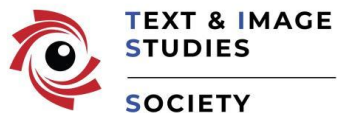


# 文圖學報

Journal of Text and Image Studies



出版：文圖學會  
第1期（2022年6月）  
本期主編：郭一

## 目 录

创刊词..... 衣若芬 1

### 活动讯息

“2021 台湾与东亚的文本·图像·视听文化”国际学术论坛纪要.....李逸 6

2021 年文图学会活动纪要..... 林诗丛 9

“2022 年文图学与东亚文化交流特邀系列讲座”纪要..... 郭一 11

### 文图学·月新知

我们时代的“物”与“像”——读品斯特《神经-影像：数字屏幕时代的一种德勒兹式的电影哲学》.....李逸 16

《性视：18-20 世纪科学与医学中的性别图像》书评.....孟嘉杰 22

听见你的声音：被忽略的图画书翻译者.....林诗丛 25

“争说城里湖边，有千个扇面”——李慧淑《雅致之时：西湖与南宋艺术》导读.....任哨奇 33

《电影与经验》与汉森的“救赎批评” .....安爽 43

## 文图学会大事记 (2017-2021)

---

创始人/荣誉主席/顾问：衣若芬

会长：莫忠明

秘书：余洁琳

财政：蔡佳敏

创意总监：王嘉阳

活动经理：陈芳妮、蔡绮芸

宣传经理：关慧华、黄咏婷

其他执委：李俊贤、林纯隆、许颖

国际顾问：

Professor Ronald Egan(Stanford University, USA)

石守谦院士 (中央研究院)

板仓圣哲教授 (日本东京大学)

高莲姬教授 (韩国成均馆大学)

# 創刊詞

## 《文图学报》创刊词

衣若芬\*

文图学 (Text and Image Studies) 是我于 2014 年创发的学术研究思路和生活审美。2017 年 12 月 18 日, 经新加坡政府核准, 注册正式的民间艺文社团“文图学会”。

2014 年 7 月 19-20 日, 我主办“学与思: 国际汉学研讨会”, 邀请来自美国、日本、韩国、中国大陆、台湾、香港和新加坡的 15 位学者, 阐述各自的学思历程, 向同行和公众介绍“学者是怎样炼成的”。当时我身兼新加坡南洋理工大学中文系系主任, 筹办中文系成立 10 周年的展览及团聚活动, 除了回溯个人的学术研究经验, 也思考 21 世纪的人文学科发展蓝图。

我的论著集中于文学和美术的跨学科融通和整合, 包括题画文学、诗意图和文人文化, 过去, 这样的主题被称为“诗画关系”或“艺术出位”。“关系”强调的是主体之间的依存、背离和无干。“出位”意涵着“本”与“变”, 也就是先肯定有本格的性质, 超脱本格, 产生异化, 于是“出位”。“关系”和“出位”都带有某种“正道”和“偏颇”的价值判断趋向, 看似宽泛, 实则隐含对于非主流、非正常的挑战、提升和不安。我想, 与其批评这样行之有年的观点, 不如另谋途径; 何况, 许多新的文化生产, 比如商业广告、二次元动漫、互联网数字影像等等, 都不能简单化约为“诗画关系”或“艺术出位”, 我们必须构思一个更具包容力和解释力的语词, 来指涉和关注新的媒介、产品和现象。《道德经》“无名天地之始, 有名万物之母”有多重解读方式, 我只提一点——有了“名字/名称”才能被认定存在, 以及繁衍化生。

于是, 世界有了“文图学 (Text and Image Studies)”, 并且随着研究开拓, “广告文图学”、“电影文图学”、“漫画文图学”等逐渐应运而生。“文图学”为“文本和图像”的概称, “文本”含括身体、声音、图像。我们也可以将文图学选

---

\* 文图学会荣誉主席, 新加坡南洋理工大学人文学院副教授。

代升级为“图像/意象所感知的文本”，容纳具体和抽象，因此，“万物皆文本，文图学就是看世界”。

我受邀在亚洲许多国家和地区讲述过文图学，其中马来西亚国立大学、香港城市大学、中国人民大学、华中科技大学、吉林大学等高校连续数日专题讲座，从古代书画到当代电影、互联网弹幕，展现文图学广阔丰富多元的面貌。

文图学课程被选为南洋理工大学人文学院旗舰项目，我在学校的摄影棚录制简介影片，工作人员纷纷表示课程新鲜有趣。2018年我应美国斯坦福大学邀请，和 Ronald Egan 教授合开文图学课。授课之余，斯坦福大学东亚图书馆和艺术图书馆的藏书更加增广了我的见识，强化对文图学研究的信心。

2018年1月26日，文图学会举办第一场活动：观画夜游，新加坡国家美术馆导览，陪同公众参观新加坡历史建筑市政厅和高等法院装修的艺术殿堂。许多参加者告诉我，这是第一次进入美术馆，而且听得懂、看得懂艺术品！欣喜之中，感谢我“把美带来新加坡，造福大家！这是美的福音！”我不敢承当，说：“美属于所有人，只要你张开美的眼睛。”同年2月10日，文图学会在新加坡城市书房举行第一场讲座“尚衣流：张开文图学的眼睛过生活”，我请参加者穿着能够代表自己个性的衣裤，从服装时尚谈文图学，以及认识自我。

此后，文图学会的艺术导览遍及新加坡亚洲文明博物馆、国家图书馆、艺廊等地，2019年还越洋赴台湾，导览故宫博物院北部和南部两个院区。公开讲座主题包括书画、绘本、广告、电影等等。主编学术研讨会论文集《东张西望：文图学与亚洲视界》（新加坡八方文化创作室出版，2019年）。

2020年新冠肺炎疫情肆虐，无法继续实体艺术导览，我们改为录制视频上传。并采取线上工作坊的形式，和专业老师进行艺术疗愈。2021年开始，每个月的最后一个星期六晚上，举行“文图学·月新知”线上读书会，由青年学者导读还没有翻译成中文的外文文图学著作，和来自世界各地的同好学习，吸取知识养分，交流学术信息和见解。感谢李逸、孟嘉杰、林诗丛、任峭奇、安爽将内容记录，刊登于本《文图学报》创刊号中。其他“文图学·月新知”的书籍，请参看本刊林诗丛执笔《2021年文图学会活动纪要》。

文图学会还和南洋理工大学、台湾中央研究院、台湾文学学会、日本大阪大

学、韩国全北大学、香港公开大学合作，举办“2021 台湾与东亚的文本、图像、视听文化国际学术论坛”。论坛收到超过 100 篇论文摘要投稿，最后选取了 63 篇，加上 4 场主题演讲（金炳基、浅见洋二、黄美娥、廖肇亨教授），于 6 月 25-26 日顺利召开。本刊刊登李逸执笔论坛纪要，以供学界参详。论坛的文集《五声十色：文图学视听进行式》由我主编，李逸和林诗丛担任执行编辑，现正付梓中。

今年（2022）新冠肺炎疫情仍然蔓延，“文图学·月新知”热情不减。2 月 11-13 日，我邀请了韩国外国语大学林大根教授、日本关西大学陶德民教授、中国复旦大学陈正宏教授，分别从韩国、日本和越南的文献材料，举行“文图学与东亚文化交流”系列讲座。讲座内容请参看本刊郭一执笔的纪要。文图学会和南洋理工大学并受邀协办台湾东吴大学主办的“东亚文图学与文化交融传播国际学术研讨会”（5 月 26-27 日），这是新加坡之外，第一次的文图学国际会议，标志着学界对文图学的研究兴趣和积极参与。

6 月 17 日-19 日，即将迎来“文图学万花筒”的景观盛宴。6 月 17 日的绘本大观园，聚焦于台湾绘本。18-19 日，举行“文图学与东亚文化交流”线上国际学术论坛，合作的单位有：德国不来梅大学、韩国成均馆大学、日本东京大学、台湾文化研究学会、香港都会大学、新加坡南洋理工大学，精彩可期。

7 月 15、16、22、23 日，文图学会获得新加坡国家艺术理事会支持，即将以新加坡华文绘本为主题，邀请作者、画家、研究者汇聚线上，共同分享创作和阅读经验，思考绘本辅助语文学习和心灵成长的推动力量。欢迎读者们持续关注文图学会的官网、Facebook、微信公众号等平台，接收最新资讯。

感谢文图学会莫忠明会长承担会务，各执行委员于工作中拨冗付出时间心力，本期主编郭一设计排版。一群平均年龄低于 30 岁的青年，开创观看世界的新格局，在岛国新加坡，活跃现在和未来的文化生命。

无论病毒如何猖獗，我们的身心抵抗。现实和虚拟的时空，总可以安放一角，让文图学扫你的“美盲”，感受艺文的抚慰和滋润，从那里出发，昂首向前。

衣若芬书于新北市

2022 年 5 月 居家防疫中

# 活動訊息



## “2021 台湾与东亚的文本·图像·视听文化” 国际学术论坛纪要

李逸\*

2021年6月25日至6月26日，由新加坡南洋理工大学台湾文化光点计画、文图学会主办，台湾文学学会、中央研究院、韩国国立全北大学中文系、日本大阪大学中国文学研究室、香港公开大学协办的“2021 台湾与东亚的文本·图像·视听文化”国际学术论坛在新加坡南洋理工大学顺利举办。论坛为期两天，吸引了来自新加坡、日本、韩国、台湾、香港、中国大陆，乃至法国、德国等国家和地区的六十余位学者和百余位听众。与会者在 Zoom 线上平台，围绕 20 个文图学与东亚文化交流相关的研究主题，进行了一场场跨越时间、地域、媒介和学科的创造性探讨。

本次论坛于6月25日上午9时正式开始，南洋理工大学台湾文化光点计画主持人衣若芬教授、文图学会会长莫忠明先生致开幕辞。随后，韩国国立全北大学金炳基教授发表了题为《韩中文人画和西洋印象派绘画的“和而不同”：以文本精神有无之论为中心》的主题演讲，以东洋汉字文化圈的“文本精神”为切入点，反思西欧印象派以来的绘画艺术；并通过汉字文化的题画诗文与文人绘画之间的互动，强调“文图学”研究的必要性。承接着金教授提出的话题，当天上午进行的分论坛就艺术交流与文图学研究进行了深入的讨论，主题包括“设计与艺术”“广告文图学”“艺术与传播”等。午后，台湾大学黄美娥教授的主题演讲题为《追忆“邓丽君”的两种方式：电影<甜蜜蜜>与小说<何日君再来>》，以中国文学中的“追忆”母题审视电影视听和小说文本对邓丽君生平的记忆再现，并揭示这一系列文图互动背后的多元政治角力。随后举行的分论坛也聚焦于视听文化的文图学研究，主题包括“香港电影”“当代电影”“台湾视听文化”“多媒体探讨”等。

6月26日上午9时，衣若芬教授为论坛第二日致欢迎辞。随后，日本大阪大

---

\* 南洋理工大学人文学院博士候选人





“2021 台湾与东亚的文本·图像·视听文化”  
国际学术论坛海报

## 2021 年文图学会活动纪要

林诗丛\*

回顾 2021 年，新加坡文图学会共举办线上学术讲座、艺术展览、新书发布会、国际论坛、系列读书会等大大小小 20 场活动。在新冠病毒席卷全球的时代背景下，文图学会成为连接大众、共享学术资讯的重要交流平台。

2021 年 1 月 13 日，新加坡教育部中学华文课程泛读丛书《小轩的折叠世界》新书线上发布会，文图学会创意总监王嘉阳与该书作者穆君进行深入对谈，帮助新加坡本地学生养成阅读的习惯。2 月 9 日，台湾师范大学华语文教学系的邱诗雯老师应文图学会邀请，在线上进行《数位人文的文与图》讲座，以大数据研究的方法走进《史记》《红楼梦》等传统经典文献。3 月 16 日，香港都会大学罗乐然博士的线上讲座《通志达欲：朝鲜译官与朝鲜燕行使的使行》，透过中朝文人书写、官方史料以及各种文图材料，探讨汉语译官和燕行使在中朝关系中担任的文化代理人的角色。5 月 1 日，“世界书香日暨文学四月天”系列活动，邀请文图学创发人衣若芬教授为公众导读新书《春光秋波：看见文图学》。本书展示了古代书画艺术、漫画、绘本、互联网和 Emoji 的观看乐趣，集合了理论和应用、思考和操练，是衣教授多年研究的精华。

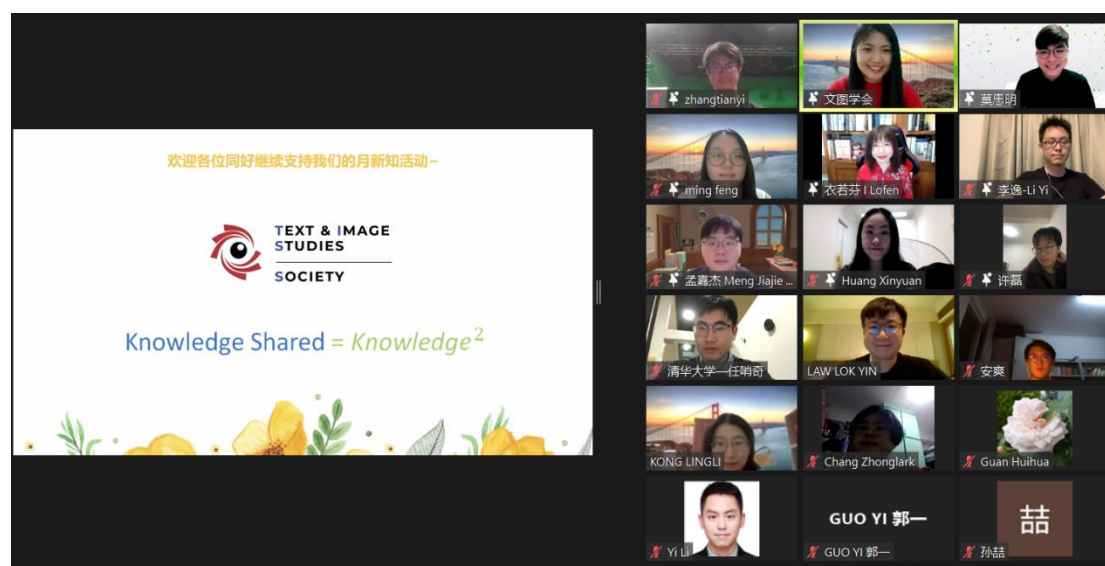
进入六月，由新加坡南洋理工大学台湾文化“光点计画”、文图学会主办，台湾文学学会、中央研究院、韩国国立全北大学中文系、日本大阪大学中国文学研究室、香港公开大学协办的“2021 台湾与东亚的文本·图像·视听文化”国际学术论坛在新加坡南洋理工大学顺利举办。论坛为期两天，吸引了来自新加坡、日本、韩国、台湾、香港、中国大陆，乃至法国、德国等国家和地区的六十余位学者和百余位听众。与会者在 Zoom 线上平台，围绕 20 个文图学与东亚文化交流相关的研究主题，进行了多场跨越时间、地域、媒介和学科的创造性探讨。7 月 11 日，来自台湾的杰出插画家、艺术设计家王怡璇（Cindy Wang）受“光点

---

\* 南洋理工大学人文学院博士候选人

计画”邀请，为文图学会的听众在 Zoom 线上平台独家分享了她的个人展览「The Story of Shapes 几何进行式」的创作构思。8月29日，《四方云集：台港中新的绘本漫画文图学》新书发布会，邀请四位作者现身说法，聚焦台、港、中和新四地的绘本与漫画题材。9月25日，台湾百灵果 News Podcast 的凯莉和 Ken 为文图学会带来讲座《0-1 with a microphone——从无到有 百灵果与台湾 Podcast 产业起飞》。

在2021年众多的活动中，文图学会于2021年1月启动的、每月一次的“文图学·月新知”线上读书会方兴未艾。该系列活动，邀请了全球范围内关心文图学发展的大学教师、高校在读学生、社会公众共同研读与文图学相关的英文学术专著，旨在为中文读者介绍尚未翻译成中文的学术前沿。读书会以带读人主讲，参与者提问讨论为研读形式。这一年来，“月新知”读书会选择的书目涉及电影、MV、图画书、雕塑、电子游戏、漫画、摄影、高丽艺术等等话题，主题多元，视野开阔。12月26日，文图学会会长莫忠明先生在2021年最后一场“月新知”读书会活动中总结了文图学会这一年走过的路程，对12位带读者进行表彰和感谢。2022年，文图学会也将秉持着“带大家学会文图学”的目标，继续进行此项活动。



年终读书会活动合影

## “2022年文图学与东亚文化交流特邀系列讲座”纪要

郭一\*

2022年2月11日至2月13日，由新加坡南洋理工大学衣若芬副教授主持的“2022年文图学与东亚文化交流特邀系列讲座”在线上顺利举办。系列讲座邀请了韩国外国语大学林大根教授、日本关西大学陶德民教授、中国复旦大学陈正宏教授，探讨了当今韩流现象、中国人罗森在培里将军打开日本国门时的作用、越南出使清朝使团所绘使程图等涉及东亚文化交流与互鉴的议题。

2月11日晚，韩国外国语大学林大根教授为听众们带来题为《韩流与“文化溢价”（cultural premium）》的讲座。林教授首先从《鱿鱼游戏》的流行谈起，分析“创本”（contents）的概念，并从创本-故事的完成度、游戏化（gamification）策略、全球流通平台的传播三个方面揭示其流行的原因。林教授认为，当前，“文本”（text）的时代已经过去，文本和文本周边的脉络更受人重视，以文本生产者和接受者为主要面向、作为文化创意产业成果的“创本”（contents）应运而生。相比于主要受众为儿童、线下模拟、韩国范围内传播的传统游戏、以《鱿鱼游戏》为代表的新型文化创本面向成人与世界，以线上传播为主，且具备数字化特征。

《鱿鱼游戏》抛弃了韩国电视剧曾有的陈腔滥调（三角关系、出生的秘密），活用讲故事的结构，同时完成普遍讲故事的结构（钱-游戏-生命）；它与韩国综艺节目、体育比赛、选举开票节目均采取“游戏化”（gamification）的结构，易于引起接受者兴趣；OTT时代下，Netflix的全球性传播也为《鱿鱼游戏》带来更多受众。接下来，林教授结合韩国政治背景、大众文化内容剖析了韩流的概念及其形成结构。林教授指出，韩流作为韩国大众文化跨国流通与积极接受的现象，属于文化范畴，并不包括“时装、饮食、经济”等。韩流勃兴也自有其历史原因，韩国文化在历史上分别受中国文化（传统时期）、日本文化（殖民时期）、美国文化（现代时期）与香港文化（当代时期）的影响，如今用新的方式回返全球，形成

---

\* 南洋理工大学人文学院硕士生

文化交流与互动的结构，获得了全球普遍性（globality）的过程。

1988年，美国学者 Hoskins. C 与 Mirus. R 提出“文化折扣”的概念。“文化折扣”是指植根特定文化的节目转移至不同文化环境时，不再如其在原生文化环境中具备吸引力的现象。在信息为主的节目（如新闻和公共推广节目）中，其折扣率较高；娱乐节目、以自然和野生动物为主题的节目的折扣率较小。林教授由此提出“文化溢价”（cultural premium）现象：即特定国家（地区）文化传播到另一个国家（地区）并表现出更积极的接受模式的现象。他以中国文化的儒家、美国文化的好莱坞电影等、香港文化的武侠小说等为例证说明这一现象，并强调“文化溢价”一定带来新的理念。有关韩流的议题，林教授也向听众分享了一些引伸性课题，如“如何说明地域性（local）文化跨国流行接受的现象？”；“如何坚持‘相互文化主义’的态度？”；“如何坚持 21 世纪全球标准的价值和理念？”等。

2月12日晚，日本关西大学陶德民教授为听众带来了题为《为何广东人罗森在培理将军打开日本国门时这般有人气？》的讲座。讲座伊始，陶教授讲述了魏源《海国图志》对维新志士吉田松阴的影响，以及内藤湖南对中日两国面对西方冲击时状态的比较，说明日本对西方反应的敏捷。同时，陶教授结合珍贵的图像、实物，梳理了日美早期交往的历史：1854年，日本与美国签订《日米和親条約》，同意增开口岸。在交涉过程中，中文作为中介语言，起到了重要作用。美国方面的首席翻译卫三畏，虽有寓居广州、澳门的经历，精通中文，但因书法方面的不足，签写文书有失外交体面，遂聘思想开放、文化程度较高的广东人罗森作为秘书。罗森具备广博胸襟与开阔眼界，反复提及“四海之内皆兄弟”之语，在日美官方交流与互传之间扮演了重要角色，受到官方和民间的欢迎。罗森来到相对闭塞的江户地区，使当地人们感到稀奇。有人邀请他题写扇面，也有日本官员赠诗，将条约的顺利签订归功于罗森，称“幸睹同文对话人”。接下来，陶教授提到笃信朱子学的官员平山省齋，曾致力于情报工作的他向罗森打听太平天国的情况，罗森则将所得信息汇编成书（后人称为《满清纪事》，日本关西大学内藤湖南文库有收藏）以回之。平山省齋鼓励罗森利用搭乘美舰周游之便，向世界各国宣扬孔孟的仁义之道。最后，陶教授结合当时的航海日记（美国国家档案馆藏）、《投夷书》（罗森抄本）、《狱中哀叹书》（罗森抄本）等史料，叙述了吉田松阴勇登旗舰、

卫三畏审问吉田松阴的故事，阐释了这一突发事件对当时的影响、美国寻求国家利益与人道主义平衡的外交策略，以及培理将军与罗森在其中所起的作用。在观众提问环节，陶教授也回应了有关培理将军打开日本国门，罗森有人气的根本原因、关西大学有关日本开国的史料、罗森在日美签约过程中的具体作用等问题。

2月13日晚，中国复旦大学陈正宏教授为听众带来了题为《旅程实录，还是导游地图？——越南出使清朝使团所绘使程图新探》的讲座。讲座之初，陈教授简要回忆了自己与越南的因缘，以及复旦大学和汉喃研究院的交流情况。讲座分为三个部分。在第一部分“现存越南燕行使团所绘使程图概览”中，陈教授介绍了越南使者燕行的两条线路：第一条从镇南关入境中国后，北上经过湖南、湖北，在汉口东折沿长江东下，经南京沿运河到达北京；第二条是经汉口后直接北上，两条路线以乾隆五十五年（1790年）为界。越南所藏汉文燕行文献中的使程图有五种：《燕轺日程》、《如清图》、《燕台婴语》（前三种为汉喃研究院所藏）、《燕轺万里集》、《皇华使程图》（后两种为个人收藏）；法国方面，远东学院图书馆和亚洲学会图书馆分别藏有两种使程图，均为汉学家马伯乐（Henri Maspero）的旧藏。第二部分探讨了阮辉家族藏《皇华使程图》的价值。陈教授认为，迄今为止，已经公开的越南燕行文献中的使程图，时间无一早于乾隆时期。阮辉家族藏《皇华使程图》的底本不会晚于乾隆十三年，甚至可能还保留了一些雍正二年使臣行踪的《皇华使程图》，其在越南燕行文献发现整理史上的价值，是不言而喻的。同时，我们可以通过这幅图，复原出一届越南燕行使团如何使用前届使团的旧图，并以此为基础，结合自身的燕行实际，制作新的使程图。换言之，从《皇华使程图》到《燕轺日程》，虽然从底本上说是两个甚至三个使团的出使地图，但换一个角度看，他们其实都是阮辉莹使团的出使前后的工作用图。在第三部分“从越藏《燕轺万里集》到英藏《北使水陆地图》”中，陈教授发现了大英博物馆藏《北使水陆地图》（1880）裴文褞使团《燕轺万里集》（1876）在图像方面高度重合的情况。官方规定越南使团四年出使一次中国，因此两幅使程图在时间上前后承接。陈教授认为，大英博物馆藏《北使水陆地图》（1880）应是以裴文褞使团《燕轺万里集》（1876）为模范，经过重绘，作为新使程图应用。但二者之间仍有区别。如两者前端文字不一致、《北使水陆地图》上下栏文字分别由不同作者书写、部



分地名记载不一等。最后，陈教授提出了几点推测性结论：一、从现有史料看，一部分越南使程图的制作，很可能是以前次使程图为蓝本，再添加删改若干文字而成的；二、使团中的画家，确实有对景写生或凭记忆默画的，但更多的是以旧摹本为基础，在图上添改注文；三、现存的越南使程图，应该都是旅程结束之后，整合相关素材重绘的，或者是后人据此重绘本再抄绘的；四、这些使程图，从文字内容上看，称之为燕行实录并无不当。但从图文结合的角度来说，它们其实同时承担了为后来使者指引路线的导游地图的功能。

三场讲座均反响热烈，听众参与众多，与主讲人互动积极。衣若芬老师在讲座最后指出，在文图学与东亚文化交流的话题之下，各位老师和同学们还有更多继续交流的机会。希望日后能在线下相见，继续相互切磋。

# 文圖學·月新知

## 我们时代的“物”与“像”—— 读品斯特《神经-影像：数字屏幕时代的一种德勒兹式的电影哲学》

李逸\*

《庄子·齐物论》中有这样一个故事，说的是庄周梦见自己变成蝴蝶，醒来时却又发现自己分明是庄周，“不知周之梦为胡蝶与，胡蝶之梦为周与？”<sup>1</sup>在这个瞬间，庄子梦境中的“虚拟”世界与醒来时的“现实”世界彼此纠缠，令他陷入精神上的恍惚。诚然，对“清醒”的人而言，蝴蝶不过是庄生梦中一个虚拟的“像”（image），而庄生本人才是现实生活中真切的“物”。因此，摆脱梦境的庄子在故事最后总结道：“周与胡蝶，则必有分矣。此之谓物化。”<sup>2</sup>换言之，虚拟的“像”和现实的“物”应当是泾渭分明的，一切虚拟的“像”最终必然要以现实的“物”为依归，因为后者才是真理的坚实来源。

可是，事实真的如此吗？从手机屏幕中的视频，到车载导航中的地图；从影院银幕上的影像，到商场电屏上的广告；从客厅的电视节目，到课堂的教学投影，再到 AR 和 VR——我们生活中形形色色“虚拟”的“像”早已不断介入和占领本该属于“物”的“现实”世界。在这个意义上，我们是否仍然可以像庄子那样笃定地说，我们所面对的世界应当是“物”“像”二分的？或者说，如今的我们是否还能像庄子梦醒之后那样绝对“清醒”？

从这个角度出发，为了探索和理解我们这个时代的“物”与“像”，荷兰阿姆斯特丹大学的电影哲学教授帕特丽夏·品斯特（Patricia Pisters）就致力于当代数字屏幕文化的研究。其代表作《神经-影像：数字屏幕时代的一种德勒兹式的电影哲学》（*The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture*）从电影哲学和神经科学的角度为我们认识这个“物”“像”交融的时代、以及身处其间的我们自己，提供了一种可能的维度。

---

\* 南洋理工大学人文学院博士候选人

<sup>1</sup> 陈鼓应：《庄子今注今译》，北京：商务印书馆，2007年，第109页。

<sup>2</sup> 陈鼓应：《庄子今注今译》，北京：商务印书馆，2007年，第109页。

### 一、物像之别：电影哲学与“神经影像”

事实上，“物”与“像”的关系一直居于电影哲学研究的核心。一方面，以巴赞（André Bazin）和克拉考尔（Siegfried Kracauer）为代表的研究者认为，“像”是对客观“物”的再现，因此电影是一种终极的现实艺术。另一方面，以麦茨（Christian Metz）和爱森斯坦（Sergei Eisenstein）为代表的另外一批理论家却认为，“像”并不受客观“物”的制约，它可以主动塑造和生产我们对现实的认知，因此电影本质上是一种幻觉。

当然，在以上两种关于“物”“像”关系的阐释之外，还有以德勒兹（Gilles Deleuze）为代表的第三种路径。他认为“像”既不是对外部现实之“物”的被动反映，也不是彻底脱离客观之“物”的主观幻觉。对德勒兹而言，电影既是客观现实的反映，也是大脑感知的结果：“电影以其独特的视听品质，将我们的主观感知（subjective perceptions）变为客观的观察（objective observations），主观想象与客观现实难分彼此。”

<sup>1</sup>在此基础上，德勒兹从电影哲学的角度区分了两种不同的“像”，即“运动-影像”（movement-image）和“时间-影像”（time-image）。前者以经典好莱坞时代的电影为代表，通过理性的分切和连续性的剪辑再现我们日常生活的行动经验；而后者则以二战后的欧洲现代主义电影为代表，通过记忆、想象、梦境等精神性元素打破经典叙事和我们日常生活的感知-行动逻辑，营造纯粹的声光情境。换言之，在“运动-影像”中，“像”仍然是对客观“物”及其行动的再现；但是在“时间-影像”中，“像”已经不再保持对“物”的客观立场，转而成为记忆、想象、梦境等精神性元素主观综合的结果——虚拟与现实、主观与客观，乃至“像”与“物”的界限开始变得暧昧迷离。根据德勒兹自己的说法，“时间-影像”似乎并非这一进程的终点。在他看来，随着数字时代的来临，“电子影像（electronic images）必将脱胎于一种全新的艺术意志，或者‘时间-影像’中某个我们尚未发掘的层面”。<sup>2</sup>非常

<sup>1</sup> 转引自：Patricia Pisters, *The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture*, Stanford: Stanford University Press, 2012, p. 82.

<sup>2</sup> Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time-Image*, Hugh Tomlinson and Robert Galeta trans., London: Athlone Press, 1989, p. 266.

可惜的是，德勒兹在有生之年并没有见证数字影像的完全崛起，因此没能对第三种可能的“像”进行系统的讨论。

正是在这个德勒兹式电影哲学的延长线上，帕特丽夏·品斯特立足于我们如今这个数字时代，尝试完成德勒兹未竟的讨论，提出了第三种“像”的形式：“神经-影像”（neuro-image）。具体来说，“运动-影像”是以我们当下的感知-行动经验为基础，强调“像”对“物”的客观再现；“时间-影像”则引入了过往的记忆、梦境等精神性元素，试图将“像”变成对客观“物”的主观综合；而数字时代的“神经-影像”则更进一步，以呈现我们的大脑思维过程和神经规律本身为目的，彻底颠倒了“物”与“像”、真实与虚幻的关系——虚拟的“像”不再从属于现实的“物”。品斯特指出，既往的“像”都承认以现实的“物”为基础，因此是一种“现实的幻象”（illusions of reality）；但数字时代的“像”却占据了原本属于“物”的位置，成为了“幻象的现实”（realities of illusions）。<sup>1</sup>事实上，在如今这个数字时代，随着数码特效技术的日益成熟，我们在面对“像”的时候，已经很难判断哪一部分的“像”有现实的对应物，而哪一部分的“像”是由数码特效直接绘制而成的。且不说 AR 和 VR 自出现之日起就一直尝试用以假乱真的“像”取代现实的“物”本身；在一般的数字电影中，大量数字特效搭建的场景和人物都已经让人难辨真假。

因此，对品斯特来说，在如今这个时代，“像”和“物”、虚拟和现实的界限已然不复存在。介入了思维过程的“神经-影像”可以轻松地欺瞒我们的大脑，一切看似真实的“物”都有可能只是“像”的虚构；一切我们自以为的现实都有可能只是幻象。在这个意义上，与其追问“像”与“物”何者更真实，不如追问虚假到底具备什么样的力量？

## 二、虚实之间：神经科学“神经影像”

正如上文所述，在这个“物”与“像”彼此交融的时代里，我们已经很难分清现实和虚拟的界限。因此对品斯特来说，数字时代的我们实际上陷入了一场集体性的精神分裂。<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Patricia Pisters, *The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture*, Stanford: Stanford University Press, 2012, p. 4-6.

<sup>2</sup> Patricia Pisters, *The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture*, Stanford: Stanford University Press, 2012, p. 2.

根据品斯特的观察，在数字时代的“神经-影像”中，越来越多的影视主人公被描述为精神性疾病的患者，他们在幻象与现实之间的挣扎成为数字影像的鲜明母题——从大卫·芬奇（David Fincher）的《心理游戏》《搏击俱乐部》，到大卫·林奇的（David Lynch）《穆赫兰道》《内陆帝国》，再到克里斯托弗·诺兰（Christopher Nolan）的《记忆碎片》《盗梦空间》，数字时代的影像大师们借精神疾病和大脑思维过程反复追问着“物”与“像”、真实与虚拟的界限；同时也迫使我们省思自身：或许我们每个人都像这些电影的主人公一样，在“物”“像”交织中遭遇着精神困境却不自知？当虚妄的“像”取代了现实的“物”，成为一切真理和价值的源泉，我们又应当如何自处？

在这里，品斯特引入了神经科学来帮助我们理解所谓“虚假的力量”（power of false）。根据她的说法，尽管当代神经科学并不主张对左右脑进行全然的分割，但是左右脑仍然存在一些功能性的差异，即左脑负责语言、逻辑、概念；而右脑主管图像、想象和直觉。因此，如果实验中的测试者对被测试者的右脑发出“行走”的指令，被测试者随即起身行走。但是当你询问他为何这么做的时候，被测试者则会立刻给出一个符合逻辑的理由，比如：我起身是为了喝水。有趣的是，在这个实验中，测试者最初给出的指令里并不包含任何原因或动机，“起身喝水”的这个解释是左脑瞬间给出的，旨在为人的行动提供一种遵循逻辑的、合乎情理的解释和叙事。<sup>1</sup>根据这个实验，品斯特指出，我们用理性建构起来的种种叙事和理由，或许才是最大的虚构。由此看来，“现实”并不比“虚假”更“高贵”或更有价值。我们甚至从来都不生活在一个纯然“现实”的世界当中，而是将其中一种虚构的可能误认为现实，并以“现实”之名压抑了其他的可能性。因此，我们或许无需为“虚拟”之“像”取代“现实”之“物”而感到恐慌；恰恰相反，我们从来都生活在一定程度的虚构之中，并且需要这样一种虚假的力量来维系自我的存续。在这个意义上，承认“虚假的力量”不仅意味着认清生活的本质；更意味着对一切完结、封闭的“现实”发起挑战，并为之带去开放、生成的可能。正如德勒兹所说：“虚假的力量意味着我们不应将所谓的真实或真理视为更高的权威，并以此审判生活的好坏；真实或真理本身其实与我们生活中的每一种存在、行动、热情，甚至每

<sup>1</sup> 参见：Patricia Pisters, *The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture*, Stanford: Stanford University Press, 2012, p. 91-92.

一种价值并存。”<sup>1</sup>

因此，品斯特所谓数字时代的集体性精神分裂，并不只是一种困境，更是一种机遇，它意味着从全新的角度质疑并重新审视我们每一个人眼中理所当然的、唯一性的世界。事实上，在德勒兹和瓜塔里（Félix Guattari）看来，资本主义的生产过程本身就具有精神分裂的特点：一方面，资本主义的革命欲望要求冲决既有的社会秩序，追寻新的可能；但另一方面，资本主义又将这股革命性的力量重新导向资本主义自身所允许的界限，要求其重新受制于国家、政党和家庭。前者意味着革命、更新的可能，孕育着创造性的艺术意志；而后者则将这样一种创造性的可能禁锢在资本主义所允许的范围之内，因此精神分裂既是资本主义的当代文化症候，也是一种抵抗资本主义的努力。

换言之，对品斯特来说，“神经-影像”及其“虚假的力量”虽然带来了一种重新思考和更新这个世界的可能，但其自身也是资本主义的产物——上文所列举的所有数字时代的影像大师虽然以“神经-影像”开启了我们认识世界的全新可能，但是其所有作品却无一例外地遵循着好莱坞大片的商业逻辑。正如品斯特所说：“我们每个人其实都是这个使人疯狂的资本主义系统的一部分，唯有在抵抗自我疯狂的时候，才向这个非人的疯狂系统发起了反抗。然而在这一过程中，我们所有人却都更深刻地陷入了资本主义自身的逻辑之中。”<sup>2</sup>

### 余论：我们时代的“物”与“像”

正如上文所述，对品斯特而言，“虚拟”的“像”取代“现实”的“物”并非我们陷入当代精神困境的根源，反而创造了认识世界的全新可能；但即便是这种批判性的可能却也同样深深地嵌入了资本主义的既有秩序之中——这才是我们时代真正的痼疾。

乔纳森·克拉里（Jonathan Crary）在其著作《观察者的技术》中指出，启蒙时代以前的“物”与“像”其实是不分彼此的，自然及其再现彼此交织，现实及其投射无所谓区别，所有的事物彼此毗连。但是16世纪末开始，随着暗箱这一视觉技

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time-Image*, Hugh Tomlinson and Robert Galeta trans., London: Athlone Press, 1989, p. 141.

<sup>2</sup> Patricia Pisters, *The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture*, Stanford: Stanford University Press, 2012, p. 5.

术的发明，“视觉”从人的身体当中分离了出来，人们开始以机械装置模拟人眼的机制，将观察主体与统一的世界区隔开来。因此从这个时代开始，“像”变成了对“物”的机械再现。19世纪，立体视镜发明，这是一种以摄影为基础，利用主观视觉和双眼像差形成三维幻象的视觉装置。从此以后，“像”不再是对“物”的再现，而是观察者的主观综合。

沿着这一路径继续前进，在我们如今这样一个数字时代，AR、VR 交替登场，“物”与“像”再次彼此交织，甚至达成统一。只是这次，“物”与“像”在资本的逻辑之下，统统降维成了可以无限流动、增殖和消费的抽象数据，启蒙时代之前那种自然的统一再无复返的可能。



## 《性视：18-20 世纪科学与医学中的性别图像》书评

孟嘉杰\*

书名：(Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries)

作者名：卢德米拉·佐丹诺娃 (Ludmilla Jordanova)

出版社：Madison: University of Wisconsin Press

出版年份：1989

90年代以后，随着巴特勒 (Judith Butler)《性别麻烦》(Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity)成为学术经典，性别研究领域愈发重视“社会性别”(gender)这一概念背后的话语运作，反思本质主义与二元划分的性别观念。而在90年代以前，佐丹诺娃 (Ludmilla Jordanova)著作《性视：18-20世纪科学与医学中的性别图像》(Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine between the Eighteenth and Twentieth Centuries)便注意到视觉技术对二元性别观念的建构作用，批判科学与医学如何将文化中的诸多二分延续至性别领域。佐丹诺娃此书由医学史与科学史角度出发，搜集了大量文字、图像与雕塑史料。本文将着重于各类媒介形式与医学知识的往来互动，关注诸多关于性别气质二分的预设如何被建立、巩固。

佐丹诺娃注意到西方思想史长期以来存在的几组二元对立概念：男性/女性、公共/私人、文化(科学)/自然，而在些对立项中，男性往往代表公共与文化，女性则成为私人与自然的象征(页8-9)，《性视》一书最基本的问题意识便是讨论这些二元划分如何与性别气质挂钩。对佐丹诺娃而言，若要解释男性与科学之间的关联，则必须要检视18至20世纪以来的科学史与医学史，考察诸种知识的历史性建构。佐丹诺娃对18世纪末的育儿手册与医学出版物进行了详尽的分析，

---

\* 南洋理工大学人文学院硕士生

认为女性的哺乳行为助长了上述的几组二分观念：在法国 1799 年出版的一部辞典中，乳房被视作“大自然用以哺育新生儿的器官”（页 29），这一女性器官的性吸引力就此被“社会法则”与“自然法则”收编，也正因为乳房的美感引起了男性对女性的欲望，乳房成为了亲和儿童、组建异性恋家庭的重要手段（页 29）。佐丹诺娃指出，这一时期医学著作的女性论述在生物学以外，掺杂了许多美学因素，并由此形成一套道德价值判断体系，因此对于当时的部分医学知识分子而言，雇用乳母是不被接受的，因为这浪费了女性与生俱来的哺乳功能（页 32）。并且，当女性哺乳被视为家庭组合一种自然而然的特征之后，女性被愈发置于被动的地位，而男性则被赋予主动开拓的精神，并成为现代科学的化身（页 32-34）。

18 世纪末，以“解剖维纳斯”（Anatomical Venus）为名的女性生理蜡像在西欧大量涌现，佐丹诺娃将其置于当时方兴未艾的现实主义潮流进行考察，关注解剖学蜡像与当时绘画等艺术形式的关联。这类“解剖维纳斯”蜡像完全仿造真人成年女性的外貌、体格与肤色，这类蜡像在其正面设置了可以挪去的“皮肤组织”，打开后便可看到女性的子宫，部分蜡像甚至会安装可以取出的婴儿模型。“解剖维纳斯”在展示时往往会搭配各种丝绸与靠垫，并且被摆放成一邀请性的姿势（页 44），不少雕塑曾参考了当时流行的绘画作品（页 50）。佐丹诺娃充分揭示了这类蜡像的现实主义矛盾：对于 18 世纪的西欧而言，“现实主义”不仅意味着再现现实，也还意味着承担道德说教功能。从蜡像再现人体内部器官的功能而言，“解剖维纳斯”外在的睫毛、项链、床垫、枕头都是多余的，这类元素只是为了让雕像看上去更符合现实生活的场景（页 50），但当她们过分真实时，却也不可避免地沦为色情，让人联想到对低级生活的迷恋，蜡像从而偏离了生理教学的初衷，失去现实主义的道德功能。佐丹诺娃认为，对“解剖维纳斯”的观赏暴露出西欧 18 世纪医学、科学中隐藏的三种观看暴力。首先为知识论（epistemological）暴力，即为男性作为专业知识份子对抽象女性气质的窥探。女性成为需要男性解剖、分析、研究的对象，这一观看模式也再次加深了女性神秘气质与自然的联系（页 60）。其次为现实（actual）的暴力，即为解剖手术对女性身体的侵犯，威廉·亨特（William Hunter）为了研究女性生理构造便解剖了大量死去的怀孕女尸（页 60-61）。最后便为再现性（representative）暴力：佐丹诺娃认为，这一对女性内

在身体的再现允许、合法化甚至鼓励实际的虐待，并且巩固各种强调基于主体性别、阶级与种族的痛苦区分。

佐丹诺娃的论述始终强调媒介形式对“观看”这一行为的作用。“解剖维纳斯”的可拆卸外壳象征了男性对女性身体的破坏与窥探，而当时的雕塑、绘画则有意地采用“薄纱”这一介质，突出女性身体与男性目光间若有似无的距离。在名为“自然于科学前揭露自身”（“Nature Unveiling Herself before Science”）的雕像中，女性再一次成为了自然的化身，而她褪去身上薄纱，露出乳房，便是雕塑名称的“揭示自身”，也即“科学”的观察过程（页 87-88）。对医学与科学而言，要揭开的不仅仅是遮蔽身体的衣纱，更有覆盖于人体内脏之上的皮肤、肌肉。在众多雕塑与绘画中，薄纱构成一个复杂的观察机制。首先是，面纱并非是完全不透明的遮蔽物，其半透明性的特质反而具有了色情的暗示——他们在邀请、暗示男性去揭开半透明布料的真正秘密，而且通常只有特定的男性才具有解开面纱的权力（页 90）。面纱的功能也进一步放大了观察在获取知识过程中的核心地位：从古典时代开始，科学和医学就明确地关注对视觉符号的正确解释，而这些领域的技能首先被视为一种视觉敏锐度（页 91）。最后，面纱的半透明性折冲于公开与隐私的中介地带。欧洲的医学与公共卫生发展始终处在隐私与公开的张力之中，医学本身模棱两可的性质恰巧呼应了面纱的半透明材质（页 93）。

在上文提及的媒介形式以外，佐丹诺娃还搜集了这一时期的哲学随笔与医药广告，女性在这类题材中仍旧为亟需男性研究、理解的对象。佐丹诺娃全书材料丰富、论证扎实，其研究背景虽是西欧，但其考察多种媒介形式的跨学科方式十分值得后来者借鉴、学习。佐丹诺娃着重于视觉技术对作品观看机制的影响，但佐丹诺娃未有从性别研究的视角，详论视觉技术在 18 至 20 世纪的发展对医学、科学本身有何影响，而相关问题仍旧有进一步讨论与延伸的空间。

## 听见你的声音：被忽略的图画书翻译者

林诗丛\*

2018年由Routledge出版社发行的《翻译图画书：为儿童读者重新设计语言、视觉和听觉》一书，主要由瑞塔·奥蒂宁（Riitta Oittinen）、安妮·凯托拉（Anne Ketola）、梅利莎·加拉维尼（Melissa Garavini）三位从事翻译理论研究的欧洲学者历时三年合作完成，是*Routledge Advances in Translation and Interpreting Studies*丛书的一本。该丛书是Routledge出版社在笔译与口译研究领域的创新项目，收录相关专著与有针对性的论文集。

以往的图画书研究，主要集中于“文图互动”、“艺术技巧”、“儿童阅读”等议题，较少涉及到翻译理论研究。随着不同民族语言的图画书在全球范围内的流通，除了上述的传统议题，新一代图画书研究者越来越关注图画书的跨文化转译问题了。

在这个意义上说，《翻译图画书》是一个大的突破。其中最重要的突破，是作者从翻译从业者、教学者的角度，探究了语言、声音、文化背景对图画书跨国、跨语言传播的影响。她们致力于用一本书的篇幅回答“文化特定事项（cultural-specific items）<sup>1</sup>是如何在源文本（source text）和目标文本（target text）之间转化”的问题。正如第一章指出：“儿童文学（包括图画书）的翻译长期被理论家、出版商和学术机构忽略……在我们看来，翻译委托人可能没有充分认识到图画书翻译过程的复杂性。……图画书是孩子第一次接触到书的内容和意义。除了娱乐性，图画书还能让孩子了解其他文化，了解事物的命名，以及了解文字和图像的象征意义。正如人们常说的那样，图画书是孩子对艺术馆的第一次访问。我们这本书的目的是要说明翻译图画书的要求有多高，图画书译者的责任有多大，

---

\* 南洋理工大学人文学院博士候选人

<sup>1</sup> 术语“文化特定事项”指的是所有完全固定在特定文化中的元素。换句话说，这个术语指的是那些在源文本中的功能和内涵在转移到目标文本时涉及到翻译问题的文本实际化项目，详见：Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 84.

因为他们对儿童读者的思想和想象力的影响将永久地留在读者身上。”<sup>1</sup>图画书翻译者的作用在本书得到充分地重视。他们的工作不仅需要考虑到译本受众的需求（尤其是儿童读者），还要省思自身脑海中的儿童形象：“译者总是受到他们如何理解翻译对象的需求。在为儿童翻译时，接受者的（假定的）需求问题就更有意义了。儿童文学的翻译往往受到“儿童形象”的影响——人们如何理解童年、儿童和儿童的需求——这一形象既包括社会上流行的儿童形象，也包括译者自身独特的儿童形象。”<sup>2</sup>

不难看出，以上瑞塔·奥蒂宁等人的观察和呼吁，是站在读者接受理论基础上的发言。这与西班牙学者艾玛·安德鲁（Emma Bosch Andreu）的研究形成对话关系。作为当代图画书理论的早期研究者，安德鲁在2007年提出研究图画书的六个视角：（1）作为序列的图画书，（2）作为文字与图像的图画书，（3）作为一种图书类型的图画书，（4）作为艺术的图画书，（5）对读者产生影响的图画书，（6）作为对读者表演的图画书。<sup>3</sup>瑞塔·奥蒂宁等人在每个类别下对图画书译者的任务进行了讨论：“本书的核心目标是研究插图在图画书翻译中的作用。我们研究了在翻译过程中如何处理图像呈现的信息（做了什么？），译者对这些元素采用了什么策略（如何做的？），以及思考这些选择背后的原因（为什么这样做？）。除了研究文字与图像的互动外，我们还讨论了声音：将图画书翻译成朗读，以及数字图画书的听觉特征。在整本书中，我们还强调了训练译者阅读、聆听和重新解释语言、视觉和听觉信息的重要性，并强调需要将多模态理论纳入大学的译者培训中。”<sup>4</sup>

本书共六章，第一章介绍了研究问题的背景、全书的研究目标：“分析译者的翻译方案，并反思其背后的原因”，也划定了研究角度和取材范围：“我们的研究材料以各种语言编写，包括芬兰语、卡累利阿语、英语、德语、瑞典语、意大利语、西班牙语、葡萄牙语、阿拉伯语和汉语，涉及许多欧洲国家以及中国、摩

<sup>1</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 3.

<sup>2</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 6.

<sup>3</sup> Emma Bosch Andreu, “Hacia una definición de álbum.” *ALLIJ. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 5 (2007). pp.25-46.

<sup>4</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 2.

洛哥和巴西的文化要素。”<sup>1</sup>该书采用多种研究方法，主要使用多模态比较分析法 (multimodal comparative analysis)，将图画书视作多符号系统的文本<sup>2</sup>。

第二章讨论了图画书的特点和制作，梳理了过去的研究中图画书的各种定义、主要特征，以及它们与插图文本的区别。作者讨论了文字和图像的组合如何在读者的头脑中产生互动，并介绍了两个插图文本理解的认知模型——多媒体学习的认知理论 (Cognitive Theory of Multimedia Learning) 和文图理解的整合理论 (the Integrated Theory of Text and Picture Comprehension)。此后又揭示了图画书翻译过程中所观察到的多种角色 (翻译者、编辑、项目策划者等等) 对图画书传播的影响。图画书的数字化进程在这章结尾受到讨论。

基于前两章的背景介绍与理论铺垫，第三章正式进入了译者工作实质内容的讨论：介于文字、图像与声音之间。这一章分别从五个层面对译者的工作展开论述：“部分与整体的阅读策略”，“图画书的视觉维度”，“表演与大声朗读”，“图画书翻译中的特征说明”“语言与视觉中的文化中介”。文章指出，译者作为第二创作者，不仅需要在文本整体与部分间来回移动，还需具备良好的视觉语言知识 (图像本身，还包括有关排版的方面)。事实上，边框的存在与否、图像的特定顺序、图像之间或图像与文字之间的空白，都是可能对叙事流程至关重要的因素<sup>3</sup>。此外，作者还分析了图画书翻译中的特征和专有名词，解释了出版社为何有时会对翻译的命名产生负面的看法或直接禁止相关词汇的出现。

第四章通过六个实例分析，介绍了世界各地的图画书翻译研究。在第一个案例中，作者分析了《狗狗的卡勒瓦拉》(The Canine Kalevala) 的英语、意大利语、瑞典语和卡累利阿语译本，着手讨论“文化特定事项”在目标语言和文化中是如何被区别对待的。第二个案例分析了《斐迪南的故事》(The Story of Ferdinand) 的芬兰语和西班牙语译本，该书的翻译实践说明了政治如何支配图画书的翻译，并决定什么可以翻译，什么不可以翻译。第三个案例以《三只小猪》(The Three Little Pigs) 和《小美人鱼》(The Little Mermaid) 被翻译成阿拉伯语的经历为线索，讨

<sup>1</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 4.

<sup>2</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 5.

<sup>3</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 86.

论了当目标文化与源语言文化几乎没有共同之处的情况下遇到的各种挑战。第四个案例关注中国传奇女英雄木兰的故事如何被翻译成当代双语图画书，分析了源文本中国文化特征在目标文本中以语言和视觉的重构方式。第五个案例研究了儿童旅行书《不为父母》系列（*The Not For Parents Series*）在不同国家制作的各个方面。最后，作者讨论了莫里斯·桑达克《野兽国》的三十二个译本的韵律问题。

第五章是基于实践经验的译者日记。先有瑞塔带领读者回顾她将三本图画书从英语翻译成芬兰语的过程——《和香草一起做饭》（*Cook With Herb*）、《莎士比亚的故事书》（*Shakespeare's Storybook*）和《治愈的狐狸》（*The Curing Fox*）。之后，凯托拉介绍了翻译新手在翻译图画书时处理文字图像互动时遇到的问题，以及为解决这些问题所采取的策略。在第六章中，作者回应了整本书中提出的主要问题，强调翻译图画书不是一件容易的事，而是一个复杂的阅读、重读、写作和改写的过程，需要语言、视觉和听觉技能，以及在目标文化中创造可信的人物的能力。通过翻译，人物在新的文化中被重新表达出来，这都使儿童读者更容易认同所讲故事中的人物。

可以说，这本书将研究范围集中地限定在了图画书的翻译理论上，从一个鲜少被人讨论的角度打开了我们的思考范围。笔者以为，书中有四个观点对于图画书研究者极有启发：

### 第一，隐含译者是图画书传播过程中被忽略的角色。

自沃尔夫冈·伊瑟尔（Wolfgang Iser）提出“隐含读者”（Implied Reader）概念后，西莫·查特曼（Simon Chatsman）在《故事与话语》（*Story and Discourse*）中的叙事沟通模型只将作者分为真实和隐含作者，没有考虑到译者是第二创作人<sup>1</sup>。1996年，朱丽安娜·希亚维（Giuliana Schiavi）率先注意到了这一模型的缺漏，细化了查特曼的理论框架，指出译者的声音将体现在任何翻译作品中<sup>2</sup>。与希亚维的模式相比，奥沙利文（O'Sullivan）更进一步，她不再将真正的译者置于叙

<sup>1</sup> Chatman, Seymour Benjamin. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press, 1980, p.87.

<sup>2</sup> Schiavi, Giuliana. "There Is Always a Teller in a Tale." *Target* 8 (1), 1996, p1-21.

述性文本的框架内，因为真正的译者不属于文本的层面，而是一个行使两种功能的外部机构：作品的接收和生产<sup>1</sup>。

至此，研究者对翻译者在文本接受过程中的作用有了较为充分的认识：“译者位于解释多模态信息的关键过程中，是源文本的真正读者，同时也创造了一个不同于源文本中的隐含读者，也就是翻译的隐含读者。后者总是与源文本的隐含读者不同，因为他们在语言、惯例、代码和参考方面属于两个不同的系统。源文本的隐含读者，即刻在文本中的读者，是由隐含作者产生的，而目标文本的隐含读者是由隐含译者产生的。由于成人译者不属于大多数儿童读物的主要对象，他们必须与源文本中成人与儿童之间的不平等交流进行协商。正是在这个阶段，译者的声音变得清晰可闻：源文本的真正作者与儿童读者之间的交流。”<sup>2</sup>

然而本书作者梅利莎却指出奥沙利文的分析仍不够精准——译者和出版社机构应该分而论之，不能笼统归于“隐含译者”一项。原因在于译者和出版商在这个过程中特殊地位，以及分配给每个角色的不平等的决策权。因此，梅利莎对奥沙利文模型的修正建议，是明确地将出版社与源文本的隐含读者和目标文本的隐含译者放在一起。特别是，当出版社选择要翻译的作品时，它就成了源文本中真正的读者，在译者之前。<sup>3</sup>最后，图画书的翻译行为受到译者和出版社的儿童形象的影响，体现了不对称交流的原则。出版社的声音并不像人们想象的那样沉默。事实上，出版社的力量影响着最终的翻译，并决定了儿童对翻译作品和原作者的看法。<sup>4</sup>

## 第二，翻译图画书需要从韵律、节奏、语气等方面推敲声音文本。

图画书的翻译可以分为文本字词的翻译、文本形式的翻译、图像的翻译（包括图标、图示文字）、文化的翻译（如对某些特定文化现象添加页下注释或说明）

<sup>1</sup> O'Sullivan, Emer. *Comparative Children's Literature*. Translated by Anthea Bell. London; New York: Routledge, 2005, p.107

<sup>2</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 34.

<sup>3</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 35.

<sup>4</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 38.



等等细项。图画书中的声音，就牵涉到文本形式的翻译问题，与音律有关。这个问题的重要性在翻译环节尤其凸显。众所周知，人的声音是一个强有力的工具。在图画书的阅读和传播中，幼童常需要由成人读者（往往是家长、带读人）的声音朗诵出来，进而理解故事。而图画书一经朗读，便成为一种声音文本。如何最大程度还原源文本的韵律美，是译者工作中的重要挑战。卡伊·多勒普 2003 年指出，朗读是口述传统的延续：叙述、（成人）朗读者和儿童听众之间存在互动。为朗读情况进行翻译是一个特殊的翻译领域，有其自身的特殊问题。在开始实际翻译之前，译者应仔细研究原文的节奏，并大声朗读，以抓住故事的节奏、语调和语气。<sup>1</sup>可以说，句子结构，断句、标点符号，这些形式的转译都影响了目标读者的阅读体验。本书对声音文本的分析，尽管是从图画书跨文化传播的角度切入，其结论也有助于带动学界对图画书声音文本的关注。

**第三，电子图画书代表了信息综合化的趋势，对儿童的影响取决于其互动程度。**

梅利莎指出新型电子图画书不仅保留了实体纸质书几乎所有功能，包括布局、页码顺序、翻页，还自动加入了点触、高亮、朗读、音效、配乐等功能，大大丰富了儿童的阅读体验。<sup>2</sup>电子图画书这一现象在未来可能会继续增加，并且发展趋势是：信息越来越综合，声音、文本、图像全然一体，互动性强。这一趋势的预判，对翻译者、阅读指导者的要求都有所提高。尽管传统的亲子共读模式被人机互动所替代，但电子图画书并非都是缺陷。问题的关键是儿童多大程度沉浸于电子图画书，以及互动如何。对于阅读兴趣低下的儿童来说，电子图画书也许是一种唤起兴趣的好方式。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 71.

<sup>2</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 40.

<sup>3</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 44.

第四，译者要仔细评估儿童读者的需求，熟悉图画书、多模态文本与儿童文学的基本特征。

图画书的翻译是一项逐渐崛起、不能被忽视的事业。本书的三位主要作者不局限于翻译理论的探索，更致力于将这一研究成果应用于大学翻译专业的人才培养计划中。本书第四章与第五章就为上述目标做出了实际示范，更强调了以下的培养原则：（1）训练学生仔细解读书中的文字和图像之间的关系。对多模态文本的任何解释都是一种复杂的解释，其中不同的模式以各种方式结合在一起，创造出任何一种模式都不存在的意义。译者应该接受培训，以分解他们自己对这些文本的解释，以便能够传达信息的本质，就像它的制作者所希望的那样。（2）让学生熟悉图画书和一般儿童文学的一些基本特征。儿童书籍可能很短，但这并不意味着它们不能被赋予文学性。（3）建议学生仔细评估儿童读者的需求。采用整体的翻译策略，倾向于使用简单的词汇选择和消除外来的声音元素是可以接受的。然而，这应该是一个经过深思熟虑的、合理的策略，而不是因为低估了儿童读者的解释和同化能力而无意造成的。过分强调制作简单，很可能导致制作出枯燥的文本。<sup>1</sup>

总体而言，《翻译图画书：为儿童读者重新设计语言、视觉和听觉》一书从翻译者的角度，弥补了图画书研究领域的空白。本书虽然以三人合作主笔，间或邀请其他研究者共同完成的方式展开，全书整体流畅连贯，层层递进——从理论探索到实操案例，大量整合单篇的翻译论文成果，以欧洲图画书翻译现状为主，兼论摩洛哥、中国、巴西等其他国家的翻译进展。有学者曾指出该书作者“似乎只强调了图画书的翻译和制作，而没有考虑其流通和接受。”<sup>2</sup>这一评价，在笔者看来，未免显得有些严苛。如前言所记，该书的研究目标是关心图画书翻译中的一切问题，重新认识译者在图画书跨文化转译中的角色。如此，图画书的市场流通和读者接受便不是该书的讨论重点。通读本书，我们发现：图画书相较传统的纯文学作品，与当代产业结合更为紧密。面对全球急剧扩张的图画书出版市场，具备良好理论素养和专业能力的翻译者将在图画书跨文化传播过程中扮演越来越

<sup>1</sup> Riitta Oittinen, Anne Ketola, Melissa Garavini, *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*, London; New York: Routledge, 2018, p. 199.

<sup>2</sup> Y. Wang and L. Liang, “Riitta Oittinen, Anne Ketola and Melissa Garavini. *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*,” *Babel* (Frankfurt), vol. 66, no. 1, pp. 155–158, 2020.

越重要的角色。大学教育亦应承时代之势调整人才培养方案。

## “争说城里湖边，有千个扇面” ——李慧漱《雅致之时：西湖与南宋艺术》

任峭奇\*

《雅致之时：西湖与南宋艺术》为2001年李慧漱教授<sup>1</sup>在纽约策展的“南宋书画”展览图录，图录由序言“西湖与南宋艺术映射”(West Lake And The Mapping Of Southern Song Art)与37件(组)展品的单独介绍构成。其中展品主要来自于北美各大博物馆及私人藏家，展品以南宋团扇、册页为主，及部分南宋青瓷、黑瓷。本书序言部分观点亦见于作者为台北故宫博物院《文艺绍兴·书画卷》(台湾故宫博物院，2010年出版)图录所写的《壶中天地：西湖与南宋都城临安的艺术与文化》一文。

序言从《西湖老人繁华录》中关于西湖及临安城的赞美入手：

看城内，山上人家，层层叠叠，观宇楼台层差，如花落仙宫……争说城里湖边，有千个扇面。

扇面册页在现存的南宋书画中仍有成百上千之数，但对其研究力度仍较薄弱，而李慧漱认为：“当时大部分的艺术创作都集中在首都杭州及其美丽的周边地区。其结果意义重大，因为这意味着这些画与这个非常小而亲密的环境紧密相连。今天，大约有一千幅现存的画作，大部分没有署名，被认为是这个时期的作品。这些画因其美丽、迷人而长期被珍藏，但我们很难在核实的历史中去定位他们。通过分析西湖老人简单但重要的联系，我们可以发现这些册页与杭州风景、西湖

---

\* 北京清华大学博士生

<sup>1</sup> 美国耶鲁大学艺术史博士。曾任职于台北故宫博物院，目前任教于美国加州大学洛杉矶校区艺术史系。专长为中国古代书画、视觉文化与性别议题，尤其侧重宋画与南宋时期的艺术。学术论著与出版涉及宋代书画与园林、南宋杭州与西湖、女性与中国艺术史的建构等方面。代表著作有：Exquisite Moments: West Lake & Southern Song Art 西湖与南宋艺术 (New York: China Institute, 2001). *Empresses, Art, and Agency in Song Dynasty China* 上善若水：宋朝的后妃与女性艺术推手 (Seattle: University of Washington Press, 2010)，以及即将付梓的《图画西湖：胜景山水之呈现与再造》。

的联系，我们在进入“千个扇面”获得了重要的一个方式。”<sup>1</sup>

李慧漱在序论中提到：“首先以西子湖为导线，环湖一周来重构南宋临安的实景与地标，并以之辨识与落实相关的存世画迹。其中，湖滨东南，窃居凤凰山凹的南宋皇城大内，因其所居当年图景制作的主导核心地位，故别立一节以论之。”

而如何复原南宋时期西湖及其周边的环境呢？李慧漱认为有三幅图对于这一重构工作至关重要，分别是南宋《咸淳临安志》中《西湖图》、上海博物馆藏南宋李嵩《西湖图卷》、弗利尔美术馆藏传李嵩《西湖清趣图》，三者是构建南宋西湖地理空间与景点不可或缺的视觉材料。通过这三种图像材料，并结合宋元笔记如《梦粱录》《武林旧事》等书中关于西湖的资料，可以为散落在各个博物馆和私人收藏的众多扇面和团扇，重建失去的身份。

书中对每件展品的介绍，在本文中不可能完全覆盖，故拟从三个角度来略论书中对展品的解读角度。

### 一、南宋团扇与西湖之景

现存宋代团扇册页画作中，绝大多数为佚名之作，不仅不知其作者，连画题也多为后世收藏者命名，这导致我们在判断其内容上存在诸多不便。而李慧漱认为团扇册页与杭州特别是西湖之景存在千丝万缕的关联。西湖老人所言：“争说城里湖边，有千个扇面。”指出了在当时临安风景与团扇之间存在的风景联系。此外现存许多南宋团扇出自画院画手，而他们所绘风景主要以临安及宫廷禁苑为主，而南宋皇宫内苑也充满了对西湖的模范：

禁中及德寿宫皆有大龙池，万岁山，拟西湖冷泉，飞来峰。若亭榭之盛，御舟之华，则非外间可拟。春时竞渡及买卖诸色小舟，并如西湖。驾幸宣唤，锡赉巨万，大意不欲数蹕劳民，故以此为奉亲之娱耳。

——（南宋）周密《武林旧事·卷四·故都宫殿》

<sup>1</sup> 文中所引《雅致之时：西湖与南宋艺术》文中内容均为笔者据英文翻译，或有不确之处，敬请指正。

自此官里知太上圣意，不欲频出劳人，遂奏知太上，命修内司日下于北内宫苑，建造冷泉堂，叠巧石为飞来峰，开展大池，引注湖水，景物并如西湖。

——（南宋）周密《武林旧事·卷七》

作者对展品中的克利夫兰博物馆藏南宋马远《举杯邀月图》的场景寻踪便颇为典型。在画面中可见在山岩景观中，在梅花枝头上明月初升，一位高士举杯向月，而李慧漱认为画面中赏月的场景，正是位于凤凰山皇家区域之后的“月岩”。在南宋《咸淳临安志》“西湖图”中可见标识。明代郎瑛《七修类稿》中也有相关记载：

吾杭江凤凰山有石如片云，拔地高数丈，亦奇峰也。将巔有一窍尺余，名曰：“月岩”古今名人，游赏题咏亦多焉。惟中秋之月，穿窍而出，十四十六日则，外此窍矣。余月尤斜，予尝闻之，而未信。嘉靖戊戌同友特观之，果然。



（南宋）马远《举杯邀月图》 克利夫兰博物馆藏

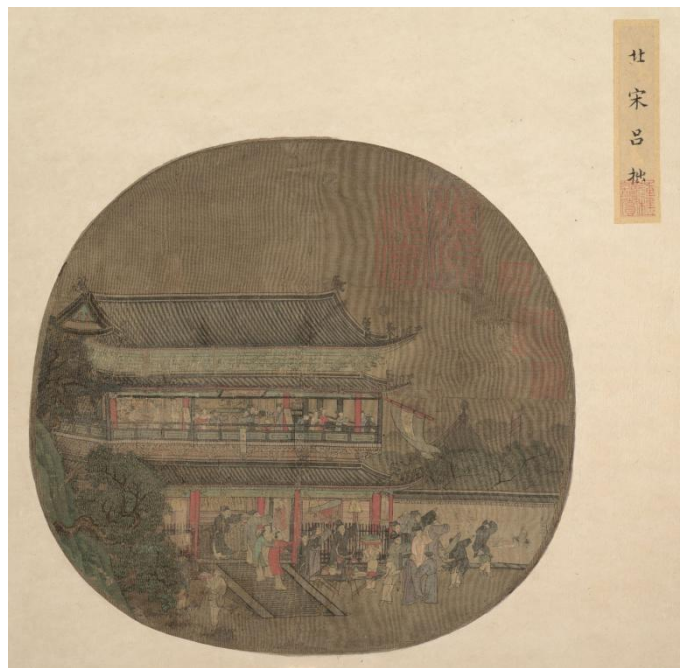
## 二、南宋团扇与人文图景

在李慧漱序言中写道：“其次重构当年的文化图景。依四时节序、年中行事、社会风俗、人情品味、乃至各种动植物，来梳理存世书画中所谱绘的景观与物象。其中，亦特辟一节以论当时宫中贵人的文化历事与特殊风尚，并涉及其道释宗教的种种实践。”在吴自牧《梦梁录》、周密《武林旧事》、张镃《赏心乐事》等当时人的笔记文献留下了丰富的临安四时文化活动、风尚习俗的记载，而团扇册页则可做为图像材料与其相互佐证。

《梦梁录》、《武林旧事》中都有对临安酒楼详细的描写，而展览中所展出的大都会艺术博物馆藏南宋佚名《吕洞宾过岳阳楼图》仿佛让我们身临其境地感受到了当时酒楼繁荣热闹的场景。此幅册页虽然根据飘扬旗幡上的“岳阳”二字与远处飞升的神仙，显示出这个双层歇山建筑为岳阳楼，但李慧漱指出其中的许多绘画元素仍体现出这一绘画取景借鉴了临安酒楼和茶楼的风格。岳阳楼的右侧远景显示出了亭子屋顶与秋千，而这都让人联想到贵族乃至皇家花园，同样在本次展览中涉及的马远《御题山水画册》的“春楼远眺”也展现了类似的千秋图像。这幅画中体现的许多细节，都可与南宋笔记记录场景相契合。如在酒店入口附件有商贩在兜售货物，虽不知具体为何，但据《武林旧事》记载，当时在大型酒楼附件往往有不同行业小贩来招揽生意：

又有小鬟不呼自至，歌吟强聒，以求支分，谓之“擦坐”；又有吹箫、弹阮、息气、锣板、歌唱、散耍等人，谓之“赶趁”；及有老姬，以小炉炷香为供者，谓之“香婆”；有以法制青皮、杏仁、半夏、缩砂、荳蔻、小蜡茶、香药、韵姜、砌香、橄榄、薄荷、至酒阁分俵得钱，谓之“撒暂”；又有卖玉面狸、鹿肉、糟决明、糟蟹、糟羊蹄、酒蛤蜊、柔鱼、鰕茸干者，谓之“家风”；又有卖酒浸江瑶、章举、蛎肉、龟脚、锁管、蜜丁、脆螺、鲞酱、法虾、子鱼、熏鱼诸海味者，谓之“醒酒口味”。

——《武林旧事》



(南宋) 佚名《吕洞宾过岳阳楼图》 大都会艺术博物馆藏

在这幅团扇中也可一窥当时的酒店装饰，二楼大厅中央依稀可见画屏装饰，这与《梦粱录》中记载的临安茶楼以张挂名贤书画招揽客人相同：“汴京熟食店，张挂名画，所以勾引观者，留连食客。今杭州茶肆亦如之，插四时花，挂名人画，装点门面。”在酒店附件墙壁上也可见有骑驴文人与墨书痕迹，这或许也是酒店吸纳客人的方法，也或许是文人酒后戏题。在唐宋时期“题壁”也是许多诗歌得以广泛传播的重要途径。如《诗人玉屑》所记载：“龙溪游子西，赴江西漕试，登酒楼，逢诸少年联座，不知其为文人。酒酣，诸少年题诗于楼壁，旁若无人。子西起借韵，诸子笑之。既而落笔，词意高妙，诸子恍然潜遁。”。团扇中题壁中可见骑驴文人形象，在中国古代这往往也是科举落第文人的特征。

### 三、南宋团扇中的诗画对应

在序言中李慧漱回顾了宋代以来诗意画的发展演变，指出“无论是现在或曾经是否被配以图像，现存的皇家题诗的扇面和册页，在很大程度上都是一种被忽



视的材料。应该抵制这种忽视文本的倾向;它们不仅在合作中扮演主要角色,而且在使用方面也有各种微妙的方面。”

这一意见非常有价值,笔者关注到在现在出版的许多画册中,乃至博物馆藏品检索系统中,往往将一些书画对幅册页进行割裂,使得对其认识存在缺陷。诚然许多册页所附文字为后世藏家所配,而较少有原装,但很多对应题诗仍可为我们认识这些作品提供帮助。



(南宋) 杨妹子《书木犀七绝》 大都会艺术博物馆藏

即使是单独的,没有图像匹配的皇家题诗扇面和册页也可为我们提供许多学术价值。如本次展览中涉及的香港私人藏南宋宁宗《书坤宁生辰诗》:“九夏才中禁漏迟,祥烟清润泛晴曦。彩衣岁岁随天杖,亲举坤宁上寿仪。”此件后有“为坤宁生辰书”小字,其中坤宁即指杨皇后所居坤宁宫。此件不仅为我们展示了以诗、书、画为形式的艺术如何在宫廷日常中发挥作用,更难得可贵的是其可作为宋宁宗书风的标准器。此前在书画鉴定中,关于宋宁宗与杨皇后的书法一直混淆不清,不仅由于两人书风的相近,也因杨皇后经常为宋宁宗代笔,而在杨皇后生辰诗这样的重要环节,其书法无疑出自宋宁宗亲笔。可与之参照的是一件大都会艺术博

物馆收藏的南宋杨妹子《书木犀七绝》：“沦雪凝酥点嫩黄，蔷薇清露染衣裳。西风扫尽狂蜂蝶，独伴天边桂子香。”在这件作品中杨皇后以咏木犀自比。或许其本来也有一副木犀图像相匹配。可与之参照的是现存吉林省博物馆的南宋杨婕妤《百花图》，这件作品并不是本次展品，但其上有“今上御制 中殿生辰诗 四月八日”的墨书小字，表明这是一件宋理宗为谢皇后生辰所制作的画卷，诗、书、画三位一体，通过 17 种花卉、祥瑞来恭祝谢皇后生日。



而关于皇家题诗与图像相配的例子，在本次展览中亦有涉及，来自波士顿美术馆的传范宽《雪山萧寺图》与宋理宗书皇甫冉《寄振上人无碍寺所居》。如果我们只看图像，那么只能看到一个雪景山水，而关于这幅画的使用场景及其背后寓意则较为模糊。而配上宋理宗题诗之后，则对此图像认识可深化许多。在《寄振上人无碍寺所居》诗中与图像对应最密切的便是尾联“深山古寺雪纷纷”。但更多画外之意则当在前几联中探求。“恋亲时见在人群”，李慧漱指出这句诗很可能引起宋理宗的共鸣，因其在幼时便从直系亲属身边被带离，而来到皇宫接受未来

皇位继承人的培养：“父希璫，追封荣王，家于绍兴府山阴县，母全氏。以开禧元年正月癸亥生于邑中虹桥里第。……宁宗弟沂靖惠王薨，无嗣，以宗室希瞿子赐名均为沂王后，寻改赐名贵和。嘉定十三年八月，景献太子薨，宁宗以国本未立，选太祖十世孙年十五以上者教育，如高宗择普安、恩平故事，遂以十四年六月丙寅立贵和为皇子，改赐名竑，而以帝嗣沂王。”（《宋史·理宗本纪》）而颌联中的“东山”则可能代指隐居之地。根据御题诗，推测此书画对幅团扇可能为御赐西湖禅僧之物。据《武林旧事》记载“上天竺灵感观音院……有云汉之阁，藏累朝所赐御书。”



而关于此种对幅诗意画的原始形态与制作过程，本次展览中涉及的马远《御题山水册页》是一个绝佳的例子。此件作品原本为宫廷藏品，后在1900年因义和团运动流出，曾归法国收藏家，后归王季迁，现属朱绍良所有。此套册页共有十幅，为诗画对幅，书法皆为宋宁宗题写唐宋诗人及宋徽宗诗句，钤有“御”“书”联珠印。每幅作品钤有宋理宗“辑熙殿宝”（残印）和“张伟”“金隆”等收藏印证，可知为南宋宫廷递藏之物。书法与绘画皆作于南宋单丝宫绢上，装裱时使用了落花流水绢底，推测为明代宣德至成化间重裱。这一重新装裱造成了“辑熙殿宝”



印章的残缺。对于这套作品所配诗句，李慧漱追溯考证了其来源。

并对册页题诗编纂者进行了推测，李慧漱认为《王荆公诗笺注》的编者李壁具有极高可能性，不仅因为在题诗中有一首王安石的作品，也因为李壁在文学方面极有天赋，学问广博。而这些来源多样，且又各具代表性的诗歌，非当时一流学者不能遍知。

“壁少英悟，日诵万余言，属辞精博，周必大见其文，异之曰：“此谪仙才也。”孝宗尝问焘：“卿诸子孰可用？”焘以壁对。以父任入官，后登进士第。召试，为正字。宁宗即位，徙著作佐郎兼刑部郎、权礼部侍郎兼直学士院……壁嗜学如饥渴，群经百氏搜抉靡遗，于典章制度尤综练。”

——《宋史·李壁列传》



此外这套由宋宁宗墨书，马远绘图的作品也可一窥宋宁宗公众文化形象的塑造。正如李慧漱在序言中所说：“进而探索皇室帝后如何因个人性情与特殊需求，借着个人的书艺与院画家的画艺，以达沟通与自我表达的目的；或更巧妙地叠合隐微的个人诉求于理想的公众文化形象之塑造。”

在马远这套十二册《御题画册》中有一个白衣男性人物是画作中的画眼，李

慧漱认为这便是宋宁宗的化身。李慧漱指出：“据史料记载，宁宗是一个虚弱的皇帝，易患各种各样的身体疾病，具有非常校级的性格。这与他的皇后杨妹子形成了鲜明对比。而在这套画册中反复出现的人物，则代表了皇帝作为一个崇高的学者的理想化的形象……《马远御题画册》中皇帝的形象缺乏个性。他所从事的凝视莲花或与圣贤交谈等活动，都符合南宋文化实践和理想的某种一般模式。”

如在《御题画册》中出现的“松下论道”构图亦多见于南宋册页，在另一件图录中收录的南宋马远《梅坡论道图》与传马远《洞口论道图》中，都表现了两人在深山幽谷中坐而论道的场景。李慧漱根据文献对其原本所配题词进行了推测，依据是明代《珊瑚网》中记载的宋高宗御题，但这里宋高宗时代不符，可能为宋宁宗之误，记录的是晚唐曹唐的《小游仙诗》。

## 《电影与经验》与汉森的“救赎批评”

安爽\*

—

德裔美籍电影理论家米利亚姆·汉森(Miriam Hansen)在2011年因癌症去世,她的身后遗作《电影与经验:克拉考尔、本雅明和阿多诺》(Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor w. Adorno)于2012年出版。这部著作,正如克拉考尔的遗著一般,成为了“终结前的最终事”<sup>1</sup>。它不仅是汉森一生的思想结晶,也在字里行间贯穿着一种“救赎式”的学术能量。汉森的好友,同样也是法兰克福学派思想遗产继承者的歌特鲁德·科赫,将汉森的研究路径称之为“救赎批评”。<sup>2</sup>所谓救赎批评,一方面指的是“启用一种不再具有历史当下性的活思想”<sup>3</sup>;另一方面指的是对电影媒介所具有的积极性、激进性层面的阐发。具体到这本书中,就是将克拉考尔、本雅明和阿多诺引入到电影研究中,并尝试激活甚至激进化他们的思想遗产,以“经验”为核心对他们的作品进行重读,发掘他们对电影经验的丰富的、带有“乌托邦性质”的思考。

电影经验的问题一直是汉森的研究重心,她曾在《巴别塔和巴比伦》中这样定义经验:“经验,是个人感知和社会意义的中介,是意识和无意识进程的中介,是自我丧失和自我反身的中介。”<sup>4</sup>换言之,“电影经验”并非对电影的单纯感受,它属于一种情境,集合所有的感官和认知,它是双向的甚至多向的,弥漫、游荡

---

\* 中国人民大学在读博士生

<sup>1</sup> 克拉考尔遗作名为《历史: 终结前的最终事》, 参见: Siegfried Kracauer. *History: The Last Thing Before the Last*, New York: Oxford University press, 1969.

<sup>2</sup> Gertrud Koch and Simon Rothöhler, *Redemptive Criticism: A Conversation with Gertrud Koch*, *New German Critique* 122, Vol. 41, No. 2, Summer 2014, p.30.

<sup>3</sup> Miriam Bratu Hansen. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* [M]. Berkeley: University of California Press, 2012: xv.

<sup>4</sup> Miriam Hansen. *Babel and Babylon: Spectatorship in America Silent Film*, Harvard University Press, 1991: 12.

在主体和客体之间以及集体主体与社会历史之间。到了《电影与经验》，汉森对“经验”进行了词源学的索引，她指出，“经验（experience）”在德语中的对应词汇是 Erfahrung，其词根为 fahren（骑马、旅行、巡游）与 Gefahr（危险、冒险），可见这一概念中内蕴了丰富性、流动性和激进性的维度。根据汉森的阐述，可以总结出电影经验的三种面向。

第一，电影经验强调的是“主体不确定的流动性，而不是一种对着客体的感觉的稳定位置。”<sup>1</sup>换言之，电影经验并不同于传统艺术的经验，传统艺术先在地确定了感知位置和审美经验，而电影经验则是不可预知的，因为异质性主体的感知是千差万别的，一方面，电影作用于观众的全身感官，除了眼睛之外，还包括皮肤、头发和五脏六腑。另一方面，电影带来的经验是震惊性的，它如同“机关枪一般扫射”<sup>2</sup>影院中的观众。

第二，电影经验是集体性的和历史化的。电影的媒介特性和接受条件决定了电影经验的集体性质：一方面，在汉森看来，电影摄影机天生和人群以及大众具有亲缘性；另一方面，电影的接受环境是一种异质性主体交互、流动的公共空间。电影所形塑的主体是“无皮肤的”，也就是说他是无边界的、碎片化的，这就为主体间的联结、重组和交融提供了无限的可能。进而言之，每一次具体的观影经验所召唤的集体主体都是不同的，它们产生于具体的历史时刻。这就决定了电影经验的历史性，它需要在具体的历史语境中加以考察。

第三，电影经验是陌生化的，震惊性的，它“让记忆的能力和想象一种别样未来的能力成为必须”。<sup>3</sup>电影经验会和人们的惯有的视觉经验形成蒙太奇式的对峙，经由电影，人们经验到了那些常常被视而不见的事物和太可怕以至于无法直视的事物，从而他们得以从熟悉的记忆和线性的历史中跳脱出来，以获得想象别样未来的能力。

电影经验的第三种面向，正是最能体现汉森“救赎”批评的要义之处，这一面向在她对克拉考尔和本雅明思想的发覆中得到最生动的展现。

<sup>1</sup> Miriam Bratu Hansen. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* [M]. Berkeley: University of California Press, 2012: xiv.

<sup>2</sup> Miriam Bratu Hansen. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* [M]. Berkeley: University of California Press, 2012: 264.

<sup>3</sup> Miriam Bratu Hansen. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* [M]. Berkeley: University of California Press, 2012: xiv.

## 二

汉森在整体性视野中展开对克拉考尔的研究，她尝试勾连克拉考尔魏玛德国时期和美国时期的文本，并将那些并未发表草稿、大纲和笔记以及散见于报刊的评论文章也纳入到考量之中，尤其是《电影理论》前文本的“马赛笔记”。<sup>1</sup>汉森认为，“打闹喜剧”在克拉考尔的理论，尤其是在“马赛笔记”中具有典范意义，并提供了一种乌托邦的可能。

首先，打闹喜剧再现了一种碎片化的物质世界，是一种“在物质层面上进行游戏”<sup>2</sup>的电影。因为打闹喜剧“将有生命的物体和无生命的物体叠加在一起，将人类的身体冲突转变为拥有自己生命的东西和物体的冲突。”<sup>3</sup>以卓别林的电影为例，他所扮演的流浪汉的身体（瘦小的、不协调的）和他的装扮（肥大的裤子，硕大的皮鞋）就是他每一部影片中最大的冲突所在，他在运动中随时需要紧一紧他的裤子，或将肥大的外衣塞进裤子里。而他夸张的、一摇一摆的走路姿势和停不下来的手舞足蹈似乎展现了他的身体和他不合身的衣物的对抗。另外，这类电影还用不停的插科打诨、震惊、动作来对观影主体进行“机关枪的扫射”，从而把观影主体也吸收和叠加到这样一个碎片化的物质现实中，这无疑实现了克拉考尔对电影媒介的期待。

其次，打闹喜剧在偶然和叙事的张力中无限趋近于前者。电影自身无法避免它所摄录的物质世界的无穷性和将这些物质世界组织起来的虚构故事的闭合性之间的对立。正如有论者指出的那样，故事就意味着“要为分散、零乱的事物表象建立必然的、内在的联系，以使人们更好地把握这个世界；而电影的媒介特征，却似乎是个颠倒，它把握到了这个世界但不再有任何意义。”<sup>4</sup>正是因为这种电影

---

<sup>1</sup> “马赛笔记 (Marseille notebooks)”指的是1940年克拉考尔流亡马赛时为名为“电影美学”的项目所留下的三本厚厚的笔记以及“手写或打印的大纲”，在他到达美国之后，这一写作计划被暂时搁置了。直到1948年，他才重返这一项目。汉森认为，和最终成稿《电影理论：物质现实的救赎》相比，“马赛笔记”更为丰富有趣。

<sup>2</sup> Miriam Bratu Hansen. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* [M]. Berkeley: University of California Press, 2012: 264.

<sup>3</sup> 米利亚姆·汉森《“带着皮肤和头发”：克拉考尔的电影理论和1940年的“马赛笔记”》，安爽译，《贵州大学学报（艺术版）》，2020年第4期，第45页。

<sup>4</sup> 孙柏《拼图游戏：全球化视野中的电影本体论和世界图景》，《电影艺术》2008年第2期，第40页。



媒介与叙事的不相容性，克拉考尔的行文中才带有明显的焦虑感。克拉考尔将叙事电影比作神话中的巨人安泰俄斯，它/他需要不断地接触大地（物质层面）汲取能量。因为其偶然的事件、即兴的动作和不间断的插科打诨，打闹喜剧可以不断地接触地面，无疑提供了对抗叙事并暴露电影媒介及其摄录的物质世界碎片化特征的范本。考虑到连贯、统一的叙事背后的资产阶级主体性，打闹喜剧的抵抗也就具有了某种政治激进性。

最后，在打闹喜剧中，主人公的豁免和拯救依靠的是“机遇（chance）”，这一点“为克服灾难打开了一扇‘小门’，为想象天启之后的生活打开了一扇‘小门’”。<sup>1</sup>克拉考尔认为，打闹喜剧的表演是一种发生在“深渊边缘”的物质性游戏，也就是说，电影中的人物如同走钢丝的人，随时面临着毁灭的危险，但是总能以某种偶然的方式获救，这种获救并不是情节层层推进的“最后一分钟营救”，而是依靠着某种偶然性和运气性的“机遇”，它打破了资产阶级对世界的整一规划和密不透风的秩序、规律和逻辑，并展现了物质世界的杂乱无章、不可预知的无限可能性。

克拉考尔这样描述打闹喜剧中的拯救的乌托邦特征，“一个应许，像海市蜃楼，在实存的沙漠中闪现”。<sup>2</sup>也就是说，这种拯救在既定的现实框架下是不可能的，它是一个乌托邦式的承诺，闪现的应许之地的图景是在命令人们“必须继续生活”。汉森将这种拯救视为圣经中大卫和歌利亚传说的变体，展现的是“弱者和无权者对抗暴力的反事实的胜利，”<sup>3</sup>这在克拉考尔那里是一个持续的政治主题。

### 三

汉森基于对《机械复制时代的艺术作品》这一“人尽皆知”的文本的“陌生化”重读，发掘了本雅明思想中对于电影经验的激进潜能的思考，这种思考萦绕在本雅明对于“米老鼠”这一形象的描绘中。

相比对电影的破坏性潜能的描述——电影如同“瞬间的炸药”，可以炸毁城市

<sup>1</sup> 米利亚姆·汉森《“带着皮肤和头发”：克拉考尔的电影理论和1940年的“马赛笔记”》，安爽译，《贵州大学学报（艺术版）》，2020年第4期，第48页。

<sup>2</sup> Marseille notebooks, Kracauer Papers, 2: 33, 转引自：米利亚姆·汉森《“带着皮肤和头发”：克拉考尔的电影理论和1940年的“马赛笔记”》，安爽译，《贵州大学学报（艺术版）》，2020年第4期，第48页。

<sup>3</sup> Miriam Bratu Hansen. Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno [M]. Berkeley: University of California Press, 2012: 265.

工业环境的“监狱世界”<sup>1</sup>——汉森更关注本雅明思想中电影的治疗性潜能。本雅明在《机械复制时代的艺术作品》的第一版的“米老鼠”章节，这样描述电影的预防功能：

如果人们知道了技术化及其后果在大众中造成了何种严重的焦虑——这种紧张处于危急状态中就染上了精神变态的性质——那么，人们就会看到，构成大众精神错乱的这种技术化通过这样一些电影就获得了心理接种的可能，这些电影能够遏止强行的施虐狂幻想或受虐妄想在大中自然而危险的发展。集体的放声大笑就是对这种大众精神错乱有益的提前宣泄。<sup>2</sup>

通过这段描述我们可以知道，现代社会的技术化让大众陷入焦虑和大众性精神错乱之中，而电影媒介可以让他们在集体的笑声中将压抑的病态释放出来。电影提供的是一种“游戏空间”（Spiel-Raum）——“一个感知美学、探索性和公共性的舞台，既成功地模拟了技术的神经，又先发制人地解除了它的麻木和破坏性的影响。”<sup>3</sup>当时的人看电影就如同当代人玩暴力性电脑游戏一样，某种被技术所异化的施虐和受虐的能量在技术性的模拟中得到释放，通过这种“集体感官经验”，电影可能会组织那些大众精神错乱进一步演化为现实中有组织的暴力、种族灭绝和战争行为。

那么，为何米老鼠这一形象成为电影预防功能的典范了呢？首先，米老鼠可以以精确的节奏控制观众，这让它拥有调动集体感官的能力；其次，米老鼠的行为是彻底反对现实经验的，它无视重力、视角等常识，它身体是碎片化的，打破了人与非人的界限，这是一个“新的，野蛮主义（barbarism）的形象”；最后，面对现代技术社会经验的贫乏，本雅明并没有诉诸于恢复过去的经验形态，而是倡导一种积极的“野蛮主义”，而米老鼠和布莱希特的戏剧、保罗·克利的绘画一样，能够发挥技术的激进潜能。

<sup>1</sup> Miriam Bratu Hansen. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* [M]. Berkeley: University of California Press, 2012: 164.

<sup>2</sup> 瓦尔特·本雅明，《机械复制时代的艺术作品》，王才勇译，中国城市出版社2002年版，第56-57页。

<sup>3</sup> Miriam Bratu Hansen. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* [M]. Berkeley: University of California Press, 2012: 182.

不过,本雅明致力于发掘这种技术媒介的集体经验的积极性和激进性的一面,而对大众工业持有锐利的批判态度的阿多诺,则认为本雅明把大众文化的接受行为浪漫化了。阿多诺认为,“影院观众的笑声……绝对不是有益的和革命性的;相反,它充满了最恶劣的资产阶级施虐癖”<sup>1</sup>,这种笑声并不是缓和情势的笑声,而是幸灾乐祸的可怕笑声,发出笑声的大众“通过投奔可怕的势力来应对恐惧”。<sup>2</sup>纳粹对米老鼠和迪士尼的欢迎和喜爱似乎证明了阿多诺的忧虑,不过本雅明并非没有意识到这一点,他的弥赛亚情结和对无产阶级革命的期盼,让他选择了去尽可能地在新的技术媒介中发掘乌托邦的可能性,正如他的好友布莱希特所说,“不要从好的旧事物开始,而要着手于坏的新事物。”<sup>3</sup>

#### 四

汉森的“救赎批评”还有一个必要的维度,那就是借用历史/外部资源来曲折回应当代问题,广义上说,是在回应晚期资本主义这样一个封闭系统中,如何找到有效的批判空间的问题;<sup>4</sup>狭义上说,是在回应数字媒介时代我们如何看待电影及其观看经验的问题。

在汉森阐释克拉考尔、本雅明、阿多诺时,她会考虑这些关于电影的思想还能在多大程度上适用于当下的媒介环境,并提出自己的思考,这些思考虽然在整篇文章中占不到多大比例,但却具有极强的启发性。

汉森关注的并非电影的现实索引性,而是“头脑中的电影”,也就是电影带给观众的经验——“重要的不是物体的真实,而是真实物体的印象”<sup>5</sup>,这无疑对那些在绿幕下拍摄、由电脑特效制作而成的电影同样适用。同时,汉森也借用克拉考尔的说法,认为电影远没有耗尽潜能,在电视出现的时候如此,在数字媒体泛

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno and Walter Benjamin, *Complete Correspondence, 1928 - 1940*. Ed. Henri Lonitz. Trans. Nicholas Walker. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999: 130.

<sup>2</sup> Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Ed. Gunzelin Schmid Noerr. Trans. Edmund Jephcott. Stanford, CA: Stanford University Press, 2002: 112.

<sup>3</sup> 瓦尔特·本雅明《和布莱希特的对话》,连晗生译,《上海文化》,2013年第7期,第63页。

<sup>4</sup> Gertrud Koch and Simon Rothöhler, *Redemptive Criticism: A Conversation with Gertrud Koch*, *New German Critique* 122, Vol. 41, No. 2, Summer 2014, pp.29-34.

<sup>5</sup> Miriam Bratu Hansen. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* [M]. Berkeley: University of California Press, 2012: 259.

滥的今天也是如此。

这种潜能具体体现在当下的电影形态和观看方式和早期电影惊人一致性上。在移动设备普及的今天，观看环境和经验都是不可预测的，对于银幕观影的预设在小屏幕面前已经失效，人们可以在任何地方，通过任意尺寸的显示屏观看电影；电影也不再是被动的视听艺术，观众经由触觉而拥有对电影时间性的控制权，可以随时暂停、重播、快进、快退；同时，因为智能手机和电脑的存在，电影只是无数的界面之一，它是整个网络娱乐的一部分，观众可以在看电影的间隙或同时，在同一设备上同时进行其他娱乐活动。这些描述无疑让人想到汉森所描述的早期电影的显著特征：观看环境的不可预知，调动了“皮肤与头发”的观看经验以及作为综合娱乐一部分的电影。不过，这并不意味着当代电影是“巴比伦”的回归，是充满无数救赎可能性的场域，实际上，早期电影中最重要的层面，也就是“公共经验的视野”，在当下是很成疑问的（虽然有着各式各样的社交媒体可以讨论电影），因为影院空间不再是必然的观影环境，沦为了众多选择中的一种，而电脑或手机屏幕面前那些陷入“个人主义绝境”的个体，已经无法像镍币影院中摩肩擦踵的观众那样置身于公共经验的空间中。那么，在自我被电影奇观震惊成碎片状之后，当下的人们要如何获得集体性拼合和集结的可能呢？“背向未来”的汉森没有直接给出答案，或者说答案从来都不是确定的，唯一的，“一切还有待观望”。<sup>1</sup>我们要做的是，沿着汉森的路径重访历史的多质时空，并暴露既定现实的意识形态结构，从而在某一时刻达成真正的“现实性”。

---

<sup>1</sup> Miriam Bratu Hansen. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* [M]. Berkeley: University of California Press, 2012: 259.

## 文图学会大事记（2017-2021）

日期	活动	主讲人	地点	备注
<b>2017年</b>				
12月18日	文图学会经新加坡政府核准注册成立			
<b>2018年</b>				
1月26日	观画夜游	衣若芬	新加坡国家美术馆	袖海楼特藏展
2月10日	尚衣流：张开文图学的眼睛过生活	衣若芬	城市书房	莫忠明主持
3月2日	文图学观点下的中国古代书画审美	杜若鸿	新加坡国家图书馆唐城坊分馆	衣若芬主持
3月3日	草草不一：衣若芬陪你看草书	衣若芬	ION Orchard	新加坡书法家吴耀基个展
4月26日	绘本=儿童文学？：从文图学视角给你绘本新观点	莫忠明 李佩家	城市书房	衣若芬主持

8 月 4 日	早闻秋史名：朝鲜金正喜《岁寒图》和清与朝鲜的文图互动	罗乐然	新加坡国家图书馆唐城坊分馆	孔伶俐主持
10 月 19 日	幸福青春梦：1880 年代至 1960 年代新加坡华文报纸广告中的爱与性	衣若芬	新加坡国家图书馆	与国家图书馆合作
12 月 16 日	文图学观点看吴昌硕	许颖	新加坡国家图书馆唐城坊分馆	莫忠明主持
<b>2019 年</b>				
2 月 16 日	文图学会陪你“寻觅幸福青春梦”	钟尚宏	新加坡国家图书馆	导览“卖一个梦想：新加坡早期广告”展览
2 月 22 日	导览新加坡亚洲文明博物馆	衣若芬	新加坡亚洲文明博物馆	
3 月 1-2 日	文图学会和你一起春游台湾南北故宫	衣若芬	导览台北故宫博物院	
3 月 2 日	文图学会和你一起春游台湾南北故宫	衣若芬	导览嘉义故宫南院	
4 月 20 日	书艺东坡千年情：《书艺东坡》新书发布会	衣若芬	新加坡国家图书馆	莫忠明主持
5 月 4 日	百年五四之新加坡 So What	衣若芬 孔伶俐 罗乐然	城市书房	莫忠明主持
10 月 18 日	言外之愈：艺术创作自我成长工作坊	云威铭 杨慧芳	城市书房	与 Sophia Course Works Educational Group 合作

11月2日	《东张西望：文图学与亚洲视界》新书发布会	衣若芬 蔡佳敏	新加坡国家图书馆	与八方文化创作室合作
12月6-8日	新加坡台湾电影节：台湾电影中的女神	王嘉阳	艺术之家	与新加坡台北代表处合作
<b>2020年</b>				
1月17日	艺术品修护工作坊	林伦全	YH 元亨 Conservation	
1月23日	导览香雪庄特藏展	衣若芬	新加坡亚洲文明博物馆	
1月23日	衣若芬陪你看懂香雪庄旧藏任伯年《八仙图》讲座	衣若芬	新加坡亚洲文明博物馆	
5月6日	疫思艺想：艺术创作自我成长工作坊-1	云威铭 杨慧芳	线上	与 Sophia Course Works Educational Group 合作
5月13日	疫思艺想：艺术创作自我成长工作坊-2	云威铭 杨慧芳	线上	与 Sophia Course Works Educational Group 合作
5月20日	疫思艺想：艺术创作自我成长工作坊-3	云威铭 杨慧芳	线上	与 Sophia Course Works Educational Group 合作
5月27日	疫思艺想：艺术创作自我成长工作坊-4	云威铭 杨慧芳	线上	与 Sophia Course Works Educational Group 合作

6月28日	儿童绘画心理	莫忠明 云威铭 王嘉阳	线上	与 Sophia Course Works Educational Group 合作
7月5日	画纸上的小人国： 从孩子的绘画听 见画外之音-1	云威铭 杨慧芳	线上	与 Sophia Course Works Educational Group 合作
7月12日	画纸上的小人国： 从孩子的绘画听 见画外之音-2	云威铭 杨慧芳	线上	与 Sophia Course Works Educational Group 合作
7月13日	乐可人人-1	王嘉阳 莫忠明 黄碧誉 衣若芬	线上	
7月19日	画纸上的小人国： 从孩子的绘画听 见画外之音-3	云威铭 杨慧芳	线上	与 Sophia Course Works Educational Group 合作
7月27日	乐可人人-2	王嘉阳 莫忠明 黄玉 衣若芬	线上	
7月26日	画纸上的小人国： 从孩子的绘画听 见画外之音-4	云威铭 杨慧芳	线上	与 Sophia Course Works Educational Group 合作
8月8日	乐可人人-3	王嘉阳 林纯隆 衣若芬	线上	



10月24日	小绘本大力量	林诗丛	线上	莫忠明主持
<b>2021年</b>				
1月13日	《小轩的折叠世界》线上发布会	穆军 王嘉阳	线上	莫忠明主持
1月30日	“The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture”导读	李逸	线上	衣若芬主持
2月9日	数位人文的文与图	邱诗雯	线上	衣若芬主持
2月27日	“Music, Thought, and Feeling: Understanding the Psychology of Music” 导读	邹佩颖	线上	李逸主持
3月16日	达志通欲：朝鲜译官与朝鲜燕行使的使行	罗乐然	线上	衣若芬主持
3月27日	“How Picturebooks Work”导读	林诗丛	线上	邹佩颖主持
4月24日	“Sexual Visions: Images of Gender in Science and Medicine Between the Eighteenth and Twentieth Centuries”导读	孟嘉杰	线上	林诗丛主持

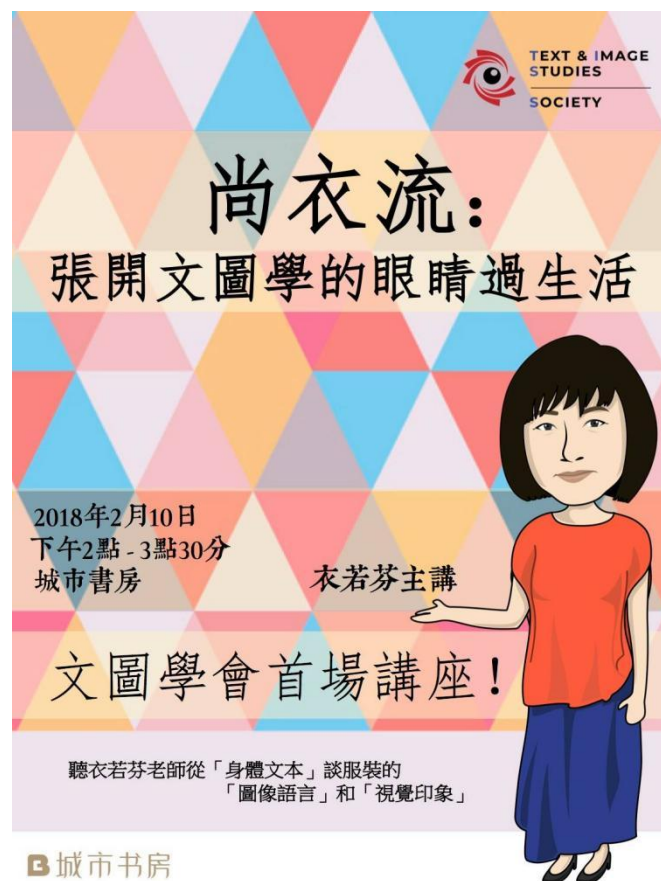
5月1日	《春光秋波：看见文图学》导读会	衣若芬	线上	王嘉阳、莫忠明主持；2021世界书香日活动
5月29日	“Ecocriticism and the Anthropocene in Nineteenth-Century Art and Visual Culture”导读	纪鸣凤	线上	孟嘉杰主持
6月23日-7月22日	「The Story of Shapes」Cindy Wang 的几何进行式，线上展览		线上	南洋理工大学台湾文化光点计划
6月25-26日	台湾与东亚的文本·图像·视听文化国际学术论坛		线上	南洋理工大学台湾文化光点计划 协办单位：中央研究院、台湾文学学会、日本大阪大学、韩国全北大学、香港公开大学
6月27日	“Flowering Plums and Curio Cabinets: The Culture of Objects in Late Chosŏn Korean Art”导读	罗乐然	线上	纪鸣凤主持
7月11日	「The Story of Shapes」Cindy Wang 的几何进行式，专题演讲	王怡璇	线上	衣若芬主持；南洋理工大学台湾文化光点计划

7月31日	“The Animated Bestiary: Animals, Cartoons, and Culture”导读	黄馨媛	线上	罗乐然主持
8月28日	“Exquisite Moments: West Lake And Southern Song Art: 导读	任峭奇	线上	黄馨媛主持
8月29日	《四方云集：台·港·中·新的绘本漫画文图学》新书发布会	莫忠明 罗乐然 朱维理 孔伶俐 衣若芬	线上	南洋理工大学台湾文化光点计划
9月25日	0-1 with a microphone — 从无到有 百灵果与台湾 Podcast 产业起飞	凯莉 Ken	线上	莫忠明主持；南洋理工大学台湾文化光点计划
9月26日	“Photo Poetics: Chinese Lyricism and Modern Media Culture“导读	孔伶俐	线上	林诗丛主持
10月30日	“Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno“导读	安爽	线上	孔伶俐主持
11月27日	“Taste and the Antiques, The Lure of Classical Sculpture 1500-1900“导读	许磊	线上	安爽主持

12月26日	“Power-up : how Japanese video games gave the world an extra life“导读	张天熠	线上	许磊主持
--------	--	-----	----	------



新加坡国家美术馆袖海楼特藏展“观画夜游”活动 (2018年1月26日)



“尚衣流：张开车图学的眼睛过生活”讲座海报 (2018年2月10日)



“文图学观点下的中国古代书画审美”讲座海报 (2018年3月2日)



“草草不一：衣若芬陪你看草书”活动合影 (2018年3月3日)





“文圖學觀點看吳昌碩”活動 (2018年12月16日)



“文圖學會和你一起春游台灣南北故宮”活動 (2019年3月1-2日)



“百年五四之新加坡 So What”讲座海报 (2019年5月4日)

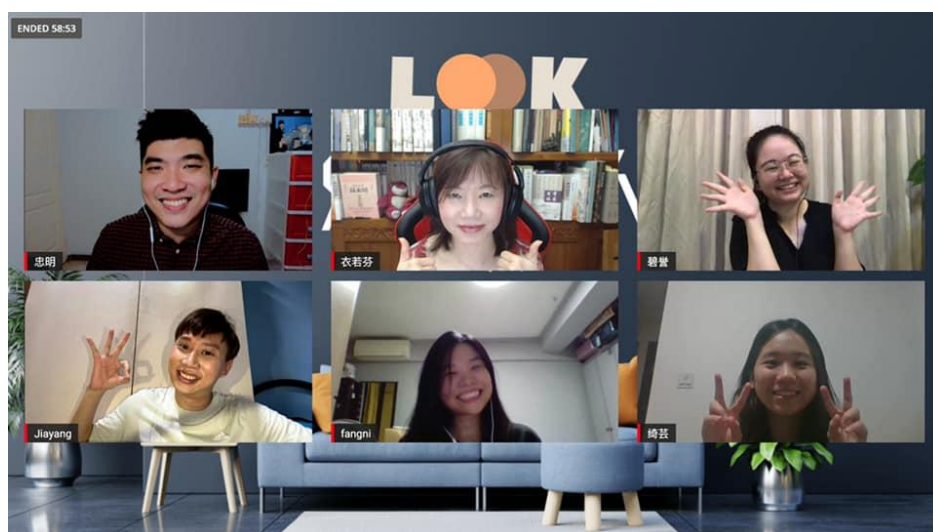


《东张西望: 文图学与亚洲视界》新书发布会 (2019年11月2日)

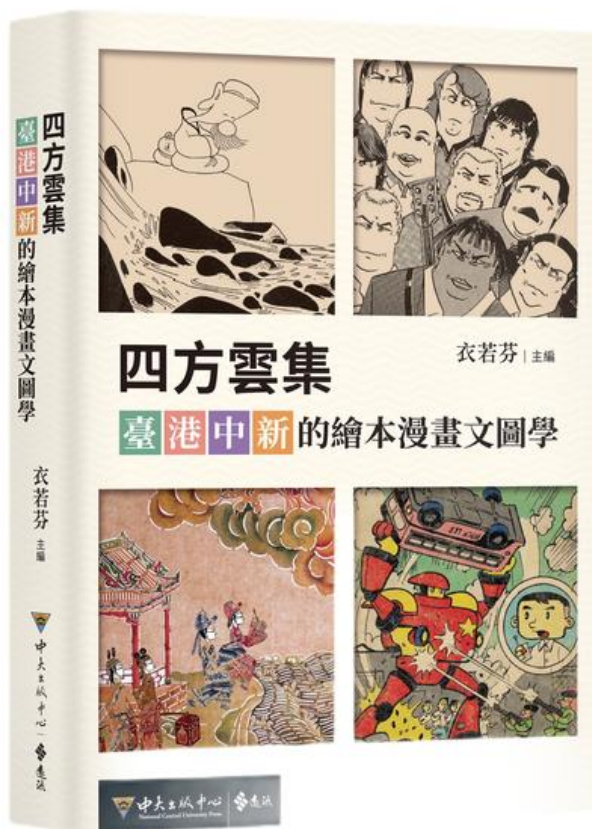




2020年“疫思艺想：艺术创作自我成长工作坊”活动

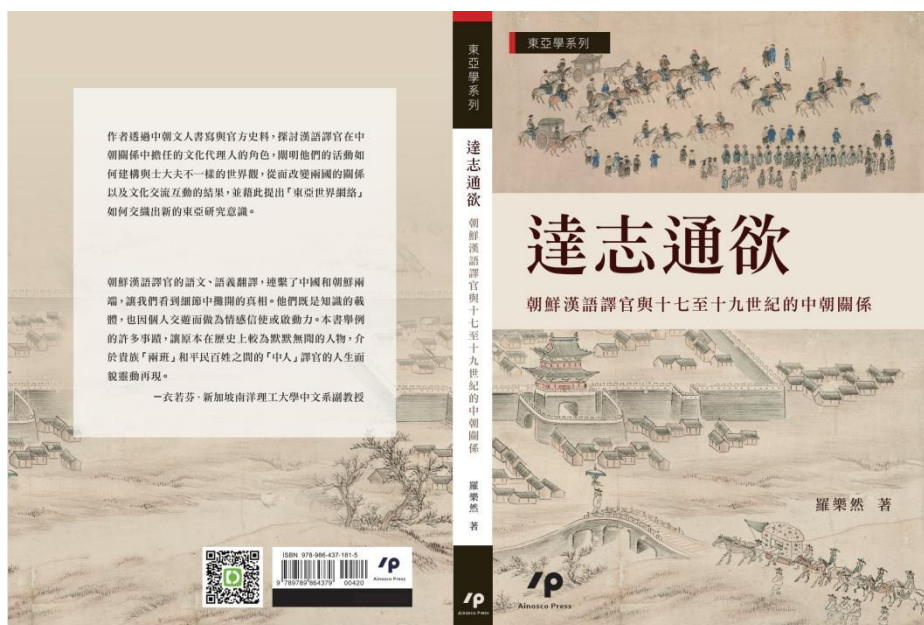


2021年“乐可人人”活动



衣若芬, 罗乐然, 朱维理, 孔伶俐, 莫忠明合著

《四方云集：台·港·中·新的绘本漫画文图学》



罗乐然著《达志通欲：朝鲜译官与十七至十九世纪的中朝关系》

“绘本大观园”线上工作坊  
2022年6月17日

**游珮芸** 国立台东大学儿童文学研究所  
主题:「台湾原创绘本的新风景」  
1:00PM - 2:30PM

**衣若芬** 南洋理工大学中文系副教授  
主题:「认识文图学,从绘本认识你自己」  
3:00PM - 4:30PM

**王淑芬** 童书作家、手工书达人、阅读推广人  
主题:「从读绘本到创作绘本」  
7:30PM - 9:00PM

若有任何疑问,请电邮咨询: [tiss2022@outlook.com](mailto:tiss2022@outlook.com)

NANYANG TECHNOLOGICAL UNIVERSITY SINGAPORE  
TEXT & IMAGE STUDIES SOCIETY  
SPOTLIGHT TAIWAN  
扫码报名

“绘本大观园”线上工作坊 (2022年6月17日)

扫码报名

文图学与  
东亚文化交流  
线上国际学术论坛

会议日期 会议时间  
6月18 - 19日 0900hrs - 1700hrs

NANYANG TECHNOLOGICAL UNIVERSITY SINGAPORE  
TEXT & IMAGE STUDIES SOCIETY  
東洋文化研究所 Institute for Advanced Studies on Asia  
SPOTLIGHT TAIWAN  
University of Bremen  
香港都會大學 Hong Kong Metropolitan University School of Arts and Social Sciences  
文化研究學會 Cultural Studies Association, Taiwan

“2022 文图学与东亚文化交流”线上国际学术论坛 (2022年6月18日-19日)



## 2022年7月“文图学节——透视新加坡绘本”活动预告

来临的7月份，文图学会带你一起透视多姿多彩的新加坡绘本！

文图学会在新加坡艺术理事会的支持下，举办“文图学节——透视新加坡绘本”。今年请来了本地知名的绘本/图画书创作者，通过5场不同的讲座，带领各位读者通过不同面向透视新加坡绘本。

这一系列讲座将通过 Zoom 进行，请扫描各场海报二维码报名：

**TEXT AND IMAGE STUDIES FESTIVAL  
MYRIAD LENSES OF SINGAPORE PICTURE BOOKS**

# 文图学节 透视新加坡绘本

**衣若芬 I LO-FEN**  
主题：「什么是绘本？」  
2022年7月15日（五），7.30pm-8.00pm

**林诗丛 LIN SHICONG**  
主题：「读绘本·看世界·品人生·助成长」  
2022年7月15日（五），8.00pm-9.00pm

**穆军 MU JUN**  
主题：「图文教学，做学生阅读的向导  
——以《小轩的折叠世界》为例」  
2022年7月16日（六），7.30pm-9.00pm

**阿果 LEE KOW FENG**  
主题：「你不可不知的新加坡绘本：阿果绘本里的图画密码」  
2022年7月22日（五），7.30pm-9.00pm

**虎威 FRANCIS WONG HOEE WAI**  
主题：「你不可不知的新加坡绘本：在绘本里遇见老狮城」  
2022年7月23日（六），7.30pm-9.00pm

主办单位  
**TEXT & IMAGE  
STUDIES  
SOCIETY**

支持单位  
  
国家艺术理事会  
新加坡



**什么是  
绘本?**

Introduction of Picture Book

你喜欢读文字，还是喜欢读图？在绘本里都可以得到阅读的愉悦。

绘本是源自日本？还是欧洲？或者，就是中华文化之一？

一起来了解绘本的性质，轻松享受绘本。

日期：2022年7月15日（五）  
时间：7.30pm-8.00pm

讲者简介：  
衣若芬，新加坡南洋理工大学人文学院副教授，文图学会创始人暨荣誉主席，新加坡《联合早报》专栏作家。

文图学节  
透视新加坡绘本

扫码  
报名

主办单位  
TEXT & IMAGE  
STUDIES  
SOCIETY

支持单位  
国家艺术理事会  
新加坡

文圖學節  
透视新加坡绘本

# 读绘本·看世界· 品人生·助成长

扫码  
报名



How to be a picture book reader and leader  
—using Singapore picture books as examples

一本绘本看似不起眼，却蕴藏着大大的世界——里面有艺术、亲情、友情、自我、榜样、品性、哲思等等。用绘本做桥梁，开展有质量的对话，看似是读绘本，实则是读自己。今天的世界加快了脚步，孩子们仍需要有足够的时间去放松、想象，弄明白自己是谁以及这个世界是如何运转的，大人们也同样需要。欢迎你来这里休憩一番，让我们一起读绘本，看世界，品人生，助成长。

日期：2022年7月15日（五）  
时间：8.00pm-9.00pm

讲者简介：  
林诗丛，新加坡南洋理工大学中文系博士生在读。国际儿童文学研究协会会员。本科就读山东大学古典文献班尼山学堂，硕士就读南京大学文学院中国古代文学专业。温州红枫家庭绘本读书会创办人之一。




主办单位  
 TEXT & IMAGE STUDIES SOCIETY

支持单位  
 国家艺术理事会  
新加坡

**文圖學節**  
透视新加坡绘本

**图文教学，**  
做学生阅读的向导  
—以《小轩的折叠世界》为例  
Picture Books and Teaching Methodology

扫码  
报名




一则闪小说，一篇小散文，一幅图画，一出短剧，一段读后感……

这些学生作品无不绽露出绘本教学多姿多彩的本来模样。

如何导读图文并茂的泛读书《小轩的折叠世界》，本书作者——穆军老师有话要说。

日期：2022年7月16日（六）  
时间：7.30pm-9.00pm

讲者简介：  
穆军，毕业自陕西师大中文系，新加坡国立教育学院教育学硕士，现为中学华文教师。新加坡作家协会理事，教育部推广华文学习委员会委任驻校作家，作品有散文、小说和诗集多本。



主办单位  
TEXT & IMAGE STUDIES SOCIETY



支持单位  
国家艺术理事会  
新加坡





文圖學節  
透视新加坡绘本

# 你不可不知的新加坡绘本： 阿果绘本里的图画密码

扫码  
报名



The Secret Garden of Singapore Picture Books  
—What you need to know about Singapore  
Picture Books

图画书，又名绘本，顾名思义就是以丰富多彩的大篇幅  
插画，连同简练的文字叙述，来建构完整的故事内容。

只是绘本里插画的重要性，你又是否完全看懂了？

让我们一起通过一些简单的看图策略，学着解码隐藏在  
插画里的秘密，找出欣赏插图的乐趣。

日期：2022年7月22日（五）

时间：7.30pm-9.00pm

讲者简介：

阿果，本名李高豐，新加坡绘本作者、插画家、《联合早报》副刊专栏作者、高等学府兼职讲师。新加坡国立大学中文系毕业，考获南洋理工大学翻译专业文凭，后负笈英国攻读童书绘画硕士学位。平时喜欢涂涂写写，创作图文与读者分享美的喜悦。自2010年，已在新加坡出版近20本绘本及文集，并分别举办过5场画展。其绘本作品《寻找》获颁2016年新加坡书籍奖最佳童书殊荣，而图文集《说好的，重逢有期》也获选入2016《联合早报》书选榜单。



主办单位



TEXT & IMAGE  
STUDIES  
SOCIETY

支持单位



国家艺术理事会  
新加坡



文圖學節  
透视新加坡绘本

## 你不可不知的新加坡绘本： 在绘本里遇见老狮城

扫码  
报名



The Secret Garden of Singapore Picture Books  
—What you need to know about Singapore  
Picture Books

建筑师虎威将为大家讲述他如何走上绘本创作之路。其绘本文图的创作灵感、理念、风格，以及迄今完成五本作品的共同目的——通过纯朴文字结合手绘水彩画所道出的温馨故事，将新加坡从前的真实面貌与精神呈献给读者。

他希望狮城的老建筑、老街、街坊的人情味和不分种族的甘榜精神能代代相传。

日期：2022年7月23日（六）

时间：7.30pm-9.00pm

### 讲者简介：

虎威，本名黄虚怀，新加坡建筑师、作家、插画家。早年在英国剑桥大学攻读建筑学，获荣誉学位，又往英国约克大学深造，获保留古迹硕士学位。他曾负责我国多座公共建筑的保留与修复。2016年开始创作绘本，至今已出版“牛车水三部曲”之《外公的小房间》《三轮车跑得快》《小熊的新衣》，以及“重新探索新加坡”之《宁宁游甘榜》《宁宁游新加坡河》。《小熊的新衣》入选国际权威书目“白乌鸦书选2020”。



主办单位

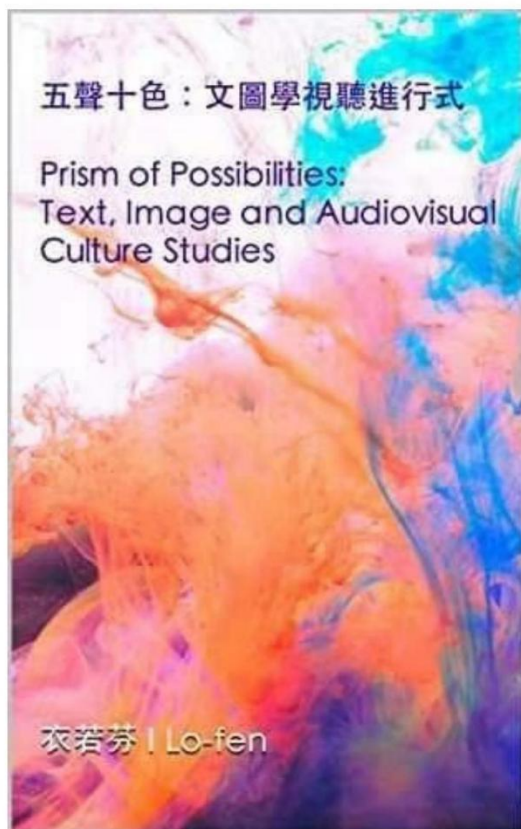


TEXT & IMAGE  
STUDIES  
SOCIETY

支持单位



国家艺术理事会  
新加坡



2021年研讨会论文集  
的电子版《五声十色：  
文图学视听进行式》  
已在Amazon网站上架，  
如果您感兴趣，可点  
击[此处](#)下载，或联络  
邮箱  
[textandimagestudies@  
gmail.com](mailto:textandimagestudies@gmail.com)订购纸本书。



文图学会官网



文图学会微信公众号

