

影像——一种记忆的存在方式

李玖丹

黑龙江大学 黑龙江哈尔滨 150000

摘要：二十世纪电影这一媒介艺术兴起，它依托于快速发展更新的技术手段，并在激烈的时代社会思潮的助推之下，引发了众多艺术生产者的创作探索，以及围绕其展开的观看行为和哲学探讨。保罗·利科在其最后一部著作中细致地关切到了记忆和遗忘的问题，二者似乎是紧密连接人类生命的主题，但利科更着重于阐释记忆在历史与文化的向度上生发的问题，并探讨了集体记忆和历史；以及遗忘和宽恕的链条。利科完成了现象学阐释和历史哲学的出色研究。本文受其围绕“记忆”展开的探讨启发，但更聚焦记忆的形而上学的部分，并联想到经由影像这一媒介产生的艺术形式，探讨二者之间呈现的相同样态，并对二者复杂多元的关系进行简单的阐释。

关键词：影像；记忆；时间；绵延

Image -- a form of memory

Li Jiu Dan

Heilongjiang University Harbin, Heilongjiang 150000

Abstract: In the 20th century, the rise of film as a media art, relying on the rapid development and updating of technical means, and under the impetus of the fierce social trend of thought, triggered the creation of many art producers, as well as the viewing behavior and philosophical discussion around it. In his last book, Paul Ricote paid close attention to the problems of memory and forgetting, which seem to be closely linked themes of human life. But Ricote focused more on the historical and cultural dimensions of memory and explored collective memory and history. And chains of forgetfulness and forgiveness. Ricoeur has done an excellent study of phenomenological interpretation and historical philosophy. Inspired by his discussion on “memory”, this paper focuses more on the metaphysical part of memory, thinking of the art form produced through the medium of image in parallel, discussing the same state between them, and simply explaining the complex and diversified relationship between them.

Keywords: image; Memory; Time; stretching

一、本体论意义上的影像 (image)

在电影 (影片) 诞生之初，它的本质是连续摄影。而当悬置连续影像问题，仅关于摄影艺术的理论和图像学的研究已经成果颇丰，例如本雅明所言机械复制时代的工业艺术“灵韵消失”的特征；摄影理论家约翰·伯格对于“观看”这一行为及其产生的哲学情境的关注和研究；再如现象学视域下的图像学研究，至于梅洛·庞蒂“知觉现象学”的分析等等。这一系列的研究成果已然揭示出一些重要的问题，比如摄影图像的真实客观性，以及它的矛盾性和暧昧性。摄影 (除摆拍) 过程看似是在客观真实场景下的捕捉，但是摄影者的角度选择，“摄影机之眼”的伦理等通过图像语言传达出的视角仍然会带有主观性；而真实的欺骗和视觉的不完整性都可能让影像呈现出深层的、难以辨认的拟像特征。众多因素的

共同参与，让影像的真实性变得暧昧不清，相关看法在阿兰·巴迪欧《电影的虚假运动》(1994) 和雅克·朗西埃《电影的矛盾寓言》(2001)^[1]两篇文章中也有一定展现。

关于静态摄影的诸多理论，可以很大比例地嫁接到分析连续影像的过程中。但这样的方法是一种孤立的行为——基于一个连续影像可以被以帧为单位分割成若干静态图像的隐含前提。连续摄影得以成立的另一个理论根基在于人的“视觉暂留”现象，视觉神经接受刺激和大脑皮层处理信息需要相应的时间，当视觉材料和信息的转换速度超过了大脑能够处理的边界，大脑将误认为这些材料是连续的，进而就形成了运动—影像的模式。所以，连续影像在本质上与瞬时摄影是不同的。真实摄影虽然捕捉的是瞬时的时间，但对照片进行观看—凝视的行为，所需时间恰恰是更长的。瞬时摄影作品通过角

度、边框、构图、景深等等手段决定或引导着观看者的视觉焦点和路线，例如卡蒂埃·布列松的“决定性瞬间”理论下的摄影作品，拍摄行为及画面似乎是某个决定性瞬间（极短时间）的捕捉，但作品和观众之间形成的观看行为却需要视觉和思维等的共同参与和还原（一段时间）。根据这一线索，连续影像与观众之间构成的另一种观看行为，在某种意义上同前者情况截然相反——观者根本没有能力捕捉到单张静止图像，他们只能识别出运动，而连续影像中的哲学问题经由运动得以生成。

二、对记忆的理解

保罗·利科在《记忆、历史、遗忘》一书的第一部分中，依照现象学的方法对“记忆”进行了系统的梳理和研究。利科辨析了柏拉图哲学中记忆（memory）的理论与图像（eikon）以及蜡块隐喻下的痕迹（trace）三者概念之间的难以厘清的关系。涉及图像的部分，会出现一个困难，即图像的“仿像”性之于“幻象”性的对立。这触及到了本文要探讨的一个对于记忆的理解上的重要问题：回忆的再现是否以图像性呈现？记忆在多大程度上接近于图像，以及，此部分图像性的性质，如何识别想象与仿像？亚里士多德在《自然诸短篇》中有一篇《论记忆与回忆》，其中有两个重要的判断。一是“记忆属于过去”，也即直接提出了任何记忆都伴随时间的问题；二是认为记忆一开始就以情感（pathos）为特征。以上的讨论在人自身的生命经验影响下更接近于记忆主体对记忆形而上学的理解。

除了以上关于记忆的图像形式、时间问题的探讨方式，以及经典的现象学研究下记忆的意向性分析，另一条比较重要的线索是基于伯格森的生命哲学的分析路径，德勒兹即为伯格森式的研究思路，其关于影像的理论也很多来自于伯格森。伯格森在《物质的记忆》一书中区分了习惯—记忆与表象—记忆，并认为后者将实现方式诉诸于动态图示——即图像化的记忆。而由于习惯抵抗着创造，在努力的回忆模式下，记忆由此获得了其情感体验的时间标志。

胡塞尔在《内时间意识现象学讲座（1905）》中对客观时间（宇宙学、心理学和其他人类科学将这种时间视为一种实在，诚然是形式的，但与为其所包裹的现象的实在论地位相关联）的悬置（epokhe），首先揭露出来的不是一条纯粹的河流，而是一个在回忆中有其对象一面的时间体验（Erfahrung）。^[1]

三、影像作为记忆的媒介语言

通过以上分别对影像之本体论的分析，和对记忆这一复杂概念的初步阐释，我们会发现二者的分析过程中一部分形而上学范畴概念的重合和交叉，例如图像性、时间、意识等。基于感知经验，影像和记忆的相关性逐

渐增强。我们可以举出一些例子来说明其关系。

马塞尔·普鲁斯特的意识流小说作品《追寻逝去的时间》，在其开篇，作者利用大量文字描绘出了经典的记忆场景。我们需要关注的是在这一过程中充当媒介的语言。作者用语言描绘了记忆中在贡布雷、外祖父母家里的一些房间的陈设；夏日的、冬日的房间；在之中发生过的纷繁复杂的记忆事件和经历；以及由贡布雷牵扯出的种种。从这段文字中，我们分析几个问题。首先，可以姑且认为小说这部分描写是普鲁斯特私人的真实回忆，其中有一定程度的图像性——普鲁斯特的回忆图像——仿像的、记忆性的、真实性的图像；经由作者描绘转述（具体的细节、浓浓的情感的意向性等），读者也能够还原出一定的图像——但它是想象的、幻像性质的图像。关于记忆的图像的性质悄然发生了转变，这是由于语言这一媒介的运用，因为语言涉及到的信息处理和想象空间远远不如视觉材料精确。这也可能是该小说影视改编的作品难以得到高度的认可和评价的原因，导演无法做到还原出各种读者的直观感受和想象，但试想普鲁斯特本人借由影像媒介表现他的记忆图像，那么观众将直接地获取视觉信息，进而明确该段回忆的样貌。其次是这段回忆文字中呈现的时间。这里的时间是回忆性的，完全不同于日常生活中的物理时间和宇宙时间。时间在这里跟随意识的流动，不是均等的和逻辑的，而是伴随回忆以更接近于持存、浮现和绵延的方式体现。

法国新小说流派的代表作家阿兰·罗布·格里耶，通过小说作品的书写进而探索和超越小说创作的方式。格里耶创作的第一部剧本《不朽的女人》，1963年由自己担任导演拍成同名影片。另一部更出名的作品是由格里耶编剧，法国新浪潮著名导演阿伦·雷乃执导的影片《去年在马里昂巴德》（1961）。在这部影片中，雷乃用了许多可称之为先锋性质的影像手段，其中主要的探讨命题即为影像与记忆之间的关系，以及尝试以影像手段关照记忆的可能性。《去年在马里昂巴德》影片中的叙事关系是在记忆与现实的交织中展开，在此过程中呈现男女主人公的情感纠缠。雷乃在片中有意识削弱叙事性的成分，例如减少对话、更新视听语言等手法。片中有大量直接表现记忆的影像，例如镜头游走对巴洛克宫殿和室内器物拍摄，这是男主角记忆中的场面；再如偶尔出现的影像画面的静止，或者众演员和背景静止，只有女主角在其中穿梭，这都是典型的非现实、非梦境的记忆影像。人物内心的独白，和影片中不时出现的极其不合逻辑的行为，代表着回忆的主观性和其中不确切的部分。而且，这部（黑白）影片呈现出来的视觉风格，画面精致、构图精巧，镜头语言和场面调度以及剪辑，使得影像在极为柔和流畅的感觉节奏下流淌，并常常带有朦胧迷离的色彩，实有回忆的

场景或意识的流动过程被在银幕上呈现的相似感受。

横向并置以上两个案例的分析过程，它们自身都是密切关注于记忆的文本，分析则以视觉图像性和时间—意识的两个维度展开，分别探讨了两种不同类型文本在通向记忆上做的努力。本文更加关注影像与记忆之间达成的互相渗透、相关的互文性运动。影像的基础材料即为视觉和听觉材料，人的感觉和知觉系统在处理这两类材料时更加简单准确。而文学所依托的语言媒介，在理解上所需的条件更高，例如对非母语群体译介一部作品，语言上的翻译转换即将失去大量信息，毕竟最为民族性的传统就是借由语言而显现存在，非母语群体难以理解若干意象、语言逻辑包裹之下的真正含义和情感。但是视觉、听觉都是人最基础的感官系统，而运动的影像和时间的绵延也都较为直观地在人的感觉逻辑上留下痕迹。影像这一形式本身所能承载的信息量由于多重感官的综合运用会被一定程度上扩大，其容纳内容的多元性，以及诸元素在有机的混合中所形成的新的形式，也产生更多的影像语言和符号。

四、影像对记忆的多维度实现

影像这一媒介从本体上的特点呈现出来了接近于意识流动的感性知觉，影史上的一些影像达成了这样的连接。苏联导演塔科夫斯基在自传《雕刻时光》中曾引用过这样一个观众的反馈：一位来自高尔基市的女性观众认为《镜子》（1975）这部影片中的一些影像奇迹般的展现了她的童年回忆，而她又惊奇于这一过程何以达成。“…而您的电影如此精彩地呈现了一个孩童的意识、思维的觉醒！天哪，太准确了……在黑暗的电影院里，凝视着被您的天才所照耀的那块银幕，我有生以来第一次感到自己并不孤单。”^[1]这是一个关于真切的记忆问题的出色回应，导演在作品中展现的诸多童年生活的场景，在材料丰富和合理选取的条件下很容易使观者产生共鸣和感动，但这一观看过程中产生的东西，除了仅作为事件存在的记忆之外，这位观众捕捉到了重要的感受——那些记忆的某些感觉经由导演的影像创作让观者悄然知觉。正如塔科夫斯基希望在自己影片中达到的，并对其不断探索的影像即为人类情感可以共通而感受的，无需过多复杂媒介反复言说的感觉和形象。

在记忆的问题中，一部分倾向于回忆的浮现，未完全遗忘的记忆的触发和再现（如玛德莱娜蛋糕的味觉记忆触发一系列童年回忆），此类回忆更接近于真实记忆，但主观真实性不等于客观的再现还原，于是记忆仍然具有迷离朦胧的一些色调，这也正对应意识的不均匀特质以及意识强弱和集中分散的种种感觉。在此种意义上，影像的抽象运动与之切合。除此之外，人的记忆滞留持存的不稳定性，以及表象—记忆意识中的遗忘机理，或

者记忆和意识受到外界的刺激和扰动，或者仅仅是大脑皮层一类的智识工具出现错误等诸种情况，都有可能使记忆出现错误、更改，甚至难以识别和辨认，与梦境混合渗透，形成倾向于非真实性的记忆样貌。而对于此类记忆的同理表现，影像以其多义性也有一套较为成熟的运作方式予以配合。影像，或者电影艺术，在拉康的精神分析视域之下，诸多影像语言和元素中的隐喻、超现实手法的运用会被分析为多重的表现功能，服务于表层文本中的叙事、观念以及深层文本中潜在的心理、结构、空间等。人类的大脑需要接受的刺激和要处理的信息量是难以想象的巨大，而这一遍布于生命生活的日常经验使得人的思维和意识保持理性和精神性，生命体验和对信息符码的加工处理让人的意识呈现为意识的河流之绵延运动。而处于其中的部分记忆也可能会出离真实，甚至呈现出假象的真实以及超现实的形态。而这些部分亦和影像中的超现实策略相关。

五、结语

本文前半部分简单地梳理了两个各自复杂的概念，即本体论意义上的影像存在，以及记忆的形而上学。这里相应地缩小了二者在日常语境中的指涉，而更关注其抽象性的哲学。而在对其分析的过程中，我们面临几个相同的本质范畴，即图像、时间、意识绵延等。借由对一些具体影像作品的解读分析，我们透过不同层面关注到影像的视听语言、能指符号以及运动—影像、时间—影像的存在方式。而这些媒介手段，呈现出与记忆的更强相关性，在部分具体的作品中，记忆直接以接近本质的形态在影像中浮现。

参考文献：

- [1] 保罗·利科. 记忆，历史，遗忘[M]. 上海：华东师范大学出版社，2014.
- [2] 米歇尔·福柯等. 宽忍的灰色黎明[M]. 郑州：河南大学出版社，2014.
- [3] 伯格森. 物质与记忆[M]. 北京：北京时代华文书局，2018.
- [4] 伯格森. 时间和自由意志[M]. 北京：商务印书馆，1958.
- [5] 吉尔·德勒兹. 电影（1）运动—影像[M]. 长沙：湖南美术出版社，2016.
- [6] 吉尔·德勒兹. 电影（2）时间—影像[M]. 长沙：湖南美术出版社，2004.
- [7] 吉尔·德勒兹. 资本主义与精神分裂（卷二）：千高原[M]. 上海：上海书店出版社，2010.
- [8] 余梦月. “真实时间”的探索[D]. 海南大学，2015.
- [9] 刘慧慧. 德勒兹“情动”理论研究[D]. 上海大学，2019.
- [10] 韩艾君. 电影中“无所作为”的时间[D]. 中国美术学院，2017.