

杨钢元 著

具象 传播论

——形名学之形学

JU

XIANG

CHUAN

BO

LUN

人民文学出版社

梅朝光 著

具象 传播论

——形名学之形学

JU

XIANG

CHUAN

BO

LUN

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

具象传播论/杨钢元 著. - 北京:人民文学出版社
ISBN 978 - 7 - 02 - 006677 - 3

I. 具… II. 杨… III. 文艺理论 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 056835 号

责任编辑:马玉梅

装帧设计:黄云香

责任印制:王景林

具象传播论

Ju Xiang Chuan Bo Lun

杨钢元 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京龙之冉印务有限公司印刷 新华书店经销

字数 260 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 13.75 插页 2

2008 年 4 月北京第 1 版

2008 年 4 月第 1 次印刷

印数 1 - 3000

ISBN 978 - 7 - 02 - 006677 - 3

定价 28.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

前言

二十年前，当我完成了《格局的界定》一书的研究工作以后，并没有感到艰苦工作后如释重负的轻松。我发现，我所研究的问题，不仅仅是文艺领域里的问题，实际上，涉及的领域要远为广阔，它涉及符号传播以外的另一类人类传播方式，即以具象为代码的信息传播方式，而对于这一传播方式，既往的理论研究是相当浮泛的。然而，具象传播的方式随着传播技术的发展，正日益占据人类信息传播的主流地位，对我们的社会生活及其变迁，产生着巨大影响。为了研究的深入，我转入了广播电视专业，试图通过转换媒体经验开拓新的视野。

随后，我发现了具象传播在新技术平台上的新特质——传播具象，这是由讯息通道的新特质引发的新的传播现象。我将这一发现以四种影像编码方式的概括形式写进了2000年出版的教材《电子媒介新闻教程——广播与电视》（中国人民大学出版社，2000年版）当中；随后，展开了对这一传播现象的记号学意义的思考与探究。这本书，就是这一思考的小结。

从形名学或曰记号学的角度来说，无论是通过塑造形象还是复制形象来进行信息传播，都属于与狭义符号学或曰“名

学”并立的“形学”的范畴，因此，如果把《格局的界定》所讨论的课题的对象领域从文艺推广到整个传播领域，则其中论证的基本原理仍然适用。例如，历史、新闻与写自然型，在形象构成原则上是一致的，只是实际传播目的性上有所差异而已。这样，对文艺创作方法的研究，实际上就变成了对具象传播逻辑与范式的研究，即具象性代码的研究，当增加了传播具象这一新的讯息通道领域后，对“形学”研究的基础理论框架便形成了。

因此，本书就形成了现在这样一个奇怪的格局：附录大于本文。这是由于附录中的内容，本应是本书体系中的一个组成部分，但却已经成书，实际上，本书的新内容，是对《格局的界定》的拓展。没有附录的内容，“形学”的体系就不完整，但又似乎没有必要为了体系的完整重复旧作。权衡之下，就将《格局的界定》置于“下编”（实际上，将其置于“中编”似乎更为合理），既照顾了理论体系的相对完整性，又保留了其相对独立性，也避免了炒冷饭之讥。

实际上，蒙太奇理论、长镜头理论和电影符号学理论等已有的理论成果，都应该是具象传播学的题中应有之义；但首先这些理论都是具象代码体系下的讯码规律，如文字学之于语言学，处于更低的逻辑层级上；其次，本书不是教材，研究中对这些理论的内容部分也无建树，倒是对其失误进行了分析，所以，初建系统，先择大要，放弃求全，也是处于突出主旨的考量。

要而言之，人类传受信息的形式分为感知完型和符号，中国古代概称“形名”。信息传播是在通道和代码系统中实现

的。代码有层次之分，代码的代码为讯码。当前的形象传播理论，有处于讯码层次的蒙太奇、长镜头、电影符号学诸理论，和争讼纷纭的形象创作方法理论。本书则直接以形象的通道与代码为研究对象，构建起了具象传播活动的阐释体系。在影像传播活动爆发性展开的二十一世纪这个所谓“信息时代”，这一领域的研究成果将和“名学”即符号学一起，共同促进人类对信息传播的理解和实践。

草创初辟，鲁莽难免；得失对错，诚待公论。

作者

2008年4月20日

引言

有一个产生于西方的寓言故事，名字叫做《狼来了》，几乎是家喻户晓。说的是有一个小孩儿在放羊的时候突发奇想，大喊：“狼来了！狼来了！”附近的农夫马上赶来相救，这个放羊娃却哈哈大笑：“真好玩儿，你们上当了！”第二天，他又故伎重施，善良的农户们再次上当。从此，农户们再也不相信他的话了。有一天，狼真的来了，放羊娃拼命地大声喊叫：“狼来了！狼来了！”农户们听到了他的喊声，以为他又在搞恶作剧，不再去帮他，结果放羊娃和许多的羊都被狼咬死了。

在中国的历史上曾经发生了一个与《伊索寓言》的这个故事具有相同寓意的历史事件，这个事件导致了西周的灭亡，同样家喻户晓，这就是“烽火戏诸侯”。西周末年的君主周幽王得到了一个名叫褒姒的美女，非常宠爱，但褒姒入宫以后，从未在周幽王面前露过笑脸。一个大臣便给周幽王出主意，让它点燃烽火，招来诸侯兵马，博取妃子一笑。周幽王听取了大臣的话，果然点起烽火，邻近的诸侯见到了烽火，马上带兵跑到京城勤王。到了之后才知道这只不过是周幽王做的儿戏。褒姒笑了，但诸侯们怒了。时隔不久，北方的西戎真的打到京城

来了。周幽王马上命人点燃烽火，但诸侯们以为他又是在开玩笑，就没有再发救兵。因此，周幽王被杀，褒姒被掳，西周从此灭亡。

二者是如此地相似，只不过一个是虚构的，另一个则是真实的。我们从这里都看到了诚信，看到了真实，看到了信息的传播。然而二者间一个突出的不同是，西方的寓言中，使用的传播手段是言语，而发生在中国的事，则使用的是非言语的手段。中国学者徐苹芳通过对居延、敦煌新出土的《塞上蓬火品约》的考察，认为中国“汉代边塞亭燧上的警戒信号大约有六种，即蓬、表、鼓、烟、苕火、积薪。白天举蓬、表、烟，夜间举火，积薪和鼓则昼夜兼用。”可见中国古代运用非言语方式进行的传播活动颇为发达。

言语的传播和非言语的传播，共同构成了传播的全部方式。在传统的传播学领域，言语的传播得到了非常广泛而细致的研究与阐释；而非言语的传播，虽然也有不少研究成果，如对身势语研究，以及对空间关系学的研究，但总体而言，非言语传播的研究还是非常薄弱的。这也难怪，语言形式充斥着我们的意识体验和日常交流活动，造纸术、印刷术的普及又曾为我们这个世界的传播活动带来了何等繁荣的景象啊！

然而，由语言文字主宰传播的状况在近几十年出现了明显的转变，特别是近一百年来以现代科学技术为依托的影像传播方式异军突起，向语言文字的霸主地位发起了强悍的挑战。这一变化的影响广泛而深刻，在人类历史上具有划时代的重大意义。有人将这一转变称做“读图时代”的来临，更多的学者将这一转变看作是“视觉文化”时代的来临。中国学者金元

浦先生对此曾给予如下高度评价：“现代高新科技革命对人类当代文化的发展正在产生着以往所无可比拟的巨大影响。当代科技的发展引起当代社会主导传媒形式的变化，而主导传媒形式的变化则引起了原有艺术生态格局的全面变化。从世界范围来看，现代科技的发展尤其是信息技术、传播技术、自动化技术和激光技术等高科技的发展，广泛运用于各类文化艺术活动之中，在文化领域掀起了新科技革命的旋风，已经导致新兴文化形态的崛起和传统文化形态的更新。文化生产方式的电子化、数字化，实现了文化传播从纸媒质到电子媒质乃至数字媒质的创生变换，经历了一场深刻的媒体革命。广播、电影、电视、音像、多媒体网络艺术相继产生，不仅创造了崭新的文化产业——媒体产业、电影产业、电视产业、音像产业、广告产业、IT产业乃至娱乐产业、体育产业和艺术表演产业，而且带来了旧的传播媒体的更新发展，形成了专业化、现代化、全球化的大众传媒全新格局。如果认为文化媒体革命仅仅只是传播方式变革，无疑是极大贬低了这次革命的重大意义。因为它同时带来了文化本体的革命，实现了从纸媒质印刷文化向电子媒质数字媒质文化的变革，荧屏取代舞台成为表演艺术的主要天地，广播文化、电视文化、电影文化、音像文化乃至网络文化向图书印刷文化发出挑战，视觉文化成为新兴的主导文化形式。文化不断创新、扩容，文化的领土前所未有的猛烈扩张。”^①

^① 金元浦《中国新世纪文艺学的变革与发展》，转引自文化研究网 <http://www.culstudies.com>, 2005-4-6。

这一对人类社会与文化发展有着划时代意义的革命性变革肇始于人类借助工具直接获取影像的能力的获得。中国的墨翟（约 468 - 376B. C.）和西方的亚里士多德（Aristotle, 384 - 322B. C.）都曾先后论述了针孔成像现象，可见人类自纪元前就已经开始了直接获取影像的探索。人们曾利用这一原理来辅助绘画，然而，直到二百年前的十九世纪上半叶，西方发明了摄影术，使影像的自动记录成为了现实，才逐渐使影像真正成为了人类传播的工具。而迅速使这一传播方式勃兴以至于获得了分享语言文字功能的强势地位的，则是以电影、电视、互联网和图像印刷技术、卫星、光纤通讯、微电子技术、数字技术、材料科学等等为代表的当代高科技的影像记录、复制与传播技术的普及应用。现在人们随身携带的移动电话上，都开始带有了拍照和传输影像的功能，可见其介入当代人类生活之深。

奇妙的是，视觉文化的崛起与社会发展的进程相呼应。诚然，“观古今于须臾，抚四海于一瞬”（陆机《文赋》）是人类自远古就有的梦想，中国古代“千里眼”、“顺风耳”的形象也寄托了人们超越感知生理极限的幻想，但人类视野的真正扩大，居然与资本的世界性扩张步伐相继踵。当农业文明的乡土视野被资本逐利带来的流动视野所取代之时，影像的记录与传播技术也破土而出了；当代的全球化进程，又与数字技术、微电子技术、计算机及网络技术、卫星技术等等高科技信息处理与传播技术的广泛应用相同步。可见，社会需求为技术发展注入了巨大的推动力。可以预见，随着精神需求占据人们需求比重日益扩大，这一趋势将延续，内容将深化，特别是虚拟技

术所带来的体验型、互动型传播方式，将进一步丰富人们的生活体验。相应的，非言语传播将大肆侵占言语传播的传统领地，传播学研究也必须因变性地转变视野和研究重心。

目 录

引言	(1)
----------	-----

上 编 实践与理论

(1)

第一章 人类信息传播活动	(3)
--------------------	-----

第一节 前语言阶段的信息形态	(3)
----------------------	-----

第二节 语言的诞生	(10)
-----------------	------

第三节 文字前的实物化信息载体的诞生	(12)
--------------------------	------

第四节 文字的诞生与传播空间的拓展	(27)
-------------------------	------

第五节 思维的转型	(30)
-----------------	------

第六节 印刷媒介逻辑自洽的强权与美的绽放	
----------------------------	--

.....	(39)
-------	------

第七节 声像的回归	
-----------------	--

——全面信息消费时代来临	(44)
--------------------	------

第二章 人类审美活动分析	(49)
--------------------	------

第一节 权能感:人类实践活动制约审美活动的心理	
-------------------------------	--

中介	(49)
----------	------

第二节 审美理想:审美活动的核心	(62)
------------------------	------

第三章 “言不尽意”,“立象以尽意”	
--------------------------	--

——中国古代的传播观念	(84)
-------------------	------

第一节 “形名”论:中国古代的记号学观念	(87)
----------------------------	------

第二节	从观天地万象到“立象以尽意”	(96)
第四章	传播概念系统的考察	(106)
第一节	信息	(106)
第二节	信息媒介:讯息通道与代码	(117)
中 编	具象传播的讯息通道与代码规则	(135)
第五章	具象传播与传播具象	(137)
第一节	活动声像的“非符号性”	(137)
第二节	具象与具象传播	(146)
第三节	具象传播的建构规则:真实系统与认知 结构	(151)
第六章	影像编码的四种基本方式	(162)
第一节	开放性过程现场直播	(162)
第二节	纪实编码	(167)
第三节	组合编码	(169)
第四节	影像配合编码及各编码方式的关系	(174)
第七章	蒙太奇与长镜头理论的影像传播学定位	
		(174)
第一节	以往对活动声像信息编码方式理论阐释的 内在矛盾	(177)
第二节	蒙太奇与长镜头理论在传播学意义上的理论 统一	(178)

下 编 具象传播的代码系统	(191)
附录 格局的界定	
——文艺创作方法理论研究	(193)
序	(193)
绪 论	(197)
第一章 对西方创作方法理论发展的历史考察	
.....	(201)
一、古希腊罗马创作方法理论	(202)
二、中世纪至启蒙运动时代的创作方法理论 ...	(217)
三、席勒的《论素朴的诗和感伤的诗》	(230)
四、十九世纪创作方法理论	(246)
五、西方现当代创作方法理论	(258)
第二章 中国古代创作方法理论概观	(270)
一、美学及诗词歌赋理论中的创作方法理论 ...	(270)
二、中国绘画理论中的创作方法理论	(280)
三、小说、戏剧理论中的创作方法理论	(284)
第三章 苏联与中国现当代的创作方法理论	(294)
一、创作方法概念的正式提出与苏联文论界的	
争论	(294)
二、中国现当代创作方法理论述要	(305)
三、小结	(312)
第四章 创作方法——具象性艺术的格局分类	
.....	(317)
一、创作方法作用的领域	(317)

二、具象性艺术作品的层次结构	(319)
三、具象性艺术独具的符号系统	(321)
——形象体系	(322)
四、“真实家族”的真实面貌	(327)
五、格局的界定	(333)
第五章 各种创作方法特点分析	(339)
一、对主观现象真实的抒写	(339)
——写主观自然型	(339)
二、依主观逻辑的再创造	(342)
——仿主观自然型	(342)
三、对客观现象真实的复写	(344)
——写客观自然型	(344)
四、依现实认识结构的创造	(347)
——仿客观自然型	(347)
五、人为变形的形象体系——超自然型	(349)
六、形象的反逻辑组合——反自然型	(350)
七、形象体系与内容的并列组合——象征型	(352)
第六章 创作方法体系的结构及格局间的关系	(355)
一、创作方法体系的结构	(355)
二、创作方法间的结合方式	(359)
三、结合部的优势	(361)
四、创作方法间结合的具体分析及方法与手法的 转换	(363)
五、可能与不可能的衍生	(365)

第七章 创作方法在文艺创作中的位置	(369)
一、创作方法与创作精神	(370)
二、创作方法与创作原则	(373)
三、创作方法与作品思想内容	(376)
四、创作方法与世界观	(378)
五、创作方法与审美意识	(382)
六、创作方法与艺术手法和技巧	(383)
七、创作方法与文艺流派	(385)
八、创作方法与风格及创作个性	(387)
九、创作方法概念的定义	(389)
第八章 西方创作方法发展的历史形态巡礼	(391)
后记	(420)
后记	(421)

上 编
实践与理论