

D 当代传媒与社会

主编 方晓红

读图时代的 媒体与受众

◆ 李培林 著

◆ 新华出版社

当代传媒与社会

读图时代的媒体与受众

李培林 著

新 华 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

读图时代的媒体与受众/李培林著. —北京: 新华出版社, 2005. 7

(当代传媒与社会)

ISBN 7-5011-7129-7

I. 读… II. 李… III. ①传播媒介—研究②受众—研究
IV. G206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 063821 号

读图时代的媒体与受众

李培林 著

*

新华出版社出版发行

(北京石景山区京原路 8 号 邮编: 100043)

新华出版社网址: <http://www.xinhupub.com>

发行中心联系电话: (010) 63077122

中国新闻书店: (010) 63072012

新华书店经销

北京振宏福利印刷厂印刷

*

850 毫米 × 1168 毫米 1/32 9.125 印张 210 千字

2005 年 7 月第一版 2005 年 7 月北京第一次印刷

ISBN 7-5011-7129-7 定价: 21.00 元

主编的话

方晓红

为南京师范大学新闻与传播学院的年轻教师出一套书，以激活并释放他们的科研能量，肯定并展示他们的科研实力，是笔者的一个心愿。

酝酿这套书的出版，是在三年前，如此长的时间才完成丛书出版规划，问题不在作者，而在于主编对选题的踌躇。

南京师范大学新闻与传播学院是一个多学科交叉的学院，“文理渗透、技艺结合、软硬兼备”是本院十年前建院时的一个方针，而今已实实在在地融入本院的学科建设、专业招生、课程设置及研究方向之中了。

本院年轻的教师也因此来自于新闻学、社会学、哲学、文学、艺术学、经济学等多种专业，有着不同的学科背景，在新闻传播这个大的主题下，从事着相关又相异的教学，追寻、探索着相关又相异的研究方向。

他们或从事传媒与商业的关系研究，或从事社会发展进程中传媒价值的评价研究，或着眼于传媒与企业建设、经济建设的关联与互动，或发掘着影像在读图时代的特殊能力，探索着电视传媒中的文化传承作用，或关注最“时尚”的传播媒介，跟踪它们萌生、发展的轨迹，作几近同步的研究。总之，眼界开阔、思维活跃，角度新颖，是他们的特色，知识结构与前代人迥异，形成

了他们与前代人在社会科学研究领域中的“代沟”。

他们不再过多地关注新闻学中的传统研究命题，注意力更多地放在了社会的政治、经济、文化各个层面——各个与新闻传播有关联的层面。也因此，他们的研究已经不能完全用传统的新闻学的角度来看待，来要求，来统摄了。

在颇费周折的选择了无数个丛书主题后，我们再次回到了最初的、也是最简单的一个选题：当代传媒与社会。这个选题是朦胧的，但也许是最周全的，因为，在资讯时代，从新闻传播学研究者的角度看，新闻传播所面对的，绝不是一个抽象的大千世界，而是一个具象的社会，社会中的一切，无不与新闻传播并行，与传播媒介形同唇齿，新闻传播研究的“对象”尽在“社会”中。用“社会”这一概念来涵盖研究对象绝非大而无当。

这是一支年轻的队伍，作者的年龄大多在26-38岁左右，硕士或博士，富有活力与生机。

他们的优势明显，张力无限，当然他们也有着稚嫩与缺憾。

南京师范大学新闻学专业在新世纪中成为江苏省省级重点学科，丛书作者与该专业的全体成员一起为重点学科的建设作出了重要的贡献，丛书的出版也为这一“建设”增砖添瓦。从这个角度而言，他们也同样是一本主编应当感谢的对象。

目 录

主编的话	方晓红 (1)
------------	-----------

第一章 图片传播的历史发展	(1)
---------------------	-------

第一节 原始社会的图像化信息传播	(7)
------------------------	-------

第二节 近代报业与图片传播	(13)
---------------------	--------

第三节 新中国成立后的图片传播概述	(23)
-------------------------	--------

第四节 全面迎接读图时代	(26)
--------------------	--------

第五节 图片传播史给我们的启迪	(37)
-----------------------	--------

第六节 图片传播发展大事记	(44)
---------------------	--------

第二章 读图时代：概念的解析	(56)
----------------------	--------

第一节 读图时代的现实背景	(60)
---------------------	--------

第二节 读图时代的科学内涵	(65)
---------------------	--------

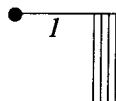
第三章 读图时代的媒体	(69)
-------------------	--------

第一节 图片在新闻传播中的传播效应研究	(69)
---------------------------	--------

第二节 读图时代与现代媒体的变革	(77)
------------------------	--------

第三节 读图时代的图片传播者	(88)
----------------------	--------

第四节 图片编辑业务	(106)
------------------	---------



第四章 读图时代的受众	(128)
第一节 受众观的历史沿革	(128)
第二节 受众的图片阅读心理与媒体科学受众观的确立	(134)
第五章 构建完善的读图平台	(142)
第一节 丰富多彩的图片报道方式	(142)
第二节 读图时代与新闻摄影	(164)
第三节 数字与网络时代	(199)
第六章 图片传播的伦理与法制研究	(223)
第一节 图片传播伦理问题	(223)
第二节 图片传播的法制问题	(248)
第七章 读图时代走向高级阶段	(261)
第一节 理性面对读图时代	(261)
第二节 读图时代向高级阶段的跨越	(275)
参考文献	(281)

第一章 图片传播的历史发展

曾经有一位友人听说我在进行读图研究后说了这样一段话：“读图时代，真的很有意思，过去我们叫看图，现在叫读图，过去叫读报，现在又叫看报……”朋友本是处于学术圈之外的，但他的这番话却引起了我的强烈注意——受众的图片接受方式从过去的“看”到今天的“读”，其中究竟蕴涵了什么样的实质性变化？在看图之前，图片传播是否存在；在读图之后，图片传播又将向何方发展？图片传播从产生到勃兴，其中有没有规律可循，只能从历史中寻找答案。

面对着文字记录的几千年的文明史，我们不可能没有这样一种遗憾：远古时代的战争究竟是什么样子的，青铜器上雕刻的战车和兵马是当时的真实情景吗？孔子真的是一个长着长白胡子、慈眉善目的老头吗？和氏璧真的像传说中那样完美无缺吗？“身长九尺，髯长二尺；面如重枣，唇若涂脂；丹凤眼，卧蚕眉”的关云长真的是那样相貌堂堂，威风凛凛吗？在古代人的描摹技术还没有达到炉火纯青的时候，画者没有能给后人留下这些历史图景的真实记录，就是到了后来工笔画、肖像画登峰造极的年代里，留给后人的朱元璋画像也是千差万别各不相同（见图1、图2）。



图 1

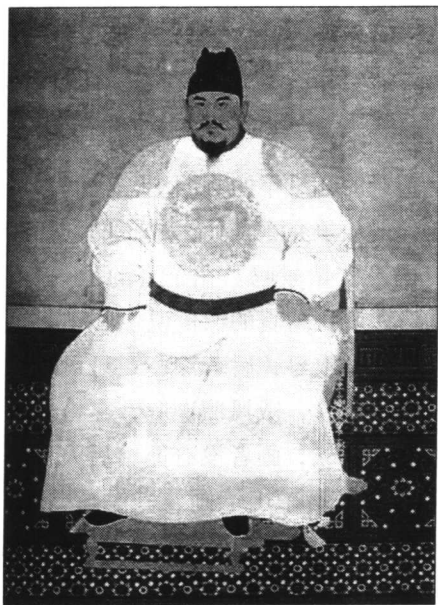


图 2

崇尚“有闻必录”的治史者并不能向后人保证他们所述内容的真实性,《春秋》、《史记》、《尚书》那些文字记述的历史也给后人在考证时带来了巨大的困难,一些历史学家声称在出土文物上的只言片语中寻找到了来自数千年前的信息,而另一些学者则因看法的对立与之争执不休,其实,那些千奇百怪的文字本身就给后人的考证带来了巨大的障碍,我们所知的古印度文——梵文,流传至今也只有我国的学术泰斗季羨林等少数几人所识。正如以上所说,今天的人都会迷惑于画像上的朱元璋为什么会那样的截然不同,那是因为古代的美术虽然承担着记录历史的功能,但其背后也有着浓厚的意识形态——图1中的朱元璋面部较瘦,形象欠佳,似乎还保留着农民阶级的本色,而图2则是正宗的皇帝形象——画家主观和个性的介入必然会损害历史的原来面目,绝大多数的画家都愿意而且只能把皇帝描绘成一位正襟危坐、威风凛凛、仪表堂堂的天之骄子。这很容易让我们想起故事里那位孤芳自赏的、又癩又瞎的国王,被一位聪明绝顶的画家一样巧妙地塑造成了脚垫于石头、单眼瞄准猎物的猎人。而作为一种艺术,美术本身就有着天然的浪漫色彩——无论是氏族社会中死者墓葬里的红色粉末,还是后来的岩画和图腾,其中都蕴涵着早期人类独特的崇拜意识和审美观念,我们无法要求绘画和雕刻给予我们原原本本的历史再现。

直到达盖尔发明了摄影术,一切都改变了。笛卡尔的“我思故我在”已变为“我看故我在”,现在的人们可以从照片中看到那场汉堡大火的真实场景(见图3)。1899年,法国摄影家方苏雅开始任法国驻云南府总领事、云南省代表,依靠西南地区独特的地理和文化优势,他开始用照相机系统地记录中国西南的生活,现在,他所拍摄的照片已经成为珍贵的历史影像,让我们清楚地了解到当时的中国社会和中国人的生活。再到出现了数字影像和

网络传输技术，今天我们已经与伊拉克战争“同步进行时”了，在那场推翻了萨达姆政权的战争中，英美两国动用了强大的媒体阵容，并组织世界各国记者进行嵌入式采访，用图像记录了战争的方方面面，这在战争史上闻所未闻，而一些自由的、或是不听命于美国的战地摄影师们则为我们带来了更多的精彩图像，于是，我们看到了表现 12 岁的小男孩断臂阿里的那幅著名的照片，他带着满身的伤痕躺在伊拉克医院的病床上，联军导弹爆炸在他身上留下的那些可怕的伤痕夺去了他的双臂。摄影就是这样神奇，它放大了历史中最精彩的瞬间，一直到你记住为止。别急，现代社会中的图片还不只是这些，当你走上公交站台，抬头望去，高楼大厦的顶端林立着巨大的广告牌，精美的图像让你叹为观止，甚至产生了购买那些精美物品的欲望，五分钟后，你等的车驶来了，车身上喷绘着令人心动的图片广告，这还不够，走进车厢，你将发现图片广告几乎无孔不入，从把手和座位等各个角度向你袭来；当你走过报摊，是否会驻足观看那些报纸杂志上精彩的图画？当你来到书店，看到精美的绘本，是否会想起童年的画册？当你为一组组数据头痛不已时，新华社制作的新闻图表让你眼前一亮，当你读报纸时评版上那些程式化的新闻评论大吐口水，一幅新颖的新闻漫画会让你满心欢喜。这就是读图时代，一个可以用图片表达一切、记录一切的时代，一个处在图片的“十面埋伏”中的时代，一个“烈火烹油，鲜花着锦”的读图时代。当历史再跨越数百年，当人们以图像的方式来回忆 20 世纪和 21 世纪的历史，所获得的感受一定是文字难以企及的。

在亚洲，世界上第一份中文近代刊物——1815 年创刊于马六甲的《察世俗每月统计传》就开始刊登木刻插图，这份刊物以宣传宗教为宗旨，采用中国书籍的版式进行雕版印刷，主要在马来西亚、新加坡等东南亚华人聚居地区传播，其主办者米怜回忆



图3 《汉堡大火》，比鸥乌等摄

说，当时“中国境内亦时有输入”。因此，我们可以把该刊对图片的运用视作我国近代媒体进行图片传播的开端，从那以后，图片就一直是报纸的伴生物，但宗教类刊物的本性、人们阅读观念的限制以及图片印刷技术的落后，决定了那时的报纸无法走进读图时代；新中国成立后到改革开放前，图片同样承担着重要的政治功能，以浓厚的意识形态作为支撑，从构图、裁剪到版面安排，无不透露出强烈的政治信息，视觉惊叹的背后表现的却是浮夸的政治作风，这样的图不具有真正意义上的信息含量，读图时代中的图像不能成为某些人的代言品。待到真正的读图时代来临之后，我们才终于真切地感受到上文中所说的“烈火烹油，鲜花着锦”是什么。

在国外也是这样,早在 20 世纪 30 年代,一位著名的哲学家就曾说过:“我们正在进入一个世界图像的时代,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。”英国现代美学史学家贡布里希也在著名的《图像与眼睛》一书中一语惊人:“我们的时代是一个视觉的时代,我们从早到晚都受到图片的侵袭”。不论这两句话是作者的自圆其说还是伟大预言,他们所说的都在今天得到了应验,历史上从来没有任何一个时代像今天这样明显地图像化,以致没有一个词像“读图时代”这样能贴切地形容它。至于读图时代的内涵究竟是什么?我们将在第二章《读图时代:概念的解析》中作出专门的阐述,在此之前,让我们先来走进历史,观照这一时代的过去与现在,从感性认识中寻找理性认知的起点。

“人猿相揖别,只几个石头磨过,小儿时节,铜铁炉中翻火焰,为问何时猜得,不过几千寒热”,(毛泽东词《贺新郎·读史》1964 年春作),在词人的广阔胸怀中,几千年的浩瀚历史就这样一笔带过,但对于研究者来说,若要从中搜罗图片传播的“斑斑点点,几行陈迹”,绝不是一件“胜似闲庭信步”的工作。

什么叫图片?它一般是指运用绘画、摄影、雕刻等表现形式,以机械或化学方法印刷或复制的单幅出版物,其中的图,是一种符号,片则是一种物质形态,简单地说,图片就是承载着视觉信息的一种平面载体,类似的概念还有图画、图书等。由此可以看出,图片传播需要一定的技术手段作为基础,那么在没有纸张、胶片以及印刷设备的原始社会,图片这种客观的物质形态以及图片传播显然是不存在的。但研究仍然要从这里起步,因为原始社会信息的图像化信息传播,正是图片传播的原始生态,也是人类最原始的信息传播方式之一。

第一节 原始社会的图像化信息传播

一、岩画与图像化信息传播的开始

人与人的交流需要具有一定的规范性,也就是说,用于交流的符号必须被赋予特定的内涵,才能在一定范围内被人普遍地接受并使用,否则就会造成交流上的严重阻碍。据南京一家报纸介绍,在我国如雨后春笋般崛起的专卖店门口,店员们拍响双手招呼客人,而在外国人看来,那却是呼唤小狗的方式,引起了国外游客的强烈疑惑与不满。在远古时代,具有群居习性的人类祖先发明了语言和文字这两种被赋予确定意义的符号,而在此之前,这些高智商的动物就已经掌握了一种用图像来记录信息或表达观念的方法——岩画。

岩画,它是刻画在山崖或山洞壁面或者大型岩石上的各种彩色、五色浮雕图案的总称,一般采用金属或其他工具凿刻或赭石等矿物颜料描绘而成。根据碳-14的检测,世界上最早的岩画产生于公元前四五万年前,而已发现的最晚的岩画则雕画于中世纪。岩画普遍的被视为原始艺术的重要代表,它并不是当时各种事物的纯客观复制和表达,而是来源于原始人类对生活的摹写和想像,今天的我们应该庆幸当时的人们明智地选择了岩石这种绝佳的材料,才使这些反映远古人们的物质生活和精神生活的重要形象资料得以保存至今,成为我们认识早期人类的珍贵材料。

旧石器时代岩画以法国南部和西班牙北部的洞穴遗存为代表,著名的有成画时间大约在两万年前的法国拉斯科岩洞岩画

(见图4)和西班牙阿尔塔米拉岩洞岩画(见图5)。这一时期的岩画以描绘马、牛、鹿、犀牛等狩猎对象为主,并有少量熊、狮等猛兽图像。旧石器时代末期至新石器时代之后,岩画分布十分广泛,几乎各大洲都有发现,而且这时的岩画中出现了复杂的狩猎、战争及各种仪式的场面,视觉元素得到了大大扩张。到了青铜器时代和早期铁器时代,农业耕作得到发展,此时的岩画除先前典型的野生动物、狩猎、神话标记外,还出现了家畜、房屋或村落、宗教仪式、带桨的船、锄耕、战争和劫掠等图形,1979年在江苏连云港市区西南9公里锦屏山南西小山的西崖上发现的将军崖岩画(见图6),宽约20米,高10.94米,大概成画于5000年前左右,其上充满了植物、人物脸部符号,表现了仰韶文化时期的一种农耕文化形态,明显地表达了当时的人们对于气象、土地的崇拜心理,是中国目前发现的最早反映农业部落社会生活的石刻画面,1988年中华人民共和国国务院公布为全国重点文物保护单位。

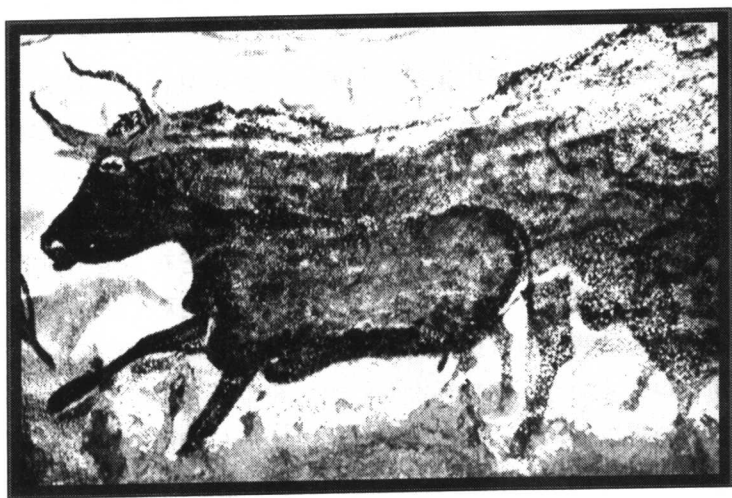


图4 法国拉斯科岩洞岩画

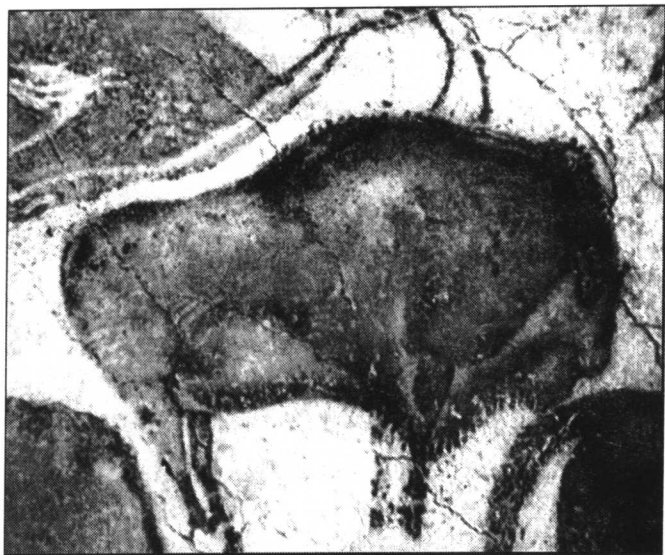


图5 西班牙阿尔塔米拉岩洞岩画



图6 连云港将军崖岩画

远古时代的岩画不仅是表达崇拜感情的需要，同时也承担着向后代传递生活信息和生活技能的功能，在法国旧石器时代晚期拉斯科洞窟岩画上，当时的画家们把公牛的蹄子描绘得栩栩如生，一些视觉人类学家认为当时人这么做的目的在于教导后代猎人如何辨认欧洲野牛的蹄印。而岩画中用于表达对上天和土地崇拜的火、耕作等内容，不论其当初雕画的用意何在，都为后代学习这些生活技能提供了样本。在生产水平十分低下的年代里，原始人类能够掌握这项艰苦的技术，实在是为后人留下了宝贵的遗产，更为重要的是，岩画表现了原始人类非凡的想像力，我们可以考证岩画存在的依据，但无法探究当时的人类创作岩画的冲动从何而来，也许，这就印证着图像化的传播是人类的本能。^①

二、图像化符号——文字的起源

1998年春天，一位摄影师为了拍摄乡村风光题材的照片，来到了位于河南新郑、新密、禹州三地交界处的具茨山上，在半山腰上，他突然发现竟然有成片成片刻有不同符号的岩石，最大的一处符号竟然有两座房子那么大，最小的也有棋盘大小，消息很快传开，这一发现立刻引起了考古学界的重视，有的专家认为，这是一处原始社会晚期的岩画，而文字学家则认为岩画上的符号是文字的雏形。对于该处历史遗存的考证正在进行之中，也等待着学界的广泛共识，但文字脱胎于岩画上的象形符号却早已成为不争的事实。根据研究，岩画上的符号系统可以分为图画型、表意型以及情感型三类，而表意型符号正是象形文字的前身。

^① 陈兆复，《岩画——人类早期的视觉表达》，摘自邓启耀主编《视觉表达2002》，第29页，云南人民出版社，2003年版。