

施为性：从语言到图像

段德宁

(南京大学文学院, 江苏南京, 210023)

摘要:“施为性”作为语言中以言行事的现象被语言哲学家提出,解构批评家们在文学研究中对其进行了开拓性的解释。随着施为性概念的扩展,图像作为一种符号无疑也具有施为的特性。在历史上图像就在人类社会中产生着崇拜信仰行为,成为显示权力塑造意识形态的一种方式。在图像化时代,图像更是通过其机械复制的特性刺激着大众的物欲,带来消费行为。作为不同类型的符号语言施为和图像施为之间既有共通之处又存在着差异,这一事实为我们在“图像化时代”审视文学与图像的关系提供了新的理论视角。

关键词:施为性;解构批评;语言;图像;静观;文学

中图分类号:I0-05

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2015)02-0182-06

在20世纪“语言学转向”的思潮中,英国哲学家奥斯丁(J.L.Austin)针对日常语言中的语用问题提出了“施为性(performative)”^①概念。我们的日常用语中存在着大量的语句都是对某一事物或状态的描述,但是奥斯丁指出也存在着一些日常语言不同于描述性的语句,这些语句的意图并不在于描述,而是要带来一些行为,或者说构成某些行为的一部分。例如,在西方的婚礼中,夫妻两人在牧师面前说“我愿意!”时,这句话并没有描述什么具体的事物,但正是这句话使夫妻两人成为合法的夫妻。像打赌、许诺、遗嘱等日常语言也具有同样的语用效果,奥斯丁将这种语句称之为“施为句”,与之相对应的描述性语句则称为“表述句(constative)”。作为语言可以以言行事的特殊性质,“施为性”成为奥斯丁言语行为理论中核心的概念之一。这样一个术语“暗示了话语的陈述是对一个行为的施行(the performing of an action)”,而“不是通常意义上认为的那样只是在说一些事情”^[1]。言语行为理论正因为关注语言的效力问题,所以超出了语言哲学的领域,对以文学研究为代表的一些人文学科造成了重要影响。

一、施为性与解构批评

奥斯丁在对施为句和表述句做出二元的划分后,就以严谨的态度试图从语用惯例、说话人意图、施为

句的语法规则等方面对二者做出严格的区分,以期能够找到构成施为句有效性的条件。这样一些思想影响了早期言语行为理论在文学研究中的运用。从20世纪70年代开始,约翰·塞尔(John Searle)、奥赫曼(Richard Ohmann)、费什(Stanley Fish)、普拉特(Mary Louise Pratt)、伊瑟尔(Wolfgang Iser)等人将言语行为理论逐渐地引入到文学研究时,就遵循奥斯丁的看法将文学话语作为一种虚构性的言语行为来看待,对文学言语行为中的语境问题、作者的意图以及读者所受影响等问题进行了探讨。^[2]虽然言语行为理论给文学理论带来了一些观念上的反思,但它对于具体作品的阐释能力却遭到了这些理论家本身的质疑。与不同的是,解构批评家对奥斯丁言语行为理论本身,尤其是与施为性概念相关的一些内容进行了批判和修订,从而扩展了这一理论与文学研究的有效结合。

德里达较早地与约翰·塞尔就言语行为理论展开了一场著名的论争,为解构批评改造和吸收这一理论拉开了序幕。从最根本上讲,奥斯丁在思考语言的施为性时是以言语作为其理论思考的预设,这一立场恰恰被德里达视为一种“逻各斯中心主义”,从而成为其解构批判的对象。

首先,德里达从其解构主义的立场出发,通过“书写”这一概念对言语行为理论进行了重新阐释。在德里达看来,奥斯丁对施为性话语进行界定时,提出了对于语境、说话人意图等内容的要求,这显然是对“在场性”的强调,是一种将“言语”置于“书写”之上

的表现。德里达认为“每个符号无论是在‘行为语言’还是阐释性语言中，……都预设了某种决定性的不在场”^{[3](7)}，而书写符号的特别之处就在于这种不在场性。比之言语，书写有时并不确定接收者会是谁，而接收者也并一定能确定写作者是谁，这就是说书写的意图和语境就是无法确定的。符号的这种不在场性使得奥斯丁寻求施为句有效条件的行为成为不可能，无论是言语还是书写都有可能未知的条件下发生施为性作用。

其次，德里达提出符号的“可重复性”这一概念来试图解构言语行为理论对于文学话语的成见。奥斯丁和塞尔都试图寻求一种精确施为句的标准，文学作为虚构话语、作为对精确施为句的寄生或间接引用而被排除在这一范围之外。但是德里达认为符号是具有“可重复性”的，具有“在完全切断了与原始语境的联系后，在脱离了符号原作者的交流意图后，在新的语境中作为一个有意义的符号而起作用的可能性”^{[4](78)}。这就如结婚仪式中的“我愿意！”，这是可以被不同人在不同的语境中所重复的，甚至是在文学话语中。同样表明这一点的还有书写的符号，书写中的大量引文出现在不同的文本也是可以表达意义的。德里达进而指出：“这种不严肃的间接引语是不能够像奥斯丁所希望的那样从日常语言中排除出去的。”^{[3](18)}可见，符号自身的这种“可重复性”确保了符号的交流功能，任何不能脱离特定语境和意图而重复的符号都不会实现交流活动的有效性，奥斯丁所试图区分的精确施为句和文学等话语都是这一符号“可重复性”的结果，这两者之间并不是一种“寄生”关系。

通过以上两点，德里达将施为性从言语扩展到书写，利用“可重复性”概念取消了所谓精确施为句对文学等虚构语言的排除，而最终德里达所要表达的观念则是施为性与表述性这两者是不可分开的。德里达在对美国《独立宣言》这一政治文件的分析中指出：大陆会议中美利坚合众国的代表以殖民地“善良人民(good people)”的名义起草并签署了《独立宣言》，正是这个文件的签署使美利坚合众国得以诞生，使殖民地的人民得以独立。在这里，《独立宣言》的效力看似是被殖民地“善良人民”所赋予的，但在文件签署之前“这些人民并不存在”^[5]。这些人民使自身成为“自由独立的主体”，使自身可以进行签署工作，这都源于签名的行为本身，因而是“签名创造了签名者”^[5]。正是《独立宣言》本身既描绘了又创造了被殖民地的“善良人民”，在这样的行为中语言的表述性和施为性就变得不可分离。

在解构批评理论家中，保罗·德·曼紧随德里达

从语言修辞的角度审视了施为性概念。德·曼在其对修辞学的研究中指出，修辞就其古老的发展历程来看，就分为“转义”和“说服”两层含义。施为性的语言作为一个言语行为所带来的话语效果，相当于作为雄辩术的修辞学；而表述性语言在德·曼看来只是一种转义性的修辞学。施为性语言和表述性语言之间差异是不可确定的，这种疑难(aporia)就像作为雄辩和作为转义的修辞学之间一样。

在德·曼看来，当修辞学作为雄辩术出现时，它具有施为性，它追求的效果就是实现说服。但是修辞学作为转义的系统来看待时，它就解构自身的施为性，使自身丧失了令人信服的说服力。修辞学的转义和说服两个维度是相伴而生的，既不能相融却又相互依存，而修辞学的发展就展现为二者疑难的发展，这个疑难“既产生了修辞学，又使修辞学疲软”^{[6](138)}。“施为性语言和表述性语言之间的差异是不可确定的(undecidable)；从一个模式到另一个模式的解构是不可避免的，但这个解构永远保持悬置，不管它怎么经常地被重复”^{[6](137)}，这样德·曼就解构了奥斯丁对于施为性话语和表述性话语的二元划分，将施为性和语言的修辞性相联系，展示了修辞性语言内部充满着施为性和表述性的联结和悬置。

解构批评的另一个主要代表希利斯·米勒继承了保罗·德·曼的观点，并从施为性的角度探讨了文学的伦理问题。在米勒看来，传统中人们将阅读视为一种认识活动，并没有注重阅读所具有的伦理问题。文学话语因为具有施为性从而产生了读者的相关行为后果，这就带来了一种对伦理的诉求。施为性话语代表了一种“所为”，表述性话语代表了一种“所知”。根据德·曼对两种话语之间不可确定性的论述，米勒认为“所知和所为之间的连接关系从来不能被精确地预测或理解”^[7]。也即是说，我们在语言的施为性中并不能准确地确定到底哪些是语言所带来的行为效果，语言又能带来怎样的行为效果。

这并不是要否定语言所具有的施为性，而是指出所有的施为性话语都是“不可预言的和不可测度的”^[7]。具体到文学作品，我们无法确定它对于某一特定读者所产生的影响，无法准确确定它对于时代或社会产生的影响，甚至是这部作品对于不同时代人产生的影响也会是不一样的。歌德在创作《少年维特之烦恼》时也未预想到当时会有许多的德国青年因为阅读了这部作品而学习主人公自杀，同是这样一部作品对于当下青年的影响就不同于作品发表的时代。米勒指出这一点无非是要强调无论是作家的创作活动，读者的阅读活动，还是文学理论家的授课活动，都充满

了文学的施为性,任何参与其中的人都要承担相应的伦理责任。

从以上的论述来看,解构批评对于言语行为理论进行了一系列的修正。一是扩展了施为性发生的主体范围,将其从言语推广到文字、签名等和语言相关的方面;二是宣判了建立施为性有效条件的不可能,施为性和表述性构成了语言不可分离的性质,同时也就导致了施为性后果的不确定,带来了对于伦理责任的理论诉求;三是在去除了说话人意图、接受者必要性的要求后,不是语言的使用者和接受者,而是语言本身成为了施为性的发出者,语言本身在以言行事中也具有了主体性的地位。我们可以看到,对于施为性概念的这些理论思考带有强烈的解构主义风格,虽然让人感到一些观念的极端,却又显得极具批判力量。

需要注意的是,米勒甚至将施为性这一概念和图像的一些特性联系起来,从而进一步拓展了施为性发生主体的范围。米勒在其《图示》一书中指出对于泰纳及其同时代的画家,绘画及其颜色被看做是对大自然的表达,是对大自然秘密的言说。自然中关于颜色光影的奥秘是无法通过语言文字来表达的,只能呈现在绘画的色彩之中。米勒非常赞同歌德在《色彩学》中将颜色理论视为一种“有关转义、转变以及置换的理论”^{[8](138)},这样颜色就具有了一种修辞学的含义,它既是对事物的描绘,又是对未知自然的一种隐喻,通过颜色,不可把握的自然被展现出来。这样一种观点很容易使我们想到德·曼对于语言施为性和修辞性的分析,因而米勒对于绘画和颜色的修辞学分析向我们昭示了图像具有施为性的可能,为我们从施为性的角度看待图像提供了契机。

二、图像的静观与施为

施为性概念作为从一个语言哲学领域的概念发展到文学研究的理论术语,经历了一次理论上的旅行。在奥斯丁等哲学家那里,施为性只是被视为一部分日常语言所具有的性质,但是解构批评家们超越这一范围,将理论视野扩展到诸如书写签名、绘画颜色等非言语的对象,从而揭示出语言、图像作为表意符号同样承载着一种施为性。从这样一种角度我们似乎可以将施为性在更广泛的意义上概括为:某种符号意义创造或带来某些行为效果的性质。^②正是在此意义上,图像也是具有施为性的。

一方面在传统的观念中,无论是西方认为图画是对外在世界的摹仿,还是中国对于绘画“师法自然”

的要求,都暗示了把图像作为一个静观的对象。另一方面即使是如中国古代认为绘画可以“成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功”^[9],实际上也仍然是把图像作为一种手段或工具,并不是在解构批评施为性的视野中看待图像。但是按照广义的施为性概念来说,图像也具有施为性。这意味着图像既是静观性的又是施为性的,图像本身作为施为的主体,其施为效果是不受图像生产者和接受者控制的。

从根本上讲,图像具有施为性的理据在于图像自身也可是一种符号性的存在。米歇尔在其图像理论中对“形象”做了一种谱系学的分类,其中形象既包括语言形象,也包括图像。^{[10](6-7)}在产生形象这一点上,图像和语言发挥着相似的作用,因而图像也是一种如语言一样可以传达形象意义的符号。图像所产生的施为性相较于图像的静观特性,在人类历史中也长久地发挥着重要作用。

早在文字出现之前,人类先民已经开始制作图像。在远古时代,人类已经通过“图腾”来区别自己的族群,来寻求自然力量的庇护。同样在原始时期,人类也已经开始创作岩画等图像,这些图像在现在已经成为静观的对象,但在当时却是作为一种巫术活动而存在。考古学家就曾这样描绘了一次巫术活动:“我们想象一个马格德林时期的人,他作为自己小小部族中的大巫师,将马血与牛脂调拌在一起,涂在一块岩石上,然后刻上牛马的图像。他牛鸣马嘶般地向岩石吹气,然后将岩石搬进洞穴里,放在一块饰有几朵鲜花的狐皮上。他穿着獾羊皮做的衣服,一边手舞足蹈,一边学獾羊叫,最后将作为象征的投枪插在地上,表示出猎打到了羊群。”^[11]在这里岩画图像构成了原始巫术活动的一部分,对图像做出某种行为就意味着对现实事物做出了某种行为。

无论是通过图腾来设定和区分一个部落,还是通过岩画进行巫术活动,都显示了图像具有的施为性,并且这种施为性明显是和一种崇拜信仰行为联系在一起。即使在出现文字之后,图像依然发挥着这种作用,西方基督教对“圣像”的存废问题典型地反映了图像所带来的信仰行为。按照《圣经》教义和一些圣像破坏运动者的观点,图像不能用来反映神的形象,因为神是至高无上且不能呈现为世俗的形象。但是这样一些观点终究没有阻止对于上帝形象的图像反映,因为图像“使历史事件呈现于眼前,而文学作品则须由听觉唤起对它们的记忆,对心灵的触动要小些。这就是我们在教堂里对书本的崇拜不如对画像、绘画的崇拜那样强烈的原因”^[12]。保护圣像的运动之所以最后战胜圣像破坏的运动,终究是因为图像本身具有施为性,

它通过形象性可以使人产生宗教信仰行为，尤其对于无法阅读《圣经》的教众。

随着人类文明的发展，除了产生一种崇拜信仰行为外，图像也转变出另外一种施为性的样态：运行一种权力话语，施行一种权威。例如中国古代的皇权制度下，会通过图像来区分权力等级。《万历野获编》中就曾记载：“蟒衣，为象龙之服，与至尊所御袍相肖，但减一爪耳。”^[13]五爪为龙，四爪为蟒，龙袍是皇帝所穿的衣着，其余文武大臣只能穿蟒袍，以此来分别君臣高低。就此而言，在赵匡胤“龙袍加身”的典故中，图像本身正如德里达所分析的《独立宣言》签名一样施为性地确立了皇权的合法性。

进而言之，图像的这种施为性和意识形态话语的塑造具有紧密的关系。米歇尔在其《图像学》中指出：“仅就这些观念可以理解为形象即刻印或投射在意识媒介之上的图画、图标符号而言，意识形态，即有关观念的科学，就真的是一种图像学，关于形象的理论。”^{[10](208)}虽然米歇尔的“形象”概念远大于“图像”，但是图像也同样构成了意识形态话语的有机组成部分。17世纪末，路易十四成为欧洲很有权势的统治者，这一时期的宫廷画便极力地展现出统治阶级的形象。在亚森特·里戈所作的《路易十四像》中，路易十四的气质得到充分的塑造，从而成为此后宫廷画的样本。“在此后的两个世纪中，无论国王还是王后，无论皇帝还是幼君，他们都一概摆出这副模样，以显示他们崇高的身份。”^[14]

随着“图像化”时代的到来，图像的施为性又呈现出新的样态。本雅明在其论述机械复制时代的艺术时，提出了“光韵”的概念，“光韵”代表着在可机械复制艺术之前的艺术具有的一种“原真性”，这样的艺术品具有“即时即地性，即它在问世地点的独一无二性”^[15]。随着可机械复制艺术的出现，艺术的这种“光韵”也就开始消失。本雅明指出随着这一发展变化，艺术从“膜拜价值”中解放出来，变为了一种新的“展示价值”。我们可以看出本雅明对于机械复制艺术的分析主要针对的是摄影、电影等视觉艺术的出现，相对于传统图像而言，这一定程度上意味着图像本身发生了变化。

“图像化”时代本身也是伴随人类社会进入一种“消费社会”，图像本身因其机械复制的特性而被赋予了新的施为性：展示事物形象，促成消费行为。这样一种施为性在现代社会的典型代表就是图像广告，无论是平面的静态广告还是动态的电视广告。波斯特就在其《信息方式》中指出：“电视广告是一种行事性的(performative)符号学现象：它利用词语与图像来改变

音讯接受者的行为。”^[16]在消费社会的逻辑中，商品的形象通过广告既被展现出某种近乎膜拜的价值，又刺激着大众隐秘的欲望，从而促成消费行为。这种既夹杂膜拜又散发着诱惑的施为效果正越来越充斥于当下的消费社会中。

通过图像所能产生的这些行为来看，我们可以说图像无疑是具有施为性的。但是正如解构批评所指出的一些观点表明，图像的静观和施为有时是不可分割但又彼此悬置的。一个图像既可能带来静观，又有可能带来某些行为。例如《自由引导人们》这幅德拉克罗瓦描绘革命场景的绘画，既可以激发革命时期的人们投入到革命中去，也可以被当今的鉴赏者当作一个静静观赏的对象。在这种情况下，一个人对于图像处于静观中就很可能就排斥图像的施为性，而一个被图像施为性所控制的人就很难处于对图像的静观中。当然我们不应像解构批评那样极端地认定施为性是不可预测和判定的。在特定的情况下，我们还是能够区分出一副图像到底是倾向于带来静观的效果还是带来施为的效果。

三、语言施为和图像施为

语言和图像作为两种不同类型的符号，在发挥各自效果时也存在相对应的关系。语言的表述性话语更多地是和静观性图像联系在一起，因为两者都是以描述再现对象为目标的。语言的施为性则和图像施为性更加紧密相关，在某种情况下，语言和图像都能够实现特定的施为效果。在一些公共场所，既可以通过文字“禁止吸烟”来表达这一行为要求，同样也可以通过图像标识来实现，而多数场合都是文字和图像共同出现来实现这一目标。值得注意的是，无论是语言施为还是图像施为都可以和修辞学的观念相联系。德·曼将语言的施为和表述对照于作为说服的修辞学和作为转义的修辞学；而米勒则将绘画、颜色等视觉对象与其表达的内在含义之间的关系称之为修辞性的，也即图像也是在传达一种隐喻或象征。

但是语言施为和图像施为之间在发挥作用的具体机制上也存在着不同。语言在其传播性上来说是一种可名的符号，图像则是一种可悦的符号。^[17]语言的可名使语言在表达上能够更准确地传达出意义，一个明确的意义能够更加直接和有力地表明施为性所追求的效果。当我们警告某人注意路上的车时，只需要用一个简单的“车”字就能表达清楚其含义，以起到警示别人的作用。与之相比，图像本身通过塑造自身的形

象,实现的是一种可悦的效果,这种影响更多地是在人的感性层面,其本身有时是不能够精准地表达某种意义的。但是图像的这一本性恰恰符合了消费社会的物欲逻辑。图像通过一种可悦的感官刺激能更好、更直接地吸引消费者的注意,其意义被掩盖在图像的深层,通过刺激物欲从而施加一种无意识的影响。正因如此,当下的视觉广告中处处充斥着夸张、超逼真、审美化等有利于进行视觉刺激的要素。

语言施为与图像施为的这种关系同样地体现在文学文本及其对应的图像中。米勒在《图示》一书中就分析了狄更斯的《匹克威克外传》以及布朗恩(Hablôt K. Browne)为此书所画的插图。在米勒看来文学本身就是创造性的施为活动,只有文学作品才使得小说人物得以存在。“狄更斯构思了匹克威克先生,但是只有当狄更斯写下第一个数字时,匹克威克才出现在白天的光芒中。”^{[8](97)}匹克威克先生在狄更斯笔下被塑造成一个仁慈和博爱的老绅士,米勒认为这位老绅士的身份被描绘成了一种和太阳有关的象征,“太阳,这个一切工作的守时的仆役,刚刚升起,开始照亮一千八百二十七年五月十三日的早晨,这时候塞缪尔·匹克威克先生像另一个太阳似的从他的睡眠中醒了过来,推开卧室的窗户,俯瞰外面的世界。”^[18]人们能从匹克威克脸上看到善意的笑容,仿佛是太阳光芒的照射而出。在圣诞舞会的场景中,匹克威克也处在一个封闭空间的中心,与空间周围的黑暗形成对照。这一切描绘都将匹克威克和太阳意象联系起来。

米勒同时还指出布朗恩的插图遵循了与文学描绘不同的方式,但也呈现了这一意象。不同的插图中,匹克威克先生圆圆的肚子都被清楚地刻画出来,在许多插图中匹克威克也都占据了图像的中心,他的肚皮、胃部以及腿部都在版画里描绘成了白亮的色彩,与周围的黑暗色彩构成了鲜明的对比,从图像视觉的角度来看匹克威克就像是一个太阳。米勒指出:“每个符号不管是图形的还是词语的都将自身所拥有的东西展现出来,而不是复制、评论或者阐释一些其他的符号。每个符号都是一个独立的太阳。”^{[8](110)}米勒在这里所要表明的是,图像作为一种施为性符号,它本身并不是文字符号的图解,而是有着不同于文字的表达方式和内容。图像施为和文学施为就这样既相互共生,又作为相互异质的他者。文学中采用了明喻来表达太阳的意象,图像中也隐喻式地实现了这一意象,但它们却是以文字意义和视觉形象两种不同的方式将匹克威克塑造为一个太阳的形象。

从上述共时的角度来看,语言施为和图像施为是相互联系但又存在具体差异的。而从历时的角度看两

者在历史发展中的关系也有着明显不同。语言作为一种人类主要的符号系统,在人类的古代社会一直成为造成施为性效果的重要手段。文学作为一个古老的艺术门类,其施为性也是早就在社会中发生巨大的作用。孔子早已指出:“诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君,多识于鸟兽草木之名。”^[19]文学施为塑造了人民的礼仪规范,成为政治行为的一部分。在古代,一个民族的自觉往往和这个民族自身语言和文学的形成紧密相关,但丁在《论俗语》中就提倡一种不同于官方拉丁语的民间俗语,认为俗语是“自然的”“较高贵的语言”^[20],通过这种语言但丁写出了伟大的作品《神曲》,形成了意大利的民族文学,从而促进了意大利的民族认同和形成。与同时期的绘画作品相比较而言,文学在促进思想解放运动方面扮演着更为重要的角色。

随着图像化时代的到来,图像的施为性正在得到逐步加强,虽然无法取代语言施为性的作用,但这种作用已经显示出其日常的效力。在现代社会之前,社会规范总体以法律文本的形式存在,而现代社会监控录像作为一种图像的方式正在日常生活中发挥越来越大的规范作用,它通过一种将人纳入图像的方式对人的行为进行着规训。文学在图像化时代之前就作为一种产生思想意义的艺术形式,而当下的电视、电影也同样发挥着巨大的作用,塑造着现代人的思想观念。在文学作为重要艺术的时代,人们崇拜的对象常常是作家,或者说思想家。因为文学本身就是传达一种思想观念,作家、思想家被视为这种思想观念的创造者和来源。在图像化时代,电影明星、封面女郎就取得了与作家、思想家同等的受崇拜地位,图像以其形象愉悦了观众,而观众也就将关注投给了形象的直接承载者——电影明星或是封面女郎。

无论是对语言施为和图像施为共时考察还是历时论述,都为审视文学和图像的关系提供了基础。在当今社会中,图像已经越来越多地与文学相结合,无论是带有插图的文学作品还是文学作品和影视作品的相互改编,这其中都内在地存在着文学施为和图像施为的关系问题。文学文本中插图的增加意味着从最直接的视觉上就吸引读者开始阅读活动,这也正是暗合了图像施为所带来的消费诉求。文学和影视作品之间的改编,尤其是文学作品改编成电影,同样表明了图像施为性的不断加重的地位,我们可以看到被改编的文学作品一般都是经典性的文本,也即是说,这些文学作品已经通过语言的施为性对读者形成了巨大的影响,这为进行影视改编提供了基础。通过文学文本的影视化改编带来了更多的消费者观赏行为,这意味着

文学施为和图像施为在这一改编转化中获得了双层的扩展。图像施为在当下的增殖，既是对文学施为的转化与扩展，无疑又掩盖了文学作品本身。这种悖反式的影响正是植根于语言施为与图像施为之间的关系，因而对于图像施为的提出为我们思考文学和图像的关系提供了一个新的理论视角。

注释：

- ① Performative 亦为名词，意为“施为句”，国内又译为述行句、施行句、行为句等。
- ② 本文采用“施为性”翻译 performative，一方面其动词形式 perform 就没有和语言相关的含义。另一方面在解构批评对施为性的对象做出了扩展之后，施为性并不局限于某种述说，因而施为性比另一常用翻译“述行性”更准确地表达出这一概念外延。

参考文献：

- [1] Austin J L. How to Do Things with Words [M]. Oxford: Oxford University Press, 1962: 6-7.
- [2] Raman Selden. The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 8, From Formalism to Poststructuralism [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1995: 350-369.
- [3] Jacques Derrida. Limited Inc [M]. Evanston: Northwestern University Press, 1988.
- [4] Miller J, Hillis. Speech Acts in Literature [M]. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- [5] Jacques Derrida. Declarations of Independence [J]. Trans. Tom Keenan and Tom pepper. New Political Science, 1986(15): 10-12.
- [6] 保尔·德·曼. 阅读的寓言[M]. 沈勇译. 天津: 天津人民出版社, 2008.
- [7] Miller J, Hillis. The Ethics of Reading [M]. New York: Columbia University Press, 1987: 76.
- [8] Miller J, Hillis. Illustration [M]. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- [9] 张彦远. 历代名画记[M]. 北京: 中华书局, 1985: 7.
- [10] 米歇尔 W J T. 图像学[M]. 陈永国译. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [11] 安德列·勒鲁瓦-古昂. 史前宗教[M]. 俞灏敏译. 上海: 上海文艺出版社, 1990: 85-86.
- [12] 沃拉德斯拉维·塔塔科维兹. 中世界美学[M]. 储朔维译. 北京: 中国社会科学出版社, 1991: 128.
- [13] 沈德符. 万历野获编[M]. 北京: 中华书局, 1959: 830.
- [14] 马德琳·梅因斯通, 罗兰德·梅因斯通. 17 世纪艺术[M]. 钱乘旦译. 上海: 译林出版社, 2009: 55.
- [15] 瓦尔特·本雅明. 摄影小史、机械复制时代的艺术作品[M]. 王才勇译. 南京: 江苏人民出版社, 2006: 51.
- [16] 波斯特. 信息方式[M]. 范静哗译. 北京: 商务印书馆, 2000: 66.
- [17] 赵宪章. 语图传播的可名与可悦[J]. 文艺研究, 2012(11): 24-34.
- [18] 狄更斯. 匹克威克外传[M]. 蒋天佐译. 上海: 上海译文出版社, 1979: 6.
- [19] 杨伯峻. 论语译注[M]. 北京: 中华书局, 1980: 185.
- [20] 伍蠡甫, 胡经之. 西方文艺理论名著选读[C]. 北京: 北京大学出版社, 1985: 157-158.

Performative: from language to visual image

DUAN Dening

(School of Chinese Literature, Nanjing University, Nanjing 210023, China)

Abstract: As a phenomenon of doing things with words, linguistic philosophy brought in the concept of performative, which Deconstruction critics give a more extensional explanation in literary studies. With such extensions of the concept “performative,” the visual image as a kind of sign is also performative. In human history, the visual image brought about the action to worship and believe, becoming a way of showing power and establishing ideology. In the visualized age, pictures evoke the mass’s material desire and consuming behavior through mechanical reproduction. As the different symbol systems, the language performative and the picture performative have both the commonalities and the differences, which provides a new perspective to investigate the relation of literature and picture in the visualized age.

Key Words: performative; deconstruction; language; picture; gaze; literature

[编辑：胡兴华]