



浙江省普通高校“十三五”新形态教材
网络化人文丛书

SUOJIAN FEIZHEN
LIJIE SHIJUE WENHUA
DE FANGFA



吉祥观念与转译

食具与饮食：雅集的物质文化

凝视与一瞥

皮影地狱图像：图像与文本的互补

拟境的本质：主体间性

女性主义视角

理解视觉文化的方法
所见非真

沈珉著

浙江人民出版社



浙江省普通高校“十三五”新形态教材

浙江省 2018 年重点出版物出版计划

2019 年度浙江省社科联人文社科出版资助项目(19WT09)

所见非真

——理解视觉文化的方法

沈 珉 著



浙江工商大学出版社 | 杭州

ZHEJIANG GONGSHANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

所见非真：理解视觉文化的方法 / 沈珉著. —杭州：浙江工商大学出版社，2019.6

(网络化人文丛书 / 蒋承勇主编)

ISBN 978-7-5178-3034-4

I. ①所… II. ①沈… III. ①视觉艺术—文化研究
IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 257160 号

所见非真——理解视觉文化的方法

沈 珉 著

出品人	鲍观明
责任编辑	沈明珠 张 科
封面设计	林朦朦
责任印制	包建辉
出版发行	浙江工商大学出版社 (杭州市教工路 198 号 邮政编码 310012) (E-mail: zjgsupress@163.com) (网址: http://www.zjgsupress.com) 电话: 0571-88904980, 88831806(传真)
排 版	杭州朝曦图文设计有限公司
印 刷	杭州宏雅印刷有限公司
开 本	787mm×960mm 1/32
印 张	6.5
字 数	101 千
版 印 次	2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5178-3034-4
定 价	28.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江工商大学出版社营销部邮购电话 0571-88904970

总 序

从普及人文知识,提升大学生和社会公众人文素养的宗旨出发,我们精心策划编写了这套“文字—视频—音频”三位一体的“网络化人文丛书”。其定位是:人文类普及读物,兼顾知识性、学术性、通俗性;既可作为大学人文通识课教材,又可作为社会公众的普及读物。

移动网络时代,“屏读”逐步改变着人们的阅读方式,传统的“纸读”在人们的阅读生活中有日渐淡出之势。常常有人称“屏读”为肤浅的“碎片化”阅读,缺乏知识掌握的系统性和文本理解的深度,因此,我对此种阅读方式表示忧虑。

我以为,我们应该倡导有深度和系统性的阅读——主要指传统的“纸读”,但是,对所谓“碎片化”的阅读,也不必一味地批评与指责。这不仅是因为“屏读”依托于网络新技术因而有其不可抗拒性,还因为事实上这种阅读方式也未必都是毫无益处甚至是负面的,关键是网络时代人们的心境已然不再有田园牧歌式的宁静与悠然,而是追求单位时间内阅读的快捷性和有效性,这符合快节奏时代人们对行为高效率的心理诉求。我们没有理由在强调不放弃传统阅读方式的同时,非得完

全拒斥移动网络时代新的阅读方式,而应该因势利导,为新的阅读方式提供更优质的阅读资源和更多元化的阅读渠道。

基于此种理念,这套“网络化人文丛书”力求传统与现代、人文与技术的融合,通过二维码技术使“纸读”与“屏读”(视频、音频)立体呈现,文字、视频和音频“三位一体”,版式新颖;书稿内容力求少而精,有人文意蕴,行文深入浅出、雅俗共赏,在一般性知识介绍与阐释的基础上有学术的引领和提升;语言简洁、明了、流畅,可读性强,既不采用教材语言,也不采用学术著作语言,力图让其成为网络时代新的阅读期待视野下大学生和社会公众喜闻乐见的人文类普及性读物。

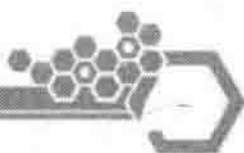
我们坚信,这样的写作与编辑理念是与时代精神及大众阅读心理相契合的。不知诸君以为如何?

蒋承勇

2018年8月

引 言 观看:在多义中搜寻图像的本义	001
1 《最后的晚餐》:图像的形式与意义	
1.1 《最后的晚餐》的前图像志描述	010
1.2 《最后的晚餐》图像志分析	025
1.3 《最后的晚餐》图像学分析	032
1.4 总 结	038
2 吉祥纹样:观念与符号的共建	
2.1 吉祥观念与转译	045
2.2 吉祥纹样符号解读	055
2.3 总 结	066
3 雅集:图像后的物质、精神与社会文化	
3.1 古代文人雅集图像	069
3.2 食具与饮食:雅集的物质文化	078
3.3 “四美具,二难并”:雅集的精神文化	086
3.4 侍奉与等级再现:雅集图像的社会意义	091
3.5 总 结	097
4 裸体:观看的权力	
4.1 凝视与一瞥	101
4.2 旁观与偷窥	106

4.3	裸体与裸像	113
4.4	总 结	127
5	皮影地狱图像:图像与文本的互补	
5.1	经典的地狱图像描述	131
5.2	地狱图像描述	135
5.3	图式特征及对佛籍文本的修正	146
5.4	皮影戏中地狱图像的思维特征	154
5.5	总 结	162
6	虚拟现实:电子媒介的陷阱	
6.1	娱乐至死:波兹曼的电子媒介批判	164
6.2	拟境的本质:主体间性	166
6.3	变形的观看	173
6.4	虚拟图像传播的危机	176
6.5	总 结	180
7	性的觉醒:女性主义的视角	
7.1	女性主义的崛起	181
7.2	消费的身体	185
7.3	《人·鬼·情》:撕裂的人生与内心	191
7.4	总 结	197
	参考文献	199
	后 记	201



引言 观看:在多义中搜寻图像的本义

当下,人们遭受的视觉困惑远超过历史上的任何一个阶段,观看已变成一件不是那么容易的事情了。

彼得·波拉把视觉理解为文化建构,这使得观看活动可以从其物理的光学性能中脱离出来。“视觉领域的社会、文化和理论构建在不同程度上,单独或共同决定了构成观看行为的形式法则和观看者的特征。我们思考的这个主题,其特定的社会、阶级和性别属性部分是由观看的位置构成的,它被强制在视域之内相关的位置上。这些位置既存在于真实的空间,也存在于虚拟的空间。”

对这段话的理解可以从以下几个方面进行。

首先,对于视觉文化的内涵有一个阶梯性的认识:从传统视觉艺术到视觉文化。观看,其实可以归纳成三个阶段。

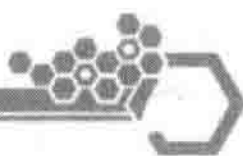
第一个阶段是传统阶段,即传统艺术欣赏阶

段。在艺术的欣赏过程中,作品、创作者与欣赏者之间的关系是平等的,欣赏者对作品产生仰慕之情,并在这种仰慕中解释作品,试图进入创作者的内心。在经典画作面前,储备起足够的知识资本,能够洞晓画作的精义,这种能力被视为一种鉴赏力。

第二个阶段是后现代文化阶段。观看者的作用被放大,观看者、观看对象及创作主体被纳入一个阐释共同体。也即,视觉文化的内涵不再是艺术框架之内对于视觉对象审美的策略与技巧,而成为艺术外部的考量方式。

第三个阶段是现阶段开始的拟像与幻象的阶段。在兴起的电子技术中,通过电子的信码,以AR、VR、MR等技术塑造出拟境,观看者被置于对象之中,这样主体与客体不再是隔着玻璃的凝视,而是同时到达了另一维度的时空之中。如何进行观看,这就成为新的视觉问题。

其次,必须意识到对视觉的认识是艰难的。现在视觉的领域是空前广泛的,我们观看的方式也要发生变化。在传统观看中,图像的空间与观看的空间是平行的。图像代表着过去,并以不在场的方式建构了对象的存在方式,观看者站在现在的点上追忆过去,观看的意义正在于此。流动



的摄影图像改变了这一局面，使得不在场与在场得到对接。虚拟现实则走得更远，它是一种变形的空间，它不处于现实的空间结构中。图像不再是封闭的观看客体，而对主体打开了；图像由“召唤模式”转为“纳入模式”，观看主体与客体都向前走了一步，降临到一个异次元空间，或者说，主体与客体共同创建了这一空间。正因如此，观看的本质改变了。它取消了观看主体与客体的距离；它以不断变化的角度调整着图像的框架与内容，使观看的逻辑变得含混；它动用了其他的感官，使观看变得更加复杂。可以说，这一过程悬置了“观看”，它始终让主体“在场”“亲历”，以往通过“观看思考”得到的“结论”，现在通过“体验”而形成“经验”。

最后，要认识到视觉的体会与理解是有差异的。

每个人每天都在看，但是看到的東西与看到的结果并不一致。观看是一个复杂的过程，第一，要考虑观看器官的功能完善与否。第二，观看者本身具有的视觉素养是有差异的，观看的兴趣不同，观看的方式也就不同。第三，观看的文化背景不同，观看的结果也不一样。

观看的复杂化是当代文化的特点，它给现代

人提供了丰富多样的视觉体验，也在潜移默化地规训现代人。麦克卢汉认为，当下的观看图景是工业文化与商业文化合体的结果。我们看到的并不是对象本身的模样，它是经过矫饰与伪装，通过读心术将你紧紧抓在手心的手段。也就是说，“所见非真”。

正是当代文化策略的失败，才导致了观看的复杂化。这本小书，就是告诉你运用何种思想或者理论作为指导，才能跳出视觉的圈套，回归理性的审视。



1 《最后的晚餐》:图像的形式与意义

作为一个非艺术专业的观众,读懂画可能主要是从内容方面说的。那么从辨识图中的形象开始,我们能做什么呢?潘诺夫斯基把画引向了文化的解读。

潘诺夫斯基在其图像学著作的开篇举了一个例子:

假如有位熟人在大街上向我脱帽致意,此时,从形式的角度看,我看到的只是若干细节变化,而这种变化构成了视觉世界中由色彩、线条、体量组成的整体图案,当我本能地将这一形态当作对象(绅士),将这些细节变化当作事件(脱帽)来感知时,我已经超越了纯粹形式的知觉限制,进入了主题或意义的最初领域。此时为我所知觉的意义具有初步、

容易理解的性质,我们称之为事实意义。

.....

一旦对象与事件被这样认识,就必然会在我心中引起某种反应。通过这位熟人的脱帽方式,我可以觉察出他的心情是好是坏,对我的态度是冷漠,是友好,还是抱有敌意。……因此,这些心理感觉的细微差别还将使这位熟人的手势具有另一种意义,即所谓表现意义。它不同于事实意义,因为它是通过“移情”而不是单纯的等同领悟到的。为了理解这一意义,我得要有某种程度的感受性。不过,这种感受性依然是我实际经验的一部分,仍限于日积月累、耳熟能详的对象与事件的范围。就此而言,事实意义与表现意义属于同一个层次,它们构成了第一性或自然意义。

然而,我将脱帽理解为致意则属于完全不同的解释领域。这种致意形式是西方特有的行为方式,是中世纪骑士制度的遗风。因此,当我将脱帽行为理解为合乎礼仪的致意时,我实际上已经认识到蕴含在其中的所谓第二性或程式意



义。这种意义不是感觉性的，它是可理解的，是被有意识地赋予传达它的实际动作的，就此而言，它与第一性意义或自然意义大不相同。

最后，这位熟人的行为不仅构成了空间与时间中的自然事件，如实际显现某种心境与情感，传达约定俗成的致意；而且还使阅历丰富的观察者从中看到构成其“个性的一切东西”。这一个人性由他的民族、社会与教育背景及他是一个 20 世纪之人这一事实所决定，由他过去的生活经历及现在所处的环境所决定；但与此同时，个性也因每个人的观察习惯及其对世界的反应方式而有别于他人，从理性的角度说，这一方式应该被称为一种哲学……

所以从另一方面说，每个单独的行为亦可以依据上述特质加以解释。这些被称为发现意义、内在意义或内容。它与另外两种现象性的意义即第一性或自然意义和第二性或程式意义不同，它不是现象性的，而是具有本质性的。我们或可为之确立这样一条统一原理：内在

意义不仅支撑并解释了外在事件及其明显意义,而且决定了外在事件的表现形式。一般来说,内在意义或内容高于主观意识判断领域之上的程度相当于表现意义低于这一领域的程度。

这段文字多少有些深奥。

在上述文字中,我们其实可以看到图像分析家潘诺夫斯基从他所见到的形式、造型出发来挖掘视觉对象背后的文化意义的整个过程。

在看一幅具象的绘图作品时,我们总是希望看懂画家在画些什么,并对它进行文本化的解说。这个过程需要一定的知识储备量,在一般的方法里,总是要收集有关画家时代背景的资料,以及绘画作品本身的资料,通过建立系列的比较,来了解画作的风格与类型,以及画家表现的方法与寓意。这样,才能够比较深刻地理解作品。不仅如此,潘诺夫斯基还提供了一份分析操作指南,于是对作品的解释有了一套可操作的程式,如表1所示。



表 1 图像学分析表

解释的对象	解释的行为	解释的资质	解释的矫正原理 (传统的历史)
I. 第一性或自然主题—— (A) 事实性主题, (B) 表现性主题——构成 美术母题的世界	前图像志描述 (和伪形式分析)	实际经验(对对象、事件的熟悉)	风格史(洞察对象和事件在不同历史条件下被形式所表现的方式)
II. 第二性或程式主题, 构成 图像故事和寓意的世界	图像志分析	原典知识(对特定主题和概念的熟练)	类型史(洞察特定主题和概念在不同历史条件下被对象和事件所表现的方式)
III. 内在意义和内容, 构成“象征” 价值的世界	图像学解释[深义的图像志解释(图像志的综合)]	综合直觉(对人类心灵的基本倾向的熟悉), 受到个人心理与“世界观”的限定	一般意义上的文化征象或象征的历史(洞察人类心灵的基本倾向在不同历史条件下被特定主题和概念所表现的方式)

分析分成三个阶段:

第一个阶段是从造型出发, 通过对线条、色彩等的分析, 辨识出作品的事实, 这里需要运用原典的知识, 也需要用风格史去了解这一母题的变化方式; 第二个阶段是通过对既有的原典知识的掌握来发现和解释图像的传统意义, 即作品特定主题的解释(图像志分析), 掌握在不同的历史条件下不同作者表现同一主题与概念的方法; 第三个

阶段是解释作品更深的内在意义或内容,这被称为图像学分析,即潘氏所谓象征意义,在这一过程中必须对人类心灵状况有基本了解,以控制其解释的边界。

通过这一过程的展开,作品由单纯的故事性描述转向对画家意图的认知及对历史文化的洞察。

在西方的艺术史写作中,对绘画及画家的阐释始于瓦萨里。而潘诺夫斯基为绘画的阐释确立了一套方法体系,从而使得绘画的阐释具有了可操作的方式。虽然到了贡布里希时,提出了要把对绘画的阐释收归到画家这里,从而阻止了过度炫耀知识而无限阐释的倾向,但是潘诺夫斯基确实为我们开辟了一条从形式通往意义的道路,并且明确把它当成一件富有科学精神的事。

下面尝试使用潘氏的图像解读方法对《最后的晚餐》进行分析。

1.1 《最后的晚餐》的前图像志描述

《最后的晚餐》是达·芬奇(1452—1519)毕生创作中最负盛名的辉煌之作,创作时间为1495—1498年。此画现存于意大利米兰圣玛利亚感恩教堂的餐厅墙壁上。由于材料的使用问题,这幅