

## 符号美学



# 中式艺格符换：元宇宙语境下古典美学转化的新思路<sup>\*</sup>

王小英 吴卓然

**摘要：**在元宇宙浪潮的冲击下，艺格符换（ekphrasis）作为一种跨艺术诗学理论体现出深刻的理论内涵与现实价值，能够为中国古典美学乃至优秀传统文化的创造性转化与创新性发展提供助推动力。与此同时，中国传统文艺创作中托物言志、语图合体等特异性要素，也为艺格符换这一诗学舶来品得以引入，甚至最终内化为“中式艺格符换”提供了丰富的延展与阐释空间。而面对元宇宙发展的时代变局，我国诸如《姑苏琐记》、虚拟数字人“天妤”等的创作，揭示出“言新情”与“立新象”两种元宇宙语境下新的艺格符换实践模式，推进了中式艺格符换理论的发展，也为中国古典美学的当代转换提供了一种新思路。

**关键词：**艺格符换，符号学，元宇宙，中国古典美学，语言，图像

---

\* 本文为教育部中华优秀传统文化专项课题（A类）重大项目（尼山世界儒学中心/中国孔子基金会课题基金项目）“中华优秀传统文化核心理念的符号考古学研究”（23JDTCZ008）中期成果。

# Chinese-style Ekphrasis: A New Approach to the Transformation of Classical Aesthetics in the Metaverse

Wang Xiaoying Wu Zhuoran

**Abstract:** Under the impact of the metaverse wave, ekphrasis, as a cross-art poetic theory, has profound theoretical implications and practical value, serving as a driving force for the creative transformation and innovative development of Chinese classical aesthetics and even of the outstanding traditional culture. Simultaneously, the unique elements in traditional Chinese literary and artistic creation, such as conveying aspirations through objects and combining language and images, provide ample space for the introduction and eventual internalisation of ekphrasis, ultimately evolving into a “Chinese-style ekphrasis” with rich extensions and interpretations. In today’s era of the development of metaverse, Chinese creations within the metaverse context, such as the short film *Gusu Suoji* and the virtual digital person “Tianyu”, reveal new modes of ekphrasis practice: “speaking new emotions” and “establishing new images”. These practices not only advance the development of Chinese-style ekphrasis theory, but also offer a novel approach to the contemporary transformation of Chinese classical aesthetics.

**Keywords:** Ekphrasis, semiotics, metaverse, Chinese classical aesthetics, language, image

**DOI:** 10.13760/b.cnki.sam.202402009

虚拟现实、数字孪生、人工智能、区块链等现代技术的快速发展推动了元宇宙概念由最初的科学幻想逐渐成为现实，而作为“元宇宙第一股”的Roblox公司于2021年3月在纽交所上市并取得商业化成功，以及微软、腾讯、字节跳动等互联网巨头对元宇宙产业的竞相布局，则更预示着互联网新时代的到来。不仅仅是对于技术问题的攻克，在对元宇宙这片处女地拓荒的过程中，其内部场域的人文要素呈现与文化内涵建构等问题也自然受到开发者与研究者的关注，但是，元宇宙仍处于理论真空的状态，其内部的文化实

## □ 符号与传媒（29）

践也处于摸索尝试的早期阶段。本文所谓艺格符换的理论焕新，正是在此背景下展开。

### 一、元宇宙与中国古典美学的相遇

元宇宙（Metaverse）作为当下新潮的科技概念，已不再仅仅是停留在人类脑海中的科学幻想，而是在吸纳包括信息革命、互联网革命、人工智能革命等现代信息技术发展成果后逐渐走进现实。元宇宙之“元”有“超越”的含义，其意在超越原有现实物理世界，并在此基础之上构建与之平行的全息数字世界，以及“完全社会化的虚拟空间”（方凌智，沈煌南，2022，p. 7）。在理想的元宇宙空间中，用户可以借助数字生成的虚拟形象在同样虚拟的数字平台上不受时空限制地沉浸式进行学习、办公、社交等活动，虽然当下元宇宙仍处于开发建构的早期，虚拟现实、增强现实、动作捕捉等新技术并非完全成熟，较难相互整合形成一个成体系、成规模的元宇宙场域，但这一发展构想无疑会给人类社会带来巨大的冲击并引领未来技术发展的新方向。不仅是科学技术领域，元宇宙的兴起也为人文社科领域的研究带来了大量的机遇与挑战——相关技术的发展使得无声的文化遗产得以借助数字新媒体以崭新之姿呈现在世人面前，而互联网的传播特质也使得其能够在更广的受众群体内进行信息的高效传递；与此同时，诸如“元宇宙的媒介更替”“元宇宙的文化建构”“元宇宙对现实人文的冲击”等问题也将一并呈示在人们眼前，亟待人们解答。而中国古典美学与元宇宙，这看似风马牛不相及的二者，就由此相遇和交汇。

伴随元宇宙概念在国内掀起热潮，新兴元宇宙文化逐渐走入大众视野，并在与国内本土文化的相互融合中进入各类生活工作场景，同时也推进了中国古典美学的传播进程。在此过程中，众多文化展馆、特色街区为了展示具有我国古典美学特质的文化遗产，开发出一系列虚拟现实数字化体验产品，如被称作“国内第一条元宇宙非遗街区”的广州非遗街区（北京路）就以骑楼为原型搭建出一个虚拟公共文化空间，游客可通过VR设备沉浸式体验广彩、广绣、榄雕、箫笛、通草画、岭南古琴、西关打铜等文化项目，其中各个项目均有代表性物件的3D数字建模，以便高精度全方位地展示细节，使得其艺术形式能够直观呈现在游客的眼前。同时，国内各大互联网企业与官方媒体也纷纷将中国古典美学元素与元宇宙布局相结合，形成众多的数字产品：如腾讯公司开发的虚拟国风数字人“艾灵”，能够创作藏头诗并演唱古

风歌曲，曾提取、整合 28 首宋词词句，并通过人工智能与 AI 语音合成技术将其改编成原唱单曲《声律启蒙》，获得了不错的反响；又如浙江卫视推出的虚拟数字人“谷小雨”，曾多次在节目中讲述宋韵故事，朗诵宋韵诗词，以此传播宋韵美学文化，深得观众的喜爱。借助元宇宙技术，中国古典美学的传播不再仅仅依靠传统媒体的推动，而是积极与新技术、新媒体相融合，在互联网这一更为广阔的数字平台，面向数量更为庞大多元的受众，逐渐以一种“翩若惊鸿”（应霖民，冯潇颖，2021-09-06）的方式得以生动展现。

需要注意的是，当下元宇宙与中国古典美学的相遇并非十全十美，这自然与元宇宙本身技术尚未完全成熟有关，但元宇宙内部古典美学要素的呈现与相关人文内容的创作确然存在着更为巨大的问题与短板。一方面，较多美学对象在元宇宙空间中的孪生复现仅仅是对物件的形体进行简单再现，且艺术表现方式相对老套单一，最终往往以展览图片并佐以有声解说的传统形式来呈现，形式的陈旧使得其对追求新潮的年轻观众的吸引力大打折扣。同时，对于元宇宙这一提供了新技术、新媒介的平台而言，这种简单再现自然也没有充分利用平台性能——用户与对象间沉浸式交互。另一方面，较多创作方对其作品的创作重心与目的并不明确，如我国首个国风虚拟数字人“翎 Ling”因为直播带货与品牌代言而受到“其弘扬传统文化的人设是否为噱头”的质疑，而腾讯“艾灵”也在后期不再将重心完全放置于产出国风作品，而是翻唱其他类型歌曲。这一定程度体现出，相关企业往往仅将传播中国古典美学、弘扬中华传统文化作为其获取商业利益、提高公司声誉，或是测试相关技术的一种方式，而并非作为其重心与目的，这导致其文化内涵挖掘相对流于表面，难以真正传达出中国古典美学的精神韵味。

元宇宙在当下仍为一片理论真空的处女地，最初的人文实践尝试并非都能尽如人意，这不禁引发对其现状的思考：是否存在一种艺术理论，能够适配并推动中国古典美学在元宇宙语境下的创造性转化与创新性发展，同时能够引领创作者在元宇宙语境下进行积极的创作实践，为数字中国的建设提供一定的助力？本文认为，艺格符换（ekphrasis）正是这样一种为时代需求所呼唤的艺术理论，这一理论将伴随元宇宙的发展而展露其生命力与丰富内涵。

## 二、艺格符换：元宇宙语境下的前世今生

在谈论艺格符换对于当下中国古典美学转化、创新的作用与价值之前，首先需要立足于元宇宙的语境，对其概念、内涵，以及相关研究的“前世今

## □ 符号与传媒（29）

生”进行充分的认识。艺格符换起源于公元3世纪前后的古希腊，是当时修辞手册中的一个术语，这一术语的希腊语拉丁转写为“ekphrazein”，本义为“说出来”，指通过“生动、清晰、唤起心理想象”（Zeitlin, 2013, pp. 17–18）的语言对特定视觉对象进行具体的造型描述，以使其形象地展示在人们眼前。最初，艺格符换主要应用于训练演说家进行辞藻华丽的演讲，其目的在于唤起观众的情感与记忆，并以此风格吸引观众。而在之后的发展中，艺格符换也开始作为一种艺术模式，逐渐进入文学研究的探讨领域。历代研究者往往将对艺格符换最早的文学实践追溯至荷马史诗《伊利亚特》中对“阿基里斯之盾”的生动描述，而后的部分文学作品，如济慈的《希腊古瓮颂》（“Ode on a Grecian Urn”）、雪莱的《奥西曼迭斯》（“A Stylistic Interpretation of Ozymandias”），以及杜甫的《画鹰》、白居易的《画竹歌》等，也被视作体现了艺格符换的文学典型。另外，在对艺术史的编撰与书写中，也有对艺格符换的探讨。

传统意义上的艺格符换作为历史悠久的修辞术语与艺术模式，因形式与内容相对陈旧，在18世纪末逐渐淡出研究者的视野。而伴随着媒介发展与语图关系转向的时代变迁，艺格符换所涉及的领域不断扩展，这一概念又在20世纪中后期开始重新获得各方关注，并逐渐争取到现代社会的认可。就中国本土而言，这一概念被重新接纳的过程先在西方世界展开。学者詹姆斯·赫弗南（James Heffernan, 1991, p. 297）指出：“《牛津英语词典》告诉我们，到1715年，这个词（艺格符换）已经进入英国语言。现在它又进入了学术会议的世界。1986年11月，它成为哥伦比亚大学第十届国际诗学研讨会的主题，几个月后，在阿姆斯特丹举行的文字与图像国际会议上，它成为了一个会议的主题。”从这一时期开始，各国研究者的视野不再局限于单一的修辞方法或是写作模式，而是在与当代社会相联系的前提下，从跨艺术诗学的角度入手，对这一概念进行新的阐释与发展。为更好阐明艺格符换在西方的研究现况，笔者将艺格符换在西方的现代发展划分为概念厘清、语图观照、媒介流动三个阶段。需要说明的是，由于西方学者对艺格符换并未建构起完全成熟的理论体系，相关问题的具体观点仍处于相对反复且较为多元的争鸣状态，部分研究者本人的观念也在不断迭代改变，因此，笔者对上述三个阶段的划分与排序并非完全遵照相关研究成果问世的时间，而更多是依据相关理论的递进关系，以及对艺格符换现代发展的挖掘深度。

首先，在概念厘清阶段，西方研究者对艺格符换这一年代久远的概念进行了初步的再界定，并大致点明了这一概念的探讨对象和研究方向，以此为

艺格符换被重新纳入现代诗学的讨论范围做出努力，如“格兰特·斯考特（Grant Scott）、汤姆·米歇尔（Tom Mitchell）以及詹姆斯·赫弗南则将其定义为‘视觉象征的词语表达’，克吕费尔后来又进一步补充，即‘一种对无语词符号系统建构的或真实或虚构文本的语词表达’”（转引自潘惜兰，刘鹏，2021，p. 128），其中“视觉象征的词语表达”（the verbal representation of visual representation）成为艺格符换在现代诗学中最为经典的定义之一。而后，当艺格符换理论发展至语图观照阶段时，西方研究者不再满足于将艺格符换仅仅视作使用语言符号对视觉形象进行表达的一种单向流动结果，而开始将研究目光转移至语言与图像两种异质符号的相互关系之上，并且也将性别、规训、凝视等与语图二元关系相关联的内容加诸其中。在这一阶段，提出具有开创性意见的学者当属汤姆·米歇尔，其在论文《艺格符换与其他》（Ekphrasis and the Other, 1994）中延续莱辛经典的“拉奥孔之问”，以此为引提出了有关艺格符换的“冷漠－希望－恐惧”发展模型，并指出，艺格符换所呈现的语图系统并非简单的说话/看到的二元主客关系，而是描述对象、言说者、接受者之间的“三位一体”（menage a trois），由此需要认识到艺格符换在此过程中并非言说者对描述对象的规训和控制，而是言说者通过艺格符换的表达方式，给接受者提供“礼物”。而艺格符换理论在这之后发展到笔者所谓媒介流动阶段，在这一阶段，研究者所关注的艺术形式较之前两个阶段而言有了极大的扩充，影视、摄影、动漫、音乐甚至游戏等，都被纳入艺格符换研究的范畴，研究者在延续对符号间内在关系的探讨的同时，也关注到媒介的发展与差异对艺格符换的完成所造成巨大影响，媒介流动由此成为研究重心之一。随着研究方向的不断调整，艺格符换概念的适用范围不再仅仅局限于语言和图像两种符号之间，其研究进入第三阶段。以德国学者潘惜兰（2021，p. 128）提出的音乐性艺格符换（musical ekphrasis）为例，其将音乐一并纳入艺格符换的适用范围，认为通过音乐将原本的表现形式（如视觉对象、语词文本等）进行艺术重现的现象，也能通过艺格符换理论进行具体的研究。可以说，艺格符换理论外延的扩展与现代社会媒介的爆炸式发展有关。研究者在此基础上将更为多元的媒介引入艺格符换，并积极思考有关“说出来”的新模式、新方法，这恰巧可以说明该理论的生命力和延展性之强。经历了概念厘清、语图观照、媒介流动三个阶段相关研究者数十年的深耕，艺格符换逐渐进入当代西方跨艺术诗学知识体系，并成为一种“研究小说、史诗、浪漫主义创作甚至文学以外艺术形式的重要学术方式”（Bartsch & Elsner, 2007, p. 1）。

而中国本土学术界对艺格符换研究的起步则相对较晚，研究成果也相对较少，并在中文翻译、概念界定、研究方向等问题上存在较多分歧和矛盾，整体呈现出较为零散且无序的发展样貌。对“*ekphrasis*”的中文翻译进行一定的溯源可知，这一概念最早由范景中先生1990年翻译贡布里希《象征的图像》时译作“艺格敷词”带入中国。在之后的30年，根据研究者的语境差异，出现了诸如“造型描述”（沈亚丹，2013）、“符象化”（胡易容，2013）、“图说”（王东，2014）、“语象叙事”（王安，罗怿，程锡麟，2019）、“艺格符换”（欧荣，2013）等不同译名，其中“符象化”与“艺格符换”等译名也在一定程度上分别暗合了西方学术界语图观照、媒介流动两个阶段中重点观照符号间关系以及媒介转换的理论发展轨迹。本文之所以认同并使用“艺格符换”作为对“*ekphrasis*”的翻译，一方面是因为当前国内学界对“艺格符换”这一译名的认可度较高，如国内语图研究领域的专家赵宪章先生近日就曾表示自己早年将“*ekphrasis*”译为“图说”并不妥当，而更认可译为“艺格符换”（符号学思享，2022-12-06）；另一方面是因为“艺格符换”既符合当前媒介不断发展、艺术形式日渐多元的时代背景，也更契合本文想探讨的元宇宙语境下中国本土文艺创作如何利用新媒介、新形式、新方法将古典美学内容“说出来”的主题。

综上所述，艺格符换虽然有着悠久的历史，但无论东西方，这一概念真正进入现代诗学的研究范畴都相对较晚，对该理论的深入研究仅仅只是拉开了序幕。在世界各国学者数十年的耕耘下，艺格符换理论的相关研究开始更加注重其跨艺术、跨媒介特质，由此，艺格符换由一种修辞术语或是文学模式逐渐上升为跨媒介诗学的一个重要概念。而元宇宙作为一种“深度媒介化”（陈昌凤，2022，p.19）的实践，为艺格符换理论的进一步发展提供了广阔的空间，势必成为艺格符换理论进一步发展深化的突破口之所在。

### 三、老传统与新变局：中式艺格符换落地的特异土壤

正如詹姆斯·赫弗南（Heffernan, 1991, p.298）的提问：“一个词（艺格符换）的命运为什么要打扰我们？如果像海伦·文德勒这样的评论家可以在视觉艺术的诗意图处理上写出精彩且富有启发性的篇章，而不使用‘艺格符换’这个词，我们为什么还需要它呢？”艺格符换作为一个植根于西方文化传统及理论视野的诗学概念，当其以舶来品的身份试图融入中国本土现有的理论体系，甚至是迁移至当下元宇宙浪潮中成为一种“中式艺格符换”时，

其理论以及理论迁移的合理性、对国内学界的研究价值、与本国社会文化的适配程度，甚至对我国元宇宙建设的总结或是推动作用等问题，都势必需要得到解答与验证。本文认为，在元宇宙大潮的冲击下，从推动中国古典美学的转化与创新这一点观之，我国文化土壤中的特异性“老传统”与“新变局”共同呼吁着发展“中式艺格符换”理论的必要，并且也从内部为该理论能够在本土顺利落地生根提供源源不断的动力：我国具有能够承载艺格符换理论的文艺土壤与文化条件，并且托物言志与语图合一的特异性文艺传统也为中式艺格符换的发展提供了可能；同时艺格符换自身也与传统意义上的“改写”“跨媒介改编”等有着性质上的差异，它更契合元宇宙语境下的现实复现目标，因而在一定程度上可以为我国在新时代的文艺创作与古典美学转化创新开拓新的思路，以回应国内当下文化产业的迫切呼声。

对于本文所谓老传统而言，艺格符换作为“文学中最古老、最持久的影响与实践之一”（Cunningham, 2007, p. 57），在中国古代的文学作品中实质上已经有所体现，且相较于西方典型的艺格符换实践，我国传统艺格符换实践有鲜明的特异之处。早在先秦两汉时期我国就已产出较为丰富的艺格符换成果，其中以汉赋最为典型。汉赋的创作者善于通过铺采摘文、散韵结合的创作方式，从外在样貌、内部构型、色彩纹理等方面，全方位描摹其所观照的视觉对象，如宫殿楼阁、日常器物、游猎场景等，其中《两都赋》《二京赋》《甘泉赋》等都为汉赋中铺陈写物的名篇。可以说，汉赋通过精巧细致的语言对创作者所见的现实对象进行重现，正是体现了艺格符换作为“视觉象征的词语表达”的特质。而在之后近两千年的历史长河中，赋虽不再占据文学创作的主流，但艺格符换却没有因此从文学史的进程中被抹去，就如伴随唐宋时期文人画一同兴起的题画诗，也可以看作对文人画视觉呈现的语言描述，杜甫的《画鹰》、苏轼的《惠崇春江晚景》都是其中的代表。但仍然要注意到的是，中国的相关文学传统绝非仅仅是复现了艺格符换作为“视觉象征的词语表达”的外延含义，而是还附加了与艺格符换相关且相当独特的艺术特质——本文认为其中最为明显的就是托物言志与语图合体，这可以视作中国土壤的特异性体现，并一定程度上推动着中式艺格符换的发展。

诚然，艺格符换作为一种“说出来”，其文学层面的本质在于通过语言对视觉对象进行重现，但当语言接触虚指的图像时，语言的阐释功能也将不可避免地在图像静止的隐喻核心发挥作用，并在一定程度上构成对图像的解构和驱逐，而在中国传统的文学创作中，揭开图像面纱的不仅是语言本身，更是创作者埋藏在语言背后的个人情志，这往往以托物言志的艺术手法得以

## □ 符号与传媒（29）

呈现。正如上文论及的汉赋与题画诗，其创作者不像同时期的西方创作者那般有着忠实的摹物理想，而是一方面由视觉感官而发，以文字呈现都市楼阁的华美、自然景物的生机，将所见“说出来”，另一方面将自己的理想志向、政治讽喻、精神追求等埋藏进文字的隐喻之中，借由图像的重现“说出来”。可以说，在这一过程中，语言对图像的重现已然脱离图像本身表意的界限，但同时又不可否认图像本身的虚指属性在其中发挥着重要作用，正如莱辛（1979, pp. 89–90）所言，“我们在画家作品里只能看到已完成的东西，在诗人作品里就看到它完成的过程”。当静止的、空间性的画面需要以时间性的语言呈现，语言必然对虚拟性的图像进行不断追问，而在其走向完成的道路中，图像为语言提供了广阔的延宕与阐释的空间。中国的创作者选择以个人志向作为其中的填补，这使得创作者的“说出来”不再只是对图像的一种比附，而是具有独立审美价值的艺术创作，这无疑是我国文化土壤的特异之处。另外，尤其需要关注的是，语图合体是我国文学创作的另一鲜明特质，以文人题画诗为典型，“将语言和图像书写在同一个文本上，二者在同一个界面上共时呈现，相互映衬，语图交错”（赵宪章，2022, p. 34）。语图合体为中国传统的书画创作中的语言和图像提供了一片共有且自由的平面，这使得图像借助语言的在场弥补了叙事功能的不足，同时也使语言在意象选择、书写结构上附带有图像的特质，达到诗中有画、画中有诗的审美境界。而在西方艺术史中，最为著名的“语图合体”作品是马格利特的《形象的背叛》，画家在图像中呈现了一支烟斗的外形，并在下方注文“这不是一支烟斗”，由此引发了西方学界数十年关于语言解构与控制图像的讨论。与马格利特充满矛盾与反思的画面相比，中国文人诗画所呈现的画面无疑是和谐的，这源于我国创作者所特有的一种“整体浑成的意符思维”（王铭宇，孟华，2021, p. 76），即在创作体现艺格符换特质的作品时，虽同样对图像进行一定程度的解构，但也将图像作为“说出来”的一部分，并在审美过程中将语图置于平等观照的境地，无论是崇实的诗文还是尚虚的图画都在此中被纳入一个和谐的主体中，从而使二者在被“说出来”之时也保持着相当紧密的联系。这一语图合一的特异性呈现在西方的艺术史中相对较为少见，足以作为中式艺格符换理论发展的新空间。

正如上文所述，艺格符换在中国文艺创作的老传统中并非无迹可寻，与此同时，托物言志、语图合体等特异性艺术表达方式的引入也能够为中式艺格符换理论发展提供新的空间，可以说我国具备承载并发展艺格符换这一西方诗学理论的艺术土壤。而与之同时，我国当下社会也在呼唤艺格符换这一

涉及语图观照与媒介流动的新理论进入当前的元宇宙新变局。随着现代媒介不断发展，尤其伴随着元宇宙浪潮的激烈冲击，如何推动中国古典美学与优秀传统文化创造性转化与创新性发展的时代问题也被摆在每个人面前。我国古典美学内容能否在现代社会借助新技术、新媒介实现更广泛的传播？蕴含这些美学特质的传统文学文本是否能够与当下的影视、游戏乃至元宇宙的表达新形式相融合？种种问题，必将引起各方的思考。传统经典通过新媒介、新方式进行再经典化，在新媒介快速发展现状下的必要突破方向何在？国内对此仍未建立具体的艺术理论，诚然有诸如《唐宫夜宴》《丽人行》等立足传统文化并结合5G、AR等新技术的优秀作品问世，但也同样产生了许多被批评为“乱编”“胡说”的文化闹剧。本文认为，在这一种新变局之下，艺格符换理论便能一定程度体现其优势之所在——这需要首先关注艺格符换与传统意义上的跨媒介改编之间的差异。跨媒介改编作为一种将旧有艺术作品用新技术、新台本、新媒介加以呈现的跨艺术转换，其关注重点与创作重心在于新创作的结果，如改编后的电影、电视剧等，而原文本往往只作为改编作品的前文本被置于新作品的叙事之下，甚至可以说，创作者在向原文本汲取创作思路与历史资源的同时，并不需要承担对原文本的责任。而艺格符换则与之不同，相较于内容重现的结果，艺格符换更为重视的是内容重现的过程，并“强调艺术符码之间持续的动态的双向/多向影响”（王豪，欧荣，2021，p. 109）。当创作者以艺格符换的视角进行相关创作之时，需要将“说出来”的内容、“说出来”的方式，以及如何表现原文本或图像之间的相互关系，都一并纳入思考的范畴，从而真正对创作对象在其所处时空背景下的表达进行深入的挖掘与探索。对于中国古典美学与优秀传统文化，创作者想要在元宇宙语境下保存和发挥其精华，便绕不开对“属于过去时代的文化遗产进行转化和改造，使之能够在新的时代得以承续并起到积极作用”（李维武，2018，p. 6）。相比于跨媒介改编单方面的汲取，将艺格符换纳入理论体系的艺术创作将更重视与原文本建立互惠共生的关系，创作者从既有的古典美学与传统文化中吸收当下文艺创作所需的养料，同时，也推动被“说出来”的传统美学对象在今人的眼光下，以富有创造性与创新性的新形式逐渐走进当下元宇宙的新变局，从而切实实现“把弘扬优秀传统文化和发展现实文化有机统一起来，紧密结合起来，在继承中发展，在发展中继承”（习近平，2014-09-25）的发展目标。这不仅顺应元宇宙语境下新时代文艺的前进趋势，也能够使得我国丰富且迫切需要以新形式加以呈现的文化财富在新的环境下有所突破和发展。本文因此认为，艺格符换理论的内在精神与时代

## □ 符号与传媒（29）

需求相契合，而将艺格符换纳入当下中国的理论研究，甚至发展出一种中式的艺格符换，也能够在一定程度上为当下的文艺创作提供前进方式。

综上所述，艺格符换作为西方诗学的舶来品，在中国传统的文化语境中并非完全无迹可寻，同时，中国独有的文艺观念与创作也为艺格符换理论的落地，乃至中式艺格符换理论的发展，提供了新的开阔空间。而中国当下的元宇宙新变局也呼唤着艺格符换进入当下的文化生产过程，为元宇宙语境下中国古典美学的创造性转化与创新性发展提供有力的理论与实践指引。

### 四、“言新情”与“立新象”：艺格符换的两种元宇宙实践新模式

上文论述了艺格符换在进入中国文化语境的合理性，以及艺格符换理论在当下元宇宙新变局背景下的优势与价值。对于元宇宙语境下艺格符换的具体实践，笔者归纳出“言新情”与“立新象”两种新模式，下文将结合具体实践案例——AI方言文化公益短片《姑苏琐记》，以及以敦煌飞天为蓝本打造的虚拟数字人“天好”，探讨艺格符换作为一种面向“说出来”的理论，在当今中国本土元宇宙语境下推动古典美学与优秀传统文化创新发展的新方式。

《姑苏琐记》是科大讯飞公司基于苏州方言语音合成系统创作的一系列AI方言文化公益短片，共有《金缕衣》《懒画眉》《天仙子》三个独立篇章，分别通过AI合成的苏州方言的旁白与对话演绎了古时姑苏的市井生活，讲述了明末苏州绣娘玉姑处理一桩特殊的订单、崇祯年间厨娘蕊珠与戏子相遇，以及南宋时期货郎朱三在轧神仙时的奇遇这三个带有浓厚古朴韵味的故事。短片一经上线便饱受观众好评。其精妙之处不只在于教会AI说苏州方言，更在于将承载地域文化与审美情志的乡音与故事，以AI技术下的短片形式进行呈现与表达，这无疑体现出鲜明的艺格符换的特点。在短片中，创作者不仅教会了AI说苏州方言，将苏州绣工、饮食、戏曲、节庆、宗教信仰等内容在短片中由AI忠实地复现，还在AI将方言“说出来”的同时，将姑苏城传统的社会风情与现代人文关怀融合展示：《金缕衣》中绣娘玉姑通过一件苏绣婚服传递出对团圆的期盼；《懒画眉》中厨娘蕊珠与戏班新人惺惺相惜，展露出底层人民对美好生活的向往；《天仙子》中仙子与朱三的相遇体现了姑苏人对美善的追求。而这一系列短片也正体现出本文所谓艺格符换“言新情”的新实践模式，其对情志的展露与上文所述我国美学的托物言志传统类

似，但在言说的方式与内容上又有所不同。一方面，“言新情”模式下的“情”不再只是古典美学与优秀传统文化内部的情志，而是经过提炼加工，最终与当下社会背景中的道德价值观念相统一，由此生发出“新情”。以《姑苏琐记》为例，其中玉姑、蕊珠、朱三等角色所传递的正向情感正是姑苏地区的传统风情与当下社会所宣扬的和谐、平等、诚信、友善等价值观相结合所产生的富有时代气息的“新情”。另一方面，传统的托物言志创作中，创作者本人的“志向”往往包含在所托之物的描述内部，从而使得创作者之志呈现出不完全敞开的状态，读者对于创作者情志的解码需要基于对文本意象化语言的阐释。而反观《姑苏琐记》，其中抒发的情志较为直白地呈现在AI的叙述之中，究其原因，平铺化的“言新情”处理是当下通俗视频的创作特色。这类平铺化的处理使得情感不再仅通过隐喻与艺格符换产生间接联系，而是直接通过艺格符换更为直观地呈现出来，与此同时，借由艺格符换所塑造的抒情主体，为抒情的合理性以及情感表达的广度打下坚实基础。这种“言新情”的新模式，为元宇宙语境下艺格符换理论的具体实践提供了参考与借鉴。

而对于“立新象”的实践模式，本文选取的典型代表“天好”，则是一个借助AI技术宣传敦煌文化的虚拟数字人，在抖音、快手、TikTok等国内外多个短视频平台都开设了账号，并且在元宇宙、传统文化、精美形象等要素的加持下，热度不断攀升，收获了众多的粉丝。天好所在的空间并不是架空现实的单一世界，而是与现实共生交织的多元宇宙（钟经文，2022-04-29）。其短视频中往往呈示具有中国古典美学意味的物件或意象，并将其与现实社会相联系，从而衍生出一部部情景短剧。以情景剧《双凤合欢扇》为例，天好在向观众展示我国传统扇面绘画的细致精美的同时，也将视角引向故事女主角受到校园霸凌后校服上被恶意涂抹的涂鸦；通过女主角的父亲——一位扇面修复师，使女主角与合欢扇产生联系，彰显我国古典美学图像神韵，同时也将校园霸凌的社会问题对观众一并“说出来”。从“双凤合欢扇”的外形出发，将传统图像与现实具象的社会问题相联系，并最终构成传统与现代相互协调交织的新图景，其中自然蕴含着艺格符换内涵与精神。本文认为，正是该类图像与现实具象相互作用下的呈现，构成了所谓“立新象”的实践模式。观照天好的短剧，不可否认的是，图像，尤其是作为图像动态呈现的动画，自然也具备叙事的功能，因而也能够承载艺格符换“说出来”的任务，就如扇面纹饰与服装上的恶意涂鸦的对比那般。那么当艺格符换在现代媒介流动的过程中得以实现时，语言或许就将不再是再现模仿对象

## □ 符号与传媒（29）

的唯一表征，而是能够将一部分职能转交给图像本体，再由二者一同完成艺格符换的全过程。在“立新象”的实践模式中，带有传统美学特质的图像推动情节发展、实现表意功能，同时，与之相联系的现实具象也在积极为其表意内容划定具体的范围，从而使“新象”附带上鲜明的时代风貌与浓厚的现实气息。与此同时，需要认识到此类新象在承载艺格符换任务时的优势之所在，即所谓“言不尽意，立象以尽意”，其在表达较为细腻玄妙的言外之意，以及文本以外的审美趣味、精神体验时，较之语言有着先天的优势，而其作为符号的尚虚性又与中国传统含蓄内敛的审美情趣相符合。这使得通过“立新象”的实践模式来重现传统文化，尤其是中国古典美学中有关内容时，会起到更好的效果——透过扇面的双凤合璧，短剧在推进叙事的同时一并呈现出中华优秀传统文化中对于幸福团圆与和谐共生的向往与追求，同时也让受众对当下同学、家人之间的共处模式展开思考与体悟。

综上所述，“言新情”的实践模式借鉴并发展我国传统的“托物言志”艺术表现手法，将古典美学与优秀传统文化中的情志与当下社会的道德价值观念相结合，由此，在生成富有时代气息的“新情”的同时，完成对传统内容的转化与发展；“立新象”的实践模式则是在将传统图像与现实具象互相交织融合后形成具有叙事优势的“新象”，并借助新媒介的发展来完成对古典美学与传统文化的创作与传播。《姑苏琐记》与“天好”等文艺创作的成功，证明了两种实践新模式在元宇宙语境下的可行，为我国元宇宙语境下艺格符换理论的发展探索了新的路径。

## 结 语

艺格符换在元宇宙浪潮的冲击下势必将走向理论焕新，我国璀璨夺目的文学历史宝库正是艺格符换能够大显身手的现实土壤，即使该理论至今并没有较为完整、系统的呈现，但其关注的语图关系、媒介流动等问题，都是这一时代亟须研究的。当下文艺界所面临的诸如如何借助元宇宙新媒介、新技术的东风更广、更深传播中国古典美学，如何真正实现中国古典美学与中华优秀传统文化创造性转化与创新性发展等问题，也呼唤着艺格符换理论为困惑迷茫、摸索前行的文艺创作现状指出一条较为合适的道路。

## 引用文献：

- 陈昌凤（2022）. 元宇宙：深度媒介化的实践. 现代出版，2，19–30.
- 方凌智，沈煌南（2022）. 技术和文明的变迁——元宇宙的概念研究. 产业经济评论，1，5–19.
- 符号学思享（2022–12–06）. 《文学图像论》学术讨论会. 获取自 [https://www.bilibili.com/video/BV1324y1C7Yt/?spm\\_id\\_from=333.999.0.0&vd\\_source=ce978bef0703b072bd72a178f4f66dd4](https://www.bilibili.com/video/BV1324y1C7Yt/?spm_id_from=333.999.0.0&vd_source=ce978bef0703b072bd72a178f4f66dd4).
- 胡易容（2013）. 符号修辞视域下的“图像化”再现——符象化（ekphrasis）的传统意涵与现代演绎. 福建师范大学学报（哲学社会科学版），1，57–63.
- 莱辛（1979）. 拉奥孔（朱光潜，译）. 北京：人民文学出版社.
- 李维武（2018）. 传统文化的创造性转化与创新性发展——对习近平文化观的思考. 武汉大学学报（哲学社会科学版），3，5–12.
- 欧荣（2013）. 说不尽的《七湖诗章》和“艺格符换”. 英美文学研究论丛，1，229–249.
- 潘惜兰，刘鹏（2021）. 画之音乐会：20世纪音乐中的“艺格符换”. 音乐文化研究，4，126–137.
- 裘禾敏（2017）. 《图像理论》核心术语 ekphrasis 汉译探究. 中国翻译，2，87–92.
- 沈亚丹（2013）. “造型描述”（Ekphrasis）的复兴之路及其当代启示. 江海学刊，1，188–195.
- 王安，罗怿，程锡麟（2019）. 语象叙事研究. 北京：科学出版社.
- 王东（2014）. 抽象艺术“图说”（Ekphrasis）论——语图关系理论视野下的现代艺术研究之二. 民族艺术，3，89–93 + 120.
- 王豪，欧荣（2021）. 《当你老了》的“艺格符换”：世界文学流通中的跨艺术转换. 中国比较文学，2，106–122.
- 王铭宇，孟华（2021）. 中国符号学发展的语象合治之路. 当代修辞学，4，70–85.
- 习近平（2014–09–25）. 在纪念孔子诞辰2565周年国际学术研讨会暨国际儒学联合会第五届会员大会开幕会上的讲话. 获取自 <https://reader.jojokanbao.cn/rmrb/20140925>.
- 应霁民，冯潇颖（2021–09–06）. 数字化让传统文化“翩若惊鸿”. 获取自 <https://yangbo.cctv.com/2021/09/06/ARTIPpTZwPBjhQuUTuY9zQfx210906.shtml>.
- 赵宪章（2022）. 文学图像论. 北京：商务印书馆.
- 钟经文（2022–04–29）. 敦煌虚拟数字人“天妤”蹿红背后的三大“流量密码”. 获取自 <https://tech.chinadaily.com.cn/a/202204/29/WS626baa77a3101c3ee7ad3408.htm>.
- Bartsch, S. & Elsner, J. (2007). Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis. *Classical Philology*, 102, 1–6.
- Cunningham, V. (2007). Why Ekphrasis. *Classical Philology*, 102, 57–71.

## □ 符号与传媒 (29)

- Heffernan, J. (1991). Ekphrasis and Representation. *New Literary History*, 22, 297 – 316.
- Mitchell, T. (1994). Ekphrasis and the Other. *Verbal and Visual*, 1 – 31.
- Zeitlin, F. I. (2013). Figure; Ekphrasis. *Greece & Rome*, 60, 17 – 31.

### 作者简介：

王小英，暨南大学文学院教授，博导，主要研究领域为网络文艺、符号学。

吴卓然，暨南大学比较文学专业硕士研究生。

### Authors:

Wang Xiaoying, Ph. D, professor of College of Literature, Jinan University. Her research fields are online literature and semiotics.

Email: wangxiaoying19820@163. com

Wu Zhuoran, M. A. candidate of College of Literature, Jinan University.

Email: wuzhuoran2024@163. com