



新世纪地方高等院校专业系列教材

影视艺术基础教程

主编 熊术新

南京出版



全国教育科学“十五”规划课题项目

影视艺术基础教程

主 编 熊术新

副主编 车柏青

编写者 (按姓氏笔画排序)

万年春 车柏青 孙 燕

靳义增 熊术新

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术基础教程/熊术新主编. —南京:南京大学出版社,
2004. 8

(新世纪地方高等院校专业系列教材)

ISBN 7-305-04286-2

I. 影... II. 熊... III. ① 电影理论-师范大学-教材
② 电视(艺术)-艺术理论-高等院校-教材
IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 049678 号

丛 书 名 新世纪地方高等院校专业系列教材

书 名 影视艺术基础教程

编 著 者 熊术新

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093

电 话 025-83596923 025-83592317 传真 025-83328362

网 址 <http://press.nju.edu.cn>

电子邮件 Snupress1@public1.ptt.js.cn

经 销 全国各地新华书店

照 排 南京展望文化发展有限公司

印 刷 武进第三印刷厂

开 本 787×960 1/16 印张 16.25 字数 283 千

版 次 2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

印 数 1—3 000

ISBN 7-305-04286-2/J·72

定 价 19.80 元

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书
销售部门联系调换

新世纪地方高等院校专业系列教材

编 委 会

学 术 顾 问 王德滋 孙义燧 袁振国
朱小蔓 谢安邦

总 主 编 周建忠

编委会主任 周建忠 左 健

编委会副主任 金鑫荣

编委会成员 (按姓氏笔画为序)

王兴林	左 健	许金生
刘 建	刘海涛	刘周堂
吴孝成	李进金	陈江风
余三定	张庆利	金鑫荣
周建忠	赵嘉麒	赵立兴
郭 永	熊术新	黎大志
薛家宝		

导言

——影视艺术的学习策略

一、视觉时代

1. 现代人的视觉快感与视觉知性是现代社会的一个重要标志,现代大众传播形式的变革,使教育者要学会利用新的符号形式来构成意义空间。

不管你站在什么立场评价影像文化,但是这个时代已经走到了你的面前。在传媒界颇有影响的《南方周末》,在2001年春节到来之前出版的报纸中,在头版整版登出了一张照片,此照片用的是俯拍镜头。画面是一个火车站,成千上万的人(主要是民工),一个挤着一个,一列火车停在他们的面前,镜头中心是几位年轻的女性,正吃力地向前挪动着,向火车车厢门靠近,眼神带着热切的期盼,身上背着各种袋子,她们坚定地向前挪动着。照片的标题是《该回家了》。一版报纸一般可容纳字符6 000个。在春节这个“文化仪式”过程中所产生的表达,有多种多样的叙述方式。可《南方周末》选择了“图像的表达”。图像所具有的多义性,与现实存在的“渐近性”都成为生活实在,直接冲击你的灵魂。

2003年8月3日,中央电视台在北京天坛用长达2个多小时的时间,精心策划了用电视语言表述的方式,宣告2008年北京奥运会会徽的诞生。一个古老印章的造型,其中“京”字的变形,成为一个古老历史中跑动的人。在此刻,人类的“世纪性经典”的盛会,把一个简洁的图像命名为“圣物”,成为图腾。法国电影理论大师巴赞在其著作《电影是什么?》中,把人类对影像的感知,认为是人类最为本质的愿望,就是说人类在漫长的文明史中,都在潜心地留下自己的影像,以抗拒人死亡后实体的消失。现代影像文化的出现,是人类愿望的顽强表达。^①

当影像艺术的表达,也像其他艺术形式一样流畅的时候,我们是否可以说,我们进入了一个视觉时代。影像通过最直观的方式,进行叙事、描写、抒情,甚至可以演绎理性。而更重要的是,影像存在,构成了人类生存的第二空间。

2. 教师教育要使其受教育者(未来的教师)成为全面发展的人,他要有效地使用文化符号去传承文明,去与学生建立亲和的有效联系。填补文化形

^① 安德列·巴赞:《电影是什么?》。

式感知的“代沟”，文化人不止于文字文化的习得和传承。

60年代，少年儿童最经典的生活方式是“我们坐在高高的谷堆旁边，听妈妈讲过去的故事”。90年代，谷堆不见了，妈妈变成了电视。从听觉想像性浮现，转变为视听的全面感知。“过去的事情”变成“未来的变形金刚”。孩子与父母的对抗，很多是发生在看不看电视的对抗上，实际上是文字符号的文化价值和影像符号的文化价值的对抗。矛盾对抗的积淀，就形成了代沟。学校教育在现代社会形态下的文化传承，如果不拥有传播影像文化的能力和权利，实际上也是不健全的教育，或者是反儿童性的教育。影像文化教育缺失的结果，就是使大大小小的电脑屋（电子游戏）成为偷吃的禁果，快感和好奇使意志随意地流放，而最终形成与主流文化对抗的人格叛逆。

二、影视艺术的学习策略

1. 有人提出这样的观点：“电影的历史，就是人类视觉解放的历史。”我们不去追思“视觉解放”的人性内涵，而是要努力建构“看”的能力和“看”的表达。

影视学按照学科的基本构成，它应当包括三大影视研究的领域：影视理论、影视批评和影视史。本教材已充分考虑到三者的基本内涵，在相关章节中得到了基本的体现。由于学术界电视理论研究展开的不充分，也由于电视作为大众传播的主流样式与电影有很大的差异性，使得我们在教材编写的理论阐述中有很多难处。电影的实践形态和学术深度，有很强的完整性和内在联系性（学科性），而电视只在某些方面与电影有相同的学术诉求。因此，我们用专门的第三章对电视艺术作一个完整的描述。另外，《影视艺术基础教程》中，“基础”的意思就是一些形成“看”的能力与“看”的表达应该具备的基本知识和基本体认。比如在影视理论的阐述上，我们采用的理论资源基本上是经典时期的电影理论要素。而对发轫于结构主义符号学电影理论、精神分析电影理论、结构主义叙事学、女性主义电影批评等，就未在教材中充分地展开。让学习者留下一些理论的接口，在把握电影的审美意蕴和文化内涵时，还可以获得新的视点和理论支撑。通俗地说，我们对电影文化的理解还是“现实主义”的基本方式，就是把电影放到影像与现实、影像与真实这样基本的理论模式中来完成。经典理论研究的是电影作品和世界以及和作品自身的关系，而当代理论研究的是电影作品和观众的关系。经典理论回答电影与现实关系是通过对感知的解释，而当代理论是通过分析影像与观众的关系。这种关系被确定作为一种想像关系，即想像关系如何形成的叙事策略和由此造成的意识形态快感。观众取代现实成为基本的参照点。当代理论甚至认为，电

影再现的现实就是自我。^①

当然,在对“中国电影思潮”的阐述,在“影视艺术鉴赏与评论”的相关章节中,我们也吸收了当代电影理论的一些成果,如“原型批评”、“接受美学”的思想。对社会主义时期的电影思潮就用了“英雄主义”来概括,力求在电影的发展演变中,找到形象系统的叙事原型。形象类型的“所指”,构成了某一段时期的“意识形态”与集体无意识。

《电影艺术辞典》提出电影有七大特性:综合性、视像性、逼真性、运动性、蒙太奇、群众性、技术性。这七点概括了代表国内在电影特性问题上比较权威的看法,本教材在相关的章节中作了论述。但是对电影特性的追问,如果放到众多的艺术门类中来进行,我们还需要更深入些。比如:综合性:戏剧、舞蹈也有综合性,电影的综合性不同于戏剧和舞蹈的综合性表现在哪些方面?视像性:绘画雕塑、建筑、戏剧、舞蹈、摄像都有视像性,电影的视像性有何不同?学习者是一个再认知、再创造的过程,任何文体只是一个设置的框架。反思性学习是我们倡导的一种学习策略。《电影美学分析原理》^②对电影特性的分析概括为三点:

① 作品形式的特殊性:持续的影像实体作为作品的终极形式。

② 存在方式的特殊性:特殊时空的综合性。即在时间流逝和空间共现中持续并展开其物质媒介的方式。

③ 作品制作的特殊性:对于具有特殊机制的技术手段的依赖性。

当然,要理解以上三种概括,学习者还需要更多的知识储备,发散性思维是理解艺术的一个必备条件,因为艺术是想像的结晶。

2. 学科表达与能力形成的逻辑线索,有时不一定是完全吻合。因此学习策略是对学习者学习进程的一个建议。

本教程第一章阐述的是影视的基本理论,也就是要从文化、语言、表现、创作、表演等不同的角度,力求回答电影是什么。先是外延的描述(社会性),然后进入内涵(艺术性)的描述。

第二章是“历史性”的描述,阐述电影在其发生、发展过程中形成的流派、思潮。这种历时性的归纳方式,也是以其他人文学科的相互影响为参照系的。

第三章是电视艺术的阐述。显然是从影视艺术这样的角度来推导电视艺术的学习内容。如果换成电视传播,电视文化等角度,我们对电视的理解又会产生新意。大众文化已经成为或正在成为人类精神消费的主产

① 吴 起:《当代电视理论与电视创作思辨》。

② 王志敏:《现代电影美学基础》。

品,影视文化形成的内存空间,已经压迫自然空间的退位。人类的真实存在成为一种虚拟的“克隆”。

第四、五章可以构成一个完整的内容:影视的鉴赏和批评。如果本教材的学习目标是定位为学习者“看”的能力和“看”的表述的建构,那么这两章其实最为重要。主体的认知要内化为一种实践性能力,学科理论的阐述是让学习者走进审美对象时,已经有了“结构”和“言语”的能力。

如果这样的学习目标有道理,那么该课程的主体性学习策略似乎应该走这样的路线。

- ① 影视艺术作品的鉴赏(感性积累)
- ② 鉴赏过程中的经验感悟(悟的知性)
- ③ 历时性影像产生的秩序感和相关性(历史意识)
- ④ 影像作为视觉文化本体意义(理性系统)
- ⑤ 个体对影像文本的审美能力的言语和表达(实践性能力)

3. 几个关键词的说明。

本体性:对电影曾经是或电影应当是哪一类东西的理解和描述。本体道理上就是本质特征。但我们不做哲学式的确定和限制。而是一种归纳。不是回答本体是什么,而是接近本体内涵的哪些方面。

描述:《现代汉语词典》解释为:形象地叙述;描写叙述。教材不一定安排得非常逻辑化,特别是认知对象本身具有的特征,影像首先是感性的,所以我们只好“形象地叙述”,而不是忙着下定义。

4. 教材各章的体例要求,目标是把教材定为“学习的材料”,也体现编者的认知理念与学习策略。

每一章的体例为:“正文”、“主要结论与启示”、“学习目标”、“学习评价”、“复习思考题”、“参考文献”。清楚表明各章节的基本内涵,并给予教材中基本的、普遍的观念以中心地位;其中对“学习目标”与“学习评价”的界定为:学习目标即通过学习的一系列的活动,学生在知识、能力、体验等方面应达到的标准的综合。学习评价即依据学习目标对学习系统进行的价值判断。使教材充分符合并体现出学习者的思维路线。使学习者在不断从认知和结构知识中形成系统化概念。为学习新的概念、原理和其间的类属关系打下基础。

目录

导言——影视艺术的学习策略	1
第一章 影视是什么——影视的本体性描述	1
第一节 作为文化视觉的影视艺术	1
一、群众性	1
二、时代性	3
三、民族性	5
四、国际性	8
五、商业性	11
第二节 作为表现视觉的影视艺术	13
一、综合性	14
二、视像性	16
三、逼真性	18
四、运动性	20
第三节 作为语言视觉的影视艺术	22
一、影视的画面	22
二、影视的声音	33
三、蒙太奇	41
四、长镜头	48
第四节 作为创作视觉的影视艺术	52
一、影视剧本的创作	52
二、影视剧本的改编	56
三、影视导演的再创造	58
四、影视演员的角色创造	62
第二章 什么是电影——电影的历史性描述	69
第一节 世界电影的风格、流派	69
一、电影的发明与先驱者	69
二、早期的电影流派	75
三、好莱坞与美国的类型电影	80
四、法国“诗意现实主义”电影	89
五、前苏联“黄金时代”的电影	89
六、意大利“新现实主义”电影	90
七、法国“新浪潮”电影和“真实电影”	92
八、变革中的新德国电影	95

九、东方意识的日本电影	97
十、多元格局的当代电影	99
第二节 中国电影的风格、流派	101
一、“现实主义”电影	101
二、“英雄主义”电影	111
三、“现代主义”电影	117
四、港台的“城市化”电影	122
第三章 什么是电视艺术——电视艺术的历史与审美的描述	129
第一节 世界电视艺术的发展	130
一、电视的诞生与成熟	130
二、电视剧的诞生与发展	133
第二节 中国电视艺术的发展	140
一、中国电视节目的样式形态	141
二、中国电视剧的艺术走向	153
第三节 电视艺术的审美特征	163
一、兼容性与多样性	164
二、参与性与开放性	172
三、纪实性与虚幻性	177
第四章 影视艺术鉴赏与评论	184
第一节 影视艺术鉴赏的过程	184
一、影视语言的感知过程	184
二、影视形象的重建过程	185
三、影视意蕴的领悟过程	186
第二节 影视评论的写作	188
一、影视评论的性质	188
二、影视评论的特点	189
三、影视评论的方法	191
四、影视评论的修养	195
第三节 影视艺术鉴赏范例	196
一、世界经典电影鉴赏	196
二、中国经典电影鉴赏	218
三、电视剧鉴赏	238
后记	247

第一章 影视是什么

——影视的本体性描述

第一节 作为文化视觉的影视艺术

在人类漫长的文化史和艺术史上,先后产生了众多的艺术门类,如音乐、舞蹈、文学、绘画、戏剧、雕塑、建筑等。它们有的是人类蒙昧时代的产物,有的则产生于人类文明时代的初期,都有着几千年悠久的历史传统。而发端于19世纪末和20世纪30年代的电影和电视,尽管是出生最晚也是我们惟一可以知道其确切诞生日期的现代姊妹艺术,但自从问世以来就异军突起,后来居上,在20世纪共同组成了一种强势的影视文化,以其拥有的现代科技优势和综合性艺术的特长,以其广泛的群众性、先进的时代性、浓郁的民族性、交流的国际性和丰厚的商业性,伴随着现代科学技术的日新月异,影响着人类社会生活的方方面面,包括人们的思想意识和生活方式,在现代人的生活中发挥着越来越重要的作用,迅速成长为当代世界最具大众化和最有影响力的艺术形式。

这种影视文化是20世纪人类科技发展的新的成果,是人类借助现代科技手段所创造的电影电视文化样式和重要的传播样式。从狭义上理解,它指的是电影、电视所共有的“有声有画的活动影像”即影视艺术,其存在形态以相对完整、相对独立的电影、电视艺术作品为主体,包括电影故事片、电视剧及艺术性的电影纪录片、电视纪录片和电视艺术片等。从广义上理解,“影视文化”泛指以电影、电视方式所进行的全部文化创造,即体现为电影、电视全部的存在形态。它有如下五个方面的文化特征:

一、群众性

影视艺术的群众性即指影视作为直观的艺术,主要是用活动着的画面和各种音响来表达思想内容,它十分普遍、通俗,拥有最广大的观众。同欣赏文学、戏剧、音乐、绘画、雕塑相比,影视的欣赏对观众的制约要小得多。文学的欣赏直接受到欣赏者文化程度的严格制约,文盲是不可能欣赏文学作品的;戏剧的欣赏要受到方言、曲词、场景、地域等方面的限制,它的观众分布往往

是极不平衡的;对音乐、绘画、雕塑等艺术形式的欣赏,则更是需要一定的专门知识,否则顶多是“看热闹”而很难“看门道”进而领略其中之奥妙的。而影视由于其形象的生动、语言的通俗和样式的多样化适应于不同层次观众的需要,即使是文盲也能在影视的画面中欣赏所能看得懂的内容而自得其乐,可以说是老少咸宜,雅俗共赏,所以到处受到欢迎。

当然,任何一个种类的文学艺术都有自己的读者观众,都离不开群众,都具有一定的群众性。但就其规模和影响而言,却远远无法和影视相比。由于具有视听综合、时空综合以及艺术与科技综合的绝对优势,影视文化时时刻刻在我们身边存在着,从牙牙学语的幼儿,到耄耋之年的老人,可以说很少有人没有受过影视文化的某种影响。影视已经成了人们日常生活中不可或缺的消费品之一,成为大众重要的信息传播和娱乐形式。

一部畅销小说,读者不过几万、几十万,很少有超过百万的;一出舞台剧,假定每场有两千人观看,每天一场,一年连演三百六十五天也不过七十多万人。其他艺术门类就更少了。而影视就不同了,一部电视片的观众通常都是几百万几千万人次,优秀影片甚至上亿。它的拷贝可以成批量生产和复制,从而使一部影片能够同时面对全国甚至世界各地的观众。只要有了电影院或者放映机,就能使影片放映到任何城市、农村、厂矿、军营,甚至偏僻的山村、孤独的海岛。仅以我国为例,据统计,1952年电影观众的人次为五亿六千多万,1953年增加到将近七亿,1978年观众人次达二百四十亿,1979年达二百八十亿,进入20世纪80年代以后,由于电视的影响,观众人数有所下降,但每天仍有数千万人坐在电影银幕前观看电影。

2002年,欧洲3万多家电影院共售出10亿多张门票,其中70%是看美国大片。全世界每年生产几千部影片,仅巴黎电影博物馆中,至今已收集储存了世界各国拍摄的60多万部影片。正因为电影具有如此广泛的群众性,所以列宁曾经给予高度评价:“在所有的艺术中,电影对于我们是最重要的。”(1924年对卢那察尔斯基的谈话)西方各国也看到了电影的巨大威力,把它称作“装在铁盒里的大使”,利用它传播自己的思想意识和生活方式,为他们的各项国内外政策服务。

至于电视,由于它采用了最为先进的电子技术,使得其传播范围更为广阔,传播效果更为逼真,传播方式更为便利,因而成了最现代化、最强有力的文化载体。它可以通过遍布全球的通讯卫星网,向分布在无限广阔地域的广泛的观众传送信息。它可以同步表现和反映当下发生的事态与情状的性能,能够最大限度地满足现代观众猎取最新社会动向的心理需求。一些重大的新闻事件或体育比赛、文艺演出,可以同时被世界各国数以亿计的观众收看。

如2001年9月11日发生在美国纽约的世贸大厦被恐怖分子劫机撞毁的画面通过卫星传播到世界各国时,全球共有数十亿人同时目睹了这一惨景。又如每隔4年举办一次的世界杯足球赛盛况、奥运会盛况,维也纳每年一度的新年音乐会盛况,奥斯卡金像奖颁奖仪式,我国的春节联欢晚会等,全世界绝大多数不同肤色、不同语言、不同社会背景的人民只需坐在电视前就可以同时收看,共同领略和获取正在进行着的事态与情状,给人们带来多种多样的魅力与刺激。

电视剧的发展更是迅猛异常。在我国,自从1958年6月15日由中央电视台的前身——北京电视台播放我国第一部电视剧《一口菜饼子》以来,电视剧数量在粉碎“四人帮”以后急剧上升,目前已达到了每年生产1万多部(集)的规模。每一部优秀电视剧的播出,牵动着亿万双渴盼的眼睛,大家或三五成群聚在一起,或全家老少围在一堂,聚精会神地享受着电视剧带给他们的审美愉悦。人们可以从荧屏的形象中获得教育,增长知识,得到娱乐。

影视艺术的这种群众性特点,极大地促进了影视艺术自身的发展。我们经常可以看见一部影片(电视剧)上映(播出)后,学校、工厂、街头、巷尾,人们都在议论纷纷,或谈优点,或议不足。从来没有一种艺术能像影视这样吸引无数人的关注,从来没有一种艺术能有如此众多的严密的群众监督。

总之,影视艺术由于具有广泛的群众性,创造了人类文化交流与文化传播的奇迹,加速了人的社会化的进程,并且在一定程度上改变了人们的生活方式与价值取向。在这一点上,历史上没有任何一种艺术能与之相提并论。

二、时代性

影视艺术的诞生与发展,都是现代科技与艺术综合的结果,两者之间存在着鲜明的对应关系。如果没有现代工业提供技术方面的先决条件,也就没有影视艺术的出现。影视艺术综合了光学、声学、电学、物理学、化学、机械学、计算机科学等多门自然科学与应用科学的技术成果,使自己的表现手段日益丰富、不断创新。可以说,影视艺术的从无到有、从弱到强都是以现代科技的进步为基础的。影视艺术作为现代科学技术的产物,从诞生的第一天起,就具有强烈的时代性。在影视艺术的发展过程中,不同时代的社会文化现象,不同时代的社会生活场景,都得到了不同程度的反映和展现。

电影最初的发明者与创作者爱迪生、卢米埃尔兄弟等,早在电影的萌芽阶段,就以前所未有的电影方式与手段,记录了人类的社会活动、日常生活与娱乐活动的真实情景。1894年,美国的爱迪生在纽约开设了第一家电影镜观赏店。通过电影镜,人们可以看到栩栩如生的拳击比赛、动物表演、歌舞演出等生活画面。但由于只能在电影镜中观看胶片,而无银幕放映,所以还不

能算是严格意义上的电影。直到 1895 年,法国人卢米埃尔兄弟对电影镜作了大胆的改革,并于同年 12 月 28 日在巴黎卡普辛路 14 号一家大咖啡馆的地下室的白色幕布上,首次放映了《火车进站》、《水浇园丁》、《婴儿喝汤》、《工厂的大门》等 12 部 1 分多钟的短片,真正的电影才终于问世。这一天也就成为了电影史学家认定的世界电影的诞生日。

尽管早期的电影还显得十分的简陋,只是从摄影的原理出发,对生活照实记录,但它那逼真的现实主义风格,一开始就显示出了不同凡响的艺术魅力。卢米埃尔兄弟所摄制的影片真实地记录了法国及世界各地的人们社会生活的种种景象,虽然非常稚拙,但却具有朴实的生活美感,也正因为如此,观众在银幕上亲眼目睹了自己的非常逼真的生活景象,故而对电影产生了极大的兴趣,使电影很快就在欧美大陆流行开来。仅仅 4 个月后,在纽约就出现了世界上第一家投射式的电影院。

进入 20 世纪 30 至 40 年代以后,电影的技术、艺术表现能力大大提高,现实主义电影逐渐成为世界电影的主流。电影不再满足于对生活景象进行如实地摄录,在把目光投向万千百姓的真实社会空间、关注民众的真实生活状态以及尖锐激烈的社会现实问题的同时,灌注了编导者强烈的主体意识,对社会现实进行了深刻有力的批判。如前苏联的故事片《夏伯阳》、《童年》、《马门教授》及纪录片《在苏联的二十四小时战斗》、《乌克兰保卫战》等,以深刻的思想性、强烈的人民性和浓墨重彩的磅礴激情对前苏联战争年代的社会生活作了艺术的展现。英国纪录片学派的纪录片《富饶的世界》、《沙漠大捷》、《伦敦大火记》、《九勇士》等开始从关注纪录片的美学形式逐步转向关注社会现实生活。这些影片都以其深刻的思想内涵和感人的艺术魅力,反映了特定的时代精神和时代情绪,反映了特定时代中为人们所普遍关心或思考的矛盾与问题以及引起人们巨大思想冲击的社会思潮,成为时代的多棱镜和万花筒。

最能体现这一时期主流倾向的还是 20 世纪 40 年代的意大利新现实主义电影。以罗西里尼、西柴烈·柴伐梯尼、德·西卡等人为代表的意大利电影艺术家,主张意大利电影必须表现本民族的生活、文化、感情和人民的才能,反对一切矫揉造作和虚假的感情。他们敏锐地把握住了当时的社会思潮和时代情绪,把镜头对准了生活在社会底层的普通人的痛苦和不幸,反映出第二次世界大战以后意大利普遍存在的社会问题。他们突破了传统的戏剧化电影美学观,把现实性电影美学推向了一个新的高峰,不再局限于用电影来讲述故事,而是提出了“还我普通人”和“把摄影机扛到大街上”的响亮口号,致力于探索以自然的生活场景、非职业的演员、充满着强烈的社会现实关

注及社会现实批判思想倾向为特征的“新现实主义”电影,创作出了《罗马,不设防的城市》(1945)、《偷自行车的人》(1948)、《罗马 11 点》(1952)等一批优秀的影片。

与此同时,中国的现实主义电影也步入了其高峰时期。如 20 世纪 30 年代的《春蚕》、《渔光曲》、《马路天使》,40 年代的《一江春水向东流》、《八千里路云和月》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等影片,都以其强烈的时代性和社会性,及时反映现实生活,揭露社会矛盾,成为中国电影史上的经典作品。这些影片至今被人们所喜爱和称道,显示出长久的艺术魅力和穿越时空的生命力。

电视艺术的时代性更是毋庸置疑。自打电视问世以来,优秀的电视节目总是力求与时代同步,关注社会的热点和焦点,敏锐地捕捉生活信息,成为当今世界文化传媒中传播最广、最快,对人们的思想意识、生活方式影响最大的艺术创造和文化传播方式之一。随着现代高科技的迅猛发展,影视艺术在本世纪必将发生更新、更大的变化。

总之,翻开一部厚厚的中外影视艺术史,那里面到处都翻涌着时代的风云,跳动着时代的脉搏。各国优秀的影视艺术家,总是勇敢地站在时代的前列,关注着人民大众的甘苦,认真思考并回答社会现实中的重大问题,在自己的作品中打上了鲜明的时代印记,承载了不同时代的社会内容,使之成为生活的百科全书和时代的见证。

三、民族性

影视艺术的民族性,主要是指各民族的影视作品都以反映本民族的社会生活与民族精神为主,从内容到形式都具有自己鲜明的民族风格和民族特色。由于每一个民族都有自己独特的生活、语言、艺术爱好和欣赏习惯,因此,要使影视作品为本民族的人民所喜爱,就必须追求影视艺术的民族性。

民族性是一个古老而年轻的话题,一提起它,便会使人联想到自由女神、比萨斜塔、万里长城、青藏高原等。的确,这些不朽的标志是民族文化最典型的形态风貌的象征,也是影视艺术民族性必不可少的内容,但如果仅仅停留在形态风貌上去进行再现与表现是远远不够的,这还只是民族性的表层内容。我们必须生动地去展现这些形态风貌后面的深层内容,即人的生活,反映一个民族所特有的民族性格和民族气质。

在世界影视艺术的发展史上,有一个十分有趣的现象,就是那些最受观众欢迎的影视作品,都是最具有民族特点,最合乎观众欣赏习惯的影视作品。例如:

美国的“西部片”,这是最能说明好莱坞类型电影特点的片种,也是美国

独有的一种电影样式。它主要以 19 世纪下半叶美国开发西部边疆的历史为背景,叙述如何在粗犷崎岖的荒野地带维护法律与秩序的故事。影片中的英雄人物(当地执法官、小镇上的警长、外来的勇士等)和反面角色(抢银行、拦火车、劫篷车、盗牛马、害人命的匪徒)的相同点都是随身携带武器,随时准备拔枪以保护自己或伸张正义。马背上、火车中和篷车里的摔打、枪战、决斗是其惯用的情节模式。西部片的开山之作是美国著名电影艺术家鲍特于 1904 年导演的《火车大劫案》,在世界电影史上被誉为“划时代的经典影片”。另一著名导演格里菲斯也拍过不少这类影片,但最引人注目的还是约翰·福特的一些作品。如《铁骑》(1924)、《关山飞渡》(1938)、《驿车》(1939)、《阿巴基炮台》(1948)、《搜索者》(1956)等影片。尽管这些影片的故事情节都比较简单,甚至其中的主要人物也都是按照亚里士多德的类型化性格塑造出来的。好的写得更好,坏的写得更坏。但是,由于他们反映了邪不敌正,惩恶扬善的道德标准,体现了美国人所推崇的竞争冒险和个人奋斗的民族精神,再加上快节奏的动作,通俗易懂的戏剧冲突以及富于浪漫色彩的外景地(起伏的群山、荒凉的平原等),所以在美国的影坛上长盛不衰,在世界范围内也具有很大影响,吸引了大量观众。

20 世纪 60 年代在德国兴起并于 70 年代进入繁荣期的“新德国电影”,更是以其强烈的民族性得到了国际影坛的认同。其中涌现出来的一批优秀影片,大多善于运用新的电影语言来表现本民族的生活,并从文化的角度对本民族的历史和现实进行了深刻的反思。如著名导演施隆多夫于 1979 年拍摄的《锡鼓》,讲述了一个孩子奥斯卡·马策特拉为避免成年人的责任,讨厌成年人的世故和无聊而“拒绝”长大的故事,从孩子的视角揭示并批判了纳粹德国成人世界的虚伪自私和道德沦丧。该片曾获得第 32 届戛纳国际电影节金棕榈奖和第 52 届奥斯卡金像奖最佳外语片奖。而“新德国电影”运动中成果最丰硕的天才导演法斯宾德拍摄的表现历史给人造成的巨大创伤、反思历史与人的关系的“女性四部曲”:《玛莉娅·布劳恩的婚姻》(1979)、《罗拉》(1981)、《莉莉·玛莲》(1981)和《薇罗尼卡·福斯的欲望》(1982,荣获第 32 届柏林国际电影节金熊奖)则把“新德国电影”运动推向又一个高峰。这四部影片的主人公均是被历史损害或利用的女性,她们以女性独特的视角见证了纳粹德国的历史罪恶及其可怕的后果。尤其是《玛莉娅·布劳恩的婚姻》,通过女主人公个人婚姻经历的诸多磨难,将纳粹战争带来的创伤与重建德国时期的阴暗面艺术地交织在一起,从而使影片具有一种历史的穿透力和严肃的讽刺意义。可以说,“新德国电影”无论是在表现内容还是在艺术风格中都体现出了鲜明的民族特色。以法斯宾德为首的一批艺术家们,继承和发扬了德

国电影重视哲理和心理描写的特点,善于运用荒诞的形式、隐喻的手法(如锡鼓隐喻了孩子的不愿长大等)来集中表现某种人生哲理,努力发挥内心独白、旁白、字幕等电影手段的心理描写作用,形成了自己独具一格的民族风格,促进了德国电影的繁荣,其影响力至今不衰。

其他如前苏联的“战争片”(《女政委》、《升华》、《这里的黎明静悄悄》等),日本的“武士片”(《影子武士》、《乱》等)以及极富东方情调的印度电影(《流浪者》、《两亩地》等)都因具有浓郁的民族色彩而享誉世界影坛。

我国的影视艺术也同样具有鲜明的民族性。相对我国民族固有的艺术形式而言,电影和电视属于典型的舶来品,但自从19世纪引进我国后,在同我国民族文艺长期融合同化的过程中,吸收了中华民族文艺的精髓,反映了我国社会生活的历史变迁,弘扬了我国的文化传统和民族精神,越来越具有自己的民族特色。

从中国电影诞生的标志性作品《定军山》(1905)问世以来,我国早期电影人就开始了对民族性的尝试。尽管《定军山》只是一部京剧艺术纪录片,还算不上完全意义上的电影,但它的出现却宣告了中国电影的诞生,唤醒了中国独立拍片的自觉意识,并且一开始拍片就把最新的艺术样式与我国传统的戏曲样式结合起来。这就充分体现中华民族的审美选择和欣赏趣味。同时,影片中出现的充满道义和责任的寓教于乐,也成了日后中国影视艺术中不断浮现的母题。可以说,经历了将近一个世纪的漫长发展过程后,中国影视艺术已经积累了不少成功或失败的经验教训,初步形成了具有民族特征的艺术风格,涌现出了一大批富有中国神韵的优秀影视作品。建国前的如《神女》、《渔光曲》、《姐妹花》、《桃李劫》、《马路天使》、《十字街头》、《小城之春》、《万家灯火》、《一江春水向东流》、《乌鸦与麻雀》、《丽人行》……建国后的如《白毛女》、《祝福》、《南征北战》、《家》、《林家铺子》、《青春之歌》、《早春二月》、《红旗谱》、《红色娘子军》、《聂耳》、《林则徐》、《甲午风云》、《老兵新传》、《李双双》、《五朵金花》……新时期以来的如《天云山传奇》、《巴山夜雨》、《归心似箭》、《喜盈门》、《城南旧事》、《骆驼祥子》、《人到中年》、《芙蓉镇》、《黄土地》、《黑炮事件》、《老井》、《青春祭》、《红高粱》、《红河谷》、《鸦片战争》、《开国大典》、《英雄》……家喻户晓、脍炙人口的电视剧如《凡人小事》、《蹉跎岁月》、《高山下的花环》、《今夜有暴风雪》、《新闻启示录》、《四世同堂》、《红楼梦》、《西游记》、《三国演义》、《水浒传》、《东周列国》、《围城》、《苍天在上》、《渴望》、《英雄无悔》、《篱笆·女人和狗》、《辘轳·女人和井》、《激情燃烧的岁月》、《不要和陌生人说话》、《黑脸》、《黑冰》、《黑洞》等等不胜枚举。这些影视作品无论是在题材来源、主题表现、人物塑造、语言技巧抑或是在拍摄方式、叙事角度等方