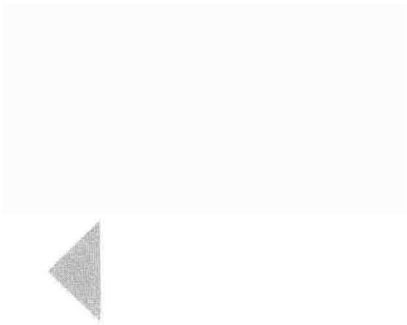


The Evolution of the Idea of Photography:
The Representation as a Central Concept to Study

摄影观念的演进：
以“表征”为中心的考察

闫爱华——著



摄影观念的演进： 以“表征”为中心的考察

闫爱华——著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

摄影观念的演进: 以“表征”为中心的考察 / 闫爱华著.

桂林: 广西师范大学出版社, 2015.12

ISBN 978-7-5495-7680-7

I. ①摄… II. ①闫… III. ①摄影艺术—研究 IV. ①J4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 304338 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

广西民族印刷包装集团有限公司印刷

(南宁市高新区高新三路 1 号 邮政编码: 530007)

开本: 787 mm × 1 092 mm 1/16

印张: 19.25 字数: 270 千字

2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷

定价: 45.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

“广西高等学校优秀中青年骨干教师培养工程”资助成果

2014 年广西高校科学技术研究项目重点项目“艺术史研究中的图像学与图像理论”

（项目编号：ZD2014091）研究成果

「 序 」

蒋 原 伦

爱华的专业是美术史论，同时也画几笔，因此对视觉文化和摄影不仅有理论认识，也有实践经验。在理论和实践的交互中，爱华对摄影和图像文化有日渐深入的理解，产生了许多不俗的见解。手头的这本书既是作者这一阶段研究的结晶，也可以看成是他进入摄影和图像文化研究的扎实起点，这一起点相当高，因为它就是前人的终点。按理说，所有的学术研究都是以前人的研究成果为基础，再向前开拓，但是实际情形并非如此，在人文学科的研究中，许多现象并不纯粹，不是那么一目了然，判断什么是有益和积极的成果并以此为基点，有时颇费心力，当然也能见出一个人的功底。

摄影和艺术同属视觉文化，但是其间的差别不可以道里计，相比绘画，摄影实在太年轻了，古今中外，讨论艺术和有关艺术理论的著作可谓汗牛充栋。相对而言，有关摄影文化和摄影理论的研究却不那么辉煌，而优秀的研究著作更是少

之又少，也因此桑塔格的《论摄影》在 20 世纪 70 年代后期出版，在知识界、文化界引起了很大反响。至于对摄影观念的演变作总体性描述的学术著作，似乎更加难觅，所以闫爱华的力作《摄影观念的演进：以“表征”为中心的考察》就显得弥足珍贵。我以为能将林林总总、思想渊源不同的几十种摄影观念加以梳理、概括，并纳入到自己的论述框架之中，需要相当的学术视野和理论胆识，爱华不仅做到了，而且还能推出新见，就更上层楼。

摄影技术产生于 19 世纪 30 年代，这是科技理性高歌猛进的时代，也是实证主义盛行的年代，客观再现的摄影观念便应运而生，或者倒过来说也成立，是客观再现的需要，催生了摄影技术。然而，摄影技术的进一步发展，高清摄影的问世，并没有促使“客观再现”观念走得更远，反而是引来了表征的危机，这一悖反现象的出现（或者用后现代的时髦术语来说，是某种进程的转折或断裂），不完全是摄影技术进展本身所致，而是社会文化实践和相应的观念演变所促成。正如作者所言：“考察摄影观念的演进，既要考虑到技术的变革，也要考虑到文化的变迁。作为一整套的技术程序，摄影并不是一次发明和定型的。摄影所包含的照相机、底片技术、冲印技术以及最新的数字化技术，每一项都经历了复杂进化过程。可以说，技术的变革是观念变化的物质基础和重要推动力。”然而，作者认为更为重要的是，摄影也是整个文化系统的一个重要部分，摄影观念的演进往往受到文化变迁的影响。因此，作者将摄影观念作为社会文化的一部分来考察，将摄影观念的演进过程放在相对广阔的背景中来展示，就将看似抽象的理念在其形成过程中内含的历史丰富性和相应的文化背景呈现在读者面前。

本书的副标题虽然是“以‘表征’为中心的考察”，其实说的是摄影的表征观念逐渐衰落的历史，所谓表征观念的衰落并不是指表征观念不流行或不被认可，而是指表征观念不再是唯一占据统治地位的观念。

首先挑战表征观念（即客观再现观念）的，是摄影的表现观念。表现观念的崛起，有其特殊的文化背景，爱华在其书中既简明又老练地展现了这一文化背景，扼要地说，即是 19 和 20 世纪之交，人们为摄影的荣誉，为摄影争取其在艺术中

的一席之地所作出的努力。正如作者所引本雅明的见解：“对摄影表现性的认识，只有放在艺术史的脉络中，放在摄影与艺术史的影响互动中，才能得到充分的解释。”本书的精彩之处就落在这“充分的解释”上，作者通过汉娜·霍斯，哈特菲尔德等的蒙太奇照片，以及曼·雷、哈尔斯曼、布列松等的超现实主义作品，先后阐述了20世纪上半叶，达达主义和超现实主义等思潮对摄影产生的深刻影响。其实，说到底不在于摄影和摄影作品本身具备什么样的表现功能，而在于摄影者和艺术家们使得摄影具备了怎样的功能。本书中作为插图的那些精湛的摄影作品（如哈特菲尔德的《希特勒的吞金术》、曼·雷的《安格尔的小提琴》、威廉·莫滕森的《爱》，等等）都在告诉读者，艺术家们是怎样费尽心机，调动一切手段，赋予作品以新的意义。

由于摄影技术的普及，摄影作为一种视觉语言，早已成为世界性语言，人们可以认为，照相机和人们手中的笔一样，是一种表达思想和各种感受的工具。而且随时间推移，科技的日益发达，摄影会成为一种不可或缺的社会交流语言，所以如莫霍利·纳吉所言：“未来的文盲将会是那些对摄影一无所知的人，而不是那些不懂得书写艺术的人。”

摄影作为一种视觉文化的语言，必然昭示人们的图像语言观，我们有理由相信，当年德国瓦尔堡学派和潘诺夫斯基的图像学研究从揭示图像的象征功能出发，必然会走向图像语言学。

因此，当爱华用“建构的表征观”来概括这一过程，就显得十分简练和到位。作者分别描述了建构表征观的两种模式，即符号学模式和话语模式。所谓符号学模式，是罗兰·巴特和托多罗夫等在其研究中开启的，即将图像作为能指，图像所蕴含的意义作为所指来看待，这样，对图像的读解由再现模式向符号学模式转变，即由以相似性为基础的摹仿论转向符号学的象征论。

站在符号学角度立场上，将图像表征作为符号的意指实践来看待，提供了图像读解的新途径，然而，这远不能涵盖图像阐释的种种问题，因此斯图亚特·霍尔或彼得·汉密尔顿等运用有关话语理论，揭示了权力和规训的力量是如何渗透

到摄影文化之中的。在这一理论看来,“摄影图像意义的生成,是和意识形态、阶级、种族、性别和身份等文化研究所关注的要素有关的”,换句话说,“照片的生产、流通和解读总是处于一定的文化场域或元话语制约之中,将摄影视为透明再现的观念,与其他任何将媒介视为透明的观念一样都是意识形态塑造的结果”。

当然,无论是符号模式还是话语模式的表征观,都无法掩盖表征的危机和涵盖众多的摄影作品带来的各种意义。即便作为符号学理论大师的罗兰·巴特,于70年代也发现了摄影图像中有符号学所不能解释的含义,即巴特自己称之为“晦义”的“第三层意义”,其实晦义岂是“第三层意义”,它可以是第四或第五层意义,摄影作品的意义空间是开放的,因为摄影实践是开放的,因此像约翰·伯格的“私人用途”和“公众用途”的功能区分理论和布尔迪厄的有关“趣味”理论,与其说是表征理论,不如说是心理学的某种延伸。

应该说,对摄影表征理论的最严重挑战,还是来自数码技术。20世纪90年代前后,数码摄像技术的出现和大规模应用,导致了“摄影终结论”的产生。本书第四章,“图像盛宴与摄影表征危机”讨论的就是这一话题。然而在作者看来,数字技术并非摄影表征危机的罪魁祸首,所以过分地强调数字摄影的这一作用,是“潜在地将客观真实性和再现性视为摄影的本质属性,而这实际上是不能成立的。再则,从技术进化的逻辑来看,数码技术并不只是为修改图像提供了便利,实际上数码技术对摄影再现能力的提升也是相当明显的。将数字技术的出现视为摄影真实性和再现能力的丧失的罪魁祸首也是站不住脚的”。

作者认为,对摄影表征的深刻质疑与其说是始于数字技术,不如说是20世纪60年代以来的后现代转向所导致,无论是德波的“景观社会”还是鲍德里亚的“拟像时代”,无论是麦克卢汉的媒介理论还是苏珊·桑塔格的“影像世界”,都超越了图像表征理论,都指明图像有其独立的存在价值,并非为仅仅为表征而存在。至于数字技术的出现,只是更加刺激了人们的“非表征化的制图冲动”而已。或许可以进一步说,在此前的数千年中,许多人的图像表达冲动被语言表达冲动所压抑,在今天终于有了大量释放的机会。

在阅读本书的过程中，我一直期待爱华能提及电影并考察电影摄影的发展历程，因为无论是纪录片和还是故事片，电影都利用了与时俱进的摄影技术，尽管摄影技术只是电影叙事的手段，其在整个过程中不具有独立地位，但是在电影的诸多奖项中，毕竟有最佳摄影奖，还有什么摄影能像电影摄影那般更关注主体的情感和欲望？因此关于摄影观念演变的文化环境中，还应该电影的功劳。总算在本书的最后一小节中，作者提及了电影，并以电影大片《阿凡达》为例，来说明在摄影技术发明后的一个半世纪之后，人们又怎样开启了图像生产的新空间。确实，无论是探讨拟像时代的影像生产，还是描述后现代文化中的图像盛宴，没有比《阿凡达》这类电影更有说服力了！

目 录

第一章	导论	001
第一节	摄影技术及其观念的考古	020
一	不只是回到达盖尔	021
二	文艺复兴的视觉遗产	026
三	断裂：技术与观念的互动	031
第二节	客观再现的话语分析	036
一	早期的真实再现的话语	038

一	第一节	第二章	三	二	一	第三节	三	二
<.....<	<.....●	<.....<	<.....<	<.....<	<.....<	<.....<	<.....<	<.....<
摄影版权、个人风格与表现	逃离现实主义：摄影表现能力的发现	表现的挑战	一种新的观看之道	摄影与绘画的竞争	无懈可击的证据	客观再现的效应	客观再现：幽灵般的回响	实证主义、现实主义与摄影
086	085	081	070	063	059	057	051	046

第一节	第二章	二	一	第二节	五	四	三	二
表象之外的真实	● 建构的表征观	作为先锋派表现手段的摄影	艺术史现代转向中的表现	现代艺术摄影中的表现观念	中国画意摄影的另类『表现性』	画意摄影和斯蒂格利茨	高艺术摄影的理念和手法	塔尔博特打开的门
144	141	119	112	111	105	097	092	088

一	第三节	四	三	二	一	第二节	二	一
<.....<	<.....<	<.....<	<.....<	<.....<	<.....<	<.....<	<.....<	<.....<
从符号到话语	话语的维度：摄影表征与权力	皮尔斯的三元符号系统	约翰·伯格对摄影半语言性的探讨	罗兰·巴特的路径	索绪尔模式的困境	符号学维度：照片如何表意	从再现到表征	对客观再现的质疑
180	179	175	172	162	159	158	153	144

一	第二节	二	一	第一节	第四章	四	三	二
<.....<.....<.....<.....<.....●.....<.....<.....<.....	摄影表征危机原因解析	数字技术并非罪魁祸首	摄影终结了吗？	数字时代与摄影终结论	图像盛宴与摄影表征危机	欲望话语中的摄影	摄影表征、权力与规训	摄影作为中产阶级趣味的艺术
225	224	216	213	212	209	200	188	183

出版后记	插图索引	参考文献	后记	结语	二 不确定的图像文化	一 摄影图像的非表征性	第三节 卸下表征重负之后	三 数字技术加速表征危机	二 后现代性导致摄影表征危机
286	283	268	262	258	254	246	245	240	234

「 导 论 」

人类还冥顽不灵地待在柏拉图的洞穴里，一如既往地、乐不可支地咀嚼着真理的幻影。

——苏珊·桑塔格《论摄影》

未来的文盲将会是那些对摄影一无所知的人，而不是那些不懂得书写艺术的人。

——莫霍利·纳吉

我们生活在一个视觉的世界。周围有着越来越复杂的视觉图像。除非我们学过如何解读这些图像，否则我们永远是视觉文盲，而这是现代人无法忍受的。

——理查德·豪厄尔斯《视觉文化》



探讨摄影观念当然要面对“摄影是什么”、“摄影的本质属性是什么”之类的问题。对于像摄影这种已经深深扎根于我们日常生活之中的文化现象来说，这种追问似乎是多此一举。在绝大多数人看来，摄影是简单的、明白的和清晰的，无非就是用照相机拍出你满意或不满意的照片，仅此而已，并无特别的玄机。仅从技术的角度入手的话，可以将摄影定义为一种通过特定的机器记录一定波长^①的光而形成图像的一套制图程序。但这一定义的缺陷是明显的，它只是将摄影视为一种机械制图方式（即使单从技术角度说，这一定义也忽略了技术的进步对摄影属性的改变）。如果稍加思索，你就会发现，摄影其实有多重身份——它既是一种机械制图方式，也是一种大众文化样式，当然它也可以被视为一种艺术类型。是否可以摄影的技术特性推演出也能适合摄影其他身份的关于摄影本质属性的认识呢？当我们试图为摄影的这些不同身份寻找出一种能区别于其他媒介的共同特征时，大概很容易在本质上将照片视为一种透明的图像，一种对客观现实的如实再现。苏联著名摄影理论家瓦尔特诺夫就曾坦言“摄影确切纪实地再现现实生活的能力乃是它的一个最根本的长处。”^②的确，摄影自诞生以来，常常被人们视为一种拥有超强再现能力的透明的视觉媒介，但是这种仅仅基于技术特性和抽象原则上确立起来的关于摄影的本质是经不住推敲的。

诚然，在科学研究、司法实践中，照片通常被作为重要的证据使用；在日常生活中，人们也都将拍照作为记录“决定性瞬间”和追忆过去的方式。在这些情形下，照片直接指向它所再现的事物，与对象有着高度的相似性，似乎它是透明的。可是，我们也常见到摄影的另外一些用途——在阿尔弗雷德·斯蒂格里茨、亚历山大·罗钦可、辛迪·舍曼等一些风格鲜明的摄影家那里，摄影是发现美或

① 这里之所以强调“一定波长”，是因为摄影技术的发展已经使得摄影不仅能记录可见光，而且也能记录不可见光，如红外摄影、X射线摄影等。

② [苏] A·瓦尔特诺夫：《摄影的特性与美学》，罗晓风译，中国摄影出版社，1992，1页。