

以丑为美：《隐入尘烟》的审丑研究

陈彤彤

温州大学人文学院，浙江 温州

收稿日期：2024年9月23日；录用日期：2024年10月16日；发布日期：2024年10月23日

摘要

由李睿珺担任导演，武仁林、海清领衔主演的剧情片——《隐入尘烟》于2022年7月在大陆上映。该影片把故事背景设定在2011年的甘肃，讲述了两个农村的失语者相识、相知、相爱共同经营一段生命旅程的故事，具有极强的现实性。影片用“审丑”的方式揭示人性主题，取材于现实，以丑衬托美，以丑为美，美丑结合，实现美丑的转换。用“审丑”的方式将悲剧的内核发挥到极致，展现了极强的崇高之美。

关键词

“审丑”，以丑为美，悲剧，崇高

Taking Ugliness as Beauty: A Study on the Examination of Ugliness in *Return to Dust*

Tongtong Cheng

School of Humanities, Wenzhou University, Wenzhou Zhejiang

Received: Sep. 23rd, 2024; accepted: Oct. 16th, 2024; published: Oct. 23rd, 2024

Abstract

Return to Dust, a drama film directed by Li Ruijun and starring Wu Renlin and Hai Qing, was released in the mainland in July 2022. The film is set in 2011 in Gansu province, telling the story of two rural aphasia people who know each other, love each other and manage a life journey together, with a strong reality. The film reveals the theme of human nature in the way of “examining ugliness”, draws on reality, sets off beauty with ugliness, takes ugliness as beauty, combines beauty with ugliness, and realizes the transformation of beauty and ugliness. In the way of “examining ugliness”, the core of tragedy is played to the extreme, showing a strong noble beauty.

Keywords

“Examining Ugliness”, Taking Ugliness as Beauty, Tragedy, Noble

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

2022年2月,由李睿珺执导,武仁林和海清主演的电影——《隐入尘烟》成功入围了第72届柏林国际电影节的主竞赛单元。作为一部有资格角逐金熊奖的18部影片之一的《隐入尘烟》,谁能想到其制作成本仅200万元,院线排片量最高时甚至不足1%。但即使在这样惨淡的排片安排下,《隐入尘烟》仍然取得了一亿的票房好成绩。这都是因为李睿珺导演的镜头下展现了西北甘肃最真实平凡,但却最能引人共鸣的故事。

影片讲述了两个生长在中国西北农村的,被各自家庭抛弃的两个孤独个体马有铁(武仁林扮演)和曹贵英(海清扮演)的平凡爱情故事。马有铁是一个老实的中年光棍,经过媒人介绍和家里人的撮合,他与有着先天身体疾病的曹贵英结婚。两个本质上是各自家庭的抛弃者和西北农村的边缘者的生命,开始抱团取暖,用自己的方式在西北农村的角落里努力地生活着。从寄居有铁哥哥不要的房子,到改造空房拥有属于自己的房子,这一路上马有铁和曹贵英相互扶持,相互了解,感情也在生活点滴中慢慢升温。但命运永远不会眷顾两个可怜人,贵英的意外溺亡,让有铁失去了对生存的渴望。最后在还清了欠下的鸡蛋和赊账之后,有铁放生了一直陪伴着自己的毛驴,于安静中离开了这个世界。

《隐入尘烟》与李睿珺导演的其他作品一样,都聚焦于导演土生土长的西北农村,讲述着农村里真实的故事。但该影片却给了影片的女主人公一个身体不健全的设定,通过对电影曹贵英身体上的残缺和心灵上的美好进行的对比,以及其他人物角色的塑造,对比反衬出周遭人性的险恶,展现了作为审美范畴里的“丑”,从而使电影的艺术层次更加耐人寻味,耐人琢磨。

2. 丑的审美界定及分类

在美学史上,“美”和“丑”是一对相伴相生的概念,当我们谈论“美”的时候,就会无法避免地谈论“丑”,而研究“丑”的最终目的也是为了更透彻地了解美。“美”和“丑”就这样以一种相互依存且矛盾统一的关系存在于我们的审美视界和审美现象中,共同作为美学的研究对象和研究范围而存在着。

那么何为“丑”呢?“丑”有时候也可以称作“丑陋”,是一个特殊的否定性审美范畴。“丑”作为“美”相对立的审美范畴,拥有着与美截然相悖的形式特征和本质内容[1]。“丑”有着广义和狭义之分,广义的“丑”指对人性的背离,体现现实对人本质的否定,是对合目的性和规律性的背反。而狭义上的“丑”可以与“优美”对立。如果说“优美”是指完美、和谐、有序的美,那“丑”就站在“优美”的对立面,代指一切残缺的、不和谐的、无序的事物。

按照量的标准,“丑”可以分为偏于“本质的丑”和偏于“形式的丑”。一般说来,本质上的丑偏于内容偏于恶[2]。“形式的丑”主要指那些引起人们审美上不快感,并且没生机灌注的、扭曲的、变形的,怪诞的、非理性的、不规则的、不和谐的、畸形的形式[3]。在艺术作品中更多的在人物外貌刻画上可以看到“形式的丑”的痕迹。在《隐入尘烟》中,女主人公曹贵英就是一个典型的例子。影片中的曹贵英有着先天跛脚和充盈性尿失禁等疾病,同时她也无法生育。这样一个身体和生理上都不健全的角色设定,

自然而然与“美”相去甚远。而扮演曹贵英的演员海清，为了在形象上更加贴合角色，在影片中极力模仿一个跛脚女性的走路方式，为了更加熟悉和了解一个土生土长的农村妇女的生活状态，她甚至提前一年时间到拍摄地点去体验最原汁原味的农村生活。而最后在海清的努力下，她的呈现是十分成功的。正如李睿珺导演在接受采访时所谈到的：“因为我们去的时候没有跟任何村民说要拍电影，也没有说这是谁，就让海清到村子里，穿上我们预先给她找好的衣服，别人问，我们就说是我姨父家的远房亲戚，也没有人觉得她是海清，就这么待着，让这一切自然地发生[4]。”这都说明为了贴合这个角色，海清的“扮丑”是十分的成功的。同时影片中也多次出现其尿失禁的画面的，甚至导演在贵英与有铁的洞房花烛夜那日，也特地安排了贵英尿失禁的一幕，展现了人物最无措、最不具美感的一面。在中国传统影像中，对于“吃喝”的展现，时常可见，但对于“拉撒”一事，大部分导演都保持了避而不拍。这都是由于“拉撒”这个日常生活活动，被认为与美感表现相去甚远，所以通常不会成为导演镜头下故事书写的一部分。影片中贵英这个角色所具有的“丑态”是“不可避免的丑”，但这类“丑”不涉及人性上的恶，所以贵英这个角色仅涉及“形式的丑”。而影片对于“内容的丑”也进行了精心的设置。

“内容的丑”主要指人性中的假和恶。“丑”的形式不会对人产生伤害，只是缺乏生命力。而“假”“恶”主要是伦理道德上的意义，对他人造成伤害[5]。在《隐入尘烟》中，周遭人的人性承担了表现影片“内容的丑”的任务。影片一开始没多久，就将镜头投向了张永福的儿子为救张永福的命在村里向众多村民询问“谁有熊猫血”的一幕，而马有铁刚好是村子里唯一一位有熊猫血的村民，也正是从这时开始，原本是默默无闻的边缘人——马有铁，好像突然之间成了村里的香饽饽。第一次，马有铁开始成为了全村的焦点，村里好多人开始来寻找他，破烂黑暗的小屋里，所谓的马有铁的住所第一次如此的热闹。这一切都是如此的可悲，为了保证全村的正常收入，全村人都来劝他为村子农作物的承包商无偿献血。最后这个平常沉默寡言，勤恳耕作的老实在无数道德绑架的目光的审视下，终于选择将自己的血液一次又一次无偿地流入他人的血脉之中。这个情节乍一看，好像是影片正常的故事走向。但影片中一次献血时的特写镜头，让我们彻头彻尾地感觉到了人性的贪婪，和底层人民任人宰割的可悲命运。镜头下，正在抽血的马有铁脸上的神情十分凝重，甚至嘴巴都微微发紫。身旁的曹贵英急得不停问够了吗、好了吗。而一侧头戴鲜亮护士帽，身穿洁白护士服的护士，麻木得仿佛只剩下躯壳，她头也没抬一下，只冷冷地盯着输液管里充盈流淌的血液，冷漠地说声再等等。护士这个职业的高洁无私与这个护士所表现出来的人性冷漠的一面，形成了鲜明的对比。这一刻周遭人的“丑”显露无疑。影片最后我们可以确定马有铁在喝下一瓶农药之后，安静地离开了这个世界，但镜头一转立刻出现了极其讽刺的一面。电视里新闻上大肆宣扬着贫困户马有铁在政府的帮助下，获得了城市的一套拆迁房，从此过上了好日子。这都让人十分困惑。仔细思考一下，原来是马有铁的侄子，隐瞒了马有铁的死讯，借用了马有铁贫困户的身份，签署了政府的有偿拆除协议，领取了一万五千元的拆迁补偿款，并且霸占了马有铁在城里的安置房。作为马有铁的亲人之一，其侄子满心满眼的利益趋向，将其重利薄义的丑态表露无遗，让人不免感叹亲情的淡薄。

3. 丑的审美特征与美学意义

“丑”总是与“美”相伴而生，来完成自己的审美表达，美丑之间存在着相互对立、相互依存、相互转换的复杂关系。丑作为与美相对立的审美范畴，在与“美”相互依存中，不断尝试斗争发展。法国作家雨果在他的《〈克伦威尔〉宣言》中就说：“近代的诗神也如同基督教一样，以高瞻远瞩的目光来看待事物。她会感到，万物中的一切并非都是合乎人情的美，她会发觉，丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，丑怪藏在崇高的背后，美与恶并行，光明与黑暗相共”[6]。“美”因为丑而凸显魅力，“丑”因为美得以在艺术中彰显光彩。《隐入尘烟》这部电影对于“丑”的表达也始终与影片的“美”深深纠缠在一起，这

部电影对于“丑”的展现是多层次的，可以从美丑对立、美丑共存、美丑转换这三个方面进行考察，体会影片“丑”的美学意义。

3.1. 美丑对照，以丑衬美

法国大文豪雨果在其《〈克伦威尔〉序言》中提出了著名的“美丑对照”原则。“美丑对照”审美观其实是对事物的具体反映，所谓“美丑对照”即将“美”认定为是“丑”的对立面，它们相互否定，同时也可以相互界定。其作用在于经过“美丑对照”可以进一步扩大“美”的事物和“丑”的事物之间的差距，让美的事物更美，而丑的事物更丑。《隐入尘烟》影片中有着极强“美丑对照”原则的使用痕迹。

在电影中，影片中的村民以及马有铁的亲人和马有铁就是典型的“美”和“丑”的对立。遇到曹贵英之前，老实巴交的马有铁淳朴而努力地在西北农村这片大地上靠自己的双手活着，从未抱怨过世道的不公，一心只希望能让自己和这个世上唯一的陪伴着他的驴，可以吃上饭；遇到曹贵英之后，马有铁仿佛在这个世上发现了另一个孤独且不完美的生命体的存在，就此开始他们俩相依为命，互相照顾的故事。他和她之间从不说爱，却处处可以感受到两个底层人民的互相救赎。曹贵英的出现，让马有铁日复一日毫无生机的日子开始有了新的盼头。马有铁开始希望他们会拥有一个属于自己的家，他开始拼命努力地盖房子，即使在下雨天也风雨无阻。他开始希望在收割麦子之后，可以带曹贵英去大医院看看尿失禁，让她可以更加体面地活着。他从不嫌弃她，遇到曹贵英之后，与其说马有铁为了自己努力地活着，不如说他为曹贵英努力地活着。

除了马有铁和曹贵英二人生活的故事外，在影片中一直存在着马有铁被压榨的两条故事线，暴露着周遭人险恶的人性以及马有铁被剥削的可怜一生。首先是被我们所熟知的献血这条故事线。在影片中，土地流转农场主张永福，被描绘成一个混沌的资本与官僚结合体。他并不亲自出面，只以“抽血”的隐喻盘踞在乡村的权力核心[7]。当得知马有铁是珍贵的熊猫血之后，村民们戏谑着说：“熊猫是国宝，马老四也成国宝了”。一阵嘲笑中，透露着轻视和冷漠。随后不断有村民上门劝马有铁为地主主张永福献血，这无形之中已经将本该是请求的献血行为变成了逼迫。村民们努力让马有铁献血是为了让地主主张永福赶快好起来，还清拖欠村民的工钱和粮食，这样牺牲一个人来拯救全村人的行为何乐而不为，并且只是要马有铁的血又不是要马有铁的命。由此可见，在影片中导演精心的对影片中的村民群体进行描摹。将他们塑造成了因为无知屈从于土地流转主的精神控制的，对更弱的底层人物进行道德绑架的群氓。马有铁就在一个个冷漠的逼迫中，一次次上了献血的囚车。

可怜人之所以可怜，或许是因为命运会让最亲的人来造就他卑微到骨子里的一生。除了献血以外，马有铁一直遭受着其哥哥——马老三无声的压迫。从村民们无意的打趣中，我们可以得知，马老三一直在给其哥嫂打白工。这个所谓的哥哥，名义上的手足，实际上以马有铁家中的资本家身份存在。马老三每回找马有铁，不是让马有铁去城里帮自己免费拉货，就是需要利用马有铁的贫困户名义为自己儿子谋房产。马有铁之所以生活惨淡，很大程度上都源于马老三的压榨。

影片虽然没有直写马有铁的可悲的生活，来自于周遭人物的无情压迫，却无处不透露着影片中人性的恶是造成马有铁惨淡生活的源泉。所以村里的村民以及马有铁的亲人和马有铁的真挚善良天然形成了“丑”与“美”的对立面，自然地形成了美丑对照，在村民以及马有铁亲人的丑恶面的衬托之下，马有铁的朴实善良更加让人动容和印象深刻。

3.2. 美丑共存，自然交融

虽然，在审美范畴里“美”和“丑”是相对立的，但在现实生活中“美”和“丑”并不是完全的分。没有绝对的“美”也没有绝对的“丑”。从不同的角度来观察同一事物，可以实现美丑的相互转化。

在电影中，主要表现为形式丑与内容的真善美的组合[8]。

《隐入尘烟》里的曹贵英就是这种组合的典型代表。贵英以一个不完美且有残缺的形象出现在影片之中，成为观众们鉴赏的对象。影片一开始，将镜头更多地对准了曹贵英的肢体。曹贵英在整部影片中台词不多，导演通过较少的场面调度，拍摄了较多曹贵英僵硬且不具美感的肢体动作，比如：走起路来一瘸一拐，和马有铁拍摄结婚照时僵硬且无所适从的面部表情，以及每一次尿失禁后无措且无言地缓慢擦拭被弄脏的床铺和衣服的场面。导演给了贵英一个不具美感的外部条件，但却给了她一个完整的精神面貌和人格。在影片中，曹贵英和马有铁的结合可以算是两个被抛弃者的互相舔舐伤口。在渐渐熟悉后，沉默寡言的曹贵英渐渐开朗了起来，即使行动不便，她也会尝试帮着马有铁分担劳作的辛苦；即使天寒地冻，她也会一次次在路口等着马有铁，为他送上自己用笨拙且感人的方式保存的温暖；即使已经成为了这个村子里最底层的人，却仍然在珍惜和保护着比自己更弱势的麦子。作为“丑角”出场的曹贵英，拥有着卓越而美好的灵魂。她努力地爱着这个唯一珍视并且保护自己的人——马有铁，同时也热烈地爱着这个世界，爱这个世上的每一粒尘土。这样的曹贵英恰好就是庄子所说的“德不显于形”，也是在电影创作中所惯用的一种表达方式，就是有意制造出外貌的丑同心灵的美之间的对比和冲突来强化作者所主张的内在美的戏剧性力量。但正是这样的对比和冲突使得审美从一般意义上的趣味的满足变成了激情的张扬，在表现内在美的时候，把“丑”也引入了人们的审美视野[6]。

所以，影片中的曹贵英虽然残缺、佝偻，但她所展现的这种外貌上的丑态，对于作为人生实践阴影部分的包容，恰恰是人本质对象化活动的广延性和人类审美心理结构宽阔性的证明[8]。

3.3. 化丑为美，美丑转化

所谓“化丑为美”，即把现实的“丑”转化为艺术的“美”。经过艺术家的创造之后，艺术不会将现实的“丑”原封不动地展现在我们面前，而是被赋予了艺术的对象，它在内容上会唤起人们对丑恶现实的批判，但在形式上却始终致力于给人带来艺术享受，引起人的审美快感。丑的艺术力量在于“化丑为美”。现实生活中的丑，经过艺术家的灵心点化，转化成为艺术中的美，成为抨击丑的巨大的艺术力量[6]。在《隐入尘烟》中也不乏导演化丑为美，努力实现美丑转化的尝试。

影片中多次出现马有铁和曹贵英农耕的画面，这里农耕的画面十分的写实。马有铁的演员本来就是货真价实的农民，对于农耕的流程他轻车熟路。所以影片大部分时候都将马有铁卖力辛苦的耕作用长镜头完整地记录下来。在马有铁耕作之时，行动不太方便的曹贵英会笨拙地尝试帮忙，但经常会弄巧成拙，曹贵英笨手笨脚的姿态毫不具美感。而且导演还特地设置了许多对比画面，在别的村民都用上了新技术省力地耕种时，作为村里最底层的马有铁、曹贵英仍然只能用最原始的人力，无论是耕种的效率还是省力的程度，人力都无法与最新的农耕技术相比。无数次地对比，将马有铁和曹贵英农耕时的窘态暴露无遗。因为条件的简陋，在一次暴雨中，马有铁只能冒雨去尝试给新种下的麦子盖上一层遮布，防止脆弱的麦苗被大雨击垮。可大雨是无情的，刚刚盖上的防雨布又会被大风吹走，马有铁只能一次又一次重复遮布的动作，尽管可能是无用功。曹贵英也想努力尽自己的一份力，但本就腿脚不便的她，在大雨中更显得脆弱不堪。贵英一次又一次滑倒在地，不仅没有拯救麦苗，甚至还会因为滑倒压死麦苗，一旁的马有铁不仅要慌乱的拯救麦苗，还要时不时注意曹贵英的情况，扶助滑倒的曹贵英。这样滑稽且无力的画面在影片中持续了好长一段时间。看似是马有铁和曹贵英为拯救麦苗而所作的尝试，其实是底层人民跟命运一次又一次的搏斗。可现实就是现实，最后马有铁和曹贵英倒在雨里无奈地笑着。两个人身上脸上疲态尽显，可偏偏是这样的画面在导演的拍摄技巧下，在大自然的衬托下，神奇地完成了“美丑转换”。所谓的“化丑为美”，并不是说经过“化”，丑就不存在了，而是经过“化”，“丑”已不同于一般的生活丑了，已具有美学意义的美了[6]。底层人民悲惨的生活实际和被现实击垮的窘态，居然在马有

铁和曹贵英无奈又释然地笑中，让人品味到了现实的温馨，实现了艺术家手下的“化丑为美”。

马有铁和曹贵英的二人世界和现实的世界不断地进行着“美丑转换”。在“美丑转换”中马有铁和曹贵英的感情升温是整个转换中的“催化剂”。现实世界的丑陋不堪和无情，总会因为他们俩之间真挚和感人的感情而得到艺术美化，不断地“化丑为美”。

4. “丑”的尝试——悲剧艺术的崇高美

在现代的影片中“丑”与悲剧的结合十分普遍，对于发挥悲剧艺术所特有的崇高性发挥了独特的作用。《隐入尘烟》的审丑价值，不仅表现在审美价值的体现上，还表现在导演为了让无论是故事内容还是拍摄手法都很平凡的影片，镀上一层不平凡的崇高外衣所作的努力。那就是进行“丑”的尝试，将“丑”与“悲剧”相结合。

关于“丑”与“悲剧”的关系，潘知常曾在《美丑之间——关于审美活动的横向阐释》总结道：丑是美的全面消解，荒诞是丑对美的调侃悲剧是丑对美的践踏，崇高是美对丑的征服，喜剧是美对丑的嘲笑，美是丑的全面消解[9]。强调了“丑”不仅与“美”紧密相连，还与“悲剧”密不可分。除此之外车尔尼雪夫斯基曾在对“悲剧”的本质进行强调时，也引申出“丑”与“悲剧”的紧密关系。他认为：“悲剧是人生中可怕的事物，悲剧是人的苦难和死亡，这苦难或死亡即使不显出任何无限强大与不可战胜的力量，也已经完全足够我们充满恐怖和同情。无论人的苦难和死亡的原因是偶然还是必然，苦难和死亡反正都是可怕的[10]。”在车尔尼雪夫斯基看来，所谓的苦难和死亡就是“丑”，这都说明悲剧艺术中所表现的苦难和死亡正是“丑”的一种表现方式，《隐入尘烟》很好地将苦难、死亡以及“丑”的表露集于一身，影片表面上讲述了两个底层人民的心酸生活史，实质上暗藏了传统与现代工业的二元对立和永恒的抗争。而马有铁和曹贵英作为原始农村的代表物，势必在现代工业的吞噬下成为抗争的牺牲品。

作为一部以悲剧为内核的剧情片——《隐入尘烟》，将“丑”在悲剧艺术中的审美价值与美丑的冲突、美丑的对照以及美丑转化中表现得淋漓尽致。无论是马有铁高洁的内心和周遭人性的恶的冲突，还是曹贵英这个人物自身的两面性——美丑并存，抑或是影片中的“丑”经过导演的艺术创作之后实现的“化丑为美”的转变，都能发现导演刻画“丑”，设计“丑”实质都是为了否定“丑”，进而实现“美”的转变。让人意料之外的是，马有铁最终竟然是因为曹贵英的离世而选择放弃生命，而不是作为时代的牺牲品而迎来悲剧结尾，或许这就是导演想向我们表达的，来自于最底层人民的悲哀。压死小人物的最后一根稻草往往是在外人看来微不足道的一件事，早已成为时代抛弃者的他们，甚至没有资格成为时代的牺牲品，就已经被生活折磨得遍体鳞伤。这样的不宏大、不戏剧、不离奇的结局设置，竟更能让我们体会到小人物生活的满是悲哀，不免勾起心底的痛楚，让观众产生观影的审美快感同时产生痛感。西方近代美学的开山人物康德将崇高与痛感联系起来，认为崇高感是间接地由痛感转化而来的快感[11]。这或许就是导演用表现“丑”的手法表现悲剧故事的最终目的，由悲剧故事导向崇高美的品位。众所周知，悲剧艺术向来被人们称为崇高艺术，一部悲剧艺术诞生，也是由多层次，多角度的丑态表露所推动的。《隐入尘烟》正是以马有铁和曹贵英的悲剧故事，引起审美者怜悯、恐惧、悲愤等多种情绪的共同品味，从而将影片的崇高美推至高潮，产生巨大的心灵震荡。

《隐入尘烟》正是在悲剧艺术的审美创造中，引入了“丑”的显露，从而让悲剧艺术的审美王国彻底显示出它那动人心魄的崇高美的伟力，让一个平凡到极点，在西北农村随处可见的平凡故事重新发挥出震撼人心的迷人魅力。

5. 结论

作为一个重要的审美范畴——“丑”，越来越被广泛运用于艺术领域。电影作为一门视听艺术，可

体现作品深度的理性反思的功能毋庸置疑十分重要，但与此同时观影者感性愉悦的获得也极其重要。目前，“丑学风尚”在当代影视界逐渐形成，艺术家们关注“丑”，用艺术作品表现“丑”，用“丑”的表达方式，展现影片巨大的冲击力。

《隐入尘烟》始终以马有铁和曹贵英的悲剧故事为影片的主线，并没有直接将生活的艰难血淋淋地展露在影片之中，而是间接地指出了造成马有铁和曹贵英悲剧故事的是人性的丑陋。对于马有铁和曹贵英的二人世界，导演虽然没有运用太多的场面调度手法，却用最朴素最直观的镜头将其生活的温馨美好书写完整。而对于周遭人性的险恶以及工业世界的残忍，导演更是不留余地，不加修饰地将其彻底展露。在一次次的美丑对比中，在一次次希望与毁灭之中将悲剧自带的崇高悲悯感推至高潮，影片也在无声的悲悯之中走向尾声。就连马有铁的离世都是那么的安静，仿若这个无情的村子里本就没有这个人。一边是马有铁悄无声息地离世，一边是马有铁因为贫困户的身份在城区换得一套房产的消息不断被播报，写尽讽刺。

在该影片中，“丑”的特征和审美价值得到了充分的展现。或许正是因为镜头下现实与浪漫的交织，黑暗与希望的博弈，这部小成本、没演员、原生态的影片在2022年的影视界留下了浓墨重彩的一笔，值得不断地去挖掘和深究影片各个角度的内涵。

参考文献

- [1] 李冰雪. 现代性语境下审丑问题研究[D]: [硕士学位论文]. 西安: 陕西师范大学, 2012.
- [2] 李琦. 丑·审丑·丑学——文艺史上的“丑”的概念演变[D]: [硕士学位论文]. 长春: 东北师范大学, 2006.
- [3] 李斯托威尔. 近代美学史评述[M]. 蒋孔阳, 译. 安徽: 安徽教育出版社, 2007: 245.
- [4] 李睿珺, 王小鲁. 《隐入尘烟》: 高台叙事与土地史——李睿珺访谈[J]. 电影艺术, 2022(3): 83-90.
- [5] 董晓艳. “审丑狂欢”现象的当代追问[D]: [硕士学位论文]. 兰州: 西北民族大学, 2013.
- [6] 李季萍. 谈丑的美学意义[J]. 职大学报, 2009(3): 61-63.
- [7] 胡谱忠. 《隐入尘烟》: 当代文人化的乡村文化想象及其变化[J]. 电影艺术, 2022(3): 77-79.
- [8] 韩潇潇, 黄霁风. 朱塞佩·托纳多雷电影中的丑审美范畴研究——以《西西里的美丽传说》为例[J]. 戏剧之家, 2019(15): 188-190.
- [9] 潘知常. 美丑之间——关于审美活动的横向阐释[J]. 郑州大学学报(哲学社会科学版), 1997, 30(2): 28-33.
- [10] (俄)车尔尼雪夫斯基. 车尔尼雪夫斯基(上卷)[M]. 方炜, 译. 北京: 作家出版社, 1988: 30-31.
- [11] 王慧青. 论悲剧艺术的崇高美[J]. 邢台学院学报, 2007(1): 39-41.