

西方文论关键词：

语象叙事

王安 程锡麟

内容提要：语象叙事被视为艺术表现的一种方式、体裁、隐喻，或文艺理论中一个重要的概念与阐释工具。该词在西方有着源远流长的历史，其含义也在近两千年的发展中不断演变，至今仍未有定论。原因之一是它具有跨艺术、跨媒介和跨学科研究的特征，然其最核心的问题乃是词语与意象的关系。今天学界对该词使用值得反思的几个问题是：这一术语该如何界定？其理论边界有多大？文学研究中的语象叙事与绘画艺术等所使用的该词是否应有区别？语图之间是什么关系？等等。本文拟从上述几个方面对西方语象叙事的历史与现状、定义与问题做一梳理。

关键词：语象叙事 历史 现状 定义 反思

中图分类号：G0 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-5529(2016)04-0077-11

基金项目：国家社科基金一般项目(12BWW003)；中央高校基本科研业务费研究专项杰出青年基金项目(skqx201208)

作者单位：四川大学外国语学院，四川 成都 610064

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2016.04.009

Title: Ekphrasis: A Keyword in Critical Theory

Abstract: Ekphrasis has been widely used as an expressive mode, a literary genre, a metaphorical notion, or an important concept and analytical tool in literary and art theories. The use of the word “ekphrasis” can be traced back to about 2000 years ago and its definition has undergone many changes in history. Unfortunately, there is still no consensus upon what ekphrasis means. One reason is that it is inter-art, inter-media, and interdisciplinary. The most fundamental question, however, is the relationship between word and image. Questions often posed to the term include: what is its definition and theoretical boundary? Is there a difference between the term when it is used in literature and that used in visual arts? What exactly is the relationship between word and image? This article will focus on these questions and try to give a brief introduction to the past and present, definition, and questions of ekphrasis.

Keywords: ekphrasis, history, status quo, definition, questions

Author: Wang An, Professor, English Department, Sichuan University, Chengdu, Sichuan Province, China. Email: wanganscu@163.com; Cheng Xilin, Professor, English Department, Sichuan University, Chengdu, Sichuan Province, China. Email: xlcheng@scu.edu.cn

略说

语象叙事(Ekphrasis / Ecphrasis)是一个古老而又历久弥新的术语。它被视为一种修辞手段,艺术表现的一种方式、体裁、隐喻,或文艺理论中一个重要的概念与阐释工具。从广义上讲,它是美学、文学、艺术史、文艺理论等多个领域的共同术语。自古希腊以来,该词的含义不断发展演变,至今仍未有定论。在古希腊—罗马时期,语象叙事指任何对视觉现象的语言描述,它使“所描绘的内容生动地呈现在人们的眼前”。当代批评理论把语象叙事定义为“对真实的或者想象的视觉艺术作品的文学性描写”或者“对视觉再现的文字再现”(Clarer 133)。20世纪后半期以来,在视觉文化蓬勃发展、在文化转向和图像转向的背景中,它越来越受到学术界的关注。^①语象叙事涉及到文学、修辞学、图像学、符号学、叙事学、艺术史、音乐,以及绘画、雕塑、摄影、电影、电视、广告等各种视觉文化形式,具有跨艺术、跨媒介和跨学科研究的特征,其最核心的问题是词语与意象的关系。

综述

语象叙事的历史

语象叙事的英文术语 Ekphrasis 来自希腊语的 *ek* 和 *phrasizein*, 分别意为 out 和 tell 或 declare, 合起来意为“充分讲述”(telling in full; Heffernan, *Museum* 191)。在古希腊,语象叙事是一个修辞术语,指运用栩栩如生的语言对事物进行描述,以使听众如在场般亲历其意象,从而产生心理共鸣。此后随时间推移,它逐渐专指文学作品(尤其是诗歌)中以艺术作品(尤其是绘画)为素材进行的文字描写,即用文字描写艺术作品的特殊体裁。《牛津古典词典》(*Oxford Classical Dictionary*)指出,ekphrasis 一词的使用最早是在公元3世纪前,而《牛津英语词典》(*OED*)则认为,到1715年,ekphrasis 一词便已成为英语词汇。到1983年,美国现代语言学会国际文献目录将该词收入(Heffernan, “Ekphrasis” 297)。

古希腊时期,语象叙事是演讲术中一种重要的修辞技巧,强调运用生动的语言描述人物、战场、绘画与雕塑作品等。公元2世纪前后流行有四种版本的希腊文《修辞初阶》(*Progymnasmata*),作者分别是演说家西昂(Theon)、赫莫杰尼斯(Hermogenes)、阿福索尼乌斯(Aphthonios)和尼古劳斯(Nicolaus),它们专门针对学生进行演说中的修辞训练。在上述各版本的《修辞初阶》中,语象叙事的定义均指演讲中对人、事、物进行的详尽而具体的描述,其对象包罗万象,并未专指艺术作品。与日常语言不同的是,语象叙事强调描述的生动性,要求要打动读者(葛加锋 143-44)。正如西昂所说,语象叙事要“使所描绘的内容生动地呈现在人们的眼前”,它的优点在于“明晰和生动,这样人们几乎能够看到所叙述的东西”(Clarer 133)。换言之,它是一种全面而生动的叙述(enargeia)。在古代修辞学里,Enargeia

^① 笔者在 Google 学术上搜索关键词 Ekphrasis, 得到有相关条目 17,300 条(2015 年 4 月 25 日)。除了 *Poetics Today*, *Art History*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *Helios*, *The Journal of Roman Studies*, *Comparative Literature*, *New Literary History* 等许多刊物发表了大量有关语象叙事的文章外, *Word & Image* (No. 15, 1999), *Ramus* (No. 31, 2002), *Classical Philology* (No. 102, 2007) 等刊物都出了语象叙事的专辑。由此可见当前学界对语象叙事研究的热衷与重视程度。

是与语象叙事关系密切的一个术语,意指“生动性”(vividness),它是语象叙事的一种重要功用。另一个与之相关的术语是 phantasia,意为“心象”(mental image)或者“意象的再现”(the re-presentation of image; Webb, *Ekphrasis* 87-130)。昆体良(Quintilianus)在其《雄辩家的培训》(*Institutio Oratorio*)中指出:“希腊人所称的 phantasiai(我们可称之为 visiones)是一种手段,通过它不在场的事物的意象再现在心灵中,我们仿佛亲眼看到了它们,处在它们的面前。无论是谁掌握了这种手段都会对情感产生强大的影响。有人说这种人能够依靠自己很好地想象出与真理一致的事物、词语和行为,他们是‘善于想象的人’”(qtd. in Webb, *Ekphrasis* 95)。

在前述几种《修辞初阶》的基础上,经昆体良、普卢塔克(Plutarchus)等的发展,语象叙事逐渐成为一门独立的修辞学。

卢奇安(Lucian)、阿普列乌斯(Apuleius)与大菲洛斯特托斯(Philostratos)等人逐渐将语象叙事研究的范围局限于艺术作品。大菲洛斯特托斯的《图像》(*Imagines*)以绘画作品为描写对象,是早期语象叙事研究中的重要作品(Webb, “Ekphrasis” 7-18)。用文字书写艺术作品最著名的例子是《伊利亚特》中对阿喀琉斯之盾的描述:荷马以生动具体的文字详细描写了盾牌上金属浮雕的星座、城市、牧场与跳舞的人群。荷马笔下的阿喀琉斯之盾无疑在现实中找不到对应物,它只是诗人艺术的虚构。语象叙事的另一个著名例子是维吉尔的《埃涅伊特》(*Aeneid*),诗中描写了埃涅阿斯初到迦太基时看到的神庙墙上的雕刻,这些雕刻主要展现了特洛伊战争中的场景。语象叙事的其他著名例子还有但丁在《神曲》中对如螺旋形高山的七层炼狱的描写,涉及许多圣经故事中的场景;以及斯宾塞《仙后》(*The Faerie Queene*)第三卷“贞节篇”中描述的比希拉尼(Busyrane)城堡挂毯上所绘的朱庇特(Jove)的风流韵事。诗歌中对艺术作品的描写数不胜数,广为人知的还有济慈的《希腊古瓮颂》、雪莱的《咏佛罗伦萨美术馆达芬奇的美杜莎》(“On the Medusa of Leonardo Da Vinci in the Florentine Gallery”)等。

除了诗歌,在西方戏剧和小说中也有许多采用了语象叙事手法的作品,如莎士比亚的《辛白林》、塞万提斯的《堂吉珂德》、麦尔维尔的《白鲸》、陀思妥耶夫斯基的《白痴》、王尔德的《道连·格雷的画像》、普鲁斯特的《追忆似水年华》,等等。

古代语象叙事研究的另一个重要线索围绕贺拉斯(Horace)的“诗如画”(ut picture poesis)的观点展开。自达芬奇的《达芬奇论绘画》以及莱辛的《拉奥孔》引发的关于艺术形式之间的竞争以来,关于书写与其他艺术之间的关系便一直争论不休。费希尔(Barbara Fischer)认为,语象叙事之争延续着两条线索:一条延续达芬奇、莱辛等人的观点,认为艺术之间是不可调和的竞争关系,如达芬奇、米开朗基罗等人认为绘画优于文本,画家的创造性工作具有神圣原初的特点,而诗人的模仿则低人一等(Barbetti 3)。这一观点直到今天仍大有市场,如古德曼(Nelson Goodman)便指出,文字的描写(description)无论如何也不可能达到视觉描绘(depiction)的效果(231);而莱辛等人则认为文字书写优于绘画。另一条线索延续了贺拉斯“诗如画”的传统,认为诗歌与绘画是一体的,二者之间不可分割。在其《书札》(*Epistles*)第二卷的第三封诗体信里,贺拉斯首次使用了“诗如画”这一隐喻,在书写与视觉艺术之间建立了紧密的联系。对于诗与画的关系,古希腊诗人西摩尼得斯(Simonides)有句名言:“画是无声的诗,诗是有声的画”(Goldhill 5)。这句话与中国诗画传统里“诗中

有画,画中有诗”(苏轼)、“诗是无形画,画是有形诗”(郭熙)的观点是相通的。

在对古希腊罗马时期的语象叙事进行研究的众多论著中,特别值得关注的是韦伯(Ruth Webb)的《语象叙事,古代修辞理论与实践中的想象与劝导》。韦伯在此书中指出:在古代,“语象叙事可以是任何长度、任何题材、在诗歌或者散文中采用的任何词语技巧,只要它‘使其主题呈现在眼前’;或者,如同一位古代作家所说,‘使听众变为观众’。单纯的词语被赋予了使不在场的事物仿佛呈现在着迷的听众面前的能力,控制了听众的……想象”(8)。这段话表明语象叙事在古代的定义和运用是相当宽泛的,它能够影响和控制听众的心理感受。韦伯总结了古今语象叙事定义之间的联系与差异:

在语象叙事的古今定义之间存在着一种系谱的联系,这种联系反映在两者都把视觉问题放在首要地位。两类定义之间的深刻差异的关键在于视觉问题的不同作用。对于现代定义,视觉问题是所指对象的一种品质,在一些定义中它是现实的再现。对于古代的修辞学家,语象叙事的冲击力在于视觉形象;它是模仿观察结果的一种感知力的转换,它使听众仿佛看见。……它是一种心理作用,并且……语象叙事模仿的不是现实,而是对现实的感知。(37-38)

今天的定义与研究

1965年10月在爱荷华大学现代文学研究中心召开的学术会议上,克里格(Murray Krieger)提交了一篇题为《语象叙事与诗歌的静止运动,或〈拉奥孔〉新论》的文章,后收入文集《作为批评家的诗人》(*The Poet as a Critic*)中。该文是早期研究语象叙事的权威论文,其对语象叙事的定义是:“文学中对造型艺术的模仿”。作者进一步解释:“当诗歌具有雕塑那样的静止元素时,也就显示出其文学的视觉特征;这些元素我们通常只赋予视觉艺术”(Hedling and Lagerroth 204)。现代主义将语言艺术上升为普遍模式,使其居于介乎造型艺术与音乐之间的各艺术之核心,并将其他艺术融入自己的范畴。克里格从语言与造型艺术之间的关系开始探讨,强调了文学体裁的跨艺术与空间化倾向,认为语象叙事是诗歌与其他文学体裁中的普遍现象,从而将语象叙事从一种独特的文学表现形式升华为一种文学的基本准则。赫弗南(James A. W. Heffernan)评价其为“约瑟夫·弗兰克之新生”与“米切尔之先驱”(“Ekphrasis” 299)。克里格在1992年发表的专著《语象叙事:自然符号的幻象》重申了该论文关于语象叙事的观点,并把此论文作为附录收在书中。赫弗南指出:“克里格把这个术语用于所有关于视觉客体的描写、所有‘词语—绘画’(word-painting),而不仅仅是视觉艺术的再现。现在语象叙事成了一种幻象的操演”(Museum 191)。他认为克里格的理论“过于宽泛了”(Museum 3)。

克里格开拓性的论文引发了对语象叙事更多的关注。赫弗南1991年的文章《语象叙事与再现》是这方面的另一篇力作。赫弗南认为克里格的定义存在的主要问题在于,文学中对造型艺术的模仿无处不在,如果不加限制,它将失去实际的分析价值。基于这一原因,赫弗南将语象叙事重新定义为“视觉再现的文字再现”(“Ekphrasis is the verbal represen-

tation of visual representation”)(299)。赫弗南明确地将语象叙事的定义范围从文学中对造型艺术的模仿缩小为作为再现艺术的视觉艺术的文学文本再现,即文学再现中的视觉艺术本身也必须是被再现的,文字所描绘的不是静止而真实的自然实物,而是作为再现的视觉艺术。将文字再现的内容界定为被再现的视觉艺术,即核心为“再现的再现”,是此后多数学者的共识。按这一思路,赫弗南认为济慈的《希腊古瓮颂》与雪莱的《奥西曼提斯》(“Ozymandias”)可以归入语象叙事的研究范畴,而布鲁克林桥则因属于建筑或雕塑实体而被排除在外。对他而言,某个艺术展览会上对陈列品的技术性描写与小说中对某些绘画作品的文本再现是不同的,前者不属于语象叙事的研究内容。赫弗南的定义影响甚广,几乎已成为学界共识,然而这一严格的界定在具体的文本分析中也会带来不少问题:某部小说中出现的绘画作品,它到底是再现的还是对绘画本身的描写,其判断的标准将因人而异。同时,赫弗南出于文学分析的立场,将语象叙事的研究局限于艺术作品的文字再现,排斥了叙事文学中对非艺术作品的文本再现。克卢弗(Claus Clüver)在其基础上加以修正,提出语象叙事是“对某个以非文字符号系统构成的或真实或虚构的文本的文字再现”(26)。克卢弗认为,界定语象叙事的关键是对“文本”一词的认定。从通用的语言学术语来讲,文本不仅包括被主流艺术所排斥的广告画、照片等作品,也包括一般评论等非文学的文字表达。文本也不应局限于绘画作品,它应涵盖建筑、音乐、影视、表演等众多艺术形式。这些多样化的文本客观地存在着,而人们却难以找到一个恰当的切入点对其展开分析。如果将语象叙事的研究范围扩展至上述文本,将克服这些缺点。当然,克卢弗定义的核心仍未摆脱赫弗南的基调,对某幢建筑、某段音乐或舞蹈的文字描写,是否将其纳入语象叙事研究的范畴,前提仍是判断该建筑、音乐或舞蹈到底属于实体的事物还是文本表现。换言之,语象叙事的核心仍是“再现之再现”,它不关涉具体的实物描写,而强调文本的特性。赫弗南以自己的论文为基础,于1993年发表了专著《词语的博物馆:从荷马到阿什伯里的语象叙事诗学》。这部论著讨论了以荷马、维吉尔、但丁、斯宾塞、莎士比亚一直到当代美国诗人阿什伯里(John Ashbery)等人的作品为代表的西方语象叙事诗歌传统,对两千多年以来语象叙事的发展和古今语象叙事的定义做了界定,再次阐述了他在前述论文中提出的定义:“语象叙事是视觉再现的文字再现”。

米切尔(W. J. T. Mitchell)著有多部专著与大量文章探讨文字与意象之间的关系,其中《语象叙事与他者》一文影响颇大。与赫弗南一样,他将语象叙事定义为“视觉再现的文字再现”(696)。米切尔更多地从心理认知的角度,阐述了对语象叙事的三个认识层次。第一阶段的认识称“语象叙事的冷漠”(ekphrastic indifference),即从常识看,语象叙事是不可能实现的。由于不同的艺术形式具有迥异于其他艺术的独特特征,文字的描写虽可讲述(cite),但却永远无法如欣赏绘画般看见(sight)其讲述之物。第二阶段的认知称“语象叙事的希望”(ekphrastic hope)。虽然不同艺术间的鸿沟无法跨越,然而借助想象,我们有望克服这一障碍。我们可通过文字的描写,在脑海中看见具体的意象。这一文字再现图景的过程,使其狭义的修辞学定义“对视觉艺术作品进行文字的描述”极大地扩展了。换言之,语象叙事不仅是修辞手段,它更是所有语言固有的范式特征。由于人类需借助意识与想象,实现语言及其姊妹艺术之间的转换,在克服了语象叙事的冷漠之后,视觉再现的文本再现便具有了无穷多的可能与普遍适用性,修辞学与诗学理论中的诗如画传统只是其中的一部

分。第三阶段的认知是“语象叙事的恐慌”(ekphrastic fear)。“语象叙事的希望”使文字再现意象失去了限定,有将文字与意象同一化的危险,因此需时刻保持警惕,使文字与意象之间保持竞争与沟通的张力关系。语象叙事认知的三个阶段——冷漠、希望、恐慌——之间的相互作用产生了模棱两可的定义。对某幅绘画作品的文字描写导致如下效果:作者知道你看不到它,他们希望并乐见你能在脑海中再现它,然而他们又不想真的让文字具有等同于绘画的效果。语象叙事的希望与恐慌,建立在语象叙事不可实现的基础之上,换言之,语象叙事的文学作品是一种文字与其意义的他者相遇的体裁,其核心目标是“克服他者性”,这些他者是语言的竞争对手,是外来的图像、造型等视觉空间艺术。与插图版图书与形体诗等不同的是,语象叙事是完全隐喻的表达:它通过文字再现的视觉意象是不可能真实亲见的他者的艺术。米切尔的《语象叙事与他者》一文后来成为其影响甚广的专著《图像理论》中的一章。

除了上述语象叙事的定义之外,还有一些学者提出了不同表述方式的定义,诸如斯皮泽(Leo Spitzer)的“对绘画或者雕塑艺术作品的诗性描写”,巴茨(Shadi Bartsch)和埃尔斯纳(Jas Elsner)更宽泛的表述:“关于意象的词语”(Webb, *Ekphrasis* 1)。虽然当代学界对于语象叙事的定义多种多样,但是它们都关注图像(意象)与文字(词语)的关系。根据《芝加哥大学媒介理论关键词词典》(*The University of Chicago Theories of Media: Keywords Glossary*),现在多数学者都接受赫弗南提出的定义(Welsh)。

值得注意的是,西方学界也存在与赫弗南等人不尽相同的观点。如卡宁汉姆(Valentine Cunningham)在《为何语象叙事?》一文中明确提出:

赫弗南颂扬语象叙事的完美的活力(书写与绘画相对),他说,这种活力使那种传统延续了下来。我倒要说,是现实主义的、在场的、逻各斯中心主义的欲望与不在场的相反压力之间的张力——默里·克里格所说的奇迹与幻境之间的张力(我深信那种张力存在于所有书写作品中)——展现在语象叙事的重复时刻里,而那才使传统延续了下来。(71)

卡宁汉姆这里所说的那种传统即是包括诗歌和小说在内的西方语象叙事的文学传统。这种传统一直延续到现在,包括了“最最后现代性的作家”(the most postmodern ones)。

米克(Richard Meek)在《〈卢克丽斯受辱记〉和〈冬天的故事〉中的语象叙事》一文中指出,语象叙事的诗人希望“读者会把这种模仿的理想状态转移到诗歌本身,而我们——作为读者——会误把诗歌的词语表象当做所描绘的视觉客体(或许,不仅是艺术品,而且包括注视艺术品的人)……”(391)。肯尼迪(David Kennedy)认为,米克的“这种模仿的理想状态的观念似乎比再现的再现或者完美的竞争有着更大的启发性”(9)。这即是说,米克的观念比赫弗南的观点更具启发性。

戈尔德希尔(Simon Goldhill)在《语象叙事为何?》中则认为:克里格、赫弗南和米切尔等人的语象叙事研究“在古典研究之外”,他们的论著“很少充分地理解古典材料”(1)。当然这一批评是否完全适当还有待商榷。不过,这些不同看法和批评也正说明了当代语象叙事研究存在着各种思想观念的交锋,充满了活力,还处在发展的进程之中。

语象叙事研究在过去二十多年来有了迅速的发展,在文学、修辞学、图像学、符号学、叙事学、艺术史、音乐、造型艺术、电影、电视等各个领域都有不少成果。在文学上的语象叙事研究过去长期局限于诗歌,现在除了诗歌研究之外,还有不少论著涉及小说的语象叙事研究,从奥斯丁、爱略特(George Eliot)、狄更斯到当代作家巴塞尔姆、拉什迪等等都有学者从语象叙事的角度进行研究。

在语象叙事与艺术史的关系上,埃尔斯纳(Jas Elsner)在《作为语象叙事的艺术史》一文中指出:“没有阐述性描述就没有艺术史。……更确切地说,意象与客体——只要它们在任何程度上意在与我们有关系——就要求语象叙事,确实它们需要它。……在观看艺术品时,(对于艺术史)语象叙事的产生不仅是需要的,而且是不可避免的”(13)。

在批评理论或方法上,有不少语象叙事研究论著把语象叙事与伦理批评、女性主义、性属批评、后殖民理论、文化研究等结合在一起。卡宁汉姆指出:“语象叙事的声音常常……承载着道德、警示和教益;语象叙事经常为了有益于虚构的人物,在道德上具有启发性。……语象叙事通常都会呈现被凝视客体的预期的力量;它发出的声音是可推断的、与心灵相通的;它产生的意义是预言性的”(65)。

术语的译名与界定

对于 ekphrasis 的中译名,在学术界已有多种,诸如:艺格敷词、艺格符换、图说、仿型、读画诗、绘画诗、视觉书写、书画文、写画文、造型描述、语图叙事、图像叙事、语像叙事等等。从语象叙事一词的历史演变中,不难发现要对其做一清晰的表述会有多么困难。然而它在文艺理论中出现的频率之高,使得在继续讨论这一话题之前,必须尝试着为其划定某个较为明晰的理论边框,否则建立在这一概念基础上的其他分析便成为无水之源、无根之木。此乃学界面对此词时纠结不已的悖论之一,从前文对其翻译的混乱不堪亦可窥之一二。另一方面,当我们尝试将其纳入某个艺术形态、某个理论边框的同时,却发现又忽略了许多它本应包括在内的题中之义。此乃使用该词时的悖论之二。一言以蔽之,对语象叙事一词所包含内容的扩大化与限制性使用交替出现,可谓近两千年来该词意义演变的一条粗重脉络。在古希腊修辞学中,语象叙事作为演说的辞格,所涵盖的对象几乎无所不包。后来,随着使用的增多,人们逐渐将其局限于一种文学体裁,特指对艺术作品的文字描写。这一貌似内容简化的定义,此后被贺拉斯以来的“诗如画”传统取代,到了克里格那里被放大为文学对视觉艺术的模仿,成为文学的一种基本准则。赫弗南与米切尔则在克里格定义的基础上,试图将语象叙事的问题域再次缩小,提出了“视觉再现的文字再现”这一目前最具影响力的定义。伴随空间诗学与文学的跨艺术、跨媒体研究的发展,赫弗南与米切尔等人的界定似乎再次面临被无穷放大的境地。可以这么说,语象叙事这一术语词意的演变,就是一场文学与艺术的圈地运动,有时疆域狭小,有时又被极度放大。总体上看,除了其核心是关于词语(word)与意象(image)之间的关系这一点,关于语象叙事的概念的理解完全是各取所需、各书其意,很难达成某种共识。它的无限制使用,使它面临着沦为一种万金油式的概念的危险,因为从广义上讲,它是美学、文学、艺术、文艺理论的共同术语,因此需追溯上述学科自古至今的历史,要对其进行概略陈述或具体的定义当然是不可能为之了。在此背景

下,笔者认为米切尔等人的做法完全是正当而必要的,语象叙事的概念范围必须加以约束,否则对它的使用会变得更为混乱,直至沦为虚无。

用今天的时髦话语来讲,语象叙事就是一个跨界的词语,其核心内容是词语与意象的关系,因此又被称为跨媒体研究(intermedia studies)、跨艺术研究(interarts studies)、图像理论(picture theory)等,其同义词或者相关的词语还有“诗如画”、图像主义(pictorialism)、图像学(iconography, iconology)、空间形式(spatial form)等。在英语中它自然已涵盖了文学、艺术、美学等诸多跨学科、跨媒介的内容,使用起来固然意义繁丰,尚不至于产生歧误。转译为汉语之后,前述所列各种译法均难以涵盖全面,笔者以为倒不如采用目前较为常见的做法,当其出现在美术等艺术媒介中时将其译为“艺格敷词”,这一翻译如今在美术界已得到广泛认同;它音义兼顾,译文简短精炼,意义贴切,发音也与原文大致对应(范景中、曹意强 54;李宏 34)。当其被用于文学批评理论时,笔者建议不妨译作“语象叙事”。虽然曾有学者将其译为“语像叙事”,然而“像”似太直白,对应的当是 picture,而非 image,故“象”似更为贴切。对于“像”“象”之分,西方的当代图像理论已做过一些较为深入的研究。美国学者多从叙事学的角度、欧洲学者多从符号学的角度,对 icon、picture、image 等词汇进行了区分,其中尤以芝加哥大学教授米切尔的系列著述影响最广。第一个术语借自潘诺夫斯基(E. Panofsky),多指语言学意义上的符号,一般译为“语象”或“象似”。第二个术语即普通人理解意义上的“图片”,强调图像的通俗化和大众化。第三个术语译为“形象”或“意象”,或可理解为各种图片的底本。图片可以进行加工、修改、扭曲甚至撕毁,而无法被改变的原初图像就是“意象”,如可视图、非可视图或心象图等。尽管“语象”一词也被用于指称英语中的 icon,但后者更多被理解为“像似”。因此,“语象叙事”中的“语”这里所指为语汇(word)、“象”所指的为“意象”(image)、“叙事”一词表示其为文学理论术语,可以全面地涵盖英文中该词的意义。即便“语象叙事”一译能为学界所接受,难以解决的困难仍在于目前国内学术界艺术门类之间依然壁垒森严,缺乏西方广泛存在的跨艺术与跨学科融合。美术界早已习惯于“艺格敷词”一说,而要将其移植入文学理论界,显然持异议者众多,认为其不中不西、不伦不类。倘若要让美术界接受“语象叙事”一词,显然也非易事。由此看来,当 ekphrasis 进入中文之后,在能找到一个大家都认同的好译名前,美术界和文学界可能要在很长时间里采取“一语各表”的做法了。

如果“语象叙事”这个译法能得到普遍认同,笔者认为其概念的界定当以赫弗南和米切尔等人的表述为妥,即它的核心内容是“视觉再现的文字再现”。更确切地说,是文字表述出来的视觉艺术效果,是文学与作为他者的视觉艺术之间的交融和博弈。文学不仅可以描述艺术作品,展示其视觉效果,还在更深刻的层面上借鉴视觉艺术(如绘画、摄影、电影等)的创作技法,实现文学的技巧创新。例如,美国学者弗兰克(Joseph Frank)早在上世纪40年代就明确指出,现代小说区别于此前小说的一大重要特点,是其刻意打破时间流逝幻觉的空间形式(16)。他从叙事的三个侧面——语言的空间形式、故事的物理空间和读者的心理空间——出发分析了现代小说中的空间形式,强调对时间性因素如线性序列、因果关系的舍弃并转而采用共时性的空间叙述方式,其常见形式有:并置、碎片化、蒙太奇、多情节、省略时间标志、心理描写、百科全书式的摘录,以及弱化事件与情节以给人一种同在性的印象等。读者在欣赏具有空间形式的小说时,往往需要通过反复阅读,从上下文的语义参照

网络中重构故事的情节。这样的创作方式,已经与绘画等视觉艺术的表达方式十分接近了。以此观照现代主义之后的文学,不难发现在东西方经典作家如鲁迅、乔伊斯、庞德、海明威、福克纳、纳博科夫,以及其后的大多数作家那里,刻意使用图像化的创作方式似已成为常态,意象与场景的并置、文本互涉、意识流、文字的空间组合游戏、时间的凝滞、蒙太奇手法等因素在这些作家的作品里随处可见。至于中国文学传统中屡见不鲜的题画诗、诗意图、文中插图等,更是直接将图文结合的典范。

结语

由上文可知,在试图厘清语象叙事一词的含义时,我们面临着诸多困难:这一术语的理论边界该有多大?文学研究中的语象叙事与绘画艺术等所使用的该词是否应有区别?叙事理论的空间转向与语象叙事有无关联?语图之间是什么关系?等等。这些话题牵涉了文学、美学、历史、艺术等众多领域,无一能轻松获得答案。显然,语象叙事热的出现与20世纪末勃兴的西方图像学有莫大的关系,与20世纪的语言学转向和文化转向之后出现的图像转向有莫大的关系,与文学领域中出现的空间叙事转向有莫大的关系。这些大的时代背景,在一些权威学者看来,已然对我们的生产和生活方式、艺术欣赏与阅读习惯等构成了巨大的挑战。换言之,语象叙事一词实际上触及的是当下最热门的话题:语图或图文关系。一涉及到图文关系,事情显然变得异常复杂了,在文学研究的框架下相应又提出了以下一些挑战。

首当其冲的自然还是文学未来的界定问题,以及由此导致的经典与通俗的重新定义问题。在久远的历史长河中,文学作为“语言的艺术”从未受到过质疑。然而在今天,人们的生活已被时间的加速、空间的压缩、技术的进步、图像的泛滥撕裂为碎片,要觅得一方文学的净土似乎越来越困难了。曾经所谓的纯文学,如诗歌、小说、散文等,在脸书、微信、微博等电子媒体的冲击下,在手机、电脑、移动通信设备等日行千里的巨大技术进步面前,已经越来越多地被以图文形式存在的消遣方式所取代,快餐文学、即时文学、短信段子、影视作品、微信与微博日志等等,取代了人们的传统阅读,曾经的经典也更多地借助图像与技术传播,进入人们的艺术欣赏视野。图像时代的艺术审美越来越大众化、个性化、通俗化了。那么,既然传统意义上作为语言艺术的文学渐渐式微,在图像时代所产生的这些新兴创作,未来有无可能成为文学作品呢?文学是否还要坚持“语言的艺术”这一被视为金科玉律的定义?它是否应被重新界定为“图文”的艺术?如果是,那么彼时的经典文学与通俗文学又该如何界定?数字时代的技术进步对文学的冲击来势汹汹,类似上述这些问题又有多少学界人士真正从内心里感到了震惊、警醒甚或恐惧?

与此同时,讨论图文关系,必然牵涉语言学、符号学、心理学、叙事学、绘画与影视艺术等众多学科,只能在跨学科、跨艺术的语境下来进行,由此可以解释当今欧美不少大学缘何都开设有跨艺术研究(interarts studies)的课程或专业。当代图像学或图像叙事学面临的一大困境恰在于此,研究图文关系需要了解的知识如此之多,让不少学者望而生畏、退避三舍,这一情况在中国尤为突出。从近年发表在期刊上的文章来看,学绘画或影视艺术的人与学文学的人都在写关于图文关系的论文,但两类人所写的文章基本上都在各自的领域里讨论问题,并未打破学科与艺术间的壁垒。未来需要的恰恰是既懂艺术又通文学的全面型

人才,还需要有更多的有志于此的学者投身其中。西方的图像理论已发展为一门显学,其合理之处自然值得借鉴,在此基础上,我们还应从中国悠久的文学文化传统中汲取养分,建构起自己的语象叙事理论。

当代语象叙事研究在跨艺术、跨媒介、跨学科的方向上不断发展,除了诗歌、小说、戏剧等与图像之关系的研究之外,还出现了涉及音乐与图像之关系研究、电视和电影等视觉文化形式与叙事之关系研究的大量论著。在批评理论或方法上,有一些论著把语象叙事与伦理批评、性属批评、后殖民理论、文化研究等结合在一起。正因为语象叙事是跨艺术、跨媒介、跨学科的,而从事语象叙事研究的学者多数都只是专长于某一学科、某一领域,在语象叙事问题的研究上往往侧重于某一方向或者某一领域,所以不同学科、不同方向上的学者对于语象叙事的观念容易出现分歧和争议是难免的。即使是同一领域的学者,对于相同的问题也可能有不一致的看法。不过,这些争议也使得语象叙事这个古老问题的当代研究充满了生机和活力。在文化转向和图像转向的今天,这一切都表明语象叙事研究正在向空前的广度和深度发展,值得我们对它予以持续关注。□

参考文献【Works Cited】

- Barbetti, Claire. *Ekphrastic Medieval Visions: A New Discussion in Ekphrasis and Interarts Theory*. Diss. Duquesne U, 2009.
- Clarer, Mario. "Ekphrasis." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. David Herman, et al. Abington: Routledge, 2005. 133-34.
- Clüver, Claus. "Ekphrasis Reconsidered: On Verbal Representations of Non-verbal Texts." *Interarts Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Ed. Ulla Britta Lagerroth, et al. Amsterdam: Rodopi, 1997. 19-33.
- Cunningham, Valentine. "Why Ekphrasis?" *Classical Philology* 102.1 (Jan. 2007): 57-71.
- Elsner, Jas. "Art History as Ekphrasis." *Art History* 33.1 (Feb. 2010): 10-27.
- Frank, Joseph. *The Idea of Spatial Form*. New Brunswick: Rutgers UP, 1991.
- Goldhill, Simon. "What Is Ekphrasis For?" *Classical Philology* 102.1 (Jan. 2007): 1-19.
- Goodman, Nelson. *Languages of Art*. Indianapolis: Hackett, 1976.
- Hedling, Erik, and Ulla-Britta Lagerroth, eds. *Cultural Functions of Intermedial Exploration*. Amsterdam: Rodopi, 2002.
- Heffernan, James A. W. "Ekphrasis and Representation." *New Literary History* 22.2 (1991): 297-316.
- . *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: U of Chicago P, 1993.
- Kennedy, David. *The Ekphrastic Encounter in Contemporary British Poetry and Elsewhere*. Surrey: Ashgate, 2012.
- Krieger, Murray. "Ekphrasis and the Still Movement of Poetry; or Laokoön Revisited." *The Poet as Critic*. Ed. F. P. W. Macdowell. Evanston: Northwest UP, 1967. 3-26.
- . *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992.
- Meek, Richard. "Ekphrasis in *The Rape of Lucrece* and *The Winter's Tale*." *SEL* 46.2 (2006): 389-414.
- Mitchell, W. J. T. "Ekphrasis and the Other." *South Atlantic Quarterly* 91.3 (1992): 695-719.
- . *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: U of Chicago P, 1994.
- Scott, Grant F. *The Sculpted Word: Keats, Ekphrasis, and the Visual Arts*. Hanover: UP of New Eng-

- land, 1995.
- Stewart, Jack. "Ekphrasis and Lamination in Byatt's *Babel Tower*." *Style* 43.4 (2009): 494-516.
- Webb, Ruth. "Ekphrasis Ancient and Modern: The Invention of a Genre." *Word and Image* 15.1 (Jan.-Mar. 1999): 7-18.
- . *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Surrey: Ashgate, 2009.
- Welsh, Ryan. "Ekphrasis." *The University of Chicago: Theories of Media: Keywords Glossary*. Web. 1 June 2012.
- 范景中、曹意强主编:《美术史与观念史》(6)。南京:南京师范大学出版社,2007。 [Fan, Jingzhong, and Cao Yiqiang, eds. *History of Art and History of Concepts*. Vol. 6. Nanjing: Nanking Normal UP, 2007.]
- 范景中:《图像与观念》。广州:岭南美术出版社,1993。 [Fan, Jingzhong. *Picture and Concept*. Guangzhou: Lingnan Art, 1993.]
- 葛加锋:《双重视野与美术史学史的写作模式》,载《文艺研究》2006年第9期,第140-47页。 [Ge, Jiafeng. "Double Vision and the Writing Mode of Historiography of Art." *Studies of Literature and Art* 9 (2006): 140-47.]
- 胡易容:《图像符号学:传媒景观世界的图式把握》。成都:四川大学出版社,2014。 [Hu, Yirong. *Semiotics of Picture: Pictorial Understanding of Media Landscape*. Chengdu: Sichuan UP, 2014.]
- 李宏:《瓦萨里〈名人传〉中的艺格敷词及其传统渊源》,载《新美术》2003年第3期,第34-45页。 [Li, Hong. "Ekphrasis and Its Tradition in *Biography of Giorgio Vasari*." *New Art* 3 (2003): 34-45.]
- 沈亚丹:《造型描述(Ekphrasis)的复兴之路》,载《江海学刊》2013年第1期,第188-95页。 [Shen, Yadan. "The Revival Road of Ekphrasis." *Jianghai Journal* 1 (2013): 188-95.]
- 谭琼琳:《西方绘画诗学:一门新兴的人文学科》,载《英美文学研究论丛》第12期,第301-19页。 [Tan, Qionglin. "Western Ekphrasis: A New Discipline of Liberal Arts." *English and American Literary Studies* 12 (2010): 301-19.]
- 赵宪章:《语图叙事的在场与不在场》,载《中国社会科学》2013年第8期,第146-65页。 [Zhao, Xianzhang. "Presence and Absence of the 'Language-Image' Narrative." *Journal of China Social Sciences* 8 (2013): 146-65.]