

[设计创新与应用]

红色老照片中的图像叙事研究

谢旭斌, 唐菡晨

中南大学, 长沙 410000

摘要:老照片是保留真实图像,再现社会现实及历史文化信息的媒介。探讨红色老照片蕴含的珍贵历史信息,还原历史场景记忆,以实现重温历史事件,定格时空记忆,展现中国共产党人革命精神和艰苦奋斗的真实历程。通过红色老照片的历史情景、红色图像的空间叙事等文献梳理及图像叙事的方法,描绘物象与空间形态,记录峥嵘岁月与苦难辉煌的革命场景及勇毅前行的时代印迹。红色老照片中的图像叙事不仅是事件的记录者和叙述者,而且通过图像符号的表征、显现,以其形象性、可视性的图像表达来弥补了文字多义性、事件表述语言模糊性、场景原貌性失真的缺陷,将具有革命意识和其内含的精神图景直观地传播给观看对象,使观者成为新时代图像语义的解读者、革命精神的传播者、审美图景的建构者。

关键词:红色老照片;图像叙事;图像场景;新图景

中图分类号:J0

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2023)04-0059-07

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2023.04.008

Image Narration in Old Revolutionary Photos

XIE Xubin, TANG Hanchen

Central South University, Changsha 410000, China

Abstract: Old photos serve as media to retain real images and reproduce social reality and historical and cultural information. Discussing the precious historical information contained in old revolutionary photos and restoring historical scenes can help review historical events, freeze the space-time memory, and show the true course of the revolutionary spirit and hard struggle of Chinese Communists. Through documentary combing and image narration on historical scenes embodied in old revolutionary photos and historical facts expressed in red revolutionary images, the physical and spatial forms can be effectively depicted, as well as the revolutionary scenes of momentous years and glorious suffering, and the traces of the times of the revolutionary pioneers' courageous march. The image narration in the old revolutionary photos is not only the recorder and narrator of the real events, but also makes up for the shortcomings of the multiple meanings of words, the language ambiguity of the event expressions and the originality distortion of the scenes through the representations of image symbols, with imaginative and visual images. Ultimately, the revolutionary consciousness and the spiritual picture it contains are visually transmitted to the viewers, making them become the interpreter of image semantics in the new era, the communicator of the revolutionary spirit and the constructor of the aesthetic picture.

Key words: old revolutionary photos; image narration; image scene; new picture

习近平多次强调:“一切向前走,都不能忘记走过的路;走得再远、走到再辉煌的未来,也不能忘记走过的过去。”^[1]一张张红色老照片承载着我们曾经走过的

路,承载着民族发展的印迹,承载着人民希冀的愿景。本文所指的红色老照片主要指中国共产党领导中国人民在新民主主义革命、土地革命、抗日战争和解放战争

收稿日期:2023-01-12

作者简介:湖南省哲学社会科学基金重大项目(20ZDA014);湖南省哲学社会科学基金重点项目(18ZDB037)。

作者简介:谢旭斌(1972—),男,博士,教授、博士生导师,主要研究方向为事传统村落景观、红色文化景观、艺术哲学。

时期,由宣传干事、专业摄影者拍摄记录解放前剥削场景、抗战前期准备、战斗过程场景、革命历史活动、战争遗址等纪实性图像。其不同于现在利用软件修图加工的图像照片,红色老照片以其历史性、原真性、记录性为主要特点,记录展现了革命年代的战争场景、人们的生活状态、当时的建筑空间结构等信息,显现其自然、宏大、精美,或粗犷、残缺与破损的样态,具有多种历史史料价值。本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中认为人对世界的观察和感知是有限的。人的感知的构成方式——即它活动的媒介不仅取决于自然条件,而且取决于历史条件。将历史凝缩在一张图片中,即使受时间的消磨和重建的削弱,但其物化的事件真相仍“此在”于其历史存在的语境中。随着岁月的侵蚀,使史料信息日渐消失,但其图像凝结的精神内核不会消失。发掘与彰显红色照片中的历史场景、空间形态、建筑风貌与结构样式,可促进当下物质空间的形体设计、历史场景的原貌设计,尤其为缅怀、瞻仰历史人物形态的音容笑貌等艺术创作、绘画表现留下珍贵的历史史料与文化艺术资源。因此,发挥当下社会认知观、加快历史图景的转化、进行图景新阐释,既可记录时空、反映事件、生成意义,也可为人们提供缅怀过去、审视现在、构建未来的桥梁。

一、红色老照片蕴含珍贵的历史信息与文化事件

(一) 照片的真实与场景的映合

随着摄影技术的发明,摄影展现出了比绘画和文字更强的写实性、直观性、共时性。摄影方便人们拍摄和记录真实的时空景象与人物活动,也方便人们复制图像内容而扩大其传播力。摄影的本质特征是记录生活中“人—物—环境”的映合空间和场景故事,以视觉的表现和空间的叙事记录着事件的过程,这个过程就是经历的消失和记忆的生成。苏珊·桑塔格曾在《论摄影》中说道:“摄影是一种确证经历的方式,照片则是过程消亡的象征,拍摄照片是参与到一个事件的发生、死亡、消逝的过程中去了,通过精确地分割并凝固此刻,最后的照片便是时间消逝与事实生成的见证者。”摄影将真实场景建构通过照片表现出来,这种有目的性的或是偶然、随意的记录、采集,都保留下来一个真实的时空节点,以共时性的方式呈现到观者眼前。

相机是观看和记录历史的媒介,摄影为人们认识历史提供了一种生动而稳定的参照,老照片不虚构、不夸张、不粉饰,以抓拍的形式直观、全息地记录历史事

实。它令模糊抽象的,难以用文字表述的场景事物、内在情感得以显现,让晦涩难懂的文字描述变得清晰具体,让具有歧义的文字描述变得直观明了,减少因文字理解而产生的误读,是文字史料的补充者。一张照片虽然看起来微不足道,呈现在人们眼前的画面或许单调,但在它画面的背后,很可能讲述了一个民族的发展故事。有时一张照片所包含的时间、空间、场景信息,抵得上千言万语的陈述,所以回顾老照片也是在感受和经历历史。

(二) 红色照片是重大事件、革命场景的记录

人们的记忆是依附于时间存在的,经历过历史场景的人其记忆可能会在数月、数年之间遭受到时间的侵蚀而变得不再清晰,无法确切还原场景中的物质形态与精神感受,对未曾经历过民族苦难、经受战争的人而言,革命先辈那段抛头颅、洒热血,浴血奋战、奔赴苦难的战争场景已经远去,无法切身感受战争的残酷与抗争压迫的苦难。抗战时期的红色老照片则用胶片记录着战争场上的血腥残酷、战争过后的断壁残垣,革命战士英勇杀敌、革命烈士英勇就义的豪迈勇气与慷慨悲壮的气节,或记录了革命领导者们运筹帷幄、革命战友训练生活时的活泼率真和民众受战争影响逃亡时的颠沛流离,还原了历史场景中的历史情景与现实世界。抗日战争全面爆发时,沙飞曾在《摄影与救亡》中提到:“将敌人侵略我国的暴行、我们前线将士英勇杀敌的情景以及各地同胞起来参加救亡运动等各种场面反映暴露出来,以激发民族的自救意识,同时要将有意义的照片迅速呈现在全国同胞眼前,以达到唤醒同胞共赴国难的目的。”^[2]1937年8月28日,日军对上海地区进行轰炸,投弹20余枚,造成大量民众死亡,沪杭铁路的交通枢纽也毁于一旦,上海《立报》对当天的惨状有如下记载:“站屋、天桥及水塔、车房当场被炸毁,同时在站台候车离沪难民均罹于难,死伤达六七百人。死者倒卧于地,伤者转侧呼号,残肢头颅,触目皆是,血流成渠……景象之惨,无以复加。”^[3]刊登在美国《生活》杂志上王小亭拍摄的《上海南站日军空袭下的儿童》真实的记录下炮火轰炸之后,满目疮痍的城市中、破瓦颓垣的背景下,一个满身鲜血的幼儿坐在火车铁轨的废墟边上惶恐大哭的悲惨景象,直观、醒目地展示在世人眼前,为揭露和曝光日本军国主义的野蛮行为提供证据,也为后辈铭记历史、了解苦难提供了历史事实的图像载体。红色老照片作为储存和再现“事件场景”“历史现实”图像的手段,不仅定格下了苦难场景,

也保存了战争胜利的高光时刻。留存于湖南省党史陈列馆的《长沙各界群众庆祝和平解放及支前大会》老照片,记录了1949年8月5日,中国人民解放军第四野战军第四十六军第一三八师从小吴门进入长沙城,湖南实现和平解放时人们集会庆祝的热闹景象^①。红色老照片在不同的时间节点定格下不同的事件场景、记录下不同的空间形态、表现出特有的时代特征、传递出浓厚的革命情怀,为未经历过那段岁月的我们提供一个“回眸”铭记革命历史的珍贵图像资料与艺术媒介。

(三) 照片中的场景映射是“在场化”的图像叙事

图像一直是人类表达思想的一种方式,传统的图像和文本构成人类世界存在的表征语言和基本形式,是世界的存在场景和文化记忆的媒介符号^[4]。维特根斯坦认为,一个命题就对应着一个事实情况的图像化描述,图像则以具象化、抽象化或符号化的形式包含着事件发生的具体要素和内在逻辑,即这个图像就是一个事实世界。红色老照片作为图像,虽存在于二维平面之中,但每一张图像中包含的人、物、建筑、环境及空间中的微小细节都映射了场景发生事件的过程,成为事件记录的载体,空间再现的依据。海德格尔^[5]曾说“时间性使世界时间到时;而在世界时间的视野上‘历史’才能够作为时间内的演历‘现相’。”每一张红色老照片都是一种固态符号,把瞬间的时间和空间转化为永恒的记录,使被叙事的对象“在场化”,从而将空间带入图像中叙事,把要传达的信息进行平面化保存,用“在场”将时空联结起来,图片中的物象存在则具有了时下、现场的新阐释。红色老照片作为图像叙事和记忆建构的载体,使得受众通过阅读“图像世界”引发历史联系,展开图像中的人物事件、动作过程和空间序列,结合历史事实与历史对话,增强“在场”感受。珍藏于《沙飞摄影全集》第6章“日寇暴行”中的《日寇烧毁的村庄》,从破败的房屋、裸露的结构、散落的砖石、熏黑的墙面,以及人们佝偻着身子在废墟中翻找的身影可以真切地看到日寇暴行,使百姓流离失所的残酷景象。湖南省党史陈列馆中的老照片记录下了1937年10月至1942年底,近千架次日机飞临株洲进行轰炸扫射的场景,老照片中株洲码头、株洲老街、株洲机场随处可见的斑驳墙面和满地残渣,保留了日寇在中国实施暴行的罪证。红色老照片依托图像对当时现实场景的记录,通过当下时间与过去空间的并置,跨越时空将历史记忆与现实场域链接起来,形成观者身体“在场”

的情感体验与知性表达,实现图像空间故事与自我感知的统一,成为“在场”化的场景映射。

二、图像世界中的空间、结构是存在世界的生动体现

(一) 红色老照片中的物象呈现与空间显现

红色老照片通过对建筑、景观、人物及其他微小物象的记载,呈现了中国共产党的早年奋斗历程,承载了历史发展的脉络,保留了丰富的历史事实,以直观形象的方式为解读和阐释历史提供了重要依据。摄影大师亨利·卡蒂埃·布列松的“决定性瞬间”提出摄影应该通过瞬时性的记录保留事件中最具有决定性意义的事物,这个时间节点下的空间序列便构成了叙事的整体内容,而每个瞬间性的事件都是整个叙事过程的参照和依据^[6]。摄影动作是一个“决定性的瞬间”,摄影内容并非只是选择事件中最具“激情”“高光”的时刻,红色老照片的物象呈现大多以革命战士行军、领导前线指挥、敌人残暴兽行、烈士英勇牺牲、人民拥军生产、胜利纪念会议等重要事件与重要场景的图像景况。物象的呈现体现质料、空间原则,主要运用镜头记录现实存在、确切发生的场景,使视觉呈现与拍摄实际之间形成一一对应的关系,以图叙事、以图证史。物象在呈现“事物”与“情景”的层面能够直观地被受众所接收和感受,而更深层次的意蕴表现则是隐喻的,需要摄影师进行图像“编码”。“编码”过程就是将多元复杂的意义凝缩为语意符号^[7]。红色老照片中所选择的建筑、景观、人物、字符或标志等物象都有意识地映射着其他事物,摄影师通过“编码”将过去事物保留下来,再由观者进行“解码”,通过图片连接历史史实,建构历史逻辑,再现照片中事件发生的状态、趋势及结果,生成观者阐释的图像世界与主题的价值意象。红色老照片不仅是物象的记录也是空间情感的表达,不同的摄影构图能显现不同的空间意象,用镜头去观察和提炼出不同元素之间的组合,表达出相应的视觉效果。《沙飞摄影全集》第8章“打击侵略者”中的《北岳区反扫荡战斗》,图片中前方的战士身影倾斜,后方的战士持刀而上,展现出即便我一个人倒下了后面还有千千万万个我接续而上的无畏精神,空旷的山野与稀疏的战士形成对比,显示出革命战士抵御外敌的抗战决心和永不言败的必胜信念。这些老照片虽已成为过往,但其物象的保留和空

^①文中提到的党史陈列馆中的老照片及相应史实论述是作者于2022年6月28日在湖南省党史陈列馆拍摄的展陈照片中提取的。

间的建构仍具有深厚的叙事性和巨大的感染力。

（二）红色老照片中的图像结构与空间形式

红色老照片中图像空间的不同结构形式显现了当时环境场景中的建筑形制、结构样式及空间形态,尤其显现保留了当下已经消失、消亡或难得一见的珍贵形制样态与结构形式,对我们复原、感知当时的社会生产、经济发展、生产工艺和历史文化具有重要意义。潘诺夫斯基^[9]认为内在意义不仅支撑并解释了外在事件及其明显意义,而且还决定了外在事件的表现形式。艺术形态的结构样态、艺术审美形式物质形态及空间中的结构形式赋予画面不同的叙事逻辑和存在意义。摄影时通过对视觉焦点的选择、前后背景的运用、虚实景象的结合进行画面裁剪从而描绘不同的三维空间,呈现不同的空间感受。安塞尔·亚当斯认为在拍摄前摄影师应当“预先想象”,根据自己对客观物象的感受和了解洞察事物的内在逻辑和潜在影像,先在脑海中预先呈像,再进行取景定格,使空间的明暗关系呈现在图像之上。有效地运用“预先想象”,合理布置图像结构,使图像内容服务于思想表达,更好地投射现实世界。《沙飞摄影全集》第7章“战斗在古长城”中收录了沙飞在1937年至1938年期间拍下了一组古长城的战斗照片,这些照片中并没有一张是单纯表现长城的巍峨耸立,都将长城与革命战士的身影联系起来,通过构图变化展现不同的存在意义。《八路军攻克平型关》以坚厚敦实的古长城为主要对象,通过拍摄行进的八路军队伍陆续通过紫荆关城门,将厚重高耸的“面”形城墙、“点”状的拱形城门和“线”形的战士队伍,以“进入式”的排列结构反映出八路军抗战以来攻克平型关的不易和艰辛及巍峨城门带来的安全之感。《塞上风云》《战斗在古长城》等系列照片以匍匐战斗的八路军为主体,崇山峻岭间蜿蜒盘旋的长城为背景,用长城是抵御外族侵略产物的象征意义来凸显八路军与长城同在的坚定意志。《八路军占领长城烽火台》《八路军在古长城欢呼胜利》采用仰拍的构图手法,画面简洁明了,低视平线的拍摄角度不仅突出表现了胜利的喜悦,还彰显了八路军高大、强壮、精力充沛的人物形象,表现了对八路军的赞誉之情。在革命工作的宣传中,沙飞还设计了一套“嵌式”的形式结构来呈现“革命工作者”形象^[9]。生病卧床的革命青年通过阅读报刊获知前方革命胜利的消息从而露出会心的表情,摄影师再通过捕捉青年读报的场面图像将其刊印出来就形成了图片的嵌套,

具有强烈的象征意义。红色老照片中图景的不同结构形式,不仅描摹出了外在的图景表象,还记录和传达了图像的内在信息,生成图像空间结构的语义。

三、图像中的语义世界与阐释

（一）图像是事件的体现,是文本表述的逻辑结构

自古以来文字就被作为事件的主要记录形式,古代先贤认为文字比图像更能真实反映古贤的思想,直到宋代郑樵从图像认识论的角度批判前人“尽采言语,不存图谱”的做法,图像资料才逐渐进入大众视野。南朝谢赫在《古品语录》中说到的“千载寂寥,披图可鉴”奠定了图像叙事的基础,晚清时期的《点石斋画报》保存了4666幅配有文字说明的手绘石印画,开创了近代中国“以图像为中心”的叙事策略^[10]。照片作为一种记载空间、反映真实世界和视觉呈现的信息载体,在叙述事件的起因、经过、趋势、结果等方面起着至关重要的作用。摄影通过定格画面将事件片段从历史的长河中抽取出来,固定在图像中,保留故事空间,还原真实结构。随着时间的流逝,人们的记忆和对事件的感知会变得逐渐模糊,而照片中的影像是永恒不变的,保留着对真实场景的映射,是去语境的历史存在,为文本表述提供场景逻辑。其次文本表述具有间接性和模糊性,读者与文本深度对话的过程,是一个通过“经验世界”建构“形象世界”的过程^[11]。即在阅读过程中读者感受作者描绘的个体经历,再调动自己的知识储备通过文字描述建构一个图像世界,但由于每个读者的个体经历和知识范围有所不同,所以导致了事件的“多义性”和事实的“多重性”。照片则是时间和空间的切片,将现实世界导入图像之中,框定空间事物,用照片中的时间流和空间物象呈现构成叙事逻辑,具有独立性和连续性。通过“决定性的瞬间”呈现事件关键点,唤起观者对这一空间场景的记忆链接,从而展开个性化叙事。或是系列图像作品呈像,将某一段时间分成一个个片段呈现在照片中,让观者展开图像逻辑排序从而还原完整事件,完成图像叙事。照片是对现实世界的真实写照,场景空间的确切表达,其中的物象呈现与空间结构为文本表述和文字编码提供了现实依据与空间逻辑,让“历史故事”更加直观真实地呈现在观者面前。

（二）图像是时空意义生成的基础

图像本身是以二维平面保存空间形态展示时间流动的时空统一体,图像的时间性通过空间物象表达、结构形式展现出来。人们在观看图像的时候,不仅关注

空间物象的呈现,同时也关注“时间—空间”的互嵌。摄影是对当下瞬时影像的记录,图像呈现出来的既是某一画面框架或空间场景的定格,也是对某一时间点的陈列,隐含着图像空间的时间线索。“图像叙事的本质是空间的时间化,即把空间化、去语境化的图像重新纳入到时间的进程之中,以恢复或重建其语境。”^[12]叙事本身是对已发生事件的阐释、对过程场景的描述,而事件是不断变化发展、演化延伸的。摄影由于单张图像的“静止性”和“独立性”,使其失去了本身在时间上扩展延续的东西,仅以空间的形式保存了时间,所以人们在看空间性的图像时必须放入到时间进程中,重构语境,才能完成叙事。红色老照片在场景设置和空间营造中具有强烈的指向性和目的性,通过图像中的物象选择、构图手法、空间对比融入个人情感表达,影响观者引发情感共鸣,从而改变和塑造观者的态度、认知与价值观。图像符号能记录逝去的事物、展现存在的空间、传播记录者思想,始终以可见的事物表现着不可见的事实。照片中的图像叙事要生成其意义:一方面,要保证事件的真实性。通过相机将历史长河中的事件用相纸保存下来,以单张或是成组的记录型图像反映事件的整个过程,再现真实、记录细节,减少图像的歧义性和模糊性,以摆脱时空束缚的真实性事件记录,为当下的场景还原、重构提供原型与范式,以引发观者情感共鸣,达到填补记忆、提升认同的作用。另一方面,要体会照片符号的精神语义。透过图像中场景、人物、构图等视觉元素的“能指”要素,建立可见图形与不可见意义之间的内在联系,洞察图像意象表达的“所指”含义,构成图像的视觉语义。抗战时期的图像、照片将历史事件与精神语义相结合,使民众将其所传达出来的精神内涵外化于形、内化于心,形成独特的革命表达,生成内在的民族精神与情感价值。

四、新图景的精神叙事性与延展性

(一) 图像中的语义建构

图像是视觉的产物,基于共同的历史文化和境遇感知会对图像产生公共意蕴的阐释与解读。图像生成的同时就伴随着阐释,在图像阐释的过程中,从感性经验过渡到理性,然后进入公共性,将感性直观和知性范围结合起来,通过对图像的观察、创造达到真正的理解和解读^[13]。照片对现实世界的真实记录避免了阐释的任意性、叛逆性、不确定性和虚无性,力图建立图像语义的“共通性”。抗日战争时期,中国的文盲率较高,战

争场景的文字记载难以被群众理解传阅。红色照片将文字内容外化为场景图像,其物象的直观性和空间的真实性发挥出强大的感召力,引导群众对图像结构进行认知与阐释,很好地将精神情感转化为抗争力量,激发群众保家卫国之情,达到唤醒同胞共赴国难的目的。沙飞曾说“摄影是暴露现实的一种最有力的武器”,他认为摄影能真实有效地反映现实世界,给观者留下具体而深刻的印象,其次照片能迅速广泛地将现实景象传播出去,扩大宣传范围。郑景康也曾说过:“一粒子弹只能伤害一个人的肉体,一张适当的照片——宣传照片,可以改变无数人的灵魂。”所以摄影能作为一种“武器”,暴露敌军侵略我国的暴行、前线战士英勇奋战的场景,形成公共性的认知与阐释,建构图像语义,激发人民的救亡图存的民族意识。

《晋察冀画报》是抗战时期共产党领导和创办的第一个以照片为主,反映战区情况的新闻摄影画报。该画报通过战争、革命、生活三大主题的场景记录和视觉构建,力图突破“书写文字”的限制,将照片中的物象场景阐释出共同的图像意义,塑造出特定信息,打破文化鸿沟,建构场景语义。《晋察冀画报》第1期“血的控诉”中,用背靠残垣掩面哭泣的老人、躺在地上被毒气杀死的孩子、裸露不堪挑腹而死的女性、惨遭破坏变成废墟的烈士纪念塔及妇女老少背负行囊颠沛流离的背影5幅照片叙述了战争的惨烈,控诉了日寇的暴行。照片用真实性呈现、全景式地表达构建出“人民群众是时候团结起来对抗外敌”的语义效果,使人们在阐释图像时进入到场景内,产生情感体验与共鸣,极大地激发了民族抗争情绪。其次还通过拍摄战争中杀敌站岗的八路军,全方位地表现出革命军英勇无畏的抗日形象和保家卫国的革命斗争形象。《晋察冀画报》第五期罗光达拍摄的“永远保卫晋察冀”,选取仰拍角度,展示出巍峨高山上一个哨兵双脚分开、昂首挺立手握刺刀,无惧无畏永远战斗在最前线的守卫形象,区分了敌我关系,凸显了革命军队的主体地位。灰暗的画面中一束阳光从山边慢慢升起,与挺拔伟岸的八路军身影交相辉映,斜放的刺刀划破整体,寓意着在八路军的带领和保卫之下,终将引领人民刺破黑暗迎接光明。画报按照“军民一家亲”的主题进行话语建构,遵循“自从来了八路军,黑夜的中国透了明,苦难的人民翻了身”的情感表述,强化了人们共建新中国的文化共识^[14]。同时还能鼓舞士气,将原本悲观绝望、畏惧抱怨的消极精神转化为乐观进取、复兴民族精神的力量,团结一致、共御外敌。

红色照片不仅记录着血腥残酷的战争场面、保家卫国的奋斗过程,还通过图像语义的构建,图像公共性的阐释,描绘出场景内涵,传达红色象征意义。

(二) 图像中的新图景叙事

图像是人们凝视事实的窗口,图像叙事也成为人们理解和把握隐藏语义的方法,从而建构起形象立体、意蕴丰富的新图景。红色老照片被认为是记忆的载体,并不仅是因为它定格了时空,而是定格的内容承载了民族的记忆与情感,也成为激发人们想象与力量的精神载体,在现代更是激发人们不忘历史、继承精神力量、努力绘就共同奋斗精神图景的文化遗产。

红色老照片不仅对焦革命战争场景,也通过对互帮互助的军民关系、辛勤劳作的耕种场景、祥和安宁的田园风光的多方位描绘,展示出人们渴望和平、渴望和谐平静、期待安居乐业生活的图景。《晋察冀画报》第2期“淳朴富庶的田园生活”中表现了战争后方百姓怡然自得、安居乐业的田园生活,鱼鹰静立、渔民收网、妇女编苇、老牛播种,从远景、近景、特写等多个角度全景式地刻画了诗意般的栖居生活,建构了一个淳朴、祥和的生活图景。《晋察冀画报》第3期中李途拍摄的“滹沱河之夏”系列照片,金黄的麦田,粼粼的河水,劳作的群众,真实记录了收麦全过程,展现了边区百姓丰收季节繁忙争收的平和景象。展现劳作之余,还定格了炎炎夏日中在水里嬉戏打闹的孩童,使人顿感轻松愉悦、耳目一新。照片通过对未来图景的预叙,将具象化的现实与战后生活的新图景结合,缝合了时间与事件的断层,形成具有象征价值的叙事图景。

感知红色老照片,感恩摄影师对历史事件的记载,并深表怀念与敬意;感知红色老照片,不仅是革命战争时期历史图像精神印记的继承,更是民族气节的彰显;感知红色老照片,要对照片中包含的珍贵历史信息与民族文化景观加以研究,尤其要发掘珍贵的民族建筑影像,包括祠堂、文庙、民居等形制,为新时代文物保护单位,为“新图景”的复建、重构提供了原型和范式,为中国式现代化建设做贡献。

建筑空间作为存续集体记忆的代表性场所,战争时期的一些祠堂、公馆、民居等建筑是红色革命活动的发生地,也是彰显我国优秀民族建筑成就及其历史价值的艺术载体,其中保留的一些难得一见的民族建筑形态、制作技术与装饰工艺等更是珍贵的历史文化资料。这些体现重要历史价值、文物价值与艺术价值的建筑形制,对当今传播民族文化、实现历史文化复原、

避免臆断生造的形态语言具有重要意义。这些老照片不仅是对建筑场景、革命事件的记录,更是对历史文明的彰显。在“文化创新”的背景下,以图叙史,从中汲取造物智慧来进行新的创造,构建文化“新图景”具有现实意义。不同于现今拍摄技术及修图软件的应用,过去老照片成为不可替代的历史复原和记录现实的表现方式。1938年11月,史称“文夕大火”影响的长沙,其建筑遭受到了毁灭性的灾难。而依托当时拍摄的历史老照片,让我们感受到长沙古城建筑的时空范围,真实的老长沙建筑形态和空间布局情况,那些记录时代印记和细节特征的照片,为再造兴盛繁荣的老长沙“新图景”提供历史原型和建筑样式,为我们可观、可触、可感那些历史文化建筑提供了依据。

五、结语

红色老照片用瞬间、构图、画面,直观而有力地叙述出革命历史信息与战争场景图像,是中国红色革命文化的无声见证者,为后人通达历史、寻觅真相、阐释情感、重构场景提供史料依据和叙事逻辑。图像用其直观性、坦率性避免了语言文字差异产生的理解障碍,建构图像语义,形成公共性阐释,是叙述历史、构建新图景的艺术载体。图像叙事使历史记忆得以流传保存、历史史料信息得以赓续相传,其显现的建筑风貌、形态结构、材质肌理可进一步促进当下红色历史场景的原貌设计。强化红色资源的挖掘、加快历史图景的转化,为历史场景复原、现实场景重构提供史料依据,保护红色老照片,对铭记革命先烈的英勇事迹、传承革命历史故事、发扬民族光辉、体现历史现实、赓续文化精神具有十分重要的意义。

参考文献

- [1] 习近平. 在纪念毛泽东同志诞辰120周年座谈会上的讲话:2013年12月26日[M]. 北京:人民出版社,2013.
- [2] 司苏实. 红色影像[M]. 北京:北京联合出版公司,2015.
- [3] 抗战记忆三日军空袭下的中国儿童[J]. 生命与灾害, 2015(9):30-31.
- [4] 谢旭斌,戴端. 维特根斯坦的图像论及其当代启示[J]. 江西社会科学,2017,37(9):62-66.
- [5] 海德格尔. 存在与时间[M]. 北京:三联书店,2006.
- [6] 党航. 建筑摄影与图像叙事[D]. 长沙:湖南大学,2018.
- [7] 许港. 浅析视觉文化中的“老照片”现象[J]. 中国传媒科

- 技,2013(6):45-47.
- [8] 欧文·潘诺夫斯基. 图像学研究:文艺复兴时期艺术的人文主题[M]. 戚印平,范景中,译. 上海:三联书店,2011.
- [9] 吴雪杉. 不到长城非好汉:沙飞抗战摄影的历史建构[J]. 美术研究,2015(6):60-68.
- [10] 陈平原. 点石斋画报选[M]. 贵阳:贵州教育出版社,2000.
- [11] 曹忠. 埃德蒙德·卡彭特媒介偏重概念研究——兼论文字与图像的媒介偏重[J]. 新闻界,2019(11):52-59.
- [12] 龙迪勇. 图像叙事:空间的时间化[J]. 江西社会科学,2007,27(9):39-53.
- [13] 曹晖. 感性、理性和公共性:图像的阐释途径分析[J]. 社会科学辑刊,2018(3):172-178.
- [14] 吴果中,刘晗. 文化情感动员:《晋察冀画报》的图像实践和视觉说服[J]. 湖南大学学报(社会科学版),2020,34(6):154-160.

责任编辑:陈作