

电视修辞与电视现实的建构

张小琴

清华大学新闻与传播学院

Rhetoric of Television and Construction of Television Reality

ZHANG Xiaoqin

School of Journalism and Communication, Tsinghua University.

电视修辞与电视现实的建构

张小琴

摘要

电视现实以现实本身的面目出现，但它远不是社会现实，即便是与社会现实最接近的新闻现场直播，也是电视建构的结果。本文把这种经由电视建构的貌似真实的现实，称为“现实”。在电视现实的建构过程中，电视修辞发挥着重要作用。它使电视世界成为“为我们的”的世界，而不是一个“自在”的世界。通过分隔与连接，凝缩与简化，积极修辞与消极修辞，以及建立电视修辞幻象等多种修辞手段，所有参与电视活动的修辞主体共同完成了电视现实的建构，完成了以电视这种特殊形式把握世界、影响世界的过程。修辞学的视角，可我们从一个特定角度去接近电视的本质。

关键词

语言、修辞、现实、叙事、再现

作者简介

张小琴，清华大学新闻与传播学院副教授，博士。

Rhetoric of Television and Construction of Television Reality

ZHANG Xiaoqin

Abstract

Television appears to be the world itself, but actually is far from it, even a live TV, which claims to be the closest, is just an outcome of human activities. The so-called “television reality” article refers to the reality close to the real world and structured by TV. During this process, the rhetoric of television plays an important role. The world in TV becomes a world “for us”, by itself. By the different rhetorical means, all the subjects participate in the construction, by which they have understood and influenced the surroundings. We can access to the essence of television from the view of rhetoric.

Keywords

language, rhetoric, reality, narrative, reconstruction

Authors

Zhang Xiaoqin is associate professor at the School of Journalism and Communication, Tsinghua University.

当我们将对刚刚过去的生活进行回忆的时候，呈现于我们脑海中的是一些什么样的景象和话语呢？我们的记忆中有哪些是来自自己的体验，哪些来自亲友之间的交谈者报纸、网络，还有哪些是来自我们家中的电视机？对于我们不在其中的“9·11”恐怖袭击、伊拉克战争，对于我们亲身经历的非典型性肺炎、高房价，当我们进行回顾或者梳理的时候，是否或多或少，有意识或无意识地感觉到电视的影响呢？

当电视成为人们认识现实的重要途径时，它就不只是我们了解生活的媒介，而且也成为我们生活的一部分。一位“9·11”事件的亲历者，自己就在纽约世贸大厦的顶端，却给妻子打电话，让她打开电视，看看到底发生了什么。正如麦克卢汉和秦格龙（2000：406）所说，“新媒介不是人与自然的桥梁，……它们就是真实的世界……”也许就是，媒介取代现实。”由于电视的直观性，它对世界的呈现更加接近其本来状态，使得人们更容易将电视当作直接的现实。

这其实没有问题，“人是符号的动物”（卡西尔，1985：34），人对现实的把握常常是经由符号世界完成的，电视不过是又一种更方便更直观更舒服的方式而已。只在于我们不能把一个建构的现实当作真正的现实来观看和接受，而必须了解电视如何建构了我们的现实，在自视掌握了现代文明，具有高度知性的现代观众的眼皮底下这种建构如何能够有效，人们为什么需要这种已经被明知的符号把戏？揭开这些谜团不只是为了了解电视，也是为了了解我们自身和我们的世界。

电视所呈现的经过建构的现实，就是电视现实，它是经由电视符号呈现于我们的视听感觉之中，使我们感觉到似乎就是如此的那个世界。它不是自然的呈现，经由电视符号重新安排的现实，其中体现了明显的主体性；而在运用电视符号的具体过程中，不可避免地带有创作者的修辞倾向。主体的修辞活动成为电视现实建构过重要的结构力量。循着修辞的轨迹，我们可以从一个特殊角度去接近电视的本质。

一、“为我们的”

电视是“为我们的”，不是为某一个个体，而是为人类全体。它把没有秩序的庞杂的难以把握的世界变成了一些我们易于接受的有规律的话语，在此过程中，人完成了对自然或社会现象的把握。《日常生活》的作者赫勒（1990：128-130）区分了自然界与社会结构中“自在的”与“自为的”领域：“‘自在的’领域是必然化域，而‘自为的’领域体现了人的自由，在其中人的意识起着主导作用。‘自在与自为’领域中‘自为的’成分的增长，与指向相关领域并赋予在可能的冲突中作为积与者的活动能力与社会行动意识的增长和加深同步。在‘自在与自为’的对象化中，‘自为的’成分的程度提供了自由程度的尺度。”可以说，越是为人的意识所渗透握的，就越是自为的。人的活动有可能基于同“自为的”对象化的自觉关系，而建构某种“为我们”之物——赫勒称之为“生活的导引”。

电视所做的一切都是在把世界——自然的和社会的、人的和其他生物领域——转变为“为我们”之物。把我们看不到的遥远的事物呈现在我们面前，把混乱的世理解成一条条有次序的新闻和一个个有情节的故事，为不幸的事情哀伤，为美好的事情喝彩，甚至千方百计在不幸中发现正面价值，然后再为它喝彩。比如中国中央电视台汶川、玉树地震、舟曲洪水泥石流灾害的报道，比如美国三大电视网对挑战者号航天飞机失事的报道、对911恐怖袭击的报道等等，所有的重大灾难都被转译为人类与自然、与邪恶势力斗争而英勇不屈的故事，充满了悲剧的美感。

一个令人感慨的例证发生在2010年8月15日，舟曲特大洪水泥石流灾害发生后第七天，全国哀悼日，央视新闻频道的各档新闻节目中，滚动播放了一条关于新生儿闻。主播导语如下：“让我们擦干泪水，继续前行。因为生命之舟已重新起航，重生之曲也已奏响。灾情发生以来，舟曲县人民医院的妇产科在灾后一共降生了12个新生儿。这些孩子就是舟曲的明天，有他们，舟曲就有未来，有了他们，舟曲也必将迎来更加美好的新生。”然后，画面上出现了婴儿的近景和特写，在温情而明亮的音乐中，12个娇弱的小生命成为一个城市新生的象征。

12个偶然诞生的婴儿，与灾难本不相干，12个娇弱的躯体，与暴虐的泥石流也根本无法抗衡，但是当大地震只用几秒钟就夺走成千上万人的生命，当大洪水在几分淹没人类几十年成百年垒砌而成的家园时，如果不借助这些小生命所承载的人类生生不息的符号意义，如果不借助对符号的阐释来编织一些希望，我们如何面对在重大中彰显出来的人类的脆弱无助，又如何去继续这无助的生存呢？

正是从这个意义上，我们可以接受创作者的修辞努力，把不幸事件转译为具有正面价值的悲剧，或者为无意义的偶然事件赋予动机和目的。

因此，电视修辞不只是与电视有关，更与人类的生存有关。它把本来只是“自在的”世界，在电视的空间之内变成了至少大部分是“为我们的”世界。电视在试图世界变成“自为的”领域，它“提供恰当的，相对真实的世界形象，并使我们能根据这一形象，以恰当的、即正确的方式活动”（赫勒，1990：129）。

二、分隔与连接，赋予无序的世界以秩序

电视为我们呈现的是一个井然有序的世界。首先我们可以看到它规整的条块分割，不同频道有自己的定位和节目时间表，每个频道的播出时间被划分成整齐的段落同类型的节目按照一定规律被排列起来。遥控器点一下，全部是正在发生的新闻，再点一下，全部是娱乐节目，再点一下，全部是科学教育知识……除此之外，电视还一种人类易于掌握的结构将世界重新组织，使本来无序的世界变得有秩序有方向。

“人是通过他的自我意识的形式来掌握外部世界的形象的”，现代人与史前人类一样，都在“按照那些决定着形式和功能的精神和心理的原则构造它们自己的现实且悄悄地把这些现实投射到任何可能真会有的现实世界”（霍克斯，1987：53）。电视组织现实的方式与之共同的一点是，它们都是一种“类比的思维”，以不同于逻辑的方式，“仔细而精确地把这个丰富多彩的物质世界的一分一毫都组合成结构，加以分类和排列。”然后，以这些组合而成的结构作为对环境的特殊反应，用来在自生活和自然的生活之间建立满意的相似关系。它把一系列结构的差异或对立强加给世界，目的是以自己满意的方式“解释”世界，并使它成为人们可以生活的地方（霍斯，1987：48-49）。汶川、玉树地震以及舟曲洪水泥石流灾害期间，央视的相关新闻节目基本上采用了相同的编排顺序：灾难-救援-重建，本来是共时性的消息由于的先后而具备了方向性，以契合人类摆脱灾难的想象。

与原始人不同的是，电视不仅要处理人与自然的关系，更要处理人与社会的关系，它编码的对象主要是社会现实。“类比”不是说电视把握现实的手段中不包含逻辑，而是就总体秩序而言，电视通过结构，以符合认识现实世界要求的方式，构建了一个自以为与现实同构的世界。通过制定形式框架，电视把社会经验编排成一个整世界在电视中，成为一个有序的可容纳于一定框架的、因而是可以掌握的对象。

“一个特定社会的成员，只有当现实以他的代码形式呈现于他面前时，他才能真正把握它”（霍克斯，1987：24）。电视把现实划分为不同的条块和样式，是为了人们有着固定思维模式的头脑，可以漫不经心地、合目的地去享用。

三、凝缩与简化，使世界可理解

电视在呈现现实时，分隔为一段一段的话语，它们彼此之间以不同的方式相互连接，但是每一段话语都试图成为一个独立的文本。因此每一个文本的创作者都尽可能自己要呈现的部分成为有开始、中间和结尾的完整话语。这样他就必须把自己从现实中截取的一段生活进行凝缩和简化，赋予它动机，并发现或者创造它的内在逻辑。是为什么电视世界充斥着叙述文本和叙述手段。“大多数电视节目，情景喜剧、动作系列片、卡通片、肥皂剧、小型系列片、供电视播放而制作的影片等等，都是叙述本。此外，那些显然不是虚构的供消遣娱乐的、却有着诸如描述、教育或论证之类目的的其他电视节目，也往往运用叙述作为达到目的的一种手段”，结果就是“电视成了由叙述话语规则构成的世界”（艾伦，2000：46-47）。从最简单的意义上说，叙述（或叙事）就是在一段时间之中发生的故事和对故事的讲述。日常生活中虽然一些事情发生，但是如果没有人组织的和联系，它不会成为故事。在故事里，每件事物都有意义，它们都是程式化的，都具有某种结构。通过把散乱的生活纳入叙事架，电视使得我们的世界变成了可以理解的，一切皆有原因、皆有开头和结尾的一系列事件的集合。伯格（2000：6/179）列举了叙事与日常生活的区别，可以帮助我现电视叙事对生活的组织和改造。

叙事（通过中介）	日常生活
有开头、中间、结尾	都是中间
集中	分散
冲突激烈而持续	冲突缓和而散乱
每个故事各不相同	重演
对结局的好奇	目标模糊
以充满事件为基础	以没有事件为基础

表1 叙事与日常生活的区别

电视剧的叙述性是不言而喻的，它的主要功能就是以电视的方式将故事呈现出来。即便是商业广告、新闻报道、竞技节目、甚至体育比赛也被组织成叙述结构。“不仅是电视上起主导作用的文本类型，而且在很大程度上，叙述结构就像是座大门或一只格栅，即使是非叙述性的电视节目也必须穿其而过”（艾伦，2000：46）。电视广告最常见的就是小型的叙事文本，某人遇到一个难题，某一种产品解决了这个难题，比如一个橱柜广告，女主人一跳再跳，就是够不到橱柜顶上的鲜花，男人的手现，按了一个按钮，橱柜自动下降，门打开，里面装满鲜花，一个故事，以浪漫渲染的方式交待橱柜功能；新闻也常常被处理成一个事件的发生、发展和结局，较长的

报道一般都包含着冲突和冲突的解决。

电视编排也经常以类叙事的模式出现，前面所说的“灾难-救援-重建”模式，目的就在于不仅要让每一条新闻以一个叙事段落的结构出现，而且要让各条新闻之间联系起来，构成一个更大叙事结构的开头、中间和结尾。

在日常生活中制造出叙事或者把日常生活组织为叙事，是一种典型的修辞行为，或者如巴特（1991：106）所说，是一种“结构”活动：“创造和反映在这里都不本原‘印象’，而是实际构造出的与第一个相仿的世界，不是为了复制它，而是为了让它能用智力去理解。”

假如没有这样的组织，真的不加任何选择和组织地呈现一段生活原貌，人们会问，这是什么意思？为什么给我看这个？由于人们已经习惯了文本的明确性、限界性、不加组织的生活原貌反而成为无法理解的——如果它不是在生活中而是在文本中呈现的话。

在一部又一部的电视文本将现实凝缩和简化为一个又一个叙事结构的同时，大量的社会现实被省略了。电视总是在一段时期特别关注某一些社会现象，而省略大现象，这就在实际造成了某些片断的强化和大多数片断的省略。比如上海世博会期间，上海其他方面事情绝不会比之前或之后更少，但是由于电视对世博会的强调，社会现象得到的关注就会明显减少。

任何一种符号形式都不可能真正全面地反映社会现实，电视同样如此。需要强调的只是，因为电视是一个与生活等长的信息发送者，尤其是在新闻直播中，它会造强烈的感觉，似乎现实就是它呈现的样子。而事实却是，就在强化与省略中，一种与真实现实相联系但是又不同于真实现实的电视现实正在被建构起来。在地震救援的直播中，挖掘一个生者的活动，会占用几个小时，非常详细地进行呈现；而同时进行的挖掘死者的活动，在现实中占用的时间要多上几百倍、几千倍，在直播中却很少出这样一来，尽管生死的比例相差悬殊，但是对一两个生者的强化挤占了大量播出时间，关于死者的信息长度就会大幅度削减。当然，这依然是电视“为我们”的方式之否则观众将无法承受。

四、再现与表现，从消极修辞到积极修辞

陈望道（1997：43-44）先生在《修辞学发凡》一书中，把修辞分为三个境界和两大分野。三个境界分别是：记述的境界、表现的境界、糅合的境界。两大分野是消极修辞与积极修辞。“记述的表达以平实地记述事物的条理为目的……表现的表达是以生动地表现生活的体验为目的。虽然也以客观的经验做根据，却不采取抽象化，概括的法式表达，而用另外一种特殊的法式表达。其表达的法式是具体的、体验的、情感的。”相应地，消极修辞是一种基本的修辞法，对应于记述的境界，同时也“做着两个境界的底子”，其主旨是表达得极明白，没有丝毫的模糊，也没有丝毫的歧解；积极修辞同一切艺术的手法相仿，大体是具体的，体验的，要有力，要动人，主要于表现的境界。

符号学给了我们语言研究模式推广至一切符号领域的方法论启示，观察一下电视作品，可以发现电视的境界也脱离不了记述、表现和两者的糅合，而电视语言和符号的运用，几乎都可以纳入从消极修辞到积极修辞的序列。

由于电视语言与人类一般语言系统的特性不同，电视在修辞的分野上会有一些特殊性。以摹状和示现为例，对于一般语言来说，这种以语言描摹情景的修辞手段属消极修辞；而对于电视来说，由于其符号特点决定了它在再现情景方面具有天然优势，这些修辞手段就进入了记述的境界，成为消极修辞的重要手段。

无论是记述还是表现，无论是符号的指代功能还是表现功能，都不可避免地要表现出修辞倾向，差别在于，在记述的境界中，最重要的是使电视语言表达出明确无信息和意义，要做到意义明确，伦次通顺，剪辑平匀，安排稳密；而在表现的境界中，最重要的是给观者以强烈的感受，因此，要最大限度地发挥电视语言的感性。电视的消极修辞使世界真实可观，而积极修辞使世界包括我们自己具体可感，对于电视现实的建构来说，它们具有同样的重要性。

五、修辞幻象

美国新修辞学家在小组交流研究中发现了一种有趣的现象，就是一定的交流行为能够通过幻想主题的链联，将一大群人带入一个象征性现实的综合戏剧之中，形成“修辞幻象”。想象主题可以在某一社会中所有的公开或私下交流场合形成，其中包括观看电视节目。我们对照欧内斯特·褒曼（1998:81-83）描绘的修辞幻象形成的过程2009年热播电视剧《蜗居》为例，来分析电视修辞幻象形成以及进入公共交流系统形成修辞运动的过程。

修辞幻象形成的过程	电视剧《蜗居》创作、播出、产生影响的过程
一组有相似的个人心理动机的人集中在一起，讨论一个大家共同关心的事情或问题。	2007年前后房价上涨过快引起公众广泛关注，房子成为各种公共与私人交流活动中的重要话题。“经常趴在网，在论坛闲逛”的作家六六同样关注这一现象（央视网，2009）。
一位组员将全组关心的主题戏剧化。这个主题在全组产生链联，因为它触动了一个共同的心理动力弦或者某个潜藏的动机或者他们面临自然环境、社会政治体系或经济结构的共同难题。	六六开始创作小说，名字从“房事”到“蜗牛”最终确定为“蜗居”，在个人博客和公共论坛上陆续公开。过程中很多网友出谋划策，提供“在线技术支持”（央视网，2009）。小说引起强烈共鸣和争议。公众对高房价的抵触被戏剧化。
如果启动小组想象主题的动机是“公布于众”以赢得更多的人转向他们的立场，他们便开始艺术地为公众媒体，为公众演讲创造信息。	以导演滕华涛、编剧六六为核心的团队将《蜗居》制作成电视剧，搬上荧屏。
现在，他们的公众修辞中的一些戏剧抓住了受众。戏剧化的修辞幻象将人们过渡到一个似乎比日常生活更真实的世界。	2009年下半年，适逢中国大城市房价出现异常高速增长，《蜗居》播出，引起巨大反响。很多人认为这就是他们的现实生活。
那些被这样过渡的人在一组熟人中演出这些戏剧，而这些衍生的戏剧工作为幻象主题在新的组中链联。	人们在日常生活中议论，在网上论坛发帖，越来越多的人卷入与“蜗居”相关的话题。
这样，修辞幻象便扩展到一个个更广大的公众中，直到形成修辞运动。	“蜗居”入选新华社盘点的2009年度热词，成为2010年初政协委员关注的热点议题之一。新闻中频繁使用“蜗居”一词，如“重庆再现‘蜗居’现实版，7套房挤200余人”“名校毕业生照样沦为蜗居族”等。
有活力的修辞幻象可信地解释感官见闻，为此感到满足的人并不为常识经验中的相反的证据所苦恼。	例证：任志强调侃《蜗居》被鞋袭。

修辞幻象的本质是在个人面对重大事件的千头万绪和似乎是不可改变的社会或自然压力，因而困惑不解或茫然无助时，通过修辞运作创造出由共同期待与意义组成观世界，解释现实，提供共同对策，帮助个人摆脱压力。电视创造的修辞幻象的效果要远远超过个人幻想，因为它有着意气相投者的热情支持；而且它对现实的“解释不表现为试图说服观者的理性论据，而是表现为对现实的呈现，它并不说事实是如何形成的，而是直接把幻象呈现为事实（褒曼，1998：83）。

当人们面对越来越高的房价和越来越大的生活压力时，《蜗居》把广泛的社会情绪戏剧化，唤起了普遍认同。六六自言“文字是我的寻呼机，而阅读它的人都有接器。特别喜欢的，一下就对上暗号了”（金蓓蕾，2009）。修辞幻象一旦形成，会具有解释世界的强大力量，“那些情节那些主人公仿佛都活生生地浮现在我们眼前，明就是我们自己生活的真实写照啊！”（毛太太，2009）“苏淳就是我的翻版啊，可悲……”（我乐贴吧，2009）众多相似境遇的人相互认同，成就了一场修辞运动。甘愿抛弃个人的色彩各异、细节各异的记忆和体验，向虚构的真实缴械，让它成为他们共同的记忆。“蜗居”成为一个特定时期的表征，或者说一种——修辞幻象。

不只是电视剧，绝大多数电视节目都在呈现修辞幻象。在“非典”肆虐时，传染性特别强的病人被称为“毒王”，它与口罩、隔离衣“猴服”等物品一同，使得原可见的“非典”获得了戏剧化的形象表征，而医护人员成为戏剧的另一方。在央视的电视晚会上，三位已经牺牲的医务工作者的照片以巨大的尺寸竖立在舞台正中，它他的电视修辞行为一同树立了英雄的幻象，以对抗“非典”恶魔的幻象。这是一个典型的戏剧化过程，非典期间的社会现实在电视中以戏剧化的修辞幻象的形式被人们知。

修辞幻象不仅具有解释现实的力量，还具有影响现实的力量。中国民众在“非典”后期的凝聚力，与修辞幻象的形成和传播有着直接关系；而2010年春，中国政府的打压房价的严厉措施，虽然来源于诸多现实因素，也很难说与“蜗居”的修辞幻象，以及被它凝聚、被它象征化和极端化的社会共识全无关系。众多有活力的修辞幻象一致的社会舆论，影响公众的看法，这是电视修辞建构电视现实的重要手段，当修辞幻象的力量足够强大时，甚至会对社会现实产生间接或直接影响。

承认修辞幻象并不意味着否定电视叙述的真实性，而只是揭示这种真实的相对性。绝对的真实只是一种理论存在，而电视呈现出来的真实都是不同程度的修辞产物。国文论家罗伯特·斯柯尔斯（转引自赵毅衡，1998：209）认为历史叙述实际上处理“虚构性写作”的一端，另一端是幻想小说。纯客观的历史叙述是不可能的，完全现实生活影子的幻想小说也是不可能的。把这两种不可能的极端排除，就可以看到在历史叙述中想象成分较少，或很少，而各种体类的文学叙述，其中虚构或想象成分越多。以此观电视，可以看到从追求客观真实的新闻到电视剧，加工的程度不同，采自真实存在的部分与想象的部分在比例上不同，但是在作为修辞产品这一点上，却无质的区别。更有甚者，“电视不断地将虚构节目和对实际发生的事件的描述融为一体，创造了一个总体性的世界，这个世界把电视不同的素材（和实际事件的现实性）了一个连续性的总体”（艾伦，2000：218）。这就是电视修辞建构起来的电视现实的总体。

结语

2003年8月11日，央视新闻频道的《世界周刊》栏目在其《故事》板块播出了名为《人造英雄》的片子，介绍的是伊拉克战争期间发生的美国女兵杰茜卡·林奇的故事。主持人介绍了林奇故事的三个版本以及即将产生的第四个版本：

- 1、直播版：事件发生当时美国媒体的报道，其中包括解救琳奇的全程录像；
- 2、颠覆版：另一当事者，林奇战友的叙述；
- 3、权威版：美国陆军的作战报告；
- 4、亲历版：琳奇不久将出版的自己的书。

有趣的是，全片一开始，主持人首先介绍的是电影《英雄》的叙述方式，一个故事多种讲法，讲出不同的版本，然后言明对这种叙述方式的借用。它在揭示“人造英雄”的同时，也成为电视建构“人造现实”（张馔，1994：188）的自白书。就像琳奇故事的不同版本一样，凡是通过电视呈现于我们面前的，都已经是各种各样的流布视中的传说。这就是在电视现实的建构过程中，电视修辞所发挥的作用。