

# 《银幕的造型世界》

## 图书基本信息

书名：《银幕的造型世界》

13位ISBN编号：9787106000356

10位ISBN编号：7106000353

出版时间：1983-7

出版社：中国电影出版社

作者：[苏] 格利高里·巴夫洛维奇·查希里杨

页数：234

译者：伍菡卿,俞虹

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)

# 《银幕的造型世界》

## 内容概要

本书为苏联的查希里杨在七十年代出版的电影理论著作。查希里杨认为“电影理论不是凭空臆造出来的，它是从创作经验中产生出来的”，在本书中通过电影艺术与其他艺术的对比和电影理论发展的历史回顾，对电影的运动、时间、空间、幻觉、形象、节拍、节奏、风格等概念进行了梳理和探索。

1、人通过自己的感官从外部世界得到的信息是多种多样的。在这一基础上，人产生了对周围现实的表象。外部世界的全部多样性——也就是它的三个范畴即空间、运动和时间的多样性。没有时间、运动和空间，就既不存在人的周围世界，也不存在人本身。空间、时间和运动，不是先天的概念，而是通过人的体验这一媒介而达到的整个有生命和无生命世界的原始的属性。根本不存在这样一种艺术，它能够像在现实生活中那样，以永无止境的、多种多样的信息来揭示现实。如果说，可能存在某种这样的东西（这是很难想象的）的话，那么，这也只能是完全脱胎于现实的一种模式，从中看不到人的精神活动的主要方面——科学的或艺术的认识。同时，也不存在这样一种艺术，在这种艺术作品中（哪怕是间接地）只再现空间，或者只再现运动，只再现时间。因为，即使是在最静态的艺术如建筑艺术中，我们也能感觉到形式的运动，这种艺术愈是完美，它表现出来的运动也就愈加鲜明。至于画家画幅上的某一个静态的姿势——这也不过是运动的一个瞬间。建筑和绘画的每一件作品都离不开时间，都永远带着时间的印记。即使是最富于运动的艺术——音乐，同空间也不是漠不相关的。立体声，也就是说它的空间配置，在音乐演奏中起着重要的作用。因此，决定每一种艺术的特性和特点的基本因素，仍然是如何在艺术中再现现实世界的三个范畴——空间、时间和运动。各种艺术都可以分为三类。诉诸于我们的视觉的属于第一类，诉诸于听觉的属于第二类，最后，既诉诸于视觉又诉诸于听觉的属于第三类。在无声电影时期，电影属于哪一类艺术的问题似乎是很明确的。至于有声电影，那就是另一回事了。在这里，为了塑造艺术形象，影片作者既拥有诉诸视觉也拥有诉诸听觉的可能，他几乎可以运用所有其他艺术的各种表现手段。可不可以把电影与戏剧完全等同起来呢（在有声电影初期就是这么做的）？无论是影片、戏剧或歌剧演出都被看作综合的艺术，因为我们既看了，也听了。这种类比尽管很吸引人，但却是错误的，因为在银幕上再现出来的时间、运动和空间舞台上的完全是两码事。还在所谓古典艺术学时期，就有过这样一种观点，认为在综合艺术中，综合性永远是以成形的那个成分为基础的。在戏剧中这样的艺术基础是语言——对话，在歌剧中是音乐和歌唱，也就是说那些诉诸于听觉，而不是诉诸于视觉的艺术成分。我们也可以只听戏剧和歌剧的广播（广播剧）、音乐会上的演唱或录音。这样做可能失掉一些东西，但基本上还是可以理解的，其中的道理很清楚。在戏剧和歌剧演出中，视觉印象不是基本的，只能起从属的作用。它们仅能丰富在戏剧中由语言，在歌剧中则是由音乐和歌唱所创造的那个艺术形象。在这里语言和音乐是无处不在地发展运动之中，而视觉印象却是静态的：在一幕或一场之内布景是不变的，而且场景的转换对于理解所发生的事件也并不那么重要，虽然它们能补充并在某种程度上深化语言的或音乐的情节。至于音乐片，那就是另外一个问题了。单听塞满了对话和音乐的影片是不可能的。如果一部影片只能看而不能听，那么其艺术上的损失也就显而易见了。在电影里，视觉和听觉印象虽说不具有同等意义（关于这个问题，我们下面还要谈到），但它们是如此重要，因此如果在放映影片时掐断声带或是使画面消失都会使观众感到不快，因为这是对艺术统一的严重破坏。在有声片中往往像在生活中一样，视觉和音响印象几乎是在不断发展、互相配合和互相补充的。那么，什么是电影中成形的成分呢？借助于什么或有赖于什么才能在影片中再现空间、时间和运动呢？要回答这个问题，在某种程度上就是要回答其它艺术诸元素在电影中综合的基础是什么？然而，有声片是不是某种例外呢？在有声片中所有艺术的综合是否并无从属关系，而是所谓权利均等的共存着呢？在涉及视觉或是音响印象究竟何者在电影中占主导地位时，一些影片创作者对自己创作的性质所发表的言论具有非常重要的意义。而实践也往往证明视觉印象对他们的创作具有重大意义。例如，爱森斯坦写道：“对于人物在做什么和他们的相互位置没有具体的视像，就不能在纸上描写他们的行动。他们在你眼前不断走来走去。有时候他们简直就可以触摸得到，似乎你闭着眼睛也能够把它们画在纸上。他们将要在一年、两年、三年以后才出现在摄影机前。你想把最重要的东西记下来，于是产生了草图。它们不是电影剧本的图解。它们更不是小册子的装饰品。它们有时候是对一个场面的感受的初步印象，以后在写电影剧本时再根据这些草图描写或记录下来。有时候，这仅是早在最初阶段就能看到的登场人物行为的这种可能性的临时方案。有时候，这是那种应当从一个画面中，或多半是在探索中产生的感觉的扼要记录。”爱森斯坦不止一次的强调指出在阅读艺术文学作品（普希金，果戈理，弥尔顿，左拉，爱伦坡）时视觉联想的重要意义。有意思的是，其它许多电影工作者也指出，对于电影导演说来，善于用视觉形象来思考是多么重要。例如伯克——纳扎洛夫在我们上面引用的爱森斯坦的笔记问世好几年以前就曾写道：我深信，杰出的苏联艺术家爱森斯坦像具有极端敏锐的听觉的音乐家那样，具有极端灵敏的视觉，这种才能在他身上表现的特别突出。

他无疑是在开始工作以前就已看见了不仅体现为整体、而且也表现为具体细节的自己全部创作意图了。杰出的外国电影大师们也证明了这一点。路易·达更指出，电影的情绪感染力和说服力首先在于视觉力量。“我们几乎能背诵各种各样的语句”——雷内·克莱尔早在1923年就说过，“我们有眼睛，但是我们还没有学会看。”还应当引用最老的法国电影导演之一阿贝尔·冈斯在回答法国《电影手册》杂志的一个编辑的问题时说的一段俏皮话：“在无声电影末期，我们已经接近掌握能表明意识中的变化的武器了。然而我们却让这种武器生了锈，尔后我们很快就发现，在地球上语言并非常常取胜，赢得战斗的不是演说家。声波落后于光波。应当一出现画面，我们就已经什么都明白了。语言往往显得是多余的重叠，或者它告诉我们的同单独的视觉形象所表现出来的完全是两码事。由于画面没有得到充分的利用，因而电影部分的丧失了自己的视觉感染力量，应当把这种力量还给他，因为，归根结底，一切思想，甚至抽象的思想，都是通过形象产生的...许多著名的电影导演的创作经历也是值得注意的。他们过去是画家，雕塑家，版画家，布景师，他们从事电影导演工作是由于他们看到了在他们原先的艺术专业与电影艺术之间的那种直接的联系。理论家们在这个问题上的意见也颇为一致。“影片”，卡赞斯基在1927年指出：“是一系列在明亮的银幕上不断出现和运动着的影影绰绰的画面。总而言之，这永远是白色背景上的黑色线条和斑点的游戏。在物质上影片是没有的，它不包含也不可能包含什么。因此，在形式上电影是独特的影子艺术，是某种“版画”，正象图画是涂在平面行的某些颜料一样，影片是投射在银幕上的影子。因此，电影就其艺术材料和表达手法而言，是属于造型艺术的。”自从银幕不再是无声的以后，决定电影的本性的基本因素是否改变了呢？“我至今还认为，”普多夫金在1949年写道：“视觉形象乃是电影中的一个主要的但远远还没有被充分利用的力量。”尤特凯维奇表示同意他的看法：“.....我认为，导演的首要特质是，善于在进行拍摄以前，在写导演剧本以前，亦即尚在阅读戏剧作品的时候，在自己的幻想中看到未来的作品仿佛已经被体现在银幕上了。”在优秀的导演那里，这一“视像”达到了“幻觉”（就其正确涵义而言）的程度，也就是说他越是清晰的感觉到和看到自己未来作品的形象，他就越能彻底地和鲜明的体现这一形象。”现在让我们转到正题上来。人感受外部世界的领域早就引起古代哲学家们的兴趣。“视觉，”柏拉图断言：“最能破坏我们的想象，因为它是我们的感觉中最敏锐的...”。公元前一世纪罗马诗人和唯物主义思想家泰勒斯·勒克里修斯卡勒斯认为，视觉是人类最重要的感官。文艺复兴时代的活动家们，对人正确感受现实的能力也进行了很多思考。莱奥纳多·达芬奇写道：“被称为灵魂之窗的眼睛，乃是心灵的要道，心灵依靠它才得以最广泛最宏伟地考察大自然的无穷作品。耳朵则居次位，它依靠收听肉眼目击的事物才获得自己的身价。”人自古以来对自然地观察使他得出结论说，人正是借助于眼睛才能感知周围世界。这些思想也在民间的谚语中得到反映，例如：“百闻不如一见。”各种试验资料证明，视觉对于人类具有重大的意义。人的脑子接受来自眼睛的报道平均大约三十倍于另一最重要的感官——耳朵。我们主要是靠视觉来感知周围世界的空间关系的，而感知运动，视觉并不亚于听觉。即使在有声电影中，观众看到的也往往比听到的多。对于电影的各种片种来说，都是同样的，无论是故事片，动画片，纪录片或科教片当然，音响系统的各种艺术成分——文学的（艺术语言）、戏剧的（对白的语调构成）以及音乐——声乐成分，在影片中也起着极其重要的作用。但若没有这些东西，影片仍旧可能存在。如果我们首先到银幕造型形象的特点中去寻找在电影中再现现实世界的三个基本范畴——空间、时间和运动——的特殊性，我们也不会犯错误。要证明视觉印象，也就是造型形象在影片中的重要性并不那么困难。困难的是把影片中的造型形象同绘画、版画、雕塑、建筑和戏剧作品中的造型形象加以区别。因为，大多数艺术都像电影一样是诉诸于眼睛的。建筑的造型形象是非常独特的，因为它的立体的三度空间的形式是完全真实的。它对运动和时间的表达则是假定性的，永远只是间接地，但从来不是真实的。不仅如此，在明确表达感情上，建筑在我们的时代几乎不能表现任何具体的东西。因此，科学院士H·A·格拉巴尔公正地指出，不能把建筑看做造型艺术。而电影、舞蹈、哑剧和所有传统艺术的造型形象却在表达艺术家的情感和思想的同时，根据各自的特点再现出实际存在的世界那么，比如说，舞蹈和哑剧的造型形象同电影形象有无区别呢？我们记得，许多法国电影理论家认为，由于富有动作变化，它们同电影最接近。首先是因为在舞蹈和哑剧中，造型形象无论在时间、运动或三度空间方面都是真实的。在电影中也像在绘画和版画中一样，造型形象是假定性的；在现实中有容积的空间是印在平面胶片上的，然后再投射到同样是平面的二向度银幕上。当今苏联科学院通讯院士A·A·西多洛夫在1919年苏联电影理论草创时期就曾指出使电影接近于真正的造型艺术的这一特点。“电影”，他写道：“在一切方面，以至于在造型手段方面较之戏剧无疑更富于假定性。正是这一点使它比戏剧更接近于造型艺术。”此外，舞蹈和哑剧中的造型形象离不开它的表演者，只要创作动

## 《银幕的造型世界》

作一完成，它就消失了。而在绘画、版画和雕塑中，造型形象是艺术家固定在他所加工的材料上的：雕塑家是在石头、金属和木头上进行加工；版画家和画家是用线条和彩色在粗麻、纸、灰墙等等上进行加工的。在电影中，造型形象恰恰也是由艺术家通过物质材料固定下来的。“艺术电影的过程也是很奇妙的，”A·彼奥特罗夫斯基写道：“因为它的技术基础在于用机械方法把外部视觉材料固定在感光胶片上。”诚然，在电影中把画面固定在材料上是一个较之传统造型艺术更为复杂的创作和技术过程。影片创作者为固定自己的意图和把它再现在银幕上所运用的不是千百年来所习用的艺术匠艺武器，而是复杂的现代技术。雕塑家的刻刀，画家的笔和彩色、版画家的刻板和墨在电影中已让位给光学仪器和化学试剂了。但是复杂的技术进程并没有使作为造型形象的电影形象的本性在原则上发生什么改变。H·列别杰夫在1935年就已指出，电影的技术基础本身不可能使人去怀疑在银幕上创造造型艺术形象的可能性。同时，在电影中同在其他造型艺术中一样，无论是创造造型形象的技术或是用以固定这一形象的材料，对于创作活动的具体结果，都不是无关紧要的。如雕塑用的材料（黏土、木头、石头、金属）和制作方法（塑造、铸造以及其他等等），在绘画中是用来画画的颜料（蜡‘油’水彩颜料‘色粉等等）和在上面作画的材料（粗麻布、纸、木板、灰泥墙），在版画里是素描刻划（用羽笔、石笔等等）和再现它的方法，所有这些都是某种程度上预示着艺术作品的性质，并对创作想象有所启发。但这一切无论如何改变不了造型艺术的艺术本性。在电影中我们也看到了同样的情况。不错，电影不同于传统造型艺术。电影艺术的技术基础（拍摄技术、器材、胶片）日益完善、精细，表现手段（无论是黑白片、彩色片、宽银幕电影、全景电影或宽胶片电影）也日益丰富，这强有力的迫使电影必须改变电影中造型形象的艺术本性。从影片问世那一天起，再现在银幕上的电影造型形象的不可改变性、明确性和具体性就确定不移了。那么，银幕上的造型形象的特点究竟是什么呢？尽管在这方面已积累了丰富的经验，但是从理论上却还没有加以概括。在“伟大的哑巴”时期，电影的特性仅仅被归结为直接作用于视觉这一特征——表达运动的能力。当时，使电影区别于绘画、版画和雕塑的似乎仅仅是这一点。然而是不是这样呢？不管看起来有多么奇怪，但在今天的有关影片造型方面的电影理论文献中，这个问题不是完全没有接触到，就是被看做是理所当然的由于电影的综合本性，使它有可能广泛运用艺术文学、戏剧和音乐的术语和美学经验。与此同时，电影无疑又接近于绘画和版画，因为在银幕上也像在图画或素描中一样，三度空间是在两度平面上表达出来的。我们的任务在于，不仅指出使电影与绘画和版画相似的东西，同时也指出他们的区别。所以我们需要搞清电影中的造型形象的本性那么，作为艺术的电影的特性是什么呢？在这里，运动的幻觉、时间流逝的幻觉和空间的幻觉都是通过许多方面不同于绘画、版画等等所运用的那样一些手段再现出来的，而所达到的效果与其他艺术迥然不同。世界不在空间和时间中进行运动是不可想象的。空间，时间和运动实际上是彼此分不开的。在艺术只能怪却并非永远如此。传统造型艺术通过空间向度再现运动和时间，音乐则是通过运动和时间来表现空间。而电影却能创造出像在现实生活中一样彼此分不开的时间，空间和运动的具体真实的、几近完整的幻觉。因此，为了阐明电影的造型特性而把它们分开来加以考察尽管是必要的，但当然也是有条件的和不能坚持到底的。要分析在电影中怎样表达运动和时间就不可能不去考察在平面银幕上再现三度空间的特点。而电影观众感受空间的问题又同电影在表达运动和时间方面的可能性紧密联系在一起。

# 《银幕的造型世界》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)