

第一章 影视鉴赏的基本概念

第一节 影视与影视鉴赏

影视是包括电影、电视及电视电影等在内的影像艺术的简称,以拷贝、磁带、存储器等为载体,以银幕、屏幕放映为目的,实现以视觉与听觉综合为观赏对象的艺术表达形态。影视作为电影艺术和电视艺术的统称,是现代科学技术与艺术相结合的产物。

中国每天有数以亿计的观众观看电影或电视。可以说,看电影和看电视已经成了人们普遍的生活习惯。特别是随着中国经济的发展和社会文化的进步,青少年一代几乎是随着现代影视文化而成长的,他们已积累了较为丰富的观看经验。然而,会“看电影”“看电视”并不等于会鉴赏电影艺术和电视艺术。

一、影视观看与影视鉴赏的区别

鉴赏影视绝不是对影视艺术作品做浅层次的理解,或者说一声“好”或“不好”就可以达到鉴赏的目的,而是必须准确地把握和深入地理解影视艺术作品内在的艺术魅力和文化内涵,否则就无法领略到影视作品带来的真正乐趣。观赏一部作品,只说它“好”还不够,还应该说出它“怎样好”及“为何好”的道理。

显然,“观看影视片”与“鉴赏影视片”有很大的差别。

1. 影视鉴赏的标志

影视鉴赏是影视观众接受影视作品而产生的一种审美享受。影视鉴赏不同于阅读一般的书刊、报纸时的精神活动。在影视鉴赏过程中,银(屏)幕上鲜明的艺术形象、感人的生活画面能够把观众带进一种生动的、具体的、富有魅力的艺术境界之中,使观众获得审美享受。对于观众来说,一般性地看电影或电视并不是鉴赏,只有获得了那种审美享受的审美快感及审美判断才真正算得上影视鉴赏活动。观众在观看影视作品时如果仅停留在感性认识的初级阶段,就无法理解艺术形象的本质意义,没有高级阶段的心理思维的参与是不完全的鉴赏。

审美快感和审美判断是指观众因看电影、电视而引起的心理愉悦,以及对影视作品的审美评价,此时观众心理进入兴奋状态,这是观众进入影视鉴赏状态的标志。

2. 影视鉴赏需要的条件

从影视鉴赏的实际情况来看,虽说影视片的观众都会有自己的感受和一定层次的理解,但是能够正确鉴赏影片并且说出一定理由的人并不多,能诉诸文字表达、写出影视评论的人就更少了。究其原因,主要是大部分影视观众缺少相关的影视艺术理论和鉴赏知识,观赏者不可能仅凭自己的一点朴素感知就能对一门艺术有真正深刻的理解,并且自然上升到一定

的审美鉴赏境界。

马克思曾说：“如果你想得到艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人。”人们鉴赏影视艺术的能力固然可以通过自发的、无引导的观赏活动一点点地积累并提高，但这种成效是较低的。要想提高影视鉴赏能力必须自觉地学习有关的影视艺术理论和影视艺术鉴赏知识，了解影视鉴赏的实质、过程、特点和一般规律。

二、影视鉴赏的实质及过程

1. 影视鉴赏的实质

从本质上讲，影视鉴赏是人们在观看影视作品时产生审美认识活动的全过程。它既包括观众对影视艺术作品的审美享受，又包括观众根据自己的审美经验等因素对影视艺术作品的再创造活动。影视鉴赏主体（观众）通过鉴赏影视作品，实现了与创作主体（影视艺术家）之间的审美交流。

2. 影视鉴赏的过程

影视鉴赏的过程从总体上讲是鉴赏者观赏影视艺术作品时产生感受、理解，即审美认识和评判的过程。

影视艺术鉴赏的一般过程大体上可划分为以下三个阶段。

- (1) 审美直觉感受。
- (2) 体验和理解。
- (3) 超越与升华。

在这三个阶段中，影视鉴赏者要调动审美感觉、知觉、联想、想象、情感、理解、判断等心理因素，进而形成有机统一的、动态的审美心理机制。因此，影视鉴赏是一种认识活动和精神活动。

影视鉴赏的过程是一个由低级到高级，由感知到理解，由直觉领悟到本质把握、审美判断的过程。观众观赏一部影片或电视片时的注意力大多集中到影视形象上，他们在寻找审美愉悦、情感陶醉、心灵希冀的过程中获得了审美的享受。

三、影视鉴赏的意义

影视艺术以画面和声音为基本要素，以摄像为基本表现手段，逼真地再现现实生活中人和物的时间延续与空间移动，模拟事物的声音和色彩，具有其他艺术难以企及的真实效果。

同时，在影视制作过程中虽然融会了艺术家们的审美意识，对拍摄的对象不可能全部如实地记录下来，但在力求真实的制作过程中依然要遵循艺术规律；影视导演们虽然不可避免地带着主观色彩，有选择、有目的地拍摄影视片中的生活景物，力求获得高于生活的艺术真实，但是影视艺术运用特有的技巧和手段，如蒙太奇、长镜头、景别、时空、节奏等构成元素，不断地在银（屏）幕上实现着“物质现实的复原”这一最终影视视觉目标。

影视作品既忠于现实生活，又进行恰当的艺术加工处理，使观众通过影视鉴赏活动不仅可以了解生活，认识社会，熟悉历史，关注现实，探索自然、宇宙和人自身的奥秘，从中获得启迪和教益，而且可借以丰富自己的精神文化生活，得到娱乐和休息，愉悦身心，陶冶情操，宣泄感情，抚慰心灵，从而升华自己的人格，提高自身的素质和精神文明水准。

第二节 影视鉴赏与其他艺术鉴赏的区别

影视艺术是融文学、戏剧、绘画、建筑、摄影、音乐等各种艺术元素于一体的现代综合艺术。这样讲并不是认为简单地把多种艺术拼合在一起就构成了影视这门艺术。实际上,影视艺术是向诸多的姊妹艺术学习、借鉴,融会了多种艺术中的元素而形成的新的艺术综合,从而构成具有自己独立品格和独特风格的新的艺术。因此,影视鉴赏和其他艺术鉴赏有着明显的区别。

一、影视鉴赏与文学艺术鉴赏的区别

文学是语言的艺术,它主要通过语音、词汇、语法等语言要素发挥作用,叙写出相关的人物和事件,表达出作者对客观世界和社会生活的感受与体验。

1. 文学艺术鉴赏的特点

鉴赏文学作品主要是通过对所叙写的人物、事件及情感的文学阅读来实现的,而作品中的形象则在读者阅读过程中被主观思维所还原和创造出来。读者在阅读文学作品的过程中往往根据自己的生活经验、文化素养、性格、趣味等来感知人物、体察情感,这时读者感知的人物形象是读者融入生命体验和文化素养而再创造的艺术形象,它往往带有读者的个性特点和审美特点。

另外,就人物而言,文学中描写的人物因语言张力而具有某些概括性和模糊性,甚至是抽象的。许多文学名著所塑造的人物形象,因读者的社会经验、文化修养、性格特点、兴趣爱好等不同而给人带来不同的感受。因此,便有“有一千个读者就有一千个哈姆雷特”“有一千个读者就有一千个阿Q”的说法。一个中国人和一个外国人,他们在阅读完《红楼梦》之后,心目中必然会有不同的宝玉、黛玉、宝钗形象。即便都是中国读者,在一个知识分子和一个工人的心目中也会有不同的林黛玉和贾宝玉。

2. 影视鉴赏的相应特点

与文学艺术不同,影视艺术是“声画”的艺术,以画面和声音为基本元素来展示社会生活场景,塑造银(屏)幕人物形象。影视艺术在吸收文学的某些艺术元素时,必须剥离某些抽象的叙述和描写,而代之以具体可见的人物和场景的表现。

为适应拍摄的需要,影视艺术非常重视场景描写、动作和对话及其细节的刻画,影视中的人物经导演和演员共同创作出来后便已定型,而留给观众的艺术空间相对于文学中的人物形象已经减少了很多,也就是说留给观众发挥想象的余地已大为减少。例如,电视连续剧《红楼梦》中的林黛玉,其音容笑貌就具体化了,观众会不自觉地将小说中的虚构人物林黛玉与扮演者陈晓旭重合起来,从而获得影像的确定性。

济公这个由小说家虚构的神话人物到底是什么样子,在读者的心目中肯定有各种各样的答案,不过影视作品中的人物形象一旦得到观众的认可就很难改变。电视剧《济公》播放后,游本昌所饰演的“鞋儿破、帽儿破、身上的袈裟破”的济公形象深入人心,人们从屏幕上感知并认定济公就是那个样子。但是这部电视剧在更换了济公的演员时,尽管其演技并不差,但由于游本昌的形象先入为主而难以得到观众的认可。

以上事例说明,影视鉴赏与文学艺术鉴赏是有较大的区别的。

二、影视鉴赏与绘画艺术鉴赏的区别

有人称电影为“活动的绘画”,这一比喻虽不太科学,但确实道出了电影与绘画的内在联系和区别。

1. 绘画艺术鉴赏的特点

在照相技术出现之前,绘画是唯一可用来获取各种具体形象的手段。

绘画是静态艺术,它主要利用线条、色彩和构图在一个平面上表现物象的形体与神韵,来再现现实生活和表达人们的审美意识。绘画的特点在于描绘形象,再现生活的具体性、确定性、精确性和直观性。

鉴赏绘画时,要注意对线条、色彩、明暗、透视、构图等表现手段的品评,通过那些凝结瞬间、浓缩有限空间的画面,揭示蕴含其中的丰富的社会内容和美好的情愫,从而获得美的享受。

2. 影视鉴赏的相应特点

影视艺术与绘画艺术关系密切。两者原理相近的是画面,而画面是影视构成的基本元素,是电影的原材料。如果把一部影片分割成最小的单位,观众所看到的就是一个又一个的画面。既然是画面,当然就涉及是否具有“绘画美”的问题。

影视作品的画面必须很美,如果不美就不能“将我们引向感情,又从感情引向思想”(谢尔盖·米哈伊洛维奇·爱森斯坦),不能使我们享受到鉴赏绘画的乐趣。在电影史上,只要是优秀的影片就可找到许多优美的画面。例如,《乱世佳人》开头展示的画面,在金碧辉煌的夕阳照耀下,郝思嘉同恋人在橡树下的剪影;《黄土地》中,在那一望无垠的黄土坡上打腰鼓和求雨的场景;《林则徐》中林则徐送别邓廷桢,邓廷桢越走越小,林则徐登高远眺,表达了“孤帆远影碧空尽,唯见长江天际流”的诗情画意……这些都仿佛一幅幅鲜明、生动的油画,给人们留下了深刻的美感。

日本电影理论家岩奇昶曾说:“所谓电影的美,实际上就是绘画的美,而和绘画不同的就在于它是动的。”的确,电影画面犹如一段段变化无穷的语言文字,通过画面叙述完整的故事,传递视听艺术信息,表现特定的情感内容。影视鉴赏者的艺术鉴赏的任务之一就在于捕捉那些跳跃的、连续的、有典型性的画面形象,从中理解影视画面的确切含义。

三、影视鉴赏与摄影艺术鉴赏的区别

影视艺术中的摄像、摄影与摄影艺术同属于“瞬间的艺术”,其造型手段都是画面构图、用光、影调和色调,因而有人据此将影视艺术称为“活动的摄影”。然而因为影视摄影、摄像与摄影艺术的创作目的和创作对象不同,所以对它们的鉴赏也存在较大的差异。

1. 摄影艺术鉴赏的特点

摄影艺术的目的在于抓住最美的时刻、最佳的角度去揭示自然美和人的美。瞬间机会的把握显得非常重要。

摄影艺术的时间性和空间性使得它的艺术价值常与史料价值联系在一起,形成摄影艺术独特的生命力和感染力,摄影艺术的单个画面通常要有深刻的含义。

摄影艺术是用再现现实生活中实际存在的客观事物的形状、形态、质感、色彩及周围的环境的方法来反映生活的真实,它的摄影对象是客观真实的人物和瞬间的不可重复的实际



视频
《黄土地》片段

生活场景。摄影艺术和生活是紧密相连的。

2. 影视鉴赏的相应特点

影视摄影、摄像的目的在于叙述故事,传达感情,塑造人物,阐发思想,这就使影视摄影、摄像追求画面的连续性。每个画面不一定要有较深刻、完整的含义,但很多画面组合在一起就构成了完整的情节、动作等,传达着导演的创作意图。

此外,从创作对象上看,影视摄像的对象是虚拟的(除纪录性影视片外),虽然也有社会现实做背景,但它仅是一种规定的情境;摄像的对象处在运动之中,且这种运动不是为了实录而是为了达到影视的创作目的,即导演的创作意图。如果演员的表演或外景不能令导演满意,则必须重新摄影、摄像。

四、影视鉴赏与音乐艺术鉴赏的区别

在现代影视片中,音乐是其中的重要组成部分,而影视音乐与一般音乐之间的鉴赏特点也不同。

1. 音乐艺术鉴赏的特点

一般音乐主要通过音乐家利用有组织的音乐手段创造出音乐的形象来充分地表达人的情感。它通过声音的运动作用于人的听觉,使人产生联想,从而在头脑中产生主观的艺术形象。它是音乐家与欣赏者共同创造出的思维成果。这种音乐不像影视音乐那样是与画面互补的,而是独立存在的。欣赏者在鉴赏时需要自己发挥想象去创造音乐形象,感受音乐的奥妙,从而获得精神上的愉悦。

2. 影视鉴赏的相应特点

在现代影视片中,音乐虽然只是起辅助作用,但影视片往往通过音乐的辅助来营造氛围、刻画人物性格、抒发人物情感、推动故事情节、深化主题。例如,电影《城南旧事》以我国 20 世纪 20 年代曾一度流行的骊歌《送别》为主题音乐,既体现了时代特点,又柔婉地诉说出主人公英子追忆往事时细微的情感变化。影片中小偷被抓走后的一段音乐处理得十分精彩:课堂上响起了“长亭外,古道边,芳草碧连天”的悲凉歌声,怅然若失的英子没有唱,而是默默地呆坐着。随着镜头缓缓推成英子的特写,周围同学的唱歌声转成同样旋律的器乐主题,更透出“天之涯,地之角,知交半零落”的意味,细腻地传达出英子忧伤、惆怅及难以言状的负疚心情。

此外,影视音乐还能起到表现剧情、刻画人物、增强民族特色的作用。例如,印度的歌舞电影《流浪者》《印度先生》《海誓山盟》等影片,都显示了鲜明的民族特色。

从欣赏方面看,影视音乐是“可视性的音乐”,因为每次音乐出现时总伴随着相应的画面。对于影视音乐的含义,我们不仅能感受到,还可以从画面上找到。

五、影视鉴赏与戏剧艺术鉴赏的区别

影视与戏剧都有着综合性的艺术特点,几乎综合了诸如音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑、文学等所有的艺术形式。戏剧是以表演为中心的舞台综合性艺术,而电影则是以摄影为中心的银(屏)幕综合性艺术。

1. 戏剧艺术鉴赏的特点

从鉴赏的角度看,戏剧具有以人的形体作为媒介的表演特性,它凭借人的形体,在“演员、剧本、观众、剧场”这四维世界里实现戏剧性,通过视觉和听觉来感染观众。戏剧演员的



视频
《城南旧事》
片段

表演属于一次性的,如果当场失误,只有在下一场演出时或许才能够避免。演员一般是专职的,中途不能随便更换。戏剧表演过程中增加了许多虚拟的成分。

此外,从表演的角度看,戏剧对演员的专业性要求较高,唱、念、做、打等基本功必须精到,在表演过程中不能有一丝的拖沓和疏忽。

2. 影视鉴赏的相应特点

与戏剧艺术相比,影视艺术有更大的灵活性。因为影视在拍摄制作过程中是利用胶片或电子成像,将演员的表演剪辑合成的。这使它在表达方面有相当大程度的时空自由。在拍摄过程中,导演如果对某个演员的表演不满意,或想改变剧中的某个情节,可以重新拍摄,直到满意为止。影视艺术还具有生活真实性的特点,更容易吸引观众。

在演员的表演方面,影视演员的表演远没有戏剧演员的复杂,更加生活化,这使得观众只要能听懂演员的对话和看明白演员的动作就可以进行浅层的欣赏。

以上内容简要论述了影视鉴赏与绘画、文学、摄影、音乐、戏剧等艺术鉴赏的区别。了解它们之间的区别有利于观众更好地把握影视鉴赏的特性和规律,从而更好地鉴赏影视艺术。

第三节 影视艺术的社会功能

一、再现功能

影视艺术是记录声像、传播信息与感情的艺术样式。与其他艺术形式相比,影视与现实生活的各个方面联系得更为直接和紧密,其本身所具有的逼真性、纪实性以及与社会现实的密切相关性,使影视的社会再现功能较其他艺术来说更为突出。

1. 逼真性

逼真性是影视的重要特性之一,也是影视的再现功能的基础。

2. 纪实性

影视与生俱来的纪实性使人们可以通过摄影手段将现实生活物象完整、生动地记录下来,还可以表现生活本身的运动形态。在这一点上,影视艺术所具备的优越条件其他艺术无法企及的。

3. 与社会现实的密切相关性

由于影像自身对现实生活物象的依附,影视能够最大限度地贴近生活,窗口般、镜子般地反映、表现现实生活的各个方面。

无论是作为艺术的影视创作,还是作为工业的影视产业,影视都是特定的社会历史环境的产物。影视的纪实性与逼真性使影视自觉地承担了记录历史状况、再现现实社会的职责。它不仅能够反映特定历史时期的经济、政治状况,还能深入地反映当时人们的生活方式和思维方式,从而透视出社会历史的特定面貌和人们的特定文化心态。同时,影视突出的再现功能也为人类文明与文化的保存、积累和发展提供了条件,在人类文明进程中的地位日益重要,其作用也日益加强。

二、表现功能

影视艺术的表现功能体现于影视的假定性和符号性。

1. 假定性

影视虽然来自现实生活,但是并不等同于现实生活,而是一种合成空间内的人造现实。影视的这种假定性打破了现实本身的视听逻辑,代之以特写、蒙太奇等主观性的影视化手段。这使影视在再现现实的同时,也具有主观表现性,能够深入发掘人的内心与精神世界,创造出超越社会现实的深层含义。

2. 符号性

影视同样具有符号性。影视不仅置身于物质现实之间,同时还置身在特定的符号系统和文化语境之中。影视的影像画面具有超出物象本身的特定意义,具有深邃的文化内涵,与特定时期的文化氛围、社会审美心态密切相关。

影视既具有逼真性和纪实性,也具有假定性和符号性;同样,影视既具有再现现实的社会功能,也具有主观表现的社会意义。影视注重想象力和创造性,关心人的情感表达,突破现实生活状态,力图超越物质存在本身而实现人的精神追求目标。在客观记录、反映并把握社会历史情况的同时,影视关注作为主体的人本身的生命状态、情感需求和理想追求。在再现现实的基础上,影视向更为深广的范围延伸与拓展,充分探寻并表达人的情感与意志。影视的这种表现意义不断地要求并激励着人们进行科技探索和发明,推动人类社会经济、科技、文化等多方面的发展与进步。

三、教育功能

影视作为大众传播媒介之一,对社会具有巨大的影响力。它的受众往往可以跨越不同文化、国家、民族、种族等之间的诸多界限,不仅能够直接对社会生活造成巨大的影响,甚至还可以促发某些社会历史事件形成世界性的潮流。

更进一步,影视还可以从深层塑造社会文化心理,形成社会集体记忆,并引导形成社会各群体的价值观念、审美趣味。正是因为影视的这种特殊性和影响力,所以无论是影视从业人员还是社会其他群体,都将影视作为教育、引导的有效手段而加以重视。影视从业人员本身并不仅仅满足于商业上的成功或者艺术上的自足,而同时希望通过自己的影视活动和艺术创作对社会做出应有的贡献。他们在借助影视反映现实、进行艺术创作的同时,也在努力把对自己对世界、人生、善恶、美丑的理解融入作品中,希望能够以此影响和教育观众。

社会各界对影视这个受众面极广的大众媒介的教育功能也有所期待,希望影视能够成为一种更为有效的教育手段。因此,影视从业人员不仅将影视视为一种社会教育的手段和工具,还将其作为自身目标而不懈追求,时代和社会更是对影视及其创作者提出了同样的希望与要求。无论是在影视发展的历史上还是在今天的现实中,无论是在西方还是在中国,影视的社会教育功能都受到充分重视和不断加强。

四、审美价值

影视不仅具有真实再现性,还具有独特的审美价值。这种独特的审美价值不仅使影视区别于其他意识形态,还区别于其他艺术形式。

比较而言,影视更加接近于物质现实的原初状态与本来面貌。通过在时间流动和空间转换中直接诉诸观众的视觉与听觉,影视最大限度地还原了主体对客观生活的感知。同时,影视通过蒙太奇等特有的艺术手段,使主体在感知生活的基础上,充分发挥创造性和审美感受力,进一步达到对社会生活和人生境界的深入体会,获得特殊的审美体验。

在影视创作和放映过程中,一方面,艺术家通过创作来表达自己的审美感受和审美理想;另一方面,欣赏者通过艺术欣赏来获得美感,满足自己的审美需要。影视的审美价值不仅能够使人获得超越日常生活的美的感受以满足其审美需要,而且能够提升个人的艺术修养和审美趣味,培养其艺术感受力和鉴赏力。同时,影视的审美价值有助于形成特定的社会性的审美趣味;在适当的引导下,健康的社会性的审美趣味有助于形成富有特色的国家和民族文化。

总之,影视的审美价值在于影视这一大众化的艺术能够给社会上大多数的人带来精神享受与审美愉悦。

五、传播媒介

影视是以影像和声音结合的形态传播信息、交流情感、表达思想的。科学技术的发展与发达构成了影视存在、发展的基础和条件,而信息的有效传达成为影视的重要诉求和目标。

由于拥有先进的信息记录、保存和传播的技术与手段,以及大量受众,影视作为大众传播媒介,已经成为人们表达情感与价值观念的主要途径和重要方式。不仅如此,影视所传达的情感倾向与价值取向也影响了个人性情的变化和社会思潮的变迁。包括影视在内的大众传播电子媒介所共有的诸多优越性,如表达清晰有效、记录永久、便于保存、传播迅速、分布广泛等,已经受到社会各界广泛的重视与充分的肯定。

影视作为大众传播媒介,已经成为社会有机体的组成部分,对社会现实具有重大、广泛的影响。影视与书刊、广播、网络等其他媒介一起,通过传播共同的知识、信仰、行为规范和价值观,联系并整合社会各个部分,成为联结与平衡的纽带。

同时需要指出的是,如果某部影片表现并渲染了同社会主流价值观相悖的异常取向与行为,在特定的条件下也有可能引发社会失衡,甚至造成社会动乱。因此,在强调影视作为传播媒介的巨大影响力的同时,也应该时刻警惕影视艺术的社会导向性,防范有可能导致的负面影响。

第二章 影视艺术的发展历程

第一节 欧美电影发展简史

从爱迪生申请活动图片的专利到申请影像管和摄影装置的专利,再到法国卢米埃尔兄弟拍摄出第一部真正意义上的短片,欧美的电影一直都是世界电影的重要组成部分,而且一直站在最前沿。对欧美国家的电影发展历史进行了解,可以加深对影视艺术的深入理解。

一、美国电影发展简史

(一)默片时代

美国电影是世界电影重要的组成部分之一。早在1903年,埃德温·鲍特的《火车大劫案》就有意识地运用了时空交叉的剪辑手法来创作。格里菲斯于1915年编导的《一个国家的诞生》是早期电影的集大成之作,标志着电影艺术的形成。

20世纪20年代是美国喜剧的黄金时代。查理·卓别林是美国电影史上最杰出的喜剧演员。查理·卓别林所主演的《淘金记》《城市之光》《摩登时代》《大独裁者》等成为名垂影史的优秀影片。卓别林主演的影片的主题通常集中在以下四个方面:鞭挞不公正、不人道的资本主义社会,反抗剥削和压迫;反对法西斯独裁,谴责侵略战争;歌颂底层“小人物”的真、善、美;针砭人性的弱点,警示人生的误区。查理·卓别林的电影已经成为当今人类的文化瑰宝。

(二)有声电影时代

1927年,美国华纳兄弟电影公司推出了百老汇的走红歌舞片《爵士歌王》,标志着有声电影的出现。1929年,电影《纽约之光》是完全意义上的有声电影,标志着电影进入了一个新的时代。在美国有声电影蓬勃发展的时代,由葛丽泰·嘉宝主演的《安娜·克里斯蒂》《瑞典女王》《茶花女》,以及由费雯·丽主演的《乱世佳人》等影片为米高梅电影公司创造了梦幻般的奇迹。

20世纪三四十年代,好莱坞创造并发展的类型片,如西部片、警匪片、歌舞片等深受观众所喜爱;同时,一大批才华横溢的导演脱颖而出,并成为活跃于好莱坞的风云人物。影片《乱世佳人》是好莱坞在黄金时代呈现的最引以为豪的经典之作。该影片在1940年的奥斯卡颁奖礼上一举获得了包括最佳影片在内的八大奖项,巨大的商业成功与艺术成就将好莱坞推上了巅峰。1941年,由奥森·威尔斯拍摄的《公民凯恩》创造了又一个好莱坞神话。在历年的“十大影片排名”中,对电影事业做出杰出贡献的《公民凯恩》皆名列其中。



视频
电影《乱世佳人》片段

在这个好莱坞的黄金时代,美国的电影人拍摄了众多的优秀影片。这些影片在取得商业票房的成功时也获得了巨大的艺术成就,如《一个明星的诞生》《红衫泪痕》《绿野仙踪》《呼啸山庄》《关山飞渡》《费城故事》《蝴蝶梦》《青山翠谷》等。

(三)第二次世界大战时期的美国电影创作

当第二次世界大战的炮火席卷亚欧大陆的时候,好莱坞也开始通过摄影机与纳粹展开斗争。在众多的反法西斯影片中,以1942年年底华纳兄弟电影公司拍摄的《卡萨布兰卡》最著名。该影片情节紧张,人物性格丰富,演员阵容强大,其中女主角英格丽·褒曼的表演广受好评。这位来自瑞典的女演员在好莱坞沉浮40年,以优秀的表演才华享誉世界。

(四)第二次世界大战后美国现代电影形成

20世纪60年代末至70年代初,美国电影在历经低谷之后,迎来了历史的转折,由旧好莱坞走向新好莱坞。新好莱坞的出现是以经典好莱坞权力结构、市场结构的解体和意识形态的巨大变迁为前提的,这是美国电影自20世纪三四十年代好莱坞黄金时代以来的第二个辉煌时期。

新好莱坞的定义有狭义与广义之分。狭义的新好莱坞是指20世纪60年代末到70年代末好莱坞在旧电影体制瓦解之后的变革转型,确立新的电影机制的阶段;广义的新好莱坞则既包括20世纪60年代末至70年代末好莱坞的变革转型,新的电影机制确立的阶段,又包括20世纪80年代以来,好莱坞电影资本和产业重组,在全球化背景下和跨国媒体集团的支持下,走向多元化的蓬勃发展的新时期。

新好莱坞的崛起一般以阿瑟·佩恩的影片《邦妮和克莱德》(1967)作为标志,这部影片体现出与以往影片不同的元素。同一时期标志新好莱坞开端的代表作品还有《逍遥骑士》(1969)、《毕业生》(1967)、《教父》(1972)、《像我们一样的贼》(1974)、《现代启示录》(1979)等。其中,《教父》被誉为“自《公民凯恩》以来最出色的美国影片”。

(五)20世纪七八十年代的美国电影

20世纪70年代末,美国电影与当时社会伦理道德方面出现的回归思潮相联系,性解放、吸毒、嬉皮士运动等将一代美国人的喧嚣与骚动带向高潮,人们渐渐呼唤一种伦理的回归,亲情、爱情的回归,严肃的社会主题被纳入曲折的故事情节中,各类影片呈现出欣欣向荣的景象。

自20世纪70年代末到整个80年代,《克莱默夫妇》《普通人》《母女情深》《坠入情网》《金色池塘》《雨人》《为黛西小姐开车》等影片,既为奥斯卡金像奖所青睐,又引起了大众的强烈共鸣。

20世纪七八十年代是一个名导辈出的年代。乔治·卢卡斯将喜剧片、西部片的精华配以高科技与幻想,制作出令几代美国人痴狂的《星球大战》系列影片。史蒂文·斯皮尔伯格在20世纪80年代初露锋芒,这位电影巨匠导演过80年代的《外星人》《第三类接触》《大白鲨》《夺宝奇兵》《紫色》《太阳帝国》,90年代的《辛德勒的名单》《侏罗纪公园》《拯救大兵瑞恩》等影片,他以梦幻之笔不断创造着令人惊奇的神话。

(六)20世纪90年代的美国电影

20世纪90年代是美国电影一个大制作和计算机科幻高速发展的时代。这一时期的美国电影不仅在国内制作成本与票房上有大幅提高,而且在海外以咄咄逼人之势遥遥领先于



视频

电影《辛德勒的名单》片段

其他国家的民族电影业。从1995年起,美国每年都有10部左右票房过亿元的巨片,而仅1999年一共就有14部电影闯入亿元票房俱乐部。除了票房高涨之外,美国电影的片种亦是精彩纷呈,如科幻电影、恐怖电影、喜剧电影等。近年来的超级英雄电影更成为全世界电影市场的宠儿。

尽管如此,这个时期的好莱坞还是拍摄了不少兼具商业性与艺术价值的优秀影片,如《沉默的羔羊》《阿甘正传》《肖申克的救赎》《狮子王》《辛德勒的名单》《勇敢的心》《泰坦尼克号》等。

(七)21世纪的美国电影

从20世纪90年代开始,好莱坞引领着美国电影成为当代世界文化的主导者,也使英语电影成为世界影坛的主流影像,在新世纪继续占据着这种统治地位。有着百年基业的好莱坞在新世纪里不懈地建造着自己的电影大厦。其实就当代而言,直到20世纪90年代末,好莱坞才在新世纪的到来之际又一次确立了世界电影的主导性地位。尽管其700部的年均产量仅与西欧持平,甚至不如电影产量大国印度,但好莱坞电影的流行性和赚钱效应仍然保持在世界第一位。如2001年,全球票房前十位的电影都来自好莱坞。

与新世纪美国电影相伴而行的是好莱坞电影的科技时代。计算机真人动画的广泛运用,不仅提升了美国电影在市场上的竞争力,而且改变着电影的面貌。由动作、魔幻、冒险和传奇组成的电影传奇成为其面向新一代观众的“超级重磅炸弹”。如《谍影重重》系列、《哈利·波特》系列、《指环王》系列等。与它们一同占据全球市场的,还有来自美国本土文化的“超级英雄”电影、科幻片、带有魔幻色彩的冒险片、恐怖片等新世纪的主流类型。例如,漫威英雄电影系列、《变形金刚》系列、《加勒比海盗》系列、《阿凡达》等众多大制作电影席卷全球,成为电影市场的主流。与此同时,传统的类型片依然在追随着观众现实中的“美国经验”,并确认或质疑着“美国价值”,如《美国丽人》《撞车》《国王的演讲》等。

可以想象到的是,在美国雄厚的资金、技术支持下,好莱坞的电影将在未来很长一段时间内继续在全球范围内占据优势地位,同时对其他各国的电影人产生巨大的影响。

二、法国电影发展简史

(一)早期法国电影

1895年12月28日,法国的卢米埃尔兄弟公开放映了他们拍摄的第一批短片,其中包括著名的《工厂的大门》《婴儿的午餐》《火车到站》《出港的船》等,它们的公开放映标志着电影发明阶段的终结和电影时代的开始。

将电影引向戏剧道路的是法国的梅里埃,他对现代电影的主要贡献是把许多照相特技应用到电影上。如《贵妇人的失踪》《橡皮头》《管弦乐队》等影片就多次运用了如叠印、二次或多次曝光、渐隐渐显技术,使用画托与黑背景等,这些构成了现代电影技术的最初因素。

1907年,百代电影公司成为集制片以及发行、放映影片于一体的全面垄断组织,它的影片风靡世界。1908年年底,第一批艺术影片公映,《吉斯公爵的被刺》等影片受到观众的热烈欢迎,以后百代电影公司又陆续拍摄了由舞台剧改编的艺术影片《俄狄浦斯王》《哈姆雷特》《麦克白》等。

从1895年到第一次世界大战爆发前,法国电影在世界上一直拥有着霸主的地位。1908年,



视频
电影《狮子王》
片段



视频
电影《阿凡达》
片段



视频
短片《工厂的
大门》

百代电影公司在美国出售的影片比全美国生产的影片多出两倍。1910年前,法国百代电影公司、高蒙电影公司、闪电影片公司的影片控制了世界电影市场,全世界各国进口的影片有60%~70%来自法国。

(二) 20世纪20年代法国的先锋电影

1. 印象派电影

第一次世界大战结束以后,法国电影濒临灭亡。为了改变法国电影的状况,20世纪20年代,以路易·德吕克为首,包括阿倍尔·冈斯、谢尔曼·杜拉克、让·爱浦斯坦等人组成了法国电影流派——印象派。印象派电影受印象派绘画影响,其特点就是注重营造氛围,追求造型美和视觉效果,而不注重情节。

杜拉克在1922年拍摄的《微笑的布德夫人》、冈斯的《车轮》《拿破仑传》、莱皮埃的《黄金国》、爱浦斯坦的《红色旅店》等是印象派影片的代表作。

2. 抽象主义和超现实主义电影

抽象主义电影的主要作品有费尔南多·莱希尔的《机器舞蹈》和雷内·克莱尔的《幕间节目》。杜拉克后期拍摄的《僧侣与贝壳》被认为是超现实主义的第一部作品,而超现实主义最重要的代表作是布努埃尔拍摄的《一条安达鲁狗》。

(三) 20世纪30年代法国电影的诗意现实主义

诗意现实主义是法国20世纪30年代以后出现的一种电影创作倾向,影片大都以法国的现实生活特别是下层人民的生活为题材,遵循人道主义和人性论,主张在表现日常生活真实场景的同时,通过各种电影手段表达出某种诗情画意。

诗意现实主义鼎盛时期最重要的代表人物是让·雷诺阿。雷诺阿最重要的影片是《大幻影》(1937)和《游戏规则》(1939)。《游戏规则》通过讽刺资产阶级百无聊赖的生活状态(如宴会、狩猎等),揭示出尔虞我诈是第二次世界大战前法国社会生活不可违背的规则,谁企图违反规则,谁就会成为牺牲品。

(四) 第二次世界大战之后法国的电影思潮

进入20世纪50年代,由于经济形势好转,法国电影日渐兴旺。这时的法国影片通常取材于文学名著,加上精湛的电影技术和古典优雅的创作格调,代表了典型的法国电影传统。但真正具有世界影响的是法国的电影“新浪潮”,而新浪潮的兴起主要得力于巴赞所创办的《电影手册》杂志。

1. 新浪潮电影

《电影手册》杂志从1955年起,在巴赞等人的领导下团结了一批青年电影人,主要有特吕弗、戈达尔、夏布洛尔、雅克·里维特等人。1958年是新浪潮诞生的一年,主要作品有特吕弗的《淘气鬼》和夏布洛尔的《漂亮的塞尔其》。1959年,新浪潮开始显露出不凡的实力,因为有两部代表作品出现在国际影坛上并且备受瞩目,它们是在戛纳国际电影节获最佳导演奖的特吕弗的《四百下》,在西柏林国际电影节获最佳导演奖的戈达尔的《筋疲力尽》,这说明新浪潮得到了批评家们的认可。1960年是新浪潮的高峰年,出现了43部质量参差不齐的处女作,真正表现出新浪潮的汹涌。到1961年,潮流势减,新浪潮电影开始走下坡路。

从1959到1961年,是新浪潮电影的黄金时代,三年间共有67名导演登场,拍出100部影片,这是世界电影史上前所未有的事情。

2. 左岸派电影

在新浪潮出现的同时,法国电影又出现了一个新的流派,即左岸派电影。这是因其成员都住在巴黎塞纳河的左岸而得名。左岸派的主要成员及其代表作有阿仑·雷乃的《广岛之恋》(1959)、《去年在马里昂巴德》(1961)、亨利·柯比的《长别离》(1961)、罗布·格里叶的《横跨欧洲的特别快车》(1967)、玛格丽特·杜拉斯的《印度之歌》(1975)等。

与新浪潮的“生活流”不同,左岸派热衷于“意识流”电影的创作。左岸派电影善于对人的心理活动进行深入的发掘,它探索记忆与忘却、梦境与现实、潜意识与行为,用存在主义和精神分析学说来剖析人的内心世界;在结构上打破现实世界单一的时间流程的线性结构方式,而以跳跃的、非逻辑的心理活动和意识活动作为影片的结构线索。这些特征在左岸派电影首领阿仑·雷乃的《广岛之恋》中得以充分体现,该片获得了当年戛纳电影节金棕榈奖,轰动世界。

(五)20世纪80年代以后的法国电影

20世纪80年代以后,受美国影片的冲击和电视录像的威胁,法国电影面临着严峻的挑战,不得不根据观众的审美要求做一些转变,商业化的倾向越来越明显。进入21世纪之后,美国电影的优势更是延伸到数字电影和3D电影时期,而法国政府相对充分、合理的扶持制度保障了民族电影有条不紊地发展。法国单一扶持制度几乎是欧洲的样板,最全面,也最成功。此外,电视台必须把每年播放电影时间的60%留给法国或欧洲其他国家电影,以扶持电影工业。政府的大力支持加上电影人的不懈努力,使法国成为欧洲电影产业转型最成功的国家。

2002年,法国出品影片163部,是欧洲影片总数的1/5。2005年,法国电影成为国民经济中发展最快的行业之一,电影从业人员比20世纪90年代翻了一番。2008年,描写法国北部人朴实性格的法式喜剧《欢迎来到北方》在法国连映3个月,打破了《虎口脱险》创造的单片国产票房纪录,创造了1760万人次的法国电影最高观影纪录。2008年,劳伦·冈泰的《墙壁之间》获得金棕榈奖,这是法国电影在21年后重获这个荣誉。

近十年来,法国国内票房收入维持在每年10亿欧元左右(年均10.36亿欧元),年均上座1.81亿人次。在好莱坞电影的严峻考验面前,法国电影既能进行有效的自我调整,又能坚持自己固有的特长和优势,处理好艺术性和商业性的关系。法国电影的创新精神是世界电影的财富。

三、德国电影发展简史

(一)德国电影的早期状况

20世纪20年代和30年代初期是德国电影的第一个黄金时代。这一时期的德国电影空前繁荣,流派纷呈,主要有德国的表现主义电影、室内剧电影和“新客观派”电影,其中影响最大的是表现主义电影。

表现主义电影主张艺术不应满足于对客观事物的描写,而必须加强表现主观的现实。1919年,德国拍出了第一部具有表现主义风格的代表作《卡里加里博士》。《卡里加里博士》讲述一个精神病院院长模仿18世纪意大利一个名叫卡里加里的魔术师的催眠术试验,通过控制一个叫恺撒的梦游人进行杀人的离奇而又近乎荒诞的故事。整个影片的布景呈现出表现主义绘画效果和风格,服装、化妆和表演也向表现主义风格靠拢。继《卡里加里博士》之后,在德国影坛又相继出现了一批按其风格拍摄的影片。

在无声电影末期,德国电影向着商业性的低级趣味的方向发展,渐趋没落。有声电影的出现曾给德国电影带来短暂的繁荣,但是1933年希特勒上台后,电影成为纳粹思想的宣传工具,大批电影工作者流亡国外,德国电影失去了往日的光辉。

(二)第二次世界大战后的德国电影创作

第二次世界大战后,德国电影有了转机,在电影产量和票房收入上都有显著成绩,但是在艺术探索上陷入了危机。面对如此困境,1962年2月28日,以亚历山大·克鲁格为倡导者的26位青年艺术家借在奥伯豪森举行联邦德国第8届短片节之机,发表了《奥伯豪森寓言》。《奥伯豪森寓言》的主要精神有两点:与传统的商业性电影彻底决裂,创立新的国际性的电影语言。因此1966年被称为“青年德国电影”的诞生年,青年人的创作为后来的新德国电影奠定了基础。

德国电影进入20世纪70年代以后开始走向成熟,涌现出一大批杰出的人才,创作出许多优秀的电影,推动了德国电影在艺术和商业上的发展。其中的优秀电影人包括沃尔克·施隆多夫、沃纳·赫尔措格、维姆·文德斯、宁那·华纳·法斯宾德等。新德国电影的这些优秀导演为德国电影的复兴做出了卓越的贡献。

(三)20世纪90年代后的德国电影

两德统一后,经过近十年的产业整合,德国电影终于出现了复苏迹象。1988年,两德共出品的电影只有60部,到1995年上升到87部。2004年,德国电影长片总数达到121部,2008年达到185部。除了影片数量之外,本土电影的票房也在快速增长。1995年,《死神》在德国创下了45万人次的观影纪录。1999年,《罗拉快跑》在德国境内创下了超过200万人次的上座纪录。

在21世纪的第一个10年中,德国两次获得奥斯卡最佳外语片奖——2001年的《情陷非洲》和2006年的《窃听风暴》。此外,《罗拉快跑》《再见列宁》《帝国的毁灭》《人生的另一边》这些优秀的德国电影在国际上也受到了欢迎。同时,赫尔佐格、施隆多夫和克鲁格等老导演在继续他们的创作,拍出了重要的作品。

德国电影经过了20年的沉寂后终于焕发了创作生机,成为欧洲电影的重要组成部分。但需要注意的是,在进入新世纪之后,随着美国电影进入新科技时代,在魔幻、科幻、超级英雄等大制作的冲击下,德国电影依然面临困境。

四、意大利电影发展简史

(一)20世纪四五十年代的意大利电影

意大利电影在世界电影史上有着重要地位,但被世人广泛所知的是第二次世界大战后的新现实主义电影。因意大利出现新现实主义电影,意大利电影才再度兴盛,重新在世界上确立自己的位置,形成了与好莱坞电影迥然不同的风格。意大利新现实主义电影在内容和形式上分别提出了“还我普通人”和“把摄影机扛到大街上”两个响亮的口号。

意大利新现实主义电影的真正历史开始于1945年,即罗西里尼拍摄《罗马,不设防的城市》的那一年。从1945年到1950年是意大利新现实主义电影的全盛时期,新现实主义的全部特点逐渐形成并体现在一系列优秀的影片里,它们包括罗西里尼的《罗马,不设防的城市》《游击队》、德·西卡的《偷自行车的人》《温别尔托·D》、德·桑蒂斯的《罗马11时》《悲惨的追逐》、维斯康蒂的《大地在波动》等。



视频
电影《偷自行车的人》片段

（二）20 世纪六七十年代的意大利电影

20 世纪 50 年代中期以后,意大利新现实主义电影分化;60 年代后期,意大利又兴起了一股政治电影热,反映某些重大的社会政治问题,直接表现当代真实的政治事件或政治运动,其中著名的有《马太伊事件》《对一个不涉嫌的公民的调查》《致晚报的公开信》《一个警察局长的自白》等。

20 世纪六七十年代的意大利电影除了反映社会的电影和集中表现重大政治问题的政治电影外,更重要的是以安东尼奥尼和费里尼的电影为代表的现代主义电影,在世界影坛上产生了重大影响。电影大师安东尼奥尼和费里尼的创作道路都经历了由新现实主义到表现内心再到隐喻象征的过程,他们为世界电影做出了杰出贡献。

除了这两位电影大师以外,意大利其他几位现代主义电影导演及其代表作在世界上也具有广泛影响。如帕索里尼从 1970 年到 1973 年拍摄了“生命三部曲”,即《十日谈》《坎特伯雷故事》和《一千零一夜》;贝尔托卢奇在 70 年代拍摄了轰动一时的《巴黎最后的探戈》(1972)和《月亮》(1979)。

（三）20 世纪 80 年代后的意大利电影

20 世纪 80 年代意大利电影产业的特点是:新现实主义的手法逐渐被淡化,取而代之的是遵循电影的内在规律,讲究影片的故事结构,渲染影片中的豪华场面与明星阵容。此间,费里尼拍摄的影片《爱情神话》中处处可见豪华绚丽的场景,意大利电影产业在这个时候也取得了稳定的发展。与此同时,意大利电影人纷纷在世界级电影节上获奖。但是到了 80 年代末期,世界性的经济衰退也冲击了意大利电影产业,导致频频获奖的意大利电影无法为其电影产业带来实际的发展,年产量由 1991 年的 129 部滑落到 1995 年的 75 部。

1997 年,意大利政府为了再现其电影产业的光辉,激发电影人的斗志,成立了意大利电影工业促进公司;这个公司联合了意大利电影产业里的制作公司、导演与演员,高举着向海外宣传意大利本土电影的旗帜,进军海外电影市场。意大利电影工业促进公司以罗伯托·贝尼尼执导的影片《美丽人生》为起点,促进了意大利电影在海外的影响。这部影片于 1999 年获得了奥斯卡金像奖的最佳外语片奖。意大利电影工业促进公司积极引导着意大利电影人,2001 年该公司发行国产影片的收入占意大利当年电影票房总收入的 23%。

在 20 世纪 90 年代,意大利电影出现了一批新导演,其中包括南尼·莫莱蒂、吉安尼·阿梅利奥、丹尼埃尔·卢凯蒂等,这些导演成为新世纪意大利电影的中坚力量。2006 年,意大利的票房总额为 5.351 亿欧元,比 2005 年增长 1.6%,比 2004 年增长 2.9%。意大利国产电影在总票房中的份额比总收入增长更多。

在创作方面,直到 2008 年,一些崭新风格的意大利电影才引起重视,如保罗·索伦蒂诺的《大牌明星》和马提欧·加洛尼的《格莫拉》同时获得戛纳电影节评委会奖和评审团大奖。

五、苏联与俄罗斯电影发展简史

（一）早期蒙太奇学派

苏联早期电影最有成就的是蒙太奇学派。20 世纪 20 年代苏联社会的要求导致必须创立崭新的电影语言来适应新的社会制度的需要。蒙太奇学派的青年艺术家借鉴欧美的成功经验,把蒙太奇的实践和研究推上了电影美学的高度。

苏联的蒙太奇学派泛指在整个 20 世纪 20 年代到 30 年代初期活跃于苏联影坛,并对蒙太奇的理论和实践做过贡献的艺术家群体,其中主要有库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金、

维尔托夫等。库里肖夫通过实验说明了创造性摄影等的蒙太奇效应,同时说明了电影蒙太奇的叙事功能。爱森斯坦则是将理论与实践同时进行的电影大师,他不仅提出了杂耍蒙太奇和理性蒙太奇的概念,而且在其最著名的影片《战舰波将金号》中自如地实践了这些理论,“敖德萨阶梯”这一段落就是因为对蒙太奇结构的经典运用而被载入电影史册。普多夫金于1926年发表的两篇论著《电影导演与电影素材》和《电影剧本》影响深远,而在他众多的影片中,最著名的也是同年拍摄的《母亲》。与维尔托夫紧密相连的是苏联的“电影眼睛派”,他认为电影的作用在于如实地记录现实,他的理论与实践对世界纪录电影影响深远。

(二)20世纪三四十年代的苏联电影

20世纪三四十年代苏联电影最突出的特点是革命斗争和建设的题材占据了主导地位,最典型的代表是1934年由瓦西里耶夫兄弟拍摄的影片《夏伯阳》,塑造了夏伯阳这样一个具有典型时代特点的革命军人形象。影片《夏伯阳》的成功标志着苏联电影创作走向了社会主义现实主义的新阶段,此后的代表影片有《马克辛三部曲》及《列宁在十月》《列宁在1918》等。

从20世纪40年代后期起,银幕上出现了许多像《攻克柏林》《斯大林格勒保卫战》这样表现反法西斯战争的影片。

(三)20世纪五六十年代的苏联电影

苏联电影的复苏是在1953年斯大林去世以后,尤其是苏共二十大以后,文艺创作恢复了自由,苏联电影产量急剧增长。20世纪五六十年代的苏联电影创作发生的最明显的变化就是普通人开始成为影片的主人公,体裁和风格也有了新的突破。例如,影片《第四十一》(1956)以人物心理刻画为特色,表现了战争中的人性及人性受到环境制约和影响的问题;《士兵之歌》(1959)以散文化结构叙述了卫国战争期间一个年仅19岁的普通士兵六天的生活经历;《雁南飞》(1957)通过一对热恋的青年在战争年代的命运表现了战争给人民带来的灾难,该片获得1958年戛纳电影节金棕榈奖。这些作品在电影语言上富有创造力和表现力,对苏联诗电影学派和苏联电影摄影学派的形成做出了杰出贡献。

与此同时,一些苏联电影工作者拍摄了一批被称为“思想电影”的影片。曾经拍摄过《列宁在十月》和《列宁在1918》的导演罗姆推出了风格迥异的影片《一年中的九天》和《普通的法西斯》。《普通的法西斯》是根据第二次世界大战期间世界各国的电影工作者拍摄的新闻纪录片剪辑而成的政论片,具有震撼人心的艺术效果。而这一时期最重要的导演是具有独创风格的电影大师安德烈·塔尔科夫斯基。塔尔科夫斯基在毕业短片《压路机和小提琴》中显示了其电影才华。1962年,他拍摄了处女作《伊万的童年》,展示了“一个在战争中出生又被战争所吞没的人的历史”。此后,他的作品还有《安德烈·鲁勃廖夫》《镜子》等。

(四)20世纪七八十年代的苏联电影

20世纪70年代的苏联影坛出现了电影创作的四大题材:军事爱国主义题材、政治题材、生产题材和道德题材。其中的突出代表作有罗斯托茨基执导的军事爱国主义题材影片《这里的黎明静悄悄》。20世纪80年代以《悔悟》为代表的反思历史的影片不断涌现出来,包括《小薇拉》《国际女郎》等,对社会问题进行了大胆的揭露。

(五)20 世纪 90 年代后的俄罗斯电影

伴随着苏联的解体,作为苏联电影的主要承袭者,俄罗斯电影经历了低谷和爬升变化,在困境中继续生存与发展。随着经济形势不断好转,俄罗斯政府对电影业的扶持力度不断加大。2001年,国家向电影业拨款2500万美元,2002年猛增至5000万美元,2003年拨款增加了70%。面对观众对俄罗斯电影的冷落,俄罗斯电影人通过认真反思,开始生产面向观众的电影。用一位评论家的话说就是,俄罗斯电影仿佛一下子懂得面向观众了。近年来,俄罗斯电影创作的一个显著特征就是开始向现实主义回归,反映普通人的生活。

除扬名国际影坛的少数俄罗斯导演外,近年来俄罗斯还崛起了米纳耶夫、普罗斯库林娜、萨季洛娃、格尔曼、巴拉巴诺夫等一批年轻导演,他们思想活跃,开始在世界影坛崭露头角。伦金拍摄的《寡头》、德霍维奇内的《戈比》以及巴拉巴诺夫的《战争》等影片都是近年来出现的佳作。人们有理由相信,在不久的将来,俄罗斯电影业将风光重现。

六、英国电影发展简史

(一)早期的英国电影

英国是电影的发祥地之一。英国电影也形成了自己鲜明独特的艺术风格,为世界电影的发展做出了不可磨灭的贡献。早期英国电影的布赖顿学派对电影中蒙太奇的发明做出了重大贡献。威尔逊和史密斯等人采用停机拍摄和自由交替组接产生的多视点、多空间,标志着电影中的蒙太奇技术已经基本上形成;同时,在表现普通人物的生活和劳动时,将大量的外景和情节结合起来,对电影艺术的发展产生了重要影响。

(二)20 世纪 30 年代的英国电影

英国电影曾出现短期的繁荣,开创这一局面的是亚历山大·柯达和他执导的影片《英宫艳史》。他的成功吸引不少人竞相模仿。希区柯克此时拍摄了《39级台阶》等几部成功的惊险悬疑片。但是,20世纪30年代英国电影的最大成就还在于纪录电影运动。约翰·格里尔逊等人发起的英国纪录电影运动在创作思想上受苏联“电影眼睛派”的影响较深,以日常生活环境为背景,从现实生活中取材,使用实景和非职业演员,同时在再现真实生活场面时注意艺术加工。他们拍摄了《漂网渔船》《锡兰之歌》等一批构图优美、富有诗情画意的纪录片,在世界影坛上产生了很大影响。

(三)20 世纪五六十年代的英国电影

随着电影制作条件的改善,英国电影创作回归到与文学紧密结合的传统,进入了“文学电影”时期。大卫·里恩根据狄更斯名著改编的《孤星血泪》和《雾都孤儿》大获好评;劳伦斯·奥利佛根据《哈姆雷特》改编的《王子复仇记》第一次为英国赢得奥斯卡金像奖;鲍威尔的《红菱艳》、里德的《第三个人》等都为英国电影在海外赢得了声誉。20世纪50年代后期,几乎与法国新浪潮电影同时,在英国出现了一个称为自由电影的电影流派。自由电影是一种与传统决裂的关心社会的电影,这一流派追求题材、演员和生产体制的创新,使整个英国电影业发生了深刻的变化。

在20世纪五六十年代的英国影坛中,从著名导演大卫·里恩开始,电影人一改纯英国化的风格,走上了国际化的道路。里恩利用外资拍摄了许多著名的影片,如《桂河大桥》《阿拉伯的劳伦斯》《日瓦戈医生》等。此外,这一时期在国际影坛知名度最高的当属描写英国海军007号特工詹姆斯·邦德的系列片。1962年第一部007影片《无名士》面世以来便受到世



电影《王子复仇记》片段

界各国观众的欢迎,于是每隔一两年便推出一部新作。

(四)20 世纪八九十年代的英国电影

英国影坛的国际化倾向更加明显。美国最卖座的《星球大战》《超人》等都是在英国拍摄的。从 20 世纪 80 年代开始,英国陆续推出了一批既有民族特色,又具有一定艺术水准的影片。其中的代表作《法国中尉的女人》赢得了国际好评,而《火的战车》《甘地传》连续两年获得了奥斯卡金像奖最佳影片奖,《印度之行》《看得见风景的房间》等都在国内外引起巨大反响,标志着英国电影的复兴。

20 世纪 90 年代,英国每年生产的影片数量都有实质性的增长,其中有相当多的影片获得了商业上的成功,包括《四个婚礼和一个葬礼》《迷幻列车》(又译《猜火车》)、《一脱到底》、《诺丁山》等。

(五)21 世纪的英国电影

进入 21 世纪之后,传统的英国电影在新世纪显示出又一次复兴的曙光。其国际影坛上的位置可能首先与好莱坞之间“传统”的关系有关。实际上,新世纪许多著名的好莱坞巨片均来自英国文化,如《哈利·波特》《指环王》《纳尼亚传奇》。它们不但大大提高了英国文化在全世界的影响力和知名度,而且进一步强化了自 20 世纪最后几年开始的大量美国电影在英国进行拍摄和制作的行为。

与此同时,英国也涌现出了一大批极为优秀的导演和演员,导演有盖·里奇、丹尼·博伊尔、马修·沃恩、阿德里安·莱恩、雷德利·斯科特、埃德加·赖特和克里斯托弗·诺兰等,著名演员则有裘德·洛、安东尼·霍普金斯、皮尔斯·布鲁斯南、凯特·贝金赛尔、丹尼尔·克雷格和凯拉·奈特莉等,制作出了如《偷拐抢骗》《贫民窟的百万富翁》《僵尸肖恩》等影片。

随着越来越多的英国导演和演员去美国发展,在众多的好莱坞电影中也越来越多地出现了英国人的身影,他们以另外一种方式延续着英国电影的影响力。

第二节 中国电影发展简史

一、大陆电影发展简史

(一)20 世纪 20 年代及以前的大陆电影

1. 1905 年以前的中国电影“史前期”

1895 年世界电影诞生,1905 年中国电影出现。这时的电影是有发端期可寻的唯一艺术,它的诞生与时代、社会、科技、商业需求息息相关。透过电影历史,我们可以发现社会人心的起伏变化和生活时尚的流转变迁,所以一部电影史在某种程度上就是艺术的社会变化的折射。

中国首部电影是诞生于 1905 年的《定军山》,此前的中国电影放映、流通史就可称为“史前期”。电影是从中国的商业发达都市上海开始的。早在 1896 年 8 月 11 日,在上海徐园内“又一村”就放映了西洋影戏,即电影。1902 年,在北京也第一次放映了电影。

2. 中国电影的萌芽与初创期

中国电影是从北京丰泰照相馆摄制戏曲电影《定军山》开始的。《定军山》是中国电影试图以独立形象出现的开端,它所涉及的内容(戏曲)、采用的方法(记录式),以及简单的镜头表达方式,成为中国电影相当长时期的基本形式。

中国故事片的最初尝试是由1913年第一部故事短片《难夫难妻》(又名《洞房花烛》)开始的。这部电影是由中国第一代电影人张石川和郑正秋第一次合作拍摄的。同样在1913年,香港的黎民伟编导的故事短片《庄子试妻》也拍摄完成。从1920年到1921年,在上海开始了中国第一批故事长片的摄制,其中较早的是《阎瑞生》《海誓》《红粉骷髅》。

20世纪20年代,中国电影发展经历了两个比较明显的阶段,即1926年前和1926年后,各自展现了不同的风貌。前一阶段以谐谑滑稽和社会家庭问题的表现为主,形成内容多样、良莠混杂的局面,代表作有现存最早的中国影片——谐谑滑稽片《掷果缘》(又名《劳工之爱情》)和社会家庭问题影片《孤儿救祖记》(1923年)。后一阶段则被滚滚而来的时潮所裹挟,造就了中国电影史上第一个蔚为壮观的商业类型片风行时期。



视频
电影《掷果缘》
片段

(二)20世纪30年代的大陆电影

1. 基本评价

20世纪30年代是中国电影的第一次兴盛与高潮时期。

(1)在表现内容上,中国电影开始有规模地触及社会生活现状,现实内容代替了神异古怪与荒诞热闹的娱乐内容,现实疾苦、人民受压迫的激愤得以正面展示,电影第一次表达出时代精神与民心企盼。

(2)在艺术形式上,中国电影自觉地追求艺术创新,明显地借鉴、吸收世界电影的长处,探索民族化的表现形式,电影技巧有了巨大的发展。叙事的流畅性和造型表意的手段都有了长足进步。

(3)在创作方法上,中国电影改变了较为单一的思路,影戏电影继续丰富发展,并容纳了更为丰富的内涵,多样的创作方法促使中国电影在整体形态之中呈现出变化的色彩。

(4)在整体社会形象上,中国电影基本摆脱了与世无争的消闲地位,确立了影响世道人心的文化角色,强化了有独立位置的艺术形象。

2. 主要发展

(1)左翼电影运动

20世纪30年代中国电影取得的杰出成就和新思潮的出现,都与左翼电影运动有直接关系。左翼电影运动对中国电影的影响巨大,主要表现在以下几个方面。

- ①左翼电影运动改变了电影创作的倾向。
- ②左翼电影运动显示了进步电影的主导地位。
- ③左翼电影运动确立了现实主义的创作方向。

(2)现实主义传统形成

20世纪30年代成为中国现实主义电影兴盛的第一个高潮时期,一些前所未有的电影出现在银幕上。例如,《狂流》《春蚕》《神女》《渔光曲》《大路》《桃李劫》《十字街头》《马路天使》等影片是现实主义创作的杰出代表,而《神女》《十字街头》《马路天使》等影片达到中国电影经典水平而至今为人称道。



视频
电影《马路天
使》片段

(3) 完全有声片的成熟

20世纪30年代是中国电影默片和有声片交织的时期,最终有声电影取代默片,逐渐成熟。中国电影的早期有声片经历了从片外发声(如现场配乐、蜡盘发声)到片内发声,从配乐发声到对白发声,从片段发声到音画协调的过程。电通影片公司1934年出品的《桃李劫》,第一次呈现出中国有声片声画协调的特殊魅力。

3. 抗战时期的大陆电影

抗战时期是中国电影的一个特殊时期,一方面,国破家亡的时代背景和外敌入侵的现实状况决定了电影创作的功利目的,艺术追求已自然退居其次;另一方面,战争环境大大破坏了中国电影创作的正常条件,不可能去做艺术上的精细追求,抗日的要求被摆在了第一位。

抗战时期产生了一些鼓舞人们抗敌的作品,如《八百壮士》等,还有许多纪录片。从艺术上来看,受抗战时期社会动荡的影响,电影艺术发展缓慢,甚至倒退,好影片寥寥无几。但是抗战时期的电影紧随时代,在抗战血与火的历练中,在某种程度上更接近生活,使现实主义特色延续了下来。

(三) 20世纪40年代战后的大陆电影

1. 战后电影的特点

此处所指的战后电影是指抗战胜利至中华人民共和国成立前创作的电影。战后电影在中国电影史上具有重要的意义。

随着世界反法西斯战争的结束,世界历史开始了一个新的纪元。而刚刚经历过抗战动荡时期的战后大陆电影也开始复苏并发展,终于迎来成熟期。这种成熟具有一些比较明显的标志。

(1) 产生了一批优秀的作品

这些优秀的作品包括昆仑影业公司的《一江春水向东流》《三毛流浪记》《乌鸦与麻雀》《八千里路云和月》《万家灯火》等,文华影业公司的《小城之春》《太太万岁》《哀乐中年》《艳阳天》等,以及其他电影公司的《天堂春梦》《遥远的爱》《松花江上》《幸福狂想曲》《乘龙快婿》《还乡日记》《夜店》等。

(2) 传统电影走向成熟

在电影观念上的成熟是指经过抗战血与火的历练,电影人已不再把电影看成与现实脱节的个人情感表现的艺术作品。在这一时期,以《一江春水向东流》等为代表的影片达到了中国传统电影所能达到的高度,现实主义以更为自觉和深入的姿态确立了自己稳固的地位。战后电影的社会揭露更为强烈,与现实的关系也更为密切,批判现实主义的色彩使优秀影片达到很深刻的程度。

(3) 创作视野扩大

在以现实批评为主导的背景下,以《小城之春》为标志的诗意文人电影和《太太万岁》等世俗喜剧电影,为中国电影多样形态的成熟做出了贡献。这一时期的中国电影在现实主义揭露片、喜剧题材片、散文化电影的创作上都取得了不俗的成就。

2. 战后电影的类型

(1) 主流形态影片

主流形态影片代表了战后中国电影的主流方向创作,是中国电影走向成熟的基本标志。例如,《一江春水向东流》是史诗悲剧的典型代表,《三毛流浪记》是喜剧与讽刺艺术结合得



视频
电影《一江春
水向东流》
片段

较好的作品,《乌鸦与麻雀》在喜剧艺术与隐喻手法的结合上做出了出色的成就,《八千里路云和月》是抗战岁月纪实风格的代表影片,《万家灯火》是战后中国电影冷峻现实主义的典范。

(2) 多样形态艺术风格创作

在战后中国电影的创作中,文人电影等多样形态也取得了成绩,包括民族伦理情感的影像化创作,如《不了情》《小城之春》《艳阳天》等。在电影语言上更为独具一格的是《小城之春》,它以特别的方式将中国电影的语言现代化做了成功的风格化实验。

(3) 讽刺艺术的温情化和喜剧化创作

战后喜剧电影大致可以分成两种类型:一类是以文华影业公司出品为代表的社会风俗喜剧,如张爱玲编剧、桑弧导演的《太太万岁》,桑弧编剧、黄佐临导演的《假凤虚凰》,以及陈鲤庭导演的《幸福狂想曲》等;另一类是以昆仑影业公司出品为代表的讽刺喜剧,如郑君里导演的《乌鸦与麻雀》,赵明、严恭导演的《三毛流浪记》,以及张骏祥编导的《还乡日记》《乘龙快婿》等。

(四) 中华人民共和国成立后的大陆电影

中华人民共和国成立后,电影终于迎来了大发展时期,但是在这个过程中,电影的发展并不是一帆风顺的,经历了不同阶段,主要可以分为以下几个时期。

1. 1949—1966年的大陆电影

1949—1966年是中国大陆电影的一个新时期,是中国电影历史中的一个特殊阶段,是一个力求摆脱旧俗、重建自己规范的时期,是挣脱与创新并行,但终归有许多缺憾的时期。这一时期的电影可以用传统与新生来定位其价值特征,传统是指20世纪50年代的电影传承着自20世纪30年代以来的基本传统而多有变化,而新生是指包括了新时代主题、新英雄主义色彩和新的质朴气息。

(1) 新中国成立初期

新中国成立初期是新中国电影试探摸索时期,随着旧时代的结束,电影的新方向才刚刚开始探讨,而旧的传统仍在影响、左右着艺术创作的步履,新的生机已经呈现在创作尝试的倾向中。习惯于旧有规则的电影人谨慎地融入欣欣向荣的时代潮流中,一批来自解放区的文艺工作者大胆地开始自己的创新。从某种意义上说,这是一个试探和实验规矩的阶段。

在新中国成立初期的影片中,较好的有《桥》《白毛女》《中华女儿》《钢铁战士》《翠岗红旗》《新英雄儿女传》《南征北战》《我这一辈子》《关连长》《龙须沟》等。

(2) 20世纪50年代中期

20世纪50年代中期的大陆电影在产量与质量上都开始上升,标志着中国电影出现了又一个繁荣时期。

这一阶段较好的电影作品有《祝福》《董存瑞》《宋景诗》《柳堡的故事》《渡江侦察记》《上甘岭》《平原游击队》《不夜城》《家》《鸡毛信》《不拘小节的人》《新局长到来之前》等。

(3) 1959年高潮时期

1959年左右是电影经典确立的时期,也是令人喜悦的电影高潮时期。随着时间的推移,中华人民共和国迎来了10周年诞辰,也迎来了时代氛围和创作气息较为和谐的时代,从而创作出堪称时代精品的作品。

这一时期的代表作有《林家铺子》《青春之歌》《林则徐》《风暴》《聂耳》《老兵新



视频
电影《聂耳》
片段

传》《回民支队》《战火中的青春》《今天我休息》《红旗谱》等。

(4) 1962年前后

这是一个融会贯通的时期,20世纪60年代前期的大陆电影发展已经和时代潮流难以割舍。在这时期,电影人完成了对意识形态的适应,找到了使个性与整体利益协调、艺术与时代政治融合的路,心态已经比较平和、自觉。

在以1961—1964年为中心的时期,大陆的电影代表作有《革命家庭》《红色娘子军》《洪湖赤卫队》《枯木逢春》《甲午风云》《李双双》《早春二月》《小兵张嘎》《农奴》《舞台姐妹》等。

2. 20世纪七八十年代的大陆电影

(1) 新时期的中国电影发展阶段

“文化大革命”以后,电影业缓缓复苏,并进入一个新的历史阶段。在与世界电影隔绝了漫长时期后,大陆电影开始转向艺术探索,转向世界潮流,转向百姓娱乐的需求。大体而言,从观念形态和艺术潮流变化结合的角度分析,从1978年开始的中国新时期电影在十余年间经历了以下几个阶段的变化。

①恢复期:包括政治反思艺术复苏期(1976—1978)和观念转化艺术探索期(1979—1980)。

②收获期:包括现实主义回归纪实美学期(1981—1984)和文化批判影像美学期(1985—1987)。

③分化期:主要是都市娱乐艺术分化期(1988—1989)。

(2) 艺术创作高潮形成

在20世纪70年代末期的中国,以表达兄妹情谊的《小花》,表现对极左年代人性变异讽喻的《苦恼人的笑》和揭露“四人帮”政治迫害的《生活的颤音》为标志的一批电影的出现,开始了新电影观念变革的先声。《归心似箭》《巴山夜雨》《天云山传奇》是同时期的代表影片。

20世纪80年代是中国电影现实主义回归纪实美学的时期,这一时期相当重要。因为正是在这一时期,中国电影开始确定自己的理念,电影也找到了自己的本体位置、独立价值,而电影艺术在整体变化上而非技巧模仿上进入新的阶段。

收获期是20世纪80年代中国电影发展的高潮时期。这一时期以第五代导演跃上历史舞台,创造影像美学阶段为标志。第三代电影人的佳作仍在,第四代成熟作品不断涌现,第五代耳目一新的创作突现,造就了少有的中国电影的辉煌局面。

(3) 艺术经验总结

20世纪80年代是中国电影革故鼎新的新时期。创作的极大丰富、样式的多样化、艺术变化的出人意料都是中国电影史上前所未有的。在美学上,这一时期电影开始与人紧密靠拢,生命意识的增强是令人惊叹的。总体来说,这一时期的中国电影的特点主要体现在以下几个方面。

①从政治视角转向艺术视角。

②人伦情感的复杂和反思。

③生命意义的肯定和思索。

④文化反思责任的增强。

3. 20世纪90年代的大陆电影

(1) 基本状况

20世纪90年代,艺术改革全面展开,中国大陆电影在时代推动下开始了变革,包括发

行、制作方式的变化,合作制片的时兴,国外大片引进的冲击,院线制与宣传操作方式的形成,都让中国电影受到了一次次冲击。尤其是社会生活的极大改变和人们观念的迅速转向,对电影审美创作造成了重要影响。

在这一时期,涉及电影更多的话题集中在改革、票房、策划、档期、买断、盗版、明星、市场等方面。在这个大众文化占据主要位置的时代,纯粹艺术的风格显得软弱无力。

20世纪90年代的中国大陆电影呈现出复杂多样的形态,原生态现实展示、主流形态强化、新生代电影反叛传统等造就了电影激情的消退和现实主义的朴质化现象。在多元化状况下,主旋律影片努力创新、市场化带来艺术倾向变化、合拍片冲击电影观念、都市片占据主导地位、喜剧娱乐片的超常发展、农村片面貌改观等都是重要的特点。

(2) 多元化格局

20世纪90年代,中国大陆电影的现实主义潮流呈现出翻涌起伏的时断时续状态,纷乱嘈杂、幽默调侃、原生态展示和冷酷揭示了电影人看待现实的基本态度。《秋菊打官司》《背靠背、脸对脸》《埋伏》《民警故事》《混在北京》《家事》《红西服》《有话好好说》《甲方乙方》《安居》《没事偷着乐》《一个都不能少》等代表作展现了当代现实主义加现代主义的最芜杂的状态。

主流形态的中国大陆电影更为自觉并且更有规模地倡导创作,在市场法则之外,还坚守着一块主导意识形态的创作天地。从早期的“倡导主旋律,提倡多样化”到“精神文明五个一工程”“九五五零工程”,主流形态电影顽强抵御着多元化市场的冲击。电影创作者从各个角度进行呼应,创作了一些成功的作品,突出者如《周恩来》《焦裕禄》《孔繁森》《红河谷》等。歌咏时代的英雄人物,赞颂为人民利益而不惜牺牲小我的品德,弘扬爱国主义精神成为这一时期影片的基本倾向。在20世纪末,为庆祝中华人民共和国成立50周年而拍摄的10余部献礼片中,《横空出世》《我的1919》等优秀之作表现了主旋律创作的特点。

从20世纪90年代开始,一些新生代导演拍摄的作品陆陆续续浮出水面,如《巫山云雨》《牵牛花》《小武》《冬春的日子》《长大成人》等突出之作,以不同寻常的现实表现使中国电影的形态增加了冷色调,可以称之为本色现实主义,本色现实主义是值得探讨的美学状态。其他一些年轻导演的创作也呈现出各自的形态,或者接近主流形态,或者疏离传统形态。总体而言,新生代电影带来了明显的时代转换信息,是变化时代不可阻挡的现象,在现代都市背景、边缘人生表现、摇滚生活情调、焦虑困惑人生状态、压抑低沉精神状态等方面呈现出新生代电影相对集中的面貌。原生态展现、MTV风格、非常规构图、散乱叙事结构等就是新生代电影常见的艺术形态。

4. 21世纪的大陆电影

2000年左右,在大陆电影票房连续几年徘徊在10亿元以下时,有人认为大陆电影已经到了生死存亡的关口,但到了2018年,大陆电影总票房超过600亿元,全年票房过亿影片82部,其中国产电影44部。

21世纪初,大陆电影完成了从萧条到繁荣的跨越。国产电影年产量在2001年是88部,2002年是100部,2003年是140部,2009年达到456部,2018年超过了1000部。无论是影片数量还是票房总量,这种增长速度在世界电影史上也属罕见,十几年时间让大陆电影成功走出了低谷,进入了跨越式和爆炸式增长的时期。

(1) 大片浪潮

2002年年底,一部由张艺谋导演,李连杰、章子怡、梁朝伟、张曼玉、陈道明、甄子丹等影

星出演的电影《英雄》上映了。明星云集、场面宏大、画面精美的电影刚一上映,便引起了大陆人观影的狂潮。上映两个月,《英雄》取得了 2.5 亿元的票房成绩,引起了业界的轰动,就连美国《华尔街日报》也认为:“《英雄》真正拉开了大陆大片时代的帷幕。”

在《英雄》成绩的鼓舞下,《十面埋伏》《天下无贼》《功夫》《投名状》《赤壁》《集结号》《建国大业》等一批大片纷纷制作上映,票房过亿者比比皆是,如 2013 年的《泰囧》和《西游降魔传》双双突破 10 亿元,2017 年上映的《战狼 2》更是以 56.8 亿元的票房登上国产电影票房榜首。这无疑是 21 世纪初大陆电影最重要的电影现象,它们在全社会各种媒体上引发了对大陆电影和电影人持久性宣传炒作的汹涌浪潮。大陆的主流大片在自身的发展中,其叙事从稚嫩走向成熟,在思想主题方面以顺应主流意识形态和弘扬时代精神为主干进行了各个方向的探索。例如,《英雄》试图探讨大一统集权国家对历史发展的促进作用,《投名状》探讨封建政治及其价值观对当时知识分子精英的异化,而《集结号》《十月围城》《孔子》出现了两种哲学和价值系统的齐头并进,《赵氏孤儿》重新审视传统悲剧中的伦理,《非诚勿扰 2》显现出对爱与死的态度,《让子弹飞》试图探讨英雄和草根究竟是谁创造了历史,《红海行动》更是展现了中国海军的风采……

(2) 文艺探索

在市场化的浪潮之中还有一批电影工作者顶着各种压力,进行着艺术的探索,如《暖》《可可西里》《三峡好人》《孔雀》《立春》《太阳照常升起》《盲山》等一批艺术片在电影语言、叙事方法、文化传统的再认识等方面进行着艰苦的探索。

(3) 动人主旋律

在主流大片和文艺电影之外,曾经一度占据主导地位的主旋律影片也没有停下自己的脚步,并且为了能够贴近市场也做出了重要的改变。主旋律电影范畴内的各个类型都在深入发展,宏大叙事既波澜壮阔又见微知著,正面价值搭乘着成熟类型的快车,领袖片中的领袖风采与人性魅力交相辉映(如《毛泽东去安源》《第一军规》《邓小平 1928》等),英模片日趋感人(如《袁隆平》《邓稼先》《五颗子弹》等),风尚片日趋阳光灿烂(如《胡同里的阳光》《万家灯火》等),救灾片日益感天动地(如《惊涛骇浪》《惊天动地》《生命的托举》等),体育片更加振奋人心(如《一个人的奥林匹克》《买买提的 2008》《加油中国》等),新世纪的主旋律电影都在不遗余力地浸润人心。

(4) 影片类型多样

新世纪的大陆影片类型丰富多样,更加符合观众各种愿望,满足他们多种类型的观赏需要。在类型运作方面,类型片的发展更加丰富多彩。爱情片、喜剧片、青春片、谍战片、警匪片、战争片、惊悚片等各种影片都得到了长足的发展,类型混合也成为新世纪大陆电影的最大亮点之一。

大陆电影产业虽然票房日益高涨,但是依然存在着诸多的问题,关键是大陆电影人要冷静和理性,思考如何才能提升国产电影的软实力,探索大陆电影的发展方向,从而使大陆电影一步一个脚印地走出自己的道路。

二、香港电影发展简史

(一) 基础准备时期

香港电影是中国电影的组成部分。真正意义上的第一部香港电影诞生于 1913 年,即故事短片《庄子试妻》。在 20 世纪 50 年代以前,香港电影经历了起步的探索阶段。在抗日战



视频
电影《毛泽东
去安源》片段

争时期因内地电影人南下加入而形成的香港电影国语片、粤语片并列前行局面,以及抗日战争胜利后的香港电影复苏,为以后的发展奠定了基础。

(二) 成长发展时期

20世纪50年代和60年代上半期是香港电影的黄金时期。从1949年年底到1966年,香港电影业呈现出百家兴起、空前繁荣的局面。据统计,在这期间香港总共拍摄了4000多部影片,年产量平均为200多部,有的年份甚至有300多部,这个数字在香港电影史上是空前的。

就电影类型而言,这个时期香港的粤语片占绝大多数。1964年,新联公司与珠江电影制片厂合作拍摄的影片《七十二家房客》在当时极为轰动。香港的国语片虽然在数量上不及粤语片,但在制作规模、艺术质量上远远要比粤语片优秀,如《花姑娘》《一板之隔》《乔迁之喜》等优秀影片,而且在艺术质量和商业票房上都有保证,如后续推出的《貂蝉》《人鬼恋》《江山美人》等影片不仅屡占港台地区票房冠军位置,还获得了亚洲影展、东南亚影展等多个奖项的认可。

这一时期的重要导演有包括“粤语片三杰”的秦剑、李铁、李晨风,以及朱石麟、李翰祥、李萍倩、屠光启等多位国语片导演。

(三) 转型拓展时期

20世纪60年代下半期和70年代是武侠电影主宰整个香港影坛的时代,也是香港电影全面转型走向国际、走向品牌和明星化的时代。这个时期,武侠电影的发展此起彼伏,相继经历了新派武侠片、李小龙真功夫片和喜剧功夫片三个主要阶段。

1. 新派武侠片

李翰祥导演的《儿女英雄传》、岳枫导演的《燕子盗》,以及张彻拍摄的《虎侠歼仇》等影片被公认为新派武侠电影的揭幕之作。1966年,邵氏公司相继推出张彻导演的《独臂刀》和胡金铨导演的《大醉侠》两部武侠电影,带动整体香港武侠电影的变革和发展,标志着新派武侠片的正式诞生。

2. 李小龙真功夫片

1971年,罗维导演了由李小龙主演的《唐山大兄》,影片首映迅即打破百万元票房纪录,并因为打败同期在香港放映的美国影片《音乐之声》而大获国际声誉。该影片的成功标志着香港武侠电影由古代的刀剑武侠片向拳脚功夫片的转向,也标志着李小龙式徒手搏击的真功夫电影的开端。1972年,罗维导演的经典代表作《精武门》再一次刷新《唐山大兄》的票房纪录,并且赢得了国际影坛的巨大声誉,成功地将中国电影第一次轰轰烈烈地推上国际影坛,也使中国功夫武侠片取得了空前的成就。此后,《猛龙过江》《龙争虎斗》等标志着香港功夫武侠片正式国际化,也标志着这一阶段功夫武侠片民族化和国际化相结合的独特品质。

李小龙去世后,以楚原的《流星蝴蝶剑》《天涯明月刀》为代表的后新派武侠片也有很大影响。

3. 喜剧功夫片

武侠功夫片喜剧化在1978年成龙主演的《蛇形刁手》和《醉拳》两部影片之后成形,它打破了传统武侠功夫片的模式,奠定了此后功夫喜剧片在香港商业电影创作中的主流地位。



视频
电影《猛龙过江》片段

(四) 多元化创作时期

20 世纪 70 年代末到八九十年代的香港电影呈现多元化的创作状态。

1979 年,四位年轻人章国明、徐克、许鞍华、翁维铨不约而同地推出了电影处女作《点指兵兵》《蝶变》《疯劫》和《行规》,以未来主义武侠片、悬念推理片、警匪片、帮派片等丰富的类型样式和全新的视听风格震撼了整个香港电影界。以此四部经典作品为标志,香港电影新浪潮运动正式诞生,一大批处女作在香港形成了一股声势浩大的冲击波。方育平的《父子情》《半边人》,许鞍华的《投奔怒海》,严浩的《似水流年》等新浪潮作品,还连续包揽了一至四届香港电影金像奖的最佳影片和最佳导演奖。虽然群体化的新浪潮运动到 20 世纪 80 年代中期就基本结束了,但它对 20 世纪 80 年代以后的香港电影发展起到了至关重要的作用。

20 世纪 80 年代中期以后,吴宇森、林岭东、杜琪峰、关锦鹏、方令正、罗卓瑶、张婉婷、刘国昌、王家卫等众多新锐导演纷纷亮相,创作出《英雄本色》《阮玲玉》《胭脂扣》《春光乍泄》等众多优秀的影片,不仅以商业娱乐的意识来自觉承载政治宣泄的主题,而且极大地推动了现代香港电影多元化创作格局和国际化时代的到来。

这一时期的主要影片类型包括动作片、喜剧片、鬼怪灵异片、文艺爱情片等。

1. 动作片

在这一时期,传统古装题材的武侠功夫片仍然成为商业电影市场的首选类型。20 世纪 80 年代后期到 90 年代,徐克相继推出了《黄飞鸿》《狮王争霸》《王者之风》等黄飞鸿系列电影,加上其执导的《笑傲江湖》系列及《新蜀山剑侠》等影片都引起了强烈反响。由徐克监制、李惠民导演的翻拍片《新龙门客栈》更是典型之作。

在这一时期,传统的武侠功夫片开始有了一定的变形,如吴宇森导演的现代枪战片《英雄本色》,其公映给香港影坛带来了全新的视听体验,成为这一类型的开山之作。之后吴宇森继续推出《英雄本色 2》《喋血双雄》《喋血街头》等独特的品牌枪战片,继承张彻电影的阳刚精神和男性友谊,一度开创了周润发、狄龙、李修贤银幕搭档的英雄时代,也促进了同时期林岭东的《监狱风云》《龙虎风云》等“风云”系列电影的产生。而警匪片中的成龙自导自演的《警察故事》系列、《A 计划》系列是这个时期最叫座又叫好的代表作。

2. 喜剧片

1982 年,香港影坛首先出现了麦嘉、许冠杰、张艾嘉、黄百鸣等人合作的《最佳拍档》,总共五集,成为轰动一时的都市动作喜剧片。1988 年,由杜琪峰导演、周润发和郑裕玲等主演的影片《八星报喜》更是创下了香港电影 3 600 万元港币的高票房纪录。而周星驰在 1988 年主演的第一部影片《霹雳先锋》标志着香港喜剧电影中最重要类型——“无厘头”喜剧的诞生,以后《赌侠》《逃学威龙》《审死官》《唐伯虎点秋香》等影片更是屡破香港票房纪录,后来还以《大话西游》为代表,成功地构筑了香港电影史上最独特的一道后现代“小人物”文化风景。

3. 鬼怪灵异片

鬼怪灵异片成为 20 世纪 80 年代香港新兴的电影类型。1980 年,许鞍华执导鬼魅诡异的影片《撞到正》首开风气之后,陆续推出了洪金宝主演的《鬼打鬼》,以及午马导演的《人吓人》和刘观伟导演的《僵尸先生》《僵尸少爷》等系列影片,开始了银幕猛打恶鬼的热潮。20 世纪 80 年代中期恶鬼潮流逐渐减弱,代之而起的是充满冤苦与无奈的多情女鬼片,程晓东的《倩女幽魂》系列和关锦鹏的《胭脂扣》堪称此类影片的



视频
电影《逃学威龙》片段

“一武一文”。

4. 文艺爱情片

自1984年许鞍华推出根据张爱玲同名小说改编的电影《倾城之恋》之后,陆续出现了梁普智的《等待黎明》、关锦鹏的《胭脂扣》和《红玫瑰与白玫瑰》、许鞍华的《半生缘》、罗卓瑶的《潘金莲之前世今生》等情感影片。同时,原创的爱情片也层出不穷,如张艾嘉的《最爱》、陈可辛的《双城故事》、许鞍华的《今夜星光灿烂》、罗卓瑶的《我爱太空人》、张婉婷的《秋天的童话》、张之亮的《仙乐飘飘》等影片都是经典佳作。20世纪90年代,尔冬升的《新不了情》和陈可辛的《甜蜜蜜》,以温馨浪漫的风格获得了香港电影金像奖多个奖项,更将爱情文艺片推向成熟的高峰。

(五) 香港回归后的电影发展

20世纪90年代中期以后,香港电影在变化中发展。

王晶、文隽等组成电影公司,敏锐地把握到跨媒体合作的文化脉搏,相继推出了根据流行漫画改编而来的电影《古惑仔》系列。随后公司又以王晶为品牌,1999年推出“旧瓶新酒”式的《赌侠1999》等赌片,也取得了非常大的成功。

2002年年底,刘伟强自立门户后的创业作品《无间道》,以复杂缜密的双重卧底的警匪片策略、精致独到的影像风格及炉火纯青的明星演绎为法宝,获得5500多万元港币的票房佳绩,并斩获金像奖等多项大奖,给香港影市注入了一针强心剂。

杜琪峰、韦家辉也是这一时期尤为重要的人物,他们以全新理念大胆改造的枪战、警匪、黑帮等类型片成为香港影坛“九七”之后最醒目的风景。例如,《一个字头的诞生》《枪火》和《暗战》票房影响很大。

这一时期,低成本独立制作的影片如陈果的处女作《香港制造》,以及以后推出的《去年烟花特别多》《榴莲飘飘》《香港有个好莱坞》等,以独特视角而引人注目。

三、台湾电影发展简史

(一) 台湾早期电影

1949年春天,上海国泰电影公司导演张英、张彻拍摄的影片《阿里山风云》成为台湾第一部自制的国语故事片。但是,20世纪50年代占主导地位的闽南语影片和国语片都乏善可陈。

(二) 20世纪六七十年代的台湾电影

1. “健康写实主义”电影

1963年初,李行独立制片的《街头巷尾》是台湾国语影片中第一部具有艺术创见的、风格写实温情、符合健康写实主义标准的影片。随后的《蚵女》不但取得了较好的票房,而且在第十一届亚洲影展上获得了最佳影片奖,标志着“健康写实主义”路线旗开得胜。其后,影片《养鸭人家》也获得了业界普遍赞誉。台湾国语影片的创作数量急剧增加,快速走向黄金时期。1971年,台湾的国语电影产量达到101部,第一次超越闽南语片,真正成为台湾电影的创作主流。

2. 民营独立制片公司的创作

在这一时期,民营独立制片公司纷纷出现,其中最著名的是李翰祥的国联影业公司。1962年夏天,香港邵氏公司在台湾推出李翰祥导演的黄梅戏曲片《梁山伯与祝英台》,盛况

空前,还获得了第二届台湾金马奖四项大奖。随后,李翰祥来到台湾开始拍摄《七仙女》《状元及第》等一系列卖座的黄梅戏故事片。1964年,他自编自导自制的古装巨片《西施》影片场面恢宏,票房名列当年台湾十大卖座片之首。

另外一位电影人是白景瑞,其先在意大利电影实验中心学习电影,1963年回到台湾后进入影坛,1967年以处女作青春电影《寂寞的十七岁》一鸣惊人,之后开始步入优秀导演行列,先后拍摄了《第六个梦》《新娘与我》《今天不回家》等唯美浪漫的爱情文艺片。表现留学生回乡的电影《家在台北》更是他的代表作,获得了金马奖、亚洲影展等多个奖项,并且成为台湾最卖座影片之一。

3. 琼瑶电影

20世纪60年代的台湾电影除了“苦情戏”闽南语片、政府意识形态下的军教题材影片外,还涌现出了两道突出的电影风景:一是有特定模式化故事和表现风格的新电影类型,以琼瑶电影为代表,用现代背景来描写浪漫男女情感的爱情文艺片;二是由武侠文艺小说带起的新派武侠片。琼瑶电影开始于1965年,从1966年到1969年仅琼瑶电影票房高居前十名的就有《几度夕阳红》《哑女情深》《花落谁家》《第六个梦》《寒烟翠》等多部影片。琼瑶电影成为台湾电影的亮丽风景。

4. 硬派拳头片和软派文艺片并行

20世纪70年代是台湾硬派拳头片和软派文艺片并行的电影时代。

在20世纪60年代香港影坛推出新派武侠片之后,武侠电影也成为台湾电影的重要类型。据统计,台湾武侠电影的产量在1968年、1969年分别高达128部、112部,占电影总产量的三分之一。自1975年同名小说被香港导演楚原改编成电影《流星蝴蝶剑》并一炮打响之后,古龙的小说便成了抢手货,根据他的小说改编的电影就有《天涯明月刀》《楚留香》《陆小凤》《绝代双骄》等十多部。

在这一时期,软派文艺片也开始了新的崛起。1973年之后,不仅李行又回到琼瑶电影,拍摄《彩云飞》《心有千千结》《海鸥飞处》等影片,白景瑞也积极执导《女朋友》《一帘幽梦》《人在天涯》等影片,而且琼瑶亲自组建巨星影业公司,聘请刘立立等人拍摄了《我是一片云》《奔向彩虹》《彩霞满天》等十多部影片。除此之外,女作家玄小佛的《白屋之恋》《晨雾》等作品也多次展露银幕;年轻导演刘家昌还以《往事只能回味》《晚秋》《小雨》等影片开创了以歌唱为主、剧情为辅的歌唱型软派文艺片,成为歌影双栖的“鬼才”导演。

(三)20世纪80年代的台湾新电影

20世纪80年代,台湾电影新局面产生了台湾新电影,开山之作是《光阴的故事》。

1982年,陶德辰、杨德昌、柯一正、张毅联手执导四段式影片《光阴的故事》,该影片彻底打破了传统电影的模式,采用不完整的叙事、散文化的分段、开放型的结局及清新朴实的影像风格,并且第一次引导出成长的主题和对历史文化的记忆。这种独特的艺术风格一下子成为台湾新旧电影的分水岭。后来,陈坤厚、杨德昌拍摄的《小毕的故事》和《海滩的一天》均取得了非常好的票房和口碑。之后一批新导演先后推出《看海的日子》(王童)、《儿子的大玩偶》(侯孝贤、万仁、曾壮祥)、《风柜来的人》(侯孝贤)、《油麻菜籽》(万仁)、《玉卿嫂》(张毅)、《小爸爸的天空》(陈坤厚)等优秀作品,共同掀起了台湾新电影的浪潮。这批新电影很好地继承了台湾六七十年代写实主义电影的优良传统,但在叙事方式等方面进行了大胆的突破。

台湾新电影最重要的四个代表人物是侯孝贤、杨德昌、陈坤厚和张毅。侯孝贤、杨德昌

两人更是旗帜性的人物,分别以独特的“乡土电影”“都市电影”构成了新电影的双子星。

(四)20世纪90年代以后的台湾电影

20世纪90年代初,台湾电影培育电影人才和夯实电影工业基础的举措在当年就取得了显著的效果,《喜宴》《戏梦人生》《青少年哪吒》等影片在世界各大电影节上获奖。1994年夏天,《爱情万岁》《饮食男女》《飞侠阿达》《多桑》《禅说阿宽》等优秀影片相继出炉,将台湾电影继续推向欧美市场。

20世纪90年代以来,台湾电影虽然产量相对20世纪80年代要少,但艺术成就依然享誉国际影坛。此时台湾不仅有侯孝贤、杨德昌、万仁、王童等老导演继续鞠躬尽瘁,还涌现出了李安、蔡明亮、陈国富、赖声川、何平、林正盛等一大批新锐导演,呈现出一派欣欣向荣的新兴电影景象。

到了21世纪,随着市场的开放,面对好莱坞等外来电影的冲击,台湾电影产业日渐衰落。2001年,台湾本土电影的市场占有率仅为0.1%,几近“死亡”。尽管偶尔还有一些创作也卖座,但台湾电影的生存状况不容乐观。

但是到了2008年,《海角七号》在低迷的台湾电影界横空出世。从2008年8月22日正式在台湾公开上映,到2008年12月12日于全台湾影院下片,《海角七号》以5000万元新台币的投资赢得了5.3亿元新台币的票房。

《海角七号》《艋舺》等影响力深远的卖座影片引发了一股青春片的热潮,被称为“超过世代”。而2008年开始的“台片新高潮”承载了台湾电影有史以来的独特文化韵味,其“新”不只体现在题材的“新”和导演的“新”,更表现在对以往的电影追溯的超越,展示出风格的多样化。台湾电影涌现出了众多新导演,他们尽管在艺术表现手法上称不上是独立创新,但是已不再沉溺于所谓的个人成长经验之中,从某种程度上说正在日益摆脱困扰台湾电影已久的文艺腔调,开始关注艺术性与商业性的结合。

在经济全球化、电影商业化的趋势下何去何从,是台湾电影面临的迫切问题。如何在“超过世代”所掀起的国产片热中抓住时机,是面临的机遇与挑战。体制改革与创新,新的投资模式的尝试,扩张电影市场,保持并发扬本土电影的风格等成为台湾电影改革的必经之路。票房惨淡、产量骤降固然是一种现实,但个别卖座大片的涌现已成体系的文艺片传统,还有无数电影人正在迈出的探索的脚步,让人欣喜和安慰。

第三节 其他亚洲国家电影发展简史

亚洲电影有自己的民族表现形态和自身的特色。其中除了中国之外,日本、伊朗、韩国、越南、印度电影在亚洲处于领先地位,较早形成自己独特的民族电影风格。

一、日本电影发展简史

(一)初期成就

1899年,日本开始拍摄自己的影片。

20世纪30年代,日本电影与西方艺术融合,迎来了第一个辉煌时期。在这一时期,占据最显著地位的导演是小津安二郎和沟口健二,他们在这一时期的创作从素材选择、导演手法

到剪辑技巧,都已经具有较为独特的个人风格,这标志着日本电影的成熟。

(二)第二次世界大战后的日本电影

第二次世界大战之后,迅速成熟起来的一批新电影人带着时代赋予他们的新使命、新观念进行创作,极大地丰富了日本电影。1950年,黑泽明的《罗生门》问世,使得日本电影在国际影坛上骤然提到了显著的地位。

(三)20世纪六七十年代的日本电影

1958年,日本电视台开播,对电影造成了巨大的冲击,观众骤然减少了一半左右。尽管这时日本电影处于十分困难的境地,但老一辈的电影艺术家及第二次世界大战后成长起来的有作为的中年艺术家,仍在不断地为日本电影的复兴而奋斗。受法国新浪潮及“左岸派”影响的新兴导演大岛渚被誉为“日本电影新浪潮的旗手”,拍摄了《青春残酷物语》《感官王国》等影片,以独特手法表达了他对战后现实与性、暴力的强烈反思。此外,新藤兼人的《裸岛》,今村昌平的《日本昆虫记》《人类学入门》,熊井启的《帝银事件·死刑囚》等影片将新的时代精神与民族精神相融合,形成风格各异的作家电影,并与世界电影倾向和潮流产生共鸣,使得日本电影发生了深刻变化。

20世纪70年代后期,日本电影在素材的选择及表现手法方面均有较显著的变化。来自各行业的独立制片新人进入影坛,开创了创新与怀旧、返璞归真与标新立异共存的时期。今村昌平的《楢山节考》《黑雨》和熊井启的影片以对日本历史与社会的深刻反思引起国际影坛的广泛关注。

(四)20世纪八九十年代的日本电影

20世纪80年代,由于遭遇了映象媒介的新冲击,即家庭用放像机的普及、录像店的兴隆与模拟卫星频道开通三大事件,使日本影业到1989年年底无论是在产量还是在观众数量上都降到了最低点。但是值得注意的是,在这一个时期,动画电影开始崭露头角。宫崎骏导演的《风之谷》《天空之城》《龙猫》《魔女宅急便》等动画电影都取得了相当不错的票房成绩。

1990年,黑泽明获得了奥斯卡金像奖终身成就奖,日本完成了东方电影的又一次飞跃。20世纪90年代日本电影仍处于萧条状态,但电影制作的多样化和独立制片为电影发展带来了良好契机,在亚洲乃至世界范围内掀起了一场声势浩大的“日本新电影运动”。北野武和岩井俊二成为现代日本电影的代表人物,一批中青年导演也都因为他们优秀的电影作品而开始被世界所知,如周防正行的《谈谈情,跳跳舞》(1996)、竹中直人的《东京日和》(1997)等。

(五)21世纪的日本电影

2001年,宫崎骏的动画电影《千与千寻》上映,拿下了超过300亿日元的票房成绩,成为日本电影史上的票房冠军。2003年,由电视剧衍生的电影《跳跃的大搜查线2:封锁彩虹桥》拿下173亿日元的票房,成为日本本土真人电影的票房冠军。

进入21世纪之后,日本的电影与漫画、电视的联系越来越紧密,每年票房排行前列的动画电影、动画剧场版和电视剧剧场版占据了非常大的比重。2013年的日本电影票房排行榜前10名中,动画电影占据了半壁江山,尤其是一些经典动画作品,如《名侦探柯南》《口袋妖怪》《哆啦A梦》等,几乎每年都在票房排行榜的前列。而一些热门电视剧的剧场版往往也会取得非常好的成绩,与动画电影一起成为市场的主流。

除了动画电影和电视剧剧场版之外,其他日本电影人也在艰难地前行着,并且取得了相

当不俗的成绩。2008年上映的电影《入殓师》等获得第32届加拿大蒙特利尔国际电影节最高奖和第81届奥斯卡金像奖最佳外语片奖等奖项。

二、伊朗电影发展简史

20世纪20年代末,伊朗出现了第一部有声片。由于历史和宗教的原因,当时的伊斯兰社会长期以来对电影持坚决抵制态度,甚至出现过抗议者烧毁电影院的事情,电影制作长期不被重视,仅出产通俗且质量低劣的言情片和喜剧片。

20世纪60年代末到70年代初,一批伊朗新电影的开拓者在意大利新现实主义风格的影响下掀起了伊朗电影的第一次浪潮。他们重视电影语言的运用,拍摄出一批反映伊朗社会意识、揭露社会的阴暗面、回归伊斯兰文化的电影作品。伊朗新电影的代表作品为达鲁什·麦赫伊的《奶牛》等。

1979年伊斯兰革命爆发后,伊朗新电影在20世纪80年代中期出现了第二次浪潮。新政府采取积极的举措支持本国电影的生产,电影得到开放,电影市场也得以发展。伊朗电影在严格的审查制度下逐渐恢复生产,但所有创作都受到严格限制。

1985年,伊朗青年电影协会成立。活跃的学习与创作气氛促进了伊朗民间电影事业的兴旺发展,奠定了伊朗电影的复兴基础。1987年,阿巴斯·基亚罗斯塔米的作品《何处是我朋友的家》在国际上赢得广泛声誉。其后,伊朗导演的杰出作品在国际上逐渐崭露头角,一大批成就非凡的伊朗导演带来伊朗电影的全面兴盛。这一时期的伊朗导演有马基德·马基迪、贾法·帕纳西和萨米拉·马克马巴夫、巴赫曼·哥巴迪等朝气蓬勃的新生代导演。由马基德·马基迪执导的伊朗电影《小鞋子》(又名《天堂的孩子》)是伊朗电影史上第一次入围奥斯卡最佳外语片提名的影片,讲述一对兄妹与一双小鞋子的故事,是献给成人的童话,唤醒人们对童年遥远的记忆,进而想到贫穷生活与单纯、天真、善良、快乐之间的关系。近年来,伊朗电影在国际影坛异军突起,成为一支备受瞩目的生力军,在各大电影节上大放光芒。2011年,由阿斯哈·法哈蒂导演的《一次别离》获得了第84届奥斯卡金像奖最佳外语片奖、第69届金球奖最佳外语片奖,以及柏林电影节金熊奖等奖项。

伊朗电影讲究纪实,格调清新,擅长表达人们对生命的热忱和虔诚,展现了特殊的视觉风格和民族意识,时常充满诗意和人生的哲学。伊朗独特、神秘的伊斯兰宗教文化传统构成了伊朗电影的简约主义风格,以其独到的冷静在喧嚣中保持静观。伊朗电影常以儿童为主角,透过孩子真挚的眼睛来观察生命,充满意味。

三、韩国电影发展简史

1923年,韩国第一部故事片《月下的盟誓》问世。1935年,李明雨拍摄了第一部有声影片《春香传》并获得成功。

1954年始,韩国当局对电影采取免税等措施,电影创作渐趋活跃,影片年产量有近百部,题材也较为广泛。

20世纪60年代是韩国社会政治动荡的年代,当局加紧了对文化的控制和检查,因而这一时期电影创作的主要倾向是逃避现实,出现了“青春电影热”。

进入20世纪70年代,随着韩国社会经济的增长,电视、录像日渐普及,西方电影特别是美国电影在韩国的大量放映和大众的娱乐方式向多样化发展,电影观众数量锐减,一些制片公司倒闭。同时,韩国还出现了一批被称作“国策电影”的影片,具有为韩国当局的政治路线和政策服务的特点。流行于韩国影坛的纯消遣娱乐片以表现色情和暴力的居多,进入20世

纪 80 年代以后有增无减。

20 世纪 90 年代,韩国经济飞速发展,政治转向民主化,大众文化盛行,电影成为重要的文化消费品。大企业投资高成本影片,吸引年轻观众,也促进了独立影片的制作。创作热潮引发电影文化普及运动。此时韩国电影界最大的变化是类型电影的多样化,出现了动作片、言情片和悬念片等很多类型,给观众更多选择的机会。

1996 年,第一届韩国釜山国际电影节正式开幕。虽然历史短暂,釜山国际电影节却深受好评,已成为亚洲最有影响力的电影节之一。釜山国际电影节力求以非竞争式电影节为其主要特色,扶持亚洲新导演。

在 1998 年初,韩国老一辈导演中的领军人物林权泽带头以剃光头的形式抗议强占市场的美国电影,并呼吁保护和振兴本国的电影文化。1998 年年底,韩国电影出现了转机,一批表现社会发展、人文进步和民族性格的韩国电影应运而生。1999 年,《爱的肢解》《加油站被袭事件》《我心中的风琴》等影片赢得了观众的好评,提高了市场占有率;《生死谍变》的票房在韩国本土击败了当年轰动全球的《泰坦尼克号》,使韩国电影人和观众重新树立了对本国电影的信心,韩国电影进入迅速的上升期。

从《生死谍变》到 2000 年的《共同警备区》,再到 2001 年的《朋友》,韩国电影连续三年创造出了商业巨片的票房神话。一大批优秀的青年电影人和电影作品的涌现,使得韩国电影的市场份额上升到了 40%~50%。此后,随着韩国电影投入的加大,越来越多的电影技术被引入和开发,一大批各种类型的电影蓬勃而出,撑起了整个韩国电影产业,如《杀人回忆》《王的男人》《汉江怪物》《海云台》等电影都先后取得了惊人的票房。

与票房的成功一样,韩国电影在全世界也获得了越来越多的认可。2002 年,韩国导演林权泽凭《醉画仙》荣获第 55 届戛纳国际电影节最佳导演奖。同年 9 月,李沧东的《绿洲》赢得第 59 届威尼斯国际电影节最佳导演银狮奖,开始了韩国电影在国际影坛的征程。2004 年 2 月,韩国导演金基德以《撒玛利亚女孩》在柏林国际电影节上拿下了最佳导演奖;5 月,朴赞旭的《老男孩》获得戛纳国际电影节评委会大奖;9 月,金基德的《空房间》在威尼斯国际电影节上摘取了最佳导演银狮奖。

韩国电影的发展取决于多方面的原因,如本国电影的保护政策、电影分级制度等,但是无论如何,他们的成功都可以给中国电影提供极好的借鉴。

四、越南电影发展简史

1948 年,越南南方的摄影工作者成立了电影机构,拍摄了越南第一部无声纪录片《木化大捷》。1959 年,越南出现了第一部故事片《同一条江》。

早期的越南影片有反映抗击殖民统治、鼓舞同胞的主题。20 世纪 90 年代以来,一批因战乱移居别国的移民后代也回到越南拍摄电影,构成越南电影的特殊风景。海外越裔导演中的扛鼎人物之一是法籍越裔的陈英雄。《青木瓜之味》是陈英雄的故事片处女作,在 1993 年戛纳国际电影节上一鸣惊人。这部影片以令人耳目一新的东方情调获得国际的青睐。此片还多次在其他国际电影节上获得重要奖项。1995 年,陈英雄又凭借《三轮车夫》获得威尼斯国际电影节最佳影片金狮奖。此后,他拍摄的《垂直阳光》曾代表越南角逐奥斯卡金像奖。

在陈英雄之后崛起的是美籍越裔导演裴东尼。26 岁的他以《恋恋三季》赢得了国际声誉。1999 年,《恋恋三季》获得柏林电影节最佳电影金熊奖提名,以及美国圣丹斯电影节评

审团大奖、观众最喜爱电影奖和最佳摄影奖。次年,该片又获得美国独立精神奖最佳长片处女作奖提名。

近年,引起国际关注的海外导演还有美籍越裔胡全明、吴古叶,以及女导演段明芳。胡全明的《变迁的时代》、吴古叶的《牧童》等优秀影片在多个国际电影节上成为亮点并获得重要奖项。越南文化信息部还选送《牧童》参加2006年第78届奥斯卡金像奖的角逐。此外,由段明芳编剧并和段明青合作执导的《沉默的新娘》在加拿大蒙特利尔国际电影节、意大利萨兰朵电影节、巴西国际电影节、美国西雅图国际电影节上亮相。这是越南第一部具有探索意味的女性影片。

海外越裔导演的全体崛起在于其从国际的艺术角度去书写对母国文化的深情眷恋。同时,海外越裔导演频繁往来于居住国与祖籍国,也为越南本土电影提供了及时的国际资讯,促进了越南本土电影的国际交流。

五、印度电影发展简史

(一)初期创作

19世纪末,印度开始建立电影事业。1913年,印度第一部故事片《哈里什昌德拉国王》产生,因取材于印度神话故事而受到观众的欢迎。这部影片为印度电影事业奠定了基础,同时为以后印度影片的形式、内容和表现手法提供了具体的模式。此后,印度故事片的生产蒸蒸日上,大多取材于《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》两大史诗或印度神话故事。

1930年,印度诞生了第一部有声影片《阿拉姆·阿拉》,题材取自《一千零一夜》,场景瑰丽多彩,以豪华的场景、艳丽的服饰和惊险的情节见长,影片上映后引起了轰动。

(二)20世纪50年代的印度电影

在这一时期,印度电影进入全盛时期,在数量上第一次超过了美国好莱坞,一批青年导演举起“新电影”的旗帜,选择与人民密切相关的题材,表现印度社会的贫困、剥削、政治事件和阶级斗争。他们不愿被娱乐片的洪流所吞噬,要求真实地反映现实生活。

新电影运动的代表人物是萨蒂亚吉特·雷伊,他的第一部“新电影”是影片《道路之歌》,其后的影片《不可征服的人》在威尼斯国际电影节上获得大奖。商业影片大师拉兹·卡普尔也推出了《流浪者》《擦鞋童》等影片。这些影片有深刻的思想、浓厚的民族特色和完美的民族形式,标志着印度民族电影的出现。

(三)20世纪六七十年代的印度电影

这一时期的印度政局动荡不定,人民群众把摆脱重重困境的希望寄托于幻想之中,以寻求精神上的解脱。电影转向拍摄描写中产阶级或资产阶级生活的情节剧和武打片,影片的情节纯属虚构,形成模式,有强大的明星阵容。

(四)20世纪80年代的印度电影

20世纪80年代,印度已形成拥有近200万从业人员的庞大电影产业,大部分仍然是以爱情和歌舞为主的娱乐片,也不乏清新的浪漫主义作品,如《印度先生》等,以及延续了现实主义传统的佳作,如《早安孟买》等。

(五)20世纪90年代以后的印度电影

20世纪90年代以后,受商业文化的影响,印度电影情节变得更为轻松、简单,融会更多类型的音乐元素,不仅在国内受到人们的喜爱,还吸引了很多外国观众。

女导演米拉·奈尔是从印度普通中产阶级家庭走出来的年轻导演,早年她以《早安孟买》(1988)一举成名,2001年拍摄的《季风婚礼》获得威尼斯国际电影节金狮奖,让她成为威尼斯国际电影节开办以来第一位获得金狮奖的女性导演,而且成功改写了印度电影在国际A级电影节上难有作为的历史。

在电影发明已经超过100年的今天,印度电影业不仅以每年近1500部的骄人产量位居世界第一,而且拥有全世界最多的电影观众,每天观影人次达1400万之多。以宝莱坞为标志的印度电影业以其独树一帜的风格在世界影坛赢得一席之地。

印度电影业之所以能蓬勃发展,首先要归因于民众对电影的热情和低廉的票价。印度人不爱看电视,但一年至少要进一次影院。在印度大城市里,即便是高档连锁院线的电影票票价也不高。其次,印度政府鼓励电影业坚守本土性、民族性;宝莱坞的制片路线通常是剧情通俗易懂,情节轻松,具有很浓的草根特色。这一点也成为印度抵御好莱坞电影冲击的有力屏障。

在坚守歌舞传统的同时,印度电影也持续进行着多方面的探索,如提高电影的深度及运用先进的制作技术等,先后制作出了如《阿育王》《宝莱坞机器人之恋》《三傻大闹宝莱坞》等电影,在取得高额票房的同时开始走向世界。同时,为了加快国际化步伐,许多印地语电影不仅开始采用英文片名,而且英文对白也明显增多。印度电影公司还通过与好莱坞制作公司和演员合作,不断拓宽宝莱坞电影的新领域。

今天,迈入新纪元的印度电影业依然坚持自己独树一帜的风格,同时也开始尝试突破。印度电影业正在努力摆脱标签化的“宝莱坞模式”,期待迎来崭新的未来。

第四节 电视发展简史

电视是当今较年轻、强势的传播媒体之一,它以情感和知识紧紧抓住观众,成为当代最有优势的大众传播媒介之一。电视是一种完全的普及媒体,既是告知者、有效率的教师、主要的说服者,还是很好的娱乐供应者。电视文艺传播经由电视媒体传送各种文艺信息给受众。

电视视听兼备,声画并茂,现场感强,可信度高,可以近距离观赏,传播内容具有兼容性和开放性。电视本体语言的特性使它具有相当强大的社会功能:沟通情况、提供信息,批评问题、监督政府,传播知识、开阔眼界,提供娱乐、丰富生活,引导公众并建构全球趋同的新型文化。

一、电视的诞生

语言的形成和使用、文字的诞生和运用、无线电的发明和运用是人类信息传播史上的三次革命。电影与广播电视作为大众传播媒介,对21世纪以来人类社会的发展产生了难以估量的影响,而影视艺术也成为20世纪以来世界人民生活中最重要的艺术样式。

1566年,世界上第一本印刷杂志《威尼斯新闻》问世,标志着文字印刷垄断大众传播媒体时代的开端。19世纪中叶至20世纪初,现代电子传播工具包括电报、电话、广播、传真、电影、电视等陆续问世。

1817年,瑞典科学家布尔兹列斯发现化学元素硒。1865年,英国工程师约瑟夫·梅发现光线照在含有硒的物体上能产生电子放射现象,照射光线越强,放射电子越多。事实说明,硒具有光电效应。1873年,约瑟夫·梅正式发表了硒的光电效应报告。电视正是在硒和硒的光电效应基础上诞生的。

1840年前后,美国查尔斯·惠特斯通与塞缪尔·莫尔斯发明了电报。

1877年,法国律师塞列克运用硒的光电效应和法国电器工程师布列兰发现的扫描原理,构思出人类最原始的电视发射系统。塞列克是世界上第一个提出“电视”概念的人。

1878年前后,美国亚历山大·贝尔第一次使用有线电话通话。

1884年,德国科学家保罗·尼普柯发明电视扫描盘,是电视机荧光屏的雏形。

1895年前后,意大利无线电工程师马可尼、俄国发明家波波夫分别成功使用了无线电发报机。

1895年12月28日,电影在法国巴黎诞生。

1904年,传真设备传送出第一批图像。

1906年,美国科学家费森登通过无线电设备把人类的声音传播出去,揭开了无线电广播的第一页。

1923年,美籍俄裔工程师左瑞金发明光电管,用电子束自动扫描组合电视画面,取代机械式圆盘旋转扫描。后来,科学家发明电子图像分解摄像机、阴极射线管。一些国家开始用圆盘机械电视原理做试验性广播。

1926年1月26日,英国科学家贝尔德用电视扫描盘完成了电视画面的完整组合、播送。

1927年,法国物理学家巴泰勒米组装了世界上第一台电视机。

1928年,贝尔德把电视画面从伦敦发射到格拉斯哥和纽约,证明电视画面可以用无线电波长途传递。1930年,他和英国广播公司合作实验,成功合成有声电视图像,英国广播公司成功播放了人类第一部有声电视剧《花言巧语的人》。

1936年,英国广播公司在伦敦亚历山大宫建立起世界上第一个公众电视发射台,11月2日开始定期播出电视节目。

法国在1938年,美国、苏联、德国等在1939年相继开始电视实验播出。

随后,第二次世界大战爆发,电视业基本停顿。

1940年,美国无线电公司首先试制成功彩色电视机,1946年宣布点描法彩色电视技术标准。

1953年,美国政府宣布采用点描法为彩色电视技术标准,统称NTSC制。

1954年,美国全国广播公司首先正式播送彩色电视节目,美国正式开播彩色电视业务。

1957年,美国开始用卫星播送电视节目。

1962年,第一颗商业通信卫星“晨鸟号”发射成功,开始电视卫星传播阶段。美国正式成立通信卫星公司。

1964年以后,美国彩色电视机逐步普及。

1970年4月24日,中国成功发射第一颗人造地球卫星。20世纪80年代中期,中国与国际通信卫星并网,建立可以覆盖全国的电视传播网络。世界信息可以传入中国,中国信息可以传向世界。盒式录像带、闭路电视的发展,光玻璃纤维的应用,带来电视节目传播的革命。高清晰度电视机在日本、美国等问世,大屏幕电视机、微型电视机、立体电视机、液晶平板电

视机等相继问世。

目前,世界流行的彩色电视主要有三种制式:美国 NTSC 制(美国、加拿大、日本、巴拿马、波多黎各、菲律宾、韩国等国和中国台湾地区)、德国 PAL 制(德国、中国、澳大利亚、比利时、英国、丹麦、芬兰、荷兰、爱尔兰、卢森堡、挪威、西班牙、瑞典、瑞士、巴西、阿尔及利亚、几内亚、约旦等国和中国香港地区)、法国 SECAM 制(法国、保加利亚、罗马尼亚、匈牙利、捷克、摩洛哥、波兰、伊朗、伊拉克等)。

二、中国电视事业的发展

中国电视事业诞生于 1958 年,当时全国只有北京、上海两个电视台定期播放节目,电视接收机仅 20 架。从 20 世纪 80 年代开始,电视机在中国迅速普及,中央、省级、地市、县四级电视台的发展日新月异。

中国各电视台的电视节目来源有许多渠道,如电视台、电影厂、社会各种影视机构;电视频道、专栏、节目类型日益增多,各种现场直播、实况转播把广大受众与电视和社会紧密联系起来,使电视成为现代人生活中不可缺少的重要内容。

20 世纪 90 年代,中央电视台推出 10 套节目并全部上卫星,地方电视台也纷纷开办卫星电视节目,无线电视、卫星电视、有线电视蓬勃发展。中央电视台新闻评论部继《东方时空》《焦点访谈》后,1996 年创办《新闻调查》《实话实说》,采访制作人员有数百人。2001 年前后,全国各地电视台为了增强竞争力和合理有效利用资源,又开始了大张旗鼓的产业结构调整、频道栏目更新,为中国电视的大踏步前进开拓道路。

20 世纪 90 年代,国外率先发展视频点播。2001 年 3 月 21 日,中国河北电视台率先获得国家广播电影电视总局批文,作为视频点播试点。河北电视台的视频点播频道设置了《影视剧场》《股票在线》《新闻点击》等 6 类 11 套节目。这是收费电视频道,没有广告,24 小时滚动播出,可以点播,也可以预约。

电视对现代社会的影响越来越大,成为人们生活中密不可分的一部分。余秋雨在为汪天云等著的《电视社会学研究》作的序中表述了这一点:“电视,不仅让大家方便地看到了新闻,享受了艺术,而且整体地改变了亿万人民的文明结构和生态方式,改变了一个民族的精神空间和生存空间,历史上哪一次文化传播方式和接受方式的变革有这一次巨大?”

三、电视剧艺术

(一)电视剧的发展过程

1930 年,英国广播公司 BBC 实验性地转播皮兰德娄剧团在伦敦的《花言巧语的人》第一次演出,这是世界上第一部电视剧,是电视剧的最初阶段。从那以后,电视剧艺术的发展经历了以下几个阶段。

1. 转播戏剧阶段

起初没有专门编写制作的电视剧,电视只是传播工具,用来转播舞台演出的戏剧,即剧场演出的实况转播。1958 年 5 月,中国第一个电视台——北京电视台最初播放的是李晓兰与莫宣表演的小歌剧《姑娘河边》,马连良的《群英会》、张君秋的《望江亭》、北京人民艺术剧院的《关汉卿》等都是演出实况转播。

2. 直播电视剧阶段

在电视台发展的最初阶段,社会上演出的舞台剧数量有限,不能满足电视每天播出的巨

大需求量,而且电影抵制电视,不给电视台供应影片。因此,电视台只好自己动手制作节目,电视剧由此应运而生。但是,当时录像磁带没有出现或没有普及,而电影胶片拍摄成本高,电视台只好一边演出一边播出,直播现场演出,这种节目叫作直播电视剧。

这种直播电视剧的舞台在演播大厅,一般会根据剧本规定搭几个场景,然后根据剧情发展依次在不同的场景中演出,表演一气呵成。

演播厅的空间受限制比较大,一般就搭三四台景,而且局限在室内。外景要用电影摄影机先拍成影片,然后插在中间播出,而且外景的空镜头多用旧影片中的空镜头。1958年6月15日,中国内地播出第一部电视剧《一口菜饼子》,其中刮风、大雨如注的镜头是借用电影《智取威虎山》的风雨镜头。《一口菜饼子》根据同名小说改编,以一块枣丝糕、一口菜饼子为线索,进行忆苦思甜教育和传统教育。全剧只有一台景,演出不到半小时,多机拍摄,声画同期同步,表演一次性完成。

在直播电视剧阶段,电视剧制作周期短,反映现实生活快,电视剧模式基本上是一条主线、两三个景(以内景、近景为主)、四五个人物、七八场戏、60分钟、200个镜头。

3. 实景录制阶段

随着小型轻便摄像机、录像机的发明和应用,实地拍摄灵活方便,电视剧可以像电影那样分镜头录制,后期编辑,充分运用蒙太奇手法。电视剧的结构不受时空限制,摆脱了演播厅的局限,进入实景录制阶段。从此出现了电影式的电视剧,即电视电影,它是一种新的艺术样式。

实景录制的优点是自由利用自然资源,最大限度地贴近现实,真实地、充分地表达电视工作者的思想感情和艺术创造力,使电视艺术向电影艺术迈进了一大步。新的录像设备——磁带,不但轻便,而且易于修改、复制、保存,为创作上的精益求精奠定了物质基础。

实景录制阶段也有不足,如生产周期长、录制费用高。

4. 内外景结合阶段

为了提高电视剧的生产效率,满足不断增长的人民大众文化生活的需求,电视剧进入内外景结合阶段,电影化倾向受到抑制,电视剧更多向戏剧靠近:主题鲜明,结构紧凑,场景集中,时空变化少;重点放在刻画人物上,重视电视声音艺术的功能,注意语言功能的发挥。电视剧作为一种视听艺术,由于受生产效率和收视条件的限制,视觉艺术的一面受到自然抑制,听觉艺术的一面得到有力发扬。电视剧具有剧的特征,得到强有力的巩固和加强,各门类艺术、技术的综合运用也是为电视剧的目的服务。

(二)中国内地电视剧的发展

1958年5月1日,北京电视台成立,这是中国内地的第一座电视台。1958年6月15日《一口菜饼子》以直播的方式播出,但是由于当时全国电视机的拥有数量不过数百台,因此其影响力可以说是微乎其微。

在中国电视初创阶段的8年(1958—1965)里,所有播出的电视剧均采用黑白图像的直播方式。在这8年中,北京电视台共播出电视剧90部;从全国范围看,共生产直播电视剧200部左右。在初创阶段,直播电视剧没有太大的影响,其原因在于当时电视剧所起的主要是宣传教育之类的“喉舌”作用。艺术特色不够明显,电视剧的定位不明确,制与播的同时性等都成了阻碍电视剧艺术进步的因素。

“文化大革命”使原本起步较晚的中国电视业又错过了十年宝贵的发展时间。在这一阶

段,电视剧的生产陷入了停滞。

1978—1979年,中国电视剧生产开始复苏,在一年半时间内拍摄了150多部电视剧,丰富了电视屏幕,全国许多大、中、小城市出现抢购黑白电视机的热潮。另外,彩色电视机也开始在中国出现。

1980年是中国电视剧艺术起飞的一年,中国生产电视剧100多部。1981年,中国举行首次全国优秀电视剧评选活动,此后每年一次,从第三届(1983年)起定名为“飞天奖”,1992年改为现名“中国电视剧飞天奖”。2005年,中国电视剧飞天奖改为两年一届,由中国广播电影电视部主办,为电视类的“政府奖”,是对上一年或两年度电视剧思想艺术成就的一次检阅和评判。

1983年,杭州《大众电视》杂志举办第一届“中国电视剧金鹰奖”评奖活动,《武松》《蹉跎岁月》《赤橙黄绿青蓝紫》《上海屋檐下》等电视剧纷纷获得各种奖项。

1982年1月,我国在北京成立了电视剧艺术委员会。同年9月,中国第一家电视剧制片厂——北京电视制片厂(北京电视艺术中心的前身)成立。电视报刊大量涌现,电视文学剧本大量出版。《高山下的花环》《今夜有暴风雪》《新闻启示录》《新星》《四世同堂》《寻找回来的世界》《西游记》《凯旋在子夜》《红楼梦》《便衣警察》《末代皇帝》等优秀电视剧成批出台,成为广大老百姓喜闻乐见、雅俗共赏的电视节目,“中国电视剧飞天奖”“中国电视剧金鹰奖”等评奖活动如火如荼。

自20世纪90年代以来,中国举办了两大国际电视节,即上海国际电视节和四川国际电视节。电视剧需求量非常大,创作形式多种多样。这时期的电视剧代表作有《渴望》《编辑部的故事》《围城》《孽债》《女人四十》《北京人在纽约》《爱你没商量》《我爱我家》《水浒传》《雍正王朝》《牵手》《大宅门》《橘子红了》等。电视剧创作,从初期对故事情节的戏剧性的迷恋,到后来由名著改编显示出来的逐渐大气、独立、成熟,再到现在形式的多样和讲究,都清晰地呈现出创作观念的变化和社会生活发展的轨迹。

电视剧是一种客厅艺术,特定的收视环境决定了收看时主客观条件的随意性、宽容性、休闲性、工艺性和肤浅性。电视剧的娱乐性受到越来越多的重视,情节设计的想象力和工艺性逐渐得到加强。电视机作为现代公民的普及型生活用品,使得电视剧成为一种真正意义的群众性艺术。电视剧收视率之高、收视面之广是任何其他艺术门类难以企及的。