



复旦大学国家文化创新研究中心

研究专辑(第1辑)

视觉文化传播的嬗变与前瞻

孟建 | 主编

汤筠冰 祁林 | 副主编

Visual

Cultural

Communication

南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

视觉传播

复旦大学国家文化创新研究中心

研究专辑(第1辑)

视觉文化传播的嬗变与前瞻

孟建 | 主编 汤筠冰 祁林 | 副主编



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

视觉文化传播的嬗变与前瞻:复旦大学国家文化创新研究中心研究专辑(第1辑)/孟建主编. — 南京:南京师范大学出版社, 2017.9

ISBN 978-7-5651-2912-4

I. ①视… II. ①孟… III. ①视觉—文化—传播学—研究 IV. ①G206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 238529 号

-
- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 视觉文化传播的嬗变与前瞻:复旦大学国家文化创新研究中心研究专辑(第1辑) |
| 主 编 | 孟 建 |
| 副 主 编 | 汤筠冰 祁 林 |
| 责任编辑 | 于丽丽 |
| 出版发行 | 南京师范大学出版社 |
| 地 址 | 江苏省南京市玄武区后宰门西村9号(邮编:210016) |
| 电 话 | (025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598297(邮购部) |
| 网 址 | http://www.njnup.com |
| 电子信箱 | nspzbb@163.com |
| 照 排 | 南京理工大学资产经营有限公司 |
| 印 刷 | 扬州市文丰印刷制品有限公司 |
| 开 本 | 787毫米×1092毫米 1/16 |
| 印 张 | 12.25 |
| 字 数 | 283千 |
| 版 次 | 2017年9月第1版 2017年9月第1次印刷 |
| 书 号 | ISBN 978-7-5651-2912-4 |
| 定 价 | 33.00元 |

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵犯必究

前言

由复旦大学国家文化创新研究中心和复旦大学视觉文化研究中心联合编撰的《视觉文化传播的嬗变与前瞻》即将出版,喜悦之情溢于言表。

本书立足于国内外学界视觉文化研究前沿,以更广阔的学术视野、更专业的学术精神,关注视觉文化,特别是视觉文化传播研究的现状和发展。具体而言,本书在聚焦当下社会个体的自我视觉形象建构方式,阐释新媒体潮流中视觉文化变异的基础上,着力分析了近几年若干重大的视觉文化传播案例,力图以这样的研究视角建立起“视觉文化传播研究与现实社会变革的独特关系”。该书延续了《视觉文化传播研究(第一辑)》的开放性研究观念和多元化研究方法,对视觉文化传播的“国外研究前沿”予以更重分量的关注。当然,该书更大的特点还在于,腾挪出大量的篇幅,让更多青年学者走向视觉文化传播研究“前线”,彰显他们在这—研究领域的学术关注点,奉献他们在这—研究领域的学术成果。

该书在整体内容安排上也进行了改革,以“多焦点”的“板块式组合”进行全书的架构,以此来体现当下视觉文化传播呈现出的“多元性”和“跨界性(融合性)”特点。

第一个板块“国外研究前沿”精选了哈尔·福斯特(Hal Foster)为他所编著的文集《视觉和视觉性》所作的前言与尼古拉斯·米尔佐夫(Nicholas Mirzoeff)专门为《视觉和视觉性》一书所撰写的评论性文章,二者都是当下视觉文化研究领域中非常值得关注的学术文章。前者既区隔了视觉与视觉性,又明确地指出了视觉与视觉性之间的嵌套互交式联系,并强调了视觉体制在理论建构中的关键地位,条分缕析地建构了西方近代以来的视觉观照模式;后者对《视觉和视觉性》一书以及哈尔·福斯特的观点进行了回应,借助于分析苏格兰历史学家托马斯·卡莱尔(Thomas Carlyle)的视觉英雄主义话语,强调了视觉文化在社会权力结构和广义的政治变革中的重要性,鲜明地指出任何对主体性的诉求都无法规避视觉性。

“国内研究前沿”板块收录了三篇文章,分别聚焦于视觉技术、社会转型中的大众视觉文化和视觉体制三个层面。作者祁林细致地观察并归纳了当前视觉呈现的诸种高新技术,指出这些视觉技术改变了人们观看世界的模式,尤其是对“移动观看”起到了转换范式的效应;作者李健试图从视觉文化的角度探讨社会转型与大众文化间错综复杂的关系;作者殷曼婷则系统地分析了视觉体制的多重层面及其多个关键词。

“自我形象自我建构”是这一本书的焦点板块,它将时下流行的自拍行为等纳入研究范畴,并着重探讨了虚拟社会中的自我形象构筑和传播等问题。作者董军在文中将自拍视为一种赛博空间的社交表演,从视觉性的视角对其进行了学术研究;作者黄艳将其对自我

形象构建与传播这一老生常谈之话题的探讨与虚拟社会这一特殊范畴相结合,从而论出了新意。

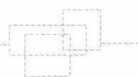
“新媒体与视觉文化”板块从移动互联时代的视觉空间、电影字幕的翻译形式和微信的视觉性功能等方面,对新媒体时代的视觉文化传播机制进行探究。作者刘成付以敏锐的观察力对互联网潮流下的视觉空间与文化实践做了理论化的探讨;作者苏状就“Abusive”电影翻译对 Abe Markus Nornes 教授进行了访谈,后者指出了电影字幕翻译中的暴力性问题,并提出了如何解决这一视觉暴力的另一种翻译方法;作者郑林巧妙地将时下最流行的传播工具——微信纳入学术研究的范围内,细究了微信视觉信息的功能组合与传播方式。

“多维视角”板块将学术兴奋点散布于受众式视觉研究、观像方式以及艺术和宣传间的关联等问题之中,以极大的学术张力兼容并纳了各个研究领域。作者庞弘对视觉研究做了后设性的理论反思,重点介绍了视觉文化视野中的受众研究方法;作者汪伟对观像的三种方式进行了相当理论化的阐述;作者汤筠冰对艺术实践、作品与宣传之间的关联做了深入细致的探究;作者李华强考察了中国近代月份牌广告、期刊画报、电影、染织图案等丰富多元的媒介形式,探讨大众传媒如何传播服饰文化和消费观念,进而塑造了近代中国城市的现代生活样貌。

最后一个板块“视觉事件”将研究关注点放置在节日影视中的国家形象构建、冯氏春晚和俄罗斯索契冬奥会中的视觉语码上,探究了这些视觉符号所带来的社会政治效应等问题。作者崔莉萍并不是泛化地讨论节日性的影视传播,而是着眼于国家形象在其中的呈现;作者张桦文以俄罗斯索契冬奥会为例,探讨了城市景观的新“文化资本”的营建与视觉语构;作者王晶以冯小刚所导演的春晚作为研究对象,论述了民间元素是如何介入春晚这一国家仪式的。

在看完《视觉文化传播的嬗变与前瞻》稿样时,本该因“了却一件大事”而轻松些的心情却又沉重起来。因为我看到了诸多报道,其中有一则报道是:美国社交网络服务网站“脸书”(FaceBook)的 CEO 扎克伯格宣布将把虚拟现实(Virtual Reality,简称 VR)作为公司未来发展的方向。微软、谷歌等科技巨头已纷纷投入巨资研发虚拟现实技术。国内的 BAT(百度、阿里巴巴、腾讯)等互联网企业也都开始进军这一领域。正如一位智能专家所说,在 2016 年德国汉诺威工业会展上,当奥巴马和默克尔对虚拟现实赞不绝口的时候,整个科技行业对虚拟现实的热情早已像火焰般蔓延开来。未来,会不会出现沉溺在虚拟现实中,完全脱离现实社会的一代人?人类会不会将越来越逃避现实,活在由虚拟世界构筑的“壳”里?我们对视觉文化传播的学术追踪,似乎在这方兴未艾的“视觉革命”中不断地落伍。这也许就是看完该稿样时掠过的“一丝悲凉”和“几多惶恐”。

但转念间,我却又有了番“阿 Q 精神”:这不正是给我们视觉文化传播研究者提供了绝好的研究机会么?!蒸汽机的发明改变了农业社会,使得人类向工业化社会进发,虚拟现实、人工智能和机器人也将极大地改变我们所谓现代化了的当下社会!我不久前在为《新闻爱好



者》所发的关于“新媒体文化”的一组稿件的“编者按”中不无激情地写道：“一百年前，呈现在《新青年》这一印刷媒体上的白话文运动，写就了新文化的辉煌篇章。一百年后，新媒体以迅猛不可挡之势席卷世界，使得人们的思维方式、行为方式、生活方式都发生了翻天覆地的变革。这既是一场生产力的伟大变革，也是一场人类交往的伟大革命，同时，这也是一场史无前例的文化运动。”视觉文化传播，不就是这场伟大文化运动中最为激动人心的精彩篇章吗？复旦大学国家文化创新研究中心和复旦大学视觉文化研究中心将为“视觉文化传播研究”不懈地努力前行，所秉承的也许就是那种老浮士德精神——“你真美啊，请停留一下！”

最后，我要感谢为《视觉文化传播的嬗变与前瞻》赐稿的所有学者，更要深深感谢为此书付出许多心血的汤筠冰、祁林两位副主编。

孟 建

2016年7月18日于复旦大学

目 录

国外研究前沿

视觉和视觉性·前言	哈尔·福斯特(Hal Foster),杨 铮译	3
论视觉性	尼古拉斯·米尔佐夫(Nicholas Mirzoeff),于嵩昕译	7

国内研究前沿

视觉技术与移动观看的转型	祁 林	35
社会转型与大众文化的视觉表征建构	李 健	55
论视觉体制的三层面及其三关键词	殷曼婷	69

自我形象的自我建构

我“拍”故我在:赛博空间的社交表演	董 军	79
虚拟社会中的自我形象构建与传播	黄 艳	87

新媒体与视觉文化

移动互联时代的视觉空间与文化实践	刘成付	97
“可见的”字幕——Abe Markus Nornes 教授“Abusive”电影翻译研究访谈	苏 状	104
微信视觉信息的功能组合与传播方式——视觉文化传播视域中的微信研究	郑 林	115

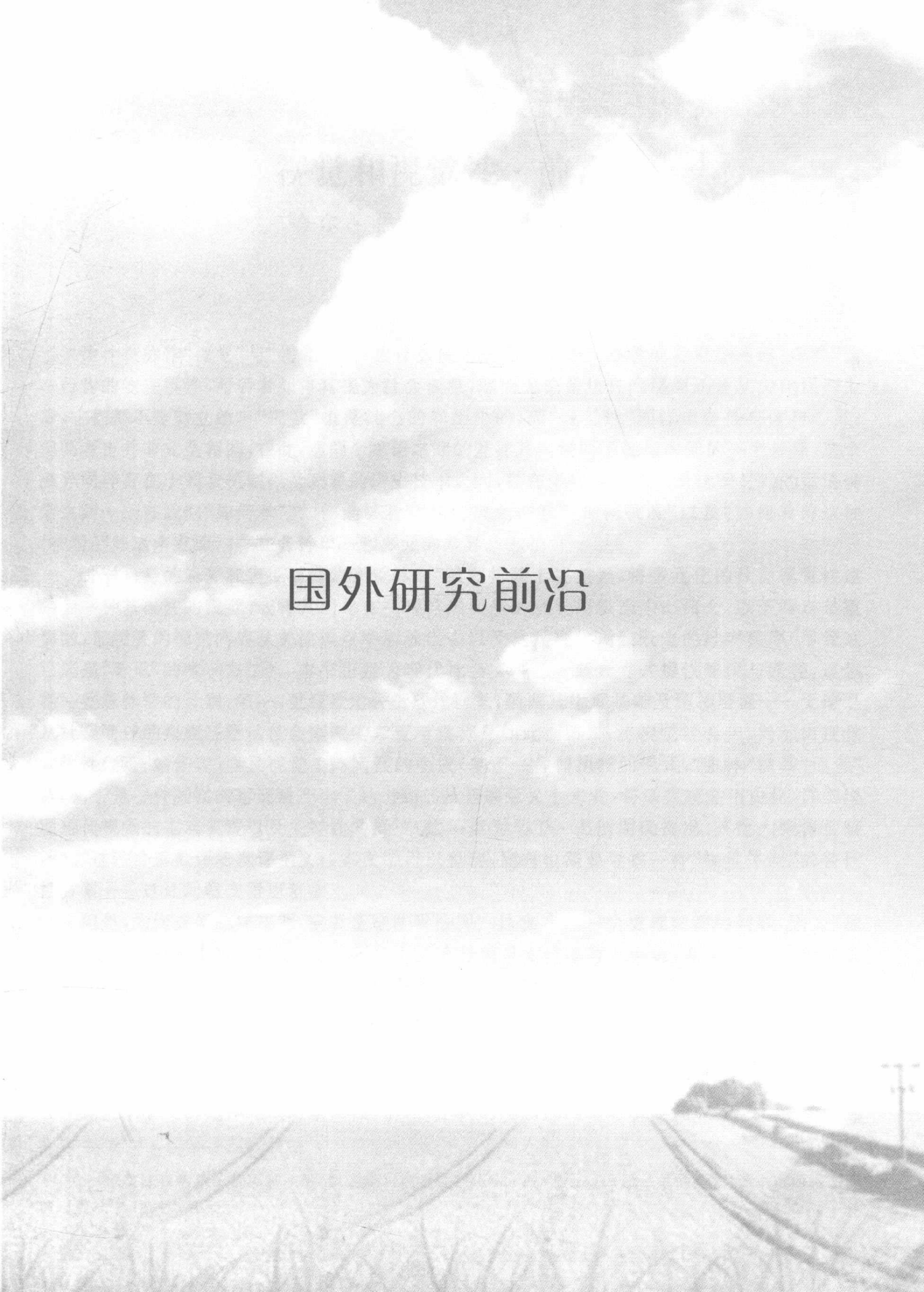
多维视角

论视觉文化视野中的“受众研究”方法	庞 弘	127
观像的三种方式	汪 伟	135

艺术与宣传的研究谱系	汤筠冰	144
近代服饰文化、图案风格与消费美学	李华强	153

视觉事件

节日影视传播中的国家形象初探	崔莉萍	169
城市景观的新“文化资本”营建与视觉语构——以俄罗斯索契冬奥会为例	张粹文	179
冯氏版春晚：国家仪式的民间介入	王 晶	184

A black and white photograph of a landscape. The upper two-thirds of the image are dominated by a sky filled with large, textured clouds. The lower third shows a road or path that curves from the bottom right towards the center. In the distance, there are some trees and a utility pole. The overall tone is somewhat somber and atmospheric.

国外研究前沿

视觉和视觉性·前言^①

哈尔·福斯特(Hal Foster)

杨 铮 译

为什么称作“视觉”与“视觉性”？为什么使用这两个术语？尽管前者更多强调“观看”这一行为的物理属性，而后者却将其视为社会现象，然而无论是从自然层面还是从文化层面上看，它们都不是对立的。“视觉”也是社会的和历史的，而“视觉性”同样也包括身体与心灵。但两者也并非完全相同，在此，这两个术语之间的差异其实说明了视像内部的一个差异，这个差异同样存在于观看机制以及观看的历史技术之间，存在于视觉材料以及这些材料的话语确定之间——在我们“如何看”“如何能够看”“如何被允许看”“如何被看”以及“如何看待这种‘被看’”等诸多方面均存在各种单一和多元的差异。

针对自身的修辞和表征而言，“视觉体制”试图排除上述差异，将多元化的社会视觉性建构为一种基础性的视觉，或将其固化在一种自然而然的观看层级当中。那么，以下两点是重要的：把层叠的视觉内容从关注焦点中剔除出去以及扰乱视觉现实既定的排列秩序（尽管这可能是“看见”的唯一方法）。本书正是为现代社会实现这一观看方式提供建议与路径，这包括一些总体性的计划：第一，更细致地分析现代视觉，强调其生理基础及精神层面——无论是从社会变迁的角度还是从社会颠覆的角度考察都是如此。第二，将视觉社会化，揭示出视觉主体性（所有的作者）以及视觉主体间性的生成（基于一种偏执狂的模式，“主体”被其“他者”威胁，于是一种凝视的辩证法产生了）。第三，从普遍意义上来看，将现代视觉历史化，详细说明现代视觉的主流实践以及关键性的抵抗（这一点为马丁·杰所明确提出，其他人则含蓄暗示）。这种普遍批评的批评主义在本文中得以呈现，同时也需要寻找一种“视觉体制”的替代性方案——这让问题变得更复杂。

但是，为何选择此项主题，或者是这些看法呢？这实在是一个更难回答的问题，因为“理由”不是太多就是太少，“前提条件”不是太过充分就是太过单薄。但是，毫无疑问，几种强大的现代（主义）视觉模式的评论已经形成并发展起来，这已并非什么秘密。比如“笛卡尔透视主义”，它将主观性与客观性相分离，将前者视为超验的而将后者视为滞后的，因而一并指向形而上学思想、经验科学及资本主义逻辑。

再比如当对“艺术表现类型区分”的批评如日中天的时候，它与现代理性主义沆瀣一气，在视觉艺术中突出纯粹光线的重要性，借此，正式的绘画原理得以阶段性成立了。正是在这

^① 原文选自哈尔·福斯特主编的《视觉与视觉性》(Vision and Visuality)一书的前言，该书由西雅图海湾出版社于1988年出版。

一点上,马丁·杰恰恰相反,他指出传统透视画法中的诸多断裂——实践中的矛盾、逻辑中的悖论(例如,透视法被看作是经验真实、普遍有效与惯例、真实、特殊、有效之间的对抗,这是一种“象征形式”,它是潘诺夫斯基发明的诸多术语之一)。他还提出一些不一样,甚至完全相反的批评术语。一个是“描绘的艺术”,这个术语是属于斯维特兰娜·阿尔珀斯的,它出现在基于制图法则的17世纪荷兰油画中;还有一个是“视觉的疯狂”,它是在巴洛克艺术中发展起来的,炫耀崇高主体的晦涩难懂,并强调视觉修辞的习惯。对马丁·杰而言,每一种实践都超越了自身的历史结构,它们不仅在特定的现代主义形式中运作,还被认为在后现代的当下西方挑战了笛卡尔的透视主义,这是为了一种文化的卓越。

乔纳森·克拉里也拒绝任何关于“笛卡尔透视主义”一致性或连贯性的理解与解释。事实上,早在19世纪早期,他就以如下转换锚定其理论位置:从几何光学转换到基于视觉的生理光学,从暗箱范式、诚实的视觉范式、主客体两极对立的范式转向“身体作为非真实视觉的产物”的范式,这种“非真实视觉”是与真实世界的指涉毫不相干的。

这个沿革使其他原本相近的学说逐渐疏离:一方面,它被迫修改或拒绝;另一方面,任何技术发展进程中的线性叙事(从暗箱到摄影),如同现代主义的抽象概念,但凡历史性突破的简单概念都英勇地宣告着透视主义无法成立。此外,“左”派激进分子想要知道,透视主义作为一种认识论的模式,是否偏离了其核心。

但是,歌颂生理因素——视觉的现代主义自主性作为前提,或新自由主义的抽象基准,或更高层面的真相,乔纳森·克拉里将此指代为现代主体性的建构和视觉的重构,感官、身体则作为运行的媒介和客体。顺便说一句,这里的讨论于艺术史而言,意味着其关键理论的严谨,一方面不仅没有预设一个本质的观察者,另一方面没有使观察者严格地局限于文化形式的历史过程——仿佛观看者没有其他的范式,仿佛这些形式在主体生成之前已经存在,并且生成的过程并不复杂。

罗莎琳德·克劳斯在其论文中剖析了现代主义中视觉的无意识性,此外,还有杜尚、恩斯特、贾科梅蒂(瑞士雕塑家和画家)等代表。这些关于视觉的直觉,都与肉体的欲望有关,因而形成了敏感性,并因此否定了视觉相对的物化。现代主义的其他迹象同样表明,这是一个讲求“纯粹释放,纯粹透明,纯粹自觉”的领域。实际上,克劳斯将其视为一个学术支流,因其与克拉里所论证的“视觉生理概念”背道而驰,同时与布雷森、罗斯讨论的“周围环境心理分析”概念亦不相同。特别的是,克劳斯提出了“视觉矩阵”(包括呼吸、心跳、节奏)的存在,它既不为时空所限,也不为高低语境的文化所限,其形式种类复杂,易消解视觉与艺术、文化、历史紧密联系的特质。在她绘制的毕加索肖像中,这种视觉的异质性也表露出来,而这些作品也正是庆祝这一概念的正式提出的力作。

接下来是诺尔曼·布莱森,他认为“视觉又一次被看作对主观性的销蚀”。根据萨特和拉康的观点,视觉作为对他者的凝视,已然消解了主观性。但在这个体系中,布莱森认为,中心的主题仍然被保留——抗争,就像过去那样;而依照现状来看,即使是被弱化、受到威胁的残存的主观性,也使得萨特与拉康多角度地提出“凝视”这个偏激的说法。在某些东方哲学中,布莱森甚至认为,主体的偏离更为彻底。重要的是,这一观点受到欢迎而并非遭到抗拒,因

此,“凝视”并未被视为一种恐怖的行为。从艺术的构建及其技巧而言,这对于构建其主观性与空间,有着非常重要的作用。但是布莱森却并未提出其他的传统惯例(尽管这已是讨论的发展趋势),而是提出了新的方式,它足以改变我们习以为常的视觉实践。简而言之,即“视线政治”,即最终威胁我们文化的,并非“凝视”这种经历,而是其作为社会的产物,取决于权力而不是自然因素。如果将“观看”理解成为“一件本质恐怖的事情”,那么理解“什么使观看变得恐怖”,将成为一件更加困难的事。

杰奎琳·罗斯探寻到了视觉探讨中精神层面的隐喻手法,特别是后现代主义作为其基本属性的新空间形式,作者提到詹姆士、德勒兹、瓜塔里和利奥塔等人用“总体社会危机”一词来描述“后现代主义”。而这样的“危机”被反复提及,无论是令人欣喜还是遗憾,它总是出现在精神生活瓦解的时候:社会成为精神分裂症患者。作者质疑这种精神分析法的使用,特别是此概念一经提出,它的负面效应即迅速挥散。性别间的差异被抹去(女权主义的公民权被剥夺),精神生活被净化(它的痛苦来源于我们的快乐)。作者认为,无罪的性别和精神包含了图像的纯粹性,仿佛在精神分裂视觉前存在着即刻的视觉。理论上仍然不能确定的是,她推断这种精神分裂的比喻也许存在政治上的危险性,特别是当面对被压制的权利,就像打开了恐怖和欲望这些无意识的闸门。

即使并未预设所谓的讨论范围,但它却客观存在。当然,整体的讨论集中于后结构主义和精神分析的主体和映像。视觉作为一个可替换上述术语的结构体而被研究。在这点上,女性主义者对性别的精神叠加因素和图像尤其重视,因其基于性别差异且被欲望撕裂。这些见解已逐渐形成,大体是艺术史中“感知主义者”和“形式主义者”(特别是艺术理论“形式主义者”)的解构。在这方面,此次讨论也和“反基础”评论结盟,例如基于自然认知论的艺术史;再如,当代关于历史化的大行其道也显得至关重要,因为讨论的前提条件是认识到视觉也是有历史的,而这是与“视觉性”的区别之一。视觉的“政治无意识”及其构造的“考古史”可能令人想起詹姆士和福柯观点的强大影响。有争论提出,是否需要以更世俗化的角度来考察视觉现象,这也就意味着,对每一位读者而言,这种考察会更为具体与特殊。

但是,性别歧视者、同性恋者和种族歧视的恶意,在西方大都市通过男权社会和分裂的政治经济体系不断深化,这使得我们不得不改变某些讨论并告知对它们的反应。对将我们包围的全新图像技术和主体视线、观看技术,情况也同样如此。

最后一篇——关于透视主义的文章,生理视觉的关联、对于“凝视”的分析等这些都已不是新概念。数十年前,潘诺夫斯基(美国物理学家)就已指出透视的传统;海德格尔则认为视觉与主体合谋形成主控权;梅洛·庞蒂(法国存在主义哲学家)着重强调“视觉的生理性”;拉康提出“凝视的精神消费”观点,以及法依建构了“殖民主义输入”理论。但当下的讨论与上述理论有着显著不同:主要是对之前分析的局部质疑。因此,罗斯提出,上述评论建构了哪些积极的术语?(例如,如果这是形成精神干扰的特权,在无意识中我们是否想要寻找一个可代替的视觉领域?)马丁·杰则告诫后现代对“疯狂的视觉”的庆祝。(例如,什么随着透视的距离丢失了?)这些质疑并未打算纠正当代的视觉分析,而是恰恰保留了其中的核心所在。未将局部趋势变为整体传统,未将多元差异变为激烈反对,在这一点上,也出现了寻求视觉性代替物

的评论,无论是否定位于无意识或身体,无论处于过去的时代(如巴洛克时代)或非西方地域(如日本)。它们出现的理由如此接近,即并非阻止上述差异,而是开放差异,以至于替代项不至于雷同或完全以其他的形式出现——如此,多元的视觉性得以保留,视觉的差异性也将始终存在。

作者简介:哈尔·福斯特(Hal Foster, 1955—),美国著名艺术批评家和艺术史家,现任普林斯顿大学艺术与考古系讲席教授,美国《十月》的编辑。曾主编著名的《反美学:后现代文化论集》(1983年),成为后现代批评家的杰出代表。他的批评实践活跃而多元化,著述甚丰,从早年的《重新编码:艺术、景观、文化政治》(1985年)、《强迫性的美》(1993年)、《实在的回归:世纪末的前卫艺术》(1995年)和《设计之罪》(2002年)等等,到近期的《第一个波普时代》(2012年),迄今共计15本之多。2010年,他获得了克拉克艺术中心颁发的“杰出艺术写作奖”。2013年,他获得了美国大学艺术学会颁发的马瑟奖。

译者杨铮为湖北文理学院文学院新闻系副教授。

论视觉性^①

尼古拉斯·米尔佐夫(Nicholas Mirzoeff)

于嵩昕 译

在批评性实践领域中逐渐闻名的视觉文化从哈尔·福斯特(Hal Foster)编撰的文集中获得了标志性的推动力,这部文集名为《视觉和视觉性》,距今已有18年的历史。文集标题中的两个术语分别是指视觉的生理过程和视觉性的“社会事实”,不过,福斯特并不同意将两者如此简单地区分,而是提出两者具有辩证的交叉关系,能够产生新的作用并将单一的主导性文化或资产阶级文化广泛传播。为此,众多学者应用后结构主义、精神分析、艺术史和历史学的工具为西方现代性中视觉和视觉性的这种状况制定了雄心勃勃的计划。“视觉性”本身是少有的几个并未发生巨大变化的关键术语之一,它远非后结构主义的艺术学词语,事实上,复杂而备受争议的苏格兰历史学家托马斯·卡莱尔(1795—1881)在19世纪30年代晚期率先使用了“视觉性”及其他相关词汇,如“视觉化”。福斯特的解释尽管确实承认了历史前辈如潘诺夫斯基(Panofksy)的重要性(Foster, 1988: xiv),但是,不足为奇的是,在当时的讨论中,卡莱尔并非主角。正如一个研究卡莱尔的权威批评家所做的典型描述,“卡莱尔毫不掩饰的反民主精神、自我放纵的文风、毫无羞耻的种族主义以及可深切感触的性别歧视,让当时的人们对他几乎毫无好感”(Levine, 1997: 45)。不过近些年来,针对19世纪的研究已经重新审视了那个时代的总体观念和卡莱尔这样的个案。对这个时代的研究并没有聚焦针对处于统治地位的资产阶级的批判,而是强调时代的复杂性(Joyce, 1994),并争论如“表征”这种术语的地位(Plotz, 2000),而且最重要的是,对这一切的理解都与帝国主义相关(Hall, 2002)。在这种语境中,卡莱尔作为一个关键人物浮现了出来。他反对从法国大革命衍生出来的宪章运动、全景敞视主义和所有的解放运动,他想象了一种道德帝国主义,由视觉化叙事中的伟人领导,而这种叙事在那个时代逐渐产生了巨大的共鸣。实际上,在这个基督精神激发帝国主义冒险的时代里,他的观点在当代也并不陌生。对于那个时代解放运动中的许多关键人物而言,卡莱尔的英雄视觉形象必须被踩在脚下,正如马克思将黑格尔踩在脚下,以便创造一种可能性的感知。这些策略可以被视为视觉主体现代生产的一部分,视觉主体是一个人,他既是视觉的中介(无关“看”的生物机能),也是视觉性话语的客体。在许多案例中,视觉主体性的诉求是西方国家中对多数主义身份地位的一种普遍性诉求。对于大英帝国文化来说,卡莱尔视觉英雄主义话语的核心在于,任何对主体性的诉求都无法规避视觉性。视觉性共鸣蕴含着矛盾,其根源在于:作为视觉文化

① 原文刊载于《视觉文化杂志》(*Journal of Visual Culture*), 2006(1): 53-79.

的关键词之一,“视觉性”既是表现帝国文化的一种模式,又是逆向运用以反抗它的一种手段。

视觉性(1988年)

福斯特 1988 年文集的导言被持续而广泛地摘引,因为很少有人像他这样如此努力地去界定“视觉性”这一术语(Rose,2003),因此,他的套路依然非常重要。在开篇中,福斯特提出:“尽管视觉意味着‘看’是一种生理过程,而且视觉性的‘看’是一种社会事实,但两者由自然到文化却并不矛盾。”朱迪斯·巴特勒(Judith Butler)以及其他学者的一些批评性作品已经行之有效地减少了自然/文化的区隔(Butler,1990;Halberstam,1998),这种做法在对待视觉与视觉性之间的区隔时也更加明显:

这两个术语之间的差异标志了视觉内部的一种差异,也标志了我们如何看、我们能如何看、我们被允许如何看,或我们被强制如何看,以及我们如何看见其中可见的和不可见的东西。(Foster,1988:ix)

不过,这些差异都被认为是分别受到一种“视觉体制”的控制,并被带入“一种根本性视觉”。《视觉与视觉性》通过讨论视觉的生理机能和心理摄入,试图打破两者均质化的过程,并“使视觉社会化”,也使其主体性的生产社会化。视觉性与“作为主体间性的视觉性生产”之间有一种张力,将个体视觉性置入这种张力中,可以获得对“凝视的辩证”的理解。这种做法的总体方案是试图“使现代视觉历史化”,从而产生需要被界定、被确定并被质疑的历史。事实上,这是一个雄心勃勃的计划,而且,很明显它具有久远的重要意义。不过,正如自然/文化之间不断降低的区隔所示,用以支撑这种区隔的批评机制经常会忽略概念上的困境。马丁·杰(Martin Jay)采用了电影理论家克里斯蒂安·麦茨(Christian Metz)的观点,后者认为一个给定的“视觉体制”在一个特定的时代拥有霸权(Jay,1988:3;Metz,1982:61)。马本·杰反对笛卡尔哲学传统的主导性,他认为西方的现代性应该“被理解为一个处于竞争中的领域,而不是一个视觉理论与实践和谐地整合在一起的复合体”(Martin Jay,1988:4)。马丁·杰将这些处于竞争中的视觉性命名为“视觉亚文化”,这是从文化研究的伯明翰学派借来的术语。当雷蒙德·威廉姆斯(Raymond Williams)在他的经典著作《文化与社会》(*Culture and Society*,1958)中拿出一章论述卡莱尔时,这个术语对于视觉性而言显得非常合适。在亚文化方面考虑视觉是一种很具煽动性的理念,它意味着对视觉和视觉性的一种审视,正如跟随威廉姆斯的保罗·吉尔罗伊在一个不同的语境中所称谓的“感受、生产、传播和记忆的结构”(Paul Gilroy,1993:3)。事实上,马丁·杰提出了一个方案,他承认这种方案是暂时性的,但与文艺复兴和巴洛克式的“看”的方式相反,“文艺复兴”被分割为“透视的”和“描述的”模式。乔纳森·克拉里运用类似的语言介绍了他为人熟知的理论——“暗箱”的崩塌,“暗箱”作为断裂性视觉的一种模式,处于“西方视觉推测和观测传统的主导范式中”(Jonathan Crary,1988:29)。

作为对启蒙及其解放进行保守性批评的视觉性,如何在现代性这个特定而亢奋的运动中出现
在西方话语中? 本文通过对此问题的研究,探讨了视觉性的观念,而后论述了“亚文化”实践
是如何挪用、逆用、遮隐了这种观念,使之成为获得那些解放的一种途径。

革命与启示

托马斯·卡莱尔在 1837 至 1841 年间的一系列作品中使用了名词“视觉性”和动词“视觉化”,这些作品被构想用于创造精神的良药去治愈现代性的问题,不过,现代性却是帝国主义强有力的支撑。这两个术语与他作品的理念一致,是为了使“历史之眼”形象化(1989[1837]:8)。他并不是要据此谈论客观性,那是现代历史学家和卡莱尔的同辈如利奥波德·冯·兰克(Leopold von Von Ranke)所推崇的。与其他同时期学者麦考利(Macaulay)不同,他反对历史研究中的技术性工具,如档案,甚至是图书馆(Rigney, 1996: 348; Schoch, 1999: 27 - 30),他将其视之为“书呆子先生”的产品(Carlyle, 1843)。对于卡莱尔而言,历史远非事实的堆积,而且历史学家们本身就是可疑的,因为他们将事件呈现为“连续性的”,“但是事情的发生常常是‘同时的’”(Schoch, 1999: 29)。为了捕获这种“同时的”特性,卡莱尔想表达一种“整体性的理念”(Rigney, 1996: 344),他采用的方式是他所谓的“一系列生动的图像”(Schoch, 1999: 38)。可以说,这些图像是“历史画”,它们能在单幅画框中保持一个叙述角度,很久以来,这种能力为人们所喜欢。视觉性以一种清晰易懂、直观可视的方式使现代生活中繁杂琐碎的事件井井有条、清晰明了。重要的是要注意到,卡莱尔很明确地反对那种新的视觉生理机能(Crary, 1988, 1991),在这种观念中,“看”和“理解”是相同的过程。例如,英国科学家大卫·布儒斯特(David Brewster)在 1832 年解释道:

“思想之眼”实际上就是身体之眼,视网膜就是普通的写字板,两种类型的印象都被印在上面,通过这种方式,它们获得了视觉的存在,并依据相同的视觉法则。
(Smajic, 2003: 1115)

依照那个时代英国作品中的惯例,卡莱尔区分了“向内的”和“向外的”视觉印象,他认为两者都是毫无意义的,除非由内在或精神之眼所激发,此眼一开,无心的“观者”(observer)便可转化为有心的“看者”(seer)(Smajic, 2003: 1118)。同音异义的“观者”(see-er)和“看者”(seer)的区别,源于卡莱尔试图强调一种精神激发的历史视觉景象。

1789 年 7 月 14 日,圣安东尼近郊的“长裤汉”攻占了巴士底狱,这种视觉化的历史可以在卡莱尔对此事的描述中看到。针对历史上的一个小人物——竞选人杜里奥(Thuriot),卡莱尔运用他的“历史之眼”使事件明晰:

但是,看外边,啊,杜里奥,人群那样地奔涌,如泉水般冲洗着每条街道;警钟狂躁地鸣响,鼓声击打着一切;圣安东尼城郊翻滚而来,完全就如一个人! 如此的视觉景象