

摄影理论的新世纪启迪--电子影像观念漫议 (作者: 王瑞)

2005-06-06

一

实践并非等待理论做好了准备,方才走上历史的现实舞台。当中国摄影理论尚未理清纪实摄影的观念思路之际,不但时光的世纪已然转换,而摄影技术的世纪业已跨入电子影像的新时代。

中国摄影理论探索,历经“新时期”二十余年的摸索,刚刚艰难地将纪实摄影传统之回归社会文化的体会,提到有待托举的进程上。不期然地,整体尚欠成熟的摄影观念,即被加码上新摄影世纪的负重。

中国的摄影理论研究,错过了在适当的实践活跃时期,理论连系实际地有效理解、消化传统摄影观念之实质的时机。因此,现下的理论探讨,必得在拿不起来、放不下的措手不及处境中,迎接扑面而来的摄影新事物的猛烈冲撞。

也许是由于摄影事物在切入(侵入?随列强的炮舰进犯?)中国近代社会之最初时期,国人便在观念里先天不足地缺乏对摄影自身的科技特质的切实认知。十九世纪末叶,中国社会对世界现代科技观念之贫乏,使得此后由国人移植于外来事物的摄影实践,也如小脚女人一般,七扭八歪地踉跄着赶搭二十世纪的时代列车。在文化转型的历史时期,中国的摄影理论本就无从自身的文化传统中获得坚实的借鉴,遂举步唯艰地跟在摄影实践之后尴尬应对。更加上一场横空出世的文化大革命运动,摄影只能被当做一件单方面的政治宣传工具,并将摄影事物本来即含有的其它属格杀无余。经由文化大革命运动之后的二十“拨乱反正”,才有“新时期纪实摄影”的实践与理论的突破性进展。然而正当中国摄影穷追猛赶地摸着了世界摄影运行的登车把手之际,迎面所见世界摄影潮流之城头大王旗,眼瞅着演变成了电子显示牌。

在中国摄影社会中,当前最为难的莫过于“摄影理论”这片儿了,犹如吃惯夹生饭的消化系统陈疾未愈,又一席酒肉佳肴已塞到嘴边。科学技术的社会结果,先进中夹带着残酷。就像《摩登时代》电影里的现代化工厂流水线上的工人卓别林,连进餐的时间也被绑上吃饭机器,扑到嘴上的玉米棒子快速旋转,连囫囵吞都赶不上趟儿。这光景也很像眼下摄影理论的处境,摄影事物所含带的科技魔术性,总是那样令人目不暇给、眼花缭乱。当探索的思路刚刚寻到一条可辨的线索,可见的前景便已然幻化了,当人们刚要名正言顺为摄影加戴艺术之冕时,却又发觉摄影从来就是一桩奇妙的科技效果。

二

电子影像的历史性登场,促使摄影观念面临一场革命性的世纪挑战。

本来分属于两个界限分明世界的艺术与科技,在摄影术发明之后,似乎越来越搅不清地被混淆着性质,两者不但使区别的界线愈发模糊,而且互相已然侵入了对方的领地。

电子时代的光临,引发了所谓观念性的“资讯革命”。电脑与数码照相机的科技成果,已经将媒体和通讯整合为新型的信息世界。做为一种新世纪的文化载体,这种新形式的信息传播方式,甚至被认为是“人类历史的第二次文艺复兴”。

其实,摄影术在其发明之初,摄影图像便持续已久地成为“是否艺术”的争端所系。摄影以其尖锐绝妙的科技手段,袭击了传统绘画坚实的写实地盘。摄影图像所表现出的魔术般的写实效果,令世纪震惊。当摄影尚不被视为艺术之际,有远见的画家便已经将传统绘画的方针改弦易辙,创造出变型与抽象的现代主义绘画流派。与此同时,摄影家

们则孜孜以求以“画意摄影”进军艺术殿堂。当摹仿绘画的画意派摄影遭到保守派艺术阵营的顽固抵制之际，有现代感的画家先是将摄影构图的透视方式挪进了绘画结构，此后干脆以摹仿摄影而发展出了照相写实派的绘画。甚而，以大量采用摄影图片的装置艺术和观念艺术，则完全颠复了传统美术的绘画根基。

在这个视觉艺术发生了划时代的变革过程中，摄影以其科技特质对艺术文化的嬗变影响，日益受到理论肯定。其实，在世界摄影史上可能会有一席之地的中国摄影家郎静山，其招牌的“集锦摄影”作品，便是充分利用了摄影的魔术性特质，以中国文化的传统绘画形式，创造出别具一格的摄影艺术表现形式。在模糊科技与艺术界线的进程中，郎静山代表中国摄影向世界摄影文化贡献了创意，也严重地影响到之后中国摄影的观念形态与表现模式。鲜有人从摄影的科技效果与艺术哲学的角度，深入分析郎静山摄影创作的性质。我的见解是：郎静山的摄影创作，借摄影之科技特性，将中国画由虚化实；同时，在摄影发展“纪实性”黄金时代，郎静山以其沙龙性质的摄影表现，以摄影手段化社会实境为虚拟。

郎静山以“一代大师”的主流气势，挟其长寿之运，榜样性地影响了中国摄影文化的发展流程。郎静山摄影的总体与深层剖析，本应成为中国摄影理论的重要置评命题，却至今只有赞誉而少实评。如果郎静山的创作实践，其化实为虚是为一种观念贡献，则以此为创作传统的摄影方式，在电子影像风靡的新世纪里，本应使郎式传人们在虚拟影像的潮流中，英雄倍有用武之地。倘若如此，中国摄影理论对中国摄影流派的欠缺理论分析能力，岂不是无助于在合乎其强项之时尽显风流的缺席与失职吗？

我认为，郎静山“集锦摄影”的创造性在学术意义上并不高，他只是借助摄影的科技特性，而假物中国绘画的形式的一度成功移植挪用。影响郎静山的个人创作成就，以及造成以他为榜样使中国摄影模式化沙龙化的，是郎静山的虚拟式摄影表现的实质，徒具形式而严重缺乏想象力。这也就是在艺术原创力的原则上衡量，郎静山的创作达不到“大师”级高度的关键之处。

三

因而，从历史的原因和中国摄影文化的实际考量，在新世纪的电子影像创作领域，中国摄影面临的主要素质不足，乃是艺术想象力的局限。在“虚拟实境”的创作领域，最可宝贵的就是天马行空的艺术想象能力。由此而言，郎静山的“集锦”，空有挪用，实欠创造。做为主流派的摄影模式，这即是中国摄影的单薄特色，这种长期的一统观念同时也形成对中国摄影多元化发展的严重制约。

从理论的学术意义言之，从“大师”郎静山算起，中国摄影尚在摹仿西方成功摄影表现方式的学习时期。知此，方能冷静认识面临电子影像时尚的自身底气与观念局限。

知己知彼，百战不殆。

祖先的精辟见地，可以用在中国摄影理论的探讨中。中国摄影理论的误区，在于并不知己。

而不知己，也会对知彼造成错觉。简言之，只有在充分知己的条件下，才能达到真正知彼。

接受以西方观念为主导的电子影像时尚的挑战，在不知己、欠知彼的理论与观念情况下，难免不是卷入一场盲目之战。理论是否已经拖住了实践迈进的后腿，这本应属于当下中国摄影理论必须严肃对待的绕不过去的重要问题。

“新时期”一度活跃的摄影理论思路，在“纪实摄影”命题的深化进程中，曾经触及到“摄影真实”的本质问题。关于“摄影真实”，在涉及到操纵照相机的作者的当口，一如以文字做史记的“历史真实”，即使是通过机械（照相机）的光学（镜头取像）与化学（胶片感光）的客体（客观主体存在）而生成的特质（影像），在学术的思辩方面，其“其实”（真相）受人为主观主导的因素，仍然具有质疑的空间。摄影图像如此在哲理思维中排除不掉的主观存在性质，实则已经参破了“摄影真实”的假相可能，一个被摄影纪录的真像，深究下去，可能会是一个构成悖论的表面现象。在排除道德因素之余，其客观“纪实”仍是一个深可争议的论题。

“摄影真实”所潜隐的这一类疑惑现象，随着电子影像的进场，更增加一层提供反证的凭据。电子影像的“可制造”性，使本来已绽露的摄影假象性的问题，更加悬念丛生。中国摄影界在新闻摄影和纪实摄影的“真实性”问题方面，面对电子影像上市的第一个反应，就是“如何防止做假”。这种非常的敏感反应，皆来自于特定时期“假照片”大肆泛滥的条件反射。相当长的历史时期，中国的宣传摄影大肆流通籍“辩证法”行“变戏法”的传统“摄影创作”手法，此“国情”现象本身即是摄影理论和批评现成的研究资料。

电子影像的技术便捷，使得照片做假变得更方便，且天衣无缝的更难识破。电子影像出现的理论意义，对已经进入瓶颈的中国纪实摄影争论，从旁侧角度揭示了其所谓的“真实性”，实则仅是相对于摆拍成风时期公然做假的摄影观念之反拨。

中国纪实摄影理论尚在追究“摄影真实”命题之时，西方纪实摄影理论已经深入到对各种特定类型的摄影者，在他们以不同的摄影表现手法切入现象的立场与观念，进行具体的个案分析。电子影像的登场，从一个新颖的角度，为揭示摄影事物的属性与性质，提供了多义性的思考线索，也给摄影理论提出了新的研究课题。

1995年4月2日、2002年3月25日写

《人民摄影》2002年5月发表

 说几句 & 看看别人说了什么



想了解 **摄影界** 最新动态?

版权所有 中国摄影家协会

未经同意，不得转载、使用和链接本站内容，违者必究!!

Copyright (C) China Photographers Association All Rights Reserved