



拜德雅
Paideia
视觉文化丛书

VISUAL

METHODOLOGIES

观看的方法

如何解读视觉材料
(原书第3版)

[英] 吉莉恩·罗斯 著
(Gillian Rose)
肖伟胜 译



重庆大学出版社

观看的方法

如何解读视觉材料

(原书第3版)

[英] 吉莉恩·罗斯 (Gillian Rose) 著

肖伟胜 译

重庆大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

观看的方法：如何解读视觉材料/ (英) 吉莉恩 · 罗斯 (Gillian Rose) 著；肖伟胜译. —重庆：重庆大学出版社，2017.5

(拜德雅 · 视觉文化丛书)

书名原文: Visual Methodologies: an introduction to Researching with Visual Materials 3rd Edition

ISBN 978-7-5624-6846-2

I. ①观… II. ①吉… ②肖… 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036853号

拜德雅 · 视觉文化丛书

观看的方法：如何解读视觉材料 (原书第3版)

GUANKAN DE FANGFA RUHE JIEDU SHIJUE CAILIAO

[英] 吉莉恩 · 罗斯 著

肖伟胜 译

策划编辑：邹 荣 任绪军 雷少波

责任编辑：邹 荣

责任校对：关德强

书籍设计：张 晗

重庆大学出版社出版发行

出版人：易树平

社址：(401331) 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

网址：http: //www.cqup.com.cn

自贡兴华印务有限公司印刷

开本：787mm × 1092mm 1/16 印张：29 字数：391千 插页：16开1页

2017年5月第1版 2017年5月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-6846-2 定价：88.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题，本社负责调换

版权所有，请勿擅自翻印和用本书制作各类出版物及配套用书，违者必究



拜德雅
Paideia
视觉文化丛书

拜德雅·视觉文化丛书

编委会

(按姓氏首字母顺序)

○ ● ○

陈毅平	暨南大学翻译学院
董冰峰	中国美术学院跨媒体艺术学院
李 春	暨南大学翻译学院
李三达	湖南大学文学院
李应志	西南大学文学院
Ren Hai (任海)	美国亚利桑那大学
Reynolds, Bryan (雷诺兹, 布莱恩)	美国加州大学尔湾分校
Winter, Rainer (温特, 雷纳)	奥地利克拉根福大学
肖伟胜	西南大学文学院

献给莫罗、吉奥乔和莉迪亚

For Mauro, Giorgio and Lydia

总 序

毋庸置疑，当今时代是一个图像资源丰裕乃至迅猛膨胀的时代，从随处可见的广告影像到各种创意的形象设计，从商店橱窗、城市景观到时装表演，从体育运动的视觉狂欢到影视、游戏或网络的虚拟影像，一个又一个转瞬即逝的图像不断吸引、刺激乃至惊爆人们的眼球。现代都市的居民完全被幽灵般的图像和信息所簇拥缠绕，用英国社会学家费瑟斯通的话来说，被“源源不断的、渗透当日常生活结构的符号和图像”所包围。难怪艺术批评家约翰·伯格不禁感慨：历史上没有任何一种形态的社会，曾经出现过这么集中的影像、这么密集的视觉信息。在现今通行全球的将眼目作为最重要的感觉器官的文明中，当各类社会集体尝试用文化感知和回忆进行自我认同的时刻，图像已经掌握了其间的决定性“钥匙”。它不仅深入人们的日常生活，成为人们无法逃避的符号追踪，而且成为亿万人形成道德和伦理观念的主要资源。这种以图像为主因 (dominant) 的文化通过各种奇观影像和宏大场面，主宰人们的休闲时间、塑造政治观念和社会行为，不仅为创造认同性提供了种种的材料，促进一种新的日常生活结构的形成，而且也通过提供象征、神话和资源等，参与形成某种今天世界上许多地方的多数人所共享的全球性文化。这就是人们所称的“视觉文化”。

如果我们赞成巴拉兹首次对“视觉文化”的界定，即通过可见的形象 (image) 来表达、理解和解释事物的文化形态。那么，主要以身体姿态语言 (非言语符号) 进行交往的“原始视觉文化” (身体装饰、舞蹈以及图腾崇拜等)，以图像为主要表征方式的视觉艺术 (绘画、雕塑等造型艺术)，和以

影像作为主要传递信息方式的摄影、电影、电视以及网络等无疑是其最重要的文化样态。换言之，广义上的视觉文化就是一种以形象或图像作为主导方式来传递信息的文化，它包括以巫术实用模式为取向的原始视觉文化、以主体审美意识为表征的视觉艺术，以及以身心浸濡为旨归的现代影像文化等三种主要形态；而狭义上的视觉文化，就是指现代社会通过各种视觉技术制作的图像文化，它作为现代都市人的一种主要生存方式（即“视觉化生存”），是以可见图像为基本表意符号，以报刊、杂志、广告、摄影、电影、电视以及网络等大众媒介为主要传播方式，以视觉性（visuality）为精神内核，与通过理性运思的语言文化相对，一种通过直观感知旨在生产快感和意义以消费为导向的视象文化形态。

当视觉文化成为当下千千万万普通男女最主要的生活方式之际，本译丛的出版可谓恰逢其时！大陆学界如何直面当前这一重大社会转型期的文化问题，怎样深入推进视觉文化这一门跨学科的研究？古人云：他山之石，可以攻玉！大量引介国外相关的优秀成果，重新探寻这些先行者涉险探幽的果敢足迹，无疑是窥其堂奥的不二法门。

全球化浪潮甚嚣尘上的现时代，我们到底以何种姿态来积极应对异域文化？长期以来我们固守的思维惯习就是所谓的“求同存异”。事实上，这种素朴的日常思维方式，其源头是随语言—逻各斯而来的形而上的残毒，积弊日久往往造成了我们生命经验总是囿于自我同一性的偏狭视域。在玄想的“求同”的云端，自然谈不上对异域文化切要的理解，而一旦我们无法寻取到迥异于自身文化的异质质素，哪里还谈得上与之进行富有创见性的对话？！事实上，对话本身就意味着双方有距离和差异，完全同一的双方不可能发生对话，只能是以“对话”为假面的独白。在这个意义上，不是同一性，而恰好是差异性构成了对话与理解的基础。因理解的目标不再是追求同一性，故对话中的任何一方都没有权力要求对方的认同。理解者与理解对象之间的差异越大，就越是需要对话，也越是能够在对话中产生新的意义，提供更多进一步对话的可能性。在此对谈中，诠释的开放性必先于意义的精确性，精确常是后来人努力的结果，而歧义、混淆反而是常见的。因此，我们不能仅将歧义与混淆视为理解的障碍，反之，正是歧义与混淆使理解对话成为可能。事实上，歧义与混淆驱使着人们去理解、理清，甚

至调和、融合。由此可见，我们应该珍视歧义与混淆所开显的多元性与开放性，而多元性与开放性正是对比视域的来源与展开，也是新的文化创造的活水源泉。

正是明了此番道理，早在20世纪初期，在瞻望民族文化的未来时，鲁迅就提出：外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗！我们要想实现鲁迅先生“取今复古，别立新宗”的夙愿，就亟需迫切地改变“求同存异”的思维旧习，以“面向实事本身”（胡塞尔语）的现象学精神与工作态度，对所研究的对象进行切要的同情理解。在对外来文化异质性质素的寻求对谈过程中，促使东西方异质价值在交汇、冲突、碰撞中磨砺出思想火花，真正实现我们传统的创造性转换。德国诗哲海德格尔曾指出，唯当亲密的东西，完全分离并且保持分离之际，才有亲密性起作用。也正如法国哲学家朱利安所言，以西方文化作为参照对比实际上是一种距离化，但这种距离化并不是代表我们安于道术将为天下裂，反之，距离化可说是曲成万物的迂回。我们进行最远离本土民族文化的航行，直至差异可能达到的地方去探险，事实上，我们越是深入，就会越是促使回溯到我们自己的思想！

狭义上的视觉文化篇什是本译丛选取的重点，并以此为基点拓展到广义的视觉文化范围。因此，其中不仅包括当前声名显赫的欧美视觉研究领域的“学术大腕”，如米歇尔（W. J. T. Mitchell）、米尔佐夫（Nicholas Mirzoeff）、马丁·杰伊（Martin Jay）等人的代表性论著，也有来自艺术史领域的理论批评家，如布列逊（Norman Bryson）、格林伯格（Clement Greenberg）、埃尔金斯（James Elkins）等人的相关力作，当然还包括奠定视觉文化这一门跨学科的开创之作，此外，那些聚焦于视觉性探究方面的实验精品也被一并纳入。如此一来，本丛书所选四十余种文献就涉及英、法、德等诸语种，在重庆大学出版社的大力支持和协助下，本译丛编委会力邀各语种经验丰富的译者，务求从原著译出，冀望译文质量上乘！

是为序！

肖伟胜

2016年11月26日于重庆

译者前言

早在 20 世纪初，匈牙利的电影理论家巴拉兹就首次提出了“视觉文化”概念，他在《电影美学》一书中指出：“目前，一种新发现，或者说一种新机器，正在努力使人们恢复对视觉文化的注意，并且设法给予人们新的面部表情方法。这种机器就是电影摄影机。”¹

在他看来，电影摄影机也会像印刷术一样，通过一种技术方法来大量复制并传播人的思想。这样一来，可理解的思想就变成了可见的思想，概念的文化就变成了视觉的文化，人又重新变得“可见”了。正是凭借照相机、摄像机、计算机制图软件等各种视觉技术，现代人创造出形态各异、花样繁多的视觉文化。随着媒介技术和通信技术的迅猛发展，尤其在“二战”后电视逐步进入西方普通家庭的日常生活，这种以图像为基础的媒介开始挑战文字和印刷术的主导地位，产生了丹尼尔·布尔斯特廷所谓的“图像革命”。²后来米歇尔把这种文化现象称为“图像转向”（Picture Turn）。当代文化的“图像转向”意味着图像不再是表征外在现实或内在情感的工具或载体，而转变为当代人的一种生活方式，即所谓视觉化或图像化生存。在某种意义上，当下我们业已“生活在由图像、视觉类像、脸谱、幻觉、拷贝、复制、模仿和幻想所宰控的文化中”。³这种以形象或影像来表达、理解和解释事物的文化形态凭借其直观可感

1 巴拉兹，《电影美学》，何力译，中国电影出版社 1986 年版，第 25 页。

2 林文刚（编），《媒介环境学》，何道宽译，北京大学出版社 2007 年版，第 17 页。

3 W.J.T.Mitchell, *Picture Theory* (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1994), p.2.

性，正逐渐取代通过理性运思的语言文化而成为当前社会文化的主因（dominant）。

巴拉兹“视觉文化”概念的提出虽然较晚，不过视觉文化的存在却可追溯到史前人类社会。依照巴拉兹对视觉文化的界定，即通过直观可见的形象或影像（image）来表达、理解和解释事物的文化形态，那么人类最早艺术形态之一的舞蹈就是一种原始的视觉文化。事实上，视觉文化“开始于人类身体，开始于身体装饰和身体的姿态语言”。¹在原始祭拜仪式之中，这种视觉文化往往要与作为听觉文化的歌唱一起，用来表达和宣泄人的情感，起到灵魂“净化”的效果。在巴拉兹看来，人类原初的语言是身体的手势或表情，而后来由于文字的逐渐发达，特别是印刷术发展成为人们在更遥远的距离进行交往的主要工具以后，这种原初语言就越来越退居到次要位置，而原来作为表现工具的身体也就越来越没有表情、越来越空虚了。只有等到发明了电影摄影机，人们才重新可以不需要看许多文字说明，而纯粹地借助视觉来体验事件、性格、感情、情绪，甚至思想。于是，视觉文化以一种新的面目又重新登上人类历史的舞台，人又重新变得“可见”了。

那么，我们如何应对这种令人目眩神迷、强势来袭的“可见”文化形态？作为一个跨学科领域，兴盛于1980年代后期，将艺术、大众媒介和日常生活中的视觉性（visuality），即看的行为作为主要研究对象的视觉文化研究，其意义的生产机制到底如何？也就是说，我们要采用何种路径或方法（approach）才能通达遍布于日常生活的影像之流的核心地带？詹姆斯·艾尔金斯（James Elkins）经过对视觉文化研究的翔实考察后认为，视觉文化研究大抵存在着“三种谱系：在美国，视觉研究系从艺术史系中生长独立出来；在英国和东南亚，视觉研究更多地与文化研究相近；而在欧洲大陆，视觉研究与符号学和传播理论联结在一起。”²换言之，从学科视野出发，视觉文化研究的方法论主要来

1 Matthew Rampley, (ed) *Exploring Visual Culture* (Edinburgh University Press, 2005), p.2.

2 James Elkins, *Visual studies: a skeptical introduction* (London & New York: Routledge, 2003), p.10.

自于艺术史、文化研究与传播学等三种路径。在众多探讨视觉方法论的作品中，吉莉恩·罗斯所著的这本书，无疑是其中的翘楚。不说别的，单从该书在短短的十年左右时间就由英国著名的赛智出版社（Sage Publication）发行了三版，不难窥见其在视觉方法论研究领域不凡的影响力。

尽管当前学界讨论视觉方法论的作品呈日益增长之势，但正如作者在绪言中所说，“针对不管是历史上的还是当代的视觉文化之分析批判能力，我们当下的紧迫性并不比最初撰写这本书时来得少。”就目前已出版的以视觉方法论为主题的学术著作来看，主要存在着一般泛泛而论的较多，而指导如何对视觉材料进行诠释的依然很少，其中尤其缺乏明确的方法论自觉意识和可供操作的实践指南。因此，就它对研究视觉材料的各种方法进行系统的讨论和评价而言，这本书依然独一无二。从某种意义上说，本书业已成为迄今为止探讨视觉方法论最为全面的权威成果，它之所以在这么短的时间就取得了近乎经典性的地位，关键还在于作者罗斯并没有囿于既有的学科框架，而是立足于以跨学科的宏阔视野，以批判性的学术立场，在以传播学研究路径为主轴的基础上综合了其他两种研究路径，并从视觉影像意义生产的三个地点，以及每一个地点三种不同的模态入手，富有创见地绘制出视觉方法论迄今最为翔实的图谱（参见本书图 2.1 和表 3.1）。这样一来，本书不仅从学理上廓清了视觉影像意义的生产机制，而且也为以后的视觉研究提供了方法论上的示范和应用指南。因此，本书的翻译刊行无疑有助于提升我国当前视觉文化研究的水平，并借此冀望中国视觉文化研究界能更快地融入、参与到全球视觉文化的学术研究之中。

本书首版于 1999 年，时隔八年于 2007 年再版，我们翻译的是 2012 年发行的版本。与前两版相比，这一版最大的变化就是增加了对受众研究、民族志、照片文档、照片引谈、摄影小品，以及视觉伦理研究等视觉方法的讨论，同时几乎在每一章中都增加讨论了数字媒体方面的内容。作者之所以作出这样的调整和增补，无非是一方面要因

应当前基于互联网技术的视觉文化的迅猛变化，另一方面显然是为读者考虑，尤其是对视觉文化感兴趣的青少年读者，数字媒体传播的内容无疑更受他们这些“数字原住民”的青睐和追崇。毋庸置疑，增加时兴的数字媒体方面的内容，同时淘汰陌生过时的视觉材料，无意中会拉近本书与他们之间的心灵距离，阅读最新版对他们而言将变得熟悉而亲切。

本书的翻译历时近两年，中途为了完成国家社科基金课题“‘文化转向’与视觉文化研究”，只得时断时续，缓慢推进。在翻译过程中，我的三个博士研究生陈华、唐晓莉、汤克兵也分别承担了第10、11、12章的翻译任务，但出于前后语句、文气一贯的考虑，我对这三章内容进行了重译和校对，在此仍然要感谢他们付出的辛劳！另外，本书的翻译还参考了台湾王国强先生所译的版本（台湾群学出版有限公司，2006），尽管他所译的是1999年的首版，不过他对书中主要概念和术语的首译之功，后生依然感激不尽！虽然我以前也翻译了不少视觉文化方面的英文文献，但正式发表的并不多，在此要衷心感谢重庆大学出版社雷少波、邹荣两位编辑给予的信任和支持！此外，本书的翻译得到国家社科基金重点项目“‘语言学转向’与视觉方法论”（15AZW003）的支持。书中重要的主题词和概念术语均附有索引，希望广大读者批评指正！（Email: xwsheng@swu.edu.cn）

肖伟胜

2015年3月17日

于重庆北碚学府小区

致 谢

本书是依据我于 1996、1997 及 1998 年在爱丁堡大学（Edinburgh University）社会科学研究所教授的课程撰写而成。我必须对修课的学生再次表达诚挚谢意。罗伯特·罗杰克（Robert Rojek）是一位一直支持我的编辑。我在爱丁堡大学和苏·史密斯（Sue Smith）、查理·威瑟斯（Charlie Withers），特别是马克·多利安（Mark Dorrian），一起讨论视觉和诠释的问题，不仅对本书第 1 版很有帮助，更重要的是那些经历很愉快；在第 3 版出版之际，我也要对与开放大学以及其他地方诸多同事之间的讨论表达感激之情。

绪言：新版介绍

本书首版大部分内容于 1999 年完成，第 3 版在准备了十多年之后才得以杀青。这些年来，其他许多学者对这个领域已作出各自重大贡献（Jenkins, 2008; Kress, 2010; Kress and van Leeuwen, 2006; Mirzoeff, 2009; Pink, 2007; Sturken and Cartwright, 2009; Wells, 2009）。然而针对不管是历史上的还是当代的视觉文化之分析批判能力，我们当下的紧迫性并不比最初撰写这本书时来得少。尽管目前已有大量出版的学术著作以视觉事物为主题，但是其中指导诠释的可能方法者依然很少，至于怎样使用这些方法就更乏人问津了。本书加入了一些其他人的观点方法（Banks, 2001, 2008; Burke, 2001; Hamilton, 2006; Pink, 2007; Stanczak, 2007），这是事实。就它企图对研究视觉材料的各式各样的方法进行系统的讨论和评价而言，这本书依然独一无二。该书以大学生为阅读对象，他们已发现一些启人疑窦的视觉材料，或者想要利用它们做些什么，抑或是他们对视觉文化材料感到兴奋，进而想做一个研究课题，以便参与到针对它的一些论争之中。

自第 1 版发行后已十多年了，本书发生了怎样的变化呢？其中一个明显的变化就是，本书第一次讨论了各种不同类型的数字媒体。讨论的范围包括像视频网站 YouTube、电脑游戏、在线档案馆和拍照手机、研究人员创建的网站和照片共享网站等。它们分散在书的各章节里，这是因为其中有一点没变，那就是该书的结构坚定地专注于方法上而不是媒

体。从第4章到11章，每章讨论一种可用于诠释视觉材料的方法，至于每章要用何种视觉材料来探究那种方法，这取决于它是否最能体现那种方法的步骤、长处和不足。因而该书涵盖了各式各样的视觉材料——它们列在第3章的表3.1中——但还有很多视觉材料没有论及，例如地图、电影海报、以艺术品为基础的视觉方法（参看 Knowles and Cole, 2008）、插图本小说、医学影像或图表等。不过，该书要做的就是深度探讨每一种方法。

该书本身也已部分数字化。它现在拥有一个网站：www.sagepub.co.uk/rose。第3章到第12章的末尾均有提示，网站的哪一部分与本章的内容相关。

现在越来越多的研究开始仔细关注特定视觉媒体是如何使用的，这就让我描述数字媒体甚至比五年前来得更容易。这些更具经验主义的研究，与对数字媒体更为理论化的探讨相得益彰，这些探讨也像越来越多嵌入我们日常生活中的视觉技术一样迅猛地增长。该书的第1章保留了用来理解视觉文化各种不同理论方法的概览——但它现在也探究一些关于无处不在的数字影像所造成的差异问题。这些理论上的争论多种多样且常很复杂。它们也可能非常抽象。相反，我最为关注的是鼓励人们对视觉材料进行诠释的基础训练，用慎重的经验主义方法对视觉材料所处的社会环境进行研究。这并不是由于每一幅影像里潜藏有重要的真理，等待我们去发现（虽然我们在本书头几章里会碰到后者这种主张）。正如斯图亚特·霍尔（Stuart Hall）所说：

值得强调的是，这个问题并没有单一的或“正确的”解答。

“这影像的意义是什么？”或“这广告在说什么？”因为没有任何法则能保证事物会有“一个、真的意义”，也不能保证意义不会随着时间而改变，所以在这个领域的工作就注定是诠释性的——不是去争论谁“对”还是谁“错”，而是争论一些同样可信、虽然有时候是互相竞争、互相反对的意义和诠释。我们要“解决”这些互相反对的解读，最好就是再注意看具体的例子，并且试着在以下几个

方面详尽地说明你的解读是合理的，它们包括：影像的实际应用、所使用的意指形式，以及你认为它们生产了什么样的意义。（Hall，1997a：9）

诠释影像就只是诠释而已。但我自身的倾向——这本身就是一种理论立场——就是理解嵌入社会世界中的视觉影像，只有当我们考虑那种嵌入因素，这样的倾向才让人明白。就如霍尔所认为的，不管你采取何种理论态度，说明你诠释的合理依然很重要。要这么做，你得有明确的方法论，而本书会帮助你发展出一种方法论。

不过，本书对用来解释视觉材料的不同方法的说明并不是中立的。在不同的视觉理论之间存在着重大差别。在第1章里，我同意那些参与争论的学者们的意见，他们认为诠释视觉影像必须处理影像的社会效果，而要能达成这一效果就需要影像既富意义又充满情感。这种立场一定会影响到我后来如何评估该书讨论的各种方法。举例来说，虽然在这些议题上（如同第5章将要提到的）可以使用量化的方法，不过在第1章总结里对意义、意涵和作用的强调，表明质性的方法更为合适。事实上，除了第5章外，本书每一章探讨的都是质性的方法论。更概括地说，第1章也特别提出，为什么思考视觉影像很重要？为什么对视觉影像持一种批判态度很重要？又为什么反思这种批判很重要？在第1章里对这三个议题的解答发展成三种判断标准，我冠名这标准为“批判性视觉方法论”。所谓“批判性”指的是一种研究路径，它在文化意义、社会实践，以及嵌有视觉事物的权力关系等方面思考视觉事物。而这意味着思考生产观看和成像方式的权力关系，另一方面这权力关系乃由观看和成像方式阐释出来，也可能受到它们的挑战。这三个判断标准便成为评价书中各种方法的工具。在运用它们时，我对每种方法都要追问：要找到一种视觉影像的批判性方法论，它能提供多少帮助？如何用这种方式研究影像，第2章精心制作了一个颇具实用性的框架。