

The
Fold
of
Visual
Modernity

视觉现代性的褶曲

——景观社会视觉机制研究

李长生 ◎ 著

On the Scopic
Regime of Spectacle Society



人民出版社

The
Fold
of
Visual
Modernity

视觉现代性的褶曲

——景观社会视觉机制研究

李长生 © 著

On the Scopic
Regime of Spectacle Society

 人民出版社

责任编辑:李 惠

责任校对:虹 雨

图书在版编目(CIP)数据

视觉现代性的褶曲:景观社会视觉机制研究/李长生 著. —北京:人民出版社,
2018.11

ISBN 978-7-01-019639-8

I. ①视… II. ①李… III. ①文艺美学-理论研究 IV. ①I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 178064 号

视觉现代性的褶曲

SHIJUE XIANDAIXING DE ZHEQU

——景观社会视觉机制研究

李长生 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京市燕鑫印刷有限公司印刷 新华书店经销

2018 年 11 月第 1 版 2018 年 11 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:20.5

字数:263 千字

ISBN 978-7-01-019639-8 定价:52.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

本书获西华师范大学学术著作出版基金资助

目 录

引 子 “幻灯片事件”与中国视觉现代性问题	1
导 论 观看何以有道?	15
第一章 景观社会的视觉生产	42
第一节 晚期资本主义与景观社会	43
一、“晚期资本主义”的问题史	45
二、晚期资本主义与景观社会	55
第二节 景观生产:图像、时空与“有闲阶级”	89
一、景观社会的图像生产	89
二、“景观时间”与闲暇的生产	94
三、“有闲阶级”的生产	125
四、“景观空间”与视觉空间的生产	133
第二章 景观社会的视觉对象:以景观电影为例	140
第一节 景观电影:电影史上的一次断裂	140
一、何谓“景观电影”?	140
二、景观电影何以发生?	149
第二节 图像叙事、景观电影与景观社会	153

一、景观与叙事	153
二、景观电影与景观社会	160
第三章 景观社会的视觉主体	170
第一节 问题的提出	170
第二节 反启蒙的文化工业	177
一、“文化工业理论”的两个核心命题	178
二、对“文化工业理论”的几种批评	204
第三节 景观社会的视觉主体与文化工业理论的再解读	208
一、伯明翰学派与法兰克福学派的根本分歧	209
二、景观社会的视觉主体	217
第四章 景观社会的观看之道	235
第一节 技术化观视	237
一、从“透视法”到“机械复制”	237
二、虚拟实在	259
三、“技术化观视”的可能与限度	267
第二节 权力化观视	268
一、福柯的“权力观”	269
二、权力的眼睛	276
三、性别化观视	288
结 语 视觉现代性的褶曲和前路	293
参考文献	299
后 记	320

“幻灯片事件”与中国视觉现代性问题

一、“幻灯片事件”的发生

1906年1月8日,在仙台医学专门学校求学的鲁迅开始研习由中川爱咲先生讲授的细菌学。这门课是该校第二学年第二学期新开设的科目,时常配以“电影”(一说为幻灯片^①)来辅助教学^②。1922年12月3日,鲁迅在《呐喊·自序》中对之进行了文学化和想象性的还原:

我已不知道教授微生物学的方法,现在又有了怎样的进步了,总之那时是用了电影,来显示微生物的形状的,因此有时讲义的一段落已完,而时间还没有到,教师便映些风景或时事的画片给学生看,以用去这多余的光阴。其时正当日俄战争的时候,关于战事的画片自然也就比较的多了,我在这一个讲堂中,便须常常随喜我那同学们的拍手和喝采。有一回,我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了,一个绑在中间,许多站在左右,一样是强壮的体格,而显出麻木的

① 学界普遍认为《呐喊·自序》中的“电影”实为“幻灯片”。但日本学者新岛淳良认为鲁迅所说的“电影”很可能是“新闻电影”而非“幻灯片”,见[日]新岛淳良:《关于鲁迅的“幻灯片事件”》,载刘柏青等主编:《日本学者中国文学研究译丛》(第二辑),吉林教育出版社1990年版,第175—190页。

② 鲁迅博物馆鲁迅研究室编:《鲁迅年谱》第一卷,人民文学出版社2000年版,第167页。

神情。据解说，则绑着的是替俄国做了军事上的侦探，正要被日军砍下头颅来示众，而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。

这一学年没有完毕，我已经到了东京了，因为从那一回以后，我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。^①

这便是中国现代文学史上著名的“幻灯片事件”。在知识界既有的叙述中，这一事件被赋予了中国现代文学起源性的意义，因为正是从此时开始鲁迅最终做出了影响中国现代文学进程的“弃医从文”的著名抉择。

在《呐喊·自序》写成后的第四年——1926年10月12日——鲁迅再次深情回望了自己早年负笈东瀛的生活，并写下了传世名篇《藤野先生》。其间鲁迅再次论及“幻灯片事件”：

我接着便有参观枪毙中国人的命运了。第二年添教霉菌学，细菌的形状是全用电影来显示的，一段落已完而还没有到下课的时候，便影几片时事的片子，自然都是日本战胜俄国的情形。但偏有中国人夹在里边：给俄国人做侦探，被日本军捕获，要枪毙了，围着看的也是一群中国人；在讲堂里的还有一个我。

“万岁！”他们都拍掌欢呼起来。

这种欢呼，是每看一片都有的，但在我，这一声却特别听得刺耳。此后回到中国来，我看见那些闲看枪毙犯人的人们，他们也何尝不酒醉似的喝采，——呜呼，无法可想！但在那时那地，我的意见却变化了。^②

① 鲁迅：《呐喊·自序》，见《鲁迅全集》第一卷，人民文学出版社2005年版，第438—439页。

② 鲁迅：《藤野先生》，见《鲁迅全集》第二卷，人民文学出版社2005年版，第317页。

二、“砍头”还是“枪毙”？

仔细比较这两段文字，我们发现在“幻灯片事件”的一些细节上，鲁迅给出了完全不同的描述。第一，在《呐喊·自序》中，给俄国人做侦探的中国人是被“砍头”的，而在《藤野先生》中则变成了“枪毙”。第二，在《呐喊·自序》中，刺激鲁迅做出“弃医从文”抉择的诱因是看客脸上“麻木的神情”，而在《藤野先生》中则变成了日本同学的“欢呼”。为什么会存在如上差异？这些差异又预示着一些什么样的新问题？这些问题对于中国文学的研究又有何意义？

（一）“传统”与“现代”

首先，作为一种行刑方式，“砍头”与“枪毙”本身就表征着“传统”与“现代”的分野。在中国古代刑罚史上，尽管各朝各代存有一些差异，但“砍头”一直是作为一种最主要的死刑处决方式而存在的，它重于绞刑而轻于凌迟。^①同样，西方也经历过一个漫长的肉刑的历史，这一点福柯在其名著《规训与惩罚》^②中有过系统的研究。但值得注意的是，在19世纪的西方人看来，砍头这种肉刑却变得非常不人道了，是野蛮的“未开化或半开化社会的特征。”^③因此，这也就为西方殖民者的殖民活动提供了合法性依据。比如，1857年英国首相在竞选时就强调了中国糟糕的司法状况和大规模的使用肉刑是英国发动战争的正当理由。^④在已经走出肉刑的黑暗时代的西方人看来，砍头这种刑罚不但意味着不文明和不人道，而

① [加]卜正民等：《杀千刀：中西视野下的凌迟处死》，张光润等译，商务印书馆2013年版，第100页。

② [法]米歇尔·福柯：《规训与惩罚：监狱的诞生》，刘北成等译，生活·读书·新知三联书店1999年版。

③ [加]卜正民等：《杀千刀：中西视野下的凌迟处死》，张光润等译，商务印书馆2013年版，第170页。

④ [加]卜正民等：《杀千刀：中西视野下的凌迟处死》，张光润等译，商务印书馆2013年版，第209页。

且也是“前现代”和“反现代”的标志。后来的历史也证明,在欧洲最后一次出现砍头的一百多年后,^①中国也摆脱了刑罚上的“前现代”状态。1911年清廷根据日本刑法创设并颁布了《大清新刑律》,开始使用自由刑,将斩刑改为绞刑。1914年,民国颁布《惩治盗匪法》,将死刑一律改为枪决。^②

其次,对视觉主体而言,“砍头”与“枪毙”会带来迥异的视觉效果,并进而产生大相径庭的视觉体验。如果是“砍头”,围观者确是可以近距离接触犯人的,因为“既没有将执行者和围观者隔离开的隔离栏,也没有限制围观者对犯人进行肢体上的接触”,^③甚至说围观者本身就是这种刑罚的重要组成部分。“砍头”这种前现代色彩浓郁的肉刑需要大量围观者的参与,一是增强对民众的威慑力,二是加重犯人的痛苦体验。而作为对行刑现场进行新闻式实录的幻灯片,实际上发挥着摄影中“特写镜头”的作用,因此鲁迅才能够从中看到围观者脸上有着“麻木的神情”。而一旦改作“枪毙”,囿于这种现代的行刑方式——“示众场面的消失和痛苦的消除”^④——围观者便无法近距离观看行刑过程,^⑤因此前面的“特写镜头”就变成“长镜头”了,这时的鲁迅也就不可能看清围观者脸上是否还有“麻木的神情”。所以,在《藤野先生》中,刺激鲁迅的触媒已经由“围观者麻木的神情”悄然变成了“日本同学的拍掌欢呼声”。

① [加]卜正民等:《杀千刀:中西视野下的凌迟处死》,张光润等译,商务印书馆2013年版,第245页。

② 据蔡枢衡:《中国刑法史》,中国法制出版社2005年版,第87、145、157页。又据张晋藩等:《中国刑法史新论》,人民法院出版社1992年版,第572—580页。

③ [加]卜正民等:《杀千刀:中西视野下的凌迟处死》,张光润等译,商务印书馆2013年版,第236页。

④ [法]米歇尔·福柯:《规训与惩罚:监狱的诞生》,刘北成等译,生活·读书·新知三联书店1999年版,第12页。

⑤ 因为伴随着人类文明的进程,死刑逐渐成为一件封闭的事情,受刑人不再需要于众目睽睽之下受辱而死。见[加]卜正民等:《杀千刀:中西视野下的凌迟处死》,张光润等译,商务印书馆2013年版,第11页。

（二）“启蒙”与“救亡”

既然“砍头”与“枪毙”分别表征着“前现代”与“现代”，那么“幻灯片事件”中需要被进一步追问的问题便产生了。首先，面对这种残忍的肉刑，为什么刺激鲁迅的不是砍头的这种血腥场面而是围观者脸上麻木的神情。毕竟在中国，看客的麻木并不是从鲁迅的时代才开始的，按照西方人的记录，中国一直存在着围观行刑的传统——“围观的人非但没有因恐惧退却，而是呈现一种很舒适的感觉……当我们脸上出现惊恐时，许多人笑了。”^①其次，日本同学为何欢呼，仅仅是因为代表“东方”的日本打败了代表“西方”的俄国吗？还是种族意义上的黄种人战胜了白种人？如果考虑到当时日本已在亚洲率先迈入现代进程这一历史事实，日本同学的欢呼是否共享了西方对大清帝国刻板看法——愚昧、落后、野蛮、未开化，从而显著地增强了自身的种族优越感。

这些问题表明在《呐喊·自序》和《藤野先生》中，不但“幻灯片事件”存在着细节上的差异，而且鲁迅本身也发生着重大的变化。如果套用李泽厚先生在解释中国近现代思想史时提出的“启蒙与救亡的双重变奏”论，^②我们认为“幻灯片事件”中存在着两个鲁迅，一是《呐喊·自序》中的“启蒙者”鲁迅，二是《藤野先生》中的“救亡者”鲁迅。在《呐喊·自序》中，刺激鲁迅的是围观者脸上麻木的神情，不但如此，鲁迅还“须常常随喜我那同学们的拍手和喝采”，而在《藤野先生》中，这种喝采声却“特别听得刺耳”。两相比照，《呐喊·自序》中鲁迅秉持的是一种国民性批判立场，从而不自觉地与他的日本同学共享着一种“现代”的视野，在这一视野中无论是被砍头的中国人，还是围观砍头的中国人，都一样是需要被启蒙的对象，因此他的视点才会聚焦于围观者，而不是作为侵略者出现

① [加]卜正民等：《杀千刀：中西视野下的凌迟处死》，张光润等译，商务印书馆2013年版，第206页。

② 李泽厚：《中国现代思想史论》，安徽文艺出版社1999年版，第823—866页。

的日本人。而在《藤野先生》中，鲁迅的民族意识被日本同学每一次的喝采所激发出来，他发现在讲堂里还有一个“我”，这个“我”与幻灯片中所有的中国人一样，都是日本同学国族化观看的对象。鲁迅的双重身份——弱国子民和现代启蒙者——在这里无法获得统一，这种身份认同的不可完成性最终导致鲁迅的“出走”——既从地理上的日本出走，也从“并非第一紧要事”的医学出走。

（三）“现代”与“反现代”

正因为存在着如上作为“启蒙者”和“救亡者”的鲁迅的分别，所以鲁迅最后做出的“弃医从文”的抉择才成为一个值得玩味的问题。“幻灯片事件”透露出鲁迅肩负着双重使命——“启蒙”与“救亡”，既要开启民智，唤醒“麻木的看客”与“示众的材料”，又要从日本同学的欢呼声中寻找民族自决的方案。因此，无论是“启蒙”还是“救亡”，都是“现代”的表征，也是其内在的必然要求。詹姆逊在论及后马克思主义时说道：“资本主义不仅仅是一种制度或生产方式，它是人类历史上迄今出现的最有弹性、最具适应性的一种生产方式，以前曾经克服过这种循环的危机。它借以克服这种危机的两个基本策略是：制度的扩张和全新商品的生产。”^①詹姆逊的这一发现告诉我们，资本主义对自我危机的克服是从时间与空间两个维度展开的，一是资本主义的全球地理扩张，二是资本主义生产技术在时间之维的更新换代。借用詹姆逊的这一思路，我们发现现代性的展开同样包含着时间与空间两个维度，而“启蒙”恰好占据着现代性的时间轴，它吁求历史进化论的动力将一切前现代的东西现代化。与此相对的则是现代性的空间之维，它源自西方，以资本为载体实施全球扩张，进而将一切未资本化的区域资本化。这种资本溢出的结果便是后发展国家对全球殖民主义的抵抗。这也就是“救亡”所占据着的现代性的空间轴。

^① [美]詹姆逊：《后马克思主义五条论纲》，陈永国译，载王逢振主编《詹姆逊文集（第一卷）：新马克思主义》，中国人民大学出版社2004年版，第308—310页。

这样一来,鲁迅“弃医从文”的抉择就变得非常吊诡了。在一个现代性的视域中,“医”与“文”和“现代”与“传统”之间显然存在着一种巧妙的对应关系——无论是晚清的“师夷长技以自强”还是现代的“科学技术是第一生产力”,西方医学显然都更多的指向“现代”,而文学则更多的指向“传统”。但鲁迅最终的选择却是用传统的“文”来完成启蒙与救亡的使命。按《呐喊·自序》的讲述,鲁迅认为“医学并非一件要紧事”,而“第一要著”是“改变他们的精神”,因此要“提倡文艺运动”。从表面上看,这没有问题。但是如果还原到鲁迅当时已经是一个被现代性所穿越的“现代人”的现场的话,吊诡的一面马上就产生了——鲁迅是一个反现代的启蒙者。他并不寄希望于用“现代的器物”(如西医)去克服传统中国的积弊,也不是“师夷长技以自强”,相反是要走“文艺救国”的道路。这在后世看来显然是一种非常典型的文化政治的思路,只不过在西方文艺需要疗救的是现代性所带来的一系列痼疾,而在鲁迅这里则变成了“启蒙”。因此,鲁迅既要“现代”,但又不要依循西方既有的现代化的模式,而是试图从传统中国去寻求应对现代性与传统双重危机的资源和力量。从这个意义上说,鲁迅是作为一个“反现代的现代性人物”而存在的。

三、视觉现代性问题

问题到这里并没有完结,我们需要继续探讨的是鲁迅为什么会做出这样的抉择,而这一点只有被置于视觉现代性(Visual Modernity)的脉络中才能得到比较清晰的考察。如果我们支持这种看法,即现代性“是一个维特根斯坦意义上的‘家族相似’的概念,或者说,是一个本雅明意义上的‘星丛’式的概念”,^①那么,同“审美现代性”及“文化现代性”一样,“视觉现代性”也是现代性光谱中的重要一环。在既有的关于“视觉现代

^① 周宪:《审美现代性批判》,商务印书馆2005年版,第4页。

性”为数不多的研究中,香港学者彭丽君的论述最为引人注目。她在《哈哈镜:中国的视觉现代性》^①一书中对1880—1930年中国视觉现代性的发生及演变做了相当细致而深入的研究。她通过对晚清由画报、摄影、广告、京剧、电影和魔术等构建起的视觉文化场景的再现和深描,揭示出从晚清到民国的视觉文化与中国现代性之间的复杂关联,并以此彰明“中国现代性”(China's modernity)异于西方“普适的现代性”的独特性与复杂性。

彭丽君关于“视觉现代性”叙述的灵感来源于对“幻灯片事件”的再解读。^②在彭丽君这里,“视觉现代性”包括了“视觉”与“现代性”两个维度。

首先,“视觉”是理解“现代性”的一种重要的角度和方式,“现代性”往往通过“视觉”来呈现。具体而言,现代文化带来了持续的视觉冲击,它将人们关于世界的经验予以碎片化和瞬间化,带给现代主体以因缘际会、世事无常和转瞬即逝的现代性体验。^③她以晚清推动中国现代化进程的康有为为例,认为康有为对西方文化的接受和认同伴随着两次独特的视觉体验:一是17岁那年他从徐继畲《瀛环志略》中的世界地图中发现了“中国”的真正位置,进而从根本上改变了他的“世界观”(由“中央之国”到“全球中的中国”);二是他22岁到香港旅行,惊叹于西方建筑的庄严与城市街道的整饬。彭丽君认为正是这两次视觉体验促使康有为向西方学习。^④如果回到“幻灯片事件”,我们发现这与在仙台的青年鲁迅

① Laikwan Pang, *The Distorting Mirror: Visual Modernity in China*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007.

② Laikwan Pang, *The Distorting Mirror: Visual Modernity in China*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007, p. 11.

③ Laikwan Pang, *The Distorting Mirror: Visual Modernity in China*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007, p. 19.

④ Laikwan Pang, *The Distorting Mirror: Visual Modernity in China*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007, p. 9.

第一次面对幻灯片时的“震惊体验”有着异曲同工之妙。从1895年12月28日法国人卢米埃尔兄弟在巴黎“大咖啡馆”放映《火车进站》，到鲁迅在仙台观看幻灯片（新闻电影），前后不过10年时间，既有史料未曾表明鲁迅在国内有过类似的观影经历，因此我们不妨假设这是鲁迅第一次看到电影这种现代的传播媒介。美国学者周蕾曾将这幅幻灯片誉为“一部改变中国现代史的新闻片”。^①周蕾认为青年鲁迅在“幻灯片事件”中遭遇了双重暴力——一是幻灯片的内容——血腥、恐怖、惊悚而残忍的砍头画面；二是幻灯片的形式——这种鲁迅此前在大清国从未接触过的现代媒介所带来的类似于本雅明后来所深描的“震惊”体验。^②从这个意义上说，鲁迅对“震惊”体验的状写比本雅明还要早，而且从前现代社会走出的鲁迅所遭遇的“震惊”体验可能比身处垄断资本主义时代的本雅明更为强烈。

其次，从图文关系来看，诚如罗兰·巴特所言，“任何图像（Image）都是多义性的，它潜在于其能指下面，包含着一种‘浮动的’所指‘链条’，它的读者可以选择其中某些，而不理睬另一些”。^③同时，“创伤性的图像是与对于事物的意义或一些态度的不确定性相联系的。因此，在任何社会中，都形成了一些用来固定所指的浮动链的各式各样的技术，以便与不确定的符号的可怕性进行斗争”。^④彭丽君从这里出发，指出图像的这种不确定性与不稳定性导致视觉与现代性的二律背反关系，即它既可能展演

① 周蕾：《视觉性、现代性与原始的激情》，张艳红译，载罗岗、顾铮主编《视觉文化读本》，广西师范大学出版社2003年版，第258页。

② 周蕾的叙述比较零散，且头绪较多，此为笔者对周蕾论述的归纳和总结。本雅明关于“震惊”的论述见[德]本雅明：《机械复制时代的艺术作品》，张旭东译，载汉娜·阿伦特主编《启迪：本雅明文选》，生活·读书·新知三联书店2008年版，第260页。

③ [法]罗兰·巴特：《图像修辞学》，怀宇译，载罗兰·巴特：《显义与晦义——批评文集之三》，百花文艺出版社2005年版，第28页。

④ [法]罗兰·巴特：《图像修辞学》，怀宇译，载罗兰·巴特：《显义与晦义——批评文集之三》，百花文艺出版社2005年版，第28页。

现代性,也可能抵抗现代性。而图像本身的这种不稳定性与现代社会自身的不稳定性之间构成了某种对应关系。^①

再次,“视觉”使“现代性”成为可能。彭丽君认为,“现代性”只有在新的“视觉”被大众广泛认可和接受后才能被概念化。换句话说,也即是“现代性”在发挥它的威力前,它首先必须被看到并被认可。“现代性”的威力部分因为它是欲望的对象,而视觉系统不但能不断加强这种欲望,而且还能不断延缓这种欲望的满足。因此,只有在人们彻底敞开自己全面接受这种不稳定且具有挑衅性的视觉刺激,同时又发现自己的欲望永无止境后,他们才能真正知道什么叫做“现代性”,他们才能完成对“现代性”的命名。^②

毋庸置疑,彭丽君将视觉之维引入现代性研究是非常具有启发意义的。在她既有论述的基础上,我们不妨做一些深化和扩展。首先,“视觉现代性”包含着两个不同的维度,一是视觉之维,二是现代性之维。从视觉之维来看,“视觉现代性”意味着视觉的社会化和现代化进程——视觉从一种自然感官逐渐被社会化和现代化。这一过程中,既有科学技术的参与,也有认识论的变革。如照相机、摄影机、显微镜、天文望远镜、医学影像技术等参与以及“笛卡尔透视主义”等。从现代性之维来看,则包括了上述“现代性”与“视觉”之间的辩证关系。其次,在作为“家族相似”概念的“现代性”的光谱中,“视觉现代性”与“社会现代性”“审美现代性”“文化现代性”等之间存在着复杂的关联。而这些错综复杂的相互关系本身也构成了“视觉现代性”的问题域。“视觉现代性”将视觉文化研究引入了现代性研究的维度,同时也为现代性研究引入了视觉之维,有

① Laikwan Pang, *The Distorting Mirror: Visual Modernity in China*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007, p. 20.

② Laikwan Pang, *The Distorting Mirror: Visual Modernity in China*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007, p. 21.

助于破解“现代性”的密码。

四、“幻灯片事件”与视觉现代性问题

由此可见,“幻灯片事件”与视觉现代性之间存在着紧密的关联性。一方面,“幻灯片事件”构成了中国视觉现代性的重要表征;另一方面,中国视觉现代性构成了“幻灯片事件”的内在逻辑。“幻灯片事件”就是中国视觉现代性的文学呈现。在视觉现代性的视域中,除了前文所述的“震惊”体验,鲁迅的抉择还与“幻灯片事件”中复杂的观看关系有关,这也是视觉现代性的核心问题——视觉机制(Scopic Regime)。^① 首先,被砍头的中国人被幻灯片中围观的麻木的中国人看,被幻灯片外的鲁迅及其日本同学看。其次,幻灯片中的看客既看被砍头者,同时也被幻灯片外的鲁迅及其日本同学看。再次,看幻灯片的鲁迅既看到幻灯片中的中国人和日本人,同时又被幻灯片外的日本同学看。这期间鲁迅的“看与被看”是最复杂也最重要的。

第一,鲁迅的“看”。1.鲁迅对幻灯片这一新媒介的观看。鲁迅通过这种观看感受“现代”的存在方式,洞悉“图文之别”,获得现代性体验。2.鲁迅对日本同学的观看。日本同学的笑声深深刺激了“我”,进而产生大清国民的身份认同的焦虑与危机。3.鲁迅对幻灯片中被砍头者的观看。这是一种非常复杂的观看,鲁迅既完成了中国知识精英(启蒙者)对中国大众(被启蒙者)的俯视,同时也与日本同学共享了砍头带来的极端体验。4.鲁迅对幻灯片中围观者的观看。这是现代的具有主体性的人对前现代的“庸众”的观看,是启蒙者对被启蒙者的观看。

① 视觉机制(Scopic Regime)亦被译为“视界政体”,作为视觉文化研究的一个核心概念,知识界一般将之追溯到克里斯蒂安·麦茨的《想象的能指:精神分析与电影》。其主要致力于对观看主体、观看对象与观看方式之间复杂动态关系的总体性考察,其处理的主要问题包括“谁在看,看什么,怎样看,看有何结果”等。