



视觉文化与艺术史的研究方法
Visual Culture and the Research Method of Art History

段炼
Duan Lian



一、内部研究与外围研究

在讨论视觉文化研究的方法论之前，作为历史前提和出处，我们先简述西方现代与当代的研究方法，或称批评方法，涉文学研究和艺术史研究二者。西方20世纪的研究方法流派纷呈，总体上可归为两大倾向，一是形式主义的内部研究（intrinsic study），这是20世纪前期和中期的现代主义主流方法，二是非形式主义的外围研究（extrinsic study），这是19世纪和20世纪后期后现代主义以来的主流方法。不过，尽管19世纪的道德和传记批评之类属于外围研究，但与20世纪后期的外围研究不可同日而语，后者更有学科特征，更富于逻辑言说，已从往日的感性批评，转化为理性批评。

现代主义作为一种文化思潮和文学艺术现象，初现于19世纪后期，兴起于20世纪前期，到20世纪中期达于鼎盛，其主流是形式主义。至20世纪60-70年代，现代主义已登峰造极，称后期现代主义（late modernism），形式主义雄霸学术界和文艺界。形式主义文艺理论为形式主义批评方法提供了理论基础和观点，例如“意图的谬见”（the intentional fallacy）之说，就拒绝了外围研

究，从而为“新批评”的文本细读法（close reading）提供了理论支持。然而到了70年代末80年代初，现代主义和形式主义盛极而衰，后现代主义呼之欲出。对学者们来说，这该是回顾、总结和前瞻的时刻了。此其时，美国学者威尔弗雷德·格林等人编写了一部批评方法的示范手册，名《文学批评方法手册》，中译本在80年代中期出版，译名《文学批评的五种模式》，在国内的文学研究界和批评界影响极大。这五种批评模式中的第一种是“传统方法”，主要有历史和传记批评，以及道德和哲学批评，这是对现代主义之前的批评方法的回顾。第二种是“形式主义”，主要总结几乎一统天下的“新批评”方法。第三种是“心理学方法”，主要总结弗洛伊德的心理和精神分析在文学批评中的应用。第四种是“神话与原型批评方法”，总结文化人类学的神话研究和荣格心理学的原型理论之于文学批评的借鉴意义。第五种是对未来的瞻望，统称“其它方法”，涉及芝加哥学派、女性主义批评、类型研究、历史批评、语言学批评、现象学批评、修辞批评、马克思主义社会学批评、发生批评、结构主义批评和文体批评。这一前瞻，概括了形式主义的内在批评和将要在后现代时期兴盛的外在批评，前者如语言学和文体批评，后者如女性主义和马克思主义批评。

在70年代末80年代初的艺术史研究领域，也有类似的方法论专著和文集，也是回顾、总结和前瞻性的，其中，马克·若斯吉尔所著《何谓艺术史》一书在讨论研究方法时，更关注研究的话题，而这些话题也同样是今日视觉文化研究所关注的话题，只不过换了种说法而已。例如，书中讨论的作品归属和画家合作问题，到后现代时期改称“作者身份”（authorship）问题。若斯吉尔以文艺复兴以来的单个画家为研究个案，探讨了九个话题，包

括拉斐尔作品的展示方式、德拉图尔的再发现、仿维米尔的赝品和伪作、毕加索绘画的阐释等。话题决定方法，方法服务于话题。在讨论仿维米尔的赝品和伪作问题时，若斯吉尔主要采用了历史考据的方法，这与21世纪英国画家大卫·霍克尼对维米尔及其同时代和文艺复兴画家的考据研究异曲同工，以重建暗室、重画历史名画作为考据的基础。霍克尼的话题与方法，是今日视觉文化研究的经典个案，其基本构想可以追溯到早前的历史重构之法，如科林伍德的“重演”（re-enactment），或称“情景再现”法。若斯吉尔和霍克尼的考据方法，横跨视觉形式的内在研究和历史条件的外在研究，可以视作今日视觉文化研究的重要范本。

关于80年代和90年代西方文学理论界和艺术史研究界的方法，我们需要指出的是，这一时期是后现代主义时期，当时盛行的方法，不再是形式主义的内在研究，而是文本和图像之外的外围研究，强调作品的语境和背景。其中的历史背景，至少有三重含义：一是作品产生时的历史条件，及作者所处的历史环境，二是作品内容所涉的历史时期，例如所叙之历史故事的时代背景，

三是读者阅读时的时代背景。如果说前两个背景是不变的，那么后一个背景的变化，会极大制约对作品的解读，恰如读者反映批评的观点。就理论前提而言，关于历史背景的这三重含义，可以追溯到海德格尔关于“此在”与“彼在”之关系的存在哲学观点，而关于方法论，则可追溯到伽达默尔关于“语言视界”和“视界融合”的观点。

进入21世纪，后现代主义大潮已过，艺术史研究方法的主流是内在研究与外在研究的互补，兼顾视觉形式与文化语境，而不再如现代主义和后现代主义那样只顾一方而排斥另一方。美国学者安·塔勒瓦（Anne D'Alleva）在2005年出版了相关专著《艺术史的方法与理论》，将研究方法论归为形式、语境、心理研究三大类。在第一类的形式研究中，作者讨论了图像分析、符号解读和图文关系问题。在第二类的语境研究中，则讨论了历史背景、马克思主义、女性主义、性问题、文化研究及后殖民主义的方法。在第三类的心理研究中，主要涉及了精神分析和读者反应批评。在这部书中，作者未给视觉文化研究的方法做出明确界定，但提供了研究案例，展示了跨学科的多种方法怎样在研究实践中互补。

眼下有一种流行的说法，叫“当代视角”，在内部研究与外围研究互补的语境中，强调后现代和文化研究的观念性，即以当代文化理论为前提的外围研究。英国学者当娜·阿诺德主编的《艺术史：从当代视角看研究方法》于2010年出版，其文选聚焦于性问题、现象学、后现代、福科视点、社会学

#1 X年X月X日的光线 布面油画 张文荣
#2 花开富贵·六六大顺 布面丙烯 惠欣



等方面，可作为当代视角的代表。

二、研究方法的四方面

所谓外围研究，旨在探索历史、社会、文化、政治、经济、传播、消费市场、技术条件以及个人因素等诸多外因，是一种语境研究。所谓内部研究，旨在探索图像的视觉特征，具有相当程度的形式主义实质，是一种文本研究，称视觉文本或图像文本。然而，外围研究与内部研究的区分并不绝对，一因内外之间有种种联系，使二者互为依存，二因某些方法论很难说究竟是外围的还是内部的，例如图像的再现问题和凝视问题。

正是出于这样的考虑，本书作者在2004年出版的《跨文化美术批评》一书中，才放弃了繁复的流派罗列，而是对各种方法进行大方向的归类，计有哲学批评、语言学批评、心理学批评、文化学批评四者。今日视觉文化研究的方法，大致上也可归为这四类，但更强调自身的学科特征，即视觉性。此处先简述这四类方法。

视觉文化和艺术史研究的方法，其源头可以追溯到各家哲学理论，尤其是方法论。从历史上说，西方哲学虽然起自古希腊，但发展主流却基本上在德国和法国，有德法两大派系。在20世纪的诸多哲学思想和方法论中，现象学、存在主义、阐释学、接受美学形成了一条发展主线，深刻影响了文学研究和艺术史研究，到20世纪末21世纪初，同样影响到视觉文化研究，为其方法提供了理论资源。例如关于图像再现问题，20世纪末的西方新观点是，再现的意义不在于能指和所指，不在于符号和客体，也不全在于他们的关系，而在于对其关系的阐释，图像的意义由阐释者赋予。这一观点来自20世纪后期的欧美阐释学和接受理论，到21世纪已成为西方学界之图像阐释的重要观点和方法论。在此，图像的意义究竟是客观的还是主观的，已不那么重要，

而重要的是图像的阐释触及了视觉性问题，这才是视觉文化研究的要害问题。

语言学方法与哲学方法殊途同归，也是一种阐释方法，起自20世纪初的索绪尔，然后出现了俄国和捷克的形式主义，由此发展出两条既平行又交汇的流向，一是结构主义，另一是符号学。到20世纪中期，结构主义在法国的发展蔚为壮观，更引出了后结构主义或称解构主义。欧洲的现代符号学来自索绪尔，及至法国后结构主义的罗兰·巴特而改观，单纯的语言符号学转变为文化符号学。与此同时，美国的符号学也发展起来，它来自皮尔斯的逻辑学，与哲学的关系更为密切。在索绪尔的二元符号学中，虽然没有阐释者的位置，但阐释的行为却由未获名分的阐释者来完成。在皮尔斯的三元符号学中，阐释者直接出场，其地位举足轻重，扮演了决定意义的角色。不过，在20世纪后期的艺术史研究和21世纪初的视觉文化研究中，学者们并未严格按照索绪尔或皮尔斯的方法和程序进行图像阐释，而是根据各自的研究目的和对对象来进行变通，这显然受惠于罗兰·巴特的后结构主义思想和方法。与此同时，出自德国艺术史学界的图像研究，将阐释学与符号学结合起来，发展了现代图像学，以侨居美国的潘诺夫斯基和侨居英国的贡布里希为代

表。然而，图像学并没有局限于图像本身，而具有相当的历史、文化和社会的外围特征。

心理学方法在早期偏重精神分析，以弗洛伊德的方法为主，也涉及荣格的分析心理学，前者强调性心理，后者强调集体无意识和原型心理。自20世纪中期起，拉康心理学在人文社科领域发展壮大，影响到各学科领域的研究方法，艺术史研究也不例外。在作品、作者、读者和周围世界的四向关系中，如果说哲学方法强调周围世界，语言学方法看重作品本身，那么心理学方法就关注作者。拉康心理学中的“凝视”概念，从心理学伸向了传播学，不仅见证了研究方法的跨学科延伸，也揭示了视觉文化研究之方法的跨学科性。与拉康大致同时，英国精神分析的“客体关系学派”理论，也影响了视觉艺术的研究，其母婴关系、潜在空间、过渡客体等观点，推进了图像阐释的方法。在拉康之后，由于克里斯蒂娃等女性主义研究者的推动，心理学从20世纪前期的形式主义转向后期的后现代主义和文化研究，成为外围研究的重要方法，并发展出性学和怪异理论等相关观点和方法论。

文化学方法类同于文化批评和文化研究的方法，前述三者皆为其理论来源，无论是哲学、社会学、政治学、经济学中的马克思主义，还是语



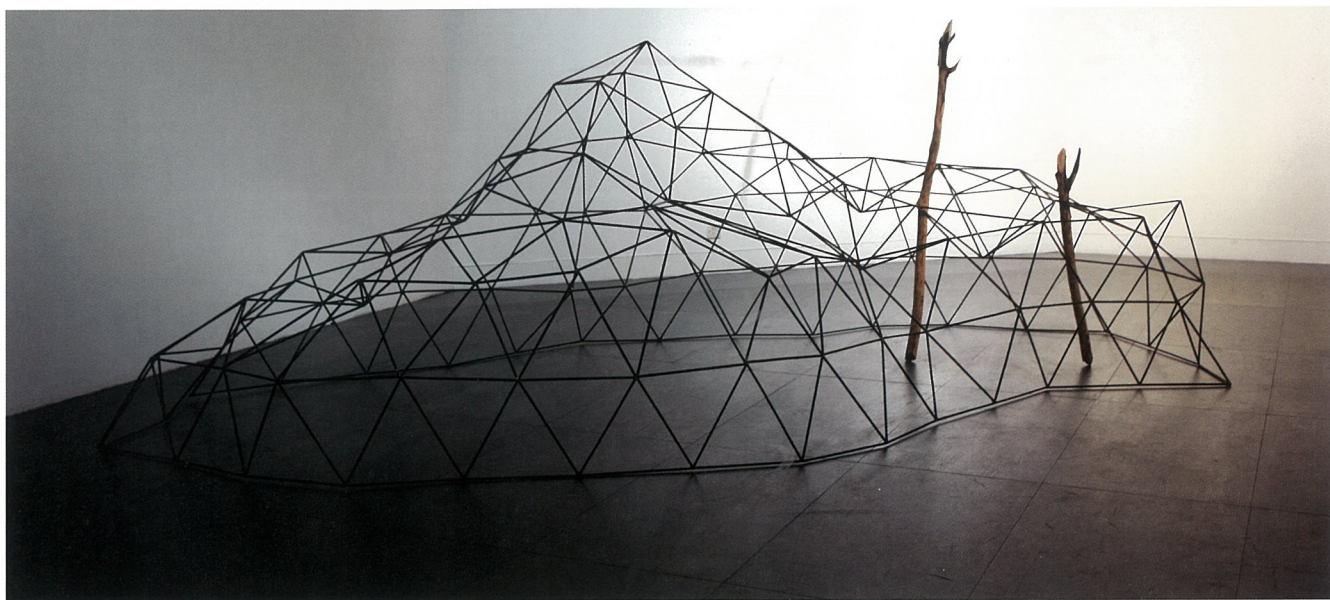
言学中的解构主义和符号学，抑或是心理学中的性别和性倾向问题，都为文化学研究提供了的方法论的支持。我们已经谈到，文化研究与视觉文化研究是有区别的，后者并非仅仅是前者中关于视觉的部分。二者虽然密切相关，但视觉文化研究自有其研究领域、对象和方法。文化研究提供的基本理论的大框架，多是观念层次上的，例如关注非主流的边缘现象，关注非精英的大众文化。但是，视觉文化更多地关注视觉性问题，其方法也更偏向视觉形式。不过，此处的视觉形式，不是现代主义时期之文本自治的观点，而是不再受制于形式主义的视觉形式，其阐释不局限于作品，而是涉及作者、读者以及形成周围世界的整个语境。换言之，文化学方法是一种从文本到语境的研究方法，它使视觉文化研究得以超越外围研究和内部研究之二分法。

以上四者的要义都是阐释，无论是从作者、作品、读者的角度，还是从周围世界的和社会文化环境的角度来进行阐释，对视觉文化研究来说，方法论的要义都在于视觉性，这就是立足于图像内在的视觉形式，以外在的语境来提供阐释的支持。关于语境问题，除了后现代和文化研究以来的新历史主义和后殖民主义等等之外，今日西方学术界的方法论还涉及消费批评、生态批评、空间批评等方法论，基本上都属于外围研究。

三、视觉形式与视觉性

如前所言，就视觉文化研究的方法论来说，视觉形式不是封闭的自治的形式主义的形式，因为视觉形式不仅涉及作品，也涉及作者和读者，更涉及周围世界和社会文化环境。这数者的统合便是视觉性的呈现。

#1 无形若水3号 布面油画 何建成
#2 兵临城下 布面丙烯 赵岩



山林 木, 铁 杨心广

视觉形式又称视觉语言, 或视觉因素, 指事物的视觉呈现, 其诉诸视觉感知的图像, 具有二维平面和三维立体的特征, 更具有可介入的空间存在。按照形式主义的通常说法, 视觉形式包括点、线、面, 包括外形、平面、立体, 也包括光线、明暗、色彩、肌理, 以及设计、构图、空间、时间、动感、质感、量感、节奏、韵律等各类因素。在20世纪前期, 克利夫·贝尔所说的“蕴意形式”(有意味的形式), 强调线条和色彩, 以及二者之关系所诉诸人的情感因素。贝尔所言, 指出了图像文本和读者之间的关联。后来的形式主义者多有类似特征, 例如阿恩海姆所言之视觉形式, 包括了色彩、光线、外形、空间、透视、运动、平衡、张力等因素, 不仅诉诸读者的感知, 更涉及作者的表达。

视觉形式同读者和作者的关联, 引出了两个理论, 一是“意图论”或称“意向论”(intentional theory), 二是“感知数据论”(sense-datum theory)。前者指作者的创作意图借助作品而对读者发生作用, 属于外围因素, 后者指作品本身的形式因素对读者所发生的作用, 属于内部因素, 以及从内向外的延伸。就前者而言, 作者与图像文本的关系是一种表述和承载的关系, 视觉形式在此起着工具的作用。就后者而言, 无论是读者从作品本身的形式因素中受到情绪感染, 还是从中获取内容的意义, 都涉及到图像感知和视觉思维的过程。这两者均使自在自为的内视觉性, 转化为成为由意图决定和由阐释决定的外在视觉性, 并由此而给视觉形式以生效的语境。

对视觉形式和视觉性的这种认识, 还有另一种表述方式, 这就是美国学者惠特尼·戴维斯在他刚出版的《视觉文化的基本理论》中所说的“接续”(successions), 也就是延伸、中继和发展。照戴维斯的说法, 视觉性是整整一个系列的接续过程, 从形式接续到风格, 再接续到图像, 最后接续到文化意义。这个过程说明视觉性是动态的、发展的, 与艺术史的诸多方面相关。在20世纪前期, 形式主义者认为艺术史是关于风格发展的历史, 因而从形式的侧面考察视觉艺术的演变。在20世纪中期, 图像学派认为艺术史是关于图像发展的历史, 所以关注艺术发展中图像的演变。在20世纪后期, 后现代主义者认为艺术史是关于观念发展的历史, 便执意探讨艺术中的观念发展。我们不难理解, 到了21世纪初, 视觉文化研究者说艺术史是关于视觉性的历史, 当然也就在艺术史和视觉文化研究中强调视觉性的发展。

戴维斯在他的新著中, 一开头就讨论视觉性的形式功能, 强调艺术的非功利性。他认为, 视觉性一旦成为形式, 便具有视觉感知的心理和生物特

征。有了这样的前提, 如果往日的学者可以说艺术史是关于风格的历史, 或是关于图像的历史, 或是关于观念的历史, 那么, 现在也就可以说艺术史还是关于视觉发展的历史。于是, 在视觉文化研究的语境中, 视觉的发展便与艺术的发展相关联, 视觉性成为艺术史的发展主线。也正是在这个意义上, 戴维斯将自己的“接续”观点向前推进了一步。他从文艺复兴时期波提切利等画家的作品中, 从他们使用线条所刻画的形象中, 看到了线条作为构建图像而具有的再现功能, 恰如他从注重绘画性的画家作品中也看到了图像的再现性。无论是线性(linear)图像, 还是绘画性(painterly)图像, 都揭示了再现的图像特征(pictoriality)。这样, 将线条之类视觉形式引向图像, 又将图像引向再现, 便是戴维斯从视觉形式的内在形式, 步步“接续”到再现客体的外在关系的过程, 视觉性由此而超越了自治形式的局限, 与外部世界建立了联系。

戴维斯之起于形式的“接续”分析法, 依照了他从艺术史的角度而对视觉图像之本体存在的认识。从哲学上说, 他对艺术史之发展过程中存在的“接续”现象的认知, 形成其理论的认识论, 而他对视觉艺术之“接续”建构的认知, 则形成其理论的本体论, 与之相应, 他从“接续”角度所进行的从形式到风格再到图像和文化意义的分析, 形成其理论的方法论。在此, 理论与方法不可分, 二者统合为戴维斯理论中的视觉性。

有了对视觉形式和视觉性的上述认识, 我们便可在下一章转入对图像的研究, 以及再下一章对再现问题的研究。



I #1-3 一起来 不锈钢铸铝 200 × 110 × 200cm 2009年 曾岳