

重建文字的地位：谈文字和图像的关系

2009-11-9 10:03:31 作者：周彦 来源：《批评家》杂志 人气指数：11 字号：[【大】](#) [【中】](#) [【小】](#)**注明：未经本站允许，请勿转载！**

摘要：2006年5月中到7月初，我从北到南走了几乎半个中国，深为现在所谓的“图像时代”所震撼，也深为如今的人们对“文字时代”的不屑一顾而悲哀。满坑满谷的有如给观者挠痒痒的刺激感官的“媚俗艺术”出现在各种商业的学院的艺术空间，包括各大美术院校的毕业生展览中。格哈德·里希特的模糊朦胧的“摄影绘画”形式被大量地模仿，而他对社会主义和资本主义的爱恨交织、他在所谓“资本主义现实主义”绘画里的讽喻及对摄影和绘画关系的思考则完全被弃之不顾。鉴于此，本文试图讨论文字和图像的关系及其互动的历史，从而推动重建文字在中国当代艺术中应有的地位。

2006年5月中到7月初，我从北到南走了几乎半个中国，深为现在所谓的“图像时代”所震撼，也深为如今的人们对“文字时代”的不屑一顾而悲哀。满坑满谷的有如给观者挠痒痒的刺激感官的“媚俗艺术”出现在各种商业的学院的艺术空间，包括各大美术院校的毕业生展览中。格哈德·里希特的模糊朦胧的“摄影绘画”形式被大量地模仿，而他对社会主义和资本主义的爱恨交织、他在所谓“资本主义现实主义”绘画里的讽喻及对摄影和绘画关系的思考则完全被弃之不顾。鉴于此，本文试图讨论文字和图像的关系及其互动的历史，从而推动重建文字在中国当代艺术中应有的地位。

一、文字与图像：艺术、科学和哲学的追踪

文字与图像是艺术中的两个重要的相互依存的范畴。在中国，文字是由图像发展而来，而后独立于图像存在；而反过来，在特定意义上，图像却不能没有文字而独立存在，这即是说，图像本身或背后的意义都是以文字形态出现的。一部艺术史似乎就是一部图像的发展史，但是文字在其中起的作用或者说扮演的角色却是怎么强调都不会过分。较早的例子是公元前十八世纪巴比伦雕刻家制作的“汉莫拉比石碑”，上面便包括图像和镌刻的法规条文。中国艺术史上的石碑、书法、诗书画印的结合，无一不是文字和图像“合二为一”的范例。

图像所属的视觉的机制是由视觉艺术、视觉传播、展示（陈列与出版）方式组成，而文字所属的语词的机制是由文学、语言、话语以及说、写、听、读的实践组成，二者分属两个不同的领域或说学科。而视觉的与语词的最早的接触则可以回溯到戏剧的产生，亚里斯多德的戏剧理论里就详细讨论过“言说”（lexis, speech）和“展现”（opsis, spectacle）的关系和重要性，前者和言词有关，后者和视觉相关。[1]可以想象，在古希腊的悲剧中，场景、服装与表演属于展现，台词和背后的剧情则属于言说，公众不仅听而且看。起先的这种悲剧是以道白为主的，有点像中国古代的说书，只是一个站着说，一个可以坐着说。所以西文里从 audio（听觉）发展而来的 audience 一词的原意应该是“听众”（注意，这里的“听”的是道白即言词而不是音乐）而不是我们今天理解的“观众”。以道白为主是因为希腊悲剧从史诗发展而来，而史诗通常一是在公众场合吟诵，一是在私人场合阅读。按照亚里斯多德的说法，“情节（或“结构”）乃悲剧的灵魂，”而情节主要是通过词语传达给受众的，因此我们不但可以“听”悲剧，也可以“读”悲剧。古希腊三大悲剧作家埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯的悲剧都可以在私人场合吟诵的。在今天，我们很难欣赏到希腊悲剧的场景，演员的声音、歌喉、姿势、动作、服装、面具、舞蹈，希腊的语言，以及不同的诗的节奏，但是，“悲剧的灵魂”却留在了构成情节和结构的语词文字里，悲剧的精神成为不朽的文化资源供人万世欣赏和传承。[2]这很像中国的经典，如《论语》、《大学》、《诗经》、《春秋》、《道德经》等，曾经的吟唱或者后世的注解并不能改变它们的基本结构、思想和精神，他们成为了文化传承的主干，很难想象图像有如此的承载能量和永恒性。

莱辛在他的《拉奥孔》中第一次对以文字为材料的诗歌和以图像出现的绘画做出了比较，他认为二者分属两个不同的领域，但又是相互渗透相互包容的“邻居”。二十世纪的文化中文字与图像的互动则变得错综复杂，变动无常，且无处不在。在戏剧的基础上将文字和图像用现代科技的手段结合起来，便有电影和电视的出现，甚至儿童节目里也以图像来作文字教学的手段，像美国儿童教学节目里最有名的“芝麻街”就是以图像作文字启蒙的典型。按

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



照现代主义批评大师格林伯格在他的“走向新拉奥孔”一文中的说法，二十世纪现代主义的一个主要动力就是力图将语词的和视觉的媒介分开，从而寻求纯视觉的绘画和纯语词的诗歌，这和莱辛承认二者的相互渗透的与包容的合理性大相径庭。格林伯格的诉求是典型的精英主义诉求，在他看来，大众文化仍然是由媚俗美学所操控，因此视觉的媒介和语词的媒介被肆意混淆和掺合。[3] 格林伯格将精英文化和大众文化截然分开的思路今天看来似有绝对化的偏颇，但是他对媒介的纯粹性的坚持却仍具有现实意义，只不过他坚持纯粹性主要还是要防止文学性对纯视觉性的绘画的干扰。今天我们的问题不仅是媚俗美学所操控的大众文化将视觉的媒介和语词的媒介肆意混淆和掺合，而且这种混淆和掺合也进入了所谓“精英艺术”，更有甚者，视觉的/听觉的媒介大有凌驾于语词的媒介之上乃至吞没后者的危险。

根据我们都很熟悉的大脑半球结构理论，人类的大脑分为左右两半，左半脑主管抽象思维，象征性关系和细节的逻辑分析，是司管语言、分析、计算的控制中构；右半脑鉴别音乐的、绘画的、综合的、整体性和几何空间的形象和特点，具有想象、直觉、形象思维的能力。左右脑功能既分又合，彼此互相补充和沟通，而复杂的精神活动，通常由两者共同完成。[4] 这种理论为我们理解文字和图像的关系提供了生理学的基础，有意思的是，从这里我们可以知道，语词是发音符号，是要被读的、被听的，图像则是视觉符号，是要被看的。而语词如果成为文字被写出来或者印出来，它也是要“被看的”，也就是我们所谓“默读”（silent reading）。其实，我们可以“看”语词，也可以“听”图像（以语词描绘的图像）；我们能“读”画（读出画的意义），也可以“扫描”文字的外形（视而未见，或说见而未懂）。所以二者的差别超越了纯感官的差别，这里的要点是，其实在此是文字承载的观念、概念、逻辑在主导：“看”语词，如果没有思维的参与，语词不过是一种图像（这让人想起早期计算机总是把中文当成图像处理的历史）；“听”图像，自然是听描绘图像的文字，用想象把文字转换为（或者说在某种意义上“还原”为）图像；而“读”画，无论读的是意境还是内涵，都是以文字组成的一种逻辑（有人称意境为“情境逻辑”大概就是这个道理）。

按照有上千年历史的再现理论，图像是以相似性指称对象，文字则是以约定俗成的主观符号来指称，换句话说，图像是以模仿对象而成为符号，文字则是以传统习惯形成的规则而行使符号的功能（我们称有干有叶的植物为“树”，英文为“tree”，乃是语言形成过程中的约定俗成，如果说中文还有从模仿向抽象的过渡，拉丁文字则干脆从一开始就是“没什么道理的强送作堆”，即arbitrary signification）。这种再现理论的可议之处在于“图像”并不总是对对象的模仿，有许多不模仿视觉世界的图像仍然被视为图像，因为它们也运用了约定俗成的规则来指称或代表某种东西，如各种标志符号；或者抽象的图像并不和外界发生直接联系，它们自身成为社会认定的图像，具有意义的即有文字内涵的图像。在这两种情况下，图像借助于文字而存在，或者用符号学的术语来说，图像的所指不再是外部的客体，而是文字的意涵。[5]

在历史上，图像的制造方式经历了不断的革新和发展，相比较而言，文字的书写方式则变化甚微。我们所知最原始的图像是从石刻和岩画开始，这种三维和二维的图像成为后世图像发展的基础，石刻演进为雕塑，岩画演进为绘画，前者在材料和手法上不断推陈出新，后者在不同文化那里也演变出成千上万种类型来。到了现代，二维和三维的分界被打破，多维的图像则通过计算机“变换”出来。至于视觉的图像与听觉的“图像”（通常的所谓“效果”）的结合，以及与听觉的文字的结合，如上所述，从古代的戏剧出现就开始了。而图像与书写文字的结合乃是在石碑、书法以及诗书画印那里实现的。文字样式的演变则远不如图像那么丰富多彩，古代语言与现代语言的差别可以通过注解或者翻译来克服，而基本上不会失去其原意。当历代艺术在“圣经故事”甚至在基督形象的描绘上出现了无数面貌各异的版本时，《圣经》本身从古到今却并没有根本的变化，而老子的三千字《道德经》历经两千多年，虽然有汗牛充栋的注释，当时的读者和今天的读者从中读出的意义并不会原则的差别。这就是文字的一定意义上的“永恒性”，或者至少可以说是“经久不衰性”。

问题的吊诡正在于此，越是具有可易性和革新性可能的媒介，越能吸引人们的探索兴趣，图像的这种变易的可能性在现代主义时期主要在摄影出现时到达了一个高潮。摄影第一次把制造图像的特权从专门家那里“下放”给了普通大众，人们可以“轻而易举”的制造出以往只有大师和至少是受过专门训练的人才能制造的图像，这种“艺术民主”的结果一方面使得普通人成为“艺术家”变得可能，另一方面也使得专业人努力地发掘一般人难以企及的技术和技巧，摄影于是与平民的照相拉开距离而成为精英的游戏。这种将摄影精英化的倾向和现代主义的大方向一致，但是负面的因素却是由于汲汲于技术和技巧的“尖端化”，而把图像和文字的关系撕裂开来，摄影逐渐走向技术先进而精神贫乏的方向。应该说，技术层面的东西似乎永远比精神层面的东西更具有诱惑力，“玩物丧志”可以说是一种自然倾向，没有在精神上多年修身养性建立的定力，对需要绞尽脑汁才能进入的文字及其背后的思想空间弃之不顾绝尘而去就是“水到渠成”的结果了。

首页 [【1】](#) [【2】](#) [【3】](#) [下一页](#)

编辑：郑荔

- 图像的晕头转向
- 误读福柯论《宫娥》
- 批评也是一种创造
- 重建文字的地位：谈文字和图像的关系（3）
- 重建文字的地位：谈文字和图像的关系
- 视觉图像与书写语言之间的权力史（2）
- 批评与网络
- 批评家的人生
- 误读福柯论《宫娥》
- 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（2）
- 面对灾难的视觉图像
- 视觉图像与书写语言之间的权力史
- 风雨兼程的威尼斯双年展

[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: 567012 € 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