

新起点电影研究书系

丛书主编：张会军 黄英侠



18

形影不离： 技术变革与影像拓展

■ 主编 宋靖

■ 副主编 朱涛

CIP 中国电影出版社

新起点电影研究书系


丛书主编：张会军 黄英侠

18

形影不离： 技术变革与影像拓展

■ 主编 宋靖

■ 副主编 朱涛

 中国电影出版社
2015·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

形影不离：技术变革与影像拓展 / 宋靖主编. —北京：
中国电影出版社，2015. 8

(新起点电影研究书系/张会军，黄英侠主编)

ISBN 978 - 7 - 106 - 04238 - 7

I. ①形… II. ①宋… III. ①摄影艺术—研究
IV. ①J4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 191261 号

出品人：宋岱

总统筹：李瑾

责任编辑：张莉莉

封面设计：梁贝宁

版式设计：未名池

责任校对：郝莹

责任印制：张玉民

形影不离：技术变革与影像拓展

宋靖 主编

(新起点电影研究书系 张会军 黄英侠 主编)

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

版 次 2015 年 8 月第 1 版 2015 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/25.25 插页/2 字数/400 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04238 - 7/J. 1749

定 价 65.00 元

本专著系北京电影学院“北京市重点学科——戏剧与影视学”
建设项目最终成果之一

《新起点电影研究书系》 编委会名单

总策划：张会军

编委会主任：张会军 侯光明

编委会副主任：王黎光 孙立军 王鸿海 尼跃红 王宏民 俞剑红

主编：张会军 黄英侠

学术顾问：郑洞天

编委：（按姓氏笔画排列）

王 竞 王 瑞 王宏民 王鸿海 王黎光 尼跃红 全颖华

刘 军 刘戈三 孙 欣 孙立军 李剑平 吴冠平 吴曼芳

宋 靖 张 辉 张会军 侯光明 俞剑红 敖日力格 黄 丹

黄英侠 宿志刚 童 雷 穆德远

学术回望中的理论梳理

——《新起点电影研究书系》总序

研究生教育是衡量高校水平的重要指标。作为北京电影学院学科建设和学术整理，《新起点电影研究书系》系列专著，是北京电影学院研究生教育、教学发展和学科建设中的一个阶段性总结，也是中国电影艺术专业教育、电影学科各专业创作和理论研究具有重要意义的研究成果。在学术建设的宏观层面上，策划这套关于电影制作和理论研究的丛书，需要总体把控研究方向、界定研究范围、明确研究意义和内容，丛书的最终出版挖掘了电影学学科研究的深度，延展了研究的边界。

2015年对于“电影”来说，是一个特殊的年份。世界电影诞生两个甲子——120周年，中国电影诞生110周年，同时，也是北京电影学院建校65周年华诞。面对这些重要的时间节点，以回望和梳理北京电影学院电影学专业艺术创作和理论研究的教学成就为契机，交流教学经验，展现培养成果为目的，学校研究生院和学报编辑部，发起、策划、统筹、整理、编辑出版《新起点电影研究书系》系列21本学术专著。此书系作为我校在戏剧与影视学、美术学、艺术学理论学科建设和教学、科研工作的重要组成部分，是学校“十二五”发展规划中的重要内容，对于学校的电影学学科专业的建设，有着极其重要的理论意义和学术价值，并将在社会和高校中产生广泛而深远的影响。

《新起点电影研究书系》系列学术专著的基本选题和规划，在主要内容方面体现了如下的几个方面构成：

此书系从整体研究框架上，涵盖和涉及电影创作与理论研究的各个方面，包括电影历史、理论、批评、创作、技术、艺术、产业、市场等电影学专业领域的相关方向，以开阔的视野较为系统、完整地反映了电影学术研究的前沿成果和北

京电影学院的教学成果。对于每本书的微观布局，在统一丛书系统性、科学性、整体性的前提下，侧重新视角、多角度的开拓性和前瞻性，并兼顾研究的扎实性和深入性。

电影历史研究是本丛书中重要的内容。百年来，“电影是什么”这一问题在中国语境下，不同的历史时期给出了不同的答案，是“海派”电影中的都市现代性表达，是新中国“十七年”电影的主流政治意识形态，是新时期艺术电影的象征方式，抑或是当下商业电影的运作机制，随着中国社会、时代、文化的变迁，建构出不同的电影史观图景。

国别电影是学者最为熟知的研究视角之一，丛书以新颖的角度重新审视法国、意大利、德国、波兰、罗马尼亚、美国等这些欧美电影强国，运用新方法观照过去，挖掘、梳理、总结各国别电影特征；与此同时，将研究视野置于日本、韩国这些邻国，以期为中国电影提供一种参照。

丛书在类型电影研究方面，聚焦于中国类型电影和外国类型电影的叙事范式与形式风格，撷选喜剧、家庭伦理片、苦情戏、武侠片，这些最具民族特色的中国类型电影以及动作片、歌舞片等好莱坞类型电影作为研究对象，探究隐秘其中的既定类型模式和创新表达方式之间的张力。

丛书也对近年来颇受学界关注的身份、性别、明星研究领域进行了呼应。无论是对银幕上的知识分子、母亲和父亲形象，还是对中国和好莱坞的明星现象，都开展了积极的学术观照。

电影是一门融合集体创作的综合艺术，而电影导演是其综合性的集中体现。导演对故事性的挖掘、对影像时空的表现、对人物形象的塑造、对电影细节的描写、对观众的控制，都是电影导演艺术研究领域的重要范畴，丛书一一将之囊括其中。此外，在大师研究的视野下，丛书还对七位中外著名导演的个人影像创作，进行了细致的风格研究与文化批评。

演员依照剧本，在导演的指导下完成二度创作，将艺术形象鲜活地展现在电影银幕前。丛书通过对表演理论、表演创作和表演实践的研究，探析、总结电影表演背后的规律和法则。而电影表演教学是北京电影学院建校伊始就设立的学科，长达 65 年的讲授早已形成一套完整的教学体系，对表演教学的总结梳理，将对学

科建设产生积极作用。

对于电影摄影而言，摄影技术与技巧、影像造型风格、摄影大师研究是研究生论文的主要选题视点。这些未来的电影摄影师们，对影像历史和当下实践，进行了独立的个人思考。

丛书特别涉猎了立体电影、后期制作、数字发行等数字电影技术应用领域。电影科技是完成电影艺术表达的基本保证。在当下的数字时代，数字技术突飞猛进地发展，从最初改变电影制作方式，到如今全方位影响电影形态和工业体系。

声音是电影这门视听综合艺术的一个重要有机组成部分，其艺术构思和整体设计直接影响着电影的质量。随着电影技术和电影美学的发展，对声音理论、录音实践和音乐创作的研究也在不断变化与发展。

电影美术是影片造型的基础，需要通过艺术想象和手段创造出符合电影作品要求的空间形象和人物形象。传统的电影美术观念，在面对实验影像和新媒体艺术时呈现出新的发展变化。

在以往的电影历史及理论、电影艺术创作理论的研究基础上，丛书还对电影产业的制片策略与院线运营、电影市场的本土运作与海外开发等影视管理学的热点问题进行了探索。

在历史语境与技术变革下，当代图片摄影也在发生变化。无论是摄影影像辨析、影像现实衍变，还是国际摄影师研究、影像类型研究，抑或是观念与表达探讨、创作研讨与应用，这一定格瞬间的艺术正在等待学术研究的拓展。

对于动画研究而言，丛书分别从欧美动画、日本动画及中国动画的创作与实践予以分析，聚焦近年来重要的动画作品、动画大师、动画技巧、动画形式。

同时，北京电影学院艺术硕士作为研究生教育的重要组成，其创作报告带有鲜明的实践特征，我们从编剧、导演、表演、摄影、录音、美术、图片摄影、动画专业中选取最优秀的创作总结，以期彰显教学特色和教学成果。

总而言之，本系列学术丛书的研究特点是：研究的专业性——实践和理论研究并行，系统梳理学校电影学学科发展和学术建设的脉络；研究的创新性——坚持学术独立和学术自由，观点鲜明；研究的系统性——紧扣十年来电影创作、理论、历史、批评方面的热点和重点问题；研究的严谨性——框架条理分明，学

术思路清晰，逻辑思维缜密。

《新起点电影研究书系》系列专著，是我为纪念中国电影诞生 110 周年和北京电影学院建校 65 周年，全面加强电影学学科建设所推出的理论研究体系的重要课题。希望其成为中国电影艺术专业研究的学术典范，成为电影学科研究生教育的教学示范，为我们国家的电影艺术理论研究与专业教育贡献力量。

是为序。

中国文联全委会委员，中国电影家协会副主席
北京电影院校长、博士生导师、教授

张会军

目 录

CONTENTS

总 序 _ i

Part One

上篇 影像类型研究

新时期以来儿童题材纪实摄影文本分析与研究 / 王震 _ 002

纸媒式微下的摄影突破

——流媒体探究 / 骆永红 _ 052

城·市人

——探索北京、成都两大城市的市民文化空间 / 胥艺炯 _ 070

中国女性摄影家发展初探 / 周静 _ 083

数字网络时代的报道摄影 / 王大江 _ 132

Part Two

中篇 影像现实行变

从风景到景观

——论中国风景摄影的外延扩大化 / 袁柳 _ 166

现实与诗意的角力

——都市摄影的嬗变 / 李梦莞 _ 212

美的演变

——关于人像摄影作品中审美与现代性的话题 / 袁洁 _ 244

平面时尚摄影中的叙事性 / 姚义静 _ 300

爱德华·斯泰肯广告摄影的风格与社会影响 / 邹予 _ 334

◎ Part Three

下篇 创作研讨与应用

纪录，是一种相互的给予

——《芭蕾·谁起舞》创作谈 / 甘露 _ 354

《时间的风景》

——论间隔摄影的创作 / 刘中 _ 364

论图片摄影在警察公共关系中的重要作用 / 韩峻巍 _ 380



◎ Part One
上篇

影像类型研究

新时期以来儿童题材纪实摄影文本分析与研究

王震

引言

1976年，持续了十年之久的“文化大革命”宣告结束，中国历史开启了新的篇章。

“新时期”的概念起初是作为一个政治意义的概念在著名的《实践是检验真理的唯一标准》一文中正式提出的，随后文艺界立即做出反应，纷纷将“新时期”的概念嫁接到文艺这棵树上。在1979年11月1日召开的第四次文代会上，周扬以官方权威发言人的身份正式确认了“新时期”的提法，“新时期”成了一个崭新的分期概念。

在这里我们把1976年10月以后的摄影，称为新时期摄影。然而同时我们也应该明了，作为一个分期概念它与前一阶段的摄影并非是泾渭分明，比如说，发生在“文革”期间的“四五”运动摄影纪实就已经具有了某些新时期摄影的特点。本文采用这个概念主要是为了确认论文的写作范围。

从世界摄影史上来看，以儿童为主角的摄影作品层出不穷，产生了一大批经典作品：亨利·卡蒂埃-布列松的《帮爸爸买啤酒》、罗伯特·杜瓦诺的《还不下课》、威廉·克莱因的《玩枪的孩子》、戴安娜·阿巴斯的《公园里拿玩具手榴弹的孩子》、雅各布·里斯镜头下的贫民窟里的生活艰辛的孩子、刘易斯·海因拍摄的一系列有关雇用童工从事劳动的照片等。他们的摄影作品，在摄影史上留下了不可磨灭的光辉。

中国新时期的摄影师也是敏感的，一大批纪实摄影师把镜头对准了芸芸众生，对准了社会中的儿童。拍摄了大量以儿童为主体的摄影作品，比较有影响力的作品有解海龙的《希望工程》、李楠的《盲孩子》和《福利院的孩子》、曾璜的《离家的孩子们》，一直到近期的文本《孤儿档案》等，这些作品为我们勾勒出一幅幅新时期以来儿童不同处境的画面，从而形成了一种独特的摄影现象。

儿童题材纪实摄影，从严格意义上讲并不是一个摄影的分类方法。在这里提出这个概念主要是明确论文的写作对象，在本文中探讨的以儿童为主体的文本是纪实摄影范畴内的，不包括以艺术表达为目的的人像摄影中的儿童，也不包括商业摄影中的儿童，同时以数字技术拼接、合成的观念化的摄影中的儿童形象也不在本文的讨论范围之内。

同时本文对儿童题材摄影文本的分析与研究，着重点在于对专题性的、系统性的以及类型化的纪实摄影作品，同时也包含一些有关儿童的图片故事、报道摄影。一般情况下，零散的、不成系列的以及单幅的儿童题材的纪实摄影作品不在本文的重点研究范围之内。但是，其中的一些有代表性的作品，如宋靖的关于西部儿童的视觉书写、徐晋燕拍摄的云南山间的儿童、王征等摄影师拍摄的儿童等，涉及了研究中的某些问题，在文中也会有所涉及。

另外就本文所讨论的儿童的概念和范围在此做一下说明和界定：儿童作为相对宽泛的概念，一般对其理解为介于幼儿和少年之间的那个年龄段。为了讨论的方便和扩大讨论的范围，本文把18岁以下的未成年人统称之为儿童。同时儿童概念长时间地停留在学理的层面，其在日常用语中比较接近的概念是：孩子。二者虽有所差别，但出于叙述的方便，在本文中儿童和孩子的两个概念会交替出现，在本文其意义相同。

一、从政治倾向性影像到纪实性摄影：儿童形象的历史性转变

1949年之前的中国摄影从创作形态上看与西方摄影界是有联系和互动的：除了以郎静山为代表的集锦摄影在西方沙龙摄影圈中赢得声誉外，以方大曾、沙飞为代表的战地摄影也在具体创作和精神内核上与卡帕相一致，切合了当时以摄影为武器与法西斯做斗争的国际性潮流；还有以庄学本、孙明经为代表的带有社会

学和人类学特色的摄影考察活动，充分发挥了摄影记录功能，留下了很多具有历史价值和文献价值的影像，这种有计划的图像采集和系统化的记录已经有了几分20世纪90年代以后在中国红极一时的纪实摄影的影子。

可惜的是战争与意识形态间的对立，不但扼杀了中国摄影艺术上的独立性及表达上的个人化这种萌芽，同时也割断了中国摄影界与西方摄影界之间的正常沟通和交往。从1949年新中国成立到1976年“文革”结束之间的27年的中国摄影，从其存在状态上看，一直是作为一种意识形态化的政治服务性的宣传工具而存在的。这类影像既缺乏对正常人的日常生活的关注和记录，也缺乏面对外在世界种种物象之时个人独有的视角和判断。¹

（一）政治倾向性影像中的儿童

这一时期的摄影师几乎完全放弃了自我，成为政治集团利益的附庸，其创作方法也多是“在家想画面，到现场摆画面”。这一时期的摄影可以说不是作者对来源于现实生活中的对象的判断和理解而是来源于作者的想象，一种看似源于现实，实际上是为政治意识形态服务的“符号化”的影像。

“政治倾向性影像”，在这里指的是这些关于儿童的影像背离了对摄影天生具有的“真实性”和“记录性”的表达，抹杀了摄影本身的独立性，使摄影沦为政治的附庸，摄影在“为政治服务”的口号下，逐渐迷失了它的本性。集中表现为：最终的作品是摄影师的人为导演和摆布的结果，或者是对影像的内涵和意义人为的曲解和不切实际的拔高，赋予儿童种种符号形象以及象征意义，表现为政治观念的图解式的苍白例证。“视觉的首先是政治的”²，在那个以阶级斗争为纲的年代里，“在很长时间里，人们习惯了需要影像来修饰或伪装的现实，下意识甚至有意识地认同影像和现实的距离”³。

这种摄影的创作观体现在对儿童这一题材的处理上，采取了简单武断的方法，

1 随着当代摄影人的不断努力，一大批被遗忘的影像被发掘出来，这些影像与模式化的宣传摄影有着很大的不同，带有作者的个人化视角和人文主义的态度，这些作品虽然在数量上占的比例很小，但对于一个时代的影像史却是一个有益的和必要的补充。摄影师主要有：翁乃强、蓝玉贵、李振盛等。

2 顾铮：《从宣传摄影到后摄影——四分之三世纪的中国摄影》，《中国摄影家》2008年第3期。

3 邓启耀：《老百姓的图像史记——当代中国纪实摄影一瞥》，王璜生、胡武功主编：《中国人本——纪实在当代》，公元出版有限公司2006年版，第19页。

把儿童这一个活泼可爱的群体进行符号化和工具化，把他们描述为社会主义欣欣向荣景象的点缀，“被用于证明社会主义新中国的制度合理性、优越性，而且还被用于说明中国的儿童教育、政治社会化的成功”¹。

这一时期普遍缺乏对生活中的儿童的视觉书写，儿童集中化地被描述为不食人间烟火的天使般的形象，热爱领袖、热爱祖国的孩子，无产阶级革命的接班人形象，儿童几乎从平凡琐碎的生活中脱离，剩下也只有政治生活了。

在阙文拍摄的名为《我们爱和平》的图片中，儿童被表现为世界和平的代言人，天真可爱的孩子被赋予了政治寓意。

随着20世纪60年代阶级斗争观念和政治运动的升温，无论是在现实中还是在图像中，连这种被精心打扮的“可爱的”孩子形象也见不到了。孩子作为“天使”的形象终于被“小战士”形象所取代。²可以看到摄影师晓庄拍摄于1966年的《文革岁月》中，年幼的孩子被表现为无限忠诚的“小战士”，这种无产阶级接班人的形象抹杀了孩子们的这种“儿童”身份，在那个特殊时期，对领袖的崇拜及对党的忠诚上面，人无老幼之分，无性别之分。

在这一类孩子图像中，如朱文良拍摄的《新来的值班员》，在图片中表现优秀的小朋友成为其他小朋友学习的榜样，从画面上看，照片显然是摆拍的。这一时期还有冒着生命危险，勇敢地维护集体财产的草原英雄小姐妹等供孩子们学习和模仿的榜样。作为孩子们学习的榜样，他们的形象往往是成年人心目中的理想孩子的投射。³

即使是表现现实生活中的儿童，也没有把他们与他们的生活环境结合起来。具体表现为一种抒发小情调和小幽默的图像。摄影师在作品中追求的并不是摄影对现实生活记录的特性，而是试图创作一种艺术化的摄影，把现实生活中的儿童的生活状况进行了人为的升华和拔高。这也是当时“艺术源于生活，高于生活”的艺术创作准则在摄影中的体现。

我们不妨把这类作品与摄影师杜瓦诺拍摄的巴黎儿童照片做一下比较：法国

1 陈映芳，《图像中的孩子》，山东画报出版社2003年版，第102页。

2 陈映芳，《图像中的孩子》，山东画报出版社2003年版，第103页。

3 陈映芳：《图像中的孩子》，山东画报出版社2003年版，第26页。

纪实摄影大师杜瓦诺所拍的儿童照片，其着重点和切入点都跟我们某些摄影师大异其趣，甚至截然相反。比如，表现学生们在室外的活动，从不去拍摄那些升旗或做操等整齐划一的镜头，而是专门用心去抓拍那些校园里孩子们顽皮、喧闹、活泼的场面。又如，表现课堂上的孩子，一般的照片喜欢表现他们的聪明和伶俐，杜瓦诺则有意识地表现他们的幼稚和笨拙。对于孩子们放学回家路上恶作剧的画面，似乎看起来是丑化小学生，但给人的感觉却是更真实、更能体现孩子们的天真本性，给人们留下了既新鲜又深刻的印象。

在杜瓦诺看来摄影是他观察社会的一个方法，他的儿童照片体现出来的浓浓的人情味和真实感，在于他尊重了摄影的记录、纪实的天性。

同时，儿童作为一种希望和生命延续的象征，出现在很多作品中。在名为《希望》的作品中，摄影师汤德胜用象征主义的表现手法，通过图像中的孩子，来表达自己的艺术思想和情感倾向。这些具有象征意义的儿童类纪实图像往往也具有诗意性的特点，它不单是对具体场景和人物的记录，更是人文精神和思想情感的一种宣泄，也是近代中国的“孩子观”的图像化的阐释。在这里我们不妨分析一下布列松 1958 年第二次访问中国时所拍下的《60 年代中国的一家人》。布列松因为没有政治和宣传上的顾及，镜头中的孩子被还原为生活中的人，画面中有着很强的生活气息，他有意地忽略了我们所熟悉的孩子图像中应具有的种种特殊意义。但是，作为表现五六十年代社会主义中国的孩子的图像，我们对于这样的作品是陌生的，并由此产生一些阅读上的障碍感来。它偏离了我们对于那个时代孩子作为“少先队员”“革命接班人”的形象期待，也不符合我们对那个时期孩子图像的符号意义的解读习惯。¹

在儿童被集中化地、共识性地表现为一种社会理论和既有观念的符号的象征同时，也有为数不多的摄影师把镜头对准了现实，对准了生活中的儿童，遗憾的是这样的带有一定纪实特性的作品也大多只是出现在政治气候还相对温和的 20 世纪 50—60 年代以后，随着阶级斗争不断扩大化，政治气候不断紧张，这样的作品也基本上销声匿迹了。

1 陈映芳：《图像中的孩子》，山东画报出版社 2003 年版，第 110 页。