

# 生活世界的修辞学<sup>1</sup>

约伦·索内松/文  
姜锐/译

第一次在符号学中提到视觉修辞与视觉符号学的诞生是一致的：两者都出现在由罗兰·巴尔特（Roland Barthes 1964 a）所写的题为“图像修辞学”（*Rhetoric of the picture*）的文章里。然而，要理解为什么选择这个题目是相当困难的：除了分析西红柿在广告图像里应被视为一种意大利的转喻（*metonymy*）之外，巴爾特的早期文章似乎完全没有涉及修辞学。或许巴尔特认为宣传是一种本质上的修辞学体裁，该体裁同样是以其视觉形式出现的：他解释道，他选择去分析宣传图像（*publicity picture*）是因为其每个细节都是经过精心设计的以传达信息，而这是与艺术截然不同的。实际上，这可能是把意图深度太多归因于图像的创造者，而太少归因于艺术家，但这似乎与修辞学是说服的艺术（*the art of persuasion*）这一理念一致。然而，如巴尔特符号学所说，因为它并不“以”图像的方式参与到图像中，所以它并不以任何“方式”参与产生这种状态或说服的方式。

当视觉修辞学再次与符号学相遇时，其定义完全不同，但更具体：在列日学派（1970）首次提出的《普通修辞学》（*general rhetoric*）的框架内，修辞学被视为是对从古代发展以来的修辞格的概括，之后（Group  $\mu$  1976, etc.）这种想法被用于图像上。事实上，所有修辞格背后最普遍的过程都可以被描述为“与预期的事物发生偏离而引起的意义的产生”。用更熟悉的术语说，它是对规范的偏离，如同在口头语言里对语法的偏离。事实上，从亚里士多德（Aristotle）和昆蒂安（Quintilian）到法国 17 世纪至 19 世纪的分类学家诸如迪马赛（Dumarsais）和丰塔耶（Fontanier）都有一种经典的观点，修辞格的本质就是分歧，一个符号出现在本应是另一个符号出现的地方。这意味着，在当代符号学里修辞学的复兴很大程度上只是它的一个部分的回归，这个部分就是“风格”（*elocutio*），其本身也被简化为对修辞格的分析。事实上，在著名的符号学家的著作里，比如罗曼·雅柯布森（Roman Jakobson）和巴尔特（Barthes），修辞格本身已经被简化为一个二元体：隐喻和转喻。

---

1 原文：Sonesson, G. (2010). Rhetoric from the standpoint of the Lifeworld. In Sonesson, G. & Dondero, M. G. (Eds.) "Le Groupe Mu. Quarante ans de recherche collective". Nouveaux actes sémiotiques.

## 1. 传播的三种科学：修辞学，符号学，解释学

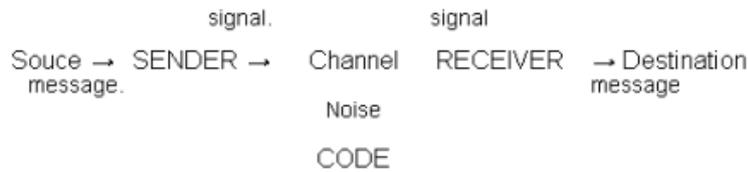
以列日学派为代表的“新修辞学”（new rhetoric）（如同利科 1975 : 177ff 称呼之）并不是那么新。自 16 世纪彼得·拉穆斯（Peter Ramus）时代以来，西方传统普遍认为：修辞只是给与已有的完整思想一种艺术表达的方式。这种思想是新的，因为它为我们提供了方法去分析一个风格是“如何”产生的，超越了修辞格所处的层次以及将有意义的应用置于主导地位，而不仅限于口头语言。与此相反的是，由哈伊姆·佩雷尔曼（Chaim Perelman）和露西·奥尔布雷希茨-泰特卡（Lucie Olbrechts-Tyteca）开创的学派也常常使用“新修辞学”这一术语，他们对于修辞格并没有新的观点，但使焦点回归到了修辞学是论证和说服的理论上面。如果像佩雷尔曼（1977）声称的那样，修辞的目的是产生对提出的论点的“依附”，修辞将远远超出说服这一术语所指的范畴。显然，即使是图像，不仅仅是公开的宣传图像，都旨在产生对其生产者价值的附着力。从这个意义上讲，就像今天常常提到的（cf. Foss, Foss & Trapp 2002），修辞学是普遍的传播理论。然而，正如列日学派提到的那样，修辞学不是符号学的一部分，而是与它相同。因为符号学和修辞学（以及构成了第三种传播观点的解释学）代表了不同的历史传统，他们之间仍可以互相补充。我们接下来将会提到这一点。

所以，我们应从传播的情况出发。如同其他的人文科学一样，即使现在，所有的符号学理论或多或少明确地依赖于传播的模式。这种模式是从信息的数学理论推导而来，旨在描述一些现在相当老式的技术通讯手段，电报和无线电，特别是为传输过程中经常丢失的信息设计补救措施。很大程度上由于雅柯布森（Jakobson 1960）和艾柯（Eco 1976）的影响，这个模式已被作为一种传播、意义和符号的模式应用于符号学。

这种做法产生了至少两种对称且消极的后果。通过简化大众传媒尤其是广播和电报里采取的各种符号，我们无法理解更直接的传播方式的特殊性；通过将所有的符号视为同一水平，我们无法通过各种技术中介化来理解直接传播所带来的错综复杂的影响。总之，这意味着我们无法解释产生于上个世纪的多重中介化的影响。除此之外，我们甚至可能会发现第三个更严重的后果：通过将传播模式投射到每个形式上以传达意义，我们忽略了各种符号过程的真正共同点。

当然，关于该模式最著名的批评是其依赖于空间隐喻。比如，它把交流类比为火车、汽车等，将所有的意义建构为某个对象从一个空间转移到另一个空间。图表本身的空间布局可能暗示了传播，而不是媒体模式（参见图一）。

图 1：信息理论的传播模式



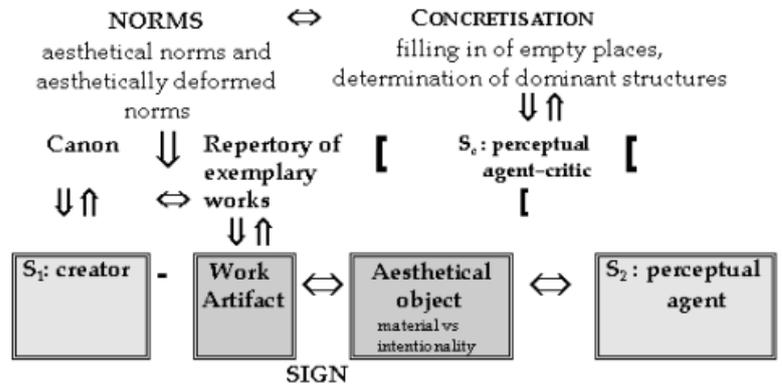
正如雷迪（Reddy 1979）的著名的“管道隐喻”（conduit metaphor）所提出的那样，它可能有更深层次的来源。有趣的是，在它被应用于数学传播理论之前，沃洛辛诺夫（Voločinov 1986）在 1929 年已经批评了传播模式。然而，它几乎仍然是所有传播的基础。

奇怪的是，在沟通模式中体现的“时间隐喻”（temporal metaphor）还没有进行详细研究。发送者和接收者完成的是及时的行为，这些行为是接近但不重合的，电报也是如此。但日常的面对面传播和多年旅行的信使则不属于这一类。它更加笨拙地应用于在接收之前必须重新创建媒体的情况，例如一首音乐，或者一部电影。时间预设似乎在史前壁画里表现的更明显。传播模式再次准确地消除了那些描述信息时代特征的变化。电视图像和从某些网页服务器导入的图像证明，图像现在甚至已成为暂时的行为。

实际上传播应该被视为一套“双重行为”（a double set of acts），而不是由主体发起并影响他人的连续过程。传播可以在空间上和/或时间上偶尔重合，并且至少由发送者和接收者，或者选择更合适的术语：“创建者”（creator）和“实现者”（concretiser），这两个不同的主体启动。无线电甚至是电报，都应该采取这种模式：无论播出多少电视节目，只有当一个人打开他的无线电接收器，传播才会发生。如今，当我们不得不启动计算机，连接到互联网供应商，启动电子邮件程序，在服务器上获取邮件时，我们对传播所需的双重主动性才有了更为敏锐的认识。

根据布拉格学派的符号学概念（参见图 2），由穆卡洛夫斯基（Mukařovský）和沃迪卡（Vodička）发展而来。“规范”（norms），在某种程度上是纯粹的审美，并且在某种程度上具有额外的美学起源，决定艺术品和其创作者直接地作为一个“标准”（canon）或一套规则，以及为模仿提供的示范性艺术作品的形式。

图 2. 布拉格学派模式

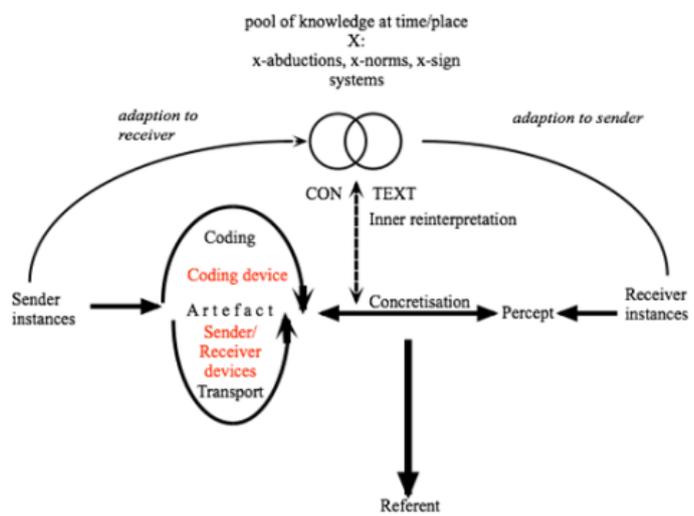


为了成为一个“审美对象”（aesthetical object），艺术品必须被艺术大众所感知。这个感知的过程被称作“具体化”（concretisation），其本身取决于规范的存在。这些规范在理想程度上或多或少与创作者运用的规范相似。更常见、更有趣的是，自从人工制品被创造以来，这些规范可能已经被修改，甚至互相交换过。在这种情况下，将产生人工制品的新解释。具体化包括出现在艺术作品结构中的主导者，也就是得到重视的要素以及根据其目的组织结构的其余元素。它还允许感知者从自己的经验中补充缺乏的细节。

在这些术语中，布拉格模式所说的是参与沟通过程的两个主体可以使用不同的规范集合及时发起他们的行为。接收者得到的信息并不完全等同于发送者发送的信息。就管道隐喻而言，进入之物与出来之物并“不”完全等同。

根据洛特曼（Juri Lotman）的一个想法，任何传播的发送者和接收者都从“符码”（codes）开始。或者正如我所说，解释系统只是部分重叠，在传播过程中努力使解释系统同质化（参见图 3 和索内松[Sonesson 1995; 1997]）。

图 3.传播的普遍模式



我们可以通过参考洛特曼及其塔尔图学派的学者提出的概念来扩展这个想法。根据该概念，文化可能是以发送者和接收者为导向的，并且把这些属性转移到传播过程中。然后可以说传播行为是以“发送者为导向”（*sender-oriented*），在某种程度上可以视为接收者的任务是修复该部分的解释系统，而这一行为是不被参与者所共享的。它将以“接收者为导向”（*receiver-oriented*），某种程度上来说，修复并不被普遍掌握的信息的任务就被派送给了发送者。正如 20 世纪所设想的那样，艺术一直是以发送者为导向的；大众传媒，在术语的接受意义上（实际上并不适用于所有现代媒体），显然是以接收者为导向的。

参考这个模式，很容易看出修辞学，符号学和解释学在传播过程的不同阶段给自己的定位。它们都涉及整个过程，但是角度不同。修辞学采用了信息发送者的观点：一个人如何表达，以便获得接收者的遵守。解释学采用了接收者的观点：如何理解对方（和/或他的作品）的信息。符号学介于两者之间，即在从人工制品到其具体化的阶段内，可以运用哪些资源促使该过程发生。

当然，说修辞只涉及发送者是具有误导性的。相反，它涉及发送者与接收者之间的关系。那么，真正的问题是，发送者必须如何行动才能在另一方产生附着力，或者他是如何使用他的资源以获得相同的附着力。解释学问题确实涉及接收者要做的事情，以便能够理解其它（或其它作品），或者他是如何利用已有的资源来理解对方（或他的作品）。最后，符号学涉及在传播时可用的资源的性质和种类，或者，发送者的思想是如何通过已有的资源传递给接收者的。修辞学和解释学的其它问题是符号学的多种变体。符号学的其它问题是修辞学和解释学的变体。符号学的中心问题是：意义是以“何种”方式产生、传递和被收集起来的。

## 2. 从历史到理论：生活世界的修辞原则

历史证明，修辞是一个复杂的建构，自古以来被用于各种目的。首先，有一个总体目的：通过各种话语去说服的能力。如果我们概括一下修辞在这个层面上除了语言之外的符号域，理解最狭隘意义阶段的说服意图，那么我们最终得到一个相当无趣的结果：视觉修辞只用于宣传图像的研究。因为修辞能够说服人们接受错误的事实，因此它常常成为滥用语言和操纵观众的代名词。这当然不是这个术语的真正意义。

修辞在其原始的经典形式中有四个部分：“题材”（*inventio*），“布局”（*dispositio*），“风格”（*elocutio*）和“表达”（*actio*）（cf. Barthes 1970 ; 197; Reboul 1984 : 20ff）在古代，这些在特定领域里发展而来的意义是为各种目的服务的，尤其是审美功能和哲学论证，而不是服务于严格的说服功能。我们

在这里可以不必讨论表达，因为在图像和书面语言里，它不能脱离风格，因此在最近的修辞理论中没有对它的任何概括。

当然，题材是找到谈论的内容，但它也已涉及某种材料的组织，同时考虑到社会和心理方面的因素。例如社会中被认为是理所当然的“惯用语句”（the *topoi*）和影响人们的方式“可信度”和“情感”（*ethos and pathos*）。但是，我将在下文中至少考虑之前的一个方面，诉诸于生活世界的概念，也被称为生态领域。

更具体地说，布局是将话语按顺序排列，因此它与我们今天的论证结构有关。最近发展起来的一种不同的“新修辞”，即查尔斯·佩雷尔曼（Charles Perelman）将修辞视为论证理论，但到目前为止尚未直接应用于图像（*except, in passing by Meyer 2005 ; et alia 1999*）。当然，确定图像是否能够证明一种论证结构很重要，这种结构在理论上经常被否定，但是在当今大众传媒的实践中，似乎每天都能证明这一点。至少从根本上说，论证可以在图像中以与口头语言相同的方式进行。

至于风格，它是论证的风格阐述，最引人注目的是修辞格。如巴尔特提到的转喻。已经有许多将现有的修辞格数据库应用于其他领域的尝试，例如图像，但结果从未令人满意。如果不是在论证层面，那么在“风格”（*style*）层面，图像肯定与语言完全不同。更恰当地说是就他们所掌握的符号学资源而言。首先，在图像中没有类似于文字和句子的东西。事实上，正如我们现在所看到的那样，它们之间的差异甚至变得更大。因此，“新修辞”的第二个传统是由列日学派发起的，它试图超越传统修辞格，去发现一系列负责这些修辞格在口头语言中的功能的操作。接着，这种操作在如图像等其它符号学种类领域里以另一种方式运行。

因此，对于列日学派的倡议，我们首先将修辞模式真正转换到视觉领域。首先在语言修辞上复制，然后通过视觉的特殊性进行完全重组。这种概括发生在风格层面，更准确地说，在修辞格领域。如列日学派在理论中阐述的那样，那方面的修辞是一种通过创造期望（本身基于先前存在的期望）来产生意义的能力。

在我看来，列日学派的贡献是最主要的，但它在某些方面出了问题（*Sonesson 1996a, b ; 1997*）。稍后，我将讨论几个有争议的问题。现在我必须陈述我所相信的几个基本问题，其中有几个问题与之相关。首先，对作为视觉修辞的主要术语的普通感知结构有某种程度（绝不是全部）的忽略。第二个（在下一节将涉及的问题），视觉修辞的部分布局被忽略。在口头语言中，意义首先通过单元库和确保其组合的规则来创建，修辞意义是次要的。图像符号自带的性质去假设与其对象有着相似和不同之处：因为这个符号创造了一种对

身份的期望，通过它的第二个方面，它必然会令人失望。这就是为什么列日学派（1992: 295）把修辞的简化称之为所谓的“异构变换”（the heterogeneous transformations）（当同一图像中存在各种风格的复制时）必然是一种截断的修辞（Sonesson 1997: 52）。

我认为设想视觉修辞是必要的。从生活世界开始，在胡塞尔现象学的“生活世界”（Lebenswelt），第一层真实性，对于感知主题，“被视为理所当然”（Sonesson 1994a, b, c, 1995a）。正如人类所经历的那样，在生活世界中存在某些规律。或者正如胡塞尔所说，某些“事物倾向于表现的方式”。心理学家詹姆斯·吉布森（James Gibson）从胡塞尔那里得到启示，坚持认为这是世界的规律，而不是自然科学所描述的那些令人不安的魔法。在我看来，这也是一种被称为修辞的符号学魔法。在生活世界中，格雷马斯（A. J. Greimas）称之为“自然世界”，吉布森称之为“生态物理学”，对象（或者如吉布森所说，“物质”）是相对独立的，同时彼此之间保持着或多或少的关系，从简单的共存发展到整体与各部分之间的关系。因此，关于生活世界的结构，将会有第一个第一修辞，其中包括推翻世界整合关系，类似于像吉布森这样的设想。这就是我后来所说的“指示性维度”（dimension of indexicality）。

但是按照常识，也期望看起来在一起的东西是完全不同的，而不会相互排斥。从这个意义上讲，存在太多相似和差异的修辞。它被称为“像似性维度”（dimension of iconicity）。第三种修辞始于图像的符号特征。通过在图像中找到太多的真实部分，以及在图像内容中寻找更高级别的虚构，我们的期望落空了。因为它指的是图像符号特征，所以这可以被称为“规约性维度”（dimension of symbolicity）。最后，图像在特定社会中有不同的用途。由于这个事实，归因于各种类别，因此第四种修辞在我们的期望的情况下产生。如关于与图像有关的社会类别并没有得到完整补充。前三个维度都涉及感知结构，包括在第三维度的情况下，图像本身就是感知对象。第四维度涉及图像符号所属的类别：在这个意义上，它是一个“社会文化分类的维度”（dimension of sociocultural categorisation）。

我认为，至少需要这四个维度才能建构一个合适的视觉修辞模式。尽管只有第一维度直接对应于列日学派提出的系体系，但四个维度都是我的  $\mu$  模式的结果。其余维度是为了处理意义的这种影响（也可以在列日学派提出的例子中找到），这种影响无法在第一维度中解释。但该模式也是对列日学派提出的第一维度的完全修改。此外，虽然我的言论始于感知世界，在某种程度上，至少在其普遍原则中，它是人类经验的普遍性。它也考虑了不同社会历史的生活世界产生的不同意义。因此，虽然衡量分歧的第一个零度来源于感知的普遍结构，

但更复杂，而且不断变化，零度（zero levels）在不同的社会和不同的时刻都是不同的。 $\mu$  模式的一个严重问题是缺乏这种社会历史观点。

因此出现了一个问题：这个标准是否涉及规范性（normativity）或常态性（normality）？最初，在接近感知的阶段，常态性无疑占上风。我们处在生活世界中，就像所有人类都处于“环境界”（Umwelt）里。之后，特别是在第三维到第四维里，断裂就如同期望的那样被定义，然后我们发现自己处于特定的社会文化的“生活世界”（Lebenswelt）里。实际上，正如布拉格学派已经认识到的那样，人们从正常到规范是通过了几个中间阶段的（cf. Sonesson 1992a, c ; 1994b）。

尽管存在这些差异，但所提出的修订都源于我与列日学派分享的一个观点：将修辞基于对人类的感知和认知功能的基本重要性。按照列日学派的例子，我将放弃传统的口头修辞格。但我将保留这一原则：意义的产生起源于规范的违反。但是，在我看来，这个原则可以追溯到列日学派（1970）关于言语修辞的早期著作中出现的理论：超越二元对立体，反对从缺场到在场和从析取到合取，列日学派（1992）在其最近出版的书中也提到了，我将回到添加，抑制，替代，换位，扩充和简化的普遍操作。

事实上，这些操作也在视觉修辞（列日学派 1992）一书中作为普遍修辞的一部分被提及，但后来当讨论具体的图像修辞时，它们被抛弃以支持交叉分类成为缺场以及在场的项，以及析取和合取。在我看来，通过这套普遍概念，应用于表征图像的特定资源时，有可能形成一种更接近日常生活感性体验的修辞，同时通过最近的感知和认知心理学的贡献茁壮成长发展起来。接下来的部分会展示这一点。

### 3. 图像的特质：来自感知的论证

从历史上看，符号学和修辞学是两个具有不同学科历史的领域，直到最近才相遇。然而，虽然修辞学和符号学并不完全相同，但它们似乎确实是相关的。有人提出，修辞学是符号学的创造性对应物。符号学是那些普遍的，或多或少固定的结构，它们在任何给定时刻都可以作为资源使用，可以用于产生意义的方面中。另一方面，修辞是超出给定结构的特征，以便创造新的含义。为了适应乔姆斯基语言学的古老特征，符号学涉及遵循规则的创造力，而修辞学则与改变规则的创造力有关。即便如此，修辞依赖于双重意义上的符号学：它只对预期的内容，即符号结构有意义；而结果可能偏离预期。也就是说，改变规则的创造力本身受到某些规则的约束。

当然，这种修辞观点是对风格的一种概括。列日学派提出的逻辑论证是真实的（并且在他们的著作中引入了在场的社会学观点），布拉格学派模式也解

释了这一点。然而，为了避免术语上的混淆，我们在这里更倾向于将符号学和修辞学联系起来。如上所述：它们与解释学一起，是关于同一传播过程的两种不同方式的观点，分别以发送者，传播方式和接收者为中心。

然而，修辞传统显然对我们施加了另一项任务：如果我们要讨论图像修辞，那么必须有一些图像，如果不进行论证，那么至少要做出简单的陈述。这似乎从一开始就破坏了我们的尝试：许多哲学家和符号学家，如维特根斯坦（Wittgenstein），皮尔斯（Peirce），索尔·沃兹（Sol Worth）和科嘉普（Kjærup），都明确否认了图像能证实任何事物的可能性。更确切地说，他们中的许多人已经表明，只有附加了口头标签，图像才可能会定义某些事物。从某种意义上说，这很简单：如果我们将一个陈述定义为一个言语结构，那么图像当然不能说明任何东西，图像根本不是由语言成分组成的。但是，如果我们将一个语句简单地定义为一个操作，那么特定属性属于某种实体。当然，图像可能“以图像的方式”进行陈述。但即使这样，似乎也是不可能的，图像只是重现了我们的经验世界。

如果我们相信许多符号学家，从莱辛（Lessing）到古德曼（Goodman），图像能够描述整个空间：他们只能展示“完全确定的实体”，也就是说，它实际上是在一个单一的实体里。这当然不是正确的。正如我已经证明的那样，与古德曼不同，图像的“密度”只是相对的，并且在它们里面发现了各种抽象物质（cf. Sonesson 1989a : 226ff and 324ff ; 1995a）。这适用于在或多或少的概要图像的情况下风格平面，但也适用于风格平面完全密集的一些图像的内容平面。因此，出于所有实际目的，许多图像不是个人的符号，而是抽象的符号。

正如拜耳（Bayer 1975）认为的那样，图像的叙事性造成的困难是图像无法叙述抽象事物。荷马可能会同时展示神灵喝酒和讨论，但图像无法传达所有信息。在我看来，最重要的不是信息的数量（图像会传达更多的信息量），而是组织信息的可能性。口头语言能够传达相对的重要性，新颖性，主题等。图像可能拥有我们不知道的相应机制。但是，图像中的表现空间同时也是普通人类感知空间的表现，它阻碍了其他系统的组织。立体主义，马蒂斯，抽象拼贴画和合成图像，以及一些信息系统，标识，闪光点符号（Blissymbolics），交通符号等引入了对这一原则的一些修改。

在下文中，我会提到在图像中也存在某些“主题”（thematic）机制，使图像文本能够叙述，从而在修辞和叙事方面起作用。在之前的讨论中（Sonesson 1989a: 333ff），我觉得有必要得出这样的结论：与一般的图像符号相反，图像隐喻，也许是所有视觉修辞的修辞格，都不一定是“不对称的”（asymmetrical）。换句话说，不可能决定哪个项是“载体”（vehicle），哪个是“喻旨”（tenor）。因此，目前尚不清楚马格利特（Magritte）在《强奸》

(*Le viol*) 中试图告诉我们：女人的身体像脸，或者更确切地说是这些脸像女人的身体。

比较的方向通常通过伴随的口头文本，图像的体裁或更多的内容来清楚地表明。例如，一旦我们确定了图像的类别“广告”，我们就明白了大型连锁超市 B&W 想要告诉我们，他们的水果和王冠一样有价值，而不是告诉我们王冠像大量的水果。实际上，人们可能想知道我们是否真的需要识别这种体裁。鉴于我们的社会价值体系，较一堆水果而言，王冠被赋予了更多的重要性。所以，更有意义的说法是水果像王冠，而不是王冠像水果。将布列塔尼 (Breton) 或巴塔耶 (Bataille) 的学说应用于同样的超现实主义的照片，我们将不可避免地得出不同的解释。但在这两种情况下，所描绘的内容显然从属于其他东西--只要我们保持在超现实主义话语的框架内，允许语言子文本确定图像 (cf. Marner 1996 : 17f ; 1999)。在马格利特的《强奸》中，按照巴塔耶学说，会把女人的头比喻成女人的身体；但如果我们遵循布列塔尼的风格，结果可能相同，只是会有相反的评判。

通过这些例子，体裁的惯例，共同的社会文化认知或明确的理论话语使我们去发现哪个关于比较的术语是最“主要”的。但问题是图像符号内部是否还有一些机制，或者至少是独立于言语文本和体裁类别的机制，它们能够决定隐喻关系的方向。根据列日学派 (1976: 47) 的说法，朱利安·基 (Julien Key) 的“chafetière”通常代表一只伪装成咖啡壶的猫，而不是一个伪装成猫的咖啡壶。因为猫的特征已被更完全地复制。我们从图像的广告功能中了解到咖啡壶，以及咖啡，猫的特征被转移。那么，在图像中最完全呈现的一个词，即隐喻的载体，或者它取代了主旨，内部机制被覆盖，在这种情况下，是否被广告图像的功能公开承认？

无论如何，“缺场中隐喻” (metaphor in absentia) 的情况似乎更清楚：它必须是缺场的项。例如这个冰桶，就像竞技场一样，用于罗马建筑内的配有冰块的开胃酒 Punto e Mes 的宣传。如果与此相比，那个必须被补充的元素，即使只是部分，是主位，那么，在 Key 的海报中，咖啡壶是主位，猫是载体。然而，对我们来说，竞技场的图像可能太简单了，无法得出更明确的结论。如果竞技场需要任何物品来代替瓶子和冰块，因为后者需要一个冰桶替代竞技场，问题会更复杂。这样的事情很显然会发生。例如，在马克斯·恩斯特 (Max Ernst) 的作品—les rencontres de deux sourires 中，人类的头部和鸟的身体都会出现。

在一张讽刺图像中，像帕施 (Pasch) 的《母鸡》一样，显示出有女性面孔的母鸡，如当时的宫廷女士的母鸡。我们期待“最差的”可能是正确的。我们知道主题是像人类和人类事务这样的事情。所以毫无疑问，帕斯的绘画是关于宫廷女士与母鸡相似，而不是母鸡与宫廷女士相似。但这可能不是因为我们熟

悉宫廷女士，而是遵循生活世界的原则。我们从那些不太接近的事物转向更熟悉的事物。而在人类世界中，与母鸡相比，人类与“事实本身”（*ipso facto*）联系更紧密。在熟悉程度上，埃菲尔铁塔比劳尔·乌贝克（Raoul Ubac）的化石更令人熟悉。（cf. Marner 1996）。

我们在这里讨论的内容通常是根据主语和谓语，主题和述题等来解决的。正如韩礼德（1967：201ff;&Hasan 1976：325f）观察到的那样，这些项往往会在两个不同的方面混淆，即“主位”（*theme*）和“述位”（*rheme*），以及“已知的”（*given*）和“新的”（*new*）。讨论的主语，往往不是我们要说的。即从某些其他来源“可恢复”，而不是作为新信息引入的。每个信息单元必须包含新的东西，而给定的元素是可选的。这些术语不具有语言学的特征。在语言中它们被映射到语调组等，但在图像中它们可能看起来像其他东西。

在我看来，事实可以从共同的生活世界的结构或从现有的某些特定的社会文化中恢复。想一想马克斯·恩斯特（Max Ernst）的鸟头男人：这里的主位必须被视为“人类”（尽管人类只是部分的实现了），而述位变成了像鸟一样的东西。给出的内容（已知并可从图像中恢复）是人体树干，新信息必须是“鸟头”。同样，乌贝克（Ubac）的照片显然是关于埃菲尔铁塔。然而，埃菲尔铁塔的形状和外观似乎构成了给定的一部分。虽然只有一些难以描述的塑料特性（由太阳能产生）可能被认为是新的。

这些考虑确实为我们提供了谈论图像中信息结构的词汇。但他们没有明确回答主述位关系是否有时在图案符号中是可逆的。然而更根本的是，仅仅是措辞，实际上起到了布局的作用构成论证，至少在视觉修辞的情况下构成论证。正如亚里士多德观察到的那样，以及利科（1975）认为的那样，这个比喻（被理解为所有修辞格的替代）是一种“认知”操作。涉及发现和关系的传播（特别是相似性）。它让我们看到该修辞格不是简单的修饰。从这个意义上讲，无论它是否可逆，它都是主位。

我们在这里出乎意料地重新加入了佩雷尔曼（Perelman, 1977）提出的观点：论证可以基于，或者服务于改变现实的结构。在某种程度上，人类经历的现实结构首先被赋予（视觉）感知。视觉设备如图像，甚至比语言更能够完成这样的操作。根据佩雷尔曼的观点，基于已经建立的真实性的结构的争论有两种：它们可能涉及继承关系或共存关系。佩雷尔曼认为，当真实性的不同部分被联系在一起，一个部分可以被另一个部分所接受。佩雷尔曼接受的观点是，我们已经描述的基于生活世界的正常条件所预期的是同一事物（至少是一点）。如下所述，图像的修辞格似乎涉及共存的结构。根据佩雷尔曼的观点，这些论点改变了真实性结构，包括举例或提供论证。然而，很难看出它们与结构保留论证有何不同。当我们解释它时，这两种论点都改变了真实性。

这就是为什么基于同质变换的修辞仅在最明显的视觉修辞案例中进行研究。如上所述，列日学派（1992：295）只承认他们所谓的“异构变换”，其结果是同时显示各种风格的图像再生产。典型案例可能是立体派拼贴画。这是因为他们将图像与自身进行比较，注意其风格平面的同质性。但是我们也可以将图像与图像进行比较。用佩雷尔曼的术语来说，与真实性结构相比较。由于它是一个符号图像，因此图像同时具有与其对象相似的自相似性和不同性。由于第一个特征，符号产生了对身份的期望，通过其第二个方面，它必然令人失望。与不是像似性的语言不同，图像从一开始就是关于真实性的陈述，同样地，它也在变换。同质化的转变已经具有修辞性，在双重意义上的说明和结果：由此产生的图像偏离现实，并且通过这种方式肯定了真实性的另一面性。

#### 4. 解释循环内的列日学派模式：空缺和饱满

毫无疑问，列日学派的修辞模式与让-马利弗洛克（Jean-Marie Floch）的理论一起构成了视觉符号学中的重要理论。人们可能会奇怪我们为什么不能简单地接受现有的模式。本作者长期以来一直是列日学派的最忠实追随者之一。起初我对“视觉隐喻”（Group  $\mu$  1976, etc.）的早期文章印象深刻，但决定重新分析他们的“chafetière”（猫也是咖啡壶）是源于感知现象学（Sonesson 1989a; 1990）。《论视觉符号》（*Traité du signevisuel*）（Group  $\mu$  1996a）为图像符号学做出了贡献（Sonesson 1996a）。但我很快发现其不足之处：对于析取和合取维度的在场或缺场，我认为有必要添加一个“广义的变形术”（generalised oxymorology），后来成为我的第二维度（cf. Sonesson 1996b），甚至用连续轴代替结构分析假定的不连续项（Sonesson 1996c; 1997a; 2001a; 2004b, 2008）。

但是，列日学派设想的的确是由更深层次的疑虑引起的。问题在于“*Traité*”中有三种（或至少两种）不同的修辞理论，这些理论从来都没有联系在一起。首先，有一些操作源于早期的“普遍修辞”（Group  $\mu$  1970），例如添加，抑制，替代，换位，增强和简化，这些从来都没有真正的适用于视觉符号学。接着有各种各样的转换，它们解释了我们在感性现实和图像符号内看到的差异。最后，在缺场和在场方面存在结构性交叉分类，析取和合取。只有最后一个似乎可以运行，但是它实际上并不能被运用。相反，普遍修辞的操作需要通过不同体裁的变换来感知世界。

为了讨论这个模式的缺陷，我们必须首先阐释“模式”（model）这个术语：它是由方法定义的网格。从这个角度来看，一种“方法”（method）可以定义为一组适用于特定现象的程序或操作，其将后者转化为待“研究对象”（objects），目的是概括研究对象。在符号学中，研究对象是意义，其中图像

是一种意义。所研究的对象可以是具体的意义，例如图像，但它们可以也可以是其他现象，例如直觉。该模式被用作所研究对象之间的中介。

在今天的符号学中，至少有四种不同的方法。首先，有“文本分析”（text analysis），它的对象从特定的角度描述我们在具体案例中给出的一个特定的观点。图像或一组图像，允许我们从分析中提取可应用于其他图像的模式。这是最常见的方法，出现在图像符号学中，在弗洛克（Floch），提尔雷曼（Thürlemann），圣马丁（Saint-Martin）的作品中，在“系统分析”的情况下，研究人员以他作为人类社会成员的直觉为指导，确定哪些术语组合在一起，以及每个术语允许的变化限制。我们在皮尔斯的追随者和部分利科的追随者的作品中找到了这种方法。“实验方法”（experimental method）也已用于符号学，特别是在图像研究中，比如在塔迪（Tardy），林德肯斯（Lindekens），克兰珀（Krampen）和埃斯佩（Espe）的作品中。在那种情况下，我们建立一个人工的“文本”（text），然后必须根据系统进行评估，或者通过提供的文本完成主题实验。

在其他地方讨论图像符号学的方法时（cf. Sonesson 1992c），我保留了一个特殊的“分类分析”（classificatory analysis），尤以列日学派为代表。这种方法结合了概念的特征，在系统分析中发现的组合，为每个属性组合选择一个具体的例子，这些都基于基本的文本分析。通过构建足够数量的组合表，原则上可以对单个图像进行详尽的分析，即文本分析。但这似乎完全是乌托邦式的建构。

这四种方法可以被视为解释学中从系统到文本的不同干预。从一般原则到单一事件，反之亦然。列日学派完全反对我的文本分析，例如对单一作品的详尽研究。事实上，他们坚持认为这种分析没有任何证据，它在个别案例中没有任何可行性。但是，我认为文本分析具有独特的启发式价值，因为它要求文本的详尽性；也就是说，它需要分析过程来告诉我们有关研究对象的说法。因此，它可以用来测试其他方法产生的结果。分类分析以及系统分析只要求系统的详尽性，即它们需要用尽组合中所包含的可能性。

由于这个原因，源于这种分析的一个特定的模式可能会被批评。例如，如果可以在其间观察情况，则可能是这种情况由描述性术语定义的类别（在缺场与在场，析取和合取之间）；如果有趣的差异（根据用户的直觉）根据相同的描述性谓词，可以观察到在假定的相反的系统里是否有无法进入的例子。换句话说，要么系统有间隙，要么系统的隔间包含的东西也是彼此不同，或者最后，相关对象仍然在系统之外。在制定这最后一种批评时，显然有必要考虑模式研究的领域。让-玛丽·弗洛奇（Jean-Marie Floch）或费尔南德·圣·马丁

(Fernande Saint-Martin) 研究的视觉符号学对应所有的图像，但在列日学派的图像中，仅对应那些感觉从偏差到规范得出其意义的图像。

列日学派(1992)的视觉修辞构成了一个基本上是结构主义的分析，用更清楚的术语来说：由二元术语的交叉分类产生的系统。从根本上说，它是一种交叉分类，将相连的修辞格与分离的修辞格区分开来，并将每个修辞格分成普通修辞格和缺场的修辞格。根据这个概念，如果两个单位暗示相同的位置，则一个修辞格在缺场(一个转义)中联合起来它与出现式连接在一起。一个完全取代另一个。如果两个实体在例子中占据不同的位置而没有任何替换，那么将会有有一个修辞格在出现式(耦合)中脱离。最后，这个修辞格将在缺场(一个预计的比喻)中脱离。

虽然人们赞成这种分析，但我相信它所基于的对称性是虚幻的，最终不是很有启发性(Sonesson 1996a, b)。正如我上面提到的，列日学派模式与其他模式一样，在某些方面是存在问题的。因为描述性术语不足以使分析的对象成为对立面；因为某些对象，即在这种情况下，在理论前的水平，图像没有被模式区分；或者因为还有其他对象，在这种情况下，它们不会自然地进入模式提供的任何类别。

在这里，我将保留两个重要的观察结果，这将使我们能够开发出更全面的模式。首先，描述性谓词似乎解释不了任何东西，因为它们只能在例子的基础上被理解，感知世界沟通着析取和合取；并且，在第二位，现在元素和缺少元素之间的区别在分析上是惰性的，因为除了在一些边缘情况下，任何修辞操作都在同一时刻假设缺场和在场。

## 5. 节选自列日学派“同义反复”的动物寓言集：从阿道克船长到猫咖啡壶再回到阿道克船长

我们来分析阿道克船长的案例，这个案例被描述为缺场中的联合修辞格。“chafetière”应该是出现式中一个脱节的修辞格。实际上，人们可能想知道，这两个修辞格都是出现式是不是更好。第一个就是阿道克船长的图像被删去，因为其中一个部分与整体分开。而“chafetière”则连在一起，因为在这种情况下，两个对象是合并。事实上，这个术语也具有欺骗性，因为我们也可以把它转过来：船长的照片是连在一起的，因为它涉及到一个整体的一部分，而“chafetière”是不相连的，因为它是两个单独的对象。当我向学生们展示这些例子时，我总是发现这些例子的分类是神秘甚至是任意的。最终学生都试图去理解它，因为这个模式是用来解释例子的意思。这种理解的困难并不是偶然的：事实上，一方面，每个缺场都假设存在，反之亦然，另一方面，存在连接和分离之间的中间情况的多重性。

我们可以设想整个部分来解释瓶子和阿道克船长，而不是看到瓶子是阿道克船长瞳孔的替代品，正如 *la chafetière* 被表现为猫和咖啡壶的互相渗透。毫无疑问，我们首先将该计划设想为一个人（更具体地说，作为阿道克船长），然后我们期望在身体的一部分看到眼睛的中心部分即瞳孔，被其他对象--瓶子占据；而在“*chafetière*”的情况下，这种现象是矛盾的。然而，这种差异似乎与修辞格存在或缺场一部分无关。

事实上，在这两种情况下，我们原本预期存在的一些元素都不存在（阿道克船长的瞳孔以及猫和咖啡壶的某些部分），同时我们曾预期的某些元素缺场，存在（瓶子和猫和咖啡壶的一些不同部分）。这似乎是最多的修辞的常见情况：实际上，很难找到只有缺场或存在的例子，这违背了我们的期望。另一方面，在这两种情况下，都存在分离的元素。以及在生活世界中联合起来的一些元素，它们在图像中分开呈现（瞳孔和眼睛的其他部分，以及猫和咖啡壶的一些元素）。

当根据预期的整合或多或少的差异来重新描述这种分析时，我已经用二元对偶取代了或多或少具有指示性的连续尺度。一些维度，至少在一定程度上是连续的。（cf. Sonesson 1997a, 2001b, to seem b）。事实上，已经通过邻接性和事实性，对指数性的看法不仅仅是定量的。为了解释感知结构的系统特征，和在指示性的内在动机中，有必要求助于曾经由胡塞尔构思，但现在被认知科学所接受的本体论，整体科学及其理论部分。

在下文中，我们将研究  $\mu$  模式设置的问题的两个方面（并非详尽无遗），其中第一个涉及生活世界的安排，它作为生产修辞修改的基础。而第二个涉及修辞符号本身的组织。在第一种情况下，我是关心找到  $\mu$  模式的合取和析取的替代。另一方面，在第二种情况下，我将尝试发现一种调节缺场和在场范畴的方法。

## 6. 在感知和社会中建构生活世界

很久以前，哲学现象学，心理学和认知科学都说明了：所有意义都源于感知。正如我在一本书中所说（Sonesson 1989），一旦我们在符号学中试图超越语言模式，我们有义务将感知考虑在内。

早在二十世纪四十年代，布拉格学派就已经注意到，符号是感知的对象。根据穆卡洛夫斯基（Mukařovský 1974）的观点，任何艺术品都是人工制品，只有当它被人感知，从而将其“具体化”，根据个人经验填补其“无限空洞的地方”，才有了真正的生命。然而，对于穆卡洛夫斯基来说，这些经历属于社会秩序：他们一直都是在感知主体生活的社会中形成。因此，每一种感知行为都被“规范”（norms），“标准”（canons）和“模范作品”（exemplary works）



生活的特定环境形成的，但也超越了其社会特点和有关个人经历的社会性的一般结构。正如我阐释的那样（cf. Sonesson 1989a, I.2.2.），社会超定不仅在符号的层面上是有效的，而且甚至在符号构成之前的含义层面上也是如此。与格雷马斯相反，他们希望将“自然世界”看作一个符号系统。必须承认，吉布森和胡塞尔将生活世界构成了一个基本的意义层面，所有其他可能的意义系统都是基于该意义层面上的。但这并不能阻止这个基本层面已经在社会和/或文化上超定：用古尔维奇（Gurwitsch）的术语来弥补生活世界中特定的社会文化变体。

从这个角度来看，符号似乎是对感知意图的特定修改。跟皮尔斯以及索绪尔和叶姆斯列夫（Hjelmslev）所认为不同的是，胡塞尔（1939：174f）将符号定义为一个复杂的统一体，它由一个直接感知的实体组成，尽管它不构成主体，对应于“风格”，和另一个主题的实体，对应于“内容”，它会以“间接”的方式给出（cf. Schütz 1967：294ff and 1980：99ff）。最近在感知心理学中采用了一种特殊体裁的符号，即图像，吉布森（Gibson）认为是一种间接感知的概念（1980；1982；cf. Sonesson 1989a, III.3；1992b, c）。正是在这个层面上，必须提出关于缺场和在场的问题：当一个对象以间接方式（二度或更多度）被感知而另一个对象保持主题时，则该对象不存在，而存在的对象则没有太多的主题性但更具有直接性。

然而，在生活世界中，基本元素不是符号，也不是它的特征。按照吉布森的说法，它是“独立，超然的对象”（independent, detached object）。我们必须从这样一个“独立的对象”开始，以便找到一个替代  $\mu$  模式的析取和合取。

## 7. 生活世界结构中的“独立对象”

因此，为了构思一种特定的视觉修辞，我们必须从生活世界的角度出发。真实性的层面，对于感知主体而言，“被认为是理所当然的”。在这个世界上，对象（或者正如吉布森所说，“物质”），或多或少是独立的，但同时或多或少保持比较强的整合关系，从简单的共存到整体与其各部分之间的关系；换句话说，从“邻接”（contiguity）到“事实”（factoriality）。如上所述，因此修辞的第一维度必须打破这些联系，这与吉布森所设想的一致。从生活世界经验的角度来看，我们期望图像向我们展示感知遇到的“独立对象”，既不会溶解到更大规模的实体中，也不会分成更小的对象。如果生活世界事物的整合程度被修改，那么就会违反规范，从而违反修辞。

在早期的一本书中，我批评了一个错误的像似性概念（Sonesson 1989a），其与列日学派称之为视觉修辞格的现象相似，有时甚至相同。为了完成这些分析，我把出发点放在了索引性的概念中，它被理解为带有这个名称的符号，即邻接性和事实性（部分与整体的关系）的联系，它们是感知意义的特征。后来

的分析激发了我将概念像似性和索引性与符号概念分开（cf. Sonesson 1994a, 1995b, 1997b, 1998a, b, 1999b, 2000a, 2001a, c, d）。实际上，从皮尔斯的角度来看，索引性只是属性，它转换了某种东西，这已经成为指数的符号。然而，通过略微调整重点，至少在皮尔斯的作品中，索引性可以被设想为一种属性，当它被添加到符号函数时，能创建一个索引。但除此之外，还可以有其他部分在意义构成中发挥作用（cf. Sonesson 1995b ; 1998a）。

如果我们独立于符号关系，只考虑索引性或像似性，它们可以被视为“基础”（grounds）。根据皮尔斯的说法，它构成了特定的观点，从中可以看出符号各部分之间的关系。从这个意义上说，“基础”相当于结构主义符号学意义上的相关性，它在“形式”和“物质”之间产生差异。或者用皮尔斯的术语表示，抽象在像似性的情况，相当于“两个黑色事物的黑暗”，并且通过类推，在索引性的情况下，比较在空间中同时存在的两个事物之间的“存在主义”或“空间关系”（cf. Peirce 1.558 ; 1.196 ; 2.305 ; 3.361 ; 8.335）。

皮尔斯提供的大量例子似乎与雅柯布森（1979）的概念一致。索引性基于“真实连续性”（real contiguity），可以用语言的组合轴来识别，以及与修辞修辞格称为转喻。然而，对于雅柯布森而言，转喻不仅涉及到传统修辞的连续性，也是整个部分的连续性。毫无疑问，“独立对象”及其部分之间的区别可以在索引性的范畴内部重置（cf. Nöth 1975: 20f），并且可以描述为连续性。（cf. Sonesson 1989a :40ff ; 1998a）。

根据格式塔心理学，邻接或邻域是感知的基本因素，它也是包括在空间的拓扑感知中的。部分与整体的关系是格式塔的基础。尚未出现符号的索引包括缺场的对象之间的关系不同级别的可访问性或主题化，或者没有明确区分彼此。在这种情况下，我们可以谈论背景或耦合（在胡塞尔的意义上）。涉及两个连接的元素接近的任何经验，被认为是一个基本的感知事实，可以被认为是一个暗示邻接的真实感性语境。一个真实的暗示事实性是一切事物的经验的感知文本，作为整体的一部分，或作为部分的一个整体（cf. Sonesson 1989a, I.2.5）。

根据皮尔斯的说法，男人的步态是作为水手的性质的指标，但是成为一名水手是一个社会角色，而不是一个单一的事实。更确切地说，这种特殊的行走方式是由社会定义的，这是整体的一部分（一种事实）。但是，如果一个属性与它所属的整体的关系是索引的，那么有理由认为，索引性也将解释一个对象与它所属的类之间的关系。这些显然不属于皮尔斯提到的那些例子，但后来经常被符号学家引用。因此，例如，如果椒盐卷饼是面包店的索引，这是因为它是在面包店出售的一个产品。类肯定不是单个对象，但它可以被认为是对象的集合。然而，这样的类本身通常由抽象属性决定。裁缝师向我们展示样品，例如，一类具有相同质地和相同图案的符号，但形状或大小不一样。某些样本

（例如颜色）甚至可以是抽象属性本身的索引（Sonesson 1989a: 43ff, 137ff; 1989b: 60f; 1998b）。部分论是关于整体及其各部分的科学，其灵感来自埃德蒙德·胡塞尔（的早期作品，尤其是其《逻辑研究》（*Logische Untersuchungen*）中所载的第三项研究（Husserl 1913,225-293.14），逻辑学家列斯尼耶夫斯基（Lesniewski）赋予它合乎逻辑的表述（cf. Smith on 1994 ; 1995 ; Stjernfelt 2000）。我不会像列斯尼耶夫斯基（Lesniewski）或史密斯（Smith）的一样建立一个完整的必要公理。在理论上，它可以与集合论相对立。尽管如此，对于我来说，不是因为部分论（由列日学派使用，特别是在他们的第一部作品中），而是它对应于“流行本体论”（popular ontology），即符号生态学。我们不是在集合方面，而是在部分和总体方面体验世界。

从这个意义上说，在语言学领域，语言学模式与组成结构并不等同乔姆斯基所设想的那种语法，而是依赖于如泰尼埃（Tesnière）所设想的语法，或者如蒙塔古意义上的分类语法（此外，胡塞尔通过几个媒介提出了这种语法；cf. Smith on 1994 ; 1995 ; Stjernfelt 2000）。然而，在没有参考胡塞尔的情况下，叶尔姆斯列夫将他的语符学置于整体及其各部分之间的最小依赖系统。

部分论的任务不仅要考虑整体与其各部分之间的关系，还要考虑到解释各种总体之间的差异胡塞尔反对聚合的配置，我们发现在整体心理学的各种代表性作品中（cf. Sonesson 1989a, I.3.4）有着同样的尝试。皮尔斯甚至写了一份很长但相当混乱的各种总数清单（quoted in Stjernfelt 2000）。即使要定义这些不同体裁的总体，也不难找到解释，我们将在下文看到这些解释。然而，我们必须从当前的认知心理学中寻找功能性体系学的基础知识。

## 8. 生活世界中的整体层次结构

毫无疑问，在依赖性方面，我们必须定义“独立对象”，吉布森将其归因于生态空间的基本作用。从这个意义上说，独立的对象是一个整体。毫无疑问，构成独立对象的是有关联的整体（例如，面部作为一个整体，本身在马格利特的《强奸》中构成一个更高级的独立对象—“头”的一部分）。就像更大的总体包含无数个独立部分（比如，由冰块，开胃酒瓶和冰桶组成的整体）。

首先，独立对象导致了邻接性和事实性之间的差异。但是，我刚刚提到的例子清楚地表明，这种差异并不像人们想象的那么绝对。该独立对象首先是一个定性的概念。对于列日学派（1970 : 106ff ; 1977, 48ff, 70ff, etc.），古代风格，隐喻以及转喻是两种提喻法组合的结果，从一般性到特殊性，反之亦然。根据他们的一个例子，使用“凯撒”（Caesar）来表示“《高卢战记》”（*De Bello Gallico*）在于实现一个一般的提喻（从“凯撒”到“凯撒的生活”），随后是一个特殊的提喻（从“凯撒的生活”到《高卢战记》）。现在，正如我之前所

指出的那样（1970：106ff；1977，48ff，70ff，etc.），不可能从“凯撒的生命”集合的任何部分到其他任何部分。术语“toga”以“布鲁特斯的匕首”的含义未能形成任何功能性修辞格。“set”必须拥有一个组织。列日学派（1970：100）观察到：“船的航行性位于方向舵中，而不是在船舱”（cf. Sonesson 1989a：44）。对于像“凯撒的生命”这样的构造对象来说，也是适用于感知的对象--例如船。它们不形成集合，而是结构化的整体。

让我们首先假设一个常识的本体论，它包括反对事件的事物（或对象）。实际上，分别谈论空间对象和时间对象有时会更方便（承认术语“对象”，作为空间对象的等价物）。这是我将符号生态学中的采取的基本对立物：对象，它是存在于（以一种必要的方式）空间和时间中的。至于事物的属性（和事件，我不在这里继续讨论），我认为最好以一种语言的方式推导它们，也就是说，作为整体的一部分，它们构成了对象。正如我在别处指出的那样（Sonesson 1989a；2001c），有三种主要的划分一个对象方式：狭义的术语（“头部”，“右腿”等，以人的身体为例），进入其属性（“男性”，“女性”，“成人”等），并进入其可能察觉的视角。

为了接近空间中独立对象的概念，可以从认知心理学中获得一些帮助。在我对结构主义的批判中（Sonesson 1989a），我广泛使用了由埃莉诺·罗什（Eleanor Rosch）提出的原型的概念，以证明世界，至少在我们认为的世界中，本身是有组织的，因而是只能在次要中重新排列，在“修辞”中也如此。然而，正如我所观察到的那样（Sonesson 1989a，I.3.2 and III.5.1）中，罗什（Rosch）只研究了我所谓的“内涵层次结构”（intensional hierarchies），放弃了当前我们关注的“外延层次结构”（extensional hierarchies）。换句话说，她研究了这种等级制度，如“男人-哺乳动物-椎骨”，而忽略了那种“男人-手臂-手”的等级结构。事实上，罗什和 alia（1976）没有区分这两种体裁的等级，但她们在一个注释（p. 388）中指出，她们的研究中消除了包含部分与整体关系的所有类别。但她们从来没有证明这一点。

因此，在区分传统逻辑的同时，我将外延层次结构分开，其中每个层次结构都是子类别占据越来越小的空间，外延层次结构保持不变。确实，第一类层次结构中的所有层次和所有元素与第二类层次结构中的元素不同，“有一个具体存在”（p. 345）。实际上，当我们下降到层次结构的较低层时，扩展占用的元素在第一个层次结构中变得越来越小，但第二个体裁中没有变化。例如，一个女巫，一个老女人，女人和人类在同等程度上占据空间，但在人的身体中，层次结构的每个级别对应于空间的较小部分。根据一个经典的例子，同样的事件可以被描述为折叠手指，挤压一块金属，释放弹簧，释放旋塞，射击的行为，枪，射击手枪，射杀一名男子，杀死一名男子，谋杀，挽救四条命。这表明相

同的事件（或者，在其他情况下，同一个对象），虽然是主位，但可以在不同的情况下重新描述。

因此，当简化内涵尺度时，必须总是考虑更广泛的外延，就像何时上升到外延层次结构。但类别的主题，必须被表征，保持时间一致。当一把剑上画了一个女孩的修辞格，一个充电器上带有斩首男子的头部，作为一名女仆，她可以在另一个内含层面重新被描述为“朱迪斯”（Judith）。但如果一个充电器上同时绘有一个女孩和一个被斩首的男子头部，此外，还有一对可以被认定为她的老夫妻父母，她会被正确地重新描述为“莎乐美”（Salomé）。

因此，人们可能想知道在外延层次结构中是否存在基本层次，正如罗什在案例中所证明的内涵等级制度。直观地说，似乎更明显的是，必须有一个特权级别存在于扩展层次结构中，而不是同等的内涵结构中。但是，在外延层次结构的情况下，特权级别的特征可能不同：超坐标类别可能具有较少的共同属性（例如，“小组”）比基本级别类别（例如，“身体”）。而从属类别（例如，“手臂”）似乎拥有许多我们在基本水平上找不到的属性。相比高级级别，在基本级别里更容易识别形状以及隐藏在视觉噪声中的修辞格。

在外延层次结构的情况下重复一些罗什的实验可能会很有趣。似乎在这种情况下，基本级别的对象比在任何其他级别的对象更快地被分类。但是，也有必要采用完全不同的标准来确定扩展层次的基本水平。格式塔因素，例如运动过程中的共同命运，完美闭合等。它是我们在吉布森的概念中找到的标准的第一个的变体。在这里，我们假设可以找到一个扩展的基本级别。根据吉布森的说法，这个基本水平对应于“物质”或“独立对象”。

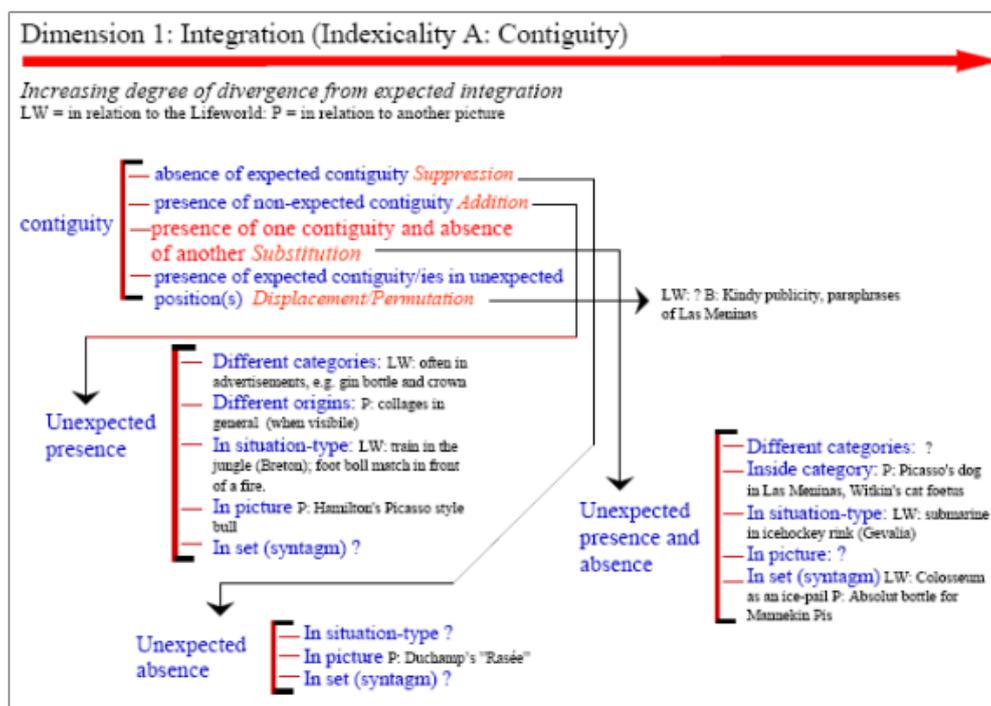
在胡塞尔的作品中，我们发现了总体性和集合之间的区别。但假设几个中间类别无疑是必要的：让我们假设一起感知的两个对象甚至不形成聚合。有必要区分羊群的情况（图 4：绝对威尼斯），竞技场的情况，一组对象取代冰桶的情况，路灯下有一些亚麻，从照片的某个角度看它们形成一个整体（图 5.绝对那不勒斯）。这无疑与不同程度的依赖性有关，但胡塞尔和叶尔姆斯列夫（Hjelmslev）都建立了最小的系统，它只区分单边和双边的依赖，以及依赖的缺场，可能不足以达到我们的目的。我们将环境（文本）分开了，仍然可以通过连续性来毫无歧义地识别，这些对象通常在一起，例如带有冰块和瓶子的冰桶，星群，路灯和亚麻布，以及在高级别形成新的总体。

## 9. 整体及其部分—从不同的角度来看

现在让我们回到上面的例子，例如猫与咖啡壶，阿道克船长，马格利特的《强奸》和《欧几里得的散步》，葛饰北斋（Hokusai）的《神奈川冲浪里》和瓦萨雷里（Vasarely）的《LaBételgeuse》，我将加入伊内兹·冯·兰姆斯韦德

(Inez von Lansweerde) 的几部作品, 杜尚 (Duchamp) 的《带胡须的蒙娜丽莎》和《刮了胡子的蒙娜丽莎》, 以及整个系列广告图像“绝对伏特加”。由于此处不能对该对象字段进行详尽的描述, 我将以与列日学派相同的方法阐释。

让我们从邻接性开始, 尽管如上所述, 在场和不在场似乎没有不可避免地连接在一起 (参见图 8)。



我没有找到任何没有预期的连续性的例子, 即“抑制” (suppression), 这不需要假设任何事物的在场, 但相反的例子很常见, 特别是在广告中。事实上, 一个意想不到的连续性的存在, 即“添加” (addition), 是通过诸如王冠之类的微不足道的案例来实现的。放在一瓶特定品牌的杜松子酒旁边, 或者是经典的坐在车上的裸女。即使在连续性的情况下, 我们发现更多的难以预料的连续性的存在, 并且缺乏预期的连续性, 换句话说, “替代” (substitution)。

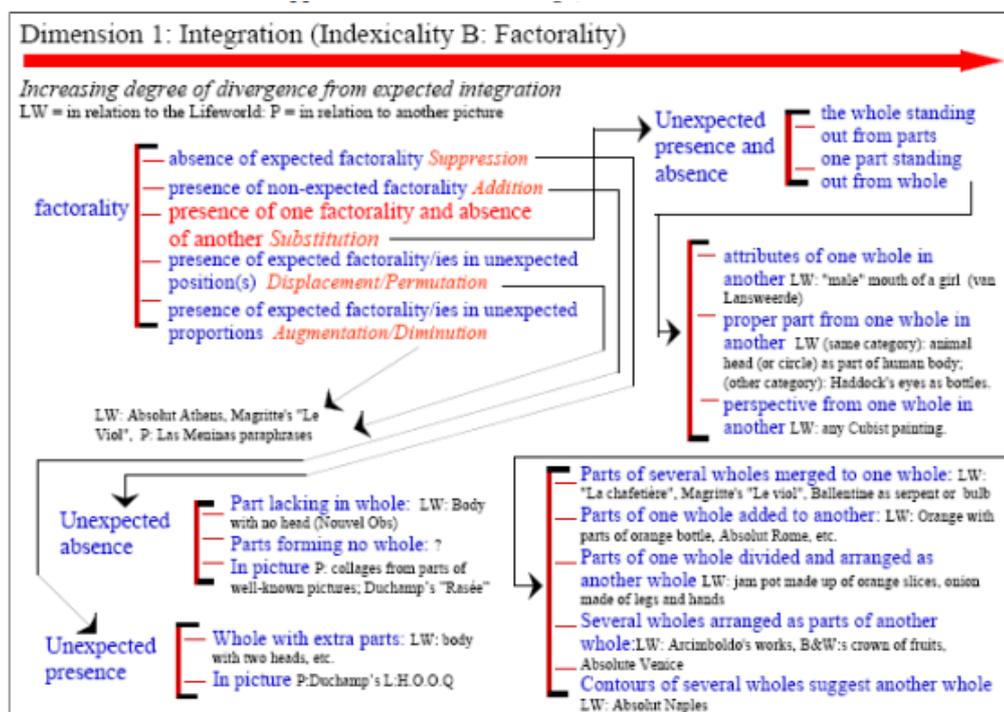
这里有几个涉及描述的分类特征的细分: 一个属于特定类别的对象可以换成同一类别的另一个对象, 例如由毕加索的《宫娥》中的狗和委拉斯开兹 (Velázquez) 的狗。也可以将因为环境而替代, 反之亦然, 但到目前为止, 我还没有找到任何例子。另一方面, 我们可以很容易地找到对象出现在一个不属于自己的环境的情况。例如, 一个溜冰场中的潜艇, 它存在于一个咖啡品牌“耶瓦利亚” (Gevalia) 的广告中。实际上, 这确实是一个临界案例: 如果我们的环境保持不变, 确实很难说出在潜艇的位置缺乏什么。也许是滑板运动员, 或者是一些继续前进的车辆。因此, 潜艇在这里可以替代相当模糊的一类东西。

可以观察到另一种有限时间内的情况: 系列或其中的一组对象, 人们可以观察到该组对象的缺场, 同时存在不形成相同对象的组合。我能找到的最好的

例子是在冰桶的一个星座，一瓶开胃酒和一堆冰块地方展示 Colisem 的广告。正如在对象的符号学中所示（see Krampen 1979），有一个“对象的句法”（syntax of objects），它允许某些事物“非常自然地”在一起，例如咖啡壶和一杯咖啡，桌子和椅子等。因此，当冰块和开胃酒在一起，而不是放在冰桶旁边时，人们会感受到修辞格。很高兴有一个从理论的角度来看描述，这种描述是由这样一个整体对象形成的。

在邻接水平上，很难在意料之外的情况下找到预期的连续性在场的例子，也就是说，一种“换位”（permutation）。杜松子酒瓶在皇冠的右侧或左侧并无差别。某些系列的对象无疑有他们特定的顺序，顺序是可以修改的，如杯子下面的碟子，或冰里面的冰块桶。然而，该图的“互文”（intertextual）实现更常见，例如在袜子品牌“Kindy”的广告中，玛丽莲梦露的一部著名电影标题“《七年之痒》”（The seven year itch）（cf. Sonesson 1992a, c）。如果我们将 Kindy 女孩与她的模特进行比较，我们每次都会看到玛丽莲的属性在 Kindy 女孩身上是缺场的，而是出现在她身边的男人身上，通过比较两个男人，同样可以注意到反转。更简单地说，我们观察到男人和女人占据倒置的空间位置。在一般意义上，毕加索和汉密尔顿创作的“拉斯梅尼纳斯”的释义也是如此。

现在让我们继续讨论涉及事实性的案例，从最简单同时也是最难找的种类开始：抑制和添加（图9）。



如上所述，对象可以以三种方式划分：其适当的部分，其属性和视角。因此，三种可能的事实性体裁。在第一种抑制的情况下，一个部分被认为缺少一个对象。

这是列日学派（1992）讨论的“《新观察家》”（Nouvel Observateur）的封面，我们在那里看到了没有任何头的身体。但这只能起作用，因为再现的对象是一种非常熟悉的完整形状。因此有必要说它是代表的对象而不是在图像中的缺场的一部分（上述某些情况也是如此）。另一方面，只有当我们看到与杜尚的另一部相关作品-《带胡子的蒙娜丽莎》，杜尚的《刮了胡子的蒙娜丽莎》才有缺少的部分。这是从互文的角度来看：它是蒙娜丽莎的复制品，没有胡子和山羊胡子，即没有任何修改的复制品。《刮了胡子的蒙娜丽莎》从《带胡子的蒙娜丽莎》找到了意义。我找不到任何在一个对象里缺乏预期属性的例子。视角的情况更清楚：在图像中，通常不会预期同一对象的多个视角。只有从互文的角度来看，与立体主义绘画相比，独特的视角才能被视为缺乏。

纯粹而简单的添加也很难找到。一个有两个头的主体可以作为零件的附加物，同样的原因，对于头的抑制具有相反的效果。一个恰当的例子也是杜尚的《带胡子的蒙娜丽莎》。具有补充属性的对象难以感知。另一方面，可以很容易地找到视角的添加，如立体主义，也可以从宗教意义上在俄罗斯的图标中找到。

事实性的丰富区域无疑是替代运作的结果，换句话说就是意外的事实的在场与预期事实的缺场相结合。在能够分析这些案例之前，有必要首先在两者之间进行一种分类（在格式塔心理学中有其先例）。在一个整体的背景下感知一部分的情况，以及“总体优先于其部分”的情况。在第一组案例中，我们可以进行与以前相同的细分，即在部分替代，属性和观点之间的区分。我们首先感知到与我们预期相同的对象，其中一部分已被另一个对象的一部分替代（来自同一类别或另一个类别）。如果交换的部分属于同一类别，例如，动物的头部，它可以作为人体的一部分呈现，如马克斯·恩斯特（Max Ernst）的作品；如果被替代部分的类别是不同的，例如可以使瓶子占据阿道克船长的瞳孔的位置。

作为替代的结果，“属性”（properties）的交换是完全可能的。我们感知到与我们预期相同的对象，不同之处在于另一个对象（同一类别或另一个对象）的属性已替代其中一个属性。因此，在伊内兹·冯·兰姆斯韦德（Inez van Lansweerde）的作品中，男性和成人的特征已经取代了小女孩嘴巴的相反特性。类似地，蓝色可以在人体中代替我们在自然界中发现的颜色之一，如在某些漫画中以及在印度神的雕像中发生的（根据列日学派[Groupe  $\mu$  1992]给出的示例）。作为视角替代的例证，我们有俄罗斯像似符的视角（乌斯宾斯基 [Uspenskij]）和罗特斯维尔德（Reutersvärd）和埃舍尔（Escher）构建的变形视角（cf. Sonesson 1989a, III.3.4）。

在所有的这些情况下，事实性的关系由整体缺乏的部分所主导，但我们还必须设想相反的情况，即“总体在哪个方面比部分更占优势”。要解释这些例

子是相当困难的，其中替代不涉及有界限的部分，而是涉及被视为总数的几个“独立对象”之间更复杂的相互关系。猫与咖啡壶风格了最简单的情况，其中几个总和被合并成一个整体；但边缘情况可能更确切地说是一个整体存在的情况，而另一个仅由一个特征细节（一瓶果汁胶囊被加入到一个橙子里）代表。

首先，存在“从另一个部分添加一部分的总体”情况。因此，第一个总体与另一个的一部分的关系表明了与规范的分歧。这个案例可以在一个橙子和一瓶果汁胶囊的广告里面看到，但也可以在“绝对罗马”中看到一个轻便摩托车的手柄杆在一瓶绝对伏特加酒上呈现出软木的特征形状（图6）。

接下来是将“两个总数合并为一个”的情况，例如马格利特的«chafetière», 《强奸》，以及我们看到蛇形或灯泡形式的百龄坛（Ballentine）瓶子的广告。在这种情况下，与规范的差异存在于第二个部分的第一个总体的关系中。

在其他情况下，在几个总数之间存在不同体裁的关系。可以组织一组总数以形成另一个总体，即，“独立对象可以占据另一个独立对象的部分的位置”。这个例子可以在阿尔钦博托（Arcimboldo）的画作中看到，也可以在 B & W 超市的广告里看到--水果和蔬菜形成了一个王冠。在阿尔钦博托（Arcimboldo）图像中，整体是单个“物质”，一个头部，而部分对应于同一体裁的整个对象集合，其中每个对象本身就是一个整体。同样，替代可以与“排列”组合。当“整体的部分”（与整体总数相对）“被重新分配以形成另一个整体”时，果酱罐被认为是由构成另一个整体的部分产生的整体，橙子片以罐子的形状呈现，以及由腿和手组成的洋葱。当主要感知的总体部分由其他总体构成时，并且当它们是由另一个整体的重新分配的部分时，存在图解相似性。

并不奇怪的是，基础层面上的许多独立对象共同形成了一个更高层次的整体，即一个群体。这一切都发生在生活世界中。例如，所有鸽子都形成了一个群体。然而，在生活世界中，并不是很可能，这些彼此相邻的鸽子产生了一个具有“绝对伏特加”瓶形状的修辞格，但这正是我们在广告《绝对威尼斯》（图1）看到的情况一样。因此，与前面的情况一样，它是整体与部分之间的关系，这会产生与规范的分歧。然而，在目前的情况下，伸展量表中的总数的层次关系是完全正常的。奇怪的是由于优越的总体性质（在这种情况下形状）。

在阶乘替代的最后一个例子中，不同总体之间的关系仍存在分歧。这个案例涉及几个独立的对象，它们彼此无关，除非因为它们彼此相邻，并且因为“从某个角度看”（由摄影师选择），它们具有“相同的总体塑造成另一个独立的对象”。在这里，胡塞尔提出的区分似乎很有用：在生活世界中，这些对象形成一个简单的聚合，但在图像中，它们具有作为配置的所有外观。用来说明这种情况的例子是路灯和那些悬挂在那不勒斯街道上的亚麻布，它们在“绝对那不勒斯”中一起呈现出一瓶“绝对伏特加”的形状（图5）。

最后，简单的排列也是可能的：预期的事实性出现在意想不到的位置。因此，部件的顺序和/或位置产生关于标准的偏差。我们发现这个案例是在“Las Meninas”的各种释义中实现的，并且与其他一起相结合，由马格利特的《强奸》，以及“绝对雅典（Absolut Athens）”，形成一瓶“绝对伏特加”（图 7：绝对雅典）。最后，存在增加和简化的情况，即存在预期的事实，但以意想不到的比例呈现。这里提到三个相同的例子：《强奸》中的身体部位（脸部和身体的下面部分）与“预期”不同的比例，在“拉斯梅尼纳斯”的释义中，有些人改变了尺寸，获得了“绝对伏特加”瓶子的外观，因为它的一些部分已经比其他部分大得多。

与根据事实性制度运作的图像所发生的情况相反，邻接因此经常产生修辞效果，尽管相对较弱（除非它与来自第二修辞维度的相反的起源结合），通过意外元素的简单存在，无需特定缺场。简单的缺场更难以构思。当我们进入事实性领域时，通常需要同时缺少预期元素和存在意外元素来产生修辞效果。修辞符号的结构，以缺场和在场的方式构思。

## 10. 第二修辞维度：预期外或多或少的相似性

修辞的第二维度是基于感知世界的连续性，这使得我们可以将不同的对象彼此分开，而不会在经验中产生过于激进的中断。不应该有太多的相似性或太多的差异。正如我在上面所提到的，所有修辞格的修辞性的能指在于同时存在于两个元素的视觉感知中，这两个元素在某些方面是相反的。但是，这里的相反概念有完全不同的解释：事实上，阿道克的身体和瓶子是不同的，但并不是真正的相反，这同样适用于猫咖啡壶；而葛饰北斋（Hokusai）作品中的波浪和富士山，以及马格利特的《欧几里得的散步》中的街道和屋顶，这些在图像中彼此会更相似，而不是生活世界的经验会让我们期待。

似乎有理由明确要求两个元素进入配对必须具有一些更多的属性，以便有资格作为修辞格，并且如果这个属性不是在不相似的背景下感知的相似性，则可以很好地包含在相似性背景下感知的不相似性。关于生活世界的经验，两者的相似性超出预期，与预期的差异性更大，会产生一种修辞效果（cf. Sonesson 1996b, c）。另外，如果我们允许后一种情况不仅通过合并为一个的对象来实现，而且通过仅仅是连续的对象来实现，这个领域将突然以众多修辞格的方式出现。事实上，大部分案例都是在弗洛克和格雷马斯学派的分析中发现的，这些案例基于不仅仅是相异，而且是相反，属于后者（cf. Sonesson 1992a, c）。

特鲁别茨柯依（Trubetzkoy）在基础身份的基础上将相反视为不相似关系，这似乎是列日学派主要考虑的例子，这种相似性出现在一个基本的他者的背景



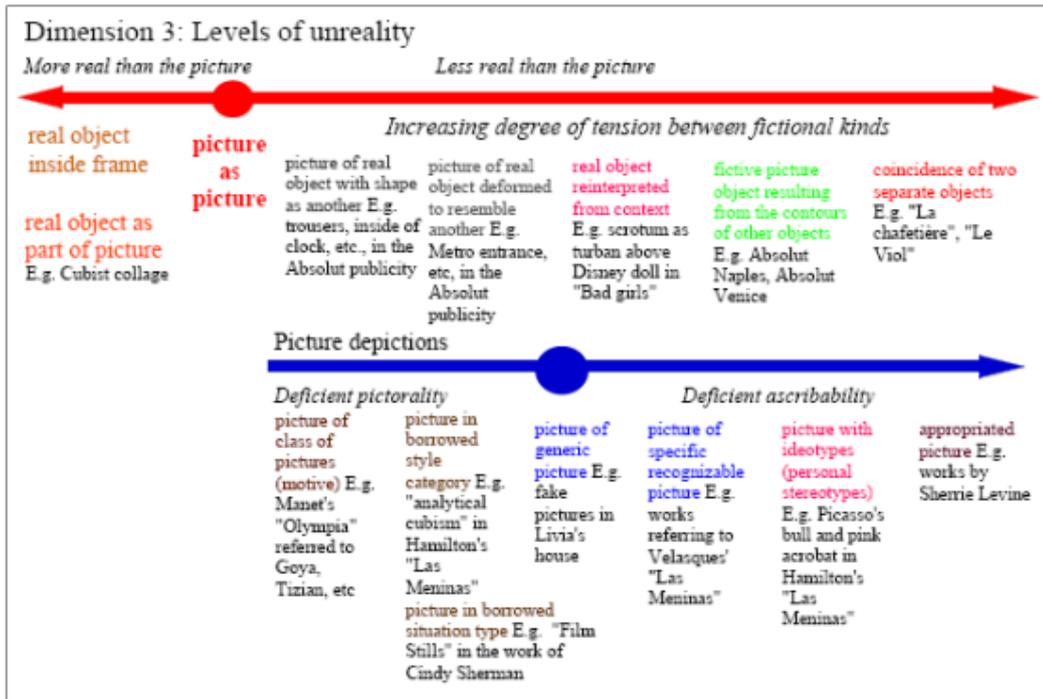
所谓的鸟的图案轻盈相对，如列日学派[Group  $\mu$  1996: 22]建议），这不是一个逻辑矛盾，但也许是人类学的普遍性。

相反可能是不同的体裁，因此具有不同的重要性。更微不足道的情况是我们称之为相反的情况，例如当一个众所周知的对象的颜色变成我们不知道的东西时，例如蓝色的人；或者，在口头和视觉符号之间，大多数马格利特的头衔。一个更有趣，也可能是修辞更强的案例，就是当图像中出现的相反术语被归入一种文化的重要值时，例如卡斯莫组织最近的一项工作，其中欧盟明星反对一个代表传统瑞典生活的红色小屋 cf. Sonesson 1993b)。更强烈的情况是相反的谓词本身直接出现在图像中。我们最接近逻辑矛盾的必须是这样的情况。相反的术语被归入每个人类文化所知的人类学普遍性中，例如在冯·兰姆斯韦德 (Van Lamsweerde) 的上述图像中反对“女性”+“儿童”和“男性”+“成人”的特征。事实上，可能存在一个更强大的案例，其中抽象的相反术语是人类学普遍性直接出现的图像，例如，在曼荼罗和超椭圆中彼此相对的圆形和方形原型(cf. Sonesson 1989a, I.2.5; 1996b)。

图像的修辞效果取决于它与其所指的感知世界所产生的预期偏离的力量。我们已经看到，这种力量本身可能是由于所涉及的术语之间存在的反对体裁，以及它破坏了我们在普通经验世界中发现的综合性整体的激进性。

### 11. 第三修辞维度：预期外或多或少的真实性

修辞的第一和第二维度仍然没有考虑到所看到的图像所产生的所有修辞效果是与感知世界的分歧。第三个维度涉及图像的“不真实水平”或虚构水平 cf. Sandström 1963; Sonesson 1994c) 也可以区分 (图 11)。



首先，绘画符号本身就是一种特殊的虚构性，正如我们之前看到的那样，与生活世界的“现实”相对立。如果画面与现实本身混淆，就像通过窥视孔看到的那样，没有涉及修辞效果，因为虚构层面之间没有张力。但是，当虚构的地位似乎不确定时，正如巴洛克式幻觉建筑一样，符号功能本身已经变成了修辞。

然而，在已经被定义为图像性的空间中，预期可能以两种方式相互矛盾，或者通过在这个框架内引入比图像更真实的东西，或者通过允许它向我们传达没有图像那么真实的东西。图像的某些部分不确定图像空间的预期虚构性的情况由古典立体派拼贴画说明，其中现实世界的对象，如票，报纸页面或椅子的座位作为构图的一部分出现。一个更极端的例子是当一个真实的对象被简单地定位在一个框架或其他暗示虚构空间的划界，而没有任何进一步的添加。

在另一个方向上，图画空间增加了更多的不真实性，根据虚构种类之间的紧张程度的增加，可以建立区别。到目前为止，随着图画符号功能的出现，我们关注的是图像只需展示一些可能存在于我们社会文化中的对象或其他对象的生活世界。多样性是指图像的一部分被描绘为一个独立的对象，但在一个或多个对象的背景下在场，而不描绘另一个对象：例如，法国周报（L'Express）的封面图像，一幅描绘尼克松的白色的脸和深色的服装的图像，被放在标题为“Nixon en Chine”的字母“I”的位置上，也暗示了这封信；或者，以纯粹的图画为例，在“坏女孩”展览的照片中，当阴囊出现在迪士尼电影“阿拉丁”的玩偶头上时，可以看作是头巾。这些例子不同于阿道克的瞳孔的纯粹的事实性，必须投射到身体方案的图像，或者在绝对布鲁塞尔中的撒尿男孩的纯粹连续性，

这些完全由我们的世界知识提供。我们需要一些知识才能看到尼克松（Nixon）的“I”和阴囊中的头巾。但它们也是间接地存在于抽象水平上的符号。

在“绝对伏特加”的宣传中可以找到这种修辞格的其他变体的例子，其中每次都以欧洲著名城市的一些地标出现特有的绝对瓶。在“绝对慕尼黑”，“绝对日内瓦”和“绝对阿姆斯特丹”，一些细节表明绝对瓶子的形状。在这里，我们有一张真实世界对象的照片，例如一对皮短裤（Lederhosen），一个时钟或一个房子，其形状本身看起来很可能，虽然不是特别可能，它具有瓶子意义的次要性，只是因为我们对绝对瓶子的外观以及文字所表示的内容有所了解。

在其他情况下，我们获得变形的现实世界对象的照片，以便与其他对象相似。因此，在“绝对罗马”（图 6.绝对罗马）中，从特定的角度看到了伟士牌滑板车（vespa）并略微修改以便类似于瓶子。在“绝对巴黎”中，形状和颜色一起可以识别为地铁入口，但是太狭隘而不能成为真实的实例。起初，人们可能会想到混合对象，例如“la chafetière”，作为这种变形的极端情况。但是“la chafetière”真正描绘了猫的部分和咖啡壶的一部分，而“绝对巴黎”描绘了一个地下入口，和一个绝对瓶。

次要虚构的另一种情况是，虚构的图像对象不对应图像中的任何单独的对象，而是来自其他对象的轮廓，就像“绝对威尼斯”中的鸟群一样，以及在“绝对那不勒斯（图 5）中有洗衣房和路灯的星群。同样，这些不是绝对瓶子的图像，但瓶子肯定是虚构地存在于图像中。

涉及双重不真实性的特殊案例是图像的描绘，其中两个虚构层面都是图画符号（cf. Sonesson 1994c）。在所谓的通用图像描绘中，所描绘的图像不是任何特定的，可识别的图像，它只是一个表明图像类别的形状。在这种情况下，主要的图像功能伪装成现实本身，而次要的图像功能将自己呈现为主要的。这是图像的情况，完整的框架，画在利维娅的房子的墙上，以及其他罗马别墅上面。

“具体图像描绘”（specific picture depiction），通常称为“视觉释义”，有几种体裁。无论它们是指单个图像，它的某个部分或特征，还是一类图像，所指的对象总是特定的，在某种意义上它可以在模拟它的图像空间之外指出。有两种方式可以使特定的图像描绘在虚构的层面之间产生张力：要么因为次要虚构水平中存在的某些不确定性，或由于与主要虚构层面的独立性有关的一些不确定性。第一类图像是指其他图像（或动机）的整个类别，例如马奈（Manet）的“奥林匹亚”，它表示戈雅（Goya），提香（Titian）等作品。这里也有一些借来的风格类别的图像，例如作为汉密尔顿（Hamilton）在“毕加索的拉斯梅

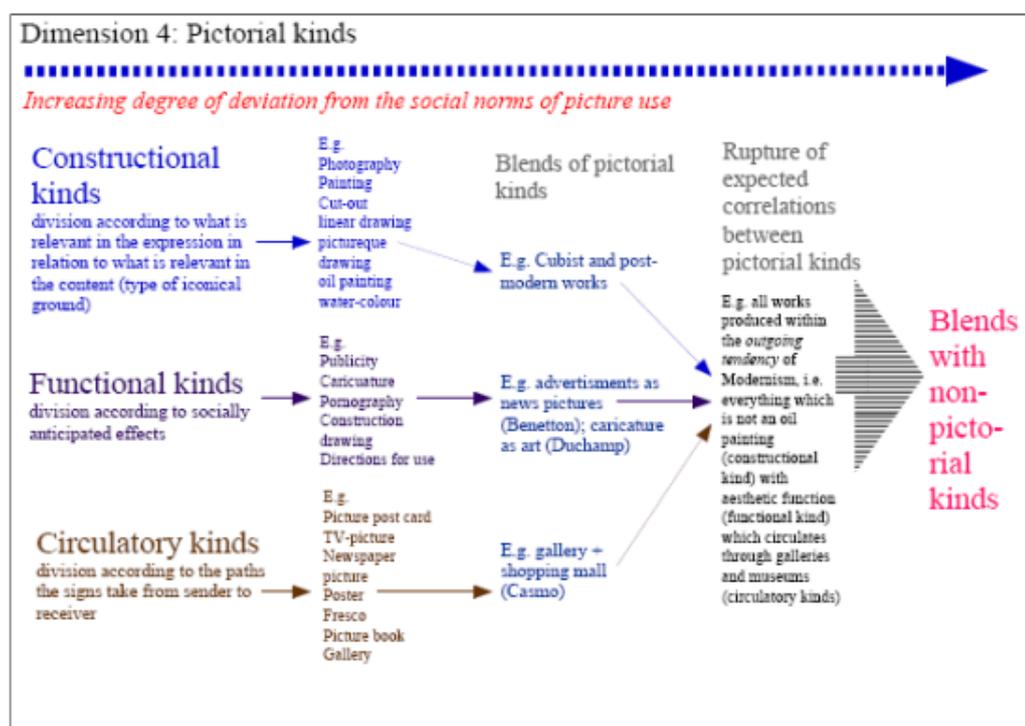
尼纳斯”中接替毕加索的“分析立体主义”。最后，还有一些图像指的是借来的情景，比如好莱坞场景对应于辛蒂·雪曼（Cindy Sherman）的“电影剧照”。

另一种用特定的可识别图像的描述来表示的一般体裁，例如毕加索，汉密尔顿和威特金在委拉斯开兹的“拉斯梅尼纳斯”中的变体。另一种变化是描述个人的刻板印象，或特定画家的“表意形式”，如汉密尔顿的“毕加索的拉斯梅尼纳斯”中的公牛和粉红色的杂技演员，毕加索的许多作品中都有，但当然不是他对委拉斯开兹的作品的变体。最后，在谢丽·利文（Sherrie Levine）的一些作品里，次要图像功能的这一方面的限制性情况被称为“适当的图像”，这些作品只是作为她自己的作品呈现的其他作品的复制品。

与前两个维度相反，第三维度取决于图像是符号的事实，即媒介，在虚构的层面，在直接经历的生活世界和符号内的更多虚构层次之间。一旦它被认为是一个符号，图像也可能被视为生活世界的一个对象，因此在社会历史上是超定的。第四维度是关于在不同的社会文化生活世界中被称为图像的对象分类。

## 12. 第四修辞维度：与源于使用范畴的预期相比，或多或少的偏离

将社会历史方面作为第四维度进行讨论可能不是特别合适：它们很难可视化，并且它们实际上在场于任何地方，从而改变了其他方面（图 12）。



许多高度修辞的策略在很多时候被广泛使用，所有修辞效果最终都会消失。事实上，这是布拉格学派模式中明确体现的修辞方面。

然而，在这里必须说明修辞与图画范畴的相对性。图案符号可能至少以三种不同的方式划分为子类别（cf. Sonesson 1989b; 1992a）。首先，可以将图画体裁与其构造规则的观点区分开来，即，指定风格平面的哪些特征与传达内容相关的规则，反之亦然。从这个角度来看，照片与绘画和剪影不同。使用传统艺术历史术语的线性图画与绘画艺术不同。这些图画体裁的混合显然是修辞的，例如在许多现代主义和后现代主义作品中看到的素描和绘画，油画和水彩，或照片和绘画的组合。

然后我们还可以根据他们想要产生的效果来区分图像类别（不是实际效果，可能会有所不同）。因此，在社会中，预期宣传图像（除其他事项外）出售商品，色情图像被认为刺激了性想象，而漫画据说可能使被描绘的人受到嘲笑 cf. Sonesson 1988; 1990）。这当然是纯粹的社会体裁的分类。当提供预期广告的新闻图像时，可以找到这些功能体裁的颠覆，如贝纳通的宣传，或者当漫画作为艺术呈现时，就像杜尚的蒙娜丽莎一样。

第三，可以基于图像“流通”的渠道来区分图画类别。例如，图像明信片遵循另一个轨迹，以便到达接收者，而不是宣传海报，壁画，电视图像或每周评论的插图。艺术也可以超越表征这种循环种类的规则，例如，当艺术作品被呈现时，不是在画廊而是购物中心，就像卡斯莫（Casmó）几年前所做的那样。

这些划分虽然基于经验认可的类别，但本身并不是“经验”，而是必须被视为理论结构。不同的类别共存。实际上，某些类别的组合归因于建筑基础，预期效果，渠道和配置的基础往往在特定社会中经常共同出现。因此，例如，艺术--在传统上是在现代主义出现之前构思的，涉及特定的预期效果（“审美体验”），某些流通渠道（“艺术画廊”，“博物馆”，“艺术书籍”，等等，甚至少数可接受的建筑模式（“绘画”，“绘画”，“木材切割”等）。事实上，现代主义（包括后现代主义）可能被视为一系列打破这种功能混合的行动。所有作品，特别是在现代主义的外向倾向中，都有助于废除西方艺术的建构，功能和流通的预期相关性：通过其历史，现代主义作品或艺术被认为包含在任何不是具有审美功能（功能体裁）的油画（建筑类），通过画廊和博物馆（循环种类）流通。

## 结论

在本文中我已经提出，与言语符号相反，图像具有修辞性，因为它们同时具有与感知世界相关的自身相似性和差异性。因此，我认为，图像修辞必须基于感知的常识结构，由社会文化生活世界决定。图像修辞的主要维度，即指示性，从社区，独立对象和高阶总体的相对整合的分歧中得出其意义。它可能涉及邻接或事实，但它通常假设存在意外事物和同时缺乏预期的事物。像似性构

成了第二维度，它建立世界对象的分化，不允许太多的相似性和不同。第三维度把图像的虚构特征作为一个符号，这可能会被一种过于直接的体验和过多的虚构层面所混淆。最后，第四维将图像视为社会对象，形成某些类别的建构，流通和功能的一部分。这个概念的优势在于它的  $\mu$  模式，其中包括对它的常识结构的密切关注。

## 参考文献

- Barthes, Roland, (1964a) « La rhétorique de l'image », *Communications* 4, 40-51. – (1964b) « Éléments de sémiologie », *Communications* 4, 91-135.
- (1970) « L'ancienne rhétorique. Aide-memoire », in *Communications* 16, 172-229.
- Cavallin, Jeans (1990) *Content and object. Husserl, Twardowski and psychologism*. Stockholm. Department of philosophy [Dissertation].
- Conley, Thoms M. (1990) *Rhetoric in the European Tradition*. Chicago: University of Chicago Press. Eco, Umberto (1976) *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana Univ. Press.
- Foss, Sonja K, Foss, Karen A., & Trapp, Robert (2002). *Contemporary Perspectives on Rhetoric*. Third edition. Prospect Heights, Ill.: Waveland Press, Inc.
- Gibson, James, (1966). *The senses considered as perceptual systems*. Boston: Houghton Mifflin Co. – (1978) «The ecological approach to visual perception of pictures », in *Leonardo*, 4 : 2 : 227-235.
- (1980) « A prefatory essay on the perception of surfaces versus the perception of markings on a surface », in Hagen, Margaret, éd., *The perception of pictures, volume I: Alberti's window*. New York : Academic Press ; pp. xi-xvii.
- (1982), *Reasons for realism*. Reed, Edward, & Jones, Rebecca, (eds). Hillsdale New Jersey: Lawrence Earlbaum Ass.
- Greimas, A.J. (1970) *Du sens*. Paris: Seuil.
- Groupe  $\mu$  (Dubois, J., Edeline, Fr., Klinkenberg, J.M., Minguet, Ph, etc.) (1970) *Rhétorique générale*. Paris : Larousse.
- (1976) « La chafetière est sur la table ». In *Communication et langage*, 29, 36-49. – (1977) *Rhétorique de la poésie*. Bruxelles, Editions Complexe.
- (1978) « Douce bribes pour décoller en 40 000 signes », in *Revue d'esthétique*, 3-4, pp. 11-41
- (1979), « Iconique et plastique : sur un fondement de la rhétorique visuelle », in *Revue d'esthétique*, 1-2, pp. 173-192.
- (1980) « Plan d'un rhétorique de l'image », in *Kodikas/Code*, 3, pp. 249-268.
- (1985) « Structure et rhétorique du signe iconique », in Parret, H., & Ruprecht, H-G., éd., *Exigences et perspective de la sémiotique. Recueil d'hommages pour A.J. Greimas. Volume I*, pp.449-462. Amsterdam: Benjamins Publishing Co.

- (1988) « Fundamentos de una retórica visual » in *Investigaciones semióticas*.III. Actas del III simposio internacional de la Asociación Española de Semiótica, Madrid 5-7 de diciembre de 1988. Madrid : UNED 1990 ; volumen I, pp. 39-57.
- (1992) *Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image*. Paris : Seuil.
- (1996) «Rhétorique du visible. Introduction » *Protée*, 24, 1. 5-14.
- Gurwitsch, Aron (1957) *Théorie du champ de la conscience*. Bruges : Desclée de Brouver.
- (1974) *Phenomenology and the theory of science*. Evanston : Northwestern University Press.
- Hammad, Manar (1989) *La privatisation de l'espace*. Limoges: Trames.
- Halliday, M.A.K. (1967) « Notes on transivity and theme in English, part 2 », in *Journal in Linguistics*, 3:2, 199-244.
- & Hasan, R., (1976) *Cohension in English*. Bath: Longman.
- Husserl, Edmund (1913) *Logische Untersuchungen*. Tübingen: Niemeyer. Fünfte Auflage 1968.
- (1939) *Erfahrung und Urteil*. Prag : Academia Verlagsbuchhandlung.
- Jakobson, Roman, (1960) « Linguistics and poetics » in *Style in language*, Sebeok, Thomas, (ed.), 350-377. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- (1963) *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit
- (1979) «Coup d'œil sur le développement de la sémiotique », in *A semiotic landscape/Panorama sémiotique. Actes du premier congrès de l'Association internationale de sémiotique, Milan, juin 1974*. Chatman, S, Eco, U., & Klinkenberg, J.M., (eds.), 3-18. The Hague, Paris & New York Mouton.
- Klinkenberg, Jean-Marie (2008) « La rhétorique dans la sémiotique : la composante créative du système ». In *Figures de la figure*. Acts du colloque Sémiotique et rhétorique générale, Urbino, juillet, 11 à 13, 2002. Badir, Sémir, & Klinkenberg, Jean-Marie, 35-56. Limoges : Pulim.
- Krampen, Martin (1979) «Survey of current work on the semiology of objets ». In *A Semiotic Landscape/Panorama sémiotique*. Chatman, Seymour, Eco, Umberto, & Klinkenberg, Jean-Marie, eds., 158-168. Mouton : The Hague & Paris.
- Lotman, Jurij M., Uspenskij, Boris A., Ivanov, Vjac&eslav Vsevolodovic&, Toporov, V. N., and Pjatigorskij, A.M.. (1975) *Thesis on the semiotic study of culture*. Lisse : Peter de Ridder
- Marnier, Anders (1996) « La retórica en el doble discurso del surrealismo/Retoriken in surrealismens dubbla diskurs », in *Heterogénesis*, 15, 1996; pp. 13-28.
- (1999) *Burkkänslan*. Umeå : Umeå universitet.
- Meyer, Michel (2004) *La rhétorique*. Paris. PUF.
- (2005) *Qu'est-ce que la l'argumentation ?* Paris : Vrin.
- (ed) (1999) *Histoire de la rhétorique. Des Grecs à nos jours*. Paris: Le livre de poche.
- Mukařovský, Jan (1974) *Studien zur strukturalistichcne Ästhetik und Poetik*. München: Hanser Verlag. Nöth, Winfried, (1975) *Semiotik*. Tübingen : Niemeyer Verlag.
- Perelman, Chaïm (1988) *L'empire rhétorique*. Paris : Vrin.

- Reboul, Olivier (1984) *La rhétorique*. Paris : PUF.
- Reddy, M.J. (1979) « The conduit metaphor ». In *Metaphor and Thought*. Ortony, A., (ed.), Cambridge; Cambridge University Press.
- Ricœur, Paul (1975). *La métaphore vive*. Paris : Seuil.
- Rosch, Eleanor, (1973), « On the internal structure of perceptual and semantic categories», in Moore, Th., éd., *Cognitive development and the acquisition of language*, New York & London, Academic Press ; pp. 111-144.
- (1975) « Cognitive reference points », in *Cognitive psychology*, 7: 4, 1975, pp. 532-547.
- Simpson, C., & Miller, R. S., (1976) Structural bases of typicality effects, in *Journal of experimental psychology: human perception and performance*, 2 :4, pp. 491-502.
- (1978) « Principles of categorization », in Rosch, E., & Lloyd, B., (éds.), *Cognition and categorization*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Ass., 27-48.
- Sander, Friedrich, & Volkelt, Hans, (1962). *Ganzheitspsychologie*. Verlag C.H. Beck: München.
- Sandström, Sven. (1963), *Levels of unreality*. Upsala : Almqvist & Wiksell International.
- Schütz, A. (1932) *Die sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*. Wien : Springer.
- (1967) *Collected Papers I : The problem of social reality*. The Hague : Nijhoff.
- Stjernfelt, Fredrik (2000), « Mereology and Semiotics », in *Sign Systems Studies*, vol. 28, Tartu, 73-98.
- Smith, Barry (1994) «Topological foundations of cognitive science », in *Topological Foundations of Cognitive Science*, Echenbach, C., Habel., C, & Smith, B, (eds), 3-22 : Hamburg: Graduiertenkolleg Kognitionswissenschaft.
- (1995a) « The structures of the common sense world », in *Philosophica Fennica* 58, 290-317.
- (1995b) « Formal ontology, common sense, and cognitive science ». In *International Journal of Human-Computer Studies*, 43, 641-667.
- (1997) « On substances, accidents and universals ». In *Philosophical Papers* 16, 105-127.
- (1999) «Les objets sociaux », in *Philosophiques* 26/2, 315-347
- (à paraître) « Truth and the visual field », à paraître dans *Naturalizing Phenomenology*. Petitit, J, Varela, F.J., Pachoud, B & Roy, J-M. (eds). Stanford: Stanford University Press.
- & Casati, Roberto (1994) « Naïve Physics: An essay in ontology », in *Philosophical Psychology*, 7/2, 225-244.
- Sonesson, Göran (1988) *Methods and models in pictorial semiotics*. Report of the Semiotics Project, Lund University.
- (1989a). *Pictorial concepts. Inquiries into the semiotic heritage and its relevance for the analysis of the visual world*. Lund: Aris/Lund University Press.
- (1989b). *Semiotics of photography*. On tracing the index. Report from the Semiotics project. Lund: University.

- (1990). « Rudimentos de una retórica de la caricatura ». In *Investigaciones semióticas III. Actas del III simposio internacional de la Asociación española de semiótica*, Madrid 5-7 de diciembre de 1988; Volumen II, 389-400. Madrid: UNED.
- (1992a) *Bildbetydelser. Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- (1992b). « The semiotic function and the genesis of pictorial meaning ». In *Center/Periphery in representations and institutions. Proceedings from the Conference of The International Semiotics Institute, Imatra, Finland, July 16-21, 1990.*, Tarasti, Eero (ed.), 211-156. Imatra: Acta Semiotica Fennica.
- (1992c). « Comment le sens vient aux images. Un autre discours de la méthode ». In *De l'histoire de l'art à la sémiotique visuelle*. Carani, Marie(ed.), 29-84. Québec: Les éditions du Septentrion/CÉLAT.
- (1993a). « Pictorial semiotics, Gestalt psychology, and the ecology of perception ». Review of Saint-Martin, Fernande, *La théorie de la Gestalt et l'art visuel*. In *Semiotica* 99: 3/4, 319-399.
- (1993b) « Beyond the Threshold of the People's Home », in *Combi-nación - imagen sueca*. Castro, Alfredo, & Molin, Hans-Anders (eds.), 47-64. Umeå; Nyheteternas tryckeri.
- (1994a). « Prolegomena to the semiotic analysis of prehistoric visual displays ». In *Semiotica*, 100: 3/, 267-332. 47-64.
- (1994b) « Sémiotique visuelle et écologie sémiotique », in *RSSI*, 14, 1-2, printemps 1994, pp. 31-48. 47-64. – (1994c) «-Fantasins ankarfästen-». In *Konst och bildning*. Festschrift för Sven Sandström, Sjölin, J.G, ed., 245-268. Stockholm: Carlssons.
- (1995a) « On pictorality. The impact of the perceptual model in the development of visual semiotics », in *The semiotic web 1992/93: Advances in visual semiotics*, Sebeok, Th., & Umiker-Sebeok, J., eds., 67-108. Mouton de Gruyter, Berlin & New York.
- (1995b) « Indexicality as perceptual mediation ». In *Indexicality*, Pankow, Christiane, (ed.), 127-143. Gothenburg: SSKKII
- (1996a) «An essay concerning images. From rhetoric to semiotics by way of ecological physics». Review of Groupe  $\mu$ , *Traité du signe visuel*. *Semiotica*, 109-1/2, 41-140.
- (1996b) «Les silences parlant des images», *Protée* 24:1, 37-46.
- (1996c). « De la retórica de la percepción a la retórica de la cultura/Från varseblivningens till kulturens retorik », in *Heterogénesis* 15, 1-12.
- (1997a) « Approaches to the Lifeworld core of visual rhetoric ». *Visio* 1, 3, 49-76.
- (1997b) « The ecological foundations of iconicity », in *Semiotics Around the World: Synthesis in Diversity. Proceedings of the Fifth International Congress of the IASS, Berkeley, June 12-18, 1994*. Rauch, Irmgard, & Carr, Gerald F., eds., 739-742. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- (1998a) « Icon », « Iconicity », « Index », « Indexicality », « Metonymy », etc., in *Encyclopaedia of Semiotics*. Bouissac, Paul, ed., New York & London: Oxford University Press.

- (1998b) « That there are many kinds of pictorial signs », *Visio*, 3, 1, 33-54.
- (1998c) « The concept of text in cultural semiotics », *Σημειωτική*, *Sign System Studies*, 26, 83-114.
- (1998d) « Final show-down at the People's home. Art as a rhetoric of nationality - and of art ». In *Visio*, 2,3, 9-28.
- (1999a) « The life of signs in society – and out of it ». In *Σημειωτική*, *Sign System Studies*, 27, 88-127.
- (1999b) « Post-photography and beyond. From mechanical reproduction to digital production ». In *Visio* 4, 1, 11-36.
- (2000a) « Iconicity in the ecology of semiosis », In *Iconicity - A Fundamental Problem in Semiotics*. Troels Deng Johansson, Martin Skov & Berit Brogaard (eds.), 59-80. Aarhus: NSU Press.
- (2000b) « Ego meets Alter: The meaning of otherness in cultural semiotics », in *Semiotica*, 128-3/4, 537-559.
- (2001a) « De l'iconicité de l'image à l'iconicité des gestes », *Actes du congrès ORAGE 2001 ORAlité et GEstualité, Aix-en-Provence, Juin 18-22, 2001*. Cave, Christian, Guaitella, Isabelle, & Santi, Serge (eds.), 47-55. Paris : L'Harmattan.
- (2001b) « La retorica del mondo della vita ». In *Modo dell'immagine*. Bologna : Esculapio, Pierluigi Basso (ed.), 93-112 (Actes of the 5th Congress of the International Association for Visual Semiotics, Siena, Italy, 1998).
- (2001c) « From Semiosis to Ecology. On the theory of iconicity and its consequences for the ontology of the Lifeworld ». In *Visio*, 6, 2, 85-110.
- (2001d) « The pencils of nature and culture ». In *Signs and Light*. Special Issue of *Semiotica*, 136-1/4, Ponzio, Augusto, & Petrilli, Susan, (eds), 27-53
- (2002) « Au delà du montage, la rhétorique du cinéma », in *Visio*, 7, 1-2, 155-170: *Le montage au cinéma/Editing in the cinema*, Fontanille, Jacques, & Périneau, Sylvie (eds.)
- (2004a) « La signification de l'espace dans la sémiotique écologique », in *Spatialisation en art et sciences humaines*, Sobieszczanski, Marcin, & Lacroix, Céline, (eds.), 367-410, *Leuven: Peeters*.
- (2004b) « La rhétorique du monde de la vie », in *Ateliers de sémiotique visuelle*, Henault, Anne, & Beyaert, Anne, (éds.), 83-100. Paris: PUF.
- (2005) « De la métaphore à l'allégorie dans la sémiotique écologique ». In *Protée*, 33:1, printemps 2005, 77-92
- (2008) « Rhétorique de la perception. Recherche de méthode ». In *Figures de la figure*. Acts du colloque *Sémiotique et rhétorique générale, Urbino, juillet, 11 à 13, 2002*. Badir, Sémir, & Klinkenberg, Jean-Marie, 103-132. Limoges: Pulim
- (in press) « Bats out of the belfry. The question of visual metaphor », *à paraître dans Semiotics of metaphor*, Posner, Roland, & Johansen, Jørgen Dienes, eds.,

Voločinov, Valentin Nikolaevič, (1986) *Marxism and the Philosophy of Language*. New York:  
Academic Press.

Wertsch, James V. (1985) *Vygotsky and the Social Formation of Mind*. Cambridge, Maas.:  
Harvard University Press.