

# 图像、情感与视觉修辞

## ——论“画如修辞”和“情感范型”对当下视觉文化研究的启发

林成文

**摘要:**20 世纪的“新修辞学”和视觉文化研究纷纷展开对“视觉修辞”问题的探讨。然而,既有的研究几乎围绕着罗兰·巴特的符号学范式展开讨论,忽视了图像自身的特质和视觉修辞的“视觉性”维度。在视觉艺术理论中,无论是始于文艺复兴的“画如修辞”说,还是 20 世纪由阿比·瓦尔堡所提出的“情感范型”概念,都论及了图像的修辞学维度,探讨艺术图像如何才能影响观者的观看经验和情感情绪,进而说服观者接受某种价值观念或采取某种实践行动。这些观点不仅丰富了有关视觉修辞问题的探讨,也为当下语境中的视觉文化研究带来了自我反思的契机,并提供了研究实践方面的启发。

**关键词:**视觉修辞;画如修辞;情感范型;视觉文化;符号修辞学

**中图分类号:**G112 **文献标识码:**A **文章编号:**1000—8691(2017)01—0174—06

西方的修辞学诞生于古希腊,最初指的是教授“演说技巧”的学问。亚里士多德的《修辞学》奠定了西方修辞学的基础,他对“修辞”的定义是:“一种能在任何一个问题上找出可能的说服方式的功能。”<sup>①</sup>事实上,“劝说”乃古典修辞学的核心。20 世纪 60 年代以来的“新修辞学”意图扩大修辞学的研究范围,开始关注视觉性的修辞现象。新修辞学的领军人物肯尼斯·伯克便提出要“将雕塑、绘画、舞蹈和建筑等艺术形式也纳入修辞学的讨论中。”<sup>②</sup>如果说,古典修辞学旨在探讨如何使用语言才能实现有效的劝说,达到修辞效果;那么视觉修辞学则关注那些运用图像和其他视觉性因素进行劝说,意图说服甚至控制受众的价值观念和实践行动的现象。<sup>③</sup>事实上,当进入以视觉因素为主因的“视觉文化”时代,<sup>④</sup>视觉修辞也渗透于日常生活的方方面面,

不仅存在于传统的新闻、广告等视觉媒介之中,也广泛地运用于微信、微博、论坛等互联网、手机社交平台。在这样的时代情境之中,对视觉修辞进行深入的分析,剖析并批判其中的权力运作机制显得尤为重要,而罗兰·巴特的“符号修辞学”则是这一项工作的先驱者。

### 一、罗兰·巴特的符号修辞学及其局限

罗兰·巴特的符号学理论与索绪尔的语言学理论有着密切的联系。索绪尔的两个主要观点构成了巴特符号学理论的基础。首先,索绪尔将语言视为一个记号(sign)系统,一个记号由能指和所指组成,能指是音像或形式,所指是概念或意义。其次,“语言符号是任意的”<sup>⑤</sup>,意味着能指与所指之间的匹配关系没有理据性可言,是一个社会、一种

**基金项目:**本文是教育部人文社会科学研究青年项目“社会转型与新媒体事件的视觉表征研究”(项目号:16XJCZH003)的阶段性成果。

**作者简介:**林成文,女,南京大学艺术研究院博士研究生,主要从事文艺理论、文化研究。

① [古希腊]亚里士多德《修辞学》,罗念生译,北京:生活·读书·新知三联书店,1991年,第24页。

② Kenneth Burke *Language as Symbolic Action: Essays on Life, Literature and Method*, Berkeley: University of California Press, 1966, p. 28.

③ Charles A. Hill and Marguerite Helmers *Defining Visual Rhetorics*, London: Erlbaum, 2004, p. 2.

④ 周宪《视觉文化的转向》,北京:北京大学出版社,2008年,第6页。

⑤ [瑞士]费迪南·德·索绪尔《普通语言学教程》,裴文译,南京:江苏教育出版社,2002年,第76页。

文化中人们约定俗成的结果。索绪尔聚焦于语言符号,而巴特则意在建立一个涵盖语言、图像等多种文化符号形式,涉及小说、电影、广告、服饰等当代文化现象的“符号社会学”。为此,巴特引入了叶尔姆斯列夫的“涵指符号学”。<sup>①</sup>巴特将一个记号所包含的能指、所指以及指涉过程共同视为一个系统,这个系统成为一个新的能指,即“外延”,它的所指则是“内涵”,而外延与内涵之间同样是任意性的关系。通过这种改造,巴特将诸种符号形式纳入了既有的符号学理论中,用以分析复杂的社会符号现象。

巴特的符号社会学旨在揭穿符号与其意义之间的“非自然性”,从而揭露大众文化现象中的资本主义意识形态作用。而巴特的符号修辞学则聚焦于广告图像,因为广告图像有着鲜明的“劝说”意图,充满了视觉性的修辞策略,也渗透了意识形态的功能。在巴特的名篇《形象的修辞学》中,他探讨了广告图像的符号修辞策略。在巴特所分析的广告图像中,他概括出了两类符号:语言符号和图像符号,他对视觉修辞的研究集中于图像符号层面。巴特以意大利面食品牌“Panzani”的广告图像为例分析指出,广告中的视觉符号包括溢出网兜的西红柿、胡椒,以及画面中的黄、绿、红三色,这些因素构成了第一层次意指过程的能指,指涉“餐厨必备、静物、丰盛”等意义,这个充实的符号继续发挥它的意指动力,构成了第二层次意指过程的外延,共同指涉“意大利性”<sup>②</sup>。由此可见,这幅广告图像不仅要说服消费者购买商品,也向消费者传达了特定的价值观念,即“意大利性”与“餐厨必备、静物、丰盛”的联系,这其中便隐含着意识形态的操作。

巴特的符号修辞学具有开创性意义,促使人们注意到广告图像中的修辞意图和符号修辞策略。在巴特之后,都兰德展开了对符号修辞学的进一步研究,将古典修辞学所论及的语言修辞方式,如比喻、隐喻、转喻等用于解析符号修辞。然而,应该注意到,符号修辞学极其依赖索绪尔的语言学,将图像等同于符号。从当代视觉文化研究的视角来看,这种符号学范式忽视了视觉修辞的其他方面。首先,符号学范式忽视了视觉图像自身的特点,如图像的感性特质和情感维度,这是视觉修辞区别于语

言修辞的一大特点。对于这一点,米尔佐夫的批判十分中肯:符号学“由于完全集中于语言学上的意义,许多解读否认存在一种使所有类型的视觉图像与文本区别开来的特质,即其感官上的直观性。……这些观看创造了情感。……在这些时刻,视觉的力量是如此强大而令人惊异,用大卫·弗里德伯格的话来说,它们唤起了‘钦佩、敬畏、恐惧和渴望’。视觉文化的这个方面居于所有视觉活动的核心。”<sup>③</sup>其次,视觉修辞不仅涉及图像或符号的修辞策略,还涉及对受众的观看方式的影响。当代的视觉文化研究围绕着“视觉性”问题,对观看行为的丰富意义及其中的权力运作机制做出了多方面的、批判性的考察。相较而言,视觉修辞学则侧重研究视觉经验与劝服意图的联系,即借助图像和其他视觉性因素,通过控制受众的视觉经验来进一步影响受众的情感态度、价值信念和实践行动,以实现劝说意图的现象。当代的图像理论家也注意到,“图像不仅造就了人们的思维,而且还使人们有了特别的感受并采取了行动。”<sup>④</sup>

## 二、“画如修辞”与“情感范型”——从艺术理论到视觉修辞研究

始于15世纪文艺复兴的“画如修辞”(Ut Rhetorica Pictura)说体现了古典修辞学对绘画理论和创作实践的影响,折射出图像制作者如何借助形式设计来激发观者的情感反应。而到了20世纪,由图像学家阿比·瓦尔堡提出的“情感范型”(Pathos-formel)概念则揭示了图像制作者在具体的情境之中,如何借助特定的情感类型图像来实现修辞意图。这些理论共同聚焦于图像的感性特质和情感维度,以及与之相关的修辞方式。

### (一)“画如修辞”:形式设计与视觉修辞

在意大利文艺复兴时期,绘画和雕塑被认为是“机械学科”而低于诗歌、修辞学的“自由学科”。为了提高二者的地位,这一时期的艺术理论家纷纷借鉴古典学术为视觉艺术建立理论基础。许多学者指出,在15世纪文艺复兴时期,古典修辞学受到人文学者的推崇并被引入绘画理论中,形成了这一时

① [法]罗兰·巴尔特《符号学原理》,李幼蒸译,北京:中国人民大学出版社,2008年。

② 巴特所谓的“意大利性”指的是意大利的民族性。

③ [美]尼古拉斯·米尔佐夫《视觉文化导论》,倪伟译,南京:江苏人民出版社,2006年,第18-19页。

④ [德]霍斯特·布雷德坎普《图像行为理论》,宁瑛、钟长盛译,南京:译林出版社,2016年,第3页。

期所谓的“姐妹艺术”<sup>①</sup>。在此之后,有关“画如修辞”的讨论一直持续到18世纪末,在约书亚·雷诺兹等英国艺术理论家的著作中得到了回应<sup>②</sup>。一方面,“画如修辞”反映了自文艺复兴以来,艺术家有意识地将视觉艺术发展成为一种图像化的、视觉性的劝说机制;另一方面也表明,为了实现修辞效果,艺术家曾求助于古典修辞学来指导绘画创作,探索绘画图像的修辞方式。

在亚里士多德的影响下,古典修辞学着重探讨三种主要的劝说方式——诉诸人格(appeal to ethos)、诉诸情感(appeal to pathos)、诉诸道理(appeal to logos)。其中,诉诸情感的修辞方式成为了绘画理论关注的重点。在阿尔伯蒂和雷诺兹等理论家看来,绘画和演说有一样的目的,即打动并教导观众,因此应该让画家学习演说家的修辞方式。如阿尔伯蒂所说:“我建议每一位画家应该了解诗人、修辞学者以及其他受到良好文学教育的人。他们将会给历史画的优美布局带来新的构思,或至少带来帮助,使画家能够获得更多的赞誉并使其作品扬名天下。”<sup>③</sup>阿尔伯蒂的《论绘画》被认为是第一份将绘画与修辞学联系起来的理论著作,探讨了画家如何强化绘画的情感表达才能对观者的情绪产生影响,激起观者的信仰使之实现道德的升华。受到阿尔伯蒂的影响,文艺复兴的艺术理论家围绕着画面的布局、构图、色彩、人物动作等因素探讨视觉艺术与修辞学的联系。<sup>④</sup>18世纪英国艺术理论家约书亚·雷诺兹也认为,绘画是一种视觉化的、图形化的劝说方式,以影响观者的心理情感为首要的考虑。画家在进行绘画创作的时候,应该将绘画技巧视为旨在影响观者情感的创造性过程。<sup>⑤</sup>

由此可见,“诉诸情感”是图像的主要修辞策略,并且,对于艺术大师而言,在绘画内容之外他们更重视如何通过形式的设计来增强情感效力,实现有效的劝说。20世纪的形式主义美学理论认为,艺

术作品的形式具有纯粹的审美价值(如罗杰·弗莱),表达了艺术家的情感(如苏珊·朗格)。而“画如修辞”则揭示出,形式是一种修辞策略,图像制作者有意识地借助特定的形式设计来主导图像与观者之间的交流规则,控制观众的接受方式,并进一步激起观众的情感情绪,以此实现修辞意图。就此而言,图像的形式设计是艺术大师的视觉技术。

那么,形式设计如何主导图像与观者之间的交流规则,控制观众的情感状态,并增强劝说效力?古代艺术大师在构图设计方面做出了更多的探索,在这其中,“透视法”是一种极为重要的修辞手段。在意大利文艺复兴时期,马萨乔、阿尔伯蒂和布鲁莱内斯基等艺术家对“线性透视法”的研究和运用日臻成熟。当代的视觉文化研究也极为重视线性透视法的“视觉表征”功能,即对观者位置的预设,对视觉经验的控制,对身份认同的建构等<sup>⑥</sup>。事实上,可以将线性透视理解为一种“诉诸逻辑”的修辞手段,因为它试图在图像和观者之间建立起理性化、系统化、连续性的空间感受。并且,作为文艺复兴时期占主导地位的观看习惯,线性透视法的运用将图像的“神迹”转变为观者的直接视觉体验,从而将上帝的神性转变为人类主体的意识过程,因此象征着古代神权世界观的崩溃和现代理性主体的塑造。<sup>⑦</sup>

然而,文艺复兴以来的艺术家在创作某类图像的时候,仍然有意识地选用传统的“透视缩短”(或称“近大远小”)法则,而没有采用更为先进且更为逼真的线性透视法。英国艺术史家肯尼斯·克拉克指出,这是艺术家有意识地采用的“诉诸情感”的修辞方式,目的在于给观者带来视觉冲击并召唤观者的情感反映——“即便是一个简单图形的极端的透视缩短也会加剧情绪反应,正如曼塔尼亚(Mantegna)在布雷拉(Brera)的《死去的基督》(Dead Christ)所证实的那样。就好像我们的感觉已经习惯

① 有关文艺复兴时期,视觉艺术理论与古典修辞学的联系,参见 John R. Spencer, "Ut Rhetorica Pictura: A Study in Quattrocento Theory of Painting." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 20, no. 1/2 (1957), pp. 26-44.

② 有关18世纪英国艺术理论与古典修辞学的联系,参见 Vincent M. Bevilacqua, "Classical Rhetorical Influences in the Development of Eighteenth-Century British Aesthetic Criticism." *Transactions of the American Philological Association*, (1974-) 106 (1976), pp. 11-28.

③ Leon Battista Alberti: *On Painting*, Trans. John Spencer, New Haven and London: Yale University Press, 1966, p. 91.

④ 有关阿尔伯蒂的影响,参见 Brian Vickers, *In Defence of Rhetoric*, Oxford: Oxford University Press, 1989.

⑤ Vincent M. Bevilacqua, "Ut Rhetorica Pictura": Sir Joshua Reynolds' Rhetorical Conception of Art. *Huntington Library Quarterly*, 34, no. 1 (1970), pp. 59-78.

⑥ 有关“线性透视”的晚近研究,参见 Panofsky, Erwin, *Perspective as Symbolic Form*, Trans. Christopher S. Wood, New York: Zone Books, 1991; Hubert, Damisch, *The Origin of Perspective*, Trans. John Goodman, Cambridge: MIT Press, 1995.

⑦ 参见拙文《从形式主义到图像学——潘诺夫斯基的透视学理论研究》,《中南大学学报(社会科学版)》2016年第5期。

于以一种给定的认知模式运作,而突然被要求采取一种高速得多的复杂模式运作,以此来提高我们整个存在的不安感”<sup>①</sup>。曼塔尼亚的《死去的基督》利用夸张的“透视缩短”来处理基督的身体,缩短了观者与基督之间的距离,观者观看图像时犹如站在基督床前,亲历基督死去的瞬间。与此同时,这样的处理也放大了基督手脚上的钉痕,使观者对基督的“救赎”产生悲痛的心情,令“死去的基督”这一主题更有情感的感染力,从而在观者心中唤起宗教信仰。在文艺复兴之后,“透视缩短”成为了经典的视觉修辞手段,为伦勃朗等艺术家频繁使用。

## (二) “情感范型”:情感图式、文化心理与视觉修辞

关于图像的情感力量,以及这种情感力量如何说服观者接受特定的价值观念或采取某种实践行动,图像学家阿比·瓦尔堡所提出的“情感范型”概念体现出更深刻的思考。这一概念与瓦尔堡对亚里士多德修辞学的研究有着密切的联系,而“情感范型”(Pathosformel)一词与亚里士多德的“情感”(pathos)的相似也暗示出二者的联系。<sup>②</sup>

在亚里士多德的修辞学中,诉诸情感的修辞方式不应该被简单地理解为煽动观众的非理性的情绪。事实上,亚里士多德所谓的诉诸情感具有两层含义:其一是“激发观者的情感”,其二是“通过唤起观者的情感促使他们采取行动”,前者往往伴随着对情感的夸张,后者则以说服观众采取特定的行动为明确的目的和导向,把情感与情绪视为行动背后的理性动机,因此有非常明确的针对性。第二种意义上的情感修辞方式才是亚里士多德修辞学的本意。<sup>③</sup>换言之,演说者要说服观众接受某种观点、形成某种态度或采取某种实践行动,就应该将观众置于能够产生这些效果的情感状态之中,掌握能够唤起这种情绪的言说技巧。

在瓦尔堡看来,亚里士多德所说的“诉诸情感”

修辞方式在古希腊雕塑中同样有所体现,尤其是古希腊雕塑中一系列表现人类的运动、情感、力量的图像类型,即“情感范型”<sup>④</sup>。如拉奥孔、胜利女神、尼俄柏的子女、宁芙等主题的雕塑。这些古希腊雕塑不属于温克尔曼所谓的“高贵的单纯,静穆的伟大”的风格,而是“对极端情绪的视觉再现”<sup>⑤</sup>。瓦尔堡指出,这些“情感范型”被文艺复兴以来的艺术家们所继承和改进,成为了影响整个西方艺术史的情感图式。“情感范型”概念一方面揭示了图像制作者对人类心理结构的把握,对不同情感类型的视觉表现形式的持续探索;另一方面也反映出某些类型的情感图式已深深沉淀于西方文化传统之中,影响着西方人的文化心理,也成为了他们传递情感、恐惧和希望的视觉符号<sup>⑥</sup>。

英国艺术史家肯尼斯·克拉克对“情感范型”的修辞维度做了进一步的阐释。克拉克归纳了视觉艺术史中几种重要的“情感范型”,如“力量”“痛苦”和“迷狂”,并探讨了它们的使用情境和具体效用。例如,“力量”的经典表现图式是人的一条腿弯曲,另一条腿和他的背部构成一条延伸的斜线,形成“英雄对角线”。这类情感图式将人体转变为“英雄主义”价值的视觉符号,在进行政治宣传的时候用以唤起民众的荣誉感和崇敬感。又如,在“痛苦”的情感图式中,制图者往往借助“扭曲的身体”“向后仰的头”和“伸过头顶的手臂”等设计来传达“痛苦”的感受,通常用于基督受难题材的作品中,用以唤起观者的宗教情怀,激起宗教信仰<sup>⑦</sup>。

尽管瓦尔堡和克拉克所论及的“情感范型”局限于西方艺术史中的经典之作,但依然颇具洞见地揭示了情感图式的修辞策略。首先,经典的情感图式往往是一类极端情绪的视觉表现形式,它们会给观者带来视觉上的冲击力和压迫感,并激起具有压迫性的心理意象,由此触动观者的心理情感。正如阿恩海姆所言,当观察对象的物理力与观察者的心

① Kenneth Clark, *The Art of Humanism*, London: John Murray Publishers, p. 61.

② 有关瓦尔堡的“Pathosformel”与亚里士多德修辞学之间的联系及文献依据,参见 David Marshall, *Warburgian Maxims for Visual Rhetoric*, 见: <http://www.humcenter.pitt.edu/event/colloquium-warburgian-maxims-visual-rhetoric>.

③ Alan Brinton, “Pathos and the ‘Appeal to Emotion’: An Aristotelian Analysis.” *History of Philosophy Quarterly* 5, no. 3 (1988), pp. 207-219.

④ Aby Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, trans. David Britt, Los Angeles: The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999, p. 555.

⑤ Colleen Becker, “Aby Warburg’s Pathosformel as Methodological Paradigm.” *Journal of Art Historiography*, 9 (2013): CB1.

⑥ Felix Gilbert, “From Art History to the History of Civilization: Gombrich Biography of Aby Warburg.” *The Journal of Modern History* 44, no. 3 (1972), pp. 381-391.

⑦ Kenneth Clark, *The nude: A Study in Ideal Form*, Princeton: Princeton University Press, 1956.

理力之间具有同型性时,会在观者心中引起相应的心理状态。<sup>①</sup>其次,情感不是孤立的,情感涉及人们的深层文化心理,而一种情感图式也总是与某种历史记忆或价值观念存在着密切的联系。就此而言,情感图式的修辞策略事实上是对深层文化心理的召唤。最后,修辞意图的实现需要考虑修辞情境,在具体的情境中,有意识地运用具有特定情感导向的图像,将观众置于相应的情感状态之中,来说服观众接受某种观点、形成某种态度或采取某种实践行动。

### 三、对当下视觉文化研究的启示

“画如修辞”与“情感范型”所探讨的视觉修辞策略不仅具有理论价值,对反思当下视觉文化研究中的“后”理论霸权也具有现实意义,为审视当下的视觉修辞现象提供了重要的分析方法。

#### (一) 反思视觉文化研究中的“后”理论霸权

视觉文化研究包括对“观看对象”和“观看行为”的考察,前者涉及视觉艺术、图像、影像、景观等形形色色的视觉形象,后者则包括“视觉性”和视觉媒介等问题。视觉文化的研究者在探讨这两方面的问题时,不仅援引有关的图像学、符号学和视觉性理论,也受到后现代主义思潮的影响,进一步运用福柯的“话语”理论、霍尔的“表征”理论、拉康的“凝视”概念鲍德里亚的“拟像”理论等“后”理论,作为自身的理论资源以提升研究的深度及批判性。然而,视觉文化研究对理论的重视也暴露出其自身的不足,即过依赖理论,强调理论前沿性的同时,对理论所观照不到的现实问题往往缺乏深度思考,对“图像”和“视觉”的经验性考察也显得不足。

近年来,国内外的视觉文化研究领域都展开了对自身的反思,在这其中隐含着—股从“话语”回归“图像”,从“凝视”返回“观看”的声音,呼吁学者重新审视有关“图像”和“观看”的问题。就图像而言,一度主导图像研究的图像学和符号学理论都受到了“后”理论的影响。米克·巴尔和诺曼·布列逊所代表的符号学范式基于语言符号学理论<sup>②</sup>,这一点与巴特的符号修辞学策略十分相似,其理论现行的策略也牺牲了具体图像的感性特质以及实际的观图体验。当代图像学的代表人物 W. J. T 米歇尔为抵制符号学范式而提出了“图像理论”,其早期的

研究通过对“形象家族”和“语言与图像”等问题的探讨,力图澄清图像与语言的差异,并探索图像自身的特质、表征模式和视觉经验。<sup>③</sup>然而,米歇尔的研究同样受到了“后”理论的影响,尤其是福柯的“权力—话语”理论,因而逐渐聚焦于“图像与权力”(如“风景与权力”)问题,批判图像再现/表征背后的权力运作机制和意识形态作用。近年来,米歇尔多次反思图像学研究,呼吁从“图像与权力”等陈词滥调回归图像的形式意义和“图像的生命”,力图使图像理论不再受制于话语理论,从多元、全面、直观的角度出发再度追问图像的特质。<sup>④</sup>

总体而言,“视觉性”研究围绕着“看与被看”展开辩证思考,意图揭示观看行为中所隐含的权力运作机制,以及观看对观看主体与被看客体的身份建构。就此而言,视觉性与女性主义、后殖民主义研究有着共同的关怀,也正是因此,当下的视觉文化研究遍布有关后现代消费社会中女性身份建构的话题。近年来,对这类研究范式的批评不在少数,一方面是理论先行所带来的陈词滥调,另一方面是阻碍了对观看行为的经验性考察。正如中国学者曾军所指出的:“现代人的观看情境并非仅仅是冲突、压抑或反抗,日常生活时空中也绝非只有权力的弥漫……观看的情境本身既有政治、经济、文化这类宏观层面的情境,也还有直接作用于观看者和观看行为本身的诸如视框、时空、视角等微观层面的情境。”<sup>⑤</sup>

从“话语”回归“图像”,从“凝视”返回“观看”并不意味着要放弃理论思考,而是不以“后”理论为权威,强调在具体的语境中分析图像、观看以及二者之间的联系。正是在这样的背景中,西方学者开始关注传统学术资源,重新审视它们的价值。在这一过程中,传统艺术理论中的“画如修辞”说和瓦尔堡的图像学实践逐渐进入了主流学术的视野。瓦尔堡十分重视对图像的收集、归纳、以及细致的经验性分析,正如他的名言——“上帝在细节之中”,正是在这些细节之中蕴含着图像的力量。事实上,这一视角对思考当下的社会文化现象是十分重要的。

#### (二) 探索当下语境中的视觉文化研究范式

近些年来,随着技术的高速发展,视觉技术与图像技术也在不断进步,越加先进的数码摄像机、

① [美]阿恩海姆《走向艺术心理学》,丁宁译,郑州:黄河文艺出版社,1990,第68页。

② Mieke Bal and Norman Bryson, "Semiotics and Art History." *The Art Bulletin* 73, no. 2 (1991), pp. 174-208.

③ W. J. T. 米歇尔《图像学:形象、文本、意识形态》,陈永国译,北京:北京大学出版社,2006年。

④ W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, Chicago: University of Chicago Press, 2005.

⑤ 参见曾军《近年来视觉文化研究中存在的几个问题》,《文艺研究》2008年第6期。

图像制作软件改变了图像的表征模式。与此同时,由于互联网和智能手机的普及,图像的生产、制作、传播时刻都在进行,并成为了日常生活中几乎人人都可以掌握和使用的一套技术。

在当下的社会转型过程中,一个新锐的现象便是草根传媒文化的崛起。草根传媒不同于官方传媒,而是民众自发运用互联网、手机等媒介来传播信息、发表看法、相互交流的文化现象,也称为“自媒体”或“私媒体”。草根传媒的另一个特点是“视觉化”,借助当代的视觉技术和图像技术,民众越来越多地运用图像、视频来传播信息、表达看法。值得注意的是,草根传媒不完全是网民肆意狂欢的场域,也是一些受教育人士批判社会现象的渠道。在某些时候,为了吸引民众对社会热点问题的关注和讨论,图像或视频在制作的过程中明显地运用了视觉修辞策略,以影响民众的观念立场和行动意愿。如果说,早期的视觉修辞研究聚焦于电视新闻、广告海报等一类“自上而下”进行宣传的图像,意图揭示官方或市场所主导的社会主流意识形态对大众的劝说意图;那么,当下的视觉修辞研究也应该关注草根传媒文化中一类“自下而上”引导民意的图像,了解其中所蕴含的民众心理,并警惕其中所隐含的危险趋势。

草根传媒文化中的图像有其鲜明的特点,即较少使用寓意深奥的隐喻符号或复杂的表征模式,更多地诉诸图像的直观效果和情绪感染力。然而,如果认为草根传媒文化中的图像只是为了煽动大众的非理性情绪,那么便极大地简化了其中的修辞策略和隐蔽动机。对这类情感型图像做出草率的批判,恰恰昭示了当下视觉研究的偏见。如前所述,在当下的视觉文化研究中,无论是有关图像的理论还是有关“视觉性”的探讨,都缺乏对情感维度的关注。

事实上,借助“画如修辞”和“情感范型”的启发,可以审视草根传媒图像的修辞策略。例如,2015年9月一组叙利亚小难民艾兰在土耳其海滩遇难的图片。这组图片出现在社交网络上时,不仅引起了各国网民对难民的同情,更影响了欧洲诸国的难民政策。一个值得重视的现象是,这组图片的摄影者是一位报社记者,在流传最广的一张图片中她采用了“缩短透视”的构图设计,从而凸显了艾兰的幼小

身躯,放大了艾兰的孤独与悲惨,尤其令人感到痛心。如前所述,“缩短透视”是西方文化中经典的情感图式,而这张图片随后也成为了艺术家们所青睐的创作素材,艺术家们替换了原图的背景,将艾兰置于喧嚣的议会、冷漠的葬礼、无尽的海岸线、温暖的房间等情景中,制造了种种“无助的难民”与“冷漠的世界”的对比意象来表达他们的不满、愤怒和同情。可以说,在艾兰事件所引发的一连串文化、政治效应中,这张图片发挥了重要的作用。

如果说,每种文化传统都诞生了属于自己的情感图式,那么,网络上一系列有关城管暴力执法、强拆居民住宅、春运旅客滞留、都市雾霾天气等图片无疑是中国社会转型的过程中最令人熟悉的情感图式。诚如一些学者所指出的,草根传媒图像有着明确的情感导向性,形成了一系列“情感类型图像”如“愤怒导向型”“怜悯导向型”“狂欢导向型”<sup>①</sup>。在具体的情境中,这些情感类型图像旨在引导民众产生相应的情感情绪,以影响他们的立场和行为。不过,这些图像亦非一时的情感刺激,它们联系着有关现代化、法制、道德、怀旧、身份认同、技术革命等复杂的现代性问题,触及人们在社会转型过程中的种种伦理困境,意在召唤民众内心深处的文化心理,如此才能更有效地实现劝说效果。而情感类型图像的危险性也恰恰存在于此:在引导情感、制造文化心理场景的同时,也考验着人们理性思考、判断和反思的能力,对此,应该保持警惕。

视觉修辞是视觉文化研究的一个部分,也是当下社会中普遍存在的现象。就视觉文化研究的特点而言,视觉修辞研究应该以具体问题为导向;从当下社会现象来看,视觉修辞研究应关注日新月异的本土文化现象。尽管“画如修辞”和“情感范型”属于传统的西方艺术理论,但是当人们直面图像、亲历观看时,二者提供了有效的分析方法。理查德·罗蒂认为,后现代的知识分子应该具备“反讽”的精神,即关注生活、细读文本、跨界交谈,不断质疑并更新自己的“终极语汇”,而不是埋首于建立完备的理论,如此才能接纳多元价值,真正地做到尊重具体情境中的个体生命<sup>②</sup>。在这个意义上,可以把“话语”回归“图像”,“凝视”返回“观看”理解为对“反讽”精神的一种实践。

[责任编辑:廖霞]

① 参见庞弘《论草根传媒文化中的情感与形象》,《天津社会科学》2016年第3期。

② [美]理查德·罗蒂《偶然、反讽与团结》徐文瑞译,北京:商务印书馆,2003年。