

图式论：图像思维与视觉修辞分析^{*}

刘 涛

摘 要 图式是一种通往心理表征的“算法”体系，一种抵达事物形式与特征的“建模”结构，其功能就是为认识活动提供一种“加工”依据，使得我们的知觉过程变得有“章”可循。在视觉思维体系中，建立什么样的视觉轮廓，形成什么样的视觉特征，不过是既定图式结构的意向性“再现”。在康德哲学那里，图式是一种被发明的“中介”或“媒介”，其功能就是使范畴应用于经验，从而在先验演绎维度上实现感性和知性的结合。视觉认知活动的图式工作，主体上是沿着形式建构与意义建构两个维度展开，前者对应的图式类型是完形图式，主要指整体论视域下视觉形式加工的组织规律，如整体加工法则、主体识别法则、认知补偿法则、相似与联想法则、同构与转换法则；后者对应的图式类型是意象图式，强调视觉意义建构的认知模式，而视觉修辞实践的两大基本修辞模式——视觉转喻和视觉隐喻，都存在一个基础性的意象图式。意象图式在“视觉形式”维度上提供了一种抵达“文化形式”及其本质的认识路径。

关键词 图式；视觉修辞；图像思维；完形图式；意象图式；格式塔心理学

中图分类号 G210 **文献标识码** A **文章编号** 1001-8263(2020)02-0101-09

DOI: 10.15937/j.cnki.issn.1001-8263.2020.02.014

作者简介 刘涛，暨南大学新闻与传播学院教授、博导，武汉大学媒体发展中心研究员 广州 510632

当欧文·戈夫曼(Erving Goffman)将框架界定为一种阐释图式时，^①我们应该进一步追问：究竟什么是图式？框架依赖并发挥作用的“心理结构”究竟是什么？如何把握图像认知的视觉框架(visual frames)？这些问题，根本上涉及我们对视觉图式(visual schema)的学理研究。现代认知心理学的基本认识是，图式本质上意味着一种心理认知结构，其功能就是对我们觉察到的事物进行范畴定位、类型归类、形式捕捉，以及对事物本质特征和属性进行思维加工。德裔美籍心理学者鲁道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim)指出，相对于传统的知觉过程，“视知觉不可能是一种从个别到一般的活动过程，相反，视知觉从一开始把握的材料，就是事物的粗略结构特征”。^②这里所说的“粗

略结构特征”，其实就是图式作用的结果。换言之，我们建立什么样的视觉轮廓，形成什么样的视觉特征，不过是既定图式结构的意向性“再现”。

一、作为“修辞问题”的图式及其“语言”

人们为什么需要图式？这一问题涉及大脑对环境信息的“再现”方式。美国心理学者杰瑞·伯格(Jerry M. Burger)概括出图式的两大基本认知功能：一是帮助人们感知并知觉周围的环境特征，特别是形成超越实在对象的知觉形式；二是为人们提供了一种加工信息的组织原则和结构。^③具体来说，现实环境往往携带着非常庞杂的刺激(或信息)，我们无法逐一识别、感知和分析所有刺激。大脑工作的基本原理就是对其中的“重点

^{*} 本文是国家社会科学基金重大项目“视觉修辞的理论、方法与应用研究”(17ZDA290)的阶段性成果。

内容”或“主要特征”进行提取,从而帮助我们完成对认识对象的形式识别和认知。事实上,“这些突出的标志不仅足以使人把事物识别出来,而且能够传达一种生动的印象,使人觉得这就是那个真实事物的完整形象”。^④实际上,作为符号学意义上一种典型的“片面化”认知方式,我们的确是依赖事物的主要特征来形成对事物整体特征的认识,这种“从部分到整体”的思维方式本身就是一种常见的图式原理。所谓的“刻板印象”,恰恰说明我们是如何在“部分”维度上来把握“整体”的。换言之,面对既定的现实环境,哪些信息会进入我们的认知视域?哪些对象会从背景信息中被“剥离”出来成为认知客体?哪些特征会成为我们把握认识对象的心理表征?大脑处理信息的“底层逻辑”是诉诸图式,即借助一套“假设的心理结构”,完成信息的组织和加工。作为一种通往心理表征的结构和法则,图式具有积极的认知功能,并深刻地作用于认识活动的知觉过程。

概括来说,图式是一种通往心理表征的结构语言,一种抵达事物形式的“建模”语言,一种把握对象特征的“算法”体系,如同一个可以比照的基模或图章,图式为认识活动提供了一种“加工”依据,使得我们的知觉过程变得有“章”可循。事物的特征是什么,并非事物先天携带的内容,而是取决于我们的心理图式。例如,心理学研究发现,两个事物之所以会发生关联,要么是因为二者在时间维度上相继发生,或者是因为二者具有某种相似性,抑或是因为二者可以被统摄在一个更大的整体结构中。^⑤这里的邻接性、相似性、整体性,不仅意味着事物之间的某种关联原则,同时也作为认识图式的构成部分,成为我们加工信息的组织原则和规律。可见,拥有什么样的图式结构,一定程度上决定了我们的思维结构。

本文尝试在视觉修辞学(visual rhetoric)的理论框架中审视图式的内涵及其运行“语言”,进而把握视觉实践中的图像思维基础及其深层的框架逻辑。作为图像认识活动的一种视觉心理结构,视觉图式又为什么是一个修辞问题?这一问题涉及图式的“存在方式”及其工作原理。不同于语言信息的加工原理,视知觉处理信息的首要工作

是对刺激物的轮廓识别,形成刺激物的基本形式。按照阿恩海姆的观点,“这一刺激物的大体轮廓,在大脑里唤起一种属于一般感觉范畴的特定图式。这时,这个一般性的图式就代替了整个刺激物,就像科学陈述中,总是用一系列概念组成的网络,去代替真实的现象一样”。^⑥图式并不是一个直观的、显性的、可见的存在物,我们无法借助我们的视觉和经验直接把握图式的“模样”,因为图式驻扎在意识深处,作为感觉范畴的一种组织“语言”和思维方式,决定了刺激对象在意识领域的形式与特征。既然图式本身是不可见的,那是否意味着图式也是不可知的?答案并非如此。图式更像是大脑加工信息的“运算装置”,它虽然不以“象”的方式存在和“出场”,但却“道成肉身”,在意识领域源源不断地生产出各种形象。W. J. T. 米歇尔尝试用“形象”这一概念来统摄所有“象”的形式。“把形象看做一个跨越时空的来自远方的家族,在迁徙的过程中经历了深刻的变形”,由此勾勒出了一个包含图像、视觉、感知、精神、词语在内的“形象的家族”。^⑦纵观“形象的家族”中的五种形象类型,图式所建构的形象主体上体现为感知形象,米歇尔给出的标志性感知形象为感觉数据、“可见形状”和表象。虽然图式无法直接被感知和把握,但我们却可以借助逻辑学中的溯因法(abductive reasoning)接近图式的工作原理,即通过分析图式的作用结果——感知形象,进一步反推感知形象的产生原因,以此把握形象生成背后的图式逻辑。概括来说,图式借由刺激物而得以“出场”,同时也经由感知形象而得以“表达”。

尽管图式难以直接捕捉,但并不意味着它无“迹”可寻,相反,我们的感知形象里,保存了图式的基本“信息”。实际上,虽然图式只提供规则和原理,具有相对的独立性和稳定性,但必须承认,图式包含了众多的规则和原理,而这些规则和原理分别对应于不同感知形象的生产方式。面对既定的视觉对象,大脑究竟会启用何种图式“语言”?主体上是由视觉对象自身的属性决定的,因为图式并非主动“出击”,而是由客观对象“唤起”和“选择”,即图式的“出场”受制于视觉对象

本身的构成要素及其布局结构。对于现实世界的同一场景,为什么不同视角下的视觉图景往往会呈现出巨大差异,根本是因为不同的拍摄视角决定了不同的图像指代方式,进而产生了不同的视觉转喻(visual metonymy)效果。^⑧那些所谓的“后殖民视角”,之所以能够重构一种新的霸权话语及他者化想象方式,离不开视觉修辞维度上的图像转喻问题。此外,图式并不是一成不变的,而是处于动态的变化过程之中,最终呈现出一种流动状态。比如,在视觉符号的表征体系中,刻板印象具有相对的稳定性,但经过大众媒介的反复“雕刻”和“涵化”,刻板印象也呈现出一定的流动和变化趋势——从“他者形象”到“主体形象”的变迁,根本是因为形象建构的图式机制发生了变化。可见,在视觉符号的表征与传播体系中,尽管我们无法更改图式本身的工作原理,但却可以通过图像本身的形式设计和策略性表征,决定激活或启用何种图式“语言”,而不同的图式“语言”,往往会产生不同的视觉修辞效果,这也是我们将“图式问题”纳入视觉修辞的整体视域中加以考察的原因。

基于此,本研究首先追溯图式理论的哲学脉络,理解康德图式思想的基本内涵,并在此基础上进一步探讨现代认知心理学视域下的视觉图式,阐释视觉修辞研究的“图式论”。为了揭示“图式论”的基本内涵,本文主要从完形图式和意象图式两个维度切入,前者旨在探讨图像文本认知的形象识别与“形式”抽象问题,后者则将图式置于一个更大的思维和认知层面,旨在揭示图式工作的思维过程及其确立的认知框架。

二、图式理论的哲学起源

尽管柏拉图的“理式”思想中也包含了对图式的些许思考,但真正将图式上升为哲学问题的哲学家则要追溯到德国古典哲学创始人康德。如果离开康德的哲学遗产,我们很难想象“图式”会成为西方现代心理学的核心概念,也很难想象“图式问题”对后来的格式塔心理学和建构主义心理学的深层影响。必须承认,康德那里的图式问题依然属于哲学认识论范畴,而视觉修辞意义

上的图式问题则更多地属于认知心理学范畴,涉及对视觉对象的认知加工机制及语用实践问题。当我们在认知心理学维度上讨论图式问题时,应该回到康德那里,认识图式问题的哲学起源。只有立足“图式问题”的发生学语境及其学术史脉络,我们才能真正把握现代心理学体系中的图式内涵,从而在视觉修辞学意义上接近图像功能与策略问题。

康德意义上图式的本质究竟是什么?回答这一问题,首先需要明确康德哲学的“总体问题”——调和哲学史上经验论和唯理论之间的永恒冲突,从而建立一套新的先验学说,回答“知识是如何形成的”这一根本的认识论问题。感性对应的必然是直观问题,而且永远驻扎在经验领域,而知性回应的是思维问题,强调对感性直观的认知能力,因此本质上回应的是一个逻辑命题。康德通过一系列先验性假设,积极寻找感性和知性之间的桥接方式,而图式(也被译为图型,英文均为 schema)恰恰就是康德发明的“中介”或“媒介”,其功能就是在先验演绎维度上实现感性和知性的结合,由此便诞生了康德的“图式说”,亦即“图型说”。

在康德那里,图式“出场”的问题意识是:范畴是否可以应用于感觉经验之上?不同于亚里士多德和黑格尔的范畴体系,康德意义上的范畴主要指某种先天性的概念形式,也就是纯粹知性概念。^⑨康德在《纯粹理性批判》中将“图式说”上升到方法论高度,认为图式是解锁纯粹知性概念的一把钥匙,是范畴应用于经验的桥梁。既然范畴中已经剥离了任何感觉因素,那范畴和经验之间必然存在一道难以抹平的沟壑,知识是如何在其中形成和生长的?康德认为有必要“建立一门判断力的先验学说”,将图式上升为一种“纯粹知性概念的图型法”,从而“指出纯粹知性概念如何能一般地应用于现象之上这种可能”。^⑩

范畴究竟如何应用于经验,或者说范畴是如何在经验中发挥作用的?这一问题涉及康德“图式说”的本质和内涵。既然范畴和现象是不同质的,而知识的形成又是感性和知性共同作用的结果,那要实现范畴与经验的“对话”,就必须找到

某种“中介”，康德将其称为“第三者”。这个“中介”一方面必须与范畴同质，另一方面又必须与现象同质，如此范畴才有可能应用于现象。在康德看来，作为范畴应用于经验的“中介”，图式“一方面是智性的，另一方面是感性的。这样一种表象就是先验的图型”。^⑪由此可见，康德意义上的图式，如同某种表象的构造方式，同时兼有知性和感性两种性质：一方面是一种高度抽象的形式，它拒绝任何具体的形式和对象；另一方面又与感性相连，与现象无殊，包含了既定范畴下能够应用于任何一个对象的普遍性条件。正如康德所说：“我们将把知性概念在其运用中限制于其上的感性的这种形式的和纯粹的条件称为这个知性概念的图型，而把知性对这些图型的处理方式称之为纯粹知性的图型法。”^⑫

作为一种兼有知性和感性双重性质的东西，这样的图式究竟是否存在？康德给出的答案是肯定的，并且坚定地认为时间是范畴应用于现象的基本图式。由于图式兼具范畴和经验的双重性质，而范畴本质上意味着纯粹知性概念，即知性概念的先天形式，那么，寻找图式的有效方式就是发现感性的先验形式，即“感性直观的纯形式”。唯有如此，图式才能成为范畴和现象的“中介”，范畴才有可能“通过图式”应用于现象。“时间是感性的先天形式，它既是先天的又是可感知的”，^⑬这使得时间既包含了范畴的先验形式，又包含了现象的感觉因素，因而具有联结范畴和现象的中介功能。

根据范畴在现象中的应用方式，康德详细阐述了十二大范畴的图式运作原理。“实体”强调实在之物在时间中的持存性，这意味着“作为一般经验性时间规定之一个基底的那个东西的表象，因而这个东西在一切其他东西变化时保持不变”。^⑭我们一般说时间流逝，可实际上时间“常住”在那里，并没有“流过”，而是可变之物在时间中的存有在“流过”，因此我们所说的“实体”，不过是时间存有中的不可改变之物。相应地，只有通过“实体”的图式，现象才能按照时间的原则得到规定，范畴“因果性”所强调的“相继”和范畴“协同性”所强调的“并存”才能得到识别和确认，

因为“相继”对应的时间规则是实在之物的接踵而来或相随状态，而“并存”对应的时间规则是实在之物按照某种普遍规则同时存在。实际上，十二大范畴都服从于某种关于时间的规则，而每一种范畴的图式不仅包含了某种时间的规定，而且仅仅表现为一种时间的规定——“现实性”的图式是在某个确定时间中的存有，“否定性”的图式表现为某种时间中的非存有，“必然性”的图式是特定对象在一切时间中的存有，“因果性”的图式是时间规定上的相继状态，“可能性”的图式意味着不同表象的综合与一般时间的条件相一致……纵观量的图式、质的图式、关系的图式、模态的图式，“图型无非是按照规则的先天时间规定而已，这些规则是按照范畴的秩序而与一切可能对象上的时间序列、时间内容、时间次序及最后，时间总和发生关系的”。^⑮由此可见，我们的意识存在一个深刻的“时间之维”，“只要范畴决定了我们意识必需的时间特征，它们就可以运用到经验上。与时间相关，范畴有合法的经验运用。”^⑯

概括来说，作为知性概念的图式，时间的“中介”功能体现在两方面：第一，时间“中介”了范畴与现象，从而将现象归于范畴之下，使得二者统合在知识形成的认知链条中；第二，时间意味着一种先验的规定，它一方面与范畴同质，意味着一种纯粹知性概念，另一方面又包含了感觉因素，意味着一种“感性直观的纯形式”。正是借助这种“先验的时间规定”，范畴在现象上的应用成为可能。

三、完形图式与“图式的结构”

必须承认，康德的图式理论实际上是一种哲学思想，而西方现代心理学则将康德的图式思想“从天上拉回到人间”，将其上升为一个重要的心理学概念加以研究。尽管说康德哲学的图式理论和认知心理学的图式理论的学科背景是不同的，且回应的“知识问题”也存在明显差异，但总体而言，“现代认知理论的确受到康德‘图式说’的影响，与康氏‘图式说’在形式构造方面具有理论上的同源关系”。^⑰我们可以从四个维度来把握二者“同”的方面：第一，认知心理学使用的图式(schema)概念，实际上来源于康德，这一点在认知心理

学代表人物让·皮亚杰(Jean Piaget)的《发生认识论原理》中被多次论述。第二,二者都致力于回答“知识如何可能”这一根本问题,尝试在感性和理性之间寻求某种调和机制,“图式”便是二者共同给出的一种可能的“药方”。第三,二者都聚焦“形式”问题,并且尝试在“形式”维度上抵达实践认知的可能。揭开笼罩在康德图式理论空空的“哲学迷雾”,图式的本质不过是“抽象化了的实践活动本身的形式”,即“图式是对实践形式的抽象”,^⑮而“形式”问题同样是认知心理学图式理论关注的中心命题。第四,康德那里的图式虽然不等于意象或形象,但他将图式的产生原理交给了想象力,而认知心理学意义上的视觉“完形”过程,同样是想象力作用的产物。

在认知心理学那里,图式意味着一种心理认知结构。我们对信息的处理和加工,主体上是“以图式的方式”进行的。皮亚杰特别指出,认识活动中的抽象过程发生在一个图式化的认知网络中,而且是“以不同的行为和概念性结构的形式组合成的”。^⑯皮亚杰将认知活动中图式的作用方式简单概括为两种——同化作用和顺应作用。前者强调“一种行为主动产生并与新的事物整合成一体的过程”;后者意为“种种同化图式对于客体多样性的顺应作用”。^⑰因此,这里的图式并非一个静止的、消极的、沉默的、失去活力的视觉形状,而是作为一种生产性的意义管道向人们的主观世界敞开,最终在视觉认识论意义上发挥着意象生产的符号基模功能。

视觉信息加工的前提是对图像内容的抽象和提炼,并在此基础上赋予其意义。阿恩海姆指出,抽象活动本身是分层次的,“对形状的捕捉,就是对事物之一般结构特征的捕捉。这样一种见解其实是来自于格式塔心理学”。^⑱作为视觉图式研究的代表性学术流派,格式塔心理学基于一系列“似动实验”,揭示了视觉认知的心理加工机制。格式塔心理学又被称为完形心理学,最早诞生于德国,后来传到美国并取得突破,其核心主张是强调从整体上把握事物的特征和内涵,即心理现象研究的整体动力观。早期心理学认为,两个事物虽然产生了联系,但这种关联是主体建构的结果,

并非由事物与生俱来的属性决定,即“这些事物本身却不因这种联结或结合而改变自己的性质”,然而格式塔心理学对此提出质疑,认为事物之间的关系必然依赖于一个更大的“结构”,如果我们将一个事物从结构关系中剥离出来,它便意味着另一个事物。正如阿恩海姆所说“出现于视域中的任何一个事物,它的样相或外观都是由它在总体结构中的位置和作用决定的,而且其本身会在这一总体结构的影响下发生根本的变化。”^⑲实际上,格式塔心理学所强调整体动力观,根本上强调事物认知的完形论,对于图像符号的认知而言,则意味着将图像文本视为诸多要素的组合,而组合的“语言”,取决于图像构成维度的整体结构。

格式塔心理学的总纲是同型论和心理场。同型论的核心思想是心物同型论,强调物理现象和心理现象具有同样的形式结构,也就是拥有共同的格式塔。^⑳心理场主要强调一种经由心理活动所建构的认知系统。按照格式塔心理学代表人物库尔特·考夫卡(Kurt Koffka)的观点,心理场依赖于行为环境,但却具有相对独立性。正如考夫卡所说“心理场作为最低水平上的基本概念,不可能与行为环境相一致,这是因为,作为基本概念,心理场不能被认为是理所当然的,而且必须与地理环境在因果上联系起来。”^㉑在同型论和心理场基础上,格式塔心理学派生出若干组织律(ge-stalt laws of organization),而这些组织法则便构成了视觉图式运作的基本内容。概括来说,格式塔心理学的视觉加工原则主要包括六种组织律,即知觉意义的建构取决于六种组织原则——图形—背景、接近性和连续性法则、完整和闭合倾向、相似性、转换律、共同方向运动。^㉒

实际上,格式塔心理学提出的组织法则,本质上回应的是图像完形问题,也就是通过对图像形式的提炼和抽象,形成一种相对稳定的视觉形象。按照图像理论的基本观点,图像和形象是有区别的,图像是文本,形象是图像的特征,特别强调图像形式层面的特征。作为图像之所以成为图像的一种视觉生成装置,“形象就是让我们识别一类图像的东西”。^㉓阿恩海姆将形象界定为一种视觉

意象或视觉概念,是人们大脑中形成的一种关于物理对象的知觉形象,“这种知觉形象并不是对物理对象的机械赋值,而是对其总体结构特征的主动把握”。^{②7}如果说图像是具体的、单数的、离散的,形象则是抽象的、复式的、再生性的。那些反复发生的图像刺激,往往会在人们认知系统中沉淀为一种相对稳定的形象,人们一方面在“图像”维度上提炼、概括、抽象出既定的“形象”,另一方面借助“形象”完成对“图像”的形式识别。简言之,形象就是“图像的图像”,是关于图像的认知之“象”。

作为一种典型的视觉形式,形象是如何形成的?立足于格式塔心理学提出的诸多组织律,本文依据视觉形式建构的逻辑层次,将完形图式的工作“语言”概括为五种代表性的视觉加工方法,亦即视觉形式识别与抽象的五种完形法则:一是整体加工法则,二是主体识别法则,三是认知补偿法则,四是相似与联想法则,五是同构与转换法则。我们之所以将完形图式视为一个视觉修辞问题,根本上是因为五大完形法则不仅涉及视觉认知问题,也指向视觉文本生产的修辞策略问题。接下来我们重点分析五大完形法则的图式原理及其对应的“修辞问题”。

第一,整体加工法则。格式塔心理学的基本立场是整体动力观,反对美国建构主义心理学的元素主义,强调从整体上把握元素之间的结构和关系。因此,面对相邻的元素或者距离较近的元素,大脑总是倾向于将其组合成新的单元整体加以处理。比如,面对那些看似被中断的线条,大脑则按照整体原则将其想象成一个连续的整体。正因为整体认知的图式作用,视觉表达的想象力被极大地释放出来。第二,主体识别法则。尽管视觉画面中存在不同的构成元素,但心理加工的第一组织原则就是对画面中的元素进行识别。心理识别过程是按照一定的认知层次推进的,其结果就是有些对象被突显出来成为图形,而有些对象则被推置幕后,成为发挥衬托作用的背景。知觉心理学的研究发现,人们总是“有意地撇开背景的一切影响,而且总能成功地做到这一点”。^{②8}正因为图形和背景的识别与区分,心理认知所必须

的“视觉焦点”得以形成。如何确立图形和背景之间的结构关系,就不是简单的视觉呈现问题,而是上升为视觉修辞意义上的图像策略问题。第三,认知补偿法则。大脑的知觉过程并非按照视觉元素的物理结构进行处理,而是在物理结构基础上,按照完整性和闭合性原则,积极寻找一种相对比较完善的形式。对于那些符合某种“完善的形式”的元素构造结构,大脑总是倾向于将其识别为一个整体和系统。完整性和闭合性反映了大脑加工的认知补偿原理,而在视觉符号的编码体系中,如何有效地激活大脑的认知补偿,便成为一个逼真的视觉修辞命题。第四,相似与联想法则。心理认知的相似性具有两层含义:一是图像表征的相似性,二是元素加工的相似性,前者主要强调物理景观和视觉景观的同型关系,后者则强调按照相似性原则对画面元素进行识别和归并,并在此基础上探寻某种整体意义。比如,大脑总是倾向于在颜色相同或相近的元素之间寻找某种关系,并将这种关系建构为一种真实的关系。对于视觉修辞实践而言,相似既可以体现为色彩的相似,也可以体现为种属的相似,还可以体现为形态或风格的相似,这便极大地丰富了视觉语言的组织结构。第五,同构与转换法则。按照格式塔心理学的同型论,由于物理景观和心理景观之间具有同构关系,格式塔便如同一个可以自由流动的图式,能够帮助人们建立相对稳定的心理场。比如,即便物理景观发生了必要的转换和调适,但大脑依然会对其进行“结构性把握”,使其符合原有的心理认知图式。即便某些视觉元素进行了简化处理,但人们依旧能够按照符号学意义上的像似性原则将其与现实对象或物象联系起来,这使得修辞意义上的画面“变奏”成为可能。

不难发现,作为视觉信息加工的图式“语言”,整体加工法则、主体识别法则、认知补偿法则、相似与联想法则、同构与转换法则构成了完形图式的基本思维方法,从而铺设了图像认知的一种基础性的视觉认知框架。概括来说,格式塔心理学的加工机制是完形,也就是基于同型论和心理场对视觉元素进行整体识别和处理,从而在整体维度上把握元素之间的结构逻辑和关系。如何有

效地运用格式塔心理学的组织律,从而在视觉维度上编织某种劝服性的、对话性的话语内容,便成为视觉修辞实践中框架构建需要特别考虑的视觉语言问题。

四、意象图式与“思维的框架”

就视觉信息加工的图式原理而言,认知心理学和认知语言学给出了不同的解释,前者关注的是视觉形式的提取与抽象原则,后者强调的则是图像意义的认知模式。美国认知语言学家乔治·莱考夫(George Lakoff)在意象维度上思考图式问题,从而提出了意象图式(image-schema)的概念,并将其视为一种认知推理图式。人类是如何加工信息的?莱考夫提出了几种理想认知模式(idealized cognitive model, ICM),分别是命题结构、意象图式结构、隐喻映射结构、转喻映射结构。按照莱考夫的观点“每个理想认知模式都是一个复杂的结构整体,即格式塔结构,并且运用了四种结构的原则。”^{②9}阿恩海姆之所以认为意象赋予了视知觉一定的理解力,是因为他发现了视觉思维结构中从“物体”到“物形”的生成方法——将物体从背景中“抽取”出来,并对其进行积极的抽象处理,使其成为一个相对稳定的形式。^{③0}莱考夫同样将意象上升为一个图式问题,认为意象图式是连接知觉和推理的中介,因而具有积极的认知功能。正如莱考夫所说“意象图式在知觉和推理中起着主要作用。我相信意象图式构建我们的认知,并且它们的结构被用于推理。”^{③1}

意象图式的“形式”基础是意象。按照阿恩海姆的视觉心理学观点,任何视觉意象都携带了三种功能,即绘画功能、符号功能和记号功能,三者分别对应于认识活动中的抽象行为、想象行为和媒介行为。^{③2}视觉修辞意义上的意象,主要包括原型意象、概念意象、符码意象三种意象形态。^{③3}概括而言,意象本质上属于形象范畴,是大脑建构的一种特殊图像。当一种意象获得了某种稳定的形式和结构,并且成为一种具有普遍认同基础和认知能力的领悟模式,便成为一种图式,即意象图式。意象图式并非一种纯粹的视觉形式,而是一种具有认知能力的心理加工装置。纵观新媒体

“场域”中的图像事件(image events),意象图式如同一种“数字米姆”(digital memes)^{③4},流动于不同的视觉文本之间,不仅提供了一种我们把握文本间性(intertextuality)的修辞学方法路径,也成为我们认识图像文本语言及其社会动员(social mobilization)的图式结构。在图像话语的生产体系中,对特定视觉意象的建构、激活与再造,已经成为一种普遍的视觉修辞策略和路径。^{③5}

既然意象图式的功能是形成既定的认知框架,帮助人们实现认知意义上的推理活动,那么究竟存在哪些意象图式?莱考夫立足于认知语言学原理,提出了几种常见的意象图式,如容器图式、部分—整体图式、链环图式、中心—边缘图式、上—下图式、前—后图式、左—右图式、线性序列图式等。^{③6}无论是语言加工或者是视觉加工,这些意象图式构成了我们处理视觉信息的“思维的框架”。在视觉实践中,之所以强调意象图式的修辞内涵,是因为不同的图式结构往往会激活不同的思维方式,从而产生不同的视觉修辞效果。

具体来说,上—下图式对应的“身体经验”是,画面上部信息更接近天空,而下部信息则更接近地面,因此我们总是习惯性地将象征“理想”“自由”等信息的视觉元素置于画面上部,而将象征“现实”“羁绊”等信息的视觉元素置于画面下部。左—右图式意味着一种视线的移动方向,而视线逻辑和认知逻辑往往存在一种同构结构。一般来说,视觉修辞实践中的画面“语言”则更倾向于这样一种意义推理方式:左边象征“开始”“原因”,右边象征“结束”“结果”。如果画面的设计语言反其道而行之,往往会产生某种反讽性的戏剧效果,这在广告设计和政治漫画中比比皆是。中心—边缘图式对应的视觉结构中,中心位置(包括视觉中心)往往成为权力主体、重要事物的存在“场所”,而其他对象则被置于画面的边缘位置,从而在视觉维度上形成一种区隔体系。早期中国的职责图(如《皇清职责图》《万国来朝图》)总体上制造了一种“四夷宾服,万邦来朝”的礼仪想象,而“中国”与“世界”的想象关系的确立,依赖于既定的视觉认知基础。^{③7}所谓的“万邦”“四夷”“异族”“洋人”“外国”“西方”等非我族类的

“异国人”观念,恰恰是在中心—边缘的图式结构中被悄无声息地生产出来。纵观晚清西医东渐的视觉修辞实践,为了展示西医救人的神奇场景,西人被置于视觉中心位置,施展医术,而民众则围而观之,“围观”成为《点石斋画报》中普遍挪用的一种认知意象^③……不难发现,每一种意象图式都立足于既定的身体经验,揭示了图式框架的认知结构和推理方式。同样,视觉修辞实践中图像话语的合法化建构,往往是挪用了既定的图式“语言”,并在此基础上制造了某种“劝服性话语”。因此,理解视觉认知过程中的图式原理,有助于我们进一步把握视觉修辞的思维方式。

由于转喻和隐喻意味着人类认识活动的两种基本思维方式,^④视觉转喻和视觉隐喻则意味着视觉修辞的两种基本“修辞结构”(rhetorical structure)。^⑤进一步审视视觉修辞的思维方式,视觉转喻和视觉隐喻不仅存在一定的经验基础,也存在一个基础性的意象图式,即视觉转喻和视觉隐喻的思维基础是意象图式逻辑。概括来说,转喻思维对应的意象图式是“部分—整体”图式,而隐喻思维对应的意象图式比较复杂,常见的隐喻图式体现为“源头—路径—目标”图式。就视觉转喻而言,由于受到视点、视角、视域的主观限制,再加之画框本身的物理限制,图像表意的认知基础必然体现为“部分”指代“整体”(或“整体”中的其他“部分”)。因此,“部分”的选择和呈现,直接决定了“部分”和“整体”之间的关联方式,进而决定了“整体”的“出场”方式。由于视觉意义上的“整体”无法直接获取,我们只能在“部分”维度上确立一种抵达“整体”的想象方式,而这种从“部分”到“整体”的视觉转喻推演方式,便成为图像认知的一种基础性意象图式。

作为一种典型的认知模式,意象图式不仅停留在心理层面,还延伸到文化层面,即是对既定的文化“形式”的把握和理解。我们可以在意象图式维度上把握文化的形式、文化的过程,以及文化的流动实践。简言之,意象图式的背后,承载一个时代的文化形式,更承载了某种隐秘的政治话语及其修辞实践。一种文化形式的确立,必然依赖于既定的意象图式的作用过程,而这离不开人们

处理、组织和加工图像的方式,特别是对既定的意象图式的建构与生产方式。纵观新中国成立以来视觉修辞意义上的国家隐喻,如果说早期的国家指称概念是充满伦理意味的“祖国母亲”,那么当前社交媒体时代的意象图式则逐渐延伸到充满疯狂荷尔蒙的“阿中哥”。所谓“阿中哥”,就是指拥有14亿真实粉丝的“超级偶像”——中国,而粉丝对他的爱是疯狂和持久的、不计回报的。“祖国母亲”对应的意象图式是“容器图式”,“阿中哥”则主要体现为“前—后图式”。“容器图式”的意象本质是“保护”“安全”,而“前—后图式”的意象本质则是“追随”“信任”。从“祖国母亲”到“阿中哥”,国家政治话语发生了微妙的变化,而话语变化的深处,则存在一个可以识别的意象图式的变迁过程,即从“容器图式”到“前—后图式”的转向。可见,一个时代的“文化形式”,往往对应于一种可以识别和分析的“视觉形式”,而意象图式无疑在“视觉形式”维度上提供了一种抵达文化本质的认识路径。

注:

- ① Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Boston, MA: Northeastern University Press, p. 21.
- ②④⑥【美】鲁道夫·阿恩海姆《艺术与视知觉》,滕守尧、朱疆源译,四川人民出版社1998年版,第53、50、54页。
- ③【美】Jerry M. Burget《人格心理学》(第八版),陈会昌译,中国轻工业出版社2014年版,第412—415页。
- ⑤②②②③③③【美】鲁道夫·阿恩海姆《视觉思维》,滕守尧译,四川人民出版社2005年版,第70—72、37、71、163、149、49、179—184页。
- ⑦【美】W. J. T. 米歇尔《图像学: 形象、文本、意识形态》,陈永国译,北京大学出版社2012年版,第6页。
- ⑧刘涛《转喻论: 图像指代与视觉修辞分析》,《南京社会科学》2018年第10期。
- ⑨康德的范畴体系,实际上强调知性存在的诸多先验形式,主要包括四大组共十二个范畴: (1) 量的范畴(单一性、多数性、全体性); (2) 质的范畴(实在性、否定性、限制性); (3) 关系的范畴(实体与偶性、原因和结果); (4) 模态的范畴(可能性与不可能性、存有与非有、必然性与偶然性)。
- ⑩⑪⑫⑬⑭【德】康德《纯粹理性批判》,邓晓芒译,人民出版社2004年版,第138、139、140、142、143页。
- ⑮⑯【美】加勒特·汤姆森《康德》,赵成文等译,中华书局2015年版,第22、22页。

- ①王靖华《康德的“图式说”与现代认知结构理论》，《北京师范大学学报》(社会科学版) 1987 年第 3 期。
- ②官鸣《论康德“图式说”》，《厦门大学学报》(哲学社会科学版) 1984 年第 4 期。
- ③④【瑞士】皮亚杰《结构主义》，倪连生、王琳译，商务印书馆 1984 年版，第 45、44 页。
- ⑤⑥【德】库尔特·考夫卡《格式塔心理学原理》，黎炜译，浙江教育出版社 1997 年版，第 79—84、61 页。
- ⑦黎炜“序言”，载【德】库尔特·考夫卡《格式塔心理学原理》，黎炜译，浙江教育出版社 1997 年版，第 13—16 页。
- ⑧【美】W. J. T. 米歇尔《图像何求：形象的生命与爱》，陈永国译，北京大学出版社 2018 年版，第 xiii 页。
- ⑨⑩【美】乔治·莱考夫《女人、火与危险事物：范畴显示的心智》(一)，李葆嘉等译，兴图图书出版公司 2017 年版，第 72、279—284 页。
- ⑪【美】乔治·莱考夫《女人、火与危险事物：范畴显示的心智》(二)，李葆嘉等译，兴图图书出版公司 2017 年版，第 466 页。
- ⑫刘涛《意象论：意中之象与视觉修辞分析》，《新闻大学》2018 年第 4 期。
- ⑬Boudana, S., Frosh, P., & Cohen, A. A. (2017). Reviving icons to death: when historic photographs become digital memes, *Media, Culture & Society*, 39(8), 1210–1230.
- ⑭刘涛《文化意象的构造与生产——视觉修辞的心理学运作机制探析》，《现代传播》2011 年第 9 期。
- ⑮葛兆光《思想史视野中的图像》，《中国社会科学》2002 年第 4 期。
- ⑯刘涛《图绘“西医的观念”：晚清西医东渐的视觉修辞实践——兼论观念史研究的视觉修辞方法》，《新闻与传播研究》2018 年第 4 期。
- ⑰【法】罗曼·雅各布森《隐喻和换喻的两极》，载张德兴编《二十世纪西方美学经典文本》(第一卷：世纪初的新声)，复旦大学出版社 2000 年版，第 238—243 页。
- ⑱刘涛《隐喻与转喻的互动模型：从语言到图像》，《新闻界》2018 年第 12 期。

(责任编辑: 御 风)

On Schema: Visual Processing and Visual Rhetoric Analysis

Liu Tao

Abstract: Schema as modeling mechanism and an algorithm of mental representation mappings the world as it lays the foundation of perception and cognition. Visual contour and features in visual processing are intentional “representations” of existing schematic structures. In Kant’s philosophy schema is taken as a mediation, or medium, which fits categorization to experience and therefore integrates sensational and rational perception at the transcendental dimension. Schematic mapping in visual cognition works at the levels of form construction and meaning generation, while the former follows gestalt-schema, the gestalt laws of visual form-organization and the latter incorporates with the cognitive model of visual meaning, in which the basic visual patterns, namely, visual metaphor and metonymy correspond to image-schema.

Key words: schema; visual rhetoric; visual processing; gestalt-schema; image-schema; Gestalt psychology