

## 从语言学转向到图像转向：视觉时代的诗学话语转型及其反思

杨向荣

**摘要：**20 世纪初，西方思想史上的语言学转向使研究对象由言语转向语言，不仅实现了现代语言学由外部研究转向内部研究的革命性转型，而且也使人文学科在 19 世纪末 20 世纪初呈现出内转趋势。视觉文化时代的到来，催生了西方思想史上图像转向的生成，并使当代文化的重心从语言转向了图像。揭示语言学转向到图像转向的转型生成逻辑，可以明确和反思当下诗学话语转型的机制和情境。

**关键词：**语言学转向 图像转向 文论转型 反思

### From the Linguistic to the Pictorial: A Reflection on Poetic Discourse Transformation in the Era of Visual Culture

Yang Xiangrong

**Abstract:** At the beginning of the 20th century, the linguistic turn changed the history of Western thought by moving the object of study from speech to language. This not only resulted in the revolutionary transformation of modern linguistics research from the external to the internal, but also in the general trend in humanities research of turning inwards. The advent of the era of visual culture gave rise to the pictorial turn, which shifted the centre of contemporary culture from language to the picture. By examining the rationale behind the movement from the linguistic to the pictorial, we can gain insight into the transformation of poetic discourse.

**Keywords:** linguistic turn; pictorial turn; literary theory transformation; reflection

**DOI:** 10.13760/b.cnki.sam.201602010

20 世纪初, 西方思想史上的语言学转向使研究对象由言语转向语言, 不仅实现了现代语言学由外部研究转向内部研究的革命性转型, 而且也使人文学科在 19 世纪末 20 世纪初呈现出内转趋势。19 世纪末 20 世纪初的俄国形式主义以及随之涌现的结构主义、后结构主义和符号学等, 正是将现代语言学的研究方法应用于文学研究当中, 实现了文艺美学研究方法的内转。随着现代社会的到来, 特别是 20 世纪后半叶, 一种新型的文化形态——视觉文化——开始取代传统的印刷文化形态。视觉文化时代的到来催生了西方思想史上语言学转向图像转向的生成, 并使当代文化的重心从语言转向图像。文学与审美已不再局限于单纯的语言场域, 而是置身于图像化的文化视域。

## 一、诗学革命中的语言学转向

20 世纪初, 语言学转向是语言学界和诗学界的重大革命。在西方思想史上, 语言学转向主要在两个领域进行: 哲学领域和语言学领域。哲学思潮中的语言学转向发生在 18 世纪的德国, 海曼、赫尔德尔和洪堡等人是这一转向的先驱代表, 其后又在维特根斯坦、海德格尔、伽达默尔、阿佩尔和哈贝马斯等人那里得到了进一步的发展。语言学界的语言学转向则主要由索绪尔完成。语言学转向的核心在于强调用语言来阐释哲学, 来理解世界, 强调语言的社会功能而非认知功能。

哲学领域的语言学转向可称为语言的转向, 主要以分析主义哲学以语言问题取代传统的哲学问题和存在主义哲学重新反思语言和存在等范畴为代表。语言学领域的语言学转向主要是指现代语言学家对语言及其相关范畴的重新阐释。语言学转向不仅对西方哲学和语言学研究产生了重要影响, 同时也对西方文学研究产生了强烈冲击。“语言学转向”的现代性后果则是语言的能指功能被进一步强化, 进而使语言被强化为“牢笼”, 而各种对语言表征功能的质疑声音也引发了语言表征危机论的出现。

在传统哲学的理论视域中, 语言是对世界的再现, 它忠实而可靠, 它是意义的载体, 它在主体与世界之间透明而忠实地反映出原样。而语言学转向发生后, 人们发现, 人文科学的认识 and 思想归根结底要靠语言才能传达, 哲学研究的问题域也因而由认识论转向了语言论。利科在《哲学主要趋向》一书中指出, 对语言的兴趣是今日哲学最主要的特征之一, 语言作为一种理性

## □ 符号与传媒 (13)

知识，已被哲学家看作解决问题的必要准备。(利科，1988，p. 337) 对利科来说，语言学转向把传统哲学的认识论问题转变成了语言学问题，哲学的根本问题既不是探究对象世界的本质，也不是追问主体本身的认识能力，而是探究语言问题。在某种意义上，语言学转向意味着自然科学的认识论与人文科学的语言论的分道扬镳。这正如伊格尔斯所言：语言学转向的核心命意在于承认语言或话语对于构成社会的重要性。语言被看成是社会和文化决定因素的社会结构，而社会也被理解成为一种用语言和话语交往的文化产物。(伊格尔斯，2003，p. 141)

传统的语言观把语言看成是对世界上万事万物的一种再现，一种状物写意，可以进行交流的符号象征，简言之，即“表征”。语言所表征的既是客观的现实世界存在，同时也是主体主观意义的世界，语言自从诞生日开始就具有两大任务：一是模仿再现客观世界，二是表达人的主观思想情感，而表征正是这两大任务的执行者。表征的内容既可以是外在的客观世界，同时也可以是个体主观意义的世界，而这些都需要通过语言来实现。如在柏拉图的《克拉蒂勒斯篇》中，我们可以看到两种截然不同的语言观：一种是把语言看成在本原上与世界、与思想经验最终合一的“逻各斯”；另一种把语言看成是一种人为的、约定俗成的惯例，词语由其他的词语衍化而成。17、18世纪的浪漫主义诗人也认为语言是世界的表征，与所指事物有内在的同一性，在他们看来，语言既是媒体，又是表征。

自语言学转向以来，语言的受关注度越来越高，而对语言表征本身的质疑也相应突显。传统的形而上学把语言视为反映自然的一面镜子，而语言学转向打碎了这面镜子，使人们对作为外部世界的再现和表征的语言失去了信任。塞尔登写道：“文学文本‘再现’某种物质的或精神的、头脑里的或社会的的东西，这种观念似乎已不证自明。但结构主义及其后继者对这一基本假说提出质疑，认为话语绝不是再现的，因为语言系统的作用并不是象征客体，而是产生‘差异’（例如声音之间的差异）。尽管语言有这样的限制，我们还是相信词语能够再现我们愿意‘当真’的事物或观念，也就是把事物或观念重新‘呈现’给我们。”(塞尔登，2003，p. 1) 可见，语言既是世界或哲学观念的表征，同时也可能成为歪曲世界的哲学观念。这样一来，语言所具有的忠实传达和交流功能的可靠性依据动摇了，人们开始怀疑，这种不可靠的语言媒介所再现的世界，是否仍然具有合理性？于是，语言的表征危机出现了。而且，自语言学转向以来，很多问题都被划定到具有符号象征意义的语言上来，人们对于客观存在的世界已不再关注。这种性质的变化被划定为现

代与后现代的区别：现代是实实在在的世界对人们产生意义的时代；而后现代，它所面对的是一个文本的世界、语言的世界和象征的世界。西方许多后现代思想家的思考都停留于语言层面上，他们的语言表述在某种意义上是一种语言游戏，受语言自身左右，而这种表述与社会的实际存在是否一致是值得怀疑的。

伊格尔顿曾对语言学转向进行了深刻评述，在他看来，

20 世纪的“语言学革命”——从索绪尔和维特根斯坦直到当代文学理论——的标志即在于承认，意义不仅是某种在语言中“表达”或者“反映”出来的东西：意义其实是被语言生产出来的。我们并不是先有意义或经验，然后再着手为之穿上语词；我们能够拥有意义和经验仅仅是因为我们拥有一种语言以容纳它们。而且，这就意味着，我们作为个人而拥有的经验归根结底是社会性的；因为根本不可能有私人语言这种东西，而想象一种语言就是想象整个一种社会生活。（伊格尔顿，2007，p. 59）

伊格尔顿的分析相当精辟。无疑，语言学转向带给西方现代文学与审美研究的最深刻影响就是以新的眼光重新审视词与物的关系。在语言学转向的引导下，词与词的关系取代了词与物的关系成为现代文艺美学研究的重心，并由此引发了关注文本语言的形式主义美学思想观和语言论诗学的产生。

## 二、视觉时代的图像转向

早在古希腊时期，亚里士多德在《形而上学》中就曾指出：“无论我们将有所作为，或竟是无所作为，较之其他感觉，我们都特爱观看。理由是：能使我们识知事物，并显明事物之间的许多差别，此于五官之中，以得于视觉者为多。”（亚里士多德，1997，p. 1）而现代学者伯格在《观看之道》中也指出，我们理解所看之物的方式，既受到视觉对象和媒介方式的制约，同时也是一种自觉选择和自觉加工生产的过程。（伯格，2005，p. 33）可见，视觉阅读在人类文明史上一直都受到学者的关注与重视。

20 世纪初，巴拉兹在《电影美学》中曾预言：“随着电影的出现，一种新的视觉文化将取代印刷文化。”（巴拉兹，2003，p. 28）本雅明在《讲故事的人》和《机械复制时代的艺术作品》论文中，也谈到了视觉文化及其现代性体验。在本雅明的理论中，他提到了文化的三种形态：口传文化，以“说故事”类的古老文化为代表；印刷文化，以小说和新闻为代表；机械复制文

化,以电影和电视为代表。本雅明认为,在机械复制时代,传统艺术的“韵味”已被视觉艺术的“震惊”所取代。与本雅明类似,德波提出了“景观社会”概念,认为“在现代生产条件无所不在的社会,生活本身展现为景观的庞大堆聚。直接存在的一切全都转化为一个表象”(德波,2006,p.3)。而贝尔则认为当代文化正逐渐成为视觉文化。“视觉为人们看见和希望看见的事物提供了许多方便,视觉是我们的生活方式,这一变化的根源与其说是电影电视这类大众传播媒介本身,莫如说是人类从19世纪中叶开始的地域性和社会性流动,科学技术的发展孕育了这种新文化的传播形式。”(贝尔,1989,p.66)

按照黛布雷和麦克卢汉的媒介发展观,印刷时代主要是以文字为媒介来获取信息,而视觉文化时代则主要是以图像为媒介来获取信息。<sup>①</sup>莱斯特认为,“关注图像是人类的本能。眼睛被喻为‘心灵之窗’,人类获取信息的80%来自眼睛”(莱斯特,2003,p.18)。从视觉心理学的角度来看,人类的阅读习惯往往是先图像后文字,这是人们视觉心理上的一种本能反应。人们的眼球被生动的图像吸引过去,因此,图像更符合人类的阅读本能,人类在心理上更倾向于接受图像信息。随着视觉文化时代的来临,人们一边惊叹于图像、影像带来的视觉盛宴和感官刺激,一边又不禁为传统文学的地位及其生存发展状况感到不安;一方面为技术带来的新视觉体验所陶醉,一方面又感叹传统文字叙事模式的渐行渐远。这也正好印证了米勒的担忧:“新形态的文学越来越成为混合体。这个混合体是由一系列的媒介发挥作用的,我说的这些媒介除了语言之外,还包括电视、电影、网络、电脑游戏……诸如此类的东西。它们可以说是与语言不同的另一类媒介。”(米勒,2006)可以说,我们今天已生活在一个由图像、拟像和类像所构成的景观社会中,伴随社会文化转型而来的“图像转向”已是当下文论话语场中的一个不争事实。

在罗蒂对哲学思想史的描述中,哲学思想史的最后—个转向是“语言学转向”。米歇尔依据罗蒂所提出的“语言学转向”命题,认为当代思想界有一个明显的转向,即“图像转向”。米歇尔认为图像化的视觉体验正日益成

---

<sup>①</sup> 法国作家黛布雷曾描述了媒体发展的三个阶段理论,在他看来,媒体的发展经历了以下三个阶段:1. 书写(writing)—偶像(the idol,地方性,源于古希腊)—语言统治(logosphere)—神学(theology);2. 印刷(print)—艺术(the art,西方的,源于意大利)—书写统治(graphosphere)—美学(aesthetics);3. 视听(audio-visual)—视觉(the visual,全球性,源于美国)—视图统治(videosphere)—经济(economy)。(参见艾尔雅维茨:《图像时代》,胡菊兰等译,长春:吉林人民出版社,2003)而麦克卢汉通过对人类传播方式历史发展的研究,提出了从口传文化,向印刷文化,再向电子文化转变的发展轨迹。(参见麦克卢汉:《理解媒介》,何道宽译,北京:商务印书馆,2003)

为当下哲学的主要方向，同时，在哲学、社会以及文化等学科领域正在发生着“图像转向”。根据米歇尔的观点，“图像转向”是对“语言学转向”的一种承继，同时也是一种挑战，这也表明了当代哲学思想正由“话语的意识形态”向着“图像的意识形态”发展。在米歇尔看来，“语言学转向”已经终结，“图像转向”正在开始，人们逐渐放弃阅读语言文字，不再通过语言理解文本，取而代之的是基于图像的视觉思维模式，传统的语言文字受到“图像转向”的很大冲击。米歇尔发现，当代体验已从“语言文字”转变为“图像”，并且这一体验在维特根斯坦和罗蒂等哲学家们对于图像的恐惧与焦虑中更加明确地表露出来，“这种维护‘我们的言语’而反对‘视物’的需要，正是图像转向正在发生的可靠标志”（米歇尔，2002，p. 15）。

早在20世纪30年代，海德格尔就曾预言：“世界图像并非意指一幅关于世界的图像，而是指世界被构想和把握为图像了……世界图像并非从一个以前的中世纪的世界图像演变为一个现代的世界图像，不如说，根本上世界变成图像，这样一回事标志着现代之本质。”（海德格尔，1996，p. 899）到了20世纪60年代，法国哲学家德波又作惊人之语，大胆宣布“景观社会”的到来。而自20世纪80年代以后，随着视觉文化的兴起以及图像对世界的影响的凸显，美国学者米歇尔和瑞士学者博姆提出了“图像转向”命题，认为语言学转向正在被一种新的转向——图像转向（视觉转向）所取代，即文化从以语言为中心转向以视觉为中心。<sup>①</sup>米歇尔明确指出，当今的“文化脱离了以语言为中心的理性主义形态，日益转向以形象为中心，特别是以影像为中心的感性主义形态。视觉文化，不但标志着一种文化形态的转变和形成，而且意味着人类思维范式的一种转变”（米歇尔，2002，p. 76）。在米歇尔看来，虽然图像作为表征传达的工具自古就有，但它现在明显以一种前所未有的力度影响着文化的每一个层面，从最为高深精微的哲学思考到大众媒介，甚至连最为粗俗的生产制作领域也无法避免，而传统的基于文本性的阅读模式也越来越难以充分阐释视觉经验或者视觉的观看能力。而艾尔雅维茨则认为，图像时代的到来是不可避免的事实。因为自20世纪70年代以来，图像

---

<sup>①</sup> 最先提出“视觉转向”（visual turn）命题的是美国艺术史家莫克西，他的《视觉研究和图像转向》发表于2008年第2期的《视觉文化杂志》（*Journal of Visual Culture*），文章首次提出了视觉文化概念，并区分了两种视觉文化的研究方法。一种是源于文化研究的方法，以米尔佐夫为代表，探讨在社会的语境中形象的文化和政治功能，注重对象的意义或意识形态编码，属于符号学和权力话语分析；一种是图像转向的方法，以米歇尔、埃尔金斯、波姆、布雷坎普和贝尔廷等为代表，注重对象的在场、物理地位和生命品质，具有本体论的视角。在莫克西看来，文化研究式的视觉文化把对象看作再现或表征（representation），而图像转向式的视觉文化把对象看作呈现（presentation）。

俨然已成为社会文化的主角。在他看来，图像成为时代的主角不仅仅是一个文化现象，同时也是全球范围内的一个媒介事件，更是公共空间中的一个美学事件。无论我们喜欢与否，我们今天已处于视觉经验成为社会现实主导形式的社会文化中。“无论是在约克郡或纽约市，甚至希腊、俄罗斯或马来群岛，只要当下的晚期资本主义得到发展的地方，这‘图像社会’就都会如影随形地得到发展，其存在的前提条件是大众媒体与晚期资本主义的出现，以及从二者之间建立的联系。”（艾尔雅维茨，2003，p. 6）

米歇尔和艾尔雅维茨的观点得到众多学者的附论，尤其不少学者更是将图像转向视为视觉文化时代的一个突出特征。如贝尔对视觉文化时代的来临有着清晰的表述，在他看来，当代的文化正转变为一种与印刷文化完全不同的视觉文化，“目前居‘统治’地位的是视觉观念。声音和影像，尤其是后者，组织了美学，统率了观众。在一个大众社会里，这几乎是不可避免的”（贝尔，1989，p. 156）。与贝尔的观点一致，弗莱博格的描述则更为清晰和具体。

19世纪，各种各样的器械拓展了“视觉的领域”，并将视觉经验变成商品。由于印刷物的广泛传播，新的报刊形式出现了；由于平版印刷术的引进，道密尔和戈兰德维尔等人的漫画开始萌芽；由于摄影术的推广，公共和家庭的证明记录方式都被改变。电报、电话和电力加速了交流和沟通，铁路和蒸汽机车改变了距离的概念，而新的视觉文化——摄影术、广告和橱窗——重塑着人们的记忆与经验。不管是“视觉的狂热”还是“影像的堆积”，日常生活已经被“社会的影像增殖”改变了。（弗莱博格，2003，pp. 327 - 328）

视觉文化的最显著特点就是把本身非视觉性的东西视像化，视觉文化的研究关键是强调视觉经验的表达。可以说，随着图像转向的到来，语言学的转向似乎已走到了尽头，文化也日益从语言文字模式转向图像视觉模式。

### 三、图像中心主义的审美反思

贡布里希这样写道：

我们的时代是一个视觉时代，我们从早到晚都受到图片的侵袭。在早餐读报时，看到新闻中有男人和女人的照片，从报纸上移开视线，我们又看到食物盒上的图片。邮件到了，我们开启一封封信，光滑的折叠信纸上要么是迷人的风景和日光浴中的姑娘，使我们很

想去作一次假日旅游，要么是优美的男礼服，使我们禁不住想去订做一件。走出房间后，一路上的广告牌又在竭力吸引我们的眼睛，试图挑动我们去抽上一支烟、喝上一口饮料或吃上点什么的愿望。上班之后更得去对付某种图片信息，如照片、草图、插图目录、蓝图、地图或者图表。晚上在家休息时，我们坐在电视机这一新型的世界之窗前，看着赏心悦目的或毛骨悚然的画面一幅幅闪过。（贡布里希，2002，p. 106）

笔者以为，在当下图像与文学的博弈中，文学原本的生存空间显然在视觉文化时代的图像转向中被图像乘虚而入，图像日益侵占了文学原本的生存空间，这一方面是视觉文化的转型之使然，另一方面也是因为图像在视觉文化时代相对于语言文字而言的优势。因为感性化的图像相对于理性化的文字，显然更能吻合大众的接受水平，而且技术化的图像也能够超越语言文字的局限，更具有生命力。这也正如周宪所言：“这是一个历史性的转变，形象不再用来阐述词语，如今词语成为结构上依附于图像的信息……过去，图像阐述文本（使其变得更明晰）。今天文本则是充实着图像，因而承载着一种文化、道德和想象的重负。过去是从文本到图像的含义递减，今天存在的却是从文本到图像的含义递增。”（周宪，2005）当代社会和文化的许多领域正在经历广泛的视觉化和图像化，图像转向表明了当前的文化已越来越围绕图像来建构其自身的发展，而视觉形式和视觉技术的迅速发展，也深刻地影响着当代人对于其生活世界意义的理解。

语言学转向的核心是世界被把握成语言，而图像转向的核心是世界被把握成图像。无论是海德格尔所言“世界图像”时代出现的观点，还是当下的图像视觉化的社会现实，其中的图像都不同于以往讨论的图文命题中绘画与雕塑之类的静止的艺术图像，传统造型艺术的规律和特点也不适宜当代的图像所具有的特征。米歇尔指出：“只注意西方绘画的杰作显然是不够的。需要的是一种广泛的跨学科的批判，包括一些平行的尝试，如电影研究为了赶上语言和形象模式为电影提供的充足媒介，并把电影媒体置于更大的视觉文化语境中而进行漫长的斗争。”（米歇尔，2006，p. 6）因此，从语言学转向到图像转向，不仅意味着以语言文字为中心的文化向以图像为中心的文化转变，同时也意味着以“语言/话语”为中心的思维模式和方法论向以“视觉/图像”为中心的思维模式和方法论的转变。对此，王宁认为，“文学创作的主要方式将逐渐从文字写作转向图像的表达，而伴随着这一转向而来的则是一种新的批评模式的诞生：图像或语像批评”（王宁，2007）。



图像转向使人们将关注的焦点从语言和文本转向了图像，图像就如同语言一样，成了人文科学理论和人们现实生活中的一个核心话题。当代的文化与生活愈来愈围绕图像来运转，语言及其构成的文本已不再是研究和关注的焦点，视觉艺术则充斥着社会和文化的领域。一方面，对于文化大众来说，越来越倾向于通过视觉来体验事物和思想，读图、观影取代了阅读和讲故事；另一方面，对于研究者来说，也相应地将研究的重点放在图像在当下文化和意识形态领域的位置和作用，以及图像与文学等其他学科领域的关系等问题上。毕竟，语言文化模式并不完全适合视觉文化时代的图像文化模式，对图像的分析与研究不能简单地机械套用语言文化模式，而必须在新的文化语境中采用新的思维范式。毕竟，语言主因的文化让位于图像主因的文化，这一转化与当代社会的发展变化关系密切，同时，这使得适合于图像文化研究的独特思维范式应运而生，它也导致了研究范式从语言学模式向视觉模式的转变。

在图像转向的影响下，传统的审美体验也发生了很大变化。审美活动已渗透到大众的日常生活中，而审美体验的场所也逐渐远离高雅的艺术场所，进入到大众的日常生活空间。图像转向下的审美和艺术活动更多地发生在视觉阅读、城市广场、购物中心、超级市场、街心花园等社会空间与生活场所。在这些场所中，文化活动、审美活动、商业活动、社交活动之间的严格界限不存在，审美与日常生活的严格界限也不再存在，而这，也可以说是“日常生活审美化”的另一表征。时装表演、封面设计、工业设计、室内装潢、城市建筑、都市规划等日常生活现象，都呈现出一种图像化的审美表征。对此，韦尔施认为，日常生活的美学化首先反映在“表层的审美化”上。我们生活的各个方面都体现着美。从超市到咖啡馆，从办公室到图书馆再到居室，生活表面上的装饰和美化已成为我们时代的主潮。在韦尔施看来，生活表层的审美化的最终目的在于使我们的日常生活充满生机和活力，并最终满足个体不断增长的视觉体验需求。对外在美的这种追求，韦尔施这样加以描述：“更美地生活是昨天的格言；而更美地生活、购物、交际和休息则是今天的格言。”（Welsch, 1997, p. 119）而事实也确实如此，视觉层面的图像化美学因素的不断更新，正把我们的日常生活变成一个体验不断更新的世界——无限的居室装修、不断翻新的影视娱乐、更迭频繁的时尚新潮——这一切形成了一种强烈的、势不可挡的图像化视觉冲击，尽其最大能量地吸引着个体的眼球。

米歇尔曾写道：

不管图像转向是什么，应该清楚的是，它不是回归到天真的模仿，拷贝或再现的对应理论，也不是更新的图像“在场”的形而上学，它反倒是对图像的一种后语言学的、后符号学的重新发现，将其看作是视觉、机器、制度、话语、身体和比喻之间复杂的互动，它认识到观看（看、凝视、扫视、观察实践、监督以及视觉快感）可能是与各种阅读形式（破译、解码、阐释等）同样深刻的一个问题，视觉经验或“视觉读写”可能不能完全用文本的模式来解释。最重要的是，它认识到，我们始终没有解决图像再现的问题，现在它以前所未有的力量从文化的每一个层面向我们压来，从最精华的哲学理论到最庸俗的大众媒体的生产，使我们无法逃避。（米歇尔，2006，p. 7）

米歇尔的话表明：图像属于语言符号学的范畴，具有交流功能，图像转向并不是对传统话语文化模式的全盘否定和彻底反叛，实际上图像转向承继和脱胎于语言学转向，二者之间有着非常密切的关联。图像与话语之间也并不存在着天然的对立关系，话语和图像在表征达义上互为他者，二者同等重要。

#### 引用文献：

- 艾尔雅维茨（2003）. 图像时代（胡菊兰等，译）. 长春：吉林人民出版社.
- 巴拉兹（2003）. 电影美学（何力，译）. 北京：中国电影出版社.
- 伯格（2005）. 观看之道（戴行钺，译）. 桂林：广西师范大学出版社.
- 贝尔（1989）. 资本主义文化矛盾（赵一凡，译）. 北京：生活·读书·新知三联书店.
- 德波（2006）. 景观社会（王昭凤，译）. 南京：南京大学出版社.
- 弗莱博格（2003）. 移动和虚拟的现代性凝视：流浪汉、流浪女（黄涛，译）. 罗岗，顾铮（编）. 视觉文化读本. 桂林：广西师范大学出版社.
- 贡布里希（2002）. 贡布里希论设计（范景中，选编）. 长沙：湖南科学技术出版社.
- 海德格尔（1996）. 世界图像时代. 孙周兴（选编）. 海德格尔选集. 上海：上海三联书店.
- 莱斯特（2003）. 视觉传播：形象载动信息（霍文利，等，译）. 北京：中国传媒大学出版社.
- 利科（1988）. 哲学主要趋向（李幼蒸，等，译）. 北京：商务印书馆.
- 米勒（2001）. 全球化时代文学研究还会继续存在吗（国荣，译）. 文学评论，1，131-139.
- 米歇尔（2002）. 图像转向. 陶东风，金元浦（主编）. 文化研究（第3辑）. 天津：天津

## □ 符号与传媒 (13)

- 社会科学出版社.
- 米歇尔 (2006). 图像理论 (陈永国, 等, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 塞尔登 (2003). 文学批评理论: 从柏拉图到现在 (刘象愚, 等, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 王宁 (2007). 当代文化批评语境中的“图像转折”. 厦门大学学报, 6, 14 - 21.
- 亚里士多德 (1997). 形而上学 (吴寿彭, 译). 北京: 商务印书馆.
- 伊格尔顿 (2007). 二十世纪西方文学理论 (伍晓明, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 伊格尔斯 (2003). 20 世纪的历史学 (何兆武, 译). 沈阳: 辽宁教育出版社.
- 周宪 (2005). “读图时代”的图文“战争”. 文学评论. 2005, 6, 136 - 144.
- Welsch, W. (1997). *Undoing Aesthetics*. London, UK: Sage Press.

### 作者简介:

杨向荣, 浙江传媒学院文学院教授, 博士生导师, 主要研究方向为西方文艺美学与艺术哲学。

### Author:

Yang Xiangrong, professor of School of Liberal Arts, Zhejiang University of Media and Communications. His research interests mainly cover Western literary arts easthetics and philosophy of art.

Email: funmo@163.com