

INTERNET

影视

LITERATURE HISTORY SEX FASHI

解构 影视幻境

兼及与文学、历史、性、
时尚、网络的关系

许文郁 著

中国社会科学出版社

本书系北京市哲学社会科学“十五”规划项目成果

解构 影视幻境

兼及与文学、历史、性、
时尚、网络的关系

许文郁 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

解构影视幻境: 兼及与文学、历史、性、时尚、网络的关系/许文郁著.

—北京: 中国社会科学出版社, 2004.5

ISBN 7—5004—4227—0

I. 解... II. 许... III. ①电影理论—研究②电视
(艺术)—艺术理论—研究 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 023149 号

责任编辑 门小薇

责任校对 顾林

封面设计 罗强

责任印制 王炳图

出版发行 中国社会科学出版社

社址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮编 100720

电话 010—84029453

传真 010—84017153

网址 <http://www.csspw.cn>

经销 新华书店

印刷装订 华冠曙光印务有限公司

版次 2004 年 5 月第 1 版

印次 2004 年 5 月第 1 次印刷

开本 880 × 1230 毫米 1/32

印张 10

插页 2

字数 210 千字

印数 1—4000 册

定价 26.00 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发行部联系调换
版权所有 侵权必究

前 言

人真是奇妙的生物,明明是物质肉身,偏幻想着精神飞升;依赖于自然实体,偏追索着灵异奇幻。正是这种幻想与追索,使人具有了创造性,正是创造性使人超越于万物之上,成为大写的人。踟蹰于自然之间——饱览美色,聆听天籁,感受阴晴;生息在社会之中——尽览世事,默观命运,享受亲情。内心的欲望使人永处于焦灼之中,追索、探求,于无声处制造出大美之音,于无物处创造着灵幻之物。奇人奇事奇境,异形异物异景,巧夺天工,穷极造化。

感谢科技,感谢生光电化,公元 1895 年 12 月 25 日,法国卢米埃尔兄弟在一个杂耍场内用自制的活动电影机放映了《工厂大门》、《水浇园丁》、《火车进站》,无数人经历了多少年的梦想终于实现——电影正式诞生了。人类从此又多了一个释放焦虑的渠道,多了一个追索幻想的境界,多了一个创造发挥的天地。

电影,为我们记录事件,展示历史,呈现人物,传播消息,描绘景象;电影,在我们眼前闪烁,耳边倾诉,可见,可听,可感,可知;在有了立体电影、动感电影、全息电影后,香味电影、触觉电影也已提到日程上来了。大千世界,有电影

不可复制的吗？而电影并不满足于“复制”物质现实，它毫不示弱地向心理现实进军：意识流动、心理幻觉、默想沉思、时空倒错——一切潜在的、想像的、悟觉的，电影同样可以显现。先有仿佛具有魔力的摄像机，现在又有数字合成、动画制作，影视为我们提供了一个新的多维立体的感知源。

电影为我们制造了一个貌似现实的世界。它似乎能够把现实中的任何物件都毫不走样地显现出来，给我们一个“第二现实”，我们以为生命又得到了一个新的延展空间，欲望找到了加倍宣泄的天地。我们把这个“第二现实”看做了我们自己生活于其中的那个世界，重新投入地去爱，去恨，去确信，去追问。

电影真的为我们创造了又一个现实吗？非也！如果我们相信电影中显现出的那一切影像，一如相信我们的亲眼所见，亲耳所闻；相信电影的逻辑正如现实生活的逻辑，那就大错特错了。

电影是一个造梦的工厂。电影以貌似真实的影像制造着真实的虚幻，一如我们的梦境。梦是欲望的显现，我们在梦中的所见所闻，常常与生活中的所见所闻毫无二致，当我们被梦魇缠绕，那恐怖、那温情、那奇幻、那特异，我们真以为身处其境，一旦梦醒，全部的温情与恐惧都消失了，我们又落到了实实在在的现实中，按照生活原有的逻辑，该干什么干什么。我们不会把梦当真，已然清醒的头脑告诉我们：梦是虚幻的，尽管弗洛伊德曾写过《梦的解析》，由梦境生发出种种仿佛有根有据的逻辑，我们也不会把它太当真，我们也许会相信老祖宗的话“日有所思，夜有所梦”，梦充其量也只是白天思绪的延续，梦境还是当不得真的。看电影又如

何呢？这就不同了。我们走进影院，当窗帘放下，灯光熄灭，一切光源都被遮蔽时，那个你曾处身、曾感知的真实的世界仿佛突然退去了。身处黑暗中，除了自己的心跳，一切都难以感知。你无着无落，无所凭依。突然，眼前亮起来了，你面前出现了新鲜的景致，新鲜的面孔，那人、那事、那物，都是新鲜的。可这一切新鲜的面孔和一切新鲜的事又都仿佛似曾相识。我们以为找到了一个世界的出口——生活原来在这里——你重新找回了自信，为眼前那人那事所触动。

无论是天真的孩童，还是渊博的智者，无论是第一次看电影的人，还是玩了一辈子电影的影人，都会被它迷恋。让我们看看电影诞生之初带给人们的惊喜吧——

文学大师高尔基曾热情洋溢地写下了首次观看电影的印象：

突然，不知什么地方，有什么东西发出咔嚓咔嚓的声响，画面在抖动，你简直不相信自己的眼睛。一辆辆马车从银幕上径直向我们驶来，行人在走动，孩子们在同狗玩耍，树叶在颤动，骑自行车的人疾驶而来——所有这一切都是从画面深处的不知什么地方出现的。它们迅速移动，接近画面边框，从画面消失，或是从画面边框出现，走向画面深处，逐渐变小，一个接着一个地消失在建筑物拐角的后面，消失在道路的尽头……我们面前沸腾着奇妙的生活——法国主要神经枢纽的真实、生动而热情的生活——就像是在塔尔雅列捷列克的两排高楼间飞驰而过的生活，它显得如此渺小，平淡

而单调,难以形容的奇妙。

突然之间——它消失了,我们眼前呈现宽阔的黑框里一块白色幕布。看来上面什么也没有了。但是,不知什么人,仍诱使你去想像刚才似乎看到的东西——不过仅仅是一会儿工夫。随后,不知怎地,你隐约觉得惊心动魄。^①

据《纽约时报》报道:爱迪生在纽约柯斯贝音乐厅第一次放映电影时是这样的:

昨晚所放映的电影是不可思议地真实,令人感到无法控制的兴奋。当音乐厅中灯光熄灭后,黑暗中听到小塔上一阵嗡嗡之声渐渐响了起来,突然有一道异常明亮的白光投射在幕布上,于是,幕布上即出现两名杂耍剧场的青年棕发演员,身穿粉红色及蓝色服装表演伞舞,其动作非常清晰、细腻,当彼等之舞结束时,一阵澎湃的怒涛,即排山倒海地向海滩涌来,冲上礁石,冲上海岸。当时观众大为惊悸,坐在前排者,骇极呼救,或者起身躲到座椅背后去。^②

电影带来的喜悦和惊骇同样强烈,令百年前的观众狂呼,也让今天的大众着迷。中国电影人姜文也曾说:“一个

^① 《高尔基全集》30卷集,第23卷第242—243页,转引自《影视艺术前沿》,莫斯科1953年版,第34页。

^② 同上。

个难以记忆的方块字竟然变成了生机勃勃的画面,你怎能不感叹电影的魔力。”“魔力”!他也用了“魔力”。姜文不仅演电影,也导电影,用他的话说:“没事的时候,我会很迷恋老电影。”^①

电影的魔力来自何方?梦幻境界是如何生成的?“理性之光,导引我们向前”,破解梦境,揭开虚幻,这是一个吸引我们的有趣的工作。当然也可能是一件有些煞风景的事——沉入美梦的人总是会埋怨那个唤醒他的人;被前台的演出陶醉的人,看见后台的景象会异常懊丧;然而批评家又总喜欢关注后台,这是他们的天职所在。在“暖风熏得游人醉”时洒几滴清凉的细雨,会给人异常的清爽。窥视与探秘,在令一些人不免懊丧的同时,会带给更多人新的激动与了然。

至于电视,与电影当然是有区别的,从生成机制的技术原理到传播手段、接收环境都有很大区别,但它在制作方式、基本手段、艺术要素等方面与电影还是有很多一致的地方,所以人们常常把它们放在一起谈,这里也循惯例。

① 张凤铸:《影视艺术前沿》,中国广播电视出版社,1999年版,第37页。

目 录

上编 梦幻境界的生成机制

科技之子——影视生成机制的物化形态分析·····	(3)
光电技术的进步·····	(3)
感官的盛宴 声光色的强刺激·····	(7)
心理显微·····	(12)
“机械女神”——影视生成机制的艺术形态分析·····	(17)
影视思维的艺术逻辑·····	(17)
众家招式 为我所用·····	(25)
以情为本 触摸感官·····	(33)
心灵之梦——影视生成机制的受众心理分析·····	(38)
故事的迷恋·····	(39)
审美的需求·····	(45)
感官的盛典·····	(53)
亦真亦幻——影视生成机制的本体性质分析·····	(59)
“洞穴”的故事——影视的仿真性·····	(59)
“框”中的世界——影视的主观性·····	(62)
“虚拟一号”——影视的虚幻性·····	(66)

情感游戏——影视的煽情性·····	(68)
影视幻境生成的策略分析·····	(73)
陌生化与“真实”的幻境·····	(73)
消费人生——对历史的改写·····	(80)
合一——引导与麻醉·····	(87)

下编 影视与文化

与文学同行——影视与文学·····	(93)
叙事的两端——影视与文学·····	(94)
从文学到影视——影视改编方式与策略·····	(101)
中外影视经典案例·····	(124)
沉浮在“想像”之河中的历史——影视与历史·····	(147)
沉浮在“历史”之河中的“影视”	
——历史真实与影视史学·····	(147)
是真实,还是想像——历史真实与艺术想像·····	(160)
“历史消费”的生态机制——“正史剧”与	
“戏说剧”的创作肌理·····	(170)
“两军对峙”的罅隙——展望历史剧	
未来发展空间·····	(188)
欲望的仪式——影视与性·····	(197)
性与社会人生·····	(198)
性——影视审美快感的永动机·····	(208)
性——基本的叙事元素·····	(221)
性——象征与隐喻·····	(229)
聚焦两性美·····	(238)

消费时代的强势逻辑——影视与时尚	(248)
时尚的大众文化品性	(248)
影视与时尚的亲缘关系	(254)
影视传播时尚	(260)
影视引领时尚	(269)
跨媒体时代的欢宴——影视与网络	(287)
跨媒体时代的大背景	(287)
网络与影视的互动	(288)
网络游戏与影视	(294)
网络文学与影视	(295)
后记	(309)

上编 梦幻境界的生成机制

影视真正是一个创造梦幻的精灵。1830年前后,恰在与电影原理被发现相近的年代,德国文学巨匠歌德在《浮士德》第二部中讲述了一个故事,研究怎样创造一个小妖精,使其兼具炼丹家的活木偶和18世纪哲学家所向往的机器人性质。在歌德去世五十多年后,他的梦中精灵贺蒙古拉斯——这个没有身体、没有性别的小妖精就这么出现了。它靠光存在,具有超自然的能力。人们能够在黑暗大厅的幕布上看到一些光亮的形象在移动,它俨然是贺蒙古拉斯的化身。顺理成章,电影院就是一个制造梦幻,富于某种特有刺激性的游戏场。就让我们走入游戏场的后台,从影视的物化形态、艺术形态、受众心理、本体性质以及影视幻境生成策略五个方面,来分析梦幻境界的生成机制吧。

科技之子

——影视生成机制的物化形态分析

光电技术的进步

任何一种艺术语言,无论是文学语言还是造型语言、音乐语言、影像语言,它们都包括两个方面:一个是语言的人文内涵与艺术构思,一个是语言媒介的技术水平,两者是构成任何一种语言表现力缺一不可的两个方面。电影能达到今天的辉煌,当然离不开影视工作者的思想意识与人文情怀,但更得益于科技的进步。

说起电影的诞生,人们就会提起法国的卢米埃尔兄弟,甚至称他们为电影之父。其实,电影的出现,有它漫长的历史过程,像人类任何的发明一样,它是在众人成就的基础上成形并日臻完善的。它的初始本源决不会是某个科技工作者的特意研究,而是普通人生活中的偶然得之。首先是人们在长期实践中对光影关系的认识,具体化为相关的发明,如我国古代的皮影戏、走马灯等。不过那仅仅是一些感性的、利用浅显的物理关系的对应。到17世纪,现代科学技术发展。牛顿发现了所谓“视觉后像”,即反映在人的视网

膜上的形象不会立刻消失。1824年,英国的彼得·马克·罗各特在伦敦公布了他的“视觉暂留”理论,人们开始对活动图像进行探索。1832年,比利时科学家约瑟夫·普拉东根据“视觉暂留”原理制成了“诡盘”,揭开了电影在放映和摄制方面的原理。1834年,英国人霍尔纳又发明了“走马盘”,在硬纸上画有一连串形象,预示着未来影片的雏形。1845年,奥地利人乌却梯沃斯将诡盘和幻灯相结合,发明了活动幻灯。他将人工绘制的画面投映在相当大的银幕上,从而构成了最原始的动画电影。

照相机源于17世纪一种便携式绘图仪器的暗箱。法国的约瑟夫·尼普斯为这种暗箱加上了镜头、光圈和毛玻璃,于1826年拍出第一张原始照片,曝光时间长达8小时(一说14小时)。此后,他与路易·达盖尔合作,发明了完整的照相和洗印方法。这一发明于1839年公布。其后,美国的乔治·伊斯曼发明了胶卷。从19世纪50年代开始,人们着手进行活动照相实验,最终发明了摄影机。1882年,法官科学家居勒·马瑞受中国灯影戏原理启发,试制成一种“摄影枪”,在一分钟内拍摄了12张鸟飞翔的运动分解照片。1888年,马瑞使用自己新造的连续摄影机,第一次用感光纸带拍成了活动照片。摄影机的诞生可以看做是对生活的形象认识的发展上一次新的质的飞跃。德国的奥托马尔·安汗茨于1889年发明的闪影机是放映机的前身。1894年,美国的乔治·伊斯曼与爱迪生合作,制成“活动电影视镜”,它一次只能供一人观看,胶片可放半分钟,这种机器传入我国后,被称为“西洋镜”。在现代光电技术发展的基础上,1895年,法国的卢米埃尔兄弟综合借鉴前人的成果,终

于制造出既能摄影又能放映和洗印的活动电影机。它可将影像放映在白色幕布上,从而为多数人同时观看创造了条件。以卢米埃尔兄弟在当年12月28日公映影片为标志,真正的电影问世了。1896年,法国里昂出现了世界上第一家由大商店改建的电影院,从此电影开始走进大众的生活。

电影能成为一门大众艺术,决不可能是只停留在早期的黑白影像上,翻开影视的发展史,它的每一步都伴随着现代科技的发展。如果没有活动照相的新技术便不可能有《工厂大门》、《水浇园丁》、《火车进站》等世界上第一批电影。录音技术的成熟,又使电影由无声变有声。20世纪三十年代全景焦点镜头的出现,使得摄影机可以拍下距离从半米到六七百米的动作,从而使前景和后景的人物和动作保持同样的立体感和清晰度,使电影可以完整地表现生活;此后,随着感光技术的发展,又出现了彩色电影。

电视的出现晚于电影,二者的原理虽有所不同,其技术发展因素有区别,但仍有很多相似的地方。电视的发明与发展同样依托于科技。1824年,英国科学家约翰·贝尔德根据尼普科的圆盘机械扫描原理,制成了世界上第一个雏形机械电视,1926年1月26日夜,他在伦敦的公开表演中成功地进行了传送实验。1930年,英国BBC公司首次转播意大利作家皮兰德娄的独幕剧《口叼鲜花的人》,揭开了电视艺术的第一页。十年后的1936年8月,英国广播公司在伦敦的制高点——亚历山大宫建立了世界上第一个电视台,并于当年11月2日在伦敦奥林匹克展览厅播出了世界上最早的电视节目。英语中的“电视”(Television)一词意为“远距离传送画面”,是希腊文Tele(从远处)和拉丁文Vision

(看)的拼合。而对电视的相关探索可以追溯到法国人莱布郎克关于用电来传送图像的设想,那是在1880年,次年,英国人彼得韦尔就发明了一种能在电线上传送图像的装置。1883年,德国科学家鲍尔·尼扑克提出了用机械扫描盘传送电信号的方法,第二年他就发明了一种光电机械扫描圆盘。这种圆盘上按螺旋形图案钻了许多小孔,将它置于要传播的画面之前迅速旋转,画面就被分解成众多的光点,这些光点依次通过圆盘的小孔,并被转变为电能,由导线传向一个接收器,人们便可以在接收器上看到活动图像,也就是我们今天所熟知的电视。“电视”这个名称是康斯坦丁·帕斯基1900年在为国际电信联盟会议起草的报告中,首次正式使用的。从电视诞生的过程可以看出,电视是与电子技术的发展紧密相关的。它应用电子技术对静止或活动的景物的影像进行光电转换,然后将电信号传递出去,使远方能即时重现影像。

电视艺术化是在吸收了电影的经验的基础上逐渐发展起来的。它们都是运用相近的媒介材料,即传统的表现手段(人、景、物、光、色、声)与现代科技手段(摄影机、录音机和载体,放映机和屏幕)的结合,以及相同的结构形式(总体结构和蒙太奇、构图技巧),也就是说,电影和电视在物化形态上都是依靠声光电的技术支撑,都是依靠编导演的共同制作方式,使用的语言都是视听语言,是活动画面和具有空间感的声音相结合而构成的声画语言。二者在剧本创作方式、形式感上都大体一样。早期的电视使用与电影相同的拍摄器材和洗印方法,因此,那时的电视语言实际上就是电影语言。直到现在,不少关于电视的书籍还在用“蒙太奇”