

语词博物馆：当代欧美跨艺术诗学概述

欧 荣

(杭州师范大学外国语学院, 杭州 311121)

摘要：诗歌从诞生之日起，就与其他艺术密不可分。可以说诗歌的本质便是跨艺术的，诗学的本质也是跨艺术的，从跨艺术的视角进行诗歌研究是诗学的应有之义。欧美跨艺术诗学的源头可追溯到亚里士多德的《诗学》和莱辛的《拉奥孔》，但深入的批评实践和理论研究是随着文化研究和比较文学平行研究的兴起而发展的。跨艺术诗学在20世纪60年代兴起，90年代发展为一门显学，其核心概念“艺格符换”一直是研究热点，有学者亦称之为“艺格符换诗学”。论文梳理了欧美跨艺术诗学半个多世纪来的发展变化，考察“艺格符换”一词从修辞学用语到诗歌体裁进而到文艺批评术语在内涵和外延上的演变，并对国内外研究现状进行比较评析，为学界进一步的研究提供借鉴。

关键词：跨艺术诗学；语词博物馆；艺格符换；诗歌；艺术

DOI：10.13806/j.cnki.issn1008-7095.2020.04.010

诗歌从诞生之日起，就与其他艺术密不可分。朱光潜先生在《诗论》中指出，从人类学和社会学的证据来看，“诗歌与音乐跳舞是同源的，而且在最初是一种三位一体的混合艺术”。^①如古希腊的诗舞乐起源于酒神祭典，中国古代的颂诗也是歌舞乐的混合。在西方，诗与画很早便被视为姊妹艺术，公元前6世纪的古希腊诗人西蒙尼德斯(Simonides)曾言“画是无声诗，诗是有声画”^②；西方最早的文艺理论著作亚里士多德的《诗学》便言及诗与剧以及诗与画的关系，贺拉斯的《诗艺》开启了“诗如画”(ut pictura poesis)的创作传统和批评传统。中国南朝文人刘勰所谓“文心雕龙”，宋代文人苏轼赞王维“诗中有画，画中有诗”^③，均有如是之论。可以说诗歌的本质便是跨艺术的，诗学的本质也是跨艺术的。

中文“诗学”一语常对应着英文“poetics”一词，而英文“poetics”释义有二，一为“诗艺”，二为

作者简介：欧荣，杭州师范大学外国语学院教授，跨文化研究所所长。

基金项目：本文为国家社科基金重点项目“欧美跨艺术诗学研究”（批准号：14AWW001）的阶段性成果，本研究也受到杭州市哲社重点研究基地“杭州师范大学外国文学与话语传播研究中心”资助。感谢审稿人对本文提出的修改意见。

① 朱光潜. 诗论[M]. 北京：中华书局，2013：13.

② “姊妹艺术”一说在18世纪被英国文人德莱顿(John Dryden)引入英国，他在1695年翻译发表法国画家杜弗雷斯诺(Charles Alphonse du Fresnoy)的《论绘画艺术》(De arte graphica, 1668)一文。在译者序中，德莱顿声称“诗画为姊妹，它们彼此相像，故常名实互鉴。”“画为无声诗，诗为有声画”。Charles-Alphonse Dufresnoy, John Dryden, Richard Graham. The art of painting [EB/OL]. [2019-12-1]. <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A36766.0001.001/1;3?rgn=div1;view=fulltext>.

③ 苏轼在《书摩诘蓝田烟雨图》中云：“味摩诘之诗，诗中有画。观摩诘之画，画中有诗”，见苏轼著，屠友祥校注。《东坡题跋校注》[M]. 上海：上海远东出版社，1996：261.

“诗学”。当其释义为“诗学”时，既可以指狭义的“诗歌研究”，也可指广义的“文学研究”^④。本文所用“诗学”概念相当于英文“poetics”的第二个释义，侧重于以诗歌批评为核心的跨艺术诗学范畴，有时也会涉及广义的文学研究或更广泛的跨艺术研究(Interarts Studies)。故此，“跨艺术诗学广义上就是指打破文学和其他艺术界限，研究文学和其他艺术之间的相互关系、相互影响及相互转化；在诗歌批评领域，跨艺术诗学关注诗歌与绘画、音乐等非语言艺术的相互影响以及诗歌文本与绘画、音乐等非诗歌文本之间的转换或改写。”^⑤

英语“博物馆”(museum)一词，源于拉丁语“mūsēum”，更早可追溯到希腊语“mouseion”，而希腊词源则与“缪斯”(mousa)有关，“mouseion”即指“缪斯之所”(Seat of the Muses)。^⑥在罗马时期，九位缪斯界限分明地置身于九种艺术之列，每一位女神对应一种艺术。但在古希腊时期，每位缪斯的统辖范围并不是很明确，时有重合。擅长神话思维的希腊人往往将各类艺术混杂合一，在他们看来，艺术的载体并非自成一体，而是在总的艺术领域内稍有偏向。美国学者赫弗南(James Heffernan)以“语词博物馆”作为其跨艺术诗学著作(*Museum of Words*, 1993)的主标题，着实别具匠心。^⑦从跨艺术批评的视角进行诗歌研究，就是回到“博物馆”的本意，回到诗歌的原生状态——诗乐舞合体，诗画交融，就像现代博物馆通过声色光影达到多模态、多媒介的传播效果。读者在欣赏诗歌的时候，学者在进行诗歌研究的时候，可以像在博物馆参观一样，调动视听多种感觉，充分发挥想象力，获得更丰富的审美体验和研究成果。

一、学术史回顾

欧美跨艺术诗学的源头可追溯到亚里士多德的《诗学》(*Poetics*, c. 335 BC)和莱辛的《拉奥孔》(*Laocoon. An Essay upon the Limits of Painting and Poetry*, 1776)，但深入的批评实践和理论研究是随着文化研究和比较文学美国学派的兴起而发展的。

比较文学美国学派的奠基人韦勒克(René Wellek)虽然在《文学理论》(*Theory of Literature*, 1948)中把“文学和其他艺术”的研究视为外部研究，但肯定了文学和其他艺术之间“包含着偶合和分歧”的复杂辩证关系。^⑧其后，雷马克(Henry Remak)批评“法国学派”基于实证主义的影响研究过于狭隘，对比较文学的研究范畴进行了重新界定，倡导“美国学派”的平行研究。他在《比较文学的定义和功用》(“Comparative Literature, Its Definition and Function”, 1961)一文中确立了跨艺术批评的学理基础：“比较文学超越一国范围的文学，并研究文学跟其他知识和信仰领域，诸如艺术(如绘画、雕塑、建筑、音乐)，哲学、历史、社会科学(如政治学、经济学、社会学)，其他科学、宗教等之间的关系”。^⑨玛丽·盖塞(Mary Gaither)在《文学与艺术》(“Literature and the Arts”, 1961)一文中高度肯定了跨艺术批评的意义和价值，她提醒学者注意文学与艺术研究的复杂性，如术语的共通性问题，归纳了文学与艺术比较研究的三种基本途径即“形

④ 编译出版委员会.新牛津英汉双解大词典(*New Oxford English-Chinese Dictionary*)[K].上海：上海外语教育出版社，2007：1636.

⑤ 欧荣.当代欧美现代主义文学研究热点述评[J].外文研究，2014(2)：69.

⑥ 编译出版委员会.新牛津英汉双解大词典(*New Oxford English-Chinese Dictionary*)[K].上海：上海外语教育出版社，2007：1399.

⑦ 赫弗南在书中对论著标题进行了阐释，言某种程度上，书中收入的艺格符换诗歌就组成“一个语词博物馆，一个仅由语言建构的艺术馆”。James Heffernan. *Museum of Words; The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbury* [M]. Chicago: U of Chicago P, 1993: 8.

⑧ 韦勒克·沃伦.文学理论[M].刘象愚等，译.南京：江苏教育出版社，2005：152.

⑨ Henry H. H. Remak. *Comparative Literature, Its Definition and Function* [C]// N.P. Stallknecht and H. Frenz, eds. *Comparative Literature: Method and Perspective*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961: 3.

式与内容的关系、影响以及综合”^⑩,对跨艺术批评实践具有指导性意义。

与此同时,越来越多的欧美学者关注文学与其他艺术之间的比较、影响和转换,跨艺术批评成为人文学科的一个新视角。受此影响,美国现代语言学会(MLA)在跨学科研究分会下设立了“文学与其他艺术”研究小组,学会于1968年出版《文学与其他艺术关系的参考书目》(*A Bibliography on the Relations of Literature and the Other Arts*)一书,其中列出了1952—1967年文学研究的跨艺术批评成果。

1955年,美国学者斯皮策(Leo Spitzer)发表《〈希腊古瓮颂〉,或内容与元语法的对峙》(“The ‘Ode on a Grecian Urn’, Or Content vs. Metagrammar”)一文,反驳莱辛的诗画异质说。他把英国浪漫主义诗人济慈(John Keats)的名篇《希腊古瓮颂》作为“艺格符换诗”加以考察,将“艺格符换”概念引入当代跨艺术诗歌批评。^⑪1965年在美国爱荷华大学召开的学术会议上,默里·克里格(Murray Krieger)宣读了题为《艺格符换与诗歌的静止运动:〈拉奥孔〉再探》(“Ekphrasis and the Still Movement of Poetry; or Laocoon Revisited”)的论文,引起极大反响。该文于1967年发表,从此“艺格符换”(ekphrasis)成为当代跨艺术批评的一个核心概念。1986年第十届国际诗学研讨会在哥伦比亚大学召开,“艺格符换”成为会议的主题。同年,首届“语言与图像”国际学术研讨会在荷兰召开,“艺格符换”是分议题之一。1987年语言与图像国际研究学会(The International Association of Word and Image Studies,简称IAWIS)在荷兰成立,学会“致力于在广阔的文化语境中,促进广义的艺术领域内语图关系的研究”,把跨艺术研究拓展到跨媒介研究。学会定期举办国际研讨会,出版会议论文集,并与《语言与图像》(*Word & Image*)期刊联系紧密,该期刊1999年第15期为“艺格符换”诗学研究专刊。^⑫

1995年瑞典隆德大学比较文学系举办了一场声势浩大的国际研讨会,会议的主题是“跨艺术研究:一个新视角”(“Interart Studies: A New Perspective”),提倡跨艺术/跨媒介视角的开拓性研究,艺格符换也是其中重要的议题。会议期间,来自22个国家的200多位学者齐聚一堂,就文学史、音乐学、舞蹈学、戏剧影视、传播学等领域如何开展跨艺术研究展开热烈的讨论,并酝酿成立跨媒介研究学会。^⑬美国学者格林布莱特(Stephen Greenblatt)在会上指出,文学批评已经到了“跨艺术转向”的时刻,他呼吁文论家、艺术史家、音乐学研究者 and 媒体研究者之间要加强合作。^⑭1996年北欧跨媒介研究学会(Nordic Society of Intermedial Studies)在瑞典成立,学会定期举办国际研讨会,并出版论文集刊。2011年,北欧跨媒介研究学会更名为国际跨媒介研究学会(International Society for Intermedial Studies,简称ISIS)。学会章程明确提出,“跨媒介研究关注艺术形式和媒介/媒体之间的相互联系,这些联系在广阔的文化语境中被加以研究,并应用于更为广泛的艺术形式上”,学会宗旨是“通过举办会议、讲座及项目合作促进跨媒介研

⑩ Mary Gaither. *Literature and the Arts* [C]// N.P. Stallknecht and H. Frenz, eds. *Comparative Literature: Method and Perspective*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1961: 153.

⑪ Leo Spitzer. The ‘Ode on a Grecian Urn’, Or Content vs. Metagrammar [J]. *Comparative Study*, 1955(7): 207.

⑫ 学会的法语名称为 Association Internationale pour l’Etude des Rapports entre Texte et Image (AIERTI),该学会的工作语言是中英双语。学会每三年举办一次国际研讨会,2020年将举办第11届国际研讨会,已出版相关会议论文集10部。参见学会网站 <https://iawis.org> (2019-9-3)。

⑬ 1997年该会议的部分论文结集出版,编者在前言中介绍了此次会议的盛况。参见 Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund and Erik Hedling, eds. *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media* [C]. Amsterdam: Rodopi, 1997.

⑭ Stephen Greenblatt. The Interart Moment [C]// Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund and Erik Hedling, eds. *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Amsterdam: Rodopi, 1997: 13.

究及研究生教育”。^⑮之后学会在欧洲、北美洲和亚洲成功举办了四届学术会议(罗马尼亚, 2013年;荷兰, 2015年;加拿大, 2017年;中国, 2018年)。^⑯

1997年奥地利格拉茨大学召开首届“语言与音乐研究”国际研讨会,探讨和确立该领域的研究范畴、研究重心、研究目标、研究方法和核心概念等。会议期间还成立了语言与音乐国际研究学会(The International Association for Word and Music Studies,简称WMA),该学会提倡跨越文化边界,拓展学科范畴,致力于文学/语言文本与音乐互动关系的研究,为音乐学家和文学研究者提供跨媒介研究的交流平台。^⑰学会成立后每两年举办一次学术会议,至2019年在欧美和澳大利亚共举办了12届国际研讨会,出版集刊和编著18部,成果丰硕,在欧美学界影响力很大。

据笔者了解,欧美现有20多个跨艺术/跨媒介研究学会和研究院所。这些研究团体通过创办学术刊物、举办国际研讨会和工作坊、出版会议论文集,为国际跨艺术/跨媒介研究提供了广阔的交流平台,不但顺应了跨艺术/跨媒介研究全球化和多元化发展的趋势,还吸引了越来越多的学者参与到跨媒介研究的学术盛会中。20世纪下半叶相继出版的一些开拓性著述,如哈格斯特鲁姆(Jean H. Hagstrum)的《姊妹艺术》(*Sister Arts*, 1958)、伦德(Hans Lund)的《作为图像的文本》(*Texten Som Tavla*, 1982)、斯坦纳(Wendy Steiner)的《图画罗曼司》(*Pictures of Romance*, 1988)、米切尔(W. J. T. Mitchell)的《图像学》(*Iconology*, 1986)和《描绘理论》(*Picture Theory*, 1994)、克里格的《艺格符换》(*Ekphrasis*, 1992)、赫弗南(James Heffernan)的《语词博物馆》(1993)、潘惜兰(Siglind Bruhn)的《音乐艺格符换》(*Musical Ekphrasis*, 2000)等为跨艺术诗学奠定了研究基础,有力地推动了跨艺术诗学的发展。

二、核心概念辨析：艺格符换(ekphrasis)

在当代欧美跨艺术诗学论述中,艺格符换是个频繁出现的关键词,对这个术语的界定和汉译,学界争议很大,故有必要在此交代清楚。

古希腊智者派(sophists)把“文法、修辞学、辩证法”确立为教育三艺,其中修辞学是非常重要的教学内容。作为一门艺术,修辞可分为五个部分:谋篇、布局、遣词、记忆、演讲。修辞艺术的主题以三类演说为主,即法律演说、商议演说、颂赞或炫技演说。^⑱炫技演说对中世纪文学影响相对深远,其表现技巧之一便是“艺格符换”(εκφρασις)。艺格符换这一概念源于希腊语ekphrazein,意为“说出来”,是智者派很强调的一种修辞手段,指语言表述中生动而又逼真的敷陈,是“对人物、地点、建筑物、艺术作品的细致描绘,在古代晚期和中世纪诗歌中所用极多”,^⑲相当于中国文学中“铺采摛文,体物图貌”的“赋”的表现手法,而智者派常用的教学案例就是荷马史诗《伊利亚特》第18篇中对“阿基里斯之盾”的细致描述。大菲洛斯特拉托斯(Philostratus the Elder)和小菲洛斯特拉托斯(Philostratus the Younger)都写过题为《画记》(*Images*)的文集,对许多神话题材的艺术品作出诗意性描述,卡利斯特拉托斯(Callistratos)以*Ekphrasis*冠

^⑮ 参见学会章程 Statutes of the International Society for Intermedia Studies [EB/OL]. (2011-12-12)[2018-11-30]. <http://isis.digitaltextualities.ca/about/statutes/>.

^⑯ 笔者2014年成为国际跨媒介研究学会会员,自2015年起参加了三届国际研讨会,2018年笔者带领团队承办了国际跨媒介研究学会在亚洲的第一次学术会议。

^⑰ 参见学会网站 Current Volumes in the Word and Music Studies book series published by Brill/Rodopi [EB/OL]. [2019-8-29]. http://www.wordmusicstudies.net/wma_book_series.html.

^⑱ [德]恩斯特·R·库尔提乌斯.欧洲文学与拉丁中世纪[M].林振华,译.杭州:浙江大学出版社,2017:78.

^⑲ E.R. Curtius. European Literature and the Latin Middle Ages [M]. W. R. Trask (tran.). New York: Pantheon Books, 1953: 69.

名其描述 14 座雕像的文字。^① 也有学者强调罗马帝国时期的《修辞学初阶训练》(Progymnasmata)的口头文化语境,艺格符换修辞追求话语“栩栩如生的效果”(enargeia),以激发听众的想象,“把描摹对象带至听众的眼前”。^② 这一修辞传统在拜占庭时期得到进一步的发展,于文艺复兴时期在欧洲传播开来,演变为以艺术品为描摹对象的诗歌体裁,也是艺术史中常用的文体,如彼特拉克(Francisco Petrarch)的《歌集》(Rime Sparse, 1327—1368)中的肖像诗和瓦萨里(Giorgio Vasari)的《名人传》(The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects, 1550)。十八世纪晚期之后,艺格符换作为修辞学术语逐渐淡出人们的视野。

二十世纪中后期,艺格符换重新引起西方学人的关注,但自此学界对艺格符换的讨论不再限于修辞学研究,而是联系到早期的诗如画传统,并将其放到更广阔的跨艺术诗学的语境中来考察,加以新的阐释。笔者曾就西方学界有关艺格符换的界定进行过梳理,如斯皮策、塞因茨伯里(George Saintsbury)、哈格斯特鲁姆将艺格符换看作语言媒介对艺术品的文学性描绘,克里格强调艺格符换是“文学对造型艺术的模仿”,体现诗歌语言的特殊空间性^③;瓦格纳(Peter Wagner)认为艺格符换既为沉默的图像代言,又通过改变和改写图像,与图像形成竞争,具有悖论性;米切尔和赫弗南把艺格符换理解为“对视觉表征的语言再现(the verbal representation of visual representation)”。^④ 不同于以上学者把艺格符换概念局限于诗画关系和语图关系,克卢弗(Claus Clüver)提出:“艺格符换是对一个由非语言符号系统构成的真实或虚构文本的语言再现”(Ekphrasis is the verbal representation of a real or fictitious text composed in a non-verbal sign system),并补充说明该定义中的“文本”(text)为符号学中所指,“包括建筑、纯音乐和非叙事性舞蹈”。^⑤ 由此,潘惜兰将艺格符换概念拓展到音乐研究,她关注音乐与语言、视觉艺术的联姻,提出艺格符换从广义上可以理解为“用甲媒介创作的一个真实或者虚构的文本在乙媒介中的再现”。^⑥

虽然以上表述均涉及“不同艺术文本之间的转换或改写、互动与交织”^⑦,但这个古老的概念还在不断引发新的阐释。2008年罗马尼亚巴比什—波雅依大学创办了名为 *Ekphrasis* 的网上期刊,刊发的文章已不限于语言与图像研究,而是涵盖“图像、电影、理论、媒介研究”。^⑧ 该期刊主编多鲁·鲍珀(Doru Pop)在创刊号中指出:“艺格符换应该包括所有形式的视觉叙事(再现无止境),它不仅是描述,也是一种叙述,使事物‘可见’”;鲍珀提倡把艺格符换作为一种方法,应用到摄影、电影、戏剧、视频等所有视觉艺术中,“制造影像,描述、阐释现实和人类行为”,然后这

① E.R. Curtius. *European Literature and the Latin Middle Ages* [M]. W. R. Trask (tran.). New York: Pantheon Books, 1953: 69.

② Ruth Webb. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice* [M]. Farnham: Ashgate, 2009: 5. 本书很详尽地考察了“艺格符换”概念从古代修辞学术语到现代意义的演变。

③ 斯坦纳将艺格符换界定为“造型艺术中‘富于包孕的时刻’在文字中的对等”,其追求的是“处于这一时刻的造型艺术超越时间的永恒性”,与克里格的观点有相通之处。Wendy Steiner. *Pictures of Romance: Form against Context in Painting and Literature* [M]. Chicago: U of Chicago P, 1988: 13.

④ 欧荣. 说不尽的《七湖诗章》与“艺格符换”[J]. 英美文学研究论丛, 2013(1): 229—249.

⑤ Claus Clüver. *Ekphrasis Reconsidered: On Verbal Representations of Non-Verbal Texts* [M]// Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund and Erik Hedling, eds. *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Amsterdam: Rodopi, 1997: 26.

⑥ Siglind Bruhn. “Musical Ekphrasis” in the Twentieth Century [J]. *Poetics Today*, 2001(3): 559.

⑦ 欧荣, 柳小芳. “丽达与天鹅”: 姊妹艺术之间的“艺格符换”[J]. *外国文学研究*, 2017(1): 109.

⑧ 刊物于2008年创立,为半年刊,至今已在线出版21期,详见刊物网站 EKPHRASIS [EB/OL]. [2019-11-5]. <https://www.ekphrasisjournal.ro/>.

些影像会转换为另一层次的阐释,成为记录历史的“视觉人类学”(visual anthropology)。^⑳ 有学者指出:“有别于传统艺术品的独特性与静止性,摄影作品的广泛传播和无限复制的可能性……为艺格符换模式增加了一个新的维度,”路易莎·肖那(Louisa Söllner)称之为“摄影艺格符换”(photographic ekphrasis),并深入研究古巴裔美国文学中“摄影艺格符换”的作用。^㉑ 罗马尼亚电影和媒体研究学者艾格尼斯·派舍(Ágnes Pethö)借用米切尔在《描绘理论》中的艺格符换概念,探讨法国导演让-吕克·戈达尔(Jean-Luc Godard)的“电影艺格符换”(cinematic ekphrasis)。^㉒ 美国学者格拉维(Brian Glavey)提出了“同性艺格符换”(queer ekphrasis)的说法,使艺格符换得以摆脱赫弗南的观与被观的性别对峙模式:艺格符换不仅“有关观看(seeing),还涉及展示(showing)与分享(sharing)”。^㉓

简而言之,在历史的长河中,艺格符换经历了由修辞学术语演变为文学体裁/艺术史写作,再成为文艺批评术语的一个衍生过程。其内涵和外延曾经非常宽泛,中世纪文艺复兴时期逐渐变窄,主要指入物发声或对视觉艺术的描绘和评论,近半个世纪以来,随着跨艺术诗学的发展,又变得很宽泛,如鲁斯·韦伯(Ruth Webb)所指出的:“古代修辞学意义上的艺格符换可以是任意篇幅,任何主题,诗体或散文体,使用任何话语策略,只要‘能把描摹对象带至听众的眼前’……‘把听众变为观众’;话语被赋予魔力,主导听众的想象,使缺席之物如在眼前”,而“其现代用法经历了一系列渐进或跳跃的演变,结果是同一时期的学者可能用其指代不同的意义。”^㉔

国内学者因研究领域的不同,对 ekphrasis 的理解和翻译也各有不同。在艺术史研究领域以范景中先生的“艺格敷词”为主^㉕;在符号学和图像学研究领域,胡易容译为“符象化”,沈亚丹译为“造型描述”,王东译为“图说”^㉖;在小说批评领域,王安、程朝翔译为“语象叙事”^㉗;在诗歌批评领域,刘纪蕙译为“读画诗”,谭琼琳将其译为“绘画诗”,钱兆明译为“艺术转换再创作”^㉘,等等。但如国外研究现状所示,随着现代跨艺术、跨媒介、跨学科研究的兴起,ekphrasis 的范畴

⑳ Doru Pop. For an Ekphrastic Poetics of Visual Arts and Representations[J/OL]. Ekphrasis, 2018(1).[2019-11-15]. <https://5metrosdepoemas.com/index.php/poesia-y-cine/56-el-cine-en-las-artes/603-for-an-ekphrastic-poetics-of-visual-arts-and-representations>.

㉑ Louisa Söllner. Photographic Ekphrasis in Cuban-American Fiction: Missing Pictures and Imagining Loss and Nostalgia [M]. Leiden: Rodopi, 2014: 24.

㉒ Ágnes Pethö. Media in the Cinematic Imagination: Ekphrasis and the Poetics of the In-Between in Jean-Luc Godard's Cinema [M]// Lars Ellestrom, ed. Media Borders, Multimodality and Intermediality. London: Palgrave Macmillan, 2010: 212.

㉓ Brian Glavey. The Wallflower Avant-Garde: Modernism, Sexuality, and Queer Ekphrasis [M]. New York: Oxford University Press, 2016.

㉔ Ruth Webb. Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice [M]. Farnham, England/Burlington, VT: Ashgate, 2009: 6-8.

㉕ 李宏.瓦萨里《名人传》中的艺格敷词及其传统渊源[J].新美术,2003(3): 39.

㉖ 胡易容.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[J].《福建师范大学学报》,2013(1): 57-63;沈亚丹.“造型描述”(Ekphrasis)的复兴之路及其当代启示[J].江海学刊,2013(1): 188-195;王东.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[J].民族艺术,2014(3): 89-93.

㉗ 王安,程锡麟.西方文论关键词:语象叙事[J].外国文学,2016(4): 77-87.

㉘ 谭琼琳.重访庞德的《七湖诗章》——中国山水画、西方绘画诗与“第四维—静止”审美原则[J].外国文学评论,2010(2): 18-29;刘纪蕙.故宫博物院 VS 超现实拼贴:台湾现代读画诗中两种文化认同建构之模式[J].中外文学,1996(7): 66-96;钱兆明.艺术转换再创作批评:解析史蒂文斯的跨艺术诗《六帧有趣的风景》其一[J].外国文学研究,2012(3): 104-110.

也在不断扩大,已经不局限于“对艺术作品的语言描述”或语图之间的关系。笔者因此提出,“现代意义上的 ekphrasis 可以用来指代不同艺术媒介和不同艺术文本之间的转换或改写”,把 ekphrasis 译为“艺格符换”,“指不同艺术文本、不同符号系统之间的动态转换,而上述译法则无法涵盖不同艺术文本之间相互影响转换以及持续的、动态的双向/多向影响的内涵。”^{③⑦}

裘禾敏从术语翻译批评的角度提出,学术概念的翻译有多重维度的考量,通过反复比较分析,他认为“艺格符换”这一译名更为妥帖,“更符合当今图像转向时代对于语图关系的研究趋势”,“它不但兼顾了文学、艺术史、艺术评论等领域,而且容纳了影视作品、广告设计等不同艺术门类。这样,涉及的领域可以大大地拓宽”;他进而分析道:

从符号学的角度看,“艺格符换”一词可以这样理解:“艺”表示各类媒介、艺术,有文字媒介、造型艺术、绘画艺术等可视艺术,也有音乐、说唱等可听艺术,同时也有影视等可视可听的综合艺术;“格”表示格范(典范、标准)、格尺(标准)、格令(法令)、格法(成法、法度)、格样(标准、式样、模样);“符”表示语言、线条、图画、声音等各种符号;“换”表示“转换、转化、变换”等。合在一起就表示“不同艺术媒介通过一定的形式可以互相转换”,这在当今人文艺术界,无论是借助人脑的智力转化,还是凭借高新技术的机器转换,还是通过人脑技术的合成转变,都是司空见惯的现象。^{③⑧}

如此看来,“艺格符换”的确体现了艺术家之间、文艺作品之间的持续互动,由绘画、雕塑、音乐、舞蹈等艺术蓝本转换而成的艺格符换诗就组成一个语词博物馆,一个由语言建构的艺术博物馆,而跨艺术诗学研究就是揭示这个语词博物馆的奥秘。

三、国内外跨艺术诗学成果比较

半个多世纪以来,欧美跨艺术诗学研究成果丰硕。截止 2019 年 10 月笔者在加州大学伯克利分校图书馆网站以“ekphrasis”为关键词查找到用英、法、德、西等语言撰写的 299 部专著、论文集;在剑桥大学图书馆网站以“ekphrasis”为关键词,查到著作、论文集 280 部,论文 6 364 条^{③⑨},分布于艺术史研究、修辞学研究、音乐学研究、影视研究、小说研究和诗歌批评等各个领域,足见“艺格符换”已成为西方当代文艺批评的核心概念。除了笔者前面提到的一些奠基性著述,跨艺术诗学已在诗歌批评领域得到广泛的应用,如鲁宾斯(Maria Rubins)对俄罗斯和法国诗歌的“艺格符换”分析(2000)、苏米(Akiko Motoyoshi)对阿拉伯古典诗歌的“艺格符换”解读(2004)、巴蓓蒂(Claire Barbetti)对欧洲中世纪诗歌作为“艺格符换”之源的考察(2011)、格丽莫丝(Teresa Keane Greimas)对西班牙诗歌中的“艺格符换”阐释(2010)、劳佐(Bergmann Loizeaux)对二十世纪英国诗歌与视觉艺术之关联的探讨(2008)以及米勒(Andrew D. Miller)对 19 世纪以来摄影作品与欧美诗歌创作之间互动关系的探讨(2015)等。

美国学界跨艺术诗学研究成果最为丰富,尤其体现在现代派诗歌批评领域。美国现当代诗歌研究的泰斗玛乔瑞·帕洛夫(Marjorie Perloff)在《智力的舞蹈》(*The Dance of the Intellect*, 1984)中探讨现代主义艺术对庞德(Ezra Pound)等现代主义作家创作的影响,并在《未来主义运

^{③⑦} 欧荣.说不尽的《七湖诗章》与“艺格符换”,英美文学研究论丛,2013(01): 244.

^{③⑧} 裘禾敏.《图像理论》核心术语 ekphrasis 汉译探究[J].中国翻译,2017(2): 91.

^{③⑨} 2013 年笔者在加州大学伯克利分校访学,在其图书馆网站以“艺格符换”为关键词查找到专著、论文集和博士论文只有 140 多部。时隔 5 年多,艺格符换研究成果已经蔚为大观。2019 年 10 月笔者在 google scholar 搜索“ekphrasis”,找到 35 200 个条目。

动》(*The Futurist Movement*, 1986)和《激进的技巧》(*Radical Artifice: Writing of Poetry in the Age of Media*, 1991)中进一步展现了跨艺术诗学对现当代诗歌和艺术作品的阐释力度,尤以约翰·凯奇(John Cage)的创作为例分析诗歌与新媒体/多媒体的关系。她在《非原创性天才》(*Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*, 2010)中从历史和科技发展的角度追溯了“非原创性”的诗学传统,并继续关注媒体革命,即“在超信息化的环境中,一种新的引文型、受限诗歌的写作”(a “new citational and often constraint-bound poetry”)。^④

从事现代主义跨艺术批评的还有查尔斯·奥提耶瑞(Charles Altieri)、麦克里奥德(Glen Macleod)、琳达·里沃尔(Linda Leavell)等,他们把现代主义诗歌创作置于同时代的文化语境中加以考察,分析了美国现代派诗歌与先锋派艺术之间的互动关系,论证了现代派诗人吸收视觉艺术的创作原则以实现诗歌艺术新突破^⑤;比尔曼(Emily Bilman)在《现代艺格符换》(*Modern Ekphrasis*, 2013)中借鉴神经科学的理论从认知的视角深入分析了美国现当代诗人创作的“艺格符换诗”。钱兆明在《中国美术与现代主义》(*The Modernist Response to Chinese Art: Pound, Moore, Stevens*, 2003)中论证了美国现代派诗人从中国美术作品中领略儒释道精神,并将其运用于现代派诗歌创作,作者后又发表《东西交流与后期现代主义》(*East-West Exchange and Late Modernism: Williams, More, Pound*, 2017)通过考察威廉斯(William Carlos Williams)、摩尔(Marian Moore)与庞德晚期作品的再突破、再创新,论证了文字(东方文化译著或专著)、图像(水墨画等东方艺术品)和“相关文化圈内人”都能作为东西文化交流的媒介。这两部论著都是跨艺术、跨文化批评实践的典范。丹尼尔·奥尔布赖特(Daniel Albright)的批评视野更宽广。他在《解开盘蛇》(*Untwisting the Serpent: Modernism in Music, Literature, and Other Arts*, 2000)及《泛美学》(*Panesthetics: On the Unity and Diversity of the Arts*, 2014)等力作中,深入探讨了现代派音乐、绘画、戏剧、电影和诗歌之间的相互影响。

语言派诗学的理论家和创作者查尔斯·伯恩斯坦(Charles Bernstein)在编著《细听：诗歌和表演的文字》(*Close Listening: Poetry and the Performed Word*, 1998)里着重探讨了诗歌朗诵和表演。在前言中,伯恩斯坦指出,诗歌表演与诗歌本身一样历史悠久,就现当代诗歌的实践而言,表演非常重要,但评论界对此有所忽略。^⑥通过伯恩斯坦、帕洛夫、苏珊·豪等16位学者的深入论述,该文集梳理了诗歌表演的历史,反思了现代诗歌朗诵、口头诗学和抒情诗的历史,考察了二十世纪诗歌中语言媒介的建构性原则以及个体诗人的表演风格,以此论证诗歌实在是门表演艺术,鼓励读者不仅要“细读”诗歌的印刷文本,也要“细听”诗歌的录音和表演。^⑦

中国台湾学者刘纪蕙较早把欧美跨艺术研究与文化批评相结合,并将其用于分析台湾先锋派诗歌(1999)。中国大陆跨艺术诗学研究起步较晚,有学者较早关注到欧美诗歌与音乐、美术等其他艺术形式的跨艺术比较(吴笛,2004),近年来学界翻译引进了少量的国外著述,如米切尔

^④ Marjorie Perloff. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century* [M]. Chicago: U of Chicago P, 2010: xi.

^⑤ 详见 Charles Altieri. *Painterly Abstraction in Modernist American Poetry: The Contemporaneity of Modernism* [M], Cambridge: Cambridge UP, 1989; Glen Macleod. *Wallace Stevens and Modern Art: From Armory Show to Abstract Expressionism* [M], New Haven: Yale UP, 1993; Linda Leavell. *Mariaane Moore and the Visual Art* [M]. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1995.

^⑥ Charles Bernstein, ed. *Close Listening: Poetry and the Performed Word* [M]. Oxford: Oxford UP, 1998: 3.

^⑦ Charles Bernstein, ed. *Close Listening: Poetry and the Performed Word* [M]. Oxford: Oxford UP, 1998: 3.

的《描绘理论》^④、帕洛夫的《激进的艺术》(聂珍钊等译,2013)等,但至今未有系统的专题研究。截止2019年10月,笔者在中国知识资源总库(CNKI跨库检索)中以“跨艺术”为关键词检索到12篇文献,以ekphrasis(因中文翻译不同)为关键词检索到70篇文献,去除重复和无关文献,有效文献73篇,其中期刊论文61篇,硕士论文10篇,博士论文1篇,会议论文1篇。文献可视化分析图如下:

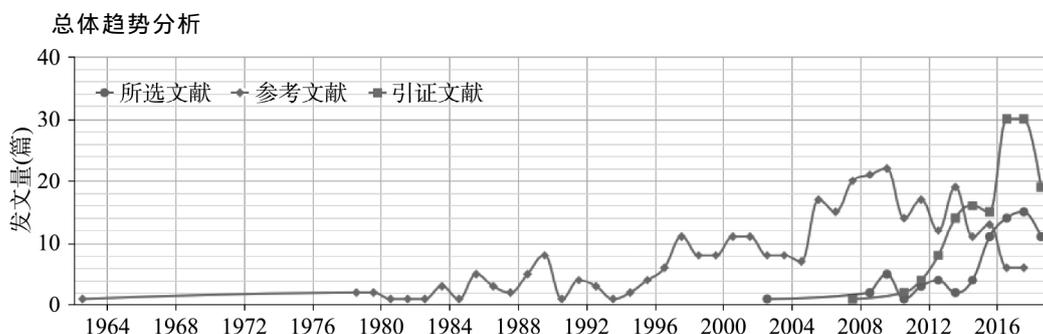


图1 CNKI检索文献指标分析和总体趋势

如上图所示,2010年之前只检索到两篇文献,2010年之后有逐渐增加,缓慢上升的趋势,2016年发表文献显著增加。根据指标分析来看,虽然总体成果不多(73),但从总被引数(210)、下载数(总下载数18192,篇均下载数249.21)来看,影响力比较显著。虽然总体成果不多,但从被引数和下载数来看,其影响力比较显著。其中,73篇论文中有10篇有关艺术史研究,如李宏的《瓦萨里〈名人传〉中的艺格敷词及其传统渊源》(2003)、王东:《抽象艺术“图说”(Ekphrasis)论》(2014)、李骁的《艺格敷词的历史及功用》(2018)等。有修辞学角度的研究,如段德宁的《试论语图修辞研究——兼谈两种语图互文修辞格》(2017);有将其用于小说批评的研究(多译为“语象叙事”,如王安,2012;龙艳霞、唐伟胜,2015)。大部分论文还是关于跨艺术诗歌批评的,如笔者和同事近年来发表期刊论文13篇,指导硕士论文3篇,是国内跨艺术诗学研究的主力军。谭琼琳、钱兆明是较早把跨艺术诗学引介到国内并进行批评实践的学者,如谭琼琳的《西方绘画诗学——一门新兴的人文学科》(2010)、钱兆明的《艺术转换再创作批评》(2012)等。威廉斯(William C. Williams)的跨艺术诗歌创作亦引起不少学者的关注(如李晓洁、王余,2016,2018)。王华伟将跨艺术批评用于分析“贾平凹的语象叙事”、孔德馨将艺格符换诗学用于分析有关音乐主题的中国古代文学作品,都是西学中用的有益尝试。^⑤也有学者虽然没用艺格符换的概念,但在进行跨艺术诗学研究,如张跃军、周丹解读叶芝的《天青石雕》一诗对中国山水画及道家美学思想的表现(2011),罗良功建构美国非裔诗歌中的“声音诗学”(2015),王卓关注诗歌中舞蹈的多重文化功能(2017),龚晓睿有关奥登诗歌中的绘画艺术研究(2018)等。

数字人文技术的发展,让我们可以对国内外跨艺术诗学成果进行更直观的比较。笔者以ekphrasis为关键词,通过超星发现数据库的中外文搜索文献对比,差异更加明显。截止2019

^④ 陈永国、胡文征译《图像理论》(北京大学出版社,2006)。^[美]米切尔在 *Picture Theory* 前言中明确指出,“这是一部强烈的否定之书。我的目的不是要生产一种‘图像理论’(更不是关于图像的理论),而是要将理论描述为形成表征的一种实践活动。”英文原文是“My aim has not been to produce a “picture theory” (much less a theory of pictures), but to picture theory as a practical activity in the formation of representations”(见: *Picture Theory*, Chicago: U of Chicago P, 1994, 6),笔者认为书名翻译不太确切,故译为《描绘理论》。

^⑤ 孔德馨. 中国古代文学作品中的音乐艺格敷词[D]. 上海: 上海师范大学, 2017.

年 10 月,在超星发现数据库中,笔者搜索到中文文献 73 条,外文文献 4 639 条。^④ 中外相关文献的学术发展趋势、期刊论文分布、学位论文类型、学科分类、刊种统计、发表渠道都有可视化图式。



图 2 中文学术发展趋势曲线图

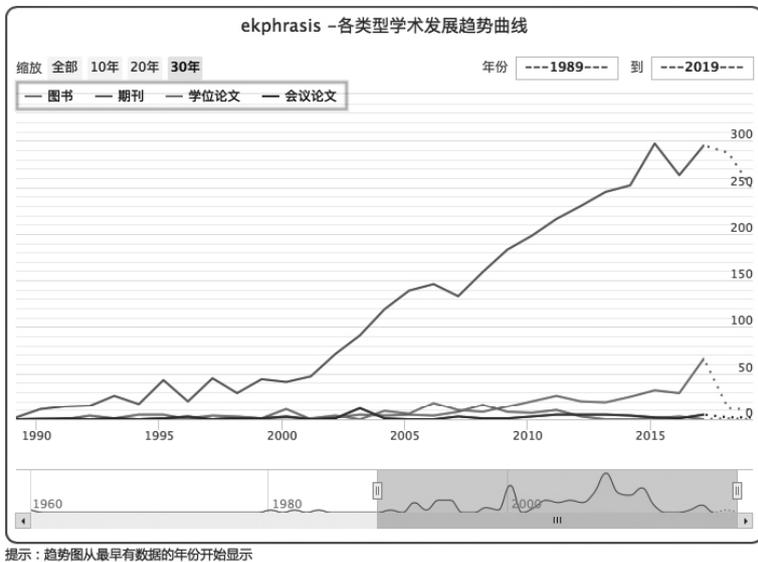


图 3 外文学术发展趋势曲线图

将图 2 和图 3 进行对比可以看出,国内文献以期刊论文为主,每年发表量在个位数;外文文献也以期刊论文为主,2003 年以来年发表量均在上百篇,国外学位论文数则远超国内。另外,从硕博学位论文统计图对比来看,国外博士学位论文研究远远超出国内博士学位论文数(图略)。

^④ 笔者把超星发现和 CNKI 数据库检索到的文献进行了对比,大部分文献两个数据库都有,有少量文献各有出入,如 CNKI 检索到硕博学位论文 10 篇,超星只检索出 5 篇,但中山大学钟碧莉的硕士论文《但丁的视觉之旅:论〈神曲〉中的 Ekphrasis》CNKI 数据库却没有收入,《大观》《山花》等刊物上的论文 CNKI 也没有收入。虽然超星发现的数据统计并不完全准确,但其可视化分析还是能体现总体的研究状况。

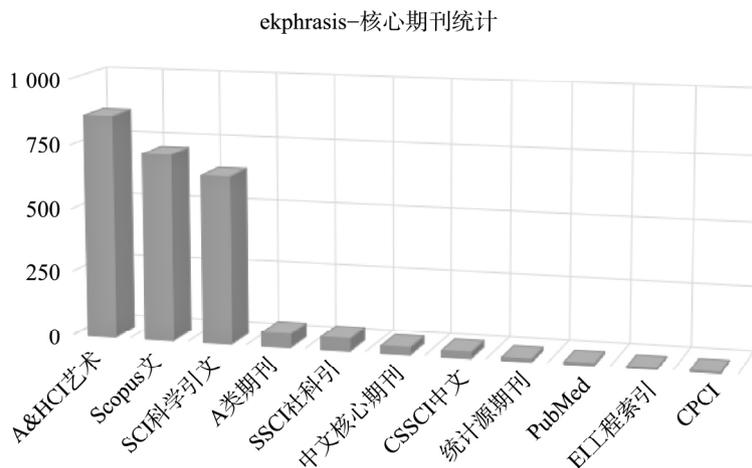


图4 期刊论文分布示意图

图4更加直观地显示国际期刊发文量与国内中文期刊发文量的悬殊。

从文献所属学科分类来看,文学研究在国内外学界都几乎占“半壁江山”,国内其次是艺术史领域的研究,占到25.6%,而国外只占到12.7%;比较而言,国外的艺格符换研究学科分布更广。从论文发表刊种统计来看,国外主要有*Ekphrasis*专刊,发文量占到77%,其次是《语词与图像》(*Word and Image*)等。国内发文还是以外国文学研究类刊物为主,其次是艺术类期刊。从发表渠道来看,国内外学界发表都以期刊论文和学位论文为主,但国外图书发表占2.7%,国内尚没有专题论著(图略)。

结语

总体而言,我国的欧美跨艺术诗学研究还比较薄弱。与欧美学界相比,国内的跨媒介、跨艺术研究还处于起步阶段,究其原因,主要存在学科壁垒尚未打破、个人学养有所不足等障碍。欧美跨艺术诗学研究也存在明显的不足,即缺乏对亚非跨艺术诗学和创作的了解和观照,如伦德提出的影响甚广的“组合型、融合型和转换型”的跨艺术研究范式并非完全适用于中国诗书画印合一的文艺现象。可见,要推动跨艺术诗学的发展,既需要学者综合素养的加强,也需要跨院系、跨学科甚至跨国界的合作研究。欧美跨艺术诗学内容庞杂,方法多样,向跨媒介、跨学科方向的发展趋势明显加快,表现出与人工智能、数字人文等研究领域的结合。中西跨艺术诗学的比较研究也是一大空白。本文旨在为国内学界勾勒一幅当代跨艺术诗学的广阔图景,供后来者在具体的研究领域深入探究,共同促进跨艺术诗学的全球化和多元化的发展。

Museum of Words: A Survey of Contemporary European and American Interart Poetics

OU Rong

(School of International Studies, Hangzhou Normal University, Hangzhou 311121, China)

Abstract: Poetry has been entangled with other forms of art since its inception so that it is arguable that poetry is essentially interartistic, the study of which from an interart perspective is congenial to the nature of poetics. The European and American interart poetics originates from Aristotle's *Poetics* and Lessing's *Laocoon*. The systematic theorizing and insightful

critical practice of interart poetics, also known as “the poetics of ekphrasis” by many scholars, however, starts along with the rise of the cultural studies and the “American” school of comparative literature in the 1960s, and has boomed since 1990s, whose key concept of “ekphrasis”, has always been the buzzword. This paper makes an overview of the development and changes of contemporary interart poetics in Europe and the United States in the past half century, and examines the evolution of the term “ekphrasis” in connotation and extension from a rhetoric term to a poetic genre and to a literary criticism term, thus shedding light on the new areas to be explored of the interart poetics in the near future.

Key words: interart poetics; museum of words; ekphrasis; poetry; art

(责任编辑: 吴攸)