

## 高校影视编导艺术人才培养策略

■文/乔晶 石瑞芳

随着现代化进程的不断加快,我国影视艺术行业也获得了较大的发展。影视人才特别是优秀的影视编导人才的缺乏为我国影视行业的可持续发展造成了一定的阻碍。因此,为了解决这个问题,高校影视编导专业需要针对性地制定艺术人才培养策略,进而不断推动我国影视行业的进一步壮大。

### 一、加强高校影视编导艺术人才培养的意义

加强高校影视编导艺术人才培养的意义非常重大,具体表现在以下几个方面:第一,加强高校影视编导艺术人才培养有利于增强国家文化软实力。随着经济全球化的不断发展,文化软实力越来越成为国家综合国力竞争的重要因素。影视编导专业的人才才是文化产业的核心人才,只有加强影视编导专业的人才培养,才能更好地提升国家的文化软实力,增强国家的文化竞争力,进而提升国家自身文化价值的认同和自信心。这有助于保护国家文化的独特性,推动国家文化向世界展示,让世界更好地了解 and 认同中国文化。第二,加强高校影视编导艺术人才培养有利于推动文化创新和创意产业的发展。影视编导专业的人才才是文化创新和创意产业的核心人才,只有通过加强影视编导专业人才的培养,才能培养更多具有创新精神和创意能力的人才,推动文化创新和创意产业的发展,为社会经济发展注入更多的动力。此外,随着社会经济的发展和文化产业兴趣的兴起,影视行业的市场需求越来越大。通过加强高校影视编导艺术人才培养,可以提高行业整体的素质和水平,促进行业可持续发展。第三,加强高校影视编导艺术人才培养有利于提高人才的就业竞争力。随着经济全球化的发展和文化多元化的趋势,影视行业也越来越竞争激烈。只有通过加强高校影视编导艺术人才培养,提高人才综合素质和实际操作能力,才能更好地适应行业的发展和市场的变化,从而提高人才的就业竞争力。现代社会,我国影视行业也越来越国际化,注重提高高校影视编导艺术人才综合素质,能够进一步培养更多具有国际视野和国际竞争力的人才,适应全球化的发展趋势。第四,加强高校影视编导艺术人才培养有利于促进社会的和谐发展。影视行业是文化产业的重要组成部分,

影视编导专业的人才不仅需要具备良好的专业技能,还需要具备广泛的人文素质和社会责任感。通过加强影视编导专业的人才培养,可以培养更多有社会责任感和人文素质的人才,促进社会的和谐发展。

### 二、高校影视编导艺术人才培养策略研究

为了进一步培养出更多高素质的高校影视编导艺术人才,可以从以下几方面做起:其一,高校需要为影视编导专业设置全面、系统的课程体系。首先,高校应该在课程体系中注重理论知识的传授。影视编导专业的理论知识包括电影制作流程、剧本创作、导演技能、影视语言以及影视艺术等方面的知识。这些理论知识是影视编导专业的基础,有助于学生建立起全面的影视思维框架;其次,高校应该注重培养学生的实际操作能力。通过实践,学生可以更好地掌握影视技能和应对复杂环境的能力。学校可以为学生提供剧本创作、拍摄实践、后期制作等方面的课程,让学生在实操中获得更多的经验和技能;最后,高校还应该注重培养学生的创新意识思维和跨界融合等方面的教学。随着影视行业的多元化和复杂化,学生需要具备创新能力和跨界融合能力,才能更好地应对行业变化和市场需求。其二,高校影视编导专业应该加强与行业的联系。高校可以与行业机构合作,开展实践项目、实习计划和校企合作等活动。学校可以与影视公司、电影制片厂等行业机构建立合作关系,让学生有机会参与实际的项目,学习实践技能和经验。比如,学校可以组织学生参与电影或电视剧的拍摄制作,让学生参与到实际项目中,锻炼他们的实践能力。高校还可以邀请行业专家或知名人士来校授课或举办讲座,让学生了解行业动态和发展趋势。通过这些讲座,学生可以更深入地了解行业需求和市场变化,掌握行业前沿技术和理念。另外,高校还可以组织学生参加各种影视行业的展览会和活动,让学生接触到更多的影视作品和业内人士。这些展览会和活动不仅可以让学生了解行业动态和发展趋势,还可以为学生提供展示自己作品和交流经验的机会,增强学生的自信心和团队合作能力。最后,高校还可以与毕业生和企业建立紧密的联系,了解毕业生在就业方面的需求和就业情况,为学生提供就业指导和帮助,帮助学生更好地融入到行业中。其三,

高校影视编导专业应该注重提高学生的综合素质。学校应该着重培养学生的创新能力、沟通能力、领导力和团队合作能力;就创新能力而言,在影视编导行业中,创新能力是非常重要的。学校可以通过开展各种创意思维和创新教育的课程,引导学生不断挖掘自己的潜力,发掘自己的创新能力;就沟通能力而言,影视编导行业中,需要与各种不同背景和特点的人进行合作和沟通。因此,学校应该通过开展沟通技巧和人际交往的课程,帮助学生掌握沟通技巧和有效的沟通方法;就领导能力而言,在影视编导行业中,需要具备领导能力才能更好地组织和管理工作。因此,学校可以通过开展领导力培训和实践项目,培养学生的领导能力和组织管理能力;就团队合作能力而言,在影视编导行业中,团队合作能力是非常重要的。学校可以通过开展团队建设和合作课程,不断培养和提升学生的团队合作能力。其四,高校影视编导专业应该加强师资队伍的建设。高校影视编导专业的师资队伍是专业人才培养的关键。因此,学校应该加强师资队伍的建设,提高教师的教学水平和专业能力。首先,学校应该注重招聘有丰富教学经验和行业背景丰富的教授和专家。拥有丰富教学经验和行业背景的教授和专家可以为学生提供更全面的教学服务,并能够与行业保持紧密的联系,及时了解行业需求和发展趋势,帮助学生更好地解行业和学习相关技能。其次,学校可以定期开展教师培训,提高教师的教学水平和专业能力。通过培训,教师可以了解新的教学方法、新技术和教材,并将其运用到教学中,提高教学质量。此外,学校应该鼓励教师积极参与科研活动。科研是提高教师专业能力的重要途径,通过参与科研活动,教师可以不断了解行业发展趋势和前沿技术,为教学提供更多实用的案例和经验。最后,学校应该注重教师队伍的结构调整。学校可以通过招聘高层次人才、提拔优秀青年教师等方式,优化教师队伍的结构,提高教师队伍整体的水平。

总之,高校影视编导艺术人才培养策略需要全面、系统、多方位地发力。只有这样,才能更好地满足影视行业对优秀人才的需求,培养更多的专业人才,推动影视行业的发展,进而更好地促进社会文化和经济的壮大,为国家和社会做出更大的贡献。  
(作者系四川传媒学院助理研究员)

## 影像生产与文化建构:城市形象的传播机制研究

■文/权倩

从重庆、长沙、成都、西安的网红城市到曹县、鹤岗再到淄博的全民狂欢事件,短视频影像中的叙事空间从城市本身转向至碎片化的城市符号。城市叙事空间的稳定性正在发生显著的变化,受众通过短视频关注人类生活的影像和叙事的流动。短视频影像的生产弥合了主流文化与流行文化之间的屏障,城市形象借助新时代的短视频影像正在以更加平民化、通俗化、体验化的生产方式得以建构。

短视频生产已经成为城市形象传播最迅速、覆盖面最广的方式。影像化传播结合视听多元素打破了静态符号的城市形象传播,城市形象进入到影像符号文本为载体的传播阶段。短视频用户通过对城市空间的参与,将影像体验与个人经验相结合,在短视频影像的普遍性经验与个体经验相互转化的过程中,影像被转化为行动,这其中不仅有短视频媒介与内容的互动,也有影像生产者与观者之间的互动。

### 一、短视频生产的城市空间

短视频时代,城市形象的建构基础是在对城市这一叙事空间的多维度呈现中建构的,城市居民的生活方式、审美方式、流行话语的表达在城市景观这一场域中不断丰富并重新建构,形成了以视觉属性为主的文化性、策略性表达。

居伊德波在《景观社会》中提出:社会在消费主义的语境之下,发展成为了一切信息都是以视觉图谱为中心,削弱了它的思维性。景观同时将自己展现为社会自身,社会的一部分,抑或是统一的手段。正是由于这一领域是分离的这一真正的事实,景观才成了错觉和伪意识的领地:它所达到的统一只不过是一种普遍分离的官方语言。即某个特定时期的空间及空间上的物质与本体的集合体。即某个特定时期的空间及空间上的物质与本体的集合体。建筑、语言、物质为景观客体,人既为景观又为主体,“景观”反映着人与客体之间的关联影响,承载着社会意识形态的主体语境的变迁。

从西安到南京、从成都到乌镇,短视频影像中集中体现了人类自然生活、社会生活、生产活动的集中场域。城市景观在短视频的空间在新媒体的技术之上,通过事件营销和资源注入,受众进一步关注事件发生着

的场所、地点,将“打卡”“拍照”内化到城市的叙事场域中,进一步形成传播矩阵。短视频影像正在重新建构城市文化与传播文化价值,城市景观的变迁是时代变迁的缩影,是集体的生活经验总结。

城市景观正在深度参与市民生活,城市提供了一个文化生产、文旅消费的空间,短视频用户通过媒介化经验和直接经验体验城市生活、生产方式

### 二、“网红”符号贴合受众体验

从大雁塔到大唐不夜城,从阿那亚到淄博,短视频影像中的视听冲击力成为左右算法的重要因素,大量以拍照打卡为目的的“人造符号”被开发出来,例如网红阶梯、网红斑马线、网红灯牌、网红墙等。以城市为景观空间叙事开始转向符号叙事,城市的网红化进一步凸显。

中国学者张毅恒给了符号学一个较为清晰的定义:符号是被认为携带意义的感知。在短视频影像创作中,某些具有代表意义的场景或道具成为一种符号化的意向表达参与叙事,能够帮助叙事的开展和影像世界的构建。从叙事学的视域上看,短视频影像中城市形象的建构大都充斥着指向性明确的叙事符号,短视频中运用意象化的符号来丰富影像语言,并构建出一种叙事场域的印象空间。

短视频用户对上海人民广场的关注来自走红的歌曲,厦门和丽江在短视频平台中的走红源自于用户逃离现实社会与工作场域对于“诗和远方”的追求与理想。因为想穿唐装去到西安,想感受烧烤文化前往淄博,因为想看戏剧去到乌镇,短视频影像的城市空间以一种用户能够抵达的方式出现,用户通过深层次的体验完成新一轮的城市形象传播。

符号区别于城市景观的显著特点是事件的浓缩型呈现,更加符合短视频时代视觉景观为主的内容生产方式,用户通过参与视觉符号的重构介入城市形象的传播中。并且以日常生活经验为主,通过情感积累和知识经验可直观的对应符号意义进行个性与共性兼备的解读。策略对于象征符号的论述中提到,这类指涉性的符号本身是可认知的,因为其已经具备了可指向的、可认知的事实。但大多数的仪式符号是属于浓缩型的,需要人们用情感去剥离出它的深层含义。

在城市短视频的传播中,高度依赖于地缘属性的文化符号极具特色,个人的亲身经历和来自短视频影像的媒介化经验,共同帮助受众形成一种“个性化的地方意象”,与此同时,我们从直接经验和媒介化经验中获得了一些“一般性的地方意象”。在视听语言的呈现方面,除上文提及的地域景观之外。基于语言表达经验的影像配乐符号主要包含体现方言特色的流行歌曲,从“我要去桂林”到“人民广场吃着炸鸡”再到“西安人的城墙下是西安人的歌”,呈现地域属性并且通俗易懂的音乐为日常刷屏的短视频用户提供了沉浸式体验。

### 三、从个体体验到群体认知

在短视频影像爆炸式生产的当下,哪怕以短视频进行城市文化认同的主观意图不明显,但在多主体创作的短视频时代,具备视频产出能力的市民也会以趣味性的视角,找到城市形象传播的新途径。城市文化的传播完成了从“地标”到“事标”的转换,持续有力的短视频内容生产给城市景观空间注入了更多参与的可能性。短视频的生产意味着受众以一种具体的方式在与其他人共享某种情感,加之地方性符号的介入,生产出一种“嵌入地方的情感性身体体验”。影像生产作为影像艺术的新形式,能够使受众进入“浸入式”场域。地标性文化符号、文化景观、视听影像的生产能够连接受众的内在情感体验、文化观念的表达,承载着社会意识形态的主体语境的变迁。

影像是一种对于“大众记忆再编码的方式”。不同的个体与群体对于时代影像的记忆存在差异,但正是由于个体的差异性,造就了群体记忆的基础。短视频的影像创作,创造了“乌托邦”式的完美世界,并在现代性的流变下,将主体与客体的本质撕开给观众。在消费主义的社会之下,一切的事物与人都成为了可被解读的景观。以个人记忆中富有时代标签的文化景观,描绘出了现代化进程中一幅幅鲜活图景。

(作者系西安外事学院人文艺术学院讲师)本文系2021年度陕西省教育厅科研计划项目研究成果《“讲好中国故事”快闪影像中西安城市形象的文化建构研究》(项目编号:21JK0325)的研究成果

## 如何提升主旋律电影的吸引力

——从分段叙事到叙事组合段的叙事策略探讨

■文/王晶

电影发展至今,已经历过多个关于本体性、规律性的探讨历程。归根究底,电影叙事的相关研究和探讨,亦是其中一个有价值的讨论方向。电影叙事的研究,其理论价值可直接反哺于电影创作。尤其是在国内电影发展到新高度的当代,主旋律电影叙事策略与电影创作的互文关系显得更为重要。这其中,就必然出现一个不可回避的情况——电影形式与电影萌发、发展的土壤息息相关。“影戏”,作为中国电影初始阶段的称呼,既体现了戏剧戏曲对于国人的文化价值体系的重量级影响,又体现了电影这种当时的新玩意儿与戏曲之间不可跨越的紧密关联。于是,从中国电影第一代导演时期发展至今,电影的功能教化性就深深扎根在中国电影文化体系的土壤中。主旋律电影范畴出现以后,非常明显的,这种教化属性就成为了十分突出的片种属性。

当然,电影从诞生之初,走向了两条道路,尤其是在故事片的范畴之内,无论欧洲电影还是美国电影,都给电影的发展方向指明了两种内容,即电影的艺术性和电影的商业性。各种电影理论、美学观念的驱使下,让电影的叙事要求逐渐层层加码,根据各电影文本需求的不同,如何在潜移默化中植入电影的某种功能性输出,便成为了其中一个议题。

尤其在数字化的当代,中国主旋律电影怎样结合电影的教化性、商业性、艺术性,在弘扬社会主义核心价值观的前提下,如何将电影的商业性和艺术性有效提升,非常值得探究。

正如前文所述,中国电影第一代导演时期,无论是《孤儿救母记》《庄子试妻》,还是《难夫难妻》,除了带有当时时代烙印所做出的电影叙事思路之外,无一例外都突出了当时那个时代的意识形态教化功能。电影的这种教化功能从这个时代起,就深深根植于中国电影的土壤中。中国电影第二代导演时期,内忧外患的国际、国内局势下,中国电影经历的左翼电影、国防电影、孤岛电影等,在成为典型叙事主题划分的电影创作基础上,电影的教化功能显得尤为突出——那便是通过占领电影的革命根据地,向广大人民群众展现思想、革命意识的觉醒与觉悟,以潜移默化之势,唤醒劳苦大众的革命决心。显而易见的,电影的这种教化功能取得了显著的效果。中国电影第三代导演主创时期,尤其是以新中国成立后的“十七年”

电影时期的主要创作时期,新时期的文艺创作有了新要求,但总体而言,无不是在叙事创作中体现无产阶级在新时代的新思想、新观念、新突破,为建设社会主义国家而奋斗的人民史诗。如“入伍——入党——完成任务”这条叙事脉络的展现,在呼吁大众通过电影作品观赏性和娱乐性参与的同时,也要具有一定思想觉悟,让自己努力成为具有高觉悟的人民群众中的一份子。

可以说,电影的这种叙事方式,首先弥补了如文学作品展现中,在当时的教育普及率较低的社会背景下,人民群众对文艺作品接受度的提升;其次,当时的“露天电影院”在城市和农村都有极高的放映量,甚至成为特殊的超越影院机制的放映机制。这种“大众性”“娱乐性”为首要需求的电影属性,通过潜移默化教化大众,让电影成为了一种极具有有效度的工具形式。到了中国电影第四代导演主创时期,“学院派”逐渐兴起后,虽然在电影语言方面不断创新,尤其是结合了现代电影理论,但中国电影教化性,依然始终如一屹立在人民

群众中。中国电影第五代导演和第六代导演乃至同时期或之后的新力量导演的出现,是中国普通观众非常熟悉的电影人,他们的创作和电影叙事方式,有了更多的创作叙事理念的注入,但总体而言,依然脱离不了展现中华文化、展示中国人民艰苦奋斗的史诗神话的主流精神内核。

然而,随着时代步伐的前进,电影的商业票房价值在中国电影市场上的重要性趋于上升,“主流化、大众化是中国电影的发展态势,商业元素的运用是主流电影在市场背景下的大众化趋势”。尤其是当代,主旋律电影的教化性和商业性,都十分重要,它不仅具有教化人民群众的历史沿革,也要让电影的商业属性提升,通过票房和口碑植入,进行主旋律电影的推广,并提升主旋律电影的推广价值和推广水平。当然,票房成绩的优势地位,完全可以反哺进主旋律电影的继续创作中,找到更明确的主旋律电影的创作、叙事优势。《流浪地球》《长津湖》《我和我的祖国》等一系列兼具电影教化功能和高商业

价值的主旋律电影的出现,显然,对主旋律电影的叙事策略的研究,提供了成功的实践性成果的文本研究提示。

1960年代以来,现代电影理论在电影理论界开启了新的理论篇章。电影是一门叙事艺术,麦茨在其著作《电影:语言系统还是语言》提出了著名的“八大组合段”理论,它们分别是:镜头、平行组合段、插入组合段、叙述性组合段、交替(叙事)组合段、场景、插曲式段落、普通段落。其中,镜头、组合段、段落、场景是四个平行单位。这其中的平行组合段,“是指由交替出现的两个或多个并无严格时间关系的叙事主题构成的组合段。”

笔者认为,平行组合段的电影文本运用,在一些悬疑惊悚类影片中有着较为突出的运用效果,并创造出不俗的商业票房,从这一角度出发,可以为主旋律电影提供一定的可行性创作方案。平行组合段不同于电影分段叙事方式,“分段式电影根据需从时间、情节、物体、人物等不同的角度,将影片分为若干个部分来叙述,每个部分就是一个段落的影片类型。”不难看出,近年来的主旋律电影中,运用这种分段式叙事方式进行创作的影片文本,比较常见,如《我和我的祖国》等,都是这种分段叙事模式。分段叙事,从独立故事之间的关联度来看,主要的纽带是主题关

联,而故事从外部形态来看,更多的趋向于独立性的故事内容和人物形象塑造。从电影本文的实际时长来看,每一段独立的故事时长趋向于微电影的时长。就目前已上映的分段叙事的主旋律电影来说,电影的教化功能和商业价值得到了很好的结合与平衡,观众对于这种叙事方式已经非常熟悉了。

那么,在经历过分段叙事的主旋律电影创作之后,会不会有新的叙事策略呢?笔者认为,将叙事组合段融入主旋律电影的文本创作中,可能会是一种新的叙事策略。叙事组合段在主旋律电影中,外形与当下的分段叙事有诸多相似之处,如一部电影由几个时长相近的独立故事构成,但是这些独立故事之间,并不以主题关联进行连接。这里可借用比较成功的悬疑惊悚片案例进行主旋律电影的叙事构造,即按照时空顺序的方式,打造一部完整的主旋律故事,然后将主线和主情节进行碎片化切分,围绕各切分好的主线内容,形成一个非时序性叙事构建,最终形成外在形式独立但内在本质、逻辑强关联、人物形象和人物设置紧密关联的电影叙事方式。这种从分段叙事到叙事组合段的过渡,很可能是未来主旋律电影叙事策略的又一大创作契机。  
(作者系四川传媒学院讲师)

## 《声屏世界》征稿启事

《声屏世界》是由江西广播电视台主管主办,是全国广播影视十佳学术期刊,荣获“全国中文核心期刊(1992年)”称号。《声屏世界》1988年创刊,全国公开发行。

国内统一刊号:CN36-1149/G2  
国际标准刊号:ISSN1006-3366  
投稿邮箱:jxspsj@163.com jxspsj@126.com  
电话:0791-85861504 0791-88316904



广告