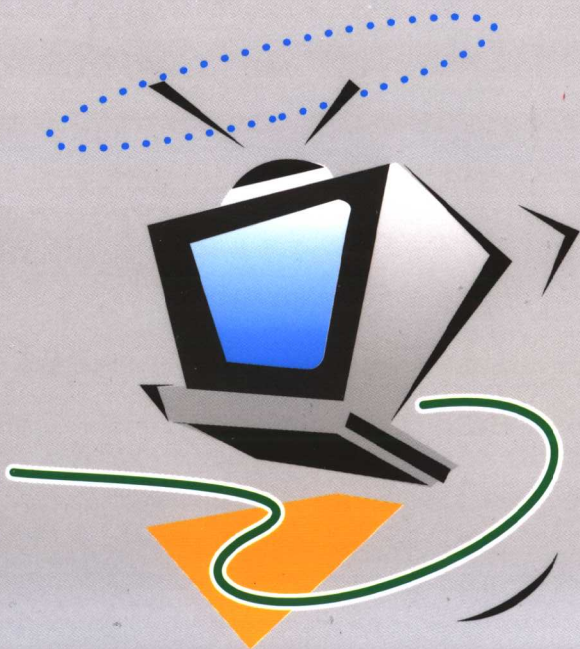


影视艺术创作与应用理论书系

丛书主编 倪学礼

影像叙事

刘婷 著



中国传媒大学出版社

中国美术学院美术考级教材

中国美术学院美术考级教材

影像叙事

中国美术学院美术考级教材



中国美术学院美术考级教材

影像叙事

刘 婷 著

中国传媒大学 出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影像叙事/刘婷著. —北京: 中国传媒大学出版社, 2006. 10

(影视艺术创作与应用理论书系/倪学礼主编)

ISBN 7-81085-800-9

I. 影… II. 刘… III. 电视剧—电视(艺术)—研究—中国 IV. J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 083249 号

影像叙事

作 者: 刘 婷

责任编辑: 陈友军

责任印制: 曹 辉

封面制作: 钟雪亮

出版发行: 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址: 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话: 65450532 或 65450528 传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cucp.com.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京市梦宇印务有限公司

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 7.75

版 次: 2006 年 10 月第 1 版 2006 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-800-9/K·800

定价: 23.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



作者简介

刘婷，中国传媒大学影视艺术学院副教授，硕士研究生导师。1991年7月获北京大学心理系理学学士学位；1997年7月，获北京电影学院导演系艺术学硕士学位；2005年12月获中国传媒大学广播电视艺术学博士学位。

获奖情况：获2001年度全国电影华表奖最佳编剧新人奖，电影《真心》获电影华表奖最佳影片奖、“五个一”工程奖、建国八十周年十大优秀影片称号；获2001年度全国电影骏马奖最佳编剧奖。

发表的主要论文有：《影视纪实美学初探》、《电影〈真心〉创作谈》、《李安电影文化形态研究》、《电视剧〈长征〉导演叙事分析》、《中国电视剧影像叙事品格》及《中国电视剧影像叙事灵韵》等多篇。



责任编辑：陈友军

封面制作：钟雪亮

影视艺术创作与应用理论书系

编 委 会 名 单

主 编：倪学礼

编委会成员：刘 婷 卢 蓉 秦俊香

王利丽 吴素玲 吴秋雅

目录

CONTENTS

绪论 / 1

第一章 穿越历史的影像 / 11

第一节 影像是什么 / 11

第二节 图腾图像 / 15

第三节 照片 / 19

第四节 影像 / 27

第二章 中国电视剧影像生态环境及叙事特征 / 39

第一节 中国电视剧影像生态环境 / 40

一、社会经济环境 / 40

二、社会文化环境 / 44

三、电视剧的自栖环境 / 48

第二节 中国电视剧影像叙事的本质特征 / 51

一、电视剧影像的叙事性 / 51

二、电视剧影像叙事的民间性 / 58

三、电视剧影像叙事的封闭性 / 64

四、电视剧影像叙事的表意性 / 69

◇ 影像叙事

第三节 电视剧与电影影像叙事比较 / 77

第三章 中国电视剧影像叙事灵韵 / 85

第一节 电视剧的影像本质 / 85

第二节 创造性的摄像机 / 90

一、摄影机与视点 / 91

二、特写的脸 / 94

三、运动的摄影机 / 99

第三节 电视剧影像叙事灵韵 / 104

第四节 延展性影像叙事 / 108

第四章 中国电视剧影像叙事风格与表现形式 / 113

第一节 中国电视剧影像叙事风格 / 114

一、纪实主义影像叙事 / 115

二、技术主义影像叙事 / 122

三、表现主义影像叙事 / 126

第二节 蒙太奇——碰撞中释放激情 / 133

一、分镜头基础叙事 / 138

二、镜头结构的力量 / 141

第三节 长镜头——品味现实的味道 / 157

一、景深镜头 / 160

二、主观参与式长镜头 / 163

三、客观抽离式长镜头 / 167

第四节 并不矛盾的矛盾体 / 170

第五章 中国电视剧影像叙事伦理 / 173

第一节 电视剧影像的文化指向与意义生产 / 177

第二节 电视剧影像的交流机制 / 184

第六章 中国电视剧影像叙事品格建构 / 191

第一节 影像的理性精神 / 192

第二节 回到震慑人心的影像 / 197

第三节 建立中国电视剧影像叙事品格 / 206

一、中国电视剧影像叙事的文化品格 / 208

二、中国电视剧影像叙事的创新品格 / 214

三、中国电视剧影像叙事的诗意品格 / 217

结语 / 224

文献综述 / 228

主要参考书目 / 235

后记 / 241

绪 论

愚人从图像中所接受的，是受过教育的人从《圣经》中所接受的东西；愚人从图像中看到他们必须看到的东西，读到他们不能从书本中读到的内容。

——格利高里大帝

我们不需要用文学来实现无知和野蛮，我们已经有电视在这么做了。

——苏珊·桑塔格

公元6世纪，罗马教皇将图像抬高到了《圣经》的位置；而21世纪的美国著名作家、批评家苏珊·桑塔格却将影像贬斥为实现无知和野蛮的工具。二者看似相去甚远其实并不矛盾，他们只是从不同侧面指出了影像的不同方面而已；而且，从这种看似荒谬的比较中，我们至少可以发现与影像有关的两个问题：其一，影像与文字相比较，有了特殊的质。其二，影像与电视结合，便成为一种具有普遍影响力的文化话语，对社会产生着巨大影响。

时空的物质隔断无法使生活在6世纪的罗马教皇格利高里大帝

和生活在当今时代的艺术家、批评家苏珊·桑塔格同台布道，然而，大众传媒和网络技术却可以穿越无限遥远的时间隧道，将二人完美整合于虚拟时空的影像之中。6世纪的格利高里教皇无论如何都难以想象他所极力推崇的图像发展到今天竟然可以使“整个世界起死回生”，光和电所成就的影像力量颠覆了整个世界的存在范式，“存在”与“可知”的固有界定在新生代的影像面前轰然坍塌。当人们还在津津乐道于“克隆”技术的道德沦丧和伦理荒芜之时，影像早已超越了“克隆”阶段，成为一种“无基因”的光影飘浮物；当苏珊·桑塔格还在以一位女性批评家和艺术实践者的尖利声音发出砸碎电视、救救现实，类似于中国鲁迅砸破“铁屋子”和“救救孩子”的呼声时，影像道德早已消失在影像生态的无限深处……世界真的进入了一个正如海德格尔早在20世纪30年代就曾经预言的“世界图像时代”，而海德格尔的“世界图像”并非“意指一幅关于世界的图像，而是指世界被把握为图像了”^①。

虽然很多“高雅之士”仍旧沉浸在文字阅读的雅致意境之中，但世界确实已经不可否认地由文字阅读的时代跨越到了读图的时代，就像我们曾经从口头传送跨越到文字传播一样地不可逆转，只是这次跨越的速度之快、面积之广、波及之众多、影响之深远，是文字跨越远远不能望其项背的。当然，读图时代和影像消费不可能也不应该消灭文字阅读，但影像阅读很多时候确实比文字阅读对普通大众更具魅惑性，尤其是当影像与市场、消费紧密结合以后，影像阅读则成为大众生活和文化消费的中心，甚至很大程度上影响了人们的生活方式和生活状态。这正如美国哈佛大学的丹尼佛·贝尔教授所坚信的：当代文化正逐渐成为视觉文化，而不是印刷文化；

① 孟建：《视觉文化传播时代的来临》，参见 <http://www.fromeyes.cn/article>，南京师范大学视觉文化网。

社会阅读形式和文化消费方式深刻变化的根源便是电视。^①

电视文化的生成和发展，是20世纪最具价值的事情，电视影像连同电影、广告、音像等影像文化渗入人们生活的各个层面，电视文化以其传播迅捷、信息密集、多元审美、直接便利等强大优势，迅速覆盖并捕获了几十亿计的“地球村民”^②。电视剧，作为电视文化的主要形式之一，则成为人们日常影像生活和影像消费中最热闹的风景，而在拥有最广泛电视受众的中国，电视剧则已经发展成为广大电视受众日常生活中不可或缺的、举足轻重的影像消费形式，而且形成了具有中国特色的、不同于以往任何其他艺术门类的、具有独立语言体系的影像叙事艺术。

中国最大的专业媒体市场研究机构，央视一索福瑞公司的一项针对电视剧市场的最新调查显示：在中国观众每天平均3个小时的收视时间中，收看电视剧的时间近1/3，居各类电视节目之首；在中国2000多个电视频道中，90%以上的频道都有电视剧播出，而且电视剧的播出时间占有节目的比重超过1/4，电视剧的“卖座”极大地带动了其“含金量”的提高，对于一般电视台来说，电视剧肩负了70%的营收重担，从晚上7点到10点的黄金时段基本都要让位于电视剧的播出。当前，中国的电视剧从生产到流通再到播出已形成一个基本成形的市场体系，从而成为电视产业中市场化运作比较成熟和规范的领域，电视剧交易成为各种电视节和节目网赖以生存的首要内容。^③ 强大的经济诱惑、巨大的市场空间以及其他国家无可比拟的受众群体共同掀起了中国电视剧影像生产的滔天巨浪，空前繁荣的中国电视剧影像生产不仅极大丰富了中国观众的业余生活，而且一定程度上满足了广大人民群众对于精神文化生活

① 匈牙利电影美学家巴拉兹早在电影发明初期就预言，随着电影的出现，一种新的视觉文化将取代印刷文化，电视的出现，则将这种取代推进得更加彻底。

② 禾子：《走向当代中国的电视剧观众》，《江西社会科学——文学、文化研究》，江西省社会科学院，2000年第11期，第86页。

③ 参见 <http://ent.tom.com> 《调查现实：电视剧仍是中国观众的宠儿》。

的需求，并为推动中华民族的经济建设和精神文明建设起了积极的、深远的影响。

苏联著名电视剧导演别梁耶夫说：“……电视剧最重要的一点，就是让观众相信，他所看到的是真实的生活。”^① 但当我们面对影视媒介及影像部分取代印刷文字成为世界流通的新话语时，当影像文化对全球的覆盖成为人类面临的新问题时，当影视中的暴力频频成为现实暴力的催化剂时，我们不得不又想起萨特关于影像虚假性的智慧提醒，影像可以用貌似的真相来取代真实本身的价值，使我们感知的世界变成一个幻象的世界。幻象对精神的麻痹如同海妖的歌声，让人陶醉其中而忘记对真相的追逐，忘记被愚弄的伤痛，忘记灵魂的挣扎…… 电视剧影像不仅可以成为给予人们心灵慰藉的港口，也可以成为化妆的“海妖”，而且生就的商品属性让它永远无法摆脱对金钱的依恋，甚至经常会巧言令色、伪装成一副亲善的面容进出于寻常百姓家，炮制出一出激动人心的影像奇观和收视高潮。影像与影像制作者合谋上演着“业者赚钱，百姓买单”的繁荣，而影像早已超出了真实本身，或者说，影像并非真实，而只不过是具有某种真实性的人为存在。

穿越影像的历史发展，我们可以看到人类的影像历史经历了“图腾图像—照片—影像”三个重要阶段，应该说，产生于人类原始初期的图腾图像就已远远超越了对自然的真实模拟，而深深负载了民族图腾的精神意蕴，成为一种精神和神性的表达；照片的出现，使图像的创造第一次摆脱了人手的参与，而通过照相机来完成了对自然的复现，自此，图像便蒙上了更多的真实色彩；电影和电视艺术的出现，使得时间在流动的画面中复活，世界不再是照片上的凝固瞬间，而是真实的、流动的再现，影像的出现同样摆脱了人手的直接参与，影像似乎具有了更为浓厚的真实色彩。但是，照相

① 郑淑梅：《电视剧：生活的话语和影像的阐释》，《浙江大学学报》（人文社会科学版），浙江大学人文学院，2000年第5期，第150页。

机和摄影机的存在是照片和影像真实性的依据，同样也是二者非真实性的开始，照相机和摄影机背后的人通过对机械的操纵，控制着照片和影像的完成，他可以将影像表达为真实的生活，也可以让它化妆成为“海妖”的歌声，看似简单、澄明、非物质存在的影像周围，存在着一整套复杂的话语体系，控制着影像的品性，同时也影响着观众的性情。服装是一个城市的表情，电视剧是一个民族的性情，电视剧影像借助其看似直接通透实则复杂幽深的影像编码系统，建构着种种亲近大众的叙事形态，在满足电视剧自身属性诉求的同时，也以寓言的方式体现着这个民族、国家的精神面貌和文化状态，揭示着深藏于意识深处的民族集体无意识神话，并以激发种种民间狂欢的野心，以深深介入大众日常生活的方式，撩拨着大众的情感习惯、价值取向和道德判断，甚至影响和撼动着一个国家 and 民族的命运。

影像是一所无言的学校，中国电视剧影像正以一种无形的方式“视觉改造着中国人”。鲁迅先生曾有警言，一个年轻人要是看上一年的坏杂志就会变成一个废物，而如今电视的力量已远非杂志可以想象，如果一个年轻人看一年的坏电视剧，后果将会怎样？如果全国上半的人口看一年坏的电视剧，后果将会不堪设想。这的确是一个“读图时代”，但这显然不等于说读图比读文字更进步；这是一个影像“养眼”的时代，但这也显然不等于说“养眼”的就一定“养心”。面对扑面而来的电视剧影像，盲从必然是要付出代价的，甚至是一个民族精神或文化流失的代价。因此，对中国电视剧影像生产机制及其语言逻辑结构中所隐含的文化意识形态真相进行研究和辨析，并进而归顺影像的叙事行为，提高电视剧影像的叙事效果，建立中国电视剧的影像叙事品格，不仅是中国电视剧艺术发展自身的要求，更是社会文化和民族精神建设的要求，而问题的中心，便是影像这个电视剧最根本的构成元素。

人类早就有了视觉（visual）经验，即看的经验，也就是说人类很早就有了视觉文化，有了视觉文化的传播，但真正视觉文化的

兴起，应当是以视觉艺术的产生为先导的，尤其是摄影艺术和电影艺术的产生和成熟。“20 世纪中叶出现的电视技术不仅使视觉艺术的发展如虎添翼，更将其视觉化触角伸展到了人类文化的所有领域；而近年来日臻完善的电脑多媒体技术，以其对图像的生成、加工、复制的优势和凭借网络通讯传输对影视技术的综合运用，表征着现代文化工业对传媒领域革新的全面完成”^①。人类文化艺术科学化、工业化、商品化的一个共同结果，是语言文字逐渐让位于图像符号，图像逐渐成为文化艺术信息的公用媒介代码，传统的印刷媒介运载、传播人类文化的历史霸主地位逐渐被影视媒介即影像所代替，一种新兴的视觉文化艺术攀升成为现代文化的主导并迅速呈现出一种图像霸权姿态。显然，“现代文化正在脱离以语言为中心的理性主义形态，在现代传播科技的作用下，特别是在数码技术、多媒体技术、网络技术三者合力作用下，日益转向以视觉为中心，特别是影像为中心的感性主义形态。视觉文化传播时代的来临，不但标志着一种文化形态的转变和形成，也标志一种新传播理念的拓展和形成……更意味着人类思维范式的一种转换”^②。面对视觉艺术的日常生活化和以占领日常生活而拥有的霸权姿态，许多文化研究者和思想家开始将目光朝向这个新兴却迅速垄断的文化形态，视觉文化研究也日趋取代传统的语言符号研究而成为当今文化理论研究的中心和热点。

真正将视觉文化作为一种主导性的文化形态，对视觉文化进行系统的学理研究还是进入 20 世纪 80 年代才开始的，今天的视觉文化研究广泛地被哲学、文艺学、美学、社会学等领域的学者所关注，并形成一种跨学科研究的特点，各个学派分别对视觉文化的含

① 赵维森：《视觉文化时代人类阅读行为之嬗变》，《学术论坛》，延安大学文学院学报，2003 年第 3 期，第 127 页。

② 孟建：《视觉文化传播时代的来临》，参见 <http://www.fromeyes.cn/article>，南京师范大学视觉文化网。

义、存在形态、本质特征、社会动因、传播理念等方面进行了深入探讨，并对“图像转向”所带来的深层阅读对象的变化（由语言文字转向图像影像）、阅读主体结构、阅读方式、阅读性质、阅读效应以及阅读的心理机制和功能价值等方面展开研究。传统的文艺批评理论、社会学分析理论、法兰克福的“文化工业理论”奠定了当今视觉文化研究的理论基础，视觉文化在吸收传统理论成果的基础上将重心转向图像和视觉性，转向图像与相关层面的关系上来，“因为重要的现实是，图像现在正以前所未有的力度影响着文化的每一个层面，从最高深精微的哲学思考到大众媒介最为粗俗浅薄的生产制作，无一幸免。百姓的日常生活、信息获取越来越多地通过图像达成。所以，过去对图像的熟视无睹、不屑一顾、否定遏制或单纯批判都无济于事，现在，我们必须正视它并逐步建立一套新的视觉文化批评的话语。”^①

欧美的视觉文化批评研究已卓见成效，主要集中在何谓视觉文化、看影像的方法和日常生活、影像空间与身体表达、影像中的种族、认同和主体性、影像精神分析等层面^②。其中成就最大的当属法国哲学家居伊·德波，他在《景象的社会》中最早提出了视觉文化的研究方向并大胆宣布了“景象的社会”的到来，他对视觉文化

① 诚如《文化研究》总编金元浦先生所说：“当代社会科学与哲学文化正在发生一系列的‘转向’，一系列新问题伴随着旧问题的消隐而凸现出来……它从根本上动摇了长期以来由传播手段限定和形成的人类文明的发展趋向，即文字长期居于独霸地位，而是把图像当作视觉性、机器、体制、话语、身体和喻形性之间的一种复杂的相互作用的综合体来加以研究”。参见 <http://www.culstudies.com>。

② 国内对几位代表性的视觉文化研究者及其理论成果都有一定程度的介绍：如美国芝加哥大学学者 W. J. T. 米歇尔的《图像转向》和尼古拉·米尔佐夫的《什么是视觉文化》，以色列学者伊雷特·罗戈夫的《视觉文化研究》和法国学者居伊·德波的《景象的社会》，这些学者和他们的理论大都从总体上探讨视觉文化的属性和特征。另外一些学者对视觉文化某些方面的研究也极具启发意义，如大家非常熟悉的瓦尔特·本雅明的《机械复制时代的艺术》、《摄影小史》；让·鲍德里亚的《消失的技法》；苏珊·桑塔格的《论摄影》；罗兰·巴特的《图像修辞学》；马修·麦克卢汉的《镜中的女人》；多木浩二的《美女照的修辞学》等。