

广播电视文艺系列丛书

电影 电视 艺术 导论

DIAN YING DIAN SHI YI SHU DAO LUN

张凤铸 著



DM22/04

图书在版编目(CIP)数据

电影电视艺术导论/张凤铸著. —北京:中国广播电视出版社,1997.7

ISBN 7-5043-3017-5

I. 电… II. 张… III. ①电影理论②电视-艺术理论
IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 12647 号

J90

2

ZF Z

电影电视艺术导论

张凤铸 著

中国广播电视出版社出版发行

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码 100866)

北京印刷一厂印刷

各地新华书店经销

*

850×1168 毫米 大 32 开 8.875 印张 220(千)字

1997 年 9 月第 1 版 1997 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—4000 册 定价:18.00 元

ISBN 7-5043-3017-5/G · 1135

目 录

第一章 艺术缪斯和艺术分类	(1)
一、丰富的艺术内涵	(1)
(一) 艺术掌握方式.....	(1)
(二) “艺术”是历史性概念.....	(2)
二、古希腊的艺术	(7)
(一) 人类正常的童年的艺术.....	(7)
(二) 艺术概念、分类的嬗变.....	(10)
三、新兴的电视艺术传播.....	(17)
(一) 电视是人类最重大发明之一	(17)
(二) 科学家们的心血凝成	(18)
(三) 科学、艺术相辅相成.....	(21)
(四) 电视传播日新月异	(23)
四、电视艺术的确认和分类.....	(28)
(一) 电视是一门新兴的艺术	(28)
(二) 电视文艺丰富多彩	(30)
第二章 影视艺术本体特征	(34)
一、电影艺术的综合性.....	(36)
(一) 综合不是混合	(36)
(二) 时空艺术结合	(36)

(三)构成因素综合	(37)
(四)综合美学崛起	(39)
二、电影艺术的逼真性	(41)
(一)媒介的独特性	(41)
(二)镜头的真切感	(42)
(三)真实中的假定	(43)
三、电影艺术的运动性	(46)
(一)画面的连续运动	(46)
(二)银幕行为动作	(46)
(三)电影镜头的运动	(52)
四、电视艺术的审美特征	(54)
(一)电视的本体概念	(54)
(二)逼真性与假定性统一	(57)
(三)兼容性和选择性统一	(59)
(四)大社会和小家庭结合	(60)
第三章 影视艺术时间空间	(62)
一、物质存在的基本形式	(62)
二、动态艺术和静态艺术	(66)
三、影视是时空综合艺术	(68)
(一)影视时空不同于舞台时空	(68)
(二)影视时空不同于戏曲时空	(73)
四、电影时空不等于现实时空	(76)
(一)对真实时间的压缩	(77)
(二)对真实时间的延长	(78)
(三)允许倒流的时间	(79)
(四)定格凝固的时间	(79)

五、多样性的影视时空结构·····	(80)
(一)顺叙式和倒叙式结构·····	(82)
(二)时空交错的银幕时空·····	(83)
(三)意识流动的心理时空·····	(85)
(四)电视时空和电影时空·····	(91)
第四章 影视艺术的节奏 ·····	(95)
一、节奏的基本概念·····	(95)
二、节奏与万物流变·····	(97)
三、节奏与劳动过程·····	(98)
四、节奏与生理心理·····	(99)
五、节奏与艺术之林·····	(101)
六、节奏与影视艺术·····	(103)
第五章 镜头运用与画面 ·····	(110)
一、摄影机和摄像机镜头·····	(110)
(一)镜头的内涵·····	(110)
(二)镜头与画面·····	(111)
二、影视的景别·····	(112)
(一)远景镜头·····	(113)
(二)全景镜头·····	(114)
(三)中景镜头·····	(115)
(四)近景镜头·····	(116)
(五)特写镜头·····	(117)
三、客观镜头与主观镜头·····	(121)
(一)客观镜头·····	(121)
(二)主观镜头·····	(122)

四、运动镜头的类型	(124)
(一)推镜头	(124)
(二)跟镜头	(126)
(三)摇镜头	(127)
(四)横移镜头	(129)
五、镜头角度和时空变换	(130)
(一)仰角与俯摄	(130)
(二)切、淡、化、划、叠印	(131)
六、影视空镜头	(133)
(一)交代性空镜头	(133)
(二)抒情性空镜头	(134)
(三)环境感空镜头	(135)
(四)隐喻性空镜头	(136)
(五)想象性空镜头	(137)
七、电视艺术的画面	(138)
(一)电视画面基本特征	(138)
(二)电视画面的构图因素	(140)
(三)电视字幕与声画搭配	(144)
第六章 电影蒙太奇	(150)
一、蒙太奇的形成和发展	(150)
(一)蒙太奇的出现和形成	(150)
(二)普多夫金与电影蒙太奇	(154)
(三)爱森斯坦与电影蒙太奇	(155)
二、蒙太奇的依据和作用	(158)
(一)电影蒙太奇的依据	(158)
(二)电影蒙太奇的作用	(159)

三、蒙太奇的种类和形态	(164)
(一)蒙太奇的种类和类型	(165)
(二)音画对位的表现手法	(171)
第七章 电影长镜头	(174)
一、长镜头的界定和形成	(174)
(一)声音进入电影,促进了长镜头的发展	(176)
(二)移动摄影、景深透视促进了长镜头的发展	(177)
(三)变焦距镜头促进了长镜头的发展	(178)
二、长镜头的效能	(179)
(一)再现空间的原貌	(180)
(二)渲染情绪和氛围	(182)
三、巴赞的长镜头理论	(183)
四、长镜头在我国的运用	(189)
(一)立足“影戏”的原始长镜头	(189)
(二)无师自通的早期长镜头	(191)
(三)50年代的我国长镜头	(195)
第八章 影视艺术的声音	(198)
一、电影发生质的飞跃	(198)
二、视觉元素和听觉元素	(200)
(一)耳目各司其职	(200)
(二)耳目交相扶持	(202)
三、画面和声音相辅相成	(203)
(一)挖掘视觉元素潜力	(203)
(二)自然音响和环境音响	(205)
四、正确处理几个关系	(209)

(一)真与假的关系·····	(209)
(二)动与静的关系·····	(211)
(三)藏与露的关系·····	(213)
五、音响在电视节目中的妙用·····	(216)
(一)音响开头法·····	(216)
(二)音响结尾法·····	(217)
(三)音响重复法·····	(217)
(四)闹静相接法·····	(218)
(五)提前相接法·····	(218)
(六)突起相接法·····	(219)
(七)声音停顿法·····	(219)
(八)叠化、叠合法·····	(221)
(九)声音省略法·····	(221)
(十)强化、淡化法·····	(222)
(十一)音响变异法·····	(222)
(十二)画内外结合法·····	(223)
(十三)音画分立法·····	(223)
第九章 现代主义艺术和现代派电影·····	(227)
一、现代主义艺术特征·····	(227)
(一)强调“自我表现”,反对客观再现现实·····	(230)
(二)形式至上,片面追求形式创新·····	(231)
(三)抛弃传统,标新立异·····	(233)
二、现代派电影一鳞半爪·····	(236)
(一)现代派电影的先驱——先锋派·····	(236)
(二)现代派电影的复兴——“新浪潮”·····	(241)
三、科学分析、吸收精华·····	(247)

第十章 高科技时代的影视艺术走向	(254)
一、影视艺术与技术史的整体观照	(255)
二、高科技为电影创造了奇迹	(259)
三、影视互动之路的不断探求	(262)
四、“高科技电影导演群”的崛起	(264)
五、中国电影艺术的出路所在	(268)
后 记	(272)

第一章 艺术缪斯和艺术分类

一、丰富的艺术内涵

电视艺术虽然以崭新的面貌和别具一格的艺术形态屹立于艺术之林,赢得最广大的观众,为全世界人民所喜闻乐见,但它是历史的产物,与传统的文化遗产和诸种艺术有千丝万缕的联系。

(一) 艺术掌握方式

伟大导师马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中论及政治经济学的科学理论研究方法时提出了“艺术掌握方式”的命题,他说:“整体,当它在头脑中作为被思维的整体而出现时,是思维着的头脑的产物,这个头脑用它所专有的方式掌握世界,而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践——精神的掌握的。”马克思、恩格斯还把艺术放在自然史和人类史中加以考察,因为艺术是人类物质生活和精神生活的反映,艺术必须在人类历史进程中去考察,才能获得灼见真知、符合实际。而自然史和人类史“这两个方面是密切相联的;只要有人存在,自然史和人类史就彼此互相制约”(《德意志意识形态》第10页注释)。艺术掌握,是把世界当作艺术审美对象加以掌握的一种思维方式。它是借助于审美、意象语言,进行形象化的审美观照的思维方式。也是形象思维和诉诸情感的掌握方式。它包括艺术思维、艺术创作手段和形象化、典型化方法及艺术成果(作品)等基本要素。

理论掌握,是借助逻辑、抽象语言,诉诸理性,探求关于科学、

关于“真”的思维方式。

宗教掌握,是借助于信仰和幻象语言,把现实的世界当作彼岸的神鬼世界来掌握,作出虚幻、神学的反映,是属于神学思维方式。

实践——精神掌握,是借助于实践操作和直觉语言,探求关于伦理、关于“善”的一种思维方式。

(二)“艺术”是历史性概念

“艺术”一词是历史性的概念。它与“艺术”是什么的问题密切相关。“艺术”的原始含义是“有用的技艺”。希腊先人把“艺术”界定为“有用的技巧”。古希腊曾把雕刻和木工同等对待。那时的“艺术”既包括陶器、木刻、编织品、建筑物等“实用的艺术”,也包括战争、天文、历史、医药、采矿、农业等“功用性”的艺术。

艺术的形成和发展大体经过三大时期:

1. 萌发期艺术
2. 史前艺术
3. 文明人的艺术

按照考古学家划分,原始社会限于距今约 300 万年——4000 年之间。史前艺术成长期从人猿相揖别的大约 300 万年以前开始,到大约距今 4 至 3 万年前为止。在我国境内处于从元谋人文化到河套文化期间,在欧洲,相当于从阿布维利到莫斯特文化期间,属旧石器时代中期以前的漫长岁月。从考古学家所提供的原始遗存来看,迄今发现的最古老的岩画和雕刻出于欧洲的旧石器时代晚期。

史前艺术,又称远古艺术,从编年史的意义上,限指人类社会成文史以前的“艺术”;而一部文明史只不过大约 5000 年历史。

恩格斯指出:“历史从哪里开始,思想进程也应当从哪里开始,而思想进程的进一步发展不过是历史过程在抽象的、理论上前后一贯的形式反映;这种反映是经过修正的,然而按照现实的历

史过程本身的规律修正的,这时,每一个要素可以在它完全成熟而具有典范形式的发展点上加以考察。”(《马克思恩格斯选集》第二卷,122页)艺术是满足人类精神需要的审美对象。美起源于劳动,但却不等同于劳动。马克思在《1844年经济学——哲学手稿》一书中提出“劳动创造了美”的命题,但宗教想象的美,原始自然的美,艺术作品的美……却从各自的意义超出了本来意义上的“劳动”范畴。艺术是通过塑造具体生动的感性形象,反映社会生活,表现作者思想感情的一种社会意识形态。是人类从审美角度,对现实世界进行审美体验、认识和掌握的最高形式,是人们对现实审美关系的集中体现。艺术起源于人类的社会劳动实践,是一定社会生活在人们头脑中的反映的产物。审美特征是艺术最重要、最基本的特征。而艺术想象和形象塑造则是艺术活动的核心,也是艺术家特有的精神劳动方式。

艺术的本质,有人说是“情感的传达”(列夫·托尔斯泰);有人说是“情感的符号”(苏珊·朗格);有人说是“有意味的形式”(贝尔);有人说是“最纯的感情的火焰”(李斯特);有人说是“物以情迁,情以辞发”(刘勰);有人说是“感于哀乐,缘事而发”(《汉书·艺文志》);有的说是“现实的复制”(《别林斯基》);有人说是“理念的感性显现”(黑格尔)。如此等等,不一而足,各有各的强调点。我认为,艺术掌握既然是区别于科学理论、宗教、实践——精神掌握的另一种对世界掌握的方式。其特殊处,就是把世界当作审美对象的一种形象思维的方式,即以形象的、动情的艺术方式来掌握世界。即通过对事物形象的审美属性的直觉感知和想象、理解等,诉诸感情,形成审美意象,调动感情,激起美感,达到怡情悦性的精神享受。

艺术,在古代是富有实用性的。从原始人的洞穴到茅屋、砖房就标志着建筑艺术的萌芽和发展。功利需要是艺术创造的动力。摩

尔根在《古代社会》一书中通过引述艾德尔关于海湾地区原始民族烧制陶器的描绘,具体说明实用产品和美的产品是兼容并蓄的:“他们用泥土制成大小不同的壶,其容量差别很大,自两加仑到十加仑不等;还制成提水的大瓮、碗、碟、盘、盆以及数量多得惊人的其他器皿,其形式之古老使人描写起来很费事,并且使人叫不出名字来。他们使这些器皿具有光泽的办法就是将富有树脂的松木烧起一堆大火。然后将陶器放在大火的烟焰上,使它们光润、黝黑而坚固。”(摩尔根:《古代社会》,商务印书馆版,上册,第14页)可见,当时的劳动求实又求美,求坚固又求美观,既注意到陶器盛水的容量,又注意到形式、光泽、色彩、条纹,逐步升华到今日的纯审观照的工艺品的造型艺术品。

在中国,甲骨文中的“艺”字,是畜牧和农耕方式相结合的一种功利观念的体现。“羊大为美”,何其实用。“艺”是象征原始农民种植的姿态、种植的形象和娴熟的技巧。而西方把手工技艺、岩画、陶器、石斧等归入“美的艺术”的范畴。黑格尔在《美学》中把建筑、绘画、雕塑、音乐、诗五大艺术归属“美的艺术”,但他认为建筑是种“完全精神性”的“造型的物质”:“这门最早的艺术所用的材料本身完全没有精神性而是有重量的,只能按照重量规律来造型的物质。它的形式是外在自然的形体结构,有规律地和平衡对称地结合在一起,来形成精神的一种纯然外在的反映和一件艺术作品的整体。”(黑格尔:《美学》,第三册,商务印书馆1979年版,第17页)车尔尼雪夫斯基说得更绝对,断然武断:“我们无论怎样不能认为建筑物是艺术品。”(车尔尼雪夫斯基:《艺术与现实的审美关系》,第64页)这与黑格尔认为建筑是最早的艺术,“建筑的最初形成要比雕刻、绘画和音乐都较早”的论述,不可同日而语。

法国学者查理·巴德在1746年发表的专著:《统一原则下的美的艺术》把艺术分为三类:1. 机械的艺术;2. 美的艺术;3. 兼有

实用和快感的艺术。他把音乐、诗、绘画、雕塑、舞蹈划入“美的艺术”的范畴；把建筑和雄辩术划归第三类——实用和快感的艺术。后来，查理·巴德改变看法，把建筑和雄辩术重又纳入“美的艺术”范畴之中。

在黑格尔、车尔尼雪夫斯基之前，即18世纪，像“机智艺术”、“记忆性艺术”、“音乐性艺术”、“诗的艺术”、“美的艺术”、“优美艺术”、“雕塑艺术”、“建筑艺术”等的概念已经流行于艺坛和社会各界。后来，在美学史上，一直围绕“艺术摹仿说”（认为艺术是对客观现实的摹仿和再现）和“艺术表现说”（认为艺术是对主观情感的表现，审美意识是以情感为网结点的感知、理解、想象、表现过程）形成对峙的两大派。有的美学家认为，从美学传统看，西方古典美学侧重于摹仿和再现，从亚里士多德到别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫等，雄踞了2000多年；而中国古典美学则偏重于表现和抒情，从“诗言志”到“缘情说”；从《乐记》、《文心雕龙》到清末的文论、乐论、诗论、画论、词论，贯穿着2000多年的美学理论。但到了现代，中西方却倒置、翻个，西方从“摹仿说”转向“表现说”，而中方则由“表现说”转向“摹仿说”，求真、再现之风甚盛，纪实美学崛起。但从艺术潮流的走向来预测，再现和表现的结合是东西方美学发展的历史趋势。

中国古代艺术，主要见之于日用器物，如铜器、陶器、金银器、漆器、丝绸、刺绣、编钟和雕塑、玩具等。有的巧夺天工，既有实用价值，又有审美价值。我国古代，诗、歌、舞合一，而且与祭祀、征战、农事活动结合在一起。几乎人人都是“艺术家”。“美术”的概念出现较晚。中国的绘画，到了唐宋才兴盛起来。当时的山水画、花鸟画都是饮誉中外的。当时也没有专业画家，中国素有书画同源、书画兼通之说。绘画是文人墨客的爱好的，或是能工巧匠兼通绘画。当时的绘画常与书法、诗词、篆刻、养花、畜禽、弄琴等相结合，誉称“雅

趣”、“风雅”。中国画曾经历具象阶段、意象阶段、抽象阶段等重要时期。宋以前的绘画,基本上属于“以形写神论”为宗旨的具象阶段。存形(形似)是宋以前各派画家的共同追求,以尊重自然、酷似本色为荣。南齐谢赫“六法”的提出和倡导,是形似绘画趋向完备的理论根据。宋人也承认:“若论佛道人物、仕女牛马,则近不如古;若论山水林石,花竹禽鸟,则古不及近。”到了苏东坡,他扬神似贬形似,“论画以形似,见与儿童邻”,以意象画为荣,崇尚简约、朴拙、写意、脱俗、畅神。由“应目”走向“会心”直到“畅神”的境界。中国先后涌现了像东晋顾恺之,唐代阎立本、吴道子、王维、李思何,南宋的李唐、马远、夏珪、宋徽宗,北宋的张择端,元代的赵孟頫、高克恭、黄公望、吴镇、倪瓒、明代的戴进、吴伟、徐谓、陈洪绶、沈周、文璧、唐寅、仇英,清代的朱耷、石涛、萧云从、王时敏、王鉴、王翬、王原祁、恽寿平、吴历、金农、郑燮、罗聘、李鲜、黄慎、李方膺、高翔、汪士慎等著名的画家;还涌现了像晋代的王羲之,唐代的欧阳询、颜真卿、褚遂良、虞世南、柳公权、张旭、怀素,宋代的苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄,元代的赵孟頫、鲜于枢,明代的王宠、邢侗、黄道周、祝允明、文征明,清代的董其昌、何绍基、邓石如、王铎、刘墉、梁同书、赵子谦、王文治和沈尹然(1883—1971)等著名的书法家。

我国具有悠久的历史 and 博大精深的文化传统。从地下挖出的“蓝田猿人”化石和“元谋猿人”化石算起,距今已经大约 100 万年——170 万年;“北京人”化石亦大约有 50 万年的时间;“山顶洞人”的化石,距今天约有 2.5 万年了。从地下挖出的“仰韶文化”或“彩陶文化”遗存,则距今大约 7000 年。中国的文字历史,从西安郊区半坡出土的彩陶文化遗存考证,中国的方块字已有大约 6000 年左右的历史。从殷墟甲骨卜辞的发现,证明了中国已有了近 4000 年有文字可考的历史。按照目前史学界的一般说法,中国的奴隶社会包括夏、商、西周、春秋四个时期,约有 1600 多年的历史。从战国

开始,历秦、汉、魏、晋、南北朝、隋、唐、五代、宋、元、明、清各个王朝,中国又度过了 2300 多年漫长的封建社会。1840 年的鸦片战争,把中国沦为半殖民地、半封建社会。直至 1949 年新中国成立,进入了有中国特色的社会主义新时期。

二、古希腊的艺术

马克思说:古希腊是人类“正常的童年”(《马克思恩格斯全集》第 12 卷第 762 页)。古希腊的艺术就是人类正常童年的艺术。马克思、恩格斯都曾多次论及希腊神话难以超越的长久的美的魅力。“希腊艺术的前提是希腊神话,即在人民幻想中经过不自觉的艺术方式所加工过的自然界和社会形态。这是希腊艺术的材料”(《马克思恩格斯论艺术》第 96 页)。古希腊美学年深日久,最早可追溯到公元前 6 世纪,主要代表人物有毕达哥拉斯、赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等著名学者。或者说,以雅典都城为主要代表的美学。荷马的史诗以及全部神话,是希腊人由野蛮时代带入文明时代的主要遗产,是凝结着古希腊人的美学思想的艺术珍品。希腊神话不只是希腊艺术的宝库,而且是它的土壤,是取之不尽、用之不竭的思想、文化渊藪。“就某方面说这是一种规范和高不可及的范本”(《马克思恩格斯全集》第 46 卷上册,第 49 页)。

(一) 人类正常的童年的艺术

是“人创造了宗教,而不是宗教创造了人”(《马克思恩格斯全集》第 1 卷第 452—453 页)。古希腊人不是崇拜动植物,而是崇拜人,尤其是大写的人,英姿勃勃、有血有肉的人。他们表现自己的意识、意志、情感而塑造的形象,也是高大的人的形象。神话中的神也是人的延伸、美化和审美寄托。希腊的神具有希腊民族的英雄性格。他们是自然力和人类智慧的化身,他们集智、力、勇、美于一身。

男性尚武、英勇善战、足智多谋，具有阳刚之美；女性尚美，美貌非凡，具有阴柔之美。他们是具有人的七情六欲的俊男美女，是在征战、恋爱、游乐、生产、饮酒等方面的“征服者”、“白马王子”、“爱神”和“豪饮者”。所以阿喀琉斯对阿伽门农女儿伊菲革涅亚作为“牺牲”时如此赞道：“我嫉妒你所属于的希腊，我嫉妒你许身给它的希腊，我看到了你的美和大无畏精神。我爱你，我渴慕你。”

古希腊神话中的主人公往往是人类的理想和追求的化身。“上帝不是统治人的力量的象征，而是人自身力量的象征。”(E·弗格姆：《精神分析与宗教》1977，英文版，第49页)伏尔泰说过：上帝赐给人两样东西——希望和梦，借此以减轻人的苦难遭遇。希望就是理想和追求，梦就是现实审美理想的折射和憧憬。原始社会中期的历史面貌和泛神论(拜物教)，在神话和英雄传说中得到了充分的反映。奥林帕斯山上众神云集，各有绝招，各逞其能，各司其职，各施其法。奥林帕斯山上主要的神有十二位：

1. 掌管雷电的众神之父宙斯；
2. 天后赫拉；
3. 海神波赛东；
4. 智慧女神雅典娜；
5. 太阳神阿波罗；
6. 月神阿耳忒弥斯；
7. 爱与美之神阿芙洛狄蒂(维纳斯)；
8. 战神阿瑞斯；
9. 火神和工匠之神赫维斯托斯；
10. 神使海尔梅斯；
11. 农神得墨忒耳；
12. 灶神赫斯提亚。

以上诸神自然属性和人性兼具，法力高强，是自然力的化身，