



广播影视新视角丛书



普通高等教育“十二五”规划教材

丛书主编 孙宜君 陈龙

影视评论学

杨新敏 陈昌勇 许海燕 李斌 汪慧 编著



国防工业出版社
National Defense Industry Press

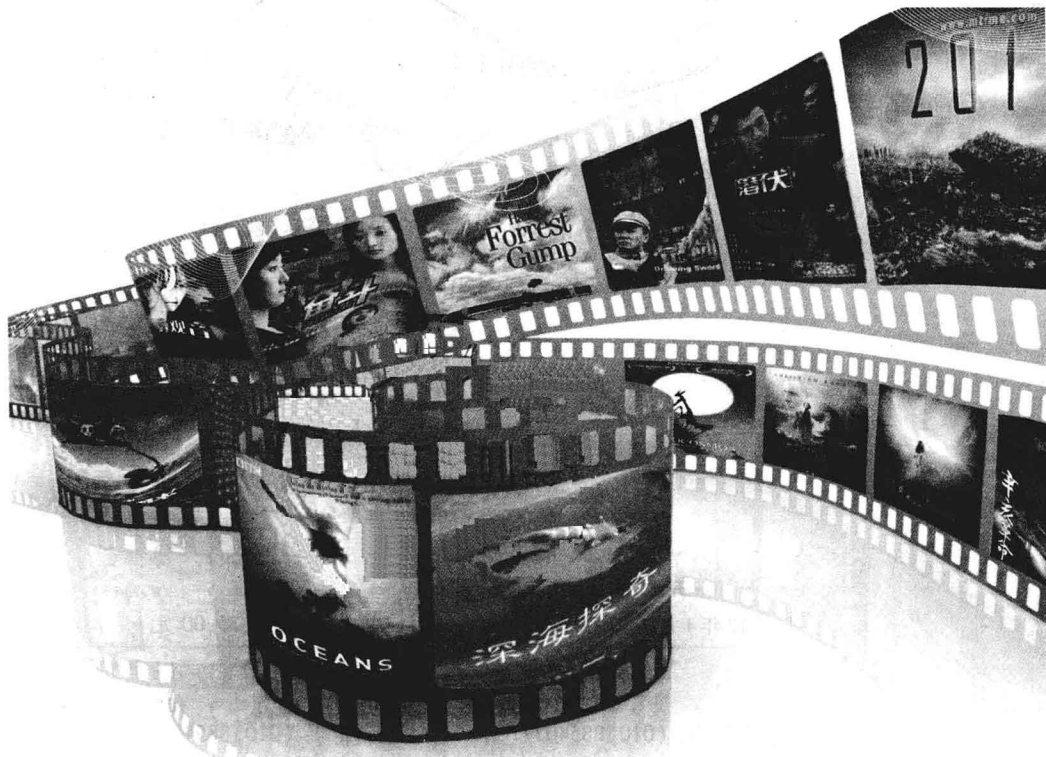
广播影视新视角丛书

十二五

丛书主编

影视评论学

杨新敏 陈昌勇 许海燕 李斌 汪慧 编著



國防工業出版社

• 北京 •

内 容 简 介

本书全面系统地介绍了影视评论学的基本知识,内容包括:影视评论学导论,影视评论简史,电影评论与电视评论的异同,评论与影视类型,影视评论的学科视野,影视评论与西方理论流派,评论的主体与目的,评论的对象与客体,影视评论写作等。

本书内容丰富,讲解通俗易懂,不仅可以作为普通高校相关专业学生的教材,也可供影视系统从业人员及影视评论爱好者学习。

图书在版编目(CIP)数据

影视评论学/杨新敏等编著. —北京:国防工业出版社,
2012.4

(广播影视新视角丛书)

ISBN 978-7-118-07995-1

I. ①影... II. ①杨... III. ①电影评论②电视
评论 IV. ①J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 043863 号

※

国防工业出版社出版发行

(北京市海淀区紫竹院南路 23 号 邮政编码 100048)

北京嘉恒彩色印刷有限责任公司

新华书店经售

*

开本 710×960 1/16 印张 18 字数 321 千字

2012 年 4 月第 1 版第 1 次印刷 印数 1—4000 册 定价 35.00 元

(本书如有印装错误,我社负责调换)

国防书店:(010)88540777

发行邮购:(010)88540776

发行传真:(010)88540755

发行业务:(010)88540717

“广播影视新视角丛书”编委会

学术顾问:胡正荣 中国传媒大学副校长、教授、博导,
原中国传播学会会长
胡智锋 中国传媒大学《现代传播》主编、教授、
博导,中国高校影视学会会长

丛书主编:孙宜君 陈 龙

编委会成员:(按姓氏音序排列)

- 毕一鸣 (南京师范大学新闻传播学院教授)
陈 霖 (苏州大学凤凰传媒学院教授)
陈 龙 (苏州大学凤凰传媒学院教授)
陈尚荣 (南京理工大学设计艺术与传媒学院博士、副教授)
戴剑平 (广州大学新闻传播学院教授)
邓 杰 (扬州大学新闻与传播学院教授)
胡正强 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)
金梦玉 (中国传媒大学南广学院教授)
李 立 (中国传媒大学《现代传播》编辑部编审)
李亚军 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)
陆 地 (北京大学新闻与传播学院教授)
尚恒志 (河南工业大学新闻传播学院教授)
沈国芳 (南京师范大学影视系教授)
沈晓静 (河海大学新闻传播系教授)
沈义贞 (南京艺术学院影视学院教授)
孙宜君 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)
王宜文 (北京师范大学艺术与传媒学院教授)
吴 兵 (南京政治学院新闻传播系教授)
杨新敏 (苏州大学凤凰传媒学院教授)
于松明 (南京晓庄学院新闻传播学院教授)
詹成大 (浙江传媒学院科研处教授)
张兵娟 (郑州大学新闻传播学院教授)
张国涛 (中国传媒大学博士、副编审)
张晓锋 (南京师范大学新闻传播学院教授)
张智华 (北京师范大学艺术与传媒学院教授)
周安华 (南京大学戏剧影视艺术系教授)

“广播影视新视角丛书”总序

胡正荣

20 世纪末以来,数字技术、互联网技术及现代通信技术飞速发展,给广播影视等传媒带来巨大的影响,传媒和科技都呈几何级数发展速度变化与增长。年龄稍长的人,可能都经历了电视的视图从黑白到彩色,广电技术从模拟信号到数字信号,节目从单调到越来越丰富的过程。如今广播影视传播的数字化、网络化、互动化已经成为现实。就通信而言,20 年前,传呼机还是新潮的通信工具,现如今手机已经非常普及并开始进入 3G 时代。手机向着微型计算机的方向快速延展,其功能之强大已现端倪。当然,近 10 年来互联网对人们社会生活的影响就更大、更为深远,其中网络电视、网络音视频等视听新媒体也起到了重要作用。广播影视需要技术作为支撑,技术的进步必将给广播影视的存在形态与发展模式带来新的嬗变因素。可以预见,在媒介融合趋势的主导下,广播影视事业必将获得更快的进步,其中既有机遇,也有挑战。

对广播影视事业另一个至关重要的影响来自体制改革与媒介管理层面。自 20 世纪 90 年代中期以来,国家出台了一系列广播影视事业的管理办法,有力推动了广电体制改革,鼓励人们探索、实践新的媒介经营与管理模式。外资的进入、民营影视机构的准入、电影院线制的实施、电视节目“制播分离”制度的浮现,都有效繁荣了广播影视市场,并促使中国的广播影视事业迈上国际化的道路。于是我们有了国产大片,有了许多叫好又叫座的电视节目,更为重要、也更为内在的是广播影视机构的专业人士在经营与管理方面逐渐获得了自我意识。2011 年 10 月举行的中共十七届六中全会对文化产业予以了高度重视,全会提出了“推动文化产业成为国民经济支柱性产业”的战略发展目标,广播影视事业作为国家文化产业的重要组成部分,必定会在这一大背景下受到积极的引导与激励,从而获得健康的、长足的发展。

所有这些,都使得广播影视在技术、产业、文化等方面不断出现新现象、新问题、新态势、新思潮、新理念。从广播影视学术研究与教学的角度来看,则出现了许多新案例与新的研究对象。传统的广播影视研究的内容、方法与范式面临挑战。在此形势下,广播影视学者理应把握住时代脉搏,将广播影视传播实践中所

发生的巨大变化——从技术到产业、从理论到实践、从现象到文化——注入教学内容之中,从而让广播影视教学能够“与时俱进”。在这前提下,孙宜君、陈龙教授任总主编的“广播影视新视角丛书”的意义很自然地就凸显了出来。这套丛书很明确地将自己定位在“新视角”上。所谓“新视角”,不仅意味着丛书会瞄准广播影视业界出现的新现象、新问题、新态势、新思潮,突出新案例、新材料,也意味着丛书会吸收学术界的新观点、新思维。其总体脉络则是广播影视在技术进步与体制改革背景下的发展趋势。这一点充分体现出丛书编委在编写这套教材时的新理念。

在“新视角”的主导下,这套即将陆续推出的丛书全方位地建构了广播影视本科教学的教材体系。广播电视新闻、广播电视编导、影视艺术、广告学等方面的内容悉数涵盖,涉及新闻传播学、艺术学两个学科。在编写思路上则以满足广播影视的本科教学为目标,充分体现教学特点,兼顾学理性与实用性。在体系上也较为完备,从技术(比如《影视数字制作技术》、《电视新闻摄影教程》、《电视摄像技术与艺术》等)到美学(比如《影视艺术概论》、《影视美学》等)、从理论(比如《影视传播导论》、《影视文化概论》、《广告传播概论》)到实务(比如《广播电视实务》、《广播电视经营与管理》等),涉及的课程较为全面,构架则较为严谨。所设课程尽管较多,却都不出广播影视之大范畴,这在一定程度上确保了这套丛书在选题上的集中性、在特色上的鲜明性。

求“新”并不意味着一味地赶时髦,唯新潮之马首是瞻。一味地求“新”而无视传统,必将使所谓的“新”成为无源之水,最终失去生命力,徒留空洞的外壳。唯有推陈,方能出新;唯有继往,方能开来,这是“发展”之辩证法。对广播影视的学术研究与教学来说,求“新”并非是将传统理论弃之如敝屣,实际上,新现象、新问题并没有颠覆原来的理论观点,而是对之进行了充实和发展,或者是将原来的理论观点拓展到一个更大的范畴,从而使之具有当代适用性。总之,本丛书的编写理念遵循了唯物辩证法的发展规律,求新而不忘本、追求新视角却注意保持与传统的内在贯通,将“新”建立在深入理解传统的基础上。惟其如此,丛书所彰显出来的新观念和新思维,方能做到言之有据、顺理成章。

“广播影视新视角丛书”编委成员都是来自教学一线学者。他们具有丰富的教学经验;同时又在广播影视学的不同学术分支里潜心治学,可谓术业有专攻。前者保证了这套教材的针对性和实用性,后者则保证了学理性。基础理论与前沿观念结合、理论阐释与实践案例结合、学与用结合,正是这套丛书的定位。

教材为教学之本。作为这套丛书的学术顾问,我们非常期待这套教材能够积极、有效地推动中国的广播影视的教学与研究的发展。谨以为序。

影视评论就是围绕影视作品所进行的理性分析与评判活动。它的对象包括影视现象、影视思潮、影视受众、影视创作等诸多方面。

按照聂欣如先生的说法,影视评论基本上是在三个层面上展开的:首先是一般的、大众接受层面上的评论,这些评论一般顾及的是作品的内容,也就是人们常说的作品在“说什么”。其次是专业层面上的评论,这些评论往往涉及影视制作中的专业知识,诸如视听语言、光效构图以及声音等,基本上可以认为是在评价和研究影视“怎么说”。最后是深度评论,这样的评论往往讨论某些或某部作品之所以存在的文化和社会原因。一般来说,这样的讨论不会涉及到作品“说什么”和“怎么说”,而是考虑“为什么说”。一般影评可以说是大众的需要,专业影评可以说是电影爱好者(影迷)和专业工作者的需要,而深度影评却不是一种需要,从某种意义上来说,它是人们对于电影与自身及所处环境关系的思考。^①

无论是从哪个层面看,影视评论都具有重要价值。巴赞曾说:“如果说评论是电影的良知,那么,电影正是借助评论而对自身有了自觉意识。”^②没有影视评论,影视实践就可能永远在低水平上徘徊。事实上,影视评论不仅是“影视的良知”,扩而大之,它还是“社会的良知”。在思考影视自身的同时,评论必然要思考社会,思考影视创作与社会文化的关系。一个健康的社会应该是其公民普遍具有艺术判断能力和理性思考能力的社会。影视评论所达到的深度和广度是衡量一个国家、民族文化艺术水平、精神文明程度的一个砝码。

要提升一个国家和民族的艺术判断能力和理性思考能力,关键是提升青年一代的人文素养。瑞典中小学即开设影视课程,而且作为第三外语来选修,美国则把影视修养看作一个人是否有教养的必要条件之一。1985年,我国教育部下发文件《关于高等院校开设电影课程的情况和意见》,强调要“迅速改变我国电影教育的严重落后情况”,“有条件的综合大学、师范院校中文系,应把电影课作

① 聂欣如. 深度影评及张艺谋、陈凯歌电影. 上海大学学报. 2008(3).

② [法]安德烈·巴赞. 关于评论的思考. 崔君衍译. 世界电影. 1986(2):183.

为重要的选修课,正式列入教学计划。”自此,影视教育在我国高等院校中才真正开始发展起来。

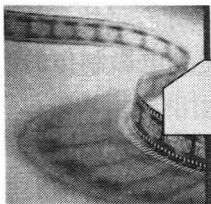
但是,现在大多数高校的影视课程多为影视鉴赏,课程中很少有影视评论课,至多是把影视评论作为鉴赏课中略为带过的内容。有意思的是,这一课程的作业却又普遍是要学生写影视评论文章。影视鉴赏很重要,它是影视评论的前提。很难想象,一个没有基本的影视鉴赏能力的人会发表有见地的评论。但是,影视鉴赏的基本前提是把一部作品先看作是优秀作品,进而把玩其优秀之处,如果不能进一步使学生从对经典的欣赏进入对当下创作的分析,不能培养学生独立的艺术判断能力,这样的课程要么是对当下的影视现实没有实际作用的,要么是反过来对艺术的创新形成制约作用,甚至会抑制学生的独立判断能力,把他们培养成对经典的盲目崇拜者。特别是在当下社会中,商业性影视评论为促进影视作品的上座率和收视率,对一部作品极尽吹捧之能事,它很容易使人们对作品产生误解,从而把这样的作品当作经典来盲目崇拜。只有加强影视评论教育的分量,去掉影视作品的光环,让学生学会理性判断,才能真正提升学生的媒介素养,使他们依据自己不断提升的审美判断能力,对作品及围绕作品的各种现象作出自己的非从众性认知。

从这个角度说,影视评论课无疑是既具有普遍的重要性,对于现实的影视消费环境来说,又具有极大的必要性。

编者
2012.4

导论	/1
第一章 影视评论简史	/12
第一节 外国电影评论史简述	/13
第二节 中国电影的艺术摸索和社会批评时期	/17
第三节 中国影视政治批评时期	/22
第四节 中国影视本体回归批评时期	/30
第五节 中国影视多元化时期	/36
第二章 电影评论与电视评论的异同	/46
第一节 电影与电视的异同	/46
第二节 电影评论与电视评论的差异性	/52
第三节 电影评论与电视评论的同一性	/64
第三章 评论与影视类型	/70
第一节 评论与电影类型	/70
第二节 评论与电视类型	/81
第四章 影视评论的学科视野	/95
第一节 美学视野	/96
第二节 文化学视野	/105
第三节 社会学视野	/109
第四节 经济学视野	/113
第五节 科技视野	/118
第六节 符号学视野	/122
第五章 影视评论与西方理论流派(上)	/128
第一节 结构主义批评	/130
第二节 女性主义批评	/137
第三节 精神分析批评	/141

第六章 影视评论与西方理论流派(中)	/149
第一节 影视评论与符号学	/149
第二节 影视评论与后现代主义	/156
第三节 影视评论与后殖民主义	/164
第七章 影视评论与西方理论流派(下)	/174
第一节 影视评论与叙事学	/174
第二节 影视评论与意识形态论	/182
第三节 影视评论与原型批评	/188
第八章 评论主体与目的	/197
第一节 学术研究型评论	/198
第二节 审美愉悦型评论	/205
第三节 休闲娱乐型评论	/211
第四节 市场营销型评论	/219
第九章 评论对象与客体	/227
第一节 作品评论	/227
第二节 创作者评论	/236
第三节 创作思潮评论	/242
第四节 影视与其他作品比较评论	/245
第十章 影视评论创作	/249
第一节 知识与修养准备	/250
第二节 影视评论创作的感性阶段	/258
第三节 影视评论创作的理性阶段	/263
第四节 影视评论创作要注意的问题	/268
参考文献	/277
后记	/278



导 论

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □

学习要点

- (1) 影视评论的定义和范围。
- (2) 影视鉴赏(欣赏)、影视批评与影视评论概念辨析。

影视评论,顾名思义,就是对影视的议论。

影视评论在影视出现时,就自然产生了。如果把1895年法国人卢米埃尔在巴黎的地下咖啡馆放映电影算作电影的诞生,那么,当人们对这种新奇的会动的画面发出议论时,它就是电影评论。后来,随着这种议论的逐渐丰富,电影评论走上报纸、杂志等大众传媒,有一批人专业从事电影评论,使其变得越来越深入、细致和系统,成为一个学术领域,电影评论于是变得层次越来越丰富、评论的范围越来越广泛,既有大众影评,又有专业影评,既有对电影作品的评论,又有对电影现象的评论,既有对电影创作的评论,又有对电影接受的评论。电视出现以后,又有了和电影评论相似的对电视的相关评论。

一、关于影视评论的定义和范围

我们可以为影视评论下个定义:影视评论就是围绕影视作品所进行的理性分析与评判活动。它的对象包括影视现象、影视思潮、影视受众、影视创作等诸多方面。

需要说明的是,电影和电视作品的主要内容并不一一对应。在电视尚未出现时,电影既有故事片形态,同时还承担着新闻传播和纪实任务,有新闻简报等新闻形态及纪录片形态。

电影刚出现时,其形态就是纪录片形态,那时候,电影主要是简单记录一个生活场景,如《水浇园丁》、《火车进站》等。后来随着电影镜头组接技术的发展,电影对生活场景的记录也变得丰富起来,有了场景的变换。在蒙太奇技术渐臻成熟的前提下,人们发现还可以用电影的镜头来讲故事,于是才有了故事片。后来故事片逐渐成了电影的主流,而新闻和纪录片形态则因受到电影制作的诸多限制而成为一种非主流形态。

(1) 电影的摄影机特别笨重,搬动困难。它适合于拍摄那些被安排好的场景,而新闻及纪录片则要求对即时现场的抓取,追求挑、等、抢的过程,特别是突发性事件,时效性很强,电影难以胜任。早期的纪实电影要么是对可预见的事件的拍摄,要么是对已经发生的事件进行搬演,甚至是人为安排一个事件来拍(如纪录片的早期经典《北方的纳努克》),而纯搬演或排演现在看来很难称之为纪录片。

(2) 电影摄影机拾音困难。电影摄影机在开机时本身会发出较大的噪声,这种噪声会对现场要录取的声音形成干扰,因而电影的声音主要靠后期配音来实现。尽管人们可以用长杆绑上话筒来进行同期声采制,但这种采制方式会影响事件的进程,破坏事件的原生态,所以,早期的电影纪录片一般不采录现场音,只摄取现场画面,后期用画外音解说来讲述(如格里尔逊式纪录片),只有原生态画面,而没有原生态声音,纪录片的原生态就大打折扣。

(3) 电影摄影机的个头较大,难以隐藏。纪录片要保证生活的原生态,在拍摄时就要尽可能不去干涉事件的自然进程,但一架摄影机摆放在人们面前,人们就难以忽略它的存在。在摄影机面前,人们由不得地会产生强烈的表演意识,因而,未经摄影机摄录的场景和经过摄影机摄录的场景就会大大不同。

(4) 电影以前用胶片作介质。胶片拍摄是一次性的,拍过以后就不能再重复使用,所以,电影拍摄必须选准对象再进行拍摄,不像电视拍摄用的磁带可以抹掉重来,因而重要的场景没选准就会永久性缺失;胶片很贵,不可能为不漏掉重要场景而尽可能多拍。拍摄所用的胶片的长度与后期编为成品的纪录片的胶片的长度之比叫片比,片比大小就意味着投资的大小。为节省资金,一般要求拍摄所用的胶片要尽可能的少;胶片拍摄完成时是看不到效果的,要经过冲洗过程后才知道拍得怎么样,而冲洗后不满意就得补拍,不像磁带拍摄当下可以回放检查,而纪录片是忌讳补拍的。

(5) 电影观看是一种仪式行为,而不是日常行为。人们不可能天天到电影院看电影,所以,新闻简报等内容的新闻时效就难以实现。作为仪式行为,人们在电影院要感受的是一种集体情绪,追求冷静、客观的纪录片很难唤起这种情绪,所以,电影纪录片往往追求一种仪式感,但这样的纪录片又背弃了理性、客观

的品质。

以上诸因素决定了电影是一种更适合制作故事片形态的媒体。在电视未出现时,它只好完全承担了纪实任务。中国在电视未普及的年代,人们去看电影故事片时,都要被强制性地先在故事片放映前先看几个新闻简报。但电视普及后,这些纪实形态要么退出电影,要么成为边缘形态。

电视与电影相比,则更是一种综合性的媒体。在电视上,我们能看到的与电影类似的内容是电视剧,但除此之外,电视还有许多丰富的节目形态。仅是艺术形态就还有电视综艺如电视晚会、电视相声、电视歌舞、电视音乐等,非艺术形态就更多了。虽然从时间上说,在电视节目,电视剧占有的时间更多一些,但从重要性程度上说,纪实类节目的重要性更强,几乎各家电视台都强调“新闻立台”。非艺术形态的电视节目类型还有电视新闻、电视评论(通过电视来评论社会,不是我们这里所说的评论的意思)、电视纪录片、电视娱乐、电视谈话等各种类型。

与电影相比,电视的功能更多。电视摄像机越来越轻便、个头越来越小、可以方便地拾取现场同期声、可以即时检查拍摄效果、可以做到尽可能少地干扰事件的自然进程,电视播放与观赏是日常行为,具有即时性。电视欣赏环境也是更生活化的环境,可以大量播放纪实性节目。如今,电视摄像机已经可以深入到微观世界,使影像极大程度上还原生活本身。

因而,电视评论的对象就变得极为丰富,既可以是对艺术类节目的评论,又可以是对非艺术类节目的评论。

所以,把电影评论和电视评论放到一起来说,就出现了评论内容的不一致。为了与电影评论的内容保持相对的一致性,我们这里把电视评论的重点放在艺术类节目中,而艺术类节目中又特别把电视剧作为重点中的重点。

当然,艺术与非艺术也是相对的。我们一般把具有审美属性(表现力)的作品看作是艺术作品,但审美在各类作品中的质和量都是不一样的。从质上说,同样是审美属性的作品,电影的审美和电视剧的审美就是有区别的。电影诞生时,人们拿文学作品做参照,认为电影根本不是艺术,电影只是一种“低能儿的娱乐”,是“杂耍”,后来才逐渐认识到,电影也是一种艺术,只不过它与文学艺术在审美上有区别,这种区别不具有等级性,既不能说电影比文学作品审美属性弱,也不能说电影比文学作品审美属性强,它们都可以创造出高审美属性的作品,也都存在低审美属性的作品。我们只可以从产生的先后说电影是“第七艺术”(另外六种艺术是建筑、音乐、绘画、雕塑、诗和舞蹈)。同理,电视(剧)也不是相比电影的低等艺术,只是与电影的艺术特质有区别的艺术。从量上说,任何人造物都是有表现力的,因而它们都具有或多或少的艺术特质。电视广告虽然不像电

视剧那样着力于艺术创造,但它也是有艺术性的。有的人造物是以艺术作为其第一追求,有的则不追求艺术效果,如电视新闻就不追求艺术效果。但是,不追求艺术效果的作品也是有艺术性的,纪录片不把艺术作为第一追求,但纪录片仍然是有艺术性的,有些纪录片的艺术性还很强。

艺术与纪实不是一对矛盾的概念。与艺术对应的概念是非艺术,与纪实对应的概念是虚构。虚构的东西不一定是艺术,比如谣言就是虚构的,但它不是艺术。纪实的东西也不一定就不是艺术,纪录片就可以是一种艺术。看一种人造物是不是艺术,主要看它是否具有审美价值。看一种人造物是不是纪实,主要看它是不是还原了具体的物质现实本身。一部电视剧可能再现了一段历史,但它不是对那段历史的物质现实本身的还原,所以它不是纪实。大量的艺术作品都存在想像和虚构,但想像和虚构并不是艺术的特质,排斥想像和虚构的纪实类作品一样可能具有很强的艺术性。

影视评论在影视知识体系中占有极为重要的地位。影视知识体系可以划分为三大部分:影视理论、影视史和影视批评(评论)。影视批评一方面在批评实践中不断发现着影视的规律性、普适性内容,从而积累着有关影视的理论知识,另一方面,又借助已经积累起来的影视理论知识来观照新的影视实践,使影视批评所做的判断愈益准确、深刻;影视批评一方面通过经年的批评实践为影视积累起丰富的历史资料,另一方面,又在影视史的参照下对新的影视实践进行规范,并确定新的影视实践对影视史及影视理论的贡献,使影视实践在总结历史经验的基础上不断创新。

二、影视鉴赏(欣赏)、影视批评与影视评论

尽管影视评论在影视出现之后就已经产生,在百年的电影发展和近百年的电视发展中,人们也是借助影视评论建立起了影视的知识体系,但影视评论作为一门学科却是很晚才出现的。虽然早在1919年,苏联就建立了国立电影大学,著名电影艺术大师爱森斯坦和普多夫金都既搞创作也搞理论教学,但那时候还没有专门的影视评论学。20世纪70年代,影视研究普遍进入美国高校,影视评论才具有了学科地位。我国一直到21世纪才把影视评论学作为一门学问加以研究。1984年,罗艺军撰写了《中国电影评论概说》一文,第一次较为集中地探讨了中国电影评论;1999年,周安华主编了《现代影视批评艺术》;2000年,欧阳宏生出版了《电视批评论》,2002年,李道新出版了《影视批评学》,后来类似的著作或教材纷纷出现。

影视鉴赏(欣赏)、影视批评与影视评论这三个概念既相互区别,又有所交叉、包含,在使用之前有必要先进行一些辨析。

（一）影视鉴赏

影视鉴赏是人们对优秀的影视作品的审美判断和体验过程。影视鉴赏具有个体主观性和社会共享性。

首先,影视鉴赏的对象是优秀的影视作品。这里,“鉴”是“鉴别”,是挑选优秀作品过程,“赏”是“欣赏”,是对优秀作品的优秀之处或者说审美价值的把玩。“鉴”与“赏”是交替进行的,一方面,要进行价值判断,认为这是一部优秀作品,然后去品味其优秀之处;另一方面,通过品味其优秀之处,反过来确定这是一部优秀作品。就影视鉴赏的起始来说,总是先有欣赏,然后有鉴别,但影视鉴赏活动是一种社会性活动,一些人先欣赏过某部作品,认为这是一部优秀作品,然后,他会推荐给别人去欣赏,别人欣赏之后,如果有相同的判断,又会再向其他人推荐。上一代的人对某部作品的价值形成相对一致的认识,又会推荐给下一代人欣赏,这些被共同认可的作品就成为影视经典。成为经典的作品可能进入影视教育系统,成为提升公民影视欣赏水平和民族文化水平的范本。我们现在所说的影视鉴赏更多指的是对影视经典的学习,目的是通过对影视经典的学习,培育起公民的影视素养。从影视鉴赏实践来看,鉴别多是社会先已给定的,影视鉴赏的重点是欣赏,所以我们一般又称“影视鉴赏”为“影视欣赏”。

可见,影视鉴赏的对象是优秀的影视作品,达不到优秀程度的作品是进入不了影视鉴赏的视野的。

其次,影视鉴赏是一种审美体验过程。这里的“鉴”是鉴别作品的审美价值而不是其他价值,“赏”是对作品的审美价值的品味过程。一方面,不具有审美价值的作品没有鉴赏价值,比方说新闻报道一般人是不进行鉴赏的;另一方面,具有审美价值的作品,如果人们是谈论其别的价值而不是审美价值,也不叫影视鉴赏。比如电视剧《红楼梦》,人们可以从中总结出清朝的菜谱,这个过程就不是影视鉴赏。

再次,影视鉴赏是一种个体感受过程。影视鉴赏是一种审美体验,而审美体验具有主观性。“谈到趣味无争辩”,作为一种主观判断活动,一个人欣赏的作品可能另一个人并不喜欢,影视欣赏也不强求每个人都共同喜欢,相反,它尊重每个人的个体感受。当然,这不是说影视鉴赏没有品位差异。一个人的审美修养决定了他的审美品位。总的来说,长期受到美感熏陶的人,其审美判断要更有品位,这也是影视鉴赏教育得以成立的前提。

然而,影视鉴赏又具有社会共享性。一方面,一个人可能非常欣赏某部作品,此时,他不像自己吃到了好东西,剩下的自己藏起来以后吃,舍不得与他人分享,相反,他会极力向别人推荐,希望别人也去看,然后与别人一起来欣赏、讨论,

从而共同发掘作品的审美价值;另一方面,人是社会动物,在一个社会群落中,人们因为共同的生理、心理属性,加之经历、经验、教育等背景而形成的文化的共通性,在审美追求上也具有某些共同语言,“口之于味也,有同嗜也”,所以一部优秀的作品总会得到大体一致的社会认可。这种大体一致的社会认可反过来又进一步提升着人们的文化认同。

(二) 影视评论

影视评论则是围绕影视作品所进行的理性分析与评判活动。它的对象包括影视现象、影视思潮、影视受众、影视创作等诸多方面。

影视评论以影视鉴赏为基础,但它与影视鉴赏不是一回事。

首先,影视评论是一种评判活动,而影视鉴赏主要是一种欣赏活动。

如果说在影视鉴赏中也存在判断活动,那么,它只判断一部作品优秀与否。只有那部作品是优秀的,影视鉴赏活动才进入欣赏过程,否则欣赏活动就终止了。它欣赏的也是那部作品的优秀之处,而且对一部作品优秀与否的唯一判断标准是其审美价值。对于大多数影视欣赏者来说,他们都是从“欣赏”而不是“品鉴”活动开始的,或者说他们主要是进行欣赏活动。先期已有人替他们做了品鉴工作,为他们挑选出了值得欣赏的作品。但影视评论的评判活动要复杂得多。它既包括这部作品本身的审美价值有多大(在这一点上和影视鉴赏中的“鉴”相近),还包括这部作品的其他价值有多大,比如说这部作品在影视艺术史上占有什么地位?它在影视艺术史上有哪些传承?又有哪些新贡献?它对影视艺术理论的发展有什么价值?它对政治、经济、文化等诸多领域有什么影响,又在何种程度上受到这些领域的影响?它是作者在一种什么样的心理状态下创作出来的,这部作品又反映了一种什么样的社会心理,从中可以看出社会心理发生着怎样的变化?如果一部作品在审美上有较大缺陷,影视欣赏就不再进行,但影视评论却要进一步分析它的缺陷表现在哪些方面?为什么会产生这些缺陷?

其次,如果说影视鉴赏止于影视作品本身,那么,影视评论则不仅在对作品本身做出判断,而且会围绕影视作品进行判断,它的触角要丰富、广泛得多。

例如,以影视作品的传播要素为标准,就有作者、作品、观众、环境、市场等诸多方面。影视作品是人造物,它是编剧、导演、演员、摄影、美工、剪辑等一个摄制组共同完成的,相比于文学作品,其作者不再是单纯的个人,而是一个创作集体。影视评论可能专门去评论这些创作者,去探究他们的审美追求、社会意识、心理特征等,还可能去探究这个创作集体的合作过程,探究他们的协同性和冲突性以及这种协同和冲突在作品中留下的痕迹。许多影视作品都是对文学作品的二度创作,因而其创作者研究还可能延伸到文学作者那里去;影视作品是拍给观众看

的,观众的审美追求、社会意识、集体无意识等,也会影响到作品的创作,因而,影视评论也可能专门去评说观众对作品的影响,观众对作品的理解等;影视作品是在一定的时空中生产的,也是在一定的时空中产生影响的,因而影视评论也可能对作品的生产和欣赏环境进行研究,从而探讨一个时代的社会思潮、审美思潮对作品的影响;影视作品是一种高投入、高回报性创作,它对市场的依赖性极强,如果不能顺利收回投资,影视创作就无法进行再生产,更谈不上扩大再生产。市场的影响也会显示在作品中,比如作品的低俗化倾向、大片现象等,所以,市场和管理也可以是影视评论的落脚点。着重作者评论的,叫传记性评论;着重作品评论的,叫文本评论;着重观众的,叫接受评论;着重环境的,叫社会学评论。

以影视作品所采用的视角为标准,又可以有各种理论视角,诸如审美批评、意识形态批评、原型批评、女权主义批评、社会学批评等。

再次,影视评论是一种理性分析活动。

如果说影视鉴赏先自认定影视作品本身是优秀的,然后把主要精力放在对优秀作品的把玩上,那么,在影视评论者的眼里,影视作品不是一种高高在上的,让人去膜拜的对象,而是一种值得自己去解剖分析的对象。打个不恰当的比方,影视鉴赏就像去欣赏一个美人,当你形容这个人眉如柳叶、眼似弯月、口若樱桃、肤乃凝脂、顾盼生情、勾人魂魄时,你是在进行审美鉴赏活动,但为什么眉如柳叶等就会美?如果每个人都是这种长相,你是否还认为美?为什么把无数美人放到一起,你会发现她们长得并不一样,但却都很美?当你去追问这些问题时,你就进入了理性分析层面。当然,每个人的分析是不一样的,有的通过分析发现这个人之所以美,是因为其器官搭配得非常和谐,有的则发现这个人之所以美,是因为她的身上充沛着生命的活力,但不管你得出什么结论,这个过程是个理性分析过程。影视评论就是一个理性分析过程,这个过程以审美的直觉为基础,却不止于直觉,而是进入理性的分析层面。

从这一点来说,一般的影视鉴赏与影视评论中的鉴赏也是不一样的。一般的影视鉴赏中的品鉴基于一种鉴赏经验下的直觉。我们看过一部作品后,会本能地判断说这部作品真好,但一般不会再进一步去理性思考它为什么好、好在哪里。我们可能会说这部作品之所以好,是因为它深深地打动了我,换句话说,打动了我的作品就是好作品。如果人们要追问为什么它能打动人,你可能就回答不上来了。许多时候我们甚至排斥这种追问,觉得这么追问下去影视鉴赏就不再是一种感受美的舒适的过程,而成了一种受罪的活动。“此中有真意,欲辩已忘言”,审美靠的是直觉、是顿悟,为什么美,我说不出来,你自己去体会、去感悟吧!

但影视评论则不满足于这种直觉,它追求的就是一种理性的追问。如果说