



## 思想来源 实践取向 ——浅论城市化进程中的视觉文化和艺术教育

### The Visual Culture and Art Education on the Urbanization Process

杨劲松 Yang Jingsong

关键词：思想来源、城市化进程、艺术教育、视觉生产、自下而上  
综述：

城市，是一种地缘的文化符号，也是一个社会的文化形象；城市化进程是“现代化”题内应有之意，也是人类“化力为形、化能量为文化、化死物为鲜活艺术形象、化生物繁衍为社会的创新”。（参见 李公明《城市大规划的…荒诞与自我毁灭》一文，东方早报 2008）2010年，在上海举办的世博会就是这个理想的视觉化彰显。

视觉文化（本雅明）和视觉艺术概念，则是时下兴起的跨域交叉方式的一种西方现代学说。是一种衍生于后工业文明的商业化、大众文化策略。该策略“显然”是在创造一个新的对象，这个对象不属于任何一门学科。（参见 尼·米尔佐夫 著《视觉文化导论》P4-P5，江苏人民出版社 2006）通俗地说，就是用“虚拟经济”（文化碎片）的方式把人带离结构完善、固定适时的“现场”，无障碍地进入人们日常生活经验的大众文化观。情形类似于天安门城楼参观，设想或制造自己所站的位置正是伟人驻足的地方，体验分享同样的时间与空间，如此“体验”并不需要真的站在那里就被虚拟成真。这种由技术复制性视觉图像加以体现的时空自由，相较于我们习以为常的视觉经验，不经历所谓“教育”人们似乎在熟悉的日常生活内容里，并不意味着必然知道要看什么或知道所见到的是什么。也就是说，在今天纷繁的视觉经验面前，我们正在用“学习”来的视觉经验取代“在场”的视觉经验。数

字技术的编码能力和规则的定义权将决定未来，以后会是一种数控的世界，会是某种“被建构”的结果。假如所见已“不再可信”，即所谓数字技术的机器制造能够将“真相”反复“凝像”而“假作真时真亦假，真作假是假亦真”，“真相”、“经典”、“现场”、“在场”这一系列有关“存在”的视觉经验意义又在哪里？伴随疑虑的同时，把视觉、听觉、空间、时间，以及旁观心态等精神动力学分析、文化图像动力系统分析等阐释方式被整个紧密地联系在一块的视觉文化，一种跨领域、跨媒介的新生视觉经验（新视觉艺术），还是为我们打开了使经验不断增生繁衍的互文本世界，产生了促使我们的艺术教育实践可以有别于逻辑实证方式的另外一种经由图像、声音、空间、时间、气息、节气等文化社会学角度去理解存在的意义和生命自由的关系。

我们知道，人类的视觉认知和不同的感受角度，产生了浩瀚的文本文化和繁复的图像文化两大类。基于这一定理，视觉艺术教育自然应以图

像文化研究为对象。问题在，眼下的视觉世界已被资本主义商品逻辑所控制，视觉文化正通过印刷文化（信息不再依赖于现场）、影像文化（加速进程、凝缩差异）这两大技术文化方式，贯穿始终地制造“技术性观看”的逻辑与经验，实现了比直接用眼睛在现场观看更真实逼人的视觉文化，此类已成风尚的趋势不仅直接颠覆着人类奉之为永恒的价值观，还将“导致处理事实材料的法西斯意识”，（参见 本雅明 著《机械复制时代的艺术》原版序文，重庆出版社 2006）如此，视觉艺术教育的理论与方法从中发现缝隙寻求解放的可能性还会有多少？

#### 一、城市化进程中如何视觉艺术

自然观看会被技术性观看所取代的命题，在现实生活中已经发生并被广泛应用。这个看似无碍于未来前景把握的“技术性实现”，在描绘远景蓝图时大展风采。如果仅限于理论或理想的“虚拟”真实，视觉艺术教育的现行理论与方法就不存在“文化转向”的困扰。然而前提条件恰恰不是技术性结果，而是在文化转向中确证“意义的给予与获得”比区域性文化（譬如中国文化、美国文化）更重要。

一种普遍现象表现在装潢摩登的城市新区广告图景所诱引的看与被看的关系中，人们很少会注意把“经典”改头换面的城市模型与被开发的土地（区域）有任何内在联系，也无暇顾及，或者说还谈不上有足够识别力来关注地域地缘与文化文脉的关系。类似以“花园”命名的社区，以欧陆风情标榜的广场格局、国际化的机场、车站、码头蔚然成风。形同蔡国强在描述“农民达芬奇”的状态时说“他们只考虑如何飞起来，几乎从未考虑如何降下来”的问题一样，中国城市化进程中的此类“即插即用”的文化短视性弊端被“资本”裹挟着滑向“利润”为目标的泥沼。

事实上，“意义的给予与获得”的西方后现代的视觉文化语境里，主旨还是为了摆脱陈旧的逻辑实证主义认知世界的方式，寻求作为人的主体性上的超越。为此建构和创造了一种开放的、跨学科性的认识论转换模式，进而形成了推动视觉文化思考和质询的领域。由于人类社会除了口传和文本之外，意义主要借助于视觉来传播。因此，视觉图像是传递信息，提供快乐和悲伤，影响趋势、决定消费、调节权力关系的最好载体。只是它与我们过去经久形成的视觉经验完全不同。不同的直观印象是“眼见为实的必然性价值判断”未必可靠。因为视觉不再单纯是事件发生以后对世界的反映。譬如关于一块石头的观看，可以是一块石头，当它山野里；也可以是一座界碑，当它为权力所用；甚至就是一尊雕塑。也



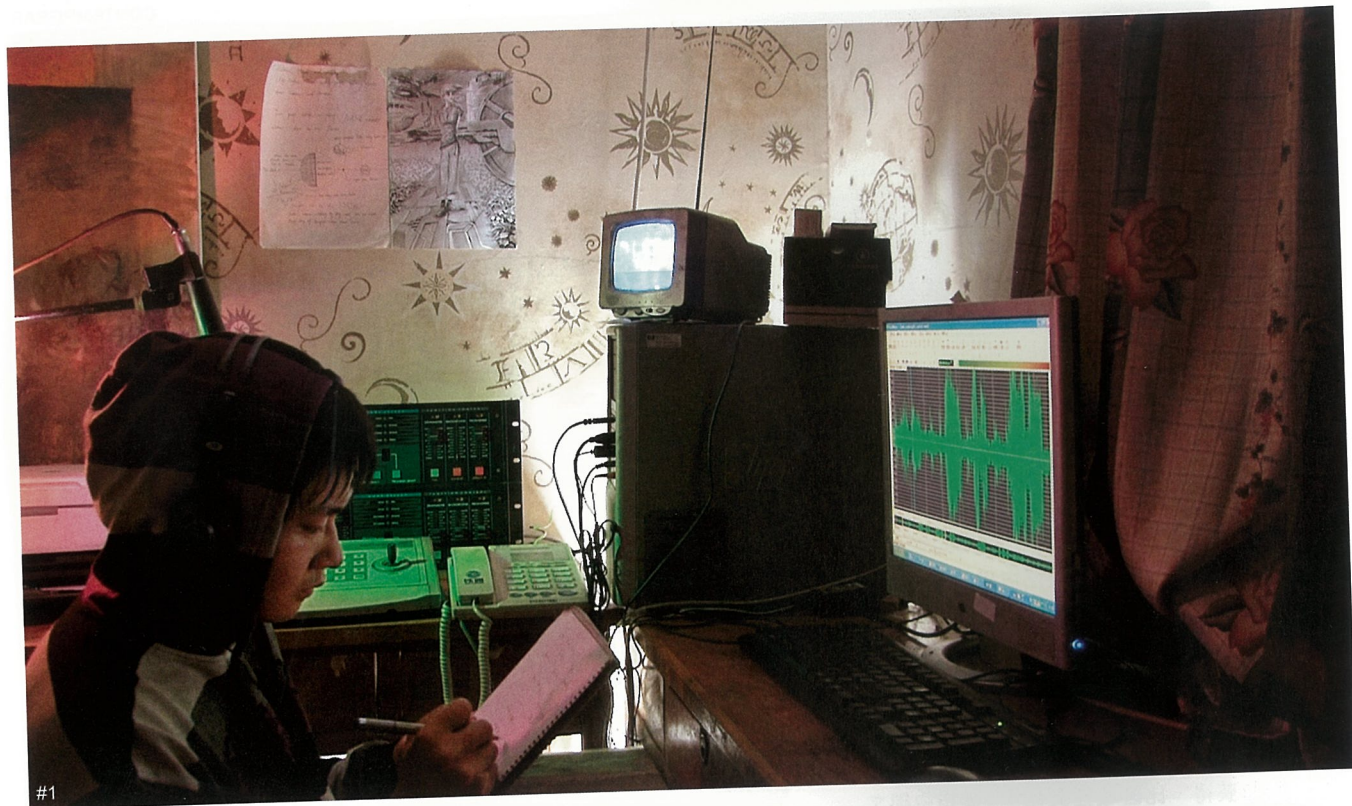
就是说，完全取决于它所处的某个特定的应用背景，取决于你所使用的说法。（参加 伊·罗戈夫 著《视觉文化研究》一文，“作为批判的视觉”章节，广西师范大学出版社 2003）情形类似于“移情”或者说“指鹿为马”的意义存在与否。这套“转向”后的语言游戏，虽然会使人们相信语言即意义时产生出“新”的学说，也会导致什么都可以被理论，即使符指找不到符征的混乱本身就是意义的泛化现象。但是，我们通过解释框架带给各种人、物、以及事情以意义，通过使用事物，把它们整合到日常实践中去的方法给事物以意义后，会使得一堆砖和灰浆的物质性材料成为一所房屋；正是通过我们对房屋的文化思考和赋予意义的行为，才使房屋变成了可以承载文化与精神的家一样。（注释：同上）视域的拓展和思想的解放，此类文化转向所带给我们的思想震撼恐怕还不止于某种价值观念上的动摇，也使我们对“文化”这个形神不显却涉及日常实践活动全部的概念有了全新的认识。

据不完全统计，三十年前的中国城市化率仅为17%，今天则已接近50%。数据并不表明城市生态发展指数，而是城市发展的外在推力来自政府强势推进城市发展的阶段。由于该进程很大程度上是以“农民进城”为主要

#1 找到你的另一段 综合材料 宋梅

#2 如果没有了我… 装置 戴玉莉





#1

特征，以“出口为导向”的工业化在进入工业化中后期的中国农民数量还有9.4亿，比三十年前多出两亿，即城市人口大大落后于工业化。（参见 杨国忠《城市中国时代：直面并治理“城市病”》一文，刊于：21世纪经济报道28版 2010.5.31）调查表明，未来中国城市人口将会吸纳更多农村户口的人群，尽管这群人中的大部分早已融入中国城市发展进程，他们的生存状况和知识循环等条件并没有引起足够的重视，他们的文化方式和社会身份（政治平等）、包括公民意识都是未来城市文化发展中不可漠视的存在。

中国城市化进程显然已为视觉文化和艺术教育提供了广阔的理论与实践“转向”的条件。条件一：城市化进程不仅指城市面积的扩张，更是旨在推行一种新的生活方式，旨在制度和观念更新。意味着依照身份建起来的社会秩序正向以契约为基础的社会秩序转向。因此，城市的视觉文化和视觉艺术将迎来种种意义得以建构的机遇。所涉电影、电视、广告、电子媒介、建筑、服饰、城市家具、包括公共领域等，无论是它的意义结构还是阐释结构、或者试图组织这些结构的认识构架、制度构架都将获得广泛的施展机遇。条件二：城市化并不仅指劳动力从农村单向城市转移，同时意味着城市人群可自由向农村流动。只有城乡可以双向流动的城市化才是真正的城市化。因此，城市化进程中的城乡自由流动机制形成，将不仅拉动商贸经济活力，也在带动文化传播与意义循环功能。实现了“意义的给予与获得”，还规范和组织了我们的日常行为和实践方式。“流动”的双向性自由，有助于建立社会生活秩序化和形成控制的各种规则、标准和惯例。视觉文化和艺术的创造力会在诸如此类的关于生存方式的质询中不断改造和创造出我们自己的新的文化方式。至此形成的区别在：过去我们只把文化看作为“对象”化的文化，只是相对于自己的各种文化的研究。而如今，则是指在城市化进程中所使用的一种研究方法，对其中意义的产生、嬗变和争斗过程进行文化解释，图像阐释，从而对城市（社会）文化作视觉文化批判。因为，城市生成并存在着被不同、通常是相互争执的历史据为己有的复杂内容，存在一些我们随意使用的叙事方式和技术性（政治化、商业化、大众化……）表达的文

化模式。

因此，促使城市成为拥有民生生态多样性和自然萌发出的文化机制，强调视觉文化研究和艺术介入生活得重要性，正是视觉艺术教育和实践可以重新赋予人、事、物，以及事件以意义的充分条件。

## 二、城市化进程中的视觉艺术怎样作为

视觉文化和视觉艺术被提上议程，可以被视为经历过激进的全盘西化、反传统及西方样式主义实践过后的思想产物。是学院艺术教育有效地将西方思想成果与中国经验相互转化后重举思想大旗的选择。在这个过程中释放出的文化创造热情和空间想象能力正被转化成不同补益的知识实践，作为寻求文化上实质性超越的理论基础。

（参见 杨劲松《实验艺术教育问题论》，刊于《当代美术家》四川美术学院学报2010年第3期）2010年上海世博会主题切中了转型阶段的中国城市发展主题。但是，同时我们也应清醒地意识到“现代化、城市化、视觉文化、视觉艺术”等等显学概念源于西方思想成果的事实。如何在相似的社会主题、市民社会性质、文化艺术与公共领域等条件相似，却还不具备充分自发力的思想来源的前提下，如何通过城市化进程提供的丰富思想界面来提升文化思想能力，如何在相似而不同的民主制度和全球化语境里，在尚未定型的社会理论和公共文化的实践中探索多种可能性，从中

提炼出可操作、能支持理想的东西来，恐怕就是视觉艺术教育和实践在城市化进程中应该着力而为的地方。

基于此，视觉文化和视觉艺术教育与实践的思考，可试从以下三方面的设问与质询中考量：

一、现代化、城市化、全球化这些概念是人类进入资本主义后才建构起来的图景，是由商业化衍生出的大众文化倾向在日常生活中的反映；是以经济利益创新为核心的文化形态。今天时兴的信息时代、图像时代等以“虚拟经济”实施创新的概念，正在形成“文化经济”这一化虚为实的诱人路径。因此，技术与技术实力、概念定义权与话语权之争，归根结底是思想和文化之争；是思想如何涵融人类共同理想和文化如何被认同的建构能力的竞争。在如此繁复多重的语义阐释和概念堆砌的现实境遇中，视觉文化与视觉艺术教育实践如何辨明自己的文化境遇与实际所处的位置，找准转型与转向的切入口才是根本。诚然，西方视觉艺术逻辑和文化阐释方法几乎融入并在左右我们当下的判断力和识别力，能否通过一代人（不同地域）和一代人（不同文化切入点）的思想实验来确定切合中国文化思想的来源？能否建构起中国视觉文化思想的正题与遭遇西方思想反题的博弈形式，形成一个可以操作于普遍性的文化实践式的合题关系，再行文化定义权……此类设问与质询不妨作为当下视觉艺术试作在地文化阐释的开始；二、在体制化的学院艺术教育平台上实施视觉文化研究和视觉艺术实践，需着力解答在跨领域、跨媒介的所谓解构与重构专业的普适性价值观和课程设置的方法上，建立起保护学科间无障碍的合作机制和共享原则，摆脱使用“知识之网”去捕捉真理的旧学院气息，鼓励以自身为对象，将文化的实验性、拒世性和反叛性思维置身于课堂内外，形成思想自由的设问与质询氛围；三、就已有的视觉文化和视觉艺术知识与经验而言，针对“把视觉的后现代全球化当作日常生活来加以阐释”的趋势，试行在地解读。虽然“在地”性的地域（地缘文化）和知识的张力未必一定普世，未必一定切合逻辑各斯主义般层层逼近所谓“主体性”的思考，依据“有用即可存在”原则，未必不是我们当即开始寻求文化别开生面的契机。（今天，能够提出包含本土文化想象和思想的阶段性目标，产生哪怕尖锐地偏离主流叙事方式的、能够有效解释本土文化理想，哪怕是局部的文化命题式或观点，将是何等重要！）

## 三、城市化进程中的视觉艺术如何充分理由和别开生面

从“千城一律”、不重视城市基础功能到重



#2

视民生主题、社区文化、业态结构的建设，从“启蒙益智型”公园广场向“娱乐消费型”虚拟经济、大众文化的建设发展；由“本土性”特色文化趣味向“全球化”包容性视觉文化共享形态转变。此种迹象表明，中国城市化进程逐渐形成了跨文化、跨领域、跨媒介的专家团和技术研发团队合作的方式。值得肯定的是这种合作正在摆脱盲从迷信的思维模式，转入了“技术决定力量（科学主义）”还是“思想决定力量（人文主义）”，以及“决定力量的力量（科学人文合流一体）”等博弈性思考；进入“社会关系”可以成为审美关系的实践，甚至在探索社会政治如何转化为文化心理的实践。各地涌现的新颖案例，既不但为学院实施视觉艺术教育，展开了多重复合的视域，也为创新视觉的文化经济铺陈了大有可为的方向。

以上海世博会提出的“better city, better life”口号（美好的生活才是城市化的主旨）为例，“美好的生活”作为一种普遍性的愿望，是很难用物质占有指数的高低与否来进行判断的。分析表明，走绿色低碳可持续发展之路，使人类享受与大自然相和谐的健康而富有成果的生活，是“美好生活”的目标。但是，面对高昂的低碳化成本，“美好的生活”与“城市化”其实是一对矛盾，弄不好以物质指数为衡量标准的城市化理念会产生错误。因此说来上海“世博”所产生的“思博”切入点其实是指具体人的生活，是人的城市的生活。情形类似于“人创造了城市，又被城市创造”的道理。人是“城市”的主体，同时又是主体的对象。人生存于城市，也就意味着人在对

#1 CRUSH 影像 戴威尾

#2 绞肉机之歌 实验裸剧 陈晨





象化了的城市之中。这种复杂依存关系，或许还可表述为“我在城市中，城市在我心中”。因此，“美好的城市 and 美好的生活”其实是一个文化判断而非物的判断。“美好的生活”作为实际所见的内容，体现在围绕具体人的各式各样幸福指数的文化上。“美好”之所以要被文化地建构出来，是因为人有超越自然的文化能力，人需要文化地向他人传达某种意义。所以文化创造或创造文化在某种程度上就是美好的创造即创造的美好。这一推理，虽然很二元论，具体地用以阐释世博会“城市”主题之处在“美好的生活”即“人的城市”。

因此，“城市，让生活更美好”并不体现在城市的新与旧上，也不见得非要把碍眼的旧物或规划红线内的一切推倒重来就有“美好生活”。今天的城市规划部门显然注意到过去简单粗暴的“城市化进程”所酿成的恶劣影响，出台了一系列关注弱势群体回迁安置保护地缘文化特征的政策，对一些特殊的人文景点和历史遗迹给予了保护性开发，“钉子户”等恶性事件逐年减少。但问题的关键在怎样使城市的空间及其文化脉络得以延续，是否能把日常生活有机地组织在城市空间中。虽然，能把这些有关民生的内容合理地分置于城市的各个角落的城市硬件建设相对容易且效果显著，就像杭州日新月异的日新月异的城市环境一样。伴随而来的问题也日显突出，日新月异的城市环境并没有带来生活便利，反而由于改造后的成本核算，城市的业态关系也在随之发生变化。几乎可以说一年几大变，一月数小变，资本逐利的行为使本小利薄的业态被挤出原来的市面，老百姓的生活秩序不是更自由便捷，而是凭添了几多困扰……

城市是一个容器，其中“是由大量不同类型的微观主体相互作用下的复杂系统，它的演变具有很多的不确定性和不可预测性”。（参见高宣扬著《福柯的生存美学》P145，中国人民大学出版社 2005.9）与此相对应的还有历史虽是一面镜子。但今天中国的城市化进程显然不能简单地拿“西洋镜”来照自己的脸。镜子是身外之物，而历史是我们的昨天。昨天没睡觉，对今天就会有影响。因此，面对如此复杂、且就发生在自己周边的诸多不同类型、阶层、属性的具体的城市化进程，上海世博会引发“思博”，就会是一类有着丰沛地缘文化语义和语据的综合文化思考，就会追求在城市硬件逐步完善的建设中，加大城市软件——即城市文化建设的具体性实践。

如此说来，所谓的“城市文化建设”就不是什么“经济搭台，文化唱戏”，也不是弄一个什么花哨“节日”来刺激消费。而是指城市大规模硬件建设的“由上而下”的方式，应转换为“由下而上”的社会文化史、图像史等调查方式予以补充。应鼓励由不同专业方向的专家学者组成的不同调查小组分别深入到城市里不同类型的社区和街道企业中去，收集整理地方社区

志、人物志、民俗风情故事等，以人为本地悉心听取在地人群对改善居住生活环境的要求，而不是简单采取“城市中心主义”的思路强行塞入不对口味的摩登式样。

如果上述现象分析基本在理，视觉文化研究和视觉艺术教育就有了充分理由来建构别开生面的新城市图像文化学的意义。基于视觉艺术所包含的范畴由社会决定的原则，同时也基于“人是思想的生存物”。（弗朗索瓦·魁奈（1694—1774），法国重农主义学派代表人物。著有《经济表》）这个关于生存美学的观点，视觉艺术所事的视觉文化研究，目的在于“由下而上”的思想碰撞和争论，会激发一个人、一群人、一种生活方式、一种确切的生活理想的创造力和想象力；会激发出重大的理论索求和创新愿望。以此为前提，深入城市中的每个领域，倾听与讨论切身问题的过程，也是推展“新生活理念”的过程，更是建设有个性、能包容、有爱心、守规则的城市文化环节中最实在的基础工作。

其次，既然城市是一种文化产物，是以人为中心的社会组织模式，产品与模式就不可避免地具有人的优势与弱点，这些产物与模式曾有或已有的法则和手段就有可能像人一样出差错。就不能保证产物与模式的固化能一劳永逸并行有效。鉴于此，视觉文化研究作为一种被引进来的文化研究方法，虽也同样具有危险和自由的双重性。但作为一种面对当下问题的策略，文化研究以一种中立立场和流动的阐释结构来理解个人与群体、空间与生存、文化与理想等等精神与物质的反应来看，无疑有助于视觉艺术教育内容与方法上的发展。由于视觉文化研究和视觉艺术实践是包含社会史、艺术史以及电影电视传媒、通讯传播与生产、视觉符号与理论阐释等涉及日常生活内容的询问，相关的艺术教育理念和实践取向，就会以敢于质询思想产生的诸多主体是如何生产视觉、如何应用视觉观念的批评，就会不懈地实践如何从陈旧的认知世界方式中向当今以“表征”和“境遇”、“在场”与“缺席”等诸如此类超越限制的知识方式转换。

因此，从某种角度而言，视觉文化研究和视觉艺术教育就是城市文化建设中的一股重要的知识力量。它不仅是为了扮靓城市容貌而起作用，还是“后世博”阶段提振城市文化自我修复能力，不断以软实力的推动方式提出合理建议来用以治理城市问题的视觉力量。

#### 结语：

“视觉化”是现代工业社会与农业社会截然不同特征的一个特征。从18世纪的经济视觉化到21世

纪的文化视觉化，西方学界所定义的所谓“人类视觉智力”的发展体路径大抵如下：工业化到商业化阶段是“把某种编织严密的观念带到眼前，而这种观念是智力很难通过推理方法来独自把握、拆解和调停的”。也就是说，那种为了使工业产品能变得更易于理解、更有效率被大众接受而为之的“经济视觉”（尽管它被批判为“图像的刻板逻辑”）。在今天所谓的后工业化、全球化的语境内，拜科学和数字技术所赐的可视化界面的普及，视觉被“聚焦为一个意义生成和竞争的场所”。（参见尼·米尔佐夫著《视觉文化导论》P4-P5，江苏人民出版社 2006）视觉经验和视觉识别力就明显不能依靠“一直把口语当做知识实践的最高形式”的西学原则（文本模式）来获得。视觉文化的图像比文本和自然之眼所见更逼真，尽管是虚拟真实，是不可能纯粹视觉性的视觉（它被赞扬为“图像的辩证逻辑”）。

可见，今天城市化语境下的视觉艺术，显然不再可能像过去精致专分的学科性美术生产方式般地出成果了。视觉艺术也不再能用既定的美学标准和范式来加以规范。原因在，视觉艺术“倾向于把那些本身并非视觉性的东西予以视觉化”；原因在科学技术不断发展，有足够的前景信赖于技术力量可以随着思想飞跃而达到更新境界。因此，眼下尽可能要做的就是如何通过可以征服“眼球经济”的两大法宝——印刷文化和影像文化，将“一套完整的信念和欲望，采取一系列被编码的语言和类型及其向眼睛灌输东西”，此类技术文化生产的视觉文化方式，不仅实现了全球化意味的视觉民主的信念，人们已经可以足不出户地对原先不敢言论的事物适时发言和讨论，可以自由地穿越过去想都不敢想的空间和事件，成为无须身在现场的见证与证伪的“在场”者。并且，还可以任意完成“空间生产”的理想。这类让行动自由自在的空间想象的人性本质，也为具体的不同领域的身份的具体人的思想提供了一种不可思议的属性，使人借助于现实与想象的某种条件而获得“保真”的具体化。如此描述出的视觉艺术并非虚幻且已真实地呈现在我们生活的方方面面，“它使心灵之眼目光所及之万物尽收眼底，被心灵之眼凝视过的任何事物都会因此得到烛照”。（参见罗岗、顾铮主编的《视觉文化读本》P13，广西师范大学出版社 2003）

视觉艺术作为中国美术学院教育改革措施中产生的新学科，已置身于世界视觉文化转向的浪潮之列。在展开和亟待展开的跨文化与公共性为特征的艺术教育实践方面，奉行总院培养“四通”人才（中外通、古今通、艺理通、……）的学术要求，具体措施体现在：一、以通识教育为



本，不人为地设置学科、思想障碍；二、培养视觉文化判断力，以社会课题为抓手，将课堂教学延伸至社会、在实战中磨砺思想；三、创新能力的培养关键在于自然、社会等不同领域的智慧而非知识的整合过程。而以上所有努力的核心意图在：今天的视觉艺术“教育”功能取决于能否提出新的角度和产生出的问题来激荡思想，而不是以提出旧问题的方式再生产陈旧知识。

因此，在城市化语境里的中国美术学院的视觉艺术教育已蓄势而为，已在参与长三角的城市化建设中，承担起了重建中国文化精神和视觉文化思想的重任，并实现着新视觉在国家文化复兴进程中的应有职能。

- #1 浮游沁细 影像装置 蔡晓璞  
#2 照片 黄蓓  
#3 黑白剧场3 装置、影像 韩琴