

图像意指实践： 《美术经典中的党史》的视觉动员研究

杨 惠，戴海波

(淮阴师范学院传媒学院，江苏淮安 223300)

摘 要：作为中国语境下的独特文化形态，红色文化蕴含着丰富的革命精神和厚重的历史文化内涵，成为政治权力赓续与传承的重要精神根基。数字传播时代，红色文化与电视节目的有机“耦合”，使红色文化在数字技术、视听符码的多重“赋能”下焕发新的生命力，红色文化节目亦成为当下聚合情感、汇聚认同、凝聚信仰的重要传播场域。中央电视台建党一百周年特别节目《美术经典中的党史》在图像符码所构筑的视象展演空间中，借由历史记忆的复刻、意识形态话语的生产及意向性的叙事编码，通过坚定、信服、虔诚、敬仰等精神机制的“柔性”询唤，在视觉意象的动员与说服之下，潜移默化地达成潜隐式动员效力。

关键词：红色文化节目；图像符码；视觉动员；信仰

中图分类号：J905.2

文献标识码：A

文章编号：2096-8418 (2023) 01-0044-08

信仰作为“制度化条理和信条大全”^[1]，对于政治生活来说至关重要。如果说稳定性对于一个社会而言具有生死攸关的意义，那么信仰的杳然将是对稳定性最大的威胁，因为拥有一种能够将群体在精神层面上聚拢在一起的价值系统是稳定性的一个重要来源。德国社会学家马克斯·韦伯（Max Weber）曾精辟地指出：“任何统治都企图唤起并维持对它的‘合法性’的信仰。”^[2]对政治观念、政治价值体系的信仰有助于激发共同体成员树立共同的奋斗目标并为之努力拼搏的信念与热情，也表明政治权力体系所倡导的政治思想和政治取向已普遍被社会成员所接纳和认可，意味着全体社会成员达成了某种共识，促使社会系统内生发出强大的内聚动力。这一内聚动力不仅重新凝聚着散在的社会意识和分裂的社会情感，也使游离失所的人群重新寻找到信仰的归属，为政治合法性的巩固提供了最广泛的“合法性信仰”与“散布性支持”。作为中国共产党成立100周年推出的百集特别节目，《美术经典中的党史》于2021年1月25日在央视一套播出，开播仅一个多月，“在电视端播出的节目以及相关新闻累计观众触达人次达2.21亿次，节目在综合频道收视率比平时增幅约30%，迅速引发破圈层传播，成为现象级传播产品”^[3]。该节目将党史故事与美术作品巧妙结合在一起，在视听符码所构筑的视象展演空间中，借由“赋予—再造—共享—延展—凝聚”的观念生产与再生产之动力加持，通过坚定、信服、虔诚、敬仰等精神机制的“柔性”询唤，在视觉意象的动员与说服之下，不断强化主流意识形态的植入与内化，为信仰的凝聚锻造着最稳固的民意性基础。本文将以该节目作为一个观测窗口，以图像传播理论作为理论分析工具，试图从理论及实践两个层面，对红色文化节目的“视觉动员”逻辑与机理进行学理性审视，以期为中国式现代化语境下探究红色文化节目政治动员效能提升的创新传播路径提供

基金项目：江苏省社会科学基金项目“5G政务短视频传播生态下青年政治认同强化路径研究”（22XWD005）；淮阴师范学院教学改革与研究项目“融媒时代《传播学》课程内容与教学方法优化研究”；淮阴师范学院校级课程思政教学改革与研究专项课题“‘课程思政’视域下传媒类课程的教学研究”（SZJG008）。

作者简介：杨惠，女，副教授，博士；戴海波，男，教授，博士。

理据性的观照与支持。

一、图像:视象展演的感性符号

在人类社会漫长的演化历程中,图像传播实践始终相伴相随,但对于图像传播的学术性关注则肇始于摄影、电影、电视等传播媒介兴起的现当代社会,并演变为独具特色的视觉文化研究。目前,学界对于图像概念仍未有一个清晰的界定与认知,对于图像的称谓也是纷繁多杂,其英文名称有“image”“picture”“vision”“appearance”等,中文里也有“影像”“表象”“映像”“景观”等多种翻译。但如果从图像所含类别来进行划分的话,可以从广义与狭义两方面来理解图像概念。广义的图像指涉的是一种非文字传播的文本形态,诸如建筑、雕塑、生态景观、艺术装置等以可视化形象来呈现、传达和阐释事物的符号形态。狭义上的图像可以理解为借助报刊、摄影、电影、广告、电视、网络等媒介来进行传播的视象文化形态,表现为纸质图像、静态图片或动态影像等。图像的叙事须由形象来作为载体,因此,形象无疑成为图像叙事表意的核心要素。形象借由能指与所指二者严密结合的话语机制,使得隐含深层次意识形态内容的媒介话语,“在日常生活层面看起来客观公正,理所当然”^[4],从而成为视觉动员的逻辑起点。

当代媒介技术的迅猛发展使得人们对外界的感知方式及信息的接收方式呈现出由文字主导的理性思维向度向由视觉主导的感性思维向度的文化转向,也即德国哲学家马丁·海德格尔(Martin Heidegger)笔下的“世界图像的时代”和法国思想家居伊·德波(Guy Debord)眼中的“景观社会”。在居伊·德波看来,随着图像文化在日常生活中的全面渗透,当今社会的主要生产已沦为视觉化的图像生产,图像主导下的视觉性景象正把控与主导着人类社会的走向,图像俨然已转变成为一种资本力量,其控制的触角延伸至社会的每一个角落。也正如英国文艺美学家特里·伊格尔顿(Terry Eagleton)对这一现状的深刻反思:“我们正面临视觉文化时代图像制霸人类文化的事实。”上述观点虽过分夸大了图像对于现实社会的影响,但不可否认,在权力体系的规训之下,图像借助其隐蔽性的意识形态痕迹潜移默化地左右着公众的认知与行为。此外,诸多研究也表明,图像修辞比文字表达更容易生发情感共鸣,图像自身的感性特质与情感具有天然的共生性,即“图像即感性”。其不仅造就了个体的思维方式,还使个体在情绪卷入、集体认同等情感力的驱动下达成特别的行动。总之,作为人类情感的视觉化表征,图像通过具有规约性的编码机制所形成的刺激性形象视点与情感形成的“合目的性”效力,使其成为激发公众情绪,进行情感动员的重要工具。也正如法国媒介学家雷吉斯·德布雷(Régis Debray)所言:“图像,比文字更容易领悟、更煽情、更容易记住。”^[5]

追溯人类文明的演进历程,可以发现,在历史的书写与传承中,文字总是被置于毋庸置疑的中心地位。而图像则处于边缘位置,被认为是文字的附庸与补充,其常被看作是艺术文化的一种而被历史不断扬弃与发展。但追根溯源历史的原貌,图像才是文字符号之母。在文字诞生以前,图像承担着历史记录的功能,图像才是人类感知世界的原初媒介。借助古老的绘画及脱胎于图像的象形文字,在色彩、形状等视觉符号所构筑的文化意象里,人类对周围的世界形成了最初的认知,并在这一视觉化的表征镜像里形成了独特的生命价值观体验。因此,图像的“神话和隐喻让人们生活在一个运行有理、变化有道的世界中”^[6]。在生产技术与资本逻辑的双重动力下,以图像为代表的视觉文化逐渐“彰显了图像的生产、传播和接受的重要性和普遍性”^[7],其意识形态承载功能也愈发凸显,通过生产各类视觉奇观与宏大场景“主宰人们的休闲时间,塑造政治观念和社会行为”^[8]。同时为共同体观念意识和情感的凝聚提供着鲜活的感性材料,构成了一种新的日常生活结构形态。

二、红色文化节目:“视觉动员”的柔性场域

“红色”作为一种特殊的指代符号,因其所具有的“象征无产阶级革命及政治觉悟”^[9]的独特意

涵,使其在中国的历史发展进程中锻造成成为一种重要的精神符号。作为中国语境下的独特文化形态,红色文化蕴含着丰富的革命精神和厚重的历史文化内涵,是“中国共产党带领广大人民群众在实现民族独立和民族解放的伟大历史运动中创造的,具有丰富历史文化内涵和革命创新精神的先进文化”^[10]。红色文化不仅承载着革命岁月中荣光与伤痛相互交缠的记忆,更淬炼成为中国人民在谋求民族独立、树立民族自信、实现中华民族伟大复兴“中国梦”中所彰显出的精神信仰与民族品格,成为政治权力赓续与传承的重要精神根基。也正如习近平所强调的:“红色资源是我们党艰辛而辉煌奋斗历程的见证,是最宝贵的精神财富,是新时代中国共产党人的精神力量源泉。”^[11] 数字传播时代,红色文化与电视节目的有机“耦合”使红色文化在数字技术、视听符码的多重“赋能”下焕发新的生命力,红色文化节目亦成为当下聚合情感、汇聚认同、凝聚信仰的重要传播场域。

作为一种抽象的意识形态存在,文化所包含的符号、价值观、规范等元素的彰显与传承需借助一定的现实载体与时空场域来达成。电视节目作为具有鲜明意识形态性征的文本生产体系,在范畴上与红色文化存在着天然契合性。红色文化不仅为电视节目内容的叙事架构提供了基础性力量,还将各种文化元素当作权力资源源源不断地输送和配给到电视节目中,而以具化图像符码作为基础架构的电视节目则又为文化情境的营造与文化意义的宣展搭建了现实的舞台与场域。因此,电视节目与红色文化之间实质形成了一种相辅相成、互促互依的紧密关系。作为一套具有文化性、表演性、象征性的符号修辞体系,电视节目在意义的生产实践中,以符号化的编码潜移默化地宣展着红色文化。首先,符号不仅是人类认识自我的基础,也是阐释自我意义的重要介质,人类在长期的符号实践与意义阐释活动中便形成了文化。因此文化是符号的产物,而符号是文化的传播基因及代码。正如美国符号学家查尔斯·莫里斯(Charles Morris)指出:“人类文明是依赖于符号和符号系统的,并且人类的心灵和符号的作用是不能分离的。”^[12] 其次,符号的一个重要作用在于“使不能直接被感觉到的信仰、观念、价值、情感和精神气质变得可见、可听、可触摸”^[13]。从这一角度而言,电视节目能将抽象化的红色文化进行具象化、可视化的表达与呈现。电视节目中所呈现的道具或器物在日常生活中作为普通的物质实体并无特殊意义,但被纳入符号体系后,便被赋予了神圣感与使命感,并依据“表现—传达—接收—解释”^[14]的顺序来进行意义的生产,成为进行政治价值传递的重要载体。也即英国人类学家维克多·特纳(Victor Turner)所言,其能在最深层次揭示价值之所在。尤其是独具特色的时间符号与空间符号,承载着一个民族独特的历史文化蕴含,凝结着民族特定的历史记忆,表征出“自我”与“他者”的区隔,强化出对自我身份的归属与认同。特定的时间符号通过其“所指”内涵的彰显,对个体自我意义的阐释起到“定义”的作用,将裂变化、碎片化的个体编织进历史记忆的时空网格中,在历史的延续性中深化对自我的认识与理解,强化着历史文化的连续感与认同感。因此,红色文化节目的各种符号不仅在理性层面建构着观看者的认知与理解,更在感性层面以“所指”意义的深入挖掘直击其内心体验,在红色文化的隐喻宣展中激发出对政治共同体的美好意向。

三、红色文化节目“视觉动员”的实践逻辑

与文字、口语相比,作为一套非语言符码体系,图像的感性特征更为突出,其通过情感诉求能将观者代入特定的情境,在身临其境、同频共振中驱动情感的互移与共鸣。而图像在意义阐释过程中的多元性、流变性及不确定性使得“图像不仅仅影响到我们思考的过程”^[15],在某种程度上,它们本身就是一种思维方式。因此,图像的这一意义建构功能使其成为现实社会中各方争夺的焦点。由图像作为表意基础的红色文化节目亦成为权力体系进行权力的生产与再生产、强化政治合法性话语的重要意识形态资源。在红色文化节目的视象展演中,权力体系在对图像进行符号化及意义编码的过程中,将政治主旨、权力话语与意识形态进行隐蔽性缝合。这一被精密策划与筛选的视觉文本在传播实践中影响

着人们的认知抉择、情感生发、价值判断与信念固守。

(一) 在历史记忆的复刻中固化政治合法性

历史记忆是共同体成员对以往经验的心理反映形式,是他们共享往事的过程与结果,其并非是个体的简单聚合,而是依托具体的情境,在共同体成员长期的社会交往与身体实践中反复累积与重叠而成。王明珂认为,通过历史记忆,人们可以追溯社会群体的共同起源及其历史流变,以此来“诠释当前该社会人群各层次的认同与区分”^[16]。法国哲学家保罗·利科(Paul Ricoeur)也进一步指出,历史记忆所具有的叙事性与现实性在不断交互与渗透中,使人们不仅置身于“历史”所构造的现实生活中,也沉浸于自己构建的历史“想象”中。也就是说,历史记忆的叙事性特质将人物、事件、情节等要素置于历史时态的序列网格中,并基于一定的叙事编码结构和符码体系的意涵所指,传递和书写着记忆的描述性信息。而历史记忆的现实性特质则依循因果逻辑和历史情节的延展,对群体“共同起源”的记忆与政治合法性提供历史的确证与阐释。

历史记忆作为历史功能持续厚发的产物,其“以基本的思想观念和心理定式,提供了休戚与共的群体关系,激发政治资源的情感与意志,借此上升为共同体的政治信念和动力”^[17],成为“接续”与“重构”信仰的重要文化资源。在一个民族国家的发展历程中,总会有诸多承载着民族记忆与民族情感的历史记忆符号。这些历史记忆符号不仅传承与见证着一个民族的苦难与不幸、荣光与梦想,而且已锻造成为一个民族乃至一个国家集体记忆的象征。在《美术经典中的党史》节目中,具有标识性的历史事件、历史人物借由油画、版画、浮雕等艺术化视觉表征形态,在新媒介技术的加持之下构成了虚实结合、动静相辅的“刺点”,成为记忆框架激活的独特符号坐标,为群体成员的政治身份归属与权力体系政治合法性的强化不断赋予着形象化的感知确证。如第一期《启航——中共一大会议》以一幅写实主义的油画形式,生动描摹了中共一大南湖会议登船启航这一历史场景,并辅之以虚拟光影技术对乌云压顶和远处曙光强烈对比的隐喻环境进行了艺术化呈现;第二期《人民英雄纪念碑浮雕·南昌起义》以雕塑的形式,结合360度全景视角,再现了“南昌起义”这一重要历史事件的动态瞬间;第六期《井冈山会师》则以手绘素描等虚实结合的特效,对毛泽东带领的队伍欢迎朱德率领的南昌起义队伍时的情景进行了形象的刻画……上述通过多模态视觉表征形式所复刻出来的历史记忆,既有荣耀与辉煌,也有低迷与挫折。作为一种知识资源的历史记忆,是一个不断沉积与阐释的过程,在对其梳理与刻写中确证了共同体成员的文化身份、政治归属以及与“活态历史”的某种联结。从深层次来审视,这些记忆碎片的甄选、排列与组合呈现的不仅是某一政党、某一权力体系的发展轨迹,更展现出一个国家从孱弱到富强、从卑微到自信的递嬗。而这一“向后看”的目的则是“看当下”,在回望落后与强大、闭塞与开放、疮痍与复兴中,将历史承续和未来指向无缝相契,让过去为当下所用,在曾经消失或淡漠的传统与价值观念中汲取合法性资源。也正如涂尔干所言:“如果一个人看到了如此遥远的过去重新回到了他的身边,如此宏伟的事物重新激荡着他的胸怀,他就会更加确信自己的信仰。”^[18]

一般而言,历史记忆唤起的是同一时空中共同体成员所共享的往事与经验,但在此过程中,历史记忆在对于记忆内容与主题的筛选与重构上却呈现出鲜明的目的性,“这种回忆并不仅仅着眼于过去,更为集中地关切现在并关注未来”^[19]。经过精心搜集、组织、筛选出的100幅美术作品,内蕴着丰富而杂的意识形态内容,但在文化外衣的遮蔽以及日常经验的掩盖下,“一方面变得难以察觉了,另一方面又使得种种视觉行为似乎是自然而然的”^[20]。这些抽象而隐蔽的“意识形态内容”依循着“听党话,感党恩,跟党走”的隐性主题,被了无痕迹地进行着有规划的排序与展演,并在具象化的视觉表征中,建构成为“共有的历史记忆”。在这一历史记忆复现与刻写的过程中,具象化的图像符码在不断为异质性个体的价值、立场与信仰提供着明证的同时,也在潜移默化地固化着现有权力秩序的正当性与合法性。

（二）在意识形态话语的生产中凝聚情感向心力

意识形态是合法性资源结构中的理念基础部分，在社会系统的发展中起着精神支撑的作用，其最主要的功能就在于为政治权威合法性提供道义上的诠释与论证，是政治权力体系整合社会思想的重要手段，为政治权力体系的合法统治与权力的正常运行提供了强劲的动能。意识形态往往也被看作是一种信仰，在列宁与卢卡奇（Georg Lukács）看来，意识形态就是一种价值观和信仰。英国学者约翰·汤普森（John Thompson）也指出，意识形态是一种有组织的信仰体系，它能够为社会实践提供意义架构，从而为个体在社会中的自我确证提供阐释依据。

作为反映社会存在的抽象理论观念的集合体系，意识形态是一种看不见、摸不着的客观实在。在现实社会中，如何感知这一不可捉摸之物？这就涉及意识形态的具象化问题。那么，应如何寻求与理解意识形态的具象化？美国学者杰姆逊（Fredric Jameson）似乎指明了某种方向，即在“合理化、商品化、工具化等完全是准规范性的程序所有层次上”^[21]，对日常生活进行创造性的改造与组织。从这一角度而言，具象化成为人们理解与传达意识形态的抓手，而图像作为一种可视化、感性化的象征陈述形式，其通过影像、绘画、图片等直观化的感知形象形成感官性的视觉冲击力，为意识形态的诠释与阐明构筑起了具象化的意义空间，成为意识形态具象化的典型代表形式。比如，作为最早的“意识形态”，神话和宗教借由图像化的仪式实践，以“可视”的图像描摹“不可视”的意识与精神，在这一视觉化、具象化的图像表征里实现着国家意识的传达与政治信仰的维系。而意识形态话语的生产与输出则需要借由共同体成员集体记忆的询唤。一个可感可触的图像，“既是作为当下空间的存在，同时也具有历史记忆的时间维度”^[22]。图像意涵所内蕴的时空双重属性使其成为集体记忆激活与承续的首选媒介。色彩、形状、结构等元素所形成的感性直观图像在时空维度对“他者”的复原，突破了记忆边界的时空桎梏，曾经碎片化、模糊化、边缘化的集体记忆通过具象化的图像再次进行唤醒、筛选与重构，并在与当代日常生活的勾连与观照中持续强化着“他者”的在场，从而为共同体意识形态话语一脉相承的合法性以及个体自我身份的归属与明晰赋予着逻辑性确证。在历时性与共时性的双重向度中，图像在空间维度上的直观诠释亦是在时间维度上的记忆复现。因此，从这个意义上而言，图像既是意识形态话语的具象化表征，也是集体记忆的延续。

在《美术经典中的党史》节目中，其通过历时性图像表意所编织的记忆网格，在凸显出“中国共产党是中国特色社会主义事业的领导核心”这一意识形态话语意指的同时，亦构筑出“以人民为中心”的情感询唤语境。例如，第七期《歌唱祖国的春天》将写意与工笔有机融合在一起，呈现出一幅工农兵大家庭欢聚一堂的欢乐景象；第十五期《南泥湾》在近景的劳动场景与远景的黄土高原相结合的巧妙构思中，描绘出八路军战士与当地老百姓在南泥湾自力更生、艰苦奋斗的真实劳动场景；第四十四期《大庆工人无冬天》则用写实的手法，在错落有致的横向式构图中，勾勒出中国工人阶级“不畏艰难、勇往直前”的鲜活群像，彰显出以“爱国、创业、求实、奉献”为主要内涵的铁人精神与劳模精神。英国艺术评论家约翰·伯格（John Berger）曾指出：“‘看’关系到我们如何理解所看之物，意味着‘看什么’‘怎么看’。”^[23]也即个体的价值取向与行为指向会受制于“看”的导引。上述图像将关注视点从宏观的国家层面转移到微观的普通个体，通过强化、挪用、拼贴、复现等叙事策略，创造出一个个生活化、日常化的微观视觉场景，在意义的传达与诠释中强化着情感的联结。沿着这一既定视觉框架，观看者内心的情感能量被激发与释放，进而以情感体验为纽带连接意象表征和具身参与。也就是说，个体的情感归属、群体意识在“看”的视觉体验中被激活与解放，而这一情感效力又反过来作用于个体的态度、行为与价值选择。因此，构筑“以人民为中心”的情感询唤语境，通过对人民大众革命、劳动、生产的多角度视象修辞，隐蔽性地传达出中国共产党与人民大众之间“同呼吸、共命运”的紧密“共在感”，对以共产党为代表的权力体系进行了隐性化的赋魅，亦使得“没有共产党就没

有新中国”的意识形态话语被悄然生产、内化为人们的基本认知与信仰,并在同频共振的情绪感染中,达成情感的互移、共享与共鸣,从而让殊异化的观看者转化为目标一致的合作者,“促使原本极为分散的个体在思维和行动上保持高度一致”^[24]。

(三) 在意向性的叙事编码中强化信仰之源

作为信息诠释与自我表达的基本方式,叙事贯穿于整个人类社会的发展过程,是最普遍的一种社会文化现象。也正如法国社会学家罗兰·巴特(Roland Barthes)所指出的,叙事遍布于日常生活的各个角落。图像作为一种时空叙事媒介,其依循一定的叙事策略逻辑,将形象、情感、空间等要素进行有效的整合,从而将内蕴于其中的意识形态意旨与价值导向进行“以显喻隐”的传达,并对“原子化个体”的态度、立场、价值观及自觉行动产生着影响,迸发出强大的视觉动员力量。“叙事结构的选择直接影响着叙事意义的表达”^[25],《美术经典中的党史》节目结合数字化的虚拟视觉体验,其意向性的叙事逻辑隐蔽性地贯穿于观看者“自然而然”的观看过程中。在某种叙事结构的规训下,政治意旨与国家意志被有机地嵌入到图像展演内容中,并借由故事性、知识性、通俗性的文字加持,潜移默化地进行着主流价值观的输出与渗透。

其一,将弘扬与礼赞“中国共产党人精神谱系”的价值理念贯穿于节目的图像表意系统中。每一幅图像的构建都离不开形象这一核心要素,其构成了图像叙事的表意基础。在罗兰·巴特看来,形象呈现的是“内涵化的、为了一种被编码的意指而加工的结构”^[25],其通过话语符码能指与所指的双重表意实践,使那些隐蔽在其中的意识形态在日常生活中看起来理所当然,从而成为联结国家意志与个体意识的桥梁纽带。从这一角度而言,图像中色彩的“明暗对比”、视象的“中心与边缘”、主体的“遮蔽与解蔽”以及位置的“倒序与顺序”都在清晰地传递“褒扬什么、贬抑什么”“崇尚什么、抵制什么”,从而隐蔽性地传达出某种思想、价值与观念。如节目中所展演的《我认的主义一定是不变了》《革命理想高于天》《狼牙山五壮士》《开荒牛》《开镣》《艰苦岁月》等美术作品在虚实结合的图像表意中,生动地诠释了共产党人前仆后继地“坚持真理、坚守理想,践行初心、担当使命”的伟大建党精神。《长征》《红军过雪山》《强渡大渡河》《飞夺泸定桥》等作品则通过多元化的视觉修辞构筑起一个静态与动态相结合的视觉场,为“坚定革命的理想和信念,坚信正义事业必然胜利”的长征精神内涵提供着形象化的感知确证。此外,井冈山精神、遵义会议精神、延安精神等精神谱系也在意向性的视觉编码中传达出精美化、庄严化的“美学政治”效力,让观看者在崇高感、敬畏感与被统摄感的传播情境中体悟信仰之美。

其二,在历时性的叙事逻辑中,凸显“中国特色社会主义道路是实现中国梦的必由之路”之主流话语意旨。俄罗斯学者谢尔盖·格奥尔格耶维奇·卡拉-穆尔扎(Сергей Кара-Мурза)在对苏联解体原因进行审视时,提出了“意识操纵”这一说法,并一针见血地指出:“在操纵意识时,必须施加影响的最重要目标是记忆和注意力。”^[26]诉诸视觉化的图像无疑是增强记忆、吸引注意的重要方式,也正如实验数据所表明,“人们能够记住10%的听到的东西,30%的读到的东西,但是却可以记住80%的看到的”^[27]。相较于文字叙事,图像叙事具备生动、灵活、直观的传播优势,能够最大限度摒除因经济差距、教育层次、生活环境所形成的认知障碍与区隔,强化观看者对图像所传达信息的关注度、记忆力与理解力。通过对视象元素的筛选、视觉符号的编码、呈现顺序的排列等“过滤”程序,构筑起一个特定的文化叙事空间,在“看”的感官体验中,充分激活观看者的经验标签与记忆框架,悄无声息地达成视觉劝服。《美术经典中的党史》在“以画为体,以史为魂”的叙事结构中,遴选不同党史时期具有代表性与经典性的美术作品,生动地描摹出中国共产党在革命时期、社会主义建设时期、改革开放时期以及新时代中国特色社会主义时期波澜壮阔的百年光辉进程。如反映革命斗争主题的《平型关连续画》《胜利渡江》《攻克总统府》,凸显社会主义建设成就的《开路先锋》《天堑通途》《西部年

代》，彰显改革春潮中生机勃勃气象的《1978年11月24日夜·小岗》《南粤春晓》《南国的风》，展现新时代“中国速度”“中国之治”的《飞天圆梦》《龙腾大湾》《雄安进行时·筋骨》。作为时空叙事媒介的视觉形象，其所内蕴的时空双重意涵在动态化的“编码—解码”中，成为主体与客体达成“观看—联想—对话”的中介桥梁。上述依循某一“脚本”进行历时性再现的美术作品都或隐或显地植入着编码者所属的文化、政治、历史与价值观，在感性的情境还原中以及在图像场域的含蓄意指中，“驱动观看主体按照图像示范进行价值观体验和理解”^[28]。而这一劝服效力的达成，则基于图像所表征的文化意象与观看者的认知惯习、情感表达、社会记忆、价值取向及“生命哲学或身份想象建立了某种象征性联系”^[29]。节目中美术作品所勾勒出的历时性演进图景，巧妙地将宏观的、抽象的“国家”“政党”形象融合进微观化的革命、生产、建设实践中。意向性的图像编码在询唤个体情感共振、寻求价值共享时，无不为“实现中华民族的伟大复兴”的“中国梦”提供着具象化、直观化的阐释与佐证，并在搭建起观看者与编码者的情感纽带过程中，潜移默化地生产与强化着“中国特色社会主义道路是实现中国梦的必由之路”之意识形态话语，为信仰的固基赋予着持续的动力。

四、结 语

法国社会学家埃米尔·涂尔干(Émile Durkheim)曾强调，抽象的观念体系如精神、思想、信仰等并不能单独依存，只有依附于鲜活的仪式实践才得以表达与传承。凭借程式化、规范化、周期化、象征化的视象展演，以图像符码为基础架构的红色文化节目也可被视为是一种视觉化的仪式实践，其借由图像表意系统所构筑的“情绪场”“感染域”，使其成为强化认同、固化信仰的重要场域。此外，作为中国语境下的一种独特文化节目形态，红色文化节目亦是一个“框架”建构的过程，在图像符码的意指实践中“建立起一种阐释的框架，用来理解后来的或同时的行为”^[30]，在差别重复化的展演实践中，凝练为有效连接宏观权力与微观个体的中介桥梁，成为当代国人认知中国、理解中国、融入中国的独特文化符号与精神资源。当代中国行进在中华民族伟大复兴的道路上，因此，如何回应与契合时代与民众的文化需求与政治表达、科学合理地阐释“新时代中国特色社会主义”这一理论思想框架，并与当代中国伟大“中国梦”复兴之进程相呼应，成为红色文化节目彰显其视觉动员传播效能最大化的关键问题。

英国哲学家阿弗烈·诺夫·怀海德(Alfred North Whitehead)曾指出：“符号在其流变的过程中，对不同的人会有不同的意义。在任何一个时代，有的人的心态以过去为主，有的以当前为主，还有的以将来为主，更有的则以永不会出现的、有问题的将来为主。”^[31]这从一个侧面说明了大众心理的多元性、动态性与复杂性。也正如英国文化理论家斯图亚特·霍尔(Stuart Hall)所强调的，在内容的生产端上，虽然支配性力量可以凭借其经济、文化、社会资本优势对符号进行编码，但在符号的消费端却存在三种不同的解码方式，即霸权式解读、协商式解读与对抗式解读。因此，从实然层面审视，红色文化节目的受众端必然存在着消极、对抗乃至异化的解读状态。在美国传播学家威廉·斯蒂芬森(William Stephenson)看来，作为人类交流活动中的重要类型，并不等同于娱乐与玩耍，“游戏式交流”彰显出个体摆脱控制的主体意识，是一种自觉自愿，“在叙事过程中消除心灵戒备、触摸心灵意义的深度交融活动”^[32]。基于此，红色文化节目可以以此种“游戏式交流”作为视觉动员的叙事架构，在“崇高的嬉戏”与“嬉戏的崇高”所营构的互动情境下，以视觉化的凝缩符号所构建的“关系意象”作为实现“价值协商”的切入口，在深层结构的价值呼应中，完成主体对自我意义的阐释与价值确认，并建立主体与家国的想象性关系，又在“视觉符码—国家意象—价值信仰”的内容生产逻辑中，实现红色文化节目由单向灌输向双向共构、感性消费向理性认知、瞬时认同向长效认同的有机转化。

参考文献:

- [1] [法] 布迪厄. 实践感 [M]. 蒋梓骅, 译. 南京: 译林出版社, 2003: 105.
- [2] [德] 马克斯·韦伯. 经济与社会(上) [M]. 林荣远, 译. 北京: 商务印书馆, 1997: 239.
- [3] 央视网. 《美术经典中的党史》创作座谈会在京召开, 从经典中感悟信仰之美 [EB/OL]. <http://tv.cctv.com/2021/03/16/VIDEJJoSnTldMjO4gf52i9G210316.shtml>.
- [4] 吴学琴. 媒介话语的意识形态性及其建设 [J]. 马克思主义研究, 2014 (1): 116-123.
- [5] [法] 雷吉斯·德布雷. 图像的生死 [M]. 黄迅余, 黄建华, 译. 武汉: 华中师范大学出版社, 2012: 82.
- [6] 周宪. 视觉文化的转向 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008: 4.
- [7] [美] 大卫·科泽. 仪式、政治与权力 [M]. 王海洲, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2015: 97.
- [8] 肖胜伟. 视觉文化与图像意识研究 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2011: 17.
- [9] 辞海编辑委员会. 辞海 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 1980: 1146.
- [10] 钟英法, 舒醒. 江西红色文化内涵的哲学思考 [J]. 江西科技师范学院学报, 2012 (3): 38-43.
- [11] 习近平. 用好红色资源、赓续红色血脉, 努力创造无愧于历史和人民的新业绩 [N]. 人民日报, 2021-10-1 (1).
- [12] 孙艺君. 文艺传播学 [M]. 济南: 济南出版社, 1993: 197.
- [13] [英] 维克多·特纳. 象征之林 [M]. 北京: 商务印书馆, 2006: 19.
- [14] 薛艺兵. 对仪式现象的人类学解释(下) [J]. 广西民族研究, 2003 (3): 39-48.
- [15] 孟建, [德] Stefan Friedrich. 图像时代: 视觉文化传播的理论诠释 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005: 4.
- [16] 王明珂. 历史事实、历史记忆与历史心性 [J]. 历史研究, 2001 (5): 136-137.
- [17] 詹小美, 王仕民. 文化认同视域下的政治认同 [J]. 中国社会科学, 2013 (9): 27-39.
- [18] [法] 爱弥儿·涂尔干. 宗教生活的基本形式 [M]. 渠东, 汲喆, 译. 上海: 上海人民出版社, 2006: 358.
- [19] 王海洲. 政治仪式: 权力生产和再生产的政治文化分析 [M]. 南京: 江苏人民出版社, 2016: 254.
- [20] [英] 约翰·伯格. 观看之道 [M]. 戴行钺, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005: 3.
- [21] [美] 杰姆逊. 后现代主义与文化理论 [M]. 唐小兵, 译. 北京: 北京大学出版社, 1997: 273.
- [22] 龙柏林, 刘伟兵. 图像·音乐·仪式: 意识形态具象化的三种典型 [J]. 华侨大学学报(哲学社会科学版), 2018 (2): 12-20.
- [23] 杨国斌. 悲情与戏谑: 网络事件中的情感动员 [J]. 传播与社会学刊(香港), 2009 (9): 39-66.
- [24] 焦俊波, 于振懿. 结构·视角·符号: 电视理论节目的多维叙事研究——以《中国共产党为什么能》为例 [J]. 未来传播, 2022 (5): 16-20.
- [25] [法] 罗兰·巴特. 显义与晦义 [M]. 怀宇, 译. 天津: 百花文艺出版社, 2005: 7.
- [26] [俄] 谢·卡拉-穆尔扎. 论意识操纵(上卷) [M]. 徐昌翰, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 2004: 237.
- [27] [美] 保罗·M. 莱斯特. 视觉叙事: 形象载动信息 [M]. 霍文利, 等译. 北京: 北京广播学院出版社, 2003: 446.
- [28] 苏海生, 孙秀民. 社会主义核心价值观的图像叙事研究 [J]. 江汉学术, 2019 (1): 118-123.
- [29] 刘涛. 文化意象的构造与生产 [J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2011 (9): 20-25.
- [30] 彭文斌, 郭建勋. 人类学仪式研究的理论学派述论 [J]. 民族学刊, 2010 (2): 13-18.
- [31] [英] A. N. 怀海特. 宗教的形成符号的意义及效果 [M]. 周邦宪, 译. 贵阳: 贵州人民出版社, 2007: 92.
- [32] 陈小娟. 政务短视频内容生产的连接逻辑与策略 [J]. 江汉大学学报(社会科学版), 2021 (3): 58-65.

[责任编辑: 高辛凡]