

《觀察者的技術》

图书基本信息

书名：《觀察者的技術》

13位ISBN编号：9789868344211

10位ISBN编号：9868344212

出版时间：2007年09月12日

出版社：行人出版社

作者：強納森 . 柯拉瑞,Jonathan Crary

译者：蔡佩君

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

《觀察者的技術》

內容概要

〔眼球考古學〕

我們置身數位的時代，視覺經驗也在這個數位化的行列中，脫離了類比的掌控、進行徹底重組。於是，舊的眼球如同痂一般自然脫落，新的眼球由電腦、電視、監視器等數位影像共同催生茁壯。解析度、像素、虛擬實境、photoshop，我們今天擁有的不只是各種全新的詞彙，更有一雙新的眼睛，一種與過去截然不同的觀看與聚焦方式。

面對新的視覺，我們如何知道我們的觀看方式有何「新穎」之處？

本書作者強納森·柯拉瑞（Johnathan Crary）試圖回答這個問題，但他不是去動手撬開液晶螢幕，或者分析街頭監視器如何密不透風；也不是如布紐爾（Bunuel）直接切開人們的眼球，血淋淋地給觀眾震撼教育。他選擇了逆向操作，從地下拾起被人們拋棄、遺忘的眼球，開始進行視覺的考古學。他認為，只有弄清楚我們「過去」如何觀看，才能知道新的視覺經驗有哪些只是承接前者，哪些是這個時代的真正特徵。

因此，作者開著推土機，撥開人類眼球千年史的地層遺跡、向我們展示了「暗室」與「立體視鏡」這兩層對當代最有影響的視覺典範。前者統治了十七十八世紀人類眼球運作方式，後者則形塑了作者所謂的「十九世紀觀察者」。

乍看之下，「暗室」只不過是光線從小洞進入黑箱時，會在內部出現顛倒室外影像的光學現象，而所謂「立體視鏡」，則是僅僅在某種條件下才會產生「立體」效果。但在作者極有說服力的挖掘與陳述當中，這兩個如同玩具般的儀器，成為當代視覺研究的基礎，也成為所有眼球養分的來源。柯拉瑞的眼球考古學，讓我們弄清楚，在液晶螢幕華麗色彩的背面，隱藏了什麼秘密。

本書內容橫跨視覺研究、藝術理論與科學史等領域，引發了視覺再現理論的典範轉移，被譽為「具有毋庸置疑的原創性與重要性」，無論身處藝術理論、科學史或是視覺研究領域的專業研究者，或是對視覺觀看與應用有興趣的一般讀者，都可在本書中享受到閱讀的樂趣。

本書特色

本書討論的問題並不限於學院題材，是一部打破類型、融合多項主題領域的作品，將畫家與哲學家彼此連結，又將這兩者與新興的視覺技術聯繫，並且展現了原創散文所具備的那種開拓性洞見，從中更可見到作者的淵博學識，少有著作能夠企及。

《觀察者的技術》

作者簡介

強納森·柯拉瑞(Jonathan Crary)

哥倫比亞大學藝術史教授，「界域叢書」(Zone Books)的創書主編，著名期刊《十月》(October)的編輯顧問，也是《知覺的懸宕》(Suspensions of Perception, 1999)的作者、《身體化》(Incorporations, 1992)的共同編者。曾獲古根漢(Guggenheim)、蓋提(Getty)、邁隆(Mellon)及國家藝術基金會(National Endowment for the Arts)等研究獎助，也是普林斯頓高等研究院(Institute for Advanced Study)的院士。

譯者簡介

蔡佩君

政治大學政治學系畢業，清華大學文學研究所碩士。譯作有《前衛藝術理論》、《共和危機》、《知識騙局》、《多瑙河注》、《劍橋流行與搖滾音樂讀本》、《利維坦與空氣泵浦》等。

《觀察者的技術》

精彩短评

- 1、作者刻意回避了将视觉神经化的走向，果然洛克的思想可以融汇到美学理论里，王浩老师的课堂内容浮现脑中
- 2、关于暗箱和立体视镜部分的梳理还是很有启发
- 3、不算太深，很有启发性。在新国大的图书馆里很偶然的拿起来，在一家很好的英式下午茶店里开始阅读。
- 4、:无
- 5、翻譯扣分，直接讀英文反而較好懂。
- 6、视觉考古学
- 7、劉老師給寫的導言，嗯
- 8、这本翻译的已然不错
- 9、竖着的脚注好别扭啊。。。

1、《破報》於10月11日（第481期）刊登了一篇書評——林婉文〈100年內人類的視覺革命及其影響：《觀察者的技術：論十九世紀的視覺與現代性》〉（<http://pots.tw/node/2772>）。問題在於，它幾乎錯失了《觀察者的技術》的真正內容，而這種錯失，很難說是對於書中論點的「另類詮釋」，從根本來說，該篇書評某種程度誤讀了《觀察者的技術》。基本上，我們不能把《觀察者的技術》視為一本「藝術史」著作（即使它是藝術史學者的作品），因為這並不是作者的主要論題（argument）。作者的最終關懷，在於「現代性」（modernity）的問題。在過去，許多論者（布希亞、班雅明、阿多諾）都把「符號」及其流通視為現代性的象徵，然而，作者提出了一個最根本的疑問：何以人們如此容易接受這些被呈現在眼前的符號？同時，作為一名藝術史學者，作者也批評了過去的藝術史「把藝術視為大眾觀看方式的先驅」的說法，因為這種談法沒有辦法解決一個問題：如果十九世紀中期以後興起的「現代主義」（即那些「非寫實」的畫作，例如抽象、超現實）是現代社會的特徵，那麼，何以生活於現代社會的人們，一方面可以欣賞這些現代主義畫作，另一方面又可以觀看與接受那些「寫實」的攝影？作者認為，最根本的解答，在於觀看的「主體」改變了。必須要注意的是，作者所說的「主體」，並不意味著「擁有較大行動力或詮釋權的個體」，而是指在觀看過程中，「比較重要、不能缺席的一方」。作者採用了傅柯（Michael Foucault, 1926-1984）的系譜學（genealogy）作為研究進路，將「技術物」視為整個時代論述（discourse）下的體現，「並不是為了探討其所隱含的再現模式，而是將其視為直接在個人身體上運作之知識與權力的場域。」（頁15）根據該書，在1820/30之前，觀看的模式乃是以「暗箱」（obscura）作為比擬，暗箱要求的是一種「外在世界的投影」——世界會投射給我們，讓我們認識它。在這種情況下，「人」不是觀看實作的重心，因而，人們的視覺也不是認識世界的唯一工具。亦即，這是一種「即使觀看者缺席，被觀看者仍然存在，但是一旦被觀看者消失，觀看也隨之消逝」的觀看方式——觀看的主體在於被觀看者，而不是觀看者。然而，在1820/30之後，由於「視覺暫留」這種「錯覺」現象的發現，人們開始意識到「錯覺」的存在，因此，弔詭的情形出現了：一方面，我們開始暗中承認，我們越來越不能認識真實的世界；另一方面，我們開始關注產生錯覺的主體——人，我們解剖眼睛，把「眼睛」視為認識世界的重要途徑，同時，為了理解錯覺的程度，我們開始利用「量」的測量，來呈現「質」的誤差。於是，利用人類雙眼像差來產生立體視像的技術物——立體視鏡（stereoscope）誕生了，這意味著，觀看的主體不再是被觀看者，而是進行觀看的「人」，亦即，觀看的「負擔」已經轉移到了觀看者這一方。於是，這種觀看主體的轉變，連接上了「現代性」問題。由於我們依賴視覺，所以我們任由符號在我們眼前形成、流動、擴散，而「以『量』表現『質』」的作法，則成了我們現代社會的度量特徵：金錢。這也使得攝影（寫實）和現代主義（非寫實）的矛盾合而為一：人們變成了觀看的主體，卻失去了對於觀看的信任，因此，一方面，藝術家們的「現代主義」要求我們解放視覺；另一方面，我們開始信任那些宣稱能夠複製真實的「攝影」，即便它們往往呈現出一個「已經消失（不在眼前）」的世界。簡言之，我們必須小心，所謂「從暗箱走向相機與攝影，代表人們越來越真實地認識世界」，其實是個錯誤的觀點與理解。作者自己都提出了反駁：「用暗箱複製（copy）——描摹暗箱所見影像並使之成為永恆——只是其多種用途當中的一種，到了十八世紀中期，連許多重要的敘述都刻意不強調這項用途了。」（頁58）如果我們仍然沿用「越來越寫實」的觀念來理解本書，那麼將會造成嚴重的誤讀。實際上，我們越來越需要寫實，正是因為，我們已經活在一個越來越難以「被寫實」的世界當中。（原文寫於2008-5-29）

2、2007年剛剛過去，去年你讀過了多少本書？是時候整理一年下來的閱讀所得，但數數手指，年來讀過的書還是不少，於是想到挑選其中七本，來個接龍遊戲，讓「2007選書」變成一個滾雪球式的分享遊戲。我所挑選的，有些去年出版，有些是去年才買，有些則是去年才讀。在基督教傳統中，「七」代表完滿，但我更相信「知識就是力量」，信哉？願天佑我城！！歡迎其他有興趣的朋友接龍，各自再挑七本書，撰寫2007之選，把這遊戲傳下去。

Structure of Memory: Understanding Urban Change in Berlin and Beyond (Jennifer A. Jordan) 因為天星皇后碼頭運動，年來開始找些有關歷史文物建築保存的著作來讀，也應合了我近年對空間問題的興趣，而社會學家Jennifer A. Jordan的著作《記憶的結構》，正是其中一本。在《記憶的結構》一書中，作者以東西柏林的大量例子指出，並不是所有歷史文物建築，都自自然然地變成用來紀念歷史的建築。她指出，有四股力量主導這個轉化的過程：(一)是否有相關的倡議者；(二)倡議是否取得公眾的響應；(三)土地的使用；以及(四)業權。《記憶的結構》有趣的地方在於，除了以大量例子，展示了這個充滿鬥爭的歷史過程，更以另一些

例子說明了為什麼有一些歷史文物建築，沒有被成功地確認為具有紀念性的歷史建築。建議林鄭月娥找來一讀。

《腹稿》(葉愛蓮) 除了劉芷韻、韓麗珠、謝曉虹、何依蘭外，葉愛蓮大概是同輩中最值得期待的年青作者之一，而她的小說作品集《腹稿》終於在去年出版，距離對上一本合集《Hard Copies》(1999年)，已有八年之久。葉愛蓮的文字，乾淨、準確，有一種冷眼看人世的興味。相比於《Hard Copies》，《腹稿》中的作品是更加的收放自如，湯禎兆形容她為「行銷性感的偶像派」，但倒覺得她是實力派，而且連性感也是冷的。當然，你在《腹稿》中看到的，更多是現代社會的疏離：所有人都好像活在一個脫離社會的世界，但其實這種「脫離性」正正體現了現代社會關係本身的抽象性。

《嗅覺記憶：我的七十年代》(陳順馨) 《嗅覺記憶：我的七十年代》是進一步出版社「十步十年」系列的其中一本，而整個系列是對香港回歸十周年的回應。香港回歸十周年，適逢多事之秋，星星之火燒得最旺的，自然是2006年年末引爆的天星皇后運動。《嗅覺記憶：我的七十年代》便開宗明義是對天星皇后運動的回應，作者是由七十年代走過來的老社運，談的主要是她七十年走上街頭、在社區當無牌社工搞組織居民的舊事，但目的並非懷舊，而是通過回到過去，為當下釋放可能性。七十年代的社運是否真的跟天星皇后運動有因果上的關連，似乎並不重要，重要的是如何對應當下，創造一種具有時效性的歷史感。這種歷史感不單可以自過去釋放可能性，同時也讓不同世代的人有機會連結，創造出一個跨代的批判社群。相比之下，呂大樂的《香港四代人》便顯得非常反動。

The Writer and Her Story (智海) The Writer and Her Story是智海的第一本漫畫作品集，當年(1997年)少量印行，去年則重新出版。世界兜了一圈，當年的另類漫畫，隨著「創意產業」走得火紅，而終於被放到聚光燈下。我猜智海對於這種轉向以及相隨的機遇是相當自覺的，從他跟歐陽應霽於2006年所編的《路漫漫：香港獨立漫畫25年》的整體佈局，便可以清楚看見他的部署。The Writer and Her Story貫徹智海一貫的沉鬱風格，幼拙的畫功配以畫面上的刻意佈局，破碎而離奇的敘事結構，所不同的是，The Writer and Her Story大概比智海往後的作品更為大胆尖銳。

《殖民無間道》(羅永生) 讀羅永生的文章，不時你都會讀到一些相當「激」的觀點。例如回歸後香港跟大陸中央政府的關係，在羅永生看來，是朝貢關係。這一觀點之所以「激」，在於由此衍生的推論：若果中港關係是朝貢關係，那麼大陸內部地方與中央之間的關係，又是什麼呢？當然，《殖民無間道》是羅永生多年來有關香港的(後)殖民處境的思考的結集，正如近年不少人所提出的，要在香港解殖，言之尚早，而吊詭的是，這又是最困難的，因為香港回歸中國大陸，解殖理應水到渠成，但所謂新香港制度，究其本質，卻是殖民權力結權的凍結。所以，香港尚待解殖，而羅永生在這方面，比任何人都走得深和遠。此外，《殖民無間道》封面上的一列符碼「BM0137/G001841001997000020460025」，也是一個迷。除了1841、1997、2046等三個年份外，這裡會否也有解殖的答案？

《觀察者的技術：論十九世紀的視覺與現代性》(柯立瑞) 《觀察者的技術：論十九世紀的視覺與現代性》是視覺文化研究的經典，作者在本書中進行了一場視覺的考古學，由十七十八世紀「暗室」到十九世紀「立體視鏡」，作者試圖說明的，是隨著現代性的降臨，人類觀看模式的典範轉移。然而，作者通過一番細密的視覺考古學的探究，所要回答的顯然是一個當下的問題：在一個視覺泛濫的年代，那種仿佛可以脫離對象世界而獨存的視覺天地，到底從何而來？本書中譯由台灣行人出版社出版。行人的選書，向來優質，書本的設計亦一貫的簡潔精美，愛書人每次總是難逃一劫。

《半生緣》(張愛玲) 《半生緣》是張愛玲1969年的舊作，前身是寫於1950年的《十八春》，而去年我撰寫論文期間拿起來讀的，卻2006年末出版的陳子善教授編校版。《半生緣》最教人津津樂道的，自然是書中主角曼禎跟世鈞歷萬劫後重逢時吐出一句：「世鈞，我們回不去了」，輕輕的道來，卻重若千斤，把這一對荏苒半生的小情人之間種種錯失，凝煉為一句懾人心肺的說白，非語言大師而不能為。有說，《半生緣》之所以動人，是因為張愛玲汲取了吳語小說《海上花》的自然主義精華，以看似平白無奇的細節，道盡人間世相。不錯，《半生緣》的精華的確在於細節，而其中看似無關宏旨，但又最關鍵並散佈全書的，正是那些有關觀看的錯位的細節。張愛玲仿佛在說，人與人之間的一切錯失，就其根本來說，在於人世間種種理解以及溝通上的錯落。而正正是這些細節的不住累積，讓小說後頭那一句「世鈞，我們回不去了」，有令人難以抵擋的力量。

《觀察者的技術》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu111.com