

文化

与社会发展研究丛书

云南师范大学学术文库



现代影像理论 的文化阐释

郝朴宁 李丽芳◎著



科学出版社

www.sciencep.com

云南师范大学学

J90
H141

-67

文化与社会发展研究丛书

现代影像理论的文化阐释

郝朴宁 李丽芳 著

科学出版社

北 京

J90

H141

内 容 简 介

《现代影像理论的文化阐释》是一部融技术性和文化性于一体、专业性极强的理论研究成果。本书以影视艺术为背景,以影像为关注点,从不同层面和不同视角对影像做了系统的阐释,能够帮助读者走进色彩斑斓的影像世界。作者不仅长期从事教学和研究,而且从事影视作品的创作,这决定了本书内容的系统性、专业性和创作上的指导性。同时,本书内容是在多项课题的支撑下完成的,这保证了本书的理论性和前沿性。

本书的读者对象主要是高校的学生、教师和从事影视艺术研究的理论工作者。本书可以作为高校影视艺术专业本科生和研究生的教材。

图书在版编目(CIP)数据

现代影像理论的文化阐释/郝朴宁,李丽芳著. —北京:科学出版社, 2010

(文化与社会发展研究丛书)

ISBN 978-7-03-024647-9

I. 现… II. ①郝…②李… III. ①传播媒介-文化-研究②电影-文化-研究
③电视(艺术)-文化-研究 IV. G206.2 J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 083649 号

责任编辑:胡升华 李晓华 卜 新/ 责任校对:李奕萱

责任印制:赵德静 / 封面设计:无极书装

科学出版社 出版

北京东黄城根北街 16 号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

涿州印刷有限责任公司印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2010 年 1 月第 一 版 开本: B5 (720×1000)

2010 年 1 月第一次印刷 印张: 18 3/4

印数: 1—2 500 字数: 349 000

定价: 56.00 元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)

《文化与社会发展研究丛书》 编委会

顾问

- 黄楠森 北京大学教授、云南师范大学特聘名誉教授
陈先达 中国人民大学教授
叶 朗 北京大学文化产业研究院院长、教授
郝立新 中国人民大学哲学学院院长、教授
欧阳宏生 四川大学新闻传播研究所所长、教授

主编

- 陈 路 云南师范大学哲学与政法学院院长、教授
郝朴宁 云南师范大学文化产业与社会发展研究所副所长、教授

副主编

- 李红专 云南师范大学社会发展学院副院长、副教授
李丽芳 云南师范大学文化产业与社会发展研究所副所长、教授
何 跃 云南师范大学历史与行政学院院长、教授
张云钢 云南师范大学文化产业与社会发展研究所副所长、教授

文化与社会发展的价值统一

随着工业文明和现代化的发展,人类在社会发展中的自觉意识不断增长,文化在社会发展中的作用在今天已经愈来愈凸显出来,成为人类不断赢得自由、获得全面发展的重要基础,体现了人类社会发展的精神价值判断和追求,形成了人类文明进步的重要标志和尺度。人类活动的各种成果都内含着以人的情感、心理、观念、精神、理性为标志的文化,表达了不同的人生生存状态与感受,传递了人与自然、人与人、人的内心的冲突与和谐,交换了不同文明成长过程中的融合与宽容。人类社会通过文化传播着各自的理念内涵、交往方式、价值构建、生活图像,形成了和而不同的多样性文化生态,为现代化的多样性社会发展模式提供了文化保障和精神基础。只有实现综合性的社会发展,实现经济、政治、文化、社会四位一体的协调发展,才是科学的发展。

当今世界,和平与发展是时代的主题,各个国家尤其是发展中国家都致力于经济和社会的发展,社会发展研究成为热门的课题。各门具体学科介入社会发展研究。社会发展理论是探讨社会变迁的规律性及其具体表现形式的学说。广义的社会发展理论包括哲学、经济学、政治学和人类学关于社会发展的研究,探讨人类社会发展的—般规律性。狭义的社会发展理论又称“发展社会学”,特指社会学对社会发展问题的研究,主要探讨社会发展的现代化理论、模式、战略及具体政策,先后形成三个主要理论派别:现代化理论、依附理论与世界体系论。马克思主义揭示了人类社会发展的—般规律,提供了以自然科学和社会科学为依据的关于人类社会的科学图景。针对当代社会发展出现的新问题和新现象,马克思主义依然是指导我们考察和分析当代社会重大问题的科学方法论和理论研究指南。中国共产党人立足社会主义初级阶段基本国情,总结我国发展实践,借鉴国外发展经验,适应新的发展要求,提出了科学发展观。科学发展观的第一要义是发展,核心是以人为本,基本要求是全面协调可持续,根本方法是统筹兼顾。科学发展观是中国共产党在21世纪对于人类发展观念的一大重要创新,是马克思主义关于发展的世界观和方法论的集中体现,是中国特色社会主义理论体系的最新成果,是我国经济社会发展的重要指导方针,是发展中国特色社会主义必须坚持和贯彻的重大战略思想。从文化的视野研究中国当



今社会发展的许多具体问题,是中国特色社会主义文化建设理论的重要课题。文化研究与社会发展研究相结合,有利于夯实科学发展的文化根基,有利于实现科学发展的文化价值,有利于实现文化对科学发展的建构与把握。

云南师范大学文化产业与社会发展研究所立足云南经济、文化、社会发展的历史与现状,立足云南丰富的民族文化资源和实践,以宽广的学术视野对当前哲学社会科学研究领域中的一些热点和重大问题进行深入研究,通过申报各层次社会科学研究基金,获得近15项国家基金课题、国家西部边疆课题、教育部课题、省部级课题。课题围绕中国特色社会主义理论体系在云南的实际运用和云南经济社会发展的实际情况,重点开展马克思主义理论与社会主义核心价值体系在民族地区的传播、马克思主义与现代社会发展理论、少数民族地区经济社会发展与村寨社区建设、民族文化传播与和谐民族文化建设、民族文化遗存形态保护与现代建构、民族文化传播方式的历史与现实、民族区域自治制度的公共管理与政策、边疆新安全与社会发展、农村医疗卫生与养老保险、生态保护与补偿机制对策等问题的研究,产生了高层次、独创性的科研成果和对策研究报告,形成了一批哲学社会科学研究成果,体现了民族地区构建和谐社会的文化建设与社会发展理论研究的新水平。

云南师范大学文化产业与社会发展研究所在学校党委和行政机构的大力支持下,在北京大学、中国人民大学、四川大学有关专家的指导下,在学校科研处、哲学与政法学院、社会发展学院、文学与新闻传播学院、历史与行政学院等单位各位领导的关怀下,经过学校学术委员会批准,得到了学校哲学社会科学出版基金资助,组编了《文化与社会发展研究丛书》,遴选出获得国家基金和省部级基金资助的文化产业与社会发展研究优秀成果。科学出版社在出版中给予了大力的支持和帮助。本丛书的出版,是云南师范大学实施学术著作精品工程的重要举措的组成部分,有利于打造云南师范大学文化产业与社会发展研究学科群,提升云南省文化产业与社会发展研究的理论水平,增强对云南省经济、社会和文化发展的现实性研究。

希望学界同人认同和接纳本丛书。同时,感谢关心和支持云南师范大学文化产业与社会发展研究所的各位领导、专家和学者,特别要感谢科学出版社的胡升华博士、李晓华编辑。

《文化与社会发展研究丛书》编委会

于国庆六十周年之际

影像世界的全息阐释与理论构型

在现代社会,影像技术发展日新月异,影像对整个社会的影响也日益深入。人类社会 100 多年的影像发展实践缔造了影像社会一个又一个巅峰和神话,影像化是当代科学技术特别是传播领域科学技术发展中的一个极为突出的显著特征。影像成为人类社会记录生活状态、表达内心思想、呈现生活方式、激发消费欲望的重要手段和关键场域,在传播和艺术研究领域内更是开启了一个又一个全新的研究范型。影像传播研究已成为国内外新闻传播学研究领域中一个热门学科和新的生长点。近几年来,关于影像的研究方法日益多元化,研究领域更是不断拓展,形成了许多各具特色的优势影像传播研究群体。

郝朴宁、李丽芳二君是影像理论研究领域的忠实坚守者。摆在读者面前的这本《现代影像理论的文化阐释》是他们对我国影视研究的重要贡献,是他们研究领域和研究生涯中的一个学术标杆。这个标杆是两位作者多年来对影像理论深入思考的一次文本显影,也是两位作者研究路径的一种脉络标示,更是两位作者在影像理论研究领域独特风格和个体价值的一次言说和表征。拜读《现代影像理论的文化阐释》后,该书给我留下比较深刻的印象,主要有三点:

一是对“影像”元命题的切问。无论是在现实生活中还是在新闻传播领域研究的诸多论阈中,无论是在普通民众日常交流中,还是在专家学者的学术话语中,“影像”都是人们听到、读到、用到的一个极为重要同时也是特别频繁的语词。但是,在探究“影像”的本质、界定影像的内涵方面,比较深入的研究成果并不多见。也就是说,把“影像”作为元命题而进行专门的学术界定和多视野认真梳理的学术成果还十分匮乏(我所知道的国内学者对“影像”作本质探究且较为系统和深入的学术成果仅有盛希贵于 2005 年出版的著作《影像传播论》和韩鸿的博士论文《中国大众影像生产研究》等少数成果)。国外的情况也大致如此,虽然在视觉文化和视觉传播研究领域陆陆续续出版过一些著述,但是具体到影像这个领域特别是从多维视野探讨影像本体理论的著作在国际上也不多见。实践领域越迅猛发展,越要我们对其本体理论做深入而又周详的研究。因此,对于“影像”本体理论的深入研究,不仅必要,而且十分迫切。《现代影像理论的文化阐释》以文化研究的视角作为切入点,紧紧围绕“影像”的本体



理论对元问题作深入探讨。这种学术勇气是我们应该给予充分肯定并鼓掌嘉许的。

二是对影像世界所做的全息阐释。基于“文化研究”的知识立场，两位作者发掘现代影像超越物质和技术的范畴，以文化研究的出场路径，对影像本体做出系统性的研究，较为详细地考察影像之“技术”、“文本”和“人”之间的深层次关系。整个框架以“影像的基本含义”、“符号世界中的影像”、“象征隐喻世界中的影像”、“精神世界中的影像”、“文化语境中的影像”、“虚实世界中的影像”、“影像的民族文化特征”、“影像思维与影像创作”、“自我诠释世界中的影像”、“技术世界中的影像”为阐发方向，串联现代影像理论的重要节点。至此，在“文化研究”这个极为开阔的学术视野中，一个有关现代影像理论的全息阐释初露端倪。文化学对于影像研究的学理性进路，必然引出全息性把握现代影像理论这个重要命题和研究范式。

三是作者致力影像理论研究拓展。在《现代影像理论的文化阐释》中，两位作者对影像理论研究拓展所做的努力和尝试散见于各章中的微观阐述。例如，在第一章影像的基本含义中，作者在“物象”和“视像”的对照中阐发影像的基本含义。这种阐述路径很有特色。在第七章影像的民族文化特征中，作者的创新性努力和尝试同样具有启发意义。作者首先穿越“历史隧道”将深入探讨问题的切入点引回“汉语言文字的艺术思维特征”。在探讨影像的民族文化特征时，两位作者认为，语言的“模子”和人的思维系统息息相关，不可分离。在肯定汉字作为交际语言所具有的现实效用的同时，两位作者特别强调汉字构形中的特殊构架，认为汉字的原始特征不但有别于今天人类的其他各种文字，而且决定了中国人的思维特点和中国文艺创作的特色。循此路径，两位作者考察了中国“六书”谈及的文字造字法和用字法中除“转注”和“假借”以外的其他四种造字法——“象形”（“象形者，画成其物，随体诘屈”）、“指事”（“指事者，视而可识，察而见意”）、“会意”（“会意者，比类合谊，以见指撝”）、“形声”（“形声者，以事为名，取譬相成”）和“象”之间的密切关系，并以此为基础，认为汉字“以象构思，顾及了事物具体的显现，捕捉事物并发空间多重关系的玩味，用复合意象提供全面环境的方式来呈示抽象的意念”，从而发掘汉字作为交际工具所具有的极其特别的“形式意义”。这样的认识，自然就为影像所具有的中华民族文化特征找到了一个至为原始的塑型根据和源头。接下来以较大篇幅着重探讨民族艺术中的“象”意识。从原始的“图画”及其表意系统出发，两位作者强调图画文字在表述的意义上所具有的“意义产生于结构”的特征。这样，就把我们的思维引入关联性思考：图像符号不同的排列组合所特有的结构性意味与现代影像之间的微妙联系。也许，对原始图画文字、汉字构形

方式和现代影像的民族性之间的关联的研究尚待进一步论证和探究，但是，在影像理论研究领域，这样的本源性探索和开拓性思考本身的积极意义是不容忽视的。

诚然，学术研究中的每一次探索都有自己的固有边界和天然阡陌，都受到研究者研究领域、研究视角、研究的价值取向以及研究者所处时代的人类认识、意识和实践等因素的规限。作为两位作者阶段性研究成果的文本显现，《现代影像理论的文化阐释》自然具有局限性。该书对影像的研究仅限于影视媒介，而对于日益泛化的其他影像性工具和媒介所呈现出的影像并没有给予足够的观照。从影像在当今社会的发展状况这个现实角度来看，影像已经普遍应用于非常多的行业，发挥出了十分强大的社会功能。惟其如此，影像领域给两位作者以及更多学者今后的研究留下了一个十分开阔的学术天地和探索空间。即使是在影视传播的影像研究领域，对《现代影像理论的文化阐释》中的观点肯定需要进一步探索，方可充分论述和有效廓清。基于影像的切实研究必须由此不断深入。

两位作者对学术命题深入描述，对实践环节切问，做出了非常突出的贡献。在作者的研究和写作过程中，探索的甘苦自不待言。我想强调的是，两位作者对影像传播领域的持续关注以及矢志于此的决然态度是十分可贵的。相信两位作者对影像实践和研究领域“操持不苟”、“日穷万卷”的求真情怀会继续烛照他们今后的研究之途、奋进之路。作为好友和同道，我期待他们在今后的研究工作中收获更多的成功和喜悦！

欧阳宏生

2008年12月5日于四川大学花园寓所

（欧阳宏生：四川大学教授、博士生导师、新闻传播研究所所长，高级记者，全国首届“十佳”广播电视理论工作者，中国高校影视学会副会长。）

代 序

序

001 / 导 语

003 / 第一章 影像的基本含义

003 / 第一节 物象·视像·影像

006 / 第二节 影像的基本定性

007 / 第三节 影像的综合性特质

010 / 第四节 影像节奏的纽带作用

013 / 一、人物的动作、语言的节奏

014 / 二、画面构图节奏

015 / 三、摄影机的推、拉、摇、移运动所产生的节律
在揭示人物情感情绪中的特殊功用

016 / 四、蒙太奇节奏

017 / 五、色彩、光亮与影调节奏

017 / 六、变速摄影的节奏

018 / 七、自然音响的节奏

020 / 八、音乐的节奏

022 / 第二章 符号世界中的影像

022 / 第一节 结构主义理论的引入与运用

033 / 第二节 符号学理论的转换

037 / 第三节 对影像符号的实证分析

044 / 第四节 影像符号的多元阐释

059 / 第三章 象征隐喻世界中的影像

059 / 第一节 影像艺术化起步于隐喻与象征

061 / 第二节 影像隐喻意义的生成

070 / 第三节 影像象征意义的生成

077 / 第四节 现代影像——个性化的象征话语



084 /	第四章	精神世界中的影像
084 /	第一节	精神分析理论将受众研究引向深入
094 /	第二节	影像创作与受众需求满足
104 /	第三节	影像创作的心理化分析
110 /	第四节	影像文本的层次理论
120 /	第五章	文化语境中的影像
121 /	第一节	商业化背后的话语建构
125 /	第二节	影像政治话语的艺术修饰
129 /	第三节	文化资本化对语境的置换
133 /	第四节	中国影像话语的解构与建构
137 /	第五节	影像话语霸权理论
142 /	第六章	虚实世界中的影像
142 /	第一节	对“蒙太奇”和“长镜头”的理论辨析
150 /	第二节	影像的神话意指
152 /	第三节	“虚”与“实”的影响要素分析
158 /	第四节	蒙太奇是一个复合概念
161 /	一、	蒙太奇是镜头剪辑的方法
162 /	二、	蒙太奇是镜头组接的方法
163 /	三、	蒙太奇是镜头的冲突
165 /	四、	蒙太奇是处理现实的方法
166 /	五、	蒙太奇是模仿观察者注意力的方法
167 /	六、	蒙太奇是电影的特殊手法
167 /	七、	蒙太奇是动作的分解和组合
167 /	八、	蒙太奇是时间造型的手法
170 /	第七章	影像的民族文化特征
170 /	第一节	汉语言文字的艺术思维特征

193 /	第二节	民族艺术中的“象”意识
209 /	第三节	中国影像的诗意结构
219 /	第四节	民族艺术特征的影像转换
223 /	第五节	民族文化影像与人类共同话语
237 /	第八章	影像思维与影像创作
237 /	第一节	影像思维的基本内涵
239 /	第二节	叙事与经验修正
249 /	第三节	影像思维与影像结构
257 /	第九章	自我诠释世界中的影像
257 /	第一节	故事是想象世界的叙事文本
260 /	第二节	影像创作源于创作者的文化反思
270 /	第十章	技术世界中的影像
270 /	第一节	科学技术的催生子弄科学技术之潮
272 /	第二节	科学技术拓展了影像创作空间
278 /	第三节	真实与虚拟的效果对比
284 /	后 记	

导 语

当我们通过“影像”认识和了解这个世界时，当“影像”成为我们生活中的主要娱乐形式时，当从“影像”中走出的一个个明星成为追星族心中的偶像时，“影像”一词也成了新的时尚语。但“影像”到底是什么？对此，我们查阅了大量的资料。虽然“影像”一词出现的频率极高，却没有建构起相应的理论体系。

“影像”是影视语言的集中体现。“影像”的运动性和综合性特征，使它集合了影视语言的各种相关要素。完成这一集合性的形式要素是节奏，而其核心则是情感。

“影像”是一种文化符号，“影像”深刻的文化内涵，正是借助于符号意义的转换得以实现。同时，符号意义的转换导致观众影像信息的丢失，使影视作品的解读具有一种专业性要求。

“影像”是一种文化的象征和隐喻。这种象征和隐喻既是艺术的，又是技术的；既是经验的，又是语意的。“影像”因此具有象征和隐喻的品质，扩大了“影像”的表现空间和认识空间，使“影像”具有美学的意味。

创作者通过影视作品完成了自己的表述，接受者在理解这种表述的同时完成了自我观照。在这种表述与观照中，“影像”成为创作者与接受者精神世界融合的中介。

“影像”是一种文化话语，以形象的艺术表现达到为意识形态建构话语服务的目的。文化帝国也是由此实现了对于自身的艺术装扮。

“影像”是一种诗意的形式。蒙太奇的“去蔽”使“影像”获得了诗意的表现空间，具象的并置结构完成了“影像”的价值认定。

“影像”提供给观众的是一个虚拟的空间。观众之所以愿意畅游在这一梦境世界中，只是因为有了实的视像，特别是细节的真实，这让观众忘记了现实的一切都已经完成了“幻化”。

“影像”虽然是整个人类的共识性语言，但由创作者自身的文化背景所决定，“影像”又成为民族文化的载体。只是她要成为人类的，就必须建构起人类的共同话语。



“影像”是一种技术呈现，影视艺术是被现代科学技术催生出来的一种现代艺术。只要是人能够想象出来的，都可以转换为“影像”，这使“影像”的表现空间达到了无限。

“影像”是一种艺术家的自我倾诉。为了这种倾诉，影视艺术家选择了“影像”这一最大众化的介质，而在“影像”的背后，饱含着艺术家对于人类文明的总体思考和自我审视，观众也由此走进了艺术家的心灵世界。

在人类艺术的发展过程中，只有“影像”同时在文化、艺术、科学技术三个层面实现了集合，充分体现出了艺术的现代性。她作为最年轻的艺术，曾经吸取各种艺术母体的养分，并在其滋养下一步步走向成熟。但到了今天，各种艺术集合在她的体内。作为回报，她成为各种艺术的母体，并且以其特有的方式将艺术请下形而上的圣殿，融入社会生活。“影像”以艺术的方式去影响和改变人们的生活方式。虽然她因此同“大众”和“俗”结了缘，但这也许正是其他艺术永远无法实现的渴望。

“影像”是什么？这由她同我们生活的特殊距离所决定，成为一个说不完的话题。

第一章 影像的基本含义

影像是什么？这是我们首先必须解决的问题。而这一问题的提出，却是源于对影视语言的存疑。对艺术来说，无论是从创作的角度，还是接受的角度，“语言”问题都是必须解决的。就影视艺术来说，影像无疑是各种表现元素的集合体（这也是我们以它为研究对象的基本依据），所以，先从语言构成的角度对“影像”有一个基本的了解，即从最浅表的意义知道：影像是什么？

对综合艺术来说，一切艺术性手段必须服从艺术的“整体把握”。导演的任务也在于将艺术思维转换成为画面的具象——影像，并将其有效地结合在一起，创造出特有的艺术合力。单一镜头的价值是十分有限的，甚至是无价值的，它的真正价值只有在艺术整体中，才能得到充分的显现，并获得自身的艺术张力。

第一节 物象·视像·影像

通过摄影机，客观对象变成了影像。影像是通过镜头完成对自然物象的机械复制，但影像不同于物象、视像和画像。

物象以体积形态存在于时空中，在同一时间的不同空间方向上观看的同一物象是有区别的。而视像存在于视平面，在同一时间里只能看一个视平面上的物象。视像不是物象的全部，仅仅是物象在空间中某一个面上的视像。在客观现实中，物象就是视像，物象离不开视像而存在。在这一意义上说，视像就是物象。

影像是通过摄影机对物象的机械复制获得的。摄影机具有视觉特性：与视平面相同，存在一个像平面，只能拍摄一个像平面上的物象。所以，影像具有视像功能。视像与影像有不同，人不仅可以看到物象，还可以用手摸到它的存在。影像没有这种功能，只能在画面上看到物的影像，而摸不到物的存在。

画像是画家通过手、眼、笔、色对视像的模仿性再现获得的“像”，与影像比较，虽都是物象，但画像具有更多的主观成分，缺乏视像和影像的客观性。

视像与物象虽不同，但二者互相依存。视像虽然是主观的产物，却具有强



烈的客观性质。影像与视像具有共性，比画像更具客观性。摄影诞生后，影像就“对自然的复制具有一种与自然本身相等同的忠实性”，影像的“每一个细节的复制都具有数学般的准确性和难以想象的精确性”^①。在古典和纪实主义艺术中，影像是现实模仿性的再现，艺术中的视觉世界被看做现实世界的一部分，与人发生关系。

用现代手段记录下来的影像与原物没有直接联系，当原物消失不存在时，影像借助于现代手段仍然存在。但影像是虚幻的，是一种幻象，是虚幻的空间关系。影像作为现实物的“替代”品，有着高度的逼真性，但它不是弄假成真，而是让人们信以为真，与观者发生精神上的联系而不存在实用价值。在艺术中，影像都是作为现实的表象看待的，与现实具有等同的意义。

现实中的物象以视像形态被人感知。人们只能看到事物的外貌，且在一定的位置上只能看到外貌的一个侧面，不能同时看到它的各面，这在心理学和美学中称为事物的表象。同一物体具有多种表象。在不同空间里观看同一物体，表象不同；在不同时间里观看同一物体，表象也是有区别的。

在艺术中，表象有典型与非典型、常态与非常态之分。不论是哪种表象，都是情感的载体，都具有表现的功能。烈日下的高山，呈现出斧劈刀砍之势，峰峦陡峭，给人以崇高感；而在阴天或薄雾之中，起伏消失，山峰朦胧，则给人以温柔秀美之感。表象不仅能给人感觉和情感，而且能够表现某种观念。春天嫩绿色的树叶给人一种充满希望的生命力的观念；而冬天的树叶，却预示枯萎凋零的命运。这些情感观念与事物的本质无关，表象却表现出了不同的情感和观念，这是由于表象是物体在特定时空条件下存在的和被视觉感知的形式。表象与本质的关系就是物质存在形式与内容的关系，而在艺术中，形式是具有某种独立性的。

作为视觉的表象，是由色彩、黑白调子、线条形状等基本元素构成的，而这些元素都具有情感特征，它们的不同配置与组合，可以获得不同的情感特征。

在现实中，很多事物和自然景物都能激发人的情感，我们称之为自然美。自然美是一种特殊的自然表象：那种能够赋予人们愉悦情感的自然表象。影像作为自然物的忠实再现，是指影像忠实地再现了自然物的本质表象。而影像作为情感载体，是利用事物的表象，而且往往是非本质的表象。在影视艺术中，影像在视觉层面上就是作品的表象。

影像是摄影的产品，这是因为摄影技术、胶片性能、镜头性质、拍摄角度和距离的选择、画面空间各元素的配置安排、光线的运用、曝光的控制等都会

① [德] 齐格弗里德·克拉考尔：《电影的本性：物质现实的复原》，邵牧君译，北京：中国电影出版社，1981.19

影响和改变自然表象形态,改变色彩、影调和线条的构成。强化或弱化影像的“逼真度”,使画面上的表象与自然物象发生差异,从而比自然表象具有更多的意义。画面上的表象是摄影(摄像)师对自然表象进行加工改造的结果,具有自然表象所没有的“主观成分”,具有独立自主的性质。所以,画面中的表象不是“纯质”的自然表象,而是一种主观虚幻的意象。

意象是一种心理功能,它是事物不在场时在人的内心世界产生的一种视像。画面上的表象是摄影(摄像)师以自然表象为原型,进行想象性加工改造,并通过摄影技术手段把它体现在画面上,所以,画面上的表象具有意象性质,是意象的一种。意象与表象一样,具有承载情感和观念的功能,而画面意象比自然表象具有更多的表现功能。

从表述角度看,影像的意义由两个部分传达出来,即内容与形式。影像的内容由被摄对象的概念和属性所规定;影像的形式是影像外表视觉元素的具体结构,即色彩、影调、线条等组合配置关系(由于结构具有主观性,所以,形式也具有内容的意义)。画面的影像、表象和意象都是由内容和形式两个部分构成的,其构成关系非常复杂。现实中的事物都是以一定的形式存在的,但事物的存在形式并不等于艺术的存在。艺术中的形式不仅再现事物的存在内容,而且具有更多的内容,苏珊·朗格把它称为事物形式的非真实性的“奇异性”和“他性”。

影像的内容由两部分构成:一是影像再现对象的内容,称之为再现性内容;二是由影像存在于艺术中的形式表象所体现出的内容,称为表现性内容。这两种内容是不相同的。表现性内容是再现性内容所无法包含的,具有独立自主性,是艺术特有的内容——意味。艺术是“有意味的形式”。在艺术作品中,有意味的形式是以意味和意象两种样式存在的。

意味是视觉元素有机的结合,是整体效果的表现。影像形式的各种要素,如色彩、影调、线条等直观的体验,只能使人感受到不同的印象。这些杂乱无章的印象和感觉还不能成为艺术形式的意味。只有将这些杂乱无章的印象和感觉组织成一个有机整体时,才能成为艺术形式的意味。组织原则就是情感和具有情感特征的意象,是它赋予形式要素以有机的整体性。所以,艺术形式的意味是情感的一种形态。

意味是直观的印象和感受。意味和意象都是自然物的非本质表象,往往是实体中所不存在的,具有非实体性质,是画面表象的属性。对“有意味的形式”感知是依靠直觉完成的。意味就是面对着画面,不通过理性思考,直接体验到情感和观念。