

影视艺术批评与鉴赏

李 立 著

北京广播学院出版社

内容简介

该书为一本欣赏影视作品、研究影视现象的论文集。其中包括关于影视艺术批评与鉴赏的理论探讨、影视艺术批评、影视艺术欣赏、影视艺术比较、文学作品与影视艺术等5个部分。理论探讨部分尝试对影视批评的意义、标准、形态以及与鉴赏的关系等方面，结合现实现象和具体作品进行了阐述；影视批评部分重点对影视界存在的一些倾向性问题进行了分析和点评；影视欣赏部分以电视剧评论为主，同时也对电视纪录片、专题节目、节目主持人进行了评析；影视比较部分重点对二者的欣赏心理、物质手段、审美视角等进行了比较研究；文学作品与影视艺术部分重点探讨了名著改编这一创作现象。同时，该书还兼对文学批评现状和学术研究方法进行了借鉴性的探讨。

目 录

关于影视艺术批评与鉴赏的理论探讨

迷失中的影像世界的呼唤

——影视艺术批评的意义和作用 (3)

思想·艺术·娱乐

——影视艺术批评的标准 (12)

见仁见智

——影视艺术批评的视角与形态 (23)

鉴赏：影视艺术批评的起点 (34)

影视艺术批评

影视批评的立足点应该在哪里？ (41)

“电视娱乐热”留给我们的思考 (48)

尽善尽美难为美

——对几部电视剧主人公形象的异议 (58)

为电视小品“诊脉” (65)

快乐，应该是由衷的

——电视游戏娱乐节目之我见 (70)

艺术含量与经济含量

——对首届电视“金鹰节”的几点思考.....（75）

做女人真好？

——对部分女性广告的质疑.....（80）

文学批评，路应该怎样走？

——关于文学批评的对话.....（85）

“心事浩渺连广宇”“风物长宜放眼量”

——关于学术研究方法的访谈.....（99）

影视艺术欣赏

源于生活 融于生活

——现实题材影视作品对社会生活的影响.....（117）

庄严与愉悦之间

——国产警匪片创作得失谈.....（131）

“张大民”的魅力在哪里？

——电视剧《贫嘴张大民的幸福生活》观感.....（142）

曲中有情 画里寓义

——电视剧片头片尾精品欣赏.....（149）

原生念的魅力

——电视纪录片《德兴坊》审美谈.....（157）

“风景这边独好”

——中央电视台引进节目观感.....（165）

另一种休闲与娱乐

——观中央电视台“佳艺”节目之感悟.....（171）

别样的滋味

——写给《东方时空·焦点时刻》开播一周年.....（177）

他们是“傻子”吗？

——有感于电视剧《渴望》观赏中的特殊现象.....（183）

不蔓不枝 亭亭净植

——感受沈力 (187)

一次心灵的感受

——采访沈力手记 (198)

转型期影视创作的世俗化取向 (对话录) (201)

影视艺术比较

东方的历史悲喜与西方的现代幽默

——两部《末代皇帝》的审美视角差异 (213)

影视剧欣赏心理漫谈 (222)

影视艺术创作物质手段探析 (230)

影视艺术比较 —— 一个不会老去的艺术话题 (访谈录)

..... (235)

文学作品与影视艺术

“ 改编 ” 现状漫谈 (257)

名著改编的是与非

——兼评电视连续剧《雷雨》 (268)

文学 —— 滋养影视艺术的土壤 (访谈录) (276)

后记 (285)

关于影视艺术批评

与鉴赏的理论探讨

迷失中的影像世界的呼唤

——影视艺术批评的意义和作用

作为20世纪最伟大的发明之一，影视一出现，就具有其他艺术所望尘莫及的神奇力量。它几乎改变了人类的生活，越来越多的人被它牵动着视线。它的神奇不仅在于它是具有高科技含量的艺术，而且在于它作为现代社会强有力的大众传播和娱乐媒介，顷刻间就占领了人类很大部分的物质和精神空间。

首先，作为重要娱乐媒介的电视艺术，由于具有较为清晰的画面，逼真的音响，能够通过运动影像创造真实时空的幻觉，使它比其他艺术更能打动人心；尤其是同电影、戏剧、音乐等艺术欣赏不同，电视艺术的欣赏和娱乐可以足不出户，坐在家里便可饱览一切。不论白天还是夜晚，不论是无意，还是专注，你都可以尽情为它欢笑，为它哭泣，也可以对它评头论足。同时，电视艺术不仅提供着电视剧、电视电影、电视小品、曲艺、音乐电视等艺术形式，而且还涵盖了电视专题片、电视纪录片、电视广告等新闻性、纪实性、商业性与艺术性相互兼容的节目类型。因此，它不仅深深吸引了平民百姓，也使知识分子不愿放弃。由此可见，电视艺术对社会的征服是不可轻视的。同时，作为制造梦幻的电影艺术，其魅力也是任何媒介所无法比拟的。回想当年，电影院曾是人们蜂拥而至的“天堂”，那充满传奇色彩的故事，那跌宕起伏的情节穿插，那浪漫或伤感的情感纠葛，在声光影像

的作用下，更显气势宏大，情境逼真，使人感受到了真正的艺术魅力和情感力量。当然，电视等新兴媒介的兴起曾使电影受到巨大的挑战和冲击，但今天，电影以声光影像的优势与电视的电子影像抗衡，而且，还将电脑动画技术为己所用，用以展示更加逼真的影像效果，创造时空再造的奇迹。例如美国的《龙卷风》、《泰坦尼克号》等，许多惊险、刺激的镜头都由电脑合成；再如我国拍摄的《兰陵王》，《紧急迫降》等，也采用电脑特技来表现某些特殊的场面。这些镜头和画面，所产生的强烈的视觉冲击力是其他任何艺术都无法达到的，人们只有在影院里，才能得到这种梦幻的满足。

因此，我们不能不说影视艺术给人带来了视听上的享受，带来了感官上的愉悦，同时它也在改变着人们的思维方式。

然而，当影视艺术在传播和娱乐两方面崛起，当人们沉浸在影视艺术所带来的欢乐之中时，我们的确应当保持几分清醒，应当对影视艺术有一个冷静、客观、一分为二的观照。如果这样去思考，我们就会看到，影视既是“温柔”的，又是“残酷”的。

其一，影视艺术在画面、声音、色彩上所创造的生动和丰富，使越来越多的人逃避文字的围堵而青睐于影像世界，从而导致人们想象力的衰退。如果说过去人们相信“书中自有黄金屋”的话，那么今天的人们已习惯于在影像世界里遨游。可以说画面改变了一代人的生活，包括认知和娱乐的方式。有人甚至宣称：幸福的公式就是——电视 + 葵花籽 + 苹果，可见人们对画面的依赖，已难解难分。这种依赖，无疑会使人以直观的感受方式取代文学阅读中的想象与思考，从而改变了人对艺术的审美欣赏方式，并遏制了人的自主性和创造力。

其二，作为一种艺术，影视既给予观众娱乐，又应是健康的、审美的。影视艺术是以一种具体直观的感性情态进入大众视野的，并始终被大众追逐与渴望。因此，它的示范性便在一定程

度上代表着社会在精神文化上的导向。而我们看到，影视艺术在市场经济商业大潮的冲击和裹挟中，其创作与播出已越来越接近商业化。商业化的运作方式使它无可奈何地与艺术质量和品位拉开了距离。为了商业利益，为了哗众取宠，有时不免传递出消极、庸俗的观念，造成一定的社会污染。我们已看到，银屏上随心所欲的“戏说”历史，给孩子们造成了误导；电视里空洞无物的“贫”、“侃”、“聊”，无情地吞噬着人们的时光；游戏娱乐节目中对“追星”、“刺激”、“博采”等心理的强化已不再隐蔽；还有一些毫无吸引力的电视剧不论是否有人观看，都在没完没了地播放着……这些无疑会慢慢使人逃避现实，分散了人们对现实世界的注意力。尤其对于在影像世界里长大的孩子们来说，可能更难以正确的态度面对现实世界。所以难怪有人忧虑：电视痴迷症已悄悄剥夺了青年人的创造力。

其三，由于电视节目可以为人们填充空虚、解除无聊、制造欢乐，所以太容易让人产生依赖性，形成“电视瘾”。由于对电视的依赖和痴迷，生活中的很多人已不大去同现实中的人交流，因为电视可以为自己“排忧解难”。但影视作为一种为大众制作、被大众消费的大众艺术，出于娱乐、取悦观众的目的，常常用重复和模仿的方式制作节目，这样就会慢慢使观众弱智化、被动化，变得浅薄、琐碎和庸俗，变得更加情感化，使人难以理智地面对复杂而多彩的世界。

那么，面对既神奇又令人无奈的影视艺术，我们不禁要问：它究竟是天使，还是恶魔？

大众传播学家施拉姆曾说过：“电视的发明是人类智慧了不起的成就，但如何运用电视，却是人类智慧的更大考验。” 的

确，人类发明了影视的同时也面对着考验，因此，影视艺术产生的同时，影视批评也应当出列，应该说这也是艺术发展的共同规律。我们看到，在人类艺术发展进程中，艺术批评一直是艺术发展的动力，也是艺术成长的保障，它可以揭示创作的误区，提高观赏的品味，使优秀作品得以流传，使伪艺术得以鉴别。没有艺术批评，优秀的艺术品得不到生长，伪劣的艺术品得不到抵制，对社会和艺术的发展百害而无一益。因此，影视的巨大魔力迫使我们必须掌握批评的武器，但拿起这个武器并不是要消灭这个“魔镜”，而是要运用它为人类社会服务。

影视作为一门新兴的声像艺术，和传统艺术相比有着本质的不同，“但是在批评问题上却与传统艺术并无二致”。何谓艺术批评？用普希金的话来讲，“批评是揭示文学艺术作品美和缺点的科学”。用鲁迅的话来讲，“批评必须坏处说坏，好处说好，才于作者有益。”当然，批评首先应以欣赏作品为前提，没有欣赏，就无法进入批评，所以说影视欣赏是影视批评与其对象——影视作品的中介。但影视批评并不是就作品作感性的、直观的评论，它具有更强的学理性分析；同时它也不是一种个人的、主观的理性阐发，而是面向大众的，根据一定的标准而对影视作品和影视现象作出的客观评判。所以，如果加以概括，我们可以这样理解影视批评的含义：对影视作品兼及各种影视活动和影视现象的理性分析和评判。同时，由于影视批评在本质上属于艺术批评，所以它具有艺术批评的共同属性，即科学与艺术的统一，主观与客观的统一，形象思维与抽象思维的统一。

邵牧君：《当代影视批评理论的新突破》，《文艺报》2000年2月24日。

[俄]普希金：《论批评》，见《西方文论选》（下卷），上海译文出版社，1979年版，第373页。

邱文治编：《鲁迅论文学艺术》，陕西人民出版社，1979年版，第180页。

应当说，没有影视批评的点拨，观众仍能观赏影视作品，尤其当下的电影和电视剧为了票房和收视率，往往强调雅俗共赏，老少皆宜。但这种观赏一般来说带有一定的自发性、随意性和娱乐性，只能作为一种较低层面的欣赏。因为在这种情况下，为了消遣和休闲，观众往往只注重直观层面的故事情节、情感纠葛，而难以深究和挖掘作品的价值和蕴藏着的审美素质。另外，影视观众为一种大众群体，不同的文化层次、职业、生活环境、人生经历和兴趣爱好形成了影视观赏活动的芜杂性。没有影视批评的帮助，观赏就会处于一种放任的自然状态。影视作品作为一种精神产品同其他艺术作品一样，除了娱乐，同样具有审美和认识功能，它应该能够提高人们的审美趣味和精神境界，为社会创造良好的文化氛围。因此，影视批评的目的也可以说是“以优秀的作品鼓舞人”。具体说来，影视批评对影视观众的引导作用有以下几个方面。

一、增强观众对影视作品的读解能力

有一句话叫作“外行看热闹，内行看门道”，用它来形容影视作品观赏中的不同读解能力也挺合适。如同对其他艺术作品的欣赏，对影视作品的正确读解也需要一种专业能力。影视艺术作为一种影像艺术和视听艺术，其观赏方式是有别于其他艺术门类的，尤其是对画面、语言的解读，是需要一定的专业知识和审美基础的。作为一种视听艺术，影视剧以诉诸视觉为主，它主要以画面塑造形象，叙述故事，抒发感情，阐述哲理。它的镜头、色彩和光影等外在因素直接构成形象的感性形式，镜头的画面美是整部影片审美价值的重要条件，影片内容是通过可见的人物造型、环境造型在银幕、屏幕上展现出来的。影视艺术的这种视像性特点，决定了对其解读欣赏不能等同于看小说或听广播剧，仅仅满足于读故事和听故事，而要学会用画面语言来看故事。当然

这种读解能力对于一般观众是难以企及的，那么就需要影视批评的介入，给以引导和提升。例如，中国第五代电影导演拍摄的《黄土地》刚一公映时，并不见好，很多人觉得没有看懂甚至有人觉得没有“故事”，没有什么看头。但是当一批影视评论对这部作品由独特的语言形态、变化的节奏、组合式色彩所构成的深层意义结构进行分析后，影片的审美意义和文化内涵被开掘了，使很多人重新欣赏这部作品，品味其深厚的意蕴。

二、提高观众对影视作品的审美能力

应该说，对于同一部作品，不同的审美趣味和审美层次，欣赏效果是不同的。普通影视观众一般不可能像影视批评家那样经过了系统的专业性、理论性的学习，具有了较高的艺术审美能力和自觉把握影视作品的基本经验，所以他们虽然能够对影视作品进行一般意义上的欣赏，却往往不能从更深的审美层次上对作品进行观照和解读；有时，对一些寓意含蓄、手法独特的作品，往往难以领悟到真谛，甚至产生误读。这就需要影视批评给予指导和诱导，需要影视批评成为“向导”和“梯子”，将较低层次的影视欣赏推向更高的观赏层次。比如电影《红高粱》的出现不论在内容上还是在表现形式上都显示出了有别于传统电影作品的个性，当时引发了许多观众的观赏兴趣，并且一时间，“妹妹你大胆地往前走”唱遍大街小巷，“野合”、“尿酒缸”、“祭酒神”等片断给了观众更深的印象。当然也有观众气愤地责问导演：“中国人的形象让你丑化到何种境地？”可以说，对于很多一般文化层次的观众来说，虽然看“懂”了《红高粱》的故事，但不一定领悟到了影片深层的文化内涵和美学意义。值得欣慰的是影视批评界对这部电影从多层面给予了评价，对这部影片所蕴含的深层涵义给予了发掘和展现。

有影评人如此评价：“《红高粱》告诉我们典籍文化里没有的

一种文化，它们长久被入了另册，流传在山野民间。其实，这是一种有生命的历史文化，是一种活的文化，是一种充满悲剧而又生机勃勃的文化，充满血腥也充满爱的文化。”

还有人评论：“影片中的‘我爷爷’、‘我奶奶’是民族精神理想的聚合体，编者为此进行了不遗余力的艺术张扬”。“在编者主体精神的观照下，‘我爷爷’、‘我奶奶’的‘野合’具有了非同寻常的意义。这里，性事不再是猥亵和罪恶的代名词，而演化为人性解放的佐证。导演在处理这场戏时，进行了天才般的表演，那波涛汹涌起伏的高粱，那烈焰般蒸腾跳跃的阳光，那光与影和谐而有机的结合，不仅给这场性事作了绝妙的铺垫与渲染，而且使其具有了一定的审美价值与象征意义。”

还有人指出，那“抱酒坛子炸毁强大敌人的情节，表现的不正是‘刑天舞干戚’的悲壮而奇丽的场面么？”

这些评论无疑会给普通观众一种引导和点拨，使一些人在满足于《红高粱》热烈火爆充满刺激性的画面镜头的同时，看到了它所蕴含的文化内涵和历史本质；也使一些误解它的观众有所醒悟，学会了对不同艺术手法的读解。总之，影视批评能够提升观众的审美层次，提高观众的审美水平。

三、增强观众对影视作品的鉴赏能力

西方的一位电影理论家曾说：“‘构成影片的不是画面，而是画面的灵魂’……画面再现了现实，随即进入第二步，即在特定环境中触动我们的感情，最后便进入第三步，即任意产生一种思

孔都：《不只是一个神奇传说》，《当代电影》1988年第2期。

段国强：《透视张艺谋》，《文艺报》2000年2月3日。

汪晖：《当代电影中的乡土与都市：寻找历史的解释与生命的归宿》，《电影艺术》1989年第2期。

想和道德意义。” 这说明影视是一种富有意味、内涵和启示力量的艺术。实际上，人们的观赏体验也是如此，能够冲击人的情感，触动人的心灵的往往都是那些启发人对社会、人生、道德、伦理价值进行积极思考的作品，也就是通常我们所说的是有思想性的作品。但是，准确把握影视作品的思想即“灵魂”，并不是很容易的事。尤其是一些优秀作品往往存在不同程度的“多义性”或“模糊性”。而对于一般影视观众，由于从娱乐和消遣目的出发，很多人往往只满足于“再现现实”的故事和“能动情感”的共鸣。所以，影视作品的思想性特别需要影视批评的开掘和揭示。比如对一些外国的精典作品，如果没有影视批评的介入，不仅不易准确读解，而且也较难把握其思想内涵；再比如对我国新时期以来的一些优秀作品，如《一个与八个》、《黄土地》、《老井》、《一个也不能少》等，如果没有影视批评中的阐释与论争，也不会使人们有了今天这样的认识和把握。

当然还有一种情况，也是需要影视批评的介入和把握的，就是对某些在观众中普遍叫好的作品的冷静审视。比如在对电视连续剧《贫嘴张大民的幸福生活》的评论中，批评者就有独到见解。《贫嘴张大民的幸福生活》是2000年初在全国播放的一部平民剧，由于它十分贴近老百姓的现实生活，亲切、自然、不造作、不雕琢，让百姓从中透视出了自己，体味到了生活的酸甜苦辣，所以深受观众喜爱。播放期间，几乎又出现了10年前观看《渴望》时万人空巷的现象，在北京收视率竟达到50%。面对这样一种观众几乎是“异口同声”赞许的状况，有的影视批评者冷静地提出了一个值得深思的问题：如何评价该剧的人文内涵及主人公张大民的精神世界？批评者认为：“‘张大民’的形象本质，尤其是媒体有意的定向性宣传、引导，又与当年阿Q的‘精神

胜利法’有多少质的区别？” “在当前社会生活背景下，一味地宣传乐天知命、安贫乐道、苦中作乐、辱耻不惊的‘传统国粹’，倡导者究竟要达到怎样的目的？！” “当你什么都没有的时候，只靠着一种精神力量，就果真能将现实的诸多困难与艰难踩在脚下？采用一叶障目不见泰山，乃至掩耳盗铃的方式，我们的老百姓就真的一个个成了强者、英雄？！” 这种尖锐的评析的确给了观众、媒体和大众评论所形成的“好评如潮”一剂“镇静剂”，促使人们在评价这部作品，尤其是主人公形象时，能够站到更高的文化层面去鉴别、去思考，既能够从共鸣中获得审美的满足，也能够从人文内涵上看到其局限与不足。

桂青山：《“世俗展示”与“世俗审视”应当融合》，《当代电视》2000年第7期。

同上。

同上。

思想 · 艺术 · 娱乐

——影视艺术批评的标准

影视批评的意义在于对影视作品及影视现象进行价值判断和评析，那么这种批评实践自然离不开其价值尺度的确定。任何艺术批评都是有标准的，当然这种标准又不能不被一定时代、社会流行的观念、思想所影响和制约。例如产生于30年代的中国电影批评，正值民族危机和阶级矛盾激化的时期，当时的左翼电影批评自然将关注重点放在了电影的思想内容上；以后长时期的中国社会状况，又将这种批评程式传承了下来，使批评的标准一直以政治为中心。新时期以来，由于中国社会逐渐走向开放、民主与宽容，西方的电影理论大量引进，为影视批评界提供了新的美学参照标准和批评语境，从而形成了多元共存的批评话语。到了90年代，市场经济的勃起对影视产生了巨大的影响，使具有大众化特点的影视艺术很快与商业性结缘……可以说，这些不同时期、不同时代的影视批评观念和标准的转移与变化，对每个时期的影视批评实践有着一定的积极意义，但又不能不承认它在一定程度上是功利性的。因此，影视批评一直在寻觅着相对科学的稳定的标准。

笔者认为，影视批评的标准同其他艺术的批评标准应该是相通的，但又是有其特殊性的。概括起来，应该包括作品的思想性、艺术性和娱乐性。