顾纯钧著

电影的读解

中国电影出版社

1995 北京

图书在版编目(CIP)数据

电影的读解/颜纯钧著. —北京:中国电影出版社,1994

ISBN 7-106-00652-1

Ⅰ.电… Ⅱ.颜… Ⅲ.电影-艺术-鉴赏 Ⅳ.J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 12788 号

电影的读解

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路 22 号)

北京丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:8.375 插页:2

字数:210000 印数:4000 册

1995 年 4 月第 1 版 北京第 1 次印刷

ISBN 7-106-00652-1/J·0392 定价:9.00 元

目　　录

第一章　导论…… 1
　第一节　看电影和欣赏电影…… 1
　第二节　费力的欣赏…… 8
　第三节　从读解到欣赏 …… 16

第二章　形式经验 …… 26
　第一节　中断和连续 …… 26
　第二节　电影思维 …… 37
　第三节　进入电影的方式 …… 47

第三章　文学的方式 …… 60
　第一节　意念的创造 …… 60
　第二节　人物和人物关系 …… 69
　第三节　人物、性格和典型 …… 79
　第四节　情节因果律 …… 90
　第五节　戏剧性的编排…… 100
　第六节　性格碰撞及其演变…… 110
　第七节　规定性情境…… 120
　第八节　组织的艺术处理…… 130
　第九节　场面构成分析…… 139

第十节　细节的审美功能…… 149

第四章　艺术的方式…… 159
第一节　运动及运动的组合…… 159
第二节　画面图形…… 170
第三节　镜头的运用…… 180
第四节　美工造型…… 191
第五节　光影和色彩…… 201
第六节　声音的艺术利用…… 211
第七节　言语、表情和形体…… 222
第八节　中断和连续的技巧…… 232

第五章　超越读解…… 244
第一节　整体观照…… 244
第二节　综合评判…… 254

第一章 导论

第一节 看电影和欣赏电影

当你忙完一天的工作，感到身心疲累，于是买张电影票去放松和调节一下，你和观众一道欢笑或者流泪，在情感的宣泄中获得了愉快，那么你是在看电影；

当你在生活中碰到种种苦恼乃至不幸，感到承受的艰难，于是走进电影院，在黑暗中暂时忘掉现实的世界，在观察别人的生活时暂时忘掉自己，那么你也是在看电影；

当你和家人或恋人有了一次聚首的机会，为了安排得更愉快、更有情调，于是选择看电影来度过这个美妙的时光，在共同的文化消费中增进感情，那么你是在看电影；

当你作为专业的研究人员，为了了解某个国家、民俗或地区的社会概况、历史文化、民俗风情，于是选择电影来搜集感性资料，那么你也是在看电影；

……

文化发展的当代奇观就是：在电影诞生这不到百年的时间里，看电影已经成了人们最普遍、也最平常的生活经验了。

对于生活节奏日渐加快、生活压力日趋沉重的当代人来说，电影院的意义首先在于为他们提供了一种特定的情景，创造了一种

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

特别的心境。作为公共场所的形式，电影院在把观众集合到一个封闭性空间的同时，场内的黑暗和安静所造成的效果，银幕的光影对注意力的引导，观众之间情绪、心态的互相影响和放大效应，无疑都在强化对信息的接受，同时也强化了电影对于观众的心理魅力。

电影被称为第七艺术。电影和文学、绘画、雕塑、音乐、建筑、戏剧这些艺术门类的主要区别，就在于它更依赖于科学技术的发展。借助于电的魔力，电影才可能把影像和声音再现于银幕之上。而视听认知的直观性，影像还原和声音还原所造成的对现实生活复现的逼真，不仅保证了信息传递的大众化，更使接受的过程有可能把最广泛、最普通的生活经验作为交流的基础。

所以，不管是小孩还是老人，不管是文盲还是文化人，不管是山民还是城里人，一概喜欢看电影，一概不必作专门的训练便会看电影。

然而会看电影的人并不一定会欣赏电影。

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，后者是属于会欣赏电影的。

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："影片给老年的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存境况。"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。

看来，看电影和欣赏电影显然有很大的不同。在日常生活用语中，我们通常把走进电影院去接受一部影片称之为“看电影”，而很少称之为“欣赏电影”。

在南斯拉夫影片《瓦尔特保卫萨拉热窝》中有个游击队员叫谢特。当谢特知道德国军队已经埋伏在教堂里，准备全歼来这里集会的游击队员时，他孤身一人闯进教堂，诱使德军士兵向自己开枪。枪声为已走近教堂的瓦尔特和他的战友们报警。枪声也惊飞了一群鸽子。在一般看电影的人那里，他们仅仅能意识到鸽子是被枪声惊飞的。而在懂得欣赏的人那里，鸽子是在谢特倒下的一瞬间惊起，并朝谢特的方向飞去。于是，鸽子的美好影像就成为赞美谢特英雄行为的一个象征符号，并因此达到了修辞的目的。在这里，究竟怎样理解被惊飞的鸽子就成了一种判断的参照系了。它区分了接受影片的两个不同的层次。前者把鸽子仅仅理解为被惊飞的鸽子，显然仍局限于他所看到的东西；而后者把鸽子理解为赞美英雄的鸽子，却要进一步从所看到的东西中去发掘更丰富的内涵，它不满足于视听的认知，而是通过对视听信息之间的联系、联系的方式、电影的种种形式规范乃至象征和隐喻的读解去破译更多的东西。显然，懂得欣赏电影的人要比一般看电影的人从影片中获得更多、更深刻的东西。其所以如此，又全然因为他们掌握了从更高的层次去读解一部影片的方式。

这种独特的读解方式，要求欣赏电影比一般的看电影有一种更良好的接受影片的心理状态。由于欣赏者试图达到与创作者同等的审美水平，甚至努力从更高的水平上去俯视，它就使欣赏者在更富于紧张度和探索精神的心理状态下来观赏影片。它不再停留于被动地接受画面的图像，而是竭力去破译画面图像如何表情达意，如何显示创作者的意图，如何运用艺术表现的手段和技巧。

而一旦获得这些成果，欣赏者也就同时获得了一般观看电影的人所得不到的审美愉快。在接受影片的过程中，存在着两种性质不同的快感。对一般看电影的人来说，快感来源于被情节激发起种种情感活动之后所得到的一种宣泄。对欣赏电影的人来说，快感却来自探索到影片的奥秘，来自有所发现而导致对自身的肯定。在印度影片《流浪者》中有这么一场戏：拉兹抢了丽达的手提包，看见丽达追来了，又贼喊捉贼，假装帮丽达去抓强盗。他从一个高墙上翻过去，把丽达撇在另一边，就开始和一个看不见的“强盗”——也就是他自己打起来了。他狠狠卡自己的脖子，抬起脚把自己踢翻在地，嘴里一个劲地乱骂。墙的这一面，是拉兹一个人在那里挤眉弄眼，拳打脚踢；墙的那一面，是丽达因为帮不上忙而急得团团转。而当观众看到拉兹带着“得胜”归来的神情，精疲力竭地重新翻过墙来，把从丽达那儿抢去的手提包重新归还丽达，而丽达则充满了感激和钦佩时，总是不禁哑然失笑，并因为情感的宣泄而获得了审美的愉快。然而，会欣赏电影的人还能从影片给观众提供的种种规定情境中进一步发现，拉兹的打自己表面上是“假打”，实际上是“真打”。他是在意想不到的时间和场合，找到了一个可以尽情发泄对自身不满的机会。违背善良的天性，为了生存不得不一步步陷入罪恶的深渊，这种积蓄已久又无法解脱的痛苦，就是驱使他把自己痛打一顿的内心根据。理解了这一点，欣赏者便发现了创作者如此安排的良苦用心，也便获得了另一种性质的审美愉快。这是发现的愉快，而不仅仅是情感宣泄的愉快。不管是看电影还是欣赏电影，都可能获得情感宣泄的愉快；至于发现的愉快，则是只有会欣赏电影的人才可能获得的。正因为这样，欣赏才被看作一种接受的境界。它使欣赏者具有比一般看电影的人更良好的自我感觉，它又使欣赏者一再把欣赏的实践当作自我陶醉的方式。

欣赏电影既然意味着更深一步地对影片的介入，这种介入是

否可能，便取决于欣赏者在知识、经验和审美意识方面有没有更充分的准备。他对一般的生活经验和理论知识上的积累，他所具有的审美意识的修养，他对电影艺术的掌握程度，都直接影响着他对一部影片的欣赏。所以，欣赏电影又要比一般的看电影具有更强的接受影片的能力。老一辈的电影艺术家夏衍先生就曾介绍过，他在欣赏一部影片之前，喜欢先看电影介绍，然后根据故事梗概来推测影片如何展开场面。在看影片时，再把自己的推测与影片的实际情况相比较，进而去分析影片的优劣。这种欣赏的方法不仅使欣赏者要比一般观看电影的人有更充分的准备，而且必须调动自身的丰富积累，更深地介入影片，在打破影片原来的封闭状态和完满状态的同时，从影片中得到更大的收获。

我们把所有将电影当作大众传播媒介，从不同的目的出发去接受电影所传播的信息的过程，称为“看电影”；而把将电影当作艺术的对象，并进而去解剖这一对象，从艺术上去把握这一对象的过程称为“欣赏电影”。在生活中，相当多的大、中学生和知识青年是抱着欣赏电影的意图走进电影院的。但是，由于他们尚未真正把握欣赏电影的方式，也缺乏这一方面的准备和相应的经验，这就使动机和效果之间产生一定的距离，而使他们无可奈何地停留在看电影的水平上。而电影凭借直观的视听认知手段，又往往使得那些具有良好的愿望却准备不足的人被影像和声音所吸引，被故事情节带着走，因而轻易地扑灭了他们想更深一步地介入影片的热情。正因为这样，欣赏才总是被罩上一层神秘的面纱，才总是和那些深思玄想的美学命题一道被当作可望而不可及的彼岸，成了一小部分文人和艺术家小圈子里的“专利”。著名的电影艺术家赵丹在回忆到自己学艺的情形时曾说过：“刚踏进电影厂，我连一点电影常识也没有，什么近景、中景、特写，一窍不通，只觉得新奇而又惶恐。”① 只要想到像赵丹这样有很高电影欣赏水平的一流表演艺术家，也有过和一般看电影的人相似的幼稚时期，便

无须对欣赏电影诚惶诚恐了，无须把欣赏电影看得那么神秘、那么高妙，以为是常人所不可及的了。实际上，从看电影到欣赏电影，这是渐次深入电影的过程，这是从自发到自觉，从被动到主动，从低层次到高层次的飞跃。想在接受影片时比别人得到更多的收获，想不断提高电影欣赏水平，一无例外地被命定要经历更多的精神磨难，一次又一次地在更新自我的过程中脱胎换骨。这样的飞跃并不仅仅是那些受过专门教育的人才有可能实现，也不仅仅是那些电影圈子里的人才有可能实现。当然，这样的飞跃也不是一次性的，轻而易举的。对电影来说，不仅有一般的观看和欣赏之分，而且欣赏水平也有高低之分。从不懂欣赏到懂得欣赏，从低水平的欣赏到高水平的欣赏，这是欣赏者普遍要经历的不断克服自己又不断超越自己的过程。每一次的超越都必须克服自己的一点局限。每一次的超越又必然地改变自己的准备状态，为进一步去克服自己提供新的起点。任何一蹴而就的想法，任何企图凭一次“起跳”就从“看电影”的低层次跃向“欣赏电影”的高峰的想法，都显得过于天真，也过于容易了。

电影理论家林格伦在撰写《论电影艺术》一书时，把诗人华滋华斯的一段话引在扉页上：“人的心灵能在不使用猛烈刺激物的情况下趋于振奋：不了解这一点的人，不了解人与人之间智愚之分即决定于这种能力高低的人，对于人的心灵和尊严，必然只有很模糊的概念。”②可以把振奋的精神看作生命的本来冲动，看作人类生存发展的最基本的心理动力。它只能属于那些对生活和对自己都永不满足，永远充满信心的人。具备这种精神，一个试图提高欣赏水平的人才会自觉地去寻找差距、发现局限，并且努力去克服，努力通过这种克服不断实现对自身的超越。

由于拥有比一般看电影的人更强烈也更鲜明的目标感，由于实现这个目标所激发起来的振奋精神，对自身的超越往往表现为一种强迫意志。它带来与一般看电影的人远不相同的实践。这种

不同主要在于摆脱了接受一部影片的被动状态。从心理上看，它表现为更紧张、更富有探索精神的积极介入，它预先设定了在视觉影像和声音后面，在故事情节的后面蕴涵着更丰富的审美信息，于是竭力去破译这些信息。为此，欣赏的实践必然比一般的观看在视听认知上更细致，在感情上更投入，在思维上更活跃。这种状态反过来要求欣赏者在观赏电影之前要有相应的准备，在观赏中不为故事情节所左右，在观赏后又注意反复地品味、琢磨和思索。所以，提高欣赏电影的水平，首先便在于对这种状态的训练，在于从心理上改变一般看电影的人习见的那种惰性。它不应该是悠闲甚至懒散的。它不应该是买上一包瓜籽或者一包陈皮梅，半躺半靠的，边看边扯着闲话。真正试图去欣赏电影的人，自始至终都将处于紧张的状态之中。除了接受视听的信息之外，他还要不断地思考、辨析、联想、推测、评判，甚至到走出了电影院还不能松一口气。

自觉而有意识地超越自己，更要注意电影艺术的相关理论知识的积累。有的人也许不能理解理论知识和电影欣赏之间有什么必然的联系。然而恰恰是这种联系成为提高电影欣赏水平的一个极为重要的方面。西方有影响的科学哲学家N·R·汉森曾举过一个例子来说明观察中渗透着理论的道理。他假设主张“日心说”的天文学家开普勒和主张“地心说”的天文学家第谷站在同一座山上观察日出。这时他们所看到的都是一个发亮的黄白色的光盘，在一片绿色物之上，并以一片蓝色物为背景。然而当光盘缓缓升起时，开普勒所看到的太阳是不动的，地球正绕着太阳缓缓向下面运行（所以太阳才会从地平线上露出来）；而第谷看到的却是地球是不动的，太阳正绕着地球缓缓向上运行。所以，汉森认为“看”是一种经验，看东西的是人，而不只是他们的眼睛。至于开普勒和第谷是否看到同样的东西这一问题，“不能仅靠他们的眼网膜、视神经或视皮质的物理状态去解决。‘看’的功能涉及眼

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

球以外的因素。”③观赏电影也像看日出一样，不仅涉及眼睛和耳朵，更涉及整个心灵，涉及各方面的知识、经验和理论。一个人能从电影中看到什么，和他所积累的知识、经验和理论是直接而密切地相关的。他是在这些知识、经验和理论的渗透中来组织和解释所获得的视听信息的。当影片在英雄牺牲之后接上一棵青松的镜头时，一般人看到的是一棵青松，会欣赏的人却看到了英雄坚贞不屈、万古长青的品格和精神。而当欣赏者掌握了蒙太奇比喻的有关电影知识之后，他自然也不难读解一群鸽子向谢特倒下的地方飞去究竟是一种怎样的意义。由此看来，一个希望提高电影欣赏水平的人，除了重视欣赏的实践之外，更要重视学习与电影艺术相关的理论知识。理论知识的掌握有利于改变自己欣赏电影的准备状态，有利于改造自己的“眼睛”。电影的形式规范、电影艺术的可能性、电影的表现手段和技巧……所有这一切，都是从更高层次上去欣赏电影的人必须事先掌握的。掌握了这一切，也就掌握了打开电影殿堂大门的那把钥匙。

第二节　费力的欣赏

“说不出来的是金子”。

这句话可以说是人对于语言的局限，对于不能充分表达的痛苦最生动的写照了。实际上，语言并不像那个古老的俄国民间谜语所描述的那样——“不是蜜，但可以粘住一切”。在生活中，恰恰是那些最具有普遍性的，耳熟能详的事物，当人们试图用语言来加以界定时，才强烈地意识到障碍的存在。哲学家最喜欢讨论的概念正是“存在”，但究竟什么叫“存在”至今没有人能说清楚。千百年来，美学家所面对的是每个人都具有的普遍经验——“美”，可仍然必须为“什么是美”去绞尽脑汁，争论不休。争来争去得出一个无奈的结论：“美是难的”。正因为这样，与“美”密

切相关的“审美”和“审美欣赏”，也便成为学术界著名的难题。而越是难题才越是构成对历代研究者的学术诱惑。体现这种诱惑的便是无休止的争论。等到争得彼此都精疲力竭了，才有像维特根斯坦这样的大学问家说出一句格言：“一个人对于不能谈的事情就应当沉默”。④

从理论的界定转到经验的直观上来，问题同样颇为复杂。

谢晋同志在拍完影片《红色娘子军》之后，曾请各方面的人士来观看，同时向他们提出一个问题：“你从影片中感受到的中心思想是什么?”结果在参加座谈的人中，有的说感受最深的是“中国妇女都拿起了枪，最大的痛苦都没有压倒她们，中国人民是不可战胜的”；有的说“自发的反抗是有局限性的，必须依靠集体才能产生巨大的力量，才能战胜一切敌人”；有的说“阶级斗争不是可以谁要谁不要的问题，它是被压迫人民的自觉要求，而人民是革命力量的源泉”；有的说“妇女要解放，要打倒反动统治者，非拿起武器闹革命不可”；还有的说是“敢于斗争、敢于胜利”，“星星之火，可以燎原”，如此等等。这件事使谢晋同志思索了好久，也使他想起某同志在收集观众对神话戏曲影片《孙悟空三打白骨精》的反应时一个有趣的材料：有个小学生说，他看完影片以后，体会最深的是今后要好好尊敬老师。在孙悟空三打白骨精和尊敬老师之间，到底存在着什么必然的逻辑联系呢？

既然是小学生的切身体会，联系自然是存在着的。谢晋同志分析，是影片中孙悟空对师父唐僧的敬爱，使他联系到了他自己的学习生活。且不说“师父”和“老师”并不是一回事，即便这个体会可以成立，它和编导们的创作意图大概也相距甚远，但难道可以因此便认为这个小学生不是在进行审美欣赏吗？

看来，真正有趣的是，它使我们从最不像欣赏的地方看到了欣赏的本质。

更具体、更细致地剖析这个小学生的欣赏活动，不难发现全

部认识的基础实际上建立在对孙悟空这个形象的审美评价上。孙悟空的尊师重道、疾恶如仇，孙悟空的造反精神、神通广大，都极容易使这个小学生把孙悟空当作崇尚的对象。而鉴于影片中的师徒关系和小学生学习生活中的师生关系的相似性，这便使小学生得以立竿见影地把精神的崇尚化为模仿，从而找到了学习的途径。在这里，学习不是表现为像孙悟空那样三打白骨精，不是提一个棍子去劈杀某个为小学生所仇视的人，而是表现为尊敬老师，这说明小学生其实是不自觉地根据自身生活的某种规定性去选择影片的某一部分内容来对应的。有所选择便意味着有所舍弃。创作和欣赏的矛盾作为一个本质的方面也自然由此显示出来了。

在任何一个聪明的脑袋里，都有智慧的光照不到的角落。没有人敢说艺术家是不聪明的。但聪明的艺术家有时也显得不聪明，这就是他总会不自觉地把交流的对象设想得和自己一样聪明，他在创作的同时又以自己聪明的脑袋去设想欣赏者的接受。更为严重的是，如果艺术家把他要说的话原原本本地说出来，交流本来是不问题的，但艺术家却总是把他要传达的东西加以改造，改造得让那些原本要说的话都隐藏到活生生的可感的形象后面。而形象创造的手段和技巧，在艺术家那里被运用得颇为得心应手，在欣赏者那里却大多显得云里雾里。即便是像契诃夫那样伟大的作家，当他作为一个欣赏者去阅读高尔基充满浪漫色彩的小说《玛尔华》时，他读到小说的第一句话便感到受不了。《玛尔华》的第一句是："海在笑。"契诃夫后来写信给高尔基说："海不笑，也不哭；它哗哗的响，浪花四溅，闪闪发光……您看托尔斯泰的写法，太阳升起来，太阳落下去……鸟儿叫，谁也没哭，谁也没笑……"⑤高尔基那种海燕般的革命浪漫主义的创作精神和创作手法，连契诃夫这样伟大的作家都欣赏不了，更何况一般的欣赏者呢？于是艺术家把欣赏者设想得一样聪明便带来了两个相联系的后果：一方面，他往往因为自己的意图未能被欣赏者充分理解和

接受而感受到一个艺术家的“最终孤独”；另一方面，他又往往因为把欣赏者设想得一样聪明而不自觉地为欣赏设置了种种障碍。当田壮壮拍出了《盗马贼》和《猎场札撒》却没能卖出几个拷贝，而他又只好以“拍给下个世纪的观众看”这样的话来聊以自慰时，上述的两个后果便都包含在里面了。

作为艺术家，这样的后果当然值得认真反省，然而如果从欣赏的角度来看，艺术家为欣赏所设置的障碍却成为欣赏本身的规律之一。即便艺术家能清醒到这样的程度，不把欣赏者设想得和自己同样聪明，他仍然必须运用一系列欣赏者所不熟悉的手段和技巧，才可能完成形象的创造。这种明知不可而为之的情况，既是艺术家的苦恼，也是欣赏者的苦恼。但艺术不正是以这样的苦恼去换取创作的愉悦和欣赏的愉悦吗？

于是便产生了一种对欣赏的新鲜理解：

意大利有个美学家叫卡斯特尔维屈罗。他在《亚里士多德〈诗学〉的诠释》一书中，对欣赏说过一句很深刻的话，他认为：“对艺术的欣赏就是对克服了的困难的欣赏。”⑥

《十日谈》的作者卜迦丘还写过《但丁传》。在《但丁传》中卜迦丘对欣赏同样说过一段很深刻的话：“经过费力才得到的东西要比不费力就得到的东西较能令人喜爱。一目了然的真理不费力就可以懂，懂了也感到暂时的愉快，但是很快就被遗忘了。要使真理须经费力才可以获得，因而产生更大的愉快，记得更牢固，诗人才把真理隐藏在从表面看来好像是不真实的东西后面。”⑦

卜迦丘关于一目了然的真理不费力就可以懂，但很快就被遗忘之类的话是说得有点过火了，但他和卡斯特尔维屈罗一样，都触及到艺术欣赏的一种本质，即欣赏是必然要克服困难、必然要费力的；而欣赏的愉快正是从困难的被克服，从费力后的有所收获中产生的。

古今中外有多少美学家、心理学家、文艺理论家研究过欣赏

呢？没有人去统计。但关于审美欣赏的界定和论述却是这般的琳琅满目，这般的大相径庭，以至后学者面对着如此浩翰的文献资料只能望而却步。正如美学家慨叹“美是难的”那样，与“美的本质”相关联的“审美”和“审美欣赏”也是难的。但是卡斯特尔维屈罗和卜迦丘的观点却给我们提供了一种启示：实际上对欣赏者来说，提高自己的审美欣赏能力，无须先从理论上弄清楚欣赏的所有本质。甚至可以说，弄清楚欣赏的所有本质实际上不可能根本解决欣赏实践的问题，倒是怎样进行审美欣赏这一点，对欣赏者的努力有至关重要的影响。

那么，从卡斯特尔维屈罗和卜迦丘的观点中，我们可以得到什么认识呢？

其一，欣赏是必须费力的，必须克服困难的。其所以如此，就在于艺术媒介为欣赏者对作品的读解设置了种种障碍。

其二，欣赏又是在费力和克服困难之后才产生肯定性的情感评价，得到身心愉悦的。其所以如此，又在于克服本身所导致的对作品的读解，表现为一种发现。

如果一个欣赏者在接受影片的过程中感到无须费力，无须克服任何困难，如果他面对一部影片却提不出任何问题来思索，如果他没有一点纯属于自己的艺术发现，如果他不能因为艺术的发现而产生发现的快感，那么他便只是在“看”电影，而谈不上是在欣赏电影。从根本上说，欣赏总是对影片的主观介入。这种介入是否可能，又取决于欣赏者能否找到切进的角度，并通过这个角度去解析影片。著名的电影艺术家夏衍同志曾介绍说：“一部好影片，我总要反复研究好几次，这部片子是怎样表现这个时代的背景的（比如十八世纪的英国、法国，民国初年的上海等等），对于影片里所表现的地方色彩、风土人情，以及社会风气等等，都分门别类地来研究，分门别类地来作笔记。在人物性格描写、气氛、哪个地方摆伏笔等等，也专题来研究。要是学会了一点东西，

就觉得很高兴。"⑧比如有一次，夏衍看一部影片，说明书上面头一句是"春天，下午"。他便想春天应该怎样表现？下午又如何表现？影片开始时画面是明媚的阳光照在一树繁花上，镜头推近，一座房子，一个人推门出来，打了一个哈欠。看了影片以后，夏衍就很高兴。因为他发现了创作者如此表现的用意——人出来打哈欠，就把春日下午的情景、气氛很好地表达出来了。夏衍同志的欣赏经验中，恰恰包含着被卡斯特尔维屈罗和卜迦丘所揭示的欣赏过程的两个方面：当他对影片分门别类地研究，思考怎样来表现春天的下午时，欣赏便表现为费力的克服困难的过程；当他学会了一点东西，发现了一点秘密时，他又很高兴，又从经过费力和克服困难的收获中得到了身心愉悦。

必须指出的是，夏衍同志的审美欣赏当然是比较高层次的。其所以是高层次的，就因为他经过费力和克服困难所要获得的，不仅仅是去读解一部影片，而且是去读解影片的创作者如何去表现一部影片的内容。也因为这样，夏衍同志的欣赏便从一般的通过读解影片去欣赏影片，飞跃到通过读解影片的创作者去欣赏影片的创作者。如果夏衍同志在读解影片的创作者时不仅去欣赏他，还更进一步地就其创作的得失作出自己的评价；或者像他常做的那样，在看电影之前先读说明书知道故事，然后设想出一些方案，在心里打一个底稿，然后再去看电影，把创作者的处理和自己的设想加以比较。这种读解作品的方式就不再是单纯地欣赏创作者了。从某种意义上说，它简直是在欣赏欣赏者自己了。当欣赏者意识到自己和创作者处于同一个艺术水平，甚至比创作者更高明，当欣赏者自我感觉良好，心中跃跃欲试，试图使自己更深地介入作品，体会到参与创作的愉悦时，他便进入了一种艺术的境界。这时候，他必定是以比一般的欣赏者更费力和克服更多的困难为代价，去换取比一般的欣赏者更高级的身心愉悦的。

毫无疑问，欣赏是可以区分为不同层次的。从欣赏作品到透

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com