

Brokering Identities: Art Curators and the Politics
of Cultural Representation

Les Immatériaux

Postmodernism's Jewish Question: Slavoj Žižek
and the Monotheistic Perverse

Todd Ayoung: Decolonizing the Mind

A Visual Machine: Art Installation and
its Modern Archetypes

Visual Subconscious

视觉 潜意识

先锋译丛 

天津社会科学院出版社

先锋译丛 8

视觉潜意识

主 编 王逢振

副主编 史 建

汪民安

天津社会科学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

视觉潜意识/王逢振等编译. —天津: 天津社会科学院出版社, 2002. 1
(先锋译丛: 8)
ISBN 7-80563 944-2

I. 视… II. 王… III. 视觉-文化-研究 IV. G0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 096581 号

出版发行: 天津社会科学院出版社
出版人: 荣长海
地址: 天津市南开区迎水道 7 号
邮编: 300191
电话/传真: (022) 23366354 (办公室)
(022) 23003323 (发行科)
电子信箱: TSSAP@Public.tpt.tj.cn
印刷: 山东新华印刷厂临沂厂

开本: 850×1168 毫米 1/32
印张: 6
字数: 104 千字 插图: 25 幅
版次: 2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷
印数: 1~8000 册
定价: 11.00 元

前 言

经过整整一年，“先锋译丛”第四辑终于要和读者见面了。欣庆之际，又有些惶恐。虽然前三辑大部分得到读者的厚爱和鼓励，但我们也听到一些意见和建议。因此在第四辑的运作过程中，不得不格外用心改进。然而文化研究发展到今天，已经涉及到社会生活的各个方面，要想以较少的篇幅为读者提供更多更新更好的东西，在选题方面确实遇到了许多困难。不过我们仍然坚持最初的设想，尽可能提供新的和好的东西。

这辑包括两本，一是《视觉潜意识》，一是《俗文化透视》。为什么侧重这两个主题呢？我想应该从社会文化来考虑。

随着后工业社会的发展，或者说在后现代时期，电脑和电脑空间使文化发生了根本改变，人类主体一天会受到上千个形象的轰炸，开始经历一种极其不同的与空间和时间的关系，一种极其不同的与存在以及与文化消费的关系。在这个新的阶段，文化本身的领域已经扩

大，并开始与市场社会相联系，其方式是文化不再局限于以前传统的或实验的形式，而是完全通过日常生活本身被消费，包括购物，职业活动，各种常在电视上出现的休闲方式、为市场生产以及对那些市场产品的消费，等等，实际上包括日常生活最隐蔽的角落。

在这些条件之下，审美注意力会转移到观察和感知本身，放弃先前组织它的客体并返归到主体性，好像由此它会提供一种随意而范围广阔的对感觉的体验，包括感觉资料引发的情感和激奋情绪。但这并不是以任何主动的方式对身体的某种恢复，而是将它转变到某种被动多变的“记录”领域，在这个领域里，世界可感知的部分在永恒的矛盾当中时断时续，甚至变成一种潜意识。《视觉潜意识》收集的文章，正是以形象所体现的内在逻辑反映了这种变化。

通俗文化是今天文化研究的一个重要方面。众所周知，在当今社会里，由于媒体的快速发展，通俗文化越来越多地渗透到生活的各个方面。对通俗文化的研究受到一种张力的驱使，一方面是恢复或强化通俗文化的愿望，把通俗文化作为人民大众的表达，或者让边缘群体的文化发出应有的声音；另一方面把大众文化作为一种由意识形态强加的东西，作为一种压迫性的意识形态的构成。一方面，研究通俗文化的关键是联系普通人民生活中重要的东西，与精英主义者所称的文化相对立；另一方面，有一种强大的驱动力，力图说明人民大众如

何受到文化力量的影响和控制。通俗文化研究就是要探讨人们在多大程度上受文化形式的支配，在多大程度上或以什么方式可以利用文化形式，在多大程度上人们能够成为为自己行为负责的主体，又在多大程度上人们的生活选择受到无法控制的文化力量的限制。《俗文化研究》选译的文章就是以这种考虑为根据的，包括乡村音乐、篮球比赛、麦当娜现象，以及对性交易的文化分析。

关于性交易的文章我想稍微啰嗦几句。古今中外，妓女现象一直存在。在个别国家和地区已经取得合法地位。就我国而言，明清时期甚盛，直到新中国成立前也一直存在。只有从新中国成立到 80 年代，妓女曾被彻底消除。最近一个时期，虽然政府不断组织力量，进行“扫黄打非”，对卖淫嫖娼严厉打击，但从报刊报道来看，却仍然相当猖獗。为什么会出现这种现象？为什么屡禁不止？为什么五六七十年代能销声匿迹？这些都是值得认真思考的问题。这里有社会原因，经济原因，但文化原因恐怕也不能忽视。对国外的研究我们可以持不同意见，甚至可以反对和批判，但若采取辩证的态度，仍然可以从中得到某些启发。

最后我想说明，本辑两本书的文章均选自学术刊物和学术著作，可谓大雅大俗。研究的对象是常见的社会文化现象，甚至是大俗的现象，但文章研究的力度和深度，却体现了当前文化研究的理论阐述。这些文章有着

不同的观点和视角，既有当代意义上的社会文化透视，又有与传统相关的环境和审美语境。在前三辑中，我们已经涉及到文化和媒体的政治及意识形态，但像这辑中论及的运动、音乐、前卫艺术、麦当娜乃至性交易等问题，在当前我国文化研究中却是最新的东西。我们期望读者能从中得到有益的启示，汲取文化研究的理论和方法，并对其中的不当之处进行批评和匡正。

王逢振

2001.12.8.

目 录

前 言

王逢振 1

身份交易：艺术策划人与文化表征的政治

玛丽·卡门·拉米莱兹 1

非物质

让-弗朗索瓦·利奥塔 33

后现代主义中的犹太问题：斯拉沃热·齐泽克

和一神论倒错

埃里克·桑德尔 54

托德·阿扬：抵制精神的殖民化

西蒙·泰勒 81

视觉机器

——艺术装置及其现代原型

杰曼诺·切兰 111

视觉无意识

罗沙琳·E. 克劳斯 136

身份交易：艺术策划人与文化表征的政治

玛丽·卡门·拉米莱兹

陈永国 译

艺术仲裁人还是文化掮客？

拉丁美洲艺术表征的问题——墨西哥、南美和中美，以及加勒比海地区艺术的意义，在美国已经成为近十年来诸多争论的核心，因而一直改变着艺术管理的实践。自 20 世纪 80 年代中期，我们看到展览的数量稳步上升，为拉丁美洲艺术确立了身份的特殊概念。展览目

录和批评文章有如雨后春笋，论证或驳斥了刻写这些身份的不同话语。围绕这些展览展开的争论标志着当代艺术策划人已经从幕后的审美仲裁人，变成了全球文化政治这个更宽阔的舞台上的核心演员。我将从跨国（全球）和地方（多元文化）的两个层面来讨论身份政治的动力学。¹美国的拉丁美洲艺术问题为勾画艺术管理方面的这一重要变化提供了一个理想的起点。

然而，首要的是把职业策划人的功能和立场置于当代文化的领域内。毕竟，艺术策划人是制度认可的艺术界的专家，且不管他们是在这个制度内部运作，还是独立地运作。艺术策划人不仅仅是艺术批评家或艺术经纪人，他们还通过获得、展览和阐释确立当代艺术的意义和地位。当代艺术高度商业化了的地位和第一世界以及第三世界社会支持的当代艺术制度，反过来又把策划人置于从属的地位，使之服务于精英观众和专业群体。在某一更大的程度上，他们比其他艺术界的职业人员更依赖于既定的基础结构来支持他们的工作。这种基础结构包括制度网络，如博物馆、艺术馆或其他可选择的地点；公共或私人或财团等财经赞助者；以及技术或职业专家团体。一方面，策划人是经过这些制度和职业网络授权的中间人，另一方面，又是经过艺术家和观众授权的。因此，策划人的功能原本就受制于较大的或较有影响的群体和赞助者的利益。假定市场网络或由制度控制的利益之外还存在着一些可选择的行动场所，这纯属谬



马科斯·洛佩斯 《向痛苦的伙伴致敬》，里约·格兰德·多苏尔，巴西，1997。

论。

在这种精英语境中，策划人传统上是艺术鉴赏和艺术性质的仲裁人。这种仲裁角色的权威来自一套绝对的——最终是意识形态的标准，严格局限于西方（即第一世界）现代主义/后现代主义的经典范围之内。比如，近来，当代艺术策划人的任务包括把一幅画与另一幅画加以比较来判断其性质，或把一位艺术家与另一位艺术家相比较，这些都是根据欧洲和北美先锋运动确立的突破和形式实验的惯例进行的。如我们所知，其结果往往像是评定输赢的团体锦标赛。²赢家一般说来都是适合这个传统的艺术家；输家都是位于这个传统外部的或边缘的文化和文明的艺术生产者。

然而，随着国际上基于团体或集体身份观念兴起的展览和收藏热，我们已经看到，艺术策划人作为仲裁人的角色已逐渐被取代，而成为文化中间人。对于这个新的角色，我将用“掮客”这个术语来表示，意味着管理仲裁的权威已经转向了团体民族性或身份的带有目的性和比较中性的标准。作为文化掮客的策划人并不局限于甄别艺术的好坏。相反，他们的作用是要揭示和说明传统上从属或边缘的团体或刚刚出现的群体是如何传达身份观念的。³与仲裁人的精英角色相对照的是，文化掮客功能的普遍前提似乎从根本上改变了当代艺术策划人的行动场所和焦点。比如，通过在展览会上和展览目录里选择、框定和阐释边缘艺术，艺术策划人可以宣称他们

在构建一个更民主的空间，在这里，特定的文化团体可以认识自身。反过来，策划人作用的这种转变似乎为分配、接受和欣赏以前的边缘艺术开辟了新的场所。

在进一步衡量这种新的策划人角色的优缺点之前，重要的是要阐明这样一个以制度为指向的人物是如何从其精英的佛龛投射到全球或多元文化论坛的超制度中心场的。这一解释与边缘艺术市场的改造——以拉丁美洲艺术为例——并驾齐驱，这种改造是近年来跨国经济倾向造成的。如尤尔夫·汉纳兹（Ulf Hannerz）就西非诸文化的研究所示，这种市场结构惟一的成功之路就是通过专家们，他们在全世界中心拥有一个牢固的基地，通过易物或其他补偿性交换形式提出和传播意义。⁴当艺术发源于边缘地区时，得到的报偿就更大。因此，拥护来自边缘地区艺术家的策划人们可以说扩展了当代艺术的疆界，重组了文化前沿，为以前的边缘化团体勾画了新的身份。

一俟与这种市场方案相联系，文化掮客的角色不是有效地扩展当代艺术实践的评价和展出范围，而是进一步使其复杂化。如近年来的争论所示，“身份”并不是可以转译成特定的一组概念或视觉特点的“本质”。它是一个经过谈判的建构，是主体与包含这个主体的社会、文化和政治状况相对峙的多元位置的结果。那么，展览或收藏又是如何试图再现这些社会、种族或政治团体的复杂性，而不将其主体约化为本质主义的窠臼呢？

在任何一种语境中，处理身份问题的标准本身就表明比原本引导艺术仲裁者的“专业眼光”或“鉴赏力”更加独断专行。

这种环境把文化掮客置于一个矛盾的核心：一方面，可以相信他/她能帮助打破艺术界的等级制，似乎给文化活动空间带来了民主气氛；另一方面，在只把“身份”当作一个简化建构的市场方案中，集体自我形象的框定和包装只能导致一种极具欺骗性的行当。这种矛盾的张力使得艺术策划人面对一个两难境地：面对他们声称代表的群体身份，他们应该置身何处？声称代表拉丁美洲艺术和美国的拉丁美洲艺术的市场方案，为进一步探讨这个问题提供了一个特殊的例子。

文化身份市场：拉丁美洲还是美国的拉丁美洲？

要探讨拉丁美洲艺术如何在美国得以再现的问题，以及策划人在这种再现中所起到的作用问题，要求我们认识到，在美国境内被当作拉丁美洲艺术的东西，无论是什么，都必然是一个约化的转义：即是说，是与构成我们这片大陆的特定国家的艺术发展关系甚微的一个空洞表达。⁵自 40 年代起，这种艺术在美国得以再现的历史，以及纽约作为这种艺术的确认和发行中心所起到的作用，⁶表明拉丁美洲艺术这一转义传统上是用来确立北

美和拉丁美洲团体的文化、政治和/或经济计划的合法地位的。

在 90 年代这个构建是为谁的利益服务的？回答这个问题的难点部分在于，多元文化的意识形态和政治是如何包容了这一现象的复杂关系的。在主流艺术展中，围绕拉丁美洲再现的争论大部分是从身份政治的视角和在美国的拉丁美洲人争取普选权的斗争中展开的。他们一方面给拉丁美洲艺术家在北美博物馆和文化机构内部找到一个位置，另一方面，这种环境反过来又产生了一个新的建构，即拉丁美洲艺术家和在美国的拉丁美洲艺术家的“融合了的”身份。这是由可选择的和主流艺术馆的策划人们促进的共同身份，它基于西班牙殖民主义、地理错位、种族歧视和由美国代表的霸权中心内部的边缘化而留下来的一个共有遗产。⁷这一过程的长期影响意味着美国与拉丁美洲之间出现了一种新型文化交流：产生于在美国的拉丁美洲群体内部的一种文化交流，及其对权力中心施加的压力。

为了理解使得拉丁美洲艺术在美国再现的各种力量，我们必须把美国拉丁美洲政治规划的实用和意识形态需要与美国内部的拉丁美洲艺术现象的特殊状况区别开来。就第一种情况而言，问题集中在美国的拉丁美洲艺术家为争取进入艺术市场和机构的平等权利而进行的斗争；在第二种情况下，关键的问题是扩大拉丁美洲艺术的跨国市场的机制。尽管这两个团体之间具有语言与

文化的共性，但引导它们的不同利益却不必使其成为天然盟友。因此，我将把“拉丁美洲”与“美国的拉丁美洲”视为两个不同范畴，以便弄清它们怎样不同，为什么不同，是否存有共性问题。要取得效果，必须从“内外”的同时视角开展这项工作；即是说，采取在美国之内和之外、在多元文化主义的竞技场之内和之外的视角。

从这一双焦视角出发，80年代中期以来拉丁美洲艺术展览和市场活动的崛起就可以看做是两个看似分离和矛盾的过程所产生的张力的结果。一方面，全球整合的动力正在改变着拉丁美洲与美国（以及与世界其他地区）的关系，另一方面，身份政治和多元文化主义正在改变着美国自身。尽管二者间明显存有矛盾，但这两个过程却是相互依赖的。它们的相互依赖正是全球市场资本主义的要求影响新旧身份概念的部分方式。与概括化了的谬论相反，晚期消费资本主义并不是通过文化的同质化运作的，而是通过对“差异性”和特殊性表象的营销。这一消费资本主义的逻辑应对新的身份观念的出现负责，这些观念产生于对消费市场之文化象征的复杂需求既采纳又抵制的交替过程。⁸

这一过程的关键是民族主义，或基于种族形象和象征所驱使的跨国市场的观念，它们所采取的形式是播撒意义的艺术商品。比如，上一个十年中试图把拉丁美洲各国整合成一个新的世界秩序的动力促成了用文化资本

交换金融和经济特权的必要性。⁹这种交换是在一种未得到认可的形式中发生的，这就是艺术展。在集体表征的外表之下，艺术展掩盖了拉丁美洲国家在以纽约为代表的全球金融中心取得合法地位的复杂过程。从拉丁美洲向美国的身分流动得到了进一步补充，这就是继民权运动之后，美国的拉丁美洲人在广义的多元文化主义范围内开展的政治和艺术运动。正如乔治·于迪斯（George Yudice）在对美国多元文化现象的研究中所确立的，拉丁美洲人运动以及其他多元文化团体的出现，与以消费为指向的文化符号市场的迅速扩展既相偶合，又相得益彰。¹⁰恰恰是主流文化为满足美国的拉丁美洲群体的比较激进的要求而对拉丁文化象征的无所不要的需求，为美国接受拉丁美洲艺术和身份铺平了道路。这个事实意味着，拉丁美洲人与美国的拉丁美洲人之间身份的融合是以近来的“艺术展热”为表现的，它非但给跨国的身分流动提供另一条出路，反而表达了对容易销售和消费的文化象征的同一需求。结果，在跨国和多元文化的利益团体之间担当捐客角色的艺术策划人就不仅要面对各相争雄的身分概念的现实，而且最终不得不在这些概念之间做出选择。如拉丁美洲与美国的拉丁美洲表征的对立所显示的，一个团体的所得也正是另一个团体的所失。