

视觉叙事研究年谱

崔华春, 武嘉玮

(江南大学设计学院, 江苏无锡 214122)

[摘要] 视觉叙事不仅反映了社会与科技水平的进步, 同时还在不断重新定义人类感知和交流的方式。本文旨在系统梳理视觉叙事的理论基础与发展脉络, 以整合归纳视觉叙事的研究体系, 并探寻其未来发展的可能。中西方结构主义与后现代文学的空间转向以及图像学、符号学领域的研究都为视觉叙事奠定了理论基础。本文根据与视觉叙事相关概念的提出与流行时间将其研究分为前视觉叙事时期(1766年—1966年)、经典与后经典视觉叙事时期(1969年—1997年)以及当代与未来视觉叙事(2003年—至今)三个时期。根据梳理发现, 随着传播媒介的迅猛更迭与发展, 视觉叙事研究呈现出多元化和跨学科化的趋势, 可为解决社会问题、疏解设计领域的未来困境提供新的思路。

[关键词] 视觉叙事; 视觉文化; 研究年谱

[中图分类号] J0

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2024)06-0101-13

视觉叙事是在叙事学研究的基础上因表现媒介的不同而产生的分支学科。在理论方面, 传统叙事学以文学、语义学以及结构主义为指导, 视觉叙事则在此基础上融合了符号学与图像学等学科范畴, 多被用于视觉文化与图像表现的相关研究。在媒介方面, 传统叙事学长期以小说、诗歌等体裁为核心; 而视觉叙事除了常见的图像、影片之外, 还融合了多种当下与未来的媒介形式, 具备显著的多元化特征, 并在当今逐渐成为最普遍的叙事形式。

二十世纪末, 受后现代主义思潮的影响, 视觉叙事研究开始从传统叙事学的框架中脱离并自成体系, 成为叙事学理论拓展的重要转向, 并在近二十年逐渐成为学界研究关注的热点问题。此前, 视觉叙事研究更多呈现出一种与叙事学、符号学以及宗教、艺术等学科领域含糊交融的状态。

基于上述背景, 本文以视觉叙事演进中的关键理论、人物与重大事件为参考构建研究年谱, 梳理视觉叙事研究的发展历程与复杂的理论构成, 以期为该领域当下及后续研究提供补充与参考。

一、前视觉叙事: 早期理论准备(1766年—1966年)

如果说文本叙事是叙事学中最早也是最核心的“主干”表现形式, 那么视觉叙事就是建立在叙

[收稿日期] 2024-11-01

[基金项目] 国家社科基金后期出版资助项目(23FYSB006)、江苏高校哲学社会科学研究重大项目(2019SJZDA117)。

[作者简介] 崔华春(1974—), 山西太原人, 江南大学设计学院教授、设计学博士、硕士生导师, 研究方向为文化遗产传承与创新设计研究、品牌系统创新设计与研究、信息可视化设计与研究等; 武嘉玮(1998—), 山西太原人, 江南大学设计学院硕士研究生, 研究方向为视觉传达设计及理论。

事学框架基础上,与图像学、符号学以及媒介研究等“嫁接”产生并迅速扩张的交叉研究领域。因此,视觉叙事便拥有双重或多重的理论背景,一方面,图像学等为视觉叙事研究提供了视觉形式的分析方法与策略;另一方面,叙事学又为其建立了叙事情节的逻辑基础,二者缺一不可。基于这一理解,对视觉与文本表现形式的明确区分标志着视觉形式与图像研究在早期笼统美学观念中的独立,为后续系统的视觉叙事理论的形成提供了可能,是视觉叙事研究中的首个关键节点。

(一)媒介的划分与对视觉形式的初步探索

1766 年

德国文艺理论家莱辛(Gotthold Ephraim Lessing)发表于1766年的《拉奥孔:论诗与画的界限》率先从媒介角度提出了视觉与文本的区别。在这一时期的西方论著中,“视觉”(Visual)更多以广义的“形象”(Image)或“画”(Painting)一词代为出现,其含义包括“图像”“画像”“雕塑”等等。作为德国启蒙运动的代表作之一,莱辛在书中质疑了法国古典主义长期以来单一的秩序与理性传统,并指出,绘画与诗歌拥有各自的表现方式与媒介特性,二者均能够以不同方式展现出细腻的情感表达,而非单纯追求所谓“静穆的伟大”与统一的艺术标准。此外,莱辛还将诗歌形容为“时间性艺术”,适合描述情节的连续发展;将绘画形容为“空间性艺术”,适合展示情节的最高点或并置同时发生的多个不同事件。尽管莱辛的观点不断因其极端化的特征而招致批评或指摘,朱光潜就曾指出:莱辛对诗与画的区分太过绝对,导致了一些不正确的结论。^① 但该书所强调的视觉和文字叙事之间的差异性与互补性,为后续开展的图像学与符号学研究提供了重要启发,至今仍是视觉叙事研究的奠基性成果。

1810 年

建立在对视觉与文本表现形式明确区分的基础上,德国诗人歌德(Johann Wolfgang von Goethe,1749—1832)于1810年发表的《颜色论》是最早试图将视觉形式(光、色彩)的结构建立在主观感受基础上的著作。^② 受到早期浪漫主义的影响,歌德认为颜色的本质在物理之外还包括情感的属性,并特别论述了不同颜色给人带来的情绪波动。不过,歌德在书中的其他观点因被视作对牛顿光学的挑战,进而掩盖了他对色彩感性特征的敏锐察觉。

1856 年

德国物理学家亥姆霍兹(Hermann von Helmholtz,1821—1894)在其1856年至1866年发表的三卷本《生理光学手册》(*Treatise on Physiological Optics*)中延续了歌德对色彩心理效应的研究,并在自然科学的角度上验证了其结论。标志着视觉叙事不再是主观的艺术猜想与心理感受,而是有着基于真实物理世界规则的客观物质基础。^③

1866 年

经过百余年对视觉形式及其表现性的各种探索,在前视觉叙事阶段,德国艺术史家阿比·瓦尔堡(Aby Warburg,1866—1929)应属首个具有里程碑意义的人物。^④ 需要强调的是,瓦尔堡在世时期直接发表的著作寥寥无几,其思想大多为后人整理编纂而成,因此该部分暂将其诞辰作为年谱节

① 罗新河.论钱钟书对莱辛《拉奥孔》的误读或疏忽[J].中国文学研究,2017,(03):103—106.

② Goethe J. W. Zur Farbenlehre[M]. BoD - Books on Demand, 2016.

③ Von Helmholtz H. Treatise on Physiological Optics, Volume III[M]. Courier Corporation, 2013.

④ Michaud P. A. Aby Warburg and the image in motion[M]. Princeton University Press, 2024.

点。瓦尔堡长期执着于古希腊的视觉遗产研究,探索了图像与符号在不同文化间的传播与演变。系统地提出艺术不仅是视觉的产物,更是复杂文化与历史背景的映射,该观点构成了现代图像学与文化研究的基础,^①具有开创性意义。在研究方法上,瓦尔堡将研究的焦点从对美学和风格的描述性探索,转移到结构化的创作步骤上,开创了实质上的现代图像学研究范式。^②此外,瓦尔堡晚年开始关注图像的象征含义,其拼贴作品《记忆女神图集》至今仍是图像学与修辞学研究学者的重点研究对象。^③他的思想在20世纪的艺术史和视觉文化研究中被广泛继承和发展,很大程度上拓展了视觉文化研究的理论深度,并将之前分散于各类研究中的图像分析理论、媒介研究成果等实现了初步整合。

1911年

在前视觉叙事理论逐渐向结构化、系统化发展的同时,抽象艺术则从视觉语言的象征意义与主观体验角度推动了视觉叙事理论基础的进一步巩固。^④俄国画家、理论家康定斯基(Wassily Kandinsky, 1866—1944)在1911年《论艺术的精神》(*Concerning the Spiritual in Art*)^⑤中认为色彩和形式能够直接表达创作者的情感与精神状态,首次将象征主义与抽象绘画以现代研究形式融入早期视觉叙事的理论体系中。

1936年

20世纪机械复制技术的迅速普及在极大程度上推动了视觉叙事的发展,德国哲学家瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin, 1892—1940)于1936年发表的《机械复制时代的艺术品》(*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*)^⑥中讨论了摄影和电影技术如何改变了艺术的“光环”(Aura),指出机械复制对视觉形式造成的深刻影响,这标志着在文化与美学之外,技术逐渐成为影响视觉叙事外在形式与内涵的核心要素。

(二)图像研究的独立与叙事研究的结构化

20世纪上半叶文艺理论的系统化趋势反映出视觉文化研究所取得的巨大进展,在此基础上,符号学的成立标志着视觉叙事的理论初具雏形,并为后续从叙事学研究中独立构筑了基础。

1916年

瑞士语言学家索绪尔(Ferdinand de Saussure, 1857—1913)被认为是现代语言学和符号学的奠基人。他在1916年的《普通语言学教程》(*Course In General Linguistics*)^⑦中提出的“能指”(Signifier)与“所指”(Signified)的二元符号概念,以及语言作为“符号系统”的观念突破了传统语言学的界限,奠定了现代符号学的基础。此外,索绪尔将语言研究划分为共时性和历时性分析的理论方法,启发了早期视觉叙事理论从时间和空间两个维度理解视觉符号系统,推动了视觉叙事中“语法规律”的探索,其思想至今仍是视觉艺术、媒体研究和广告设计等领域的重要理论支柱。

1917年

与此同时,俄国学者在文学理论方面的结构化研究对叙事学的进一步成形起到了关键的助推

① 曹晖. 阿比·瓦尔堡艺术理论中的符号形式探究[J]. 郑州大学学报(哲学社会科学版), 2023, 56(06): 85—91+140.

② 沈泉成. 阿比·瓦尔堡的艺术史观念[J]. 美术教育研究, 2024, (06): 63—65.

③ 曹大勇. 试析阿比·瓦尔堡视觉形象记忆理论的阐释逻辑[J]. 美术, 2020, (04): 131—133.

④ 张筱宛, 杨波. 康定斯基抽象艺术中的“人性化”与“去人性化”探究[J]. 艺术广角, 2024, (02): 78—85.

⑤ Kandinsky W. Concerning the spiritual in art[M]. Penguin UK, 2024.

⑥ Benjamin W. The work of art in the age of mechanical reproduction[M]//A museum studies approach to heritage. Routledge, 2018: 226—243.

⑦ De Saussure F. Course in general linguistics[J]. Literary theory: An anthology, 2004, 2: 59—71.

作用。维克多·什克洛夫斯基(Viktor Shklovsky, 1893—1984)是俄罗斯形式主义的重要代表,他提出的“陌生化”(Defamiliarization)理论深刻影响了20世纪的叙事研究。他在1917年的《作为手法的艺术》(*Art, as Device*)^①中主张,艺术的核心在于通过打破常规表达方式,使读者重新感知日常事物,从而获得新的体验和理解。他认为,艺术应当让事物看起来陌生,以延长感知的过程,打破习以为常的思维惯性。什克洛夫斯基的观点也从侧面反映出,俄国出现康定斯基这样伟大的抽象画家是源于长久以来对艺术表现性的深刻理解以及开放的社会艺术氛围。

1928年

《民间故事形态学》(*Morphology of the Folktale*)^②是由俄罗斯语言学家弗拉基米尔·普洛普(Vladimir Propp, 1895—1970)于1928年出版的一部重要著作。普洛普通过对大量俄罗斯民间故事的系统分析,提出了故事结构的一种形式化方法。他发现,尽管故事内容和角色可能千差万别,但它们在结构上却遵循着某种固定模式。普洛普总结出31种基本“功能”,即故事中事件发生的步骤,并将角色分为七种基本类型,如“英雄”“帮手”“反派”等。普洛普的研究成为结构主义的重要基础,为后来的叙事学理论提供了框架,影响了诸如法国作家克洛德·列维-斯特劳(Claude Lévi-Strauss, 1908—2009)等学者在神话与故事研究中的结构分析方法。^③这本书在叙事学领域具有开创性的地位,不仅为文学研究提供了新视角,也为视觉叙事中的模式识别和角色分类提供了理论依据。

1939年

美国德裔艺术史家欧文·潘诺夫斯基(Erwin Panofsky, 1892—1968)发表了《图像学研究》,是现代图像学研究最具代表性的学者。^④潘诺夫斯基在书中首次将图像学划分为“前图像志”“图像志”以及“图像学”三个研究层次,超越了一般的艺术表现形式并延伸到真正的视觉文化研究层面。特别是在欧洲文艺复兴绘画方面,他解读了例如《最后的晚餐》中体现的意大利文化成就以及画家的宗教态度等文化内涵。尽管此时“视觉叙事”的概念还未被广泛使用,但潘诺夫斯基的著述已经属于实质上的视觉叙事研究。

1955年

潘诺夫斯基又继续发表了《视觉艺术中的意义》,包含了过去30年中其撰写的若干名篇,在前文图像学系统研究的基础上,他提出“一个图像可以再现一物,象征另一物,而表达其他物。”并由作品出发考察了丢勒(Albrecht Dürer)、普桑(Nicolas Poussin)等创作者生平以及时代的社会语境等,是实质视觉叙事研究的进一步深入与拓展,该书同时也是欧美艺术史学生长期以来的必读著作之一,具有持久的生命力。

1964年

这一时期与图像学并进的还包括符号学研究,该学科还率先指出了叙事材料的广泛性。法国思想家罗兰·巴特(Roland Barthes, 1915—1980)于《符号学美学》一文中指出:“叙事作品之多,不可胜数。种类繁多,题材各异,对人来说,似乎什么手段都可以用来进行叙事:叙事可以用口头或书

① Shklovsky V. *Art, as device*[J]. *Poetics Today*, 2015, 36(3): 151—174.

② Propp V. *Morphology of the Folktale*[J]. U of Texas P, 1968.

③ Lévi-Strauss C. *L'efficacité symbolique*[J]. *Revue de l'histoire des religions*, 1949: 5—27.

④ Panofsky E. *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the renaissance*[M]. Routledge, 2018.

面的有声语言,用固定的或活动的画面,用手势以及有条不紊地交替使用所有这些手段。”^①巴特的理论揭示了视觉符号背后的意识形态和社会结构,为视觉叙事提供了新的分析框架。他的符号学美学将视觉媒介的分析从内容转向形式和意义的生成过程,成为后结构主义和视觉文化研究的奠基性理论。

1966 年

艾尔格尔·格雷马斯(Algirdas Julien Greimas, 1917—1992)是立陶宛裔法国结构主义符号学家,深刻影响了 20 世纪的叙事学和符号学理论。格雷马斯在其 1966 年的著作《结构语义学》(*Structural Semantics*)中提出了“符号矩阵”(Semiotic Square)和“行动者模型”(Actantial Model),这两个理论工具成为分析叙事和文化文本的重要方法。他认为,任何叙事都可以被分解为一系列具有特定功能的“行动者”(actants),这些行动者之间的关系构成了叙事的核心结构。同时,他的“符号矩阵”方法通过对二元对立关系的分析,揭示了文本内在的意义系统。

随着结构主义研究成果的大量涌现,一种专门研究叙事作品的学科已经呼之欲出。

二、经典与后经典视觉叙事:结构主义与后现代主义的变迁(1969 年—1997 年)

在视觉文化研究取得长足进展的同时,经典叙事学的诞生标志着视觉叙事完成了理论基础的构建,并随着叙事学的发展而划分为经典与后经典两个阶段。所谓经典视觉叙事即为结构主义与经典叙事学影响下的视觉叙事理论,而后经典视觉叙事则是指受到 20 世纪末后现代主义思潮以及结构主义式微影响下、具有解构主义特征的视觉叙事。这一巨大的西方文艺理论思潮转变仅发生在数十年内,是视觉叙事与叙事学发展的关键时期。因此,本研究年谱将叙事学的提出与其后现代主义转变置于同一章节内,以集中探讨这一迅速变化时期中视觉叙事的理论演进。

(一)经典视觉叙事

1969 年

受到 20 世纪末法国结构主义的影响,叙事学于 1969 年正式作为一门学科被提出。法国文学理论家茨维坦·托多洛夫(Tzvetan Todorov, 1939—2017)是本研究年谱的第二个里程碑式人物,其在 1969 年《〈十日谈〉语法》(*Grammaire du Decameron*)中写道:“这部著作属于一门尚未存在的科学,我们暂且将这门科学取名为叙述学,即关于叙事作品的科学”。^② 值得一提的是,根据当代学者的研究,尽管托多洛夫被认为是“结构主义先生”并首次提出了叙事学这一概念,但在其尝试构建起结构主义诗学的理论框架时,却因自身理论的矛盾等种种原因而未能成功。这从侧面反映出叙事学这一学科本身所具有的开放性特征,即使其提出者也难以将其永远限定在结构主义的研究范式中。^③

1976 年

法国当代最具影响力的文学批评家热奈特(Gérard Genette, 1930—2018)开始了其《辞格》(*Figures*)系列的连续出版,后续还收集了一系列该时期产生的叙事学专属形容词,例如“混乱管理

① (法)巴特(Barthes, R.)著;董学文,王葵译. 符号学美学[M]. 沈阳:辽宁人民出版社,1987. 09.

② Todorov T. Grammaire du décaméron[J]. (No Title), 1969.

③ 王腊宝.“结构主义先生”与奇想文学——重读茨维坦托多洛夫的《奇想:一个文学样式的结构研究》[J]. 苏州大学学报(哲学社会科学版), 2012, 33(03): 120—126+192.

员”(anarchiviste,指缺乏条理的档案管理员,由‘anarchiste’与‘archiviste’混合产生)等等怪异的语言现象。虽然后期热奈特认为叙事学是一门“恶性的伪科学”并使一代“文盲”对文学彻底失去了兴趣,但其研究成果依然标志着结构主义叙事学迎来了最具创造力的、发展的顶峰时期。^{①②}

可以看出,自叙事学成立以来,结构主义在其理论中的核心地位已非常巩固。尽管以当今视角来看,彼时的结构主义叙事学理论为视觉叙事提供了缜密、严谨的分析逻辑,但就其理论的主要研究对象而言,文学以及虚构题材的小说等仍然是彼时叙事学研究的核心。特别对视觉叙事而言,其概念在此阶段仍未被正式提出,结构主义影响下的叙事学与视觉叙事如两条并行的理论线索,时而相互影响但却未在学术成果中实现交叉融合。

(二)后经典视觉叙事

较为明显的转变出现于20世纪末,在后现代主义的影响下,基于结构主义产生的文艺理论不断受到挑战,叙事学在这一时期也逐渐出现了“空间转向”,从而开始关注传统线性时间叙事之外的其他叙事手法以及图像叙事。

1978年

美国修辞学者西摩·查特曼(Seymour Chatman,1928—2015)发表于1978年的《故事与话语》(*Story and Discourse*)^③是较早涉及叙事学空间问题的著作。作者在书中谈及了电影与文学在叙事手法上的差异,电影的客体、尺度等与现实世界是基本相符的,而文字则是抽象的,需要读者在意识中进行建构。该理论反映了后现代主义影响下的叙事学转变:即开始关注文学以外的多种载体的叙事与修辞结构。

1979年

作为视觉叙事理论奠基之作的《拉奥孔》^④于该年由著名美学家朱光潜翻译后在国内出版,并引起巨大反响,朱光潜称其为“近代诗画理论文献中第一部重要著作”,标志着国内视觉叙事研究的起点。

1985年

1月,“国际叙事研究学会”(International Society for the Study of Narrative)在美国成立,是世界上第一个组织完整有序的叙事学研究团体。自成立起,该学会就吸引了包括约翰·霍普金斯大学的Ronald Paulson、密歇根州立大学的Sheridan Baker等一批重要学者参与,至今已经成为涉足文学、图像、电影以及新媒体技术的、多元且可持续的国际组织,该组织每年还会资助举办国际叙事学大会,地点则主要集中在欧洲、美洲地区,在视觉叙事研究领域具有非常广泛的影响力。^⑤

1986年

在西方,来自叙事学与符号学的多位学者开始关注图像在叙事行为中的重要价值。美国艺术史研究的重要学者W. J. T 米切尔(William John Thomas Mitchell,1942—)相继于1986年和1994年出版了《图像学》(*Iconology: Image*)与《图像理论》(*Picture Theory*)等两本重要专著,与早期图像研究学者不同的是,米切尔兼备图像学与叙事学等多种学科背景。^⑥在此之前,他还发表过

① Genette G. *Bardrac*[M]. Liverpool University Press, 2023.

② Genette G. *Figures I. II, III*[J]. Points, Seuil, 1966.

③ Chatman S B, Chatman S. *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*[M]. Cornell university press, 1980.

④ (德)莱辛(G. E. Lessing)著;朱光潜译. *拉奥孔*[M]. 北京:人民文学出版社,1979. 08.

⑤ Phelan J. Editor's Column: Voice, He Wrote[J]. *Narrative*, 2005, 13(1): 1—10.

⑥ Mitchell W J T. *Iconology: image, text, ideology*[M]. University of Chicago Press, 2013.

如《文学中的空间形式》(1980)、《体裁的政治学》(1984)等多篇与叙事学密切相关的论文。^①因此,米切爾的研究通常被认为是将叙事学与视觉叙事进行结合的最早案例,这一转变标志着视觉叙事正在逐渐摆脱文字的“束缚”进而向着空间与图像领域发展。此外,米切爾最著名同时也是较具争议性的说法是“图像何求”(What Do Pictures Want?),根据其自己的解释,该说法旨在强调一种脱离刻板的、结构化的图像分析范式,转而关注图像表现中那些精神性的、带有现象学特质的形象内容。^②尽管该说法在大部分语境中都显得有些怪异,并且不符合图像学研究一贯以来的严谨风格。但米切爾这种颇具争议性的理论恰恰证明,长期结构主义范式下的视觉文化研究已经无法满足现实需要,一种改进或全新的叙事学、图像学研究方法的提出已经成为必然趋势。^③

1991 年

关于“视觉叙事”这一概念的提出,目前还缺乏统一的说法。不过,基本可以确定这一概念的广泛应用始于 20 世纪 90 年代初。现代德国艺术史学家沃尔夫冈·肯普(Wolfgang Kemp, 1946—)在 1991 年发表的论文集《视觉叙事、记忆和中世纪精神系统》(*Visual Narratives, Memory, and the Medieval Esprit du System*)^④是较早一批使用“Visual Narratives”字眼的研究成果。与之并行的概念还包括“形象叙事”(image narratives),多用于电影、场景叙事等相关研究,但当时还缺乏一套完整的学说以统一“叙事”这一学科及其复杂多样的前缀术语。

1993 年

《叙事》(*Narrative*)杂志在旧金山创刊并被指定为“国际叙事研究学会”的官方期刊,并由这一时期西方最活跃的叙事研究学者詹姆斯·费伦(James Phelan, 1951—)担任主编(2024 年卸任),该期刊的栏目包括文学、电影、新闻、漫画以及各类图像艺术与音乐等,至今已经成为叙事学理论与视觉叙事研究的权威性期刊。

1994 年

清华大学罗钢出版《叙事学导论》^⑤,中国当代作家、原文化部部长王蒙为其题序,是国内首部系统介绍西方叙事学理论的著作。

1995 年

华裔美国籍艺术史家巫鸿(1945—)于 1995 年的《画屏:空间、媒材和主题的互动》^⑥一文中率先使用“视觉叙事”一词分析了中国古典艺术形式中的图像隐喻,是较早明确以该理论对中国传统艺术形式进行分析的代表作。

1997 年

这一时期在西方较为活跃的研究者还包括荷兰著名文学家米克·巴尔(Mieke Bal, 1946—),其于 1997 年修订的第二版《叙述学:叙事理论导论》(*Narratology: Introduction to the theory of narrative*)中加入了大量图像叙事相关的内容,是以叙事学手段系统分析视觉形式的较早案例。

① Mitchell W J T, Mitchell W J T. Picture theory: Essays on verbal and visual representation[M]. University of Chicago Press, 1995.

② Mitchell W J T. What Do Pictures "Really" Want? [J]. October, 1996, 77: 71—82.

③ 徐丽娜. 从图像学到视觉文化——W. J. T. 米切爾的形象研究之路[J]. 美术观察, 2012, (11): 121—124.

④ Kemp W. Visual Narratives, Memory, and the Medieval Esprit du System[C]//Images of memory: on remembering and representation. 1991.

⑤ 罗钢著. 叙事学导论[M]. 昆明: 云南人民出版社, 1994. 05.

⑥ (美)巫鸿著;梅玫等译. 时空中的美术 巫鸿中国美术史文编二集[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2009. 12.

同年,国内文史学家杨义出版《中国叙事学》^①,标志国内的叙事学已经开始从译介转向基于中国特色且具有创造性的文艺理论研究。

以上著作的出版证明了一个事实:即结构主义影响下的经典叙事学已经因其相对狭隘的研究范围而逐渐被更新,解构主义与后现代主义所带来的媒介多元化将是叙事学与视觉叙事未来的发展方向。

三、当代与未来视觉叙事:跨界融合与技术导向(2003年一至今)

进入21世纪,视觉叙事研究呈现出多元化的趋势,开始广泛关注文字以外的新兴媒介与社交媒体等,国内的视觉叙事研究也在这一时期逐渐起步。叙事学研究经过了经典叙事学阶段的研究发展,开始逐渐溢出以文学文本为主的研究范畴,出现了前所未有的叙事转向,并潜入到人们生活的方方面面。^②

2003年

艺术批评家朱其编写了《新艺术史与视觉叙事》^③一书,是国内较早对西方20世纪末文艺理论中“图像转向”以及后现代主义思潮趋势进行介绍的学者。

2004年

12月,于福建漳州召开的全国首届叙事学学术研讨会是国内叙事学研究的里程碑事件。^④会议讨论了20世纪90年代以来后经典叙事学与经典叙事学的关系,以及结构主义在未来叙事学研究中的位置应如何把握,还包括当时普遍存在的叙事学泛化使用问题,如文化叙事、自传叙事、电影叙事以及女性叙事等,标志着叙事学研究在国内已呈系统化、理论化与规模化的趋势。^{⑤⑥}根据会议报告及综述,该届研讨会在叙事学继续坚持以文学、结构主义为核心阵地方面达成了一致,并强调西方文艺理论的忠实译介对国内叙事学研究的重要意义,这为后续研究的视野开拓与进一步的学科发展构筑了坚实基础,标志着国内叙事学的良好起步。

尽管国内早期的叙事学研究总体持保守态度并且较少涉及视觉叙事领域,但同时期国外学者的后经典叙事学研究仍以专著形式不断在国内翻译出版。美国历史学家马克·D·富勒顿(Mark D. Fullerton)的《希腊艺术》(*Greek Art*)于2004年被翻译为中文。^⑦书中以大量实例的方式探讨了希腊建筑形式与国家历史、社会人文的关系,是国内较早翻译的,明确涉及视觉叙事与文化研究领域的重要著作。

法国最重要的后现代主义哲学家之一,吉尔·德勒兹(Gilles Louis René Deleuze, 1925—1995)的《时间—影像》(*Cinema II: The time-image*)于同年翻译出版。^{⑧⑨}该书是迄今最深刻、最具代表

① 杨义著. 杨义文存:第1卷·中国叙事学[M]. 北京:人民出版社,1997. 12.

② Scholes R. The Nature of Narrative: Revised and Expanded[M]. Oxford University Press, 2006.

③ 朱其著. 新艺术史与视觉叙事[M]. 长沙:湖南美术出版社,2003. 08.

④ 胡明贵. 全国首届叙事学学术研讨会综述[J]. 文艺理论与批评, 2005, (05): 141—143.

⑤ 申丹,董小英,祖国颂等. 叙事学的中国之路——全国首届叙事学学术研讨会发言摘要[J]. 漳州师范学院学报(哲学社会科学版), 2005, (01): 1—7.

⑥ 申丹. 20世纪90年代以来叙事理论的新发展[J]. 当代外国文学, 2005, (01): 47—54.

⑦ (美)马克·D·富勒顿著;李娜,谢瑞贞译. 希腊艺术[M]. 北京:中国建筑工业出版社,2004. 07.

⑧ Deleuze G. Cinema II: The time-image[M]//Philosophers on Film from Bergson to Badiou: A Critical Reader. Columbia University Press, 2019: 177—199.

⑨ (法)吉尔·德勒兹(Gilles Deleuze)著,谢强等译. 时间—影像 电影2[M]. 长沙:湖南美术出版社,2004. 08.

性的电影论著之一,在书中,德勒兹以多位现代主义导演的作品为例,如安德烈·塔可夫斯基(Andrei Tarkovsky, 1932—1986)和米开朗琪罗·安东尼奥尼(Michelangelo Antonioni, 1912—2007),讨论了“间隙性影像”和“时间的可视化”等概念,认为这些导演的作品通过打破传统叙事结构,揭示了更深层次的时间性和意识流。德勒兹的“时间—影像”理论对国内的视觉叙事研究产生了深远影响,为理解电影艺术中的叙事创新提供了独特的视角,也成为电影学、视觉文化研究、符号学和叙事学领域的重要参考文献。^①

2006 年

W. J. T 米切尔的《图像理论》翻译出版,正式向国内学者宣告结构主义叙事学的式微与“图像学转向”的新开始。^②

2007 年

10月,于南昌举行的“首届叙事学国际会议暨第三届全国叙事学研讨会”标志着国内叙事学研究就取得了较大进展并与国际接轨。会议不仅介绍了西方叙事学研究的前沿成果如女性主义叙事、叙事伦理等。更重要的是“图像叙事”与跨学科叙事首次被作为国内学者的重要研究成果于会上展示。这标志着国内叙事学研究的领域得到了前所未有的拓展,视觉叙事也被作为叙事学研究的重要组成部分而受到高度关注。^③

同月,作为对亚里士多德文艺理论巨著《诗学》在现代社会背景下的重新思考,美国重要的电影理论家波德维尔(David Bordwell, 1947—2024)出版了《电影诗学》(*Poetics of Cinema*)。^④作者基于现代媒介的特征分析了电影及视觉叙事如何引导、改造并形成跨文化间的影响,书中的数百幅电影截图提供了清晰生动的视觉叙事案例,被认为是当代电影与视觉叙事研究的必读书目之一。

2008 年

12月,四川大学成立“符号学—传媒学研究中心”,研究范围涉及叙事学、图像叙事、传播理论以及文化理论等等,是国内在该领域最早、最系统且以高校资源为依托的研究组织,具有重要意义,至今仍不断产出大量优秀成果。该研究所走出的或与之联系密切一批人才如赵毅衡、龙迪勇、程锡麟等均成为在国内视觉叙事研究领域具有重要影响力的学者。同年,该研究所创办《符号与传媒》期刊。

2009 年

随着视觉叙事在国内逐渐成为叙事学研究的重要分支,系统的研究方法 with 理论专著相继出版。清华大学陈永国主编的《视觉文化研究读本》^⑤中从摄影、风景、绘画与身体知觉等多个角度系统阐述了视觉叙事的研究方法与理论框架,是国内较早系统化提出视觉叙事研究方法的专著。4月,肖婵丹发表《钱钟书、朱光潜眼中的拉奥孔》^⑥一文,以当代视角重新思考了近代国内美学家对西方美学理论的译介与质疑。

① 张晨. 论文电影与图像分裂——德勒兹电影理论中的戈达尔[J]. 上海文化, 2022, (12): 90—101.

② (美)W. J. T. 米歇尔著. 图像理论[M]. 北京:北京大学出版社, 2006. 09.

③ 龙迪勇. 叙事学研究的中西交流与对话——“首届叙事学国际会议暨第三届全国叙事学研讨会”会议综述[J]. 江西社会科学, 2007, (10): 47—55.

④ Bordwell D. *Poetics of Cinema*[M]. Routledge, 2008.

⑤ 陈永国主编. 视觉文化研究读本[M]. 北京:北京大学出版社, 2009. 01.

⑥ 肖婵丹. 钱钟书、朱光潜眼中的《拉奥孔》[J]. 阅读与写作, 2009, (04): 28—30.

2010年

作为国内视觉叙事研究的重要学者,艺术理论家段炼出版了《视觉的愉悦与挑战》^①,试图以传播学视角构建视觉叙事的基本理论。

2011年

德国质性研究学者伍威·弗里克(Uwe Flick)的《质性研究导引》^②在国内出版,成为视觉叙事研究在当代学术界最重要、最系统的方法论著作。书中详细介绍了视觉材料包括图像、电影等在现代研究中作为样本的分析策略,并提供了从质性研究定义、文本产出再到未来发展的一整套研究方法,至今仍是视觉叙事研究的主流方法之一。

在这一时期的西方,随着国际移民与社会问题的日益凸显,视觉叙事还成了一些学者在尖锐议题中进行探索的手段。

2012年

Ayona Datta 于《Where is the global city?》^③一文中将视觉叙事用于探讨东欧移民在伦敦构建全球城市形象过程中的影响,研究中涉及了摄影、移民访谈以及居民日常活动等多重因素,是视觉叙事用于探索缓解社会与民族问题方法的先锋试验。

2013年

美国传播学者亨利·詹金斯(Henry Jenkins, 1958—)于《传播媒介》(Spreadable Media)^④一书中敏锐察觉到当前媒介环境的复杂性与其所带来的危机,大量非正式的、未经授权的图像、内容正以不可思议的速度席卷日常生活,突出强调了当下作为内容创作者所必须具有的社会责任感。

2015年

东南大学龙迪勇撰写了《空间叙事学》一书,该书是国内首个系统性介绍空间叙事理论的专著。其中论述了图像叙事的基本结构与表现逻辑,特别是在经典叙事学发生“空间转向”后图像叙事的新结构与新思路。不过,或许是考虑到视觉叙事当前的模糊边界,作者在书中并未使用“视觉叙事”,而是用“图像叙事”代替之。同年,段炼又出版了《视觉文化与艺术符号学》^⑤从符号学角度分析了视觉叙事与其他理论间的密切关系,并试图探索中国本土化的视觉文化符号学。

同年,法国著名艺术史家于贝尔曼(Georges Didi-Huberman, 1953—)的《记忆的灼痛》^⑥在国内出版,书中收录了于贝尔曼数年间为德国与法国的数位艺术家,包括阿比·瓦尔堡等人撰写的策展长文,瓦尔堡的晚年拼贴作品《记忆女神图集》也首次被部分收录于书中,是最早将视觉叙事理论用于现代策展研究的系统性著作,对当代国内的艺术策展研究具有重要启发意义。

2016年

耶鲁大学艺术学院(Yale School of Art)开设了“叙事设计”课程,旨在以结构化的方式增强学生设计作品的叙事性与艺术感染力,标志着视觉叙事在高等教育中的“正名”,并为后续国内开展视

① 段炼著. 视觉的愉悦与挑战 艺术与传播与图像研究[M]. 石家庄:河北美术出版社,2010. 11.

② (德)弗里克(Flick U.)著;孙进译. 质性研究导引[M]. 重庆:重庆大学出版社,2011. 06.

③ Datta A. 'Where is the global city?' Visual narratives of London among East European migrants[J]. Urban Studies, 2012, 49(8): 1725—1740.

④ Jenkins H. Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture[J]. New York University, 2013.

⑤ 段炼著. 视觉文化与视觉艺术符号学 艺术史研究的新视角[M]. 成都:四川大学出版社,2015. 05.

⑥ (法)乔治·迪迪—于贝尔曼著. 记忆的灼痛[M]. 北京:中国民族摄影艺术出版社,2015. 06.

觉叙事教育提供了范本。

值得一提的是,这一时期视觉叙事在国内传播学与电影学界得到了快速发展并延续至今。随着美国著名制片人文森特·罗布鲁托(Vincent Lo Brutto)的《拍摄现场》^①以及荷兰文化学者彼得·菲尔斯特拉腾(Peter Verstraten)的《电影叙事学》^②等一批著作的出版,国内的影像叙事成果开始井喷式涌现。其中较具有代表性的包括北京电影学院杨远婴的《电影理论读本》^③以及张骋的《传媒本体论》^④等等,为当下国内传播学与电影学的发展打下了坚实基础。

同年,Mohamed Toufic El Hussein 与 Jori De Coster 等作者的数篇文章中还探讨了视觉叙事用于推广医学知识、解决医学伦理甚至对第三世界国家特殊疾病患者关怀的各种可能。^{⑤⑥}

2017 年

8月,美国 Health communication 杂志开设了“视觉叙事与图形医学专栏(graphic medicine)”^⑦,正式介绍了“图形医学”这一基于视觉叙事理论下的新交叉学科,并附带了数篇以视觉叙事手段普及医学知识、缓解战后创伤的实证研究论文,又一次说明了视觉叙事在多个学科领域内的广泛应用价值,具有开创性意义。

同年,美国网络新闻奖(Online Journalism Awards)设立“沉浸式与新技术叙事卓越奖”(Excellence in Immersive and Emerging Technology Storytelling),旨在表彰通过新技术手段包括人工智能、增强现实等进行的视觉叙事设计与新闻摄影等,成为首个公开表彰视觉叙事实践成果的国际奖项。

2018 年

上海交通大学在国内较早开设了“叙事设计与用户体验”课程,旨在培养学生在产品与交互设计中的叙事能力,以提升用户体验与产品竞争力,标志着视觉叙事正逐渐受到广泛认可,并被认为是适合于未来社会与学术研究的,拥有巨大潜力的学科。

2019 年

国内的视觉叙事研究在这一时期呈散播式发展,各艺术机构、院校等均举办了多场学术交流与研讨会,极大地提升了视觉叙事这一概念的知名度,并探索了基于不同文化、技术背景的未来发展方向。

3月,国内新锐艺术馆群机构 OCAT 于北京开展了“后现代视觉叙事的研究、书写与实践”研讨会,会议邀请了龙迪勇、格雷格·巴蒂耶(澳大利亚视觉叙事研究学者)、路易斯·内维斯(葡萄牙摄影师)等一批重要学者出席。8月,世界人工智能大会(WAIC 2019)于上海举办,会议中的“AI+艺术欣赏体验会”带来了视觉叙事与人工智能结合的最前沿成果展示,反映出国内在该领域的实践已走在世界前列。^⑧

① (美)文森特·罗布鲁托著;林韬,刘冬译.拍摄现场[M].桂林:广西师范大学出版社,2016.06.

② (荷)彼得·菲尔斯特拉腾著;王浩译.电影叙事学[M].北京:北京师范大学出版社,2020.05.

③ 杨远婴主编.电影理论读本[M].北京联合出版公司,2017.02.

④ 张骋著.传媒本体论 新媒体时代的理论转向[M].北京:中国社会科学出版社,2016.05.

⑤ El Hussein M T, Salyers V, Osuji J. Use of visual narrative illustrations to teach pathophysiology concepts to nursing students [J]. Journal of Nursing Education, 2016, 55(2): 109-112.

⑥ De Coster J, O'Dubhghaill S. Benda Bilili - 'look beyond the images': representations and visual narratives of disability in Kinshasa [J]. Disability & society, 2016, 31(2): 252-269.

⑦ King A J. Using comics to communicate about health: an introduction to the symposium on visual narratives and graphic medicine [J]. Health communication, 2017, 32(5): 523-524.

⑧ 臧娜,代晓蓉.智联世界与艺术革新——2019上海“AI+艺术欣赏体验会”杂谈[J].艺术广角,2019,(06):86-90.

2020 年

龙迪勇于6月、12月接连发表了《视觉形象与小说的跨媒介叙事》^①《“灵显”与图像——詹姆斯·乔伊斯小说的跨媒介叙事》^②两篇论文,探讨了文学作品中对视觉形象的模仿,进一步深化了对视觉叙事与文学叙事间密切关系的认识。其在之后的几年中又不断发表了十余篇有关视觉叙事以及文学理论相关的重要文章,成为当代国内该领域最活跃也是最具代表性的研究学者之一。

2022 年

在西方视觉叙事研究中,美国密西西比大学的尼尔·科恩(Neil Cohn)应属近年最活跃的研究者之一。其于2022年至2023年间发表的数篇文章中探讨了视觉叙事理解过程中的语义学、形态学甚至是电生理学原理,具有非常明显的跨学科研究特征。^{③④}这再次从侧面反映出当代视觉叙事的跨学科、跨领域趋势以及从事相关研究所必须具备的广博知识背景。

2023 年

11月,深圳召开的“生态危机中的推测性文学与视觉叙事”国际会议带来了当前技术背景下国际视觉叙事交流的最新成果。^⑤所谓“推测性文学”或“推测性叙事”指的是基于对未来状况的想象与预测进行的叙事活动,虽然大多数推测性文学都旨在强调生态环境对未来人类世界的重要意义,但作为一种叙事形式,推测性叙事能够包容来自多种已实现或即将实现的技术手段所提供的大胆构想。例如基于当下人工智能与元宇宙技术的未来叙事形态探索,或将其作为一种全新叙事载体可能带来的叙事形式与结构的完全颠覆,如早期叙事理论中研究者们所纠结的时间性与空间性媒介等,在未来的技术背景下都有可能被重新定义或整合。

2024 年

5月,第六届北大、清华、南大三校艺术学博士论坛在清华大学举行,论坛主题为“跨媒介叙事”。会上北京大学李洋教授进行了《数字图像的媒介不纯性:从光学图像到生成图像》的主旨演讲,指出当前技术背景下视觉叙事中媒介含义的变化与新特征。同月,上海举办“编织未见:人工智能与视觉叙事”展览;11月,宁夏大学举办“视觉叙事:民族美术的对话与交融”学术研讨会,旨在推动民族艺术研究并促进不同文化背景下的艺术思维交流。

以上活动标志着国内视觉叙事研究已经充分与国际对接,并进入新媒介、新技术与新领域共同协作参与的全新发展阶段。

四、结语:对视觉叙事现状与未来发展的思考

视觉叙事的历史演进,既是技术发展与文化变迁的结果,也是人类对表达和理解世界的不断探索。通过梳理视觉叙事的理论源起到经典结构主义,再到技术推动下当代与未来的多种叙事形式,视觉叙事不仅反映了社会与科技水平的进步,同时还在不断重新定义人类感知和交流的方式。

① 龙迪勇. 视觉形象与小说的跨媒介叙事[J]. 南京师范大学文学院学报, 2020, (04): 43—55.

② 龙迪勇. “灵显”与图像——詹姆斯·乔伊斯小说的跨媒介叙事[J]. 英语研究, 2020, (02): 28—38.

③ Coopmans C W, Cohn N. An electrophysiological investigation of co-referential processes in visual narrative comprehension[J]. Neuropsychologia, 2022, 172: 108253.

④ Cohn N, Foulsham T. Meaning above (and in) the head: Combinatorial visual morphology from comics and emoji[J]. Memory & Cognition, 2022, 50(7): 1381—1398.

⑤ 李珍玲. “Neohelicon 创刊五十周年”暨“生态危机中的推测性文学与视觉叙事——异托邦、气候小说、科幻小说中的气候与社会”国际会议综述[J]. 文艺理论研究, 2024, 44(04): 224—226.

经过对视觉叙事研究年谱的梳理发现,尽管目前在该领域出现大量研究成果,但仍缺乏统一的研究框架以整合视觉叙事的主要范畴与理论结构,甚至“视觉叙事”这一概念在国内也尚未得到统一,“图像叙事”与其他分支概念在各类研究中时常出现混用的情况,这对该学科的进一步规范与发展造成了阻碍。在学科分工的角度上,图像学、符号学以及视觉文化研究者们与文学、电影学者之间往往缺乏足够的交流,导致视觉文化研究几乎很少涉及叙事的问题,文学与电影研究也常常执着于线性叙事具有的高情节承载力而忽略了图像学的重要价值。因此,尽管视觉叙事这一概念已经流行了数十年,但目前仍缺乏一门成熟学科所具有的整合性与系统性,这是视觉叙事目前亟待解决的重要问题。

但近年关于视觉叙事在当前技术与社会背景下后续发展的探讨,仍揭示出其作为设计文化研究与媒介传播指导理论的巨大潜力。视觉叙事已经不仅仅是对传统叙事方式的延续,它逐渐演变成一种跨媒介、跨文化的综合表达形式。在未来,随着新技术手段的进一步成熟,视觉叙事也必将迎来更多元的可能,为学术研究与社会实践提供新的视角和方法。

(责任编辑:刘 浏)

Chronology of Visual Narrative Studies

CUI Hua-chun, WU Jia-wei

(School of Design, Jiangnan University, Wuxi, Jiangsu 214122)

Abstract: Visual narrative not only reflects the advancement of society and technology, but also continuously redefines human perception and communication. This paper aims to systematically review the theoretical foundations and developmental trajectory of visual narrative, integrating its research framework while exploring its future potential. The theoretical basis of visual narrative is rooted in the spatial turn of Western structuralism and postmodern literature, as well as studies in iconography and semiotics. Based on the emergence and popularity of related concepts, this study divides visual narrative research into three periods: the Pre-Visual Narrative Era (1766—1966), the Classical and Post-Classical Visual Narrative Era (1969—1997), and the Contemporary and Future Visual Narrative Era (2003—present). The findings reveal that with the rapid evolution of communication media, visual narrative research has become increasingly diverse and interdisciplinary, offering new perspectives for addressing social issues and resolving future challenges in the field of design.

Key words: visual narrative; visual culture; chronological study