

金蔷薇作家丛书

新疆作家协会编

主编：赵光鸣

影视读解 与写作

YINGSHIDUJIEYUXIEZUO

● 左 芳 著



图书在版编目(CIP)数据

影视读解与写作/左芳著. —乌鲁木齐:新疆大学出版社, 2003. 7

(金蔷薇作家丛书/赵光鸣主编)

ISBN 7—5631—1733—4

I. 影… II. 左… III. ①电影—鉴赏②电视—艺术—鉴赏
③电影文学剧本—创作方法④电视文学剧本—创作方法 IV.
J905 I 053. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 040653 号

影视读解与写作

左 芳 著

出版发行 新疆大学出版社

(乌鲁木齐市胜利路 14 号 邮编 830046)

经 销 新华书店

印 刷 乌鲁木齐科恒彩印有限公司

规 格 850×1168mm 32 开本 7.5 印张 175 千字

版 次 2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

印 数 1~1000 册

责任编辑 刘乃亭 **责任校对** 徐捷 **封面设计** 谷雨

ISBN7—5631—1733—4

总定价(共 12 册):220 元

目 录

自序	(1)
第一部分 影视评论写作:目的和形式	(4)
第一章 影视评论	(4)
一、影视评论的性质、目的	(4)
二、受众与影视的审美关系	(8)
三、影视评论者的主观条件	(13)
第二章 评论写作	(15)
一、细读文本	(16)
二、选好论题	(18)
三、有感而发	(19)

四、学术积累	(20)
五、文体规范	(22)
第二部分 影视文化历史:世界和中国	(24)
第三章 外国电影	(24)
一、电影的诞生与存在	(24)
二、梦幻与金钱的追逐	(35)
三、先锋如昙花般绚烂	(46)
四、独树一帜的苏联电影	(49)
五、新现实主义	(54)
六、法国新浪潮	(55)
七、德国新电影	(62)
八、花道与刀术	(63)
第四章 中国电影	(66)
一、电影的诞生:1896~1929	(66)
二、电影的发展:1930~1937	(67)
三、电影第一春:1937~1949	(68)
四、电影廿七年:1949~1976	(68)
五、电影新时期:1977 以后	(69)
六、台湾自灵动	(71)
七、香港不了情	(73)
第五章 电视史略	(76)
一、电视的诞生	(78)

二、电视剧艺术	(81)
三、电视文艺	(85)
四、电视节目主持人	(89)
第三部分 影视文化读解:符号和意义	(95)
革命的文本	(95)
个性的杰作	(107)
酒神精神·热爱生命·赞美活力	(118)
第四部分 影视文化透视:理论与实践	(134)
繁荣文艺 立足人民	(134)
创新与守旧	(141)
电影要生存 放映是关键	(144)
新时期新疆少数民族影视文学研究	(147)
警惕影视女性形象的集体陷落	(178)
明星不是票房救星	(183)
问诊“北京大学生电影节”	(186)
张艺谋人格与电影研究	(191)
艺术商业片:商业围剿下的制作诡计	(213)
影视市场观念文化分析	(218)
参考书目	(225)

自序

我们应该如何看待影视作品中各种元素之间的相互联系？我们如何历史地思考这些关系？20 世纪后半叶的中国影视模式经历了怎样的变迁？跨世纪时期的影视创作和文化呈现出怎样的面貌和情形？它和中国影视美学传统有什么联系？新时期以后中国当代影视创作对以往的突破的本质是什么？如何看待中国影视创作的连续和断裂？如何在新的时代观摩、读解中国知识分子观众分外迷恋的法国电影？本书即论及这些问题。

影视理论与评论的写作，必然要考察到影视作品和文化的形式、策略、目的等，是涉及影视总体的思考和写作方式。本书力求把宏观的问题和思考，与微观的细读和分析紧密结合起来。影视评论写作与出版的过程，反映了写作的文化与社会背景，以及其自身的技术性变革；20 世纪 90 年代以来，这一变革无处不在，无论是工作方法还是观念都发生着不断的改变；例如，计算机排版系统、家用计算机的普及与打印机、信息高速公路提供的最大程度的资源共享和传播通道等等，与传统的情况大相径庭。

本书是新疆师范大学中文系副教授左芳老师近年影视研究的成果。作者对 20 世纪后半叶中国影视创作形态、美学观念深感兴趣，而且非常重视具体的、微观的文本分析。北京大学陈平

原教授的《文学如何教育》说：“文学史作为一种知识体系，在表达民族意识、凝聚民族精神，以及吸取异文化、融入世界文学进程方面，曾发挥巨大作用。”但是，“学生记下了一大堆关于文学流派、文学思潮以及作家风格的论述”，“而常识丰富，趣味欠佳”。因此，复旦大学中文系去年以来围绕“原典精读”展开课程改革，一二年级通过典籍名著的文本细读，让学生在感性基础上领略审美的妙处，这项改革在当前盛行理论、甚至空头理论大行其道的部分高校教育中是十分必要且及时的，当然也因为其新而引起各方面沸沸扬扬的争议。

本书主要献给高校师生、影视工作者和社会上对影视文化传播感兴趣的人，也希望它对其他方面的人有所帮助。书中涉及的问题具有一定的专业性，但是作者努力用大众一般都能接受的方式来表达基本的概念。所以本书的书名是《影视读解与写作》，而不是《影视评论教程》。

本书具体、实用、广泛的内容，批判性地分析影视创作、现象和评论，以及国际化全球化背景下的中国影视文化观念，积极引领观众获得品尝、阅读、阐释、介入流动多变的影视语言符号的乐趣。作者想把这本书写成既是参考手册又是基本教材，是影视评论写作的前因后果的背景知识的来源，是初学影视评论写作者的指南。本书中，告诉读者一些可行的程序是什么样的，并让读者了解为什么。

全书共分四部分。第一部分，介绍影视评论写作的基本形式、结构和写作方法。第二部分是世界影视文化和历史的简要概括和梳理。第三部分，是具体的影视作品解读文本范例。第四部分，是作者近年来公开发表过和部分尚未发表的影视评论，既是作者对影视文化现状与历史的思考，也是作者美学思想、文艺理念的真实呈现，还是作者在影视阅读中完成的生命实践与创造。

这本书主要着眼于以下读者：首先是想对电影电视多知道一点的广大爱好者。其次是影视欣赏、影视概论、影视评论、影视美学课程的学生，本书可以用作他们的教材。掌握影视形式概念、影视技术知识这两方面的理论，就可以进一步把特定的影视作品、影视文化现象作为艺术对象来分析。本书以若干具体影视作品、影视文化现象为例进行分析，为广大读者在影视评论写作方面提供了具体可循的范例。

我感谢许多人帮助我完成这本书。

由于时间、精力、学识的局限，难免疏漏，不当之处，对于读者的评论和批评，我将非常感谢。希望我做出的努力，能够在读者的影视文化生活里对他们有所帮助，我将继续努力，回报广大读者的厚爱和支持。

作 者

2002 年 6 月 8 日

第一部分 影视评论写作:目的和形式

第一章 影视评论

一、影视评论的性质、目的

影视评论,就是对各种影视文化现象进行分析、评价的活动。匈牙利电影理论家巴拉兹说:“如果我们自己不是内行的电影鉴赏家,那么,这种具有最大思想影响力的现代艺术,就会像某种不可抗拒的、莫名的自然力量似的来任意摆布我们。”^①英国欧纳斯特·林格伦说:评论“有可能使人们摒弃许多原来加以容忍的、甚至欣赏的东西”,“会带来过去再也想不到的那种充实而又强烈的愉快。”^②

影视评论的目的,是运用科学的解读方法,打破影视语言符号和影视文化现象的自足神秘与封闭,使它与受众建立更加密切有机和精神联系和审美关系。揭示审美对象的审美价值和思想意义,探询影视创作的方法和规律,总结创作经验和教训,评论过程本身以及开掘的意义也是作者对于他进行解读的社会和时代的间接评述,书写读者的经验和感受的同时传播影视文化理论知识。影视艺术,不同于单纯的自然对象,只有在受众的消费中才实现其价值,没有观众的介入、观赏,它的意义就不能得以完成,也就谈不上审美活动或审美关系。影视是文化价值的体现者,更是企业;需要复杂的技术工艺以集体方式制作,可以大量复制成为市场上的普通消费品,要求即时消费即时收回成本,否则就有破产的危险。

书面文字出现以前,口语是人类分享知识、信息的最重要工具。现代社会发展迅猛,资讯发达,如果一切交流都是口头进行,绝大多数信息不可避免地将被迅速忽略、遗忘。文字书写、影视创作,都是人类社会持续发展、不断进步的重要交流工具。人类进步、科学发现、智慧成果,都是付出了巨大代价才得到的,它应该得到特别的保护和忠实的保存;因此,文字写作、视听写作等多种形式的写作,是人类社会可持续发展不可或缺的重要手段。1896年高尔基说:“可以肯定地预示,由于这个发明具有惊人的新颖性,它将获得广泛的发展”,“它一定能够为一般的科学任务服务,为改善人们的生活和发展人们的智慧服务。”^③

影视,是由记录(拍摄、录像)在胶片(磁带或磁盘)上的、经过剪辑的、一系列视听形象组成的艺术创作。影视艺术是所有艺术里最年轻的艺术,远远地晚于人们熟知的音乐、绘画、舞蹈、雕刻、建筑、戏剧等等,是资本主义高度发达时期产生的,是工业化社会的成果。影视艺术的特点、个性,与它所采用的工具、工艺过程分不开;因为它和现代化机械密不可分的亲缘关系,使它与人们经验中的传统文学艺术迥然不同,人们甚至因此在很长一段时间里拒绝承认它是艺术。现在,虽然还有人道貌岸然地对影视是否是艺术表示怀疑,但是“我们原可以轻易回答并证明下述情况的;如果有人轻蔑电影,那是因为他们完全不懂得电影的美,总之,认为这门从社会角度看是当代最重要、最有影响的艺术可以置之不顾的看法是完全不合理的。”^④

影视评论写作,是揭示被评论对象的审美价值和思想意义,探讨影视创作的方法和规律,从评论者的角度总结影视经验教训,引导读者鉴赏水平、推动作者创作水平提高。评论对创作、对读者,一是鸣锣开道,一是匡正视听。卓越的评论,使人们深刻了解到作品多个层面的真正意义,使人们辨识潜藏在表象深层的

创作心路历程,在审美活动中完成与作者的交流、对话。这样的评论,有助于人们理解作品、理解生活,扩大作品的社会影响,甚至集结起来形成推动时代前进的力量。

影视评论的指导思想、写作态度、写作方法上,要注意几点:百花齐放,百家争鸣(解放思想),实事求是。所谓百花齐放,即是牡丹玫瑰或无名小花小朵一样受到尊重,以开放的广阔的胸怀接受它、理解它、承认它的存在,一样爱护,不是厚此薄彼、拉一部分打击一部分。所谓百家争鸣,即是尊重世界多样丰富的现实,允许不同声音、观点、方法的复式交响,求同存异,而不是党同伐异;坚决避免宗派主义、意气用事;“虽然我不同意你的观点,但我将用我的生命捍卫你表达观点的权利”这句高尚的话,值得所有的人记取。所谓实事求是,即是细读文本,从真实的感受而不是道听途说或条条框框出发,有一说一有二说二,不弄虚作假、不虚假繁荣。这些方面,我们有过非常沉痛和深刻的历史教训:不顾社会需求和票房的事实,对通俗娱乐影视作品一概否定、肆意贬斥;根据一部分人的一时意愿和兴趣,轻易决定一部作品的生死,极度的主观随意性替代了科学的判断和衡量;出于过度功利的考虑,把影视作品看作是工具或传声筒,庸俗社会学覆盖了艺术和基本的审美常识,世俗的功利欲望消灭了艺术的超越:为了政绩考核或附庸势利,虚张声势、无中生有。

冰心在《寄小读者·十七》中曾经说:“世上的一切事物,只是百千万面大大小小的镜子,重重对照,反射又反射,于是世上有了这许多璀璨辉煌,虹影般的光彩。没有蒲公英,显不出雏菊;没有平凡,显不出超绝。而且不能因为大家都爱雏菊,世上便消灭了蒲公英;不能因为大家都敬礼超人,世上便消灭了庸碌。即使这一切都能因着世人的爱憎而生灭,只恐到了满山满谷都是菊花和超人时,菊花的价值,反不如蒲公英,超人的价值,反

不及庸碌了。”平静客观的述说，是一个智者对于世界的哲学思考和准确判断，远离狂热的盲从和偏执的神经质紧张，有的是一份对真理的敬意和诚恳。评论家尤其需要这样的胸襟。

影视评论方法，一定要坚持从文本出发，提倡文本细读。独立的观察、实验、试验结果，是广泛的科学结论得以确立的基础。紧密结合作品、创作、现象实际，发表评论者自己的切身感受和新鲜体验。同时要注意到，影视艺术是一种个性化的集体创作，是许多人、集合许多门类工艺在导演或制片人指导下共同完成的；影视艺术，以视听方式讲述一个虚构的故事；影视创作，把两组截然不同的元素成功结合在一起，制作影片的技术元素（摄影机、照明、录音、剪辑）和把工艺变成艺术的美学元素。剧本、导演、摄影、剪辑这四个基本元素都同样强有力，是艺术上最成功的影视作品；影视通过各种形式创造出真实，观众从它的形式中寻找它的真实内容，内容与形式融为一体。

影视评论是科学观察与推论的结果。精密的细节和精确的含义赋予叙述、评论以力量，口语的匆忙、有限和粗糙，很难用来作为精确细致的思想的充分载体。真正科学的成果，需要在实验室、演讲厅等任何地方任何时间，进行严格的反复检验和评价。新发现的事实随时可以了解到，就可以保证它被纳入一个更大更新的结构里发展、延伸。

本书的目的之一是提供知识和建议，以便提高有志于影视评论写作者的一般写作水平。所以，本书和读者一样关注：写什么？写作怎样传播？写出高质量文献的具体策略和技术有哪些？

① 巴拉兹《电影美学》，中国电影出版社 1979 年版，第 3 页。

② 欧纳斯特·林格伦《论电影艺术》，中国电影出版社 1979

年版,第166页。

③ 瓦伊斯菲尔德等著《高尔基和电影》,第13页。

④ [法]马赛尔·马尔丹,《电影语言》第一页,中国电影出版社,1980年。

二、受众与影视的审美关系

美学研究的对象,从美的本质问题为重心转变到以探讨审美经验为重心;从过去的以本文为中心转移到现在的以受众为中心,这是当代美学研究的一大特点。它不再局限于传统美学对美之所以为美的原因的反复追踪,也不再迷恋于罗列和寻找一系列美的物质,而是在新的历史时期,在特定的社会背景条件下,着重于对审美主体的研究,对受众的研究,对受众与本文审美关系的研究。受众与影视的审美关系,是影视美学研究中很关键的一项。

审美关系,指的是主体和客体在生产和消费的系统建立的一种深刻的精神联系,主体正是在与客体的这种精神联系中产生精神享受感,并使客体未定的本质得以确定并最终达致审美价值的实现和完成。审美关系,既取决于客体的丰富多样的自然和社会性质和联系,也取决于主体的审美能力的发展程度、主体进入社会关系的体系的深度。影视本文的存在本身,并不能产生独立的意义,意义的实现要靠受众通过观赏使之具体化,以受众的感觉、知觉经验赋予影视实在的意义和确定的价值。没有受众的参与、欣赏、接受,没有主体的接受实践等审美活动的进行,没有受众将影视本文具体化,影视只能是未完成的作品,也就没有影视艺术的实现。影视艺术,是影视制作者和受众共同创造的。艺术的本质,在于人在接受过程中永无完成的交流。一部影视史就是一部影视本文的接受史、消费史,即消费主体、审美主

体的历史。作者表现了什么、如何表现,这当然是重要的;但更重要更关键的是:受众能发现什么?得到什么?感受什么?导演及其制作班子,不再是影视作品的最高裁判人,受众才是一部崭新的影视史的当然仲裁人。这是一个明显的事实,整个世界影视发展大趋势的现实,都可作为此观点的铁证。

如今受众自主自决、积极能动的作用日渐强大,直接影响到艺术作品的生产与消费,决定着艺术作品、艺术家们的命运,使得艺术民主成为社会民主的重要组成部分。所谓的沙龙艺术、贵族艺术、精英艺术、象牙塔艺术,在受众的漠视不睬与自然排斥之下日暮途穷。这真是前所未有的形势,也是前所未有的时期。受众受到了空前的重视,人的意义不再是几个艺术家的任意涂鸦,人道主义精神在各个方面产生着越来越多、越来越重大的影响。强调受众实在是大众人道主义的觉醒,把艺术生产和消费从某些个人和小群体手中解放出来,还给人民大众。它标志着这样一个层面的社会意义和事实:政治专制走向没落之后,文化专制终究不能长久。封建政治制度、封建文化体系、封建顽固势力,经过世界人民长期的努力和斗争,越来越暴露出它的反动、腐朽和非人的本质,越来越显示出它与世界人民现代化的愿望和奋斗格格不入。群体性、大众性、人民性、时代性,这在现代意识中显得多么重要、多么不可忽视。视民众为群氓无知、以受众为敌的所谓艺术家,在精神上、事实上都领受了严酷的教训,这是无可逃避的。以民众为世俗、以世俗为低级可耻的精神贵族们,不得不逐渐汲取通俗艺术、流行艺术的长处,为自己苍白贫血的作品注入世俗的营养和生活的维他命,最终求得受众的认可和欢迎。

影视需要受众。只有观众的期待视野,即观赏经验构成的思维定向和先在结构与影视本文融和,才能谈得上鉴赏和接受。因此,影视艺术在没有观赏的时候还是不完全的作品,还不是影视

艺术的实现。作为近代科技产物的影视,是艺术创作,也是艺术生产的产品。生产与消费之间、创作与审美之间,存在着一种媒介运动。“生产媒介着消费,它创造出消费的材料,没有生产,消费就没有对象。但是消费也媒介着生产,因为正是消费替产品创造了主体,产品对这个主体才是产品。产品在消费中才得到最后完成。一条铁路,如果没有通车,不被磨损,不被消费,它只是可能性的铁路,不是现实的铁路。”“消费是在把产品消灭的时候才使产品最后完成,因为产品之所以是产品,不是它作为物化了的的活动,而只是作为活动着的主体的对象。”^①

作为审美对象的影视艺术,是历史进程的产物,是历史的纪念碑。虽然客观现实是独立于主体和人的主观意识而存在的,但影视艺术、影视艺术的美,不仅仅是客观现实,既不是客体的某种完全独立于观赏者而存在的属性,也不是某种即使在没有人参与下仍能存在的东西。影视艺术的诞生是通过人的创造来标明的,并且通过人对它的欣赏而把它带进了一定的历史时期,依赖于以历史为其指针的审美知觉。按照各个时代不同的需求,它会经历各种不同的命运。审美对象的呈现与展示,总是它与观众的一种合作;随着影视艺术的长足进步,人的审美能力在与它的相互作用下获得极大程度的提高。艺术生产中,人客体化;艺术鉴赏消费中,物主体化。受众与影视在审美活动中,是相辅相成、对立统一的一个系统。在生产——消费的过程中,消费作为终点、最后的目的的结束行为,会反过来作用于起点并重新引起整个过程:再生产——再消费。收视情况,很大程度上影响影视的发展,投资的收回和利润的实现情况决定着影视再投资的规模 and 方向。因此,作为大众娱乐型的影视,必须遵循符合人类本性的快乐原则,使受众在审美的时刻尽量享受摆脱现实原则压抑限制的自由舒畅和创造性想象。由此,影视才能够受大众欢迎

并真正拥有大众,才能够因为大众甘心情愿的积极参与和观赏而实现其商业价值和审美价值。

谢晋曾经在很长一段历史时期非常受欢迎,他的作品被受众广泛地喜闻乐见,他的名字与影片的联结本身有巨大的号召力。为什么呢?虽然谢晋在《天云山传奇》中,“将一场有关中国知识分子命运的大事,简单归咎于某些政策执行者的品质,实是一种隐藏在深情厚意中的自我完善,是一种对恶的不抵抗主义。《牧马人》中许灵均把‘扩大化’看作是母亲错怪了孩子,一旦改正,则皇恩浩荡,舞蹈再拜。反映了艺术家及评论界对二十余年中恶的连锁反应还来不及认真思考,尤其是对五十年代的文化遗产,缺少认识。”^②但是,中国电影评论家钟惦斐说:“谢晋是一个活生生的人,是一个孜孜以求艺术与群众相结合的电影导演……谢晋不只是踩着三四十年代的脚印走过来的最后一人,也是在当时一批青年导演中第一个接受新的电影观念的人。他对柴伐梯尼和德·桑蒂斯导演的《罗马十一点》做了细致、深入的研究。……谢晋影片的‘雅俗共赏、老少咸宜’——恰恰是他的功绩。中国电影力争多风格、多流派,不反对探索,但主流必须能在观众中站稳脚跟,电影不能没有观众,否则最先进的思想也难以传播。”^③

清醒的社会意识、客观的自我估价、强烈的成功要求、背水一战的实际形势,使得初出茅庐的张艺谋一走上影坛就格外注意观众的需要,他说:“我要寻找一个交叉点,商业性和亚文化的交叉点。”《红高粱》《菊豆》《大红灯笼高高挂》《秋菊打官司》《摇啊摇,摇到外婆桥》《有话好好说》《一个都不能少》《我的父亲母亲》等,联翩而至、络绎不绝,独立的批判意识、博采众家的开阔视野、良好的艺术感觉、对中国文化的深刻体味,把各种情感体验和丰富信息用个性极强的电影语言写意地传达出来,不拘泥、

不自闭,以现代化、国际化的电影观念,书写了一代知识分子对文化传统、人性、国民性的追问反思历程,很大程度上活跃了观众的社会思维和审美意识,成为十几年不落的国际大奖明星。

电视也不例外。1990年的《渴望》,书写演绎传统道德,在社会转型时期的巨大文化冲突面前,在经济发展与道德滞后面前,实现了官民共赏、皆大欢喜、轰动全国的收视效应。1991年《编辑部的故事》及时表达、反映了价值混乱多元的现实困惑,烛照了熟视无睹、司空见惯的双重人格的丑陋和无奈;巧妙运用语言表层语义与深层语义的不协调创造一种独特的幽默效果,使生活重压下的观众获得会心的欢笑和审美之后的愉悦轻松。1993年的《北京人在纽约》播映得轰轰烈烈,刺激了类似题材和制作的跃跃欲试、鱼贯而出;它满足了社会上普遍的对于出国、出国人员命运、异域风情民俗等问题的关切心理,即使媚俗而粗糙,甚至有浓厚的市侩习气和流氓无产者的庸俗趣味,依然因为人们情绪宣泄的迫切需要而不被注意和挑剔。20世纪90年代中期的《孽债》,5个上海知青因为要回城而不得不遗弃在西双版纳的5个孩子,十四五岁时到上海寻亲引发一系列家庭纠纷、精神拷问和情感动荡,反映新时代大都市生活深层各种狼狽、奋力挣扎、世态人心和富有地方色彩的民风民俗;该剧不但在上海反响强烈,而且在遥远边陲的乌鲁木齐也是街谈巷议,连孩子们也在大人们忧伤的反省与思索中唱起了它的主题歌《美丽的西双版纳》。电视连续剧《一地鸡毛》,深刻的思想内涵、精美的艺术形式高度统一,把大家熟悉亲切、深有所感的东西勇敢精致地表现出来,把刘震云小说中的现代感觉、思维、观念、焦虑形象诗意地拍摄出来,用电视的方式使原著的灵魂与生命得到了延伸和升华,其现实主义的广度和深度、充满激情和敏锐感的朝气、一流的艺术形式,强有力地征服了广大观众,给予观众以极大的震撼