

读与看

我们这个时代的文学与图像

刘巍 著

中国社会科学出版社

读与看

我们这个时代的文学与图像

刘巍 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

读与看：我们这个时代的文学与图像 / 刘巍著. —北京：中国社会科学出版社，2013.9

ISBN 978 - 7 - 5161 - 3244 - 9

I. ①读… II. ①刘… III. ①中国文学—当代文学—文学研究
IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 219970 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 周晓慧
责任校对 林福国
责任印制 李 建

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 9 月第 1 版
印 次 2013 年 9 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 19
字 数 300 千字
定 价 55.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社联系调换
电话：010 - 64009791
版权所有 侵权必究

序

高楠

进入 21 世纪，生活图像化及随之而来的生活艺术化的说法越来越普遍，它已游离于学术命题而进入日常文化及传播领域，使得图像时代的特征性表述几乎成为日常用语。很显然，日常生活中千姿百态、千奇百怪的图像借助日益高超的数字技术、传播技术、印刷技术已成泛滥之势，不过，这类技术可以助长或吹涨的东西很多，比如文字表述的东西、声音传达的东西，等等，尽管这些东西此前也大为多样与多用，但何以没有像图像这样获誉为时代特征？再则，这类技术的前身，虽不如当下这么繁荣发达，但就当时的水平，在一定程度上助长图像的生活泛化也并非不可能。然而历史上却一直没有图像时代之说，其中原因又是什么？还有，中国古代一向有图繁而文简、图重而文轻的传统，这类论说显然谈不上什么现代科技的支持，可见图像泛用与重用的程度不必与相关科技的发展程度成正比。那么，图像被誉为时代特征的更为深刻的原因还有什么？以图像为时代特征，其理论根据又何在？这类问题便是眼下亟待理论求解的问题。

不言而喻，近几年生活图像问题、传播图像问题、文化图像问题、等已不断引起理论界的关注，这一方面是因为现实生活中随着大众传播业的发展繁荣，图像现象越来越成为影响与丰富人们视听的切身生活现象；一方面则在于图像问题被西方后现代主义作为最活跃地体现后现代特征的问题而投入极大的理论关注与热情，并因此不断推出理论著述。有现实的生活现象根据，又有西方当下研究的理论根据，二者相互作用，图像问题就成了理论显题，国内研究图像的理论著述也越来越多。在这种情况下，当与我共事数十年的晚辈学者刘巍博士把其著述的这部书稿陆续发给我，并希望我为之作序时，我起初认为这大概就是一部常谈之作，想为她写篇找不出太多特点的“序”，望文生义或借端发挥地玄谈几句，无甚所至之兴。不过，读了该书的第一章，我对这部书便产生了兴趣，因为其中的一些提法令我颇感精彩。随后，不断地与她论述中别开生面的阐释照面，而且她的一些富于抵制性的看法与我此前对于国内关于图像问题讨论的看法不谋而合，她行文中的选材倾向及理论取向对我形成了富于活力的启发。她对于所论现象进行搜集与提取的独特视角，对于当下图像问题理论论证的充分把握，以及我掩卷而思所感受到的问题意识及求索价值，为此书作序的思路就应运而生了。

这部书的切入点是实践性的。作者从图像涉入文学的创作、传播、接受实践出

2 读与看

发,发现并提出一个关于图像的理论问题,即见于语言的文学向见于影视的图像转换的问题,并将思考推入文学话语与视觉图像的关系之中;作者不是在文学与影视的类型转换中直接进行文体学或类型学的差异性与比较性思考,而是从更具有实践转换意义的词语与绘画的创作和接受的一体性中思考,并使思考在词语与绘画的元素构成与搭配中展开,就此解释文的图与图的文的一体性转化关系。作者就此从理论上阐释了在文学中小说词语表述对于绘画图像表述的超越,并为拒绝时下流行的图像霸权说设下了根基于现象分析而不是理论套用的伏笔。进一步,本书就近乎一面倒的“图像时代”的说法发问,提出这样的时代命名究竟是具有典型性、代表性的称谓还是众多类型中的一类现象,即所谓的以偏赅全。这对于“图像时代”的普遍理解显然是一种对应而非应和之说。为此,本书针对性地提出并解答了三个阐发与支持己见的问题,即在文字中被图像的是“物”还是文字?“图像”是否是此一时代的典型特征?是图像左右了我们还是我们左右了图像?这三重发问正针对“图像时代”的三重理由:当下这个时代图像虚拟性或仿真性正取代“物”的实在性,“图像”已成为时代的典型特征因此足以命名这个时代,以及当下图像越来越以其霸权对人们的现实生活实施奴役或者困扰。这样的理论针对性是独到、犀利而深刻的。由此本书落实到论述主旨——文学与图像的关系上,从图文之亲、图文之殊、图文之争三个角度阐发文学与图像受则图文一体、思则殊同有致的辩证关系,从文学与图像的论题角度颠覆或解构了“图像时代”以图驭文的征兆性概述。通过上述逻辑清晰的三个层次,即图文关系的文学现象剖析、“图像时代”的问题型辨析、文学与图像关系的理论性阐释,本书有说服力地支持了开篇设立的关于图像、文学、“文学图像化”的关键词。对其的理论阐释既有创见性、实证分析性,又有全书的理论引领性。本书强调图像不是“物”,不是具体的现实生活,而是取于生活的样式,其中“生活样式”是“图像”的直接表述,或者是“图像”的概念规定;而“取”则是“图像”之由来,在“取”上,包含了“取”者的时代的、传统的、群体的一致性的标准及“取者”的差异,这是牵扯着很多“图像”争论的差异性的线索。对文学,本书从立论角度,即从图文关系角度将文学表述为“图像及图像衍生成分的文字表述”——“图像”被赋予文学表述主导的地位,而“图像衍生成分”这类抒情、议论、修辞的非图像元素,也因与“图像”之衍生关系,因“图像”而获得文字合法性。至于“文学图像化”,本书认为这是“图像”对文学图像及其衍生成分实施统辖权的过程。“图像”的这种统辖权的确认,其有效性只在用文字表述图像及其衍生成分的文学中,即是说,是文学的整体图像经由文字而在文学中对具体的文学图像及其衍生成分实施统辖,这与“图像霸权”说所强调的“图像”对于生活、对于语言实施霸权显然不是一回事。

以上,便是对这部书的理论推理逻辑及在这一逻辑中铺展的理论内涵的概述。从这一概述已可见出,本书的理论思考不乏独到见解与理论批判的力量。

图文关系问题是西方文化生活中源远流长的问题，这类问题甚至不断进出于哲学的中心位置。这种情况与西方既重视视觉又重视心灵的二元观思维模式密切相关。注重视觉，促进了西方几何学、物理学及各种建立在观察基础上的自然科学的发展；而对于心灵的注重，自柏拉图起，不断完善着系统的理性建构。视觉与心灵的对立关系后来又酿成感性与理性的对立关系，坚持前者，便极端化为视觉中心主义或感性主义；坚持后者，便有了后来的日渐强势的理性主义。有西方学者把视觉重要性在当今理论与哲学中被强调的责任推归于笛卡尔，称他为主要罪魁祸首之一——海德格尔、梅洛-庞蒂、拉康等都从不同角度提到这一点。但就西方视觉与心灵二元对立的传统而言，笛卡尔从这二元对立的两个方面分别进行了强化，他既强化了视觉的独立意义（马丁·杰伊把这种强化命名为“笛卡尔透视主义”），又强化了理性的独立意义。他的“我思故我在”的经典命题，成为后来狙击视觉中心主义及图像中心论的理性取向根据。接下来在西方发生的语言学转向更使否定视觉中心主义的理性主义及本质主义如鱼得水，这使得视觉中心主义或崇尚图像的论说倘若不是借助于时代的文化语境之势，则很可能沉溺在哲学的反对浪潮之中而面临灭顶之灾。

西方学者捍卫图像的敏感性来自于图像自 20 世纪初在理性主义及后来的语言哲学的围攻下所面临的困境，电影技术的出现与迅速发展为图像提供了契机。本雅明 1936 年写的《机械复制时代的艺术作品》被重视图像论的学者称为“读图时代来临的深刻预言”。此后，图像在西方生活中日益活跃及繁盛，不断强化并尖锐着视觉与心灵，也就是感性与理性的对立，理性必须通过坚守语言阵地来捍卫自己的优势并回避危机，这又酿成大众文化与精英文化、现代主义与后现代主义的抗争。为此，托马斯·米歇尔在分析罗蒂安完全从我们的言语中“驱逐视觉，尤其是镜化隐喻”的决心时，将其准确地归纳为语言哲学对视觉再现普遍忧虑的回响。他说：“我想阐明，此种忧虑，此种捍卫‘我们的语言’、反对‘视觉’的需要是正在发生的图画转向（pictorial turn）的一个确切标志。”^① 这是看到了这场战斗的实质。而真正使西方学者正视当下生活中图像格外活跃与繁荣之原因的，还是他们所面对的社会生活的现代发展趋向，有些学者称之为“后现代语境”。对此，周宪在分析视觉文化时曾引用尼古拉·米尔佐夫的话予以说明：“视觉文化并不依赖于图像本身，而是依赖于将存在加以图像化或视觉化的现代发展趋向。这种视觉化使现时代全然有别于古代和中世纪社会。这样的视觉化在整个现代时期是显而易见的，而它现在几乎已变成强迫性的了。”^②

这里借为刘巍书写序而对西方图文关系的历史状况作一简要概述，是要指出西

① 【斯洛文尼亚】阿莱斯·艾尔雅维茨：《图像时代》，胡菊兰等译，吉林人民出版社 2003 年版，第 24 页。

② 周宪：《视觉文化的转向》，北京大学出版社 2008 年版，第 7 页。

4 读与看

方学者对于图像问题的敏感与关注,尤其是近些年来对于图像问题的重视,是西方视觉与心灵、感性与理性二元论传统使然,是一些学者为了保持历史的理性帝国的精纯与稳定使然,也是西方为维持其凭理性而成为文化精英群体的地位使然。在西方人的语境中,他们的这种学术观应是合理的、适当的,甚至可以说是自然而然的。然而,把这些西方论说脱离其生长语境地拿到中国来,以期厘定中国当下的图像文化状况,就难免有不适应感,就会让人感到不少地方是不切实际与过分阐释的。问题恰恰在于国内近几年展开的图像及图像文化、图像艺术研究,在很大程度上接受了西方图像理论的影响,使之反客为主,用甚至比很多西方学者还要激烈的话语谈论当下中国的图像文化状况,把本雅明、米歇尔、梅洛-庞蒂、利奥塔、理查德·罗蒂、弗雷德里克·杰姆逊、博德里拉、费瑟斯通等西方学者关于图像及图像时代的论述不加转换地直接用于中国图像文化状况的阐述。这就难免导致理论面对现实实在的不对应、套用以及混乱。这是因为中国并没有真正意义的图文二元论,当然更谈不上各执一端的图文对立了。传统是如此,当下的社会生活实践也是如此。刘巍这部书避开了套用西论的趋向,紧紧抓住中国社会生活现实与文学艺术现实,分析图像与文学功能的关系、分析图像作为文学方法的特殊性,由此概括适用于中国文学图像化特点的一般性或规律性。在西方图像论影响甚大的情况下,这形成了这本书的一个难能可贵的特点,一份不可多得的勇气。

本书在第二章阐释图像的文学功能时首先便强调“图文之争的触发点来自于文学现场,来自于色彩纷呈的视觉冲击,是在现实语境下产生的应激反应”。这是本书论述得以展开的宗旨。这一宗旨使作者在分析一系列文学作品及作品改编的电视剧时能深入中国图像文化的语境中,由文学现场去追溯历史,把握现实,探寻根据。本书很认真地贯彻了援于史、思于时的理论规定性。中国传统的图文关系,总体说是相济相成的一体化关系,图从其最初级象便是因意而生,无意便无象,同样,无象也就无意可述。至于言,更是“尽象未若言”,意、象、言从创作说是一体化的生成链,从接受说又是一体化的传播链。这种一体化状况规定着中国文学与学术不同于西方的特征。所以三者间不存在暴力、统治、颠覆、强制等西方学者所敏感、所偏执一隅的关系。本书作者置身于这一关系体中,进行图文内在关联性思考,从文字的图画表述入手,转入功能、方法及日常交往,使得文学现场成为沟通古今、图文互动的平台。这种站在自己平台上的现场意识,并没有阻碍作者的西论思考。西方学者的图像论说,其中也包括图文关系论说,都在作者基于文学的图文关系中不时引述。不过,这些引述不同于照搬套用之处在于:首先,明确区分已论不是西论,这已论乃是中国文学现场的所见所思及所悟;其次,这已论不是西论的验证,而是相反,西论是已论之验证;最后,已论论己,西论助己,已论在西论之助中充实与获力。

最后还要对本书论述图文关系时的实践论取向作一些阐发,因为相对于当下中

国与西方图文关系论述而言，这也是本书一个不该忽视的特点。当下中国的图像论研究，基本上是承西方研究的认识论取向而展开的。在西方，顺着视觉与心灵，即看与思的二元论思路，自古希腊经由中世纪宗教神学、文艺复兴直至当下，通过一代又一代学者的哲学思考，著述已浩若烟海，但基本上没有离开一个核心问题，即对于人而言，世界是看得还是思得的。否定思而崇尚看者认为，所看到的世界生动多彩，流动变化，生生不已，这才是真实的世界。于是由看而拥有的图便是真实世界的表征；思则疏漏或者遗失了看的大量生动、变化的内容，因此是不真实的世界，是世界的虚假拥有或局限拥有。于是，用于思的语言文字也就是世界的虚假性表述或局限性表述。崇尚思而否定看的说法与上述正好相反。尽管在西方哲学史中，后者明显地优于前者，但就理论基点而言，则都是认识论的，都在坚持图与文何者能真实地反映世界的观点。认识论在西方哲学中所获得的贯穿于史的统一性，同样基于他们传统的二元论思维模式，西方哲学把人与对象相分立，把主观与客观、感性与理性相分立，于是认识对象及对象世界的任务，便成为人认识论地把握世界的主体性任务，也成为感性理性孰能更真实地或真地理地把握世界的分水岭。在这样的传统中，西方审视图文之辨，图作为把握世界的感性形态与文作为把握世界的理性形态，二者对于世界的认识论实质，当毋庸置疑。对此，哈贝马斯曾在法兰克福大学的就职演说中作过阐发，并在《认识与兴趣》中作了完满的阐释。他认为，对于人的对象世界的认识，是人类生存的条件，它不仅激发人类对于自然世界、社会世界的理解，而且形成运用政治权力的知识。

但问题是，图像的意义及其功能却不仅是认识论的，也是实践论的，它的实践论意义在中国传统的图文关系中体现得尤为充分。在中国古代，象之由来，是取自自然万物之文；而象之所用，则既是经圣人体悟自然、人生、历史之“意”，又用来形著当下、预示凶吉、引导行为。中国古代的知行一体论，不仅如很多国内学者承西方而来的理解所说，中国古人总是努力把知识运用于实践，知以致用方为真知；而且还在于这知识本身就不是西方认识论意义上的知识，而是取于行、验于行的知识，不见于行则无所谓知，不论于行也无所谓识。从这一角度理解中国古代之图像，理解形神论，理解言语之行证之，理解诗中有画画中有诗，图之于文的关系，就不是认识论的对立关系，而是实践论的统一关系。

从实践论的角度看中国当下的图文关系，更能发现西方图文关系理解囿于认识论的偏狭。在现实生活中，图的霸权作用其实很难见到。即便在被看作图像最能实施权力的广告领域，其权力也不过就是消费的引导。它在一定程度上可以调控消费选择，不过，倘若这调控是建立在虚假基础上的，那么，作为物的商品的实在性很轻易地就会使图像及其代言人威信扫地。图像的引导性与商品实物对于图像的审判性，哪个更具有权力性？这当然不言而喻。被称为“图像横行”“图像就是力量”的传播领域，其横行或力量的意义在于信息，而信息说到底还是认识论。这确实是图像的权力领域，

6 读与看

不过,其权力却是有限的,其影响也就发生于建立在图像认知基础上的一些领域性行为或个人行为,而更具普遍性的反应则是知之而已,我行我素。图像霸权这一耸人听闻的说法,乃是西方建立在认识论基础上对图像繁荣所形成的过激反应的中国回响。

本书较为准确地把握住图像在中国的实践论特点。在清醒地认识到大众文化对于图像的活跃与激发作用的同时,仍坚持从实践一体性角度理解图文关系,并将之引申到文学的图文关系研究中,得出了较为切实的结论,即图像确然地在大众文化中格外地活跃起来,并在一些方面对语词形成挤压,但这只是一种量的变化,并没有改变图文一体化的实质。文学会继续存在,尽管它可能会退居沙龙化的一隅,但仍会接续图文一体化的血统。文学与图像仍然“并行不悖且互利互惠,文学是图像(电影、电视、动漫、网络)的基础模本,图像是对文学资源的多重开发”“文学的诗意、理性、想象等区别于其他艺术形式的审美特性”或许会受图像的影响而发生某种弱化,但“它不会被图像取代而最终走向灭亡”。此外,本书从图文一体的实践论角度,揭示其一体的历史必然性,并进而在图文差异中探寻其一体性的根据,认为二者的差异不是非此即彼的对立性的,而是互通有无的互补性的。本书对图文关系的文学一体性进行了不失深度地阐发,深入到文学时空定型的层面。实践论的时空一体论在这里转换为文学中图文关系的时空一体论,这使文学的图文关系阐发获存新意。本书的实践论取向,还体现为立论的现实敞开的问题意识及求解问题的当下语境意识。图像的活跃及其对于文学的浸入,确实引起了文学的一些主要变化,有些变化甚至是特征性与规定性的。如受图像化影响的文学是如何守持文学的既有规定的?在图像化中文学的既有规定性表现出怎样的强力?等等。学术著述的重要价值在于它提出了怎样具有内在逻辑关系的问题群,以及这类问题群在其置身其中的生活逻辑中具有怎样的变出性与牵动性。本书所求解的问题群在当下文学图像化讨论中,正是些有待求解甚至是亟待求解的问题。本书在这方面的收获,得利于它所坚持的实践论取向。

通览本书,我有一种意犹未尽之感,书中的有些说法还可以继续延伸,所引发的重要问题也可以给予进一步的解答。比如文学图像的文学规定性问题,图像的文学规定性不同于图像的其他规定,尽管不可能脱离其他规定性。这里有文学的文体规定,文学的语境规定,文学的风格规定等。本书在文本分析中涉及了这些问题,并且随文谈了一些相关看法,如能进行专题性理论概述,则会在深度上有所推进。再如文学语言对于其他艺术门类的文学图像转换发挥着怎样的规定作用,其中转换的门类艺术的差异性限定,实施转换的创作自由与接受自由,涉及文学图文关系的深层结构,探索进去,则是文学理论的新收获。

2013年4月23日

目 录

绪论	(1)
一 图像、文学、“文学图像化”	(2)
二 现代小说与绘画艺术	(12)
三 图像时代:是“无主名”中的一名还是典型命名	(43)
四 文学与图像:是握手言欢还是不欢而散	(48)
 第一章 图像、传媒与文学观念	(58)
一 人本主义观念与审美关怀的坚守	(61)
二 世俗主义观念与平民化创作追求	(71)
三 消费主义观念与商业化价值取向	(82)
四 技术主义观念与文本复制倾向	(89)
 第二章 图像与文学功能	(98)
一 文学功能是被引导与建构的	(99)
二 作家是文学功能的执行者与实践者	(102)
三 图像与文学功能特质	(113)
四 个案:“工业题材”的立场、情绪和话语功能	(121)
 第三章 当“图像”成为“方法”	(132)
一 图像对既有文学语言封闭系统的冲击	(134)
二 图像对文体结构之解构	(139)
三 图像对文学时空关系的重新考量	(152)

2 读与看

四 个案:青春、情殇、画面感

- 郭敬明小说的意义及限度 (164)

第四章 图像与文本样态 (177)

- 一 图像具象与人物描写品牌化 (178)
- 二 图像片段与情节推进对话化 (185)
- 三 图像情绪与“情景交融”常态化 (192)
- 四 个案:安妮宝贝的“图像化”写作 (199)

第五章 图像与文学接受 (214)

- 一 文学接受始于图像性 (218)
- 二 图像是对文学召唤结构的应答 (225)
- 三 文学的图像接受是文学诸多接受方式之一,是读者
与本文之间的中介状态而非文学接受的最终完成 (236)
- 四 个案:一厢情愿的爱欲与负罪
——以《誓鸟》中的虐恋为例 (245)

第六章 图像与文学伦理 (254)

- 一 文学伦理之建构 (256)
- 二 文学伦理之特质 (263)
- 三 图像之侵犯 (270)
- 四 个案:欲望的放纵与伦理的献祭
——新世纪文学中的“堕胎”叙事 (279)

参考文献 (292)

千里烟波(代后记) (299)

绪 论

文学在这个以“图像”为其特征之一的年代里是如何存在、发展、丰富、转变机制、发挥效能的？

任何一个历史时期，社会时代精神都会以不同方式渗透到文学中，思潮的嬗变与文学的气质或是强力或是潜在地合拍。而今，不论从文学内部的语言风格、文体形式、审美评判来看，还是就文学周延的生产、传播、欣赏来说，文学都面临着某些选择。比如与文艺层级的各形式、上层建筑的各分支，与组织机构内部，与出版界、影视界，与国际、国内市场等都存在着艺术追求、社会效益或经济利益的求同存异、协调共荣等问题。文学将向何处行？如何行？是文学主动改变自身的生产模式以适应时代的召唤还是被动接受外围的影响而蜕变后新生？是一意孤行、只身摸索还是与其他艺术形式联袂共创佳绩？这些在 20 世纪（文学是“启蒙”“文学是宣传”、文学是意识形态的“组织生产”等鲜明的意识形态号召）并未进入文学或文学研究领域应该考虑范畴之内的问题在今天不仅成为了问题，而且成为了理论和实践并置的真问题、真困惑。文学的语言是扩展了还是变质了？文学的体式是繁荣了还是混乱了？文学的时空表现是完善了还是模糊了？文学的整体地位是升华了还是跌落了？文学的功能是更加纯粹透明了还是复杂多元了？文学的接受之路是越来越窄了还是越来越宽了？纷繁复杂的文学现象、写作潮流接踵而至，各类问题层出不穷地向理论界涌来，难免使论说者手足无措、只能亦步亦趋地疲于应对，可他们对问题的回应却常常是不得要领、难中要害。各路英才众说纷纭的背后折射出关于“文学”与“图像”以及某些彰显这个时代特征的关键词（“消费”“传媒”“伦理”等）之间概念源头的模糊、论证角度的分歧、评价标准的不一和意义指向的不

2 读与看

明。无论是对现象本身还是对现象的规范、引导和发展，理论界的准备都尚不充分。在评论界还无法对博客文学归类、辨析的时候，微博、微小说出现了（plan 是什么文体？跟帖是什么文体？）；在评论界无法评说或预测手机文学的走向时，电子书、IPAD 流行了；在评论界以为可以纵横捭阖地指点网络文学的时候，类型小说（盗墓、玄幻、耽美等）和新媒体批评出现了……这一切不仅令研究者的资源储备捉襟见肘，更让理论本身显得有些固步自封、进退维谷，缺少弹性和前瞻性，思想的内在张力不甚充足。面对图像的肆意，论说者大都臆想式地呼唤文学的精神超越、现实批判、乌托邦理想等质素，而抽离了文学与图像更深层的思想关联。

所以，探讨“图像时代的文学”问题，就不仅要从小文学文化的角度切入，而且要涉及社会学、传播学、心理学等诸多学科的交叉和临界。西方学者福柯曾指出了“起点”的不可靠但又难以逾越的诱惑性：“我想很多人都有类似规避开端的欲望……体制之于这一常有愿望的答复却是讽刺性的，因为它将开端神圣化，用关注和静默将其围绕，并强加仪式化的形式于其上……”^①即使如此，语词毕竟是意义的真正诞生地，所以我们“释名”的原初意义仍在于强调“起点”的说服力（反福柯之道而行，我们尽量使我们的“起点”成为规避了“关注”和“静默”的“仪式”，拨开“起点”之“神圣”迷雾的更为原始的“起点”）并以此为契机，一步步将“文学与图像”问题的枝蔓收拢、厘清，进而将文学在这个时代所面对的各种选择路径排列开来，陈其利弊、明其是非，以期文学能有适合自身发展并顺应时代趋势的更辉煌的未来。

一 图像、文学、“文学图像化”

让我们先来厘清这样几个概念：什么是图像？什么是文学？什么是“文学图像化”？

^① 许宝强、袁伟选编：《语言与翻译的政治》，中央编译出版社2001年版，第2页。

（一）图像是取于生活的样式，也是信息传播的样式

英语中的“Image”（Icon, Figure, Sketch, Shape, Design, Photo, Painting, Drawing 等都与 Image 有或多或少的联系，但 Image 的意思与图像最近似）通常被翻译为“图像”，该词来源于拉丁文的 Imāgō。与添加了过多人工修饰的“Picture”不同，“Image”一词的词源意为像某物，是对某物的映像，是视觉艺术的一种。W. J. T. 米切尔认为“Image”的图像是原初性的，不能被人为任意扭曲和修改，而“Picture”则是具有实际商业或宣传用途的具体的图像。从汉字字面意来理解的“图像”是图画与影像的合称：图是用绘画、线条表现出来的艺术构形，水墨画、油画、版画等都是“图画”；像是仿效、模拟生成的光影映画，是物体通过光学、电子、数码等科技手段呈现出来的影像，照像（静止）、录像（流动）等是成像的基本手段。相对于图，像更现代、更逼真，也就更少了主体的技艺要求而偏重科技的含量。图像在拓展艺术表达空间、增加视觉生动性和情感传递方面有着不可忽视的功效。“图像”一词可以从两个层面来理解：一为“图”或“像”本身作为表现生活的艺术样式之一，跟文学、音乐、雕塑等其他艺术样式并列，通俗地说，电影、电视可以被视为图像艺术的代表；另一为媒介传播信息的方式即电子媒体（网络媒介等），文学也是其传播的信源之一，比如电子书、IPAD 里储存的文学作品、网络小说的阅读和写作，其内容是文学的，但以图像的方式呈现。它在拓展人对世界的认知方式、在情感传递与接受、在表意的生动性方面有着不可忽视的优长，并由此使人们进入直观而感悟的表达新领域。

（二）文学是图像及图像衍生成分的文字表述

“文学”是我们谈论较多而理解较少的常用词之一。按照惯常的定义，文学是以语言文字为媒介形象地表现人的内心情感，反映现实的艺术门类，是意识形态、文化精神的重要组成部分和表现形式，一般包括戏剧、诗歌、小说、散文等体式。如果从图像的角度进行定义，文学是以图像为基础进行表现的，抒情、心理描写等虽不直接与图像相关，却可视作图像的衍生成分。关于“文学是什么”的问题，历来就

4 读与看

有许多说法。“文学二字，一见其意义似甚明了，然仔细一想，则其内容极为复杂，词义甚是暧昧。”^① 不论在中国还是在西方，对文学的认知都经历了从混沌到清晰、从一般到个别的发展过程，经历了一段漫长的被确认之前的史前期。从先秦到魏晋，文学被解释为“文章”和“博学”，“文学”还曾被列为“孔门四科”（德行、政事、文学、言语，见《论语·先进》，当时的文学主要指文献知识）之一；魏晋至唐宋，是文学观念朦胧的自觉时期，陆机《文赋》中说“诗缘情而绮靡”，曹丕《典论·论文》里说“文以气为主”，《文心雕龙·总术》中明确了“文”和“笔”的划分：“无韵者笔也，有韵者文也”，“情”“气”“韵”都涉及了对“文学”这一概念本身的规定；唐宋至清，文学被逆转回原初的宏大命名：“文以载道”“文以明道”等文学观复活（对文学功能的阐说代替了对文学本体的探讨），文学复原为对一切语言性符号的统称。章炳麟说：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”即指称其义。晚清以来，西方文学观的引入使得近代中国对文学本体的探讨拨开唐宋元明等朝代的历史迷雾而苏醒。鲁迅在《门外文谈·不识字的作家》中说，古代人“用那么艰难的文字写出来的古语摘要，我们先前也叫‘文’，现在新派一点的叫‘文学’，这不是从‘文学子游子夏’上隔下来的，是从日本输入，他们对于英文 literature 的译名”。^② 英语中“literature”的原初意是“字母”或“学识”，也是文字著作和文献资料的意思，跟汉语中的“文学”“文章”之同源不谋而合。“literature”出现于 14 世纪，与法文中的“littérature”和拉丁文的“litteratura”相近。其词源为拉丁文的“littera”（字母）。它最初的含义与现在的“literacy”一词接近，意指“阅读的能力及博学的状态”，到后来也指“写作的工作与行业”或“高雅知识”的书本与著作。文学是现代的发明，它作为一门学科独立出来大约始自 19 世纪，“literature”从彼时起特指那些“具有想象力与

① 章克标、林语堂、宋云彬等编辑：《开明文学辞典》，开明书店 1933 年版，第 411 页。

② 鲁迅：《且介亭杂文》，人民文学出版社 1975 年版，第 76 页。

创造力的题材”。^①自此，书写本文成为文学与否的衡量尺度，“文学”不再泛指所有用文字记录的书籍和文献，成为特有的精神生活形态。即使我们跨越了文学观念所确定的“史前期”，关于“文学是什么”，也仍然有许多问题悬而未决。傅道彬在其著作《文学是什么》里说：“其实，回答这样的问题如同回答什么是人、什么是哲学、什么是艺术等问题一样，是个费力而不讨好的事情。即使再追问一千次，还会有一千零一种答案。”^②我们的研究对文学概念本身的探讨还远逊于对文学的功能、文学的价值等问题的探讨，所以刘再复呼唤的文学的“主体性”研究才会激起千层浪。

文学的独立并不等于孤立，现代社会在给文学身份确认的同时也使文学面临着诸多诱惑，科技、传媒等的发展使它与其他艺术形式发生了多维联系，小说之于影视剧本，诗歌之于短信、广告 Logo，散文之于影像解说词、博客文章等，都存在着互利、互惠、互动。它们在相互吸引、相互渗透、相互融合的同时，也经历着相互的改变甚至是兼容，文学的语言（比如网络语言）、体裁（比如类型小说：盗墓、玄幻等）等都发生了转向。这种你来我往的结果就会造成一个暧昧不明的阴影部分——按照不同的标准划分会有不同名称的中间地带，按照严格个性化的标准（比方说，民国社会政治和文化教育领域的领军人物罗家伦曾寻遍了西方的“文学概论”，列出了 15 种关于“文学”一词的解释，最终将该定义归纳为：文学是人生的表现和批评，从最好的思想里写下来的，有想象，有感情，有体裁，有合于艺术的组织；集此众长，能使人类普遍心理，都觉得它是极明了、极有趣的东西。^③），它们不是文学（至少输在了“最好的思想”“合于艺术的组织”等方面）；按照宽泛的标准（以语言为媒介表达现实及人对现实的感受），它们又是文学。所以研究界比较讨巧的说法就是将两端的名称相加以示强调：文学剧本、网络小说、手机诗歌等，对其不进行“定性”的规定，而只进行状态的阐述；或者用“化”来表现动态的描摹：“小说戏剧化”“文学泛化”

① [英] 雷蒙·威廉斯：《关键词》，刘建基译，生活·读书·新知三联书店 2005 年版，第 268—274 页。

② 傅道彬、于菲：《文学是什么》，北京大学出版社 2002 年版，第 3 页。

③ 罗家伦：《什么是文学——文学界说》，《新潮》第 1 卷第 2 号，1919 年。

“文学图像化”等。这种文学的边界模糊颇类似于德里达把所有人文学科文学化，使文学跟政治、经济、哲学、艺术的交融看起来合情合理。这个“交叉小径的花园”的走向可以分为几大类：向文学靠拢而逐渐被文学体制所承认，例如网络小说就有一部分（一小部分）从最初的质疑与否定声中成长了起来。不仅“网络写手”的作品发表在《收获》《十月》等主流杂志上，还被破例允许参加2011年的“茅盾文学奖”评奖（尽管未能折桂，但至少在身份上得到了认可）。权威的纸质媒体也对“文学图像化”起到了助推的作用，《收获》的“长篇小说”、《山花》的“文本实验室”、《十月》的“网络先锋”等栏目，还有以长篇类型小说为目标的《超好看》等文学杂志都陆续刊登了大量跟随影视的畅销作品；另一类是保持现有的状态，不向任何一方贴近，稳固自身的位置以形成独特的风格，其未来走向尚不分明。例如博客，它产生的本意就是在网络上记日记，任意表达个体的所思所想，更有人甚至在博客上连载自己的小说。数码技术等链接手段使博客文章有造型、有色彩、有声音，图文并茂、声文并茂。博客的形式几乎适用于任何主题，包容任何话语模式。自由随心虽是其主要特色，但既然是公共领域的个人话语，是公开的日记，也难免有些造作的因素在其中；再有就是类似于影视广告配词、图像解说词、手机段子一类的，因更加强调实用性、功利性而更加依附于图像，也就与文学的规定渐行渐远了。

关于“文学标准”的理论阐释和文本评价，一直以来就存在着无休止的也是无结果的争吵。要确立一个放之四海而皆准的标准来衡量到底什么是文学/什么不是文学并非易事；要确立一个新的类型（网络小说的跟帖）是什么文体也不是易事。文学的包容性带来了它的模糊性，理论研究中惯于为某一现象寻找类别或归属的工作在新的文学形势面前似乎碰壁了。米兰·昆德拉说：“小说有一种非凡的融合能力：诗歌与哲学都无法融合小说，小说则既能融合诗歌，又能融合哲学，而且毫不丧失它特有的本性（只要想想拉伯雷和塞万提斯就可以了），这正是小说有包容其他种类、吸收哲学与科学知识的倾向。”^①即使在传统文学

^① [捷克] 米兰·昆德拉：《小说的艺术》，董强译，上海译文出版社2004年版，第83页。