

文艺理论研究

# 视觉顶针与现代图像叙事的修辞生产

张 伟

(广东外语外贸大学 阐释学研究院, 广州 510420)

【摘 要】作为演绎于语言场域的修辞范式,视觉顶针的审美实践依循于这一辞格自身的形式逻辑,而图像不同于语言的形式特征及其现代视觉文本的表征结构,赋予了视觉顶针更为多元的实践形态。它在呈现顶针辞格视觉生产独特景观的同时,也将现代视觉叙事的技术机制与跨媒介结构,以及现代视觉的叙事语境与日常生活的审美化图式纳入这一辞格的动因体例进行考察,进而在确证这一辞格合法身份的基础上为现代视觉辞格谱系的确立提供了可行性依据。

【关键词】图像修辞 视觉顶针 辞格 图像叙事 跨媒介

一直以来,作为语言修辞场域特定的意义装置,辞格不仅成为组织语言、提升其表意效力的有效手段,同时也成为判定语言修辞身份及其内涵的显性标识,多数时候对语言修辞属性的界定是从辞格装置开始的。肯尼斯·伯克的新修辞学释解了修辞意指的语言专属,使得图像符号进入修辞学的观察领域成为可能。图像修辞的审美实践在验证新修辞学理论效度的同时,某种程度上也是对W.J.T.米歇尔“图像转向”作为“后语言学、后符号学重新发现”<sup>①</sup>潜在逻辑的一种回应。当然,无论是新修辞学实践对象的拓展或是罗兰·巴特、都兰德师徒对图像修辞的语义定位,并不意味着图像修辞身份的确认乃至比肩语言修辞内涵的必然,那种对图像修辞意指的个案发掘仅能佐证图像修辞实践的浅表形态与局部效应,图像修辞学理体系的确立更是依赖于深层修辞范式的考察与验证。按照美国修辞学家索亚·福兹的理解,参照语

言修辞的视觉演绎是图像修辞理论建构的有效路径<sup>②</sup>,这意味着参照语言修辞展开辞格装置的视觉演绎乃至构建图像叙事的辞格谱系或为可能,而这一辞格范式的构建不仅是对图像修辞理论合法性的深度确证,其形构的图像符号深度意指的结构装置无疑更为抵近加拿大符号学者德尼西言下那个“驻扎在图像符号深层的一个‘修辞结构’”。<sup>③</sup>可以说,在现代视觉语境中,作为现代视觉研究的一种“内视”形态,对图像叙事辞格范式的考察无疑强化了图像符号作为主流表征话语攀越语言符号的叙事效应,它在深入透视图像叙事现代逻辑的同时也增强了语图互动的亲缘色彩。

## 一、辞格装置的修辞学定位 及其对标图像修辞之可能

作为“能在任何一个问题上找出可能说服方式的功能”<sup>④</sup>,修辞意指的语义内涵经历过一个由形而上

[作者简介] 张 伟,广东外语外贸大学阐释学研究院教授。

◎ 本文系中宣部宣传思想文化青年英才资助项目“当代视觉修辞的辞格谱系研究”的阶段性成果。

① [美]W.J.T.米歇尔著,陈永国、胡文征译《图像理论》,北京:北京大学出版社,2006年,第7页。

② Sonja K. Foss, *Theory of Visual Rhetoric*, eds. K. Smith, Sandra Moriarty, Gretchen Barbatsis, and Keith Kenney, *Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media* (Mahwah, NJ: Erlbaum, 2005) 141-152.

③ D. Danesi, *Visual Rhetoric and Semiotic Communication* (Oxford Research Encyclopedias, 2017) para.1.

④ [古希腊]亚里士多德著,罗念生译《修辞学》,北京:三联书店,1991年,第24页。

向形而下转化的过程。在作为西方修辞学肇源地的古希腊,修辞作为与论辩术对应的艺术样式,一度属于论辩术与伦理学范畴。出于论辩的需要,“劝服”成为修辞学的核心意旨,而与论辩相关的对听者行为以及情感的控制同样成为修辞学关注的领域,这就意味着为了实现“劝服”效应,一切着眼“劝服”的巧妙言说遂为可行,即便这一“言说”与真理相悖,这也解释了柏拉图质疑修辞学的缘由“人们若想要成为高明的修辞术家,丝毫用不着管什么真理、正义或善行,也用不着管什么正义或善行是由于人的天性还是由于他的教育……人们所关心的只是怎样把话说得动听。”<sup>①</sup>亚里士多德对修辞学的关注同样是基于修辞学与真理关系的探讨,其《修辞学》理论主张的出发点也是对柏拉图修辞与真理相悖论的某种纠偏。换言之,在亚里士多德那里,修辞学有着通达真理的内在路径,同样可以抵达事实真相。今天看来,无论是柏拉图对修辞学真理意识的质疑抑或亚里士多德对修辞学审美效应的坚守,其“致力于赋予修辞学一种更深刻的意义并使之也得到一种哲学证明的任务”<sup>②</sup>是一致的,他们所探讨的与其说是一种说话的技艺,不如说是由这一技艺所呈现的人类生活的哲学方式,故而“通过哲学方式在修辞学的有效性领域与哲学所支配的领域之间建立联系”<sup>③</sup>,从哲学出发来思考修辞问题成为西方传统修辞学的既定内涵。修辞学作为语言表意策略以及技巧的彰显约是在十六、十七世纪之后,拘泥于形上哲学思维的论辩属性开始发生向语言表达技巧与风格的转变,“其范围从演说约缩成为对讲词风格与辞格的研究”<sup>④</sup>,其作为语言表意的风格性征逐渐凸显。如果说之前的修辞关注的是透过言语而透视的思辨意识,那么此时的修辞开始回归语言本体,关注语言表征的策略与风格问题,作为修辞范式的辞格开始进驻修辞学视野。

长久以来,作为语言修辞的显性标志,辞格装置集聚了修辞的核心性征,陈望道先生的“修辞不过是调整语辞使达意传情能够適切的一种努力”<sup>⑤</sup>多

数时候是通过辞格实现的,故而对辞格属性的判断成为辨识修辞身份及其内涵的重要方向。不可否认,从形而上的哲学思辨到形而下的语言实践的审美供给,修辞作为一种话语“劝服”策略无疑蕴含着诸多的表现手段,不仅语言本身即便是语言表意者的情态、手势、声音都可能介入修辞意指的意义生产。然而相对一般的修辞表征而言,语言本身还蕴含着深层次的潜在意指,而借助特定的辞格范式无疑是呈现这一深层意指的有效策略,它将活跃于语言表意的修辞形态以一种程式化的意义装置固定下来,在跳跃的语言思维中设定了表意的稳定程序,从而使修辞进驻语言表意场域有了一定的规范。在一定程度上就语言实践而言,辞格应用的历史可追溯到《诗经》《楚辞》等典籍中,而先秦诸家对辞格的应用则更为普遍,“五四”以后随着白话文的普及,辞格的定型化研究逐渐凸显,1923年唐钺的《修辞格》作为我国第一部辞格研究的专著奠定了辞格规范化的基础,其将汉语归为5类27种辞格的划分为后续的研究作了良好的铺垫,陈望道先生将辞格拓展至38种并辅以理论解读的努力则为汉语辞格研究提供了积极的示范。

作为新修辞学释解的表意符号,图像之于修辞学无疑体现出一定的优先效应,其与语言符号的亲缘关系及其作为人类主流的表征范式预示着图像符号同样蕴含着修辞实践的潜在势能。罗兰·巴特与都兰德对图像修辞的认定及其对广告文本的修辞分析在提供图像修辞合法例证的同时也为这一修辞范式的深入考证提供了可能,它悬设了这样一个设想,亦即图像表征体系中可否存在一种稳定的修辞性的意义装置与话语策略?事实上,德尼西曾对此有过回应。在德尼西看来,图像修辞的意义更多源自视觉语言与形式层面的装置系统,亦即生产意义的修辞结构。“视觉修辞的意义并不是存在于图像符号的表层指涉体系中,而是驻扎在图像符号深层的‘修辞结构’之中,也就是隐喻和暗指等修辞形式所激活的一个认知

① [古希腊]柏拉图著,朱光潜译《文艺对话集》,北京:人民文学出版社,1983年,第164页。

② [德]伽达默尔《作为理论和实践双重任务的诠释》,载洪汉鼎编《理解与解释》,北京:东方出版社,2001年,第500页。

③ [法]保罗·利科著,汪堂家译《活的隐喻》,上海:上海译文出版社,2004年,第5页。

④ 高辛勇《修辞学与文学阅读》,北京:北京大学出版社,1997年,第117页。

⑤ 陈望道《修辞学发凡》,上海:上海教育出版社,1997年,第3页。

-联想机制之中。”<sup>①</sup>德尼西此处的“深层的‘修辞结构’”某种意义上就是对应于传统的辞格装置,亦即符号表意的程式化形态。图像辞格的提出一方面回应了索亚·福兹立足语言研究的学术范式将其演绎于图像文本的倡议,另一方面则在深化视觉叙事研究的前提下将辞格研究列为图像修辞理论考察乃至视觉美学的显性议题。不难想象,与辞格作为语言修辞的典范标识一样,辞格装置同样成为图像修辞实践“何以是”以及“何以为”的重要向度,滞留图像符号表层的修辞演绎所能提供的可能只是这一修辞范式的局部性征与虚幻身影,立足辞格装置的审美考察方能呈现图像修辞的真实镜像与语义内涵。

## 二、视觉顶针的审美构建及其语义生成的多维结构

作为传统辞格的视觉演绎,视觉场域的辞格装置并非是现代视觉叙事衍化的产物。由视觉元素构筑的诸如对比、反复、夸张等结构话语一度是人类视觉表征的常态范式,它在揭示辞格作为视觉表意有效策略的同时也意味着辞格装置在图像修辞史上的某种前置性征与先天色彩,这无疑强化了图像修辞辞格研究的可行性,赋予视觉辞格以一定的“艺术史”意义,同样也为图像修辞辞格谱系的构建提供了可能。不可否认,基于技术媒介的现代图像在深化传统图像叙事修辞意指的同时,也将图像修辞的辞格装置导向多元与复杂,执泥单纯的视觉浅表形态来管窥图像辞格的意指装置并非图像修辞研究的客观态度,自然也很难应对更为复杂的图像叙事的现代模式。而择取视觉顶针这一特定的辞格装置进行理论分析则可以跳出图像修辞乃至辞格研究的一般形态与浅表模式,强化图像辞格考察的理论深度,为图像辞格合法性的确立以及更大程度上图像辞格谱系的构建提供可资参照的知识模型与理论启发。

作为语言修辞场域相对“小众”的辞格形态,顶针辞格的图像演绎其理论考察的基点缘于这一辞格装置所反映的现代图像辞格实践的广度与深度。可以设想,倘若顶针这一相对“小众”的辞格装置在现代视觉文本中都有对应形态,那么对图像修辞范式的考察

及其谱系的构建甚至图像修辞合法性的深度确证自然更具说服力。顶针作为语言修辞的传统范式,较之其它辞格样态其构建路径更多体现在形式层面,亦即陈望道先生所称,“是用前一句的结尾来做后一句的起头,使邻接的句子头尾蝉联而有上递下接趣味的一种措辞法”。<sup>②</sup>前句承尾之词亦作后句开头之语的形式特征在强化顶针辞格审美体认的同时也为这一辞格的视觉化演绎提供了参照,长于形式表征的图像文本恰为这一辞格的视觉化实践赋予了资源供给,也使得这一辞格的视觉生成更富适切性。按照顶针辞格的形式逻辑,在视觉文本中,前置图像的收结形式与后启图像的承接形式发生视觉关联则意味着顶针辞格生发的可能。由于传统顶针缘发于两个句子的关联性,视觉顶针则同样需要架构于两个图像叙事单元,以一种“间性存在”呈现自身的形式表征与叙事逻辑。基于这一结构性征,现代图像文本的顶针设计大体呈现三种样态:

其一是“图-图”承接及其顶针结构。所谓“图-图”顶针是指两个不同意指的图像叙事单元由特定图像符号承接并发生形式关联的修辞类型。依照顶针辞格的语言学机理,上句收结之词与下句开启之词的一致性构成顶针修辞的形式依据,由之推及,承接上一叙事单元与开启下一叙事单元的图像符号形式上的一致同样可以成为视觉顶针的基本判断。换言之,架构两个图像叙事单元的承接图像形式上的关联成为视觉顶针可行性之前提,亦即在顶针修辞基本结构“A-B, B-C”中,作为承接符号的B不再是语汇,而是图像符号。需要注意的是,与语言顶针有所不同,构建视觉顶针的图像符号并不严格遵循形式上的同一原则,图像符号形式上的一致固然成为判断视觉顶针修辞实践的依据,然而形式相似也并不否认其架构顶针辞格的可能。也就是说,视觉顶针结构中的“A-B, B-C”严格意义上应是“A-B, B'-C”,B和B'的差异体现在形式上的相似性而非严格意义上的一致性,这是视觉顶针区异于传统顶针的审美特征所在。按照这一审美逻辑,“图-图”顶针的修辞模式又可依据承接图像符号的视觉形式细化为“同一”性顶针与“相

① D. Danesi, *Visual Rhetoric and Semiotic Communication* (Oxford Research Encyclopedias, 2017) para.1.

② 陈望道《修辞学发凡》,上海:上海教育出版社,1997年,第216页。

似”性顶针两种形态。作为与语言顶针相似的修辞模式,“同一”性顶针缘于承接两个叙事单元图像符号形式层面的相对一致性。如意大利导演贝尼尼执导的影片《美丽人生》中47'46"处,圭多跟随多拉走入花房,此时的影像画面在花房门口的视觉呈现中短暂定格,它预示着这一叙事单元的结束。随后圭多的儿子约书亚从同一花房门中跑出,此时的影像已然切入另一时空叙事,承接的是圭多的回忆场景。不难看出,同一花房门的定格画面既是前一影像叙事的收结,同时又是后一影像叙事的开启,相同的视觉画面勾连两个不同的叙事单元,从形式结构上形成了明显的顶针关系。

当然,作为不同于传统顶针结构的修辞模式,承接图像视觉形式的局部对应乃至视觉感知的相似性特征同样也可以成就顶针修辞的视觉实践。相对视觉形式的严格一致而言,画面形式的局部对应乃至视觉感知的相似性在避免可能的视觉重复叙事的同时也赋予顶针修辞以更多的表意自由,从而较之传统顶针更显丰富而复杂。换言之,影片能够借助形式符号将不同的影像事件贯穿在一起,以一种顶针式话语建构了两个叙事单元的承接关系。上一叙事单元的收结画面与下一叙事单元的开启画面并不存在形式上的绝对一致,由唯一贯穿两个叙事单元的具有相同视觉形式的意象,架构了两个叙事单元顶针辞格的审美实践,这种画面局部性征的相似性遂也成为判断顶针修辞的参照基点。固然,视觉形式层面显性的相同与相似确为视觉顶针的审美判断提供了形式依据,但承接画面隐性的形式元素同样可以成为顶针设计的结构参考。日本动漫《千年女优》10'17"-10'23"处,藤原千代子的坐姿画面成为开启影像进入回忆性叙事的承接画面。所不同的是,承接画面的藤原千代子已是青年时代的模样。限于人物年龄的差异,两个视觉画面并不存在显性的形式对应关系,即便是视觉画面局部性征的相似也难觅踪迹,而维系两个叙事单元承接画面的对应性征则是人物坐姿神态的高度一致,其形式关联性更多由视觉感知所引发。也就是说,尽管作为承接图像符号的具象形式存在显性差异,但两代千代子坐姿及其神态的高度一致以及由此引发的视

觉感知层面的相似性同样成为我们判断视觉顶针设计的标准。那种追寻纯然形式的相同与相似固然是视觉顶针实践的判断依据,而超脱具象形式而生发的视觉感知的相似也不回避视觉顶针之可能,而由之形构的视觉顶针实践可能更为精彩。

其二是听觉符号承接的顶针设计。以声音作为承接符号的视觉顶针其生成的前提是视听符号的文本“共享”机制,这在集多元表意符号于一体的现代视觉文本中方才可能。在传统的顶针辞格中,形构顶针形式的符号能也只能是语言(文字)符号,这使得顶针修辞的审美实践呈现出明显的单一性征。相对语言文本而言,现代视觉文本多是集语、图、声于一体的复合表意文本,罗兰·巴特言下的“在电影、电视和广告领域中,意义与形象、声音和字形之间的相互作用”<sup>①</sup>的“复杂系统”模式多在现代视觉文本中得到回应。正是汇聚多元表意符号的复合性征使得现代视觉文本的表征趋于丰富与复杂,同时也使得听觉符号介入图像叙事的顶针实践成为可行。在现代视觉文本中,与图像匹配并形成互文性叙事的听觉符号主要集中于对白等有声言语以及音乐等辅助性听觉表意机制,故而由之生成的顶针修辞也由此展开。作为现代影像主流性的声音表意形态,对白不仅编织着视觉画面的听觉维度,同样也架构着由之承接的现代视觉顶针的典范样式。人物的对白可能生发于两个不同的叙事场景,其意义指向本也不同,然而作为两个独立的叙事单元,其视觉画面的切换随着前后两句对白对同一语汇的呼应产生关联。这一承接两个影像画面的语汇既是对上一画面叙事的收结,也预示着下一画面叙事的开启。尽管承接画面并不存在形式上的一致,但作为与图像互动的声音符号同样承载了视觉画面的顶针实践,它在贯通两个独立叙事单元的同时也在一定程度上消解了画面过渡可能引发的生硬甚至脱节。

需要指出的是,作为现代影像叙事的另类听觉符号,音乐等声音元素在文本的表意比重上虽不及台词类听觉符号,但其独特的表征体例同样也形构了音乐主导的顶针格局。与表意性的有声言语相比,重在表“情”的音乐所生成的具象性意义指向相对较弱,然作

① [法]罗兰·巴特著,李幼蒸译《符号学原理》,北京:三联书店,1988年,第128页。

为一种特定的听觉语言,其内在的意指模式与审美内涵同样适用于顶针辞格的文本架构。譬如影片《一轮明月》3'28"-4'37"处,当小叔同不小心碰响钢琴,公使夫人将其抱上琴凳并弹奏起钢琴曲,在缓缓的钢琴曲中,画面切入下一叙事单元,进入叔同成年后的情景,承接的视觉画面是叔同在月色下的荷塘边为母亲弹奏钢琴的场面。就视觉画面而言,两个影像单元揭示的是不同时空的人物活动场景,承接的画面并无形式上的对应关系,从视觉层面找不出顶针修辞的实践证据,而此处完成顶针意指的则是勾连两个画面的同一首钢琴曲,公使夫人弹奏的曲子与下一叙事场景中叔同弹奏的曲子不仅为同一支,而且贯穿两个叙事单元的曲子并未随视觉画面的切换而中断。于此,钢琴曲作为蝉联两个影像单元的听觉符号自然形成了修辞意指上的顶针实践,它在强化两个视觉画面有序切换的同时也彰显了情节发展的内在逻辑。值得一提的是,无论是主导表“意”的台词抑或侧重表“情”的音乐,承接视觉顶针的听觉符号仍然强调其符号本身的表意性征,且听觉符号本身具备一定的时间效度。这就意味着拙于表意且音长短促的听觉符号亦如音响很难独立承载顶针修辞的文本实践,其顶针的修辞实践可能需要图像符号的协力方才可能。

其三是“图-声”互动及其顶针构建。与听觉符号承接的视觉顶针相似,“图-声”形构的顶针修辞同样生发于多元符号共生的复合视觉文本系统中。所不同的是,前者产生勾连的符号同为听觉符号,属于同一表意系统,后者则衍生于视觉与听觉两个场域,属于两个不同的符号表征体系。因此,这一顶针修辞的审美实践不仅是对当下视觉顶针场域的有效拓展,同时在某种程度上也是对现代视觉文本“图-声”互文叙事的一种回应。它在揭示现代视觉顶针多元结构体例的同时,对现代意义上视-听互动的深度模式提供了案例支撑与合法性验证。与传统顶针“A-B, B-C”不同,作为上下叙事单元的承接符号B在“图-声”承接的顶针修辞中并未出现。换言之,“图-声”顶针模式并非基于承接符号一致性的基础上,即便是侧重承接符号形式相似的“A-B, B'-C”结构也没有在这一顶针实践中得以应验。也就是说,“图-声”顶针的审美构建遵循着“A-B, C-D”的结构原则,此处的B、C属于图像与听觉两个不同的表意体系。如此

看来,形式完全不同的两个符号架构了上下叙事单元的顶针设计,这一对顶针基本结构的背离能也只能从意指层面寻找可能性逻辑。换言之,B和C尽管属于不同的符号体系,其本身也无形式的对应性,但两者之间发生意指层面的呼应同样可以形成顶针式修辞实践。前述所言,在听觉符号架构的顶针修辞中,长于表意的“言”与善于表情的“乐”构筑了听觉顶针的基本框架,而在“图-声”互动的修辞实践中,拙于表意与表情的音响同样体现出架构顶针叙事的修辞可能,形构了言、乐之外听觉符号介入顶针实践的第三种格局。苏联影片《十月》中,当阿芙乐尔巡洋舰的炮声响起,“轰隆隆”的音效回荡之后,镜头切入冬宫大厅不断晃动的枝形吊灯,紧接着“轰隆隆”的炮声再次响起,此时的音效已然化为夜幕下的背景音,影像画面只能借助隆隆的炮声进行意义呈现,而继之而来的又是冬宫晃动乃至最后坠地的吊灯意象。稍作梳理不难发现,作为音响的炮声与晃动的枝形吊灯分属两个叙事单元,然炮声作为阿芙乐尔巡洋舰开火镜头的收结符号与冬宫枝形吊灯的晃动形成了不可否认的因果逻辑,由之形成了较之其它顶针辞格更为隐性的顶针关联。需要注意的是,由于音响表意的阈限,由音响架构的顶针修辞很难脱离视觉画面的表征而独立存在,或者说由音响串联的视觉顶针须在视觉画面的协力中才能构建完整的意义。由马克·卡罗、让·皮埃尔·热内执导的电影《黑店狂想曲》15'49"-17'35"处有一组由音效构筑的顶针影像,稍作留意不难发现,无论是滚刷刷墙的“滋滋”声、床垫弹簧的“吱吱”声、大提琴琴弦的“唧唧”声抑或拍杆拍打地垫的“噗噗”声,这些音响从节奏和频率上形构了各叙事单元彼此衔接的顶针实践。尽管各画面音响的音质存在差异,但趋同的节奏和频率又自然地推动这些音效产生关联,使得各影像单元的顶针承接成为可能。然每一音效的生发都离不开相应视觉画面的协配,倘若剔除这些视觉画面的表意支撑,单由纯然的音响无疑很难组织起视觉顶针的表意实践。

### 三、顶针辞格图像学生成的 技术动因与文化机制

作为演绎于传统修辞的辞格形态,顶针辞格的图像实践较之语言顶针而言同样有着较为严格的形式

诉求,与其它更注重符号意指的辞格范式相比,形式美学可能成为视觉顶针能否成行的重要向度。不可否认,传统的语言顶针注重于承接语汇形式上的一致,而视觉顶针则更强调形式一致或相似及其背后的语义逻辑,这一对承接符号形式指向的拓展在创新图像修辞审美效力的同时,无疑也强化了顶针辞格生发于视觉场域的自为意识。当然,作为现代图像“深层结构”的叙事策略,顶针这一视觉修辞的审美范式同样遵循着其生成与衍变的潜在机理。如果说形式诉求是这一辞格审美架构的内部动因,那么技术机制与文化语境则成为助力这一辞格图像运转的外化力量,而正是内外两个动因机制的合力驱遣使得这一修辞体例成为现代图像叙事及其审美景观的基点所在。

首先,技术媒介规约着视觉顶针审美实践的准入机制。作为人类表意世界的主流符号,图像叙事成就了视觉顶针审美实践的可能,但这绝不意味着顶针修辞的文本架构能于一切图像符号中成行,其身份的体认及其运营的效力更多取决于图像叙事的技术条件。长久以来,由于技术的局限,图像符号也只能致力于某一特定时空的瞬间呈现,这也成就了语言作为时间叙事、图像致力空间叙事的历史事实。人类力求突破图像叙事的空间局限而寻求将其纳入时间序列的努力一度因技术条件的限制而落空,“如何用静态的画面来表现运动中的某个时间断面的问题,换句话说,如何用空间去取代或表现时间。艺术家必须把连续的行动定格在一张画面上,一般是定格最高潮的那一刻,而观赏者也必须意识到这个画面是经过定格的。画家面临的问题在于,如何表现一个过程的同时又必须避免留下同时性的印象”。<sup>①</sup>伯克的反思某种意义上正是代表着人们对图像叙事空间时间化的思考,可以说正是静态图像凸显的空间性征导致了图像叙事的时间断裂,由此也造成了莱辛言下图像符号能也仅能表现“最富于孕育性的顷刻”<sup>②</sup>的无奈。技术媒介的介入创构了图像叙事的新模式,其连动的叙事呈现在拓展图像容量的同时也将时间纳入图像符号的表征序列,而正是这一动态呈现机制强化了图像符号之

间的形式勾连,使得图像符号之间的顶针书写成为可能。可以设想,在形式相对独立、符号叙事呈现一种间离样态,其故事的完整性更多依赖想象与联想机制的静态图像文本中,我们有理由怀疑架构一种顶针修辞的可行性。由此观之,对承接图像形式层面的严格诉求及其这一形式背后隐含的时间机理使得视觉顶针也只能在现代技术媒介的图像框架中方为可能。

其次,跨媒介叙事架构着视觉顶针文本呈现的多元书写。如前所述,作为现代视觉修辞的审美形态,顶针辞格的审美实践多生发于集语、图、声于一体的视觉文本。我们并不否认纯然的动态视觉文本可以独立完成顶针辞格的文本架构,同样我们也不否认语、图、声形构的复合文本形态在奠定现代顶针实践常态结构的同时也成就了顶针修辞的多元色彩。新近以来,艺术场域涌现的新兴样态呼唤着艺术研究视野与范式的革新,“跨媒介性”作为当下艺术研究的一种方法论愈益进驻学界视野。这一由德国学者汉森-洛夫首创,某种程度上被视为与“互文性”相似并被用以指涉文学、视觉艺术以及音乐之间关系的范畴恰好对标了当下艺术场域的审美实践。正如周宪所言:“消费文化、信息社会、网络和数字化的普及,尤其是视觉文化的崛起,重塑了艺术的地形图。‘跨媒介性’概念和方法的提出恰逢其时,是对这一变局敏锐的理论回应。”<sup>③</sup>诚然,“跨媒介”作为艺术研究方法的提出无疑基于当下艺术发展形态的现实体认,而融多元媒介符号于一体的复合表征模态更是当下艺术形态的常态结构。奥地利学者沃尔夫将多媒介性视为跨媒介模态关系研究的四种常态范式之一<sup>④</sup>,其“多媒介性融合”体例以同一文本形构了“共享式”结构,媒介符号之间的互动决定着意义生产的逻辑,可以说多媒介性而非单媒介性在揭示现代艺术本体问题的同时,也将现代视觉艺术的结构特征清晰呈现。故而,现代视觉顶针的审美实践很大程度上取决于现代视觉文本的跨媒介建构,突破纯粹图像形式的顶针修辞在拓展这一辞格实践场域的同时,自然也强化了现代视觉文本作为跨媒介意义生产的说服力。

① [英]彼得·伯克著 杨豫译《图像证史》,北京:北京大学出版社,2008年,第199页。

② [德]莱辛著 朱光潜译《拉奥孔》,北京:人民文学出版社,1979年,第85页。

③ 周宪《艺术跨媒介性与艺术统一性——艺术理论学科知识建构的方法论》,《文艺研究》2019年第12期。

④ Werner Wolf, “Intermediality,” eds. David Hartman et al., *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (London: Routledge, 2005) 253.

再次,叙事语境牵制着视觉顶针审美实践的意义生产。作为传统顶针辞格的结构底标,“A-B, B-C”的形式结构决定着这一辞格文本实践的基本判断,语境作为语义生产的重要机制,在应对这一辞格意指的过程中其价值显现并不明显。视觉顶针则不然。尽管很大程度上视觉顶针的审美实践依赖于自身的形式结构,但基于图像符号的表征属性,其语境因素的规约机制无疑要显性得多。罗兰·巴特就曾指出,作为“叙事作品赖以完成的全部规定”,一切叙事都要依附于“叙事作品的语境”。<sup>①</sup>而相对其它表意符号而言,建基于能指与所指相似性基础上的图像符号对语境的依附可能更为强烈,这是因为“任何图像都是多义性的,它潜藏于其能指下面,包含着一种‘浮动的’所指‘链条’,它的读者可以选择其中一些,而不理睬另一些”。<sup>②</sup>正是由于图像能指的“浮动”性征使得结合语境的定向释义成为必然。就视觉顶针而言,语境对这一辞格释义的牵制通常体现于内外两个维度。内在维度亦即文本情境维度,出于顶针辞格生发于两个图像叙事单元的承接,上下文语境的对应与切合不仅赋予这一辞格生成的可能,同时也潜在规制了这一辞格在特定语境的释义指向。换言之,只有在上下契合的文本语境中视觉顶针的释义实践才能趋向完整。如果说文本情境提供了顶针辞格架构的物理空间,更多表现出一种具象形态,那么文化维度则从图像认知与释义指向上隐性钳制着这一辞格的意义生产。不可否认,任何图像接受包括其修辞意指的释义始终携带着某种共识性“前见”。巴特言下法国人从“潘扎尼”花式面广告中读出的“意大利性”就是这一“前见”的特定体现,其作为“一种真正‘法国式’的所知”<sup>③</sup>恰是特定民族观念、审美旨趣与文化心理对图像隐含意指及其认知实践的一种区隔。它使得他者群体能体味到自体难以感知的深层意义,并以一种共约机制隐性操控着图像符号包括修辞装置的释义路径与审美指向。

最后,日常生活审美化铺垫了视觉顶针话语实践的隐性力场。相对于技术媒介、跨媒介结构以及叙事语境对顶针修辞意义生产的直接规制,日常生活的审

美化图景作为这一修辞范式的外化动因无疑要隐性得多。二十世纪末以来一种致力于消弭审美与日常生活边界的文化实践成为现代社会的主流逻辑,这一纳入在“日常生活审美化”旗下的美学实践不仅把生活转化为艺术,同时也把艺术转化为生活,这一转化使得“越来越多的现实因素正笼罩在审美之中”,而“作为一个整体的现实逐渐被看作是一种审美的建构物”。<sup>④</sup>艺术与生活场域边界的弥合意味着自身主体逻辑的彼此介入,按照艺术抑或生活标准来运营自体成为生活与艺术的现实追求,而图像化实践则成为艺术跨界生活、生活转型艺术的显性标识,“艺术不再是被纳入一个超越性的理型,而是被消解在一个对日常生活的普遍的审美化中,即让位于图像的单纯循环,让位于平淡无奇的泛美学”。<sup>⑤</sup>某种意义上而言,正是艺术与生活世界的弥合造就了图像叙事主导性的现代生成,抑或说图像表征成为跨界艺术与生活场域并形构共约话语的有效方式。作为图像叙事修辞意指的现代实践,视觉顶针的发生同样依循于日常生活的审美化逻辑。也正是在日常生活的审美框架内视觉顶针获取了其作为图像叙事深度意指装置的有效释义路径,结识更为普泛的共鸣性话语,在强化自身叙事“生活化”情趣的同时,也使得诸如此类的图像叙事模式的审美接纳更显大众化色彩。

#### 四、顶针辞格的修辞定位 以及辞格谱系构建之设想

作为语言修辞场域“小众”化的辞格范式,顶针多是基于语言结构的形式旨趣来回应其修辞实践的审美诉求。较其它辞格而言,也正是立足语言符号显性的形式特征才赋予顶针实践的合法化身份,从而也使得这一辞格由语言场域演绎于更具形式性征的图像场域成为可能。然而我们也要意识到,对于更为倾向于形式表征的图像符号而言,其多元化的形式意指又创构了远比语言顶针要丰富得多的实践形态,使得这一辞格范式在图像场域更具释义势能,发挥出在语言场域难以比肩的叙事效应。出于语言与图像两种

① [法]罗兰·巴特著,董学文等译《符号学美学》,沈阳:辽宁人民出版社,1987年,第137页。

②③ [法]罗兰·巴尔特著,怀宇译《罗兰·巴尔特文集:显义与晦义》,北京:中国人民大学出版社,2018年,第27、23页。

④ [德]沃尔夫冈·韦尔施著,陆扬、张岩冰译《重构美学》,上海:上海译文出版社,2002年,第109页。

⑤ Jean Baudrillard, *The Transparency of Evil, Essays on Extreme Phenomena*, trans. James Benedict (London & New York: Verso, 1993) 11.

表意符号的本质差异,尽管由语言场域加以演绎,某种程度上这一辞格在图像场域表现出比肩甚至超越语言场域的叙事效果,但这一辞格的视觉成型绝非语言顶针简单的跨场置换,其形构体例与语义指向更多凸显出自身的审美范式。甚而言之,除了“顶针”这一名称以及基本形式结构对应于语言顶针的主体框架外,视觉顶针的文本架构与释义路径仍然恪守着图像符号及其表征实践的内在逻辑。而也正是由于后者,这一演绎于语言场域的修辞范式方能跳脱语言意指的束缚,以有别于语言性征的审美话语及其叙事魅力成就了顶针辞格的另类实践模式及其释义景观。

需要说明的是,作为现代视觉叙事的修辞样态,顶针辞格的审美实践某种程度上对应了现代影像制作中的视觉转场。在技术媒介主导的现代图像叙事中,视觉转场作为现代影像剪辑加工的有效方式形构了两个图像叙事单元的承接机制,而视觉顶针作为图像单元承接机制的技术呈现某种程度上就是这一转场设计的产物。可以说,无论是“图-图”顶针、听觉符号的视觉承接以及“图-声”互动的顶针实践都可能划归为现代视觉转场的特定形态。所不同的是,与纯然的转场相比,顶针辞格的视觉建构注重于两个影像画面的形式关系及其意义关联,它与转场所侧重的技术路径并不一致,同时也并不是所有的转场都能创造出视觉顶针的叙事效果。顶针或许是众多转场路径中为数不多的审美呈现,无论是关注焦点抑或技术路径,视觉顶针与影像转场理应属于不同的理论话题。

行文至此,视觉顶针作为现代图像修辞的实践范式无疑具备了一定的合法身份与学理意义。基于修辞学的理论视角考察现代视觉艺术无疑又向前迈了一步,它预示着自罗兰·巴特、都兰德提出“图像修辞”这一范畴及其对广告修辞实践的文本分析以来,对图像修辞理论体系的纵深性、系统性架构更为可能。如果说在罗兰·巴特、都兰德那里,图像修辞的理论推演还是浅表形态的“是其然”,那么随着视觉辞格生成机制及其释义路径的逐一考察,图像修辞的理论研究开始发生向“是其所以然”的转变,德尼西所谓的那个驻扎在图像符号深层的“修辞结构”自然也在这一研究体例的转变中走向明确。当然,就图像修辞包

括辞格范式相关理论体系的构建而言,视觉顶针的身份确立及其理论验证仅意味着其作为辞格演绎的可能与可行,然单一辞格的理论考证实难提供图像修辞辞格范式合法身份及学理意义的深度确证,由顶针辞格展开推演并由此形构出比肩语言修辞的辞格谱系可能才是这一深度确证的有效路径。更为重要的是,随着近几年来视觉研究“内向”趋势的凸显,图像修辞特别是辞格装置的理论考察作为这一“内向”研究的典范形态,其意义不仅在于深化对技术治下当代视觉表征的审美认知,更是将既往为社会、文化意义所遮蔽的现代视觉表征的内在结构及其释义机制导向醒目。再者,在“语-图”频繁互动的当下语境中,基于语言修辞辞格演绎的视角来推演视觉辞格的可能性问题同样也是从两种表意符号深层关系的维度作出的一种有效回应。可以试想,当比照语言辞格生成的适用于现代视觉艺术的辞格谱系走向定型时,图像修辞无论是对当下的视觉研究、当代修辞学的发展走向抑或现代意义上的“语-图”关系是否更具建设意义?

当然,作为人类表意世界完全不同的符号体系,语言场域的演绎机制固然是图像辞格生成的一种方式,但绝非唯一的形构路径。作为人类主流的表意符号,诸如隐喻、对比、夸张、借代等修辞范式的确在语言与图像两种符号场域都能找到对应,但由于符号体系本质的差异,再加上现代技术媒介的驱动,还有更多的辞格能也只能生发于特定的视觉场域,其创构的修辞体例很难在传统的语言场域寻找参照。此外,即便是语言和图像场域能够对应的辞格样式,其运作机理与释义策略也会存在诸多差异,顶针辞格即是如此,图像场域中缺席的“明喻”同样也是一个鲜明的例证。由此,建构属于图像场域本体化的辞格谱系及其理论形态,基于语言场域的演绎只能是一种路径,它所提供的仅是思考的基点,视觉辞格的范式构建与机理推演更多需要源于自身的思考。

作为现代图像叙事的修辞范式,视觉顶针的理论演绎无疑开启了对图像修辞审美实践深度规律的理论认知,同时也推动了视觉辞格及其相关谱系的知识生产,它在承继罗兰·巴特“图像修辞学”理论话语的基础上使得图像修辞研究有了“接着说”的可能;而辞格范式的提出与理论推演在参照传统修辞范式的同时也使得图像修辞的理论延展呈现出一定的中国样



式与色彩。一直以来,修辞作为组织话语、提升表意效力的有效策略体现着语言这一表征符号的魅力,推之图像亦然。图像修辞作为现代图像表征的常态机制与文本释义绕不开的意义纽带同样成为当下视觉

研究及其相关文化范式考察的焦点,对图像修辞及其辞格装置的理论考察不仅有助于深化对图像表征“现代性”的审美认知,对长期以来藤牵蔓绕的“语-图”关系以及视觉主导的现代文化范式同样有所启发。

## Visual Thimble and Rhetorical Production of Modern Image Narration

Zhang Wei

(*Institute of Hermeneutics, Guangdong University of Foreign Studies, GuangZhou 510420, China*)

**Abstract:** As a rhetorical paradigm deduced from the language field, the aesthetic practice of visual thimble follows the formal logic of the figure of speech. There exist formal characteristics in the image which is different from that in the language. What's more, the representation structure of modern visual text gives visual thimble a more pluralistic practical form. While presenting the unique landscape of the visual generation of thimble figures of speech, it also introduces the technical mechanism, cross-media structure of modern visual narration, the narrative context of modern vision and the aesthetic schema of daily life in the motivation of this figure of speech, which provides a feasible basis for the establishment of modern visual figure of speech pedigree on the foundation of confirming the legal identity of this figure of speech.

**Keywords:** image rhetoric; visual thimble; figure of speech; image narration; cross-media

[责任编辑 刘 婷]

(上接第 10 页)

## Du Fu's Scripture and Poetry

Liu Qiang

(*School of Humanities, Tongji University, Shanghai 200092, China*)

**Abstract:** In its receptive history, while there has long been a consensus of Du Fu's poetry in terms of its degree of "difficulty," relevant research and interpretation are rare. In fact, the difficulty of Du's poetry stems in its "learning," "Tao," and "divinity" that correspond to Du Fu's cultural identities as a scholar, Confucianist, and poet. As a scholar, Du Fu possesses profound scriptural cultivation rather than rests his reputation on scripture; as a Confucianist, Du Fu's ambitions to be a sage and bona fide Confucianist help to elevate the deep thought and elegant poetry of his poetry; as a poet, Du Fu believes that "pay equal attention to Confucian classics and poetics." He opens up a new poetry horizon through creative poetry of "incorporate the *Book of Songs* into poetry," "combination of classics and history," and "using Tao to operate poetry." The key element that Du Fu's poetry acquires "divine reason" and followed by future generations is Du's Confucian belief and practice. Due to the resuscitation of the Confucian learning in the Mid Tang Dynasty and the complete process of the establishment of the Neo-Confucianism in the Northern Song, the road of Du's poetry toward "Classicalization" contains more essence of "Confucian classics" and meaning of thought history than all other ancient poets.

**Keywords:** Du Fu; Du's poetry; Confucian classics; poetics; classicalization

[责任编辑 刘 婷]