

前 言

影视艺术是以电影(电子)技术为手段,以画面和声音为媒介,在银(屏)幕上运动的时间和空间里创造形象,再现和表现生活达到以情感人的艺术。它的诞生和发展,不但与日新月异的现代科学技术紧密相连,而且由于它得天独厚于各门艺术的滋养,使之成为当代最具影响力的艺术。

一、影视具有广泛的群众性

当今世界的一切艺术形式中,拥有最广大观众的艺术便是影视。它打破了地域、民族、文化和职业等所有界限,成为人们主要的精神食粮。从观赏对象来看,影视的观众比较其他艺术更具有全民性的特点,无论是满腹经纶的专家学者,还是识字启蒙的小学生;无论是高级干部,还是普通工人……都能同聚一堂,共享一个银(屏)幕。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。”从观赏范围来看,无论是城市,还是乡村;是内地,还是边疆,人们在紧张战斗、劳动、工作和学习之余,都可以从五彩缤纷的银(屏)幕上看到大千世界和领略到人生的百般况味,从而得到审美的精神愉悦。因此,据统计:早在1960年,世界电影观众已达到200亿人次;1981年仅我国的电影观众就有300多亿人次。即使在80年代后

半期,世界各国电影观众普遍下降的情况下,我国电影观众 1989 年也有 168 亿人次,平均每天还有数千万人坐在银幕前观看电影。这是其他文学艺术,诸如诗歌、小说、戏剧等所无法比拟的。随着电视事业的发展,电视机以迅猛的速度进入家庭,影视将它们的传播工具、设施,占据或覆盖了现代人类整个的生活空间。天上排列着无数的通讯卫星,日夜不停地传播着影视节目。据统计,在我国 1978 年全国电视机拥有量仅 304 万台,1990 年已达 1.6 亿台,1995 年则为 2.6 亿台。这一年,全世界电视机已达 10 亿台。据 1994 年统计,我国县级以上的电视台多达 982 家,有线电视台达 1202 家,教育电视台 941 家,合计 3125 家。所有这些,组成了从天上到地下,从城镇到乡村,以至每一个家庭的无所不包的影视文化传播系统,从而影响着现代社会生活的方方面面。

二、影视具有巨大的表现力

影视从诞生之日起,就一直以它迷人的魔力吸引着广大的观众,使之成为一门具有巨大表现力的艺术。如果说在诗人和小说家的笔下,通过传神的形象描写和入微的心理刻画,可以使人如闻其声,如见其人,如历其境,那么,影视不但可将声色俱现、形影毕显的真实世界奉献给观众,而且还能将目力所及的微妙情境纤毫毕现于观众面前。正如亚历山大洛夫所说:影视“既能表现出婴儿的呼吸,也能表现出巨大的战役,既能表现出一个人眼睛中所迸发的喜悦的泪珠,也能表现出使千万人濒于灭亡的灾难。”大至宇宙之广,小至滴水之微,上至日月星辰,下至地理生物,都可以清晰地展现在银(屏)幕上。它还可以将早已逝去的古代生活或难以见到的异国风情展现给人们,真正做到“观古今于须臾,抚四海于一瞬”。正因为如此,所以它在不同舆论的导向下,既可以产生积极的正面效应,造福于人类,也可以产生消极的负面影响,给人类带来灾难。如前苏联影片《战舰波将金号》就曾使德国魏马政府惊慌失措。他们预感到“放映这部影片就会造成一种促使国家发生政

变的情绪”。据历史记载：荷兰军舰“七省号”的水兵看了这部电影，真的举行了起义。难怪他们说，爱森斯坦“比一个红军师还要危险。”美国影片《一个国家的诞生》，由于宣传了种族主义，当年放映时，曾引起过激烈的械斗，在许多城市出现了流血和死亡。新时期以来，我国影视也出现过类似的情况，如影片《人到中年》所提出的中年知识分子问题，不但得到了广大群众的同情和理解，而且引起中央领导的关注和重视，推动了党的知识分子政策的贯彻和落实。香港电视连续剧《上海滩》的放映，就曾造成过一定的负面效应。

三、影视具有无限的广阔前景

在百余年里，电影从无声到有声，从黑白到彩色，从普通银幕到宽银幕、立体电影、全景电影。随着现代科学技术的飞速发展，现在又出现了采用凹三面银幕、立体音响，同时使用二十个扩音器的“星涅拉马式”宽幕电影；还有在周围 360 度的银幕上都投映画面，观众站在中央瞩目四望的“环形电影”；还有人研制出在特别的环形充气影院里，呈弧圈形包围观众“2000”型电影。80 年代以来，电视技术的发展速度更快，家庭录像机、有线电视、卫星直播电视、以及多功能电视、多声道电视、数码电视、声像立体化电视、高清晰度电视等相继出现。除了高清晰度电视、电子计算机多媒体技术以及全球信息网络已投入使用外，据美国《发现》月报报道，华盛顿大学人体界面技术研究室正在研究一种装置，它可以使图像直接进入人的视野和大脑，即利用激光扫描在人的视网膜上直接成像的虚像网膜显示器（VRD）。“这项研究一旦成功并获得使用，比现行影视还要逼真的足以乱真的影像将被‘当空看到’（横空出世）。《中国科学报》在转载这则报道时所加的大字标题是：‘没有荧光屏的电视机并非天方夜谭’。”

传播学告诉我们：“从语言到文字，几万年；从文字到印刷，几千年；从印刷到电影和广播，400 年；从第一次试验电视到从月球

播回实况电视,50年。”人类传播方式正在加速度地向前发展。随着信息时代的到来,现代科学技术革命不但正在改变着人类的生活方式,而且也为文学艺术开辟了一个崭新的领域。影视艺术的迅猛发展,尤其是电视艺术的迅速崛起,使得所有原来固有的艺术传播方式,都为之相形见绌。如果说,各个时代占主导地位的艺术形式唐代是“诗”,宋代是“词”,元代是“曲”,明清是“小说”,它们“各领风骚几百年”的话,那么,当人类步入电子时代之后,也必然会产生与之相适应的文学艺术新形式,这便是“电视艺术”。这个时代的产儿,艺术的骄子,也可能会在人类文化史上大“领风骚几百年”。可见,影视艺术的新时代已经到来。

正因为如此,所以“影视教育”是时代赋予我们的新课题。就专业教育而言,我国培养影视专业人才的高等学校只有北京电影学院和北京广播学院。就普及教育而言,我国现有中学生数千万,加上大学生和高年级小学生,数量非常惊人,而他们又是影视文化接受的主体,面对如此庞大的影视文化群体,我国影视教育基本上处于无所作为的状态,其中一个重要原因在于我国各级教师没有机会接受较系统的影视教育,其影视文化水平与学生处于同一层次。当学生为影视节目发生议论和争执时,教师无法作出有说服力的评判来加以引导,更多的时候则表现为放任自流。直至20世纪80年代,此种情况才有所改变。在国家教委的重视下,在中国电影家协会的大力支持下,采取办进修班、开研讨会等形式,培养和调动了高校的影视人才,带动了高校影视教育,从无到有,由少到多,现在全国已有百余所高校开设了各种影视课。但是,与先进国家比,差距仍然十分巨大,如20世纪60年代初,美国只有9所大学设立了影视系,到80年代,美国开设影视课的大学已经猛增到1066所,其中660多所大学设立了影视专业,每年大约有数万名学生在攻读影视方面的学士、硕士和博士学位。有100多所大学可以授予影视博士。美国的影视观众只有我国的百分之几,但

影视专业的学生则是我国的几十倍。而且影视专业知识已成为美国文科大学生知识结构中不可或缺的部分。

马克思说：“艺术对象创造出懂得艺术的主体，和能够欣赏美的大众……因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体。”也就是说，影视艺术的发展固然离不开影视专门人才，但与广大观众的欣赏、接受水平也是密切相关的。面对影视艺术的新时代，我们应该把握机遇，跟上时代前进的步伐，将影视教育纳入各级各类高校特别是师范类包括教育学院等高校教育的轨道。这是时代赋予我们的新任务和新课题，理应引起各级教育部门领导的高度重视。

目 录

前言	1
----	---

第一辑 影视艺术的基础理论

第一章 影视艺术的特性	1
第一节 综合性	1
第二节 视觉性	5
第三节 逼真性	10
第二章 影视艺术的镜头	15
第一节 视距远近	15
第二节 方位角度	19
第三节 运动状态	23
第三章 影视艺术的蒙太奇	29
第一节 蒙太奇理论	29
第二节 蒙太奇的类型及技巧	36
第三节 蒙太奇和长镜头	46
第四章 影视艺术的声音	52
第一节 人物语言的表现形式	52
第二节 自然音响的艺术功能	56

第三节	影视音乐的特性和功能	60
第五章	影视艺术的光、影、色、图	67
第一节	光效	67
第二节	色彩	74
第三节	构图	79

第二辑 影视艺术的剧作理论

第六章	影视剧作的涵义、地位及特性	84
第一节	影视剧作的涵义及地位	84
第二节	影视剧作举例	90
第三节	影视剧作的特性	104
第七章	影视剧作的主题	112
第一节	主题及其意义	112
第二节	主题的生成	114
第三节	主题的要求	122
第八章	影视剧作的人物	136
第一节	人物是影视剧作的中心	136
第二节	人物性格的构成	137
第三节	不同的性格类型	143
第四节	人物及其关系的设置	149
第五节	人物性格的刻画	155
第九章	影视剧作的情节	162
第一节	情节及其构成	162
第二节	情节的提炼	169
第三节	“非情节化”	179
第十章	影视剧作的结构	187

第一节	戏剧式结构·····	187
第二节	散文式结构·····	190
第三节	小说式结构·····	194
第四节	心理结构·····	197
第十一章	影视剧作的语言·····	205
第一节	叙述性语言及其特性·····	205
第二节	对话的艺术·····	210
第三节	旁白与独白·····	227
第十二章	影视剧作的改编·····	234
第一节	改编的意义·····	234
第二节	改编的原则·····	237
第三节	改编的方式·····	256

第三辑 影视艺术的历史发展

第十三章	世界电影艺术的历史发展·····	259
第一节	诞生形成期(1895—1927)·····	259
第二节	成长完善期(1927—1945)·····	264
第三节	成熟发展期(1945—)·····	270
第十四章	中国电影艺术的历史发展·····	287
第一节	形成时期 (1905—1931)·····	287
第二节	成熟时期 (1931—1949)·····	291
第三节	发展时期 (1949—)·····	300
第十五章	电视艺术的历史发展·····	313
第一节	电视艺术的新时代·····	313
第二节	电视剧艺术的中心地位·····	317
第三节	中国电视剧的历史发展·····	324

第四辑 影视艺术的鉴赏与评论

第十六章	影视艺术的鉴赏·····	331
第一节	鉴赏的作用·····	331
第二节	鉴赏的特点·····	334
第三节	鉴赏的要求·····	341
第十七章	影视艺术的评论·····	343
第一节	评论的性质·····	343
第二节	评论的任务·····	345
第三节	评论的标准·····	347
第四节	评论的对象·····	351
第十八章	影视评论的写作·····	358
第一节	写作的准备·····	358
第二节	写作的形式·····	362
第三节	写作的原则·····	365
第四节	作者的修养·····	370
附录一	:电影文学剧本《确实发生过·····》·····	374
附录二	:(一)历届奥斯卡金像奖最佳影片名单·····	434
	(二)百部美国最佳影片名单·····	437
	(三)20世纪全球电影票房排行榜·····	441
	(四)20世纪中文电影100强·····	445
后记	·····	449

第一辑

影视艺术的基础理论

第一章 影视艺术的特性

特性问题是每一种艺术的基本理论问题。任何艺术都有不同于其他艺术样式的特性,并通过其特性去认识生活和反映生活。那么,影视艺术的特性是什么呢?作为年轻的影视艺术,其特性还在不断发展和认识之中。因此,就其现状而言,其特性可以概括为综合性、视觉性、逼真性等。

第一节 综合性

综合性是影视艺术最根本的特性。所谓“综合”,人们往往只从其构成因素的角度来谈,其实,影视艺术的综合性表现是多方面的。

一、反映社会生活图景的综合性

客观世界的多面性,社会生活的丰富性,决定各种艺术门类对生活只能就某一方面进行艺术概括。就时间艺术而言,音乐和文学尽管描述的都是持续发展的事物,然而音乐主要靠声音构成的

旋律,诉诸人们的听觉,来反映生活;文学则主要凭借语言技巧,诉诸人们的想象,来反映生活。就空间艺术而言,绘画、雕塑等描述的则是事物瞬间的形象。绘画主要靠线条、色彩构成二维空间的画面,雕塑和建筑以各种物质材料塑造三维空间的实体形象,舞蹈主要以人体动作姿态表情合成流动的艺术形象,诉诸人们的视觉,来反映生活。可见,无论是时间艺术,还是空间艺术,它们在反映生活时各有其局限性,一般说来,它们都只能对生活作“分解反映”,而不能进行“综合反映”。戏剧艺术尽管和影视艺术一样,同属“综合艺术”,但它受舞台时空的严格限制,不能把同时发生的许多事件都表演出来,其布景又纯属虚拟。为了解决自身的局限与全面反映生活的要求之间的矛盾,各门艺术都向其他艺术学习和借鉴,以增强自身的表现能力。如音乐为了争取空间的存在,出现了可见性“交响音画”;绘画为了争取在时间上延续,出现了连环画。在现代社会,时间艺术要争取空间的存在,空间艺术要争取时间的延续,这种努力大大加强了各门艺术之间的相互影响和渗透,使各门艺术在保持其本身的独立性的同时,都在不断地趋向于“综合”。当然,这种“综合”主要是指各种艺术的相互影响和渗透。在这种情况下,影视艺术充分运用先进的科学技术出色地解决了时空艺术的对立性,将二者自然而有机地综合成为一门崭新的、既在空间里存在又在时间上展开的视听艺术。它是以综合地、全面地反映生活的面貌出现的,它的出现使人们在艺术创作中力求全面反映生活的梦想得以成为现实。影视艺术之所以在世界范围内深受人们的喜爱,就在于它使艺术对现实生活中的一些领域的反映得到了新的开拓,使人类在艺术中看到了完整的、真切可见的生活图景,获得了前所未有的满足,所以说,影视艺术是人类力图全面地、完整地、真实地反映生活的要求的产物。当然,我们说影视艺术在全面反映生活上使其他艺术相形见绌,并不是说影视艺术可以踞于其他艺术之上。这是因为人们的审美需要是多方面的,各

门艺术都具有各自的表达功能和审美特性,在满足人们多方面的审美需要上,各有其不可替代的长处,所以各门艺术只能相互影响和渗透,却不能互相取代。这正如人们既欣赏大自然的整體美,也欣赏大自然中一山一石一样。总之,影视艺术不再像其他艺术那样,仅仅抽取客观世界的一“面”或几“面”,而是包括诉诸视听感官的一切属性,使客观世界诸多的“面”如同现实生活一样,以其固有的紧密联系的方式,反映在它的有机、完整、统一的形象系统之中,这就是造成影视艺术之所以能最为贴近生活的一个重要原因。

二、多种艺术元素的综合性

影视艺术之所以能对社会生活作出综合性的艺术反映,与它直接、全面、深入地综合各种艺术元素密切相关。诚然,各门艺术都有某种综合的特性,从远古乃至今天,音乐与诗歌就往往和舞蹈“三位一体”地结合在一起。人们常说的“诗中有画”,“画中有诗”,讲的也是这种综合。可是,这种综合与影视艺术的综合是不同的。其一,各门艺术虽相互综合,但却只综合其“神”而不综合其“形”,即以己之“形”,显对方之“神”,可谓“貌离神合”,亦称之为“间接综合”。而影视艺术既综合其神,也综合其形,如文学(情节的叙述,事件进程的展示)、音乐(运动的节奏、韵律)、绘画(视觉造型及画面构图)和建筑、工艺等艺术的表现形式的直接综合,即“神貌皆合”。其二,各门艺术虽互有综合,但一种艺术只可以同时综合有限的部分艺术元素,而影视艺术则可以同时综合音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑、戏剧、文学等所有的艺术形式,它属于“全面综合”。其三,影视艺术在综合诸艺术时,还要对被综合的艺术元素进行化合改造,使被综合体发生质变而成为一门新的艺术。当然,影视艺术对各门艺术的这种直接、全面、质变的综合,不是仅以它种艺术之所长,而是融合多门艺术与自己特性相“合”的表现功能,剥离其与自己特性不相“合”的特质。如绘画和影视都是以看为主的艺术,

都是通过美的画面来吸引欣赏者。绘画通过完整的静态画面来反映生活,是其赖以独立存在之根基和所长,而影视艺术的画面虽然吸收了绘画的画面构图、层次安排和色彩运用等方面的营养,但影视的画面则是连续不断地运动着的,即使是静物也可使之活动起来,然而,它却无法如绘画那样具有完整的独立的意义。又如文学和影视,都是时间艺术,都可以完整地、细致深入地反映出客观世界和人的内心世界,并展示其发展变化的过程。但是影视在综合文学元素时,必须把文学概括抽象地叙述和描写的特长剥离出去,从中独立出那些具体的、可见的能够影视化的人、事、物,以构成未来影片蓝图。再如戏剧和影视,都是综合艺术,而且它们之间有着很深的血缘关系。但是戏剧的核心元素是表演,影视的核心元素是摄影。由于核心元素的不同,戏剧的一切表现手段都统一于表演,影视的一切表现手段都统一于镜头。因此,在戏剧中,对话是其主要手段和特长,动作表演则居于从属的地位。而影视由于一切统一于镜头,化一切为充满动作和运动的可见画面,所以影视中的人物可以从对话中解放出来。许多情节和事件的交待、人物情感的表达等,都可不必由人物说出,而由观众去看。可见,影视特别重视调动多种有效的手段,使被综合的各门艺术在一部影视片中充分发挥其打动观众的功效。

三、各部门通力合作的综合性

影视既是艺术的综合,又是技术的综合。就艺术综合而言,它综合了前面所说的诸如音乐、绘画、文学、戏剧等艺术门类,而化合成为一种新的艺术,而且每一门类都有不只一位专家及相当数量的助手参加工作;同时,影视生产又是一个相当复杂的技术过程。影视的艺术处理还要通过许多技术人员共同工作才能实现。这样,艺术工作和技术工作相互交叉,相互配合,直接参加一部影视片制作过程的人员,往往有几十人,甚至成百上千人。因此,可以

说每部影视片都是集体智慧的结晶。所以,在创作一部影视片时,参加创作的各部门乃至每个工作人员,只有时刻想到要从整体效果出发,才能通力合作,才有利于创作出好的影视片来。如果每个部门或每个成员都想突出自己,以老大自居,或者认为自己无足轻重,掉以轻心,都不会取得好的综合效果。影视这门高度综合的艺术,哪一个部门出了问题,都会影响到整体效果。当然,导演是创作的中心人物。他的任务就是将演员、摄影、美工等部门组织起来,对影视剧本进行再创造。他必须根据自己的全面设计、总体构思,充分发挥每个部门的作用,最后又综合为一个整体。正如我国著名导演郑君里所说:“整个摄制组好比一个车轮,导演是轴心,群众是轮箍。没有轴心的支持,轮箍就不能转动,就会倒在地上;反过来说,没有轮箍的支持,轴心本身也不能单独发挥作用。轴心和轮箍必须结成一个整体,车轮才能前进。”(《画外音》第205页,中国电影出版社1979年版。)这个比喻形象地说明了影视艺术的又一综合性的特点。

第二节 视觉性

影视是视听结合,以视觉为主的艺术。所以,影视艺术的视觉性就成为它的主要特性之一。

一、“看”是影视观众的心理定势

就人的视觉、听觉、嗅觉、触觉、味觉而言,视觉最为重要。据统计,人类对外界的感受,80%来自视觉,20%来自其余诸感觉器官。一个人平均每天说话时间约为20分钟,而看东西的时间则多得多。“听”的时间虽更长,但“听”是“被动的”,听觉是没有耐性的;视觉则是“主动的”,又有其持久性。视觉形象又是最为鲜明的,俗话说:“百闻不如一见”,道理就在于此。因此在诸艺术形式

中,能供人“看”的为最多,即便是以听为主的音乐,人们也以能看到实况演出为快事。文学的艺术形象虽不是直接可见的,但多数情况下却需要间接的可见性。影视的魅力就在于以“看”为主。观众走进电影院,就是想从影视中看到视觉性鲜明的形象,从中受到精神陶冶和启发。

就无声电影而言,人们曾称之为哑巴艺术,因为银幕上的人的感觉、情绪、思想都是用自己的较为夸张的表情、手势和动作表示出来的。只有用这些表示还不足以让人明白的时候,才辅之以字幕。视觉形象在当时占有了完全的统治地位。在实践中人们认识到视觉形象不仅在多数场合里可以代替语言,而且有时完全能够表现出许多远非语言所能表达的生动的内容和深刻的思想。如一个人的思维、想象、梦幻,对别人来说都是看不见的,电影却可以通过直观的画面来揭示这些属于内心的奥秘。蒙太奇手法还可以使本来两个毫不相关的画面因恰当组接而产生新的含义。有声电影发明之后,人世间所有的声音都能在银幕上出现,电影的真实感和表现力大大增强起来了,但是对视觉形象的要求丝毫没有因此而减弱。形象和动作在银幕上仍占居主导地位。这一事实,从中外一些优秀的电影创作实践中也可以得到证明。那些优秀影片之所以能激起观众的审美情趣,拨动观众的心弦,多半是通过鲜明的视觉表现手段所取得的。特别是影片中人物形象的内心世界,都是以视觉的展示使观众产生共鸣。相反,过分强调声音的影片是很难成功的,如影片《印度之歌》,画面成了声音的附庸,结果被人称之为“声音专政”的影片。可见,影视艺术的魅力,就在于塑造栩栩如生的艺术形象;而艺术形象的艺术魅力,就在于形象的美被可见的视觉形象表现出来。所以视觉形象的生动性和深刻性是征服观众眼睛的有力手段。没有艺术形象的视觉表现,就不可能有影视艺术的存在。影视艺术如果在视觉上不能吸引人,不能给观众艺术上的审美享受,影视艺术就失去了它的存在价值。因此,“看”是

影视观众进行欣赏活动的最基本的心理定势。

二、“动”的具象性是影视的根基

影视与其他直观艺术相比,在视觉性上是有明显差异的。如绘画、雕塑、建筑虽然可视,但却是静态的,不能在时间上展开,因此它们是空间艺术。而影视与戏剧、舞蹈则既在空间里存在,又能在时间上展开,时空兼而有之。社会生活是在不断地运动着的。“动”是社会生活的一个重要特征,因此,诸艺术在反映生活时,自然不可能离开这个“动”字。即便是绘画,也以静中有“动”为上品。古人的所谓画龙点睛后能脱壁而去,画中人可翩然而下,都说明了人们要求艺术要活灵活现、惟妙惟肖地反映生活。人类的生活无时无刻不处于运动之中,人们对反映生活的动态是很感兴趣的。不过在绘画等艺术形式中,对动态的传达即使再生动,也只能是间接的;在影视中人们获得的却是动态生活的直接感受。应该说,这是人们喜爱影视艺术的重要原因之一。另外,人的视觉要长时间的看静物,容易疲倦,而看动态的事物则能使人感到兴奋。动的艺术比静的艺术观众更多,这是不争的事实。有人把“运动”看作影视的特性,是有道理的。影视的“看”,首先看到的是动态的事物。影视之所以刚一诞生就引起人们的极大兴趣,应该说主要是“动”的功效。影视的视觉性的第一个要素就在于看到的是动态的事物。因此,不难理解为什么打斗、侦探、歌舞片种经久不衰,为什么《追捕》、《佐罗》、《少林寺》赢得了那么多观众。如果一部影视片是以相对的静态为主的,就会使人感到沉闷难捱,难以取得应有的艺术效果。即使是在艺术上成就卓著的影视片也不例外,如世界名片《圣女贞德的受难》,90%以上是相对静止的近景,特写镜头,当年在上海放映时,就有一半以上的观众中途退场。因此,运动对影视片是相当重要的,从事影视艺术创作的人切不可对此漠然置之。如果运用得好便会取得强烈的艺术效果。既然在影视的视觉性