

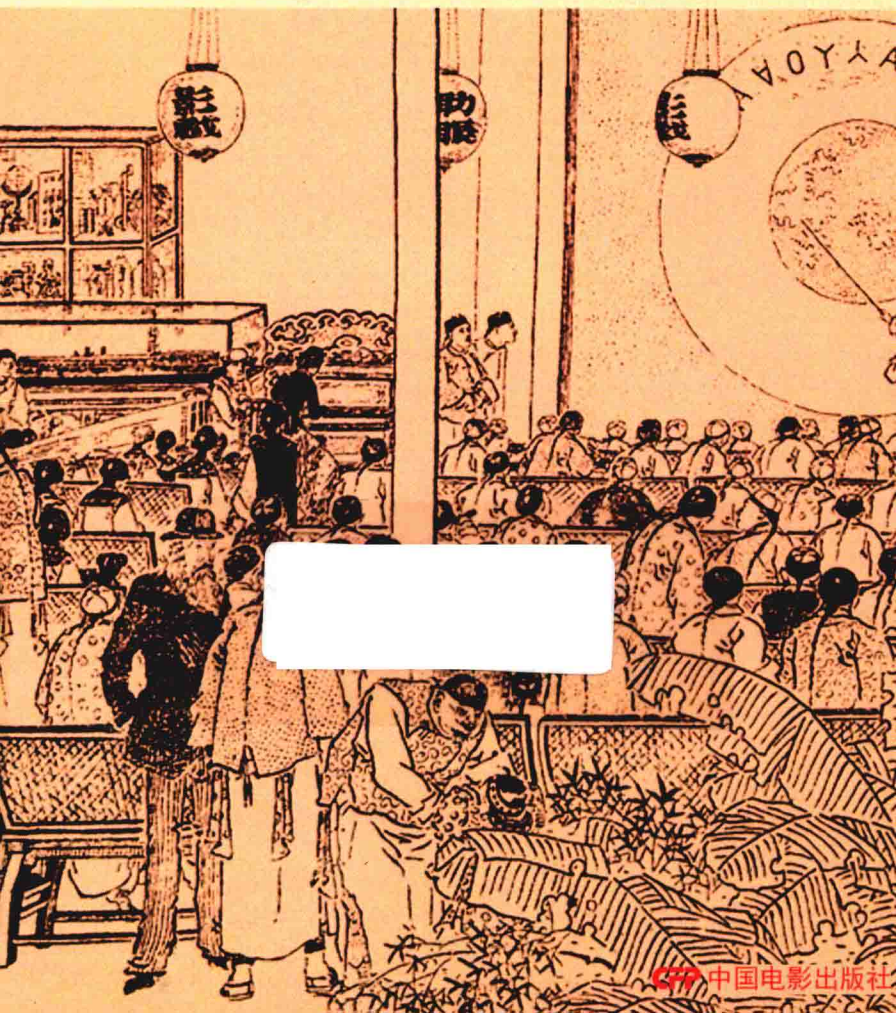
电 影 文 化 修 辞 丛 书



从视觉思考中国

视觉文化与中国电影研究

唐宏峰 著



中国电影出版社

电 影 文 化 修 辞 丛 书



从视觉思考中国

视觉文化与中国电影研究

唐宏峰 著

CIP 中国电影出版社

2016 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

从视觉思考中国：视觉文化与中国电影研究 / 唐宏峰著. —北京：中国电影出版社，2015. 11

ISBN 978 - 7 - 106 - 04346 - 9

I. ①从… II. ①唐… III. ①电影—研究—中国
IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 274936 号

责任编辑：朱翠芳

封面设计：会 然

版式设计：未名池

责任校对：郑 微

责任印制：张玉民

从视觉思考中国：视觉文化与中国电影研究

唐宏峰 著

出版发行 中国电影出版社（北京北三环东路 22 号）邮编 100029

电话：64296664（总编室） 64216278（发行部）

64296742（读者服务部） Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京京华虎彩印刷有限公司

版 次 2016 年 3 月第 1 版 2016 年 3 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850 × 1168 毫米 1/32

印张/13.5 字数/325 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04346 - 9/J · 1785

定 价 36.00 元

目 录

第一章 视觉性与现代性

可见性与现代性

——视觉文化研究批判 2

视觉：文化、历史与理论

——近年英语视觉文化研究著作过眼录 26

艺术及其复制

——从本雅明到格罗伊斯 39

作为方法的竹内好

——以《何谓近代》和《近代的超克》为中心 69

第二章 视觉现代性的历史脉络

从幻灯到电影

- 视觉现代性的脉络 82

晚清图像的机械复制与公共传播

- 以《点石斋画报》插页画为中心 119

日常生活、视觉经验与文学叙事

- 近代文学中的新式交通工具 161

语言、视觉与风景

- 探析风景描写的发生 193

可见的主体

- 近代视觉技术与国民性话题 216

第三章 影像的政治

后冷战时代的“团圆”

- 大陆电影中的台湾故事 228

（未）归来的“伤痕”

- 张艺谋 / 严歌苓，还是谢晋 / 张贤亮？ 252

不可能的比较？

- 《少年派的奇幻漂流》与《一九四二》... 264

《泰囧》中国：一部电影的文化政治分析·····	276
《最爱》：异托邦与魔术时代·····	284
叶问故事：被观看与被化解的民族激情·····	293
《2012》：全球秩序与中国形象 ·····	302

第四章 迷影批评

文学的电影如何可能？	
——作为文学史而非文学的《黄金时代》 ·····	310
怀旧的双重时间	
——评《匆匆那年》和 80 后青春怀旧片 ·····	328
风吹树叶，自成波浪	
——《刺客聂隐娘》的追求 ·····	338
梦幻舞台与抽象观念	
——管曦的艺术 ·····	349
网络时代的影评	
——话语暴力、独立精神与公共空间 ·····	361
迷影：网络影评小史·····	382
网剧生态观察	
——概念、历程与类型分析·····	410
后记·····	425

第一章

视觉性与现代性

可见性与现代性 ——视觉文化研究批判

近年来，视觉文化研究在国内逐渐成为人文学科领域的一门显学。由于其自身天然的跨学科性，各方学者都在此领域内大显身手，但由于专业壁垒限制、理论资源单一等原因，总体还处于一个相当单薄的状态。本文首先简要描画英语学界中视觉文化研究的学科谱系，进一步突出以视觉性 / 可见性 / 现代性为根本问题意识的研究路向，最后针对国内学界的研究状况做一分析评述，最终希望对视觉文化自身的根本学科立足问题有所回答。

一、英语学界的学科回溯

在国内，视觉文化研究的兴起主要是作为文化研究兴起所连带出来的话题，作为一种对当代图像时代、视觉爆炸等文化状况的分析，大致属于文艺学界、文化研究界或美学界生发出的议题。而如果我们考察视觉文化研究在英语学界的兴起，会发现与中国不同，视觉文化的概念与议题根本上产生于艺术史 / 美术史的学科发展。

在北美，美国罗彻斯特大学在视觉文化领域发展较早，在 1987 和 1989 年，开设了“视觉文化”的暑期研讨班。之后由诺曼·布列逊（Norman Bryson）、麦柯·荷莉（Michael Ann Holly）与凯斯·默克希（Keith Moxey）共同编辑出

版了两部文集《视觉理论：绘画与阐释》（*Visual Theory: Painting and Interpretation*）（1991）和《视觉文化：图像与阐释》（*Visual Culture: Images and Interpretation*）（1994）。这两本书被认为是比较早的明确具有视觉文化研究学科意识的著作。在《视觉文化：图像与阐释》一书的导言中，编者对艺术史学科发展与视觉文化研究取向的关系做出了梳理。

首先，他们明确指出书中这些讨论的对象更多是属于图像的历史而非艺术的历史，表明一种从经典作品的艺术史研究到在历史环境中考察图像文化意义的研究路向的转变。视觉研究使得文化中从油画到电视的所有图像都被问题化，这些图像作为视觉再现都是在文化中发挥作用，在这里，杰作、高雅艺术与通俗艺术的区隔是没有意义的^①。传统艺术史研究以美术（fine arts）为主，主要包括绘画、雕塑和建筑，视觉文化的兴起显然带来了艺术史领域的扩展，通俗图像扩展了高雅艺术的范围。这方面类似于文化研究对文学研究的挑战，艺术史学界的争论也源自相似的学科焦虑。但更深的改变绝不仅限于对象的扩展，更在于研究方式与问题意识的激烈转换。

从20世纪70年代开始，有两种艺术史研究的新范式开启了这种转换。《视觉文化：图像与阐释》的编者首先指出“对图像概念和图像史产生积极作用的是艺术社会史（social history of art）”^②。艺术社会史用马克思主义史观

① Norman Bryson, Michael Ann Holly, Keith Moxey eds., *Visual Culture: Images and Interpretation*, Handover and London: Wesleyan University Press, 1994, p. xvi.

② Norman Bryson, Michael Ann Holly, Keith Moxey eds., *Visual Culture: Images and Interpretation*, Handover and London: Wesleyan University Press, 1994, pp. xvi-xvii.

强调艺术的社会历史文化的内涵。克拉克（T. J. Clark）是艺术社会史观的代表，写作《人民的形象：库尔贝与 1848 年革命》（*Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*）等书，集中讨论艺术的社会功用，强调艺术与意识形态的关系。其中《艺术社会史》“引论”中，阐述马克思主义艺术史原则，强调只有在特定的历史时刻或事态中，艺术家、艺术实践、艺术机构和更广泛的政治及历史环境之间的种种联系，才能得以详尽考察。这样，艺术史的研究就超越了传统的风格与技法的演变，而是强调艺术与社会历史的联系，以社会历史的条件来回答艺术的问题，或者相反。这实际已经蕴涵了视觉文化研究的中心思路。

《视觉文化：图像与阐释》导言中并没提及的另一种研究转向是新艺术史（New Art History），也许是由于编者布列逊本身即为新艺术史的代表而不愿自明。所谓新艺术史简单说来是将符号学等文学或语言学理论引入艺术史研究。布列逊对以贡布里希为代表的经典知觉主义艺术史研究范式进行挑战，反对一种非历史的、非社会的视觉再现理论，而将“话语”“意指”引入对图像的生产与传达。“当主体观看时，他不仅见到了形式、光、色彩和光学结构，还有社会在大量的、复调结构层面上组构的意义。”“不是一个永恒的认知心理学的孤立主体，而是其构成不断地为社会势力所影响的主体；视觉主体性作为一个共同组成的空间，其中是由一大群视觉代码所混合着和碰撞着的。”^①观看绘画是一种社会能力，视觉性成了对处于特定历史和社会状况中主体所见之物的话语阐释。而符号和话语就更广泛的社会文化、意识形态等内容密切相关。一批有着

① 诺曼·布列逊：《视觉与绘画：注视的逻辑》，中文版序，郭杨等译，浙江摄影出版社 2004 年版，第 xiv—xv 页。

文学研究、社会学、艺术批评或者精神分析背景的学者，将符号学、语言学、结构主义或新马克思主义等理论应用于艺术研究，构成了新艺术史的研究^①。

无论是艺术社会史还是新艺术史，都是近四五十年以来人文学科领域内越来越倾向于从社会和政治等角度看待文学艺术的学术趋势的结果。同时二者在研究理路上有着内在的关联，比如克拉克的方法特点在于“界定一幅绘画中的不协调或不对称，然后将这种不协调或不对称与心理的、性的或社会学的解释联系起来，使用符号学得出艺术品的新含义”^②。视觉经验越来越被认为是语境化、社会化、意识形态化的。在这样的倾向中，高雅的艺术作品与大量的日常生活中的通俗图像，在作为现实再现、在社会中发挥功用、传播与接受等方面，就没有有意义的区别。这种研究趋向已经开辟了视觉文化研究的道路。

视觉文化研究或视觉研究，进入20世纪90年代作为学科正式确立。1990年芝加哥大学艺术史系与英文系的教授米歇尔（W. J. T. Mitchell）开设了北美第一个视觉文化研究的课程。同年，罗切斯特大学艺术史系的麦柯·荷莉联合比较文学的米克·巴尔（Mieke Bal）和英文系与电影研究系的卡亚·斯沃曼（Kaja Silverman），再加上聘请来的布列逊，共同开设了视觉文化研究的研究生专业。后面的历史，国内学界相对熟悉，尤其是视觉文化研究的两个代表人物，芝加哥大学的米歇尔和纽约州立大学石溪分校艺

① 卡罗琳·冯·艾克和爱德华·温特斯编《视觉的探讨》，李本正译，江苏美术出版社2009年，第11—12页。

② 参见 Keith Moxey, “Semiotics and the Social History of Art,” *New Literary History*, 22 (1991): pp. 985–999. 转引自沈语冰：《T·J·克拉克其人其事：〈现代生活的画像〉译后记（之一）》，<http://blog.artintern.net/article/299021>

术系的米尔佐夫（Nicholas Mirzoeff）。前者用“picture”取代了潘诺夫斯基的“iconology”，提出图像转向（pictorial turn）。他们和许多此领域的学者大致认同视觉文化是对各种艺术、图像、媒介和日常生活中的视觉所包含的文化与社会建构的研究。

视觉文化从艺术史研究领域的艺术社会史和新艺术史趋向中萌生的过程里，与批评理论和文化研究两种研究潮流相遇，或是说受到它们的深刻影响。在《视觉文化：图像与阐释》导言的开篇，编者指出本书是艺术史回应当代批评理论的发展的产物，编者认为与其他人文学科相比，艺术史研究在这方面落伍了，该书即是在符号学、语言学、心理分析、女性主义、意识形态、文化理论等理论中考察艺术^①。麦柯·荷莉认为视觉文化是当代批评理论尤其是符号学和女性主义与艺术和艺术史研究结合起来的产物，理论可以给艺术的老问题带来新答案^②。视觉文化研究通常有着大量的批评理论的应用，尤其是意识形态、精神分析、后殖民理论、女性主义、符号学等，考察图像在特定社会环境中如何生成意义、再现现实。而当代视觉理论本身的建构也受到批评理论的深刻影响，甚至可以说是在其框架之下发展，比如布列逊与米克·巴尔讨论视觉的社会构成^③、乔纳森·克拉瑞（Jonathan Crary）讨论新的观察者与现代主体性^④、马丁·杰（Martin Jay）讨论现代性的视界

① Norman Bryson, Michael Ann Holly, Keith Moxey eds., *Visual Culture: Images and Interpretation*, Handover and London: Wesleyan University Press, 1994, p. xv.

② Margaret Dikovitckaya, *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*, Cambridge: The MIT Press, 2006, pp. 50 — 53.

③ Mieke Bal and Norman Bryson, “Semiotics and Art History”, *The Art Bulletin*, Vol. 73, No. 2 (1991), pp. 174–208.

④ Jonathan Crary, “Modernity and the Problem of the Observer”, *Tech-*

政体^①、米歇尔讨论后图像学等^②，当然与符号学、福柯的知识考古学、主体性理论、意识形态等批评理论密切相关，但同时也会以视觉来修正理论。

而文化研究比视觉文化要早兴起三十年，从英国伯明翰学派发展起来，后传入美国和其他国家，有力推动了视觉文化研究的兴起。视觉在当代各种文化形式中越来越重要，在意义的生产中越来越重要，各种视觉材料在不断地提供对世界社会和生活的看法，人们通过视觉形式来讲述、组织、阐释和控制社会生活，因此视觉文化成为文化研究的重要部分。文化研究的方法提供给视觉文化研究学者一整套在社会与文化中看待图像的方法，在图像领域中引入社会与身份政治的内容。消解高雅文化与通俗文化的区隔，注重权力的操作与身份政治的差别，这些都是视觉文化研究共享的取向与方法论。当代社会发展的状况，如后现代主义、电影电视、电子媒体与互联网等，是文化研究与视觉文化共享的兴起条件，也是它们所要共同回答的时代问题。因此，米尔佐夫的《视觉文化导论》及其新著《观看的权力》（*The Right to Look*）（2012），米歇尔的《恐怖的克隆：图像战争》（*Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*）都是对当代大众文化、全球跨媒介传播等丰富内容进行分析。

但正如吴琼所指出的，文化研究者对于视觉文化的研究比较单一，偏重受众研究和效果批判，对具体的视觉内

niques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century, Cambridge: MIT Press, 1996.

① Martin Jay, “Scopic Regimes of Modernity”, in Hal Foster eds., *Vision and Visuality*, Seattle: Bay Press, 1988.

② 米歇尔：《图像理论》，见《图像理论》，陈永国、胡文征译，北京大学出版社2006年版。

容缺乏分析的兴趣，其“顽固的意识形态意图使得他们对非马克思主义的理论资源缺乏足够的兴趣”^①。同时，在我看来另外的也许更严重的隐患是，在文化研究的框架中，视觉文化研究很容易被理解为是对当代社会状况的分析批判，正如米尔佐夫明确提出视觉文化是“后现代全球化”社会的突出现象^②，但问题同样也出现在这里，在这样的视野中，视觉文化与现代性、视觉文化作为一种新史学的面向被埋没了。这正是本文下面要着重讨论的内容。

二、视觉文化史：可见性与现代性

视觉研究超越文化研究的地方在于，它并不天然只是对当代的全球化或后现代的文化和视觉现实的回应，视觉文化研究从一开始就同时是对任何历史时期的艺术、图像与视觉性的研究。最早在艺术史研究中提出视觉文化的是巴克森德尔（Michael Baxandall）的《十五世纪意大利的绘画与经验》（*Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*）（1972），提出了“时代之眼”（period eye）的概念，影响深远，主张考察一个时代各种艺术与图像形式中具有稳定性的视觉惯例和知觉形式，将艺术生产与社会历史联系起来。这样一种从各种图像和视觉媒介入手，考察一个时代视觉文化状态的研究，成为艺术史和视觉文化研究的重要路径。

视觉文化并不等于对通俗图像与大众传媒的研究，它

① 吴琼：《视觉性与视觉文化——视觉文化研究的谱系》，见吴琼编《凝视的快感——电影文本的精神分析》，中国人民大学出版社2005年版，第18—19页。

② 米尔佐夫：《什么是视觉文化》，见《视觉文化导论》，倪伟译，江苏人民出版社2006年版，第3—5页。

并不单纯是客体或对象导向的研究。实际上,视觉文化以视觉性(visibility)为中心议题^①,在观看对象——艺术、图像、广告、肥皂剧之外,观看行为、看的过程、视觉性与视野等,更是视觉文化的关切重点。米歇尔在其研究中强调视觉经验和观看方式,认为视觉性是先于艺术作品或图像的^②。观看风景、逛街、都市游逛、旅游、看电视等行为本身等并不是图像,但却是视觉文化的合理对象。汤姆·康利(Tom Conley)认为,传统的绘画与雕塑需要长时间的观看,而现代社会则是大量的短促的瞥视,比起对单个对象作品的研究,视觉文化研究更强调对整个视觉和观看系统的研究。^③

布列逊曾经在《注视与绘画》的中文版序言中反思这一二十年前旧作的根本缺失,即是对视觉行为的忽略。他举例说:“在一家美术馆里,观赏者在一幅画作前凝视良久,什么也没有说。然后,这位观赏者离开了。那么,刚才发生了什么?”这个并未留下任何痕迹的观赏行动,对研究视觉文化的史学家来说,是“使人极为困惑不安的”。历史上,无数次观赏、凝视、匆匆一瞥在产生的同时就在消逝,如果我们试图描画和重建一个时代的视觉文化,虽然画作图像在那里,但显然更应该做的是重建彼时的视觉制度和恢复当时的视觉情境,但这些都只能依赖于文字档案,那些属于视觉历史的文字。但那种数量极大的凝视进入历史纪录的确乎微乎其微,留下的大多是职业批评论家的高度

① 埃尔金斯:《视觉研究:怀疑式导论》,雷鑫译,江苏美术出版社2010年版,第2页。

② Margaret Dikovitskaya, *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*, Cambridge: The MIT Press, 2006, p. 57.

③ Margaret Dikovitskaya, *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*, Cambridge: The MIT Press, 2006, pp. 72-73.

编码的文字，而观看行为本身是极度复杂和多样的，是“无声的实践”。^①

布列逊的亲密战友米克·巴尔同样将更为广义的“观看行为”的视觉性作为视觉文化的对象。巴尔反对“视觉本质主义”，根本否认视觉文化的对象领域是完全由对象构成的。而是认为视觉文化研究“应当包括在某一特殊文化中可能出现的视觉实践，以及视界或视政体”，“视觉文化研究的对象与由对象所定义的学科如艺术史和电影研究应当区分开来，前者应当把视觉的中心性作为一种‘新’的对象”。^②

我们不要定义一个所谓新建构的对象，而是从视觉性的问题出发来探究对象的某些方面。问题很简单，人们在看的时候究竟发生了什么事？在那一行为中出现了什么？“发生”这个动词意味着把“视觉事件”看作一个对象。“出现”这个动词意味着把它看作一种视觉形象，但却是一个稍纵即逝的、比喻的、主观的形象，会随主体的变化而变化。这两个结果——事件和经验中的形象——对于看的行为及其后果而言都是至关重要的。

视觉性不是对传统对象的性质的定义，而是看的实践在构成对象领域的任何对象中的投入：对象的历史性，对象的社会基础，对象对于其联觉分析的开放性。

① 布列逊：《注视与绘画》，中文版序，郭杨等译，浙江摄影出版社2004年版，第xvii-xx页。

② 米克·巴尔：《视觉本质主义与视觉文化的对象》，见吴琼编：《视觉文化的奇观——视觉文化总论》，中国人民大学出版社2005年版，第132页。

视觉性是展示看的行为的可能性，而不是被看的对象的物质性。正是这种可能性决定了一件人工产品能否从视觉文化研究的角度来考察。^①

巴尔的意见很明确，她反对米尔佐夫等视觉文化研究者将视觉文化看作是独立的高贵的视觉对象的文化分析，而是强调：一方面视觉是联觉性的，观看不能排除听、嗅、触等其他感官的参与，因此视觉文化不能排除文学、声音等内容，另一方面则是对作为一套可见性条件系统的视觉政体的突出。尽管一方面视觉文化对象必然包括视觉形象，但另一方面更复杂的则是这种视觉形象之所以能够出现、被看见、能够以视觉性的形态被感知等一系列存在于视觉形象背后的政治与文化建制。

因此，我在这里尝试用“可见性”（visibility）这一概念来指称和更加凸显这种意义上的视觉文化研究。可见性，相比视觉性一词，更强调观看的行为、过程，更强调观看的事件背后的一系列政治与文化历史的构建，那些使视觉成为可能的条件。可见性更加突出一套视界政体的作用。

“视界政体”（Scopic Regime）一词主要来自马丁·杰的著名文章《现代性的视觉政体》（Scopic Regimes of Modernity），在该文中，马丁·杰总结了西方文化中的三种现代性视觉政体：第一种是现代时期占据统治地位的线性透视法，被称为笛卡儿透视主义，其契合的哲学观是理性主义和科学主义；第二种是17世纪的荷兰静物画，被称为“描绘的艺术”，哲学上相应的是培根式的经验主义；第三种是巴洛克艺术，是一种非透视法的疯狂的视觉，蔑视一切

① 米克·巴尔：《视觉本质主义与视觉文化的对象》，见吴琼编：《视觉文化的奇观——视觉文化总论》，中国人民大学出版社2005年版，第136—137页。