

中国文联文艺评论工程

元影像理论与 元语言研究

中国文联理论研究室
中国文艺评论家协会
编



中国文联出版社
<http://www.cflacnet.cn>

中国文联文艺评论工程

元影像理论与 元语言研究

中国文联理论研究室
中国文艺评论家协会
编

J40
73



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

元影像理论与元语言研究 / 中国文联理论研究室,

中国文艺评论家协会编. —北京: 中国文联出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5059-9475-1

I. ①元… II. ①中… ②中… III. ①摄影理论

IV. ①J40

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 302565 号



CHINA LITERATURE
AND ART FOUNDATION

中国文学艺术基金会

中国文学艺术发展专项基金

资助项目

元影像理论与元语言研究

编 者: 中国文联理论研究室、中国文艺评论家协会

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 柴文良

责任编辑: 王柏松

责任校对: 潘传兵

封面设计: 超 一

责任印制: 周 欣

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-65389141 (咨询) 65067803 (发行) 65389150 (邮购)

传 真: 010-65933115 (总编室), 010-65033859 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn

wangbs@clapnet.cn

印 刷: 中煤涿州制图印刷厂北京分厂

装 订: 中煤涿州制图印刷厂北京分厂

法律顾问: 北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710×1000

1/16

字 数: 420千字

印 张: 30.5

版 次: 2015 年 1 月第 1 版

印 次: 2015 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5059-9475-1

定 价: 56.00 元

课题组成员

课题负责人：藏 策

首席专家：藏 策

课题组成员：王 征 吴平关

自序

理论就是我的艺术

《含光传·系》中说：“西域之人利在乎念性，东人利在乎解性也。”也就是说印度人“念性”，而中国人“解性”。所谓“念性”，意指固守传承；而“解性”用今天的话说，就是创造性的转换生成。这话是针对佛学在中国的传播与“倒流”说的。佛学源自印度，而中国人却能将其发扬光大，乃至“倒流”回印度。不仅是“拿来”，而且还“送出”了。这在中外文化交流史上确实是一件值得骄傲的事。然而时至今日，面对 20 世纪以来西方的各种文艺思潮与学术理论，中国人的“解性”却不见了，“拿来”尚且一知半解生搬硬套，更遑论“送出”……撒切尔夫人曾嘲笑道：中国是一个无需重视的国家，它只生产洗衣机和冰箱，不生产思想。而美国的一位教授在谈到世界性的汉语热时则说：十年前在美国也曾刮起过一股汉语热，但很快就消失了。如果汉语背后没有文化，文化背后没有思想，思想背后没有精神，这个神话也终究会消失。

古之学者为己，今之学者为人。读书、思考、写作，首先是源于心灵需求的，而不是为了应试升学评职称拿课题的。心灵强大了，孟子所说的“浩然之气”就会充盈，人生境界就会提升，就能抵达古人所说的

“与天地参”……源自心灵的求知之路，一定是对未知的探寻，而非仅对已知的证明。“解性”也正因此而得。如果一项研究一个课题，没有探险般的求索和全新的发现，而只是罗列一堆貌似正确的废话，那就算不上是一种研究，更没有任何价值可言。理论与文学写作以及艺术创作，其实都是在为心灵寻找能指。就如技巧于作家不是万能的，形式于艺术家也不是万能的一样，“学问”于理论家更不是万能的。知识只有当其升华为智慧，进而于人生有所顿悟，于灵魂有所救赎时，才算得上是真正属于你自己的知识，否则仍是身外之物。当理论成为心灵的能指、人生的箴言和灵魂的声音时，其本身就已经是艺术了。

二

2006 年底，《超隐喻与话语流变》一书即将付梓之际，我在后记中写道：

摄影的理论与批评，即使在西方，也是远落后于文学文本的理论与批评的……是摄影的爱好，让我把握到了这个机遇，所以对于摄影，我是心怀感恩的。当然，摄影界对于我的这些“前沿理论”，还要有一个接受的过程……但我相信，时代在进步，文化在进步，流变着的话语之河，也必将荡起影像文化一道前行。

我当时说这番话时，是不无感慨的。那时的摄影界，理论空气还比较稀薄，我的这些理论研究虽然在学术界反响很大，但在摄影界何时才能真正接上“地气”，心里还是一片茫然……

然而事实却远比我预想的乐观，从 2007 年开始，我在摄影界的知音越来越多，到了 2009 年，《超隐喻与话语流变》一书便获得了第八届中国摄影金像奖的理论奖。在这个“图像转向”的时代，影像文化的进步，是加速度的。不过我在这一时期的理论研究，还只是在影像的阐释学层面上进行的，而没有进入到影像的发生学层面，所以与当下的影像实践也就较少发生直接的互动关系。真正让我的研究视野拓展到影像发

生学层面的，是《中国摄影家》杂志组织的“中国摄影家大PK”活动，作为活动的评委，我开始零距离的观察、揣摩以及研究摄影家的拍摄过程……杂志主编李树峰，可谓是我进入摄影界的一位“贵人”。早在2001年，就是因树峰看到我的一篇小文，便让时任《中国摄影报》编辑的王保国君向我约稿，于是才有了《摄影·批评·文化研究》系列论文。文章陆续发表并引发反响后，他又与中国社科院一起联合举办了专题学术研讨会。而此前我与他素昧平生，直到研讨会召开时，才第一次见到了他本人。如此君子之风，可待传为佳话。

其后我的研究方向便开始了从超隐喻理论向元影像理论的过度，促成了这一理论转向的，是《像说》一书的出版。2011年9月底，摄影家王征到天津找我做访谈，当时我也并没太当回事。认识王征有好几年了，知道他是著名摄影家，以拍西海固而闻名……但怎么也想不到他竟会成为最懂我理论的人。《能指是第一性的——藏策访谈》是我此前有关影像理论研究的一个梳理和汇总，当访谈整理好后，我和王征也从朋友进而成为了道友。访谈这种文体的特点，就是亲和、率意、不端架子，不必为了所谓学术体例而高头讲章似的正襟危坐，于是那些看似高深的理论在访谈中就变得鲜活起来了。这是这篇访谈一下子拉近了我和摄影人的距离，让我的理论在摄影界真正接了“地气”。

摄影批评和文学批评有一个不同之处，文学批评家可以只凭借阅读经验而不必靠写作经验，就能细读文本并作出评判；而摄影批评家如果完全没有拍摄经验的话，就会失去一个重要的评判维度，无法体悟影像的那些精妙细微之处。罗兰·巴特、苏珊·桑塔格等人的局限性也正在于此。摄影批评无法对影像的精妙之处进行分析，就如文学批评家不能识别小说中的反讽一样，于是就只能去关注拍摄的内容、题材以及意义，并就此进行评说了。这本是一种外行且蹩脚的评论，然而当这种评论多了以后，摄影家又会受其左右，渐渐淡忘了影像本身，一门心思在题材上下功夫了。真正精通影像的摄影家本就屈指可数，可又大多不擅长文字表达，写不了评论，看评论家写的不靠谱又辩不过人家，也只能听任摄影潮流在外行评论家的引领下越走越远……摄影与批评之间的恶

性循环就是这样形成的。

我虽说从 20 世纪 90 年代初就开始拍照了，但在影像经验和判断上，却完全无法与精于此道的摄影家相比。与王征的合作，则弥补了我这方面的不足，让我原本书斋式的理论研究，从此有了影像实验的维度。王征总喜欢对人说：藏策是我的老师，启迪了我的智慧。我则说，王征也是我的老师，教会了我摄影……这看似彼此间相互抬举的客套，其实说的都是心里话。古人所说的“道之所存师之所存也”，正是我与王征之间互相学习彼此启迪的真切写照。当王征拍出很得意的照片时，我会悄悄对他说：别得意，那些西方现代主义大师几十年前就达到这种境界了……当我因新的理论发现而欢欣鼓舞时，王征也会私下叮嘱我：别把话说得太满，稳重，稳重……

当我的理论与当下的摄影语境真正接上“地气”后，来自摄影界的知己也越来越多，曾毅、唐东平、毛卫东、塔可、颜长江、吴平关……还有被我称为“天使”的吴砚华、许志强、王妍峰、王巍……以及来自陕甘宁、河北、山东、广东、广西、江浙等地摄影群体的朋友们……我们一起探索着、实验着，并逐渐形成了一个快乐的团队。济南国际摄影艺术双年展、隐没地、华山新风景、手机影像实验等深具影响的大型活动，就是在这样的氛围中进行的。

三

回首自己的探索之路，发现其实就是一个为心灵寻找能指的过程。元影像理论中有关“心灵能指”的学说，与其说是理论的发现，还不如说是我内省的结果。学术研究也好，理论创新也罢，其实都是源自我内心需求的，都只是我心路历程中留下的痕迹而已。小时候我总是把玩具车、玩具飞机一一拆开，想研究一下里面的“原理”……我的“理论探索”其实是从那个时候就开始了的。我现在所做的，只不过是满足童年时的好奇心，在圆童年时的那个梦想……一个人再强大再天才再有学问，其实也不可能真正地认识所谓“客观世界”，他所能做到的，其实只是满足自己内心深处的好奇而已。他需要给心灵找到一个能指。

人类的心灵是需要能指的，上古时代给心灵提供能指的是巫师，中世纪时在西方是神父，在中国是圣贤；至近现代则是思想家、艺术家、学者、精神分析学家了。他们同古代的巫师一样，给人们提供的都是“剩余能指”。因为人类的深层痛苦和困惑，皆来自于内心中所指的“无名”。所有能够“击中”人心的文学经典、影像经典、学术经典，靠什么“击中”呢？靠的就是可以穿越头脑而抵达内心的能指。作家、艺术家寻到的能指是某种文本形式，而思想家、哲学家、理论家寻得的则是关于文本的答案。虽然这些能指其实也都源自虚构甚至幻象，但却可以让人类的心灵成长。

心灵能指的理论，是我最终得以超越西方形式主义研究的一个突破口。如果说我的上一本书《超隐喻与话语流变》更着眼于文本与文本间性的话，那么这本书则又加入了心灵的维度。超隐喻理论偏重解构，元影像理论则是解构之后的再建构。与其说这是理论研究上的深入，还不如说是我心路历程中人格发展的水到渠成。在关于心灵自我的内省中，对于古老东方智慧的再认识，无疑是最为重要的一项收获。虽然“当代艺术”这种概念在中国有着完全不同的语境，且“当代艺术”本身也是良莠不齐鱼目混杂的，但“当代”毕竟赋予了艺术一个更大的自由空间。而“当代语境中的东方向度”或可能就是中国的文学、艺术以及摄影进入世界性格局的最具可行性的路径。因为传统文化是特定地域与时代的产物，而东方智慧则可以在一定程度上超越其地域与时代的局限性，从而在精神维度上具有恒久性与共通性。对东方智慧的现代再阐释，更可以作为一种东方向度的艺术元语言，让中国的“当代艺术”改变以往一味邯郸学步式的尴尬状态，人类文明亦可从中得到源自东方智慧的滋养。

可以说，理论于我而言，并不只是一种理论，而是凝聚了生命体验的某种隐喻，亦是一种以话语方式呈现的艺术。

2014年2月初稿

2014年10月8日修改

目 录

导 读 /1

第一章 元影像理论与中国语境

一、引言 /11

二、元影像理论概说 /16

三、理论研究的中国语境 /25

四、几个问题的讨论 /34

五、小结 /50

附录

在第 11 届全国摄影理论研讨会上的主题发言 /53

第二章 从超隐喻理论到本体研究

一、引言 /67

二、超隐喻理论概说 /68

三、超隐喻理论在摄影批评中的实践 /75

四、小结 /92

附录

案例分析：对《天上人间》的解读 /94

关于《天上人间》之解读的几点说明 /96

超隐喻之思——一种修辞观的阐释 /100

第三章 语言与元语言

一、引言 /115

二、本体与语言及其互动 /116

三、编码与反编码——再编码 /120

四、艺术语言的来源 /122

五、小结 /125

附录

能指是第一性的：关于影像语言 /130

第四章 摄影语言及编码方式

一、引言 /171

二、摄影语言的分层与类别 /173

三、摄影语言的元语言分析 /177

四、小结 /186

附录

不可说的言说 /188

第五章 心灵能指理论

一、引言 /245

二、人生即“言语” /249

三、心灵与心灵自我 /255

四、心灵能指与“话语短路” /259

五、心灵的迷失 /269

六、表达之不可表达——说与不可说 /275

七、小结 /278

附录

不一样的写作 /281

第六章 回归东方智慧

一、引言 /299

二、智慧对文化的超越 /301

三、有关东西方文化研究的思考 /304

四、当代语境中的东方向度 /307

五、小结 /310

附录

《当代语境中的东方向度》学术主题阐释 /312

第七章 再现与局限

一、引言 /325

二、媒介的边界与摄影的本体 /328

三、小结 /342

附录

业余的思想 /344

第八章 元影像理论与影像实验

一、引言 /367

二、第四届济南国际摄影艺术双年展 /368

“影子的影子——关于影像语言的越界对话”选录 /373

后画意时代的中国摄影 /375

“盲人摸象”、“视而不见”与“皇帝的新衣” 高恒文 /377

关于“图像符号学” 张智庭 /379

“元影像理论”的符号学透视 张 张斌峰 /380

儒学与摄影 金纲 /382

三、隐没地——上圈组文学与影像越界实验 /388

上圈的意义 /389

四、《乾坤湾》影像实验 /395

乾坤湾的意义 /396

五、“华山新风景”影像实验 /399

华山新风景实验的意义 /400

六、《后影像》手机摄影实验 /405

后影像·新口语 /406

附录

元影像理论与摄影教育 /411

后 记 /477

导 读

开宗明义，元影像理论致力于对未知的发现，而非只是对已知的证明。发现的过程就是思想解放的过程，是现在进行时的，无远弗届且永无终点的，虽然也会做出阶段性的结论和判断，但并不意味着探索的结束，那只是下一个历程的起点。元影像理论是开放的体系，是多音共鸣的话语，是通往灵魂彼岸的心灵驿站……

何为元影像理论？

一言以蔽之，元影像理论就是文学与视觉艺术的元语言理论。

具体说，元影像理论是新媒体时代有关文学与视觉艺术的跨界理论，是涵盖了文字与图像两大系统的元理论。其最重要的学术理路之一，就是通过对文学语言与艺术语言进行元语言层面的分析研究，探寻隐匿于文学文本与艺术呈现背后的话语资源，并以心灵能指理论来解释心灵与文本之间的复杂关系，从而超越了西方形式主义仅就文本的形式和结构进行分析的单一路径，既发现了造成各种“话语短路”现象的症结，也指出了西方自“文化转向”以来在价值判断上所形成的混乱。在文化理念上，元影像理论以古老的东方智慧为深层的精神内涵，但在操作的层面上，则以西方的学术范式为平台。元影像理论将精神层面的“中体西用”与操作层面的“西体中用”有机结合，突破了以往“比较诗学”研究中建构中西“共同诗学”的困局，从而让古老的东方智慧在

当代理论的世界格局中发出属于自己的声音。

元影像理论同时又是与艺术实验紧密相关的实践理论，通过将理论转化成艺术理念的方式，来实现与具体艺术实践的直接互动。元影像理论的三个基本理念——回归本心本性、回归艺术本体与回归东方智慧，其所对应的是三个理论支点：心灵能指理论、元语言及媒介研究，以及在当代语境中对于东方向度的探索。这三个支点并不是彼此孤立的，而是浑然一体的。因为语言、本体及媒介等皆属于心灵的能指，而东方智慧则是属于心灵的最高智慧。

具体到摄影领域，元影像一词即指影像的影像。广义地说，也可以是影像之所以成为影像的影像，包括直接摄影以来的以影像自身为诉求的影像，尤其是在元影像理论研究的初期，比较侧重这种广义的元影像研究。这是针对中国摄影缺失现代主义阶段的特定语境所采取的补救性理论对策。元影像理论面世以来，率先在摄影界引发巨大反响，许多专家学者也对元影像理论做出了他们自己的理解和阐释。其中唐东平教授的解释最具特色也最通俗易懂：元影像理论就是让摄影“回家”。

不过随着元影像理论研究的深入，对元影像的侧重也逐步由广义而到了现阶段的狭义，即“元摄影”意义的元影像。但元影像比“元摄影”的概念更开放也更包容，即便是未经相机拍摄的影像，以及超出摄影范畴的影像，只要其具有元语言的意义，也同样可以属于元影像。元影像概念的这种开放性，在跨媒介的当代语境中无疑是十分必要的。

为何要回归个人本心本性？

这是一个关乎艺术心理学的问题。艺术创作的动因源自内心的冲动，而这种源自内心的原始冲动，其实就是一个潜意识中无名的所指在语言符号的世界中寻找象征性能指的过程。我们常说的庸人，之所以平庸，就因为他们的内心冲动较弱，且易于被日常生活中的种种俗套（如习俗、日常生活意识形态等）所驯化，从而达到较全面的“社会化”。但他们的内心冲动也并不能因此被消弭于无形，而是进入了潜抑的状态。进入到了消费社会，也就成为了所谓的消费者。其内心冲动往

往被商业社会成功地转化成了消费冲动，在消费行为中获得内心的虚假满足，而消费社会的最大特征就是符号的消费，于是符号——如品牌、品位、形象等就成为了可以通过消费行为而获得的能指。但这只是大众文化语境中利用符号差异而虚构出来的批量化能指，是后工业社会的产物，并不真正具有满足内心的力量。所以真正的文学艺术对于普通大众也仍然具有潜在的感发作用。或者换言之，在今天的消费社会，才更需要真正的文学艺术作为心灵的能指来救赎。

至于那些或因为先天遗传，或因为童年经历、家庭环境、心理类型等因素而内心冲动异常强烈的少数人，日常习俗乃至大众消费都无法满足他们的内心需求，无法获得仅属于他们个人心灵的能指，于是他们便通过自己的方式来寻找内心的满足。追求权力且社会活动能力强的，或许会成为政治家；追求财富且长于经济的，可能成为富商；而对于语言符号等象征性世界具有特殊才能的人，则可能成为作家艺术家或哲学家理论家。作家艺术家所寻找的能指，是与他们心灵相契合的结构与形式，而哲学家理论家所寻求的能指，则是关于这些结构与形式——符号世界之意义——的答案。

当然，内心冲动强而在语言符号能力上却较弱，无力创建个人表达方式而只能追随他人表达方式的，就只能做个所谓的“文艺青年”了。至于那些无法在语言符号乃至其他文化层面获得能指的，就有可能将内心问题身体化……这些就属于精神病学的范畴了。而帮助这些人获得他们力所能及的能指，则是艺术治疗的基本课题。

那么在语言符号方面具有一定能力甚至才华的人，是否就能创作出真正意义上的文学或艺术作品呢？未必。因为他们的才华很可能会误入歧途。歧途之一，以社会上的公众价值判断替代了真正属于自己的内心感受，也就是元影像理论中所批评的“话语短路”。这个问题在本书第五章中有详细的论述。歧途之二，对名利的追求超过了对心灵的追求，最终让大众消费的满足替代了寻找心灵能指的精神满足，从而成为了消费社会芸芸众生中的一个俗人。歧途之三，当寻得能指之后，开始沉溺于能指的把玩进而疏远了心灵，成为了只会玩弄技巧的匠人。

元影像理论提倡回归个人本心本性，首先就是为了避免误入这三个歧途，从更高的境界上说，则是让意识自我回归心灵自我。当然，从理论本身上讲，也是对于 20 世纪以来西方形式主义理论的一个突破。

为何要回归艺术本体？

人们常感叹当今社会的种种浮躁……那么具体到文艺界的浮躁又是怎样的？其实文艺界种种浮躁现象的深层，就是以对传播学的研究替代了对本体的探索。真正的文学与艺术，是应该质疑而非屈从于大众传媒的。具体到摄影领域，虽说摄影是随着大众传媒的兴起而得到发展的，在新闻摄影中，摄影与媒体又是那样的密不可分，但这并不等于说摄影因此就失去了自身的本体与规则。相反，真正的人文摄影，不仅不应该成为大众传媒的附庸，而且应该成为质疑大众传播的独立性存在。

本体与媒介紧密相关，媒介是随社会发展而变动不居的，比如从纸媒到网络，从胶片到数码到手机……所以本体也并非固定不变的。今天的本体研究，与其说是关于媒介特性的研究，不如说是一种跨媒介研究，以及对于新媒体理论的全新探索。

为何要回归东方智慧？

元影像理论中所说的东方智慧，并非一般意义上的中国传统文化。元影像理论所提倡的回归东方智慧，更非主张回归传统文化。传统文化是因时因地而形成的，时过境迁之后就不一定适用了，就如那些“非遗”一样，故不具有永恒性和人类性。而超越了文化的智慧，因其是对地域性与时代性的超越，所以是具有永恒价值的，亦是可以属于全人类的智慧。东方智慧虽源于传统文化，但却是超越了传统文化的，其与传统文化之间既有“相生”的一面，更有“相克”的一面。这种相生相克的复杂关系，远非黑即白的二元对立式思维可以想象，尤其是其中“相克”的一面，长期以来都被人们所忽略了。元影像理论之所以不再将东方智慧与传统文化混为一谈，正因为东方智慧作为可以超越于传统文化