

视听文化导论

SHITING WENHUA DAOLUN

郝建业 王利君 张继保◎著



人民教育出版社

视听文化导论

SHITING WENHUA DAOLUN

鄢建业 王利君 张继保◎著



人 民 大 学 出 版 社

组稿编辑:孙兴民
责任编辑:李椒元
装帧设计:卓 墨
责任校对:孟 蕾

图书在版编目(CIP)数据

视听文化导论/郅建业等著. —北京:人民出版社,2012. 11
ISBN 978-7-01-010815-5

I. ①视… II. ①郅… ②王… ③张… III. ①视听传播-文化研究
IV. ①G206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 062600 号

视听文化导论

SHITING WENHUA LAOLUN

郅建业 王利君 张继保 著

人民出版社 出版发行
(100706 北京东城区隆福寺街 99 号)

北京市文林印务有限公司印刷 新华书店经销

2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:10

字数:228 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-010815-5 定价:22.00 元

邮购地址 100706 北京东城区隆福寺街 99 号
人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目 录

第一章 视听语言概述	(1)
第一节 视听语言的产生基础	(1)
一、视听语言产生的物质基础	(1)
二、视听语言产生的心理基础	(13)
第二节 视听语言的发展演进	(20)
一、单镜头时期	(20)
二、戏剧性分镜头时期	(21)
三、电影结构方式的出现	(23)
四、完整的视觉语言的形成	(25)
第二章 视听语言的美学特性	(29)
第一节 整合性	(29)
第二节 技术性	(32)
第三节 逼真性	(36)
第四节 运动性	(39)
第五节 娱乐性	(43)
第三章 视听艺术的构成元素	(47)
第一节 视觉元素的构成	(47)
一、镜头	(47)
二、景别	(53)
三、拍摄角度	(58)

四、镜头运动	(61)
五、色彩	(71)
六、光线	(83)
第二节 听觉元素的构成	(94)
一、听觉元素中的人声	(94)
二、听觉元素中的音响	(100)
三、听觉元素中的音乐	(103)
第四章 视听艺术的结构方式——蒙太奇	(108)
第一节 蒙太奇的产生与发展	(108)
一、蒙太奇的含义	(109)
二、蒙太奇的心理基础	(111)
第二节 蒙太奇的基本类型	(115)
一、表现性蒙太奇	(116)
二、叙事性蒙太奇	(120)
第三节 蒙太奇的艺术作用	(123)
一、进行艺术的选择取舍	(123)
二、激活观众艺术再创造的心理能量	(124)
三、创造影视节奏	(125)
四、激发想象与联想	(126)
五、创造独特的影视时空	(127)
第五章 视听艺术的意义生发机制	(130)
第一节 视听元素对意象的传达	(130)
一、意象	(130)
二、视听元素的属性	(135)
三、视听元素对意象传达的实现	(139)
第二节 时空关系对叙事的推进和结构的搭建	(141)

一、视听艺术时间、空间界说	(142)
二、时间层次及其叙事意义传达	(143)
三、空间类别划分及其对叙事结构的重组再造	(146)
第三节 影视叙事中节奏的生成	(151)
一、节奏的特性	(151)
二、影视艺术中节奏的生成	(152)
第四节 文本交互作用对意义的生发	(156)
一、文本由来	(156)
二、文本的特性	(157)
三、解读文本	(159)
第六章 视听艺术创造的符号指征	(162)
第一节 符号	(162)
一、符号界定	(162)
二、信号与符号	(164)
第二节 电影符号学	(168)
一、电影符号学的发展	(168)
二、电影符号学的四对基本范畴	(171)
第三节 视听艺术中符号的应用	(174)
一、色彩、构图中的符号意象	(174)
二、人物作为符号	(176)
三、文本结构中的符号运用	(177)
第七章 视听艺术的文化身份	(180)
第一节 文化学研究视阈的形成	(180)
一、视听艺术作为文化批评对象	(180)
二、视听艺术文化身份的确立	(182)
第二节 视听艺术作为一种文化	(183)

一、文化	(183)
二、文化特性	(187)
三、影视艺术纳入文化分析范畴	(187)
第三节 视听艺术的多重文化身份	(189)
一、视听艺术分析的多维视点	(189)
二、视听艺术多重文化身份解析	(192)
第八章 视听艺术的接受心理	(198)
第一节 接受美学的缘起及其在视听领域的运用	(198)
一、接受美学的缘起	(198)
二、接受美学在视听艺术领域中的运用	(200)
第二节 受众的期待视野及其对视听艺术的完形	(201)
一、受众的期待视野	(201)
二、视听艺术的接受过程	(203)
第三节 时代、地域、个体差异与受众接受心理	(206)
一、群体差异性	(207)
二、个体差异	(209)
第四节 受众接受与影视创作的互动	(211)
一、影视创作对受众接受的影响	(211)
二、受众对影视创作的反作用	(213)
第九章 视听艺术与传播机制	(217)
第一节 一般人类传播史的发展过程	(217)
第二节 荧屏、银幕到新媒介平台——视听语言传播方 式的发展	(220)
一、视听艺术传播中电影、电视媒介的演变	(220)
二、由荧屏、银幕到新兴媒介看视听艺术传播特征 的演进	(224)

第三节 单向传播到双向互动——视听语言传播性质的转变	(227)
第四节 频道专业化到栏目品牌化建设——视听语言传播理念的嬗变	(229)
一、传播媒介在新媒介环境中的优势和劣势	(229)
二、电视栏目品牌建设举措	(231)
第十章 视听艺术与后现代	(236)
第一节 后现代主义的缘起	(236)
第二节 后现代主义的特征	(240)
第三节 后现代主义电影的勃兴	(249)
第四节 后现代主义电影的特征	(252)
一、内容上:反叛与游戏	(252)
二、结构上:碎片与断裂	(256)
三、手法上:拼贴与戏仿	(258)
第十一章 现代科技下视听艺术新发展	(262)
第一节 科技发展为影视艺术创造机遇	(263)
一、科技发展对电影类型的拓展	(263)
二、科技发展对影视表现方式的影响	(267)
三、现代科技引发电影美学的重新定位和探讨	(272)
第二节 过分依赖科技对影视作品艺术价值的消解	(275)
一、炫弄数字技术,人文关怀的弱化	(275)
二、放大感官刺激,艺术升华的消解	(277)
三、“读图”时代来临,“读解”能力缺失	(278)
第三节 影视艺术与技术的权择平衡	(278)
一、重技术的同时呼唤人文精神、情感道德的艺术回归	(279)

二、影视技术与艺术的融合互补	(280)
第十二章 影视艺术产业化发展	(284)
第一节 我国影视文化产业发展历程概述	(284)
一、文化产业与影视艺术	(284)
二、我国影视文化产业的不同发展阶段	(287)
第二节 影视文化产业特性及功能	(293)
一、影视艺术的事业属性及其功能	(294)
二、影视艺术的产业属性及其功能	(296)
三、影视艺术双重属性的解读	(297)
第三节 我国影视艺术产业化进程中出现的问题及解决 策略	(300)
一、经济效益与社会效益的失衡	(300)
二、新旧管理体制差异造成产业集约化程度低	(302)
三、国际化与本土化需进一步协调发展	(303)
参考书目	(307)

第一章 视听语言概述

第一节 视听语言的产生基础

一、视听语言产生的物质基础

视听语言的产生离不开其本身所依托的物质载体,而这种载体本身往往又与科学技术的发展有着紧密的联系。作为一门成熟的艺术来说,没有哪一种艺术能像视听艺术这样需要强大的工业实力和科学技术作为支撑。以文学语言来说,作家只需要笔和纸就能完成自己的作品。绘画、音乐等艺术也是如此,无非绘画多需要一些颜料,音乐多需要几件乐器。所以,有人说,电影电视艺术是 20 世纪科学技术发展的产物。事实也确实是这样,电影电视艺术的诞生都与科学技术的发展密切地联系到了一起。

(一) 视听艺术产生的科学依据

视听艺术是通过摄影机或者摄像机将活动的影像记录到胶片或者磁带上,然后通过某种放映设备将这些活动的影像投射或发送到银幕或者屏幕上的过程。与其他传统的艺术形式比较而言,视听艺术的最大不同在于视听艺术是对影像和声音的客观记录。而由光影组成的影像也就成为了视听艺术的主要表现对象。对于光影,远在古代人们便对其有了清晰的认识,墨子的《经下》和《经说下》等篇章中的某些论断表明,我国古代的哲学家和科学家,已渐渐知晓光和影的成像原理。特别是相传在公元前 140 年左右,

为汉武帝召李夫人之“魂”的办法,其实利用的就是灯影戏的原理。宋代高承在《事物纪原》中言:“故老相承,言影戏之原,出于汉武帝李夫人之亡,齐人少翁言能致其魂,上念夫人之甚,无已,乃使致之。少翁夜为方帷,张灯烛,使帝他坐,自帷中望之,仿佛夫人像也,盖不得就视之,由是世间有影戏。”^①法国电影理论学家安德烈·巴赞把人们对于光影的沉迷归结于人类的“木乃伊”情结。^②古埃及人认为,在人死后,只要躯体不腐烂,人的生命就能够永远保存下来,这就意味着人类战胜了时间获得了永生。人类的这种“木乃伊”情结代表着人类对战胜时间和空间的渴望。而视听艺术的发明恰巧使得人类战胜时间和空间有限性成为了一种可能。在人类的历史长河中,人们尝试了很多种方法对光影进行捕捉和保存,但直到19世纪才使这种梦想变成了现实。

公元前65年,罗马人留克里休斯认为,人的眼睛具有视觉暂留功能。二百年后,古希腊地理学家、数学家、天文学家托勒密的研究得出了同样的论证。但是直到1829年,比利时科学家约瑟夫·普拉托才通过大量的试验得出“视觉暂留”原理。普拉托的“视觉暂留”原理认为:“当人们看到某一事物之后,此事物不会马上从人的视网膜上消失,还会继续在人的视网膜上停留0.1—0.4秒。”为了证明这一原理的正确性,普拉托发明了“诡盘”,这是一种在镜子里观看的锯齿形圆盘,并在圆盘上画有稍有变化的连续的多幅画面,当转动圆盘时,就可以看到连续运动的物体。“视觉暂留”原理使得画面连接起来,形成了完整的运动图像。

① 许浅林:《中国电影技术发展简史》,中国电影出版社2007年版,第3页。

② [法]安德烈·巴赞:《电影是什么?》,崔君衍译,中国电影出版社1987年版,第1页。

事实上,“视觉暂留”原理在古代早已被人们利用,例如中国的“走马灯”、“皮影戏”,希腊的“魔轮”等等。在普拉托发现“视觉暂留”原理后,欧洲相继出现了走马盘、活动视镜等视觉器具。

除影像外,声音同样也是视听艺术的主要表现对象。但是声音在电影中出现的时间要晚得多。1927年美国电影《爵士歌王》的出现,才使得视听艺术真正的实至名归。声音技术的出现同样也是建立在录音技术发展的基础之上。人们听到的声音是由于物体振动产生的。随着科学技术和现代解剖学的发展,在多次物理实验的基础上,人们知道,声音是通过介质进行传播的,振动的物体产生的声波通过介质的传播引起耳膜的振动,从而使人能够听到声音。

从对声音的研究到声音在电影中的出现,是一个漫长的探索过程。电学的发展,是实现声音远距离传播的一个必不可少的要素。1844年,美国发明家塞缪尔·莫尔斯成功地完成了人类历史上第一次有线电报的传输,1876年,亚历山大·贝尔在莫尔斯研究的基础上,又一次创造了奇迹,完成了人类历史上第一次有线电话的传输,这样人类实现了长距离的声音传播。1888年,在英国物理学家麦克斯韦《电学与磁学论》的研究基础上,声波信号通过无线电电磁波进行传播已经成为可能。电声学理论的发展使录音技术和回放技术的实现有了科学理论依据,也帮助视听艺术最终形成了完整的语言体系。

(二) 视听艺术产生的技术基础

法国电影史学家乔治·萨杜尔在其著名的《世界电影史》前言中写道:“皮影戏和幻灯这些早期用形象表现故事的幼稚方法,它们的历史还有待于编写。”匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹说过:“电影是唯一可以让我们知道它的诞生日的艺术,不像其他艺

术的诞生日期已经无法稽考。”电影这门艺术之所以能够有明确的诞生日期,与科学技术的发明是密不可分的。作为一门建立在现代科学技术上的艺术语言,技术的发明和进步无疑促成了电影的出现和发展。美国电影技术史学家雷蒙德·菲尔说:“我作为一个历史学家所做的全部工作都产生于下述基础:电影——作为艺术形式、作为媒介、作为工业的历史,基本上是由技术革新及其报偿来决定的……就鲍特、格里菲斯对影片而言,投入使用的便携式摄影机、大胶片盒、替换式透镜和改进型感光乳剂所做出的贡献,一点不亚于这几位导演的个人艺术才华。”^①电影技术的发展,让我们看到了活动影像下色彩斑斓的光影世界、听到了电影中的精彩对白,尤其是20世纪数字技术的发展,更让所有人看到了现实世界所无法触碰的梦幻奇观。

1. 摄影术和放映术的发展

(1) 摄影术

17世纪初,欧洲人设计出了装有凸透镜的“暗箱”,用来作为绘画的工具,虽然此种设备没有使画面固定下来,但是这已经有了传统摄影术的雏形。

1823年,尼埃普斯拍摄出了第一张照片“餐桌”,由于技术的原因,拍摄这张照片的曝光时间长达十四小时之久。但人们对需要这样长的时间并不感到奇怪,因为照相对当时的人们来说,还是被当做一种新的绘画方法,即一种根据文艺复兴开始以来画家所用的暗室把形象固定下来的化学方法。

① [美]雷蒙德·菲尔丁:《声音到来的技术前提:导论》,转引自[美]罗伯特·C·艾伦、道格拉斯·戈梅里:《电影史·理论与实践》,李迅译,中国电影出版社1997年版,第148页。

1839年,在易斯·达盖尔与化学家尼塞福尔·尼埃普斯合作研究的基础上,他们共同发明了使用镀银磨光铜板的“达盖尔照相法”,但是此时的曝光时间仍旧需要三十分钟以上。

1840年以后,曝光时间减到二十分钟,并且第一次把化妆的模特儿的姿态拍摄下来。为了拍下这张照片,模特儿需要一动也不动地站在阳光下面长达二十分钟以上的时间。

1851年,钳制照相术解决了曝光时间过长这一大难题,使曝光时间从最早的14个小时缩短到几秒钟,实现快速曝光。并在同年,摄影师克罗代、杜波斯克、阿切尔、惠特斯东、凡哈姆和斯甘等人在自己的工作室里成功地把一个完整动作的十几种姿势拍摄下来,这就是历史上的第一次“活动照片”。

1872年,爱德华·穆布里奇又开拓了原始连续拍摄思路。穆布里奇在旧金山做了一次这样的摄影实验:他把24架照相机按一定距离排成一行,当马跑动时,马蹄触动联机快门,相机被启动,这样马蹄腾空的瞬间姿势就被依次拍摄下来。后来,穆布里奇用幻灯片投影的方式向世人展示了这一成果。它为连续摄影技术的研究提供了十分重要的启发。

1880年,乔治·伊斯曼在摄影胶片的研制方面取得了重大突破,成功地推出了以赛璐珞为基质的软胶片,虽然此种材质的胶片极易自燃,但由于能够轻易地缠绕在机器的轴上,因此短时间内,这种基质的胶片就在全世界推广起来。

1882年法国生物学家马莱利用左轮手枪的间歇原理研制出了“摄影枪”。到1888年,马莱的摄影枪可以在一条感光纸上连续拍摄40张照片,放映时间可以持续几秒钟。此后,马莱又成功地研制出世界上第一架“胶卷式连续摄影机”,这种摄影机使用乔治·伊斯曼发明的赛璐珞基质的软胶片。至此,人类已具备了完

整的摄影技术,能够利用光学原理和视觉暂留原理来拍摄连续的活动影像。这种摄影技术与现代的摄影机的工作原理已无多大的差别。

1887年,爱迪生采用了马莱“连续摄影机”的方法,与助手英国人狄克逊研制成具有现代摄影机雏形的“电影视镜”。与马莱发明不同的是,爱迪生使用了软质胶片,为了使胶片严格定位,他在胶片两侧设计了孔洞,每个画格打上四个齿孔,用齿轮来拉动。这与现代电影胶片已经非常相似。尽管今天看来这种设计非常简单,但是在当初,爱迪生的发明初步解决了胶片机传动的技术问题。活动摄影术可以说基本完成。

1895年3月,法国的卢米埃尔兄弟对胶片的牵引传送问题进行了进一步的研究,张凤铸在《影视艺术新论》中对之作了详细的介绍:他们仿照缝纫机送布牙的结构,制作了“活动电影机”。运用三角歪轮带动一个有爪尖的框完成间歇拉动影片的运动,并用一个可以调整开口的圆盘和抓片机配合工作,这样可以准确地进行摄影、放映。应该说“活动摄影机”进一步完善了活动照相技术。

(2) 放映术

1888年,法国人艾米尔·雷诺发明了“光学影戏机”,利用这台机器雷诺把自己的作品《丑角和他的狗》、《可怜的比埃洛》、《一座更衣室周围》等投影到幕布上。不过雷诺此时的作品完全是自己手绘而成,距离真正的电影放映还有很大的差别。

1894年,爱迪生将“电影视镜”公诸于世,这是一种长方形立柜式箱子,每部箱子里有10部影片,每部影片由750张连续的照片组成,这些照片附着在一条赛璐珞带子上,带子卷成环状,放在放映机里,这些影像由一盏灯泡照亮并通过一个放大镜放大。这

就是爱迪生的“电影视镜”。这种“电影视镜”仅能供一个人观看。爱迪生拒绝在银幕上公开放映他的影片。原因在于:爱迪生认为只有每个好奇的顾客单独通过“电影视镜”来看电影,才有可能挣到更多的钱。

1895 年是放映技术方面具有决定意义的一年。在这一年中电影的放映非常盛行。1895 年 11 月,德国发明家马克斯·斯科拉达诺夫斯基兄弟用自己发明的“活动放映机”在柏林冬宫首次放映了自己制作的活动画面。之后,他们又在节目中加进杂耍,这样便产生了德国最早的“故事片”。而放映技术真正获得巨大的成功则是在 1895 年 12 月 28 日,法国人卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛大街一个叫“印度沙龙”的大咖啡馆中,用他的“活动电影机”放映了影片《工厂大门》、《火车进站》、《婴儿午餐》、《墙》、《水浇园丁》等影片。卢米埃尔兄弟的影片让观众瞠目结舌,银幕上活动的影像彻底把观众征服。卢米埃尔兄弟电影的成功首先体现在技术上的创新。卢米埃尔兄弟的放映设备比先前的放映设备在重量上更加轻便、更便于携带,并且使用了赛璐珞制成的软基质胶片。把电影的放映时间改为每秒 16 格,这更接近于现代电影放映时间每秒 24 格。更重要的是卢米埃尔兄弟的影片放映的不再是活动的木偶,而是一些和真人大小的人物,银幕上人物形象的面部表情和动作姿态比舞台上更为清楚。所以 1895 年 12 月 28 日这一天也就成为了具有特殊意义的一天,这一天标志着电影的真正诞生。

2. 声音技术的进步

声音在电影中出现之前,电影声音主要靠现场放映,配以乐队伴奏的形式来实现。艾米尔·雷诺在他的“光学影戏机”中放映的动画片就使用了现场音乐的伴奏,满足了观众的欣赏需要。然而这并非真正的电影声音。这时候的声音只能是一些音乐伴

奏,而电影中人物的台词则无法实现。虽然卢米埃尔、梅里爱等人都曾利用银幕后真人说话的方法来使电影中带有声音,不过这种方法显然是不现实的。

1887年,爱迪生发明了一种可以记录声音的装置——留声机,这种装置装有一个表面贴有锡箔的圆柱形手摇转鼓,上面有一根与喇叭的振动膜片相连接的刻纹针。当使用者均匀地转动转鼓时,刻纹针就能把环境中的声音刻录到转动着的转鼓锡箔上。这种装置成功地把各种声音录制了下来。不过遗憾的是,这种留声机存在着很大的失真,不能应用到当时的电影放映中去。

20世纪初,与爱迪生一起工作过的法国人德雷斯特做了一次大胆的实验,他尝试着把爱迪生发明的留声机和电影结合起来。他在电影摄影机内装了一个曝光灯和一个带缝隙膜片的电磁体,用当时的电话型受话器向电磁体发送语音信号,语音信号便能有效地使膜片产生振动,从而使投射到电影胶片上的光束强度不断跟随着声音的变化而产生变化。这样声音就被记录到了电影胶片上。为了使声音能够回放出来,德雷斯特又制造了激励灯和硒光电池的放映机,此设备能够将摄录到电影胶片上的光学信号重新转变成电信号。不过遗憾的是这种光学录音设备至少要占用35毫米胶片一半以上的宽度,这使得德雷斯特发明的设备失去了商业价值。

20世纪20年代,唱片和磁带录音技术很快被用到了电影中,电影中的声音均被录制到唱片上,唱片机的转盘与电影放映机之间用机械的方式同步放映,这种磁性录音设备所录声音的质量要比机械录音和光学录音效果好了很多,这就促进了有声电影的问世。

1927年,美国华纳兄弟电影公司出品了第一部有声片《爵士