

叙事语言与 时空表达

《点石斋画报》图像叙事研究

沈冠东 著



苏大学出版社
SUZHOU UNIVERSITY PRESS

叙事语言与 时空表达

《点石斋画报》图像叙事研究

沈冠东 著



江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

镇江

图书在版编目(CIP)数据

叙事语言与时空表达:《点石斋画报》图像叙事研究/沈冠东著. —镇江:江苏大学出版社,2018.11
ISBN 978-7-5684-0989-6

I. ①叙… II. ①沈… III. ①画报—图象—叙述学—研究—中国—光绪(1875—1908) IV. ①G219.295.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第252419号

叙事语言与时空表达:《点石斋画报》图像叙事研究

Xushi Yuyan Yu Shikong Biaoda:《Dianshizhuai Huabao》Tuxiang Xushi Yanjiu

著 者/沈冠东

责任编辑/张 平 张 冠

出版发行/江苏大学出版社

地 址/江苏省镇江市梦溪园巷30号(邮编:212003)

电 话/0511-84446464(传真)

网 址/http://press.ujs.edu.cn

排 版/镇江文苑制版印刷有限责任公司

印 刷/镇江文苑制版印刷有限责任公司

开 本/718 mm × 1 000 mm 1/16

印 张/15.25

字 数/284千字

版 次/2018年11月第1版 2018年11月第1次印刷

书 号/ISBN 978-7-5684-0989-6

定 价/48.00元

如有印装质量问题请与本社营销部联系(电话:0511-84440882)

目 录

绪论	001
----	-----

一、《点石斋画报》图像叙事研究的意义	003
二、有关概念的界定	007
三、研究思路与研究方法	011

第一章	我国古代图像叙事概述
-----	------------

一、我国古代图像叙事的演进脉络与叙事语言	015
(一) 演进脉络	015
(二) 叙事语言	021
二、我国古代图像叙事中的时空观念	023
(一) 时空观念的文化溯源	023
(二) 图像叙事的时空观念	030
三、我国古代图像叙事中的时空表达	038
(一) 根本基石：时空一体	039
(二) 基本原则：时间统领空间	040
(三) 具体形式：时空交错与时空统一并举	041

第二章 《点石斋画报》 图像叙事的文化语境

一、城市与市民意识	047
（一）晚清上海的城市发展：从“夷场”到“洋场”	047
（二）新兴市民阶层的产生	050
二、华洋杂处空间下的都市文化	052
（一）西学东渐与西方物质文化的输入	052
（二）大众文化的萌发	055
三、图像消费市场的兴起	058
（一）市民图像阅读需求的增长	058
（二）现代印刷技术的引进	061
（三）民间杰出职业画师的参与	064

第三章 《点石斋画报》 图像叙事中的语言分析

一、图像叙事中的语言	069
（一）语言及图像语言	069
（二）图像语言的语素与图式	072
二、《点石斋画报》 图像叙事中图像语言的基本语素	076
（一）人物形象	076
（二）建筑群像	082
（三）山水树木	089
（四）器物形象	094
三、《点石斋画报》 图像叙事中图像语言的基本图式	099
（一）聚焦式	100

(二) 散点式	105
(三) 全景式	108
四、《点石斋画报》图像叙事中的文字语言	111
(一) 图文组合形式	111
(二) 文字语言特点及作用	115

第四章 《点石斋画报》图像叙事的时空表达类型

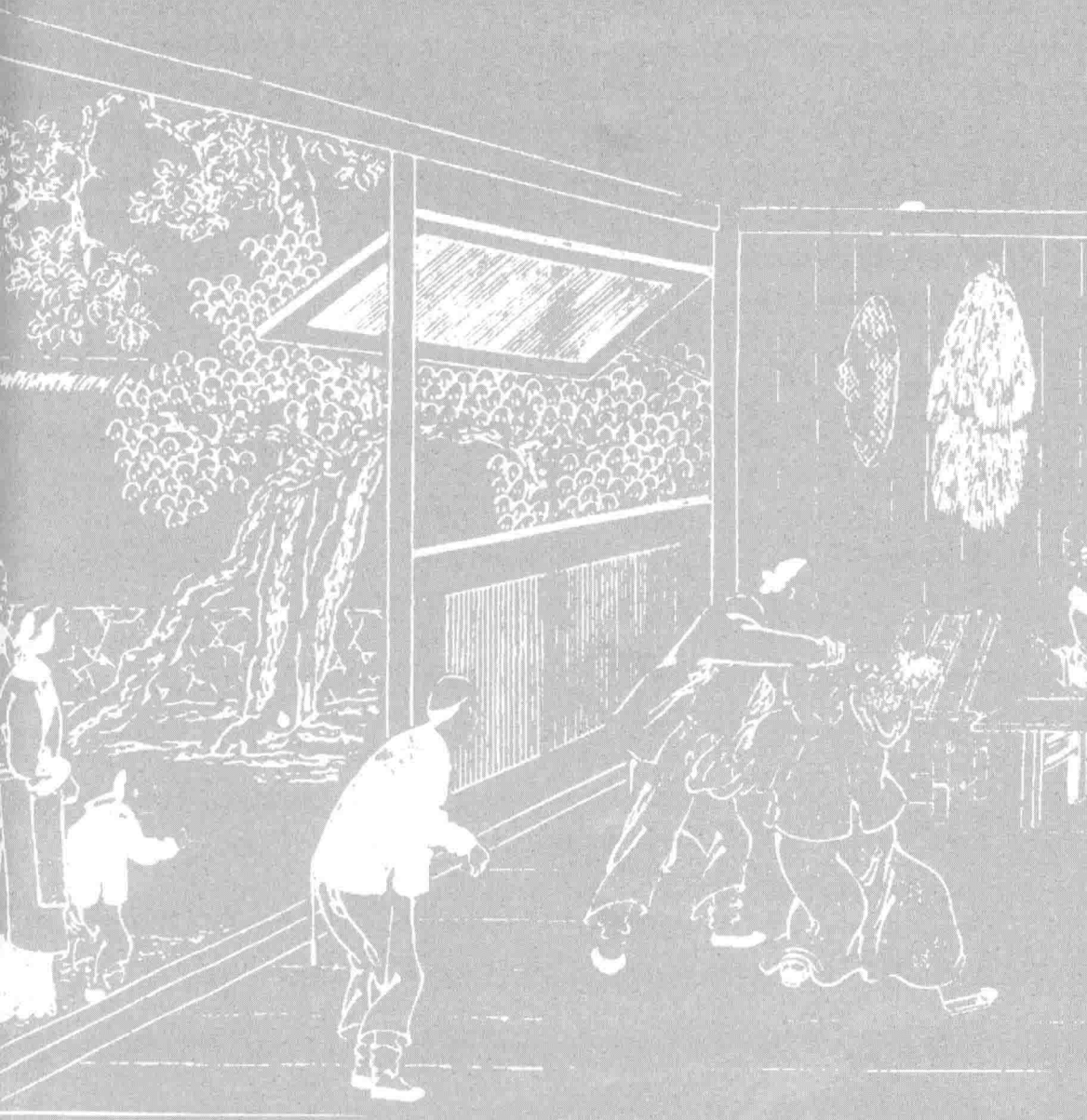
一、单一叙事顷间的时空表达	122
(一) 起始顷间	123
(二) 决定性顷间	126
(三) 一般描述性顷间	130
二、混合顷间、空间的时空表达	134
(一) 同时异地	135
(二) 同地异时	139
(三) 异时异地	143
三、多幅图像叙事的时空表达	146
(一) 主题并置型	147
(二) 线性情节型	150

第五章 《点石斋画报》图像叙事中语言与时空表达的共生互动

一、共生关系	157
(一) 图像语言作为时空表达的介质	157
(二) 时空表达作为图像语言的修辞	169

二、互动关系	175
(一) 图式与时空表达的互动	175
(二) 语图互动	185
第六章	《点石斋画报》 图像叙事中的语言相对论
一、观念层	199
(一) 时空观念的默化	199
(二) 视觉的现代性启蒙	211
二、行动层	218
(一) 近代连环画创作的先声	218
(二) 版画、文学插图的仿效	221
(三) 图像新闻形态的基本确立	227
结论	232
参考文献	235

绪
论



一、《点石斋画报》图像叙事研究的意义

“图像”研究具有跨学科的特点，在人文科学中，“图像”研究可以辐射到哲学、艺术学及文化学等领域。“图像”研究的“传媒”进路很大程度上源于20世纪60年代法国叙事学研究，图像作为叙事的媒介或材料在叙事学研究之初就得以肯定。法国学者罗兰·巴特（Roland Barthes）在《叙事作品结构分析导论》一文中指出：“叙事承载物可以是口头或书面的有声语言、是固定的或活动的画面、手势，以及所有这些材料的有机混合；叙事遍布于神话、传说、寓言、民间故事、小说、史诗、历史、悲剧、正剧、喜剧、哑剧、绘画、彩绘玻璃窗、电影、连环画、社会杂闻、绘画。”^①巴特认为叙事自古有之，是与人类历史共同产生的，图像的信息传递行为（或称为叙事行为）在文字出现之前已广泛应用于早期人类的交往活动中，如原始岩画、洞穴壁画等图像现象。

在我国，对图像叙事的关注，一方面是因为视觉文化研究的兴起，“图像”成为“问题”；另一方面，叙事学研究从经典叙事学到后经典叙事学，进而又触及跨媒介的叙事立场，叙事的媒介研究进路促使图像被纳入叙事研究的学术视野。于是，图像叙事逐渐成为理论研究的兴趣点。

图像作为一种叙事材料，在我国同样有着较为悠久的历史，如帛画、墓室壁画、佛教绘画、明清小说插画及各式体裁画均有涉及故事与场景的

^① [法] 罗兰·巴特：《叙事作品结构分析导论》，张寅德编选《叙述学研究》，中国社会科学出版社，1989年，第2页。

描写。这些体裁或画种中包含了一定叙事的因素，甚而形成了某些我国特有的图像叙事策略。尽管如此，面对浩如烟海的历史叙述，我们尤为偏爱文字典籍的记录，图像的叙述则成为视觉上的玩赏或某种礼仪。正如陈平原所说，“历史叙述之所以偶尔也会借用图像，只是为了增加‘可读性’。对于绝大部分‘图文并茂’的图书来说，文字完成基本的‘事实陈述’与‘意义发掘’，图像只起到辅助或点缀作用”。^① 所以，“文字”的叙事功能似乎始终要强于“图像”。但我们试着将目光聚焦到具有前现代性的晚清世界，晚清“印刷图像的市场”^② 的出现，文字和图像的关系似乎有所变化。同时，“图像”逐渐成为一种一般且时髦的消费品，一直被视为文士与贵族阶层专属的纸本图像阅读行为被消弭，“图像”随着现代性的步伐“飞入寻常百姓家”。那么，“图像”之于晚清，是晚清的惊鸿掠影，还是时人对于纷繁与风云交织的晚清叙事的主动策略？

晚清的“印刷图像的市场”是伴随着晚清大众媒介的出现应运而生的。晚清大众媒介主要指报纸与杂志，根据办报主体，报纸分为官报、民报、外报。以民报为例，“迨光绪二十一，时适中日战争后，国人敌忾之心颇盛，强学会之《中外纪要》与《强学报》，先后刊行于京沪，执笔者皆魁儒硕士，声光炳然。我国人民之发表政论，盖自此始”，之后“一时报纸，兴也勃焉”，“语其比较知名者”仅上海日报类就有32种，杂志有48种。^③ 晚清报刊业的发展为图像的大众化阅读提供了可能，同时“晚清传教士大规模参与报刊及出版事业，在引进西方宗教、哲学和科学知识的同时，也改变了中国书刊的面目，促成了以图像叙事的潮流”。^④ “晚清大众媒介中的图像，主要分为画报的绘画和早期新闻报刊中的图画。”^⑤ 画报是以刊登图片、

① 陈平原、夏晓虹编：《图像晚期〈点石斋画报〉》，东方出版社，2014年，第1-2页。

② 德国汉学研究者鲁道夫·G. 瓦格纳在其《进入全球想象图景：上海的〈点石斋画报〉》一文中提及：美查（英国商人、报业资本家、上海《申报》《点石斋画报》的主要创办者）的事业的功绩不仅在于在中国发现了印刷图像的市场，更在于他意识到交流媒介等级制度的变革要求大大提升了图像的地位。

③ 戈公振：《中国报学史》，中国新闻出版社，1985年，第95-96页。

④ 陈平原：《晚清教会读物的图像叙事》，《学术研究》，2003年第11期。

⑤ 韩丛耀：《中国近代图像新闻史》第一卷，南京大学出版社，2014年，第127页。

绘画为主要内容的纸质媒介，具有报道、教育、宣传和艺术欣赏的功能，对不同文化程度、不同民族的读者均具有吸引力。晚清画报的出现一方面缘于报刊形式自身发展的需要，另一方面是因为印刷技术的变革使得图像复制技术趋于便捷。如戈公振在《中国报学史》中指出：“我国报纸之有图画，其初纯为历象、生物、汽机、风景之类，镂以铜版，其费至巨。石印即行，始有绘画时事者。”^①

据彭永祥统计，截至1919年年底，我国共刊行过118种画报。^②《点石斋画报》当属其中翘楚。阿英在《中国画报发展之经过》一文中认为《点石斋画报》属于第二时期的画报，“紧接着这初期画报的兴起，所谓‘西法石印’就继续的输进了中国，予中国画家在画面上极大的便利。所以，在点石斋成立以后，作为中国自己的画报，便开始了繁荣。最早，也是最有历史价值的，就是到现在还在被称许着的《点石斋画报》”。^③它刊行长达15年（1884—1898），是中国最早的画报之一，“共有4666幅配有文字说明的手绘石印画，14年内共发行了528期，说明部分的字数约共120万，是个巨大的图文并茂的数据库”。^④不仅如此，《点石斋画报》在绘画技法上由中国绘画的“能工为贵”转为“以能肖为上”，注重图像的叙事功能。所以，陈平原认为，“《点石斋画报》开创了近代中国‘以图像为中心’的叙事策略”。^⑤

本书以《点石斋画报》为文化成品，考察其图像叙事中的语言与时空表达之间的关系。就图像叙事而言，《点石斋画报》凭借画报这一新式媒体，开创了近代以图像为中心的叙事策略的先河。在我国古代，有众多叙事性图像或图像中内含了叙事的成分，但从未及《点石斋画报》这样将图像的叙事功能发挥得如此淋漓尽致。即使是《清明上河图》《韩熙载夜宴

① 戈公振：《中国报学史》，中国新闻出版社，1985年，第203页。

② 彭永祥：《中国近代画报简介》，《辛亥革命时期期刊介绍》第四集，人民出版社，1986年，第656页。

③ 阿英：《晚清文艺报刊述略》，古典文学出版社，1958年，第92页。

④ 叶汉明：《〈点石斋画报〉与文化史研究》，《南开学报》，2011年第2期。

⑤ 陈平原：《点石斋画报选》，贵州教育出版社，2000年，第1—78页。

图》这样的鸿篇巨制，叙事也只是作品评析的一个侧面，始终被其“艺术”的光环所遮罩，或者说这些作品更多地被置于“艺术”的评价体系之内。而文字未出现之前的一些图像，尽管叙事、记录是其基本功能，但由于图像表达技术的稚嫩，故而并没有充分表现出图像叙事的效果。《点石斋画报》从一开始就将它的图像从“艺术作品”范畴中剥离，即“艺术”不是画报追求的最高目标，尽管图像本身规避不了艺术的表达。如此，画师则可以更多地还原图像最初的言说能力。这样，叙事之于图像便获得了较为明确的定位。叙事离不开语言，离开语言叙事也无从谈起。既然是图像叙事，那么主导的语言体系则是图像语言，这样，对图像叙事的考察便转换为对其图像语言的考察，叙事性图像的语言体系势必一定程度上有别于艺术性图像语言。

我们习惯将绘画或图像视作空间艺术，而空间表达是图像的基本功能，但对于事件的陈述或事件本身却都离不开时间的维度。这样，图像叙事必然是基于时间、空间两个向度下的综合表达。事实上，对于图像表达的时间性，中外学者均有所涉猎，最著名的为莱辛的“最富于孕育性顷刻”这一解释。但莱辛并没有针对图像叙事这一特定视角，而是基于绘画艺术中时间处理的普遍规律。显然，叙事性图像对时间的把控要比单纯的绘画作品复杂得多。结合图像的空间表达，笔者认为图像叙事中存在着类似于语言学中的时空表达方式。

这样一来，图像叙事或叙事性图像中两个核心要素便被突显出来，即叙事语言与时空表达。它们是如何共同致力于叙事表达的？我们可以将图像的叙事语言看作一个语言系统，借用语言学的一些基本理论加以分析。那么时空表达如何定位？它是否被包含在这个语言系统内，还是作为一个相对独立的系统而存在？最终，这两者的关系如何？作为文化符号或文化现象，它们是如何折射晚清文化的一般性，以及文化形态与社会之间的关系？这些构成了本书研究的核心问题域。

《点石斋画报》图像叙事过程中并没有完全脱离文字语言的叙述。文字是被嵌入在图像之中的，就图像组织形式而言，它是图像的一部分，但文字语言自身也参与了事件的叙述。也有学者认为，如果离开了文字语言，

那么《点石斋画报》的叙事效果将受到很大影响，事实上也是如此。因此，文字语言与图像时空表达之间也存在某种关系，也有必要在本研究中给予分析。

无论是《点石斋画报》图像叙事的语言和时空表达的分析，还是两者间的关系梳理，都基于图像语言作为文化符号形式，以探求其背后语言使用者生存和发展的世界观。所以本书立足于语言使用者的世界，发掘其文化的精神内涵。

二、有关概念的界定

1. 图像叙事

图像叙事是叙事学研究中的一个分支，属于媒介叙事研究。媒介叙事研究者认为故事由不同媒介完成叙述，可以使叙事更加立体、丰满，也使受叙者获得超文本的体验。我国理论界习惯上将20世纪90年代以来的西方叙事学研究归置于后经典叙事学，媒介（图像）叙事大致可以隶属于后经典叙事学研究。

如果说经典叙事学的学科范式源于结构主义、语言学或符号学，并以布雷蒙的文学范式为代表，那么后经典叙事学则以探寻新的叙事学学科范式为特征，这其中又深受解构主义、女性主义、修辞学、历史主义、电影理论、新媒体理论等理论语境的影响。后经典叙事学的跨学科性、跨媒介性及跨文类性的研究可以说是叙事学在理论研究与实践领域的拓展，并以此对经典叙事模式进行重新思考与建构，也使得叙事学研究朝着多元化发展。

图像叙事研究的兴起主要缘于视觉文化与叙事学研究的双重影响。20世纪的符号学是西方形式主义文论的集中表现，图像研究同样也受到符号学的影响。20世纪五六十年代，英国艺术史家布列逊（Bryson）的“新艺术史”三部曲^①相继出版。布列逊将绘画作品视作图像符号，而符号具备叙

^① “新艺术史”三部曲为：《语词与图像：旧王政时期的法国绘画》《视觉与绘画：注视的逻辑》《传统与欲望：从大卫到德拉克罗瓦》，2003年、2004年由浙江摄影出版社翻译出版中译本。

事的可能,布列逊从叙事的角度重新审视、发现绘画及艺术史。这种叙事分析不是一般的从“作品”到“事件”,而是更关注图像背后的社会价值观。如关于17世纪荷兰的静物画,布列逊认为“荷兰静物画所反映的并不是一个富裕社会,它表明社会正在思虑如何富足起来并使其恰如其分”。^①而传统艺术史从宗教的象征性角度解读就很难发现这点。布列逊的研究结合了符号学原理与叙事分析,发展了图像研究的思路和方法,同时将叙事引入图像文本,使得图像叙事回归叙事学初创阶段的设想,即巴特所言的“叙事存在于一切材料中”。叙事学致力于寻找适合所有叙事媒介的“一般叙事理论”。

2. 时空表达

时间与空间是物质存在的客观形式,也是人类赖以生存和发展的双重维度。“时空的广延性和持续性及其相互依存、相互作用的关系,蕴含和表达着世界万物的演化秩序。”^②图像中时空不是绝对的客观时空,而是一种虚拟的时空,这种时空的建构必须凭借一定的语言与表达体系。

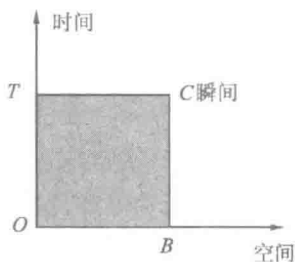


图1 图像叙事的时空结构

叙事关乎时空两个维度,所以叙事性图像对事件的叙述或再现是时间和空间交互作用下发生的,见图1^③:

从图中我们可以看出,任何瞬间的截取都会伴随着时间、空间两个向度而形成矩形TOBC,矩形TOBC面积越大,“意义”就越明显,或者说图像所呈现的故事越明确。但任何事件都会伴随着时间的延伸而走向结局,所以在哪一个瞬间截取事件或故事的空间形象更为适宜描述故事的演进,便成为图像叙事的关键点。因此,本研究将图像的叙事方式界定为“时空表达”,而不只是“空间表达”,尽管图像的呈现方式依然是视觉空间。

^① KathLeen F. Chapman:《重写艺术史——布列逊及其新艺术史观》,丁宁译,《世界美术》,1991年第3期。

^② 梅新林:《论文学地图》,《中国社会科学》,2015年第8期。

^③ 韩丛耀:《图像:一种后符号学的再发现》,南京大学出版社,2008年,第296页。

1964年，贡布里希在一次演讲上强调艺术再现中的时间与运动。“空间及空间在艺术中的再现问题以几乎颇为夸大的程度占据了艺术史家的注意力；同时，时间及运动在艺术的再现问题却莫名其妙地被一再忽略。”^①那么时间又是如何参与图像生成的呢？从莱辛到贡布里希都关注到，图像中的时间是以“瞬间”形式出现的。莱辛关于图像中的“瞬间”主要指“最富于孕育性的顷间”；贡布里希的理解似乎要复杂些，类似于听音乐一样，“瞬间”似乎延伸为一个知觉跨度。要准确理解图像中的时间关系，必须遵循可以叫作“意义第一”的原则，也就是说没有译出一幅画所再现的事件，我们就估计不出画中的时间流逝了多久。也正是由于这个原因，再现艺术一开始就指明意义而不是表现自然。^②

在中国古典绘画中，文本空间并非凝固静态的空间，而是熔铸了时间意味的生化不已的时空同体。^③宗白华总结道：

“虚而不去”，不拙，不竭也，动而愈生、生生不穷。此虚，非真无也，乃万有之根源。“以虚空不毁万物之实。”“虚”字也，空间也。“动”宙也，时间也。^④

在中国古人的宇宙观念中，时空是一体的，由“宇”及“宙”。所以宗白华认为画家所表现的空间不只是一个单纯的建筑意味的空间，而是带有音乐意味的时间节奏，是一个充满音乐情趣的宇宙（时空合一体）。至于图像叙事，学者龙迪勇认为中国古代图像叙事中时空关系的主要特征是“空间的时间化”。^⑤青年学者刘斌以“O”形来比喻中国时空观念，并引申出两条基本含义：其一，时间、空间，合而为一，包容而又封闭；其二，旋转循环。落实到图像创作（主要指绘画），大抵得出这样的结论：“中国绘画虽然倾向于时间性的传达，但并未忽略对空间的表达，正像中国人时空

① [英] E. H. 贡布里希：《艺术中的瞬间和运动》，[英] E. H. 贡布里希《图像与眼睛：图画再现心理学研究》，范景中，等译，浙江摄影出版社，1988年，第39页。

② [英] E. H. 贡布里希：《艺术中的瞬间和运动》，[英] E. H. 贡布里希《图像与眼睛：图画再现心理学研究》，范景中，等译，浙江摄影出版社，1988年，第54-55页。

③ 刘悦笛：《中国绘画审美的“时间意识”》，《东方丛刊》，2000年第3期。

④ 宗白华：《宗白华全集》第2卷，安徽教育出版社，1994年，第639页。

⑤ 龙迪勇：《图像叙事：空间的时间化》，《江西社会科学》，2007年第9期。

合一的时空观，中国绘画时空图式中呈现出亦是一种时空合一的面貌，只不过这种‘空’是在‘时’的统领之下。”^①

综合上述观点，我们认为时空表达是人类参照物质的存在方式，凭借媒介展示或再现事物发生、发展、终结这一过程或这一过程中某个节点与片段的一种行动方式与组织形式。它通常是人们主观意识下的行为结果，不同媒介有不同的时空表达形式，本书主要指涉图像媒介下的时空表达。

3. 语言相对论

“语言相对论”（Linguistic Relativity）是语言学、文化化学研究中关于语言、思维、文化之间关系的一个著名理论，又被学界称为“萨丕尔—沃尔夫假说”“沃尔夫假说”。萨丕尔（Sapir）、沃尔夫（Whorf）两人都是美国语言学家、人类学家，有师生关系，但两人并没合著过任何著作。20世纪20年代末，萨丕尔在研究了近20种印第安土著语言后发现，人类并非仅仅生活在客观世界中，人对客观世界的认知往往受制于作为表意媒介的语言，人类的社会规范某种程度上就是语言使用的规范。该思想后经沃尔夫进一步提炼、整理。

沃尔夫认为：语言和文化是共同发展的，但语言对文化的影响更大，语言比文化更具稳定性。语言是一种体系与规范集合，语言会影响到人们的思维习惯与行为，以及世界观。^②

语言相对论从20世纪20年代末提出以后几经波折，一开始并没有引起人们的足够重视，20世纪40至50年代该理论进入流行时期。到了60年代，由于美国哲学家、语言学家艾弗拉姆·诺姆·乔姆斯基（Avram Noam Chomsky）转换生成语法理论的冲击，人们对语言相对论研究失去了兴趣。直到20世纪90年代，随着语言学、文化化学研究的再度兴起，人们又开始重新审视沃尔夫的语言相对论。也正是这个时期，语言相对论被我国语言学者介绍到国内。

① 刘斌：《中西绘画时空模式文化溯源》，《中国美术馆》，2008年第11期。

② 张会平、刘永兵：《语言相对论之百年传承》，《外语研究》，2014年第2期。