



广播影视新视角丛书

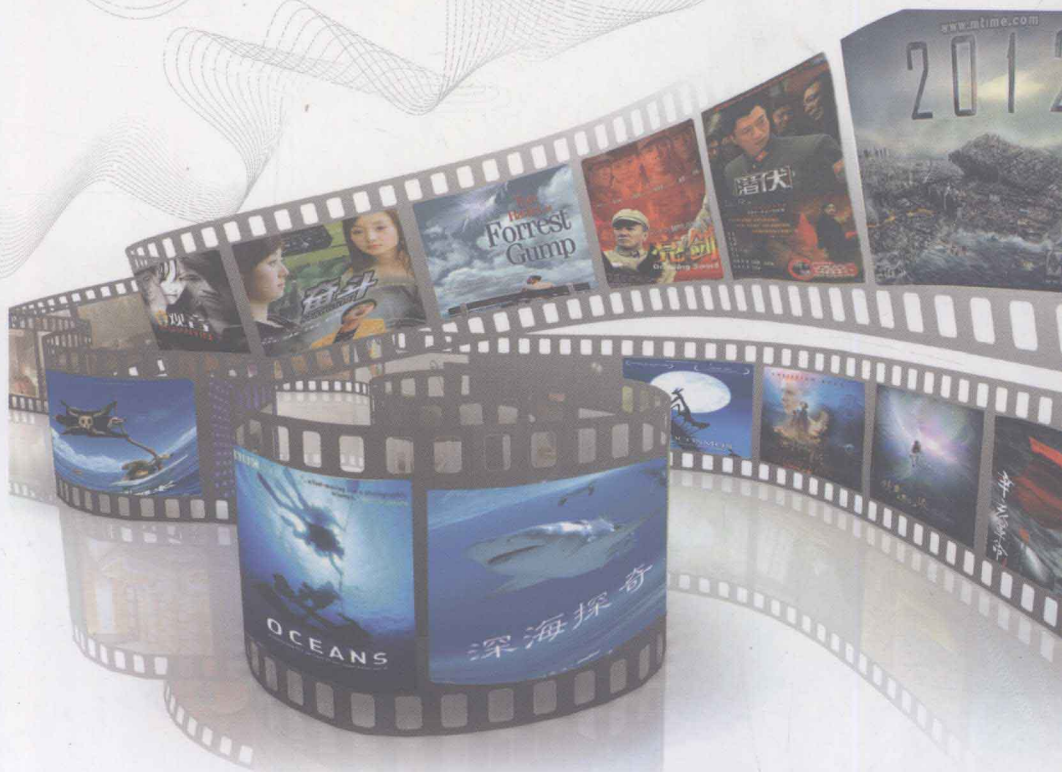


普通高等教育“十二五”规划教材

丛书主编 孙宜君 陈龙

影视艺术概论

孙宜君 陈家洋 著



国防工业出版社
National Defense Industry Press



广播影视新视角丛书



普通高等教育“十二五”规划教材

丛书主编 孙宜君 陈龙

影视艺术概论

孙宜君 陈家洋 著



国防工业出版社

·北京·

内 容 简 介

《影视艺术概论》是一本视野开阔、观点新颖、内容翔实、论述严谨、理论与实践相结合的著作。本书的架构分为本体界定、语言阐释、艺术创作、艺术接受、历史发展等5编。其中包括影视艺术本体、概念、审美特性、分类与样式、语汇要素、构成方式、文本创作、导演与演员、受众接受、鉴赏与批评、评论写作、中外影视艺术发展等15章。本书既有扎实的基础理论论述,又有具体的影视艺术实践操作指导,还融进了媒体融合、数字电影与数字电视等学科前沿知识。可作为影视学、影视编导、广播电视编导、广播电视新闻学等专业本科生的教材,也可作为研究生以及影视从业人员的参考书。

图书在版编目(CIP)数据

影视艺术概论/孙宜君,陈家洋著. —北京:国防工业出版社,2012.5

(广播影视新视角丛书)

ISBN 978-7-118-08036-0

I. ①影... II. ①孙... ②陈... III. ①电影 - 艺术 ②电视 - 艺术 IV. ①J9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 066348 号

※

国防工业出版社 出版发行

(北京市海淀区紫竹院南路 23 号 邮政编码 100048)

北京嘉恒彩色印刷有限责任公司

新华书店经售

*

开本 710×960 1/16 印张 20 $\frac{3}{4}$ 字数 371 千字

2012 年 5 月第 1 版第 1 次印刷 印数 1—4000 册 定价 38.00 元

(本书如有印装错误,我社负责调换)

国防书店:(010)88540777

发行邮购:(010)88540776

发行传真:(010)88540755

发行业务:(010)88540717

“广播影视新视角丛书”编委会

学术顾问:胡正荣 中国传媒大学副校长、教授、博导,
原中国传播学会会长
胡智锋 中国传媒大学《现代传播》主编、教授、
博导,中国高校影视学会会长

丛书主编:孙宜君 陈 龙

编委会成员:(按姓氏音序排列)

- 毕一鸣 (南京师范大学新闻传播学院教授)
陈 霖 (苏州大学凤凰传媒学院教授)
陈 龙 (苏州大学凤凰传媒学院教授)
陈尚荣 (南京理工大学设计艺术与传媒学院博士、副教授)
戴剑平 (广州大学新闻传播学院教授)
邓 杰 (扬州大学新闻与传播学院教授)
胡正强 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)
金梦玉 (中国传媒大学南广学院教授)
李 立 (中国传媒大学《现代传播》编辑部编审)
李亚军 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)
陆 地 (北京大学新闻与传播学院教授)
尚恒志 (河南工业大学新闻传播学院教授)
沈国芳 (南京师范大学影视系教授)
沈晓静 (河海大学新闻传播系教授)
沈义贞 (南京艺术学院影视学院教授)
孙宜君 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)
王宜文 (北京师范大学艺术与传媒学院教授)
吴 兵 (南京政治学院新闻传播系教授)
杨新敏 (苏州大学凤凰传媒学院教授)
于松明 (南京晓庄学院新闻传播学院教授)
詹成大 (浙江传媒学院科研处教授)
张兵娟 (郑州大学新闻传播学院教授)
张国涛 (中国传媒大学博士、副编审)
张晓锋 (南京师范大学新闻传播学院教授)
张智华 (北京师范大学艺术与传媒学院教授)
周安华 (南京大学戏剧影视艺术系教授)

“广播影视新视角丛书”总序

胡正荣

20 世纪末以来,数字技术、互联网技术及现代通信技术飞速发展,给广播影视等传媒带来巨大的影响,传媒和科技都呈几何级数发展速度变化与增长。年龄稍长的人,可能都经历了电视的视图从黑白到彩色,广电技术从模拟信号到数字信号,节目从单调到越来越丰富的过程。如今广播影视传播的数字化、网络化、互动化已经成为现实。就通信而言,20 年前,传呼机还是新潮的通信工具,现如今手机已经非常普及并开始进入 3G 时代。手机向着微型计算机的方向快速延展,其功能之强大已现端倪。当然,近 10 年来互联网对人们社会生活的影响就更大、更为深远,其中网络电视、网络音视频等视听新媒体也起到了重要作用。广播影视需要技术作为支撑,技术的进步必将给广播影视的存在形态与发展模式带来新的嬗变因素。可以预见,在媒介融合趋势的主导下,广播影视事业必将获得更快的进步,其中既有机遇,也有挑战。

对广播影视事业另一个至关重要的影响来自体制改革与媒介管理层面。自 20 世纪 90 年代中期以来,国家出台了一系列广播影视事业的管理办法,有力推动了广电体制改革,鼓励人们探索、实践新的媒介经营与管理模式。外资的进入、民营影视机构的准入、电影院线制的实施、电视节目“制播分离”制度的浮现,都有效繁荣了广播影视市场,并促使中国的广播影视事业迈上国际化的道路。于是我们有了国产大片,有了许多叫好又叫座的电视节目,更为重要、也更为内在的是广播影视机构的专业人士在经营与管理方面逐渐获得了自我意识。2011 年 10 月举行的中共十七届六中全会对文化产业予以了高度重视,全会提出了“推动文化产业成为国民经济支柱性产业”的战略发展目标,广播影视事业作为国家文化产业的重要组成部分,必定会在这一大背景下受到积极的引导与激励,从而获得健康的、长足的发展。

所有这些,都使得广播影视在技术、产业、文化等方面不断出现新现象、新问题、新态势、新思潮、新理念。从广播影视学术研究与教学的角度来看,则出现了许多新案例与新的研究对象。传统的广播影视研究的内容、方法与范式面临挑战。在此形势下,广播影视学者理应把握住时代脉搏,将广播影视传播实践中所

发生的巨大变化——从技术到产业、从理论到实践、从现象到文化——注入教学内容之中,从而让广播影视教学能够“与时俱进”。在这前提下,孙宜君、陈龙教授任总主编的“广播影视新视角丛书”的意义很自然地就凸显了出来。这套丛书很明确地将自己定位在“新视角”上。所谓“新视角”,不仅意味着丛书会瞄准广播影视业界出现的新现象、新问题、新态势、新思潮,突出新案例、新材料,也意味着丛书会吸收学术界的新观点、新思维。其总体脉络则是广播影视在技术进步与体制改革背景下的发展趋势。这一点充分体现出丛书编委在编写这套教材时的新理念。

在“新视角”的主导下,这套即将陆续推出的丛书全方位地建构了广播影视本科教学的教材体系。广播电视新闻、广播电视编导、影视艺术、广告学等方面的内容悉数涵盖,涉及新闻传播学、艺术学两个学科。在编写思路上则以满足广播影视的本科教学为目标,充分体现教学特点,兼顾学理性与实用性。在体系上也较为完备,从技术(比如《影视数字制作技术》、《电视新闻摄影教程》、《电视摄像技术与艺术》等)到美学(比如《影视艺术概论》、《影视美学》等)、从理论(比如《影视传播导论》、《影视文化概论》、《广告传播概论》)到实务(比如《广播电视实务》、《广播电视经营与管理》等),涉及的课程较为全面,构架则较为严谨。所设课程尽管较多,却都不出广播影视之大范畴,这在一定程度上确保了这套丛书在选题上的集中性、在特色上的鲜明性。

求“新”并不意味着一味地赶时髦,唯新潮之马首是瞻。一味地求“新”而无视传统,必将使所谓的“新”成为无源之水,最终失去生命力,徒留空洞的外壳。唯有推陈,方能出新;唯有继往,方能开来,这是“发展”之辩证法。对广播影视的学术研究与教学来说,求“新”并非是将传统理论弃之如敝屣,实际上,新现象、新问题并没有颠覆原来的理论观点,而是对之进行了充实和发展,或者是将原来的理论观点拓展到一个更大的范畴,从而使之具有当代适用性。总之,本丛书的编写理念遵循了唯物辩证法的发展规律,求新而不忘本、追求新视角却注意保持与传统的内在贯通,将“新”建立在深入理解传统的基础上。惟其如此,丛书所彰显出来的新观念和新思维,方能做到言之有据、顺理成章。

“广播影视新视角丛书”编委成员都是来自教学一线学者。他们具有丰富教学经验;同时又在广播影视学的不同学术分支里潜心治学,可谓术业有专攻。前者保证了这套教材的针对性和实用性,后者则保证了学理性。基础理论与前沿观念结合、理论阐释与实践案例结合、学与用结合,正是这套丛书的定位。

教材为教学之本。作为这套丛书的学术顾问,我们非常期待这套教材能够积极、有效地推动中国的广播影视的教学与研究的发展。谨以为序。

绪论：“固本求新”的影视艺术研究	/1
第 I 篇 本体编	
第一章 影视艺术的概念及本体界定	/5
第一节 影视艺术的概念与范畴	/5
第二节 影视艺术的本体属性	/9
第三节 电影与电视艺术比较	/15
第四节 影视艺术的价值与功能	/19
第二章 影视艺术的审美特性	/25
第一节 影视内容逼真性与假定性	/25
第二节 影视视觉造型性与运动性	/30
第三节 影视表现时间性与空间性	/34
第四节 影视艺术的审美差异性	/37
第三章 影视艺术类别与作品样式	/42
第一节 电影的分类及片种	/42
第二节 故事片的常见类型	/47
第三节 电视艺术的基本分类	/51
第四节 电视剧的主要样式	/53
第五节 电视电影与数字电影	/57
第 II 篇 语言编	
第四章 语汇之一：影视画面的艺术构成	/65
第一节 影视画面与构图	/66

第二节	影视镜头与景别	/71
第三节	影视的光线与色彩	/76
第五章	语汇之二:影视声音的艺术表现	/82
第一节	人声及其表现功能	/82
第二节	音乐及其表现功能	/85
第三节	音响及其表现功能	/87
第四节	声音与画面的关系	/89
第六章	语法构成:影视蒙太奇与长镜头	/92
第一节	蒙太奇理论发展、涵义和构成依据	/92
第二节	蒙太奇的分类与形态	/98
第三节	蒙太奇的主要功能	/106
第四节	长镜头的涵义、特征与发展	/109
第五节	长镜头的分类、形态与功能	/114

第Ⅲ篇 创作编

第七章	影视作品制作流程	/124
第一节	前期筹备阶段	/124
第二节	正式拍摄阶段	/130
第三节	后期制作阶段	/134
第八章	影视文本的创作	/141
第一节	影视文本创作的总体构思	/141
第二节	影视文本创作中的“影视思维”	/146

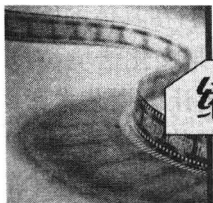
第三节	影视文本的写作要领	/152
第四节	影视剧作改编	/160
第九章	影视制作主体的艺术创造	/165
第一节	影视导演的创作	/165
第二节	影视演员的表演	/174
第三节	摄影(像)与剪辑创作	/182
第四节	影视制作多种工序的协作	/189

第Ⅳ篇 接受编

第十章	影视艺术受众与艺术接受	/195
第一节	影视艺术受众的角色定位与分类	/195
第二节	影视艺术受众的审美需求	/199
第三节	影视艺术受众的基本素养	/203
第四节	影视艺术接受的心理机制	/206
第五节	影视艺术接受的美学阐释	/210
第十一章	影视艺术鉴赏论要	/216
第一节	影视艺术鉴赏内涵与特点	/216
第二节	影视艺术鉴赏的多维层面	/220
第三节	影视艺术鉴赏的基本策略	/229
第四节	影视艺术鉴赏的一般方法	/236
第十二章	影视艺术批评与写作	/241
第一节	影视批评的特性与功能	/241
第二节	影视批评的原则与方法	/245
第三节	影视批评的文体类型	/252
第四节	影视批评的写作要领	/256

第V篇 历史编

第十三章 世界电影艺术发展历程	/262
第一节 电影艺术的萌芽及初步形成时期	/262
第二节 电影艺术发展趋于成熟时期	/266
第三节 电影艺术多元交汇、综合发展时期	/275
第四节 21 世纪世界电影艺术的新进展	/281
第十四章 中国电影艺术发展脉络	/287
第一节 现代中国电影艺术的发展历程	/287
第二节 当代中国电影近三十年的发展	/290
第三节 新时期电影艺术的复兴	/292
第四节 21 世纪中国电影艺术的新进展	/295
第五节 港台电影艺术发展概述	/298
第十五章 中外电视剧艺术发展简述	/306
第一节 世界电视剧艺术诞生与发展	/306
第二节 中国电视剧艺术的发展轨迹	/309
第三节 电视和电影艺术竞争与合流	/314
参考文献	/319
后记	/321



绪论：“固本求新”的影视艺术研究

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □

21 世纪以来数字技术与互联网技术飞速发展,不但给电影、电视等多个领域带来巨大的变革影响和发展挑战,而且还带来了融合拓展与种群新生的机遇。人们从来没有像今天这样充满对影视等视听艺术的渴求与热望;动漫、游戏、网络电视、IPTV 等影视艺术新种类和新样式也从来没有像今天这样鲜活与跃动。在这种背景下,影视艺术的繁荣已显露端倪。相信人们都对影视创作的活跃、影视作品的丰富已有所感受和体会。我们可以预见它必将走向辉煌。

显然,在影视艺术步入繁荣、走向辉煌的发展过程中,现代科技发挥了强有力的助推作用。影视艺术是建立在科学技术基础上的现代艺术形式,它的每一次革命性变化都与科学技术密不可分,而对当代影视艺术创作与传播影响最著、改变最大的无疑当属数字技术与互联网技术。就影视艺术创作而言,当今数字技术已经渗透到影视创作的各个环节之中。数字技术在影视创作中的广泛运用,深刻地改变了影视艺术的审美特点和整体的美学面貌。比如,数字技术背景下产生的虚拟长镜头,就与长镜头的纪实美学传统有所背离,但却以其诗意的影像空间使长镜头的美学功能更为丰富。在这种形势下,影视创作者必须与时俱进,深入开掘数字技术的艺术表现潜力,在新技术背景下不断积累创作经验,丰富影视艺术的审美空间。数字技术对影视艺术的传播也产生了深远的影响。在数字技术背景下,影视的传播与接受不再单纯局限于影院/家庭观看的方式,网络在线观看、网络下载、光盘和移动硬盘传输等新的传播方式,都逐渐为人们——特别是年轻人逐一熟悉。这些传播方式扩大了影视受众的范围,使得影视传播呈无远弗届之势,最大程度地实现了影视艺术的“大众化”。

新的社会形势、文明形态以及具体的创作实践,对影视艺术理论提出了要求;同时,也为人们深入认识影视艺术提供了合适的文化语境。在这样的前提下,作为《广播影视新视角丛书》之一的《影视艺术概论》,可以说是应运而生、顺时而动。在写作之初,本书就将“固本”、“求新”作为基本的原则。所谓“固



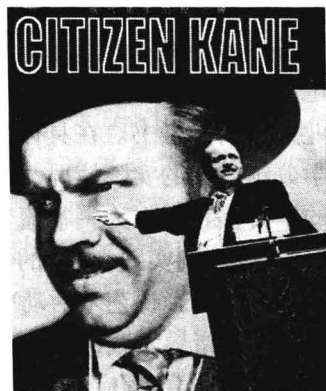
本”，就是对传统的影视艺术理论话语加以强化。“固本”的目的是要在继承前人的基础上，为影视艺术建构一个稳定、完整的理论体系，只有“固本”，影视艺术理论才能具有扎实的根基。所谓“求新”，就是密切关注影视艺术的最新动态，对影视艺术活动中出现的新现象、新趋势进行分析和归纳；在具体的阐述中，并不局限于表面现象，而是结合具体的技术背景、产业背景与文化语境，对现象背后的规律性、本质性的内容进行探寻。“求新”的目的是要让影视艺术紧密贴近当下的影视艺术实践，对影视艺术活动保持理论的敏感，最终使影视艺术理论具有当代适用性。本书是将影视艺术实践中出现的新现象纳入到影视艺术的整体之中加以论述，因此，“求新”与“固本”并不冲突。“固本”使得“求新”不至于失之浮躁，而“求新”则使得“固本”具有开放性，不至于失之封闭和僵化，二者有机结合，共同建构了本书的理论视野。

我们知道，影视的艺术性最为直接地体现在影视作品之中，但影视作品并不是影视艺术的全部。从根本上说，影视艺术是人类的一种审美活动，它是由“世界”、“创作者”、“作品”、“受众”等环节构成的完整链条。按照这样的定位，本书从“本体”、“语言”、“创作”、“接受”、“历史”等五个方面建构了影视艺术的理论系统。“本体编”对影视艺术的概念、范畴进行了界定，对影视艺术的本体属性和审美属性进行了阐述，同时对影视艺术的类别和作品样式进行了划分与例释。“语言编”以详细的案例分析了影视艺术的语汇和语法构成。语汇包括影视的画面与声音；语法构成则包括影视艺术两种基本的视听形态，即蒙太奇与长镜头。“创作编”在对影视作品的制作流程进行概括性的介绍之后，分别对编剧、导演、表演、摄像、剪辑等环节的创作规律、创作方法进行了梳理与总结。其中，为了让学生能够熟悉影视文本创作、较为熟练地创作出影视剧本和影视拍摄脚本，本编有针对性地将影视文本创作单独列为一章。从思维到方法、从理论到实践，对影视文本的总体构思、影视文本创作中的“影视思维”、影视剧本的写作要领、影视剧作改编进行了全方位的论述。“接受编”先是对影视艺术接受进行了理论分析，从受众定位与分类、受众审美需求、受众素养、影视艺术接受心理、影视艺术接受美学等多个方面建构了受众分析视野；在此基础上，本编从原理和方法两个层面分别讨论了影视艺术鉴赏与影视艺术批评。本书的最后一编为“历史编”，这一编在历时性的维度上讨论了中外影视艺术的发展，通过粗线条的勾勒，呈现中外影视艺术曲折起伏的发展历程，让学生对影视艺术发展史有个整体性的印象和框架性的把握。

本书的写作既保持理论的系统性、学术性，观点创新性等专著特点，又考虑到作为教材以满足教学需求。因此在体例安排、理论阐释、案例列举乃至文字风格上都遵循教学规律，努力体现教材特点。本书可作为影视学、影视编导、广播



电视编导、广播电视新闻学等专业本科生的教科书,也可作为研究生以及影视从业人员的参考书。在具体的教学中,读者可以在整体把握的基础上,根据专业、学分等方面的实际情况,对本书的五编内容各有侧重。影视艺术是实践性很强的学科,因此,作为一本概论性的教材,本书在具体的写作过程中努力贯彻“从实践中来,到实践中去”的指导思想。“从实践中来”是指本书的所有理论观点均从具体的影视艺术活动中抽象而来;“到实践中去”是指本书的理论最终必须能够用来指导实践,并在实践中受到检验。这一思想同样应该用来指导教学:将本书用于教学时,应该充分联系具体的影视艺术实践,最好能结合当下的影视艺术活动,对之进行讨论、分析和概括,从实践中产生理论,这就是“从实践中来”。“从实践中来”是学习影视艺术理论的必经阶段,但理论还必须用来指导实践,只有“学以致用”,理论才具有生命力,我们才能更为深刻地认识理论。试想,当我们拿起笔来创作剧本、写作影评时,自然会增强对影视艺术理论的理解。同时,理论还须放在实践中加以检验,只有经得起实践检验的理论才是真正的理论,这就是“到实践中去”。只有经过“到实践中去”这个阶段,我们对影视艺术理论的学习与研究才能行之有效。



第 I 篇 本体编

.....

.....



本编内容提要

第一章 影视艺术的概念及本体界定

第二章 影视艺术的审美特性

第三章 影视艺术类别与作品样式

第一章 影视艺术的概念及本体界定

□□□□□□□□□□

19 世纪末和 20 世纪初,由于现代科学技术的迅速发展和工业化生产的支持,作为现代艺术的电影和电视相继问世,成为人类科技史和艺术史上的重大事件。为艺术家族——音乐、舞蹈、诗(文学)、美术(绘画和雕塑)、建筑和戏剧六大艺术门类——增添了新门类,因此有人把电影称为“第七艺术”,将电视称为“第八艺术”。虽说电影诞生至今不过一百多年,电视诞生才 70 多年,但是它们却以璀璨多姿的作品成为人类的精神财富。

当今,电影和电视已深深地渗透进人们的日常生活。在媒体融合的背景下,人们除了走进影院观看电影外,还可以通过影碟机、电视机和互联网观看电影与电视,并且还会对其进行谈论、评价。可以说,观看影视剧已成为当代人重要的生活方式与生活内容。影视在一定程度上重构了人们的生活经验和情感体验。美国学者路易斯·贾内梯在其《认识电影》一书的开篇中,引用一位著名摄影师的话说:“在 20 世纪,一个人不懂摄影机等于不识字,也是文盲。”如果说这句话的背景尚限于 20 世纪的话,那么到了 21 世纪的今天,认识影视艺术、懂得鉴赏影视作品就显得尤为重要了。

认识影视艺术的前提是理解什么是影视艺术。“影视艺术”这一概念该如何界定?其本体属性是什么?影视艺术有何异同?影视艺术具有什么样的价值与功能?这些是我们在这一章要学习和掌握的主要内容。

第一节 影视艺术的概念与范畴

我们通常所说的“影视”包括电影、电视以及以电视为传播载体、电影为表现形态的“电视电影”。“影视”是根据“视觉暂留”的原理,运用摄影和录音手段,将影像和声音摄录下来,保存在胶片或磁带上,通过放映或远距离传输,在银

幕或屏幕上形成连续运动的影像,从而表现一定内容的现代科技手段。影视艺术就是在这种现代科技基础上发展起来的新型艺术形式。

一、影视成为艺术

一百多年前,在电影问世之初,许多人认为电影只是一种机械复制现实生活的“活动照相”,“艺术”之桂冠是无法赠予电影的。然而,电影很快就以自己再现实、反映生活、表达创作者生命体验和内心情感的巨大潜力和独特手段而迈入了“艺术”殿堂。1911年,意大利诗人和电影先驱乔治·卡努多以洋溢的激情宣告了“第七艺术”的诞生。在《第七艺术宣言》一文中,卡努多首次提出“电影是一门艺术”的主张,他将电影与建筑、音乐、绘画、雕塑、诗歌和舞蹈并列,称电影为“第七艺术”,认为电影是其他诸种艺术样式的综合。匈牙利著名电影理论家巴拉兹·贝拉也向博学的美学和艺术史卫道士们提出要求:“一门新兴艺术已经站在你们高贵艺术殿堂的门口,要求允许进入。电影艺术要求在你们古典艺术中占一席之地,要求有发言权和代表权。你们最终会赞同电影艺术是有科学研究价值的!你们应当在你们从雕花桌腿到发型艺术都有一席之地而根本不提电影的庞大美学体系中,为它开辟一章。”^①早在1910年,丹麦电影《白奴交易》就曾利用摄影时的多重曝光将三个不同场景结合在同一个镜头中;移动摄影也早在电影诞生之初就被电影创作者加以运用。除此之外,作为电影艺术极为显目的标志,特写镜头也在电影问世不久就出现在银幕上。到了电影大师格里菲斯和爱森斯坦那里,镜头组接艺术——蒙太奇——作为电影特有的叙事形式,使电影释放出巨大的艺术能量,并促使电影作为一门独立的艺术走向成熟。随着电影技术的不断进步,以及电影工作者对电影表现手段可能性的不懈探索,电影叙事的潜力不断被开掘出来,电影艺术的宝库逐渐变得越来越丰富。今天,人们不再会对电影是否能够被称之为——一门独立的艺术而抱有疑问,在大量的优秀影片面前,人们只会盛赞它们的精妙与华美。

作为电影之后的“第八艺术”,电视更为年轻,对“电视艺术”概念能否成立也有所争议。如果说电影问世之初,对电影是一种艺术的否认是因为电影只是一种机械复制现实的“活动照相”而未能体现创作者能动性的话,那么对电视是一种艺术的否认则主要是因为电视从发明之初便具有信息传播的功能。1926年,被誉为“电视之父”的英国科学家约翰·贝尔德应英国皇家学会之邀,在伦敦举行公开表演,通过电视播送运动的人体画面。1928年,电视画面在伦敦和纽约之间得以成功传输。1930年,经过英国广播公司(BBC)与贝尔德的合作实

① [匈]巴拉兹·贝拉:《可见的人 电影精神》,安利译,中国电影出版社2003年版,第3页。

验,有声电视图像面世,这与电影经过了很长时间的无声阶段有所不同。1936年,英国广播公司在伦敦市郊亚历山大宫建成世界上第一座电视台,开始正式播送电视节目。从1928年贝尔德在伦敦公开表演时的“一对一”传播,到1936年BBC的“一对多”传播,电视从发明之初就具有先天的传播便利性和强大的信息传播功能。《辞海》对“电视”作如此解释:“电视,传播图像的一种广播、通信方式。它是应用电子技术对静止或活动的影像进行光电转换,然后将电信号传递出去,使远方能即时重现影像。”也正因此,在电视普及之后,电影纪录和传播新闻时事的使命就逐渐交由电视来承担了,毕竟,相较电影来说,电视在传播新闻时事方面更快速、更及时、更便利,最主要的是,其受众面也更广。

正是由于电视作为传播媒介的优势和突出表现,有人认为电视并非艺术,而是一种非常有效的信息传播媒介。对此,学者高鑫指出:“电视既然是一种传播媒介,它可以传播信息,传播新闻,当然也可以传播高雅的艺术品,从而构成一种事实存在的‘电视艺术’。”^①换言之,通过电信号的传递,远方即时重现的图像既可以是信息和新闻,也可以是艺术作品。我们所看到的电视节目,实际上包含着多种形式,这些节目形式按照预先设定的顺序播放出来。英国著名的学者雷蒙·威廉斯因此称电视为“影像流(flow)”。在汇成“影像流”的所有电视节目中,我们大体上可以用两种倾向来概括:一类倾向于传播信息。比如新闻节目、体育赛事的直播和转播、重大会议和活动报道、法制节目、生活服务类节目等,并不是说这类节目没有体现出艺术性(即使是新闻影像的拍摄和编辑,也需要一定的艺术经验和艺术眼光),而是说这类节目不以艺术创造为要求。事实上,创作主体的情感、想象也无法较好地融入节目,这类节目与其说是“创作”出来的,不如说是“制作”出来的。质言之,传播信息乃是这类节目的根本要务。另一类则倾向于文艺创作。凝聚了创作者人生经验和情感体验的影像,经过电信号的传递,出现在荧屏上,最终感染受众,这类节目主要是电视剧、电视文艺片,还有一些纪录社会变迁和人生感受的纪录片。我们在说到这类节目时,往往更多的用“创作”一词而非“制作”一词。事实上,即使是以真实生活为对象的纪录片,也包含着创造性。英国纪录片大师格里尔逊就曾如此定位纪录片:“纪录片就是对真实事物作创造性的处理”。实际上,主要是因为此类节目才使得电视成为一门艺术,而我们在使用“影视艺术”这一概念时,往往是就这类节目而言的。当然,这两类节目并非决然两分,只是各据一端。其他尚有一些节目处于二者的过渡地带,比如一些自然类纪录片,既在传播生态知识,同时也具有一定的艺术创造性。总之,电视以其迅速发展的势头,早已证明自己不仅可以传播信息,也能成为一门艺术。

① 高鑫:《电视艺术概论》,学苑出版社1992年版,第7页。