

新闻传播学丛书

电视影像传播概论

主 编 王长潇

副主编 李法宝 宋素红

中山大学出版社

· 广州 ·

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

电视影像传播概论/王长潇主编;李法宝,宋素红副主编. —广州:中山大学出版社, 2006. 9

(新闻传播学丛书)

ISBN 7-306-02743-3

I. 电… II. ①王… ②李… ③宋… III. 电视—视听传播—概论 IV. G206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 082645 号

责任编辑:邹岚萍

封面设计:大象

责任校对:陈霞

责任技编:黄少伟

出版发行:中山大学出版社

编辑部电话 (020) 84111996, 84113349

发行部电话 (020) 84111998, 84111160

地址:广州市新港西路 135 号

邮编:510275 传真:(020) 84036565

印刷者:广州市番禺市桥印刷厂

经销者:广东新华发行集团

规格:787mm×1092mm 1/16 18.875 印张 378 千字

版次印次:2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

定价:32.00 元 印数:1~4000 册

本书如有印装质量问题影响阅读,请与承印厂联系调换

目 录

第一部分：引论

影像及影像传播

第一章 影像的内涵、特点、类别及作用	1
第一节 影像的起源、内涵与概念	1
第二节 影像的本质与特点	4
第三节 影像的获取与类别	7
第四节 影像的作用与影响	9
第二章 影像传播的过程与社会功能	12
第一节 影像传播的信息含义	12
第二节 影像传播的符号系统	14
第三节 影像传播过程与模式	16
第四节 影像传播的社会功能	17

第二部分：上编

电视影像传播业务通论

第三章 电视影像拍摄	20
第一节 摄像机构造原理	20
第二节 镜头含义、类别与画面内涵	24
第三节 镜头拍摄角度、景别特点与影像思维	27
第四节 画面影像结构元素	31
第五节 电视影像拍摄技巧	36
第六节 电视影像拍摄理念	41
第四章 电视影像采访	44
第一节 电视采访的基本含义	44

第二节 电视采访的基本特性	47
第三节 电视采访提问的基本要求	51
第四节 电视采访提问的基本方法	55
第五章 电视影像写作	63
第一节 电视解说词的基本作用	63
第二节 电视解说词写作的基本要求	70
第六章 电视影像制作	75
第一节 电视影像制作模式	75
第二节 电视影像制作方法	77
第七章 电视影像评论	86
第一节 新闻评论的电视化	86
第二节 电视新闻评论的特点	92
第三节 电视新闻评论的话语权	99

第三部分：中编

电视影像传播专题论述

第八章 电视新闻杂志：《60 分钟》与《东方时空》	107
第一节 CBS 的《60 分钟》（60minutes）	107
第二节 《东方时空》与话语表达	121
第三节 变与不变：电视新闻杂志栏目的品牌战略	131
第九章 动画影像传播	140
第一节 动画的起源与发展概况	140
第二节 美国动画的发展概况	143
第三节 日本动画的发展概况	148
第四节 韩国动画的发展概况	155
第五节 中国动画的发展概况	158
第六节 中国动画的现状与发展趋势	164
第十章 电视电影	174
第一节 电视电影的起源与界定	174
第二节 中外电视电影的发展概况	176
第三节 电视电影的形态特征	182
第四节 国内电视电影存在的问题及发展前景	185

第十一章 女性电视媒介·····	188
第一节 女性电视媒介的兴起和发展·····	188
第二节 女性电视频道·····	195
第三节 女性电视栏（节）目 ·····	215

第四部分：下编

新兴的电视影像传播媒体

第十二章 个性化的电视影像传播——网络（IPTV）电视 ·····	234
第一节 网络电视的概念·····	234
第二节 网络电视的发展概况 ·····	235
第三节 网络电视的基本特征·····	238
第四节 网络电视对传统电视媒体的影响·····	239
第五节 网络电视发展前景与挑战 ·····	241
第十三章 分众化的电视影像传播——城市电视与楼宇电视·····	243
第一节 从分众传播到分众影像传播·····	244
第二节 分众影像传播兴起的原因·····	246
第三节 分众影像传播的案例分析·····	252
第四节 分众影像传播的社会影响·····	257
第五节 分众影像传播的发展趋势·····	260
第十四章 电视影像传播的延伸——车载电视与手机电视·····	262
第一节 移动电视的定义及内涵·····	262
第二节 移动电视的发展概况·····	263
第三节 移动电视的传播特征·····	265
第四节 移动电视存在的问题及发展前景·····	268
第十五章 电视影像传播的拓展——博客与搜索引擎·····	271
第一节 博客的兴起与发展·····	271
第二节 搜索引擎的兴起与发展·····	277

主要参考书目·····	292
-------------	-----

后记·····	296
---------	-----

第一部分：引论

影像及影像传播

人类通过影像进行传播的历史源远流长。人类早期的岩画，开创了用影像来记录和表达自身生活中的思想、感情、事件的历史。随着科学技术的进步，尤其是 19 世纪 80 年代摄影术的诞生、20 世纪早期电影的发明以及 20 世纪 30 年代电视的出现，再到 20 世纪末数字技术的应用，使得当今社会进入了一个影像传播的新时代。

从人类发展史上看，没有一个时代像今天这样被全方位地影像化，无论是在正式的大众传播活动中，还是在非正式的日常生活中，人们都能听到、读到、看到、说到、用到“影像”这个字眼。但是，无论是学界还是坊间，至今人们对“影像”的概念还是众说纷纭，莫衷一是。究竟什么是影像？应当如何界定其内涵？其种类特点是什么？影像的本质是什么？影像的作用又是什么？尤其是把摄影、电影、电视等融为一体的影像传播，其信息含义是什么？影像传播的符号系统是什么？影像传播过程、基本模式及规律是什么？影像传播的社会功能又是什么？等等。针对以上诸多疑问，我们将分别给予阐释。

第一章 影像的内涵、特点、类别及作用

第一节 影像的起源、内涵与概念

一、影像的起源

影像的雏形可以追溯到古人在山崖、岩石、甲骨上刻画的图形，这些图形被许多学者看做成视觉信息的传播载体。视觉是人类的主要感觉来源，又是人类思维最基本的媒介。随着语音艺术时代进入视觉艺术时代，人们获取信息和艺术的方式也发生了巨大转变。据科学实验技术测定，现代人从外界获取的信息量，视觉成分占总数的 74% ~ 80%。与文字性作品解读方式比较，视觉感知无疑更普遍、更直接、更形象，也更富整体性。在历经了人类不断的进化与发展后，古代的象形文字和绘画就是从这些图案中逐渐形成的。也正是有了古岩画和象形文字的存在，人类早期的许多历史事件才得以保存，古代文明才得以传承。

早在 16 世纪，艺术家们就开始利用照相暗盒（Camera obscura）来记录光影。这种早期的照相设备并不能产生出照片，它只是利用一个黑暗屋子里的一堵墙上的孔，将外面的景物投射到平面上。实际上，整个屋子就构成了一个针孔照相机，而照相暗盒的字面意思就是“黑暗的屋子”。

历史上第一张摄影照片出现在 1826 年，是由法国人约瑟夫·尼塞福尔·尼埃普斯（Joseph Nicéphore Niépce, 1765—1833）在沥青上拍摄完成的。遗憾的是，在没有完善这一技术之前，他便去世了。他的合伙人、法国画家路易·雅克·芒戴·达盖尔（Louis Jacques Mand Daguerre, 1789—1851）在其成果基础上发明了银盐摄影法，并于 1839 年 8 月由法国政府宣布获得摄影术专利。从那时起，人类真正有了一种最能准确地进行视觉传播的媒介——照片。

作为另一个重要的创始人，英国人威廉·亨利·福克斯·塔尔博特（1800—1877）于 1841 年发表了卡罗式照相法，由此产生了可被多次复制的底片，同时奠定了现代摄影负转正的摄影工艺流程。

1914 年，德国“徕兹”显微镜工场设计师奥斯卡·巴尔纳克尝试制作使用电影胶

片双倍规格的（24 毫米×36 毫米；135 型）相机（电影片规格为 18 毫米×24 毫米），并于 1924 年开始销售莱卡相机（Leica）。135 规格成为日后最为普及的胶片规格，它大大缩小了相机体积，使得摄影主流转向纪实摄影，并迅速被大众接受。

作为 19 世纪人类最伟大的发明之一，摄影照片的记录方式是“现场的”、“直接的”，而且是“照实记录”，它得到的影像几乎和看到的景物“丝毫不差”。所以，摄影影像具有真实性、直接性、现场性、瞬间性、形象性、象征性、凝滞性、视觉差异、虚拟性、可复制性等特点。之后，随着电影、电视技术的发明和改进，摄影影像的上述特性以及概念的内涵也得到了进一步的拓展和延伸，其中最主要的标志是以数字技术为基础的数字影像走向了前台。

数字相机技术在 20 世纪中后期开始成熟，并在 20 世纪末进入民用市场。1995 年，柯达公司发布了消费型数码相机 DC40，这标志着数字相机民用市场的启动。数字影像，又称数码影像或数位影像，是以数字方式获得、存储并传播的影像。

早期数字影像的获取，是利用模拟光学设备通过离散采样并量化后转变成数字形式。现在，数字影像有三个获取来源：一是通过数字设备直接获取（如数码摄像机、数码相机、CD-ROM 光盘、因特网下载等）；二是靠计算机软件创建生成（如 Photoshop、Maya 等软件）；三是经模拟、数字转换的其他素材（如胶片、录像等）。目前的影像格式包括 BMP、GIF、JPEG、PNG、WMF、SVG 等。随着数字技术的发展，数字影像既可以记录在磁带上，也可以直接将采集的影像内容记录在 DVD 或硬盘上。从影像信息的存储介质看，目前拥有感光材料（胶片）、磁性材料（录像带）、光学材料（光盘）等不同载体，它们之间可以进行“胶转磁”、“胶转数”、“磁转数”、“数转胶”的转换，由此形成了笼而统之的“数字影像”。

2000 年以来，数字图片、数字电视、数字电影在世界范围内逐渐普及起来。之后，在网络应用方面，移动视频电话、商用视频电话、视频会议等技术也已比较成熟。与此同时，网上的流媒体视频和点对点视频传输也在快速发展过程中。可以预见，在今后的影像制作与传播中都将不断地朝着数字化、网络化的方向发展。在未来完全数字化、网络化的媒体产业平台中，数字影像将成为影像传播的核心环节。

二、影像的基本含义与概念

早在 1911 年，美国学者皮尔士撰写的《思想的法则》中就有这样一段论述：“直接传播某种观念的唯一手段是像（Icon），即使传播最简单的观念也必须使用像。因此，

一切管道都必须包含像或像的集合，或者说是由表明意义的符号构成。”^① 作为符号学的创始人，皮尔士强调了作为精神内容的载体——“像”在传播中所起的作用。而作为更加立体的传播方式，影像记录的不仅仅是客观世界，也不仅仅是主观感受，而是一种融合。影像指的就是人们视觉思维的闪光，记录了人们看到的、期望看到的闪光。

一般来说，影像具有广义和狭义之分，而且在不同的学者那里有着不同的解释和含义。例如，著名法国哲学家萨特的著作 *L'IMAGINATION* 被译为《影像论》，“在萨特看来，‘影像并不是一个物’，而是以它的形状、颜色、位置等向我的‘显现’，这种‘显现’就是‘影像’，它的存在不同于事物的存在，它以另一种形态存在，即作为‘意识’而存在”。这是对广义影像具有代表性的一种解释和概括。

狭义的影像是指使用某种专门设备进行影像记录的过程。具体说，它是指通过光学装置、电子装置、数字装置和感光材料、记录装置等感受光线，将由对光的反射造成的被摄物的外形和光的投影通过化学反应、电子脉冲或电磁场中的变化而获得图像，并以同样的方法记录下来，存储在胶卷、磁带、存储卡等存储介质中，必要时，还能使其重复呈现出来或进行“物的影像”的复制。随着数字采集技术和信号处理技术的发展，越来越多的影像以数字形式存储。因而，有些情况下“影像”一词实际上是指数字影像。与影像相关的话题包括影像采集、影像制作、影像分析、影像处理及影像传播等。

狭义的影像既包括静态的摄影影像（Photo-image of still photography），也包括动态的电影影像（Photo-image of motion picture）和电视影像（Photo-image of TV）。

按照有些学者的观点，影像的概念是指通过捕捉光线所获得的被摄物的呈现形式，是构成摄影图片和电影、电视画面的“细胞组织”和“有机体”，是被摄物的虚拟的外在形式或模拟“外衣”，也是构成静态画面或动态画面的基本元素。

本书中涉及到的影像除特别说明外，一般是指狭义的影像，而本书重点论述的则是电视影像。

第二节 影像的本质与特点

一、影像的本质特征

罗兰·巴特在《明室——摄影纵横谈》中提到：“影像的本质全然是外在的，没有

^① Cooley, C. H. *Social Organization: A Study of the Larger Mind*. New York: Charles Scribner's Sons, 1929. p. 45.

内里的东西，可是，比起最深层次的思想，影像的这种本质更难以接近，更显得神秘；它没有意义，却能唤起各种最深层次的意义。”人们可以从他的话语中体会到：影像仅仅是外在存在的，然而却能引起人们情感的投入，并且唤起人们对于作者赋予影像内在意义的理解。同时还能给予人们精神层面上直接的渲染和震撼，这是其他信息载体无法比拟的。

所以说，影像比任何艺术形式都更具实证主义色彩，影像的本质在于其视觉隐喻的功能。透过繁杂多样的表面现象，影像的本质特征主要表现在以下几个方面：

(1) 影像是对被拍摄对象突出视觉特征的选择记录和科学的形象再现。人类的视觉具有选择性，一直游移在取与舍之间。由于影像是现实世界科学的形象再现，可以将影像视为最为客观的“第二自然”。关于此，德国当代绘画大师格哈德·里希特（Gerhard Richter）给出的界定是：“在作为其他艺术所借助的参照或媒介时，摄影影像更具有独特的作用和魅力。任何媒介的篡改都是不可避免的，这是一个前提。我需要的是客观的摄影作品来纠正我本人的偏见和先入为主。如果画一个自然风景，就会开始用我的美学看法改变它。如果画一张照片，可以忘记所有潜在的观点和标准，不去照顾我个人的意愿，这样我才会丰富。”从下面他关于照片的例子，可以让人们更加深切地体会到影像对于他在以后的绘画创作事业上的启发和帮助：“有一幅关于夏天下午的照片挂在墙上一年，我能感到当时空气里特别热，寂静，孩子身上好闻的幸福味道，左边的阴影又好像在伺机侵蚀这些美好、少见的光影搭配对比，总是有那么些感觉让我愿意把他们画在画布上。”

总之，积极的选择是视觉的一种基本特征。影像是对被摄对象之突出视觉特征的选择记录和形象再现。人们在谈论摄影时常说，摄影是取景的艺术。所谓取景的艺术，也就是视觉选择的艺术。当人们看到各种题材的照片或纪录片时，仿佛置身其中，例如雪花会让人感到寒冷，而干裂的地面则着实让人呼吸到了炽热的气息……但实际上这些影像是经过了一定的取舍融合，使它的主题更加鲜明，从而集中表达出创作者期望的被再现物体的本质。

(2) 影像是对被摄对象的具体又抽象、完整又不完全的形象再现。任何影像拍摄方式都无法做到尽善尽美，想要毫无遗漏地记录拍摄对象是不现实的，因为这个世界本身就是在不断变化的。康德说：“没有抽象的视觉谓之盲，没有视觉形象的抽象谓之空。”而鲁道夫·阿恩海姆也认为：“一种意象，如果能代表或再现同类中所有其他个别的意象，就是一般普遍性的或抽象的；如果仅考虑它自身，就是个别的。一般普遍性或抽象性并不取决于意象本身的固有性质，而是存在于该意象同它代表的东西之间的关系中，一旦它被我们看作是从一个比之更加复杂的实体，或某一类实体中提取或蒸馏出来的东西，就即刻成为抽象的了。相对于绘画而言，影像具有完整性。但是，与现实世界

相比,影像只能是对现实世界的不完全的记录。”这些专家学者的观点充分说明了视觉本身具有把表现对象从整体中抽象出来的能力和特点。

(3) 影像与现实之间存在一定的“时空距离”。弗·詹姆逊说:“距离感正是由于摄影形象和电影的出现而逐渐消失。”在这里,詹姆逊所提到的距离指的是空间上的距离。人们可以在世界上的任何一个角落看到世界另一偶然发生着的事情,这种现实中的距离被摄影、摄像不断缩短。然而,人们不能忽视影像世界与现实世界之间存在的客观上的差别,必须意识到,影像绝非现实世界本身。因为“视觉与听觉,本身都是‘距离感官’,它们对远距离之外出现的事物或事件的迅速感知,有利于观看者采取一种更加适宜的、与现实相一致和平衡的活动,有利于对事物更全面的认识”。正如威廉·麦克高希所指出的:“电波传送的世界高高在上,就像人们眼中的月亮一样,是如此地接近而又是如此地遥远。尽管有一些感觉是真实的,但个人并不能触摸到它。”^①正是拥有了这种影像与现实之间的“距离”,受众才可以更加理性、客观地感知事件原本的模样,即所谓的“本质”。

(4) 影像是与实物最为接近的一种符号系统。影像符号是信息表达和传播中不可缺少的一种基本要素。“它(摄影)不把言语作为自己的内容,而是把外部世界作为其内容。换言之,就是把言语和思维表现的东西作为内容。有一句老生常谈的大实话:一幅照片抵得上千言万语。它确认了画面的优势:摄影的价值之所以超过词语,那是因为它以独特的方式发挥词语的作用,不用词语,胜似词语。”人与人之间传播的目的是交流意义即精神内容,而这种无形的意思、意向、认识、价值、信息、观念、意念、情感等只有借助于影像符号才能表现出来。影像符号的直观性、影像信息展示的同时性等,使得影像成为最能表现自然和社会“真实面目”的符号,现代影像也是能够最直接、最明确地传达意义的视觉符号系统。

(5) 影像与文字符号相互依存、相得益彰。影像是以固定的视点去选取特定空间范围内的景物,虽然直接、精确地反映了现实世界,却又不得被限制在镜头之内。相比之下,文字描写可以拓展被影像禁锢的空间,可以让人感受到固定视点更加广阔的空间。影像的视觉直观性、现场实证性与语言、文字的逻辑性、阐释性和说明性相结合,才可以充分作用于人的左右脑和其他感觉器官。与此同时,人的形象思维和抽象思维才能充分融合并发挥作用,从而调动人们的经验、知识积累和文化背景,整合成完美的、最有效的信息传播方式。

^① (美)威廉·麦克高希:《世纪文明史》,新华出版社2003年版,第132页。

二、影像的基本特点

作为一种特殊的虚拟形式，影像具有什么特点呢？下面从不同的侧面对此进行概述：

- (1) 影像是对现实的虚拟，是以真实存在的现实为原型的，有人把影像和现实之间的这种关系称为“索引性”。
- (2) 影像对现实的虚拟是通过摄影、摄像技术来实现的，具有科学性的特点。
- (3) 由于借助于科学的透视和记录手段，影像虚拟具有形象性的特点。在形象性方面，影像虚拟相对于其他虚拟形式而言，又具有逼真性的特点。
- (4) 影像虚拟是人类共同采用的虚拟形式，具有通用性的特点。
- (5) 影像虚拟既具有不可替代的独特优势，又具有难以克服的局限性。
- (6) 借助于数字技术，影像可以实现“对虚拟的虚拟”，利用三维技术、模拟人技术等，可以制造出并非存在的具有影像效果的“影像”。

第三节 影像的获取与类别

当今的社会，已经由平面印刷出版物上的影像、电子出版物中的摄影影像和电影影像、电视影像以及各种成像技术直接呈现或通过网络传播的影像等等，共同构成了一个让人眼花缭乱的影像世界。在这个影像世界里，由于划分标准和目的的不同，可对影像作出不同的分类。例如，按照影像的特性划分，有纪实影像与非纪实影像、艺术影像与非艺术影像、静止影像与运动影像、创意影像等；按照获得影像的技术划分，有银盐影像、磁录影像与数字影像等。下面分别加以概述。

一、按照影像的特性划分

1. 纪实影像与非纪实影像

(1) 纪实摄影与纪录片。纪实摄影和纪录片是指通过对重要事物的拍摄，能表现出独特的评价，其目的在于颂扬或抨击某种现象。纪实是一种现实主义的艺术摄影的形式，而纪录片是现实主义的影视艺术形式。

(2) 虚构的非纪实影像。虚构的非纪实影像是指用虚构、导演、摆布、拍摄特技、暗室特技制作、电脑特技制作等方法获得的用于艺术目的或娱乐目的的摄影影像。例如艺术摄影、广告摄影以及电影、电视中的科幻片、动画片等等。

2. 艺术影像与非艺术影像

(1) 纪实的艺术类影像。艺术影像的目的在于传递审美信息和审美情感,给人带来审美愉悦和审美的情感体验。纪实的艺术影像,通过对被拍摄对象的忠实记录,来传递美的信息。这种美常常具有现实美和自然美的双重特质。

(2) 唯美的艺术类影像。唯美的艺术类影像通过对被拍摄对象的美化来塑造美的形象。“画意摄影”、“沙龙摄影”等对影像的追求常常具有唯美的倾向。唯美的艺术类影像一般追求构图上的尽善尽美,其中的线条、影调质感和色彩更要表现得完美无缺。唯美的艺术类影像具有较高的文化品位和艺术素质,并具有艺术美的特质。

(3) 实用的艺术类影像。实用的艺术类影像具有明确的实用目的,商业人像摄影、广告摄影的影像是这类影像的代表。这类影像在满足实用目的的同时,追求美感和审美愉悦,或者说是通过影像的艺术性来实现实用的目的。对于这类影像而言,达到实用目的是第一位的价值取向。

(4) 非艺术类影像。非艺术类影像主要是指实用的摄影影像。例如,用于证件的照片;用于科学研究(如X光片等)的影像;用于刑事侦察的物证照片和录像;用于档案、文献类的影像;用于留念的纪念照片、录像片;等等。

3. 静止影像与运动影像

(1) 静止摄影(Still Photography)与照片(Photograph)。照片是“瞬间的凝结”,人们通常所说的“摄影是瞬间的艺术”,就是对照片影像而言。照片是静止的、平面的、两维的瞬间艺术品,照片中的影像遵循平面艺术的造型规律和构图法则。

(2) 电影(Motion Picture)。对电影而言,影像是最重要的内容和表现手段。电影影像的突出特点是其运动性,因此英文中的电影又被叫做 Motion picture。

(3) 电视(Television)。运动性也是电视影像的突出特点。虽然从技术层面来看,电视影像和电影影像的获取、处理和传播方式不同,但从表现内容看,两者具有许多共同之处。

4. 创意影像

(1) 现代派影像。现代派摄影包括各种和现代艺术思潮相关的艺术摄影流派,如结构主义、抽象派、象征主义、超现实主义、印象派等等。

(2) 特技影像。特技影像是指用特殊的摄影技巧拍摄、加工、处理的影像。主要表现在:被摄对象的表演与对被摄对象的干预;对传统摄影的暗室加工技术;对制作完成后的相同的或不同的、相关的或不相关的摄影图片进行拼贴而成的新的影像,也称数

字化影像处理技术等。

二、按照获得影像的技术划分

1. 银盐摄影

银盐摄影是指以银的卤化物作为感光物质，记录影像的摄影技术。银盐摄影的主要记录媒介是各种感光材料。从色彩看，银盐摄影的感光材料分为黑白胶片、彩色胶片（彩色负片、彩色反转片）等；从用途看，分为家庭用胶片、专业用胶片、特种胶片（X光片、红外感光片）等；从大小尺寸看，有135胶卷、120胶卷、不同尺寸的大画幅页片等。银盐摄影主要包括拍摄、冲洗（主要是显影和定影）、放大等几个主要环节。

2. 磁录影像

在数字技术出现之前，电视摄像和影像播放都是使用磁带作为记录影像的媒介。磁带是以塑料为材料的涂有氧化铁粉等磁性物质的成盘带子，通过记录光线而形成影像，也能记录声音，通过这种方式而获得的影像属于磁录影像。

3. 数字影像

数字影像就是利用传统的摄影方法将来自被拍摄对象的反射光线用数字形式记录下来，并能进行数字处理和数字传递的摄影影像。银盐摄影和数字摄影的最大差别是记录影像介质的改变——数字摄影用数字光盘替代了胶片，从而省却了冲洗、印像、放大等环节。同时它可以在计算机上直接观看和处理影像，使得影像的处理和传递更加迅捷、简便，且减少传递中的损失，并保证影像的质量。

第四节 影像的作用与影响

德国著名的电影理论家克拉考尔在20世纪70年代初论及影像作为视觉媒体的魅力时说，人们有着再现现实的永远冲动。《视觉文化研究》一文的作者、英国伦敦大学哥登斯密思学院的罗戈夫也认为，由于传播科技，特别是数字技术在视觉文化空间中建立起了“竞技场”，使得视觉文化在“观看状态的精神动力学”的新见解下，赢得了新的巨大的社会发展空间。在影像产生以前，还没有一种媒体能够满足人们这种永远的冲动。是现代科学技术的恩惠，使影像开始满足人们观看现实的深层欲望。同时，影像不

但足以“展现”、“表现”现实，而且能够“虚拟”现实。这一切表明，是数字化的历史进程构筑起了张扬视觉文化传播的新兴媒体平台。

影像就是这样，它可以使人迷醉，也可以使人警醒；可以使人忘却，也可以使人铭记；可以使人冥想，也可以使人追思，100多年来莫不如此。为此，追溯影像的意义，在某种程度上，就等于追溯人生的意义。因为影像既是一种传播信息的大众媒体，又是一种创造性的艺术形式，同时还是一种休闲性的娱乐方式。影视艺术自身的这种多重品格，要求人们对它的认识应当持一种多元的态度。在现实生活中，影像的思想导向、它的娱乐方式、它的审美趣味，都会对社会产生这样或那样的作用和影响。

现代人类生活在现实世界和以影像世界为主体的精神世界之中，缺少了其中的任何一个世界，人类都将无法拥有完整的生活甚至难以生存。而且，随着社会不断的发展，影像世界越来越成为现代人类生活的主体空间。影像世界由印刷出版物和电子出版物中大量的摄影影像以及电影影像和电视影像构成，已经逐步成为满足现代人类精神需求的非物质世界的不可缺少的一部分。不可否认的是，照片、电影胶片、录像带（模拟和数字）、磁盘 DVD 等影像存储介质，已经成为今天人们回顾历史的影像载体。但是，“即使表现力再强、数量再大的摄影静照，也不及一段模糊不清的纪录影片或者是录像资料的表达来得充分。因为动态对象的存在形式中有一个照片所无法完整显示的‘时间’和‘过程’性因素”。可以说，活动影像的生产具有更重要的人类学意义。

在这方面，人类学家索尔·沃斯认为：如果人类学家愿意用人类学的眼光去审视的话，任何一部电影都可以被视作人类学的影像，任何一部电影人类学家都可以从中发现其摄制者对社会、文化的理解，他们不约而同地展示了制作者的世界观，因此自然而然地也就具有了文献意义。但是从另一个方面看，作为艺术的影像生产乃是一种具有强烈情绪化和选择性的“个人化的观看”，而用于人类学目的的影像则是从对创作本身和个人内在世界的迷恋，转而关注于个体之外的一种存在，关注一个群体的生命活动，关注一个种族的命运，关注于他者的生存状况。他们不仅是影像的制造者，同时也是影像的采集者和一种社会存在的研究者。他们将个人置于他们所关注的对象表达之外，不再迷恋于自己出来说话，而是更注重让事物自己出来表达它们自身。从这一点上说，人类对待影像的态度，已经完成了从单纯的影像记录到影像传播的一种转变。这种转变主要体现在对影像的关注已经由点到面、由具体到抽象、由微观到宏观、由静态到动态、由小众到大众、由杂乱到系统等。

当然，任何事物都有其两面性，随着市场经济的发展和传播技术的提高，影像时代的人们可以更加容易自由地获得视觉上的满足。因此，在许多领域，影像发挥着不可取代的作用。然而，影像产品和影像传播带来的社会问题、法律问题、伦理问题也会随之增多，甚至出现无法控制的局面。不得不承认，一些卑劣、庸俗影像的泛滥给人类的精

神健康再次敲起了警钟，这也是当今社会亟待解决的一个重要问题。

如何对待影像传播中的负面影响，已经引起许多专家学者的高度重视。例如著名影像专家盛希贵教授在《影像传播论》中提到：“在影像传播活动中应坚持正确的文化价值取向，反对不良文化，抵制腐朽文化；艺术影像应追求高尚的审美价值，反对庸俗化、怪异化；纪录片和报道类影像应坚持客观真实的原则，反对商品化、娱乐化倾向；影像广告应坚持商业价值与社会效益的统一，反对唯利是图；在跨文化传播中，应尊重不同文化价值观之间的差异。”

这些高屋建瓴的观点，无论是对影像传播者还是影像接受者来说，都具有重要的参考价值 and 很强的现实指导意义。

第二章 影像传播的过程与社会功能

谈到影像传播，一般包括静态影像传播和动态影像传播两种基本形式。静态影像传播伴随着纸质媒体充满我们的生活，例如，报纸上的摄影图片数量越来越多，篇幅越来越大，杂志上的摄影图片也越来越多、越来越精美，图书出版中的影像类图书也是层出不穷，等等。这类影像主要是通过各种照相设备而获得的。

而动态影像传播则伴随着电影、电视、VCD、DVD、网络、手机等电子媒体围绕着我们，除了人所共知的电视、电影之外，因特网在影像传播中的作用日益增强。这主要体现在因特网不断地突破技术限制，在提高数字影像的传递数量、传递质量和传递速度上远远超过了传统的电视和电影媒体。像近年来兴起的网络电视、城市电视、移动电视、博客影像以及电子影像出版物等也在急剧增加。这类影像主要通过摄像、摄影设备而获得。

目前，国内对影像传播的研究，有关学者往往是从图片、电影、电视等不同领域的专业角度出发，一般将研究内容集中在各自领域之内，而从三者共性上研究和揭示其本质和规律的研究并不多见。在这里，我们将从传播学的视角出发，并将之建立在图片、电影、电视等三者共性基础上，分别对影像传播的信息含义、影像传播的符号系统、影像传播过程、影像传播基本模式以及基本规律、影像传播的社会功能等加以论述。

第一节 影像传播的信息含义

一、影像传播的文本信息

影像传播研究的逻辑起点是信息。作为一个具有哲学概括意味的范畴，信息是影像传播研究的最简单、最一般、最普通、最具抽象性的一种规定，也是构成影像传播的最小“细胞”。从传播学的观点看，信息是指能够传递并能被接收者的感觉器官所接收的刺激。它有两种基本的存在形式：内储形式和外化形式。内储信息是暂时或长久储存在人脑里的信息。外化信息是用符号记录下来的书籍、文献、磁带、磁盘、光盘等信息