



Comparative Literature and  
Comparative Culture

比较文学与比较文化丛书

冯亚琳 克里斯托弗·乌尔夫 代 迅 孙华丽 等著

COMPARATIVE  
LITERATURE

# 感知、身体与都市空间



COMPARATIVE  
CULTURE



时代出版传媒股份有限公司  
安徽教育出版社

10-03  
61

比较文学与比较文化丛书

Comparative Literature and  
Comparative Culture



冯亚琳 克里斯托弗·乌尔夫  
代 迅 孙华丽 等

著

本套丛书为四川外语学院中外文化比较研究中心

重点课题项目

# 感知、身体与都市空间



时代出版传媒股份有限公司  
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

感知、身体与都市空间 / 冯亚琳等著. —合肥:安徽教育出版社, 2009. 10

(比较文学与比较文化丛书/张法主编)

ISBN 978-7-5336-5381-1

I. 感… II. 冯… III. 比较文学—研究 IV. G04 X

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 186741 号

出版人:朱智润

责任编辑:王竞芬

装帧设计:袁 泉

---

出版发行:安徽教育出版社

地 址:合肥市繁华大道西路 398 号

邮 编:230601

网 址:<http://www.ahep.com.cn>

经 销:新华书店

排 版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印 刷:合肥晓星印刷有限责任公司

---

开 本:650mm×960mm 1/16

印 张:17

字 数:280 000

版 次:2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

印 数:2 000

定 价:34.00 元

---

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社出版科联系调换

电 话:(0551)3683078

# 目 录

## 上 编 感 知

### 一 感知、图像与想象/3

### 二 感知、碎片与图绘式叙事/18

——读彼得·魏斯《马车夫身体的影子》

### 三 技术媒介与人类感知/29

——从恩·台·雅·霍夫曼的作品《机器人》(1814)看媒介对人类感知的影响

### 四 现代交往与感知模式的转换/50

——读 E·T·A 霍夫曼的小说《表哥的角窗》

### 五 感知与审美方式/62

——论霍夫曼斯塔尔的诗剧《傻子与死亡》

### 六 回乡与空间感知/75

——解读彼得·汉特克《迟缓的回乡》一文中的空间感知

### 七 视觉感知与主体同一性/86

——读《死于罗马》

### 八 目光、文字与感知/91

——论霍夫曼的小说《沙人》

### 九 感知与跨越视觉禁忌/101

——对霍夫曼《沙人》的文本分析

### 十 “太初有道”和“文为心画”中的感知范式/110

## 中 编 身 体

### 十一 压抑与反抗:身体美学及其进展/121

十二 共和国前期电影中的女性形象/142

——以《红色娘子军》、《青春之歌》、《李双双》三部影片为例

十三 玛雅人的人体审美观/154

十四 德国历史人类学对“身体”的关注/162

下 编 都市空间

十五 王府井步行街：中国转型时代的文化图像/167

十六 北京王府井步行街的三大主题/178

十七 王府井步行街的几个主题/188

十八 东方广场：王府井步行街个案研究之一/209

十九 新东安市场：王府井步行街个案研究之二/227

二十 小吃街：王府井步行街个案研究之三/242

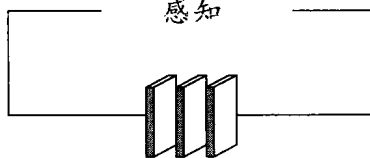
二十一 作为文化符号的重庆解放碑商业步行街/254

二十二 莫斯科的阿尔巴特大街/262

后 记/268

上 编

感知





## 一 目光、图像及想象<sup>①</sup>

### 引 言

整部有关视觉的历史都是在对新事物的认知所带来的荣耀的高峰、统治者政权的严密监视和由毫无根基的专制和痛苦引起的低谷之间循环往复的。在感官的发展史中,视觉渐渐成为人的主导知觉。视觉的历史也映射出了文明史各种进程间的种种矛盾与多重含义。视觉使得人的肢体得以延展,用 Herder 的话说就是:视觉让我们“向自身以外迈出了一大段距离”。<sup>②</sup> 身体以外的人和事物都可以通过眼睛观察到并被传递到内心。在视觉活动中,人在“肢体的感官层面”(Plessner)感知到了陌生事物。视觉造就了一种“存在于各肢体之间的关系”,并使得周围的环境能被“纳入视野”。它所面向的目标是在周围可视的环境中被选取的某物或某人。这个过程既代表接近和选择,也同时意味着回避和疏远。视觉活动的特殊性就在于,在跨越人和事物之间距离的同时却又保留了感知层面上的距离,即是建立一种“有距离的亲近”。这一特性是由视觉过程与抽象过程的相似性所决定的。将周围的世界无度地“转换”为图像促进了将生命的各过程抽象化。在这种图像大量生成的过程中,图像渐渐失去了与处于图像之外的真实事物之间的关联,即失去了其真实写照的特性。于是,图像就往往只是其他图像的摘抄或片段,相互关联也就只存在于不同的图像之间了。人们所看到的图像、幻象和映象都在以极快的速度和

---

① 本文作者:[德]克里斯托弗·乌尔夫,殷文译

② J. G. Herder. *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. In: Herder, J. G.: *Sämtliche Werke*, Bd. 5, Berlin, 1891. S. 64

硬朗的线条创造着新的图像世界。<sup>①</sup>但是,这是一系列新出现的、极端的发展潮流,它们的产生主要取决于新兴媒体所提供的创造逼真图像世界的条件,它们能够对人的感知产生影响,并且正在发挥着越来越深远的作用。<sup>②</sup>

视觉与同属感官的触觉和味觉有所不同,它需要的是公众和社会,而另两者则早已被排挤至私人空间,在这里经过长期演变后,已经越来越模式化。由于其公众特性的存在,视觉就具有监督和自我监督的功能,这也就对感知体验的多样性产生了限制和威胁。各种各样的感知体验交织在一起,形成了感觉。每一种感觉所传递的都是独一无二的体验,并且可以帮助每个人对在感官层面上周围的世界和其自身进行可靠的认知。对于这一认识及其对人类体验和自我体验的意义,Erwin Strauss 归纳如下:“有关感受的记忆以至于感觉过程本身都是一种‘同在’的体验,这种‘同在’既是感受的主体,也是被感受到的客体。感觉的体验者不仅获得各种感觉,也同时通过这一过程中找到了自我。”<sup>③</sup>在感知周围世界的同时所获得的对自身的体验也在身体与外界,即主体与客体之间建立了联系。在感知的过程中人便完成了对变迁与延续的体验。这一过程的前提是人的自我意识。“主体只有在感知中才能找到自我。也只有这时才会有这里和现在……人们对外界的可靠认知是不能通过个体的感知经验来获得的;因为个体的单独体验并不具有区分和限制感觉过程中最基本的‘自我与外界间的关系’的功能。”<sup>④</sup>

感觉具有反射性。一个人通过视觉不仅仅可以观察到可视的事物,同时还能够感知到作为观看动作发出者的自己;用 Merleau-Ponty 的话来说就是:“奥秘在于,我的身体既在观察,也能够被观察到。一个正在注视

---

① Vgl. Jean Baudrillard. *Das andere Selbst*. Wien: Passagen, 1987.

② Vgl. Paul Virilio. *Die Sehmaschine*. Berlin: Merve, 1989; ders.: *Die Eroberung des Körpers*, München: Hanser, 1994.

③ Erwin Straus. *Vom Sinn der Sinne: Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*. Berlin u. a.: Springer, 1956. S. 272.

④ Erwin Straus. a. a. O., S. 272.

世间万物的人,也能同时对自身进行观察。在他此时看到的事物里,他认识到了自己视觉的‘另一面’”。<sup>①</sup> 视觉过程中,对包括自身身体在内的客体的感知同对自身主观性的体会交织在了一起。视觉的特性、人与自身和人与整个世界的关系在其中得以体现。在投向他人的目光中,人用自己的眼睛寻找他人的眼睛,并使自己在他人的眼睛中映射出来。瞥见了他人,人也就看见了自己,并体会到了自身作为视觉过程主体的存在。这一目光的交织也就是视觉的交错配列结构。眼睛成为“心灵的窗户”,人们可以通过它观察内心世界。而与此同时,人们也可以透过眼睛这扇窗户来打量身边的世界,从而实现对身体内外分界线的逾越。将视觉过程单纯地理解为对人与物的映象的看法就显得过于粗浅了。观察者的回忆、理想和幻想都融入其目光中,三者共同构筑了一幅独特的、有关他人和世界的透视图。

Sartre 很早就提出过一个观点,即看他人和看物体是有本质区别的。当一个人被看做时,他即是物体也是人。与我一样同样作为人存在的他既可以看到其他物体,也能将他的目光投向我。这样一来就形成了一个“同他人紧密相连”的状态。“如果作为客体的他与世界一起被定义为客体,客体所见则即是我的所见,我同作为主体的他之间的基本关系就必须建立在一个前提上,即我能够被其他人所见。”<sup>②</sup>能够被其他人所看见这一前提也决定了此处的其他人不同于纯粹的客体。当我在观察中捕捉到他人的目光时,此人的眼睛就不再是一个客体了。此人的目光也已经变成了“关于我的映象”。

这一在多视角下阐述的有关视觉的构想当然也需要在历史学和文化学角度进行论证。人类通过直立行走解放了眼—手—区域。在此基础

---

① Maurice Merleau-Ponty. *Das Auge und der Geist*. Reinbek: Rowohlt, 1967. S. 16.

② Jean-Paul Sartre. *Das Sein und das Nichts*. Reinbek: Rowohlt, 1962. S. 342.

上,视觉的发展因受不同时期历史社会条件的影响而有着不一样的结果。<sup>①</sup> 每一个历史阶段都有其特定的同视觉过程的关系乃至特定的视觉政治。比如在 Platon 时代,从口语交际到文字交际的过渡就在视觉发展史上有着深远的影响。视觉在这一阶段经历了一场认知领域的变迁,即人类看事物的方式转变到了以符号为中心的模式。对视觉史发展产生同样重要影响的还有印刷术的发明。其作用在于使文字符号的中心地位得以推广。此后,望远镜、显微镜及其他新兴媒体的出现均为视觉史的发展进程带来了深刻变革:视觉过程已经不仅仅具有心理学层面的含义,它同时也是一个适用于历史文化学范畴的、具有强烈个体和社会差异性的过程;随着欧洲历史的不断前进,视觉的历史也被烙上了许许多多不同的印记。

### (1) 图像与想象力

在当代的视觉文化中,图像被赋予了新的意义。借助于大众媒体的能量,它逐渐渗透到了人们生活中的每个角落,并开始发挥作用。随着视觉文化的传播,我们已不能忽视图像在当今社会中个体间相互理解的过程中所扮演的中心角色。文化学中“图像转向”的概念也使图像重新受到了关注。而这一系列概念中最本质的命题在于,什么是图像?同样重要的问题还有:图像怎么被使用?以及图像同我们有什么关系?我们谈论图像是否有意义?<sup>②</sup> 研究中是否有必要对那么多种不同的图像进行广泛

---

① Vgl. André Leroi-Gourhan, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1980.

② Gottfried Boehm (Hg.), *Was ist eine Bild?* München: Fink, 1994; Gert Schäfer/Christoph Wulf (Hg.), *Bild, Bilder, Bildung*, Weinheim, 1999. Klaus Sachs-Hombach, *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Köln: 2003; ders. (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplin, Themen, Methoden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2005; Christa Maar/Hubert Burda (Hg.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln: DuMont 2004; Götz Großklaus, *Medien – Bilder*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004. Christoph Wulf und Jörg Zirfas (Hg.), *Ikonologie des Performativen*. München 2005; Bernd Hüppauf/Christoph Wulf, *Bild und Einbildungskraft*. München: Fink, 2006.

的区分？于是，人们就有了有关注重精度和还原度的数字图像还是否属于图像范畴的设问。可以肯定的是，数字图像绝不是映象。它们使用数学方法生成的，而其表面所具有的映象的特性则是数学模拟运算的产物。尤为复杂的是自然科学中图像生成的流程。这里的图像是一系列复杂计算的结果，但是其所展示的不同形象却又常常并不相互兼容。在所有科学门类里，图形都是与语言并列存在的基本元素，它们将难以被抽象到语言层面的信息以图像的方式进行传递。换句话说，图像有一种无法替代的内在价值。而这种价值在文化和科学领域越来越强烈地进入到意识中去，则是“图像转向”的结果。创造图像的能力在考古学上有着什么样意义？人们又应当怎样来理解这种创造、回忆和重构图像的能力？此外，这种能力在系统发育和个体发育的层面上分别对人类进化有着怎样的意义？

可以创造图像的想象力是人类存在的基础，缺少了想象力，人类的进化无论从系统还是个体的角度来看都是不可能完成的。<sup>①</sup> 早期的研究中，想象力被描述成一种力量、一种可以按照希腊语中 *phainestai* 的含义，将世界呈现在人类眼前的力量。<sup>②</sup> 对这句话的理解需要对两个意义维度进行区分。首先，“呈现”的含义是，世界以一种人类存在的外在条件所决定的方式被展示在人类面前和被人类所感知。同时，“呈现”也表示人类借用自己头脑中存在的图像来描绘出一幅有关世界的画面，并根据它来创造世界。所以，想象力是一种把人类与世界相互联系在一起的力量。它起着一座把内外相互连接的桥梁的作用。它以交错配列的形式存在，并通过上述作用来体现其意义。在古罗马人的思想中幻想发展成了想象。而想象的独特之处就在于，它能把身体之外的世界转换成图像，并进

---

① Vgl. Christoph Wulf. *Anthropologie. Kultur, Geschichte, Philosophie*, reinkbeck: rowohlt 2004; ders.: *Anthropologie der Erziehung*. Weinheim/Basel: Beltz, 2001.

② 希腊语中的 *phainestai* 与德语中 *Phantasie*(幻想)同源，表示使某种事物呈现；而拉丁语中 *imaginatio* 的含义则更侧重对图像创造的过程，类似于德语中的创造力这个词。

而转化为内心的图像世界。在德语界,Paracelus 又将想象力发展为一种创造力,这种力量可以在人的内心塑造世界,从而也使人的内心世界变得更接近真实的世界。缺少了它,就不可能有人类文化的存在,也不会有想象、<sup>①</sup>语言乃至教育的产生。

## (2) 人类进化与想象力

对于想象的起源我们知之甚少,有关线索也可以追溯到很早以前。毫无疑问的一点是,想象力的产生与大约一百万年以前就在直立人身上开始出现人类大脑容量的迅速增加是分不开的。从直立人阶段起,人类开始直立行走。于是,在脑量激增、双手的解放、头盖骨前部空间变大以及语言等因素的共同作用下,人类经历了一场独特的复杂进化过程。想象力在进化中起到了重要作用。不过,对人类想象力产生起主要影响的不仅仅是脑容量的扩大,——在人的进化过程中,脑量相对体重的指数从澳洲猿人的 3 增加到直立人的 4.5,并在到人类身上达到了 7.2——神经系统网络的质量所扮演了更为关键的角色。

大脑的进化是伴随着一系列其他变化进行的。其中尤为重要的有:直立行走、狩猎造成的肉食比例增加引起的生活区域的改变、对火的利用以及逐步发展的语言和文化。因此,人类的进化过程可以被理解为在生态、基因、大脑、社会和文化等多方面因素共同作用下出现的一个多维度的形态发生过程。这个过程还同时加速了在整个人类发展史中都起到重要作用的想象力的产生。

将取自大自然的一小块物体塑造成具有美学特征的工具,这是一个利用想象提供的多种手段来塑造图像的过程。这一过程可以通过下图中的器物看到(图 1)。

---

<sup>①</sup> Vgl dazu: Wolfgang Iser, Das Fiktive und das Imaginäre. *Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991; Slavoj Žižek, *Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien*. Wien: Passagenverlag, 1997.

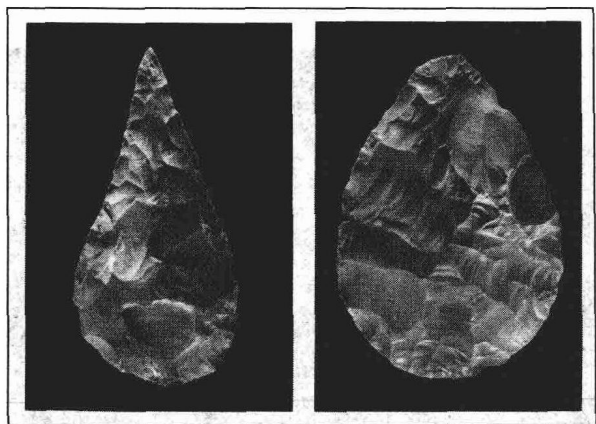


图1 石斧

古人依照自己头脑中的图像挑选了一块合适的石头,将其进行加工,从而制成了一块即能满足特定功能又具有美学价值的石斧。<sup>①</sup>当人类能够把自己内心的世界通过绘画的方式表达出来时,他们就达到了美学创作中的一个更高的层次。下图为在 Tübingen 州的 Bilzingsleben 发现的,大约在距今三十万年前的新石器时期制作的骨雕图案(图2)。

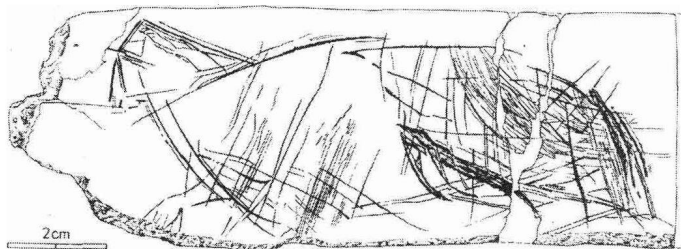


图2 Bilzingsleben 发现的骨雕

① Vgl. vor allem zu den folgenden Abbildungen. Jean-Maie Le Tensorer: *Ein Bild vor dem Bild? Die ättesten menschlichen Artefakte und die Frage des Bildes*. In: Gottfried Boehm: *Homo Pictor*, München/Leipzig: Saur, 2001. S. 57~75.

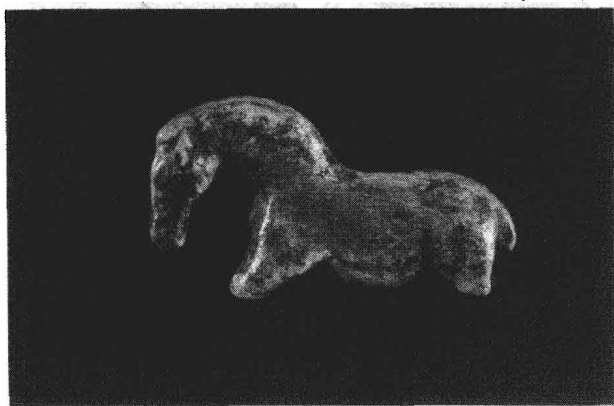


图3 Vogelherdhöhle 山洞中出土的动物雕像

而更发达的图像创作则体现于在多瑙河和莱茵河流域出土的,迄今约三万五千年的动物和人的雕像。(图3)这一时期的古人已经具有了掌握了绘画技术的原始人(homo pictor)的特点。

同一时期以欧洲特别是 frankokantabrisch 地区为代表的岩画也能很好地体现想象力带来的创造力。(图4)根据 Leroi-Gourhans 的观点,这门艺术“从某种现实的文字脱离出来,选择了一条崭新的道路,它从抽象事物出发,一步步地发展出了对形状和动作的表现手法,开辟了通往现实主义的途径,然后消亡。”<sup>①</sup>所有这些岩画展现的都是艺术时代以前的图案,迄今为止有关其含义的阐释大多为猜测,也并未形成系统认识。但有一点是肯定的,在这些图案被创作的年代,人们对它的理解是同我们这个时代不同的。今天,由于可用于帮助理解这些岩画的条件受限,人们的思考也

---

① Leroi—Gourhan, André. *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988, S. 243; “se détacher d’une véritable écriture et suivre une trajectoire qui d’un départ s’abstrait dégage progressivement des conventions de formes et de mouvement pour atteindre le réalisme”. franz.: Leroi—Gourhan, André. *Le geste et la parole, I: Technique et langage*. Paris, 1964. S. 268

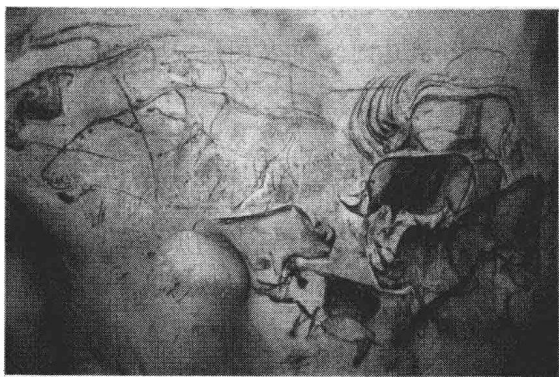


图4 来自法国 Vallon Pont-d'Arc 地区(Ardèche 省)Chauvet 山洞的出土物

主要集中在以历史人类学视角为主的方法论的角度。<sup>①</sup> 所以,在进行阐释时,我们应将这些岩画本身的历史性和文化性同其观察者的历史性与文化性相联系。只有这样,对这些作品的理解才能涵盖作为其根本性因素存在的历史性。

这些图案在它的时代有什么样的含义? 人们是遵循生物的方式来对待它们的吗? 图案中的动物形象展示的是某些已经消失的物种吗? 我们无法给出答案。对今天的受众来说,岩画将一些过去的东西重新展现在眼前;图案描绘了那些灭绝的动物,并利用其肢体的各种动作使它们看起来更为生动,而所有的这些,我们都不能完全体会。岩画使重复和重生成为可能,并以此来加深感知与体验。我们一方面观察图案本身,并把图中所表达的事物看做是图像内的物体。同时,我们还观察图中物体与画外世界之间的关联。在岩画中所看到的東西所代表的是存在于画外现实世界中的,与图中物体有某种关系的事物。这种关系有时是非常奇妙的,它可以体现为两事物所共同具有的相同特征,也可能是某种因果关系。感

---

① Cf. Christoph Wulf (Hrsg.). *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim/Basel, Beltz, 1997; Christoph Wulf (sous dir.). *Traité d'anthropologie historique. Histoires, Cultures, Philosophies*. Paris: L'Harmattan, 2002; Christoph Wulf (a cura di). *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica*. Milano: Bruno Mondadori.

知过程中不同图像交织重叠的存在方式是创造力的产物,这种能力也是实现目光从观察者眼中到达图像,再从图像中反射回观察者这一过程的前提。

### (3)墓穴画与想象力

能够为人类社会早期高度发达想象能力的存在提供证据的还有出土于 Neandertaler 一处墓穴中的陪葬物品。从这里可以看到的各种颜色的设施和供奉的食物中可以推测出,Neandertaer 人相信人死后的重生。在

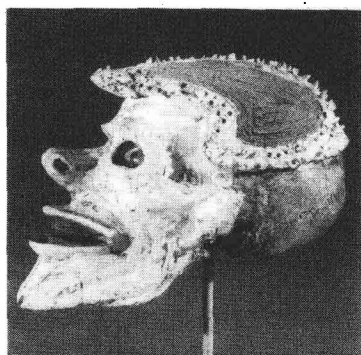


图5 美尼西亚群岛发现的人头盖骨

法国的 Ferrasie 发掘的一处合葬墓穴中有一个男人、一个女人与数名小孩遗骸,其中小孩的身体被撒上了赭石。而在库尔德斯坦地区 Shanidar 的一处洞穴中发现的尸骨周围都充满了玫瑰、丁香和风信子的花粉,很显然,死者被葬在了花丛中。所有的这些发现都表明,生者一直挂念逝者,并相信他们一如既往地还是属于自己的一员。他们懂得痛楚和悲伤,也明白人生是有限的,并且借助对死者会在另一个世界重生的信念来弥补生命终结的遗憾。Neandertaler 人不仅对过去和将来有清晰的想象,同时也有对虚拟事物乃至死者在极乐世界再生的想象。死亡是一个界限,它对虚幻图像的创造进行了有力的挑战。这一法则在人类发展史上一直都有效,无论是过去还是现在。而大量宗教主题的印象则是对人类生命短暂,且会以死亡的方式终结这一事实的回应。

对死亡的体验与图像的创作是紧密联系的。出自美尼西亚群岛中一个名为 Neuirland 的岛屿的人头盖骨上的图案便能提供此方面的证据。(图5)头盖骨很有可能作为对死者的图腾被安放在一具木头雕刻成的身体上,而头盖骨的出处则正是在宗教仪式中受拜祭的这名死者。

头骨被涂上了一层蜂蜡和粮食浆的混合物,表面再以赭色画上图案。