

# Research on the Dynamic Force for Chinese Visual Poetry from the Perspective of Comparative Literature

Jie Lu<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>The College of Foreign Languages, Chengdu University of Information and Technology, Chengdu Sichuan

<sup>2</sup>Literature and Journalism College, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Email: 81740948@qq.com

Received: Mar. 2<sup>nd</sup> 2016; accepted: Mar. 16<sup>th</sup>, 2016; published: Mar. 22<sup>nd</sup>, 2016

Copyright © 2016 by author and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

---

## Abstract

The development of visual poems is a significant event for Chinese network literature. The previous study on it is mainly conducted about the internally textual research from literal and aesthetic angles, while this essay is intended to explore its vertical and horizontal dynamic forces that drive the development of Chinese visual poetry from historical angle and perspective of comparative literature, which aims to get an overall conclusion on the ways and rules for the further development of Chinese visual poetry.

## Keywords

Visual Poems, Succession and Development, Comparative Literature, Dynamo Research

---

# 比较文学视野下的中国图像诗歌发展动力研究

卢 婕<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>成都信息工程大学外国语学院, 四川 成都

<sup>2</sup>四川大学文学与新闻学院, 四川 成都

Email: 81740948@qq.com

收稿日期: 2016年3月2日; 录用日期: 2016年3月16日; 发布日期: 2016年3月22日

文章引用: 卢婕. 比较文学视野下的中国图像诗歌发展动力研究[J]. 世界文学研究, 2016, 4(1): 14-20.

<http://dx.doi.org/10.12677/wls.2016.41003>

## 摘要

图像诗歌的发展是我国网络文学的重要事件。以往对于我国图像诗歌的研究主要是从文学和审美视角做文本内部研究。本文拟从历史的审视和比较文学的视阈考察我国图像诗歌发展的纵向和横向动力，以求全面地探寻我国图像诗歌发展的道路和规律。

## 关键词

图像诗歌，通变，比较文学，动力研究

## 1. 引言

“诗是一种语词凝练、结构跳跃、富有节奏和韵律、高度集中地反映生活和抒发思想感情的文学体裁” [1]。然而，伴随着网络文化的繁荣，这一古老的文学体裁无论在主题内容、表现手法、传播途径和功能方面都发生了巨大的变化。网络与诗歌的联姻使诗歌呈现出丰富的情状和活跃的态势。中国网络诗歌在众声喧哗、黎献纷杂、泥沙俱下的十几年中伴随网络技术的突破和用户量的爆炸式膨胀呈现出迅猛发展的态势。而图像诗派在中国的网络诗歌大潮中可谓独领风骚，不仅有不俗的诗歌创作实践，更是自觉地进行了相关的理论建设，因而吸引了许多学者对此进行研究以探寻其根本特征和文学价值。本论文跳出前人对图像诗歌的文本内部研究而尝试以历史的审视和比较文学的视角来分析推动我国图像诗歌发展的两大动力。

## 2. 中国图像诗歌发展的纵向驱动力

刘勰在《文心雕龙》中言：“名理有常，体必资于故实；通变无方，数必酌于新声” [2]。可见中国古典文学一直以来就有以“通变”，即“继承与创新”的思维去看待文学现象产生、发展和消亡的惯例。因此，要探索我国图像诗派的发展动力，除了分析网络语境造就的快餐文学的阅读习惯、网络技术下视觉艺术实现的便捷化和网络媒体对新生事物的炒作等社会因素之外，还需要对诗歌这一古典文学样式从创作实践和理论阐发两个方面做历史的探寻。

### 2.1. 我国诗歌创作实践对图像诗的纵向影响

我国的原始口传诗歌由于没有文字记录多以亡佚。目前我国学界一般认为东汉赵晔的《吴越春秋》所记载的黄帝时代的《弹歌》比较接近我国古代诗歌的原始面貌。“断竹，续竹；飞土，逐宍。”在内容和节奏上已经初步具备诗歌体裁的基本要素。另外，李镜池在《易经筮辞传》中指出《易经》中的“鸣鹤在阴，其子和之。我有好爵，吾与尔靡之。”等数十条爻辞在用字、用韵、用意三个角度都有诗化特征。刘大杰更进一步指出：“(这些爻辞)是从卜辞到《诗经》的桥梁” [3]。因此，《弹歌》和《易经》中的诗意爻辞被普遍看作我国诗歌的最初形态。早期诗歌对艺术性的追求仍处太初的“一”的混沌状态。随着社会经济和先民思想的发展，在中国的春秋战国时期诞生了被当今学者看作我国现实主义和浪漫主义源头的《诗经》和《楚辞》两部诗歌巨著。这一时期的诗歌已经从第一时期混沌的“一”的状态而渐显为阴阳两极的“二”的状态：重内容性的《诗经》与重音乐性的《楚辞》形成我国古典诗歌最早的两座高峰。汉代诗歌沿袭这两条道路既产生了继承《诗经》风格的乐府诗和《古诗十九首》，也出现了从《楚辞》发展而来的铺张扬厉、华美浪漫的赋体诗。到了南朝，沈约开始界定“四病八声”，将对平仄、对偶、韵律的追求推崇到极致。自此以后，中国诗歌以内容和音韵为基本的评价标准得以确立。

但是,在我国诗歌艺术“一生二、二生三”的发展史中一直存在着一些潜流,它们构成了“三生万物”中五彩斑斓的各色诗歌景观。比如谢灵运、陶渊明和王维等把绘画中的色彩、光线、远近、构图等技巧运用于山水诗中以达到诗画交融的效果。他们的创作是对我国诗歌过度倚重内容与韵律的矫正。而民间创作的梅花诗、宝塔诗、回环诗、璇玑诗等异形诗更是对传统诗歌过度依赖内容与声律的直接的、大胆的颠覆。近代闻一多以音乐美(诗的律动)、绘画美(诗的意境)和建筑美(诗的形式)的“三美”理论作为对诗歌艺术评价的参照进一步动摇了以内容和音律二元来界定诗歌优劣的传统。到如今的现代主义和后现代主义文化语境中,这些原来小众的、另类的、实验性、游戏性的潜流正逐步汇集成为当今中国诗歌艺术的一股显性力量:他们就是试图为我国诗歌找到新的艺术支撑点的现代图像诗人。现代图像诗歌因为充分借助网络传媒将诗歌的视觉效果发挥得淋漓尽致,并因其可以“在图画世界中感悟诗美,在影像空间中聆听诗语……有利于认识并导引新诗在图像时代的现代传媒条件下创造诗歌新的视觉诗意”而得到广泛关注[4]。

我国图像诗歌的产生和发展正是我国诗人在传统诗歌创作实践中在形式上从单一到多元、在音韵上从严到宽、在传播渠道上从平面到多媒体的发展道路上的必然产物。

## 2.2. 我国诗歌理论对图像诗的纵向影响

我国历来看重诗画的相通性,所以自古就有多种诗画结合的艺术形态:有大量“画中有诗”的题画诗;有“以诗为画”之作(如东晋顾恺之据曹植《洛神赋》而作的《洛神赋图》);有“以画为诗”之作(如南朝宋宗明皇帝刘彧据画而作赞美先帝的《帝国颂》);有“诗画一体”之作(如唐伯虎的《骑驴归思图》、宋徽宗的《腊梅山禽图》等)。古代关于诗与画的辩证关系的最著名的论述是苏轼对王维诗歌的鉴赏。他说:“味摩诘之诗,诗中有画。观摩诘之画,画中有诗”,“诗画本一律,天工与清新”。唐宋时期的诗画理论被看作我国图像诗歌理论的发轫期。在近现代,宗白华提出要使诗的“形”能得有图画的形式的美,使诗的“质”(情绪思想)能成音乐式的情调。钱钟书在《中国诗与中国画》中也认为诗与画不但是姊妹,而且是孪生姊妹。袁行霈说:“王维的诗最有写意画的效果,略加渲染,就产生强烈的艺术魅力”[5]。可见,我国现代诗论继承了古代对“诗”与“画”二者复杂而微妙的关系的认同。

在我国这些重视诗与画的艺术交融性的诗论和大量的诗画结合的创作实践的启迪下,我国当代诗人继承和发扬了古代图像诗歌的优秀传统,在创作形式精巧奇特的各种图像诗歌作品的同时也大力进行图像诗歌理论建设。台湾的图像诗理论率先萌芽和发展:台湾最早的图像诗诗人詹冰提出图像诗是诗与图画的相互结合与融合,因而可提高诗效果的一种形式。1974年,张汉良在《论台湾的具象诗》中把图像诗定义为“任何诉诸诗行几何安排,发挥文字象型作用,甚至空间观念的诗”[6]。2000年,丁旭辉在《台湾现代图像诗技巧研究》中提出:“图像诗是利用汉字的图形特性与建筑特性,将文字加以排列,以达到图形写貌的具体作用,或借此进行暗示、象征的诗学活动的诗”[7]。

相比台湾的图像诗歌理论建设,大陆的图像诗歌理论更具有系统性:大陆图像诗理论建设者以尹才干为代表,他的《浅谈诗的意向》、《关于现代诗歌的评价标准》、《中国现代诗的形式断想》以及《关于图像诗》等论文对中国图像诗歌的发展根基、历程、时间、现状、趋势做了开创性研究。他提出:“图像诗,作为一种文本,既是诗歌,也是图像。用真情、理性、潜意识的支架,构筑诗体的图像,扩大和延伸文字的诗性空间,让诗歌目光所及之处,闪耀出新颖诱人的光芒,不断产生撞击读者心灵的力量”[6]。除此之外,寒山石提出图像诗的魅力主要在于形式建构的视觉美,创意设计的奇艺美和内容呈现的诗意美三美之结合。龚奎林提出图像诗是以“非常规形式呈现作者内宇宙与外宇宙共鸣的生存状态和生命形式”[6]。简言之,图像诗一方面继承我国“诗画”结合的传统,另一方面又打破把诗情画意作为“意境”而置于读者认知的隐形位置的常规,大胆地将诗情画意以图像的形式置于显形状态,让“显形的画”

(文字所排列成的图像)和“隐性的画”(诗歌营造的意境)同时进入读者的视野为读者带来多重审美享受。

### 3. 中国图像诗歌发展的横向驱动力

中国比较文学著名学者曹顺庆教授在《世界文学发展比较史》的绪论中指出：“如果说横向的‘通变’或曰‘继承与创新’为文学史纵向发展的重要规律，那么各民族文学横向的‘移植’与‘变异’则为文学横向发展的重要规律”[8]。因此，文学发展的驱动力应包括纵向“接受”与横向的“传播”两个基本力量。尤其是文学发展的跳跃性、突变型以及断裂性等方面，则多与文学的横向发展密切相关。唯有从这一经一纬的交织中，才能真正认识文学发展的规律。因此，中国图像诗歌的发展必然还得力于异质性文学因子的推动。

#### 3.1. 西方诗歌理论对中国图像诗的影响

中国大陆图像诗派产生于上个世纪七、八十年代，正值国外文艺思潮被大量引入和吸收之际。国外的诗歌理论对我国图像诗歌发展产生了不可估量的影响，成为推动图像诗歌蓬勃发展的横向动力之一。

在创作理论上，被我国当代图像诗派常常用以证明其创作“合法性”的名言是“画是嘴巴哑的诗，诗是眼睛瞎的画”。钱钟书先生指出该语受到许多西方文艺大家的影响。比如，古希腊诗人西摩尼得斯曾说过“画为不语诗，诗是能言画”；除此之外，一本嫁名给西塞罗的《修辞学》中则记载“诗是说话的画，画该是静默的诗”(Item poema loquens picture, pictura tacitum poema debet esse)的说法；而达芬奇也说画是“嘴巴哑的诗”(una poesia muta)，而诗是“眼睛瞎的画”(una pittura cieca)[9]。可见，西方艺术丰富的理论养分的确是图像派诗歌理论中不可忽视的来源之一。除此之外，华兹华斯、马拉美、莱辛、罗斯金、波德莱尔、克莱夫·贝尔、列德·邦恩、阿恩海默等西方著名文艺理论家提出的关于诗画关系的一系列理论对我国诗人的创作也产生了或显或隐的影响。其中，波德莱尔《哲学的艺术》说：“若干世纪以来，在艺术史上已经出现了越来越明显的权利分化，有些主题属于绘画，有些属于雕塑，有些属于文学。今天，每一种艺术都表现出侵犯邻居艺术的欲望……”[10]。马拉美是第一个在诗歌创作理论上唤醒人们对书写符号、版面布局以及书籍整体存在形式的视觉资源的自觉意识的诗人。他的创作关注符号、语词、语句、和语篇布局的空间关系，令读者的文本阅读行为不再仅仅是单向的持续活动，作品的整体性不再仅存于横向相邻关系和承接关系之中，也存在于纵向或横切方向的期待、提示、回应、对应和透视等效果中。海德格尔在《世界图像时代》中指出：“从本质上来看，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”[11]。由于世界被把握为图像，因此传统的阅读方式也随之变化。越来越多的读者依照理解图像的方式去理解文学作品。图像诗歌的创作可以说是传统诗歌在“读图时代”文化语境下的顺应之举。

中国大陆图像诗人尹才干在2000年提出中国图像诗理论：“中国汉字源于图像。没有图像，就没有中国汉字。中国最初的汉字，大都是象形文字，又谓之图画文字。它具有单一结构的象形美，组合群体的图画美，内涵丰富的意境美。文学作品是用文字按一定规矩排列组合的艺术作品，就汉语言文学作品而言，也可以说是由一笔一划组合的图形排列的艺术作品”[6]。如果将这一论述与西方对“诗”与“画”或“图像”与“文学”的关系的论述进行梳理，不难看出二者在观点上的相似。

可见，从比较文学的角度来看，以显性的图形和有意蕴的文字共同营造“诗情画意”以达到双重审美愉悦并非汉语诗歌的独创，也并非仅为我国图像诗创作的审美宗旨。中西诗歌艺术虽然是产生于两个不同文明的艺术结晶，但以诗歌这一人类共有的艺术形式以表达人类相通的思想情感时，我国的文学艺术和文字特点能够成为国外诗人创作的灵感源泉(如庞德)。同时，国外图像诗歌的创作理论和实践也可以“为我所用”，成为我国图像诗派发展的巨大横向推动力。

### 3.2. 西方文艺批评对中国图像诗的影响

德国著名美学理论家莱辛在《拉奥孔》中讨论了诗与画的界限问题。他认为画描绘在空间中并列的物体，而诗则叙述在时间上先后承续的动作。因此绘画是空间的艺术，而诗歌是时间的艺术。他批评图像诗和寓言画，因为图像诗尝试以文字来作画，而寓言画尝试以绘画来叙述故事。二者的目标背离了自己的艺术体裁特点，侵越了其他的艺术边界，因而是一种注定要失败的艺术形式。莱辛的观点得到了许多中国学者的认同，其中较有代表性的是郭春林。他在《读图时代文学的处境》论及图像与文字的差异时指出：图像的平面化是其深度匮乏的表征之一，图像的传输方式是迅速的，而就大脑接受图像的方式而言，既不可能，也无需做出过多的思索，或者，干脆地说，图像没有给上帝赐予我们用来思考的头脑以相应的空间，它只有空间形式……而语言在给我们时间的同时，还给一个无限大的空间。唯其如此，我们方能在时间中思索，在空间中展开“精鹜八极，心游万仞”的想象，唯此，也才能领略造化无与伦比的丰富性、生动性和深刻性。郭春林对于图像与文字的差异性的看法深受莱辛的影响。他对于图像化诗歌的诟病也主要源于体裁的侵越：图像是“空间”性的，语言是“时间”性的[12]。

英国艺术哲学家佩特在《文艺复兴》一书中指出：“出位之思”(Anders Streben)是一种普遍规律。艺术都具有“部分摆脱自身的局限”的倾向。这种“出位之思”是艺术追求新奇，摆脱束缚的本性。中国著名符号学家赵毅衡教授在《符号学》中论及图像诗时，吸收了前两者所代表的西方对图像诗的不同意见。他提出：图像诗人的创作是一种有意识的跨体裁的“仰慕”。他们寄望于“部分摆脱”原有艺术形式的限制而创造一种新的表意方式，并不是真正进入另一个体裁。“如果诗真的做成绘画，即所谓的具体诗(concrete poems)，反而受到双重限制，大多勉强，鲜有成功……艺术家也都明白符号文本的体裁规定性，是难以跨越的障碍，出位之思只能偶尔一试，着迷于此只能自露其短”[13]。赵毅衡教授在对符号行为的深刻洞察、对佩特的艺术观点的细致思考后，为中国的图像诗创作做出了客观公正的评价。

西方批评家对图像诗的负面评价对我国学者产生了影响。他们对图像诗歌的局限性的分析与认识正是我国图像诗要取得进一步发展所不得不正视的问题。而我国图像诗创作在网络环境下所呈现出的热闹局面与在学术界遭遇的冷遇这一反差尤其值得图像诗歌理论建设者深入研究。

### 3.3. 西方诗歌创作对中国图像诗的影响

在创作实践方面，西方图像诗最早可追溯到古希腊罗马。稍后，中世纪的斯蒂芬·豪斯、乔治·赫伯特、乔治·威瑟也创作了利用视觉资源的诗。在文艺复兴时期的拉伯雷在《巨人传》中留下了以瓶子为图形以显示神瓶中的启示诗内容。19世纪50年代始，图像诗在西方诗坛风靡一时，其代表作家有玛丽·索尔特(Mary E. Solt)、理查德·科斯特拉尼茨(Richard Koste-lanetz)、巴恩斯通(Willis Barnstone)、狄兰·托马斯(Dylan Thomas)、威廉·卡洛斯·威廉斯(William Carlos Williams)、卡尔·桑德堡(Carl Sandburg)以及卡明斯(E. E. Cummings)等。这些诗人在创作中建构有意蕴的图形，铺陈色彩，借色传情，勾勒出色彩丰富、统一和谐的画面，寄寓内心的情绪和审美意趣，给读者以强烈而丰富的视觉想象，兼具鲜明的视觉效果和抒情效果。尤其是卡明斯的《孤独如落叶飘零》、《日落》、《天空》等代表作深受我国诗歌爱好者的好评，引起我国诗歌爱好者的极大关注。

对图像诗的发展起到最大推动作用的则是20世纪初的法国诗人阿波利奈尔。1983年由上海知识出版社出版的余之著的《中外诗话》提出中国有形状如宝塔一样的宝塔诗，法国有同时诉诸于视觉的图画诗。并在“图画诗”一章中专门介绍了其作品《被刺杀的和平鸽》。余之认为阿波利奈尔“以诗行组成所咏事物的图形的写法，是企图将视觉加入到诗歌的阅读之中”[14]。2011年上海译文出版社出版了李玉民翻译的阿波利奈尔的诗集《烧酒与爱情》。诗人把字母通过不同的位置和不同的大小写安排成物的

形象,让读者在第一眼看到这些诗歌的时候就能通过视觉效果领会诗歌的主题。同时,读者通过具体字母顺序的排列后又能生成诗歌的具体意义。柳鸣九在此书的序言《阿波利奈尔的坐标在哪里?》一文中写到:“(阿波利奈尔)第一个把造型艺术的意念引入诗歌……这种诗反映了现代社会信息化的要求,在语言符号之外,开辟了另一个图像信息符号的途径,增加了诗歌的象形性与表象性,使诗更能引起想象与遐思……”[15]。除此之外,我国书评人胡蓉在《中国图书评论》也指出:“阿波利奈尔是毕加索和立体派绘画的拥护者,可以说他是一个根植于绘画的诗人,视觉对他的萦绕不仅是通过色彩和形式具有了画家的视觉,更有一种美学和哲学上的根底……阿波利奈尔的这本诗集是现代图像诗的开拓者”[16]。

西方图像诗歌创作中的一些技巧被中国图像诗创作者借鉴,在融合汉字象形表意的特点与西方图像诗歌创作的经验之后,他们总结并发展出许多图像诗创作的模式。如:以汉字笔画增减表达诗意(陈黎《战争交响曲》)、以汉字的叠字和类叠构成图像(林亨泰《风景 NO.1》)、以文字呈现物体样貌或图案(周禄元《伞》)、以排列形阵呈现图形(詹冰《雨》)、以内容意境形成图案(白荻《流浪者》)、以增减符号或标点呈现意向(林武宪《钓鱼》)、以字体变形或拆分表现意蕴(朱赢椿《刹那花开》)等。

#### 4. 结论

“在照亮人类文化进化中的黑暗过程中有两种伟大的发现:一是用语言把握有声世界,二是用图像来把握有形世界”[17]。如今互联网技术的应用使得图像的快速、便捷、广泛而经济的传播成为可能,这极大地促进了图像诗这种以图像与听觉、文字的结合共同表达人类思想和思维的新的文学样式的蓬勃发展。然而,图像诗的发展除了网络技术广泛应用的时代环境这一外部因素之外,其横向和纵向的推动力才是它发展的根本原因。在考察其动力时,如果对我国图像诗派的产生和发展仅仅从纵向的文学史来研究,其结果将是片面且单调的。只有在纵向考察的纬线上织以比较文学研究的经线,才能将中国图像诗歌置于整个世界诗歌艺术发展的潮流中,让读者在比较和参照中认识中国图像诗歌的价值、特色和地位。通过对中外图像诗歌的比较研究可以看出:图像诗创作由于跨越“诗”与“画”双重边界而必然受到来自两个“边界”的双重压力,因此寻找两个“边界”的适度平衡将是图像诗歌创作成功的关键。

#### 基金项目

四川省教育厅人文社科重点研究基地网络文化研究中心资助科研项目“网络时代中的诗歌艺术发展前景研究”。

#### 参考文献 (References)

- [1] 童庆炳. 文学理论教程[M]. 北京: 高等教育出版社, 2008: 192.
- [2] 刘永济. 文心雕龙校释[M]. 北京: 中华书局, 2007: 305.
- [3] 刘大杰. 中国文学发展史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982: 14.
- [4] 梁笑梅. 读图时代的新诗嬗变[N]. 人民日报, 2010-7-20(24).
- [5] 袁行霈. 中国诗歌艺术研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996: 117.
- [6] 尹才干, 龚奎林, 著. 尹才干图像诗选[M]. 内蒙古: 内蒙古出版集团, 2010: 118, 133, 185.
- [7] 丁旭辉. 台湾现代图像诗技巧研究[M]. 苏州: 春晖出版社, 2000: 1.
- [8] 曹顺庆. 世界文学发展比较史[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2006: 18.
- [9] 钱钟书. 《中国诗与中国画》修订稿[J]. 中国社会科学院研究生院学报, 1985(1): 1-13.
- [10] 波德莱尔. 波德莱尔美学论文选[C]. 郭宏安, 译. 北京: 人民文学出版社, 1987: 512.
- [11] 海德格尔. 海德格尔选集[M]. 孙周兴, 译. 上海: 上海三联书店, 1996: 899.
- [12] 郭春林. 读图时代文学的处境[M]. 上海: 同济大学出版社, 2007: 91.

- [13] 赵毅衡. 符号学[M]. 南京: 南京大学出版社, 2012: 137.
- [14] 余之. 中外诗话[M]. 北京: 知识出版社, 1983: 248.
- [15] 吉约姆·阿波利奈尔. 烧酒与爱情[A]. 李玉明, 译. 上海: 上海译文出版社, 2011: 2.
- [16] 胡蓉. 想像化的虚构仪式——试论阿波利奈尔的图像诗[J]. 中国图书评论, 2005(2): 41.
- [17] 吴秋林. 图像文化人类学[M]. 北京: 民族出版社, 2010: 1.