



新世纪高等学校教材

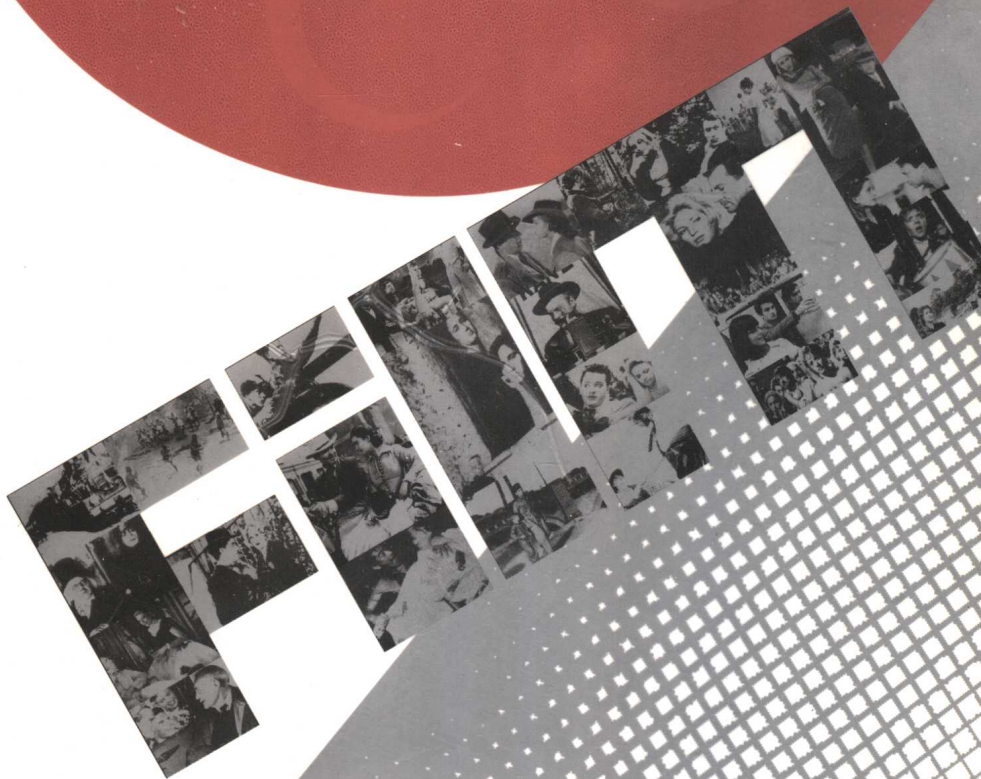
影视艺术学科基础教程系列

主编 黄会林

# 影视概论教程

张燕 谭政 / 著

YINGSHI  
GAILUN  
JIAOCHENG



北京师范大学出版社  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

新世纪高等学校教材

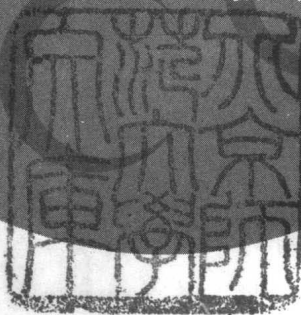
影视艺术学科基础教程系列

主编 黄会林

# 影视概论教程

YINGSHI GAILUN JIAOCHENG

张燕潭 政 / 著



北京师范大学出版社  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

北京

**图书在版编目 (CIP) 数据**

影视概论教程/黄会林主编 张燕, 谭政著. —北京: 北京师范大学出版社, 2004.12

新世纪高等学校教材

ISBN 7-303-07198-9

I. 影… II. ①黄…②张…③谭… III. ①电影—高等学校—教材  
②电视—艺术—高等学校—教材 IV. J9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 115723 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码: 100875)

<http://www.bnup.com.cn>

出版人: 赖德胜

唐山市润丰印务有限公司印装 全国新华书店经销

开本: 787mm×980mm 1/16 印张: 17.5 字数: 347 千字

2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1~2000 定价: 26.00 元

# 前 言

黄会林

20世纪艺术样式中发展最快的,大约要数刚刚诞生的电影和电视,即人们通常所说的影视艺术。与影视艺术迅猛发展相适应,影视教育成为艺术教育的重要内容。《影视艺术学科基础教程系列》正是北京师范大学艺术系为影视专业教学设计的一套系统教材。

艺术陪伴人类度过最初的荒蛮岁月,成为人类的精神家园和灵魂栖所。它是人们美的理想的凝聚与自由的象征。艺术属于大众,属于社会的每一个人。艺术来自于民间,也生长在民间,它的最高使命在于为大众服役。

影视艺术是最年轻的艺术样式,它凭借现代科学技术成为传播最广泛的一种现代艺术媒介。没有电的发明,没有光波、声波技术的发展,影视艺术也就无从谈起。同时,影视艺术也是现代工业的产物,它的发展离不开工业体制的运转。因此,它是一种不同于任何古老艺术样式的新型艺术。学习影视艺术,必须从它的本性出发,了解其基本特征,掌握其基本规律,这样才可能真正认识影视艺术,从事影视艺术研究、教学和创作。

电影电视是科技和工业的产物;但是,影视艺术的生成过程却不仅仅是现代科技发展的历史,也是人类艺术发展积累的结晶。中国古代就有灯影、皮影、木偶戏等艺术样式,反映了人们对活动影像的追求愿望。中国古典戏剧、诗词、绘画等艺术作品也常常运用特写、远景、中景等画面和画面组接的技巧,这为影视艺术诞生和发展提供了美学的启示。当然,限于社会形态和科技水平,以农业文明为基础的封建社会不可能产生影视艺术。

电影诞生之后很快就传入中国,1895年卢米埃尔兄弟放映《火车进站》十年后,中国就拍出了戏曲片《定军山》。20世纪三四十年代,中国电影迎来了第一个高潮,80年代以后,中国电影又焕发出新的生机,赢得世界电影界的注目。从1905年诞生到2004年的今天,中国电影走过了一条艰难而又辉煌的世纪之路。

1958年,北京电视台(即现在的中央电视台)成立,这标志着中国电视的创生。从那时起尤其自改革开放以来,中国电视逐渐步入辉煌。发展至今,中国电视台数量、电视机拥有量,特别是电视观众覆盖面等数据显示,中国确已成为名副其实的电视第一大国。中国生产的电视剧、专题片、纪录片、综艺节目与新闻节目取得了引人注目的成就,出现了大量脍炙人口的作品。现在,电视已经成为大众重要的信息传播和娱乐形式。

中国影视发展的历史表明：影视虽然属于典型的舶来品，但是，中国影视并不是欧美影视的翻译版，而具有鲜明的中国文化特征。因为，影视不仅仅是科技工业，也是美学与艺术。科技手段固然没有民族和国家的界限，然而美学与艺术却有明确的民族性格。因此，影视艺术输入中国的历史，也是它逐步本土化的过程。中国影视能否在世界上拥有它应当具有的地位，关键在于中国影视是否生成了具有民族特征的艺术风格。

中国文化源远流长，博大精深，有着健壮的生命力与宽厚的包容性。中国文化的发展历程，就是一部不断吸收异域文化、不断创造新文化的历史。吸收是为了创造，而不是取代我们固有的文化，所以，如何吸收就成为一个原则性的问题。我们认为，吸收必须以本民族的审美心理为支点，寻求异域文化与本土文化的交融，通过异域文化激活本土文化，使之焕发出更为灿烂的生机。

影视艺术是一种世界性艺术样式，同时又以美学特征和文化性格区分了不同民族与国家的艺术风格。如电影在发展中形成了苏联学派、法国学派、美国学派和日本学派等艺术流派。在一个世纪的历史发展中，中国影视艺术积累了不少成功的经验，也有不少失败的教训。而其中的核心问题正是中国影视艺术的民族特征。30~40年代、50~60年代、80~90年代，我们曾经出现了一大批具有中国民族风格的优秀作品，如《神女》《十字街头》《小城之春》《乌鸦与麻雀》《一江春水向东流》《祝福》《早春二月》《林家铺子》《林则徐》《聂耳》《甲午风云》《董存瑞》《平原游击队》《小兵张嘎》；如《天云山传奇》《巴山夜雨》《城南旧事》《骆驼祥子》《黑炮事件》《芙蓉镇》《黄土地》《红高粱》等等，为世界电影中国学派的创立打下了基础。但是，也有不少作品对西方电影生搬硬套，缺乏民族特征。在影视理论界，这种狂热西化现象就更为突出。影视美学中国文化特征模糊的现状，导致了影视艺术理论的严重滞后，影视艺术理论的滞后，就必然限制了中国影视艺术实践的健康发展。无可否认，中国电影和中国电视积累了相当丰富的创作实践；但是，理论界对本土创作缺乏全面的、系统的、本质的、富有理论高度的研究和总结，更没有以中国影视实践为支点，提出具有中国文化特征的影视理论。虽然有志于此者不乏其人，但由于种种原因，致使这一梦想至今未能如愿。一个不善于研究和总结本土艺术和文化的民族，不可能独立于世界之林，甚至不能很好地吸收其他民族的艺术和文化经验，因为它缺少立足的根基。面对争奇斗妍的西方影视理论，作为一个文化大国，我们总不免有些尴尬。有鉴于此，我们愿意和影视界的艺术家和理论家一道，在影视领域里摸索一条具有民族文化特征的中国之路。影视艺术中国学派的诞生，需要影视艺术家的努力，也需要影视理论家和研究者的深入研究。只有影视艺术的创作实践和理论研究都达到相当的高度，才有可能创造出富有中国作风、中国气派的影视艺术作品。

艺术是一个民族的美学纪念碑。影视艺术也是如此，它是特定民族和时代的形象表达，既是个人的，又是民族的、时代的。正如法国艺术理论家泰纳所说的：“要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确地设想他们所属的时代的精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。”<sup>①</sup> 深入时代、深入人民、深入民族，是一切伟大艺术的共同特征。

《影视艺术学科基础教程》旨在以中国美学为支点，观照中国影视艺术的发展，总结其成功的经验和失败的教训，为建立中国影视美学体系作出努力。

影视艺术是最年轻、也最有发展前途的艺术形式，希望同学们通过学习认识影视本性，掌握影视语言，了解影视发展历程，分析影视艺术作品，以中国美学的独特视点去研究影视艺术现象。既吸收世界影视艺术的精华，又坚持中国文化的民族特征，实现中国美学与西方美学在中国当代影视艺术实践中的汇融。只有这样，我们才能创造出具有现代意识与民族风格的影视作品，建立影视艺术的中国学派。

新的世纪已经到来，未来属于中国青年一代。

1997年6月18日 北京

2004年9月25日 修改

① [法] 泰纳：《艺术哲学》，傅雷译，北京，人民文学出版社，1994. 7。

# 目 录

前言 1

## 电 影 篇

---

### 第一章

#### 认识电影

- 一、电影与科技 3
- 二、电影与艺术 6
- 三、电影与商业 7

---

### 第二章

#### 视听特性

- 第一节 影像 10
- 第二节 声音 31
- 第三节 声画关系 41
- 第四节 蒙太奇和长镜头 43

---

### 第三章

#### 创作流程

- 第一节 制作流程 55
- 第二节 创作部门 65

---

## 第四章

### 电 影 片 种

- 第一节 故事片 69
- 第二节 美术片 90
- 第三节 纪录片 97
- 第四节 科教片 105

---

## 第五章

### 电影发展简史

- 第一节 世界电影简史 107
- 第二节 中国电影简史 141

---

## 第六章

### 电影理论与评论

- 第一节 电影理论 153
- 第二节 电影评论 162

## 电 视 篇

---

### 第一章

#### 解 析 电 视

- 一、电视画面 172
- 二、电视声音 174
- 三、电视摄像 175
- 四、电视编辑 177
- 五、电视节目主持人 179

---

### 第二章

#### 电 视 节 目

- 第一节 电视新闻 183



- 第二节 电视文艺 191  
第三节 电视栏目 199  
第四节 电视剧 206

---

### 第三章

#### 电视广告

- 一、广告概论 223  
二、电视广告概论 224  
三、中国内地电视广告简史 226  
四、电视广告创作 227

---

### 第四章

#### 电视发展简史

- 第一节 世界电视简史 232  
第二节 中国电视简史 245

---

### 第五章

#### 电视理论与批评

- 一、电视理论 261  
二、电视批评 262

参考书目 265

---

### 后 记

---

DIANYINGPIAN

电 影 篇

# 原书空白页

# 第一章

## 认识电影

世界电影诞生已经百年有余，通过短短一个多世纪的发展，电影已经成为了全世界范围内最重要的一种文化现象，电影联合稍后出现的电视共同开创了全新的全球视像文化时代。一位外国摄影师拉兹洛·莫赫里·纳吉曾经说过，“在20世纪，一个人不懂摄影机等于不识字，也是文盲”。换句话说，在20世纪一个人如果不知晓电影的影像，那么他就是新时代的文盲，缺少了认识社会文化的重要工具和手段。

那么什么是电影呢？就概念而言，可以从物质技术和美学艺术两个方面来加以界定。从物质技术的层面出发，电影就是根据“视觉滞留”原理、运用摄影和录音手段、把外界事物的影像和声音摄录在胶片上（数字电影除外），通过放映以及还音技术在银幕上形成能表达一定内容的活动影像和声音的一种技术。从美学艺术的层面出发，电影就是以电影技术为手段、以画面和声音为媒介、在银幕上运动的时间和空间里创造形象、再现和反映生活的一门艺术。1919年法国著名导演路易·德吕克在《电影与其他》中用这样的语言来描述，电影“既是技术的产物，又是人类精神的产物”，也即电影技术和电影艺术是密不可分的，技术是艺术的物质存在基础，艺术又是技术的创造和升华。

### 一、电影与科技

相对于音乐、舞蹈、绘画、文学等众多艺术门类悠久而模糊的发展历史，电影作为最年轻的艺术门类，少见地存在确切的诞生日期。虽然通常都认为，1895年12月28日法国卢米埃尔兄弟在巴黎一家咖啡馆公开售票放映电影短片的日子，是电影正式诞生的时间。但就像《大英百科全书·电影史部分》的开篇语说的那样，“电影的史前史几乎和它的历史一样长”。在卢米埃尔兄弟之前，早已经有很多人为电影的诞生做了大量的科学技术摸索工作。

电影的诞生和发展，离不开近代物理学、机械学、光学、声学、化学、电学、计算机科学等现代科学技术的发展。可以说，电影是现代科学技术的产物，没有科学技术的进步，电影从诞生到发展的整个历史，将不会存在。科学技术的不断发展，为电影的诞生和进步提供了技术原理和物质前提。

1829年，比利时科学家约瑟夫·普拉托通过观察发现：物体在人的视网膜上

形成的物像不会因物体移开而马上消失、而是会继续滞留 0.1 至 0.4 秒的时间。由此他提出了“视觉滞留”原理，并根据这一原理发明了用于在镜子里观看、能使静止画面在转动时运动起来的锯齿形“诡盘”，这正是 60 多年后电影得以发明的科学原理。普拉托因此被誉为“电影的祖父”。1834 年英国数学家霍尔那对普拉托诡盘进一步改进制作成“走马盘”，不仅用圆鼓代替格子盘，而且在鼓里面附上了绘有许多图像的“图像带”，这种软纸的带子成了后来胶片的前身。

照相术的发明，是电影诞生的一个必要条件。1824 年，法国物理学家尼塞富尔·涅普斯用 12 小时曝光拍摄了世界上第一张静物照片“餐桌”；1838 年法国科学家雅克·达盖尔发明了将形象固定下来的曝光方法“银版照相法”；照相术迅速发展，1888 年美国乔治·伊斯曼发明了胶卷。之后，以照相术为基础的摄影术的发明也不断推进。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 年他用 24 架照相机连续拍摄下奔驰的马蹄腾空的瞬间照片；法国人马莱利用左轮手枪的间歇原理，在 1882 年发明了可以连续拍摄的摄影枪，后来又发明了以一架摄影机代替一组照相机的“软片式连续摄影机”。此外放映术的发明也是电影诞生的重要条件。1888 年法国人爱米尔发明了“光学影戏机”；1894 年美国爱迪生发明了可供一个人观赏的、连续放映 50 英尺胶片的“电影视镜”；与此同时，法国卢米埃尔兄弟发明了可以集摄影、放映、洗印多种功能于一体的“活动摄影机”。也正是这种“活动摄影机”的出现，才使得拍摄和放映活生生的影像成为可能。

最初长达 30 多年的时间里，电影是无声的，被称为“默片”。著名作家高尔基在 20 世纪初曾经这样描述过观看无声电影的感受，“那不是生活，只是生活的影子；那不是运动，只是运动和无声的幽灵……”录音技术的发明，给世界电影带来了第一次重大革命。1927 年加有少量歌曲和台词的美国影片《爵士歌王》的出现，标志着电影从此由纯视觉的无声电影进化到了视听结合的有声电影时代。之后随着光学录音、磁性录音、数字录音等录音技术和设备的不断进步与完善，声音的清晰度、逼真性和表现力不断提高，电影的视听艺术表现性也大大增强。

最开始，电影都是黑白影片。早期的一些影片为了达到特殊的艺术表现效果，采取了人工为胶片上色的方法，将某一个场景涂上单色的方式来尝试彩色效果，比如 20 世纪 20 年代苏联黑白影片《战舰波将金号》中革命起义之后出现的飘扬的红旗，以及 1913 年意大利电影《庞贝末日记》中出现的红色的维苏威火山爆发场景、橘色的火焰和深蓝色的天空，都是这样形成的。人工上色，对于电影的创作来说既落后又繁重，是一种原始的加色法。1927 年美国影片《宾虚传》的出现，减色法开始运用，即通过从白光中减去不同比例的红、绿、蓝三原色而得到各种深浅不同的颜色以及黑色的方式。到 1935 年，完整的三色彩色系统终于问世，并运用于美国影片《浮华世界》中，这是世界上第一部真正意义上的彩

色电影，标志着世界电影由黑白时代进入彩色时代的第二次重大革命。到60年代，彩色电影在世界各国被普遍使用，电影中的色彩也越来越成为电影创作的重要艺术元素。

20世纪70年代后期，随着计算机技术的不断发展，电影创作中也逐渐渗入了数字化多媒体制作方式，这对于传统纯人工制作的电影来说，又是重大的一次技术革命，而且革命的力度随着计算机技术的越加进步而更深入更彻底。1977年美国著名导演乔治·卢卡斯首次在影片《星球大战》中，运用计算机模拟宇宙飞船运行轨迹呈现了摄影机不可能拍摄的太空中的运动镜头，并设计了造型各异的外星人，为美国电影掀起了电脑特技热，卢卡斯还专门创办了美国电脑制作的龙头公司工业光学和魔幻实验室（Industrial Light and Magic，简称ILM）。80年代以后，电脑扫描技术强劲推出，电影图像的变形和复制能力大大加强，为电影穿越时空、现代性历史演绎等提供了很好的前提。1994年美国影片《阿甘正传》就利用了这种技术，让主人公阿甘同历史上著名的总统握手、参与中美乒乓外交等重要历史事件。90年代初，柯达公司摸索出可将人工拍摄的胶片影像转化为数字信息并进行加工修改的计算机技术，这使得数字电影成为现实。1993年斯皮尔伯格导演了影片《侏罗纪公园》，用电脑数字技术将数万年以前业已绝迹的恐龙栩栩如生地再现于银幕；1994年迪斯尼公司通过电脑绘制三百万幅影像画面最后转化为胶片影像，创作了著名动画片《狮子王》。这些都标志着电脑生成图像技术进入了高速发展阶段。1995年美国第一部数字动画片《玩具总动员》问世，完全摒弃了传统胶片技术，而从电影拍摄、到制作、再到发行放映均采用数字化技术进行，这标志着完全意义上的数字电影正式诞生。之后随着《泰坦尼克号》、《星球大战前传之克隆人进攻》、《海底总动员》、《华纳巨星总动员》等电影的不断涌现，数字电影创作技术更趋向成熟和完善。

如今，数字技术正逐渐成长为电影技术的主导力量，美国不仅50%以上的电影都采用数字技术来制作画面，而且90%以上的电影声音都经过数字处理，同时数字技术在其他国家电影创作中运用的比例也越来越高。与传统电影相比，数字电影可以通过数字文件形式发行或通过网络、卫星直接传送到影院、家庭等终端用户，非常有效地解决了电影制作和发行过程中的技术损失和费用问题。目前的数字电影放映机能达到2048×1080的分辨率或660万像素，比翻转几次或放映多次的胶片电影要清晰。这些优势也促成了世界各国数字影院的迅速增加，目前全球已经拥有200家左右的数字电影院，截至2004年6月，中国内地有57家数字影院（厅）。

此外百年发展中，宽银幕电影、穹幕电影、色味电影等任何一种电影形式的改进和探索，都离不开科学技术的推进。

科学技术的不断进步，在推动电影制作水平的同时，也为电影创作拓宽了题

材范畴，科学技术本身也逐渐发展成为电影的重要表现内容。世界电影中逐渐涌现出了一类以科学幻想为题材内容，从已知的科学原理和成就出发，对未来世界、过去时空或外太空进行幻想式创作的类型电影——科幻片，并涌现出《2001：太空遨游》、《外星人》、《未来报告》等许许多多优秀的科幻影片。

科学技术的进步，对于电影美学和电影创作流派的发展也起到了非常重要的作用，比如正因为轻便摄影机、磁性录音机的出现，才使得意大利新现实主义电影“把摄影机扛到大街上去”成为可能。

## 二、电影与艺术

早在1910年，意大利电影导演卡努杜就在发表的《第七艺术宣言》中，宣称电影是继建筑、音乐、绘画、雕塑、诗、舞蹈之后的“第七艺术”。电影作为一门独立的艺术，有着如下的艺术审美特性。

首先是高度逼真性。在电影里，无论是讲述虚构的故事还是记录真实的历史，无论是阐释抽象的科学现象还是展现生动逼真的自然景观，一切都需要通过清晰可见、直接可感的具体形象来表现。电影形象在时间和空间的流动中直接呈现为相对应的视听物像，最大限度地还原客观世界的物质形态，接近物质现实的本来面貌，高度逼真地还原物体本身。

其次是假定性。电影虽然能映射出客观世界固有的光、色、声、运动等，但毕竟是以二维的平面空间来表现三维的立体空间，它不是以真人实物来吸引观众，而是以胶片上的影像，而且还是经过取舍和艺术加工的影像，因此电影在高度逼真、还原现实的基础上具有极高的假定性。

综合性也是电影艺术非常重要的审美特性。电影的综合性既体现在科学与艺术的综合，也体现在电影与其他艺术有机融合的综合。正如西方电影理论家梅雅·德伦评价的那样，“电影媒介具有一种超乎寻常的表现范围。它与造型艺术有共同之处，因为它是一种投射在一个平面上的视觉构图；它与舞蹈有共同之处，因为它能处理运动的变化；它与戏剧有共同之处，因为它能强化事件的戏剧性；它与音乐有共同之处，因为它能利用时间的节奏和短句来进行创作，并伴以歌曲和乐器；它与诗歌有共同之处，因为它能把各种形象加以并列，它总的来说与文学有共同之处，因为它能用声带把只有语言才可表达的抽象概念表现出来”。电影作为最年轻的艺术，自觉地吸收文学、绘画、音乐等其他艺术形式的优势和长处，但绝对不是简单的拼凑和混合，而是融合后的艺术再生。相对于雕塑、建筑等造型艺术，电影更具有丰富的信息和运动的造型意识；相对于舞蹈，它更具有丰富形象的影像运动再现；相对于文学戏剧，它更具有事件展现的真实性和形象性；相对于音乐，它更具有叙事的饱满性；相对于诗歌，它更具有具象的表现力和可接受性。就具体的表达形式看，电影的综合性审美特性主要呈现为时间与空间的综合性、视觉与听觉的综合性两个层面。

以上电影艺术在表现形态和艺术形式上具有的多种艺术审美特性，都是由电影中多种表现手段聚合之后所创作的具体独特的银幕形象来呈现的。这些表现手段主体包括造型、音响、表演和蒙太奇手法，其中蒙太奇手法不仅仅是电影艺术的表现手段，它的发展演变过程还鲜明代表了电影真正成为艺术的历程。

电影并不天生就是一门独立的艺术，在19世纪末诞生之初时，是仅供普通大众在咖啡馆和戏园里茶余饭后的杂耍娱乐的“玩意儿”。当时所谓的“电影”，都只是现实生活或舞台剧的原始记录，一个场景用一个固定视点的镜头拍摄下来，只是机械地复制和记录生活现实的“照相机”，而没有任何艺术的构思和加工。后来魔术师梅里爱在偶然的机缘中，发现了停机再拍技巧，又挖掘了多次曝光等技巧，电影才开始慢慢具有了分解和组合的特征。1902年美国鲍特在剪辑影片《一个消防队员的生活》时，将原始的素材和补拍的演员表演部分剪接在一起。此时电影似乎还不具备艺术的荣光，只不过慢慢具有了艺术元素的尝试。1915年，美国导演格里菲斯在经典名作《一个国家的诞生》中自觉地使用交叉蒙太奇，产生了电影史上被誉为“最后一分钟营救”的著名手法，标志着电影终于找到了蒙太奇这一银幕擅长的叙述形式。同时一战过后，电影开始更多地挖掘现实历史和战争人性，在银幕上探索深刻的文化层面，这些都促使了电影艺术表达的推进。直到20世纪20年代，苏联电影人库里肖夫、普多夫金和爱森斯坦等吸收了格里菲斯的经验，经过了很多的实验，逐渐真正使得蒙太奇理论走向系统化和完善化，并拍摄出《战舰波将金号》、《十月》、《母亲》等一系列优秀作品之后，电影才真正挖掘到了自身独特的表达世界、展现生活的艺术手法和艺术定位。此后随着电影叙事形态、影像语言、表现手段等不断地开拓和丰富，以及有声电影、彩色电影等相继出现，电影才真正地成长为20世纪最具影响力的一门独立艺术。

### 三、电影与商业

相对于舞蹈、音乐、文学等其他艺术形式，电影还具有一种特殊的属性，那就是电影与商业的紧密关系，或者说电影具有浓厚的商业性。电影是一种多面现象，但即使当它作为纯粹的艺术作品而存在时，很大程度上也是依赖于商业性和经济运作模式的前提和基础。

如何理解这种观点？首先可以从世界电影的诞生开始切入。1895年12月28日，法国卢米埃尔兄弟在巴黎的一家咖啡馆公开售票放映短片，以此作为标志，世界电影正式诞生。公开售票的形式，明确奠定了电影与生俱来的商业性。在没有成长为一门独立的艺术之前，电影纯粹以市井杂耍的玩意儿而存在，这种新型的娱乐形式所具有的强大吸引力而带来的巨额利润很快被很多人认识和利用。卢米埃尔兄弟在发明活动摄影机和拍摄出最早的电影之后，18个月内就变成了富翁。之后魔术师出身的梅里爱更是利用电影作为赚钱工具，制造出了很多空前神



奇的效果，获取了巨大利润。随着电影在世界范围内的普及，以及声音和彩色技术在电影中的创造性运用，电影在很多国家被发展为一种最为大众化的艺术形式，并且建立了比较完整的拍摄制作、商品发行放映、后产品开发等一整套的生产、流通和消费系统。

其次，一部电影不像音乐、美术、文学等艺术形式，可以完全依靠少数创作者的私人化个体发挥和小规模团结创造就能完成，而是浩大的社会群体创作成果，是一种非常昂贵、非常奢侈的艺术创作。电影整个的生产过程需要整个社会投入大量的资金、人力和物力，商业经济始终至关重要地贯穿所有的环节。在制片生产阶段，必须高额资金的投入，具体呈现为专业设备的运用、导演演员等人才的使用以及实际拍摄必需的资金等。就目前的市场行情来说，要生产一部电影，中国内地至少需要投资200~300万人民币，张艺谋《英雄》则高达2亿多人民币；中国香港至少需要投资750~1000万港币，刘伟强《无间道》系列每部影片则高达3000~4000万港币；美国电影的制作成本高得惊人，最低成本的投资也要达到2000~3000万美元，相当于1.6~2.5亿人民币，而诸如《黑客帝国》、《指环王》、《星球大战前传》等越来越多的影片投资高达数亿美元。高额资金往往保证了明星的演出、名导的掌舵以及数字技术的运用，也保证了电影的好看和票房号召力。在发行放映的流通阶段，要使得电影能够在最理想的档期、进入影院和院线放映、能够最大限度地吸引观众自觉买票来观看，就需要投入相当数量的资金去进行有步骤地宣传、推广等，这是电影真正面对市场，也是电影创作能否顺利收益的重要环节。现在越来越多的电影非常重视宣传、发行和放映，投入的资金也越来越多，比如《英雄》就花费了1500万人民币在国内热烈造势，《十面埋伏》花费2000万人民币举办盛大的全球首映庆典，众多美国影片更是要花费多达数千万美元的资金去做好宣发环节，宣传明星、突出导演、聚焦影片。在消费阶段，现代电影更是科学利用经济规律，挖掘了影院放映、网络和电视台播映、音像制品发行、后产品开发等多重营销收益的架构，以求最大程度地赢得电影利润。通过这些方式，电影生产者和经营者获取了巨大的利益，促进了电影的再生产，同时电影观众也通过观赏消费满足了精神娱乐需求，达到了“双赢”的利益模式关系。在这个过程中，商业回收和经济利益的实现，很大程度上也依赖于电影艺术性的高水准和独特性，只有艺术性才能保障电影独具一格和赢得众多观众，因此电影的商业性又是和艺术性相辅相成、统一于一体的。

再次，在现代工业生产的背景下，电影生产已经不是一种纯粹的经济现象，具有现代企业的特征，并且越来越快速而完善地进入了电影文化产业的阶段。因为包括电影制片、发行和放映业的所有电影生产部门和经营部门，虽然呈现为数量众多的国营或私营的企业或公司等经济实体，但都以积极的姿态融入一个大的经济群体，在消费和需求、供需和价格体系、运作模式和分配比例等多方面已经