

影像文丛

每一个疯狂的念头
书写、摄影与历史

Each Wild Idea
Writing, Photography, History

【新西兰】乔弗里·巴钦 (Geoffrey Batchen) 著
周 仰 译 毛卫东 审校

中国民族摄影艺术出版社

影像文丛

每一个疯狂的念头
书写、摄影与历史
Each Wild Idea
Writing, Photography, History

[新西兰] 乔弗里·巴钦 (Geoffrey Batchen) 著
周 仰 译 毛卫东 审校

中国民族摄影艺术出版社

版权所有 侵权必究

图书在版编目 (CIP) 数据

每一个疯狂的念头 / (新西兰) 巴钦著; 周仰译
— 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2015.10
(影像文丛)
ISBN 978-7-5122-0741-7

I. ①每… II. ①巴… ②周… III. ①摄影史—世界
IV. ①J409.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第240978号
著作权合同登记号 01-2015-3404

©2001 Massachusetts Institute of Technology

All Rights Reserved. No part of this book may be reproduced in any form by any electronic or mechanical means (including photocopying, recording, or information storage and retrieval) without permission in writing from the publisher.

丛 书: 影像文丛

主 编: 毛卫东

出版人: 殷德俭

每一个疯狂的念头: 书写、摄影与历史

作 者: [新西兰] 乔弗里·巴钦 (Geoffrey Batchen)

译 者: 周 仰

审 校: 毛卫东

责 编: 张 宇 董 良

出 版: 中国民族摄影艺术出版社

地 址: 北京东城区和平里北街14号 (100013)

发 行: 010-64211754 84250639

网 址: <http://www.chinamzsy.com>

印 刷: 北京地大天成印务有限公司

开 本: 32k 889 mm × 1194 mm

印 张: 7.25

字 数: 200千

版 次: 2015年11月第1版第1次印刷

印 数: 1—3000册

书 号: ISBN 978-7-5122-0741-7

定 价: 58.00 元

出版说明

“影像文丛”为中国民族摄影艺术出版社出版的影像文化系列丛书。该丛书将是一套开放的书系,以引进、翻译国外经典和当代摄影理论、史论、文论为主,也包括国内影像文化研究的最新理论成果,力图通过经典作品的引介,探究摄影理论演进中的发展轨迹,同时体现出摄影理论研究的当代性。丛书的计划出版书目中,很多都是经典、文献性的学术著作,和当下国外大学摄影艺术专业的教科书或指定阅读书目,这些均为“影像文丛”选题选择的方向与范围。“影像文丛”体裁既有专著,文选,也有个案研究,案例分析,以及对话访谈,这些也体现了这套丛书的包容性和多样性。

我们致力于影像文化的普及和提高,希望通过出版“影像文丛”这样实实在在的工作,为读者建构一个有层次,较完整,既有历史脉络,又有当下性的摄影理论研究体系。以期拓展读者视野,为摄影创作和理论研究提供学术支撑,为相关的影像文化研究提供借鉴和参考。需要说明的是,影像文化是一个涵盖面广的概念。其理论分析自然离不开哲学、美学、社会学、历史、传播学等范畴。再加之作者理论体系和语言风格的不同,相关文章难免晦涩、拗口,翻译时我们将尽力遵循学术著作翻译的要求和规范,准确传达原作的思想内容,语言贴近原作的风格,译作力求“信、达、雅”。

本系列图书将统一加注原版书的页码,方便读者对照原文查阅。

“别指望文字之间相互关联，你们必须接受浮现的每一个疯狂的念头。”

——托马斯·沃特林，《博塔尼湾流放犯的来信》

序

类似本书的文集可能让人有些困惑。同一位作者的九篇论文从不同的来源抽取出来，编排成某种连贯的叙事。这些文章都凝固在了最初发表的那个瞬间，它们也只能提供关于那些过去瞬间的考古发掘，一份关于正在展开的历史本身的历史。《每一个疯狂的念头》显然重复了这一模式，其章节包含了业已在别处发表的文章（发表于学术期刊、展览图录和艺术杂志中）。但这本书并不仅仅是对过去文章的记录，因为这些文论在本书中出现时都经历了修订和扩展，其中的信息都被更新，而且，常常有几篇文章融汇在了一起，在更广的范畴里讨论摄影及其历史的书写。换言之，正如其中所讨论的摄影一样，这些文章采纳了最初曝光的核心，并不断地用它来冲印、再现和修改。它们在不断积累的过程中写就，并且在这里作为尚未完结的作品呈现出来，它们来自过去，却依然不断有进展，（永不）完结，因此它们也与当下关联。

这些文章的主题涵盖广泛，从关于摄影发明时机的讨论，到关于计算机文化带来的后果的分析。这中间还有关于澳大利亚摄影的澳大利亚性的反思（另一个关于我个人历史轨迹的暗示），关于当代艺术摄影的分析以及关于民间照片在摄影史中的地位的论述。读者在每篇文章中都面临一个问题，他们需要决定形式和历史的关系，即个体与身份的关系，这是一个关键而且复杂的空白，常常过于草率地被一直主导着摄影话语的形式主义和后现代倾向所禁锢。因此，尽管主题多样，《每一个疯狂的念头》还是有着贯穿始终的主旨：即摄影的过去、现在和未来身份这个令人困扰的问题。

因此，关于方法论的简短说明看起来顺理成章。本书关注后现代主义的渴望和修辞，涉及了摄影之意义的符号学。换言之，它假设了每幅照片的含义在更广泛的社会和政治力量中如瓦片一样层层叠加。然而我的文章并不希望仅仅把这一产物当作文化问题，似乎意义和政治仅仅是从外部渗透到被动等待的照片当中。在进入特定的历史和政治语境之前，

摄影的内幕究竟是什么？这个问题没有答案，但却十分必要——没有答案，是因为不可能存在纯粹的“之前”，而必要则是由于初始瞬间的定位恰恰是身份本身的必要条件。

例如，这篇前言出现在整本书其他章节之前，却是在它们之后写就。现在阅读这篇前言便是体验一种独特的时空顺序的回转，这样的回转在所有这些文章中不断地反复出现。实际上，我所感兴趣的是摄影如何不可避免地成为一种“不可能”的“之前”和“之后”、“内在”与“外在”的内部割裂。我希望表达的是，摄影同时是物质的也是文化的，它既以摄影物件的形式显现出来，也呈现为其语境。哲学对此有一个专属词汇：解构。用佳亚特里·斯皮瓦克（Gayatri C. Spivak）的话来说，“符号必须通过‘被涂抹’（under erasure）来研究，总是早已栖身于另一个符号的痕迹当中，从未以其原本的样貌出现。‘符号学’必须让位于‘写作学’。”语言与它试图描绘的媒介同样难以把握。即便媒介做出让步，我们或许还是想要问：这种痕迹如何把自身体现在照片的外观当中，又成为照片的外观？这可以被视为激发了《每一个疯狂的念头》的挑战。

前言后面的文章以许多不同方式思考了这一问题，但它们都是从对具体照片的特征的思考中获得了线索。无论怎样，我的讨论都会让我们想到摄影不可思议的奇异性（由此推论：你不必阅读理论来邂逅一种摄影写作学[photogrammatology]的力量——只需要看看历史证据本身）。《每一个疯狂的念头》是这些证据的概略，它从所有照片中发现这些证据，不管是从阿尔弗雷德·施蒂格里茨的大师级作品中，还是婴儿照片与古铜色相框的普通组合。我将会展示，这两个例子都包含了它们各自特有的历史（它们不仅仅处于历史当中；它们本身就是历史）。难题在于用一篇文章来转达这一过程。让我惊讶的是，我经常发现自己倾向于把纯粹的描述当作一种分析模式，于是我坚持认为我们应当径直检视所讨论的照片的形式特征，而不仅仅看向其背后所指。对于形式的这种关注，并不是针对要揭示摄影作为一种媒介的本质特征的渴望（这种形式主义的所谓志向，后现代主义从传统上也在反对它）。事实上，这是试图直接唤起历史的真实体验，提醒我们不应忘记，历史正在当下的物质世界中不

断展开——在于恰好出现在我们面前的无论来自哪个年代的哪张照片的那种在场感中。罗兰·巴特的话再次得到了印证：“我想改写一句著名的谚语：一点点形式主义让人远离历史，而大量的形式主义则把人带回到历史当中。”

所有脑力劳动都是一项集体事业，每篇文章末尾的注释也见证了我自己的思维在何等程度上有赖于他人的思考。但这篇前言也让我有机会感谢很多人对我个人的直接帮助。这些感谢也揭示了这本文集在多大程度上带有自传的特征。这本书不断变化的关注点和方法论以及引导我走向这些变化的个体的榜样，都印证了我自己从事历史批评写作的职业发展和我目前作为旅居美国的澳大利亚人这一身份。

其中一些文章，10年前我在悉尼就已经开始写作。维姬·科比(Vicki Kirby)的见地和建议极大地完善了我的早期著作，而且至今依然引导着我的思考。澳大利亚艺术家和作家伊恩·伯恩(Ian Burn)的作品提供了一种深度介入的文化批判方式，我依然试图加以模仿。近年来，我有幸有了一些新墨西哥州立大学的研究生，他们以各种方式容忍、怀疑并鼓励我的写作；这些学生包莫妮卡·加尔萨(Monica Garza)、莎莉·瓦森(Shari Wasson)、尼娜·斯蒂文森(Nina Stephenson)、帕特里克·曼宁(Patrick Manning)、马塞尔·哈克巴尔德(Marcell Hackbardt)、阿热·弗拉根(Are Flågan)、艾琳·加西亚(Erin Garcia)、雷切尔·古德诺(Rachel Goodenow)和萨拉·玛丽安(Sara Marion)。我想特别感谢丹尼尔·米勒(Danielle Miller)的悉心照料，让我得以安心进行批判性的写作。我还希望感谢新墨西哥州立大学的同事们：克里斯托弗·米德(Christopher Mead)、托马斯·巴罗(Thomas Barrow)、沙林·维拉森纽·布莱克(Charlene Villaseñor Black)、伊丽莎白·哈钦斯(Elizabeth Hutchinson)和卡拉·雅尼(Carla Yanni)，他们在我最需要的时刻都给了我道义上和物质上的支持。尤其是托马斯·巴罗，不断地鼓励和帮助我。

马琳·斯塔泽曼(Marlene Stutzman)和莫妮卡·加尔萨在本书的成形过程中担任了我的研究助理；他们的辛苦付出使得这本书得以完成。马塞尔·哈克巴尔德翻拍了书中出现的一部分照片，对此我十分感激。阿热·弗

xi

拉根也帮忙把一些插图转为数码文件。另外还需要感谢新墨西哥州立大学慷慨的补助金让我能够聘请所有这些助手：来自美术学院院长办公室的1996—1997年度研究/创作基金，以及1998年的研究协调委员会的补助。

还有很多个人，其中一些我素未谋面，却慷慨地同我分享了他们的建议、想法和研究。这些人包括苏·比斯特 (Sue Best)、卡罗尔·波茨 (Carol Botts)、马丁·坎贝尔—凯利 (Martin Campbell-Kelly)、海伦·恩尼斯 (Helen Ennis)、安妮·菲尔朗 (Anne Ferran)、阿热·弗拉根、道格拉斯·福格尔 (Douglas Fogle)、霍兰德·盖洛普 (Holland Gallop)、莫妮卡·加尔萨、艾莉森·金吉拉 (Alison Gingeras)、迈克尔·格雷 (Michael Gray)、萨拉·格林诺 (Sarah Greenough)、凯瑟琳·豪 (Kathleen Howe)、伊丽莎白·哈钦斯、戴勒·卡普兰 (Daile Kaplan)、汤姆·基南 (Tom Keenan)、理查德·金 (Richard King)、维姬·科比、卡洛林·科贝尔 (Caroline Koebel)、约瑟夫·莱博维克 (Josef Lebovic)、帕特里克·曼宁、丹尼尔·雷·米勒 (Danielle Rae Miller)、盖尔·纽顿 (Gael Newton)、道格拉斯·尼克尔 (Douglas Nickel)、提姆·诺尔 (Tim Nohe)、阿历克斯·诺瓦克 (Alex Novak)、埃里克·里德尔 (Eric Riddler)、拉里·夏夫 (Larry Schaaf)、英格利·夏夫奈尔 (Ingrid Schaffner)、苏珊·舒普雷 (Susan Schuppli)、约翰·斯宾塞 (John Spencer)、安·斯蒂芬 (Ann Stephen)、彼得·韦尔奇 (Peter Walch) 和凯瑟琳·惠伦 (Catherine Whalen)。

我在此感谢很多机构准许我翻印本书中的影像。一些个人也慷慨提供了影像资料；其中包括汉斯·克劳斯 (Hans Krauss)、吉尔·怀特 (Jill White) 以及詹姆斯·艾琳德 (James Alinder)。书中提及的一些艺术家也特别支持地提供了关于他们作品的信息；尤其要感谢谢尔顿·布朗 (Sheldon Brown)、詹妮弗·柏兰德 (Jennifer Bolande)、安妮·菲尔朗 (Anne Ferran)、杰克·雷德盖特 (Jacky Redgate)、劳拉·库尔根 (Laura Kurgan)、艾琳·盖尔文斯 (Ellen Garvens)、拉切尔·斯蒂文四 (Rachel Stevens)、安德烈斯·穆勒—珀尔 (Andreas Muller-Pohl)、林恩·加萨本 (Lynn Cazabon) 和伊戈尔·瓦莫斯 (Igor Vamos)。这里的大多数文章都在不同期刊和杂志中发表过其雏形 (每篇文章的末尾都已注明)，我在此感谢

相关的编辑和出版人，感谢他们最初的支持，并准许我收录于此。我还想感谢麻省理工学院出版社的编辑罗杰·康诺弗(Roger Conover)和桑德拉·闵奇恩(Sandra Minkinen)的专业建议，以及设计师米谷织(Ori Kometani)的杰出工作。

最后，我还要感谢写作期间所有对我的生活有所帮助的朋友们，他们的关注和关怀让这些文章的写作得以持续。

目 录

出版说明 / 1

序言 / 5

1 渴望的产物 / 11

2 澳大利亚制造 / 35

3 民间照片 / 61

4 摄取与创作 / 91

5 后摄影 / 117

6 外质 / 137

7 照片基因学 / 155

8 顺从的数字，温柔的愉悦 / 175

9 艺术[数]据 / 189

索引 / 207

出版说明

“影像文丛”为中国民族摄影艺术出版社出版的影像文化系列丛书。该丛书将是一套开放的书系,以引进、翻译国外经典和当代摄影理论、史论、文论为主,也包括国内影像文化研究的最新理论成果,力图通过经典作品的引介,探究摄影理论演进中的发展轨迹,同时体现出摄影理论研究的当代性。丛书的计划出版书目中,很多都是经典、文献性的学术著作,和当下国外大学摄影艺术专业的教科书或指定阅读书目,这些均为“影像文丛”选题选择的方向与范围。“影像文丛”体裁既有专著,文选,也有个案研究,案例分析,以及对话访谈,这些也体现了这套丛书的包容性和多样性。

我们致力于影像文化的普及和提高,希望通过出版“影像文丛”这样实实在在的工作,为读者建构一个有层次,较完整,既有历史脉络,又有当下性的摄影理论研究体系。以期拓展读者视野,为摄影创作和理论研究提供学术支撑,为相关的影像文化研究提供借鉴和参考。需要说明的是,影像文化是一个涵盖面广的概念。其理论分析自然离不开哲学、美学、社会学、历史、传播学等范畴。再加之作者理论体系和语言风格的不同,相关文章难免晦涩、拗口,翻译时我们将尽力遵循学术著作翻译的要求和规范,准确传达原作的思想内容,语言贴近原作的风格,译作力求“信、达、雅”。

本系列图书将统一加注原版书的页码,方便读者对照原文查阅。

“别指望文字之间相互关联，你们必须接受浮现的每一个疯狂的念头。”

——托马斯·沃特林，《博塔尼湾流放犯的来信》

序

类似本书的文集可能让人有些困惑。同一位作者的九篇论文从不同的来源抽取出来，编排成某种连贯的叙事。这些文章都凝固在了最初发表的那个瞬间，它们也只能提供关于那些过去瞬间的考古发掘，一份关于正在展开的历史本身的历史。《每一个疯狂的念头》显然重复了这一模式，其章节包含了业已在别处发表的文章（发表于学术期刊、展览图录和艺术杂志中）。但这本书并不仅仅是对过去文章的记录，因为这些文论在本书中出现时都经历了修订和扩展，其中的信息都被更新，而且，常常有几篇文章融汇在了一起，在更广的范畴里讨论摄影及其历史的书写。换言之，正如其中所讨论的摄影一样，这些文章采纳了最初曝光的核心，并不断地用它来冲印、再现和修改。它们在不断积累的过程中写就，并且在这里作为尚未完结的作品呈现出来，它们来自过去，却依然不断有进展，（永不）完结，因此它们也与当下关联。

这些文章的主题涵盖广泛，从关于摄影发明时机的讨论，到关于计算机文化带来的后果的分析。这中间还有关于澳大利亚摄影的澳大利亚性的反思（另一个关于我个人历史轨迹的暗示），关于当代艺术摄影的分析以及关于民间照片在摄影史中的地位的论述。读者在每篇文章中都面临一个问题，他们需要决定形式和历史的关系，即个体与身份的关系，这是一个关键而且复杂的空白，常常过于草率地被一直主导着摄影话语的形式主义和后现代倾向所禁锢。因此，尽管主题多样，《每一个疯狂的念头》还是有着贯穿始终的主旨：即摄影的过去、现在和未来身份这个令人困扰的问题。

因此，关于方法论的简短说明看起来顺理成章。本书关注后现代主义的渴望和修辞，涉及了摄影之意义的符号学。换言之，它假设了每幅照片的含义在更广泛的社会和政治力量中如瓦片一样层层叠加。然而我的文章并不希望仅仅把这一产物当作文化问题，似乎意义和政治仅仅是从外部渗透到被动等待的照片当中。在进入特定的历史和政治语境之前，

摄影的内幕究竟是什么？这个问题没有答案，但却十分必要——没有答案，是因为不可能存在纯粹的“之前”，而必要则是由于初始瞬间的定位恰恰是身份本身的必要条件。

例如，这篇前言出现在整本书其他章节之前，却是在它们之后写就。现在阅读这篇前言便是体验一种独特的时空顺序的回转，这样的回转在所有这些文章中不断地反复出现。实际上，我所感兴趣的是摄影如何不可避免地成为一种“不可能”的“之前”和“之后”、“内在”与“外在”的内部割裂。我希望表达的是，摄影同时是物质的也是文化的，它既以摄影物件的形式显现出来，也呈现为其语境。哲学对此有一个专属词汇：解构。用佳亚特里·斯皮瓦克（Gayatri C. Spivak）的话来说，“符号必须通过‘被涂抹’（under erasure）来研究，总是早已栖身于另一个符号的痕迹当中，从未以其原本的样貌出现。‘符号学’必须让位于‘写作学’。”语言与它试图描绘的媒介同样难以把握。即便媒介做出让步，我们或许还是想要问：这种痕迹如何把自身体现在照片的外观当中，又成为照片的外观？这可以被视为激发了《每一个疯狂的念头》的挑战。

前言后面的文章以许多不同方式思考了这一问题，但它们都是从对具体照片的特征的思考中获得了线索。无论怎样，我的讨论都会让我们想到摄影不可思议的奇异性（由此推论：你不必阅读理论来邂逅一种摄影写作学[photogrammatology]的力量——只需要看看历史证据本身）。《每一个疯狂的念头》是这些证据的概略，它从所有照片中发现这些证据，不管是从阿尔弗雷德·施蒂格里茨的大师级作品中，还是婴儿照片与古铜色相框的普通组合。我将会展示，这两个例子都包含了它们各自特有的历史（它们不仅仅处于历史当中；它们本身就是历史）。难题在于用一篇文章来转达这一过程。让我惊讶的是，我经常发现自己倾向于把纯粹的描述当作一种分析模式，于是我坚持认为我们应当径直检视所讨论的照片的形式特征，而不仅仅看向其背后所指。对于形式的这种关注，并不是针对要揭示摄影作为一种媒介的本质特征的渴望（这种形式主义的所谓志向，后现代主义从传统上也在反对它）。事实上，这是试图直接唤起历史的真实体验，提醒我们不应忘记，历史正在当下的物质世界中不