JinJin / September 17, 2009 12:04PM

[\[講義\] 視覺文化的三個問題](#)

視覺文化的三個問題

作者：周憲

文章來源：美學研究

視覺文化取代了印刷文化而成為一個時代的文化最為突出的現象乃至於模式，這在西方的一些著名學者如波德里亞、德波、詹姆遜、費瑟斯通等人那裡都有了相當深刻的論述；我們國內的一些著名學者也在文化研究中將視覺文化作為其主要的研究內容。美學界近來引起廣泛關注和熱烈爭論的「日常生活審美化」的命題，其實也是視覺文化所帶來的審美方式的嬗變。關於視覺文化，已有了數量眾多、影響廣泛的論著，那麼，我們這個討論是否還有其獨特的意義？我們談論這個問題的出發點又在何處？

最近一段時間，關於文藝學的學科邊界問題在文藝學領域產生了很多爭議，再度成為一個備受關注的理論熱點。其實，這正是與視覺文化問題有著密切關係的。視覺文化作為時代的文化模式，帶來的是與文學頗為不同的審美方式，是滲透在日常生活的各個方面之中的，或者說是成為了消費社會文化的最重要的徵兆，而原有的文藝學體系則是以文學理論作為基座的。有人甚至提出了「文學的終結」的嚴重話題，而文化研究中關於視覺文化和圖像的論述，所涉及的對象幾乎和原有的文學理論或經典文藝學相去甚遠。我們應該看到的是，文藝學美學的發展，是無法離開當前的這種審美現實的，必須以一種「與時俱進」的學術態度和理論方法將視覺文化中的審美現象納入自己的體系之中；而視覺文化研究也應該從文藝學和美學的立場上得到更為深入的開掘。

視覺文化作為一個重要的話題，出現在美學領域，其實可以說是題中應有之義，也體現了文藝學和美學發展的一個主要趨向。近一個時期的文藝學、社會學或美學論著，尤其是西方的後現代主義有關著作和文章，對於視覺文化多有涉及。這個現象理所當然地引起了學術界的關注。但是，目前的視覺文化理論更多的是泛文化性質的，而與文藝學和美學的研究差別很大。我們現在所見的視覺論著，更多的是持一種社會學或文化學的立場，而從文藝學和美學角度進行探討還顯得非常欠缺。在我看來，文藝學和美學在新的歷史條件下的進展，恰恰應該以視覺問題作為一個突破點和生長點。我認為，一方面視覺文化本身的問題還需要從內部進行探究，另一方面視覺文化與文藝學和美學之間存在著內在關聯，這兩點是使這個問題得以向前推進的兩個進徑。我們無意於以某種誇張的姿態以求成為學界關注的「焦點」，而是想以學理性的客觀與平和來探索視覺文化在本體上的建構和文藝學美學方面的延展。這裡的幾篇文章，儘管角度各不相同，但基本上都體現了這樣的初衷。

視覺文化是當前文化研究的熱點問題之一。本文分別討論視覺文化研究三個相關問題：視覺文化的問題結構、看的方式和視覺文化研究的反學科性。

（一）視覺文化的問題結構

在視覺文化研究方面開風氣之先的美國學者米歇爾認為，視覺文化研究主要關心的是視覺經驗的社會建構。在他看來，視覺文化研究具有某種「非學科性」或「去學科性」，即是說，這是一個不同於以往學科結構（如藝術史）或學術運動（如文化運動）的新型研究。他在視覺文化課程大綱中，以關鍵詞的方式詳述了視覺文化研究的主要範疇和關鍵詞：

視覺文化：符號，身體，世界

在這個視覺文化研究的關鍵詞家族中，第一個術語是環繞著符號概念做文章的，但並不是為了把握某種視覺文化的符號學，而是要提出有關視覺符號的問題，也就是視覺的與閱讀的東西之間的關係問題。這個概念旨在提供形象和視覺經驗解釋的工具，同時由視覺符號向社會、文明、歷史和性別等範疇延伸拓展，視覺符號本身複雜的文化意義由此顯露出來。假如說第一個概念是視覺文化研究的基礎的話，那麼，第二和第三概念則更多地涉及到形形色色的視覺現象與視覺經驗。身體乃是主體性的標誌，而世界則是對像世界，兩者構成了複雜的相關性。從中可以看出米歇爾極力提倡的視覺文化研究決不囿於一個具體學科，而是學科間的，這就是他所說的「非學科性」和「去學科性」的意圖所在。那就是用這些帶有開放性和「家族相似」視覺文化關鍵詞，來消解成型的學科及其方法對視覺文化的「曲解」和「限制」，把視覺文化研究引向更加廣闊的領域。

另一種看法認為，視覺文化研究集中在視覺性上。英國學者海伍德(Ian Heywood)和塞德維爾(Barry Sadvwell)就提出，視覺性的研究可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。這一關於視覺文化研究的設想立足於某種視覺的解釋學，更關注如何為視覺文化研究確立合理的理論範式和解釋方法。另一些學者強調，視覺文化研究關心的是一系列的提問方式，我們正是依據這些提問方式才生存於並重塑了我們自己的文化的，只有我們自己的文化才能賦予視覺文化以本質。因此，視覺文化領域實際上至少是由三個要素構成的。第一是存在著各種各樣的複雜形象，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視覺觀看的機制，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意義的。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。

以下我們從兩本比較有代表性的視覺文化研究的導論性著作出發，來看在西方學術界如何規定視覺文化研究的對象和範圍的。紐約州立大學藝術史教授米爾佐夫的《視覺文化導論》(Nicholas Mirzoeff, An Introduction to Visual Culture [London: Routledge, 1999])由英國的羅德里奇出版公司於1999年出版，該書注重於討論三大問題：第一個問題是視覺性，包括圖像界定、攝影時代和虛擬性三個小問題；第二個問題是文化，包括超越文化、看性別等；第三個問題涉及到全球性和地方性，從戴安娜之死來看全球視覺文化等。另一本較有代表性的著作是美國學者斯特肯和卡特賴特所著的《看的實踐：視覺文化導論》(Marita Sturken and Lisa Cartwright, Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture [Oxford: Oxford University Press, 2001])，該書由牛津大學出版社2001年出版發行。該書分析了9個問題，分別是：1. 看的實踐：形象，權力與政治；2. 觀者製造意義；3. 觀看，權力與知識；4. 複製與視覺技術；5. 大眾媒介與公共領域；6. 消費社會與慾望的生產；7. 後現代主義與大眾文化；8. 科學地看與看科學；9. 視覺文化的全球潮流。從這兩本代表性的著作中我們大致可以看出，視覺文化研究所關心的問題集中在視覺性及其對人的社會文化影響。換言之，視覺文化就是要把視覺經驗的社會建構過程當作基本主題。在西方學術界由於福柯等人的影響，視覺文化研究特別關注階級、性別、種族等社會關係中所呈現出來的權力關係和身份建構。一言以蔽之，我們生活在一個視覺文化時代，視覺性對每一個人來說並不是一個自然而然的過程，而是一個滲透了複雜的社會文化權力制約的過程。我們通過視覺來與他人和文化交往，交往過程中社會文化的種種價值觀、權力/知識、意義理解便不可避免地進入個體不斷內化的視覺經驗之中。因此，對視覺經驗的社會建構的分析始終是視覺文化研究的焦點。

(二) 看的方式

視覺經驗的社會建構是一個研究的大致方向，具體說來，其中包括哪些內容是值得仔細辨析的。從歷史角度說，視覺文化現象在不同的時代有不同的表徵；從邏輯角度看，視覺文化變化著的內在「文化邏輯」乃是人們觀看的方式。可以想像，視覺文化的不同歷史最直觀的是作為視覺對象的圖像演變史。秦代石刻或漢代畫像磚所傳遞的視覺信息，全然有別於宋元山水畫和明清古傢具。視覺文化的歷史最直觀地體現為視覺符號的轉變，顯然，視覺文化的歷史考察離不開對這些變化著的視覺符號或圖像資料的分析。然而，我想特別強調的是，客觀的圖像符號固然重要，但更重要的是導致這些視覺對象出現的主體視覺經驗或視覺觀念。顯然，看的方式並不是孤立的抽象的範疇，眼光總是文化的，總是與被看的物像處在互動關係之中。視線與視像的互動表明一個辯證的關係：一方面，有什麼樣的視覺範式就會有什麼樣的圖像類型；反之亦然。一方面，作為文化對象的圖像類型要借助視覺範式來界定；另一方面，作為文化主體機能的視覺範式又必須通過客觀的圖像類型來規定。然而，正是這種循環過程中形成了圖像與眼光之間複雜的互動關係。舉電影為例，一方面電影藝術家創造了許多新的視覺形式或圖像，另一方面這些圖像又造就了與之適應的觀眾的眼光。電影史上有兩個生動的例子，一是特寫鏡頭的運用，一開始造成了使不習慣的電影觀眾感的恐懼。他們誤認為這些突出和放大人物局部的畫面是把人「肢解」了，比如手的特寫似乎脫離人的身體而被「肢解」了。第二個例子是拍攝火車迎面呼嘯而來的鏡頭，最初見到這樣鏡頭的觀眾真的以為有火車迎面壓過來，於是一個個心驚膽戰地逃離了影院。如今，這樣的鏡頭電影觀眾已是司空見慣，上述視覺誤解不再會出現，原因就在於新的圖像形式造就了觀眾相應的視覺眼光和理解。因此，在某種程度上說，眼光與圖像的互動構造了一定時代的視覺文化範式，也構成了視覺範式的歷史演變。由此可以推導出一個結論：視覺範式是一個關係概念，既包含了視覺主體眼光，又包含了與這樣的眼光相對應的圖像類型。所以說，視覺文化的核心問題乃是視覺經驗的社會建構。伯格在談到欣賞過去藝術品時說道：「我們今天是以一種以前人沒用過的方式去看過去的藝術品。實際上，我們是以一種不同的方式來欣賞過去的藝術品。」[1](P16)顯然，藝術品本身並沒有發生變化，而我們觀看過去藝術品的方式和觀念卻發生了變化，這就導致了對過去藝術品理解的歷史差異。從這個角度看，我們有理由把不同時代人們的觀看方式及其視覺觀念當作視覺文化歷史變遷的邏輯線索。

所謂「看的方式」(ways of seeing), 在伯格看來, 就是我們如何去看並如何理解所看之物的方式。看所以是一種自覺的選擇行為, 伯格的解釋是: 「我們觀看事物的方式受到我們所知或我們所信仰的東西的影響。」[1](P8)這就意味著, 人怎麼觀看和看到什麼實際上深受其社會文化的制約, 並不存在純然透明的、天真的和毫無選擇的眼光。如果我們把這個結論與布爾迪厄(Pierre Bourdieu)的一個看法聯繫起來, 便會不難發現其中的奧秘何在。布爾迪厄認為, 每個時代的文化都會創造出特定的、關於藝術的價值和信仰, 正是這些價值和信仰支配著人們對藝術品甚至藝術家的看法。他指出: 「藝術品及價值的生產者不是藝術家, 而是作為信仰的空間的生產場, 信仰的空間通過生產對藝術家創造能力的信仰, 來生產作為偶像的藝術品的價值。因為藝術品要作為有價值的象徵物存在, 只有被人熟悉或得到承認, 也就是在社會意義上被有審美素養和能力的公眾作為藝術品加以制度化, 審美素養和能力對於瞭解和認可藝術品是必不可少的, 作品科學不僅以作品的物質生產而且以作品價值也就是對作品價值信仰的生產為目標。」[2](P276)這裡, 布爾迪厄實際上是告訴我們, 藝術品的價值並不只在於它自身的物質層面, 更重要的是關於藝術品的價值或信仰的生產。沒有這種信仰的生產, 沒有對這種信仰的認可, 就不可能接受或讚賞特定的藝術品以及藝術家。因此, 對這種價值或信仰的分析才是關鍵所在。如果把這個原理運用到視覺文化的歷史考察中來, 那麼, 我們有理由相信, 一個時代的眼光實際上受制於種種關於看的價值或信仰, 這正是伯格「我們所知或我們所信仰的東西」的深義所在。

更進一步, 這種帶有特定時代和文化的眼光又是如何形成和如何作用的呢? 貢布裡希(E. H. Gombrich)從畫家繪畫活動的角度深刻地闡述出來。他寫道: 「繪畫是一種活動, 所以藝術家的傾向是看到他要畫的東西, 而不是畫他所看到的東西。」[3](P101)貢布裡希認為, 畫家心中有某種「圖式」制約著畫家去看自己想看的東西, 即便是同一處風景, 不同的畫家也會畫出不同的景觀, 因為他們總是「看到他要畫的東西」。假如說畫家的眼光還有點神秘難解的話, 那麼, 用庫恩(Thomas S. Kuhn)的科學哲學的術語來說明便很簡單了。庫恩認為, 科學理論的變革與發展實際上是所謂的「範式」的變化。在他看來, 「範式一詞有兩種意義不同的使用方式。一方面, 它代表著一個特定的共同體成員所共有的信念、價值、技術等等構成的整體; 另一方面, 它指謂那個整體的一種元素, 即具體的謎題解答」[4](P175)。這就是說, 一個科學共同體的成員往往擁有相似的教育和專業訓練, 鑽研過同樣的文獻, 有共同的主題, 專業判斷相一致等等。「一個範式就是一個科學共同體的成員所共有的東西, 而反過來, 一個科學共同體由共有一個範式的人組成」[4](P158)。說白了, 範式也就是一整套關於特定科學理論的概念、命題、方法、價值等。而科學的革命說到底就是範式的變革, 是新的範式代替舊的範式的歷史過程。我以為, 這個原理用於解釋視覺文化的歷史是相當有效的。在庫恩的科學哲學意義上, 我們把視覺文化中貢布裡希所描述的「圖式」就看作是一種視覺範式, 亦即特定時代人們(尤其是那個時代的藝術家和哲學家)的「看的方式」。它蘊含了特定時期的「所知或所信仰的東西」, 孕育了布爾迪厄所說的「作為信仰的空間的生產場」, 因此而塑造了與特定時代和文化相適應的眼光。恰如科學的革命是範式的變革一樣, 視覺文化的演變也就是看的「範式」的嬗變。視覺文化史就是視覺範式的演變史。

(三) 視覺文化研究的反學科性

晚近視覺文化研究的興起, 原因很多, 最直接的原因當然是視覺現象在當代文化中的崛起。但是, 從知識的範式建構和轉換的角度來說, 視覺文化研究的沛興還有更深刻的原因。首先, 一個深層原因是文化研究本身的拓展。我認為視覺文化是廣義的文化研究的一個部分, 也是文化研究向新的領域拓展的一條路徑。自法蘭克福學派以來, 文化研究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, 它超越了通常界劃的通俗文化和媒介文化的邊界, 伸向了更加廣泛的領域。於是, 作為文化研究中一個更具包容性的範疇, 視覺文化跨越了傳統文化研究的邊界, 凸現了視覺現象和視覺的文化建構作用。借用馬丁·傑(Martin Jay)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。」

其次, 視覺文化研究本身又適應了當代學術的理論範式的轉換, 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、歷史學、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、女性主義、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, 視覺文化研究的興起, 不單是諸多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。這也就是米歇爾所說的視覺文化的「非學科性」或「學科間性」。

最後, 視覺文化研究不僅預示著由單一學科向跨學科的發展, 而且有一個繼承發揚批判理論傳統的問題。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、女性主義、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。米爾佐夫指

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、特性和種種功能，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。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——都貫串的視覺事件的分析中，形成了對歐洲白人男性中心主義的視覺暴力的揭露和顛覆。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(Irit Rogoff)所言：視覺文化研究就是要確立一種批判的視覺，進而重新審視人們觀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（再現）和情境認識等當代研究。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，視覺文化研究為我們提供了一種進入當代日常生活批判的新路徑。

【參考文獻】

- [1] JOHN BERGER . Waya of Seeing . New York : Penguin , 1972 .
- [2] 布爾迪厄 . 藝術的法則[M] . 北京：中央編譯出版社，2001 .
- [3] 貢布裡希 . 藝術與錯覺[M] . 杭州：浙江攝影出版社，1987 .
- [4] 庫恩 . 科學革命的結構[M] . 北京：北京大學出版社，2003 .

來源：<http://blog.udn.com/ChenBoDa/3240906>