存在的人得以恢复完整和批判的向度，“新感性”得以培育和生成，正如法兰克福学派的马尔库塞所揭示的。

最后，理想标示着人的自由发展的无限之境。而在艺术世界，其本质特征却恰是从有限形式中表现出无限的内容。艺术的世界，“以追光摄影之笔，写通天尽人之怀”，人在其中，“以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映；化实景而为虚境，创形象以为象征，使人类最高的心灵具体化、肉身化，这就是艺术境界”。^①

影视的美学分析就建立在这样的美学精神的基础之上，它要用理想之光观照影视，将影视置于人类精神生活的超越之维，来审视其意义和价值。所谓影视美学的阐释，也就是要用美学的精神来观照电影，换句话说，就是要看一看人类的理想和生存的意义是如何在影视中得到表现或实现的。所以，对美学精神的认识是影视美学批评的前提。

二、影视艺术之所“是”——影视审美哲学分析

所谓影视艺术之所“是”，就是探讨影视艺术的本性，看它在何种意义和方式上逼近对人生根本问题的解答。具体到影视艺术，就是看一看影视艺术在精神形态上表现出什么特征，它在塑造国民灵魂方面是否起到了它应有的作用。

从审美哲学的角度看，影视的艺术本性可以做如下检讨：

任何事物只有在符合某种要求、满足人的某种需要的前提下，才可能存在并由此确定自己的本性。诚如马克思所说：“他们的需要即他们的本性”^②，这就是说，需要决定本性，而事物满足人的何种需要，也确证着其本性。在这样一个基本认识的前提下，为了认识以满足人们的审美需要而创造和存在的影视的美学本性，就要从对审美需要的认识开始。

需要作为有意识有目的的摄取倾向，作为对有利于自身的生存、发展条件的欲望和

① 宗白华：《美学散步》，上海：上海人民出版社1981年版，第59页。

② 《马克思恩格斯全集》第三卷，北京：人民出版社1971年版，第514页。