

21SHIJIDAXUESHENGWENHUA SUZHIIJIAOYU CONGSHU

世纪大学生文化素质教育丛书

影视艺术

——理论·简史·流派

主 编 黄 琳
主 审 汪 流

重庆大学出版社

275111DAXUESHENGWENHUASUZHIJIAOYUCONGSHU

影视 术

——理论·简史·流派

主 编 黄 琳

副 主 编 杨尚鸿 峻 冰

刘广宇 魏 薇

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术:理论·简史·流派/黄琳主编. —重庆:
重庆大学出版社, 2001. 5

(21 世纪大学生文化素质教育丛书)

ISBN 7 - 5624 - 2286 - 9

I. 影... II. 黄... III. ①电影史—世界②电视史—世界 IV. J909. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 85531 号



21 世纪大学生文化素质教育丛书

影视艺术——理论·简史·流派

主 编 黄 琳

责任编辑 彭 宁

出版发行 重庆大学出版社

经 销 新华书店

印 刷 重庆电力印刷厂

封面印刷 重庆迪美彩印厂

开 本 890 × 1240 1/32

印 张 8.875

插 页 2

字 数 238 千

版 次 2001 年 5 月第 1 版

印 次 2001 年 5 月第 1 次印刷

印 数 1 - 5000

书 号 ISBN 7 - 5624 - 2286 - 9/G · 321

定 价 全套定价 120.00 元(每册定价:15.00 元)



21世纪大学生文化素质教育丛书 编写单位

21SHIJI DAXUESHENG WENHUA SUZHILIAOYU CONGSHU

BIAN XIE DAN WEI

四川大学	重庆大学
宁夏大学	内蒙古大学
西南师范大学	西南交通大学
西南财经大学	西南政法大学
电子科技大学	昆明理工大学
四川省社科院	重庆电视台
重庆医科大学	四川师范大学
四川美术学院	四川省影协
重庆师范学院	成都理工大学
重庆工学院	解放军后勤工程学院
四川外语学院	重庆邮电学院
陕西渭南师范学院	重庆教育学院
渝州大学	重庆三峡学院
成都教育学院	重庆社会大学
成都大学	乐山师范专科学校
四川烹饪专科学校	泸州医学院
重庆广播电视大学	福建泉州师范学院



实施素质教育,按照《中共中央、国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》中所说,“就是全面贯彻党的教育方针,以提高国民素质为根本宗旨,以培养学生的创新精神和实践能力为重点,造就‘有理想、有道德、有文化、有纪律’的,德智体美等全面发展的社会主义事业建设者和接班人。”由此可见,实施素质教育是一项科学性很强的系统性教育工程。实施素质教育应当贯穿于幼儿教育、中小学教育、职业教育、成人教育、高等教育等各级各类教育,应当贯穿于学校教育、家庭教育和社会教育等各个方面。实施素质教育还必须把德育、智育、体育、美育等有机地统一在教育活动的各个环节中,相互渗透,协调发展,形成一个不可分割的整体。显然,大学生的文化素质教育则可以说是它的一个重要组成部分,我十分赞成将文化素质作为大学生素质的基础来抓。求木之长,固其根本,欲流之远,浚其源泉。

大学教育是专门教育,我们必须使素质教育这一观念深深渗透到专门教育中去,“随风潜入夜,润物细无声”。大学生正处于求知欲强、思想和知识逐渐成熟定型的关键时期。因此,如何在高等学校加强文化素质教育,还需要积极探索,积累经验,摸索其中的规律。早在1995年,原国家教委为了进一步贯彻党的教育方针,提高大学生的整体素质,开始有计划、有组织地在高等学校开展加强大学生文化素质教育工作。这项工作主要是通过对大学生加强文学、历史、哲学、艺术等人文社会科学和自然科学方面的教育,以提高全体大学生的文化品位、审美情趣、人文素养和科学素质,加强文化素质教育的工作最初在北京大学、清华大学、华中理工大学、重庆大学等52所高等学校进行试点。各试点学校采取确定大学生必读书目、加强课堂教学、开设有关课程、举办文化素质教育讲座,以及组织学生开展有益于提高文化素质的各种活动等,积极开展工作,取得了可喜的成绩。在此基础上,教育部1998年经第一次全国普通高等学校教学工作会议讨论,印发了《关于加强大学生文化素质教育的若干意见》,把大学生文化素质教育作为高等学校教育教学改革的一项重要内容确定下来,并进一步明确了加强大学生文化素质教育的内涵、要求及途径。经教育部批准,还成立了教育部高等学校文化素质教育指导委员会,对高等学校文化素质教育工作进行研究、咨询和指导。与此同时,还建立了一批国家大学生文化素质教育基地,从而使我国高校文化素质教育工作进入了一个新的阶段。

党中央关于西部大开发的战略决策为西部地区高等教育的改革与发展提供了“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”的千载难逢的大好机遇。正是在这样的背景下，重庆大学出版社瞩目高远，组织西部地区有关高校的专家学者，编写了这套《21世纪大学生文化素质教育丛书》。

该丛书有以下特点：

(1)知识性与导向性相结合，使知识教育与价值观教育融合一体。在拓宽学生知识面的同时，使大学生获得对人生和社会的正确认识，学会如何做人，如何处理人和自然、人与社会、人与人的关系，树立正确的世界观、人生观和价值观。

(2)民族性和国际性相结合。既弘扬中华民族悠久灿烂的传统文化，激发学生的爱国主义情感，又吸收人类优秀的文明成果，培养21世纪需要的高质量人才。

(3)理论性和针对性相结合。不仅在理论层面上给人以启迪，而且针对大学生的人文教育偏弱的现状，理论联系实际。

(4)正确解决好文化素质教育与“两课”教育、专业教育，重点院校文化素质教育 and 一般院校文化素质教育的关 系，突出重点和特色，使“丛书”的框架、体系和内容真正起到提高大学生文化素质的目的。

(5)力求做到体系、内容上的科学性、准确性和先进性，使其符合时代的要求，同时注重生动性和可读性，做到深入浅出，生动活泼，真正吸引读者。

该丛书的出版既是对大学生文化素质教育的推进所做出的切实的努力，也是为西部大开发献上的一份厚礼！同时我坚信，我们的专家学者一定会高瞻远瞩，坚持邓小平同志提出的“三个面向”，江泽民同志提出的“四个统一”，不断总结经验，深入探索大学生文化素质教育的规律，编写出更多更好的适合于大学生素质教育的教材来，为“科教兴国”的伟大事业作出更大的贡献！

中国科学院院士
国务院学位委员会委员 杨叔子
教育部高校文化素质教育指导委员会主任

QIAN YAN

前言

影视艺术 理论·简史·流派

影视艺术理论的体系化表述是国内外影视理论界孜孜以求的事。在本书的第一编“影视作为艺术”中,我们凸现了这样一种体系架构:从影像系统本体论到影像系统性质论,再到影像系统语言论作为结束。这种在本质上属于形式范畴的架构展示了一种工作思路:从影视艺术的历史起点与逻辑起点相一致的原则,获得整个影视艺术理论表述的出发点——“运动的声画影像”。而作为影视艺术的内部规律,叙事律则是对“运动的声画影像”进行系统内诸元素的功能分析后的必然逻辑结论。影像系统性质论以六大影像系统的分类整合了时下对影片分类的散漫和迷乱。该章中对影视艺术的主流形态的影像系统的阐释,可以看到从影像系统本体论到影像系统性质论的有机联系的纽带。然而,以影像系统语言论作为影视艺术理论的终结章节决非偶然,20世纪后半叶以来,语言学科逐步取代了数学、物理两大学科在所有学科中的基础地位,以乔姆斯基的“转换生成语法”为契机,奠定了自然语言向形式语言转化的理论基础,导致计算机时代的到来。在语言论章节中,我们展示了对自然语言、形式语言、艺术语言的有机联系的关怀。当然,仅仅是一种关怀而已。但我们希望这种关怀能够在维特斯坦、海德格尔对自然语言的本质的睿智的思辩的基础上,使得影视艺术理论的研究方法和研究方向上,能够与人类最重要的精神成果,呈现出亲合的态势。

以信息学为基础的传播学科，隐喻了影视艺术的内在张力和某种外部特征：影视艺术在社会化的传播过程中的自我实现与社会大众的影响。考虑到影视艺术终究是在传播和接受过程中才得以发生，成为影像的艺术现实，为此，我们设置了“影视作为传媒”的章节，以期给出一个尝试性质的理论描述。

西方影视艺术理论及流派是较为复杂的，编年史式地描述显然不符合本书的篇幅容量和撰写初衷。所以，我们尽可能扼要简明地阐述西方影视艺术理论各流派的主要概貌与核心观点，同时也对读者在理解第一编时，提供一个必要的理论参照背景。中国电影事业的进步和取得的成绩斐然在目，考虑到本书的主要读者群，给出一个关于中国电影事业的原则性的总体描述，也是十分必要的。

本书第一编由黄琳撰写，第二编由杨尚鸿撰写，第三编第一、二章由峻冰、魏薇撰写，第三编第三章由刘广宇、龚文撰写，最后由黄琳统稿。本书的编写得到了四川大学教务处张鲜元、肖凤老师的大力支持，谨致谢意。

衷心希望本书无论对影视艺术的专业工作者，还是对在现代社会中优化自身素质的非专业工作者，都能够有所裨益。

作 者
2001 年 1 月

目录

影视艺术 理论·简史·流派

第一编 影视作为艺术

- 3 第一章 影像系统本体论
 - 3 第一节 阿基米德点——运动的声画影像
 - 10 第二节 两个子系统
 - 19 第三节 三大规律及视点置换理论
- 27 第二章 影像系统性质论
 - 29 第一节 象征影像系统
 - 37 第二节 真实影像系统
 - 42 第三节 抽象影像系统
 - 48 第四节 其他类型的影像系统
- 57 第三章 影像系统语言论
 - 57 第一节 分类与特征
 - 62 第二节 结论与思考

第二编 影视作为传媒

- 69 第一章 影视大众传播论
 - 70 第一节 大众传播概论
 - 76 第二节 视听媒介与影视文化
- 86 第二章 电影作为传媒
 - 86 第一节 电影媒介的性质
 - 94 第二节 电影传播的解码过程
 - 104 第三节 电影市场观念
- 112 第三章 电视作为传媒
 - 113 第一节 电视是什么

119	第二节	电视传播的过程
129	第三节	电视受众与社会

第三编 中外电影简史及流派

143	第一章	电影艺术的历史沿革
143	第一节	电影的形成时期(1895—1927)
155	第二节	电影的成熟时期(1927—1945)
162	第三节	电影的变革时期(1945—1967)
171	第四节	电影的振兴时期(1967—)
188	第二章	电影理论的历史演进
188	第一节	经典电影理论
205	第二节	现代电影理论
215	第三章	中国电影简史
216	第一节	中国早期电影(1905—1931)
221	第二节	中国左翼电影(1931—1937)
228	第三节	中国抗战电影(1937—1945)
231	第四节	中国进步电影(1945—1949)
238	第五节	中国“十七年”电影(1949—1966)
249	第六节	中国“文革”电影(1966—1976)
254	第七节	中国当代电影(1977—)
265	第八节	中国港台电影

272	参考文献
-----	------



影视作为艺术

YINGSHI ZHUO WEI YISHU







影像系统本体论

YINGXIANG XITONG BEN TI LUN

艺术是人类从精神上掌握世界的四大方式之一。人类从精神上掌握世界的方式包含了科学掌握、宗教掌握、艺术掌握、实践—精神掌握四种方式。科学掌握方式主要诉诸逻辑和实证。科学，无论是自然科学还是人文科学，都必须在自身的体系建构中保证逻辑的一致性以及其结论的实证性，不能自相矛盾，自我颠覆。宗教掌握方式主要诉诸信仰，而不受制于逻辑和实证的要求，所谓“信则有，不信则无”即是宗教掌握方式的基本特征。艺术掌握方式主要诉诸于具体形象和抽象的情绪。艺术是通过塑造具体生动的感性形象，反映生活的审美属性，展示创作主体对生活的审美评价，是人类对现实世界进行审美体验，认识和掌握的最高形式。

3

第一节 阿基米德点——运动的声画影像

电影艺术是七大艺术门类之一，即文学、戏剧、舞蹈、音乐、美术、建筑、电影（影视）。在 17 世纪，牛顿首次发现了反映在人的视网膜上的形象不会立即消失这一重要现象。1824 年，英国人彼得·马克·罗格特公布了“视觉暂留”原理，指出人眼睛在观看运动中的形象时，每个形象在消失后仍在视网膜上滞留 0.1 秒的时间，正是由于人眼这一特性，才有可能在视网膜上组合形象的运动。1888 年，美国乔治·伊斯曼发明了胶卷，并于 1894 年与爱迪生合作制

成“活动电影视镜”，具备了拍摄、洗印、放映三个基本元素。直到1895年，法国卢米埃尔兄弟制造出能将影像放映在白色幕布上的电影机后，真正的电影终告问世。所以，电影是根据“视觉暂留”原理，运用照相、录音为技术手段，通过放映（以及还音），在银幕上造成活动影像，以表现一定内容的年轻的艺术。

电视是通过摄像机把被摄物体的光信号转化为电—磁信号，通过无线电发射或电缆传输，再经电视接收机对接收到的电信号还原成光信号，从而再现被摄物体的影像，以表现一定内容的、年轻的艺术。可以看到，电影与电视的技术过程是有本质区别的。电影的技术过程是一个光—化学过程，电视的技术过程是一个光—电—磁过程。但是电影作为艺术，电视作为艺术，都是同一门类的艺术。这是因为，电影与电视作为艺术的表现媒介是同类媒介——“运动的声画影像”。即电影、电视是通过各自不同的技术过程，获得了同一艺术表现媒介。决定艺术门类的根本标志是该门艺术的表现媒介，而不是技术过程。这是我们贯穿本教材的重要思想之一——艺术媒介决定论思想。

文学艺术的表现媒介是文字和语言；绘画艺术的表现媒介是二维平面上的色彩与线条；戏剧艺术的表现媒介是语言和外部形体动作；音乐艺术的表现媒介是运动的乐音；雕塑的表现媒介是三维空间中的点、线、面（体积）；舞蹈艺术的表现媒介是外部形体动作；影视艺术的表现媒介是运动的声画视像。可以看到，各类艺术以其自身的表现媒介而获得自身质的规定性：各类艺术以其独特的表现媒介而构成相互之间的根本区别。

需要辨析的是“时空艺术”的观念。在艺术理论中，可以看到“时空艺术”的陈述。按照这种陈述，各门艺术可以按时间艺术、空间艺术的范畴进行各自表述或整合。被归纳在时间艺术的范畴中的艺术种类有：文学、戏剧、影视、音乐。这种“时间”有其特殊的界定，它不是指艺术作品内被表现的事件实际经历的时间，而是指艺术作品表现自身内容需要经历的时间，例如音乐艺术，音乐在时间流动中运用旋律、节奏等要素表现某种情感变化，接受主体只有随



着时间推移才能完整体验音乐作品所包含的情感内容。被归纳在“空间艺术”范畴中的艺术种类有:绘画、建筑、雕塑。这“空间”的特殊界定是:艺术品由直观形象展示于一定的空间,同时,这种直观形象具备在空间中的相对静止性,例如雕塑。

可以看到,“时空艺术”范畴是关于各类型艺术的共性的表述,而不是关于某一门艺术的特殊规定的揭示,而且,这种似乎是关于各类艺术的共性的表述显得模糊与含混。按其表述,艺术作品表现自身内容需要时间,所以文学、音乐、戏剧、影视被归纳入“时间艺术”范畴。但是,实际上不仅仅是文学、音乐、戏剧、影视这四类艺术表现自身内容需要时间,而是一切艺术作品展示自身内容都需要时间。例如被归纳进“空间艺术”的雕塑艺术,展示自身内容仍然不是不需要时间的。它展示自身内容的时间,与接受主体的接受时间等值。离开了接受主体,任何艺术作品可以自动地显示自身内容的过程则是不可想象的。例如,在一个空无一人的大厅中播出的音乐就不再是音乐,无人观看的电影不再是电影。同时,被归入“时间艺术”的文学、音乐、戏剧、影视四大类艺术,其创作过程,艺术文本的存在,接受实现过程,都是在时间-空间中进行的。时间永远是空间中的时间,空间永远是时间中的空间。无论物理时空还是艺术时空,时间与空间永远是有机联系不可割裂的,同时,在一定条件下互相转化。所以,关于“时空艺术”中对时间、空间的绝对区分,在思维方式上呈现出静止、片面的特征。当我们把创作主体的创作过程、艺术文本相对独立的存在、接受主体的接受过程有机地联系在一起考察时,“时空艺术”范畴就失去了存在的必要性。

艺术媒介与物质材料是一对有联系但又有本质区别的范畴。例如,绘画艺术的物质材料是颜料和画布,但绘画艺术的表现媒介却是色彩和线条。任何形式或种类的艺术生产都需要物质材料,但不是任何物质材料都会无条件地构成艺术媒介。从物质材料向艺术媒介的转化过程即是创作主体的艺术创作过程。在艺术创作过程中,不存在通向其核心的逻辑通道。例如,艺术灵感的产生、迸发,是艺术创作过程中的核心,实质内核,那么,逻辑程序则无法对

它进行有序、有效的阐释。

艺术媒介决定了某类艺术的可能性,也决定了该类艺术的不可能性。例如音乐艺术,音乐艺术的表现媒介是“运动的乐音”,即是人类从物质现实世界的声音总谱中提炼、抽象出7声音阶,利用这7声音节的时值,排列组合关系来呈示对世界的艺术掌握。这7声音阶相对于复杂纷繁的现实声音来说,是大大简化而精练的,它不再具备社会生活的具体内容,不再可能传达“这里有一座房子”的具体信息。“运动的乐音”作为音乐艺术的表现媒介,它具备了激发接受主体抽象情绪的可能性,例如欢乐、忧伤、激昂等等。同时,它也决定了音乐不可能像文学艺术那样去细致入微地刻画人物的外貌、内心活动,当然更不可能在规定情境中对具体人物的性格完成或毁灭的历史进行具体阐释。

电影艺术的表现媒介是“运动的声画影像”。它的重要特征是生动、具体、直观。文学艺术的表现媒介是“文字或语言”,它的重要特征(相对于影视艺术)是抽象而间接。影视艺术给出的人物形象永远是生动、具体而直观的,直接诉诸视觉感官的;文学艺术给出的人物形象(相对于影视艺术)却是间接的,不直观的,它需要接受主体去联想完成。正因为影视艺术表现媒介与文学艺术表现媒介的根本区别,从而形成了影视艺术形象的“他适应性”与文学艺术形象的“自适性”。影视艺术形象是预先给定的,众多的接受主体只能接受编导给定的具体人物形象,别无选择;文学艺术给定的人物形象由接受主体在头脑中自主完成,接受主体在头脑中浮现的人物形象永远是自足的,这就是“自适性”。尽管每一个接受主体自己完成的人物形象相对于他人来讲是不尽相同的,但“自适性”是所完成的人物形象相对于它的创造者——接受主体本人而言的。所以,影视艺术的表现媒介所决定的生动、具体、直观性,却失去了人物形象在接受主体层面的自适性;文学艺术的表现媒介决定了人物形象在接受主体层面的自适性,却失去了人物形象的生动、具体与直观性。

需要辨析的是“蒙太奇”的范畴的内涵及其功能。蒙太奇是法文MonTage的音译,原意是“剪辑”。在电影艺术理论史上,蒙太奇理论



有一个值得探索的发展过程。

维尔托夫认为：蒙太奇的任务就是要选择电影观察最重要的瞬间，将这些观察按联想的原则加以组接，有节奏地组织素材以加强情绪感染力。库里肖夫认为：电影艺术是外部动作的艺术，这种外部动作需要造型手段和蒙太奇来再现。镜头或画面本身的内容并不重要，真正的内容产生于各个镜头的组合及其剪辑（蒙太奇）之中。爱森斯坦认为：两个镜头的对列以及它们的内在冲突会产生第三种东西——对所描绘的事物进行思想评价的契机。普多夫金把蒙太奇与思维过程直接联系起来，认为电影拥有多种灵活的蒙太奇手法，因而比任何其他艺术都更能完整体现辩证思维的基本特征。在“蒙太奇就是一切”的理念指导下，爱森斯坦提出了“情绪剧本理论”，认为电影剧本不需要戏剧冲突和戏剧结构，只要提供一连串诱发导演情绪的刺激物。爱森斯坦甚至认为蒙太奇可以把随意挑选的，独立的而且是离开既定的结构和情节性场面而起作用的感染手段自由组合起来，即可达到最终的主题效果（杂耍蒙太奇）和明确的目的。把蒙太奇推向极端的理论导致了电影艺术实践的失败，影片《生活得很好》、《二十六位政委》、《白静草原》都是“情绪剧本理论”和“杂耍蒙太奇理论”指导下的试验作品，结果呈现出在一般现实逻辑层面上反叙事的特征，导致接受过程失败。

毋庸置疑，电影艺术创作需要分解内容为许多具体镜头，以便拍摄。在后期制作中再按照原定的创造构思，把不同的镜头再组接起来，使之建立起具体的艺术形象体系。在组接完成的形象体系之中，连贯、呼应、悬念、对比、暗示、联想等等具体艺术表现手段随之而存在。以平行蒙太奇和交叉蒙太奇为例。所谓平行蒙太奇即是两条或两条以上的情节线索在不同时空，同时异地或同时同地的并列表现，分列叙述但又统一在一个完整的情节结构之中，或者是几个表面上毫无联系的事件或情节统一在一个共同的主题中；交叉蒙太奇比平行蒙太奇更加注重它所并列表现的两条或数条情节线索的严格的的同时性，密切的因果联系，一条情节线索的发展或影响或受制于另一条或数条线索。这互相制约，互为因果联系的事件迅