

文图学与东亚文化交流研究理论刍议

衣若芬

摘 要 为了指称文学与图像的互文再生关系,有必要引入一个新词“文图学”。此一词,在文的方面,含着文本身体和图像文本;在图的方面,除了绘画的图之外,还包括符号、图标、商标视觉语言以及影像、线条、印刷等。依着文图学的路径,考察归纳东亚文化交流的实例,可以发现,文化的流播以至深植实受七个方面影响,它们是:经典化、政治化、概念化、抽象化、本地化、规范化和模块化。今天欲建设文图学与东亚文化交流研究的理论,当可经由这七个面向的深化,在未来求得进一步的业绩。

关键词 文图学;东亚文化;武夷九曲;燕山八景

中图分类号 I206.2 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2019)02-0101-07

本文结合笔者十余年研究东亚文化交流的心得以及对于文图学的思考,试图归纳过去的个案实例,从七个面向探讨文图学与东亚文化交流研究的现象,即经典化、政治化、概念化、抽象化、本地化、规范化和模块化。这七个面向驱动影响了文化传播交流中接受、衍生和深植的过程与结果。

一、文图学概念的生成

笔者对图画与文学关系的思考有一持续过程。从 1990 年撰写硕士论文《郑板桥题画文学研究》以来^[1],笔者长年持续研究中国诗画艺术和美学。1995 年的博士论文《苏轼题画文学研究》^[2],融合艺术史的研究方法,关注书画理论的生成和发展以及传世作品的考察。有了历史的视角,一些从政治史和文化史上提出的命题,也可能从书画艺术的侧面加以对照或印证,例如唐宋变革,此即《观看·叙述·审美——唐宋题画文学论集》^[3]的写作初衷。

在《观看·叙述·审美——唐宋题画文学论集》一书里,笔者处理了以绘画为书写素材的题画文学作品,旁及以文学作品为绘画素材的诗意图,还有为诗意图创作的题画诗。于是,进而思索诗、诗意图、题画诗三者的关系,选取《楚辞·九歌》《兰亭集序》《前赤壁赋》《后赤壁赋》等名篇的诗意图为主题,完成《游目骋怀:文学与美术的互文与再生》一书,于 2012 年台湾里仁书局出版。此书被南京大学《文学与图像》评选为文学与图像名著精义十种之一^[4](P405-441)。

笔者又于 2000 年开始关注东亚文化交流,当时以“宋代题山水画诗研究”为题,便已经指出宋代山水画题画诗中常见的“潇湘八景”或“XX 八景”以及“西湖十景”等衍生的母题式山水画,传布韩国和日本,形成东亚共同的文化意象。

2002 年,笔者应邀至韩国成均馆大学东亚学术院研究及讲学,就近搜集了不少当年不易取得的文学原典和研究论著,加强笔者深入研究的兴趣。2002 年 11 月 30 日,在韩国祥明大学韩中文化情报研究所、陶南学会、文化景观研究会合办的“韩·中八景九曲与山水文化”学术研讨会中,便以《高丽文人对中国八景诗之受容现象及其历史意义——以李仁老、陈淳为例》,发表初步的研究心得,获得与会学者一致的赞赏和鼓励^[5](P59-72)。

2003年4月,在韩国汉文学会2003年春季学术发表会中,发表《李齐贤八景诗词与韩国地方八景之开创》,追溯韩国人熟悉的“丹阳八景”“釜山八景”等景观文化的渊源和传承情形。同年9月,于中国第三届宋代文学国际学术研讨会上,透过《苏轼对高丽“潇湘八景”诗之影响——以李奎报〈虔州八景诗〉为例》,梳理了自李仁老、陈湑、李齐贤至李奎报等高丽文人接受和转化中国“潇湘八景”的脉络体系^[6](P205-229)^[7](P147-162)。

基于前述的研究积累,笔者以“中、日、韩潇湘八景诗画研究”于2004年荣获当时对青年学者最高的两项奖励荣誉,即“中央研究院”年轻学者研究著作奖以及“国科会”吴大猷学术研究奖。至此,更加笃定了笔者研究东亚文化的决心。关于中国潇湘八景诗画的研究成果,集结于《云影天光:潇湘山水之画意与诗情》一书,于2013年在台湾里仁书局出版。

文学与图像虽然可以被概括为诗、诗意图、题画诗三者的互文再生关系,然而,随着研究范围的时空和对象类型的扩大,笔者发现:有些图像并非绘画,不宜简单指称;有些文字书写也不具有文学性,必须另外构想一种话语和研究方法,内含传统的诗、诗意图、题画诗三者互文再生关系,突破现有的思维框架,包容古今所有视觉内涵。例如,在处理广告文案的材料时,便无法以纯艺术史或美学的眼光看待和评价。因此,笔者拈出文图学一词,希望以新的语汇拓宽研究领域,建构新的论述^[8](P139-140)。

文图学(Text and Image Studies)的文,指的是文本(text),包括文本身体(textual body)、声音/语言文本(sound/voice/language text)、文学/文字文本(literary text)及图像文本(image text)等。文本的形态多样,开放给所有读者、观者诠释,赋予其意义,延伸其内容。

文图学的图(image),包括具体的图样和抽象的心灵图景,例如绘画、符号(symbol)、图标(icon)、商标(logo)等视觉语言(visual language),以及影像、线条、印刷等。汉字的象形元素与视觉性,也属于非具体物质的图。因此,文图学的文与图并非截然划分的两种类型,有时可能互为指涉,互为文本,身份性质重迭。文图学关心文图关系、文图比较、互文性,还涉及生产机制、使用情形、衍绎流变、传播渠道、社会网络、政治诉求、消费文化、视觉思维、价值判断、审美意识、艺术境界等等课题^[9](P96-124)^[10](P161-194)^[11]^[12](P118-124)。

二、文图学视域下东亚文化交流的七个面向

(一) 经典化(Canonization)

意大利作家卡尔维诺(Italo Calvino, 1923-1985)在《为什么读经典》(Why Read the Classics)中提出经典的定义,包括:经典是具有特殊影响力的作品,它们会在我们的想象中留下痕迹,潜藏在令人无法忘怀的潜意识里^[13]。

从历史的纵向来看,作品使读者产生共鸣而被一再阅读,其影响力深入人心,于是世代流传,因此成为经典。成为经典的作品被反复诠释,赋予意义,增生文化价值,进而巩固其经典地位。

经典的形成,也就是作品被经典化的过程,包括:

1. 选取:被筛选为模板,作为创作者的效法对象,从中汲取养份。作为读者生命情境中的一环,结合阅读的记忆与想象,丰富人生。

2. 品评:评价作品的优劣,决定作品历史地位的起伏。随着不同时代环境的读者审美观、人生观、世界观,作品的经典性被强化或淡化,甚至退出经典的行列。

3. 传播:作品超越时空的限制,扩大受众范围。传播的管道愈多元,愈能拓展覆盖面。尤其如果能被不同的语言翻译、被各种艺术媒材再现或表现,便能辐射传播的力度。文学作品的图像化,即为其中方式之一,透过视觉直观,有时还可不倚赖文字,达到认识的效果。

选取、品评、传播,不仅在本国催生了作品的经典化,置于跨国的交流层面也同样可行。以白居易的《长恨歌》为例,白居易在世时便名扬日本及新罗(今韩国)、越南,其诗集中的名篇《长恨歌》也备受

关注。探析《长恨歌》在东亚的经典化情形,笔者发现:在日本,自平安时代(794-1185)起,即有长恨歌屏风和绘卷,《长恨歌》题材的图绘深化了作品在日本的影响力。在中国和韩国,反而罕见相关绘画。追索原因,乃由于宋代文人对《长恨歌》的评价,认为《长恨歌》用事失据、艳丽秽褻、无规鉴大义,此评价被韩国接受继承^[14](P225-323)。

虽然中韩古代少画长恨歌图,未被广泛图像化的作品依旧因其自身被选取品评的话题热点而不减损经典化的事实。

(二) 政治化 (Politicization)

作品的经典化有其先天的内在因素,比如表达形式、艺术技巧、思想内涵等等;其后天的因素,则取决于读者的选取、品评和传播。就个人权力而言,最具有解释权和定夺权的读者,在古代莫过于帝王。帝王介入,或是臣子奉承上意,往往呈现政治化的倾向。

所谓政治化,表现有三:一是依政治目的或政治正确性创造、解读和更易文本;二是以政治力量统整分歧的文本和意义;三是受制于政治现实而褒贬作者和文本。前述古代中国和韩国罕见长恨歌图,乃基于对《长恨歌》的评判,也就是文学创作的政治正确 (political correctness),符合集体的、社会的、朝廷的价值观。以唐代安史之乱为题材的《明皇幸蜀图》也由于担心影射时政,而被隐去原题,另起别名。根据宋人叶梦得《避暑录话》:

明皇幸蜀图,李思训画,藏宗室汝南郡王仲忽家。余尝见其摹本,方广不满二尺,而山川、云物、车辇、人畜、草木、禽鸟,无一不具,峯岭重复,径路隐显,渺然有数百里之势,想见为天下名笔。宣和间,内府求画甚急,以其名不佳,独不敢进。明皇作骑马像,前后宦官、宫女,导从略备。道旁瓜圃,宫女有即圃采瓜者,或讳之为摘瓜图^[15](P695-696)。

用《摘瓜图》取代《明皇幸蜀图》的时间大约在北宋末南宋初,流传范围并不广,但已经显示作品被政治化的情形。

金元时期形成的燕山八景,又名燕京八景、北京八景,八个景观的选取和命名并不一致,到了乾隆十六年(1751)被乾隆皇帝统整一致,歌咏帝都宏大气象,沿用至今。

由表 1 得知,从金代到乾隆年间,北京八景的名称略有出入,其中最大的更动是“道陵夕照”改换成了“金台夕照”。道陵是金章宗的陵墓,景象过于悲凉,不适合概括太平盛世,因而基于政治因素而取代为招贤纳士寓意的金台夕照^[16](P315-363)^[17](P283-296)。

再如朱熹仿照民间船歌的形式,作《淳熙甲辰中春精舍闲居戏作武夷棹歌十首呈诸同游相与一笑》(以下简称《武夷棹歌》),随着朱熹文集和学说东传,朝鲜时代的士人赓和《武夷棹歌》,欣赏和题写武夷图,对于《武夷棹歌》的真意有不同的看法。在中国,带有游观趣味的《武夷棹歌》到了朝鲜,不但因当时兴盛的思想氛围而被理学化,甚且形成相异的理学见解^[18](P53-71)。直到朝鲜正祖(1752-1800)编选朱子诗《雅诵》时,争论的结果被官方定调,确定采纳元人陈普的批注,认为武夷九曲即进道次第,政治色彩掩盖了山水之乐^[19](P351-388)。

(三) 概念化 (Conceptualization)

福建武夷山九曲溪蜿蜒于峭壁山谷间,水流曲折处,自东而西,依次被命名为一曲、二曲、三曲乃至九曲,统称为武夷九曲。朱熹在武夷九曲的第五曲建武夷精舍讲学,使得武夷山之名远播朝鲜半岛,

表 1 燕山八景名称对照

金、元、明初	明永乐年间	乾隆十六年
居庸迭翠	居庸迭翠	居庸迭翠
玉泉垂虹	玉泉垂虹	玉泉趵突
琼岛春阴	琼岛春云	琼岛春阴
太液秋波	太液晴波	太液秋风
西山霁雪	西山霁雪	西山晴雪
蓟门飞雨	蓟门烟树	蓟门烟树
卢沟晓月	卢沟晓月	卢沟晓月
道陵夕照 金台夕照	金台夕照	金台夕照

朝鲜士子尊之宛若圣境。朝鲜士人捧读朱熹文集,观览附有武夷九曲图的方志,神往武夷山和武夷九曲,传颂、唱和、图绘,有如身历其境,虽则武夷山和九曲溪只不过是知识上学习得知的概念风景而已。

潇湘八景也是东亚概念风景一例。在北宋文人画家宋迪(约1015-1080)绘制潇湘八景图之前,已经有八景图绘记录。沈括《梦溪笔谈》指出,八景图始于宋迪,并且列出各景的题名:平沙雁落、远浦帆归、山市晴岚、江天暮雪、洞庭秋月、潇湘夜雨、烟寺晚钟、渔村落照^[20](P171)。

潇湘八景作为富有诗意的四字一组画题,本身即作为一种对自然景观、时节、气候和人世活动的概念化表述。除了以洞庭湖为名的洞庭秋月,以潇水湘水汇流处湖南永州(零陵)为名的潇湘夜雨,其余六景都不具体指涉某地区,宜于被接受和再创造。

潇湘八景诗画于12世纪被出使中国的外交官及画家传入高丽;13世纪被渡日僧人传入日本。人员和物品作为中介者,因其自身的性质和特色,主导了潇湘八景在不同地域的概念内涵^[21](P35-55)。

至于更像虚构文学的《桃花源记》,描写的非人间时空也是高度概念性的东亚胜景。仙乡、秘地、梦境乃至君臣和乐的理想国度,对于桃花源的丰沛想象,正显示了它被概念化的多元面貌。

实质地理上可观、可居、可游的武夷九曲,对大多数无法亲临该处的人而言,结合了文字书写和图像视觉的相关信息,积淀为认知其文化地理的概念,于是称为概念风景。绘画题目“潇湘八景”以及文学经典《桃花源记》缺乏完整的实质地理基因,尽管人们也企图为潇湘八景和桃花源寻求确切的地点,这种倾向在旅游览胜风气兴起的中国明代尤其明显。不过,即使把潇湘八景标注描绘在方志地图上,毕竟也因难以全面说服读者而显得有些勉强。然而,潇湘八景和桃花源的这种先天不足的模糊性格,恰也正是其概念风景的合理性。所谓概念化,即是更强调能指(潇湘八景)和所指(景点定位)之间的开放结构,与摆脱执著于某特定空间的自由度。

(四) 抽象化 (Abstraction)

概念风景的自由度促使风景的概念被抽象化。再以桃花源为例,陶渊明《桃花源诗并记》描述了渔人所处的人间以及人间以外的世界,经后人选取、品评、传播,将文本经典化。经典化的文本,较集中于桃花源,而不着眼于人间。桃花源被概念化,成为概念风景,可以指涉仙乡、秘地、梦境、理想国度等等;再经过抽象化,从名词性质的区域转化为形容词语汇,可以移动流转的乐土,如图1所示。

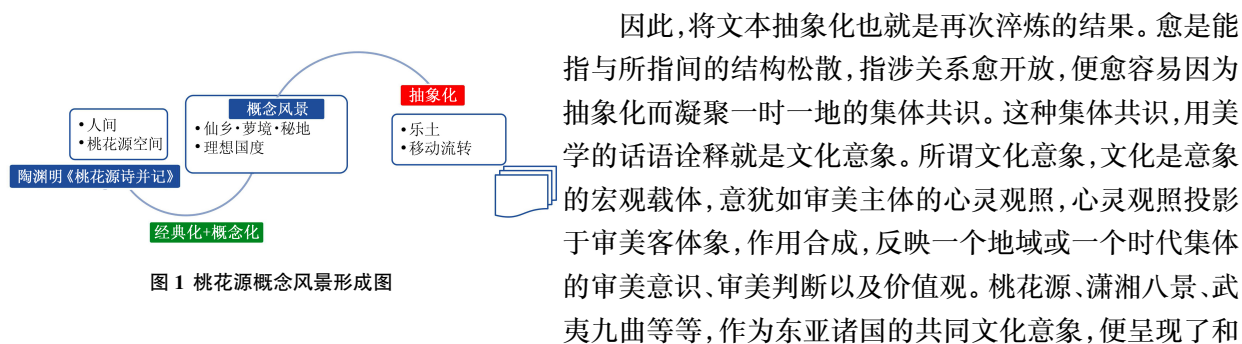


图1 桃花源概念风景形成图

因此,将文本抽象化也就是再次淬炼的结果。愈是指与所指间的结构松散,指涉关系愈开放,便愈容易因为抽象化而凝聚一时一地的集体共识。这种集体共识,用美学的话语诠释就是文化意象。所谓文化意象,文化是意象的宏观载体,意犹如审美主体的心灵观照,心灵观照投影于审美客体象,作用合成,反映一个地域或一个时代集体的审美意识、审美判断以及价值观。桃花源、潇湘八景、武夷九曲等等,作为东亚诸国的共同文化意象,便呈现了和而不同的面貌与意涵。东亚文化意象有共相的汉字、美术为基础,也有更殊异的实际表现。不受时空所限,以文化意象作为载体,承接东亚交流的契机^{[22][23]}(P167-190)。

(五) 本地化 (Localization)

如果说概念风景由于抽象化而提升到哲学、审美的层次,本地化则是超越既有的外来文本脉络,嫁接、移植、落实到本地的现象。无论实质地理的武夷九曲还是文化地理的潇湘八景,要脱离其生发区域传播到其它地方,继而被接受、模仿,创造合于新地方的存在条件,便要靠本地化。

即使没有亲临中国的武夷九曲,朝鲜时代士人吸取了九曲的概念,为类似的景观命名,于是有当地的谷云九曲、华阳九曲等名称。武夷山九曲溪是从福建通往江西的便道,古人撑竹筏溯溪而上,可免除

翻山越岭的劳顿，因此，武夷九曲的各曲顺序依次从东到西排列。然而，朝鲜半岛的地形和中国相异，复制九曲，冠以合于当地历史文化价值的名称，仍不可忽略被理学化的九曲意义，也就是为溯溪而上的行旅方式找到学如逆水行舟、不进则退的求道精神，于是，朝鲜时代的地方九曲的排列，便因本地化而取自西而东的次序。

潇湘八景虽然没有固定的地点，但潇湘的名称显示其局限于湖南境内。南宋画家未必能去湖南描绘潇湘八景，故而虚化、抽象化了潇湘八景的潇湘，用画家寓目所及的地方来代替潇湘。例如米友仁画潇湘奇观图，选取的是镇江风光；牧溪画的潇湘八景图，其实是西湖周边的景象。这种在地化的表现，加强了潇湘八景的包容性和开放性，潇湘既然不必非在湖南，八景也可随地而生。中国有北京八景、金陵八景；朝鲜半岛有釜山八景、丹阳八景；日本有金泽八景、近江八景；琉球、中国台湾、香港、新加坡都有丰富的东亚八景文化。

（六）规范化 (Standardization)

八景、九曲在东亚地区的本地化还有一项前提，即是规范化。前述朝鲜半岛谷云九曲的各曲顺序由于地理环境而和中国武夷九曲方向相反，看似不一致，其实是遵守着内在逆水行舟意涵的规范。

内在的规范需要探求，外在的规范则较容易得知。例如都以 XX 八景、XX 九曲命名。XX 八景的各景基本上都是四个字一组为题；XX 九曲则称各曲为一曲、二曲等。如此，能够梳理出可复制的模式，再调整形塑过的模式，进行加工和再创造。

图像方面，同一画题的作品常可见构图形式沿袭的现象。例如以东晋王羲之与友人修禊聚会的事迹为题材的兰亭图、修禊图，少不了以《兰亭集序》里提到的崇山峻岭为背景，曲水流觞为人物活动，加上王羲之爱鹅，从鹅的游水姿态体悟用笔之道的羲之观鹅形象为开篇，构成兰亭图的元素及组成模式。此模式流传到日韩，我们也能在日本和韩国的同题材画作里看到羲之观鹅、曲水流觞、崇山峻岭的组合。

苏轼与友人夜游赤壁的图像也有同样规范化的情形。画苏轼和二客坐于小舟，苏轼回望赤壁，瀑布自赤壁流泻，日韩的赤壁图不乏类似的图像。重复规范化的图像帮助观者辨识画意，积累成造型系统。再如中国少见武夷九曲图，朝鲜时代的武夷九曲图是从中国的《武夷山志》等地理书中的版画插图得到图像的规范。

图像运用于版画和绘画，也复制在瓷器上。朝鲜画家郑澈（정선，1676-1759）和沈师正（심사정，1707-1769）画的洞庭秋月图，画面右方是岳阳楼，楼上旗飘扬，楼下的洞庭湖有舟船摇荡，远方浮现的是君山，天上一轮圆月高挂。同样的图景可见于朝鲜民画以及 18、19 世纪的青花白瓷，例如 Leeum Museum、韩国中央博物馆、大阪市立东洋陶瓷美术馆的藏品，尽管器型不同，都有类似的图样。虽然没有标题，我们从规范化的结果即能判断那几件青花白瓷的图样主题。

表 2 韩日八景名称对照	
潇湘八景	金泽八景
潇湘夜雨	小泉夜雨
烟寺晚钟	称名晚钟
远浦归帆	乙舩归帆
山市晴岚	洲崎晴岚
洞庭秋月	瀬戸秋月
平沙落雁	平潟落雁
渔村夕照	野岛夕照
江天暮雪	内川暮雪

（七）模块化 (Modularization)

规范化便于复制。模块化则是将大范围的物象拆解成零件，便于灵活组合排列。例如前述东亚地区的在地 XX 八景，包括了八个四字一组的景观，对照潇湘八景和日本的金泽八景如表 2。

金泽八景是将潇湘八景的各景题目前两个字用当地的地名置换，例如称名晚钟的称名即称名寺，洲崎晴岚的洲崎即洲崎神社。晚钟、晴岚作为模块，便于组合。

再如把既有的潇湘八景诗当成模块，题写在画上，也是制作潇湘八景图的一种方式。16 世纪日本画家云溪永怡的潇湘八景图取南宋玉涧的题潇湘八景图诗；金玄成（1542-1621）题赞的潇湘八景图屏风（九州岛国立博物馆藏），取高丽诗人陈湑的题潇湘八景图诗，陈湑的诗作仿造释惠洪题宋迪的潇湘八景图诗，也是把释惠洪的诗模块化的结果。

将曲水流觞作为模块,古代日本韩国仿效中国兰亭修禊,修建曲水流觞的庭园,在三月三日作曲水宴、续兰亭会。朝鲜时代融合了白居易香山九老想法的雅集,带有同甲会、尚齿会的性质^[24](P36-48)。存世如《金兰契会图》(韩国中央博物馆藏)，“金兰”典出《周易·系辞·上》：“二人同心，其利断金。同心之言，其臭如兰。”王羲之《兰亭集序》为东亚汉文学经典作品，永和九年的聚会并非为了结合盟友，朝鲜文人却将修禊本地化为契会，并且符合当时儒学兴盛想的政治正确，认为兰亭修禊的目的有发扬孔子的风乎舞雩的名教思想。《金兰契会图》里的曲水流觞场景，人物是穿着韩服，头戴高笠的朝鲜人，构图则是标准的兰亭图模式，可谓涵盖了文图学与东亚文化交流的七个理论面向。

三、结语

本文从经典化、政治化、概念化、抽象化、本地化、规范化和模块化七个面向探讨文图学与东亚文化交流研究的理论框架。这七个面向有的个别存在；有的则与其它面向环环相扣，归纳整理这七个面向，庶几有助于吾人认知文图学在东亚文化交流历史中的学科理论建设。

此外，诚如前文所述，文图学研究含括对象的创生机制和消费文化，具有理论的实用意义，例如在当今的产销形态中，这七个面向可以被理解为以下的话语或战略：

经典化——打造品牌，巩固辨识度，成为名品。

政治化——大咖代言，与主流思想的关系和距离。

概念化——产品诉求，品牌精神定位。

抽象化——引发潮流，建构被消费者认同的核心价值观。

本地化——产品亲切感，与消费者的沟通互动。

规范化——可被模仿复制，增生散播，吸引关注和人流/网流量。

模块化——可被拆解成单元配件，混合操作，客制化组合服务。

参考文献

- [1] 衣若芬. 三绝之美郑板桥. 台北: 花木兰出版社, 2009.
- [2] 衣若芬. 苏轼题画文学研究. 台北: 文津出版社有限公司, 1999.
- [3] 衣若芬. 观看·叙述·审美——唐宋题画文学论集. 台北: “中央研究院”中国文哲研究所, 2004.
- [4] 文学与图像名著精义十种//文学与图像: 第3卷. 南京: 凤凰出版传媒股份有限公司, 2014.
- [5] 衣若芬. 高丽文人对中国八景诗之受容现象及其历史意义//权锡焕. 한중팔경구곡과산수문화 (韩中八景九曲与山水文化). 서울: 이회문화사, 2004.
- [6] 衣若芬. 苏轼对高丽“潇湘八景”诗之影响——以李奎报虔州八景诗为例. 宋代文学研究丛刊, 2004, (10).
- [7] 衣若芬. 李齐贤八景诗词与韩国地方八景之开创. 中国诗学, 2004, (9).
- [8] 衣若芬. 学术金针度与人. 新加坡: 八方文化创作室, 2015.
- [9] 衣若芬. 森岡ゆかり訳. 無學祖元贊“白樂天像”の文圖學的研究//白居易研究年報: 第17號. 東京: 勉誠出版, 2016.
- [10] 衣若芬. “文图学”与东亚文化: 1923-30年代虎标永安堂药品的报纸广告. 台大东亚文化研究, 2015, (3).
- [11] 衣若芬. 南洋风华: 艺文·广告. 跨界新加坡. 新加坡: 八方文化创作室, 2016.
- [12] 衣若芬. 文图学: 学术升级新视界. 当代文坛, 2018(4).
- [13] 伊塔罗·卡尔维诺. 为什么读经典. 李桂蜜译. 台北: 时报出版公司, 2005.
- [14] I Lo-fen. Canonization of Bai Juyi's *Song of Everlasting Sorrow* and Related Illustrations of the Poem in East Asia // Xin Ning, Dietrich Tschanz, Ching-I Tu eds. *Chinese Classics and Traditional Thought: Origin, Development, and Dialogue*. New Brunswick: Confucius Institute at Rutgers University, 2012.
- [15] 叶梦得. 避暑录话//文渊阁四库全书: 第863册. 台北: 台湾商务印书馆, 1983.
- [16] 衣若芬. 云影天光: 潇湘山水之画意与诗情. 台北: 里仁书局, 2013.
- [17] 衣若芬. 玉堂天上: 清宫旧藏明代“北京八景图”新探//故宫学刊: 第16辑. 北京: 故宫出版社, 2016.

- [18] 衣若芬. 游观与求道: 朱熹“武夷棹歌”与朝鲜士人的理解与续作. 中国文化研究所学报, 2015, (60).
- [19] 衣若芬. 印刷出版与朝鲜“武夷九曲”文化意象的“理学化”建构//石守谦, 廖肇亨. 转接与跨界——东亚文化意象之传布. 台北: 允晨出版社, 2015.
- [20] 胡道静. 新校正梦溪笔谈. 香港: 中华书局, 1987.
- [21] 衣若芬. 潇湘八景: 东亚共同母题的文化意象. 东亚观念史集刊, 2014, (6).
- [22] 石守谦. 移动的桃花源: 东亚世界中的山水画. 台北: 允晨文化实业股份有限公司, 2012.
- [23] 板仓圣哲. 作为东亚图象的潇湘八景图——十五世纪朝鲜前期文人所见到的东亚潇湘八景图//石守谦, 廖肇亨. 东亚文化意象之形塑. 台北: 允晨文化实业股份有限公司, 2011.
- [24] 衣若芬. 兰亭流芳在朝鲜//故宫博物院. 二零一一年兰亭国际学术研讨会论文集. 北京: 故宫出版社, 2014.

Text and Image Studies and the Theory of East Asian Cultural Exchange

I Lo-fen (Nanyang Technological University)

Abstract The word “Text” in Text and Image Studies encompasses sound/language text, textual body, word/literary text and image text. “Image” represents not only pictorial illustrations, but also symbols, icons, logos/trademarks and other forms of visual rhetoric, as well as videos, lines and printed materials. Text and Image Studies offers valuable approaches in the investigation and analysis of the complexity of the interplay, interrelations and disjunctions between text and image in various forms of visual media. The theoretical application of Text and Image Studies in the East Asian cultural exchange discussed in this article, uses a seven-pronged approach—canonization, politicization, conceptualization, abstraction, localization, standardization, modularization in the study of East Asian cultural exchange in a variety of regions, time periods and genre in an attempt to explore new research ideologies and theories.

Key words Text and Image Studies; East Asian culture ; Jiuqu Stream between Wuyi Mountains; the Eight Scenes in ancient Yanshan

■ 收稿日期 2018-10-15

■ 作者简介 衣若芬, 新加坡南洋理工大学中文系教授; 新加坡 639798。

■ 责任编辑 何坤翁