

修辞与接受

——影视文本中角色身份的建构与符号修辞

赵禹平

(南京师范大学 文学院 江苏 南京 210097)

摘要: 修辞是角色身份建构的重要方式,尤其对视觉形象而言,直观的像似符号更能激励观众认知和共鸣。在身份建构过程中,明星象征符号伴随像似规约化发展而出现并被应用。社会发展是一个不断演化的符号进程,某一身份的标出和重复使用加强了这一份身份的典型性和象征性,这也是影视演员努力塑造令人满意、能被人所熟记的角色身份的一大原因。同时,修辞受体的参与,以及修辞受体身份对应或对抗,迎合或挑战着角色身份建构完成后的最终接收效果。符号修辞作为影视演员角色身份的建构途径,有其研究必要,这亦是影视美学分析中一个有价值视角。

关键词: 角色身份 符号修辞 接受

中图分类号: J904 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-9853(2019)02-123-08

身份,是社会主体建构的产物,在虚构性文本中,身份不断被赋予、被建构和被阐释。从中国古代文人书本中的身份建构,到戏曲表演中的身份转换,再到身份研究中的各学科讨论,符号文本中的身份建构与研究,从古至今亦不曾式微。身份问题的复杂,在于它的多元性。首先,含义多元。在散曲(中吕·粉蝶儿)《美色》道“翡翠屏,锦绣衾,包藏春信,培养出娇滴滴人身份”^{[1] P104},这里的“身份”又指人的行为、体态、模样。对“身份”的词语解释也与众多社会含义关联度颇高,“出身”“姿态”“本领”等都是社会交际过程中,人的重要社会标识。其次,研究多元。“身份”是西方文化批评的重要关键词,在社会学、政治学、心理学、文学、语言学等学科都被作为重要的研究对象。在女性身份研究中,以波伏娃为首的女性代表都强调女人身份在社会中的被建构,而萨义德、霍米·巴巴等后殖民主义研究者则关注第三世界国家文化身份的被建构问题。社会交流中的身份建构问题,是意识和社会语境关联作用的结果,语言在身份建构和意义体系成型的过程中,积极充当媒介,最后多元转换。文化身份、种族身份、国家身份、伦理身份、性别身份、个人身份,个体在社会表演中呈现出各种各样的身份,而个人身份又在表演、伪装中不断切换。

实际上,身份转换或演变是一个持续的过程,并在一系列身份演变之中由社会强加一系列

收稿日期:2018-10-19

作者简介:赵禹平,女,1995年生,四川成都人,南京师范大学文学院戏剧与影视学博士研究生。

附加性符码。附加性符码可凸显某一身份的标出,形成自我的身份风格,亦可造成风格的变化和对自我的颠覆。这在影视演员的身份建构中尤为突出。影视演员最大的特色是在掩饰自我身份,从演员身份到角色的转换,是伪装身份的集中体现。唐纳德·波拉克(Donald Pollock)极力陈明自己的观点,认为“面具(mask)隐藏和塑造了身份符号,并展示演员身份;还通过再现某些特征和品格,在语境中再现被转换后全新的身份”^[2]。实际上,影视演员身份的转换,或者再往前推,西方戏剧、中国戏曲演员的面具式表演,都是修辞能力的彰显。

乌尔班(Urban)和亨德里克斯(Hendricks)在社会身份关于面具的研究中,就曾概括面具的功能具有再现性(representational)、情感性(emotive)、指示性(indexical)和伪装性(disguise)^{[3] (P181)}。当然,影视演员在进行身份建构的时候,已不需要面具来帮助其进行修辞,却可以通过化妆来加深面容指示上的像似性程度。

唐纳德·波拉克在夸克特尔人(Kwakiutl)的身份和像似性(iconicity)的分析中指出皮肤的像似和面具都可以帮助其伪装成祖先,完成交流的第一层^[2]。笔者认为,暂不论伪装效果的成功与否,伪装而成的身份是修辞符码的最终集合,情感化、指示、像似化等都是演员在身份建构中采用的修辞方式。而亚里士多德在谈及演讲的“劝说”效力时就已强调修辞作为技术的功能性,罗兰·巴尔特在对亚里士多德修辞学进行梳理时,也指出亚里士多德的修辞学定义“修辞学是一种技术而不是一种经验事实,即产生一种事物的手段”^{[4] (P55)}。

影视演员对角色身份的建构,是影视表演的必须项。演员参与表演,并完全地去进行戏剧式建构,修辞是建构方式之一,且是最重要的建构方式。这在罗兰·巴尔特《罗兰·巴尔特文集:文艺批评文集》中也有强调,在戏剧表演中,“符号不再是足够的:这就需要演员们的一种实际的介入”^{[5] (P77)}。笔者认为,符号修辞是建构以及表意的方式之一。

詹姆斯·纳雷摩尔在《电影中的表演》中明确提出“电影表演的修辞”(Rhetoric and Expressive Technique),认为演员的表演产生出一种规律化的意义“能指”方式,演员需要主动配合摄影机的介入,“因此,电影演员要学会控制和调整行为以适应多变的情景,调整他们的动作以便观众在任何地方、任何高度和角度都能看清楚,包括观众有时候在单个镜头中改变最佳观看位置”^{[6] (P39)}。纳雷摩尔的修辞观即演员在摄影机前采用某种技巧,以期对观众产生“劝服”效果的表意模式。这是对亚里士多德演讲中“劝服”式修辞的延用。其重要意义就在于明确了影视演员在身份塑造的过程中,修辞是其不能舍弃的武器。

为了分析的简洁化,本文只涉及演员身份至角色身份的建构。在影视作品中观察演员身份的建构,是最基础也是最妥帖的方式。表演是人们日常生活每天都在做的事情,也是符号与对象最直观的陈明方式,从虚构文本看身份建构,一则是对于影视理论的一点思考,另外则是对人类交际生活的一个观照。

一、视觉形象的像似建构

演员从现实跨入虚构,就已开始了文本内的角色身份建构。画面语言作为呈现方式的影视媒介,尤其注重视觉形象的建构。影视演员角色身份的展示,最终是以视觉意象的形式面向观众。在影视演员角色身份塑造的过程中,视觉意象的建构,是通过形象像似的修辞,达成图像化符码的生成。不是简单的“人”扮演“人”,“狗”扮演“狗”,而是进入内涵的意指作用,

“人”扮演“皇后”，“狗”扮演“忠犬”，达成的是有意识符码。这也是剧本的作用，剧本的意义就在于提前将修辞结果展示出来，并以深具内涵的符码为基础去对应寻找修辞前的演员，每一个环节都是符号行动，都是为了完成文本被演示出来后的修辞成像。

1. 比拟模仿

像似建构的第一步，是比拟模仿。“像似符号通过写实或模仿来表征其对象，它们在形状、声音或色彩上与指称对象的某些特征相同。换句话说，像似符号是表现对象本身具有的某种特征”^{[7] (P49)}。像似在角色身份建构中，更多是演员对剧本角色姿态、行动等方面的模仿、导演对演员视觉形象写实性的打扮，如妆容、服装、道具等，这是身份建构中最简单的形象修辞手段。纪录片“摆拍”中注重“摆拍”人物角色身份应有的装扮，尤其是历史类纪录片，如《河西走廊》《中国通史》。像似符号的提出者皮尔斯认为，“像似符号被定义为这样一种符号，它自身的品格使得它成了正如这种品格所指的那种符号，而这种品格是内在于符号的一种品格”^{[8] (P52)}；而赵毅衡则在《符号学》一书中提出“符号化的第一步，是比拟模仿”^{[9] (P79)}。

在视觉意象塑造阶段，角色身份的像似性建构，是角色身份被接受与否的关键。如果把演员身份看作物，那角色身份就是某一语境下（或某一演示文本中），演员身份通过修辞之后所对应的所指。当角色身份被观众肯定，像似符集合便会被反复使用，所指和能指联系的规约性就会被反复强调。张铁林“皇阿玛”角色身份的成功，促成了现实生活中观众在各沟通媒介中对“皇阿玛”形象的高频使用，由此也促成了张铁林演绎生涯中不断出演“皇阿玛”的机会，以至于观众提到“皇阿玛”，当即对应的荧屏形象即张铁林的角色身份。这得益于像似符号规约性的转变，而规约化了的像似符减少了对语境的依赖，扮演者的出场总是可以实现指称客体的对应。这也是刘晓庆总是扮演武则天，王宝强一直扮演“傻乐男”，为什么每次容嬷嬷的扮演者出场，总是被叫“请勿扎针”的原因。

2. 视觉意象的反复加强

明星身份符号的建构，是像似建构的进一步。视觉意象反复被提起，最有利于影视演员的结果便是明星身份的加强；角色身份和演员身份的对应得到观众认可和加强之后，演员地位的提升成为必然，明星身份符号的象征性也由此展开；这种象征性体现在对象和意义的对应得到加强。皮尔斯符号学的核心在于，符号的关系是三合一的。一个符号通过作为符号载体的中介把一个对象和一个意义联系起来。演员身份通过影视媒介转换为角色身份，表现有意义的内涵，周迅表演如懿皇后，统领六宫，视觉意象的角色身份无论在建构还是传播阶段都有重大意义，她在文本中的对象即剧本中的如懿，而如懿的修辞主体是周迅；所以观众记住的是修辞主体周迅在扮演如懿，充满了霸气和张力。

对象决定符号，符号又决定意义。符号总是产生新的符号，这正是皮尔斯所提到的无限的符号演绎过程（semiosis）；而修辞主体通过角色身份的建构参与其中。角色身份的形象建构背负了剧本、导演赋予的许多意义，观众在解读时又生发新的意义；反之，则对建构角色身份的演员有了更大的影响。可以说，影视演员挖空心思地修饰自己，在扮演过程中不断展现自己的修辞能力，正是为了角色身份的建构。《红楼梦》的演员应当学习基本的戏曲知识，既在形象展示时注意行为举止的戏曲元素，又在装扮和表演中贴近清朝真实生活。演员通过修辞更加贴近角色身份，当角色身份的意义被观众解读时，观众肯定了演员和角色的对应关系，由此肯定了这个视觉意象。当他（她）所建构的角色身份符号被反复提及，自我价值和商业价值的提

高也就不足为奇了。

3. 典型性的生成

修辞的最终意图,无非是像似的最极端,也是像似建构的最后一步:建构而成的身份被符号化而广泛传播,成为经典造型和典型。卓别林在塑造喜剧形象时,也曾抓耳挠腮,幽默效果的凸显是反讽意味被加深,而卓别林要通过建构喜剧的视觉形象,就需要模仿逗人发笑的角色,因此他通过燕尾服、拐杖、高帽子等修辞符码对自己的装扮,转换成喜剧角色,这实际是对那个时代刻板固执绅士的模仿。但是这一像似符的反复加强,带来了良好的后续效果,以至于观众对应了喜剧身份符号与卓别林演员身份符号,一提起卓别林,就是那个戴着高帽子、玩着长拐杖的、贴着小胡子的男人。任何事物都处在符号过程之中,只要其被赋予意义,它就具有了典型性。

在语言符号研究中,像似符规约化的转变是一个极其常见的演变阶段。在影视文化的讨论当中,演员角色身份的符号化过程表现出他们与所指对象之间的像似性,经过非语言符号修辞之后,像似性的增强及指称关系的被反复使用,当然会加大演艺圈对其角色身份的认可。总之,视觉形象的像似性建构,从比拟模仿,到意象被反复强化,再到象征符号的产生,完成了一个演员成为明星符号、被符号化的身份建构。

二、指示性建构

1. 文本外引证角色身份

角色身份在表演过程中被修辞、被建构,并不代表这个符码集合是孤立的;外在符号作用力在媒体异常发达的当代,不容小觑。外在符号的指示作用既可以通过语言,亦可以非语言化。实际上,“外在”符号论证罗兰·巴尔特在《符号学历险》中对修辞的分析中就已涉及:“‘外在’的证据适合司法的运作,rumores 和 tesa 可供审议式和演说修辞式运作”,“这些外在的证据可以支持虚构的表现”。atechno(“不属于技术本 timoni 身的”)“直接进入话语而非经由演讲者、作家之任何技术性操作加以转换”^{[4] (P57)}。

皮尔斯提出指示符(Index)的概念,强调指示的有理据性和联系性。“指示性,是符号与对象因为某种关系——尤其是因果、邻接、部分与整体等关系——因而能互相提示,让接收者能想到其对象,指示符号的作用,就是把解释者的注意力引到对象上”^{[9] (P83)}。

语言指示是最自然和最强制的关联方式,其邻接关系由主体强加。以演出表为例,“周迅饰演如懿”“唐国强饰演毛主席”,“饰演”的指示性再明晰不过,其用意就是将解释者的注意停留在两个对象上:演员身份和角色身份。而“饰演”本身就体现了一层指示关系,而这个指示关系,隐射替代关系的生成。在观看影视过程中,引导观众只需要关注替代符号。指示关系的存在,可以看作“外在”证据,其功能性就在于引导观众在文本内使用替代符号。

需要强调的是,从符号学角度看,指示性推理(indexical reasoning)实际是形成转喻的一个思维方式。将指示符号放入角色身份的修辞建构来讲,其中重要原因就在于指示在交流活动中是形成转喻的机制,揭示了演员角色身份建构的一个基本特征。在角色身份建构中,出场的文本角色作为整体,包括许多组成部分,如人物外貌、性格和服饰,而这一人物的像似性呈现,激活符号文本的整体场域,引导观众的认知。如影视人物海报,便可以看作是一次转指,通过海报角色的装扮、外貌、语言介绍,转指人物朝代和朝代文化。这便是指示的一部分。身份符号是视觉呈现,也不需要单纯

利用语言符码,只要做到了心理上的规约或感悟上的像似,即同样可以达成沟通。

2. 情感化指示

情感化指示,是演员充当言语主体,使言语主体和激情对象尽量融合,演员身份的喜怒哀乐都要以展示出角色身份的情感特征,也就是通过塑造角色身份的情感,即情感化建构。表演是一门心理艺术,本来就带有欺骗性。言语主体可以看成是意义发送主体,而意义发送主体通过掩饰,以“去情感化”的方式把自己转换为角色人物,又在表演文本中激情对象的过程中携带主观情感。当“修饰”的痕迹过于明显,激情和主体没有很好地趋同之时,便有了“夸张式”表演。“自然”和“夸张”问题不在是否有表演痕迹,关键在于情感的趋同是否携带过多演员主体的情感,演员是否掌握了修辞能力。

所以,情感化的修辞指的是“解释性修辞”,即演员主体一定是在元层次分析角色人物,又通过自我理解和阐释表演角色人物,使演员身份转换为角色身份。通过修辞转换的角色身份供观众品评,其中重要的品评因素就是情感修辞力。实际上,情感指示隐藏的是演员身份和角色身份的张力大小,演员在具有演员身份之前是社会人(他想要表现出来的面具),而在进行角色身份转换之后,他必然想要摆脱他平时所塑造的面具形象,从演员身份(导演的要求)转换角色身份,而张力的渐显和渐隐就是对比、矛盾出现的地方,也是演员修辞能力高低凸显的关键点。邓超饰演《影》中的子虞、境州,不仅要“去”大众认可的“跑男”综艺角色,还要在表演两个不同角色中修饰不同情感,这就需要他修辞能力的提高和对张力的调整掌握。好的作品,不仅需要好的导演,还需要好的演员。一个好的演员,便知道如何做好修辞,实现自身角色之间张力的调节,才能演一个是(像)一个。

情感化指示关系,是感知指示,而不是强编码指示,关键在演员塑造。角色建构需要的是满足情感宣泄,满足意义表达,一颦一笑,都是喻体,传达喻旨意义,在隐含的修辞受体面前设置相称的情绪表达。值得注意的是,情绪指示此处近似语言,“通过其内部和外部的指示机制(indexical device)与具体的生活情景建立联系”^{[7] (192)},角色身份是处于文化单位之中,指示的接收是受众,情绪化修辞只负责表达,不负责对应。

身份符号正是通过像似和指示,作用于角色的展示和转换,当然身份转换与建构是需要行为交流的,在影视演员的角色身份建构中,某一角色身份与他者角色身份不但不隐藏,反而被刻意强调。

3. 角色身份的强化

符号活动始终相互关联,在影视作品研究中,影视符号文本就是角色与角色之间相关符号活动的集合。符号文本的组合,首先依靠某一角色身份与他者身份的組合,这一关系在印证某一角色身份的同时,又引导受众按此编排解读这一符号文本。符号文本的聚合,即整个演示文本是依赖纵向意义联系。每一角色是有其自身的构成模式,独立的符号行为通过修辞在演示文本中独自编码,完成一连串意义行为,而一连串的意义行为完整地代替了剧本的人物命运。

各个角色身份通过符号组合又勾连不同的角色身份,刘涛在意象符号修辞之中也有过较为中肯的分析,“不同的意象符号之所以聚合在一起,形成一个相对完整的‘拼图’‘结构’或‘线索’,根本上是因为它们进入到同一个意义系统,然后经由媒介议程的反复强化,最终形成了一种相对稳定的符码集合及其对应的视觉意象”^[10]。

角色身份要得到强化,就不止是从演员到角色转换之间的修辞,还有各角色身份之间彼此

的印证。修辞有一个重要的功用在于引证,尤其在影视表演之中;角色的认同是交给观众的,但实际上,角色身份建构的前提是演员对修辞前的文本身份的认同,再根据他(她)的理解去强化修辞,同时,与其他角色身份建构者协同建构。如果把每个角色身份看作符号集合,那符号文本在组建过程中,又经历了符号组合。

所有的角色身份处于一个系统之中,角色的定位实际上不依赖自己,而依赖“邻居”。也就是各个角色身份构成组合平面,在组合平面之上彼此参照彼此的身份,并给予对方印证,例如A是B的姑妈,B是C的哥哥,A、B、C之间是组合观照关系,通过语言处理,又更好地引导受众接受。

如果只在表演的符号文本中看角色身份,主角的角色身份是无法自己认同自己,自己强化自己的;他(她)需要邻接的参照身份,也就是文本中的他者身份,符号文本中的角色身份强化在各角色身份的交互关系中被确立。角色身份,是符号文本中交际的产物,正如笔者以上举的例子,这种组合观照关系,是把所有身份主体客观化,通过彼此对彼此的观察,来加强彼此的角色身份紧密度,加强隐藏受众的信任感。

每一角色身份都经过修辞处理手段,如演员的姿态、语音语调、形象处理,灯光、与镜头距离等感知处理,去编定符号行动网。因此在符号交流活动之中,各角色身份都是根据剧情梗概而建立,成了彼此的论据,又通过细腻的修辞表演让人信以为真。总之,文本外语言、非语言指示,情感化指示和文本内各身份之间的指示,对角色建构而言必不可少。

三、角色期望与受体认同

演员建构角色身份,通过修辞为一系列阐释链条提供了阐释的可能性——阐释依赖像似符、指示符。角色身份建构之后,必然通过媒介与现实世界产生联系;角色身份建构的成功与否是有待受体接收。因此,完整的修辞行为,不仅需要演员对这一身份的阐释和重新建构,还需要考虑修辞受体。

1. 修辞受体的参与

无论角色身份如何建构,修辞程度如何,意义的呈现都服从一个原则:修辞受体的身份对应。约翰奈斯·爱赫拉特(Johannes Ehrat)在《电影符号学:皮尔斯与电影美学》中 also 说“一旦观众有角色,关键的运用就与意义本身的跳跃有关”^{[11] P323},观众的角色在影视演员的角色身份建构中,即做好身份对应者;演员作为修辞主体,那么观众就是修辞受体。在修辞效果研究中,常常使用“交际效果”“表达效果”和“接受效果”,可见,无论何种修辞效果,其呈现路径一定是双向的;就同一个交流过程而言,不论是在修辞效果建构中还是传播中亦或实现后,修辞主体都有其目的,而修辞受体有其理解,这种身份关系,和“identity”(认同)意思联系起来,可做身份认同讨论。

在影视演员角色身份建构中,认同是对被展示出来的艺术角色的认同,对被修辞过的表象的认同,即是对演员修辞能力的认同。角色身份被建构出来,是阐释图示形成的首要阶段,而一个完整的修辞过程,则需要修辞受体的参与。也就是在身份的修辞式建构中,修辞主体会观照修辞受体的意义接收。因此,阐释图示的完成就是以隐含的修辞受体为对象的。

2. 修辞受体对应或对抗式接受

修辞受体的理解和阐释,是呈现对应或对抗结果的。正如赵毅衡在《符号学》中有言“意

义的实现,是双方身份应和(对应或对抗)的结果,应和得出迎合的意义,对抗得出反讽的意义”^{[9](P343)}。与其把接收结果解读成身份认同,不如理解成逼真性的认同问题。本文讨论的是修辞在角色身份建构中的作用,自然,角色身份最后呈现的是逼真性效果的强弱。

第一,逼真效果的强弱可能影响修辞受体的接受反应。逼真,是意义发送主体演员通过各种修辞手段想要达到的效果。角色身份的形成是可以由发送者控制的,它承载了导演团队想要达到的意图定点,但元解释能力的高低影响了它们的修辞结果,最终呈现的符号文本,每个角色身份都是经过修辞加工的,可以说,角色身份自身在转换过程中携带了演员的效果期望。影视演员在角色身份转换时,观众是不在场的,也就是影视演员在角色建构时,是通过想象去与修辞受体产生联系的,这个时候的角色期望是属于演员团队的。2010年的新版《红楼梦》中从服饰、妆容、家具都做了许多应有的像似性替代,而角色身份更是直接来源于原著,导演要求减少原著改动,只还原文本身份,所有参演人员当然希望角色建构效果完美,人物及场景还原能够逼真展现,但意图定点终究又无法针对所有接收者,仍有修辞受体对这样的翻拍不买账,认为头饰的设计过于戏曲风,不符合当时社会语境。这也是观众角色期望的落空。

第二,观众对角色的期望,可能对修辞效果的传播产生影响。角色被媒介化表现时,角色身份是已建构完成。演员已经不在场,而角色期望是观众的权利。既然演员选择修辞,那么修辞受体就应当有权接受或者反对。必须明确的是,银幕上运动的影像在观众意识中就是角色身份的“表象”,因此观众的接受是通过对已经呈现出来的“表象”去判断“表演”是否到位,修辞是否完美。在观看之前,观众有其自身的角色期待,可以根据已看过的剧本、小说、预告片、对演员的了解、对角色的了解,酝酿“意向性”解读,而这种事先的角色期望,在真正观看过程中,会形成前后对比,对修辞效果的接收产生影响。

第三,对话关系始终存在。罗森克兰茨认为,在剧场欣赏戏剧时,观众认同的是演员本身,而不是演员所建构的角色,真实的环境只能带来“大家一起游戏”的现实印象。在影视研究中,不得不承认,观众与角色发生了更紧密的联系。影视画面给观众最大的真实感,当修辞受体认同角色身份,采取身份对应的接受心理程式时,外界真实环境并未干扰影视内部的陈述世界;只要演员对角色身份建构的成功,现实空间的中断(停电、朋友干扰)反而无力干扰。克里斯蒂安·麦茨对这种有趣的身份对应另有另外一种分析:观众“投入电影的陈述世界之中,通过情感的、知性的以及智慧的活动,完成了现实转换的工作”^{[12](P11)},观众的身份转换不过是对应于影视的故事时间,在封闭领域中享受共谋、小技巧 and 乐趣。

观众的身份认同是构成性的,也就是符号文本中修辞完成之后,在解读阶段会遇到新的解释和认知,这种对话性关系始终存在。角色身份建构最终是由观众消化掉,如果无法达到修辞确信,那么在论证的最后一环,修辞受体就给与了对抗态度,最常见的后果就是讽刺。所有的影视都逃不开修辞的论断,即交给更多的受众。

3. 修辞局限在所难免

修辞局限当然也在所难免。《爵迹》的虚拟人物角色未获肯定,也并非只是演员问题;但修辞要有价值,角色身份的建构有意义,就不应在角色身份建构中偷工减料,为什么周星驰在《美人鱼》拍摄中一个道具都不愿意用假的,为什么艾德伍德的恐怖片总是得不到认可,大概也需要对修辞受体的感知要求进行总结。

四、结语

修辞主体对表演的介入旨在通过对演员形象、演示符号文本的修辞(像似、转喻、直接指示等方式),以及文本内外特定稳定关系的联结,完成角色身份的建构。修辞是角色身份建构的重要方式,尤其对视觉形象而言,直观的像似符码更能激励观众认知和共鸣。在身份建构过程中,明星象征符号伴随像似规约化发展而出现及被应用。社会发展是一个不断演化的符号进程,某一身份的标出和重复使用加强了这一份身份的典型性和象征性,这也是影视演员努力塑造令人满意、能被人所熟记的角色身份的一大原因。

另外,文本内身份的联系、文本外伴随符码、文本外语言理据性关系的存在,都帮衬着一个符号文本中角色身份集合的生成,同时引导修辞受体对修辞主体的认知。各符号生成环节都强调着修辞功能的凸显,促成完整的视觉阐释图示,但这并不是影视演员角色身份建构的最终阶段,修辞受体的参与,以及修辞受体身份对应或对抗,迎合或挑战着角色身份建构完成后的最终接收效果。总之,符号修辞作为影视演员角色身份建构途径,有其研究必要。在数字发展日益蓬勃、电影电视成为大众消费必需品的当代,对影视表演的理论分析,亦是影视美学分析中一个有价值视角。

参考文献:

- [1]刘亭信.美色[M].编委会.续修四库全书.上海:上海古籍出版社,2002.
- [2]Pollock Donald. Masks and the semiotics of identity[J]. The Journal of the Royal Anthropological Institute ,1995(3).
- [3]Urban ,G. A discourse - centered approach to culture: native South American myths and rituals[M]. Austin: Univ. Of Texas Press. 1991.
- [4]巴尔特,罗兰.罗兰·巴尔特文集:符号学历险[M].李幼蒸译.北京:中国人民大学出版社,2008.
- [5]巴尔特,罗兰.罗兰·巴尔特文集:文艺批评文集[M].怀宇译.北京:中国人民大学出版社,2010.
- [6]纳雷摩尔,詹姆斯.电影中的表演[M].徐展雄、木杉译.北京:北京大学出版社,2018.
- [7]丁尔苏.符号与意义[M].南京:南京大学出版社,2012.
- [8]皮尔斯.皮尔斯:论符号[M].赵星植译.成都:四川大学出版社,2014.
- [9]赵毅衡.符号学[M].南京:南京大学出版社,2012.
- [10]刘涛.意象论:意中之象与视觉修辞分析[J].新闻大学,2018(4).
- [11]爱赫拉特,约翰奈斯.电影符号学:皮尔斯与电影美学[M].文一茗译.成都:四川大学出版社,2016.
- [12]梅茨·克里斯蒂安.电影的意义[M].刘森尧译.南京:江苏教育出版社,2005.

责任编辑:景 炎

Rhetoric and Reception: The Construction of Role Identity and Semiotic Rhetoric in Film and TV Performances

Zhao Yuping

Abstract: Rhetoric is an important way to construct character identity. Especially for visual image, intuitive symbols can stimulate audience's cognition and resonance. In the process of identity construction, the TV star symbol appear along with icon regulation and its application. Social development is an evolving symbolic process. The identification and reuse of an identity strengthens the typicality and symbolism of this identity. This is also the reason why film and television actors are trying to shape a satisfactory and memorable role identity. At the same time, the participation of rhetorical recipient cater to or challenge the final reception effect after the completion of the role identity construction. Semiotic rhetoric, as the way to construct the identity of film and television actors, is necessary for research. It is also a possible and valuable perspective in the film and television aesthetics.

Key words: role identity; construction; semiotic rhetorics.