

您当前所在位置：[首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

正面照相机与“挡路者”的影子

2009-11-3 17:36:22 作者：冯原 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：30 字号：[大](#) [中](#) [小](#)**注明：未经本站允许，请勿转载！**

摘要：从绘画传播的历史事实来看，尽管是俄国和苏联的现实主义绘画、而不是德拉克罗瓦的法国浪漫派对新中国时期的历史画创作产生了类型学意义上的影响，但是，我们在讨论新中国历史画创作之前，仍然应该把历史画——用绘画来叙述历史的知识体系和绘画技术的“原型”回溯到19世纪法国浪漫主义、现实主义和学院派的成就之上。用绘画去重建一种时空场景，并使重建的时空画面等于或略等于真实场景的再现，是西方知识体系与写实主义的技术共同构成的视觉模式和文化观念。基于历史转瞬即逝的时间特性，这种绘画类型就尤其适用于“记录”不断消失的“历史”。虽然19世纪中期发明的摄影术最后彻底改变了西方绘画的演化路径，使那辆拉动着再现技术奔跑了数百年的古典主义马车在20世纪的开头停顿下来。但是从另一个角度来看，用绘画进行时空重建的技术——即透过画家头脑中的照相机捕捉景象、并如同相机取景框一样呈现出画面的绘画手段，在摄影术出现之前已经近乎臻于完美。依赖于这些忠实再现的技术，19世纪的历史画家能够以照相机的工作方式重建出与“真实历史”高度“等值”的时空场景。至于这一视觉模式如何通过苏俄的转口传输影响和造成了新中国的绘画类型和历史画创作，则是文化传播史上一件始料未及的事情，在此我们略而不论。

从几幅经典历史画创作谈谈视场逻辑的概念

观察者主体与视场逻辑

首先，让我们从德拉克罗瓦的名作《自由领导人民》开始，来逐步展开关于中国社会主义时期几幅经典历史画以及视场逻辑的讨论。《自由领导人民》一画反映的是1830年法国的“七月革命”事件，因此，人们一般把它看成是一幅历史画。因为与历史事件的对称性，画面中的主要人物都有其现实原型。只不过德拉克罗瓦用他的浪漫主义精神重新演绎了这一事件和人物：他的具体做法是采用了一个正面的构图，以显示一个向前冲锋的场景，画面前方横七竖八的尸体可能是牺牲的起义者……这个景象暗示了场景的特征——位于敌我阵地的交接部，敌方阵地正在被突破……在相当接近“真实”的场景中，位于画面中心的人物本有一个现实原型，一位勇敢的姑娘克拉拉·莱辛，然而德拉克罗瓦把她改写成在一个半裸的法兰西自由女神，让她一手拿枪、一手挥舞着法兰西旗帜引领着后面的“人民”。在她右边的少年也有一个原型——在该事件里牺牲的小阿莱尔，画面中的阿莱尔仍然是阿莱尔，他双手举着手枪冲向前方；左边那个戴着高筒帽子的青年大学生，则被替换成德拉克罗瓦自己的肖像……

德拉克罗瓦在重建历史场景时显然把浪漫主义的好处发挥得淋漓尽致，通过对角色——人物的置换和场景气氛的烘托，德拉克罗瓦重新诠释和讴歌了历史。在此我建议不要被什么是浪漫主义或者什么是现实主义的问题所纠缠。让我们只盯着这幅画，我要提出的问题很简单：无论德拉克罗瓦如何崇尚浪漫主义精神，当他要表达这个貌似历史事件的景象之时，画家必须为那个场景选择一个观察角度。也就是说，画家把场景的视线源——让我们假设它是一部替代我们的眼睛的取景照相机——放置在画面之外，只有这样才能让我们透过这个位置看见某个场景。在这幅画中，当然德拉克罗瓦并没有在那里放置一部相机（那时摄影术尚处于萌芽状态），但是他预设了一个位于画面场景正对面的观察者，透过这个观察者的眼睛——让他（画家本人）和我们（观众）看到了这个激动人心的场面。然而，我把问题再简单的表达如下：我们能看到这个场景是基于那个画外观察者的位置，这又是一个什么样的位置呢？代替我们的眼睛“看到”这个冲锋场景的人又是谁？是冲过了敌人的阵地回望战友的起义者？是临死之前还挣扎着抬起头来望一眼女神的烈士？还是……

从绘画传播的历史事实来看，尽管是俄国和苏联的现实主义绘画、而不是德拉克罗瓦的法国浪漫派对新中国时期的历史画创作产生了类型学意义上的影响，但是，我们在讨论新中国历史画创作之前，仍然应该把历史画——用绘画来叙述历史的知识体系和绘画技术的“原型”回溯到19世纪法国浪漫主义、现实主义和学院派的成就之上。用绘画去重建一种时空场景，并使重建的时空画面等于或略等于真实场景的再现，是西方知识体系与写实主义的技术共同构成的视觉模式和文化观念。基于历史转瞬即逝的时间特性，这种绘画类型就尤其适用于“记录”不断消失的“历史”。虽然19世纪中期发明的摄影术最后彻底改变了西方绘画的演化路径，使那辆拉动着再现技术奔跑了数百年的古典主义马车在20世纪的开头停顿下来。但是从另一个角度来看，用绘画进行时空重建的技术——即透过画家头脑中的照相机捕捉景象、并如同相机取景框一样呈现出画面的绘画手段，在摄影术出现之前已经近乎臻于完美。依赖于这些忠实再现的技术，19世纪的历史画家能够以照相机的工作方式重建出与“真实历史”高度“等值”的时空场景。至于这一视觉模式如何通过苏俄的转口传输影响和造成了新中国的绘画类型和历史画创作，则是文化

最新推荐

- 艺术史写作中的方法论差异
- 图像的晕头转向
- 批评家的人生
- 误读福柯论《宫娥》
- 批评也是一种创造
- 面对“图像转向”的批评
- 重建文字的地位：谈文字和图像的关系
- 从现代材料艺术到当代艺术
- 在云上的那些日子
- “众声喧哗”与自由交流
- 转机与介入
- “艺术批评”与“艺术地批评”
- “我们希望在批评与创作之间产生一种良性、真实的互动”
- 领升·2009中国美术批评家提名展开幕
- 面对灾难的视觉图像
- 视觉图像与书写语言之间的权力史
- 现象分析与问题研究
- 2008中国当代艺术理论的主要问题
- 观念摄影与纪实摄影的互涉
- 对当下艺术媒体和艺术机构的问题认识



历史画家在“复原”历史场景时，必须通过想象去建构出一个场景，以获得某种设定的图像认知，而这种图像认知，又取决于位于画外，并看到画面的特定视线、角度的时空位置。我把这个特定的时空位置拟人化地称为“观察者主体”——如果画家不愿意自己来担当这个观察者主体，那他也必须假设有一个主体的存在，这样，他就通过设定这个观察者主体的角度来假设一种位于画面内外的主客体关系，这个关系正好构成了历史画指涉已经消失的历史事件的前提——假设某个观察者主体在特定时空中的某时某刻以某个角度看到了某个“历史画面”。这个现象很有意思，因为，当我们去欣赏历史画之时，我们是看不到这个画家预设的在画外的观察者主体的，因为我们的视线取代了“他”，或者“他”如灵魂附体一样左右了我们的观察角度，所以，当我们盯着画面不放时，画中人才是主体，而这个画外的观察者主体反而变成了被画面反射的客体。实际上，我们在画中永远看不见“他”，但是，若不是透过“他”的视线，我们又什么也看不见。

假设观察者主体的选择过程其实也是个排除和选择历史瞬间的过程，当画家排除了某些角度、并选择了另一些角度，以“复现”那个已经消失的场景时，就等于选择了历史被“看”到的那一瞬间。基于时空的物理学原理，这种“复现”当然不可能是复现历史，而是再造了历史。所以，用绘画来表达历史人物或事件，必定会显示画家操控画面来假设、再造历史和特定意义的主观意志。更为重要的是，通过对场景、人物和主题的混合选择，画家实际上配制出某种预设意义及其解读意义的方式，我把这个预设的方式称为“视场逻辑”——每一幅历史画的创作，都可以看成是画家假设出那个观察者主体，并以这个主体的眼光来理解、处理视场逻辑的特定结果。基于画家兼具创作者和观众的双重想象，因此，只要画家预设的逻辑不完全违反现实（在此不讨论超现实主义等艺术类型），那么从观众的角度来看是能够接受的。这就是说，视场逻辑有一个现实逻辑的基础，但又并不能等同于现实逻辑。如何处置这两者关系的心理反应和思考过程就叫做画家的构思，这相当于一个编码过程；观众也是基于同样的逻辑关系去解读画面，这又相当于一个解码过程。通过编码和解码的游戏传递各种意义，历史画的目标和任务就莫过于此了。

从《自由领导人民》一画来看，虽然该画包含了各种相关的符号，但是那个控制着画面视场逻辑的关键因素却是那个看不见的“观察者主体”——定义全局的符号通常都处在画外，这个现象符合大部分历史画创作的规律。所以，尽管德拉克罗瓦把克拉拉-莱辛幻化成了法兰西自由女神，然而，替我们看到女神的那个“观察者主体”既不是神、也不是起义者，那只能是历史事件中的敌人。按照战场的现实逻辑来推定：德拉克罗瓦设置的相机观察点只能代表一个站在被突破阵地上的敌人，透过他的眼光，我们是从敌人的位置上看到了法兰西的自由女神，她半裸着洁白的身躯，回过头去召唤战友，与这个“敌人——照相机”对视的是挥舞着手枪的少年阿莱尔的目光，他奔赴向前的决心预示了他的牺牲，事实上，正是他把这面三色旗最后插在巴黎圣母院旁的一座桥头，然后中弹倒下……

与大卫惯于使用宏大场面的新古典主义手法相比较，德拉克罗瓦采用这个“观察者主体”的角度放弃了大场面叙事所惯用的多中心视场逻辑，而是把画面的焦点集中，以形成对一个“事件局部”的表达。具体的做法是选择一个中近景的画面，如果说这种做法就像是把画面从宏大的场景中截取下来一样，那么观众们的想象力可以用来补充画面之外的场面感。所获得的好处是简化了叙事难度，强调了绘画的中心主题和人物。可能正是这样的目标，导致德拉克罗瓦选择采用了这个正面照相机的角度，因为这个特定的角度完全决定了整个画面的视场。我们可以试着想象一下，如果德拉克罗瓦把观察者主体置入画面的侧面，那么我们将会透过一个“战友”的视线看到自由女神的侧背影，画家可能不得不增加人物和场景来烘托画面气氛，这种宏大场景感的选择无疑会使得这幅画更接近新古典主义而不浪漫主义了。不过，反过来看，德拉克罗瓦的浪漫主义虽然可以把真实历史人物改写为象征意味的半裸女神，但是，浪漫主义也好，古典主义也好，它们的共同观看基础仍然是忠实再现的视觉模式，这一模式也同样奠定了绘画与历史等值的观念基础。离开了再现技术和反映现实的观念框架，我们就不能解释德拉克罗瓦为什么把那个青年大学生画成是自己的肖像，以及这幅画之于七月革命在历史主题上的对称性。

新中国历史画中的正面照相机

现在，让我们顺着这个正面照相机的路径，把视线投射到新中国时期的历史画创作之中。

只要检索一下中国社会主义时代比较著名的历史画，我们并不难发现有不少与德拉克罗瓦一样选择以正面照相机角度营造画面的历史画案例。不过，在新中国历史画创作的情境中，采纳正面照相机的目标大多是要用它来表现领袖与人民的关系等重大主题。一般的做法是选择极为开阔的构图，从正面展开数量庞大的人群，簇拥着处于画面中心位置的伟大领袖。例如，由中央美院集体创作的大型国画《当代英雄》（1960年）就表现了一个非常阔大的正面场景——各民族的人大代表一字排开在毛泽东身边，几乎与毛泽东“同步”走进人民大会堂正门。由于该画的作者群所选择的“观察者主体”恰好等同于一个正面照相机角度，这就产生了一个问题：由这个正面角度所衍生出来的视场逻辑是否会与现实逻辑发生对立。在《当代英雄》一画中，因为场景的地点是具有唯一性质的人民大会堂，这是约定该画的历史事件性的符号；再加上一个相当广角的中远景构图（几乎等于是长卷），它强化了上面那个地点符号，这两个因素共同约定了视场逻辑与现实逻辑相互关系。因为，假如要根据现实逻辑来推定画外的那个观察者主体，问题就会变得很简单：谁才有资格提前站在人民大会堂的正门、替我们看见那个领袖和人民徐徐走进的场景？这个在多数情况下绝不可能的观察者主体只有一个合理的可能——那是一个人民大会堂的服务员——“他”或“她”正站在门首，满怀喜悦地迎接伟大领袖和人民代表的到来……非此，视场逻辑就会与现实逻辑相冲突，从而使这个历史记录变为虚假的想象。

难道不能选择别的角度来营造画面吗？例如从代表的侧后面选择视野，那就完全避开了两种逻辑相冲的风险。当然可能的，不过选择人民大会堂服务人员的“正面眼光”所显示的场景，能够带来两个选择其他观察角度所不能产生的优越性：1. 只有正面场景才可以看到领袖的正面，并可以把领袖摆在人民的正中位置上，这种构图等于把领袖至中至正的观念直接转换成二维平面上的矢量关系，因而具有绝对正确的意味；2. 虽然把领袖摆在人民的正中，但他仍然处在人民的“中间”，基于同样的道理，观念上的主从关系在构图上也获得了矢量化的表达。这样，借助于服务员的眼光，观察者主体的视线角度与现实逻辑相吻合，也就从现实逻辑的合理性上面佐证了这幅画的视场逻辑。所有强调事件性的历史画都很难回避现实逻辑的“检测”，就《人民英雄》一画来说难道还不好理解吗？因为

人民大会堂是个实指，在这个神圣的场所，除了大门口的服务人员，还有什么人可以、或胆敢先于伟大领袖步入这个国家的殿堂呢？也许有人会说，还有新闻摄影记者也能站在这个角度进行拍摄。记者也许能这样做，不过我们只要把新闻摄影和历史画进行比较，就不难发现新闻摄影有多么的“无能”。历史画家调度场面的自由和能力使他们大大超越了摄影记者的视野。因此有理由认为，历史画家在选择那个画外的观察者主体位置时很少把自己类比为摄影记者，那样做只能限制了他们选择题材和场景的想象范围。只要存在着符合现实逻辑的其他角色，历史画家一般不会选择摄影记者这个主体。所以，只有那个幸运的服务员，而不会有任何胆大包天的“僭越者”能够从这个角度“目击”这个罕有的气势恢弘的场景，当然，除非还有个从天而降的“圣迹目击者”。

与《人民英雄》相似又略有不同的作品也为数不少，较有代表性的一幅是由侯一民创作的油画《永远跟着共产党、永远跟着毛主席》（年代不详）。该画与《人民英雄》几乎完全一样地采取了正面照相机的角度来构成画面，因而也带出一个观察者主体的视场逻辑问题。在这幅画中，位于画面中心位置的毛泽东表现出行进中的步态，而旁边的人民群众几乎是完全平行地“围绕”他。按理说，这个处于绝对正面、又相距领袖较远的观察位置本该是个从天而降的“圣迹目击者”角度，因为现实逻辑告诉我们：有谁敢于站在伟大领袖道路的前面呢？

但是，该画作者通过两个明显的特征消除了视场逻辑和现实逻辑的矛盾：1. 该画取消了现场背景，以淡化场景发生的地点特征，只是以满天朝霞的天空来喻示新社会的宏大气象，这就等于取消了该画的历史事件性——只要不影射某个事件或现场，就等于把历史画从事件性转向了象征性（该画确实具有很浓厚的象征意味而不太像一幅历史画）；2. 人数众多的人民虽然与领袖处于同一平行线上，但是，以主席为中点，人民向两旁延展开去，位于画面左右中部的人民群众逐步从向前的姿态变成侧身的姿态，这个由平视前方的动作改变为转身向着主席的身体姿态，显示了从平行向围合转变的动态轨迹。所以，处在正面的观察者主体可以被整合进这样的视场逻辑中——人民正在围上前去，试图接近伟大领袖。这样，正面照相机位置的观察者主体应该也不是从天而降的“圣迹目击者”，而是人民中的某个离得较远的人民一分子，他的视线代表着一个围绕的行动正在发生的过程中。

有了前述两幅名画作为比较对象，现在我们可以把讨论转入本文的焦点，让我们看看另一幅影响力更大的历史画《毛主席视察广东农村》，这幅由广东画家陈衍宁于20世纪70年代创作的大型油画，实际上是以20世纪50年代毛泽东参观广州棠下人民公社的真实事件为题材，因而我们完全可以把该画看成是一幅有“事件性”的历史画。在“文革”中期的创作环境中，作者敢于把领袖放到非常生活化的外光场景中，显示了作者把握人物和场景感的卓越能力，确实，就该画在那个时期所受到的评价而言，它的创作手法和油画技法都是不同凡响的。

[【首页】](#) [【1】](#) [【2】](#) [下一页](#)

编辑：郑荔

>> 相关文章

- 现象分析与问题研究
- 2008中国当代艺术理论的主要问题
- 对当下艺术媒体和艺术机构的问题认识
- 正面照相机与“挡路者”的影子
- 作为一种历史叙事及重大题材叙事的艺术创作（2）
- 英国昨天的艺术与这里今天的空气
- 亚洲艺术市场的新转折
- 现象分析与问题研究
- 观念摄影与纪实摄影的互涉
- 正面照相机与“挡路者”的影子（2）
- 中国公共艺术的公共性与艺术性
- 作为一种历史叙事及重大题材叙事的艺术创作
- 从昆明到798：“创库”之后的艺术生态
- 艺术叙事：在当代情境中的困惑与可能

[更多>>](#)

最新新闻

- 误读福柯论《宫娥》（2）
- 误读福柯论《宫娥》
- 视觉图像与书写语言之间的权力史
- 视觉图像与书写语言之间的权力史（2）
- 意象之路：有关中国当代艺术的一种试探性理论
- 论新时期的中国雕塑
- 谋杀“真实”

最新评论

暂时没有评论！

评论区域

用户名： 密码： 验证码： 920449 匿名发表评论

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款； 不良留言举报电话：010-11000000



[关于我们](#) | [联系我们](#) | [诚聘英才](#) | [广告服务](#) | [版权说明](#)

Copyright © 2008 yspj.com Corporation, All Rights Reserved 艺术批评家网 版权所有 京ICP备09067419号