

视觉文化研究

当代视觉文化与中国传统审美文化

李鸿祥 著

中国出版集团
东方出版中心

视觉文化研究

当代视觉文化与中国传统审美文化

李鸿祥 著

中国出版集团
东方出版中心

图书在版编目 (CIP) 数据

视觉文化研究:当代视觉文化与中国传统审美文化/
李鸿祥著. —上海:东方出版中心,2005.4

ISBN 7-80186-311-9

I. 视… II. 李… III. 视觉-文化-研究 IV. G0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 001221 号

视觉文化研究——当代视觉文化与中国传统审美文化

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 335 号

电 话: 62417400

邮政编码: 200336

经 销: 新华书店上海发行所

印 刷: 上海美术印刷厂

开 本: 850 × 1168 毫米 1/32

字 数: 230 千

印 张: 11 插页: 2

印 数: 1—2,000

版 次: 2005 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-80186-311-9

定 价: 20.00 元

版权所有, 侵权必究。

序

潘文国

鸿祥同志完成了他的第一部专著《视觉文化研究》，即将出版，嘱我写一篇序。我为青年学者的成长而高兴，因此欣然应允。

我与鸿祥同志接触已有几年。他是复旦大学的文艺学博士生，1999年毕业后分配来华东师大对外汉语系工作，其时我正在国外。2000年回国后才第一次见到他，对他认真好学的精神颇留下印象。2002年鸿祥同志申报副教授职称，我看了他递交的材料，对他笔耕不辍的精神也颇有好感。鸿祥同志成功申报国家教育部的“十五规划”青年课题，经过刻苦研究，于今年结题，其成果便是眼前这本《视觉文化研究》。可说这部书的出版记录了鸿祥同志学术上成长的轨迹，是值得向他庆贺的。这是我想说的第一点。

收到这本书稿后，我花了三天才看完。第一个感觉是书稿写得有理论水平，一个颇带通俗性的话题，居然可以写出这么一大本深奥的道理来。第二点则想就这个题目谈一点自己的感想，与这本书也许有一点关系，也许关系不大。好在写序不需要受什么束缚，做一点借题发挥是允许的。

说实话，看到这本书的标题，首先使我想起的，就是当今不少人在津津乐道的所谓“读图时代”。“读图时代”是相对于“读

文时代”而言的。广义的“视觉文化”当然包括“读文”在内,而现在所谓的“视觉文化”,恐怕是将之排除在外的。我在想的是,我们真的进入了一个“读图时代”了吗?人类社会真的再需要一个“读图时代”吗?进入“读图时代”,人们的精神生活完全为图像所左右,究竟是人类的进步还是人类的悲哀?

我们知道,人类文明是从读图时代开始的。几乎各个民族都经历过这样一个过程。出土的新石器时代陶器上的图纹,以及当今发现的遍布世界各地的先民的岩画遗迹便是最好的证明;一些至今还没有创制自己文字的民族也还拥有自己图画的光荣记录。图画的历史比文字要长。图画发展成象形文字,再发展成表意文字,在许多国家更进一步发展成表音文字或记号文字,这才有了“读文时代”。在这过程中,具象变成了抽象,图形变成了线条,在中国更变成了笔画,而表意的丰富性是原先的具象所远远不能比拟的。因此有人说,文字是人造的第一个伟大发明,是人类文明的孕育者。从社会交际的角度看,图画与文字的发明都是为了突破时间与空间的限制,补口头语言之不足。但两者又有不同:图画以其直感性更利于突破语言不通的限制,为说不同语言的人们所共享;但同时其表达思想的深度则受其直观性所牵制。而文字虽则在表达思想的广度和深度上远胜于图画,但其运用则受制于通行这种文字的社会人群,如要传播到其他人群则必须借助于翻译(这一点不是文字特有的短处,口语也是如此)。应该说,两者各有其短长,比较理想的是两者共同发展,各完成其自身的使命。几千年来人类社会的历史大体就是这么一部历史,尽管从功用上,人们似乎更感受得到文字的魅力。

但近年来,这种均衡似乎正在被打破,图画,或者更广义地

说,图像(因为这样可以包括鸿祥书中说的漫画、照片、电影、电视、网络等等)正在越来越多地侵入文字的领地,霸占了传统由文字占据的领域,特别是赢得了越来越多的少男少女们的芳心,成为他们生活中须臾不可离的东西,而文字则离他们越来越远,因此才招来了“读图时代”的惊呼。

这一现象的出现自有其必然性,对之应作冷静的分析。其中既有客观的原因,也有人们主观的原因。客观的原因有二,一是鸿祥在书中谈到的,是科学技术发展已到了这么一个地步,人们可以把整个世界,甚至包括以前无法想像的宏观和微观世界,都变成视觉的对象;另一个是全球化的急速进程,跨国家、跨民族、跨文化的交际越来越成为人们紧迫的需要,因而图画胜过文字的这一先天的特长便得到了最淋漓尽致的利用。这些客观因素是无法改变的,而且从某种角度讲是好事,弥补了以前过多依赖文字时的不足。主观的原因则是商品经济大潮的影响,利益的驱动,以及媒体有意无意的推波助澜。

但背后还有更深层次的原因,这就是20世纪以来语言文字理论的错位以及由此而导致的文字教育的缺位。在中国这一问题尤其严重。伴随“读图时代”到来的,是对文字的冷落,但这一情况早在此之前就已经出现了。文字是对语言的提炼和升华,书面语是对口语的提炼和升华,文字语来自口头语而高于口头语,这本是历史的事实。但从20世纪初开始,随着“现代语言学之父”索绪尔的“文字是符号的符号”说的泛滥,及美国结构主义因对调查无文字的语言(如印第安语)带来的对口语的兴趣和重视,这一关系却颠倒了过来。如果说在语言理论上这些问题还是可以争论的话,将这些认识导入语文教育,其后果却是灾难性的。而整个20世纪几乎世界所有国家面临的却正是

这样的问题。上世纪 80 年代以来国内不断有人惊呼“语文教育水平下降”，其实这已不仅是中国的问题，而是世界性的问题，欧美诸国的语文水平同样在下降。伴随着语文水平下降的，是对文字的蔑视。在中国，错别字曾是语文教育首要关注的大事，但在以“二简方案”为代表的思潮左右下，错别字不但得到了宽容，甚至得到了纵容。简化字的推行，在满足了初学者的一时便利之后，导致的后果是文化的断层和传统文化的后继无人。当文字变成简单的记录语音的工具，而其胜于语音、超越图像的功能已不再被人看好之时，“读文时代”的没落就必将是题中之义。在这情况下，不需动什么脑筋，又轻松、又好玩，又有着“高科技”、“国际化”支撑，更不用说对某些人来说生财之道的“读图时代”的来临就是无法阻挡的潮流了。

视觉文化带来的影响是多方面的，有正面的，也有负面的。正面的要鼓励，但要看怎么样的鼓励；负面的要消除，但必须是综合性的整治。鸿祥同志从理论上探讨当代视觉文化与传统审美文化的关系，对从历史的角度认识视觉文化是有益的，也表现出了作者一定的功力。我借题发挥，议论一些更为宏观的问题，也算是一种另类思考吧。

是为序。

目 录

序	1
导言	1
上编:当代视觉文化的总体研究	15
第一章 视觉与文化的缘起	17
第二章 视觉媒介的感染力	42
第三章 视觉生存及其悖论	57
第四章 “看得见”与“看不见”	69
第五章 视觉二重性	87
第六章 视觉环境及其对艺术的影响	106
第七章 视觉的伦理	136
中编:当代视觉文化对中国传统审美文化的影响	175
第八章 中国传统审美文化与当代失落	177
第九章 全球化图像表达中的本土文化	209
第十章 风景:作为视觉对象的自然	220
第十一章 肖像:作为视觉对象的身体	248
第十二章 作为视觉对象的历史	276
下编:艺术家对当代视觉文化的反应和历史启示	295
第十三章 传统的,还是前卫的?	297
第十四章 一个启示	314
结语	335

导 言

—

有目共睹,随着电子摄影视像技术的发明和飞速发展,我们所说的“视觉文化”的时代终于到来了。这是一个对于“视觉”有着空前热情的时代,被称为后工业之父的丹尼尔·贝尔指出:“目前居‘统治’地位的是视觉观念。声音和景象,尤其是后者,组织了美学,统率了观众。”^①这种历史性的变化从技术层面无疑可以溯源到19世纪中叶,而实际上,就在电影开始普及不久,敏感的匈牙利著名电影理论家巴拉兹·贝拉就已经预言到一个全球性的“视觉文化”的来临,在今天,他的预言显然已经变成了现实。

由电子视像技术支持的视觉文化,其影响力不是传统的绘画和雕塑等视觉艺术家所能够想像的,它不仅影响着某些艺术形态和艺术观念的变革,而且还深刻改变着世界的秩序,以及人们对于世界的态度和处世方式。用美国心理学家鲁·阿恩海姆的话来说:“把绘画和雕塑这些传统的视觉艺术挑选出来而集中考察它们的本质,从一开始就与为同样的目的而对摄影艺术采取同样的作法有所不同。把视觉艺术品从他们

① [美]丹尼尔·贝尔著《资本主义的文化矛盾》,赵一凡等译,三联书店1989年版,第154页。

的环境中移开不是一件太困难的事,只要关闭博物馆和美术馆,把绘画从墙上摘掉,把公众地方的雕塑推走,也就庶几可以了。在此之后,世界看上去也许没有什么明显的变化,许多人可能根本没发现有什么东西不见了。但是,且让我们试试,把摄影从它今天为之服务的世界中抽出去。没有照片的报纸和杂志会是什么样的?没有照片的广告、商品包装、护照、家庭相册、字典、目录册子又会是什么样的?这对于最根本的秩序将是一种粗暴的践踏和彻底的洗劫。”^①正如他所言,当代人的日常生活环境显然已经为随处可见的电影、电视、激光视盘、电脑网络这些视觉载体所占据,并且培养着人们对于视觉环境的强烈依赖感。有数字统计表明,照片、电影、电视和网络影响着地球居民总计60%强的观众的见解、审美力、语言、服装、行动甚至外表神态。据1996年对41个国家中家庭拥有电视的青少年进行的一次调查,发现他们每天看电视的时间是6小时,最低也不少于5小时。^②而计算机网络表现更甚,它的互动性虚拟空间和娱乐性的图像界面正在强烈地吸引着现代人,特别是青少年,使他们整日沉迷其中,不能自拔。在当今这个强调视觉观念和表现的文化环境中,人们似乎特别看重“视觉审美”,热衷于人体的形象设计、房屋的装修、产品的包装和书籍的装帧,还热衷于把那些传统的艺术类型处理成具有可看性的样式,正如被MTV化的音乐,被卡拉OK化的诗歌,被舞蹈化的体育以及表演化的谈话等等,传统以提升

① [美]鲁·阿恩海姆著《艺术心理学新论》,郭小平、翟灿译,商务印书馆1994年版,第157页。

② 参见[美]爱德华·赫尔曼·罗伯特·麦克切斯尼著《全球媒体——全球资本主义的新传教士》,甄春亮译,天津人民出版社2001年版,第41页。

灵魂为己任的艺术表现现在全都变成了“做秀”。这些视觉化的文化现象,无不体现出当代人对于视觉观念的狂热态度。如今,视觉表现已经成为人们进入社会、寻求自我价值的主要方式,人们希望获得适应于社会角色的视觉方式,渴求视觉形象赋予自我以价值和意义。

上面种种文化现象,使得视觉文化研究成为当代文化研究的核心。有别于纯粹艺术形态意义上的视觉文化概念,我们这里所指称的当代视觉文化是指一个由漫画、图书、电影、电视、网络等大众视像传媒构成的一种视觉现象。在这样的文化中,视觉活动普遍地渗透于当代人的文化整体经验之中,文化的基本价值属性是视觉性的,文化构成的基本方式是视觉化的。这使当代视觉文化中所强调的“视觉”观念同传统某一学科领域中所研究的视觉在内涵上(包括生理学、哲学、艺术学或者心理学对于视觉现象的专门研究)有所区分。当代视觉文化强调的是建基于电子视像技术之上的作为整体文化经验的视觉性质。在这样的文化中,我们大多数的视觉经验并不是产生于去剧院看演出或去参观美术展览这些正规的结构性的观看时刻,而是存在于电影电视、绘画图本、杂志的封面、插页、巨幅的广告牌、家居装饰、服装模特、自然和城市景观、人的表情、生活快照、盒式录像机,甚至于风靡一时的商品展览等等当今生活中的无所不在的视觉点滴,我们对于这些视觉物件所投入的注意力要多于以往纯然的视觉艺术类型。

二

在全球性的视觉文化经验的整体性建构的同时,作为中国

本土文化的重要组成部分,传统审美文化再一次引起了人们的注意。这种注意起先来自于视觉媒体所引起的传统艺术形态的危机。众所周知,在电影电视以及网络的影响下,传统戏曲、诗歌以及绘画等艺术所形成的基础开始发生全面的动摇。首先,愿意从事传统艺术的人越来越少,更多的青少年把目光投向了银屏,从小就开始做起了明星梦,今天社会上到处开办的影视学校,其招生的热闹程度要远远超过传统的戏校;其次,当代人要求感性直观信息量大的艺术样式,与能够给人们带来直接感性刺激的视觉传媒相比,传统艺术的慢条斯理的表达方式已经很难适应当代人的审美需求,这直接影响了传统艺术的影响力。再次,由于缺少参与和欣赏传统艺术的观众,传统艺术的存在和发展便成了巨大的问题。今天人们为传统艺术活动提供的物质条件同那些动辄投资上亿元的影视作品相比简直不可同日而语。在社会化再生产的今天,缺少软件和硬件条件的支持,就意味着它的存在成为问题。一个典型的表现就是诗歌在今天遭遇的命运,这个给中国带来“诗国”美誉的传统艺术,在上世纪80年代以来就成为历史。如果说,在80年代初,还有诸如海子、顾城和汪国真等诗人可以呼唤起全社会读诗、传诗的兴趣的话,那么到了90年代,形势则斗转直下,诗歌被彻底地排挤到了艺术的边缘,各大文学刊物纷纷压缩甚至取消诗歌的栏目,替而代之的往往就是一些大幅的图片插页。诗歌的贫困是我们这个时代一个不争的事实,写诗成为纯粹个别人的事情,与这个社会无关。仅就1993年3月26日《南京广播电视节目报》有关大众对于若干流行人物和事物的知晓度的抽样调查数据统计为例,可以看出,排行在前十位的是那些频频出现在电影电视上的歌星、影星、体育明星和政坛风云人物,

根本就没有诗人的位置,更不要谈诗歌。其他传统艺术样式的命运又何尝不是如此呢?传统艺术形态所遭受的危机,引起人们很大的忧虑,因为,正是这些传统艺术形态,体现并传承本民族两三千年的文化史,一旦它们的存在发生危机,也就意味着我们自身文化传统失去了重要的形式载体,其直接后果便是人们对本民族文化的认同感相应的日趋淡化,更无从谈起什么民族和传统文化的振兴问题。

对于本民族传统文化的认同危机是随着当代视觉文化对传统艺术形态的冲击向深度和广度的扩展而逐渐被揭示出来的。其实,传统艺术形态所遭遇的危机还只是表面上的,更让人们担心的是视觉文化对传统审美文化整体价值观念的深层次影响。这种影响包括着人们已经意识到的,比如艺术与非艺术之间,精英艺术与大众艺术之间的观念鸿沟被填平,中国传统审美文化整体上向世俗化和生活化转变。在当代人的生活中,审美已经从一个非常专业化的用语变成了老百姓的口头语,以往那种可以“兴,观,群,怨”的审美观念,如今已经充满了物质化和感觉化的价值内涵,审美在这个时代常常与流行时尚相等同。在这场变革中,传统审美文化已然从以往的神圣之地降落到了尘间。审美就像一场交易,只要有钱,就可以随时随地地购买和流通。正如人们所看到的,视觉文化的强大影响力已经使中国的许多传统的艺术家纷纷放弃了那种高高在上的姿态,纷纷下海触网、触电,成为影视网络媒体的从业人员。在今天,文学或者戏剧被改变成电视剧或者电影,其意义要远远大于阅读或者舞台表演,而那些形式花样翻新,不知所云却又单调如口水似的作品则反证了影视媒体的强大力量。一切跟着感觉走,反正都已不在乎,90年代以来的艺术表现充分证明了这种虚无主义的态度。在

这些作品中,信仰的色彩越来越淡化,勾引人们欲望的描写却越来越被强化。所谓的“身体写作”、“美女作家”这些新鲜名词的诞生,已经能够很大程度上反映出这个时代注重视觉感受性的总体特征。

这就是说,无论是形式上还是价值取向上,当代视觉文化都对传统审美文化具有整体性的影响,这种影响取决于当代人们所处的新的历史环境的基本性质。首先,我们所面临的这个由电子视像技术媒介建构起来的人工视觉环境,已经不同于传统的自然物质环境,它是完全形式化的,具有相当奇怪的看见与理解,存在与看见之间的悖论性质,就像美国黑人作家拉·艾里森在他的小说《看不见的人》中给我们反复强调的,“我确实存在,可又是别人看不见的,这就是基本矛盾”。吉登斯曾给我们形象地描述过这种环境经验,在这样的环境下,视觉经验和身体存在经验格格不入。人们可以对远在天边的事情了如指掌,却对近身的事物视而不见。“遥远的事件也许变得比近处的影响更加让人熟悉,它整合进个人经验结构之中。近在咫尺的情况或许比影响了成百上千万人的遥远事件更令人费解。举例来说,一个人可以和远在一万两千英里之外的人通电话,和远处的通话者持续交谈的反应,甚至比他和同屋的另一些人的关系还要密切。某人对于一个世界政治领袖的长相、人格和施政方针的了解,也许远远超过了对其邻居的了解。一个人也许非常熟悉全球温室效应的论争,却不清楚他厨房里的水龙头为什么会漏水。”^①技术,特别是建立在抽象数字形式基础

^① 转引自周宪等编《世纪之交的文化景观》(上海远东出版社)第68页中关于吉登斯在《现代性与自我身份》中的一段描述。

上的现代视像技术,成倍地助长了这种悖论,即它在极大地增强人们的视觉能力的同时,却又极大地限制着人们对于现实物质存在的注意。造成这个文化悖论性质的原因,除了摆在我们面前的,可以由我们直接把握的技术形态之外,还要考虑到构造当代视觉文化环境的思想基础,即和当代视觉技术形态相应的现代世界观念。德国哲学家马丁·海德格尔洞悉到我们这个时代的秘密,他指出,我们所面对的世界是一个按照现代科学方式构架的世界。现代科学按照“程式”,把我们这个世界分割成为不同的具体科学对象。我们所面临的世界因此也就是一个经由不同学科予以对象化的世界。他把这个对象化的世界称为世界图像,“所谓世界图像……并非意指一幅关于世界的图像,而是指世界被构想和把握为图像了……世界图像并非从一个以前的中世纪的世界图像演变为一个现代的世界图像;不如说,根本上世界变成图像,这样一事情标志着现代之本质”。在他看来,这种被把握为图像的世界,本质上乃是文化性的,而非存在性的。但是,这个非存在性的世界,却给人们呈现出一种具有内在规定的价值表象,以至于人们会误把文化价值当作人类追求的最高目标。“对于现代的存在者解释来说,与体系同样本质性的乃是对价值的表象。惟当存在者成为表象之对象之际,存在者才以某种方式丧失了存在。这种丧失是十分清晰和不确实地被追踪到的,并且相应地得到了弥补,因为,人们赋予对象和如此这般得到解释的存在者以一种价值,并根本上以价值为尺度来衡量存在者,使价值本身成为一切行为和活动的目标。由于一切行为和活动被理解为文化,价值便成为文化价值,进而文化价值竟成为对一种作为主体的人的自我确证服务的创造的最高目标的表达。由此出发,仅还有

一步之遥,就可以把价值本身变成自在之对象了。”^①简而言之,海德格尔把经由现代科学推动而产生的当今视觉文化环境中的悖论性质,在思想上归结为世界的对象化——这个经由现代科学建构,同时又使人远离真实存在的基本观念。

三

电子视像技术和现代世界观念支持下的当代视觉文化环境一旦形成,其悖论性质就不可避免,这必然与讲究“天人之际”的整体性观念的传统审美文化发生冲突。在这场根本性的冲突中,传统审美文化无时无刻不感受到来自视觉文化的压力。如何理解这种压力,如何释放压力,寻找一条在新的历史环境下建设传统审美文化的可行之道,就成为不仅是当代视觉文化研究,也是传统审美文化研究的一项重要课题。

从目前的形势看,传统审美文化在视觉文化面前的反应是相当无力的,这除了在实践中,传统审美文化的表现方式在影响面上难以同视觉艺术相抗衡之外,还有些基本的理论问题一直在困扰着两种文化的比较的研究。这集中表现在以下三个方面:1. 缺乏一种结构性的理论平台。尽管人们已经意识到传统审美文化所遭受的挑战和冲击,但是,对于当代视觉文化和传统审美文化之间到底存在着什么样的关系;应该在什么样的平台上来探讨这种关系,特别是在涉及到一些基本的审美价值的中心问题方面,却一直没有被充分的探讨过。结果,常常不是前者

^① 《海德格尔选集下·世界图像的时代》,孙周兴译,上海三联书店1996年版,第911页。

一统后者,就是单纯地研究传统审美文化自身的特点,以至于又重新回到了传统研究的路子上去了。问题常常出现在两种文化关系的探讨中缺乏共同的理论交锋点,从而使得两种文化之间的比较研究最后演变成了自说自话。2. 缺乏一种历史的视野。海德格尔的思考实际上已经给我们指出了现代性思维的重要特征——即世界的对象化和文化价值的实体化,在这种情况下,无论是当代视觉文化研究,还是传统审美文化研究,都必然地带有文化至上论的现代性的限制。如果不跳出这个框架,那么我们对于传统审美文化的研究,必将会表现出视觉文化所有的悖论性质——即一方面我们重视传统审美文化,另一方面却并不能真正理解它,甚至很大程度地破坏着传统审美文化的振兴。今天到处可见的所谓“文化搭台,经济唱戏”的现象就是如此,振兴传统文化成为一种名义,其结果只会使传统文化越来越庸俗化。就此而言,如果我们不想在现代性的思维框架中打转,而是要真正地呈现出我们对于审美文化的重视,就不仅要重视传统审美文化的构成特点本身,还要重视从传统审美文化中发现那些能够介入到今天的文化发展的一些历史因素。3. 比较的目的性不强。应当时刻意识到,我们今天探讨当代视觉文化对于传统审美文化的影响,一个非常重要的意义,就是寻求本土传统文化的现代认同,寻求传统审美文化的发展出路。但是,当前大量的文化比较研究中一个常见的毛病是,分析多,目的性却不强。纯粹地分析不同文化之间的差异性,只会增加我们的知识,却无助于我们行动。传统审美文化要真正回应当代视觉文化的影响,必须在行动上有所考虑。从当前的当代视觉文化研究的现状来看,这种基础是缺乏的,很多研究只是停留在文化的表面进行描述和总结,而缺乏对文化比较的整体目的性的把握和评价。