

影视艺术鉴赏通论 (第2版)

Y INGSHI YISHU
JIANSHANG TONGLUN

张亚斌◎著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

九江学院图书馆



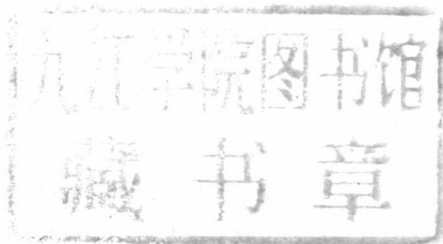
1848897

1532799

影视艺术鉴赏通论 (第2版)

Y
INGSHI YISHU
JIANSHANG TONGLUN

张亚斌◎著



J905/
11506



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

9878821

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术鉴赏通论(第2版)/张亚斌著. —北京:北京师范大学出版社, 2011.10

ISBN 978-7-303-13540-0

I. ①影… II. ①张… III. ①电影—鉴赏—高等学校—教材 ②电视(艺术)—鉴赏—高等学校—教材 IV. ①J905

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第201904号

营销中心电话	010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网	http://gaojiao.bnup.com.cn
电子邮箱	beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街19号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京中印联印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 170 mm × 230 mm

印 张: 25

字 数: 480千字

版 次: 2011年10月第2版

印 次: 2011年10月第1次印刷

定 价: 35.00元

策划编辑: 景 宏 王 强 责任编辑: 杨 帆 王 强

美术编辑: 毛 佳 装帧设计: 毛 佳

责任校对: 李 菡 责任印制: 李 啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

序

黄会林

放在我眼前的是一部不寻常的书稿，它是由我的学生张亚斌写的，这个来自西部黄土地的年轻学人用了10年的时间完成了这部鸿篇巨制。权且不论这部书写得怎么样，单就他的这种精神来说，就够让人颇受感动的，毕竟在如今这样一个知识功利化、学术商业化的时代，能安心坐冷板凳的人不多了，而我的这位学生恰恰就是这样一位甘坐冷板凳的人。他在大西北那座具有悠久历史的文明古都中，孜孜不倦，矢志追求，锲而不舍，可以说，付出了艰辛的劳动，真可谓精神可嘉，后生可畏。我为自己有这样一位勤奋而又用功的学生感到骄傲和欣慰。由于此，对于他的这部书格外看重，所以，当我打开他的《影视艺术鉴赏通论》书稿时，我的心情非常不错。

影视艺术鉴赏是一门容易被人忽略的学问，也是一门远离主流学术圈的边缘学科。在我的印象中，国人自己做的同类著作，或倾向于单纯的入门式的导读，或侧重于学究气浓郁的抽象表述，都存在有一定程度的偏颇。想来，这可能与中国影视艺术界中长期以来存在的理论研究与创作实践之间的剥离有关。在中国的影视艺术界中，创作者的傲慢，使他们常常漠视了理论的关注，进而导致了创作视野的一些障碍；而研究者的清高，则使这一人群疏于实践的体验，进而造成了研究立场的某种局限。张亚斌的《影视艺术鉴赏通论》却是一个例外。它同样具有相当的学术深度，但又同时与那些有传统学术观念的学人完成的专著有所不同。因为长期从事影视创作实践，所以，它对于影视艺术行业中的技术性把握

比较透彻，这种透彻反过来，更拓展和加深了他在本书中对影视艺术的那种充满智慧性的阐释。同时，毕业于中文系的张亚斌，由于其艺术理论的修养也比较丰厚，结果这种修养的丰厚，又使得他对影视艺术实践的观察及操作，具备了理性的高度。创作者与研究者身份的合二为一，使得本书与同类著作相比，具备了一种特殊的意义和价值。这就是我读完此书稿后的第一感受。

我读完《影视艺术鉴赏通论》的第二个感受是：此书在纯理性的外壳下，对构成影视艺术文本的各个层面、各个要素，做出了一个全面、深刻的剖析；在感性的审美方式中，本书对于影视艺术特定的情感与精神的传达和观察，细致而又准确。这种理性和感性的综合，使得本书对于影视艺术的基本架构及相关一切的描述，相当明晰，为读者提供了一个很好的更具深度的影视艺术的鉴赏方法，或者说更贴切的接近影视艺术真实的途径。名为鉴赏，其实本书对于影视艺术的创作者、接受者以及批评者来说，都具有很强的实用价值和参考意义。

纵观全书，张亚斌以影视艺术鉴赏为切入点，但并没有单纯局限于鉴赏者主体及鉴赏对象客体（即影视艺术的表现主体），而是对构成影视艺术及鉴赏整体的工艺流程（在构成这个流程的环节中，有影视艺术文本本身、有创造影视艺术文本本身的相关要素、有影视艺术文本的倾诉对象，还有包括批评家在内的所有与影视艺术发生关联的构成）都做了全面的关注。可以说，这部书对单一的创作者和批评者角色的超越，突破了创作者、诉求对象、批评家的思维藩篱，使得这种关注的价值变得更加重要，更加富有深度，进而也使得本书对于创作者、鉴赏者及批评者，在影视艺术鉴赏过程中的心理状态及目的渴求的解析，相当透彻而富有力度。正由于此，我以为，从某种意义上来说，该书在完成了对于影视艺术鉴赏过程中的所有要素的阐述的同时，更成为了影视艺术的创作者、诉求对象、批评家互相关照的一面镜子，成为沟通他们之间关系的一座很好的桥梁。

应该感谢张亚斌，感谢他的这部书，感谢他的这部书对于我国影视艺术鉴赏园地的贡献。因为正是这部书使我看到了我国影视艺术理论事业的希望，使我坚信，我国的影视艺术理论事业后继有人。同样，正是这部书，使我看到了国人影视艺术鉴赏修养不断提高的希望，它使我相信，全面提高国人的影视艺术鉴赏素质，指日可待。

谨借此书出版之机，祝愿我国的影视艺术事业繁荣昌盛，百花竞艳。是为序。

再版修订说明

自2003年《影视艺术鉴赏通论》一书出版以来，影视艺术的发展走过了一段不寻常的光辉历程。影视技术的日新月异，直接促进和推动了数字电影、数字电视、高清电影、高清电视等的逐渐普及。特别是随着我国电信网、广播电视网和计算机通信网这“三网合一”所带来的电视传播模式的变革，一种新型的影视传播形式——IP影视（IP电影、IP电视）——呼之欲出。在这样的历史背景下，2010年4月，国家工业和信息化部联合广电总局给国务院递交了《三网融合试点工作方案（第一稿）》。这表明，中国的影视艺术发展将进入一个新的历史阶段。影视艺术鉴赏，这个属于我们这个时代的最具特色的艺术鉴赏形式，正在成为人们日常社会生活中的重要组成部分，并且影响和主导着人们的艺术鉴赏实践活动。

面对我国影视艺术鉴赏社会实践活动所发生的这些新变化，人们越来越深切地认识到，影视艺术鉴赏体验，作为我们这个时代里一种最常见、最深刻的艺术审美经验形式，已经深深根植进所有人的艺术鉴赏个体文化意识和集体文化心理当中，而且影视艺术鉴赏文化，也已经深深扎根于人类社会生活的文化沃土里，并且正在成长为一棵生机盎然、枝叶繁茂的参天大树，成为我国文化产业园地中一道最奇异、最壮美的风景，它正在成为我国艺术鉴赏文化中最有生机的一朵奇葩，经常使得无数人怦然心动，情驰神往，梦魂萦绕。同时，它也像一道非常丰盛的视觉盛宴，开启了影像中国艺术审美生活的新篇章。

当然，也正是在这一种时代环境中，本着与天下影视艺术观众“激情碰撞共历影视艺术鉴赏，深情眷顾共时影视艺

术体验，怡情自得共享影视艺术文化”的宗旨，我对拙著《影视艺术鉴赏通论》一书进行了修订，剔除掉了那些不合影视艺术发展时宜的部分，并针对影视艺术文化演进中出现的一些新现象，诸如新理论、新技术、新作品、新趋向等，增加了一些比较新的鉴赏内容，以适应因为时代发展的变化而导致的读者鉴赏心理的变化。当然，这样做的主要目主要是为了保持本书影视艺术鉴赏内容的思想活性，增强其影视艺术鉴赏的时代活力，鼓励每一位读者在影视艺术鉴赏过程中，能够保持一种常新的审美鉴赏思维。

截至目前，本书已多次印刷，作为作者，我真的为此书对我国影视艺术鉴赏学的学科构建和社会普及所做的微薄贡献而感到高兴，同时也对此书能够得到广大读者的钟爱和认可而感到欣慰。面对此情此景，我觉得自己有许多话要说，但千言万语最后只凝结为这样一句话，那就是：艺术无涯，鉴赏有期。这句话的大概意思是：在影视艺术的浩瀚大海中，的确有许多值得我们期待的珍贵价值，需要我们去发现，去鉴赏，去体味。让我们一同随着影视艺术鉴赏学的成长而成长，随着影视艺术鉴赏的发展而发展。

2010年12月3日于北京

目 录

绪 论	1
第一节 影视艺术鉴赏的艺术缘起	1
第二节 影视艺术鉴赏的美学意蕴	3
第三节 影视艺术鉴赏的社会影响	5
第一章 影视艺术鉴赏本体论	8
第一节 影视艺术鉴赏的概念和特性	8
第二节 影视艺术鉴赏的本质和形态	15
第三节 影视艺术鉴赏的规律和标准	26
第二章 影视艺术鉴赏主体论（上）	35
第一节 影视艺术鉴赏主体的审美知觉与 审美意识	35
第二节 影视艺术鉴赏主体的审美心理与 审美情感	45
第三节 影视艺术鉴赏主体的审美趣味与 审美经验	57
第三章 影视艺术鉴赏主体论（下）	65
第一节 影视艺术鉴赏主体的审美气质和 审美人格	65
第二节 影视艺术鉴赏主体的审美视角和 审美方式	71
第三节 影视艺术鉴赏主体的审美思维和 审美判断	84

第四章 影视艺术鉴赏客体论	94
第一节 影视艺术复原与影视艺术对象	94
第二节 影视艺术文本与影视艺术符号	101
第三节 影视艺术语言与影视艺术文法	112
第五章 影视艺术语言鉴赏论	129
第一节 影视艺术画面语言鉴赏	129
第二节 影视艺术音乐语言鉴赏	144
第三节 影视艺术文学语言鉴赏	154
第六章 影视艺术叙事鉴赏论	162
第一节 影视艺术人物叙事鉴赏	162
第二节 影视艺术情节叙事鉴赏	174
第三节 影视艺术细节叙事鉴赏	188
第七章 影视艺术结构鉴赏论	199
第一节 影视艺术的文艺学结构形态鉴赏	199
第二节 影视艺术的审美学结构形态鉴赏	223
第三节 影视艺术的文化学结构形态鉴赏	238
第八章 影视艺术特质鉴赏论	250
第一节 影视艺术的题材与类型特质鉴赏	250
第二节 影视艺术的风格与流派特质鉴赏	266
第三节 影视艺术的主题与思想特质鉴赏	285
第九章 影视艺术技巧鉴赏论	299
第一节 影视艺术的编剧与导演技巧鉴赏	299
第二节 影视艺术的表演与拍摄技巧鉴赏	315
第三节 影视艺术的剪辑与特技技巧鉴赏	336
第十章 影视艺术鉴赏批评论	350
第一节 影视艺术鉴赏批评的文体	351
第二节 影视艺术鉴赏批评的方法	366
第三节 影视艺术鉴赏批评的程序	379
后 记	391

绪 论

本书是一本专门探讨人类影视艺术鉴赏审美活动的专著，旨在通过对影视艺术鉴赏主体以及与之相关的诸影视审美因素、审美活动、审美过程、审美规律的理论探索，为人们找到一把打开影视艺术鉴赏大门的钥匙，从而揭开影视艺术的神秘面纱，挖掘出影视艺术的美学奥秘。

第一节 影视艺术鉴赏的艺术缘起

.....

艺术鉴赏活动是人类社会一种比较古老的艺术接受活动。自从有了人类，也就有了艺术鉴赏。人类最初的艺术鉴赏活动是从鉴赏大自然这个艺术作品开始的。那时候，大自然中一切美好的东西，如日月星空、山川河流、花草林木、鱼虫鸟兽、风霜雨雪、电闪雷鸣等，一切美妙景物，都曾成为先民们艺术鉴赏的对象，都曾唤起过先民们崇高的艺术快感：他们惊异于大自然鬼斧神工的造化之笔，为自己身处这样一个美好的生存环境而庆幸。艺术理论家们把先民们那时所感受到的美称之为“自然美”。当然，与现代人不同，那时的人所感受到的美还很混沌和朦胧，人们对美的心理认识还很模糊不清，感受美的艺术鉴赏方式还很原始和稚拙。可以说，那时人的艺术鉴赏还处于一种艺术鉴赏的原始状态。况且，那时语言还未产生，文字还未产生，人们对于自己心中所泛起的那些美的冲动，还无法准确、生动地记录下来。人类有意识、有目的、有记载的艺术鉴赏活动是从各种门类的艺术样式产生后开始的。那时候，人们在劳动实践中创造出了歌谣，即鲁迅所谓的“杭育杭育”派；^①在狩猎活动过程中，人们因摹仿各种动物的动作和姿势而创造出了原始舞蹈，即雪莱所说的“摹仿自然的事物”；“在观察大自然的一切风物景色中创造出了原始绘画，如法国拉·费拉西洞、拉斯科洞和西班牙的阿塔米拉洞”^②以及我国广西、云南、宁夏、新疆等地所发现的原始岩画。而且，由于长期聆听鸟鸣、虫诵、风嘶、涛声等大自然中的一切天籁之音，人类还创造了原始音乐，如打击音乐，实现了萨波奇·本采所谓的“自然界创造、孕育和启发的潜能是一切音乐的起点”^③的神圣法则。到了后来，特别是

① 鲁迅：《门外艺术》，见《鲁迅全集》，6卷，68页、69页，北京，人民文学出版社，1958。

② 李浴：《西方美术史纲》，3页、4页，沈阳，辽宁美术出版社，1980。

③ [匈]萨波奇·本采：《旋律史》，司徒幼文译，1页，北京，人民音乐出版社，1983。

语言和文字产生以后,人类表达、记载、保存自己艺术鉴赏体验和收获的愿望有了实现的可能,于是,有关人类进行艺术鉴赏的传说和文字史料就被陆陆续续地流传下来。

影视艺术是电影艺术和电视艺术的合称或简称,它是人类艺术样式群体中的一个重要分支和门类,较之其他艺术形式,它产生较晚。根据史料,它出现的时间不过百年。

翻阅世界电影史就会发现,电影艺术产生于1895年。1895年12月28日,法国人卢米埃尔在巴黎卡布辛路一家咖啡馆里,放映了他拍摄的一部影片——《工厂大门》^①,开始了人类电影艺术的新纪元。嗣后,到了20世纪,电影经过从无声电影到有声电影的类型过渡,从黑白电影到彩色电影的艺术过渡,至20世纪中叶,电影文法才基本形成;电影语言才逐渐被人们接受、熟悉和认同;电影艺术样式才逐渐成熟和完美。人类艺术鉴赏活动才进入了一个“第七艺术”的新时代,电影艺术鉴赏一跃而超过其他艺术门类,成为20世纪上半叶,人们普遍参与的经常性的艺术鉴赏活动。

与电影相比,电视艺术的产生要晚一些。20世纪20年代末,英国电视工程师贝尔德和英国广播公司合作,制作成了人类第一部可以将声音和画面配合起来向外传送的电视艺术片《叼花勇士》。1936年11月,英国广播公司在伦敦亚历山大宫,建成世界上第一座公共电视台,标志着电视艺术的辉煌时代已经到来。^②从此,电视艺术也成为人类艺术大家庭中的一员,电视艺术鉴赏也开始兴盛起来,并且在20世纪中后叶,超过电影,成为一种颇受人们欢迎的大众传播艺术形式。

当然,电视艺术样式的崛起,并不意味着电视艺术样式已十全十美。公正地说,电视艺术之所以能如此迅速地普及,显然得益于电视机的飞速发展和电视机在很短时间内走进千家万户。足不出户,即可欣赏到形形色色的中外优秀影视作品,这就使得电视艺术更加火爆和风行。然而,电视艺术家庭化,也带来了一系列不容忽视的社会负效应。最早出现在西方,以后又蔓延到世界各地的“电视病”,已给人类带来精神和肉体的双重痛苦。电视艺术娱乐冲击了其他的艺术娱乐活动,人们被困在家里,因为缺少必要的人际交流,内心日趋封闭和孤独;长时间的电视有害光辐射,引发了人的多种生理疾病,人们在获取某种艺术快感的同时,又得到了不同程度的艺术伤害。电视病从此成为一种影响人们艺术生活的现代文明艺术公害,并且,可能对人类社会的文化生活、心理结构等产生重大影响

① 司徒兆敦等:《世界影坛佳话》,24页,北京,人民邮电出版社,1989。

② 高晓虹:《世界电视之窗》,1页、2页,北京,人民邮电出版社,1989。

响。目前,由于电视病而诱发导致的人的精神分裂和官能不适应与痛苦现象,已引起全世界影视艺术理论家、批评家、社会学家、信息传播学家、病理学家的广泛关注,人们正在为试图消除“电视病”而努力。

电影艺术和电视艺术对人类艺术的贡献是巨大的,无论什么社会因素,都已无法排挤掉影视艺术在现代人心目中的艺术位置、生活位置和社会位置。当前,影视艺术鉴赏活动在世界艺术鉴赏活动中的格局是这样的:发达国家经过电视热,因电视病而开始向电影热回归,可以说,电影和电视在人们生活中的位置已基本平起平坐、平分秋色。而在发展中国家,包括我国,由于经济腾飞,电视机逐步普及,电视剧热了又热,居热不降。相反,在一些贫穷落后的国家,如第三世界国家,由于人民生活水平低下,电影仍然是人们艺术鉴赏的重要形式。当然,还有一些现象仍需重视,家庭影院的兴起以及电影院的家庭化,电视机超大屏幕化、高清晰度化、视觉立体化等,都表明一种新的影视艺术鉴赏时尚正在形成。

第二节 影视艺术鉴赏的美学意蕴

影视艺术鉴赏的过程是一个审美过程。从美学的角度看,电影艺术文本和电视艺术文本的诞生并不意味着影视艺术活动的终结;相反,它仅仅是影视艺术活动的开始。因为影视艺术文本的诞生其真正目的或终极目的是为人阅读和接受的,只有当阅读者和接受者(基本等同于平常所说的“观众”)将影视艺术文本还原或置换成其心理世界的“影视艺术文本”意象范式时,或者说得到一定艺术享受,取得某种艺术感觉时,影视艺术活动的过程才算完成或暂告结束。

由于影视艺术鉴赏是一个完整的过程,因而像别的艺术鉴赏门类一样,其中也存在着一个审美客体、审美主体的意义群落。它通过审美主体对审美客体的能动艺术接受,从而实现了一个从“物象—意象”,从“文本—本文”的意义互换过程,诚如我国学者劳承万所说的那样,它形成了“一个‘情感—思想’、‘感性—理性’、‘生理—心理’、‘社会—历史’等方面相互交织、渗透的复杂过程。”^①由于影视艺术鉴赏活动是以唤起审美主体的“思想、理性、心理、历史”等多种丰富、复杂的审美感受为艺术旨归的,因而,可以说,影视艺术鉴赏学科很大程度上是一种“审美主体学科”,其艺术目的是要让审美主体“必须学会如

① 劳承万:《审美中介论》,22页,上海,上海文艺出版社,1986。

何解释美”。^①正因为如此，杜夫海那才将审美主体称为“美”的“目击者”。

影视艺术鉴赏学科以研究审美主体的审美活动为主，它背靠影视艺术发展史、影视艺术理论、影视表演艺术、影视拍摄艺术等多种影视专业学科，涉及文艺学、文化学、人类学、历史学、哲学、教育学等其他人文学科，具有明显的交叉学科和边缘学科的特征。其核心和理论基石仍然是美学，以考察、探讨、研究美的对象、美的审视、美的反映、美的快感、美的心理、美的思想等审美主体的“审美现象”为理论框架，究其实质，应当说是一门影视艺术鉴赏审美主体，运用影视艺术鉴赏美学理论，进行具体的影视艺术美学实践的应用美学学科。

影视艺术鉴赏主体是影视观众与专业影视批评家的总称或全称。影视艺术鉴赏活动既是艺术家、艺术理论家、艺术评论家的研究课题，也是百姓津津乐道的生活话题；影视艺术鉴赏学科的理论色彩，装点了影视艺术批评家的神秘色彩，其应用学科特点又很自然地丰富了人类社会的文化生活。影视艺术鉴赏主体囊括了人类社会中介入影视艺术鉴赏活动的人的全体，它尽可能地包容了平常所谓的“人民群众”的社会团体范围。正如法国电影理论家雷内·克莱尔在评价电影艺术时所说的那样，影视艺术鉴赏也是“一门群众性艺术”“影视艺术是为群众制作的，没有群众，它就不可能生存。”成功的艺术鉴赏就是“某些影片”“既打动那些最平凡的观众，同样打动那些最不好伺候的观众。”^②群众是影视艺术鉴赏的基础，影视艺术鉴赏理论和实践只是建立在其上的一个理论行为范畴，离开了群众这个影视艺术鉴赏的基础，影视艺术鉴赏学科也就失去了存在的前提。

影视艺术鉴赏学科的美学范围是很广阔的，从审美对象的形成到审美主体的接受，其中牵涉许多审美因素。但是，影视艺术鉴赏美学意义的生成和发挥，并不止于影视艺术鉴赏学科静态范围内，相反，静态中并没有任何意义产生。只有当审美主体介入审美活动，与审美客体发生了审美关系，使审美因素相互影响，处于一种动态的审美情境时，客观存在的影视艺术文本才会转换成审美主体内心世界中的影视艺术本文，在这种情况下，影视艺术鉴赏的意义才会全面实现。

影视艺术鉴赏过程中，审美意义的生成遵循这样一个法则：影视艺术语言不断言语，不断与审美主体沟通和交流，这样，作为符号的影视艺术文本就转换成了作为意义的影视艺术文本。从此，影视艺术鉴赏文本中影视语言符号才变成了哈里斯所谓的“在社会中构成的、旨在帮助意义的生成和交流的‘工具’”。^③

① [匈] 贝拉·巴拉兹：《电影美学》，何力译，268页，北京，中国电影出版社，1997。

② [法] 雷内·克莱尔：《电影随想录》，邵牧君等译，13~15页，北京，中国电影出版社，1981。

③ [澳] 丹·M·哈里斯：《电影半符号学》，载《世界电影》，1997（1）。

影视艺术鉴赏过程中,审美意义的产生,使影视艺术文本有了有案可查的实际文化价值。传统的影视批评家将这种“实际文化价值”,通常阐释为“认识价值、娱乐价值、教育价值”;而现代影视艺术批评家却常常相反,他们通常看到的是票房收入及其背后的社会心理效应,看到的是影视艺术作品文本互换过程中,所存在的审美文化解构价值和审美文化建构价值。实际上,现实生活中所存在的影视艺术作品的类型化倾向,也反映了现代人(无论是影视艺术作品的创造人员,还是普通观众)心灵深处所存在的审美文化价值取向,人们通常在影视艺术作品中,并非要刻意学到某种知识,受到某种教育。相反,形势通常是这样的,更多的人,则是在影视艺术鉴赏审美过程中,试图找到某种心灵的东西,以唤起自己的崇高情感或某种文化体验,并从影视艺术语言的言语律动中,找到编剧、导演、演员、摄影等创造人员曾产生过的艺术感觉,以实现一种文化价值。

第三节 影视艺术鉴赏的社会影响

影视艺术鉴赏活动不仅是一种美学活动,它还是人类的一种社会活动。个体的影视艺术鉴赏活动,通常具有深刻的、广阔的社会历史背景。不同的时代造就不同的影视艺术作品,每个时代都有属于自己时代的经典影视艺术作品。与此同时,不同影视艺术作品也造就了适合于自己时代的忠实影视艺术观众。

影视艺术对人类社会的影响是巨大的:一方面,这得益于它的美学魅力,如但丁所言:“你们至少应想到我是美的”^①;另一方面,还得益于它的思想价值,如索尔兹伯里所说,它“通过寓言的形象来表示哲学的所有真理”;再者,还源于它的善的诱惑,恰如但丁所道:“更多的人注意到它的美,却很少注意到它的善。”但是,现实生活中的影视艺术鉴赏,通常并非这样,许多人对影视艺术作品的美视而不见,对影视艺术作品的真察而不明,对影视艺术作品的善听而不闻。他们常常被影视艺术作品中的“丑、假、恶”所蒙蔽和欺骗,理智的光芒没有照耀他们沿着正确的鉴赏之路前行;相反,愚昧的体验却经常将他们导入盲目悲苦的命运深渊。影视艺术对人类社会可以产生积极影响,但它的社会负面效应,也是显而易见的。在这种情况下,正确的影视艺术鉴赏方法、清醒的影视艺术鉴赏态度、扎实的影视艺术鉴赏功底,就成为成功影视艺术鉴赏的必然前提。在此基础上,鉴赏者再拥有复杂的人生阅历、丰富的人生体验和足够的人生知

^① [意] 贝内戴托·克罗齐:《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》,21页、22页,北京,中国社会科学出版社,1984。

识,就会使影视艺术鉴赏活动沿着正确的轨道运行。日常生活中,人们将不同影视艺术观众的不同影视艺术鉴赏水平,称为影视艺术鉴赏力。

贝拉·巴拉兹指出,影视艺术鉴赏活动正是一种“提高群众对影视作品的鉴赏能力”的社会活动。“然而,我们几乎没有人认识到,我们没有把群众的鉴赏能力提高到应有的高度是一件多么危险、多么不负责任的事情。”影视艺术作品“如果没有正确的鉴赏,首先遭到灭亡的不是艺术家,而是艺术作品本身,甚至在作品还没有问世之前,就已被扼杀。”正因为这样,贝拉·巴拉兹才提出“为什么不指导群众去欣赏影片呢?”这个非常现实的问题。好的影视艺术作品,必须有优秀的影视艺术鉴赏者和一流的影视艺术鉴赏力作为前提;低水平、低层次的影视艺术鉴赏不仅仅是影视艺术鉴赏者的艺术损失,而且是优秀影视艺术作品的悲哀。

影视艺术鉴赏力的提高,不仅如贝拉·巴拉兹所言,“实质上意味着提高世界各民族智力”。更为重要的是,它也给影视艺术家提出了严峻的考验。当人们普遍有了高水平的影视艺术鉴赏能力后,人们的影视艺术品位越来越高,怎么做才能使自己的影视艺术作品更能跟上时代的要求,这一点,已经被许多现代影视艺术家们清醒地认识到。所有人都深信,艺术家们只有创造出比过去、现在质量更高的影视艺术作品,才能在影视艺术王国里,占据宝贵的一席之地。反之,其作品只会如过眼烟云,转瞬即逝。

在当今社会中,影视艺术作品日益成为人类认识自身所处社会环境的理想文化范式。通过小小的荧屏和银幕,人们寻找着自己,对象着自己;寻找着自己的祖先,对象着自己的祖先;寻找着自己的同辈人,对象着自己的同辈人;寻找着人类的未来,也对象着人类的未来。人们在无休止的战争、灾难、厮杀、叫嚣、争吵和掠夺中,重复着同一主题,这就是什么是人类的真谛?人类缘何而生?为何而死?从哪里来?又到哪里去?是的,上帝为人类创造了影视艺术这个美妙的“尤物”,令人类在一种更加形象、生动、具体的艺术情境中,认识着自己所处的客观世界和主观世界,了解着许多鲜为人知的人生众生相,体会、品味着许多影视艺术主人公的人生经历、人生体验,并用酸甜苦辣、悲欢离合的人生命运,丰富、弥补自己原本贫乏、单调、短暂、有限的人生经历,从而使自己的人生变得更加富有、充实、自信,变得更加富有亮丽的艺术色彩。在某种意义上,人们还用之支撑着自己人生天空那一片执著的蔚蓝,支撑着自己进击人生的不朽勇气和信念。

影视艺术鉴赏对人的社会人格的塑造是毫无疑问的,它不仅使人类社会得到了美,与此同时,它还让社会得到了许许多多有关公平和正义的艺术神话。当鉴赏一部优秀的影视艺术作品时,当看着一幕幕人生的活剧,沉浸在影视艺术主人

公复杂多变的人生境遇时，我们或为他们笑，或为他们哭，或为他们足之蹈之，或为他们悲之叹之。英雄出现了，我们欢欣鼓舞；魔鬼出现了，我们愤怒万分；善良的人在遭受磨难，我们与他们一起焦虑和痛苦；堕落的人一步步走向深渊，我们怒其不争，哀其不幸……影视艺术，这个神奇的艺术啊，它勾起了我们多少对人生、对社会的瑰丽幻想。

影视艺术鉴赏的出现，不是偶然的，它是一种艺术的必然和社会的需要。只因为有了人类社会的需要，才有了人类社会的影视艺术创作。影视艺术鉴赏正是这样一个艺术需要的社会化产物。

影视艺术鉴赏活动不仅是社会个体的一种个体化艺术再创造劳动，而且也是社会全体的一种社会化艺术再创造劳动。它的展开，不仅会对社会个体的文化心理、审美习惯产生持久性结构影响，而且也会对整个人类社会的集体文化心理和审美意识产生深远性结构影响。这一点，在鉴赏影视艺术作品时不应当忽略。

“我看了”，这是在观完某部影视艺术作品后，人们经常与别人说的第一句话，社会上所有的人也都经常这么说，它表明，作为社会个体，影视艺术鉴赏活动已经发生了。

“我想了”，这是在观完某部影视艺术作品后一段时间，人们经常对别人说的第二句话，它说明，影视艺术鉴赏活动已接近了走向自由王国的神圣门槛。

“我懂了”，这是在观完某部影视艺术作品后，人们经常对别人和自己说的第三句话，它一语道明了影视艺术鉴赏活动背后的必然艺术结果。

第一章 影视艺术鉴赏本体论

毋庸置疑，影视艺术鉴赏是影视艺术价值的一种艺术认同和确认方式。所谓认同，就是说影视艺术作品所表现的艺术主题和所创造的艺术氛围，必然被影视艺术鉴赏者所接受、所称道，并引发其心灵美感的共鸣。而确认，则意味着影视艺术作品所蕴涵的艺术价值和思想价值，被影视艺术鉴赏者所发现、所承认，并引发其对人生、历史、文化的某些深层次思考。影视艺术鉴赏学科，就是这样一门研究影视艺术价值被人们认同和确认的学科。然而，到底该怎样研究呢？这是一个方法论问题。一般来说，影视艺术价值的认同和确认包含这样三个学科内涵：第一，它可以指涉一种影视艺术价值的认同和确认理论，这是静态研究的理论范围；第二，它可以指涉具体的影视艺术作品的价值认同和确认过程，这是一个实践性问题，属动态研究的理论范围；第三，它还可以指涉影视艺术作品价值认同和确认的具体结果，这是一个艺术批评问题。毫无疑问，本章研究的重点是要澄清影视艺术价值认同和确认过程中一些含糊不清的理论问题，因而，情况属于三种指涉层次的第一种，即它要阐述的是影视艺术鉴赏的本体理论。

第一节 影视艺术鉴赏的概念和特性

.....

一、影视艺术鉴赏的概念

“鉴赏”意味着喜欢、娱乐。^① 影视艺术鉴赏就是指人们对影视艺术的具体把握。从一般经验看，这种把握在方法上，既可是感想式的，也可是分析式的、批评式的；在把握的方向上，亦是多维度的，多向度的；而在把握的深度上，它既可停留于艺术层次，也可涉及思想层次、历史层次和文化层次。总的来说，影视艺术鉴赏是实现影视艺术认识功能、审美功能和教育功能的重要艺术功能环节，它的特点就是认知，即鉴赏者个体人对影视艺术意义的感受、阅读、破译和解构。

影视艺术鉴赏还是一种影视艺术的再创造理论，通过它，影视艺术的鉴赏者得以将“影视艺术文本”转换成具有“鉴赏者”个性艺术色彩的“影视艺术本

① 〔意〕贝内戴托·克罗齐：《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》，中译本，34页，北京，中国社会科学出版社，1984。