

# 图像时代的审美观念

朱述超

(重庆师范大学文学与新闻学院, 重庆 400047)

**摘要:**从词源学的角度看,图像在这个时代的内涵是:具有可传播性的图像影像。并指出这个时代审美观的内在特征就是审美感性化与真实观的改变,因而在肯定图像带给我们感性释放的巨大意义的同时要警惕图像带给我们的幻境,注意图像的自律。

**关键词:**图像;图像时代;感性化;真实观

**中图分类号:** I01   **文献标识码:** A   **文章编号:** 1008-309(2006)02-0072-13

## 一、图像

“图像时代”一词风靡至今,可是对于这个合成短语中的“图像”一词却鲜有关注与界定。在这里我们借助图像学中对图像的各种内涵的归纳来界定“图像时代”。

“‘图像’一词来源于西方艺术史译著,通常指 image, icon, picture 和它们的衍生词。后期图像学论著中表述“图像”的常用词是 image, image 几种主要词意如下:1. 心像、印象,指图形在观看者心中构成形象认知的心理过程;2. 塑像、肖像、圣像,也包含有图形程式的意义,与 icon 同;3. 映像、翻版、复制、相似的形象,表明图像的传播性;4. 在心里对形象的描绘。”<sup>[1]</sup>第一种含义中的图像指的是一种心理过程,这种过程是一个正常人在观看具体的对象在心中形成的心理映象,它并不具备独特的时代特征;第二种图像的含义则重在指出图像的程式性,它部分的是图腾与偶像的延承,有精神与意义上的超越性;第三种含义指出了图像的可传播性,即图像的媒介性质;而第四种含义则是文字时代图像的典型特征。比如阅读莎士比亚的《哈姆雷特》,通过文字描述,叙事表达在我们的阅读过程中于心中建构了属于自己的哈姆雷特的形象。这种形象是由作者和读者通过文字的中介共同构建的,由于读者的文化层次,知识储备,阅读心境的各种不同,心中所形成的形象也不同,所以“有一千个读者就有一千个哈姆雷特”。

根据学术界的一般看法,人类文化的演进从媒介的角度看,可以划分为三个时期:即口语文化时期、印刷文化时期和电子文化时期。而电子文化的载体就是图像。据此我们可以说“映像或翻版、复制、相似的形象,表明图像的传播性”这是对“图像时代”中“图像”的第一个界定。图像的可传播性要求其有具体的物质性存在,它要么是图画,要么是照片,要么是影像,这是对“图像文化”中“图像”的第二个界定。所以英文单词 picture 是这个“图像”的对应词, picture 的本义即“painting, drawing, sketch, etc, esp as a work of art”<sup>[2]</sup>。这样的界定至少说明了图像时代到来的一个基本前提——即随着科学技术的发展,人类创造了日益丰富的物质世界,所有心

收稿日期: 2005-10-09

作者简介: 朱述超(1979-),男,江苏睢宁人,硕士研究生,研究方向:文艺美学

理的映像心中的圣像也一一物质化，唯一的结果只是各种方便传播的图像实体的存在与繁荣。概括地说，图像时代就是指在信息技术被大规模应用的背景下，图像被大规模的制造、复制、传播、接受，世界以图像的方式被把握的时代。

图像时代来了。丹尼尔·贝尔也以肯定的口气说：“当代文化正在变成一种视觉文化，而不是一种印刷文化，这是千真万确的事实”。<sup>[3]</sup>事实正是如此，我们通过电视新闻了解世界，通过广告购物消费，通过照片、电子图像进行人际交往，通过影视来了解文学名著，通过 MTV 来诠释音乐的魅力。这是图像时代的表征，那么它的时代特征与美学意义又在哪里呢？

## 二、审美的感性化

通过与印刷文化的对比，我们发现：对于印刷文化而言，直接交流与特定语境是不需要的。这导致能指与所指的分裂。其结果是能指不再局限于指向所指，而是往往指向自身的相对独立的价值与意义。在这里，印刷文化甚至借助话语的意指系统提高了书写文化的等级秩序。作家是上帝，批评家是牧师，读者是信徒。本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中把因此而产生的文学艺术称之为叙事性艺术。它以对物和世界的韵味经验为前提，把对象从整体中分割出来，从变化中固定下来，具体成为一般、过程成为结果，无限成为有限，最终导致符号与世界之间出现了错位，这就是学者所说的“假言”现象。本来审美是对世界本身的感觉，但是往往不是直接用感官去感受，而是越过感官进入理性，去追问“这是什么？”要进入审美活动，首先要与社会现实保持一定距离，就要使自己先从“我”进入我们，先成为社会性的能指，就要强调意志的超越，理想的追求以及乌托邦理想。

而图像文化则是直接的、瞬间的，专家称之为“短路符号系统”。它的图像与外在世界的物象几乎是重叠的，能指和所指重叠。它有利于开发人类的右半脑，恢复人类失去的感觉的捷径，也有利于摆脱释义、理性的负担，更有利于在自然语言、文字语言之外，把表情语言、体态语言、装饰语言等引入审美活动。无疑，这导致了“愉悦”开始取代“判断力”。感性化成为图像时代审美活动最显著的特征。那么他们在当代审美活动中的意义是怎样的，他们对人类当代审美活动的健康发展是积极的还是消极的呢？这个问题需要辩证的分析看待。

首先，我们知道传统美学中在审美活动的本质方面，传统美学往往强调理性的权威性、确定性、普遍性以及理性生存的合理性、必然性、规律性。审美活动因此成为理性活动的附庸，成为一种形象的理性思维，成为形象反映理性思维的过程。由此出发，传统美学还竭力把人提高为“神”，为自然社会、人生、自我涂上一层厚厚的理想主义的色彩。因此对于真善美的追求，也就成为它的必然选择。可是理性主义对理性本体如“理式”、“理念”的独断预设及其思维过程的抽象性，从本质说是对现象、偶然、个别、感性、不确定性、模糊性的压抑与藐视。它从总体上来观察与理解世界，从那些根本外在于现象、偶然、个别、感性、不确定性、模糊性之外的某种普遍的客观的东西中去寻找美与世界的本质。这样的美是没有生命的，这样的世界是僵死的。

其次，传统审美观念中在审美主体方面，对于感觉器官是不信任的。审美主体成为了一面镜子，其中的一切都带着类的，中心化的底色。眼睛成为了这面镜子的中介。只有当被看的东西与“看”发生了分离之后，才有所谓“物”的出现。“看”，因此失去了直接性。而个人与感性更被残酷的镇压。

而传统审美活动的抽象性、超越性、思想性、反感性正是体现在以文字为载体的印刷文化中。“我渐渐领悟到，书页的记号是被捕捉的词汇，任何人都可以学会译解这些符号，并将困在其中

的字释放出来,还原成词汇。印书的油墨囚禁了思想;他们不能从书中逃出来,就象野兽逃不出陷阱一样。当我完全意识到这意味着什么时。激动和震惊的激情流遍全身,就和第一次瞥见科纳里克辉煌的灯光时一样激动不已。我震惊的浑身战栗,强烈渴望自己学会去做这件奇妙的事情”。<sup>[4]</sup>这就是一位土著人第一次接触文字时的感受。人类对于对象的把握要经过抽象的思维概念——语言的中介才能够得以实现。一切都是虚假的,只有在透过现象把握到了它的本质的时候才可以称之为“真实”。由此人类的理性发展了起来,而感性却退到后台。

从这个角度看,图像时代的积极意义正在于释放了理性陷阱里的感性,使审美不再是理性的附庸,审美活动因此变得生动而充满活力。但是正当我们为此欢呼雀跃的同时,图像时代所带来的感性释放渐渐显露其消极的另一面,这就是感性的迷狂与感性的过载。

关于人是什么,柏拉图学园里有一个经典定义:“而直到现在,使用所有别的事物甚至一个人的身体的,是他的灵魂,灵魂就是人,他的其他的一切只不过是它具有或拥有的东西”。<sup>[5]</sup>这种对精神的追求,对抑制与管理感性的理性的追求是古代哲人的理想,甚至因此将人直接等同于精神与理性。肉体、感官的愉悦是始终处于被监视的地位。而图像时代的人们摆脱了文字这一理性的载体,直面的是直观而具像的花花世界与图像构造的幻象中,感观的愉悦代替了文字咀嚼的沉思。人由原来“使用肉体的灵魂”变成为“有灵魂的肉体”。人们此时追求的是感观刺激的最大化,吸毒与变异的性爱、虐待与被虐待以及自杀体验都成为这个时代人们感官追求的末路与极点。

感性的过载给我们带来的其实是审美的平面化。虽然图像技术日益发展,立体虚拟构图给我们带来无限的虚幻体验。但是理性的缺失使观看逐渐成为纯粹的感官享受,失去了思考或思维,审美就呈现了平面化的趋势,这是单调而枯燥的。影视技术可以活生生的演绎过去与未来、这里与那里、天上与地下,这些都只是一个图像的平面。“大众电视所有权与卫星通信的结合使得有可能体验几乎同时从不同空间涌来的各种形象,把世界的各种空间打碎成电视屏幕上的一系列形象。整个世界都可以观看……而大众旅游,在外景地拍摄电影,使得许多人都能看到全世界所包含的广泛模仿的或替代性体验<sup>①</sup>”。<sup>[6]</sup>

所以有学者指出在当前的审美活动中,审美感性化的最大特点,就是片面追求审美感性直观的“娱乐化”。审美活动当然离不开娱乐,“寓教于乐”是美育的一种重要途径。但是,片面追求审美的感性刺激,正如德国美学家席勒所指出的,其结果必然是“使人变成一种物质,而不是给人以物质”。也就是人围绕着物转,人成了物的奴隶。人之可贵,不仅在于人有情感,而且具有理智,并能用理智统率情感,为实现人生的远大理想而奋斗。审美的感性化倾向,就是把人降低为一般的物,用单纯的物欲来满足人的感性要求,这只能把人引向歧途。这些论述多少有些耸人听闻。感官享受是人的本能,科学技术的发展,社会的进步使越来越多的人平等地体验到这一乐趣,体验到了释放的愉快,这是伟大的进步。但是人之为人,毕竟需要一种超越性的精神与理性支撑,我们追求的应该是灵与肉的完美融合而不是此消彼长的矛盾与对立。

### 三、图像时代的真实观

有关真实观的美学论述中,最早又最经典的莫过于柏拉图关于三种床的论述。“床有三种:

---

<sup>①</sup> 戴维此书的重点在于论述时空压缩在政治经济文化各方面的表现,并将其作为后现代社会的主要特征提了出来。在上面的引文中空间被压缩成一系列电视画面,当然时间线性序列的被压缩也是不言而喻的。我们更关注的是遥远的时间与深邃的空间这一承载了无数想象的广袤世界如今都被压缩为电视屏幕这一平面上的图像。

第一是床之为床的那个床的‘理式’（idea，不依存于人的意识而存在，所以只能译为‘理式’，不能译为‘观念’或‘理念’）；其次是木匠依床的理式所创造出来的个别的床；第三是画家摹仿个别的床所画的床。这三种床之中只有床的理式，即床之所以为床的道理或规律，是永恒不变的，为一切个别的床所自出，所以只有它才是真实的”。<sup>[7]</sup>十六世纪以来，随着政治经济特别是自然科学的发展，哲学建立起了经验主义的思想体系。经验主义者否定了先天的理性，强调感性经验是一切知识的来源，这样他们基本上是唯物主义的，但到底什么才是真实的，在客观世界与主观感知方面并没有分清楚。马克思的唯物主义理论则明确了客观世界不依赖于人的意识而存在，这样客观世界就是真实的。但是对于外在于我们的真实，我们如何才能到达，我们如何记录它，反映它。“在传统的审美观念中，无论是采取何种形式都无法进入到四维时空，这样我们只能退而与真实建立一种间接的、静态的、有限的抽象关系，并且因此而远离了现实本身”。<sup>[8]</sup>比如绘画，既然它不可能再现现实的每个细节，也无法再现它的全貌，这样它只好采取在空间上展开而在时间上静止的表现方式。而绘画的空间的展开实则依赖于人的介入与把握，透过它根本无法再现的现象去反映现实的本质。戏剧固然可以在时间和空间两方面展开，然而却必须限制在戏剧舞台的三维空间内，靠高度浓缩的人物、情节和矛盾来反映现实的本质。我们可以说无论是画的真实，还是戏剧的真实。他们都是在柏拉图的真实与马克思的客观真实之间的一种协调与相互利用。我们承认马克思的真实，但如何把握它，似乎又只有借助于柏拉图的抽象的本质的真实。

在图像时代，影视技术的发展则突破了这一局限，它呈现给我们不需要本质的真实，而是与客观世界无异的真实。四维时空可以自由伸展、缩放、切换，还可以施展蒙太奇、长镜头、推拉摇拍等技术手段声色俱佳的展现现实。这样影视美学停留在平面上而不是借助于抽象的本质。它的真实观不再是传统的真实，理性的真实，而是图像时代的平面与感性的真实。

西方学者克罗科曾经说：在当代社会，不是电视是社会的镜子，而是社会也成为电视的镜子。王尔德提出不是艺术模仿生活，而是生活模仿艺术。请看英国作家南希·斯帕林的新作《免费午餐》中主人公尼克的一段冥思。此时他正同其他两位人物一同被两个亡命之徒挟持，他在看了亡命之徒卡尔破坏汽车的行动之后产生了如下的想法：

“我想起了那个老问题：究竟是艺术模仿生活还是生活模仿艺术？自从犯罪电影降临人世后，犯罪分子们彼此之间是不是越来越相似了？黑帮分子们是不是觉得应该以《教父》里的犯罪活动为楷模，这才不负那部电影给他们带来的美誉？……电影宣传和生活中的真实事件哪个是第一位的？现在已经全搅在一起，很难拆开。电影已经成为我们文化生活和社会认知的一部分，再也不是在大千世界前举起的一面镜子。电影影响着生活，生活又影响着电影，周而复始，循环不尽。”<sup>[9]</sup>

图像时代的真实观就是如此，平面展现给我们真实，生活也是真实，唯独缺失了本质与理性的真实。令人担忧的是在由计算机营造的三维立体图景中配以网络支持的互动模式，虚拟的生活场景正越来越逼真的被制造着，而沉浸于其中不能自拔的青少年一天天在增多。真实观的教育也应该成为今天教育工作者关心的课题。

#### 四、结语

图像的“非语言化”将人类从语言人为的重压下释放出来，矫正了语言对人的异化。人类的审美潜能被大大激发，感性的狂欢带来了审美的狂欢。我们应该肯定图像时代给人类带来的福音。

但是人类的发展需要理性与感性的协调，平面与深度的统一。片面强调本质或片面强调表象

都是错误的。如果说古代社会由于自然科学的落后,人类的理性活动被充分开发而感性受到压抑的话,那么今天技术的发展使感性得以释放,理性与感性,表象与深度的并行与协调发展成为可能。正确的选择是借图像文化去补充印刷文化的不足,而不是用图像文化取代印刷文化。

过分沉迷于影视与电脑游戏制造的幻境中,难免会导致麦克卢汉所说的“麻木”,“恍惚”等结果,最后像纳西索斯<sup>①</sup>一样陶醉于其中,甚至完全丧失审美能力。另外,图像制造与传播者们在这个时代负有重要的责任,作为一个文明人,我们以前需要的是文明的语言与行为,现在则要加上:文明的图像制造与传播。

#### 参考文献

- [1] 付爱民. 现代图像学引论[EB/OL]. <http://www.cphoto.net/luntan/02/11.htm>
- [2] [英]霍恩比(李北达译). 牛津高阶英汉双解词典[M]. 北京: 商务印书馆, 2002. 1106
- [3] [美]丹尼尔·贝尔(赵一凡, 蒲隆, 任晓晋译). 资本主义文化矛盾[M]. 北京: 三联书店, 1989. 156
- [4] [加]马歇尔·麦克卢汉(何道宽译). 人的延伸——媒介通论[M]. 成都: 四川人民出版社, 1992. 90
- [5] [英]A·E·泰勒(谢随知, 苗力田, 徐鹏译). 柏拉图——生平及其著作[M]. 济南: 山东人民出版社, 1990. 47
- [6] [美]戴维·哈维(阎嘉译). 后现代状况[M]. 北京: 商务印书馆, 2003. 367
- [7] 朱光潜. 西方美学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979. 44
- [8] 潘知常. 美学的边缘[M]. 上海: 上海人民出版社, 1998. 155
- [9] [英]南希·斯帕林(李克勤译). 免费午餐[J]. 译林, 2004, (4): 6-104

## Esthetic Views in Image Times

ZHU Shuchao

(College of Literature and Journalism, Chongqing Normal University, Chongqing, China 400047)

**Abstract:** This article first illuminates image connotation in our times from the angle of lexicology, that is, propagable image and video, then points out that changes of esthetic sensibility and the idea of reality are intrinsic characteristics of esthetic concept in our times. Finally, we must affirm the release of sensibility, but at the same time we must guard the dreamland and notice the image's self-discipline.

**Key words:** Image; Image times; Sensibility; Concept of reality

---

① 纳西索斯(narcissism, 现代英语中意为自恋)这个词源于有关水仙花(narcissism)的希腊神话, 美少年纳西索斯(Narcissus)是希腊最俊美的男子, 无数的少女对他一见倾心, 可他却自负地拒绝了所有的人。有一天纳西索斯在水中发现了自己的影子, 然而却不知那就是他本人, 爱慕不已、难以自拔, 终于有一天他赴水求爱而溺水死亡。众神出于同情, 将他死后化为水仙花。