

西方文论著作封面图像研究

／ 曾洪伟 曾洪军

【摘要】西方文论著作封面图像虽然处于文本的边缘，但其特性、价值性、重要性不容忽视，不可低估。西方文论著作封面图像具有复杂性、独特性，并具有阐释功能与价值，美育功能与价值，认知功能与价值。西方文论著作封面图像的独特性，确保将其作为明确、特定研究对象的合理性，其复杂性则保证了研究对象内容的丰富性，其功能与价值则使封面图像的研究具有重要的学术意义。从目前国内西方文论著作封面图像的生存状态来看，学界与书籍装帧设计界对其重视程度还不够，还存在诸多问题。

【关键词】西方文论著作 封面图像 复杂性 独特性 功能与价值

【中图分类号】G229 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1003-6687 (2015) 05-093-06

DOI:10.13786/j.cnki.cn14-1066/g2.2015.05.022

21世纪被称为一个批评理论的世纪，西方各种理论流派风起云涌，潮起潮落，你方唱罢我登台，与之相应的则是诸多经典西方文论著作纷纷问世与广泛传播，并在中、西方学界产生了巨大而深远的影响。时至今日，经过历史的淘洗与积淀，西方文论著作已赫然成为中西文学书籍中一个重要的组成部分和独特的著作群落，其数量蔚为壮观，其影响难以避免，是文学研究者的必备与必读书籍。然而，面对这一重要的文学、书业现象与独特的书籍集群，学界与书籍装帧设计界除对其正文本给予重视外，对于正文之外的书籍版本等其他部分往往忽视，这其中包括封面图像。这表现在学术理论上则是相关研究论文匮乏，在业务实践上，则是封面图像相关问题不少，存在诸多可改进之处。本文认为，出现这些问题的根本原因，在于学者和从业人员对西方文论著作封面图像的复杂性、独特性、价值性和重要性认识不足，其理念有值得商榷之处。

一、西方文论著作封面图像的复杂性

在学界，西方文论著作封面图像被忽视而导致研究缺位的重要原因之一，是研究者对其持简单的认识。实际上，经过充分的文本调研可以发现，西方文论著作封面图像具有种类的多样性、流变的跨时空性与超媒介性、中外的差异性，其复杂程度不言而喻。

1. 图像种类的多样性

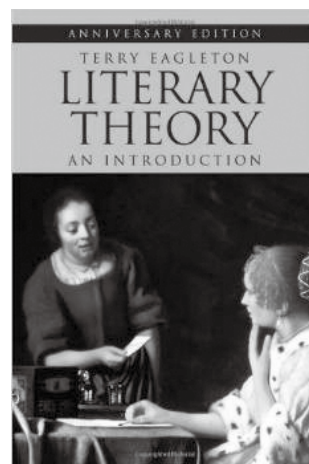
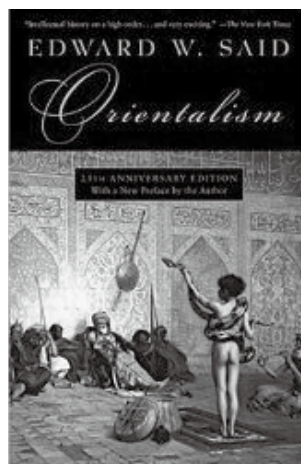
大致而言，西方文论著作的封面图像可分为三类：图案、图表、图画。图案即花纹或图形，主要起封面装饰作用，给人以美感。如哈罗德·布鲁姆的《J之书》英文版（1991年）封面。图案主要是增加文本的审美性，而不是为提升其经典性。图表是指起解释、说明作用的图和表，图中往往包含抽象的示意图、数字、字母、文字、线条、几何图形等，它往往与正文页构成潜在的互文性关系，对正文起着阐释作用，因而具有一定的阐释价值。如哈罗德·布鲁姆的《卡巴拉与批评》英文版（1975年）封面页图表与正文所论内容的神秘、晦涩、费解特性刚好异质同构，马泰·卡林内斯库的《现代性

【作者信息】曾洪伟，西华师范大学外国语学院教授，文学博士；曾洪军，西华师范大学文学院副教授，文学硕士。

的五副面孔》中译本（商务印书馆，2010年，顾爱彬、李瑞华译）封面即是诸多抽象模糊图形、线条、数字、字母等的无序混合，与著作所论主题“现代性”所具有的混沌性、杂合性、先锋性内在一致。图画是指绘画、摄影作品，相对前两类图像而言，这一类图像在西方文论著作的封面比较常见。这些图像根据其功能与价值又可分为两类，即具有认知功能与价值的图像和具有经典阐释、建构功能与价值的图像，前者一般为著作作者或研究对象的头像，如萨义德《东方学》中译本（三联书店，2007年，王宇根译）的封面是萨义德的头像摄影，布鲁姆《误读之图》英文版（2003年）封面也是作者的半脸摄影照，而《马克思为什么是对的》中译本（特装本，新星出版社，2011年，李杨等译）封面页则是马克思的头部画像。这些头像对于读者而言主要是起认知（作者、研究对象）的作用，并不或较少具有经典化功能。后者往往为艺术史上出现的经典名画，作者或出版商拟借本身已具有纵深历史感、厚重感、影响力和经典性的艺术作品来吸引读者注意，加深读者印象，丰富文本内涵，通过图文并茂方式改善理论文本言多图少、抽象有余生动不足、失衡的文本生态，而最重要的则是增强和提升文本的经典性。因封面页图像副文本通过比附、阐释、具象化文本内容，与正文本构成一种互文关联，而就在比附、阐释、图像化文本的过程中，副文本的经典性就被注入正文本中，或者说后者就被赋予该经典的色彩、气质、魅力与品格，或者成为与该经典异质同构、神似的文本。

2. 基于时空、媒介的多向度流变性与图谱的内在丰富性

西方文论著作（尤其是经典西方文论著作）往往都有多个版本，而这些版本往往是经过跨时代、跨区域、跨媒介的流变过程生成的。如萨义德的《东方学》在美国本土有1978年和2003年版，布鲁克斯和沃伦的《理解诗歌》《理解小说》在美国分别有7版和3版，奥尔巴赫的《摹仿论》在德国本土有3版，在中国亦有3版，哈罗德·布鲁姆的《影响的焦虑》在美国和中国各有2版，伊格尔顿的《文学理论导读》在中国则有8个版本等等，这是属于在本土/异域一著多版、跨时代传播的例子；而萨义德的《东方学》在世界上被翻译成了40余种语言，韦勒克、沃伦的《文学理论》被译成中、西、意、日、韩、德、葡、希伯来、古加拉特等多种语言，就属于版本跨区域/国别/文化传播（即一版多国流变）的例子；而如哈罗德·布鲁姆的《西方正典》被制作成纸质的精



装本、平装本和电子版的视读版、音频版出版，奥尔巴赫的《摹仿论》有精装本、平装本和视读版3种版本，就属于西方文论著作跨媒介传播的典型例子。

这些跨越时代、地域、国别、语言、文化、媒介旅行的文本，其正、副文本往往会发生不同程度、不同形式的变异，这其中就包括封面图像。如萨义德《东方学》1978年和2003年美国版的封面图像，伊格尔顿《文学理论导读》英国版和中国版的封面图像，布鲁姆《如何读，为什么读》美国版和两个中国版的封面图像就各不相同，布鲁姆《西方正典》在中国内地的两个版本之间，以及与台湾版本之间的封面图像也不一致，而《西方正典》的精装本、平装本与电子版之间的封面图像也各不相同。一部著作跨越不同时空、语言、文化、地域、媒介产生的版本越多，其封面图像的差异就可能越大（尤其是在跨国、跨语言、跨文化传播的语境下），有差异性的图像就越多，而这就意味着一部西方文论著作的封面图像由此所形成的图谱就越丰富、越复杂、越庞大。从西方文论著作的版本史料库来看，绝大多数经典西方文论著作都拥有多个具有时空、语言、地域、媒介差异性的版本，因此其封面图像也具有内涵丰富的谱系。

二、西方文论著作封面图像的独特性

虽然西方文论著作与文学相关联，是对文学作品研究之结晶，但在生产—传播—消费的整个文学活动过程中，都显得与文学作品不同。在生产环节，西方文论著作是由体制内（即大学内）的学者撰写的，而文学作品大多是由体制外的作家创作的；在传播与消费环节，西方文论著作的潜在读者是学院内的（文学）专业、成人读者，是社会、文化精英，是知识上层和文化资本丰厚之士（精神贵族），属于社会少数人群，因此西方文论著作主要是在象牙塔内传播、阅读，而文学作品的隐形

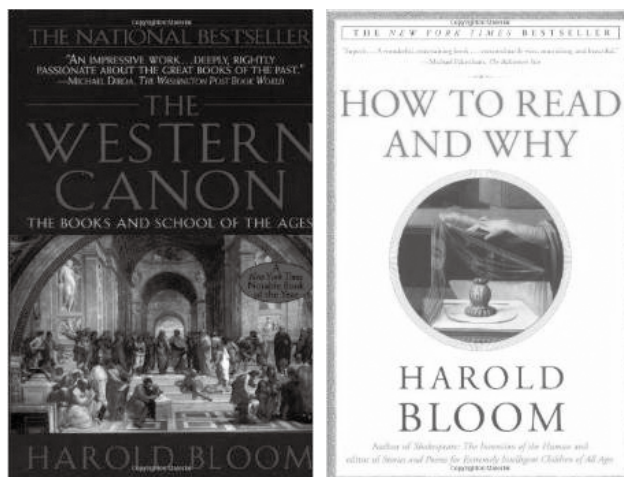
读者则是社会大多数（或社会大众），包含各级各类知识层级以及不同年龄层次的读者，因此它往往在学院内外广泛传播和被消费。由于学术著作注重学理的严肃、严谨、严格性，所以在内容的呈现上，文论著作注重形而上的（学术）求真，属于逻辑思辨型，文学作品注重形而下的（艺术）求美，属于形象运思/感悟型；在话语形态上，文论著作往往是抽象晦涩的，以理性为主导，而文学作品则是具体生动的，以感性为主调。而与其他学科学术著作相比，文论著作又凸现出其审美性/文学性的特色与差异一面。综而言之，西方文论著作透显出其独特的书籍群体形象与品格、气韵。而正因为其作为独特著作群落的存在，使之成为明确、特定的研究对象成为可能。

这样，与之相对应的是，作为与文学著作以及其他科学著作相区分、具有独立气质与品相的西方文论著作，其“文学”相关性以及其“理论”特色使其封面图像也异于前两者的封面图像，即它既要考虑和体现艺术性、审美性，同时又受著作理论内容、风格的影响而具有一定的形而上色彩。这样，西方文论著作的封面图像特色就介于前两者的封面图像之间，即图像往往比文学著作少，但又比一般（社会/自然）科学著作多；色彩比文学作品单一、素朴（以灰白为主色调，色彩相对趋于暗淡），但又较后者——社会/自然科学著作——丰富、鲜艳。而在西方文论著作内部，在共时角度上，西方文论原著的封面图像在数量、色彩上比西方文论中译本更多、更丰富；在历时角度上，无论在西方本土还是在中国异域，尤其受日常生活审美化潮流和读图时代文化风潮的影响，西方文论著作封面图像都有数量日趋增加、色彩日趋多元的走势。

三、西方文论著作封面图像的功能与价值

1. 阐释功能与价值

封面图像与正文之间除版本构成关系，同时还是一种文本关系，即互文对话关系。封面图像与正文之间（即“图/语”之间）形成一种阐释与被阐释的关系。封面图像类似一个巨大的文学隐喻，直观而形象地暗示着文本内容的意涵和文本与图像的内在关联。可以说，西方文论著作封面图像往往是正文内涵、意义的外溢与透显，是对正文内容、主旨、意涵的具象化呈现或图像化表达，或神似或形似，或精确或模糊。因此，封面图像实际上是读者进入文本的理想门径，是窥见文本意义的绝好窗口，是剖读文本的绝佳切口，而不仅仅是一种为



增加书籍附加值而添置的艺术摆设物或美学奢侈品。

如哈罗德·布鲁姆的《写给各年龄段聪明绝顶儿童的故事与诗歌》英文版（2001年）封面引用了威廉·布莱克的作品《教这些灵魂飞》（Teach These Souls to Fly），画面构图简洁，表现的是一位年轻健硕、充满活力、孔武有力的天神拉着一个儿童的手，正在教其飞翔。这幅具有浓厚宗教色彩与韵味的画作与世俗的正文一遇合，就产生了意义的化合与增殖（崭新的意义建构），即在其本义、原义、表义——它代表着一种基本的意义生产模式、框架和原型，规约着意义生产的大致方向、边界——基础上，它还喻示了新的深层意涵：智商超群的儿童们在书中这些经典作家们的经典作品的艺术与精神滋养、哺育下，其心灵、心智必将进一步成长、升华，并在艺术的世界和想像的空间中自由翱翔。这实际上就是对正文内容的形象诠释。图与文之间存在着一种巧妙的一一对应关系：成人神祇隐喻的是包含莎士比亚、惠特曼、德莱顿、王尔德、托尔斯泰、霍桑、哈代、伊索、史蒂文森、普希金等经典作家，儿童神祇暗喻的是年轻的天才读者，而该画的题名和图像中二人之间的互动性活动则暗示着正文的意蕴之所在。因此，由于选材恰当精准，该图比较完美地阐释或传达出了正文的内容、主旨、神韵。

又如，哈罗德·布鲁姆《如何读，为什么读》英文版（2000年）封面页正中引用了列奥纳多·达·芬奇的早期绘画杰作《天使报喜》（Annunciation）的局部。该画作以《圣经》的故事为题材和原型，描绘天使长加百列到圣母玛利亚住处向她报喜，祝贺她蒙受圣恩，道成肉身，已怀上了圣子耶稣的情景。其时，圣母玛利亚正在自家庭院读书，当天使长告知她这一喜讯之时，她还手不释卷，右手还未离开书本。《如何读，为什么读》

截取的就是该画作中书桌以及玛利亚手按书上的局部图。该书的封面设计者如此设计，可谓别出心裁、用心良苦，他运用虚实相生的构图方法恰当而巧妙地诠释了文本的意义，有效表达并强化了文本的主题。该封面图像分为两部分：实体部分和虚体部分。实体的部分即图中已呈现出来的部分，而虚体部分则是图中未表达和未描绘出来的部分，亦即原画作中未被截取的部分，它通过与原画作之间的互文关系而与实体部分相连，两者相伴相生。在图像的实体部分，设计者特意选取、聚焦书桌、书本以及读书活动，无疑是为突出、强调阅读这一行为，而其（指玛利亚）阅读的又是经典之作，这使得其与该书的主题——经典阅读——巧妙暗合；而由实体的局部图像出发，通过书中提供的画作题名（达·芬奇《天使报喜》）或记忆联想的引导，读者/观赏者必然会“看见”其虚体部分。在场面更为阔大的画作虚体部分（与前面实体部分相对而言），如果把圣母玛利亚祛魅并视作是一位读者，一位普通、孤独的读者（这也符合原画的实情描绘），那么，结合原画的故事情景以及实体部分描绘，可以说设计者引用该画作实际上隐喻了该著的主题思想之一：以书为伴，孤独、无功利的经典阅读者必将获得上天的恩宠与奖赏以及神灵的惠泽、心灵的滋养，并最终犹如圣母玛利亚一样修成正果，获得身体和灵魂的拯救（圣子耶稣是拯救的化身和象征）。因此，通过使用虚实结合的图像设计与引用方法，图像设计者既突出了著作主题，同时又表达了其重要的主题思想，从而对正文本的内容实现了巧妙、完美、成功的图像化阐释。

2. 美育功能与价值

美育亦即审美教育。它是通过艺术或其他形式的审美活动与社会实践以实现某种功能与达到某种目的的过程。在审美教育思想史上，关于审美教育的功能与目的是什么存在着较多的分歧和争议。如审美教育自律论者席勒认为，美育的目标在于提升人的鉴赏力，促进人的全面和谐发展：“有促进健康的教育，有促进认识的教育，有促进道德的教育，还有促进鉴赏力的教育。这最后一种教育的目的在于，培养我们的感性和精神力量的整体达到尽可能和谐。”^[1]而马克思则认为实现了人的解放：“审美教育正是通过对人的审美需要和审美能力的双向促进，生成与丰富着人的主体的本质力量，并由此激发主体对改造客体的更大热情，从而促进人的现实的解放。”^[2]但无论是赞成什么性质或内容的功能观，争论者都认为艺术欣赏或艺术教育是实现这些美育功能

与目标的主要途径。

而西方文论著作封面画作的大量存在，不仅使著作本身更具审美价值和艺术价值（且也具有收藏价值），而且在客观上也给读者提供了艺术欣赏、审美教育的广阔空间、宽敞平台和丰富素材，并由此保证和促进了其多元化美育功能的实现。如许多西方文论著作封面都引用了艺术史上不同国籍、不同时代、不同风格、不同主题、不同内容的经典名画。如特里·伊格尔顿的《文学理论导读》英文版（1983年）封面引用了荷兰画家弗美尔（Johannes Vermeer）所作的《女主人与女仆》（*Mistress and Maid*），该书中文版（北京大学出版社，2007年，伍晓明译）封面引用了西班牙超现实主义画家萨尔瓦多·达利（Salvador Dali）所作的《记忆的永恒》（*The Persistence of Memory*），哈罗德·布鲁姆《西方正典》英文版（1994年）封面引用了意大利著名画家拉斐尔·圣齐奥（Raffaello Sanzio）创作的《雅典学院》（*The School of Athens*），戴维·洛奇《小说的艺术》中文版（上海译文出版社，卢丽安译，2010年）腰封上引用了凡·高创作的名画《小说读者》（局部）等等。最为典型的例子是，著名美国文学批评家哈罗德·布鲁姆除撰写批评著作以文字、思想对各年龄层次的读者进行审美教育之外，还利用封面画的美育功能，在其多部批评著作封面刻意引用经典名画，有意识地以绘画作品对读者进行美育。这在其他批评家的著作封面中是很少见的。他可以被视作是以文学理论著作封面画对读者进行审美教育的第一位自觉的批评家。除此之外，西方文论著作封面上还设计有其他形式和种类的“非名画”艺术作品，如乔治·奥威尔《政治与文学》中文版（译林出版社，李存捧译，2011年）封面页和希利斯·米勒《文学死了吗》中文版（广西师范大学出版社，秦立彦译，2007年）封面页的漫画作品。

无论是经典名品还是寻常之作，通过欣赏这些艺术作品，通过遨游于艺术的海洋之中，通过徜徉于遍布瑰宝的艺术画廊之中，读者能不同程度地达到审美目的，从而实现对自身心灵与精神的改造和对现实的超越。由于这些图像普遍存在，且位于西方文论著作封面的首要和显眼位置，因此西方文论著作封面图像的审美教育价值与功能是十分显著的。

3. 认知功能与价值

认知功能是指通过西方文论著作封面画，读者可形象、直观、生动地认识作者、作品以及作者的艺术偏好与审美趣味。尤其是对于作者及其艺术爱好的认识，往

往是读者从正文难以获得的，因而更显封面画认知功能与价值的独特与重要。

(1) 认知作者。虽在正文本或其他副文本中也有对作者的介绍，这些内容也具有认知作者的作用与价值，但其大多是以文字的形式表述的，给读者以抽象、间接的印象，其建构的是内视化的、符号化的作者形象；而封面画中的作者肖像（摄影或其他形式的肖像），如《误读之图》英文版（2003）封面哈罗德·布鲁姆的肖像，《东方学》和《世界·文本·批评家》中文版封面爱德华·萨义德的肖像，《希利斯·米勒读本》英文版封面米勒的肖像，以直观、形象、生动的方式呈现出外视化的、图像化的作者形象，这恰好是以文字呈现作者形象的方式所欠缺的。因此，肖像画与文字表述一起互为补益地建构起一个全面立体、外在与内在兼具的作者形象，这使得读者和研究者更为全面、更为准确地认知作者和研究作者成为可能。同时，对于读者而言，这也增强了著作的可读性和亲和力。目前，西方文论著作封面画中关于作者的肖像画还不够普遍，且读者对其认知功能与价值也还认识不足。其实，通过作者的肖像画，可解读和挖掘出更为深刻的内涵和更加丰富的信息。

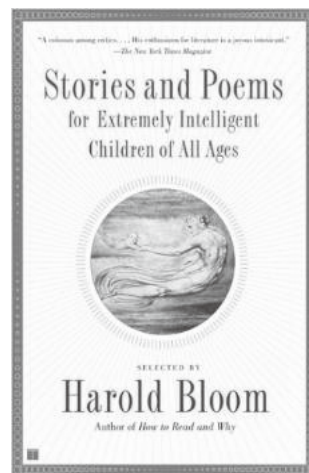
(2) 认知作品。西方文论著作封面图像副文本对于正文本内容的阐释性，使得读者通过封面图像认识、理解文本具有可能性。如通过萨义德《东方学》英文版（1978年）的封面画作《耍蛇人》（*The Snake Charmer*），我们可知正文关于后殖民主义的内容，通过戴维·洛奇《小说的艺术》中文版（上海译文出版社，卢丽安译，2010年）封面画作《小说读者》可以推测该书关于小说阅读的主题，而从乔治·奥威尔《政治与文学》中文版（译林出版社，李存捧译，2011年）封面漫画（《以笔当枪》）可知该著强烈、鲜明的讽刺、默风格与特色。当然，通过封面图像认知作品，如果仅限于图像本身，那么对文本的认识就会流于表面、浅层、大概、模糊，甚至是误读的或迷失方向的，而要实现深入、准确、细致、清楚的认知与理解，还须结合图像的题名，相关艺术史、思想史、文论史知识，创作背景，画作内容介绍以及对正文的了解。但无论如何，封面图像都是认知作品、了解作品的重要门径与窗口，是一种非常宝贵和不可多得的重要副文本。

(3) 认知作者的审美爱好与兴趣之所在。虽然一般而言封面图像并不是西方文论著作作者的选择，而是封面设计者的安排，但这一选择与决定，最后往往都要经过作者的首肯与认同，或双方共同商定；而设计者在选

选或设计图像时往往也会考虑到文本内容、美学风格和作者艺术偏好，尽量使图像与文本或者与作者的美学倾向、美学理想相匹配、相一致，毕竟，从正、副文本的内在意涵关系上说，它们构成一个完整的有机体和统一体，它们在内在上必然是潜在一致、相互贯通而非相互抵牾，否则会导致文本的龃龉与裂解。因此，封面图像往往都投射、反映和体现了作者的主观意志。如从哈罗德·布鲁姆一系列著作，如《西方正典》《莎士比亚：人类的创造》《如何读，为什么读》《写给各年龄段聪明绝顶儿童的故事与诗歌》的封面图像，不难看出，布氏偏爱著名古典画家（如拉斐尔·圣齐奥、达·芬奇、威廉·布莱克）的经典名作（如《雅典学院》《天使报喜》《教这些灵魂飞》），这体现出布氏对古典艺术、崇高美学、精英趣味的钟情与青睐，而这又是与布鲁姆在文学上对贵族时代文学（以莎士比亚、但丁、塞万提斯、弥尔顿、歌德等作家的作品为代表）的崇尚相一致的。

结 语


从目前西方文论著作封面图像的存在状态或生存现实来看，学界与业界的重视程度都还不够，还存在诸多问题，这在国内尤甚。如版本跨文化传播/翻译时不太注重封面图像的同步整体迁移，如中译版西方文论著作封面往往边缘化外文原著图像，甚或去掉原著图像，如中文版哈罗德·布鲁姆的《西方正典》；与外文西方文论著作相比，中译本西方文论著作封面图像整体偏少，即使有所刊印也设计偏小，并位居封面空间的边缘位置，且色彩单一；图书收藏机构、读者复印文本时不太重视封面图像的保留，如在图书馆，精装本西方文论著作的封面往往被人为取掉，图书馆、学校在复印时往往去掉外文西方文论著作的带图封面，换之以仅有文字的新封面，如此等等，均粗暴地去除了西方文论著作的封面图



像，人为地剥夺了其话语权，使其处于不在场和失声的地位与状态，破坏了文本与版本的完整性，从而也损害了文本研究的完整性与完美性。这些缺失折射出学界与业界主体意识深层对于封面图像重要性的忽视与轻视。

除此之外，在书封的设计理念上，也应随时代而更新改变或实现风格的多元转化。不能假“理论是灰色的”的定律之名以及文化传统之因而将理论书籍封面设计定格为或统一为一种僵死的、呆板的、灰色的、少图的、无图的风格与格局。西方的外文原著和西方文论著作封面图像设计实践证明，封面的风格可以是多样化的，充满活力与生命力的，从而对读者而言也是具有吸引力的。针对目前国内书封的问题与现状，应大力推进西方文论著作书封设计的图像化和色彩化。另外，文学理论著作的本体性特征也使得书封的图像化具有合理性与合逻辑性。文学理论著作的“文学”（相关）性使得封面应该具有相对应的艺术性和审美性，而“著作”作为文化商品之一种，其目的除传播文化之外，主要的就是获取利润，因此著作必须考虑销量问题、读者接受问

题，而形象、直观、图像化、色彩化的封面无疑比素封更能吸引读者，更能刺激和扩大销量，加之当前世界以图像化为标志、特征和景观的后现代日常生活审美化潮流的冲击，文学理论著作封面图像化亦是大势所趋。

通过上述分析不难看出，西方文论著作封面图像虽处于文本的边缘，但其特性、价值性、重要性却不容忽视、不可低估。西方文论著作封面图像的独特性确保将其作为明确、特定研究对象的合理性，而其复杂性则保证了研究对象内容的丰富性，其功能与价值则使封面图像的研究具有重要的学术意义。因此，从学术研究的角度讲，西方文论著作封面图像也是值得我们重视和进一步探究的。

参考文献：

- [1] 席勒. 审美教育书简：第20封信[M]// 席勒. 席勒散文选. 天津：百花文艺出版社，1996：125.
- [2] 朱立元. 西方美学范畴史：第二卷[M]. 太原：山西教育出版社，2006：452.

Analysis on Cover Illustration of Western Literary Theory Books

ZENG Hong-wei, ZENG Hong-jun (China West Normal University)

Abstract: Although at the margin of the text, the cover illustration of western literary theory books is of character, value, importance, which deserves attention. It is complicated, unique, and plays the role of interpretation, aesthetic education and cognition. The uniqueness ensures that it is reasonable to study as a specific research object, the complexity ensures the richness of research content, the function and value endow the study of cover illustration with important academic significance. The academia and book binding and designing industry don't attach importance to cover illustration and hence lots of problems remain.

Keywords: western literary theory books; cover illustration; complexity; uniqueness; role and value