

作为对此的理论回应，本书着重从审美的角度切入，全面而具体地描述、分析了在以机器性视觉媒介为主导的图像时代里人类视觉审美范式的演变进程及其背后隐含的文化、心理逻辑……

西北大学中国语言文学丛书·第三辑
主编◎李浩

从影像到拟像

——图像时代视觉审美范式研究

Cong Yinxiang Dao Nixiang

高字民◎著

人民出版社

作为对此的理论回应，本书着重从审美的角度切入，全面而具体地描述、分析了在以机器性视觉媒介为主导的图像时代里人类视觉审美范式的演变进程及其背后隐含的文化、心理逻辑……

西北大学中国语言文学丛书·第三辑

主编◎李浩

从影像到拟像

——图像时代视觉审美范式研究

Cong Yinxiang Dao Nixiang

高字民◎著



人民出版社

策划编辑:柯尊全

责任编辑:李椒元

装帧设计:肖辉

责任校对:宋春燕

图书在版编目(CIP)数据

从影像到拟像——图像时代视觉审美范式研究/高字民著.

—北京:人民出版社,2008.12

ISBN 978-7-01-007548-8

I. 从… II. 高… III. 视觉-审美分析-研究 IV. G05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 191537 号

从影像到拟像

COGN YINGXIANG DAO NIXIANG

——图像时代视觉审美范式研究

高字民 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:9.25

字数:212 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-007548-8 定价:22.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

总 序

李 浩

学术的发展端赖学者的专门精深研究,没有学者长期沉潜、训练有素的研究,没有含英咀华、厚积薄发的成果,则学术的繁荣要么流于一句空话,要么就成了印刷垃圾的堆砌。在日益资讯化和全球化的今天,仿效古人将相关成果藏之名山以冀传之后世,不仅是不可取的,也是不可能的。故学术成果的刊布与交流就显得至关重要了。而学术共同体与学术机构的职责就在于不断提供这样的平台,促成学术交流在共同体内外彼此互动,良性循环,以维持学术之树生生不息,常青常新。

近十年来,本院秉持为人文学术研究繁荣发展设平台、与津梁的素朴理念,曾先后与日本东北大学、专修大学,韩国庆尚大学、放送大学,台湾淡江大学、佛光大学,香港城市大学,大陆的北京大学、复旦大学、中国社会科学院、西安交通大学、陕西师范大学等机构进行合作,主办或合办了十多次重大学术活动,为学术交流尽了自己的微薄之力。

本院还常设"名师讲坛"与"新视角讲座"两个论坛,有计划礼聘海内外大家名师来院内讲学,举行专题讲座与报告达近百场(详见本院网站所列,恕不逐一列举)。讲坛上鸿儒硕学络绎,名流大腕云集,成为校园内一道亮丽的风景,演讲者的智慧机锋,每次与听众互动的思想火花,不时爆出佳话。

本院在繁荣学术上的第三个举措就是编辑专门学术论文集、学术刊物与“西北大学语言文学丛书”。其中三部论文集分别是三次重大学术活动的结集。主编《唐代文学研究》、《鲁迅研究年鉴》两个刊物在学术圈中也人所皆知,《年鉴》因故中辍,不久我们仍拟复刊。《唐代文学研究》刊行三十多年,影响几代学人,在海内外颇有口碑。最近我们拟改变长期以书代刊的做法,按固定学术期刊来运行。《丛书》的编辑肇始于2003年,其中第一辑共5册,由商务印书馆2004年推出,第二辑五册由中国社会科学出版社2007年推出,本辑五册由人民出版社2008年推出。这三辑著作都由我院学者精心结撰,凝聚着他们多年的心血,又经过严格的推荐审查。其中有几册是近年来加盟我院的学术新秀在自己博士论文基础上加工修改的,是他们走向学术舞台的得意之作。学者的新老交错,学科的古今兼容,论域的义理考据并重,彰显出薪火相传、英才辈出的欣欣向荣景气。此三端虽然是本院学者长期学术共识的自觉推展,但要坚持下来,积少成多,渐成规模,蔚为大观,也仰仗各方贤达的鼎力支持。我们这一代学人,适逢民族百年振兴、千年未有之大变局,故往往能以中人之才成就前贤豪杰未竟之业,这自然是时代的造化而非个人的能力。但大背景中的小气候也至关重要。忆及自己当学生时,经常听说校内外一些知名学者病体缠绵,感到黄泉有日而一生撰著出版无期,悲情无限。我们能有计划将在岗教师的学术成果刊布,则不能不感谢学校在政策与经费上的鼎力支持,否则美好的理想很难变成现实。

《丛书》编辑出版过程中学界和出版界的有识之士也给予了热诚帮助。其中有中国社科院文研所副所长党圣元先生、中华书局资深编辑刘尚荣先生、上海古籍出版社李鸣先生、中国社会科学出版社罗莉女士、商务印书馆发行部主任王齐先生、著作室主任常

绍民先生,人民出版社人事处处长柯尊全先生,高级编审李椒元先生等。没有他们学术上的高远目标,编务上的精益求精,也不会有本《丛书》今天的枝叶繁茂,果实累累。

随着本院中国语言文学学科整体被纳入"211 工程"建设项目中,学校及社会对包括语言文学学科在内的人文社会科学更加重视。我们深信学术的交流、成果的刊布将呈常态,而不必这样再三致意、赘言其事了。我自己在这些项目的提出和执行过程中,忝任管理之职,有幸经历其事,《丛书》第一、二辑推出时仓促,没有任何说明文字,略显突兀,故受编委会之托,在这里追述由来,补充交待始末,对一段历史做一个亲历者的简单说明。

2008 年 11 月 13 日于西北大学

目 录

绪论	(1)
一、选题缘由	(1)
二、研究现状	(7)
三、方法与思路	(13)
第一章 图像时代和视觉审美范式	(19)
一、图像和图像时代	(19)
二、视觉范式与视觉审美范式	(25)
三、图像时代视觉审美的特点	(30)
第二章 “像”与“象”:前图像时代的视觉审美范式	(41)
一、视觉对象的符号化:像与象	(42)
二、绘画艺术:像与审美	(46)
三、文学艺术:象与审美	(52)
第三章 定格写真:机械复制与摄影	(57)
一、灵韵的衰竭:机械复制时代的摄影	(59)
二、消失的技法:影像真实性的悖论	(65)
三、视觉无意识:可见性对不可见的征服	(72)
四、轻而易举:摄影艺术的身份危机	(77)
第四章 叙事造梦:文化工业与电影	(82)
一、可变的木乃伊:活动影像与叙事	(83)
二、想象的能指:电影与白日梦	(90)

三、“完整电影”的神话:综合性与统觉	(96)
四、以假乱真的奇观:蒙太奇与电影特技	(102)
五、“梦工厂”的变奏:文化工业与文化产业	(111)
第五章 拼贴混成:大众传媒与电视	(123)
一、生产者式文本:电视节目的“段”与“流”	(125)
二、日常生活的基础:家用媒介与休闲化观赏	(131)
三、羞怯的巨人:冷媒介与高度参与	(137)
四、像素星球:卫星直播与地球村	(144)
五、电视的意识形态:“娱乐至死”与非理性消费	(151)
第六章 超真实内爆:消费社会与拟像	(160)
一、数字化时代:虚拟影像与拟像	(162)
二、解读鲍德里亚:拟像的序列与形象的阶段	(169)
三、拟像审美:超真实与内爆	(179)
四、拟仿逻辑:日常生活的审美化与奇观化	(187)
五、消费社会:符号拜物教与拟像神话	(194)
第七章 从影像到拟像:视觉审美革命的结构	(203)
一、影像:拟像的原罪	(205)
二、物恋与虐恋:图像时代视觉审美快乐的心理根基	(213)
三、从影像到拟像:视觉审美的现代性与后现代性	(223)
第八章 罪行与机遇:视觉审美的当代文化思考	(237)
一、镜像围城:美学的暴力与暴力美学	(239)
二、视觉生产力:形象修辞与美学说服	(247)
三、抛砖引玉:视觉审美范式与视觉素养	(256)
余论:后图像时代和视觉文化的命运	(265)
参考文献	(275)
后记	(286)

绪 论

一、选题缘由

我们正处在一个视觉文化时代或曰图像时代。自 1839 年摄影术发明以来,图像在我们的生活中占据了越来越重要的地位,由此带来视觉活动的问题性也日益复杂和突出——我们被越来越泛滥的图像与景观所包围,日常生活经验、艺术文化体验也比以往任何时候都更加视觉化。尼古拉斯·米尔佐夫(Nicholas Mirzoeff)说,新的视觉文化最惊人的特征之一,就是它越来越趋向于把本身非视觉的东西予以视觉化,与之相伴的是不断发展的技术能力,它使我们能够借助外部器械设备看见原本看不见的东西^①。经历了摄影、电影、电视的常规发展和今天数字化、网络化的飞速跃进,机器性视觉媒介作为人眼睛的延伸,极大地改变了人类“观看”世界的方式。结果,“世界通过视觉机器被编码成图像”^②。我们对自身及周遭世界的认知和感受,我们在世界的交往和生存,都潜移默化地受到了视觉媒介技术的强力制约和深刻影响。从这一意义上说,图像时代就是人类借助视觉机器及其技术来“看”的时代,是

① [美]尼古拉斯·米尔佐夫:《视觉文化导论》,倪伟译,江苏人民出版社 2006 年版,第 5 页。

② 吴琼编:《视觉文化的奇观》,中国人民大学出版社 2005 年版,《序言》第 12 页。

“机器性”视觉文化的时代。

纵观人类视觉文化演变,其最基本的脉络是:观者的目光和世界原本的模样之间渐行渐远,视觉对象越来越缺乏自然性和真实性了。这是一个循序渐进的过程:在以画像为主导的前图像时代,人类有绘画、雕塑等造型艺术,但它们只是现实的表征,是生活的一个组成部分。随着摄影术的发明,影像出现了。这种新型图像赋予我们不同以往的视觉感受,代表了一种全新的视觉范式。我们和现实世界的关系随之发生了根本性的变化。

先是静态的影像——照片。它不再被视为现实的表征,而被看做是现实本身的替代性出场。由于照片影像是靠机械复制的方式生成,是被摄物自身的反光通过镜头这样的“机械眼”在胶片上自动、客观地复现,因而法国电影理论家安德烈·巴赞(André Bazin)把影像视同为被摄物本体。后来,随着电影、电视的出现,“照片”活动起来,活动影像诞生了,被凝固的“客观现实”在时间之河中重新复活,“事物的影像第一次出现了事物时间的延续,仿佛是一具可变的木乃伊”^①。活动的影像逐渐包围了世界,淹没了生活,“可变的木乃伊”摇身一变,复活为“有血有肉”的“人”。由此,影像不仅仅被视为被摄事物缺场时可信的替代,而且被视同为客观现实本身。

影像的出现,改写了我们的真实感,刷新了我们的审美感受。自古以来,图像就与审美有着天然的联系。在西方,绘画、雕塑等造型艺术被合称为美术。莱辛(Gotthold Ephraim Lessing)在《拉奥孔》中认为,“在古希腊人来看,美是造型艺术的最高法律”,“凡是

^① [法]安德烈·巴赞:《电影是什么?》,崔君衍译,江苏教育出版社2005年版,第9页。

为造型艺术所能追求的东西,如果和美不相容,就必须让路给美”^①。在中国,无论是谢赫追求的“气韵生动”,还是苦瓜和尚石涛标榜的“能贯山川形神”的“一画”,都体现出绘画与审美意境的深刻关联。可以说,在以画像为主导的前图像时代,图像与审美的关系是自然、透明而简单的,基本属于艺术理论和艺术史的范畴。然而,到了以影像为主导的图像时代,图像却不再单纯、明晰,而是与科学技术、媒介方式以及社会政治、经济、文化等方方面面的因素都复杂交织,密切关联,图像审美因此呈现出前所未有的悖论性和含混性:

其一,观者从影像获得的美感首先不是来自其形色、结构、气韵之美,而是来自影像无以复加、令人“震惊”的逼真感。依靠机械复制的“客观”生成方式,影像把真实性和逼真感合而为一,取得了观者百分之百的信任。在影像的世界,创作者的艺术创造性黯然失色,照相机的“客观”机器性却大放异彩。巴赞说,画家的美学世界与他周围的世界是异质的,而照片的影像则如同指纹一样反映着被摄物的存在。摄影是自然造物的补充,其美学特性就在于揭示真实^②。然而,这只是影像的一副面孔。摄影术诞生后,不少摄影家、电影导演和影视理论家不断探索和丰富影像的表现技巧和艺术语言。在此过程中,他们逐步发现了影像另一幅具有魔幻色彩的面孔。本雅明(Walter Benjamin)曾指出,摄影可以利用慢速拍摄、放大细部等技巧让人们领略光的“无意识性”,就像

① [德]莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译,安徽教育出版社2006年版,第15页。

② 参见[法]安德烈·巴赞:《电影是什么?》,崔君衍译,江苏教育出版社2005年版,第9页。

心理分析揭示本能的无意识冲动一样^①。在电影、电视等动态影像中,艺术家和理论家们又发现、发掘了蒙太奇叙事原理以及各种影视特技。蒙太奇与特技不仅丰富了影像的视觉美学表现力,而且能魔术般地把真实改写为逼真的幻觉。通过蒙太奇,影视中的时空可以被任意地压缩、延展、颠倒、拼装组合;通过特技,被摄对象的各个环节都可以被改头换面,达到“以假乱真”的地步。影像之美由巴赞所说的“揭示真实”变成了“伪造真实”。这种由人伪造的“真实”,徒有逼真的表象,客观本质早已在不觉间被抽离了。由此,影像美感与客观真实之间构成了深刻的悖论。随着当代数字虚拟技术的发展,这一悖论进一步加剧,影像便彻底背离真实,颠覆了真实与虚假、现实与想象、客观与幻觉、本原与摹本的二元对立,发展成为“超真实”(hyperreality)的拟像(simulacrum)^②。更为危险的是,拟像的拟仿(simulation)逻辑超越了图像领域,泛化为当代社会的生产和生活逻辑。由此,影像以包抄、谋杀真实的“完美的罪行”使得世界全面拟像化。

① 罗岗、顾铮编:《视觉文化读本》,广西师范大学出版社2003年版,第27页。

② simulacrum是当代视觉文化研究的一个至关重要的概念,也是本论文的一个关键词,但这一概念目前国内的翻译五花八门,极度含混,比如拟像、仿像、类像、幻像、影像、虚像、拟仿物等等。按照鲍德里亚的观点,当代的simulacrum是按照simulation的逻辑和模式生产出来的。关于simulation,翻译也是莫衷一是,歧义丛生,如拟仿、模拟、仿真、拟态、拟像等。鲍德里亚的simulacra and simulation一书,目前笔者见到的就有《拟仿物与拟像》(台湾:洪凌)、《影像与模拟》(仰海峰)、《拟像与拟仿》(夏小燕)、《仿像与模拟》(周宪)、《拟像与仿真》(何林军)等多种译法,从语义简明、形式统一及避免与汉语词语原有涵义相冲突的角度考虑,笔者倾向于“拟像与拟仿”、“仿像与仿真”的译法。简单地说,前者是结果。后者是其得以生成的逻辑和模式,是动词的名词化。以上两种翻译语义简明、形式统一,且避免了与模拟、幻像等汉语原词涵义理解上的含混性,在本论文中笔者选择了“拟像”和“拟仿”的译法。关于这两个概念内涵的辨析,详见第六章。

其二,影像的发展演进与当代社会政治、经济、文化的各层面的变革有着复杂而深刻的联系。以影像为主导的各种图像和景观在当代生活全方位、多层面的充斥和泛滥,是后现代性和消费社会的一个鲜明标志。詹明信(Fredric Jameson)在《后现代主义与消费社会》中指出了后现代主义的两个特点——“现实转化为影像、时间割裂为永恒的当下”^①,费瑟斯通(Mike Featherstone)吸收了这一观点,并将其作为当代“日常生活审美化”理论的一个重要论据。他指出,“日常生活的审美呈现”可在三种意义上谈论:第一,指艺术的亚文化,例如先锋派、超现实主义运动、现成(ready-mades)艺术、即兴表演、反作品(anti-work)的出现和流行;第二,指将生活转化为艺术作品的谋划;第三,指充斥于当代日常生活之经纬的符号和影像之流。他还认为,其中第三方面是消费文化发展的中心^②。在文中,他引述了鲍德里亚(Jean Baudrillard)在《拟仿》中的论述:

我们生活的每个地方,都已为现实的审美光晕所笼罩……

因为虚饰成了现实的核心,所以艺术就无处不在,所以说艺术死了,不仅仅是因为对艺术卓越非凡的批评已经消失,而且还是因为现实本身已完全为一种与自己结构无法分离的审美所浸润,现实已经与它的影像混淆在一起了。^③

综上两个方面,无论是影像美感与真实的深刻悖论,还是从影像泛滥与现实的复杂勾连,都需要从对影像自身演变及其向拟像

① 张旭东编:《晚期资本主义的文化逻辑》,三联书店1997年版,第419页。

② 参见[英]迈克·费瑟斯通:《消费文化与后现代主义》,刘精明译,译林出版社2000年版,第94—100页。

③ 同上。

转化的内在逻辑的揭示中才能得到透彻的理解。应该说,这一揭示不仅对观照当代人的现实生存状态、日常生活体验、艺术审美经验具有强烈的启发和借鉴价值,同时对深化现实理论问题,诸如现代性与后现代性、消费社会、图像时代文学的变迁以及视觉文化的未来命运,都不无裨益。

然而,由于视觉文化研究论域广阔、论题复杂、方法论多元交叉以及视觉文化自身反本质主义的跨学科性质,迄今为止,关于从影像到拟像的演进脉络及其内在逻辑,许多学者虽从不同层面或侧面都有所论述,但却缺乏总体的专论成果。而且从总体而言,以往的研究还存在以下几方面缺憾:

首先,对于图像问题,学者们大多立足于语言和造型、文学和图像的二元对立冲突来考察图像和语言或文学的外部的关系,图像的内部研究相对薄弱。其次,从图像和视觉审美的关系研究看,摄影理论家、电影理论家、电视研究、媒介传播学者立足不同视觉媒介,分别对视觉语言、媒介机制、受众审美的问题各有详细的论述,但立足影像本体,从视觉审美范式的历时发展角度来贯通研究者则寥寥无几。再次,当代拟像的研究,由于受鲍德里亚、马克·波斯特(Mark Poster)等人的重要影响,大多采用社会学的研究路数,借鉴语言学、符号学、马克思政治经济学的理论资源,基本上持社会批判立场。但如何依循图像自身的技术和文化特性,从审美的角度梳理出从影像到拟像转变的内在逻辑,还是一个需要进一步深究和辨明的问题。当然,我们并非要摒弃社会批判的立场,而是试图在有效吸收社会批判的成果基础上继续追问:批判之后我们该如何应对?拟像之后,图像还会有怎样的发展?或许,在目前阶段,谁也不可能给出一个明晰的答案,但可以肯定的是,立足图像审美自身逻辑的这一追问,对于深化图像时代视觉文化的现实

思考不仅是应该的,而且是必须的。本论文的研究,就是这样一种初步的尝试。

二、研究现状

视觉文化研究是一个亦旧亦新的话题。言其旧,因为最早的研究可以追溯到1913年。摄影的发明和电影的诞生,使人类的视觉范式发生了划时代的变革,这自然引发了敏锐的理论家的关注与思考。1913年,匈牙利学者贝拉·巴拉兹(Béla Balázs)出版了《视觉与人类》一书,在书中,他“主要强调‘视文化’的复权,即重新估价映象视觉媒介的历史地位。其着力点之一便是揭示同样作为传播手段的映象形式和语言形式之间的差异”^①。后来,他又相继发表了《可见的人类》、《电影的精神》、《电影美学》等著作。在《可见的人类》中他指出,电影摄影机的出现,正努力恢复人们对视觉文化的注意,标志着一个时代的来临,其深刻影响并不下于印刷术^②。1936年,本雅明发表了《机械复制时代的艺术作品》。虽然这部论著没有提及视觉文化的概念,但却是视觉文化研究一个非常重要的文献。它考察了以摄影和电影为代表的现代复制技术给艺术带来的革命性变革。书中不仅提出了富有洞见的观点,而且在理论方法上有突破、创新。作者将社会批判反思同媒介技术特征和受众审美心理的分析有机结合,在法兰克福批判学派中表现出难能可贵的辩证立场。这在方法论上为后来的视觉文化研究

① [日]中川作一:《视觉艺术的社会心理》,许平、贾晓梅、赵秀侠译,上海人民美术出版社1991年版,第175页。

② 参见[匈]贝拉·巴拉兹:《电影美学》,何力译,中国电影出版社1986年版,第18—30页。

提供了有益的借鉴。后来的诸多研究,大多转向专业化的摄影、电影、电视等艺术或媒介研究,视觉文化研究的文化色彩相对减弱。另外,也有专门从视觉审美角度入手研究的,如鲁道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim)的《艺术与视知觉》、《视觉思维》,就是以格式塔心理学为理论基础,对视觉感知、思维与审美做出了精辟的分析。这为后来的视觉文化研究提供了理论滋养,但其落脚点在纯粹的视觉形式和视觉感知上,很少涉及视觉机器技术和媒介形态的具体变化和影响。

视觉文化真正成为理论问题,形成论阈,是近几十年的事。受英国“文化研究”学派的影响,上个世纪60年代以后,视觉问题的研究摆脱了传统单一的艺术或媒介视角,走向了社会性批判、泛文化视野、多元化方法的新格局。由此,海德格尔(Martin Heidegger)的哲学、梅洛·庞蒂(Merleau Ponty)的现象学、罗兰·巴特(Roland Barthes)的符号学、鲍德里亚的社会学、福柯(Michel Foucault)的知识考古学、拉康(Jacques Lacan)的精神分析学、麦克卢汉(Marshall McLuhan)的媒介传播学等许多领域中与视觉或图像相关的内容,都成为视觉文化研究的组成部分。如此跨领域、宽视野、多方法、杂内容的状况,使视觉文化研究体现出强烈的后现代反本质主义色彩。许多学者指出,视觉文化研究具有跨学科、交叉学科甚至反学科性,“在目前,我们还不能说‘视觉文化研究’是一种学派,更不能说它是一个学科,甚至连这一研究的对象指什么,各人的看法也不尽相同”^①。正是从视觉文化学科和研究对象的未定性,我们说它也是一个新话题。目前,理论界对视觉文化研究

^① 转引自吴琼编:《视觉文化的奇观》,中国人民大学出版社2005年版,第151页。

的对象只有大致相同的认可,即对视觉性的研究,但其内涵指向却十分宽泛。艾伦·霍普-格林赫尔(Eilean Hooper-Greenhill)指出:“视觉文化研究指向的是一种视觉性社会理论。它所关心的是这样一些问题,例如,是什么东西形成了可见的方面、是谁在看、如何看、认知与权力是如何相互关联的,等等。它所要考察的是作为外部形象或对象,与内部思想过程之间张力的产物的看的行为。”^①检索国内外的资料,目前视觉文化研究的具体问题大致包括以下方面:一、视觉文化的本质、学科特征、谱系研究;二、视觉文化的理解、研究方法;三、视觉范式的演进;四、视觉政治学或视界政体;五、视觉文化时代文学、文艺学何为?六、视觉文化和中国传统审美文化;七、景观社会、拟像与仿真;八、视觉快感、视觉暴力与影像消费;九、视觉文化与现代性、后现代性;十、视觉符号与视觉语言结构;十一、视觉媒介和视觉素养;十二、网络时代图像的嬗变和数字美学。

国外的研究多带有社会学的色彩,在理论建构的同时侧重媒介技术和视觉性问题的关系剖析,强调政治经济、意识形态、身份认同、主体建构、全球化等多维度的社会批判反思,形成了不少的专著。如米尔佐夫的《视觉文化导论》,米歇尔(W. J. T. Mitchell)的《图像学》、《图像理论》,阿莱斯·艾尔雅维茨(Ales Erjavec)的《图像时代》,居伊·德波(Guy Ernest Dobord)的《景观社会》,鲍德里亚的《拟像与拟仿》、《拟仿》,道格拉斯·凯尔纳(Douglas Kellner)的《媒体奇观》,马尔科姆·巴纳德(Malcolm Barnard)的《理解视觉文化的方法》等。

^① 吴琼编:《视觉文化的奇观》,中国人民大学出版社2005年版,《序言》第21页。