

对纪录片“摆拍”的符号学解读*

赵禹平,赵毅衡

(四川大学 文学与新闻学院,四川 成都 610064)

[摘要] 伴随文本作为与母体文本相关联的符号文本,在纪录片“摆拍”的解读过程中一直被母文本携带,影响受众解读;而受众这种无结构的社会群体又随着伴随文本的干扰,阅读体验不断被构成、消解和重构。然而,拥有元语言身份的伴随文本勾留解释层,发挥词典般翻译作用,只作为接受者解读文本的参考因素,而不是决定因素;文本体裁规定性则以裁夺者身份,从根本上使文本与受众解读程式合作生效,同时匡助受众清晰辨别纪实与伪纪实主义文本。

[关键词] 元语言;伴随文本;体裁;符码

[中图分类号] G02;J952 [文献标识码] A [文章编号] 1002-5227(2018)03-0136-07

文本传播中,创作者的目标是俘获受众;也正是在创作者与受众交流式的公开对话,与语境、体裁等众多干扰符号一起参与交流的过程中,文本完成了其意义传播。文本与受众的交流式共生关系,正如保罗·利科的解释:“一部史书能被读为小说,这样做时,我们加入阅读的契约,并共享该条约所创立的叙事声音与读者之间的共谋关系。”^[1] 受述主体在纪录片的“摆拍”研究中异常重要。叙述者在文本编码时,是面对隐含读者而为之;而在实际的意义传播过程中,对“摆拍”以及虚构成分在接受状况,关键取决于受众。当然,受众的理解接收不是肆意为之,除了必要的想象外,伴随文本是受众理解纪实性文本、“摆拍”手段的重要影响因素。

罗兰·巴特认为:“单一文本不是靠近(即归于)一种模式,而是从一种网系进入无数入口;沿着这种进入过程,并不是从远处注视一种合法的

规范与差异结构,即一种叙事或诗学规则,而是从远处注视一种前景(一种由片断带来的前景,一种由其他文本、其他编码引起的前景),然而,这种前景的逝点却不停地返回,并且神秘地开放:每个(单一的)文本都是无止境地返回而又不完全一样的这种闪动即这种区别的理论本身(而又不仅仅是范例)。”^[2] 文本在诞生前,借用前人的语言符号,在构成文本的每个语言符号中,又与文本以外的其他符号相关联。文本以外的其他符号,协助母体符号文本在变化发展中显示价值,又作为伴随符号文本承载社会文化,向受众开放。

伴随文本作为与母体文本相关联的符号文本,在纪录片“摆拍”的解读过程中一直被母体文本携带,影响受众解读;而受众这种无结构的社会群体又随着伴随文本的干扰,阅读体验不断被构成、消解和重构。

[收稿日期] 2018-01-30

*[基金项目] 国家社科重大项目“当今中国文化现状与发展的符号学研究”(13&ZD123)

[作者简介] 赵禹平(1995—),女,四川雅安人,四川大学文学与新闻学院硕士生,符号学—传媒学研究所成员,研究方向:符号学;赵毅衡(1945—),男,广西桂林人,四川大学文学与新闻学院教授,博士生导师,符号学与传播学研究中心主任,研究方向:符号学。

[引用格式] 赵禹平,赵毅衡.对纪录片“摆拍”的符号学解读[J].广西师范学院学报(哲学社会科学版),2018,39(3):136-142.

一、伴随文本辅助受众

(一) 伴随文本作为元语言符号文本

1. 元语言

元语言中“元”(meta),源于希腊语前置词与前缀“μετά”,意思是之后、之外、之上。在物理学、认知学等学科当中,也将其理解为“后设”,即对某对象的描述或解释内容。解释文法的文法叫后设文法,解释理论的理论为后设理论,认知自己的认知是后设认知,例如,在网络上的文章主要使用HTML描述,而HTML相对于对象文章(母文本)而言即为后设语言。广义上,可以将meta理解为“关于什么的什么”“超越什么的什么”,百度、维基、谷歌百科中索引的索引,是一个后设索引;解释数据的数据又是后设数据;皮兰德罗的《六个寻找剧作家的剧中人物》是剧中剧。而文学理论研究,将这种后设现象称之为“元”。元,《说文解字》释义为“元,始也”;《公羊传·隐公元年》言“元年者何,君之始年也”;《春秋繁露·重政》又称“元者,为万物之本”。元在中国传统意识中最基础的意思即为“开端、开始、基本、基础”,与“meta”的“之上”形成契合点,便由“meta”衍义出“基于”“基元”含义的“元”,基于语言之上的语言便是元语言。

元语言本是语言学的一个概念,波兰语言学家塔尔斯基(Alfred Tarski)在上世纪30年代提出了元语言问题。他把人们谈论周围世界的语言称之为“对象语言”;把谈论对象语言的语言称之为元语言,而这种对象语言和此在语言的关系与索绪尔研究的符号与符号之间的关系异曲同工,“概念”对“音响—形象”的解释,构成完整的语言符号。

约翰·费斯克对传播符码进行了细分,符码对意义的控制主要侧重于应用的社会维度,符号表意的首要环节是将有意义的符号进行符码化。这样符号就有了携带意义的文本进入传播过程,传达到接收者那里再进行意义解释。一般来说,传播过程中的符码分为两种:强符码和弱符码^[3]。雅克布森是符号学发展史上较早明确提到元语言观念的符号学家,他认为:“元语言并非只是逻辑学家和语言学家才能使用的一种必要的科学工

具,它在日常语言中也起着非常重要的作用。”^[4]

而皮尔斯的三元符号模式,对日常生活中广延意义上的符号阐释过程,已表现出超出语言本身的表意机制。元语言解释,是复杂解释项整合行为中的一大要素。皮尔斯在1906年写给维尔比夫人(Victoria Lady Welby)的信件草稿中描述:“意向解释项,它决定着发送者的心灵;效力解释项,它决定着解释者的心灵;而共同解释项则决定的是,发送者与解释者为了使交际得以发生而相互融合而成的心灵。”^[5]在皮尔斯看来,传播就是两个心灵间的相互沟通(intercommunication),是通过符号探寻共同解释项的动态互动过程,元语言正是主体共享的解释符码系统。符码控制文本,符码化元语言系统结构文本,传达意义;“符号关系不但包括能指符号与解释项之间的关系,而且还包括前两者与其表意对象之间的关系”^[6],具有解释功能性元语言,是解释者剖析文本的利器之一。

2. 伴随文本作为元语言信息容载体

符号文本编织文本世界,伴随文本符码系统解释其母文本世界内“真实”内容,大量的伴随文本覆盖在联系母文本的符号领域,影响接受全域。接受者不自觉地采用符码信息解读纪实性文本,也是对纪实性文本相关元语言信息的主动观察或无意识接受。纪录片“摆拍”的伴随文本实际就是对纪实性母体文本的解释,这种解释者的身份,同元语言作用一致,是关于纪实性母文本的文本信息。元语言信息借用伴随文本容载之躯,集聚与母文本相关的解释符码。

元语言信息不是二次解说,并无时间先后之定,而是接受者在接收过程中发现的“显性”或“隐性”的其他符号文本,以纪实性母体文本为轴心,铺展出一个大范围的元语言信息辐射圈。研究者又将其“文本身份”确定为伴随文本,因而具有解释性能的伴随文本作为元语言符码集合扩展开。伴随文本是解释的元层次存在,是解释、反思层次的存在。元语言符码系统作为母体文本“底座”,通过接受者对元语言的领悟得以与母文本构建统一的符号文本世界。

元语言系统性的呈现,为传播形式服务,纪录片“摆拍”文本的真实底本信息通过伴随文本来体现。就发送者而言,伴随文本的用途和无限引导

解读可能性是创作者自身无法预料的,创作者可以主观地根据前文本进行纪录片的“摆拍”拍摄,创作团队可以通过评论、链文本为纪录片“摆拍”文本的真实性做担保;但是最终通过伴随文本来解读文本纪录片文本真实性的仍然是受众,受众主动或被动地接受纪实性文本的元语言信息,结合自己的想象、理解进行延伸解读,受其影响却独立解读。

(二)伴随文本解释作用的凸显

1.伴随文本指导受众解读“摆拍”式文本

伴随文本,是由符号文本“顺便”携带的元语言信息,不显现于母体文本之中,却承载着各种社会文化因素影响的复杂构造。对纪实性文本而言,尤其是经过大规模“摆拍”含虚构的纪实性文本,创作者依赖伴随文本的解释作用,来印证材料真实。

纪录片的“摆拍”恰到好处地利用了伴随文本的解释作用,还原了纪实性文本真实性判断较全面的伴随文本磁场。文本作者利用副文本、型文本、前文本、后文本、链文本以及评论文本等各种元语言信息,按图索骥或另辟蹊径,对纪实性文本外显的真实性或虚假特征进行解读。霍尔在1973年的《电视话语的编码解码》中谈到,意义不是作者“传递”的,而是由接受者“生产”的,从而在主客体的传播关系中重构了受众的观念。伴随文本则是受众对纪实性文本纪实性窥测的钥匙,受众在“生产”解读意义的过程中受其影响,打开判断纪实性叙述真实性内核的大门,按照元语言信息的解释路径进行全面解读。

伴随文本的工具性,表现在纪实性文本具有强化真实性效果。爱因汉姆认为电视已成为唯一能与生活本身相媲美的东西。他看到了受众将社会与影视链接,认为受众作为生活主角,将生活本身以外的外界事物移入日常生活。而再现文本的外界符号如生活,的确在受众理解纪实性文本(如纪录片)时被受众主动亲近。因此,外界元语言信息伴随母文本,在广域符号环境之中,引导受众对其中实在世界的细节予以肯定。前后文本证明真实性。前文本如人物传记、历史材料对纪录片的拍摄和报告文学的写作都产生影响。毕竟,纪实性文本的叙述是根据前文本对“有关事实”进行叙述。

1955年的法国纪录片《夜与雾》是利用纳粹影像、文字前文本修复事件原貌的典范,在纳粹的集中营解放十年之后,反映大屠杀暴行;在后文本导演阿伦·雷乃的访谈中,又对拍摄初衷、资料的查找与修复做了详细的解释。为观众带来视觉震撼的同时,也提醒接受者:我修复拍摄的内容就是事实,历史不能重演,仁爱是人类之本。在纪录片的“摆拍”过程中,创作者已经充分利用了前文本,创作者在理解前文本信息之后,再对前文本中相关人物故事进行复制。受众熟知的三顾茅庐、草船借箭等三国历史典故,被放在《中国历史》纪录片中;创作者结合前文本(历史研究学者的分析资料、古代历史记录等)利用“摆拍”选取演员扮演曹操、诸葛亮、刘备、张羽等历史人物,并且这些历史人物还要依据前文本中的相关可靠装扮、五官、形态描写进行还原式“摆拍”。受众在接受伴随文本时,需要引入可能对《三国演义》中主人公形象解构性理解的伴随文本。虽然受众可能会自然地将虚构性文本《三国演义》当作前文本,或多或少地影响自己对纪实性文本的理解;但是纪录片在受众面前同时扮演着“扬其正,去其伪”的教育家角色。即使接受者受到虚构性文本的影响,也会在纪实性文本的型文本、副文本的框定下,重构主人公的历史形象,接受纪录片的“摆拍”所传达的人物形象和原发事件,并在潜移默化中接受纪录片的“摆拍”,借助符合事实的前文本解读“母体”文本。获得奥斯卡纪录片的《心灵与意志》,导演在1974年拍摄当年就公布了以前从未公布的胶片画面,并附送了32页的小册子,小册子正是关于越南战争中那些令人动容的画面。“所指指向心理层面,而心理层面就成为连接文本发送主体、艺术作品、接受主体三者之间的解释桥梁”^[7],一组所指以提醒接受者:导演通过影片想要揭示的是“反战比爱国更重要”。

媒介融合时代的文本伴随状况层出不穷,“流量明星、热搜话题等网络名词高频出现于电视剧中”^[8],便即影视文本对网络文本的借用和进一步解释。评论文本是最直观的阐释性文本,通过与该文本相关的评论、新闻、八卦等来确认纪实性文本所述事件的真实性。《四万万人民》是1939年纪录片大师伊文思的作品。1937年,日本帝国主义全面侵略中国,经过周密的准备,次年他亲赴前

线拍摄了反映抗日战争的本片,呈现了“台儿庄战役”中国军队与日军展开激烈战斗等中国军民艰苦抗战的场面。伊文思回忆拍摄本片时说:“我触到了中国,中国也触到了我,我拍了战争,拍了一个在战争中瓦解,又在战火中形成的国家,我看到了勇敢!”伊文思的评论文本促成了《四万万人民》的再受瞩目。

2017年上半年广受关注的《地球》《冈仁波齐》《二十二》上映时便伴有大量的评论文本。《二十二》作为历史人文纪录片,在照片、访谈、文献资料等前文本的印证下,引起爱国人士大波热议,评论文本的出世也促成了《二十二》的高票房成绩。而作为教育性的纪录片,也依赖评论文本为其创造大放光彩的机会。

链文本是为接收者接收做准备和产生影响的解释文本。“接收者解释纪实性文本过程时,主动或被动地与某些文本‘链接’起来一同接收的其他文本,如延伸文本、参考文本、注解说明、网络连接等。”^{[9]148}网络自制纪录片的风行,商业竞争的加剧,使得众多创作者以宣传为目的在各大网站输送网页链接;注解说明、参考文本作为较常见的链文本类型,结合纪实性母体文本构成意义网,活跃在意义发送链之中。在纪实性文本当中,参考文本、注解说明更多涉及实在世界的事实内容,帮助接受者对“摆拍”“虚构”真实性进行解读。

接受者自觉利用伴随文本,在做判断的时候,明显带着一条基本准则做延伸阅读,即伴随文本为真。伴随文本作为文化的组成部分,是已经现实化的知识背景,是解释、证明纪录片“摆拍”真实性的事实材料。伴随文本影响受众对纪录片“摆拍”真实性的理解,是人为因果关系的实践。元语言解释项表现的是符号和符号指代对象之间的关系,皮尔斯“三元”符号思想印证了因果关系的实用性,解释和对象之间不仅是因果关系,还是意义产生与解读之间的决定关系;符号通过使用解释项指代其指代对象,解释项表现对象某品质或特征,通过这种方式来使解读者产生理解。

2. 伴随文本“误证”伪纪实主义文本

依赖伴随文本诱导受众传播者与受众的关系是“共生关系”,是“互构关系”,而这种“发送—接受”的构成关系,并不只存在于纪实性文本的传播过程中。伪纪实主义文本顺应传播现象,力求“收

购”“捕获”主体性受众的肯定性心理状态,也利用伴随文本的传播功能机制,运作于伪纪实主义文本的组织结构之中。读者也可以借助伴随文本肯定伪纪实主义文本的真实性。伴随文本在伪纪实主义文本中,同样具有功能性。接受者同样可以因伴随文本的了解而解读出其中的真实性内容。

伴随文本在伪纪实主义文本虚构和真实融合的过程中,扮演推波助澜的角色。首要元语言角色便是“根据真人真事改编”,创作者意在告知受众,内容真实、材料可靠、人物角色为实在世界中人物,创作者有意引入实在世界的符素,使文本呈现“纪实”“非虚构”的叙述特征。古语有“不识庐山真面目,只缘身在此山中”,伪纪实主义文本创作者同样利用元语言,解释母文本的“真实”内容,以评论文本、链文本等解释性文本的符码形式告知解释者文本可信。而接受者身处符号文本系统程序之中,并深受大文化环境的影响,自觉地接收真相信息,若不抽身其外,便在两难的漩涡中任叙述者支配。

接受者不难发现,利用伴随文本解读虚构化纪实性文本,可以有效地了解母文本内容,但同时,伪纪实主义文本的创作者也可以利用伴随文本引诱读者对其真实内容进行解读,从而肯定伪纪实主义母文本的真实性。日前火爆的美剧《毒枭》《摩登家庭》,以纪录片拍摄方式,自嘲“根据真人真事”拍摄,并通过众多网络链接信息、短评内容,引导受众将现实与剧中反映的历史、发展、人物命运做对应了解。

风靡全球的众多影视作品,如《艾德伍德》《帝国陷落》《奔腾年代》《吐司》《社交网络》《触不可及》《换子疑云》《死亡医生》《弱点》《完美风暴》也以历史人物命运的再现为卖点,承包票房冠军之衔。此类伪纪实主义文本借用实在世界的真人真事,对“相关事实”加工润饰,在创作者所塑造的虚构世界中依靠实在世界的真实细节,表明文本真实性。

元语言是另一个符号解释,并不能标识文本真伪,元语言的可变动性视解释群体而定,伪纪实主义文本受众认定伪纪实为真,是某一解释群体知识背景、语境、经验等综合影响的结果。但是,以标题或体裁为例的自携元语言作为强符码,可以指示受众对纪实性文本、伪纪实主义文本接受

的阅读程式。皮尔斯在符号过程中对解释项进行分析时,将其分为直接解释项(immediate interpretation)、动态解释项(dynamic interpretation)与最终解释项(final interpretation),而指示符的直接解释项是一个指示符。以标题或体裁为例的自携元语言作为强符码,引导受众动态解释项的生成,最终辨清纪实性文本和伪纪实主义文本,并理解对纪录片“摆拍”的阅读规则。

二、自携元语言为解读定调

赵毅衡指出:“表意过程的所有环节,都为阐释提供各种元语言因素,参与构筑阐释需要的元语言集合。可以把这些元语言因素大致上分成三类:(文本自身的)自携元语言、(社会文化的)语境元语言、(阐释主体的)能力元语言。”^[10]关于文本的阐释,艾柯谈到过三个因素:“第一,文本的线性展开;第二,从某个特定的‘期待视域’进行解读的读者;第三,理解某种特定语言所需的‘文化百科全书’以及前人对此文本所作的各种各样的解读。”^[11]这三方面大致对应着文本自携元语言、读者能力元语言和社会文化语境元语言。其中,文本自携元语言在阐释过程中扮演着定调角色,阐释活动必须充分考虑到文本意图,而文本意图则根据文本体裁有规则展开。

副文本、型文本,是特色鲜明的文本自携式元语言,组成强符码网络,以标题、题词、序言或体裁的框架因素告知接受者,在接受者解读之前形成契约的“胁迫”式解读方法。不难得出,副文本、型文本的自携式解释作用,对解释者的解读扮演定调角色,引导受众如何辨析纪实性文本和伪纪实主义文本,而不致于在评论文本、链文本、前后文本的鱼龙混杂式元信息之中迷失自我。

副文本,是文本的“框架因素”。报告文学的标题、题词、序言、插图、出版文字、装裱,纪录片的片头片尾、解说词等都可以作为伴随文本,通过语言文字、图案来暗示“该文本纪实”。副文本虽不能垄断受众界的解读,但是能够诱使普通受众对其肯定。创作者抓住副文本因素的特征,即使不对其宣传过程中的文案做文章,也能通过纪录片的片头片尾指明“摆拍”事件原型并宣称无大刀阔斧的改编。由此,文本接受者依靠自身所具有的

文化常识和知识储备,受创作者散布的副文本信息影响,先入为主的思想代替了质疑和反问,当然这只是针对标准接受者而言。

奥斯卡最佳纪录影片《战争迷雾》是现已87岁的美国国防部前任秘书罗伯特·麦克纳马拉,晚年对自己在越战中的过失和所犯罪行的反思。他归纳了包括“分散敌人注意力”“获取数据”“重新检验推论”等11条人生经验,娓娓道来,希望可以帮助后人借鉴。“麦克纳马拉的十个教训”作为纪录片的副文本,放映前后被媒体追踪报道,元信息的掌握丰富了受众的见闻,并形成“通过十个教训,了解麦克纳马拉,吸取经验”的最终解释项。型文本,作为文本显性框架因素的一部分内容,“它指明文本所从属的集群,即文化背景规定的文本‘归类’方式,例如与其他一批文本同一个创作者,同一个演出者,同一个时代,同一个类别,同一个题材,同一个风格类别,用同一种媒介,同一次得奖等等”^{[9]146}。

体裁,作为指示符,与母体文本产生必要联系,又以元语言解释融合解释者思想和文本意义。狭义的文学体裁,指文学作品的类别,如诗、小说、散文、戏剧等。胡适《论短篇小说》:“最高的如《世说新语》,其中所记,有许多很有‘短篇小说’的意味,却没有‘短篇小说’的体裁。”秦牧《〈长河浪花集〉序》:“虽然也写些文学评论和其他体裁的文学作品,但倾注主要精力的却是散文。”体裁可界定文学类型,亦可影响文本创作。前苏联奥夫相尼柯夫《简明美学辞典》,将“体裁”解释为一门艺术内部分类的概念,并认为在每一种体裁中都可以看到内容的某种共同性(生活联系和关系的特殊性)以及方向性、生活现象取舍及其艺术体现、思想和审美评价、感染作用特点的某种共同性。每一种体裁都有一整套相对稳定的艺术手段,这些艺术手段就是体裁的独特辨认标志。

研究者们对体裁定义的关注,强调艺术手段是表层形式,与文本内容保持统一关系,这是人类活动(体裁划分)与符号再现体(母体文本)的结合。而符号意义的产生正源于能指和所指的结合,能指作为符号的表示成分,所指作为被表示对象,两者结构成符号;索绪尔认为这种能指和所指的结合,构成了约定俗成的意义关系。在符号中,所指是一个概念或规定,这个概念或规定在符号

系统内具有意义。霍奇·克雷在《社会符号学》中对体裁的符号学定义：“体裁作为一个符号学范畴对社会变化以及社会斗争所产生的作用进行编码。可以说，每一种体裁，都对社会参与者之中存在的‘特定’关系进行了编码。”^[12] 体裁自身参与“编码”的同时，也指示着读者主动和被动地进入“编码”环节。

艾柯用“符码”(code)代替“语言”，分析电影影响图像、符号、义素三层分节，义素的表达，是电影诗意追求的最高层次。体裁作为指示性的强符码，为接受者对文本解读提供便利，通过符号表意体系完成对形式的解剖，理解意义之所在。难怪尼克·布朗总结道：“电影之所以成为符号学的一个研究对象，原因在于它作为一个交流系统有赖于通过日常事物和行为营造意义。”^[13] 纪录片的“摆拍”是在文体规定框架下运用“摆拍”等戏剧化叙述手段完成的文本。根据纪录片和报告文学的纪实性文本特征，接受者采用相应的“解码”方式，对“摆拍”“虚构”、虚构成分进行解读，“解码”形成读者角度的意义世界。文本接受者体认纪实性文本，是根据自身生活经验、知识背景体认纪录片的“摆拍”、报告文学的“虚构”真实性，并对纪录片“摆拍”中的虚构成分做出解读。

体裁，在文本写作中作为一个重要指导因素，引导作者进行文本创作；同时，体裁作为一种指示符号，在文本解读过程中，也是指示读者阅读的重要因素，提醒读者注意“阅读类型”。纪录片指明纪实性文本体裁，同一体裁的型文本归类，在叙述中表现文本真实性。其余的操作和文本发展，都是在文本属性范围内展开，可能世界通达只是纪实性文本的一种特征显现。一部纪录片，它的体裁已标识它是一个纪实性文本，由“摆拍”引起的虚构是纪实框架内的越框行为，并未违背体裁程式。“‘摆拍’‘虚构’—产生虚构部分—接受”这种程式化的解读方式，是最标准、理想化的纪实性文本接受者的解读。标准化的接受者根据自身经验、查阅的背景知识来完成对“摆拍”“虚构”文本中的理想化真实的接受，并延伸解读，理解其意义真实性。

接受者观看纪录片《血战硫磺岛》，在第一阶段感觉式解释之后，文本解读进一步发展，形成一个包括母文本、伴随文本在内的体系，引入符号的

编码和结构，涉及不同伴随文本之间的联系以及社会语境的信息，从而进入心理层面、社会层面的意义范畴进行解读；利用总统讲话录音、图像文本信息等，对文本内真实语境进行解码，理解“最惨烈的登陆战”内涵。

元语言引导受众确认纪录片的“摆拍”内容真实，当然亦可影响接受者对伪纪实主义文本内容真实可靠的判定。虽然伴随文本解释在意义传播过程中，并不起决定作用；伴随文本无法区分纪实和伪纪实，尤其不能区分有大规模“摆拍”“虚构”的虚构化纪实性文本和“根据真人真事改编”的伪纪实主义文本，以致伪纪实主义文本创作者甚至会利用伴随文本“误导”受众，在信以为真的文本阅读过程中，完成设定意图。然而，强符码型文本、副文本却可以规约文本形式与文本解码关系，使接受者趋向于一个关联性的意义范畴内，在“纪录片解读程式”内接受“摆拍”。因此，体裁规定性在阅读定调之中起根本性作用，不致于让受众在纪实性文本与伪纪实主义文本辨析上走进死胡同。

结 语

皮尔斯的无限符号过程理论(unlimited semiosis)明确了受众对符号意义的解读要从推理中得来，解释通过符号推理的过程赋予符号以意义，而每一次解释又引起下一次解释，无限意义的演示促进发送、接收主体分别对解释本身的利用。伴随文本是解释项中的重要因素，伴随文本参与符号意义推理过程，对母文本的解释正凸显了主体间交往过程的动态性。

拥有元语言身份的伴随文本勾留解释层，发挥词典般翻译作用，伴随文本的参考作用，引入时代风格、历史故事、创作者背景等多维度解释。而强符码体裁元素，则为接受者纪实和虚构的对立解读定调。创作者根据体裁创作文本，而接受者根据母文本的体裁自携元语言进行文本阅读，融入体裁期待。对纪录片“摆拍”的解读，对虚构化纪实性文本的接受状况，以及区分出虚构化纪实性文本和伪纪实主义文本，读者依赖体裁，并在生成阐释前对文本充满期待。因此，如何辨析虚实融合的纪实、伪纪实文本，是否接受纪实性文本的

“摆拍”,真正决定受众对文本解读状况的是文本体裁。

纪实性文本体裁规定纪录片“摆拍”是在一定框架内再现事实,伪纪实主义文本对事实的再虚构。纪实性文本体裁规定纪录片“摆拍”的叙述以实在世界为基础语义域,而伪纪实主义文本作为虚构性文本,则以可能世界为基础语义域。体裁自携元语言,作为提示信息,解释了符号文本品质;标准受众依靠体裁规定,理解了跨区隔、跨世界通达的虚实相容叙述风格,辨析了纪实和伪纪实的迥异性质。同时,纪录片“摆拍”受众又依赖文本的体裁规定性,在意义传播过程中,掌握大量元语言文本信息,贯穿“期待”地进行纪实性解读。

[参考文献]

- [1] 高萍.历史叙事中虚构、想象营造的语境[J].西北工业大学学报(社会科学版),2003(4):30-32.
- [2] 罗兰·巴特.巴特随笔选[M].天津:百花文艺出版社,1995:162.
- [3] 费斯克·约翰.传播研究导论:过程与符号[M].许静,译.北京:北京大学出版社,2008:56.
- [4] JAKOBSON R. Linguistics and Poetics, Style and Language[M].New York:Willy,1960:356.
- [5] 怀斯·保罗,布尔克斯·亚瑟.Collected Papers of Charles Sanders Peirce[M]. Cambridge: Harvard University Press,1958:72-73.
- [6] 赵星植.论话语分析与符号学研究[J].符号与传媒,2017(15):61.
- [7] 袁杰雄,谭欣宜.舞蹈表意的符号学分析[J].符号与传媒,2017(15):170.
- [8] 毛珺琳.论媒介融合背景下网络剧对电视剧的影响[J].广西师范学院学报(哲学社会科学版),2018,39(1):12-15.
- [9] 赵毅衡.符号学[M].南京:南京大学出版社,2012.
- [10] 赵毅衡,陆正兰.元语言冲突与阐释漩涡[J].文艺研究,2009(3):5-12.
- [11] 艾柯·安珀特.诠释与过度诠释[M].王宇根,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2005:154.
- [12] 克雷斯·霍奇.社会符号学[M].周劲松,张碧,译.成都:四川教育出版社,2012:41.
- [13] 布朗·尼克.电影理论史评[M].徐建生,译.北京:中国电影出版社,1994:102.

A Semiotic Interpretation of the Documentary “Posing”

ZHAO Yuping, ZHAO Yiheng

(College of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610064, China)

Abstract: Attached text, as a semiotic text related to the matrix text, has been carried away by the matrix text in the process of interpreting the documentary “Posing”, thus affecting the audience’s understanding. And audience, a kind of structureless social group, will be interfered by the attached text, so that their reading experience will be continuously built, deconstructed and reconstructed. However, the attached text with meta-language identity, stopping over the level of explanation and functioning as a dictionary for translation, can only be a reference factor for the audience to interpret the text, but not a decisive factor. The prescriptivity of the literary forms will function as an arbitrator to bring the cooperation procedure between the text and the audience’s understanding into effect, meanwhile, to help the audience clearly distinguish the documentary text from the fake documentary text.

Key Words: meta-language; attached text; literary form; code

[责任编辑 易奇志]