

西方当代
视觉文化
艺术精品
译丛



Contemporary Western
Visual Culture & Art

常宁生 顾华明 主编

VISUAL STUDIES

A SKEPTICAL INTRODUCTION

James Elkins

视觉研究

怀疑式导读

[美] 詹姆斯·埃尔金斯 著
雷鑫 译

西方当代
视觉文化
艺术精品
译丛



Contemporary Western
Visual Culture & Art

常宁生 顾华明 主编

VISUAL STUDIES

A SKEPTICAL INTRODUCTION

James Elkins

视觉研究

怀疑式导读

[美] 詹姆斯·埃尔金斯 著
雷鑫 译

图书在版编目(CIP)数据

视觉研究: 怀疑式导读 / (美) 埃尔金斯
(Elkins, J.) 著; 雷鑫译. —南京: 江苏美术出版社,
2010. 1

(西方当代视觉文化艺术精品译丛)

ISBN 978 - 7 - 5344 - 2929 - 3

I. 视… II. ①埃…②雷… III. ①视觉—艺术—
研究 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 233631 号

Copyright ©2003 by Taylor & Francis Books, Inc

Authorized translation from English language edition published by Routledge, part of Taylor & Francis Group LLC; All rights reserved. Jiangsu Fine Arts Publishing House is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese (Simplified Characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

Copied of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal.

本书封面贴有 Taylor & Francis 公司防伪标签, 无标签者不得销售。

The author accepts responsibility for all copyright clearance.

著作权合同登记号: 图字: 10 - 2009 - 200

主 编 常宁生 顾华明
责任编辑 郑 晓
装帧设计 卢 浩
审 读 常宁生 陈 峰
责任校对 吕猛进
责任监印 贲 炜

书 名 视觉研究: 怀疑式导读
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社(南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
制 版 南京展望文化发展有限公司
印 刷 南京大众新科技印刷有限公司
开 本 652×960 1/16
印 张 14.75
版 次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978 - 7 - 5344 - 2929 - 3
定 价 28.00 元

营销部电话 025 - 83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 5 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换



总序



人类的文化从视觉认知和感受的角度，可以分为文本和图像文化两大类。文本是人类文明发展到一定阶段为了更系统准确地传达和沟通的需要而创造的一种符号系统，图像则是人类对自然世界的模仿和想象所创造的另一种表现与传达的方式。在文字还未出现之前的史前时代，原始人类就已经开始制作图像。这一传统一直延续至今，从未中断。如果说文学、哲学、语言学研究的主要对象是以文本系统为主，那么艺术史和视觉文化研究则主要是以图像作为其研究的对象。长期以来，艺术史学科在我国一直处于相对边缘、不受重视的状态。不知是何原因，整个 20 世纪中国著名的综合性大学都具有强大的文史类专业，却很少设立艺术史和视觉文化专业学科。通常都将这些专业放在艺术院校和单科的美术学院内，而这类院校又以艺术创作与实践为主，艺术史作为公共课一直置于边缘状态。相比之下，西方的著名大学和综合院校则普遍设有艺术史与视觉传播专业，其研究和教学均产生了广泛而深远的影响。

自 20 世纪 80 年代以来，西方艺术史学科的发展出现了一些新的变化和理论的转型。这些新的变化主要表现在三个方面：一、艺术史研究的对象不再局限于“精英艺术”和“高雅艺术”，而逐渐扩展到“大众艺术”和“通俗文化图像”；二、艺术史研究的视野不再局限于西方艺术，而扩展到亚、非、拉美等世界范围的艺术图像上；三、艺术史的研究方法也不再局限于本学科的理论方法，而选择和吸收了其他相关学科

的一些方法和理论体系，如符号学、现象学、阐释学、社会学、心理学、解构主义、女性主义以及文化研究理论等。这意味着传统经典的艺术史正在向一种跨学科和多元性的新艺术史转向。美国芝加哥大学教授 W. J. T. 米切尔指出，当前学术界以及公共文化领域正在发生一种关系错综复杂的转型。这一转变被称为“图像的转向”，由此艺术史学科将会从理论的边缘性转化到学术中心的位置。今天，艺术图像和视觉文化研究正逐渐成为学术和文化研究的中心。

事实上，当今的时代已进入了一个以视觉图像为中心的时代，电影、电视、摄影、绘画、雕塑、建筑、广告、设计、动漫、游戏、多媒体等正在互为激荡汇流。这个以图像为中心的时代也就是我们所称的图像时代或视觉文化的时代。随着图像时代的到来，视觉文化研究是近年来国际学术界出现的一个新的跨学科研究领域。视觉文化及其研究已经由一个对从事艺术史、电影与媒体研究、社会学及其他视觉研究者有用的术语，变成了一个时髦的、也许还有争议的研究交叉学科的新方法。关于跨学科 (Inter-disciplinarity) 研究，法国学者罗兰·巴特认为，“要进行跨学科研究，挑选一个‘学科’（一个主题）而后扩展到它周围的两三门学科是不够的。跨学科研究旨在创建一门不属于任何一门学科研究的新对象”。

正是基于这样一种认识，我们策划编辑出版了这套“西方当代视觉文化艺术精品译丛”，精选欧美当代著名艺术史和文化研究学者的最新论著译介到我国。本丛书的选题大致可分为如下四个方面：一、新艺术史系列；二、视觉文化研究系列；三、公共艺术研究系列；四、博物馆研究系列。通过这套丛书的编选和翻译，我们希望能够反映和体现出国外学术研究的最新进展和动向，并对我国的文化研究和学术本土化有所裨益。

常宁生 顾华明



序 言



vii

近几十年来，视觉研究逐渐成为在学术界倍受关注并在概念上遭遇挑战的课题之一。视觉问题在这些学术阵地被不停地讨论——来自不同学科背景的人们开始以新的方式理解图像。视觉研究蕴含着一种潜能：它能提供一种迥然于以文本为基础的人类学领域杰出实践的声音，并拥有揭示当今大学中几近混乱的各院系学科内在联系的能力。

然而，若要视觉研究进入我所期待的领域——其所应具备的发展流向——我们必须对其研究广度更具雄心，对其分析力度更加严苛，总是要使之变得更加复杂和困难才行。在这个至今尚不足10年历史的研究领域，已经诞生出诸多具有很高学术水平的优秀文本：如道格拉斯·克里姆普(Douglas Crimp)、弗雷德里克·詹明信(Fredric Jameson)、伊雷特·罗戈夫(Irit Rogoff)与杰伊·伯恩斯坦(Jay Bernstein)和许多其他学者的论述。同时也产生了一批华而不实的文集与专著，并引发了毫无自身特色的文化批评类文学的兴起。纯粹地写
viii
一篇关于视觉文化主题的文章——比如，从《第六感》到“伟大美国的六面旗”^{〔1〕}——是很容易的，同时也很容易被接受。但随着这个领域的发展与成熟，我们必须审慎地对待这种容易性。

〔1〕译者注：“伟大美国的六面旗”为位于美国伊利诺伊州顾尔尼镇的“六面旗”主题公园。

考虑到这个领域是新近命名的，其研究目标存在一定的分歧，尚未被真正地介绍也并不为人们所理解，本书希望成为一本有关视觉文化的导读。初次接触这个主题的读者能找到解读视觉文化的途径并在争论点中形成自己的观点。从这个意义上讲，它是一本普通的导论，而本书之所以是“一篇持怀疑态度的导论”，是因为我的主要目的不在于导览这一领域，而是为了提高其门槛，我想让那些和我一样热爱视觉世界的人们生活变得更加艰难，从而也更加有趣。

本书写作初期进展缓慢，考察当前研究课题，搜集相关参考文献，关注如交叉学科等重要概念。而后论题急剧加速并变得愈发复杂。我认为以一个清晰的构想作为开始是最好不过的了，因为至今仍没有著作将这一领域作为一个整体来对待。但相对调查报告来讲，如果你对辨析问题更感兴趣，那你可能更适合从第三章开始阅读本书。

我要感谢我的同事，尤其是乔治·罗德(George Roeder)、莫德·拉文(Maud Lavin)与乔·格里高利(Joe Grigely)，过去几年里，我们在芝加哥艺术学院进行视觉研究课题的过程中，他们为我提供了很多的想法。同时要感谢劳里·帕尔默(Laurie Palmer)、格雷格·博多维兹(Gregg Bordowitz)、玛格丽特·奥林(Margaret Olin)与罗德里克·库沃(Roderick Coover)，感谢他们作为机构的研究员为这个课题的诞生所做的工作；感谢汤姆·米切尔(Tom Mitchell)对本书的有益评论。哥本哈根大学的汉斯·达姆·克里斯藤森(Hans Dam Christiansen)以及吉尔·卡西德(Jill Casid)、梅琳达·绍洛基(Melinda Szaloky)、爱德华·布兰尼根(Edward Branigan)、彼得·布兰克(Peter Blank)、迈克尔·纽曼(Michael Newman)、米凯尔·博尔特·拉斯穆森(Mikkel Bolt Rasmussen)、大卫·波德维尔(David Bordwell)、苏尼尔·曼哈尼(Sunil Manghani)、杰夫·斯科勒(Jeff Skoller)与汤姆·冈宁(Tom Gunning)给我提出了很多有用的建议。泽尔丹·萨达(Ziauddin Sardar)、阿西斯·

兰迪(Ashis Nandy)与拉维·瓦苏德文(Ravi Vasudevan)帮助我赢得了对视觉文化感兴趣的印度与南亚地区大学的支持。瑞尔森与伯恩汉姆图书馆(Ryerson and Burnham Libraries)的汉娜·班尼特(Hannah Bennett)为我提供了欧洲期刊的索引。玛格丽塔·迪克维兹卡娅(Margarita Dikovitskaya)关于视觉研究兴起与发展的论文对我有很大的参考价值。最后,我要特别感谢芝加哥理论团体: *omni re scibili et quibusdam aliis*^[1]。

2002 年于巴黎,都柏林,芝加哥

[1] 译者注:拉丁语,意为“关于所有可知物及其他”。



中文版序



对于本书即将在中国面市我感到由衷的高兴。视觉研究在全球迅速发展，它占领了各大艺术史院系并吸引了越来越多的学生，所有这些在本书中都有所提及。

不少人认为视觉研究仅仅意味着研究非美术类的视觉对象，比如广告、电影与电视，恐怕我之前的那本《视觉品味——如何用你的眼睛》（中文版，生活·读书·新知三联书店，2006年）会给人以这种印象（那本书其实不隶属于任何学科，只是一种关于观看的实验）。但实际上，视觉研究仅意味着那些排除用特定方法论研究的美术对象。方法论的选择在世界各地不尽相同。本书主要关注英语类学术。如果你是视觉研究方向的学生却并不知晓朱迪·巴特勒（Judith Butler）、雅克·拉康（Jacques Lacan）、米歇尔·福柯（Michel Foucault）、瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）与罗兰·巴特（Roland Barthes）的话，那么你正进行着的不过是一些英美视觉研究之外的学习。在德语国家，他们更关注技术图像（包括科学图像），而较少关注性别与身份认同方面的。在斯堪的纳维亚国家亦是如此，并且通常还会加上查尔斯·皮尔斯（Charles Peirce）与费迪南德·索绪尔（Ferdinand Saussure）。相同的情形也发生在拉美国家。

本书前两章讨论了这些观点，但并未介绍巴特勒、拉康或其他理论家，因为这本书不是课本。如果你从未读到我在前两章中所提到的

作者的文章，建议你试着找出他们的中译本或原文资料来阅读一下。

本书的后两章更多是出于我个人的兴趣，并非为许多人所共识。视觉研究应当拓展自身范围至对所有种类图像的考察，我完全支持这样的观点，同时，也对该领域的批评很感兴趣。最后两章列举了我在视觉研究中所发现的问题。

最后，我认为视觉研究要么成长与改变，要么作为一个领域被弃置。2011年，我将在芝加哥组织一场名为“永别了，视觉研究”的会议(www.stonesummertheoriinstitute.org)。届时，视觉研究或许已经转变为某种完全不同的东西了。

詹姆斯·埃尔金斯

2009年5月于开罗



目 录



总 序 /001

序 言 /001

中文版序 /001

第一章 什么是视觉研究? /001

文化研究、视觉文化与视觉研究 /001

视觉文化项目的发展与传播 /007

视觉文化出版物 /012

定义视觉文化的尝试 /015

视觉文化与艺术史 /018

视觉文化是交叉学科吗? /022

第二章 视觉研究的主题 /034

视觉文化的参考文献 /034

视觉文化经典 /037

一般方法论的理解图像的可行性 /040

关于媒体内爆的笔记 /044

当代艺术在视觉文化研究中的地位 /046

高雅与低俗之争 /047

抵制水平化的视觉文化领域 /054

第三章 10种使得视觉研究更加复杂的方式 /067

1. CK案：视觉文化在何种意义上是马克思主义的？ /070

2. 穷酸教师案：当视觉研究是自明的 /074

3. “9·11”文章案：视觉文化的无助 /078

4. 被忽视的晶体案：视觉文化与非艺术图像 /084

5. C.P.斯诺的幽灵案：严肃地对待科学 /087

6. 本雅明注脚：关于引用本雅明、福柯与沃柏格的问题 /093

7. 未被宣称的遗产：科学史的深层探寻 /100

8. 墨西哥肥皂剧案：电影与媒体研究中的视觉与非视觉 /103

9. 新几内亚观鸟：视觉研究真的能跨文化吗？ /107

10. 著作自身案：写作雄心的挑战 /115

第四章 什么是视觉素养？ /132

质询视觉素养的方式 /134

我们的文化是迄今最具视觉素养的吗？ /135

素养意味着什么？ /141

关于特定视觉图像的备注 /188

尾 声 /202

译名表 /206



第一章

什么是视觉研究？



1

当我们考察一个新兴的领域，从学科管理层或图书管理员可能提出的质疑入手是个不错的选择：它是如何命名的？有哪些相关期刊和原理性的书籍？在哪里教授？需要哪些文本内容？它与最临近的学科有什么不同？最后——也是最重要的——这个领域到底是一门新的学科，抑或只是又一种学科交叉的产物？

文化研究、视觉文化与视觉研究

视觉研究实际上是几种时而被区分、时而被混用的表述方式中的一种。其实，这三种表述方式的选择——文化研究、视觉文化与视觉研究——有着看似模糊却十分重要的区别。

1. 文化研究在 20 世纪 50 年代晚期始于英格兰，它现在仍然经常与下列一些少量的文本联系在一起，如理查德·霍加特 (Richard Hoggart) (《文学的用途》，1957 年)、雷蒙德·威廉姆斯 (Raymond

Williams)(《文化与社会》，1958年)与斯图尔特·霍尔(Stuart Hall) 2 (《文化与社会：两则图表》，1980年)^[1]。这些第一波文本开始了一种一直延续至今的(虽然它们通常处于一种薄弱与政治上非活跃性的形态)历史性写作与社会性关注的结合。20世纪70年代，文化研究通过英格兰红砖大学得以传播，它整合借鉴了一些相邻学科，包括艺术史、人类学、社会学、艺术批评、电影研究、性别与女性研究，以及包括新闻学在内的总体文化批评^[2]。20世纪80年代，英国文化研究传播到美国、澳大利亚、加拿大与印度，文化研究院系与组织已在许多国家出现。

2. 即使抛开对于视觉因素的强调，视觉文化也与文化研究存在着细微可察的不同。它主要是一场在美国进行的运动，比文化研究要晚上好几十年。这一术语可能最早出现在1972年迈克尔·巴克森德尔(Michael Baxandall)的《15世纪意大利绘画与经验》这一艺术史文本中，但视觉文化直到20世纪90年代才成为一门学科^[3]。随着这一领域在西方大学体系中的传播，也带来了日益增多的有关公认学科的连贯性与定义的局部争论。总的来说，我们认为视觉文化并非是过于马克思主义的，也不只是可被定位为对某种社会行为的分析，它更多地与艺术史相联，更接近于罗兰·巴特与瓦尔特·本雅明，而非英国文化研究。同时，一如珍妮特·沃尔夫(Janet Wolff)的著作，它更接近于欧洲 4 意义上的社会学——即非量化与文化定位的社会学^[4]。在这些以及其他的一些方面，视觉文化如道格拉斯·克里姆普(Douglas Crimp)所认为的那样是“文化研究中的一小部分”^[5]。视觉文化定向于视觉性，虽然它的外延是一个倍受争论的主题。就我所知，最恰当的定义或许来自乔治·罗德(George Roeder)借用格特鲁德·斯坦(Gertrude Stein)的简明定义：“视觉文化就是我们所看到的。”罗德继续解释道：“格特鲁德·斯坦认为改变我们时代的是我们所见的事物，而这些视觉物像来源于每个人的行为方式。我们的所见依赖于存在什么样的可见物



图版 1 摆着用麦秆编制的鸛鸟的窗台,1998 年。(除特别标明外,所有图版照片均由作者拍摄。全书同)

我很喜欢这样一种观点:视觉研究能集中在某些科学图像的技术细节上,然后又释放于便于理解类似这张照片的广阔而松散的思维框架中。成为交叉学科是一回事,而充分地开放本学科以使图像找到适宜的混合方式则是另一回事。与极端激进的图像有关的实践,可能与那些看起来平和的实践一样难以分清学科界限。在这张照片里,麦秆鸛鸟俯瞰着窗台上的奇石,而光线则穿过葡萄架从老式的金属纱窗滤照进来。

像以及我们如何看待它。”^[6] 如果关于视觉文化的定义有悖于使视觉文化得以以流体状态保留的颗粒,那么罗德对于斯坦的“倒相”就是有益的:它并不比斯坦的抽象文法所许可的更加严苛,同时也暗示出观看者的参与性以及图像对文化的影响与作用。

20 世纪 90 年代中期,大批关于视觉文化的书籍出版,它们提出了关于视觉文化的各种定义:迈克尔·安·霍利(Michael Ann Holly)、基斯·莫克西(Keith Moxey)与诺曼·布赖森(Norman Bryson)编著的《视觉文化》(1994 年),维克托·伯金(Victor Burgin)的《在/异空间:视觉文化中的场所与记忆》(1996 年),马尔科姆·巴纳德(Malcolm Barnard)的《艺术、设计与视觉文化》(1998 年)^[7]。在出版发行商看来,出版教科书和学术读物的时机似乎已经到来,如克里斯·詹克斯(Chris Jenks)编撰的《视觉文化》(1995 年),尼古拉斯·米尔佐夫(Nicholas Mirzoeff)的《视觉文化读本》(1999 年),马里塔·斯特肯(Marita Sturken)与莉萨·卡特赖特(Lisa Cartwright)的《观看的经验:视觉文化导论》(2001 年)^[8]。关于视觉文化兴起的第一篇学术论文则由玛格丽塔·迪克维兹卡娅(Margarita Dikovitskaya)作于 2001 年,它标志着学术圈对于这一新领域的认可^[9]。

3. 视觉研究是这三者中最年轻的术语。这一术语的使用开始于 20 世纪 90 年代早期,很可能由罗切斯特大学在视觉和文化方面的研究项目所触发。1995 年,W. J. T. 米切尔(W. J. T. Mitchell)使用视觉研究作为艺术史、文化研究和文学理论的汇合,它们分别处在米切尔所说的“图像转向”的摇摆之中(作为 35 年前引发文化研究的“文化转向”的延续)^[10]。1998 年当加州大学欧文分校启动其视觉研究项目时,研究组的成员们认为视觉文化这一词汇已经为 1966 年《十月》杂志的公众论坛所污染(关于这一点后面会有更多的叙述),安妮·弗里德伯格(Ann Fredberg)认为研究员们觉得这一领域因与视觉文化的联结而被污

染,使得该领域似乎“不再只关乎形式自身,而带有了诸多的社会学含义”^[11]。为了避免这种联系,他们选择了“视觉研究”一词。

“视觉研究”这一术语的范畴相当广泛(但这或许并没有多大助益)。迪克维兹卡娅从中总结出一些相关的原则:

有些研究者使用“视觉研究”这一术语来指示新的研究艺术史的理论方法[迈克尔·安·霍利、保罗·杜罗(Paul Duro)];有些则力图拓展艺术研究的学术领域以涵盖所有历史时期与文化中的人造物[詹姆斯·赫伯特(James Herbert)];其他一些则强调各个时代的[大卫·罗多维克(David Rodowich)]观看(W. J. T. 米切尔)的过程;还有一些则思索关于非传统媒介形式的视觉分类学问题——这不仅包括电视与数字媒介(尼古拉斯·米尔佐夫),也包括对科学、药物与法律在体制上的探讨(莉萨·卡特赖特)。^[12]

20世纪90年代的最后3年,视觉文化已成为一个被公认的领域。像米尔佐夫这样的一些既能被视觉研究又能被视觉文化所定位的作者们,倾向于通过坚持突显视觉性以及体制与学科上的稳定性来保证读物与文集的生产。

在本书中我主要使用“视觉研究”来表示我所认为的视觉文化应当趋向发展的领域:那些超越一切界限的对于视觉实践的研究,正是我的《图像域》一书的主旨,也是米切尔、赫伯特以及其他一些学者们以不同方式共同关注的课题^[13]。为了保持连贯性,我通常使用视觉文化来指这一领域的现状,这或许是适宜的,因为视觉文化这一术语在很大程度上仍然比视觉研究更常用。我同时以视觉文化来指代其研究领域,在这里它则等同于“视觉研究”一词的含义,这样做是为了避免与视觉文化研究相混淆,如同“英语”力图避免与“英语文学研究”一词相混淆一样(另一个常见的同义词“图像研究”则是一种仍被广泛使用的表述法)^[14]。