

形 象^①

Image

玛格丽特 R. 迈尔斯 著 郑 钰 译

Margaret R. Miles

Abstract: As a critical term in religious studies, “image” is not easily defined even if the discussion is confined to the Christian and post-Christian West. This essay offers a detailed discussion on the history of this term. First, the author reviews the history of its usage from the first few centuries after Christ to the 8th century, when the controversy over the use of images as well as the religious meaning of “image” in the Eastern Orthodox Church reached its climax. Secondly, the author describes the 20th century understandings of “image” in American media culture, which demonstrates a sharp contrast to the earlier theological uses. At the end of the essay, the author points out the importance of “image” as a critical term in contemporary religious studies.

Keywords: image, Christianity, media culture

① 本文为“当代神学-人文学交叉概念研究”项目译文之一。原文见 Mark C. Taylor, *Critical Terms for Religious Studies* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1998), 160 - 172. 作者 Margaret R Miles(1937 -), 美国女性神学家, 曾任美国联合神学研究院教务长和《宗教与电影》杂志编辑, 有很多关于美学与神学的论著。(译者注)

奥古斯丁在他的《忏悔录》中说到,只有在他试图解释“时间”之时,才知道何为“时间”。与此相似,在人们思考“形象”的历史与现代使用的复杂情况之前,“形象”是一个完全透明又直白的术语。受内涵与外延之不可避免的发展趋势以及技术变化的影响,与古代相比,“形象”的意义在当代西方已经发生了巨大改变。此外,这种变化不仅仅是出现在意义层面,还体现在价值层面。这些变化使得“形象”这个术语变得复杂。因此,即使我们将讨论的范围限制在基督教与后基督教时代的西方(正如本文的范围),作为宗教研究中的一个批评术语,很难单独给“形象”下定义。

公元前5世纪,柏拉图写道:“我努力追求形象。”(《理想国》488a)^①柏拉图把哲学定义为对形象的追寻。这种形象能或多或少恰当地描绘出世界,在这个世界中人类生活着、与他人紧密相连、为了生存而斗争并面对无法避免的死亡。因坦承论述性文章(discursive prose)最终无法同时再现人类经验的共性与特殊性——“宏大图画”与色调的细微差别,柏拉图对哲学的描述与后现代有着令人惊异的共鸣。当然,任何单一的形象都无法如此再现。相反,所有的形象彼此间必须相互补充和纠正,正如哲学家努力收集最精确、最丰富且最具召唤力的形象。因为经验不断在变化,力图描述经验的形象也必须随之变化。因此,柏拉图亦暗示对于形象的探究必须是持续的,人们无法想象出完美的终极形象。柏拉图对这一词汇的运用强调了形象的煽动性与短暂性。

但是,柏拉图对形象及形象使用的理解在古代并不是标准的形象概念。普罗提诺(Plotinus)与受柏拉图影响的基督教神学家均使用这个词来定义存在物之形而上状态以及同上帝关联的自然世

^① Plato, *The Republic*, trans. Paul Shorey, in *The Collected Dialogues of Plato*, eds. Edith Hamilton & Huntington Cairns (Princeton: Princeton University Press, 1961).

界之可见实体。本文无法穷尽形象这一词汇的使用历史,但拟将文章分为两个部分。首先讨论这个术语在神学上的使用,主要是从基督纪元早期的几个世纪到8世纪高峰期有关东正教会对形象及其宗教用途的争论。第二部分描述20世纪美国媒介文化对形象的理解。这种理解与早期形象的神学使用形成了鲜明的对比。最后我会指出形象作为一个批判术语在当代宗教研究中的重要性。

古代的形象

30 普罗提诺(Plotinus)是第一个把形象这个概念当作其形而上学理论之中心的古代哲学家。他的观点后来被基督教神学家采纳并改造。这些基督教神学家将普罗提诺的形而上学整合进《创世记》有关人类的创造的叙述中:人类“按照上帝的形象”被创造。因此,我就从普罗提诺开始。

在普罗提诺的宇宙图景中,每个实体都有属于自己的空间。每一个生命都处于被保护状态,避免被混乱吞没或者被其他更强大的现实实体边缘化。普罗提诺的概念纲要常常被图解为阶梯:在底部的物质(matter)定义着太一(The One)之流溢的界限并支持无穷的生命形式。身体(Body)处于物质这一级台阶,要往上通过灵魂(Soul)到达理智(Intellect),再往上到达太一——整个万物的本源。但是,阶梯的比喻只有一种情况下才是准确的:即人们不去关注每一级阶梯的特别之处,只关注阶梯的上部和侧面,只关注构成整体的部分。尽管普罗提诺并不反对某些实体的位置比其他实体要高之类的说法,实体之间的相互关系才真正是普罗提诺的兴趣所在。因为从太一流溢出来的存在、善、真实宣告了每个实体能

力的最完全领域，每个实体通过所有存在参与与绵延不绝的生命循环中。每一实体都捕捉、吸收、被造并反射了在其之上的更高一级的存在。^①

在阶梯之上，太一向理智 (Intellect) 流溢出与自身一致的光辉。这种流溢是自发的、轻松的和无限的。理智包含了思想、差异、运动与静止、质量与数量，以及所有存在物的形式。理智集中了太一的能量，造就了我们所见和所体验的无穷世界。普罗提诺把理智描述为“生命的蒸腾”(6.5.2, 6.7.12)。理智将其所包含的形式提供给所有生物的普遍灵魂，而灵魂把这些形式置入身体中。身体被造，并且在生命中被支持，因为“太一并不是给予然后就消失，而是永恒地给予”(6.9.9)。对普罗提诺来说，生命并不仅仅是可以分解的生物。即使是经历死亡，生命也没有消亡，而是被转化为其他形式。就如光，生命依赖光的资源，而不是依赖被光启迪和赋予生机的身体(4.5.7, 1.9.1, 3.2.15)。

每个存在领域都创造了并反射了在其下的存在领域，因此，理智所拥有的所有生命形式也必须存在于感知的世界中(普罗提诺 1966 - 88, 4.8.1)：

此在的世界是否包含了彼在世界的一切？是的，一切都由形式原则所造并遵循形式……毫无疑问，彼在的天空是活的存在，因此天上并不缺少星星……但是显然彼在的大地也不贫瘠，充满了生命，所有的动物都生活在大地上……显然，植物……海洋也存在，水永恒地流动，富有生气，所有水中的存在物……空气，还有所有空气中

^① Plotinus, *Enneads*, trans. A. H. Armstrong, vols. 1 - 7 (Cambridge: Harvard University Press, 1966 - 88).

的存在物。(6.7.11)

普罗提诺对渗透于一切事物之中的宇宙生命观具有广泛的包容性,甚至是岩石也分享这种宇宙生命(6.7.11, 4.4.27)。“这些尘世事物与天堂里的事物一起被生命支持着,反之亦然,二者一起促成了宇宙的一致与持续性。”(3.3.6)

每一实体都是在其之上的实体的形象。实体的存在是由于其所具有的反射能力。形象的概念对普罗提诺的形而上学非常重要,因此他很谨慎地对此概念进行界定。他并不意指画家创作一幅肖像画时的形象,因为坐着被画的人会消失,甚至会死去,而她的画像会一直保留下去。相反,普罗提诺意指的是那种每次都由在场(presence)和其本源的实体来决定的形象,比如反射在镜中或者一池清水中的形象(1966-88,6.2, 6.4.10)。因为“不可能将形象与其赖以存在的实体分割”(6.4.10)。

对普罗提诺而言,最重要的是要把可感知世界的实体当作形象来洞察。可感知世界作为太一的形象(与太一有数步之遥)就不仅仅是形象而是完美的形象:

无疑,还能有其他更美好的理智世界的形象么?相较于此在的火,还能有何种更好的理智之火的形象么?或者,在理智世界的地球之后,还能有其他更好的地球么?在彼岸理智世界自我环绕的循环之后,还有什么天体能比此在世界的循环更为精确、更有品质、更有序?何种太阳可以排列在理智太阳之后而同时又排列在此时可见的太阳之前?(1966-88,2.9.4)

尽管普罗提诺对形象这个术语的使用不仅仅是为了强调相似性,更多的是为了强调其接近完美的复制,形象这个术语无法摆脱

一种模糊性：一方面，形象这个术语说明了最密切的可能关系，另一方面，当同其原型联系在一起的时候，形象的概念总是带有某种次等的感觉。

教父作家们简化了普罗提诺复杂的宇宙观，但也保留了普罗提诺对“形象”之关键功能以及模糊性的理解。对基督教作家而言，生命与存在不再是通过错综复杂的差异系列由太一到可感知世界可见实体的循环，而是从造物主到受造世界的循环。

基督教《圣经》宣称，不仅人类是按照上帝的形象来被造的，而且耶稣基督——上帝的第一形象，来到人间，经历人类的一切生活状况，直接参与体验人类平凡的生与痛苦的死。公元4、5世纪时兴起了有关三位一体和基督论的争议，因为人们在知性上深受柏拉图主义的影响，很难想象一个神能绕过普罗提诺的等级序列以肉身进入这个可感知世界。很明确，受人类肉身的必需性与局限性限制的神不可能等同于超验的上帝。人神之间差异如此巨大，如何能在一个双方均不占主导地位的统一体中共存呢？受柏拉图哲学精确区分思想影响的人们觉得这种观点与他们的认识不一致，因而感觉很不舒服。

基督教信仰引发了多种问题以及知性上的困惑。在一个上帝直接作用于人类的肉体与感官的世界中，人类处在何种地位？在一个被上帝直接插手管理的世界中，该如何去解释邪恶？在基督教神学的头五百年，这些都是极为重要又争论激烈的问题。奥古斯丁延续了对这些问题的思考，并且提出了自己的想法。虽然奥古斯丁并没有完全解决这些问题，但他整合并重新表述了普罗提诺的概念体系。奥古斯丁的原罪教义将罪之根源归结为人类祖先的任性，消除了上帝对人类痛苦遭遇的责任。奥古斯丁全面发展了对神迹奇事的信仰，确认上帝直接作用于肉身世界的特权。但

是为了确定形象的重要性,我必须回到更早的教父作家,而奥古斯丁是延续了这一传统。

希伯来圣经对创造的叙述被基督徒视为对人类本性的重要陈述。根据《创世记》1章26节,上帝创造人类是按照上帝自己的“形象与相似”。但一个巨大的裂缝分离了人类原初的状态与现在的状态。教父作家通过区分希腊词“形象”(eikon)与“相似”(homoiosis)来发展区别的理念。教父作家认为,人类由于亚当与夏娃的不顺服而堕落之后就丧失了与上帝的相似性,只保留了上帝在创造人类时所赐予的、不可取消的上帝之形象。奥利金对形象的论述对希腊基督教作家(如尼撒的圣格列高利)和拉丁作家(如圣安布罗斯与圣奥古斯丁)来说起了决定性的作用。他坚持认为人类之上帝形象是完全灵性的,他也强调人类要恢复上帝的形象与相似就要有意识地效仿基督——上帝的第一形象。

34

然而,教父作家们相信,即使是形象本身也呈现出堕落的印记。在《论道成肉身》中,亚他那修(Athanasius)采用了一个教父作家们熟悉的比喻来描述人类目前的状态:

当画板上相似的形象被外来的污点抹擦后,给予相似性的本体需要再次在同样的画板上更新形象。因为,为了画作的缘故,甚至是画画的画板都不会被抛弃,而是重新勾勒画板上的图画。同样,圣父最最神圣的圣子,作为圣父的形象,降临人世来更新曾经以圣父相似的形象被造的人类,并通过免除罪找到已经失落的人类。正如圣子耶稣在福音书中所讲:“我来是为了寻找并拯救那失落的。”(1954,68)

在亚他那修对人类需要更新的表述中,普罗提诺对生命的来源与其无穷形式之间的根本联系已经不复存在了。普罗提诺的形

象观要求不断地显现形象之本源(犹如镜子或一池清水)。对亚他那修而言,即使被破坏了图画仍然可论证是其本源的形象,恢复相似性需要不在场的本源重新回来为更新提供原型。与普罗提诺的观点一样,亚他那修认为人类无力回归其存在之本源,无力巩固强化与本源之间尚未被破坏但由于少用已经混乱芜杂的联系。亚他那修教导人们,如果没有上帝的主动行为,人类是无助的。

奥古斯丁对于上帝的形象(即人类)生存在一个堕落世界的状态比希腊作家们更为乐观些。在他思想成熟期的一篇论文——《论三位一体》——中,奥古斯丁通过对人类本性广泛地考察,探索人类发现关于三位一体知识的可能性:“我们试图去做的”,在论文的结尾他写道,“就是通过我们自身的形象去获得一些创造人类的上帝的景象,恍若在镜中”(1954, 15. 14)。他探究了无数在人类之中的“三位一体”,最终得出结论:知识、记忆和意志是人类有决定性的功能,并且直接反射出三一上帝。

奥古斯丁对于从人类的本性演绎出上帝的知识的可能性持一种乐观主义的态度,但这种乐观态度不可过分强调。因为这种知识最多是一种接近的知识,其清晰性受到人类有限的可见性的影响。奥古斯丁在他所有的作品中最频繁引用的经文很明显在提醒他自己不要对现有知识的明晰性抱太多希望:“我们如今仿佛对着镜子观看,模糊不清,到那时,就要面对面。”(哥林多前书 13:12)在《圣奥古斯丁思想中的美与启示》中,凯若·哈里森(Carol Harrison)认为奥古斯丁使用了模糊不清、斑驳陆离的镜子来比喻人类的性格特征:

古老的镜子……就是抛光的金属片。因此,这些镜子并不能提供清晰的反射。看着镜子里面并试图看出镜子中的影像并不是简单地看着镜子,这是与大部分现代质量优良的镜子有别的地方。

奥古斯丁指出了这种区别:看着镜子里面是一种洞察的行为,努力分辨镜中的形状和形式,并掌握这些形状和形式所指代的意义。对奥古斯丁而言,这种透过晦暗模糊来辨别形状和形式的行为是人类堕落后生活的有力比喻:人类在堕落之后无法再直面(facie a faciem)上帝,只能通过一面镜子(per speculum)来看。

奥古斯丁承认“从根本上来说,我们为了看见而做的努力一定是很艰难的”(1963, 15.16),因为这是“通过一面镜子,而且是在谜中”(15.44)。但是,对奥古斯丁和普罗提诺而言,最关键的事情并不是“没有意识到被看见的镜子只是镜子”,因为“即使是晦暗不明,形式依然是上帝的形象”(15.14)。对大部分历史上的基督徒来说,形象的神学错综复杂地与礼仪和崇拜实践中的真实形象的使用联系在一起。

实践中的形象使用

公元7世纪与8世纪出现了宗教形象使用的争议,此时东正教形成了形象神学。形象使用的实践自此很好地确立。但是一如基督教历史上重复发生的情况,只有在人们质疑实践的时候,才会产生一种完全理性化的神学。在这种情况下,基督、童贞女玛丽亚、众使徒和圣人的尊崇肖像得以合法地出现在公众礼仪和个人敬拜中。

查尔斯·莫瑞(Charles Murray)第一个指出,很有可能在最早的基督教崇拜中已经使用了形象。其他一些学者以为,因为缺乏大面积使用形象的证据,也许说明十诫中的第二条诫命——禁止使用形象——不仅被犹太人接受,也为基督徒所接受。但是莫瑞广泛地考察了基督徒运动的文献,发现这些文献中不存在此类普遍

禁令。确实,在米兰赦令^①颁布之前的每一个著名的崇拜场所都可以找到壁画的痕迹,而罗马帝国的地下墓穴中保存着公元3世纪以来的画像和场景。

公元6世纪,当半身塑像超越叙事表述占据主导地位时,东正教开始出现消除圣像之争(iconoclastic controversy)。将圣徒形象放置在教堂前部,增加了观者目光的投入,也增加了对圣像本身崇拜的可能性。圣像的大眼睛在祭台前端抓住了敬拜者凝视的目光,让敬拜者将崇敬献给圣像而不是圣像的原型。然而,在圣像使用的政治和实践因素之外,存在着圣像与其原型之间关系的问题。消除圣像之争是关于再现的首次争论:

圣像破坏者认为一个物质实体可以成为精神实体的居留处所,即两者的实体(ousiai)可以结合为一个本质(ousia),因此对任何形象的崇拜都无法避免地会变成偶像崇拜。为反对此观点,圣像崇拜者力图说明,不论形象与原型之间存在如何密切的关系,他们的实体(ousiai)是不同的。因为这种敬拜指向形象之原型,因此对形象的崇拜是合法的。这种观点从本质上来讲是柏拉图主义的观点。^②

柏拉图主义形象观的痕迹是使形象使用合法的根本原因。787年,尼西亚第二次大公会议成功地重新确定,东方教会的礼仪和敬拜中可以使用圣像。此处大会还谨慎地定义了敬拜的种类,

^① 原文用 Peace of the Church,教会和平,指313年康斯坦丁大帝宣布自己是基督教徒并颁布米兰赦令,承认基督教的合法地位。从此基督教教会不再受迫害。(译者注)

^② Leslie Barnard, "The Theology of Images," in *Iconoclasm*, eds. Anthony Breyer and Judith Herrin (Birmingham: University of Michigan Press, 1977), 10.

允许使用神圣人物、使徒、圣人的圣像。对东方教会的基督徒而言,这个问题解决了。但西方教会在新教改革运动中出现了与消除圣像之争同样激烈的争执,于是这个问题重新出现。此外,尽管柏拉图主义的基础在当下讨论中消失了,很多关于圣像破坏的问题与争论在 20 世纪有关媒介文化中形象力量的争论中依然可见。

二十世纪的形象

38

在基督教的历史上,形象被认为在很多层面上是依赖于其原型的。形象最主要的用途是描述人类通过基督与上帝建立的联系。但是在 20 世纪的媒介文化中,形象的意义与价值已经有了鲜明的改变。媒介形象往往是独自存在,没有所指对象,不反射任何东西,只反映形象创造者的想象。就如在摄影新闻报道中,虽然一个形象仍然再现了一个景象或者一个人,这个形象也同样可能是对原型的错误再现或者歪曲。形象可以是一种粉饰和表面的再现,误导观看者。形象还可以根据政治意图聚焦或者剔除原景象所具有的特质。大批量生产出来的形象创造了它们自己的“世界”,或者“现实”,与所指对象没有联系或仅仅稍有关联。依靠仿制被“小型作坊”生产出来的形象没有本源或现实。用鲍德里亚(Jean Baudrillard)的术语来说,它们是高度写实的(hyperreal)。①在政治运动、娱乐和新闻报道中,形象已经成为关注的焦点,因其操纵大众,使得大众除了形象无法接触现实实在。

奥古斯丁把形象比作一面模糊不清的镜子,虽然模糊不清但是依然可以找到其本源的踪迹和暗示。然而这一观点在 20 世纪

① Jean Baudrillard, "The Precession of Simulacra," in *Simulacra and Stimulation*, tran. Sheila Glaser, 1994, 2-3.

的形象讨论中已经受到严重质疑。鲍德里亚勾勒了一个“形象之
 逐次阶段”图(successive phases of the image):

形象是一种深刻真实的映象。

形象掩饰一种深刻真实并使之发生本质改变。

形象掩饰一种深刻真实的不在场(absence)。

形象与任何真实没有任何关系;它只是其自身纯粹的影像。^①

当下在艺术史、文学与批判理论领域有关再现(representation)的争权重述了圣像破坏者的某些术语,但是潜在的关注点不同,也就是说,关注的是再现的社会影响。现代主义者依赖这一宗教术语的定义:“宗教术语中把再现定义为……一种‘图像的语言’,包含、表达、传递了其他语言无法表达的真理。”因此,现代主义者认为再现具有“真理的内涵”或认识论上的价值。另一方面,后现代主义者使用“反抗自身的再现来摧毁一切再现所具有的束缚或绝对地位”^②,检验“再现那不可见的策略和手段,因为再现借助这些策略和手段获得其假定的透明度”。^③“后现代主义对再现的批判削弱了视觉形象的所指意义地位,削弱了一些论断,即认为再现可以重新真实地表现出真实,可以重新表现事物的表象和表象之外和之后的某些理想秩序。”^④目前媒介形象的地位与影响都在讨论之列。

当传统的艺术史家们相信再现“是公正的,因此从政治上来讲是中立的活动”之时,后结构主义者(例如福柯)相信再现是“拥有

① Jean Baudrillard, “The Precession of Simulacra,” in *Simulacra and Stimulation*, tran. Sheila Glaser, 1994, 6.

② Fredric Jameson, “In the Destructive Element Immerse,” *October* 17 (1981):102.

③ Craig Owens, “Representation, Appropriation, and Power,” *Art in America* 70 (5), 1982, 13.

④ *Ibid.*, 21.

差异、排斥、合并以及规则的社会过程中不可分割的一部分”。文化批评者们对“解读”艺术与大众文化作品的兴趣不大。换言之也就是说,相对于揭示艺术与大众文化所表述的内容(say)而言,他们更感兴趣的是分析这些作品做了什么(do)。他们“将再现体系当作权力机制来探究”。^①

对后现代主义批评家来说,公众的自我再现是非同一般的。这并不是因为这些再现有所指的意义,并因此体现了一种真理,而是因为他们有具体的社会影响。福柯将“健康强大的力量”(strong power)定义为一种吸引人去模仿的力量;在社会已经失去了其吸引能力,不能吸引人民来遵循永恒社会所需的行为与价值之时,“缺乏道德意识的力量”(weak power)——高压或强迫——就开始运作。^②根据这种观点,媒介再现在维持美国社会的“强大力量”中起着重大作用,为整合一个消费社会的价值观指明了经济以及社会收益。福柯既不是要点出为了获得个人或者政治利益而操纵权力的恶棍,也不是为了发现公众再现形象中潜在的意识形态信息。相反,福柯更想知道权力如何从社会细小的方方面面内部运作,从而获得对可见的社会规划与隐蔽的价值观和态度等的广泛一致认识。福柯提出,权力的危险以及潜在破坏性可以通过其对整个社会的持续贡献而得到缓解。

尽管从柏拉图开始,人们就认识到视觉吸引人们模仿的力量,人们仍然无法在不偏不倚的情况下界定视觉的力量有多强大。在整个基督教世界中,宗教形象吸引人们的能力已经为人们所承认,但是形象的力量在不同时期和不同地方要么被看成一种力量,要

^① Craig Owens, "Representation, Appropriation, and Power," 10.

^② Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Logic of the Gaze* (New Haven: Yale University Press, 1979), 27.

么被看成一种危险。圣像破坏者与圣像护卫者对形象展开论战是因为他们都承认宗教形象所具有的力量,他们只是对那种力量所包含的意义有不同的理解。

受权力支配的研究到目前为止还不到位。例如,这些研究不仅仅无法说明大众在电视或电影屏幕上经常看到的暴力是否在加剧真实的暴力,甚至也无法说明何种屏幕上的暴力有可能影响某些特殊个体。由于缺乏这种研究,评论家们要么否定将屏幕暴力作为娱乐,要么夸大其作用。但是,我相信,仔细比较形象在历史与当代的使用实践可以阐明媒介形象力量的两难问题。

首先,我们来考虑在宗教形象与媒介中现实主义再现的影响。弗里德伯格(David Freedberg)描述了现实主义神圣场景对历史上的基督徒的吸引力。这种吸引力一直持续到我们这个时代。很多有着自然人物生动场景(经常有着真实的头发和服装)的历史与当代作品证实了它们对虔敬者的吸引力。例如,在魁北克附近的圣安妮大教堂(St Anne de Beaupre),每年都有百万游客走进一个巨大的圆形全景画来观看真实再现耶稣被钉于十字架那日的场景。游客们沿着画作绕行,在可远眺受难日中心事件的各个处所驻足祈祷。这样,游客们模仿中世纪基督徒,像他们那样经过艰辛的旅途,让自己的肉体与情感都亲临圣地,去看、去触摸并且嗅闻经文上记载的事件场景。对15世纪的基督徒而言,参与到一种宗教时刻的场景是一种成就,是经过长期教导和训练之后虔敬地运用异象(vision)的结果。这结果要求训练、实践和专注。形象起到了催化剂和焦点的作用,提供了复杂的信息与指导。

与此相对,20世纪的美国人往往没有意识到我们自身的视觉实践已经被训练到何种程度。然而,观看行为(spectatorship)要求视觉的训练至少同宗教崇拜一样复杂,但目标却很不一样。在剧

场中或电视上,现实主义故事片委婉地声称是起着窗户的作用;摄像机的镜头似乎只是记录(没有分类,也没有选择)一个“真实世界”。此外,现实主义电影把自己的人物角色与行动定位在一个特定的社会与历史背景中,这增加了屏幕透明度的错觉。观众满足于看到通过平面屏幕上的粒状标点,人物在一个三维世界行动并互动。简言之,现实的错觉是如此有效以至于观众要训练自己保持超然。在第一部电影问世的时候,观众无法做到这点。据报道,当屏幕上的火车威胁着要碾过观众的头顶时,几个观众尖叫着跑出了剧场。

· 再现是一种替代或者替换吗?它是“一个无法出现的人的替身或者取代”?或者它是一种在场的象征,模仿并定位一种看不见的现实?^①现代主义者认为,媒介形象展示了经验世界,与此相反,后现代主义批判者认为媒介形象确实实地再现或者替换了某种缺失的世界。据说一位早期电影观众曾走到剧场前头去看是否有人在屏幕后面表演。但是除了照明的灯光之外他什么也没有看到。没有可以触摸的事物,更没有人。电影理论家安德鲁(Dudley Andrew)把电影称之为“缺席的在场”。^②在此,再次与一位虔敬的形象使用者比较会很有启发。无论是过去的基督徒,还是现在的基督徒,使用宗教形象的时候都相信这些宗教形象再现了一个虽然不可见但并不缺失的世界:一个在场但不可见的世界。对这些信徒来说,宗教形象构成了一个比可见世界更真实的世界,一种已经创造、通告并且维持了可见世界的真实世界。

另外一个存在于宗教形象与媒介视觉之间的差别可能更关

① Owens, "Representation, Appropriation, and Power," 13.

② Dudley Andrew, *Concepts in Film Theory* (New York: Oxford University Press, 1984),

键。最终将宗教绘画与敬拜者联系在一起的并不是形象本身,而是观者专注的和受过训练的想象的努力。使得形象的用途宗教化的并不是绘画作品的风格或者主题,而是观者在其中的思想与情感投入。敬拜者在敬拜实践的环境中观看一个绘画叙述的场景时必须要在想象中重构故事的场景,一个感人至深的场景。观者在观看之前与之后的知识会增加这被捕捉的瞬时的强度。在场景中,神圣人物被画成一种造型,供观者凝视(比如至高的耶稣或者是圣母玛丽亚与圣婴)。观者必须在想象中重新建构这个圣人的天堂背景及其他对人类生活的重要性。相反,媒介形象通常不需要想象的介入,没有想象的润色,被动观看的可能性更大。

当代视觉理论强调了观者同客体的距离与分离,没有恰当地描述视觉的宗教使用。其实,宗教形象的使用假定了一种古老的理论。这种理论认为,一种准物理的视觉光束从观者发出并触及客体。客体的形式因此顺着光束返回并将自己印在观者的记忆中。这种视觉理论强调了观者主动自发的参与,一种有意的对客体的占有将观者与记忆中的客体永远联系在一起。如果缺少这种集中的关注,一幅宗教绘画就只可能是以宗教为主题的绘画作品。形象所处的位置对于形象的使用同样重要。曾在教堂里唤起了宗教虔敬感的绘画作品现在挂在博物馆的墙壁上,其引发的艺术家欣赏与崇敬可能与宗教兴趣毫无关系。

和绘画作品一样,如果观者不论证形象,不去想象自己处在主人公的情况下感觉如何,不去想象电影人物所体验的气味、味道和触感,媒介形象就起不到形象的作用。实际上,某些观者确实对影片做出了感官想象与反思。因此,媒介形象要起到形象的作用、吸引观者模仿也不是不可能,只是这种可能性比较小。此外,使用圣像的基督徒一再地凝视同样的形象,而大部分人看电影只看一次,

尽管有少部分人一再反复观看某些电影。

东正教基督徒比视线理论更清晰地表明了圣像与观者之间的关系。通过亲吻圣像,他们认可圣像原型的在场,并在圣像人物曾经活着的肉身和观者自己有生命的肉身之间建立起相互的联系。宗教渴望的最终目的并不是视觉而是触摸,是隐喻性的视线触摸或亲吻的真实触摸。然后,敬拜者期待着被视觉的客体触摸,就如客体的形象沿着视线返回,将自己通过记忆印在灵魂中。

简而言之,尽管媒介观看行为与圣像使用在形式上相似,它们之间的差异巨大。我们大部分人并没有模仿我们重复看到的暴力,尽管有一些人如此。但是,对媒介的作用太过警觉的人在督促审查制度,因为他们认为,观众与媒介形象的联系和东正教徒、罗马天主教徒与圣像的关系一样。我相信这种观点夸大了媒介形象的作用力。

44

那么形象在媒介文化中的真正力量是什么?我在前文已经说过,没有任何形象能拥有圣像的力量,除非此形象与圣像有着异常的联系。历史上的基督徒们认为敬拜者所模仿的、通过宗教形象暗示出来的美德与价值是一种毋庸置疑的良善,因此他们并不去考查这些宗教形象的社会影响。但是相似形象重复再现,并通过媒介把那些形象编织到美国社会日常生活结构中,从服装风格到为人接受和期待的行为等方面都受到其影响。大部分观众都没有意识到媒介惯例在一点一点地影响美国人的自我意识、期望、态度和彼此关系。此外,媒介文化已经建立起全球网络,能够在全世界输出形象。这就是为何考察和质疑形象如此重要。我们需要追问媒介文化一个有关圣杯的古老问题:圣杯为谁服务?对这一问题的回答明确了形象对宗教研究的重要性。

当然,其中有一个答案是一些作家、演员、导演还有工作室从

媒介文化中获利。但是一种更精确和复杂的回答是:要在更大或者更小程度上来解释普罗提诺的一句话,“作为一个社会,我们属于我们所仰慕的并在其中得到喜悦的”(1966-88,4.3.8)。罗兰·巴特(Roland Barthes)曾经说过,当我们得到那种愉悦的时候,我们“获得”了文化信息。文化信息被这种愉悦装饰和掩盖,在不经意中一闪而过。但是我们就是我们所看见的,不是一次或者多次,而是重复地看见。媒介惯例则保证美国人会重复地凝视与美、成功和快乐相似的形象。这些形象常常忽视了美国社会实际存在的多样性。

在一个多元社会中,“我们”是谁?美国人需要形象的帮助来把宗教、种族和文化的多样性描绘成宽容、不可消减与愉悦的形象。媒介形象可以帮助所有美国人想象一种既不是征服也不是超越的差异,一种平等分布的差异,任何脱离反复强调的标准的人无法设定的差异。此外,媒介形象的全球化使得美国人在全世界范围内输出其消费价值观,使得其他文化诠释体系的人们对同样形象的解释更加复杂和多样。

在功能性文盲(functional illiteracy)很高的社会中,形象是社会化与信息化的重要来源。20世纪的哲学家苏珊·朗格(Suzanne Langer)说,在一个社会中,艺术的主要功能就是对情感的教育,要训练更为丰富的感知体验,帮助人们拥有不错过任何重要事件的知性生活。从某种程度来说,因为我们生活中的形象帮我们识别困窘,鼓舞我们,帮助我们清晰表达并且让我们觉察到人际关系的微妙,这样形象就很好地为我们所用。然而,如果我们发觉我们社会的公共形象为一种狭隘的情感系统、重复的形象、不带想象色彩的叙述所掌控,形象就没有很好地为我们所用。最终,用丰富多样能够批判和促进关系、群体和社会的形象来充实我们的想象需要

媒介和媒介以外的其他力量。^①

当批判性的宗教研究仅仅关注语言与文本的时候,我们忽视了我们所研究的历史与当下社会的一个中心特征。后现代主义批判已经清楚地说明并明确指出那个古老的问题:“它为谁服务?”这在某种程度上对宗教研究有用。分析历史上的宗教形象以及生产了这些形象的社会,可以引导人们注意到公共形象在增长见闻、社会化和吸引力上所起的永久核心作用。对美国人日常生活中所使用的形象的精细研究揭示出媒介形象所依赖的社会理念与政治忠诚。通过对公共形象的分析与批判,宗教研究可以帮助宗教机构寻找可以代表不同价值观的形象,来取代建立在娱乐与消费文化之上的形象。和柏拉图一样,我们仍然“努力追求形象”。这种努力有助于我们有效地想象我们的生活,享受我们的差异,并且用爱来联络他人和自然世界。

46

作者简介:玛格丽特 R. 迈尔斯,美国加利福尼亚州伯克利联合神学研究院(Graduate Theology Union)。

Introduction to the author: Margaret R. Miles, Graduate Theology Union, Berkeley, California, U. S. A.

译者简介:郑钰,中国人民大学。电子邮件:wingheven@126.com

Introduction to the translator: Zheng Yu, Renmin University of China.

^① Margaret Miles, *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies* (Boston: Beacon, 1996), 192.