

摄影文学的理论建构与前景展望

欧阳友权, 柏定国

(中南大学文学院, 湖南长沙, 410083)

摘要:摄影文学是以20世纪初产生的摄影配诗、摄影小说为基础发展起来的一种新兴的艺术样式,是文学的多义性、超越性与摄影的视觉性、在场性的艺术复合。摄影文学理论建构,主要在时代合理性、发展空间、文体研究和创新品质等四个层面展开。随着世界进入以电子商务为中心的网络经济时代,文化消费的现实压力促使文化产品迅速地朝观赏化、人性化、优质化、个性化和品牌化转型。多年来的努力显示,这种转型正是摄影文学的发展目标和方向。

关键词:摄影文学;理论建构;文化产业

中图分类号:10 文献标识码:A 文章编号:1672-3104(2005)02-0169-08

摄影文学理论不同于那些以“观念”或“方法”存在的文学理论形态,它首先是一种现象,然后由对现象的概括上升到了理论。尽管众多的摄影文学理论研究主体的研究视角、侧重点和研究范围不同,但他们的目的是大体一致的,即试图以理论的魅力激发创作的潜力,使之成为文艺园地中不败的花朵。

一、“摄影文学”概念及其特征

摄影文学的理论体系,目前仍处于创建阶段。因此,几乎所有的研究者都会涉及到摄影文学的概念和特征等基本问题。迄今为止,“艺术复合论”“审美错位论”“内爆论”“螺旋结构论”和“互文论”影响最大。

艺术复合论的首倡者是成东方。他说摄影文学是文学、摄影、编导、表演、美术等众多艺术样式的意义复合。“摄影文学不仅使摄影艺术突破了传统的纪实性,并冲出了时间空间的局限,使摄影艺术插上了理想的双翼,翱翔于艺术的太空,而且又把文学的艺术语言变成直观形象,把文学想象的描写变成可视的画面,使它既有美的视觉形象,又有精辟的语言艺术”^[1]。摄影文学因此具有兼容性、多样性、参与性和时代性。童庆炳把“艺术复合”表述为“艺术思维匹配”,认为摄影文学与一般文学的不同之处在于,经过表演和摄影,使文学的描写获得了与之匹配

直观的画面,塑造了诗画合一、文画合一的新的形象,推到读者面前的是由言语符号与视觉形象相统一的对象。读者不仅在读,更重要的是在看,而且是读中有看,看中有读,互为表里;摄影文学在保留了文学的阅读作用的同时,充分发挥了视觉的作用。人的视觉并不是消极地接受眼前的印象,而是具有对眼前的事物进行选择、组合、分离、比较、简化等许多功能,即它具有构造的功能。童庆炳引用鲁道夫·阿恩海姆的话说,“视觉的一个很大的优点,不仅在于它是一种高度清晰的媒介,而且还在于这一媒介会提供关于外部世界的各种物体和事体的无穷无尽的丰富信息。由此看来,视觉乃是思维的一种最基本的工具”。视觉是思维,而且是一种更生动、更活跃的思维,从艺术心理学的角度看,摄影文学通过画面的加入调动了读者的视觉思维,使人们能够感受到更丰富、更直观的信息,引导人们进入一个新的艺术世界。

孙绍振提出了“审美错位论”^[2],认为不管大众文化的视觉形象对于文字符号有多么优越,有一点是不可否认的:从根本上来说,图像和文字在功能上是各有千秋的。从工具和媒介来说,一个是诉诸具象的、直觉的,一个是诉诸抽象的、理性的。抽象的理性逻辑,因果关系、复杂的内心体验是很难用意象形态的摄影来直接表现的。从时间来说,一个是瞬时的,一个是呈现为历史的顺延和回顾的;从空间来

说,一个是局限于现场的,一个是可以无限广阔的。因此,在画面与文字之间,在叙事与情感的提示之间保持一种错位性张力是摄影文学的生命之所在。从这个意义来说,对于摄影文学的创作者或者改编者来说,难度不在于把数万字、乃至数百万字的小说大刀阔斧地压缩,而在于在压缩中留下空间,给读者情感活动的自由,想象驰骋的自由。

李怀亮以法国思想家包德里亚(Jean Baudrillard)的“社会影像”说为基础,提出了“内爆论”^[3]。包德里亚认为西方资本主义民主的经济基础已经不再是物质产品的生产而变成了形象与信息的生产;西方社会已成为一个“影像”世界。“影像”从反映现实开始,一步步脱离现实并反过来塑造现实。模拟的影像与真实的现实之间持续向内爆破,影像和现实不断相向塌陷,结果是在人们的经验世界中真实与模拟揉为一体,成为一个“超真实”。李怀亮认为,摄影文学的图像系统和文字系统既不是重叠、交叉、互补关系,也不是对立关系,而是一种相互内向爆破关系;图像向文字爆破,文字向图像爆破,相向塌陷在一起,构成了一种全新的文体,闪现出新颖的审美之光。这种“内爆”关系说明了,在摄影文学中,图像与文字之间是并重的,双雄并立,互不依附。文字不是对图像的介绍说明,图像也不是文字的形象化注释。

“螺旋结构论”由阎国忠提出。他认为,仅仅指出摄影文学的性质或特性是摄影与文学的互补和交融是不够的,还应进一步揭示潜藏在这一现象背后的事实,告诉人们由于这种互补和交融给艺术带来了哪些新的因素。他说,摄影文学作为艺术整体,不是平面结构,而是像遗传基因一样的螺旋结构。它们不仅在互相发现和互相阐释,而且在互相攀援中上升。摄影中包含的诗意启迪着文学,文学中蕴孕的画面昭示着摄影,当在摄影文学中碰撞在一起的时候,它们都因这种碰撞而净化了、升华了。它们既是自己,又不再是自己^[4]。摄影把文学置于空间形式中,造成一种视觉形象,文学把摄影放在时间形式中,造成一种听觉效果,这样,本来被分割的空间与时间在两种感官的融通中得到了整合,这使得摄影文学在表现与接受上理应优越于摄影和文学。

黄鸣奋首先提出“互文论”^[5]。他受克里丝蒂娃的“互文性”启发,提出了与摄影性相关的“外互文性”“内互文性”“侧互文性”“原互文性”“元互文性”“超互文性”“超文本性”等观念。他认为“互文性”这一范畴表明:每个文本都存在于与其他文本的关系

之中,既有文本为其他文本的创造与阐释提供上下文。从文本学的观点看,正是将特定文本定位于某种文体,才能对它进行恰当的说明。此后,程文超、刘俐俐也分别阐释了摄影文学的“互文性”特征。刘俐俐认为,既然摄影文学采用的是双重符号体系,并且产生互文性,那么采用现代符号学来分析摄影文学就是可行的。她特别强调,在运用符号学的同时,始终要站在摄影文学之外来看摄影文学,要保持后设性,即元文学的视角^[6,7]。“互文性”的提出打破了文本作为自足的密封整体的观念,代之以文学生产是有其它文本在场的情况下进行的。引入这一理论范畴,有助于进一步开拓摄影文学的研究视野,深入考察图像文本与词语文本的内在机理与相互关系。

摄影文学是在后现代平面传媒时代一种重造精神深度的努力,它在文学受到冷落时,重新引起了读者的关注。它将经过精心选择的摄影图像同精美而有深度的文字组合起来,使中断的文学境界通过图像在新的维度上传达出来。无疑,文学的超越性通过摄影的视觉性、直观性获得了新的阐释,而图像的逼真性和在场性,又使文字的多义性得以落实在具体的时空之内,从而使文学的虚构性在某种程度上具有了虚拟的真实性和某种纪实性。可以说,摄影文学是在全球化时代面对快捷的生活流和思维流所出现的,运用新的传媒手段从事深度意义阐释的一种新方式,它通过日常生活经验的改写,使人获得双重的视觉冲击力和思想震撼力,这种双重性填补了平面化时代的体验空白和思想空白,为读者留下了一方难能可贵的文化空间。总之,光影编织的视觉画面,与充满审美内涵和给人丰富想象的语言文字融合在一起,使具有造型艺术因素的摄影文学显示出别具一格的审美特性。摄影与文学一旦找到融合的共生点,就化为一个生命的整体,其中任何单一的因素都不再具有本来的意义,这就是摄影文学的本质特征。

二、摄影文学理论的基本建构

近年来,关于摄影文学的研究主要在摄影文学的时代合理性、发展空间、文体研究和创新品质等四个层面展开,并取得了丰硕的成果。

关于摄影文学的时代合理性,马相武在《信息化时代中的摄影文学》中说,以计算机和通信技术为标志的信息革命,必将在新世纪把人类带入新的信息

时代。文学艺术也必然因此发生新的、深刻的、革命性的变化和发展,新的文艺种类、形式和体裁也在全球化的信息时代涌现出来。摄影文学结合造型艺术和语言艺术的特点,顺应读图方式的需求,吸收了众多姐妹艺术的因素,以自觉的姿态出现当代,是艺术适应时代的典型。高科技发展的一个主要产物是现代大众传媒的兴起,并以其无孔不入之势渗透到社会生活的各个层面,摄影文学就是借助摄影这种传媒手段,并与语言艺术相结合形成的一种崭新的艺术形态,它是适应现代社会和现代人生活的需要而产生的。尹鸿认为,图像的直接性、当下性使其成为公共交往、信息传播、娱乐消费的重要对象^[8]。各种图书、杂志、电子邮件制作手段的变化,尤其是在学术会议和课堂上对多媒体工具的使用,都证明图像已经成了越来越广泛的传播符号。图像主义不仅在严重地争夺着文学的受众,而且也影响着文学的品质。正是在这种背景下,出现了图像时代的一种新的艺术形式——摄影文学。其他研究者也注意到,摄影文学是应时代的呼唤而出现的一种文学新形式,也是文学艺术发展到一定阶段的产物。随着生活节奏的加快,浮躁的心境和多元化的休闲方式使人们越来越难以坐下来静心阅读大部头的文学作品;尤其是影像文化的普及,使现代人对声、光、色的世界也越来越感兴趣,但影视文化的一次性消费的特点又难以完全满足人们精神世界的深层渴求。新兴的摄影文学补偿了人们精神需求的这一缺憾。时代的需要为摄影文学的脱颖而出奠定了坚实的社会基础,艺术自身发展的规律则为摄影文学的出现奠定了理论基础。因此,摄影文学的产生标志着“新视觉文学”的开始。

关于摄影文学的发展空间,汪应果以“风光无限”来形容。他认为摄影文学的画面是对文字的升华和补足,令文字生机盎然。画面和文字的巧妙结合使文学更富有感染力,更好看,更形象。在某种意义上说,摄影文学有着其他许多文学门类所不可比拟的优越性,它明确了文字所塑造的艺术形象,可它又没有完全剥夺读者的联想,并在图像与文字审美复合中更易于调动人们的联想力。冯振翼说,原来的连环画之类的摄影文字,为了原作品的“纪实性”而忽视再创造的文学性,可谓变相的“新闻”。后来在一些报刊边角零星出现的诗配摄影一类的作品,虽然意识到了文体的特点,但画面形象不够突出,语言缺乏想象力,其原因在于摄影与文字还各就自身的特点去组合,属于一种朦胧状态。如今,在摄影文

学作品中,照片在文字的点化下活了起来,图像与文字作为统一的文学作品的构成要素,合理布局,以少胜多,综合体现出一定的文学性,这种新文体的优长更易于被大众接受。

关于摄影文学的文体研究,尹鸿提出,文体的自觉是一种体裁成熟的标志。摄影文学的成熟也需要摸索一种自觉的文体观念,如何通过图像为抽象的文字提供一种具象的现实、一种在场感、一种体验性,如何利用文字来为表象的图像提供一种深度的表意、一种象征感、一种抽象感,如何在文字和图像中寻找一种既互相联系又互相独立的艺术张力,将成为摄影文学文体共同的难题。在摄影文学的文字和图像孰先孰后、孰主孰客的问题上,学者们的观点形成了交锋。主张图像至上的人以吴秀明、乔世华为代表。吴秀明认为,摄影文学的话语空间是建立在图像的基础之上的,它的特殊的吸引力显然在于图像。他同时又指出,摄影文学在强调文学语言对图像尊重的同时应有所超越,切忌将它们简单地纳入注释与被注释或刻板重复对方的创作机制之中;摄影文学的语言应注意与一般文学有所区别,并因“体”而导,反对悖于摄影文学属性的过于复杂化的写作。乔世华认为,在某种意义上说,画面的直观性决定了画面在摄影文学中居于首位,尤其其它凝聚着编导的立意、摄影者的技巧、表演者的才能等几方面的结晶,应该属于“重头戏”。也就是说,画面是主,文字是宾,宾随主变。与此相应的是,以张朝霞、李心峰、刘俐俐为代表的一些人则主张“文学至上论”。张朝霞认为,摄影文学首先应该是文学。因此,对于一部摄影文学作品而言,扎扎实实的文学性应该是其成功的根基。实际上文学性就是摄影文学中最能透彻地阐释情节、塑造人物/意境的基本素质。当然,摄影文学不是传统意义上的文学,其中内涵的文学性必须诉诸于直观可见的视觉形象。也就是说,摄影文学具有典型意义的视觉可见性,这里有严格的摄影特征。李心峰认为,摄影文学既属于文学家族又属于摄影家族,但它主要地是作为文学家族的一名新成员。刘俐俐认为摄影文学的主要性质尽管取决于摄影图像的加入,但是它仍然是文学。因为摄影文学是以图像为主要欣赏对象,以文学话语为意蕴支撑的一种综合性的文学样式。很显然,在摄影文学的文体问题上的分歧与研究者的研究视角有直接的关系,在这个问题上似乎不必强求一致。值得注意的是,无论是坚持“文学至上论”还是坚持“图像至上论”,研究者都认同摄影文学的审美复合

特征。

关于摄影文学的创新品质,研究者认为,摄影文学作为一种新的艺术样式,其创新品质是多方面的。王岳川提出“类像时代的创新艺术论”。他认为我们正在走向一个图文传媒时代,摄影文学正是此时代中的一种重造精神深度的努力。借布亚希德的“类像时代”说,王岳川指明了我们时代的类像特征,并由此注意到摄影文学不是看图识字或者看图说话,而是在全球化时代面对快捷的生活流和思维流所出现的运用新的传媒手段从事深度意义阐释的一种新方式。摄影文学通过日常生活经验的改写,使人获得双重的视觉冲击力和思想震撼性。这种双重性填补了平面化时代的体验空白和思想空白,为这个时代和读者对个体存在处境和人类命运思考留下了一方难能可贵的文化空间。因此,摄影文学成为全球化时代人文环境优化的一个重要文化要素。赖洪波提出,摄影文学是一种“新的视觉文学”,是电子传媒包围下传统文化对时代的一种全新应对。摄影文学一方面以摄影艺术塑造色彩丰富、独具意味的形式美,一方面又融合了文字对形式的阐释和深化功能,把两种艺术有机地整合,颇似中国古代“画上题诗”的样式,以诗论画,以画寓诗。在读者进行阅读的过程中,摄影文学充分调动起人的“视觉”,从而在信息时代获得了强大的生命力,因此必将拥有越来越多的读者。徐珂注意到了摄影文学与中国传统的密切关系,提出摄影文学是一种具有创新性的民族文学。董学文、金永兵在《解构与整合——对摄影文学中文学的功能性分析》中提出,摄影文学不同于传统艺术中的任何一个样式,其创新点主要体现在四个方面:首先,这是一个图像化时代,一个供人们“看”而非供人们“读”的时代,它们以画面语言将观众置入一个仿真的世界。画面叙事诉诸人们的感官而非心智,带来的是简便的直接的感官刺激,一种混合着人们生理冲动的全方位的灵与肉的享受,它所产生的艺术效果是“震惊”而非传统艺术的“韵味”。其次,摄影文学应图像化时代之“运”而生,是通过嫁接传统文学艺术与摄影艺术而生出的崭新的艺术类型,是语言与图像两种艺术共同孕育的新的叙事方式。第三,在摄影文学中,文学的形象塑造功能被消解掉了;文学的真实性被消解,走向一种“超真实”了;文学的审美方式被解构了。第四,摄影文学在图像化时代寻求看与读有机结合,打通空间艺术与时间艺术的局限,以感性与理性相互补充的方式对现代人生存状态做出新的言说,是一种有意义的尝试。

三、摄影文学的前景

审视当今的媒介符号,图像的直接性、当下性使其成为公共交往、信息传播、娱乐消费的重要对象。各种图书、杂志、电子邮件制作手段的变化,尤其是在学术会议和课堂上对多媒体工具的使用,都证明图像已经成了越来越广泛的传播符号。于是,人们直呼这个时代为图文时代。那么,对图文时代的摄影文学的定位和发展方略的探讨,应是摄影文学研究的一个极其重要的问题。自2001年《文艺报·摄影文学导刊》创刊以来,参与研讨的学者尽管观点不一,但他们的兴奋点却基本一致,即有关摄影文学的基本理论问题,而对于摄影文学的发展问题则较少涉及。学者们在称赞摄影文学的伟绩时,似乎并没有看到3年来摄影文学所承受的种种来自市场规则的压力。当然,对摄影文学基本理论研究是极为重要的,但是,我们也必须指出摄影文学的产业化发展问题值得研究这一事实。摄影文学已不可能再有以往那些艺术样式的发展条件,摄影文学只有适应经济规则普适化时代的特征,走产业化之路,方有“后来居上”的发展前景。

第一,摄影文学的崛起不是偶然的。摄影文学自创生以来,时有经典性作品诞生,也曾经形成了若干个小高潮,但其影响基本上还只囿于业内人众。摄影文学真正成为文艺界关注的焦点和大众喜爱的艺术样式,应是2001年《文艺报·摄影文学导刊》创刊以后的事。摄影文学何以突然间热闹起来?对此问题,专家们给出了自己的答案,比较有代表性的观点如下:

一种观点认为,摄影文学结合造型艺术和语言艺术的特点,顺应读图接受方式的需要,吸收了众多姊妹艺术的因素,同时借助现代传媒手段,将信息化特征注入艺术生命之中,从而创造了一种崭新的艺术形态。因此,摄影文学是一种充满生命力的、应运而生的新时代标志性艺术^[9]。第二种观点认为,摄影文学以画面补充文字之不足,令文字生机盎然。画面和文字的巧妙结合使摄影文学比一般的文学样式更富有感染力、更好看、更形象;它明确了文字所塑造的艺术形象,同时又没有完全剥夺读者的艺术联想,从而使得摄影文学具有其他文艺样式不可比拟的优越性^[10]。第三种观点认为,当今社会,浮躁的心境和多元化的休闲方式使人们越来越难以坐下来

认真阅读大部头的文学作品,而影像文化的普及,使现代人对声、光、色的世界越来越感兴趣,但影视文化的一次性消费的特点又难以完全满足人们精神世界的深层渴求。新兴的摄影文学弥补了人们精神需求的这一缺憾。时代的需求为摄影文学的脱颖而出奠定了坚实的社会基础,艺术自身发展的规律则为摄影文学的出现奠定了理论基础^[11]。第四种观点认为,摄影文学是在后现代平面化传播时代中的一种重造精神深度的努力,在文学受到冷落时重新引起读者的关注。它将经过精心选择的摄影图像同精美而有深度的文字组合起来,使中断的文学境界通过图像在新的维度上传达出来^[12]。或者说,摄影文学既顺应“读图时代”大众的平面化影像审美期待,又避免了单纯视觉感官化冲击可能导致的艺术品位的削减,有效传承了“读文时代”弥足珍贵的审美文化理性传统,有助于深度艺术韵味的根植和审美达成^[13]。然而,以上观点都没有直接解答摄影文学何以在2001年热闹起来的问题。

早在1993年成东方先生就创刊了《中华摄影文学》,其印刷和版式在当时不可谓不精美,可最终还是停刊了。这显然不是摄影文学本身的不足造成的,而是时代可否接受摄影文学的问题。当众多纯文学的信守者执著地进行诗性——仪式文化传统的悲壮坚守,执拗而不无狭隘地拒斥一切俗文艺、高科技“工具理性”“异端”对传统文学书写方式的影响和渗透,哀叹文学在“散文气味的现代情况”(黑格尔)下走向末日时,摄影文学显然不会大行于天下;当物欲横流,享乐主义风行,大众文化甚嚣尘上,消解深度模式、欲望化写作,快餐文化消费、视觉轰炸、零度叙事被视为“时尚”“创新”之时,摄影文学显然不会横空出世^[13]。由于当今时代旧的审美理想重新得到人们的珍视,新的时尚和经验开始被冷静、公允地审视,艺术接受和研究进入反思阶段,新旧艺术趣味、艺术理念碰撞交融,文学实践中开放的创作心态、文学研究中开放的理论视野得到普遍推崇,蔚为潮流,摄影文学于是勃然崛起。

第二,摄影文学具有突出的可产业化特征。摄影文学的产业化是有条件的,这种条件分为外部条件和自身条件。摄影文学的产业化前景,在很大程度上取决于它的自身条件即可产业化特征。大致说来,摄影文学的可产业化特征体现在如下三个方面:首先,摄影文学能够以一种变通的形式促进文化消费^[9]。过去,我们很少注意怎样通过增加文学的魅力来刺激文化消费,包括文学消费。而尤其很少注

意通过改变艺术存在形式和接受方式来增加文学魅力,从而刺激文学消费。这是我们在看待文学艺术及其理论,对待文艺实现过程和功能问题上的一个盲区或误区。摄影文学的传播实际上也因此隐藏着这样一种意义:在阅读和观看之间,存在着巨大的文化接受空间的潜能。长期以来,人们重视文学语言形象的间接性特征,并将它视为文学的基本特性。这当然与语言的特征有关,也正因为此,文学被称之为语言艺术。但是,人们没有注意到文学性其实可以在语言艺术同其他艺术结合的过程中获得增强——摄影文学就是这样。当人们消费摄影文学产品的时候,他们并没有以牺牲文学性为代价。反过来说,文学性的增强未必一定等于祛除文学的消费价值。摄影文学以其文学的视觉化转型,成功地将文学性与消费性统一起来,从而在文学边缘化的时代获得了读者的青睐。这种现象,是文学视觉化带来的文化消费现象,其中包含着巨大的文化产业商机。其次,摄影文学增加了刺激大众提高文化生活质量的新渠道,从而拓展了文化产业的发展道路。毫无疑问,摄影文学是科技发展的产物,同时也是科技的作用造就了摄影文学的优越性。因为现代科技无与伦比的影响力已越来越深深地渗透进社会,以至于要求所有具备社会性的事物都必须同样具备科技性。或者说,科技性成了社会的普适性。于是,社会中人的行为规范便不可避免地烙下了科技的印痕。摄影文学的兴盛回应了科技及其支撑下的电子传媒迅速发展条件下,大众文化的消费方式的更新和变异。再次,摄影文学以人为中心的形式诉求,极大地激发了生活艺术化(文化下移)时代的人们对文化消费的欲望。近20年经济的持续增长,“小康”不再仅仅是中国人民的一种理想,而是现实。小康社会,除了物质消费的极大满足之外,文化艺术消费也是日常生活题中应有之义,于是,文化艺术产业应运而生。从文化艺术产业技术含量和市场流通的角度而言,摄影文学形式上的创新,使摄影文学本身及其相关文化艺术产品大大地提升了文化附加值。随着世界进入以电子商务为中心的网络经济时代,文化消费的现实压力促使文化产品迅速地朝观赏化、人性化、优质化、个性化和品牌化转型。多年来的努力显示,这种转型正是摄影文学的发展目标和方向。

第三,摄影文学产业化的历史机遇。摄影文学成为一种产业,外部条件的成熟同样重要。《中华摄影文学》的黯然退场和新世纪摄影文学的蓬勃兴旺,不是摄影文学本身在较短的时间内发生了根本的改

变,而是中国社会发生了深刻的改变。这就是所谓的摄影文学能够作为一种产业崛起的历史机遇。它有三种表现。

首先,图文时代的到来,作为“文学、摄影、音乐、美术、表演等艺术的和谐交叉”(成东方语)的摄影文学,是这一时代必然出现的边缘艺术,具有天然的合理性。互联网和多媒体技术的普及与发展,使图像和文字实现了前所未有的紧密结合。信息的多媒体化充分满足了人们的感官需求,它把直观性、具体性和抽象性、想象性融为一体。随着社会节奏的加快,爆炸的信息与人有限的注意力形成新的矛盾,各种媒体都在力求吸引人们的眼球,多媒体技术正是在这一点上形成了自身的优势^[14]。于是,报刊特别地青睐图片,或彩印,或大篇幅,或大字号,目的就是刺激读者的消费欲求;网页制作的惟美追求,也是为了吸引网民更多地点击。同时,图像符号的直观性也大大解放了人们的识字压力,等信息量的阅读时间大大地缩短了。在此背景下,摄影文学这一文化门类应运而生。其次,近20年来中国经济的飞速发展,为文面惟美的摄影文学提供了强有力的物质支持。摄影技术和设备的进步对于摄影艺术和摄影文学有着巨大的推动作用。拿电子照相机来说,没有1956年的电眼测光系统、1958年的连动测光系统、1960年通镜测光系统等技术设备的配置,就没有照相机自动曝光技术的进步,而自动曝光给摄影应用和摄影艺术带来的新技术特点是显而易见的。日本卡依照相机立足自动对焦研究,发展出电子、红外、超声三种系统,摄影艺术因此成为一种“傻瓜”艺术,从而直接推动了摄影艺术的大众化转型。近年来,数码相机迅速普及,也使得摄影艺术由于高技术及其设备的引进而变成一种连接新的传输、储存、翻拍和所谓冲洗系统的,甚至连存在形态都变异了的东西。它使得摄影艺术更加和谐地进入信息时代,成为这个时代的表征之一。另外,造纸和印刷技术的进步也深刻地影响着摄影文学,用铜板纸印制的《摄影文学导刊》给广大消费者带来的强烈视觉冲击,能够有力地证明这一点。最后,全球化时代的文化生产具有工业化特征,而摄影文学无疑是文化工业的产品。人们选择摄影文学,除了形式的因素之外,还在于它蕴涵着当代文化建设的深层价值趋向。在进入新世纪以后,全球化语境和后殖民文化氛围已不同于传统文化的自洽性价值取向。全球化意味着技术一体化、经济共同化、文化对话化和交往跨国化等特征。在全球化语境中,摄影文学以其直观的图像

文化传播方式适应着人们的接受心理形态,并成为最具时代特征的文化工业产品,从而赋予了自己适应新时代的独特价值。

文化工业中的“文化”有四层含义:一指科技物质。如机器、电视,无论东方西方完全通用;二指制度法规。其中某些也是可通用的,像文化工业的操作方式、过程、步骤,如大众传媒、广告、营销等;三指思想观念。是不同的意识形态对世界对人的认识,是不容易形成共识的;四指价值信仰。在文化工业的背后,是价值冲突。价值层面的问题,有时是隐性或者是潜在的,有时是极其尖锐的,其冲突的剧烈程度甚至不亚于直接的战争。“文化工业”其实具有人的因素、观念的因素、价值的因素,一方面要在物质上充分发展,使中国在进入WTO后,坚持大力发展科技文化并完善制度法规与国际并轨。但是,在思想观念、价值信仰层面上应有本土个案和特殊性的分析^[15]。

同时,在后现代大众传媒时代,整个世界对技术主义的向往和对人文思潮的冷淡,使社会中人少了些浪漫诗性和形而上之思,而多了一些务实的对当代人生存具体层面的关注。在这个“新类像时代”,摄影文学却将精心选择的摄影图像同精美而有深度的文字组合起来,从而使消费者通过摄影的视觉性直观性获得文学的深度性和超越性;通过进入日常生活并对日常生活经验的改写和提升,使人获得双重的视觉冲击力和思维震撼性,由此填补平面化时代的体验空白和思想空白;通过对当代社会生活中的正反面问题作直接反映,使人们在感受新生活和新气象中,注意到图像所不能达到的文字深刻性,从而关注当代社会发展的重大转型问题以及转型所带来的心理和情感的新问题,注意对生态环境破坏的恶果,呼唤具有绿色文化生态意义的新事物……如此等等,使摄影文学不仅是一种形式上的创新,更重要的是它提出了当代文化重建“新的理解”问题,从而成为先进文化建设的一种选择。

第四,摄影文学产业化过程中的主要问题。发展摄影文学产业,势必要面临各种各样的问题。在众多的问题中,首要的问题是转换观念。虽然文化产业和文化事业都要体现先进文化的要求,始终把社会效益放在首位,但是文化产业终究不同于文化事业。其最大的不同在于发展文化事业是一种政府行为,而发展文化产业则是企业。种种迹象表明,今天发展摄影文学已不太可能成为政府行为,而只能是企业行为操作下的文化产业。党的“十六大”报告

指出:要继续深化文化体制改革,抓紧制定文化体制改革的总体方案。其目的也在进一步明确文化产业与文化事业之不同,从而更有效地推动文化创新,发展先进文化。所以,将摄影文学定位为文化产业,将摄影文学的成功看做是文化产业发展的一个成功个案,不仅有充足的现实支撑,而且开辟了摄影文学更加广阔的发展前景。这个问题还包含另一层意思:产业化之后的摄影文学还是艺术吗?如果让摄影文学淹没在现代主义和后现代主义的思潮之中,或者专注于琳琅满目的商品、风骚病态的明星,摄影文学即使不走产业化之路也不能保持艺术的本色。艺术性是摄影文学的前提,这一点永远不会改变。摄影文学产业化只是将其本身具备的“艺术性”予以大众性地传播而已。也就是说,产业化的摄影文学是一种“大众经典”艺术。

第二个问题是如何给摄影文学产业化定位。质疑摄影文学产业化前景是可以理解的,因为今天还有不少人对文化产业的规模以及发展文化产业的必要性,甚至连文化产业都存在一个定位的问题。这里有中国统计信息网的一组数据可以帮助我们做一个定性分析。以2002年为例,我国文化产业产值约6000多亿元,而与文化相关的消费需求应该在9000~10000亿元之间。也就是说,2002年的文化产业市场空缺在3000~4000亿元。文化市场供需之间存在巨大的结构性空缺,这从理论上给中国的文化产业带来了巨大的发展机遇。另一方面,加入WTO后,文化产业国际化进程明显加快,国外文化产业集团正在凭借其技术和内容的多重优势大举进入。中国是一个多民族创造、兼融和共构的文化共同体,其文化累积之丰厚、文化形态之多样,是世界上其他国家少有的。这是宝贵的文化资源。但是,富饶的文化资源终究不能简单、直接地看做强大的文化产业势力。因此,诸如摄影文学的产业化转型及其迅速做大做强,于是具有了一份保护国家文化和经济安全的责任。

第三个问题是如何将摄影文学产业化。促成摄影文学产业化及其大发展,关键在于尽快地组建起若干个有相当规模的产业集群,形成产、学、研相互支撑的虚拟企业。摄影文学既然要产业化,就要重视“产”,即策划、营销和生产,而不单纯是艺术化的创作;要重视“学”,即具体实践和管理摄影文学产业化的人才的培养,而不单纯是摄影文学艺术的批评人才的培养;要重视“研”,即组织对摄影文学及相关文化产品的研发,而不单纯是对摄影文学基本理论

的研究。当然,最终以产业化的战略和规则来推动摄影文学更大发展的是产业英雄,而不是一般的坐而论道的理论家。

总之,摄影文学理论的诞生,不仅意味着一种新的文论形态的出现,也不意味着文学理论面对新的时代条件作出本能回应与策略调整,就文学艺术的发展机制及其与客观条件的关系来看,摄影文学的出现本身就是一件意义重大的事情,由此引发出相应的理论热潮,是可想而知的。马克思曾在《政治经济学批判·导言》中指出,“希腊神话不只是希腊艺术的武库,而且是它的土壤”,同样地,高科技造就的信息化图像化技术条件不只是摄影文学的武库,而且是摄影文学及其理论产生的土壤。每一种文学样式和相应理论形态的出现或消亡,都有其自身的逻辑与历史的根源。虽然早在上个世纪末就有人预言,“随着电影的出现,一种新的视觉文化将取代印刷文化”,但实际上,印刷文化完全被视觉文化所取代是一个相当漫长的过程。因为每一种文艺样式都具有自身的优势,都具有别种文艺样式无法完全取代之处。摄影文学的优势在于它整合了摄影与文学两种文艺样式的特长,从而在创作实践和理论研究等方面拓展了双倍的发展空间。

参考文献:

- [1] 成东方. 什么是摄影文学[N]. 文艺报·摄影文学导刊, 2001-01-05(1).
- [2] 孙绍振. 画面和文字必要的错位[A]. 全球化中的摄影文学[C]. 长春: 吉林人民出版社, 2002.
- [3] 李怀亮. 摄影文学, 影像与文字的“内爆”[A]. 全球化中的摄影文学[C]. 长春: 吉林人民出版社, 2002.
- [4] 阎国忠. 摄影文学的螺旋型结构[A]. 全球化中的摄影文学[C]. 长春: 吉林人民出版社, 2002.
- [5] 黄鸣奋. 互文性: 摄影文学的精髓[A]. 全球化中的摄影文学[C]. 长春: 吉林人民出版社, 2002.
- [6] 程文超. 在言象结合中拓展意义空间[A]. 全球化中的摄影文学[C]. 长春: 吉林人民出版社, 2000.
- [7] 刘俐俐. 摄影文学的互文性与阐释空间[A]. 全球化中的摄影文学[C]. 长春: 吉林人民出版社, 2002.
- [8] 尹鸿. 图像时代的文学[A]. 全球化中的摄影文学[C]. 长春: 吉林人民出版社, 2002.
- [9] 马相武. 与时俱进的摄影文学及其理论[N]. 文艺报·摄影文学导刊, 2002-02-08(1).
- [10] 汪应果. 风光无限, 雅俗共赏[N]. 文艺报·摄影文学导刊, 2001-07-06(1).
- [11] 郑凤兰. 文化视野中的摄影文学[J]. 文艺报·摄影文学导刊, 2001-11-30(1).

- [12] 王岳川. 信息化中的图文时代[N]. 文艺报·摄影文学导刊, 2001-02-23(1).
[13] 何志钧. 摄影文学的背后[N]. 文艺报·摄影文学导刊, 2002-06-14(1).
[14] 耿建华. 图文时代的影像与意象[J]. 文艺报·摄影文学导刊, 2001-07-13(1).
[15] 王岳川. 摄影文学与当代文化建设[J]. 文艺报·摄影文学导刊, 2001-12-14(1).

Theory construction and prospect of photographic literature

OUYANG You-quan, BAI Ding-guo

(Literature College of Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: Photographic literature is a type of new arts that is based on photo poems and photo novels in the early 20 century, which is an aesthetic combination of literary different interpretations and transcendence with photographic vision and presence. The theory construction of the photographic literature should be mainly developed in four aspects: rationality of era, space of development, research of literature style and quality of initiative. As entering the Cybereconomy era with E-commerce as the center, realistic pressure of cultural consumption impels cultural products rapidly transiting towards enjoyment, humanization, high quality, individualization and brand. The study for many years shows that this kind of transition is exactly the goal and direction of photographic literature developing.

Key words: photographic literature; theory construction; cultural industry

[编辑:苏慧]