


吴卫民○主编

戏剧撷英录⑥

——戏剧学硕士优秀论文集



 云南大学出版社



戏剧撷英录 ⑥

——戏剧学硕士优秀论文集

· 吴卫氏◎主编

 云南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏剧撷英录: 戏剧学硕士优秀论文集. 6/吴卫民
主编. —昆明: 云南大学出版社, 2012
ISBN 978-7-5482-0819-8

I. ①戏… II. ①吴… III. ①戏剧—文集 IV.
①J8-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第023765号

戏剧撷英录⑥

——戏剧学硕士优秀论文集

吴卫民 〇 主编

策划编辑: 柴 伟

责任编辑: 柴 伟 王笑莹

装帧设计: ② 猎鹰创想 | 书籍设计

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明卓林包装印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 20.625

字 数: 330千

版 次: 2012年4月第1版

印 次: 2012年4月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-0819-8

定 价: 48.00元

地址: 云南省昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内(650091)

发行电话: (0871) 5031071/5033244

网址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

夯基固础与拓土开疆（代序）

记不得是第几次翻阅眼前这些论文了，一个个研究生的面容以及他们的导师的身影悄然浮现，又渐渐淡出，而且，过电影似的，连接着一些鲜活的生活场景，细节是那样的生动，以至于用文字描述，无论如何挖空心思也无法企及那种生活场景与细节的鲜活生动性。我知道，这是云南艺术学院戏剧与电影学硕士点上的研究生们求学探索和导师们育才的历史细节在我记忆里呈现。

读者翻开的这本《戏剧撷英录》第6辑，收录了2011届毕业研究生的五篇硕士论文，这些论文，没有宏大叙事的追求，也没有谈玄说虚的冥想，有的只是以研究剧作家、创作方法和教育家思想方法为内容，孜孜以求地总结一些经验、探究一些方法和学习一些精神的诉求。事实上，这体现了导师们指导论文的一些意图，那就是注重基础问题、具体问题和本质问题研究，扎扎实实思考和解决一些问题。其实，在这种学风里，体现的是云南艺术学院戏剧学作为云南省省级重点学科点在人才培养中的一种脚踏实地的耕耘态度。

作为办学管理者，我赞赏这种脚踏实地的耕耘态度。云南艺术学院要发展，既要深谋远虑，未雨绸缪；又要踏实做事、立足现实。最害怕那种夸夸其谈的空谈，空谈误国，也误事，更误人。开疆拓土是发展目标，但首先必须夯基固础。没有基础，哪来塔尖？失掉现在，就没有将来。因此，透彻基础问题，解决核心问题，关注热点问题，成为我们踏实办学的追求。

作为学科带头人，我倡导这种埋头探路、埋头拉车、埋头夯基固础的态度。学校以培养人、成就人为己任，关键是要为研究生们将来从事研究创作培养良好的学术基础与研究技能。导师们倡导良好学风以影响学生：杜绝好高骛远，避免眼高手低，在长期的教学、研究和创作展演当中，这种追求几乎成为大家开展活动的本能。

关键在于我们必须认同一个道理：办学发展与人才成长都需要怀志高

远，学校的远景与人生的规划，当然都是开疆拓土，建功立业，但是都必须从夯基固础开始，这是办学发展和人才成长的根本。

优秀论文研究契诃夫、研究上海话剧艺术中心的当家编剧喻荣军、研究中国京剧院编剧范钧宏、研究电影叙事的方法，问题具体，内容集中，多有可圈可点之处。还有一篇是探讨周传基教授在云南艺术学院影视学院的教学原则与实践的论文，论文其实是对云南艺术学院戏剧与电影学学科教学理念的一次总结，其研究内容向读者展示了周传基教授的晚年生活和云南艺术学院感人的、成功的教学追求。

特别要以这篇论文为引子，是想要引出云南艺术学院办学与培养人注重基础、切入知识体系等新的办学原则和育人理念。

论文的核心内容，就是周传基教授在教学过程中解决“电影本体”的观念确立与实践环节的问题。电影本体问题，对于电影学学科来讲，既是基础问题，又是核心问题。言其基础，是因为一个学科，一个培养人的机构，首先应该明确学科之建立从哪里开始，否则就是“以其昏昏，使人昭昭”的荒谬；言其核心，是因为本体的位置不确立，培养人才的“诲人不倦”就会变成“毁人不倦”。

电影学这个学科在云南艺术学院是于2001年从戏剧学分离出来，强调自己的学科特点而独立办学的。之所以下决心这样做，首先是因为对电影与戏剧依赖完全不同的媒介制作、生产、传播的个性的认识。其次是一种教学资源组合的机缘巧合催促我们下决心决然地这样做，这机缘缘起于与著名电影理论家和教育家周传基教授的相交和相知。1994年一个偶然的机缘，我与来云南电视台和电影厂讲学的北京电影学院教授周传基相识，当时我在云南艺术学院戏剧系当总支副书记、副主任，请周先生到系里为学生们讲课，我作为主持人，毫无准备地被周先生新颖的观点、犀利的谈锋、得心应手的例子所吸引，这些对我原来的电影常识是具有颠覆性的。关键是，他将“视听语言”作为“电影本体”而批判“电影综合论”，而且，他在心理实验、视

觉生理实验、视觉心理学实验、艺术心理学实验等大量的科学研究数据的基础上来讲“电影本体论”，令人耳目一新且信服。周传基先生强调“电影本体”是“记录性”，而电影借助各种物质技术手段的创造“核心元素”是“视听语言”。

1995年10月，我担任云南艺术学院戏剧系主任后，又第二次、第三次请周先生来讲课，老师和学生都获益颇多。尤其是这个时期，将周先生在北京电影学院带过的研究生宋杰从云南大学协商过来，加盟了我们的队伍。他当时在云南大学、云南民族电影制片厂和云南电视台之间来回飘荡、处于创作躁动与“学术愤青”之间的忧郁期，自由有余却毫无归属感。我们三顾茅庐之下，他毅然相从，这就增加了我们的办学力量。但是那时，也就是萌动着影视戏剧共荣的梦幻聚合在一起的，未来的道路究竟如何发展，还不是十分明确。

1996年我们集中力量创作了一个舞台剧，周传基先生也忙于其他事情，联系少了。1997年我开始准备公派留学的考试，结果考中了，去国多时。到1999年回国，做云南艺术学院院长助理，旋又到上海复旦大学挂职校长助理，2000年秋天任云南艺术学院院长，忙于学习与履新，与周先生的交往似乎有些疏淡了。

但机缘的再度出现在2001年。影视系从戏剧系分离出来之前，我们开展充分的论证，学科建设、学理辨别的事情做完之后，面临的问题就是教学队伍的问题。这个时候，一直在幕后支持宋杰教授办学的周传基先生挺身而出，说是办学起步的教师队伍由他来解决。他主持云南艺术学院影视系，宋杰教授给他当助手。他可以调动他的老朋友们来教学。几次电话交谈之后，2001年某天，他真的携带着两个贴满了世界各地机场标记的游客旅行箱子出现在云南艺术学院校园里。这个云南艺术学院影视学科教学研究创作起步、发展的“幕后老大”现身前台。见面他就说：“吴院长，用‘本体论’的观点覆盖影视教育全环节的尝试，在我的教育生涯中，从云南艺术学院开始。

我的余生将在你的校园度过，我这把老骨头就丢给你了！”回忆起来，我仍感内心热潮涌动。

周先生和我们一起规划教室，商量延请他的老朋友们来为学生上课，尤其其他自己在高原缺氧彻夜失眠的情况下，晚上从氧气瓶吸足了氧或者到海拔低些的地方稍作调整，又精神抖擞地出现在课堂上。在办学经费紧张的情况下，他建议买最为简陋节省的仪器设备以满足基本的办学要求，他说，好机器、简陋的机器，差别在于成像效果，但是，记录还原的原理、视听语言的原理，完全是一样的。教育是教会原理和提高动手能力，而不是在办学条件上比阔气。观念不正确，方法不对头，条件阔是阔了，但道理学歪了，岂不浪费！所以，他自信用最简陋的条件培养出最卓越的电影人。我再次感动。我认为这个“前中国远征军老兵”的坚毅务实精神是与我们办学立场上坚持求真务实、夯基固础的精神一致的。那一刻，我想起了抗日烽火遍地时于流亡中诞生，以“艰苦卓毅”的精神办学而且享誉中外的西南联大。

周传基先生的办学理念，事实上启发了我倡导在办学发展、学科建设和人才培养中“从基础做起，向核心切入”的精神，在做人做事上持“远景着眼，大局用心，细节劳神，小事上手”的态度，而且与同事同行们分享这种理念。只要牢牢扣住基础，紧紧把握核心，越持久，就越能体会到：科学发展与创新实践的立足点与中线轴，其实就在基础与核心上。

戏剧与电影学的基础和核心，戏剧、电影人才知识体系的基础与能力的核心，正是我们的学科建设与人才培养所瞩目、所关心的。从小问题、具体问题、具体方法、具体作家作品进行研究，集腋成裘，再思考整体构架的事情。积跬步以行千里，汇涓流而成江河。一滴水反射太阳的光辉，一个细节诠释办学发展和人才培养的基本理念。论文集这“一滴水”、“一个细节”的效果如何，是否投射出那样的信息，在此发表出来，请方家法眼鉴定。

是为序。

吴戈

2012年2月20日，昆明，麻园

目 录

夯基固础与拓土开疆（代序）	
吴 戈	001
周传基影视教育思想与实践研究	
范小玲	001
灵魂深处的疼痛与震颤	
——论契诃夫剧作中的知识分子	
赵海泉	067
喻荣军话剧作品研究	
冯传胜	121
范钧宏剧作研究	
栗 鹏	211
电影叙事视角探究	
许 栩	275

周传基影视教育思想与实践研究

作者：范小玲

导师：宋 杰



摘 要

周传基对于很多中国的电影创作者来说是一个至关重要的人，从大量翻译和介绍国外电影理论著作到对中国影视观念的批判和确立，他的译介和讲授产生了相当大的影响，一代又一代电影人由此体味出理论滋养灵感的创作经验，奠定了中国第四代导演和第五代创作者以及更多电影学人一生的创作之路。

周传基先生的影视教育是建立在树立正确的影视观念基础之上的，可以说，在影视教育前行的道路上，周传基先生首先进行的是彻底的影视观念革命，然后才是人才培养的问题。他的电影研究是从心理学研究入手的，通过以“视听语言”为中心的实例、实证、实践的本体教学，论证了当心理学有了进一步的发展，以视听感知经验为基础的视听语言就将会有长足的发展。他的影视观念在教育教学方式中不断渗透，把电影当学术来做的精神一直与这位杖朝之年的学者如影随形。而这对于闭目塞听了太久的国内大多数电影学人来说，初识周传基时，他的电影理论几乎只是一些陌生的言论，但就是这个“一家之说”的学者和教授，却让我们强烈地感受到了与世界的距离。

引 言

周传基先生是第一批将西方的电影理论和优秀影片译介到中国的为数不多的学者之一，也是迄今为止在中国理论界、创作界、教育界影响较大的理论家、教育家和翻译家。只要谈起周传基，几乎无人不知，无人不晓。有人戏称：“假如你在国内用谷歌搜索他的名字，可导致谷歌崩溃。”

周传基是一个饱受争议的人，网络上对他的观点和理念认知有支持，也有反对。他在被质疑的同时，也获得更高的关注和颂扬，业界这样描述他：他是中国电影的教父；他是带领中国电影理论真正走到轨道上的领航者；他是国内外唯一反好莱坞的中国学者；他是摇旗呐喊反综合论的电影理论家；他是极力推行电影本体教学的倡导者；他是目前在国际影坛上叱咤风云的中国第五代导演的恩师；他是整个年级学生旷课跑来旁听从而轰动校园导致校方出动保安来维持秩序的电影学院教授。

郑洞天老师曾经当着周老师的面说过：“周老师像堂吉诃德一样地在向风车进攻，可是他就没有回头看，他攻下了一个风车，后面又出现了好几个风车。”周老师说：“这有什么关系，接着攻，有多少攻多少！”这是一个老教授的较真，还是对真理的坚持？一时间，“周传基”这个名字享誉国内外，是炒作，还是走向真正电影的据理力争？“电影电视根本就不是所谓的综合艺术”，“没有幻觉就没有电影”，这是周传基的一家之言，还是全世界各家之言？中国的影视教育界对周传基的影视教育思想与实践认可多少？了解多少？周传基影视教育的思想与观念又对一批又一批影视青年影响多少？为什么曾经培养了许多优秀的影视制作者和教育者的他，却被奉为“另类”？为什么他的言论在中国影视教育的主流中被人称为“危言”？上述问题的答案，都需要对周传基影视教育思想与实践进行梳理、分析、总结和研究后才能得到，进而更客观更有效地对其观念进行运用，更利于电影理论研究、电影学科建设、电影艺术创作以及影视教育教学的发展。

一、周传基影视观念研究

(一) 生命中如影随形的电影事业

在很多学生和读者眼里，周传基先生是一个十分热爱电影的学者，其实“热爱”这样的词用在他身上已经显得苍白无力，先生的生命早已经与电影教育事业如胶似漆地融为了一体。如今，86岁高龄的周传基先生杖朝之年依然在美国芝加哥通过互联网对热爱电影电视的中国青年进行远程教学，周传基影视讲座课堂讨论暨周传基论坛（www.zhouchuanji.com/bbs/）已成为“中国电影青年的圣地，中国电影教育的圣地，中国电影的火种所在”。

“我是右派，我是一个电影小学教员，我是北京电影学院图书馆资料员，我是广东人，我是中国驻印缅远征军普通一兵。”这是周传基先生在自己的新浪微博里写下的一段话，寥寥几字很沧桑，很沉重！

周传基先生1925年3月12日生于北平，人生经历丰富。十岁学习小提琴，幼时曾学习过古典芭蕾，受家学影响，他对中西方文化了解颇深。1950年周传基毕业于山东大学文学院英国文学系，主修英国文学，通晓英语、俄语、波兰语和德语。二战时期是中国驻印缅远征军无线电通讯员，新中国成立后成为中国电影家协会的同声翻译，曾为当时许多中央领导现场传译国内外资料片。“文化大革命”中被打成右派，“文化大革命”结束后调至北京电影学院的图书馆工作，1986年，年过花甲的周传基教授正式担任录音系教授。周传基先生退休之后赴各地讲学，期间在北京独立创办周传基影视学校，并参与深圳大学的传播系和云南艺术学院影视学院的建立。

1. 周传基影视观念的确立

周传基先生生于富有家庭，在他童年的记忆中，父亲就有一个16毫米的摄影机，儿时他骑着三轮车和哥哥们一起玩耍的家庭影像就出于周父之手。1958年新开播的北京电视台（中央电视台前身）苦于没有节目播出，便借用周家的家庭录像作为纪录片充当播出节目。儿时与电影的邂逅，使之一生与电影随行。

1954年，周先生调到文化部电影局艺术委员会《电影艺术译丛》杂志编

辑部承担笔译工作。作为一个电影白丁，他不断向电影的主创人员学习，虚心请教北京电影学院摄影系的所有老师，就这样，他陆续翻译了600多万字的英、俄、波文等文章，其中大部分是电影学术论著。一边是西方先进的电影观念与理论，一边是中国国内最为优秀的电影工作主创人员，开放的两扇窗户为周传基认识电影提供了新鲜的空气和养分。他将西方先进的影视教育观念、西方的电影理论以及优秀影片介绍到中国的同时，对电影的认识也逐渐深入，有了自己的独到见解。

“大跃进”时期他被划为右派，但因为通晓几门外语，经常被派往重要场合给国家领导做电影的现场翻译。有很多电影他已看过十几遍，在反复观摩中他领悟出了如何读解每一部电影，并且找出了中国电影的症结所在。在对中国电影进行反思与批判中，他确立了电影新观念，也形成了较为系统、较为成熟的电影新思想。

2. 厚积薄发的学术明星

“文化大革命”结束后，周传基先生调至北京电影学院，成为图书馆的资料员。直到1986年，年过花甲的周传基才正式担任教授，主讲《电影声音构成》、《世界电影史》、《影片分析》、《好莱坞电影》、《视听语言》等课程。坎坷而丰富的与电影有不解之缘的特殊经历成了他研究电影的深厚积淀，三十年的沉寂让这位厚积薄发的学者大放异彩，改革开放以后他陆续发表一系列文章，诸如《电影时空结构中的声音》^①等文章一经问世便语惊四座，引起极大的轰动，这才有了他上课需要请保安维持秩序的场面。20世纪80年代初，周传基先生成了界内无人不知的学术明星，从此历史赋予了他一个重要的身份——电影理论家。他的电影理论观点和论著充盈着思想解放的时代气息，用一种前所未有的“大讲艺术技巧、大讲电影纪实美学、大讲电影语言”的架势，对当时中国电影的“陈规旧貌”提出了旗帜鲜明的批评。20世纪90年代，周传基先生在《文汇电影时报》上发表的一篇《亦谈电影票价》引起了一场争论，富有意味的是，这惹来资深学者如郑雪来等老先生们的辨析和校正。郑先生写了《我们还没有学会拍电影——与周传基先生商榷》进行反驳，周传基先生随即发表《回郑先生》回应，其中还有舒克的

①见第二期全国高校电影教师进修班《讲课资料集》。

一篇文章《什么叫“纯粹国产片”——兼与郑雪来先生商榷》，可以说这场争论在20世纪之末发人深省，这是继80年代初期延续至此的中国电影史上最大规模的电影理论论争，在那个特定的历史时期作为一种氛围、一种话题，意义非凡。

北京电影学院78级学生张艺谋、陈凯歌、田壮壮、吴子牛都是周传基先生的学生，可以说他们在周先生这里体味过滋养灵感的创作经验并得益于此，他们承载着直面社会和表达自我的使命。在那个中国电影理论和创作发生作用之时，跻身于电影这个职业之初有一段刻骨铭心的精神历程。同时，周传基先生也从78级学生那里看到了第五代导演的初露锋芒与中国电影的希望。

在中国的教育界是没有几位电影教授沉寂了半辈子才进行教育教学的，大都是赶鸭子上架，很多人都是边学边工作的。因此周先生研究任何一部电影的制作都凝聚着他整个生命历程的体验，他从方方面面掰开了揉碎了进行读解，句句着实，一针见血。他不遗余力地告诉很多热爱电影的青年如何去研究电影，并且告诉他们电影是如何制作出来的，最重要的是帮他们树立正确的电影观念并传授给他们行之有效的创作方法。

3. 自由的电影教育家

20世纪80年代中期，周传基先生的学术活动随着他的名气大增而大增，而这些活动周传基先生都是以一个电影理论家和电影评论家的身份参与的。直至80年代后期退居二线，周传基才到处讲学，在几十年的理论研究中，他已经确立了新的影视观念，建立在如此夯实的影视观念基础上的影视教育，使得更多的电影学人走近电影，认识电影，走向真正电影的正确轨道。因此他的生命中又多了一个称谓，那就是“电影教育家”。

他曾担任中国电影音乐学会理事，中国电影剪辑学会理事以及中国电影评论家学会会员，1983年电视飞天奖评委，1986年电视广告评委，1986年无锡国际旅游电影节评委，1988年电影电视技术委员会录音奖评选委员会评委，1993年夏威夷国际电影节评委，1994年东三省电视剧评委，1995年夏威夷国际电影节张艺谋影片回顾展特殊贵宾。担任国内外各个电影节评委之时，每次活动结束后，他都不要任何报酬，唯一的要求就是把获奖影片给他拷贝一份。令许多电影学人受益终身的电视旅游片《丹麦交响曲》就是周传

基先生从1986年无锡国际旅游电影节中获得的一手资料，大家从周先生的讲解传授中获得了宝贵的财富。许多教师把这部影片作为剪辑课中重要的教学内容，这部影片影响了许多人。

周传基退休后，他曾受邀到国际电影名校进行讲学与学术交流活动。美国洛杉矶加州大学及北岭加州大学，德国慕尼黑电影电视高等学校，美国夏威夷大学，美国旧金山大学都留下了这位老教授掷地有声的言辞。从《圣女贞德》到《明星诞生记》，从《最后的墨西哥人》到《机翼上的天使》，从“好莱坞对中国电影的影响”到“视听语言及中国电影视听语言”的专题讲座，场场爆满。21世纪初，他还发行了《周传基讲电影》（VCD，共11张），《视听语言》录像教材（中央电教馆发行），《电视广告》录像教材等电影电视影像教学视频，在全国86所大专院校，75个电影制片公司和电视台，20个国家部委单位，22个文艺团体协会以及30多个影视制作公司或训练班（共计225个单位）授课，听众不下56 000人次，其中一半以上为非专业人员。更多电影界的生力军都力图从周教授那里找到艺术的灵感，以便日后创作出优秀的作品。

周传基先生曾不止一次地谈到中国影视教育存在的时弊，也为之付出了不懈的努力。他从各地讲学到办培训班，从致力于创建不同于电影学院的影视院校到开办私塾，他用不同的教育体制尝试着改变，也许是迫于无奈，也许是为了获得更为自由的影视教学，网络教学成为周传基先生迄今为止最为得力的教学模式。在网络上大家畅所欲言，没有人审定和限制周先生的教学大纲，他可以根据学生自身情况为学生量身定做适合学生自己的教学计划，有针对性地进行教学。2001年周传基先生在云南艺术学院任教，期间开创了电影教育的远程教学，他曾在美国洛杉矶通过互联网直接给2001级的全班学生上课，此项远程教学项目一直延续至今。在周传基影视讨论课的课堂讨论中，周先生通过互联网在美国芝加哥点评中国内地的试读生的作业，开辟了“周传基网上教学基地”，并致力于传播电影的发明原理：似动现象，最后发展为一对一的教学。他始终在批判“电影综合论”，这些论战通过互联网产生很大影响。于是有人把周传基看做“中国电影界的公敌”，“综合艺术论的克星”，“永不妥协的愤怒老人”，他的名字成为电影界的敏感词。

（二）周传基影视观念溯源

1. 否定“综合论”引领电影本体研究

“当电影成为教育工具的时候，显然，其目的就不是获取票房的价值，而是通过发挥电影本体的优势来达到教学的效果。这至少是要通过考试，而不是票房价值效果来测验的。”^①这一点在周传基先生的电影本体教学中体现得淋漓尽致，在研究电影电视语言时，就应该着重电影电视的本体研究，这是电影电视视听语言教学的根本。

在他的理论体系中“电影首先不是综合艺术”，他对中国电影学界“电影综合论”的批判坚定不移，周传基先生表示要在他的有生之年把全世界唯一存在于中国内地的综合艺术论坚决消灭掉。甚至进入他的网站注册之前，要对会员进行测试，看其是否承认综合论，承认者免入内。

周传基阐释了“综合艺术论”的由来，“意大利先锋派电影理论家卡努多在1911年提出电影是三种时间艺术和三种空间艺术的综合，这三种时间艺术是诗歌、音乐、舞蹈；三种空间艺术是建筑、绘画、雕刻。因此，电影是动态的造型，电影是第七艺术，换言之就是前六种传统艺术形式的综合”^②。他认为卡努多提出的“第七艺术论”就是后来改头换面的“电影综合艺术论”，然而卡努多“第七艺术论”的精华部分，也就是卡努多提到的最有价值的涉及电影的实质问题的“动态（dynamic）的造型”、“时空综合”，到了中国的“综合艺术论”手中却不翼而飞，“而只听懂了第几，第几，于是电视的某些理论家照猫画虎地‘发明了’电视是什么‘第八’，‘第九’，乃至‘第十二艺术’等‘独到的见解’”^③。“卡努多强调的三种时间艺术和三种空间艺术的综合到了中国也只剩下四种：文学、戏剧、绘画、音乐。于是中国电影电视界综合艺术论给中国电影电视的创作带来的后果就是：文学+戏剧+绘画+音乐=线性+平面+静态+线性。”^④

①周传基：《我的研究方法》，载《大学影视艺术概论》（未出版），第138页。

②周传基：《中国“电影综合艺术论”不成理论——电影电视根本就不是所谓的“综合艺术”》，载《大学影视艺术概论》（未出版），第1页。

③周传基：《中国“电影综合艺术论”不成理论——电影电视根本就不是所谓的“综合艺术”》，载《大学影视艺术概论》（未出版），第1页。

④周传基：《中国“电影综合艺术论”不成理论——电影电视根本就不是所谓的“综合艺术”》，载《大学影视艺术概论》（未出版），第1页。

而在这“四种综合艺术论”中，更是以文学为主，文学思维充斥在许多电影作品中，电影成为文学的附属品。针对这个问题，周传基先生利用实证、实例以“文学性又来叫嚣”、“揭露文学性内幕”等一系列教学讲座进行批判。有些电影电视理论研究者根本不懂电影画面，还写出很多与电影本质无关的好些“学术论著”，不是从电影的本性出发，而是在电影的外围谈论和研究电影，这究竟能对中国电影电视的实践创作起什么样的作用？加之利用各种媒介的平台宣扬之后，很多人中毒至深。“当人们回避从对电影的媒材——自动化记录机器——的研究入手时，又怎么能够形成真正的电影美学呢？哪里有不懂中文的中国文学家？这个道理谁都明白。可在中国的电影电视界就有大批看不懂画面的美学家——综合艺术论者，他们是躲在电影电视里研究文学戏剧的美学家。连科学观念都没有，又何从知道研究事物的本质？连画面都读不懂，又何从知道电影电视的本质是什么？连光影幻觉都不知道的人，又何从研究电影电视美学呢？其实如果他真正能够读懂画面，了解什么是幻觉，他也就不会接受电影综合艺术论了。”^①由此，我们不难看出“综合艺术论”对中国的电影电视的实践创作领域产生极大的危害，这也是周传基教授为什么要痛下决心与“综合艺术论”决战到底的原因，他认为只有把中国的“综合艺术论”这个绊脚石搬掉，中国的民族电影才能长足地前进。参照我们的邻国日本的电影，他们没有综合艺术论，却制作出了让全世界人都公认的日本民族电影风格。

“我对电影的认识也是从综合艺术论开始的。1954年我被分配到电影界工作时，那时我还是一个电影白丁。我当时曾认真努力，废寝忘食地钻研过综合艺术论。我不仅接受了这个理论，而且富有创造性地研究和发挥了七年。”^②但是从小的学习方式告诉他一切都应该从基本功开始，他虚心向电影主创人员和北京电影学院的老师从制作电影的基本功学起，加之参考各国电影理论和先进的电影教育观念，终于慢慢悟出原来电影不是综合艺术。我们不难发现他对一个观点或者思潮的批判，并不是许多人所说的“无中生

①周传基：《中国“电影综合艺术论”不成理论——电影电视根本就不是所谓的“综合艺术”》，载《大学影视艺术概论》（未出版），第1页。

②周传基：《我对电影的认识过程》，载《大学影视艺术概论》（未出版），第19页。