

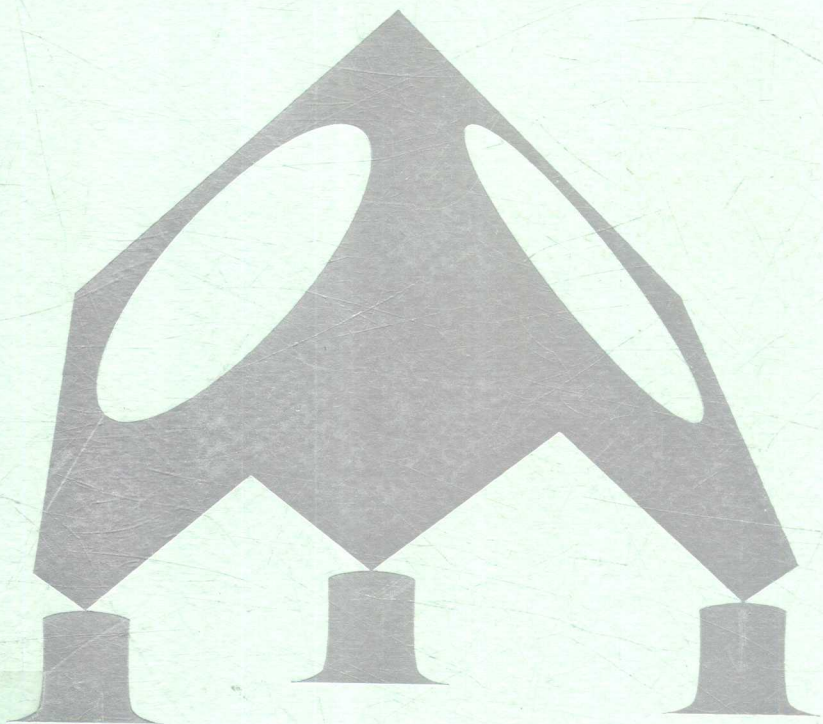


凤凰文库  
视觉文化理论研究系列

主编：邵大箴  
执行主编：邵亦杨

视觉文化：从艺术史到当代艺术的符号学研究  
Visual Culture: A Semiotic Approach to Art History  
and Contemporary Art

[加]段炼 著



江苏凤凰美术出版社



凤凰文库

视觉文化理论研究系列

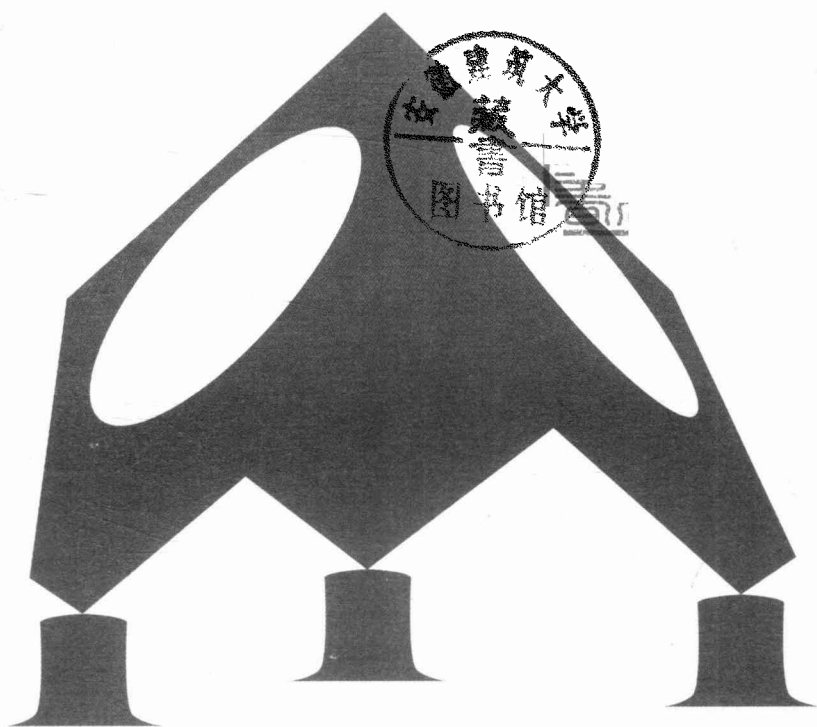
主编：邵大箴

执行主编：邵亦杨

# 视觉文化：从艺术史到当代艺术的符号学研究

## Visual Culture: A Semiotic Approach to Art History and Contemporary Art

[加] 段炼 著



江苏凤凰美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

视觉文化:从艺术史到当代艺术的符号学研究/  
(加)段炼著. —南京:江苏凤凰美术出版社, 2018. 4  
(凤凰文库. 视觉文化理论研究系列)  
ISBN 978-7-5580-3449-7

I. ①视… II. ①段… III. ①视觉艺术—文化研究  
IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 275972 号

责任编辑 朱 婧 王 煦

封面设计 丛镜蔚

责任校对 吕猛进

责任监印 朱晓燕

书 名 视觉文化:从艺术史到当代艺术的符号学研究  
著 者 [加]段 炼  
出版发行 江苏凤凰美术出版社(南京市中央路 165 号 邮编:210009)  
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>  
制 版 江苏凤凰制版有限公司  
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司  
开 本 652 毫米×960 毫米 1/16  
印 张 23.75  
字 数 320 千字  
版 次 2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷  
标准书号 978-7-5580-3449-7  
定 价 70.00 元

营销部电话 025-68155790 营销部地址 南京市中央路 165 号  
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

## 出版说明

要支撑起一个强大的现代化国家,除了经济、政治、社会、制度等力量之外,还需要先进的、强有力的文化力量。凤凰文库的出版宗旨是:忠实记载当代国内外尤其是中国改革开放以来的学术、思想和理论成果,促进中外文化的交流,为推动我国先进文化建设和中国特色社会主义建设,提供丰富的实践总结、珍贵的价值理念、有益的学术参考和创新的思想理论资源。

凤凰文库将致力于人类文化的高端和前沿,放眼世界,具有全球胸怀和国际视野。经济全球化的背后是不同文化的冲撞与交融,是不同思想的激荡与扬弃,是不同文明的竞争和共存。从历史进化的角度来看,交融、扬弃、共存是大趋势,一个民族、一个国家总是在坚持自我特质的同时,向其他民族、其他国家吸取异质文化的养分,从而与时俱进,发展壮大。文库将积极采撷当今世界优秀文化成果,成为中外文化交流的桥梁。

凤凰文库将致力于中国特色社会主义和现代化的建设,面向全国,具有时代精神和中国气派。中国工业化、城市化、市场化、国际化的背后是国民素质的现代化,是现代文明的培育,是先进文化的发

展。在建设中国特色社会主义的伟大进程中,中华民族必将展示新的实践,产生新的经验,形成新的学术、思想和理论成果。文库将展现中国现代化的新实践和新总结,成为中国学术界、思想界和理论界创新平台。

凤凰文库的基本特征是:围绕建设中国特色社会主义,实现社会主义现代化这个中心,立足传播新知识,介绍新思潮,树立新观念,建设新学科,着力出版当代国内外社会科学、人文科学的最新成果,同时也注重推出以新的形式、新的观念呈现我国传统思想文化和历史的优秀作品,从而把引进吸收和自主创新结合起来,并促进优秀传统文化的现代转型。

凤凰文库努力实现知识学术传播和思想理论创新的融合,以若干主题系列的形式呈现,并且是一个开放式的结构。它将围绕马克思主义研究及其中国化、政治学、哲学、宗教、人文与社会、海外中国研究、当代思想前沿、教育理论、艺术理论等领域设计规划主题系列,并不断在内容上加以充实;同时,文库还将围绕社会科学、人文科学、科学文化领域的新问题、新动向,分批设计规划出新的主题系列,增强文库思想的活力和学术的丰富性。

从中国由农业文明向工业文明转型、由传统社会走向现代社会这样一个大视角出发,从中国现代化在世界现代化浪潮中的独特性出发,中国已经并将更加鲜明地表现自己特有的实践、经验和路径,形成独特的学术和创新的思想、理论,这是我们出版凤凰文库的信心之所在。因此,我们相信,在全国学术界、思想界、理论界的支持和参与下,在广大读者的帮助和关心下,凤凰文库一定会成为深为社会各界欢迎的大型丛书,在中国经济建设、政治建设、文化建设、社会建设中,完成凤凰出版人的历史责任和使命。

# 凤凰文库：视觉文化理论研究

## 总 序

在过去的 20 年里,视觉文化研究在世界范围内是学术界最令人关注的课题之一。什么是视觉文化?它与艺术史、文化学、传播学等学科的分界在哪里?它是否可以形成独立的学科?

### 什么是视觉文化研究?

从字面意义上看,视觉文化研究是视觉研究与文化学研究的结合。文化研究(Cultural Studies)起源于 20 世纪 50 年代晚期的英国,以社会批判和政治介入为核心,致力于发掘社会边缘群体与主导阶级之间的权利关系,揭示文化塑造社会的作用,其中“阶级”、“性别”和“种族”是“文化研究”所关注的三大焦点问题。

视觉研究和传统的艺术史研究结合最为紧密。20 世纪 60 年代晚期,视觉文化研究的兴起与“新艺术史”几乎同步。受马克思主义和女性主义影响,以克拉克(T. J. Clark)、诺克林(Linda Nochlin)和巴克桑德尔(Michael Baxandall)为代表的一批艺术史学者开始关注日益兴起的当代影像艺术。他们从符号学和心理分析学的角度入手,融合了文化学研究的最新成果,重视日常生活中的大众文化,关注视觉艺术中再现、差异和

权利,也就是视觉图像背后的社会政治问题。

20世纪90年代以来,视觉文化进一步综合了文化学与视觉研究的成果,既强调视觉的重要性,也强调文化实践本身的重要性。作为一个新兴研究方向,视觉文化显示出跨学科的融合性:在文化艺术上,它涉及艺术史、艺术批评、艺术实践、艺术教育,以及文学、电影、哲学研究;在社会学研究上,它还涉及性别研究、政治经济、后殖民学、人类学、考古学、城市规划、视觉交流、广告传播学等。视觉文化研究不仅涉及所有传统人文学科,甚至跨越到科学研究领域。自90年代中期开始,视觉文化研究发展迅猛,欧美许多大学都设立了视觉文化研究的课程和研究中心,并且涌现出大量的学术著作。近10年来,中国许多综合性院校和文化艺术学院也设立了视觉文化专业。

## 观看与权利

视觉文化的研究方法围绕着“观看”与“权利”这两个核心问题。以罗兰·巴特、拉康、福柯、德勒兹和阿甘本等哲学家为代表,主要研究观看行为背后的权利体系:包括看与被看的关系,图像与观看主体之间的关系,观看者、被看者、影像机、空间、机构和权利关系等。

对于艺术史来说,视觉文化可以是一种新的研究方法。这种方法的优势在于结合各个相关领域的研究。它打破了以往精英化研究模式的局限性,抛弃了形式和规范的过分要求。视觉文化研究的对象不仅仅是艺术作品自身的品质,而且包括它们在整个文化文本中的地位。因此,这样的研究打破了传统艺术史研究中以欧洲为中心的研究方法,把观看的方式与观看者的心里反应、地理环境和文化情境等等相关问题结合起来,打破了审美的单一性。

## 在中国当下的研究意义

从视觉性出发,视觉文化研究把不同文化放置在全球性的文本中进

行了更全面的探索。它承认差异性,打破了中、西,传统、当代这类二元对立的视觉模式。以中国水墨为例,观众围绕观看的审美过程,原本包含聆听、玩赏和品味等多重精神体验。以视觉文化的新视角对中国艺术和传统文化研究,不仅有可能发现另一种现代性、后现代性或者当代性,而且可以打破欧美标准,找到多元、共生的新方式。

视觉文化还为当代艺术提供了新的研究方式。以往的艺术史研究强调历史感,刻意与当代艺术保持距离,因此回避研究近20年来发生的艺术,把这一领域划归艺术批评的范畴。而视觉文化研究可以直截了当地切入到当下正在发生的文化之中,把当代艺术作为研究对象,比如:观念艺术、女性主义艺术、非西方体系的当代艺术、新兴绘画和新媒体艺术等。由于艺术批评通常缺乏对艺术史理解和哲学深度,并且越来越受到艺术市场的控制,它的学术地位已经逐渐被视觉文化研究所取代。在处理当代艺术中反美学、反形式的图像时,视觉文化也能够及时提供艺术史以外的阐释。江苏凤凰美术出版社的《凤凰文库:视觉文化理论研究》丛书精选国内外视觉文化方面的专家学者、艺术史和文化研究学者的最新论著,将会体现出国内外视觉文化研究的最新进展,带动视觉文化研究及其相关领域学术研究。

邵亦杨

## 引言：视觉文化研究的起承转合

视觉文化研究是艺术史研究的转向,但拙著开篇这份“引言”题目中的“起承转合”,却是这转向的回归:既言自己近年来视觉文化研究的起始和承续,也言自此而从视觉文化研究转向艺术史和当代艺术研究,并拓展和推进自己关于当代符号学的一家之说。换言之,作为一部入门介绍和深度研究兼容的学术专著,本书由面到点、由浅入深,由视觉文化的概述切入,从视觉文化研究的诸多谱系中,转进到视觉艺术,从当代符号学的视角,关注艺术史与当代艺术研究。

视觉文化研究是一门新兴学科,在后现代思潮的影响下,从文化研究中脱颖而出,是艺术史学科和当代艺术研究的发展。此学科出现于 20 世纪 80 年代的西方学术界,随即进入高校课堂,并在新世纪之初进入中国学术界和高校。本书探讨视觉文化及其研究,以视觉图像的符号分析为方法,聚焦于艺术史和当代艺术的重新阐释,更以今日艺术理论为基础,在学术全球化的前提下,寻求视觉文化研究的本土化,为学术界奉上“符号阐释的空间”及图像符号的“蕴意结构”的一家之说,这是为当代符号学的发展所作的微薄奉献。

在 21 世纪的中国学术界,视觉文化研究作为一门显学有若干学术方向,可大致归为三个谱系。一是从哲学、美学和文学视角出发,着眼于

形而上的玄谈,实为文化研究在视觉领域的延伸;二是从艺术研究的视角出发,着眼于图像阐释,实为艺术史研究的转向,也是当代艺术研究的扩展;三是从影视媒体及其传播的视角出发,偏向流行文化,着眼于形而下的技术性问题。在这三大谱系中,本书属于第二者,兼及另两者。

关于形而上的意识形态玄学和形而下的大众文化与技术问题,最近10多年来,作者本人的研究和写作皆有涉及,尤其是在两部已经出版的视觉文化专著《视觉的愉悦与挑战:艺术传播与图像研究》(2010年)及《视觉文化与视觉艺术符号学》(2015年)中,对福柯之类后现代政治,以及摄影、电影、新媒体等视觉文化类型,均有讨论。此外,作者本人还选编并主持翻译了相关译文集《艺术学经典文献导读书系·视觉文化卷》(2012年),为国内学者提供了西方视觉文化研究的第一手资料和前沿理论与方法的参考。

在此学术前提下,眼前这部《视觉文化:从艺术史到当代艺术的符号学研究》便从入门概论入手,进而专注于第二谱系,探讨艺术史向视觉文化研究的转向,以及视觉文化研究向艺术史和当代艺术研究的归返。也正因此,本书具有总结性,以本人对这一课题的先期探索为基础,既陈述何为视觉文化、怎样从事视觉文化研究,以及视觉文化同艺术史和当代艺术的关系,又对视觉文化研究的中心概念进行深度讨论,并阐述作者自己的史论观点。于是,本书的特征便是循序渐进,由简略的概说而推进到专题研究,并探讨作者本人自己的图像阐释和符号理论。

在第二谱系中,视觉文化现象早已有之,与人类文明同时产生;视觉文化研究也早已有之,与艺术研究同时产生。今日所谓新兴学科,是指在当代学术语境中,学术界对视觉文化现象的重新认识和重新建构,使之成为当代学术的新产物。

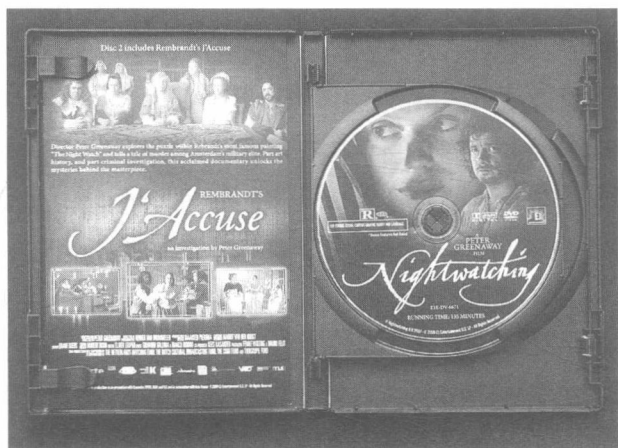
自20世纪后期以来,西方学术界出现了大规模学术洗牌,这是在经历了现代主义运动和后现代思潮之后,因经济条件变化和商业消费发展而进行的理论反思和学科重整。就视觉文化研究而言,这是艺术史学科的转向,是传媒学科的推进,是社会人文学科与技术性学科的贯通,例如

视觉艺术与商务设计和数字技术等学科的贯通。西方当代学术中的视觉文化研究,在 20 世纪 80 年代诞生时,首先出现于视觉艺术领域,然后才有了后来所说的艺术史研究的转向。当视觉文化研究进入传播学领域时,其崭新的学术概念,推进了传播学的新发展。无疑,视觉文化研究对摄影、电影、电视、广告、创意等学科和产业也具有相当的推进作用。

当视觉文化研究作为一门新兴学科而在西方学术界渐趋完善时,中国学术界随之引入,并以西方业已建立的学术基础为起点,于是便有舶来的理论积累和实践经验,而非白手起家甚或盲人瞎马,故而学术起点相对较高,有关理论也相对成熟。在 21 世纪的开头 15 年,中国学术界先是翻译西方视觉文化研究的著述,随后开始编撰自己的相关学术专著和教材。就眼下的实际情况而言,中国学者的著述有三大类,呼应了上述学术谱系:除了介绍性地转述西方的视觉文化研究外,一是偏重意识形态和文化理论,使视觉文化研究成为哲学、社会学和政治批判的从属学科;二是执著于视觉艺术,专注于艺术史与当代艺术研究,恰如本书的谱系选择,但这类著述尚不多见;三是偏重技术性,适应了电影电视、广告传播以及数码艺术和创意产业的需要。

在视觉文化研究引入中国的近 20 年后,大有必要对之进行反思,而且也是时候该回归艺术研究的本位了。有鉴于此,本书的一大目的便是将理论付诸实践,专注于当代学术语境里的图像阐释,并进一步阐述作者本人的理论探索,即作为一家之说的“符号阐释的空间”里图像符号的“蕴意结构”。

图像解读是视觉文化研究的一大要义。今日英国著名电影导演彼得·格林纳威(Peter Greenaway)在其教育文献片《伦勃朗的“我控诉”》(2008 年)中现身说法:西方的教育理念和教育体制都建立在文本阅读的基础上,认为文字高于图像,于是认字读书成为接受教育、承传知识的主要方式,甚至是唯一方式,其结果,教育者和被教育者都忽视了图像阅读,人们虽非字盲,却是图盲,而图盲实际上也是文盲。格林纳威所说的情况同样发生在中国,具有普遍性。自古以来,所谓教育就是读书,而非

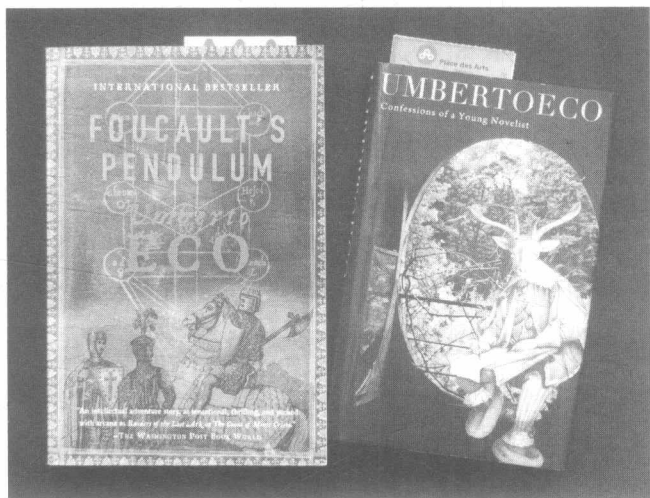


格林纳威影片《夜巡》及文献片《伦勃朗的“我控诉”》

读图,民间更以“读书”表示“上学”之意。可是,人类文明的载体,不仅是文本,更是图像,而文化的积累、承传和知识的习得,也绝不仅仅依赖读书。对中国的高等教育来说,视觉文化教育急迫的扫盲教育,也是深度的图像研究。

格林纳威的读图之法,是解读图像符号,而符号学方法,则是视觉文化研究的主要方法。本书将符号学从视觉文化的叙事和传播研究,引入艺术史和当代艺术研究中的图像解读,使之成为跨学科的理论实践。

今秋到佛罗里达州的阳光海滩(Delray Beach)参加美国符号学会第41届年会,发表关于南宋山水画转变的演讲(内容为本书第三章第四节),其间听学会副会长回忆起半年前去世的符号学泰斗艾柯(Umberto Eco, 1931—2016)的轶事:1978年夏天,艾柯到多伦多大学参加学会活动,宣称要写作一部符号学小说,结果被学界同仁调笑,说是只怕无人能硬着头皮读懂故事里的符号理论。但是艾柯一意孤行,在图书馆里完成了他的第一部小说《玫瑰之名》(1980年)。为什么他不在自己的书房里写作?多伦多大学图书馆是当时他能找到的唯一有空调的地方。这貌似一个偶然因素,但实情却是,这个古堡式图书馆的螺旋形楼梯,出现在小说中那个古老修道院的秘密藏书室里,成为意指过程的迷宫,而艾柯



艾柯小说:《福柯摆》及随笔《年轻小说家的忏悔》

在去世前出版的最后一部英文书,名为《从树到迷宫》(2014年)。

在20世纪后半期的符号学家中,能像艾柯那样从符号理论转向符号实践而身兼小说家的并不多,甚至绝无仅有。但是,那一代符号学家们都面对了解构主义的挑战,并主动应战,从而推动了符号学从现代向当代的转进。阳光海滩的年会期间,我在休闲之时同前辈学者聊天,提出以80年代来区分“现代符号学”与“当代符号学”的观点,得到马塞尔·达内西(Marcel Danesi)等著名符号学家的认同。

20世纪初从语言学发展起来的符号学,到60年代获得了结构主义的支撑,终于如日中天。但也正是在彼时,德里达携解构主义出场,颠覆了索绪尔的逻各斯中心思想,使符号学前途暗淡。德里达的著述在70年代后期译为英文,80年代畅行于美国学术界,成为后现代文化思潮的一大理论来源。意外的是,80年代的后现代理念为学术跨界提供了灵感,为符号学的复兴提供了契机。其时,符号学不仅在自然科学和社会科学领域深入人心,也在人文科学界大受欢迎,并于90年代日臻完善。所谓当代符号学,不是一个狭隘的概念或理论,而是以跨学科为特征的学术理念,惟其如此,符号学才经历了解构主义的颠覆之后而浴火重生。

在艺术研究中,当代符号学跨越了传播学、叙事学、图像学的界线,以行为和事件而将视觉叙事和图像符号贯通起来,使得视觉文化研究向艺术史和当代艺术研究的回归成为可能。

这就是说,现代和当代的区分既是时间进程上的,也是学术理念上的,二者之间以后结构思想为过渡,德里达所代表的后结构和解构主义成为二者的分水岭,因而符号学的发展也可划分为现代、后结构、当代三个阶段。

也正是在这样的学术背景中,本书之“符号阐释的空间”里图像符号的“蕴意结构”虽是个人之见和一家之说,却是作者对当代符号学的有限奉献。

所谓“符号阐释的空间”,是指四个阐释维度的统合,即作者之维、语境之维、图像之维、读者之维。这是信息生成和传播的四个维度,是图像解读的四个维度,其内在关系,揭示了图像符号的“蕴意结构”。这不是一个平面结构而是一个立体结构,是视觉文化和视觉艺术的存在和活动空间。进而言之,图像符号至少有四个层面,各层面的单一和复合符号,分别是形式符号、修辞符号、审美符号、观念符号。在每一层面上,这些符号都以图像为能指,而其所指则是意指的层层推进,直达观念符号的所指。形式、修辞、审美、观念这四个层次的贯通一体构建了视觉文化和视觉艺术的“蕴意结构”。换言之,“符号阐释的空间”统合了阐释的四个维度,成就了符号传播的机制。在这个机制里,“蕴意结构”连接着编码者和解码者,是符码本体的存在形态,是符号意指的延伸,是信息语境中符码的本体结构方式,其“密面”是能指,其“密底”是所指。

以上述构思为主线,本书由七章构成。第一章“描述:视觉文化与艺术史研究”是本书行文之“起承转合”的“起”,旨在从视觉文化研究的一般性描述,引出艺术史的符号学研究。第二章“思考:历史叙事与图像解读”是“起承转合”之“承”,旨在承续前一章,并将艺术史的叙事问题推向图像研究。第三章“阐释:符号学与艺术史”是“起承转合”的“转”,就是在艺术史研究转向视觉文化后,再从视觉文化研究归返艺术史,这其实

是一种接续，是视觉文化研究同艺术史的接续。第四章“评价：当代艺术的哲学”便是此“转”的直接接续，旨在将艺术史研究推进到当代艺术的前沿。第五章“理论：符号阐释的空间”是“起承转合”之“合”，以理论言说来统合本书所论的视觉文化研究，统合从艺术史到当代艺术的符号学研究。第六章“观点：符号的蕴意结构”是“合”的进一步推进，旨在阐释关于符号理论的一家之说，在一定程度上或可视为学术前沿。第七章“总结：理论缘起与实践推进”是“合”的完成，是从艺术史和当代艺术研究到“蕴意结构”的细述，旨在说明本书作者之符号学与视觉文化研究的来龙去脉。

毋庸讳言，本书是作者多年来学术探索的归纳和总结，尽管以中外前辈学者的研究为前提，以自己长期的学术积累为基础，但既然是学术探索，就会出现谬误。对于拙著的任何错处，都请读者批评指正。

2016年10月，蒙特利尔

# 目 录

## 总序 1

## 引言:视觉文化研究的起承转合 1

## 第一章 描述:视觉文化与艺术史研究 1

### 第一节 学术谱系 2

### 第二节 视觉传播 12

### 第三节 对象与方法 22

## 第二章 思考:历史叙事与图像解读 36

### 第一节 视觉叙事 37

### 第二节 符号叙事 47

### 第三节 用喻叙事 56

### 第四节 再现叙事 62

## 第三章 阐释:符号学与艺术史 73

### 第一节 索绪尔的符号关系与山水画的定义 74

### 第二节 皮尔斯的意指秩序与山水画的形成 89

|     |                   |     |
|-----|-------------------|-----|
| 第三节 | 巴尔特的意指延伸与北宋山水画的境界 | 109 |
| 第四节 | 莫里斯的符用范式与南宋山水转向   | 134 |
| 第五节 | 洛特曼的符号域与元代文人山水画   | 158 |
| 第四章 | 判断:当代艺术的哲学        | 186 |
| 第一节 | 当代艺术的认识论          | 186 |
| 第二节 | 当代艺术的本体论          | 198 |
| 第三节 | 当代艺术的方法论          | 211 |
| 第四节 | 当代艺术的批评论          | 221 |
| 第五章 | 理论:符号阐释的空间        | 232 |
| 第一节 | 构建阐释的体系           | 233 |
| 第二节 | 符号阐释的空间           | 247 |
| 第三节 | 四维度综合阐释           | 262 |
| 第六章 | 观点:图像符号的蕴意结构      | 280 |
| 第一节 | 蕴意结构的推进           | 282 |
| 第二节 | 蕴意结构的实践           | 296 |
| 第三节 | 蕴意结构的价值           | 310 |
| 第七章 | 总结:理论探索与实践推进      | 321 |
| 第一节 | 讲座:书写艺术史          | 321 |
| 第二节 | 问答:符号学研究          | 331 |
| 第三节 | 访谈:治学与写作          | 341 |
| 后记  |                   | 351 |