

语境论：释义规则与视觉修辞分析

刘 涛

(暨南大学 新闻与传播学院, 广东 广州 510632)

[摘要] 作为文本实践的发生环境与底层语言, 语境确立了文本的释义规则, 其功能就是对释义行为的“锚定”。视觉修辞意义上的语境研究, 旨在探讨视觉形式与文本语境之间的对应关系, 即在图像形式维度揭示语境生产的形式逻辑与形式语言。互文语境、情景语境和文化语境构成了通往文本释义规则的三种基本的语境形态。互文语境依赖于图像与其伴随文本之间的视觉想象, 具体包括构成性互文语境、联想性互文语境和隐喻性互文语境。情景语境对应的核心修辞问题是在视觉形式维度上发现符号的边界, 并由此确立情景的边界, 具体包括话语情景、议题情景和空间情景。文化语境铺设了一种规约性的意义场域, 视觉修辞实践主体上体现为对某种普遍共享的文化符码或文化意象的挪用与生产。

[关键词] 语境论; 互文语境; 情景语境; 文化语境; 视觉修辞分析

[中图分类号] G 20

[文献标识码] A

[文章编号] 1001-9162(2018)01-0005-11

[DOI] 10.16783/j.cnki.nwnus.2018.01.001

任何文本意义的生产, 都依赖于特定的生成语境。对于社会符号学传统而言, 语境被上升到一个至关重要的释义规则问题, “传播实践客观上要求传播者在一个相对稳定的语境之中开展信息活动”。^[1] (P13) 由于符号表意的不确定性, 语境的功能就是对意义的“锚定”, 防止外部信息对视觉画框的各种“入侵”。因此, 语境的“出场”总是伴随着意义的识别与区分, 其功能就是对诠释过程的限定与引导, 使得人们能够沿着某种共享的认知框架和领悟模式完成意义建构。只有将符号置于特定的语境关系中, 才能避免意义的漂移和滑动。而要理解语境之于符号实践及其意义生成的作用方式, 则涉及到一个非常重要的符号学概念——浮动的能指 (floating signifiers)。所谓浮动的能指, 强调符号能指与其所指对象之间呈现出一种流动的、浮动的、不稳定的指涉状态。^[2] (P435) 这一认识符合符号意义建立的任意性原则, 即能指和所指之间并不是一种固定的指涉结构, 而往往是约定俗成的结果。换言之, 同一个符号能指, 往往在不同语

境中体现出不同的所指内涵。

为什么会出现符号学意义上的“浮动的能指”现象, 本质上离不开我们对意义本身及其意指实践 (signifying practices) 方式的逻辑追问。按照斯图尔特·霍尔 (Stuart Hall) 的观点, 意义存在一个深刻的“生产”之维, 即意义并不是被简单地发现的, 而是“通过文化与语言的方式”, 在一个开放的、流变的、偶然的意指实践中被建构出来的。^[3] (P5) 因此, 符号能指与所指对象之间并不是一种发现关系, 而是一种生产关系、一种构造关系、一种勾连关系。欧内斯特·拉克劳 (Ernesto Laclau) 和香特尔·墨菲 (Chantal Mouffe) 使用了“话语性场域” (the field of discursivity) 这一概念来诠释符号表意的浮动状态及其意义争夺实践, 认为“意义场”即“话语场”。^[4] (P113) 具体来说, 任何一种话语形式, 都确立了一套有关意义诠释的底层规则, 相应地也勾勒出了一“诠释的边界”。当话语形式发生了变化, 符号与意义之间的勾连关系也相应地发生变化。拉克劳和墨菲将这一现象解

[收稿日期] 2017-11-16

[基金项目] 国家社会科学基金重大项目“视觉修辞的理论、方法与应用研究” (17ZDA290)

[作者简介] 刘涛 (1981—), 男, 甘肃庆阳人, 文学博士, 暨南大学教授, 博士生导师, 武汉大学媒体与发展研究中心研究员, 从事环境传播、视觉修辞研究

释为“话语溢出”，即强调不同话语形式之间的冲突与争夺导致了“话语性场域”的游戏规则发生变化。而“话语性场域”的属性与规则一旦发生变化，符号所处的释义体系也随之改变，其直接的结果就是符号与意义之间的勾连关系或接合关系（articulation）发生了变化。

因此，之所以出现“浮动的能指”现象，是因为符号被置于不同的意义场域之中，也就是进入不同的“话语性场域”，从而获得了不同的释义法则。于是，符号能指与所指对象之间的指涉关系呈现出一种偶然的、临时的、流动的不确定状态。这里的“话语性场域”，实际上对应的是一个语境问题。所谓语境，强调意义发生的底层规则或外部环境。语境不仅确立了阐释的边界，还作为一种生产性的元素参与意义的直接建构。因此，探讨意义世界的运行法则，不能离开对语境及其话语实践的学理探讨。

相对于语言文字，以图像为代表的视觉文本则涉及到更为复杂的意义规则和表意实践。凯文·巴恩哈特（Kevin G. Barnhurst）、迈克尔·瓦里（Michael Vari）和伊格尔·罗德里格斯（Ígor Rodríguez）在《传播学领域的视觉研究地图》中通过系统的学术史考察，发现了视觉研究（visual studies）的三种基本分析范式——视觉修辞学（visual rhetoric）、视觉符号学（visual semantics）和视觉语用学（visual pragmatics）。^[5]视觉符号学旨在揭示图像符号的意指方式及其深层的符号结构，视觉修辞学强调在图像符号的表意功能层面思考意义生产的“视觉语法”（visual grammar）问题，视觉语用学重点探讨特定情境中视觉图像与其使用之间的关系问题。虽然立足于不同的学科传统，但视觉修辞学、视觉符号学、视觉语用学都表达出了对“意义”的极度关注，只不过思考的是不同的“意义问题”——视觉修辞学强调的是视觉语言与意义效果问题，视觉符号学侧重的是视觉诠释与意义结构问题，视觉语用学更关注视觉实践与意义价值问题。但是，无论何种“意义问题”，三种视觉研究范式都强调“语境”在意义生成实践中的根本性作用方式。鉴于此，本文主要立足于视觉修辞分析范式，重点思考语境是如何确立释义行为的边界和规则，又是如何上升为一个修辞问题而作用于意义实践。

一、通往释义规则的三种语境形态

安东尼·布莱尔（J. Anthony Blair）通过比较语言文本与图像文本的意义机制，发现语言文本尽管依赖语境，但同时也在积极地创造语境，因此能够相对有效地阻止意义的浮动，而图像对语境具有更大的依赖性，其意义也呈现出更大的丰富性、浮动性和不确定性。^[6]如果抛开具体的语境，图像的释义过程将会极度艰难甚至漂浮不定。换言之，图像意义的不确定性问题，本质上源于语境本身的不确定性。必须承认，语境本身又是被建构的产物，因此，视觉话语生产的基本思路就是实现图像符号与特定语境的接合，从而赋予图像释义活动一定的框架和规则。接踵而来的问题是：图像是如何与特定的语境发生接合关系，以及作为释义规则的语境是如何发生作用的，取决于我们对具体的语境形态的识别与区分。换言之，图像与语境之间不同的接合方式，对应于通往释义规则的不同语境形态。

图像并不只是一个“静观”的对象，而往往作为一种视觉实践（visual practice）深刻地参与社会现实的建构，其标志性的实践形态便是“图像事件”（image events）。^[7]在由图像所驱动的公共议题中，图像既是文本意义上的视觉形态，也是现实意义上的社会内容。因此，认识图像的意义及其生产方式，取决于我们对社会现实本身的认识方式。美国社会学家乔纳森·特纳（Jonathan H. Turner）将社会认识区分为微观（人际互动）、中观（社会组织）和宏观（国家系统）三个分析层次，并认为“这种三分法既是理论分析上的分类，也是社会现实自身的表现”。^[8]（P59）因此，如果将图像视为一种社会内容，同时立足于象征实践的维度来审视图像的意义机制，那互文语境（intertextual context）、情景语境（situational context）、文化语境（cultural context）则分别对应于特纳关于社会现实认识的三个分析层次。为了避免研究问题陷入泛泛而谈，我们不妨以“雷洋事件”作为具体的经验材料和分析对象，以此发现三种语境形态的具体内涵及其对图像意义的限定方式。

2016年5月9日，一则《刚为人父的人大硕士，为何一小时内离奇死亡？》的网帖迅速引爆网络，称人大硕士雷洋在前往机场途中意外死亡，疑

似被警察殴打致死。“刚为人父”“人大硕士”“离奇死亡”这些字眼连接在一起，瞬间在修辞学意义上铺设了一个巨大的情感动员语境。北京昌平警方给出的解释是：雷洋涉嫌嫖娼被抓，并企图逃跑，后被警察强制约束，因身体不适死亡。警方的通报并没有缓解公众的猜疑，反倒引发了更大的集体愤怒。尽管警方调用的“嫖娼框架”尝试在伦理上进行争议宣认，但公众最后还是挣脱出了修辞学意义上的道德束缚，向网络舆论场中抛出了一个掷地有声的问题：雷洋究竟是怎么死的？

然而，面对公众的集体质疑，“雷洋事件”却深陷于一场“视觉危机”之中，诸多可能抵达真相的“图像管道”都不同程度地“缺席”：现场的监控摄像头“意外”损坏，警察未带执法记录仪，警方声称的手机录像视频迟迟未能公布……表面上看是“图像管道”失灵，实则传递了公共议题中事实宣认的“视觉依赖”以及“视觉缺席”背景下公众认知的集体焦虑。一般来说，图像是舆论场中最具有争议宣认能力的一种符号形态，而警察恰恰是掌握图像的唯一合法主体。因此，图像之于警察而言意味着一种特别的权力：是否公布，何时公布，如何公布，无疑会影响并引导公众的舆论趋势。图像已经不再是一个简单的“公布”问题，而是一个深刻的“运用”问题。换言之，图像的“出场”无疑超越了纯粹的司法话语框架，而在话语实践层面上升为一个逼真的修辞问题。进一步讲，公众对警方的不满，是因为原本应该由警察提供的现场图像“缺席”了。社会争议一旦离开了图像的宣认框架，便如同脱缰的野马，接受不同主体的任意想象与裁剪，最终呈现出一种“失控”的意义争夺局面。

可见，视觉文化时代，争议宣认的基本趋势就是诉诸图像。所谓的“有图有真相”，一方面暗含了图像对于争议的宣认能力，另一方面也揭示了争议宣认实践中的“视觉依赖”现象。由于警方未能及时提供回应公众质疑的图像资料，“雷洋事件”从司法逻辑进入一种社会抗争逻辑，来自公众的一系列“替代性图像”随即在视觉意义上“填充”人们的认知真空地带。5月12日，网上一则“男子被电棍击打”视频迅速在微博、微信群、朋友圈扩散，称其与雷洋死亡有关。画面中一名男子遭到数名警察电棍击打，他抱头哭喊，痛不欲生，画面极为残暴。公众随之将其视为抵达“雷洋事件”的真相之所在。正当这一视频在网络舆论场迅速扩散之

际，北京警方随之出面辟谣，称这一视频不属实，乃是“移花接木”之作。显然，在整个雷洋事件中，网络视频之所以从最初的“事实真相”逐渐演变为“网络谣言”，是因为这一视频被勾连到不同的语境关系之中。正因为语境形态的变化，图像进入一种流动的意义状态，由此完成了一场始料未及的意义历险。接踵而来的问题是：我们应该如何认识图像意义的发生语境？同时在图像意义的释义规则中，究竟存在哪些具体的语境形态？

第一，在视觉符号系统内部，元素与元素之间构成了一定的互文关系，具体体现为图像与图像或图像与文字之间搭建的互文语境。因此，聚焦图像意义发生的互文语境，是考察释义规则的第一种语境形态。雷洋事件中，“男子被电棍击打”视频画面残暴，但人物面孔难以辨认，因此其意义是不确定的。然而，网络视频之所以成为抵达真相的“决定性瞬间”，离不开视频所“携带”的一段配文——“最新！雷洋当晚视频，戴着手铐还被电击，太惨了。既然戴手铐了，已经控制住了，真不该还电击，太惨不忍睹了。”视频配文的“在场”，一定意义上“锚定”了视频本身的诠释空间和意图方向，从而将视频推向了争议宣认的符号地位。这里的图像与文字，既处于共同的符号系统内部，又具有内在的勾连逻辑，因而在语图关系维度上搭建了一种互文语境。

与其说图像依赖于文字的“锚定”而存在，莫若说图像与文字所搭建的语境关系决定了释义活动的规则与逻辑。试想一下，如果没有文字的“在场”，这则视频则如同断线的风筝，永远处于一种浮动状态，难以真正进入“雷洋事件”所铺设的舆论结构，更谈不上符号学意义上的话语实践。简言之，文字与图像所搭建的互文语境，决定了图像意义的释义规则：文字确立了图像阐释的意图定点，图像则确认了文字内容的可靠性，二者的“合力作用”则赋予了图像之于事实的宣认能力。必须承认，这里的图像与文字处于同一个符号系统，二者以互文的方式存在，并在互文性维度上搭建了图像意义的释义体系。

第二，任何图像都存在一定的生命周期（life cycle），在时间维度上演绎出一道跌宕起伏的意义轨迹。^[9]图像的“出场”“传播”“消亡”等象征行动（symbolic act）总是依托于特定的发生情景，具体体现为由事件、议题、争议所驱动的情景语

境。劳里·格里斯 (Laurie E. Gries) 提出了一种面向图像研究的图像追踪法 (iconographic tracking), “尝试在经验维度上测量图像是如何流动 (flow)、转化 (transform) 和影响 (contribute) 公共生活”。^[10] (P337) 然而, 在具体的方法维度上, 格里斯坚持认为应该回到图像发生的现实情景之中。只有立足图像符号发生作用的问题语境和视觉实践, 我们才能真正接近图像与社会之间的作用方式。正是在既定的情景语境中, 图像获得了一个超越文本的释义规则。因此, 聚焦图像意义发生的情景语境, 是考察释义规则的第三种语境形态。纵观当前的网络事件, 尽管说图像的“出场”意味着一场深刻的话语实践, 但这一话语实践又嵌套于或深陷于一个更大的事件结构与演进逻辑之中。

在“雷洋事件”中, 因为原本应由警察出具的图像符号 (如监控视频、执法记录视频、现场手机拍摄视频) 一直处于“缺席”状态, 而公共事件中的“图像依赖”迫使公众去“寻找”其他替代性的视觉形式, 而这恰恰给了“男子被电棍击打”视频一种合法的“出场”空间。进一步讲, 网络视频的“出场”, 是因为公共事件的发生语境发生了变化——从法制话语转向为冲突话语, 从司法逻辑转向了抗争逻辑。源于公共话语那里驻扎着一个巨大的冲突结构, 即官方话语与公众话语之间的断裂, “男子被电棍击打”视频才作为一种“弱者的武器”被精心构造出来, 并且进入公共话语的深层结构。可以设想, 如果警察及时提供了相应的图像符号, 便会第一时间在图像维度上进行争议宣认, 从而占据“雷洋事件”话语定性的第一落点。可见, 离开“雷洋事件”本身的发生语境, 我们便难以揭示网络视频的“出场”方式。而网络视频的“出场”, 只不过是特定话语语境下“图像依赖”心理的一种替代性表达。特定的图像之所以被符号化, 并成为—个承载意义的公共符号, 往往是情景语境的激活与召唤的结果。因此, 情景语境是一种话语空间, 是一种语言结构, 更是一种释义法则。把握图像意义的生成法则, 必须立足于图像实践的发生语境, 也就是对图像依托的现实场景及其情景语境进行分析。

第三, 任何图像都是镶嵌在文化底色中的文本形态, 因此必然携带着特定的文化内容, 其释义方式也必然受制于既定的文化法则。只有将图像置于

文化所铺设的阐释体系中, 文本才能获得一种根本性的生产逻辑和解释话语。^[11] (P9) 因此, 聚焦图像意义发生的文化语境, 是考察图像释义规则的第三种语境形态。一个时代的社会文化与政治文化, 总是以一种隐蔽的方式雕刻着图像文本的语义结构, 悄无声息地作用于人们的无意识领域, 其结果就是形成了一个更大的文本释义系统。霍尔所强调的将意义置于“文化转向”的逻辑下进行审视,^[3] (P5) 实际上也是在强调文化语境之于图像释义行为的根本性作用方式。

纵观“雷洋事件”的整体脉络, 转型时期的社会心态铺设了图像释义行为的基础语言, 因而构成我们把握图像意义的文化语境。如果忽视了转型时期的网络社会形态, 我们便难以理解“男子被电棍击打”视频的生产逻辑及其意义内涵。社会心态实际上对应的是一个文化概念——当社会成员表现出某种相对一致的心理特征时, 便会“构成一种氛围, 成为影响每个个体成员行为的模板”, 并最终成为“社会转型的反映”, 以及“影响社会转型的力量”。^[11] (P107) 当前网络社会心态的重要表现之一为普遍的信任危机, 其直接的后果就是一系列抗争性话语的普遍蔓延, 而基于情感动员的“谣言生产”便是其中极具代表性的一种底层抗争方案。^[12] 具体来说, “男子被电棍击打”视频实为一则网络谣言, 乃“移花接木”之作。然而, 由于网络社会普遍蔓延的政治信任危机, 网络视频瞬间成为公众集体挪用的修辞符号与抗争资源。可见, 从网络谣言到抗争武器, 不能不提到当前网络社会心态在文化维度上沉淀下的认知框架。从认知心理学上讲, 框架是一种极为稳定的图式话语, 它的功能就是对人们的认知方式进行锚定和规约。^[13] 美国认知语言学家乔治·莱考夫 (George Lakoff) 坚定地指出, 人是依赖框架而存在的动物, 而框架是特定文化语境下的意识产物, 因而属于“认知无意识 (cognitive unconscious) 的环节”。^[14] (P1) 我们常说的“人们总是希望看到自己希望看到的结果”, 其实就是在强调特定的认知框架对于事物意义建构的决定性功能。人们纵然有足够的理由怀疑这则“无源视频”的真实性, 但是“如果顽固的框架跟事实不相吻合, 那么, 人会抛弃事实, 保留框架”。^[14] (P58) 可见, 只有立足于转型时期的社会文化与政治文化语境, 我们才能够真正把握图像话语建构的底层逻辑和语言方式。

概括来说，互文语境、情景语境和文化语境构成了通往文本释义规则的三种基本的语境形态。就图像文本的释义规则而言，从互文语境到情景语境再到文化语境，不仅意味着一个取景视域不断拉开的过程与方法，同时也意味着将文本置于不同的结构层次和认识系统之中。具体来说，互文语境侧重的是一个文本系统，强调在文本与文本的互动关系中发现诠释的逻辑；情景语境侧重的是一个时空系统，强调在既定的发生场景中把握释义的法则；文化语境侧重的是一个整体系统，强调在一个时代集体共享的某种领悟模式中接近意义的密码。需要特别强调的是，互文语境、情景语境和文化语境之间并非存在清晰的“边界”，也并非意味着三种完全互斥的释义规则，相反，三者的划分仅仅是为了突出意义实践的分析层次，而在意义机制上彼此之间具有内在对话关系。

由于语境限定了意义诠释的空间和边界，同时也铺设了意义诠释的法则与框架，因而是视觉修辞实践中需要特别考虑的学理命题。在图像的释义体系中，语境并不是先天的固有之物，而是话语实践中的构造物。本文并非只是聚焦于语境形态的区分，而是要在修辞学意义上思考语境问题，即语境生产如何成为一个修辞问题。进一步讲，在视觉修辞维度上考察语境，不能离开图像本身的“语法”问题，也就是在图像的构成与形式维度识别并发现语境的构造原理。甘瑟·克雷斯（Gunther Kress）和西奥·凡·勒文（Theo van Leeuwen）在影响深远的《解读图像：视觉设计的语法》中所关注的图像意义生产的“视觉语法”（visual grammar），其研究起点就是图像构成与形式，并在此基础上接近图像意义的释义规则。^[1]（PP. 41—44）因此，将语境作为视觉修辞分析的问题和对象，其实就是要探讨图像形式与视觉语境之间的对应逻辑——作为释义规则的语境是如何在修辞学意义上被建构的，而这一建构过程又是否可以在图像的构成与形式维度上进行辨识和把握？接下来，本文将分别立足于互文语境、情景语境和文化语境三种基本的语境形态，在视觉修辞意义上探讨语境生产的图像形式逻辑及其深层可以辨识的视觉“语法”问题。

二、视觉想象与互文语境的生产

互文语境强调两个文本在互文性（intertextuality）意义上所确立的认知框架。所谓

互文性，也被称为文本间性，是结构主义和后结构主义思潮中形成的一种文本理论。法国文艺理论家茱莉亚·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）最早提出互文性这一概念，旨在强调特定文本与其他文本之间普遍的关联性。按照克里斯蒂娃的观点，任何文本都镶嵌在一个关系结构中，而且必然体现为对另一个文本的“吸收”和“改编”。^[15]（P36）所谓“另一个文本”亦即伴随文本（co-text）。任何文本都不可避免地携带了大量的社会约定或关联信息，它们以不同的方式与文本发生关联，并深刻地影响了文本的释义方式，这些伴随性的信息形态即为伴随文本。

在西方文论史上，互文性之所以发展为一种极具影响力的文本理论，离不开诸多学者对互文性思想的批判与发展——巴赫金的“复调小说”、克里斯蒂娃的“生殖文本”（genotext）、巴特的“可写文本”、布鲁姆的“史学误读”、德里达的“踪迹”（trace）等概念的提出，都共享了互文性这一话语基础。这些有关互文性的研究促使人们以新的方式关注文化艺术中的一系列重大问题，如“文本的阅读与阐释问题，文本与文化表意实践之间的关系问题，文本的边界问题，文艺生产流程中的重心问题，传统与创新关系问题”。^[16]（P17）

一种文本与另一文本之间是如何发生关联的？克里斯蒂娃最初的互文性概念，主要聚焦在文本系统内部的意义生成与阐释层面，热拉尔·热奈特（Gérard Genette）则将互文性概念拓展到广义的文化层面，尝试在一个更大的共时和历时维度上思考文本之间的勾连方式。这也是为什么热奈特倾向于使用“跨文本性”（transtextuality）这一概念，以此强调一种文本与其他文本之间普遍的联系。热奈特将跨文本性概括为五个子系统，亦即五种互文关系，具体包括文本间性（intertextuality）、类文本性（paratextuality）、元文本性（metatextuality）、超文本性（hypertextuality）和原互文性（architecturality）。^[17]可以说，热奈特的五种互文关系，不仅对应于五种具体的互文语境，同时也概括了互文语境的五种生成机制。受热奈特的“跨文本性”概念启示，赵毅衡将伴随文本具体区分为六种类型，分别是框架意义上的类文本，类型意义上的型文本，引用意义上的前文本，评论意义上的元文本，链接意义上的超文本，续写意义上的次文本。^[18]相应地，文本与其伴随文本所搭建的

语境关系，被称为伴随文本语境（co-context）。可见，互文语境是一种典型的语境形态。在文本与其伴随文本所搭建的意义管道中，意义呈现出一种“传送”趋势，尤其体现为从伴随文本向文本的流动状态。而伴随文本作为一种互文信息存在，其功能和目的就是搭建了特定的认知框架，从而赋予文本一定的意义体系。

在视觉修辞维度上，互文语境构建的关键是对伴随文本的识别与确立，由此便涉及到图像认知的图式基础。图像具有不同于语言文字的特殊性，对应的认知基础则是基于格式塔心理学的视觉思维（visual thinking），其特点尤其体现为“对事物之一般结构特征的捕捉”。^[19]（P37）按照鲁道夫·阿恩海姆（Rudolf Arnheim）的观点，图像结构的把握，往往依赖于既定的图式思维，其工作原理就是“在大脑里唤起一种属于一般感觉范畴的特定图式”，从而在图像意义上形成一定的知觉概念。^[20]（P54）两种图像之间之所以能够建立互文语境，离不开修辞学意义上图像本身的形式构成与符码系统。

一般来说，如果两种图像共享相同的或相似的视觉图式，则很容易形成一种联想关系，也就是从一种图像到另一种图像之间的视觉想象，由此便形成了视觉修辞意义上的互文语境。纵观当前的图像政治景观，图像之所以成为公共议题建构的直接符号形式，往往离不开互文语境的生产。一般而言，图像之所以被符号化，成为一个承载意义的符号体，是因为其伴随文本的存在。简言之，图像符号

的“出场”，往往意味着对其伴随文本的召唤或邀约，其结果就是形成了图像文本与其伴随文本之间的联想关系。正是在一个互文性的联想结构中，图像的意义发生了根本性的偏移，其释义方式体现为联想方式，而联想的起点则是图像与伴随文本之间的相似性。在视觉修辞意义上，相似性体现为视觉形式与构成上的相似性，也就是二者在视觉特征上具有从一种文本抵达另一种文本的想象方式。在2011年的甘肃正宁幼儿园校车事件中，载有64人的幼儿园校车与一辆卡车相撞，致使20名儿童和教师死亡，这一事件迅速引发了舆论的集体关注，随后直接推动了《道路安全条例》的修订。然而，真正点燃公众愤怒的符号则是一张来自车祸现场的图像——幼儿园校车被迎面而来的卡车撞毁（见图1）。这张图像让人迅速联想到了网络上热传的另一张照片——美国校车与悍马相撞，后者几近粉碎（见图2）。显然，图2的“出场”，源于图1的召唤，二者共同搭建了一个互文语境，从而赋予图1一种基础性的释义规则。作为图1的伴随文本，图2的功能就是提供了一种经由图2抵达图1的想象方式。正是在一个互文结构中，人们才惊讶地意识到美国校车的坚固与安全，从而在制度建设层面反思中国的校车安全问题。概括来说，图像与其伴随文本之所以能够在修辞学意义上铺设了一种互文语境，是由二者在视觉形式上的相似性决定的。正是基于相似性原则，文本与伴随文本之间形成了一种类似于“双重视域”（double vision）或“泛灵投射”（animistic projection）^[21]（P197）的意义框架。



图1 甘肃幼儿园校车事件



图2 美国校车事件

由此可见，两个视觉文本之所以能够在修辞学意义上确立互文语境，根本上是因为二者共享了某种相似的视觉形式与构成，由此形成了经由伴随文本抵达文本的想象方式，而这恰恰构成了互文意义上的释义规则。两个视觉文本是如何在修辞维度上发生关系，不能不提到视觉语言层面的相似性逻辑。实际上，我们可以从三个方面来把握互文语境的修辞生成原则：一是视觉构成性原则，二是联想性原则，三是隐喻性原则。第一，就构成性原则而言，一个视觉系统往往体现为不同视觉文本的“拼图”或“连接”，任何一个文本都作为系统构成的一部分而存在，因此当我们在系统层面思考问题时，两种文本之间的伴随关系和逻辑关系便被发现了，从而形成一种构成性的互文语境。第二，就联想性原则而言，如果两个视觉文本在形式上具有某种相似之处，而不同的视觉文本又对应于不同的意义体系，当二者处于一种并置结构或对比关系中时，便很容易产生一种联想关系，从而形成一种联想性的互文语境。第三，就隐喻性原则而言，隐喻的工作原理是跨域映射（cross-domain mapping），^[22]（P6）其思维基础体现为基于联想认知的替换逻辑，^[23]（PP. 239—240）即“借助另一种事物来认识和体验我们当前的事物”。^[22]（P5）当两个视觉文本共享了某种认知图式，我们便可以沿着喻体图像来想象本体图像，从而形成尼尔森·古德曼（Nelson Goodman）所说的“图式的转换”。^[24]（P73）

三、符号边界与情景语境的生产

如果说互文语境是文本系统层面的语境，情景语境则是文本系统之外的语境。在文本的系统之

外，存在许多外部因素，它们铺设了一个更大的“语义场”。^[25]（P182）在不同的情景之中，人们往往会使用不同的符号系统，同时也赋予符码不同的意义体系。即使是相同的符号文本，当它穿梭于不同的情景“边界”时，也会呈现出不同的意义。在视觉修辞实践中，一种图像文本之所以能够成为特定情景中的表意符号，是因为其图像形式与情景本身之间存在某种隐秘的关联性。

不同于文本系统层面的互文语境，情景语境往往呈现出明显的“边界”。符号的边界，建构并确立了情景的边界。具体来说，一方面，不同情景中的视觉文本及其符码构成存在显著差异，文本的意义依赖于情景本身的语言系统。表情包作为一种典型的亚文化文本形态，总是依赖于特定的亚文化圈子、场合与平台。如果脱离亚文化情境，我们便难以把握表情包图像的意义和内涵。另一方面，不同情景总是对应于某种既定的视觉形式，我们可以根据视觉形式上的差异完成情景“边界”的识别与确认。表情包不同于一般意义上的图像形式，诸如“金馆长”“姚明脸”“兵库北”等网络上流传甚广的表情包都携带着明显的形式特征。换言之，表情包之所以成为一种亚文化意义上的视觉文本，是因为它在视觉形式与风格上表现出明显的幽默、戏谑和魔性特征。当姚明的“囧脸”被“移植”到熊猫头上，这种极具后现代色彩的拼贴形式和游戏风格完全属于亚文化圈子的视觉实践。因此，从视觉修辞意义上把握情景语境的释义规则，实际上就是要发现视觉文本的发生情景与文本形式之间的生产关系，即在视觉形式维度上发现情景语境的形式逻辑。

情景语境存在着不同的情景内涵，即不同的情

景系统具有不同的修辞实践和语言系统。为了进一步把握情景的特征与内涵，我们需要对具体的情景形态进行识别。作为一种意义发生的外部环境，情景并非漫无边际的社会场域，而是具有相对清晰的“边界”意识，或者说正是在“边界”意义上才有了“情景”的概念。就视觉修辞实践而言，如何确立视觉实践的情景边界，是考察情景语境中意义实践的首要命题。根据视觉文本的存在方式和“出场”方式，我们可以从话语边界、议题边界、空间边界三种具体的“边界”形式来把握情景语境的意义实践，相应地也就形成了三种典型的情景语境形态——话语情景、议题情景和空间情景。

相对于普遍意义上的文化语境，情景语境是不稳定的，是暂时的，更是流动的，而且往往依托于具体的话题或事件而存在。一旦话题或事件“离场”，情景也就不复存在，原本汇聚在情景中的事物或元素则散落一地，等待下一个情景的接管和认领。正因为情景本身的偶然性和不稳定状态，话语情景、议题情景和空间情景中的视觉修辞实践往往呈现出不同的形式逻辑。

第一，话语情景是经由特定的话语形式而形成的意义场域，视觉文本的“出场”总是携带着某种稳定的符号特征，其功能就是在视觉形式层面体现并深化既定的话语内涵。如网络民族主义话语图景中的视觉符号体系，往往会征用一系列宏大的国家政治符号，并对其进行后现代化的拼贴和改造，从而形成一种通往国家认同的独特的视觉风格；^[26]网络民粹主义话语在视觉文本的呈现方式上，大多会挪用某种对立的、冲突的、矛盾的视觉框架（visual frame），同时经由夸张、讽刺、幽默的修辞语言将这种对立和冲突转换为一个阶层或阶级概念。

第二，议题情景是经由特定的公共事件而形成的意义场域，最有代表性的议题情景是基于图像事件的“图像政治”。图像事件是由图像符号直接驱动的公共事件形态，其标志性修辞实践就是对某种承载社会争议或集体认同的视觉化的凝缩符号（condensation symbol）的生产。多丽丝·格雷伯（Doris A. Graber）将公共事件中那些永恒定格的符号形式（如特定的术语、人物或图像）称为凝缩符号，认为它们深刻地影响了公众对某一议题的认知与态度，并使其上升为一个公共事件。^[27]（P289）当公共事件中的凝缩符号以图像的方式出场，实际上便意味着一种凝缩图像

（condensational image）。一种图像符号之所以能够成为凝缩图像，往往是因为它进入了一个冲突性的话语图景中，尤其是在图像意义上创设了一个“政治得以发生的语境”，进而成为公共议题建构的符号形式。^[28]（P242）纵观当前图像事件中的凝缩图像生产，情感动员是一种普遍的视觉修辞策略，即强调在情感维度上“捕获”公众的关注和认同。

第三，空间情景往往依赖于既定的时空概念和物理场所。不同的现实空间往往承载着不同的社会功能，而且在时间维度上也呈现出一定的流变趋势，相应地也对图像的形式与风格提出了一定的要求。在网络“人肉搜索”事件中，官员佩戴高级手表的历史照片之所以成为底层抗争的符号资源，是因为这些照片本身被置于一种抗争性的情景语境之中。如果离开既定的时空情景，这些照片依旧处于一种黑暗状态，成为一些无人问津的视觉碎片。而这些照片之所以会成为“弱者的武器”，是因为照片中的视觉元素之间存在巨大的冲突结构，手表作为罗兰·巴特所说的符号“刺点”（PUNCTUM）^[29]（PP. 82—83）破坏了照片本身的和谐状态与稳定结构，其功能就是赋予了照片一定的隐喻内涵。所谓的符号抗争，是因为图像被置于既定的时空情境中。我们之所以会将某些元素识别为意义丰满的“刺点”，往往是因为图像被置于既定的时空情景中，而这也恰恰构成了符号抗争的修辞原理。^[30]

四、象征语言与文化语境的生产

文化语境是一种相对比较稳定的语境形态，它“以文化的方式”确立了一种基础性的释义系统。在文化语境中，图像的释义规则必然受制于文化的概念、语言与逻辑。换言之，一种图像之所以能够回应一定的文化内容，是因为它携带了文化意义上的规约信息。按照皮尔斯的符号学理论，符号可以区分为像似符（icon）、指示符（index）、规约符（symbol）三种形式。^[31]（P72）不同于语言文字，视觉文本的主导性的或第一性的符号特点就是像似性（Iconicity）。像似性意味着对符号与对象之间的一种把握方式，其工作原理建立在视觉感知基础之上。然而，图像符号不同于语言符号，约定俗成的文化内容是如何进入图像的，或者说作为像似符的图像是如何承载并体现规约信息的？

按照皮尔斯的符号三分法原则，作为像似符的图像符号依然存在三层属性，即“再现体”与“对

象”的指涉关系可以分为像似（第一性）、指示（第二性）和规约（第三性）。“再现体”与“对象”的每一种关系，分别对应于不同的“解释项”，从而形成三个层次的符号概念。按照让·菲塞特的观点，像似符本身具有流动性。^[32]（P96）文化语境中的图像携带了的规约信息，是通过像似符在第一性（像似关系）、第二性（指示关系）和第三性（规约关系）之间的移动过程完成的。正因为图像在像似、指示和规约之间的流动与循环，“我们不仅掌握了图像传播的复杂性，而且掌握了图像的传播力量。”^[33]（P34）在图像符号的第三性的规约关系中，图像符号实际上进入一个文化元语言系统，按照社会文化的约定俗成法则获得了一定的含蓄意义或象征意义。正如皮尔斯所说：“每一个规约符都或多或少地通过一个指示符去指称一个实在对象。”^[31]（P67）

当图像符号的释义规则很大程度上取决于某种社会约定时，它便具有了文化意义上的象征功能。按照玛蒂娜·乔丽（Martine Joly）的观点，任何图像都是再现事物，“如果这些再现事物是被制作它们的人之外的人所理解的话，那就是因为他们之间存在着一种最小的社会文化方面约定的东西……这些再现事物应该将其大部分意指归功于它们的象征符号的特征。”^[33]（P34）一般来说，图像符号的指涉结构建立在“相像”“模仿”与“再现”这些基本的概念基础之上。^[34]相对于“相像”与“模仿”，文化语境中的视觉修辞实践依赖于“再现”逻辑。“再现是一种不对称关系，具有规约本质。在这一点上，再现依赖于约定。”正是在特定的规约规则下，图像符号进入一定的指涉结构，它成了表象。^[34]（PP. 114—119）在文化语境中，图像符号与对象的像似性程度是最低的，但我们却可以在一个规约性的解释系统中建立二者的联系。换言之，图像符号实际上被置于一个更大的文化语境中，来自文化的规约系统超越了纯粹视觉意义上的像似逻辑，从而使得图像成为一个文化意义的符号文本。

从视觉修辞意义上讲，图像所携带的规约信息是否具有某种形式特征，或者说我们如何在图像文本的形式维度上发现图像的文化内涵？理解文化语境的规约系统，并不是因为图像“看上去如此”，而是因为它“看上去具有某种平行表达的潜力”，即皮尔斯所说的“再现一个再现体的再现品质”。^[31]（P53）显然，文化语境中的释义方式，意

味着通过一种具体的图像来想象并代替一种抽象的概念、思想或情感，而这一释义规则对应的主要修辞命题便是象征。我们之所以沿着某种普遍共享的领悟模式来把握图像的规约意义，更多地是文化的沉淀与约定。正是在文化所铺设的巨大的释义体系中，我们得以在规约而非理据的维度上接近图像的意义。因此，当图像的释义体系超越了简单的像似逻辑而遵循文化意义上的规约逻辑，视觉修辞的核心命题就是探讨图像文本的象征语言。

一般而言，图像之所以能够携带某种规约信息，要么体现为对文化符码（cultural symbol）的征用，要么体现为对文化意象（cultural image）的再造。而文化符码与文化意象是一种可以在视觉形式维度进行识别的修辞内容，因此成为视觉修辞意义上文化语境研究的核心问题。

作为一种集体共享的符号形式，文化符码往往来自于历史深处，具有相对普遍的认同基础。在视觉文本的修辞实践中，如果文本的构成元素中征用了某种文化符码，它便悄无声息地传递着某种规约性的文化内容。在不同的文化语境中，文化符码往往表现出不同的视觉形式和风格。手持天平的妇女之所以反复出现在法国大革命期间的宣传材料中，是因为她是法国文化传统中“公正”的象征。文化符码并不是镶嵌在历史表层的符号形式，而是参与了文化本身的建构，最终沉淀为一种相对稳定的“文化的形式”。新式的弗吉尼亚小红帽之所以会成为通往“自由”认知的规约符号，是因为小红帽是那场奴隶解放运动中一个标志性的动员符号。因此，作为一种集体记忆元素，小红帽的意义内涵是象征性的，是规约性的，因而承载着历史叙事或文化表征的修辞功能。

如果说文化符码体现为视觉图像的文本本身或构成元素，文化意象则往往指向某种原型内容。心理学家卡尔·荣格（Carl G. Jung）将原型视为集体无意识的显现，而集体无意识的内容就是所谓的原型。正如荣格所说，“原型是典型的领悟模式，无论什么时候，只要我们遇见普遍一致和反复发生的领悟模式，我们就是在和原型打交道。”^[35]（P10）一般来说，一提到某一概念，我们会本能地在视觉意义上寻找它的“对应物”，而这一普遍共享的视觉形式便是意象。不同的文化语境中，意象往往表现为不同的视觉形式，这是由文化本身的底层语言决定的。在苏联的宣传画中，“集体劳动”是一种典型的“社会主义”意象。^[36]（P64）而在

西班牙利普四世统治时期，由于这位国王酷爱马术，表现“骑马”的视觉符号出现在各种绘画作品中，逐渐沉淀为一种象征君臣关系的视觉意象。显然，“集体劳动”“骑马”等视觉符号之所以是一种典型的意象形式，是因为它们驻扎在集体无意识深处，而且作为“感觉的‘遗孀’和‘重现’”^[37] (P202)，成为一个时代通往某些抽象概念的视觉想象方式。因此，文化语境中的视觉修辞实践，往往体现为对某种视觉意象的激活与招募。而意象本身的激活与再造，并非一个完全概念化的产物或对象，而是可以在视觉文本的形式维度上进行识别和抵达的。

总之，在视觉修辞维度上考察语境论，意味着探索语境生产的图像形式逻辑及其深层可以辨识的视觉“语法”问题。相对于语言文本，视觉文本的表意具有更大的浮动性和不确定性，其释义过程更多地依赖语境的“锚定”，因此语境问题是视觉修辞研究必须回应的一个理论命题。其实，语境是一

种典型的元语言 (meta-language) 形态。所谓元语言，即解释语言的语言，强调的是一种通往释义规则的底层语言。当图像被置于既定的语境之中，语境便不再是一个沉默的背景性或衬托性存在物，而是主导了视觉文本的释义过程。本文主要从视觉修辞维度上探讨语境是如何确立释义规则并主导释义行为。简言之，视觉修辞意义上的语境论研究，旨在从图像形式维度揭示语境生产的形式逻辑与形式语言。互文语境、情景语境和文化语境构成了通往文本释义规则的三种基本的语境形态。互文语境依赖于图像与其伴随文本之间的视觉想象，具体包括构成性互文语境、联想性互文语境和隐喻性互文语境。情景语境对应的核心修辞问题是在视觉形式维度上发现符号的边界，并由此确立情景的边界，具体包括话语情景、议题情景和空间情景。文化语境铺设了一种规约性的意义场域，视觉修辞实践主体上体现为对某种普遍共享的文化符码的挪用或文化意象的生产。

[参考文献]

- [1] Kress, G. & van Leeuwen T., Reading images: The grammar of visual design, London: Routledge, 1996.
- [2] Laclau, E., Politics and the Limits of Modernity. In Thomas Docherty (ed.), Postmodernism: A Reader (pp. 329 - 343). New York: Columbia University Press, 1993.
- [3] Hall, S., Introduction. In Stuart Hall (ed.), Representation: Cultural representations and signifying practices (pp. 1 - 12), London: Sage, 1997.
- [4] Laclau, E., & Mouffe, C., Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics, London: Verso, 1985.
- [5] Barnhurst, K. G., Vari, M., & Rodriguez, Í., Mapping visual studies in communication. Journal of Communication, 2004, 54 (4).
- [6] Blair, J. A., The rhetoric of visual arguments. In Charles A. Hill and Marguerite Helmers (Eds.), Defining Visual Rhetoric (pp. 41 - 62). Mahwah, NJ.: Lawrence Erlbaum Associates, Inc, 2004.
- [7] Delicath, J. W., & Deluca, K. M., Image Events, the public sphere, and argumentative practice: The case of radical environmental groups. Argumentation, 2003, 17 (3), 315 - 333.
- [8] [美] 乔纳森·特纳. 人类情感: 社会学的理论 [M]. 孙俊才, 文军译. 北京: 东方出版社, 2009.
- [9] 刘涛. 媒介·空间·事件: 观看的“语法”与视觉修辞方法 [J]. 南京社会科学, 2017, (9).
- [10] Gries, L. E., Iconographic tracking: A digital research method for visual rhetoric and circulation studies. Computers and Composition, 2013, 30 (4), 332 - 348.
- [11] 王俊秀. 社会心态: 转型社会的社会心理研究 [J]. 社会学研究, 2014, (1).
- [12] 郭小安. 网络抗争中谣言的情感动员: 策略与剧目 [J]. 国际新闻界, 2013, (12).
- [13] 刘涛. 元框架: 话语实践中的修辞发明与争议宣认 [J]. 新闻大学, 2017, (2).
- [14] [美] 乔治·莱考夫. 别想那只大象 [M]. 阎佳译. 杭州: 浙江人民出版社, 2013.
- [15] Kristeva, J., Word, dialogue and novel, In Toril moi (ed.), The Kristeva reader, Oxford: Blackwell Publisher Ltd., 1986.
- [16] 王瑾. 互文性 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [17] Genette, G., Palimpsests: Literature in the second degree. Trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- [18] 赵毅衡. 论“伴随文本”——扩展“文本间性”的

- 一种方式 [J]. 文艺理论研究, 2010, (2).
- [19] [美] 鲁道夫·阿恩海姆. 视觉思维 [M]. 滕守尧译. 成都: 四川人民出版社, 2005.
- [20] [美] 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉 [M]. 滕守尧, 朱疆源译. 成都: 四川人民出版社, 2001.
- [21] Wellek, R. & Warren, A., *Theory of Literature*, New York: Harcourt, Brace and World, 1942.
- [22] Lakoff, G. & Johnson, M., *Metaphors we live by*, Chicago, IL.: The University of Chicago Press, 1980.
- [23] [俄] 罗曼·雅各布森. 隐喻和换喻的两极 [A]. 张德兴. 二十世纪西方美学经典文本 [C] (第一卷: 世纪初的新声). 上海: 复旦大学出版社, 2000.
- [24] Goodman, N., *Language of art*. Indianapolis, IN.: Hackett Publishing Company, Inc, 1976.
- [25] 赵毅衡. 符号学原理与推演 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [26] 周逢, 苗伟山. 竞争性的图像行动主义: 中国网络民族主义的一种视觉传播视角 [J]. 国际新闻界, 2016, (11).
- [27] Graber, D. A., *Verbal behavior and politics*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1976.
- [28] DeLuca, K. M., & Demo, A. T., *Imaging nature: Watkins, Yosemite, and the birth of environmentalism*. *Critical Studies in Media Communication*, 2000, 17 (3), 241—260.
- [29] [法] 罗兰·巴特. 明室 [M]. 赵克非译. 北京: 文化艺术出版社, 2003.
- [30] 刘涛. 符号抗争: 表演式抗争的意指实践与隐喻机制 [J]. 中国地质大学学报 (社会科学版), 2017, (4).
- [31] [美] 查尔斯·皮尔斯. 皮尔斯: 论符号 [M]. 赵星植译. 成都: 四川大学出版社, 2014.
- [32] [法] 让·菲塞特. 像似符、亚像似符与隐喻——皮尔斯符号学基本要素导论 [A]. 安娜·埃诺, 安娜·贝雅埃. 视觉艺术符号学 [C]. 怀宇译. 成都: 四川大学出版社, 2014.
- [33] [法] 玛蒂娜·乔丽. 图像分析 [M]. 怀宇译. 天津: 天津人民出版社, 2012.
- [34] [法] 让弗朗索瓦·波尔德龙. 像似性 [A]. 安娜·埃诺, 安娜·贝雅埃. 视觉艺术符号学 [C]. 怀宇译. 成都: 四川大学出版社, 2014.
- [35] [瑞士] 荣格. 荣格文集 [M]. 冯川译. 北京: 改革出版社, 1997.
- [36] Burke, P., *Eyewitnessing: The uses of images as historical evidence*, London: Reaktion Books, 2001.
- [37] [美] 雷·韦勒克, 奥·沃伦. 文学理论 [M]. 刘象愚等译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1984.

On Context: Interpretation Method and Visual Rhetoric Analysis

LIU Tao

(School of journalism and communication, Jinan University, Guangzhou, Guangdong, 510632, PRC)

[Abstract] As the metalanguage of the textual practice, the context sets up the interpretation method for text, the function of which is to “anchor” the meaning. The study of context in the sense of visual rhetoric aims to explore the correspondent relationship between the visual form and the context of the visuals, in other words, to explore the form logic and the form language of contextual production along the dimension of image forms. The intertextual context, situational context and cultural context are the three basic context forms. The intertextual context depends on the visual imagination regarding the images and their contexts, which includes syntagmatic context, imaginational context and metaphorical context. The situational context has a very clear boundary, while the discourse situation, issue situation and space situation correspond separately to different rhetorical practices and language systems. The cultural context has paved a kind of normative field of meaning. The visual rhetoric practice, in the sense of practice subject, reflects the production of some cultural symbols and cultural images that are commonly shared.

[Key words] on context; intertextual context; situational context; cultural context; visual rhetoric analysis

(责任编辑 胡晓春/校对 谷雨)