大学美育

——电影鉴赏指南

陈宇锴　王志敏　主编







北方工业大学图书馆
00490648

中国广播电视出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com



《人鬼情》剧照



《城南旧事》剧照



《秋菊打官司》剧照



《黄土地》剧照



《低俗小说》剧照



《蓝色》剧照



《阿甘正传》剧照



《钢琴课》剧照

《大学美育——电影鉴赏指南》编委会

主　　编

陈宇锴　王志敏

编 著 者

陈宇锴　王志敏　王海洲　陆弘石

贺红英　张东钢　崔　辰　赵志红

李　彬　张　泠　余　姝　陈　淘

王　丹　王曼舞　高　远　张蜀津

张　巍

导　　论

本书希望为全国大学生和电影爱好者提供一本中外电影经典名片的鉴赏手册。书中选择了中外电影名片75部，从专业角度进行鉴赏分析。

我们把这作为一项科研课题来做。因为，在我们看来，电影鉴赏是电影教育的核心，而电影教育又应当成为高等教育的一个不可忽视的重要组成部分。

1985年4月25日国家教育部发布了《关于高等院校开设电影课程的情况和意见》的文件。文件明确地指出，为了“迅速改变我国电影教育的严重落后状况”，“有条件的综合大学、师范院校中文系，应当把电影课程作为重要的选修课，正式列入教学计划”。这一文件的发布意味着，电影教育作为一种重要的文化教育和艺术教育进入我国大学课堂，成为高等教育的一个重要组成部分，具有了法定性意义。

经过国内从事美学教学的教育工作者们将近20年的呼吁和争取，美育的地位和作用，以写进国家教育方针的方式得到了明确肯定：“大力推进素质教育，使学生在德、智、体、美等方面全面发展”的内容被写进了1998年的《政府工作报告》（原来党和国家关于教育方针的表述为“使学生在德、智、体等方面全面发展”）。由于电影作为一门最具综合性和最“现代化”的艺术在各艺术门类中的突出地位，电影教育在艺术教育

需要全本请访问 www.ertongbook.com

和美育中便获得了一种相当突出的地位。

在这个意义上，电影鉴赏在大学美育、大学艺术教育乃至整个高等教育的过程中，都应该占有一个比较重要的位置。

与这种情况相适应，全国目前大约有1000多所高等院校，已有200多所高等院校开设了影视课程（首先就是影视作品的鉴赏课程）或影视讲座课。我们相信，接下来还会有更多的高等院校开设影视课程或影视讲座课程。这一点，我们可以看看美国大学开设电影课程的情况。在60年代初期，在美国只有9所大学设立了电影电视系，到了80年代，开设电影电视课程的大学已经增加到了1066所。其中包括一批最著名的大学。①

这一趋势与电影文化在现代社会整个文化中所占据的位置越来越重要有着密切的关系。

一个最明显的事实是，对各种电影作品的观摩，在大学生（包括研究生）学习和生活的过程中都占有一个相当重要的位置。除了影院电影的观摩之外，电视台的电影频道、录像带和VCD等方式的观摩也都占有较大的比重。大学生观看电影的渠道是多种多样的，数量是可观的。虽然没有精确的统计，但是说电影已经成了大学生的一种比较重要的“精神食品”，应该不是一种夸张的说法。值得注意的是，在选择观看的标准上存在着一定的随意性，即所谓“跟着感觉走”，是完全可以想像的。因此，肯定存在着良莠不分的现象。哪一位学生没有看过一些“烂片子”呢？一位大学教电影课程的教师曾经做过一个调查，通过录像带和VCD的观摩，在大学生中看过港、台、日的三级片的同学都占有一定的比例。

据80年代的统计，在我国，每天有7000万人坐在电影银

① 彭吉象主编：《影视鉴赏》第14页，高等教育出版社，1998年出版。

幕的前面。进入90年代，电影观众的数量有所下降，但每天仍有数千万人观看电影。①这里所说90年代的数字，大致上应该是指90年代的前半期；90年代末期，观众观看影院电影的数量有很大下滑，这是事实。但是，这并不意味着观众对于电影的热情下降了，并不意味着观众对于电影的观看的人次下降了。

关于这一点，我们只要看一看电影节目在整个电视节目中所占的突出位置就可以了。中央电视台电影频道的开播就是为了满足这方面的需要。电影频道刚刚开播之时，由于片源问题，以播放过去的影片居多，电影频道因此曾被某些媒体戏称为“ 黑白频道 ”。然而，一份截止到2000年9月份的统计数字却让人们不得不对电影频道刮目相看：全国可以接收电影频道的人口已达到6.65亿，占全国收视人口的64.4%，其收视率位居中央电视台的前茅。特别是那些过去的“ 老片子 ”的点播率更是远远超过新片，平均每部影片的收看人数超过千万。

前不久，香港电影学院的网站上发表了一份访谈香港电影学院主管教学的负责人的访谈录纪要。

访谈者问：“ 现代人不懂影视文化，可以称之为另一种文盲吗？ ”

回答是肯定的：“ 以现代人接触影视媒体的时间，每天至少两小时以上。一般观众如果没有影视文化的知识，只能被动地接收影视传媒讯息，几乎可说被影视媒体日日洗脑，更遑论如何制作活动影像去表达自己的想法，可说这是另一种文盲，而欲从事多媒体和影视制作的人，就更加需要具备此种专业知识，以应付工作需要。试问没有编剧知识、摄影和剪接技术，如何制作互动光盘节目？而活动影像的表达（制作）和理解

① 彭吉象主编：《影视鉴赏》第12页，高等教育出版社，1998年出版。

（欣赏）是需要经过适当的训练和培养！”

从这个意义上讲，电影文化的提高和普及，应当是以提高全民族文化水平的高度来认识。

正是有鉴于此，本书的撰写特别申请了广电总局的科研立项，并得到了批准和资助。

中国的古人刘勰云：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器；故圆照之象，务先博观。”

这样说，绝不意味着观看的影片越多越好。除了“量”的问题以外，“质”的问题也是非常重要的，甚至更为重要。在世界电影已经有了极其丰富的库存的情况下，这一问题就变得更加重要了。

据我们所知，中国电影资料馆馆藏电影拷贝3.4万多部；法国电影资料馆有60万部之多；南斯拉夫Kino Leka电影库收藏影片拷贝共计8万部。另据《数字化生存》一书介绍，美国国会图书馆珍藏了25万部影片。以上数据不知是否只是故事片。英国电影博物馆保存了50多万部英国国产经典影片和电视剧拷贝。与此同时，全世界的故事片的库存正在以年产2000部以上的速度在增加着。即使是专业人员也只能看其中很少的一部分，更不用说一般的电影观众乃至大学生观众了。

所以，从提高大学生电影文化水平的角度出发，精选出一批最经典的影片加以鉴赏分析就成为一件十分重要的工作，甚至应当说是当务之急。

本书精选影片的时间段，从电影诞生以来直至1999年底，即2000年以前。选片的范围，包括中国（大陆、台湾、香港）影片在内的世界各国的电影故事片。选片比例，侧重于中国影片，在中国影片中，又以大陆为多。本书最后筛选的结果是，中国影片32部（大陆23部，台湾5部，香港4部），外国影片43部。从选片的结果（即数量）来看，虽然外国影片的数

量多于中国影片的数量，但从比例上来看，中国的影片还是受到了特别的重视。

本书筛选影片的标准是，一定要是世界电影史上最具经典性的作品。即入选影片是从历史地位、艺术成就、民族特色等方面进行综合考察和衡量，都具有里程碑性质的电影作品。在筛选过程中，还要参考到所选影片在电影史上所属流派的代表性及电影内部不同部门、不同类型的艺术规律，乃至世界各国的电影成就等等。

要特别加以说明的是，本书片目的确定，经过了一个反复的筛选过程，凝聚了北京电影学院多位在创作方面卓有成就、在教学方面经验丰富的教授们的心血和智慧。北京电影学院希望为学院各专业的本科生制定一份包括100余部经典影片的必看片目。本书片目的确定，是与这项工作结合在一起进行的。其目的在于从专业教育的角度提高大学生的电影文化水平和艺术修养。我们认为，这一标准也适用于普通高校大学生的需要。在此特向汪流教授、王迪教授、郑洞天教授、林洪桐教授、沙占祥教授、周登富教授、朱青君教授和钟大丰教授等表示衷心的感谢。

为了最大限度地反映电影发展的历史性成果，影片的选定，还有一个特别的原则，就是对于较近的影片给予一定倾斜。为了能够在有限的篇幅之内对于较近的影片给予充分注意，我们特意把那些在电影爱好者中间脍炙人口、耳熟能详，而且也特别经典的影片加以割爱。因为对这些影片的赏析在不少电影书籍中几乎是随处可见的。例如在电影史上至关重要的一些影片：《月球旅行记》（1905年，梅里爱）、《火车大劫案》（1905年，鲍特）、《党同伐异》（1916年，格里菲斯）、《淘金记》（1925年，卓别林）、《战舰波将金号》（1925年，爱森斯坦）、《母亲》（1926年，普多夫金）、《圣女贞德》（1928年，

德莱叶）、《西线无战事》（1930年，迈尔斯通）、《夏伯阳》（1934年）、《游戏规则》（1945年）等等。尽管如此，最近一些取得了较大艺术成就的影片还是未能入选，例如在世界范围内引起轰动的影片《女巫布莱尔》、《罗拉快跑！》等等。我们相信一个原则，经典也要经过时间的洗礼、沉淀和消化。这也是艺术的惯常规律。

本书的具体写作格式，包括三个方面：影片资料（片名、出品、年代、主创）、剧情简介（要求300至500字左右）和鉴赏分析（要求2000至3000字左右）。本书正文后附有部分影片的剧照。文字要求生动活泼、平实朴素、不事雕琢，表述侧重艺术分析，力求准确、凝练，具有概括力，同时注意本书的文献及资料价值。在鉴赏分析和具体判断中，注意吸收已有的研究和学界的定评。

原来设想选片为80部，但筛选下来的结果，竟只有75部，也不再凑齐数字。

本书难免不当之处，祈望方家的指正，以便再版时及时加以修订。

目　　录

1　《神女》
6　《马路天使》
11　《一江春水向东流》
16　《小城之春》
21　《乌鸦与麻雀》
26　《我这一辈子》
32　《祝福》
37　《林家铺子》
42　《红旗谱》
48　《小兵张嘎》
53　《早春二月》
59　《城南旧事》
65　《一个和八个》
70　《黄土地》
75　《黑炮事件》
80　《青春祭》
86　《芙蓉镇》
92　《人鬼情》
97　《红高粱》
104　《本命年》
109　《秋菊打官司》

需要全本请访问 www.ertongbook.com

114 《霸王别姬》
120 《阳光灿烂的日子》
126 《侠女》
132 《悲情城市》
137 《牯岭街少年杀人事件》
142 《饮食男女》
149 《暗恋桃花源》
154 《英雄本色》
160 《似水流年》
165 《阮玲玉》
170 《重庆森林》
176 《关山飞渡》
181 《公民凯恩》
187 《卡萨布兰卡》
192 《偷自行车的人》
196 《罗生门》
201 《罗马11点钟》
206 《东京物语》
210 《精神病患者》
216 《野草莓》
221 《四百下》
226 《精疲力尽》
230 《广岛之恋》
235 《士兵之歌》
241 《裸岛》
246 《阿拉伯的劳伦斯》
253 《八部半》
258 《放大》
264 《安德烈·鲁勃廖夫》

271 《邦尼和克莱德》
277 《一个男人和一个女人》
282 《Z》
287 《资产阶级的审慎魅力》
293 《飞越疯人院》
298 《出租汽车司机》
303 《迷墙》
309 《现代启示录》
315 《铁皮鼓》
321 《玛利亚·布劳恩的婚姻》
326 《美国往事》
332 《蓝丝绒》
337 《何处是我朋友的家》
343 《全金属外壳》
349 《天堂影院》
354 《死亡诗社》
359 《钢琴课》
364 《辛德勒的名单》
370 《三色：蓝色篇》
376 《低俗小说》
382 《阿甘正传》
389 《暴雨将至》
394 《番木瓜香》（又译《青木瓜的滋味》）
399 《花火》
405 《关于我母亲的一切》

《神　女》

联华影业公司1934年出品，黑白默片，片长90分钟

导演、编剧：　吴永刚

摄　影：　洪伟烈

主　演：　阮玲玉（饰阮嫂）

　　黎　　铿（饰小宝）

　　章志直（饰章老大）

剧情简介

影片的主人公阮嫂，是一个街头妓女，为了生活和抚养儿子小宝而出卖肉体。每天晚上，她看着儿子入睡，然后穿起旗袍在街头接客，直到有一天她为了躲避巡夜的警察而误入了一个流氓的家中，从此她被这个流氓霸占。不仅占有她的身体，还糟蹋她卖身赚来的钱。阮嫂为摆脱流氓的纠缠勒索，决意搬走，靠典当度日，流氓以小宝相要挟，而她又找不到正当的职业，只得委曲求全。

日子一天天过去了，小宝渐渐长大，转眼到了上学的年龄，阮嫂拿出自己多年的积蓄，送小宝上学，希望他能过上一个正常孩子的生活。然而，现实对于小宝这个乖巧好学的孩子来说确实太残酷了，同学们的家长得知小宝母亲的身份后纷纷向校长抗议，校长在家访中被阮嫂的真诚所感动，决定继续保

留小宝读书的权利。

好景不长，流氓乘阮嫂不在家的机会盗走了她藏在墙洞中的血泪钱，又去赌场豪赌。祸不单行，学校董事会集体反对将小宝继续留在学校中，校长愤而提出辞呈，小宝也被勒令退学。

阮嫂悲愤之极，又发现流氓盗走了她的全部积蓄，走投无路的她冲到赌场中，要流氓还钱，流氓借机溜走。阮嫂气急之下，用酒瓶砸向流氓的后脑勺，她以杀人罪被判处有期徒刑12年。校长来监狱里看望她，并答应帮她教养她惟一的亲人——小宝。阮嫂叮嘱校长千万不要告诉孩子他的母亲是谁。在监狱里，阮嫂想像着孩子过上美好的生活，平静的度过余生。

鉴赏分析

“神女——挣扎在生活的旋涡里——在夜之街头，她是一个低贱的神女……当她怀抱起她的孩子，她是一个圣洁的母亲——在两重生活里，她显示了伟大的人格。”

这是我们在影片《神女》片头中看到的字幕，在一幅贯穿影片始终的母亲哺乳婴儿的浮雕画的衬托下，静静的字幕所做的低沉的陈述，奠定了影片的基调。

这段话标识出影片的主题，这里，导演吴永刚选材的角度是富有独创性的。他试图通过阮嫂这一形象表达娼妓和母亲两种角色在一个女人身上的艰难统一，而这种统一的不成功，从一个侧面反映了当时社会环境和文化环境对人的基本权利的压抑。

阮嫂是一个妓女，当她每晚穿上紧身旗袍，浓妆艳抹，来到夜的街头等待包她的嫖客的时候，便意味着她对道德规范的反叛和对家庭规约的拒斥，同时她也放弃了被人尊重的权利。然而，当她夜晚匆匆走出家门的时候，她心中牵挂的是她的孩

子，当她早上迈着疲惫的步伐走回家门的时候，她第一件要做的事情就是去看看她的孩子，此时的她是一个母亲，她倾注在孩子身上的无私的深厚的母爱，正如天下所有的善良的妇女一样，值得每一个人的尊敬。

她尽可能的给孩子以最好的生活条件，她苦苦躲避着流氓章老大的贪婪的目光，藏起自己的卖身钱，期望让自己的孩子能够向其他的小朋友那样背起书包上学堂，然而她的这个作为一个母亲的最基本的权利也被剥夺了，当人们否定她作为一个妓女的人格的时候同时也否定了她的一切。小宝被骂做野子而没有人同他玩，他读书认真聪明却因为是妓女的儿子而被同学们的家长要求退学，阮嫂对孩子的爱却成了限制孩子成长的障碍，面对生活一再的打击，阮嫂抬眼问天天不语，难道妓女不是人，就不应当拥有家庭和作为一个母亲的权利了吗？

描述妓女生活是艺术家们反复采用的题材，然而吴永刚在影片中使用妓女故事表达思想感情却另辟蹊径。他尽量避免去剖析和评价妓女这行业，或以猎奇角度去拍摄妓女，甚至不讨论阮嫂是如何成为妓女的，而是将大量的笔墨用于对阮嫂日常生活的描绘，呈现在银幕上的是一个有着善良灵魂的妇女，她虽身为妓女，却并不自甘堕落，她疾恶向善，苦苦的争取着她作为人的权利，然而她的种种努力却被黑暗的社会现实所吞噬，她想为“人”而不能的痛苦，使观者为之深深的感动。这里导演是以人道主义的眼光来看妓女的，正如影片中老校长在懂事会上的一段话中所说的那样：“她是一个私娼，但是这是整个社会的问题，不是她个人的问题，她是有独立的人格的，她的孩子也是有独立的人格的。”

影片没有对当时30年代动荡的社会生活和历史事件做出直接的反映，而是将社会隐藏在背后，着墨于描写人与人之间的关系。阮嫂和她的邻居，阮嫂和老校长，他们同情她，尊敬

她，肯帮助她，但是他们的微薄的力量却不足以将她从苦难的旋涡中拯救出来，她始终生活在社会的最底层，受尽旁人的歧视、流氓的霸占和欺压，她越是努力的逃离卑贱的生活方式，现实便越发残酷的对待她。导演通过这种极其不合理的状况委婉的表达出对当时整个社会环境的控诉：在那半殖民地半封建的旧上海，地痞流氓横行霸道多如蚊蝇，封建的教条般的道德观念主宰一切，一个人一旦落入社会的底层，便永世不得翻身，阮嫂的经历并不是个别的，而是在当时的时代环境下的典型形象，阮嫂的双重悲剧命运是对社会现实的深刻批判，揭露了旧社会人吃人的本质。

《神女》拍摄于30年代中期，从1932年到1937年的五六年中，中国电影出现了一次空前的繁荣。左翼电影工作者在反动势力的强大压力下，开始尝试以更为巧妙晦涩的题材选择、叙事方式和视听语言，曲折地宣传反帝抗日思想，和隐约地揭示社会黑暗面，使这段白色恐怖时期成为30年代电影艺术探索最活跃、成果最辉煌的一个阶段。《神女》便是这一阶段的顶峰之作。

当年27岁，首次执导影片的吴永刚，因为从家中到电影厂的途中常常看到三三两两的娼妓们流落街头，哀其不幸，于是萌发了拍摄这样一部以妓女为主人公的影片的想法。影片受人瞩目的成就，不仅在于它所寓示的思想内涵上，更在于它对默片艺术形式的多方位的探索和创新上。

在叙事上，导演一改传统中国电影的“影戏”套路，将一个充满强烈戏剧冲突的故事表现得含蓄、淡雅而散文化。几场具有情节转折作用的高潮戏，如流氓霸占阮嫂，阮嫂杀死流氓，阮嫂法庭受审，并没有用大量的镜头表现情绪的紧张，而是只用简单的几个镜头交代情节和阮嫂哀怨的面部表情特写淡淡的带过。这是中国古典美学的表达方式。“影戏”观念较少

需要全本请访问 www.ertongbook.com