

傅谨 主编 艺术教室

影视艺术史

周星 王宜文 等著

法国电影艺术家雷诺阿与世界电影史作伴
是一个死在“社会的死亡”的伴侣” 托中不
左·雅各·恩戴·密·中·第·九·，·这是· 托·中·不·的·
死亡。台上骷髅跳舞，台下子弹穿梭，
前心灰意冷，无可奈何的悲观绝望心情。



《》(1959) 是法国最最重要的影片之一，它在这里表现的是小动物的死亡，枪声响起之后，在动物界。二·战·时·会，·这·里·又·是·一·种·死·亡，·是·关·于·游·戏·人·生·的·
这又是·一种令人恐怖的美。传达出雷诺阿在二战爆发
和强烈焦虑。

GUANGDONG NORMAL UNIVERSITY PRESS
广东师范大学出版社

· 桂林 ·

影视艺术史

· 图书在版编目 (CIP) 数据

影视艺术史 / 周星, 王宜文等著. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.1

(艺术教室 / 傅谨主编)

ISBN 7-5633-5168-X

I. 影… II. 周… 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 (2004) 第 132162 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码: 541004)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 肖启明

全国新华书店经销

湖南永州奔腾彩印有限公司印刷

(湖南永州市凤凰园向荣工业村向荣路西侧 邮政编码: 425000)

开本: 889mm × 1194 mm 1/24

印张: 14.25 字数: 290 千字

2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

印数: 0 001~5 000 册 定价: 28.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

丛书总序

这套“艺术教室”丛书是为大学开展艺术教育编撰的。

教育不仅仅是为了知识的传播与技能的培养,更是为了标志着人类文明进程与社会进步的人格养成,大学教育尤其如此。孔子说“入其国,其教可知”,孔子的意思是说,通过诗、书、乐、易、礼这些不同的教材与科目、不同的教育模式教化国民,会在民众人格养成中起到不同的效用。欧洲工业革命以来逐渐成形的现代教育体系极大地丰富了教育的内涵,国民教育所使用的早就已经不再局限于某种单一的教材与教育模式。从人格养成的角度看,多种科目相结合的教育模式,更适宜于培养社会发展所需要的综合型人才,但对于中国而言,这个教育体系的引进为时太短,还远远未到成熟的地步,其中难免会有不少缺失,而艺术教育方面的严重滞后,就是这种缺失的重要表征之一。相对于更能直接地培养人们经世致用能力的科目,尤其是自然科学方面的科目以及其他实用性科目而言,艺术教育的重要性,尤其是艺术教育在整个基础教育体系中的地位,远未得到足够的重视。

人是有精神生活并且需要精神生活的动物,在人格养成的过程中,艺术教育的特殊意义就在于通过诗意的方式陶冶人的性情,丰富人的心灵,由此充实人们的精神世界。在人类物欲急剧膨胀以至于物质与精神两方面的追求严重失衡,人格被扭

曲了的时代,艺术因其具备有助于人格健康发展的矫正作用,它对于人类生存与未来的特殊意义,正在越来越清晰地凸显在我们面前。孔子两千多年前就已经认识到“温柔敦厚,诗教也”,“温柔敦厚而不愚,则深于诗者也”,确实,性情中的“温柔敦厚”,尤其是不失之于“愚”的温柔敦厚并不能生而得之,它需要后天的教育与培养。如果我们认同孔子所推崇的这种人格境界,就不难认同艺术的价值,以及艺术教育的价值。

诚然,随着越来越多有识之士开始提倡实施素质教育,艺术教育的意义也日益成为社会共识,20世纪90年代中叶以后,国内艺术教育开始迅速升温,除各地原有的艺术专业院校和中等艺术专业学校升格成立的艺术专业院校外,普通的综合性大学也纷纷在公共艺术教研室基础上新建艺术系科、专业。然而,因为长期以来艺术专业教育领域偏重于技术层面的教学,史、论方面的基础研究严重滞后,各地普遍感觉缺乏合适的教材与教学参考资料,普通高校艺术系科、专业的基础艺术史论教材,尤其是针对非艺术专业的大学生普及艺术基础知识所需的合格教材与教学参考资料的需求尤显迫切。因此,组织专家编写一套艺术史、论著作,以不同门类的史、论著作构成一个格局相对完整的艺术史论文库,实为契合时机之举。出于这样的考虑,我们邀集国内各艺术门类的著名专家,编撰了这套丛书,它包括音乐、美术、戏剧、舞蹈、影视五大门类,每个门类均分为史、论以及资料三册,使读者一册在手,能够基本了解该门类艺术的整体状况或该门类艺术的基本规律,掌握该领域最重要的历史文献。而各位作者都是在所涉领域浸淫多年,学有所长且思想敏锐、见解不凡的专家,因此才有可能以较为适中的篇幅,传递各艺术门类最核心的

知识与最值得思考的观念。这样的设计,意在使该文库体现出坊间类似图书所缺乏的实用性与鲜明特色,也更适宜于非专业艺术院校的艺术系科教学、艺术院校师生研习非本专业艺术门类课程,以及培养普通大学生接触与欣赏艺术的兴趣。

艺术随人类文明的诞生而诞生,随人类文明的进程不断变易,因此,每个民族都发展出了各种门类的艺术,但每个文明发展进程中出现的艺术又有所不同。即使同一艺术门类,不同民族在美学取向与发展路径上也会有很大的差异。艺术经常是民族的,它又是全人类的事业,如何兼顾艺术的民族性与世界性,对于这套丛书的所有作者都是一个很大的挑战。将艺术视为全人类共同的精神追求,赋予艺术研究世界性的视野,是本套丛书努力要体现的新的艺术观,也是当代中国艺术研究领域的诸多专家们对全球化时代的一种特殊回应。因此,这套书在编撰过程中,始终注意到将每一民族的艺术视为世界艺术整体的有机组成部分加以论述。要最终达到这样的目标,还需要更多的专家学者共同奋斗,我们所做的只是一种新的尝试,是否已经比较接近预想的目标,在多大程度上接近了这一目标,还有待于读者和同行们的检验。

我们期待着读者与同行们的反馈,希望这套书能为读者们打开艺术之门,并且让读者们喜欢。

傅谨

2004年5月5日

序

长期以来，人们习惯于把“电影”和“电视”划出尽可能清晰的界限，写作一部“影视艺术史”虽不能说别出心裁，但肯定会被许多人看作另类。因而，本书把影视合为一谈也多少有些忐忑不安，但细细思考，影视合谈并非大逆不道，或许能更好地看清问题的实质。

在人们的传统观念中，电影和电视是不同的门类，不用说摄制工具的不同，就是观赏载体——银幕和屏幕，以及由此对观赏环境的要求，都当然昭示着它们的差异。但现在，将影视相提并论已经比较普遍。中国影视艺术的剧烈动荡是在20世纪90年代，此前电视及其他媒介的改革发展，逼使电影开始改弦更张。随着大众文化的兴盛，娱乐高潮的迭起，电影“低迷”和电视“高扬”的世纪现象已不可阻挡。在世纪之交时，似乎电影危机的声音愈发响亮，日渐增多的警醒呼告和忧虑之心拳拳可见。同时，对电视由兴盛而转入危机的预言也不时可见，对网络热潮给电视冲击的忧虑明显出现。人们似乎都默认了这样的事实：电影遇到了转折的关节口，电视的好日子也未必长远，于是拯救影视和原本批评影视的议论就混杂在一起。无论如何，这时的影视似乎已经站在联手的地位感受网络的冲击，融入新媒体的创造中。

21世纪影视艺术的发展趋势是与时代特点相互关联的。应当说,20世纪是传媒革命的飞跃时期,前所未有的传媒巨变,愈到世纪末愈发显得急促疾速,从早期的电影、电视,到现今时尚的电脑、多媒体、网络,我们所习惯的几千年书籍文字传媒的传统,正被不断翻新的电子传媒遮蔽,传统的信息世界基础遭到猛烈动摇。归总这种变化的趋向,可以表述为:感官享受愈发明显,书籍阅读的静态消费被声画一体的动态消费所冲击,联想的阅读性质被直观的视听文化所影响和改变。由此带来的文化观念变化则更为巨大。在21世纪,不可忽略的是:多元文化的消费内容必然形成,单一的文化指令遭到明显的质疑,人们更加趋近文化的融合,反对排他的狭隘文化限制。消费方式的多样化也不可阻挡。首先,以电子视听文化为主导的消费将愈发凸显,人们离书报更远,书籍、报纸、杂志借电子传媒包括网络而实现消费的趋向越发常见,视觉阅读足不出户就可以实现。其次,信息资源的共享化,使地球村毫无秘密可言,个体可以瞬间掌握世界各个角落的大事小情,可以和不同的陌生人促膝相谈,任何人也可以在网络上随时造访自己,个体对多样群体与素昧平生的个体之间的交流将形成新的消费时尚。再有,阅读的分众——针对某一群体小众的阅读将更加明显,精英文化的发展势在必行。21世纪的影视艺术教育的新思路必须考虑上述背景才可能实现。

21世纪的影视远比过去更为交融和复杂多样,明显地走向综合化但又具有交互性。综合化指打破彼此界限和独特性,电影、电视、网络,以及文学等的相互结合,使彼此间的界限变得模糊,电影的传统优势未必就不是电视的优势,电视电影批量出现就是证明;电视手法的电影化(如MTV手法)也和电影手法的电视借鉴一样普遍被接受;网络介入电影、电视传播和电视大量介绍网络,电影对网络的诸多表现,已经使三者的亲近关系日益加深;网络的形态与方式影响影视,影视的传播靠拢网络。这些综合化事态在新世纪只会加强而不可能减弱。

交互性的含义是指彼此融合但又不可代替,尽管人们担心电影消亡、电视被网络钳制、网络把影视一网打尽(包括资金和统治权等),但实际上电影、电视、网络依然是遵循着自己的独特规律在运行发展。综合化只是相对的一些特征在消失,共同化因素增强,分工鸿沟部分填平,其本质是人的视野和文化角度在扩大,只不过多方交互影响、此长彼消而已。比如电影的大众化倾向,使原本精粹的艺术变得越来越世俗化,娱乐潮左右电影,电影更接近生活,但它还是保有自己的不同于电视的视听感染力。电视本能地接受电影的表现手法,在时空交接中丰富化,但它的家长里短的叙述依然不可消磨去,把小事抻长的电视剧不可能变为时空高度凝练的故事影片,因为生存

的商业性绝不答应。

“综合化”与“交互性”对影视艺术提出新的要求，既要对各自的艺术特点进行分门别类的把握，又要对过于专业化的区分采取淡化态度，趋向彼此共性的分析，才能适应时代要求。

电影和电视自然还是不同的媒介，所以在电视强盛的时候，人们更多看到电影生命力衰落，电影将被电视和其他媒体取而代之的议论不绝于耳。的确，电影发展势头的全面低落是世纪现象，它恰好和电视以及其他媒体的出现是平行的，但实际上，这是和大众文化的全面进军相一致的，从愉悦人心的角度看，电视亦或网络都是技术时代大众传媒的不同标志。电影低落未必就是落伍，在不同国度，电影的起伏也是常见现象，但就单纯就娱乐功能而言，电影低迷的原因和时代有某种关联。而电视的出现的确对电影产生了不可低估的影响，随着电视业的兴盛，传统电影业的衰退似乎相伴随。在电视愈发达的时候，电影的危机也不期而至。随着网络时代的降临，电影的对手将愈来愈强大而难以抵挡。电影受电视及新媒体的冲击是显见的现象，但电视的冲击本质上是时代文化转型的冲击，扩大信息的需求和娱乐的需求是电视和网络时代的需要，这时，媒体传播的意义代替了电影艺术感知的意义，所以，电视和新媒体的兴盛与电影的相对冷落便相互对应了。

再有，电影和电视等在本质上有较大区别，它们的对抗竞争力取决于彼此多方面的优势和劣势。电影是公众场所的共有欣赏活动，带有某种仪式化色彩，大工业的运作模式、发行环节的复杂程序，以及高科技的运用决定了影片成本的不菲和观影的激动人心，而猖獗的盗版行为又可能使其顷刻血本无归。相比起来，电视的包容面远为广阔，娱乐方式的多样化和家庭化是电视优势所在，迎合大众收视率的要求使得电视不断翻新赶潮，广告的支持使电视创作基本没有釜底抽薪的苦恼。遭受盗版的可能性很小，却有播放电影的便利，更使电视处在一个有利的位置。由此可见，传统电影的确对抵御这样的冲击有难于招架之感。

但电影就是电影，在与电视等其他媒体的竞争中，它的生存空间并非完全丧失。需要破除简单化地看待电影、电视的观念，实际上它们是处在某种程度上的结合与融合中。数码摄制转为拷贝的电影和专为电视摄制的“电视电影”，以及电影在网络上播放都已成现实，电影与它们互不排斥的年月大概不会太远，电影、电视、互联网交互式时代正在到来。

影视共通性决定了现代背景下的影视史可以考虑影视相互参照，事实上21世纪无论是中国影视还是世界影视都需要共同研究其发展问题。本书就是做着这样的努力。

序		I
第一章 电影艺术的形成时期 (1895—1926)		I
第一节 电影的发明	1	
第二节 电影成为艺术	4	
第三节 电影艺术观念的形成	8	
第二章 经典电影时期 (1927—1946)		34
第一节 美国经典叙事传统的建立	35	
第二节 欧洲的电影流派与电影观念	45	
第三节 中国及亚洲电影的发展状况	57	
第三章 电视艺术的早期形态 (20世纪30—50年代)		66
第一节 电视的发明	66	
第二节 电视艺术的形成	70	
第三节 影视艺术的交互影响	77	

第四章 西方现代电影时期 (1946—1978)

85

- | | | |
|-----|------------------|-----|
| 第一节 | 奥逊·威尔斯与现代电影观念的滥觞 | 86 |
| 第二节 | 意大利新现实主义电影 | 88 |
| 第三节 | 法国“新浪潮”与“左岸派”电影 | 96 |
| 第四节 | 现代主义电影的兴盛发展 | 110 |

第五章 东方民族电影的勃兴

136

- | | | |
|-----|--------------------|-----|
| 第一节 | 东方民族电影阐释 | 136 |
| 第二节 | 日本、印度、韩国等亚洲国家的民族电影 | 141 |
| 第三节 | 中国民族电影的发展脉络 | 154 |
| 第四节 | 其他地区民族电影的发展 | 180 |

第六章 电视艺术的蓬勃发展 (20世纪60年代—)

191

- | | | |
|-----|------------------|-----|
| 第一节 | 世界电视业的繁盛及电视艺术的发展 | 191 |
| 第二节 | 美国电视艺术 | 196 |
| 第三节 | 英国、日本等国的电视发展状况 | 203 |

第四节 中国电视艺术概观	210
第七章 高科技时代的影视艺术 (20 世纪 90 年代—)	220
第一节 美国新好莱坞电影	221
第二节 欧洲艺术电影	238
第三节 伊朗、韩国等亚洲国家电影	254
第四节 中国电影的新趋向	265
第五节 其他地区的电影状况	285
第六节 世界电视艺术的新发展	287
第八章 新世纪影视艺术发展分析与展望	307
第一节 技术进步与艺术发展	307
第二节 新世纪技术、娱乐与艺术协调问题	314
尾声：艺术精神的坚守	321
附图索引	323

第一章

电影艺术的形成时期 (1895—1926)

1895年12月28日，在法国巴黎卡普辛路14号“大咖啡馆”的地下室里，卢米埃尔兄弟第一次以公开售票的方式，放映了其摄制的最早一批电影短片。这一天被公认为电影的诞生日，电影也就成了有史以来第一个拥有确切“生日”的艺术种类，这一事件也是人类文明史开始跨入影像繁荣时代的标志。

第一节 电影的发明

电影，通常是指用摄影机拍摄，对运动中的人与事物进行快速曝光，然后由放映机放映的过程，一般以同步的方式再现影像与声音。但随着时代与科技的进步，电影传统的记录手段、播映方式、观赏习惯都不断扩展，加之电影语言、电影观念的巨大变革，所以，今天的“电影”概念是个开放的、发展中的体系。

电影与传统艺术的最大不同,在于其表现对象是“活动影像”——富有表现力的光影现象。对光影现象的观察、研究和科学实验是人类一种久远深层的心理活动,法国电影理论家安德烈·巴赞形象地将之与古埃及人对“木乃伊”的崇拜联系起来。古埃及人认为,人死后,只要肉身不腐败,生命就留存了下来。于是,人们就将尸体处理后制成木乃伊,人体外形保存下来,就意味着战胜了死亡,超越时间,获得永生。巴赞认为,电影的发明正是基于“木乃伊情结”,人类渴望突破时间和空间的有限性,获得一种超越时空的物质手段,将人类生动鲜活的形象与生存状态记录下来。电影的诞生,满足了世界各民族早在远古神话传说中就梦寐以求的理想。因而,电影的发明是人类战胜时空限制的一次伟大成功。

电影这一“现代神话”得以实现,是建立在19世纪世界科学技术大发展的基础之上的。电影首先表现为一项科学发明,必须借助于当时成熟的物理学、机械学、光学、化学等综合成果。在其发明过程中,有以下重要阶段:

“视觉滞留”现象的发现:1829年,

比利时科学家约瑟夫·普拉托通过观察发现,外界物体从人的眼前移开后,该物体反映在视网膜上的物像不会马上消失,而是继续短暂滞留一段时间,他统计约为 $1/3$ 秒。1832年,他制作了一种在镜子里观看的锯齿形圆盘——“诡盘”,上面绘有连续的稍有变化的单幅画面,转动时,就可以看到一个运动的物体,视觉滞留现象使前后画面连接起来、活动起来。后人高度评价普拉托的发现,认为这就是后来导致电影发明的原理,他因而获得了“电影祖父”的称号。

但是,随着对电影特性了解的不断深入,人们发现“视觉滞留”原理并不足以完全解释“活动影像”现象。观影过程是一种强烈的心理活动,银幕上的静态画格之所以出现运动的感觉,是因为观众根据生活经验,承认连续出现的、姿势不断变化的影像是同一个被摄体,从而产生一种真实、流畅和连续运动的“幻觉”,因而,在电影接受过程中,真正起作用的不是“视觉滞留”而是“心理认同”,电影语言也正是建立在人的视觉听觉所产生的心理活动——幻觉的基础上的。

实际上,观看电影是一个由视听等生理感触到心理认知的过程,“视觉滞留”与“幻觉”共同在起作用。但“幻觉”解释的是心理接受过程,电影作为一项科技发明,“视觉滞留”原理是其科学依据。

活动照相术的发明:1824年,法国人尼塞富尔·涅普斯用12小时曝光,拍下了一幅名为“餐桌”的静物照片。1838年,另一位法国人雅克·达盖尔发明了暗室中将形象固定在贴有银纸的铜片上的曝光方法——“银版照相法”。1839年,法国议会决定买下这个新发明,并公之于世,这一年被后人定为摄影技术发明年。此后,照相术迅速发展。1888年,美国人乔治·伊斯曼发明了胶卷。最早将照相术运用于连续拍摄的是英国人爱德华·穆布里奇,1878年,为了证明马在奔腾的某一瞬间是四蹄全部离地的,他沿着跑道摆了24架照相机,用绳子拴住照相机快门,并将其固定在跑道另一端。当马沿着跑道奔驰而过时,马蹄踢断绳子拉动快门,这样就将马蹄腾空的瞬间姿态依次拍摄了下来。为此,穆布里奇获得了“拍摄活动物体的方法及装置”的专利权。但是,穆布里奇用

的是多架照相机,并且也不是真正的连续摄影。1882年,法国人马莱创造了摄影枪,他利用左轮手枪的间歇原理,扣动扳机可以在一秒钟内在单独一块感光玻璃板上曝光十二幅画面。此后,他又发明了“软片式连续摄影机”,终于能以一架摄影机拍摄活动物体。

爱迪生的“电影视镜”:爱迪生是美国著名发明家,1889年,他和伊斯曼工厂合作,创造了以赛璐璐为片基的,透明的,长条、柔软而且凿有洞空的胶片,这是当时最理想的摄影胶片,在活动照相的发明中完成了一个极大的飞跃。1894年,爱迪生在狄克逊的协助下制成了“电影视镜”。这种“电影视镜”外形好像一个大木柜,上装一个口径2.5毫米的透镜,柜内装的胶片首尾相接绕在几个小滑轮上,开动电机后胶片以每秒46格的速度移动,循环放映,这就是最早的电影放映机。但“电影视镜”只能供一个人观看,爱迪生也无意改进使之能在银幕上放映。爱迪生错过了人类史上一次伟大的发明机会。

卢米埃尔兄弟的“活动电影放映机”:在欧洲,与爱迪生同时,还有许多人在研究电影技术,最成功的是法国