

图像时代

——影像的本质与表达

史 煜, 刘 沙

(西安建筑科技大学, 陕西 西安 710055)

摘 要:影像是人类社会的发展进程中最重要的视觉记录方式,为保存曾经作为现实存在的历史记忆。随着科学技术的发展和信息传播方式的多样化,当人们置身于“读图时代”视听媒体的汪洋,需要去把握影像存在的“绝对客观性”本质与表达的意义,进而明晰作为“本质直观”的影像是如何开启了一个个时代的视觉文化片断,并最终达成观者对于生活世界的整体观照与认知。

关键词:图像时代;影像;本质;表达

中图分类号: J 40

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2012)06-0081-05

An Era of the Image

——The essence and the expression of pictures

SHI Yu, LIU Sha

(Xi'an Univ. of Arch. & Tech., Xi'an 710055, China)

Abstract: The image, the most important means for visual recording during the development of human society, preserves for us the historic memories, which were once the reality. With the development of science and technology and the diversified information communication, we have stepped into “the era of reading pictures” characterized by oceans of audio-visual media. Therefore it is necessary to hold the essence of images – the “absolute objectiveness” – and the interpretation of them. Accordingly, we can make it clear how these images, the “essential intuition”, illustrate one and another fragment of the visual culture, through which we eventually acquire the overall outlook and cognition about the world we live in.

Key words: *an era of reading pictures; image; essence; expression*

一、关于影像的记录

关于“影像”一词,可以联想到光线照射下物象呈现“实的形和虚的影”所构成的视觉现象。

同时,在人们的脑海中会派生出一串与其关联的词语来:图像、映像、镜像、幻像、肖像、画像、塑像、偶像等等。这些或影或像的呈现“并不是一个物,而是以它的形状、颜色、位置等而‘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”^[1]。不论实与虚的,平面或立体的,动态或静态的,视觉或观念的,“影像”一定是个体观照物象信息并组合而成的视觉形象,呈现在相关载体或传播媒介上,展现主体对现实存在物的个性化观看效果。

人类对于影像留住现实的渴求由来已久,上溯到原始社会,在人们生活过的地域或使用过的器物上都留下了各种图形的视觉印记与相关信息。随时代转换与科技发展,人对自然界与社会的整体认知,从最初象形方式的寓意与体验、到文字方式的记录与思考、手工印刷方式的批量传播逐步转向影像方式的观看与表达,在生活实践中极大地突破了以往的时空限制,使人自身的感觉、认知、思维与创造能力得以不断催生与释放。

摄影术作为人类生活实践与探索自然过程中科技与信息共同积累演进的结果,它有着其它艺术门类不具备的、能够近乎准确记录和保存现实世界物象信息的独特功能。它所提供的影像不仅是人们眼睛的延伸,还是人们在场体验后最为忠实的还原。19世纪早期在摄影诞生条件日趋成熟之际,(韦基伍德“阳光图片”、尼埃普斯“日光摄影法”、塔尔伯特“卡罗式摄影法”、达盖尔“银版摄影法”)几个梦想固定自然界影像的人,通过不断实验研究发明了自己特有的摄影法,以光学、物理、化学等方式使客观世界的真实影像呈现出来,为世界留住终将成为过去的视觉记忆。

有了最接近客观现实存在的摄影影像,人可以通过照片“收藏世界”。人可以通过影像观看审度物我之间的关系,确证历史与生活世界的原貌,并在一定程度上弥补作为个体的人因生命与时间有限而对世界它物知之甚少的内心渴望。摄影的方式可以获得在效果上更接近视觉感受的、最为真切清晰的影像,为人们无法亲历彼在空间提供了最有效地心理补偿和精神满足。同时,这种视觉观看的实用性和无限欲求成为推动摄影工业科技创新与发展的原动力。当今,随着影视、多媒体以及网络步入寻常百姓家,人们的日常生活包括视觉感官以及获取知识的方式都

开始产生一系列的变革,已经走入简单直观的图像化、数字化,甚至进入虚拟化的程序指令世界,进一步代替了亲身此在的情感体验。影像从最初的视觉记录手段已然成为以快速便利的观看方式替换阅读思考的工具,图像的主观后期处理使人心中的理想情境幻梦成真,因而逐渐疏离影像能够记录现实与还原真相的本质成为观念表达的艺术化创作手段。这种易于获得和便于观看的视觉化再现与创意方式的普及,随着影像市场与商业化的需求,在大众生活中不断发展延伸,人们心灵世界中影像所拥有的“光韵”或“灵氛”(Aura),或者称为具有神圣感的东西正在日常消费过程中逐渐被消解、淡化。人们要反思的问题是:面对影像世界在视觉表达形式上的日新月异,作为影像文化研究者,有责任关注与追究影像的本质与表达的意义所在,从而更好地把握与分析影像作为传播与交流的大众媒介,如何真正承载民族与社会发展进程中的历史记忆。

二、关于影像的本质

摄影是什么?人们对于摄影本质的思考从发明摄影术之日起,就在世界范围内与艺术的其它门类一起被广泛的探讨与实践,并随着影像在社会生活中的作用与意义的拓展而不断深化。自从人成为社会发展的主体,使得一切问题的分析与思考均要围绕着时代语境中“人与社会”的主题来展开。影像作为人与社会的重要记录而流传,表达着不同时代人群的形象风貌与精神气质,此外,还有记录者对于表达内容和时机的选择,以及对于现实生存世界的思考与把握。作为摄影者以自己的亲身观看为视点展开影像记录,这种观看绝脱离不了拍摄个体的道德良知、生存体验与情感意趣。可以说,影像是因摄影者的个体差异与观看方式而编织了无数丰富多彩的世界图像。

关于摄影影像本质约定俗成的认定有:①影像是对被拍摄对象视觉特征的选择性记录和科学的形象再现。②影像是对被拍摄对象的具体又抽象、完整又不完全的形象再现。③影像表现

的是与现实世界之间的“差距”。④影像是与实物最为接近的特殊符号^[2]。

影像作为语言和文字之外的另一种表达与记录的工具,它所表述的内容是摄影者面对现实世界中的事物、事件和现象的个人选取,并通过自己独特的视觉角度与拍摄手段对形象在时间上进行的片刻抽离和形象定格。不同影像作为现场情境中的一个片断,或者是一个线索,必须通过影像背后摄影者的解释或文字叙事才能还原,观者才能对影像进行全面完整的理解与把握,才能更好地反思自己在社会中作为个体的现实存在。当然,影像所获取的视觉对象,绝非现实世界本身;尽管从感官上是自然世界的局部镜像呈现,但观者并不能真实接触或亲历现场,它只是源于现实又最接近现实的影像复制。影像是摄影者所赋予的个人思考和形象选择,而其意义正是通过影像所要传递和交流的内容。由于影像的直观性最符合人们的视觉特点,最能表现自然和社会生活真面目,因而成为现代人最快捷、最有效、最准确的信息记录与传播方式。

纵观文艺发展史便可知,一门新兴艺术门类的诞生总是意味着人类审美经验的突破和审美视域的拓展,摄影的发展正是从绘画的千丝万缕的联系中走到今天。“现代绘画之父”塞尚曾说过,绘画不意味着盲目地复制现实,而是要把主观情感通过媒介表现出来,那是一种与自然平行的和谐体。当然,摄影作为对自然世界最直观的显现方式,今天看来,可能正是摄影的出现与发展才使得古老的绘画走向了个性化语言转码的本体研究之路。约翰·沙科夫斯基的“镜子告诉我们艺术家的事,窗户告诉我们更多的是有关世界的事”^[3]。所说的就是,绘画呈现心灵世界的真实,而摄影显现客观世界的真实。可谓“收藏绘画就是收藏梦幻,收藏照片就是收藏世界”^[4]。作为影像与信息的记录手段,绘画不同于摄影,绘画是根据眼睛所观察的客观存在,经过人主观情感和个性化技巧以造型语言概括、提炼、处理后的图像;摄影是摄影者操作相机把客观世界瞬间凝固而获得的最接近真实效果的影像。

摄影和绘画虽然呈现像的方式不同,但都是

作者意念的直接或间接体现,是通过影像或图像对世界和人生的解释与思考。苏珊·桑塔格认为,“摄影与绘画共享的一个评价标准是创新性,画作和照片常常是因为它们在视觉语言中施加形式上的新方案或新转变而受到重视。绘画和摄影可以共享的另一个标准是在场的质量,而在场的质量被瓦尔特·本雅明认为是艺术作品的决定性特点”。不管摄影者还是绘画者,他们面对共同的世界、不同的人生和情感经历,都在作品呈现与表达中融入个人主观意志与情感认知习惯,是利用可视的视觉形象诉说精神在场的有力手段。正如约翰·伯格所认为,“影像是重造或复制的景观,每一个影像都体现一种观看方法”^[5]。中国摄影人于德水说过,“绘画对现实世界描摹的有限,恰恰就是其艺术表现的自由;而摄影对现实再现的自由,又正是表现和表达的最大制约。摄影使我与这个社会 and 周围的一切有着一种身历和关照的关系”^[6]。

现象学中的“本质直观”给予摄影理论上的合法性:首先,本质直观是一种非推理无中介的直观地看,是一种表象的直接呈现,排斥盲目信仰与独断,搁置权威与传统。它不像经验或直觉主义满足于感官直接呈现,满足于个体特殊的此在感知,而放弃对终极普遍确定性的追求。现象学的“本质直观”不只是个别现象,还包括个别事物之间的关系,最终显现事物的普遍本质。正如胡塞尔所说,“直接的看,不只是感性的、经验的看,而是作为任何一种原物给予意识的一般的看,是一切合理论断的最终合法根源。”视觉影像中的摄影无疑是一种最直观给予的方式,通过直接取材现实生活的瞬间影像传达自在真实的感知与信息。摄影者“在直接洞观中把握本质事态”,面对鲜活的生命存在传递时代的脉动和文化意义。

海德格尔在《艺术的本源》中陈述过,艺术作品不是“再现”什么,而是呈现生活或存在的“本真”^[7]。物象存在的原生态世界是真理原初发生的场所,而摄影影像应该成为一种对人存在方式和意义的解读与思考,最接近自然世界的真实原貌,能先于文字和语言记录快速地把事实本

身,是人认识和解读社会、历史和人生的有效工具。通过影像的观看可以感受和重温不同时代人的过往记忆和生存现实,同时展现不同摄影者的观看视角、责任、立场与态度,为观者揭示在时空流变中曾经在场的物象,以及不在场的摄影者的精神情感观照。这不由的让人想起杰出摄影家保尔·斯特兰德曾犀利地指出,“摄影的真谛”就是“绝对无条件的客观性”。笔者认为这是一语道破了摄影影像的本质意义和存在价值,所谓“绝对无条件的客观性”是指只有当摄影者尽其所能为观者还原与揭示出切身体验到的事实真相,典型抓取与表现自己对历史现实的审视和当下生活的直接叙事时,所表达的影像才会产生真正的“光晕”或“灵氛”。

三、关于影像的表达

随着人类自我意识的增强,图像很早就被人留在了原始洞窟或壁画之上。当人类从巢居到穴居逐步走进自己建造的坚固明亮的厅堂,绘画始终保持着描画现实世界、表达心灵与精神世界的认知功能。1839年摄影术发明前后,所有物象都有可能被相机接近于真实存在地记录与保存在影像中,并被后世能够接近于真实存在的观看与欣赏。到了今天一切幻想皆有可能并以高科技手段予以显现的图像时代,尤其在大众传媒和网络上,个人观念的阐发及影像信息的传达可以快捷自由地被呈现、被点击、被观看、被消费。人们被铺天盖地的数字化影像冲击和包围,面对视觉观看导向的程式化、游戏化、娱乐化,留下的是个人内在情感与精神世界备受挤压的无奈与喧嚣。

影像还能否象苏珊·桑塔格曾经说的那样:“一张伟大的照片必须在最深刻的意义上完整地表达我们对正拍摄的东西的感受,因此也是真诚地表达我们对整体生命的感受”。身处不同时空的有良知与责任的摄影者,一定是在相同的境遇与同样生命体验的情感碰撞中,为人们留住了珍贵而有价值的影像,通过它你一定可以感受到照片背后摄影者对真相无声地诉说、敏感的主观判断和深切情感的典型表达。这样即使身处视觉图像或影像的海洋,

你也能够区分与领会“镜子”与“窗户”所表达视像的差异,懂得应该如何观看并抓住影像的内在本质。摄影不像绘画那样是不受时间限制、主观化的任意选择与表达,正是这种瞬间呈现客观物象与现实场景的特性而有待摄影者去思考,到底呈现什么才是深刻而有价值的。作为摄影影像一定是摄影者观看、体验、认知世界与人生存在价值的思维方式,还应饱含摄影者对于社会责任、历史记忆以及人本情感真诚地文化思考。通过影像可以透析社会与人的种种问题,希望“人自身个体通过图像反复地被自己确认,摄影让人们的视觉能力在一定程度上能够超越时空,它将大大改变人与世界的关系”^[8]。

中国资深摄影家胡武功先生提出,摄影影像形式可分为三类:“一是客观记录对象;二是摄影怎样极限地实现摄影本身;三是摄影方式体现主体的理念、情绪、印象等精神层面的感受”^[9]。这就包含了影像表达的方式将会在方法论与美学层面,以时代的科技发展为依托,以各种可能性而尽显个性风采;同时,也指明了摄影者个体和影像多元化存在的未来发展前景。

现实生活就是纷繁复杂和丰富多彩的历史流变,同样,影像会随时代精神与个性需求的变化,以及社会体制转型而不断出现新的表现内容和形式。无论纪实摄影、艺术摄影、观念摄影抑或数字化处理后的影像等等,都是摄影者利用影像所选择的不同个性化表达方式。影像作品从最低级的客观记录到最高境界的直指心灵,是摄影者自身的日常修行或思想能力体现罢了。但是有一点,可能正是由于机器和数字化技术手段发展所带来的快捷与便利,当下风格纷呈甚至难以归类的影像作品,大多只能归类为视觉感官的直接猎奇和高超技艺的视觉记录与集成,很难展现影像背后触动人心的人文内涵。或许在社会文化转型与发展期,它的文化审美价值可能就是当下大众消费时代一个精神侧面的鲜活体现,实用、诱惑、时尚、速朽。我想,面对无限宏大的影像世界,如何真正理解影像“绝对无条件的客观性”本质内涵,掌握相机去摄取与记录社会生活中的缤纷影像,使观者通过多元化的作品观看给

自己的人生定位,甚至进而追究生存的意义和生命的价值,可能是当下每个人在面对影像作品时,所要进行的思想理论以及价值观上的基本认定与选择。毕竟,时间是最强大的终审者,随着时间推移,铅华洗尽后,只有真正的影像作品会因承载了逐渐远去的时代与人文社会信息而产生价值;惟有这样的影像能够留住人们的视线,真切地唤起人们对于历史现实的追究与思考。

对于任何时代、任何人,面对不可重现的过去,更需要的可能就是那些揭示了“人存在过程与意义”的时代见证与人性、心灵、情感交流的影像作品。纵观历史,直到今天都是那些有良知、有责任感的摄影师面对现实为人们留住时代的珍贵记忆,才使得人们能够在精神与情感上,可以不断去重温与反观曾经存在的历史镜像,变化与调整在现实生活中行走匆匆的脚步。

参 考 文 献

- [1](法)萨特. 影像论[M]. 魏金声,译. 北京:中国人民大学出版社,1986:5.
[2]盛希贵. 影像传播论[M]. 北京:中国人民大学出版社,2005:4.
[3](美)特里·巴雷特. 影像艺术批评[M]. 上海:上海人民美术出版社,2006:55.
[4](美)苏珊·桑塔格. 论摄影[M]. 上海:上海译文出版社,2010:13.
[5](英)约翰·伯格. 观看之道[M]. 南宁:广西师范大学出版社,2007:3.
[6]陈小波. 他们为什么要摄影:摄影家访谈录[M]. 北京:文化艺术出版社,2011:7.
[7](德)海德格尔. 海德格尔选集[M]. 孙同兴,译. 上海:上海三联书店,1996:259.
[8]宿志刚吉. 镜间对话:与当代摄影师、艺术理论家的对话[M]. 长春:吉林摄影出版社,2003:55.
[9]胡武功. 中国影像革命[M]. 北京:中国文联出版社,2005:6.

(上接第80页)的真实意义,诗的张力充分展现,由此足见隐喻象似的表现力和概念整合在诗歌意义生成中的作用。

四、结 语

诗人通过语言层面来构建思维,读者通过经验层面来解读语言。而读者的经验层面则来自于对现实世界的认知活动。本文通过认知领域

的概念合成理论,以宋凯西的意象诗歌 lost sister 为文本,详细地解读了诗歌隐喻象似意义的认知建构过程,使读者充分利用自己的经验层面,领悟到作者想要传达的思想,并得出自己的体验。诗人构建诗歌,通过意象之间的相似性,映射到合成空间,组合形成的层创结构,经过读者的认知能力产生意义。因此,概念整合理论对诗歌意象构建意义的逻辑过程和推理机制提供了理论依据。

参 考 文 献

- [1]赵艳芳. 认知语言学概论[M]. 上海:上海外语教育出版社,2001.
[2]李鑫华. 隐喻象似性初探[J]. 四川外语学报,2005(2):70-73.
[3]束定芳. 隐喻学研究[M]. 上海:上海外语教育出版社,2005.
[4]GILLES F, MARL T. Conceptual integration networks[J]. Cognitive Science,1998(22):133-188.
[5]GILLES F. Mappings in Thought and Language[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1997:114-152.
[6]陈丽霞. 概念整合理论观照下的诗歌意象语言及其翻译[J]. 临沂大学学报,2011(2):110-113.
[7]SOKOLIK M E. 博采英语阅读 4[M]. 北京:清华大学出版社,2008.