



VISUAL CULTURE 视觉文化

[英] 理查德·豪厄尔斯(Richard Howells) 著

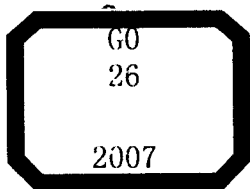
葛红兵等 译

万 华 曹飞廉 校译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



VISUAL CULTURE

视觉文化

[英] 理查德·豪厄尔斯(Richard Howells) 著

葛红兵等 译

万华 曹飞廉 校译

广西师范大学出版社

·桂林·

This edition is published by arrangement with Polity
Press Ltd., Cambridge

著作权合同登记号桂图登字:20-2007-038号

图书在版编目(CIP)数据

视觉文化/(英)理查德·豪厄尔斯 著;葛红兵
等译. —桂林:广西师范大学出版社,2007.5
ISBN 978-7-5633-6456-5

I. 视… II. ①理…②葛… III. 视觉-文化-高
等学校-教材 IV. G0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 028085 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人:肖启明

全国新华书店经销

销售热线:021-55395790-103/168

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术产业开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:715mm×1 040mm 1/16

印张:16.75 字数:255 千字

2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月第 1 次印刷

定价:32.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

电话:0539-2925659

插图说明

- 1 约翰·康斯坦布尔,《干草车》,1821 年。
- 2 简·凡·艾克,《阿尔诺菲尼婚礼肖像》,1434 年。
- 3 弗莱梅尔大师,《天使报喜》,大约 1428 年。
- 4 披头士乐队的《修道院大街》专辑封面,1969 年。
- 5 杰克逊·波洛克,《秋之韵律》,1950 年。
- 6 保罗·塞尚,《一篮苹果》,大约 1895 年。
- 7 马克·罗斯科,《无题》,1949 年。
- 8 伦勃朗,《自画像》,大约 1663 年。
- 9 列奥纳多·达·芬奇,《蒙娜丽莎》,大约 1502 年。
- 10 伦勃朗的追随者,《戴金盔的男人》,大约 1650—1652 年。
- 11 毕加索,《格尔尼卡》,1937 年。
- 12 小汉斯·荷尔拜因,《大使》,1533 年。
- 13 弗朗斯·哈尔斯,《养老院的董事们》,1664 年。
- 14 弗朗斯·哈尔斯,《养老院的女董事们》,1664 年。
- 15 弗朗西斯·布歇,《躺在沙发上的奥达丽斯克》,1745 年。
- 16 居斯塔夫·库尔贝,《世界的起源》,1866 年。
- 17 奔驰汽车标志。
- 18 核裁军运动标志。
- 19 雷诺-19 商用汽车广告,英国电视台,1994 年。
- 20 曼联队的埃瑞克·坎托纳。
- 21 巴厘岛上的斗鸡。
- 22 列奥纳多·达·芬奇,《圣母子与圣安娜、圣约翰》,大约 1500 年。
- 23 西蒙·马丁尼,《耶稣受难之路》,大约 1340 年。
- 24 孩子们画的猫。

- 25 阿尔伯蒂的透视系统的演示。
- 26 佩鲁吉诺,《给圣彼得的钥匙》,大约 1482 年。
- 27 阿尔弗雷德·斯蒂格里茨,《下等舱》,1907 年。
- 28 阿尔伯特·索思沃思、约赛亚·霍斯,《用乙醚作麻醉剂的早期手术》,1847 年。
- 29 彼特·爱默生、托马斯·古德豪尔,《载苇回家》,1886 年。
- 30 阿伦·西斯金德,《圣·路易斯·波托西 16》,1961 年。
- 31 多罗西亚·兰格,《移民母亲》,1936 年。
- 32 卢米埃弟兄,《关于工人离开工厂》,法国,1895 年。
- 33 海普沃斯制造公司,《义犬救主》,英国,1905 年。
- 34 斯坦利·库布里克,《闪灵》,美国,1980 年。
- 35 《邻居》,澳大利亚电台,1986 年。
- 36 《比尔》中的侦探萨利·约翰逊,英国电视台,1984 年。
- 37 《考斯比秀》中哈斯特伯一家,美国电视台,1984—1992 年。
- 38 埃尔西·赖特、弗朗西斯·格里菲思,《科廷列的仙女》,1917—1920 年。
- 39 安迪·高兹沃斯,《夏日雪球》,2000 年。
- 40 《世界末日》,美国,1998 年。

前言:写给教师的话

这是一本针对大学生的关于视觉文化分析的介绍性书籍,它将有助于加强大学生的视觉文化修养。这本书并不着力于对特定视觉文本内涵的解释,而是试图教会学生独立解析视觉文本的传播内容和传播方式。这是一本理论性的书籍,但是它把理论建立在例证分析的基础上。它所涵盖的范围:从美术到摄影、电影、电视和新媒体。本书不是针对专业学者的深奥读物,而是针对新读者的入门教程,因此力求将复杂的概念解释得简明、轻松。

为达上述目的,本书向学生介绍了视觉文化领域中重要且权威之人的著作和思想。这么做并不是要给学生一个现成的读图方法和结论,而是要向他们介绍成功的思路和经验。为拓展学生思维,本书常常会汇集各种不同的方法,有时这些方法甚至是相互抵触的,我们会分析这些方法的优缺点,但是,我们更愿意学生将其融会贯通,在不同的观点间取长补短,在兼采众长的基础上建立自己的观念。

在某种程度上,这是一本教学生“如何去‘看’”的入门教程,就此,本书某些方面反映出 I. A. 理查兹和 F. R. 利维斯的“实用批评”倾向,主张读者用自己的眼光对视觉文本进行密切主动的仔细观察。本书并不希望为视觉理论编织一部包罗万象的知识史。相反,它着力于视觉理论的基本概念和相关权威著作,希望读者参与其中,体会视觉文化分析的乐趣和意义。进而,我们希望读者将本书涉及到的基本概念及权威著作作为“出发点”,进行深入阅读、学习和讨论。本书最终的目的是希望自己能成为读者跨入视觉文化这个领域的导航者。

许多人向本书提供了专业建议,对本书的完成起到了激励和支持作用,他们主要有:凯特·克洛德、理查德·克洛德、莎拉·丹斯、亨利·德芙琳、大卫·郭特里特、斯蒂芬·海、舍拉·豪威尔、比尔·豪威尔、菲利普·豪威尔、莎拉·豪森、弗雷德·英格丽丝、史蒂夫·莱克斯、布兰特·麦克格雷格、吉尔·莫特里、维多利亚·奥杜、马修·奥杜、特里·布勒德格斯特、恩穆尔·里斯、希拉里·沙维

基-马丁、琳达·斯林普敦、约翰·R. 斯蒂格、安·苏顿、埃尔文·斯克斯、庞·托马斯、约翰·B. 托普森、卡罗琳·托维格、托妮·韦金森。最后,我要感激我在英国利兹大学的学生以及我在马萨诸塞菲利普学院暑期学校的学生,他们的讨论和建议让我有机会更加细致地打磨本书,令其精确鲜明。

理查德·豪厄尔斯
萨尔泰尔

绪 言

我们生活在一个视觉的世界。周围有着越来越复杂的视觉图像。除非我们学过如何解读这些图像,否则我们永远是视觉文盲,而这是现代人无法忍受的。

我们通常受过如何阅读文字读物的训练。我们被教导:句子是如何由语法单元构成,作家如何使用一整套语法策略表达他们的意思,意义又是如何在一个非常复杂的层面上被创造出来又传达出去的。我们还学习如何阅读、写作。但是,在视觉的世界里情况并非如此,通常我们需要独自面对。我们该如何解读、领会视觉图像的意义呢?

这就是本书的主题。本书探索意义在视觉世界里是如何产生并传递的。它并非为特殊及单一的图像提供简单的解决方法 and 答案,相反,它希望向我们展现独立审视视觉图像的方式,使我们有能力解读任何视觉文本,不论它是素描、油画、相片、电影、广告、电视节目还是新媒体文本,领会那些视觉图像传达了什么意义,知道这些意义又是如何被传达的,我们甚至会探索视觉图像的意义是如何在读者解读的过程中被耗散的。

我们有意进行视觉图像和文字读物之间的比较,视觉文本可以用与文字文本相同的精确度来进行解读,得到相同的解读效果。事实上我们真的可以以此为方向,通过比较,探讨它们表达意义和表达方式的异同。我们可以像解读文字文本一样,在解读图像文本之前,尽可能地事先制定好深思熟虑的分析策略。

我们将通过对视觉分析的经典著作和理论的介绍来展开我们的论述,将尽可能清楚地分析每一个理论,展示它们的优缺点,有时我们会觉得其中的一些远比另一些有用——但事实并非如此。本书是视像解析方法的“全景”汇集,读完此书,我们的读者将能根据其面对的特定视像文本对象选择合适的解析方式,就像我们能为特定工作从工具箱中选择正确的工具一样。

不要对“理论”这个词产生畏惧。它听上去确实令人生畏,抽象艰涩,且在某些人看来,它和实际的视觉世界没有什么关系,然而,好的理论所起到的作用是十分巨大的,理论对其自身的意义和对我们的意义一样重要,它像万能钥匙,能打开事物的种种内涵。但是除非我们真正用它,否则它几乎和形而上学一样无用。这

是本书总是关注事例、将理论和实践结合在一起的原因,本书也为此目的分成两个部分,第一部分关注理论,第二部分关注具体视觉艺术样式。本书不仅介绍了视觉分析的理论 and 思维方式,也介绍了实际使用它们的方法。

那些已经参与视觉艺术的创造或者计划从事视觉艺术媒体传播工作的人根本不需要对进行视觉艺术理论学习的必要性进行证明。我们需要学会创造性的“阅读”、“写作”,了解别人如何进行视觉艺术的传达和交流,其目的是为了反过来向他们学习,我们也需要知道别人是如何解读我们的作品的,使他们成为我们的消费者、客户或评论家。我们需要真正掌握这些技巧的目的是利用它们谋生。

然而视觉文化教养并不仅限于那些从事视觉艺术创作和传播的专业人士需要,相反,需要它的人群非常广泛。现今的文化是视觉的文化,我们都需要视觉文化教养以便在现今的社会中游刃有余。今天,更多的人倾向于从电视上获取新闻、时事、信息,而不是从报纸上。不必赘言,电视主要是通过图像来进行交流的视觉媒体,试想当今的国际事件,有多少你是通过电视图像思维得来的:在达拉斯的肯尼迪敞篷大型豪华轿车、埃塞俄比亚睁大眼睛的饥荒受难者、爆炸的“挑战者号”航天飞机分叉的水蒸气尾迹、戴安娜的葬礼随从、威尔士公主、被劫持的飞机碎片撞入世贸中心时的爆炸火焰。

电视也是围绕着图像建构的。电视制片人清楚这一点,政治家也明白。当他们开始拉选票时,他们通常使用电视,电视在1960年首次被利用于美国总统竞选,当时,大约有100,000,000美国人观看了理查德·M. 尼克松和约翰·F. 肯尼迪之间的竞选辩论。肯尼迪在电视上表现得更加出色,大部分的观众认为他赢得了辩论,毫无疑问,他最终赢得了竞选。

今天再也不会有人对这一切表示惊奇。通过电视辩论竞选被当作是理所当然的事,对许多人来说,它不过是一场(辩论)表演仪式和一档越来越昂贵华丽的节目。而竞选候选人(和他们的媒体策划团队)则非常在意黄金时段、社论覆盖和上镜机会的重要性,他们总是想尽办法在晚间新闻中占据一席之地。好的视觉作品不仅仅为电视媒体所需要,也能为其他许多媒体巨头提供交叉利用。当然,这并不总是成功的。民主党总统候选人迈克尔·S. 杜卡基斯1988年竞选时乘着坦克拍照片,目的是为了使他形象更加强硬,不幸的是,选举人认为他戴着巨大军事头盔上拖下来的皮带就像卡通形象中松软的耳朵,结果他失败了。工党领袖尼尔·金诺克1983年效仿肯尼迪的风格在海边散步,不幸的是电视观众只看见他滑倒在水里的镜头,这个形象一直尾随着他,导致他不能成为首相。不论好坏,视觉文化是民主进程的一部分。^[1]

国际冲突同样和视觉世界有关联。摄影出现以前,画家们常以胜利者一方为焦点描绘战争。不久,官方的战争艺术家实地画画,然后他们的画会被复制印刷

在报纸上。由于有了新闻摄影,人们才首次看到战争的真面目。新闻摄影作为特殊图像显示出重要的“象征”意义,例如,美国舰队在硫磺岛插上美国国旗成为反映二战胜利的经典画面,一个不知名的越南裸身女孩浑身着火恐惧地跑在大路上的镜头同样有力地“象征”了越南战争的残酷。这些形象都可能在我们的脑海中反复出现。图像出于各种原因集合了如此之多的冲突元素。“一个画面胜过千言万语”,虽是陈词滥调,所揭示的却是真理。正如我们将在本书第二章看到的那样,图片的奇迹之一,就是它能表达语言所不能表达的东西。

1991年的海湾战争在这一点上是很好的例证。因为世界各地的观众都能看到现场直播的图像,而且冲突的双方都可以得到这些图像。双方都不仅为他们的事业本身而且为他们对这项事业的追求寻找国际社会的支持。例如,西方联盟公开导弹通过敌军烟囱发现目标精确轰炸的镜头(我们又能够在脑海中重演这些镜头),而伊拉克人则用国民伤亡人数对此做出回应。这个情节在2001年的阿富汗战争中再次上演。

1999年的科索沃危机同样如此——这场战争对直接卷入战争的人来说是一场痛苦的回忆,对战争的宣传则是另一场争夺国际关注的战争,军事领袖在海湾战争中尽享了视觉战的优势,然而,在科索沃他们却发现自己处于被动地位,公众已经习惯了图像思维。英国电视记者彼特·斯诺,他对塞尔维亚地区发生反人道暴行的说法表示了怀疑,不断问北大西洋公约组织发言人:“图像在哪?给我们看图像!”换句话说,视觉文化已经达到如此之高的程度,以至于北大西洋公约组织官员的话语已不能满足英国媒体的需要了。媒体需要证据;媒体需要图像。^[2]

尽管电视、电影以及相关媒体占据了图像世界的统治地位,但描绘我们世界的图像并不仅仅局限于移动的图像。报纸杂志的照片也是很重要的,因为它是稳定的,比那些短暂移动的图像更为持久。就像电视图像发挥的功能一样,图片绝不亚于文字,报纸编辑很清楚这一点:因此主要图片总是放在头版,使我们在报摊上一眼看见就能被它所吸引。杂志也是如此,无论其内部的内容有多时尚、丰富,但其封面照片的重要性依然是不言而喻的。

视觉图像其实并不仅存在于新闻媒体中,事实上,它们每天围绕在我们周围,广告、包装、钞票、CD外壳中都有它们的身影。无论它们简单如家庭快照还是华美如艺廊油画,它们都是有实质内容的。

我们无法想像一个没有视觉文化的世界。若对此还有怀疑,我们可以试着将眼睛闭上半小时,或者走过一条街,把街上的图像记在脑子里,接着,我们想像走进一条没有视觉图像的道路。视觉文化也不仅局限于博物馆和音乐录影带中。视觉文化所起到的作用和我们选择谁来统治我们一样重要,但是从表面上看也和我们选择什么谷物作为早餐一样琐碎。假若我们不能解读视觉文化,我们就会被

代替我们创造它的人所支配。

让我们回到视觉文化的话题上来。如果一篇文字文本展现在我们面前,我们就能很容易地对它进行解读。我们可以掌握它的内容、形式以及结构。我们也能够把握作者为呈现论点说服我们接受其观点所采取的文学技巧。我们批判性地读类似的文本。假若它是一份合同,我们就会寻找一些限制性的附属细则。若是一则销售宣传,我们就会找寻“模棱两可的话”,例如“获胜的机会”或是“储蓄上升到50%”。我们公正地问问自己,这些文本真正提供了什么信息?我们寻找掩藏信息所花的精力和寻找表面信息所花的精力一样多。我们关心特定文本的作者是谁,这一点可能影响到对文本的评价。

我们对文本意义的领会有差别。读过 T. S. 艾略特、莎士比亚或是经文的人都能充分理解这一点。我们的不同理解是通过对词语的复杂分析,又参考文本形式和引用等方面的特征分析而产生的,这是我们都擅长的,通过它我们可以锻炼自己获得真实信息的能力。然而有多少人能够将这种对“语词”文本的分析,它的逻辑性、精确度运用到视觉图像的分析上呢?

我们强调视觉艺术分析的重要性并不意味着我们应该为了视觉分析放弃语言分析。尽管视觉传播大行其道,我们仍旧需要语言,需要明白如何以最狭隘和最宽广的角度解读文本。我们同样也能发现今天许多新媒体文本(本书最后一章)如何将视觉艺术和语言结合以便表达多层次的信息。我们必须同样认真地对待这二者,但是显然我们应该加大对视觉艺术的关注度。

本绪言从有意识地刺激我们的视觉盲点开始。有人想当然地认为在这个日益增长的视觉世界里我们的视觉修养是很高的,可实际并非如此。我们都是视觉文本的观看者,但我们的观看只是一种习惯而不是一种分析。我们通常自以为是,被动接受视觉图像、视觉文本,而非一种主动的辨析,我们太容易想当然了,这导致我们看不到它们背后的许多东西。与简单的“看”相反,我们需要更加主动地思考我们是如何观看以及我们是否需要以不同的方式进行观看,进入图像世界,我们需要带上结构性的知识、方法以及明确的自我意识。

视觉世界不仅是一个“现代”的世界。从视觉修养的角度来说,我们会发现在许多方面,我们的文化前辈比我们更懂得那些技巧。例如5个世纪前,西欧人即能从对方衣服的细节中确认彼此精确的社会地位,同时他们也能够敏锐地解读宗教绘画,这些有时候让我们感到羞愧。在北美,原始部落能以艺术品、宗教仪式用品的一些重要细节完成彼此的区分,那些细节大有深意,但它们很容易被不谙此道的现代人所忽略。我们必须时刻牢记,印刷文字只是新近的一个产物,它非常重要,但需要强调的是视觉文化的历史更加悠久,并且曾使近代各种各样的“阅读”为之失色。正如吉奥基·凯皮斯(Gyorgy Kepes)1965年在《视觉教育》中所谈

到的：“我们不得不回到我们的根基上……我们不得不重新锻炼我们的眼力。”^[3]

本书以关于视觉文本分析策略的6个章节作为开始。它将向我们展示“阅读”视觉图像的6种不同途径。第一章集中论述如何深入“观察”艺术作品的内容，我们将学习图像学的基本原理和技巧，我们将以一幅关于15世纪婚礼的迷人的肖像画作为第一个例子，但是，图像学并不仅仅局限于过去，我们引用的另一个例子是一个有名的披头士CD封面。

第二章我们从注意视觉文本的内容转向形式。我们将引用美国抽象派画家两幅具有挑战性的作品——这些画家将他们复杂的人生经历反映在他们的作品中。

如果有人认为本书将关注整个艺术史，那么他们会惊异于传统的艺术史仅占据了本书的一小个章节，在第三章中我们将会看到毕加索充满激情的作品和伦勃朗具有争议性的画作，这些都能帮助我们在解读视觉文本时理解艺术史的实用性及局限性。

与艺术史方法全然相反，最近越来越多的理论家通过意识形态来解读视觉艺术作品，提出了与传统学者相反的观点。他们认为视觉文本显露了作者对阶级、种族、性别和财富的态度。在第四章中，我们将研讨这个领域里最有争议的学者的观点，将他的观点和他的直接反对者的观点进行对比。战场将是荷兰黄金时代两幅著名的绘画作品。接着我们还要在性别分析的基础上讨论电影，并在讨论结束的时候给出一个视觉文本生产的社会学模式。

第五章我们会探讨看似复杂的符号学问题，它将为我们提供一个看待流行文化的十分有用的方法。我们将会了解这种方法是如何揭示广告文本中意欲表达和无意表达的信息的。

第一部分以呼唤对视觉文本的意蕴作综合的多层次的解读为结束，我们将会考虑到我们能在多大的程度上把“意义”孤立起来谈论，我们将在对作为整体的文化意义的富有挑战性的追问中结束第六章的讨论。

本书第二部分将注意力从视觉文化的基本理论转向具体视觉艺术样式的分析。这是被长久争议的部分：视觉文化和现实、视觉文化和它意欲表现的更为宽广的文化之间是什么关系？

第二部分从对素描、版画和绘画的研究开始。它讨论我们是如何学会绘画技巧的，讨论有多少我们认为是来自“现实”的东西实质上仅仅是来自我们习得的绘画惯例。追问传统艺术如何运用技巧来追求现实性的幻觉。作为案例，我们将回顾在我们的青年时代一些稚气未脱的绘画作品。

第八章研究摄影，质疑它是否可被称作一种写实主义的艺术形式。我们将考虑到主观性以及作者身份对摄影造成的影响，并追问照相机拍摄出来的图像是否

如它们出现之初那般真实客观。多罗梭·兰格关于大萧条时期一个移民母亲的肖像照片就是一个极好的例子。

而后我们从摄影过渡到电影。在第九章中,我们将发现电影和文学一样是由符号、形式以及叙事结构组成。然而和戏剧不同的是,电影能超越时空。通过对斯坦利·库布里克经典电影《闪灵》的分析,我们会发现电影不仅仅是简单的会动的图片的集合。

第十章的主题是电视,这是我们常常花费大把时间观看的一种媒体,同时它也向我们传递出许多关于我们自己的信息。然而我们必须知道电视并不是我们日常生活简单直接的反映,家庭喜剧《考斯比秀》就是一个生动的例子。

最后一章讨论新媒体。录像、DVD、多媒体、电脑和数码技术所带来的变化能使文艺复兴时期的绘画大师们的地位动摇,而这些大师却是我们最早学习的楷模。我们用网页的例子以及史密斯飞船乐队的音乐录影带来说明这些观点。归结为一点,有多少东西通过新媒体而获得了真正的改变?这些新媒体是否需要新的分析策略?它们是否对我们关于现实、画像和视觉文化的假想造成新的挑战?

本书是逐渐深入的,也是对称的。我们一开始是对一些相对简单的、固定的和二维的文本进行研究,而后深入到复杂的、多维的形式。我们对于分析策略的介绍也是根据难度逐步深入的。我们站在不断扩展的新媒体前沿,回顾在我们的视觉世界里,有多少发生了改变,又有多少保持不变。

我们会介绍视觉分析领域的经典著作和理论,目的是为了回到基本原理,用特殊的方式和文本交战。我们将看到这些权威到底说了些什么,我们将集中精力探讨他们的基础性观念,而不是让自己淹没于那些后来的复杂演变过程的探讨,终究全书的基础就应该从这些基本原理开始。

每一个章节都以一个“提要”开始,其中有对本章内容的简明概括,希望能帮助读者在进入章节正文的讨论前把握好方向。在每章的结尾,都有深入阅读的建议。只要你有基本原理在身,你就能以这些章节作为出发点进行深入研究。本书选择这种方式,并不是要概括视觉分析的所有方面,我们的目的是介绍进入视觉世界的基本途径。

我们生存在一个视觉的世界里,具有视觉修养并不是一种奢侈的诉求,而是当代人一种必不可少的素养,本书希望能开启我们的眼睛,教会读者“看”世界。

如它们出现之初那般真实客观。多罗梭·兰格关于大萧条时期一个移民母亲的肖像照片就是一个极好的例子。

而后我们从摄影过渡到电影。在第九章中,我们将发现电影和文学一样是由符号、形式以及叙事结构组成。然而和戏剧不同的是,电影能超越时空。通过对斯坦利·库布里克经典电影《闪灵》的分析,我们会发现电影不仅仅是简单的会动的图片的集合。

第十章的主题是电视,这是我们常常花费大把时间观看的一种媒体,同时它也向我们传递出许多关于我们自己的信息。然而我们必须知道电视并不是我们日常生活简单直接的反映,家庭喜剧《考斯比秀》就是一个生动的例子。

最后一章讨论新媒体。录像、DVD、多媒体、电脑和数码技术所带来的变化能使文艺复兴时期的绘画大师们的地位动摇,而这些大师却是我们最早学习的楷模。我们用网页的例子以及史密斯飞船乐队的音乐录影带来说明这些观点。归结为一点,有多少东西通过新媒体而获得了真正的改变?这些新媒体是否需要新的分析策略?它们是否对我们关于现实、画像和视觉文化的假想造成新的挑战?

本书是逐渐深入的,也是对称的。我们一开始是对一些相对简单的、固定的和二维的文本进行研究,而后深入到复杂的、多维的形式。我们对于分析策略的介绍也是根据难度逐步深入的。我们站在不断扩展的新媒体前沿,回顾在我们的视觉世界里,有多少发生了改变,又有多少保持不变。

我们会介绍视觉分析领域的经典著作和理论,目的是为了回到基本原理,用特殊的方式和文本交战。我们将看到这些权威到底说了些什么,我们将集中精力探讨他们的基础性观念,而不是让自己淹没于那些后来的复杂演变过程的探讨,终究全书的基础就应该从这些基本原理开始。

每一个章节都以一个“提要”开始,其中有对本章内容的简明概括,希望能帮助读者在进入章节正文的讨论前把握好方向。在每章的结尾,都有深入阅读的建议。只要你有基本原理在身,你就能以这些章节作为出发点进行深入研究。本书选择这种方式,并不是要概括视觉分析的所有方面,我们的目的是介绍进入视觉世界的基本途径。

我们生存在一个视觉的世界里,具有视觉修养并不是一种奢侈的诉求,而是当代人一种必不可少的素养,本书希望能开启我们的眼睛,教会读者“看”世界。

目 录

插图说明	1
前言:写给教师的话	1
绪 言	1

第一部分 理论

第一章 图像学	3
第二章 形式	23
第三章 艺术史	41
第四章 意识形态	58
第五章 符号学	81
第六章 解释学	102

第二部分 媒介

第七章 美术	117
第八章 摄影	136
第九章 电影	156
第十章 电视	181
第十一章 新媒体	202
关于全书的总结	228
注 释	229
译后记	254

视觉文化

第一部分 —— 理论

THEORY

