

21世纪广播电视专业实用教材

广播电视专业“十二五”规划教材

THE COURSE
OF COMMENTARY
ABOUT WORKS OF
FILM AND TV

影视作品评析教程

彭菊华 主编

中国传媒大学 出版社

21世纪广播电视专业实用教材
广播电视专业“十二五”规划教材

THE COURSE
OF COMMENTARY
ABOUT WORKS OF
FILM AND TV
影视作品评析教程

主 编 彭菊华

副主编 周清平 黄学建

中国传媒大学 出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视作品评析教程/彭菊华主编. —北京:中国传媒大学出版社,2011.4

ISBN 978-7-5657-0190-0

I. ①影… II. ①彭… III. ①电影评论-世界-教材 ②电视评论-世界-教材
IV. ①J905.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第037380号

影视作品评析教程

主 编 彭菊华

责任编辑 蔡开松

责任印制 曹 辉

封面设计 张洪文

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450532 或 65450528 传真:010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787×1092 mm 1/16

印 张 16

字 数 321千字

版 次 2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

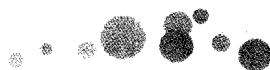
书 号 ISBN 978-7-5657-0190-0/J·0190 定 价 36.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



目 录 *Contents*

第一章 影视艺术和影视作品	/ 1
第一节 电影艺术	/ 1
第二节 电视艺术	/ 8
第三节 影视作品	/ 11
第四节 影视艺术的基本表现手段	/ 14
 第二章 影视批评与影视作品评析	 / 22
第一节 影视批评	/ 22
第二节 影视作品评析	/ 35
 第三章 电影作品评析	 / 39
第一节 电影作品的类型	/ 39
第二节 电影作品的内容评析	/ 46
第三节 电影作品的艺术评析	/ 51

第四章 电视剧评析 / 62

第一节 电视剧的特性和种类 / 62

第二节 电视剧成就评析 / 68

第五章 电视纪录片评析 / 76

第一节 电视纪录片的特征和分类 / 76

第二节 纪实性纪录片评析 / 82

第三节 写意性纪录片评析 / 90

第六章 电视文艺节目评析 / 98

第一节 电视文艺的发展及其特点 / 98

第二节 电视文艺节目的类型 / 104

第三节 电视文艺节目成就解析 / 113

第七章 电视谈话节目评析 / 119

第一节 电视谈话节目的历史与种类 / 119

第二节 电视谈话节目的定位与选题评析 / 124

第三节 电视谈话节目参与者评析 / 129

第四节 电视谈话节目现场设计评析 / 136

第八章 电视新闻节目评析 / 140

第一节 电视新闻和电视新闻节目 / 140

第二节 电视新闻节目的价值评析 / 147

第三节 电视新闻节目的叙事评析 / 150

第四节 电视新闻节目的视听语言评析 / 156

第五节 电视新闻节目的效果评析 / 162

第九章 摄影作品评析	/ 166
第一节 摄影的发明与流派	/ 166
第二节 摄影技巧与摄影艺术	/ 185
第三节 摄影作品的主题分析和艺术造型分析	/ 195
第十章 影视作品评析写作	/ 199
第一节 影视作品评析的文章式样	/ 199
第二节 影视作品评析的基本写法	/ 207
第三节 三种影视作品评析文章的写作	/ 218
附录一 魔幻疯癫的时间游戏:一种新的电影结构类型 ——从《太阳照常升起》说起	周清平 / 225
附录二 家庭伦理剧的代表作 ——评《金婚》	万丽 / 231
附录三 评《望长城》的创作方法	任远 / 241
附录四 感受“作家纪录片” ——《一个人和一座城市》观后	谢勤亮 / 243
附录五 把握时空转换 叙述传奇故事	廖秉宜 / 246
后 记	/ 249

第一章 影视艺术和影视作品

影视艺术是通过画面、声音和蒙太奇等影视艺术语言,在银幕上创造出感性直观的形象,再现和表现生活的一门艺术。影视作品是指影视艺术工作者运用一定的物质媒介和艺术语言,通过艺术构思和艺术创作创造出来的成果或产品。作为 20 世纪最重要的文化现象和传播媒介,电视和电影广泛而深刻地影响了人类生活。

第一节 电影艺术

电影是艺术发展到工业时代的产物,是现代科学技术与艺术的结晶。一百多年的时间里,电影已从简单的影像记录发展成为最富于表现力和最具有影响力的艺术样式。

一、西方电影的产生与发展

电影诞生于西方国家。西方电影的发展分为形成期、成熟期、发展期等三个阶段。

(一) 形成期(1895 - 1927)

电影的诞生首先得益于科学技术的发明与创造,如光影原理和视觉成像原理的发现,胶片、透镜、摄影、放映、洗印三用的活动电影机的发明等,为电影的出现奠定了技术基础。1895 年 12 月 28 日晚上,法国人卢米埃尔兄弟在巴黎一家大咖啡馆的地下室里,用“活动电影机”放映了自摄的《火车进站》、《水浇园丁》、《婴儿喝汤》等 12 部短片,标志着电影的诞生,同时也是无声电影的开始。卢米埃尔的电影追求电影的照相本性,以再现现实生活为最高目标,反对艺术加工,开创了西方电影的纪实主义传统。

与卢米埃尔同时期的法国导演乔治·梅里爱,则迷恋于电影中技术的运用。他突破了卢米埃尔电影一味模仿生活的纪实主义框框,将戏剧的一整套编演方式搬上银幕,使电影走上了故事化、情节化、戏剧化的戏剧主义之路。他还在法国修建了一个摄影棚,所有的电影都在摄影棚里拍摄。梅里爱对电影的另一贡献是对特技摄影的创造。他首创了一系列

特技摄影,如停机再拍、多次曝光、摇晃摄影、快动作、慢动作等等,并运用特技拍摄了许多影片,如《失踪的贵妇人》、《水上行走的基督》等。特技摄影为电影语言的发展作出了积极的贡献,梅里爱也成为了西方技术主义电影的奠基人。

在电影的形成中,美国人大卫·格里菲斯和苏联人谢尔盖·爱森斯坦作出了不朽的贡献。格里菲斯率先打破戏剧电影的陈规,为电影找到了独特的时空形式,发展了电影的艺术语言。使蒙太奇成为电影的艺术手段是格里菲斯对于电影发展作出的重大贡献。在影片中,他根据剧情的需要,利用摄影机的运动不断交换镜头的方位和角度、产生不同的景别,运用“切换”、“圈入”、“圈出”等手法进行剪辑,形成交叉蒙太奇和平行蒙太奇。如在1911年拍摄的《孤独的别墅》中,格里菲斯将别墅遭罪犯袭击与妻子同丈夫通话请求援助、丈夫狂奔营救三个场面交叉展开,造成了极度紧张的气氛。这种交叉蒙太奇后来在《党同伐异》中也成功运用,被人们称为“格里菲斯的最后一分钟营救”。在格里菲斯的电影中,蒙太奇语言不仅用于叙事,还可以用来抒发情感、烘托气氛、描写环境和创造节奏,这样,蒙太奇除了叙事的功能外,还具有表现的功能。他使电影摆脱了舞台的限制,成为一门独立的艺术,也为电影艺术开拓了一个新的蒙太奇时代。

蒙太奇的实践在美国开始,但对蒙太奇进行理论探索的则是苏联人,谢尔盖·爱森斯坦对蒙太奇理论的研究有突出贡献。他的《蒙太奇在1938》、《结构问题》、《影片〈战舰波将金号〉》、《结构中的有机性和激情》等论文都是蒙太奇理论的奠基之作。爱森斯坦在1925年导演了轰动世界的经典之作《战舰波将金号》,该片反映了1905年的俄国革命,全片的结构借鉴了古希腊悲剧的结构,从表演到蒙太奇剪辑都呈现出再现历史的纪实风格,同时又运用蒙太奇思维对这一历史事件进行典型化的艺术处理,使影片具有震撼人心的艺术效果。

这一时期,欧洲电影产生了英国的布赖顿学派和德国表现主义等著名的电影流派,美国和苏联也迅速地成为电影大国。

在电影的形成期,电影从短片发展到了长片,从单镜头的影片(摄影机的角度和距离不变)发展到了多镜头的剪接,并形成了自己独特的视觉语言。

(二)成熟期(1927-1945)

20世纪20年代,世界科学技术和工业生产都已经得到了极大的发展,这为有声电影的问世提供了物质基础。1927年10月,好莱坞推出《爵士歌王》,电影中插入对白和歌唱,有声电影诞生了。1935年,由美国导演马摩里安导演的彩色故事片《浮华世界》问世,色彩作为一个造型元素进入了电影,进一步扩大了蒙太奇的内容和形式,也为电影带来了更丰富的表现潜能,电影成为一门成熟的艺术。

本时期美国取代欧洲成为世界电影的中心。美国电影最早以纽约为中心,在无声片时代就已蓬勃发展,如卓别林的喜剧电影就取得了巨大成功。后来制片中心转移到了加利福

尼亚的好莱坞。三四十年代是美国电影的黄金时期,以米高梅为代表的八大电影公司雄踞好莱坞,控制了美国影片的发行。在好莱坞工业流水线制作模式中,类型电影应运而生。

类型电影是好莱坞电影在其全盛时期所特有的一种制作模式,实质上是一种艺术产品标准化的规范。类型片样式繁多,就故事片而言,就有西部片、喜剧片、歌舞片、犯罪片、战争片、灾难片、政治片等等。类型电影有以下主要特征:一是情节的公式化。类型电影几乎都有一个固定不变的题材领域,讲述一个大同小异的故事,如科幻片中的“怪物出世,为害一时,最终灭亡”的情节模式。二是人物的定型化。情节的公式化决定了人物性格的定型化,如西部片中的牛仔、警长、歹徒、印第安酋长等人物都是片中必需的角色。三是模式化的视觉形象。与定型化的人物匹配的往往是人物相似的外形特点,如西部片中的牛仔总是身挎来复枪或猎枪、头戴宽檐帽、身穿皮上衣和紧身裤,肩挎子弹带的形象。好莱坞电影中最常见的类型片有西部片、喜剧片、歌舞片和犯罪片等。

这个时期苏联电影也空前繁荣。从题材上看可以分为两类:一类是反映苏联人民革命斗争历史和现实生活的影片,如《夏伯阳》;另一类是对古典名著的改编。普希金、果戈理、莱蒙托夫、列夫·托尔斯泰、契诃夫、高尔基、肖霍洛夫等文学家的作品都相继搬上银幕。

(三)发展期(1945 年至今)

第二次世界大战沉重地打击了世界电影业,电影厂大多毁于战火,美国电影迅速衰落,世界电影的中心向欧洲转移。这促使西欧电影工作者思考如何不要电影棚来拍电影,导致了二战以后西欧电影追求真实的高潮。同时传统的电影美学观念开始向现代电影美学观念转变,这种转变突出表现在三次影响最大的电影运动上,即意大利新现实主义运动、法国新浪潮运动和新德国主义运动。

1. 意大利新现实主义运动

作为现实主义电影的杰出代表,意大利新现实主义电影试图通过纪实手法,反映二战后意大利的社会现实,表达对农民和工人现实生存问题的关注,并形成一股创作潮流,培育了安东尼奥尼、费里尼等著名导演,对其他国家的电影也产生了积极影响。

新现实主义主要有以下特征:第一,主要反映二战后意大利的社会现实和民族悲剧。如影片《罗马,不设防的城市》、《游击队》等,揭露法西斯的凶残和意大利人民反法西斯的英勇战斗精神。影片《偷自行车的人》(德西卡)、《希望之路》反映战后人民陷入的生活困顿,以及不得已远走他乡的痛苦。新现实主义的影片如同一面面镜子,映照出二战后意大利的社会现实。第二,追求真实性。新现实主义追求创作手法的纪实性,追求银幕效果的逼真性,坚持“生活即艺术”的美学主张,强调电影应该凭借对生活的实录来最大限度地再现生活真实,因此往往扛上摄像机去街头拍摄,在题材上也趋向选择日常性题材,影片具有新闻纪实的色彩,如《偷自行车的人》,就是根据报纸上的一则新闻报道来拍摄的。在使用演员方面,主张聘用非职业演员,反对明星制。《偷自行车的人》中的父亲由一名失业工人扮演,

孩子由一名工人的儿子扮演。简单的故事、实拍的街景以及非职业演员的启用,使新现实主义电影像是“从生活中切下的一角”,极具真实感。

2. 法国新浪潮运动

法国新浪潮运动是1959—1962年间在法国兴起的现代主义电影运动,代表人物及电影作品有特吕弗的《四百下》(1959)、戈达尔的《喘息》(1959)、阿仑·雷乃的《广岛之恋》(1959)等。

新浪潮电影的主要特征有以下几点:第一,个性化的创作观念。一大批青年导演在法国《电影手册》杂志主编、理论家安德烈·巴赞的影响下,提出了“作家电影”的口号,要求个性化的创作观念,反对戏剧式的结构模式,反对僵化的以导演资历为基础的制片制度。第二,内容上偏重表现人物的潜意识,呈现出非理性、非情节化的倾向。现代主义电影在内容上深受存在主义哲学与弗洛伊德的影响,深入人物的内心和潜意识。如阿仑·雷乃的《广岛之恋》,影片最新颖的地方就是全篇展现了女主人的潜意识和梦幻。影片叙述在法国北方出生和长大的女演员韦内尔到日本拍摄一部反映二战时原子弹给日本人民带来巨大灾难的影片时,邂逅了一个日本工程师,发生了一段没有结果的爱情。影片以二战连接现在时空与过去时空,展现了一段深埋在女主人公内心的情感:与自己的家人和国家所不齿的德国纳粹士兵的爱恋。女主人公在潜意识中游走,广岛唤起了她的记忆。第三,表现手法上反叛传统。新浪潮电影在电影手法上反叛传统的电影语言,突破传统技巧规范,随意进行场面调度,随意剪辑画面,突出表现手法的主观性和个体性。

由于这场电影运动的探索性质和非理性化的倾向,使影片得不到众多观众的欣赏,这场运动没多久就衰落了。但这场电影运动的创新精神与取得的突破在世界电影史上产生了重大影响。

3. 新德国电影运动

新德国电影运动是指从1962年《奥勃豪森宣言》开始,在联邦德国境内掀起的电影艺术运动,这一运动前后持续了20多年,是持续时间最长的一次电影运动。1962年2月8日在联邦德国的奥勃豪森举行的第八届联邦德国电影短片节上,以亚历山大·克鲁格等人为首的26名青年电影工作者共同发表了《奥勃豪森宣言》。“宣言”的主要精神有两点:一是与传统的商业性电影决裂;二是创立新的国际性电影语言。新德国电影运动的导演们大多出生于20世纪30年代以后,在战后才走上电影创作的道路,他们以法斯宾德、施隆多夫、赫尔措格与文德斯四人为中坚。代表作品有《锡鼓》(施隆多夫)、《玛丽娅·布劳恩的婚姻》(法斯宾德)、《德州巴黎》(文德斯)等。

新德国电影运动主要特征如下:第一,宏观的叙事视野。新德国电影运动重新确认电影的叙事与历史、社会生活的联系,赋予叙事以宏观的历史视野,从而克服了现代主义电影排斥叙事的弊端。第二,注重电影的大众性。新德国电影运动重视电影的大众性,追求影

片的观赏价值和思想价值的统一,从而克服了现代主义电影曲高和寡的艺术封闭性。

20 世纪 60 年代以后,西方电影进入多元化发展时期,电影艺术的发展也日益精深圆熟,呈现出流派纷呈的格局。从片种样式看,商业电影得到了更大的发展,娱乐片成为主要的电影样式,片种有动作片、侦破片、武侠片、警匪片、科幻片等;以战争、政治、家庭伦理为题材的类型电影成为当代类型电影的主流,产生了《猎鹿人》、《现代启示录》、《雁南飞》、《一个警察局长的自白》、《水门事件》、《恋人曲》、《金色池塘》、《致命的诱惑》等优秀的类型电影。这个时期电影艺术还受到现代主义艺术思潮的影响,出现了“现代派电影”,代表导演有瑞典导演英格玛·伯格曼和意大利导演安东尼奥尼、费里尼等。他们试图用电影语言表现人物的潜意识、梦境,或者莫名的压抑情绪、混乱的内心世界。代表影片有《野草莓》(英格玛·伯格曼)、《红色沙漠》(安东尼奥尼)、《八部半》(费里尼)等。

二、中国电影的历程

电影 1896 年进入中国,但中国自己拍摄电影是在 20 世纪初。中国电影历经风雨,在一代代电影人的努力下,以其自有的观念与形态在世界电影史上占据了重要一席。中国电影发展史所呈现的明显的特征是鲜明的时代感和民族性。

(一) 中国电影的诞生

1905 年,中国电影在北京丰泰照相馆迈出了它的第一步,丰泰照相馆老板任庆泰组织拍摄了中国第一部具有国粹意义的影片《定军山》,他请来了京剧老生谭鑫培为主演,由照相馆技师刘仲伦拍摄。这是一部用影像记录京剧表演的影片,也是中国电影的开山之作。

20 世纪 20 年代,中国的私营电影业开始繁荣。1922 年,张石川、郑正秋合作创办“明星影业公司”,开办明星影戏学校,正式培训电影演员。他们拍摄了《滑稽大王游沪记》、《劳工爱情》(1922)《孤儿救祖记》等影片。1930 年,“联华影业公司”成立,主要导演有孙瑜、史东山、洪深、欧阳予倩等,他们拍摄了《故都春梦》(孙瑜)、《天涯歌女》、《少奶奶的扇子》(欧阳予倩)、《玉洁冰清》(卜万苍)等影片。

(二) 20 世纪三四十年代的中国电影

20 世纪三四十年代,中国电影迎来了第一个繁荣时期。这个时期左翼电影、抗战电影风靡荧屏。1934 年蔡楚生成功导演了《渔光曲》,在上海连续上映 84 天而不衰,第二年参加莫斯科电影节获荣誉奖,成为中国第一部在国际上获奖的影片。左翼电影家们组建了电通影片公司,由夏衍、田汉等领导,拍摄了《桃李劫》、《英雄儿女》等影片,其中田汉作词、聂耳作曲的《义勇军进行曲》鼓舞了一代青年投身民族解放事业的热情。

1937 年抗战爆发,“明星”、“联华”等影业公司遭重创,大批电影工作者云集武汉,转入中国电影制片厂,拍摄了《保卫我们的土地》、《热血忠魂》等抗战题材影片。抗战胜利后,中国电影涌现了一大批优秀的作品,最具代表性的是昆仑影业公司的《八千里路云和月》、《一

江春水向东流》、《三毛流浪记》，文华影业公司的《夜店》、《小城之春》等。

（三）新时期的中国电影

中国电影经历了“文革”劫难后，在新时期复苏并取得长足的发展。

首先是第四代导演在艺术上的创新与成熟。在《苦恼人的笑》（吴天明导演）、《城南旧事》（吴贻弓导演）等影片中，大量运用变形镜头、运动镜头和声画对位的蒙太奇技巧，进一步丰富了电影语言。

然后是第五代导演的崛起和突破。第五代导演是指“文革”结束后进入北京电影学院、80年代中期开始从事电影创作的一批年轻导演，主要有陈凯歌、张艺谋、田壮壮、吴子牛、黄建新等。他们创作了一批具有探索意义的影片。如《一个和八个》、《黄土地》、《黑炮事件》、《霸王别姬》等。因其创新与突破，第五代导演的影片频频问鼎国际电影节奖项，为中国电影赢得了世界关注。如张艺谋的《红高粱》获38届柏林电影节金熊奖，《大红灯笼高高挂》、《秋菊打官司》分获第48、49届威尼斯电影节银狮奖和金狮奖。吴子牛的《晚钟》获第39届柏林电影节银熊奖，陈凯歌的《霸王别姬》获第46届戛纳电影节金棕榈奖。

第六代导演是指90年代中后期开始从事电影创作的一批青年导演，有张元（《妈妈》）、王小帅（《冬春的日子》、《极度寒冷》）、娄烨（《周末情人》）、路学长（《长大成人》）、张扬（《昨天》）等。第六代导演认为拍摄电影是导演个人实现自我的一种方式，因此他们拍摄的影片更具有个性化风格。人们在评判第六代时，往往把第五代作为一种潜在的参照系，从与第五代的差异中寻找第六代的种种特征。杨远婴这样总结第六代的特征：“他们作品中的青春眷恋和城市空间与第五代电影历史情怀和乡土影像构成主题对照；第五代选择的是历史的边缘，第六代选择的是现实的边缘；第五代破坏了意识形态神话，第六代破坏了集体神话；第五代呈现农业中国，第六代呈现城市中国；第五代是集体启蒙叙事，第六代是个人自由叙事。”^①从第六代拍摄的影片来看，他们的确更注重个人化叙事和现代感。

三、电影艺术的分类

电影按表现手段和表现内容的不同可分为美术片、纪录片、科教片和故事片。

美术片是角色不由演员扮演，而用人工绘制、制作，再由人工配音的电影，包括动画片、木偶片等。

纪录片以纪实为主要创作手段，纪录现实生活为主要内容。狭义的纪录片只指新闻纪录片和文献片，广义的纪录片还包括风光片、舞台纪录片、人文纪录片等。

科教片指利用各种电影特技讲解科学常识的影片。

故事片是电影的主体，种类很多。根据风格、题材和内容，可分为喜剧片、悲剧片、历史

① 杨远婴：《百年六代影像中国——关于中国电影导演的代际谱系研寻》，载《当代电影》2001年第3期。

片、儿童片、武打片、枪战片、科幻片、侦破片等。按体裁,可分为诗电影、散文电影、小说电影和戏剧式电影。在电影的不同发展时期,电影总是侧重于向其他兄弟艺术学习。1920年代,电影主要向诗歌学习,蒙太奇式电影成为主流,以苏联蒙太奇电影学派为代表,涌现出爱森斯坦的《战舰波将金号》(1925)、普多夫金的《母亲》(1926)等一批著名电影。30年代至40年代,电影主要向戏剧学习,戏剧式电影盛极一时,以美国好莱坞电影最为著名,出现了《魂断蓝桥》(1940)、《卡萨布兰卡》(1943)等一大批名片。50至60年代,电影主要向散文和小说学习,纪实性电影达到高峰,出现了意大利的《罗马11时》(1952)等一批纪实性电影和《罗果和他的兄弟们》(1960)等一批小说式电影。60年代以后,随着“新好莱坞”电影的重新崛起和欧洲、苏联电影的复苏,电影的片种也越来越多样化。

四、电影艺术的审美特征

电影通过展现在银幕上的视听形象给观众以身心的愉悦,在其发展过程中虽然受到其他艺术的影响,具有与其他艺术如音乐、文学、戏剧等相似的艺术特征,受艺术普遍规律的制约,但它又具有与其他艺术不同的艺术特征。

1. 视听造型性

电影是视听艺术。电影所运用的一切手段,如摄影、灯光、化妆、道具、服装、声音等,主要是为了加强视听效果,电影要在一定画面的有限空间内,通过直观而生动的视觉形象和声音形象塑造人物,叙述事件,抒发情感,表达主题,因此电影艺术最本质的审美特征是它的视听造型性。在电影艺术中,景别、焦距、镜头运动、光线、色彩和画面构图等,共同组成画面造型。人声、音乐、音响共同组成声音造型,与画面相互配合,大大增强了电影的艺术感染力。

2. 画面运动性

电影通过运动着的画面表现动态的人和事物的状态,当人们欣赏电影艺术时,会清楚地看到场景不断变换,人物不断活动,事件不断发展,一切都处在运动之中。电影的运动性主要通过被拍摄对象的运动、镜头本身的运动及被拍摄对象与镜头的复合运动来实现。

3. 时空自由性

电影艺术是时空艺术,它能直观、逼真、多方位地体现时空关系。在影视作品中,空间可随时变换,可以从沙漠到大海,从天空到地面,从偏僻的乡村到现代都市,随着科学技术的发展,电影艺术的空间表现手段越来越丰富。电影艺术中时间的转换也是灵活自由、手法多样的。运用蒙太奇手法,电影作品中时间可以被拉长、倒流、缩短。在电影作品中,现在时空、过去时空、未来时空交织重叠。

4. 艺术综合性

电影艺术是综合艺术,它的综合性主要体现在两个方面:一方面是现代科学技术与艺

术的融合;另一方面是综合了文学、戏剧、绘画、音乐等姊妹艺术的表现手段。

电影艺术是科技与艺术结合的产物。就电影的技术基础来看,它综合了光学、声学、电学、物理学、化学、机械学等多种自然科学与应用科学的技术成果。如果没有现代工业提供光、电、声、化等方面的条件,没有感光胶片、光学镜头、摄影机、放映机等配套设备的问世,就不可能有电影的诞生。而且影视的最基本构成元素——画面与声音,也都是科学技术的产物。画面由黑白到彩色再到立体,声音由无声到有声再到立体音响,都是以科技发展为前提的。蒙太奇的应用,也同摄影机摆脱固定状态密切相连。而变焦摄影、叠影、高速摄影、背景合成等无不依靠科技的发展。在当代电影的发展中,动作片、枪战片、科幻片、恐怖片等片种的发展,则更多依赖科技的进步。

电影的综合性更体现在它吸收姊妹艺术的长处和特点,丰富和充实了自己的艺术表现力。电影借鉴戏剧艺术在编剧、导演、表演等方面的艺术经验,又从绘画、雕塑中吸取造型艺术的特点和规律,将音乐纳入到电影创作中使其发挥重要的抒发情感、渲染氛围的作用;同时电影又拥有绘画、雕塑所不具备的运动形态,拥有音乐所没有的造型因素,突破了戏剧、舞蹈的时空局限性,并把文学的语言符号转化为诉诸视觉和听觉的直观形象。艺术的综合性使电影成为一门集体创作的艺术,将编、导、摄、美、录、音、道、服、化等多个职能部门集合在一起,以导演的总体构思为主导协同完成。

第二节 电视艺术

与电影相比,电视是更为年轻的传媒,然而它的发展之快、影响之大,却是此前其他传播媒介所无法比拟的。电视只有 70 多年的历史,但已发展成为当今最重要、传播范围也最为广泛的大众传播媒介。它不仅以其丰富的节目满足人们的精神需求,还以其迅捷而形象的信息传播功能介入并影响到人们的衣食住行等日常生活,乃至生存方式。一般认为电视具有新闻信息功能、文艺娱乐功能、社教功能和服务功能,但前两种功能是主要的。电视是一种传播媒介,它的文艺类节目属于艺术的范畴。

一、电视的产生与发展

电视的发展经历了黑白电视、彩色电视、多路电视和卫星传播三个阶段。

1. 黑白电视阶段

1936 年 11 月 2 日,英国广播公司(BBC)在伦敦郊外的亚历山大宫播出了一场规模盛大的歌舞,标志着世界上第一座电视台正式开播,人们普遍把这一天作为电视事业的开端。此后,法国于 1938 年,美国、苏联于 1939 年相继开始正式播出电视节目。世界电视事业的真正发展,是在二战结束以后,随着电子技术的突飞猛进,电视业的发展也日新月异,世界

各国都开始播出黑白电视节目。

我国第一座电视台、中央电视台的前身——北京电视台,于1958年5月1日开始实验播出,标志着中国电视事业的开端。

2. 彩色电视阶段

人们盼望能将生活中的五光十色的自然景观和色彩缤纷的世界风物搬上电视荧屏,经过一代一代科学家的反复试验,1940年,第一部彩色电视机在美国诞生。1954年,美国正式开办彩色电视节目,成为世界上第一个播出彩色电视节目的国家。

3. 多路传播与卫星传播阶段

20世纪60年代,随着彩色电视在一些发达国家的普及,人们希望改进电视传播质量差和节目形式单一的状况,多路传播电视设备应运而生。1964年,美国发明了“同步静止卫星”,实现了电视节目卫星传播的梦想,从此电视的发展翻开新的一页。

中国的卫星电视起步较晚。1990年,中央电视台1、2套节目通过国内卫星传送全国,随后的十几年,中国卫星电视迅速发展,所有省级电视台纷纷上星,覆盖全国。

二、电视艺术的分类

对于电视的概念,国际电信联盟所属国际无线电咨询委员会在622号建议书中所下定义为:“电视是电信的一种,用于传送代表景物的信号,在收到信号之际将它储存后,使景物的画面重显。”^①即电视就是远距离传送画面。这是目前最权威的定义。因此电视首先应当是一种传播媒介,它广泛地运用于人类社会的各个方面,传播着各种信息,也传播电视艺术节目。它包括电视艺术部分,又不完全等同于电视艺术。

电视节目是通过电视传播的各种节目类型的总称,一般来说,电视节目分为新闻类节目、专题类节目、文艺类节目和服务类节目。电视艺术作为电视节目的重要组成部分,主要体现为电视荧屏上播出的各类文艺节目,包括电视剧、电视综艺节目、电视艺术片、电视专题文艺节目,以及音乐电视(MTV)、电视文艺谈话类节目、电视娱乐节目(如游戏类、益智类及真人秀节目)等等^②。同时电视艺术还应当包括直播或播映的电视文学、电视音乐、电视舞蹈、电视曲艺杂技、电视戏曲、电视戏剧、电视电影,以及诸多亚艺术电视节目如艺术体操、冰上舞蹈、时装表演等。

电视剧是电视艺术系统中的一个子系统,是电视艺术的主要类型。电视剧的品种较多,主要包括单本剧、连续剧、系列剧、电视小品等。

单本剧 是电视剧中一种常见的形式,它具有独立的故事或情节,基本上一次播完(有

① 转引自叶家铮:《电视传播的艺术》,北京广播学院出版社1988年版,第34页。

② 彭吉象:《艺术学概论》,北京大学出版社2006年版,第209页。

时分上中下三集),情节紧凑,人物不多,时间大致在半小时至两小时之间。《新闻启示录》、《秋白之死》都属于电视单本剧。

连续剧 是电视剧中一种重要的形式,故事情节常常较为曲折复杂,剧中人物往往数量较多,主要人物和情节都是连贯的,每集演播全剧中的一段故事,并在结尾处留有悬念,吸引观众连续收看,如《雍正王朝》(28集)、《红楼梦》(36集)等。

系列剧 是一种类似于电视连续剧的形式,它有几个主要人物贯穿全剧,但故事情节并不连贯,每集都是一个完整的、独立的故事,观众可以连续收看,也可以任意选看其中的几集,如《编辑部的故事》、《我爱我家》、《家有儿女》、《一家老小向前冲》等。

电视小品 是电视剧中的轻骑兵,播映时间短,人物、情节都比较单纯,常常撷取生活中的一件小事或人物的一个特征,迅速及时地反映生活的某个侧面。电视小品有多种类型,其中的喜剧小品深受观众喜爱,《超生游击队》(黄宏、宋丹丹表演)、《中国功夫》(赵丽蓉、巩汉林表演)都给观众留下了深刻印象。

三、电视艺术的审美特征

从审美特征上看,电视与电影作为姊妹艺术有许多相同之处。它们都是综合艺术,又都是现代科学技术的产物,都采用画面、声音、蒙太奇等艺术。在艺术表现手法上也有不少相似或相同的地方,因此,人们常常将影视并提。同时,电视又有自己独具的特征:

第一,电视的技术性形成了这门艺术的制作特性。由于电视和电影分别采用了两种完全不同的技术原理,加上电视荧屏较小的特点,因而,在镜头运用方式上多用中、近景和特写,少用远景和全景。另外,电视艺术的制作工艺也较简单,如磁带录像、手提摄影都较电影制作省时省力。

第二,电视的介入性形成了这门艺术的家庭传播特点。众多的调查表明,电视是每个家庭主要的信息及娱乐工具,特别是在城市,每个家庭平均每天开电视大约为两小时,节假日达到平均四小时。由于电视观众一般都是在家里观看,观众可以随意选择收看并当场评论,因此电视节目或电视剧应当照顾到观众对内容的兴趣,调动各种艺术手段来吸引观众,在情节、场景、表演诸方面根据观众的审美心理作特殊的艺术处理,给观众以想象的空间和介入的机会,尽量使观众对剧中人物产生移情和共鸣,从而达到引人入胜的艺术效果。

第三,电视的迅速性形成了这门艺术更加生活化的特点,许多电视节目和晚会可以现场直播;电视剧制作周期短,成本较低,又拥有轻便灵巧的技术设备、室内戏较多等特点,因而能够深入生活,及时将现实生活中人们关心的问题用艺术形式表现出来。与此同时,电视剧在剧情内容、演员表演、服装道具、环境布置等方面,都要求更加亲切、自然和生活化,直接和逼真地反映生活。

总之,由于电视的传播特性、技术特性和艺术特性,以及电视观众独特的收视环境、收

视条件和收视行为,都使得电视艺术从创作、传播到接受有许多与众不同的特点,值得人们去认真研究。

第三节 影视作品

影视作品是指影视艺术生产的成果或产品,它们是创作者运用一定的物质媒介和影视艺术语言,通过艺术构思与艺术创作创造出来的审美对象。

一、影视作品的层次

从影视作品的结构来看,任何作品都是一个有机的整体,但当我们对艺术作品进行纵向剖析和研究时,艺术作品又可划分为不同的层次。一般可以划分为三个层次。一是影视艺术语言层次,它是作品的外在形式结构,由镜头、画面、声音、色彩、构图等构成。二是影视艺术形象,它是作品的内在结构,是创作者审美意象的物态化。影视作品的艺术形象有视觉形象、听觉形象以及视听综合形象。三是艺术意蕴,优秀的影视作品往往都具有强烈的情感性和深刻的思想性。这种蕴藏在作品中的深刻意蕴需要欣赏者仔细感悟、品味和思索才能领会到。

电影批评家麦茨认为电影至少有三套“能指系统”:一是镜头画面影像,电影语言的能指;二是导演对电影语言的运用技法,艺术性的能指;三是语言记号传达社会、历史、文化对象、思想内容的能指^①。马尔丹也认为,在电影中“画面再现了现实,随即进入第二步,即在特定环境中触动我们的感情,最后便进入第三步,即任意产生一种思想和道德意义”^②。麦茨的三套能指系统、马尔丹对电影的内部系统的认识都说明了影视作品存在着由艺术语言—艺术形象—艺术意蕴组成的层次系统。

二、影视作品的主要特点

影视作品具有视听性、文学性以及人文性等主要审美特点。

(一) 视听性

所谓影视作品的视听性,是指影视主要是依靠特有的镜像捕捉与叙事,结合人物语言、音乐与音响营造一个既真且幻的视听空间,它包括作品的影像本性和声音艺术。

1. 视听再现性

影视的出现使抽象的概念、想象性的文字都变成了屏幕上活生生的视听形象。所以,

^① 王世德:《影视审美学》,北京广播学院出版社1999年版,第144页。

^② [法]马赛尔·马尔丹:《电影语言》,中国电影出版社1980年版,第7页。