



视觉传播： 成像技术、知识形态与艺术批评

Visual Media:
Knowledge Imaging Technique, and Artistic Criticism

□杨小彦 Yang Xiaoyan

It has become a difficult job to discuss art today, for we've lost many of the classical standards as well as the obvious objects used to be. The notion of art is becoming, with the fast renovating knowledge, more and more blurred. The boundary of art has been cast away as the representation of being conservative, let alone the artistic criticism. The modernistic art movement in the 20th century has caused "pposition between public and art". However, the imaging techniques like digital and internet work has returned art to the public by redefining classical art, thus erased the last boundary between them. Artistic criticism can't reasonably explain the return, but becomes soliloquy within the circle which may work as some way out.

对传播现象的研究还没有上升为一门学科以前，人们往往关注知识的内容及其概念演变的历史，而很少有人认识到，知识形态其实还受制于传播技术与手段的发展。直到传播学创立起来并日渐成熟以后，人们才开始了解知识形态与传播技术的关系，这种关系，对我们形成世界的认知与描述，起到了重要作用。人们意识到，知识形态本身就有一部历史，而支撑这部历史的，就是传播在技术手段上的历史性变化。于是，在这个认识基点上，以“知识传播”为主题的传播的社会史，就自然成为学者关注的对象。

从知识传播来看，人类知识的历史大致上可以分为这样几个阶段，它们分别是前文字时代、文字时代、印刷时代、电子传输时代和互联网时代。从传播技术来看，又可以分为口语传播时代、文字传播时代、印刷传播时代和电子传播时代。从视觉传播来看，还可以分为前图像时代和图像时代。¹而在图像时代，又可以从成像原理分为模拟成像时代和数码成像时代。所有这些分期都基于一个简单的理由，那就是人类的知识形态无不受制于特定的传播技术与手段的变化。

在前文字时代，除了原始口语以外，人类知识的基本形态是图像与器物，它包括目前已经出土的新旧石器时代的早期陶器、青铜器时代的不同器物，以及早期岩画和人类有意识的视觉留痕。这个时代知识传播的主要方式是口语传播，也包括适当的手势与身体传播。图像与器物凝聚着知识的内容，但由于巫术的普遍存在，使得观看与使用和原始仪式密切相关。

文字的发明是人类文明进程中的大事。因为有了文字，书写成为一种必须，书写阶层也由此而产生，同时也培养了最早的阅读阶层。在这个时代，文字依赖书写而成为事实，思想转变成可以书写的知识而为社会所珍重，并得到适当的保存与发展。早期的书籍在这个时候出现，知识由此获得了相对独立的形态。印刷时代的到来迅速扩大了传播的速度、范围和容量，批量印刷的书籍成为印刷时代最重要的知识载体和形态，这进一步巩固了书写阶层与阅读阶层的地位，并为知识的广泛传播创造了条件。到了资本主义时代，随着印刷机器的出现，古老的作坊演变成了现代化的企业，资本成为推动印刷业发展的有力扛杆，从而促进了知识形态的巨大变化。在书籍之后，紧接着而来的是报纸与杂志的出现，把社会各阶层都更深地卷入到阅读与书写的领域。这一时期的最大变化是，第一，社会各阶层对话语权争夺更趋激烈，因为话语权已经随着传媒的发达而成为一种重要的象征性权力。第二，这种争夺提示了文化工业出现的历史必然性。文化工业成为印刷时代最重要的成果。

1839年摄影术正式诞生，宣告人类知识形态之一的视觉形式，开始进入图像时代，²一改过去手工绘制历史，一部由机器依据人类观察与需求而纪录下来并得到大量复制的视觉图像时代正式到来，这极大地改变了人类对自身与世界的认识。随后发明的电影，更为图像从静止向活动发展提供了条件，人类迅速从图像时代滑向了影像时代，³视觉对社会进步与知识发展的重要性空前提高。然后是无线的发明与应用，这带来了传播技术的革命，电子传输时代正式降临人类社会。在这个时代，诸多重要发明之一是电视。电视不仅极大改变了我们的视域，而且还改变了知识传播的方式，最后改变知识形态本身。一种新的文化，研究学者称之为的视觉文化由此而产生，这促使人们认真面对由电视而形成的一系列文化现象。在印刷时代，人们获取知识的方式是阅读，但在电子传输时代，观看开始成为一种重要现象。这导致了阅读方式的变化，甚至在某种程度上贬低了阅读的意义。

从上述简单的描述中，我们已经看到几点：一，知识形态受到传播技术与手段的重大影响，而不是相反。二，随着传播技术与手段的发展，知识形态呈现出一种向视觉化转变的趋势，这尤其在“前图像时代”与“图像时代”的划分中略见一二。但是，这并不说明“视觉”问题现在才出现，早在远古时期，文字还没有发明以前，人类就是依靠视觉来传情达意的，只是后来文字以其抽象性和概括性掩盖了视觉的意义。随着图像时代的到来，视觉又重新成为了世人关注的对象，与视觉相关的形态，传统如艺术之类，现代如摄影、电影、电视与数码之类，日益受到公众的欢迎，并成为日常生活的重要景观。

当然，在远古阶段与现代阶段，“视觉”一词代表了完全不同的含义。我们可以对此做文字上的若干规定。但在在我看来，重要的不是规定，而是贯穿其中的“视觉控制”与“观看制度”的变迁，它们构成了视觉传播研究的重点对象。而在这历史的变迁当中，“前图像”、“图

像”与“影像”便成为我们理解观看历史的三个关键词。区分这三个关键词的基本原则是它们之间并不相同的成像技术与构成方式。至于三个关键词的指向，就是人们所热衷谈论的视觉文化。今天，视觉文化几乎成为不言自明的现象，但是，从研究角度看，这一宏大造词能否成立，学科对象是什么，方法论如何界定，却一直折磨着众多相关的学者。⁴

更重要的是，那些以为观看只是一种自然现象的说法，一直无法得到历史的有力支持，相反，随着传播技术与成像方式的改进与发展，视觉动员却日渐成为权力的有效工具而得到广泛的运用。这说明，在视觉时代（暂且承认视觉化的进程已经成为我们时代重要的文化特征之



#1 男人与女人 油画 杰克逊·波洛克
#2 圆——马目的艺术简历 布面丙烯 曾扬
#3-4 无题 装置 薛滔



一), 通过机器所进行的观看, 本身就是一套制度, 观看的制度, 其目的就是要通过对观看的限制来达到视觉控制的目的。这一二十世纪突显的事实, 显然给视觉传播研究带来了沉重的负担与长远的责任。

今天, 人类所面临的最新一轮知识更新无疑和互联网有关, 视觉成像也由原来的模拟方式转向数码方式。这一新的知识形态的更新, 当然要追溯到计算机和数码技术的发明。有趣的是, 最早的计算机和数码技术都出现在上个世纪的四十年代。1946年, 美国麻省理工大学出现了第一台计算机。1948年, 著名的传播学者香农在美国贝尔实验室成功创制了数码录音技术。经过四十多年的发展, 到了上个世纪的八十年代前后, 电子技术获得了一种空前的加速度, 以前所未有的方式改变着人类文明的固有形态。越来越大的储存空间和越来越快的传输速度, 正在使地球村成为那些拥有个人计算机的人们的桌面事实, 以至有学者指出, 今天的世界已经被改造成为一个屏幕。过去, 人们为获取知识而努力, 为收集资料而耗尽生命, 今天, 相反的情形越演越烈地折磨着每个人, 因为信息垃圾正在包围着我们。大约在十年前, 信息爆炸和信息高速公路还是两个极具争议的名词, 它们所指证的对象多少和预言有关。可今天, 已经少有人愿意讨论这个明显不过的事实了。还有就是, 随着电子技术的飞速发展, 更具私人化的小型可携带性电子产品正汹涌而来, 它集合了通讯、储存、电视、传输与复制等多种功能, 为每个人带来方便的同时, 也使知识成为令人可疑的对象, 并受到日益随意的处置。所谓“第五媒体”这个概念, 正是对这一事实的模糊认定。从传播学角度, 我们还不能完全清楚地界定人类未来的知识形态的具体方式与发展方向,

但知识的技术化和大众化却是明显的趋势。在这种技术条件下, 论证知识的神圣性, 可能会遭遇到空前的灾难。

所有这一切, 必然改变着传统对艺术的看法。但首先被改变的, 就像上述所说, 是和知识形态相类似的艺术表达方式。在今天, 讨论艺术已经变得格外困难, 因为我们不仅失去许多古典的标准, 甚至还失去许多原先被认为是清晰的对象。本来似乎已经明确的“艺术”概念, 在知识迅速更新的今天, 也变得模糊暧昧起来, 艺术种类的边界居然成为了保守的代名词而受到抛弃, 更何况所谓艺术的批评方式了。二十世纪现代主义艺术运动造成了“公众和艺术的对立”(哈斯克语), 但今天的成像技术, 也就是数码与互联网, 则又通过对艺术经典定义的改写, 重新把艺术变成大众狂欢的对象, 从而抹除艺术与世俗世界可能有的最后边界。艺术批评无法利用本身的逻辑来对这场狂欢做出合理解释, 结果, 批评就演变成了圈子的呓语, 喋喋不休地自我喧哗。在这样的形势下, 对艺术, 包括艺术理论与批评做禅宗式的棒喝, 可能不失为一条不是出路的出路。邱志杰在一篇涉嫌把维特根斯坦做禅宗化引申的文章中, 对艺术理论做了如下判断:


艺术语言因其创造性表达方式的非规范化, 不能用于解释、描述、行事等语言交流实践。在缺乏实用价值的情况下人们试图将之归入胡说而予以排除, 却发现它基于生活形式之中而具有与规则化的语言同样的合理性—尽管不具合法性。这显然提示了规则依赖于生活形式—已被遗忘的事实。并且进一步揭示: 规则并不是生活形式—唯一可能建立的表达方式, 存在着其他表达方式。这样, 艺术语言不但唤醒了对生活形式的根基意义的关注, 并且通过这种唤醒为反思与批判现存规则提供了外在的立足点。

如果哲学是一种治疗, 那它就是针对自动化—生活形式遗忘症的治疗(哲学是回忆)。这种记忆丧失症是真正的人类理性之癌, 临床表现为偏执、蒙昧、教条主义、自我中心……。维特根斯坦的治疗方法是汇集提示, 澄清矛盾之前的事态, 解构教条, 展示被遮蔽了的差异, 艺术语言的方法是提供替代模式, 制造新的差异。⁵

邱志杰总是在艺术家和艺术批评家之间徘徊, 他既不愿意放弃创作冲动, 迷恋已经成型的“作品”, 而不管这“作品”的形式如何(当然符合他的逻辑解释), 同时又许个人的逻辑推演能力, 在“风动幡动还是心动”的循环论证下, 置现存的艺术理论和批评于尴尬甚至不堪。在这篇强烈否定当下艺术理论的文章中, 禅宗式的清理最后变成了对“艺术语言”及其评判标准的正面描述。邱志杰一开始试图界定“胡说”和“批评”之间的界线, 但到了最后阶段, 无论其推理如何清晰, 逻辑如何严密, 也无法拆掉藏在这两者之间令人怀疑的私密通道。也许这就是艺术理论的意义, 当然也包括艺术批评的真实价值。在互联网时代, 有不少人天真地以为, 艺术种类的变化必然带来批评模式的革命, 会有一种适用于这个时代的特殊语法与词汇, 于是他们就开始了寻找并定义“新的艺术批评模式”的伟大工作了, 殊不知这可能是一种假象, 因为互联

网并没有把自身和过去隔绝, 而且, 更重要的是, 差异的不是模式, 而是知识形态。我的意思是说, 只要知识形态没有根本改变, 所有的变化都只能是表面的。一旦形态变了, 一切都会跟着改变。也就是说, 当我们真的意识到变化的时候, 也许已经脱离了变化的原本轨迹, 甚至失去方向。因为, 所谓“知识形态”, 其构成方式可能远非我们所想象的那样。就艺术而言, 到了那个时候, 艺术是否还应该叫做“艺术”, 本身就会成为问题, 更遑论艺术理论与批评了。

最后, 我愿意用美国一本讨论高科技与文化之间的微妙关系的书来结尾。这本书叫《高技术—高接触: 对技术与意义的探讨》⁶, 是美国著名学者纳斯比特和他的女儿娜娜以及一位艺术家道格拉斯·菲利普合写的。在书的导言部分, 作者指出, 今天我们正处在一个高技术狂迷的时代(high tech intoxication), 其中有六个象征, 它们分别是: 第一, 不管是宗教崇拜还是营养食谱, 人们都热衷于快速搞掂; 第二, 对技术既恐惧又崇拜; 第三, 搞不清楚真实与虚假的区别; 第四, 视暴力为正常; 第五, 热爱技术就像热爱玩具一样; 第六, 生活在冷漠与烦躁之间。

至于在这六个象征之下, 人类如何来处置自己的知识形态, 知识本身将如何发展, 我们就只能拭目以待了。而艺术, 作为一种视觉产品和对它的解释与批评, 自然也不能置身事外。

1 在这里, 需要给“图像”一词以适当定义; 在这里, “图像”一词主要指通过观看机器而达成的视觉产品, 反之则不是“图像”。读者已经看出, 这种定义是人为的, 只为了叙述上的方便, 在没有更恰当的词之前, 不妨这样来使用“图像”一词。

2 见上注。

3 对“影像”一词做如是理解, 即指通过一部带有活动性能的摄影机而生产的, 可以“再现”运动过程的视觉产品。这个区分比之“图像”具有更明确的含义。

4 马格丽特·迪科维茨卡娅(Margaret Dikovitskaya)2005年曾经出版了一本专著, 题目叫《文化转向后的视觉文化研究》(The Study of the Visual after the Cultural Turn), 讨论的正是“视觉文化”何以成立的内容, 为此她还采访了目前世界上研究视觉文化的十七位学者, 要求他们回答“视觉文化”是什么、能否成立、研究对象及研究方法等问题。该书由The MIT Press 2005年正式出版。

5 邱志杰《从“哲学研究”到艺术理论》, 载《视觉的思想: “现象学与艺术”国际学术研讨会论文集》, 中国美术学院出版社2003年版, 61页。

6 High Tech · High Touch: Technology and Our Search for Meaning, by John Naisbitt with Nana Naisbitt and Douglas Philips, Random House, Inc., 1999.



- | | | |
|--------------|----|-----|
| #1 联合国—绿屋 | 装置 | 古文达 |
| #2 联合国—联合的色彩 | 装置 | 古文达 |
| #3 金刚 | 油画 | 李季 |
| #4 灯火 | 油画 | 屠洪涛 |