



潜望镜文丛
透视文化·批评现实

被压迫的美学

视觉表象的文化批评

冯原 / 著

BEI YAPo DE
MEIXUE

 中国人民大学出版社



潜望镜文丛
透视文化 批评现实

被压迫的美学

视觉表象的文化批评

冯原 / 著



中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

被压迫的美学：视觉表象的文化批评/冯原著. —北京：中国人民大学出版社，2013.1

(明德书系·潜望镜文丛)

ISBN 978-7-300-17004-6

I. ①被… II. ①冯… III. ①文化-文集 IV. ①G-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 020656 号

明德书系·潜望镜文丛

被压迫的美学

视觉表象的文化批评

冯 原 著

Beiyapo de Meixue

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京市易丰印刷有限责任公司

规 格 160 mm×230 mm 16 开本

版 次 2013 年 3 月第 1 版

印 张 20 插页 2

印 次 2013 年 3 月第 1 次印刷

字 数 321 000

定 价 55.00 元

权必究

印装差错 负责调换



BEI YAPo DE
MEIXUE

序：作为思想梦游者的冯原

杨小彦

从平实的角度讲，冯原是一个思想家。

在经历了那么多年文化上装腔作势的岁月之后，我对“思想家”这个词一直有畏惧感，而以为它是那些抢出风头大言不惭或者自恋自爱自傲到迹近疯子的家伙们虚荣而美丽的称呼，以至于今天我一听说谁是“思想家”，私底下一定会禁不住掩口窃笑，然后躲得远远的，免得给“思想”污染。

可冯原的确是一个思想家，和我曾经窃笑的种类完全不同，因为他的爱好就是思想，甚至很多时候，他会想得很出格。

冯原的思想很纠结，表现在他的文字上，常常会在一些论题上不停地绕弯子，连他自己也无法控制。有的人是因为本来就想不清楚问题，绕了半天，也不知在说什么，可冯原相反，因为他想得太过复杂，是一种清晰的复杂，或复杂的清晰，所以就只好不停地纠结，说了一，再说二，然后说三，最后返过来，重新去说一，说二，说三。他的博士论文被列入广东社科优秀论文序列，已经出版，书名就颇为纠结，叫《象征的力场》。其实，我知道他所谈论的问题，简单说就是一个，“形名关系”。具体而言就是，形如何获得命名，命名又如何创造了形。可他就这个似乎是建筑、似乎是建筑理论、又似乎是建筑史、同时三者都不是的问题，洋洋洒洒地写了30万字，折磨得导师们眼花。幸亏他的博士生导师刘管平教授智慧超群，三下五除二就破解了其中的关键，而没有给聪明的弟子糊弄，并能从容地提出中肯的意见。至今冯原都保持了与导师的良好关系，这大概是其中一个原因。

我绝对相信很少人能够耐心去阅读冯原的《象征的力场》，但是，

我敢负责任地说，他的思想基础，包括思维方法，全都在这本书里。

冯原的思想很庞杂。他是学画出身，青年时代读版画系，读研究生时，方向是素描。这说明他画得一手好画。事实上也是如此。冯原的长处是对形的把握，直觉甚好。从一开始他就是反美院素描系统的，这一点和我相同，以“套路主义”者自居，以为绘画就是套路，掌握了就掌握了，不掌握，永远也无法掌握。不过，后来我才发现，原来冯原压根就不喜欢绘画这件事，他甚至觉得，画画很奇怪，在纸上涂来抹去的，基本上是有病。

那么，冯原喜欢什么？和他交往渐久，才知道，他喜欢的东西太多，完全无法集中。

比如，他热爱唱歌。我说的是那种通俗歌，而且还唱得很好。我常常开玩笑说，他唱张学友的《情网》，才知道张是学他的。冯原告诉我一个故事，读大学时，学生们向往当代艺术，包括与当代艺术相关的波希米亚趣味。有一天，同班一同学发现冯原喜欢邓丽君，于是大肆嘲弄，以为趣味过于世俗。有意思的是，冯原也不否认，尽管他对当代艺术的理解，绝非一般人所能想象。

关键是，冯原告诉我，他从小崇拜男演员孙道临，尤其是他的说话腔调。他从小本事之一是背诵《哈姆雷特》，整场整场地背。我们平时在一起玩耍，其中一项内容是，由他来背诵《哈姆雷特》的台词，当然是孙道临风格的。这说明他对声音有特殊记忆力。这一点也表现在他对所喜欢的电影上，比如，他说看一遍卡通片《孙悟空大闹天宫》，就差不多把全部台词给背下来了。有时，他会有板有眼地背诵《蛇》中的台词，让听的人，当然是同龄人，忍不住也摇头晃脑，得意得不行。

这导致了冯原对声音政治学很有兴趣，明白声音规训的社会迫害史的严峻。

因为声音而延续到舞台表演，冯原对此产生了莫大的热情，追寻其中的社会意义。他耿耿于怀的一出舞剧是《红色娘子军》，是其中的服饰与动作。他不是研究所谓美学，这和他一点关系都没有，他研究的是，比如，仇恨是如何化解贵族传统的。在他看来，足尖竖起是芭蕾舞的基础，即使革命舞蹈也无法改变，所改变的是手势。结果，他得出结论，足尖代表性感，手势代表仇恨。也就是说，表现在革命芭蕾舞中的动作规范是一种源自内部的奇妙冲突，从某种意义上说，手势有多么仇恨，足尖就有多么性感。我颇为怀疑他的这个结论，尤其对足尖属于“性感”的定义，其中仍然有弗洛伊德心理学或者荣格原型理论推测的

成分。但我不得不佩服其思想，至少是有趣和刺激的，是可以让人思考的，而不是那种假冒伪劣理论，半洋不洋的理论，一大堆名词，吓死人，其实什么也没有说。

我估计在艺术界，可能还没有研究声音与动作背后的文化含义的专家。我再揭露冯原的一个爱好，他是动物行为的爱好者，狂热地喜欢阅读动物行为学的专著，崇拜的学者包括威尔逊这样以研究蚂蚁著称的大科学家。这一爱好影响了冯原的论证方式，一不小心，他就会告诉你，鸟类的颜色与行为，和寻求配偶究竟是一种什么样的关系。他还会告诉你，昆虫的脸为什么有那样而不是这样的形状。听着听着，你甚至会怀疑冯原是一个动物行为学家，因为他讲得很专业。当然，冯原不是动物行为学家，他仅仅是爱好而已，只是爱好的程度吓人。

冯原的思想很视觉。这一点没有疑问，因为他本来就是学画出身的，能不视觉吗？不过，以我观察看，在中国，有太多学画的人，根本就不懂视觉。这样的人我见得太多，只要碰上，我们在视觉方面基本彼此无语，因为无话可说。冯原不同，他的思想始终有一种视觉性在，或者说，他一直自觉或不自觉地追求一种可以观看的思想。这源自他对视觉的兴趣。

冯原有一个本事，就是可以从容地与你讨论世界各大城市的独特景观，恍惚间你会以为他走过很多地方，否则不会有那样的描述。可是，我要明白地告诉读者，冯原是一只地老鼠，基本上只喜欢在自己居住的城市乱逛，在全世界游城玩街的机会并不太多，也不太向往。他的城市知识，大多来源于各种杂志，包括飞机上的航空杂志。他的游戏之一是，突然指着一张城市景观照片，寻问你：这是什么地方？然后告诉你，这是芝加哥，这是伊斯坦布尔，这是首尔，这是墨西哥，这是巴西，这是新德里，等等。他有一种近乎天生的捕捉视觉特征的能力，是一个同样近乎天生的读图专家，可以在一张图里读出许多普通信息，其信息之丰富，往往让你吃惊。从这个意义来说，冯原是天生的图像学家。今天，冯原已经明白图像学的基本原则了，但是，我想，即使他不明白这些个理论原则，他也是个图像学家，比很多皓首穷经翻译外国图像学理论、掌握了一大堆图像学名词的专家，不知要优秀多少倍。我一直怀疑很多理论图像家是否真的懂得读图，他们往往只能从翻译的文字中，从概念角度，而不是从视觉，去解释图像信息，结果当然是，解释归解释，和图却没有多少关系。

奇怪的是，冯原对拍摄似乎没有感觉，这个自小就对图像有浓厚兴趣的人，却会突然问我，怎么样才能拍出结实的照片，为什么他的照片

总是苍白，色温总是不对。这更说明他关注的是图像的信息，而不是获取图像的方式，以及构成图像结实感的形式因素。这和他不喜欢绘画完全一样。

冯原的思想很空间。这里有两层意思：一，他的视觉兴趣大多集中在空间上，或与空间有关；二，他的思想结构，本身就是空间化的，如果不空间化，他就会思考个不停，直到有一天他以为空间化了，有结构了，思维的纠结才告一段落。他的纠结和空间建构大有关系。

我们是建筑学的博士同学，常常一起研讨建筑问题。和冯原相比，我的思想的视觉成分是平面化的，所以我一直对平面作品感兴趣，并不停地追索平面的意义。不过，在听了一次冯原对空间的解释后，我突然发现我也空间化了。他的解释简单明了，是一种空间的形式主义，把所有概念解释抛开，仅仅从空间角度，也只能从空间角度，从不同的、三维的形体的相互依赖与冲突的角度，建立观察建筑这一社会事实的认知基础。当然，我后来明白，这就是他的“形名关系”的由来，首先要有形，然后必须寻找命名。没有形，名无以名之，名不成名；只有形，没有命名，形就不能成立，更不能流传、成为传统。形名关系是一部约定与反约定的世俗的生活史，是解释视觉文化史的基础之一。

令我感兴趣的是冯原的思想特征的空间化和结构化趋势。他常常会陷入某种思想不能突围的困惑，会为一些片断失去前后关系而惶恐不安。他是焦虑型人格，失眠，入夜就会自觉不自觉地变成梦游者，在城市四处瞎逛。喜欢喝啤酒的他有一天兴奋地告诉我，他找到了其中理由，是由科学家实验得出的结论：原来啤酒有镇定作用。原先冯原定期在公园跑步，后来受我影响，发现没有准备地在城市夜行是一种乐趣，于是有一段时间我们就半夜行走，变成真正的夜老鼠。后来，他带我走上专业骑自行车的行列，夜行就改为夜骑，活动半径大为增加。

这时我们经常讨论，他会提出一大堆概念，并集中在某一点进行分析，描述某种思想的困惑。后来我明白，他是在寻找一种结构，一种对应性。敏锐的人会在冯原的文字中发现，他的思考总是在两对概念之间进行。当他从文化地理学的角度想到珠三角的骑楼这一概念时，同时会想到南海各国里中国人的社区所呈现的传统变异是如何地与骑楼相对应。他告诉我说，那是一条跑向大海的“潮湿的龙”。当他考查开平雕楼在外装饰上的冲突时，适时指出，雕楼上部的豪华装饰是炫耀，下部的结实构造是保护，财富在这里呈现了两种不同的社会含义。说坦率话，我已经习惯了冯原的这种思维特征，他的思想就像是在搭积木，堆

垒上去，边搭边寻找可能的高度。如果这一次搭不起来，那就下一次再搭，或换一个角度再搭。搭起来就搭起来了，思想就是到了某个终点，游戏就结束，好准备下次的思想游戏。

这导致了冯原热衷于创造概念。在我看来，我甚至觉得他太过热衷于玩这种概念游戏了，以至于我怀疑他身后有一个巨大的概念仓库，随时提货，而且还是创新型的货。冯原的概念游戏表现在两个层面：首先是奇妙的建构，基本方法就是让两个不相干的词黏合在一起，变成新词；其次是由若干组这样的新词搭成理论房子，从而去透视一种分析与观察。例子我就不举了，在冯原众多的文章中随时可以找到这样的组合事实。

概括起来看，冯原是一个浪游的思想家，是一个思想梦游者，思想之于他是流浪之地，而不是炫耀之地，这决定了他的治学态度，不走“正道”，完全的野狐禅。正道的意思是，标准的、不无呆板的概念推演和理论陈述，冯原不要这样的取向，他要相反的取向。对他来说，梦游者怎么可能按正道行走？思想是梦游之地，思想让梦游成为可游之地，思想也就是梦游本身。

怪不得他喜欢做梦，还喜欢把梦描绘下来。有一天人们可能会惊讶地发现一个奇特的画家，他的作品就是他所画的梦，这个画家就是冯原。冯原已经画了几十年的这样的梦画了，他认真地告诉我，所有这些都是真实的，比清醒的世界更真实。甚至，他醒来以后，发现梦还不完整，于是重新入睡，为的是把片断的梦重新接续起来，做下去，以便完整。

像这样的思想家，在中国长期规训的严峻环境里，大概已经绝无疑有了。

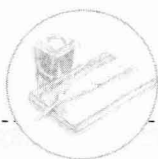
至于背后的价值，倒也简单，聪明的读者马上就能想象出来，我就不再多说了。如果不能想象出来，那就去翻阅眼下冯原的这本文集吧，可惜的是，由于众所周知的原因，有一些更有趣的、更尖锐的、因而更能折射出传承与价值的文章没有刊发在这里。读者自己去搜寻吧，好证实我之所言，实为不虚。

是为序。

广州祈福新村

2012/6/6

CONTENTS 目录



第一辑 建筑物语

- 第1章 建筑史的镜像 /003
- 第2章 节约与炫耀 /016
- 第3章 广东主义的建筑十书 /030

第二辑 先锋实验室

- 第4章 图像侦探所 /051
- 第5章 艺术上空的资本幽灵 /067
- 第6章 影像中的象征经济 /080

第三辑 欲望与乡土的地理学

- 第7章 珠三角的空间生产 /105
- 第8章 漂移的南中国 /135

第四辑 大都市照耀中国

- 第9章 城市“矛盾论” /159
- 第10章 符号的博弈 /181

第五辑 活在传播中

- 第11章 国营的梦工厂 /213
- 第12章 市场的传说 /222
- 第13章 两性合作社 /236

第六辑 视觉、身体、行为

- 第14章 父亲的乌托邦：新社会的
空间、身体与精神实践 /251
- 第15章 校徽与模特：80年代文学中的美术、
身体及大众性幻想 /258
- 第16章 为什么要“吃人”——艺术中的交易、
成本与收益：以行为艺术为例 /272
- 第17章 正面照相机与“挡路者”的影子：从几幅
经典历史画创作谈谈视场逻辑的概念 /299

第一辑

建筑物语

JIANZHUWUYU

第1章 建筑史的镜像

第2章 节约与炫耀

第3章 广东主义的建筑十书

第1章 建筑史的“镜像”

建筑史的“镜像”

古典建筑的历史似乎是在18世纪中才突然被发现的。倒不是说在此之前没有建筑史，而是说，只有当人们有意识去梳理历史时，历史才会浮现。自布罗代尔出版第一部建筑史之后，欧洲迈进复古主义时代，建筑师纷纷从希腊、罗马和哥特式建筑中寻找风格的依据。贯穿于19世纪的新古典主义建筑就包含了各种对于历史的想象和解释。

全然的复古实际上是做不到的。自文艺复兴时期开始，人们从哥特式教堂的尖顶竞争中恢复了理智之后，塞利奥就重新为西方建筑寻找到了真正的源头——希腊和罗马建筑。然后是巴拉蒂奥开创了建筑考古学的传统。尽管萨默森早就指出：巴拉蒂奥的考古学，经常是想象多于现实。这种现象对我们却是一种难得的启示。从15世纪以来，西方建筑的每一个阶段都创造出某种古典建筑的“镜像”。站在今天的立场来看，每一面镜子里映射的希腊、罗马建筑其实都渗透着建筑师的个人意志。然而在历史现实中，个人消隐在古典希腊和罗马建筑的光环之中，建筑师自然也乐得如此，似乎不如此就不能获得建筑的合法性。所以，一直到19世纪中叶，古典主义建筑完全如同萨默森在总结古典柱式的传统时所说的：既恒定一义，又能够适时有所表现。

看来，对历史的认识程度并不会影响建筑生产的实质，只要每一个时期的建筑师自信地以为他们复原了古典建筑的正宗样式，每一代的建筑都被创造性地建造出来，同时又成为整部历史的一部分。关键在于，

无论与古典建筑的传承关系如何，建筑都是适应和服务于现实的产品。建筑物既是由石块、雕刻和砖瓦等材料构成的物质实体，也是精神的载体。在精神和象征的层面上，建筑联系着社会统治中的权力格局。舒尔茨在分析巴洛克建筑时说：巴洛克建筑中，主要的纪念性建筑是教堂和宫殿，它们代表着这个时代的两种基本权力。如果没有耶稣会为了增加宗教权力而发动的建筑竞争，巴洛克建筑中繁琐得无以复加的装饰风格可能也无从出现。在这个意义上，巴洛克式的山花与涡卷装饰与宗教权力有着明与暗的关系。

在建筑史上，最有趣的现象不是样式的创造，而是样式与现实权力的“对位游戏”。在19世纪初，当巴伐利亚王储路德维希为了纪念打败拿破仑而修建英灵纪念堂时，建筑师克伦策毫不犹豫地为位于雷根斯堡的纪念堂选择了帕特农神殿的样式。象征的逻辑如此：希腊人打败波斯人的经历与德国人击败拿破仑相类似，于是帕特农神殿的建筑样式也就顺势被挪用象征民族英雄。在这里，帕特农神殿就是某种历史的“镜像”。两千年之后，它还能适时地从克伦策的手中显形出来，照射出新兴的普鲁士民族—国家的国家精神。另一个例子是托马斯·杰弗逊，这位美国式民主制的开创者尤其热爱希腊神庙建筑。结果，他把弗吉尼亚州议会大厦搞成了一个梅宋卡瑞神庙的复制品。他认为，举世公认的典范之作好过任何建筑师的个人想象。显然，杰弗逊的选择告诉我们，复古的任务分为两个：一个是寻找古代的经典建筑样式，另一个是为古代经典找到符合社会现实的用途。当然，建筑师手中的“镜子”必须照射出政治家能够接受的内容。政治间接地操控建筑似乎是个普遍规律，这与社会制度的优劣有何关系尚待进一步研究。关于这个现象，我们从20世纪的北京城和天安门广场的改建计划中完全能发现相同的道理。只不过五十多年前，梁思成先生的“历史之镜”没有能囊括新时代的内容，中国式的古典主义“镜像”最终还是遭到肢解的命运。

毕竟建筑的历史还从未中断过，这样或那样的特殊性造成了各种建筑和建筑史的“镜像”。没有现代主义，古典主义的轮廓是不完整的。只有当整个古典建筑史都成为现代主义的“镜像”之时，“古典”才终于找到了永久的栖身之地——与现实交相辉映。如此说来，历史与现实一直是在“互为镜像”。

建筑是历史的，还是现实中的？这个问题还是由大家来回答吧。

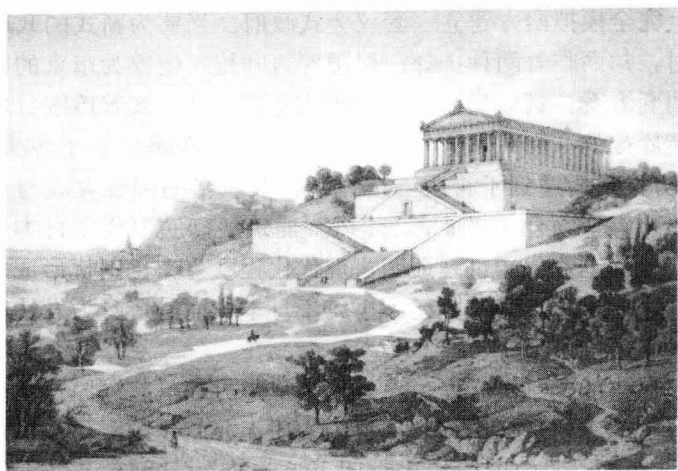


图1 位于巴伐利亚州雷艮斯堡的英灵纪念堂（克伦策设计）

中国风和民族化

18 世纪中期，东方的装饰风格渗透进了法国宫廷。从皇帝到贵族，一度以拥有精美的中国瓷器、丝绸等奢侈品为荣。在英国，“如画风格”正在改变着丘陵起伏的田野和庄园的景致。那时，东方的中国也成为某种引发想象力的因素。1757 年，威廉·钱伯斯出版了一本论述中国建筑的书，在建筑领域里造成了不小的反响。的确，中国园林的自由、不对称的造景手法与几何化的西方园林大异其趣。但是，异国情调充其量只是些迷人又短暂的时尚，关于这一点，柯林斯说过：过去两个世纪以来，西方建筑师的理想很少是来自东方的。事实上，东方风格的字眼常常与“古怪”、“异常”等词汇一样带有某些贬义的成分。

伏尔泰和孟德斯鸠礼赞的那个中国到了 19 世纪就几乎烟消云散了。中国仍然在向西方世界输出大宗的瓷器、茶叶和丝绸也无济于事。作为西方人建构的最主要的一个异域想象，中国进一步滑落为停滞、愚昧的象征。在轮到中国和日本来想象一个先进的西方世界的时代里，中国又在现代化的进程中被日本甩到后面。但在建筑领域，中日两国的处境很类似，过去由西方人想象的东方建筑风格——所谓的“中国风”与“和风”，都同样遭遇到一个最强大的挑战者——“洋风”建筑。

只有在中国和日本面前，西方风格才被称为“洋风”。站在西方中心主义立场，“洋风”无异于现代化。19 世纪末日本式的现代化是在国

家政体上完全模拟西方建立一套议会式政府。当要为新式的政府选择建筑形式时，却面临着两种选择。德国建筑师鲍库曼曾为东京的国会议事堂做过两套方案：其一为彻底的西洋式建筑，其二戴着传统日本建筑的屋顶。鲍库曼的“和风”方案似乎是折中主义建筑的一个源头。不过，“和风”方案最后遭到了否决，选择新古典风格的国会大厦与日本的全盘西化策略完全吻合。自此，“洋风”建筑便彻底取代了日本传统。日本的现代化（工业化）过程证明，现代化程度与文化困扰形成反比。自丹下健三之后，日本建筑师已不再属于日本，而是晋身为发达国家建筑俱乐部的主要成员。

建筑风格的困扰更多发生在处于第三世界却具有深厚文化积淀的国家。最典型的当属近代中国。困扰的实质无非就是国际化与民族化的双重变奏。20 世纪的中国建筑史表明了这一点，因为有了强大的民族化目标，中国建筑也从未实现真正的国际化。民族化的表层意思是拒绝被同化，深层意思是要编织出隔离外部世界的藩篱。中国建筑师也就被塑造成双重身份，他们既是职业建筑师，还得是个民族建筑师。实际上，民族化一直是个超越建筑本义的政治目标，在政体建筑上寻找各种复兴传统建筑风格的方式在民国时期就达到了顶峰。之后，民族化的建筑逐渐滑向图案装饰。到了 20 世纪 90 年代，民族化居然被简化为“古都风貌”，解决的方法是在一系列高楼大厦上拼接中国式亭子。这几乎成了新恶俗的源泉。

话又得说回来，那些最希望与西方平等对话的新锐建筑师也同样无法摆脱民族化的困扰。既然中国身份不可推卸，那么，巧妙地打出“中国牌”反而成为中国年轻建筑师的制胜法宝。“非常建筑”的张永和在南宁的城市设计中提出“竹化城市”的概念，就明显包含有“中国风”的意味。来自西方的先锋建筑师巧用中国符号的手法更是令人眼花缭乱。赫佐格和德梅龙在北京国家博物馆改建的提案中创造了一幅水墨画的屋顶，我以为这是“中国风”被运用到登峰造极的实例。我尤其注意到，在巴塞罗那的城市更新计划中，赫佐格和德默龙也应邀设计其中一座会议中心，那是个平面呈三角形的庞大无比而风格前卫的建筑，位于更新区域的中心。但是，这幢建筑没有包含任何西班牙民族化的目标，巴塞罗那的总建筑师说：希望巴塞罗那成为欧洲最大的公共空间实验室。这个城市的市长接着表示：巴塞罗那要继续成为欧洲领先的城市。简而言之，这是欧洲的游戏规则，当然也就是国际式的。

当我们被围在“中国风”的篱笆里眺望外部世界时，就只能告诉自