

影视艺术概论

陈晓伟主编



郑州大学出版社



影视艺术概论

主 编 陈晓伟

郑州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术概论/陈晓伟主编. —郑州:郑州大学出版社,
2009.1

(普通高等教育新闻传播学类“十一五”规划教材)

ISBN 978-7-81106-751-4

I. 影… II. 陈… III. ①电影理论-高等学校-教材
②电视(艺术)-艺术理论-高等学校-教材 IV. J90

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第143456号

郑州大学出版社出版发行

郑州市大学路40号

出版人:邓世平

全国新华书店经销

新乡市凤泉印务有限公司印制

开本:710 mm×1 010 mm

印张:19.25

字数:387千字

版次:2008年9月第1版

邮政编码:450052

发行部电话:0371-66966070

1/16

印次:2008年9月第1次印刷

书号:ISBN 978-7-81106-751-4 定价:36.00元

本书如有印装质量问题,由本社负责调换

作者名单

- **主 编** 陈晓伟 郑州大学新闻与传播学院
- **副主编** 胡小平 山东大学威海分校新闻传播学院
- **编 委** 陈晓伟 郑州大学新闻与传播学院
曹毅梅 河南大学新闻传播学院
王春枝 中原工学院人文社会科学学院
胡小平 山东大学威海分校新闻传播学院
胡新宇 山东大学威海分校新闻传播学院
陈 丹 郑州大学新闻与传播学院

内 容 提 要

本书共分为三大部分,系统介绍影视艺术理论的相关知识。第一部分“影视艺术本体”综论,着重介绍和分析影视艺术相通的艺术特性、视听组成元素及表现手段;第二部分“电影艺术”,将西方电影以及中国电影的总体概貌做了梳理,并阐述了中外电影的风格流派、类型特征、叙事形态,以及与现代主义哲学思潮的关系;第三部分“电视艺术”,对“电视艺术”概念做了界定,并系统地介绍了电视的发展历程,电视剧、纪录片、电视电影等电视艺术门类的本质特性以及现状、发展。本书的写作宗旨是使之成为一本专业知识介绍、深度理论探讨和学科前沿问题分析三结合的影视艺术理论教材。

前言

影视艺术在人文、社科领域是一个相对年轻的学科,尽管年轻,却一直处于发展演变中,最显著最深刻的变化来自于影视的技术领域,每一次影视技术的重要发展,都毫无疑问地会对影视哲学—美学产生革命性震荡。如今,在观点和方法论上达成一致的影视理论日渐衰微,不同的方法论只能突出影视艺术不同的侧面,因此,把影视艺术当作一个发展演变的思想体,以对其作出多方面的解释,显得尤为重要。

目前,国内已出版的影视艺术概论类书籍并不鲜见,但大多局限于对基础知识做单一的、模式化的介绍,难免偏颇和陈旧。在当下这样一个开放的、变化的学术语境中,任何关于影视艺术的著述,都会涉及对经典艺术理论的重新阐释和对现代影视理论体系的重新建构,因此,本书在整体框架的组织和具体章节的写作中力求采取多元化的思维模式,以期给读者提供更大的认识和思考空间。

在整体结构上,《影视艺术概论》按照“综论:影视艺术本体”、“电影艺术”、“电视艺术”的类别在结构上分三篇,共十三章。在第一篇“综论:影视艺术本体”中,分别介绍了影视艺术特性、影视视听语言、影视构成形式与表现手段,以及影视艺术鉴赏与批评的方法。目的是为了首先让读者了解影视艺术作为一门独立的艺术学科,它和其他艺术门类的联系和区别,以及我们应该如何去鉴赏和批评它。

第二篇“电影艺术”中,分别介绍了电影的历史以及风格流派、电影的类型以及叙事形态、现代电影理论思潮、数字技术与后电影时代。尽管电影和电视是姊妹艺术,但两者仍存在本质的区别,本章详细而深入地介绍了电影在一百年中的发展历程、形成的风格流派、电影理论研究的理论模式从传统的艺术哲学、美学理论向结构主义和语言学的嬗变,以及在数字技术的强

势冲击下,对电影认识的多元化发展。

第三篇“电视艺术”中,分别涉及电视发展简史、“电视艺术”概念的误读和界定、电视剧、电视纪录片和电视电影等内容。“电视”和“电视艺术”显然是两个概念,但针对这两个词汇,理论界一直争论不休,有人说,电视只是一个载体,不是艺术,但电视节目是艺术,也有人说电视根本不是艺术。总之,不同语境、不同框架、不同视点、不同前提产生不同的结论。面对众说纷纭的现状,我们首先对“电视艺术”概念作出了界定,在此基础上,展开对“电视剧”、“电视纪录片”、“电视电影”等电视艺术的分析 and 讨论。

通过这三篇,共十三章的介绍,希望能够为读者建构一个清晰明了的知识框架,为提高读者的影视艺术素养出一份力。

笔者在学习和科研过程中,深知不同的学习阶段对知识的需求不同,因此,《影视艺术概论》的写作也本着“全面、深度、前沿”的分层原则。对于初学者来说,《影视艺术概论》可以作为一本工具书,比较全面地了解影视艺术的相关概念和知识;对于有一定专业素养的读者来说,《影视艺术概论》有一定的理论深度,可以起到深化知识、开阔视野的作用;对于影视专业的读者来说,《影视艺术概论》又是一本资料用书,它涉及当下的一些新观点,可以激发读者更进一步的思考。

影视艺术是综合艺术,其故事性、视觉感和技术因素都有利于读者对其理论的认识和理解,在阅读本书的同时,配合相关的影像资料,也许会收到事半功倍的效果,读者诸君不妨一试。

陈晓伟

2007年7月于郑州大学

目 录

- 001 第1篇 综论:影视艺术本体
- 003 1 影视艺术特性
- 004 1.1 影视艺术的综合性
- 004 1.1.1 影视艺术与文学
- 007 1.1.2 影视艺术与戏剧
- 010 1.1.3 影视艺术与绘画
- 012 1.1.4 影视艺术与音乐
- 016 1.2 逼真性:物质现实的复原与数字真实
- 016 1.2.1 影视艺术的直观真实
- 017 1.2.2 影视艺术的心理真实
- 017 1.2.3 影视艺术的技术真实
- 018 1.3 运动性 “动”作为影视造型元素
- 018 1.3.1 影像空间的运动性
- 019 1.3.2 影视时间的运动性
- 020 1.4 商品性:影视艺术作为文化产业
- 021 1.4.1 影视艺术是艺术品,也是商品
- 022 1.4.2 好莱坞电影的产业形态
- 024 2 影视视听语言
- 025 2.1 画面
- 025 2.1.1 构图
- 026 2.1.2 色彩
- 028 2.1.3 照明
- 029 2.1.4 运动
- 032 2.1.5 景别
- 034 2.2 声音
- 034 2.2.1 音乐
- 036 2.2.2 音响
- 038 2.2.3 语言
- 042 2.3 剪辑
- 042 2.3.1 镜头组接的一般规律
- 043 2.3.2 镜头的组接技巧

- 044 2.3.3 镜头的组接方法
- 047 **3 影视构成形式与表现手段**
- 048 3.1 蒙太奇
- 048 3.1.1 “蒙太奇”的由来以及发展
- 049 3.1.2 蒙太奇的分类以及形态
- 052 3.1.3 蒙太奇在影视创作中的作用
- 053 3.2 长镜头
- 053 3.2.1 长镜头的产生及其发展
- 055 3.2.2 长镜头的分类
- 056 3.2.3 长镜头在影视艺术中的作用
- 059 **4 影视艺术鉴赏与批评**
- 060 4.1 关于影视艺术鉴赏
- 060 4.1.1 影视艺术鉴赏的基本特点
- 065 4.1.2 影视艺术鉴赏的价值与功能
- 068 4.2 影视艺术批评是影视艺术鉴赏的最高形式
- 068 4.2.1 影视批评方法的三个层次
- 070 4.2.2 影视批评方法的类型
- 081 **第2篇 电影艺术**
- 083 **5 电影的历史以及风格流派**
- 084 5.1 西方电影发展简史
- 084 5.1.1 电影诞生期(1832~1895)
- 086 5.1.2 电影成长期(1895~1927)
- 097 5.1.3 电影成熟期(1927~1945)
- 101 5.1.4 电影发展期(1945年至今)
- 106 5.2 西方重要电影流派
- 106 5.2.1 德国表现主义电影
- 108 5.2.2 法国“诗意现实主义”学派
- 110 5.2.3 英国纪录片学派
- 111 5.2.4 意大利新现实主义电影
- 113 5.2.5 法国“新浪潮”
- 114 5.3 中国电影发展简史
- 114 5.3.1 中国早期电影(1896~1931)
- 117 5.3.2 20世纪30、40年代的中国电影(1931~1949)
- 120 5.3.3 十七年电影(1949~1966)
- 121 5.3.4 “文革”时期的电影(1966~1976)

- 123 5.3.5 “新时期”以来的电影(1976年至今)
- 128 5.3.6 港台电影
- 132 **6 电影的类型以及叙事形态**
 - 133 6.1 勇气与梦想:西部片
 - 135 6.2 浪漫与苦涩:爱情片
 - 136 6.3 江湖与侠客:武侠片
 - 137 6.4 暴力与人性:黑帮片
 - 138 6.5 魔力与想象:科幻片
- 141 **7 现代电影理论思潮**
 - 142 7.1 结构主义电影理论和电影符号学
 - 142 7.1.1 结构主义电影理论
 - 144 7.1.2 电影符号学
 - 145 7.2 精神分析电影理论
 - 145 7.2.1 弗洛伊德理论
 - 146 7.2.2 拉康理论
 - 147 7.2.3 精神分析与电影
 - 148 7.3 女权主义电影理论
 - 151 7.4 意识形态批评理论
- 154 **8 数字技术与后电影时代**
 - 155 8.1 电影是现代科技发展的产物
 - 155 8.1.1 电影的三大变革与科技发展
 - 163 8.1.2 数字化电影制作过程
 - 170 8.2 数字时代的电影美学
 - 171 8.2.1 数字技术与电影新观念
 - 176 8.2.2 电影中的虚拟现实
- 179 **第3篇 电视艺术**
- 181 **9 电视发展简史**
 - 182 9.1 世界电视发展历程概述
 - 182 9.1.1 电视的兴起:技术的宠儿
 - 185 9.1.2 电视的发展:公众的焦点
 - 187 9.1.3 电视的现状与发展趋势
 - 192 9.2 中国电视观念的沿革
 - 192 9.2.1 中国电视发展历史回顾
 - 194 9.2.2 政治功能的弱化:喉舌—舆论导向—三贴近
 - 195 9.2.3 本体意识的清晰:精品节目—品牌栏目—频道专业化

- 197 9.2.4 纪实观念的演变
- 199 9.2.5 受众意识的觉醒
- 202 10 “电视艺术”概念的误读和界定
- 203 10.1 “电视”与“电视艺术”的误读
- 203 10.1.1 “电视”与“电视艺术”之争
- 206 10.1.2 电视艺术的特征
- 211 10.2 “电视艺术”与“电视艺术片”的比较
- 212 10.2.1 “电视艺术”与“电视艺术片”辨析
- 216 10.2.2 “电视艺术片”的类型
- 222 11 电视剧
- 223 11.1 电视剧发展简史
- 223 11.1.1 萌芽成长时期(20世纪30、40年代)
- 223 11.1.2 探索发展时期(20世纪50、60年代)
- 227 11.2 电视剧的创作类型
- 227 11.2.1 现实题材电视剧
- 230 11.2.2 历史题材电视剧
- 234 11.3 当前电视剧创作现状
- 237 11.3.1 生产机制:主旋律化与娱乐化并行
- 238 11.3.2 生产格局:产业化、多元化与类型化结合
- 243 12 电视纪录片
- 244 12.1 电视纪录片的发展历程及其特性
- 251 12.2 电视纪录片的基本元素
- 251 12.2.1 真实元素
- 251 12.2.2 故事元素
- 252 12.2.3 艺术元素
- 253 12.2.4 娱乐元素
- 254 12.3 电视纪录片的类型
- 254 12.3.1 电视短纪录片
- 254 12.3.2 电视长纪录片
- 254 12.3.3 电视专题片
- 255 12.3.4 电视系列片
- 256 12.4 电视纪录片创作形式
- 256 12.4.1 参与式记录
- 256 12.4.2 旁观式记录
- 257 12.4.3 超越式记录

- 257 12.4.4 记录式记录
- 258 12.5 电视纪录片发展方向探析
- 259 12.5.1 产生一批体现中外传统文化的纪录片精品
- 260 12.5.2 产生一批世界级纪录片作者
- 260 12.5.3 建立完整的电视纪录片创作理论体系
- 261 12.5.4 设立专门的电视纪录片频道
- 262 12.5.5 国家具有雄厚的经济实力
- 265 13 电视电影
- 266 13.1 电视电影概述
- 266 13.1.1 电视电影的本义及概念
- 267 13.1.2 电视电影的自身规律
- 271 13.1.3 中国电视电影的发展现状
- 276 13.2 电视电影的传播形态与审美特征
- 276 13.2.1 电视电影的传播形态
- 280 13.2.2 电视电影的审美特征
- 286 后记

第1篇



综论：影视艺术本体

1 影视艺术特性

引言

本章学习目标 通过本章的学习,了解电影和电视作为两个最年轻的艺术门类,它们与其他艺术之间的关系,以及影视艺术作为“姊妹艺术”,它们所具有的相同或者相近的艺术特性。

本章难点 影视艺术的综合性 影视艺术的商品性



作为一门独立的艺术种类,影视艺术是建立在现代科学技术基础上,分别通过展现在银幕和荧屏上的画面与声音,在特定的多维时空中塑造直观视听形象的高度综合性艺术形式。在人类迄今为止所创造的所有艺术门类中,影视艺术是“唯一知道详细诞生日期的艺术门类”。从它诞生之日起,人们关于它的艺术特性的探讨就没有停止过。如何正确理解和把握影视艺术的特性,辩证地看待影视艺术与文学、戏剧、绘画、音乐等传统艺术门类之间的关系,是深入研究影视艺术本质的第一步。

1.1 影视艺术的综合性

综合性,是影视艺术区别于其他艺术门类的一个重要特性。其他艺术对生活的反映,往往是局部的。比如作为时间艺术的音乐,或者作为空间艺术的绘画和雕塑等都是诉诸人们听觉或视觉的一个方面。而影视艺术则兼备时间和空间艺术二者之长,把时间艺术的表现性和空间艺术的造型性有机结合起来,既是在空间中延续的时间艺术,也是在时间中展现的空间艺术,从而成为拥有时空自由的崭新艺术。

苏联艺术学博士B·日丹说“如果把一部影片分解成原始的元素,我们就会发现一切种类艺术的特质。电影同时既是文学,又是戏剧,既是绘

画,又是音乐……”^①也就是说,影视既具备文学的因素,又具备戏剧的因素、绘画的因素、音乐的因素,是其他艺术门类的综合。一方面,影视艺术是对其他艺术门类的直接综合。影视艺术凭借现代化的科技手段,具有巨大的兼收并蓄的能力,既能显其形,又能展其神。它不是音乐,但可以直接运用音乐的节奏和旋律;它不是绘画,但可以直接运用绘画的构图和色彩;它不是戏剧,但可以借助戏剧的结构和表演手段,真正做到艺术表现的“有声有色”。另一方面,影视艺术并不是各种艺术简单的混合、拼凑、相加,而是一种“乘法”的综合,是在融合各种艺术表现能力的同时,在一种新的质的基础上有机的综合。比如它突破了戏剧在舞台时间和空间上的局限;把文学的符号语言转化为直接诉诸视觉和听觉的形象;它拥有了造型艺术所不具备的运动,以及音乐艺术所缺少的造型。但是,传统艺术门类在影视艺术表现手段中所起到的作用不可忽视,正是由于它们在影视艺术中的融入与转化,影视艺术才具备了情节、表演、导演、摄影、美工、画面、音响、节奏、剪接、风格等艺术元素,形成电影特有的一整套艺术表现手段。

1.1.1 影视艺术与文学

文学是影视艺术发展过程中吸收和借鉴的重要元素。关于文学和影视之间亲缘关系的讨论,在中外影视艺术

^① (苏)B·日丹《影片的美学》,于培才译,中国电影出版社1992年版,第15页。

发展史上并不鲜见。格雷厄姆·格林甚至认为“没有必要把电影看作是一种全新的艺术,就它的虚构形式而言,它有与小说相同的意图,就像小说与戏剧有相同的意图一样。”谢尔盖·爱森斯坦在《电影形式》中更是疾呼:“让狄更斯以及上溯到古希腊与莎士比亚的所有先辈大师们再次提醒这些狂妄之徒;格里菲斯也好,我们的电影也好,其独特性都不是从自己身上凭空产生出来的,而是有着它过去的深厚的文化渊源,这决不妨碍他们在世界历史的不同时期推动伟大的电影艺术向前发展。让过去的文化遗产去谴责那些对文学也采取傲慢态度的轻率之徒吧。”^①在中国,著名电影导演张骏祥先生就提出“电影就是文学”^②的观点,认为“电影文学的完成形式是最后在银幕上放映出来的影片”,强调“导演们更多地重视影片的文学价值”^③,这在上个世纪80年代初引起了一场影响颇深的争论。由此可见,文学与影视之间的关系不是一个新问题,也不是一个偶然或特殊现象,它伴随着影视艺术的萌芽、成长、成熟和完善的全过程。

1.1.1.1 文学对影视艺术的影响

影视艺术在发展过程中深受文学的影响。一方面是文学为影视改编带来的丰富可能性;另一方面是文学的思潮、观念、风格乃至技巧对影视艺术的濡染和渗透。纵观西方电影史,由文学名著改编的影片是一道独特的风景。雨果的《巴黎圣母院》、《悲惨世界》;狄更斯的《雾都孤儿》、《大卫·科

波菲尔》;海明威的《老人与海》;托尔斯泰的《战争与和平》、《复活》;以及《飘》、《教父》、《广岛之恋》等都曾被搬上了银幕,再现了世界文学经典的恒久魅力。

中国文学也给电影创作以深深的滋养。早在20世纪20年代,中国影坛上盛行的侦探片、言情片和武侠片等,大都取材于当时大都市流行的通俗小说。如郑正秋根据鸳鸯蝴蝶派著名作家徐枕亚的同名小说改编而成的《玉梨魂》,同样根据鸳鸯蝴蝶派小说《一缕麻》改编的《挂名的夫妻》,等等。在这一时期,电影不仅从文学那里获取了众多的改编题材,而且当时文学的思想内容、创作观念和创作方法也随之渗透到电影之中。诸如反封建的主题、取悦于城市小市民的拍摄路线、商业利益的重视、对情节曲折离奇的追求等,都受到所改编的通俗小说的影响。

新时期以来,电影改编数量之多、题材之广泛、风格样式之丰富,以及对中国电影走向世界影响之大,更是有目共睹。尤其是第五代导演,他们把改编文学作品当作影片创作的必然途径,拍摄了大量的优秀作品,比如《黄土地》、《孩子王》、《边走边唱》、《霸王别姬》、《风月》、《红高粱》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》、《活着》、

^① (法)艾·菲兹利埃《文学和电影的关系》,《世界电影》1984年第2期。

^② 张骏祥《用电影表现手段完成的文学》,《电影文化》,1980年第2期。

^③ 《中国电影理论文选》(下册),文化艺术出版社1992年版,第35~53页。