

钟丽茜

著

Zhong Liqian

媒介技术与审美文化

Media Technology

AND

Aesthetic Culture

中国社会科学出版社

014058906

B832.1
03

钟丽茜

著

Zhong Lirqian



媒介技术与审美文化



Media Technology

AND

Aesthetic Culture

B832.1
03



北航

C1746207

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

媒介技术与审美文化/钟丽茜著. —北京: 中国社会科学出版社,
2014. 6

ISBN 978-7-5161-4316-2

I. ①媒… II. ①钟… III. ①技术美学—研究 IV. ①B832.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 106496 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 郭晓鸿
责任编辑 陈肖静
责任校对 刘 娟
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 6 月第 1 版
印 次 2014 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 13
插 页 2
字 数 202 千字
定 价 46.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

浙江省哲学社会科学重点研究基地课题成果

(课题编号: 12JDCB02YB)

浙江传媒学院校级课题

导言 影像媒介时代的审美新征兆

1839年，人类发明照相技术，昭告了随后摄影艺术的面世；1895年，巴黎一家咖啡馆首次放映电影短片，标志着电影艺术正式诞生；1924年，第一台电视机研发成功，人类文明中又出现一门新艺术——电视。人类艺术自从原始社会之后，便形成了文学、音乐、戏剧、美术、舞蹈、建筑等几大门类，随后历经漫漫数千年而未有增添。直到摄影术发明带来剧变，近现代科技在不到百年的时间内催生了三种新型艺术，为艺术史写下了浓墨重彩的新篇章。影像艺术不仅为人类带来更新鲜直观、丰富多样的审美享受，而且深刻地改写着美学史乃至人类文化史。

19、20世纪之前，存在数千年的传统文艺框定了人们对“艺术”的定义，并在很大程度上影响着“美”这一概念的内涵；各个艺术门类之间界限分明，艺术与日常生活的界限也清晰可辨。现代影像艺术的面世与发展，却悄然改变了艺术审美的许多成规：摄影摄像技术对视觉世界的探测和记录极大地提升了人类掌握环境和事物的能力，使艺术的审美功能与认知功能的结合前所未有的密切，艺术与科学的叠合度之深广，甚至几乎导致“艺术”概念的重塑；现代影视从声光形色各个方位记录生活，熔文学、戏剧、音乐、绘画于一炉，打破了传统艺术门类的界限，也打破了艺术与生活之间那条原本明晰的界限；数字化影像能够逼真地表征任何人类可以想到的情景，其虚实难辨的程度导致人们担忧是否有朝一日幻象将混淆真

假甚至凌越于现实之上；影像文化的迅猛普及，已威胁到许多传统艺术及其媒介载体的文化地位，书面文化凋敝之势难以挽回，与此同时，各类非视觉艺术都在寻求影像化传播方式，要借助强势的影像媒介来扩大自身影响……总而言之，今天“在所有艺术中都存在着一种已不再能像以前那样去观赏和对待的物质成分，因为这种物质成分也不能不受制于现代科学和现代实践”。^① 艺术对世界的表征方式、艺术与生活的关系以至人类与生活世界的关系，都已经并将继续发生深刻的变化。

四个媒介时代的审美变迁

根据伊尼斯、麦克卢汉、尼尔·波兹曼、保罗·莱文森等媒介研究学者的理论，简单梳理一下艺术媒介史，可以对影像艺术及影视媒介带来的审美变革有概略的了解：

学者们普遍将人类文化史上传播媒介技术的变迁分为四个时代：1. 口语文化；2. 文字或书写文化；3. 印刷文化；4. 电子媒介文化。约公元前 3500 年以前的原始人生活在口语文化时代^②，既没有文字保存彼此的谈话，也没有远距离传输话语的工具，人与人之间只能进行面对面的言语交流。在这种情况下，言说者和聆听者必须深度参与，双方对交流的关注和情感的投入都比较强烈，全方位地运用听（听觉在口语文化中是最重要的感觉）、视、触等感官去领受对方的语音、表情及周围情境。由于人们总是在具体情境中当面交流，同时也由于声音这种载体转瞬即逝，难以凝固或重播，不便于人们对话语进行审视和分析，所以口语时代的人们较少使用抽象概念、不擅长作逻辑推理和玄思。当人们从事原始艺术活动如讲/听故事、载歌载舞时，他们总是在某个立体的“声觉空间”中调动一切感官参与艺术感知。这种多感官集合、通感式的审美，即是早期先民最

^① [法] 保罗·瓦莱利：《无处不在的征服》，《艺术片论集》巴黎版，第 103—104 页。

^② 当代学者普遍认为公元前 3500 年左右的苏美尔人的楔形文字是世界上最早的文字。

主要的艺术感受方式。

从公元前 3500 年起,世界各大古老文明先后进入文字时代,开始用书写方式记录、交流和创作。过去只能在狭小空间中短暂存留的声音,从此得以凭借书写方式固化和长久留存,交流不再需要实时、面对面进行,可以跨越时空与远方或未来的读者对话。人们的感知方式则逐渐单一化——由于字符只需要用眼睛解读,对文字作品的感知变成视觉至上,听觉、触觉等其他感官则失去用武之地。书写方式可以将思想观念固定下来呈现在人眼前,便于人们对其作理性审查,进行审视、排序、解析、推论,因而逐步强化了人的抽象思考和逻辑分析习性,按照麦克卢汉的论断,即催生了“序列推理、线性逻辑、分割意识”,等等。此外,由于书写允许交流脱离实时语境,使交流双方(或多方)的参与感大大减退,人际交往变得疏离,书写者和阅读者都不再需要即时反应(同时也很难感知到言说者的语调、表情),写作和阅读逐渐变成相互隔离的个体的孤独活动。质言之,文字(尤其是拼音文字)与书写造就了抽象分析、客观推理、线性因果、孤立主体等近现代文化特征。

到了印刷文化时代(在中国自隋朝开始有雕版印刷,到宋朝发明了活字印刷;西方则是从 1440 年左右开始,古登堡发明铅字活字印刷术。但由于中西方表意文字和表音文字的差异,以及印刷术发明及应用实况的差异,印刷技术对中国的影响与西方不完全一样),人们借助日益先进的工具与技术开始大量复制书籍,书本发行量大突破手写稿的流通范围。在西方,印刷业成为第一个生产品质统一、可批量复制产品的行业,进而成了后来一切现代工业制造的原型范例,它推广了线性序列的社会心理、组织手段以及标准化劳动方式,对现代工业主义影响至深。印刷术带来的另一个众所周知的后果是打破了政治和宗教精英对知识和信息的垄断,促进了文化信息的民主化,大大增加了艺术的受众数量。而从审美方面看,书籍的广泛流行,使得文学成为流行最广的艺术门类(美术、音乐、

戏剧等由于复印、录音录像技术尚未出现，难以广泛复制发行），文学的通行又进一步强化了一代代人通过解读字符的视觉方式进行审美的习性，继续加重审美感知中的视觉偏向；同时，阅读成为更加孤独沉默的活动，加剧了文学审美的个人化特征。

电子传播时代以 19 世纪 30 年代电报的发明营运为起点（与摄影技术的面世时间几乎相同），人们的审美感受方式与心理机制在这一时代发生了巨变。首先，虽然视觉仍然是重要的审美感官之一，但人们的眼睛现在接受的是大量的图像/影像而非抽象字符，而且影像以生动直观的优势迅速占领各种传播渠道，到今天已隐然凌越于文字符号之上。其次，在文学审美中视觉感知独霸一方的局面彻底改观，影视艺术首先听觉收纳为重要的审美感官，而后随着播映技术的发展，触觉乃至嗅觉也逐步参与到影像欣赏中来（3D 电影模拟立体空间触觉感，一些实验电影则附带制造气味效果）——感官的集合作用深为学者们所赞赏，因为人类仅仅在远古口语时代才是多种感官同时参与交流和审美的。此后数千年间，审美感官多数时候呈孤立分裂状态（视觉专司文学与美术鉴赏，听觉专司音乐欣赏，触觉则仅仅在建筑、雕塑观赏中起着附加作用，只有在戏剧观赏中视听感官得到较全面的结合……）。文字和印刷术把人的审美感知割裂开，而影像艺术在漫长的分裂期之后将五官感觉重新集合起来，提供和提升了整体的、通感式的审美经验。此外，过去的书籍阅读基本上是一种单方面强制性的传播，作者通常具有高度权威性，读者却很少有即时反馈、互动、改写等权利；当代影视传播技术（尤其是电脑网络传播）则日益加强了受众的参与、互动感，观众主动选择节目及其播映方式的权利越来越大，受众的批评意见也能够很快地传送给制作方；在未来，电脑终端前的受众甚至可以很方便地下载数字影像作品进行剪辑和改编，直接参与到影像作品的再创作中去……总而言之，影像艺术及其传播媒介为现代人带来了全新的时空感受、传输符号和思维方式。这个时代重拾口语时代

五官整合、通感感知的古老审美传统，但又对其进行了极大的丰富、改造和提升；这个时代抛弃了文字印刷时代许多已被视为天经地义的审美惯性，在文人的无尽叹惋中毫不容情地改天换地。正如保罗·瓦莱利所说：“这个时代无论是物质还是时间和空间，都不再是自古以来那个样子了。……伟大的革新会改变艺术的全部技巧，由此必将影响到艺术创作本身，最终或许还会导致以最迷人的方式改变艺术概念本身。”^①

“技术—媒介—艺术”的互动融合

如前所述，19世纪以来出现的新艺术门类，都是由某种新科技的发明为先导的：照相技术催生了摄影艺术，影像摄录技术催生出电影艺术，将影像讯号传输到家庭接收器上直接催生出电视艺术……随后出现的电影院、电视台等传媒则使得新艺术更兴盛发达。“技术—媒介—艺术”三者紧密结合，艺术与科技、艺术与传播媒介的关系前所未有的密切。时至今日，电脑网络又大举加入艺术传播，也正在催化出一些新的艺术形式（尽管尚未正式形成新的门类），如电脑绘画、网络小说、微电影等。

从当今媒介研究的角度来看，技术和媒介都远不只是机械化的简单工具或中间介质。麦克卢汉指出，任何媒介都是人的某种功能的延伸——书本和电视延伸了视觉，广播和电话延伸了听觉，照相机和摄影机是有记忆的眼睛，互联网则是广大人群多种感官的集大成式聚合……技术与媒介使人的各种官能更高、更快、更强，每一种传播技术的发明进步都会或多或少地改变人的感知模式，推翻既成的美学秩序，引起人类艺术在类型、规模、发展速度上的各种变化，它们允诺着、引领着、激励着、规训着人们去创造崭新事物、达到更高境界。

① [法] 保罗·瓦莱利：《无处不在的征服》，《艺术片论集》巴黎版，第103—104页。

在漫长的古典时代,科技研发或被视为与艺术基本无关的领域,或是在“技与道”的二元关系中被视为低层次的手法/装备。但在影像艺术面世后,人们不得不承认,科学技术与艺术的联手发展和紧密互动,已经十分明显,技术与媒介再也不是次要、低级的依附因素了——譬如电影这门艺术,几乎所有审美方面的丰富与进化,都与某种影像科技的发明进步有关;而更晚近的电脑、互联网上出现的新艺术品种,绝大多数都是技术先提供了某种创新可能性,而后艺术家跟进将其化为现实。媒介对艺术的规约、促进作用,就好像建筑结构的基础作用:一幢建筑的主要构架和空间分割决定了该房屋大致应产生何种用途,譬如有的广阔宽敞适合作厂房、剧院,有的小巧密集适合家庭起居。媒介的基本构造是首要前提,决定着其他事物如何安排和运转,或者说,在每一种媒介中存在的艺术必须遵循该传媒及其技术的内部逻辑和符号语法。鉴于此,媒介环境学者提出一个令传统艺术家震惊的说法:“媒介是文化能够在其中生长的技术”^①。换言之,技术与媒介赋予艺术创意、制作、流通、繁衍以可能性。

技术与媒介不仅对艺术家的创作产生促进作用,也在逐步驯化、规约、提升受众的审美能力。人类的审美感知能力并非亘古一致,虽然古人也有眼能看、有耳能听,但不同时代中审美视听感觉的组织方式、解读习性都会有差异。人的审美能力有相当部分是在一定时代条件下通过与作品互动而“养成”的。即如摄影和电影刚刚面世时,都曾引发人们的惊诧反应:首批电影观众看《火车进站》时面对银幕上开来的火车纷纷逃散;一些非洲观众首次看电影时,不明白“走出”镜头的人消失到何处去了,会到银幕外面去寻找。数年之后电影才逐步“培训”出能够领会这种图像艺术的成熟观众。而后的一百多年来,飞速发展的影像技术(如3D、4D电影,数字

^① [美] 林文刚编:《媒介环境学》,何道宽译,北京大学出版社2007年版,第44页。

影像)仍不断塑造和提升着现代观众的领悟和观赏能力。人的审美感受是随着时代和人类群体的生活方式而改变的,到今天,人们对精确复制现实景象的图片、花样繁多的奇观影像和时空穿插的蒙太奇手法已习以为常。现代科技造成了影像艺术迥异于传统艺术的诸多特征,本书所要探究的就是媒介科技是如何允许和开拓了影像艺术的种种创作可能性,如何催生和创建了现代视觉艺术的新型审美手法,如何塑造了现代人的影像审美习性甚至重构了整个艺术格局,探明一条从“媒介技术”到“现代审美体验”的通幽曲径。

本书并不认为技术和媒介能直接决定当代艺术发展的各种特征——艺术总是在社会、政治、经济、文化和技术之间的相互作用下形成其时代特性的。研究技术与审美的关系,必须联系整体社会意向和时代生活氛围,在社会制度、政治秩序、文化惯例、经济集团利益等多因素的关联中考察其间的牵连与互动。但在迄今为止人类创造的各种艺术中,影像艺术与科技、媒介的关系无疑比任何其他门类都要更加密切,可以说,离开技术更新和传媒更替,就没有影视艺术的产生和发展。从它们诞生之日起,一个多世纪以来影像艺术的诸多重大进步及其对社会的影响,几乎都与技术和媒介的变化有关。

并非有了一种新技术或新媒介,就必然直接导致某些艺术现象出现;但假若没有该种技术和媒介环境,后续的艺术现象是绝不可能发生的。因此,合理的判断是:媒介技术蕴含了艺术新变的先在可能性,但并不必然引发其全面实现,在其包蕴的所有可能性中,究竟哪些得到实现、哪些受到压抑、哪些较早地得以面世、哪些迟迟不能兑现,都与彼时彼地的意识形态、受众需求、艺术态势乃至经济抉择有关。技术与媒介提供初始的文化规范,而后在具体的时期与境遇下,不同的社会因素与媒介环境相互作用,导致不同的艺术生态。换言之,媒介技术与艺术创造是一种“决定论”和“自由选择”协同进化的关系:技术和媒介环境期许、允诺人们广阔的创

新空间，艺术家则从自身和社会的需求、喜好出发去填补相当部分被允诺的空白；艺术家一方面可以借助新技法尝试各种大胆构想和审美创新，另一方面又必须接受各种技术和媒介环境的规约，遵循其符号体系和语法。

迄今为止，国内专门从“技术—媒介—文化变迁”角度去探讨影像艺术的审美变革的研究还很少，因此，本书着重从影像记录技术、制作技术、传播技术、互动技术等方面，去探索这门艺术在百年中自身如何变化，又引发艺术世界与现实社会产生了怎样的变化，析理现代人是如何在与影像技术的相互“驯化”中形成今日的审美习性的。

目 录

导言 影像媒介时代的审美新征兆	(1)
第一章 影像记录技术与艺术创作格局的变化	(1)
第一节 审美认知价值的复兴	(2)
第二节 艺术观测领域的拓展	(15)
第三节 个体标本与社会面相	(21)
第四节 视觉饕餮与影像纪实	(30)
作品分析:无情节纪录片的艺术特征	
——以“城市交响乐”影片为例	(38)
第二章 影像制作技术与影视艺术的现代特征	(47)
第一节 碎片化时空体验与影视剪辑	(49)
第二节 马赛克叙事方式与现代艺术	(56)
第三节 数字化影像制作的无限空间	(65)
第四节 团队式影视创作的复调特征	(72)
作品分析:复调作品与电影《撞车》的复调性	(81)
第三章 媒介传播技术与审美接受体验的变迁	(90)
第一节 媒介变迁与感知统合	(91)
第二节 消遣氛围与消极认知	(104)
第三节 “中介”生活与孤独个体	(114)

第四节 虚拟影像与生活世界	(122)
作品分析:当代电影中的极端个人主义	(130)
第四章 媒介技术·意识形态·社会文化	(141)
第一节 从传播媒介到意识形态	(142)
第二节 从单向传播到多元选择	(150)
第三节 全球化媒体与普泛人性	(158)
第四节 边缘性纪实和美学突围	(165)
结语 舍弃与拓展	
——未来影像审美走向	(172)
参考书目	(184)
后记	(189)

第一章 影像记录技术与艺术 创作格局的变化

1839年，法国人达盖尔发明摄影术，在镀有碘化银的平板上成功留住了现实事物的影像，人们开始用二维平面照片记录世间景观。这对于人类的视觉文化而言，是一个重大进展。1936年，亨利·鲁滨逊·卢斯创办了美国第一家专门从事摄影报道的大型期刊《生活》，在创刊号上写道：“让我们观察生活，观察世界。观看各种重大事件，观看贫苦人的面容和高傲人的身姿；观看罕见的现象——机器、军队和群众，以及热带丛林的深处和月球表面的阴影；观看一千英里外的事物，隐藏在墙壁背面或室内的物体和极为危险的现象；观看绘画、宝塔等人类发明或发现的创造物；男人们还可以看到所爱的女人和孩子们。观看，通过观看，可以使人高兴，也可以使人吃惊，通过观看，可以学到很多东西……”^①这段激昂的话语表达了人类对“看”，尤其是通过机器之眼去“看”充满了强烈的兴趣。

照片的出现，直接导致电影技术的研发欲望——习惯了平面、静态的相片之后，人们开始研究能否将连续拍摄的影像展现为动态效果。1895年，卢米埃尔兄弟成功发明了“电影机”，以每秒12幅的频率摄影，得到连续画面的胶片后，用灯光穿透胶片和放映镜头，

^① 唐团结：《世界摄影发展史》，南京师范大学出版社2006年版，第114页。

将影像投映到幕布上。这项技术又直接为人类创造了一门新的艺术种类。从此，现代人大量地以动态影像——电影（和后来的电视）摄录世间万象。

摄影技术的普及宣布了一个艺术视觉时代的全面降临，一个多世纪以来，影像艺术以汹涌泛滥之势将千万种“现实景观”呈现给现代人，它们比肉眼更忠实全面地记录了社会与自然的种种风貌，并且运用了多种手段来切入对事物的视觉感知，使人类能从更新异更深入的角度去体认世界。影像艺术的迅猛发展，对传统艺术格局造成了种种震荡、冲击，对从 19 世纪末到今天的各类艺术的表达方式也产生了明显或潜在的影响。摄影镜头所至之处，人类的眼界、审美方式乃至思维模式都产生了深刻的变化。

第一节 审美认知价值的复兴

影像艺术在人类创造的各个艺术门类中虽然诞生最晚，发展却最为迅猛，不到半个世纪，便成为受众最广泛、传播最快捷的艺术。影像艺术的面世与兴盛，不仅使传统艺术的主流地位受到冲击，而且还导致了各艺术门类在题材、表现手法方面重分天下，使得 20 世纪的艺术格局呈现出与传统时代大异其趣的局面。

摄影和电影艺术诞生之前，传统艺术中影响最大、受众最多的艺术是文学和美术，而其中写实主义绘画与现实主义文学又在各自的门类中占有重要地位。用线条与色彩逼真地再现现实景象、以明白晓畅的语言描述现世百态，在传统画家和文学家看来都是天经地义，且将天长地久的艺术追求。但摄影与电影一经面世，便对上述信念造成了强大冲击：20 世纪的现代美术与文学中写实主义倾向明显减弱，绘画与小说创作中都出现了追求抽象表征、转向内在心理的趋势以及某种程度的自我精英化，这些变化，很大程度上都与影像艺术的盛行扩张有关。

影像作品对传统艺术的冲击——写实主义的门类迁移

摄影技术面世，首先对西方传统绘画形成了潜在威胁——西方主流绘画从古希腊时候起便一直非常注重再现、写实，从达·芬奇的《蒙娜丽莎》到籍里柯的《梅杜萨之筏》，从卡拉瓦乔的静物画到柯罗的风景画，在数千年的绘画史上，写实主义风格一以贯之，画家们穷尽毕生心血，追求画面从形式、比例、光影、色彩、透视等方面都酷似现实景象。发明摄影术的法国人达盖尔，自己原本也是位肖像画家，他努力探求以机械方式来留存现实影像，其初衷只是想要降低绘制油画肖像的成本，让靠画肖像为生的同行们能更多更快地绘制人像、提高收入。没想到这项新发明却从根本上断送了这个行业——普通肖像画（杰出大师的写实作品另当别论）的目标可以说就是“复制现实”（不作浪漫想象或抽象变形），这一目的与摄影技术的目的恰恰相同，但绘画的效果却无论如何也难及摄影那样逼真和精细。摄影技术一经面世，一夕之间便实现了对外部世界快捷而精确的复制，使众多画师们兢兢业业练习模仿技巧的努力显得奢侈，甚而多余。因此，摄影技术普及之后，首先直接导致了两种人的失业——肖像画家和战地新闻画家——由于他们基本上仅以单纯的再现现实为职能，而摄影技术明显能更快捷和更精确地完成这类任务，因而照相机迅速而冷酷地取代了这类画师的地位。

这一情势继续发展，造成了绘画与摄影在表现题材与手法上的重分地盘——绘画在记录现实的快捷度和精确性上基本放弃了与摄影竞争，转而去寻求自身独特的、其他艺术门类难以取代的价值。复制和记录现实景象的任务基本移交给了照相机和摄影机，“摄影术发明以后，有史以来第一次，人类的手不再参与图像复制的主要艺术任务，从此这项任务是保留给盯在镜头前的眼睛来完成”^①。

^① [德] 瓦尔特·本雅明：《迎向灵光消逝的年代》，许绮玲等译，广西师范大学出版社 2004 年版，第 59 页。