

中国影视美学丛书

丛书主编／黄会林 副主编／周星

中国

影视美学 民族化特质辨析

黄会林 等著

北京师范大学出版社

中国影视美学民族化特质辨析

黄会林等 著

北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国影视美学民族化特质辨析/黄会林等著. —北京:北京师范大学出版社, 2001. 12
ISBN 7-303-05763-3

I. 中… II. 黄… III. ①电影美学-研究-中国 ②电视-艺术美学-研究-中国 IV. J901

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 082978 号

北京师范大学出版社出版发行
(北京新街口外大街 19 号 邮政编码:100875)

出版人:常汝吉

北京师范大学印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本:850mm×1 168mm 1/32 印张:14.25 字数:356 千字

2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

印数:1~1 000 册 定价:20.00 元

目 录

绪论：中国影视美学民族化理论建设	(1)
------------------------	-----

综论篇

第一章 中国影视美学发展流变概观	(22)
第二章 中国电影理论研究综述	(28)
第三章 中国电视美学研究综述	(36)
第四章 中国电影传统特征辨析	(50)
第五章 中国电视艺术民族化品格辨析	(69)

电影篇

第六章 沉默是金：中国无声电影特质辨析	(78)
第一节 东方好莱坞——中国的影戏传统	(78)
第二节 叙事写情——民族文化的纪录	(104)

第七章 风云时代:中国 20 世纪 30~40 年代有声电影特 质辨析·····	(122)
第一节 30 年代中国电影:多样化的艺术尝试与追求 ·····	(122)
第二节 40 年代中国电影:民族风格探索 and 现代变革 ·····	(141)
第八章 政治诗情:中国“十七年电影”特质辨析 ·····	(154)
第一节 政治诗意·····	(155)
第二节 民族叙事风格·····	(175)
第九章 大潮涌动:中国新时期电影特质辨析 ·····	(187)
第一节 20 世纪 80 年代生命美学时期的中国电影 ·····	(187)
第二节 90 年代生命自由美学时期中国电影多元化 状况·····	(208)
第十章 龙的传人:中国港台电影特质辨析 ·····	(243)
第一节 崇高美学/港台电影历史、抗战电影·····	(245)
第二节 悲剧美学/台湾史诗电影、乡土电影·····	(251)
第三节 英雄美学和反英雄/香港武侠电影、黑色电影 ·····	(263)
第四节 解构主义和艰难的建构/当代香港、台湾娱乐片 和李安的电影·····	(266)

电视篇

第十一章 中国电视媒介认知辨析·····	(272)
第一节 媒介时代的电视性能认知·····	(272)
第二节 中国电视节目近期发展走向·····	(277)
第十二章 中国电视受众市场辨析·····	(286)
第一节 媒介时代的文化选择·····	(286)
第二节 电视消费的主要驱动因素分析·····	(296)

第十三章	中国电视栏目文化特质辨析·····	(301)
第一节	谈话栏目的类型特征·····	(303)
第二节	环保意识与欢乐空间·····	(315)
第三节	电视时代如何读书? ·····	(331)
第四节	透过文化的目光·····	(345)
第十四章	中国电视纪实特质辨析·····	(357)
第一节	多元共生的纪录时空·····	(358)
第二节	政治话语的主流表达·····	(361)
第三节	人文关怀的精英思考·····	(363)
第四节	大众文化的平实纪录·····	(377)
第五节	偏离主流的边缘守望·····	(384)
第六节	突破与转型:中国纪录片的新变 ·····	(387)
第十五章	中国电视剧审美特质辨析·····	(389)
第一节	民族传统叙事模式与电视剧的审美构成·····	(389)
第二节	电视剧民族风格的内涵及表现·····	(407)
第三节	民族审美文化时空与电视剧创作的审美生成 ·····	(418)
结语		
中国电影、电视理论建设前瞻 ·····		(432)
第一节	电影理论:对现实的解释力与理论的成熟 ·····	(433)
第二节	电视理论:“批判性”和建设性的结合 ·····	(440)
第三节	全球化背景下的中国电影、电视理论 ·····	(443)
后记 ·····		(446)

绪论

中国影视美学民族化理论建设

近年来，我们集中主要的精力，从事于“中国影视与中国文化传统”的研究，以图为建设蕴涵中国民族特色的“中国影视美学”奉献绵薄之力。

—

为什么会有这样的选题呢？其原因在于：

第一，电影电视已成为当今世界文化传媒中传播最广最快，对人们的思想意识、生活方式影响最大的艺术创造和文化传播方式之一。正如法国丹纳所说：“事情的实质是，只要你仔细地观察艺术文化的全部历史，就不难看出，各种艺术的发展总是不

平衡的。在每一个时代里，某种艺术得到最优先的发展，最广泛、充分、迅速地表现出时代观念。而艺术的另一些种类，则在社会的文化艺术之中，仿佛是退居次要地位。”影视艺术以其视听综合、时空综合、艺术与技术综合的绝对优势而引人瞩目，被誉为当代最年轻、也最富于潜力的“人类第七（或第八、第九）艺术”。它的发展取向和层次直接关系到社会的进步。世界影视发展史表明，高质量的、民族风格浓郁的影视艺术作品，对于增强本民族在世界舞台上的思想文化影响力度、塑造本民族在国际社会中的美好形象，有着不可替代的重要作用。同时，部分影视作品，由于思想不够健康，制作十分粗糙，甚至格调低下，已经产生了相当广泛层面的不良作用，有些事实甚至是触目惊心的。

正是影视作品所具有的非凡影响力，引起了各国政府的高度重视，并形成了国际间的激烈竞争。例如：美国以其影视制品的输出，企图占领与征服欧洲乃至世界文化市场，受到相关国家的强烈抵制而四处碰壁。1993年，美国曾在“世界关贸总协定乌拉圭回合谈判”中，强烈要求“欧共体”放开影视文化贸易，实行“自由出入”，因此受到更为强烈的反抗。法国文化部长撰文：“如果我们同意把文化商品也列入关贸总协议谈判范围之内，不出10年，我们欧洲的所有电影和电视节目都将成为美国或日本原装货或改写本。”法国著名演员在电视中说：“现在已经到了要么让美国文化和电影全部占领西欧，要么发挥法国人的创造性的时候了。”据统计，当时在法国影院中美国影片的票房占60%，而法国影片仅占美国电影市场的0.5%；美国电影在德国市场仅1993年上半年已占据86%票房。美国独霸世界电影市场的局面确已形成。乃至美国一个电影公司的首脑，发出“铁盒大使”的狂言：“带有正式国书的美国大使，并不比千千万万铁制的拷贝盒更有办法。这些铁盒里装有卷得很紧的一本本影片，印着美国电影作者的思想、想像和创造才能走遍世界。”1993年9月，欧洲4400

名影视名人联合呼吁“欧共体”，保护12国影视业免受“好莱坞”的强大冲击：“美国电影公司的目标是完全征服实际已基本控制的电影市场，从而扼杀欧洲影视业一切创造性努力。”积极主张保护、扶持本国文化，以免西欧人淹没在美国文化的汪洋大海里。最终，事情未能如美国之愿而使之耿耿于怀。到了1995年，《华盛顿邮报》报道，美国文化娱乐产品的输出，受到来自欧洲和北美邻国的双重打击。欧洲联盟决定，加强对欧盟成员国进口美国好莱坞影视制品实行的限额制。加拿大广播公司宣布，禁止把美国电视节目安排在黄金时间播放，不惜为此每年损失1200万加元。他们担心的是，美国文化的大举入侵，会使加拿大失去自己的特色；担心美国文化的消极面，造成加拿大年轻一代的颓废堕落。他们说：抵制美国文化产品“既是一个商业问题，也是一个涉及国家文化之根的问题”。

同时，许多国家，包括经济发达的世界大国，也十分注意影视文化干扰社会的严重问题。他们对电视文化发出了“讨伐”之声，称之为“独眼怪兽”、“魔鬼的眼睛”。美国本土的有识之士，就一再提醒人们，要严密关注电视可能给儿童和青年带来的不良影响。他们为此进行研究，发现一个美国普通家庭，平均每天看电视的时间达7个小时以上；专家认为，一个儿童在一周内所看电视节目超过10小时，就会限制其思维活动范围，影响其交流能力、语言能力，且使之缺乏创造力；而美国的学龄前儿童，平均每周看电视已达30小时。同时，调查结果显示，美国18岁的青年，平均在电视上看到的谋杀情节多达18000个；这些暴力镜头导致了社会上暴力行为的增多，甚至出现了由于电视节目而导致凶杀案。美国总统克林顿在一年内两次对好莱坞人士谈话：“电视电影工作者，对民众怎样看将来，具有很大影响力。他们要给民众值得尊敬的东西，摒除没有意义的性与暴力，这些已对美国民众，特别是青少年造成了很大的副作用。我要问，好莱坞为什么

仅止于提供娱乐而不能提升灵魂?传统上,艺术家是提升人性,而不是降低生活本质。美国是世界上暴力最多的先进国家,坐牢人数也最多,这些都是需要面对的,因此我要求从业者自律。”他要求好莱坞能自发地减少暴力片,因为“这些情节会给青少年带来不良影响。”他希望得到大家协助,将“一代人从危险的边缘上拉回来。”英国政府的官员也表示:对青少年收看带有暴力内容的电视,产生日积月累的影响,感到担心,并实施一项减少青少年收看电视节目中暴力内容的“行动计划”。法国有三分之一的人准备“像戒毒一样”停止收看电视,并称之为“解毒治疗”。

中国电影自1905年诞生,拍出演戏片《定军山》,至今已历经九十余年,走过了一条艰难而又辉煌的世纪之路。特别是中国电视,自1958年起步创业,据初步统计,目前全国已拥有经国家、政府有关部门正式批准成立的无线、有线、教育电视台达3300多个,约为美国电视台的3倍、日本的25倍、英国的260倍;电视机销售量超过3亿台,其观众覆盖面达10亿人以上,成为名副其实的世界电视第一大国。中国电视新闻节目、综艺节目、电视剧、专题片、纪录片等等,确已取得了令人瞩目的成就,已经成为大众重要的信息传播和娱乐形式,从咿呀学语的幼儿,到耄耋之年的老人,都与电视结伴而行,是人们日常生活不可缺少的消费品之一。这个庞大群体的存在,将对我国的政治、经济、思想、文化,产生巨大的、不可估量的影响;特别关系着青少年一代的成长,对他们的心理素质、思维方式、精神状态、道德品质的培养有着不可忽视的作用。因此,我们需要极大地提高影视制作的生产力,以高质量、高品位、高格调的影视作品进入每个家庭,覆盖中华大地,进而叩响世界文化大门,将中华文明融入世界潮流之中。实践证明,影视作品越是普及、深入,越有可能成为一种可怕的双刃剑。众所周知,我国的电影电视在社会主义精神文明建设方面,发挥了重要的作用;对于塑造中华民族未来的精神面

貌，也将产生不可替代的独特影响。然而也毋庸讳言，一些劣质的、扭曲的、不健康的影视作品，所造成的负面影响也是十分可怕和严重的。在一项由北京青年政治学院所作的调查中，对北京440所中学的学生抽样提问：获取社会文化信息的主要渠道？几乎一半人把电视排在第一位；而把老师排在第一位的仅占7.3%。北京四中数十名高中学生给报社编辑写信说：他们被北京有线电视台播出的香港连续剧《碧血青天杨家将》和台湾连续剧《七侠五义》深深吸引，迫切地恳求在报上介绍两剧中两位大侠展昭的扮演者。《中国青年报》载文《可怕的盲目模仿——青少年“电视病”扫描》，其中除去描绘生活中的孩子们动辄“味道好极了！”和“嗨嗨”有声地追逐打闹、冲拳踢腿，模仿着电视里的言行举止外，特别指出了影响着少年儿童思想和行为向不健康的方面发展的“电视病”症状，最严重者当首推“盲目模仿”。并列举出“模仿练功”使一个三年级小学生为学武打片的侠客，持刀从三尺墙头纵身跳下而死亡；“模仿自杀”使一个6岁男童试图扮演电视剧《聊斋》的鬼相而仿效上吊身亡；“模仿敲诈”使一个10岁女孩仿照宣扬暴力的电视片写信向邻居敲诈巨款；“模仿抢劫”使一个14岁学生用石头把同学砸伤而致昏死，自供是看了录像片《赌神》学来的；“模仿杀人”使几个六七岁小孩学着电视剧《铡美案》中包公铡陈世美的样子，酿成一出“小包公”怒铡“小陈世美”悲剧；“模仿强奸”使一个13岁的男生仿照外国电视剧中作案手段，在12天里强奸了3名幼女……至于如：长春6岁女童因好奇心模仿电视剧人物的自缢而身亡；上海一男孩模仿日本卡通片《奥特曼》，手持打开的小花伞从五楼跳下而摔死等等，更时常见诸报端。社会舆论一再呼吁：为保护我国少年儿童的健康成长，荧屏屏幕务当“除暴”。当今，在影视领域，实践先行、理论滞后的现象，已成为不容忽视的问题。长期以来，中国的影视理论基本上来自西方或前苏联。对比着中国电影电视实践成果的经验与教训都已

相当丰富的现实，现应借鉴、吸收国外影视理论优秀成果，尽早建立起自己的、有中国特色的、与中国文化相匹配的、能够有效地指导中国影视实践的影视理论。在一定意义上说，这一严峻任务得不到解决，就会制约中国影视的健康发展。

第二，中国影视发展的历史表明，影视虽然属于典型的舶来品，但是，中国影视并不是欧美影视的翻译版，而具有鲜明的中国文化特征。因为，影视不仅仅是科技工业，也是美学与艺术；科技手段固然没有民族和国家的界限，然而美学与艺术却有着明确的民族性格。换句话说：尽管影视使用的语言是国际性的，但影视使用的语法，却必定是民族性的；因为影视艺术的内容、影视艺术所表现的人物、语言、环境，都有特定的民族个性。尽管影视理论中的本体论部分有着通行的认知意义，但影视理论中的功能论部分，却有着鲜明的民族色彩；因为影视艺术每一种功能的发生，都离不开民族文化的土壤。因此，影视艺术输入中国的历史，也是它逐步本土化的过程。中国影视能否在世界上拥有它应当具有的地位，关键正在于中国影视是否生成了具有民族特征的艺术风格。

应该说，在将近一个世纪的漫长过程中，中国影视艺术已经积累了不少成功或失败的经验教训，其中的核心问题正是中国影视艺术的民族特征。从20世纪30年代、40年代到50年代、60年代，再到80年代、90年代，我们的影坛与荧屏，出现了一大批富有中国民族风格的优秀影视作品。代代相传的电影名片如《神女》、《渔光曲》、《桃李劫》、《马路天使》、《十字街头》、《小城之春》、《万家灯火》、《一江春水向东流》、《乌鸦与麻雀》、《丽人行》……如《南征北战》、《祝福》、《家》、《林家铺子》、《青春之歌》、《聂耳》、《林则徐》、《甲午风云》、《早春二月》、《红色娘子军》、《李双双》、《上甘岭》……如《天云山传奇》、《巴山夜雨》、《喜盈门》、《城南旧事》、《骆驼祥子》、《人到中年》、《黄土地》、

《黑炮事件》、《青春祭》、《芙蓉镇》、《老井》、《红高粱》、《开国大典》……；反响强烈、脍炙人口的电视剧如《凡人小事》、《蹉跎岁月》、《高山下的花环》、《今夜有暴风雪》、《新闻启示录》、《四世同堂》、《红楼梦》、《努尔哈赤》、《雪野》、《凯旋在子夜》、《希波克拉底誓言》、《西游记》、《严凤英》、《秋白之死》、《末代皇帝》、《篱笆·女人·狗》、《渴望》、《围城》、《南行记》、《三国演义》、《水浒传》……等等不胜枚举。大量事实证明，中国创作的具有自己民族特色的影视作品，从数量到质量不在少数，经得起世界性的比较。外国电影家在看到中国30年代的默片《春蚕》后，曾惊呼：原来新现实主义早已在中国！中国的经典名片《早春二月》导演谢铁骊也曾特别谈到，影片是在中国文化和中国传统美学影响下产生的，他被原作中的中国传统文化精髓和中国南方特有风情深深打动了。在中国新时期电影中，中国美学传统同样发挥着它的独特作用。如谢晋导演的影片《天云山传奇》中有一个著名场面：女主人公冯晴岚在风雪弥漫中，用板车拉着病重的罗群，在冰天雪地间渐行渐远的瘦小身影……，那分明是苏东坡特有的意境：“人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥，泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。”其萧瑟惆怅之意，尽在不言中。通篇整体的精心营构，使这部洋溢着民族文化氛围的作品，列入了中国电影精品画廊。自然，不容否认的是，确实也有不少影视创作生搬硬套西方影视模式，缺乏民族特性。而它们往往属于不被广大中国观众接受，也不为广大外国观众欢迎的作品。

现在我们要问：既然我们有如此丰富的文化传统可以继承，我们的民族美学与民族文化可以对电影电视艺术产生深刻的、良好的影响，为什么不能得到大力发扬？为什么不能使我们的民族电影在国际影坛占据应有的地位？这也许要归咎于我国影视理论研究的重大欠缺。在世界电影发展中，理论研究颇具规模，并且直接影响着电影的创作和各种流派风格。而在我国，影视理论与评

论却常有急功近利、盲目迎合以及种种西化现象。不管中国文化的特点怎样，不论民族传统的继承如何，只要是流行的就是合用的；只要是存在的就是合理的。由此而造成影视理论和评论脱离社会和观众的需要，反复地炒冷饭；也使影视这个最富影响力的大众传媒渐渐不再具有中国传统文化的内涵。富有中国本土特色的影视文化的主体精神尚未确立，这一深层的文化困惑，已经造成了目前影视文化面临的某些实践难点。影视美学中国文化特征模糊的现状，导致了影视理论的严重滞后；而影视理论的滞后，就必然限制了中国影视实践的健康发展。一个不善于研究和总结本土艺术文化的民族，不可能独立于世界民族之林；甚至不能很好地吸收其他民族的艺术及文化经验，因为它缺少立足的根基。因此，坚持民族文化精神和传统美学的熏陶，保证电影电视成为中华民族文化发扬光大的最有力媒介，实在是我们的当务之急。

二

目前，由于卫星电视、互联网络的发展，世界范围的文化交流和融合正在加速。但也应看到另一种潜在危机：如上所述，发展中国家的民族文化日益受到来自西方影视文化的包围与侵蚀，一场以文化为武器，以影视为媒介的新的殖民运动正在悄悄展开。亚洲，尤其是中国，被西方称之为影视文化竞争“最后的疆场”。他们极力向中国倾销其影视产品，以及包含其中的价值观念、生活方式，对我国精神文明建设和青少年成长带来了十分不利的影响。因此，在影视艺术文化领域制订出民族文化的应对策略，已是一项刻不容缓的任务。向悠久的中国文化传统寻求滋养，建立富有民族特色的影视文化主体，将是中国影视今后的发展轨迹。如何在未来的信息竞争和文化传播领域里确立中华民族的文化形象，应当成为我们特别关注的命题。

中华民族几千年持续发展的文明传统，具有极为丰富的文化资源。从“有无相生”注重整体功能的宇宙观，“天人合一”的和谐观等文化观念，到具体的审美方式，都有着大量可供汲取的民族智慧的精华。作为这一文化的承袭者，我们应该担当起传递和发扬中华文化的历史责任。张岱年先生在《中华文明的现代复兴和综合创新》一文中指出，“从世界思想、世界文化发展的宏观视角来看，中国文化思想主流中贯穿的这种超越个人本位、自我中心的互主体性观念，代表了一种迥然不同于西方近现代思想的新型的主体性观念和价值观念。”而中国文化中的和谐价值观将有助于建立一种在人与自然、人与人、国与国之间，以及人的身心之间关系的新型价值观念体系，“为21世纪人类价值理性提供新的思想资源，有助于解决西方现代化过程中工具理性与价值理性之间的深刻矛盾，有助于整个人类走出困境，共同发展。”（《教育与研究》1997.5）诚如张先生所说，中华文化传统孕育了“自强不息，厚德载物”的民族精神，而“民族精神乃是民族文化、民族智慧、民族心理和民族情感的集中体现，是一个民族价值目标、共同理想、思维法则和文化规范的最高体现。”我们的影视创作应当表现的，正是这种民族精神和它在新的时代条件下的发展创新，我们应当用最现代化的手段，继承和发扬民族文化的精华。

中国的文化传统与影视艺术有着天然的联系。中国古代就有灯影、皮影、木偶戏等艺术样式，反映了人们对活动影像的追求愿望。中国古典戏剧、诗词、绘画等艺术作品，在处理时间和空间的技巧上，常常与蒙太奇镜头语言处理画面的方法神似；细加分析也常有运用特写、远景、中景等画面和画面组接的技巧，这为我们影视艺术创作和发展提供了美学的启示。当然，在影视这一最现代化的艺术样式中，如何运用中国传统艺术的手法还有待于深入探讨与试验。我国影视艺术界在实践中，已经积累了相当的经验。如柯灵先生在《从郑正秋到蔡楚生》一文中对二人作品

里“对比”手法的分析。“对比”，是中国古典文学中常用的技巧，因为它便于反正相生，能够有力地概括生活的矛盾。方块字的特点，使它甚至可以在诗文中营造巧夺天工、精美如绣的对仗，并用平仄交叉对称，达到声调铿锵的音乐效果。而影视艺术的视觉形象和蒙太奇结构，能够随心所欲地剪裁时空，调遣声色，使对比的艺术显得更为灵活、鲜明和有力。柯文还指出，在蔡楚生的作品中，濡染最深的是中国古典文学，如“《一江春水向东流》直接引用了李后主《虞美人》里的词句‘月儿弯弯照九州，几家欢乐几家愁’和‘朱门酒肉臭，路有冻死骨’、‘但见新人笑，哪闻旧人哭’这些古诗的意境，推陈出新，都溶入了胶卷。”此外，我们还可以在影视创作中发现中国传统美学的许多命题和范畴的对应点。例如，北京电视台的栏目“荧屏连着我和你”，从1991年创办至今，稳步发展，已经历七个年头而常盛不衰。追究起来，一个重要的原因就在于它的基本追求与明确定位是：“联系群众，贴近生活，以文艺手段为大众服务。”不言而喻，它是否符合大众的需要与口味，将关系到它的生存命运。而坐在我们电视节目面前的大众，自然绝大多数是中国最广大的老百姓，因而我们的电视栏目就必须从中国老百姓的“喜闻乐见”出发，富有中国特色、中国风格、中国气派。“荧屏”栏目为此而作的努力，它着意营造的亲切、温馨、和谐、欢快的“家园”氛围，让观众受到感染而具有很强的凝聚力。场内外观众由于全神融入现场的氛围之中，而与现场保持着共同的呼吸、共同的节奏。学贯中西的美学大师宗白华先生，在他的著作《美学散步》中说到：“气韵，就是宇宙中鼓动万物的‘气’的节奏、和谐。”“气韵”是中国古典美学的一个重要范畴，以这一民族文化及美学观念去对照“荧屏”栏目，是否可以作出这样的概括：“荧屏”栏目的“氛围”与“节奏”所表达出来的形象内部的生命，体现于“气韵”之中，它通过主持人与嘉宾、观众场内外互相间的交流和沟通，共同着“呼”与

“吸”，蕴涵着内在的神韵。这可能正是它获得成功的一个关键所在。除去“神韵”之外，中国古典美学传统中尚有许多命题与范畴，可以通过对影视作品的考察给以现代诠释。比如“情理”这对范畴，如果我们从某一个角度对“情理论”的发展脉络进行梳理，便不难发现“情”与“理”的二元对立、力量消长，其实是发生在一个巨大的抒情文学传统之内。相比于拥有强大的叙事文学传统的西方文化，这一抒情传统实际上造就了“主情”的民族文化精神。从《诗经》和《楚辞》中埋设的最早的情感模式，经由魏晋六朝的率意创造以及无数唐诗、宋词的斟酌推敲，中国审美意识中对“情”的把握，达到了极其细致精妙、极其复杂成熟的程度。及至元、明戏曲文学兴起，以汤显祖的“因情生梦，因梦成戏”、“事总为情，情生诗歌”的美学思想为代表，中国的叙事文学也显示出强大的抒情倾向。几百年、上千年的社会变迁，在经历了“情”与“理”不同时期的变奏之后，我们看到，从谢晋电影到知青题材电视剧，从《焦裕禄》、《孔繁森》、《离开雷锋的日子》到《凡人小事》、《蹉跎岁月》、《渴望》，在其中可以清楚地辨别出“主情”的美学传统。中央电视台所作的关于1997年春节联欢晚会的民意调查问卷显示，在晚会节目“以情为主”或“以娱乐为主”的问题之下，主张“以情为主”者占了绝对多数。而从“香港回归”这一民族盛事的电视报道中的“主情”倾向，也不难看出，任凭世纪风云变幻，不足以动摇千年民族所形成的审美意识与情感方式，它们并将在今后继续有效地发挥作用。再比如我们中国美学理论的核心范畴“人”以及由它衍生的“人生”、“人文”等命题；中国美学理论的基本范畴（或称“元范畴”）“气”以及由它衍生的“美由气生”等命题；中国美学理论极受推崇的本原范畴“道”以及由它衍生的“明道”、“载道”等命题；还有中国美学理论的重要范畴“形神说”、“虚实说”、“意境说”、“气韵说”、“风骨说”、“性灵说”等等，与我们中国影视艺术创作