

通识教育选修课程人文基础与经典阅读“十二五”规划教材



电影精品读解

DIAN YING JING PIN DU JIE

李伟权 等◎编著

清华大学出版社

通识教育选修课程人文基础与经典阅读“十二五”规划教材

电影精品读解

李伟权 孙玲 李森 张婉宜 编著

清华大学出版社

北 京

内 容 简 介

本书作为一本面向影视等专业大学生选修课的教材,旨在汇聚亚洲、美洲、欧洲等地域具有代表性和时代性的电影作品并对其作深入浅出的分析,从而满足高校学生的学习需求。

全书共分4篇,第1篇介绍了电影鉴赏的相关基础知识,第2到第4篇分别以亚洲、美洲和欧洲电影为单元,从叙事内容、主题内涵和视听语言等方面对影片作出详细的解读。本书对电影作品做了精心的选择,考虑到学生的兴趣和观影习惯,选取的大多是近些年出品发行的优秀电影作品。

本书为清华大学出版社通识教育选修课程人文基础与经典阅读“十二五”规划教材,可作为普通高校、高职高专院校专业基础课或公共基础课的教材,也可作为各类艺考学生的考试参考书,同时可作为电影爱好者鉴赏电影作品、提高审美水平与艺术修养的辅助性读物。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

电影精品读解 / 李伟权等 编著. —北京:清华大学出版社, 2014

(通识教育选修课程人文基础与经典阅读“十二五”规划教材)

ISBN 978-7-302-37357-5

I. ①电… II. ①李… III. ①电影评论—世界—高等学校—教材 IV. ①J905.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第159503号

责任编辑:施 猛 易银荣

封面设计:张玉敏

版式设计:方加青

责任校对:邱晓玉

责任印制:沈 露

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦A座 邮 编:100084

社总机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

课 件 下 载: <http://www.tup.com.cn>, 010-62794504

印 装 者:北京嘉实印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:185mm×260mm

印 张:20.25 字 数:431千字

版 次:2014年8月第1版

印 次:2014年8月第1次印刷

印 数:1~1200

定 价:37.00元

产品编号:055360-01

前言

揭开人类的艺术发展史，沿波溯源，一路聆听着缪斯女神绝妙的歌声，凝望着各艺术门类的繁华，诚然，在人类的艺术殿堂中，以声画的视听合一、光影的绘声绘色、叙事的千回百转等诸多品相交织的电影最显活色生香，指引着人类在梦幻的时空镜像中，离合交感，慨叹万千。

电影在长达一个世纪的传承与嬗变过程中，表现出极强的生命力，已形成了较完备、严谨又焕发新姿的学术品格，具有丰富的价值内涵与艺术张力，它既能演绎凡人琐事或国家大事，又能塑造时代英雄模范，还可描述社会风云变幻，达到对历史的严肃反思、对人性拷问的哲理深度，具有明显的话语优势。迈向新世纪，电影按市场规律运作，注重休闲性、游戏性和娱乐性，以一种日常文化的形态迅速渗入人类生活方式之中，以率真、感性、直观的面貌打造着自身的亲和力，极具平民化特征，有很强的内生力，又因覆盖面之广，传播速度之快，之于市场语境、高端科技得心应手的熟稔应对，正在书写辉煌与永远。

本书按照国别和区域勾勒电影的大致景观，读解电影的经典个案。以文正史，以史援文。一方面，以文字梳理电影的发展脉络，解构电影人的隐逸情怀；另一方面，通过对电影经典的仰观，理性俯察电影发展的卓越成就，并形成灵活开发的编选格局，诚致读者。

本书由多位多年从事影视专业教育工作的高校教师共同编著，编写分工如下：李伟权负责全书体例整体构建并完成第1篇电影鉴赏基础的撰写，孙玲负责亚洲电影部分，张婉宜负责美洲电影部分，李淼负责欧洲电影部分。

本书在撰写过程中，参阅了前人的学术著作与科研成果，在此深表谢意！

因实际水平和研究深度所限，诸多谬见，就教于专家、读者。反馈邮箱：wkservice@vip.163.com。

作者
2014年5月

目 录

第1篇 电影鉴赏基础	001
电影艺术概述	001
电影艺术的审美特征	005
电影艺术的审美狂欢与现代启示	007
电影艺术的特性	010
电影艺术的鉴赏常识	016
第2篇 亚洲地区电影精品读解	026
亚洲地区电影发展综述	026
城南旧事	029
活着	037
天下无贼	045
孔雀	052
疯狂的石头	061
钢的琴	068
桃姐	075
郎在远方	084
令人嫌弃的松子的一生	093
三傻大闹宝莱坞	101
纳德和西敏：一次别离	109
第3篇 美洲地区电影精品读解	118
美洲地区电影发展综述	118
楚门的世界	125
人工智能	133
美丽心灵	141

撞车	149
当幸福来敲门	157
朱诺	165
Wall • E	172
阿凡达	180
盗梦空间	187
怦然心动	195
少年派的奇幻漂流	202
被解救的姜戈	209
中央车站	217
爱情是狗娘	224
谜一样的双眼	232
第4篇 欧洲地区电影精品读解	241
欧洲地区电影发展综述	241
天堂电影院	246
这个杀手不太冷	254
放牛班的春天	261
维罗尼卡的双重生命	270
关于我母亲的一切	276
黑暗中的舞者	285
窃听风暴	293
香水	301
美丽人生	309
参考文献	316

第1篇 电影鉴赏基础

从诞生之日起，电影就为人类增添了一对文明的翅膀。它以叙事的千回百转、画面的色彩斑斓、时空的任意转换完善了人类一次次的梦幻之旅，解决了空间与时间、视觉与听觉、表现与再现的美学矛盾，改写着人类的生活方式，成为人类忠实的精神伴侣。

电影艺术概述

1. 电影艺术的界定

电影艺术之于中国人来说，虽是一种舶来艺术，但是正如电影史学家乔治·萨杜尔在其著作《世界电影通史》中所说，电影的先驱是皮影戏与幻灯。可见，电影艺术与中国古老的宫廷游戏渊源甚深，是中国古代文明启发了现代电影艺术的产生。

在人类的文明史上，电影艺术是继文学、戏剧、绘画、音乐、舞蹈、雕塑之后产生的艺术，被称作“第七类艺术”。电影艺术诞生较晚，但全面包容了此前的艺术门类，并呈现出综合性的新质，电影在照相的基础上，借鉴和吸收了文学、戏剧、绘画、音乐、舞蹈、雕塑等相关艺术的营养，创立了一套完整的、适合电影手段表现的叙事方式，形成了自身独特的电影艺术语言。电影不是单纯的对现实的复制，它有自己的艺术语言，它通过创造艺术形象来表现生活、陶冶精神、娱乐民众，成为艺术之林中一道独特的风景。

2. 电影艺术发展历程

2.1 外国电影艺术发展历程

1895年12月28日，路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔兄弟二人在法国巴黎卡普辛路十四号大咖啡馆的地下咖啡厅里放映他们摄制的短片，标志着人类伟大的、举世闻

名的视听艺术——电影艺术诞生了。

电影艺术自诞生之日起，便被认作一种新奇的玩意，专门用来展示魔术与幻景。最初的影片长不过几十米，放映时间为几分钟，是变换镜头的单镜头影片，但那时的影片中，就已出现景的变化和特技摄影。

法国卢米埃尔兄弟是纪录片的创始者，他们所拍摄的影片真实地记录了生活中的实景，在1896年摄制的《火车到站》中，由于用了不同的景深，使同一个镜头具有远景、中景、近景和半身特写各种变化。

法国电影大师乔治·梅里爱被誉为“现代电影之父”，他所拍摄的影片，最初是一些魔术片或演出的时事片，梅里爱在《贵妇人的失踪》中用停机再拍的方法，使一个坐在椅子上的女人忽然消失。梅里爱在使用模型和特技摄影上成就非凡，他发明的特技摄影包括叠印、叠化、合成摄影、多次曝光、渐隐渐显，他在摄影上信守“银幕即舞台”的概念，遵循经典的戏剧“三一律”，注意地点、时间、动作的统一及“视点的统一”。

1908年因题材恐慌导致电影艺术危机。为了吸引有钱的上流社会观众，电影转向“高尚的题材”，向戏剧艺术求助。1908年，法国成立“艺术影片公司”，提出“用著名的演员演出著名的作品”的口号，并将其作为制片方针。第一部艺术影片《吉斯公爵的被刺》拍成上映后，在法国国内外获得广泛的商业成功，意大利、丹麦、美国的制片公司相继效仿，从著名的戏剧和文学作品中汲取题材，摄制艺术影片顿时成为一种风尚。

蒙太奇作为电影艺术的独特语言，1908年以前在英国詹姆斯·威廉孙等人拍摄的短片中就已存在。但真正把蒙太奇生成为艺术手法的是美国电影大师格里菲斯，他吸收了梅里爱的特技技巧和英国电影经验，创造了平行蒙太奇和交替蒙太奇。使其代表作《一个国家的诞生》获得巨大成功，开辟了电影艺术的新纪元，对苏联电影的研究产生了巨大影响。蒙太奇经由维尔托夫、库里肖夫、爱森斯坦和普多夫金有效地探索——不同的镜头组接在一起时，会产生各个镜头单独存在时所不具有的奇妙含义，这使蒙太奇理论达到了细致完美的高度，建成了完整的蒙太奇理论体系。

1921年，[苏]吉加·维尔托夫组织“电影眼睛派”，发表“抓住生活即景”的宣言，认为电影的实质在于拍摄角度和蒙太奇，他致力于研究电影艺术手段，给纪录电影以极大推动，但由于过分痴迷蒙太奇创造一切，使电影艺术流于形式主义和唯心主义。

人类最早的电影为无声电影，伴随着贝尔电话技术的发明，1926年，华纳兄弟公司制作《爵士歌王》获得巨额收入，1928年有声电影大量出现，好莱坞其他制片公司竞相拍摄音乐艺术歌舞片，有声电影的拍摄风靡一时。影片故事情节用言语来叙述，人物思想感情通过言语来表达。声响与对白成为电影艺术语言的新元素。电影趋向“戏剧化”。二十世纪三四十年代的美国影片，大部分是按照戏剧冲突律构成，有序幕、纠葛、突变、高潮、结局等戏剧结构。在第二次世界大战爆发之前，好莱坞的影片模式通过它在欧洲摄制的外语版影片和后来的配音译制片，扩展到各国。“戏剧化”成了各国电影的共同趋向。在表现方法上，有声电影注重包括声音和演员动作在内的画面结构。

“二战”后的20世纪50年代是电影艺术革新的年代。立体电影、全景电影、宽银幕电影相继出现,轻便摄影机、高速感光胶片与磁带录音、立体声的出现使电影艺术飞速发展,促使电影艺术更加多样化、真实化。这一时期,以战争为题材的故事片在各国风行。影片内容在工人运动的推动下,转而反映社会现实。意大利的新现实主义电影和法国“新浪潮”电影在这一时期竞相产生。“二战”后崛起的反传统的意大利新现实主义电影,在内容上,表现意大利人民的反法西斯斗争与战后的社会问题;在制片方式上,提倡“把摄影机扛到街上去”,使用非职业演员,拒绝舞台手法和动作设计,采用即兴演出的表演方式。在表现方法上,大量采用中、远景,摇镜头和长焦距镜头,显示背景和人物全貌,拒绝蒙太奇效果。新现实主义电影对各国电影有着长远的影响。

法国“新浪潮”用来指1958—1962年出现在法国的一批新兴而年轻的电影导演,文化修养和个性风格各不相同,共同之处在于反对传统电影的做法,强调电影是一种个人的艺术创作。在制片方式上,承袭意大利新现实主义电影的做法,这是由开始拍片时经费不足所决定的,在其影片成型后,被逐渐放弃。“新浪潮”电影在内容上不注重表现重大的政治和社会问题,多表现个人题材;在技巧上多使用长时摇拍、长镜头、定格、镜头摇晃颤动等。在剪辑手法上节奏快、切割频繁、用以增加影片的镜头数目,广泛使用景深镜头,即长焦距镜头,以代替传统蒙太奇手法。“新浪潮”电影,使用景深镜头和推、拉、摇、仰俯拍等改变了电影艺术的面貌。

60年代兴起的“作家电影”和“真实电影”,二者趋向相反。“作家电影”由志趣相通的短片导演和艺术作家组成,因住在巴黎塞纳河左岸,故又名“左岸派”,包括阿仑·雷乃、阿涅斯·瓦尔达等,代表作品有《广岛之恋》《长别离》等。“真实电影”则主张展现处于社会中间的普通人的生活。其开始于法国,成员主要为纪录片导演,要求电影纪录真实的社会现象。

由于定影艺术各种流派和各国家导演的不断创新,外国电影从二十世纪六七十年代以来就发生了显著的变革。纵观电影取得的成就,是电影人在艰辛曲折的道路上长久的努力,更是无数电影前辈倾洒血汗的结果。电影艺术发展至今,已形成了一系列较完备的艺术标准,和自身独具特色的艺术品格,在人类艺术中已形成明显的话语优势。未来中国电影艺术会不断地创新文化产业发展样式,成为具有竞争力的新型电影业态,前途不可限量。

2.2 中国电影艺术发展历程

距世界电影艺术诞生不久,1905年的秋天,北京丰泰照相馆(即今南新华街小学原址)园子里放映了一部约半个小时的短片——《定军山》,这标志着中国电影艺术正式诞生,这部短片是由该照相馆摄影师刘忠伦使用定点拍摄方法将当时著名京剧演员谭鑫培的京剧唱段《定军山》搬上了银幕,使之成为中国第一部电影。《定军山》是中国人自导、自演的第一步戏剧片,表现出极其强烈的戏剧艺术特点,还没有完全脱离戏剧艺术。

1913年,电影伟大的先驱者、戏剧评论家出身的郑正秋与经营广告业务的张石川

联合执导的电影《难夫难妻》(又名《洞房花烛夜》)上映,虽然是由美国人经营的中国第一家电影公司亚细亚影视公司出品,但它的出现标志着中国人自己创作的第一部故事片的诞生。《难夫难妻》的成功,吸引了持有不同艺术观念、创作目的的人士进入了电影行业,外国、民族资本家为获得高额票房利润,也纷纷投资兴办电影公司,这使中国无声电影进入了一个繁荣但混乱的发展时期,正如当时电影评论所述,影片内容五花八门,既有忠孝节义,也有匪首红颜;既仰仗戏剧舞台,也照搬文明戏。出现了《孤儿救祖记》《玉梨魂》《最后之良心》《上海一妇人》等一批在商业与艺术上获得双重成功的作品,揭露与鞭挞了封建婚姻、娼妓制度,标志着我国民族电影艺术初盛时期的到来,诞生了中国第一位女职业演员——王汉伦,她享有“悲剧明星”之誉。

直至1926年的四年多时间里,电影掀起了“古装片”“武侠、神怪片”的创作热潮。“古装片”多取材于文学艺术中“才子佳人”与“英雄美女”的传统叙事母题,过于注重商业利益,迎合市民的低俗趣味,充满媚俗的情调。值得一提的作品是民新影片公司的作品《西厢记》和大中华百合影片公司的作品《美人计》。与此同时,在市场的诱惑下,另一类低成本、短周期的影片“武侠、神怪片”迅速席卷当时的电影市场,风靡一时,出现《火烧红莲寺》《火烧九龙山》《火烧七星楼》《荒江女侠》《儿女英雄》《女镖师》《乱世英雄》等大批影片,同时也涌现了洪深、孙瑜、史东山和欧阳玉倩等一批后来对电影产生深远影响的电影人。

1930年,中国左翼作家联盟在上海正式成立,这对于电影的发展影响深刻。1932年,在“左联”领导下成立进步电影小组,由夏衍负责,确立了电影的发展方向,艺术上也取得了一定的成就,并创办理论性电影刊物《电影艺术》,自此,中国电影的美学品格初步形成。这一时期的电影直接反映尖锐的社会矛盾,表现出现实主义特征,出现了大量电影精品,有郑正秋编导的《姊妹花》,蔡楚生编导的《渔光曲》《新女性》,孙瑜执导的《大路》,吴永刚执导的《神女》,袁牧之与应云卫为联合执导的《桃李劫》。电影演员技术也由此走向成熟,涌现出了大批优秀演员,女演员如阮玲玉、胡蝶、白杨、王人美、周璇、上官云珠等,男演员如金焰、赵丹、蓝马、陶金、袁牧之、金山、魏鹤龄等,至今令人难忘。

1937—1941年,中国特殊的战事背景使上海苏州河以南的德租界与公共租界虽被日军包围但相对安全,电影人在时局和商业的双重压力下,以极大的勇气在此制作了大量借古喻今的古装影片,被称作“孤岛电影”,其中魏如晦编剧、张善琨导演的《明末遗恨》,反响较大。

抗日战争结束后到新中国成立前,电影艰难、曲折地发展着,出现了一批具有浓重审美厚度的优秀影片,如《八千里路云和月》《一江春水向东流》《万家灯火》《小城之春》《祥林嫂》《假凤虚凰》《生死恨》《神女》《松花江上》等,饱含了民族电影在沉重时代应有的悲壮气度,中国电影的悲剧美学品格开始形成。

新中国成立后,社会主义事业百废待兴,电影结束了以悲剧为主要戏剧类型的时

代，直至“文革”前被称为“十七年电影”，电影人以真诚的态度、真挚的情感拍摄了大批脍炙人口的优秀作品，主题大多为对旧时代、旧社会的彻底批判，对新时代、新政权的热情讴歌，在今天看来，因过于强调现实的欢悦气象，颂扬英雄的伟大，导致对现实生活的处理过于简单化，对人性的表现过于拘束，甚是有些变形。其中较成功的电影作品有《白毛女》《小兵张嘎》《我这一辈子》《红旗谱》《今天我休息》《李双双》《我们村里的年轻人》《红色娘子军》《祝福》《老兵新传》《钢铁战士》《柳堡的故事》等。

“文化大革命”期间，电影成为政治的工具，艺术被践踏、现实被抛弃，造就了畸形的电影。

改革开放的到来，使得蛰伏了十年的电影整装待发，在理想的催发下，以突飞猛进的态势发展着，以入世的责任、救世的情怀真实地表现生活，模塑着人生百态。代表作品有大家耳熟能详的《苦恼人的笑》《小花》《人到中年》《巴山夜雨》《喜盈门》《邻居》《小街》《被爱情遗忘的角落》《乡情》《人生》《老井》《青春祭》《湘女萧萧》等。

电影进入20世纪90年代，伴随着改革步伐的加快，电影也进入了一个多元化、市场化、国际化的发展时期，电影类型的分化使得精品迭出。电影导演顽强探求、新人不时涌出，使得中国电影进入了一个审美狂欢、明媚多姿的时代，也促使中国电影走向国际舞台。

电影艺术的审美特征

1. 艺术兼容的综合性与视听结合的技术性

在人类的艺术史上，文学、戏剧、绘画、音乐、舞蹈、雕塑、建筑艺术在蒙昧时代或文明时代初期就已相继出现，而电影艺术则产生于十九世纪末期。虽然诞生晚于其他姊妹艺术，但是电影艺术融合与吸纳了各种门类艺术的优势，借鉴了戏剧艺术在表演、编剧、导演等方面的艺术规律；汲取了文学艺术的叙事方式和典型形象塑造等方法；吸收了造型艺术的空间处理方法等；融汇了音乐艺术舞蹈中艺术抒发情感、渲染情绪等作为重要艺术手段，进而对其进行化合改进，用以彰显自身的独特个性，使自身成为一种综合性艺术。电影艺术既是视觉艺术，又是听觉艺术，既是时间艺术，又是空间艺术，它形式上遵循各门类艺术共有的规律，灵魂中浸润了各门类艺术精神、文化层面的内涵，由此可以说，综合性是其最显著的特征。正是由于其自身具有综合性的美学特征，使它能够集视听、时空、动静、表现与再现于一身，是客体与主体、再现与表现、反映与创造、技术与艺术的有机统一。此外，电影艺术在百余年的成长过程中，先后经历了

从无声到有声、立体声、数字声及模拟声的变革；从无色到彩色的变革；从常规银幕到宽银幕、遮幅式宽银幕、水幕、环幕的银幕变革；以及计算机合成技术的变革，电影发展历程中的四次技术革新，严格地解决了视听结合的美学矛盾，使之成为视觉艺术与听觉艺术的综合体。

电影艺术最大限度地融汇了诸多艺术门类的手段技巧和人类日臻完熟的科学技术成果，呈现出一种艺术兼容的综合性与视听结合的技术性。

2. 画面的运动性与画幅的固定性

电影是以活动影像的形式问世的。电影诞生时进行运动摄影、分切拍摄，即使用不同景别的分镜头拍摄和组接叙述，运用蒙太奇方法处理影片。电影由许多段落构成，每个段落由一个以上的镜头画面组成，每个镜头画面长度不一，但都是分切单独拍摄的，因此它是完整作品的一个组成部分，是完整银幕形象的一个构成因素，所以分切单独拍摄的每个镜头画面，还必须运用蒙太奇方法组接电影画面，即单独分切拍摄组接连续叙述，这样连接起来的镜头，不仅可以客观地再现运动景物，而且镜头和镜头的组合还会产生新的含义、新的韵味，意识流镜头、声画对位、主观镜头、内心独白、跟踪拍摄、同期声、长镜头以及幻觉画面等技巧的运用，大大丰富了电影的表现手段，增强了画面的运动性，使之动态地呈现在电影之中。

电影画面的普通画幅为22:16，遮幅画面为1:1.66~1:1.68，宽银幕压缩画面为22:18.5，用变型镜头放映出来的画面为1:2.5，除此还有全景电影、环幕电影等形式。对于一部电影来说，电影银幕的画幅变化会使受众视觉的宽广空间感增强，增加电影画面的构图美，提高电影画幅的固定性与运动表现。运动表现也称运动摄像，指摄像机在运动中表现对象的静止或运动状态。运动摄影突破了固定画框的局限，延伸了画面空间，运动摄像可以在一个画面中得到不同景别、视角的变化，同时在运动中的光线、色彩也在不断地变化，这些变化，使电影画面在再现现实方面，更加逼真。单一的画面，不能构成完整的艺术作品，虽然每个镜头画面都有一定的含义，但不能单独表达作品的主题。必须把许多不同内容、不同景别、不同角度的画面通过蒙太奇手段组接起来，才能塑造出完整的艺术形象，叙述一个完整的故事，体现电影艺术画面的运动性与画幅的固定性的审美特征。

3. 视觉形象的逼真性与艺术形象的假定性

电影画面在某种情况下可以激起观众强烈的现实感，使观众确信银幕上出现的一切是客观存在的。所以，电影艺术画面塑造的视觉形象要具有直观性，能够真实地再现空间与时间，实现一种直观的真实，达到其他任何门类艺术无法超越的真实反映客观对象的独特能力，呈现出视觉形象的逼真性的艺术特征。伴随着科学技术的飞速发展，在电

影艺术家主观意识的支配下，电影艺术这一特征呈现得愈加强烈。

但是电影艺术并不是生活的简单照相，并不是客观的真实显现，并非记录与复现客观世界，而是使用二维空间的平面图像表现三维空间的立体现实的一种艺术。电影艺术所追求的真实是一种艺术真实，这种艺术真实是艺术形象的假定性。对于电影艺术而言，在艺术处理上必须达到情节真实、语言真实、细节真实，符合客观事物原本的发生发展的艺术规律，这是电影艺术创造的重点，失掉艺术的真实性就会削减电影的艺术魅力。

因此，从这种意义上说，视觉形象的逼真性中透露出的是一种假定的真实，即艺术形象的假定性。电影艺术中视觉形象的逼真性与艺术形象的假定性要做到有机统一，相辅相成。

4. 公众观赏的时限性与电影时空的无限性

电影画面是影视语言的基本元素，也是其有机组成部分，每个电影画面呈现在电影公众面前都有一定的时间限制。观看电影，要受到严格的时间制约，常规电影九十分钟，每个画面又是转瞬即逝，这决定了电影艺术观赏的时限性。这一特性要求对画面的造型处理必须单一，内容要简练，人物设置要合乎情理，众多的群众场面也是如此，构图、造型意图应当简单，一目了然，不能含糊不清，画面闪过，观众要心领神会。经过电影创作者的取舍、剪裁、加工、提炼与改造，大至宏观世界，小至微观领域，甚至具象化的心理时空，都能被观众尽收眼底，使观众感受到电影艺术穿越时空的无限性，实现自身的梦幻之旅，得到一种非凡的审美享受。电影艺术呈现出的公众观赏的时限性与电影时空的无限性，使电影艺术成为老少皆宜、雅俗共赏的艺术门类。通过特定的技巧处理与表现手段，可以将联想、回忆、幻觉、梦境同现实融为一体，将现实的时间延长，或者将时间定格，通过打乱现实时间的自然顺序，将过去、现在和未来的时空进行交叉衔接。

在影视独有的自由时空和美学时空里，公众观赏的时限性与电影时空的无限性这对美学矛盾得以解决，美的形式中映射着同样富有美感的表达，美被定格或延长，从而产生美的交叠，营造出奇妙的表达效果。

电影艺术的审美狂欢与现代启示

现代科技的飞速发展、大众传媒技术的普及、社会市场语境的独立形成、影视艺术的文化产业化，促使电影艺术作为一种新的文化样式日益主流化。当代电影以大都会城市为中心，以大众消费为服务宗旨，以现代大众传媒为介质，与文化产业相关联，批量生产并按市场规律运作。因其注重休闲性、游戏性和娱乐性，以一种日常文化形态迅速渗入到人们的生活方式之中。在这种市场语境下，作为大众文化主流样式的电影艺术，

呈现出狂欢化的发展态势，影响着躁动的社会人群，引导着人们的日常文化消费。

1. 电影艺术的审美狂欢化

“狂欢化”理论来源于欧洲中世纪和艺术复兴时期的狂欢节文化，由20世纪思想家巴赫金提出。他认为，中世纪人过着两种生活：一是刻板严肃、严格遵守等级制度；二是狂欢节的自由自在、疯狂恣情。后者由于摆脱了特权、禁忌而成为人们自由真实的存在形式。如今，巴赫金的“狂欢化”论，已发展到整个大众文化及社会消费领域，并且已经内化为人们的艺术思维方式和独特的世界观，对人们生活和审美观念产生影响。当下，在全球化、城市化、工业化、现代化进程日益加剧、经济增长和社会飞速发展的背景下，电影艺术的审美公众工作繁重，长期被压力、情绪所困，其日常文化心态深受快节奏的现代化进程影响。传统遭受颠覆，文化审美观念发生转变，形成独特的欣赏要求与一种潜在的定向心理期待，大众更追求滑稽幽默、搞笑热闹的审美视觉体验，即追求心理愉悦感，达到心态平衡，最终升华为一种情感上的自我实现和自我超越。

走上文化产业轨道的电影艺术，其作为特殊精神商品的复杂性、流变性，连同其本身特有的传播方式，决定着电影艺术在市场语境下突出狂欢化的审美价值，体现出单向度、瞬间即时性的审美特征，力图使电影观众在欣赏电影艺术的视觉审美活动中淡化现实性时间压力，集中生产与制造审美受众能够直接感受的满足效应，这种审美体验迎合了人性中最本能的要求——娱乐、狂欢。

正如20世纪80年代张艺谋电影《红高粱》首先揭开了中国电影“狂欢化”的序幕，是巴赫金“狂欢化”理论的民间再现，整部影片中的民族性格和世界观都染上了“狂欢化”的色彩，一种野性的原始力量在一片火红高粱里张扬劲舞，狂放不羁的人们毫无世俗观念，充满坚持的力量与激昂的精神，喝酒、骂人，直至完成最后一场生死狂欢——火中毁灭与再生的狂欢。从此，电影解放思想、打破陈旧观念，走入狂欢化，颠覆陈旧的价值观念和道德规范，尽情演绎人性的不羁、自由和生命的张力。20世纪90年代冯小刚以他的贺岁喜剧系列作品，以荒诞离奇又贴近现实生活的剧情制定了游戏规则，带领中国观众进行了一场时间性的调侃、游乐，狂欢逍遥，快意无比。

发展至今，当下电影艺术的审美狂欢，已经驾轻就熟。电影狂欢化的审美视觉快感追求，使它摒弃了生存的严肃性，将沉重人生化为轻松诙谐，不肯定也不否定，拒绝生命的批判意识，把承担化为笑料加以嘲弄，迎合审美公众心理，将普通小人物的生活理想做了充分的展示，用游戏的快感打造一切。狂欢就是一切。

2. 电影艺术狂欢化的现代启示

不容忽视的是，电影艺术在商业和利润的驱动下，给传统道德规范带来了前所未有的冲击。在全民娱乐的狂欢中，文化似乎失去了其应有的品位。面对这种困境，重构电

影艺术文化品格与审美价值,应引起我们积极的思考。

2.1 以人为本的理性追求

以人为本、人文关怀是社会文明进步的标志,是人类自觉意识提高的反映。在以人为本位的新时代,伴随着文化产业的兴盛与扩张,电影艺术为受众制定审美狂欢式的理解方式和价值原则,满足精神世界的审美需要。在这种意义上电影艺术应面向市场语境为消费者“代言”,电影艺术以人为本,倡导人性关怀,就是指充分从电影受众群体出发,考虑受众的精神需求。

在今天这个审美泛化的时代,人是最重要的因素。欣赏电影艺术已成为一种群体性的审美活动。精品迭出的电影艺术一定程度上能调整市场语境下受众的审美情绪,感召人创造美好生活。从这个角度上看,电影艺术要立足于现实本身,贴近目标消费群体的心理状态,以人性化的角度诠释自身,并成为提升文化软实力的工具和手段,在精神文明建设中起到一定的教化与启蒙作用。市场语境下,电影艺术作为大众文化的重要组成部分,在一定程度上应使审美主体的审美意识随着社会的发展而不断地由低级向高级渐变,使人逐步成为追求生命完美的人,兼具感性和理性,知、情、意和谐统一的完整的人,而人性的完美正是社会和谐发展稳定有力的保障和首要价值取向。

2.2 不拘一格的个性自由化

在经济日益增长、物质日益丰富的时候,不乏社会责任感淡化、道德规范防线崩溃、金钱成为生存逻辑的现象。从文化上辨析,则是源于没有正确的审美导引,审美意识失衡所致。市场语境下,人们的生活丰富多元、复杂多变。受众的审美意识表现为流动、矛盾、复杂而又深刻,甚至在一味追求物质利益与个性的同时,背离文化的本质。针对这种现象,电影艺术在制作时,应予以正确的审美指引,欣赏电影艺术的固有能力——受众对新奇事物的无止境接受,是一种无形价值。所以,电影艺术应具有多层次而且不拘一格,以受众趣味为基石,将雅俗共赏作为审美追求,充分利用传统文化优势,将民俗、人情、地域、风貌有机地融合在一起,加强对生活实践的表现,预测文化市场的动向,琢磨审美受众的情感欲求,强调个体生命经验的自由,为受众搭建一个宣泄情感、实现梦想、张扬个性的平台。

电影艺术应追求强烈自由的个性,以突显的时尚引领社会潮流的走向,一旦缺乏创意和个性,电影艺术只会成为浮光掠影式的扫描。因此,不能因循守旧、墨守成规,而要勇敢地标新立异、独辟蹊径、不拘一格。此外,还要为促进电影公众的个性自由和形成较强的审美能力、完美人格,具备至真、至善的审美追求,发挥积极的导向作用。

2.3 打造健康时尚的审美观念

电影艺术对弘扬优秀的人类文化、塑造适应社会发展的价值观念、建构符合时代的大众审美标准都有重大意义。市场语境下,物质生活水平空前提高,物质文明与精神文

明之间出现反差。商业市场与文化市场的利益驱动下，大量缺乏美学品味、粗制滥造的电影个案层出不穷，这不仅污染了人类生存环境，威胁了人类精神健康，还改变着受众的价值观念和审美情趣，更阻碍了文化的发展，与真、善、美——人类活动的终极指向背道而驰。

在自由多元的市场语境下，当代电影艺术表现出的社会秩序与价值观念，体现了新时期的审美突变。市场视域下，电影艺术应在“商业性”和“艺术性”中寻求辩证统一，实现经济效益和文化效应的同步共振，逐步提升自身的美学趣味与审美价值，营造出时尚流行的大众文化环境，并最终创造出社会、商业、艺术、文化价值。电影艺术还应树立健康、时尚的审美观念，引发审美公众的艺术共鸣，提升个人的审美修养与能力，使个人的自由价值得到充分肯定，并把自由推向无限。大众也应在电影艺术美的感召下陶冶、净化心灵，启迪智慧，愉悦身心，塑造完美的人格。

电影艺术的特性

1. 电影语言

电影艺术依据独特的艺术形式和艺术语言形成一定的物质材料，构成特殊的艺术语汇，然后再按照电影艺术特有的构成规律，将这些艺术语汇组织成为有机整体，从而形成了电影与众不同的艺术语言——电影语言。

1.1 电影画面

电影画面是指通过电影摄影机记录在感光胶片上，最后在银幕上还原出来的视觉形象。电影画面从内容角度看，主要由人物形象、自然和社会环境的物质状态等构成；从形成角度看，电影画面则是由镜头运用、空间造型所创造的。

1.2 镜头

镜头有两种不同的含义。在技术上，镜头是指电影摄影机上的光学部件，由透镜系统组合而成，在物理上叫做透镜，俗称镜头；在摄影创作上，则是指电影摄影机每拍摄一次所取的一段连续画面，这就是通常所说的镜头的含义。

1.3 景别

景别是指被摄主体在画面中呈现的范围，是由摄影机从不同距离(包括镜头焦距的长短)对拍摄对象进行拍摄所形成的。

1.3.1 远景

镜头离拍摄对象比较远，画面开阔，景深悠远。一般用来拍摄自然风光、大场面

等，人物在其中变得十分微小，给人一种登高远眺、气势宏伟的感觉。远景一般在描写环境、自然景色或宏大场面三种情况下使用。

1.3.2 全景

全景是指摄影机摄取人物的全身或场景的全貌。全景是塑造环境中的人和物的主要手段，人和物可以通过环境的衬托来展现自己。

1.3.3 中景

中景是指摄影机摄取人物膝盖以上部分或场景的局部。中景把人物从环境中划出来，使观众既注意人物的形体动作，又可以注意到人物的表情。在一部影片中，中景经常被使用。

1.3.4 近景

近景是指摄影机摄取人物上半身或物体的局部。人物的动作已经很难看全，观众全力注意的是人物的表情。近景有时也摄取景物中的某一部分，有些摄取人物腰部以上的镜头，一般称为中近景。

1.3.5 特写

拍摄人体肩部以上的头像或物品的一个细部，通称为特写。特写是视距最近的镜头。特写的主要功能是选择和放大，既能选择、尽扩细节，又能放大对象，详察秋毫。电影特写的艺术表现力和美学价值体现在：可以直接反映人物内心的变化和赋予事物以生命活力。

1.4 运动镜头

摄影机在运动中拍摄的镜头，叫运动镜头，也叫移动镜头。运动镜头既可以使画面显得特别真实，又能使观众在与摄影机一同移动的时候，产生一种身临其境的感觉。常见的运动镜头有推、拉、摇、移。

1.4.1 推镜头

推镜头指拍摄对象基本不动，摄影机沿光轴方向由远而近向主体推进的连续画面。其作用是描写细节、突出主体，使所要强调的人或物从整个环境中突出地表现出来，赫然在目，十分清楚。推镜头能将观众慢慢带入故事情节之中，使观众渐渐进入一个“忘我境界”。

1.4.2 拉镜头

拉镜头方向正好和推镜头相反，摄影机向后退，由近景、特写拉成全景或远景，主体由大变小。拉镜头有时会创造出类似全景的效果，展现人在环境中的位置，给观众以情绪的感染和无穷的想象。

1.4.3 摇镜头

摇镜头指摄影机放在固定位置，运用三脚架上的活动底盘使机身作上下左右摇转拍摄而成的镜头。随着科学技术的发展，摄影机摇摆的角度已从90度扩展到360度，甚至可以连续、快速转动，这大大地扩展了镜头的视野，可以表现更为丰富的内容，营造出