

ECTOR // DIGITAL PROJECTOR // PAL // NTSC // SECAM >--> HDTV << /broadcast>

-letterbox

<camera> 70mm II 35mm II 16mm II beta II mini-dv </e

传

播

学

从

书

世界电影

史纲

黄文达 著

七所著名高校专家联合编撰



上海古籍出版社

突破电影纯艺术研究的局限，将电影投射到异常广阔的社会历史背景中，从电影叙事形式发展的角度阐述世界电影史的萌发、演变和发展。并汇集国内外有关世界电影的最新研究成果，资料详实，论述精到。

/aspect ratio>

16:9 16:9 77:9

fin

the study of dissemination series
THE HISTORY OF WORLD MOVIE

DR // PAL // NTSC // SECAM >-> HDTV << /broadcast>

Camera 2 70mm II 35mm II 16mm II beta II digi-beta II mini-dv

传

播

学

丛

书

世界电影

史纲

黄文达\著

七所著名高校专家联合编撰



上海古籍出版社

突破电影纯艺术研究的局限，将电影投射到异常广阔的社会历史背景中，从电影叙事形式发展的角度阐述世界电影史的萌发、演变和发展。并汇集国内外有关世界电影的最新研究成果，资料详实，论述精到。

the study of dissemination series
fin

THE HISTORY OF WORLD MOVIE

图书在版编目(CIP)数据

世界电影史纲/王晓玉主编. 黄文达著. —上海:上海古籍出版社, 2003. 10

(传播学丛书)

ISBN 7—5325—3527—4

I. 世... II. 王... III. 黄... IV 电影史—世界
V. J909.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 072020 号

丛书主编 王晓玉

责任编辑 罗 颖

胡建君

封面设计 严克勤

传播学丛书

世界电影史纲

黄文达 著

上海古籍出版社出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

新华书店 上海发行所发行经销 上海古籍印刷厂印刷

开本 787×1092 1/18 印张 13 $\frac{4}{18}$ 插页 6 字数 280,000

2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—4,100

ISBN 7—5325—3527—4

G·316 定价: 28.00 元

如有质量问题, 请与承印厂联系。T: 64063949

绪 论

从 1895 年至今,电影的发展已经有一百多年的历史。电影是现代科学技术的产物,同时也是现代文明发展的必然结果。电影吸收了文学、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、建筑等人类艺术的各种元素和成果,但仍然以其独特的语言和方式表达、认识世界。电影所独有的这种语言我们称之为视听语言,视听语言的表现力经历了一个从无到有、逐渐丰富、逐步完善的过程,这就是我们所要关注和研究的电影发展史的核心问题。一个独特性的观点,一个发展的观点构成了我们对电影史研究和学习的基本出发点。

第一节 电影史研究的对象

一、视听语言的发展史

电影从无声到有声是建立在胶片的基础上的,也就是通过影像画面来表达意义、展示世界的。从语言学的角度看,影像画面是一种非文字的、非自然的语言。语言学家们认为,这种语言是没有“词典”的。意思是说,它没有一部现成的“语言词典”,也没有一部现成的“语法规则”可以借鉴,因此每一部影片的影像画面都是导演独创的。从语言把握世界的方式的角度看,视听语言既不是科学的,也不是宗教的,而是审美的方式,即是通过塑造艺术形象来把握世界的方式。因此,是人类审美经验的一部分。但特别要指出的是,它不同于文学的方式,也不同于音乐、舞蹈、戏剧等诸种别类艺术形式,而是有其自身独特的叙述逻辑和方式。比如,最早的影片、卢米埃尔兄弟拍摄的《火车到站》是单镜头的,它只能从一个角度固定不变地表现火车进站的过程,今天我们已经能够任意地从各个角度自由地表现这一过程,并且同其他画面组接起来表现更为广泛、深远的场景和含义。而且,即便是单一镜头所展示的画面,它所包含的内容和意义也完全不同于一个印刷句子所具有的可能性。而长期来我们不重视电影艺术的这种在自身结构和符号中意义转换的特殊性,而习惯于从文学或戏剧的角度来看待电影,这同多年来重视电影的思想倾向、道德规范而忽略其审美价值有关。我们当然同样关注、重视研究影片所涉及的思想内涵、导演的生平业绩,同样重视研究各种电影思潮和运动,重视社会政治、文化、艺术、哲学思潮等对电影的影响,但是,我们只是从电影中发现的和仅仅属于电影的东西出发。

就世界电影发展史来说,我们需要处理这样三个关系:第一,叙事影片和非叙事影片之间的关系。所谓叙事影片就是通常所说的情节剧;非叙事影片包括纪录片、科教片、科学实验纪录、广告片等等。法国符号学家克·麦茨在《电影符号学的若干问题》中认为从电影画面的符号意义的角度说,叙事影片与非叙事影片的影像画面的意义功能是相同的,但是叙事影片的表意功能更完整、更集中、更丰富,“由于电影遇到了叙事问题,它才通过后来的各种探索形成了一套独特的表意手段。”因此,“考察故事片也就直接抓住了问题的核心。”正是基于这一认识,本课程的教学内容主要是以叙事影片的发展为线索展开的,基本上不涉及非叙事影片,但是,纪录片的发展同现实主义电影思想的发展有着相当密切的联系,因此我们同样需要留出专节加以讨论。

第二,主流与非主流的关系。在一百多年的世界电影史的发展过程中,绝大多数国家都或多或少地拍摄过一些影片,但是从对电影发展的角度说,各个国家间是不平衡的;从对电影的贡献来说,也是有大小之分的。这就形成了所谓主流国家与非主流国家的区别;在一个国家里,也会有众多的导演、演员、制片人等等电影的从业人员,他们都可能对本国乃至世界电影的发展有所作为,但是从导演是影片创作的集中体现者的角度说,我们依然将导演及其作品作为叙述的重点。在本课程中,我们不可能面面俱到,一一述及,我们只能从世界电影发展的基本脉络出发,着重论述、介绍那些对世界电影发展作出重大贡献、具有独特风格的国家和导演的影片与电影现象,从中寻找电影发展的规律性及其价值和意义。但即便如此,也难免挂一漏万。

第三,在市场上公开发行的电影与地下电影之间的关系。无论是现实主义电影,还是现代主义电影、后现代主义电影、独立电影、实验电影等,它们都是通过传统的、正规的渠道生产、制作、发行、放映的,它们有可能是极少数人观看的,但它们是在电影院里实现其价值的。另外,还有一种地下电影,地下电影不是指那些非法拍摄的影片,而是指那些纯粹由个人制作、没有或根本不可能通过正规渠道放映的影片,其中也许可能有一些相当优秀的作品,但因为它没有在观众中,特别是在无利害关系的观众中得到传播,实现其价值,因此地下电影不是本书所讨论的对象。不过,也应该注意到,有些地下电影后来改变了身份,从地下走到了地上。为此,对地下电影也应该有专门的研究。

二、电影技术发展史

一部电影发展史,实际上是视听语言不断完善、丰富、充实、变化的历史。从电影叙事审美的角度上说,视听语言的发展、变化是电影自身内在的审美需求的必然产物。但视听语言同其产生一样,是依赖于电影拍摄、制作等一切有关技术和设备的发展而发展的。可以说,电影叙事表现力的每一次突破都离不开技术和设备的发明和创新。没有“停机再拍”的发现、没有多次曝光技术,就不可能有

电影特技,也不可能有蒙太奇;没有录音技术的发明,没有灯光设备的革新,不可能出现有声影片;而没有有声影片,也许电影今天还是街头杂耍;没有电脑合成技术的发展,就不可能出现像《玩具兵》、《侏罗纪公园》、《阿甘正传》、《泰坦尼克号》这样一大批好莱坞大片,也许电影史将改写。而从相反的角度看,电影技术和设备的发展同样促进、制约了电影题材、内容和审美倾向。比如上一世纪七八十年代,日本电子产业界大举进入好莱坞,收购大制片厂股份,其主要的动机是试图借助好莱坞影片的影响力推广其电子产品,以至于美国舆论界有人戏言“哥伦比亚影片公司厂标上那位举火炬的女子应该穿和服了”。近年来,西方特别是美国电影,在题材内容上的变化越来越快,越来越多,其一方面表现出当代观众的观赏注意力在不断变化,审美趣味趋向多样化;另一方面,是技术的因素,新的技术和设备的出现要求不断有新的内容以适应它的发展,以争取更多的观众。而这个过程也同时改变和培育了观众的新的审美趣味。比如越来越精致、饱满的画面影像,更多层次、更具表现力的音响效果,使得大量观众越来越倾向于对视听感官的冲击力的追求,从而弱化了对影片内涵的深入探讨。这种审美倾向显然是技术大力推动下的产物,而审美的多样化反过来又要求技术进一步发展。

三、电影经济史

电影之前产生的各类艺术,如小说、诗歌、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、雕塑等等,其起源的时间固然不可考,但其缘起的动机显然是自娱性的。但电影不同,慕布里奇的研究是为了一场富人间的打赌;马莱是为了研究鸟的飞翔;爱迪生是为了录音技术,但他无疑是看到了其中的商机;勒潘斯为此送了性命,已经让人嗅到了商场如战场的气味;1895年12月28日,卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛大街咖啡馆的地下室里放映了用他们研制的“活动电影机”制作的10部影片,从此,人们将这一天定为电影的诞生之日。在这之前已经有这么多人在放映他们各自制作的活动影像,其设备各有优劣,其作品各有精粗,但为什么人们却将卢氏兄弟行动的这一天作为电影起源的标志呢?有一个不成文的规则,那就是这一天卢氏兄弟是卖票公映的,也就是说,电影在它诞生的第一天起,就是一种商业行为,是一种商品。在那一天,人们还只是把它看作是一种新的街头杂耍。电影作为一门艺术,那是后来众多艺术家努力的结果,但电影从来没有摆脱过经济的桎梏。经济如空气托起电影的翅膀,经济也如鸟笼制约着电影的想象力。以好莱坞为例,可以说,没有华尔街,就没有好莱坞,好莱坞的成功是华尔街资本运作的成功,好莱坞大制片厂的运作模式是典型的商品化生产的过程。从当代电影的状态来看,不能说没有自娱性的影片,但是,一部影片的产生,无疑经济在其中起了关键的作用,首先要考虑的是市场:一部电影的影材、主题、内容甚至演员、服装、道具等等,都要考虑到市场的因素。今天在电影生产过程中,影片营销人员的作用越来越大,就是一个明证。因此在研究电影艺术的时候,不能不考虑到市场因

素在影片创作过程中的作用。

第二节 电影史研究的意义>

一、人类正进入以视听语言为标志的新时代

对人类文明史的发展阶段可以有不同的划分方式,比如马克思主义从上层建筑与经济基础关系所得出的阶级论角度,一般将历史划分为原始社会、奴隶社会、封建社会、资本主义社会、共产主义社会五个阶段。如果从当代传播学的理论出发,则认为人类文明史,就是讯息传播史,因为讯息涵盖了文化的基本内涵,而讯息传播的方式则决定了历史的走向。这个理论由加拿大历史学家麦克卢汉提出,因此被称为麦克卢汉主义。麦克卢汉由此认为人类文明史经历了口头文化、印刷文化、电子文化三个发展阶段。

口头文化是人类早期的活动方式。人类的生存经验、对世界的看法、民族历史……都是通过口口相传的方式一代一代传承下去,人类也是通过相同的方式相互交流、彼此沟通。由于口头传播的方式还没有离开人类主体,人类还没有将这种口头语言工具化,使得讯息传播的范围相当狭窄,也使得讯息的误差相当大。这个时期的文化精粹就是至今还流传在许多民族中的“史诗”。从中我们可以看到,当时人类对世界的认识是建立在“天人合一”的基础上的,人只是世界的一个被动的、微小的一分子。而这时人类开始以“善与恶”的标准来处理人际关系。

印刷文化以文字为语言的符号,文字成为主体之外的一种现象,作为物化的对象,讯息不靠声带传播,并得以保存下来,因此,文字作为文明的积淀物,具有稳定和保真的价值。这一时期,人与自然逐步分离,人与现象的分离,人类最高的精神活动以“真与假”为目的,趋向于追求事物的本质,由此出现了“人定胜天”的观念,“人类中心论”由此发生。

电子文化是一百年来现代科技发展的产物,是以视听语言为标志的广播影视文化。电子文化不同于口头文化和印刷文化,它是以活动画面为核心的表意方式,它具有具象性、直观性、质感性和整合性(包含着画面影像与音响等多种传播元素)。它通过电子传播的方式极大地缩小了世界的距离,这就是人们通常所说的“地球村”的观念,从而在根本上改变了人与人、民族与民族、国家与国家之间的关系。电子文化发展的时期正是现代天文学获得重大发现的时期,“苏梅克彗星”与土星相撞一事,提出了重新认识人与自然关系的问题,重新正视自身的价值与地位,因此有人提出:“人与自然,分享着共同的命运,是为天命。”^①今天人们所说的“全球一体化”的进程,就是在电子文化的背景下产生的。美国文化

^① 熊伟《熊伟文选》,中央编译出版社,1997年版,第394页

史学家丹尼尔·贝尔说:“我坚信,当代文化正逐渐成为视觉文化,而不是印刷文化,这是千真万确的事实。这一变革的根源与其说是作为大众传播媒介的电影电视,不如说是人们从19世纪中叶开始经历的那种地理和社会的流动以及应运而生的一种新美学。”他还说:“目前居‘统治’地位的是视觉观念。声音和影像,尤其是后者,组织了美学,统率了观众。在一个大众社会里,这几乎不可避免。”^①随着计算机的日益普及,数字技术和多媒体技术的发展,视觉文化将成为21世纪人类基本交流手段,而美学的大众化也成为时代文化的基本特色。

二、视听语言成为一种新的认知方式

视听语言是一种人工语言,如果从语言学的角度看,它与自然语言有着根本的差别,人们无法用分析自然语言的方式来处理视听语言。电影理论史上有无数理论家试图用自然语言的语法来规范视听语言,但迄无成功之例。视听语言作为“语言”一词的概念只能是借用的,但视听语言依然有表意功能,而且这一功能随着影视业的发展还在丰富与发展着。同样,视听语言作为艺术方式之一,正成为一种新的认知世界的方式。从以印刷文化为中心转向以视听语言为中心的传播方式,使当代文化正经历着一次革命性的变化。电影、电视、电脑这些电子文化媒介,改变着人们已有的时空观和历史观。

视听语言的直观性具有更强的感官冲击力。早期电脑界面从“dos”语言改为“视窗”,就是人们认识到画面直观会使人们更容易接受和操作这项电子技术。一场战争或灾难的报道,照片和影像比文字报道更具有煽动力。而人们每天所接触到的电视广告、新闻、电影更是每日每时不断地影响和改变着人们对世界和周围的认识,改变着自身的生活方式和生活态度,而更重要的是改变着人们的思维方式和叙事方式。电影刚出现时,人们看到《火车到站》里火车迎面而来,惶恐不已;看到《火车大劫案》里匪徒开枪,会夺路而逃;看到特写镜头会以为肢体分离……随着人们对画面影像的逐步熟悉,画面的表达力也会逐步增强。从单镜头到多镜头,从单一角度到多角度,从无声到有声,从“圈入圈出”到“淡入淡出”,从“化入化出”到“划”、再到“切”……所有这些手法的出现,都表明画面影像的叙事能力在不断加强,而这一过程也在不断影响和改变着观众的思维方式。特别是在电脑和电视机前长大的当代青少年,在这种具有整合性和直观性的视听语言的长期影响下,使他们逐渐疏离了印刷文字的阅读,使他们更习惯于对事物的直观的认知,而画面影像的多义性,也使他们更易于对事物作多方面的理解和认知,他们的推理和综合过程会更具有具象性和情感色彩,因此也会更具有包容性和民主性。而如果说口头文化是以“善与恶”作为评判标准、印刷文化以分辨“真与假”作为最高目的,那么,电子文化则表现为以区分“美与丑”为最高尚的精神

① 丹尼尔·贝尔《资本主义文化矛盾》,三联书店1992年版,第154页,第156页

境界。从认知方式的角度来研究和思考电影发展史,将会使我们更进一步厘清人类认识方式、叙事方式的发展与变化,进一步促进我们的思维方式和认知方式的现代化。

当然,与此同时,也特别要注意视听语言对人类思维、特别是今天中国社会人群的负面影响:

1. 肤浅的直观认识,缺乏理性认识的兴趣和训练。

2. 浅薄的迎合大众低级趣味的影视作品降低了人们的理解能力和欣赏水准。

3. 影视界在深层次思维语言模式上,事实上在很大程度上受到了好莱坞商业化操作模式的浸染。

三、电影是人类对世界的一种把握方式

人类对世界的把握方式,有科学的、宗教的、实践的、艺术的等多种方式。刚开始,电影只是简单地纪录客观事物,如火车到站、小船出航、杂技表演……这是最早期的纪实主义倾向。渐渐人们不满足于这种对生活表象的简单展示,开始要表现自己心中的幻像,这样就出现了叙事影片,即所谓情节剧。这样,从纪实到幻像,从外部世界到内心心理,随着电影的叙事能力的增强,电影也从街头的杂耍而登入艺术的殿堂。

电影一旦成为一门艺术,它就表现为以审美的方式来把握世界。这样电影史的研究就涉及到社会文化、社会心理、政治、经济、各门艺术……各种因素在电影中表现与反映,也涉及到电影创作者个人经历与性格、社会思潮、审美倾向、民族性格等因素对电影创作的影响。同时也要涉及到电影作品、电影思潮、以至于电影创作者对社会的影响和作用。因此,电影史的研究不是将电影现象及其文本独立起来的封闭式的研究,而是开放的、多方位的研究。

第三节 电影史的研究方法>

一、以马克思主义为指导思想

马克思主义是我们一切工作的指导思想,这是我们必须遵循的基本立场和基本方法。但是我们不是以教条式的、僵化的态度来对待马克思主义的,而是从马克思主义的基本原则出发,即从经济基础与上层建筑、社会存在与意识形态、生产关系与生产方式的原则出发,以“与时俱进”的观点来分析和处理电影史上的各种问题。

马克思主义从精神品质上说,更是一种批判精神。电影电视作为当代世界最主要的大众文化形式,自然受到各种意识形态的渗透和影响,特别是当今以好

莱坞为代表的美国文化正处于强势地位,而“欧洲中心主义”“西方文化霸权主义”等思潮从七十年代以来在全球范围内以各种形式、各种标识对各民族文化进行影响和渗透,而电影更是以好莱坞为代表的西方文化占主导地位的领域。这是我们从事外国电影史研究所遇到的最重大的课题,我们必须以马克思主义为指导思想,始终保持清醒的认识,保持独立批判的精神,不断学习、努力提高,正确区分西方电影中的精华与糟粕。

二、坚持实事求是的研究精神

西方电影思潮和作品是一个精芜混杂的社会文化现象,我们在分析时,不能脱离其所存在的社会和艺术环境孤立地看待它而要充分考虑到它的社会文化背景、民族传统、历史状态,也就是从实事求是的观点出发,从特定的语境中分析它的社会意义和美学价值。因此,实事求是的方针就是以电影美学为重心,以视听语言的发展为主线索,将对视听语言的发展作出贡献的导演及其作品为重点。总之,电影史的研究是研究有关电影问题的,而不是其他问题。

实事求是的观点也是发展的观点,电影史的问题应该放在历史发展的过程中加以认识,而不应该脱离当时当地具体的情况无的放矢。同时,电影史的问题更应该是发展的、历史的。比如电影史中现实主义问题,就是一个变动不居的历史现象和历史概念,那就要从历史的发展过程中认识现实主义所涉及到的不同课题。

三、坚持电影理论与电影实际相联系的方法

所谓实际,就是电影作品和电影运动的实际。这就要求我们大量地观摩外国电影史上重要作品,阅读重要的电影理论著作和评论,熟悉电影史上出现过的思潮和运动。视听语言严格地说是一种个体话语,是一种远较自然语言鲜活、包含面更广泛的语言现象,仅其视听整合的现象就是印刷文字所无法表达的,因此,学习电影史更要求广大学员重视自身的体验,重视视听感官的直接感受,我们要求本专业的学生在四年的学习期间,至少要看过400部以上电影史上重要的外国影片。

电影作为一门艺术,总是同一定的美学思想联系在一起。从上世纪20年代起,电影逐步成为一门重要的艺术,在欧洲和美国开始专门的电影理论论著和评论,这些理论对推动电影的发展起了不可低估的作用。从50年代起,电影更成为哲学、美学研究的重要领域,成为新的美学理论和方法的试验地。比如,语言学、符号学、叙事学、结构主义、后结构主义、精神分析学、女权主义理论、意识形态理论等,都对电影现象作出过重要的研究,提出了不同的处理方法,反过来这些研究成果又丰富了这些理论思想的内涵。特别是60—70年代,电影更成为西方左派思想理论的重要研究领域。这些都对电影的发展起了重要而又积极的作

用。因此在研究电影现象的同时,也应该对电影理论给予足够的重视,特别是电影理论与电影实际相互影响的关系。

第四节 世界电影史的分期>

对电影史的分期可以有许多不同的分期方法,本课程以视听语言的发展为主线,从电影审美和表现形式的发展角度,将世界电影史划分为如下五个时期:

一、电影技术发明期(1832—1895)

1832年,比利时物理学家约瑟夫·普拉托和奥地利大学教授斯丹弗尔根据“视象存留”原理同时发明了利用“法拉地轮”和“幻盘”的图画制成的“诡盘”。

1872—1878来自英国的美国人慕布里奇用二十四架照相机进行连拍飞马奔驰的试验,经过6年的努力,终于从一个静止的照片中看到了骏马的奔驰。

1889年,爱迪生发明了“电影留声机”,但只能是一个人观看的。

1895年12月28日,法国奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号大咖啡馆在地下室,第一次放映了自己拍摄的《火车到站》、《水浇园丁》、《工厂大门》等十余部短片。从此,这一天就成为电影的誕生日。

二、无声电影时期(1895—1927)

这一时期经过法国的乔治·梅里埃、美国的格里菲斯、前苏联的爱森斯坦等人的共同努力,成功地创立和运用了蒙太奇手法。并由爱森斯坦等苏联电影工作者创建了蒙太奇理论。

这一时期在德国表现主义、法国先锋派思潮的大力推进和实验下,电影无可怀疑地成为艺术殿堂的一员。由此为电影的现实主义与表现主义两大潮流奠定了基础。

这一时期的特殊性在于电影还没有声音,但从短片到长片,从单镜头(角度距离不变)到多镜头的剪辑,形成了自己的视觉语言。格式塔心理学家爱因汉姆认为,电影成为艺术在于它不是现实的复制,而在于技术上的局限,这就是“画面影像”的特性,在于它不同于日常生活的感知方式。因此,无声影片完成了对视觉语言的基本构成元素的创造。以至于他在50年代后期还认为,电影在原则问题上没有出现一件更新的东西。

三、成熟期(1927—1945)

作为最重要的标志这一时期电影有了声音、有了色彩,有了当代电影所需要的一切必要元素。有了这两样,其它的一切技术进步,如宽银幕、变焦距镜头、高感光度胶片等,在技术意义上都无法与之相比。这两个因素中,声音更重要。声

音艺术给电影带来了革命性的变化。

第二个重要方面是,随着蒙太奇理论的进一步完善,电影制作技术也发生了重大的突破,长镜头和景深镜头开始在更多的影片中得到应用,特别是奥森·威尔斯的《公民凯恩》的出现,标志着电影史进入了一个新的阶段。

这个时期第三个重要的标志是,好莱坞现代工业化的整合,建立了现代电影工业,从而使电影工业化进入了一个全盛时期。

四、发展期(1945—80年代末)

这个时期是电影发展的最关键的时期。一方面全世界面临着战后重建的问题,另一方面电影面临着电视的挑战。

这一过程中,电影沿着两条道路发展:一条是出现了意大利的“新现实主义”、法国的“新浪潮”、“政治电影”等,更贴近生活。另一条是以安东尼奥尼、费里尼、伯格曼为代表的第二次现代电影思潮,电影的表现走向更内心化。

其时,创造了许多电影新手法,如意识流、闪回、闪前手提摄影,等等;出现了众多流派、风格竞相争艳、互补相融的现象;形成了独立制片与大工厂生产多元发展的局面。

同时,随着电视的出现和发展,两者从对立到携手,成为影响其它艺术、影响社会生活的最重要的文化现象。

五、电影新时期(90年代—)

从后工业到后现代,世界进入了数字化时代。电影与电视一起成为当代最主要的文化表现形式,电影的大众化之路严重地削减了传统电影的精英思维,视听语言的权威模式从各个方面受到化解,这就是所谓“后现代电影”的出现。电脑技术的运用越来越深入到电影、电视制作的各个部门,人们的时空观念也发生了深刻的变化,特别是DV技术的出现和广泛运用,传统的以胶片为基础的电影观受到挑战,电影创作开始出现了自娱自乐倾向。随着数字技术的不断创新和突破,影视制作将更方便、更低廉、更大众化,这一切将在多大程度上影响人们生活的各个方面,现在还难以预料,但无疑,人们将重建自己的电影观。

丛 书 编 委 会

顾 问 余秋雨 张国良

主 编 王晓玉

编 委(按姓氏笔画排列)

王志敏 北京电影学院

孙祖平 上海戏剧学院

李亦中 上海交通大学

邹 建 华东师范大学

胡 辛 南昌大学

星 亮 暨南大学

姚扣根 上海戏剧学院

黄 炜 上海大学

编者的话>

本丛书旨在适应我国传播业的发展,特别是适应我国传播学教育事业的发展,为广大读者提供一套能够体现出传播学之专业基础理论和最新研究成果的学习与教学用书。

传播学的研究,虽然只有百余年的历史,但是,由于科技的飞速进步和人类社会全球化的发展趋势,这一新兴研究门类已经日益为世界各国知识精英所重视。如果广义理解传播学并且赞同它的覆盖面,我们还可将有关新闻、广播、影视、广告、网络等多种媒介的研究,都纳入传播学的研究范围。如此,传播学其实已经成为既是最新型又是最广瀚的一门人文学科了。

从上世纪中期起,我国就已设立了若干所涉及传播学的专科院校,至八十年代后,顺应传播业的迅猛发展,一大批综合性高校纷纷开设传播学院系或专业,据不完全统计,二十年内新设院系或专业,已达三百余。数以万计的莘莘学子,正游弋在这一片浩淼无际的知识海洋中,如饥似渴地汲取着传播学领域内的丰厚信息,准备着投身于这一朝阳事业,成为进一步开拓疆域和挖掘宝藏的一份子。

编写本丛书,正是希望通过尽量深入浅出的论述,将有关传播学的基础理论,以一书一重点的形式,逐一介绍给有志于传播学学习和研究的读者。丛书涉及的理论,主要包括影视学的编创、导表演、摄影、技术、制片、营销等;新闻学中的概论、史论、方法论等;广告学中的通论、语言基础等。较之先前的相关书籍,本丛书更加注重的是理论的基础性和实用性,以冀在传播学理论研究上起到推进普及的作用。考虑到我国传播学教育近几年虽已飞速发展,但毕竟还是在起步阶段的实际情况,在努力提升本丛书学术品位的同时,每部专著的作者均被要求尽量做到论述层次明晰有序、论述过程有理有据、论述话语简明扼要,全书布局则要求尽量均衡。也因此,本丛书亦适宜作高校传播学教材使用。

丛书特邀著名学者余秋雨先生、新闻传播学资深研究者张国良教授担任顾问,由华东师范大学、北京电影学院、上海戏剧学院、江西大学等著名高校的多位专家教授组成了编委会。在策划和编写的过程中,因为得到了上海古籍出版社赵昌平总编辑的精到指点,经过了王立翔、李志茗等先生的严格审读,方才尽量避免和剔除了最初的诸多谬误,谨在此表示我们衷心的感谢。

目前推出的是本丛书的第一辑,由于传播学理论覆盖面的广博,先期推出的

. 2 . 世界电影史纲

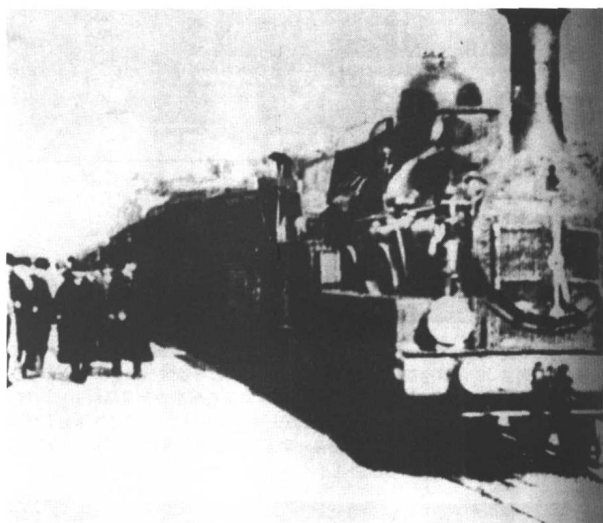
这一辑,内容涉及新闻、广电、广告诸多方面,我们将在以后的编写中逐步补充、梳理,以逐步形成传播学各分支学科的系统规模,并完善其理论构架。

《传播学丛书》编委会

2003 年 6 月



法国影片《士兵的步态》(1882年), J·E·马莱的连续摄影术的成功使电影成为可能。



法国影片《火车到站》(1895年), 卢米埃尔兄弟导演。电影从这里开始。



爱迪生的“电影视镜”和位于洛杉矶的镍币影院 (1896年)



法国影片《月球旅行记》(1902年)，梅里埃导演。影片成功运用了分镜头剪辑法，成为电影叙事的开创者。



美国影片《火车大劫案》(1903年)，波特导演，最早的西部片之一。



美国影片《一个国家的诞生》(1915年)，格里菲斯导演。格里菲斯是早期电影叙事语言的集大成者，这是“最后一分钟营救”的经典场面。