

传

播

学

丛

书

# 影视艺术

# 欣赏与批评

陈卫平\著

七所著名高校专家联合编撰



上海古籍出版社

探讨影视艺术欣赏与批评的原理、基础、方法、内容及基本要求。精湛的理论阐述与精彩的个案分析相得益彰，全面系统地带您走进影视审美世界。

the study of dissemination series  
**APPRECIATION AND  
CRITICISM OF MOVIE ART**

传

播

学

丛

书

# 影视艺术

与

陈卫平\著

七所著名高校专家联合编撰



上海古籍出版社

探讨影视艺术欣赏与批评的原理、基础、方法、内容及基本要求。精湛的理论阐述与精彩的个案分析相得益彰，  
全面系统地带您走进影视审美世界。

the study of dissemination series  
**APPRECIATION AND  
CRITICISM OF MOVIE ART**

## 图书在版编目(CIP)数据

影视艺术欣赏与批评/陈卫平著. —上海:上海古籍出版社,  
2003. 10

(传播学丛书)

ISBN 7—5325—3499—5

I. 影... II. 陈... III. ①电影评论②电视影片评论  
③电影—鉴赏④电视—艺术—鉴赏 IV. J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 055906 号

丛书主编 王晓玉

责任编辑 李志茗

封面设计 严克勤

传播学丛书

### 影视艺术欣赏与批评

陈卫平 著

上海古籍出版社出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: [www.guji.com.cn](http://www.guji.com.cn)

(2) E-mail: [guji1@guji.com.cn](mailto:guji1@guji.com.cn)

新华书店 上海发行所发行经销 上海古籍印刷厂印刷

开本 787×1092 1/18 印张 10  $\frac{14}{18}$  插页 2 字数 220,000

2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—3,100

ISBN 7—5325—3499—5

G·312 定价: 25.00 元

如有质量问题, 请与承印厂联系。T: 64063949

## 丛 书 编 委 会

顾 问 余秋雨 张国良

主 编 王晓玉

编 委(按姓氏笔画排列)

王志敏 北京电影学院

孙祖平 上海戏剧学院

李亦中 上海交通大学

邹 建 华东师范大学

胡 辛 南昌大学

星 亮 暨南大学

姚扣根 上海戏剧学院

黄 炜 上海大学

## 编者的话

本丛书旨在适应我国传播业的发展,特别是适应我国传播学教育事业的发展,为广大读者提供一套能够体现出传播学之专业基础理论和最新研究成果的学习与教学用书。

传播学的研究,虽然只有百余年的历史,但是,由于科技的飞速进步和人类社会全球化的发展趋势,这一新兴研究门类已经日益为世界各国知识精英所重视。如果广义理解传播学并且赞同它的覆盖面,我们还可将有关新闻、广播、影视、广告、网络等多种媒介的研究,都纳入传播学的研究范围。如此,传播学其实已经成为既是最新型又是最广瀚的一门人文学科了。

从上世纪中期起,我国就已设立了若干所涉及传播学的专科院校,至八十年代后,顺应传播业的迅猛发展,一大批综合性高校纷纷开设传播学院系或专业,据不完全统计,二十年内新设院系或专业,已达三百余。数以万计的莘莘学子,正游弋在这一片浩淼无际的知识海洋中,如饥似渴地汲取着传播学领域内的丰厚信息,准备着投身于这一朝阳事业,成为进一步开拓疆域和挖掘宝藏的一份子。

编写本丛书,正是希望通过尽量深入浅出的论述,将有关传播学的基础理论,以一书一重点的形式,逐一介绍给有志于传播学学习和研究的读者。丛书涉及的理论,主要包括影视学的编创、导表演、摄影、技术、制片、营销等;新闻学中的概论、史论、方法论等;广告学中的通论、语言基础等。较之先前的相关书籍,本丛书更加注重的是理论的基础性和实用性,以冀在传播学理论研究上起到推进普及的作用。考虑到我国传播学教育近几年虽已飞速发展、但毕竟还是在起步阶段的实际情况,在努力提升本丛书学术品位的同时,每部专著的作者均被要求尽量做到论述层次明晰有序、论述过程有理有据、论述话语简明扼要,全书布局则要求尽量均衡。也因此,本丛书亦适宜作高校传播学教材使用。

丛书特邀著名学者余秋雨先生、新闻传播学资深研究者张国良教授担任顾问,由华东师范大学、北京电影学院、上海戏剧学院、上海交通大学、暨南大学、上海大学、南昌大学等著名高校的多位专家、教授组成了编委会。在策划和编写的过程中,因为得到了上海古籍出版社赵昌平总编辑的精到指点,经过了王立翔、李志若等先生的严格审读,方才尽量避免和剔除了最初的诸多谬误,谨在此表示我们衷心的感谢。

## .2. 影视艺术欣赏与批评

目前推出的是本丛书的第一辑,由于传播学理论覆盖面的广博,先期推出的这一辑,内容涉及新闻、广电、广告诸多方面,我们将在以后的编写中逐步补充、梳理,以逐步形成传播学各分支学科的系统规模,并完善其理论构架。

《传播学丛书》编委会

2003 年 6 月

## 绪论 影视艺术与影视 艺术的欣赏批评

在日常生活中,人们是比较喜爱电影电视的,但是,许多人对它的态度却又有着明显的区别。他们常常在无意识中将看电影电视分为娱乐和艺术两种活动,在将它看作为一种娱乐活动时,感到很亲近,互相之间可以随意交流,而将它看作为一种艺术活动时,特别是谈到要对它进行艺术的欣赏与批评时,却会产生一种严肃的甚至神圣的距离感。实际上,影视艺术的欣赏与批评并不深奥,虽然它与作为娱乐活动的看电影看电视确实有所不同,但这种不同是出现在看电影电视的后期阶段,而在起点上,它们的形式是一致的,即经常自觉或不自觉地伴随在我们对影视作品的观看和谈论之中。当我们在电影院或在家里,对屏幕上的形象产生某种感受时,当我们在茶余饭后与家人、朋友、同事谈起对某一部影视作品的看法时,这可能仅仅是一种娱乐活动的交流,但也可能已经是在进行影视艺术的欣赏与批评活动了。当然,作为影视艺术的欣赏与批评,这只是一种雏形,但许多深刻的感受、系统的认识却大都由此孕育而成。

电影电视是一种大众艺术,特别是电视已走入千家万户,看电视几乎已成为人们日常生活中的一个固定内容,因此,影视艺术的欣赏与批评也就成为一种大众性的活动。特别是影视作品的传播和欣赏往往带有一种共时性,一个城市的电影院里,在某一段时间中放映的就是某几部电影,而在同一时间里人们面对电视机播放的节目也可能是相同的,这就使人们对影视作品的欣赏批评因为有了共同的话题而更加普遍了。在同一段时间里,街头巷尾谈论着同一部影视作品的现象对于其他艺术是比较难得的,但对于影视作品却是很常见的。如对电影《妈妈再爱我一次》、《泰坦尼克号》、《廊桥遗梦》的反响就是如此,而对电视剧则更会呈现出一种周期性热潮,从上世纪八十年代初开始的《姿三四郎》、《血凝》、《霍元甲》、《渴望》,到后来的《田教授家的二十八个保姆》、《还珠格格》、《大宅门》和《橘子红了》等,一个接一个百姓热门话题持续不断。在这种社会性、群众性的艺术评论活动中,电影电视是最广泛、最具有普遍性的。而且,影视艺术刊物的数量之多,发行量之大,也是其他艺术评论刊物所远远不及的。由此可见,影视艺术的欣赏和批评已成为人们日常文化生活中一个较普及的带有经常性的内容,是人们体现自我修养素质的一个重要方面。

对影视作品的欣赏和批评,从根本上说,是为了获得并表达一种艺术感受和生活感受,因此,人们一直在呼唤好作品的问世。但是,艺术创作的发展固然决

## 2. 影视艺术欣赏与批评

定于创作者的努力,却也受到欣赏者自身欣赏能力和批评水准的影响。影视艺术的欣赏批评不仅是对影视作品的一种接受性的单向反应,它实际上还参与着作品意义的实现和推动影视艺术的发展。

首先,作品的价值意义是在观众的欣赏过程中体现出来的,而观众的欣赏能力则决定着这一价值意义的实现程度。

艺术家创作一部作品,总是要让人看的,只有对观众产生了作用,作品的使命才能得以完成。如果一部影视作品创作出来之后,束之高阁,不与观众见面,那么,它就如同没有被创作出来一样。从这个角度上说,没有欣赏也就没有作品的意义。同样,对于一部作品,如果观众没有看懂,那么,它的价值意义就没有实现;如果观众看懂了其中的故事情节,那么,作品就实现了它的叙事意义;如果观众不但看懂了它的故事情节,而且也领悟了其中的意蕴,那么,作品就基本上实现了它的价值。特别是对于一些较为含蓄典雅、艺术性较强的作品更是如此。这些作品往往留有较大的“意义空白”给观众,让他们根据自己对形象的理解去思索、去想象、去填补这“意义空白”,领悟作品的“言外之意”。由于观众的欣赏能力是不同的,因此,对作品的“言外之意”的思索也必然是不同的。因此,我们可以说,作品的艺术效果是由创作者与欣赏者、批评者共同创造的,而相应的欣赏能力则是实现作品价值的一个重要方面。我国二十世纪八十年代末“探索电影”的消衰,固然与创作者远离观众的欣赏习惯和欣赏能力有关,但也不能说与许多观众的欣赏水平、欣赏趣味没有直接关系。

其次,影视艺术的欣赏与批评对影视创作有着重要的影响作用。

就影视欣赏而言,不同的欣赏能力实际上会转化成一种欣赏需求,它对影视作品的创作、生产有着必然性的促进和制约作用,对于电影尤其如此。电影作品的创作、生产具有一种大成本商品生产的性质,它的再生产必须建立在实现产品价值的基础上才能进行。这样,作品是否“叫座”,对电影生产是极为重要的,虽然促进影视艺术发展的因素有很多,但观众的欣赏需求是最根本的原因之一。好作品的创作来自于观众较高的欣赏需求,而观众较高的欣赏需求则来自于他们较高的欣赏能力。提高欣赏能力的途径有许多,但最主要的是欣赏实践,如马克思所说:“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”<sup>①</sup>取法乎上,得之于中;取法乎中,得之于下。人们只有在对优秀作品的欣赏中,才能提高自己的欣赏能力,这种欣赏愿望和欣赏实践也将对影视艺术的发展产生积极作用。

就影视批评而言,它是通过对作品审美意蕴的准确、生动、深刻的揭示和开掘来推动影视艺术的发展的。它既帮助观众正确欣赏影视作品,提高他们的欣赏能力,又帮助创作者研究作品的成败得失,总结创作经验。在我国一批年轻的电影创作者以崭新的艺术视角和独到的思想观点推出一批探索片时,电影批评

---

<sup>①</sup> 《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第2卷,第95页。

即对它们进行认真积极的介绍和分析,使电影创作界和观众在一定程度上接受了这些作品中的现代电影观念和意识,也使这些创作者认识到了他们的作品在中国特定的思想和艺术背景中的利弊得失,这对中国电影的发展显然是一种促进。

因此,提高影视艺术的欣赏和批评能力,无论对于欣赏者和批评者本身,还是对于影视艺术来说,都是极为重要的。较高的欣赏和批评能力能使观众从作品中获得较高的审美享受,由此产生的较高的审美要求又能够积极有力地促进影视艺术的发展,而观众在影视艺术的发展中则又能获得更高的审美享受。观众的欣赏能力和批评能力正是这种良性的艺术循环过程的动力。

## 目 录

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 编者的话 .....                  | 1  |
| 绪论 影视艺术与影视艺术的欣赏批评 .....     | 1  |
| 第一章 影视艺术欣赏与批评的基本原理 .....    | 1  |
| 第一节 影视欣赏与影视批评 .....         | 1  |
| 一、影视欣赏与影视批评的区别 .....        | 2  |
| 二、影视欣赏与影视批评的联系 .....        | 4  |
| 第二节 影视艺术的审美欣赏 .....         | 6  |
| 一、影视艺术欣赏的特点 .....           | 6  |
| 二、影视艺术欣赏中的审美选择 .....        | 10 |
| 三、影视艺术欣赏中的审美心理活动 .....      | 13 |
| 第三节 影视艺术批评的性质与特点 .....      | 15 |
| 一、影视艺术批评的性质 .....           | 15 |
| 二、影视艺术批评的特点 .....           | 22 |
| 第二章 影视艺术欣赏与批评的基础 .....      | 28 |
| 第一节 电影与电视 .....             | 28 |
| 一、电影与电视的基本区别 .....          | 30 |
| 二、电影与电视的相同之处 .....          | 34 |
| 第二节 影视艺术的综合性特点 .....        | 36 |
| 一、影视艺术综合性的体现 .....          | 36 |
| 二、影视艺术在综合性特征上区别于戏剧的特点 ..... | 39 |
| 第三节 影视艺术的视听语言特点 .....       | 41 |
| 一、影视艺术的视觉语言 .....           | 41 |
| 二、影视艺术的听觉语言 .....           | 49 |
| 三、声画关系 .....                | 52 |
| 第四节 影视艺术的逼真性特点 .....        | 53 |
| 一、影视艺术语言与逼真的形象形态 .....      | 54 |

## 2. 影视艺术欣赏与批评

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 二、影视艺术的逼真性与艺术的假定性 .....  | 57  |
| 第五节 影视艺术中的蒙太奇 .....      | 60  |
| 一、蒙太奇的意义与作用 .....        | 60  |
| 二、蒙太奇思维 .....            | 63  |
| 三、蒙太奇分类 .....            | 66  |
| 四、蒙太奇与长镜头 .....          | 68  |
| 第三章 影视艺术欣赏与批评的具体内容 ..... | 71  |
| 第一节 影视艺术的题材 .....        | 71  |
| 一、题材与素材 .....            | 72  |
| 二、题材的选择 .....            | 74  |
| 第二节 影视艺术的主题 .....        | 79  |
| 一、主题的形态和构成 .....         | 79  |
| 二、主题的作用 .....            | 83  |
| 三、主题的要求 .....            | 85  |
| 第三节 影视艺术的情节 .....        | 87  |
| 一、情节与故事 .....            | 88  |
| 二、情节的基础: 矛盾冲突 .....      | 92  |
| 三、情节线索 .....             | 96  |
| 第四节 影视艺术的结构 .....        | 101 |
| 一、三种主要的结构类型 .....        | 102 |
| 二、结构的具体环节 .....          | 104 |
| 三、传统结构形态与现代结构形态 .....    | 111 |
| 四、具体的结构样式 .....          | 114 |
| 第五节 影视导演艺术 .....         | 117 |
| 一、导演对影视语言的运用 .....       | 117 |
| 二、导演艺术的整体把握 .....        | 122 |
| 第六节 影视表演艺术 .....         | 125 |
| 一、表演在影视艺术中的地位 .....      | 125 |
| 二、影视表演的特点 .....          | 126 |
| 三、影视表演与角色 .....          | 130 |
| 四、影视表演的欣赏 .....          | 132 |
| 第七节 影视摄影艺术 .....         | 133 |
| 一、构图 .....               | 134 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 二、色彩 .....                | 136 |
| 三、光线 .....                | 138 |
| 四、镜头运动 .....              | 139 |
| 第四章 影视艺术欣赏与批评的角度 .....    | 141 |
| 第一节 作为视点的角度 .....         | 142 |
| 一、主体角度 .....              | 142 |
| 二、客体角度 .....              | 142 |
| 三、多方位的视点 .....            | 143 |
| 第二节 作为视角范围的角度 .....       | 145 |
| 一、局部的角度 .....             | 145 |
| 二、整体的角度 .....             | 146 |
| 三、宏观的角度 .....             | 147 |
| 第三节 作为比较的角度 .....         | 148 |
| 一、纵向比较的角度 .....           | 148 |
| 二、横向比较的角度 .....           | 150 |
| 第四节 作为出发点的角度 .....        | 151 |
| 一、以现实作为出发点的批评角度 .....     | 152 |
| 二、以欣赏要求作为出发点的批评角度 .....   | 154 |
| 三、以个人感受作为出发点的批评角度 .....   | 155 |
| 四、以作品本身意义作为出发点的批评角度 ..... | 156 |
| 五、批评的出发点与批评的形态 .....      | 157 |
| 第五章 影视艺术批评的基本要求 .....     | 160 |
| 第一节 影视艺术批评的原则要求 .....     | 160 |
| 一、影视艺术批评的客观性原则 .....      | 161 |
| 二、影视艺术批评的创造性原则 .....      | 166 |
| 第二节 影视艺术批评的素质要求 .....     | 172 |
| 一、批评能力 .....              | 173 |
| 二、多方面的知识修养 .....          | 176 |
| 三、批评态度 .....              | 178 |
| 主要参考书目 .....              | 180 |
| 后记 .....                  | 182 |

## 第一章 影视艺术欣赏与批评的基本原理

一部影视作品被创作出来以后,总要与人们进行交流,并被人们所接受,由此才能实现它的艺术价值。

一般来说,这种交流和接受有三种形式:观看、欣赏和批评。它们在艺术意义上具有不同的层次性。观看,是将影视现象作为一种直接信息来接收,它只是一种表面上的看到,即看到画面上的某一形象,它是站在作品之外的接受。如看到画面上一个人在滂沱大雨中徘徊,知道了有这样一个动作,但接受者与这一情景没有什么沟通的关系。欣赏,是将影视现象作为一种艺术对象进行感受,这是进入作品的交流,像角色替换一样,去体验作品中人物的经历,体验作品的情景,对其中的欢乐、痛苦形成一种身临其境的身受感同。批评,是将影视现象作为一种艺术对象进行剖析、评判,它要分析作品诱发欣赏者形成感受和体验的程度、原因,分析作品所表现的意蕴,这是对作品内在的理性意义的认识。在这三个层次中,“观看”的艺术意义是比较弱的,它往往只是达到一种表面的感官接受,或者是一种简单的感官反应,如在观看令人眩目的打斗场面中完成个人的情绪宣泄,而批评则是一种高层次的艺术接受和交流。

但是,在人们对影视艺术的交流和接受过程中,它们并不是互相独立的。虽然它们有自己的特点,有自己独特的交流内涵和接受意义,但对一个较为完整的和深入的艺术交流来说,它们往往是融会在一起的。

### 第一节 影视欣赏与影视批评

一般来说,影视欣赏是对具体影视作品而言的,它偏重于个人的感受、体验、理解和认识;影视批评则是按照一定的观点和标准,对包括影视艺术家、影视作品以及具体的影视艺术思潮风格等在内的影视现象所作的理性的分析、研究和评价。但是,更深入更内在地看,或者从某些经常存在的实践形态看,它们之间的区别也并不十分明显,其界限会呈现为一种模糊状态。因为人的心理活动在实际上是不可能截然地分为情感活动和理智活动两个方面的。事实上,很少有不受理性认识影响的情感活动,也很少有完全排斥情感色彩的理性活动。这在艺术领域更是如此。因此,从根本上说,影视批评是影视欣赏的深化和升华,这正是它们之间既有区别又有联系的关系。

## 一、影视欣赏与影视批评的区别

首先,欣赏是一种自然的感受,批评是一种有意识的审视。

欣赏是一种感性活动,它往往是在不自觉的、不经意的、潜移默化的状态下进行的。它是自然而然地接受作品艺术力量的冲击,从而引起情绪波动,引起心灵震撼,由此感受作品的艺术力量。如美国电影《马语者》的片首,一匹马在起伏的荒漠中奔跑,这是一个大远景的逆光剪影,接着是马的局部特写,那翻飞的四蹄,那颤抖着的胸部肌肉,有着强烈的动感。这组镜头让人感到拍得十分漂亮,充满强烈的艺术意味。如看到《泰坦尼克号》中男女主人公在冰海中的戏,就会让人油然而生出一种感动。男主人公自己选择了死,来鼓励对方要有活下去的信心。有人说,我怎么没这么轰轰烈烈地爱过,让我这么爱一次死了也值得。这都是一种自然的欣赏反应,是人们在欣赏中自然地获得的。当然,由于审美经验和感受力的不同,得到的感受会有不同,但这都是一种自发的体验。

欣赏是不需要理性思考的,它的目的是获得艺术感受。它通过影视作品中人物、情节、细节以及种种艺术手段所构成的美的形式和由此表现出来的内容,使观众的情绪产生种种波动,心灵受到震动,从而感受到好与坏、美与丑、善与恶、真与假。观众在欣赏中,常常会出现一些情不自禁的激动,如看到作品中人物的悲惨遭遇会不知不觉地掉下泪来。他们甚至可能进入作品中去充当一个角色,与其一起痛哭流涕或忘情欢笑,也可能由作品而联想到自己的生活境遇,或者是现实的遭遇,或者是遥远的过去和未来,甚至也可以联想到自己亲朋好友的牵连、命运。影视欣赏的过程是生动的屏幕形象打动观众的感情,启发观众的感受,使观众动情、思想的过程。当一部作品使观众得到了某种个人的愉悦和满足后,欣赏的目的也就实现了。影视欣赏中自然也会带有一定的认识和评判,但这主要是为了深入和完善个人的审美享受,而不在于有意识地剖析作品和对作品进行社会化的判断。

艺术感受的获得就是欣赏的终点,但对于批评来说,这仅仅是起点。批评自然也要体现自己对作品的感受,但更重要的是它要对所获得的艺术感受进行理性的分析和评判,这是一种有意识的审视。

所谓对影视作品进行有意识的审视,就是要运用逻辑思维对欣赏所获得的感受进行剖析。它要讲清为什么会引起这些感受,这种感受与作品的内部关系,它有什么意义指向,它的价值在哪里,等等。如冯小刚的贺岁片之所以受到广大观众的欢迎,就在于它既有着滑稽、怪诞、嬉闹的喜剧格调,又符合春节档期的气氛,更主要地是它表现了普通人的梦想和烦恼,如卖书的人想成为将军,光棍想娶媳妇,两地分居的人渴望团聚等。这样一种对作品的认识,显然就不是欣赏的结果,而是理性思考的收获了。

对影视作品的有意识的审视,主要着重于作品内外部关系的分析和价值判

断,因此,理论的作用在影视批评中是十分重要的。影视批评不是把一般性的欣赏都能领会到的作品内涵加以介绍,而是要把影视作品中为一般欣赏者不易理解的深刻意蕴和艺术特色揭示出来;影视批评也不仅仅是引导观众对作品的深入理解,它还要对作品进行一般欣赏者所不易达到的理性评价。很显然,影视理论是批评的锐利武器。特别是任何影视作品,事实上都体现着一定的创作思想和观念,影视批评如果不以一定的影视理论作为分析的切入口,那么,就很可能触及不到作品的实质所在,也不可能对作品做出深入的评价。

同时,影视批评的目的,在最高层次上,包含着影视理论的建设。在艺术史、影视史上,许多著名批评家往往是将具体的作家作品评论与理论建设融为一体的。如俄罗斯的别林斯基、车尔尼雪夫斯基等,他们的文学批评实际上就是理论著作。电影理论家巴赞的许多令人耳目一新的见解,就是在对作品、创作者的分析评论中体现出来的。影视批评者如果能深入揭示作品的本质意义,概括作品中带有倾向性的创作规律,把它们上升到理论高度,就不但提高了影视批评的理论水准,而且其本身也显示了一定的理论价值。

其次,欣赏往往是随意的,而批评是要有一定依据的。

欣赏凭借的主要是欣赏者个人的艺术感觉,带有较强的个人随意性和个人的偏爱。由于不同的阶层、不同的职业、不同的年龄、不同的修养、不同的审美习惯乃至不同境遇中的不同心情,观众往往会形成不同的、甚至是不断变化的欣赏要求和偏爱。如有人爱好喜剧片,有人爱好悲剧片;有人喜欢深沉的艺术片,有人喜欢轻松的娱乐片;有人在心境不好时喜欢看喜剧片,借以冲淡心头的忧愁,有人在这种心境下却喜欢看悲剧片,希望从中得到同命相怜的安慰。如张艺谋的电影《英雄》,有人喜欢它那空灵的武打场面,有人则不喜欢它把武打场面拍得那样空洞。这种个人随意性的偏爱也时时会影响观众的审美判断。如有人会因为作品揭露了与自己相同职业的人物的丑陋行为而指责作品是一种歪曲、丑化。电影《女理发师》曾因为表现了一个理发师不安心本职工作而被人指责为是对理发工人的诬蔑。影视欣赏中的个人随意性还会形成一种近乎盲目的崇拜,如喜欢某一个演员,会对他主演的作品大加赞赏。喜欢看外国电影的人会毫无根据地贬低所有的国产电影。这都是欣赏,欣赏的感受结果是不需要理由的,强烈的个人感情色彩在欣赏中是无可厚非的,并且也成为欣赏的一个特点。

影视批评则不能这样,批评的结果是要有一定依据的,不能完全凭个人好恶,要讲出道理。因为批评是一种有意识的理性分析,这种理性分析就来自于一定的客观标准,这就是依据。批评虽然也不可避免地会带上个人的感情色彩,但这种感情色彩往往是与批评者的社会眼光相一致的。如电影《黄土地》等探索电影由于淡化了故事情节,强化了画面造型的表现力,使许多人感到不习惯、不喜欢,但从电影艺术的发展来看,它们对电影观念和电影手段的开拓显然是可贵的。即使这些开拓在某些方面不成熟,甚至是失败的,但它们对于电影发展要冲

#### 4. 影视艺术欣赏与批评

破旧模式的这种启发也还是有客观价值的。对电影《女性世界》中关于第三者的描写,有的批评在肯定这一描写是揭示了复杂的社会和家庭现象的同时,显然也带有对第三者的同情,但这种同情并非出于个人的好恶,而是与家庭感情需要理解和温暖这一客观的社会现实和社会认识相一致的,这就是批评的依据。

欣赏是在个人情感中认识作品,批评则是在社会环境中认识作品,欣赏主要体现个人爱好,批评则主要体现作品的客观价值。这两者可能是一致的,但也有可能是不完全一致的。如对于一些言情剧,许多人一面不断地批评它虚假,一面又一集不拉地要看它,《还珠格格》就是这样的典型;对一些经典的艺术片,一面是赞不绝口,一面却是看不下去,拒绝欣赏。再如中国戏剧中传统的大团圆结局,即光明的尾巴,它之所以在现在的艺术作品中仍然屡见不鲜,就在于它满足了许多观众的欣赏愿望。因为人们总是希望善有善报、恶有恶报,看这样的作品心情会十分舒畅,否则的话,会感到很难受。如美国电影《辛德勒的名单》中,辛德勒救了那么多的犹太人,但战争胜利了,他却不得不逃走,因为他是纳粹。看到这里,许多观众十分难过,感到他是应该享受胜利的。但作为批评,我们又常常要否定以大团圆为结局的作品,认为它粉饰太平,抹杀了现实生活中许多现象的悲剧意义。

俄国批评家别林斯基说过:艺术欣赏是直接意识,批评则是哲学意识。这也就是说,批评是对作品的哲学认识,当然,这是批评的最高境界。一般来说,欣赏偏重于个人较随意的感受,它是远离社会的功利性的,而批评要有一定的依据,这依据往往带有社会的客观性,因此也就比较强调社会使命感。这就是欣赏与评论的区别。

## 二、影视欣赏与影视批评的联系

影视欣赏与批评有一定的区别,但它们之间也有着密切的联系,即批评是不可能脱离欣赏而单独存在的。

从主观上说,如果对作品不能进行欣赏,是不可能对作品进行有效的批评的。电影诞生初期为什么没有形成批评,其中一个主要的原因就是当时人们还不能正常地进行电影欣赏。如观众看到银幕上下雨要打伞,看到火车开过来会躲到椅子下面去,他们不会看电影,自然也就不可能有批评,即使有,这批评的意义也是比较微弱的。从客观上说,如果一部作品没有形成社会性的欣赏反应,批评的意义也是不大的。每年有那么多的电影、电视剧,电影上百部,电视剧几千部,但被评论的作品却很少,除了许多作品本身没有批评价值外,还有许多作品是没有引起人们注意、没有引起人们的欣赏兴趣。批评往往是被强烈的社会欣赏反应所激发出来的。如对电视剧《编辑部的故事》、《过把瘾》、《大宅门》、《橘子红了》、《田教授家的二十八个保姆》,电影《红高粱》、《泰坦尼克号》、《花样年华》、《生死抉择》等作品,都出现过批评热潮,其原因就在于它们都震动了观众,引起

了社会性的欣赏共鸣或欣赏分歧,批评则是对这些欣赏内容的探讨。自然,也有的批评仅仅是对作品本身意义的学术性关注,但其中也必然潜藏着对社会欣赏的关注。因为艺术是离不开欣赏的,艺术的学术性问题如果与欣赏毫无关系,也就失去了任何价值意义。

影视批评本身就是从影视欣赏中发展而来的。从个人的经验实践来看,人们对作品的认识感受,最初总是比较简单的,往往只是一些直觉的印象:或“好”或“坏”;或“美”或“丑”;或“喜欢”或“不喜欢”,甚至是“讨厌”。这是比较单纯的欣赏,但如果其中有些印象比较深刻,久久停留在人们的脑海里,引起进一步的思索,并借助于一定的知识和理论,去解释剖析这些印象的形成和价值意义,这就由欣赏上升为批评了。从社会的批评活动来看,欣赏是在作品问世与欣赏者相接触的同时就形成的,而批评则是欣赏经验积累的产物。随着艺术创作的丰富发展,人们的欣赏逐渐深入,体验到了创作的某些规律,产生了某些社会共识,从而形成了评判作品的某些原则。而借助这些原则对自己直观印象进行分析和判断,这就使艺术欣赏进入到了批评的层次。比如,最初人们看到电影镜头对人体的“分割”会感到害怕和厌恶,但习惯之后,就会运用景别所体现的镜头运动规律来评判镜头运用的艺术表现力了。

批评离不开欣赏,更主要的原因在于欣赏是批评的基础。这对于由欣赏感受而引发的影视批评自不待言,即使是从纯学术的角度出发研究作品的成败得失及其意义价值的影视批评也不能离开欣赏,它必须以对作品的具体把握的欣赏为基础。这是由批评的内涵构成过程所决定的。

批评的内涵构成包括理解作品和评判作品。人们必须理解作品才能评判作品,但是,所谓理解作品不能是直接的理性认识,而首先应该是感受作品。因为艺术是以形象来表现种种内在意蕴的,特别是影视艺术,它是通过直观形象来表现生活,表现对生活的认识,表现它的思想情感和审美理想的。它的首要目的是给予人们以审美感受,满足人们的欣赏要求,它的思想艺术内容,它的所有意义都是渗透在这直观的感性形象中的。因此,直接的理性认识是不可能把握这具体的艺术形象的,人们只有用审美感受才能接近它,只有在形象的感受中才能领会其思想内容和艺术魅力,这就是欣赏。

电影《不见不散》中有一个情节:刘元与李清胡侃,说西藏气候不好是因为喜马拉雅山挡住了印度洋的暖风,他有个招,在喜马拉雅山上打个洞,让风吹过来就好了。这明显是在表现一个人的性格,但有人说这是在调侃科学,态度是不严肃的。这批评显然是不准确的,因为它不是建立在欣赏基础上,而是以看待科学问题的理性眼光出发的,因此也就不能准确地把握作品中的艺术意味。还有批评指责电影《阳光灿烂的日子》的片名,认为这是讲述“文革”时期中一群年青人的故事,充满那个时代的色彩,怎么能说是“阳光灿烂”呢?这也是没有欣赏基础的批评。因为不管什么年代,十五六岁总是阳光灿烂的。更进一层的是,他们将