

## 情感模态论：一个影视剪辑向度的分析\*

刘利刚

**摘要：**影视剧作为一种“情感装置”，其中的“情感”有着相当复杂的成分。正因如此，鲜有对影视剧情感问题的深入讨论。逆向来看，之所以缺乏对这一问题的深究，与缺乏较好的理论视角和可操作性工具不无关系。无疑，《情感的符号现象学》一书所提出的主体与他者的交叉模态理论对推进探索这一问题具有积极意义。基于此理论，本文从剪辑向度提取电视剧《人世间》中周秉昆和郑娟之间的爱情进行分析。但即便仅谈论“爱情”，也难以避免地卷入了其他情感成分及相关问题。要言之，情感有着非常复杂的模态，本文也仅是尽可能地剪辑向度对它进行探索，该领域还有待更多更深入的研究。

**关键词：**情感模态，剪辑向度，电视剧《人世间》，共情传播

## On Emotional Modality: The Dimension of Film and Television Editing

Liu Ligang

**Abstract:** As a type of “device”, “emotion” in film and TV series has quite complicated components. For this reason, in-depth discussion of the emotional issues in films and TV series is rare. The lack of in-depth research on this issue also results from the need for a better theoretical perspective and suitable operational tools. Undoubtedly, the cross-

---

\* 本文为国家社科基金一般项目“中国电影红色文化的符号学研究”（21BXW093）阶段性成果。

mode theory of the “subject and the other” demonstrated in Tan Guanghui’s book *The Semiotic Phenomenology of Emotion* plays a key role in analysing the issue. Based on the cross-mode theory, this paper focuses on the “love” between Zhou Bingkun and Zheng Juan in the TV drama *A Lifelong Journey* from the perspective of editing. Although this paper only talks about “love”, other emotional components and related issues are inevitably involved. To sum up, emotion has a very complex modality. As this paper only explores the question from the perspective of editing, further research is needed.

**Keywords:** emotional modality, editing, *A Lifelong Journey*, empathy communication

**DOI:** 10.13760/b.cnki.sam.202202013

影视剧作为一种“情感装置”，其中的“情感”有着相当复杂的成分。倘若将情感诸成分比作调味料的话，那么爱情就好比是盐。在烹调中，其他调味料或可缺少，唯独盐则一日不可缺，因为由盐所产生的咸味可以滋养其他调味料产生的酸、甘、辛、苦等味道。《汉书·食货志》曰：“夫盐为食之将。”（班固，1962，p. 1183）民谚也言：“好厨师，一把盐！”同样道理，在影视剧创作中，如何操控爱情也至关重要。谭光辉的专著《情感的符号现象学》创造性地从叙述学维度进行情感形式分析（谭光辉，2021，p. 9），使得情感可通过“符号操控”来把握，对笔者探究影视剧情感问题极具启发性。本文试图更具体地从剪辑角度对情感进行把握。不言而喻，影视剧是一种集体创作的多媒介联合编码文本，其中所含的诸多情感问题不但非常复杂，而且往往处于“叠加态”，可以通过大数据多向度、多变量、多参数地对它们进行研究。然而，即便是爱情，仍是一种复杂的情感，因此本文主要通过“小数据”即个案对爱情这一至关重要的情感成分进行探究。即便如此，这一研究也难免会或多或少牵涉其他情感成分及相关问题。

## 一、情感符码：影视剧中表征情感的形式规则

影视剧是一种想象的艺术，它们中的大多数由虚构的叙述构成。处于想象界的情感总是要通过象征界即画面和声音得到呈现，从“光学之像”变为“镜像”，正是在此意义上，视听媒介是名副其实的情感替代物。从摄影和剪

辑的角度来说，影视中的情感形式也是构成性的，是可以被分析的。正是象征界的情感形式激活了观众的情感，观众与屏幕因幻想而形成了对象关系，这种对象关系虽然不同于真实对象关系，但仍在作为认识主体的观众的想象界的范围之内于某时某刻是真实的。不是观众被一种物理的力量推动去看影视剧，而是影视剧创作机构构筑的基于目的和效果的期待机制使得观众自动地花钱看影视剧。正因如此，各类电影院、视频播放 APP（如爱奇艺、腾讯视频等）才可以实现让观众“自动续费”，继而延续它们的商业模式。因此，观众观看影视剧的期待机制与影视工业之间存在“双重亲属关系”，而这种关系背后的文化密码就是情感符码。

影视剧中的情感符码所蕴含的“情欲效力”（*amorous potency*）（麦茨，2021，p. 63）使得观众喜欢影视剧具有了合理性。借由象征界的形式化操作（符号修辞、叙述修辞等）使情欲效力符码化是影视剧创作中一种客观的、广泛的、永不变化的法则。从符号学的角度而言，符码化是这样一种过程，即影视剧中的情感从“所见”到“所理解”，经历了从形式、修辞、审美到观念的内在意义结构的发展；或反过来，影视剧中的情感从“所理解”到“所见”，经历了从观念、审美、修辞到形式的外在符号结构的形成。无论是从所见到所理解还是从所理解到所见，实际上都是在生命之内看待情感。我们处于生命之中，为情感所左右，这是人之为人逃不了的宿命。影视剧作为艺术就是人类生命形式的情感符号。例如，电视剧《人世间》（导演李路，2022年1月首映）中周秉昆与郑娟之间的爱情，绝不是他们之间个人化的情感，它如同数学中的函数变量，代表的是人类至少是中国人民共同的情感。从先验的情感直观的角度看，个人的情感的确不是艺术，但是倘若经由媒介进入被符码化的影视剧，就会成为符号美学意义上的艺术。

不过，在影视剧中，“能指不突出自己而悄然工作，它完全消除自己的足迹，直接展示一个所指、一段透明的故事。故事实际上是由能指制造出来的，但是能指佯装成只是在事后才向我们展示和传达信息，似乎故事从前存在过”（麦茨，2021，pp. 96 - 97）。从《人世间》这部让人情不自禁潸然泪下的电视剧，就可以体认到情感符码悄然运作的效力。这部电视剧以日常生活逻辑为情感符码运作的底层逻辑，几乎就是对中国人民长达半个世纪的生活的复原。

影视剧中的情感符码不是抽象的，也不是透明的。事实上，它们就是本文所认为的情感表现的形式规律，可以通过分析影视文本内部形式因素的方式得到正向编码和逆向解码。具体来说，这些反映情感的形式要素可以通过

## □ 符号与传媒 (25)

对其形式参数，即镜头时长或镜头平均时长、剪辑率、取景框、景别持久长度等，进行经验研究和诠释研究。下文将以《人世间》中的部分片段和场景为“小数据”样本进行准量化分析。虽然主要选择展示周秉昆与郑娟爱情的部分片段和场景，但正如前文所说难免会牵涉反映喜、怒、哀、乐等的片段和场景。就其中的镜头时间长短而言，它们不但直接影响影片外显的视觉、听觉节奏，而且还影响影片的内在节奏即情感内容。关于内容层面的计量分析因有强主观性而过于复杂，只能另文论述，此处姑且不谈。

从体认的角度来看，情感可能的存在状态是“叠加态”，难以用线性的序列来言说或讨论。然而，谭光辉的专著《情感的符号现象学》不但给了笔者可资借鉴的理论模型，还给了笔者展开分析的勇气。也即是说，原来对不同的情感成分还可以通过析出继而进行模态分析。然而，由于在影视剧中，单一主体和单一他者独立存在的情况是极少的，彼此之间往往存在欲望的纠缠，所以本文主要以“主体和他者的交叉模态”（详见表1）（谭光辉，2021，p. 122）为理论坐标来探析影视剧的情感问题。

表1 主体与他者的交叉模态

—	肯定主体在：喜	否定主体在：悲	肯定主体做：欲	否定主体做：惧
肯定他者在：爱	喜爱	同情	爱欲	敬畏
否定他者在：恶	轻蔑	悲厌	傲慢	恶心
否定他者做：怨	喜怨	悲怨	愤怒	卑贱

在电视剧《人世间》中，探寻周秉昆（主体或他者）与郑娟（主体或他者）的“爱情进化路线”，不难发现其中围绕“爱情”交织着的各种复杂情感。在剧情世界中，周秉昆与郑娟是互为主体与他者的关系，他们之间产生复杂的情感，而观众往往会因叙述视角、主观镜头、欲力投入、二次认同等观影机制存在，而将自己的情感投射其中。周秉昆与郑娟之间的情感与入戏观众所投射的情感，在很大程度上具有正相关性甚或一致性。在剧情发展的某个阶段，观众到底具体认同谁的情感，取决于观影时观众的欲力投入和二次认同。此外，不管是爱情还是其他情感，最终都要通过具体的情感表征形式来呈现。尽管有些情感不需要借助形式也能被观众体认到，但那是完形心理运作的结果，有已然呈现出来的形式因素为它们搭桥，否则这些情感将无法形成心理意象，始终缺席。在电视剧《人世间》中，周秉昆与郑娟的爱情开始于第3集，在第14集得到确认。下文将重点分析这12集中表征他们二人爱情进化过程的场景。

## 二、情感模态：基于时间轴向度的心电图

麦茨在《想象的能指：电影与精神分析》中说：“在明确肯定人创造符号之后，我们也可以看到符号也在创造人。”（2021，p. 73）翻看过往的历史，体认当下的事实，就影视剧而言，麦茨的这一判断是深刻的。从制作角度看，电视剧《人世间》确实是人创造的符号；反过来，从接受者角度看，剧中所呈现的各类符号的确也创造了各类鲜活的人物。周秉昆、郑娟等角色为什么似乎真实地存在于观众身边呢？这与前文所谈的情感符码的规制与运作分不开。依据前文所述，情感符码是表现情感的形式规律。据笔者统计，在影视中存在13种媒介，也即13种形式因素，这些形式因素不但均遵从自身的形式规律，而且往往并不是孤立运作的。

我们的眼、耳、鼻、舌、身、意是我们与外界进行交流的通道。目前，影视技术主要在刺激人的眼、耳、意三种感知渠道上发展。换言之，影视技术还主要处于视听媒介阶段。在影视剧中，视觉元素主要有空间、线条、形状、明暗、色彩、运动和节奏，听觉元素主要有节奏、音强、音调、音色、声速、形态和组织状态。这些视觉元素和听觉元素共同构成了13种媒介（形式元素），即光影、色彩、人物、环境、对白、独白、旁白、音效、客观音乐（出现的）、主观音乐（心理的）、字幕（外在的）、文字（内在的）、特效。倘若仅从现象层面描述这13种媒介（形式元素），不可能触及深层表意机制。只有将构成这些媒介（形式）的“元素”融入影视世界的符义、情绪、美学等符用学语境中，才可能对这些媒介（形式）及构成它们的元素有较为深入的领会和把握，继而才能够更好地掌握前文所讨论的情感符码。

电视剧《人世间》给我们提供了一个掌握情感符码的文本，也即符用学语境。但是要更专业地抑或说更技术性地分析这个文本，还需要可供操作的工具。本文所采用的是“时间轴”（Timeline）工具，因为各类剪辑软件（如Final Cut Pro、Premiere、EDIUS等）均有“时间轴”。笔者对这些软件做了深入研究后发现，它们均符合符号学双轴原理。一部影视剧的制作过程也是符号表意或叙述展开的过程，即从素材库中选出镜头或符号向时间轴投射的过程。聚合轴原理可以解释软件素材库中素材的生成原理，而组合轴原理可以解释软件时间轴上的剪辑原理。（刘利刚，2020）

这一发现引发了笔者对时间轴的进一步思考。时间轴是一种为了工作方便的权宜之计。实质上，在时间轴上发生的是素材的组合运动，而这一运动

的背后是意义的转移、力量关系的变化，最终显现为观众的不同情绪反应。反过来看，由于从前文可知观众的情感反应与剧中人物的情感反应具有正相关甚或某种程度上的一致性，所以在时间轴上进行素材的排列组合实质上也是在进行人物情感编码。基于此，本文将时间轴上素材的排列组合与情绪（瞬时态的情感）的变化关系可视化为图1，称之为“基于时间轴的心电图”。图1可以直观地反映人物或观众的情绪变化。从实践层面来说，图1所展示的也是影视剧中各种情感模态得以显现的物质基础。

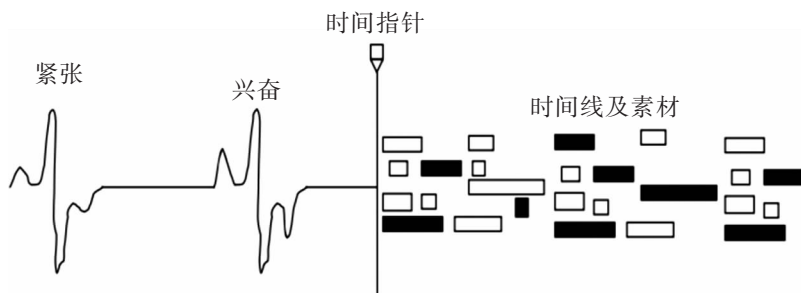


图1 剪辑与情绪的关系

具体到电视剧《人世间》，每一个场景中都蕴含复杂的情感模态，但这些情感始终围绕爱情展开。相对于其他情感，爱情在本剧中处于具有绝对标出性的正项引领地位。这一判断似乎是矛盾的，一个艺术品怎么可能兼具标出性和正项地位？实质上，这一点也不矛盾。电视剧《人世间》是一部现代艺术作品，而“现代艺术本身对标出性的追求是显而易见的”（彭佳，2011）。无论多大困难，秉昆对郑娟不离不弃；无论多大诱惑，秉义对冬梅也不离不弃。他们皆鲜活地诠释了爱情的本质，对于爱情来说，这种不离不弃就是其灵魂。电视剧《人世间》作为大众艺术品，其中展现的不离不弃的爱情具有绝对的正项引领价值。当然，也有爱情消弭（周蓉与冯化成）、爱情异化（姚立松与董卫红），那是另一回事了，不是本文的研究对象。

本文重点分析从第3集周秉昆与郑娟相遇到第14集他们喜结连理这12集。他们两人出现的每个场景都蕴含复杂的情感模态，但这些情感始终围绕爱情展开。之所以有这样的情感模态，从实践层面讲，离不开围绕图1所进行的时间轴上的素材组合运动。这里，笔者试着进一步参照表1所提供的“主体与他者的交叉模态”进行逆向解码，也即利用时间轴绘制周秉昆与郑娟互为主客体的“爱情进化图谱”。这一过程，笔者将其展现为20个片段，如图2所示。



图2 周秉坤与郑娟互为主客体的情感交叉模态

这个图谱较为清晰地展示了秉昆与郑娟的“爱情进化过程”，但还是有必要进行适当的解释，特别是其中一些关键片段。笔者所用的解码单位是“片段”，其切分是以情感符号为原则，而不是以常用的镜头、场景、段落为依据。

根据表1主体与他者的交叉模态。图2中的横线“-”左边代表在时间轴中作为主体的周秉昆对作为他者的郑娟的情感模态，“-”右边代表在时间轴中作为主体的郑娟对作为他者的周秉昆的情感模态。以片段1为例，这里周秉昆初遇郑娟，其情感模态是“同情-悲怨”。在初次相遇时，周秉昆作为光字片的青年处于“否定主体在”的“悲”模态，而看到住在比自己住所更破旧的太平胡同却如此美貌的郑娟后产生了“肯定他者在”的“爱”模态，“悲”和“爱”两种模态交织在一起，便使周秉昆的心中产生了更复杂的交叉模态即“同情”。反过来看，郑娟作为受害者也处于“否定主体在”的“悲”模态，而看到来访者是曾侵害过她的骆士宾的同伙便产生了“否定他者做”的“怨”模态，“悲”和“怨”两种模态交织在一起，便使郑娟的心中产生了更复杂的交叉模态即“悲怨”。综合起来，片段1的情感模态是“同情-悲怨”。

按照同样的逻辑，在时间轴上依次分析其他片段，便可得到图2所示的周秉昆与郑娟互为主客体的情感交叉模态图谱。在图谱中，片段2、片段4、片段11、片段12的横线“-”右边均出现了问号，这个问号代表郑娟在时

间轴上某时某刻的情感模态的不确定，因为在画面中她是缺席的。整体来看，图2实际上是对表1的主体与他者的交叉情感模态进行了一次基于时间轴的剪辑角度的情景化重构。

### 三、情感共振：从“我”到“我们”的共情传播

电视剧《人世间》的确引发了从“我”（个体）到“我们”（群体）的情感共振。据中国广视索福瑞媒介研究（CSM）数据显示，截至首播完毕，电视剧《人世间》1—58集总观众规模达3.71亿人。CSM的35个中心城市数据显示《人世间》单集最高收视率达3.38%，收视份额达15.47%，创CCTV-1黄金档电视剧近8年新高。（人民资讯，2022）电视剧《人世间》对不同年龄阶段的观众而言都既是投射生命情感的镜像，也是交流互鉴、探寻人性光亮与生命意志的渠道。这部电视剧被《人民日报》《光明日报》《文汇报》，以及新华社和“学习强国”等主流媒体在重要版面多次报道。《人民日报》评价该剧“真实、温暖、深刻”，这几个词成为《人世间》的关键词，形成了宏大的信息流和强大的影响力。

科学证明了人类的共情是一种无意识心理活动。美国心理学家马丁·霍夫曼认为“情感共情”是一种不由自主的共情，一个人感受到另一个人的情感往往不是有意识选择的结果（Martin, 2020, p. 278）。瑞典心理学家乌尔夫·丁伯格发表有关“无意识的共情”的文章，坚持认为这种共情并非“我们‘决定’要他人感同身受，而是‘自然而然’地感同身受”（转引自德瓦尔，2014, p. 57）。美国伦理学家迈克尔·斯洛特认为共情是无法取消的，它是一种习以为常的、长期的、在某种程度上不由自主的状态。“这种不由自主的共情在他的道德情感主义中起着最重要的作用。”（Slote, 2020, p. 17）科学家认为这种共情机制中是人类的“镜像神经元”（Mirror Neuron）在起决定性作用。镜像神经元提供内在的模仿网络，可以重构心理和情绪的场景。美国神经科学家马尔科·亚科博尼认为：“得益于大脑内某一小群被称为镜像神经元的特殊细胞，我们在精神上、情感上与其他人相互联结，毫无疑问，镜像神经元有史以来第一次为复杂的社会认知和互动提供了看似可信的神经生理学解释。”（希科克，2016, p. 12）

这种科学化的解释确实有其道理，但它们主要是在神经科学的意义上试图发现大脑（brain）中的人类情感密码。然而，就人活着的时候对于生命的体认来说，大脑似乎可以分裂为脑（brain）、心灵（mind）、精神（spirit）



三部分。对于人类情感的产生来说，脑（brain）是一个必要条件，但不是充分必要条件。尽管心灵（mind）和精神（spirit）在科学的视域下有神秘主义的色彩，但它们也是产生情感的重要组分。在笔者看来，神经科学只能对情感进行科学视角的解释，不足以让人理解情感。要理解情感，心灵和精神是必不可少的。

《情感的符号现象学》一书对于我们理解情感有极大的帮助作用，倘若要让人对情感有更深刻的理解，还需要更多的类似著作。尽管这类著作也仅仅是对情感进行阐释的无限衍义环节之一，但当这样的“之一”越来越多时，它们就会汇聚成洪流，推动像电视剧《人世间》这样的再现体系或表征体系进一步朝向且逼近情感本身。在传统上，人们将对事物的认识过程分成感性阶段和理性阶段，但就个人的生命体认来说，这一认识过程往往是感性和理性的叠加。当前非常热门的人工智能在处理理性问题是成功的，但在处理感性问题上往往是失败的，人工智能的意义方式是基于算法的客观活动，能处理理性部分，却无法处理感性部分（赵毅衡，2020）；当前基于大数据的“情感挖掘”也只是提取海量表征情感的关键词，依然无法直面情感本身。这就是说，无论是人工智能还是大数据，由于主要模仿语言序列思维模式，所以可能难以处理表1所示的情感交叉模态。

本文从剪辑角度，在时间轴上“操控”符号，进行情感编码。尽管这只是基于“小数据”的个案研究，但相对于基于大数据的情感关键词挖掘来说，在情感编码上更具主动性和可操作性。实质上，基于剪辑的情感编码与基于大数据的情感挖掘是两个相反的过程，前者主要在生成文本，而后者主要在分析文本。本文主要在探讨前者。电视剧《人世间》好评如潮，大家交口称赞，引发了情感共振。该电视剧之所以收视率高，与时间轴上素材的排列组合对观众情绪产生的直接影响有关。在时间轴上所进行的素材的排列组合需要一种精心的设计，它实际上是对诸如镜头数量、时长、景别、运动元素、台词密度、音乐密度、剪辑方式、情节素（motif）数量、角色数量、角色构成、场次数量及时长、光源属性及类型等进行的一次化或二次化的符号操作。正如古希腊毕达哥拉斯学派发现美的本质与数量比例及其和谐密切相关一样，我们可以通过在时间轴上对以上符号进行剪辑来给情感编码。

事实上，这一情感编码背后还隐藏着抑或说接续着一个双向的影响链条：艺术形式 $\rightleftharpoons$ 情感结构 $\rightleftharpoons$ 文化共同体 $\rightleftharpoons$ 社会共同体。从现实主义的角度来看，某时期的艺术形式反映的就是当时人们的情感结构，抑或某时期的艺术形式激活了当时社会的情感结构。也正因为这种艺术形式的召唤，具有相同情感

结构的无意识集体因对艺术形式的共情而集结成文化共同体。前三个阶段不  
断循环,会进一步壮大为社会共同体,这正是艺术传播的力量的体现。

#### 四、结语

影视剧是人生的延伸,借由观看影视剧我们可以拥有“X倍的人生”,  
体验“X倍的情感”。也就是说,我们可以通过观看大量影视剧来见识抑或  
间接体认各种人生,继而丰富我们自己的人生。尽管影视剧有丰富的情感模  
态,其复杂程度也远远超过表1所示,但影视剧本身最终都要经由剪辑(无  
论是人工的还是智能的)在时间轴上呈现出来。剪辑决定了我们力比多投射  
对象即镜像的光学性生命周期,以及这一生命周期内的情感模态。电视剧  
《人世间》作为当代大众艺术品,其所呈现的周秉昆与郑娟之间的爱情,并  
不仅仅是他们的个人化的情感,而是代表许多人至少是许多中国人的共通  
的情感。在一定程度上说,这部电视剧所构筑的情感世界为不同年龄段的观  
众提供了情感交往的时空。

要言之,影视剧是一种让“我”成为“我们”的共情装置,这个装置为  
我们营造了一个共情时空。穿越它,我们既可以体验风雨沧桑,又可以体验  
炽热真情,继而从中受到启迪,一生向阳。

#### 引用文献:

- 班固(1962). 汉书. 北京:中华书局.
- 谭光辉(2021). 情感的符号现象学. 北京:人民出版社.
- 麦茨,克里斯蒂安(2021). 想象的能指:精神分析与电影(王志敏,赵斌,译). 北京:北  
京大学出版社.
- 德瓦尔,弗朗斯(2014). 共情时代:一种机制让“我”成为“我们”(刘暘,译). 长沙:  
湖南科学技术出版社.
- 希科克,格雷戈里(2016). 神秘的镜像神经元(李婷燕,译). 杭州:浙江人民出版社.
- 刘利刚(2020). 论电影符号修辞的两个基本向度. 北京电影学院学报,4,35-41.
- 彭佳(2011). 论文化“标出性”诸问题. 符号与传媒,1,66-76.
- 人民资讯(2022-03-03). 《人世间》创八年来收视新高. 获取自 [https://baijiahao.  
baidu.com/s?id=1726262248809140218&wfr=spider&for=pc](https://baijiahao.baidu.com/s?id=1726262248809140218&wfr=spider&for=pc).
- 赵毅衡(2020). 人工智能艺术的符号学研究. 福建师范大学学报(哲学社会科学版),5,  
107-115.
- Slote, M. (2010). *Moral Sentimentalism*. London: Oxford University Press.

Hoffman, M. (2000). *Empathy and Moral Development: Implications for Caring and Justices*.  
London: Cambridge University Press.

**作者简介:**

刘利刚, 博士, 四川外国语大学新闻传播学院副教授, 研究方向为影视符号学、符号叙述学、跨媒介修辞与传播。

**Author:**

Liu Ligang, Ph. D., associate professor of School of Journalism and Communication, Sichuan International Studies University. His research fields are film and television semiotics, semiotic narratology, and rhetoric and communication across media.

Email: llgtianshui@163.com