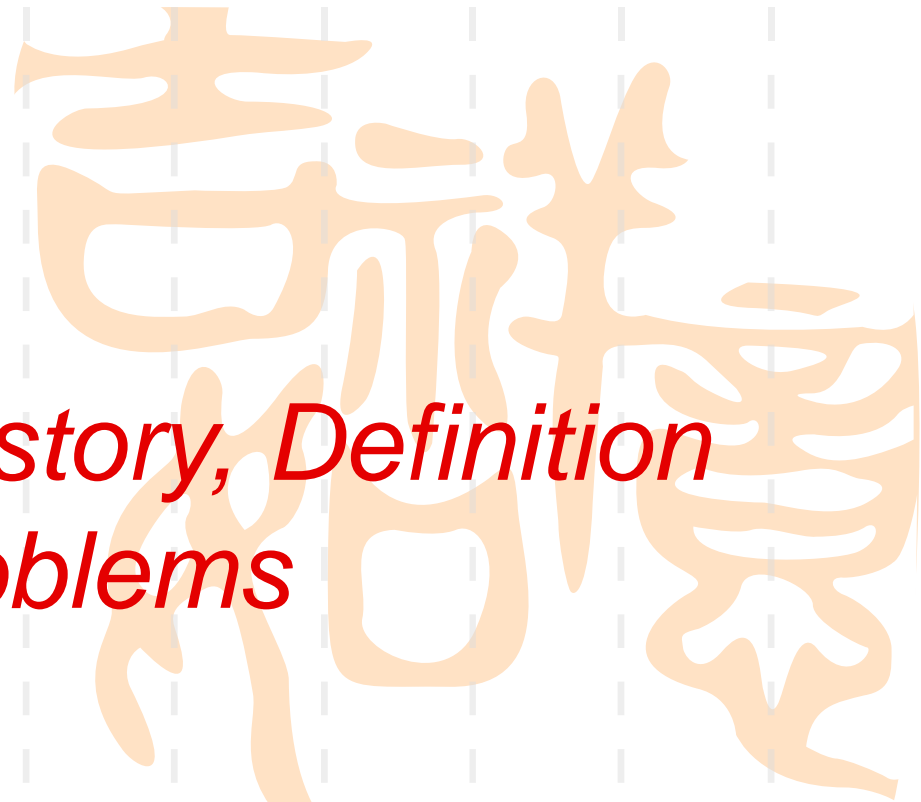
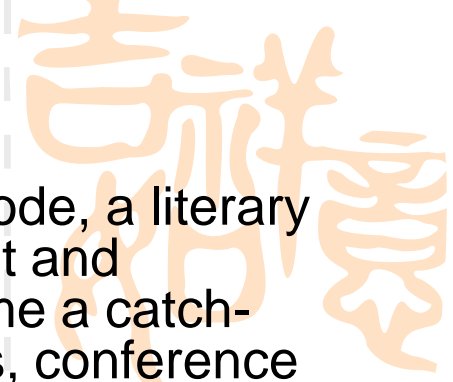


# *Ekphrasis: Its History, Definition and Problems*

Wang An, Sichuan University





- Ekphrasis has been widely used as an expressive mode, a literary genre, a metaphorical notion, or an important concept and analytical tool in literary theories. It has almost become a catchphrase among critics overnight and is seen in articles, conference papers, monographs or collections. 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. Among its many definitions, W. J. T Mitchell’s is probably most influential. By borrowing concepts from psychology and cognitive sciences, he explores the three levels of ekphrasis as an effort to clarify the relationship between word and image, and defines ekphrasis as “the verbal representation of visual representation”. However, some problems people have to think of while they are using the term include: what is its theoretical boundary? Is there a difference when it is used in literature and in visual arts? Is there a close relationship between ekphrasis and the spatial turn in narrative theory? What on earth is the relationship between word and image? This article will focus on these questions and try to give a brief introduction to the history, definition and problems of ekphrasis.



■ 语象叙事（ekphrasis）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。它似乎一夜之间成了评论界的宠儿，充斥在各种文艺期刊、会议论文与专著文集中。该词在西方有着源远流长的历史，其含义也在近2000年的发展不断演变，至今仍未有定论。在其诸多定义中，以米切爾的影响最大。他从心理认知的角度，阐述了语象叙事的三个认识层次，将其界定为“视觉再现的文本再现”。今天学界对该词使用值得反思的几个问题是，这一术语的理论边界该有多大？文学研究中的ekphrasis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ekphrasis有无关联？语图之间是什么关系？等等。本文拟从上述方面对西方语象叙事的历史、定义与问题做一梳理。

■ 关键词：语象叙事；历史；定义；问题

## 一、历史

“语象叙事（ekphrasis）”是一个既古老又新颖的词汇。说它古老，是因为早在古希腊它就已是一种重要的修辞格；说它新颖，是因为近年来随着跨艺术、跨媒体研究的深入发展，“语象叙事”亦被赋予各种新的意义，重新大量进入人们视野。

语象叙事或语象叙事诗学（ekphrastic poetics）如今已被视为艺术表现的一种方式、体裁、隐喻，或文艺理论中的一个重要的概念与阐释工具。它似乎一夜之间成了评论界的宠儿，充斥在各种文艺期刊、会议论文与专著文集中。毫不夸张地说，它已成为当前文艺理论界最流行的词汇之一。然而其具体含义究竟是什么，仍可谓众说纷纭，莫衷一是。与国际上对语象叙事研究的疯狂追捧相比，国内学者对其尚未引起足够重视。以其翻译为例，网络上出现的有视觉书写、书画文、写画文、艺格敷词等不同译法。

Ekphrasis一词在西方有着源远流长的历史，其含义也在近2000年的发展中不断演变，至今仍未有定论。该词汇来自希腊语，又写作ecphrasis，前缀ek意为“out”，phrasein意为“speak”，字面意思直译为“描写”，原指古希腊修辞学中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。此后随时间推移逐渐专指文学作品（尤其是诗歌）中以某艺术品（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。视觉艺术的文学再现最著名的例子是荷马的《伊利亚特》，诗中详细描绘了阿喀琉斯盾牌上的图案。《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。

- 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。换言之，它是一种全面而生动的叙述（*enargeia*）。在此基础上，经昆体良、罗兰·巴特、普卢塔克等的发展，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，后者的《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。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，它只能是诗人艺术的虚构。语象叙事的另一个著名例子是维吉尔的《伊利亚特》，诗中描写了埃涅阿斯初到迦太基时看到的寺庙墙上的雕刻，这些雕刻主要展现了特洛伊战争中的场景。语象叙事的其它著名例子还有但丁在《炼狱》中对如螺旋形高山七层炼狱的描写，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Busyrane城堡挂毯上朱庇特的风流韵事。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。

- 古代语象叙事研究的另一个重要线索围绕贺拉斯的“诗如画”展开。自达芬奇的《达芬奇论绘画》（“A Treatise on Painting”）以及莱辛的《拉奥孔》引发的关于艺术形式之间的竞争以来，关于书写与其它艺术之间的关系便一直争论不休。芭芭拉·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。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。莱辛等则认为文字书写优于绘画。另一条线索延续了霍拉斯“诗如画”（*ut picture poesis*）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。

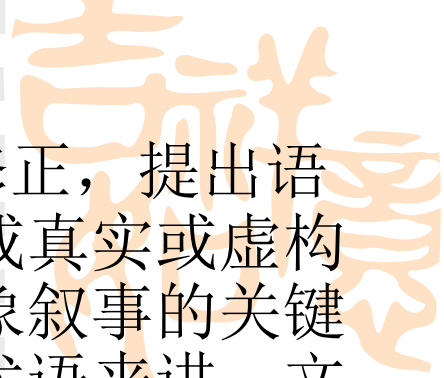


## 二、今天的定义

- 1967年《作为批评家的诗人》（*The Poet as Critic*）一书中收录的莫瑞·克里格（Murray Krieger）的文章《语象叙事与诗歌的静止运动，或〈拉奥孔〉新论》（“*Ekphrasis and the Still Movement of Poetry; or Laokoön Revisited*”）是早期研究语象叙事的权威论文，该文对ekphrasis的定义是：“文学中对造型艺术的模仿”，并进一步解释：“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”。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，并将其它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文学中的普遍现象，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”。

- 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《语象叙事与表现》（“Ekphrasis and Representation”）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和价值。基于这一原因，赫弗南将语象叙事重新定义为“视觉或绘画的再现的文本再现”。赫弗南明确地将语象叙事的定义范围从文学中造型艺术的模式缩小为再现中的视觉艺术本身，即文字所描绘的静止画面，而不再是被再现的视觉艺术，即核心为“再现的再现”。

- 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》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）在其基础上加以了修正，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”。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，文本不仅包括如广告画、照片等非艺术作品，也包括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。



- 米切尔（W. J. T. Mitchell）著有多部专著与大量文章探讨单词与意象之间的关系，其中《语象叙事与他者》（“Ekphrasis and the Other”）一文影响颇大。与赫弗南一样，他将语象叙事定义为“视觉再现的文本再现”。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它艺术的独特特征，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，它更是所有语言艺术固有的范式特征。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。对语象叙事认识的三个阶段（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。

### 三、反思

学界值得反思的是：

1、ekphrasis一词究竟应如何界定？其探讨的边界可否明晰化？

对概念所含内容的扩大化与限制性使用交替出现，这可谓近2000年来该词汇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，特指对艺术品的文字描写。这一内容极为简单的定义，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缩小，提出“视觉再现的文字再现”这一目前最具影响力的定义。

吉祥如意

吉祥如意

吉祥如意

吉祥如意

吉祥如意



伴随空间叙事学与文学的跨艺术、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。

另一方面讲，**ekphrasis**是否是万金油式的概念，放之四海而皆准？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。





- 2、其核心内容是单词（word）与意象（image）的关系，因此又被称为跨媒体研究（intermediality）、跨艺术研究（interarts studies）、图片理论（picture theory）。其同义词还有“诗如画”、图像主义（pictorialism）、图像学（iconography, iconology）、空间形式（spatial form）等。
- 一涉及到图文关系，事情自然变得更加复杂了。在文学研究的框架下看，相应又提出了以下一些挑战：

3、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，那么图像时代的文学是否还要坚持这一被视为金科玉律的定义？时下流行的短信文学与网络文学未来能否被主流学界所认同？产生于消费社会和传媒时代土壤中的当代大众文化，被琳琅满目的商品与林林总总的图片所包围。图像的触手可及，使日常生活审美化、庸俗化了；脸书等社交网络，尤其是微信、微博等自媒体的出现，使人人都可以借助图文形式进行创作。曾经的经典，除非借助图像，还有多少人愿意静下心来仔细阅读？那么，在图像时代所产生的这些新兴创作，如网络文学、影视作品，甚或微博日记，未来有无可能成为经典文学作品呢？如果是，那么那时的经典与通俗又该如何界定？是否应将文学重新定义为“语图的艺术”？

4、与此类似的还有图像的定义问题。对此，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W. J. T. 米切爾的系列著述影响最广。第一个术语借自潘诺夫斯基，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”，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”，如可视图或心象图等。西方图像理论还有一个专门术语用来指代语图或图文关系：ekphrasis。今天这一词汇也广泛见于国内文献，但其翻译却五花八门，有书画文、写画文、语象叙事、语像叙事、图文叙事，甚至直接音译的艺术格敷词等。由此可见，我们对它的了解还不深入。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，建构起自己的图像理论。

- 5、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，因此，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的不少大学的边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。这一情况在中国学不尤为突出，从近年的发表与学文的人来看，于绘画或影视艺术的领域里，讨论的问题，并不是在基本与艺术间的各自壁垒的垒型人，还需要更多懂艺术于此的全身其中。

- 话说回来，文字与图像均为无比深奥的话题，对图文关系的讨论自然绝无止境，这看上去似乎是个伪命题。然而，正是由于技术的进步、空间的膨胀与时间的压缩、消费社会与媒体时代的到来，使得我们无可逃避地身处一个充斥着图像的时代，图像对文字的挤压与驱逐，让我们不得不反思文学的出路。在对图文关系的学理探究中，不仅应有宏观的理论建构的设想，还应从具体可操作的层面来考察作家作品的图像叙事策略，惟其如此，一个隐约可辨的文本图像学或图像叙事学的轮廓才会逐渐呈现在世人面前。

- 在深刻的危机意识驱动下，我们更应做的不是为文学式微愤愤不平，甚至抱残守缺地坚持过去的文学标准，而是反思文学应如何借鉴图像，调整其书写与阅读习惯，将图像效果内化为语词。换言之，文学可以主动地将图像引入文字，借用一种图像式的语法，从事视觉化的书写与阅读。其实，美国学者约瑟夫·弗兰克早在上世纪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，他从叙事的三个侧面，即语言的空间形式、故事的物理空间和读者的心理空间分析了现代小说中的空间形式，强调了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、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，往往需要通过反复的阅读，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。至于题画诗、诗意的画、连环画、文中插图等，更是直接将图文结合的典范。