

当代设计卓越论丛

许平 | 主编



真实的拟像

摄影图式的构想及反思

边千慧 | 著

东南大学出版社

当代设计卓越论丛
许 平 主编

2014年度高校“青蓝工程”优秀青年骨干教师资助项目
江苏省高校优势学科建设工程资助项目 (PAPD)

真实的拟像

——摄影图式的构想及反思

边千慧 著

东南大学出版社
·南京·

图书在版编目(CIP)数据

真实的拟像:摄影图式的构想及反思 / 边千
慧著. — 南京:东南大学出版社, 2016. 1
(当代设计卓越论丛 / 许平主编)
ISBN 978-7-5641-6175-0

I. ①真… II. ①边… III. ①摄影艺术—研究
IV. ①J4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 274967 号

真实的拟像——摄影图式的构想及反思

著 者: 边千慧
责任编辑: 许 进
出 版 人: 江建中
出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼 2 号 邮编: 210096
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 南京玉河印刷厂
版 次: 2016 年 1 月第 1 版
印 次: 2016 年 1 月第 1 次印刷
开 本: 889mm × 1194mm 1/32
印 张: 7.5
字 数: 201 千字
书 号: ISBN 978-7-5641-6175-0
定 价: 40.00 元

本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系。
电话: 025-83791830

序

工业革命以来，尤其是 20 世纪百年以来的世界政治、经济、文化格局，在 21 世纪的短短十数年间正在悄然发生变化。全球生态的危局、全球通信的扩张、全球贸易的衰减这些激荡不已的因素，将发展获利的对立以及发展途径的冲突以更为现实的方式摆到世界面前。以国际化、自由化、普遍化、星球化四大趋势为标志的全球化进程，因为其“超越民族—国家界限的社会关系的增长”^①而备受争议，同时也更加激起源自文化多样性及文明本性思考的种种质疑。尤其是全球化过程所隐含的“西方化”、“美国化”甚至“麦当劳化”等强势文化因素，不仅将矛盾纷争引向深入，而且使得这个以去地域化的贸易竞争、信息掌控为标志性手段的现代化过程，日益明显地演变为一场由技术而至经济、由政治而至民生的“文明的冲突”。

现代文明的矛盾与现代设计的发展有着深刻的内在关系。人类文明的多元性在历史上从来都是以生产方式的在地性与生活体

^① Jan Aart Scholte. 全球化// [英] 罗兰·罗伯逊 (Roland Robertson), [英] 杨·阿特·肖尔特 (Jan Aart Scholte). 全球化百科全书. 伦敦: 路特利支出版社 (Routledge), 2006; 中文版. 南京: 译林出版社, 2011: 525.

验的情境性为基本特征而存在的，而现代设计从一开始就以适应抽象化的工业生产体系为主旨，以脱离传统的文化变革、审美重建为目标，因此它与一种“解域化”（Deterritorialization）的生产发展之间有着几乎天然的策略联盟甚至需求共振。这种贯穿于形式表层及评判内核的价值重构，加剧了当代生产与设计中的“文化与地理、社会领域之间的自然关系的丧失”^①。它意味着，现代设计与全球生产经贸的同步在促使生产中的情境体验消解于无形的同时，催生了一种超越地域约束的标准与语境，而对于传统羁绊的摆脱，则进一步促使现代设计进入全球经营模式，在无限接近商业谋利的同时与 20 世纪汪洋恣肆的消费文化狂潮结盟。这使得本来担负着文明的预设与生活价值重建责任的现代设计，事实上需要一种与商业谋利及资本合谋划清泾渭的理论清算。毫无疑问，进入 21 世纪以来的现代设计一方面面临着前所未有的全球扩展，另一方面则面临一系列必须予以及时反思与价值澄清的重大课题。今天，这种反思在全球范围逐渐推开，从设计本体的价值观、方法论、思维与管理模式，一直延伸至与设计相关的社会、经济、文化、审美等一系列跨领域的研究。

中国设计问题的复杂性事实上与这个历史过程结为一体。在中国，现代设计从手工生产时代逐渐剥离并成为一种独立的文化形态，其间经历了两次意义重大的发动期。第一次产生于 20 世纪初，一批沿海新兴城市开始兴起最初的工商业美术设计实践；第二次发动产生于 20 世纪中期，来自设计高校的教育力量通过

^① Néstor García Canclini. 混杂文化// [英] 罗兰·罗伯逊（Roland Robertson），[英] 杨·阿特·肖尔特（Jan Aart Scholte）. 全球化百科全书. 伦敦：路特利出版社（Routledge），2006；中文版. 南京：译林出版社，2011：306.

本次发动奠定了中国现代设计及设计教育的基本格局，并将其延展至制造、出版、出口贸易等领域。其间尽管由于中国社会的沉沦波折而历经坎坷，但总体而言，两次发动深刻地影响并规定着中国现代设计发生及发展的历程，今天则或许正迈入第三次历史性发动的进程。应当说，中国设计在这个过程中所呈现的创造性活力与其暴露的结构性缺陷同样明显，并且同样未曾得到应有的总结与澄清。尤其值得注意的是，现代设计的强势输入，隐含着忽略中国自身问题研究的危险。改革开放以来的很长时段内，中国设计界不少的精力投于引介西方的工作中，毫无疑问这些工作为推进中国设计的成长作出了积极的贡献；但是一旦设计开始与中国社会的实践密切结合，设计问题本身的国际因素以及国情的介入，都将使设计发展的路朔更加扑朔迷离，仅以单纯的模仿已经不能适合新的发展需要，而这正是长期以来以西方设计的逻辑与方法简单应对中国实践而成果往往并不理想的原因所在。

因此，在继续深入引介与学习国际经验的同时，一个主动思考中国设计发展方向与战略、价值与方法，主动研究中国设计现实问题与未来走向的时代已经开启。这种开启的现实背景正是：中国已经成为世界第二大经济体，并正在向第一大经济体迈进，中国经济的任何不足都将成为世界的缺陷，中国文化的任何迷误都将加深世界发展的困局，这一逻辑将同样适用于：中国设计的未来足以影响全球化进程的未来。

近年来，一批以这种研究为目标的阶段性成果已经开始从国内学者中凸显。本套“当代设计卓越论丛”也因上述背景及实践的发展应运而生。本论丛以当代中国最重要及最敏感的设计问题研究为导向，以全球化理论框架为参照，以事关中国现代设计

发展的基础理论、方式方法、思维导向、管理战略、教育比较等广泛议题为范畴，以民生福祉为圭臬，集中当代学者智慧，撷取一批研究成果予以结集出版。

论丛名为“卓越”，既抱有在世界设计发展的格局中创造卓越、异军突起的期冀，也包含着在中国治学传统的氛围下管窥锥指、见微知著的寄寓。无论是写与读的面向，论丛都以设计的青年为主体；在选题上，将尽力展现鲜活、敏锐的新思维特色。要指出的是，设计问题领域广泛，关涉细琐，加之长期缺乏基础理论建设，许多现实中的设计问题往往积重难返，一项研究并不足以彻底解决问题。本论丛选题皆不求毕其功于一役，仅期望一项选题就是一个思想实验、学术履新的平台，研究中能够包含扎实、细致与差异化的工作，以逐步推广研究中国问题的勤学之风、思考之风。期望以此为契机，集合一批年轻的朋友，共同开创这片思想的天地，共同灌溉这株学术的新苗，共同回应我们肩负的、可能影响民族未来的历史的寄予。

谨以此序与诸君共勉。

许平 谨识于望京果岭里

2010.4—2014.4

目 录

- 0 前言 摄影图像在哪里? | 1
- 1 隐蔽的摄影拟像及其文化争议 | 10
 - 1.1 “拟像说”的摄影史渊源及讨论前提 | 11
 - 1.2 “拟像说”的研究背景、主要内容及争议 | 18
 - 1.3 一些基本概念及研究思路 | 26
- 2 灵光与拟像: 摄影魔镜的双生儿 | 36
 - 2.1 早期的摄影图像作为“奇迹之镜” | 37
 - 2.2 摄影图像的灵光悖论 | 45
 - 2.3 灵光对于摄影“拟像说”的意义 | 49

3	新视觉，复制影像与摄影图式的探索	57
3.1	复制的摄影图像作为影像化石	58
3.2	摄影式图像的自我觉醒和争论	62
3.3	作为新视觉的摄影式观看	83
3.4	摄影图式的确立与危机	99
4	旧视觉，模拟影像与摄影拟像说	104
4.1	模拟、拟像与“拟像说”的时代承接关系	105
4.2	模拟的摄影图像作为符号克隆	110
4.3	成为范式的摄影式图像及消解	118
4.4	沦为旧视觉的摄影式观看	151
4.5	摄影图式的拟像反思	175
5	虚拟影像与反视觉的拟像摄影	181
5.1	后摄影与虚拟的概念	183
5.2	反视觉的摄影图像	189
5.3	摄影图式的外表与回归	198
5.4	“人性的”与“未知的”摄影图像	203
6	余论 后摄影时代的摄影拟像及怀旧	214
	参考文献	219
	后记	228

0 前言 摄影图像在哪里？

当这本书的雏形尚模糊地散藏在一堆草稿中的时候，某日，我路过旺角街头的人行天桥。狭长的绿色天桥迂回穿行在拥挤的水泥森林中，天桥两侧兴建于六七十年代的住宅，如蜂巢般密密麻麻挤压在一起，充塞着每一寸可以利用的空间。这些楼群又如同一块块被洗刷得褪了色的布，无数个架着老式空调的房间窗口，仿佛布面上数不清的灰色补丁，单调而贫乏。这段压抑的路程不由使人加快穿行的步伐，然而，在天桥两侧的铁栅栏上，一些事物牢牢吸引住了我的视线。

那是十几张沿着铁栅栏一字排开的公益宣传照片，它们记录式地呈现出在该地区中开展的公益活动场景：在铁栅栏上悬挂的一张名为《大角咀儿童游乐场》的照片中（图0-1），远处淡淡的高楼背景，映衬出前景中通透、宽敞而整洁的活动空间；另一张名为《2009年油尖旺区民族文化表演》的照片中（图0-2），一群身着民族服饰的中年女性在欢快地跳舞。这些照片的内容无非是增进了解、反对歧视、关心幼童等等你可以轻易想到的题材，它们的拍摄手法也平淡无奇，浓艳的色调与随处可见的广告手法无异。然而即便如此，当目光接触到它们的那一刹那，我还

是被一种突如其来的情绪触动了：这些照片与其所置身的空间戏剧化地并置在一起，照片所呈现出来的坦率、逼真、近在眼前却又无法触及的视觉现实，与其扎根并意指的沉闷生活之间的奇特冲突，使人强烈感受到某种意义的缺席，以及摄影图像这样一种人造物本身突兀的在场。

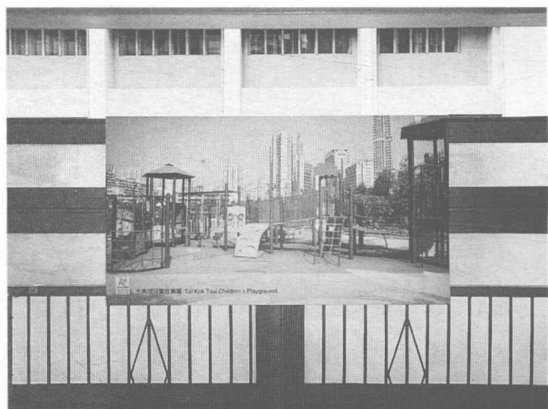


图 0-1 边千慧，《旺角天桥之一》，2009



图 0-2 边千慧，《旺角天桥之二》，2009

摄影图像在哪里？披着视觉再现的透明外衣，它是当下生活中随处可见的廉价的视觉现实，它是无数个屏幕上闪动的平庸的电子图像，同时它又是隐形的。所谓随处可见，指的是摄影图像所呈现出来的拍摄对象和内容；所谓隐形，指的是摄影图像作为透明的视觉中介。摄影图像所呈现出的一切可见事物，都必须经由其透明本体，以及某些抽象共识和观念的过滤、改造。当罗兰·巴特在他的最后一部作品《明室》开篇痛彻地写道“我不顾一切地想知道照片‘本身’是什么，它以什么样的特点使自己有别于一般图像”^①的时候，是1980年。对于那时的中国百姓而言，摄影尚是鲜活的。从各种意义的摄影留念、烫有照相馆标志并饰以花边的纸基照片、精心剪贴的摄影画报封面，到拍照时的着装、姿态、神情和角度……所有这一切意味着：摄影仍然是具有某种仪式感的事件，摄影图像仍然具有区别于一般图像的独特性。虽然人们未必能清楚地指出这种独特性到底来自哪里，但是它有意识地、明确地存在着。摄影图像独一无二的存在，化作为人们对于摄影介入场合的选择、置身于摄影活动的生涩、面对镜头的不上相感，以及收藏照片时的珍重……12年后，威廉·米歇尔（William J. Mitchell）具有象征意味地宣布：摄影已死^②。

时至今日，摄影已然变身为一个难以识别的幽灵。一方面，

① [法] 罗兰·巴特. 明室. 赵克非, 译. 北京: 文化艺术出版社, 2003: 3.

② William J Mitchell. The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era. Cambridge, MA: The MIT Press, 1992.



图 0-3 边千慧,《维港游客》,2009

无论是传统的摄影工艺技术^①,还是关于摄影的一些重要文化信念,都笼罩着某种无可奈何的穷尽,并被认为是到了应该归档封存的时候;另一方面,摄影图像是如此的廉价、泛滥、平庸,对于如今大多数人而言,摄影图像等同于一般图像,摄影图像的视觉效果等同于今日生活的日常图景。从前面一方面来看,摄影没落了,摄影行业的转型危机,已从言犹在耳的警告跌落为灰头土脸的现实;从后一方面来看,摄影获得了史上前所未有的成功——通过成功地抹平自身的可识别性,摄影图像使人忘记了它的存在,从而,摄影图像无所不在,也再无摄影图像这回事。

^① 举例而言,摄影业界巨头柯达公司在2012年初申请破产保护。在一篇名为《柯达正式申请破产保护,百年老店折戟数码时代》的文章中,作者以惋惜的语气写道:“这家创立于1880年的世界最大的影像产品及相关服务生产和供应商,在数码时代的大潮中由于跟不上步伐,而不得不面对残酷的结局。”(参见网易财经2012年1月19日讯, <http://money.163.com/12/0119/13/704T5ROT00252603.html>)

矛盾的是，纵然摄影图像一直在风中摇摆的身形几乎被腐蚀殆尽，人们至今依然为“有图有真相”之类破绽百出的口号摇旗呐喊。这里所谓的“图”是什么？当然不是绘画或其他什么，“图”是摄影图像。如果进一步追问，我们这种矛盾而顽固的心态根源在何处呢？为什么无论在技术上或是信誉上，摄影图像均已被全面超越的时候，我们还那么需要甚至比以往更加依赖它？换言之，摄影图像的核心文化角色到底是什么？《人为什么要摄影》（*Why People Photograph*）一书中这样写道：“无论你是否是摄影师，我们所有人共同的愿望是，把对于生活的确证建立在摒弃谎言堆砌的基础上，并且依照我们所见到的而行动。”^①这段话的另一个精炼版本是巴特给出的，即“照片的实质在于认可它所反映的东西”。^②巴特这句至今依然通行有效的论断，直白地揭露出一种扎根于当今社会文化深处的基本需求——对于摄影图像的视觉确证需求。它是一厢情愿式的、矛盾的，同时也是深刻的、复杂的。作为这种文化需求的另一个面相，当无所不在的摄影图像及其观看方式，隐身为当今社会的自然图景时，“拟像说”反其道而行，它批判的审视社会文化对于摄影图像的基本书化共识，为解读其所扮演的核心文化角色提供了另一个视角。

本书认为，作为高度人工化的复杂文化产物，摄影图像自诞生之日起，就受到两股主要文化驱动力的牵拉：一是对于视觉求知和求证的迫切需要；二是对于任由想象力引领的自由制像方式

① Robert Adams. *Why People Photograph*. New York: Aperture, 1994: 10.

② [法] 罗兰·巴特. 明室. 赵克非, 译. 北京: 文化艺术出版社, 2003: 135.

的无限渴望。前者指向外界，后者求诸自身。对于前者，摄影是照亮外在之物的“探照灯”；对于后者，摄影是幻化梦想并使之成真的“魔镜”。因此，“摄影图像”这一个汇集了各方概念的伞状术语^①，从一开始就并存着两个截然相对的自我，并且分别担负着两种社会文化功用——前一股驱动力导致了作为索引（index）的影像，后一股驱动力导致了作为符号（icon）的影像。

在摄影发展历程上，这两股驱动力如同钟摆的两极，在此消彼长的反复纠缠中，时而塑造、时而破坏人们对于摄影图像的认识。它们彼此牵拉着、推动着摄影的不断进化，一路奔驰而来，而围绕摄影图像的“拟像”争议，就是在这一过程中产生的。摄影史上关于拟像说的论调，是伴随着20世纪60年代以来的后现代主义思潮正式登场的，它是作为“魔镜”的摄影对于它的另一半，作为“探照灯”的摄影的反击。人类社会创造了摄影图像，摄影图像又反过来约束与塑造了人们的认知模式。换言之，拟像说认为：摄影“魔镜”的文化角色谋杀了“探照灯”的那一面。虽然人类从古至今都汲汲以求更为自由的制像方式，虽然摄影图像魔幻性的那一面极大拓展了人类视野所及的边界，应和了人们最为狂野的梦想，但是当摄影图像超越了传统的观看，上升到人类的认知和生活本身的时候，当高度中介与人人工化的“完美影像”，成为一种视觉自然和生活现实的时候，有一些极为重要的价值悄然流失了。

实际上对于摄影图像而言，从来都没有所谓“自然的显

^① 伞状术语（umbrella term），意为在一群来自于不同领域内的观念汇集在同一个种类中、同一个名下。

现”。摄影图像自诞生时就是人工的、文化的、观念的。考察其历史发展进程可以发现一个奇特的现象：什么是摄影图像？换言之，什么样的特性把摄影图像与其他图像区分开来？这个看似简单得可笑的问题，自始至终纠缠着有关摄影的诸多哲学思考、文化研究和实验探索，“什么是摄影图像”直抵摄影得以安身立命的存在价值，它不断地通过各种场合自我显现，通过许许多多专业或业余的摄影师、历史学者、文化批评家、哲学家的口中发问，并且在当代视觉文化研究中，逐渐演变为对于“所见即所得”的影像的贪恋和反思。本书的讨论内容，就是这样一个贯穿于摄影史的矛盾命题：摄影图像对于自身特性的质疑、否认和重塑。而它的名义是自 20 世纪 60 年代以来延续至今的摄影“拟像说”。

在现实与虚拟，理智与魔术，发掘新大陆与营造白日梦之间，拟像说暴露了当代社会文化对于以摄影图像为代表的视觉科技影像的矛盾需求。以此为考察契机，我们或许能够深入地思考摄影魔镜这一现代社会一手创造的拟像替罪羊，如何犯下了被诸多学者认定为吞噬社会现实，并且在这一过程中吞噬影像自身的“完美罪行”^①。从而，我们或许能够与摄影达成谅解。

^① 《完美的罪行》(The Perfect Crime)，让·波德里亚的代表作之一。在文章中，他宣称现代社会充斥的日常影像其本质是一种极为精巧的视觉模拟，它们不仅偷梁换柱般地取代了事物的本来面貌，更使得真实成为不可知的、已消亡的事物。这种以假为真的影像模拟最高级阶段就是拟像。拟像是虚幻的影像符号与影像符号之间的互换和再生产，影像符号所指的那个原本真实之物，早已被遗忘，也无从寻觅了。

本书的结构

除前言和余论外，本书分为五个章节。

第1章 隐蔽的摄影拟像及其文化争议

本章围绕“拟像”一词展开，从整体上梳理了拟像说的摄影史渊源，指出其在摄影史中的讨论前提，概要式厘清拟像说的研究背景、主要内容及争议，并阐述了本书的一些基本概念和研究思路。

第2章 灵光与拟像：摄影魔镜的双生儿。

本章重点考察拟像说扎根于早期摄影史中的文化渊源，围绕达盖尔银版摄影的“灵光”概念展开。早期的达盖尔银版摄影作为灵光在摄影图像中最后的显现，是一个充满矛盾的奇特的交汇点。灵光与后现代主义拟像概念有着微妙近似性，二者在关于摄影图像的文化想象中有着同一个来源——对于影像的魔幻性的渴望。

第3章 新视觉，复制影像与摄影图式的探索

本章从“摄影式图像再现”和“摄影式观看”的探索 and 确立两大方面，重点梳理并考察了“摄影图式”的基本概念在20世纪上半叶的确立。灵光终结之后，发生在20世纪上半叶的现代主义运动对于摄影媒介本体特性的纯粹化追求，深刻地影响了关于摄影图式的文化构建。本章指出，作为摄影图像“探照灯式”文化角色乐观面的充分彰显，该时期对于摄影图式视觉语法的构建和文化理想，为紧随其后的拟像说由潜在到显在的登场提供了丰富的土壤。