



凤凰文库·艺术理论研究系列

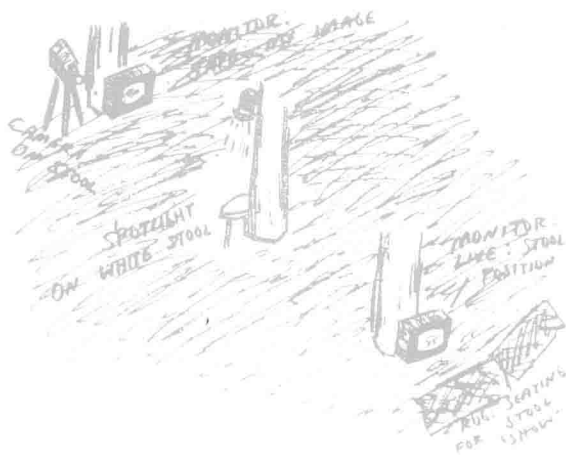
范景中 主编

常宁生 执行主编

江苏美术出版社

〔英〕艾美莉亚·琼斯 著  
刘凡 谷光曙 译

# 自我与图像



Amelia Jones

Self/Image: Technology, Representation,  
and the Contemporary Subject



凤凰文库·艺术理论研究系列

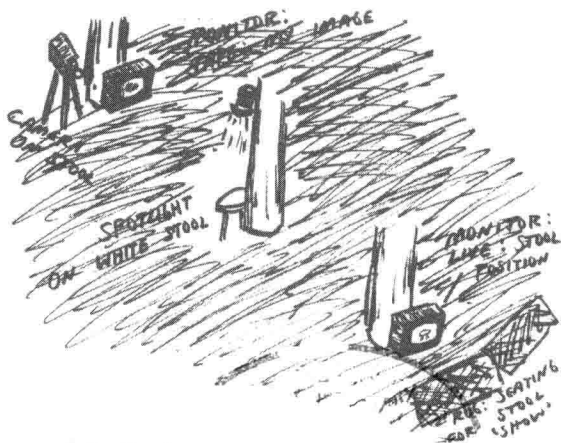
范景中 主编

常宁生 执行主编

江苏美术出版社

〔英〕艾美莉亚·琼斯著 刘凡 谷光曙译

# 自我与图像



Amelia Jones

Self/Image. Technology, Representation,  
and the Contemporary Subject

## 图书在版编目(CIP)数据

自我与图像/(美)琼斯著;刘凡,谷光曙译.一南京:江苏  
美术出版社,2013.8

(凤凰文库.艺术理论研究系列/范景中主编)

ISBN 978-7-5344-6435-5

I. ①自… II. ①琼…②刘…③谷… III. ①艺术  
—研究—世界—现代 IV. ①J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 162725 号

Self/Image/by Amelia Jones/ISBN:9780415345224

Copyright © 2004 by CRC Press.

Authorized translation from English language edition published by CRC Press, part of Taylor & Francis Group LLC; All rights reserved; 本书原版由 Taylor & Francis 出版集团旗下, CRC 出版公司出版,并经其授权翻译出版.版权所有,侵权必究.

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. 本书中文简体翻译版授权由江苏美术出版社独家出版并在限在中国大陆地区销售.未经出版者书面许可,不得以任何方式复制或发行本书的任何部分.

Copies 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.

**出品人** 周海歌

**责任编辑** 施 铮

**装帧设计** 周伟伟

**责任校对** 刁海裕

**责任监印** 朱晓燕

**出版发行** 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏美术出版社(南京市中央路 165 号 邮编:210009)

**出版社网址** <http://www.jsmscbs.com.cn>

**经 销** 凤凰出版传媒股份有限公司

**制 版** 江苏凤凰制版有限公司

**印 刷** 江苏凤凰通达印刷有限公司

**开 本** 718 毫米×1 000 毫米 1/16

**印 张** 23.5 插页 4 面

**字 数** 315 840 字

**版 次** 2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月第 1 次印刷

**标准书号** ISBN 978-7-5344-6435-5

**定 价** 68.00 元

营销部电话 025-68155677 68155679 营销部地址 南京市中央路 165 号  
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

## 出版说明

要支撑起一个强大的现代化国家,除了经济、政治、社会、制度等力量之外,还需要先进的、强有力的文化力量。凤凰文库的出版宗旨是:忠实记载当代国内外尤其是中国改革开放以来的学术、思想和理论成果,促进中外文化的交流,为推动我国先进文化建设和中国特色社会主义建设,提供丰富的实践总结、珍贵的价值理念、有益的学术参考和创新的思想理论资源。

凤凰文库将致力于人类文化的高端和前沿,放眼世界,具有全球胸怀和国际视野。经济全球化的背后是不同文化的冲撞与交融,是不同思想的激荡与扬弃,是不同文明的竞争和共存。从历史进化的角度来看,交融、扬弃、共存是大趋势,一个民族、一个国家总是在坚持自我特质的同时,向其他民族、其他国家吸取异质文化的养分,从而与时俱进,发展壮大。文库将积极采撷当今世界优秀文化成果,成为中外文化交流的桥梁。

凤凰文库将致力于中国特色社会主义和现代化的建设,面向全国,具有时代精神和中国气派。中国工业化、城市化、市场化、国际化的背后是国民素质的现代化,是现代文明的培育,是先进文化的发

展。在建设中国特色社会主义的伟大进程中,中华民族必将展示新的实践,产生新的经验,形成新的学术、思想和理论成果。文库将展现中国现代化的新实践和新总结,成为中国学术界、思想界和理论界创新平台。

凤凰文库的基本特征是:围绕建设中国特色社会主义,实现社会主义现代化这个中心,立足传播新知识,介绍新思潮,树立新观念,建设新学科,着力出版当代国内外社会科学、人文学科的最新成果,同时也注重推出以新的形式、新的观念呈现我国传统思想文化和历史的优秀作品,从而把引进吸收和自主创新结合起来,并促进优秀传统文化的现代转型。

凤凰文库努力实现知识学术传播和思想理论创新的融合,以若干主题系列的形式呈现,并且是一个开放式的结构。它将围绕马克思主义研究及其中国化、政治学、哲学、宗教、人文与社会、海外中国研究、当代思想前沿、教育理论、艺术理论等领域设计规划主题系列,并不断在内容上加以充实;同时,文库还将围绕社会科学、人文学科、科学文化领域的新问题、新动向,分批设计规划出新的主题系列,增强文库思想的活力和学术的丰富性。

从中国由农业文明向工业文明转型、由传统社会走向现代社会这样一个大视角出发,从中国现代化在世界现代化浪潮中的独特性出发,中国已经并将更加鲜明地表现自己特有的实践、经验和路径,形成独特的学术和创新的思想、理论,这是我们出版凤凰文库的信心之所在。因此,我们相信,在全国学术界、思想界、理论界的支持和参与下,在广大读者的帮助和关心下,凤凰文库一定会成为深为社会各界欢迎的大型丛书,在中国经济建设、政治建设、文化建设、社会建设中,实现凤凰出版人的历史责任和使命。

# 目 录

插图目录 1

致谢 1

中文版序言 4

前言 7

- 1 身体与再现,再现中的身体 19  
引子:“这是基督的身体”终结版 55
- 2 “这个面具下面的另一个面具”(模拟摄影和数字摄影) 63  
引子:“没有电影”……(没有)身体,(没有)城市 121
- 3 (后)城市化的自我图像(城市) 130  
引子:“你伟大的创造是你所引领的生活” 181
- 4 电影中的自我图像化与新的电视身体(电影、录像、数字录像) 189  
引子:“幸福被高估了” 227
- 5 身体没有过时(机器人学) 234  
引子:“欲望和行动,数字时代” 279

6 电视构筑的梦幻身体(录像和数字录像装置) 284

结语:鲍勃·弗拉纳根的尸体与再现的局限性 329

译后记 339

索引 341

## 插图目录

- 1 希波利特·巴耶尔,《扮演溺死男人的自我肖像》,1840年 10
- 2 彼得·盖布瑞尔在《在地上挖掘》中将摄像机设置在头上的行为展示,2003年 11
- 3 米开朗基罗·梅里西·达·卡拉瓦乔的作品《那喀索斯》,约1597—1599年 20
- 4 米开朗基罗·梅里西·达·卡拉瓦乔的作品《梅杜莎》细部,1598—1599年 22
- 5 莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂的“网格”或“格栅”(格子工作台),大约1450年 24
- 6 皮皮洛蒂·瑞斯特,《吮吸着我的海洋》,1996年 34
- 7 梅尔·吉布森执导的《耶稣受难记》,2004年 38
- 8 皮皮洛蒂·瑞斯特,《吮吸着我的海洋》,1996年 49
- 9 苏珊·西尔顿,《自画像第6号》,1995年 56
- 10 奥兰,《神圣的裹尸布第21号》,1993年 58
- 11 奥兰,《有毛/无毛(光秃秃的没有毛)》,1978年 59
- 12 克劳德·卡恩(和马歇尔·摩尔),《自尊》,来自《无效的忏悔录》,1929年 64



- 13 克劳德·卡恩,《自画像》,大约 1939 年 70
- 14 辛迪·舍曼,《无题电影剧照第 2 号》,1977 年 77
- 15 辛迪·舍曼,《无题第 153 号》,1985 年 79
- 16 汉娜·威尔克,《内在的维纳斯》系列的《无题》,1991—1992 年 80
- 17 来自雅克·拉康《什么是图像?》的图解,1964 年 82
- 18 辛迪·舍曼,《无题第 357 号》,2000 年 84
- 19 辛迪·舍曼,《无题电影剧照第 30 号》,1979 年 87
- 20 莱尔·阿什·哈顿里斯和瑞妮考·克斯,《女王、爱丽阿斯和爱迪:孩子》,1994 年 92
- 21 莱尔·阿什·哈顿里斯,《第 12 号造型》,1988 年 93
- 22 瑞妮考·克斯,《霍-屯-督》,1994 年 94
- 23 瑞妮考·克斯,《圣母怀抱殉难耶稣忧伤图》,1996 年 95
- 24 瑞妮考·克斯,《优秀的天主教小女孩》,2001 年 96
- 25 瑞妮考·克斯,《带子紧束的黑皮衣》,2001 年 97
- 26 劳拉·阿吉拉尔,《自然的自画像第 4 号》,1996 年 100
- 27 妮基·S. 李,《西班牙计划(25)》,1998 年 103
- 28 汉娜·威尔克,《内在的维纳斯第 3 号,1992 年 8 月 17 日/1992 年 2 月 15 日/1992 年 8 月 9 日》(细节),1992—1993 年 109
- 29 阿斯卡,《淤血》,1974 年;“没有电影” 123
- 30 阿斯卡,《没有幻觉》,1980 年;“没有电影” 123
- 31 阿斯卡,《白痴壁画》,1974 年;“没有电影” 125
- 32 森宝李,《600 W. 杰弗逊林荫大道 1 号的风景》,2003 年 132
- 33 《波那文奇酒店使人迷惑的室内空间》,洛杉矶 133
- 34 俯瞰洛杉矶、加利福尼亚和高速公路 138
- 35 波那文奇酒店的旋转酒吧,洛杉矶 141
- 36 波那文奇酒店外墙的“墨镜”,洛杉矶 142
- 37 《怒火风暴》的电影剧照,1993 年 144
- 38 《波那文奇酒店的擦鞋工》,洛杉矶 147

- 39 《波那文奇酒店的女清洁工》，洛杉矶 147
- 40 苏珊·莱西与莱斯利·拉波维茨，还有从洛杉矶女子大厦来的比亚·洛与众多妇女们，《哀悼与愤怒》，1977年 148
- 41 《波那文奇酒店阴影下的自行车信使》，洛杉矶 148
- 42 阿斯卡，《行走的壁画》，1972年 151
- 43 阿斯卡，洛杉矶郡立艺术馆的涂鸦，1972年 153
- 44 居伊·博德和艾斯格·约恩，《裸露的城市：地理中心假说的心理学示意图》，1957年 155
- 45 索菲·卡莱，照片来自《威尼斯套房》的图书版本，项目始于1980年；图书1988年出版 157
- 46 爱德华·鲁沙，《日落大道上的每一栋建筑》，1996年 157
- 47 波博特·弗利克，《LD SV9703201，沿着第七大街向南看，在林荫道与比科斯勒之间》，1997年 158
- 48 查尔斯·拉贝尔，《黎明的日落：上维斯塔（向东眺望）》2001年 160
- 49 森宝李，《从唐人街1015号W.菲格罗阿露台眺望》，2003年 166
- 50 苏珊·西尔顿，《六十四分音符》，2000年 169
- 51 苏珊·西尔顿，《六十四分音符》，2000年 169
- 52 乔纳森·卡乌特的《诅咒》的电影剧照，2003年 182
- 53 保罗·麦卡锡，《挤压》，1973年 191
- 54 琳达·本格丽丝，《屏幕上》，1972年 191
- 55 卡若琳·史尼曼，《铅垂线》，1968—1971年 203
- 56 卡若琳·史尼曼，《保险丝》，1967年 207
- 57 卡若琳·史尼曼，《保险丝》，1967年 208
- 58 汉娜·威尔克，《姿势Ⅱ》，1974—1976年 210
- 59 维托·阿康西，《御前演出》预备草图，1974年 214
- 60 维托·阿康西，《御前演出》，1974年 215
- 61 莫娜·哈透姆，《异体》（装置内部进行观看），1994年 218
- 62 莫娜·哈透姆，《异体》（装置内部进行观看），1994年 219

- 63 吉丽安·维尔瑞,《序幕》,2000年 221
- 64 丹尼尔·约瑟夫·马丁内斯,《为了这些他曾经看见的事物使一个盲人去谋杀,或者幸福被高估了》,2002年 228
- 65 斯蒂拉克,《第三只手》,东京、横滨、名古屋,1980年 235
- 66 卡若琳·史尼曼,《眼睛身体:供相机选用的36种变形动作》,1963年 240
- 67 斯蒂拉克,《支持结构的事件》,田村画廊,东京,1979年7月9日—15日 249
- 68 罗恩·阿塞,《太阳肛门》,1999年,来自塞瑞尔·库恩的纪录片,“罗恩·阿塞的太阳肛门” 250
- 69 鲍勃·弗拉纳根作为“兰德尔·特里”,见鲍勃·弗拉纳根和雪莉·罗斯的《选择的麻烦》,1992年 251
- 70 斯蒂拉克,《胃雕塑》,墨尔本,1993年 254
- 71 斯蒂拉克,艺术家胃里的微型胶片图像,来自《胃雕塑》,1973年,东京 255
- 72 斯蒂拉克,《砰身体:一个网络驱动和上传的行为》,1996年 259
- 73 吉列尔莫·戈麦斯-佩纳作为“疯狂的墨西哥人”在他与拉·波卡·诺斯特拉合作的《人种-技术:一幅盲目崇拜他者的生动透视图》,2002—2003年 261
- 74 吉列尔莫·戈麦斯-佩纳和拉·波卡·诺斯特拉“透视图”来自《人种-技术:一幅盲目崇拜他者的生动透视图》,2002—2003年 262
- 75 吉列尔莫·戈麦斯-佩纳,《斯蒂拉克在提华纳》,大约2000年 264
- 76 骨头迷宫,通过听觉反应予以展示的后退移动的形式,《定量和定性分析》的一部分;洛杉矶 280
- 77 骨头迷宫,尝试个体发生学的刺激——生命周期的复制与完成,《定量和定性分析》的一部分;洛杉矶 280
- 78 骨头迷宫,独一无二的解剖学特征,生物-发光,转基因插入变异,《定量和定性分析》的一部分;洛杉矶 281

- 79 皮皮洛蒂·瑞斯特,《智人》,2005年 285
- 80 皮皮洛蒂·瑞斯特,《打开我的沼泽地(被压扁了)》,2000年 290
- 81 皮皮洛蒂·瑞斯特,《喜马拉雅妹妹的起居室》,2000年 296
- 82 阿尔布雷特·丢勒,版画,一位艺术家正在用透视绘画仪器描绘一位躺着的裸体女性,大约1500年 300
- 83 吉加·维尔托夫的《持摄影机的人》的电影剧照,1929年 300
- 84 皮皮洛蒂·瑞斯特,《打开我的沼泽地(被压扁了)》,2000年 303
- 85 琼·乔纳斯,《垂直滚动》,1972年 305
- 86 皮皮洛蒂·瑞斯特,《(宽恕)皮皮洛蒂的错误》,1998年 305
- 87 戴着观看设备的女性,维姆·文德斯电影《直到世界末日》,1991年 307
- 88 梦境图像来自维姆·文德斯电影《直到世界末日》,1991年 307
- 89 安娜·门迪塔,《无题(身体上的玻璃)》,1972年 308
- 90 皮皮洛蒂·瑞斯特,《打开我的沼泽地(被压扁了)》,2000年 309
- 91 皮皮洛蒂·瑞斯特,《火山岩浴池里的自我》,1994年 312
- 92 皮皮洛蒂·瑞斯特,《火山岩浴池里的自我》,1994年 313
- 93 比尔·奥维拉,《激情》,2003年 314
- 94 詹妮弗·施泰因坎普,《吉米·卡特》,2002年 314
- 95 泽尼博·瑟迪拉,《母亲、父亲和我》,2003年 315
- 96 泽尼博·瑟迪拉,《母亲、父亲和我》,2003年 316
- 97 皮皮洛蒂·瑞斯特,《非常手段(光滑,光滑)》,1999年 317
- 98 选自《一条安达鲁狗》的剧照,1928年 319
- 99 选自《一条安达鲁狗》的剧照,1928年 320
- 100 皮皮洛蒂·瑞斯特,《益生菌》,1996年 321
- 101 马克·奎因,《自我》,1991年 330
- 102 鲍勃·弗拉纳根和雪莉·罗斯,《影像棺材,土归土》,1994年 334
- 103 鲍勃·弗拉纳根和雪莉·罗斯,《影像棺材,土归土》,1994年 334

## 致 谢

这里,我首先想要感谢的是马昆德·史密斯和安娜·德宙兹,他们的才智对我影响很大,他们都仔细地阅读了本书的原稿,并不辞辛劳地对整本书作出了评论。他们对这本书的智能投入,并且朝着追求真相和追求至善方向所作出的努力,大大地改善了我有时候那些粗略的想法,并使得《自我与图像》这本书在结构上和谐如一。 xi

在我写作的整个五年时间里,对《自我与图像》各个章节的各种不同版本的文章亲切地参与过讨论、作出过有益评论的其他人士,包括:吉姆·蒂罗伯尼克、唐纳德·戈达德、桑德拉·哈德丁和凯特·诺伯格、艾米尔·赫尔瓦汀、居瑞·科尔潘、马提亚·米哈尔卡、亨利·罗格斯、爱瑞斯·萨拉弗阿诺斯、理查德·施弗、朱莉亚·沃斯顿及西多尼·史密斯。我要深深地感谢我的学生们(特别要感谢那些工作与此相关的学生们:路易斯·贝利、安纳达·博瑞德、珍妮·布朗、戴维逊·陈美珍、凯文·达尔顿-约翰逊、温迪·埃斯蒂尔、罗伯特·萨默斯)以及我在加州大学河滨分校和曼彻斯特大学的同事们,他们总是以各种有用的方式,对这个素材的各个方面作出过响应。我真诚地感谢曼彻斯特大学对本书研究提供的资金支持。

此外,我曾在各种各样不同的场合,呈现了本书的各种不同的版本,

观者的评论和投入使我受益匪浅,让我的思想更加完善。这些地方包括:北卡罗来纳大学教堂山分校、弗吉尼亚大学、兰卡斯特大学、伦敦大学学院、宾夕法尼亚大学、科罗拉多大学波尔得分校、诺丁汉艺术史家协会(2004年)、西班牙穆尔西亚大学、伦敦大学金史密斯学院、曼彻斯特大学超现实主义中心、利物浦泰特、法国波尔多现代艺术馆,70年代的艺术:一个没有限制的十年研讨会,斯洛文尼亚卢布尔雅那当代行为艺术中心的战略主体性研讨会,由斯洛文尼亚卢布尔雅那《面具》和《坎卡杰夫的家》杂志资助的“生物技术、哲学和性研讨会”,瓦伦西亚的加利福尼亚艺术协会、维也纳的现代艺术博物馆、洛杉矶西方学院、巴黎卢浮宫举办的“无器官身体会议”,伦敦学院、宾夕法尼亚宾州州立大学公园学院举办的“行为聚点研讨会”,英格兰伯明翰的中央英格兰大学举办的“吵架/行为文化走进政治:当代政治和艺术实践中的述行性与行为会议”。

xii 浏览全书,读者将会清楚地发现与艺术家的个人关系给了我特别的灵感。为此,我要亲自感谢劳拉·阿吉拉尔、莱尔·阿什·哈顿里斯、瑞妮考·克斯、鲍勃·弗拉纳根、雪莉·罗斯、波博特·弗利克、哈利·甘博亚、吉列尔莫·戈麦斯-佩纳、查尔斯·拉贝尔、森宝李、丹尼尔·马丁内斯、奥兰、卡若琳·史尼曼、苏珊·西尔顿、汉娜·西姆、马克·斯蒂格和斯蒂拉克。还有其他一些重要的艺术家,虽然他们的作品没有明确在这里提及过,但是对于相关的项目非常重要,我也表示感谢:苏塔帕·比斯瓦斯、弗兰克·B·劳·布斯塔曼特、朱迪·芝加哥、阿兰·德苏扎、雷切尔·加菲尔德、林恩·赫斯曼·里森、谭·辛顿、杨苏明、森嘉·嫩顾蒂、罗琳·奥格雷蒂、米拉·肖尔、蒂娜·泰克莫特,勇敢而机智的托克西克·提提斯以及布鲁斯·杨莫托。我也向以下通过其友谊、支持和智慧的交谈给我启发的朋友表示感谢,他们是:戈登·巴克利斯、尼尔·巴雷特、杰夫·贝钦、丽萨·布卢姆、加文·帕特、郑美玲、王弄极、尼尔·卡明斯、劳拉·多恩、马琳·马塞尔、拉金德尔·杜德拉、克莱尔·法莱格、肯·冈萨雷斯·戴和加里·沃尔夫、德博·赫尔曼·玛丽西亚·勒旺多斯卡、安德鲁·格拉特利、爱玛·普利姆尔、乔纳森·汉里斯、凯

西·霍夫曼、大卫·乔瑟利特、乔纳森·卡兹、帕韦尔·莱斯科维茨、凯瑟琳·罗德、维罗尼卡·玛丽斯、菲尔·博伊德、卡罗尔·马维、玛丽·麦克维恩、米切尔·兰德斯伯格、克里斯蒂·麦勒和理查德·哥德曼、尼克·米尔佐夫、哈玛德·娜萨、莫妮卡·珀尔、大卫·平德尔、唐纳德·普雷齐奥西、太基·普尔沃、海蒂·雷特梅耶尔、乔安娜·洛奇、伊瑞特·罗格夫、莫伊拉·罗斯、安德鲁·斯蒂芬森及尼克·沃尔班克。

非常感谢路德里奇出版社，感谢他们对这个项目的支持，谢谢他们对我一点小小的延期的包容，特别是丽贝卡·巴登（对于我和路德里奇来说，非常难过，她已经搬去其他地方了）和娜塔莉·福斯特（在最后，她的热情加入使得这个项目生气勃勃）。我还要感谢我极其能干的研究助手达伦·毕——真是最棒的助手之一。

感谢在家里支持我，照顾我的孩子也因此照顾到我，使我能够安心工作并保持冷静思考的那些人，他们是：艾尼、简、阿难、詹妮、丽萨、安德鲁、爱玛、瑞贝卡和大卫，以及现在的阿德里亚纳。还应该感谢维持我生命能力的艾杨格瑜伽老师们的帮助，以及和蔼的彼得·肖顿和朱利·托马森-林奇，他们提高了我的生存技能。

最至关重要的、最深沉的，而且我无法用一句话表达的是对我家庭的感谢：吉妮、萨利、柯林、卡利、彼得、托德、布丽奇特、贾森、珍妮特和所有年轻人，包括我自己的生命杰作：埃文和维塔，因为这个项目的原由，他们很少看到我，他们确实向我表示了他们需要更多的关爱。

我由衷感激通过这个项目不断鞭策我前进、培养我“自我图像”的三位朋友，他们不断地将友谊注入我的生命中，开启了一个精神/身体的复合体，有时太接近其自身。这本书献给这三位朋友：温妮莎、托尼和詹妮弗。你们是我终身的朋友。我的《自我与图像》与你们永远不可分割。

## 中文版序言

自从我完成了《自我与图像》的原稿后，我的生活又一次发生了改变。我写这本书是为了解决我 1998 年的专著《身体艺术/行为主体》的遗留问题，当时我刚刚从洛杉矶移居到英国的曼彻斯特，我是在重新调整这种移居给我带来的痛苦中完成了这部著作。作为一名美国公民，我从这一次移居中体验到了一种巨大的决裂，这种体验被事实所强化：我个人生活的一切——当然，由此而带来我的知识分子的各种信念和假设——都发生了紊乱。

现在回首过去，有一种奇怪的感觉，研究和撰写《自我与图像》的过程对我来说就像是一种“自我图像化”的过程。在这种情况下，《自我与图像》展现了我尝试（面对我不归属于英国文化的强烈感受）去弄清楚，当我们发现自己处于各种陌生的文化中时，就像我在撰写本书那几年（大概是 2003 至 2005 年）的感受一样，我们是如何在各种特别剧烈变化的定义方式中编剧或上演我们自己的。

2009 年，我又从英国移居到另一个国际性的目的地：加拿大魁北克省的蒙特利尔。这里，法语是第一语言，是一种世界性的、友好的文化，但却与美国文化有很大差别，我发觉自己与它格格不入。我可以再撰写一本“自我”是如何被书写（或者它是如何书写自己）的新书，这个版本与



“自我”的周边环境以及它所遇到的他者相关联——这一次不仅强调视觉性而且强调语言。当我结结巴巴地讲着不流利的法语时，感觉到我的自我界定（在很大程度上是基于我英文熟练的语言表达能力）的那些通常的策略让我感到失望。某种程度上说，当我在加拿大作为一个白种人的、中产阶级的学者被赋予某种特权时，我知道那感觉就像一个外国人和一个移民，一种归属感的挫败。如果一个人作为一名移民去撰写自我的表现行为时，他会更加意识到这种挫败的那些细微差别——以此方式，自我图像化经常超越时间在努力书写着一个可塑的自我，但却不能跨越时间并且在与各种不同的关系和社会空间的联系中保持其连贯性。

我正是带着这种陌生的感觉来理解中国读者在阅读这本书时的感觉，我确信它的某些方面看起来会非常奇怪，而且我希望这种奇怪的感觉本身会有所裨益。因为世界上没有任何一个国度会有中国这样的广阔和复杂，我无法想象我的各种关于自我与再现的想法将如何“被解读”，但让我着迷的是，那里的人们对于这个话题的兴趣。

我的著作能够被翻译成中文，让我感到非常荣幸。我对于中国的自我与身体艺术以及自我图像化实践的议题知之甚少（基本上是通过我的朋友和同事——南加州大学从事行为艺术研究的郑美玲教授，以及休斯敦大学净湖分校的艺术史教授戴维逊·陈美珍——重要的学术研究<sup>①</sup>）。我对中国旅居海外的（离散的）艺术家例如张洵的行为作品非常感兴趣——他们探索了身体如何以各种公共手段去指涉私密自我种种方面的那些极限。虽然这些行为实践与西方的身体艺术相联系，但是它们当然更深刻地与作为一种身体表现艺术的伟大的中国传统书法相联系，而

---

① 见郑美玲即将出版的重要著作《北京行为：中国当代时间艺术》，以及她就此议题已经发表的几篇文章，其中包括《入地上天：孙原和彭禹的动物作品》和《行为范式》第4期（2008年5月）。我从戴维逊·陈美珍于2006年在曼彻斯特大学完成的博士论文《行为表演的中国性：知识的位置——从殖民主义展览到威尼斯双年展》以及得自于她关于这方面研究的一些文章，比如“去地方化的身体：身体艺术与殖民世界展览”，收录于《死亡的历史，行为艺术？20世纪60年代以来视觉文化中的景观、主体性与颠覆》（利物浦：利物浦大学出版社，2008年）之中受益匪浅。