

## 段炼：当代艺术与视觉传播

来源：美学研究 日期：2008年1月14日 作者：段炼 阅读：824

### 一

“视觉文化”是当代学术界的一个新领域，也是今日高等教育中的一门新学科。无论在西方还是中国，视觉文化都是时下的显学，它研究以视觉方式为传播媒介的文化现象，包括静止的视觉图像，如绘画、雕塑、摄影等，以及动态的视觉图像，如电影、电视、新媒体等。视觉文化研究的基本理论，主要来自文化研究、人类学研究、美术史研究和美术批评，以及哲学、社会学、文学和传媒研究的理论与方法。

在人类文化的诸多形态中，有三种最基本的存在形态，即口传文化（Oral culture）、视觉文化（Visual culture）和文本文化（Textual culture）。这当中，视觉文化发端于文字之前的史前时期，出现于人类文明的诞生之日，例如史前时期的洞穴壁画和岩画。不过，作为当代学术研究的新学科，视觉文化研究是后现代主义之后西方学术和文化发展的产物，到二十世纪末和二十一世纪初才最终确立。

如果说二十世纪前期的西方现代主义是一种精英文化，那么二十世纪后期的西方后现代主义便是一种平民文化。在二十世纪八九十年代的后现代高峰时期，“文化研究”（Cultural study）从中兴起，它一方面继承了后现代主义反对精英、关注边缘的主旨，去关注民俗文化、大众文化、另类文化等边缘现象，另一方面，文化研究又渐渐取代后现代主义，在二十世纪末成为显学。视觉文化是文化研究中的一个重要内容，在二十一世纪初的文化研究大势中，也异军突起，应和了读图时代和影视时代的文化要求，成为新的显学。

由于有后现代主义和文化研究的非精英前提，视觉文化研究便偏向通俗文化现象，如电影、电视、摄影、广告、新媒体等。但是，一些视觉文化学者也关注作为精英文化的美术研究，因为美术毕竟是视觉文化的精华部分，而当代美术与视觉文化又有更多一层的关联。就美术史的研究范围而言，当代美术超越了绘画、雕塑和建筑的传统领域，而扩展至装置、视像、摄影、新媒体、行为表演和数码艺术等领域，这使视觉文化与当代美术有更多的重合，也使视觉文化研究更易于与当代美术研究沟通。就美术史的研究方法和美术批评的方法而言，视觉文化的图像解读和阐释方法，与这二者的研究方法几乎完全重合，视觉文化的研究方法借鉴了美术研究业已建立的一整套方法论，尤其是二十世纪以来的各种现当代方法论，这使视觉文化研究与当代美术研究的沟通更为直接。

视觉文化研究与当代美术的关联，使我们能够从视觉文化的角度去进行当代美术研究，也能够从当代美术的角度去从事视觉文化研究，而这样的研究，正是当代美术和视觉文化各自的空白之处，这给我们的学术工作留下了发展的空间。

### 二

作为一门当代显学，视觉文化研究在二十多年前产生于西方，最近几年进入中国。国内对西方视觉文化理论的引进和研究是全方位的，几乎涉及了所有相关学科，但重点是在传媒和应用艺术领域，且偏重于翻译和编著。近年出版的较重要的翻译著作，有理查德·豪厄尔斯的《视觉文化》（葛红兵等译，广西师大出版社2007年版）、尼古拉斯·米尔左夫的《视觉文化导论》（倪伟译，江苏人民出版社2006年版）、马尔科姆·巴纳德著《理解视觉文化的方法》（常宁生译，商务印书馆2005年版）等，还有一些翻译的论文汇编。国内学者根据西方理论而编著的相关著作，近年主要有李鸿祥的《视觉文化研究——当代视觉文化与中国传统审美文化》（东方出版中心2005年版）等。

作为引进新学科之初的共同特点，这些翻译和自撰的著述，大多是导论、概论、通论，而缺少对某一专门领域的深度研究。即便有专门研究，无论深度如何，也多是摄影、传媒、广告、平面设计、环境设计之类，少有涉及美术者。究其原因，美术立于视觉文化的金字塔之巅，属精英文化，而后现代主义和文化研究，却对非精英文化情有独钟。与此相应，若言及美术领域的视觉文化研究，其主要成果也限于对导论、概论和通论的翻译。不过

无论如何，这些译著为美术界未来的视觉文化研究，提供了理论的准备。

述及这些译著，豪厄尔斯的《视觉文化》比较有代表性，重在阐述视觉图像怎样传递含义。该书是一部大学教材，分两大部分，前一部分《理论》将美术史研究中解读图像的方法论，几乎全盘照搬，用作视觉文化的理论和方法，计有图像学、形式理论、符号学、解释学（国内学术界多译为“阐释学”）等。按作者的说法，这部书是要教学生怎样读图，于是，潘洛夫斯基的图像学便成为理论前提。按照潘洛夫斯基的理论，欧洲早期的宗教绘画，是一种叙述性和再现性的工具主义艺术，目的在于帮助文盲了解圣经的内容。由于这个目的，读图者便得循着图像阅读的步骤去洞悉图像的含义。潘洛夫斯基的读图理论，是针对美术史专业研究者的，而形式主义的读图方法也同样针对专业的美术史研究者。符号学和阐释学来自语言学和哲学，后被引入文学研究和美术史研究，现在又被引入视觉文化研究。这一切，如前所述，说明了视觉文化在理论和方法上同美术研究的一致性。豪厄尔斯《视觉文化》的第二部分《媒介》，阐述视觉文化的研究领域和范围，按他的顺序，第一是美术，第二是摄影，然后依次是电影、电视和新媒体。

对于美术史论专业的读者来说，豪厄尔斯的书是一部相对浅显的入门读物，仅仅叙述了何为视觉文化以及怎样从事视觉文化研究而已。相比之下，马尔科姆·巴纳德的《理解视觉文化的方法》要稍微深入些，不仅讨论了解读图像这一行为本身，而且比较详细地介绍了图像的阅读方法，例如书中对阐释行为和阐释学的阐释，便有相当深度。再者，作者更对二十世纪的批评理论进行了总体归纳，以两相对立的结构主义和阐释学来概括纷繁复杂的批评状况，有高屋建瓴之势。当然，书中所述的理论和方法，仍是二十世纪以来美术研究的基本理论和方法，如风格形式、符号学、图像学、社会学、女性主义等等，与豪厄尔斯所述的内容几无二致。

### 三

以上在研究领域和研究方法两方面说明了视觉文化研究与美术研究的相关性，那么，在这相关之中，二者又有何区别？我个人认为，这个问题的答案就在后现代主义与文化研究的对象中。要而言之，美术研究是一种将美术作为美术来看待的精英学术研究，关注名家名作，美术史研究更是关注视觉艺术之经典和主流的发展历史。相反，视觉文化中的美术研究，是一种将美术作为文化现象来看待的学术研究，因此，它不一定非去辨别经典和平庸之作，而是去探讨视觉艺术后面的文化现象及其潜藏的本质意义。这样，从视觉文化的角度研究美术，就不必局限于单纯的经典美术，从而有可能超越美术概念的传统疆界。

对以往的美术来说，例如古代、近代和现代美术，由于经典（Canon）已经确立，名家名作已获公认，视觉文化研究要想超越经典美术就得进行相应的变通。然而对当代美术来说，情况正好相反。由于当代美术是时下正在发生的事情，当代美术处于现在进行时态，因而并无经过时间淘汰的经典积淀，而是鱼龙混杂。虽然有的视觉艺术作品被艺术界、学术界和文化界一致看好，但这些作品还来不及经历历史的大浪淘沙而成为经典。这就是说，当代美术的鱼龙混杂现象，就纵向的品质高下而言，精品与平庸之作同在，就横向的艺术类型而言，纯艺术与泛艺术共处，甚至伪艺术和非艺术也以艺术之名而行世。在这种情况下，从视觉文化的角度出发去研究当代美术，将当代美术作为一种文化现象来研究，便具有了实践的可行性。

再者，从方法论的角度说，美术研究中的社会学、人类学和文化研究方法之类，是借用其他学科的方法来研究美术，是从其他学科的视角去阐释艺术现象，并发掘艺术的意义。这样的研究是经典而且传统的研究，并没有超越美术研究的领域。与此不同，将当代美术作为一种视觉文化现象而进行的研究，不仅是美术领域之内的研究，而且更是超越了美术领域的文化研究，是从艺术的角度去研究人类学、社会学、时事政治和世态民俗等等。

究竟是将美术作为美术来研究，还是超越美术而将美术作为一种文化现象来研究，这个问题是当代美术研究和批评中一个有争议的问题，这争议可以追溯到现代主义时期的形式主义观点。形式主义看重艺术作品和艺术现象的本体，主张艺术自治，主张在本体形式之内将艺术作为艺术来看待。到了现代主义后期，特别是后现代以来，学者们突破形式主义思想和方法的局限，引进其他学科的研究方法，由此拓宽并深化了人们对美术的理解。这种引进在一开始仍将美术作为美术来研究，但随着对美术作品和艺术现象之潜在意义的深度发掘，一些学者便渐渐自觉或不自觉地超越了美术研究领域，而涉足文化和社会政治领域。这样，对艺术的阐释和研究，便由此而演化为文化研究。

尽管争议尚未停止，但美术研究的社会学转向却有目共睹。我个人所主张的视觉文化研究是双向的，这既是从视觉文化的角度来从事当代美术研究，也是从当代美术的角度来从事视觉文化研究，以此探讨艺术的深层意义，以求对艺术的深度理解。

### 四

有了这样的前提，我的研究便注重当代美术作为视觉文化现象和视觉文化产品的传播与解读。传播与解读也是一种双向行为，前者从艺术向受众推进，涉及艺术以怎样的方式和途径来传播自身所携带的信息问题。在这种情况下，受众是被动的信息接受者，他们面对艺术，受到艺术作品和艺术家的操控。后者是从受众向艺术推进，涉及受众以怎样的方式和途径去寻获艺术所携带的信息问题。在这种情况下，受众是主动的信息发掘者，他们面对艺术，不是受到艺术作品和艺术家的操控，反倒是通过自己的阐释行为来操控艺术作品的意义，而且往往超越艺术家的本意。这样的受众多是美术批评家和美术史研究者，他们的超越，造就了后现代以来的所谓“过度阐释”（Over interpretation）问题。若按二十世纪后期出现的“读者反应批评”（或“接受美学”）的理论，作为读者（受众）的批评家和美术史学家必然会操控作品，其过度阐释也是理所当然的。

关于视觉文化的传播，其理论多来自二十世纪后期的传播学和大众传媒理论，这与艺术的传播并不完全相同。事实上，无论在西方还是中国，目前还没有建立一套完整而公认的艺术传播理论，学者们提出一家之说，各执己见，竞相争夺话语权，一派百家争鸣的战国局面。

本文作者自九十年代中期以来，以对后现代主义和当代美术的研究为基础，在一系列著述中也提出了关于艺术传播的观点，并在几部专著中逐渐完善和深化之。一九九八年，笔者专著《世纪末的艺术反思：西方后现代主义与中国当代美术的文化比较》由上海文艺出版社出版，书中提出一个观点，认为艺术语言有三个层面，即形式、修辞、审美的层面。换言之，艺术的传播是在这三个层面上进行并实现的。随着研究的深入，笔者发展了这个观点，提出了艺术语言有形式、修辞、审美、观念四个层次的理论。二〇〇四年笔者专著《跨文化美术批评》由西南师范大学出版社出版，此书对艺术语言四层次之说进行了专门论述。最近，笔者完成新著《观念与形式：当代批评语境中的视觉艺术》，从批评实践的角度，对艺术语言的这四个层次做了进一步探讨。虽然这三部书不是关于视觉文化和艺术传播的专著，而是关于当代美术和批评的专著，但艺术语言四层次的观点，为笔者新近开始的视觉文化与当代美术研究，提供了有关艺术传播的立论，使笔者得以在新的研究领域提出一己之见。

关于视觉文化的解读，如前所述，其理论和方法多来自二十世纪的美术史研究和美术批评的理论与方法。就艺术解读的具体实践而言，视觉文化的传播和解读是双向行为，二者必会发生碰撞与重合。这就是说，我们对艺术的解读，也可以在艺术语言的形式、修辞、审美、观念这四个相应的层次上进行。对我来说，这四个层次是一体贯通的，惟其如此，我们才能跨过形式主义与非形式主义的鸿沟，才能超越现代主义与后现代主义的差异，从而在艺术的本体之内和本体之外探讨艺术的意义，并进而探讨艺术作为文化现象而可能具有的超越艺术的意义。

二〇〇七年十一月，蒙特利尔

（本文作者为加拿大康科迪亚大学教授）

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 全部评论 】 【 打印 】 【 字体：大 中 小 】

上一篇：寇鹏程：中国“身体美学”一瞥

下一篇：段炼：当代美术与视觉文化研究

>> 相关新闻 全部新闻

>> 相关评论 全部评论

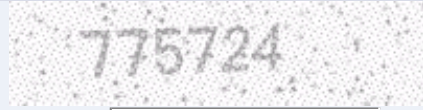
- 段炼：视觉文化研究与当代图像学（2月23日）
- 段炼：当代美术与视觉文化研究（1月14日）
- 段炼：当代西方汉学研究“境”的概念——...（9月17日）
- 段炼：性与政治的媾合——浅议“什么不是当...（6月13日）
- 段炼：批评的缺陷 人性的弱点——浅议“重要...（4月2日）
- 段炼：后现代语言的枯竭（1月16日）
- 段炼：当代美术批家速写（11月30日）
- 段炼：城市空间里的“文本身”（10月24日）

发表评论

点评:



字数



验证码:

姓名:

\*暂停评论

管理入口 - 搜索本站 - 分类浏览 - 标题新闻 - 图片新闻 - 推荐链接 - 站点地图 - 联系方式  
地址: 中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)  
制作维护: 美学研究 京ICP备05072038号