

## 附錄二：「『文本·觀看』於漢學界的研究前瞻」 座談會實錄<sup>1</sup>

- 時間：2009年9月19日（星期六）
- 地點：中正大學中國文學系144國際會議室
- 主持人：毛文芳教授
- 對談者（按發言順序排次）：
  - 毛文芳教授（中正大學中文系）
  - 鄭文惠教授（政治大學中文系）
  - 郭 劼教授（美國南卡羅萊納大學比較文學系）
  - 蕭義玲教授（中正大學中文系）
  - 范宜如教授（臺灣師範大學國文系）
  - 汪詩珮教授（中正大學中文系）
  - 金培懿教授（臺灣師範大學國文系）
  - 黃儀冠教授（彰化師範大學國文系）

### 毛文芳教授

「文本·觀看」學術會議已近尾聲，本次採取了不同於以往的圓桌會議型式，所有與會學者在發表人、主持人、對談人的身分中循環輪換，非常感謝所有與會學者們的辛勞。各位學者於各個場次中已分別就不同課題表述了個人的研究成果，並得到了很好的交流，相信諸位將即刻進行增補修訂的後續工作，感謝各位為此次會議創造了凝聚會議主旨的精彩對話。現在進入閉幕座談，壓軸的主題為：「『文本·觀看』於漢學界的研究前瞻」，將請各位學者發表高見。

這個座談會期望進行這樣的討論：對於「文本·觀看」，假如它可以是一個研究領域或範疇——當然這是非常鬆動的詞彙——若姑且以目前現有的相關成果來認定，那麼，「文本·觀看」於漢學研究的前景何在？困境何在？未來還可以有哪些發展？這對所有的研究同好與後起之秀而言，都是一個值得關切的問題，因此，本項座談會設計這個議題邀請在座的

---

<sup>1</sup> 主編按：本項座談會實錄文稿，先由錄音檔逐字逐錄而來，業經所有與會學者補充修訂完成。

學者們發表高見並進行研究經驗的交流。今天座談會的實錄將收入《中正大學中文學術年刊》2010年6月號（總第15期），希望能加惠有志一同的廣大讀者。

主持人在此先作簡單的引言。「文本·觀看」這個辭彙包括了：「文本」、「觀看」兩個詞彙，由此衍生「文本的觀看性」與「觀看性的文本」兩組詞句，好像繞口令，文字完全一樣，字數不增不減，然而兩組詞句前後次序排列不同，加上研究範疇不免涉及視覺的問題，因而產生了「文本的視覺性」與「視覺性的文本」兩個面向。

先就第一個面向：「文本的視覺性」而言，可能意味著研究者如何去發掘文本中的視覺性意涵？這裡要優先處理的「文本」是什麼呢？「文本」在哪裡？以及進入「文本」後，所謂的「視覺性意涵」為何？今天在座的各種論題裡面，譬如蕭（義玲）教授的論文：〈流動視域，詩性之海——廖鴻基「討海人」寫作中的療癒與歸家〉，便可以就這個面向進行對話。因為廖鴻基的散文沒有附圖、插圖，不是記錄片，也沒有拍成電影、戲劇，就是一個純粹的文字文本，像這樣一種文本，其視覺性研究要如何成立？如果散文中只要有觀看、有透視，它都可以被納入作為「文本的視覺性」加以探討的話，會不會變成一切的文學都可以進行「文本的視覺性」研究呢？如此一來，「文本·觀看」的研究範疇會不會變成毫無邊界？當然我並不認為蕭教授的論題本身有疑義，只是藉著這個論述提出研究範疇的反思，其中涉及的是：我們如何認定「文本·觀看」的研究範疇，以及由此可能引發的理論與方法。稍後，關於「文本的視覺性」部份，請各位學者提供高論。

第二面向是：「視覺性的文本」在哪裡？這個部分郭（劼）教授發表的大作：〈文本與觀看：近年來英語漢學界對視覺與文本關係之研究〉已經提供了漢學界許多寶貴的示例。不只是文學讀本，舉凡繪畫、版畫、插圖、攝影照片，乃至於電影、紀錄片，或是娛樂消費世界的海報、廣告，甚至是器物界的陶瓶、瓷壺等工藝品，包括街道上的通緝令、大樓牆面的佈告，甚至人體等，這些眼睛可見的材料皆可謂之廣義文本，郭教授剛才已作過精彩的闡發。而有些文本就具有流動性，譬如從小說改編成戲曲或電影，今天學者的論題如：汪（詩珮）教授〈從小說閱讀到戲曲觀看：李漁《比目魚》的改寫策略〉、黃（儀冠）教授：〈台灣言情敘事與電影改編之空間再現〉，兩位學者的議題均已觸及。

由此看來，「視覺性的文本」似乎也是無所不在，只要眼睛所及，莫不可納為「文本·觀看」的對象。然而這樣不斷延伸與無限擴散，將與第一個面向相同，終要淪為沒有邊界的研究。如此一來，「文本·觀看」的研究將變成一頭恐怖的怪獸。雖然這是一個假想的問題，卻激發我們去思考：究竟「文本·觀看」的研究目的何在？我們究竟要解決什麼問題？舉例而言，今日的研究者，不是因為廣告很有趣就來研究廣告，而是要思考：究竟基於什麼原因要將廣告納入研究議題中？或者說這樣的研究在進行文學或文化詮釋時，哪種變異性將被帶入？與此同時會產生的是：無論「文本的視覺性」或「視覺性的文本」，它都會涉

及到方法的問題，待會也要請各位學者針對這個議題提供寶貴意見。

再來就是跨領域的問題，我認為這與上述視覺性文本的問題類似。我們在漢學界有自己的本位，以及符合自己學科性質的研究，然一旦碰觸到視覺的時候，需要的工具便多起來了。例如要會看畫，或者要有藝術史修養，有時要懂得電影語言，必需跟電影或傳播專業搭上線，有時又要跟科技史有所關聯……等。因為我們的配備太有限，以至於這樣的旁觸會不會讓我們的研究變成非常不精通？以我個人經驗而言，儘管長期關注畫史演變的問題，一旦我的研究攤在藝術史學門中，仍會因個人過去未接受嚴格訓練而當研究成果必需接受檢驗時而倍感畏怯。儘管如此，中文學門或是漢學界的研究者，仍不畏艱難地努力嘗試，可是這個冒險的意義何在？對中文學門的學者而言，因為視覺角度的導入而感新奇，許多新材料因此可以被納入討論，然而我們的討論走不走出中文學門？或者換個方式來說，究竟中文學界這種文本的視覺性研究，能夠為中國文化的研究提供什麼貢獻？這是長期盤旋在我腦海裡的問題，它會是個隱憂還是優勢？中文學們原可採取固有的方式來進行研究，現在我們跨出了一步，我們的工具配備不足，我們碰觸的難題來了，我們看到了哪些問題？當勢必要與原有學科本質進行對話時，我們究竟是要膽怯的往後退，還是應該勇敢的往前走？甚至期許提出貢獻，這些問題一時一刻未必能有好的答案，仍值得所有的研究同好們一起集思廣益。現在就請與會學者提供高論。

首先請政治大學的鄭文惠教授發言。

### 鄭文惠教授

我先簡單表達一下想法。當代已然進入視覺時代，所以不論是學者還是一般民眾，每個人都無法置身事外於文字與圖像、影像間的互文關係。當然研究者更須努力從事視覺敘事等相關研究和開發相關議題，因為在當代，任何的視覺敘事在我們日常生活與生命互動中已然是一個習見卻又嚴肅的課題。

臺灣近年來的學術進展，已十分注意跨界的研究，也帶動相關的研究風氣，大家或許都可以嗅出這種種的訊息，我認為這樣的研究趨勢是具學術前景的。如果從我個人研究的脈絡來講，無形之中也隱然形成一個論述體系，早期我做的是文人畫與遺民畫系統中題畫詩與詩意圖的詩/畫互文與象徵隱喻，還有相關文學跟圖像的理論建構；接著又處理漢代民間系統石刻畫像中文學跟繪畫的互文關係與套語結構；再進入商業消費運作機制的晚明文學性版畫；接續又研究晚清以降新的觀視技術下畫報系統中圖/文/畫/印的互文關係，這樣一路下來其實可以看到文本、觀看的議題跟媒介、技術及消費、身分之間，著實有著非常密切的關係。不同文化世代中，不同媒介與物質技術其實深刻介入文化的生產和再生產中。這其中充滿一個文本接受、創造到反應的歷程，我們一方面要去熟悉、思考不同文類之間

符號系統如何策略性的引用、挪移、置換、改寫，以進行意義上的迴環指涉、相互嫁接、戲擬諧仿、歪曲誤述而產生縫隙式、反差异性，乃至反諷式的美學張力；不同創發者又如何，在異質性符號系統透過並置差異而產生互涉、融攝、轉換、抗拒、僭越，乃至悖反的美學運作機制，而創構出一個新的敘事和抒情的文化書寫策略；其中實質又涉及文化記憶和身分認同，及背後隱匿的權力結構與意識形態等諸多問題。因而這個議題的可開拓性足以讓我們看到更多的可能性，而且的確我們需要更豐厚、深化自己的學術涵養，才能夠有更具成果性與突破性的論述。

### 郭劼教授

我想談的問題與鄭教授剛剛提到關於「當代已經進入視覺時代」的觀點，很有聯繫。在出發來臺灣之前，我在想，這個會議以「文本·觀看」為主題，如此關注觀看、圖像、視覺、視覺性等問題，一定有人會提到 Guy Debord。果然，鄭教授今天的論文中談到了 Debord。她剛才的發言中提到：我們現在已經進入圖像的世界。的確是這樣，我們今天生活的社會充斥著鋪天蓋地的圖像。這樣的社會，如鄭教授所說，正是的 Debord 描述的「奇觀社會」(society of the spectacle)。鄭教授在論文中引用了 Debord 的一段話：「現代人完全成為了觀者。」她對 Debord 的引用所揭示的，是社會成員與圖像、符號、商品等等之間日益密切，甚至無法分離的關係。同時，在 *Society of the Spectacle* 一書中，Debord 對這種似乎已經密不可分的關係也表達了強烈的焦慮。他所分析的「奇觀」(spectacle)並非只是圖像(images)的簡單疊加，而是強調人在圖像、符號、物質爆炸的今天，越來越依賴於圖像來構想現實、構想彼此之間的關係，結果是，奇觀取代了現實，而作為觀者的現代人則被異化。<sup>2</sup>

我在這裡提 Debord 對奇觀的批評並非是要否定觀看、視覺諸問題的重要性。實際上，Debord 的批評和擔憂正好證明了這些問題的重要性以及研究它們的意義乃至急迫性。但同時，在這個以「文本·觀看」為主題的會議上思考他對「奇觀」的批評，也有助於我們反思，為什麼我們如此關注觀看的問題？為什麼與其他感官相比，視覺受到了這麼多的重視？當然，並不是說其他感官完全被忽略了。例如，味覺在 Marcel Proust 的《追憶似水年華》中就扮演了喚醒記憶的關鍵角色。漢學家何谷理(Robert Hegel)在《閱讀晚期中華帝國插圖小說》中描述書籍的物理構成時也說，書籍具有「形狀、重量、紋理和香味」，並且認為所有這些方面都參予了文本總體意義的構成。<sup>3</sup>也就是說，文本不一定單一地與視覺連繫在一起，我們對文本意義的體驗可能會受到視覺之外其他感官的影響。但是，我們對文本的

<sup>2</sup> 參見 Guy Debord, *Society of the Spectacle*, trans. Ken Knabb (London: Rebel Press, 2006) pp. 7-17.

<sup>3</sup> Robert E. Hegel, *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China* (Stanford: Stanford UP, 1998) p. 72.

視覺體驗的關注，畢竟還是超過了其他感官體驗，這是否是因為其他感官體驗具有更多的時間限制？譬如，書的香味能留存多久？古籍即使還有味道，但是否已經不再是以前的香味，以致於我們對其無法還原，也無從研究了？它的紋理是不是也會隨時間產生改變，以致於其觸感不可能和從前一樣？當然，書籍、繪畫等在視覺上也會隨時間而發生變化，但是不是這種變化在正常情況下要發生得相對慢一些呢？

毛教授在座談開始的講話中，希望我們能討論「文本·觀看」問題的研究前景以及可能出現的困境。也許反思我們對觀看、視覺、圖像諸問題的著迷，思考視覺之外的其他感官與文本之間的關係，能幫助我們思索潛在困境，嘗試開拓新的研究方向。

### 蕭義玲教授

因為聽到鄭教授和郭教授的談話，我想再作一些接續。因為我們在談到視覺的時候，很容易聯想到圖像，這真的是一個圖像的時代，這是沒有辦法避免的，也充滿各種觀看的可能性。可是剛剛郭教授也特別提到，「文本並不是跟視覺絕對連繫在一起的」，並要我們注意到其他的感官感受。因此，我倒認為，在「觀看」的課題上，要注意的是，我們是否僅侷限在「視覺性」這樣的角度中。亦即，我認為「觀看」的重要性在於是否有超過「視覺性」的「看」？「觀看」的可能性何在？除了「視覺」之外，還有沒有包含觸覺等各種更細膩的感受在其中？因此，接續以上所開啓的問題，我想提出的一點小小想法的回饋是：我們是怎麼理解「觀看」？也許我們在討論「觀看」，甚至是視覺問題時，已經先擺置了一個既定的視域疆界在那裡。如果我們從海德格的「透視」觀點來看「觀看」的問題，我們會注意到，「透視」之為「看」——我這裡可以回應一下郭劫老師——那個「看」甚至已經是一種關切著存在意義的「看」，它需要人的全心靈之開放，包涵著感官，亦超越了感官，甚至意識、潛意識等，那是一個關切個人的生存位置，亦即對生命整體進行觀看之「看」。所以如果我們把「觀看」置入這個「看」的向度中，那麼「觀看」的可能性便整個被擴大了，我覺得人文學的活力亦在這裡。也就是說，在這種情況下的「觀看」，「看」本身已遠非一個感官的視覺性，或視覺性文本的問題。因為你在看圖像之時，你如何「看」，那個「看」時已觸及到更根本的使「看」成為可能的問題。而使「看」可以成立的背後的更根本東西是什麼？也許在這裡，我們可以追溯到更深刻的東西，那也會是人文學所關切的重要課題。以上是我針對兩位老師的對談所引發的思考，所以做一下小小的回應。

我要再回應一下主持人毛教授。因為我所討論的不是圖像的文本，因此她剛剛提到說這樣談「觀看」會不會漫無邊際？我是認為我們這次研討會設定的主題為「文本與觀看」，並非「文本視覺性」或「視覺性文本」，因此如果反過來用「視覺性文本」來設定、框限「觀看」的意義，反而會讓「觀看」的意義被限制住並且狹隘化了。因為就「觀看」課題言，

不一定要從「視覺」本身來做理解，因此，我以為若能開放出「觀看」的意義，倒可以讓這個課題呈現其豐沛的能量，在這裡，「觀看」甚至可以是一個很好的問題與方法，它可以幫助我們去處理，如果你不用「觀看」，可能無法處理到的好問題；最後，在「觀看」的視野中，我們也可以歡迎它與其他文化理論互相對話，讓彼此產生更大的意義可能性。

這大概是我做的一些回饋。

### 范宜如教授

接續剛剛蕭教授談的「看」的問題。「觀看」作為一個觀點，因為要「看」，自然就會有「看不見」。或是說我「觀看」的話，我必須自覺「我的位置在哪個裡」？我必須自覺到我可能因為我個人的身份限制，而有的「觀看視域」。如此，就會開展出很多很有意思的面向。我想分享我這幾年的閱讀經驗，因為這幾年我在處理明代行旅的書寫以及紀遊文學，我在想我為什麼會注意到異文化的問題？我為什麼會注意到這個遊人他走到西南之後，他所觀看到的視域跟他在江南不一樣？那個文本我以前也看過，但我沒有注意到這一些可能性。當我開始關心到「觀看」這個議題時，我在看古典文學的行旅視野的時候，就會特別去著重「看見」與「看不見」以及身份的問題，我覺得「觀看」可以開啓我們對於文本的重新詮釋。固然我沒有做得非常的好，但是我會很小心、謹慎的去注意到這個身份認同，以及書寫當中，它的「看見」與「看不見」。

其實剛剛鄭教授也提到，我們真的沒辦法置外於文字影像互文的時代，而且我們本來就生存在這個時代裡面。包括現在用噗浪、用 msn 等等，都充滿了非常多的圖像，現在已經是這樣的一個景況。

我覺得如果將「觀看」當作一種觀點，它可以開闊研究視域，讓我們會有比較高度的自覺。再者，科技技術、物質技術的改變，它會怎麼樣來影響到我們在學術研究上的情境和處理。一如剛剛主持人毛教授提到的，文學文本中的視覺性。其實在很早以前，現代散文創作者，像簡嫔、鍾文音等，他們在散文當中很自然的就加上手繪。我覺得那些手繪不只是插圖，那是有意識地將它當作另外一種個人的展示。包括劉克襄就很強調一定要手繪，而且他說最早是爲了讓自己溫習，可以立即地再現真實，可是後來他覺得這個部份很重要，他一定要加上一個手繪圖。到後來你會發現，雖然很科技，但是它到後來會很古典，因為它需要透過我們手的觸摸跟整個的結合，才能出現這樣的視覺性。包括雲門的「行草三部曲」，它就是用視覺去轉換成一個舞蹈的形式，我覺得這也是另外一種觀看，它是以各種不同的媒介來展示。這個議題的確還有許多值得探討和注意的部份，謝謝。

## 鄭文惠教授

我再回應剛才幾位教授的看法。如果我們說文字文本是傳統世代擁有最真切的權力的話，那麼現代圖像和影像等視覺敘事，基本上，超越了傳統的文字文本，掌握了最真切的權力。剛才提到視覺感官超越其他感官，我想這是我們面臨新的媒介技術太高度的蓬勃發展以致引發日常生活重大的改變，即使是在人性情感、文化美學範式上也產生非常重大的移位。這個重大的移位是我們必須要去面對的嚴峻課題。也就是說我們現在幾乎在非常全面化而無處遁逃的看與被看的觀看過程中，這改變了所有傳統的一切，所以基本上若真的要去成全我們較為全人性的發展，唯有先理解、反思、批判看與被看的觀看行為、觀看位置及其背後隱匿的權力結構與意識形態等問題，然後才能夠形塑、建構出一套與之相周旋的共生互利的策略。誠如范教授提到的，有些作家慢慢意識到不想全然進入印刷、或是受圖像、影像的視覺宰制，而出版手繪書；可是就手繪書而言，手繪的過程是以圖像為主，所以它還是部分妥協於現實，可是它卻不希望純粹呈現出一個機器印刷而全無人味的方式。所以研究「文本·觀看」的議題時，其實有很許多可開掘的議題及可跨界演繹的可能性，可是我們也的確真的要去反思這個議題，因為這是我們當代人性情感發展與美學創作型態中，一個蠻嚴肅的課題。

## 汪詩珮教授

順著范教授的發言，我覺得就「文本·觀看」其實有另外一個的角度，今天很多老師也都從這個角度來切入，也就是一個改編的問題。剛才休息的時間，我跟郭教授還有黃教授在我的研究室聊到這個東西，也就是改編的問題，今天我們有好幾篇都是處理小說改編成戲曲或者改編成電影，或是改編成記錄片、變成書等等，我覺得這個問題就是提供觀看視角對於傳統文學的新方法跟借鑑。其實改編的問題不是以前沒有處理過，但是就我所認識到，至少在戲曲領域的部份，他們會把它處理成主題學的方式，就是譬如說「西施故事」或是「曹操故事」在各種文體中的嬗變，然後就會從史傳到小說，然後到戲曲等等，變成一個主題學的發展。可是從觀看視角來看，你會發現改編本身可以挖掘出來的，有非常多的觀點可以敘述，譬如在文體跟文體之間的影响、互文性，跟整個文化的結合，怎麼樣從印刷文化，然後從讀者與觀眾的關係，從整個商業環境、文人的發展、歷史的脈絡等等，就是當我們的角度換了一種方式時，同樣的我們可能會得出不同的詮釋。我覺得這幾年我也一直希望在改編和改寫上頭著力的一個很重要的原因。另外一個方面就是，「觀看」這件事情就牽扯到表演，這個前兩次演講郭劫也有提到，也就是表演的東西。我自己覺得比如說我們今天這個會議本身，我們也是一種觀看跟表演的狀況，譬如說我從來沒參加過哪一個會是用這種方式進行的，我們每一個發表人好像也沒有辦法鬆懈自己，不能坐得很舒服，

因為我們都在大家的觀看當中，我們的姿態都變成一種表演。像這種表演的隱含意，其實很多時候它不只是真正的戲劇或者是影視，其實可能在文本上頭的表演性都是可以被挖掘的方向。再去呼應剛才好幾位學者所提到的，我覺得很有意思的東西是，所有古典的文類到了當代都會產生一種質變。例如當代戲曲有很多新的趨勢，開始在朝向一種很不一樣的寫法。今年十月份國光劇團的新戲，像「狐仙故事」，上過我的課的同學可能聽我說過，聽到狐仙大家可能會以為從《聊齋》來的，它並不是，它是從日本漫畫得到的靈感。也就是說其實在我們這個時代，文類跟文類之間互相的改編、改寫、影響會變得非常的重要，譬如以戲曲來講，傳統可能已經不再是一個小說歷史的延續，它可以從當代的電動（比如說三國志）、漫畫（比如港漫《火鳳燎原》）、譬如說港劇、日劇、韓劇，以及日本動畫、漫畫等，甚至網路的東西，把它結合在一起而形成新的視覺的觀點，所以我覺得這都是一種很好的觀看角度，對我們研究者來講。可是我還是會跟學生強調，當我們注意這些新的趨勢的同時，其實那個傳統的重要性還是要把握，否則就是能不能做得深入都還是一個問題，這就回到剛才我一直想要問郭劫的一個問題，就是說，新的方法能不能解決文學性的問題，就是那個文學性的問題究竟要如何被突顯出來？當我們借鑑這些新的方法的時候。這是我自己期許，也就是我自己在運用新的方法談論時，還是要把握住傳統的重要性。另外一個感想就是，我覺得今天的會議非常成功，因為它是真的跨國與跨界、跨領域，來自各方面學者的交集跟對話，也許下一次我們可以跨得更出去，我們可以找傳播學（因為有影像）、外文系、台文所（譬如就現代文學的部份）、歷史系（因為其實做物質文化、圖像學，歷史學要很強）等等，這樣一些學者一起來與會，於此同時我們可能可以發現，回應毛教授的第一個問題，中文學者在這個當中，我們所站的位置跟優勢到底是什麼？也許在其他領域學者的研究當中，我們可能會發現自己的位置，謝謝。

### 金培懿教授

我還是比較關心主持人毛教授提出來的所謂：「關於研究如何可能？」這一問題，因為我們今天在座參與的很多都是研究生，如果今天我是一個碩博士生，我自己想在個人研究範疇之外，涉足「觀看」這個領域的話，我的意思是指假設有研究生聽了我講文人畫，他覺得文人畫可能是個有趣的研究議題，而想涉足該議題的相關研究的話，他可能必須大幅度的跨越「中文學門」這個他歷來嫻熟的範疇，而必須具有重頭學習的決心與毅力。因為以我個人的日常生活經驗而言，譬如說看畫這件事，我們都知道那攸關「眼睛」這個感官所覺知的一切，例如我們去買衣服就會清楚或者說經驗到這個問題，例如當我跟店員說：我要那件黃色的衣服，然而店員卻回答說：你是要那件橘色的衣服嗎？這個生活經驗向我們展示的就是說，當你吃到甜的，你應該不會說那是鹹的；你聞到臭的——雖然海邊有逐臭

之人——但它還是相當侷限性的範圍，也就是說一般人還是不會將臭的說成是香的。我的意思是說，相較於其他感官，眼睛所帶出來的這種辨識度與覺知度，其實是非常分歧的，此由文學作品中，相對於其他具象事物，對顏色或色彩的描寫其實有它相當的困難度一事看來，亦可窺知一二。另外，對於包含色彩等在內的感官等問題，其實是一個非常科學的問題，它往往與神經醫學有關。我因為父親身體的關係，近幾年非常喜愛閱讀腦神經學問題相關的書籍，所以會有此種認識。再回來談關於如何研究「觀看」這一問題，譬如當我們在看一幅畫時，假設就本次會議我所討論的日本戰後文人畫研究的這個議題，戰後這六十年進步這麼多，為什麼作為一個中文學門或漢學學門出身的人，他對於畫的研究，你會覺得他還是多聚焦在關注點、線、和字等方面的問題？對這個問題的思考，我們或許也可懷疑是否是因為據現代科學的研究，我們一般人一輩子對右腦影像處理的開發，都用不到百分之三十的緣故所導致？所以我的意思就是說，我們要做這個研究的時候，我們有時候一定要督促我們自己要去去看一些我們以為是「非關該領域」的學問。就好比說，假設我很訝異，我明明覺得某物它是紫藍色，有人卻會很堅決且確定的告訴我說它是藍色的，但我分明看它就是紫色的阿，如果是這樣，我們不妨聯想到人體、神經結構等問題，而當我們朝這個方向思維時，我們當然可能要去涉及關於身體學、醫學乃至色彩學等的問題。再者，如果我對繪畫有興趣，例如我如果對十六世紀有興趣，那我們不妨就把十六世紀的中國作為我的立足點，然後我應該在閱讀與研究時，儘量將腳往右跨到日本，往西跨過中東一直延伸到西方去，那我們對十六世紀中國畫作、畫壇的觀察，可以獲得一個相對廣泛且全面的參照值，甚至對該時代有關繪畫這個整體範疇是可以進行全面理解的。也就是說在同時異地的同一範疇中，我們可以更有趣、多元地進行我們對研究對象的觀察。另外就是說，如果我們在研究繪畫這個議題時必須涉及到感官的問題，那麼我就不能不了解腦神經的問題，而如果想要解決這種感官研究的問題，我們勢必要將我們閱讀跟學習不設限地給敞開來。譬如說在剛才的發表中，我為什麼會提到說有人說江戶時代日本浮世繪可能是比較接近西方的印象派，又為什麼在浮世繪裡面，歌川廣重的畫會有很多人把它跟梵谷牽連起來？有關這方面的知識，其實是我在留學時，因為自己愛看畫的緣故，所以在看完大大小小的畫展後，面對自己心中的疑問，就進一步設法閱讀相關書籍來解惑。舉個實例來說，當我看到葛飾北齋的「神奈川沖浪」這幅畫時，我就非常訝異一個活在江戶中期的日本人，怎麼能畫出這種畫？因為要畫出如此細緻的碎浪，畫家的眼睛必須是 21 世紀才能開發出的高速快門照相機，而且至少要是兩千分之一秒的高速快門照相機。我的意思就是說我們看一幅畫，我不能只是說我做為一個中文系出生的人，我只要關心它有沒有文字，或者它有哪首詩來提供我作為研究的切入點等就沒有了，你其實可以有更多元的觀察後，再將之與中文相關的問題結合考察。讓我們再回到葛飾北齋的「神奈川沖浪」這幅畫的觀看問題上，

看到這幅畫我還想到一個問題，就是為什麼一幅畫裡面要用這麼多的深藍色？然後就去閱讀相關書籍，於是就發現原來深藍色(Prussian blue)是很晚才從德國柏林進口到日本的顏色。原來如此，或許就是這個原故，畫家才在深藍色進口、流行的風潮下，大膽且深具挑戰性地作畫，因此而拼湊出一個實驗性強的畫家形象。所以我的意思是說我們做任何一個研究，其實我倒是沒有毛教授那樣的擔心，我覺得正因為學習是一直往橫發展、往前拉長的，所以我們在開發每一個新議題的研究時，都好像是在自己在做學問的路上，進行補釘工作一樣。就好像你一塊塊的補，補到後來你就會獲得一個說話、寫作的觀點，一個你自己為學的立足點。譬如今天中文系出身的人，有很多人對二十五史的閱讀較之於歷史系出身的人，相對是較晚的，但即使是較晚的，基於文史不分家的立場，我們仍是得把它補起來。這個跟我們去補足美術史相關的知識，甚至我覺得為研究繪畫而積極去學畫，都是可取且可貴的學習。這不是說你一定要畫出什麼樣的專業畫作，而是在那個過程裡面，你會發現你獲得一種嶄新的視角回來看待你自己原先的學問，你可能因此會有許多不同發現，情形也許就是你甚至連讀一首詩，你都會懷疑那個作者本身有一個畫面，或是說這幅畫、這個作者，本身已經先有一首詩。所以我覺得我們今天在場同學這麼多，我很鼓勵多元的閱讀，當然還是要有所本。就是說你不能到頭來連你自己都不知道你自己是誰，這樣也是很奇怪的。再提醒一次，關於「觀看」這個議題，我的提醒還是神經醫學的相關書籍真的要看，不然我們連我們自己的眼睛為什麼會將某物看成某個顏色的原因所在都搞不懂，那我們的研究究竟是立足在何種基礎上呢？何況醫學定義上的「身體」這個議題，也是十分有趣的。但任何看似跨議題、跨領域乃至跨學科的研究，也不僅只是在擴展現有學科知識領域，而是在兩種相對議題、領域、學科之間建構一種互補、互助關係。也就是在透過兩者之間的對話，揭示出長期以來兩者學科內部未被發掘出的問題，甚至是基本問題。若從此種角度來看，跨學科未必要從自己原有的研究領域、學科中出走，事實上我們很難離開我們一直以來立足的學術訓練或思考場域，但卻可以質疑甚或拒絕因為長期封閉所造成的知識的絕對化與權威化，避免研究成為人云亦云的不斷複製而缺乏、拒絕學問內部的強制提問與創新，使參與對話的雙方議題、學科、領域的原有知識結構都蒙受醍醐灌頂的精神啟發，進而獲得重新看待、思考、建構自身知識學問的可能。

### 黃儀冠教授

只剩下我還沒發言，所以還是要克盡職責發言，回應一下主持人的問題。「視覺文化」這個新興領域的特徵，我們如何才能描述它？首先它所包含的範疇，不僅是視覺性文本這樣的圖像研究，它包含相當開放的跨領域、跨學科特質。在考察視覺文本在生產上的意義時，其中的美學價值、性別成規，權力關係等等文化產業的特性開展我們論述的視野。同

時，視覺文化的研究，在今天已變成一個視覺競技場，有各種學科，專家的介入，使得視覺文本或文本中的視覺研究打開一個繁富多元的互文世界。這其中我們每天觀看的電影、電視、廣告、藝術品或建築，從觀看中獲得新的體悟與認知，而解讀視覺文本中的語言、影像、聲音、空間構圖及彼此相互作用，又會讓觀看／文本的意義不斷的增殖衍生。而中文學界能對此領域作出的貢獻，或者與其他領域有所不同的觀點與著眼點，我認為就在於我們中文學界的詮釋觀點，我們的解讀策略會是有別於其他學科。中文學界對於文獻的熟悉，對文學意象、文學敘事的掌握都是優勢，因此針對傳統文字文本與視覺文本的互文，文學意象與圖像、影像的互文，文學敘事學與影視的互文，這些領域都是有待開發，而且中文學界也可以嘗試作出前瞻性研究或貢獻的地方。

以下，我想談到這幾年自己在做視覺文本研究所遭遇的困境。我自己視覺文化的研究是從碩士論文開展——我是作女性的詩跟畫——開始切入，就是對於「視覺性文本」的研究開展，當然我受到鄭文惠教授非常多的啟發。轉到博士的研究後，我轉進了電影的研究領域，圖像開始動起來了，開始有運動性，因此，我的學思歷程是從靜態的圖像進到動態的影像。在這個過程當中，前面很多專家已經對於這個議題開發的可能性和未來性有所討論，我現在要談的是，在我從這個圖像到影像的過程中，我覺得我自己在研究上面可能會有一些困境。最大的困境就在於說，影像本身是一個複合式文本，但是當我們在表述，或當我在陳述的時候，或者是我想把我的研究成果拿來談時，我的媒介還是語言和文字。那麼如何用這個語言和文字去表現在圖像上面，在同時當中可能有很多種文本集合在那個同時、共時性上，譬如說在一個影像出來的時候，它在裡面的文本是多重的，它有對白、文字、語言，也有圖像上面的，它還有音樂的文本，這種種整個加起來，它可能在同時間的共時性，在這樣一個共時性當中，我常常覺得在這個過程裏面，我在這個研究上面會有一些無法突破的困境。也就是說我要怎麼用語言文字來表述說在那個 *moment*，就是在那個多重文本的共時性，我怎麼樣去釐析它？在做這幾篇論文當中，也就是小說跟電影的改變當中，也是會遇到這樣的問題，就是說當我在談電影的時候，可能還是在影像的文本，或者是文字的文本、小說的文本，我作了一些連結和比較，可是可能還有其他電影語彙、電影語言的東西。那些東西在電影上面的共時性的存在，又如何在小說到電影的改寫過程當中，我怎麼樣更有效的，或者是說更有視野的去把它作一個很好的深入的解讀跟釐析。這個是我在遇到影像這個問題怎麼跟我這個中文學門，或者是我們一直以來以文字為中心的表述過程中，我覺得自己這些年來一直在思索的問題，或者是我們怎麼樣去突破的問題。另外一個層面就是說，在現在越來越多元，或者是多媒體的文本同時交雜在一個共時性的空間當中，有沒有可能我們的研究未來有一種多媒體的呈現或展衍？也就是研究本身成果的展現可能也是一個多媒體的闡述？這是我想我可能在思考的方向，那也可能對「文本和

觀看」這個會議，我想提出來自己個人小小的觀察點。

### 毛文芳教授

非常謝謝幾位專家對於主持人拋出問題的精彩回應。我之所以會拋這些問題，主要是就實際的研究經驗而言，確實，當我們實際進行研究工作時，會檢視我們所需的配備與工具是否充足？若從這個角度發問，會發現跨學科似乎變得十分困難。就像剛剛金教授所說，如果她不是因為家中父親的關係，她一定不會去碰觸腦神經方面的知識，因為這個偶然性，讓她在做研究的時候自然而然地開發了這方面的視野，但是這種偶然性似乎可遇而不可求。當然，從另一方面而言，剛剛許多學者都提到，本來就沒有一個學科是可以硬生生地框限，其發展也不可能停息。換句話說，對「文本·觀看」的研究者而言，只能隨時隨地擴充與準備，缺少什麼就補給什麼，關注領域不同的學者，雖然處理相類的問題，也會因為切入角度不同而有大相逕庭的研究面貌。剛剛蕭教授作了一個很好的回應：就是因為漫無邊界，或因為跨領域的偌大範圍，造成了邊界無法掌控的模糊性，正因為如此，「文本·觀看」的研究反而顯得更有活力，其最迷人之處就在於創造了一個多向對話的研究平台。讓文學研究者齊聚在「視覺」的能動中彼此激盪。這場座談的討論焦點，可以說就是對今天所有在座學者發表論文的一個總體演繹、檢視與回應，相信所有與會者都已感受到一股蓄勢待發的動能，期待今天在中正大學中文系召開會議而締建的這座平台，能為「文本·觀看」的研究推展出豐實燦麗的遠景。

因為會議時限已屆，今天各位的談話稿，我們會後將整理成逐字稿，再奉寄給各位教授，請各位未來針對逐字稿再做文字的補充與修訂，以嚴謹的陳述，造福廣大的讀者。

（以下閉幕謝詞略）