

影视艺术 教程

主 编
王光祖
黄会林
李亦中



高等教育出版社

影视艺术 教程

主编
王光祖
黄会林
李亦中

高等教育出版社

(京) 112号

内 容 简 介

本书是供大专院校开设“影视艺术”课用的基础教材。全书四篇十六章,体例新颖,重点突出,体现了学科体系的完整性,基本涵盖了影视艺术所包含的特性、创作、鉴赏、历史等方面的主要范畴;着重从美学角度入手,系统地介绍影视艺术各方面的常识,指导学生学会欣赏和评论电影电视;并随文大量举例分析中外经典名片的导演技巧、表演技巧、摄影技巧、音响技巧、剪辑技巧以及剧本创作或改编的技巧。

本书也可供影视专业工作者和业余爱好者参考。

责任编辑 袁晓波

封面设计 陆震伟

影视艺术教程

主编 王光祖 黄会林 李亦中

顾问 张骏祥

*

高等教育出版社 出版

新华书店总店北京科技发行所发行

北京市顺新印刷厂印装

*

开本 850×1168 1/32 印张 13.875 字数 333,000

1992年4月第1版 1997年7月第5次印刷

印数 16 726—21 735

ISBN 7-04-003771-8 / J · 89

定价 12.90 元

本书编委会名单

顾 问: 张骏祥
主 编: 王光祖 黄会林 李亦中
编 委: 尹 鸿 王光祖 任仲伦 李 泱
李大鹏 李亦中 陈家齐 周崇坡
邹定武 郑向虹 袁玉琴 黄会林
曹祖亢 颜纯钧 (按姓氏笔画为序)

6815796

序

张 骏 祥

作为传播艺术的电影、电视，在现代人日常生活中所占的位置越来越重要。在西方，有人甚至把电影、电视说成是和空气、水、阳光一样的不可或缺的生活必需品。同时，电影、电视又构成了庞大的事业和企业，提供了新的大量的施展才能的天地和就业机会。因此，有越来越多的年青人对影视艺术的奥秘产生了浓厚兴趣，要求有学习深造的机会。在这种情况下，影视教育踏进高等学府的课堂，就成为顺理成章的事。今天，在欧美发达国家，几乎很少有未设置影视课程的院校。在我国，最近几年来，不少高等院校也先后开设了影视课程，受到学生们的欢迎。不仅受到文科学生的欢迎，理工科学生也竞相选习，以提高自己的艺术修养。不仅在大学里，有些中学校也请人讲授影视欣赏，开展影评活动。据闻，目前全国各地开设影视课程的高等院校已在百数以上，这当然是令人振奋鼓舞的事。

但是，开展影视教育也面临着不少需要克服的困难。且不说能供师生实践用的摄录器材设备的缺如，大约凡是主讲这类课程的专业老师都会异口同声地诉说，开课首先遇到两种教材的匮乏：一是迄今还没有一本比较适用的基础教材，二是没有一套能作为讲课辅助用的视听参考资料。当然，近年陆续出版了若干种电影艺术概论一类的书，翻译过来的外国著作也有一些。但还是应该说，至今尚没有一本能够从理论到历史、从创作到鉴赏各方面简要

地而又全面地介绍电影、电视艺术的适用面较广的教科书。

1990年初夏,在国内十余所高等师范大学中文系主任的倡议下,由华东师范大学牵头,组成了有各校任课教师参加的编写组,集中讨论并拟定了一部影视课基础教材的编写计划,推定了各章执笔人。然后分头进行研究思考,很快写出初稿。1991年元月,编写组又再次会聚上海,逐章展开讨论,坦率地无保留地相互提出意见,重新作了修改补充。1991年初夏,汇齐定稿付印,成果就是这本《影视艺术教程》。

我曾经参加《影视艺术教程》最初规划和初稿修改时的讨论,又分别看过全部初稿和全部修改稿,并提了些修改意见,我认为这是一部当前大专院校开设影视课适用的教材,编写者在下述三方面所作的努力也是成功的:

一是执笔者虽然都是各校文学系教师,却没有单纯从影视文学角度展开论述,而是力图探索影视作为综合艺术的特性,着重阐发银屏艺术形象的塑造规律而不是纸上的文学形象。

二是尽量注意从美学角度立论,避免单纯从社会学角度泛泛评品影视片的思想、政治方面的是非得失。我们要坚持马克思主义的文艺观,但是在这本教材里,主要考虑给学生介绍影视艺术各方面的知识、创作规律与历史经验。

三是避免了掉书袋,特别是“掉洋书袋”的毛病。在涉及有关理论观点的时候,免不了要介绍中外理论家们的见解和主张。巴拉兹、爱森斯坦、巴赞等人的许多言论确实很精彩,但《教程》编写者不盲目照搬堆砌,尽可能用通俗易懂的表述把道理讲清楚。

因此,我认为这是一本适用的教材,能使习者对影视艺术从理论到历史,从创作生产到鉴赏接受有一个全面的、初步的理解。我相信,对于要求进一步钻研影视艺术,有机会从事影视专业的人,不论是从事影视创作、理论研究、报刊编辑、宣传发行、影视教育、

影视企事业单位工作者,或是广大的业余爱好者来说,这本书都能为他们提供必要的基础知识,起到入门的铺路石的作用。当然,工作还只能是初步的。由于影视艺术内涵丰富,发展迅速,一本入门性的基础教材对有些问题难免只能浅尝辄止,甚至还有粗疏或不成熟的地方,有待于专家和广大读者的指正。

开设影视课程面临的另一个困难,是缺乏作为教学参考用的视听资料。在撰写本书过程中,为了讲清一个问题乃至一个名词术语,往往要举影视片中的典型例子来说明。但是,在课堂上学生如果看不到听不到那些例子的具体形象,单靠老师的口头介绍,就很难准确地理解和领会。即便所举例子尽可能从经典作品中选取,也不能保证学生都看过这部影片。在欧美发达国家中,有很多资料馆收藏各种经典影片的拷贝或录像带,可供个人借阅观摩。我国目前还没有这样的条件。因此,很希望能结合教材的内容,制作一套视听参考资料的录像,从一些主要的名词术语(例如“变焦距”、“剪辑点”、“场面调度”等),到一些著名影片的重要片段(例如《战舰波将金号》中的“敖德萨阶梯”,卓别林在《淘金记》中绅士般地吃煮烂的大皮鞋等),都能辑录下来并加以说明。这肯定会对影视课的教学效果起事半功倍的作用。

1991年5月

目 录

序 (张骏祥)	1
---------------	---

特 性 篇

第一章 综合艺术	3
第一节 影视艺术与科技	3
第二节 时空艺术与视听艺术	7
第三节 逼真性与假定性	14
第四节 艺术性与商业性	18
第二章 影像	21
第一节 影视影像	21
第二节 镜头的运用	28
第三节 造型元素	34
第四节 纪实与象征	44
第三章 声音	48
第一节 人声	48
第二节 音响	55
第三节 音乐	61
第四节 声画关系	67
第四章 蒙太奇	72
第一节 什么是蒙太奇	72
第二节 蒙太奇的分类及特征	79
第三节 蒙太奇的功用	85

第四节 蒙太奇与长镜头	89
-------------------	----

创 作 篇

第五章 制作流程	95
第一节 前期筹备	95
第二节 拍摄阶段	106
第三节 后期制作	114
第六章 编剧	121
第一节 影视剧作的基本特征	121
第二节 题材与主题	124
第三节 形象与性格	129
第四节 情节与结构	133
第五节 场面与细节	140
第七章 改编	144
第一节 改编的原则与方法	144
第二节 小说与影视改编	154
第三节 戏剧与影视改编	162
第八章 导演 表演 摄影	171
第一节 影视导演	171
第二节 影视表演	180
第三节 影视摄影	190

鉴 赏 篇

第九章 影视鉴赏	203
第一节 影视鉴赏的审美特征	203
第二节 影视鉴赏的具体层面	211
第三节 影视观众的鉴赏心态	220

第四节	影视鉴赏者的素养	227
第十章	片种与样式	234
第一节	片种、样式概说	234
第二节	电影四大片种	238
第三节	故事片常见样式	245
第四节	电视片种与样式	250
第十一章	风格	254
第一节	民族风格	254
第二节	时代风格	260
第三节	导演风格	265
第四节	审美形态风格	271
第十二章	影视评论	278
第一节	影视评论的价值	278
第二节	影视评论的思维	285
第三节	影视评论的方法	294

历 史 篇

第十三章	世界电影的发展	305
第一节	电影的诞生	305
第二节	电影的成长期(1895—1927)	308
第三节	电影的成熟期(1927—1945)	317
第四节	电影的发展期(1945—)	324
第十四章	中国电影的发展	335
第一节	中国早期电影(1896—1931)	335
第二节	三四十年代的中国电影(1931—1949)	342
第三节	新中国电影(1949—)	352
第四节	台港电影	364

第十五章 电影理论的发展	372
第一节 早期电影理论	372
第二节 蒙太奇与纪实主义理论	384
第三节 现代电影理论	394
第十六章 电视艺术的发展	404
第一节 电视传媒的发展	404
第二节 世界电视剧的发展	413
第三节 中国电视剧的发展	418
附录 主要参考书目	427
后记	430

特 性 篇



第一章 综合艺术

影视艺术是综合艺术。从一定意义上说,对综合性的全面理解,是开启影视艺术之门的一把钥匙。

第一节 影视艺术与科技

一、影视艺术的物质基础和发展条件

影视艺术的综合性首先体现于艺术与科技的综合。在影视艺术的发展与科技进步之间,有着极明显的对应关系,这亦是影视有别于其他古老艺术的特质。以电影为例,如果没有现代工业提供光、电、声、化等方面的先决条件,没有感光胶片、光学镜头、摄影机、放映机等配套设备的问世,就不可能催生出电影这门新颖的“第八艺术”。

影视的画面与声音,是其最基本的构成元素,它们都是科学技术的产物。电影中画面先于声音问世,从1832年比利时科学家约瑟夫·普拉托发明“诡盘”时算起,到1895年法国的路易·卢米埃尔成功地制造了“活动电影机”放映《卢米埃尔工厂的大门》时止,为了这活动画面的诞生,众多科学家历时60余年,不懈努力,不断改进,耗费了大量心血。而后又经过近30年的努力,到1927年,科学家们终于使电影这“伟大的哑巴”开口说话。诞生于电影之后的电视,同样是科学家们心血的结晶。科学家的探索与艺术家一样永无止境。画面由黑白到彩色再到立体,声音由无声到有声再到立体音响,影视艺术的日趋完善是以科技日新月异的发展为基

础的。

科学技术又是创造影视语言的先决条件。作为影视语言基础的蒙太奇,它的应用同摄影机摆脱固定状态紧密相连,没有摄影机的改进,这是难以做到的。又如,景深镜头使创作者可以在镜头内进行场面调度,把观众注意力引向景物深处,大大提高了银幕空间的表现力,增大了画面的信息量,这同样离不开摄影镜头性能的改良。再如,超高定数彩色感光胶片的问世,可以在低照度的几支烛光下,清晰地拍摄实景;多路立体声放音系统可以使观众的听觉获得极为逼真的感受;而变焦摄影、遮幅拍摄、叠影、高速摄影、背景合成等等,无不依靠技巧印片机、高速摄影机等电影器材提供便利。

随着越来越多的新的科学技术被运用到影视创作生产中,影视艺术与科技的关系也越来越紧密。更进一步探究,就会发现科学技术还是电影艺术特性形成的重要条件。视像性是电影艺术最基本的特性,电影主要靠画面塑造形象、叙述故事、抒发情感、阐发哲理,因而,画面美是整部影片审美价值的重要条件。影片的内容也正是通过可见的人物造型、环境造型在银幕上展现出来的。而使电影这一最基本的特性赖以存在的基础,正是科学家经几十年的努力奋斗才使之问世的影视摄录放映器材等一系列技术设备。如果没有了这些技术设备条件,也就不存在电影的可见形象。电影的运动性是通过不断变换着的画面表现运动着的人和事物,它使电影具有了吸引观众的特殊魅力。电影正是在时间延续中获得叙事功能,得以反映丰富的社会生活,表现多种矛盾纠葛的发展,从而多方面展示人物命运。电影运动性最基本的存在条件,是“活动电影机”和电影摄影机的运动,没有前者,就没有连续活动的画面,而没有后者,没有了推、拉、摇、移、跟、升、降,也就没有了电影多变的景别和角度,多变的空间和层次。摄影机的运动,更有赖于

相应的技术装备(如移动摄影需要的移动车,升降摄影需要的升降设备等等)。电影的逼真性,使电影具有任何艺术都无法企及的再现生活的能力,而这种能力,也来自科技的进步,否则就不可能直接记录现实世界的人和事,就不可能逼真地反映事物的状貌和运动。总之,科学技术的发明与创造,为电影更加酷似生活原貌提供了物质条件。

二、影视艺术与科技的相互作用

科技不仅为影视提供了多方面的物质条件,而且还成为影视表现的对象和内容。科幻片令人瞩目的发展,便体现了科技与影视艺术的结合。科幻片从今天已知的科学原理和成就出发,对未来的世界或遥远的过去作幻想式的描述,其内容既不能违反科学原理,也不必拘泥于已经达到的科学现实,创作者可充分展开自己的想象。这对于启发青少年的想象力,激发他们的创造力,都是大有益处的。而反映科学家生活的影视作品,则能使人们(特别是青少年)从中受到献身科学的感染和启迪。科技借电影扩大了自己的传播和影响的事实说明,影视不仅是科技的受益者,同时也依靠自身的优势为科技的发展作出了贡献。

影视艺术家们也不断地从科学技术发展中获得创作灵感。如现代科技的“一体化”趋势,就触发了影视艺术家综合思维的想象力,从而使当代影视艺术越来越趋向于多角度的动态的思维结构。影视艺术家们发现:科学与影视不只是存在外部联系,还存在着深层的内在联系。例如蒙太奇现象,就明显地表现出科学与影视在认识方法上的“相互呼应”,它从两个对列的影象中,引出新的涵义,这也大致类似于科学家把两个或更多的现象联系起来,从中导出不可见的实质。从某种意义上说,我们的视力在 20 世纪的确变得更有电影性,也更有科学性,因为这个过程是平行地进行

的。有此共识的影视艺术家们,都不会放过将最新科技成果转化为影视艺术成果的机会,并从这种转化中发现新奇的世界,激发出创作灵感的火花。可见,当我们把电影性和科学性上升到哲学高度来认识的时候,就会发现两者之间的密切关系。我们不仅应把技术手段看作是影视的物质基础,而且完全有理由把它看作是影视美学中最独特、最活跃的元素,如果只看成是作家手中的纸和笔,就不免大大低估了技术手段在影视艺术中的巨大创造价值。

科技的飞速发展预示着影视艺术的无限未来。由于新技术革命的冲击和影响,许多新技术更加广泛而密切地同影视结合在一起。从某种意义上讲,影视艺术正在经历一次新的变革,并将以崭新的面貌出现在世人面前。例如,由于物理学对声音的分析越来越细,现在人们已经可以通过仪器来人工合成各种各样的声音,来为影视创作提供新的可能。再如激光技术和全息摄影技术等,均向人们预示着影视发展的美好前景。可以预见,日后不断涌现的新的科技成果带给影视的,决不仅仅是工具和方法上的小小革新,而将是一场影响深远的革命。影视正给我们提供一个如爱因斯坦所说的“能在空间自由飞翔的观察者”,正因为这样,客观世界在银幕上,不仅从各个独特的角度,并且把各种独特的联系也展现在人们的面前,从而揭示出事物的极其隐秘的方面。这是其他任何艺术都不能做到,也无法比拟的。科技赢得了“影视艺术之母”的美誉。

一个时代有一个时代的艺术。在科学已经成为“我们时代的神经系统”的今天,影视作为一个能够在四维时空“自由飞翔的观察者”,正在超越以往的运行轨道,从内容到形式,从宏观到微观,从单一到多元,它必然带来前所未有的变化。要适应这种变化,也必然给影视艺术家提出更高的要求,影视艺术家的科学素养也就显得更为重要。很难想象,一个对科学技术一无所知或知之甚少