栾志超｜文

词语的图像学演绎
Illustration of Terms

在经历了语言学的转向及解构主义的洗礼之后，我们今天已经很难再把文字的表达看作是对思想的最终确认，把图像看作是对现实的真实再现了。文字和图像所提供的符号机制作为我们表达、交流、认知的工具，反而成了需要研究的谜团本身。正如雷蒙德·威廉姆斯在《关键词：文化与社会的词汇》一书中考察了 131 个关键词汇的历史流变及其背后所牵引出来的文化政治，探索了这些词汇形成、改变、重新定义的历史语境，图像以同样的符号学方式进入了现代研究的视野。

图像不再是一个无辜、清晰、透明的符号，而是和威廉姆斯所列举的词汇一样有其历史进程，是一个背负着诸多层面意涵的存在——在某种程度上，我们甚至不应该将图像看作是一个确定的画面，而是一种复杂的语言。而在经历了大众媒体的时代并进入所谓的后网络时代之时，图像一词显然有了更多的意味。无疑，图像可以是图片、图表、图案，以及幻想、记忆、梦境；但今天占领我们视觉领域的，显然更多的是景观、广告、电视、电影、监控，及至虚拟图像。

图像的这样一种新图景——既包括对其的研究层面，也包括其所呈现出的新形态——涉及诸多问题，从生产和消费的问题到伦理与道德的问题，及至流通与弥散的问题，甚至具体到视觉感知这样的身体层面的问题。如果说在前机器的时代，精神图像是否可以得到具象再现仍然是个问题的话，在一个虚拟图像的时代，精神图像是否仍然存在本身则是值得怀疑的——鉴于虚拟图像正在以极大的真实占领现实和知觉的双层层面。可以说，和文字比起来，机器和网络的时代显然给人类的图像生产、消费及认知带来了更大的影响。印刷行业的繁荣改变的并非文字这一符号的运作机制，而机器与网络对图像却毋庸置疑带来了这样的根本性改变，这一改变进而导致的是我们描绘世界、表达思想的方式的改变。

在论及符号的机制时，德勒兹曾经指出，任何一种符号的机制都有四个组分。第一个是发生性的组分，即在表达的层面上，各种符号的机制是如何具体地组合在一起的——尽管我们能够在不同的组合中分离出不同的内容，但是，在普遍的层面上，它是与具体的表达形式统一在一起的。第二个是转化性的组分，即一种纯粹的符号是如何转译或转化为另外一种符号的，这样一种转化机制是如何在抽象的层面上运作的。第三个是构图性的组分，和转化性组分中对符号的研究考察比起来，这个层面是对符号机制如何作用的研究；第四个是机器性的组分，考察抽象机器如何在具体的配置中实现。这在某种意义上勾勒出了他在后文所谈及的美学模式的雏形。

就图像的创作方式而言，关小创作于 2014 年的三频录像《行动》（*Action*, 2014）与黑特·史德耶尔于同年创作的单频录像作品《有限公司》（*Liquidity Inc.*, 2014）就提供了这样一种图像学的符号机制，并在其图像材料的层面上勾勒出了技术和网络时代图像的新境况——尽管就主题内容而言，这两件作品都有其更具体的社会性旨归。在《行动》这件作品中，艺术家采取了一直以来三频创作方式，图像均取自网络，或虚拟或真实。艺术家以自己的读解方式将这些散布在网络上的图像整合起来，统一在“行动”这一条目下。从这个角度而言，这件作品的形式和切斯瓦夫·米沃什的《米沃什词典》分享更多的相似性——它们不约而同地将人、物、知识、活动放置于同一个网络之中，相互阐释，作为彼此的参照，构建出一个存在于作品层面的秩序——只不过前者指向虚拟的感知，后者则指向现实的世界。“有限公司”一词并非《有限公司》这件作品的出发点，如果说《行动》更多的是用碎片化的图像来图绘“行动”一词的话，《有限公司》则是对“有限公司”一词的叙事性剖析。这件作品用真实的人物事件和具体的社会经济背景作为叙事的背景架构，用天气预报的片段、人物的采访、画作的技术改造、乐队的经典曲目，等等图像资料作为叙事内容的原材料，搭建起了一个庞杂的视觉语言结构，组建了一个关于“流动性”本身的虚拟叙事。

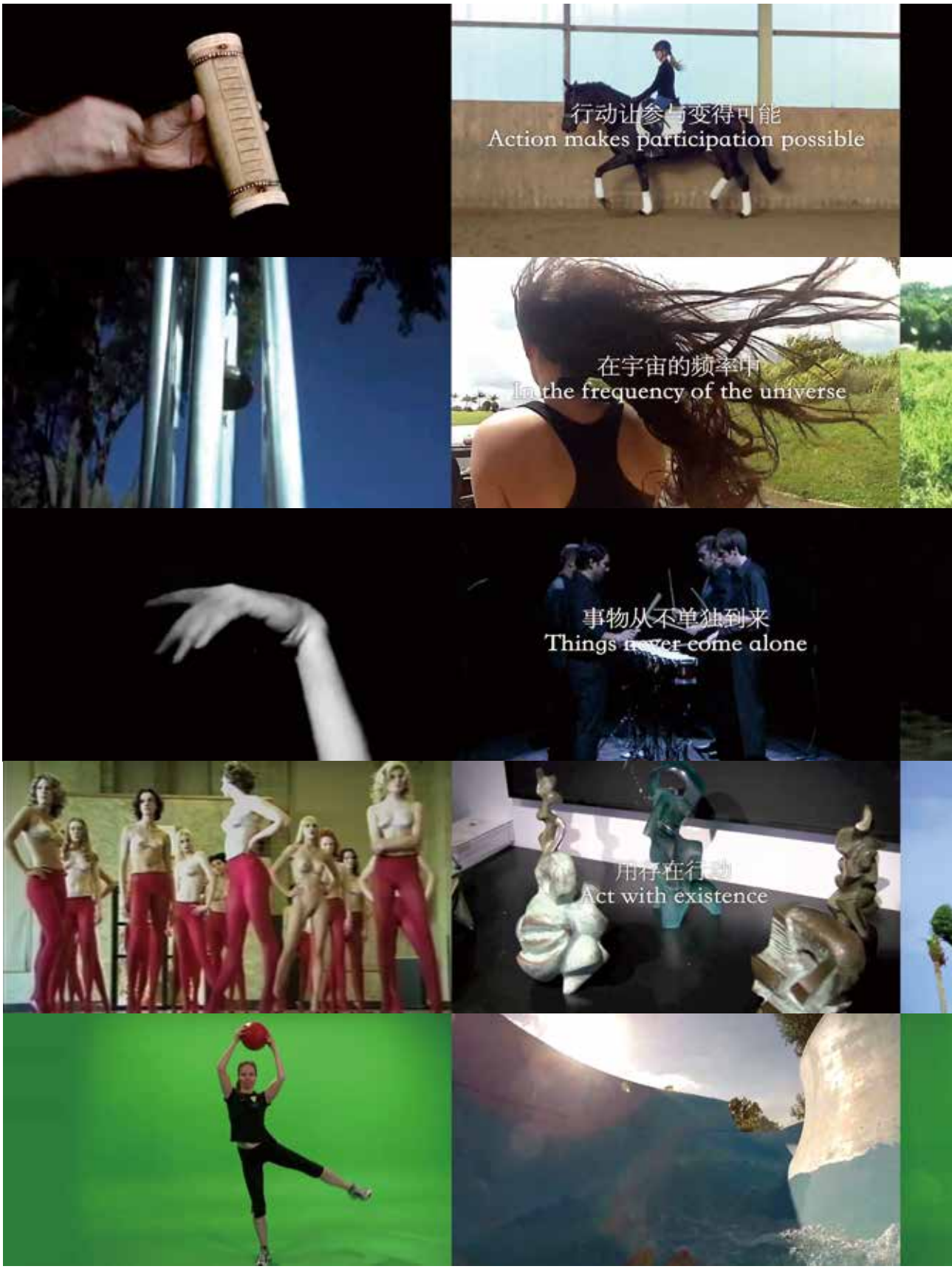
《行动》和《流动公司》都显而易见地提供了一种后结构主义时代的叙述方式。如果说此前，我们笃定文字是对图像的最终确认的话，这里提供的却是一个完全逆反的模型——用图像来确认语汇。一方面，这两件作品都在一开始即假设并肯定了一个前提，即一个词在各个层面上可能引发的抽象画面，也就是说一个词在文化、历史、经济、政治、生态等社会结构各个层面上的想象性存在。另一方面，这两件作品都展示出一种对观念、思想进行图像学演绎的可能性。

首先是一种图像的符号学机制，即各种元素图像及其功能在蒙太奇表达中的整合。这些作者、来源、画质各不相同的图像打破了通常在屏幕上占据主导地位的作者，从而赋予了图像和屏幕一种中立性。屏幕在这样的情况下仅仅是一种物质性的媒介，一种呈现的方式，而非作者式表达的窗口和必然途径；而图像则取缔了任何作者的身份和风格，不带有任何色彩，转变为纯粹的图像学符号，成为整件作品中的最小单位元素。

同时，这两件作品都制造了一种图像与声音之间的张力。在《行动》中，音符通过蒙太奇的剪辑所构建起来的旋律尽管持续且完整，却又始终被各不相同的画面所截断。左右两屏时不时的相同画面又被中间一屏文字性的评述所打破。而在《有限公司》中，声音与文字始终都分离于画面，强调着画面的虚拟性和因此而来的变异性和流动性。这样一种张力形成于确定的文本与不断转换的图像所统一起来的同一个逻辑和视觉空间当中，也形成于对“行动”和“流动性”这两个词语不断持续的图像强调与文字对图像的不断阻断当中。文字与图像所构成的这样一种符号的机制一方面是叙事的连接，一方面也是叙事的打破。它们在可以言说的和可以观看的之间建立起了连接，同时又将这两者设立为彼此的障碍。由此，观众在看到这二者不同的表达功能的同时，也看到了它们为彼此提供的更多的意义。图像在视觉的层面上进行着意义的装配与组织，而文字、言语则在视觉和听觉的双重层面上展示出意义的可见性。作为彼此的载体，它们彼此流通，在作出话语批评的同时，也进行着图像学的批判。在这两件作品的陈述和叙事模式中，图像以一种纯粹的直观呈现打破了传统文字虚拟叙事的秩序。故事的链条被转化成了形象的拼贴，与其说它们在讲述由两个词汇所引发的故事，不如说它们在勾勒这两个词汇的肖像学面貌。

那么，在这样一种符号机制中，文字在其中又扮演着怎样的角色？一方面，文字当然在赋予图像意义，在图像趋于模糊的地方，文字在试图固定；在图像具体的地方，文字在提供想象。文字始终都试图在视觉与思考之间建立一种实际中的确发生的关联。而另一方面，文字是对影像本身的反诘和颂扬——文字否定了图像在影像中的特殊存在，同时也佐证了影像媒介在视觉层面上的无限可能。文本和图像的交织构建起了一种图像学的语法和语法学的图像，在可见的和可说的之外，出现了一种二者的合成。图像不是不可说的，文本也不是不可见的。通过对词汇的图像学演绎，文本和图像的美学功能在这种符号学的机制中得到了重新定义。同时被重新定义的，还有我们感官知觉及理性思考等生理层面上的区分。

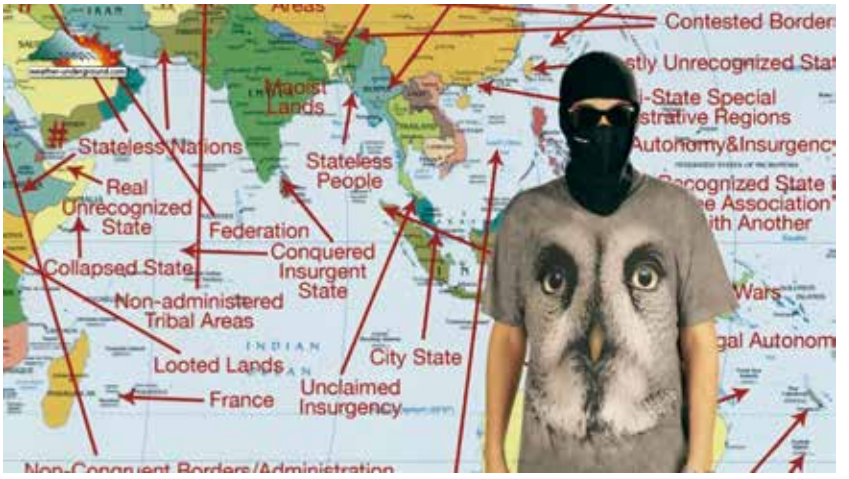
这正是转译和合成发生的地方——视觉与思维／认知间的转译与合成，逻辑空间与视觉空间的调度与融合。这也可以称作是超文本或超图像，它以拼贴的形式将各类材料组合在了一起。数码技术在这里显示出了它的时代优越感，它让作为历史文献的影像得以复活，让作为宣传工具的视听图像发生了作用转化，让散布在网络各个角落的个体图像在集结中具备了力量。在对影像资料的重新演绎与发明中，创作者的主体性与图像的主体性也得以再造。尽管就内容主题而言，作品有其社会、历史和政治等层面的迫切性，但就形式而言，在一个个体经验被数字化的时代，这也无疑激发了观众就影像、科技、虚拟及后人类主体性建构的反思。同时，在由电视、电影、广告、网络构建起来的图像库里，它们则通过图像和文本的再造与互相之间对彼此的重新阐释再造我们主体经验的图像库。

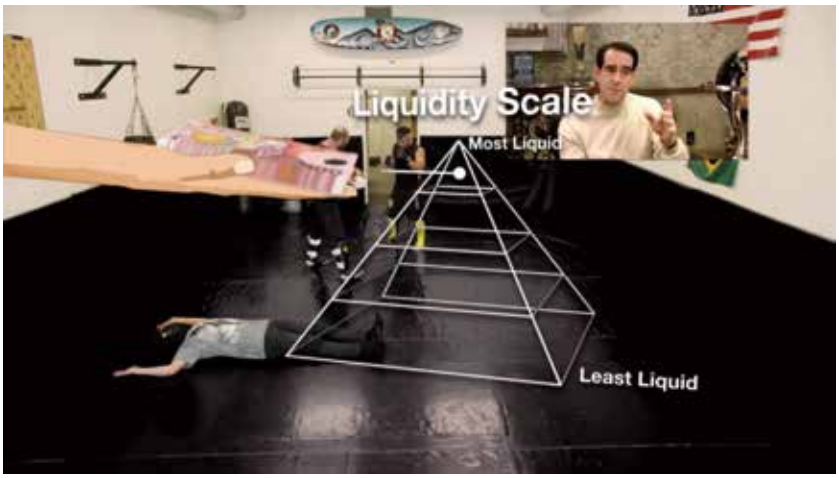

行动让参与变得可能
Action makes participation possible
在宇宙的频率中
In the frequency of the universe
事物从不单独到来
Things never come alone
用存在行动
Act with existence

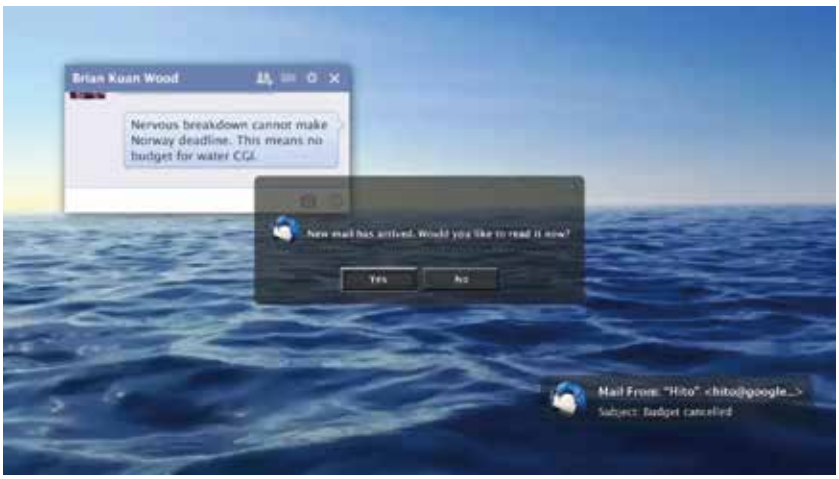
关小，《行动》，三屏单通道高清录像，彩色、有声，2014，天线空间｜图片提供

Liquidity Inc.

#superstorm
swim Jacob
after all the speed of light moving through air is different
than the speed of light moving through water
#supsksinge
#beweather


Contested Border
Maoist Lands
Stateless Nations
Stateless People
Real Unrecognized State
Federation
Conquered Insurgent State
Collapsed State
Non-administered Tribal Areas
Looted Lands
City State
France
Unclaimed Insurgency
Autonomy&Insurgency
Wars





黑特·史德耶尔，《流动公司》（视频截图）（Hito Steyerl, *Liquidity Inc.*），单频视频，30'15''，2014，BANK｜图片提供