

## 草根传媒文化的视觉语言分析<sup>〔\*〕</sup>

○ 庞 弘

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

〔摘 要〕草根传媒文化伴随当代中国社会转型而迅速崛起,进而衍生出了别具一格的视觉语言符码,以及耐人寻味的表意方式、修辞技法和话语体系。在叙述方式上,草根视觉文本体现出了强烈的“原生态”特质,从而消解了主流传媒文化中五花八门的修饰、点缀和渲染,并给人以强烈的感官震撼和视觉冲击。与此同时,在草根媒介貌似中立、透明的语言表述中,依然潜藏着某些高度“戏剧化”的表征逻辑,潜藏着诸多蓄意为之的煽动、暗示和诱导。上述视觉策略往往作用于公民在特定情境下的身份意识与群体认同,不仅使他们产生了强烈的“代入感”和普遍的精神共鸣,也变相实现了对一个“想象的共同体”的追问、整合与重构。

〔关键词〕草根传媒文化;视觉语言;叙事方式;表征逻辑;话语实践

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2017.10.008

语言,一直是个体生命中不可或缺的因素。人类自诞生伊始,便宿命般地浸泡在语言的海洋中,并无时不刻地经受着语言的限定、规划与塑造。作为在当代语境下愈发醒目的独特存在,视觉形象不仅发挥了陈述、展示、表达、沟通等语言性的功效,也可以被指认为近似于语言的、符号化的载体、工具或媒介。<sup>〔1〕</sup>于是,不难想见,在琳琅满目而又时常令人茫然失措的形象世界中,必然潜藏着既定的表意程式和“语法规则”;反过来说,语言学的分析方式和概念范畴在很大程度上又同样适用于对相关视觉文本的开掘与探究。

---

作者简介:庞弘,四川师范大学文学院助理研究员,文学博士。

〔\*〕本文系教育部人文社会科学研究青年项目“社会转型与新媒体事件的视觉表征研究”(项目号:16XJCZH003)阶段性成果。

在转型阶段的当代中国,“草根传媒文化”(grassroots media culture)的迅速崛起为人们视觉与语言关系的考量提供了新的机遇。所谓草根传媒文化并非社会学研究中的底层与边缘文化,也不同于人类学视域内的民俗或民间文化,它所指的是广大民众基于互网络而形成的“一人一传媒”,乃至“所有人向所有人传播”的新兴文化景观。<sup>[2]</sup>按照草根传媒文化的运行逻辑,人们可以借助数码相机、可拍摄手机、个人电脑等唾手可得的技术设备,自由采集、制作并上传、分享诸如文字、图画、影像、音频等等在内的相关信息和资讯。草根传媒文化伴随中国社会、经济、文化、制度的全方位转型而得以涌现,自然包孕着异常丰富的视觉语言符码,从而也派生出了诸多自成一格的叙事方式、表意策略、修辞技巧和话语体系。同时,必须注意,在草根传媒文化中,视觉语言绝不意味着某种单纯、孤立、抽象的“载体”或“容器”,而是暗含着社会建构与文化实践的巨大潜能,它不仅有效地拓展了视觉文化研究的既有谱系,更进一步凸显出了主体、媒介、社会之间复杂而耐人寻味的纠缠与交织,并最终指向了更加广泛、深刻,更具现实意义的时代文化心理。

### 一、“原生态”的叙事方式

叙事,始终是语言符号的最主要功用和最直观表现形态。从远古时期的口头交流,到近代印刷术的普及,再到现今计算机的编码传递,叙事一直以种种方式保持着自己不竭的生命力。如果说,在传统意义上,叙事的内涵主要局限于文学文本这一封闭、孤立的“精致的瓮”,那么,自20世纪下半叶以来,随着叙事学由“经典”(classical)向“后经典”(postclassical)的位移与转向,人们的关注范围已逐步扩展到包括影视、音乐、广告、时尚、身体乃至想象、记忆、梦幻在内的“我们所能发现的无所不在的一切叙事”。<sup>[3]</sup>如此一来,在当代语境下高歌猛进的视觉文化自然也成为了叙事研究中不容错过的核心命题。

必须承认,叙事绝不意味着一种单纯、抽象的形式技法,相反,它总是充当了“构筑意义的强有力手段以及定义世界的基本途径”,<sup>[4]</sup>继而潜移默化地影响到了个体的思维习惯、行动方式乃至价值取向。具体说来,先锋艺术热衷于制造奇谲、奔放、怪诞的视觉体验,以此迎合观者“偷猎”与“越轨”的隐秘欲望;大众文化执著于生产浅表化、定型化、感官化的形象体系,从而煽动人们义无反顾地投身于汹涌的消费洪流;都市空间则时常赋予特定场景以形形色色的历史底蕴和文化意涵,其宗旨依然是“创造‘会说话的环境’(talking environment),将人们当作参观者并吸引其注意力”。<sup>[5]</sup>相较于上述视觉形态对角度、色彩、光影、构图、特效等等的精心布置与细致安排,草根传媒文化的视觉语言呈现出了某种“原生态”的基本轮廓和总体面貌,不仅动摇了众多广泛流行的视觉模式与表述风格,同时也为研究者对当代视觉文化的开掘提供了一条与众不同的线索。

原生态的一个突出表现,在于叙事的“当下性”。按照最普遍的理解,影像往往具备某种精神纪念碑的作用,往往包含着面向过去的历史的深度,并由此而流

露出了“追忆”与“怀旧”的鲜明气质。如英国批评家伯格便认为,照片可以被视为“生命所遗留下来的纪念品”,<sup>[6]</sup>正因为它的出现,人们才有机会怀着爱恨交织的心态,去不断重温那逝去的时光。在草根媒介的视觉语言中,叙述对象与叙述行为的时间距离却遭到了前所未有的削减。草根传媒形象的生产者(即通常所称的“拍客”)其实相当接近于本雅明笔下肆意穿梭、游走于大街小巷的“闲荡者”(flaneur),这种自由、灵活的身份定位,不仅有助于揭示主流媒体所无暇顾及的案例或素材,更驱使他们依凭个性化的品味、情趣和喜好,随心所欲地从生活中截取特定视觉片断,并不加保留地呈现于公众的视域之中。此外,可拍摄手机、数码相机、个人电脑等简易、便携、廉价的影像采集工具,以及互联网跨越时空界限的独到优势,又从技术层面上确保了这些视觉信息能够在“第一时间”为观看者所掌握。因此,草根传媒文化所激发的便不再是对于时间之流的回望与追溯,而更莫过于一种即时、生动甚至突如其来的当下性体验。在2007年的“厦门PX事件”、2009年的“央视大火案”、2011年的“甬温动车追尾事故”等轰动一时的公共事件中,草根媒介以远远超出主流媒体的报道速度,带给人“现场目击”般的真切感受和视觉冲击,从而使相关事件的影响力得到了大幅度的弥散与扩张。不过,隐藏在当下性背后的,必然是影像周转与更迭速度的无限度提升,以至于新的视觉文本刚一崭露头角,便很快被源源不断的“后来者”遮蔽、覆盖乃至彻底湮没。作为结果,人们时常在“蜻蜓点水”式的浏览中失去应有的方向和重心,传统意义上“凝神静观”的审美范式也将伴随某种浅表化观看的普及而消解殆尽。于是,当下性同样暗示了形象在网络时代所难以摆脱的偶然性和相对短暂的生命周期。

原生态的另一重要表现,在于叙事的“本真性”。经典叙事理论注重对“底本”(pre-narrated text)和“述本”(narrated text)这两个层次的区隔与划分,其中前者关涉到未经加工、修饰、处理的事件的本然面貌,后者则“是由叙述行为产生的,是叙述者控制的产物”,<sup>[7]</sup>它主要指人们在特定观念的引导下,对原始素材作出挑选、整合、提炼之后所得到的较为成熟、完备的形态。然而,在草根传媒文化的视觉语言中,底本和述本却常常处于一种出人意料的“重合”或“同步”状态。如果说,在专业化的影像生产中,人们更多以一个庞大的体制为依托,在众多繁文缛节的规约下展开亦步亦趋的创作活动,那么,在草根传媒文化中,作为普通人的生产者则更多与种种“科层化”的制度相去甚远,因而也可以逾越主导文化的界限而抒写其发自内心的体验与感受。同时,互联网在题材上无与伦比的包容性,也极大地消解了各色“把关人”的监控、审核与限制,并给予了上述视觉表现以最大的开放性和自由空间。如此一来,草根媒介所使用的视觉符码便尽可能去除了明暗、对比、隐喻、象征、意象等繁琐的修辞策略,转而呈现出一种直白、质朴甚至坦率得令人惊异的本真面貌。这样的本真性不仅使叙事的可信度得以全方位增强,更有效地回避了主流媒介报道中屡见不鲜的倾向性和意识形态色彩,继而展现了被程式化、定型化的传播手段所遮蔽的、更加直白而富于冲击力

的事件的整个过程。在2009年举国震惊的广东“小悦悦事件”中,草根视频摒弃了传统电视新闻所惯用的“蒙太奇”和特写镜头,坚持以“长镜头”的客观姿态,不加保留地还原了小女孩连续遭受碾压的惨状,以及十余名过路者见死不救的冷漠举止,在造成强烈视觉刺激的同时,也引发了全社会围绕德性、良知和正义的深层次反思。由此出发,草根媒体与拒绝一切外在点缀,崇尚“最低限度的干预和操纵”<sup>[8]</sup>的意大利新现实主义电影产生了某些交集,也正是这种对纯粹叙事本质的还原与追问,在相当程度上触动了广大民众最为朴素而真诚的精神诉求,从而也带给人前所未有的心灵震撼和情感波动。

原生态还集中表现为叙事的“碎片化”或“不完整性”。众所周知,草根传媒形象大多依凭非专业的视觉装置而得以显现,有的甚至就是从影视、新闻、监控视频等现成影像资源中硬生生地截取。同时,这些形象的制作者和传播者又多半属于不折不扣的“业余者”,他们游离于规则之外的姿态,一方面最大限度地拓展了草根视觉文本的题材与涵盖面,另一方面,也相应地失去了严谨、细致的操作技法,失去了符合逻辑、条分缕析的思维与构图方式。因此,草根媒体的视觉语言通常既缺乏明确的因果关系,又不具备必要的恒定性和向心力,而总是呈现出一种不可与“学院派”同日而语的,偶然、随意、纷乱的粗疏面貌。上述局面无疑打破了传统媒介所引发的整体性的、循序渐进的观看体验,并带给人一种分裂、琐碎、动荡的挫败性感受。草根传媒文化的上述特质实际上与当前流行的“日常生活”命题产生了某些关联。美国学者阿瑟·伯杰曾指出,在叙事和日常生活之间,总是存在着难以弥合的巨大间隙,其中最突出的一点,便在于前者往往是闭合的,有完整的开头、中间和结局,后者则基本上处于中间状态,其最终指向并非冲突的顺利解决,而更莫过于某种突如其来、不期而至的结束。<sup>[9]</sup>由此看来,在草根传媒文化中,叙事在相当程度上体现出了向日常生活趋近乃至“回归”的倾向。当然,这种回归绝不是要重返日常生活冗长、乏味、枯燥的“平均状态”,相反,在草根传媒所营造的支离破碎的叙事话语中,恰恰隐含着大量的“空白”和不确定点,从而给予了观看者再度开掘与阐释的充分可能。在2013年扑朔迷离的“蓝可儿疑案”中,受害者失踪前在酒店电梯间内离奇、诡异的举止,以及摄像头未能捕捉的大片未知区域,刺激无数网民踊跃参与到谜团的破解中,调动逻辑学、心理学、侦探推理乃至占星术等五花八门的知识积淀而展开讨论,不仅使事件本身的社会反响得到了几何级数的扩张,同时,也折射了人们在这个充斥着变乱和危机的社会中所难以摆脱的惊惧、惶恐与无助。

在当代媒介文化的总体格局中,原生态的叙事方式体现出了不言而喻的积极意义。美国学者戴安娜·克兰指出,在以电视新闻为代表的主流传媒文化中,“构架”(framing)已经成为了占据支配地位的叙事模式。所谓构架,意味着某种刻意为之的安排、规划与设置,意味着竭力渲染某些主题而对另一些无动于衷,其宗旨在于“使受众产生期待,影响受众理解媒体的心理定势”。<sup>[10]</sup>克兰认为,构架的方法论尝试很可能在过于频繁的使用中沦落为一种“俗套”,继而导致主体

视觉感受的刻板、钝化、麻木,导致能动性和自反精神的严重缺失。在草根传媒文化中,上述困境得到了较为明显的改善。借助直观、粗粝、简明扼要的视觉语言,草根媒介带来了一套极具个性和表现力的全新的叙事策略,从而给一味沉湎于繁复情节与“奇观”效应,以至于时常“戴着镣铐跳舞”的主导媒介叙事以前所未有的冲击。在此基础上,通过对种种真实事件的赤裸裸的、不加修饰的展现,草根传媒还打破了人们在当下日趋“条件反射化”的观看体验和视觉惯例,不仅有助于揭示庸常生活之下更加发人深省的内核,同时,也实现了对公众内在精神的别具一格的解放、激活与更新。

## 二、“戏剧化”的表征逻辑

现今文化思想界的最重要事件之一,在于“表征”(representation)已日益取代传统的“模仿”观念而成为人们关注的焦点和思考的核心。从字面上看,表征似乎尚未脱离其“模拟”与“复现”的初始意涵。然而,在英国文化批评家霍尔眼中,这一概念更多关涉到的是一种隐晦而曲折的意指过程,一种“产生意义,使事物具有意义”<sup>[11]</sup>的行为和实践方式。具体说来,在语词、图像、音响等等所构筑的貌似客观、真实的符号表象下,往往隐含着意义的悬置与转换,隐含着更深层次的错位、断裂和鸿沟。而在某些时候,符号及其价值取向甚至也“并非必然以所表征事物的存在为前提”。<sup>[12]</sup>由此出发,表征绝不能简单等同于对现实生活的毕恭毕敬的还原与仿效,相反,它总是难以摆脱形形色色的社会、历史、精神因素的引导和牵制,从而也必将呈现出无限丰富的演绎空间与阐发可能。

依托当代传媒文化这一欣欣向荣的场域,表征的独特潜质得到了淋漓尽致的释放。可以说,在任何媒介文本(无论是偏于“纪实”还是侧重“虚构”)的语言符号体系中,无不存在着来自主观向度的选择、估量与评判,存在着特定修辞技法和话语策略的隐性操演,并最终几乎是“不可避免地改变了现实的本真”。<sup>[13]</sup>草根媒介的叙事过程其实也可以被指认为一个生动、微妙、值得玩味的表征的过程。<sup>[14]</sup>前文已经提到,草根传媒文化所拥有的是质朴、平实、粗糙的视觉语言,从而最大限度地消解了诸多人尽皆知的程序和惯例;但同时,必须注意,在草根视觉符码与客观世界看似“严丝合缝”的对应中,一些潜在的、不易觉察的态度、立场和倾向性依然在若隐若现地昭示着自身的“在场”,它们不仅能唤起广泛的情感冲动与精神共鸣,还进一步揭示了社会变迁中公众心理层面的更深度真实。总的说来,在草根传媒文化中,表征的运作逻辑主要表现为某种跌宕起伏、扣人心弦的“戏剧化”的视觉形态和情节结构。这种戏剧化的表征逻辑明确反映在如下几个方面:

首先,是“脸谱化”“定型化”的人物形象。在草根传媒“生活流”式的视觉叙述中,其实还暗含着大量高度统一的认知框架与表意模式,它们往往携带着强烈的诱导性和浓郁的象征色彩,并依靠错综复杂的视觉符码而得到了鲜明、生动的演绎。具体说来,草根视觉文本的制作者常常有意无意地采取特定的表现策略,

对转型期社会生活中的某一类或几类人物(尤其是那些备受社会舆论关注的敏感角色)加以反复不断地刻画、烘托和渲染,并由此而营造程式化、刻板化、同质化的视觉体验和心理感受。在这些人物形象的塑造过程中,草根媒体往往倾向于针对其消极、阴暗、丑恶的一面加以浓墨重彩地表现和不厌其烦地刻画,甚至在某些情况下,为最大限度地凸显这些负面因素,不惜消解了形象所原本具有的丰富性,以及信息自身的完整性、稳固性和统一性。不难发现,在草根媒介的视觉语言体系中,警察往往不辨青红皂白,习惯于滥用暴力、屈打成招,视无故扣押、殴打平民百姓为家常便饭;城市管理者普遍专横霸道、目空一切,常常为所欲为,肆意践踏弱势群体的财产、尊严乃至生命,而不留丝毫余地;官员们则多半喜爱发表雷人言论,热衷于颠倒是非、扭曲民意,同时,还时常表现出对女色和财富的非一般的执迷和贪念……经过种种视觉定式的长期熏陶,受众很容易在既定的视觉符码与价值判断之间建立起一种不容置疑的等价关系,进而形成了对周遭社会现象的固定化和模式化的解读、体会与认知。如官员一定腐败堕落、荒淫无度,富人必然飞扬跋扈、目无法纪,女性则多半是靠美色和肉体上位,等等。罗兰·巴特曾断言,当代流行文化试图凭借摔角、脱衣舞、电影明星、炸薯片广告等符号体系而营造一种“现代神话”,即借助不动声色的矫饰与伪装,将外在的规范和惯例置换为“现实所包装的一种‘自然法则’”。<sup>[15]</sup>如果说,草根媒介对原生态的追求似乎使这类不断遮蔽真实的神话失去了立锥之地,那么,无可辩驳的是,在草根传媒文化的视觉表现中,一种另类的神话其实也正在悄无声息地再度浮现,它一方面扣合了中国人经久不衰的历史、文化记忆,另一方面,也折射了每一个普通民众在转型期矛盾交织的宏观背景下,对于某些社会症候的切身体会,以及由此而形成的看待问题的独特态度、倾向和视域。

其次,是“二元对立”(binary opposition)模式的建构与置入。结构主义者坚持认为,在纷乱、错杂、枝蔓丛生的符号的堆砌中,总是潜藏着某些静态、抽象、恒定不变的深层次结构,它们一方面将丰富多彩的现象世界缩减为有限的、易于把握的意义单元,同时,也可以“作为一个时间序列而被方式不同地具体化”,<sup>[16]</sup>并最终呈现出琳琅满目、难以穷尽的表现形态。无论是普洛普对民间故事功能及其组织规律的辨析,斯特劳斯对远古神话的构成要素和文化底蕴的探究,抑或格雷马斯所缔造的不断调整、位移、派生的“语义矩阵”,其理论宗旨皆不外乎如此。<sup>[17]</sup>在草根传媒文化简洁、平实、“祛除深度”的视觉面纱下,类似的深层次结构同样得到了清晰、集中、醒目的演绎。不难发现,草根传媒往往习惯于在“城—乡”“贫—富”“官—民”“劳—资”“医—患”等等之间制造激烈的、难以调和的尖锐冲突,同时,又注意使用一些别出心裁的视觉手段,将人们同情与关注的目光自然而然地引向其中相对弱势的一方,从而造成了特定的心理和情感反应。如2008年引起巨大反响的“梁丽捡金案”便是一个有说服力的个案。在围绕该事件的跟踪报道中,草根媒体所津津乐道的,是作为个体的女清洁工和一个无比强大的、“不可逆”的司法机构之间的力量悬殊的博弈。其中,“清洁工”的身份定位

更是将女主人公与勤劳、忠厚、朴素、老实巴交、含辛茹苦等品质紧密关联,使得其“拾金而昧”这一原本有极大污点的行为获得了社会范围内的体谅乃至声援。更令人印象深刻的,是2009年杭州阔少胡斌飙车撞死大学生谭卓的恶性事件,在草根媒介对该事件的描摹与渲染中,两张照片的对立组合成为了最常见的修辞方式。其中,一张是遇难者生前青春、阳光、朝气蓬勃的英俊面容,另一张,则是犯罪嫌疑人在事故现场嬉笑、打闹、不屑一顾的丑恶嘴脸;前一张照片突出了平民子弟拥有大好前程却无辜惨死的深切悲剧,后一张则控诉了“富二代”目空一切、横行霸道、为非作歹的卑劣罪行。以上两个场景的剧烈碰撞,迸发出无与伦比的视觉冲击力,相应地,也激发了公民对受害者的由衷哀悼,对肇事者的深恶痛绝,以及对案件审理中“犹抱琵琶半遮面”的相关机构的怀疑、不满与非难。必须承认,在草根视觉文本中,这种极具表现力和感染力的二元模式不仅来自生产者的有意识聚焦和观看者的针对性发掘,更应当归结为当前不公正现象的泛滥所导致的整个社会心态的抑郁、扭曲、躁动和不安。

再次,是富于象征性和包孕性的视觉图景。应当看到,形象的表现绝不意味着“所见即所得”式的移植或复制,而总是蕴藏着生动的主体性和强烈的表意潜能,并无可阻遏地指向了更加广阔的文化与精神维度。如英国学者豪厄尔斯便强调,图像的制作者绝不是一位缺乏能动精神的照抄照搬者,相反,他始终都试图“在叙事过程中完全控制我们的视觉、听觉和情感经验”。<sup>[18]</sup>摄影理论家布列松更是提出,既然模仿在当下已不再是一种技术上的卓越成就,那么,艺术家的着眼点就有必要转向“不同现实碎片之间的连接处”,<sup>[19]</sup>并通过对现成影像素材的创造性的整合与形塑,使人们熟悉的日常生活呈现出迥然有异的姿态和面貌。单就视觉外观而言,草根传媒文化无疑显得浅薄、草率、枯燥,甚至有些莫衷一是,但稍加留心,不难发现,在很多时候,草根视觉文本的生产者同样会借助对构图、场景、镜头、空间安排等等的有意识经营,来构筑某些充溢着暗示性和“言外之意”的情境或桥段,从而于不动声色之间,传达出特定的期待、诉求和价值取向。诚然,上述视觉技法在运用中时常暴露出突兀、含混与稚拙的一面,但其造成的精神震荡却丝毫不可低估。这一点在2007年家喻户晓的重庆“史上最牛钉子户”事件中得到了极为鲜明的体现。事件的起因是:在重庆市九龙坡区的一次旧城改造中,某住户由于未能同开发商达成赔款协议而强烈抗拒拆迁,任由自己的住宅周围被挖成了深达十余米的地基。饶有趣味的是,在针对该事件的报道中,草根记者刻意捕捉、截取了一系列寓意深远的细节和“形象化瞬间”:如年久失修、摇摇欲坠,仿佛孤岛般孑然独立的两层小楼;环绕在小屋四周的,居高临下、冰冷无情的现代化建筑;犹如挑山工一般背负煤气罐艰难前行的男主人公;以及随风飘扬在“钉子户”上空的一面五星红旗……凡此种种,无不有效地烘托出一种“甘愿与世界为敌”的凄怆感受,一种身临绝境而又无所畏惧的悲剧性氛围。正是这些引人入胜的、弥漫着硝烟气息的视觉片断,不仅将相关“故事情节”的演绎一步步推向高潮,也刺激公众将情感的焦点集中于明明“微不足道”却坚

持“战斗到底”的钉子户一方,并对其报以毫无保留的热烈声援。如此一来,在很多人的心目中,钉子户也就不再意味着普通的拒斥拆迁者,而是被升格为一个勇于捍卫其合法权益、不畏强权的光辉典范。而自此之后,关于北京、南京、武汉、哈尔滨等地“最牛钉子户”形象的遍地开花,更是从侧面证明了类似的表述方式所可能带来的巨大震撼性和高度吸引力。

可以说,正是以上几个环节的交相呼应,共同形构了激情洋溢、似乎一触即发的戏剧化的视觉形态,裹挟在其中的,则是真实与虚构的交融,欣悦和痛苦的汇聚,以及动荡与稳定的迅速转换。这种戏剧性格局的出现,不仅应归因于媒介文本和现实生活之间难以消解的隔阂与差异,其最根本动因,还在于当前机遇和挑战交织、向往与挫折并存的社会现实,以及身处其中的男男女女所产生的强烈而真切的情感期待和心理需求。于是,从这个角度来看,在草根传媒文化的表征过程中,恰恰凝聚着无数来自“底层”和“边缘”的志趣、意愿与价值关怀,与之相应,某种“文化民粹主义”(cultural populism)<sup>[20]</sup>精神也将由此而获得滋生与蔓延的更加充足的空间。

### 三、作为话语实践的形象与“共同体”的重构

在当代人文学术从“现代”到“后现代”的演变历程中,由“语言”(language)向“话语”(discourse)的过渡无疑是最重要的范式转换之一。所谓语言,主要指相对于“言语”(parole)而言的,客观、抽象、“放之四海而皆准”的规则与定律的集合;所谓话语,则是在20世纪后半叶以来逐渐受到关注的范畴,它更多表示语言在具体情境下的发展轨迹、使用方式以及实际功效。在话语批评的视域内,语言只有被置于言说者、接受者和外在语境的交互作用中,并用以“表达与世界的某种关系”,<sup>[21]</sup>其内在的可能性才有机会得到真正的完成和实现。由此看来,从语言转向话语,也就带来了一种方法论意义上的“哥白尼式的革命”,即不再固守于以结构主义语言学为基底的,客观、抽象、条分缕析的研究姿态,转而将语言理解为“文本中展现出来的表示社会(或社会心理)结构的符号”,<sup>[22]</sup>同时,又致力于发掘隐含其中的意义的生成、转折与流变,乃至更加微妙、生动,更富象征意味的文化观念和权力纠葛。

以此类推,草根传媒文化所涵盖的,同样是一系列开放、多元、动态的陈述行为与话语实践。无需赘言,草根媒介形象在中国社会激烈转型的宏观背景下应运而生,因而也无时不刻地受到诸多外在因素的影响、规约和限定,并最终呈现出“原生态”与“戏剧性”并行不悖的叙述方式和表意策略。反过来,恰如英国学者默克罗比所言,上述视觉话语也适时地充当了一个“现实的索引”,<sup>[23]</sup>透过其高度风格化、个性化的表现形态和情节架构,人们无疑能发掘出一些贯穿于视觉编码过程始终的“支配性图式”,并藉此而触及隐匿在语言符号背后的某些不可忽视的精神性内核。在此基础上,更值得关注的是,草根传媒文化也常常具体、真切地作用于公众的心理和情感维度,并进一步凸显出了整合与塑造的强大力量。



量。具体说来,草根媒介往往能调动诸多鲜明、生动的视觉语言符码,传达出当代语境下每一个普通人所共有的文化想象和身份认同,不仅缔造了充溢着丰富可能性的意义世界,同时,也在无形中完成了对一个“想象的共同体”(imagined community)的反复不断地追问与重构。

所谓“共同体”(community),是一个极具普适性和包容性的范畴,它既可以指涉实际存在的单位、集团或社群,也可以表示偏于抽象的关系、结构或属性。<sup>[24]</sup>但无论是何种形式的共同体,都包含着某些不可磨灭的精神气质。也就是说,“在共同体中,我们能够互相依靠对方”,<sup>[25]</sup>并由此而产生了空前的安全感,产生了有如“归家”般舒适、惬意的温馨体验。美国政治学家安德森曾提出,以报纸为标志的现代传媒文化,在迅速提高民众的读写能力的同时,也促使主体在阅读中“逐渐感觉到那些在他们的特殊语言领域里数以十万计,甚至百万计的人的存在”,<sup>[26]</sup>并逐渐将自身融汇于一个虚构的,然而又无比神圣的“聚合体”之中。无独有偶,草根传媒文化同样有助于建构某种具有共同体性质的文化精神场域。当然,这个共同体的核心,并非安德森意义上的民族国家意识,而是公民在社会转型的疾风骤雨中所感同身受的温柔与残酷,欢笑与悲恸,憧憬与迷惘。也正是这些相同或类似的遭际和经历,使人们自发地凝聚为一个巨大的、众声喧哗的整体,并形成了情感上的诚挚呼应与微妙契合。还是以前文提到的最牛钉子户为例。在针对钉子户事件的宣传和报道中,草根媒体所潜心经营的,率性、直白而又颇具感染力的视觉语言体系,不仅为人们提供了交际、对话与沟通的想象性空间,同时,也恰如其分地触动了广大民众关于土地所有权问题的敏感神经。如此一来,草根视觉文本的接受者也就不再是精神上漂泊无依的孤独的个体,而是不约而同地迈入了一条汹涌澎湃的情绪的激流,进而彻头彻尾地沉浸于一种风雨同舟、休戚与共的真切感受。上述事实充分说明,草根媒介的视觉话语始终都扣合了普罗大众在当下所共有的思想倾向和人格特征。

毫无疑问,共同体的出现,对中国社会所普遍存在的心理病症起到了一定的疗救作用。精神分析学家霍妮曾谈到,焦虑(anxiety)已经成为了现今最严重的病态人格特征。在她看来,焦虑与恐惧密不可分,但又存在着本质性的区别。其中,恐惧是对于危险的恰当反应,焦虑则是对危险的不恰当的、常常被夸大的反应;恐惧的对象是外显的、确定的,焦虑的对象则大多躲藏在神秘、未知的阴暗地带。因此,处于焦虑状态的人们,随时都可能被“一种强大的、无法逃避的危险感”<sup>[27]</sup>所笼罩,随时都可能陷入“如临深渊,如履薄冰”似的战栗、惶恐和不安之中。在经历激烈震荡、变迁的中国社会,贫富差距拉大,破坏性竞争加剧,人际关系扭曲,安全保障匮乏,物价、房价疯长等不利因素纷至沓来,使焦虑成为了一种主导性的、无孔不入的精神症候,并进一步造成了压抑、愧疚、自卑、苦闷、迷茫等各种负面情绪的大肆蔓延。<sup>[28]</sup>可以想象,当焦虑所带来的身心折磨超出个体所能承受的极限时,接踵而来的,必然是整个社会心态的紊乱、躁动乃至濒临崩溃。在这样的背景下,草根传媒文化所营造的共同体意识,恰恰开启了某种对抗焦虑

的难能可贵的防御机制。正是依靠共同体的包容与庇佑,人们才在与无数“同病相怜者”的邂逅中获得了强烈的归属感,以及相互信任、体谅与慰藉的充分可能,从而慢慢恢复了在这个支离破碎的世界上继续前行的勇气。不过,需要注意的是,草根视觉符码所建构的共同体其实是一个孱弱、偏狭、速朽的“衣帽间式的共同体”(cloakroom community)<sup>[29]</sup>,它往往植根于盲目、混乱、泥沙俱下的虚拟空间,并导源于人们对某些现实境况所作出的临时性的、缺乏理性思考的回应,因而也必将呈现出偶然、随意、稍纵即逝的基本面貌。在这样的共同体中,人们挥之不去的焦虑情绪自然会得到一定程度的舒缓与宣泄,但在短暂的平静过后,他们又极有可能无法挽回地重新坠入焦虑的无底深渊。然而,不管怎样,共同体的存在至少表明,视觉语言绝不仅仅是一套书写或表意的被动的工具,它始终蕴含着深切、厚重的文化诉求与价值关怀,并必将延伸至更加宽广、丰富、复杂的人类心灵维度。以上见解无疑为人们对于当代传媒文化,乃至整个社会文化语境的探究开辟了一条切实可行的路径。

### 注释:

[1]德国符号学家卡西尔坚信,人并非寄居于客观的、物质性的空间,而总是“生活在一个符号宇宙之中”,包括宗教、神话、艺术、语言、历史、科学乃至人自身在内的一切无不是符号的衍生物。正是在这一层意义上,语言和形象可以被视作由符号所组织和形构的各有侧重的体系,因而也产生了种种难以割裂的本体论关联。参见[德]恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海:上海译文出版社,2003年,第41—42页。

[2]在草根传媒文化的话语体系中,“草根”(grassroots)自然是一个不可忽视的范畴。这一语词滥觞于美国19世纪的淘金热潮,当时的冒险家们大多相信,凡山脉草根生长茂盛处便一定富含金矿。依据现今最普遍的语用规范,草根一词主要有两重内涵:1.一种被社会主流所拒斥、放逐的边缘或弱势群体。2.一种不登大雅之堂的、“下里巴人”的民间或平民文化。不过,当草根被置入“传媒”这一更具针对性的构架之中时,它也便指向了一种以高度公开、广泛共享为标志的新的信息交流方式,依靠这一方式,曾经沉默无语的公众才有机会真正表达出自己的意愿和诉求。

[3][英]马克·柯里:《后现代叙事理论》,宁一中译,北京:北京大学出版社,2003年,第3页。

[4]Gretchen Barbatsis,“Narrative Theory”,*Handbook of Visual Communication: Theory, Methods and Media*, ed. Ken Smith, Sandra Moriarty, Gretchen Barbatsis and Keith Kenney, London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2005, p.332.

[5][英]贝拉·迪克斯:《被展示的文化:当代“可参观性”的生产》,冯悦译,北京:北京大学出版社,2012年,第2页。

[6][英]约翰·伯格:《摄影的使用——给苏珊·桑塔格》,刘惠媛译,载吴琼、杜子编:《上帝的眼睛:摄影的哲学》,北京:中国人民大学出版社,2005年,第94页。

[7]赵毅衡:《当说者被说的时候:比较叙述学导论》,北京:中国人民大学出版社,1998年,第19页。

[8][美]路易斯·詹内蒂:《认识电影》,崔君衍译,北京:中国电影出版社,2007年,第470页。

[9][美]阿瑟·阿萨·伯杰:《通俗文化、媒介和日常生活中的叙事》,姚媛译,南京:南京大学出版社,2000年,第180页。

[10][美]戴安娜·克兰:《文化生产:媒体与都市艺术》,赵国新译,南京:译林出版社,2012年,第81页。

[11][英]斯图尔特·霍尔:《表征的运作》,载[英]斯图尔特·霍尔编:《表征——文化表象与意指实践》,徐亮等译,北京:商务印书馆,2003年,第26页。

[12][英]丹尼·卡瓦拉罗:《文化理论关键词》,张卫东等译,南京:江苏人民出版社,2006年,第43页。

[13][美]劳伦斯·格罗斯伯格等:《媒介建构:流行文化中的大众媒介》,祁林译,南京:南京大学出版社,2014年,第206页。

[14]如美国叙事学家费伦便相信,叙事绝不意味着单纯的故事讲述,而更莫过于对一系列包含特定意图和文化内涵的语言符码的编排、组织与构造,它不仅有助于“传达知识、情感、价值和信仰”,更凸显出了作者、文本、读者、社会等等的“交互作用、交流、交换和交换”,从而有可能改写人们既有的情感经验与道德立场。很显然,费伦对叙事的界定是在一个表征的总体框架内展开的。参见[美]詹姆斯·费伦:《作为修辞的叙事:技巧、读者、伦理、意识形态》,陈永国译,北京:北京大学出版社,2002年,第23页。

[15][法]罗兰·巴特:《神话——大众文化诠释》,许蔷蔷等译,上海:上海人民出版社,1999年,序言第1页。

[16][美]华莱士·马丁:《当代叙事学》,伍晓明译,北京:北京大学出版社,2005年,第93页。

[17]虽然在今天,结构主义所固有的机械化和刻板化倾向已使它几乎成为了众矢之的,但毫无疑问,结构主义作为一种切实、可靠、科学的方法论策略,依然深刻影响到了当代人文学术对相关研究对象的探讨与解析。

[18][英]理查德·豪厄尔斯:《视觉文化》,葛红兵等译,桂林:广西师范大学出版社,2011年,第170—171页。

[19][法]罗贝尔·布列松:《电影书写札记》,张新木译,南京:南京大学出版社,2012年,第60页。

[20]所谓“民粹主义”(populism)最初出现于政治领域,后逐渐被研究者转化为一个文化研究中的重要命题,即坚信“普通百姓的符号式经验与活动比大写的‘文化’更富有政治内涵”,进而突出了作为“群”的平民大众所拥有的冲击、撼动乃至颠覆主导或精英文化的强大能量。参见[英]吉姆·麦克盖根:《文化民粹主义》,桂万先译,南京:南京大学出版社,2001年,第4页。

[21][法]埃米尔·本维尼斯特:《普通语言学问题》,王东亮等译,北京:三联书店,2008年,第161页。

[22][英]保罗·科布利编:《劳特利奇符号学指南》,周劲松等译,南京:南京大学出版社,2013年,第246页。

[23][英]安吉拉·默克罗比:《后现代主义与大众文化》,田晓菲译,北京:中央编译出版社,2001年,第124页。

[24]根据英国学者威廉斯的考证,共同体一词主要囊括了如下几层意涵:1.平民百姓;2.一个政府或有组织的社会;3.一个地区的人民;4.拥有共同事物的特质;5.相同身份与特点的感觉。参见[英]雷蒙·威廉斯:《关键词:文化与社会的词汇》,刘建基译,北京:三联书店,2005年,第79页。

[25][英]齐格蒙特·鲍曼:《共同体:在一个不确定的世界中寻找安全》,欧阳景根译,南京:江苏人民出版社,2003年,序言第3页。

[26][美]本尼迪克特·安德森:《想象的共同体——民族主义的起源与散布》,吴叡人译,上海:上海人民出版社,2003年,第52页。

[27][美]卡伦·霍妮:《我们时代的神经症人格》,冯川译,贵阳:贵州人民出版社,1988年,第42页。

[28]有学者试图将目前困扰中国人的焦虑概括为“现代性‘逐新’迷思引发的价值焦虑”“全球化时代风险意识触发的本体焦虑”,以及“由炫耀性消费激发的道德焦虑”等三种类型。参见肖伟胜:《焦虑:当代社会转型期的文化症候》,《西南大学学报(社会科学版)》2014年第5期。

[29]这一概念来源于鲍曼在《流动的现时代性》一书中的相关论说。鲍曼指出,在一个以“流动性”为标志的后现代社会中,人们时常会基于特定的需要而暂时地聚集起来,观看这样或那样的公开表演,一旦帷幕落下,这种临时集结成的共同体便很快烟消云散,其成员也将回归过去零散、琐碎、各行其是的日常生活。这种分裂、易变和不稳定的特质,在草根传媒文化的接受中得到了尤为突出的贯彻和显现。参见[英]齐格蒙特·鲍曼:《流动的现时代性》,欧阳景根译,上海:上海三联书店,2002年,第309—313页。

[责任编辑:李本红]