

贝尔纳·弗孔摄影作品中的哲学问题分析

杜喜宁

四川文化艺术学院文化科技产业学院, 四川绵阳, 621000;

摘要: 贝尔纳·弗孔是二十世纪最重要的艺术摄影创作者之一, 他没有把摄影作为记录现实和传播信息的工具, 而是运用“置景摄影”的方式对现实进行重构, 让摄影在创作中摆脱工具属性, 表达创作者和观众“内心的真实”而不是需要被摄影证实的真实。因其深厚的哲学教育背景和丰富的文学创作经验使其作品更富思辨精神和诗性表达, 他的作品同时做到对形式语言的精准运用和对存在问题的深刻洞察。本文以贝尔纳·弗孔作品中的常见元素为切入点, 对其作品中的哲学思考进行梳理和分析。

关键词: 贝尔纳·弗孔; 置景摄影; 哲学思辨

DOI: 10.69979/3041-0673.25.12.089

1 贝尔纳·弗孔作品中的儿童形象

弗孔1950年出生于法国普罗旺斯阿普特。18岁时进入巴黎索邦大学学习哲学, 这段求学经历塑造了他对时间、存在与虚构的深层思考。1976年, 他用祖母赠送的相机开始通过布置场景、拍摄人偶或儿童。

弗孔摄影作品中的儿童形象并非单纯的出于创造者自身的审美偏好, 而是承载了弗孔个人的哲学思辨与文学隐喻。在摄影作品《悠长假期》中弗孔通过对人偶与儿童形象在景观中的创新性构建形成的乌托邦气质的场景, 既是对自己童年的一种特殊的追忆方式, 也是通过视觉化的作品对工业化社会中童年消逝的哀悼, 弗孔在创作过程中经常驾驶着他的一辆厢式货车在穿梭于乡村道路上, 找到自己感兴趣的场景就对其进行设计, 他在这个过程中与人偶的关系更像是一起游戏的伙伴, 他将自己的童年回忆升华为集体记忆的一种符号。这种叙事策略与普鲁斯特《追忆似水年华》中的记忆重构存在异曲同工之处, 但弗孔更强调“无法腐蚀的青春”的虚构性, 且弗孔作品中的儿童形象常被理解为被赋予了宗教与神话色彩, 如《金之屋》系列中的满身涂抹金色颜料的少年其无性别的纯洁性暗示了对物质世界的超越, 散发出超越现实的神圣性, “艺术家是这样一种人, 他将其个人神话普遍化, 并令其与伟大的文化神话相对峙, 并把他奉献给不同的接受者”^[1]。同时, 这种处理方式与叶芝诗歌《驶向拜占庭》中对永恒艺术的追求形成互文, 即: 儿童成为“不朽的技艺”的化身, 这种对成人世界的拒绝, 是对线性时间与死亡的必然性的抵抗。

在弗孔的摄影作品和君特·格拉斯的文学作品《铁皮鼓》中, “儿童形象”都是至关重要的存在, 二者的

“非成年”状态均挑战了线性时间观, 将童年升华为超越现实的象征空间, 但两者也有明显的不同之处: 首先, 弗孔摄影作品中的人偶或儿童形象被摄影定格于永恒的童年状态, 这些形象象征未被社会规训污染的纯真, 通过静止的场景构建出一个“乌托邦式”的理想情景中, 人偶与环境的融合更有视觉美感与将现实浪漫化后的诗意图, 而《铁皮鼓》通过奥斯卡的成长历程展开线性叙事, 借用儿童的反抗作为行动推动情节, 如砸碎教室玻璃、扰乱纳粹集会等, 具有强烈的魔幻感和戏剧冲突; 其次, 弗孔的童年叙事源于个人记忆与哲学思辨, 其作品剥离具体历史背景, 追求普世性的人类经验, 而《铁皮鼓》则紧密关联20世纪的德国历史, 奥斯卡的“拒绝成长”是对二战创伤的回应, 前者是集体记忆的载体, 后者是历史暴力的见证者; 最后, 弗孔的摄影作品通过置景的方式积极对摄影的本体论进行探索, 《铁皮鼓》则更多的是通过奥斯卡的儿童形象对人性和历史的回看以及对现实中既定秩序的批判与抗争。

2 贝尔纳·弗孔作品中的常见元素

弗孔的摄影作品以精心构建的场景和象征性元素而独具特色, 火焰、水流、船只、洞穴等元素是贯穿他的整个创作过程的, 这些元素在弗孔的摄影作品既是视觉美学的载体, 也是哲学与文学思考的隐喻。

2.1 火焰: 时间的流逝与存在的悖论

“当火焰在我们身边燃起, 这种图像看起来是超现实的, 却是很好的思考我们自身存在与时间的关系, 肉身与宇宙的关系”^[2]。火焰这一元素在弗孔作品中具有多重内涵: 如《宴会》中的篝火, 火焰既是破坏力的象征, 又是净化与新生的媒介, 火这种元素会在持续变化

中完成自身的符号意义，当作品中出现一位手持火把的儿童或青少年的形象时，我们会认为这里面的火与人的勇气和探索欲是联系在一起的，但同时火焰燃烧时产生的光和热只是火存在状态的衍生之一，它还具有破坏性和消解力能够与人物命运和事件结局联系在一起；《燃烧的雪》中燃烧的船，暗示童年的终结与记忆的消逝，同时通过燃烧的瞬间凝固了时间的流动；火象征生命自身易逝的本质，弗孔认为，火是“快速变化的诠释者”，揭示了人类在时间中无法逃脱的有限性；弗孔通过火焰的意象将个体的焦虑升华为对生命本质的诗意叩问。

2.2 水流：记忆的流动与童年的乌托邦

泳池和海滩情景中清澈的水在《悠长假期》系列中反复出现：水与火在形式上很接近，虽然水在物理属性上清洁无害，能够给人带来愉悦和希望，但是它的清澈感和流动性在符号的语言里也经常指向一种虚无的状态使人放弃希望；同时，水的流动性象征时间的不可逆，如泳池中的倒影与涟漪暗示童年记忆的碎片化与重构；弗孔童年时期在普罗旺斯的乡间生活与水密切相关，泳池边嬉戏的孩童象征未被成人世界污染的纯真状态，构建了逃离现实的乌托邦；水的透明性对应弗孔对“轻盈”美学的追求^[3]，与火焰的躁动形成对比，暗含存在主义中对“此在”的静默凝视。

2.3 船只：旅程与过渡的仪式

《燃烧的雪》中的木船、《悠长假期》中远行场景的象征意义：在多数视觉艺术中船的意象往往呼应荷马史诗《奥德赛》中的漂泊，以及《圣经》中的诺亚方舟，赋予作品宗教与神话的厚重感，但弗孔的作品中有困于一隅的纸船来表现物理世界或现实问题对自由意志的局限；船常承载着孩童的集体远行，暗示从童年到成年的过渡或对未知世界的探索，但这一理念并没有在作品中贯穿始终，燃烧的船的出现标志着这一过程的不可逆与献祭性，也映照了成长的不确定性决定了事物不按照既定线性发展规律的特点；在弗孔的作品《帆船》中还有“陆上行舟”式的对现实荒诞性的呈现和对逃离荒诞现实的决心的表达。

2.4 洞穴：潜意识的入口与虚幻的边界

《迈锡尼之门》中的石洞（洞穴）象征现实与虚幻的界限，弗孔通过人造场景的构建，暗示观众可能被困于影像的“幻象”之中，而真实存在于场景之外，这与“柏拉图洞穴假说”形成某种呼应，“人类无可救赎地

留在柏拉图的洞穴里，老习惯未改，依然在并非真实本身而仅是真实的影像中陶醉”^[4]；洞穴的幽暗与封闭性指向弗孔对童年记忆深层心理的挖掘，如《爱之屋》系列中的密室象征欲望与精神的隐秘空间；此外，借用身处洞穴这一概念也同时表现了对未来的探索和尝试以及弗孔自身对影像本体论的追问这两重含义。

3 贝尔纳·弗孔作品中的哲学命题

弗孔的摄影作品通过精心构建的虚构场景与符号化意象，深入探讨了存在主义、现象学及后现代哲学中的核心命题。以下从语言、存在、死亡、影像四个维度展开分析。

3.1 语言：图像困境中的诗性复归

1995年，弗孔宣布停止摄影创作，转向诗歌与小说写作：当图像无法承载哲学追问时，语言成为新的表达路径。在《图像的终结》系列中，弗孔以白色墨水在身体上书写“Fin”（结束），宣告摄影叙事的终结，同时开启语词的“诗性复归”。这并不意味着用语言擦亮世界的尝试失败了，因为“诗歌致力于具体性和致力于解剖诗的语言，类似摄影致力于纯粹的观看。两者都暗示不连贯性，断裂的形式和补偿性的统一：根据迫切但常常是任意的主观要求，把事物从它们的脉络中抠出来（以便用新角度看它们），把事物草草地撮合在一起”^[5]。

在日常描述经验中，多数情况下人们会认为图像更具体（准确）而文字更抽象，但面对艺术表达时这种相对而言的认定可能会暂时失效。例如，对艺术表达所涉及到的感受和体验而言，具体的图像因其凝固、不变的特征远没有文字能够带来更广阔的空间尺度，所以在面对具体内容时，不应该武断地选择谁或放弃谁，而要像弗孔那样从作品表达的完整性和作品实施的完成度上综合考量，选择最有利于完整表达的方式。不是为形式选择一种内容，而是为内容匹配更好的形式。

3.2 存在：虚构场景中新的平衡

弗孔的“置景摄影”实践颠覆了传统摄影的纪实性，转而通过摆拍与场景设计构建“超现实的真实”探讨存在主义的核心问题：他拒绝记录局部的现实和现实的碎片，而是通过构建记忆与幻想交织的舞台呈现他对影像与现实的辩证关系，用影像构建一个新的整体（世界），影像内的所有元素都是一种“自在自为”的存在状态，“每一个物的存在都不是以一个而存在，而是以整体的

方式在世界之中，或者说消散在世界之中”^[6]。这种实践呼应让·鲍德里亚的“拟像”理论：影像不再是现实的反映，而是自成体系的超真实。

萨特说“存在即虚无”：时间的流逝使意义不断坍缩，唯有艺术能短暂抵抗。在艺术实践中创作者和观众一起努力抵抗的正是我们难以把握的存在秩序和存在秩序走向瘫缩的必然性。对现实的重构不是回避存在秩序和秩序瘫缩的必然性，而是尝试寻找新的平衡：关于主流价值和个体精神的平衡，以及面对生命的脆弱性与永恒价值的平衡。

3.3 死亡：瞬间与永恒的矛盾

从我们短暂的生命尺度上考量，时间是单向向前发展的。摄影是关于时间的瞬间物化和对现实的局部裁切，摄影的本质属性将人的有限性可视化为图像，同时放大了现代性的普遍焦虑，现代性的一大特征是对“瞬时性”的迷恋与对“永恒”的追求之间的矛盾^[7]。在这一矛盾下似乎永恒价值还未本确认便被提前分解了，现代性普遍焦虑带来的无力感的解决方案似乎被弗孔的创作进行了视觉化呈现：他以人偶替代真人，通过场景的精心编排，将记忆转化为一种“虚构的真实”，既是对逝去时光的挽歌，也是对现代性时间异化的抵抗。弗孔的作品中，死亡并非缺席，而是通过符号隐现，弗孔通过“空缺”揭示存在的悖论：唯有通过缺席，存在才被感知。

3.4 影像：后现代语境下的图像之死

弗孔于1995年终止摄影创作，其作品本身即是对影像本质的终极追问：他拒绝捕捉现实瞬间，转而构建虚构场景，挑战了罗兰·巴特“此曾在”的摄影本体论^[8]。弗孔的影像不再证明真实存在，而是努力实现虚构的真实；他终止创作的理由：数字技术导致图像泛滥这一问题也预示了居伊·德波的“景观社会”批判：影像从反映现实沦为自我复制的符号，失去与真实的关联；在《图像的终结》系列中，碎片化的风景与抽象人体象征影像的消亡。

今天，图像作为真相的证明的功效已经显著下降，观众更愿意主动进入虚拟图像中用时间交换片刻真实的体验感，弗孔则更有先见性的通过自己的创作，尝试让摄影（至少是艺术摄影）脱掉了证明力的外衣，即：努力让摄影在创作中摆脱工具属性，建构自己的逻辑和语言。表达创作者和观众“内心的真实”而不是被摄影

证实的真实。

4 结语

通过对贝尔纳·弗孔摄影作品中的儿童形象、作品中的常见元素和哲学命题三方面进行梳理和分析，结合弗孔个人对摄影本体论的探索和实践，以及他在文学创作中的经验和价值判断，得出主要结论分别是：

弗孔的摄影实践超越了一般意义上传统摄影的信息传播和流通的媒介属性，成为了哲学思辨的视觉载体；作品以时间、存在、真实与语言为核心，与现象学、存在主义、符号学等理论形成深层对话的同时，以乌托邦的虚构叙事批判现代性危机；在图像泛滥的当代语境下，弗孔的摄影创作不仅是对现实问题的深刻剖析，更是对“不可言说之物”的诗性表达。

之所以弗孔的作品能够产生如此重要的价值，是因为他以及完全把摄影当作当代艺术的一部分，把摄影创作当成理解和思考自身与外部世界的工具，而不是呈现某一时刻或某个局部的技术性工具。

参考文献

- [1] 弗朗索瓦·苏拉热. 摄影美学[M]. 上海：上海人民美术出版社，2022.05：354.
- [2] 刘立宏. 贝尔纳·弗孔[M]. 长春：吉林美术出版社，2010.07：112.
- [3] 伊塔洛·卡尔维诺. 新千年文学备忘录[M]. 上海：译林出版社，2015.10：16.
- [4] 苏珊·桑塔格. 论摄影[M]. 上海：译文出版社，2014.10：07.
- [5] 苏珊·桑塔格. 论摄影[M]. 上海：译文出版社，2014.10：158.
- [6] 刘立宏. 贝尔纳·弗孔[M]. 长春：吉林美术出版社，2010.07：80.
- [7] 马泰·卡林内斯库. 现代性的五副面孔[M]. 南京：译林出版社，2015.02.
- [8] 罗兰·巴特. 明室[M]. 北京：文化艺术出版社，2003.01：3.

作者简介：杜喜宁（1993-07），男，汉族，河南平顶山人，学士，四川文化艺术学院文化科技产业学院讲师，主要研究方向：摄影。