

主 编 盘 剑

副主编 范志忠 郑淑梅

影视艺术学

On Film and TV Art

浙江大學出版社

影视艺术学

On Film and TV Art

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术学 / 盘剑主编. —杭州: 浙江大学出版社,
2004. 1

ISBN 7-308-03548-4

I. 影... I. 盘... II. ①电影理论②电视(艺术)
—艺术理论 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 106147 号

责任编辑: 李海燕

封面设计: 刘依群

出版发行: 浙江大学出版社

(杭州浙大路 38 号 邮政编码 310027)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)

排 版: 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷: 浙江大学印刷厂

开 本: 850mm×1168mm 1/32

印 张: 14.5

字 数: 360 千

版 印 次: 2004 年 1 月第 1 版 2005 年 3 月第 2 次印刷

印 数: 5001—8000

书 号: ISBN 7-308-03548-4/J·059

定 价: 26.00 元

主 编 盘 剑

副 主 编 范志忠 郑淑梅

学术顾问 (以姓氏笔画为序)

李少白: 著名电影史学家、中国艺术研究院研究员、博士生导师

陈 坚: 浙江大学中文系教授、博士生导师

黄会林: 北京师范大学艺术与传媒学院院长、教授、博士生导师

章柏青: 中国艺术研究院影视研究所所长、研究员、博士生导师

目 录

绪 论 / 1

一、科技与艺术的结晶 / 1

二、活动影像构成的综合性艺术 / 5

三、产业化和大众化的当代艺术 / 8

上篇 影视合论

第一章 语法与修辞 / 15

概 述 / 15

第一节 词法：镜头和声音 / 15

第二节 句法：蒙太奇和长镜头 / 34

第三节 修辞：光、色彩和构图 / 39

第二章 情节与人物 / 49

概 述 / 49

第一节 叙事模式 / 49

第二节 故事与情节 / 59

第三节 时空与人物 / 66

第三章 编剧与改编 / 78

概 述 / 78

第一节 剧本的元素 / 78

第二节 剧本的创作 / 88

第三节 剧本的改编 / 96

第四章 表演与演员 / 108

概述 / 108

第一节 表演的演变和影视表演 / 109

第二节 影视、戏剧表演的同和异 / 114

第三节 影视演员的类别 / 130

第五章 导演与风格 / 138

概述 / 138

第一节 导演的地位和作用 / 138

第二节 场面调度 / 142

第三节 细节与节奏 / 149

第六章 策划与营销 / 161

概述 / 161

第一节 影视策划 / 161

第二节 影视营销 / 175

中篇 电 影

第七章 类型与叙事 / 197

概述 / 197

第一节 西部的百年传奇 / 199

第二节 战争的硝烟风云 / 204

第三节 江湖世界中的武侠风云 / 214

第四节 家庭的伦理世界 / 222

第八章 历史与流派 / 233

概述 / 233

第一节 流派迭出的欧美电影 / 233

第二节 曲折发展的中国大陆电影 / 248

- 第三节 港台及亚洲其他地区的电影概观 / 264
- 第九章 理论与批评 / 281
 - 概述 / 281
 - 第一节 经典电影理论 / 283
 - 第二节 现代电影理论 / 294

下篇 电视剧

- 第十章 本质与特性 / 315
 - 概述 / 315
 - 第一节 电视剧的影像特征 / 316
 - 第二节 电视剧的审美特征 / 323
 - 第三节 电视剧的创作特征 / 346
- 第十一章 历史与现状 / 357
 - 概述 / 357
 - 第一节 电视剧的诞生与成长 / 358
 - 第二节 中国电视剧:社会效益与经济效益的结合 / 362
 - 第三节 美国、日本电视剧:追求利润最大化的文化产业 / 380
 - 第四节 港台地区电视剧:介于东、西方世界之间 / 394
- 第十二章 题材与类别 / 401
 - 概述 / 401
 - 第一节 现实题材电视剧 / 402
 - 第二节 历史题材电视剧 / 414
 - 第三节 重大革命历史题材电视剧 / 425
- 附 影视鉴赏、评论五篇 / 431
- 后记 / 462

绪 论

在古典艺术走过数千年的历史之后,伴随着电学、光学、化学和机械学等现代科技的飞速发展,到19世纪末和20世纪中叶,人类艺术的大家族中又先后迎来了新的成员——电影和电视艺术。1919年,路易·德吕克在《电影及其他》一书中曾不无自豪地说:“我们是目睹一种不寻常的艺术,也许是惟一的现代艺术诞生的见证人,因为它同时既是技术的产物,又是人类精神的产物。”影视艺术是人类古老的审美愿望与科学技术高度融合的结晶,它们共同开辟了迥异于传统艺术的现代艺术的新天地。早在1910年,最早的电影理论家、意大利电影导演卡努杜就发表了《第七艺术宣言》,宣称电影是继建筑、音乐、绘画、雕塑、诗和舞蹈之后人类的“第七艺术”。基于这一概念,也有人将电视称为“第八艺术”。而由于电影和电视之间在诸多方面的相近,人们常常将它们并称为影视艺术。艺术是人类的永恒之梦,是人类永远的精神家园,始终伴随着人类的成长与进步,影视艺术是在现代人眼皮底下诞生的,是和那些历史悠久的艺术门类截然不同的现代艺术。它们以现代化的媒介形式和艺术精神突破了传统艺术的美学原则,实现了多样融合,是现代艺术百花园中绽放的鲜艳夺目的花朵。

一、科技与艺术的结晶

影视艺术不同于传统艺术的突出之处首先在于它们都是以科

技为前提的艺术,它们都诞生于科学家的实验室,它们的诞生是科学发明的成果。“在我们眼前以每秒钟24格画面(从前是16格画面)的速度转动的影片,所以能给我们以运动的幻觉,是因为反映在我们的眼膜上的形象不会立即消失的缘故”^①。奠定电影发明原理的是比利时物理学家约瑟夫·普拉托,他在前人的基础上确立了“视像暂留”理论,证实了人眼离开物体后,该物体的视像会在人的视网膜上继续滞留0.1至0.4秒。根据这一原理,普拉托于1832年创制了一种被称为“诡盘”的器械,这是一种能将一连串不动的物体转换为运动的形象的圆盘。在当时,这个奇妙的圆盘不过是个妙趣横生的视觉玩具,但正是从这里,人类正式拉开了电影发明的序幕。这以后的半个多世纪里,经由法、美、英、德等国家众多科学家的共同努力,“诡盘”逐渐演进为电影放映机,“诡盘”中的手工画片也逐渐过渡为用摄影机摄制在胶片上的活动照片。1895年12月28日,法国卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路的14号咖啡馆的地下室里,率先向社会公映了《火车到站》等十二部片长约1分钟的短片,这一天,后来被确认为电影诞生的日子。

作为20世纪的“电子缪斯”,电视与科技的联系更为紧密,它是电子技术高度发达的产物。我们今天看起来平凡之极的电视实际上是几代科学家呕心沥血探索研究的成果。电视发明的过程,从电子传播媒介开始,经历了电报、电话、无线电通信技术、电声广播、静止图像传真等不同阶段,最后才有了电视的出现。在这里,我们不妨对这个不算太漫长的过程作一个简单的回顾:1817年,瑞典人布尔兹列斯就发现了一种具有质光体的物质——硒;1873年,英国人约瑟夫·梅因则发现质光体硒可以把光的能力变成电力(电能传递);这两项发现证明:任何物体的形象,在理论上都可以用电子讯号传播,这就是最早发现的电视原理。1884年,德国科学家尼普科

发明了“扫描平板”,这种旋转盘扫描式的传播方式的发明,为现代电视的发明奠定了基础。1897年,意大利科学家布劳恩发明电波影像原理,被称为“用电的方法来观看东西”。1900年,巴黎世界博览会上首次使用了“电视”的英文名称(Television)。其后,电视的研究和实验在英、美、德等众多国家积极展开。1926年1月,被称为“电视之父”的贝尔德在伦敦举行了第一次电视公开表演。1929年3月,英国广播公司(BBC)开始电视试播,并于次年在伦敦播出了世界上第一部电视剧——皮兰德罗的《花言巧语的人》(又译《口吻鲜花的人》)。1936年8月,英国广播公司在伦敦市郊的亚历山大宫建立了世界上第一座正规的电视台,并于同年11月2日正式开播电视节目,从而宣告了电视艺术的诞生。

科技对于影视艺术的影响并不仅仅局限于其诞生的过程中,可以说,百年来的影视艺术史,正是电影和电视艺术随着科技的进步而不断演进发展的历史。迄今为止,电影艺术每一次伟大的飞跃都取决于技术的进步。电影从诞生之初一直到1927年,是它发展的雏形期,这三十多年间的电影是不会“说话”的,也就是影幕上的人或物只见其形而不闻其声,我们只能“看见”画面上人物在说话,却听不见,这时期的无声电影被称为“伟大的哑巴”。随着电影技术的进步,1927年美国华纳电影公司拍出了第一部带有部分歌声和对白的影片——《爵士歌王》,从此,电影逐步从无声跨入有声时代。有声电影的出现,是电影史上第一次伟大革命,因为,声音进入电影,使电影创作者们不得不重新审视无声电影时期确立的艺术观念。声音为电影带来了新的艺术手段,声音也改变了电影的美学结构,给观众带来了新的审美体验,使电影从雏形期单一画面艺术发展为完成期的音画结合艺术。

1935年的《浮世年华》,标志着彩色电影的诞生,它同样是一场由于技术因素引起的电影美学的巨大变革,是电影史上第二次伟大的革命。从此,电影从黑白两色的世界变成了与我们所处的生活

空间一样逼真自然的五彩缤纷的世界,为这门年轻的艺术再次增添了新的特质与魅力。至此,电影真正达到了对现实生活的逼真展现,实现了视听元素的有机统一,电影的表现元素基本完备。

到了20世纪70年代末期,随着电子计算机技术对电影创作的逐步渗透,电影的制作方式再次发生了新的变革。1977年,科幻片《星球大战》借助计算机程序在银幕上设制了外星人形象,并编制了大量外星人格斗的特技镜头。1988年,《谁陷害了兔子罗杰》运用电子合成技术创造了动画与真人联手表演的影片。1992年,《侏罗纪公园》借助高科技让灭绝多年的远古动物恐龙在银幕上复活。……电脑特技介入电影,为电影想像插上了一双有力的翅膀,再次拓展了电影艺术表现的领域,所以,也有人称其为电影史上的第三次伟大革命。从此,电影不但可以记录客观世界的物像,而且可以极尽所能地在银幕上展示人类幻想中的世界或魔变的世界,创造出一个个电影奇观。一百多年来的电影就这样伴随着科技的进步变得博大精深,奥妙无穷。

相比较而言,电视的历史要短得多,但它与科技的联系却更为密切,表现在技术和艺术上的相互吸收利用也更为明显。电视是科学技术和信息传播手段高度发展的产物,可以说它是披挂着现代科技的全副武装降生到世界上来的,而其革新、演进的速度是其他任何艺术都无法比拟的。在短短的几十年间,电视的发展已经经历了从机械电视到电子电视、彩色电视、有线电视和电视卫星的发展历程,数字电视也已在一些国家起步,我国也在2003年启动了数字电视进入家庭计划。电视依靠无影无踪的电磁波“远距离传送画面和声音”,其传递速度,一秒钟可绕地球七圈半。长波万里转瞬即至,变天涯为咫尺,变庞大的地球为“村落”,超乎想像地“把全世界的起居室变成了观众厅”。摆在客厅或起居室的那个魔盒子,带给人们的不仅仅是娱乐,它已经并将更加深广地对我们的生活施加影响。电视的诞生和电视艺术的繁荣是人类文

明进步的重要标志,“从语言到文字,几万年;从文字到印刷,几千年;从印刷到电影和广播,400年;从第一次试验电视到从月球播回实况电视,50年”^①。

如今,随着电子学、计算机、视频激光、精密机械、精细化工、袖珍空间技术等高精尖科学技术的发展,人类取得了更加丰硕的科技成果,从而为影视艺术开辟了更为广阔的数字化、全球化和网络化的发展空间。

二、活动影像构成的综合性艺术

走进法国国家电影博物馆,向人们介绍电影起源的第一件展品是来自中国的皮影工具。法国著名电影理论家安德列·巴赞更把电影的起源追溯到了古埃及人的“木乃伊情结”。从木乃伊、皮影戏到爱迪生的留声机、“留像机”再到卢米埃尔的“活动电影机”,电影由此逐步发展成为一门活动影像的艺术。电影在现代科技条件下满足了人类追求永恒的心理愿望,这种满足是以科技的手段借用审美的形式得以实现的,其艺术魅力就在于它再现了现实的完整时空,逼真地复原并保存了人类真实的音容笑貌。电视是电影之后兴起的又一门以活动影像为媒介的科技化艺术,电视艺术在电影的基础上进一步将影像审美与电子信息传播相结合,从而实现了科技与艺术的更高意义上的融合。

影视艺术最本质的特征就在于它们是以直观的画面影像表现事物运动的艺术,它们借助科技的手段,采用动态的画面与声音的组合使物质现实复原来反映生活,其艺术语言符号可直接诉诸观众的视听感官。苏联电影理论家B.日丹在他的《影片的美学》一书中指出:“各种表现手段和不断发展的技术可能性的内在相互制约性,是电影这门最现代化的艺术的一个重要特质。”一方面,影视艺

^①威尔伯·施拉姆、威廉·波特:《传播学概论》,第19页,新华出版社1984年版。



术的现代性特质在于它们既是技术的产物,又是人类精神的产物,它们以技术性的影像为媒介,实现的是与现实世界的审美联系;另一方面,影视艺术的现代性特质还在于,它们运用技术性的媒介实现了各种艺术表现手段的综合,正如著名电影大师爱森斯坦所说,“一部完成的影片是各种各样的表现手段和感染手段的独特的总和”。在影视艺术语言中既有小说与戏剧的故事、人物,又有音乐的节奏、韵律,还有绘画的构图,雕塑的造型等等。由此,影像语言构成了一个独特的综合体,这个综合体把“静的”艺术和“动的”艺术、“时间”艺术和“空间”艺术、“造型”艺术和“节奏”艺术全部包含在内,并加以创造性地吸收和消化,创造出一种全新的艺术语言——动态的、具有三维立体感和逼真视听效果的“视觉世界语”。

影像语言的综合性主要体现在:其一,影视艺术是时空综合的艺术。从艺术形象的存在方式上来看,艺术可以分作时间艺术和空间艺术两大类,音乐、舞蹈和文学是时间的艺术,建筑、绘画和雕塑是空间的艺术,而戏剧和影视则是将时间和空间结合在一起的艺术,画面影像和舞台的差异构成了影视与戏剧不同的时空表现形态,戏剧舞台的三维时空在影视屏幕上展现为二维时空,它的三维空间只是活动着的二维空间在观众头脑中引起的幻象。影视的影像符号既具有时间艺术的叙事功能,又有空间艺术造型功能,呈现为时间延续中的空间艺术,又是空间展现中的时间艺术。

其二,影视艺术是视听综合的艺术。从艺术感知的方式来看,艺术可以分作视觉艺术和听觉艺术两大类。一般来说,雕塑、绘画、舞蹈和文学是视觉的艺术,而音乐是听觉的艺术,作为演剧类的戏剧、电影和电视剧则都是视听兼备的艺术。同样,舞台和影像区分开了戏剧与影视。就影视的影像视听本身而言,电影源于照相,在其诞生初期是纯视觉的无声电影,声音进入电影后才使电影从视觉艺术转变为视听综合的艺术;就视听感知来说,画面造型在电影中占据主导地位,电影中的声音主要配合画面。而电视则源于广

播,电声广播再加上传真的画面——“视”,便成了电视:所以,相比较而言,听觉元素在电视中的作用大于电影。

其三,影视艺术是动静综合的艺术。从艺术的存在形态来看,艺术又可以分为动态艺术和静态艺术两大类。建筑、雕塑和绘画是静态艺术,音乐、舞蹈和诗是动态的艺术。而影视则属于运动中的造型艺术,在影视画面语言中,静态的美工、布景以及画面造型、构图是伴随着情节发展以及节奏、旋律等以动态形式呈现出来的。影视艺术将静态的空间呈现扩展为动态的时间延续,消解了传统的空间与时间、视觉与听觉、动态与静态艺术间的割裂,创造出了新型的审美把握现实的方式,应和着现代人内心世界丰富多样的艺术体验。

影视艺术的综合本性并不是各门艺术的简单相加,而是有机的融合,在融合的过程中,各门艺术因镜头的组合而发生了变化,它们既保持和发挥了原有的功能,又突破了某些原有的规律,受到影像语言特殊要求的限制,从而成为“影像的”——即影像艺术综合体的共同创造者。例如,在影视创作中,文学是先行的,一般总是先有了剧本才投入生产,但影视剧本并不等同于一般的文学作品,剧作者所写的形象必须是能够在影幕上兑现的可见可闻的具体形象,因为在小说、诗歌中用文字间接描绘的景色、环境和人物服饰、表情、动作等,在影视作品中都是直接的视觉形象,这就要求影视剧作家在创作构思时先在自己的脑海里出现鲜明、具体的视觉和听觉形象,用影像画面包括音响去进行思维。同时,在构思和创作影视剧本时,还必须考虑各种艺术的综合运用,来规划设计银幕影像。所以在影视中,文学是受影视综合艺术限制的,与其他艺术一起融入影视艺术之中的“影像的”文学。此外,像演员表演、美术摄影、画面构图、音乐歌曲等一切艺术手段,在经过影视镜头的组合后,也都发生了质的变化,它们都在与其他艺术协同创造影像的过程中,取得了各自原本不具备的新效能,成为特有的“影像的”艺术



元素。

影视艺术的诞生可以视为人类艺术发展的一次质的飞跃,契诃夫曾说:科学和艺术的认识可能性的综合,将是巨大得惊人的力量。影视艺术正是科学和艺术认知可能性综合作用的产物,电影摄影机和电视摄像机的镜头组合不仅将影视的技术性能转化为艺术性能,而且在其艺术组合中,各种艺术又以其各自前所未有的互补合一的新职能,使影视艺术拥有了巨大的审美感染力。

三、产业化和大众化的当代艺术

影视艺术之不同于以往艺术的独特之处还在于,影视创作是一项企业化和商品化生产运作的文化产业,是拥有极大经济效益的艺术商品。如果说绘画、作曲、写诗等均属个体创作的话,影视创作则是有组织的、相互依赖的群体劳动。一部影视作品的产生大多要经历三个阶段:前期筹备、实拍与后期制作;在制片单位选定剧本决定投产后,成立摄制组是一部影片投拍的必要的组织准备。摄制组一般分成下述七个部门:导演部门(基本成员有导演、副导演、场记员),摄影部门(摄影师、摄影助理、机械员、照明师、电工),录音部门(作曲、录音师、拟音),美工部门(美术师、服装师、化妆师、道具员、置景工、油漆工),演员部门,剪辑部门,制片部门(制片主任、剧务、会计)。在摄制组中,导演以负责艺术创作为主,制片主任以负责产生行政为主,他们对未来的影片的思想、艺术、技术质量以及制片进度、成本核算等均负有共同责任。由于影视生产的特殊性,影视作品的制作要有巨额投入作为前提,一般说来,一部影片的投资少则几十万,多则几百万,甚至耗资数千万。所以,商业性是影视艺术自身的特性,是电影和电视与生俱来的东西,一部影视作品一经制作完成,就要投放市场,以一定的票房收入或收视率回报来获得相应的利润以维持艺术的再生产,并同时实现自己作为艺术的本性。艺术性与商业性统一于影视艺术,但影视首先是作为一

门艺术,其次才是商品。影视艺术是一种特殊的精神商品,它以艺术的手段向社会提供消费。艺术消费不同于一般娱乐消费,它不只是停留在感官的愉悦层面而是深入到人的精神层面,通过感情的契合和激扬,达到一种更丰富、恒久和创造性的心理愉悦。影视的商品价值有赖于其艺术价值的实现,也就是说,一部影视作品只有具备了审美价值,才可能得到观众的喜爱,吸引他们参与审美交流,并在此基础上获取利润。

影视艺术作为新型的大众化传播媒介,是当代最广泛、最具群众性的艺术。据法国电影史学家萨杜尔在《世界电影史》中记载,1960年的时候,世界电影观众就达200亿人次;美国《时代》周刊近期的调查材料表明,美国大学生读书与看电影的比例是1:20;中国“2002年全国电视观众抽样调查”的统计表明,截至2002年9月,我国4岁以上的电视观众的总数为11.5亿人,占4岁以上全国人口的93.9%,我国电视观众每天收看电视的时间为174分钟。种种数据显示,影视无疑是现代社会与受众关系最为密切的审美娱乐样式,二者以直观、形象的“视觉世界语”面向最广泛的受众,成为新的时代条件下的“民间艺术”。一方面,影视借助于现代大众传媒手段,有能力突破时空、地域的局限,深入到最基层的社会,面向最广泛的受众;另一方面,从生产和传播的角度来看,影视剧也需要争取最大数额的受众,需要充分地调动民众参与审美交流的积极性,所以,影视作品往往以最广泛的受众为对象来定位制作。影视的受众群体不仅人数众多,而且不分性别、职业、阶层、文化程度、风俗习惯,不同的观赏情趣、审美意识,不同的素质教养、文化背景的人都被纳入其中。在影视艺术中,大众成为艺术文化活动的本质要素进入到审美文化过程,影视在现代社会条件下实现了最大程度的艺术大众化。

影视艺术联系着社会、文化和最普泛的大众。影视艺术语言的可视性和易读性使它在相当程度上消解了传统艺术鲜明的雅俗对



垒。在传统叙事艺术中,文学作品的阅读需要一定的文化素养和知识基础,舞台剧的欣赏也需要有相应的专业素养和经验积累,而影视艺术以其画面直观性使人类自古以来对故事的喜爱得到了新的满足。尽管当代人已经掌握并创造了许多传播接受信息和参与审美活动的渠道和艺术样式,但对于故事的迷恋却伴随着人类发展的始终。一群人围坐在银幕或荧屏前观看影视剧,正如远古时代篝火旁的故事会,如同古代人民听评书,最最吸引他们的仍然是一个个或荡气回肠,或凄美哀怨,或动人肺腑的故事。影视艺术以传媒的优势及其审美定位,使其在相当程度上传承了传统“说书”艺术叙事审美的文化任务。在现代传媒条件下,审美的选择日趋多样,但带故事性的表现世俗情态、市民情趣的通俗艺术仍然是广大民众的审美需要和首选。然而,由于特定的政治目标和社会状况,以往作为通俗艺术主体的小说、戏曲在进入现代社会后却发生了很大的改变,致使现代小说和戏剧以政治宣教性或越来越艰深晦涩的形式一步步远离了普通民众。在这种情况下,新崛起的电影和电视艺术,尤其是电视剧借助电视传媒直接走进广大百姓的日常生活,在把思想和艺术带给千家万户的同时,也很自然地承担起了满足普通大众叙事审美需求的历史任务,在现代小说和戏剧自觉消解叙事意味的时候填补了叙事审美的空缺,成为今天拥有最广泛受众的大众艺术。

作为现代大工业时代的新兴产业,影视艺术的产生和发展不仅在更高层次上满足了人类的审美需求,而且,它还在相当大的程度上发展和改变着人类的生活方式和思维方式。可以说,20世纪人类文化的发展,正是以影视为主体的影视文化的发展,影像的视听语言已逐步取代了文字语言的主体地位,影像文化已经上升为现代社会中占据主导地位的文化形态之一。影视已不仅是可以与文学、戏剧、绘画和音乐相并列的艺术样式,它还超越了单纯的艺术和美学的领域而渗透于整体的社会生活和文化之中,构成了对人