



广播影视艺术系列丛书

GUANGBO-YINGSHI-YISHU-XILIE-GONGSHU

影视

评论学初探

YINGSHIPINGLUNXUECHUTAN

毕磊菁 著

中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE



广播影视艺术系列丛书

影视

评论学初探

YINGSHIPINGLUNXUECHUTAN

毕磊菁 著

中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

影视评论学初探/毕磊菁著. —北京: 中国广播电视出版社, 2006.1

(广播影视艺术系列丛书)

ISBN 7 - 5043 - 4812 - 0

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 144262 号

影视评论学初探

作 者:	毕磊菁
责任编辑:	阎维峰
封面设计:	张一山
责任校对:	张 哲
监 印:	陈晓华
出版发行:	中国广播电视出版社
电 话:	86093580 86093583
社 址:	北京市西城区真武庙二条 9 号(邮政编码 100045)
经 销:	全国各地新华书店
印 刷:	河北省高碑店市鑫昊印刷有限责任公司
开 本:	787 毫米×1092 毫米 1/16
字 数:	210 (千) 字
印 张:	13.5
版 次:	2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷
印 数:	5000 册
书 号:	ISBN 7 - 5043 - 4812 - 0/G · 1836
定 价:	26.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)



作者简介

毕磊菁，1974年7月出生于江苏省无锡市。1993年考入南京师范大学中文系，1997年获得文学学士学位。1997年考入南京师范大学文学院现当代文学专业研究生，师从郁炳隆、吴炫教授，主要从事当代文学作家作品研究，2000年获得文学硕士学位。2005年考入南京师范大学文学院比较文学与世界文学专业研究生，师从汪介之教授，主要从事英美文学思潮与中国文学比较研究，目前博士在读。2000年起任教于南京师范大学新闻与传播学院，主要从事中国现当代文学、外国文学、写作学、影视美学等课程教学与研究。曾在《江苏社会科学》、《文学世界》、《传媒观察》、《新闻知识》以及《中华读书报》等期刊或报纸上发表文章数万字。



内容简介

《影视评论学初探》尝试从影视评论学概念解析入手，帮助大家理解影视评论的相关概念、类型以及写作的特点；然后结合百年影视艺术发展史中的经典作品实例，分析影视视听语言所具备的美感；接着阐释三大类型（现实主义、现代主义、后现代主义影视艺术）的基本理论生成和相应的影视运动及作品内的反映；最后回到对影视评论的实例分析，体现了认识论中由表及里，由浅入深，最终重新认识和理解事物的思维方式。在具体论述的过程中，也有作者自身对中国影视现象、作品的一些看法。

希望本书能对读者更好地理解 and 鉴赏影视作品，以及具体展开影视评论的写作，提供一些切实的帮助。



《广播影视艺术系列丛书》编委会

主 编 毕一鸣

副主编 王丽娟

张红军

目 录

第一章 话语中的影音世界

——影视评论学的基本含义

第一节 “影视评论学”概念的当代表达	(1)
1. “传播的声音”——当下状态中的影视评论	(1)
2. 影视评论与影视鉴赏的关系	(3)
3. 影视评论与影视美学之间的关系	(6)
第二节 影视评论写作的特点	(7)
1. 追踪热点的“快”——对当下影视新现象的敏锐把握	(8)
2. 跟随目标的“长”——对影视动态的长期关注和影视规律的 渐进掌握	(11)
3. 阐述文字的“精”——对现象的描述准确概括,语言文字体 现活泼通俗的特色	(12)
第三节 影视评论的类型	(15)
1. 前瞻型、述评型、总结型、争鸣型影视评论和情感感悟型 影评	(16)
(1) 前瞻型影视评论	(16)
(2) 述评型的影评	(17)
(3) 总结型影视评论	(20)
(4) 争鸣型影视评论	(21)
2. 不同对象的影视评论类型(影人访谈、影视文化评论、影视 语言分析)	(22)
(1) 影人访谈	(23)
(2) 影视语言评论	(24)

- (3) 影视文化批评 (27)
3. 不同媒介上的影视评论类型(期刊、报纸、电视、网络) (30)

第二章 读懂声色

——对影视艺术构成和影视语言的解读分析

- 第一节 影视美学的基本含义 (34)
1. 影视美学的内涵研究 (34)
2. 电影美学与电视美学的同质与分流 (36)
- (1) 综合性和技术性 (37)
- (2) 逼真性与假定性 (37)
- (3) 造型性和运动性 (39)
3. 世界影视作品与中国影视作品的内在审美关联 (45)
- 第二节 美在声色影音中 (52)
1. 影视语言中的“影像感知”与画面、光影运动之美 (53)
2. “声像感知”论中的声音之美(话白、音乐与音响的声像构成) (65)
3. 关于“蒙太奇”理论 (73)
4. 充满哲思的“长镜头” (83)
- 第三节 审美之眼——影视作品的审美特征与审美接受 (90)
1. 谈谈电影的“雅”与电视的“俗” (90)
2. 接受美学背景下的观众审美接受 (104)

第三章 我思故我在

——对影视艺术的哲理思辨的梳理

- 第一节 现实主义风格与影视艺术的联系 (112)
1. “现实主义”的形成与审美原则 (113)
2. 影视理论中的现实主义反映及影视作品的现实主义呈现 (122)
3. 相关影视评论的实证 (130)
- 第二节 现代主义、精神分析学说、存在主义与现代电影的联系 (139)
1. 现代主义文艺思潮、弗洛伊德理论及影视表现概述 (140)

2. 荣格的“集体无意识”论及拉康的镜像论对电影理论的 启示	(146)
3. 运用精神分析理论所作的影视批评实例	(152)
4. 存在主义思想及影视表现	(157)
第三节 后现代语境与当代影视的关联	(163)
1. 后现代主义理论概述	(163)
2. 影视作品中的后现代主义体现	(165)
3. 相关影视评论的实例	(172)

第四章 论说风雅

——中国影视评论学的发展与评论实例分析

第一节 中国影视评论学的发展概述	(175)
第二节 影视评论实例分析	(179)
主要参考书目	(202)
跋	(205)
后记	(207)

第一章

话语中的影音世界

——影视评论学的基本含义

第一节 “影视评论学”概念的当代表达

在迄今为止的人类艺术文化发展史上，最辉煌灿烂的篇章大概是1895年两个法国人卢米埃尔兄弟创造的电影艺术。19世纪末20世纪初诞生并逐步成熟的电影艺术和随之产生的电视艺术作为“第七种艺术”和“第九种艺术”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，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。

1. “传播的声音”——当下状态中的影视评论

如果说，20世纪早期电影艺术还只是一曲由小提琴演奏出的悠扬清远的旋律，使人能在偶尔的片刻中得到摆脱日常平庸极大的心理满足的话，那么，伴随着现代传媒的惊人飞速发展，今天的影视艺术就好比是一部永无时尽的交响乐合鸣，在我们生活的每一个角落和每一段时间内都伴随以多声部的庄重共鸣。在今天，观看影视作品已经逐渐成为了人们日常生活中的一项必不可少的活动，随着人类文明的不断进步，社会物质生活水平得到相应的大幅度提升，中国的青年一代是在从小就接触电影电视的背景中成长起来的，较前人而言，他们积累了太丰富的“看电影”和“看电视”的经验。而正是他们，构成了当代文化传播中一个人数广泛、趣味多样的庞大接受群体。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。但是，令人困惑的实际情况却是，今天的年轻一代，在观看过那么多的世界影视作品之后，虽说在看过之后都会有自己一定的感受和一定层次的理解，但是能够正确解读影视语言并能够判断和评析影片价值，说出一些颇有门道的却并不多。君不见：热映一时的好莱坞大片《骇客帝国》、《星球大战前传》或是香港导演王家卫的《2046》等等影片在国内放映之时媒体就曾纷纷报道过观众们对其中某些虚幻情节的看不懂现象。而国内的一些颇具艺术性的电影作品往往因为宣传与评论导向的缺失等问题导致票房不佳无人问津。时下能够在一般报纸杂志上发表精彩影视评论，尤其是在一部影片正当映之时能及时指出其艺术价值的高低，启发普通观众的审美思维的就更是少见了。之所以出现这种情况的深层原因，一方面是大部分的影视观众缺少相关的影视艺术理论和鉴赏知识；另一方面，作为影视艺术的生产者、制造者（影视制作公司、影视编导、影视演员）、传播者（各路媒体记者、从事影视研究的专家学者群）来说，还并没有都形成对影视传播的有效引导。在影视传播的过程中，我们可以看到，单凭一些相关的走秀节目或是热衷于在传媒上大肆炒作绯闻的手法只能引起人们一时的新奇感，而真正能带动人们走进电影院的，或者是居于家中专注于一个固定电视频道的，除了上述因素之外，更重要的取决于作品本身的品质和一批真正对影视作品有效传播的“声音”。这“声音”可以来自于影视专业领域内的专家学者，可以来源于大众圈内一批影视爱好者或影视传媒记者们的灵敏而又较准确的判断认知。这“声音”可能不同于以往学术论文的规范和深奥，但可能更鲜活，更迅速地反映了当下的认知状态。

可以这么说，今天，当影视传播已经成为了现代人普通生活中的一种最常见的娱乐方式时，娱乐信息在当代传播几乎可以说是到了“热”甚至是“大热”的程度。从一份综合性报纸中必不可少的娱乐版新闻到各类门户网站中占据重要位置的影视娱乐类版块，或到各个电视台中娱乐咨询类栏目的热播（如光线传媒曾制作热播过的《中国娱乐报道》），更不必说各种专门从事影视娱乐信息挖掘与整理的报纸和网站的铺天盖地的出现。在这其中，影视评论的身影已经在很多地方依稀可见。事实上，传统的影视批评已经融合进了各种媒体中对影视新闻的评说、对影视信息的再加工和再处理等，如报纸上的娱乐记者先睹为快热门电影后的点评、网络

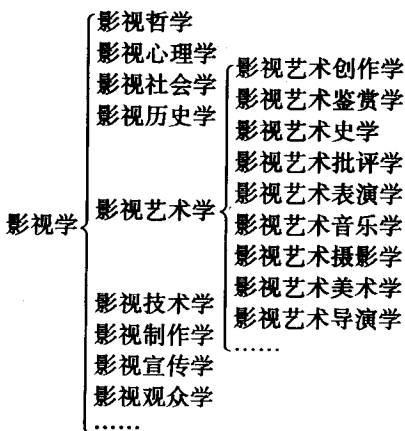
上各位专栏写手激扬文字的影视“酷评”；电视台栏目中，最具代表性的是中央电视台社教中心文化专题部在2004年的科教频道改版中重点推出的新栏目《第十放映室》。它在90分钟的节目时段中运用全新的节目理念和形式介绍电影文化，结合国内权威的电影研究专家的讲解和评说电影并提出最新颖的学术观点，带领观众以专业的视角来解读电影和评价导演。由于有精彩电影画面的二次剪辑以及很多珍贵资料镜头的使用，使节目具备了很强的娱乐性和一定的学术价值。这样的结合视听手段的综评和概述应该称得上是新时期条件下的又一种评论形式。

今天的影视传播的一个特点就是数量多，内容庞杂。改革开放后的短短几十年间，中国生产电影和电视剧的数量几乎是每年在成倍增长。面对这么多的艺术作品，在广大电影电视消费者的鉴别力和理解力还没有相应地提升到能自觉辨别其中的良莠之时，真正对影视作品有效传播的“声音”——即暗含了有一定指导性和启发性的传媒评论就显得尤为重要。我们的影视专业内部的学术动态研究，我们的影视艺术理论的诸多探索归根结底都是为了影视艺术本身蓬勃有序的可持续性发展，在这样的一个前提下，作为学科研究的影视评论学必须强化它的存在的重要性和现实性意义。影视艺术挖掘和研究的领域中不应该只有“圈内文化”或“精英文化”式的学术批评，还应该包含更多通俗意义上的影视作品鉴赏和对单个作品的介入式评论，就像文学理论界中包含文学史的综论和单个作品、作家论述的一样。开拓影视理论研究的现实性舞台，树立更广泛的宣传平台，运用报纸、杂志、电视、网络等多种传媒宣传使更多的人了解影视艺术美的内涵，使更多的人具备一双认识美的“眼睛”，一副感知美的“耳朵”——在光与影的流动中，在声响与画面的强烈震撼下能较准确地理解影视艺术的精华所在，做到欣赏美、尊重美、体会美并自觉地去传播美，那么，中国的影视艺术的发展必将又上一个新台阶。

2. 影视评论与影视鉴赏的关系

马克思曾经这样论述过人类的艺术鉴赏活动：“我们现在假定人就是人，而人同世界的关系是一种人的关系，那么你就只能用爱来交换爱，只能用信任来交换信任，等等。如果你想得到艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人。如果你想感化别人，那你就必须是一个实际上能鼓舞

和推动别人前进的人。”^① 影视艺术评论又称影视艺术批评，它和影视艺术鉴赏有着密不可分的联系，甚至有时两者的界限十分模糊。没有对影视作品的鉴赏，就没有相应而生的影视评论。以情感体验为主的感性的影视艺术鉴赏活动在前，而具备初步理性思考的影视艺术评论紧随其后。影视艺术鉴赏的完成形态，一般地说表现为“个人化”与“社会化”两种。当一个影视艺术鉴赏者观赏影视作品后，借助自己的审美知识和经验，感悟和理解了一部作品的思想和艺术的精神实质，尤其是作品内在美质时，这种始终纯属他个人化的审美鉴赏活动就算是基本完成了。而社会化的完成形态则要体现为影视鉴赏者的物化成果——评论，即当影视鉴赏者基本完成了他“个人”对于某一部影视作品的审美鉴赏，并把“自己的审美鉴赏收获，通过实际写作活动转化或凝结成名为‘影视评论’的物质文化形式的时候，他实际上就已经试图进入其审美鉴赏活动的新的层次和高级阶段，即借此寻求与他人——包括影视作品的创作者、研究者和其他观赏者——的审美交流。”^② 因此，影视鉴赏者将自己个人的鉴赏活动的收获，通过写作影视评论，转化或凝结为具有社会化性质的物质形式，使之产生直接的社会与艺术的效果。这无疑是更有意义和更有价值的。下图展示的是影视学的具体研究范畴：



^① 《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社，1979年版，第155页、96页、169页、154页。

^② 《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社，1979年版，第155页、96页、169页、154页。

近几年来,在影视艺术鉴赏、影视批评研究方面,国内出现了如钟惦耒主编的《电影美学:1982》;《电影美学:1984》、郑雪来主编的《世界电影鉴赏辞典》、潘桦等著《世界经典影片分析与解读》、彭吉象著《影视美学》、金元浦等主编的《影视艺术鉴赏》、颜纯均著《电影的读解》、李道新著《影视批评学》、周安华著《现代影视艺术批评》、陈墨著《张艺谋电影论》、方位津著《海底石——外国文学与外国影视论集》等一大批著作,对指导大众影视鉴赏活动起到了很好的作用。人们了解外国电影电视,理解中国一百年以来电影电视的发展和精彩,在很大程度上来自于专家学者们为影视知识的普及教育而作的努力。随着人类文明的不断进步,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,总体而言,我国的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呈现出的是相对市场环境的蓬勃发展而凸现出的相对封闭的状态。比如在2004年11月10日由《艺术评论》杂志社发起的“张艺谋及中国电影艺术研讨会”上,电影行业内的专家、教授以及多位资深评论家集中“声讨”张艺谋近期的电影创作,个别人言辞相当激烈,甚至直指张艺谋是“文艺恋尸癖”。^①但是,另一方面,社会各界及各条影视院线的老板们却都一致维护张艺谋,张艺谋的《英雄》、《十面埋伏》奇特地呈现出了在吵骂声中卖座而不叫好的怪圈中。这不得不让人深思:当影视艺术的价值变得真假难辨、优劣难分时,是不是已经显示了影视文化教育停顿而滞后的状态?是不是已经反映出了我国影视艺术研究者们一种“失语”状态的尴尬?广大影视观众影视文化知识和修养的明显缺失固然是妨碍了影视艺术创作和鉴赏水平提高的重要原因,但是影视艺术专业研究者们过于学术化的评论剖析语言已将他们自身和普通大众群体的关系拉得越来越远。充斥在社会上的各种传媒里由那些影视艺术修养和文化层次低劣的传播者们炮制而出的对影视作品毫无规则的欣赏阐释还比比皆是。在此背景下,影视艺术的持续有序性的发展必然需要时代产生新的适合中国国情的影视理论指导,也更需要进一步发展影视艺术评论学和鉴赏学的融合。

^① 《北塔爆出惊人论点:张艺谋是文艺恋尸癖》,见互联网2004年10月10日搜狐娱乐报道。

3. 影视评论与影视美学之间的关系

影视艺术评论学与影视美学之间的关系十分紧密。影视美学是影视理论中的一种,而且是其理论中较为高级的形态。它是研究影视艺术中关于美和审美的科学。它通过对影视艺术进行深入具体的美学研究,把美学理论和影视艺术创作与鉴赏的实践结合起来。尤其重点研究影视作品背后的文化哲学思潮和文艺思潮,观众与影视艺术间的审美关系。影视美学研究的是整个影视艺术活动的大系统;它包括影视艺术创作、艺术作品和艺术评析三个子系统,也就是说影视美学是围绕影视艺术这个独特系统的三个方面展开的:影视艺术创作美学、影视艺术作品美学、影视艺术鉴赏美学(即影视艺术鉴赏学或影视艺术审美学)。影视艺术创作美学主要研究艺术在创作中是如何“按照美的规律”创造的,影视艺术作品美学重在揭示作品(本体)的特殊价值、特殊功能和特殊结构,影视艺术鉴赏学则是侧重研究影视艺术作品如何被观众所接受。这三者既相互独立,各有侧重,又互为联系。从更大系统来讲,影视美学的上一层面是文艺美学。依据文艺的不同类别,文艺美学又相应地可以划分为诗歌美学、小说美学、散文美学、戏剧美学、音乐美学、影视(电影、电视)美学、舞蹈美学、绘画美学、摄影美学、工艺美术、建筑美学等多个分支。文艺美学的上一层面是美学。

那么,影视评论到底是归属于影视艺术创作美学,还是影视艺术作品美学,或是影视艺术鉴赏美学?从前文分析的影视评论学和影视鉴赏之间的关系来看,影视评论应该和影视鉴赏美学之间走得更近一些。影视评论也似乎比一般的艺术批评要显得更具备感性色彩。套用一句王国维先生的“一切景语皆情语”,^①影视艺术的创造者是用画面和声音去表现他们的思想和情感,而我们在观赏完一部影视作品后的有感而发挥笔写就的影视评论何尝不是充满自身新的领悟后又一次对作品的情感体验?笔者之所以要将影视评论代替影视批评这个概念加以强调说明,正是看重“评论”这个现代汉语字词所流露出的一种不同于“批评”这个汉词的随和与亲切感。诚然我们的影视艺术研究需要那种系统性、综合性、深度挖掘影视作品内涵的四平八稳式的学术论文,但同时还需要有机智味、反应迅速的“短平快”式的评论文章的出现。同样,影视评论又不应囿于影视鉴赏美

^① 《王国维文集》,燕山出版社,第15页。

学这个单一的范围内,在重情感体验、纯粹抒情式的感悟之外还可以兼顾从影视艺术作品本身、影视艺术创作过程等多个方面入手进行论述,将影视美学中的一个理论化到对具体影视作品中的典型画面布局,或是典型人物塑造、深层文化思想含义延伸等论述中去。简而言之,影视美学和影视学中的其他分支学科都能给影视评论注入方法论的思维。从影视鉴赏到影视评论的过程可以看作就是一种实践活动,对影视评论的研究就必须从实践出发。即使是对影视鉴赏原理的揭示也不能搞成一种纯理论的东西。因而,“影视艺术评论学”应该是一门十分重视理论联系鉴赏实际,并且用较多的篇幅来阐述方法论和实践论的独立学科。尽管对于方法论和实践论的研究,常被一些学者看作是“形而下”而轻视,可事实上,它却是我们深入影视艺术鉴赏和影视评论领域所必备的轻舟。

将电影艺术和电视艺术这两门十分接近的艺术作为一个整体来论述并不意味着就是把电影和电视当作同一门艺术,因为它们目前毕竟在材料运用、画面感染力、观赏环境、观众收视经验等方面存在差别。但是,“电影电视之所以被视为一个整的生成体,被视为一个大家族、大系统,是因为影视同作为一种以高度发展的现代视听技术为基础的大众传播文化,同为人类拥有的一种新的文化信息载体。”^① 电影和电视这两门姊妹艺术,在审美特征和审美规律上也的确有很多接近、相通、类似之处,把两者放在一起论述较为方便。对于它们的差别,也可以放在一起比较,触类旁通,相互借鉴,相得益彰。而且这也符合影视艺术正在日益走向融合、互动的发展趋势。

第二节 影视评论写作的特点

影视评论写作是在对影视作品鉴赏的基础上,结合影视理论的特点,对具体作品或某个人物类型作较快和较准确的阐述。区别于一般学术论文的综合性和系统性,影视评论有它自身的特点。它的篇幅可长可短,可以是三千字左右的短评,也可以是五千字以上的宏观综合评述。内容可以针对单部影视作品中较突出的特点如主题、风格、演员人物刻画等感悟式的评述,也可以是经过较长时间的跟踪调查,对某一阶段、某个范围内突出的影视现象作宏观系统研究。它并不一味追求看问题的全面性和权威性,

^① 张涵等:《影视美学》,山西人民出版社,1989年7月版,第4页。

但要求言之成理，能在有限的文字中表达一定的独特见解。影视评论写作的特点试归纳如下：

1. 追踪热点的“快”——对当下影视新现象的敏锐把握

影视评论的对象，总是和时代发展中出现的热点现象联在一起。不同时代发展的影视评论侧重点各不相同，从而显示出鲜明而独特的时代发展轨迹。一篇好的影视评论总能够做到对特定时代背景中出现的新的影视现象的敏锐把握，也就是说要善于追踪热点的“快”。比如张艺谋的电影《英雄》一经上映，立刻引起了影评人和大众群体的强烈兴趣。无论是上映前的有关《英雄》剧组禁止采访、剧组主创人员的飞车撞人等大量新闻报道，还是影片首映式上的盛况空前，到电视台里反复播出的精彩的片花——那美轮美奂的画面色彩、激烈空前的打斗场面、气势磅礴的场景布局都让人已经吊足了胃口。大众群体首先被张艺谋《英雄》中的画面和色彩打动了。同时，很多的电影评论文章也不约而同地集中到了《英雄》独特的画面图像色彩修辞上的创新。2003年第2期的《电影评介》杂志共刊登了5篇有关《英雄》的电影评论文章。其中有4篇评论涉及了该片的画面色彩。尤其是陈可红《视听上的盛宴》一文中，更是敏锐地把握住了影片中的最大亮点，将《英雄》中色彩的隐喻层面剖析得十分到位。陈文指出：

影片中最突出的是用了五种色彩讲述五个故事，而不同的色彩既区分了不同的故事空间，也分别代表不同的含义。比如无名长空比剑的青灰色、黑白色这些冷色调背后暗蕴的历史的真实和男性的权威和阳刚；残剑飞雪间故事的白色所展示的影片想要强调的“不杀，和平”的主旨；飞雪和如月决斗的红色象征的暴力和生命流失的悲壮；无名和残剑比剑的蓝色表现人对理想和信念的追求；残剑和飞雪曾刺杀秦王而最终放弃时的绿色代表生命力的张扬等。这些不同的色彩区分不同的故事空间，分别代表不同的含义在中国算是第一例。

在此基础上，文章强调了张艺谋电影视听艺术上的可贵探索。确实，张艺谋的《英雄》除却立意上的含混不清和故事线索与情节上的简单被影评人诟病之外，影片最大强调和突出的即是视觉效果上创造的“美的极致”。他在视觉艺术上的坚持和突破让人们看到了视听语言表达较之一般的语言文字表达无法替代的优势，在图像化的时代里，如何最大限度地