

## 一、比基尼照片

近日，美国《体育画报》刊出了主题为七大洲的泳装照。没想到由此引发了一场争议。在这一组以七大洲民俗文化为主题的照片中，性感暴露的女模特站在当地居民身旁大秀身姿。把当地人作为所谓“时尚”的陪衬来“突出”白人模特。斯图华特就在中国桂林拍摄的照片发表意见说：“中国有数不清的摩天大楼，毫不逊色于纽约的现代城市，但这些照片还是因循旧时代的表现风格，企图表现任何非西方的东西都是古怪的，落后的，穷困的。”

华盛顿州立大学人种学教授大卫莱昂纳德也指出，此类西方杂志常常把“秀丽风景中的有色人种当做尚未开化的道具，以衬托出白人美女的文明。图片中的当地人只被当做是外来的调剂品来取悦西方人”。

## 二、身份政治

身份，一个人的在社会当中所占据的位置，被社会所赋予的一些标签，表明他所属的阶层和类别。通常从阶级、民族、种族、性别、年龄等方面来界定人的身份。比如一个人是无产者、中国人、黄种人、女人、成年人等。

身份不是自然的。身份是社会性的、后天的。自然的，比如血缘关系无法否认（你是你母亲的孩子），生理构造无法否认（我是女人），但身份/社会身份是被赋予的，不是说你的身份可以变化，今天你是中国人，无产者，明天你加入美国籍，你成为资产者，变性。这是一种意义上的社会性后天性。

但，身份的社会性和后天性另有一种更隐蔽和深刻的意义。身份是一种认同。身份认同，一个人对其身份属性的意识，或者是自觉的，或者是被灌输后而表现为自觉的。你是中国人，而民族身份并不是自然的，你也可以不是中国人，尽管你具有法律意义上的中国籍，你出生时被赋予中国籍，就是被社会认定为中国人身份，这种认定你逃脱不了，但它不是自然的。你可以不认同自己是中国人，民族身份是一种认同，中国人同中国籍是不同的，你可以对中国这个国家和民族没有认同，你拒绝自己的中国人身份，拒绝民族身份，为什么一个人一定是中国人或美国人或一个国家的人呢？你可以在自我意识中是一个不具有民族国家属性的人，就是个体，是世界人。

生理构造的性别无法否认，但是我也可以不认同我是女人这个社会身份，否定性别身份，不用性别来衡量人，我是人就足够了，为什么要规定是女人（背后一系列的特征）？为什么我们不会强调其他的身份，比如穿红衣服的人/不穿红衣服的人。

强调身份的社会规定性，不是天然的。然而这么说，不是说身份就是很薄弱的，相反，这种社会规定的身份可能比血缘和生理更加牢固，

认同自己是中国人，认同自己是底层阶级，女人。认同可以和自己的实际身份相符，也可以不相符。有产阶级出身的人也可以认同另一种阶级身份。背叛自己的阶级。

也是正因为此，身份是具有政治性的。身份政治（politics of identity），身份的政治，关于身份的政治，身份具有一种政治性，身份具有政治意义，具有政治效果。身份是社会构成，身份的不同背后是权力关系，身份与身份的不同就是人与人之间不同的权力关系或压迫/服从的关系。阶级身份——无产者/有产者，民族身份——中国人/西方人，种族身份——黑人/白人，性别身份——男人/女人。

身份是社会构成，建立在差异基础上，一种身份意味着与另一种身份的关系。有无产者存在是因为有资产者存在，中国人/西方人。他者的出现。没有他者就不会有身份，当西方人进入中国之前，中国人没有必然意识到中国人的身份，没有女人，男人也不必要产生男人这个身份。身份是建立在把他者的特征概括为与自己不同的基础上的。

他者是政治哲学中的一个重要问题。如何处理他者，是一个重要的哲学问题政治问题。如何想象一个跟自己不同身份的人，不同民族不同文化的人，如何处理我与他的关系，有产者如何看待无产者，欧洲人怎样看待东方人，当白人第一次看到黑人的时候，如何认识、如何理解？文化上的他者，完全的异类，跟我们完全不同，怎样处理？如何理解？法国禁止伊斯兰妇女戴头巾。可能头巾并不重要，那么对妇女的压抑呢？

黑格尔的主奴辩证法。讲述我与他的相遇。科耶夫《黑格尔导读》

黑格尔：自我意识，当它对于并且因为另一个自我意识而言是自在的和自为的。所以它是自在的和自为的，也就是说它只作为被承认的存在而存在。

人的欲望不仅仅是动物的欲望，保存自身，不是指向自然物，而是指向他人的欲望。是对一种价值的欲望。是他人的欲望。欲求其他他人所欲求的东西的欲望是人的欲望，因为其他人也希望得到它。因此，从生物学观点看完全无用的东西（装饰品、敌人的军旗），却是人们所欲求的东西，因为其他人也试图得到它。这样的一种欲望只能是人的欲望，人的实在性不同于动物的实在性，只能通过满足这样的欲望的活动产生：人的历史是所欲求的欲望的历史。

人的欲望超越动物的欲望（保存生命的欲望），只有当人冒着超越保存生命的欲望而欲望某物的时候，人才被确认为人。人冒着生命危险而渴求价值的欲望。

欲求另一个人的欲望，就是希望我所的价值或我所代表的价值是另一个人所欲求的价值：我希望他承认我的价值就像承认他的价值，我希望他承认作为自主的价值的我。换句话说，人的每一个欲望，人类发生的、源于自我意识和人的实在性的欲望，最终和“承认”的欲望紧密联系在一起。

谈论自我意识的起源，就必须谈论为了得到“承认”的生死斗争。因此，人主体的形成是当两种欲望相互遭遇的时候。当两个人相遇时，斗争开始。相互争夺承认，希望对方承认自己。结果是，得到认可欲望极其强烈的人，愿意牺牲生命来得到承认，而对方可能没有如此强烈的欲望，因此，一方臣服，承认对方。主人/奴隶。失败者放弃自己的欲望而满足另一个人的欲望，他必须承认其对手而没有得到对手的承认。在最初的状态中，人绝不是单纯的人，人必然且本质上要么是主人，要么是奴隶。谈论自我意识的起源，必须谈论“自我意识的独立和依赖，主人身份和奴隶身份”

主人得到了承认因此沉浸在自我的满足之中，成为外界的消费者，奴隶在惩罚性劳动中成为对外界的经验获取者，并在不断满足主人消费需求的同时，掌握更多的生产经验。随着时间的推移，主人丧失了用生命去博取自我意识的承认的勇气，而奴隶则迫切的需求自我意识的承认。因此新的斗争之中主人沦为奴隶，奴隶晋升为主人。

主奴关系，可以理解为人类历史，各种身份的不平等，阶级、民族、性别。

承认的政治。为承认而斗争。

## 二、后殖民理论的主旨

从殖民关系、殖民历史的角度来理解现代全球社会与历史，考量东西方的文化形成。后殖民理论，后-，文化上、话语上来揭示压迫；解殖运动之后，殖民关系依然存在，文化上精神上的。解殖之后的国家，后殖民国家，但依然处在一种殖民结构之中。更加强调的不是直接的政治上军事上和经济上的殖民者对殖民地的掠夺和压迫，而是文化上、话语上、知识上、意识形态上西方殖民者对于被殖民者的压迫和控制。

欧洲对世界的统治，一方面是通过领土与经济上的占领，而另一方面则是通过对殖民地国家的知识的搜集和积累。知识的获取使得一方为认识主体，另一方为认识的对象，因此也是控制和把握的客体。形成主客体，主体会形成知识，给客体进行分类、理解、规范。非洲黑人是什么，亚洲的黄种人是什么，生理上的特点、文化上的特点、风俗、性格方式、思维特点等等。科学在这个意义上当然是意识形态、殖民主义的工具。人类学、人种学、民族学、植物学。对整个世界进行认识、分类、整理，整理为一套规范的可理解可使用的可操作的系统对象。纲目种属。我们可见大量植物学家、旅行家、博物学家、人类学家、人种学者、民族学学者对世界各地各民族的考察的成果，包括文字，也包括了影像，各种形式的再现成果。中国正是这种对象之一，作为一个不变的自然知识的对象。中国的形象大量出现在欧美的书籍报刊中。中国形象，特色的人物、职业、风景。

知识就是权力。一种知识替代另一种知识。科学取代地方知识，自我东方主义。

赛义德的东方学。在欧洲帝国主义殖民主义的历史中考察这种知识的形成，和这种知识构成的压迫。赛义德强调的是文化和知识上的主奴关系。主人对奴隶的知识上和文化上的控制和霸权。同时揭示，这种殖民过程中的知识，实际也是为欧洲塑造出欧洲。现代欧洲的自我意识、知识体系的形成，都与殖民性密切相关，没有殖民地也不会有现代欧洲，欧洲从对东方知识的建造中获得自身的主体意识。主体只能在关系中被建造出来。

### 三、赛义德《东方学》 Orientalism

1935 出生于耶路撒冷的巴勒斯坦人，阿拉伯人，信基督新教，富裕商人上层阶级家庭，童年在埃及（英国殖民地），接受西式教育，50 年代到美国。2003 去世

一九九九年的描述自己成长经历的自传《乡关何处》（Out of Place）中，萨伊德说他父亲当年执意将他送到美国读书，父亲认为让这个儿子长大成人的唯一办法是让他斩断和家庭的联系；萨伊德这样写道：“我对于自由的探求，只因这一断裂方能开始，因此，尽管我经历了如此长久的孤独和不幸，却已经意识到这是自己的幸运。现在，怡然有所居处（比如，怡然在家），似乎已不再重要，甚至我亦无此渴求。更好的是四处漫游、无需定所，不要拥有房子，在任何地方都不要有家园之感，尤其是在纽约这样一个城市，我将如此，一直到死。”

姓名和身份问题是赛义德自小就难以面对的问题，更是几乎困扰其一生的问题。在他已经是年过七旬之后，这种困扰仍然刻骨铭心、难以释怀。耶路撒冷、开罗、黎巴嫩、美国都是一套复杂、密致的价值网，是他成长、养成认同、形成自我意识与对他人的意识的非常重要部分，但是“这些身份是互相冲突的，我一辈子都无法释怀这种身份意识，我曾经期望我们要么是地道的阿拉伯人，要么完全是欧美人，要么干脆是基督教徒，要么完全是穆斯林，要么完全是埃及人，等等，这期望现在想起来仍然是那么刻骨铭心。”与此相关的是名字带给他的窘迫。在他看来，“爱德华”是一个缺陷重重、担惊受怕、没有把握的东西，他的美国身份困难重重，暗藏着阿拉伯身份，只有尴尬和不适。在他的回忆录中，赛义德写道，几乎是花了 50 来年的时间他才逐步适应“‘爱德华’这个傻乎乎的英文名字与无疑是阿拉伯人姓氏的‘赛义德’的牵强组合”。“我无法忍受但往往无奈其何的是，人们会充满狐疑、令人气馁地做出这样的反应：爱德华？赛义德？”

赛义德生命中的一个基本分裂，是阿拉伯语和英语之间的分裂。维多利亚学院，英语虽然已经成为赛义德的主要语言，但是“我却陷入一种怪异的处境——就是没有自然或民族的立场来说英语。大约十四岁的时候，语言成为我一个非常敏感的问题。阿拉伯语是禁止的，是我的，法语是‘他们的’，不是我的语言，英语是明文规定的正式语言，却又是可恨的英国人的语言而不能说。”

主张巴勒斯坦建国，他在过去二十多年里著有多部讨论巴勒斯坦解放运动、中东和平进程的作品。知识分子的良心。一方面，从二十世纪七十年代开始，赛义德就从未间断地在公开场合严词批判美国的政治、社会问题，尤其是当局的中东政策和媒体在巴勒斯坦问题上的错误导向。从 1977 到 1991 年，作为一名身居纽约的美国学者，赛义德甚至担任巴勒斯坦流亡国会议员，时间长达十四年之久。由于积极支持并投身于巴勒斯坦解放斗争，赛义德被许多西方人士和犹太人视为暴力和恐怖主义的代言人，被扣上“暴力教授”[iv] 的帽子。另一方面，作为第一个以英文公开呼吁巴以双方承认彼此曾经的苦难，求同存异，和平谈判的巴勒斯坦人，并且由于他公开声援遭到阿拉伯世界追杀的阿拉伯裔英国籍作家拉什迪的言论自由，赛义德又被列入“半打的中东死亡名单”上，而他的学术和政治著作也竟然在约旦河西岸和加沙地带的巴勒斯坦人的世界中遭到查禁。

2000 年 7 月 3 日，就在以色列军队撤离黎巴嫩南部地区不久，一批外国游客和黎巴嫩民众来到这里。站在这片曾被以色列占领 18 个年头的阿拉伯土地上，有些人无限感慨，有些人义愤填膺。一位身体羸弱、面容儒雅的老人随手拣起几块石头，用力向以色列竖起的边界篱笆掷去。就在他投掷石块的一刹那，同行的一位记者按动了照相机的快门。几天之后，美国众多媒体上出现一篇报道：沉疴在身的美籍巴勒斯坦著名学者愤怒地向以色列新建的栅栏投掷石块。

《东方学》已经被许多人文学者公认为一部对当代思想有着重大影响的作品，萨伊德在此书中力图表明“欧洲文化是如何从作为一种替代物甚至是一种潜在自我的东方获得其力量和自我身份的”。他从殖民历史的角度，剖开历史的裂隙，以此来反思西方现代知识和文化政治体制的构造过程，揭示出现代西方的主体身份是建立在把殖民地东方作为“他者”的认识基础之上。他由此所开创的后殖民主义的思考方式，撼动了现代西方知识界和政治生活里种种“本质”、“普遍”的基本信念。

东方学，是一种根据东方在欧洲西方经验中的位置而处理、协调东方的方式。

东方是欧洲的殖民地，是欧洲最常出现的他者形象。

贝尔福、克罗默。东方学，关于东方人和与东方人有关的知识，包括其民族、性格、文化、历史、传统、社会 and 可能性。这一知识是行之有效的：克罗默相信他在治理埃及时运用了这一知识。而且，这一知识经受住了考验，是一成不变的，因为“东方人”，出于所有实际的考虑，是一个柏拉图式纯理论的存在，任何东方研究者（或统治者）都可以对其加以考察、理解和揭示。

东方有助于欧洲（或西方）将自己界定为与东方相对照的形象、观念、经验。

这些东方形象并非都出自于想象。东方是欧洲文明与文化的内在组成部分，东方学作为一种话语方式在文化甚至意识形态的层面对此组成部分进行表述和表达。

东方学的思维方式以东方和西方之间的本体论和认识论意义上的区分为基础。

将 18 世纪晚期作为对其进行粗略界定的出发点，我们可以将东方学描述为通过作出与东方有关的陈述，对有关东方的观点进行权威裁断，对东方进行描述、教授、殖民、统治等方式来处理东方的一种机制：简言之，将东方学视为西方用以控制、重建和君临东方的一种方式。

在后启蒙时期，欧洲文化通过这一学科以政治的、社会学的、军事的、意识形态的、科学的以及想象的方式来处理——甚至创造——东方。正是由于东方学，东方过去不是（现在也不是）一个思想与行动的自由主体。

东方专制政体、东方壮丽、残酷与纵欲。英法东方学。

东方并非一种自然存在。作为一个地理的、文化的——更不用说历史的——实体，“东方”和“西方”这样的地方和地理区域都是人为建构起来的。因此，像“西方”一样，“东方”这一观念有着自身的历史以及思维、意象和词汇传统，正是这一历史与传统使其能够与“西方”相对峙而存在，并且为“西方”而存在。因此，这两个实体实际上是互相支持并且在一定程度上是互相反映对方的。

不是为了考察东方学与东方之间的对应关系，而是为了考察东方学的内在一致性以及它对东方学的看法，不管其与真正的东方之间有无对应关系。

相信观念、知识、文化这类东西仅仅出于想象，是不严谨的。被驯化为是东方的。福楼拜与埃及妓女。任何像可传授的智慧一样被视为恒久不变的观念体系都比谎言更可怕。因此东方学不是欧洲对东方的纯粹虚构或奇想，而是一套被人为创建起来的理论和实践体系。

将我们欧洲人与那些非欧洲人区分开来的集体观念。

文化霸权。欧洲想去就可以去，想思考就可以思考，没有任何来自东方的阻碍。东方在学院中被研究，在博物馆中被展览，被殖民当局重建，在有关人类和宇宙的人类学、生物学、语言学、种族、历史的论题中得到表述。

贝尔福的例子，克罗默，东方人无法精确思维，P47

东方学在殖民统治之前已经存在，将世界划分成很多区域，东方与西方之间的绝对区分。在航海探险、地理发现、贸易和战争。18 世纪以来，欧洲知识的日益增长和系统化，这一知识被殖民扩张和对新异事物的兴趣所加强，被人种学、比较解剖学、语言学、历史学等新兴的学科所运用，小说家旅行家诗人的文字。强弱关系，认识与被认识的关系。东方被描述为一种被人评判的东西，一种供人描写和研究的东西，教科书、法庭上的插图的说明中的东方。

东方学的发展与欧洲殖民扩张的历史进程一致

东方化东方：我们对少数民族地区怀有同样的刻板印象

这部著作旨在梳理西方世界中关于东方（主要是阿拉伯和伊斯兰意义上的东方）的话语表述，来辨析东方学作为一种现代知识体系其中包含的各种权力关系，尝试提供一种历史化的观点，论说东方学如何与西方殖民扩张过程中建立起来的政治经济社会体制相互勾连，发挥作用，以及由此影响到西方对自身文化身份的认识和对自身文化体制的完善。

赛义德之后，后殖民理论迅速被西方理论界接纳，成为一种在方法上富于创新意义的知识话语。从整体上讲，后殖民理论提供了一种从殖民历史角度对西方现代性的整体反思。后殖民理论通过检查西方知识在形成过程中与作为殖民地的东方的关系，来重新评价其知识构造背后的权力关系，考察西方是如何把东方作为他者来进行话语、文化、知识、意识形态上的对照和控制。由此创建不仅关乎对象也关乎自身的文化机制。由此，西方现代知



识体系就失去了天真和自然的面目，科学、人类学、地理、历史等许多现代知识，都被认为与欧洲殖民扩张的历史有着千丝万缕的联系。

后殖民理论之后，人文学科的研究不能在无知于或无视帝国主义、殖民主义、全球化流动等的深刻语境。

Gauri Viswanathan, “很可能后殖民研究最有意义的成果……就是在于对英语（文学）的学科研究不能再无知于或无视于帝国主义、跨国主义和全球化的深刻语境。”

《征服的面具》（Masks of Conquest），英语学科 / 英语文学作为现代西方知识体系的核心学科，其起源和体制化不是发生在英国本土，而是由于英帝国的殖民需要，首先兴起于印度等殖民地的。19 世纪，英语在英国本土还只是家庭教师教授不正式课程，大学里的核心人文课程还是拉丁文希腊文的古典文学，但是在印度英语却逐渐成为教育体制当中最核心的课程。英国殖民者和本土知识分子共同的推进。印度人缺乏现代知识，需要学习英语和英国伟大作家的作品，才能进入文明。英语发挥了塑造理想国民的作用，英语作家获得经典作家的地位。19 世纪后期，英语学科在英国本土兴起。在这样一种历史眼光的透视下，英语文学就失去了学术和艺术意义上的纯洁性

后殖民理论，站在殖民地国家和人民、第三世界的利益上。

后殖民批评认为，以客观普通的知识话语面目出现的西方意识形态使得帝国主义和殖民主义能以不断变化的形式延续至今，并能为维持西方的控制及知识 / 权力结构而不断产生和再产生与之相应的殖民主体。后殖民批判把关注点放在西方话语对第三世界主体、文化身份和历史的建构上。这些建构使得第三世界因无法形成和表述自己独立的主体和历史意识而不能不屈从西方意识形态，成为政治和文化上的被压迫者。“他们无法表述自己，他们必须被别人表述。”

德拉克洛瓦：萨丹纳帕路斯之死

《非洲哲学：神话与现实》西方话语如何使非洲哲学丧失叙述自我的能力。

失语症。中国没有美学、哲学。

中国画的天生缺陷，康有为、陈独秀、徐悲鸿等人对于中国画的论述，中国画缺少写实的能力，需要改变。1918 年 1 月 15 日出版的《新青年》，陈独秀为呼应吕澂之《美术革命》而发表了同名通讯体文章。他在文中以几近谩骂的方式痛斥了文人画传统，认为“这种风气，一倡于元末的倪黄，再倡于明代的文沈，到了清朝的三王更是变本加厉。人家说王石谷的画是中国画的集大成，我说王石谷的画是倪黄文沈一派中国恶画的总结束”，并呼吁“若想将中国画改良，首先要革王画的命。因为要改良中国画，断不能不采用洋画的写实精神”[1]。此文之“激进”言论，在后世论述中多与 1917 年康有为《万木草堂藏画目》一文并置，成为二十世纪中国画“革命”派之理论起点。徐悲鸿改良中国画，所走的现实主义，既不赞同陈独秀全部采用“欧洲的写实主义”的做法；也不赞同康有为排斥文人画优秀传统，只采用以“六朝唐宋”院体画为正确的做法。而是在中国优秀绘画传统“写实主义”的基础上，采入“欧洲的写实主义”长处，融合而成的徐悲鸿“写实主义”

科学取代地方知识。科学取代格致，公历取代阴历。以科学话语的客观性知识为基础取代本土知识。第三世界在构建自己文化身份、知识形式时感到深深的无力。

#### 四、霍米巴巴《他者的问题：刻板印象与殖民话语》

殖民话语的一个重要特征是它在“他性”的意识形态构建上对“固化”概念的依赖。作为话语策略的刻板印象，也是一种知识和认同的形式，这种形式处于已经定位和已知的东西和人们想要重新复现的目标之间。

我们挑战的切入点不应该着眼于对形象的认同是否正确，而应该看到刻板印象话语造就了主体化的过程，并给人以貌似有理的假象。我们必须抵抗这种刻板印象，而不是以另一种形式取代它。刻板印象话语构成殖民主体（殖民者和被殖民者）。这样才能认清殖民话语在客体上体现出的具有生成能力的含混性，“他性”既是人们内心渴望和嘲弄的对象，也是对区分种族起源和身份认同的幻想的一种表述。

殖民话语的主要功能在于通过知识的产生，创造一个主体活动的空间。它的权威性来自于有关殖民者和被殖民者的知识，这种知识是事先以刻板印象并且对立的形式设定好的。殖民话语的目的就是基于被殖民者的出生，把他们解释为一个退化的堕落的群体，从而使殖民者征服、建立殖民统治和殖民教育名正言顺。

尽管殖民体系在权力实践中发挥着关键的作用，但更重要的是殖民话语把被殖民者看作一种固定的现实，这种现实同时又是完全可感可视的他者。

要是看不清殖民者的地位如何巧妙地被安置在东方学或殖民话语内部的，也就无法想象被殖民者的地位是如何被主体化的。按照赛义德的理论，殖民主义的权力和话语总是完全受殖民者操纵的，这种说法无论在历史上还是理论上都是一种简单化的处理。他认为东方学是对东方本质的错误表达。赛义德没有完全理解“话语”的政治效果。

法依指出，吃人等刻板印象中影响了殖民主体的种族/表层图示的感觉合闭。

从恋物的角度来论述殖民话语中的种族刻板印象，无论从结构上还是功能上都有它们充分的理由。恋物癖否认差异。对恋物的固着和刻板印象之间的关系显而易见。恋物癖追求相似性/完整性——用弗洛伊德的话来说，“所有人都有阳物”，用我们的话来说，“所有人都有同样的肤色/种族/文化”，恋物癖对匮乏、差异有焦虑，用弗洛伊德的话来说，“一些人没有阳物”，用我们的说法，“一些人没有和别人相同的肤色/种族/文化”。

刻板印象，一种静止的、恋物式的有关身份认同的表征模式。

镜像阶段，所表现的丰满形象，把形象当作身份，永远是匮乏

法依的两个场景。肤色，作为种族歧视的标志，必须被当作或处理成一个可视之物。某种可视体系在殖民话语发挥的作用。

看和被看之间的矛盾关系。

刻板印象的矛盾性，黑人既是野蛮人，又是最顺从的值得尊重的劳动者，既是原始的天真的，又是老于世故的骗子。

矛盾性：被殖民者在殖民统治下是可以进化的，在另一方面，有效地实施分离，并使之更加显而易见，否认被殖民者自治、独立和达到西方文明模式的能力。使殖民权力获得合理性和神圣性。

## 五、中国刑罚图像的例子。

后殖民批评在第三世界兴起，反过来应用于第三世界，反对西方中心主义，质疑西方霸权和现代性，寻求东方自身的主体性。希望从本土经验出发，对作为殖民者的西方强加给东方的现代性观念和制度提出根本质疑。总结本土经验，探索不同于西方的另类现代性。

中国的现代化始终伴随着西方的侵略，也伴随着一个逐渐扩大和加深的西方化过程，比如五四全盘西化、八十年代走向世界。

海内外学者开始有意识地在中国传统内部寻找现代性的动力，描画现代性进程中存在于显在的西方现代性之外的被忽视然而同样丰富、具有更为复杂的运转机制的广泛的非中心地带，反思中国现代历史对西方启蒙主义现代性话语批判能力的丧失，反思在西方现代性话语的强势下，中国自身传统话语的强制被遗忘。

启蒙逻辑，后殖民批评的逻辑

何伟亚（James L. Hevia）《怀柔远人》、柯文（Paul Cohen）《在中国发现历史》、彭慕兰《大分流》、查克巴蒂（Dipesh Chakrabarty）《把欧洲地方化》

（Provincializing Europe）、艾尔曼《从理学到朴学》、刘禾《帝国的话语政治》、孟悦《上海与帝国的边缘》（Shanghai and the Edges of Empires）、汪晖《现代中国思想的兴起》、龚鹏程《近代思潮与人物》、王德威《被压抑的现代性》、沟口雄三《作为方法的中国》、竹内好《近代的超克》等著作，可以说这方面理论取向的代表。

这种思路无疑具有重要意义，满足中国人一个多世纪以来的面对自身传统与西方价值之间进行选择的基本焦虑。这种对于中国现代历史的重新理解、建构，在某种程度上是一种对于可能的、未实现的中国的想象。这个中国更丰富、更完整、更有活力，包括了独特而先进的科学、技术、学术、社团、学院制度；合乎自然因而更先进的农业生产；有发达的商业系统、海外贸易系统，并不抑商，也不封闭；常有着世界主义的情怀，而不是天朝老大的心态；文学系统也包含了丰富的可能性，完全可以发展出高于五四写实主义律令的另类现代性。这种想象和努力是很可贵的，作为非西方的学者，确实有必要和责任从非资本主义的人文和历史的角考察现代性，在非西方的人文和历史中挖掘、重组和扩大一种“现代精神”。

即使讨论五四以后的中国现代经验，此思路也反对传统的认为中国现代性仅仅是西方现代性的复制的观点。白露（Tani Barlow）所编《东亚殖民现代性的形成》一书，主张在东亚发现现代性，将殖民现代性作为一项世界性的历史工程，西方、东亚，以及其他的地区和国家，都是生产这种现代性的主体，没有殖民地就没有宗主国的现代性，没有宗主国也不会有殖民地的现代性。白露强调的是“现代”观念在宗主国和殖民地之间的生成、传播、修正和再传播的过程，而这样的观念的旅行并不是从宗主国到殖民地的强制的单向的流动，而是相互的、多方的。史书美和白露的观点和框架在什么程度上是真实的东亚的现代经验，是可以继续讨论的问题，而给人启发的是他们消解地域区分，消解与之相关的现代性归属，以及消解基于现代性归属的帝国权力中心与边缘的暗示。

把本土问题置于东西方的殖民历史中考察，把目光更多放在“外部”全球资本主义侵略与扩张的历史，而非“内部”的中国传统社会与文化的“落后”，来解释近代“挨打”史，带有鲜明的后殖民批评色彩。

刘禾，国民性问题，《一个现代性神话的由来：国民性话语质疑》

鲁迅的幻灯片事件。麻木的看客。

砍头照片的存在。媒介性、照片、看客的凸显。摄影暴力、摄影机表情、西方暴力。中国刑罚照片。

砍头照片很多。刑罚照片。西方人构建中国人野蛮的话语。

中国人的自我东方化，接受西方人的话语，站在西方人的位置。

何伟亚（James Hevia）在《英国课业》（English Lessons）一书的开篇，描绘了他看到一张庚子年间砍头照片的经验（图 29），就仿佛是体会到了“摄影的幽灵”：“当我第一次打开这本薄薄的小册子，看到这张照片的时候，照片左下角那几具被砍去头颅的尸体首先吸引了我，但我的目光几乎立刻就从他们身上跳开了。我从前向后看去，看到了一群活着的人，他们围在四周，等着观看正要进行的下一次处决。我能够看清每一个人，甚至可以分辨出他们的不同之处。”何伟亚首先看到的是摄影的焦点中心，随后目光移到背后的看客身上，他们是“活”的，每一个人都清晰而不同。这样的话在在显示出前文所分析的摄影技术的本质。我想这样的经验想必与鲁迅当年的观看经验是一致的吧。<sup>1</sup>他随后描述通过衣饰可以判断看客中有中国普通老百姓，还有穿着制服的中国官员和行刑人，

“目光继续向左平移，突然被一个奇异情境吸引住了：有 3 个人穿着与其他人全然不同的制服”，是英印军队中的印度士兵。再往右边，墙上一张“英文课程”的广告抓住了他的全部注意，最终给出了这本书的名字《英国课业》。<sup>2</sup>显然，何伟亚与鲁迅不同，鲁迅的启蒙立场使其目光停留在中国普通百姓看客的麻木上，而何伟亚的后殖民主义立场，则使其突出了围观人群中的西方人，从而批判西方列强的殖民霸权——包括直接的暴力，也包括了文化上的规训。这个例子说明，摄影技术本身突显其画面内容的在场，给人强烈的震惊，但它本身并不提供意识形态上的超越与挑战，鲁迅与何伟亚一方面都超越画面的视觉组织看到了看客，另一方面又都根据自己不同的关注而得出了不同的结论。

鲁迅看见了看客，下面的问题是，为何看客的表情被认定是“麻木”的？照片中的人群体的形态是真实客观的吗？

这些解释都有道理，但它们都没有怀疑“麻木”这一表情本身，也没有怀疑这一表情来自砍头这一暴力事件，或者说是砍头这一暴力的反应。在这里，我想给出另外一种解释：照片中中国人群体的表情，不是完全源自砍头，而是同时来自摄影机，问题的中心不只是砍头暴行，同时也是摄影机暴力。中国人在照片中的表情、或许准确说是无表情，也许不单纯是麻木（即对同类的牺牲与痛苦的无感），也许更多是类似迷茫与无知的东西，比如对一种无法理解的新物的迷茫与无知？我在这里将摄影暴力引入讨论中，力图将摄影的人工性暴露出来，将看客的表情还原为照片中的表情、即面对摄影机的表情。

<sup>1</sup> 这也与我在各个图书馆翻看旧照片的感受一致，当看到各种照相纸或立体照片卡上呈现的一百多年前的中国百姓的时候，有时不禁触动情绪，他们是活的，他们曾经在那里，摄影留住了他们的身形与面容，如此异样，让人不禁想要去辨认每一张面孔。

<sup>2</sup> 何伟亚：《英国的课业：19 世纪中国的帝国主义教程》，刘天路译，北京：社会科学文献出版社 2007 年，第 1-4 页。



美国国会图书馆版画与摄影部藏有一张砍头照片（图 30-1），这张照片流传广泛，曾刊登在 1900 年 7 月 28 日的《莱斯里周刊》封面上（这张封面为何伟亚所引用和分析），我也在和哈佛燕京图书馆所藏费正清教学使用的幻灯片中看到过这张照片。画面展现即将斩首犯人的瞬间，犯人被捆住双手、跪在地上，行刑者手中的刀即将落下，周围是几十个站在两边围成抛物线形状的观看的人群。如果我们仔细分辨画面中的围观人群，会发现，许多看客（至少有六七人）的目光望向画面之外，即望向摄影机（图 30-2，图 30-3）。通常绘画中的人物是在画面之内活动，读者/观者的位置是被引导到画面之内，画面本身是自足的。而在摄影照片中，当景框中的对象看镜头，就暴露了摄影机的存在，而摄影机的位置就是照片读者的位置，因此看客的目光与正在看照片的人的目光相遇。这些望向摄影机的目光提示出人与照相机之间的某种关系，而这种关系乃是一种新出现的现象，是一种新的需要被理解与掌握的关系。它告诉我们，这是照相机选择和拍摄下来的画面，我们所看到的一切是展现在摄影机面前的事物，而其中的对象对此是有意识的。根据西瑞兹

（Regine Thiriez）的研究，此照片是由 1870 年代活跃于上海开设照相馆的英国摄影师桑得斯（Williams Saunders）所拍摄。每一张照片都有照相机的介入，每一个画面都留下了摄影机的位置，照相机的介入在某种程度上都会对自然场景或真实场景产生影响

巴特在《明室》一书中讨论了“被拍摄的人”，敏锐地指出摄影行为使被拍摄者处于一种非常规状态，照片中的人是另外一种存在。“从我觉得正在被人家通过镜头盯着的那一刻起，就什么都变了：我开始‘摆姿势’，在一瞬间把自己变成了另一个人，使自己提前变成了影像。”“动作是奇怪的，我在不停地模仿自己。”“我要从摄影师手里获取我这个人的存在”。“‘自我’从来不与我的照片相吻合”，“在想象中，照片（我想拍的那种照片）表现的是难以捉摸的一刻，在那一刻，实在说来我即非主体亦非客体，毋宁说是个感到自己正在变成客体的主体。”“摄影使本人像另一个人一样出现了：身份意识扭曲了，分裂了。”<sup>3</sup>照相摆姿势，被拍摄者努力想要呈现出一个“我”，而这个自我永远只能是照片中那个并不像“我”的人。照相机瞬间从被拍摄者身上榨取出一个影像，这个影像与那个被拍摄者之间从分离的开始就形成一道鸿沟。我用“摄影机表情”一词也想表达这个意思，看客脸上“麻木”的表情是否是“本人像另一个人一样”呢？

除了桑得斯的这张照片，我们在其他砍头照片中也可以看到同样的望向摄影机的目光，如图 31，均为庚子时期的义和团砍头照片，画面的围观看客中总有一些疑惑的目光离开了砍头行为或尸体而投向摄影机。更典型的是图 32，从画面人群的发型可判断时间是在民国之后，画面中间是悬挂在柱子上的人头，柱子上贴着《某司令部布告》，宣告罪犯罪名与示众的意义，周围很多百姓在围观，然而几乎没人在看这个砍下来的头颅，几乎所有人都在努力挤着看摄影机，有人疑惑地皱眉，有个小女孩捂住嘴巴似乎在掩饰自己的震惊。显然，在这里，摄影机的存在超过了身首分离的头颅，而成为看客凝视的对象。这种目光提示我们摄影机的存在，即我们不是在场的看，而是透过某种媒介看，透过摄影机来看。也就是说，在每一张砍头照片所再现的场景中，都存在两种暴力、两种奇观：一种是砍头，一种摄影机。照片中的看客的目光时常被砍头和摄影机两种奇观所分散。实际上还有第三种，即西方摄影师，但他与摄影机处于同一位置，即看的位置，而且在性质上也一致——具有科学的观看的能力的主体，因此无法区分。法国汉学家巩涛（Jerome Bourgon）建立了一个中国刑罚的网上资料库，网站首页绘制了一张表现西方摄影师拍摄中国砍头刑罚的速写（图 33），两名义和团马上就要被砍头，刽子手高举起刀，远处有联军士兵列队监斩，一切都符合庚子时期砍头图像的典型构图要素，而右边占据画面将近一半面积的是两名西方人在拿着新式小型相机拍照。这幅图将摄影暴力明白地显露出来。

那么，这些呈现在照片中的中国普通老百姓的脸上呈现的又是什么样的表情呢？我们可以来看更多的中国人群体表情的照片。庚子期间，在西方画报上经常出现中国百姓的照片，譬如图 34，文字注明“盯着美国工程师看的中国人”，西方人与其摄影机成为奇观吸引着中国普通百姓，这些人的脸上似乎无甚表情，是麻木还是迷茫？另一张照片图 35，文字注明“被义和团鼓动的中国百姓，仇视外国人”，画面中人群在摄影机面前，表情显现为迷惑与震惊。还有更多的照片显示出与此类似的这种面对摄影机的中国人表情。对于对于二十世纪初年的中国百姓而言，照相机仍是新鲜事物，人们对其又好奇又害怕。鲁迅在

<sup>3</sup> 罗兰巴特：《明室》，赵克非译，北京：中国人民大学出版社 2011 年，第 14—19 页。



《论照相之类》一文中曾经描述 S 城的人们如何以为洋人的相机是用小孩的眼睛做成的。<sup>4</sup> 普通中国人尚未学会如何在照相机面前摆姿势、有意呈现其自己，而是惊奇、不解、疑惑、迷茫，是对于作为物的摄影机的直接反应。这种反应被凝固为影像，呈现为中国人的群体表情，而因为摄影机的隐身，这个“另一个”自己被显现为自己的真实面貌。《莱斯里周刊》1900 年 11 月 3 日刊登一张照片（图 36），表现出皇宫里的满族官员看到西方士兵与摄影师进入紫禁城而吃惊的表情。一张 1858 发表在法国画报 Le Charivari 上的漫画（图 37）说，“中国被打开了大门，摄影师们蜂拥北京，想拍下皇帝离开皇宫时的身影”，非常形象地展现出一种摄影的暴力。所有这些都提示我们，必须将照片还原为非透明的媒介，暴露其人工性。我们需要意识到这样的问题，这些表情是怎么来的？在照片背后是什么？拍摄的过程是什么？

回答这样的问题，我们可以考察一组由美国旅行家与摄影师詹姆斯·利卡尔顿（James Ricalton）拍摄的照片。利卡尔顿 1900 年间在中国游历，从南至北，见证了八国联军与义和团的运动。1901 年安德伍德（Underwood & Underwood）公司出版了他的中国游记《立体视镜中的中国》（China through the Stereoscope）一书，与同公司发行的 100 张立体镜照片相配。此书宝贵之处在于每张照片都有文字说明当时拍摄的情况，为我们了解照片背后的故事提供了充分的材料。图 38 拍摄了利卡尔顿雇用的船，文字介绍画面中有船长、翻译、厨子，“苦力们都因为害怕照相而把头扭过去”，还有岸上给人剃头的理髮师，但“不要以为理发师和他的顾客是唯一的旁观者，一大群人正聚在后面看着我们的船”。<sup>5</sup> 另一张上海街头的照片则说，“一般情况下会有很多人围观摄影师，因为摄影的过程对他们来说应该是很陌生的，但是这里没有发生这样的情况，因为这条街上有五六家设备很好的照相馆”。<sup>6</sup> 图 39 文字讲述：“中国人都喜欢围观外国人……结实的铁门保证当地人不能进入领馆区。我站在桥上正准备拍繁忙的街景，立刻就有很多人拥到门前看热闹。经验告诉我给这些咧着嘴的人群拍照会把他们吓走，所以我先把相机冲向别的地方，在差不多的距离对好焦距，立刻转动三脚架，回到原来的位置进行曝光，绝对不会引起他们的怀疑。我这样尝试过很多次，每次一个笑容都拍不到，都是麻木和冷漠。”<sup>7</sup> 这些引文显示，摄影机与外国人一样，对中国普通百姓来说都是奇观。但这种围观并不是中国人的特殊癖好，想想王韬 1860 年代在欧洲的时候不也是被人围观吗？

而利卡尔顿对中国人表情“麻木和冷漠”的判定，显然没有意识到这是在此种摄影情境下的表情，否则答案就只能是中国不会笑。而事实上，显然答案是中国人不会对着摄影机笑。从什么时候起，人们学会了对照相机微笑？只有当人熟悉了摄影这一行为，可以将人与机器的关系转化为人与人的关系，了解到对相机笑实质是对着将来的观者笑，在这之后微笑才是可能的，否则人们为何会对一台冰冷的机器面露笑容？照相微笑是要学习的。而显然利卡尔顿更熟悉这一点而将其视为天然。在金口，有一位虽不懂英语但对外国人非常热情的官员，主动要求利卡尔顿为他和家人拍照（图 40），画面显示，此官员面带微笑，明显更熟悉照相行为，而其夫人和女儿则面露“麻木”，其随从似乎是不敢看相机。与同时期照片中西方人从容的笑容相比（图 41），照片中的中国表情确实是太“麻木”了！微笑同“摆姿势”是一样的，努力在照相机前呈现“自我”，而麻木/茫然看似与之相反，但实质都一样，同为摄影机表情。巴特说，“没有人思考过这一新出现的行为所带来的困惑（文明的困惑）。我希望有一部人际关系史。因为，摄影使本人像另一个人一样出现了：身份意识扭曲了，分裂了。”摄影瞬间凝固的一个影像，带来一部新的“人际关系史”，人与物（机器），人与人（观者），一个新的问题摆在人们面前，我们如何呈现自我？或者说，我们怎样被呈现？

利卡尔顿的照片和文字，有助于我们理解砍头图像中观看人群与摄影机之间的关系。我们必须将摄影媒介还原为非透明的人工的制造物，意识到我们所看到的这些人是照片中

<sup>4</sup> 鲁迅：《坟 论照相之类》，北京：人民文学出版社 1973 年，第 149—150 页。

<sup>5</sup> 詹姆斯·利卡尔顿：《1900，美国摄影师的中国照片日记》，徐广宇译，福州：福建教育出版社 2008 年，第 95 页。

<sup>6</sup> 詹姆斯·利卡尔顿：《1900，美国摄影师的中国照片日记》，徐广宇译，福州：福建教育出版社 2008 年，第 51 页。

<sup>7</sup> 詹姆斯·利卡尔顿：《1900，美国摄影师的中国照片日记》，徐广宇译，福州：福建教育出版社 2008 年，第 39 页。

的人，这些表情是照片中的表情，是中国人面对摄影时呈现的表情。因此，当我们再思考砍头照片中看客的迷茫、麻木的表情，需要考虑它们是否部分地是因为摄影机的存在？是否在某种程度上也来源于摄影机暴力的震慑？

摄影机的暴力性，一方面是其机器性本身，另一方面则是其截取瞬间偶然而赋予其永久真实性的武断暴力。景框中的偶然瞬间被摄影固定下来，照片获得了比起其对象长久得多的生命力。当照片被拍下，其对象就已经死亡，而照片的生命才刚刚开始。照片摆脱了原物而成为真实本身，同时进入时间，将偶然固定为真实和永恒。斩首刑罚在清末即已被官方废止，但砍头图像则流传至今，持续塑造着中国形象。因此，当本文论述突出了摄影机、认识到摄影的媒介性与非透明性之后，接下来的问题就是，是谁在拍这些图片，是谁纪录这些场景，是谁在消费这些图像？

现存的砍头场景的照片，基本都是西方人拍摄，而其传播与消费也主要是在欧美。砍头图像的生产与消费无疑在西方。1900 至 1901 年间的义和团运动与八国联军占领北京，使中国第一次完整呈现在世界面前，大量照片与速写和绘画出现在西方画报上，其内容跟着联军脚步的前进而不断更新。西方人慨叹“一个隐秘的国家暴露于摄影机面前”，“北京陷落，使馆得救，人类历史上第一次文明世界的联合给野蛮人上了必要的一课”。<sup>8</sup>有许多随军记者、业余摄影师、军官等或拍摄照片，或速写、绘画。这些照片的传播与消费的对象都是西方人。现在能看到的各种砍头图像，基本都带有外文说明。而砍头图像明信片的存在，则更证明了其传播消费的西方指向。前面提到过的许多砍头图像，都有彩色的明信片版本（图 50），上面的文字、邮票、邮戳清晰昭示着这些百年前的卡片如何从东方中国辗转飘洋到法国、美国、英国等地。<sup>9</sup>何伟亚分析过义和团时期摄影与图像如何参与了欧美在全球的帝国主义霸权的建构，紫禁城、天坛、皇宫宝座等通过摄影展露给远方的观众，而使古老的皇权祛魅。<sup>10</sup>而砍头图像则有效地建构起文明西方与野蛮中国的等差，合法化资本主义的全球扩张。

按照福柯的研究，西方在 19 世纪初开始了由古典刑罚向现代规训转变的过程，砍头等身体的残酷惩罚逐渐被废止，取而代之为现代规训如全景敞视监狱。<sup>11</sup>摄影术发明的时候，砍头在西方已经不存在，但中国古老的刑罚体系仍在继续，因而成为摄影捕捉的对象。中国刑罚（Chinese Punishment）已经成为西方图像档案的一个类别。由于摄影的记录，中国最后阶段的刑罚被记录为一种永久的文化差异，如果没有这些影像的话，也许中国刑罚不会成为普通西方人的公众认知。实际上，西方的古典惩罚砍头在历史上曾存在很长时间，而这些照片所反映的残酷在中国很快就要被废止了。1905 年清廷新政着意与国际法律和刑罚接轨，颁布废止凌迟斩首等极刑，代以绞杀和枪毙（不过事实上砍头刑罚仍延续了很久）<sup>12</sup>。

1801 年由广东外销画家蒲瓜（Pu Qua）绘製插图的《中国刑罚》（The Punishments of China）（图 53）在英国出版。著名的美国传教士明恩溥（Arthur Smith）在《支那人气质》（Chinese Characteristics）一书中，由中国刑罚推演出中国人残酷，中国人缺乏对痛苦的感受，没有神经，中国人没有同情心等一系列国民性本质话语。<sup>13</sup>中国残酷（Chinese Cruelty）甚至成为专有名词。1900 年 7 月 28 日的《莱斯里周刊》刊出一张中国囚犯的照片（图 51），配以标题《中国人的残酷》（Cruelty of the Chinese），文章称“中国人本性残酷，人们明显对其同胞受苦没有任何同情感受。黑人和印第安的野蛮人似乎也比中国人要好一些。中国人是一种特殊的有着不同秩序的生物，不能用残酷或人道来衡量，否则无法解释他们完全缺乏感情的表情。中国人喜欢看刑罚，可以给他们带来欢乐。”<sup>14</sup>此种话语在彼时的西方报刊中比比皆是。但实际上刑罚示众而引人围观，并不

<sup>8</sup> Leslie's Weekly, 1900 年 11 月 3 日。

<sup>9</sup> 参见北宁、方霖编著：《旧梦重惊——清代明信片选集》，南宁：广西美术出版社 1998 年。

<sup>10</sup> James Hevia, The Photography Complex: Exposing Boxer-Ear China, Making Civilization, in *Photographies East: The Camera and Its Histories in East and Southeast Asia*, edited by Rosalind C. Morris, Durham & London: Duke University Press, 2009, pp. 79-119.

<sup>11</sup> 参见福柯：《规训与惩罚》，刘北成、杨远婴译，北京：三联书店 2003 年。

<sup>12</sup> 参见 Timothy Brook, Jerome Bourgon, Gregory Blue, *Death by a Thousand Cuts: the Intercultural History of Chinese Execution*, Cambridge: Harvard University Press, 2008.

<sup>13</sup> Arthur Smith, *Chinese Characteristics*, Shanghai: North China Herald, 1890.

<sup>14</sup> Leslie's Weekly, 1900 年 7 月 28 日。

是中国的特产，在西方这一历史同样悠久，**残酷刑罚与文明规训，是古今之别，而非中西之异。**

1900年，在天津，一个犯下重罪的叫做张掌华的犯人，被处以站笼死刑，在内城一处开阔地每日示众，引来许多摄影师。他的站笼照片随即出现在美国《莱斯里周刊》（1900年8月4日，图52-1）、英国《伦敦新闻画报》（1900年8月18日，图52-2）上，并都配以不短的文章介绍。甚至七年后，仍持续生产，在法国画报《Le Petit Parisien》（1907年3月17日，图52-3）上刊登了一幅据此而画的图画。这样的刑罚图像具有如此大的吸引力，《伦敦新闻画报》的配照文字这样说，“中国的危机……持续给艺术家们提供许多如画的场景（picturesque scenes），远东的一切现在都是随手而得的图像”<sup>15</sup>。利卡尔顿当时也在天津，拍摄了一张不同角度的照片（图52-4），并记录下当时的情况：“这种残忍的刑罚很少被实施，但这仍是中国发明的众多死刑中的一种。第一天，他收集50美分可以随便拍照。第二天涨到了5块墨西哥鹰洋（相当于两块金币），我给了他，条件是他必须摘下帽子露出脸。……后来警察队长因为人群阻塞了街道而禁止拍照。”<sup>16</sup>画面中我们也看到了围观的群众和那些似乎小心而努力地望向摄影机的目光，“因为人群阻塞了街道而禁止拍照”，是否说明了摄影本身是更大的奇观（禁止拍照就疏散了围观人群）？

实际上，**尽管照片中的行刑者大多都是中国人自己，但事实上西方人是更深层次上大量砍头行为的订购者**——义和团运动中，清政府负责执行镇压义和团运动的联军所发布的处决命令。根据何伟亚的分析，联军惩罚义和团和支持义和团的中国官员，开始是枪毙，后来变为砍头，“把一个土著的惩处形式解码、并且把它转而用于惩处土著人”，砍头“被看作是针对中国人精神思想的恰当方式”。经由这种方式，联军有效地将自身与暴力区隔开来，将自身文明化，因为情况变成野蛮人用野蛮的手法杀害野蛮人自己。“在有大量士兵、传教士、记者和摄影师观看的情况下，处死义和团的演出成为占领北京大场景中一件‘丑陋的平常事’”。<sup>17</sup>

图像不是透明的，它们当然展示了在镜头前发生的事情，但同时也掩盖了照相背后看不到的东西，比如相机后面的西方人，比如他之所以能够站在中国街头进行拍摄的环境和条件，比如相机面前无力阻挡被呈现的中国人。还有照片的传播及其接受者，一种对异域奇观的需求，相信东西方之间文明与野蛮差异的需求，而中国刑罚成为中国野蛮与非人性的象征。**这些照片的存在显示出其背后是一系列的技术、外交、军事的西方统治。**然而一旦照片完成，照片背后的权力关系就被遗忘了。照片突显了殖民地的残酷，而掩盖了宗主国的残酷。

**尽管西方刽子手和西方摄影师通常无法出现在照片中，但西方看客却十足显示出了砍头场景背后的殖民关系。**砍头照片中通常都会出现西方看客，有时围观砍头的人群分出几层结构，内圈时常为西方人，外圈则为中国人（图58-1-2-3）。前文展示的几张中国俄探被日军砍头的照片中，围观的日本士兵是那样突出，但他们在鲁迅的叙述中完全消失。<sup>18</sup>与麻木的中国看客相对，西方看客时常微笑（图59-1-2-3）。画面中微笑的表情、随意的姿态，仿佛通常的合影，正如休闲旅游途中旅游者与本地风光要进行合影。画面中的人头明显经过摆置，使其面孔朝向摄影机。西方人连同他们的摄影机，一起寻找原初的激情，这样的尸体显然对他们并不意味着什么，笑容乃是对将来时空的观者，比如他自己或他的朋友。前文讨论过的1900年7月28日《莱斯里周刊》封面照片的第二张（图60-1-2），也是西方看客的典型，下面文字注明是香港九龙某地处死海盗，并标明是从六年前本报上的照片复制过来的，为表现庚子中国的混乱和残酷而服务。此照片流传广泛，也被上色制成明信片。

摄影作为传播，摄影与档案，摄影与帝国主义

<sup>15</sup> *Illustrated London News*, 1900年8月18日。

<sup>16</sup> 詹姆斯·利卡尔顿：《1900，美国摄影师的中国照片日记》，徐广宇译，福州：福建教育出版社2008年，第57页。

<sup>17</sup> 何伟亚：《英国的课业：19世纪中国的帝国主义教程》，刘天路译，北京：社会科学文献出版社2007年，第303-305页。

<sup>18</sup> 李欧梵在文章中也指出了这一点。李欧梵：《再从“头”谈起——缘起鲁迅的国民性随想》，《现代中文学刊》2010年第1期。

中国当代电影。封闭的宅院、性压抑、民俗。中国当代艺术，政治波普。

1980年代中期的政治波普艺术在特定的政治语境下尚且维持着其现实批判功能，而自1990年代中期以来，中国社会现实面目的复杂性和暧昧性，使得许多艺术家无所适从。政治权力的危险性和市场的利益诱惑，让波普艺术家不得不小心翼翼地平衡艺术与现实之间的力量对比，并寻找一种利益最大化的模式。波普艺术家们总是顺手牵羊地寻找一些简易的政治性素材与消费性素材，加以简单拼接。一旦撤离艺术行为的现场，权力批判艺术便可迅速蜕变为商品交易。

尤其对政治波普来说，把中国的政治符号作为现成品来进行展示提供了可能性。一些熟悉的政治形象不断被作为现成的政治符号移植。比如我们都熟悉的各种文革图示，各种标语传单、宣传画、大字报、样板戏“红光亮”“高大全”毛时代的图像符号，像章、红袖章、五角星、红皮书等等。都是有着民族的集体记忆的