

影视鉴赏教程

李亦中 主编



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING



图书在版编目(CIP)数据

影视鉴赏教程 / 李亦中主编. — 北京: 高等教育出版社, 2013.2

ISBN 978-7-04-036501-6

I. ①影… II. ①李… III. ①影视艺术-鉴赏-高等学校-教材 IV. ①J905

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第277373号

策划编辑 潘亚文
责任编辑 潘亚文
封面设计 王凌波
版式设计 王凌波
责任校对 杨凤玲
责任印制 朱学忠

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
印 刷 北京信彩瑞禾印刷厂
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 18.25
字 数 270千字
购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>

版 次 2013年2月第1版
印 次 2013年2月第1次印刷
定 价 38.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 36501-00

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》,其为人将承担相应的民事责任和行政责任;构成犯罪的,将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序,保护读者的合法权益,避免读者误用盗版书造成不良后果,我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人进行严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为,希望及时举报,本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话 (010) 58581897
58582371 58581879
反盗版举报传真 (010) 82086060
反盗版举报邮箱 dd@hep.com.cn
通信地址 北京市西城区德外大街4号
高等教育出版社法务部
邮政编码 100120

内容提要

本教材根据影视艺术的知识点及影视鉴赏的特点分为14章,涵盖影视艺术初学者需要掌握的基本理论与基本知识,包括影视艺术本体特性、影视创作规律、影视样式分类、影视鉴赏要领等,结合中外影视经典作品与经典案例加以评析,为读者提供了全面而有针对性的影视鉴赏的切入点及方法,引导读者步入影视艺术殿堂。

本教材作者均系高校教学第一线执教影视课程的专任教师,教学经验丰富,内容贴近教学实际,行文深入浅出,既把握世界影视潮流,又注重中国影视文化特色与传统。使学生一卷在握,即可获得影视艺术的历史与现状、技术与艺术、创作与鉴赏、理性与感性的多重启发。

本教材适用于普通高等学校影视类课程,也可供影视爱好者自学。

目 录

001 ▶
导 言

007 ▶
第一章 电影特性

008 ▶
第一节 综合艺术

012 ▶
第二节 三性统一

015 ▶
第三节 电影科技

019 ▶
第四节 商业属性

023 ▶
第二章 视听语言

024 ▶
第一节 影视画面

030 ▶
第二节 场面调度

034 ▶
第三节 电影声音

037 ▶
第四节 影像表意

041 ▶
第三章 蒙太奇

042 ▶
第一节 蒙太奇原理

047 ▶
第二节 蒙太奇类型

051 ▶
第三节 声画组合

054 ▶
第四节 长镜头

063 ▶
第四章 影视制片

064 ▶
第一节 前期筹备

071 ▶
第二节 拍摄阶段

077 ▶
第三节 后期制作

081 ▶
第四节 宣发营销

085 ▶
第五章 影视表演

086 ▶
第一节 表演艺术

092 ▶
第二节 镜头前表演

097 ▶
第三节 外国影星

100 ▶
第四节 中国影星

103 ▶
第六章 电视特性

104 ▶
第一节 媒体属性

109 ▶
第二节 传播形式

112 ▶
第三节 节目种类

121 ▶
第七章 电视剧艺术

122 ▶
第一节 电视剧发展概况

127 ▶
第二节 电视剧艺术特征

131 ▶
第三节 电视剧体裁样式

134 ▶
第四节 电视剧题材类型

141 ▶
第八章 主持艺术

142 ▶
第一节 电视主持人

147 ▶
第二节 访谈艺术

150 ▶
第三节 体语传播

152 ▶
第四节 主持风格

155 ▶
第九章 纪录片

156 ▶
第一节 纪录片特性

159 ▶
第二节 纪录片创作

162 ▶
第三节 纪录片类型

167 ▶
第四节 经典纪录片

171 ▶
第十章 动画片

172 ▶
第一节 动画概述

176 ▶
第二节 动画种类

180 ▶
第三节 欧美动画

183 ▶
第四节 亚洲动画

191 ▶
第十一章 新媒体艺术

192 ▶
第一节 新媒体综述

195 ▶
第二节 数字化影视

198 ▶
第三节 计算机动画

202 ▶
第四节 超媒体艺术

209 ▶
第十二章 影视评论

210 ▶
第一节 评论功能

213 ▶
第二节 评论方法

219 ▶
第三节 评论角度

224 ▶
第四节 影评写作

第十三章 外国经典电影

《党同伐异》《战舰波将金号》《公民凯恩》《偷自行车的人》《罗生门》《乡村牧师日记》《精神病患者》《星球大战》《机遇之歌》《穿越橄榄树林》

第十四章 中国经典电影

《劳工之爱情》《马路天使》《一江春水向东流》《红色娘子军》《黄土地》《人·鬼·情》《悲情城市》《无间道》《英雄》《集结号》

后 记

马克思说过：“对于不辨音律的耳朵来说，最美的音乐也毫无意义。”这句名言告诉我们，艺术的接触者未必就是艺术的欣赏者。沿用到影视艺术，亦是同样道理，凸显开展影视艺术审美教育的重要性。

本书是供各类高等院校开设影视艺术类课程通用的基础教材，内容涵盖初学者需要掌握的影视基本理论与基本知识，涉及影视本体特性、影视创作规律、影视类型样式、影视鉴赏评论等，结合中外影视经典作品评析，导引学生步入影视艺术殿堂。

各章重点导读如下。

第1章“电影特性” 艺术鉴赏的前提是树立对艺术本体的认识。1954年，西班牙理论家洛佩斯率先提出“电影是空间形式中的时间艺术”这一见解。与绘画、音乐、文学等传统艺术相比，电影实现了视觉、听觉、时间、空间的融合。电影艺术综合其他艺术元素，在银幕上营造出一种综合美感，而不是“单项美”。此外，要认识到电影作为精神消费品，一方面受艺术规律制约，另一方面又受经济规律支配。电影的本性是艺术，电影市场是其存在条件。基于中国国情，业界人士的经验是：但凡“主旋律”、“艺术片”、“商业片”三者界线较为模糊的影片，往往受到观众的喜爱；而界线分明的影片，一般少人问津或者叫座不叫好。

第2章“视听语言” 影视鉴赏存在“外行看热闹，内行看道道”的现象，对于视听语言的熟悉与否，正是区分内行或外行的一把标尺。摄影机是影视创作最重要的工具，摄影机镜头在艺术家的掌控下，完成推拉摇移、升降旋转等运动，或环顾左右，或仰视俯瞰，或远观近察，无不服从“首先要让观众看见”的内在规律。其中“主观镜头”能逼真地模拟剧中人的视点，给观众造成身临其境的真切感受，堪称最电影化的手段，为其他艺术门类所不及。声音造型同样重要，正如苏联理论家弗雷里赫所说：“电影仿佛诞生了两次。第二次是因为有了声音，最后成为声画结合的电影。现在写电影剧本，就意味着要编写一个既能看又能听的故事。”

第3章“蒙太奇” 苏联蒙太奇学派代表人物普多夫金指出：“电影的特点就是要引导观众连续地注意剧情发展中的各个不同要素。实际上，蒙太奇是用来强制地、周密地引导观众思想和联想的。”蒙太奇重现了人们日常观察事物时，不断随注意力转移而由此及彼、依次接触外界视像的心理过程。电影剪辑的诀窍在于“当断则断”，假如过早切换到下一个画面，观众可能来不及领会前一个镜头中的信息；假如切换过迟，观众又会觉得拖沓冗长。因而，蒙太奇被视为“镜头夹缝中的艺术”。电影是从西方舶来的，当初由于montage这个外来词未能找到确切的中文译名而采用了音译，致使“蒙太奇”三个字显得神秘莫测。这里不妨引用法国著名导演阿仑·雷乃通俗易懂的说法：“我的电影知识来自连环画的和来自电影院的一样多，连环画的剪辑规则和电影蒙太奇是一样的。”

第4章“影视制片” 本章主要介绍影视制片生产流程，包括前期筹备、实际拍摄、后期制作、宣发营销等重要环节。有位评论家曾提议：“影评人，你要去拍一次电影！”其出发点是希望影评人能够体察创作者的甘苦，不要去写那种言不及义、隔靴搔痒的文字。推而广之，鉴赏影视作品确实需要对影视创作生产有所了解。当然，并不是每个人都有机会接触电影拍摄的，但可以通过间接的途径。近年来，国内摄制组开始盛行专人跟拍DV纪录片的做法，相关纪录片便可用做影视课程的辅助教材。例如，青年导演甘露长期跟随张艺谋的剧组，经授权拍摄张艺谋执导《英雄》、《十面埋伏》的全过程，她拍成的两部纪录片《缘起》和《如花》，已经被国际上众多电影学院作为专业教材收藏。

第5章“影视表演” 演员创作具有“三位一体”性质，即运用自身的形体、表情与声音作为创作工具，在舞台上或银幕上塑造角色。因而，演员本人既是创作者，又是创作材料，以及完成了的创作对象。影视剧演员尤其要练就镜头前表演的真功夫。匈牙利电影理论家巴拉兹为此首创“微相学”概念，其含义是指人们在特写镜头里透过演员面部肌肉的细微活动，“看到即使是目光最敏锐的谈话对方也难以洞察的心灵最深处的东西”。衡量演员的演技与境界，可用一个字来概括，那便是“真”。早在20世纪20年代，就有人引述《庄子·渔父篇》中一段话作为表演家的座右铭：“孔子愀然曰：请问何为真？客曰：真者精诚之至也。不精不诚，不能动人；故强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。真在内而神动于外，所以贵真也。”这段话耐人寻味，值得载入影视表演教科书。

第6章“电视特性” 本章着重阐述对电视本体的认识。有必要强调的是，尽管影视合流、

影视融合的趋势现已形成，影视并提的说法也屡见不鲜，但从媒体属性、传播形式、节目种类等方面来看，电视与电影实际上存在不少差异，甚至难说“大同小异”。与电影相比，电视媒介将信息传播、娱乐消遣、广告诉求三种职能集于一身，传播影响力更为广泛。西方著名传播学者麦克卢汉提出：“电视促成了具有立即传播和分享经验两大特性的地球村。”20世纪中叶以来，电视媒介所承载的信息传播量，在发达国家达到文化信息传播总量的75%左右，现代社会越来越依赖人造媒介环境。1996年，时任联合国秘书长加利在纽约举行的“世界电视论坛”上宣称：“电视成了安理会第16名成员！”加利还揭示电视的弊端，即“信息单向流动（ONE—WAY FLOW）的负面影响”。从中国电视历史上看，北京电视台（中央电视台前身）于1958年5月1日问世，当时中央广播事业管理局给北京电视台规定三大任务，即“宣传政治”、“传播科技知识”、“充实群众文化生活”，对主流媒体的定位一直延续到现在。在当今市场化语境中，“收视率至上”明显阻碍了我国电视业健康发展，荧屏绿色生态亟待养成。

第7章“电视剧艺术” 我国是全球首屈一指的电视剧生产大国，有人比喻说，“电视剧是中国老百姓的第四顿饭”。据统计，2011年度电视剧年产量达到469部14 942集，有着巨大的市场需求。已有学者提出，文艺史上每一种艺术样式出现之后，其发展过程不可避免地在某个时代达到高峰，以致被后人称为“时代艺术”，例如楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清传奇、民国白话小说等。电视剧是当代受众面最广泛的艺术样式，可以称为新中国“国剧”。在21世纪全球化格局中，我们不必妄自菲薄，也不可忘乎所以。英国前首相撒切尔夫人曾断言：“中国没有什么可怕的，他们可以出口电视机，但他们出口不了电视节目。”这一刺耳的说法，倒逼中国电视剧出产更多艺术精品走向世界，展示中华民族文化软实力。

第8章“主持艺术” 国外有研究者向儿童提问，要求说出电影和电视的区别。有个孩子回答说：“电影里的人互相说话，电视里的人对我说话。”童蒙之言道破真谛，彰显电视媒体依靠主持人进行传播的独特优势。中国电视主持人起步较晚，1958年11月2日，北京电视台播音员沈力首次出镜播报电视新闻。中国最早几位节目主持人均由播音员兼任，此后逐渐意识到两者区别所在——播音员从属于节目，主持人则驾驭节目；播音员在话筒前根据文字稿播报，主持人在话筒前以“我”的口吻说话。电视主持人与电视名牌栏目是相互依托的，如中央电视台1993年起推出的《东方时空》、《焦点访谈》、《实话实说》等深度报道及谈话节目，使敬一丹、白岩松、水均益、崔永元等一批主持人脱颖而出，揭开中国电视主持人走向成熟的新篇章。

第9章“纪录片” 电影的诞生也意味着纪录片的诞生。卢米埃尔兄弟最早拍摄的一批纪实片，以“实地捕获的自然景象”而著称。纪录片本性可归纳为“四真”，即纪录在真实环境、真实时间流程中采集的真人真事。纪录片的生命在于真实性，其底线是不容许虚构。纪录片采集的内容经过编导选择与提炼，不可避免地蕴含着创作者的价值取向与主观情感，这种真实不是物质现实的复原，而成为认知与审美的对象。纪录片创作不仅要以真实生活为依据，也需要采用艺术叙事手法。纪录片编导对于题材主题的确立、对于现场拍摄的把握、对于声画剪辑的掌控，无不体现出创作主体的取舍，也体现为作品的可看性。传世的纪录片客观上已具备信史价值，正如纪录片大师伊文思强调的：“纪录片把现在的事记录下来，就成为将来的历史。”

第10章“动画片” 动画片是唯一不受物理法则约束的片种，任由创作者自由发挥自己的艺术想象力。换句话说，“画”一部可以用真人表演来实现的动画片是缺乏欣赏价值的。动画片老少咸宜，人们观赏动画片，期待看到与日常生活迥然不同的卡通形象，看到一个完全虚构的“匪夷所思”的世界。2004年之前，我国动画年产量不足4 000分钟；到2011年，年产量已高达24万分钟，足足翻了600倍！目前，全国各地建有56个国家级动漫基地，有1 287所高校设置动漫专业。然而，中国虽已成为世界上动画生产第一大国，但与美国、日本等动画强国相比，尚有不小差距。中国动画先驱者万籁天先生在半个多世纪前立下宏愿：“既然美国人可以搞表现他们西方民族特色的《白雪公主》，我们当然也可以搞具有我国民族特色的《铁扇公主》。如果《铁扇公主》能够绘制成功，就可以有机会让全国人民也包括海外侨胞和一部分外国人一睹两位‘公主’的芳颜，从思想内容到艺术形式作一个全面的比较。难道中国卡通就注定不如美国卡通吗？”对中国动画界来说，这一份历史担当任重道远。

第11章“新媒体艺术” 新媒体是以数字技术和互联网为基础，以比特形式传输信息的新兴媒介。美国麻省理工学院教授尼葛洛庞蒂据此指出：“大众传播将被重新定义为发送、接收个人化信息和娱乐的系统，在后信息时代，大众传媒的受众往往只是单独一个人。”在传统媒介系统中，信息是由媒体不加区分地推给（Push）每个受众的；而在网络上，每个人都可用鼠标将自己感兴趣的内容拉到（Pull）自己眼前，时空限制不复存在。新媒体艺术并非艺术家构思和电脑设计程序两个主体的拼凑，理想状态是艺术想象和技术实施合而为一的无缝衔接。胶片电影现已进入退役倒计时，数字化整体变革即将完成。国际同行的共识是：“电影诞生100年来，以电影方式看世界、组织时空、讲述故事、将个人体验与他人体验联系在一

起，已变成电脑使用者调用一切文化数据并与之互动的基本手段。每一部DV、每一件电子视频或电子游戏，都浸透电影的历史，饱含电影传统的秘密。”在新的历史起点上，广义的影视作品可以理解为在“矩形画框”中呈现的活动影像，包括影院大银幕、电视机荧屏、电脑界面、手机屏、多媒体LED终端等，它们在室内、户外，在路上、网上、手中，昼夜不息地向受众传播视音频一体化的、虚构或实在的、具有审美乐趣或认知价值的、免费提供或有偿收看的“一块内容”。说到底，电影家族五兄弟（即故事片、纪录片、科教片、动画片、广告片）并未消失也不会消失，它们搭乘新的交通工具在信息高速公路上疾驶，并可随时被用户下载。

第12章“影视评论”歌德曾划分三种鉴赏态度，即“不假思索地享受美、只作判断不享受、在享受的同时作判断”。其中第三种态度与影视评论实践相关。应该说，欣赏影视节目是一种个人化审美体验，但又可以在群体中分享交流。评论写作同观后感有很大区别，观后感一般仅表达个体欣赏的满意度，联系自我感受直抒胸臆；鉴赏评论需要针对作品本身，并不主张停留在一己感叹，应当从作品特色、艺术效果、表现手法、纵横向比较等方面去加以品鉴。张骏祥先生曾阐述对电影的基本看法：“真正的电影要‘以实代虚’，即以具体拍得出的东西，引起对很多看不见的、非具体的东西的联想。”评论者与创作者处于反向，评论的功力便体现在将这些“看不见的”内涵解读出来。对于影视评论，进一步的要求是知人论世。法国理论家福柯提出：“重要的是讲述神话的年代，而不是神话所讲述的年代。”也就是说，影视评论重要的参照系数，不是影视剧故事所发生的年代，而是影视剧创作生产的年代，具有鲜明的时代性和倾向性。例如，以“谐趣功夫片”闻名的成龙秉承这样的理念：“我的电影主题健康，伸张正义，永远不会教坏下一代。无论什么题材的故事，我都希望以一种乐观的方式表达。”我们评价成龙的影片，对此不可不察。

作为影视鉴赏入门教材，本书实际上具有导论性质。为体现点与面的结合，扩充信息量，特设第13章“外国经典电影”和第14章“中国经典电影”，精选20部中外电影精品，用夹叙夹议的形式予以品读。入选片目涉及不同国度、不同年代、不同流派和不同类型风格，目的是引导初学者举一反三，更多观摩前人留下的传世佳作，“取法乎上”，不断开阔自己的学术视野。

第一章

电影特性

电影既是科学技术的产物，又是人类精神的产物。电影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，而且在相当大的程度上改变着人类的生活方式和思维方式。作为20世纪人类最伟大的发明之一，电影以其独特的艺术魅力，与后起的电视一起，共同开辟了一种崭新的艺术形式，使人类进入一个迥异于既往生活感受的影像世界与屏幕审美环境。

第一节 综合艺术

艺术从诞生那天起,就具有原始的综合性质。可以说,各门艺术都具有某种综合性特征。中国古代就有“载歌载舞”、“诗中有画,画中有诗”、“书画同源”等说法。德国诗人歌德也说过:“音乐是流动的建筑,建筑是凝固的音乐”。这些都表明各种艺术门类之间具有相互影响、相互渗透的综合性质。

与其他艺术相比,电影艺术的综合性有所不同,它是对多种艺术元素和表现手段的直接综合。电影的综合性体现在电影作品可以全面汲取各种艺术的长处,比如小说与戏剧的叙事性、音乐的节奏和韵律、绘画的构图和色彩、建筑的造型等。

一、不同艺术门类的综合

电影的综合性首先体现为艺术的综合。作为艺术殿堂中的“第七艺术”,¹ 电影是在各种已有艺术门类的基础上建立并发展起来的。

影像语言构成一个独特的综合体,这个综合体将动的艺术、静的艺术、时间艺术、空间艺术、造型艺术、节奏艺术等全部包容在内,并加以创造性的吸收消化,创造出一种全新的艺术形态。

电影与文学的关系最为密切。在电影创作中,文学是先行的。“剧本剧本,一剧之本”的戏剧创作原则,同样适用于电影艺术。20世纪80年代,中国影坛曾掀起一场有关“电影文学性”的大讨论,有些编剧和研究者将“文学性”视为电影的特性之一。电影诞生以来,有相当多数量的影片来源于文学作品的改编,不少从事电影编剧工作的也都是文学家出身。各种文学题材样式对电影的渗透,电影对文学叙事技巧、人物性格塑造等丰富手段的借鉴,使得电影艺术自身的表现能力不断增强,并形成新的综合艺术特质。有学者认为,电影所擅长的蒙太奇手法,其实在文学作品中早就有所表现。即使在电影艺术欣赏层面,也存在以文学方式接受电影的习惯,对电影作品的思想内涵、人物、情节、结构、细节等进行解读与评价。电影向戏剧这门古老艺术借鉴效法更多,诸如导演、表演、舞台美术、结构形式、人物对白、场面调度,以及通过动作显示戏剧冲突等。但需要强调的是,戏剧的核心元素是表演,电影

1 1911年,乔托·卡努杜撰文发表《第七艺术宣言》,第一次提出电影是一种艺术,是一种综合了建筑、音乐、绘画、雕塑、诗、舞蹈这六种古老艺术的“第七艺术”。

的核心元素是摄影，电影的空间感比戏剧更为自由灵活。（图1-1）

在造型方面，电影向绘画艺术、雕塑艺术借鉴造型结构与技巧，以及光线、色彩、构图的基本原则和技法。不过，电影作为一种动态的造型艺术，人们看到的银幕画面都是连续不断的运动画面。在影像语言中，静态的画面造型是伴随情节发展而表现出来的，这和绘画、雕塑呈现的静态特征有显著的区别。此外，电影向音乐艺术借鉴由不同音响素材完成的节奏感与和谐感。同时，音乐与画面的对位或对立，构成了电影的声画蒙太奇表现手段。舞蹈被认为包含着雕塑的造型和音乐的节拍，在以运动性为主的电影艺术中，舞蹈也成为电影重要的类型片——音乐舞蹈片不可或缺的成分。

从电影艺术创作过程来看，体现出分工合作的集体性创作特征。据统计，美国拍摄一部电影平均需要动用大约250个不同行业的人员，尤其那些大制作的电影剧组人数更多，如《现代启示录》、《拯救大兵瑞恩》等战争题材莫不如此。

总之，电影艺术的综合性体现出对各种艺术门类兼容并包，但并非对各门艺术的简单叠加，而是有机的融合，受电影创作特殊要求的统领。

二、科技与艺术的综合

电影艺术的综合性还体现在科技与艺术的综合。

在所有的艺术门类中，电影是最依赖现代科技发展的一种媒介艺术。电影的发明是艺术家与科学家企图重塑现实而获取的硕果。有一种十分形象的说法，“科技是电影之母”。电影发明直接受惠于19世纪欧洲工业革命的成就。当时在光学、化学、机械学、声学等领域的发展中出现的胶片及洗印技术、光学镜头、摄影—放映机、照明技术等，都为电影提供了强大的物质与技术支持。

1927年10月，美国华纳兄弟公司推出首部有声片《爵士歌王》，“伟大的哑巴”终于开

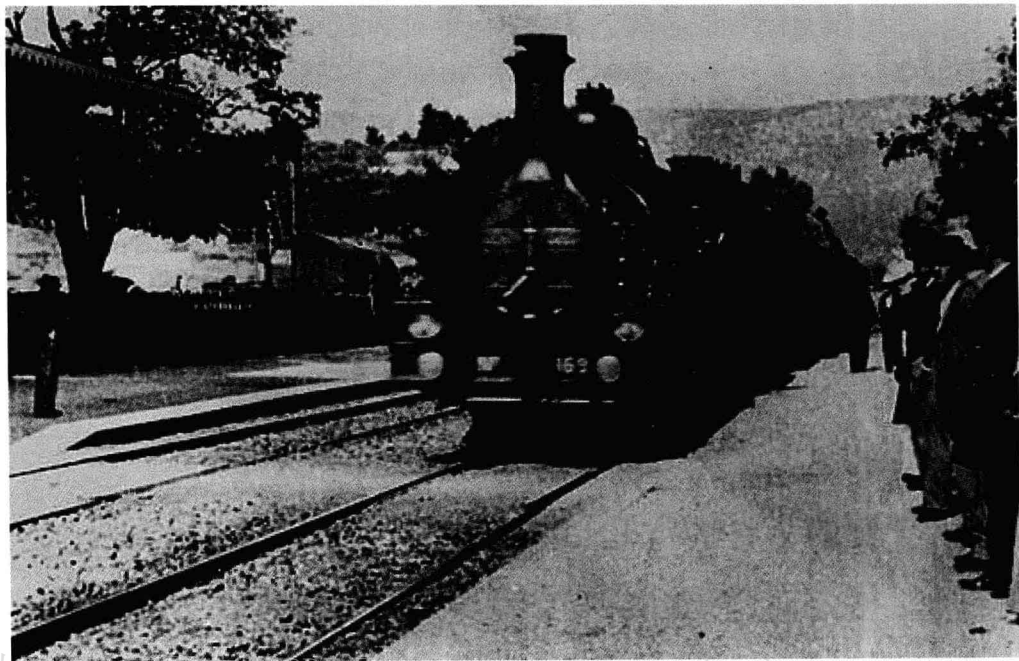


图1-1 世界上第一部公映的电影《火车进站》(1895)