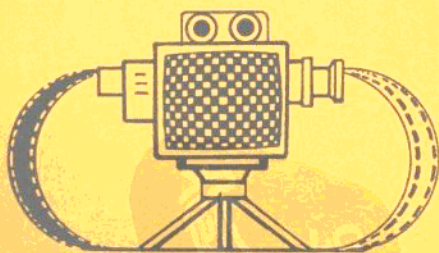


当代

影视艺术

欣赏与评论

刘剑荣 严蓉仙 主编



山东大学出版社

PDG

编 委 会

刘剑锋 严蓉仙 孙宝林 鲁 原

曹允亮 李新宇 姜静楠 邹明才

耿建华 曲文军 宋阜森

目 录

导论.....	1
---------	---

第一编 电影艺术欣赏

第一章 电影发展概述	6
第一节 世界电影.....	6
第二节 中国电影.....	17
第二章 电影艺术特性	27
第一节 逼真性.....	27
第二节 视象性.....	33
第三节 综合性.....	40
第四节 动态性.....	46
第五节 大众性.....	52
第六节 蒙太奇与长镜头.....	56
第三章 电影(故事片)样式分析	64
第一节 喜剧片.....	64
第二节 惊险片.....	70
第三节 传记片.....	77
第四节 历史片.....	84
第五节 伦理片.....	91
第六节 儿童片.....	98
第七节 神话片.....	104
第八节 科幻片.....	111

第九节	武打片·····	118
第十节	侦探片·····	125
第十一节	歌舞片·····	133
第十二节	戏曲片·····	139
第十三节	战争片·····	146
第十四节	灾难片·····	154
第十五节	探索片·····	160

第二编 电视剧艺术欣赏

第一章	电视剧发展概述·····	167
第一节	世界电视剧·····	167
第二节	中国电视剧·····	174
第二章	电视剧艺术特性·····	181
第一节	小屏幕·····	181
第二节	低清晰度·····	185
第三节	声音补偿化原则·····	188
第四节	家庭性·····	191
第五节	生活化·····	196
第三章	电视剧品类分析·····	200
第一节	单本剧·····	200
第二节	连续剧·····	216
第三节	系列剧·····	227
第四节	室内剧·····	237
第五节	改编剧·····	246
第六节	戏曲剧·····	256

第三编 影视评论

第一章 影视评论的异同	267
第一节 电影评论.....	267
第二节 电视剧评论.....	282
第二章 整体评论	292
第一节 史论式.....	292
第二节 类型式.....	297
第三节 理论式.....	303
第四节 印象式.....	312
第三章 单项评论	318
第一节 文学因素.....	318
第二节 画面因素.....	333
第三节 声音因素.....	346
第四节 光色因素.....	361
第五节 表演因素.....	368
附录	384
后记	391

导 论

本世纪以来，电影由微不足道的杂耍，发展为一门伟大的群众艺术，电视剧由对戏剧和电影的幼稚模仿，发展为一门覆盖亿万家庭的独立艺术，这是世界艺术史上的两大奇迹。

当代大学生几乎都是从呀呀学语时起，就与影视艺术结下了亲密的关系。在当代社会，当代大学校园里，影视艺术的普及率是任何其他艺术难以企及的。影视艺术作为不受时空限制的高信息量的综合艺术，全方位地反映包罗万象的七彩人生，拥有充满魅力的声、光、色、影等优越的表现手段，给人的心灵以无与伦比的冲力。影视艺术对当代大学生精神领域的深刻而多元的影响，是难以准确估量的。当代大学生也普遍而热烈地期望开设影视艺术课程。我们的高等教育，再也不应忽视影视艺术的现实而深远的意义了。影视艺术进入大学讲坛，是我国高等教育的一种不可逆转的发展趋势。这也不是我国独有的，而是六十年代以后的一种重要的国际现象。

影视艺术知识的空白，这对当代大学生来说，意味着知识结构的严重残缺。

影视艺术是知识高度密集的新型综合艺术。既是时间艺术和空间艺术的综合，又是传播对象和广大受众心理的综合。而影视艺术的具体作品，既是对社会人生的宏观把握和微观剖析的综合，又是对社会人生的历史道德观照和现实审美观照的综合……影视艺术涉及许多人文学科、自然学科和工程技术极其广泛的知识领域，学习和研究影视艺术，对于矫正当代大学生专业单一、

知识面狭窄，改善知识结构，具有重要意义。

知识结构的健全，是当代高级建设人才立体思维、想象能力和创造精神赖以发展的基础。

事实上，当代大学生也确实常以影视艺术知识的贫乏为憾，用丰富的影视艺术知识来完善自己，正是他们殷切的期望和自觉的追求。

影视艺术不仅富于知识性，而且更富于审美性。

大学阶段是人生审美期望最强烈的时期，是奠定审美理想的黄金时期。

对当代大学生进行审美教育的途径和方式是多种多样的，引导他们学习和研究影视艺术是一种极为重要的实践方式。

影视艺术作品是人们审美意识的物化形式，作为人类多种艺术的综合表现，它是大学生在大学校园生活中最佳的审美客体。在影视作品中，不论是社会形态的美，还是自然形态的美，都能得到比普通实际生活更高、更强烈、更集中的表现。许多方面的社会美和自然美对人能产生的影响，在影视艺术作品中不仅都能得到，而且由于影视艺术审美表现的生动性、直观性、视听同步性，还可以从中得到更加突出的审美效果。因此，影视艺术能在很大的程度上满足当代大学生的审美需要。

美育的基本职能是培养和提高人们对美的感受力，鉴赏力和创造力。

作为视听兼备的影视艺术，既可培养和提高大学生通过视觉对美的感受能力，又可培养和提高通过听觉对美的感受能力。

优秀的影视艺术作品无不具有较高的精神品位和较高的审美情趣。通过艺术形象的塑造和情节场景的设计，赞扬真善美，鞭挞假丑恶。这非常有利于培养和提高大学生对美的鉴赏能力，树立健康的、积极的、向上的审美标准，而摒弃病态的、落后的、低级的审美趣味。

如果说，培养和提高大学生充分感受美的能力，是审美教育的基础，培养和提高大学生正确鉴赏美的能力，是审美教育的深化；那么，培养和提高大学生创造美的能力，则是审美教育的升华。影视艺术的审美效应非常有利于大学生按照美的法则进行美的创造。首先在大学校园里，对自身的表里进行美的重塑；他日走向社会，对世界进行美的改造。

影视艺术对净化大学生的心灵和提高大学生精神素质，具有潜移默化的功效。

人的心灵的净化和精神素质的提高，固然离不开德育的引导和智育的催化，但影视艺术在这方面的功效不是由德育和智育可以取代的。

影视艺术塑造众多渗透情感的美的幕屏形象和美的声音形象，无须借助对文字和线条的想象，就逼真地呈现于眼前，如实地荡漾于耳际。这些美的幕屏形象和美的声音形象，同步交叉，时空对应，给人的心灵以深沉的撞击，给人的情感以强烈的震撼。这就是所谓动之以情。而大学阶段，是人的情波绪澜最易涌动、最为敏感的时期，影视艺术正投其所好。

美的艺术形象之中，一般总寓有“真”和“善”，“美”与“真”“善”大致是统一的。即使幕屏上塑造的艺术形象是假丑恶的，这假丑恶的艺术形象也仿佛是一面人生的镜子；透过这面艺术的镜子，人们仍可窥出假丑恶的对立物——真善美来。揭露假丑恶，正是为了赞颂真善美。影视艺术激励着大学生对真善美的追求。

大学生们正是在对人生的和艺术的真善美的追求中，情感会变得丰富起来，情操获得陶冶，精神素质获得提高。而这，将对大学生们塑造自身的完美人格产生积极而深刻的影响。

影视艺术学习的一个重要内容，是研讨影视评论的地位、意义和原则，研讨影视评论的文德文风和写作技巧，这对当代大学

生同样具有不应忽视的意义。

研讨影视评论和影视评论的写作，是对影视艺术学习的深化。

影视评论是对影视艺术作品的思想性、艺术性、观赏性作出科学的价值判断^②，对影视艺术作品作出优劣得失的科学评析。这就必然激发影视评论的大学生作者，要更好地升华思想境界，深入研究影视艺术理论，准确把握影视艺术的美学特性和影视艺术作品创作的规律；同时也必然激发影视评论的大学生作者，加强影视艺术审美的实践，提高审美的水平和审美情趣。

影视评论及其写作须有高尚的文德、良好的文风和优美的文体，这就必然激发影视评论的大学生作者，培养文德，改善文风和美化文体。

影视艺术是多种艺术部门协力创作的综合艺术，为了准确地评价其成败高低，影视评论的作者应当具有广阔的艺术视野，这就必然激发大学生作者们博览群书，涉猎多种学科。

此外，影视评论及其写作的研讨，还有一种特殊的意义，那就是强化当代大学生对社会的参与意识。

影视艺术诉诸流动的画面及与之对应的声音，其塑造的艺术形象由于逼真性和直观性造成的亲近性，大学生们为之感动、为之愤慨等，这自然是对参与意识的一种激发。

影视艺术将现实生活广泛而真切地表现或再现于幕屏上。那幕屏上流动着的人和事，正是现实生活中人和事的真切反映。大学生们有感而发，撰写评论，赞美刺丑、扬善鞭恶，褒贬幕屏上的人和事，实际上也就是褒贬社会的现实生活。这更是大学生对社会参与意识的强化。

大学生撰写影视评论，参与艺术争鸣，探讨作品得失，抒发影视审美理想，这是对影视艺术创作和社会精神文明建设的积极参与。我国大学生的人数以百万计，作为影视艺术高层次的观众

群体，他们积极参与影视评论，将会极大地改善我国群众影评素质，将会有力地促进我国影视艺术的发展。我国新一代杰出的影视艺术评论家也将会从他们之中脱颖而出。

基于上述原因，高等院校的广大学生和社会上众多有识之士，热烈呼吁在我国高等院校普设影视艺术和影视评论课程。

我们这部《影视艺术欣赏与评论》教材，就是适应这一需要而协力编撰的。

和那些有“影”无“视”或有“视”无“影”等内容过于单一的教材相比，《影视艺术欣赏与评论》有一个最为鲜明的特点，这就是它的包容性和综合性。它以中国和世界影视艺术发展历程概述为两大支点，分别研讨了影视艺术的共性和个性、影视艺术创作的规律和影视艺术各种类型片的美学特征，还辨析了影视评论的异同，论述了影视评论的原则和标准，对各种类型批评和单项批评及评论的文德文风、写作要领，作了学理性的阐释。

我们认为，在当前，这样一部涵盖面较宽的影视艺术教材，更适合我国普通高校开设影视课的急需。

对我国普通高校（包括师范院校）的当代大学生们来说，“影视艺术欣赏与评论”，既是一门充满艺术趣味的课程，又是一门大有教益的课程。

（刘剑锋）

第一编 电影艺术欣赏

第一章 电影发展概述

第一节 世界电影

电影自问世至今，还不足百年历史，其发展迅速，变化日新月异。

1895年12月28日，卢米埃尔兄弟在巴黎公开放映影片获得成功，由此，电影正式诞生。电影使观众如身临其境，《火车到站》显示出电影独特的表现能力。《烧草的妇女》、《婴儿午餐》、《水浇园丁》、《出港的船》等影片，成为电影最早的雏形。

乔治·梅里爱在使电影与戏剧结合方面作出了贡献。他发明了特技摄影，并以非凡的想象力，拍出了《月球旅行记》(1902)、《壮极征服记》(1912)等。梅里爱发现并使用了“多次曝光”和“迭印”，大大地丰富了电影的表现手段。在他的手中，电影不仅有记录功能，还能创造出一个新奇的梦幻世界。

爱迪生在技术上促进了电影的诞生。他在前人研究成果的基础上，发明了电影摄影机。1896年，由他出品，库恩执导的《吻》引起了轰动。这是电影史上第一次用近景表现接吻，自此，表现男女私情的影片层出不穷。

早期电影在英国的发展，是以“布赖顿学派”为代表的。他们在电影的叙述手法上刻意求新。威廉·保罗、斯密斯、威廉逊、海朋华斯等，是这个学派的主要代表人物。他们最早采用两

次曝光、移动摄影、叠印、全景、停拍、倒拍等技巧。威廉逊的《狼吞虎咽》(1901)拍摄了象要吞噬一切的嘴部特写；科林斯在《汽车中的婚礼》(1903)中利用移动摄影和倒拍镜头创造了动感强烈的追逐场面。“布赖顿学派”的功绩在于发现了剪辑是电影叙述的基本因素。

电影诞生后的10余年间，由于艺术家的积极探索，很快由尺数很短的单镜头到尺数很长的多镜头组接，由照抄现实的生活，到通过戏剧手法成为一门艺术，这是电影前进的关键的一步。同时，电影美学也日趋完善，美国的大卫·格里菲斯和苏联的谢尔盖·爱森斯坦两位电影大师在这方面做出了不朽的贡献。格里菲斯率先打破拍摄戏剧电影时的一系列陈规，把摄影机移动起来，并且创造性地运用“特写”、“圈入”和“切”的手法，极大地丰富了电影语言。格里菲斯还第一次将不同景别的镜头组接起来，创造了平行蒙太奇的手法。他的突出成就是1915年摄制的《一个国家的诞生》和1916年摄制的《党同伐异》。

《一个国家的诞生》内容是表现美国南北战争的，其观点完全站在南方奴隶主的立场上，把白人说成受害者，而黑人却是杀人犯。这显然是反动的民族意识，因而影片上映后遭到强烈抵制。然而影片在艺术手法上，却有开创性的贡献。它第一次运用平行叙述的方式：

- ①大火焚烧的大西洋城；
- ②白人卡麦隆一家在房间焦急不安地倾听外面的战斗；
- ③“小上校”及其拼命战斗的场面；

三条线索自然地相互交替，使影片的气氛十分紧张。最后，卡麦隆全家被黑人军队围困，惊恐万状；与此同时，格里菲斯又去转拍三K党的白色马队前来救援的情影。大火、马蹄、黑人的狂怒、白人的救援……场面交替映现在银幕上，使快速变换的节

奏产生了悬念，紧紧抓住了观众的心。这种镜头的衔接已经不是单纯的情节组合，而是形成了电影艺术最独特、最生动也是最年轻的一种特征——蒙太奇语言。这部影片还相当成功地运用镜头的组接转换，拍摄得很富有流动感和表现力，不少画面富有诗情画意。例如描写底斯堡战役，影片用了远景、中景、特写等多种镜头，自然流畅地组接在一起，既展现了战争的总体气势，又刻画了主要人物的细节动作，使局部与整体合谐统一，富有战争史的意味。

《堂同伐异》是格里菲斯艺术达到最高峰的标志。这部影片规模宏伟，耗资巨大，费时近两年拍成。内容由四个部分组成，即“巴比伦的陷落”、“基督受难”、“圣巴泰勒米节的屠杀”和现代剧“母与法”。这四部分之间，除了“排斥异己和仁爱之间的斗争”这一模糊主题和根据惠特曼的诗所摄制的一个画面（一个母亲摇动摇篮）所表现的思想外，可以说是互不联系。四部分的故事同时展开，交替出现，节奏逐渐加快。格里菲斯在本片中大量运用了蒙太奇手法。除了平行蒙太奇（四个故事平行叙述）、交叉蒙太奇（追逐的同时异地发生的有关联事件的交替剪接）和隐喻蒙太奇（母亲摇摇篮）外，他还经常运用对比蒙太奇（如詹金斯豪华的家庭舞会和心爱女破落住房的镜头对列，巴比伦富豪由奴仆侍候着饮酒和山姑娘挤羊奶自饮的镜头对列等）。另外，为了吸引观众，制造戏剧效果，影片还采用了镜头切换的细节描写手法，如法庭审讯一场戏中，心爱女在等待宣判结果时，银幕上映出她焦急的脸部大特写，随后镜头忽然切到她颤抖的手上……，这种细节描写，把人物的内心活动生动地揭示出来。

爱森斯坦在格里菲斯丰富实践的基础上，对电影蒙太奇的理论有了新的建树和发展。首先，他认为“两个蒙太奇镜头的对列不是二数之和，而更象二数之积”。因为两个对列起来的镜头，已经改变了原来单独存在时的涵义，产生了“新的表象，新的概

念，新的形象”。此外，爱森斯坦还把蒙太奇和电影艺术家的思维联系起来。认为“蒙太奇的力量就在于，它把观众的情绪和理智也纳入创作过程中，使观众也不得不通过作者在创造形象时所经历过的同一条创作道路”。

影片《战舰波将金号》（1925）集中体现了爱森斯坦的理论主张。这部影片描绘了俄国1905年革命期间沙俄黑海舰队波将金号装甲舰水兵们的起义斗争，揭露了沙俄统治者对人民群众的残酷压榨、迫害，表现了人民群众团结友爱、英勇斗争的革命精神。从思想上讲，影片可以说是关于人民群众革命斗争的激越的战歌，嘹亮的颂歌；在艺术上，这部影片可以说是爱森斯坦电影艺术理论研究的验证和母胎，影片的组接显示了爱森斯坦的艺术创造力。第一，创造了动作，强化了戏剧冲突。如敖德萨阶梯大屠杀这场戏：反动士兵拿着枪向下走，群众奔跑；一个老师、瘸子、母亲、老人等的造型，有层次地出现，反复组接，视线有变化，产生了新的因素和含义。第二，创造了节奏，通过不同类型的镜头组接，形成各式各样的气氛，抒发人物的情感。第三，创造了电影时空。敖德萨阶梯，原来并不大，而现在通过镜头视点的变化、视线的运动，给人的感觉则是走不完似的，空间扩大了。第四，创造了意念。如当波将金号上起义的士兵看到敌人屠杀前来支援的群众时，愤怒到极点，开始向敌人开炮时，影片插入三只狮子的特写：一只伏着，一只站着，一只跳起来了。三个镜头组接在一起，石狮子仿佛在动，在怒吼，象征着人民对敌人暴行的回答。总之，《战舰波将金号》是爱森斯坦饱含着热爱人民、热爱人类，无比憎恨压迫者的革命激情，以新颖精湛的电影语言创作出的关于屠杀与抗争的不朽的电影史诗。

电影的成熟是以有声片的诞生为标志的。20世纪初是“电子时代”的开始。“三级真空管”电子录音设备的问世，为电影声音的出现提供了物质条件。爱迪生、卢米埃尔兄弟、梅里爱都有

有过拍摄有声片的幻想和实验，法国百代公司、高蒙公司曾努力尝试过声画同步，美国发明家和电影制片人也进行过多次试验。1926年8月6日，“华纳兄弟影片公司”拍摄了一部歌剧片《魔境》。这部影片和过去的影片迥然不同的是穿插了许多著名的歌曲和小调，因而放映后获得成功。后来又出世了《歌痴》，同样引起轰动。新颖的艺术和技巧，象春风一样吹拂四面八方，几乎不需要华纳公司宣传自己的成果和经验，好莱坞的其他电影公司都积极地寻求和使用有声片的拍摄法。但是，初期的有声片因毫无节制地运用对话和歌唱，并把歌剧、话剧一古脑儿搬上银幕，而使无声片的蒙太奇手法被丢失殆尽。为此，曾遭到卓别林、爱森斯坦和普多夫金等无声电影大师的贬斥，甚至联合发表了反对有声片的宣言。面对权威者的激烈反对，许多人仍继续不断地探索，终于从1933年以后，通过后期录音解决拍摄中的难题，使摄影机重新移动起来，蒙太奇手法又得到恢复和发展，电影艺术又获得新的生命。电影的不停息的脚步，也有力地鼓舞着无声电影大师的钻研和探讨。他们承认无声艺术片已接近尾声，利用声音来增加电影的魅力是几代人的共同愿望。所以他们也以顽强的探索和实践，来促进有声电影的更加成熟和完美。1933年，普多夫金拍成影片《逃兵》，首次创造出音画对位的技巧，强化了影片的表现效果。卓别林对声音的运用也作过许多研究，还有法国导演雷纳·克莱尔，在声音和画面的运用上更有独创性。

有声电影的出现，促进了好莱坞的繁荣，派拉蒙、米高梅、华纳兄弟、福斯、雷电华、环球、哥伦比亚、联美八大公司不仅主宰了美国电影业，而且开始垄断世界电影市场。好莱坞推出了喜剧片、警匪片、战争片、西部片、音乐戏剧片、惊险片等各种类型影片。为了商业的需求，还推出了一批又一批的电影明星，如嘉宝、玛琳·黛德丽、贾利·古柏、瑛玛·希拉、汉弗莱·鲍

嘉等。这一时期，好莱坞还涌现出了弗兰克·卡普拉、约翰·福特、维克托·费莱明等颇有才华的电影导演，致使好莱坞进入兴旺时期。特别是当欧洲电影业被第二次世界大战的烽火横加摧残之时，好莱坞电影却得到快速发展。才智过人的年轻导演奥逊·威尔斯先后拍出了《公民凯恩》（1940）和《安培逊家族》（1942），这两部影片以其独特的叙事形式轰动了世界影坛。这一时期，好莱坞还摄制了一批歌颂正义之师、反对法西斯主义的战争题材影片。如宣扬人道精神的《忠勇之家》（1942）、描写太平洋战争的《空中堡垒》（1943）、《轰炸东京记》（1944）等。寇蒂斯的《卡萨布兰卡》（1942）叙述了一个动人的反法西斯故事，成为好莱坞的传世佳作。战时，欧洲一些著名电影导演来到好莱坞拍片，促进其繁荣发展。如英国导演希区柯克在好莱坞完成了《蝴蝶梦》、《外国记者》、《春闺疑云》、《疑影》等，法国导演雷纳·克莱尔导演了《新奥尔良的情妇》、《我娶了一个女巫》，另一位法国导演让·雷诺阿执导了《沼泽地》、《吾土吾民》等。

第二次世界大战后，许多国家的电影相继得到了生息和发展。位于北欧的瑞典，影片的数量虽然不多，但质量却令人为之一震。斯约堡将戏剧《朱丽小姐》搬上银幕，在戛纳电影节上荣获“金棕榈奖”。影坛后起之秀阿尔纳·马特森执导的《她只有一个夏天跳舞》也为瑞典电影赢得了荣誉。英格玛·伯格曼不仅在瑞典负有盛名，他在世界影坛上也属佼佼者。他在50年代先后拍出了《夏日游戏》、《小丑的夜晚》、《夏夜的微笑》、《第七封印》、《野草莓》等。战后的英国电影也想与好莱坞一争高低。兰克公司在竞争中起了重要作用。劳伦斯·奥立佛导演并主演的《哈姆雷特》，不仅在欧洲而且在美国也获得巨大成功。卡洛尔·里德《第三个人》成为“冷战”的宣传片，引起了轰动。大卫·里恩执导了《相见恨晚》，把狄更斯的《孤星血泪》、

《雾都孤儿》搬上银幕。战后的日本模仿美国创建了大的制片公司，拍摄出一些反映历史和现代生活的影片。黑泽明的《罗生门》、《七武士》；沟口建二的《春子的一生》、《雨月物语》；山本萨夫的《没有太阳的街》等影片在艺术上独具特色，在日本电影史上占有重要地位。

第二次世界大战结束之后，意大利出现了一批反映社会现实、时代感强的新型影片，这些影片被认为是对世界电影的发展曾产生积极影响的意大利新现实主义电影作品。1942年，鲁奇诺·维斯康蒂执导的触及意大利现实生活的影片《沉沦》被认为是新现实主义电影的先驱之作。罗西里尼于1945年执导的《罗马，不设防的城市》引起了国内外的重视，标志着新现实主义电影走上了正轨。意大利新现实主义电影的主要特征是：反映现实生活，注重用非职业演员，摄影采用自然光及实景，追求真实感。由于新现实主义电影的代表作重视再现人们经历过的生活，所以能引起观众的思考，具有现实意义。这个现实主义电影运动的代表人物及作品有：罗西里尼的《游击队》（1946），德西卡的《擦鞋童》（1946）、《偷自行车的人》（1948）、《温尔别托·D》（1951），德·桑蒂斯的《艰辛的米》（1950）、《橄榄树下无和平》（1950）、《罗马11时》（1951），维斯康蒂的《大地在波动》（1948）等。50年代，安东尼奥尼、费里尼、利萨尼等新一代导演崛起，他们继承并发展了新现实主义电影反映当代生活的特点，把意大利电影推向了新的高峰，使其蜚声世界影坛。

50年代末、60年代初在法国崛起的一批年轻的电影工作者争相拍片。他们批评传统的电影观念，蔑视平庸的商业影片，力争用新的电影语言展现个人的风格。这些大量运用长镜头和景深、移动摄影，运用灵活、成本低、制作周期短，并且充分注意故事情节的影片，如同汹涌的波涛冲击了法国影坛，这股新的电影洪流