



中国艺术学文库·艺术学理论文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ART THEORY

总主编 仲呈祥

图像与观者

——论约翰·伯格的艺术理论及意义

王林生 著

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF ART THEORY

THE IMAGE AND THE VIEWER:

John Berger's Art Theory and Its Significance



中国文联出版社

<http://www.cfapnet.cn>



中国艺术学文库·艺术学理论文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ART THEORY

总主编 仲呈祥

图像与观者

——论约翰·伯格的艺术理论及意义

王林生 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

图像与观者: 论约翰·伯格的艺术理论及意义 / 王林生著. — 北京: 中国文联出版社, 2014.12

(中国艺术学文库·艺术学理论文丛)

ISBN 978-7-5059-9513-0

I. ①图… II. ①王… III. ①伯格, J. — 视觉艺术—
艺术理论—研究 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 310087 号



中国文学艺术基金会资助项目

中国文联文艺出版精品工程项目

图像与观者——论约翰·伯格的艺术理论及意义

作 者: 王林生

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 曹艺凡

责任编辑: 邓友女 王 斐

责任校对: 俞武松 马 玲

封面设计: 马庆晓

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-65389682 (咨询) 65067803 (发行) 65389150 (邮购)

传 真: 010-65933115 (总编室), 010-65033859 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn

dengyn@clapnet.cn

印 刷: 中煤涿州制图印刷厂北京分厂

装 订: 中煤涿州制图印刷厂北京分厂

法律顾问: 北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710×1000

1/16

字 数: 230 千字

印 张: 16

版 次: 2015 年 5 月第 1 版

印 次: 2015 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5059-9513-0

定 价: 49.00 元

《中国艺术学文库》总序

仲呈祥

在艺术教育的实践领域有着诸如中央音乐学院、中国音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、北京电影学院、北京舞蹈学院等单科专业院校，有着诸如中国艺术研究院、南京艺术学院、山东艺术学院、吉林艺术学院、云南艺术学院等综合性艺术院校，有着诸如北京大学、北京师范大学、复旦大学、中国传媒大学等综合性大学。我称它们为高等艺术教育的“三支大军”。

而对于整个艺术学学科建设体系来说，除了上述“三支大军”外，尚有诸如《文艺研究》《艺术百家》等重要学术期刊，也有诸如中国文联出版社、中国电影出版社等重要专业出版社。如果说国务院学位委员会架设了中国艺术学学科建设的“中军帐”，那么这些学术期刊和专业出版社就是这些艺术教育“三支大军”的“检阅台”，这些“检阅台”往往展示了我国艺术教育实践的最新的理论成果。

在“艺术学”由从属于“文学”的一级学科升格为我国第13个学科门类3周年之际，中国文联出版社社长兼总编辑朱庆同志到任伊始立下宏愿，拟出版一套既具有时代内涵又具有历史意义的中国艺术学文库，以此集我国高等艺术教育成果之大观。这一出版构想先是得到了文化部原副部长、现中国艺术研究院院长王文章同志和新闻出版广电总局原副局长、现中国图书评论学会会长郭书林同志的大力支持，继而邀请

我作为这套文库的总主编。编写这样一套由标志着我国当代较高审美思维水平的教授、博导、青年才俊等汇聚的文库，我本人及各分卷主编均深知责任重大，实有如履薄冰之感。原因有三：

一是因为此事意义深远。中华民族的文明史，其中重要一脉当为具有东方气派、民族风格的艺术史。习近平总书记深刻指出：中国特色社会主义植根于中华文化的沃土。而中华文化的重要组成部分，则是中国艺术。从孔子、老子、庄子到梁启超、王国维、蔡元培，再到朱光潜、宗白华等，都留下了丰富、独特的中华美学遗产；从公元前人类“文明轴心”时期，到秦汉、魏晋、唐宋、明清，从《文心雕龙》到《诗品》再到各领风骚的《诗论》《乐论》《画论》《书论》《印说》等，都记载着一部为人类审美思维做出独特贡献的中国艺术史。中国共产党人不是历史虚无主义者，也不是文化虚无主义者。中国共产党人始终是中国优秀传统文化和艺术的忠实继承者和弘扬者。因此，我们出版这样一套文库，就是为了在实现中华民族伟大复兴的中国梦的历史进程中弘扬优秀传统文化，并密切联系改革开放和现代化建设的伟大实践，以哲学精神为指引，以历史镜鉴为启迪，从而建设有中国特色的艺术学学科体系。艺术的方式把握世界是马克思深刻阐明的人类不可或缺的与经济的方式、政治的方式、历史的方式、哲学的方式、宗教的方式并列的把握世界的方式，因此艺术学理论建设和学科建设是人类自由而全面发展的必须。艺术学文库应运而生，实出必然。

二是因为丛书量大体周。就“量大”而言，我国艺术学门类下现拥有艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学五个“一级学科”博士生导师数百名，即使出版他们每人一本自己最为得意的学术论著，也称得上是中国出版界的一大盛事，更不要说是搜罗博导、教授全部著作而成煌煌“艺藏”了。就“体周”而言，我国艺术学门类下每一个一级学科下又有多个自设的二级学科。要横到边纵到底，覆盖这些全部学科而网成经纬，就个人目力之所及、学力之所逮，实是断难完成。幸好，我的尊敬的师长、中国艺术学学科的重要奠基人

于润洋先生、张道一先生、靳尚谊先生、叶朗先生和王文章、邬书林同志等愿意担任此丛书学术顾问。有了他们的指导，只要尽心尽力，此套文库的质量定将有所跃升。

三是因为唯恐挂一漏万。上述“三支大军”各有优势，互补生辉。例如，专科艺术院校对某一艺术门类本体和规律的研究较为深入，为中国特色艺术学学科建设打好了坚实的基础；综合性艺术院校的优势在于打通了艺术门类下的美术、音乐、舞蹈、戏剧、电影、设计等一级学科，且配备齐全，长于从艺术各个学科的相同处寻找普遍的规律；综合性大学的教育依托于相对广阔的人文科学和自然科学背景，擅长从哲学思维的层面，提出高屋建瓴的贯通于各个艺术门类的艺术学的一些普遍规律。要充分发挥“三支大军”的学术优势而博采众长，实施“多彩、平等、包容”亟须功夫，倘有挂一漏万，岂不惶恐？

权且充序。

（仲呈祥，研究员、博士生导师。中央文史馆馆员、中国文艺评论家协会主席、国务院学位委员会艺术学科评议组召集人、教育部艺术教育委员会副主任。曾任中国文联副主席、国家广播电影电视总局副总编辑。）

序：约翰·伯格：一个离经叛道的“异类”

金元浦

文化研究兴起于20世纪中叶的英国，一批闻名遐迩的文化批评家开辟并引领了这一新的研究领域，如霍加特、威廉斯、汤普逊、萨韦利、霍尔等。文化研究所展露出的反本质主义、反精英主义，以及它与生俱来的社会性、实践性、参与性和鲜明的价值立场、“斗争精神”、批判精神，伴随着文化研究的扩散与传播渗透进各种学科，文学、艺术史、人类学、社会学、电影学、传播学等无不受其影响。恰是在文化研究勃兴的时代，英国这块滋养并孕育文化研究这一学科的国度，一位“异类”，一个离经叛道的批评家，以一种对传统艺术批评理论挑战的姿态，在英国的文化批评领域和视觉艺术批评领域悄然而起，他就是约翰·伯格。

伯格在英国文化批评史和视觉艺术批评史领域的出现并非偶然，这源于他以一种激进的美学锋芒刺破了固有的艺术史观，革新了批评的观念。在文化批评与艺术批评领域，伯格以一种批判眼光，对当时以艺术史家E. H. 贡布里希和肯尼斯·克拉克等为代表的权威艺术史观发起了挑战，提出图像的观看理论，将传统视觉文化批评中最受忽略的观者维度，提升到一个新的层次，并以此为视角撰写了《观看之道》《看》《另一种讲述的方式》等著作，展开对艺术史和视觉艺术批评史的问题域进行再思考。伯格立场鲜明地指出：“真正的问题是：古代艺术的意义理应谁属？属于那些能够把它应用在自己实际生活中人，还是属于古董专家这一文化阶

层?”伯格对这一问题的解答显然倾向于前者。在伯格看来,现代技术打破了艺术阐释的作者迷思,破除了笼罩在艺术之上灵韵。当艺术从“防弹玻璃保护”的博物馆走向日常生活,艺术就将自身的意义“借贷”给了当下的人们,而再一味追求作者的“天才”所赋予艺术的意义则成为了一种“虚伪的虔诚”。

观者在艺术批评中的出现,这是一个全球性的“事件”,二十世纪后半叶以来,现象学、解释学、接受美学、读者反应批评对读者的高度关注,反映了这个时代艺术民主化的潮流。在艺术研究中,伯格等对观者的推重,是艺术批评史中的重大突破。它不仅说明观者开始取代作者和艺术作品本身,成为艺术批评的重点,而且意味着一场关乎视觉艺术批评范式的变革不可避免地发生了。

推动批评范式的变革,是伯格观看理论对视觉艺术批评及其发展史的重要贡献。这一论点与其他研究者将意识形态、政治性等归结为伯格观看理论的核心要义有所不同,它体现出艺术批评和艺术批评史发展的大视野,有助于我们在历史发展的整体谱系中了解与把握伯格观看理论的价值与意义。本书对这一问题的梳理与解答,无疑对我们了解与把握伯格的艺术史观不无裨益。在我看来,本书在以下几个方面对认识伯格的艺术史观及其意义做出了不乏开拓性的探索与尝试。

首先,这部著作梳理出反“视觉中心主义”思潮下视觉文化批评何以能的问题。20世纪的西方哲学发生了令人瞩目的语言论转向,曾经备受西方哲学所尊崇的数学、逻辑以及自然科学为主臬的认识受到颠覆与挑战。在对西方传统的深刻反思中,建立在“逻各斯中心主义”之上的“视觉中心主义”(ocularcentrism)成为批判的对象。作为一种哲学传统,“视觉中心主义”强调视觉与理性的紧密联系,它源于古希腊哲学对感觉的等级划分。尤其是随着近代科学主义方法论所取得的巨大成功,视觉中心主义对理性的尊奉以及对科学方法合理化的认知在图像视觉哲学中达到了顶峰,而人文、感性则成为真理的附庸。因此,将感性的经验从理性的牢笼中解脱出来,成为反“视觉中心主义”思潮的重要内容。美国学者马丁·杰认为,“视觉中心主义”霸权地位的撼动意味着统治图像观看几百年之久的

“视界体系”（*Scopic Regimes*）正在破裂。正是在这一历史洪流中，伯格观看理论的提出，从观者的维度注重观者体验和经历在视觉图像批评中的重要性，将被理性抑制的人文和感性解放出来。在批评中注重人，注重人的历史性，注重人类文化间的对话与交流，突破科学主义认识论制造的精神藩篱。对“视觉中心主义”之后视觉图像批评何以可能的探索中，伯格与其他理论家的理论话语，共同构成并营造了多种流派交相辉映的话语丛集。作为其中的一种理论范式，伯格的观看理论推动了以观者为中心的话语范式在图像批评中的确立，并形成了以伯格为中心的话语共同体。

其次，本书提出观看进入图像的本体的命题，图像的意义成为观者与图像对立中介的第三生成物。对图像意义的追寻贯穿于视觉图像批评的始终，可以说，图像批评的最终旨归在于找寻理解图像意义的路径，这就涉及到图像的本体问题。也就是说，只有从图像作品的本体论出发，图像的艺术特征及意义才能被把握。在这个问题上，本书充分发掘和发展伯格的相关理论资源，从观者的维度提出观看进入图像本体的命题。这一命题的提出首先是基于复制技术对作者权威的消解，将传统图像批评中“作者—图”的关系转换为“图—观者”的关系。“图—观者”关系的确立意味着对图像的本体认识发生了转折性的变革，观者的观看在作者取代图像本文之后成为了图像新的本体，由此，图像的存在成为了只有在观者观看中才能完成的“游戏”。在新的本体论认识下，对图像的理解打破了模仿和实证主义的迷思，“为……表现”的过程在观看中的意义凸现出来。这也就意味着图像的意义并不是先于观者的观看而存在，而只能存在于观者观看的情境过程中，具有着动态的生成性和流动性，是以观者和图像为对立中介的“第三生成物”。

“第三生成物”是我创立的一个概念，它建立在“主体—主体”相互对立中介的“间性”基础上生成的新质。林生运用这一理念证明了图像的意义是一个动态的过程。它一方面揭示出观者的观看是一种有期待的观看，观者并不是以一种孑然“中立”的姿态进入到观看中，而是始终会受固有“期待视野”的影响；另一方面，说明了图像本身是一个富有“张力”的结构图示，在“乞求”或“召唤”观者对图像进行观看并做出解

释。观看即是解释，观者与图像的对话遵循着相互“问—答”的逻辑。在对话中，观者与图像是一种“主体—主体”的关系，而非传统认识中“主体—客体”的关系，这意味着“视觉中心主义”理念下对图像本质主义的认识走向了历史的黄昏。

第三，这本著作揭示因观者维度的介入而对观看对象尤其是身体艺术的认识所发生的变化。身体是西方视觉艺术中被描绘的对象，由此也成为艺术批评中被关注的焦点。在伯格提出观看理论前的英国，对身体艺术的主流批评为肯尼思·克拉克为代表的艺术史家所把握，认为身体是“形式”的艺术，裸像无关道德和伦理，是对裸体的一种艺术升华，体现了理性对感性的超越，将裸像引入本质主义的范畴。而伯格则提出裸像是“旁观者思想的产物”，将观看引入身体艺术，凸显观看中感性的因素，将感性的身体置入到了反本质主义的思潮之中，颠覆形而上的理性原则对身体的统治。在对身体的观看中，伯格发现了观看过程中隐藏的不平等关系，即男性与女性之间存在着“观看—被观看”的不平等关系。这一发现与20世纪70年代再次勃兴的女性主义批评相合流，伯格与诺克林、穆尔维共同推动了性别与权力的观念在图像观看和批评中的应用。

当性别与权力的观念进入到图像批评之后，男性就自然成了裸女像前的隐含观者，并直接促成了对女性“媚态”的塑造。图像批评中“隐含观者”的出现，生动地说明了视觉图像艺术为产生效果并引起反应所必须存在的条件，预示着视觉图像艺术的接受与反应须基于观者一定的感性经验。隐含观者与图像艺术之间潜藏着一种张力，并促使图像艺术多元意义生成的可能性。在此，本书着重剖析了观看过程中存在的不平等关系，并结合当下消费社会中男性、女性观看关系的逆转，阐释了“男色”现象背后消费文化的逻辑。“男色”的出现使男性成为了被观看的对象，在“男色”由“硬汉”到“花样美男”的形象变化中，“男色”所蕴含的商品化特质逐步显现，被逐步纳入到资本主宰下的由影像生产、商品流通及“偶像消费”等部类构成的产业化领域。消费“男色”彰显了女性意识在消费文化中的崛起，但需要追问的是，是否由此就可以认为观看中“男性视线”的霸权被颠覆？这是时代留给人们继续探索的命题。

第四，指出观看过程中对意识形态宰制的“抵抗”，凸显观看中的对话与交流。当代世界的社会科学与人文科学研究，从来就没有，将来也不可能与马克思主义完全斩断联系。英国文化研究是文化马克思主义的重要延续，而在视觉文化研究领域开疆拓土的伯格亦不可脱离于此。伯格曾为英国左派杂志《新政治家》长期撰稿，在其 *Permanent Red* 一文中声称自己是个“永恒的赤色分子”，而这种价值观又不可避免地浸染进他的艺术批评。在观看理论中，伯格曾分析了图像艺术中所蕴含的政治、阶级、权力、财富等，因此伯格的观看理论也为人标注出了具有鲜明的意识形态特性。尽管如此，从整体来看将伯格的观看理论简单地划入以意识形态来统筹一切图像艺术、进行图像批评的认识是有失偏颇的，这体现在伯格对广告图像的批判上。

伯格指出，广告图像并非是一种自由竞争的媒介，而是充满着“允诺”与“说服”，试图以意识形态的控制而在消费社会中大兴其道。伯格并不赞成批判理论家对现代工业文化的意识形态批判，而是认为观者面对图像的说服，其内在的情感并非是平行迁移，而是能够在以资本为核心所编织的消费体系中进行自我的规避与抵抗。从对图像接受的层面来说，“抵抗”本身就是观者与图像的对话与交流的形式，而对话与交流的凸显，改变了批判理论对观者消极接受的认识，重构了图像观看效果“单向度”的认识观念。

所以，可以认为观看这一曾被人忽略的命题，在整个图像艺术批评的生态中是一个拥有着复杂内涵的范畴。作为一种重要的话语批评范式，观看构成了向图像进行提问的重要方式，由此也重构了传统图像批评的各种要素。从理论发展的逻辑来看，观看作为一种批评范式的出场，是基于传统批评理论尤其是以贡布里希、科林伍德、沃尔海姆为等代表的作者中心论者在批判沃尔夫林极端形式主义的基础上，将艺术家、艺术创作和艺术意义三者紧密结合起来，复归艺术家原意成为理解图像唯一性的路径。正如贡布里希所言：“我们必须首先理解他（艺术家）用‘合适’这个谦抑

的小字眼寓意何在，才能开始理解艺术家的实际追求。”^①可以说，图像批评在破除了形式至上论的主臬之后又落入作者中心论的窠臼，因此，理论的发展需要创新和突破。而从现实发展的逻辑来看，20世纪中后期，伴随着机械复制、数字复制技术支撑下视觉文化转向的发展和不断深入，视觉图像正以其前所未有的力度渗透进并影响着社会生活的各个领域，观看不仅成为当下最具时尚性的消费形式，也使得对观看的研究成为最迫切的话题。因此，在理论与现实双重召唤下，伯格观看理论的出现具有了历史的必然性。而本书以伯格的理论话语为核心内容，借助解释学、接受美学等相关理论，阐释图像与观者之间的复杂关系，无疑是具有理论意义和现实意义的。

通读《图像与观者——论约翰·伯格的艺术理论及意义》全书，我认为此书在以下几个方面是值得肯定的。

其一，选题具有前沿性和开拓性。从目前国内外对伯格的研究和介绍现状来看，国外在20世纪60、70年代伯格已出茅庐之时便得到人们的关注，便开始了对他的研究或批判，而我国对他的关注则显得相对滞后。新世纪后，随着文化发展中视觉文化的转向，以及文化研究中视觉文化研究的异军突起，西方大量有关视觉文化的研究性著作被译介过来，在这股潮流中伯格的一系列著作在我国相继被翻译和出版，伯格及其理论话语才逐渐走入国内研究者的视线。但截至目前，国内对伯格的研究以论文居多，专著尚不多见，本书较为系统性地梳理和介绍了伯格的观看理论，不乏开拓性的意义。

其二，突出了伯格观看理论在反“视觉中心主义”潮流中的理论价值。反“视觉中心主义”是西方20世纪以来西方哲学在图像认识领域的重要思潮，在这一潮流中，传统视觉图像哲学及批评曾备受人们推崇的以逻各斯为基石的理性、秩序、科学主义、“心灵之眼”等受到普遍的质疑，感性、体验和“肉体之眼”在观看中的地位得以确立。在多重话语的交织中，本书从“观看关系”、“观看对象”和“观看效果”等方面阐释了伯

^① [英] E. H. 贡布里希著，范景中译：《艺术的故事》，广西美术出版社2008年版，第32页。

格观看理论的思想内涵，及其在理论破旧立新中的发力点和意义。本书对伯格观看理论及其意义的耙梳是比较准确和深刻的，彰显出伯格观看理论历史性出场的价值。

其三，本书是利用解释学、接受美学等理论话语探索图像批评的有益尝试。伯格的 *Ways of Seeing* 旗帜鲜明地将图像批评阐释与观看联系在了一起，这就为本书借助解释学、接受美学等理论阐发伯格提供了契机。历史总有惊人的巧合，理论有其必然的逻辑。1967年汉斯·罗伯特·姚斯在德国博登湖畔做了其以《研究文学史的意图是什么、为什么？》为题的著名演说，试图以读者接受为维度来重构文学批评，演说一出便语惊四座。而仅隔5年之后，即1972年伯格的《观看之道》问世在图像批评中为观者观看标示出了应有的位置，使得伯格顷刻之间红遍了英伦南北，并奠定了他在艺术批评中“大师级”的地位。接受与观看之间的理论相似，以及伯格始终保持艺术家的气质而抵制学术体制化对自我的束缚，从而在表达上呈现出散文化、实验性的书写风格，为本书借用解释学、接受美学等话语资源阐发伯格预留了巨大的理论空间。在此，本书在借鉴前辈学者研究的基础上提出并阐释了“观看进入图像本体”、“观看，向图像提出的话语范式”、“图像富有‘张力’的结构”、“图像意义作为对立中介的第三生成物”等相关命题，对伯格观看理论及其意义进行了深刻剖析。

其四，借用观看理论分析当下的文化现实，凸显伯格观看理论的时代意义。伯格观看理论的历史性出场，与复制技术、广告影像等文化现实的快速扩张密切相关，因此观看理论一经出现便具有强烈的“介入”立场。文化发展中视觉文化转向，为观看理论的实践提供了丰富的文化案例与文化现象，如消费“男色”、戏拟“凡客”、“广告图像‘引用’油画语言的图文包装”等。对这些案例的阐释与分析，在某种程度上丰富和发展了观看理论的话语与实践，在彰显观看理论所具有的现实性、生长性品格的同时，也体现出本书具有的问题意识。

憨哉林生！执哉林生！成哉林生！回想当年与林生一起确定博士论文题目的时候，林生的表情，从迷惘到坚定，从忐忑到自信，从憨娃到逐渐成熟。今日林生最大的特点是对学术的专心和执着。这些年来，对学术始

终怀着一腔热情的青年学子越来越少了，社会的浮躁，外界的诱惑，生活的窘迫，学术的艰深，往往让年轻人心念动摇，欲“持”不能。林生虽然年轻，但已有几分定力，数年坚持，专此不殆，而后便有了一系列论、著。当此新著出版之际，我愿意大力褒奖这种钟情于学术事业的“拼命三郎”精神。当年我的导师曾赠我学术的拼命三郎之名，那是因为我深憾于文革浪费的生命太多，有机会从事自己喜爱的事业，自然欣喜异常，不舍昼夜。今天，我把这名头转赠给林生，愿林生此后学术路上健步如飞，绝不懈怠。

当然，全书中有些方面还尚显薄弱，例如从艺术史的角度阐发伯格观看理论的理论渊源；“新艺术史”与伯格观看理论的关系；伯格观看理论的传播与接受；伯格左翼思想的梳理及批判等，仍需作者在今后的学术研究中继续深入，继续探索。

谨为序！

2015年2月于北京

目 录

001 / 序：约翰·伯格：一个离经叛道的“异类”

导 论 谁是约翰·伯格？

002 / 一、约翰·伯格与《观看之道》

005 / 二、约翰·伯格：传统艺术观的“挑战者”

007 / 三、范式“重构”，伯格艺术史观的核心命题

011 / 四、伯格艺术理论批判的多重视域

011 / (一) 国外批判视域中的伯格

018 / (二) 国内批判视域中的伯格

023 / (三) 小结

第一章 伯格观看理论的历史性出场

027 / 一、呼唤人文：20 世纪西方图像批评的转向

028 / (一) 图像批评转向的哲学维度

035 / (二) 图像批评转向的实践维度

045 / 二、视线的游移与交互：对“感性之眼”观看的恢复

046 / (一) “游移”的视线代替“静止”的视线

047 / (二) “交互”的视线代替“单一”的视线

049 / (三) “主观”的视线代替“客观”的视线

052 / 三、观看方式选择的四个维度

053 / (一) “谁在看”

057 / (二) “用什么看”

060 / (三) “在哪里看”

064 / (四) “看什么”

第二章 观看关系的重构

067 / 一、复制技术对“作者—图”关系的消解

068 / (一) “作者—图”关系的内涵

069 / (二) 机械复制技术对作者权威的破除

074 / (三) 数字复制技术对作者理念的消解

077 / (四) “作者—图”关系消解的实质

078 / 二、“图—观者”关系作为图像的本质

079 / (一) 观看进入图像的本体

082 / (二) 过程作为“图—观者”关系的核心

089 / (三) 创造作为观看的本性

091 / 三、图像意义：“图—观者”之间的“第三生成物”

091 / (一) 观者：充满“期待”的观看

096 / (二) 图像：富有“张力”的结构

101 / (三) 对话：意义产生的路径

第三章 观看对象的重构

——以人体像为例

107 / 一、裸女像：“情欲”的对象向“形式”艺术的挑战

107 / (一) 本质主义在裸像中的体现

111 / (二) 裸女像作为“情欲”的对象

117 / (三) 性别权力差异的观念进入图像批评的视野

123 / 二、“女为悦己者容”——男性作为隐含观者对女性“媚态”的塑造

124 / (一) 作为社会文化形态的隐含观者

126 / (二) 作为“他者化”中介的隐含观者——镜子

129 / (三) 作为图像结构的隐含观者

132 / (四) 隐含观者在消费社会中的异化

135 / 三、“男色”消费的性别隐喻

135 / (一) “男色”形象从“硬汉”到“花样美男”

139 / (二) “男色”的商品化特质

141 / (三) “男色”消费中女性意识的崛起

144 / (四) “男色”消费陷入女性主义的悖论

第四章 观看效果的重构

149 / 一、广告说服：“引用”油画语言的图文包装

149 / (一) 允诺：广告说服的策略

152 / (二) 油画语言：广告说服的视觉修辞

156 / (三) “引用”的本质：广告的艺术化