

Culture and Critical Theory II

Everyday Life and Popular Culture

Edited by Joyce C. H. Liu

國科會補助文化研究國際營

文化視角與日常生活

跨國想像與大眾文化

無意識動力與主客之間

文化的 視覺系統

II

日常生活與大眾文化
東、西方
視覺文化理論的
深入研究與
精采對話
劉紀蕙 主編

國家圖書館出版品預行編目資料

文化的視覺系統Ⅱ：日常生活與大眾文化＝
Visual Culture and Critical Theory II: Everyday
Life and Popular Culture／劉紀蕙主編．-- 初
版．-- 臺北市：麥田出版：家庭傳媒城邦
分公司發行，2006 [民95]

面；公分．--（麥田講堂；3）

參考書目：面

含索引

ISBN 978-986-173-091-2（平裝）

1. 文化－論文, 講詞等

541.207

95009961

Visual Culture and Critical Theory II

Everyday Life and Popular Culture

Edited by Joyce C. H. Liu

Ⅱ 文化的
視覺系統

日常生活與大眾文化

劉紀蕙
主編

麥田講堂 3

文化的視覺系統 II：日常生活與大眾文化

Visual Culture and Critical Theory II: Everyday Life and Popular Culture

編 者 劉紀蕙 (Joyce C. H. Liu)

責任編輯 胡金倫

總經理 陳蕙慧

發行人 涂玉雲

出版 麥田出版

城邦文化事業股份有限公司

100 台北市中正區信義路二段 213 號 11 樓

電話：(02)2356-0933 傳真：(02)2351-9179

發 行 英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司城邦分公司

104 台北市中山區民生東路二段 141 號 2 樓

網址：www.cite.com.tw

客服服務專線：(886)2-25007718；25007719

24 小時傳真專線：(886)2-25001990；25001991

服務時間：週一至週五上午 09:00-12:00；下午 13:00-17:00

劃撥帳號：19863813 戶名：書虫股份有限公司

讀者服務信箱：service@readingclub.com.tw

香港發行所 城邦（香港）出版集團有限公司

地址：香港灣仔軒尼詩道 235 號 3 樓

電話：(852) 25086231 傳真：(852) 25789337

E-mail: hkcite@biznetvigator.com

馬新發行所 城邦（馬新）出版集團 Cite (M) Sdn. Bhd. (458372U)

11, Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi,

57000 Kuala Lumpur, Malaysia

電話：(603) 90563833 傳真：(603) 90562833

E-mail: citecite@streamyx.com

印 刷 中原造像股份有限公司

初版一刷 2006 年 9 月 15 日

售價／350 元

ISBN-13：978-986-173-091-2

ISBN-10：986-173-091-5

版權所有・翻印必究 (Printed in Taiwan)

本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換

本著作權歸屬於國立交通大學及著作人所有

本書所刊載之中國電影劇照，因無法聯絡上原電影公司，故將圖片版權使用費存入中國版權管理中心。

總序

可見性問題與視覺政體

劉紀蕙

一、可見性的問題

我們要如何討論文化論述中被固著的「可見性」，以及其背後被消費與交換的象徵價值？我們是否可以討論意識形態所塑造的「主觀狀態」如何涉及自我厭惡、自我鄙視，或是恐懼他者，甚至將對他者之嫌惡加上道德的合理化？當我們討論文化再現時，無論是文化他者或是文化主體，其實重點已經不在於正面形象或是負面形象的問題，而在於如何理解此形象為何被預期？此「看到」的主觀位置如何被建構？如何自行重複生產？其中牽連了什麼樣的主體化過程？我們是否可以檢討不同文化與歷史過程中促成區辨美醜善惡之主觀狀態的問題？

洪席耶（Jacques Rancière）所討論的影像倫理政體（ethical regime of images）之問題，便涉及了此區辨美醜善惡的感覺體系。人們對於影像之規範，牽涉了社群與個人的存在樣態，屬於共同社會習慣（ethos）的問題（20-21），例如影像是否真實？影像有何功能？產生什麼效果？是否神聖？是否褻瀆？是否合宜？是否應該被

禁止？然而，這些社會習慣如何被產生，便是必須繼續問的問題。洪席耶指出，我們透過感官所認知而認為是不證自明之事實，其實是基於一套辨識相同事物也同時區分了事物之內相對位置與功能的感覺體系；也就是說，感覺體系之配置（partage）牽連了共享與排除的邏輯（12）。感性政體（regime of the sensible）決定了事物的可見與不可見，可說或是不可說，可以被聽到或是無法被聽到，為何是噪音，以及誰可以說話，可以出現，而誰又不可出現，不可參與。洪席耶所討論的感覺分配之美學政體，牽連了這些感覺的配置，以及區分疆界的體系（42）。

「可見性」之可欲求或是被厭憎，並不是人性本然之美感或是善感，而是被文化所強行內置的感覺體系。法農（Frantz Fanon）在《黑皮膚，白面具》（*Black Skin, White Masks*）中十分精采地點出意識形態如何囚禁觀看的模式，以及美醜的區辨，以至於被殖民者同時將自身囚禁於自己的膚色，以及永遠的自卑、恐懼、自我厭惡中。他所討論的「以皮膚的感受方式存在」的內化劣勢感，所謂「劣勢感的表皮化」（epidermization）（法農 68），正好說明了主體的自我意識如何被固著於身體形象的可感外部，而且透過自己看他人如何看自己的想像而定位。概念的空間化透過感覺的空間化而增強，或是說，概念與感覺都被此「可以被看見」的空間化過程封閉而固定，繼而以一種辯證模式反覆彼此增強。被固定化的差異，造成了分離、遺棄與匱乏的恐懼，使我對於不被此系統認可的部分，產生了身體性的排斥、厭惡與推離，甚至刺激了我對於他者的慾望，一種內化為靈魂深處的慾望：

從我靈魂最黑的部分，穿越暈影地帶，有種突然變成白人的慾望將我升起。

我不要被看成是黑人。我要被看成是白人。

……（白種女人）在愛我的同時，證明了我值得白人的愛。
 眾人愛我如同愛一個白人。（法農 129）

此處，我們清楚看到法農指出了慾望結構的問題：我要成為我自己應該出現的形象，我為了被認可而教化自己、改變自己，渴望漂白膚色、轉換語言、校正口音，修正姿態、氣質、品味與個性，甚至口齒與喉嚨嗓音之間的差異，也成為文雅與粗鄙的辨識標誌。這種近乎無意識的慾望結構，並不依附於體質或是遺傳，而是由文化內置所造成的（法農 80, 277）。

劣勢感或是優越感，透過被體制化與概念化的「可見性」所操作；慾望的對象，也以「可見性」而尋找到了向我出現的客體。這就是為什麼荷米·巴巴（Homi K. Bhabha）直接指出殖民論述以「可見性」（visibility）作為權力的操作，而牽涉了「看與被看」的機制，也就是窺看慾望、模擬慾望、監視機制，以及被監視的慾望（Bhabha 375-76）。阿圖塞（Louis Althusser）的國家機器隱喻，也清楚地說明了意識形態的觀看／監視位置與主體的關係：國家的召喚如同神的光照亮從屬主體，個體以主體的方式從屬於絕對主體，並執行絕對主體的意志¹。傅柯（Michel Foucault）的全景敞視（panopticon）理論更以隱藏的「眼睛」作為權力核心，此空間具有「縱向可見性以及橫向不可見性」的特性：權力擁有者應該是可見的，卻又是不可確知也不可被清楚看見的，而被囚禁者則處於被隔絕與被觀察的孤立狀態（傅柯，〈規訓〉200-201）。阿圖塞與傅柯所討論的觀看問題其實都指向了主體如何進入一個被意識形態或是共識場域所架構出的自居位置，如何自行約束自己的行為思想，使其符合此隱形觀看眼睛的要求，而完成了主體的位置，也是主觀的位置。

¹ "Absolute Other Subject", "the Unique and Absolute Subject" ("Ideology" 320, 322).

然而，這種主體位置與認同工程，正是拉岡（Jacques Lacan）所討論的空間化與視覺化的虛構之「我」。拉岡鏡像理論之重點在於，鏡像階段的內在活動揭露一種投注外在空間形式的欲力能量，此空間化的假想形象可以是神，或是理想的自我、理想的種族與階級形象等。拉岡指出，進入社會的辯證矛盾之前，幼兒的鏡像階段便已經呈現了捕捉固定空間形象的偏執，根據社會辯證關係而建構出的人類知識，更具有偏執妄想的性質（“Mirror” 4）。國家、權力、意識形態的優勢位置，透過主體與對象之間的觀看辯證關係而具體形象化，但其根本是有其誤識與偏執之性質的。

拉岡曾經詳細分析過有關觀看的複雜性。拉岡說，我看之前，我已經先被光所照射而被看到，來自外部的凝視決定了我是誰。透過此凝視，我進入了光亮；透過此凝視，我被照相，顯像為一幅圖案（“Gaze” 106）。這個外部的凝視先於觀看之前便已經存在了，觀者被一種「前置的凝視」回望（pre-existence of a gaze）——我只看一個定點，而我被全面觀看（“Gaze” 72）。拉岡認為主體不是如同笛卡兒（René Descartes）之理論所暗示的可以觀看、思考而超越之主體，這種主體已經被化約為點狀而沒有身體的觀看位置。拉岡指出，主體是慾望主體。我們渴望要看的，或是我們被制約而看得到的，已經是在此歷史文化場域中被架構出的對象，一個失去而渴望復得的對象：「凝視之向我們展現，是以一種我們過去的精神動力可以再次尋得的象徵形式出現，也就是說，我們在此形式中看到形成閹割焦慮的匱乏」（“Gaze” 77）。

我們所看到的，是我們因焦慮而渴望要看的，這個焦慮起因於匱乏感，或是劣勢感；我們所看到的，是文化要我們看的，那是慾望的對象，是那永遠無法捕獲的「小客體」。我們在圖像中看到的馴化、教養、文明、吸引的力量，也是拉岡要討論的被分離而不斷追尋的「小客體」，“objet petit a”。我們內在動力之分裂就在此視覺

場域中展現。我的再現之場所，我所穿戴的面具，是帶有誘惑之性質的。這個誘惑，使得我要成為我之所以被期待而我渴望成為的形象。這就是主體形象最為矛盾的問題。拉岡指出，精神分析的作用不在於提出解釋世界的哲學觀點，而正是在於讓主體可以從這個絕對凝視的虛幻連結中解除²。

因此，法農所說的「劣勢感的表皮化」、區辨美醜親疏的口音標誌、靈魂深處從內而外的慾望，巴巴所說的操縱權力而進行窺看、被看、模擬、監視，或是拉岡所說的「小客體」，都是建立於「可見性」的基礎。什麼是「本質」的存在？皮膚、口音與慾望的本質在何處？顯然，「本質」也是被空間化與概念化的可見性。

此可見性是如何被欲求？要被誰看？被誰認可？這個可以認可「我」而如同光源一般的「他者」，其實就是我們所賴以存在卻沒有意識到的象徵法則與知識體系。阿爾伯特（Leon Battista Alberti）所提出的藉以區分視域之內高低大小遠近層級的網狀格線（grid），如同知識分類與區隔，實際上是個「光學上的錯覺」（optical illusion）。這個讓我們看到與區隔的象徵法則與知識體系，也同時建立了讓我們看不到或是扭曲視像的界線。

本書文章中所提及具有壓迫性的概念化知識，包括西方、亞洲、主體、內地人、本島人、「種的邏輯」，都是建立於被固定下來的觀看位置與空間化形象，所謂的刻板印象便是一例。知識的抽象概念與封閉固定，正如黑格爾（G. W. F. Hegel）所討論的思想否定自身與朝向空間化的暴力：自我意識透過自身外在化的暴力，突破界線，朝向彼岸，而將自我意識對象化與實體化（黑格爾 21）。黑格爾指出，思維的辯證運動，就如同力的往復運動。「力」就是他物本身，力也是回返到自身的力（黑格爾 92）。整體運動是持續

² “We shall cut him off from this point of ultimate gaze, which is illusory.” (“Gaze” 77).

不斷的連續體，不可分割。任何思想或是存在的狀態若停止了持續辯證的運動，則會脫離了存有的整體狀態，而僵化為空間化與實體化的概念式命名。被固定下來的概念，是具有排他性與自我犧牲的主觀配置。

檢討「可見性」如何被重複製造或是被挪用，如何成為區隔我們的刻板印象，概念的封閉空間結構如何被完成，主客對立中如何含有觀看、控制、施虐，以及主客位置互換的曖昧關係³，則是視覺文化研究可以進行的工作。

二、視覺文化與視覺政體

視覺文化涉及甚廣，從藝術、電影、電視、攝影、紀錄片、廣告、漫畫等再現文本，到歷史的視覺紀錄，文學中的圖像性，論述中的觀看機制，甚至日常生活物件、服裝時尚、都市景觀等文化產物。然而，視覺圖像引發的問題相當複雜。正如巴特（Roland Barthes）曾經在〈圖像的修辭〉（“Rhetoric of the image”）一文中指出，影像之中含有語言、情感、行為、文化、象徵等多重符碼；這些交錯的符碼系統，使得圖像的表義活動牽涉甚廣。而且，閱讀任何影像，我們還需要注意的，是這些符號系統背後隱藏的論述位置。羅莎琳·克勞絲（Rosalind Krauss）已經指出，就以最接近寫實面向的攝影而言，「攝影作品其實是由一組與外界相互鉤連的條件所構成，此構成因而提出了一些新的陳述，此陳述亦可能經過該

³ 觀看，主客對立時，必然會產生客體化的作用，以及此客體化所牽連的攻擊、否認或是壓抑。知識型本身也呈現了觀點的壓抑性。有關視覺慾望所含有的施虐／受虐，窺視暴露，愛／恨種種複雜情感狀態，以及主客位置互換的問題，可以參考佛洛伊德（Sigmund Freud）之 “Instinct and its vicissitudes”，奧托·費尼切爾（Otto Fenichel）“The Scopophilic Instinct and Identification”。

作品而被調整。我們要注意的問題便是此作品在何種場域中被發言，透過何種法則被執行，牽連哪一些關係而使得此操作得以進行」(“Photography's discursive Spaces” 206)。因此，面對影像，我們除了要注意影像的符號系統之外，也需要注意此影像所呈現的某種預設的觀看框架與觀看位置，以及特定的論述位置。此論述位置的鑲嵌，使得影像可以被當作「檔案」或是博物館展示來閱讀。影像檔案與博物館陳列以繁複的細節與論述層次，反映了當時歷史文化脈絡之下的論述構成：無論是影像中人物的服飾、髮型、肢體語言，或是都市空間、電影廣告看板、商店招牌，或是通俗雜誌的封面圖像與插畫，都會說出當時文化環境的內在結構。其中所牽涉的論述構成，可能是當時的美學論述，也可能是當時的科學或是政治論述，當然也可能是特定文化內的宗教論述。因此，閱讀影像，就像是伴隨著正統歷史文獻而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。

然而，此檔案與博物館所反映的，時常並不是清楚可見而可歸類的檔案範疇，繁複的論述構成與意識形態之中仍然牽涉了「可見性」的雙向配置。正如前文已經說明，影像牽連了好與壞，美與醜，悅目與刺眼等其實屬於價值系統的美感經驗。什麼樣的影像是不可接受、怵目驚心、引發鄙視嫌惡甚至嘔吐之感的卑賤影像？而什麼樣的影像則是賞心悅目、心嚮往之，甚至是膜拜仿效的崇高對象？這些視覺上的層級區分、安定或是排除，其實已經受制於較大的歷史文化脈絡之召喚和辨認過程，以及認同工程所執行的移置與固著。因此，這些視覺系統所牽扯的，必然涉及文化中有關意識形態，以及族群、階級、性別、國家之權力位置的問題。這些可見性的視覺系統以拓撲學的方式與文字論述並存，或隱或顯，時而以正向的方式補充史料檔案，時而則以負向的方式遮蔽卻又揭露更多的感性政體。

二十世紀末葉，思想界與學術界對於視覺理論與視覺文化的研究日益關注⁴。以艾玟絲（Jessica Evans）與霍爾（Stuart Hall）於1999年編的《視覺文化：讀本》（*Visual Culture: The Reader*）來看，書中收入的理論家相當廣泛，包括佛洛伊德、法農、阿圖塞、班雅明（Walter Benjamin）、紀德堡（Guy Debord）、傅柯、羅蘭·巴特、卡佳·絲爾薇曼（Kaja Silverman）、蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）、羅莎琳·克勞絲、羅拉·莫薇（Laura Mulvey）、賈克琳·蘿絲（Jacqueline Rose）、布萊森（Norman Bryson）、布赫迪厄（Pierre Bourdieu）、巴巴、普拉特（Mary Louise Pratt）等。這些大量思想家與文化研究者的理論架構中呈現的視覺取向，反映了不容忽視的知識體系發展與結構轉變。這些屬於批判傳統的視覺理論提醒我們：探究文化中的視覺系統，並不在處理視覺文本的構圖或是透視點的形式轉變的問題，也不是以自然寫實或是經驗實證的方式尋求文本視覺細節的指涉，而是要進入影像以及文化中有關可見性、

⁴ 九〇年代前半期的視覺理論與視覺文化研究，以布萊森、邁克爾·安·霍利（Michael Ann Holly）及基斯·馬克賽（Keith Moxey）合編的《視覺理論：繪畫與詮釋》（*Visual Theory: Painting and Interpretation*, 1991）與《視覺文化：影像與詮釋》（*Visual Culture: Images and Interpretations*, 1994），馬丁·傑（Martin Jay）的《低垂的眼睛：20世紀法國思想中對視覺的詆毀》（*Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, 1993），米契爾（W. J. T. Mitchell）的《圖像理論》（*Picture Theory*, 1994）等書最具代表性。九〇年代中後期，視覺理論則與文化研究關係更為密切，以艾玟絲與霍爾合編的《視覺文化：讀本》最具代表性的。此外，簡克斯（Chris Jenks）編的《視覺文化》（*Visual Culture*, 1995），尼可拉斯·米爾佐夫（Nicholas Mirzoeff）編輯的《視覺文化讀本》（*Visual Culture Reader*, 1998），馬利塔·斯特肯（Marita Sturken）與麗莎·卡特賴特（Lisa Cartwright）的《看的操練：視覺文化介紹》（*Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, 2001），愛琳·胡柏—格林希爾（Eileen Hooper-Greenhill）的《博物館與視覺文化詮釋》（*Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 2001）等書亦充分顯示視覺文化研究的取向。

觀看位置與視覺化的視覺政體。

所謂「可見性」、「觀看位置」與「視覺化」的視覺政體，包括圖像修辭所牽涉的神話與意識形態、規訓機制與論述所隱藏的「全景敞視」、「可見性」的科技問題與政治問題、觀視角度中隱藏的國家機器召喚、種族階級差異或是性別位置，觀看中的主客體相對位置，以及其中雙向牽引的愛恨並存：這些議題其實都環繞著對象被視覺化之後所被賦予的象徵價值、意識形態與情感層級等面向的視覺政體問題。

傅柯在《臨床醫學的誕生》(*Naissance de la Clinique*)一書中對於知識體系內在的「可見物」與「不可見物」如何被分配，主客觀看位置如何內化為理性話語之語義與語法結構，如何與說話者與不被說者的區分聯繫，如何觀察此分配／區分的空間化機制，如何透過此空間化分配進行監視與控制，如何扣連了權力的位移，已經做了最為精采的演繹。他以十九世紀醫學經驗話語所展現的「醫學凝視」(medical gaze)為思考問題，討論此醫學凝視如何以自發的運動往復循環，「居高臨下，向日常經驗分派知識。這種知識是它從遠方借來的，而它使自身成為這種知識的匯聚點和傳播中心」(《臨床醫學的誕生》34)。這種醫學凝視與知識匯聚傳播的轉譯過程，會日益繁衍，在更深的層次上同時發生：透過更深層次的扣合，各種匯聚之知識都是同構物；也就是說，「觀察的目光與它所感知的事物是通過同一個邏各斯(Logos)來傳遞的，這種邏各斯既是事物整體的發生過程，又是凝視的運作邏輯」(《臨床醫學的誕生》120)。

我們不能忽視此種理性凝視與視覺感性政體的深層關係：從醫療體系與法規到社區與個人的關係，擴展到日常生活的感知模式、清潔衛生的概念、歷史的進化與退化、地理政治，以及國家治理的各個層面，都以正負向的模式分享了這個理性知識凝視的運作，以

及事物感知的結構。十九世紀以降對於文藝現象頹廢「退化」症狀的焦慮，以及對於國家之人種退化的焦慮，其實是以一種無意識運作的模式彼此扣連，而輾轉翻譯播散到文化論述與視覺圖像的細節中。透過視覺政體切入，我們可以將理性知識話語、文字藝術感性回應之主觀想像，以及往復循環抗拒命名的真實整體之間，如同波羅米昂三環結（Borromean Knot）的拓撲學關聯⁵，對現實所牽連的符號層、想像層與真實層之間的動態變化關係，進行較為複雜的理解，而不至於停留在現實的平面表象或是固定地層關係的理解。

三、「視覺文化與批判理論」國際營

《文化的視覺系統》這套書分為二冊，上冊的主軸是「帝國—亞洲—主體性」，下冊的主軸是「日常生活與大眾文化」。這兩冊書記錄了一場學術盛會。2002年交通大學新興文化研究中心以及外文系邀請了六位國際學者進行「視覺文化與批判理論」國際營的講座系列，他們是：荷米·巴巴、周蕾（Rey Chow）、南西·阿姆斯壯（Nancy Armstrong）、酒井直樹（Naoki Sakai）、墨美姬（Meaghan Morris），以及原本邀請了但是後來不克前來的卡佳·絲爾薇曼。這六位學者晚近的文化研究都指向了視覺系統所揭露的論述檔案與可見性的問題，以及衍伸出的文化差異與主體性問題。我們也邀請了台灣學者參與回應：丁乃非、白瑞梅（Amie Parry）、林

⁵ 拉岡在1974至1975年間的講座中，使用此波氏結來說明符號層、想像層與真實層三者之間的相互依賴關係，並探討此三者之間的相同處。每一個圓環代表此三層中的一層，因此有一些元素會在此三個圓環的交會處。根據迪倫·伊文斯（Dylan Evans）的解釋，波氏結至少有三條線或是圓環所組成，不過，這個鎖鍊卻可以無限制的加上更多的圓環，而保留其波氏結的特性；也就是說，如果一個圓環鬆脫，則整個鎖鍊都會散落的現象（18-20）。

文淇、林建國、邱貴芬、陳奕麟、張小虹、單德興、廖炳惠、廖朝陽、蔡明發與蘇哲安（Jon Solomon）。以專業水準翻譯論文的都是積極參與台灣文化場域的學者：朱惠足、吳雅鳳、李秀娟、林秀玲、林建國、賀淑瑋、馮品佳、楊芳枝、廖咸浩、廖朝陽、劉紀蕙、蔣淑貞、蔡秀枝、蘇子中。

這兩冊書將當年激烈的學術對話展現在讀者眼前。我們看到理性知識的凝視與主觀位置感知的配置之不同回應模式。「帝國—西方—主體性」是荷米·巴巴，南西·阿姆斯特壯與酒井直樹在第一冊中反覆關照的問題：影像所呈現的社會文化檔案性格，以及影像所標示出的視覺／空間的疆界，「內」與「外」的文化差異，以及主客體的領域被重新組織，語言中的異域感，以及文化中心與文化邊緣之對立所造成的種族幻想與自我銘刻。「日常生活與大眾文化」則是周蕾與墨美姬在第二冊中所尖銳提出的質問：我們看到有關「可見性」的問題從文化差異與主體論述的領域滲透到日常生活與大眾文化的經驗當中。電影所再次銘刻的亞洲性、壯麗感與種族矛盾，是否是個可以複製的幻影，一個異國情調而可被消費的商品？電影的恐懼敘事是否再次呈現了影像的內與外之分類系統？而動作片、跨國想像、全球大眾文化、懷鄉敘事，是透過影像騷動著不安的慾望、摩擦出不同於意識形態的具有觸感的身體空間，還是透過日常生活與細節的感性回歸，而再次召喚出集體生命模式？卡佳·絲爾薇曼的〈銀河〉所探討的主體如何透過語言活動追求「知覺同一性」，而使得語言內充滿能量的視覺欲力，主體性亦在此非對象性的語言中浮現，則側面地回應了視覺政體與主體出現的複雜面向。

目 次

總序／可見性問題與視覺政體	劉紀蕙 003
---------------	---------

文化視角與日常生活

幻影學門	周蕾著 021 林建國譯
------	-----------------

理論的抗拒	周蕾著 037 蔡秀枝譯
-------	-----------------

多愁善感的回歸 ——張藝謀與王家衛近期電影中的「日常生活」手法	周蕾著 051 賀淑瑋譯
------------------------------------	-----------------

回應周蕾

理論抗拒與日常生活	林文淇 073
-----------	---------

測量全球商品的飛行高度 ——從理論到電影，從字義到隱喻	張小虹 083
--------------------------------	---------

跨國想像與大眾文化

白色驚恐（或《瘋狂麥斯》）及壯麗美學	墨美姬著 097 蔣淑貞譯
--------------------	------------------

文化研究，批判理論以及類型的問題 ——動作電影中的歷史	墨美姬著 125 林秀玲譯
--------------------------------	------------------

動作片中的跨國想像	墨美姬著 151
——香港和全球流行文化的製造	楊芳枝、陳伶縈譯

回應墨美姬

文類錯亂與對話之不／可能	丁乃非 195
--------------	---------

《陷阱》裡的殖民風景	蔡明發著 201
	陳衍秀譯

無意識動力與主客之間

銀河	卡佳・絲爾薇曼著 211
	劉紀蕙譯

主客之間	林建國 239
------	---------

編輯後記	271
------	-----

參考書目	273
------	-----

作者簡介	299
------	-----

譯者簡介	303
------	-----

索引	305
----	-----