

JinJin / September 17, 2009 09:55AM

[\[講義\] 文化研究的新領域——視覺文化](#)

文化研究的新領域——視覺文化

作者：周憲

文章來源：視覺文化研究網

視覺文化研究的興起

文化研究近來頗有些聲勢，在西方自世紀初韋伯和齊美爾的社會學，後經法蘭克福學派、英國文化研究，到了80年代已蔚為大觀。文化研究已經超越了學科界限，成為一種跨學科的研究。各個大學相繼開設了文化研究的課程，相關的研究機構雨後春筍般地湧現，成果更是令人矚目。中國自90年代以來，文化研究也煞是熱鬧，承繼80年代的文化熱的餘音，以及西方文化研究的感召，文化研究集中在審美文化、大眾文化和媒介文化等層面上，起步雖晚，聲勢頗為浩大。

在我看來，文化研究歷來有理性主義和經驗主義兩種路徑，一如哲學上的大陸理性主義和英美經驗主義之分，前者更加關心理論範式和範疇的確立，後者更傾向於具體文化現象的實證性考察。美學上兩種路徑往往被稱為「自上而下」和「自下而上」的方法（費希特）。反映在文化研究上，前者（如法蘭克福學派）批判的社會理論，通過哲學、社會理論層面的探索，深入到現代文化種種問題情境之中；後者（如哥拉斯格小組）熱衷於媒介和傳播的具體事件的實證分析，並不關注宏大理論系統的建立。兩種路徑各有千秋，但局限顯著。於是，「第三條道路」便成為文化研究的一個合理選擇。說實話，文化研究經過多年的經營幾乎無所不及，大到政治制度和權力，小到「隨身聽」的專題研究。那麼，如何選擇更具包容性又不失具體個案性的文化研究，便成為一個棘手的問題。在這一方面，90年代興起的視覺文化研究尤為值得關注，因為它不僅昭示了文化研究新的細分，同時也反映出文化研究新的綜合。更值得注意的是，視覺文化研究異軍突起，不但體現了文化研究領域的擴展，而且也是對已有的種種文化研究思路和方法論的一種新的檢視和考驗。

在西方學術界，「語言學轉向」（羅蒂）口號一出，諸多「轉向」接踵而至，諸如「後現代的轉向」、「美學的轉向」、「批判理論的轉向」、「解釋的轉向」等，不一而足。「語言學的轉向」已在表明哲學思考正在從意識、精神等主觀現象的研討，轉向構成這些現象不可或缺的客觀要素之一——語言——的分析。60年代結構主義和符號學盛極一時，文本、語言、句法等概念的泛化，大有將人類一切文化活動皆歸之於語言範式的勁頭。毫無疑問，語言學的轉向的確為文化研究助了一臂之力（巴爾特是一例），但語言學轉向中暗藏的「語言中心論」的霸權主義卻被忽視了。隨著後現代理論和後結構主義的崛起，語言中心論在遭到批駁的同時，自尼采以來的西方思想的另一種傳統被激活了。所以，自80年代以來，「語言學轉向」正在被一種新的「轉向」所取代，即「圖像的轉向」（the pictorial turn）（註：Mitchell, W.J.T., *Picture Theory*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994, pp. 11-35.），「視覺的轉向」（the visual turn）（註：Shohat, E. & R. Stam, "Narrativizing Visual Culture", in N. Mirzoeff, ed., *Visual Cultural Reader*, London: Routledge, 1998, p. 45.），或者說，從語言為中心的文化，轉向以視覺為中心的文化。這個轉向實際上不過是「後現代轉向」或「後結構主義轉向」的另一種表現形態而已。

關注視覺性

從西方思想史角度說，語言對形象的優越始終和理性崇拜密切聯繫在一起。將人視為「邏各斯的動物」（亞里士多德），這個界定本身就隱含了某種深義，那就是語言優於形象，話語高於圖形。這種傳統又是和西方一以貫之的「語言中心論」聯繫在一起的。當我們以現代性／後現代性二元對立視角來審視這個問題時，一些令人感興趣的歷史線索便赫然呈現於眼前。

後現代「轉向」出現伊始，流行文化興起是助了一臂之力的。伴隨著波普藝術的流行，視覺性和視覺圖像逐漸奪取了文化的「主因」的顯赫位置。從影視到廣告，從雜誌到MTV，從建築到造型藝術，視覺圖像及其「權力」在日常生活中的廣泛滲透，導致了視覺圖像的霸權漸趨形成。以至於有人得出結論說，「後現代主義標誌著一個時代，在這個時代中，視覺形象和那些並不必然是視覺化的事物的視覺化獲得了如此之巨大的加速度，以至於形象的全球流通變成了自身的目標，這種傳播在因特網上高速進行。」（註：Mirzoeff, N., *An Introduction to Visual Culture*, London: Routledge, 1999, p. 8.）作為這種前所未有的影像文化的預言家，本雅明、麥克盧漢和彼德裡亞，師徒各自均有人所共知的論斷。不過，如果我們進一步追溯西方思想史，那麼，就會發現這種文化的始作俑者是尼采。他率先對西方文明中理性至上進行了發難，鼓吹感性的審美生存方式來抵抗理性的強暴。這或許可以視為對眼睛和視像合法性的有力證明。

及至海德格爾，那卓越的「世界圖像時代」隱喻，道出了某種值得深究的社會轉變：「世界圖像並非意指一幅關於世界的圖像，而是指世界被把握為圖像了。」（註：《海德格爾選集》下卷，上海三聯書店，第899頁。）「世界被把握為圖像」，也即圖像就是世界及其認識世界的方式，當日常生活中一切事物都被視覺化時，這個時代也就是「世界圖像時代」了。從尼採到海德格爾，再到利奧塔，這個主題被進一步深化了。在後現代的理論建構中，利奧塔將「話語的／圖像的」二分，演繹為通常意義上的現代／後現代的二分，亦即現代是理性的話語中心的，而後現代則呈現為感性的圖像中心的。透過從尼採到海德格爾再到利奧塔，視覺性不僅在日常生活中凸顯出來，也佔據了哲學思考的前沿。米切爾更有詳盡的描述，「圖像的轉向」，在美國哲學中體現為皮爾斯的符號學，以及後來古德曼的「藝術語言」中；在歐洲思想界則呈現為現象學對想像的青睞，德裡達對「語言中心論」的鄙棄和轉向關注寫作之可視的物質的痕跡，體現在法蘭克福學派對文化工業和媒介的思考和批判，體現在福柯所揭示的權力／知識歷史中話語的和視覺的事物之間的斷裂，更體現在維特根斯坦從早期的「圖像論」向後期理論的轉變中（註：Mitchell,W.J.T.,Picture Theory,Chicago: The University of Chicago Press,1994,pp.11-12.）。

關注視覺性一方面說明現實世界視覺性或視覺化的支配結構業已形成，另一方面又反映出文化思考的推進。正是在這樣的背景下，視覺文化研究成為80年代以來的一種景觀，因為我們身處「景觀的社會」（德波）。

視覺文化研究——範式與策略

也許我們有必要問：為何視覺文化會在這樣的背景下出現？較之於哲學，視覺文化研究提供了什麼新思路？

晚近視覺文化研究的興起，原因很多，最直觀的原因當然是視覺現象在當代文化中的異常突出。但是，從知識的範式轉換角度來說，視覺文化研究的沛興還有更深刻的原因。首先，視覺文化研究的突起，一個深層原因是文化研究本身的拓展。我們知道，文化研究自法蘭克福學派以來，已經形成了一些專門的領域，尤其是通俗文化和媒介文化。視覺文化作為一種形態，它超越了單純的通俗文化和媒介文化的邊界，伸向了藝術史和日常生活領域。於是，作為文化研究中一個更具包容性的範疇，視覺文化吸引了更加廣泛的文化研究的注意力。借用馬丁·傑的話來說，晚近發展起來的視覺文化研究，實際上是一個激進話語的「力場」，「是沒有第一原理、公分母或一致本質的變化著的要素的並置，是各種引力和斥力的動態交互作用」（註：Jay,M.,Downcast Eyes:The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought,Berkeley:University of California Press,1993,p.2.）。

其次，視覺文化研究本身又適應了當代學術範式的轉換，亦即多學科和跨學科研究。從目前視覺文化研究的參與者和學科形態來說，這一新的研究領域跨越了哲學、社會學、美學、文藝理論、比較藝術學、符號學、文化史、藝術史、語言學、大眾文化研究、電影研究、媒介研究、傳播學等諸多學科，並與現代性、後現代主義、女權主義、後殖民主義等研究相交叉。我們還可以從相反的方向來理解，視覺文化研究的崛起，不單是多種學科都開始關注視覺性問題，而是視覺性問題作為一個超越具體學科局限的新的研究對象，召喚著相關學科的介入。恰如一些西方學者所指出的，視覺文化研究的興起，把過去那些分散的、局部的研究綜合成一個新的整體（註：巴爾特關於跨學科研究的想法可以用來說明視覺文化研究，在他看來，跨學科研究並不是選擇一個對象和安排一兩個相關學科來研究，而是創造一個不屬於單一學科的研究對象。視覺文化正是這樣的對象。）。

最後，視覺文化研究不僅預示著某種學科範式由單一學科向跨學科的轉化，而且有一個源於批判理論的傳統的發揚光大。在視覺文化研究中，我們注意到來自法蘭克福學派、新左派、激進主義、女權主義、後殖民批判等不同思想傳統的理論，都有一個共同的傾向，那就是對社會文化的批判立場。於是，正像一些張揚這一傳統的人所主張的那樣，視覺文化研究與其說是一種知識性和學理性的探索，不如說是一種文化策略，一種藉以批判當代資本主義社會的策略。米爾卓夫指出，視覺文化是一種「策略」，借助它來研究後現代日常生活的譜系學、界定和種種功能，而且是從消費者的視角而非生產者的視角來考察。更進一步，由於視覺文化研究超越了具體的學科和大學體制的限制，進入日常生活的層面，成為一種「後學科的努力」；作為一種策略，它更關注靈活的解釋結構，關注個體和群體對視覺事件的反應和理解（註：Shohat,E. & R.Stam,"Narrativizing Visual Culture",in N.Mirzoeff,ed.,Visual Cultural Reader.London: Routledge,1998,pp.3~4.）。在西方視覺文化研究中，激進的後現代主義所關注的三個基本問題——性、種族和階級——都貫穿在視覺事件的分析中，形成了對歐洲白人男性中心主義的視覺暴力的抗拒和顛覆。比如，在視覺文化中如何由「良好的眼光」轉向「批判的眼光」，便是一個重要問題。誠如羅各夫所言，視覺文化研究就是要確立一種批判的視覺，進而重新審視人們看的方式和表徵的歷史。這就把文化研究從傳統的邏輯實證主義範式，轉換為表徵和情境認識等當代研究（註：Rogoff,I., "Studying Visual Culture,"Shohat,E. & R.Stam,"Narrativizing Visual Culture",in N. Mirzoeff,ed., Visual Cultural Reader,London:Routledge,1998,pp.15~17.）。所以，在某種程度上說，視覺文化研究既是文化研究中學科整合的體現，又是文化研究中研究細分和專題化的徵兆。它的確提供了不同於單一學科（如哲學或社會學）的視野和方法論嘗試。或者說，視覺文化研究提供了一種進入當代資本主義日常生活批判的路徑。

視覺文化的問題結構

從目前視覺文化研究的發展來看，這一領域形成了關注當代視覺事件意義的視覺文化社會學，強調發展一種視覺文化解釋理論的視覺文化解釋學，以及著眼於視覺文化史或形象史研究的視覺表徵史的不同思路。這些不同的思路相互作用，實際上構成了視覺文化研究的問題結構及其不同層面。

這裡我們不妨來簡要討論一下幾種不同的對視覺文化研究問題結構的理解。一種觀點認為，視覺性的研究大致可以依據視覺現象的四個不同層面來分析：第一，在日常生活世界的意義實踐層面。在構想「他者」的政治和倫理實踐中，在每天的社會體驗中，這種意義實踐確立了我們的經驗結構，也建構了從藝術、新聞到人文科學等活動中的視覺範式。第二，晚近出現的解釋性問題結構（關於看的不同方式的種種理論敘事），它帶有某種探索視覺秩序的社會學和政治的經驗性承諾。第三，在反思這些問題和實踐的社會建構中歷史地形成的理論科學和批判思想的作用。第四，元理論層面，即關注質疑和解構視覺組織範式，以及使之合法化的實踐、機構和技術的歷史和意義（註：Heywood, I., & Barry Sadywell, eds., *Interpreting Visual Culture*, London: Routledge, 1999, p. X.）。所有這些不同的層面都集中於視覺事件的意義形成的社會歷史條件，以及我們觀看視覺圖像的方式。它把狹窄的視覺性研究拓展了，轉向當代文化中「視覺霸權」的文本分析和意識形態分析。這種視覺文化的解釋學貫徹了70年代以來人文科學和社會科學中的「解釋的轉向」精神，側重於揭開視覺現象深層的意義結構和理解結構。

另一種視覺文化研究的理解是，視覺文化研究要關心人的提問方式，我們正是依據這些提問方式才生存於並重塑我們自己的文化，只有我們自己的文化才能賦予視覺文化以本質。所以說，視覺文化領域實際上至少是由三個要素構成的：第一是存在著各種形象，它們是多種常常充滿爭議的歷史所要求的；第二是存在著許多我們看的機制，它們受制於諸如敘述或技術等文化模式；第三是存在著不同身份或慾望的主體性，我們正是以這些主體性的視角，並通過這些主體性來賦予我們所看之物以本質的（註：Shohat, E. & R. Stam, "Narrativizing Visual Culture", in N. Mirzoeff, ed., *Visual Cultural Reader*, London: Routledge, 1998, p. 18.）。這種主張專注於形象或對象的接受而非生產問題上，並把它視為視覺文化最有意思的問題之一。

儘管我們還可以羅列出更多的關於視覺文化問題結構的看法，但有一點似乎是顯而易見的，那就是視覺文化研究關心的是我們所生活的現實世界中人們對視覺形象的理解和解釋，它不但包括主體對形象的關係，也涉及到個體與群體、現在與傳統、人與環境的複雜的互動關係。由此出發，我想提出中國當代視覺文化研究的問題意識和問題結構。

西方視覺文化研究已經相當成熟，且成就可觀，顯而易見，這種新的文化研究將會在中國當代文化研究中展開。於是，中國當代視覺文化的問題意識和問題結構便不可忽略。所謂中國視覺文化的問題意識，主要是指我們在考察中國視覺文化時必須具備某種中國的本土視野和理論，但本土問題意識又是建立在對本土問題結構的深刻體認基礎上的。作為一個文化研究的新領域，我以為可以將中國視覺文化研究的問題結構區分為幾個不同層面。第一個層面是全球化背景下中國當代視覺文化所展現出來的全球共通性，西方視覺文化研究中的諸多基本主題，諸如後殖民、種族、性別、虛擬空間和仿像等，在相當程度上也適合於中國問題的描述和解釋。第二個層面乃是與西方視覺文化相似亦有區別的層面，比如，西方視覺文化產品的中國接受和理解問題，中國視覺文化對西方形態的模仿等。在這個層面上，西方理論可以作為一個參照系而起作用，但我們必須確立必要的中國本土問題的獨特視角和分析方法。第三個層面則完全是中國本土問題，它們雖與西方當代文化有聯繫，處於全球化的背景糾葛之中，但問題的產生和語境則是完全的中國問題。比如，用西方話語（語言、文本）中心，向形象（視覺性）中心轉移的模式，在相當程度上並不適用於說明中國文化史的歷史線索；再比如，中國獨特的政治制度、經濟結構和文化形態，與西方當代的發達資本主義或後現代主義形態，有許多根本差異，切不可將一些表面的相似掩蓋了中國問題的特殊性。這個層面要求我們發展出一種獨特的本土理論和方法。

這樣來看，中國視覺文化研究有一個悖論。一方面，我們尚未建立完整的相對系統的文化研究總體理論和方法，這在客觀上就要求我們在相當程度上借鑒甚至移植西方現有理論，或者說，將西方現有成熟理論作為我們理論建構的基礎。但另一方面，中國當代文化的特殊性又要求我們必須尋找和建構有效的中國文化研究模式和方法，它不是一般地談論視覺文化問題，而是針對中國視覺文化的當代性和特定語境而言說的。顯然，文化研究作為人文科學和社會科學的一個特殊領域，與自然科學超越局部本土差異的普遍有效性不同，它必須充分注意到中國特殊的文化語境和歷史，因而有一個解釋的本土文化語境有效性的問題。所以，我們面臨的艱巨任務之一，是在上述悖論中建構本土的視覺文化研究模式，它不必刻意強調自己的本土身份，卻是針對本土問題的獨

出處：<http://blog.udn.com/ChenBoDa/3260189>