



当代浙江学术文库
DANGDAI ZHEJIANG XUESHU WENKU

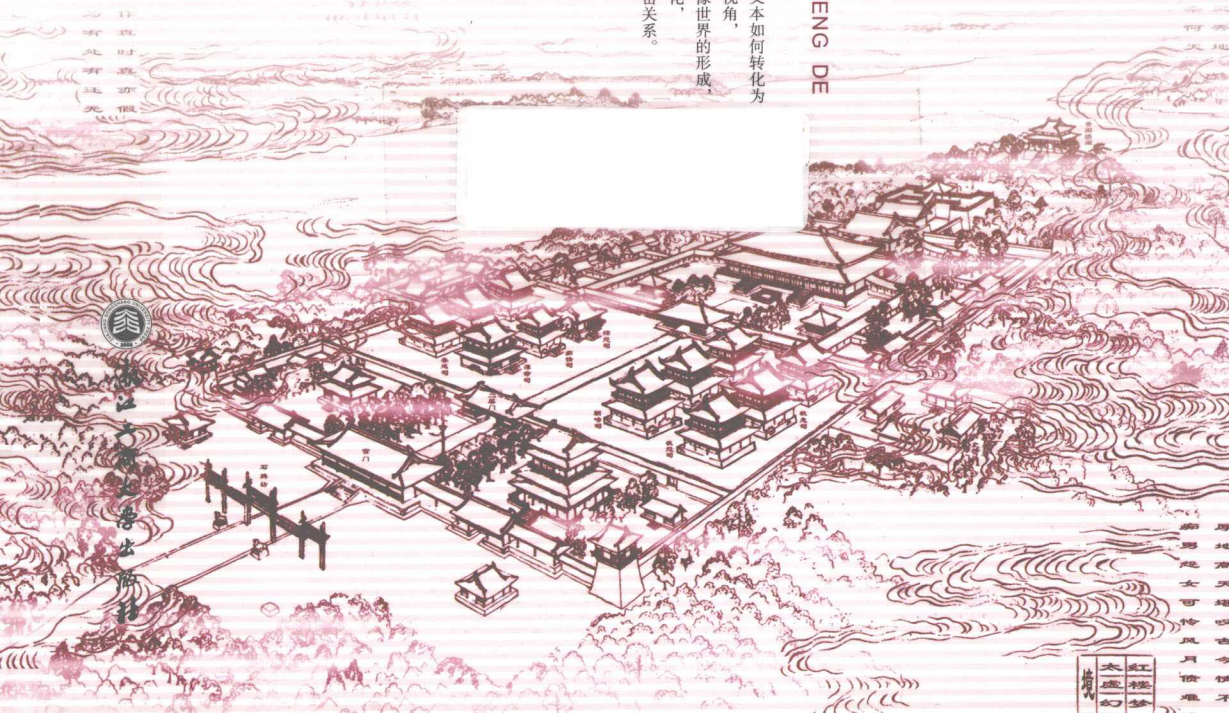
浙学

陈 骁 著

清代《红楼梦》的 图像世界

QINGDAI HONGLOUMENG DE
TUXIANG SHIJE

文章阐述了清代《红楼梦》小说文本如何转化为图像的过程并着重于受众接受的视角，独立于文本之外的《红楼梦》图像世界的形成，着重于图像与文字之间的相互转化，希望重建两者：一体无分：的亲密关系。



浙江大學出版社



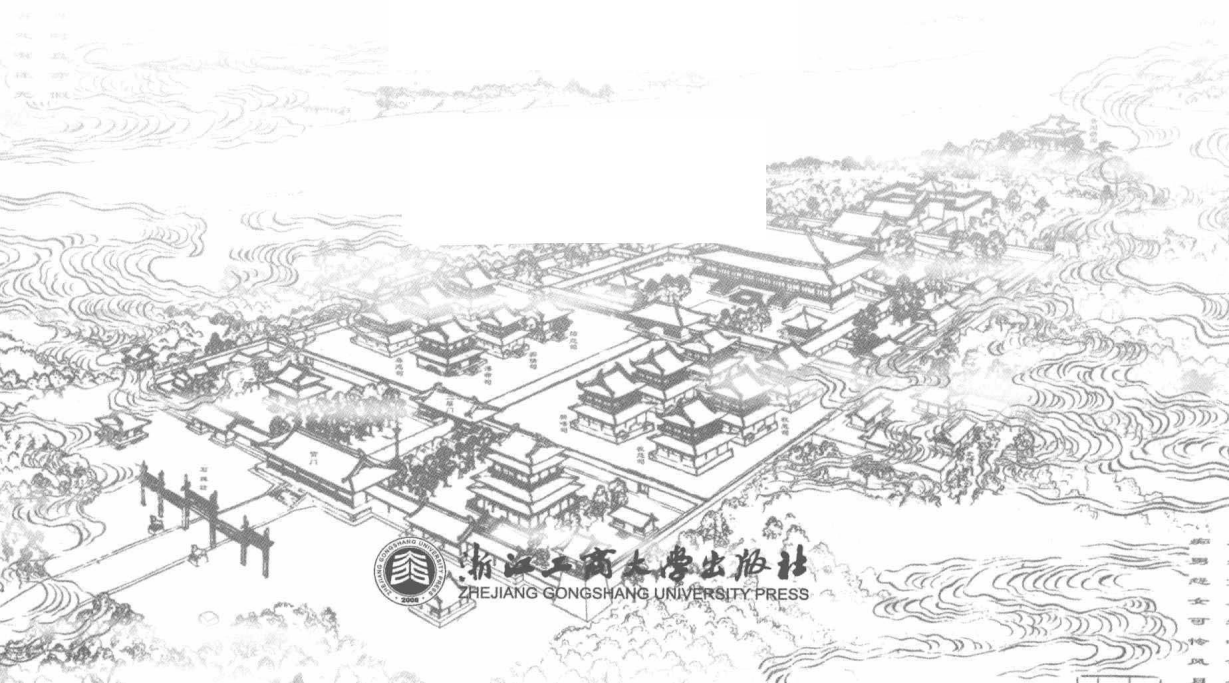
当代浙江学术文库

DANGDAI ZHEJIANG XUESHU WENKU

浙江省社科联省级社会科学学术著作出版资金资助出版（编号：2014CBQ06）

清代《红楼梦》的图像世界

陈 骁 著



浙江工商大学出版社
ZHEJIANG GONGSHANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

清代《红楼梦》的图像世界 / 陈骁著. —杭州:
浙江工商大学出版社, 2015. 6
ISBN 978-7-5178-1089-6

I. ①清… II. ①陈… III. ①《红楼梦》研究 IV.
①I207.411

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 111743 号

清代《红楼梦》的图像世界

陈 骁 著

责任编辑	余宇炜 白小平 任晓燕
责任校对	刘 颖
封面设计	王好驰
责任印制	包建辉
出版发行	浙江工商大学出版社 (杭州市教工路 198 号 邮政编码 310012) (E-mail: zjgsupress@163.com) (网址: http://www.zjgsupress.com) 电话: 0571-88904980, 88831806(传真)
排 版	杭州朝曦图文设计有限公司
印 刷	浙江云广印业股份有限公司
开 本	710mm×1000mm 1/16
印 张	15
字 数	261 千
版 次	2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5178-1089-6
定 价	48.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江工商大学出版社营销部邮购电话 0571-88904970

总 序

源远流长的浙江学术,蕴华含英,是今天浙江经济社会发展的“文化基因”;三十五年的浙江改革发展,鲜活典型,是浙江人民创业创新的生动实践。无论是对优秀传统文化的传承弘扬,还是就波澜壮阔实践的概括提升,都是理论研究和理论创新的“富矿”,我省社科工作者可以而且应该在这里努力开凿挖掘,精心洗矿提炼,创造学术精品。

繁荣发展浙江学术,当代浙江学人使命光荣、责无旁贷。我们既要深入研究、深度开掘浙江学术思想的优良传统,肩负起继承、弘扬、发展的伟大使命;更要面向今天浙江经济社会的发展趋势和人文社会科学建设的迫切需要,担当起促进学术繁荣的重大责任,创造具有时代特征和地方特色的当代浙江学术,打造当代浙江学术品牌,全力服务“两富”现代化浙江建设。

繁荣发展浙江学术,良好工作机制殊为重要。我们要着力创新机制,树立品牌意识,构建良好载体,鼓励浙江学人,扶持优秀成果。“浙江省社科联省级社会科学学术著作出版资金资助项目”,就是一个坚持多年、富有成效、受学人欢迎的优质品牌和载体。2006年开始,我们对年度全额资助书稿以“当代浙江学术论丛”(“光明文库”)系列丛书资助出版;2011年,我们将当年获得全额重点资助和全额资助的书稿改为“当代浙江学术文库”系列加以出版。多年来,我们已资助出版共553部著作,对于扶持学术精品,推进学术创新,阐释浙江改革开放轨迹,提炼浙江经验,弘扬浙江精神,创新浙江模式,探索浙江发展路径,产生了良好的社会影响和积极的促进作用。

2013年入选资助出版的27部书稿,内容丰富,选题新颖,学术功底较深,创新视野广阔。有的集中关注现实社会问题,追踪热点,详论对策破解之道;有的深究传统历史文化,精心梳理,力呈推陈出新之意;有的收集整理民俗习尚,寻觅探究,深追民间社会记忆之迹;有的倾注研究人类共同面对的难题,潜心思考,苦求解决和谐发展之法。尤为可喜的是,资助成果的作者大部分是我省的中青年学者,我们的资助扶持,不仅解决了他们优秀

成果的出版之困,更具有促进社科新才成长的奖掖之功。

我相信,“浙江省社科联省级社会科学学术著作出版资金资助项目”的继续实施,特别是“当代浙江学术文库”品牌的持续、系列化出版,必将推出更多的优秀浙江学人,涌现更丰的精品佳作,从而繁荣发展我省哲学社会科学,充分发挥“思想库”和“智囊团”的作用,有效助推物质富裕精神富有现代化浙江的加快发展。

浙江省社会科学界联合会党组书记 郑新浦

2013 年 12 月

前 言

—

从古至今,文化研究和学术研究中图像的地位始终逊于文字,哪怕是在今天所谓的“视觉时代”,语言学的束缚也无处不在。可是在实际生活领域图像的作用不可小觑,图像与文字有互相转化的能力,这种转化也可能是一种精神领域不断循环的改造和更新。

小说图像与艺术作品不同,它的直接来源就是文字,可以说在形式上它就是文字的派生物,也从来不像艺术作品那样为人重视,如果这样一个派生物也能与作为母体的文本相互转化和更新,那么图像的价值就可见一斑了。于是我选择了《红楼梦》这部据考证是由曹雪芹写于清代乾隆年间,即公元1735年左右的小说。《红楼梦》本身是中国古典小说史上的杰作,在中国文学和语言学上的地位毋庸置疑,一个更重要的原因是这部小说广受喜爱,雅俗共赏。研究《红楼梦》的学问称作“红学”,“红学”一词,清嘉庆、道光年间就早有流传。自《红楼梦》诞生以来近三百年的时间里,“红学”从未间断过,而今更成为中国乃至世界文学史上的一门“显学”。“红学”研究涉及《红楼梦》的作者、版本、诗词、评点、哲学思想乃至建筑、医药、服饰、饮食、工艺等各个方面,其相关的研究论文和研究专著,可谓汗牛充栋,笔者自不必在此赘言,可以说没有哪一部小说在文字研究的领域中引起过这样的重视。但当我们把眼光投向《红楼梦》小说图像的研究时,与文学研究的浩如烟海相比简直是寥寥无几、历历可数,至今也未得到足够的重视。但另一方面,自十八世纪晚期至今,《红楼梦》小说的插图、写真、画作以及日常生活中的实物图像和视觉化产物层出不穷,几与“红学”的浩瀚可比。这是一个很有趣的现象,在同一个故事母体之下,图像与文字各自展现所长,相映生辉。这一点就很值得考察,而且作为研究客体,《红楼梦》小说在清代产生了多种图像形式,内容丰富,应有尽有。这些图像形成了

清代生活中一个独一无二的《红楼梦》的虚构世界，而这个世界甚至已经能够独立于文本之外了。

汉斯·格奥尔格·伽达默尔曾说过：“理解从来就不是一种对于某个所与对象的主观行为，而是属于效果历史，这就是说，理解属于被理解东西的存在。”是否我们可以将清代《红楼梦》的图像世界看作为红楼梦“普通知识”成型的阶段？我想用一个术语来定义这个过程：清代《红楼梦》集体性视觉形象集群的形成。在这里我看到了从文字到图像的转化，也看到了图像再次转化为逻辑语言意义上的“普通知识”，它们很有意思。

二

本书以清代《红楼梦》的图像世界为主要研究对象，探讨图像与文本之间的关系。首先对清代《红楼梦》的图像做了梳理和概述；然后从《红楼梦》小说文本中两处对画的直接描述起始，讨论图像对文本的再现；接着以顷间为单位探讨图像是如何打破“凝固瞬间”的束缚来展现故事的；最后以日常生活与清代《红楼梦》小说的视觉化入手，考察历史大背景下清代《红楼梦》图像世界的触发之缘，并单设一节“故宫长春宫游廊壁画考”。文章阐述了清代《红楼梦》小说文本如何转化为图像的过程并着重于受众接受的视角，对受众而言，图像与文字最终都会转变为内心所领会的感受和意义，图像和文字的统一就在于他们都是展现故事的一种能力。独立于文本之外的《红楼梦》图像世界的形成，逐渐建构起了清代《红楼梦》集体性视觉形象集群。图像世界脱胎于文本，又再次转化为人们日常生活中、逻辑语言意义上的“普通知识”，这种“文—图—文”的相互转化实际上包含了接受和解释者自我意识的历史深度。从而突破了通常意义上图像与文字的竞争、对立关系，着重于图像与文字相互之间的转化，希望重建起两者“一体无分”的亲密关系。

本书一共分为四章。第一章是清代《红楼梦》图像概论，对清代《红楼梦》的图像做了概述。清代《红楼梦》图像的这一块工作前人虽然也有过部分的搜集，但总的来讲过于笼统、也不够全面，还处于亟须梳理的阶段。清代《红楼梦》图像的梳理主要从时间维度上从清乾隆年间程甲本起始对图像分为早期和晚期两部分。而图像的分类主要是从小说与图像是否空间并存的角度来看：一是小说中的图像，二是独立于小说之外的图像，一一分别阐述。在这一章中还有关于清代《红楼梦》图像的传播方式流变的考察，小说插图其发展本身与印刷技术的发展密切相关，技术的进步和媒介的变

化是图像的传播方式变化的关键原因。

第二章是从文本到图像——清代《红楼梦》文本的图像再现。主要阐述从原著小说延伸出来的图像,以小说中的图像即插图为主要研究对象,考察图像如何再现文字以及插图与文本如何共处、转换、相互作用的。从《红楼梦》小说文本中两处关于图像的文字描述谈起,比较文字与插图的关系。第二节是十二钗造型比较,主要考察图像对原典内容的取舍问题,贾宝玉和十二钗作为小说中的主要角色在插图中再现的是插图作者所选择的典型画面,但这种选择逐渐也接受受众口味的影响而最终基本成型。第三节是重构文本与图像之再生性,以双清仙馆本卷首绣像为例,考察插图对文本的重构以及图像在文本内部的文本再生。第四节是关于小说绣像插图排序的问题,以宝玉和黛玉在绣像中的位置变化为线索,考察小说受众对图像的接受和选择,以及《红楼梦》图像独立于文本之萌芽。

第三章主要从图像如何打破“凝固瞬间”束缚的角度,叙述清代《红楼梦》图像“展现故事”的能力。第一节从图像叙事的顷间开始,讨论观看者的视角和决定性顷间的内在要素,进而探讨单幅图像如何突破时间束缚。第二节考察连续图像独立完成叙事,完整“展现故事”的问题。第三节考察图像场景是如何来展现故事意境的,这是图像媒介本身用以展现故事情节的优势所在。在本章中我们主要以独立于文本以外的故事画为主要研究对象,间或涉及叙事为主的回目画,考察图像独立叙事的问题。

第四章从日常生活和清代《红楼梦》小说的视觉化这一视角入手,考察世俗生活与伤感文化、红楼仕女图源流与文人画家的生活、西洋风与民间画家等触发之缘,探讨红楼梦集体性视觉形象集群的形成,并进而成为清代红楼梦“普通知识”成型的源链接之一,得出清代《红楼梦》图像世界独立性的结果。另外单设一节从个案角度考察故宫长春宫廊内十八幅红楼梦巨幅壁画,该案例无论从日常生活史、西洋风入侵还是生成意义上都有典型价值。

最后还附录了“清代红楼梦图像大事记年”部分。以时间纵轴展现了清代红楼梦图像的大事记要,使读者对这一时期的红楼梦图像有一个大致的认识,方便阅读。

三

对红楼的迷恋从幼年时就开始了,到中学时代已经收集了不少的图谱和画册,以及红学诗词评论。记得当时购得戴敦邦《红楼梦群芳图谱》的白

描画册,用三十六色淡彩铅笔悉心将其一一着色,洋洋自得。小伙伴间抢着流转赏玩,被人借去,后来遗失不见,着实心痛了好一阵子。从大学到硕士再到博士阶段,与文学专业并无交集,可是不同版本的《石头记》一直伴随书案,细细把玩。于中国美院做博士论文之际,借图像学研究的视角,将积存心间十几年的喜爱付诸笔墨之间,颇有假公济私之嫌。可也正因为如是,此文凝结了我青年时代的小儿女形态,情怀旖旎……亦倾注了多年痴爱红楼的心血结晶。

2012年6月完稿后,我把此文看作人生一个阶段的结束,一个里程碑,从那时起我就再也不读《红楼梦》了,曾经日日相伴的文字忽然就不想再看了,乃至此文也一直束之高阁了三年。如今几案之上唯余道家和修真、内丹学之类的书籍,读书为学亦转向传统道家玄妙丹法这一让自己身心愉悦的方向。“沉酣一梦终须醒,心头无喜亦无悲!”我就把这本书当作青春岁月的纪念吧。

由于清代《红楼梦》图像涉及领域广泛,情况复杂。本书又尝试了图像与文字在叙事(“展现故事”)上互相转化的视角,一方面增加了研究难度,另一方面也难免谬误。这样的“试错”并非旨在寻求某个确定性的结论,而是希望能够通过对其方法、材料与观点的批判,以丰富图像研究的视角,从而开拓对文本与图像关系的认识,若能略有助益,亦可体现出本文价值所在。

书将成,顾虑自己读书太少,藏书不多。相信谬误的地方一定很多,诚望海内贤达,予以批评指正。

目 录

绪 论 学术史回顾及本课题的研究意义	001
第一章 清代《红楼梦》图像概论	015
第一节 清代《红楼梦》图像的时间流绪	015
第二节 清代《红楼梦》图像的分类	023
第三节 清代《红楼梦》图像传播形态之流变	063
第二章 从文本到图像	
——清代《红楼梦》文本的图像再现	069
第一节 文本内部的图像	
——“薄命司”金陵十二钗正册、副册、又副册和大观园行乐图	070
第二节 插图对原典语言内容的取舍	077
第三节 重构文本与图像之再生性	
——双清仙馆本《红楼梦》绣像考	102
第四节 宝玉和黛玉的位置：小说绣像的排序问题	119
第三章 清代《红楼梦》图像“展现故事”的能力	127
第一节 叙事的顷间	128
第二节 连续图像的独立叙事	147
第三节 图像场景对小说意境的展现	158
第四章 独立的清代《红楼梦》图像世界	171
第一节 日常生活与清代《红楼梦》小说的视觉化	173

第二节 故宫长春宫游廊壁画考	183
第三节 清代《红楼梦》图像世界的脱胎与转化	200
结 论	207
附 录 清代《红楼梦》图像大事年表	211
参考文献	217
后 记	225

绪论 学术史回顾及本课题的研究意义

一、图像与文字

关于图与文的经典性意义,18世纪中叶德国美学大师莱辛早已在他久负盛名的著作《拉奥孔》中做出了精辟的论断。对于画与诗的界限,他认为两者固然都是模仿的艺术,即处于模仿概念下的一切规律同时适用于诗和画,但是二者用来模仿的媒介和手段却完全不同,“绘画用空间中的形体和颜色而诗却用在时间中发出的声音”。亦即区分了时间艺术和空间艺术。^①在莱辛看来:

全体或部分在空间中并列的事物叫做“物体”。因此,物体连同它们的可以眼见的属性是绘画所特有的题材。全体或部分在时间中先后承续的事物一般叫“情节”。因此情节是诗所特有的题材。^②

莱辛所说的图与文都是模仿生活的艺术,这句话含义深远。后世人为的区划,使得“写作”与“绘画”分属于不同领域。今天由于视觉文化的大兴,两个领域的学者都十分关注文字与图像两者的主次、竞争与互语的问题。实际上在考虑文和图不同的时候,或许也需要思考的是文和图的统一。符号学家罗兰·巴特曾提到过“一体无分”的概念,罗兰·巴特说:

^① 莱辛在这里所讲的诗并不是指狭义的诗歌艺术,也指一般意义上的文学艺术,这里的空间艺术“画”在莱辛看来也并不是狭义的绘画艺术,亦指一般的造型艺术。

^② [德]莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译,安徽教育出版社2006年版,第91页。

我们这部法律，溯渊源，究民事，讲思想，合科学：仰赖这部搞分离的法律，我们将书法家置于这一边，画家置于那一边，小说家安于这一边，诗人安于那一边。而写却是一体无分的：中断在在处处确立了写，它使得我们无论写什么，画什么，皆汇入纯一的文之中。……写作者，画家，书法家，一言蔽之，文的编织者，必须发挥作用。^①

他的意思是，文和画在某种意义上是“一体无分”的，他用“中断”这个概念把两者连接在一起。罗兰·巴特所使用的表音体系的法语与中国汉字的单字表意体系不同，或许他对汉字了解也不够深入，但他的“一体无分”论却有着深刻的理论意义。在中文里，“文”这个字是与“纹”相通的。“文”既可以表示“文字”“文章”“文采”等意义，也可以表示“纹理”。一般的解释是“文”源于“纹”。《易经·系辞》上讲：“物相杂，谓之文。”即认为鸟兽之纹启发了古人的造字思维，仓颉等人因而模仿鸟兽的足迹和毛羽，用交错的线条组织成形形色色的汉字。“文”最初的形态“乂”留下了这种思维的痕迹，两道斜向交叉的线条成为所有文字和纹饰的起点：错画者，交错之画也。《考工记》曰：“青与赤谓之文。错画之一端也。错画者，文之本义。彰彰者，彰之本义，义不同也。黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契，盖依类象形，故谓之文。”（汉·许慎《说文解字》段注）

在中国传统文化中“书画同源”的观点早为人熟知，但这往往只针对狭义的书法和传统国画艺术领域而言，江西师范大学的傅修延教授有过一篇关于青铜器上的“元书写”的文章也很有意思，这些都可以归为汉字的象形渊源与纹饰渊源一流。但当“图与文”引申理解为今天我们常常使用的术语“图像与文字”时，两者之间的理解与区别更接近于西方学科分类的认识。

“图像”这个词在汉语中出现得较晚，具有代表性的有晋代傅咸《卞和画像赋》中“既铭勒于钟鼎，又图像于丹青”和北魏酈道元《水经注·潞水》中“其神图像，皆合青石为之”两处。前者是动词，即绘制图画；后者出自一部中国古代的地理学著作，该处指的是平城南径皇舅寺西、太师昌黎王冯晋国所造的五层浮屠上的佛教神像壁画。“图像”这个词在《辞海》中的解释是：各种图形和影像的总称。

① [法]罗兰·巴特：《文之悦》，屠友祥译，上海人民出版社2002年版，第112页。

实际上,“图像”已经成为一门新兴学科的研究对象,“图像学”作为现代视觉艺术研究、实践探索中一种全新的艺术史和艺术学的研究方法,源于19世纪欧洲美术史研究领域里发展起来的图像志研究,当时图像志是艺术史学科中的一个分支,它所关心的是艺术客体的主题内容以及题材背后延伸的深层寓意,从而自然减少了对艺术作品的形式和表现风格的关注,在这一点上同传统的艺术史研究方法背道而驰。早期的图像志研究基本都是关于宗教内容的,进入20世纪后图像志的研究领域不断扩展,与其他学科的联系日益密切,进而发展成为一种蓄势取代传统艺术史研究思路的新方法:图像学。^① 瓦尔堡的新方法关注的是艺术研究过程中作品内容与形式的相互作用,他的目的是引导学者们吸收其他领域的研究成果,使艺术史得以纳入文化史的整体当中。

20世纪40年代,艺术史家潘诺夫斯基曾提出著名的图像学理论。潘氏将图像的阅读过程分为三个阶段:前图像志(pre-iconography)描述、图像志(iconography)分析与图像学(iconology)阐释。在前图像志阶段,观众需要对一件艺术品中出现的图像做最基本的物理事实与视觉形象的识别。它包括形式、线条、色彩、材料及其表现时所用的技术手段。只有基于这种认识,观众进一步的解读和研究才有可能。进入图像志阶段后,观众就涉及对艺术品中的图像做知识性的解释,弄清楚人物身份、故事内容、历史背景和传统脉络,以及某种表现方式所形成的、约定俗成的规范等。而图像学的阐释则代表了美术史研究的最高层次,此时,需要研究者通过利用历史和现实的各种材料,把艺术家与作品置于具体的文化环境,实现意义的互证,即从构成作品存在条件的关系网络(譬如文化、政治、经济、宗教、社会惯例、审美习惯、风俗等)中来证明作品所从属的文化世界,并重构其意义显现的方式。也就是说我们看到的形式特征并不是“纯形式”的,而是与一定社会文化意识形态息息相关。

可以说“图像”这个词引领了其整个“视觉文化”研究的兴起。正是这一系列始于艺术史领域的研究,对“图像”一词概念的理解,从早期的指各类图形的传统寓意,即“谱像”;到贡布里希增加的新观念,他认为对图像内容的研究也应包括图像作者的实际意图,当然这就不可避免地有部分艺

^① 1912年,德国的艺术史大师阿比·瓦尔堡在第10届国际艺术史大会上宣读了他的论文《弗拉拉的无忧宫意大利艺术与国际占星术》,在这篇论文中他使用了新词汇“图像逻辑”来昭示他准备倡导的一种新生的艺术研究方法,一种脱胎于传统图像志研究的研究艺术史、艺术学的新理论模式。

术形式的问题也产生了兴趣；再到“现代图像学”力图突破，将图像由“艺术”转型为“文化”，即向着“视觉文化”的方向转变。图像的文化内涵显然也在超越传统概念中关于审美和艺术问题的界定，当然这种超越是以突破一般形式美思想为前提的。正因如此，图像和图像学方法已经作为全方位的文化与科学的研究解释工具而流行于当代学术界，如哲学、心理学、占星学、神学、考古学、文化人类学及民族学等等。图像一词已经被广泛采用，大有流行之势。

而与“图像”相对应的“文字”则是人类用来记录语言的古老符号系统。一般认为，文字是文明社会产生的标志。汉代许慎在《〈说文解字〉叙》中解释：“盖依类象形，故谓之文；其后形声相益，即谓之字。”依类象形，即独体，为文；形声相益，即合体，为字。清代陈澧在《东塾读书记·小学》中说：“声者象乎意而宣之者也，声不能传于异地，留于异时，于是乎书之为文字。”“文字”在语言学中指书面语的视觉形式。文字在发展的早期都是图画形式的表意文字（象形文字），发展到后期，除汉字外几乎都成为记录语音的表音文字。“语言”是以语音为物质外壳，由词汇和语法两部分组成的文字符号系统；“文本”是语言的实际运用形态，在具体场合中，文本是根据一定的语言衔接和语义连贯规则而组成的整体语句或语句系统，有待于读者的阅读。^①

文字本身是一种视觉符号，具有抽象与逻辑的理性思考形式；而图像是二维空间对于三维空间的模仿，是作用于感官与感性的，两者虽然都付诸视觉，但有阅读与观看的区别。传统社会文化中文字占有绝对的统治地位，图像不过是从属；而今天的情况似乎大有不同。正如美国学者安东尼·卡斯卡蒂所指出的：“鉴于当今的社会与物质环境，后现代主义哲学的‘审美转向’已经不是多新鲜的事儿了。图像不只是无处不在——存在于任何表面之上或任何媒介之中，而且占据了一个先于‘事物本身’的位置；今天的世界甚至可以用‘图像先行’来定义。也就是说，图像不仅仅在时间上，而且在本体论的意义上均先于实在。”^②当今学术研究中所谓“后现代转向”问题，在某些学者看来其实就是“图像转向”。比如作为后现代运动干将之一的斯科特·拉什就认为“现代的感受性首先是话语的”，而“后现代的感受性是造型的”。^③ 在其著作《话语，图像》中写道：“利奥塔认为西方哲

① 来源于百度百科词条。

② [美]安东尼·卡斯卡蒂：《柏拉图之后的文本与图像》，《学术月刊》2007年第2期。

③ [斯]阿莱斯·艾尔雅维茨：《图像时代》，胡菊兰、张云鹏译，吉林人民出版社2003年版，第95页。

学是围绕着话语与图像、推论与感觉、说与看、阅读与感知、普遍与特殊之间的二元对立组织起来的。在上述每一组对立中,前者在传统上总是被赋予特权,而利奥塔则试图捍卫这些二元对立中被贬抑的一方。与许多符号学家提倡语言之优先性的做法相反,利奥塔赞成图像、形式和意象——亦即艺术和想象——对理论的优先性。”^①利奥塔倡导图像优于话语,所见优于所言,同时希望图像解构文字,使图像进入话语之中并影响话语,并发展出一种绘图式的写作模式,即“以言词作画,在言词中作画”。可以想象如果利奥塔的设想更为彻底地付诸实施的话,我辈艺术类学生的博士论文应该不是由文字构成,而是以图像的参与和某种构成形式来完成的,那是多么令人兴奋的话题啊。但是图像能够独立承担这样理论性思辨的任务吗?这是一个有趣的命题,或许也是一个悖论。

相较激进的后现代主义学者的观点,相反在传统的语言学、文学和美学领域中,学者们也对文字与图像这一问题进行了大量探讨,得出的结论大都维持文字的统治地位。如:“图像不过充当了文学的工具,恰如古之‘文以载道’,今则‘图以载文’,这并不会导致文学原作有任何改变。因此,与其说现代图像技术将文学边缘化,不如说文学是在借助新媒体自我放逐。因此,对于‘文学图像化’和‘图像时代’的担忧和焦虑,大多属于情绪性的过度反应,缺乏学理依据。”^②认为文字遭遇“图像时代”,提倡“崇文抑图”,捍卫语言艺术(文学)的传统优势。两派的斗争不可谓不激烈。

二、展现故事的能力

文字与图像这一古老的命题在今天重新遭遇了巨大的挑战,两者固然有区别,但真的是二元对立的命题吗?两者之间真的只有“竞争主次”和“图文互语”这两种对立关系吗?竞争主次问题我们在上文已经提到了两派学者的激烈交锋。关于图文互语问题是近来很多研究者提及的新观点,或许也可以看作是前面两派学者观点的一种调和:在语图二元对立的情势下,语言与图像或引申而去,或互补其不足,或延宕而“比德”,认为图像与文字各具优势,可以互为弥补,互为解释。总之无论是“竞争主次”还是“图

^① [美]道格拉斯·凯尔纳、斯蒂文·贝斯特:《后现代理论——批判性的质疑》,张志斌译,中央编译出版社1999年版,第195页。

^② 赵宪章:“文学遭遇图像,是文学的不幸?”来自“叙事·符号·图像:当代文化景观三人谈”。2011年5月15日,赵毅衡、赵宪章和傅修延三位教授齐聚江西师范大学,以“叙事、符号、图像”为切入点,采用会讲形式,探讨当下文化景观。这一段话为赵宪章教授所述。

文互语”，两类观点在文字与图像二者之间的对立地位问题上没有变化。

现在回到我们前面讲的文和图的“一体无分”的观点，两者之间是否存在统一？统一究竟在哪里呢？我以为两者的统一在于叙事上。

叙事是什么？抛开烦琐的定义，我的理解也就是讲故事。据说 20 世纪 90 年代就有人做过这样的猜测：“讲故事的人将是 21 世纪最有价值的人。所有专业人员（包括作家、广告制作者、教师、企业家、政界人士、运动员和宗教领袖）的价值评判标准将是他们编故事吸引听众的能力有多强。”这个猜测是否已成为今天的事实大家有目共睹。虽然都是讲故事，但讲的方式多种多样，可借助的媒介也是五花八门。叙事的行为古已有之，电子媒介出现前至少也有口头、文本、图像、曲艺表演等方式。现代学术意义上的“叙事学”（narratology），即对叙事行为进行研究的学科，则迟至四十多年前才产生，此概念于 1969 年由旅居法国的保加利亚学者托多罗夫（Tzvetan Todorov）在文学研究领域率先提出。因而叙事理论一直束缚在语言学的语境下，西方叙事学进入中国学术界较晚，大约是在 20 世纪 80 年代中期，主要用于文学批评界的借鉴，而美术领域对叙事学的引入则更晚。早期叙事学以结构主义理论为基础，旨在对文学作品的叙事行为进行形式主义的描述和分析，称经典叙事学。20 世纪 90 年代至今的叙事学不再局限于形式主义的结构研究，而发展为开放型的跨学科研究，称后经典叙事学。

图像和文字的统一就在于它们都是展现故事的一种能力，因而两者的统一不在传播者，而在于接收者也就是受众的一方。从传播者的角度来讲，写作和绘画当然是完全不同的技艺；而对受众来讲，无论是文字的叙述还是图像的展现，均转变成内心所理解和领会的感受与意义，两者的叙事最终在接收者的头脑中是没有区别的。文字叙述在阅读者的头脑中可能是一些场景和画面的想象；同样，图像展现在观看者的头脑中留下的也可能是一些逻辑性的思维片段记忆，而这些思维片段往往是必须由语言来组织的。正如罗兰·巴特所言：“历史文本是一个‘能指’的星云，而不是一个‘所指’的结构；它调动的代码无止境地显现，不可确定；各种意义系统都有可能控制这个绝对多元的文本，我们可以通过好几个入口进入其中，但任何一个入口都不能被确认为是主要入口，更不是唯一入口。”^①诚如上文所述，叙事理论一直束缚在语言学的语境下，连“叙事”这个词本身都带有语

① [法]罗兰·巴特：《叙事作品结构分析导论》，《马克思主义文艺理论研究》编辑部编选：《美学文艺学方法论》（下），文化艺术出版社 1985 年版，第 532 页。