

电视美学

朱汉生著

王朝闻主编
艺术美丛书

重庆出版社



电视美学

朱 汉 生 著

重 庆 出 版 社

1988年·重庆

责任编辑 李哲良

封面设计 徐书城

技术设计 郑汉生

朱汉生 著
电 视 美 学

重庆出版社出版、发行(重庆长江二路205号)
新华书店经销 重庆新华印刷厂印刷

开本787×960 1/32 印张6.75 插页2 字数 107 千
1988年8月第一版 1988年8月第一版第一次印刷
印数: 1—1,170

ISBN 7-5366-0577-3/J·37

定价: 2.35元

序

——“掌握诀窍”

王 朝 闻

旧时代的四川农村，流行着既像是在嘲人又像是在自嘲的两句俗话：“有心梳个乖乖头，只怪几根癞毛儿不争气。”带比喻性、象征性和颇有幽默感的这两句俗话，揭示了特定愿望和特定条件相对立的失意感。这样蕴含着条件论理论的俗话，对新时代的认识活动，也没有丧失它的积极意义。

所谓的“癞毛”，虽属物质性的主体条件，也可当作精神性的主体条件来理解。譬如说，城市建设和园林建设的物质条件虽已具备，如何美化城市的设计思想却跟不上客观需要。不符合美化生活这一良好

愿望的设计思想自身，是不是也具备着不争气的“癞毛”的性质？过去，雕塑家常有“英雄无用武之地”的感慨；如今，许多城市和公园逐渐出现了各种雕塑作品，大型雕塑大有方兴未艾的势头。但是，粗制滥造、败坏人们对雕塑的审美趣味的现象出现了。有些作品可以看出，雕塑家和有关领导者都乐于在雕塑的内容、形式、风格等方面“梳个乖乖头”；可惜，这些当事人满意的作品和它出现的环境的特殊点很不协调，引起有些观众指责，说这不是美化环境而是丑化环境。我想，如果艺术家和有关主持者可能预见作品与特定环境的关系是否协调一致，这种事与愿违的社会效应是可避免的。预见性和当事人有没有相应的美学知识有关，这种知识是可能胜任愉快地完成建设任务的精神条件。还有，某一名胜古迹对国内外游客的吸引力，主要在于它那不能为别的名胜古迹所代替的美的特殊点；然而有些当事人不理解游客的精神需要，片面强调游客在生活上的需要，只为了游人住得舒适、行得省力而大兴土木，结果不是丰富了观赏对象的吸引力，而是破坏了对对象那固有的独特的审美价值。这种煞风景的设施，不能不损害它那作为观赏对象的经济效益。幅员广大、历史悠久、民族众多、南北气候和地理条件悬殊的祖国，各地公共建筑与城市或乡村

民居建筑，早已形成了彼此不能互相代替的地方特色。如今，人民的物质条件和生活方式的变化，当然不能不影响建筑在使用材料和形式风格等方面的变化。但是，新建筑要不要尊重传统建筑那种民族性、地域性等美的特征，关系着人民的自尊感、自豪感和审美需要的特殊性，这是值得严肃对待的重要问题。

上述事例也在表明，物质文明与精神文明的关系，是互相作用和互相依赖的矛盾关系。一切片面强调物质文明而不重视精神文明的思想，一切不重视或不懂得审美观念在建设中的地位和作用的思想，既不利于精神文明的建设，也不利于物质文明的建设。为了胜任愉快地完成建设任务，从事各行各业的建设者们不仅需要掌握有关建设的各种技能。而且需要掌握与他所从事的工作有关的美学知识。

看来这几年出现的所谓美学热，相应地反映着这种美学普及与提高相结合的客观需要。部分学者有志于编撰成套的艺术美学丛书，可能是针对和为了适应这样的需要。只要出版物自身是普及与提高相统一的，它就不只可能适应这种客观需要，而且有助于艺术美学自身学术水平的提高。如果说美学家认识艺术这一客观世界的过程意味着对他自己的主观世界的认识，那就可以说

认识各种艺术的发生、发展和社会作用的过程，也就是对于自己学术水平的提高。

中外美学史和群众的审美实践表明，作为意识形态的艺术，虽然不是美学的唯一对象，却是美学研究十分重要的对象。艺术的门类众多，每一大门类之中又有许多小门类。它们自身随着条件的变化不断变化，新的门类正在萌芽或者将要壮大。每一门类艺术自身有区别于其它门类艺术的特殊本质，它们各自又体现着互相一致的一般本质。认识活动的宏观与微观互相依赖，理解某一门艺术也意味着对其它门类艺术的理解。只见树木不见森林的认识是错误的，可是没有树木又哪里还有什么森林？艺术美学不只要掌握各门艺术的共性，而且要掌握各种艺术的个性。从实际上看，特殊本质不能不也是一般本质，一般本质也就是特殊本质。体现了各种艺术的特殊本质的一般本质，对非艺术来说，它自身也是特殊的。侧重于感性、情感和灵感的艺术思维，对侧重于理性、理智和推理的其他思维形态来说，它具有不一般的特殊性。所以说如果没有特殊规律，也就没有一般规律。经验表明，即使为了掌握艺术美学的一般规律，也必须掌握不同门类艺术美学的特殊规律。仅就语言艺术而论，不论是小说，是评书，是诗歌……虽然它们都属于语言艺术，相

互间仍有各自不同的形式以至内容的特殊点。其它艺术例如造型艺术、音乐、舞蹈……各自的特点更不可混淆。但就艺术与生活的关系、创作动机与艺术效果的关系、审美对象与审美主体的关系等方面来说，它们之间具备着互相一致的共同本质(也就是区别于其它意识形态的特殊本质)。譬如说，艺术创作和艺术欣赏中的主体与客体的关系，客观对象与主观感受的关系，直觉与思维的关系，感受与想象的关系，审美趣味的差异性(偏爱)与一致性的关系，艺术创作中的被动性与主动性的关系，倾向性与形象性的关系，再现性与表现性的关系，独创性与继承性的关系……，既有艺术家个体与集体的差别与联系，也有不同艺术品种的特长和局限性的对立和统一。我想重复地指出：关于门类艺术的审美价值的联系和差别的判断，既不当是从别人现成的结论出发，给它作出可有可无的演绎的，也不当是自作聪明、想当然地妄作惊人之语的，而应当是从审美主体与审美客体的复杂关系和现象的比较研究之中所得来的。既然一切艺术的发展过程，都是横向与纵向的交织，差异性与一致性的并存，那么，对于艺术美的掌握岂不同样需要避片面性。

苏轼那“诗画本一律，天工与清新”的名言表明，美学知识的特殊性是相对的。沈宗骞论绘画

结构的疏密虚实,强调“密不嫌迫塞,疏不嫌空松,增之不得,减之不能,如天成,如铸就”(《芥舟学画编·布置》)的法则,虽属绘画实践经验的理论化,但它和书法的结体、文学的布局、戏曲对程式的掌握与应用……之间,没有绝对对立、不可超越的界限。但是,艺术美的宏观以微观为基础;只有掌握了不同艺术门类的特殊点,才更有可能正确掌握它们之间的一致性。正如片面强调外来形式的外入性而轻视传统形式的延续性就不能正确解释艺术形式的变革那样,片面强调各门艺术形式(和与形式相适应的内容)的一致性和稳定性而忽视它们的差异性和运动性,那就不能正确解释客观存在的百花齐放的艺术现象,那就不能引导各门艺术尽可能发展它们那独特的独立性和优越性。即使从艺术美学研究自身的深化着眼,只要不是孤立地对待某一门艺术,分门别类地对它那体现着共性的个性作理论的探讨,在艺术美学的研究任务中也是非常必要的。

当然,熟知的美学知识不能替代心领神会的审美感受,但前者可能增强而不是妨碍审美能力的提高。包括以各种艺术为研究对象的各门艺术美学,它们的存在价值决定于它们在学术领域中的地位和对艺术实践的指导作用;同时,艺术美学的理论形态可以是多种多样的,譬如说,具象

的也可能就是抽象的，著者可以有寓论断于描述的自由，描述也可能具备理论的深度。不过，如果它不能正确解释门类艺术的发生和发展，不能创造性地对某一类艺术的特殊点作出有真知灼见的评价，它就不能诱导读者依靠他们自己去认识特殊的艺术现象；这种理论就不切合指导门类艺术的创造实践的客观需要。出版物如果越是故意要显得莫测高深，越是不能成为读者所乐于接受。当读者觉得艺术美学著作也像成功的艺术那样是有益和有趣的，它才可能普遍地成为读者的知己。就这一意义而论，分门别类的艺术理论自身也应当是提高着的。艺术美学的提高与普及的关系，也象基本理论与应用理论的互相依赖那样，它的提高意味着它的普及，它的普及反作用于它的提高。只有在内容和形式两方面都有所提高，它才可能是符合普及要求的。脱离实际、貌似深刻、其实玄虚的理论，不等于是提高了的理论；因袭成见，人云亦云，虽然好懂，可惜内容浅薄的理论，也不是符合需要的正确意义的普及。

基于对实际存在的客观需要的理解，我赞成学者们在各自的专著中，不只研究美学原理，而且研究门类艺术美学。我赞成组织力量，编撰分门别类的美学专著，出版成套论述各门艺术美学和马克思主义艺术美学原理、艺术美学史、艺术审

美心理等各方面内容的丛书,使两者相辅相成。实践的结果与良好的意图之间往往会有矛盾,这套丛书也难免出现这样那样的不足之处;但是可以肯定地说,它的出版至少可能具备抛砖引玉的价值,在精神文明建设中起着值得肯定的积极作用。

有志于编撰和出版各种艺术美学著作的设想越来越多,这也预示着艺术美学研究的繁荣。即使以同一艺术门类为研究对象,这一套丛书与另一套丛书之间也不至于只有一致性而没有差别性。只要对于某一门类艺术作过认真的、艰苦而又愉快的研究,即使彼此之间的选题重复,一定能够避免论点和表达形式的重复。凡是富于个性的研究活动,都有可能产生既正确又有独创性和独立性的学术成果。这样的成果在两个文明的建设中,都可能起着读者欢迎而且很有帮助的积极作用。虽然一切学术活动都处于不断变化和发展着的历史长河之中,任何专著的特长和局限性总是同时存在着,不如人意处不可避免,但是为了保证丛书的学术水平,学者们一定会尽可能使编撰工作成为创造美学家自己的一种实践活动。

昨天读了小说《熊》(美国福克纳作),深受猎人那种豁出性命与猛兽搏斗的情景所感动。从关于艺术的审美价值与认识作用的关系,直到关于美学理论与物质建设的关系看来,门类美学中间

样存在着许多复杂和难于解决的问题。如果这套有待于经受读者检验、不可能完美无缺的丛书的出版，能在学术研究方面引起读者好像猎人寻找隐蔽着的野兽的踪迹那么执着的兴趣和热情，这对读者来说也就具备着创造未来的美学家的积极意义。那篇小说认为：猎人“……有毅力，不怕吃苦，故而能够忍耐，他们能屈能伸，掌握诀窍，因而能够生存。”

1986年1月

目 录

引 言	(1)
1 电视是什么	(12)
2 荧屏的外在特点	(20)
3 面对面的交流	(26)
4 引戏员结构	(39)
5 珂拉支现象	(59)
6 即兴创作	(68)
7 特写镜头	(80)
8 独白	(96)
9 运动	(106)
10 时间	(119)
11 蒙太奇	(130)
12 假定性	(139)
13 电视演员的表演	(159)
14 电视艺术的基本体裁	(174)
15 电视评论应有个性	(185)
16 电视艺术的未来	(192)
后 记	(202)

引 言

从远古时代起，世界各地均有神话和传说出现。在各民族的神话与传说中，往往可以发现许多在内容和性质上极为相似的东西。比方说，我国古代有千里眼、顺风耳、飞毛腿的传说，外国则有魔镜、飞毯的神话。《白雪公主》中的妖后就可以从魔镜中得知她想知道的消息，那个奇妙的魔镜还能和她对话；神话电影《月宫宝盒》里，那个忠实的小仆人就是从月宫宝盒中找到王子在何处的，于是他乘上飞毯前去营救。

为什么不同地区、不同民族的人们会产生一些类似的神话与传说呢？仔细一想，也不奇怪，这反映着古代人类的共同愿望，想克服时

间和空间的障碍，取得更大的行动自由。马克思说得鞭辟入里：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力形象化；因而，随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”^①

的确，随着近代科学技术的发展，自然力的实际上被征服，许多神话与传说变成了现实。传说中的飞毛腿、飞毯变成了汽车、飞机；神话中的魔镜成为今天的电视机……而且许许多多的发明和机器远远超出了古代人类最大胆的想象，电视就是一个明显的佐证。

简短的回顾

电视机的发明日期，其说不一。俄国人说，彼得堡工学院教授鲍里斯·利沃维奇·罗津格的专著为电子电视机的发展奠定了基础，因为是他提出用光电管来接受图像的，而且在1911年5月9日他还成功地播放了一段远距离的图像传真。所以，这个日子应当视为是电子电视机正式诞生的日期。

然而，国际上还有其他说法。

^① 引自马克思《政治经济学批判导论》。

1884年德国科学家保罗·尼普科发明了扫描盘，为电视机的出现创造了条件。1923年V·K·兹华利获得了光电摄像机的专利权。1929年英国人试播无声图像，第二年，又开始播放有声图像。

我们无意卷入这场争论，电视机的出现不可能是某个人的天才产物，何况这里涉及的仅只是一个民族的荣誉感问题，与我们想要探讨的对象关系不大。但有一点可以明确，即电视机的诞生是20世纪初期的事情。这一时期的科学技术和工业发展程度，已经为电视机的出现创造了必要的物质基础。

20世纪30年代，英、美、法、苏和其他一些国家相继制造出电视设备：电子管（图像通过它才分解为各个部分，作为电子信号轮流播放出去）和光电管（它接受信号并还原为图像）。不过，当时的观众所收到的第一批电视节目还是通过机械方法获得的。那时以煤气灯做光源，灯光通过一个带有小孔、能透过细光束的鼓形转轮（尼普科圆盘），把图像分解为扫描行。这种机械方法的分解仪只能分出30行，图像的清晰程度自然很差。后来光电管出现，取代了笨重的机械圆盘，影像的扫描行一下子提高到数百行，因此电视节目的质量大为改观。从此开始建立专门的

电视制作中心，并着手生产电视接受机。于是，电视不再是实验室里的特技表演，无线电爱好者的特殊娱乐，而是作为一种现代化的信息传递手段，和印刷、报纸、广播一样，获得了实际应用。1938年，莫斯科、列宁格勒的电视中心相继投产，同一时期英、法、美等国也先后开始播放电视。

第二次世界大战期间，各国的电视广播都中断了，然而电视技术的发展并未停顿下来。出于国防和军事的考虑，各国政府都把大批的人力和物力投入电视技术的研制工作，并试验各种遥测装置，以取得军事优势。所以在战争年代电视技术反而大为跃进，这也是第二次世界大战以后电视得以急速发展的原因之一。

• 1945年，欧洲还只有莫斯科电视制片厂在定期播放电视节目，但是十分可怜，当时全苏仅有425台电视接收机。1948年已有三个国家（苏、美、英）的一些电视台在工作，电视机的数量也扩大为425万台。过了两年又增加到1050万台。1950年——1960年这个数字又增加了八倍。根据联合国科教文组织的统计资料，1959年年底，世界各地电视机的总数已超过8000万台。

电视日益获得越来越广泛的应用。有趣的是罗津格早在60多年前就清楚地意识到电视所具有的种种可能性和前景。