符号语境运行机制在电影当中的运用

【摘要】符号语境运行机制，即任意文本的意义发出者通过符号语境（包括内部符号语境、外部符号语境）这一媒介因素，作用于意义接受者。电影文本，作为传媒时代中，随着视听传媒技术的发展，在人类的日常休闲和学习生活中，发挥日愈重要作用的典型符号文本，不应忽略对其意义传送语境的研究。笔者试图从符号学的语境论出发，根据赵毅衡先生对符号语境的分类，联系皮尔斯提出的符号学相关概念，对内部符号语境、外部符号语境，以及内外符号语境在电影文本中的运用做出分析。

【关键词】电影；符号语境；意义；内部；外部

1. 语境理论概述

语境（context），是意义传送、意义解释赖以生存的场域、背景基础。修辞学家、文学家、哲学家，甚至科学家们，不论中外，对语境研究都给予了充分关注。德国哲学家佛雷格在《算术基础》一书中，提出了语境原则。1932年波兰人类学家马林诺夫斯基（Malinowski）正式提出语境这一概念，认为语言所处环境在解释话语意义过程中具有重要作用。伦敦学派代表人物弗斯（Firth）则在马林诺夫斯基观点的基础上，进一步提出了上下文语境、情景语境，并深入讨论了情景语境相关的具体方面。接下来在语境研究方面作出突出贡献的，是弗斯的学生韩礼德（Halliday），他提出了著名的“语域理论”。包括美国学者费什曼（Fishman）在内，也延续了“语域”这一术语。二十世纪八十年代中期以后，语境理论的研究取得新的研究成果，以斯珀泊（D. Sperber）和威尔逊（D. Wilson）的“关联理论”为又一起点，语境作为一个心理建构的动态过程，被美国学者海姆斯（Hymes）、英国学者莱昂斯（J. Lons）等语境研究新生代力量纳入研究视野。

中国语言学家胡壮麟先生，在韩礼德的框架模式上，又把语境分为三类：语言语境、情景语境、文化语境。可以说，以胡壮麟为代表的中国语境研究者都将目光投射到语境的语言学领域中，是以语用、语义层面的讨论为主。而以赵毅衡先生为代表的符号学学者，则把语境论作为符号学学科的重要研究课题。明确表明“语境，就是符号的使用环境”[1]，并在《符号学》一书中开辟专节讨论语境。

实际上，符号学学者们很早就对语境问题引起了重视。早在十九世纪初，符号学创始人之一皮尔斯就提出“指示符”（index）的概念，认为类似I，She，Yesterday之类的人称代词、时间名词等语言要素，具有语境依赖性（context-dependent），解释者需要依赖具体的语境来阐释这些指示符的意义。这些表意指示符，随语境的变化而变化。也就是，符号语境制约了指示符意义的传达，并影响意义接收者的解释。

人类生活在一个富有意义的世界中。意义传达，意义接收都离不开符号语境；符号语境，是解决符号意义的重要因素。

意义，可以“借助非语言文字的符号得到表达”[2]。电影文本，利用独特的视听手段，渲染直观氛围，与小说文本相区别；又因其引人入胜的故事情节，与小说文本有异曲同工之妙。电影文本，同样作为典型的符号文本，随着视听传媒技术的发展，在人类的日常休闲和学习生活中，发挥日愈重要的作用。电影导演通过安排符号语境，完善、影响电影文本意义的传达；同时，电影观众受符号语境的影响，又对符号文本中所含意义做出自己的解释。符号语境扮演着意义生成场域、意义传达方式以及影响意义接收因素等不同角色。运用符号学对电影语境进行分析，势在必行。

符号语境运行机制，即任意文本的意义发出者通过符号语境（包括内部符号语境、外部符号语境）这一媒介因素，作用于意义接受者。本文试图从符号学的语境论出发，根据赵毅衡先生对符号语境的分类，联系皮尔斯提出的符号学相关概念，对内部符号语境、外部符号语境，以及内外符号语境在电影文本中的运用做出分析。

 二、内部符号语境与电影文本表意

“皮尔斯提出符号三元关系，认为符号必须处在符号、对象、符号的解释项三者所构成的三元的不可化约的关系中，才能被视为符号。其中，符号对象决定着符号，符号又决定着符号的解释项，由此，对象就间接决定着解释项。”[3]也就是，符号之所以为符号，必须有意义发送者、文本、意义解释者三元素的存在。这也是我们对电影文本进行符号语境研究的根本前提。

电影文本作为符号文本，等同于符号媒介机制，将电影导演——意义发送者（我们这里撇开剧本原创者，只讨论故事文本的导演者），他想要表达的文本意义（包括符号文本所涉及的伦理意义、社会意义等）传达给电影观众——意义接收者。其中，在这个动态交流过程中，不论是意义发送者还是意义接收者，在自我行动环节，都受到了符号语境的影响，且会随符号语境的变化衍生出不同的意义单元。

不难看出，符号语境可分为内部符号语境和外部符号语境。所谓内部符号语境，也就是符号文本自带的“内部”语境，而“内部”元素，它们“并不是符号本身，也就是符号文本的伴随信息”[4]，却依然能够起影响作用。例如，电影文本中，表现一对恋人亲吻的事件，所要传达的是恋爱甜蜜和美好的意义；此时，导演将画面设置在向日葵园或百合花园，便加重甜蜜气息。当然，这是正影响，如若把亲吻画面放置在雷雨喧嚣的时刻，也许就昭示着某个灾难性事件的来临。不论正负影响，都是电影导演目标达到的意图定点；意义发送者巧妙地利用符号语境，突出符号文本的为我所用，意义的始我而送。

电影导演

电影文本

电影观众

意义解释者

意义发送者

符号文本

前外部语境

内部语境

后外部语境

电影文本的内部符号语境，毫无疑问，是意义发送者通过视听手段来彰显的。电影文本，实际就是一个意义载体；内部符号语境，则是一个意义背景。这个意义背景，根据意义发送者和意义本身的需要，可以是视觉效果（如故事发生的场合），也可以是听觉效果（如故事发生的背景音乐、声音效果）。

最典型的是恐怖电影的内部符号语境。意义发送者，直接目的多是传达人类来自心底的恐惧，以及黑暗力量的恐怖。这些畏惧和恐怖，都来自于人类的未知。要表现这种未知的恐惧，意义发送者很巧妙地布置了密闭空间，空间内是已知，对空间外发生的一切均是未知；已知被未知的邪恶打破，或者即将被打破，人却被困在已知的密闭空间，无处可逃，等待死神的宣判。

且不论电影导演最终如何让事件峰回路转，就恐怖的渲染而言，意义发送者达到了他所追求的意图定点。我们所熟知的《恐怖油轮》、《寂静岭》、《搏击俱乐部》，尤其是《禁闭岛》，意义发送者在一个压制精神病患者的禁闭岛指挥一场智力游戏，意义发送者在文本之外，内部符号语境在文本之内推波助澜，再通过内部符号语境——故事发生场所的更换，告别单一的心理恐怖意义，暗示二战后士兵心灵创伤的难愈、战争的无情。

文艺片、喜剧片等也都特别注重电影取景的重要原因。如中国的《北京爱上西雅图》、《泰囧》、《港囧》等电影，都直接将取景地的名称作为电影名刊登在海报上，作为主力宣传中的一项必不可少内容，场景因素作为内部符号要素发挥着重要作用。

音乐、时间同样作为意义背景，具有一定的指示性。电影的背景音乐，作为内部符号语境，常常指示符号行为如情绪的高昂、低落等，且具有一定的修辞作用，因而对电影语言进行修饰，明晰到场意义。“音乐所设置的调性和调式同样能给观影者以文字和画面的想象”[5]。《放牛班的春天》这部电影的最后部分，老师马修因为不满学校的教育方式，与学校领导产生分歧之后，被迫离开学校。离开学校时，钢琴音乐《风筝》作为画面背景音乐出现（“风筝这首乐曲，采用的节拍是 3/4 拍，F 大调，两条由童声四声部构成的音乐不断地交互展现，形成了一种复调的结构，就像大雁在天空中翱翔一般，不断地对飞行姿态进行转换”[6]），《风筝》的钢琴音符在背景铺陈开来，作为孩子们折叠的纸飞机的像似符，像是孩子们敞开的拥抱；合唱的童声又暗含着孩子们的纯洁、善良，音乐语境给分离画面增添了甜蜜、感伤。音乐和电影完美相融，观众无疑也在音乐中体会感动。背景氛围的渲染，目的正在于让意义接收者领略到意义发送者的良苦用心，完成对符号文本完美一致的解释。

时间作为指示性符号，在电影文本中充当内部语境的意义要素，作用于电影文本的意义生成。《记忆裂痕》《源代码》《盗梦空间》类似的主人公受时间控制，在时间深度、长短的要求下完成任务的电影文本，就是通过时间符号的发送，时间作为语境的一个场内要素，和内部语境的各要素共生意义。如《源代码》，柯尔特·史蒂文斯的生命时长就是，依赖通过源代码返回过去世界完成任务的时长，而所有的时间因素都注入进故事情节，成为推动文本生成的内部要素。除此之外，电影文本本身的时长，如是两小时还是两个半小时，都作为指示性符号，即电影意义发送达到意图定点的伴随文本信息，受众根据这些指示性符号会做出自己的心理反应和观影评论。

内部符号语境中的内部意义要素繁多且重要，不仅是时空、音乐，还存在着如制片者在发布会上对待传送意义的直接干预性解释等等，都可能作为伴随文本信息影响到受众。而且，在符号语境运行机制内，外部符号语境也是至关重要的。

三、外部符号语境与意义传送

然而，实际上，意义发送者和意义接收者有其各自的外部符号语境。笔者将其命名为前外部语境（pre-outside context）、后外部语境（after-external context）。意义发送者受前外部符号语境的影响，指导影片拍摄、生成符号载体，传播各种意义，设置意图定点；而意义接收者在受到内部符号语境影响的同时，也受到后外部符号语境的影响，对符号文本的意义选择性抽取，并因后外部语境的不同，将意义延伸，与意图定点重合一致或者产生无限衍义。

一般而言，经典的电影作品，更容易引起观众的共鸣，解释者就更容易承认文本意义，前符号语境背景下塑造的传达文本意义的符号文本，通过各时代不同接收者恰当的解释，在后符号语境中发生作用。意义发送者根据自己的语境特征，塑造经典的符号文本，到了新一代观众时期，意义以前符号语境不在场的方式在后符号语境中存在；解释者还可以从符号文本中延伸新的意义解读。

前外部语境，处于意义传送的伊始端，后外部语境则处于意义传送的末端；伊始端，意义发出，前文已讨论过；末端，即意义解释；后外部语境，就是“符号接收的语境，直接影响到解释，因而分类更为重要”[7]，笔者将作详细论述。

赵毅衡先生对外部语境的分类，实则是对影响接收者解释的后外部语境的分类。第一类为“场合语境”，即意义接收者在解释时所处的社会具体环境。第二类为“共存文本语境”，即“语场”。“没有一种符号行为，可以独立其表意作用，都不得不受先存的或共存的其他符号行为的影响”[8]。

对电影观众而言，作为意义解释者，会同时受到“场合语境”和“共存文本语境”的影响。观看恐怖电影，首先确定观影环境，即“场合语境”。在标准人数共存的电影院观看，心理恐惧会小于一个人在家观看；在寝室与室友共同观看，心理恐惧小于电影院VIP包间观看时的恐惧感。这是就心理恐怖而谈，要达到意义发送者的意图定点，还需要“共存文本语境”。例如亚洲地区的恐怖片，很多涉及佛教文化背景，泰国尤甚。如若不了解泰国的某些宗教戒律，就不知道为何导演要这样安排电影场面；不了解“养小鬼”习俗，就不明白其中的恐怖意义，进而对意义的解释就会落在意图定点之前。如果知道泰国寺庙的神柱象征对家族的保护和支撑。在泰国电影《惊慌夜谈》中，因为理解泰国佛教文化盛行这个“共存文本语境”，解释者才能理解，那些频繁出现的寺庙：通常被神柱托起并不直接接触地面，正体现了佛教的万事皆“空”，恰恰是未知的“空”，才更令人心生恐惧和敬仰。《变蜥人魔》电影情节中，描写一位警察，走在地板上，突然一脚踏空，谁会不为之一震？

西方电影亦然，基督文化、哥特文化、礼仪文化等，作为先存符号，影响着解释者对意义的解读深浅。

“共存文本语境”在影响意义解释的同时，也作用于意义发送，贯穿于意义传送的始终。从意义发送者的前外部符号语境开始，意义发送者受其制约，无法摆脱意义环境——社会文化背景；又将这一语境搁置在内部符号语境中，通过符号文本传送给意义接收者，接收者又受“共存文本语境”影响，左右自己的符号感知。

可见，前外部符号语境、内部符号语境、后外部符号语境通过意义传播，建立起密切联系。一方面，内部符号语境是封闭的，与外界保持距离；另一方面，内部符号语境必须对外界保持开放，相互独立又相互关联。内部符号语境与外部符号语境，因而相互独立、相互依存，具有互相呼应的整体性。

内部符号语境与“共存文本语境”相联。电影文本的内部符号语境不可能脱离“共存文本语境”而存在，我们可以将内部符号语境看作“共存文本语境”的元语言，它在作为符号行为背景的同时，又跨越一个层次隐射“共存文本语境”。“共存文本语境”存在于前外部符号语境和后外部符号语境之中，也就是，它能够左右意义发送者和意义解释者。以《被解放的姜戈》为例，意义发送者和意义解释者分享“共存文本语境”，了解故事背景发生在奴隶制盛行时期的美国，意义发送者根据符号背景发送符号文本，意义接受者又根据符号背景解释符号文本，理解意义发送者意图，并在此基础上增加除政治色彩意义以外的解释项。换言之，意义发送者和意义接受者需要有一个共同的语境认知，即使所处“场合语境”不同，也并不妨碍符号感知。

外部符号语境又受内部符号语境影响。电影文本内部符号语境中的一首音乐就能成为服装商场的背景音乐，迪士尼动画的场景设置可能出现在一个家庭的空间布置中——迪士尼房间。此时，电影文本意义的解释者又是语境创造者，作为媒介机制联系内部符号语境和外部符号语境。但是解释者所创造的语境，既不是解释电影文本意义时候的所处语境，也不是电影文本的内部符号语境，实际是创造环境（或场所），这一新环境是另一个符号行为——譬如孩童睡觉行为的外部语境（迪士尼卧室）。

可见，内部符号语境与外部符号语境在对不同符号主体而言时，具有独立自主性；但对于整个符号传播而言，因不同符号主体的互动行为，符号语境在符号主体的互动行为中具有了整体性，内外缺一不可。

尽管电影文本的意义发出者（导演）和意义接收者（观众）处在不同的时空中，符号语境也可能不会“共存”，但这并不意味着意义传播的脱节。电影文本意义通过意义发出者不在场，而意义在场的方式，由导演团队利用新时代的各种传播媒介，完成意图发送。意图和接受意义的不等同，则依赖于前后符号语境的差异与符号主体的选择；意义发送者和解释者主动或被动地与符号语境沟通，完成意义发送的动态过程，更好地加强了符号传播的整体性。

符号语境运行机制，正是通过这样的（补充300字）

四、结语

语境作为一个由来已久的研究范畴，在人文科学研究中必不可少。从哲学研究层面到语言分析层面，乃至宏观文化层面，开创理论研究范式，令各领域学者呕心沥血。电影，“在‘视觉暂留’原理形成的似动现象以及声音幻觉的基础上形成”[9]，作为当今符号主体理解意义的主流媒介，作用不容小觑。将两者结合，运用符号学对电影语境进行研究，既填补了电影研究的空缺；又丰富了符号语境理论。

符号语境运行机制（补充200字）

分析电影的内部符号语境与符号文本表意，目的在于阐述电影文本内部符号语境对于文本表意，符号主体传送意义、以及接受意义三联动事件中的作用。特定的数字媒介，决定电影通过背景音乐、画面效果等视听手段，展现意义事件背景，影响意义表达，承载传播主体的意图，影响解释主体的意义接收。

其次，笔者又将外部符号语境分为前外部符号语境、后外部符号语境，意义的传播是一个动态交流过程，通过各类符号语境的共同作用，联动式完成动态传播。从外部符号语境与意义传送，包括内外符号语境、前后符号语境的关系出发，将意义传播中各符号语境的运行关系做出分析，突出符号语境的整体统一性，以及各符号语境的相互独立性，完善对符号语境的研究。

符号语境影响着意义生成、意义传送和意义解释，没有符号语境，符号主体就无法完成动态的交流互动。掌握了内外符号语境及其相互关系，意义发送者和意义接收者（符号主体）才能有效地在符号语境作用下完成效果最佳的意义传送。

[参考文献]

[1] 赵毅衡. 符号学[M]. 南京：南京大学, 2011.

[2] 何一杰. 嗅觉通感的视听传达——以电影《香水》为例[J]. 符号与传媒. 2013(2): 56.

[3] 薛 晨. 传播过程中的符号语境——皮尔斯符号学的认知研究进路[J]. 传播学与符号学史.2015(3): 199.

[4] 赵毅衡. 论伴随文本[J]. 文艺理论研究, 2010(2): 4.

[5] 克劳迪娅·戈尔卜曼[美], 王野[译]. 关于电影音乐的叙事学观点[J]. 当代电影. 1993(5): 63.

[6] 詹文军,詹艺虹. 和谐是上帝之美——电影《放牛班的春天》中的音乐运用探讨[J]. 学苑论坛.2015(4): 186.

[7] [8]赵毅衡. 意图定点: 符号学文化研究中的一个重要问题[J]文艺理论研究.2011(1): 47.

[9] 吴迎君. 电影时空双重叙述探析[J]. 符号与传媒. 2012(1): 81.

作者简介：

赵禹平，四川大学文学与新闻学院 符号学-传媒学研究所成员

邮寄地址：四川大学望江校区东七宿舍