

美杜莎式语象叙事、性别政治与再现的困境^{*}

王 安

摘 要: 语象叙事 (ekphrasis) 是关于词语与形象之间关系的研究。美杜莎这一神秘的、意蕴丰富的形象在语象叙事中具有普遍性。当作为男性的文字试图去观看、言说和控制作为女性的视觉艺术品时, 会遭遇后者美杜莎式的反抗。一方面, 词语与形象之争体现的不仅是不同符号系统和媒介之间的对比, 更是不同体裁间争夺控制权的性别政治博弈, 具有广泛的社会和文化意义。另一方面, 美杜莎的形象促使人们反思当词语与形象遭遇时所面临的再现困境, 它消解了语象二元对立的基础, 使语象之间呈现出既对立又统一的动态而辩证的关系, 有助于人们更深刻地认识语象叙事的复杂性。

关键词: 美杜莎, 语象叙事, 性别政治, 再现的困境

Medusa Ekphrasis, Sexual Politics and the Dilemma of Representation

Wang An

Abstract: Ekphrasis is the study of the relations between word and image. The mythical Medusa with its profound connotations is very common in ekphrastic practices. When the language as a male speaker tries to gaze at, speak for and control the female image of the visual art objects, it encounters the resistance from the latter. On the one hand, the contest

^{*} 本文为教育部人文社科项目“莎士比亚作品中的诗画关系研究”(20YJA752012)的阶段性成果。

between word and image is not only one between different sign systems and different media, but also the struggle for sexual and political power between different genres. In this regard it has profound cultural and social significance. On the other hand, Medusa's image prompts people to rethink the dilemma of representation when the word meets the image. It dissolves the foundation of binary opposition and reveals the dynamic and dialectical nature of ekphrastic antagonism and conflation, which is conducive to a deeper understanding of the complexity of ekphrasis.

Keywords: Medusa, ekphrasis, sexual politics, dilemma of representation

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202001013

语象叙事 (ekphrasis) 是关于词语 (word) 与形象 (image) 之间关系的研究, 长期以来是西方文学和艺术理论中的焦点话题, 最早可追溯至荷马时代, 至今已有逾两千年历史, 可谓与西方艺术同龄。不过由于这一概念所涉及的问题域太多, 学界对它的理解一直争议不休。目前, 关于语象叙事的定义, 大家普遍接受的是赫弗南 (James A. W. Heffernan) 和米切尔 (W. J. T. Mitchell) 等人提出的“视觉再现的文字再现”一说 (王安, 程锡麟, 2016), 即强调文字再现的应是被再现的视觉艺术。自 20 世纪 50 年代以来, 语象叙事已逐渐发展为西方文学和艺术领域的焦点话题, 受到了普遍的关注, 涉及的话题极为广泛。不过, 有两条线索相对比较清晰和突出, 它们都跟语象叙事一词在古希腊罗马的使用有关, 大体触及这一概念的广狭二义边界。一是继承卢奇安 (Lucian)、阿普列乌斯 (Apuleius) 与大斐洛斯特拉图斯 (Philostratos) 等人的传统, 将语象叙事研究的范围局限于用文字描写的艺术作品, 形成了一种文学体裁, 如大斐洛斯特拉图斯的《画纪》(Imagines)。(Webb, 1999, pp. 7-18) 这方面最著名的例子是《伊利亚特》(Iliad) 中对阿喀琉斯之盾的描述, 此外还有济慈 (John Keats) 的《希腊古瓮颂》(Ode on a Grecian Urn)、雪莱 (Percy Bysshe Shelley) 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。可以将其视作语象叙事的狭义边界。另一条线索延续古希腊时期的修辞学传统, 认为语象叙事是一种生动的描绘, 即“以言及象” (enargeia), 强调运用生动的语言描述人物、战争、暴风雨、瘟疫、地震、节庆、绘画与雕塑作品等, 使读者心目中形成如同在场感受到的心像, 因此其对象可谓包罗万象。可以将其看作语象叙事的广义边界。公元 2 世纪

前后流行的四种版本的希腊文《修辞初阶》(*Progymnasmata*)以及昆体良(Quintilianus)的《演说家的培训》(*Institutio Oratorio*)都强调文字描写的生动性及感动观众的心像的重要性。(Webb, 2009, pp. 87-130)笔者认为,落在这广狭二义之间的任何“视觉再现的文字再现”都属于语象叙事的范畴,虽然这一定义依然不够清晰,但语与象遭遇时所呈现的复杂情况以及由此形成的对现有语言与图像之间关系认识的挑战,在以文字描绘视觉艺术品的美杜莎式的语象叙事中表现得最为集中,因此有必要进行进一步的深入探讨。

一、西方传统中的美杜莎形象

美杜莎是希腊神话中的蛇发女妖,福耳库斯(Phorcys)与刻托(Keto)所生的三位戈耳工(Gorgon)女妖之一,与共用一只眼睛、一颗牙齿的三位格莱埃(Graeae)女妖,以及福耳库斯与一位缪斯所生的女儿塞壬(Siren)都是姐妹。与她的两位姐姐——斯忒诺(Stheno)和欧律阿勒(Euryale)拥有不死的魔身不同,美杜莎是凡人。关于美杜莎的故事,最流行的版本是,原本美丽的美杜莎受到海神波塞冬引诱,在雅典娜神庙里被化身为骏马的波塞冬强暴,并因此怀上了双胞胎。作为惩罚,雅典娜(Athena)将她的头发变成了一条条毒蛇,将她的面孔变得狰狞可怖,任何看到她面孔的人都会被石化。朱庇特和达娜厄(Danae)的儿子珀耳修斯(Perseus)在赫尔墨斯(Hermes)、雅典娜和冥王哈德斯(Hades)的帮助下,趁美杜莎熟睡之际,砍下了她的头颅。赫尔墨斯给了他一双长翅的飞鞋,雅典娜给了他一面反光的青铜盾牌,哈德斯给了他一顶可以隐形的头盔。珀耳修斯从盾牌的反光中找到了美杜莎,砍下了她的头颅,从她被砍的脖颈处蹦出来巨人克律萨俄耳(Chrysaor)和天马珀伽索斯(Pegasus)。被惊醒的美杜莎的两位姐姐赶紧追赶珀耳修斯,珀耳修斯将美杜莎的头装进一副皮囊逃走了。在珀耳修斯后来的众多英雄行为中,包括他用美杜莎的头将擎天巨神阿特拉斯(Atlas)变成了山脉,将觊觎其妻安德罗墨达(Andromeda)的她的叔叔菲纽斯(Phineus)化为了石头。最后珀耳修斯将美杜莎的头颅献给了雅典娜,后者将其嵌入自己的神盾,神盾成为既可以保护雅典娜,又能置敌人于死地的利器。一方面,正是美杜莎的死导致珀伽索斯和克律萨俄耳的生,她的头颅可以诞生新生命,可谓“某种程度上皮格马利翁的反转”(Schlutz, 2015, p. 329);另一方面,它又能带给敌人死亡,庇佑自己,也同时蕴含着生(自

己)与死(敌人)的可能,可以说是典型的避邪意象。这在欧里庇得斯的《伊翁》和阿斯克勒庇俄斯(Asclepius)的神话传说中都有体现(Fasoli, 2007, pp. 985-986)。传说医神阿斯克勒庇俄斯从雅典娜那里得到了一瓶美杜莎的血液,如果从左边的血管取,这血液就是致命的毒药,如从右边的血管取,这血液就可以起死回生。作为避邪之物,美杜莎的头颅广泛地出现在西方国家的钱币、珠宝、雕塑、日用器皿装饰和将士的甲冑上,成为西方文化中一个家喻户晓的经典形象。在文学创作中,浪漫主义时期诗人如济慈、雪莱和罗塞蒂(Dante Gabriel Rossetti)等人对美杜莎故事的反复演绎,使她成为当代女性主义作家如普拉斯(Sylvia Plath)、西苏(Hélène Cixous)、斯坦福(Ann Stanford)、博根(Louise Borgan)、萨尔顿(May Sarton)、克兰皮特(Amy Clampitt)等钟爱的形象。(Fasoli, 2007, p. 986)

据考证,美杜莎的形象在古希腊就经历过从狰狞可怖的妖怪到具有致命诱惑力的美少女的变化。早在公元前8世纪的《荷马史诗》,就提到将美杜莎的头用于装饰盾牌,以起到吓阻敌人的作用。不过《荷马史诗》并未详细交代戈耳工神话的来源。最早较为完整地讲述了美杜莎故事的是公元前7世纪赫西俄德(Hesiod)写的《神谱》(*Theogony*),从那时起,关于美杜莎戈耳工的艺术作品已广泛流布希腊各地,通常被描述为面目可憎、吐着舌头、长着猪齿、头缠毒蛇的巨型女妖。这一形象大同小异,在公元前6世纪的赫西俄德的《赫拉克勒斯之盾》、斐勒库得斯(Pherekydes)的《神谱》、公元前498年品达的《皮托凯歌(10)》(*Pythian Ode X*)中均出现过。转折点出现在公元前490年前后品达的《皮托凯歌(12)》(*Pythian Ode XII*),里面提到的美杜莎有着姣好的容颜。此后这一美丽的女妖形象开始出现在希腊各地,包括公元前460年埃斯库勒斯(Aeschylus)的《福耳喀得斯》(*Phorkides*)、公元前2世纪阿波罗多洛斯(Apollodorus)的《神话全书》(*Bibliotheca*)、公元1世纪初奥维德(Ovid)的《变形记》(*Metamorphosis*)。在罗马帝国地理学家帕萨尼亚斯(Pausanias)的笔下,美杜莎是屈顿尼斯湖(Lake Tritonis)一带的守护者,她带领利比亚人狩猎和战斗,在与珀耳修斯的人马的战斗中,她在夜里被偷袭、暗杀。珀耳修斯倾慕于她死后依然如此美丽,便砍下了她的头,展示给希腊人看。在奥维德的《变形记》中,美杜莎原本是一位美丽少女,因海神波塞冬在雅典娜神庙强暴了美杜莎,盛怒下的雅典娜女神将她的头发变成毒蛇,将她的面容变得狰狞可怖,能让看到她的人变成石头。而在阿波罗多洛斯的《神话全书》中,美杜莎被雅典娜惩罚的原因则是她过于美丽,以至于不自量力地要与雅典娜女神比美,雅典娜获胜后,将她变成了

女妖。从希腊的传说看，美杜莎这位克里特—爱琴海一带的巴尔干女神，身上融合了两种截然相反的形象：既是狰狞可怖的妖怪，又是美丽的少女；既是生命的守护神，又是死亡的使者。只不过后来她身上美丽的一面逐渐被阿尔忒弥斯（Artemis）和雅典娜所取代，而更容易被人记住的则是她具有可以让敌人石化的“避邪妖女”的作用（Zolotnikova, 2016, pp. 353—370）。如果说在《阁楼上的疯女人》中，吉尔伯特和古芭通过对 18 世纪到 19 世纪西方文学中由于男权社会的影响而对女性设定的天使与魔鬼形象进行了详细的剖析和批判（Gilbert & Gubar, 2004, pp. 812—825），那么美杜莎无疑是男权社会中兼具天使与魔鬼形象的，既是男性欲望的化身又是令他们恐惧的妖怪的完美原型。美杜莎身上兼具的两面性以及她被珀耳修斯砍下头颅的故事，体现的无疑是根深蒂固的男权中心主义对女性的想象与妖魔化。而在美杜莎的凝视中，又蕴含着对男权的蔑视、挑衅，甚至一种能使他们石化、失语乃至精神瘫痪的可怕的革命性和颠覆性力量。美杜莎这一意蕴丰富的形象在以词语（word）描绘形象（image）的语象叙事体裁中具有普遍性，它超越了单纯的语象之间不同符号和媒介的对比，具有明确的性别政治和广泛的文化意义，在斯科特（Grant F. Scott）、赫弗南和米切尔等人的论述中都有体现。

二、美杜莎式的语象叙事

“美杜莎式的语象叙事”是赫弗南、斯科特和米切尔等人所定义的那种作为男性的语言担心作为女性的图像剥夺了其声音与权威的，将图像视为妖女美杜莎的语象叙事，其中又内在包含由美杜莎的凝视而产生的颠覆性力量。（Heffernan, 1993, p. 109）男性的语言一面痴迷于图像，一面又担心被图像褫夺权力而失声，米切尔将这种文字对图像的矛盾情结称为语象叙事的“美杜莎的效果”（Mitchell, 1994, 78）。

斯科特从语象叙事的性别政治角度，分析了在济慈的《希腊古瓮颂》中，作为男性的文字书写在面对作为女性的图像时产生的“语象叙事的希望”（ekphrastic hope，即“诗如画”，诗画可以结合）和“语象叙事的恐慌”（ekphrastic fear，即男性诗人担心被妖女美杜莎的图像石化、去势、阉割，从而丧失了男性权威），指出希腊古瓮正是美杜莎的形象。这一“美杜莎式的语象叙事”（Medusa ekphrasis）以雪莱所写的《咏佛罗伦萨美术馆达·芬奇的美杜莎》为最典型代表。借用这一术语，斯科特称 18 世纪的语象叙事诗是

美杜莎式的。(Scott, 1994, pp. 120—121) 语象叙事作为一种用词语描绘视觉艺术品的体裁, 曾在古罗马风靡一时, 不过到了公元 4—5 世纪时, 影响逐渐减弱, 主要见于宗教作品中对拜占庭式风格建筑的描绘。到了 18 世纪, 在莱辛 (Gotthold Ephraim Lessing) 和温克尔曼 (Johann Joachim Winckelmann) 等人的影响下, 酷爱文物的埃尔金伯爵托马斯·布鲁斯 (Thomas Bruce) 将从希腊帕台农神庙掳掠来的大量珍贵文物卖给英国政府, 让欧洲人有机会在大英博物馆里直面古希腊人民创造的璀璨的艺术瑰宝, 这再次激发了人们对以文字描写艺术品这一语象叙事体裁的热情。顺应时代的需求, 1806 年牛津大学和剑桥大学公开向社会悬赏, 主办了系列诗歌竞赛, 以表彰那些写得最好的描写某件古代艺术品的诗歌, 文人竞相掀起了创作语象叙事诗的风潮。在这一时期的语象叙事诗中, 为了抵消美杜莎这一具有致命诱惑力的美少女形象 (视觉艺术品) 可能让男性诗人 (语言艺术) 石化、失语的危险, 诗人们往往想方设法地将其悬置于安全的距离, 通过使用框架叙述、作者介入、突出绘画本身的艺术品特性等技巧, 来解除她对男性的威胁。斯科特以霍兰德 (J. Holland) 翻译的普林尼的《咏美狄亚之画》(*On the Picture of Medea*)、雪莱的《咏佛罗伦萨美术馆达·芬奇的美杜莎》和莎士比亚的《鲁克瑞斯受辱记》(*The Rape of Lucrece*) 等作品为例, 分析了这些作品中的美杜莎式语象叙事。作者指出, 在以《咏美狄亚之画》为代表的 18 世纪语象叙事诗中, 女性是静止、沉默、被动的, 而积极、主动、凝视并发声的观众与诗人则是男性权威的象征。男性以其话语特权, 刻意与沉默而危险的女性图像保持着安全的距离, 在窥阴式的想象和远观中, 将图像变为文字的他者, 以实现词语对意象的权力欲望, 并建构了图像女性他者的身份。而雪莱的诗则给予了美杜莎更多的主动, 通过直接呈现她的恐怖与美丽, 颠覆了此前语象叙事诗在男性观看者与女性被看者之间的主客体对立关系。雪莱通过拥抱而不是物化美杜莎这一他者, 拒绝了莱辛的语象艺术二元对立, 以饱满的激情书写了她的困境, 讴歌了她在压迫中的反抗精神, 从而表达了自己反抗权威、实现语象融合的艺术理想。(Scott, 1996)

与米切尔与斯科特的思路类似, 赫弗南突出了语象叙事的性别政治, 将文字比喻为男性观众, 将视觉艺术比喻为女性被看者。他同时指出, 语象叙事中的形象并不是完全被动的, 它内在地隐藏着一股反抗语言霸权的革命性力量。

于是, 语象叙事是这样一种文学样式, 它取决于那种通常是性属的、在文字再现和视觉再现之间的对抗。因为对抗是在语言本身

的领域里展开的，所以总体上是不平等的，不过有一点除外：语象叙事普遍揭示了对视觉艺术的深刻的矛盾心理，一种图像痴迷与图像恐慌、崇拜与焦虑的结合。用文字再现一幅画或一尊雕塑，是为了唤醒它的力量——那种吸引观众，使其激动、惊愕、入迷或感到威胁的力量——尽管语言竭力试图去控制这种力量。（Heffernan, 1993, p. 7）

文字对形象的再现，一方面展示了男性对美丽女性的窥阴式占有欲望与想象，另一方面又表达了男性因担心美丽女性剥夺了他们的话语权，而试图将她们置于被控制的地位。这就产生了语象叙事的两种常见文本：对美女图（特别是裸女图）与美女受辱图的描写，这两者都是女性语象叙事（*feminine ekphrasis*），不同于“为了男性和关于男性的”男性语象叙事（Heffernan, 1993, p. 46）。其中对美女受辱图的文字描绘，通过公开男性语言施加在女性图像上的暴力，“促使读者通过女性的双眼去审视叙事，去倾听那如果不这样便会被压制的声音”（Heffernan, 1993, p. 70），因而是“形象向词语发起的革命。通过拒绝与引诱的修辞合作、拒绝加入取悦于男性的叙述，美女图变成了美女受辱图，这是一幅被绘制出来用以揭露男性在词语的‘色彩’掩饰下的暴力并使其公之于世的图像”（Heffernan, 1993, p. 90）。赫弗南进一步阐释道，在美杜莎式的语象叙事中，只有当语与象之间的敌对关系表现为叙述行为与静止图像之间的冲突，即言说的男性试图将作为静止图像的女性植入叙述进程（*movement*）并赋予其声音（*prosopopoeia*），使其从画的禁锢中复活时，才体现了语象叙事中的男女性别政治。（Heffernan, 1993, pp. 108-110）赫弗南从性别之争的角度出发，对美杜莎式语象叙事的特征进行了总结与限定，有助于读者更清晰地把握一个狭义上的、特点鲜明的美杜莎式语象叙事。在他的基础上，卢瓦佐（Elizabeth Bergmann Loizeaux）专门讨论了那些由女性诗人创作的语象叙事作品，称它们是“女性主义的语象叙事”（*feminist ekphrasis*），它们意识到了充斥着性别权力的男性观看传统，并以此为靶标，挑战其性属机制。女性作为观众的身份，是建立在以男性凝视为文化机制的土壤之上的，这一隐含在男性艺术家与男性观看之中的权力模式和价值体系，可以被女性主义者们揭发、利用、抵制和改写。（Loizeaux, 2008, p. 81）在这方面，最著名的例子是西苏的《美杜莎的笑声》，在该文中她反复强调了女性写作的重要性。西苏借美杜莎的形象，呼吁女性以自己的方式进行写作。男性作家被深深的阉割焦虑所困扰，他们应该意识到，女性不是被阉割的他者；他们不应聆听诱惑他们的塞壬的声音，而

是“只需直视美杜莎的脸，她并非致命的，她美丽而且正在发笑”（Cixous et al., 1976, p. 885）。美杜莎的笑声在西苏笔下成为女性书写的代名词，它挑战了男性的凝视与书写特权。虽然女性的写作并无模式和规律可言，但它确实是存在的，这是不可否认的事实。

综合上述学者的讨论，不难发现，他们对美杜莎式的语象叙事的界定是比较混乱的。笔者认为，这一混乱的产生有多种原因，首先是其出发点并不明确，即“语象叙事”本身的定义到目前为止还是含混的，那么建立在其基础上的、附加了前缀的美杜莎式语象叙事，自然也难以说清。其次，定义的标准也不明确。如果从讨论的对象出发，最狭隘的理解是用文字对某件以美杜莎为原型的艺术品的描绘，再扩展一些，是对以美杜莎式女性人物为原型的艺术品的描绘。如果从讨论的效果出发，那么所有的语象叙事文本都可以纳入这一概念的范畴，即所有的视觉再现的文字再现都隐含着男女性别之间的权力之争，是词语与形象的意识形态博弈，因此均属于美杜莎式的语象叙事。基于这样的定义困局，本文虽主要讨论的是狭义的以美杜莎式女性形象为描述对象的文本，但因主要目的在于揭示词语与形象遭遇时的各种复杂的可能情形，因此范围并不局限于此，而是涵盖了所有的语象叙事。

三、不同体裁间的性别政治

关于语象（或诗画）不同体裁的争论不仅是两种媒介之争，更折射了整个西方文化历史中的性别权力斗争的思想，在埃德蒙·伯克（Edmund Burke）和莱辛等人论诗画有别、弗洛伊德（Sigmund Freud）论美杜莎对男性产生的阉割焦虑和法国学者论巴黎革命等文本中都有阐述。

其实源于古希腊的美杜莎的传说，从一开始就打上了男女性别之争的烙印。文字对形象的描绘，处处体现了两性之间的权力斗争。一方面，在早期的历史中，美杜莎虽然是能让人石化的可怕女妖，但她同时也是一位无辜受害的美少女，既能瞬间置人于死地，也能令人起死回生，因此被广泛用作避邪之物。世界各地出现的大量的美杜莎形象，无疑具有图像崇拜的意味，更多体现的是作为男性的文字对作为女性的图像的窥阴式欲望和想象。另一方面，随着18世纪以后“诗如画”理念的逐步式微，尤其是莱辛等人的诗画二分之后，诗以画为理想的根基被动摇了。为了弘扬文字的魅力，绘画被逐步置于他者的位置。在18世纪的语象叙事诗中，诗人出于对图像会使自己石化、失语的恐慌，刻意将形象疏远、隔离，让书写代替形象发声。在此语境

下,美杜莎自身的悲惨遭遇被淡化了,珀耳修斯斩妖除魔的英雄举止则被广为传颂。美少女美杜莎的凝视具有致命的石化作用,对珀耳修斯构成了巨大的威胁,这如同观赏一幅美丽的绘画,如果被其魅力所俘获而不能自拔,便会失去自我,哑然失声,于是珀耳修斯这位传说中的大英雄,必须受到良好的保护,不受美杜莎凝视的伤害。因此,在雅典娜和赫尔墨斯等神祇的帮助下,他悄无声息地来到如同沉睡的艺术品的美杜莎身边,借助镜子的反光,避开了她的凝视,砍下了她的头颅。珀耳修斯将危险的女性形象置于无害的客体位置,并运用镜子反光的再现方式,巧妙避开了美杜莎目光的凝视,在砍下她头颅的同时,也涤除了自己对美少女不可抵御的魅力的邪念。理智最终战胜了诱惑,男性实现了对女性的完全控制。在此后的英雄行为中,珀耳修斯利用美杜莎的头让阿特拉斯石化成山脉,又解救了被锁在山崖的美丽的安德罗墨达,从自己并不英雄气的杀害美杜莎的行为中,重新找回了自我。在珀耳修斯的系列英雄行为中,美杜莎显然是他克服自身弱点的道具和陪衬,一步步帮助他成长为希腊神话中的著名英雄,而在这一过程中,美杜莎则被无情地牺牲、物化和妖魔化了。故事的背后,隐现着男性言说对女性形象的恐慌,以及他们千方百计压制她言说权力的性别机制。

将语言视作男性,而将图像视作女性,在西方有着悠久的历史传统。柏拉图曾指出,基于诗与画的密切联系,在表达一些抽象而语言难以解释的概念时,不妨借用艺术中的女性形象加以代替。(Hagstrum, 1958, p. 5)这一思路已经预示了语象关系中的性别政治:绘画模仿自然,追求的是自然之美,具有直觉的、感官的、身体的、女性化的人格;话语表达理念,倾向知识之真,具有理性的、抽象的、灵魂的、男性化的人格。类似的对比在西方的历史文献中十分常见,其中对现代语象叙事中的性别政治有重要影响的是埃德蒙·伯克(Edmund Burke)和莱辛对诗画关系的讨论。

埃德蒙·伯克和莱辛的目的是为了论证语言优于图像,以为文学进行辩护,因此一反西方从古希腊以来的历史悠久的“诗如画”原则。伯克讨论了诗歌的崇高与绘画的美之区别,莱辛则提出了著名的时空有别概念:诗歌是时间的艺术,绘画是空间的艺术,最好的艺术形式就是恪守自己的边界。他们的讨论,同时也确立了诗与画的男女性别对立。米切尔指出,伯克“一方面将诗和崇高与男性气质相联系,另一方面将画和美丽与女性气质相联系,这是十分确凿无误的”(Mitchell, 1986, p. 111)。莱辛借鉴了伯克的观点,指出诗画之间具有明显的性别差异。简言之,各门艺术若要得体,根本上在于承担恰当的性别角色。绘画是一种空间的自然符号,局限于狭隘的领域,

与模仿、身体、外在、沉默、美丽、悦目、女性相关；诗歌是一种时间的任意符号，具有无限的表现力，与表现、灵魂、内在、雄辩、崇高、悦耳、男性相关。“绘画，与对应于男性化的诗歌艺术的崇高和雄辩相比，如同女性，是理想的沉默、美丽、悦人眼目的生物。绘画局限于狭隘的向外部展示其身体的领域和她们起装饰作用的空间，而诗歌则可以自由徜徉于一个行动和表达不受限制的领域，一个时间的、话语的和历史的领域。”（Mitchell, 1986, p. 110）莱辛对诗画艺术的性别对比，或许“其体裁法则的最根本意识形态基础是性别法则，不同艺术的得体原则归根结底是扮演适当的性别角色”（Mitchell, 1986, p. 109）。米切尔对伯克和莱辛的诗画对立观念的解读，一方面揭示了长期为西方“诗如画”传统所忽略的性别政治，即将形象视作女性他者；另一方面又将其扩展到文化领域里两种敌对意识形态之间的权力斗争：偶像崇拜和偶像破坏。偶像破坏的背后是对女性他者的偶像的恐惧，这便可以解释西方文化中一直存在的对形象的恐惧。米切尔认为，莱辛为我们所揭示的是“诗与画两种体裁之间的关系不是纯粹理论上的，而是类似社会关系的——因此是政治的、心理的，或（综合起来看）意识形态的。各种体裁不是技术上的界定，而是排除或挪用的行为，倾向于将某个‘重要的他者’加以物化”（Mitchell, 1986, p. 112）。如果说“诗如画”的悠久传统表明了西方长期以来对图像的痴迷（iconophilia），伯克和莱辛等人的拨乱反正则反映了对图像的恐慌（iconophobia），而“文化的历史，部分是图像与语言符号之间长期争夺控制权的故事”（Mitchell, 1986, p. 43）。换言之，语象之争不仅是符号与媒介之争，更折射出西方的整个文化与历史。这是在广阔的社会文化语境中，两种体裁为了争夺男女性别之间的控制权而进行的意识形态博弈，这一观点在米切尔的诸多论著中得到了反复的声明和强调，例如他在评价莱辛的《拉奥孔》时就明确指出，该作是关于诗画两种体裁在时间和空间以及男女性别方面不同的政治体裁。（Mitchell, 1984, pp. 98—115）

美杜莎的形象所代表的男性对女性形象的恐慌，被弗洛伊德解释为阉割的焦虑。他在《性与爱情心理》（*Sexuality and the Psychology of Love*）一书中辟有专章讨论美杜莎的头颅。砍头等同于阉割，恐慌产生于看到美杜莎时的阉割焦虑，就像一位不愿意相信阉割情结的男孩不小心看到了一位成年女性，特别是他母亲的裸露身体，发现她缺失男性器官时突然产生的恐慌情绪那样。当他发现他的母亲没有阳具时，无疑也会担心自己的阳具被阉割，出于自恋情结，他必然会激烈地反抗。在这里美杜莎的头颅代替了女性性器官，象征着阳具的缺失，带给人巨大的恐惧，而这一恐惧对敌人同样有效，

因此可以用作保护自己的避邪之物。与美杜莎的头颅相比，男性的阳具则有正面的避邪作用。美杜莎头上的毒蛇，显然象征着直立的阳具，这些毒蛇虽然狰狞可怖，但它们却取代了缺失的阳具，缓解了阉割情结带来的焦虑。(Hertz, 1983, pp. 30-31) 弗洛伊德对原始恋物癖的研究表明，在男性对女性的凝视中存在着男性担心被女性阉割的焦虑，而美杜莎就是这种女性他者的完美原型。

弗洛伊德对阉割焦虑的分析固然有些牵强附会，但他的影响着实不小，使美杜莎成为心理分析中一个经典的原型意象。除了心理学上的讨论外，在19世纪的法国，美杜莎的妖女形象逐渐与暴力革命联系起来，成为其同义词。早在18世纪90年代，伯克就在其《论法国大革命》(*Reflections on the Revolution of France*)中描写暴民将国王和王后从凡尔赛宫押往巴黎时，将他们与妖魔化的神秘女性形象相类比。1792年出现的一幅反对革命的政治卡通画，设计成一枚硬币的两面，将英法两国的自由模式进行了对比。代表英国式自由的是一位坐在橡树下的优雅美丽的贵妇；代表法国式自由的则是狰狞的美杜莎，她左手握剑，右手持叉，叉着一颗被砍掉的男性的头颅，背景是被吊死的贵族。这幅画意味着，英国式自由的同义词是信奉宗教、道义、忠诚、服从法律、独立、个人安全、正义、继承、受保护、财产、勤劳、国家富裕与幸福；法国式自由的同义词则是无神论、伪善、叛逆、背叛、无政府主义和谋杀。法国革命被比喻为“最恶毒的妇人形象”，换言之，一个美杜莎戈耳工的形象。(Hertz, 1983, p. 27; Schlutz, 2015, pp. 342-343) 在雨果(Victor Hugo)对法国巴黎1848年6月大暴动的描写、马克西姆·杜康(Maxime du Camp)对巴黎公社的恶毒攻击以及托克维尔(Alexis-Charles-Henri Clenel de Tocqueville)对1848年底层劳工暴动的回忆中，都出现了以女性形象喻指暴力革命的大段文字。在他们的笔下，财产的分配本质上就是不公平的，它是保证社会秩序的根基，遵循着自然的法则。当无产阶级劳工取得了其他平等权利之后，分配不公便成为他们的最后障碍。他们由于一无所有，属于被阉割的无能男人，因此需要打破旧体制，建立一个新的制度，作为他们新的菲罗斯偶像。在反对他们的人看来，缺失意味着性无能，无法建立一个新制度则导致了混乱与无政府主义。他们没有可以挥舞的男性的武器来进行抗争，只能靠展示没有阳具的女性身体(美杜莎式的避邪物)来吓阻和石化当权者，一方面具有推翻现政府的致命威胁，一方面又带来了暴力和混乱。他们的失败提醒当权者，象征着秩序的现有体制被阉割的后果是极为严重的。因此，他们将革命的暴力和有着致命威胁的美杜莎相类

比，意在将其妖魔化，而对革命的镇压则是男性成功地让美杜莎臣服，砍下了她的头颅，完成了自己的英雄之举。（Hertz, 1983, pp. 27-40）政治的威胁被化身为女性的威胁，美杜莎则成为暴力革命的理想替代物，反对革命的男性作家在作品中对其大加挞伐。

从上面的分析来看，文字作品中出现的各种美杜莎式女性形象，早已使语象叙事超越了单纯的不同体裁和媒介之间的对比，具有了广泛的民俗学、心理学、社会学和文化的、历史的意义，这便是美杜莎式语象叙事为我们揭示的复杂的两种体裁之间的性别政治。

四、再现的困境

在 18 世纪的语象叙事作品中，美杜莎作为男性的他者，通常被置于客体化的被控制的权力关系中，文字压制形象的再现暴力表露无遗。词语与形象之间高下有别、截然二分的性别政治，在雪莱的《咏佛罗伦萨美术馆达·芬奇的美杜莎》（Shelley, 1924, pp. 139-140）一诗中受到了质疑、批判和颠覆。美杜莎的头具有美貌、新生和死亡的多重象征。她的凝视，是撬动男女性别政治刻板印象根基的利刃，释放了词语与形象遭遇时的无限可能和无穷潜力，质询了语象之间不同体裁性别政治的有效性，使二元对立的再现模式陷入了困境。这种再现的困境，使以斯科特、米切尔、赫弗南、赫尔茨（Neil Hertz）、舒尔茨（Alexander M. Schlutz）、雅各布（Carol Jacobs）等为代表的诸多当代学者痴迷，他们在肯定美杜莎对男性凝视的颠覆性力量的同时，也在寻找弥合语象性别之争的可能性。这些努力某些方面与当今女性主义的雌雄同体、非一之性等理念有不谋而合之处。

《咏佛罗伦萨美术馆达·芬奇的美杜莎》写于 1819 年。出于对古希腊雕塑的浓厚兴趣，雪莱访问了佛罗伦萨的乌菲兹美术馆，在那里，他偶然见到了一幅由 16 世纪不知名的画家所作的名为《美杜莎的头颅》的油画，深为画中美杜莎所具有的神秘魅力和她对再现形成的挑战所吸引，于是写下了这首并不被后世评论家看好的语象叙事诗。由于当时人们误传该画为达·芬奇所作，因此雪莱诗歌的标题也便以讹传讹了。雪莱不像此前的诗人那样，以一种居高临下的旁观者身份，去评论和描述一幅等待被发掘的艺术客体，而是一开篇就将美杜莎的头置于主动的地位，“它躺在那里，凝望着午夜的天空，/仰卧着，在云雾缭绕的山巅之上”。诗中的美杜莎的头颅，仿佛一位睡美人，静静地凝望午夜的星空和云雾中沉睡的山巅。它的唇和眼睑依然美丽

动人，头上长出的不是头发，而是如同湿漉漉的岩石上的青草一般缠绕在一起的毒蛇，旁边是一只石化的正在窥视的毒蜥蜴和如同飞蛾扑火般拼命扇动翅膀的丑陋的蝙蝠。美杜莎死去的苍白面庞被雕刻得如此活灵活现，既呈现了美杜莎临死一刻的痛苦、愤怒与恐惧，也使观众在惊叹她的美貌的同时，惊惧于会被她的反视变成无生命的石头。诗人指出，是艺术的优雅而非对死亡的恐惧可能让观众迷失自我，使他的精神和思想石化。舒尔茨认为，雪莱创作这首语象叙事诗的目的，不是要保护文字免受美杜莎凝视的伤害，而是要揭露妖魔化美杜莎的男性意识形态和再现的暴力，以颠覆男性的词语强加于女性艺术客体上的权力与再现的欲望和恐慌。雪莱意在告诉我们，正如生活本身是一个谜，美杜莎本来的容颜是不可知晓、不可言说、不可把握和占有的，它存在于词语与形象的再现模式出现之前，因此词语和形象的再现都对它无能为力 (Schultz, 2015, p. 341)，从而从根本上动摇了语象二分的理论根基。雅各布则在讨论该诗时指出，一方面雪莱试图再现美杜莎的头颅这一艺术客体，另一方面，他更深刻的用意还在于通过操演美杜莎的行为，以美杜莎式的凝视颠覆和解构了不同再现媒体之间的区别。(Jacobs, 1985, pp. 163-179)

从上述学者的讨论可以发现，除了揭示西方社会和文化中广泛存在的性别政治外，在图像转向的背景下，在对语象关系的讨论成为当前学界焦点话题的当下，美杜莎式语象叙事一个更重要的作用是促使我们反思，当词语与形象遭遇时的再现困境。美杜莎的美貌不可观看，因为那象征的是死亡；也不可言说，因为一旦言说，便表明言说者知道她有多美，或者说已经见过她的美貌，此刻，言说者显然已经被石化了。这解释了为什么在几乎所有的美杜莎式语象叙事诗中，诗人们都尽量避而不谈美杜莎的容颜，“美杜莎的头最了不起的地方在于，它再现了不能被再现或不应被再现之物” (Siebers, 1983, p. 8) 既然不可观看，也不可言说，那么雪莱在诗歌中所要表达的，就不是作为男性主体的作者或观众要将作为女性审美客体的图像置于言说的语言霸权中，而是利用美杜莎的凝视这一意象来颠覆现有的对美杜莎的男性欲望与想象，同时也颠覆语言对图像的暴力。米切尔指出，男性的凝视与权力话语中所有崇高与美丽、愉悦与痛苦、男性与女性等二元对立的观念都在美杜莎那里被消解了 (Mitchell, 1994, p. 172)，他从心理学的角度，解释了语象遭遇时的三个阶段：语象叙事的冷漠、希望和恐慌 (pp. 151-181)。美杜莎的头颅恰好反映了作为男权象征的语言在遭遇作为女性象征的图像时的主体身份的恐慌：他（它）希望与图像保持一定距离（冷漠），以窥阴癖式的

远观和抚玩，通过语言的言说将图像变为沉默的他者，从而建构自己在父权制下的主体身份。而在他绘声绘色的图像言说中，女性他者越来越清晰地呈现在他的面前，可能实现图文的融合（希望），从而威胁到他的言说权力，使他变成美杜莎反视中的石头（恐慌），彻底丧失自己的主体地位。伯克曾在论崇高时指出，最能表现崇高主题的是美与恐惧。美杜莎的头颅，表现了死亡前的痛苦、挣扎与恐惧，是男性对女性妖魔化的语言的暴力（冷漠），同时也象征着诗歌作者和男性观众对这幅由语言绘制的美女画作会通过反视让自己变成石头的语象叙事的恐慌。由此可见，美杜莎式语象叙事所折射的是西方社会在图像转向背景下的言说焦虑和图像恐慌。换言之，当语言遭遇图像时，二元对立的话语模式已经彻底无能为力了，言说被颠覆，观看被质疑，图像崇拜与图像破坏并行不悖，图像转向下，再现（representation）陷入了深刻的危机之中。那么语象叙事的可能在哪里呢？米切尔给出的解决之道一是颠覆狭义的语象叙事诗中的二元对立观念（即以文字描述某件艺术品）。他指出，一切媒介都是混合媒介，所有文本都是意象文本（image text），由此抽离男性逻各斯中心主义的根基。换言之，美杜莎的凝视凸显了语象叙事的冷漠、希望和恐慌，使词语（word）与意象（image）之间的克服他者性的再现陷入了危机，因此理解它们之间的关系应当采取辩证的观点：既是对立的，又是统一的；既是独立的，又是融合的。这就像我们观看一幅画，我们本能而直观地知道它是画（冷漠），但如果我们投入这幅画太深，就会觉得自己仿佛与画融为一体（希望），于是又必须惊醒自己，不要陷入太深，否则便会彼此不分（恐慌）。如果把作为观众的我们理解为词语在面对形象时的再现危机，道理也是一样的。因此，美杜莎的头颅，就像德里达（Jacques Derrida）使用的“延异”概念一样颠覆西方逻各斯中心主义，成为米切尔、赫弗南、斯科特、舒尔茨、赫尔茨等人直击语象二分的阿喀琉斯之踵，颠覆了词语与形象二元对立的基础，它们之间呈现出极为复杂的动态、辩证的关系：语既是语又非语，象既是象又非象，象中有语，语中有象。对语象不同再现体裁的区分始于性别政治，又在观看与被看、言说与被说的竞争中被消解、颠覆了，或者说从内部被引爆了。在借助美杜莎的形象消解语象再现的差别之后，米切尔也在尝试着寻找走出再现困境的途径，这一途径或许将指向语象融合的理想。他指出，当语言与意象遭遇时，现存所有的学科均无法有效解释其中的悖论，因此要从所有学科的交叉或影子地带，以超越一切学科的跨学科甚至反学科的高度，以现象学的直观，让语象自由结合、碰撞，从而产生新的认识、新的问题甚至新的学科。由此可见，在美杜莎式的语象叙事中，美

杜莎的头颅成为撼动词语与形象再现稳固基石的巨大破坏力量，它在消解和颠覆了语象之分的理论根基之后，为我们留下的是诸多未知的可能。美杜莎已死，从她被砍下头颅的脖颈处，究竟会诞生出什么样的新生命、新事物，或许这才是值得人们期待的。当然在语言学范式依然一统天下，新的图像范式转向正在艰难萌芽的语境下，正如在父权制依然坚不可摧，女性主义仍在不断寻求突破的语境中一样，米切尔将更多的同情给予了形象自我呈现的可能，并孜孜不倦地向着建构一套形象科学的方向努力。

最后，笔者想借用雅各布的一系列追问来结束本文，并将悬置的再现困境留给读者去思考：雪莱在诗中是真如他所写的那样在凝视一位戈耳工，还是在观看一幅伪托达·芬奇的绘画？凝视美杜莎的结果将如何？这对观看一幅画或阅读一首咏画诗有何启示意义？诗歌是否让我们直接暴露在美杜莎的凝视之中，或是如珀耳修斯借助的神盾一样，通过反射和再现让我们免受其害？那些本质上描写艺术作品的文字作品到底是如何运作的？文字描绘本身意味着什么？谁才是观看者——珀耳修斯、他的前辈、画家、诗人，还是读者？(Jacobs, 1985, p. 167) 本文如果能对读者在反思上述问题时提供些许帮助，也就达到目的了。

引用文献：

- 王安，程锡麟 (2016). 西方文论关键词：语象叙事. 外国文学, 4, 77-87.
- Cixous, H., Cohen, K. & Cohen, P. (1976). The laugh of the Medusa. *Signs* (Vol. 1), 4, 875-893. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Fasoli, P. (2007). "Medusa". In F. Malti-Douglas (ed.). *Encyclopedia of sex and gender*, 3 (4), 985-986. Detroit, MI: Macmillan Reference USA.
- Gilbert, S. & Gubar, S. (2004). The madwoman in the attic. In J. Rivkin & M. Ryan (eds.). *Literary theory: An anthology*, (2), 812-825. Maiden, MA: Blackwell Publishing.
- Hagstrum, J. H. (1958). *The sister arts: The tradition of literary pictorialism and English poetry from Dryden to Gray*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Heffernan, J. A. W. (1993). *Museum of words: The poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, IL & London, UK: University of Chicago Press.
- Hertz, N. (1983). Medusa's head: Male hysteria under political pressure. *Representations*, 4, 27-54. Berkeley, IL: University of California Press.
- Jacobs, C. (1985). On looking at Shelley's Medusa. In Yale French Studies, *The lesson of Paul de Man*, (69) 163-179. Connecticut, CT: Yale University Press.
- Loizeaux, E. B. (2008). *Twentieth-century poetry and the visual arts*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- Mitchell, W. J. T. (1984). The politics of genre: Space and time in Lessing's Laocoon. *Representations*, 6 (Spring issue), 98–115. Berkeley, CA: University of California Press.
- Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: Image, text, ideology*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Scott, G. F. (1996). Shelley, Medusa, and the perils of ekphrasis. In F. Burwick & J. Klein (eds.). *The Romantic imagination: Literature and art in England and Germany*, 315–322. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi. <https://romantic-circles.org/editions/shelley/medusa/gscott.html>.
- Schlutz, A. M. (2015). Recovering the beauty of Medusa. *Studies in romanticism*, 54(3), (Fall issue), 329–353. New York, NY: City University of New York.
- Scott, G. F. (1994). *The sculpted word: Keats, ekphrasis and the visual arts*. Hanover, GER & London, UK: University Press of New England.
- Shelley, M. W. (1924). *Posthumous poems of Percy Bysshe Shelley*. London, UK: John and Henry L. Hunt. <https://romantic-circles.org/editions/shelley/medusa/mforum.html>. Full edition in Carol Jacobs (1985). On looking at Shelley's Medusa, *Yale French Studies*, No. 69, The lesson of Paul de Man, 163–179.
- Siebers, T. (1983). *The mirror of Medusa*, 8. Berkeley, CA: University of California Press.
- Webb, R. (1999). Ekphrasis ancient and modern: The invention of a genre. In *Word and image* 15.1 (January–March), 7–18. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Webb, R. (2009). *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. Farnham, UK; Burlington, VT: Ashgate.
- Zolotnikova, O. A. (2016). A hideous monster or a beautiful maiden? Did the Western Greeks alter the concept of Gorgon?. In H. L. Reid & D. Tanasi (eds.). *Philosopher kings and tragic heroes: Essays on images and ideas from Western Greece*. Fonte Aretusa, ITA: Parnassos Press.

作者简介:

王安, 文学博士, 四川大学外国语学院教授, 博士生导师, 主要研究方向为英美文学、文学理论与文学翻译。

Author:

Wang An, Ph. D., professor, and doctoral supervisor of College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University. His research interests are English literature, literary theory and literary translation.

Email: wangan@scu.edu.cn