



南京大学文学院戏剧影视艺术系  
南京大学戏剧影视研究所

董健题

## 学术资源

- ◆ 剧本
- ◆ 理论
- ◆ 艺术史

友情链接  
friendship conjunction

---中文---  
---英文---

您现在的位置: 首页 > 学术资源

### 理论

## 摄影影像的本体论

发布时间:2012-08-29

作者: 安德烈·巴赞 (法国)

如果用精神分析法去分析造型艺术, 就可以把涂防腐香料殓藏尸体看成是造型艺术产生的基本因素。精神分析法追溯绘画与雕刻的起源时, 大概会找到木乃伊“情意结”(complexe)。古代埃及宗教宣扬以生抗死, 它认为, 肉体不腐则生命犹存。因此, 这种宗教迎合了人类心理的基本要求——与时间相抗衡。因为死亡无非是时间赢得了胜利。人为地把人体外形保存下来就意味着从时间长河中攫住生灵, 使其永生。妥善保存死者骨肉的完整外形, 这曾经是天经地义的事。一具用泡碱处理过的, 干瘪的, 呈褐色的木乃伊也就是古埃及的第一个雕像。但是金字塔或通道中的迷宫不足以防止墓穴被盗, 还要采取另外的保险措施, 以防万一。所以, 在石棺附近, 除了撒些小麦当作死者的食物外, 还放上几尊陶制的小雕像, 作为备用的木乃伊, 死者身体一旦毁坏, 这些雕像便可充当替身。从雕像艺术这种宗教起源中, 我们可以看到它的原始功能: 复制外形以保存生命。显然, 在史前洞穴中发现乱箭穿身的泥雕熊表现了同种心愿更积极的一个方面: 泥熊等同于知兽的神化物, 为的是祈求狩猎成功。

当然, 艺术与文明同时在演进, 造型艺术也终于摆脱了这种巫术职能(路易十四就没有让后人把他的尸体涂上香料保存, 只是请勒·布朗画了一幅肖像)。但是, 降伏时间的渴望毕竟是难以抑制的, 文明的进步只不过是把这种要求升华为合乎情理的想法罢了。我们不再相信模特儿与画像之间在本体论上有同一性, 但是我们承认后者帮我们回忆起前者, 因而使他不至于被遗忘。描形绘像的做法已经与人类本位说的实用主义无关。它涉及的不只是人生命延续的问题, 而是更广泛的概念, 即创造出一个符合现实原貌, 而时间上独立自存的理想世界。倘若人们在我们对绘画的盲目赞叹中有没有看到用形式的永恒克服岁月流逝的原始需要, “绘画便实在太虚妄”了。如果说造型艺术不仅是它的美学史, 而且应先是它的心理学史, 那么, 这个历史基本上就是追求形似的历史, 或者说是写实主义的发展史。

从这种社会学观点看问题, 照相术与电影的出现便自然而然地解释了现代绘画肇始于19世纪中叶的精神与技术的重大危机。

安德烈·马尔罗在发表于《激情》杂志上的那篇文章中写道: “电影只是在造型艺术现实主义演进过程中最明显的表现, 而现实主义的原理是随文艺复兴运动出现的, 并且在巴洛克风格的绘画中得到了最极端的体现。”

确实, 世界绘画曾经实现了形式的象征主义与现实主义这间不同程度不同的平衡, 但是, 到了15世纪, 西方绘画开始不再单纯注重用特有手段表现精神现实, 而力求把对精神的表现和对于外部世界尽量逼真的描摹结合起来。毫无疑问, 一个具有决定性意义的事件就是透视画法的发明, 这是第一个科学的初具机械特性的体系。透视法使画家有可能制造出三度空

间的幻象，物像看上去能够与我们的直接感受相仿。

从此，绘画便在两种追求之间徘徊：一种属于纯美学范畴——表现精神的实在，在那里，形式的象征含义超越了被描绘的原形；而另一种追求是仅仅用逼真的模拟品替代外部世界的心理愿望。这种追求幻象的要求一旦有所满足，便愈益强烈，以至于逐渐吞噬了造型艺术。然而，由于透视画法只解决了形似问题，并不能表现运动，因而那里的现实主义自然只能限于探讨如何把事物的瞬间表现得富于戏剧性，即通过某种心理上的第四维暗示出在苦于静止不动的巴洛克艺术中是蕴含着生命的。

当然，伟大的画家总是把这两种倾向结合起来：他们既能把握现实，又将现实融于艺术形式中，使两种倾向主次分明。但是，我们看到的毕竟是本质迥异的两种现象，客观的评论应当善于将其区分，以便了解绘画艺术的演进。从16世纪以来，对现实幻象的追求不断从内部影响绘画。这是一种纯心理的需求，它本身并不属于美学范畴，只有从追求魔力的心理中才能找到它的根源。但是，这种需求十分强烈，在它的影响下，造型艺术的平衡被全盘打乱了。

围绕着艺术中的真实进行的论争就是由于这种误解，由于美学与心理学的混淆引起的。要求既具体又本质地表现客观世界的真正现实主义，与迷惑视觉的（或迷惑头脑的）虚假现实主义混为一谈，后者满足的是几可乱真的幻象。由此看来，中世纪艺术似乎就没有尝过这种冲突的苦头：它既有强烈的写实性，又是高雅的精神表现，它对于由新技术手段揭开的这一幕还一无所知呢。透视法成了西方艺术的原罪。

替它赎罪的人是尼埃普斯和卢米埃尔。照相术既完成了巴洛克艺术的夙愿，也把造型艺术从追求形似的困扰中解放出来。因为绘画曾经竭力为我们制造几可乱真的幻象，这种幻象对艺术来说已经足够了，但毕竟似真非真，而照相术与电影这两大发明从本质上最终解决了纠缠不清的现实主义问题。一个画家不论有多巧，他的作品总要被打上不可避免的主观印记。既然由人执笔作画，对画像的怀疑便不会消除。所以，从巴洛克风格的绘画过渡到照相术，这里最本质的现象并不是单纯器材的完善（摄影在模仿色彩方面还远不及绘画），而是心理因素：它完全满足了我们把人排除在外，单靠机械的复制来制造幻象的欲望。问题的解决不在于结果，而在于生成的方式。

因此说，保持风格与形似两者之间的冲突是较为现代才有的现象，在感光玻璃片发明之前，恐怕还找不到这类冲突的迹象。显而易见，夏尔丹的作品中令人赞叹的客观性与摄影师的客观性完全是两码事。现实主义的危机真正开始于19世纪。今天，毕加索成了这场危机的神话般人物，这场危机涉及到造型形式存在的条件及社会学基础。现代画家摆脱了追求形似的心理，把形似与否的问题丢给了平民百姓，往后，就由平民百姓一方面把照相术与形似问题等同起来，另一方面把只求形似的绘画与这个问题等同起来吧。

因此，摄影与绘画不同，它的独特性在于其本质上的客观性。况且，作为摄影机眼睛的一组透镜代替了人的眼睛，而它们的名称就叫（法文OBJETIF）。在原物体与它的再现物之间只有另一个实物发生作用，这真是破天荒第一次。外部世界的影像第一次按照严格的决定论自动生成，不需人加以干预，参与创造。摄影师的个性只是在选择拍摄对象，确定拍摄角度和对现象的解释中表现出来。这种个性在最终的作品中无论表露得多么明显，它与画家表现在绘画中的个性也不能相提并论。一切艺术都是以人的参与为基础的，唯独在摄影中，我们有了不让人介入的特权。照片作为“自然”现象作用于我的感官，它犹如兰花，宛若雪花，而鲜花与冰雪的美离不开植物与大地的本源。

这种自动生成的方式彻底改变了影像的心理学。摄影的客观性赋予影像以令人信服的，任何绘画作品都无法具有的力量。不管我们用批判精神提出多少异议，我们不得不相信被摹写的原物是确实存在的，它是确实确实被重现出来，即被再现于时空之中的。摄影得天独厚，可以把客体如实地转现到它的摹本上。最逼真的绘画作品可以使我们更了解被描绘物的原貌，但是，不论我们怎样雄辩，它终究不会像摄影那样具有异乎寻常的威力，以博得我们的完全信任。

于是，在达到形似效果方面，绘画只能作为一种较低级的技巧，作为复现手段的一种代用品。唯有摄影机镜头下的客体影像能够满足我们潜意识提出的再现原物的需要，它比几可乱真的仿印更真切，因为它就是这件实物的原型。不过，它已经摆脱了时间流逝的影响。影像可能模糊不清，畸变褪色，失去纪录价值，但是它毕竟产生了被摄物的本体，影像就是这件被摄物。相簿里一张张照片的魅力就在于此。这些些灰色的或黑色的幽灵般的几乎分辨不清的影子，这不再是传统的家庭画像，而是能撩拨情思的人生的各个瞬间，它们摆脱了原来的命运，展现在我们面前，把它们记录下来不是靠艺术魔力，而是靠无动于衷的机械设备效力。因为摄影不是像艺术那样去创造永恒，它只是给时间涂上香料，使时间免于自身的腐朽。

其于这种观点，电影的出现使摄影的客观性在时间方面更臻完善。影片不再满足于为我们记录下被摄物的瞬间情景（就像琥珀中数百年的昆虫保存完整无损），而是使巴洛克风格的艺术从似动非动的困境中解脱出来。事物的影像第一次映现了事物的时间延续，仿佛是一具可变的木乃伊。

摄影影像具有独特的形似范畴，这也就决定了它有别于绘画，而遵循自己的美学原则。摄影的美学特性在于揭示真实。在外部世界的背景中分辨出湿漉漉人行道上的倒影或一个孩子的手势，这无须我的指点；摄影机镜头摆脱了我们对客体的习惯看法和偏见，清除了我的感觉蒙在客体上的精神锈斑，唯有这种冷眼旁观的镜头能够还世界以纯真的原貌，吸引我的注意力，从而激起我的眷恋。凭借着摄影技术创造出来的，我们不曾了解的或未能见到的世界的自然影像，大自然最终做到了不仅模仿艺术，还仿效艺术。

大自然的创造力甚至可以超过艺术家。画家的美学世界与他周围的世界是异质的，画框圈出了一个实体上和本质上迥然不同的小天地。相反，印在照片上一物像的存在如同指纹一样反映着被摄物的存在。因此，摄影实际上是自然造物的补充，而不是替代。

当超现实主义流派为了生出造型畸胎而求助于感光底片时，他们已经隐约地悟出了上述道理。因为对超现实主义来说，美学目的离不开影像对我们头脑产生的机械效应。想像与现实两者之间合乎逻辑的区别趋于消失。任何形象都应被感觉为一件实物，任凭任何实物都应感觉为一个形象。所以摄影曾经是超现实主义流派在创作中优先采用的技术手段，因为摄影取得的影像具有自然的属性：一种真正的幻象。超现实主义绘画使用制造逼真效果的技巧，并且注重细节的精确，这就是摄影术的一种反证。

显而易见，摄影的出现是造型艺术中最重要的事件。它解除了困扰，又实现了夙愿，使西方绘画最终摆脱了现实主义的纠缠，恢复了自己独特的美学。印象派的“现实主义”科学为借托，与制造逼真效果的技法截然对立；况且，只有不再注重外形的模仿时，色彩才能把外形淹没。后来，在塞尚的作品中，坚实的形态重新进入构图，但是，它毕竟摆脱了制造幻象的透视法的几何学。由机械产生的影像与绘画相颉颃，终于超过了巴罗克的形似，达到了与被摄物等同的水平，迫使绘画本身也变成了摄影的对象。

既然摄影术使我们能欣赏到直观上未必能惹人喜欢的原物摹本，又不妨碍我们去欣赏不必以大自然为参照物纯画作，从此，帕斯卡式的指责就毫无意义了。

此外，电影还是一种语言。

[<< 返回](#)



