

F

I
L
M
O
L
O
G
Y



后浪出版公司 · 电影学院 067

第 3 版

电影学导论

陈晓云 著



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

 后浪出版公司

电影学院 067

第3版

电影学导论

陈晓云 著



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目 (CIP) 数据

电影学导论 / 陈晓云著. —3 版. —北京 : 北京联合出版公司, 2015.2

ISBN 978-7-5502-3832-9

I . ①电… II . ①陈… III . ①电影学 IV . ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 242228 号

Copyright © 2014 POST WAVE PUBLISHING CONSULTING (Beijing) Co., Ltd.

All rights reserved.

本书版权归属于后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司

电影学导论 (第3版)

著 者: 陈晓云

选题策划: 后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司

出版统筹: 吴兴元

特约编辑: 陈草心

责任编辑: 徐秀琴

封面设计: 彭振威

版面设计: 罗志伟

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京京都六环印刷厂印刷 新华书店经销

字数 306 千字 690 × 960 毫米 1/16 23.5 印张 插页 2

2015 年 2 月第 1 版 2015 年 2 月第 1 次印刷

ISBN: 978-7-5502-3832-9

定价: 45.00 元

后浪出版咨询 (北京) 有限公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

绪 论

电影与电影学

电影诞生至今已经有一百多年的历史，对于电影的认识和研究也伴随着电影的发展而不断深入，电影学（filmology）由此成为一门独立的学科，它在我国学科分类中隶属于艺术学一级学科或学科门类。^①

关于电影学的界定，《电影艺术词典》认为电影学是“关于电影的科学；从广义上说，也是‘电影研究’的同义语。各国学者对电影学所下的定义并不一致。例如法国学者麦茨认为，一般的电影研究一共包括四个部分，除传统的电影理论、电影史和电影批评之外，还包括电影学。电影学是由心理学家、精神病学家、美学家、社会学家、教育学家和生物学家等人文学者从外部来探索电影的一种电影科学研究领域。”^②

① 1997年国务院学位委员会和国家教育委员会颁布的《授予博士、硕士学位和培养研究生的学科、专业目录》中，隶属于文学学科门类的艺术学一级学科，包括艺术学、音乐学、美术学、设计艺术学、戏剧戏曲学、电影学、广播电视艺术学、舞蹈学等八个二级学科；2011年国务院学位委员会和教育部颁布的《学位授予和人才培养学科目录》中，艺术学升为学科门类，包括艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学五个一级学科。参见中华人民共和国教育部门户网站<http://www.moe.gov.cn/>。

② 许南明、富澜、崔君衍主编：《电影艺术词典》（修订版），北京：中国电影出版社2005年版，第10页。

《中国大百科全书·电影》认为电影学是“从社会文化现象、审美现象及大众传播手段的角度研究电影的科学。艺术学的一个分支。它以电影的艺术创作规律为研究对象。在其发展过程中与哲学特别是美学有紧密联系，与艺术学的其他分支以及历史学、社会学、心理学等学科有甚多关联，但它不等同于为达到一般美学、社会学、心理学、教育学或其他学科目的的电影研究。按照传统的分类法，电影学分为3个部分，即电影理论、电影史及电影评论。第二次世界大战结束后，特别是50~60年代以来，电影学突破了传统分类法的框框，出现了一些新的分科，如电影社会学、电影心理学、电影社会心理学、电影符号学、电影美学、电影哲学、电影诗学等等。这些新分支的出现，表明电影学与其他学科相结合的发展趋向，意味着在运用各学科的方法论研究电影问题的过程中，电影学的研究领域在扩大。”^①

《中国电影大辞典》认为电影学是“把电影作为社会文化现象、艺术现象及大众传播媒介加以研究的科学。由于电影学在中国还是一门新兴学科，对它的界定及研究范围其说不一。有的认为电影学应包含电影理论、电影史、电影评论三个组成部分；也有的主张电影学应侧重于电影与文化领域其他方面相互关系的研究，和电影理论等有所分工。一般认为电影学是艺术学的一个分支，其范畴包括电影发展过程、电影的审美特性、电影创作规律、电影作品分类及其社会作用与美学效应等。电影学在考察电影时既须注意到电影在特定的经济、政治、社会条件下的规定性、制约性，又须着眼于电影与整个文化领域及其他各个艺术门类的联系。电影学在国际上作为一门独立学科出现于20世纪40年代后期，其起始可追溯至20世纪初叶，并随着电影艺术日益成熟而逐渐兴起，在其发展过程中既与社会学、历史学、心理学等产生联系，又与美学以及艺术学其他分支相互影响。五六十年代

^① 中国大百科全书总编辑委员会《电影》编辑委员会、中国大百科全书出版社编辑部编：《中国大百科全书·电影》，北京·上海：中国大百科全书出版社1991年版，第121—122页。

以来，随着跨学科研究的日渐开拓，电影研究和其他学科研究的相互结合更趋密切，内容更为丰富，出现了一些新的分科，如电影美学、电影哲学、电影诗学、电影心理学、电影社会学、电影符号学等。”^①

《当代西方电影美学思想》作为国内最早系统地介绍西方现代电影美学的著作之一，首先廓清了一些与“电影”有关的概念。法国著名电影理论家麦茨认为：“人们通常称作‘电影’的东西，在我看来实际上是一种范围广阔而繁复的社会文化现象，一种在毛斯的意义上的‘总体社会事实’，有如人们所说，它包括有重要的经济与财力问题。它是一种涉及许多方面的整体……”法国电影研究者J·伍蒙认为：“电影一词包括一系列不同的对象：一种司法与意识形态意义上的制度，一种企业，一种美学意义上的生产，一种消费实践的总和。”法国著名电影评论刊物《电影手册》编委兼导演J·柯莫立则认为：“电影作为一种社会机器，不是直接生产于其技术设备的发明中，而是生产于其实验的假定和证实中，产生于它对在社会上获利的预期与肯定（经济的、意识形态的与象征的）之中。人们满可以说，是观众发明了电影。”而在《当代西方电影美学思想》的作者看来，“电影这个亚文化体由电影生产（企业组织、制作、发行）、消费（放映）、社会影响、研究等许多方面组成，并涉及政治、经济、法律、科技、教育、宣传、艺术、风俗、人文科学等各个领域。”作者在书中对“电影”一词进行了辨析：“在英文里有好几个词都可以表示‘电影’，如film, cinema, movie, pictures等，它们彼此在词义上并无严格区别。在法文中与‘电影’相当的词主要有film和cinema，在法国电影研究里这两个词却有着不同的意义侧重和用法。……大致说来，film指具体的电影制作、产品（即影片）与观赏等方面，而cinema指电影的比较抽象的和一般性的，即与film有关联的各个社会文化方面。”麦茨将cinema的内容分为三大类：一是影片生产以前与电影有关的一切现象，如电影生产的经济基础结

① 张骏祥、程季华主编：《中国电影大辞典》，上海：上海辞书出版社1995年版，第192—193页。

构，制片厂结构，金融财务，有关电影的法律规定，决策环境的社会学，设备技术，竞争状况，以及编剧、导演的个人经历等等，即与影片生产直接和间接有关的各种因素；二是影片生产之后与电影有关的一切现象，如电影对各类观众产生的社会的、政治的以及意识形态的影响，影片内容在社会上造成的行为模式和情绪方式，观众的反应与追求，有关影星的“神话学”等等，即电影产生的一切社会与文化的影响；三是影片之旁或其外的事实，如电影放映的社会礼仪（电影院应比剧场更安静等要求），电影院的特殊设备，放映时的操作过程，以及领票员的作用（经济的和象征的作用，后者指领票员参与“导入梦幻”的作用）。^①

《当代西方电影美学思想》对当代西方电影研究的范围及其类别进行了结构性的勾勒，从而绘制了关于电影研究的“地形图”。在这幅“地形图”中，电影研究主要由以下几个部分构成：

一是电影史。即有关导演、演员及其作品的内容、影响和地位的记叙，有时也包括一些简单的批评与理论分析。研究对象可以是导演、演员个人的作品群，某一时期、某一样式的作品群，或者某一国家、地区的作品群。

二是电影批评。电影批评包括两方面的内容：一是批评的理论原则。批评的理论与一般理论或者具体影评难以截然区分，但在研究类别上与后二者不同。批评的理论是批评家对电影作品进行评论时根据的各种原则论述，既涉及电影艺术的形式方面，又涉及到内容方面。它从一般电影理论和电影科学中选取与自己的电影批评有关的部分，并结合一定的思想内容。二是影片的批评，即对具体影片的评论，可分为新闻式影评与专业式影评两类。前一类为一般的观后感，后一类则是批评理论的具体运用。批评对

① 参见李幼蒸：《当代西方电影美学思想》，北京：中国社会科学出版社1986年版，第1—4页。

象可以是个别影片，个别导演的全部影片，某一电影样式的影片群，某一国家、时期出产的影片群等。

三是电影理论。电影理论包括两大类：一是实用性理论，包括机械学、电子学与光学、洗印、银幕技术、特技等电影科技，导演、表演、摄影、剪辑、美术、色彩、音乐、灯光等门类美学。二是一般性（理论性）理论，包括电影艺术一般性质分析、各种电影语言研究或电影形式结构分析、电影作者分析与观众心理分析、画面形象与电影观念的相关分析（视象风格学）、电影与意识形态关系分析等。

四是电影（科）学。电影（科）学包括信息论、通信论等自然科学和哲学、语言学、心理学、社会学、历史学、人类学、文艺理论、教育学、政治学、经济学、新闻学等社会与人文科学。电影学是从各学科角度对电影文化和电影艺术进行的跨学科研究，任何这类具体研究都可以偏于电影一极或者偏于具体学科一极，前者为电影研究的一部分，后者则是有关学科的一部分。这类研究趋向表明，电影研究将日益融入一般文化学领域。尽管电影学与上述电影理论的第二类即一般性（理论性）理论相通处甚多，但大致上一般电影理论更接近电影实践，电影学则偏重于电影与其他文化领域相互关系的研究。^①

作为国内最早的电影学著作之一，《电影学：基本理论与宏观叙述》认为电影学是“一种对电影的跨学科综合比较研究（interdisciplinary study of film）。它必须建立在对于电影的多学科分科研究及广泛吸收20世纪人文学科研究成果的基础之上，把电影作为一种与艺术各门类和科学各学科相互关联、相互影响的重要社会现象进行多学科、全方位的系统研究和全面概括。”因而，比较而言，“电影学带有科学性和

^① 参见李幼蒸：《当代西方电影美学思想》，第19—21页。

整体关照特点，而传统的电影理论则带有较强的意识形态性和行业化特点。”^①该书在论述电影学研究基本构架的基础上，阐述了电影哲学、电影美学、电影艺术学、电影社会学、电影心理学、电影经济学、电影符号学、电影史学、电影批评研究这样一些电影学的次级学科。^②

综上所述，电影学的“地形图”，包含通常意义上的电影理论、电影史、电影批评，以及从其他学科角度对电影进行的多学科、跨学科研究。作为概述电影的基本结构，本书关于特性/元素/思潮/理论的阐释框架，亦建立于这样的研究基点之上。

电影学与大学电影

电影学作为一门学科的建立和发展与电影进入大学有着密切关系。

19世纪末电影的诞生，意味着世界文化发生了一次意义深长的重大转折，即由文字语言文化向视听语言文化的转变。从某种意义上说，它对人类文化发展的影响及其价值不亚于文字的发明。包括电影、电视等在内的视听媒介借助现代科技得到了空前发展，其对社会的作用和影响正在不断增长。它既是艺术家的创造活动，同时又是政治、经济、文化、科技、教育、军事、体育等领域的传播工具。在当今世界，影像文化已经成为一种占主导地位的文化形态。它既是一种艺术形式，同时又超越艺术的、美学的领域而渗透到人们日常生活的各个角落。人类借此在文字语言的基础上又获得了一种新的语言——视听语言。视听语言以其特有的方式与形态渗透到文字语言曾经涉足的诸多文化领域，成为人类的又一重要文化媒介。

以电影、电视为主要表征的影像文化与传统的文学、音乐、舞蹈、美术、雕塑、建筑等艺术文化样式相比，具有独特的具象性、直捷性

① 王志敏主编：《电影学：基本理论与宏观叙述》，北京：中国电影出版社2002年版，第4页。

② 同上，第6—8页。

与运动性,从而使人类从文字文化抽象概念的桎梏中解脱出来,重新激活了人的感性。在现代社会,视听语言已然成为普遍易懂的信息交流工具,“读图时代”的到来就是一个明证。由于现代科技的发展,摄制器械的操作也趋向于简单易学,拍电影不再是专业人才的专利,从最基础的意义上看,人人都会拍电影并非遥远的梦想,而日渐成为可见的现实。但是,对于专业制作者来说,则不仅需要掌握电影机械的基本常识,更需要精通电影的基础理论、基本技巧,具备创作者独特的观察、感受、想象、思考与表达能力。专业人才的培养和理论问题的研究在很大程度上必须由“大学电影”^①来承担,世界当代电影文化的发展已经越来越清楚地显示了这一点。

苏联最早意识到为电影创作者提供正规教育所具备的文化意义。1919年,年轻的苏维埃政权成立了世界上第一所电影学校,1930年发展成电影学院,1934年更名为“苏联国立高等电影学院”。库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金、杜甫仁科、格拉西莫夫等电影名家先后在电影学院执教;邦达尔丘克、梁赞诺夫、舒克申、塔尔科夫斯基、米哈尔科夫等都是电影学院毕业生。1992年,由于苏联解体,学院更名为“全俄国立格拉西莫夫电影学院”。^②

美国高等电影教育的主体是综合性大学,其四千所大学多数都提供影视课程,排名在前100位的高水平研究型大学都设立了以媒体或文化研究为依托的电影电视专业。美国的电影历史与理论研究都在大学相关院系中进行,设立影视制作专业的大学相对要少得多,加入“国际影视院校联合会”(CILECT)并具备相当影响的,则有加州大学洛杉矶分校、南加州大学和纽约大学3所。其独立设置的影视专业院校

① 周传基认为,“大学电影”这一概念包括了电影(包括35、16、8.75毫米胶片的电影)、播放和闭路的电视、录像、激光视盘、通讯卫星以及将来有科学技术所提供的各种新型媒介(如全息电影)等大众传播媒介中视听媒介的各种技术手段。参见周传基:《“大学电影”的基本观点》,《当代电影》1986年第3期,第6页。

② 参见贺红英:《开创先河、享誉当代的俄罗斯国立电影学院》,《北京电影学院学报》2007年第5期,第97—106页。

中最为著名的是美国电影学校。欧洲情况大致与此类似，综合性大学只研究、讲授理论，独立设置的专业院校只提供影视制作相关课程，学术与制作人才分开培养。欧洲几乎每个国家都有一所国立电影学院，与美国电影学校十分相似。^①

由此可见，电影作为一门艺术、一种文化在欧美大学里获得了正当地位。大学电影教育的目的并不仅仅是培养电影制作者，而是将电影作为一门学科加入到大学教育的综合体系之中，使学生掌握20世纪影像文化多维的视听思维方式，掌握更为多样的艺术表现手法。正如南加州大学电影教授麦克瑞戈所说，如果我们的毕业生没有打入电影企业，我们不会对他们怀有犯罪之感，我们希望的是能为真正的高等普通教育提供一个意义深远的顶峰——如果能够达到预期目的的话，就能为超越我们电影领域的进一步学习，以及进一步取得经验，提供一个坚实而恰当的基础。^②这种开放性的教育观念反映了其对电影的独特而富于创造性的具有远见卓识的理解。

中国的大学电影教育最早可以追溯到20世纪20年代。70年代末以来，大学电影教育进入了一个新的发展阶段，专业艺术院校之外的大学陆续开始开设电影课程。1985年，教育部教高一字008号文件《关于高等学校开设电影课程的情况和意见》指出：“有条件的综合大学和师范院校中文系，应把电影课作为重要选修课，正式列入教学计划。”此后，大学电影教育获得了更大的发展，成为综合大学最具有发展潜力和前景的新兴学科之一。

综合大学的电影教育是从开设选修课开始的，而其专业归属一开始就呈现出与专业艺术院校不同的特点。回观综合大学电影教育的发展历程，我们发现了一个颇为令人回味的现象：最初开设电影课程的基本上为师范院校中文系，承担电影课程的则多为写作、文艺理论、

^① 参见侯克明：《中外高等教育比较研究：电影学院的发展目标与方向》，《北京电影学院学报》2006年第1期，第49页。

^② 参见周传基：《“大学电影”的基本观点》，《当代电影》1986年第3期，第12页。

现当代文学等专业的教师。由于电影课程属新兴学科，70年代末80年代初又是中国电影复兴的起始，加之当时教师手上通常都拥有一些欧美经典影片的录像带，因此其选修率在各高校几乎都名列前茅。与电影课程的风行相关的另外一个现象是，同样曾经风行的美学课程也常常由中文系开设并被冠之以“文艺美学”之名。在电影课程上冠以“文学”之名，其最初动因也许是为了在中文系获得“合法”的生存位置，与中国电影历史对“文学”的强调恐怕也不无关系。在肯定最初的综合大学电影教育之开创性贡献的同时，我们不能不指出当时在专业认知上的某些误区，其中最为突出的即是以“电影文学”取代“电影”、涵盖“电影”的全部。同样的误识也出现在科研活动中，《电影文学概论》、《电影文学欣赏》等成为那个时期的学生“认识电影”的主要入门著作，而在“电影文学”的名称之下，包含的并不仅仅是“电影文学”的内容。另一方面，在一些冠以“电影艺术”、“电影美学”之名的著作里，也更多地渗透着“文学”的内容。时至今日，承担大学电影教育的师资队伍中仍然有大量的教师拥有文学专业的教育背景。历史悠久、学科完备的中文系通常能给学生提供较好的专业素养教育，但文学“出身”的电影教师如果不能完成学科的转型，就会把自己对电影的褊狭理解传授给学生。

虽然有了较大的改观，但事实上，在目前的大学电影教育中，“电影文学”仍然是举足轻重的电影观念之一。“电影语言”被许多人理解为仅仅等同于人物语言的狭小概念而从属于“电影文学”。更有甚者则将“电影文学”视为一种独立的文学体裁，以为它不是为拍摄而创作的，而主要是供读者阅读的，仅仅采用了“电影文学剧本”这种“形式”。

在理论认知上，电影是“综合艺术”（指狭义的“综合”，即文学、音乐、美术、戏剧等各种艺术的“综合”）的观念是如此根深蒂固，使得一些论者总是不遗余力地寻找电影与其他艺术的共性，以此来确立“电影是艺术”的基本命题，而很少思考“电影是什么”这样的电

影本体问题，其结果恰恰是否定了电影本身。周传基先生“电影电视根本就不是综合艺术”这样具有真知灼见的观点事实上也没有引起理论界足够的关注。^①其实，电影既然作为一种独立的艺术形式，必然有迥异于其他艺术形式的独特的物质存在方式。以影像为其表征的电影，其特质应是非文字化的，一切依赖于镜头（包括构图、光影、色彩、音响、音乐等元素）及其镜头之间的关系。而在综合性理论的影响下，一些文艺学和美学教条已经是取之不尽用之不竭的“武库”了。

人们在相当长的时间里并没有把对电影文化的掌握视为一个人文化艺术素养的标志，没有学会以电影方式欣赏电影，以电影思维研究电影。在中小学的文化艺术素质教育中，其主体仍然是音乐、美术等传统艺术。自然，就电影而言，在其诞生的最初阶段，也是受到轻视的，假如没有梅里爱、格里菲斯这些早期电影人的努力，电影也许将最终作为一种杂耍而自行走向消亡。匈牙利电影理论家巴拉兹·贝拉说过，在电影发展初期，“一个根本不懂文学和音乐的人，就不会被认为是一个受过良好教育的人。一个从来没有听说过贝多芬或米开朗基罗的人也不能厕身于有文化教养的人的行列。可是，一个人如果连电影艺术的基本概念都一窍不通，并且连阿斯泰·尼尔孙或大卫·格里菲斯的名字都从未听说过的话，他却仍然可以算是个有修养、有文化、甚至水平很高的人。我们时代的最重要的艺术竟然在人们心目中成为一种可懂可不懂的东西。”^②时至今日，在一些电影大国，电影已成为一个人必备的文化素养之一。这种观念既是电影文化发展的产物，又反过来促进电影文化的进一步发展，形成一个良性循环。

经过了三十多年的发展，中国大学电影教育的结构发生了很大的变化，专业学科归属也呈现出多样化的特点，形成了由专业学院/系/所、专业/方向/课程、博士/硕士/本科构成的多层次、多元化的电影教育

^① 参见周传基：《电影电视根本就不是“综合艺术”》，《电影艺术》1994年第5、6期。

^② [匈]巴拉兹·贝拉：《电影美学》，何力译，北京：中国电影出版社2003年版，第5页。

格局。在专业归属上，既有独立的学院或者系科建构，也有的则挂靠于艺术系、新闻与传播系或者中文系。也就是说，专业归属不再单一，而呈现出多元的特点，“传媒”的概念取代了单一的“电影”或者“电视”或者“艺术”的概念，这也显示了人们对于电影教育的更加开放和多元的认识，显现出一种专业理念和专业教育的趋优走向。

与专业艺术院校细致的专业划分不同，综合大学的专业设置则相对比较粗线条，通常笼统称为电影（电视）专业，在专业模式上则多是影视合流，尤其是在本科教育阶段，这使得综合大学的相关专业设置显出某种模糊性。电视进入大学教育课程要稍晚于电影，跟20世纪80年代中期以来电视在中国的迅速普及有关。于是，原有的“电影文学”、“电影欣赏”类课程纷纷开始置换为“影视文学”、“影视欣赏”。事实上，影视教育中最初所谓的“电视”，主要指的是与“电影”比较相关的部分，即偏向“艺术”的部分，比如电视剧、电视纪录片等，而“电视”的其他部分，比如电视新闻、电视栏目、电视主持人等等方面的内容，通常是由新闻与传播学科来实施教育的。

影视合流的学科构建模式，并不全然是学科本身发展所致，更多是由中国影视文化的现实环境和人才需求所造成的。由于众所周知的原因，电影人才的数量需求相对来说并不如电视那么庞大，而且多集中于北京、上海等少数大城市。现实需求，在一定程度上决定了大学教育人才培养的模式。

大学电影教育的根本任务并不仅仅是功能性的，而应该具有战略眼光，系统地科学地深入地研究电影文化。大学电影教育的中心任务不是别的，它首先在于培养学生的电影思维能力。文字语言是线性思维，文学是时间的艺术，而电影则是相对时空的视听综合艺术。在无声电影时代，二维画面、三维深度幻觉加上时间的维度构成了电影的时空结构。进入有声电影时代后，声音以丰富的内在运动构成了一个新的空间，使电影成为声画结合的视听语言体系。这样，电影与文学、音乐等时间艺术相比具有了立体、多维、绵延不断的空间，与美术、

雕塑、建筑等空间艺术相比又增加了时间维度。电影这种相对时空的组合方式与文学相比有很大不同。比如《人生》中刘巧珍结婚一场，小说详尽地描绘了婚礼的全过程，抽象的文字语言经由读者的想象完成艺术的再创造；而电影则以强烈的视觉情绪开始（刘巧珍身着红袄盘腿坐在炕上，红袄是婚礼与葬礼的象征），以浓烈的听觉情绪结束（唢呐手吹起信天游，暗示其必然的悲剧结局）。小说对刘巧珍的文字描绘在电影中转化为鼓声人声爆竹声中刘巧珍的一个特写镜头，红纱巾上挂着一颗晶莹的泪珠，从而电影观众以对画面与音响的同时感受替代了小说读者对文字的循序线性阅读。

在国外的电影专业中，培养和训练学生的电影思维能力正是其主导思想。电影思维已被作为一种普遍性的思维方式来认识。训练电影思维的最佳选择自然是以实践带教学，在观摩、拍摄、制作实践中学习电影。

另一方面，电影作为一门跨学科，需要与其他学科建立密切联系。相对于文学创作，电影创作也涉及到更多的学科领域。大学电影教育的另一中心任务便是吸引更多更高层次的学术力量来共同研讨电影文化。美国的电影教育便涉及诸多学科。许多大学的文学系、戏剧系、美术系、音乐系都把电影纳入自己的课程体系，正如美国教授贝·休斯顿所说：“每一学科都在教电影，并且按照各学科传统的研究对象的方式去创造电影课程。”^①罗兰·巴尔特和克里斯蒂安·麦茨引进并发展了思考文化语言的新方法，以语言或话语的观念取代了艺术的观念，对美国电影教育影响很大，导致20世纪70年代初美国大学人文科学体系（包括电影教育体系）的重大变化。20世纪60年代中期开始，电影理论和历史研究开始成为学术研究的重要组成部分。70年代以来，随着结构主义符号学、精神分析、意识形态、女性主义等理论被融入电影研究，研究者可以用符号学分析影片结构，用精神分析学研究观众，

① [美] 贝·休斯顿、尼·布朗：《美国大学中的电影教学》，孙建秋、肖模译，《世界电影》1987年第3期，第245页。

并且进一步思考电影与社会文化的关系,找到了文化与意识形态研究的新方法。结构主义和符号学理论的引进,导致了电影研究体系的整体改观,使电影理论从实用研究(“怎样拍电影”)转入纯理论研究(“电影是什么”),电影理论也完成了从“经典”到“现代”的转型。现代电影理论正是要求引进符号学、语言学、精神分析、意识形态、女性主义、叙事学等多种学科的理论 with 批评方法,并且由此带动其他学科的发展。从这个意义上说,由于学科的综合优势,电影教育在综合大学可以获得较为充分的发展,它可以联合文学、艺术学、哲学、历史学、心理学、社会学、语言学、教育学、文化学等各学科力量共同研讨电影文化,建立起电影艺术理论、电影美学、电影史学、电影哲学、电影心理学、电影观众学、电影社会学、电影文化学、电影人类学、电影教育学、电影语言学、电影经济学、电影管理学等各种学科。而多学科综合发展的优势,则为学生综合素质的培养提供了良好的条件和坚实的基础。与此同时,由胶片时代向数字时代的转型,也为综合大学培养创作型人才提供了有利条件。

综合大学的电影教育与专业艺术院校的电影教育在人才培养方面一开始就呈现出不同的特点。一般认为,专业艺术院校的电影教育主要培养创作与制作人才,相对来说,综合大学则可以利用自身多学科并存、交叉的专业优势,更多地对学生实施素质教育。也就是说,专业艺术院校和综合大学可以分别根据自身的专业优势和专业人才的需求培养不同人才,当然也无需否认其互通性。在信息高度发展的现代社会,相互借鉴,资源共享,无论对专业艺术院校,还是对综合大学,都是一种使专业获得良性发展的重要手段。而大学电影的深入发展,恰恰可以为电影学的构建提供一个“坚实而恰当的基础”。^①

① 除已标明出处之外,本节写作还参考了以下文献:郑洞天:《美国电影教育印象记》,《北京电影学院学报》1986年第2期;肖立昂:《苏联电影学院见闻》,《北京电影学院学报》1987年第1期;孙自强:《电影·语言·文化》,《当代电影》1988年第3期;沈嵩生:《中国电影教育的历史和现状》,《北京电影学院学报》1990年第1期。

目录

Contents

绪 论	7
-----	---

第一部分 特 性

第一章 历史视野中的电影	3
1.1 电影作为科技	3
1.1.1 电影的诞生	4
1.1.2 从无声到有声	6
1.1.3 从黑白到彩色	8
1.1.4 从胶片到数字	10
1.1.5 从2D到3D	16
1.2 电影作为艺术	18
1.2.1 创作层面	18
1.2.2 理论层面	25
1.3 电影作为语言	27
1.4 电影作为文化	31
1.4.1 电影作为文化载体	31
1.4.2 电影自身作为文化	36
1.5 电影作为商业	41