

全国高等院校影视传媒学科科研创新推荐佐参

理论之“在” 与影像研究

THE "SEIN" OF THEORY AND
STUDY ON IMAGE

杨新磊 / 著

陕西出版集团
三秦出版社

全国高等院校影视传媒学科科研创新推荐佐参

理论之“在” 与影像研究

THE “SEIN” OF THEORY AND STUDY ON IMAGE
DIE “SEIN” VON THEORIE UND STUDIE ÜBER BILD

杨新磊 / 著

陕西出版集团
三秦出版社

图书在版编目(CIP)数据

理论之“在”与影像研究/杨新磊著. —西安:三秦出版社,2011.4

ISBN 978 - 7 - 80736 - 923 - 3

I. ①理… II. ①杨… III. ①传播媒介—中国—文集
IV. ①G219.2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 022033 号

理论之“在”与影像研究

杨新磊 著

出版发行 陕西出版集团 三秦出版社
陕西新华发行集团有限责任公司
社 址 西安市北大街 147 号
电 话 (029)87205121
邮 编 710003
印 刷 陕西省乾兴印刷厂
开 本 880mm × 1230mm 1/32
印 张 17.5
字 数 440 千字
版 次 2011 年 4 月第 1 版
2011 年 4 月第 1 次印刷
印 数 1 - 1000
标准书号 ISBN 978 - 7 - 80736 - 923 - 3
定 价 39.80 元

网 址 <http://www.sqcbs.com>

内容提要

本书辑录了作者潜心研究广播电视艺术学、电影学、传播学十六年之心血,七成曾已发表,不乏引致学界备受关注之力作。

作者针对摄影、电影、广播、电视四种媒介,以技术与艺术之契合为起点,游巡历史时空,潜泳美学思海,聚凝人文神髓,勾勒影视思想史迹,探询传媒学术真谛。这些论文新见频现,运思绵密,材料丰赡,视野阔远。

作者治学数载,只求真,不唯贤,不泥古。

本书可资高等院校本科、硕士生研习,亦对博士及学者启悟良多,更是影视业界及芸芸影视爱好者自学理论之首选。

序

这是一本论文集。但是，她不是常规学术会议的论文集，也非汇编众家的专题之作。这是一本全部由我独立写作且多已发表的学术论文的集萃，实乃专著。她是我从事传媒尤其影视研究十六载之思心凝现。

在传媒勃兴的语境中，我常感悚憚，电视作为艺术的理由究竟必要而充分吗？至少，电视到底是否一种纯粹的艺术？甯附再三，遂对其本体探询与发微，从内浸于电视本体的媒介质与艺术质之二元悖论问鼎电视艺术哲学元命题及“源”意识。尤其，吾对电视剧格外关注，认为电视剧是最能体现电视的艺术质的，除了常见的人文思阙观照外，还从医学社会学、精神病理学战兢，以求在电视文化批判的恹恹厄言中树立己见。

当然，历史是不可或缺的。对电视史、电影史的探赜，是基本功，从学术史特别是传播思想史深景的思索，才是褒然排纂之笔。其间，思接千里，横亘古今，中西贯通，珠玑谩或。不过，我不像大多数电视人那样“媚影”，且对我国高等影视教育体制之诟颇多微词，故建言基于扎实技术和国学神髓的影视学研究，以取代广播电视艺术学和电影学之抵牾与齟齬。于技术，学者多鄙夷与睥睨，其实内心兢兢。不谙技术，则难知作品生产之过程及艰辛，如何洞察影视

之本体？于国学，学者没有觥觥，常滔滔汤汤，甚而纵思至全球化，但勘国学与传媒尤其影视之内潜关联，不能将中国传统文化精义与电视研究神合。皮核游离，俨然二无，矧言血肉通透，遑论生发基因？在摄影摄像、电视制作、非线性编辑、数字虚拟等扎实基础上，观儒道释天人合一的道德理想和人生哲学如何在当下的视听影像中彰显个色与特质，余以为，实乃 21 世纪中国影视学研究之亟盼。

名之曰《理论之“在”与影像研究》，一仿此集中拔萃论文之名，二因“影像”一词似乎能总括摄影、电影、电视。

是序。

目 录

摄影史论

- 早期学者视阈中的摄影艺术 (1)
- 摄影文学纵深拓展的美学之路 (12)
- 影像公共性对精神归属感的颠覆抑或纪实摄影的焦躁与
惶惑..... (17)
- 050409 摄影学:硕博学位点阵与研究生态未图 (31)

影视技艺

- 摇臂工具更理性 (37)
- 数字时代细说画幅 (43)
- 试论主流影视后期软件转场特效的遴选标准与调用原则
..... (49)
- 身体作为“座架”:虚拟现实面对现象学质询之悚憺窘迫
..... (54)

电视剧

- 电视剧不再“连续” (67)
- 近五十年电视剧理论建设的阙失..... (69)
- 多长了个“长”
——兼论全球传播时代电视剧的艺术圭臬..... (72)

Opposition Resolution Finally to Entelechy in Pan-philogyny :

Percipience and Contemplate in Chinese Contemporary

Teleplay (75)

室内剧:传媒与话剧皮核游离的后现代虚无 (94)

纪录片

全球化时代中国纪录片叙事策略 (113)

动画片

渗沥在动画之“动”中的艺术精神 (127)

广播剧

生存罅隙中广播剧的游丝命脉与广播剧研究的世纪荒凉
..... (135)

电视艺术哲学

我国第一代电视艺术理论之类型学辟析 (144)

对高鑫电视艺术美学的思裁与思绎 (152)

“五俗”俱全的电视娱乐节目之精神病理学批判 (164)

“娱乐化”的“去伦理化”本质及忧思 (183)

错视与幻视:魔术与电视的内在抵牾与天生龃龉 (197)

电视史与电影史

The Art History of TV Zongyi in China and Overlook to its

Foreland (208)

一位“影视史学”教授抑或历史学与影视学交叉学者的

十三个梦 (217)

The Compendious History of Chinese Television (240)

电视历史影像的历史本体意识悖论	(249)
-----------------------	-------

有“花”就“花言巧语”吗

——与清华大学郭镇之教授商榷	(261)
----------------------	-------

电视文化批判

电视文化精神龌治	(269)
----------------	-------

影视教育

关于高等院校影视培养范式及评估标准的思考	(283)
----------------------------	-------

一蓍抑或多庸:从短命的北京艺术学院问思艺术教育之

真谛	(289)
----------	-------

新媒体

中国网络电视的生存境遇与未来前瞻	(298)
------------------------	-------

电影研究

传媒一体化遮蔽下中国电影的林中路	(311)
------------------------	-------

身体狂欢与肉欲审美:元伦理学视阈的情色电影	(319)
-----------------------------	-------

电影对边缘性人格障碍症的抑制及电影治疗的独特价

值	(343)
---------	-------

效果循环与视阈融合:六个版本“天涯歌女”的接受史

发微	(356)
----------	-------

寒逸——中国武侠电影的美学至境与生命魂冢	(368)
----------------------------	-------

影视人类学

从文化人类学看艺术进化与起源	(379)
----------------------	-------

自在于神学话语中的原始艺术	(382)
---------------------	-------

生态田野:渐进 21 世纪影视学的后文化人类学	(388)
-------------------------------	-------

学术史

理论之“在”与当代电视研究	(396)
---------------------	-------

传媒批评与电视学术民族主义	(411)
---------------------	-------

传播思想史

- 显豁于传媒思想丛林的审美之径 (420)
- 日常生活体认作为传播思想梳理的中立价值 (436)
- 全球化惶惑与中西思想传播史的深重困窘 (448)

影视文学

- 大地隐喻中乖戾而张扬的身体叙事美
——评莫言的《丰乳肥臀》 (462)
- 二十世纪的“死魂灵”:现当代作家自杀之生命叩问与精神探询 (474)
- “底层叙事”在传媒权炎下的语艺分殊及文本间性 (492)

影像与建筑

- 民族痼癖与帝国英魂的影像博弈:《卡里加利博士的小屋》与《大明宫》之跨文化比较研究 (508)

随笔与杂谈

- 发达的影评 贫瘠的思想 (534)
- 静静的河床 (539)

英文提要

- Abstract** (543)

- 后记 (552)

早期学者视阈中的摄影艺术

【内容提要】以翔实的史料综述了中国现代史上的早期学者对摄影艺术的指点和评论,旨在引领学人正视摄影研究的人文品格,为后电视时代影像艺术于技术本体之外开拓更为宽广的学术畛域。同时,正诚摄影不必自卑,自信记录人类文明进步的视觉史和社会生活的影像志。

摄影理论发展至今天,不能不说是一种悲哀。且不说终极意义上的美学体系构建仍极度匮乏,就连起码的摄影史的梳理也显然不足。现有的中国摄影出版社之《中国摄影史》明显地过于简略,且品位不高。艺术史价值的开掘和摄影艺术的本体美学特征探究必须同时展开,相得益彰。较之其他艺术,摄影天生似乎缺乏文化品位和学术品格,这可能与摄影过于依赖和推崇机器、技术和技巧无关系。机—技拜物教的巫术色彩,在我们的摄影艺术中得到了十足的体现。从早期的依附美术(绘画)到后期的依附影视,摄影艺术的历史轨迹清晰地昭示着重整摄影学人理性思维和文化品格之艰难。

然而,在摄影幼年时期,却不乏文化巨匠对其提携和扶持,作为边缘摄影学,这些论述的史料价值鲜为人知,但却闪耀着熠熠光泽。摄影发展至20世纪初期方为大多数人知晓,因此,“五四”前后的思想先驱和文化巨匠们对摄影艺术也多有论及。总的来看,主要集中在两个领域,一是来自学术界、文学界的康有为、蔡元培、鲁迅、胡适、顾颉刚、刘半农、俞平伯、周瘦鹃等人;二是来自

美术界、绘画界^①的徐悲鸿、张大千、丰子恺等人。仔细区分一下,第一个来源中,直接论述、评论摄影的为康有为、蔡元培、胡适、顾颉刚、俞平伯和刘半农,相比之下,其论述甚至著作的学术价值和理论意义更加珍贵;在其杂文、闲适散文中以照相、摄影为题材的当属周瘦鹃、鲁迅,这些文学作品对于摄影理论的文化史价值较为突出。第二个来源多为直接论述,或许是由于摄影和美术的亲缘关系吧。另外,除刘半农外,直接论述大都以替职业、专业摄影家的作品集作序的方式存在,而非特意写作、独立发表的学术论文,这不能不引起我们的某些思索。

1. 康有为

1923年1月,早期青年摄影艺术家欧阳慧鏊的《摄影指南》在上海出版,康有为其欣然题辞。全文如下(句读系笔者所断^②):

自欧人物质学兴,声、光、电、化重之发明以利用万民者多矣。光则摄影之用,大久行于中国,几于人解用之。沪之宝记最有名。垂卅年,吾之门人欧阳石芝以为市隐石芝老矣,学道尽,以摄影之述付其子慧鏊。既童而习之,久而神明之,所谓箕裘者也。慧鏊既才,

① 对于第二个来源,笔者以为摄影是和美术、绘画根本不同的艺术。中国摄影在其幼年,深受西方绘画派摄影观的影响,创作主张和美学思想均奉国画为主臬,当时的艺术摄影大家郎静山在其《摄影与中国绘画》一文中公开宣称“讲求艺术者的摄影,就是将摄影用美术的方法表现的,而称为艺术作品”,“何妨将他(中国画)的道理采取点来弥补摄影的不足。”从复旦摄影学会在其1931年5月出版的我国第一部学院派摄影作品集——《复旦摄影年鉴》和早期的摄影刊物《天鹏》《黑白影集》中,也可看出这一特点。当时,国际摄影界的主流也仍然是“绘画派”。尽管时至今日,“绘画派”仍颇有影响,诸多摄影学科、系所仍挂靠在美术院校的名下,但这不能抹杀摄影与美术,尤其是与绘画和国画的根本区别。一个根本的理由是——摄影是一门与电影、电视存在先天关系的艺术,影视艺术的迅猛发展大大提升了摄影的地位,也极大地拓展了摄影艺术的表现力和美学功能。因此,笔者认为“绘画主义”只是摄影的一个流派而已,此外尚有纪实主义、现实主义、印象派等流派和风格。绘画性绝非摄影的本体特征,美术、绘画视域更是摄影理论研究边缘化语境。

② 本文所有无读文献之标点,除注明者外,皆为笔者所加。

乃举其所久习而神悟者成《摄影指南》一书，盖皆发其所躬行心得之妙，与夫译袭抄窃者迥异也。沪上之为摄影久，且世而精妙者，应无出欧阳生上矣。诸摄影者应有所问津欤？辛酉冬南海康更姓。

康有为这个题辞，一方面指明摄影是来自西方现代科技的产物，肯定了光对摄影的决定作用，另一方面也肯定了早期上海的摄影名店宝记。其中，对欧阳慧鏊学习摄影的毅力和方法的评介，对后世也不无启迪。可以看出，身受儒家思想浸染的早期摄影家，传授、研习摄影这门舶来艺术时，仍法古而效之于戏曲，这完全不同于当代艺术家的学习之道。康有为不仅给《摄影指南》作了上述题辞，还以“画意”为名，对该书中作者所拍摄的13幅作品逐一进行了点评，其美学思想仍遵循古典绘画理论，其方式沿用古典小说评点派的惯例，以迎合时人的接受习惯。这13款“画意”点评如下：

(1) 评《嘉定魁星阁》曰：“水静如镜，忽遇小舟，过处激成汤纹，几疑身历其境。”

(2) 评《晓航》曰：“风起云涌，令人起壮游之念。”

(3) 评《黄浦帆影》曰：“疏散兼参差。”

(4) 评《北京天坛》曰：“庄严华贵。”

(5) 评《江湾飞机》曰：“有倦鸟归巢之势（飞机着地则失去画意矣）。”

(6) 评《夕照》曰：“上则层云堆叠，下则波光万道，极画片之奇观。”

(7) 评《上海俄国领事馆及铁桥》曰：“洋场风景，助以华式摇船，令人起历史之感想。”

(8) 评《天竺进香》曰：“画中神品。”

(9) 评《疏林远塔》曰：“残枝交错，古踏矗立，有隆冬之像。”

(10) 评《上海赛马》曰：“此图为起行之象，取其众起骈发，有奔腾浩荡之势。”

(11) 评《北京正阳门》曰：“如雄师蹲伏之态。”

(12) 评《北京北海玉桥与白塔》曰:“纡徐回折,足显侯门如海气象。”

(13) 评《街市》曰:“繁忙中寓恬静之状。盖尽摄景之能事,又参以画理者也。后有摄者,当无逾于此。”

综观这 13 款评点,如同引领观众进入国画意境,观其象,追其象外之象,穷其无形之象,在诗、书、画、印中完成对于艺术摄影作品的审美。可见,以山水画为代表的“神”和以古典小说评点为代表的“形”,这两大华夏传统艺术范式 and 美学思想对早期摄影理论的影响实难避免,由来已久,这不能不说是中国摄影理论研究的一大特征。

2. 蔡元培

蔡元培是我国美学、美育的倡导者。“五四”时期崇尚科学,但他却说:“科学崇尚的是物质,宗教注重的情感。科学逾昌明,宗教逾没落,物质逾发达,情感逾颓废,人类与人类便一天天隔膜起来,而且互相残杀。根本人类制造了机器,而自己反而便成了机器的奴隶,受了机器的指挥,不惜仇视同类。我们提倡美育,便是使人类能在音乐、雕刻、图画、文学里又找见他们遗失了的情感。”(《与时代画报记者谈话》)在这里,蔡元培视艺术为宗教,深刻揭示了科技、机器对人性异化。有趣的是,这位肯定和提倡摄影艺术的思想先驱竟然对机器和工具理性有着如此冷静而精辟的灼见,这不能不让芸芸工具主义摄影同人汗颜和反思。

蔡元培在提倡和推行他的美育思想过程中,对年轻的摄影艺术也有所涉及,这主要体现在《三十五年来中国之文化》的美术部分和《二十五年来中国之美育》这两篇文章中,均系其美学教育思想的重要文献。前文最早见于 1931 年 6 月商务印书馆编辑出版的《最近三十五年之中国教育》,后文原载于 1931 年 5 月出版的《环球中国学生会二十五周年纪念刊》。前文专论民国成立 35 年来中国美术——艺术的发展脉络,包括美术学校、博物院与展览会、建筑

术、摄影术、书画摹印、文学、演剧、影戏、留声机与无线电播音机、公园等 11 个章节。从中不难看出,蔡元培对艺术的分类受到了很深的西方现代主义的影响,如将留声机与无线电播音机纳入艺术行列,这表明他对新兴的视听艺术的重视。尤其是他将公园揽入艺术视野,显示了一种艺术分类的多元化和开明化倾向,从根本上不同于视艺术为上层乃至宫廷所独有的中国封建正统思想。正因为这样,摄影才得以被蔡元培这样的学者肯定、提倡和推广。

在《三十五年来中国之文化》的美术部分的“卯”节,蔡元培综述了摄影:“摄影术本是一种应用的工艺,而一入美术家的手,选拔风景,调剂光影,与图画相等。欧洲此风渐盛,我国现已有光社、华社等团体,为美术摄影家所组织。光社设在北平,成立于十二年,初名艺术写真研究会,十三年改名光社。每年在中央公园董事会开展览,观众在万人以上,十六年来,已出年鉴两册。华社设在上海,成立于十六年,曾开展览数次,印刷品有社员郎静山《摄影集》。上海又有天鹏艺术会,印有《天鹏》摄影杂志。”《二十五年来中国之美育》类似前文,分为造型艺术、音乐、文学、演剧、影戏、留声机与无线电播音机、公园七个部分,逐一详述。其中,“造型艺术”又分为美术学校、博物院、展览会、摄影术和美术品印本 5 个小节,对摄影的概述大致同前文:“摄影术本为科学上致用的工具,而取景传神,参与美术家意匠者,乃与图画相等。欧洲此风渐盛,我国亦有可记者:光社设于北平,十二年陈万里、黄振玉等所发起,初名为艺术写真会。十三年改名光社。吴郁周、钱景华、刘半农均为重要分子。每年在中央公园董事会开展览会,观众在万人以上。十六年出年鉴第一集,十七年出年鉴第二集。华社设在上海,成立于十六年,曾开展览会数次,印刷品有社员郎静山摄影集。摄影杂志上海天鹏艺术会印有《天鹏摄影杂志》。”这两则对当时摄影的综述,有两点值得注意:一是在蔡元培的美学思想中,摄影和图画几乎是一回事,至少是在创作意识和构图方面。这和当时绝大多数学者和评论家的看法

是一致的。二是蔡元培对摄影艺术的起源与科学的关系的揭橥,是当时一般人看不到的,具有较强的理性精神。在艺术门类中,很少能有与科学技术紧密相连的艺术,渊源于现代工业的摄影无疑是第一个,此后才是电影、广播和电视。但科学理性之于艺术精神,既相辅,又相反,二者总是互相渗透,互相抑制,一味追求技术精英未必有益于艺术的发展,这对高度依仗机器从而在一定程度上造成审美主体失语的摄影艺术来说,更富有警示性。

除了上述两文直接论述外,蔡元培在其《美学的研究方法》和他为商务印书馆《教育大辞典》所撰写的“美育”条目中,也间接提及摄影。在前文中,他在论述“人的美感”问题时,援引欧洲美学家 Witask 的话来证明“统一”的风景既可供审美主体摄影,也可“入画”,这就肯定了摄影艺术的地位,有学者认为“这是中国美学史上第一次从理论上肯定并确立摄影艺术的性质”。在后文中,他写:“各级学校,于(美育)课程之外,尚有种种美育之设备。例如,学校所在之环境有山水可赏者,校之周围,设清旷之园林。而校舍之建筑,器具之形式,造象摄影之点缀……”虽“美的程度不同”,但皆“含有美育之原素”,都有审美价值。可以说,蔡元培是较早明确地、直接地肯定了摄影的美学价值和探讨摄影艺术的学者。

3. 胡适

1934年,胡适为《嘉华露摄影集》题词,全文如下:

观国之道要在求了解,见怪不足怪,见可鄙薄亦不必嘲讽,要认清这都是供我们了解的资料。嘉华露君此册不但可助我们了解自己,又可助世人了解我们,故可宝贵。

这个简短的题词,将摄影的“可助了解”性与“观国之道”相类比,并将其置于创作和接受的双向互动中予以阐发,可能是我国最早的从接受美学角度对摄影艺术的社会功能及其鉴赏特征进行的论述。

4. 顾颉刚

顾颉刚在给陈万里《大风集》所作的序中,有两点值得注意,也正是因为这两点,使得他这篇为某个摄影家作品集而做的序不同于常见的同类文章,具有了不小的理论价值。第一,就是这篇序言的题目——“从极不美的境界中照成它美”,这个判断言简意赅地指明了摄影创作中审美主体对客体的艺术把握:这里有对审美对象(“极不美的境界”)的界定,也有审美判断中的合规律性(“照”并使其“美”),还有在语法上省略了的摄影艺术的审美主体的合理性与合目的性相统一的审美活动,即摄影家要针对那些“极不美的境界”,发挥主体能动性,挖掘艺术潜能,积极运思,合理地“照”,从而使它具有“美”的价值,这样的过程和活动就是摄影艺术的审美实践,也是像陈万里这样比较成功的摄影艺术家的艺术归宿和人生境界。第二,在这篇序言的倒数第二段,顾颉刚断言《大风集》“是中国人的第一册照相集”,这具有一定的史料学意义。

可以说,早在20世纪20年代,顾颉刚就以精辟的语言给出了摄影艺术永恒的美学定理:“从极不美的境界中照成它美”,尽管这个论断的提出不是那么特意和经深思而得。

5. 俞平伯

陈万里《大风集》首页便是俞平伯的一首短诗:“以一心映现万物 / 不以万物役一心 / 遂觉合不伤密 / 离不病疏 / 摄影得以以艺名于中土 / 将由此始 / 万里先生曰何如”。“以一心映万物”这个观点比较接近唯物主义艺术反映论。

6. 徐悲鸿、张大千、丰子恺

这三位绘画大师对于摄影基本态度不言而喻,那就是典型的绘画主义。