

大学影视

仲呈祥 主编



大学生艺术素质教育系列丛书



全国优秀出版社
武汉大学出版社

大学影视

仲呈祥 主编

陈育新 杨少波 执笔

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学影视/仲呈祥主编. —武汉: 武汉大学出版社, 2002. 5

(大学生艺术素质教育系列丛书)

ISBN 7-307-03446-8

I. 大… II. 仲… III. ①电影—青年读物 ②电视(艺术)—青年读物 IV. J9-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 000519 号

责任编辑: 陶佳珞 责任校对: 刘凤霞 版式设计: 支 笛

出版: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: wdp4@whu.edu.cn 网址: www.wdp.whu.edu.cn)

发行: 新华书店湖北发行所

印刷: 武汉市科普教育印刷厂

开本: 850×1168 1/32 印张: 10.875 字数: 277 千字

版次: 2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-307-03446-8/J · 34 定价: 14.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购买我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

序

这是一本写给大学生阅读的关于电影艺术和电视艺术基本知识的书。书名《大学影视》，实为简洁计。而电影艺术与电视艺术，虽同为血缘关系相近的姊妹视听艺术，但严格说来，却是两门各具美学特征的不同艺术样式。要科学地掌握两门同中有异的姊妹艺术学的基本知识，就必须分开来学习和研究。因此，本书明确地划分为上篇“电影艺术”与下篇“电视艺术”。

上篇由电影学硕士、剧作家陈育新执笔，下篇由我国培养的首批电视艺术学博士杨少波执笔。全书名义上为我统稿主编，实际上我不过是第一读者。但全书的体例和思路，却是三人共同智慧的结晶。细读本书，不难发现：这上、下篇的论述方式和文风都颇不一致。这倒是我有意为之的。其缘由，一是因为电影艺术学与电视艺术学原本就是两门学问，没有必要追求这种“一致”；二是因为保留两位年轻而有才气的青年学者从思维方式到文风的个性色彩，可能更能适应当代大学生读者的阅读口味，也能使全书更具活力与灵气。倘让我这位在生理年龄上已“知天命”而在学术年龄上却至今周身是“惑”的“研究生导师”，用拙笔来“修理”一番，兴许“一致”倒“一致”了，但个性、活力与灵气却丧失了，那么，岂不干了一桩可笑而又可恶的蠢事，令人痛哉而又惜哉了。

16/11/03

现在看来，上篇由于执笔者研究过电影艺术发展的百年历史，又亲自写过几个较有影响的影视剧本，还当过获奖片的导演，因此，能熔历史叙述、编导要领、作品鉴赏、理论批评及摄影剪辑于一炉，娓娓道来，叙议结合，较全面也较深刻地讲述出电影艺术学的基本知识。且于中外编导、中外电影作品的比较分析之中，不乏独到的启人心智的新鲜见解。下篇执笔者对文学、美术、音乐诸方面都有较广泛和较扎实的学养，因而，相当机智地站在上篇论述的基础上，以较优美、潇洒、灵动的散文笔调，聪明地回避了影视艺术之“同”而抓住两者之“异”，神思驰骋，妙笔生花，深入考察了电视艺术与文学、音乐、戏剧、电影艺术的渊源和联系。显然，他的思维方式及文风都受到了《金蔷薇》的影响。我很欣赏他把供大学生读的这样一本教材力图写成美文的有益尝试，并以为这会受到大学生读者们的普遍欢迎。

说到美学，自然想到美育。新中国诞生以来，我们经历了半个多世纪的探索，才重新深刻地认识到蔡元培先生“五四”时期在北京大学就力倡的用以代替宗教的美育对于培养现代化人才的重要意义。就人的综合素质而言，德育、智育、体育当然重要，但美育却万万缺不得；而且，德、智、体三育之中，都理应贯穿美育。历史教训深刻而惨痛。缺少美育的恶果，只消回忆一下“文化大革命”中种种毁灭人性、践踏人的尊严的丑行劣迹，即叫人痛心疾首。不仅如此，美育对于开发人的智力、激发人的创造活力、提升人的综合素质，都极为重要。当代脑科学的最新研究成果说明，人的创造性思维能力不仅源于智商，更源于情商，且情商的作用决不亚于智商；不仅源于左脑，更源于右脑，且右脑的能量大约为左脑的10万倍。而美育对于开发人的情商和右脑智能，至关重要。在改革开放和现代化建设的今天，伴随着科学技术的迅猛发展，影视文化在美育中的作用和地位日益凸现。甚至于可以说，尤其是电视文化，已经令源远流长的书籍文

化失去了昔日的文坛霸主地位。电视文化“君”临文坛，其覆盖面之广、影响力之大、渗透性之强，已远非别的文化形式所能企及。这是问题的一方面。另一方面，影视文化，尤其是电视文化，由于自身的大众文化属性和受制于现实经济因素，又面临着强大的媚俗思潮的冲击和影响。如果对此有着明智而清醒的认识，那么，我们理应在马克思主义的历史观、文化观、美学观指导下，从丰富的中国影视艺术实践中抽象、概括、总结出具备中国特色的电影艺术学、电视艺术学的理论体系，并以可贵的理论自觉使中国的影视艺术能代表中国先进生产力发展的需求、代表中国先进文化的前进方向和中国最广大人民群众的根本利益，从而坚持在提高的指导下去积极地适应大众的审美需求，坚持适应的目的是为了提高中华民族的整体精神文化素质。反之，如果盲目媚俗从俗，那么，势必弱化、消解中华民族的优秀文化传统和艺术精神，败坏大众的审美情趣，其后果不堪设想。因为中华民族自立于世界民族之林，重要的支柱之一就是靠极具东方美学神韵的中国优秀文化传统和艺术精神。惟其如此，首先在大学生中普及科学的电影艺术学和电视艺术学知识，以此为美育之重要一环，实在是着意于久远的明智之举。福荫所及，不独当代。愿这本小书为改革开放和现代化建设营造良好的文化环境、为建设有中国特色的电影艺术学和电视艺术学这两门新兴的学科、为当代大学生的美育，略尽绵薄之力。

是为序。

仲呈祥

2000年4月于北京

目 录

上篇 电影艺术

第一章 怎样看待电影·····	3
一、电影是综合艺术吗? ·····	4
二、关于现实主义和形式主义·····	6
三、电影的主要类型·····	9
第二章 电影的元素 ·····	11
一、电影剧本 ·····	11
(一) 电影剧本是什么? ·····	11
(二) 电影编剧的地位 ·····	14
(三) 如何构筑电影剧本 ·····	16
故事 ·····	17
讲述 ·····	21
视点 ·····	26
(四) 文学改编 ·····	31
二、摄影 ·····	36

(一) 摄影技术的发展与电影美学观念	36
摄影术的发明	36
摄影镜头	38
胶片	41
摄影机	44
(二) 电影摄影造型的基本元素	46
景别	46
镜头	49
照明	55
色彩	58
(三) 电影摄影师	61
三、剪辑	63
(一) 历史背景	64
格里菲斯的剪辑原则	66
爱森斯坦的剪辑原则	70
巴赞的长镜头理论	73
(二) 电影剪辑的基本原则	78
180°准则	78
时间的安排	80
四、声音	85
(一) 无声电影与有声电影	85
(二) 电影声音的基本元素	92
对白	92
音响效果	97
电影音乐	100
(三) 同期录音与后期配音	104
五、表演	108
(一) 电影表演的本质	109

(二) 明星制与观众	114
(三) 电影表演与电影风格	118
六、导演	126
(一) 导演的职能	126
(二) 场面调度和导演的风格	133
 第三章 电影的历史	138
一、对电影史的认识	138
二、现实主义电影流派	140
三、形式主义电影流派	151
四、新旧好莱坞	158
(一) 经典好莱坞时期 (20 世纪 60 年代以前)	158
(二) 新好莱坞 (20 世纪 60 年代以后)	171
五、现代电影的观念	176
六、中国电影的发展	184
 第四章 电影的理论	210
一、爱因汉姆	210
二、爱森斯坦	212
三、克拉考尔	214
四、巴赞	215
五、结构主义符号学	218

下篇 电视艺术

绪论	225
 第一章 回顾电视的历史	227

第二章 从传统艺术到电视艺术·····	230
一、电视艺术与文学·····	231
(一) 文学作为叙述的营养 ·····	231
(二) 文学作为原生态在电视中的保留 ·····	233
(三) 文学作为美学观念的发源地 ·····	233
(四) 诗的黄金光芒 ·····	234
二、电视艺术与绘画·····	235
三、电视艺术与戏剧·····	238
四、电视艺术与电影·····	239
(一) 传播介质的不同 ·····	240
(二) 画面尺幅的差异 ·····	241
(三) 传播途径的区别 ·····	242
第三章 电视剧·····	243
一、与电视的发明同步, 与生活的道路平行·····	243
二、相邻艺术门类观念笼罩下的艺术·····	244
三、电视剧的类别·····	246
(一) 电视小品、电视短剧 ·····	246
(二) 短篇电视剧 ·····	248
(三) 电视连续剧 ·····	249
第四章 电视艺术的其他类别·····	251
一、电视艺术片·····	251
二、电视纪录片·····	252
三、电视小说·····	253
四、电视散文·····	255
五、电视诗·····	256

六、音乐电视·····	256
七、电视戏曲·····	258
八、电视舞蹈·····	260
九、电视综艺·····	262
十、电视曲艺·····	263
 第五章 中国电视文艺历史述评·····	264
一、历史回顾·····	265
二、中国电视剧发展的历程·····	269
(一) 初创阶段(1958~1966年)·····	269
(二) 十年停滞期(1966~1976年)·····	271
(三) 复苏阶段(1977~1980年)·····	273
(四) 飞跃发展阶段(1981~1986年)·····	274
(五) 稳定发展阶段(1987年至今)·····	274
三、两个方面的考察·····	276
(一) 创作队伍·····	276
(二) 审美历程·····	279
四、中国电视剧发展述评·····	282
(一) 反映改革开放和现代化建设的佳作·····	282
(二) 反映农村变革的电视剧·····	290
(三) 短篇电视剧·····	295
(四) 几部长篇剧的分析·····	304
(五) 文学、电影、戏剧的营养·····	309
(六) 历史题材和革命历史题材电视剧·····	315
五、中国电视剧发展的经验·····	321
(一) “二为”方向和“双百”方针·····	321
(二) 强化宏观调控意识·····	323
(三) 广泛吸收营养,借鉴其他艺术门类的优长·····	324

第六章 电视与观众.....	327
(一) “遥控器时代”的电视观众	328
(二) 普及与提高	330
(三) 对电视观众的分析与研究	331
(四) 爱恨交织的“魔法盒子”	332

上 篇

电 影 艺 术

第一章

怎样看待电影



1895 年法国人卢米埃尔兄弟在巴黎“大咖啡馆”里放映了世界上最早的电影《火车进站》，这几乎已成为一个常识。百年的时光对历史来说只是一瞬间，然而我们对电影的认识和百年前人们对电影的认识仿佛已不是一个概念了，这在别的艺术门类里是非常罕见的一种现象。对于文学、戏剧、绘画和音乐等等来说，我们今天对这些艺术的认识和几百年甚至上千年前的人们对它们的认识在本质上似乎并没有什么不同，但电影的确是今非昔比。在当年，作为电影之父的路易斯·卢米埃尔时常引用的一句话就是“电影是一项没有前途的发明”。可是电影百年的发展史告诉我们，电影百年的历史急剧地改变了我们理解世界的方法，也包括理解我们自身。在今天，电影甚至已成为我们的一种生活方式，这种变化是惊人的。但是，随之而来的一个奇怪现象却是：“电影究竟是什么？”这个问题始终伴随着电影百年的发展史，人们对此作过形形色色的回答，但答案却始终是模糊的。最典型的是中国电影出版社《电影艺术词典》上对此的回答：电影是“根据‘视觉暂留’原理，运用照相（以及录音）手段，把外界事物的影像（以及声音）摄录在胶片上，通过放映（以及还音），在银幕上造成活动影像（以及声音），以表现一定内

容的技术”。^①紧接着，该书用了近一千五百多字对“电影”作了具体的阐释，俨然是电影发展史的微缩版。除此之外，对“电影是什么”的回答，最通俗的就是“电影是一门综合的艺术”，这句话是几乎所有对电影稍有常识的人都能回答出来的。

一、电影是综合艺术吗？

美国电影理论家詹姆斯·莫纳科在他的《怎样看电影》一书的第一章就首先阐述了电影与诸多传统艺术的关系，以及电影是如何综合成为一门新的艺术的。^②尽管他更多地关注了电影与诸多艺术门类之间的区别，但这种看电影的切入点势必让读者形成“电影是一门综合艺术”的论点。这种研究方法在国外许多著名电影理论家的著作里都能读到，贝拉·巴拉兹、让·米特里、安德烈·巴赞、克·麦茨等等，尽管他们叙述的本意并不在于肯定“电影是综合艺术”的真理性，相反，他们更多是想以此来阐述电影作为独特艺术的本质，但他们的叙述却让普通读者感觉到“电影是综合艺术”已成了越辩越明的事实。

电影在诞生之初以及之后的发展过程中，经历过最为痛苦及艰难的一项斗争，这就是电影是不是艺术？电影是作为“发明”和“技术”而首先为人们所认知的，这是不争的事实，再加上传统艺术门类对电影的鄙视，还有之后美国好莱坞对电影的商业定义，使得电影几乎经过了一个世纪的正名，“艺术”的名分才在电影身上得到落实。正是因为电影这份先天的自卑，使得人们谈论电影时，总要和别的艺术门类联系起来，并努力找出相同点，这种与别的艺术门类半推半就的“联姻”，使得成熟后的电

① 许南明：《电影艺术词典》，中国电影出版社1986年版，第1页。

② 詹姆斯·莫纳科：《怎样看电影》，上海文艺出版社1990年版，第一章。

影总被打上“综合”的烙印。

苏联电影大师安德烈·塔尔柯夫斯基在谈到电影时说道：“我首先要排除一个众所周知的看法，那就是电影基本上是一种‘综合艺术’。这个看法我认为是错的，因为那暗示了电影乃奠基基于相关艺术形式的特质，而没有专属于自己的特性，那等于是否定了电影是一种艺术。”^①与此同时，他在谈及电影的艺术性时又说道：作为艺术的电影“不必考虑所谓受观众欢迎与否的问题——如果我们视电影为艺术，而非娱乐。但事实上，拥有大众品位的東西，应称之为大众文化，而非艺术”。^②由此可见，电影在这些电影大师的眼里也仍然是一个非常尴尬的角色。也正因为这份尴尬，使得塔尔柯夫斯基在这本书中论及电影的艺术性时，经常陷入表述与概念之间的矛盾。但幸运的是，他以自己那些不朽的作品（《伊凡的童年》、《镜子》、《牺牲》等）告诉了人们，电影是有其独特性的艺术，它是独立于其他艺术门类的，而他自己也正因为把握住了电影的这份独特的个性，才让观众在电影历史的长河里永远记住了他和他的电影。

经过一个世纪的论争，在诸多电影大师以他们那充满生活和魅力的电影征服了我们之后，我们对电影才有了一份尊敬和谦恭，这份自信是以一个世纪的电影人的生命来奠定的。我们有了这份自信的时候，再回头来看“电影是综合艺术”的话题，才会感觉到它的幼稚和自卑。

否认电影是综合的艺术并不是否认电影与其他艺术的相承关系，其实，电影正是从其他艺术的身上吸取了多种养分，才使得它在这短短的百年里能有如此迅速的发展。但这种继承不是综

① 安德烈·塔尔柯夫斯基：《雕刻时光》，台湾万象图书股份有限公司1993年版，第158页。

② 安德烈·塔尔柯夫斯基：《雕刻时光》，台湾万象图书股份有限公司1993年版，第118页。