

y i n g s h i y i s h u

j i a n s h a n g x u e

影视艺术 鉴赏学

孙宜君 著



中国广播电视出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术鉴赏学 / 孙宜君著. — 北京:中国广播电视出版社, 2002.6

ISBN 7-5043-3935-0

I. 影… II. 孙… III. ①电影—鉴赏 ②电视—艺术—鉴赏 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 035463 号

影视艺术鉴赏学

作 者:	孙宜君
责任编辑:	周然毅
封面设计:	肖新生
责任校对:	张怡菲
监 印:	马 兰
出版发行:	中国广播电视出版社
电 话:	86093580 86093583
社 址:	北京复外大街2号(邮政编码 100866)
经 销:	全国各地新华书店
印 刷:	中国矿业大学出版社印刷厂
开 本:	850×1168毫米 1/32
字 数:	276(千字)
印 张:	11
版 次:	2002年6月第1版 2002年6月第1次印刷
印 数:	4000册
书 号:	ISBN 7-5043-3935-0/J·330
定 价:	20.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

序 言

周 星

孙宜君先生呕三年心血著《影视艺术鉴赏学》，嘱为作序，颇为惊喜。我们同为影视艺术的涉猎者，相交多年，眼见影视坎坷多舛曲折前行，感慨良多；但我们始终相信艺术总会成为人类发展的必要伴侣，影视艺术之路定长远通畅。鉴于此念，孙宜君先生结合教学写就此作，拜读之后，颇有感触，姑妄言之。

一、鉴赏问题

一般而言，看电影电视是愉快的事，但看理论著作却常常费劲难挨。因为理论的高深原本令人烦心，为了理论的高深而费劲写出的文字更让读者难以卒读。也许是喧嚣年代、视听时代带来的毛病，人们已经见到太多的高深理论是违背理论本应给人们清晰思路的目的，很难接受故作高深的理论阐释，自然对不着边际的个人僭妄絮语要退避三舍。但读孙宜君先生的著作没有上述感觉，相反，更多时候是愉快伴随阅读。

这是一本将影视艺术鉴赏上升到学科理论层次、深入探究影视鉴赏规律的专著。几年前我就得知著者的写作意愿，孜孜以求而矢志不渝，令人感动。该著体例较为严整，其中包含学科论、本体论、特性论、语汇论、构成论、客体论、主体论、过程论、选择论、方法论、批评论、实践论、历史论等 13 个方面，显示了著者力求全面关照的用心。不用说，这是试图从理论整体上解析影视鉴赏命题的专著，脉络清晰，构架完备，理论视野的开阔和分析到位，都显示了专业水准。但我更为重视发散其中的对接受者关照理解的良苦用心，无论是观众角色的划分和定位、鉴赏过程和审美心理机制的细致

35232/01

描述、鉴赏层次和鉴赏方法的剖析,还是中外影视出色作品的分析、影视评论写作指要,都显示出便于人们鉴赏的特点,并提供支撑和角度。

鉴赏是既简单而又复杂的问题,影视作品是艺术的大众化对象,简单的视听把握是毫无问题的,但正如本书一开始谈到的,看懂和鉴赏远非简单的等同划一。鉴赏需要感悟,需要思想,需要理解,需要分析到位。鉴赏的关键在于鉴赏者有没有接受感悟的条件,达到伯牙、钟子期那样的相通固然不易也不必,但完全没有接受的可能则如同对牛弹琴,谈不上鉴赏。由此,培养观众鉴赏的基本能力是完全必要的。孙宜君著作对此的把握是精心的,他大体上从鉴赏对象(影视艺术)的特征——鉴赏主体(观众)的特性——鉴赏过程(步骤与方法)要素——鉴赏佐证(中外影视名片)等方面阐释自己对影视鉴赏的认识,条分缕析,思路明晰。其出发点是讲清影视鉴赏的规律,理论和实践结合,与已有的相关著作比较,《影视艺术鉴赏学》有其独到和较多创新之处。所以,这既是一部富有创见,并将科学性、理论性、实用性和可读性相融合之作,也是很好把握影视鉴赏要义的潜心之作。

二、理论问题

鉴赏和理论相关联。

没有出色的影视理论,鉴赏的到位是要打折扣的。本书试图构建影视艺术鉴赏学的努力是积极而有成效的,引起我思考的首先是更为宽泛的中国影视的理论建设问题。已经迈入 21 世纪的中国影视,在理论的准备和实际对策上都还没有做好新世纪的完善方略,单一实用理论似乎还盘旋在摸着石头过河的阶段,理论的指导和体系的建造遥遥无期。于是,没有碰撞的空头理论和随机性的实践摸索左右着现实,谁也说不准新世纪艺术前景的模样,却一样等待着即将降临的危机。其实,我们遇到的危机,不仅仅是创作的艰窘和市场魔力主宰的无奈现实,似乎也还包括理论的不着边际和

常态批评的尴尬处境。以往那种依托于学院理论和精英思维而造就的批评遇到前所未有的压力,媒介的广告式的实用评介则颇有规模地占据了显要位置,至于个人化的自言自语和独立意识的批评文本子孑特立,不知所措的面对强大的各种媒体评论的蜂拥而至。于是,对中国影视新世纪的关注不可避免的需要从理论建设和批评的重要问题分析入手。

当务之急是关于理论建设。毋庸回避,一般认为电影理论的根基在西方,但比较可悲的则是西方电影的优势始终压制着中国电影理论研究。而实际上中国电影历史上也有过相当成熟的作品,但不是几十年后被追认,就是被认定向西方意识形态讨好,研究的视角和标尺也基本是西方框子。含蓄的东方电影屈就于二等角色,没有大张旗鼓地张扬自己民族化的影像表现方式。民族化电影理论优势还是仅仅停留在认定的层面,理论梳理也没有真正深入。至少,真正意义上的中国化的理论还没有有效建立。目前,我们更多见到的是政策理论和生产理论,严格而论,都不是影视理论的最重要部分,而真正意义的中国民族艺术理论一直遮蔽在西方电影理论的体系建构之中,始终缺少骨架和血肉。

新世纪中国影视理论的宏观构架应当树立起来,否则难以支撑长远发展,而这里主要是民族特色的美学理论和具有现实指导意义的市场理论的建设。特别需要把建立民族特色的电影美学体系作为目标。这里必须强调,由于中国民族在几千年的文明历史发展中,不断锤炼自己的审美认识,并融会、改造外来的宗教和艺术形式,逐渐确立了现今已成型的自己独特的审美方式、美感构成和审美价值取向,具有了约定俗成的美学传统,无疑,这也深刻地体现在影视创作和观众审美评价中,形成中国民族化的美学传统。尽快研究总结并建立和完善中国本土的影视美学理论,有助于在理论上总结得失经验,实践上引导创作的方向,进而有效纠正目前普遍存在的浮躁与媚俗倾向,提高创作队伍的理论素质和自觉意识,

并为鉴赏提供新的参照系。而重点之一是观照中国传统文化的影响,民族文化心理的构成,与影视艺术形式的对接。影视从某种角度看是相当“现代”的,和此前早已产生的其他艺术相比,是完全建立在现代生活和技术手段的基础上的,因此现代和外来的美学传统绝对影响甚至改变着一般传统的价值构成,辨别传统文化在现代条件下的创造性转化及美学传承,结合近百年以来的中国电影创作和几十年的电视创作,梳理传统审美心态在叙事特点、叙事母题、大众传媒时代的流向和现代传播方式对观赏艺术的改变等方面都有深入研究的必要。

中国影视理论遇到的主要问题是如何处理与政策理论的关系问题,依傍显然不是出路,本体创作的基本问题的理论研究概括是核心所在。特别是20世纪90年代的中国影视变化被五色迷乱的改革时世所左右,市场化改革和发行制作方式的变化,合作制片的时兴,大片引进的冲击,票房标尺的凸线,尤其是社会生活的极大改变和人们观念的迅疾转向,电视从节目到栏目到频道的变化,都对审美创作带来猛烈的冲击,新世纪影视理论研究不能忽略现实的针对性,建立具有现实指导意义的市场理论是组成部分。面对市场化的实践指导理论阙如却相当限制了世纪之交中国电影的发展。危险存在于两个方面:一是加入WTO的背景,没有成熟的民族特色理论可以既抵挡外来巨大冲击,又提出自己根基的建设对策;二是中国影视已经在市场化的变革中遇到没有理论指导的挫折,并且至今没有足以建立良策的理论研究,看不到扭转局势的建模方案,遑论实践指导?研究理论的前提是在把持艺术审美标尺的同时,引入经济学、管理学、文化学、心理学等跨学科研究理论,充实丰富影视理论。以实证研究为基础,从量化指标探讨观众审美层次、年龄、接受习惯等对创作接受的影响,从宣传发行体制、成本核算、集约化经营等角度研究电影艺术理论的适应性,从票房、环境、档期、票价以及媒体冲击等几个方面研究商场构成的要素等等。总

之,理论的现实针对性的加强,才有可能真正体现其价值,重新确立理论的指导意义。

从鉴赏理论延伸到中国影视理论建设,似乎离题,但其实是相关的,《影视艺术鉴赏学》对理论的阐释证明只有在理论梳理的基础上才能更好弄清鉴赏意义。

三、批评问题

鉴赏必然牵连着批评问题。影视批评包含了评论。

一般而言,人们比较容易看到影视创作的许多不如意状况,却常常忽略批评的缺失是相当严重的问题。中国影视的转型期原本需要批评作为提醒和航向拨正的辅助,然而,随着创作问题的增多,批评的冷落和对批评的无动于衷却与日俱增。原本为了扶助日益艰难的国产片的初衷而容忍不足的良善心肠,逐渐演变为一味的歌功颂德,批评功能日渐丧失。而对于日益蓬勃的电视艺术的批评更为缺乏。举目望去,批评缺失,导致正当的赞颂也难以叫人相信,这是批评的危机所在。从某种意义上看,批评的状态其实是21世纪中国影视兴衰的一种标示。

从电影批评可以看到影视批评的面貌。电影批评之所以存在是因它具有独立价值,即电影批评就是对电影作用或实际创作现象分析评判以揭示普遍性法则的实际活动。显然,电影批评的最显著特点是理论对实际创作的理性评判,是学术色彩和大众要求的结合。严格而论,没有理论提升的就事论事的观后感和不注意评判具体对象的理论阐释,应当划入欣赏或其他类型而不应当冠以“电影批评”,这时的电影批评是狭义的。但实际上,电影批评又是涵盖更大外延的术语,比较犀利的狭义的电影批评日渐减少,而通俗化的影评占据主角的地位。现代中国电影的批评包括了报刊杂志的文字批评,电视媒介的谈话批评和网络的互动式研讨批评等形式,以及众多的观后感研讨会等批评形式。所以,影视鉴赏实际上也涵盖了影视评论(批评)在内。孙宜君先生的《影视艺术鉴赏学》的第

十一章“批评论：评论是影视鉴赏的高级形式”的确是很好的概括。

关于影视批评特别要注意 20 世纪 90 年代中期以后批评的明显分化：一方面，群众影评较为兴盛，全国范围的影评成为调动观影者积极性的有效契机，歌颂的主调不言而喻，批评转化为单一鼓励；另一方面，专业批评趋势疲软，趋近群众影评的走向抹杀了专业批评的价值，同时，市场（媒介）文化批评渐成时尚，电影批评的舞台呈现出前所未有的众语喧哗的状态。批评已经不是传统意义上的单纯艺术批评了。批评原本无所谓范围，但这里发生的问题主要是批评的理论支撑在泛众化的时代缺乏力度。冷静观察上述批评的变迁，可以发现，愈到世纪之交，愈显现出较为明显的分化层次：一是专业化的批评，注重学理标尺，评判重于感情，对现实的关照趋向淡漠；二是爱好者的感触式影（视）评，零散感触多于剖析，这一类批评文字较为兴盛。专业化的批评多为专业操作式，理论色彩浓，主要在专业杂志和专业研讨会上呈现，较为严肃死板。而且，这一类文章的辨析常常是拘泥于理论框架，西方理论话语的充斥明显，对现实的隔绝也难以避免。爱好者的感触式影评则为业余兴趣式，感情爱憎一目了然，生活实感强，理论色彩较淡，文风鲜活但形式简单。此外是日渐风行的各种媒介介绍，有的宣传大于分析，不由自主的炒作夹杂在影评中，被人诟病的也主要在此。可见，现在的影评已远不是一言以蔽之的单纯形态，时代文化的嘈杂形态都折射其里，世俗要求夹杂其中，宣传味道更加明显，功利评价显而易见。特别是由于批评背景的复杂化，原有的理论标尺（不认可娱乐规则的艺术理论）有些失范。于是，谈论建设 21 世纪的影视批评必须立足于现今分化的不同层面，就是自然不过的了。

电影批评面向现实是毋庸置疑的，但现今的批评受到冷落却是必须正视的问题。除了时代社会背景的复杂化外，大众化和市场化也使得批评发生了述说对象的变化。批评性质的部分转向相当明显。从理论上说，批评应当有助于创作者，但实际上批评未必有

助于当今的创作,这里的问题是批评的价值体现如何,没有切中时弊的批评和针对创作实际的犀利剖析,批评只是温吞水的模棱两可的东西,也实在没有存在的必要。而创作者看影评,更多是要收受赞词,获得心理满足,所以吹捧影评的迅猛增长更强化了对批评淡漠的认识。批评对专业人士的吸引力也很弱,顾虑重重的批评没有理论的锐气,变相沦落,真实性值得怀疑。批评的激发点缺乏也是重要原因。换一角度来看,潜心高深研究,偶尔涂鸦影评的理论家似乎也对他人影评不感冒。批评的尴尬导致这一品类的削弱。倒是观众喜爱分析性强的影评,通过别人点评弥补自己欣赏的不足,所以适当深度的批评对这一类读者群有益。但不能不承认,现今一般观众对影评的期待更多是获取信息,批评的概括提升并非所急。从这个意义上看,批评价值的失衡显而易见。

有一点肯定无疑,即只要影视艺术存在,批评(评论)仍将存在和发展,于是有效的批评需要明确如下的几个问题:

首先,认清批评的有效途径。20世纪90年代的批评在传播途径上大大改变,传统的通过专业刊物刊发比较纯正的批评文章继续存在,更多的时尚小报、出产频率迅捷的快报、晚报、电视、电台、影院橱窗等都把批评、影评纳入自己传播范畴,而研讨会的时兴也是批评的一种形式。更主要的是“媒介批评”的概念油然而生,网上肆无忌惮的批评更成为青年人交流思想的重要途径。这一切改变着传统意义的批评,催生着新生的宣传评判和多元化口吻的批评。其次,明确理论的对象化。文化理论传统和心比天高的傲性容易一概贬斥时潮,所以有些理论家先天拒斥百姓娱乐的作品(如喜剧),造就了批评与大众心性的距离。批评理论对象化就是指在保持专业批评的学术品位时,应当更多兼顾现实,眼光要顾及批评对象的背景,把媒介批评纳入视野,“屈尊”研究大众喜好的规律和时尚,使批评更为务实和有效。理论与社会实际的疏离不应当成为中国电影批评的走向。再次,区分批评的层次化。理解批评宽泛的需要,

对理论提供实践分析的批评主要针对学术研究,学理成分应当深厚,理论构架的使用应当讲究;对创作界的批评则需要宏观和微观结合,理论指导必不可少,因为创作者需要聆听指教,走正航道,但细致的分析批评是决不可少的,没有针对性的批评无助于创作思考,自然也没必要引起关注。还有,加强批评的个性化。批评文章要使人爱读耐读,加强批评的个性化就必不可少。好的批评文章不在于高深莫辨,而应当深入浅出,文采飞扬。犀利剖析也好,条分缕析也罢,更多地显露评论者的个性色彩,对于接受者来说会增强阅读的兴趣。在套路化明显的现实面前,批评的个性是打破僵化和创造新鲜风气的必要,艺术批评没有个性等于没有生命力。最后,引导批评的审美化。大众文化背景中的电影批评早已多元分化,媒介批评常唱主角,群众参与影评也更为主动,无论是专家的批评还是百姓爱好者的影评,都应当有审美化的要求。对群众影评的审美要求需要引导,关键是专家的文章有时常显急就章架势,敷衍随意,架构和文采都可能欠缺,没有大家手笔,这对提升影评的质量没有好处。加强审美批评可能是当前提升批评水准最为切中时弊的可行之举。

批评(影评)是一门艺术,更是影视艺术存在发展的必须条件。真实,是批评最为重要的性质,呼唤真实批评,是艺术的需要也是批评自身存在的需要。当中国影视艺术在新世纪的考验面前闯关前行时,批评一定是护驾的好伴侣。

阅读孙宜君先生的著作引发诸多联想,也许超出了作序的本务,但一则拙人未必有资格为序,二则阅读而能产生启发,又不妨姑妄言之,想必也显示了著作的价值,是为序。

(序作者周星系北京师范大学艺术系主任、教授、电影学专业博士生导师,中国高等院校影视学会副会长)

目 录

序言	周 星
第一章 学科论:构建一门影视艺术鉴赏学	1
一、构建影视艺术鉴赏学的目的与意义	1
二、构建影视艺术鉴赏学的理论基础	6
三、影视艺术鉴赏学的学科定位	9
四、影视艺术鉴赏学的研究对象与体系	13
第二章 本体论:影视艺术鉴赏定性 & 定位	21
一、影视艺术鉴赏的性质与涵义	21
二、影视鉴赏与其他艺术鉴赏的分野	24
三、影视艺术鉴赏的基本特点	30
四、影视艺术鉴赏的价值与功能	33
第三章 特性论:影视艺术的审美本质属性	37
一、造型性与运动性	37

2 影视艺术鉴赏学

二、逼真性与假定性·····	42
三、时空性与综合性·····	49
四、影视艺术的审美差异性·····	54
第四章 语汇论:影视艺术的画面与声音·····	58
一、画面:运动的光电影像·····	58
二、声音:影视语言的要素·····	71
三、声音与画面的关系·····	81
第五章 构成论:影视的蒙太奇与长镜头·····	84
一、蒙太奇的涵义和构成依据·····	84
二、蒙太奇的分类与形态·····	88
三、蒙太奇的主要功能·····	93
四、蒙太奇与长镜头·····	97
第六章 客体论:影视作品的类别与样式·····	100
一、电影的四大片种·····	100
二、故事片常见样式·····	107
三、电视片种类与种群·····	112
四、电视剧主要样式·····	114
第七章 主体论:观众是影视鉴赏活动的主体·····	120
一、影视观众的角色定位·····	120

二、影视观众的类型划分	123
三、影视观众的审美需求	129
四、影视观众的基本素养	134
第八章 过程论:影视鉴赏审美心理机制与阶段描述	140
一、影视艺术鉴赏过程的总体认识	140
二、影视鉴赏过程的审美心理机制	145
三、影视鉴赏过程三个阶段的描述	151
第九章 选择论:影视艺术鉴赏的多维层面	158
一、影视艺术的文学因素层面鉴赏	160
二、影视艺术语言和表现手段层面鉴赏	166
三、影视艺术的风格层面鉴赏	173
第十章 方法论:影视艺术鉴赏的策略和方法	182
一、影视艺术鉴赏的基本策略	182
二、影视艺术鉴赏的一般方法	193
第十一章 批评论:评论是影视鉴赏的高级形式	199
一、影视评论的特性与功能	199
二、影视评论的原则与方法	205
三、影视评论的文体类型与写作要领	216
第十二章 实践论:影视艺术佳作鉴赏举要	229

4 影视艺术鉴赏学

一、外国电影佳作鉴赏	229
《公民凯恩》—《魂断蓝桥》—《广岛之恋》—《与狼共舞》—《沉默的羔羊》—《阿甘正传》—《侏罗纪公园》—《勇敢的心》	
二、中国电影佳作鉴赏	252
《一江春水向东流》—《城南旧事》—《红高粱》—《霸王别姬》—《卧虎藏龙》	
三、中国电视剧佳作鉴赏	268
《秋白之死》—《北京人在纽约》—《三国演义》—《宰相刘罗锅》—《9·18 大案纪实》	
第十三章 历史论:影视艺术鉴赏的纵向视角	282
一、世界电影艺术的历史进程	283
二、中国电影艺术的发展脉络	309
三、中外电视剧艺术发展轨迹	320
鉴赏影片选目	332
主要参考文献	335
后记	337

第一章

学科论:构建一门影视艺术鉴赏学

如果将影视艺术比喻成风光旖旎、五彩缤纷、美不胜收的艺术殿堂,那么,影视艺术鉴赏学就犹如引领我们进入领地、登堂入室的高明向导,它能使我们快捷而内行地从不同角度、不同层面立体地观照和审视影视艺术的现象、本质和规律,深刻领略和探求影视艺术形象感人的奥秘之所在。

一、构建影视艺术鉴赏学的目的与意义

影视艺术鉴赏学是研究影视艺术鉴赏现象、揭示鉴赏规律的学问,是一门亟待建设的新学科。提出建构影视艺术鉴赏学并非一时的心血来潮,而是指导大众正确欣赏影视艺术作品的需要,也是促进影视艺术创作和研究的需要,具有较为深远的社会意义。

1. 指导大众正确鉴赏影视艺术的现实需要

在迄今为止的人类艺术发展史上,最辉煌灿烂的篇章,大概是19世纪末20世纪初诞生并逐步成熟的电影和随后产生的电视艺术。作为新的艺术门类的影视艺术,借助于光电的魔力,把逼近于现实生活真实的影像和声音再现于银幕和屏幕上,这不仅实现了信息传递的大众化,而且也使蕴含最广泛和最普通的生活经验的艺术内容,融入交流和接受的过程,使人们的精神世界表现和娱乐生活达到了前所未有的丰富多彩。

2 影视艺术鉴赏学

长期以来,“看电影”、“看电视”已经成了人们最普遍和最平常的生活经验。可以说,对于当代社会的人们,尤其是伴随着现代影视文化而成长的青年一代,他们已积累了较丰富的“看电影”和“看电视”的经验。然而,会“看电影”、“看电视”并不等于就会鉴赏电影和电视艺术。鉴赏影视艺术并不仅是对影视艺术作品浅层次地“看懂”或说一句“好”。而应是对影视艺术作品内在意蕴的准确把握和深入的理解。“遇见一个作品,我们只说:‘我觉得它好’还不够,我们还应该说出我何以觉得它好的道理。”^① 影视批评家颜学纯曾举过许多例子,将“会看电影”与“会欣赏电影”的人作比较:

假设有两个人一道去看影片《红楼梦》,一个说:“贾宝玉艳福不浅哪!”另一个说:“贾宝玉爱在内闱厮混表明他有一定的反封建意识!”那么,后者属于会欣赏电影的。

假设有两个人一道去看日本影片《望乡》,一个说:“这不就是讲一个妓女的悲惨遭遇吗?”另一个说:“影片给老年阿崎婆那么大的篇幅,这是为了表现资本主义社会的冷酷无情。”那么,后者也是属于会欣赏电影的。

假设有两个人一道去看影片《黄土地》,一个说:“没什么故事,不好看。”另一个说:“黄土地是闭塞、落后的文化环境的象征。远景镜头的运用夸大了环境和人的反差,恰当地表现出一种生活境况。”那么,后者是属于会欣赏电影的。

假设有两个人一道去看台湾影片《悲情城市》,一个说:“台湾人也活得挺累。”另一个说:“那些山水远景和吃饭、唱小曲、生小孩的重复镜头,与当时的社会动荡联系在一起,可以体验到一种沉甸甸的沧桑感。”那么,后者也是属于会欣赏电影的。^②

① 朱光潜:《“灵魂在杰作中的冒险”——考证、批评与欣赏》,《谈美书简》,第134页,上海文艺出版社1999年版。

② 颜学纯:《电影的读解》,第2~3页,中国电影出版社1995年版。

由此看来,“看电影”与“欣赏电影”显然有很大的差别。从影视艺术鉴赏的实际情况来看,虽说凡看过影视片的人,都会有自己的感受和一定层次的理解,但是能够正确鉴赏影片并且在行地道出ABC的人并不多。若再让其诉诸文字表达,写出影视评论的人就更少了。为什么会出现这种情况呢?究其主要原因,是大部分影视观众缺少相关的影视艺术理论和鉴赏知识的缘故。因为观赏者不可能仅凭自己作为人的朴素感觉,就能对一门艺术有真正深刻的理解,从而使影视观看活动自然上升到审美鉴赏的境界。马克思曾说:“如果你想得到艺术的享受,你本身就必须是一个有艺术修养的人。”^①人们鉴赏影视艺术的能力,固然可以通过自发的、无引导的观赏活动一点点去磨炼、积累并提高,但这种成效是较低的。如果你想要尽快成为一个有影视艺术修养的人,就需要自觉地学习有关的影视艺术理论和影视艺术鉴赏知识,了解影视鉴赏的特点、过程和一般规律。所以,影视艺术观众更需要影视艺术鉴赏理论的实际指导。

影视艺术观众是一个人数广泛、构成复杂、趣味多样的庞大群体。随着人类文明的不断进步,电影和电视技术的飞速发展,特别是在社会物质生活水准得到大幅度提升的当今,人们对于影视艺术在内的精神生活的需求也日益高涨。然而,由于我国影视艺术批评理论,尤其是影视艺术鉴赏理论研究和影视文化教育的相对滞后,造成了广大影视观众影视文化知识和修养的明显缺失,这就妨碍了影视艺术创作和鉴赏水平的提高。近几年来,在影视艺术鉴赏研究方面,国内虽然也有如郑雪来主编的《世界电影鉴赏辞典》、颜纯均的《电影的读解》、彭吉象主编的《影视鉴赏》、金元浦等主编的《影视艺术鉴赏》、高鑫主编的《影视艺术欣赏》等一些著作出版,对指导大众影视鉴赏活动起到了很好的作用,但在如何深化研究,把

① 《马克思恩格斯全集》第42卷,第155页,人民出版社1979年版。