

影视鉴赏

Movie and TV Appreciation

主 编 黄芸珠
副主编 吴航行
参 编 马香品 郭 敏



西安电子科技大学出版社
<http://www.xduph.com>

影 视 鉴 赏

主 编 黄芸珠

副主编 吴航行

参 编 马香品 郭 敏

西安电子科技大学出版社

内 容 简 介

本书以理论结合实践的方式编写而成,共十四讲,每一讲都是一个独立的专题。第一讲为课程导论;第二、三、四讲主要介绍了世界和中国的电影、电视发展简史;第五讲对影视艺术的特征进行了综合阐述;第六、七、八讲主要介绍了影视语言,从视听的角度对影视相关理论进行了全面解读;第九、十、十一讲在前面理论章节的基础之上,主要从影视实践的层面进行了分析探索;第十二讲对当下流行的微影视现象进行了简单的介绍;第十三讲对影视鉴赏评论写作进行了介绍;第十四讲对影视发展前沿的一些动态进行了论述。

本书可作为普通高等院校影视艺术类专业教材,也可作为高校公共艺术课程教材,同时可供广大影视艺术爱好者参考。

图书在版编目(CIP)数据

影视鉴赏/黄芸珠主编. —西安:西安电子科技大学出版社, 2015.2

ISBN 978-7-5606-3653-5

I. ① 影… II. ① 黄… III. ① 影视艺术—鉴赏 IV. ① J905

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 028847 号

策 划 戚文艳

责任编辑 王 瑛 买永莲

出版发行 西安电子科技大学出版社(西安市太白南路2号)

电 话 (029)88242885 88201467 邮 编 710071

网 址 www.xduph.com 电子邮箱 xdupfb001@163.com

经 销 新华书店

印刷单位 陕西华沐印刷科技有限责任公司

版 次 2015年2月第1版 2015年2月第1次印刷

开 本 787毫米×1092毫米 1/16 印 张 12.5

字 数 292千字

印 数 1~5000册

定 价 23.00元

ISBN 978-7-5606-3653-5/J

XDUP 3945001-1

如有印装问题可调换

本社图书封面为激光防伪覆膜,谨防盗版。

前言



影视作为重要的传播媒介，在当下发挥着重要的作用。2006年，国家教育部办公厅在《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》中，对公共艺术课程做出了具体和明确的要求。自此，影视鉴赏作为一门公共艺术课程被正式纳入各大高校的教学计划之中，而随之也就涌现出了一大批与影视鉴赏相关的教学用书。

如今，影视鉴赏的教学用书已经琳琅满目，但在具体的教学实践当中，我们发现，不同院校鉴于本校学生的不同特点，所编写的教材要么起点较高，难度较大，要么起点较低，过于简单。这样，就导致影视鉴赏的教材虽然很多，但却很难找到一本普适性较强、能够较好满足不同层次院校的教学实践需求的教材。

鉴于此，编者结合自己的影视鉴赏教学实践，对教学当中的教材选定和教材编写问题进行了综合分析研究，最后结合各大高校影视鉴赏课程的教学实际，在总结现有多个版本的影视鉴赏相关教材的基础之上编写了本书。本书既符合公共艺术课程教学要求，紧扣教学大纲，又具有较强的普适性，难易适中，能够较好满足不同层次院校的教学实践需求。

本书共十四讲，每一讲都是一个独立的专题，因此，在教学实践当中可根据具体的课时要求做出适当的取舍。

本书理论与实践相结合，第一讲为课程导论，以便学生快速了解并融入课程学习中；第二、三、四讲简要介绍了世界和中国的电影、电视发展史，以便学生全面了解影视发展历史，进而更好地以史为鉴；第五讲对影视艺术的特征进行了综合阐述，为后面章节的学习奠定了相应的基础；第六、七、八讲主要介绍了影视语言，从视听的角度对影视相关理论进行了全面解读；第九、十、十一讲在前面理论章节的基础之上，主要从影视实践的层面进行了分析探索，以便学生更好地参与到影视艺术的实践之中，进而在实践中不断检验和丰富影视理论；第十二讲对当下流行的微影视现



象进行了简单介绍，以便学生深入了解和正确剖析各类影视现象；第十三讲在前面理论和实践章节的基础之上进行了高度综合，对影视鉴赏评论写作进行了讲解，以便学生更加理性、全面、多元地理解和鉴赏各类影视作品；为了让学生更好地了解影视发展前沿动态，因此在第十四讲对一些影视发展前沿动态进行了论述。

从整体来看，本书在章节安排上兼顾了电影和电视、理论和实践、历史和前沿、教学和科研等多个维度，并且呈现出螺旋式上升的教学模式。这样一来，就会使得不同层次的学生都得到相应程度的发展与提升，进而真正做到开卷有益。

本书的编写主要基于编者的教学讲义，因此，书中案例和图片较少，从而给读者带来一定的不便。为此，编者特意将教学案例和相关配套课件及其课堂备用影视资源进行了整理，可免费提供给读者(邮箱：hangxingedu@entv.cn)。

本书由黄芸珠负责策划并拟定大纲，由吴航行负责统稿。其中第一讲至第五讲由黄芸珠编写，第六讲至第十四讲由吴航行编写，马香品负责全书内容的审阅校正和章节习题的编写，郭敏负责全书英文注释和英文附录的编写整理。

本书在编写的过程中，得到了西安科技大学高新学院、西安电子科技大学出版社高新分社相关领导的高度重视和各位同仁的支持，在此谨致以最诚挚的谢意。

由于编者水平有限，不足之处，恳请读者批评指正。

编 者

2014年11月27日

于西安科技大学高新学院

目 录

第一讲 导论.....1	四、多元化的当代电影.....27
第一节 影视鉴赏课程的时代目标.....1	习题.....31
一、宽泛知识的储备.....1	
二、良好艺术素养的培养.....2	
三、多元思维方式的训练.....3	
四、高雅审美理念的塑造.....3	
第二节 影视鉴赏课程的目的.....4	
一、影视知识的普及.....4	
二、影视文化的思考.....4	
三、鉴赏能力的提高.....5	
四、素质教育的深化.....5	
习题.....5	
第二讲 世界电影简史.....6	
第一节 电影诞生期(1895).....6	
一、光影理论的出现.....7	
二、电影原理的发现.....7	
三、活动电影的问世.....8	
第二节 电影成长期(1895—1927).....9	
一、世界电影史上的两大传统.....10	
二、格里菲斯的原始综合.....13	
三、美国的喜剧电影.....15	
四、苏联的蒙太奇学派.....16	
五、欧美的其他流派.....17	
第三节 电影成熟期(1927—1945).....19	
一、有声电影和彩色片的问世.....19	
二、美国电影的鼎盛.....19	
三、苏联电影的发展.....23	
第四节 电影发展期(1945—).....24	
一、意大利新现实主义.....24	
二、法国新浪潮运动.....26	
三、新德国电影运动.....27	
第三讲 中国电影简史.....32	
第一节 中国的早期电影(1896—1931).....32	
一、中国电影的起步.....32	
二、“明星”与“联华”.....33	
第二节 三四十年代的中国电影 (1931—1949).....34	
一、左翼电影.....34	
二、抗战电影.....35	
三、抗战后的中国电影.....36	
第三节 十七年电影(1949—1966).....37	
一、第一次的“起”与“落”.....37	
二、第二次的“起”与“落”.....37	
三、难忘的1959年.....38	
四、第四次的辉煌与衰落.....38	
第四节 “文革”时期的电影(1966—1976).....38	
第五节 新时期以来的电影(1976—).....39	
一、1976—1984年的电影.....39	
二、1985年以后的电影.....40	
第六节 港台电影.....42	
一、香港电影——东方的好莱坞电影.....42	
二、香港的“新浪潮”运动.....43	
三、台湾的本土电影.....44	
习题.....45	
第四讲 电视艺术的发展.....46	
第一节 电视传媒的发展.....46	
一、电视的诞生与发展.....46	
二、电视的特征.....47	
三、电视、电视艺术和电视剧.....48	

第二节 世界电视剧的发展.....	49	五、特写	76
一、电视剧发展的三个阶段.....	49	第三节 镜头运动与艺术功效.....	79
二、电视剧的分类.....	50	一、摄影机的外部运动	79
第三节 中国电视剧的发展.....	52	二、镜头的内部运动	82
一、初创期(1958—1966).....	52	三、其他镜头的拍摄和运用	84
二、停滞期(1966—1976).....	52	第四节 镜头的组接.....	85
三、恢复期(1976—1979).....	52	一、显与隐	85
四、成熟期(1980—).....	52	二、化与划	86
第四节 电视节目的发展.....	54	三、切	87
一、新闻类.....	54	习题.....	88
二、综艺类.....	55	第七讲 声音与色彩	89
三、纪实类.....	56	第一节 影视声音的重要性.....	89
四、体育类.....	58	一、声音增强了影视艺术的真实感	90
五、戏曲类.....	59	二、声音扩张了影视艺术的时空感	90
习题.....	61	三、声音使蒙太奇的性质发生变化	91
第五讲 影视艺术的特性	62	四、无声成为一种特殊的表现手段	91
第一节 影视艺术的综合性.....	62	五、声画结合产生多元的艺术效果	91
一、现代科技与影视艺术.....	62	第二节 声音的分类.....	92
二、影视艺术对各种艺术元素的综合.....	63	一、人声	92
三、时间艺术与空间艺术的综合.....	65	二、音响	95
第二节 影视艺术的造型性.....	66	三、音乐	96
一、流动的时空元素	66	四、影视歌曲	98
二、镜头的运动	67	第三节 声画蒙太奇.....	99
第三节 影视艺术的逼真性.....	67	一、声画合一	99
一、影视艺术的逼真性及其特点.....	68	二、声画分立	99
二、影视艺术的假定性.....	68	三、声画对位	100
第四节 影视艺术的商品性.....	69	第四节 影视艺术中的色彩.....	101
习题.....	71	一、色彩反映人物情绪并创造氛围	101
第六讲 画面与镜头	72	二、色彩可以结构影片并转换时空	102
第一节 画面和镜头的含义.....	72	三、色彩可以产生隐喻和象征效果	102
一、画面.....	72	习题.....	103
二、镜头.....	72	第八讲 蒙太奇与长镜头	104
第二节 景别及其造型功能.....	73	第一节 蒙太奇及其原理.....	104
一、远景	74	一、什么是蒙太奇	104
二、全景	75	二、蒙太奇产生的依据	105
三、中景	75	第二节 蒙太奇的功能.....	106
四、近景	76	一、保证连续完整的叙事	106

二、使镜头产生新的含义	107
三、让观众参与二度创作	108
四、创造特殊的影视时空	108
五、创造节奏	109
第三节 蒙太奇的分类	110
一、叙事蒙太奇	110
二、表现蒙太奇	113
第四节 蒙太奇与长镜头	115
一、什么是长镜头	115
二、长镜头的演变和分类	116
习题	117
第九讲 影视艺术创作	118
第一节 前期准备阶段	118
一、案头准备	118
二、选择外景与演员	119
第二节 中期拍摄阶段	120
一、开拍前的准备	120
二、实拍	121
第三节 后期制作阶段	123
一、剪辑	124
二、混录与合成	125
习题	126
第十讲 影视制片管理	127
第一节 影视制片管理基础	127
一、影视制片管理的概念	127
二、制片部门综述	127
三、制片部门成员职责	128
四、影视宣传与发行管理	130
第二节 影视制片人的素质	132
一、影视制片人的发展与重要作用	132
二、影视制片人素质总论	133
三、影视制片人素质分论	134
四、影视制片人现状	137
五、解决问题	138
六、展望未来	138
第三节 影视制片投资管理	138
一、影视硬件投资的方法与价值	139

二、影视软件投资的方法与价值	139
三、影视制片管理对投资的作用	140
习题	140
第十一讲 编导演	141
第一节 影视剧作	141
一、影视剧作的特征	142
二、影视剧作的结构	145
第二节 影视导演	147
一、影视导演的地位和作用	147
二、影视导演的构思和风格	148
三、中外著名导演	153
第三节 影视表演	158
一、影视艺术表演的特征	158
二、影视艺术表演的流派	159
习题	160
第十二讲 微影视	161
第一节 微影视的发展背景	161
一、微影视的概念	161
二、微影视的产生背景	161
三、微影视的发展成因	161
第二节 微影视的发展特征	163
一、草根性	163
二、交互性	164
三、去中心化	164
第三节 微影视的发展现状	165
一、微影视的类型	165
二、微影视的优势	165
三、微影视面临的问题	166
第四节 微影视的前景走向	167
一、微影视的发展前景	167
二、微影视的未来走向	167
习题	169
第十三讲 影视鉴赏评论写作	170
第一节 影视艺术鉴赏	170
一、影视艺术鉴赏的涵义及特点	171
二、影视艺术鉴赏的动机与心理活动	172

三、影视艺术鉴赏的对象	174	二、画面—视像：艺术作品特征的变化 ...	185
第二节 影视艺术评论	176	三、静态—动态：艺术传播方式的变化 ...	186
一、什么是影视艺术评论	176	四、阅读—观看：艺术鉴赏者知识	
二、影视艺术评论的作用	176	结构的变化	187
第三节 影视评论写作	178	五、高雅—世俗：对人类既有艺术	
一、影视艺术评论的形态	178	观念的突破	188
二、影视艺术评论的写作方法	179	第三节 影视艺术观念新建构	189
习题	181	习题	190
 第十四讲 影视发展前沿聚焦	182	 附录 影视鉴赏名词和术语中英文	
第一节 视像时代及视像艺术	182	对照	191
第二节 影视艺术的多元变化	184	参考文献	192
一、审美—商业：艺术创作目的的变化 ...	184		



人类数千年的文明发展史中，从来没有离开过艺术。艺术既是世界文化的重要组成，也和人类生活形影相伴。国家对公共艺术课程的高度重视与关注，更能体现出艺术在当代学生的素质教育中占有重要的地位。

2006年，国家教育部办公厅《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》提出了教改的指示，对公共艺术课程做出了具体和明确的要求。本书的编著与本课程的开设，主要立足于当代社会发展对个人素养提出的新要求。

第一节 影视鉴赏课程的时代目标

当代大学教育中，素质教育已成为一个重要的方面，而艺术教育在当代学生素质教育中占有重要地位。随着时代的发展，艺术教育被赋予了特殊的内涵和外延，可以说艺术教育直接决定了基础教育的成败与专业教育的质量，并与学生个人身心的发展、民族文化精神的重建、社会体制的长久竞争力密切相关。在此大视野下，大学艺术与鉴赏课程就成为拓展学生知识视野、提升学生全面素养的重要内容及有效途径。在时代开始转型与认知不断深化的前提下，由于发展的需要，对艺术鉴赏类课程的内涵建设提出了新的要求，这种要求主要体现在以下几个方面：

一、宽泛知识的储备

首先，当代大学生应储备宽泛的知识，而艺术鉴赏类课程则是实现这一目标的重要途径。艺术学与其他学科不同，由于其具体研究对象涉及人类文明的相当数量的创造物；而在自身的知识范畴内，又涉及艺术史、艺术门类、艺术流派、艺术理论等诸多层面；单就艺术本身而言，又涉及其概念界定、本质、形态、发生、发展、流变等。仅艺术的门类，就有音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑、园林、戏剧、电影、电视等，且随着时代的发展与技术的进步，新的艺术门类在不断产生，因此艺术门类是一个不断发展、衍生、流动的概



念；而在理论层面，艺术学又与哲学、美学、心理学、文化学、人类学、逻辑学、材料学、经济学等学科发生着密切联系，因此客观上就要求无论艺术教育的实施者还是接受者，必须储备宽泛的知识。

当然，这种宽泛的知识，并不意味着师生必须对艺术的每一个范畴、每一种门类、每一种相关学科都有专门的研究，从而成为无所不通、无所不知的“全才”或“通才”，事实上这也是不可能完成的任务。这种宽泛的知识，应主要体现在以下几个方面：其一，对各种艺术现象的熟悉。任何人不可能是所有艺术门类的专业创作者，但却可以对当代各种艺术现象进行充分了解与把握，从而为教学提供宽阔的专业视野。此外还需要对当代艺术走向密切关注，只有这样，才可以了解与掌握艺术发生、发展与演变的规律，而这对于艺术本质的认识，会有很大帮助。其二，对某一艺术门类的专门研究。艺术是相通的，也就是说各门类艺术除了各自的个性特征之外，总是有许多共性的东西，或者说无论艺术的个性如何，既然集合在“艺术”的名下，总是有一些共同的性质及特征可以归纳与分析，通过对某一门类艺术的具体研究，可以更深入地体会与理解艺术的规律；而艺术理论的研究，首先是解决各门类艺术所面临的共同的、带有规律性的问题。此外还应有对与艺术密切相关的各种学科的基本原理与观点、最新进展与动向的了解与把握、观察与研究。

二、良好艺术素养的培养

当代大学生应具有良好的艺术素养，这可以说是不证自明的道理。虽然在知性层面，艺术素养是一个模糊的概念，但在现实层面，艺术素养却是一个可以外化的标准。

在现实层面，艺术素养首先指的是个体的艺术经验。这种艺术经验的获得，一方面可以通过对某一艺术门类的演练实践而直接获得，当然这并非意味着一种职业要求，因为素养与职业之间并非总是发生着必然的联系。另一方面也可以通过对某一艺术门类的深入研究而间接获得。其次，艺术素养还指的是一种生活态度，不仅包含言谈举止、衣着外表、待人接物等外在生活方式，更包含个人气质、风度等内在精神。

在感性层面，艺术素养不仅包含了个体的艺术感受、体验，同时更包含了主体的感性、悟性。与其他一般的学科不同，艺术学非常注重感觉层面的东西，因此主体的感受、体验就显得特别重要，这在客观上就要求教师必须具有良好的感性与悟性，因为对人类社会与自然宇宙的感悟，不仅是艺术家特有的一种认知方式，更是人类所特有的一种认知方式。在社会生活中，一般人可以非常理性地生活与工作，然而作为艺术家或艺术工作者，却必须非常忠实于自己的感觉，并能够将日常感觉的培养与保持作为自己的第一要务。特别是在当代过于“务实”、感性屈服于理性的经济社会，艺术工作者寻找感觉的“务虚”就显得十分重要与必要。

在知性层面，艺术素养不仅包含艺术学学科必需的知识储备，如对概念的界定与判断、对门类的了解、对发展线索及流派的熟悉、对理论的兴趣等，更包含对具体现象的抽象思维能力与理论表达能力。

在以上的三个层面，敏锐的艺术感觉尤为重要。虽然良好的艺术素养不仅仅包含敏锐的艺术感觉，但可以说敏锐的艺术感觉是良好艺术素养的集中体现。艺术教育与鉴赏课程

不同于其他课程以学理、推理与思辨为学科构建的重要思维方式,而是十分注重感觉的作用,而艺术感觉的获得,除了天生的禀赋,更重要的是后天的学习。艺术鉴赏类课程,可以直接培养学生的艺术感觉。

三、多元思维方式的训练

当代大学生应具备多元的思维方式(除了感觉,还要将其上升到理性的高度),这不仅是对学历的要求和知识的储备,更指思维方式的专门训练。这主要体现在:

(1) 对理论知识的喜爱与进行理论钻研的勇气。进行艺术理论教育教学工作,如果没有对理论的兴趣,没有进行理论研究的热情,教学效果会大打折扣。

(2) 一定的理论知识储备。除了兴趣与热情,还需要对古今中外的艺术及其相关理论进行了解与掌握。理论思维与理论教育的质量,很大程度上取决于理论知识的储备。进行理论知识储备的最有效途径,除了教科书之外,首先莫过于各种理论书籍的杂涉博览。

(3) 理论思维能力的优化。有了理论兴趣和理论知识,还应具有理论思维能力,因为艺术教育的性质,决定了其首先面对的是形形色色的各种艺术现象,如何透过现象看本质,从日常具象的艺术现象中抽象出艺术原理,就成为至关重要的问题,而这一能力的形成,与艺术理论思维能力及技能的训练有着密切关系。对于当代艺术教育,理论思维中一个最重要的问题,就是如何培养学生的视像思维,或者对于学生来说,就是如何学会视像思维的方式。

四、高雅审美理念的塑造

艺术教育与其他专业教育不同,它是一种综合性极强的素质教育,这就要求其注重以下最基本的教育理念:

(1) 高远人生理想的树立。生命的诞生是一个偶然,无论辉煌还是平淡,壮烈还是凄惨,长寿还是早夭,每一个生命终将走向消亡,这是谁也改变不了的事实。然而,人们并不会因此而放弃生命,因为尽管个体无法操控生命的诞生,正如无法改变生命的死亡一样,但生命应该具有更为重要的内涵,那就是过程。生命的起点与终点之间的过程,会因为个体的设计、努力与奋斗而各不相同。生命的这一过程应该是一个虚实结合的过程,如果太实,则会因为紧紧盯住眼下的利益而逐渐变得鼠目寸光;如果太虚,则会因为整日飘飘欲仙而脚不着地,生活在虚幻的现实中。人生只有虚实结合,才既可以脚踏实地、有所作为,又可以从从容容、享受生命。因此高远的人生理想,并非主流意识形态的枯燥说教,亦非抽象哲学的理论思辨,而是虚实结合、有无相生的生命境界,这应是生命个体所具有的普遍心态。

(2) 高古人生境界的探寻。现代社会,由于经济的飞速发展,在给人们带来极大的物质享受与便利的同时,也在逐渐地改变着人们的思维方式与行为观念,物质与感觉、实用与消费正在日益侵蚀着精神与理性、正义与良知,中国传统文化中“君子喻以义,小人喻以利”的价值观与社会身份认同正在出现错位,甚至颠倒。而在一个实用主义、功利主义与滑头哲学甚嚣尘上的社会,如果说有一种最有效的方法,可以逐渐培养学生具有高远的

人生理想与超越的人生目标,那无疑是以艺术鉴赏为基点的艺术教育。艺术教育,既生根于现实生活,同时又超越于现实的琐细杂乱,可以使人的精神随意出入于上下四方、远古未来,从而引导人们进入一种高古超越的生命境界。

(3) 高尚人格修养的塑造。作为当代大学生,应具有高尚的人格修养。大学生除了与普通社会成员一样,遵纪守法,行为规范,具有良好的道德修养,同时还应具有自己的艺术修养与人格理想。当代大学生的人格修养,主要取决于其艺术素养,因为尽管艺术是现实社会人们审美观念的反映,但艺术总是超越于现实社会的物质需要的,因此艺术的修养与熏陶,总是可以培养人们超越的人格理念。也可以说,大学生高尚人格修养的形成,与其艺术素养有着密切的关系。

(4) 高雅审美情趣的培植。人与动物的最大区别之一,就在于人有对美的向往与对美的追求。艺术鉴赏是一种美的教育,因此无论是作为艺术教育的实施者,还是作为艺术教育的接受者,理应具有高雅的审美情趣。这种高雅的审美情趣,首先应该是超越的,超越物质与功利、超越个人与社会、超越种族与地域;其次应该是雅致并能够给人带来美感,而不是粗糙、粗俗甚或粗鄙的;再次应该是充满情趣的,在艺术教育中,无情不足以动人心弦,无趣不足以引人入胜;此外还应该是由抽象到具象、由观念到行为的。也就是说审美情趣一方面是抽象的理念,另一方面又是具象的行为,它既可以体现在教学的内容、手段与方法上,又可以通过师生的审美行为体现出来,其最高境界便是通过学生的气质由内而外自然挥洒出来。

第二节 影视鉴赏课程的目的

一、影视知识的普及

影视鉴赏作为一门课程,首先应有其较为明确的学科定位与研究视阈。作为某一艺术门类的鉴赏课,本课程的特性首先在于影视艺术特征及其鉴赏知识的普及。在本书中,电影、电视的诞生与发展,电影、电视艺术的特征,电影最基本的语言结构及特征,电影的类型及鉴赏,电视节目类型及鉴赏,电视剧类型及鉴赏,电影与电视特质的比较等,构成了影视鉴赏的相关基本知识。掌握了这些知识,应该说就基本上具备了进行影视鉴赏的一般知识。

二、影视文化的思考

本书与一般影视鉴赏类或影视艺术类教材的最大区别,除了明确将电影与电视进行区分并对其特质进行比较之外,注重对电影与电视的文化属性的分析。就笔者看来,电影与电视不仅仅是现代人表达思想与情感的一种艺术形式,更是当代社会人类所创造的一种文化形式,而这种文化形式,本质上意味着人类文明发展的一个全新时代——视像时代的到来。因此本书中专门用一章来对视像的基本概念、视像时代的内涵及特质进行辨析,以期为我们的鉴赏提供一个更为广阔的文化视野,同时也将电影与电视放在一个更为广阔的文化背景上进行审视。



三、鉴赏能力的提高

影视艺术有其强烈的观赏性。作为一个生理上健全(具备正常的视觉与听觉)的人,天生就会看电影或电视,然而不可否认的是,绝大多数人在观看电影或电视时,常常不知不觉被影视的情节牵着鼻子走。影视鉴赏作为一门课程,固然要进行基本理论的讲解,然而任何理论与常识的掌握,最终都要通过对某一部影片的鉴赏而获得。因此,本书在内容安排上,除了一般的基本理论知识介绍之外,同时还将一些经典影视片段进行了解读。这些经典影视片段的解读不仅为学生正确进行影视鉴赏提供了线索,更为重要的是,它可以帮助学生对视像时代的发展与特质有一个更加深刻的认识。总之,所有这些,目的都是通过本书的学习,切实提高学生的影视艺术鉴赏能力。

四、素质教育的深化

素质教育已成为当代学校教育的重要方向与目标,素质教育不仅具体体现为学生综合素质与能力的提升,更体现为学生艺术鉴赏能力的提高。当代社会教育如果不能提高学生的艺术素养,那么这种教育就不是完全的素质教育。艺术教育在当代社会发展中不仅具有提高社会成员个人艺术素养的作用,同时也含有更深层次的作用:首先,艺术教育及其社会成员艺术素养的提高,不仅是和谐社会构建中的重要内容之一,也是和谐社会得以实现的必要条件;其次,以人为本是构建和谐社会的基本前提,而在以人为本观念的实施的实施中,个人艺术素养的提高既是以人为本能否顺利实现的关键,也是社会和谐稳定的一个重要因素;第三,艺术教育的普及与艺术素养的提高,可以提高社会成员的审美能力,而审美能力的提高,很大程度上依赖于艺术鉴赏能力的提高,艺术鉴赏能力的提高,是减少整个社会急功近利之风,使之向健康理性社会良性发展的重要因素;第四,艺术教育的普及与艺术素养的提高,可以带动和促进社会相关文化产业的发展,从而为社会发展寻找新的经济增长点,同时也就为和谐社会的构建打下了良好的经济基础;第五,艺术素养的提高可以有力地促进社会生产力的发展与科技的进步,而社会生产力的持续发展与科技的不断进步,是和谐社会赖以构建与存在的前提条件。当然,和谐社会的构建必然会促进中国梦的早日实现。总之,艺术教育在和谐社会构建、中国梦的实现以及人类社会发展中具有提高社会成员的艺术素养,推动社会经济与文化的可持续发展,促进社会生产力的不断发展与科技的不断进步的重要作用,对其进行深入研究,不仅具有重要的理论意义,同时具有更重要的现实意义。

习题

1. 简述影视鉴赏课程的时代目标。
2. 简述影视鉴赏课程的目的。

第二讲

世界电影简史

电影是人类文明史上最伟大的发明之一，也是众多艺术形式中“唯一可以让我们知道它的诞生日期的艺术”。一百多年的时间，电影已从游艺场上的杂耍发展成最富于表现力和最具有影响力的艺术。在短短的一个世纪里，电影艺术从萌芽、成长到成熟和完善，这简直是艺术发展史上的奇迹，并且直到今天它仍以一种前所未有的开放性和适应性的姿态迎接新世纪的艺术革新和新兴的艺术形式的挑战。当我们需要对影视艺术有所了解和把握的时候，对电影发展的历史的了解和把握就是十分必要的了。本讲拟以时间为经、国别为纬对电影百余年的历史进程作一概述。为了叙述的方便，我们把世界电影的历史分为四个阶段，即诞生期、成长期、成熟期和发展期。

第一节 电影诞生期(1895)

电影诞生于 1895 年并非偶然，而是一种历史的必然，因为它只能是近代文明的产物或者说工业化之后的产物。古希腊的艺术家们能够创作出如《伊利亚特》、《奥德赛》之类精妙绝伦的叙事诗，却绝无可能创造出最原始的电影。电影在其诞生之前已经历了一个漫长的孕育期，这一时期中出现的电影形态无不与一定的科学发现和发明有着密切的关系。因此电影虽是一种艺术，却是在科学的母体中逐渐形成的。

电影的发明首先得益于光影原理和视觉残像原理的发现，对此人们经历了长期的探索和实验，这种探索最早可以追溯到我国的战国时期；而近代科学技术的发明和创造才使电影这位“机械文艺女神”的诞生真正成为可能。试想离开了照相术、电学、光学、化学、机械学，世上还可能有电影这一艺术形式吗？

同时，我们还必须看到：电影的发明既是众多发明者长期探索与实践的成果、智慧与劳动的结晶，又是某些发明者作出独特贡献的结果。例如在摄影机和放映机的研制过程中，美国的爱迪生、俄国的索斯诺夫斯基、德国的玛克斯·斯克拉旦诺夫斯基、英国的劳勃·保尔都作出过很大的贡献，但是在这场电影发明的接力赛中，法国的卢米埃尔兄弟无疑是最先冲到终点的人，正如乔治·萨杜尔所说的：“所有这些人中，只有卢米埃尔一人利用了一



个比较完善的器械作出最初一系列的获得长久成功与全世界反应的放映。”他们的特殊贡献在于研制成功摄影、放映、洗印三用的活动电影机，这在当时应该是最先进的，这种机械的发明最终为电影的发明画上了句号。

一、光影理论的出现

电影说到底是一种光影的艺术。光影理论是电影的基本原理之一。如果追根溯源，光影理论在我国则是源远流长的。早在公元前 5 世纪左右，我国便有了光与影的关系、影的生成等原理的阐述。《墨子·经下》和《墨子·经说下》中说：“光至景(影)亡。”“景，二光夹一光。一光者，景也。”这些论述虽然十分简单，却是世界上最早的光学理论。

后人正是依据这些光学原理发明了“灯影戏”。宋朝的《东京梦华录》、《梦粱录》中对影戏的制作作了生动的描述：“初以素纸雕簇，自后人巧工精，以羊皮雕形，用以彩色雕饰。”在宋代高承的《事物纪原》里不仅有用灯影戏描绘“魏蜀吴三分战事之象”的记载，并且指出了“影戏之原出于汉武帝”：“李夫人亡，齐人少翁言能致其魂，上念李夫人甚，乃使致之。少翁夜为方帷，张灯烛，使帝他坐，自帷中望之，仿佛夫人像也，盖不得就视之。由是世间有影戏。”以此推算，中国的灯影戏已有二千一百多年的历史。在宋代，灯影戏在内容和形式上的发展引起了市民们的极大兴趣，灯影戏成为元宵佳节重要的娱乐形式，南宋诗人范成大在《灯市行》中记述了这一盛况：“吴台(今苏州)今古繁华地，偏爱元宵灯影戏。春前腊后天好晴，已向街头作灯市。”13 世纪以后，灯影戏传到了波斯、阿拉伯、土耳其等地，到清朝的乾隆年间，又传到了欧洲的伦敦和巴黎，法国人凯伦德·艾克将中国的影灯加以改造后称之为“法国影灯”，很受法国观众的欢迎。灯影戏是光学理论的发现和运用的成果，而且它是以影像作为人们观赏的对象，这与电影显然有一脉相承的关系，因此萨杜尔把“灯影戏”看成“电影的前驱”，应该说是非常正确的。

二、电影原理的发现

我们在观赏电影的时候，电影胶片上的画面以每秒 24 格的速度运动着，这造成了事物运动的幻觉。根据科学家们的实验证明，人的眼睛有一种特性，即它所看到的物体离开后，物体的影子并不会立刻消失，而可以在视网膜上残留片刻，这就叫“视觉残像”。这种现象在我们的日常生活中是常见的，如一块燃烧着的木炭，当它运动着的时候便变成一条火带。17 世纪西方的一些科学家已经发现并开始研究这一现象，到 19 世纪，一些科学家依据这一原理制成幻盘、诡盘和走马盘。1825 年欧洲市场上出现了由费东和派里斯博士发明的幻盘，它的形状是一张硬纸板做成的圆盘，一面画着鸟笼，一面画着鸟，当圆盘转动时，小鸟便与鸟笼结合在一起，造成小鸟进笼的幻觉。1832 年，比利时物理学家约瑟夫·普拉托与奥地利大学教授斯丹普弗尔分别发明了诡盘，它与幻盘的不同之处是将某一动作分解成若干画面，通过一种带缝隙的“活动旋盘”的连续转动，使一系列被分解的动作画面因视觉残留的作用而造成一种连续运动的幻象，产生逼真的运动感。这种诡盘虽然只是儿童的玩具，但电影放映的原理却已在其中了。从这一点看，把电影发明的起始时间定在这一年显然是有道理的。

1877 年，法国人雷诺又根据上述原理制成了一种用几面镜子拼成的圆鼓形的“活动视



镜”，到1888年，他又将其进一步完善，制造出“光学影戏机”，同时还制作了许多有趣的动画片，其中最为著名的一部作品是《更衣室旁》，这部可以连续放映15分钟的动画片几乎是一个个镜头的组合，未来电影的雏形至此即出现了。

三、活动电影的问世

雷诺的动画片虽然可以看做电影的雏形，但离真正的电影毕竟尚有一段不近的距离，“要想制造真正的电影，还必须利用照相”（普拉托语）。

世界上的第一张照片出现在1823年，法国人尼赛福尔·尼埃浦斯用了14个小时的曝光时间获得了一张模糊的照片《餐桌》。1840年曝光时间缩至20分钟。1841年曝光时间缩至1分钟。1891年，曝光时间才减少到几秒钟。以后又缩短到几十分之一秒。曝光时间的减少为活动照相的诞生创造了条件。同年，英国人阿歇尔、法国人杜波斯克等将一组连贯的动作姿态，在短时间内用逐张拍摄的方法分解性地拍摄出来。而在1872年至1876年这五年的时间里，美国旧金山的著名摄影师爱德华·慕布里奇起先用十二架，以后用二十四架照相机，将马的奔跑姿态用连续摄影的方法拍摄下来，当这些连续的画面用一种叫“动物放映机”的幻灯放映时，奔马形象栩栩如生。然而通过增加照相机数量的办法毕竟不可能制作出真正的影片。四年以后，法国生理学家马莱运用左轮手枪的原理试制成“摄影枪”，获得了连续拍摄活动对象的成功。

正是在上述一系列发明创造的基础上，美国“发明大王”爱迪生于1894年试制成“电影视镜”。这是一个四英尺高的箱子，可容纳五十英尺凿孔胶片首尾相接地绕在几组滑轮上。“电影视镜”的盖子上有一个隙缝，当人们观看时，投硬币于其中，电路接通，马达开动，胶片便以每秒46格的速度移动，人们通过箱盖上的放大镜便可看到其中活动的影像。“电影视镜”中的影像都是用照相术拍摄下来的，因而它的真实感显然要大大超过以前的动画片。但是，“电影视镜”的最大缺陷在于每次只能供一位观众欣赏。值得指出的是，爱迪生发明电话、留声机也是基于满足个人的需求，他长期垄断影片生产，拒绝在银幕上公开放映影片来供观众集体观看，认为这无异于“杀死一只会生金蛋的母鸡”，它便失去了巨大的商业价值。还值得一提的是爱迪生虽然未能发明出真正意义上的电影，但他发明了35毫米的软质电影胶片，并且建造了一座世界上最早的“黑玛丽”摄影棚，这些都值得在世界电影的历史上书写一笔。

爱迪生发明的“电影视镜”公之于世以后，同年便传入法国。里昂的照相师安东·卢米埃尔在法国巴黎看到它以后，决定将它加以改进，以便让更多的人同时看到活动的影像，从而在商业上获得更大的利润。但是老卢米埃尔终于没有完成他的试验而把任务交给了他的两个儿子——奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔。他们仔细研究了“电影视镜”的构造，并进行了重大改进，1894年底试制成了一种既是摄影机同时又是放映机和洗印机的“活动电影机”。

这项发明最明显的优点是它解决了在银幕上的投影问题。“活动电影机”不像它之前的放映机械那样用狭小的隙缝与胶片的等速运动的方法来放映，而是用一个间歇拉片的抓片机构抓动胶片，并用带缺口的圆盘作为胶片移动时的遮片装置。时至今日，这一原理仍在电影摄影机和放映机中应用着。我们知道，电影放映时胶片并不是等速运动通过片门的，