

MOVIE &
VIDEO

张智华◎著

影
视
文
化

传播



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



影视文化传播

张智华/著

上海三联书店

图书在版编目 (CIP) 数据

影视文化传播/张智华著. —北京: 文化艺术出版社, 2004. 8
ISBN 7 - 5039 - 2569 - 8

I. 影… II. 张… III. ①电影 - 文化 - 传播 - 研究
②电视(艺术) - 文化 - 传播 - 研究 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 066102 号

影视文化传播

著 者 张智华

责任编辑 斯 日

责任校对 崔建文

封面设计 威林雅士

版式设计 宝 华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 三河市印务有限公司

版 次 2004 年 8 月第 1 版

2004 年 8 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 12.875

字 数 300 千字

书 号 ISBN 7 - 5039 - 2569 - 8/G · 418

定 价 25.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

引 言

影视自诞生以来，便与社会生活紧密相关，各种社会思潮对影视都有着或多或少、或深或浅的渗透。

影视作为社会生活的反映，必然受到社会历史条件的制约，并受到社会政治思潮、哲学美学思潮、文化思潮的影响，所以在影视艺术发展过程中，出现了各种思潮和流派。

一种文化观点可以深化一种思潮，一种思潮可以影响一种价值体系，一种价值体系可以改变人们的生活方式，从而可以给影视艺术的内涵和形式提供新的营养，促进影视艺术的发展与创新。

影视是现代高科技社会的大众传播媒介和通俗艺术形式，影视已经成为我们信息时代的立交桥，当代性和世界性是其重要特征之一。随着时代的不断发展与进步，人们不断开创出新的多元化的文化和美学空间，打破专制性的、封闭性的话语统治。而影视艺术自然也随之发展得更加丰富多彩。

作为哲学美学思潮、文化思潮、电影思潮或电影流派，有的可能已成过去，有的已经式微，有的方兴未艾。这些都只是引子，重要的是它们给人们的启示，人们应该以此作为基础加以发展，使它们作为艺术精神和艺术手法不断焕发出新的生命力，从而永葆美妙之青春。

敏感、睿智的影视人总能把握各种人文思潮，“随风潜入

夜，润物细无声”，他们自觉或不自觉地把一些人文思潮渗透在影视之中，这些人文思潮在一定程度上张扬了他们的个性，使他们在艺术探索上开创出更广阔的空间。

人文思潮为影视发展开拓了天地，而影视为人文思潮的传播提供了容易为大众所接受的艺术形式。两者相辅相成，互相促进，共同繁荣。

有人说影视仅仅是快餐文化，影视艺术仅仅是娱乐，影视领域是文化的沙漠；有人干脆说影视没有文化。其实不然，影视文化是人类文化的一个重要组成部分，在如今这个读图时代显得尤为重要。美国把影视文化产业与电信、石油、航空航天当作四大支柱产业，日本、韩国把发展影视文化产业作为重要国策之一，我国也越来越重视影视文化产业。

既然是影视文化产业，那么当然要讲究文化含量和人文精神。影视文化传播的效果与文化含量及人文精神是成正比的。

文化以理论的形式来传播，显得比较深奥，受众面较小。文化以影视的形式来传播，则显得通俗易懂、寓教于乐，受众面较大，观众在娱乐中自然而然地会受到文化的熏陶。

影院、电视、VCD、DVD、录像、网络等是影视传播的主要方式，如今其传播速度之快，受众面之广，影响之大之深，都是前所未有的。

本书把人文思潮作为影视文化传播的内核，并且结合数字化及影视文化体制改革来探讨影视文化传播，主要内容有：象征主义与影视艺术，超现实主义与影视艺术，表现主义与影视艺术，后现代主义与影视艺术，未来主义与影视艺术，现象学与影视艺术，民族、地域文化与影视艺术，数字化与影视文化传播，中国影视文化体制改革与影视文化传播，中国影视刊物与影视文化传播，分析美学与影视文化传播，通俗美学与影视文化传播，接受美学与影视文化传播。

目录

引言……(1)

第一章 象征主义与影视艺术……(1)

第一节 象征主义的内涵……(1)

第二节 道具的象征……(4)

第三节 形象的象征……(6)

第四节 片名的象征……(9)

第五节 色彩和声音的象征……(12)

第六节 部分象征与整体象征……(18)

第二章 超现实主义与影视艺术……(25)

第一节 超现实主义的内涵……(25)

第二节 天上、人间——神与人……(29)

第三节 人间、地府——人与鬼……(32)

第四节 梦境、特异功能……(38)

第五节 科幻形象……(42)

第六节 作用……(44)

第三章 表现主义与影视艺术……(47)

第一节 表现主义的内涵……(47)

第二节 直觉与表现……(53)

第三节 现实与理想……(67)

第四节 历史与人生……(80)

第四章 后现代主义与影视艺术……(91)

第一节 后现代主义的内涵……(91)

第二节 怀疑权威,赞颂平民……(97)

第三节 调侃、戏拟与反讽……(103)

第四节 游戏……(107)

第五节 碎片性、零散化与拼贴艺术……(110)

第六节 解构与建构……(116)

第七节 倡导对世界的关心和爱护……(118)

第五章 未来主义与影视艺术……(122)

第一节 未来主义的内涵……(122)

第二节 向往未来……(125)

第三节 崇拜超人和英雄……(131)

第四节 以运动为核心,漫想社会问题……(134)

第五节 得失……(137)

第六章 现象学与影视艺术……(139)

第一节 现象学的内涵……(139)

第二节 真相假相,错综复杂……(144)

第三节 由浅入深,层层深入……(156)

第四节 历史现象与人生本质……(168)

第七章 民族、地域文化与影视艺术……(176)

第一节 世界性与民族性……(176)

第二节 中国武侠片……(181)

第三节 泰国电影……(188)

第四节	京味影视特色及其发展趋势·····(194)
第五节	戏曲电视剧·····(205)
第八章	数字化与影视文化传播·····(212)
第一节	数字化时代的到来·····(212)
第二节	数字化与几种影视艺术的发展·····(216)
第三节	DV 与影视文化传播·····(218)
第九章	中国影视文化体制改革与影视文化传播·····(221)
第一节	中国影视文化体制改革·····(221)
第二节	影视文化传播的变化发展·····(235)
第十章	中国影视刊物与影视文化传播·····(252)
第一节	影视刊物的类型·····(253)
第二节	影视刊物与影视文化传播·····(255)
第三节	社会对影视刊物的需求·····(257)
第四节	不同刊物适合不同读者·····(258)
第十一章	分析美学与影视文化传播·····(260)
第一节	分析美学的内涵·····(260)
第二节	分析人物多侧面的情感·····(268)
第三节	揭示人物复杂的精神·····(275)
第四节	透视人物细微的心理·····(285)
第五节	分析美学与当代蒙太奇的发展·····(298)
第十二章	通俗美学与影视文化传播·····(303)
第一节	通俗美学的内涵·····(303)
第二节	普通民众 日常生活·····(309)
第三节	以俗为美 化美为媚·····(317)
第四节	通俗电视剧的兴盛及其价值与得失·····(327)

第五节 通俗美学与新人新作……(342)

第十三章 接受美学与影视文化传播……(350)

第一节 接受美学的内涵……(350)

第二节 观众心理……(355)

第三节 社会心理……(361)

第四节 票房收入、收视率及其相关效应……(369)

第五节 接受美学与电视电影……(383)

第六节 互动作用……(388)

主要参考文献……(392)

后记……(399)

第一章

象征主义与影视艺术

第一节 象征主义的内涵

“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”象征（symbol）指甲事物与乙事物具有重要的密切的关系，甲事物代表、暗示着乙事物。象征是用小事物来代表一个远远超出其自身涵义的大事物（如十字架与基督），用具体的人的感觉可以感知的物象来暗指某种抽象的观念（如狼与贪婪，白与纯洁）。象征是小事物与大事物的统一，是具体物象与抽象情思的统一。

象征主义开始在诗歌中运用，后来扩展到电影电视。

对于象征主义诗歌的界定，有应和论、暗示论、神秘论与音乐化论。音乐化论者瓦莱里认为，首先音乐化是指诗的语词关系在读者欣赏时引起的一种和谐的整体感觉效果，也即语词与人的整体感觉情绪领域的某种和谐合拍的关系。其次音乐化还指诗情世界同梦幻世界有某种内在的联系。

象征主义强调展示隐藏在自然世界背后的理念世界，要求凭敏感和想象力，运用象征、隐喻、烘托、对比、联想、比兴等手法，通过丰富的形象和扑朔迷离的意象，来暗示、透露隐藏在日常经验深处的心灵隐秘和理念。象征本体必须是诉诸感官的感性形象，而不能是抽象的概念符号。象征体具有表征功能，形象中包含着某种意思、精神和感情。前期主要在法国，代表人物有波德莱尔、魏尔伦、兰波、马拉美。后期从法国扩展到欧美各国，主要代表人物有法国瓦莱里，英国叶芝、西蒙斯，美国庞德、休姆、苏珊·朗格等。

第一，象征主义追求高于现实社会的丰富心灵世界及其内在生命力。第二，象征主义追求一种“创造读者”的自由的艺术创新。第三，象征主义作者虽然有手法、见解、感觉和方式及美学理想等方面的差异，但他们之间在精神上却有着高度的一致性与强大的凝聚力。

关于象征的内涵，叶芝说道：“全部声音，全部颜色，全部形式，或者是因为它们的固有的力量，或者是由于深远流长的联想，会唤起一些难以用语言说明然而却又是很精确的感情。”^①这种全部形式与精确感情之间的关系就是对应的象征主义。叶芝象征主义理论的独特之处，在于他把象征分为感情的与理性的两类，并论述了两者的关系。他说，所谓“感情的象征”，即“只唤起感情的那些象征”；而“理性的象征”则“只唤起观念或混杂着感情的观念”^②。在叶芝看来，单纯感情的象征还缺乏丰富性；单纯理性的象征也不生动，其生命是很短暂的。只有两者结合，即包含着感情象征的理性象征，才能充分发挥象征的无穷魅力。美学史家吉尔伯特和库恩在《美学

①② 叶芝著《诗歌的象征主义》，收入伍蠡甫著《现代西方文论选》，上海译文出版社1983年版。

史》中指出：约在1925年左右，象征这个概念开始成为人们注意的中心。艺术是直觉表现或艺术是想象这种定义或美是客观化的快感这种定义，让位给讨论艺术这样一种定义，即它体现了人们创造象征和符号的独特而神奇的力量。

象征具有隐喻性，或者说隐喻是象征的基础。象征高于隐喻，是隐喻的提升，比隐喻更深刻、更完美、更动人。

象征主义不满足于表现外在世界，抛弃为自然而描写自然、为道德法则而描写道德法则的做法，而要使艺术作品显露它心中的图画。应该摆脱外在意志的干扰，努力追求想象力的回复，运用艺术规律驾驭想象力。凭借想象力找出那些摇曳不定的、引人沉思的有生机的韵律，通过各种形式表现充满生命力的美。象征主义不仅把象征看作是一种表现方法或思维方式，而且把象征看作人类的一种文化行为。

象征主义是一种文艺思潮，作为一段艺术史有其特定的内涵。同时象征主义也是不断变化发展的文化现象。象征主义是一个系统，反映本质。象征手法是其表现手段，是其表现形式。象征手法与象征主义密不可分，结为表里。

编导在影视中不使用直接的方式表达内心深处的隐秘，而采用象征的方式。象征是编导心中的形象在影视世界中的自由展现，既是写实的，又是心理的。这种象征方式赋予影视更丰富、更深刻的内涵，使目的变得若隐若现，从而增添了影视的神秘魅力，也使观众增加了思考和想象的空间。象征将客观表现与主观创造完美地结合起来，拓宽了影视的表现空间和思想深度。

象征的方式及其内涵与民族文化、风俗、民情关系很大。同样的形象、颜色等在不同民族可能具有不同的象征意义。但在具体的影视中特定的象征方式与特定的象征内涵往往是明确的，因为在特定影视中其文化、风俗、民情是明确的。

要使影视的象征意义从影像符号本身表现出来，不仅取决于影视形象的内涵，而且取决于上下片段的关系设计。在影视中形成象征意义最常见的方法是象征形象贯穿于蒙太奇的组接和镜头的内部转换。

第二节 道具的象征

象征主义在影视中通过象征手法被成功地表现，象征的方式多种多样。有道具的象征，例如，迈克尔·鲍威尔导演的《红菱艳》，荣获第二十一届奥斯卡最佳音乐、最佳艺术指导两项金像奖，这与导演把象征主义精神灌注在影片中密不可



英国电影《红菱艳》

分。导演把安徒生童话《红舞鞋》与现实生活中的《红菱艳》完美地结合起来。红舞鞋具有象征意义。红舞鞋是影片和舞剧中共同的道具，它主宰着影片和舞剧中两个女主人公波郎斯卡娅与佩姬的生活命运。红舞鞋具有不可抗拒的魔力，穿上它，能使你翩翩起舞，在舞蹈的天地里尽情尽兴。红舞鞋又是极端可怕的魔鬼，穿上它，也会吸干你生活的所有情趣，让你只为了舞蹈永无止境地跳舞、跳舞、跳舞……直到你为舞蹈奉献出你生活和生命的全部。从这个意义上来说，红舞鞋是人生的枷锁、人生的地狱，所有穿上红舞鞋的人都无法摆脱红舞鞋的控制。同一双红舞鞋，在两个故事中平行使用，又使两个穿红舞鞋的人物的命运平行发展，产生相同结果。尽管垂死的佩姬意识到人生有比舞蹈事业更珍贵的东西，她让朱利安帮她脱去红舞鞋，但是佩姬的双脚血肉模糊，悲剧已经铸成，无法改变。而那只具有魔力的红舞鞋仍然在舞台上不停地旋转，迷惑和引诱着下一个佩姬，下下一个佩姬，再下下一个佩姬……这是象征主义的成功运用。影片的象征意义在观众中产生出强烈的共鸣。再如《梦幻剪刀手》，女主角安姬的继父被母亲用剪刀杀死，她常常有剪刀插在人背后的幻觉。她有此心理障碍，因而经常请心理医生卡特诊断、治疗，卡特对她了如指掌。卡特装扮成红胡子，利用她的心理障碍耍弄她。卡特由于嫉妒，用剪刀杀了替安姬找到工作的贝利，并把安姬困在凶宅贝利公馆，企图陷害安姬是杀人凶犯。经过艰难曲折的斗争，安姬终于逃出凶宅，把卡特困在里面，他手中的剪刀在镜头中被突出出来。友好邻居、想娶安姬为妻的艾力斯找到安姬，用车把安姬接回。剪刀对安姬而言，既是有形的剪刀，又是无形的剪刀，时时刻刻折磨着她。剪刀象征一种沉重的精神枷锁。又如《公民凯恩》，“玫瑰花蕾”水晶球是个贯穿始终的象征道具，人们对其含义有各种猜测。有人认为它与凯恩的情妇有关，有

人认为它与凯恩某个秘密的政治事件有关，有人认为它与凯恩生活中某段美好时光有关，它一开始就给观众留下一个悬念。看完全部影片，人们的看法会趋于一致：儿时的凯恩快乐地玩着水晶球，那个刻着“玫瑰花蕾”的水晶球便成了幸福美好的童年的象征。又如，根据钱钟书同名小说改编的电视剧《围城》，方鸿渐与孙柔嘉结婚，他们拜方鸿渐父母时没有下跪，使方鸿渐父母不满，方鸿渐父母把准备给他们的金戒指放回抽屉，结果给了他们一个每小时慢七分钟的挂钟。这个每小时慢七分钟的挂钟暗示着方鸿渐父母比较封建、保守，落后于时代，也表现出对方鸿渐与孙柔嘉婚事的敷衍。方鸿渐与孙柔嘉新婚开始一段时间，每天都要把这个老挂钟拨一下使它不至慢得太多。后来方鸿渐与孙柔嘉的关系越来越紧张，越来越恶化，他们干脆不拨钟了，任其慢下去，任它成为一个废品，这个废品钟预示着、象征着方鸿渐与孙柔嘉的婚姻越来越糟糕、将趋于终结。此处象征的运用可以说是天衣无缝，挂钟既是现实中的物品，又是具有象征意义的道具，随着故事情节的发展，观众自然而然会明白其中的含义。

第三节 形象的象征

有形象的象征。在喻象暗示模式中，喻体与喻义、个别与一般、个性与共性的联系是由艺术家建造起来的。个别形象并不是一个意义充足的个别存在，而是能用自身的有限形象去构成一个意义充盈的艺术世界。余秋雨说：“象征艺术的表层形象在绝大多数情况下不会让人误解成艺术的全部。只看了表层形象本身而自满自足而去的情况，基本上不会发生。人们总是仰起头来，放眼看去，追索巨大的精神涵义。由于这种精神涵

义是比较完整和坚实的，因此被歪曲理解的可能性也大为减少。”^①此话有一些道理。例如电影《卡夫卡》，为观众构筑了一个“城堡”世界，使人感到怪诞、隐晦、陌生，与现实生活相对照，其间存在着很大的距离。乍一看去，人们很难理解城堡的深层内涵，这是因为电影采用了间接暗示的象征方式。卡夫卡要去的城堡，是统治者衙门的所在地。他千方百计想要进入城堡，却屡遭失败。电影创造城堡世界的目的，不是让观众为某个人的某件事的成败而感到小小的悲欢。卡夫卡的忧愤是非常深广的。城堡是统治权力的象征，卡夫卡与城堡的关系，象征着千千万万的普通人与统治权力的关系。在城堡世界里，个别只是间接地暗示一般。卡夫卡与城堡的关系，又能引发观众回味自己的人生经验。任何人都有自己的追求目标，在许多时候历尽艰难，追求仍然落空。因此，甚至也可以把城堡想象为人生可望而不可及的追求目标，卡夫卡要求进入城堡的经历，正是这种人生体验的象征。这特殊的城堡，象征了一种不同时代、不同地域的千千万万人都曾体会到的人生哲理。再如希区柯克的《群鸟》，片头背景是群鸟乱飞。女主角丹尼尔与男主角米奇偶然相遇，因米奇开玩笑，丹尼尔送了一对爱情鸟给他。海鸥突然在路上袭击丹尼尔，她头部受伤，米奇替她治疗。群鸟袭击孩子们的聚会，然后袭击学校，啄死女教师。群鸟大规模汇集，在街道上大举进攻人类，它们啄破汽油桶，导致火灾。群鸟把居民的门窗啄破，使整个小镇成为恐怖之城，以致米奇用轿车载着受伤的丹尼尔和家人悄悄地离开了这里。影片通过群鸟这特定的形象，表现了人类受到来自外力的威胁、面临灾难性的危险。群鸟象征灾难。又如张艺谋的《大红灯笼高高挂》中的陈家大院，深宅大院，陈年旧屋，厚

^① 余秋雨著《艺术创造工程》，上海文艺出版社1987年版。

重的灰墙，迷宫式的院落。几个柔弱的女子，纵然反抗也很难冲出这阴森封闭的大院。影片相继采用远景、中景、近景等镜头，使这座陈家大院在影片中反复出现，占据了画面的中心，配上昏暗的色彩和单调、郁闷的音乐，突出了大院阴沉、凝固的气氛。几个女子只在其中占有一角，微不足道、可怜可悲。陈家大院像牢狱一样禁锢着人们，生命的火花在这里暗淡无光、逐渐熄灭，陈家大院成为落后、顽固、阴冷的封建堡垒的象征。该片借此表现了对中国封建势力和封建堡垒的揭露与批判。

又如电影《野性的心》，开头背景是烈火燃烧，几个主要人物玛、西勒、露娜、费尊尼、桑马索皆具有强烈的情欲。玛为了与费尊尼、桑马索等情人随意结合以满足自己如火如荼的情欲，用火烧死了丈夫；又强迫女儿露娜的男友西勒做自己的情人，西勒不愿意，她便指使费尊尼、桑马索去追杀西勒。熊熊燃烧的大火象征狂野的心，象征情欲。熊熊燃烧的大火在片中反复出现，强化了主题。又如台湾著名导演侯孝贤的《悲情城市》，梁朝伟饰演的角色是一个哑巴，这恰如其分地反映了台湾当时的处境：没有发言权，只有沉默，这个角色的设置是很耐人寻味的。德国电影《铁皮鼓》中的主人公奥斯卡是一个生理发育有障碍的人，即是个侏儒，这个形象暗示了在特定时期内德国畸形发展的社会与被扭曲的社会精神。诺曼底半岛那场戏，具有强烈的讽喻性。那些高大的帝国军人对侏儒们推崇备至、礼遇有加，侏儒们的身高与周围的军人、工事形成巨大的反差，借以突出其荒诞性，暗示整个德国民族精神的萎缩和病态。