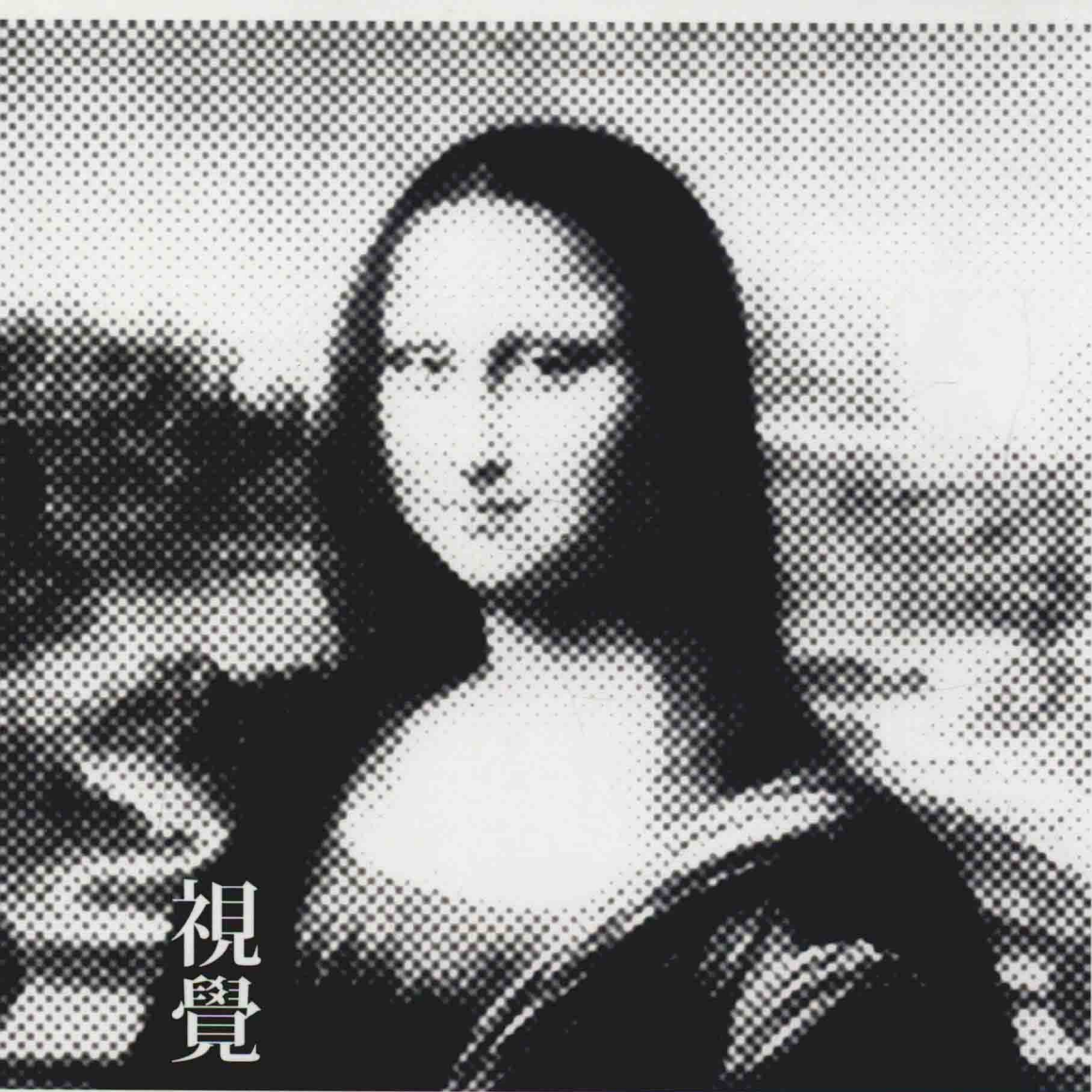




視覺



影像的思考
研究導論

Visual Methodologies

An Introduction to the Interpretation
of Visual Materials

吉莉恩·羅絲 (Gillian Rose) ◎著 | 王國強◎譯

視覺研究導論 影像的思考

VISUAL METHODOLOGIES

An Introduction to the Interpretation of Visual Materials

吉莉恩·蘿絲 (GILLIAN ROSE) © 著 | 王國強 © 譯

English language edition published by Sage Publications of London,
Thousands Oaks and New Delhi; © Gillian Rose, 2001
Complex Chinese Language copyright © 2006 Socio Publishing Co., Ltd.
All rights reserved



視覺研究導論——影像的思考

VISUAL METHODOLOGIES — AN INTRODUCTION TO
THE INTERPRETATION OF VISUAL MATERIALS

國家圖書館出版品預行編目資料

視覺研究導論：影像的思考 / Gillian Rose 著；王國強 譯。

初版。— 台北市：群學

2006（民95）

面；公分

參考書目：面；17×23.4公分，含索引

譯自：Visual Methodologies

— An Introduction to the Interpretation of Visual Materials

ISBN：986-81076-4-4（平裝）

1. 視覺 2. 傳播

541.83

95003123

原 著 — GILLIAN ROSE

譯 者 — 王國強

總編輯 — 劉鈐佑

編 輯 — 沈志翰

發行人 — 劉鈐佑

設 計 — 井十二設計研究室

印 刷 — 權森印刷事業社

出 版 — 群學出版有限公司

地 址 — 台北市重慶南路一段61號7樓712室

電 話 — 02-2370-2123

傳 真 — 02-2370-2232

帳 號 — 19269524

網 址 — <http://socio.com.tw/>

部落格 — <http://socio123.pixnet.net/blog>

電 郵 — socialsp@seed.net.tw

信 箱 — 台北郵政 39-1195 號信箱

郵 撥 — 19269524 · 群學出版有限公司

ISBN：986-81076-4-4

NT\$ 360

一版5印 — 2011.03

版權所有 · 翻印必究

致謝

ACKNOWLEDGEMENTS

本書是依據我於1996、1997、及1998年在愛丁堡大學（Edinburgh University）社會科學研究所教授的課程撰寫而成。我必須對修課的學生表達最大的感謝，因為他們對我拿出的影像興趣盎然，另外也對方法的教材保持懷疑：這在我看來是健康的態度。在最初的階段，愛丁堡的人文地理研讀小組為第一章作了一次仔細的校讀；麥克·克朗（Mike Crang）和唐·史雷特（Don Slater）這些讀者對Sage貢獻良多。羅伯·羅傑克（Robert Rojek）則一直都是一個支持我的編輯。而我和蘇·史密斯（Sue Smith）、查理·威瑟（Charlie Withers），以及特別是馬克·多利安（Mark Dorrian），一起聊了視覺和詮釋的問題，不僅很有幫助，更重要的是那經驗很愉快。我也要感謝他們。最後，大力感謝幫我建立索引的安娜莉絲·伊門斯（Anneliese Emmans）。

中文版序言

FOREWORD FOR CHINESE EDITION

吉莉恩·蘿絲 （英國）開放大學

中譯：陳界華 中興大學外國語文學系

1999年我開始寫作《視覺研究導論》（*Visual Methodologies*）的時候，我還在蘇格蘭的愛丁堡大學任教；那時候，學界對視覺（visuality）與視覺文化（visual culture）相關問題的關注已經顯而易見，而且興趣日有增益。當其時，有不少著作已經出版——我在本書第一章討論了一些當時的關鍵著作——還有更多也聽說即將問世。六年後的今天，諸如《視覺文化學報》（*Journal of Visual Culture*）之類，也已經創刊發行，後續又有許許多多出版品以「視覺文化」為題或訂為關鍵詞。而本書的影響，則是促成了「視覺方法論」廣泛的被列入教程。

寫作伊始，我即期望本書學生與教師都能受用，把本書當作一個大領域的通覽，諸多科門與廣泛理論傳統的入境開口。書中我對「批判的視覺方法論」（critical visual methodologies）有所強調，認為有其必須，然而，有些視覺方法我認為雖較不能直接幫我們達致「批判」的目標，但在敘述的時候，我也儘量包容給予相當的篇幅。

不過，1999年隨後六年裡，我個人的研究卻有一定的路向。剛啟筆撰寫本書的時候，我開始更進一步深思我書中所稱的「論述分析II」（discourse analysis II）。這是一種詮解圖像的方法，圖像不僅包括負載著意義，而可分離研究，不必拘泥於一般觀視者在那裡看

世界列國博物館的中文

館刊《國際文化遺產》

第10期 香港大學圖書館藏 第10期

到，又是怎麼看到的那些圖像，也包括鑲嵌於實踐和意義的話語之中的物件。我越來越有興趣去思考，如何透過視覺圖像和物件與各式各樣的視者、觀者和閱聽大眾的相遇來理解他們。圖像在哪兒展出的？什麼地點？在怎樣的空間裡？人們進入那空間的時候，期待看到什麼？他們怎麼看東西的？隨性的？專注的？散漫、沒規則的？為了美？為了實用？還是為了消遣、散心？在那注視的舉動，在那主客特定的交會之際，會產生什麼樣的作用出來？

此種將視覺的材料置放在實用（use）的脈絡當中，以便理解其作用的作法，把視覺文化的研究拉得更為接近社會科學的某些傳統，這些社會科學的傳統強調的是人們的實踐以及制度的安排。所以，近來我也發現自己因此研讀了更多的人類學，更理解社會生活作為一種實踐，同時越會去思考各色人等在他們的日常生活中，與視覺圖像相遇的許許多多的方式。

我深感榮幸受邀為此譯版寫序。我最大的期望，是本書能為各位提供一些研究資源，讓你在追求自己的興趣時更省力、更有效。

吉莉恩·蘿絲

劍橋

2005年9月

文化轉向的視覺反省力

《視覺研究導論》導讀

蕭瑞甫 實踐大學應用外語系 副教授

一句再日常不過的英文，"Do you see?"（「懂了嗎？」、「明白了嗎？」、「知曉了嗎？」）便可讓我們「看出」在所有感知模式中，視象（vision）在我們認識世界過程中所扮演的首要與優勢角色。甚至，所謂想像力之開發或夢境的再現，即便透過言說方式表達，也都脫離不了圖像式（figural）思考。在生活慣行與文化中，視覺與認知之間幾乎習以為常的巧妙勾連，處處可見。

如果我們接受人類基本上藉由不同感官感受、感知世界與自身，我們不禁要問，為何視覺在此認識論前提中扮演如此吃重的角色？視覺之於我們認識世界，以至於確立自身有何關連？什麼是視覺文化？視覺文化如何不同於視覺化「文化」？後者的動態過程牽動出甚麼細緻複雜的問題？視覺技術（科技）在此扮演甚麼樣的角色？現代性與後現代性之視覺議題有何異同？為什麼談文化視覺系統的問題在此刻相形地如此吸引學者的關注力？一言以蔽之，如果視覺中心主義（ocularcentrism）是文化的普同，那麼其表現樣態在歷史文化脈絡之下，有何特殊的轉向？此文化轉向又揭示出甚麼樣深層的問題意識？

這些提問促使我們發現，主張視覺範式（visual paradigm）為唯一知識霸權的論述，每每如水壩工程，圍堵了文化歷史長河如根莖

般曲折多變的流動樣態，其結果是，一方面遏制了感受／感知（sensibilities）的多樣性，另一方面也層級化甚至排除了意義與價值的曖昧性。於是，無論是哲學、文學、藝術史、社會學、人類學或文化研究等，皆致力於審視自身學科建制，並採用批判性理論，挑戰文化既定之價值取向，亦即所謂的視覺中心主義。

勒文（David Michael Levin）在《現代性與視象霸權》（*Modernity and the Hegemony of Vision*）指出，就知識、真理與真實之詮釋而言，西方哲學早在前蘇格拉底時期（約西元前五百年）便開始用「眼睛」和與之相關連的「視力」、「眼界」來討論視覺之權威性及其隱藏之欺罔特質。到了十五世紀，義大利文藝復興時期所發明之透視法與啟蒙時期之理性觀看原則，則開啟視覺中心主義之現代性。隨著科技發達，顯微鏡、望遠鏡、影片、錄音機、電視、電腦等發明，人們仰賴機器的程度益增，以致於有鄂蘭（Hannah Arendt）在 70 年代晚期的觀察；她認為哲學領域所善用的視覺暗喻開始式微，取而代之的是以說與聽的對話模式，由觀想轉移至言談，由心智（*nous*）轉移至到道（*logos*）（1-3）。也就是，鄂蘭注意到語言或語言學之於認識（指稱）世界的重要性，並促發視覺中心主義的轉變。

勒文簡要地以此歷史回顧向我們展示西方視覺中心主義的文化轉向，並進而銜接至後現代文化境況的討論。勒文閱讀尼采（Friedrich Nietzsche）、海德格（Martin Heidegger）、傅柯（Michel Foucault）與德希達（Jacques Derrida），指出尼采以多重觀點顛覆單一視角思考；海德格認為現代生活科技使視覺經驗到更多的暴力，因此也強加主客體間的衝突對立；傅柯藉邊沁的全景敞視建築技術發展其「全景敞視主義」，指出無邊無形之權力控制；德希達則批判西方文明的陽具理體中心（phallogocentrism）操作的是一種「光的暴力」，無時無刻地強制所謂的在場之本體論秩序。勒文進而指出，視覺中心主義於後現代之轉向的意義在於，與先進科技（暴力）結盟後，看的權力就是使（事物）可現、可見的權力，更是宰制的權力。因此，（後）現代性之視覺霸權與古典時期之視覺中心主義氣質不盡相同（4-7）。

我們可以說，如果現代性關注的是視覺之必要、集中與普同（也就是意義的完整可期），那麼（後）現代文化的表徵便是在開放視覺多元的前提下，理解並反省影像生產、再製及流通等歷程，所產生之視覺的裂隙與折射效果。

就西方文化以「眼」為匯集事物意義之中心的問題而言，詹克斯（Chris Jenks）所編著的《視覺文化》（*Visual Culture*）則從不同學科如藝術史、社會學及文化研究的角度，提出許多發人省思的看法。書中論文所涉及的文本包括繪畫、攝影、電影、電視、小說、詩以及都市空間。值得一提的是，詹克斯在此書之介紹中，針對實證主義-經驗主義所主導之社會學研究方法論，以及藝術史慣常採用之知覺主義（perceptualism），提出十分中懇的批判。而蘿絲（Gillian Rose）在《視覺研究導論》（*Visual Methodologies*）中積極推動「批判的視覺方法論」（critical visual methodology），則可說是詹克斯論點的延伸，兩者可以作一個相互對照的補充閱讀。

詹克斯認為，以觀察（observation）為宗旨的實證主義－經驗主義，不但將社會經驗化約為「純然知覺行為」，更尾大不掉地攜帶著以下三個本體論與知識論的假設：

（一）有關社會現象具備有限及「可見」特性之假設；（二）有關「明辨是非」之假設，也就是指，理論家的道德與政治氣質；以及（三）有關以「視覺」關係方式維繫著理論家與他／她的現象之假設（5）。

由此，我們知道這些假設希望成立的前提是意識完整的觀看主體。同時，此實證之社會文化理論總是依其所好地設立判別標準，在綿延浩瀚之社會化過程中進行揀選（selecting）分析對象的工作，進而重組、建構出所謂的社會現象。詹克斯提醒我們，揀選的過程以及此過程必然涉及的將分析對象抽象化（abstraction），暴露出這樣的（實證社會文化理論操作之）觀看世界的方式其實是受圈限的。他稱此為「偏頗的（partial）視域」（8）。

在此，詹克斯不但分析實證社會文化理論的操作法則，例如揀選與抽象，皆涉及一個（自文藝復興時期以來）關於觀看（世界）的重要修辭，所謂的觀點／透視點（perspective）；他更指出此修辭所攜帶的排除與任意性（因為簡化了眼睛、心智與事物之間的複雜關係）。準此，他提出「社會學不但非社會現實面之共享的合意觀點，反而是片段且彼此競爭。……於是，社會學內不同的範式產生不同的世界，正如現代性不同的視覺專政（scopic regime），或不同的視界之理性化過程型塑了我們的文化『（外）觀』（"outlook"）」（9-10）。詹克斯進而形容此偏頗的視域為「技巧熟練的文化實踐」（10）。也就是說，視覺、視覺性所規範之可見，以及此規範的理性原則，皆彼此層層相扣地圈限出世界樣態，甚至是文化屬性。因此，我們不能不對此保持反省力。

敏感於此實證主義－經驗主義之盲點的學者們，紛紛自其關懷之文化面向提出批判與反省。詹克斯分析指出，布萊森（Norman Bryson）從藝術史角度指出符號作用與詮釋的重要性（9）；佩莉雅（C. Paglia）分析美的概念從來就是與自然相抗衡的武器，是一種人為的操作（10）；以及，維瑞里歐（P. Virilio）提醒讀者不要忽視視覺專政的革命性改變；當一切都成為慣常、成為偶然，我們便忘記攝影機鏡頭與眼睛之間的距離，甚至簡化從視覺視域到視覺化對象之間的過程，輕易將之安置在所謂的常態（11）。因此，在當今視覺專政取代了視覺的文化境況之下，詹克斯認為，我們應以反身性（reflexivity；或稱「反身指涉」）與轉變（transformation）作為可以不斷保持詮釋移位的重要暗喻。轉變的概念是必要的，因為觀看者不再是置身事外的觀察者，而是參與詮釋行為，涉入重組世界，也就是為世界與自身編碼的（變化）過程；同樣地，反身指涉更是關鍵，唯有揭示自身研究取徑之偏頗本質，才可能開放出多元價值。

換言之，理解視覺文化之意義在於，發現並以批判角度檢視視覺化對象的動態過程。視覺化對象的動態過程必牽動知識、慾望與權力等議題，其操作層面更擴及文化經驗的各個面向，包括繪畫、攝影、影片、電視、電影、廣告、新聞雜誌，以及標語宣傳等。這些看似日常的生活材料，卻透露著正統歷史之外、與其「平行延伸」的檔案系統，使我們得以一窺整體心態史與生活史的旁枝細節。……因此，我們閱讀影像，不能夠僅以單一論述來檢查，而需要援用更為廣泛的知識系統」（劉紀蕙 12-3）。這也就是文化研究一貫主張之批判反省式的閱讀，採取跨學科之視角（再）脈絡化文本對象，檢視意識形態之政治權力運作，進而拆解階層結構，去中心化。

1990年代學界陸續出版以視覺文化為標題之讀本。除了以上相關實例操作之外，也可看到1960年代左右參與當代文學批評理論建設工程的理論痕跡。當代文學批評理論從美國新批評主義、俄國形式主義、讀者反應批評、馬克思理論等，到結構主義與後結構主

義，以及女性主義、性別研究與後殖民主義等，歷經學院體制與社會運動團體之間的辯論與路線調整，逐漸在 70 年代晚期與當時之英國伯明罕文化研究中心的研究旨趣匯流，壯大了彼此的批判視野，延續了充滿生命力的分析、批判與詮釋效力。在那思想革命風起雲湧的年代，文學的定義受到挑戰，人們重新檢視所謂文學代表之高檔文化與流行文化之間的關係，以符號表義之象徵系統概念推翻兩者間的高／低、中心／邊緣之界分，進而從階級、性別、年齡、種族（族群）等問題意識角度，揭露符號象徵系統背後之意識形態權力運作。

如果說，西方文化的視覺中心主義發展至二十世紀，由「心智」的觀想模式移轉至「道」的言說模式（Arendt），並因此由語言哲學在思想史中留下驚人的印記，那麼，或許我們可以說，當代文學批評理論援引學者（如阿圖塞（Louis Althusser）、巴特（Roland Barthes）、拉岡（Jacques Lacan）、克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）、德勒茲（Gilles Deleuze）與瓜達里（Felix Guattari），以及德希達等）及其哲思，進入文化研究場域後，面對日益視覺化的文化表現與生活（在網路虛擬空間的）經驗，這些哲思必然面臨社會參與或是所謂政治效力的挑戰，於是分析與批判的利器再次引領我們面對視覺的再現問題。因此，拆解並改寫既定文化主流價值，以及如何閱讀、使用與流通視覺對象，並同時開展自身與視覺對象間的辯證反省力，便相形地重要。

蘿絲出版於 2001 年的《視覺研究導論》可說十分具體而微地表現出視覺議題以及視覺作為批判閱讀之管道與對象此功課，在文化研究領域所受到的關注。在如此浩繁的理論建設與批評實踐中，蘿絲企圖歸納整理出幾個重要且相關的詮釋方法，並嘗試說明方法論背後所涉及的理論爭議。此書以學院大學生與對視覺研究感興趣者為讀者群，希望深入淺出地提供讀者有關如何看、如何詮釋視覺對象的幾個實用方式。

本書共分為八個章節，第一章是作者著書立論的基礎，也可以說是本書其他章節申論的核心起點。亦即，根據蘿絲的研究整理，有關視覺對象之詮釋方法可以分為六大方向：構成性詮釋法（compositional interpretation），內容分析（content analysis），符號學（semiology），精神分析（psychoanalysis），論述分析（discourse analysis），以及綜合方法（mixing methods）例如閱聽人研究或收視研究。同時，每一章節的前後都列整出此章節所討論的要點，以及可以深入閱讀的相關資料，就整體架構而言，是十分清楚易懂的學習指南。

詮釋視覺對象本身即是一個不同視覺理論彼此競逐（意義）的場域。對蘿絲而言，所謂批判地介入視覺文化思辨，就是首先決定何種影像之意義生產場域與模式，最能夠發揮解釋影像的效力（29）。亦即，處理視覺對象與之展開對話前，需先釐清意義產生的不同場域，以及每一場域所涉及的生產模式。蘿絲歸納出三個意義生產的場域，分別是（影像）製作，影像（本身），以及收視。她進而指出若要從批判的角度理解影像，需檢視每一場域內所包含的三個模式：（影像）技術模式，（影像）構成模式，及（影像）社會性模式。也就是說，閱讀、理解視覺意象的方式可以從以上之區分中找到不同的方向，而不同的視覺理論立場必然涉及相異的方法論。

所以，蘿絲建議在一頭栽進視覺材料分析之前，首先需建立研究對象之脈絡知識，再深入了解視覺理論所處理的各種相關議題，決定較適切的理論如何可以幫助處理你／妳銜接、組構自己感興趣的問題（29）。換句話說，這是所有展開視覺材料分析前的必要準備工作，有了材料之歷史脈絡知識以及理論的問題意識為基礎，便能幫助明確選擇分析所需之方法策略。

第八章是作者對於前面章節之詮釋方法的總檢討，即便所謂詮釋視覺對象或意義產生於三個場域和三模式，實際操作詮釋視覺對象時三模式彼此卻不全然地壁壘分明（其實，這種綜合方法是蘿絲

所支持的分析方式)。相反地，在第八章之總結檢討處，作者以提問方式重新自三個詮釋場域出發，鼓勵讀者大膽嘗試思考她所提出之問題。對初次涉獵視覺理論以及詮釋視覺對象之方法論的讀者而言，此處之提問策略反而可以是一個較易入手的切入點。

作者在最後章節指出前面所言之詮釋方法似乎甚少論及觀視者之收視研究，而這也是作者在此書出版後的個人研究方向，以傅柯理論所發展出來之論述分析為基礎，朝向訪談與民族誌為主體之觀視者收視研究。正如蘿絲在此書提出的核心要點，閱讀視覺材料時我們應隨時保持反身指涉（自我反省）的批判態度，在整理近年來學界對視覺文化所提出之可能閱讀方式之後，她的學術實踐便是進入更加複雜而充滿變數的制度與觀看方式之論述分析，觀視者、閱聽人之收視研究，落實所謂意義生產、再製與流通的多元化。

因此，在閱讀使用此書所整理之方法論的同時，不僅應將分析目光轉向方法論本身詮釋效力的有限性，更須關注讀者所面臨的視覺文化現象。如此，我們每人從不同角落所投注於此書的集體、但充滿差異性的目光，便可以延續此書之關切點，打開視覺範式霸權所設下的水壩柵欄，讓受抑制的觀看方式與變化萬千的世界得以浮現。

近一、二十年來有關討論視覺、視覺性、現代性和視覺文化的著書眾多，以上的討論只是企圖為此書的出版在此浩瀚如星辰之座標中找到一個可能的位置。它或許無法如恆星般耀眼奪目，但對任何一個對影像分析以及視覺意義之生產、再製與流通如何與自身發生意義感興趣的讀者而言，此書可以是十分清晰的參照點，一個起點與航向其他星系的導引，幫助我們遠行後再回到自身。

註釋 1

在台灣，有關視覺文化議題的討論同樣地幾乎與文化研究學科之發展並行，逐漸受到學者重視。2002年六月，國立交通大學「新興文化研究中心」舉辦了首次文化研究國際營，其主題便是「視覺文化與批評理論」。此次文化研究國際營邀請了國外知名文化研究學者如巴巴（Homi Bhabha），阿姆斯壯（Nancy Armstrong），莫理斯（Meaghan Morris），周蕾（Rey Chow），酒井植樹（Naoki Sakai）與本地學者進行理論思考的對話。會議中的論文也經由本地學者譯為中文並收錄在《中外文學》期刊。劉紀蕙在此專輯中為文說明發表於此次國際營中之論文重點，並將近年來學術界對於視覺理論與視覺文化的研究成果，作了精闢的分析介紹。

引用書目

- Jenks, Chris. "The Centrality of the Eye in Western Culture." *Visual Culture*. Ed. Chris Jenks. London: Routledge, 1995. 1-25.
- Levin, David Michael. Introduction. *Modernity and the Hegemony of Vision*. Ed. David Michael Levin. Berkeley: U of California P, 1993. 1-30.
- 劉紀蕙。〈文化研究的視覺系統〉。《中外文學》30.12 (2002): 12-23。

目次

CONTENTS

II	圖片列表
IV	中文版序言
VI	文化轉向的視覺反省力—《視覺研究導論》導讀
001	本書介紹
005	01 — 研究視覺材料
	邁向批判的視覺方法
043	02 — 「好眼力」
	用構成性詮釋法觀看影像
069	03 — 內容分析
	數數你〔自認〕所看到的
089	04 — 符號學
	揭露暗藏在美麗事物平靜表面下的偏頗
131	05 — 精神分析
	視覺文化、視覺愉悅、視覺斷裂
177	06 — 論述分析 I
	文本、互文性與脈絡
213	07 — 論述分析 II
	建制以及觀看方式
241	08 — 其他方法、綜合方法
264	視覺媒體實用讀本
266	參考書目
278	關鍵辭彙列表
280	學科基本辭彙釋義
287	索引

圖片列表

LIST OF FIGURES

- 1.1 保守黨選舉海報
- 1.2 柏格在《觀看之道》裡的跨頁插圖
- 1.3 羅伯·杜諾瓦，觀（*An Oblique Look*）
- 1.4 地點、模態以及詮釋視覺材料的方法
- 2.1 林布蘭，自畫像（*self-portrait*, 1629）
- 2.2 林布蘭，自畫像（*self-portrait*, 1657）
- 2.3 幾何透視法
- 2.4 幾何透視法
- 2.5 幾何透視法
- 2.6 瑪麗·加薩特（*Mary Cassatt*），藍色扶手椅裡的女孩
（*Little Girl in a Blue Armchair*, 1878）
- 3.1 Adidoukrou 的女人，《國家地理》裡的一幅影像
- 3.2 1950-86 年國家地理雜誌，每篇文章中西方人在非西方場景中出現的平均數量
- 3.3 1950 年拉丁美洲、非洲和中東等地的人口數占三地總人口數的比例，相較於三地在國家地理雜誌文章中的比例
- 4.1 廣告
- 4.2 義大利報紙 *Il Manifesto* 的廣告
- 4.3 Silver Cross 的廣告，1998
- 4.4 Dentinox 乳牙膠的廣告，1998
- 4.5 一則廣告中基本的空間組織