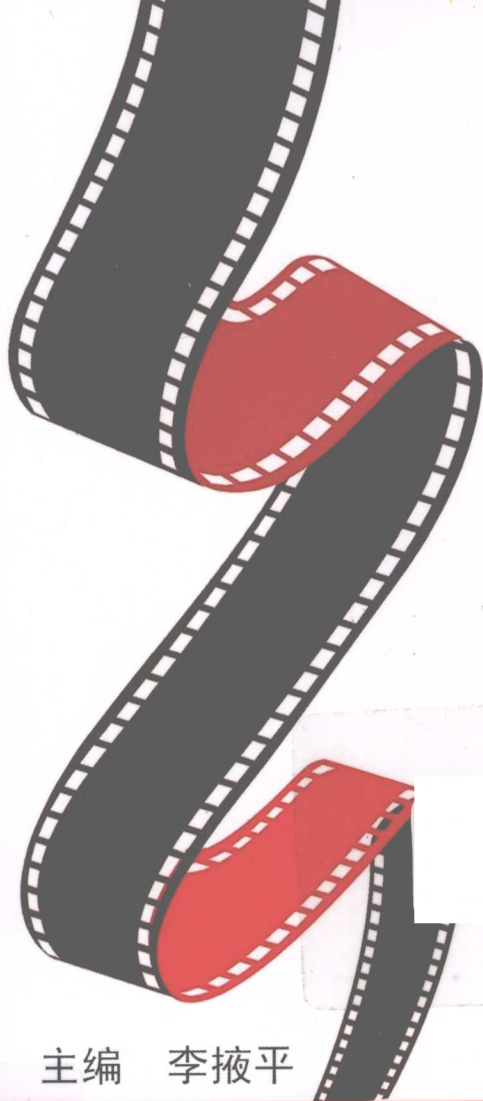


 新世纪艺术文化系列丛书



主编 李掖平

影视学 实用教程



中国海洋大学出版社

新世纪艺术文化系列丛书

YINGSHIXUE SHIYONG JIAOCHENG

影 视 学 实 用 教 程

主 编 李掖平

编著者 (以编写章节为序)

李掖平 王 锋 李宗彦

张 康 宫晓鹏 李 群

中国海洋大学出版社

• 青 岛 •

图书在版编目(CIP)数据

影视学实用教程/李掖平主编. —青岛:中国海洋大学出版社, 2010. 6

(新世纪艺术文化系列丛书)

ISBN 978-7-81125-398-6

I. 影… II. 李… III. ①电影学—教材②电视(艺术)—教材 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 043915 号

出版发行 中国海洋大学出版社

社 址 青岛市香港东路 23 号

邮政编码 266071

网 址 <http://www.ouc-press.com>

电子信箱 cbsebs@ouc.edu.cn

订购电话 0532-82032573(传真)

责任编辑 纪丽真

电 话 0532-85902342

印 制 青岛益昕印务有限公司

版 次 2010 年 6 月第 1 版

印 次 2010 年 6 月第 1 次印刷

成品尺寸 170 mm×230 mm

印 张 19.75

字 数 370 千字

定 价 34.00 元

目次

导论 影视艺术教育的重要意义	(1)
第一章 电影缘起	(11)
第一节 电影的诞生	(11)
第二节 电影的性质	(18)
第二章 电影视听语言	(32)
第一节 影像	(33)
第二节 声音	(62)
第三节 剪辑	(74)
第三章 电影片种及类型	(90)
第一节 电影片种	(90)
第二节 电影类型	(98)
第四章 中国电影导演代际要览	(137)
第一节 第一代导演及其电影	(137)
第二节 第二代导演及其电影	(153)
第三节 第三代导演及其电影	(161)
第四节 第四代导演及其电影	(169)
第五节 第五代导演及其电影	(179)
第六节 第六代导演及其电影	(189)
第五章 外国电影流派及重要导演要览	(200)
第一节 早期电影代表人物	(200)
第二节 欧洲先锋派电影运动与前苏联蒙太奇学派	(206)
第三节 有声电影的出现与美国好莱坞类型电影	(214)
第四节 法国诗意现实主义与意大利新现实主义	(218)

第五节	法国新浪潮与左岸派·····	(226)
第六节	新好莱坞电影与新德国电影·····	(235)
第七节	20 世纪 90 年代以后世界电影的基本走向 ·····	(244)
第六章	中外电视发展史要览·····	(249)
第一节	世界电视发展要览·····	(249)
第二节	美国、英国、日本电视发展要览·····	(255)
第三节	中国电视发展要览·····	(265)
参考文献	·····	(311)
后记	·····	(312)

导论 影视艺术教育的重要意义

一、影视艺术教育的重要意义

当人类历史行进到 20 世纪 80 年代末时,就有学者预言“21 世纪将是影像时代”。现在新世纪第一个 10 年刚近尾声,这一预言就已成为不争的事实。从来没有一个时代的人们像今天的我们这样,日常生活的方方面面都与影像纠缠着千丝万缕的联系。从触目皆是的街头图像,到时尚拉风的居室装修;从耗资惊人的好莱坞大片,到小成本制作的地下电影;从电视台的《欢乐总动员》、《星光大道》,到剧场演出必不可缺的影像布景;从随处传唱的流行歌曲 MTV,到铺天盖地的电视广告;从白领人士翻阅的时尚杂志,到打工仔喜欢的卡通读物;从以报纸为代表的平面媒体高密度地刊登电影电视剧的投拍消息、明星花絮、导演行踪与以电视为代表的视听媒体在文化娱乐栏目的首要位置对影视作品和影视人物的全方位报道,到专家学者和平民百姓关于影视剧创作的整体动向与导演个人艺术行为的议论分析;从《闪闪的红星》等红色经典影片被网络恶搞,到商业大片《无极》被《一个馒头引发的血案》嘲谑戏仿、再到去年网上广为流传的《宅闻联播》和最近被热炒的《幼闻联播》……时时处处都与影像密不可分。可以说,今天的我们正生活在一个影像视觉时代中。

那么,究竟为什么影视在当今作为最重要的传播媒介全面进入我们的生活?这是因为,一方面,电影电视语言是一种超时空限制的视听综合性语言形式。它自觉地吸收整合了文学、绘画、音乐等其他艺术形式的优势和长处,创造出一种崭新的艺术表现形式。作为一个由二维画面、三维深度幻觉、时间纬度再加上声音元素构成的多维时空的声画结合的视听语言体系,影视比文学、音乐等时间艺术多了立体、多维的空间,比美术、雕塑、建筑等空间艺术多了时间的流程。就具体的表达形式看,影视图像能够从形、声、光、色各个角度,全方位逼真而又动态地再现社会生活和自然景观、塑造人物形象、表现人性百态,它以时间与空间、视觉与听觉的双重综合性,勾连并激活人类社会所有的生活经验,包容了人类的一切交流手段;另一方面,具有平民性、视觉的直观性和瞬间即逝的短暂与炫目特征的电影尤其是电视,从一开始就是最大众的艺术形态,就是一种最普遍最便捷最有号召力的魅力无限的大众文化媒介。在电影诞生(尤其是电视诞生)以前,还没有任何

一种艺术能如此地走近大众,与大众一起狂欢,将艺术彻底大众化、通俗化、商业化。时至今日,影像甚至已成为一种生活方式的表征,成为一种潜移默化地影响、改变、形构着我们日常工作、交往、休息、娱乐以至内在心理世界的活动方式的表征,其蓬勃发展的势头一浪高过一浪。无论是影视节目的生产和制作,还是其推介营销模式,抑或是观众接受的程度和心理呼应以及影视后产品的开发等方面,都在与时俱进,不断改革创新。

面对这种社会文化语境,我们应该也必须充分认识和考辨影视艺术教育的重要价值和积极意义以及当前面临的诸多问题,以求进一步廓清思路,端正态度,明确发展路向,把影视艺术教育推向新发展。

第一,影视教育拥有最丰富深厚的文化内涵,对推动民族文化建设、繁荣民族文化事业发挥着越来越重要的积极作用。从影视传播的文化背景看,影视艺术凭借现代科学技术,已成为传播最广泛、发展最迅猛的一种现代艺术传媒方式,它无时不在,无处不有,无所不包,渗透到我们社会生活的方方面面。它打破了地域、民族、文化和职业等界限,使所有人同享一个银幕或屏幕。而三维动画、网络视频等新技术的运用,创造了更加丰富多彩的屏幕空间,给观众提供了更为丰富多彩的想象余地,从而调动起了更为高涨的收视热情。目前我国在校的大中小學生(尤其是生活在城市中的),基本上都是看着电影和电视长大的,是在浓厚的影视文化氛围中成长起来的。这是我们必须高度重视的事实。

众所周知,影视具有如此之大的覆盖率和号召力,主要源自观影门槛之低。相对于必须拥有一定的知识基础才能读书或看报来说,影像对观众只要求具备起码的视力和听力。也就是说,观众无论文化程度高低,无论年龄大小,无论男性女性,都可以通过电影电视的声音和图像与文化接触,受到一定的文化教育和熏陶。因此,影视传播拥有了世界上最多的观众。正如美国乔治·格伯纳博士所说:“从来没有出现过这样的现象;如此众多的不同种族的人从幼儿园到疗养院,从贫民区到高楼大厦,他们都在享有共同的文化传统中的信息和图像,而且那些被编出来的故事尽管未经证实,却都那样的深入人心。”通过影视传播,文化不再深不可测;通过影视传播,文化真正走向大众。也因此,作为最具有文化建设意义和宽广发展前途的专业学科,影视教育应积极参与到当代中国文化的构建当中,通过普及和提高影视文化知识,提高全民族的整体文化水平。

我们说影视教育之所以对中华民族文化建设具有重要的意义,是因为通过影像进行文化传播较之一切纸质传播媒介更具有普遍性和广泛性。当今社会越来越多的文化信息,主要是通过影视传媒得以传播的。它们不仅

能表达各种各样的社会文化内容,而且在传播中,通过对一定的社会规范、行为准则、价值观念、生活方式、审美意识的肯定或否定,赋予一定的文化意义,并对社会文化和民众的精神面貌产生重要影响。影视创作无论是对历史溯源,还是对未来瞻望;无论是对社会的描写反映,还是对人性的审视考辨,大至宇宙星河,小至微末芥子,无不力求在包罗万象的屏幕时空里渗透或贯注当代文化观念,以诠释当下时代特定文化的思想内涵,促进人性向真善美境界的提升和完善。一部优秀的影视作品,能提高一个人、一群人甚至一个民族的思想文化水平,使广大观众在潜移默化中完成心灵的洗礼,树立健康的、积极的价值尺度和审美标准,摒弃病态的、落后的审美趣味。反之,思想立意不良的影视作品对观众尤其是青少年的误导作用也不可小觑。从各个渠道反馈来的青少年因受到暴力、色情影像画面诱导而走向犯罪的信息,已经引起全社会的广泛关注。鉴于此,充分认识和重视影视艺术的这种思想教育和精神引导功能,致力于提高大众文化的思想性和文化品位,有效引领影视文化向雅俗共赏的方向发展,走雅俗结合的路子,就成为影视教育面临的首要问题。一方面,影视教育必须坚守高举人文关怀旗帜的精英文化立场,坚守对创建有助于人性向真善美境界提升的高雅文化的追求;另一方面,又必须尊重影视艺术的特质和大众的审美需求,在追求从影视的内容上强化对生活意义的理解和高尚审美情趣的同时,从形式上努力贴近大众,选择为大众喜闻乐见的雅俗结合的艺术手法,逐步提高观众的欣赏水平,改变世俗的欣赏习惯,日渐普及高雅文化。

第二,影视艺术教育是社会经济快速发展和文化产业尤其是文化创意产业快速发展的时代需要。伴随着信息时代和知识社会的到来,文化产业迅速发展壮大,并且呈现出越来越强劲的势头。文化产业已经在许多国家成为支柱性产业。有确凿数据表明,在过去的20年中,在世界经济贸易格局中,文化商品的国际贸易额呈几何级数增长。当今社会经济的发展已由传统工业模式转向文化软实力(文化产业)新兴模式的开发,而影像产业已成为文化产业模块中最具有发展前景和空间的重要领域。从某种意义上讲,当代大众文化的兴起和滥觞,是与以影像表达为核心的视觉文化相伴相生的。大众文化更多是为了消费而生产的,它是一种随社会发展而出现的信息化、商业化、产业化的现代文化形态。

从我国影视产业的具体发展历程来看,改革开放30多年来发生了深刻的历史变革,取得了极为辉煌的成就。看电影、看电视已成为当今广大人民群众精神文化生活的重要组成部分,成为改革开放给中国百姓带来的最显著、最愉悦的实惠之一。根据国家广电总局发布的权威数据,2005年,国产

影片 260 部,全国电影城市影院票房收入达 20 亿元,全年播出电视节目总时间 76980 万分钟;2006 年,国产影片产量达到 330 部,电影市场综合收入达到 57.3 亿元,全年制作电视节目 360 万分钟,电视剧产量超过 1.3 万集;2007 年,国产电影 582 部,电影市场综合收入达 67.26 亿元,全年制作电视节目 720 万分钟,电视剧产量超过 1.4 万集;2008 年,全国影视产业继续保持良好发展态势,全国广播电视综合人口覆盖率分别为 95.96%、96.95%。2008 年,全国影视节目出口总额已接近 30 亿元人民币,电影海外收入 25 亿元人民币;2009 年,我国影视文化产品和服务出口总金额达到 58 亿元人民币。我国电影票房在 6 年间从 8 亿元飞速增长到 60 亿元,国产电影的票房从被进口大片挤压到 20% 弱的票房占比,到连续 7 年来市场份额超越进口片。这一系列数字表明,我国影视市场迅速壮大,影视拍摄服务需求旺盛,影视旅游市场持续增长,是世界上媒体娱乐业增长最快的国家,未来几年内还将以每年约 25.2% 的速度增长。根据发达国家经验,电影电视的产业链可以延伸至影视旅游业等后电影产品,具有很大的开发潜力。现在正是我国向中等发达国家行列迈进的起步阶段,也是我国影视产业发展的关键时期。随着生活节奏不断加快,在人均年收入突破 1000 美元并不断创出新高后,人们对娱乐形式的需求将变得更加丰富多彩;而影视产品的不断拓展与创新、艺术效果和审美魅力的不断提高与增强,使影视艺术的大众号召力较之以往任何时候都更加强大,更加深入人心。

作为文化产业中最具发展空间和前景的影视产业,是以高新技术为支撑的高智能、高投入、高产出的文化产业,从生产制作、市场营销(发行)到最终实现(放映环节),是一个系统工程。它属于典型的建立在知识与信息的生产、分配和使用之上的经济产业,是文化产业中颇具活力与生命力的重要组成部分,在国民经济生产总值中占有重要地位。从影视产业的国际竞争和国际贸易以及目前影视产业的国际格局来看,它不仅是一门工业,也不是单纯的影视艺术水平高下的竞争,而是国家之间政治、经济、文化等综合国力的竞争。从更宏观的视角,把视影产业放到整个文化产业的格局中来看,中国影视急需提高其国际竞争力。

进入新世纪以来,我国文化产业尤其是文化创意产业已呈现迅猛发展的良好态势,其中影视业的发展已经拓展出巨大空间。电影电视产业化的提出,恰是电影电视的正名,是直面电影电视本身。目前,我国电影生产已经形成多层次开发、多渠道回收的产业链条,投资主体更加多元化,国有电影投资主体经过体制创新,以巨大的有形与无形资产吸引社会资本与境外资本合作,投资电影制作的实力大大增强,市场将进一步扩大;随着各种渠道资金

的大量涌入,电视剧生产将会越来越活跃,电视剧市场化运作必将逐步增强,以适应电视剧产业的蓬勃发展,从而带动整个电视产业的发展。大力发展影视产业,对于推动社会主义精神文明建设,弘扬民族文化和民族精神,推动国民经济结构调整,创建适应大众现代生活的新的影视时尚体系,建构影视产业的商业运营新模式,具有积极而重要的意义。因此我们必须抓住这一良好机遇,大力推进影视艺术教育,为探索和建构影视产业理论体系夯实基础,为大众文化未来需求准确号脉,为影视产业今后的可持续发展辨明路向。

第三,影视艺术教育是拓宽和深化高校教育改革空间的当务之急,也是培养社会急需专业人才、提升和拓宽大学生就业出路的有效途径。面对当今社会各种新兴行业的需要,高校的许多传统专业可持续发展的空间日益萎缩,而与影视艺术迅猛发展相适应,影视教育成为具有广阔发展前景的朝阳专业已成为一个不争的事实。针对这一实际情况,我们要系统观照中国影视艺术的发展,考辨总结其成功的经验和失败的教训,努力创造具有现代意识与民族风格的影视作品,以建立影视艺术的中国学派。这是综合性高等院校和所有从事影视艺术教育的学者专家义不容辞的职责与使命。我们既要正确引导学生准确号脉当下影视产业的发展路向,为制定和完善与国民经济飞速发展相适应的影视产业的改革发展献计献策,以应对日渐完善的社会主义市场经济的体制环境、小康社会人民群众日益增长的精神文化需求、加入 WTO 后全面对外开放的格局、世界科学技术迅猛发展的新形势以及多媒体激烈竞争的新局面,又要切实帮助学生树立创新性影视艺术发展观,破除一切不适应发展要求的思想观念、体制弊端和各种束缚,在充分认识当前存在着忽视影视的产业属性,缺乏市场意识和经营理念的问题,存在着产业结构不合理,所有制形式单一,市场化程度偏低,产品供不应求,企业缺乏活力和竞争力等一系列问题的同时,更充分认识到当前经济发展与社会进步给影视产业发展带来的重要机遇和挑战,在理论层面上尽快探索出一条既符合社会主义先进文化发展要求又适合社会主义市场经济发展要求的新思路,并将其理论建议方案尽力推向社会实践。因此,大力推进影视艺术教育,既是我国高等教育开拓新发展平台的重要战略,又是社会文化、文明建设的新型学术创建和经济增长点。

从提升和拓宽大学生就业出路层面来看,在新的社会产业迅速发展的当下,很多传统学科人才已成饱和状态,社会的人才供需关系出现错位和脱节。一方面,许多传统行业的职位都已人满为患,近年来一大批传统老学科、老专业的大学毕业生的就业率每年都呈现出下降趋势就是一个明证;而另一方面,一大批新型应用专业人才又极度匮乏,社会急需能在影视行业及

其他新闻出版、文化产业部门从事艺术类节目的策划、撰稿、编剧、导演、制作、营销以及文艺类广告制作等艺术传播方面的高级专门人才。尤其在当今影视产业的商业运营新模式已初步建构起来的新形势下,影像工业大规模产业链的形成,给影视艺术的消费增加了流通、传播的环节,使影视艺术中介机构、文化传播、经纪人、制作人,特别是策划人等这样的中介环节急剧扩张,逐渐占据了影视文化服务中最大的比重和市场运转中最重要的地位。无疑,今天影视产业的发展必须与广播、音乐、音像、出版、绘画、城市雕塑、网络游戏、体育以及广告、服饰、美容、时装、旅游、时尚潮流密切结合,相融为一。针对这一现状,改进影视相关的高等教育,为影视产业输送高质量学以致用的人才,已经成为高等院校设置适应社会发展需要专业的当务之急。

影视艺术教育的核心任务就是既要着眼于影视产业的发展战略,积极培养影视专业人才,有组织有计划地开展在职人员的岗位培训,加大力度培养优秀创作人才、经营人才和管理人才,努力建设适应影视产业发展需要的高素质人才队伍,以切实提高电影技术制作水平,努力促进影视生产与先进科学技术的结合,支持科研成果的转换,吸纳引进国际先进技术,提高我国影视科研开发和自主创新能力,全面提升影视制作的高科技含量,加快应用软件的开发力度和创作应用的推广力度,促进影视制作质量的显著提高,又要加强影视理论和电影科学研究,紧密围绕影视改革、发展、创新的主题,着眼于影视产业新的实践和影视市场新的变化,深入开展影视理论和影视科学研究,加强战略研究和对策研究,突出研究课题的创新性和应用性,提高理论引导水平,繁荣影视评论,促进科技进步,为影视产业发展提供理论支持和科学动力。因此,积极开展影视学专业教育,正是改革传统教育体制,适应培养计划与社会相关人才需要密切挂钩的时代要求,从而有效提升和拓宽大学生就业出路的一项具有积极意义的举措。

第四,影视艺术教育能够切实有效地引导学生进而影响广大观众正确认识作为文化商品的影视产品具有的“多重属性”、了解其基本特征、掌握其基本规律,积极推动影视艺术事业健康有序发展。一方面,影像艺术的确具有普遍的意识形态性。影片和电视剧,在任何一个国家都首先是一种重要的民族思想文化(尤其是民族文化)的宣传载体,都在自觉承载着本国、本民族的文化政策谋略。因为任何影片都离不开对形象主体(不管是人或是拟人的动物)生活方式、行为规则的描绘和评价,因此,它就必然反映出现实人性中的某种价值观、某种思想意识、某种道德趋向和某种意义指引。正是在这个意义上,西方结构主义的马克思主义代表人物,法国学者阿尔都塞、让·路易·博特里、让路易·柯莫里等人在自己的理论著作或文章中,纷纷

强调电影作为一种表达手段,属于意识形态上层建筑,无论就电影的生产机制、电影表达的内容和表现形式以及电影的基本装置而言,都具有意识形态的性质。电影既受制于国家意识形态机器,又在生产这种意识形态。电影本身就是一种有别于强制性国家机器(如军队、法庭、监狱)的意识形态机器。^① 所以,开拓电影文化的市场实质上都带有超经济的政治意义。另一方面,影像艺术又承担着娱乐消遣的功能。众所周知,娱乐和游戏是人的一种天性需要。因此,席勒在《美育书简》中特别强调了游戏的重要性。席勒认为:人性既受来自“感性冲动”,即来自自然必然性方面强加给人的物质性的限制,也受来自“理性冲动(形式冲动)”,即来自精神必然性方面强加给人的意志性的限制。资本主义现代文明割断了人性内在的联系,由于“享受与劳动,手段与目的,努力与报酬都彼此脱节,人永远被束缚在整体的一个孤零零的碎片上”,所以造成了人性的分裂。而要使分裂的人性得以复归,“在经验中解决政治问题,就必须通过审美的途径,因为正是通过美,人们才可能达到自由”。暴力革命和国家政权解决不了人性分裂问题。完善的人性应该是感性冲动和形式冲动二者的和谐统一,只有通过“第三冲动”(即游戏冲动)为中介才能实现。因为,第一,人只有在感性冲动与形式冲动和谐统一的游戏冲动中,即在审美境界中,才能实现感性与理性、物质与精神、客观与主观、受动与自由的统一,成为具有完善人格的人;第二,感性的人只有通过审美状态才能进入道德状态,成为理性的人,美是人的第二创造者;第三,自然的片面性和全面立法的理性的限制,人被剥夺了人性的自由,只有在审美状态中的人才能摆脱任何限制,使失落的人性得以复归。所以席勒强调:“只有当人在充分的意义上是人的时候,他才游戏;只有当人游戏的时候,他才是完整的人。”而影视恰恰是最具有假想性替代性满足娱乐化功能的文化产品和艺术活动。

面对越来越紧张的职场竞争和越来越大的生活与工作压力,人们越来越需要娱乐和游戏。虽然我们应该清楚娱乐和游戏的确具有一定的负功能,比如它可能会增加人们的被动性和依赖性,降低其审美情趣,并可能助长厌世情绪,从而限制人们的社会性行动,而且当娱乐和游戏享乐过分蔓延时,它甚至会消解一个民族文化精神内在的坚韧与厚重,消解社会主义主流文化艰苦奋斗、积极乐观的精神。但我们更要认识娱乐和游戏的正功能。第一,通过游戏和宣泄来超越现实束缚、获取身心自由、享受审美快感是人

^① 参见阿尔都塞《列宁与哲学》,杜章智译,台湾远流出版社1990年版;尼克斯·普兰查斯《政治权利与社会阶级》,叶林等译,中国社会科学出版社1982年版。

性天然的渴求。娱乐和游戏实际意味着自由、轻松、舒展、从容、和谐、融洽、快乐、劳逸结合。正如席勒所说:“游戏精神的积极意义就在于使人们从物欲的驱使下解放出来,不再受外在功利目的的束缚;同时,又使他能够获得独立的人格、自由的行动;最后在感性与理性的和谐统一中进行自由的审美观照。”说到底,任何人的生命都不是为了受苦受难而降临的,生命是为了美、为了自由、为了愉悦、为了舒适而存在而奋斗的。每一个人都希望心情愉悦、精神自由、物质富足地活着。然而外部环境却并不能天然提供满足人们上述需求的一切条件,即人性的必然要求与实际上外部条件有限之间的矛盾冲突是先天存在的。所以人们需要努力工作和拼搏奋斗。而凡工作和奋斗必然会带来劳累、辛苦甚至痛苦,所以人们需要“以闲适消解奋斗之‘累’、以消遣舒缓跋涉之‘苦’、以放纵释放殚精之‘闷’、以调侃转换处事之‘烦’”^①。这是人性的自然,也是生命的常态。第二,娱乐可以有效调动人们的心智,开发人们的情商,激活并提升人们的才能。比如琴棋书画等技艺,艺术家在展示自己某方面的卓越才艺和“绝活”时,就不但能带给观众激动、兴奋、愉悦,而且由于“奇”和“巧”中有理路、有高招、有诀窍,常常诱使人们开动脑筋,反复品味思考,人们往往就能从中获得有关大千世界、人生百事的许多知识,增长智慧,获得思想教育。只有高度重视影像艺术所承担的娱乐消遣功能,我们才能努力创建出具有健康优美的内容和形式、尽可能丰富多彩的文化内涵和审美魅力的影像作品,引导人们乘快感之扁舟抵达美感的彼岸和精神的高处,真正实现“寓教于乐”。与其相关,辨析影视作品的商业性与艺术性的关系问题当然也十分重要,这一点我们将在第一章中加以论述。

同时,我们还特别需要引导学生注意区分文学与影视的本质性区别。众所周知,文学与影视作品的相似性有很多,如它们都是时间艺术,都是在时间的流动中叙述故事、展开情节、塑造人物的;它们都以叙事与抒情为两大手段;都常用戏剧化冲突的方式来叙事……但是,它们之间的本质区别更是非常明显的。美国电影理论家乔治·普鲁斯东对此考辨得十分清晰:“小说与电影像两条相交叉的直线,在某一点上重合,然后向不同的方向延伸。在交叉的那一点上,小说和电影几乎没有区别,可是当两条线分开后,它们就不仅不能彼此转换,而且失去了一切相似之点。”文学与影视的最大区别主要体现在各自的叙述语言上,即文学的语言是文字,而影视的语言是影像。文字是静态的,并且是一种线性阅读,它与艺术形象是间接的关系。正

^① 蔡栋《雅与俗:关注大众文化的审美品味》,《湖南日报》,2004年4月23日。

如陈旭光在《电影艺术讲稿》中所说,在阅读文学作品时“需要读者强大想象力的发挥,语言符号刺激着读者的大脑,读者迅速地把语言词汇化为一个个的心理表象,并进行积极的分解和重组,从而形成新的表象,在脑海中形成一种形象感”^①。关于这一点,相信许多人都深有同感。例如,我们在小说中读到某一女主人公结婚的情节时,要将作者对婚礼的描述(包括介绍女主人公的穿着打扮、眉宇间的神情、亲朋好友前来祝贺的情况、婚礼进行的具体环节等等)通过自己大脑的一系列想象和整合,才能完成艺术的再创造,感受到婚礼的气氛和格调。而影像则是动态的,是直观的运动着的镜头画面,观众对影视作品的理解是对画面与声音的同时感受。这是影视艺术最根本的特性。还以女主人公结婚为例,影视剧中表现婚礼时,从看的角度,画面会同时出现她身穿一件大红袄或洁白婚纱,满脸幸福,陶醉在亲朋好友的热情祝福中;从听的角度,画面此时会插配进热闹的锣鼓和唢呐声或钢琴演奏的婚礼进行曲,观众直接地、综合地接受了视觉听觉冲击。也就是说,观众以对画面和音响的同时感受取代了文字线性阅读后的想象与整合。通过引导大学生进而引导广大民众廓清影视艺术这些质素,正是影视艺术教育所要承担的职责。我们只有充分认识和把握了影视艺术的本质特征和基本规律,才能积极推动影视艺术事业健康有序的发展,才能顺利实现影视艺术教育的最终目的。

二、影视艺术课程性质、目的与要求

从1919年建立的苏联国家电影学校算起,世界高等院校的影视教育历史已走过了90多年的发展历程。但我国高等院校的影视教育历史则相对较短,开设影视教育课程的高校在20世纪80年代之前也较少。1950年,北京电影学院创建,标志着我国高等院校的影视教育历史的正式开始。20世纪80年代之后,一批教育部直属重点大学和一批专业艺术学院开始陆续成立影视艺术学科,开始讲授影视艺术教育课程。时至今日,从影视传媒到网络与数字技术的迅猛发展,使影视媒介工具运用的范围与开发的市场更加广阔。尤其是影视、传播的专业制作界,急切地需要各种层次和类型的专业人才。21世纪的新型大学毕业生,都需要了解或掌握这些有用的媒介工具。为适应这一新的社会文化发展形态,在许多的综合性大学中,或开始设置本专科影视类专业(涉及众多专业方向),并拥有了硕士和博士学位的授予权,或成立了影视研究机构。更多尚未正式设置本专科影视类专业的高

^① 陈旭光《电影艺术讲稿》,新世界出版社2002年版,第49页。

校,也广泛开设了影视艺术教育课程(据不完全统计,在我国千余所全日制高校中,已经有近 600 多所高校开设了必修或选修影视类课程)。

目前国际上影视教育模式,一般认为主要有两种,即专业教育模式与通识教育模式,也就是“苏联模式”与“美国模式”。国内的专业影视院校基本上属于前一种模式,其特点是主要围绕拍、剪、编专业核心来安排教学课程。而美国的影视院校基本上属于后一种模式,其特点是先以跨专业知识的学习为基础,各种通识课程学习阶段结束后再细分专业,然后围绕各专业核心来学习系列专业课程,学生的素质比较全面。更重要的是,据统计,截止到 2008 年,美国共有 600 多所大学设置有影视专业。同时,美国还有 1000 多所大学开设了影视课程。很显然,美国大学影视教育的目的并不仅仅是培养专职的影视工作者,而是将影视作为一门人文学科加入大学文化教育的综合体系中,使学生掌握影像文化多维的视听思维方式,掌握更为多样的艺术表现手法,提高学生的审美意识。影视专业知识已经成为美国文科大学生知识结构中不可缺少的一部分。虽然这两种教育模式各有所长,但如果从学生毕业后长期从事专业的发展潜力来看,美国的教育模式更适合当下行业越来越趋向对复合型人才的社会需求。许多教育界同仁都已经充分认识到了这一点,所以近年来,越来越多的综合性大学影视艺术专业开始全面开设有关文学、历史学、社会学、管理学、哲学、美学等学科的通识课程,以培养当下社会需要的知识面广阔、文学艺术修养深厚、创新性思维活跃、综合能力优秀的复合型大学生。

我们主编的这本《影视学实用教程》是山东师范大学文学院中国汉语言文学、新闻学、广播电视新闻学、播音与主持艺术、文化产业管理、影视艺术等专业的必修课和选修课教材。该课程以有关影视艺术的特性和基础知识的传授、影视艺术理论、创新思维研究的角度和方法的梳理与考辨为主要讲解内容,既注重培养学生对影视艺术作品的阅读、鉴赏能力和发现、分析、解决问题的创新意识,让学生系统掌握有关影视艺术的基础知识,廓清影视艺术产生、演变、发展的历史脉络,了解本学科的最新学术动态,提高影视艺术作品的鉴赏能力、解读能力、论析能力和评论写作的表达能力,使学生在影视艺术理论层次和广阔的文化背景上形成对影视艺术系统深入的认识和理论把握;又致力于通过普及影视艺术教育,提高大众文化的审美情趣,不断改善文化传播环境,为积极推动民族文化建设建言献策。

第一章 电影缘起

电影自诞生至今已经有 100 多年的历史,我们对电影的认识也随着电影的发展而不断深入。电影作为科技推动的产物,从早期的“杂耍”到艺术创作的生成却不仅仅是科学技术发展的结果,也是人类对艺术审美不懈追求的结晶。从古代对光影的迷恋到与时间抗衡的心理欲求,人类运用科学技术创造了一种全新的娱乐产品和艺术样式。纵观人类的当今生活境况,可以说,从语言文字时代向视听时代的转变已经基本完成。电影通过现代传播技术手段对社会的影响不断扩展,电影与人类社会生活的联系也日益紧密。走进电影,就如同走进人类璀璨夺目的文明史,走进人类丰富多彩的现代史,走进人类充满希望的未来史。

第一节 电影的诞生

时至今日,人们都公认 1895 年 12 月 28 日是世界电影的诞生日。就在这一天,法国巴黎卡普辛路 14 号大咖啡馆的地下室里,卢米埃尔兄弟首次以售票方式公开放映了他们摄制的一系列短片,如《工厂的大门》、《拆墙》、《婴儿喝汤》和《火车到站》等等,从此诞生了一种崭新的艺术活动形式。电影的产生源于人类对光影的迷恋和突破时空限制的愿望,科技的发展将人类的这一愿望以电影的形式得以实现,通过早期电影创作者的实践活动,最终使电影传播到世界各地,得到广大观众的接受和认可。

一、电影产生的理论基础

电影是根据光学原理拍摄制成的,主要是摄影机通过感光将所要拍摄的对象摄取在胶片上,然后经过胶片的冲洗制成拷贝,最后通过电影放映机等设备将所拍摄的静止物象连续投射到银幕上。它与其他艺术表现形式的不同,在于它所表现的对象是活动的声画组合影像,是极具表现力的光影现象。而对光影现象的关注则可以追溯到 2000 多年前古希腊的著名学者柏拉图。他通过寓言中光和影的关系来证明自己的学说,这可能是最早的关于光影的记载。在公元前 5 世纪的中国,哲学家墨子在《经说(下)》中有过对光影的描述:“景。光至,景亡;若在,尽古息。”“景。二光夹一光,一光者

景也。”“景。光之人，煦若射。下者之人也高，高者之人也下。”^①当然，这些论述还仅仅体现在将光影作为证明自己学说的论据上，还不能与现在电影的光学原理相联系。到了宋朝时，中国开始出现关于“影戏”的记载。宋人吴自牧在《梦粱录》中曾记载：“弄影戏者，原汴京（开封）初以素纸雕鏤，自后人巧工精，以羊皮雕形，用以彩色妆饰……”这里已经记录了早期影戏简单的制作原理。而在高承的《事物纪原》中：“宋朝仁宗时，市人有人能谈三国事者，或采其说，加缘饰作影人，始为魏、蜀、吴三分战争之像，至今传焉。”则记录了影戏的表演内容。书中关于方士为满足汉武帝对已故李夫人的思念而招魂所用的“术”，就是利用“影戏”原理用光照射物体而使其投射在一定的空间上。这种对光、影的运用可以说是最早的光学原理的运用。到了13世纪的元代，成吉思汗及其后代的征战将中国的灯影戏传到了波斯、阿拉伯、土耳其、东南亚等地。18世纪又传入英、法等欧洲国家，开始在世界各地广泛流传起来。

法国著名的电影理论家安德烈·巴赞把人类对光影现象的关注总结为“木乃伊情结”。人类心理有一个基本要求就是与时间抗衡。古埃及的宗教宣扬只要肉体存在，生命便可以永存，所以古埃及人就将人的尸体做成木乃伊，让其外形保存下来，希冀通过身体的完整保存来获得生命的永生，与时间抗衡。巴赞的“木乃伊情结”揭示了人类有生以来复制、延伸自己生命的欲望和冲动。从人类的历史发展来看，这种天生的“木乃伊情结”一直在激发着人类的想象力，从古埃及的“木乃伊”、绘画、雕塑到现在的照相、摄影、电影、电视无不体现着人类这种原始的冲动。所以巴赞认为，电影的出现正是人类“木乃伊情结”的又一个验证。当然电影的产生已经不是人类生命的延续问题了，而是人类希望突破时间和空间的限制，通过一种物质手段将人类自身的活动和生存状态记录并得以永久保存下来的艺术活动。

在电影发明之前，人类的“木乃伊情结”是通过绘画、雕塑等形式实现的。随着人类文明的不断演进，绘画和雕塑等艺术形式已经不能满足人类与时间抗衡的心理欲求，而活动的光影现象则极大地吸引着人类的注意力。在古代，人们就发现“形象在眼膜上的滞留性，可以使一块燃烧的木炭在被挥动时变成一条火带”^②，17世纪和18世纪时，牛顿和达赛爵士都亲自做过这方面的试验研究。而将这种现象同电影直接联系起来，则要归功于英国的彼得·马克·罗热。他研究后证明，人眼在经过光的刺激后，视网膜中的

① 水渭松《墨子直解》，浙江文艺出版社2000年版，第262页。

② 〔法〕乔治·萨杜尔《世界电影史》，中国电影出版社1995年版，第3页。