

中央戏剧学院系列教材（影视专业）

影视制片管理

主编 刘立滨

作者 何可可 黄一峰

CFP 中国电影出版社

中央戏剧学院系列教材（影视专业）

影视制片管理

主编 刘立滨
作者 何可可 黄一峰

CFP 中国电影出版社
2007·北京

图书在版编目(CIP)数据

影视制片管理 / 何可可, 黄一峰编著. —北京: 中国电影出版社, 2007. 3

(中央戏剧学院系列教材·影视专业)

ISBN 978-7-106-02249-5

I. 影… II. ①何…②黄… III. ①电影制片—管理—高等学校—教材②电视制片—管理—高等学校—教材 IV. J941.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 029903 号

影视制片管理

何可可 黄一峰 编著

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路 22 号)邮编 100013

电话:64296657(总编室) 64216278(发行部)

64296742(邮购部)

E-mail: cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880×1230 毫米 1/32

印张/9.25 插页/2 字数/240 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978—7—106—02249—5/J·0886

定 价 22.00 元

主 编 刘立滨

副主编 路海波

要 录 内 容

编 委 会

主 任 刘立滨

副主任 路海波

委 员 (按姓氏笔画排列)

丁如如 王永德 刘立滨 刘杏林

张 先 沈 林 宋 英 徐 翔

商尔刚 章抗美 黄定宇 黄金铎

麻国钧 路海波 廖向红

第五版 主编
刘永贵 副主编

内容提要

影视制片管理是一门针对影视作品生产与营销的管理科学。它的特殊性来源于对精神产品(艺术创作)的生产和营销过程进行管理。本书是专门针对这一专业的一本较系统、全面、深入且具有实用性的教材。书中探讨影视制片管理的规律和特性,论述了影视生产及销售整个过程中的重要问题,从最早的项目策划到最后的宣传发行。全书紧紧围绕当今制片环境和创作问题来谈,理论与实践较好结合,既有基本理论、基础知识的介绍,又辅以经验的总结和具体实例阐明,对实践有直接、有效的指导和参考价值。

主编
副主编
委员

总序

中央戏剧学院副院长 刘立滨
院教材委员会主任

艺术世界是美妙的，它给人一种情感上的满足，之后使人的心灵得以净化和提升。21世纪是信息、科技高速发展，知识不断更新的时代，艺术教育必须融入新世纪时代的激流，满足人们对艺术及艺术教育的需要与渴求。随着我国现代化建设事业不断推进，落实科教兴国战略，把教育放在优先发展的地位，实施全面素质教育，艺术教育日益受到社会的重视。人们认识到，艺术教育不仅对人的自身发展，提高人的自身素质有着重要的作用，而且还可以通过艺术经验更大地丰富人生和焕发出人性中的激情。从古到今，在人类的历史进程中艺术始终都发挥着积极的作用，给人以希望和力量，人的才智得以充分地发挥和展现，心灵得以充分地交流与沟通。艺术对人的成长有着特殊的意义。艺术不仅能够表达人的情感，展现人的创造性的才能，而且还能够在创造性的活动中培养和提高人的观察力、理解力、感应力、表现力、交流能力以及解决问题的能力。在艺术的世

界里,人们能够学习到其他领域学不到的东西,从而不断地完善自己。艺术世界是一个开阔的空间,艺术的内涵总是不断地得以丰富和扩展的,艺术发展潜力是无限的。所以,人们认识到艺术教育的意义不只是或者说不再是停留在传统上的艺术技法的教育,也不能以为获得和掌握某一技法就能提高自身的艺术素养,在获得和掌握技法的基础上,还必须熟悉艺术发展的历史与了解现当代艺术发展的进程和特点,培养和提高自己欣赏艺术的能力、趣味和评价的思辨力。而这些能力的获得对于每一个人,都需要美学、艺术心理学、艺术社会学等方面的知识与素养。尤其是专门学习艺术和从事艺术创作的人,就更应具备这样的知识和素养。艺术教育是一个开发智慧与培养创造性能力的复杂的系统工程。

艺术教育不同于一般的教育。专业艺术教育更是如此。在艺术教育的过程中,教育与受教育两者始终是以艺术为媒体作为共同参与艺术活动的中心内容,并受艺术本性影响与制约。艺术教育在知识、理想等方面对人产生深刻的影响,在推动社会的文明和进步等方面产生积极有效的作用。艺术教育可以通过审美功能,即通过审美关照满足审美需要引起审美的快乐。并在这个过程中可以培养、锻炼与提高人们自由把握和创造形式的的能力,对意象的感悟与评价的能力,感受和体验审美的快乐,得到陶冶、提升与塑造,逐渐获得自由与和谐、全面的发展。总之,艺术教育对于一个人或者一个民族的发展,是至关重要的。

面对新时期专业艺术教育快速发展提出的要

求,作为专门的艺术院校,必须与时俱进,根据时代所赋予的使命和社会发展的需要,深化教育教学改革,实施21世纪课程体系和教学内容改革计划。对学科现存情况进行全面审视与深入的思考,总结办学经验,不断创新,拓展办学规模,全面发展和进行建设。在改变原来只注重纯技法教学或者是只注重由技入道式的教育模式的同时,重视和加强学科的理论建设与创新,重视科研活动的开展和所取得的成果。从而使艺术院校的教育教学水平达到更高水准。这就要求在全面总结教育教学经验的基础上,不断扩大视野,熟悉与了解世界现当代艺术教育教学的状况,并将其取得的科研成果运用到教学中去,推动教学与科研工作。这种工作的有效形式恰恰表现为教材的生产与建设。我们大家知道,教材(教科书)的建设是教育教学关键环节。它不仅会促进和活跃教学,而且会促使教学向更加良性方面发展。教材是学科具体化的标志,它的科学性、思想性和效用性对学科的建设与发展有着极为重要的作用。对学生它是学习的主要材料和读物,进一步扩充所学专业科学知识的基础;对教师的教学它是所提供的基本材料及完成教学任务的基本条件。这是教学保持科学性的基本保证。

中央戏剧学院是教育部直属院校,是中国戏剧艺术教育的最高学府之一,是戏剧影视艺术教学和科研的中心与训练和实践的重要基地。半个多世纪,中央戏剧学院为国家培养造就了许许多多优秀的艺术人才,作出了突出的贡献。五十多年来,中央戏剧学院在坚持现实主义艺术原则的

基础上,深入研究本民族艺术的美学精神并广泛吸收西方现代戏剧中一切有价值的成果。在教学与实践中积累了深厚的艺术教育经验,形成自己的办学风格和教育教学体系。在原有的办学规模基础上,又新设立了电视艺术系、艺术管理系,成立了成人教育学院和影视艺术职业学院。中央戏剧学院教育教学事业继往开来,兴旺发达,前程美好。

中央戏剧学院系列教学丛书的出版,是对新时期艺术教育快速发展提出要求的举措。这套丛书充分反映和体现出表演专业、导演专业、戏剧文学专业、舞台美术专业、影视艺术专业和艺术管理专业以及研究生教育教学规律与特点。这里面既有几十年教育教学经验的总结,又体现出对现当代艺术教育探索的思考与科研的成果。这里面凝结着中央戏剧学院教师的心血和智慧,他们的辛勤耕耘将会结出艺术教育的累累硕果,绽放出绚丽之花。

在此,请允许我代表受他们惠顾的所有人向他们致以最崇高的敬意和感谢。

2003年12月10日

序

中央戏剧学院电视艺术系 路海波
教授、博士生导师、主任

读者现在看到的这套共 15 本书的教材，是中央戏剧学院系列教材中的一种，主要面向中央戏剧学院影视专业本科和专科的学生。

2002 年 12 月初冬的一个晚上，我和中国电影出版社副总编辑李梦学先生在京城北太平庄的一家餐馆相聚。已经不大记得那天菜肴的味道，只记得分别的时候，我们意犹未尽，或说谈兴未尽。我们带着一套共同商量好的想法互相告别，这是这套教材最初的由来。

中央戏剧学院是一所已有五十多年历史的艺术院校。它曾经为我国培养了一大批很有影响的戏剧、影视艺术家。戏剧是中央戏剧学院的传统优势学科，而且戏剧对影视艺术的潜在影响在世界范围内也是有目共睹的。但是另一方面，在一个艺术媒体多元并进的时代，以与时俱进的态度，既强化传统优势，又善于利用传统优势谋求全方位发展，也是摆在我们面前的严峻现实。1999 年，中央戏剧学院终于迈出了正式建设影视学科的重要一步。至今，我们这个年轻的新系已经先

后招收了影视编导、影视制片管理、广播电视节目主持和影视广告导演四个专业的本专科学生共约300人。2004年将向社会输送第一批毕业生。影视艺术尽管与戏剧有这样那样的联系,但它们毕竟各是独立的艺术,有各自的规律。在戏剧学院开设影视专业,需要完整系统科学的影视学科课程设置。而一套具有系统性、规范性、科学性和深入浅出便于学生掌握领会的教材,对于我们按照教学大纲和既定的培养规格培养合格的影视专业高等专门人才,其重要性显然是不言而喻的。

这套教材所涉及的课程内容包括视听语言、电影编剧、电影导演、影视画面造型、电影录音、影视制片管理、电影市场营销、中外电影史、类型电视剧研究、“电影作者”、纪录片创作、世界摄影大师与经典电影、电影文化的演变、新时期中国电影等,使读者对影视艺术创作规律及与其相关的一系列重要的基本问题进行全面接触。教材的作者都是我系的中青年教学骨干,都具有实际的教学或相关创作经验。他们分别毕业于中央戏剧学院、北京电影学院和北京广播学院,部分教师并游学海外或曾参加过各类国际电影节,他们视野开阔,思维活跃,长期与科研、创作实际和学生接触,对艺术本体和学生都很熟悉,读者见到的文字均是他们多年参与创作实际和教学相长的结晶,所以他们撰写的教材言之有物,深入浅出,形象与理性交融,经典与现实共鸣。如果稍加仔细推敲,则这批教材大致可分五类:一、史论修养(如视听语言、中外电影史与电影文化研究);二、创作技巧与方法(如电影剧作、电影导演概论、纪录片创作);

三、形式与风格(如“电影作者”、类型电视剧研究);四、影视技术与艺术(如摄影画面造型与录音);五、影视制片管理和影视产品市场营销。这五部分共同构筑了一个较完整的用于培养影视专业高等专门人才的知识系统和必要的操作技能。按照我们的设计和已被我们的教学所证明,以这套教材为蓝图,结合读者(无论是教师和学生)的具体实际情况,这套教材所涵盖的内容和训练方法,应能满足培养影视艺术相关专业高级人才的需要,也可作为对影视艺术感兴趣者的自学材料。

这套影视教材的出版离不开中央戏剧学院和中国电影出版社双方领导的大力支持。中国电影出版社的编辑高伟先生更是付出了许多具体的劳动,在此谨致诚挚谢意。

21世纪是影像的时代。技术已经为这个时代向人类生活的全方位渗透提供了日新月异的支持。更多的人将与影像结下不解之缘。当社会生活越来越富裕,更多人不仅有欲望,也有物质条件来用影像表达自己对于这个世界的感受的时候,无疑,我们希望这种表达更有质量。在此意义上,我衷心希望这套教材能与更多的年轻人成为朋友。

2003年12月10日

绪论

商品化、市场化、产业化：中国影视剧发展的主旋律

1958年6月15日，试验期间的北京电视台（现中央电视台）采用现场直播的方式播出了中国第一部电视剧《一口菜饼子》。今天看来，这部电视剧无论从画面、声音、表演等各方面来说都是很粗糙的，但它仍然值得在中国电视剧发展史上记上一笔。该剧剧情很简单：妹妹饭后拿一块枣丝糕逗狗玩，姐姐发现了，批评妹妹，由此引出一大篇对旧社会痛苦生活的回忆。忆苦思甜是当年的时代主旋律，中国电视剧的这部开山之作正是为配合宣传而产生的，它仿佛预示着中国电视剧在很长一段时间里将被赋予的一种定位：宣传、教化功能是第一位的，娱乐功能处于从属地位。

1958年到1966年是中国电视剧的初创时期，8年的时间里全国共播出了约200部电视剧，其中北京电视台90部，上海电视台35部，广州电视台30多部。由于电视机数量极少，全国仅有几万台，加之当时录像技术条件的限制，所以电视剧普遍采用现场直播的方式播出，一过即逝的电视剧没能给观众留下深刻印象。

“文革”期间，政府对电视节目采取了极为严苛的审查，导致电视文艺百花凋零，电视剧基本上已经不存在了，甚至，从1967年初至1969年4月，全国大多数电视台都停止了播出节目。后来虽然电视事业得到了一些恢复和发展，但主要也体现在制播技术方面。整整十年时间里，电视剧创作上可以说是一片空白。

1976年“文革”结束时，商业部和中央广播事业局对全国电视机的数字进行统计，截止到1975年年底，全国仅有电视机46.3万台，

其中国产彩电 4000 台,进口彩电 1900 台。按当时 8 亿人口计算,平均每 1600 个中国人才拥有一台电视机,可见电视在当时多么稀奇。然而,这种稀奇很快就被人们不能想象的速度替代了:1976 年以后,电视机每年以几百万甚至上千万的幅度急速增加,到 1982 年已经增加到 2761 万台,到 1988 年,已经发展到 1 亿台。时至今日,除了极为少数的偏远地区,中国每个家庭都拥有至少一台电视机。

迅速增长的电视观众群体引发了对于电视节目的强烈需求。1979 年 8 月,文化部改革电影发行放映管理体制,电影业实行经济核算,自负盈亏,利润分成。这样,原来由电影部门向电视台无偿提供节目的做法已经行不通了,电视台面临着严重的节目饥荒。没有了依赖,电视界下决心自力更生,走自己的路。

1979 年 8 月,中央广播事业局召开首次全国电视节目会议。这是一个转折点,标志着中国电视从长期等待外援“要饭吃”开始走向独立自主办节目。这次会议号召全国电视台大办电视剧,从而开始了向电视剧的集体进军。

1981 年 2 月 5 日,中央电视台开始播出《敌营十八年》,这是中国第一部国产电视连续剧,也是第一部采用情节剧模式制作的最早产生广泛影响的通俗电视连续剧。这部电视剧与其他重视政治批判、艺术风格的电视剧不同,它不注重对人物个性的开掘,也不强调对政治思想的演义,而是突出了情节性、戏剧性、惊险性、离奇性,具备了娱乐性作品的基本特征。中国开始制作通俗电视连续剧不可避免地受到了国外境外电视剧的影响。70 年代末,长期被排斥的国外境外文化,包括美国、日本、香港以及其他一些国家和地区的通俗电视剧的引进,为电视剧从一种单纯表达政治诉求的政治文化向提供娱乐消费的大众文化的转型提供了参照和启示。尽管这些娱乐性电视节目在当时受到了正统立场的批评,《敌营十八年》甚至被一些人看做是“资本主义精神污染”的例子,但是通俗娱乐电视剧的出现却意味着对中国的电视剧的传统观念提出了挑战,电视剧的政治意义开始淡化,其消费意义开始被重视。

1981年4月，第三次全国电视节目会议在北京召开，会议对中央电视台在一年多的时间里播出的各类节目进行评选，评出优秀节目125个，其中，电视剧《凡人小事》、《女友》、《有一个青年》获一等奖。这是中国电视史上第一次大规模的全国性电视节目评选活动。

1983年，全国电视剧产量已经达到4000多部(集)。同年，《大众电视》杂志设立了“大众电视金鹰奖”，以观众投票的方式评选优秀电视剧和优秀演员。时至今日，金鹰奖已经成为电视剧领域里的一个权威评奖活动，规模庞大，影响深远，很多演员都凭借获金鹰奖得以成名。后来设置的飞天奖，也成为重要的电视剧评奖活动。

1984年5月6日，中央电视台开始播放香港亚洲电视台的武打连续剧《霍元甲》，在中国大陆轰动一时。这部现在看来制作粗糙的电视剧，在当时却产生了万人空巷的播出效果，它和此前放映的电影《少林寺》一起，带动了后来中国一大批武打动作电视剧的出现。1984年，以家庭伦理和血缘关系为题材的日本电视连续剧《血疑》、巴西电视连续剧《女奴》、墨西哥电视连续剧《诽谤》等在中国相继播放，也对后来中国的家庭情节电视剧带来了明显影响。80年代是中国电视剧从舆论宣传工具向大众传媒形式转化的开始，许多观众和部分电视制作生产者已经自觉或者不自觉地意识到电视剧是一种可以寄托现实理想和宣泄心里欲望的娱乐叙事形式。这种观念的转变当然不仅仅是来自外来文化的影响，应该说，当时以“解放思想，实事求是”为宗旨的思想解放运动为电视剧突破原来单一政治教育功能的束缚创造了思想条件。中共中央提出用“为人民服务，为社会主义服务”替代“为政治服务”的政治口号也为电视剧题材、主题、风格、样式、效果的多样化作出了一定的政治保障，而城市电视文化消费的需要则成为通俗电视剧发展的土壤。

由于1989年春夏之交的政治风波的影响，80年代末到90年代初，政府加强了对电视的控制，一度出现了电视剧明显的政治化倾向回潮。但是，在1990年，中国“第一部长篇室内电视连续剧”《渴望》播出，却标志了通俗娱乐电视剧成为了中国电视剧主流。《渴望》利

用社会赞助资金,采用基地制作、室内搭景、多机拍摄、同期录音、现场剪辑的工业化制作方式,用善恶分明的类型化人物、二元对立的情节剧模式和扬善惩恶的道德化手段来叙述普通家庭中普通人的悲欢离合。这部当时中国最长的电视剧在中国各地都引起了巨大的反响,正处在文化消费匮乏时期的数亿中国观众收看了这部电视剧。《渴望》的制作模式成为了一种范本,随后出现了大量的表现普通家庭传奇故事的电视情节剧,如《爱你没商量》、《东边日出西边雨》、《皇城根儿》、《京都纪事》、《海马歌舞厅》等等。

1991年播出的《编辑部的故事》是一部引起巨大轰动的情景喜剧。这部电视剧的主创人员王朔与冯小刚,以他们的电视剧创作观念深刻地影响了当时的电视剧创作,并且使喜剧风格成为当时电视剧的一种时尚样式。事实上,情节剧样式的连续剧和喜剧样式的系列剧从此以后就成为中国通俗电视剧的两种最重要的形式。

20年里,中国电视剧从无到有,一步步发展壮大,已经形成了年产近两部(集)的规模。比产量的增长更重要的是,艺术质量和社会影响也大大提高,许多电视剧成为了当时的文化热点,对中国的文化建设进程甚至社会进步都产生了深刻的影响。以下这些电视剧就曾经在不同的阶段吸引了大批观众,成为一时风尚:比如说,《四世同堂》、《武松》、《新闻启示录》、《红楼梦》、《努尔哈赤》、《凯旋在子夜》、《今夜有暴风雪》、《西游记》、《乌龙山剿匪记》、《公关小姐》、《外来妹》、《篱笆·女人和狗》、《末代皇帝》、《渴望》、《围城》、《情满珠江》、《孽债》、《编辑部的故事》、《宰相刘罗锅》、《北京人在纽约》、《苍天在上》、《英雄无悔》、《罪证》、《刑警本色》、《大明宫词》、《我爱我家》、《笑傲江湖》、《牵手》、《还珠格格》、《雍正王朝》、《永不瞑目》、《少年包青天》、《康熙微服私访》、《长征》、《大宅门》、《贫嘴张大民的幸福生活》、《空镜子》、《走向共和》、《激情燃烧的岁月》……

以这些作品作为代表的中国电视剧作为通俗文化的一种,已经借助电视这种现代化的传媒手段广泛传播到千家万户。本书无意去深入探讨其文化意义和社会意义,但我必须要说,中国电视剧发展的

背景是整个中国社会的发展,中国电视剧改革的背景是整个中国社会的改革,二者呈现出几乎完全平行的脉络。电视剧里潜藏着中国改革开放 25 年来在政治、经济、文化、社会生活、社会思潮、大众心理等各方面不断变化的丰富的信息,为当代中国留下了一份生动活泼、直观可见的历史档案。从某种程度上讲,我们甚至可以断言,电视剧参与了当代中国社会形态的形成。

建国以后,我国电影生产几乎和电视业的发展走着相似的道路。电影业的社会主义改造完成以后,我国的电影生产进入了一个全新的阶段,其重要特征是电影的政治寓意被加强,在一定程度上,电影成为了完全的教化工具和宣传手段。这种一元化的生产导向,对于电影生产来说,无疑是一把双刃剑。一方面,本土电影呈现出非常正面的和激烈的政治趋向,对于社会主义建设起到了保驾护航的作用;另外一方面,在创作理念上的空间狭窄,的确也对本土电影的多样化发展带来了禁锢。这种情况一直持续到十年动乱。在那个特殊的年代,中国电影和当时所有的文化创作一样,被放置到了一种极不正常的环境中。十年动乱结束以后,随着中国社会政治和经济的全面转型,电影生产也呈现出新的走势。因为第五代导演的出现,使电影在教化作用继续被行业管理者强调之外,开始成为一种非常有力的民族反思工具。从他们的影片创作中,我们感受到了对个体关注的消退,取而代之的是民族命运的考察。一直到今天,第五代导演的创作在娱乐化和商业化的要求之下,依旧延续着宏大的哲学考量。与此同时,新时代的中国电影在生产上对教化功能的挣脱也是一个显著的发展脉络,其标志性的演化就是本土电影对娱乐化和商业属性的追求。对这一趋向的讨论是一个非常复杂的命题,但是,我们认为这应该是在电影全球化的同时的一个必须的选择。对任何事物都应该一分为二,商业化对于电影文化来说的确会造成一定程度的伤害,因为商业要求流通速度,速度就要求流通物从形式和内容上的简洁,在这一点上电影只能在其文化深度上做出一些让步。但是,商业化的进程也是本土电影逐渐适应市场的过程,这是电影在解决