

国家新课程校本课程——高中语文课程拓展学科

影视艺术导学

(选修科目·实验教材)
(上)

李季伟 编著
陆大任



西南师范大学出版社

国家新课程
校本课程
——高中语文课程拓展

影视艺术导学

(上)

(选修科目·试验教材)

李季伟 陆大任 编著

重庆市南岸区教师进修学校
校本教材编写组

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术导学/李季伟 陆大任编著. —重庆:西南
师范大学出版社, 2003. 7

ISBN 7-5621-2894-4

I. 初... II. ①李... ②陆... III. ①电影理论—
高等学校—教材②电视—艺术理论—高等学校—教材
IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 060077 号

影视艺术导学(上)

李季伟 陆大任 编著

责任编辑:张渝佳

封面设计:谭 玺

出版发行:西南师范大学出版社

(重庆·北碚 邮编 400715)

印 刷:四川外语学院印刷厂

开 本:850×1168 1/32

印 张:5

字 数:125 千

版 次:2003 年 7 月 第 1 版

印 次:2003 年 7 月 第 1 次印刷

印 数:1~2 000

书 号:ISBN 7-5621-2894-4/G·1757

定 价:8.00 元

研发若水教育校本教材
落实素质教育课程计划

杨和3

2003年5月28日

序

多年来,我国课程管理一直是中央高度集权,地方和学校在课程开发中基本上无所作为。新一轮基础教育课程改革改变了这种过于集中的状况,实行国家、地方、学校三级课程管理政策。国家课程由国家规划和管理,地方课程由省级教育行政部门负责规划和管理,校本课程主要由学校负责开发和管理。开发和实施校本课程的目的在于满足各个学校和学生发展的需要,强调课程的多样性和差异性。校本课程一般比较侧重学生兴趣类、学校特色类和乡土类课程。开发和实施校本课程有利于学生个性、特长爱好的多样化发展和教师的专业发展;有利于充分利用校内外课程资源,体现办学特色。据此,重庆市南岸区教师进修学校的同志们,将影视教育纳入校本课程开发的视野。

影视是当今社会最重要的文化与信息的传播方式之一。自20世纪90年代以来,影视业进入一个重要发展时期,深刻地影响着人们的生活,成为令人瞩目的朝阳产业。青少年几乎一直是影视活动的热心参与者。影视中的幸福人生是他们生活的向往,从业影视是一些青年学生追逐的梦想。就影视的教育功能来看,影视教育属艺术教育,而艺术教育是素质教育的重要组成部分。欣赏影视作品,人的价值取向可以发生变化,人的思维将会得到发展。

基于青少年发展的心理需求和影视教育的重要作用,在大学及高中阶段适当开展影视教育是必要的,也是现实的。李季伟、陆大任同志根据学校及所处社区特点,积极开发校本课程,编著了《影视艺术导学》一书。该书简要介绍了影视发展历程,分析了影视艺术特性,阐述了影视创作的基本规律和知识,有论有例,深入浅出,生动易读,是对校本课程开发的有益尝试,可喜可贺。

教育是非常复杂的社会现象,开发校本课程既要积极又要稳妥。希望作者在新课程实施过程中深入观察和研究学生的学习情感、态度和价值观,以及学习效果,不断探索影视教育的规律和策略,在校本课程开发中作出新贡献。

是为序。

宋乃庆

2003年5月

(作者系中国教育学会常务理事兼学术委员,西南师范大学校长、教授、博士生导师)

前

言

我们处在一个崭新的时代，现代文明借助信息交流推促全人类共同发展进步。诸多社会文化生活的信息传递和交往无不与“电”有关，而电影、电视这两朵璀璨的艺术之花更把人们带到全新的艺术天地。影视艺术已经成为一种吸纳整合各民族各地域优秀文化跨越国界的、独立而成熟的艺术形式。

在电影、电视普及率日渐提高的当今中国,其宣传教育娱乐的社会功能是显而易见的。广大青少年崇拜影星,迷恋影视佳作已成为一种普遍的文化现象。强烈的文化参与意识驱使他们想急切地了解影视艺术常识,探索影视艺术的奥秘。作为教育工作者,也有引导辅助青少年,特别是在校的中学生提高影视艺术鉴赏能力的社会责任。基于此,我们编写了《影视艺术导学》一书。

本书简要地介绍了电影、电视的发展概况及趋向,较为系统地介绍了影视艺术的表现形式及特性,基本创作规律及其写作、鉴赏常识,并结合中外影视作品实例进行评析。

本书力求全方位地揭示影视艺术的真谛,将理论解说寓于浅显的举隅评析之中。本书文字简约,通俗易懂,条目清晰,便于读者自主学习。

本书适宜为高中语文课程拓展性学科选修教材或课外读物,也可供青少年自学用。本书作者第一章至第五章为李季伟,第六章至第十章为陆大任。

由于作者本身艺术修养的局限,书中难免有错漏及偏颇微辞,恳请读者斧正提出宝贵意见,谨此表示谢意。

谨此向为此书出版付印而辛劳的陈璐、冯叶明、张岚、唐莉娟、魏焰等同志及西南师范大学出版社的同志致谢。

重庆市南岸区教师进修学校

校本课程编写组

李季伟 陆大任 编著

2003年元月

目 录

序	(1)
前言	(1)
第1章 影视发展简介	(1)
第一节 先驱者的开拓	(2)
一、早期电影	(2)
二、早期技巧主义	(2)
三、格里菲斯、卓别林的叙述描写表达	(3)
四、爱森斯坦的“蒙太奇”运用和理论创建	(5)
第二节 后来者的创新	(6)
一、“先锋派”电影	(6)
二、意大利的“新现实主义”电影	(7)
三、美国“好莱坞”的类型片	(8)
四、苏联社会主义现实主义电影	(12)
五、“新浪潮”运动和西方现代主义电影	(13)
六、日本电影	(16)
第三节 中国电影的历史步履	(17)
一、早期中国电影	(17)
二、新民主主义革命时期的中国进步电影	(18)
三、社会主义初期的中国电影	(20)
四、新时期电影	(21)
五、多元化的当代电影	(23)
第四节 电视艺术发展简介	(24)
一、黑白电视时期	(25)
二、彩色电视时期	(25)



三、独立发展时期	(26)
四、卫星传播时期	(27)
五、发展中的中国电视艺术	(28)
第2章 影视艺术的特性	(30)
第一节 传播媒介的大众性	(31)
一、艺术传播及其功能	(31)
二、影视艺术传播的大众性	(32)
第二节 表现形式的综合性	(35)
一、文化的“综艺”	(35)
二、现代影视艺术对文化的再造	(36)
第三节 时间与空间的可塑性	(38)
一、影视艺术的时空特性	(38)
二、空间的塑造	(39)
三、时间的塑造	(40)
四、影视艺术与戏剧艺术的时空比较	(43)
第四节 人物与环境的具体性和逼真性	(46)
一、具体逼真的形象感知	(46)
二、直观的形象实现	(48)
三、影视艺术与小说、诗歌、散文的形象塑造比较	(49)
第五节 叙述和描写的可视性	(52)
一、电影语言是一种形象符号	(52)
二、叙述描写的可视性	(53)
三、影视艺术与诗歌、小说、散文等表达的比较	(55)
第六节 电影与电视的相互比较	(57)
一、创作技术条件不同	(58)
二、传播环境的比较	(60)
第七节 影视文学的特性	(62)

一、文学概念的电影	(62)
二、“电视剧”之说	(66)
第3章 影视艺术风格	(68)
第一节 风格即人	(69)
一、具有创作个性的审美客体	(69)
二、风格及成因	(70)
第二节 制约风格形成的形式因素	(72)
结构、节奏、悬念三者的关系	(72)
第三节 节奏及其功用	(78)
一、节奏的特性	(78)
二、节奏的作用	(79)
第4章 影视作品制作技巧	(81)
第一节 影视作品制作	(82)
一、创作程序	(82)
二、创作技巧	(83)
三、创作人员共同参与	(83)
第二节 镜头	(84)
一、画面与镜头	(85)
二、镜头的功能与类型	(87)
三、镜头运动的方式及其作用	(92)
四、镜头的转换	(94)
第三节 蒙太奇	(99)
一、蒙太奇的涵义及功能	(99)
二、蒙太奇的种类及其特点	(101)
第四节 音乐·音响·光影·色彩	(109)
一、音乐及其功能	(109)
二、模拟音响	(112)
三、光影	(114)

四、色彩	(116)
第5章 人物·题材	(118)
第一节 影视具象主体——人物形象	(119)
一、人物的自在与艺术的自为	(119)
二、人物形象的艺术真实	(120)
三、性格的历史及其特征	(124)
四、塑造影视人物形象的艺术手法	(128)
第二节 人物形象建构的载体——题材	(133)
一、题材的界定	(133)
二、史实题材	(134)
三、传奇题材	(136)
四、科幻题材、魔幻题材	(137)
五、生活题材	(138)
六、案卷题材	(141)
七、题材的选择	(142)

第 1 章

影视发展简介

本章简略勾勒电影、电视的产生、发展、演进的概貌,简介电影、电视发展过程中各个阶段特征。

第一节 先驱者的开拓

一、早期电影

1895年,法国两位从事感光材料研制的实业家,利用“光对视觉的瞬间印象”原理,创设研制出一部“活动电影机”,并拍摄了巴黎街头纯粹纪实的短片。当年12月28日,这部短片首次在巴黎“大咖啡馆”售票公映,观众在惊叹、恐惧与激动中,山呼海啸欢呼一种划时代的新型娱乐样式诞生。由罗斯·简·卢米埃尔和其兄奥古斯特·卢米埃尔创造的“电影”从此写进词典。

卢米埃尔兄弟创作的短片,原原本本地在感光片记录下了《工厂的大门》里拥出的疲惫不堪的工人行走的连续动作,婴儿嗷嗷待哺、贪婪吞食的可爱娇态(《婴儿的午餐》),火车到达巴黎车站时徐徐行驶,人们在站台上熙来攘往的情景(《火车进站》)。这些忠实记录生活中人们动作行为的影片,开创了电影写实主义的道路——抑或它只是动作连贯性强的“记录片”,并且是无声的。

二、早期技巧主义

与卢米埃尔兄弟同时代的另一位法国人,可以称得上是使

“记录片”获得突破性进展,从而进入艺术领域的创始者,他就是早期技巧主义的先驱杜·梅里爱。

苦于摄影机的死板“记录”,他一直思索摄影机功能的改进。一次在街头拍摄时,因摄影机中途出故障,后又开拍。同一地点的一辆公共汽车开走后又停放了另一辆灵车,而拍摄画面则是一辆公共汽车魔法般地变成一辆灵车。这次意外的变形使梅里爱梦寐以求的东西变成了现实。他终于发现了银幕形象变化和对比可以从改造摄影机入手。摄影机工具的技术革新改变了电影表现手段的单一性:复摄迭影,或卷片筒突然停止,将运动形象变为静止形象(即定格),高速摄影、慢速摄影等等,就此应运而生。于是两个形象的交迭、运动的突然胶结、疯狂的超常速动作和梦幻般的缓慢柔和动作,使电影取得了奇特的银幕效果。

值得一提的还有一位法国早期电影大师斯密士,他对摄影技术的重要改进是特写和远景结合交换,这“涉及了内部结构问题和人物与整个场面的关系问题”(约·劳逊语)。斯密士的特写手段艺术化处理,开始了对性格表现和结构情节的研究。

三、格里菲斯、卓别林的叙述描写表达

美国早期的电影导演制片大卫·沃克·格里菲斯在他不倦的探索中,为电影艺术的发展做出了巨大的贡献。他的作品,使社会不得不承认电影是一门综合性特强的艺术。这位集演员、编剧于一身的艺术家,从1908年担任电影导演,一生拍了多部影片。他的《一个国家的诞生》、《党同伐异》在世界电影史上有

较高地位,其他影片有《二孤女》、《赖婚》等。

格里菲斯在他的电影实践中,强调了特写镜头的运用。他用特写镜头表现室内摆设的物品,表现两军对垒激烈打斗场景,借以揭示特定的时代氛围和推动情节发展,特别重要的是在影片剪辑技术上的创新。格里菲斯创制的近、中、远景不同角度的景象组接,造成空间顺序的逻辑感。他的平行运动镜头交叉剪辑,成功地借鉴了对比、映衬的艺术表现手法。

在《党同伐异》中,叙述罢工事件的故事:警卫队在厂门口设置路障,厂内的工人激愤的呼喊;工人住宅区家属的焦虑惶恐,工厂厂长与董事长的互通电话特写,恐惧的街头妇女和步枪射击的特写等等。几组对比强烈的蒙太奇镜头,既在叙述情节,又给人以急迫的节奏感,造成强烈的悬念,使观众关注人物的命运、事件的结果。格里菲斯的几部杰作,成功地显示了电影在描写社会现实时,借助电影手段(技巧)表现其艺术特性的功能。

继格里菲斯之后,是天才的喜剧家卓别林的崛起。他发现戏剧舞台上的演员富于情绪与动作的表演,上了镜头是何等过火与可笑——然而这正是他所企求的电影的喜剧性。他从影之始,便把自己的命运同社会众多小人物的命运紧紧联系在一起,在众多影片中都直接表现下层劳动者的不幸与令人啼笑皆非的性格。由卓别林自编自导自演的影片,注重用全景来表现主人公独特的形体动作于神态,且动作的连续性强,颇具幽默感。他的影片以《摩登时代》、《城市之光》、《淘金记》、《凡尔杜先生》、《大独裁者》为代表,形成了一种独特的,融夸张性动作神态于客观现实中的、冷峻讽刺的“卓别林风格”。他那种传统写实技法的作品至今仍有较高的声誉。

四、爱森斯坦的“蒙太奇”运用和理论创建

自觉运用电影技巧并使之形成理论的首数苏联的早期电影艺术家谢尔盖·爱森斯坦和普多夫金。1925年,爱森斯坦创作的《战舰波将金号》上演后引起了轰动。影片反映十月革命时期临时政府统辖下的战舰波将金号官兵起义倒戈的故事。该片在镜头组接上强化了蒙太奇的表现效果。在敖德萨阶梯大屠杀一场戏中,反动士兵持枪朝阶梯下逼,不同身份的群众惊恐地奔跑;老人、妇女的造型特写;婴儿被打死,无人驾驶的婴儿车沿阶梯下滑的俯瞰镜头;群众惊恐各异的脸的特写……不同角度的镜头增强了时空感、节奏感,形成强烈的戏剧冲突、表现场面的动作性。当波将金号官兵面对敌兵的血腥屠杀,怒不可遏地向敌兵炮击时,影片连续插入三个阶沿上石狮子的特写。由于特写石狮的角度不同和组接连贯,石狮仿佛在跳跃、怒吼。这组象征性极强的镜头融入炮火的连击中,表达出强烈的意念暗示效果。匈牙利电影理论家巴拉兹在评价爱森斯坦的创作时说“它们都是原来影片里就有的东西,只是因为特殊的表现手法才使它们的含义超出了原来的范围”(巴拉兹《电影美学·讽喻的蒙太奇》)。

尔后,爱森斯坦相继执导了《十月》、《亚历山大·涅夫斯基》、《伊凡雷帝》等颇有影响的影片,并撰写了对蒙太奇有独到研究的理论专著《电影艺术四讲》。

普多夫金则就电影创作全过程进行研讨,认为电影技巧是为内容服务的,进一步说明了艺术形式与内容的关系。他的专