

文学
丛
本

国家留学基金委资助国家公派访问学者电影产业知识管理研究项目阶段性成果
北京市社会科学课题(SM200510050002)世界电影编导教育简史阶段性成果

英国电影编导 教育简史

张 锦◎著



中国出版集团
世界图书出版公司

国家留学基金委资助国家公派访问学者电影产业知识管理研究项目阶段性成果
北京市社会科学课题（SM200510050002）世界电影编导教育简史阶段性成果

英国电影编导 教育简史

张 锦/著

中国出版集团

世界图书出版公司

广州·上海·西安·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

英国电影编导教育简史 / 张锦著 . 一广州:
世界图书出版广东有限公司, 2011. 8

ISBN 978 - 7 - 5100 - 3790 - 0

I. ①英… II. ①张… III. ①电影导演 - 艺术教育 -
教育史 - 英国 IV. ①J911 - 4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 154936 号

英国电影编导教育简史

责任编辑: 杨贵生 王 红

责任技编: 刘上锦 余坤泽

出版发行: 世界图书出版广东有限公司

(广州市新港西路大江冲 25 号 邮编: 510300)

电 话: 020 - 84469182

http: //www. gdst. com. cn

编辑邮箱: edksy@ qq. com

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 广州市快美印务有限公司

版 次: 2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

开 本: 880mm × 1 230mm 1/32 6 印张 163 千字

书 号: ISBN 978 - 7 - 5100 - 3790 - 0/J · 0130

定 价: 28.00 元

若因印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系退换。

作者简介

张锦，1967年生，四川大学文学学士，中国人民大学管理学硕士，北京电影学院导演系文学硕士，英国布里斯托大学戏剧影视系影视制作文学硕士，电影产业知识管理课题国家公派赴英访问学者。曾发表学术论文数十篇，近年来在电影研究领域出版学术理论专著《信息与传播：研究分野与交融》、《电影作为档案》，出版译著《电影诗学》，主编中国电影人口述历史丛书《长春影视：东北卷》。现为中国电影资料馆暨中国电影艺术研究中心副研究员，目前主要研究方向为外国电影研究。

内 容 简 介

作为电影产业知识管理与世界电影编导教育简史两个课题的交叉项目，以知识管理的理论为框架，从整个社会产业与文化的高度简要地审视、梳理和分析包括编导在内的英国电影制作教育的历史，并加以一定的不同国别的比较，从历史探寻电影制作教育的源流、本性及其与电影产业与文化的关系。这一电影制作教育的体系以正规电影院校教育为主，但全面涵盖各种类型的教育形式：专门艺术学院高等教育、综合性大学、不同程度的职业教育、企业内部在职培训及学徒制以及各种非正式教育形式等，构成一个有机的、相互联系的体系。

目 录

序兼绪论 电影产业知识管理与电影教育·····	1
一 总 述 ·····	24
1 英国电影两面体·····	24
2 电影制作教育的起源与传统·····	32
3 学院正规教育的正式出现与苏联东欧体制的影响·····	37
4 皇家美术学院的影视学院及其编导教育理念·····	46
5 中部伦敦工艺学院（威斯敏斯特大学）的教育 理念·····	48
6 教育理念的焦点问题与高校电影教育的发展·····	50
7 英国电影产业的转型与电影教育的新格局·····	55
8 英国电影教育的区域平衡简述·····	63
9 非学校编导教育概述·····	65
二 国家电影与电视学院（NFTS）·····	69
1 创 建·····	69
2 发展简史与基本现状·····	73
3 主要开设课程专业简述·····	78
4 初期的教育理念与模式·····	81
5 教育理念与模式的发展变化·····	88
6 电影与电视硕士：故事片导演·····	94
7 电影与电视硕士：纪录片导演·····	96
8 电影与电视硕士：剧作·····	99
三 伦敦电影学院（LFS）·····	103
1 简 史 ·····	103

2 基本现状	108
3 教育理念	112
4 电影制作文学硕士 (MA Filmmaking)	117
5 电影剧作文学硕士 (MA Screenwriting)	119
四 布里斯托大学 (University of Bristol) 戏剧影视系	121
1 两个“戏剧”与布里斯托大学戏剧系的发端	121
2 布里斯托大学戏剧教育理念的发展及影视教育的兴起	126
3 影视制作教育基本现状及总体教育理念	132
4 电影与电视制作硕士及其编导教育	138
五 英国广播公司 (BBC)	145
1 概 述	145
2 影视课程模式	147
3 教育理念	148
4 BBC 学院 (BBC Academy) 及其社会培训维度	149
六 英国电影组织 (BFI)	153
1 BFI 电影教育起源简史及其以电影为媒介的教育	153
2 BFI 关于电影的教育及电影教育的两个层次	161
3 电影文化教育与媒介素养教育的编导教育功能	168
4 BFI 编导教育的主要实现方式	174
参考文献	181

序兼绪论

电影产业知识管理与电影教育

—

这本书的写作源自一个交叉的合作研究项目。对于我自己来说是 2003 年获得国家留学基金委资助赴英国担任国家公派访问学者的课题——“电影产业知识管理”，其中电影产业的执业者教育（无论是在职的还是新鲜的血液）是这个课题中的一个非常关键的部分。为了更有效率地达到这一目的，我直接体验了英国的电影制作教育。

2005 年 6 月底即将赴英国访问之际，在北京电影学院导演系毕业聚餐的餐桌上，杨琳老师跟我提到她正在开始着手的一个长期研究领域——中外电影编导教育比较研究，以及在这个领域先期进行的一个北京市社科课题“世界电影编导教育简史”，希望我能利用这个连续接触国内和国外的可类比电影教育的独特机会跟她长期合作研究。具有这样的双重电影制作硕士教育背景的人在国内不多，这是我的一个独特优势，而这个题目正好又是我自己的访问学者课题的一部分，这种合作便是顺理成章了。此前不久，我参加了中国电影资料馆主办的英国电影节的工作，而在 2005 年年中也正逢伦敦电影学院为其 50 周年校庆展开的配合性交流活动，例如其院长本·吉布森先生也曾到访北京电影学院，谢飞老师主持了相关的探讨活动，这在当时实际也有谢飞老师的

鼓励。后来我知道，2005 年在北京电影学院的电影教育研究方面的确发生了一件具有里程碑意义的事件，谢飞老师带领北京电影学院的第一批博士生将这个领域的研究作为研究方法论的实验场，并且在 2006 年一度形成高潮^①。回国后，我与我在北京电影学院的导师郑洞天老师对国内外电影教育的问题也进行了一次详谈，郑老师也认为很有必要在此方面加以深入的比较探讨，我也得到了他的鼓励。

我对英国电影编导教育的了解因此具有双重的目的。在布里斯托大学的学习，我跟一般学生的学习目的有很大的不同，至少在本书相关的方面是对英国电影制作教育的了解与实际的体验，我的那些来自中国的同学便曾调侃过我“动机不纯”（实际上我在北京电影学院的学习也同样“动机不纯”，并与大多数的学习者的目的相去甚远）。在英国访学期间我尽可能地采集各方面的情况与资料，这使得我在回国后迅即开始着手此事，首先按照“世界电影编导教育简史”的计划撰写其中英国的一部分，在这个过程中，我实际也根据自己的电影产业知识管理课题的目标进行扩展研究，因此我自己的稿子相比于“世界电影编导教育简史”课题的要求丰富得多。我最初的构想是在北京市课题的基础上申报一个自己主持的关于电影工作者教育与培训的课题，作为整个电影产业知识管理研究宏大计划中的一个步骤，但这项计划因为我不得不奉命中止知识管理研究或者说被迫转入业余研究而暂时搁置了下来，但将这一部分的成果出版面世的愿望一直都没有消失。不过最终得以成型还有赖于最近发生的几件事。

首先，“世界电影编导教育简史”课题原来是准备出版一部合集，包含一批世界电影教育大国的编导教育简史的内容，例如还有美国、俄罗斯、法国、日本、意大利、德国等，所有部分的

^① 实际上，北京电影学院的那一届博士研究生基本上全部是本院的教师。

书稿撰写工作大多由北京电影学院具有相关国家留学背景的老师担任，这毫无疑问具有很独特的优势。不过也正因为这样，整个书稿的统筹却一直难以完全同步，这事被长期拖延下来。尽管作为中外电影编导教育比较研究的第一步，主要涉及历史脉络，但出于比较研究的现实目的，现状也在其中占有很大的比重，这种现状很容易过时，我需要不断地将这种研究维持下去才能保持对最新动态的把握。

这种维持下去的冲动也与我电影产业知识管理研究相伴随，我曾多次与广电总局发展研究中心的教育专家朱新梅博士有过交流并取得共识，希望一起推动作为知识管理研究的电影产业人员教育领域的拓展。不过，这个问题似乎一直没有上升到战略高度。2010年9月，在一次关于中国电影产业化与类型化的研讨会上，我很高兴地听到广电总局电影局副局长张宏森先生在其讲话中将人才的培养作为电影产业发展的战略立足点，随后毫不奇怪地看到电影教育实际上已经开始上升到了战略的高度。这使得我萌生了尽快将本书拿出来的想法，一方面是作为我知识管理研究的延续，另一方面也是让《英国电影编导教育简史》作为“世界电影编导教育简史”课题的阶段性成果首先公布出来。对于英国的电影教育而言，产业化视角以及对教育效率的思考在各国的电影教育中是比较突出的。

从2008年底至今，我长期专注于中国电影人口述历史，在访谈以及后期的研究工作中，我接触到了众多的中外电影教育历史的细节，包括20世纪30年代南京、上海的相关教育，三四十年的日本电影教育，伪“满洲映画协会”的演员训练班、养成所，东北电影制片厂的四期干部训练班、化妆训练班，北京电影学院的始创时期，长春电影学院的短暂生涯，苏联电影教育以及德国的电影教育等。由于知识管理研究的背景，这一部分也成为我具体访谈中的重点，而且在访谈中前期的研究活动给了我

大的帮助，并且引导着我更进一步在这一领域开拓。随着第一批口述项目的终止和第二批计划即将开展，一些电影教育工作者，特别是编剧、导演专业的老教师列入了我的口述采集计划。本书的撰写也是直接为此进行准备工作。

本书的正式开始撰写（或者更准确地说是改写）还依赖几件小事。2010年下半年，我参加了我的英国母校布里斯托大学校友会成立筹备会，在这次会议上，有关工作人员专门询问我布里斯托大学影视制作专业的情况，并且解释有很多人向他们咨询这方面的情况。接下来我才惊讶于我离开英国之后竟有如此多的中国人前往英国学习影视制作，而且不限于布里斯托大学。专门询问我情况的还有一位中国传媒大学的英语教师，当然也是布里斯托大学的校友，因为有很多传媒大学的学生跟她打听布里斯托的情况，而她却不甚了了。这使得我打消了与本书出版相关的英国电影教育是否能获得足够的国内读者关注的顾虑，我也觉得不仅仅是一种学术的追求，向国内的电影教育师生以及有志于到英国学习影视的师生提供相关的情况以及我的思考也是我义不容辞的责任。当然，在这个过程中也感谢布里斯托大学北京办公室、英国大使馆教育处以及欧美同学会的支持。另外，也感谢我的同事黄德泉先生的鼓励。

此外，在这场旷日持久的研究活动中，资料的工作是长期的，很多的资料也很不好收集，在这期间，北京大学图书馆的王海兰、北京电影学院图书馆的刘军也给了我必要的支持。此外，本书所涉及的众多学校与机构也给了我不可或缺的帮助，特别是我在布里斯托大学的老师科林·奥尼尔（Colin O'Neill）、伦敦电影学院的艾伦·伯恩斯坦（Alan Bernstein）、英国文化委员会的电影专员保罗·豪森（Paul Howson）与萨特万·吉尔（Satwant Gill）、英国广播公司的温迪·布拉奇弗特（Wendy Blatchford）等都给了我特别深刻的印象。由于篇幅所限，感谢仅限于此。

最后请允许我涉及一点私事。2008 年发生在南方的那一场大雪灾带走了我的母亲——世界上最疼我的那个人去了，从电话中听到我父亲那变调的声音的时候，我正在修改这本书的稿子，因此这本书对我来说有着特别的意义，也特意将此书献给我的母亲。

二

在我决定实际地撰写本书之前，我正在撰写另一部专著——《电影作为档案》，作为笔者电影档案学理论的开山之作，这本书与电影产业知识管理研究存在相互关联的地方，但从目标方向上看似乎是截然相反的对立研究，因为《电影作为档案》批评电影作为艺术在理论和部分实践（包括电影工作者的教育）中的垄断，也批评了电影档案事业仅仅保存电影自身历史以及为电影本身研究或者电影产业服务的思想，在将电影的本质回归到作为信息与传播的媒介之后讨论电影作为人类生活原始记录以及人类集体记忆传承的一个方面，而电影产业知识管理似乎却恰恰相反，关心电影行业本身甚至电影作为艺术。这本书的写作因此也配合我《电影作为档案》一书，表示我并非是一个电影作为艺术甚至电影档案系统服务于电影行业的反对者，我仅仅是促进对电影的多元化理解。

事实上，正如我们可以在书中看到的那样，即便是电影职业工作者的教育也同样涉及电影不仅仅是艺术的问题。我觉得电影作为艺术对于电影艺术自身来说也并不是一件好事，只有将那些非艺术的部分、侧面或成分加以清理，也才能正本清源地理解电影艺术。我的这个研究领域之所以不得不转入业余研究而不计入我的工作便在于我奉命将自己的研究领域限于外国电影艺术，而我分管的又是以英国电影为主的英联邦电影。老实说如果

不把什么是电影艺术弄清楚，排斥电影的非艺术研究，我还真是对英国电影艺术研究一筹莫展。正如我在书中将要写到的英国电影两面体（实际上还可以是包括电影作为档案的三面体），这是我希望国人理解英国电影与英国电影艺术的基点，重新理解英国电影也是在我一直计划中要进行论证的工作。在国际上，很少有人否认电影教育对电影的影响，但电影教育却几乎没有被学术界真正重视过。的确，一个国家可以说有什么样的电影就有什么样的电影教育，反过来有什么样的电影教育就有什么样的电影，人员的知识结构直接影响艺术创作的结果，我认为了解电影教育有助于把握一个国家的电影甚至电影艺术的状况。当然，不用说也包括同样不属于纯电影艺术研究的电影产业问题。本研究折射了英国电影的这两个维度。

知识管理是一个新兴的交叉研究领域，其交叉的来源之广杂甚至不输于笔者曾经谈到的信息与传播研究。2009年，广电总局内部参考刊物《广播电影电视决策参考》第8期刊登了笔者的论文“从英国电影政策的世纪转型谈行业级知识管理及产业可持续发展”，曾对此进行过简单的表述——“知识管理（Knowledge Management）是横跨企业管理、信息管理、知识哲学、知识产权管理乃至教育培训等众多学科与领域的一系列理论与实践。主要兴起于上个世纪90年代，约在1998年引入我国，并取得迅速的发展，特别是在知识密集型产业之中。很多人认为，知识管理的兴起缘于90年代以来知识经济的兴起以及知识成为企业竞争最核心的资源与资本；但也有不少学者认为知识从来就是竞争力最根本的源泉……知识管理仍然是一个处于构建时期的领域，各种观点和理论林立，众说纷纭，甚至没有一个广泛被认同的定义，在实践上则各有特色，也表现出不同的侧重点。不过就总体而言，作为实践，大多是指特定组织识别、创造、再现和分配知识，以促进知识复用与创新，从而达到通过知识管理来从根

本上提高产业竞争力、创造经济效益。对知识而言,强调知识是资本,要产生利润并参与利润的分配;对于生产而言,强调在最合适的时机将最合适的知识分配到最合适的产业过程之中。由此,知识管理有一整套的理论、策略、方法、路径以及实施技术的保证。主要的内容通常有知识资本与知识工人、学习型组织、知识组织与分配策略、创新激励机制与知识产权战略、技术工具等。”

尽管知识管理作为一个交叉领域具有如此多的学科背景,但目前主要的研究存在于两个领域,一个是以情报学(或译信息科学, Information Science)为核心以及与之关联的图书馆学、档案学等所谓信息管理学科群为主要共同体的知识管理研究,这一部分在居于主流的信息资源管理学派的框架中主要关注知识管理的技术层面,一个人工的受控信息系统,知识信息及其分发的计算机管理以及相关的知识产权管理的技术实现等,对于人员的业务素质教育并不在意知识管理的层次性;另一个是企业管理研究领域,主要关注单一企业层面作为一种管理模式的知识管理战略及其具体的实施方式,因此对于业务教育的关注也同样集中在企业层面的在职人员培训以及及时的知识补充与提供。

我的知识管理研究与现有的绝大多数知识管理研究具有很大的不同,其基本特征便在于在社会信息控制学说的理论框架中将各个领域的知识管理研究真正整合起来,其理论基础在拙作《信息与传播:研究分野与交融》一书中进行了比较系统的阐述。这种整合的逻辑基础便在于信息与传播的不可分离性,而知识管理则需要放在整个的社会信息交流系统之中,而社会信息交流天然是在个体信息、社会信息等方面无限循环的。1998年我曾经提出了基于阐释学循环原理的知识管理系统(KMS)的模型,其中一部分后来被德国人抢注,成了弗朗霍夫知识管理模型,这一模型便是面向业务流程,而对计算机的知识管理系统来

说更需要的是面向网络、面向社会信息交流。我选中了影视产业作为最适合的试验田来建立这一体系，相对于适合传统的最优业务流程模式，影视产业，特别是影视制作或者创作的流程具有强烈得多的动态性以及知识信息的交流特征。当然，这些问题我已经在各种论著中谈到了很多，此处不便赘述。

对于两个主要领域的知识管理研究来说，这种融合的基础在于它们都关注（事实上是整个知识管理研究领域都关注）显性知识与隐性知识之间的转换，显性知识是指受控的、符号化编码的可见知识，例如载于档案、图书等文献中的知识，而隐性知识则是潜藏在人脑中的知识。当然，在我的知识分类体系中，是将半隐半显的传统、惯例以及行规作为单独的一类加以考察。从中可以看到知识的价值最根本的是由人脑中的知识创造出来的，其他领域都不过是不同程度的知识信息控制手段而已，广义的教育（无论是从人脑到人脑还是从文献、制度到人脑）正是知识进入作为目的地的人脑之中的过程，这一过程在知识管理中的重要性可见一斑。事实上，作为电影产业知识管理的核心部分——知识库在笔者的架构中是与各种形式的电影教育融为一体的，而对电影教育模式的探索便是这种系统化的前奏，人工的、受控的信息系统存在于社会信息交流之中。

“从英国电影政策的世纪转型谈行业级知识管理及产业可持续发展”所论述的对象仅仅是电影产业知识管理中的一个层面，即行业级知识管理。这源于我知识管理课题最初的目标是锁定电影资料馆与电影产业知识管理，作为社会公益性的事业机构，电影资料馆参与电影产业知识管理主要是在整个行业级别的，但这并不意味着电影产业知识管理只有这一个层面。事实上，我在该文中阐述了知识管理不仅古已有之（只不过没有现代意义上的有意识的、科学性的管理活动而已），而且存在于各个层面，包括个人的知识管理，正所谓“知识管理”无处不在，例如那些

到英国去学习电影制作的朋友正是这样一种基于个人的知识管理的行为表现，完善自己的知识结构以积淀知识资本并为了应付未来的职业需要。因此，我们可以看到不同层面的知识管理之间的确存在着相互的关联以及信息的交换关系。我后来调整电影产业知识管理研究范围到整个电影产业，正是基于这种不同层面以及不同侧面的知识管理之间的广泛关联，这本是一个非常简单的系统思维。不过，在这个层面上，电影工作者的教育的确越出了单个企业的在职培训以及工作中知识更新的狭隘视野，将整个产业的劳动力知识更新放入了研究的餐桌之上，在这其中电影的学院教育便居于极其重要的地位。正是基于这一点，我的电影产业知识管理课题与北京电影学院的老师们所关注的电影教育焦点具有了共同的语言。

的确，电影教育是北京电影学院的教师们长期关注的问题，也是《北京电影学院学报》办刊风格长期的标记，而且在这个领域中的国际交流与比较研究也是一个长期的传统。当然，正如一些学者指出的那样，这里的电影教育研究更多是“北京电影学院电影教育研究”。我将研究范围从电影资料馆的范围扩展到整个电影产业的原因之一便是现有知识管理意识与实践在电影产业中的缺乏。我曾经在《广播电影电视决策参考》上的那篇文章中提到了这种缺乏是世界范围的“根据2005年的一项知识管理调查，广播影视产业所属的传媒娱乐业跟能源、房地产和商贸一起构成知识管理最为滞后的行业，而对于电影产业来说，基本上还是一片空白，很多电影人甚至对此闻所未闻。”这对于作为创意产业一部分的电影产业来说几乎是匪夷所思的。

不过，这种意识的缺乏对于电影教育来说并非完全如此，不少人从这一角度认识到知识管理的问题，尽管他们并没有清醒地意识到这一点，因为电影教育也是比较容易地意识到知识管理的角度。例如早在1998年，国内刚刚开始引进知识管理以及知识

经济的问题开始进入人们视域的时候，《北京电影学院学报》第4期便非常敏感地将“如何面对知识经济”作为该期的焦点，时任北京电影学院院长的王凤生为此发表了专文“电影经济如何面对知识经济的挑战”，同时“俞剑红院长助理、倪震教授也面对‘知识经济’和电影产业、电影教育的关系，提出了他们的思考和看法”。这些“思考和看法”有不少都具有了初步的知识管理思想。

不过，产业知识管理的电影教育研究与电影学院的老师们的电影教育研究仍然有着一些不同之处。例如这里更多地考虑教育的效率，以及更多地考虑对产业需求的满足的问题而不是学生全面的身心发育，更多地考虑电影作为产业，无论是娱乐的还是其他大众传播等领域的而不仅仅是作为艺术。这正是与笔者前述对电影作为艺术的垄断性影响加以解构的一大有利之处。这种对比笔者曾经有一个简短的总结，即在某个特定的层面上，知识管理的电影教育以知识为中心、以利润或利益为目标；而电影学院的电影教育研究则以人（或者更准确地说是受教育者）为中心。当然，这种比较是相对的，正如前述，个人的知识管理与系统的知识管理存在着关联。在这些差异方面，英国的电影教育尽管并不是世界上最强的，但却都具有很强的可借鉴性以及独特性，例如这种独特性可以视为我们将在书中提到的英国电影的双面性问题的一个反映。

当然，在关注领域方面，这里的研究远远不止学院教育，还包括企业员工培训甚至工作中的自然学习等方面（尽管电影学院也常常进行各种形式的在职教育），以及一些其他非学院的电影教育形式，例如电影资料馆的电影教育问题，本书毫无疑问会在这些方面的内容上做出一定的扩充，使之形成一定的系统。不过，鉴于先有的“世界电影编导教育简史”课题所带来的结构框架以及我由于特殊原因需依托旧文改造来获得作为本职工作的