

图像时代的文学变异

——文学与图像关系的演变及其理论思考

汪正龙

摘要 新中国头三十年纸质文化和播放媒体（广播、收音机）占据主导地位。报纸、图书、广播是读者阅读或信息获取的主渠道。新时期以来，随着电视、电脑、手机的普及以及电影的产业化改革，我国进入了图像时代。图像时代的到来催生了新的文学类型，也改变了文学与图像之间的关系。图像摆脱了对叙事的依附地位，出现了越来越多文图合一的复合文本，它们追求可知性与可视性的对等性；特别是一些自媒体视频挣脱语言、文字甚至声音的束缚，展现了独立叙事的可能性。表面上看，上述趋势体现了语言的保守性和图像的活跃性，其实是欲望与图像及观看之间默契关系的表现。

关键词 图像 文学 文图关系 独立叙事

作者汪正龙，南京大学文学院教授（江苏南京 210023）。

中图分类号 I0

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2019)10-0132-07

新中国头三十年纸质文化和播放媒体占据主导地位。报纸、图书、广播、收音机是读者阅读或信息获取的主要渠道。虽然中央电视台的前身北京电视台于1958年开播，但是电视的普及还是三十年之后的事情。电影由于出品量比较少——据不完全统计，从新中国成立到1965年累计发行长短影片1213部，“文革”时期仅为36部，加之放映单位和放映场次有限，也没有成为大众的主要文化生活方式。自1978年改革开放至今，媒体或媒介的演变经历了纸质图书、报刊、广播、收音机、电视、电脑、手机等多个阶段。特别是随着电视、电脑、手机的普及，数字媒体已经取代了纸质媒体与播放媒体，占据了主导地位。电视自上世纪80年代进入中国百姓家庭，90年代全面普及。2008年6月，中国网民达到2.53亿人，首次超过美国，成为世界上网民最多的国家。到了2015年，智能电视的普及率已经达到84.5%，手机用户达到12.86亿户，普及率为94.5部/百人，中国网民人数达到6.68亿，互联网普及率为48.8%，城市个人电脑普及率也超过80%。到了2018年12月底，中国网民规模达到8.29亿，手机网民规模达8.17亿。^①电影在新时期也进入快速发展阶段。自2002年走向产业化改革，实行“院线制”以来，无论从出品数量，还是从银幕数、观影人数、票房收入看，我国已经成为名副其实的电影大国。动态地看，中国可以说既算是进入“新媒体”时代，即计算机网络和数字媒体时代，也是“全媒体”时代，即纸质媒体、播放媒体与数字媒体并存共生、交叉互动的时代。人们的阅读方式和信息摄取方式也经历了从纸质媒体到数字媒介，从报纸、广播到影视、电脑、手机等的转变。20世纪90年代以来，人们已经开始用“图像时代”来命名我们

^① 中国互联网信息中心（CNNIC）：《中国互联网络发展状况统计报告》（第43次），2019年2月28日。

所生活的时代。图像时代的到来在很大程度上改变了文学的面貌，包括创作、传播和阅读方式等。本文拟就此做一番考察，并对由此引发的理论问题进行初步的探讨。

一、全媒体时代的到来和文学与图像关系的改变

海德格尔曾经把图像化视为现代性的标志之一。他说：“从本质上说，世界图像并非意指一幅关于世界的图像，而是指世界被把握为图像了……根本上世界成为图像，这样一回事标志着现代的本质。”^①斯洛文尼亚美学家阿莱斯·艾尔雅维茨也说：“在艺术和文化领域的‘视觉的’和‘图像的’转向问题（正如理查德·罗蒂早些年所描述的，这种艺术和文化的‘视觉的’和‘图像的’转向与‘语言学’转向是对立的）是哲学和社会理论中展开的众多讨论和出版物的主题。”^②艾尔雅维茨所说的“视觉转向”或“图像转向”极大地影响了中国新时期文学的生态，构建了新型的文学与图像关系。

首先，视觉转向与图像转向改变了先前纸质文学的存在形态，其中有两件事最具有代表性：一是连环画在经历了新时期初期的短暂辉煌之后，被后来居上的漫画书所取代；二是插图本文学特别是插图本小说语言与图像的关系发生改变。先来说连环画。20世纪30年代、50—60年代，连环画曾经有过两次繁荣期，特别是第二个繁荣期，以红色经典为基本创作素材的连环画被称为“解放书”广泛发行，产生了很大的社会影响，不仅涌现了刘继卣、贺友直等大师级画家，还于1961年举行了首届全国连环画创作评奖。不过，连环画虽然在新时期迎来了它最后一波繁荣期，但是在1985年达到峰值后逐步走向衰落，“1982年出版2168种，8.67亿册，平均每册39.99万册。此后的两年中，连环画的发行量均达到了较高水平。1985年出版3018种，发行8.16亿册，平均每册27万册，可谓形势喜人。……1986年品种跌至1995种，印行册数跌至1.33亿册，平均每册6.68万册，1987年跌至1248种，印行0.79亿册，平均每册6.37万册。以1987年和1985年相比，1987年的品种、册数和平均每册册数各为1985年的41.35%、9.68%和23.59%，品种减少了58.65%，而册数锐减了90.32%”^③，“至1991年，连环画出版品种已经下降到350种左右，几百万册”。^④1995年后全国范围内基本上不再出版连环画。从表面上看，连环画的衰落除了电视的普及和读者、大众娱乐休闲方式的多样化之外，漫画书的冲击也是一个重要原因。80年代末、90年代初我国开始引进日本漫画书。自1989年引入龙珠漫画《小猴王》之后，这股思潮一发不可收，手冢治虫的《铁臂阿童木》、井上雄彦的《灌篮高手》、尾田荣一郎的《海贼王》、藤子·F·不二雄的《哆啦A梦》等日本著名漫画书在我国风靡一时。我国90年代以来本土漫画书逐步兴起，21世纪以来其影响也日益扩大，代表作有朱斌的《爆笑校园》、周洪滨等的《偷星九月天》、颜开的《星海镖师》、夏达的《子不语》、口袋巧克力的《昨日青空》等等。但是深究起来，漫画书之所以能取代连环画，是因为连环画仍然带有比较浓厚的传统叙事的痕迹：遵循“脚本先行”的创作原则，以文字叙事为主，图像成为语言的附庸；漫画书则是以夸张、变形、特写的图像为主，语言穿插在图像之中，追求故事的紧凑呈现，其造型勾勒和人物转换借鉴了电影蒙太奇的手法，读者在“翻阅”中享受阅读的快乐。也就是说，漫画书的兴起带有鲜明的图像时代的特征。然就总体状况而言，国产漫画书尚处于早期发展阶段，在构思和技术上还带有日本漫画书影响的明显痕迹。例如，近年来国外主要针对成年人的图像小说（graphic novel）很火爆。图像小说集漫画与小说为一体，试图将断续的图像转化为连续的情节。但是这类创作在国内基本上还没有什么人去尝试，甚至由法国作家马蒂与中国画家聂崇瑞合作创作、在法国热销的《包拯传奇》，引进国内后也没有引起相应的反响。可见，中国的漫画书还有很长的路要走。

再来看插图本小说，一个重大变化是图像在小说创作中的比重与地位显著上升。本来，小说插图通常只是对正文起补充作用，近来则成为小说的有机构成，超越了先前文学插图的附属性与装饰性。例如金字

① 海德格尔：《林中路》，孙周兴译，上海：上海译文出版社，2004年，第91页。

② 阿莱斯·艾尔雅维茨：《图像时代》，胡菊兰、张云鹏译，长春：吉林人民出版社，2003年，“序”第2页。

③ 王鼎吉：《如何加强连环画的出版发行工作》，《连环画艺术》1988年第2期。

④ 金玉玲：《全国连环画册出版简况》，《连环画艺术》1992年第1期。

澄 2013 年出版的长篇小说《繁花》，正文中嵌入作者手绘的二十幅插图，有皋兰路屋顶、国泰电影院、瑞金路长乐路的变迁、卢湾区地图、沪西地图、上海中心城区地图等，图文并茂，相得益彰。图画具有独立的审美内涵并融入正文的叙述链条之中，保留了已经消逝的老上海记忆，成为个性化的城市景观有意味的再现。如第十一章“历史城市初稿”这幅插图本身就是三图并置的，勾勒出长乐路一个街角四十年的变迁。值得注意的是，该书中这二十幅插图并不依附于叙事，因为它们与正文故事的关系并无对应关系，有的在正文叙述部分之前，有的在正文叙述部分之后，起到了类似“记忆”或影视“回放”的效果，具有某种独立叙事功能。文学史上作者为自己作品作插图的情况并不鲜见，萨克雷曾经为《名利场》插图，鲁迅也曾为《阿 Q 正传》插图，但是像金宇澄《繁花》这样使插图与正文形成对话甚至复调效果的还比较少见。

其次，新兴媒体的出现，催生了新的文学类型，如网络文学、手机短信文学、网络视频、网络游戏等等应运而生，形成了新的图文关系。新兴的网络文学不仅引入了图像因素，网络文学的虚拟性和互动性也改变了传统文学以作者为中心的单向线性发展模式，具有视觉图画性。例如署名“家是我的一切”所著的网络小说《出轨了离婚了不要脸了，婆婆你满意了吗？》就是如此：

楼主：家是我的一切 发表时间 2011-11-7

国庆假期的喜庆还洋溢在每个人的脸上，而我即将要去办离婚手续了，离婚的直接原因是我的出轨。……我承认在婚姻的道路上，没有忠于自己的选择，没做到忠于丈夫，一个完整的家面临着破碎，我自己也成了传统意识中那种无耻、不要脸的女人。我恨自己走错一步葬送了一个好好的家，更恨我的婆婆。

一楼网友 发表时间 2011-11-7

先不要忙着批判自己，我相信事出必有因，有因必有果。

楼主：家是我的一切 发表时间 2011-11-7

刚知道我的时候，你说我是家里的不祥之兆，会方死人。流产卧床的时候，你说我靠怀孕骗婚，是光叫不下蛋的鸡。生了儿子，你让我离孩子远点儿，因为我不懂怎么养育孩子。最后当着你儿子的面一个耳光打在我脸上，怒斥老公“你护着她就没我这个妈”……

从上述写作模式看，这篇小说可以说是楼主和网友共同创作的，具有开放性和未完成性，也开拓了文学与图像关系的新领域。楼主发帖，网友跟贴，楼主根据网友的意见不断调整故事进程甚至自己的写作状态。这样作者的创作和读者的参与不仅构成了复合型文本，还使得文本的呈现方式具有类似于多种声音对话式展开的戏剧性，以及楼主、网友互动的具象的图画性。

可见，从文学与图像关系演变在文学文本中的体现来看，新时期文学已经从传统静态的插图本文学“以文为主，以图释文”的文学存在方式，走向文学与自主图像及动态图像相结合，包括漫画书、文学的影视改编、MTV、新媒体写作、网络游戏与自媒体视频等等，其中的图像越来越具有某种自主性。在某些

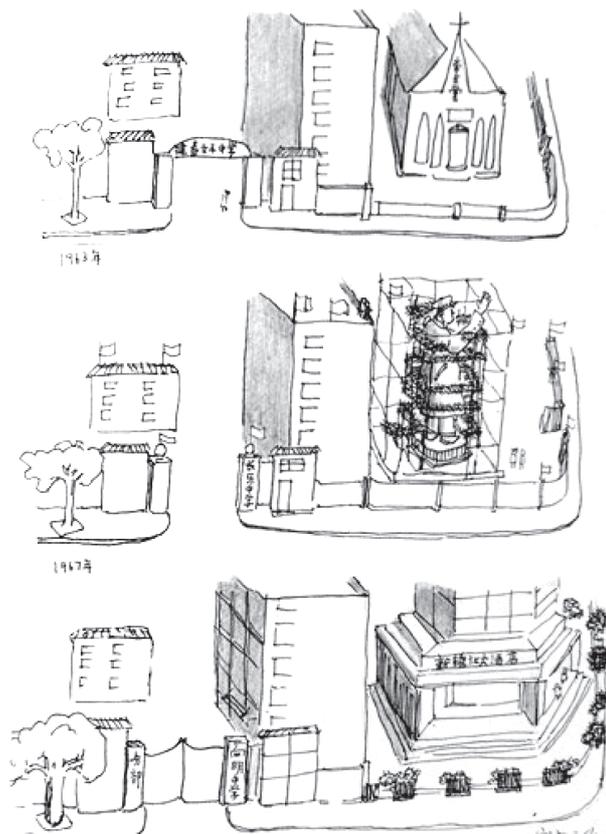


图 1 《繁花》插图：历史城市初稿
(图片来自百度)

自媒体网络视频中,图像甚至摆脱了语言文字甚至声音的制约,走向独立叙事。可以说,从静态图像为主转向以动态图像为主,是新时期文学与图像关系的重大变化。甚至可以说,文字符号的功能在弱化,慢慢走向声画合一,在影视改编、MTV和网络视频中,语言、声音、图像或并置或汇拢形成意义增殖。也就是说,图像与语言一样,具有某种施为性,从而形成了意义的叠加效应。

二、文图合一的复合型文本:可知性与可视性之间的对等性?

米歇尔说过,我们需要研究“文学与视觉艺术之间的互动关系”,“图像与文本之间的互动构成了这种再现:所有的媒体都是混合媒体,所有的再现都是异质的,没有‘纯粹的’视觉或语言艺术”。^①文学与视觉艺术之间的这种互动关系在我国新时期表现得十分显著。面对视觉转向与图像转向,自80年代中期以来,文学改变了生存策略,以新的生产和传播方式与图像相结合,构筑文图合一的复合文本。大致而言,这种结合与互动有以下四种形态:

一是文学和影视相结合。除了中国古典小说四大名著——《红楼梦》《西游记》《三国演义》《水浒传》都被改编成了影视作品之外,不少中国现代、当代文学名著如《围城》《四世同堂》《红高粱》等也被改编成电视剧,不少作家更是热衷于编撰影视剧本,通过影视改编而走红。影视向文学借鉴,文学对影视依附。例如,张艺谋本人执导的二十多部影片,其中近八成改编自文学作品。这种情况愈演愈烈。近来把网络文学改编成影视剧渐成风气,收视率很高的电视剧《甄嬛传》《琅琊榜》《花千骨》《芈月传》等即为例证,《鬼吹灯》改编的电影《寻龙诀》《九层妖塔》也很受欢迎。甚至还产生了《暗算》这类的“电视小说”,即先通过影像的传播,反过来促成与扩大小说的传播。

二是文学与摄影相结合。从1996年起,山东画报出版社出版了冯克力主编的“老照片”系列丛书,以老照片讲述老百姓自己的故事。同类著作还有郑佳明主编的《长沙百年》(湖南文艺出版社1999年),书中收录了一个半世纪以来长沙城的860幅照片。这类作品集纪实性与观赏性于一体。还有不少散文、传记、游记类作品,也有大量摄影配图,例如叶兆言《老南京:旧影秦淮》(江苏美术出版社1999年)、杨绛《我们仨》(生活·读书·新知三联书店2003年)、钱德文《风雅秦淮》(南京出版社2008年)、叶永烈《傅雷画传》(复旦大学出版社2005年)、姜建、王庆华《朱自清图传》(湖北人民出版社2006年)、郭平《巴厘巴厘——一个中国人的30次巴厘岛之行》(生活·读书·新知三联书店2011年)等。这类作品中还有部分把文学与摄影、绘画、书法相结合,主要是游记或考察记,如冯骥才《凝视达·芬奇——意大利名画亲历记》(译林出版社2006年)、俞剑华《敦煌艺术考察记》(东南大学出版社2009年)等。前者讲述了冯骥才赴意大利各博物馆、美术馆观赏名画的经历,配有这些名画的图片,也附有作者考察时沿途所拍的照片或参观时的影像资料;后者则以影印的方式展示了俞剑华游历敦煌的手写书法、绘画作品。这些作品的特点是照片充当历史或风物的见证,与文字记述的历史、人物及景观构成互文关系。学者金宏宇指出现代文学图像至少有四种价值,即欣赏价值、商业价值、阐释价值与历史价值,其中有些文学图像还“有一种文字所不及的直接象征暗示作用,可以表达更精微、不易察觉、可心悟而不可逻辑论证的某些精神意蕴,可以与文学作品构成一种特殊的阐释关系——互文性阐释。”^②显然,不仅是插图,摄影同样也可以起到这种作用。

在文学与摄影相结合的作品中,杨绛的散文《我们仨》特别有代表性。该书实际上把文字、照片、绘画、钢笔书法熔为一炉,构筑了多层面的复合文本。

《我们仨》这部作品的特别之处在于,正文由“我们俩老了”“我们仨失散了”“我一个人思念我们仨”三部分构成,但是正文之前和当中穿插了钱锺书的手迹、钱锺书、杨绛夫妇以及他俩和女儿钱瑗的大量照片,正文后面占全书四分之一篇幅是钱瑗的手迹,包括书信、回忆手稿、给钱锺书的画像等,既构筑

① 米歇尔:《图像理论》,陈永国、胡文征译,北京:北京大学出版社,2006年,“序”第5页。

② 金宏宇等:《文本周边——中国现代文学副文本研究》,武汉:武汉大学出版社,2014年,第185页。

了叙述张力，又形成了一个完整的整体。梅洛-庞蒂曾经这样评价塞尚的绘画：“塞尚的天才之处在于，通过画面的整体安排，让那些透视变形在统观画面的人眼中就它们自身而言不再可见，并让它们就像在自然视觉中所做的那样，仅仅有助于提供的印象是一种诞生中的秩序，正在我们眼前显现、堆积的一个物体。”^①我们可以把梅洛-庞蒂评价塞尚绘画的话套用到杨绛这部作品上，由文字、照片、手迹整合的这部作品恰好完美地体现了妻子、丈夫、女儿——“我（杨绛）、钱锺书（你）、钱瑗（她）”“诞生中的秩序”，不仅没有嵌合、拼贴的痕迹，也与他们三个人发生关联的空间与顺序相契合。



图 2 《我们仨》封面、钱锺书夫妇照片及钱瑗给钱锺书的画像（图片来自百度）

三是文学和网络相结合，形成新媒体文学（数字文学），包括网络文学、网络游戏、网络视频等。中国大陆的网络文学兴起于 90 年代末，早期作品如罗森的《风姿物语》受到日本动漫和西方奇幻文学的影响，2001 年后随着起点中文网、晋江原创网、小说阅读网等网站的陆续创办，线下的创作进入线上，网络作家通过网站积聚、交流，网络文学进入了全新的发展阶段，玄幻、穿越、宫斗、言情、科幻……新的题材与创意络绎不绝。近年来，现实题材的作品表现强劲，出现了《我不是药神》《大江东去》等作品，以此改编的电影或电视剧也受到一致的好评。先前的纸质型写作创作过程与传播、阅读过程是分离的，现在的电子超文本文学创作则追求文图互动甚至多重链接，虚拟性和交互性是电子超文本写作的重要特征。特别是网络游戏，代入感很强，玩家充当游戏的主角，在一步步晋级中欲罢不能，体验成功的快感。实际上，网络文学与网络游戏几乎是共生的，好的网络文学往往被改编成网络游戏。比如像唐家三少这样的大神级网络文学作家，不仅擅长线上、线下同步创作，即网文连载和图书出版同期完成，更关注网络文学的后续效应，即通过网文、游戏、漫画、影视改编等等形成完整的产业链运作模式。如今广义的网络文学已经不限于商业网站上发布的作品，还涵盖了 App、微信公众号以及社交媒体上的各类网络写作。网络文学集生产、传播、盈利于一体，颠覆了先前流行的“非功利”的美学原则。2018 年对于网络文学的意义不同凡响，随着网络文学作品入选“茅盾文学新人奖”“中国好书榜”，网络文学已经成为主流文学中的一员。此外，不少大众文化也包含文学与图像双重成分，如广告、MTV、短信文学等，常常集语言与图像于一身。当下更进入了人工智能写作的时代，其对文图关系的影响还有待进一步观察。

四是文学类的图文书。中国的图文书兴起于 90 年代，到今天已经蔚为大观：从少儿读物、文学作品，到学术著作。除了我们前面所说的插图类小说、与摄影相结合的传记、游记等等之外，其中还有相当一部分属于广义的文学。就世界范围内而言，20 世纪下半叶以来，伴随消费社会、图像时代的到来和摄影及激光照排技术的进步，图书自身的美学属性凸显，不仅装帧、设计、版式格外受到重视，插图、照片、内容简介、专家推荐、作者简介等等原先属于可有可无的“副文本”成分的重要性大为提升，图文书大量出现，乃至影响到图书的制作与传播方式。从中国自身的文化语境看，90 年代以来绵延至今的“国学热”也推动了图文书的发展。北京三联书店 1990 年出版的蔡志忠经典漫画《庄子说》《孔子说》等不仅影

^① 梅洛-庞蒂：《意义与无意义》，张颖译，北京：商务印书馆，2018 年，第 11 页。

响了大陆的漫画书创作，蔡氏在对先秦典籍有所领悟的基础上对文化先贤进行形象设定的做法也启迪了大陆同行，出现了张弛、金士编的《孔子七十二弟子图谱》（中国和平出版社 1991 年），其以芥子园临宋代画家李公麟所作孔子弟子画像为主要依据，参考相关史料、词典及学术论著列出七十二人，以图文相辅的形式介绍孔子七十二个著名弟子。新世纪以来，中央电视台和不少地方电视台相继推出“百家讲坛”一类普及传统文化的节目，其中一些主讲者如鲍鹏山在此基础上加工而成的《孔子是怎样炼成的》（中国民主法治出版社 2010 年）、《鲍鹏山说老子》（浙江古籍出版社 2012 年）、《鲍鹏山说孔子》（浙江古籍出版社 2012 年）等，它们基本上采取讲故事的形式，图文并茂地讲述先贤们的事迹。例如《鲍鹏山说老子》不仅讲述老子的生平故事，还把历史上关于老子的画像以及各种附属性插图、题图置入文中，把正文与引文用不同的颜色进行标识，形成错落有致、色彩斑斓的叙事效果。这股思潮甚至也蔓延到学术著作的写作与出版当中，杨义是其中的代表性作者之一。他从《中国新文学图志》（人民出版社 1998 年）开始尝试图志类学术写作，其后《京派海派》（图志本）（中国社会科学出版社 2003 年）对京派、海派文学的论述更是自觉践行他所倡导的包容了文化生命整体性的大文学观，把正文、报纸杂志及图书的封面、人物照片、小说插图等融合为一。而他的《中国古典文学图志——宋、辽、西夏、金、回鹘、吐蕃、大理国、元代卷》（生活·读书·新知三联书店 2006 年），精选图片 317 幅，图画范围广阔，包括了出土文物、碑帖、雕塑、壁画、文人画、书法、年画、古籍插图、版本照片、外国绘画、实景拍摄等，在形式上更加多样，有古有今，若雅若俗，或绘或摄，亦中亦外。进入 21 世纪，学术著作配图已经成为时尚，除了图志类著作如陈青生《图说上海文学》（上海文艺出版社 2009 年）之外，甚至连李泽厚《美的历程》（天津社会科学院出版社 2001 年）、张节末《禅宗美学》（北京大学出版社 2006 年）等这样纯粹的学术著作也不遑多让。与内容呼应搭配的形式多样的配图使这类学术著作摆脱了通常学术著作的学究气和刻板化，兼具学术性与审美性，也使抽象的议论进一步落到了感性的实处。

撇开图志类著作或学术类图文书不谈，上述文学创作实际上综合运用了两种或两种以上的媒介，创造了一种新的文本空间与阅读空间，实现了视觉与听觉、可感与可知的融合，“这是一个转换的表面：一个不同艺术做事方式之间的对等表面，一个这些做事方式与可见性和可知性形式之间相互连接的理想空间，这些形式确定着它们被观察和被思考的方式”。^①朗西埃虽然在这里谈的是绘画再现体制的打破与诗歌的“准可见”性或可知性之间的关系，但是它同样也适用于我们以上所分析的文学类型，因为上述这些文学作品打破了文学或文字叙述先前的统治地位，在一定程度上实现了文学与绘画、摄影、影视等的“对等性”。

当然，我们在这里主要说的还是两种及两种以上媒介构筑的复合文本所形成的文学与图像关系的“对等性”，包括相互之间形成的补充、对话、阐释等等相对正向的关系。其实在文学与图像之间也出现了一些“不对等性”甚至矛盾与反对关系。著名山水画家贾又福创作的一些诗意画就对古典诗词进行了现代阐释。他的《昔有闲散翁独钓秋江水》，挪用并曲解了柳宗元《江雪》中的意象与意境，另作新词、新画。如何彰显或揭示文学与图像之间的差异、张力与矛盾关系，可能是文图构成的复合性文本未来的一个发展方向。

三、自媒体视频与图像独立叙事的可能性

文学的图像化有一个逐渐发展变化的过程。新时期伊始，就文图关系而言，诗意画、连环画等仍然占据重要地位，到了 90 年代，这类创作走向式微。而由日本传入的漫画书却在 80 年代末、90 年代初风靡中国的大街小巷。如前所述，漫画书中的图像具有更强的自主叙事的能力，其图像在很大程度上能够摆脱文字的控制。而随着电视、手机的普及和卡拉 OK 的流行，纸本文学阅读的数量直线下降。90 年代以来，以漫画书和电视、MTV 特别是自媒体视频的流行为标志，图像文化在中国文化中的地位逐渐超越了文字文化。这个重大转折，似乎在某种程度上印证了阿恩海姆的说法，“有必要认识到，语言只不过是思维的主

^① 朗西埃：《图像的命运》，张新木、陆浔译，南京：南京大学出版社，2014 年，第 103 页。

要工具（意象）的辅助者，因为只有清晰的意象才能使思维更好地再现有关的物体和关系。语言的功能基本上是保守的和稳定的”。^①对此，我们以最近特别红火的自媒体视频为例来加以说明。

自媒体视频融合了文学、戏剧、影视三大艺术门类的叙事特征。加拿大学者安德烈·戈德罗在《从文学到影片——叙事体系》中，曾经对“最低限度的叙事段落”作了如下定义：只要对某个主题的进展提供一些信息，一个本文就可以被视为一个叙事，在涉及“转变关系”的单元之间建立一种“系列关系”^②。按照戈德罗的说法，自媒体视频差不多就属于拥有“最低限度的叙事段落”的叙事，即短小叙事。它善于抓住观众关心的热点问题，如婚恋、碰瓷、养老等，以小见大，包含寓意。当然，因为其规模短小、碎片化，意义浅直，也常会缺少韵味。

这里我们尤其要注意近年兴起的无对白甚至无文字的自媒体视频，它向我们显示了图像摆脱文字独立叙事的可能性。我们发现，与早期的无声电影（默片）相比，无对话甚至无文字的自媒体视频叙事的自主性更强，因为默片会加入所谓的“间幕”，以文字向观众展示主要对话，对叙述起辅助作用，“有了字幕，以一种控制的与单义的方式影响影片接受就成为可能……字幕不仅具有一些意识形态的功能，它当然还能直接为叙事的有效性服务”。^③而这类自媒体视频可以脱离文字的管控，自然、流畅地进行叙事。新近兴起的抖音是自媒体视频的新形态，通过短视频分享生活，基本上是一个动作、表情、场景，更加碎片化。这无疑展示了图像取代文字进行独立叙事的广阔前景。

从纸质本文学一统天下，到图文结合的复合文本，再到自媒体视频的图像独立叙事，文学与图像之间的关系似乎朝着越来越不利于文学的方向发展。图像时代的文学变异以及随之而来的视觉化阅读对文字阅读的压倒性胜利，让我们重新思考文学与图像的关系：或许阿恩海姆观察到的文字的保守性与图像的活跃性只是一个表面现象，其内在机理可能是利奥塔所说的图像和感性“欲望之间存在着一种根本的默契”，而文字则更多与理性相联系。^④也许这正是图像对于文字的优势或魅力所在。但是即便是图像的独立叙事，也离不开叙事、隐喻、夸张、反讽等文学性的因素，也就是说，我们仍然可以把它们视为新的条件下以新的面貌存在的文学形态。

（责任编辑：张曦）

The Literary Variation in the Age of Image

——Theoretical Thinking on the Evolution of the Relation of Literature and Image

WANG Zhenglong

Abstract: The culture in paper and broadcast media (broadcasting and radio) predominated in the first three decades of New China. Newspaper, books and broadcasting were the main approaches for readers to read or to acquire information. Since New Period, our country enters the age of the image, with the popularization of television, computer and cellphone and the industrial revolution of movie. The advent of the age of the image has given birth to new literary genres, and also changed the relation of literature and image. Image gets rid of its subordination to narration: more and more composite texts emerge with the combination of literature and image, in pursuit of the equality between knowability and visibility; some new media, in particular, show the possibility of independent narrative, without the limitation of language, words, even voice. These tendencies seemingly reflect the conservatism of language and the flexibility of images, while they actually reveal the tacit agreement among desire, image and view.

Key words: image, literature, the relation between literature and image, independent narrative

① 阿恩海姆：《视觉思维》，滕守尧译，北京：光明日报出版社，1986年，第357页。

② 安德烈·戈德罗：《从文学到电影》，刘云舟译，北京：商务印书馆，2010年，第65页。

③ 安德烈·戈德罗、弗朗索瓦·若斯特：《什么是电影叙事学》，刘云舟译，北京：商务印书馆，2005年，第89页。

④ 利奥塔：《话语，图形》，谢晶译，上海：上海世纪出版集团，2012年，第331页。