

魅力与解魅

电影电视文化研究论集

◎ 杨静 著

云南大学出版社

魅力与解魅

电影电视文化研究论集

◎ 杨静 著

戏剧学

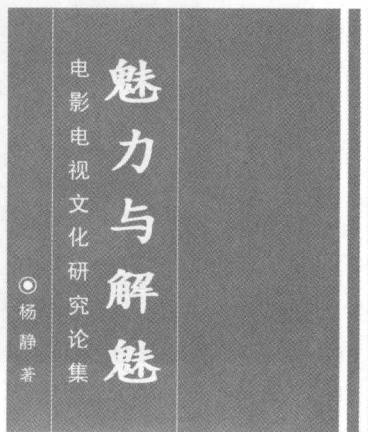
图书在版编目(CIP)数据

魅力与解魅: 电影电视文化研究论集/杨静著. —昆明:
云南大学出版社, 2009

ISBN 978-7-81112-836-9

I. 魅… II. 杨… III. ①电影(艺术)—文化—文集
②电视文化—文集 IV. J90-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第033009号



策划编辑: 柴 伟
责任编辑: 李兴和 刘 娟
封面设计: 卢 斌

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明美林彩印包装有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 11.625

字 数: 196千

版 次: 2009年4月第1版

印 次: 2009年4月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81112-836-9

定 价: 26.00元

地址: 云南省昆明市一二一大街182号云南大学英华园(邮编: 650091)

发行电话: (0871) 5033244 5031071

网址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

杏坛拈花

（总序）

2000年9月，历史将我推到了云南艺术学院院长的位置上。

深感责任重大的我，首先想到的事情是：一所边疆综合艺术院校的生存状态与发展可能是什么。如何不辜负上级组织和广大教职工的厚望，在自己的任期里达到新的发展高度，获得新的办学收成。

在我上任前一年，1999年，我们刚刚开展过一次活动，就是云南艺术学院的建设发展40周年校庆。那一次活动给我留下了悠长的思索：云南艺术学院在历届领导班子努力、一代又一代教职工奋斗和学生们的热情簇拥下走过了40年的艰辛道路，取得了桃李满天下的巨大成就，为今后的发展创造了一个历史高度和前进起点。在此基础上百尺竿头，更进一步，就成为新班子新生代的历史任务。在总结经验，盘点家当，为成绩骄傲的同时，我们面临的问题是：本科教育办学有较长历史，但没有研究生教育层次；实践型队伍创作能力强，但理论成果少；历史的错综与道路的曲折，体现在校园建筑的犬牙交错状态与后校园因为缺少投资而闲置荒芜的情况当中；规模小、社会影响力不够而被提议“合并”的悬剑仍在项上……硬件建设与软件建设的迫切性，成为新里程途中首先遇到的关隘。

勒紧裤带，创造条件建设校园。我们设法获得政府的支持，废除了穿过校园、将校园一分为三的不合理的城市规划道路，从而获得了校园被占用的近

20 亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的

12 000 平方米的四号教学楼；购买了后门外 4 300 余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的倒闭工厂的 20 亩土地，拓宽了校园空间；建设起了 13 000 平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的 12 000 多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室。极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了 2004 年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4 个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育家、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学 6 个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学 3 个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学 1 个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画 3 个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意”4 门省级精品课程；有了被国家权威机构组织 5 500 余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡

献率的9项指标“定量”衡量后、从24300余份期刊中筛选出来、最后认定的“全国中文核心期刊（艺术类）”的《云南艺术学院学报》作为学术高地与交流平台与国际国内风云对接的窗口；有全省“艺术类师资培训基地”的重托；成为云南省博士学位授权单位、授权点建设单位……硕士点、艺术硕士点、教师硕士课程教育点、艺术本科教育、艺术专科教育、艺术高等职业教育、留学生教育，云南艺术学院的办学，已经逐渐进入了教学、研究、创作展演的良性循环。

我们正在由传统的教学型走向教学研究型大学，而创作展演，是检验教学研究和服社会、贡献文化产品的关键。

我们的转型发展中，研究平台的建设和锻炼队伍的措施，就显得十分重要。通过研究项目和创作项目来锻炼队伍，检验研究成果，经验证明是一种良好的方法。

2001年8月，我们组织出版了云南艺术学院重点学科丛书第一、第二辑共20本，主要分布在戏剧学、美术学和音乐学3个学科，还有艺术学。8年过去，除了不断支持特色教材丛书和精品课程丛书的出版之外，学院各个教学单位和研究单位，也不断支持教职工出版研究和教学成果。我始终认为，一个学校的办学传统和办学成果，一定要有物化形式来承载，否则，在人事代谢、岁月沧桑之后，一所有历史的学校，它的办学成败、优劣、特色和常态，都将会随风而逝，将会成为一种不确定的民间传说。我们积极推动的云南艺术学院特色教材丛书、云南艺术学院精品课程丛书和云南艺术学院重点学科丛书就是重要的物化形式。加上其他不同形式的出版物、制度化的规章制度等等，都成为云南艺术学院办学历史的承载平台，同时会成为学校发展的现实推进器。教材建设、课程建设、专业建设和重点学科丛书建设，就是实实在在的办学核心内容，通过这些建设使师资队伍的建设有了看得见、摸得着的一些措施、手段和重要检验标准。应该说，成效是显著的。把恒常的工作和持续的努力回顾一下，来路的景点集中起来观察，成果丰硕。而且，学科建设的成果扩大到了设计艺术学、电影电视学、舞蹈学、艺术学。不但是艺术史、艺术理论、艺术欣赏、艺术家研究，而且，对艺术人类学、艺术教育领域的研究也有重要收获。尤其是艺术教育内容的艺术教育政策、艺术教育规律、艺术发展生态等等的研究，在艺术教育被“艺术考生热潮”推动着迅猛发展、办艺术教育成为办学热点的时候，显得具有强烈的现实针对性。8年前，我在为重点学科丛

书写序的时候，书写的是《必要的基石》，讲述的是学术“兴校、强校、名校”的道理；今天，怀着喜悦的心情，打量我们在学术基石上有了长足发展的教学单位、学科点和专业，抚摸坚实的学术基石上沃土沛然的杏坛，阅读教师们捧献出的杏坛执鞭生涯中产生的研究成果，就像是在欣赏艺术教育的杏坛中争奇斗艳的花朵，芬芳扑面，清新怡人。

身在杏坛 27 年，如果算上自己念师范中文系的 4 年岁月，就是 31 年。从未离开教学岗位和研究领域的我，在与同行探讨教学、交换心得的过程中，自信懂得教师、职工和艺术教育家们的情感方式和情感内容，深知他们的喜怒哀乐，深知耕耘在校园里的教师们那琐屑的辛苦与平凡的伟大，深知杏坛中人那份苦口婆心的后面有多少“三更灯火五更鸡”的自我激励、自我要求、自我敦促的修为。我要在云南艺术学院新的重点学科丛书（第三、四、五辑）出版之际，向云南艺术学院的辛勤园丁鞠躬致敬，感谢他们对云南艺术学院党委和行政一代又一代的领导班子的支持和信任，感谢他们在我学习教育管理、办学育才的这 9 年中用认真教学、热情创造和潜心研究的实际行动对我的认同和帮衬。

阳春三月，花艳南疆。常言：杏花，春雨，江南。但是，我熟悉的是南疆，不是江南。也曾江南看花，花繁春深；更多南疆踏春，春深如海。南疆花香拂面的时候，我往往油然而生一番比较的心思：较之江南的杏花，亭台楼阁，柳丝烟雨，令人生怜；南疆的杏花顶骄阳、远好雨、亭亭于高山野坝，却别有一种倔强的热烈、艳丽的天然，使人生慕。

云南艺术学院的艺术教育家们，就是南疆的杏花了。在繁忙教学工作、管理、服务的间隙，在重要的社会资源分配的末梢和幸运青眼顾盼的盲点，他们的顽强坚持和奋力拼搏，往往比生活在占尽天时地利的中心城市的教育家、艺术学者们付出的多得多。而且，获得的艺术影响和社会名声，还远不如后者。正因为如此，他们是可敬的、为数更多的一群人。中国大地上，更为广阔的艺术空间里，春光是由他们铺就的。

正逢云南艺术学院建校 50 周年的日子，出版重点学科丛书意义特殊。杏坛拈花，不敢微笑，只有回顾的记忆和瞻望的沉思。因为，我不是智者，我只是杏坛执鞭的一个劳作者，和作者们一样。

是为总序。

吴 戈

2009 年仲春于昆明麻园

序

对于电影和电视的魅力，沉迷其中的现代人理所当然地认为是不言自明的。对于仿像时代的人来说，语言也似乎正成为多余。我们前所未有地迷恋自己的影像，比我们自己更完美的影像，并按照自己塑造的完美影像来塑造着自己，然后在对更加美好的未来影像的憧憬中迷失掉自己。

所谓解魅，作者说，其实只是想借助语言的反思对影像的魅力努力保持一分清醒与自觉，让自己和学习电影、电视的学生们不致执迷不悟，能够以“超以象外，得其环中”的方式来领悟影视艺术之于人的意义和价值。

除了已经发表的影视文化研究的论文之外，论集还有一些基础问题的讲义。基础却也有基础的好处，深入浅出。一些常识性的模糊、混乱的观念，比如精神分析，比如女性主义，比如意识形态，电影和电视本来是重要而理想的批评范本，作者灵慧的阐释，会触发一些新鲜的感悟，让那些观念清晰明亮得如同天上的星星，闪烁着愉悦的光芒。学生说，这是电影和电视超越技术升华为艺术的灵悟。

《魅力与解魅》论集出版之际，作者获得了两个省级科研课题，科研进一步上了一个阶梯。特作此短序以勉励。

再借用一副对联：书山有路勤为径，学海无涯苦作舟。以勤奋和刻苦与作者共勉。

袁 斌

2009年3月5日于云南艺术学院

目
录

杏坛拈花（总序）	吴 戈 001
序	袁 斌 001
论电影与电视的未来发展	001
中西影视剧文化比较	017
中国电视剧与民族叙事审美文化传统	025
作为视听语言基础的电影符号学	032
失去了参照物的能指	
——新技术给视听语言研究带来的新课题	039
梦与镜像	
——电影精神分析探略	045
中国电视剧的意识形态效果	053
电影电视艺术的美育功能与价值	074
女性主义电影理论与电影中的女性形象	097

叙事与表意的整合	
——20 世纪 90 年代的第五代导演	105
中国电影参与全球化的策略	114
民族志电影史	
〔美〕埃米莉·德·布里加德 著	
杨 静 译	123
作为文化记录的故事片	
〔美〕约翰·威克兰德 著	
杨 静 译	152
后 记	173

论电影与电视的未来发展

理论家们宣称：在艺术领域里，20 世纪是作为电影世纪开始的，它将作为电视世纪而告终。^① 电子技术的迅猛发展，使电视除了以信息传播渠道的便利排挤电影之外，更以艺术形式上对电影叙事性的拓展和“影像”观赏效果迅猛无限的逼近，把电影推向历史的边缘。世界电影业已失去了昔日的辉煌成为“夕阳企业”，在困境与危机中挣扎。它所面临的是生存与死亡的抉择。有人惊呼电影很快就要消失，它将被电视完全取代，甚至建议为电影举行葬礼。但几乎同时，人们又发现，问题并没有那么简单。对于电影来说也不是一个简单的问题。电影在电视面前表现出来的一些特性及其对电视的影响，使电影与电视的发展呈现一种极为复杂的关系。

绘画与戏剧的发展，也曾有过相似的经历。

据说 20 世纪有位艺术家在看到著名摄影师纳达尔的作品之后惊叹：“绘画死亡了！”^② 但事实是宣判了死刑的绘画却摆脱了摄影，可以轻而易举地做到真实复写现实和重现自然，在“表现精神的实在”领域得到了新的发展，在那里，“形式的象征含义超越了被描绘物的原形。而毕加索却成了这场危机的神话般的人物”。^③

电影诞生时，历史又重演了一次。一些狂热的电影迷为戏剧举行了追悼会。“戏剧也是在真实性与酷肖生活方面自愧弗如之后”，^④ 开始从舞台的假定性和与观众直接交流的亲切感中发掘自身的力量的。

① 转引自罗·尤列涅夫《电影与电视是同一种艺术》，见中国艺术研究院外国文艺研究所《世界艺术与美学》编委会编：《世界艺术与美学》第7辑，文化艺术出版社1986年版，第343页。

② Jcosn Ellis *VISIBLE FICTION: CINEMA TELEVISION AND VIDEO*. London: Routledge. Kegan Paul, 1982: 25~37.

③ A. C. 特罗中：《电影与电视》，见《电视剧艺术资料选编》，第2辑中国电视剧艺术委员会研究部编印，第20页。

④ [法] 巴赞著，崔君衍译：《电影是什么？》，中国电影出版社1987年版，第8~10页。

20亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的12000平方米的四号教学楼；购买了后门外4300余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的倒闭工厂的20亩土地，拓宽了校园空间；建设起了13000平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的12000多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室。极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了2004年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育家、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学6个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学3个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学1个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画3个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意”4门省级精品课程；有了被国家权威机构组织5500余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡

电影和电视都是技术性的艺术,是以影像和声音为物质载体,以现代科学技术为实现手段的社会性艺术文化现象。由此出发,本文将对二者的技术、信息传播渠道的内容和结构以及欣赏环境条件和审美经验三个方面进行考察,并从以下三个方面展开论述:

一、作为传播媒介的电影和电视

电影和电视一样,在作为一门艺术的同时,也是一种文化传播媒介,承担着传递各种信息,沟通传播者与受传者的中介桥梁的任务。事实上,电影和电视在文化知识与政治思想宣传上的社会功能,较之它们作为一门独立的艺术创作的功能要广泛而且重要得多。

电影刚刚踏入艺术的门槛,未脱其粗浅幼稚,就被列宁称之为“最重要的艺术”。作为一个革命家,他的意见,不仅是对电影辉煌艺术成就的预见,而且也是对电影作为一种包罗万象、通俗易懂的大众化文化传播形式所具有的潜能的确认。我国早期电影理论家周剑云和汪煦昌教授在其论著《影戏概论》中谈及影戏之功效时,也主要是就其传播功能的意义而言,他们概括了电影“包罗万象,总集大成,通俗教育,增广见闻”以及普及、迅速、便利的“民众化与普遍性”^①等特征。

作为一种传播媒介,电影的影像信息符号不像文字的语言符号,能指与所指之间的意指性关系,是约定性的,对其他民族而言是一种不可逾越的障碍。电影活动影像与现实生活实体形象的相似性,却是各个民族都能感知、认同的。不同民族在接受电影语言上,尤其是初期原始朴素的电影语言,都不存在什么障碍,因而电影一经出世,便走向了全世界,在世界各地安营扎寨,凡电力所到之处影戏必追踪而至,至则必受群众欢迎成为一种各民族必需的嗜好。^②

① B. 萨巴克:《电视与我们》(1963年),转引自中国艺术研究院外国文艺研究所《世界艺术与美学》编委会编《世界艺术与美学》第7辑,文化艺术出版社1986年版,第351页。

② 周剑云、汪煦昌:《影戏概论》,见《中国电视理论文选》,文化艺术出版社,第13~27页。

电影在不同文化、不同民族地区承担了启蒙者、宣传者和鼓动者的任务。新闻影片、风景影片、科学教育影片，对其他艺术（如戏剧、舞蹈）的录制片，对名著的改编以及独立创作的艺术故事片，把人类文明的成果，以一种能产生近乎幻觉的技术性的“魔术”所加强的生活画面，实感地呈现在世人眼前。它对于人类意识形态的影响力量之显著和磅礴，使它成为一种超越各种艺术的权威。^① 政治信仰、风尚习俗、审美志趣，乃至着装打扮，无不受到它的左右。由于电影，处于不同社会历史发展阶段的民族，共同接受了直接体现在电影正面人物身上的社会主义和共产主义价值观念、道德准则和意识形态；由于电影，不同文化、不同审美发展阶段的社会成员，获得了共同的精神财富，能读托尔斯泰原著和曹雪芹原著的知识分子与目不识丁的文盲一起，从改编影片《战争与和平》和《红楼梦》中拥有了共同的主人公。

在这一点上，与电影相比，电视似乎做得更好。在电视的早期发展阶段，甚至在技术上尚未获得足够清晰的画面时，电视便开始承担电影的社会文化职责：文化和意识形态的传播功能，并很快展示出它在这一方面的优越性。直接转播构造的现实场地，真实时间和真实空间的幻觉缩短了观众与现实之间的距离，无限地扩展着每个人的生活，同时，这一特点带来的视听权威的真实感和说服力，也使观众在身临其境的体验中更易于接受获得的信息。

我国 1958 年 1 月 1 日开播的北京电视台，在开播初期便有国内外新闻、科学教育、文化艺术、体育乃至煮饭裁衣等节目，为我国第一批电视观众，展示了一个丰富多彩的世界。随着电子摄录器材的出现和使用、卫星传播系统的发展和开通，全世界每一个角落都呈现在了我们的眼底。人们真正发现，世界变小了！中央电视台、地方电视台、有线电视台、卫星电视的开播，更把一个真正的信息时代带到我们面前，让我们不出门，便知天下事。全体电视观众都可以坐在客厅的电视机前了解整个世界，真正实现了 20 世纪 30 年代的《影戏概论》中设想的“人人不出门，能知天下事”^② 的神话和梦想。

作为一种传播媒介，电影完全有被电视取而代之的可能。这与广播对报刊的冲击，电视对报刊和广播的冲击完全不同。报刊的文字，广播的声音，电视

① 周剑云、汪煦昌：《影戏概论》，见《中国电视理论文选》，文化艺术出版社，第 13～27 页。

② 孙师毅：《戏剧之艺术价值与社会价值》，见《中国电视理论文选》，文化艺术出版社，第 71 页。

的影像和声音，是通过刺激人体不同的感觉器官来传递信息的。报刊通过眼睛，广播通过耳朵，而电视则是眼耳并用。它们在传播信息的渠道上，也是各有千秋：报刊具有详细情节和深刻背景的“深度报道”，以及随时、任意选择阅读内容的印刷文字的特点是广播和电视所不能的；而它又不及广播的灵活、方便、迅速，也没有电视的及时和生动。电视虽是声画并茂，但它的声音往往得与影像相互补充来完成信息传递，二者相互依赖，从电视中分离出来的声音和影像常常不能独立地表达完整的意义，而且心理学家已经证明，人的知觉只能在一条通路上工作。也就是说，从感官到大脑的通路只是一条单行道。如果眼耳同时并用，必有一部分被阻留在“短期记忆”里。因此，“用两个感官来处理的信息决不是用一个感官处理的两倍”。^①视觉和听觉并用得来的信息之间会发生干扰现象，也就是说通过电视获得的信息未必比听广播得来的信息有效，电视的声音决不能代替广播的声音。因此，这三种媒介经过调整，各自的受众都再度回升。

但是对于电影来说，它和电视都是以声音和影像符号通过刺激人的视觉和听觉器官来传递信息的，只不过电视发展了电影在传播功能上各方面的可能性，增强了传播能力。作为一种强大的传播媒介，电视显示出电影的全部威力及其对人类的全部意义。^②无论是在信息的获取、传递或接收上，电视相对于电影来说都具有无比的优越性：便宜、迅速、方便。磁带不同于价值昂贵的胶片，也无需进行化学洗印的过程，极易复制，能立即在屏幕上播放，并通过卫星立即直接转播。此外，电视技术发展迅速，在短短几十年内，就从有线电视、无线电视，小屏幕、大屏幕到数码电视。最新技术已经使电视的影院放映成为可能，各种录像放映厅的出现，标志着电视正在挤入电影院。

虽然从声音和影像的艺术效果来看，目前的电子音像较之电影的声光音像仍略显逊色，但是对于新闻片、纪录片、科教宣传片这类以转述事实和科学真理为目的的片子来说，理性和纪实的要求极大地限制了审美感性的需求。在高度求真的情况下，如果发挥电影精雕细琢的声音和影响画面，除了会显得造作

① 周剑云、汪煦昌：《影戏概论》，见《中国电视理论文选》，文化艺术出版社，第13~27页。

② W. 宣伟伯，余也鲁译：《传媒·信息与人：传学概论》，中国展望出版社1985年版，第121~127页。

之外，也会有损于新闻的现场感和时效感。因此，电视新闻很快取代了新闻电影并几乎同化了所有的纪录片。一个明显的事实是，有了电视，就很少有人愿意到电影院去看这一类影片了。我国的中央新闻纪录电影制片厂已于1998年10月29日划归中央电视台。关于这一事件的讨论，已不是该不该的问题，而是早该如此了。电视普及之后，新闻纪录片的电影制片厂已成为一种浪费，设备、资金、人员编制的浪费。尤其是新闻电影，等到制作好在观众面前放映时已成为毫无新闻价值的旧闻。

改编，从传播的角度来看，是以直接的形象和语言给观众传递原著的信息。三十六集的《红楼梦》电视剧改编，无论专家们认为有多浅薄，观众还是从中获得了比上下集电影改编更多、更接近于原著的信息，使他们对《红楼梦》原著的了解的欲望得到更大的满足。诸如此类的经典名著《西游记》、《水浒》、《三国演义》等，也只有用电视技术在系列片的形式上进行的改编，才能最大限度地将其充分、原本地展现在屏幕上，为各个文化层次的观众提供一种现代的轻松的形象阅读方法。改编从这一意义上的选择也必然倾向于电视。虽然从另一方面看，它也和艺术创作的故事片一样，是对原著艺术形象的改造，即再创作，视觉审美的要求是一个极其重要的因素，但是电影影像较之电视影像的优越性毕竟是暂时的纯技术性的，电子技术终将突破电影的这一道，应该说也是最后一道防线。

至于为列·科兹洛夫反复强调的电影和电视信息的感受条件在性质上的不同，^①即电视是在家里给观众提供信息，观众是室内的单独欣赏，而电影则是在电影院环境条件下欣赏。这一区别在排除了放映技术限制以及音像效果的差别这两个因素之后，就只是一个人为的安排上的问题了。电影银幕不是“不可代替的”，进了电影院的电视投影屏幕一样能使它的观众形成所谓的“社会集群”，聚精会神地去感受电子的声音和影像画面，投入并与之达成完全的认同。当然，在这种场合，观众享受着的和他们所拥有的究竟是什么呢？这个问题涉及整个电影历史和影视文化观念的各方面的因素，是一个极为复杂，同时也是我们必须面对、必须思考的问题。

① 罗姆：《罗姆三卷本文集》（1980年），转引自中国艺术研究院外国文艺研究所《世界艺术与美学》编委会编《世界艺术与美学》第7辑，文化艺术出版社1986年版，第338页。

作为一种传递信息的媒介或者说工具，电视只是比电影拥有了更为先进的技术。这种优越性犹如作为一种照明的工具，电灯比蜡烛优越一样。电影以巨额耗资，牺牲大量胶片为代价获得的高画质的影像，也是电子技术指日可待的必然发展方向。毫无疑问，电视具有将电影取而代之的潜能。

但是，在电视的电子影像完全覆盖电影的胶片影像之前，电影技术是不可能退出历史舞台的，人们依然迷恋着它在视觉审美效果上的光彩。

二、作为艺术的电影和电视

电影是以镜头画面的形式进行叙述和描写的，同时又以声音画面的结合，镜头与镜头的组接为基本特征来进行艺术创作。这个被人们比喻性地称之为“电影语言”的特点却同时也是电视创作的基础工具，电影和电视在表达层的“语词”结构是完全相同的：运动影像、人语声、音乐、自然音响和字幕文字。所有的区别只是在于影像材料性质的不同：电影是胶片拍摄的声光影像，而电视则是电子影像。目前两种影像在观赏效果上的区别所导致的电影和电视的表达手法及其象征意义的区别，在电影艺术和电视艺术创作中，表现为音像组合和叙事结构的细微差异。

这一特点反映在生产实践中，电影和电视的要求大致相同，演员、制片人员、道具设备、场影基地……乃至整个过程，区别只是在具体拍片过程中，摄制人员必须把握影片和电视片由其影像产生的美学差异，在音像材料处理原则上的特点，作一些必要的细节上的调整。也就是说电影业稍作调整便可以生产电视片。西方一些国家的电影生产基地，最典型的如美国好莱坞改拍电视剧的策略正是基于这一考虑。

电视的电子影像随着电子技术的迅猛发展日益完善。近年来取得的进展已迫使我们承认，它终将获得与电影影像相同的视觉效果。但是就目前的平均水平来看，二者在审美上的差异毕竟存在，我们不得不考虑由此带来的一系列美学形式上的区别。

（一）电影和电视的声音与影像

到目前为止，电影仍拥有为任何电子影像所不及的影像画面质量，高度完