

隐喻论 转义生成与视觉修辞分析

刘 涛

摘 要 :隐喻发生的基本原理是转义生成。作为人类思维的两种基本形式,隐喻和转喻对应的符号结构分别是聚合关系(paradigmatic relation)和组合关系(syntagmatic relation)。电影符号学者麦茨立足于拉康的精神分析传统,认为电影语言中隐喻和转喻的无意识工作原理分别是“凝缩”和“移置”。前者为了捕捉“真理的微光”而在隐喻轴上打开了一个巨大的想象空间,后者则在转喻轴上形成了“想象的能指”(imaginary signifier)。在视觉修辞的意义机制中,视觉隐喻依赖于视觉元素所构成的转喻结构,而且在图像文本的聚合轴上实现了隐喻意义的生产。我们可以根据本体与喻体的“在场”方式差异,将视觉隐喻的工作原理区分为构成性视觉隐喻和概念性视觉隐喻。

关键词 :视觉修辞 视觉隐喻 转义生成 精神分析 构成性视觉隐喻 概念性视觉隐喻

作者简介 :刘 涛,暨南大学新闻与传播学院教授,博士生导师,武汉大学媒体发展研究中心研究员(广东 广州 510632)

视觉修辞(visual rhetoric)研究的基本命题是探讨视觉符号在传播场域中的意义建构效果,即“图像如何以修辞的方式作用于观看者”^[1]。相对于语言修辞对言语活动、语言风格、语用效果的特别重视,视觉修辞的修辞对象指向可视化的文本形态,强调借助图像化的方式来实现特定的修辞目的。在视觉修辞的诸多理论话语中,隐喻是一种非常重要的视觉修辞理念^[2]。1993年,全球符号学领域的权威刊物《隐喻与符号》(Metaphor and Symbol)发表了一期主题为“隐喻与视觉修辞”(Metaphor and Visual Rhetoric)的专刊论文。专刊总共发表了八篇研究论文,分别聚焦于隐喻思维、隐喻起源、越战纪念馆、文艺复兴时期的象征主义、爱德华·戈里的漫画隐喻、狄更斯小说《老古玩店》的图文关系、阿特伍德的长篇小说《猫眼》的配图等视觉修辞问题,致力于探讨视觉话语运作中的隐喻机制。比如,雷·莫里斯(Ray Morris)立足于结构主义理论路径,旨在揭示政治漫画中的“权力关系”是如何被“描绘”和“表达”的。莫里斯的研究发现,政治漫画为了完成对群体话语和复杂权力结构的建构,往往诉诸凝缩(condensation)、链接(combination)、驯化(domestication)、对立(opposition)、狂欢化(carnivalization)和超狂欢化(hypercarnivalization)等具体的隐喻策略^[3]。本文将立足于修辞哲学的认识维度,通过对视觉隐喻发生原理的研究,进一步揭示视觉修辞实践中的隐喻机制。

一、隐喻发生的转义生成原理

法国结构主义批评家热拉尔·热奈特(Gérald Genette)的叙事学研究指出,人类的叙述是分层次的,为了完成“从一个叙述层到另一个叙述层的过渡”,最常见的操作方式就是诉诸叙述的话语的形式,而“叙述正是通过话语使人在一个情景中了解另一个情景的行为”^[4]。“过渡”不仅仅是文本叙事问题,同样也是人类的思维活动必须面临的问题。如何过渡?热奈特特别强调譬喻(trope)修辞手法在其中的重要认知功能。

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

我国修辞学者陈望道在《修辞学发凡》中对譬喻给出了如下界定：“思想的对象同另外的事物有了类似点，文章上就用另外的事物来比拟这思想对象的，名叫譬喻。”^[5]其实，譬喻就是我们今天所说的比喻。譬喻辞格成立依赖于三个要素——“共有思想的对象”“另外的事物”和“类似点”。而这三个要素体现为“正文”“譬喻”和“譬喻词语”三个语句成分。陈望道进一步指出，“凭借这三个成分的异同及隐现，譬喻辞格可以分为明喻、隐喻、借喻”^[5]。

西方修辞学发展的一个重要后果就是将隐喻(metaphor)推向了“辞格中心”位置。亚里士多德的修辞学研究给予了隐喻极高的位置和分量，他甚至给出了“明喻也是隐喻”的论断，认为明喻只不过是隐喻程度较小的隐喻^[6]。亚里士多德断言：“所有受欢迎的隐喻，显然都可以作为明喻使用，明喻去掉说明，就成了隐喻。”^[6]维克托·肯尼迪(Victor Kennedy)和约翰·肯尼迪(John Kennedy)通过对隐喻修辞的文献梳理，发现隐喻已经成为譬喻中最核心的一种辞格，而且超越了日常生活与艺术领域的语言学范畴，最终上升为视觉艺术中最关键的修辞手法^[2]。热奈特通过考察历时意义上的辞格变迁过程，发现了修辞学发展的“修辞抑制”(rhetoric restrained)现象，即其他的辞格逐渐被抑制，甚至慢慢退却，而隐喻则逐渐取代了其他辞格而占据了修辞实践的主导地位，甚至演化成为一种极具扩张性的新修辞(new rhetoric)^[7]。在认知语言学之父乔治·莱考夫(George Lakoff)和马克·约翰逊(Mark Johnson)的隐喻理论系统中，他将转喻(metonymy)、提喻(synecdoche)和反讽(irony)都纳入到隐喻的范畴体系，并坚持认为隐喻不仅仅是修辞学意义上的一种辞格形态，而且是一种认知现象，是人们认识事物、建立概念系统的基本认知方式^[8]。源于隐喻辞格对其他辞格的吸纳与整合，以及其他辞格难以比拟的修辞能力和劝服效果，隐喻在西方修辞学史上呈现出前所未有的发展潜力，逐渐成为“喻中之喻”“辞格之王”^[9]。正因为隐喻在当前思维活动与文化实践中的重要位置，理解隐喻的修辞逻辑及其与文化的连接方式，无疑有助于我们更具创造性地认识与开展相应的修辞实践。

在希腊语中，metaphor 表达“转换”之意——meta 意为“跨越”，phor 意为“输送”，强调将某物从一个领域输送到另一个领域，因此隐喻即是“将某物理解为另一物”^[10]。这一理解概括了隐喻的基本特征，但依然略显宽泛，还不足以揭示隐喻区别于其他譬喻辞格的运作原理。当面向一个符号系统的解释过程出现困境时，一种常见的思维方式就是征用另一种具有普遍认知基础的符号系统，从而沿着后者的意义系统来接近并把握前者的意义系统，而这一过程对应的修辞实践就是隐喻^[8]。

乔治·莱考夫(George Lakoff)将喻体和本体分别视为两个“认知域”(domain)，认为隐喻发生的思维过程体现为“概念系统中的跨域映射(cross-domain mapping)”^[11]。纵观“人生如戏”“时间就是金钱”“青春是一首歌”“乡愁是一枚邮票”“爱情是幸福的港湾”“辩论就是一场战争”这些日常生活中典型的隐喻表达，不难发现，隐喻实际上强调用一种认知体系或概念系统来代替另一种认知体系或概念系统。由于“人生”“时间”“青春”“乡愁”“爱情”“辩论”等事物都较为抽象，难以把握，一种常见的思维方式就是寻找一些具有普遍认同基础的事物，如“戏剧”“金钱”“歌曲”“邮票”“港湾”“战争”，而后者往往携带着某种集体共享的理解框架，从而“以框架的方式”赋予前者既定的理解方式，以便于我们有效地把握前者的属性和特征。基于此，乔治·莱考夫和马克·约翰逊在《我们赖以生存的隐喻》中对隐喻给出了一个极具代表性的界定：“隐喻的本质就是借助另一种事物来认识和体验我们当前的事物。”^[8]

按照亚里士多德的观点，一个好的隐喻，取决于我们对喻体资源的挖掘及其创造性阐释。也就是说，隐喻的效果取决于源域(source domain)本身的选择，因为不同的事物所携带的认知框架及其深层的理解方式是不同的，因此当我们沿着源域的认知系统来想象并建构目标域(target domain)的意义时，对应的修辞学原理实际上体现为一种转义过程。为了阐释喻体资源选择之于隐喻实践的重要意义，亚里士多德给了一个形象的阐述：“想恭维人，就从属于同一类而比较美好的事物中取得隐喻字；想挖苦人，就从比较丑陋的事物中取得隐喻字。”^[6]转义生成发生在不同“认知域”之间，从而形成了一种双重视域(double vision)和泛灵投射(animistic projection)^[12]，而两个认知域之间的关联方式则体现为“图式的转换”“概念的迁移”和“范畴的疏离”^[13]。当我们选择特定的喻体资源，往往携带着明显的劝说目的，也就是赋予本体某种“授权的意义”。换言之，喻体资源的意义系统往往是相对丰富的，而隐喻实践则意味着对喻体资源的部分属性

/ 意义的选择以及对其他属性 / 意义的放弃,这一过程对应的符号学原理则是片面化。片面化意味着对事物属性与内涵进行有目的地选择和感知,其结果就是赋予了事物既定的理解方式。片面化是符号化的必然过程,即有选择性地赋予事物意义。只有当一个事物放弃了一些属性,它才能得到更为简明而精确的阐释,从而发挥符号的力量。

按照认知语言学观点,转义生成的基础是源域(喻体)和目标域(主体)在认知意义上的相似性,即隐喻意味着不同意义系统在相似性基础上的转义生成关系,其对应的认知原理体现为不同符号系统之间的图式借用与语境置换。关于喻体与本体的接合逻辑与转义方式,目前学界存在三种基本理论:第一种是麦克斯·布莱克(Max Black)提出的“互动理论”(interaction theory)^[14],第二种是乔治·莱考夫(George Lakoff)提出的“映射理论”(mapping theory)^[15],第三种是吉尔斯·福康涅(Gilles Fauconnier)提出的“合成理论”(blending theory)^[16]。三种理论虽然各有侧重,但相互补充,具有内在的对话基础。概括来说,从源域(喻体)到目标域(主体)的转义过程中,相似性是隐喻发生的认知基础。正因为不同认知或范畴系统之间的相似性被发现了,我们才可以完成从源域(喻体)到目标域(主体)的语义转换^[17]。在隐喻的转义发生装置中,隐喻并不是喻体到本体的直接“过渡”,而是一种“隐含的类比(implied analogy)”,“它在一个想象的结构中将某物等同于另一物,并将喻体的属性施加于本体,或者将喻体所携带的情感与想象赋予本体”^[18]。显然,本体和喻体对应着两种不同的范畴体系,然而我们却可以在本体与喻体的相似性基础上,借助一种范畴体系来想象并把握另一种范畴体系,因此想象构成了隐喻发生的认知基础。亚里士多德使用“异乡情调”形象地概括隐喻所带来的转义效果:“隐喻字最能使风格显得明晰,令人喜爱,并且使风格带上异乡情调,此种奥妙是无法向别人请教的。”^[6]可见,从喻体到主体的想象过程,往往创设的是一种新的认知体验。而在新修辞学创始人肯尼斯·伯克(Kenneth Burke)看来,当我们尝试从喻体的特征体(character)角度来把握并理解主体的意义时,就是在提出一套有关主体的新观点^[19]。因此,隐喻的转义生成,必然伴随着观点的生产与形成。

二、隐喻思维与隐喻实践的符号学结构

人类思维方式存在一个普遍的关系基础,即尝试在复杂的关系结构中寻找意义。按照索绪尔的观点,“在语言状态中,一切都是以关系为基础的”^[20]。语言学家苦苦思索的一个命题是:如何在语言的关系结构把握思维的形式。组合关系(syntagmatic relation)和聚合关系(paradigmatic relation)是认识符号结构的基本认知维度。具体来说,语言学意义上,组合关系强调符号系统中元素之间的组织和链接,聚合关系则强调能够出现在特定语言位置的词语集合。在雅各布森的符号学体系中,组合关系是符号元素之间的邻接(contiguity),聚合关系则体现为符号元素之间的相似(similarity)^[21]。可见,组合反映的是组分之间的句段关系,它是以长度为支柱的,“是在现场的”,“以两个或几个在现实的系列中出现的要素为基础”,聚合反映的是组分之间的联想关系,强调“把不同在现场的要素联合成潜在的记忆系列”^[20]。

符号体的构成是在组合关系和聚合关系两个维度上展开的,相应地形成了符号运作的组合轴与聚合轴。所谓“轴”,主要是对符号体中各种元素(组分)之间结构关系和发生空间的限定。任何一个文本(整体)都是由不同的元素(组分)按照一定的逻辑法则链接而成的,这里的链接行为与过程所对应的符号实践即是组合实践。与此同时,任何文本(整体)实际上都可以被“拆分”为一个个具体的元素(组分),其中任何一个元素(组分)都具有被其他元素(组分)替换的可能性。这些彼此之间具有潜在替换能力的元素(组分)构成的一个集合被称为聚合轴,而从集合网络中选择并替换某一元素(组分)的符号实践便是聚合实践。其实,当一个文本(信息)被生产出来,最终在场的只有组合轴,聚合轴上呈现出来的是那个被选择的元素(组分),而聚合轴上的其他元素(组分)则是退却的、隐匿的、不在场的。例如,当我们看到一句话时,我们唯一能够识别的就是组合轴上的在场的语素、字、词之间的组合关系,而语段中相应位置上的其他语素、字、词则被推向了认知的联想区域,我们只能通过联想过程来激活并抵达聚合轴上那些不在场的语段组分。

索绪尔进一步指出,语言学意义上的组合关系和聚合关系实际上对应于两种基本的心理认知过程:

“它们相当于我们的心理活动的两种形式，二者都是语言的生命所不可缺少的。”^[20]简言之，当我们沿着特定的线性逻辑考察组分之间的关系，实际上启动的是一种顺序思维，由此形成空间意义上的组分“拼接”。相反，当我们在聚合集中选择某个组分而放弃其他组分，选择本身是在想象的逻辑上展开的，由此构成了不同组分之间的联想关系。可见，按照索绪尔的符号双轴理论，组合关系对应的思维基础是线性思维，其思维方式则体现为历时(synchronic)意义上的信息加工过程。聚合关系对应的思维基础是联想思维，其功能则是尝试打破既定的线性结构，在共时(diachronic)上探寻意义生成的可能形式与存在空间。

俄国语言学家罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)创造性地发展了索绪尔的符号双轴理论，将组合关系和聚合关系上升到文化认知的层面进行考察，认为二者对应的思维方式分别是转喻(metonymy)和隐喻(metaphor)。按照雅各布森的观点，转喻是以实在主体和邻近元素之间的组合逻辑为基础，隐喻则以实在主体和替代元素之间的相似性为基础，二者是一种典型的二元对立模式。而“邻接”与“相似”分别指向人类世界两种普遍的思维方式，组合的工作原理是符号文本构成中各个组分借助链接行为而形成的转喻认知，聚合的工作原理则体现为聚合轴上不同组分在相似性基础上形成的隐喻认知^[21]。雅各布森并非只是在单纯地思考隐喻和转喻的辞格问题，而是将其上升为人类普遍依存的两种思维方式。这一观点得到了后来诸多语言学者的认同，隐喻和转喻由此进入了人类的思维起源维度，从而获得了更大的文化内涵。法国结构主义符号学家克里斯蒂安·麦茨(Christian Metz)将隐喻和转喻视为两种“超级辞格”，意为二者不仅具有理解语言的辞格功能，还具有接近和把握文化的认识功能^[22]。麦茨进一步断言：“当你关注心理过程本身而不是一种又一种‘著作’时，隐喻和聚合(还有换喻和组合)就开始走到一起来了。把他们连接到一起的东西，即‘相似性’运动或‘接近性’运动，就开始比使他们分离的东西更加重要了。”^[22]隐喻和转喻是如何超越语言学的辞格层面，而上升为一种具有普遍认知基础的思维语言，雅各布森在《隐喻和转喻的两极》给出了比较系统的阐述。

雅各布森对隐喻思维和转喻思维的文化认知源于他对失语症的深入研究：任何失语症都源于人们在思维方式上的不同程度的创设，要么是思维系统中选择和替换的功能出现问题，要么是组织上下文(contexture)的能力出现破坏。“在前一类型的失语症当中，受到影响的是元语言行为；后一类型则表现为维持语言单位等级体系的能力出现退化。在前者，相似性关系被取消了，在后者，被消除的则是毗连性关系”^[21]。雅各布森进一步指出，人们对相似性的认知功能一旦失效，隐喻则无法实现，而毗连性出现障碍则转喻无从实现。正因为隐喻和转喻的认知能力受到抑制，甚至完全失效，人们的语言逻辑才出现了混乱，最后演变为不同形式的失语症。因此，隐喻和转喻对应的是两种不同的思维方式，而这种思维方式存在一个基本的语言学意义上的符号体构造原型——聚合意味着隐喻思维，而组合则通往转喻思维，两种思维方式不仅揭示了符号存在的形式与特征问题，而且作为两种基础性的认知逻辑确立了人们的存在方式。

如果说雅各布森在符号结构中找到了人类思维的“形式”问题，热奈特、詹姆斯·弗雷泽、拉康、克里斯蒂安·麦茨等学者则沿着不同的理论路径，将转喻和隐喻推向了更普遍意义上的人类思维甚至无意识工作的起源与方法问题。热奈特认为，人类活动的文化形式都是沿着转喻和隐喻两种“风格”与“模式”推演的，最终形成了两种基本思维起源，转喻对应的是一种“散文的”“现实的”“物质的”的思维框架，隐喻则是一种“诗性的”“象征的”“精神的”的思维框架^[7]。可见，转喻和隐喻两种思维方式带来的不仅仅是文本形式上的差异，更是文化意义上的认知模式差异。

三、图像本体与视觉隐喻的精神分析结构

雅各布森的隐喻和转喻理论影响了后来的视觉研究。电影符号学家克里斯蒂安·麦茨完整地继承了雅各布森关于隐喻和转喻的符号学想象力，在影像流动的时间维度上概括了电影语言的两种基本修辞方式——隐喻“接受了‘相似性’的全部传统，并吸收了已经变得太模糊的聚合”，而转喻则“吞没了组合，并且关心所有的接近性”^[22]。

麦茨的电影符号学建立在拉康的精神分析理论之上，并尝试在精神分析维度上揭示视觉隐喻的修辞

哲学问题。拉康将隐喻和转喻推向了无意识工作领域,并尝试在隐喻和转喻的思维基础上探寻无意识工作的“语言的结构”。拉康立足于弗洛伊德提出的“无意识”的两种工作原理——“凝缩”(condensation)和“移置”(displacement),在精神分析维度上发展了弗洛伊德“梦念与梦”的观点,并认为“凝缩”和“移置”的工作原理分别具有隐喻和转喻的“思维”特征^[23]。按照拉康的观点,梦的无意识依然存在一个可供辨析的“语言的结构”——“Verdichtung,意为压缩,这是能指的重叠的结构。隐喻就存在于其中……Verschiebung意为迁移,德文的这个词要更接近这个表现为换喻的意义的转移”^[24]。拉康发现了“凝缩”和“移置”的工作方式不仅是精神分析学的,同时还是修辞学的,进而将“凝缩”和“移置”的工作原理分别概括为隐喻和转喻。对于拉康的创造性发现,麦茨将其概括为:“无意识是像语言一样被结构起来的,他把凝缩和移置等同于(语言中的)隐喻和换喻。”^[22]

在精神分析结构中,隐喻和转喻是人类欲望受到压制与缉查的产物^[25],摄影、文学、艺术都可以被认为是这种压制和缉查的表现形式。由于梦欲望驻扎在无意识深处,它很难得到直接的“表达”,所以只能借助各种乔装打扮的“形式”伪装出来,而这些经由各种手段伪装的“形式”便成了摄影、文学和艺术。这其中,隐喻和转喻既是两种核心的“伪装”策略。通过对隐喻与转喻的识别与分析,我们可以抵达无意识欲望工作的“语言的结构”。具体来说,一切文化艺术作品都有隐喻结构和转喻结构,前者由于能指的“凝缩”而打开了一个巨大的想象空间,后者则在叙述、语法、句式、风格等要素之间的毗邻“移置”中形成一个相对完整的逻辑。在文本所呈现的形式系统中,隐喻类似于“真理或绝对存在的概念”,而转喻则“代表对客体或他者认识的无穷欲望”,在作品的意义世界里,“隐喻轴将‘真理的微光’投射到不断追寻客观认识的换喻轴上”^[26]。

英国著名文化历史学家彼得·伯克(Peter Burke)在《图像证史》的扉页上援引了库尔特·塔科尔斯基的一句话:“一幅画所说的话何止千言万语”^[27]。这句话更像是一个微妙的寓言。从精神分析学的角度来看,图像是对客体的“记录”,但这种“记录”行为本身却是满含抱负的,它希望接近客体的本质,希望穿透他者的全部,希望抵达现实的真理。然而,非常遗憾的是,面对摄影镜头这一极具冒犯性的记录装置,现实是多维的、结构性的、有厚度的,它仅仅将“朝向镜头的一面”推向镜头,成为镜头里的“记录之物”,即作为表现手段的能指。而这一能指之所以被记录下来而成为我们可以感知的图像,恰恰是它驱赶并排斥了其他能指的结果。这一过程恰恰是在隐喻轴上发生的,其对应的无意识工作原理便是“凝缩作用”。例如,当李白说出“相看两不厌,唯有敬亭山”,意味着观看结构中唯一留存的能指就是敬亭山,而这一结果则是因为眼前的敬亭山遮蔽了敬亭山后的万千世界(无限能指)。因此,观看结构中的能指驱赶与替代,实际上是在隐喻轴上推进的,其结果就是打开了一个巨大的想象结构——“想象的集合”中潜藏着可能的“真理”和“绝对存在”。设想一下,如果万千世界一览无余地浮现于李白眼前,李白便不可能发现并抵达“高贵的孤独”这一“真理的微光”。

与此同时,“记录”行为本身无疑是在转喻轴上延伸的——即便图像的“语法”并没有语言那样“有章可循”。必须承认,转喻轴上的“记录”欲望是无穷的,无论是在时间维度上还是空间维度上,它希望借助镜头的“探照”实践而形成一个完整的叙事。但是,我们不能忘记的是,摄影镜头的“记录”形式实际上是在一个匿名的、隐蔽的、生产性的监视和缉查之网中进行的,再加上摄影镜头的画框限制、观看视域的先天缺陷以及时空结构的混沌状态,这一切都注定了“记录”行为实际上是在转喻轴的“移置”作用下进行的。“移置”的结果就是出现了麦茨所说的“想象的能指”(imaginary signifier),即镜头里的“表现之物”已经不再是“言说之物”或“表达之物”,或者说失却了“言说”与“表达”的能力。换言之,这种瞬时的、碎片的、表层的镜头最终“记录”的只是关于现实的想象,所谓的“表现”不过是以一种“伪装”的方式呈现出来的——不仅图像是表现想象的手段,而且表现手段本身(能指)也是想象的。因此,作为拉康所说的转喻轴上“显现层”的“梦内容”,摄影镜头里的“记录之物”必然是为了逃避监视与稽查而乔装打扮的“想象的能指”,那里储藏着难以抵达“潜隐层”(“梦思”或“梦念”)的不尽欲望。再回头来看塔科尔斯基所说的“一幅画所说的话何止千言万语”,我们或许能够得到更大的启示:所谓的“千言万语”,既包含了社会文化意义上图像客体深层的民族、时代的、阶级的、宗教的或哲学的复杂内容^[27],也包含了精神分析意义上图像客体不可言说的本质之所在。

四、视觉隐喻与隐喻轴上的联想结构

在语言文本的隐喻实践中,由于本体和喻体同时出现在句子结构中,因此我们可以相对清晰地识别本体和喻体的转义生成关系,一般体现为语法结构中的典型句式“A是B”。然而,图像并不存在一个如同语言一般的结构化的文本形式,所谓的图像的“语法”一直存在争议。尽管甘瑟·克雷斯(Gunther Kress)和西奥·凡·勒文(Theo van Leeuwen)在《解读图像:视觉设计的语法》一书中对视觉“语法”进行了深入研究,并且带动了面向视觉文本的多模态话语分析方法^[28],但视觉“语法”依然是一个处在探索中的学术命题。因此,相对于结构化的语言文本,图像文本很难识别出“A是B”这样的视觉隐喻形式。

其实,麦茨在探究电影修辞学时,就已经指出了视觉修辞面临的一个巨大困惑:“电影文本(参见摄影文本等等)没有与词语相应的单元,修辞学的辞格,在各种程度上,几乎全都是在同词的关系中被定义的:或是直接的(如在转义的情况下),或者是作为若干词汇的某种结合,或者是否定的(当该定义说成问题的运作不适用于语词时)等等。”^[22]按照雅各布森的观点,隐喻是在文本的聚合轴上发生的,具体体现为不同组分之间的一种联想关系。然而,视觉文本是否同样存在一个聚合轴?我们如何识别和把握视觉文本中本体和喻体的存在方式?

尽管说图像的构成法则和语法结构相对比较复杂,但我们依然可以进行最基础的结构把握。任何视觉文本都存在一个简单的组合结构与聚合结构,或者说我们依然可以借助组合关系与聚合关系来把握图像的形式问题。一方面,对于静态图像而言,任何图像都是一系列微观组分在平面空间上的“链接”,不同组分之间是一种拼接关系,从而形成一张完整的“拼图”,即对应的是组合关系;与此同时,图像文本中的微观组分,其实都存在被替代或置换的可能性,因而构成的是一种联想意义上的聚合关系。另一方面,对于动态影像而言,任何影像都是单个组分——单个镜头或单帧(格)画面在时间维度上的“链接”,并在时间的运动结构中形成一种动态的影像,即对应的是组合关系。与此同时,在影像的剪辑结构中,任何一个镜头或画面都是在一个庞大的镜头集合中选择的结果,这里的镜头集合便是聚合关系。可见,对于视觉文本而言,组合关系体现为空间意义或时间意义上的组分链接,聚合关系则表现为不同视觉组分的替换关系。通过把握视觉组分之间的拼接方式与联想机制,我们可以接近图像构成的基本形式问题。

视觉构成分析的“语义”起点是视觉“刺点”(PUNCTUM)^[29]。通过对画面中视觉“刺点”的识别与分析,一定意义上可以接近视觉构成的语义法则。如果说视觉文本中存在一个可以辨识的聚合结构,那雅各布森意义上的视觉隐喻实践则存在并发生于视觉“刺点”所处的隐喻轴上。“刺点”是罗兰·巴特(Roland Barthes)在《明室》中提出的一个非常重要的视觉修辞分析概念。“刺点”常常是画面中某个极不协调的信息元素以及含混不清的表征“细节”,是一种“说不出名字”的刺激物,那里储藏着巨大的反常性和破坏性,它的存在总是引诱人们去琢磨一些难以捉摸的画外意义。相对于画面中其他的视觉组分,“刺点”那里驻扎着晃动的事实,反常的秩序,慌乱的情绪,模糊的意义^[29]。巴特指出,“刺点”的存在,往往产生了特殊的效果,“这效果没有标记,无以名之,然而这效果很锋利,并且落在了我身上的某个地方,他尖锐而压抑,在无声地呐喊”^[30]。在图像意义的诠释体系中,由于“刺点”是对文本常规状态和意义的挑战和破坏,其表意特点就是将观者引向画面之外,因而创设了一个我们理解“画外之物”的精神向度^[31]。显然,“刺点”是画面中一个极具扩展性的信息点,那里驻扎着一种打开“画外之意”的潜势和能量。必须承认,“画外之意”是借助联想的方式实现的,而联想的对象则是“刺点”所处的聚合轴上的其他不在场的视觉元素。可以说,聚合轴上任何元素的“出场”,都改写并重构了画面的整体意义,从而形成了不同的意义系统。正是借助聚合轴上的联想关系,这些不同的意义系统之间才出现了一种类比结构,从而形成认知意义上的跨域映射关系,而这恰恰构成了视觉隐喻的修辞原理。

我们不妨借助“雷闯事件”中的图像文本对视觉隐喻的工作机制加以具体阐释。面对部分企业和医院存在暗查乙肝的问题,“乙肝斗士”雷闯向政府部门实名举报,精心策划并制造了一起有关“送礼”的“图像事件”——将一箱鸭梨赠送给广州市人社局,暗指“压力很大”。显然,“鸭梨”元素是整个画面中极不协调的

一个视觉“刺点”。“鸭梨”所处的视觉位置存在一个巨大的聚合集合,而“鸭梨”的“出场”则意味着对聚合轴上其他组分的排斥和代替。在常规的“送礼”图式中,赠送的礼物往往承载着一定的社交含义,而鸭梨显然无法承载这一含义,因而聚合轴上的“鸭梨”与其他元素(如可能存在或理应存在的红包、锦旗、手表等高贵“礼物”)之间出现了一种紧张关系。聚合轴上任何元素的“出场”,都是对情景意义的重构,其结果就是建构了不同的意义系统。由于“鸭梨”在整个画面的组合布局中以“刺点的形式”出现,我们很容易在“鸭梨”所处的聚合轴上产生一种联想认知,从而产生了一种超越了“鸭梨”本身所能解释的“压力”隐喻。显然,“压力”意义(本体)的生产,显然是基于“鸭梨”元素在聚合轴上的“出场”及其携带的特定意义(喻体)的跨域映射和转义生成过程实现的。正是在“鸭梨”这一“刺点”位置上,聚合轴上其他潜在的元素不仅被激活了,而且进入一个联想或类比结构中,由此形成了聚合意义上的隐喻关系。

不过,并非所有的图像都具有隐喻意义上的意涵体系或诠释空间,只有那些被巴特称之为“盲画面”的图像才具有视觉隐喻的潜力和可能。其实,那些存在“刺点”的画面才可以称为“盲画面”,否则其意义体系便难以超越或脱离画框的束缚。由此可见,视觉“刺点”激活了画面的聚合结构,打开了画面的联想空间,拓展了画面的意义深度,因而构成了我们理解隐喻意义的一个视觉“切口”。正是在“刺点”元素和聚合轴上其他元素的联想关系中,我们实现了隐喻意义上不同符码及其对应的意义系统之间的跨域映射。

五、构成性视觉隐喻与概念性视觉隐喻

在视觉隐喻实践中,我们是如何完成从喻体(源域)到本体(目标域)的想象过程?视觉隐喻不同于语言隐喻的一个重要特点就是喻体和本体“在场”方式的差异。相对于语言隐喻中比较清晰的“A是B”这样的语言结构,视觉隐喻中的本体和喻体并不总是同时“在场”。我们可以根据本体与喻体的“在场”方式差异,区分出视觉隐喻的两种意义生产机制——构成性视觉隐喻和概念性视觉隐喻。

构成性视觉隐喻意味着本体和喻体在视觉结构中同时“在场”,我们可以借助一定的类比逻辑或联想方式提炼出“A是B”这样的隐喻结构。对于静态图像而言,视觉画面的构成可以理解为不同视觉元素在空间维度上的拼接。视觉隐喻的基础是画面构成中存在着多种元素,如果元素A和元素B之间存在一定的类比或联想关系,我们便可以提炼出“A是B”这样的隐喻思维。例如,借助一定的造型与设计语言,当画面中同时出现“弱者”和“老鼠”这两个表达元素时,我们很容易借助既定的认知图式形成“胆小如鼠”这样的隐喻结构。对于动态影像而言,视觉隐喻依赖于镜头A与镜头B在时间维度上的拼接基础,一般体现为视听语言中的隐喻蒙太奇,即两个镜头之间的逻辑张力打开了一个类比空间,因而存在“A是B”这样的联想结构。在卓别林的《摩登时代》中,影片一开始便是一个隐喻蒙太奇:第一镜头是羊群争先恐后冲出羊圈,后一镜头是下班工人挤出拥挤的工厂。显然,正是源于两个镜头在时间维度上的拼接,我们才可以相对清晰地识别出“工人是羊群”这样的隐喻结构。需要特别强调的是,在视觉文本的构成体系中,我们之所以能够识别出“A是B”这样的隐喻结构,即两个视觉组分之间的相似性,一方面离不开视觉意义生产的主题语境及其发挥的“元语言”功能,因为语境往往对意义的勾连和生产具有根本性的导向和限定功能,另一方面离不开视觉认知心理上的意义建构过程,即格式塔心理学特别强调的从局部经验抵达整体认知的心理完型机制。

相较于构成性视觉隐喻的工作原理,概念性视觉隐喻的意义机制比较复杂。概念性视觉隐喻的显著特点是喻体“在场”而本体“离场”——喻体体现为“在场”的视觉元素与内容,而本体则指向某种抽象的概念图式。换言之,在概念性视觉隐喻结构中,本体是想象的产物,而想象的基础则依赖于“在场”的视觉符号所建构的概念图式。类似于概念性视觉修辞(conceptual visual rhetoric)的工作原理及其对应的均衡对象匹配模型(symmetrical object alignment, SOA)^[32],概念性视觉隐喻体现为源域和目标域之间的概念性关联,而这一过程往往离不开对特定视觉意象(visual image)的生产。具体来说,由于本体资源的“离场”,人们往往会根据语图之间的互文逻辑以及心理认知的相似性原则进行概念提炼,从而在概念图式上完成喻体到本体的跨域映射。比如,环保主义者在街头摆放了许多用冰雪制作的“冰人”,而随着天气变热,这些“冰人”

逐渐融化,变得残缺不全,其深层的隐喻含义是气候变化对人类带来的威胁和伤害。这其中,由于“本体”是不在场的,我们可以根据画面中所呈现的视觉景观形成“生命缓慢消失”这一视觉意象,并在此基础上形成隐喻意义上的概念图式——“气候变化导致人类缓慢消亡”。需要特别强调的是,当“本体”资源“离场”,基于特定概念图式的视觉想象往往具有象征功能,但隐喻是象征的基础,任何象征都是隐喻的体系化表达,因此隐喻构成了象征话语生产的视觉修辞基础。

总之,无论是构成性视觉隐喻还是概念性视觉隐喻,视觉隐喻发生的符号基础则是视觉转喻。一般而言,精彩的隐喻往往吸收了转喻^[33]。由于图像符号的像似性特征决定了我们只能根据画面中存在的视觉元素及其组合逻辑来实现图像的意义认知,因此视觉隐喻实践中隐喻对转喻的依赖性往往是最强的。具体来说,转喻是借助相邻事物来指称另一事物,因此联想是转喻认知的基本思维基础。而两个事物之间之所以能够形成联想结构,源自二者之间的“亲密关系”。“王冠”“玉玺”“金钱”和“马鞭”都可以在转喻结构中指称“权力”,但在不同的语境结构中,不同的指称方式往往对应于不同的认知语境。视觉隐喻虽然发生在图像符号的聚合轴上,但隐喻意义的生产离不开整体的符号语境,而组合轴上的转喻结构则建构了图像认知的基本语境。当我们在图像组合轴所确立的语境结构中开展聚合轴上的视觉元素选择时,不同的选择方式必然会产生不同的紧张关系和冲突结构,相应地也就形成了视觉修辞的不同的隐喻效果和意义潜力。

参考文献：

- [1]Marguerite Helmers, Charles A. Hill. Introduction [A]. In *Defining Visual Rhetoric* [C]. Edited by Charles A. Hill and Marguerite Helmers, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc, 2004: 1.
- [2]Victor Kennedy, John Kennedy. A Special Issue: Metaphor and Visual Rhetoric [J]. *Metaphor and Symbol*, 1993(3): 149-151.
- [3]Ray Morris. Visual Rhetoric in Political Cartoons: A Structuralist Approach [J]. *Metaphor and Symbol*, 1993(3): 195-210.
- [4]热拉尔·热纳特. 叙事话语新叙事话 [M]. 王文融, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1990: 163.
- [5]陈望道. 修辞学发凡 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2016: 59.
- [6]亚里士多德 [M]. 方书春, 译. 北京: 商务印书馆, 1986: 173, 174, 165.
- [7]Gérald Genette. *Figures of Literary Discourse* [M]. Translated by A. Sheridan. New York: Columbia University Press, 1982: 103-126, 119.
- [8]George Lakoff, Mark Johnsen. *Metaphors We Live By* [M]. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1980: 5-6.
- [9]刘亚猛. 追求象征的力量: 关于西方修辞思想的思考 [M]. 上海: 三联书店, 2004: 215.
- [10]Hugh Holman. *A Handbook to Literature* (rev.) [M]. New York: The Odyssey Press, 1960: 281.
- [11]George Lakoff. *The Contemporary Theory of Metaphor* [A]. In *Metaphor and Thought* [C]. Edited by Andrew Ortony, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1993: 203.
- [12]Rene Wellek, Austin Warren. *Theory of Literature* [M]. New York: Harcourt, Brace and World, 1942: 197.
- [13]Nelson Goodman. *Language of Art* [M]. Indianapolis, IN: Hackett Publishing Company, Inc, 1976: 73.
- [14]Max Black. *Metaphor in models and Metaphors* [M]. New York: The Cornell University Press, 1962.
- [15]George Lakoff. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind* [M]. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1987.
- [16]Gilles Fauconnier. *Mappings in Thought and Language* [M]. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1997.
- [17]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).
- [18]Northrup Frye, Sheridan Baker, George Perkins. *The Harper Handbook to Literature* [M]. New York: Harper & Row Publishers, Inc, 1985: 282.
- [19]Kenneth Burke. *A Rhetoric of Motives* [M]. Berkeley, CA: University of California Press, 1969: 503.
- [20]索绪尔. 普通语言学教程 [M]. 北京: 商务印书馆, 1980: 170, 171.
- [21]罗曼·雅各布森. 隐喻和换喻的两极 [M] // 张德兴, 编. 二十世纪西方美学经典文本(第一卷: 世纪初的新声). 上海: 复旦大学出版社, 2000: 238, 239, 240.
- [22]克里斯蒂安·麦茨. 想象的能指: 精神分析与电影 [M]. 王志敏, 译. 北京: 中国广播电视出版社, 2006: 140, 259, 262, 185.
- [23]Terry Eagleton. *Literary Theory: An Introduction* [M]. Oxford: Blackwell, 1983: 157.

- [24]雅克·拉康.拉康选集[M].褚孝泉,译.上海:上海三联书店,2001:442.
- [25]Frank Lentricchia,Thomas McLaughlin(Eds.). Critical terms for Literary Study(2nd edition)[M].Chicago,IL:University of Chicago Press,1995:159-160.
- [26]张沛.隐喻的生命[M].北京:北京大学出版社,2004:81.
- [27]Peter Burke. Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence[M].London: Reaktion Books,2001:8-36.
- [28]Gunther Kress,Theo Van Leeuwen. Reading Images: The Grammar of Visual Design[M].London: Routledge,1996.
- [29]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):92-103.
- [30]罗兰·巴特.明室[M].赵克非,译.北京:文化艺术出版社,2003:83.
- [31]赵毅衡.符号学原理与推演[M].南京:南京大学出版社,2011:168-169.
- [32]Joost Schilperoord,Alfons Maes,Heleen Ferdinandusse. Perceptual and Conceptual Visual Rhetoric: The Case of Symmetric Object Alignment[J].Metaphor and Symbol,2009(3):155-173.
- [33]Jonathan Culler. The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction[M].Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981:198.

On Metaphor: Cross-domain Mapping and Visual Rhetoric Analysis

LIU Tao

Abstract: The founding principle of metaphor is cross-domain mapping. As two basic forms of human mind, metaphor and metonymy correspond respectively to the symbolic structure of paradigmatic relation and syntagmatic relation. Based on the psychoanalysis of Jacques Lacan, Christian Metz claims that the unconscious mechanism of metaphor and metonymy in film should be condensation and displacement. Condensation can open a huge imaginative space on the metaphor axis in order to chase “the glimmer of light of truth” and displacement could produce metaphoric meaning on the paradigmatic axis of image based on the metonymic structure composed of visual elements. According to the difference of the being of tenor and vehicle, we could summarize the working mechanism of visual metaphor as compositional visual metaphor and conceptual visual metaphor.

Key words: visual rhetoric; visual metaphor; cross-domain mapping; psychoanalysis; compositional visual metaphor; conceptual visual metaphor

(责任编辑:文晶)