

VISUAL
CULTURE
IN
CONTEMPORARY
CHINA

Paradigms
and
Shifts

流动的
图像

当代中国

视觉文化再解读

[美] 唐小兵 著



CAMBRIDGE

復旦大學出版社

流动的 图像

当代中国
视觉文化再解读

[美] 唐小兵 著

VISUAL
CULTURE
IN
CONTEMPORARY
CHINA

Paradigms
and
Shifts

图书在版编目(CIP)数据

流动的图像:当代中国视觉文化再解读/[美]唐小兵著. —上海:复旦大学出版社,2018.7

书名原文: Visual Culture in Contemporary China: Paradigms and Shifts

ISBN 978-7-309-13124-6

I. 流… II. 唐… III. 视觉艺术-研究-中国 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 173945 号

This is a Simplified Chinese edition of the following title published by Cambridge University Press:

Visual Culture in Contemporary China: Paradigms and Shifts

© XiaoBing Tang 2015

This Simplified Chinese edition for the People's Republic of China (excluding Hong Kong, Macau and Taiwan) is published by arrangement with the Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge, United Kingdom.

© Cambridge University Press and Fudan Universtiy Press Co., Ltd. 2018

This Simplified Chinese edition is authorized for sale in the People's Republic of China (excluding Hong Kong, Macau and Taiwan) only. Unauthorised export of this Simplified Chinese edition is a violation of the Copyright Act. No part of this publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of Cambridge University Press and Fudan Universtiy Press Co., Ltd.

上海市版权局著作权合同登记号 图字 09-2017-178 号

流动的图像:当代中国视觉文化再解读

[美]唐小兵 著

责任编辑/方尚苓

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海盛通时代印刷有限公司

开本 787 × 1092 1/16 印张 25.25 字数 309 千

2018 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-13124-6/J · 237

定价:138.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

中文版序

把拙著 *Visual Culture in Contemporary China* (剑桥大学出版社 2015 年版) 从英文翻译成中文, 从而有机会让自己这些年的一些研究成果和想法直接和中文读者见面, 是一个让我轮番感到紧张、兴奋和犹豫, 同时也是一个心情忐忑、充满期待的过程。这是我第一次做这种性质的翻译, 深深体会到其中的难处和自己能力的不足。

在翻译过程中, 最让我不断感到遗憾的, 便是没有时间也没有精力直接用中文来撰写这样一本学术书, 因为那样的话, 需要对整个书稿做一番脱胎换骨的重新设计, 需要进入一个不同的语境, 采用不同的表述方式, 而这显然是一个无法一年半载就能完成的任务。因此, 在这里我必须提醒各位读者, 这是一本由原作者从英文翻译过来的学术著作。虽然中文是我的母语, 而且我也尽了最大的努力来使自己的文字通顺易懂, 但这不是地道的中文写作, 这一点恐怕是任何中文读者一眼就能看出来的。

本书的定位既然是翻译, 我在这里便尽量不偏离原文去做任何实质性的增删, 只是为了读者阅读方便, 在个别地方把较长的段落分作了两段, 若干涉及中文资料的地方, 酌情多提供了一些原文引文。至于所有各章的注释和插图, 也都和英文版尽量保持了一致。当然, 我也利用这个机会纠正了英文版注释部分里几个技术性的错误。

既然是原作者, 在翻译本书时我也就没有像一般译者那样拘泥于字面意义, 而是以准确、流畅地表达我的想法为原则。因此译文里有些语

句是没有也无法去和原文一一对应的，这自然是因为不仅中英文的句式结构不可能也不应该原样复制，两种语言里遣词造句所触及的文化内涵更是不可能雷同。至于这个中文译本是否可读，最终只能由本书的读者来判定。我的期待是，中文读者会觉得这里的文字总体上清楚明白，对把握本书所讨论的内容不构成障碍，而双语读者则不觉得有必要去对照英文版来理解原意。这也是为什么我在书中避免了为某些术语提供英文原文的做法，因为我觉得中文和英文应该同样准确。

实际上，文字层面的推敲和变通，应该说是翻译过程中相对比较容易处理的一部分。虽然时常有为了一个句子而抓狂的时候，但换个角度慢慢琢磨，总能找到一个不拘一格的表达法。这中间不容易处理、难以衔接的，其实是铺垫在两种文字下面的不同的思辨方式和知识结构，而这自然也就意味着不同的读者期待。具体来说，在翻译本书时，我常常 would 会感叹有些介绍或是讨论，在英文语境里很有必要，但在中文里就显得多余了；同样的道理，有些段落在英文里写得很简短，但在中文论述里似乎可以也应该进一步深入铺开；还有些地方学术包装过于厚重，模糊了一些本来可以更简洁明了的议论。而让我觉得很很踏实的地方之一，在于书中引用的有关学术资料大部分都是英文的，很多潜在的对话对象也是英文语境里的。这固然与这本书的写作环境有关，但也表明当代中文学术和思想界的很多重要成果，还没有被充分地吸收进来和反映出来。虽然我确实也做了一些努力，但这无疑是令人汗颜的缺憾。

造成这个缺憾的原因是多方面的，最主要的还是因为这本书所设想的读者，是英语世界里对当代中国有一定兴趣和知识的普通读者，以大学生为主，而不是专业研究人员。更具体地说，所预设的是美国社会的主流公众。这样的预设决定了这是一个带有普及性质的读本，也决定了我在书中进行叙述的角度和能够涉及的深度。

英语世界里的普通读者或者说公众，对当代中国的了解有很大局限，

观看中国的视角也因为主流媒体的强力塑造和惯性而高度同一，不自觉地带了很多莫名的焦虑和居高临下的偏见。我在书中对这个现象做了不同层面的分析，有就事论事的，也有综述性的，这里就不再赘述。但不妨做进一步强调的是，在直接面对并力图突破这种把中国轻易地扁平化、异己化的主流视角时，一方面我们要做的是展开多线条的叙述，呈现不同角度里的历史场景，另一方面也必须对这种主流视角的形成进行溯源式解释。也就是说不光要让读者看到我从我的角度看到的是什么，还应该努力让读者看到他为什么会那样看。从理论上讲，两个主体间的对视，应该是具有相互认可、互为主体的建构潜能，但两个社会、两种文化间的关系，在现代地缘政治、国家利益和民族想象的驱动下，显然要比这种理想的心理发展过程复杂得多，更何况我们面对的是中国和以英美为主的英语世界之间从近代以来就被常态化的众多方面的不平等与不对称。

写作本书的初衷，正如我在英文版的引言中所说的，是通过梳理和解读中华人民共和国成立以来所创造和积累下来的视觉图像及其范式转换，以此来说明当代中国文化所蕴涵的历史意义及其丰富性和多彩性，同时也揭示出西方主流话语中，两个常见的关于当代中国的叙事模式的偏狭。不仅仅是主流话语，这两个常见的叙事模式其实也影响到了英语世界里的学术话语，包括中国研究中议题的设置，尤其是社会科学领域里的中国研究。至于我更熟悉的人文学科，我的观察是不少研究者的问题意识基本上处于跟随西方学术界热点话题的状态，这自然与中国研究在西方学术体系里所处的边缘地位有关。更苛刻地说，关于当代中国文化的研究中，对西方主流话语提出质疑和挑战的声音并不多见。一些研究话题和成果，要么听起来无关痛痒，要么很容易就扮演了为喧闹的主流媒体敲边鼓的角色，而真正有挑战性的研究，往往会被当作不靠谱的奇谈怪论而遭到无视。

这里涉及的美国当代中国研究这个领域，当然问题很多也很重要，但并不是我在本书中要讨论的主要内容，只是我关注当代中国视觉文化的大背景之一。对视觉文化中的范式与转换进行梳理和叙述，归根结底，是为了建立起一种历史的眼光，让我们能够穿透当下的风景，看到眼前的现实逐步地构成和浮现的过程。这种历史的眼光，不是黑格尔式的世界历史主体所拥有的洞穿历史和未来的火眼金睛，而是一种考古学式的眼光，通过沉积甚至残片，来拼读曾经被构想出来的画面和激动人心的想象，尤其是那些被当代视角和景观所遮蔽的陌生场景。但这也不是凭吊式的怀旧，不是在遗址里去寻找某种真谛，而是在历史与现状的不同形态中，看到文化生产方式的形成和转换，理解不同时刻的社会文化所面临和力图解决的问题。从这个角度出发，视觉文化所关注的与其说是某种审美形式或普遍状况，比如说老上海的都市风光，不如说是视觉结构和逻辑（即所谓的“观看之道”）的生产条件和过程。

因此“文化生产方式”是我在描述和解读当代中国视觉文化时使用的一个基本框架。这个衍生于经典的政治经济学的概念提示了一种方法，即在文化研究时，我们既要看到纷繁的现象及其相互的关系，也要看到推动变化的矛盾和力量；既要把握共时性的系统运作，也必须追溯历时性的变革过程。当然，推动文化发展的各种力量，不可能完全来自文化领域本身，而往往滥觞于社会政治和经济上的变迁甚至革命，但另一方面，文化的发展也必然对社会生活的形态和走向产生深远的影响。

“文化生产方式”对于研究当代中国视觉文化，包括更广泛意义上的文化领域，之所以尤其具有启发性，是因为我们可以在一个相对短的时间段里（甚至可以说从一代人的经历里），观察到由一种文化生产方式向另一种生产方式的深刻转型。这种转型的强度和规模是大部分欧美社会长时间以来未曾经历过，因而也没有可能去切身思考的。1990年代初，在为《再解读：大众文艺与意识形态》这本论文集写的导言里，我曾指出，

中国社会正在经历的历史性转型给我们带来了重新认识过去经验的可能性。随着新的文化生产方式的出现，随着社会主义时代的“大众文艺”成为学术解读的文本和被流行文化调侃戏仿的对象，我们反而可以像透过前行的汽车中必备的后视镜一样，以回顾的姿态清晰地辨认出其历史功能：“‘大众文艺’几十年间的权威和正统地位正是为了弥补‘社会主义经济基础’的脆弱和艰难，而现在进行的对大众文艺的解读，以及新兴通俗文学对大众文艺的离叛和戏仿，都逐一地指示出一个以市场调节为关键的生产方式的形成到位。”¹我还提到，对历史经验的重新解读，同时也意味着对我们身处其中的当下进行解读。

当年《再解读》导言所勾勒出来的研究方法和目的，我认为在本书中有了进一步的发展，也更具体充分地体现在对一系列各不相同的视觉图像的解读之中。同时我也觉得，这两本相隔了几乎四分之一个世纪的论文集有着各自的历史坐标，后者所展示的视野要开阔得多，对怎么在全球背景下来思考当代中国文化的脉络也有了更明确的认识。

这种更强烈的全球化的问题意识，当然和中国社会自1990年代以来的变化发展、中国经济在当今世界里举足轻重的地位，以及中国的文化生产在21世纪所展现出来的新模式和新能量密切相关。而使这种问题意识转化为有意义的问题的具体语境，则是我在英语世界里体会到的对当代中国的偏执理解，尤其是在目睹了西方主流社会和媒体在2008年北京奥运会前后流露出来的复杂心态之后。那种道貌岸然、以国际社会自居的傲慢与偏见，与奥运会在普通中国民众中激发的骄傲和自豪形成了令人震撼的巨大反差。作为研究中国现代文化的学人，我力求把握20世纪中国历史的整体线索，对经历了一次又一次磨难后的中国人所展现的顽强不息怀有同情和理解，这个层面的理解让我能够解释（尽管并不能接受）我在中国社会所看到的很多怪现状，比如焦躁冷漠、弄虚作假，直至仗势欺人、肆无忌惮。反过来讲，尽管我欣赏自己在美国狭窄的日常生活

中所感到的有序和温馨，但这并不意味着我因此而看不到美国社会诸多深刻的矛盾和虚伪，以及这个国家在地缘政治上唯我独尊的霸道行径。理性和经验之间的裂隙甚至鸿沟，我觉得应该是进行思考的契机，是展开辩证思维的空间，而不应该是阻断和吞噬思想的黑洞。

由于不同的文化背景、个人经历、社会地位和切身利益，人们对当代中国的认识和评判自然会各有所重，甚至是大相径庭，这完全不足为奇，这种各执一词的局面也在中国国内各类舆论场里不断爆发的争论中屡屡得到证实。但在西方主流话语中，冷战时期的政治意识形态仍然是认知当代中国的基本范式，也垒定了国际关系中的政治高地。这种认识范式不仅理所当然地用西方的政治标准来裁判当代中国，限定其意义范围，把中国看成政治上的顽劣他者，进而也就把不能端上台面的种族、族群歧视心态，名正言顺地包裹在政治正确的大旗里。“把中国想象为只有政治性，和意识到中国自身也有其复杂的政治，这两种思考方法之间不啻有着天壤之别，前者是把中国隶属于西方意识领域的固有之道，而后者则是一个具有普遍意义的话题。”——在本书的结语里，我这样重新理解美国历史学家列文森曾经做出的精辟论断。

可以说本书英文版所做的工作，是在不同的历史坐标上对中国当代文化进行的“再解读”，也可以说是文化而不是文字上的一次翻译，把在中文语境里有意义、有影响的视觉图像和记忆，翻译成英文读者应该关注并且值得他们思考的故事和话题。我的企望是，这番努力能够在英语世界的当代中国研究领域里引发新的议题，帮助我们突破现有的认知范式。当代中国研究，无论是在英语学界还是中文学界，我觉得都存在着语言的贫乏和想象的贫乏，还不能真正把握这个庞大的研究对象所展示的复杂、能量和启示。拙著自然也并非例外。很多有意义的现象，本书就没有真正触及，比如说传统的和民间的视觉习俗在当代中国人日常经验里的延续，以及网络上快速生成、海量传播的图像和视频带给我们

的视觉刺激和快感。我在这里做的只是一个初步的工作，是对讲述当代中国的一次探索，目的是让人们意识到这不是一个遥远的故事，而是我们在面对和解释当代世界时必须处理的一部分。讲述鲜活的当代中国，需要我们在知识、语言、观念和方法等层面上进行全面的创新。

如此说来，本书中文版《流动的图像：当代中国视觉文化再解读》其实是一次翻译的翻译，当然，这第二轮翻译更多的是文字层面的。因为这种双重的翻译，中文读者也许会在阅读中体验到某种陌生化的效果，即一些很熟悉甚至熟视无睹的图像和话题，会变得有些异样，有些难以辨认，就像突然间在镜子里看到自己的侧面，或是在手机里听到自己说话的声音。其实这样的陌生化体验对现代中国人并不是那么陌生，很多关于中国人的故事，都不乏翻译的缘由或成分。我自然希望中文读者能理解为什么会有这种陌生感，并由此体会到这本小书想处理的是什么样的问题。也许更重要的是，我希望中文读者能在这里发现在不同的语境里讲述中国故事的意义和乐趣。毕竟，中国故事的全球意义正是在不同语言的不断讲述中，才有可能越来越丰富，越来越层次分明。

这本书能由复旦大学出版社出版，是我莫大的荣誉。在此我感谢宋炳辉先生最初的建议和时任总编的孙晶女士的积极支持。方尚苓编辑在接手这个项目后，以高度的敬业精神保证了每一个环节的顺利进行，吴仁杰先生审阅此书时认真负责的态度，给我留下了深刻的印象。此外，毛蒙莎和郝宇骢也提供了及时的帮助。感谢剑桥大学出版社的积极配合，也感谢密歇根大学中国研究中心为该书提供的出版资助。王柯月和卢冶两位女士在百忙之中通读译稿并提出了宝贵意见，让我避免了不少可能的尴尬，对此我再次表示深深的谢意。最后，衷心感谢刘庆元先生为本书的封面专门创作版画，感谢陈思和教授和张慧瑜博士对本书的积极推荐。

注释

1 唐小兵编:《再解读:大众文艺与意识形态》(增订版),北京大学出版社,2007年,第16-17页。

写作这本书的最初动机，可以追溯到 1990 年代初，那时我开始在科罗拉多大学做助理教授，给本科生开了一门关于现代中国文学和文化的介绍性课程。我还记得从《后八九中国新艺术》这本刚在香港出版不久的展览图录里挑出一些作品，做成幻灯片，然后在课上将其与从前的一些宣传画放在一起，力图给学生们的，也包括给我自己，来梳理这些当代艺术品的意义。二十多年过去了，我先后在美国好几个不同的大学里任教，断断续续地开设了类似的课程，向学生们介绍的视觉图像也就越来越丰富。在此，我要向那许多跟我一样对这些视觉图像感兴趣的同学们表示感谢，你们常常会带来独到的见解，刺激并推动我的思考。如果你们中的某位偶尔间翻看到这本书，我希望你能辨认出其中一些熟悉的画面和话题。

因此这本论文集是我在这若干年里研究和教学的结果，也正是在这段时间里，我们目睹了中国社会所经历的巨大变化，以及随之而产生的新经验和新话题。这本书的写作，实际上反映了我自己视野上的拓展和转换，也可以说记录了自己在两个方面的努力，一是竭力去理解把握一个快速变化的中国及其丰富意义，另一个则是把这种理解传达给我的学生和美国公众。我深知这些微薄的努力得到了来自众多的个人和机构的支持。假若没有这些支持，这本书是不可能顺利完成的。

2007 年，美国学术团体协会资助我在南加州大学组织了一个题为“场景与想象：中国现代视觉文化初探”的国际学术会议。正是这次会议使我对本书的构想比较具体化了。2013 年 10 月，我在密歇根大学组织了同

样一个跨学科的国际学术会议，主旨是重新考察 20 世纪中国的社会主义文化生产。这次会议得到了密歇根大学中国研究中心在资金和人力上的大力支持。我在这两次会议上宣读的论文，后来都成为眼下这本论文集中的章节，但给我启发最多的，则是各位与会者的研究和我们的共同兴趣。

在 2011 — 2012 这个学术年度里，我有幸在密歇根大学的人文研究所做了一年的研究员，从而有机会来完成书稿的主要章节。这一年的工作很有成效，尤其是与所里其他同事的交谈，让我获益匪浅，他们是 Daniel Herwitz、Artemis Leontis、David Porter、Matthew Lassiter、Joan Kee、Daniel Hack。我在此也向当时我的两位系主任 Donald Lopez 和 Yopie Prins 表示感谢，因为他们对我申请成为人文研究所的研究员予以了支持。

在过去的十几年间，我有机会在为数不少的学校和机构与听众分享自己在当代中国视觉文化方面的研究成果。最早的一次应该是 1996 年，当时《后八九中国新艺术》展览的一部分内容在印第安纳州的韦恩堡美术馆巡回展出，我应邀在该馆做了一次面向公众的讲座。2007 至 2013 年间，我先后有幸访问了斯坦福大学、明尼苏达大学、哈佛大学、埃默里大学、韩国国家美术馆、加州大学伯克利分校、印第安纳大学、英国约克大学、深圳美术馆，以及北京大学。在这些地方进行的学术报告，使我有机会与不同的听众交流，并且厘清自己的想法。在此谨向当时邀请我的同事和单位表示感谢。

我还应该感谢的，是以下诸位，他们以各种不同的方式给我的研究提供了及时的支持和鼓励：斯坦福大学的王斑和马彦君，北京的李杨、姚玳玫、王璜生、殷双喜、王广义、陈琦、王明贤，香港的张颂仁，广州的刘庆元、蔡涛、李公明，杭州的高士明、方利民、吕澎、张远帆，云南的贺昆、李传康，哈佛大学的李洁，密歇根大学的王政、Philip Hallman、Alan Young、Robert Demilner、付良瑜、Katie Dimmery、Angie Baecker，南加州大学的骆思典，牛津大学的 Hannah Kendal 和何伟民，

阿姆斯特丹的 Marien van der Heijden。

这本书能由剑桥大学出版社出版，是我的荣幸。尤其令我感激的，是 Lucy Rhymer 编辑从一开始就对这个项目表示出的热情支持。作为组稿编辑，她敏锐地看到了我的研究工作的意义所在，并且以高度的责任心推动着项目的顺利完成。剑桥大学出版社请的四位匿名审评提出了富有见地的批评，从而帮助我进一步完善了书稿。我对他们的积极肯定表示感谢，也希望他们在看到书后，觉得达到了他们的预期。但毋庸置疑的是，我对书中的所有论述和可能仍然存在的失误负有全部责任。

与剑桥大学出版社编辑部各位工作人员的合作，是一个让人愉快，也让人放心的过程。我尤其需要感谢的，是 Amanda George 和 Beáta Makó 两位在编排印制过程中给予的指导。

为本书众多的插图申请各类授权的过程十分繁复。这项工作得到了杭州中国美术学院的当代艺术与社会思想研究所、湖南美术出版社以及北京中央美术学院美术馆的大力支持。我在此向杭州的刘潇、长沙的罗彪、北京的刘希言和杨林玉表示谢意。同时我也向授权让我无偿使用其作品的各位艺术家表示衷心感谢。

此书的出版，得到了来自密歇根大学科研与学术经费办公室，以及中国研究中心两个单位的出版资助，在此我表示感谢。

收入书中的第三章系根据我 2003 年在 *Positions: East Asia Cultures Critique* (11 卷 3 期 647 — 674 页) 期刊上发表的《农村妇女与新中国电影：从〈李双双〉到〈二嫫〉》一文发展扩充而来，该文的使用得到了杜克大学出版社的许可。

第五章的一小部分，曾于 2009 年底以尚不完备的形式出现在 *Modern Chinese Literature and Culture* 这个网络资源中心上，标题为 “Why Should 2009 Make a Difference? Reflections on a Chinese Blockbuster”。这个设立在俄亥俄州立大学的网络资源中心的负责主管是 Kirk Denton。明尼苏达大

学的 Jason McGrath 曾就这篇较早的论文提出过有益的意见。在此我向他们两位表示感谢。

每当我需要查找某些资料或是跟某人联系上时，我在湖南邵阳的姐姐唐小燕总会提供及时的帮助。她为我做的一切，我是无法用感谢两字来囊括的。

2007 年我在出版拙著《中国先锋艺术的起源：现代木刻运动》之际，把那本书献给了丽玲和涛涛，我的两个小同路人。再过一两年，丽玲就该上大学了。我希望他们在大学里能有机会选修一门关于中国现代和当代视觉文化的课，那应该是让他们眼界大开的课程。

最后，我要说的是，正如我所做的很多其他事情一样，这本书能够写出来，离不开贝丽丝给予我的爱和支持。



方利民，《归心似箭》，2015 年，水印木刻，138 cm × 69 cm
