

JinJin / September 17, 2009 09:51AM

[\[講義\] 視覺文化研究的現象學之維](#)

視覺文化研究的現象學之維

作者：耿文婷

文章來源：視覺文化研究網

從二十世紀六十年代到本世紀初的幾十年間，人類越來越切身感受到文化呈現方式的歷史性變遷，——曾經雄霸世界若干世紀的語言—文字文化正由中心滑向邊緣，代之而起的是蓬勃發展的「視覺文化」。視覺文化是影像與形象佔據主導地位的文化形態，它踏破以往視覺藝術的邊界而向整體的生活突圍，成為波及人類生活每一寸空間的文化弄潮者——不但我們生活期間的建築、居室、服飾、街牌廣告、電視圖像、商品宣傳冊等等充斥著視覺圖像，就連美味、音樂、膚感等難以言傳的非視覺因素也要頻頻向視像轉化……不經意間，人類文化已經全方位地被「視覺化」了。

面對這種人類文化大舉地向視覺的轉向，許多敏感的學者開始用各種各樣的概念加以描述，紛紛用後現代主義、消費主義、後工業時代、媒介技術等概念與視覺文化相關聯，一時間，「視覺文化」成了某種包羅萬象、無所不是的流行而時髦的用語。美國視覺文化理論先鋒尼古拉·米爾佐夫甚至認為，「視覺文化是一種策略，用它來研究後現代日常生活的譜系、定義和作用」。於是，在這種策略指引下就出現了研究視覺文化中的權力分配、性別政治、種族意識等佔據主流位置的「視覺文化理論」，目前在英美等國家的視覺文化研究多半就集中於這種視覺政治學或視覺社會學領域。而我們的憂慮卻為此變得越來越深：這一切的研究畢竟偏離了「視覺」與「視覺經驗」本身！

視覺文化從哪裡來？又將向哪裡去？從這些研究中我們無法找到答案。視覺文化是呈現於視覺、並在視覺意識中得以保留與內化的文化形態，因此，對於它的研究就不能脫離開具有根本地位的「視覺」本身。沒有視覺對視像的普泛把握，視覺文化就無從談起；沒有視覺對視像的普泛把握，建諸視覺之上的政治學或社會學的等等分析就成了無源之水、無本之末。因此我們必須回到本源、回到視覺文化本身來研究視覺文化。

一、現象學作為視覺文化研究的題中應有之義

回到本源、回到視覺文化本身的理論研究必然是現象學性質的研究。現象學運動一百多年來始終標舉的口號就是「面對實事本身」！「現象學比起任何其他哲學來都更少從人們不知道的地方出場」，它所面對的就是實事之物、所要解決的就是與實事有關的問題。我們用現象學的目光觀照視覺文化，必然面對的實事就是視覺與視覺引發的這種文化現象，要解決的問題就是反思這種文化現象，並且規矩這種文化的發展路徑。

現象學對於視覺文化的研究是必然的在場者，它踏實而獨特的方法將把視覺文化的理論研究帶向一個新境界！在現象學的理論脈動中，始終給予「視覺直觀」以極其重要的地位。其創始人埃德蒙德·胡塞爾早已為我們闡明，「原初在確切意義上進行著直觀的那種意向體驗是對一個事物的視覺感知」，「它在所有體驗類型中都被設為前提」，這種「感性感知和其他意向體驗之間因而存在著一種單向的『奠基關係』：其他的意向體驗沒有感知是不可能的，而反過來則是可能的」。莫裡斯·梅洛-龐蒂從知覺的角度賦予直觀以重要地位，他指出，「知覺首先不是在作為人們可以用因果關係範疇（比如說）來解釋的世界中的一個事件，而是作為每時每刻世界的一種再創造和一種再構成」。由此可見，在現象學視界中，奠基於感知的「直觀是一切真正知識的最後根據」。

而在直觀的諸種形式中，視覺感知的感覺直觀是最基礎的，具有奠基地位的，範疇直觀與本質直觀，意識的想像與構造都是以視知覺的感覺直觀為最初的出發點。因此，現象學的理論與視覺文化之間有著天然的契合點。從現象學的視像理論切入研究視覺文化，將改變目前視覺文化研究的非本質性、不規範性，為尚處於混亂、盲目狀態的視覺文化研究開闢出一塊新天地！視覺文化的現象學研究不僅對於視覺文化自身領域的研究具有前瞻性與開拓性，同時，這一研究思路對於目前處於艱難停滯狀態的當代美學與審美文化研究提供某種可以借鑒的發展路徑。因而，這一理論的現象學目光對待是十分有意義的。

這種意義不僅在於找到了實事存在的問題，而且在於對這一問題的現象學解答。根據現象學的意向性原理，任何意識都是某一對象的意識，都是朝向一定對象、指向一定的目標的，有著現實與之對應的「意向相關物」。「意向性」是人類意識的本質特徵。那麼，在視覺文化的未來發展道路上，人類就不是被動的承受物，而是可以發揮這種意向能動性，選擇文化，根據人類健康向上的發展需要積極地創造這種文化。因此，在此種意義上，視覺文化是完全能夠按照人類的需要來規矩和不斷發展的。所以，這正是現象學對於視覺文化研究的題中應有之義。

那麼，我們是在什麼意義上使用現象學與現象學方法？為了說明這一問題，還需簡要回顧一下現象學運動發展史。現

現象學是20世紀初由德國哲學家埃德蒙德·胡塞爾創立的與西方形而上學哲學傳統截然不同的哲學與方法。他反對從概念到概念的思辨哲學方法，主張認識事物要尊重現象本身，認為「現象」是一切知識的根源或起源。為了徹底地認識事物，就必須將有關這一事物的一切觀念、信仰、理論加以「懸擱」，放在括號內存而不論，而從直接直觀到的經驗出發尋求事物的本質。這種「現象學的目光」是極為踏實誠懇的，它使理論研究放棄對傳統的盲目崇拜、而轉而崇拜「現象」，崇拜「實事」本身。但胡塞爾在《邏輯研究》第一卷發表之後，出現了理論向先驗現象學的轉向，直至將所有的現象都最終回溯到「先驗自我」中。對於這種越來越深的向純粹主觀的陷入，當初胡塞爾的追隨者並沒有亦步亦趨，而是出現了其他頗有影響的現象學潮湧，其中影響較大的是海德格爾的存在論現象學、捨勒的價值現象學等。自現象學向法國轉移後，出現了在當代至今方興未艾的梅洛·龐蒂知覺現象學、包羅·裡科爾意志現象學等等。一百多年間，現象學歷經德國、法國，在整個歐洲大陸掀起熱潮後，又向美洲與亞洲大陸蔓延，從而成為一股影響學術發展進程的世界潮流，這期間，美國的A·古爾維茲、A·舒茨，日本的西田幾多郎、印度的J·N·莫漢提等等都是各個國度的現象學代表，數百位現象學者在全球範圍內從事著這一領域的拓展與研究，並且這些都與最初胡塞爾的主體意識現象學大相逕庭。為此，美國現象學史學家施皮格伯格評論說，現象學「像一條河，包含有若干平行的支流，……它們有共同的出發點，但並不需要有確定的可預先指出的共同目標」。由此可見現象學運動一百多年來，儘管內部矛盾分歧頗多，但也正是在「共同的出發點」上使他們能夠彼此聯結，共同成為「現象學的」。如同當今在現象學的名義下有「政治現象學」、「社會現象學」、「宗教現象學」、「節日現象學」等等廣闊的現象學研究領域一樣，我們所從事的「視覺文化現象學」研究也應當與這些不同歷史時期、或不同研究內容的現象學有某種共同的基礎、某種共同的出發點，某種共同的是其所是地成為現象學的東西。那麼，這一共同的出發點究竟是什麼？

概而言之，就是所有現象學家共同標舉的口號「面對實事本身」！

倪梁康說這是「一種共同的接近問題的方式」；施皮格伯格說，就是「將自己限制在直觀觀察的直接證據上……非常執拗地努力查看現象，並且在思考現象之前始終忠實於現象」。這裡所謂的「實事」，是指一種本源的「現象」，它包括「兩方面的內涵：一方面，『實事』無非是指被給予之物、直接之物、直觀之物，它是在自身顯示（顯現）中，在感性的具體性中被把握的對象；另一方面，『實事』還意味著哲學所應探討的實際問題本身；更進一步說，它是指所有那些以自身被給予方式展示出來的實際問題，從而而有別於那些遠離實際問題的話語、意見與成見。」

在視覺文化的現象學研究上，我們所應遵循的就是這樣一種基本的現象學精神——回到實事本身，回到視覺文化本身！換句話說，視覺文化現象學所要研究和處理的是視覺文化本身的問題，而不是視覺文化與某種東西的雜交綜合物。這如同海德格爾在馬堡大學課程講稿中指出的，「我們的目標不是獲得有關現代哲學運動中被稱為現象學情況的歷史知識。我們並不處理現象學，而是處理現象學本身處理的問題。重複地說，我們不是單純地為現象學作解釋性說明，然後就能報告說，現象學處理的是這一個或那一個的主題；取而代之的是課程就處理這一主題。」（1927年夏在馬堡大學授課的講稿《現象學的基本問題導論》）為此，在視覺文化的研究中，我們並不處理現象學，也不處理某種所謂現象學與視覺文化交叉產生的邊緣學科，而是就「處理視覺文化本身」！使視覺文化能夠在誠懇踏實的現象學目光中「如其本身所是」地在我們的面前顯現出來。

為此，我們將把一切加在視覺文化之上的觀念術語括上括號、加以懸擱，把迄今在這一領域占主流地位的視覺文化政治學、視覺文化社會學等所謂視覺文化理論、把與之關聯的消費文化、後現代主義、媒介技術等所謂視覺文化概念，統統暫時存放於括號中存而不論。我們首先要做的是，使用現象學賦予我們的意向性目光投注到視覺文化本身的現象上來，恢復視覺文化本身的面目，尊重視覺文化如其顯現般的那種顯現，找尋視覺文化本己的本質。當然，如同海德格爾恰恰要研究被胡塞爾劃到括弧中的「存在」一樣，我們並非要將這些有關視覺文化的既有理論、概念棄置到廢品堆中，而是要在現象學直接直觀的基礎上予以反思和運用，就是說，我們並不是要否定有關視覺文化的既有理論，而恰恰是要在現象學的目光中重新發掘這些資源，這如同胡塞爾在創立現象學時對心理學家威廉·詹姆士理論的現象學吸收一樣。對此，我們不妨引用由胡塞爾起草的發表於《哲學與現象學研究年鑒》上的「現象學宣言」中的一段話，「只有返回到直接直觀這個最初的來源，回到由直接直觀得來的對本質結構的洞察，我們才能運用偉大的哲學傳統及其概念和問題；只有這樣，我們才能直觀地闡明這些概念，才能在直觀的基礎上重新陳述這些問題，因而最終至少在原則上解決這些問題。」

二、 視覺文化研究的現象學之維

在視覺文化時代，文化發生了一些本質的變更。與前視覺時代相比，我們可以明顯地感受到某種「認知的普遍視覺化」、「對「身體經濟的強調」、「對「個體體驗的追求」，以及「快感的走向大眾化」等新的文化氣息與景觀。對於這些「現象」的剖解最好還是從「現象」本身出發，也許，現象學的許多閃光思想能為我們在最本源的意義上提供理解視

覺文化的依據。我們不妨從中擇其一二加以論述。

(一)、本質直觀

在人類文化史上，儘管口頭—文字—圖像等文化的載體各不相同，但就文化的共同本質來說，人類通過種種文化所要獲得的是某種「意義體驗」，——無論從現象學角度來看這種意義體驗是充實的抑或空乏的。從意義的表述來看，語言是某種間接的形式，「談話和書寫意味著通過它喚醒的語詞來把一個經驗翻譯成一個文本」，——語言的中介性是語言文化自身固有的語法，是這一文化的本體本身。在語言文化氛圍中，如果試圖懸擱汗牛充棟的傳統語言學觀念，代之以現象學的直觀方法從事研究著實是一件艱巨的事業，這裡的問題在於，剝離開語言中介的所謂語言文化「現象」能否還繼續等同於語言文化本身？現象學的初始要求是排除中介，這對於語言文化是困難的，而對於新興的視覺文化則有著天然的優勢。視覺文化無需將經驗、體驗加以翻譯，無需借助於任何中介，而是以直接的視覺經驗、體驗為內容，以直接觀照的方式呈現於人類面前。它祛除了語言文字中介可能引起的誤解歧義，強調直觀地把握視覺文化現象、反思視覺文化現象，代表著一種靈活的看和問的方式。視覺文化現象學就是從這種最初意義上的直觀、直視出發的對於意義的直觀把握。所以，視覺文化是一種典型的「直觀」文化，是某種胡塞爾所指稱的「切身性領域」的文化。在現象學家那裡，「直觀是一切真正知識的最後根據」，視像作為語言之外的存在，在意義表達上比語言更具備基礎性，——這也就為視覺文化時代出現的普泛化的視覺圖像確立了合法性。我們從事視覺文化的現象學研究必然要從這種奠基性的視覺感知出發，進而在感知的基礎上研究意識的意向性「想像」與「構造」。

這種現象學視界的「視覺」，並非僅是生理的感官，或僅僅是肉眼看的行為，它是在直觀中把握事物本質的能力，用梅洛龐蒂的話來說就是，「我的視覺就是一種看的思維」，就是現象學中一個非常重要的命題「本質直觀」。胡塞爾認為，一切知識的，特別是現象學洞察的最後檢驗就是直觀（Anschauung）。「直觀」這個詞，在德文中本來就是「觀看」的意思。「直觀」對於人的認識來說是最後的根據，或者說，是「最終的教益」。本質直觀就是要把「所有那些在直觀中原本地（可以說是在其切身的真實性中）展示給我們的東西就當作它們自身所給予的那樣來加以接受。」現象學的「直觀」不但不排斥思維，更是一種不同於傳統認識論的思維形式。這種思維不同意直觀只能將個體之物作為自己的對象，而觀念或本質卻一定要通過抽象才能被我們所獲得的傳統看法。在胡塞爾看來，直觀中就包含著思維，他稱之為「自然的思維態度」。在《現象學的觀念》中，胡氏指出：「自然的思維態度尚不關心認識批判。在自然的思維態度中，我們的直觀和思維面對著事物，這些事物被給予我們，並且是自明地被給予，儘管是以不同的方式和在不同的存在形式中，並且根據認識起源和認識階段而定。例如在知覺中，一個事物顯而易見地擺在我們眼前；它具體地在其它事物之間，在活的事物和死的事物、有靈魂的事物和無靈魂的事物之間存在，就是說，具體地存在於一個世界之中，這個世界如同個別物體一樣部分地進入知覺，在回憶的聯繫中部分地被給予並且由此擴展到不確定的和不熟悉的東西之中。」

從中可見，主體在對眼前事物的觀看中就已然包含了對事物的本質的體認，包含了思維的性質，而無須再經過抽象的階段。——這其實也就是所謂「本質直觀」的涵義。我們在各種視覺文化產品諸如面對電視劇、電視廣告的時候，其實就是在通過眼與心直接地把握視像、獲求本質，而無需借助語言的中介轉換。

(二)、發現身體

身體人人都有，但自古以來卻很少論及，對於它的看重是後現代以後的事。但追本溯源，最早卻是現象學的理论貢獻。現象學眼中的身體力求回到「身體本身」、讓身體成為身體自身。於是，身體不再是身體之外的一個設定，不再被或理性或存在所囚禁，而是慾望、工具、智慧三種話語的遊戲之所。胡塞爾非常重視「身體」的作用。他說：「在這個自然的被本真把握到的軀體中，我就唯一突出地發現了我的身體，也就是說，作為唯一的身體，它並不是單純的軀體，而恰好是一個身體」「軀體」只是一個類似於「他物」的自然身體，身體則是心物的結合體。「軀體」在意識中的構造也必須回溯到原初感知之上，原初感知將感性材料如頭部、四肢、軀幹，統攝為一個整體。對「身體」的立義則是我的意識與這個軀體的結合。身體「不僅僅只是一個事物，而且是對精神的表達，它同時又是精神的器官。」

開啟身體領域研究的大師則是繼胡塞爾之後的法國學者莫裡斯·梅洛-龐蒂。他明確指出身體是我們和世界聯結的唯一方式——「因為我有一個身體，我通過這個身體把握世界。」在第一部圍繞身體與知覺的現象學名著《知覺現象學》中，梅洛-龐蒂賦予身體以本體地位，這是以往所有的哲學著作中從來都沒有過的。梅氏對知覺的所有闡釋、對現象學中重要概念「主體間性」的闡發，都是建立在這個「身體」之上的。——「因為我的身體是朝向世界的運動，因為世界是我的身體的支撐點」。

因為「任何一種知覺，任何一種以知覺為前提的行為，總之，任何一種對身體的運用都已經是最初的表達。」

身體是一種活生生的肉身化意識，是能夠「跨越距離，能穿過知覺的未來，能在難以想像的平凡存在中描繪凹陷、凸起、距離、間隔、方向的一個體系之體系……。」

這種對於身體性的強調直接開啟了當代對於身體文化—經濟的有意識發展。

在認知層面，它給予身體以合法地位，身體不再是人的低級之物，不再是從前相對於頭腦與精神的單一的肉體機器，它是思維的基礎甚至就是思維本身。它打破了意識的傳統認識，即「我思」，而是意向性的「我能」，從而賦予主體煥然一新的認知圖式。但遺憾的是，在梅洛-龐蒂之後，對身體思維認知學的研究並沒有蔚然成勢，相比，對於身體文化—經濟的地位提升卻顯然可見。我們從視覺文化時代對於「身體可視性」的重視，以及大規模發展起來的「身體經濟」（美容業、服裝業等）中，就可以看到這種一浪高過一浪的身體浪潮。此外，還有從尊重身體自然性出發的對慾望的肯定以及慾望文化的勃興（如女性的身體寫作）等等，這一切在令人們耳目一新之餘，還需同樣需要現象學的審視——現象學的意向性理論恰在這裡變為某種急切的需要，既然意識行為的本質是意向性的選擇，那麼，我們在身體從鄙視到重視的選擇之後，是否還應進行再度的思考和有意義的選擇？這是擺在我們如今視覺文化時代的理論與現實課題。

（三）豐富性還原

在視覺文化時代，這種由視覺感官直觀而來的現象是多樣與豐富的。我們知道現象學是在向思維經濟原則的挑戰中誕生的，思維的經濟或簡約化原則是近代哲學尤其是自然科學所奉行的方法論，他的提出者是奧卡姆，所以這一原則被稱為「奧卡姆剃刀」。在奧卡姆剃刀的削減之下，事物的豐富性內涵被剝得只剩下幾根精光的骨頭，所以在胡塞爾那裡，現象學的一項使命就是要還事物以本真的「豐富性」，施皮格伯格進一步將其詮釋為「對多樣性的無所不包的慾望」，現象學「與其說是對思維經濟原則的有意識的挑戰，不如說是對多樣性現象的感受性的尊重」，因為這種豐富性並不是附加在事物身上的多餘物，而是就構成了事物本身。在視覺文化領域，恰恰為我們展示了這種不同於語言文化的豐富性，在這種意義上，視覺文化並不是簡單的圖像呈現物，而是包含圖像在內的具有多樣性與豐富性的「綜合文化」，視覺文化其實是人類有史以來最具包容力、最具豐富內涵的文化形態。這種豐富性不僅呈現於外在的視覺物相中通過身體的「外感知」把握，同時這種豐富性也是活躍於身體之內的「內感知」。胡塞爾就強調身體內感知的豐富體驗性，並在廣義上重新闡釋了笛卡爾的「我思」，即「它包含著『我知覺』、我記憶、我想像、我判斷、我感覺、我渴望、我意願中的每一項，以及包括在其無數流動的特殊形態中的一切類似的自我體驗」。

由以上的闡述我們可以看出，對於當今方興未艾的視覺文化的理論研究還有許多尚待深入挖掘的地方，這需要研究者充分發揮主體意識，善於尋找新的研究方法從而做出具有學術創造性的闡釋。而運用現象學的方法觀照視覺文化研究只是其中的一脈，同其它方法一樣，目的無非是如其所是地揭示出視覺文化的本質蘊含。因此這裡只是拋磚引玉，提出問題，以就教於同道。

出處：<http://blog.udn.com/ChenBoDa/3260167>

Edited 1 time(s). Last edit at 09/17/2009 09:51AM by JinJin.
