



### 3.1.2 摄影集锦艺术

对摄影拼贴的探索可以追溯到摄影初期的“绘画派摄影”时期。1839年,法国科学家L·达盖尔(Daguerre)发明了银板摄影术,称达盖尔法;与此同时,英国W. H. F·尔博特发明了负-正摄影术,称光描法。同年,英国赫歇尔(Herschel)将这种技术命名为Photography,汉语译为摄影,从此沿用至今。摄影的发明与普及迫使画家不得不思考两者区别于何处,从此绘画不再追求写实、逼真,进而探讨绘画的元素与画家观念的传达,由此推动了现代主义绘画的诞生。

摄影术发明之初,人们并不承认它是一门艺术。他们认为摄影作为记录的工具,只不过是自然的翻版与复制。早期的一些摄影家为了使摄影作品具有艺术性,就努力向绘画靠拢,这也是绘画派摄影产生的原因。1857年瑞典摄影家雷兰德(O. G. Rejlander)在英国曼彻斯特举办的“重要美术作品展览会”上展出了一幅由30多张底片合成的题为《人生之路》(*Two Ways of Life*)的照片(见图3-6)。内容是一个德高望重的长者正在指引两个青年如何走向光明圣洁的人生之路。画面左侧人物有卖淫者、酗酒者、赌徒、懒汉等,寓意堕落;右侧的人物有木匠、女工、学者,表示勤奋;中间的一个女人正在忏悔着自己的过去。该“集锦照片”展出后立刻引起了轰动并深得公众的赞赏。由此,摆拍、底片遮挡和多重曝光成为实现“集锦艺术”的关键技术。



图3-6 摄影家雷兰德1857年在英国曼彻斯特展出的底片拼贴照片《人生之路》

早期绘画派摄影作品的题材大都有较强的宗教色彩。这种摄影追求照片画面的绘画效果,风格属于古典主义,造型和构图仍没有脱离学院派的法则。绘画派的创作大都脱离生活。后来随着人们的审美趣味不断地变化,绘画派受到了自然主义的冲击,失去了它的绝对统治地位。尽管如此,绘画派对非纪实性的摄影艺术思想的发展仍起到了启蒙的作用,其拼贴的手法也被后人发扬光大。

### 3.1.3 达达派艺术家的拼贴

达达派于1916年诞生于瑞士,是第一次世界大战期间出现于欧洲的一种文艺思想。其主旨是以批判的眼光重新研究传统、前提、准则、逻辑基础甚至秩序、一致性和审美的概念。达达主义反对传统的审美观念,否定艺术,其特点是反理性、怪诞、杂乱无章和具

有破坏性。早在 20 世纪二三十年代,一些摄影艺术家如拉茨罗·纳吉(Nagy)和德国的豪斯曼(R. Hausmann)等人就开始通过暗房将照片拼合在一起。他们也用报纸、入场券、照片等零碎的东西直接贴在帆布上作为作品展出。其作品明显受到了当时社会流行的未来主义、构成主义、立体主义和拼贴艺术的思潮影响。其中纳吉在 1923 年利用照片拼贴方法创作的《世界的结构》(见图 3-7 左)就带有明显的构成主义风格;而达达派摄影师汉纳·霍克(Hannah Hoch)在 1919 年创作的拼贴画《用厨房餐刀的拼贴》(见图 2-8,右)则展示了一个更为丰富多彩的浮世绘社会生活图景。

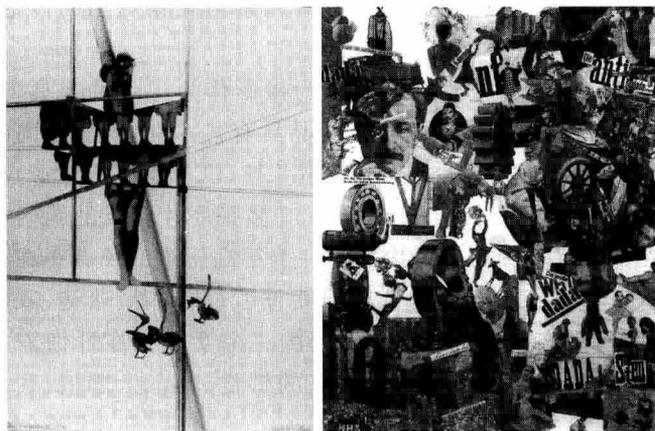


图 3-7 纳吉 1923 年的《世界的结构》(左)和霍克 1919 年的《用厨房餐刀的拼贴》

对拼贴和构成主义的崇尚之风不仅影响了欧洲大陆,对苏联的艺术家也有很大的影响。1923 年,苏联摄影家亚历山大·罗钦可(Rodchenko)将许多照片集中起来,创作了名为《蒙太奇》的艺术作品(见图 3-8),照片里的电话、轮胎、飞机、建筑等都渗透着未来主义对技术和工业革命的迷恋。构成主义对摄影和胶片媒材的剪贴处理实验不仅成为摄影的时尚风格,同时也促进了电影导演爱森斯坦、库里肖夫、普多夫金等人的电影蒙太奇理论的诞生。

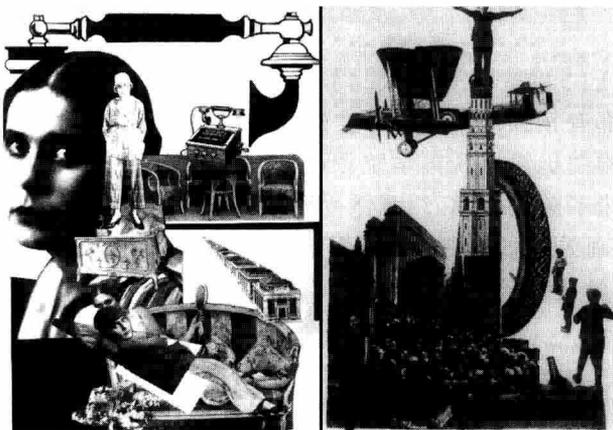


图 3-8 罗钦可的拼贴摄影《蒙太奇》(1923,左)和 CE Ceci (1923,右)

摄影拼贴技法也被大量运用于当时的印刷、招贴和杂志设计。例如,作为前卫杂志



LEF 的创办者,罗钦可在杂志版式与封面设计上也大量采用了摄影拼贴(见图 3-9)。他在 1923 年发表了惊人的学说,声称“绘画已死,艺术家应同时完成画家、设计家和工程师的三重任务。”他认为:“相机是社会主义社会与人民的理想眼睛。”“只有摄影能回应所有未来艺术的标准。”该观点和前苏联著名记录电影导演,“电影眼睛论”创始人吉加·维尔托夫(Dziga Vertov,1896—1954)的先锋电影理论不谋而合。



图 3-9 罗钦可的拼贴肖像(左)和他为杂志 LEF 设计的拼贴画(1923,右)

### 3.1.4 超现实主义

超现实主义专注于表现人类的心灵世界,因而,人的下意识活动、偶然的灵感、心理变态和梦幻便成了超现实艺术家刻意表现的对象。超现实主义摄影家试图描述动荡不安的 20 世纪,有意识地设计场景或通过暗房后期制作来揭示主题。其代表人物有菲利普·哈尔斯曼(Phillipe Halsman)、阿杰特(Eugene Atget)、曼·雷(Man Ray)、布拉塞(Brassai)、阿贝特(Raoul Ubac)、赫伯特·贝耶(Herbert Bayer)等。他们采取的手法包括剪辑、摆布、抓拍等,同时也结合多次曝光来实现超现实影像的效果。如著名摄影艺术家曼·雷(Man Ray)在 1924 年创作的《安格尔的小提琴》(见图 3-10 左)和 1933 年的《静物》(见图 3-10 右)就是其中的代表作品。除了摄影,曼·雷在绘画、雕塑和实验电影等领域都有突出的贡献,但以摄影奠定了其不可动摇的地位。《静物》画面以他的石膏雕像、闻名的摄影作品“泪珠”和装置作品集合而成。

人像摄影艺术家菲利普·哈尔斯曼(1906—1979)也擅长用拼贴来产生荒诞感。他指出:如果一张肖像照片没有表现出人物内心深处的精神世界,它就不能成为真正的肖像,只是一个虚有其表的外壳。基于这种信念,哈尔斯曼力图通过各种手段,如精心设计拍摄环境和暗房效果,来体现被摄影者的典型的精神世界。他曾与达利合作,拍摄了一批超现实主义摄影作品。如《原子的达利》、《达利的胡子》、《红粉骷髅》等。《红粉骷髅》(见图 3-11 右)原题为《圣安东尼的诱惑》,哈尔斯曼拍摄时经过反复构思,终于用七个美女构成了一个逼真的骷髅。丑陋与美艳,可怕与可爱,诱惑与抵御,种种矛盾融为一体,这些作品充分体现出了“导演派”摄影家哈尔斯曼的独特哲学思想。其他的代表作品如



不同层次现实。希望观众有一种创造意识,不同观众有不同的阐释,发现作品的多重含义。”



图 3-17 尤斯曼的创意摄影作品《天使的翅膀》(左)和《自由的灵魂》(右)

### 3.3 数字拼贴的文化内涵

#### 3.3.1 历时性与共时性

法国语言学家、符号学家、哲学家费尔迪南·索绪尔(F. Saussure, 1857—1913)认为,世界是由各种关系而不是事物构成的。在任何既定情境里,一种因素的本质就其本身而言是没有意义的,它的意义事实上是由它和既定情境中的其他因素之间的关系决定的。共时性和历时性是索绪尔提出的一对术语,指对系统的观察研究的两个不同的方向。语言学中的共时性是指审美意识能够在撇开一切内容意义的前提下,把历史上一切时代的具有形式上的审美价值的作品聚集在自身之内,使它们超出历史时代、文化变迁的限制,在一种共时形态中全部成为审美意识的观照对象,也就是我们通常所说的“时空穿越”。撇开时间因素就是系统的共时性特征,即系统在空间分布上呈现的特征。系统绝大多数属性,包括多元性、多样性、相关性、整体性、局域性、开放性、封闭性、有效性、复杂性等,都可以从共时性角度加以考察。数字拼贴所蕴涵的文化内涵,就是以强大的数字图像处理工具为基础,以“意识流”为拼贴手法,跨越时空,将历史与现实进行重构与拼贴,借古喻今,借古讽今,以历史与现实的穿越产生荒诞感。

作为一种艺术手段,拼贴和移借是后现代艺术家津津乐道的独创,它通过文本之间的隐喻、模仿、偷换和挪用,直接削平了原有的价值中心,并和已有文本形成了互文本关系。当然,这种拼贴和移借并不是毫无目的性的,而是通过时空的穿越和媒材的对比,将历史与现实、东方与西方、古典与现代进行混搭,从而产生黑色幽默般的戏剧效果,成为吸引眼球,引发关注和制造公众话题的巧妙构思(见图 3-18)。当代数字艺术家借鉴和延伸了源自现代艺术土壤的拼贴表现手法,通过技术和媒体的创新,成为表现当代社会与生活,实现创意的重要手段。



图 3-18 广告公司通过拼贴和挪用设计的“艳遇中国”系列广告

2014年,一幅名为《清明上河图·2013》的摄影摆拍与数字拼贴作品在网络上爆红。该作品被称为新《清明上河图》长卷的中国当今浮世绘(见图3-19)。该作品借鉴了北宋画家张择端的作品构图,将近年震撼中国社会的各种事件都收录在画中。包括“我爸是李刚”、“城管打人”、“征爹求包养”等近年来轰动社会的各种事件都戏剧性地放到画卷上,并取代了原图中的汴河两岸的自然风光和繁荣集市。这幅长25米的作品有上千人次参与拍摄,服装、道具和场景也别具特色。在清明上河村里,一位女子搀扶着拄拐杖的老太太望着前面的巨大横幅,“清明上河村别墅88万/m<sup>2</sup>起”。紧挨的墙上写着“以合法补偿为荣,以漫天要价为耻”。《清明上河图·2013》也被称为穿越版,反映了高房价、官二代、强拆、办证、包小姐等社会现象,在网络引起了争议。但创作者戴翔表示,他并非有意拼接社会“黑暗面”,而是想以这种方式引发思考并推动社会进步。



图 3-19 戴翔创作的摄影摆拍与数字拼贴作品《清明上河图·2013》

### 3.3.2 自拍与社交分享

电子技术和数字娱乐的发展,是“拼贴”在当今社会出现和流行的两个重要的条件。以 iPhone 为代表的高像素智能手机的出现和“美颜”软件的流行,使得修图、拼贴、魔术背景、漫画效果等成为社交媒体的流行时尚。Photoshop 美学的流行集中反映了数字技术对传统摄影定位的颠覆。例如,Photoshop 的虚焦功能曾经是影楼数字暗房修版的手段



图 3-54 动画家弗兰克的拼贴动画《弗兰克电影》画面截图

### 3.5.3 数字拼贴动画

随着数码影像和网络新媒体的高速发展,传统动画的创作和传播方式发生了根本的改变。同时,随着网络媒体的日益普及,各种讽刺、诙谐、搞笑和个性类拼贴类或混合媒介类动画短片在优酷、土豆以及手机媒体(如 iPhone、iPad)上有着极高的人气,例如,《打,打个大西瓜》、《李献计历险记》、《泡芙小姐的金鱼缸》等仅仅依靠网络上的口口相传,这些由个人或小型工作室制作的动画就获得了至少上百万的点击量。

数字拼贴动画最明显的特征就是多样化。数字化可以将文字、绘画、照片、印刷品、纹理、图案和影像等转化为数字影像,摆脱了传统动画媒材的束缚,极大地丰富了动画的视觉隐喻,增强了画面的表现力与动感。例如,2010年俄罗斯摇滚歌手莱彼斯·托比斯科夫(L. Trubetsky)的音乐MV《资本》,画面上除了出现了“反美英雄”萨达姆·侯赛因、金日成等政治人物肖像外,还有鲜花、雪茄、枪炮、战机、坦克、石油等带有时代特征的剪贴图像(见图3-55左和中),该MV色彩艳丽,画面生动,特别带有波普艺术的风格。而国内著名独立动画制作人王波(皮三)在2009年创作的网络拼贴动画《白日梦》(见图3-55右)则将动画人物和照片或者视频场景拼贴在一起,由此形成了反差特别强烈的对比效果。这种“浮世绘”的动画风格隐喻了城市小人物在生存压力下的困惑、无奈与失落的感觉。他的另一部都市情感题材动画片《泡芙小姐的金鱼缸》也得到了都市年轻白领的认可,自2010年8月播出以来,仅仅在优酷网上这部动画片的点击量就达到了450万次。

数字化使得动画创作摆脱了专业环境的束缚,更简洁易用的创作工具如Flash、After Effect等可以实现个人的“独立制片”的梦想。特别是今天的网络媒体提供了异常丰富的图像素材和影音资料库,这对于拼贴动画创作来说是非常好的资源。例如,在2011年加拿大渥太华动画节上,一部来自中国的动画短片《这个念头是爱》获得主竞赛单元最佳叙事类短片奖(见图3-56)。获奖者是此次唯一入选的华人——25岁的清华大学美术学院设计专业研究生雷磊。该片仅有两分半钟,讲述了一对男女在巴黎浪漫邂逅的爱情故

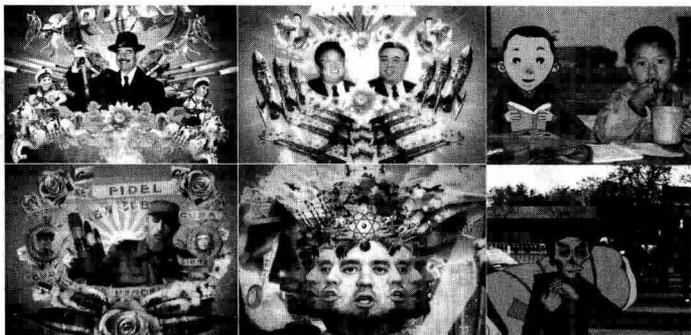


图 3-55 MV 拼贴动画《资本》和王波《白日梦》的画面截图

事。故事有些无厘头和搞笑。雷磊不是学动画出身,却喜欢画漫画、做动画、玩音乐。他认为动画是一种非常丰富和多元的语言,最能表达艺术家的情感。数字时代的“跨界”特征恰恰可以解释雷磊的艺术成长经历和成功之路。

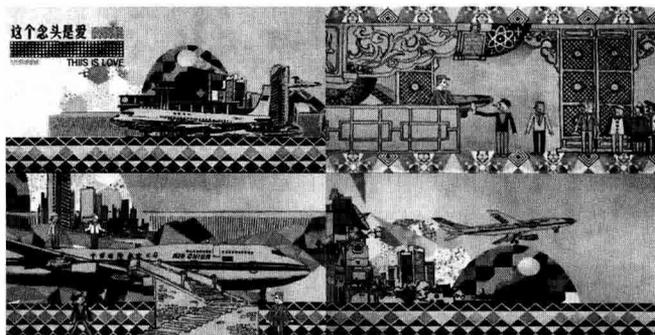


图 3-56 雷磊的拼贴动画《这个念头是爱》画面截图

### 3.5.4 后现代电影

后现代主义风格的电影集中反映了对传统电影叙事和表现手法的颠覆。例如,德国电影《罗拉快跑》毫无疑问是 20 世纪 90 年代末期最酷、最受青年人欢迎的后现代电影之一(见图 3-57)。MTV、Techno 音乐、电子游戏机、动画、高速节奏、超级动感、随机性、偶然性、分割画面、录像等新新人类喜欢的各种口味都被调剂到影片当中。影片的卡通性,如尖牙的闹钟、罗拉的漫画式形象、开头的动画,都修改了观众被好莱坞电影培育出的欣赏的习惯。而数字非线性编技术使得影片中的大量闪回、拼接、穿插的镜头得以剪辑实现。而这种拼贴式叙事风格对于游戏和网络一代是毫不陌生的。

北京电影学院苏牧教授在《〈罗拉快跑〉解读》中指出:电影《罗拉快跑》其实就是一部罗拉闯关的电脑游戏。该片将同一事件用三个不同角度重现,本质上就是电脑游戏的发挥。我们完全可以想象:众多的电影观众(他们中许多就是和导演汤姆·提克威一样的电脑游戏高手),节日般地聚集在一个共同的场所,他们和罗拉一起快跑,他们和罗拉“共振”,他们和罗拉一同一道一道地“闯关”!罗拉在影片中狂奔的镜头和荒诞的情节无疑