

# 文学艺术中的语图界限

◎ 贾 佳

摘要：图像转向的出现以及符号学理论的普适化发展，为理解文艺中语图符号关系提供了新的理论视角。伴随文本作为重要的符号学概念，是认知符号并最终实现获意的关键。语图关系问题虽然逐渐成为学界讨论的热点，但其着眼点往往置于语言和图像之间的联系、互文和相通之处，从符号形式与文本意义关系着眼，语图界限问题在形式意义上有了新的切入点。“情感伴随文本”“框架伴随文本”和“风格伴随文本”为理解语图文本各形式部分表意提供了新的框架。

关键词：图像转向；伴随文本；语图文本

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2021.01.007

## 一 时代趋势下的语图研究

语言学转向 (the linguistic turn) 是 20 世纪初人文学科发展的重要趋势，向内转的力量使得现代语言学将传统的实在和语言的关系进行颠倒。实在被悬搁，存而不论，语言成为人们理解和建构现实的唯一筹码。然而，1960 年代起视觉文化研究逐渐成为替代语言学转向的新趋势，1992 年美国著名的文化研究学者米切尔 (W. J. T. Mitchell) 明确提出了“图像转向” (the pictorial turn) 这一概念，使当代文化研究的重心从语言学向视觉图像偏转。

不可否认，图像转向趋势的发展伴随着符号学

研究的崛起。早在 1920 年代初，皮尔斯符号学就已经为图像言说提供了理论依据。为此，米切尔在《图像理论》开篇中就指出：“人文学科和公共文化正在经历着又一个复杂的转变，我将这一转向称之为‘图像转向’，这其中相关的诸多形式最早可以追溯到英美哲学中的皮尔斯符号学……它涉及了非语言符号系统中的传统和符码问题，更重要的是它否认了语言是意义聚合的假设基础。”<sup>①</sup>可见，从语言学转向到图像转向，并不是完全割裂的两种趋势，而是内在相互联系的两种哲学思维。符号学恰好成为理解两者转换的纽带，而语言符号作为理解文艺文本的传统符码，在视觉思维下也应当赋予其全新的认知视角。符号学密切联系着语言学与广泛

的文化哲学，这一性质使其阐释语图问题具有一定天然的合理性。

“语图关系”研究成为视觉转向后的一大热点，似乎“语言”和“图像”自带的媒介属性早已将二者之间的区别划分得十分透彻。尤其莱辛在《拉奥孔》中对画与诗的界限作出了奠基性论证：画作为空间艺术，诗作为时间的艺术。不可否认，书中“最富于孕育性的顷刻”<sup>②</sup>为空间与时间艺术之间相互转换提供了可能，而这也成为之后的学者津津乐道的语图关系论点。因此，作为论述语图问题的基点，对二者界限问题的讨论具有必要性：

首先，从符号认知而言，对事物的区分是实现符号表意的第一步。索绪尔最早在语言学领域提出分节（articulation）的概念，叶尔姆斯列夫（Louis Hjelmslev）则将其扩展到整个符号范畴，并一度企图将符号学称之为“分节学”（arthrologie）。一方面，“语图”概念的连用是对目前人文学科所出现的“语言转向”和“图像转向”两种主要认知方式划分的缩影，二者共同承担了文化表意的功用。尽管我们并不否认声音等其他感知方式在意义建构中的作用，但语言和图像作为两种人类最主要的获意渠道，足以说明其重要性。

其次，不断革新的信息技术使得语言和图像衔接越发紧密，所生成的文本呈现多模态属性，因而，在众多的语图研究成果中，绝大多数关注的是二者之间的相通之处，例如“诗画一律”“语图互文”“联觉同构”等，而对二者界限的划分，以及不同符号部分表意机制的作用发挥还有待发现。

最后，传统的罗格斯中心主义早已使“语言霸权”成为统治文化逻辑的第一定律，因而不少学者倾向于认可视觉化叙述所带来的欲望爆炸以及消费狂欢，威胁了语言中心主义的深层次意义认识，从而形成了文化表意“一边倒”的情况。事实上，印刷、摄影、多媒体网络等技术语境的变化催生了视觉转向的物质土壤，取代语言学转向具有大势所趋的现实意义。固守语言中心主义则会陷入盲目的本质主义崇拜，从而忽视了变化中的文化语境，因此，图像转向下的文化背景给予了我们审视文艺文本的新视野和新角度，“文学与审美已不再局限于

单纯的语言场域，而是置身于图像化的文化视域。”<sup>③</sup>

## 二 伴随文本与语图符号界限

“文本”（text）一词最早是西方文论中的专业术语，随着现代语言学转向和结构主义发展而兴起。虽然从“文本”的字面意义来看，应当与文字相关，但由于结构主义较为广泛的包容性，将文学、艺术、哲学、人类学等众多文化领域看作研究对象，“符号文本”成为可以指称任何表意集合的重要概念。巴尔特在《从作品到文本》一文中指出：“文本与作品相反，它反对任何在起源意义上考察作品的企图，既不把作者与作品之间的关系视为理所当然，也不赞同从作者那里获取文本的意义。它主张文本是复数的，具有无法缩减的意义多重性。”<sup>④</sup>文本意义的获取具有自主性，并不因为作者主观意识的多少而有所改变。

“伴随文本”（co-text）由符号学家赵毅衡先生提出，用以指代“伴随着符号文本一道发送给接收者的附加因素”。<sup>⑤</sup>对于符号表意而言，接收者所感知到的符号是由众多因素集合而成的符号整体，其中主要符号承担了表意的绝大部分功用，正因如此我们容易将文本的次要附加因素忽略，但事实上这些附加因素却能够对符号表意产生重要影响。这一观点类似于尤里·洛特曼（Jurij Lotman）在分析文本概念所引入的“文本外结构”（extra-textual structures），“文本外联系可以被看作一种关系，它连接了文本中固定的元素集和，以及能够生成文本中任何给定元素的元素集合。”<sup>⑥</sup>绝大多数学者在讨论克里斯蒂娃（Julia Kristeva）的“互文性”（intertextuality）理论时也会涉及伴随文本问题，她认为任何文本都与另一个文本相关，该文本或多或少对其他文本进行指涉。

对于纸质小说文本而言，语言文字是其主要的表意媒介，但并不代表语言文字是全部符号意义的载体。小说的名字、作者本人、书的封面、小说的插图，以及与此小说文本相关联的其他社会文化因素，都是该文本的伴随文本，作为笼罩着文本表意

的一张有形以及无形的联系网络，伴随文本所涉及的附加因素较为复杂。由于文艺中的语言和图像是本文讨论该问题的出发点，文本所携带的其他语图之外的附加因素则不在本文的分析范畴之内。

一个完整的符号表意是由诸多伴随文本裹挟而实现的。本文提出在语图文本之中，与主导文本相联系的伴随文本可以被划分为“情感伴随文本”“框架伴随文本”和“风格伴随文本”。对话图关系中伴随文本的区分，也就是对语言和图像符号之间界限的一种辨别。

### 三 语图界限的伴随文本分类

#### 1、情感伴随文本

“情感伴随文本”并不仅仅指称语图文本携带的情感意向性，首先是发送者的意图情感倾向，其次，更为重要的是语图文本接受者通过感知符号文本而体验到的情感状态。由于图像符号作为初级符号，在表意模式中以像似性为主，而语言符号作为二级符号，是在抽象化和社会规约基础上实现表意的，因而，单纯从媒介表意而言，语言符号与图像符号相比，在纯粹意义传达上更具明确性。在以语言文字为主导的语图文本中，图像往往只能作为伴随文本对语言进行互文性阐释。

按照麦克卢汉（Marshall McLuhan）的冷热媒介理论，“言语是一种低清晰度的冷媒介，因为它提供的信息少得可怜，大量的信息还得由听话人自己去填补。与此相反，热媒介并不留下那么多空白让接受者去填补或完成。”<sup>①</sup>这里的“冷”与“热”可以理解为接受主体从符号文本中所能感知到的情感状态。热媒介状况下可以给予受众更多信息感知渠道，因而，图像符号相比语言符号更能为符号接收者提供情感因子。语图文本中，图像符号自然地扮演了情感伴随文本的作用。接下来将具体分析语图文本中情感伴随文本的表意实践。

众所周知，文字出现之前，文学的主要表现形式是口传文学，时至今日仍有不少民族的文学遗产以口传形式为主。无论是“语音”还是“文字”，如果只从最终符码实现的表意本质上来看，并无二

致。一个借助声音媒介，一个借助视觉媒介，符号代表项的差异性并不影响接收者对符号对象的理解以及得到最终的符号解释项。正如巴尔特在《叙述结构分析导言》开篇所言：“世界上的叙述种类无限多。叙述首先包括种类繁多的文类，这些文类可用完全不同的材料——似乎任何材料都能被人类用来讲故事。叙述可以由口头或书面的语言来表达，可以用移动的或固定的形象、手势，以及把所有这些有次序地组合在一起来表达。”<sup>②</sup>然而事实上，口传文学与文字记录的文学在表意实践上大相径庭，我们不难意识到这与文本的伴随文本形式密切相关，确切而言，是语图符号中的图像化情感伴随文本。

口传文学是一种在场的交流，对于不在场的语言交流则需要书写文本承担符号表意的作用，但这并非说明很难在书写文本中发现图像作为情感伴随文本参与表意。事实上，视觉化的图像表现在书写文本中仍然发挥着情感伴随文本的作用。《祭侄文稿》是唐代著名书法家颜真卿的重要代表作品。此文稿之所以流传久远，被称颂为书法界无法复制的作品，并不在于其语言内容的丰富性，而是文字的形式承担了内容的情感。“这篇文稿，刚开始写时速度极慢、行笔稳健、字迹较工整，后面的行笔开始变得急切……走势起步跌宕，气象万千，变化多端，激情飞扬，字里行间还出现大量的涂改。”<sup>③</sup>如果说语义文本可以供后来的书法家参考，受众从《祭侄文稿》的视觉化形式表现中所接收到的情感却永远不曾被模仿。

语义内容上情感很容易被复制，只有情感寄托于形式才会唯一，这是机械复制时代之前语图文本中情感伴随文本应有的特质，它往往具有无法复制的独一无二性。然而，并不是说印刷文字出现之后，语图文本就不再受到情感伴随文本的影响。在印刷文本中，情感伴随文本同样在发挥作用，只是其情感感受对象由艺术作品的生产者转向对文本具有最终解释权的读者。

印刷文本中，书籍的封皮、杂志的封面、报刊的首页都是最为直观的图像呈现。面对色彩和画面的冲击，读者很难将其忽略，在理解语义文本之

前，就已经在意识中对整个表意文本有所解释。此外，在印刷文本中还有很多极容易被忽视的图像文本，不能否认它们对读者的情感认知会造成一定的影响。文本字体的选择、是否加粗或有着重号，能够使读者直观地感受到文字在视觉上所带来的冲击。更有甚者如“图画诗”，从文字的排列上大做文章，作为伴随文本的视觉化呈现甚至剥夺了主导文体的地位，而成为意义解释的全部出发点。

相比语言符号，语图文本之中的图像符号作为热媒介是情感伴随文本的主要载体。如果说机械复制时代之前语图文本中的情感所指向的是艺术生产者，机械复制时代后从情感伴随文本之中所追寻的则是读者的阐释。情感伴随文本与主导文本之间的界限并不十分明了，而是相互勾连。伴随文本的情感表达是主导符号文本参与文化建构的一种外显方式，对任何语图文本的解释都是建立在既有文化社群所构建的意义世界之中，正如雅各布·冯·于克斯库尔（Jakob von Uexkull）在“环境研究”（umwelt-forschung）中提出的有机体与所感觉到的客体之间的关系：“关系网是在物质性的‘实际上’呈现在环境中的任何东西与此此时此刻哪些环境之间互动的生物有机体的认知构成这二者之间形成的。”<sup>①</sup>有机体所产生的反应不仅与被感知客体之间，还与他所存在的周围环境之间。基于此，由情感伴随文本所激发的情感状态是主体在文化社群的意义世界之中所建构的，视觉化图像在不同的意义世界会激发出不同的情感状态。

## 2、框架伴随文本

所谓的“框架伴随文本”，是指语图文本中作为伴随文本的符号部分所承担的具有切割意义的作用。与情感伴随文本指向文本之外的情感体验相比，框架伴随文本紧紧与符号文本相贴合，是文本之内的一种的表意分割方式。

在书写文本和印刷文本之中，单纯从文字的章节设置而非内容上来看，就是最基本的框架伴随文本。倘若没有章节设置，以及每个段落的首行缩进，我们所读到的文字在视觉体验上将会千篇一律，都是排版规则且从头到尾毫无停顿的文字。或许已经习惯了书籍中语言文本既有的文字排版和章

节设置，而不会意识到这样的视觉化切分事实上是一种意义的框架建构。当我们将所有图像化的框架拿掉之后，即使面对着表意清晰的语义文本，恍惚间也似乎坠入到无意义的世界之中，阅读的起点以及意义的落脚点都失去了存在的舞台。

印刷文本中难免涉及到引用他人或解释说明的部分，对于较长的引用，往往采用隔段变换字体，或是缩进的方式与正文分割出空白边界。在节译本《追寻逝去的时光》中，周克希有选择地对普鲁斯特的原文进行翻译，并用简洁的文字连缀起所选取的20个大段。在此译本中，周克希采用不同的字体并用方括号将缩写的内容标出。例如，“[在教堂后殿的德·盖尔芒特夫人。马丁镇的钟楼。初试写作的喜悦。]”<sup>②</sup>首先，作为形式框架，此部分文字的特殊化处理，从视觉直观感知上与前后文相区别，在语图文本意向性驱使下，引导读者对意义进行切分，同时，也将叙述分层显现出来，缩写的内容是框架叙述者的语言，而大的段落则是人物叙述者的语言。如果将此译本看作由蒙太奇拼贴的电影镜头，则摄像机不断在舞台和舞台之外进行切换，语义文本中的图像化呈现方式搭建起这个舞台，并作为框架伴随文本区隔出不同的叙述层次。

框架伴随文本的重要作用还在于分割表意形式。曾经一度流行的括号文化将词语进行拆分，用括号和拼音标注的方式在每个字后面重新注音，最终达到使文字文本与拼音文本的表意内容大相径庭的效果，真相往往却在形式化突出的括号之中。例如，“我（gan）很（de）失（piao）望（liang）”，虽然汉字的语义文本不难被理解，但表意主体真正想要表达的意义却在括号所框定的拼音上。如果没有括号和拼音从视觉形式上对表意文本进行分割，意义的真相则会被淹没在文字符号之中。文字文本和拼音文本为互为语言表意的两种模式，但从文字文本到拼音文本的表意转换却是从视觉形式上进行区分的，尤其是在以上例子中作为意义切分框架的括号，整个表意文本由语义符号和形式化的视觉符号构成。

我们在通过框架伴随文本解读语图文本的真实表意过程中，或多或少地触碰到了元语言层。赵毅

衡先生指出，罗素在给维特根斯坦《逻辑哲学论》所写的序言最早论及元语言问题，并总结提出“点明层控关系是元语言的根本”，<sup>⑩</sup>简而言之，是用一种新的语言去解释前一种语言。框架伴随文本就像是被搭建起的一个舞台边界，由它能够明确地对不同的意义层次进行切分，并同时扮演了建构新的表意逻辑的功能。框架伴随文本在文体划分上，具有分割不同体裁的作用。与传统的小说文本相比，诗歌具有天然的体裁优势。进一步说，诗歌语言的分行排列的特征不仅是诗歌的形式，同时也是它的意义，是诗歌与小说、散文等文体划分的依据。在传统的文本认知中，诗歌属于语言艺术，但是从诗歌与其他体裁相互区别的意义而言，诗歌的形式化展示则是其特殊性的存在方式，因而本文也被看作语图文本而不是纯粹的文字文本。当然，在诗歌中语言文字仍然是主导文本，视觉化的形式只能作为框架伴随文本参与文本的初级表意进程，即根据框架所勾勒出的界限。

在某些语图文本中，框架伴随文本的符号表意不仅必不可少，甚至会起到决定文本属性，指称表意方向的作用。例如广告文本，“与其他体裁不同的是，广告中的商品信息以独特的方式展现。影视广告、广播广告中，最后一刻总会会出现包含商品（服务）图像、标志、品牌广告语等符号。”<sup>⑪</sup>饶广祥将此类出现在广告最后或者页面角落且与产品有关的符号称之为“尾题”（end title），尾题具有指称广告体裁性质的作用。尾题作为框架伴随文本，不在于向接受者呈现一个实体的区隔框架，事实上尾题也常常只是一个商品的图标，但这并不影响它引导受众将语图文本向广告方向进行意义阐释。尾题所建构的框架是虚拟的意义框架，它程式化的呈现方式符合了广告文本在人们头脑中的表意模式。从表意侧重上来看，尾题看似不被重视，放置于语图文本的最后或者角落，然而从实际表意作用来看，尾题却拥有指挥整个文本的表意走向的话语权。

意识到框架伴随文本是理解语图文本的第一步，也是对意义进行切分的第一步。这里切分出的是意义的解释范畴，而不是意义本身，对意义本身

的解释则需要进一步深入表意实践。我们这里所讨论的并不是内容层，而是形式层。因而，可以说框架伴随文本所提供的只是实际的形式框架，例如章节标题、不同字体、标点符号等；或者通过图像文本从而使读者生成抽象的形式框架，例如通过段落分行而分割出诗歌的框架，通过尾题分割出广告的框架等。无论是实际的形式框架还是抽象的形式框架都必然需要一个可以触动意识切分的开关，即框架，伴随文本，在对语言和图像符号界限进行认知的过程中，也完成了对语图文本表意的认知。

### 3、风格伴随文本

“风格”（style）的具体概念历来没有被统一，巴尔特认为，风格应当是文本之外的东西。为此，他在《写作的零度》中指出：“语言结构在文学之内，而风格则几乎在文学之外。”<sup>⑫</sup>这是对以语言符号为主导的文学风格的论述。在以图像符号为主导的风格论述中也有学者提出了类似的观点，作为研究艺术风格不可错过的理论著作，沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）在《艺术风格学》开篇就用其亲身经历说明艺术风格的不同在于艺术家不同的气质，而不是作品本身。他提到德国画家路德维格·利希特曾在回忆录中记录了与三个朋友外出作画的情景，四位画家同画一个画题，“但是结果四幅画却截然不同，就如四个画家有截然不同的个性那样”。<sup>⑬</sup>赵毅衡则更加明确地指出：“风格是一种加载于文本符号集合整体之上的附加编码—解码方式。”<sup>⑭</sup>附加编码是加之于“全文本”之上的符号，在符号表意中风格伴随文本并不提供符义符码，虽然作为附加因素，却能够对意义解读造成影响。

尤其在文学艺术中，风格因素往往超过符码的地位成为意义的落脚点。因而，在分析文艺中的语图文本表意时，风格伴随文本是跨不过去的一道坎。尽管“风格”并没有一个确切的定义，但是绝大多数学者都同意“风格”是符义文本之外的因素，或许是巴尔特和沃尔夫林所说的作家个人的经历，民族或时代因素；也或许是赵毅衡所提出的加之于全文本之上的附加编码。在此处并没有必要确定“风格”的定义，但需要理解这里所论述的“风格伴随文本”是语图文本符义符码之外的附加因

素。

由于语图文本是不同媒介参与的符号组合体，而对于一个完整的文本而言，“风格”往往具有统一性，因而语图文本的风格必然来自于主导文本。或许只有将语图文本中的主导文本确定后，自然就能够把握到风格伴随文本的痕迹。与此同时，接受者在确定风格伴随文本表意实践的过程中，也将语图文本中语言文本与图像文本的界限进行了某种程度上的廓清。

“情感伴随文本”“框架伴随文本”和“风格伴随文本”是理解语图文本最终表意实现的重要因素。如果说“情感伴随文本”所指向的是读者对符号编码的感知体验，“框架伴随文本”所指向的是符号文本本身对意义切分的指示，那么“风格伴随文本”所指向的就是作者以及对文本造成影响的文本语境。以上三者将语图文本全面包裹起来，共同参与符号表意之中。当然，在完成整个表意过程中，伴随文本并非主动参与表意实践，而是被主导文本裹挟着。当我们尝试像剥洋葱一样分离出语图文本中的伴随因素时，语言符号与图像符号的界限也隐约被剥离开来，因为这才是能够实在把握的落脚点。

在传统的语言霸权时代里，图像似乎理所应当作为语言的伴随文本，但语图转向之后，尤其是多媒介联合文本的兴起，冲击了语言既有的地位。巴尔特早已指出过：“语言文本成为图像的附庸物，其作用在于使图像能够快速被理解，换句话说，这是一个具有历史性的转变，图像不再为阐释语词而生，反过来语词却成为图像的附庸。”<sup>⑩</sup>走出语言霸权是时代赋予我们的权力，然而沉迷于读图时代的视觉欲望却不是图像转向的初衷。因而，从文本表意层面而言，我们有必要了解语图的界限，以及各自承担的表意作用；然而，从文本的文化表意而言，却更需要模糊二者的界限，而不是执着于语言或图像任何一个部分，因为语图文本所共同关照的意义范畴应当是整个文化。

#### 注释：

① W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and*

*Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994, pp.11-12.

② [德] 莱辛：《拉奥孔》，朱光潜译，人民文学出版社1984年版，第83页。

③ 杨向荣：《从语言学转向到图像转向：视觉时代的诗学话语转型及其反思》，《符号与传媒》2016年第2期。

④ 汪民安：《文化研究关键词》，江苏人民出版社2007年版，第340-341页。

⑤ 赵毅衡：《符号学原理与推演》，南京大学出版社2016年版，第139页。

⑥ Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, Translated by Gail Lenhoff and Ronald Vroon, the University of Michigan, 1977, p.50.

⑦ [加] 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介：论人的延伸》，何道宽译，译林出版社2011年版，第36页。

⑧ [法] 罗兰·巴尔特：《叙述结构分析导言》，载赵毅衡选编：《符号学文学论文集》，百花文艺出版社2004年版，第404页。

⑨ 王金龙：《颜真卿〈祭侄文稿〉形式与情感刍议》，《中国书法》2018年第6期。

⑩ [美] 约翰·迪利：《符号学对哲学的冲击》，周劲松译，四川教育出版社2011年版，第30页。

⑪ [法] 马塞尔·普鲁斯特：《追寻逝去的时光》，周克希译，上海三联出版社2009年版，第75页。

⑫ 赵毅衡：《广义叙述学》，四川大学出版社2013年版，第292页。

⑬ 饶广祥：《从文本形式定义广告：广告符号学的观点》，《甘肃社会科学》2012年第6期。

⑭ [法] 罗兰·巴尔特：《写作的零度》，李幼蒸译，中国人民大学出版社2008年版，第8页。

⑮ [瑞士] H·沃尔夫林：《艺术风格学》，潘耀昌译，辽宁人民出版社1987年版，导言第1页。

⑯ 赵毅衡、陆正兰：《风格、文体、情感、修辞：用符号学解开几个纠缠》，《学术界》2018年第1期。

⑰ Roland Barthes, "The Photographic Message," in Susan Sontag, ed. *A Barthes Reader*, New York: Hill and Wang, 1982, p.204.

（作者单位：四川大学文学与新闻学院。本文系四川大学中央高校基本科研业务费学院自主立项项目“西部符号学派研究”阶段性成果，项目编号：2020自研—文新）

责任编辑：周珉佳