

上世纪末以来，西方学者首创，并在学术界流行一时的符号学理论被国内专注前沿的学者不断译介到国内学界，部分中国学者经过多年的消化吸收，早已尝试将符号学方法应用于对中国文艺作品的解读和批评。但对“艺术史符号学”，国内的美术史研究者仍然缺乏足够的了解。旅加学者段炼近年来致力于对美术史符号学方法的研究和译介，并将其运用于对中国艺术传统的细读和分析，成果斐然。本期他的文章对当今视觉文化和艺术史研究领域里的“艺术史符号学”方法最重要的一位代表性学者米克·巴尔思想的学理背景和学术成果做了全面而简明的介绍，非常值得重视。英国现代艺术家弗朗西斯·培根的作品通常可以给观众很强烈的精神冲击，但解读他的作品可以说是一个难题，本期青年学者刘文文的文章对培根创作中最重要的部分作品做了非常详细充分的读解。

段炼

米克·巴尔的视觉叙事符号学

国际论坛

米克·巴尔（Mieke Bal，曾译米柯·鲍尔，1946—）的艺术理论有两大部分，艺术史研究与视觉文化研究。本文讨论前者，但从中能见证艺术史同视觉文化的联系。巴尔从当代符号学出发，研究西方艺术史，聚焦于视觉图像中的符号叙事，阐述其能指与所指之间的文化运作。所谓当代符号学，是指解构主义之后西方学者所重建的跨学科符号学。在艺术史和视觉文化研究领域，这一重建以巴尔为代表，其研究和相关著述，从上世纪90年代至今，以文化分析的图像形式和意识形态的多重叙事，将符号学推进到了当代西方人文学科的前沿，构建了她自己的当代艺术理论体系“视觉叙事符号学”。

一、符号学的历程

在西方人文科学的传统中，符号意识可以追溯到古希腊柏拉图的《理想国》第七章和第十章的“洞穴喻”和“床喻”。用喻是一种符号方法，柏拉图在二喻中使用的“投影”和“模仿”概念，是符号“再现”的学理之源。“再现”作为名词，指“符号”是另一物的代表，而作为动词，则使“符号”具有了意指的功能。随后，亚里士多德在《工具论·论阐释》的开篇，指出了“再现”在“文字—语言—思想”的延伸过程中的连续性，是为符号活动的意指过程，为巴尔的“行为—事件符号”开了先河。

在欧洲中世纪和启蒙时期，符号研究被明确提出，但符号学的发展却一路平缓，直到20世纪才大起大落。“大起”者，乃索绪尔语言学对整个20世纪西方人文科学广泛而深刻的影响，“大落”者，乃德里达对索绪尔及其所代表的逻各斯中心

主义的解构，这成为20世纪后期西方左翼激进学术思想的催化剂。但是，在解构主义之后，符号研究再度兴起，当代符号学得以构建。这就是说，20世纪的符号学大体上经历了三个发展阶段：其一，索绪尔和皮尔斯所代表的现代符号学；其二，罗兰·巴尔特及其后学所代表的后结构符号学；其三，解构主义之后发展起来的当代符号学。在此，解构主义是符号学浴火重生的转折点。

为什么以解构主义为转折点？20世纪前半期的现代符号学，有结构主义的支撑，但到60年代后期遭了解构主义的挑战。德里达那些具有解构思想的著述和理念，例如《文字学》和“延异”，在60年代中后期陆续面世，并在70年代被译成英文出版，80年代被美国学术界普遍推崇。但是，也正是在这同时，一些追随解构主义的年轻学者，跨越不同学科的界线，自觉或不自觉地探索符号学的新的可能性，尝试重建新的符号理论体系，于是当代符号学浮出水面。从时间上说，当代符号学是80年代之后的学术动向，从理念上说，当代符号学不仅仅是对理论构架的重建，甚至是对学科的重建，尤其是对学术理想的重建。在艺术研究领域，80年代的“新艺术史”理念受益并贯通了不同学科，将文本研究引向了文化政治。其结果，那时处于发展盛期的传播学、叙事学、图像学得以整合，为艺术史学中的当代符号学提供了理论和方法的支撑。

在当代符号学建立之前，20世纪符号学在西方的发展，基本上有三大路径，或称三大主流。一是以法语著述的欧洲学派，主要指从索绪尔、罗兰·巴尔特到后结构和解构主义的一路；二是以英语著述的美国学派，主要指从皮尔斯、莫

里斯到西贝奥克、约翰·迪利的一路；三是以俄语著述的俄国学派，主要指从雅各布逊到洛特曼的塔尔图学派的一路，虽然雅各布逊早已归化为美国学派。当代符号学的建立，是三路合一的结果，而合一的可行性则来自学科跨界，这是突破形式主义的局限，将内在研究与外围研究贯通起来，也是学术全球化的结果。这就是说，当代符号学不是一个具体的学术流派或具体的理论体系，而主要是一种理念，是跨学科的贯通内部研究与外围研究的学术理念。此理念在不同学术领域有不同的呈现。在艺术史研究领域，就理论探索和实践尝试而言，跨学科和内外贯通的先例，可以追溯到意大利学者翁贝托·艾柯，而集大成者和学术前卫，则是米克·巴尔。

二、巴尔的关键词

米克·巴尔是今日西方人文学界的前沿跨界学者。前沿者，是指她的文学叙事学研究和艺术符号学研究在西方学术界所具有的开拓性和影响力；跨界者，是指她将叙事学引入符号学，将文学研究同艺术史和视觉文化研究整合起来的实验性。除了理论、历史、方法，巴尔的学术研究，也包括当代艺术、电影批评、文化批评、女性主义等，同时，她也是艺术家，还从事学术文献影片的制作。巴尔早在20世纪后期便从现代符号学转入当代符号学，从经典叙事学转入后经典叙事学，她由此将今日西方学术界的艺术史、视觉文化、文学研究引向了新前沿，而其“文化分析”和“视觉叙事符号学”则是我们需要了解并研究的前沿理论和方法。

米克·巴尔当代符号学的重要性，主要在于她将动态的叙事符号概念引入艺术史之图文关系的研究，将静止的图像符号引申为动态的行为和事件，即叙事符号，她因此而被认为20世纪末艺术史符号学领域的原创性学者。在哈里斯（Jonathan Harris）的专著《新艺术史的批评导论》（2001年）中，有专节讨论符号学在艺术史研究中的应用，该书将米克·巴尔列为20世纪后期此领域的两大学者之一：夏皮罗代表了70年代至80年代以来的马克思主义艺术符号学，米克·巴尔代表了80年代至90年代以来的“新艺术史”符号学。此书列出了20世纪后期关于图像符号与图像叙事研究的五部必读经典，其一便是米克·巴尔的名著《阅读伦勃朗：超越图文二元论》，并指出了此书因跨学科研究而具有的博大精深。

米克·巴尔的学术专著迄今已出版近40部，有荷、英、法、西、汉等多种版本，论题涉及艺术、文学、电影、方法论等。在艺术研究领域，主要有《文化政治的时空逆转》（2016年）、《难言的政治艺术》（2010年）、《引述卡拉瓦乔》（1999年）、《双重曝光》（1996年）、《符号意指》（1994年）、《阅读伦勃朗：超越图文二元论》（1991年）、《叙事方式》（1991年），分别论述艺术史、当代艺术、视觉文化和艺术理论。

巴尔艺术史研究中的当代符号学见诸理论、方法和实践三方面，其理论和方法实为阐释学的实践，关注图像符号的多重解读和意指延伸。巴尔将静止的图像符号延伸为行为和事件符号，她因此而成为20世纪末西方艺术史符号学领域的跨界原创性学者，我称其理论和方法为“视觉叙事符号学”。在艺术史学领域中，作为当代符号学的一大典范，“视觉叙事符号



伦勃朗 苏珊娜与长老 1645 现藏柏林国立美术馆

学”庞大而复杂，理论、方法、实践三者合而不分，需要理出头绪方可把握。为此，读者可以从主要概念或关键词入手。

在巴尔关于符号理论的众多概念中，切中视觉叙事之要义的，是作为符号的事件，或称“事件符号”（event-sign）。这就是说，艺术中的符号，不仅仅是静止图像，而更是图像内在的连续性和动态特征，也即叙事特征。正是图像中事件的发生和发展，使图像符号具有了叙事性。但是，在一幅静止的画面上，叙事何以可能？在巴尔看来，这是一个观看的问题，是观看的视角和视线问题。在观看一幅静止的绘画时，根据作品所描绘的图像，来选定某一视角，由此看出去，直观点，例如画中人的凝视，二者间便会产生若干视线。这些视线的关系，是一种视觉叙事，而不同视线间的交结处，皆为事件的发生、发展和转折之点。这一切，构成事件符号的叙事体系。

在巴尔关于符号方法的诸多概念中，“读者导向”最为重要，也就是从读者的视角去解读作品。通常说来，所谓的符号传播链至少有四个环节：编码者、符码、解码者、传播语境。精神分析法专注于作者意图，属于编码者导向，形式分析法专注于符码形式，属于符码导向，或称作品导向，而读者反映批评则专注于读者的解读，即解码者导向，或读者导向。巴尔认为，精神分析中的述说者是批评家，尽管批评家在讲述作者意图，但那是批评家作为读者的看法，即精神分析师的看法。这样说来，对作者意图的揭示，实际上也出自读者视角。同样，形式研究也脱离不开这种情况，或可算做另一种“阐释的循环”，无论是何种导向，最终都要回到读者的立场。

那么，“读者导向”的视角究竟怎样运作？这是符号学的方法问题。对此，巴尔的关键词是“换框”（reframing）。打比方说，读者透过窗框去看窗外风景时，可以将框里如画的风景取下来，换上另一个窗框或画框，也就是将作品植入读者选定的新语境，也称装框（framing）。在视觉文化研究的语境里，巴尔强调信息传播过程中读者的阐释作用，其“换框”之法，呼应了20世纪符号学之建构、解构、重构的发展历程。“换框”的第一步是分析编码者预制的图像框架，第二步是解码者拆除这一框架，第三步是从读者视角而在新的语

境中重新设置一个读图框架。在此意义上，“换框”也是“装框”。装框是主动所为，是采用符号学方法，将符号看做视觉艺术与视觉话语的组成部分。在视觉符号研究中的装框实践，是对互文的、图像的、典故的装框，以及对叙事的装框，涉及修辞、话语逻辑、鉴赏知识等。

在新的框架中，读者可以重新聚焦。问题是，对艺术史研究者和图像的解读来说，要从读者视角去洞悉事件符号，究竟该关注什么？在此，“聚焦”（focalization）成为巴尔符号方法的另一关键词。此词来自文学叙事学，主要由法国后结构主义者热奈特（Gerard Genette）定型，但随后被巴尔解构了。在文学叙事学中，聚焦指作者通过作品中人物的双眼，去观察和描述其处身的世界。在后结构主义叙事学中，热奈特区分了“内聚焦”、“外聚焦”、“零聚焦”三者，而代表当代叙事学的巴尔，则指出了三者之分的逻辑漏洞，并将后两者合而为一，再对内聚焦和外聚焦做了重新阐释。巴尔将这两种聚焦引入艺术史研究，探讨画中人的视线和动势所具有的描述和再现功能，及其与画外观者之视角的互动，由此论述叙事性绘画的时间性和视觉再现中的事件符号。

在巴尔的视觉叙事研究中，与此相关的另三个关键词是“聚焦者”、“内聚焦”和“外聚焦”。聚焦的要义，在于叙事者视角和视线，在此，巴尔之视觉叙事符号学的实践，又通过方法而回到了事件符号的理论。这已不再是简单的阐释的循环，其深刻之处，在于这循环背后所隐藏的悖论。

这悖论就是形式与观念的关系。巴尔的视觉叙事符号学以视觉形式为能指起点，以意识形态为所指终点，而实际上，巴尔的图像阐释并无终点。在这部文选的理论、方法和实践各部分，巴尔对上述概念和关键词都有切实的阐述。需要注意的是，虽然在这些阐述中巴尔几乎没有提到德里达，也没有明确使用解构主义的术语，但是在我看来，巴尔学术的形式起点却是德里达关于能指与所指相错位的观点，是关于视觉寓言借修辞术而对能指的逃逸，是关于所指延异的观念。在这类解构思想的前提下，巴尔得以从读者视角来构建她自己的视觉叙事符号学。换言之，巴尔的学术思想发展于解构主义之后，代表了今日学者重建符号学的努力，是当代符号学在艺术史研究领域的一大典范。

三、理论与方法

米克·巴尔的视觉叙事符号学理论，涉及三个方面：一是将皮尔斯的符号概念引入艺术史研究，阐述如何由此而观照图像符号和叙事符号；二是跨越艺术与文学的界线，将叙述学引入符号学；三是扩大符号理论的跨学科性，将精神分析引入叙事符号，使视觉叙事符号学获得更广泛的理论支撑。这三面的基础，是图像细读和文化分析。前者给了巴尔符号理论以前提，后者使巴尔理论具有了高度和深度。在此，巴尔的理论在实践中贯通了视觉形式的内在研究与符号叙事的外在研究，尤其是前文本的历史语境。

关于精神分析，巴尔关注弗洛伊德和拉康的理论，并与视觉叙事的关系，并由此阐述视觉叙事中的精神分析问题。巴尔在引入精神分析理论时，强调主体的作用，也就是精神分析

师的作用，在艺术研究中，这是史学家和批评家的作用，在符号的传播链中，这是解码者的作用，呼应了巴尔符号学对读者之阐释功能的倚重。反过来看，巴尔对弗洛伊德与拉康理论的符号化处理，在于将“凝视”当做符号的能指链，以引出“聚焦”的议题。在此，读者也是精神分析与叙事研究的连接点，而这一点的生效，又依赖于历史语境，是为巴尔之文化分析和读图实践的意识形态特征。

符号学是一种阐释学，巴尔的视觉叙事符号学是对图像的阐释，其阐述注重读图实践。在理论和实践之间，方法论是二者的连接，巴尔的方法重在视角。在符号的传播链上，编码者、符码、解码者、传播语境四者的协作，是符号系统运作生效的必要条件。若说精神分析关注编码者，形式主义关注符码，后现代主义关注传播过程的外在语境，那么，巴尔的方法则关注解码者。她从读者的视角出发，将前三者置入图像阐释的框架，是为其读者导向的方法。

巴尔的读图法比较复杂，涉及历史、宗教、文化等议题，她将现成的绘画分类，如历史画、肖像画等，用作类型符码，即主代码，相当于旧画框，再通过图像细读而指出不同主代码之间的阐释的冲突，即关系失谐，由此解构各主代码自成一体的图像意义，最后代之以新画框，从而得以重构图像的意义，并就此构建视觉叙事的符号阐释法。

巴尔的读图法，主要是通过图像细读和视觉认知而辨析绘画的叙事性。在此，她区分了自己的符号学读图法同潘洛夫斯基的图像学读图法的不同：在巴尔的图像解读中，“前文本”构成了故事语境，而同一题材的其他绘画则具有“互文性”作用。由于这样的认知，对看画者来说，绘画用喻的修辞方法，成为重要的叙事方法，反过来说，对修辞图像的阐释，也是读者解读视觉叙事的重要方法。

在视觉艺术中，画家借用修辞术表达自己的意图，而在艺术史研究中，修辞分析则被用来发掘作品的潜在含义和艺术之外的价值。为将文学的修辞分析转入艺术史研究，巴尔从弗洛伊德精神分析切入，借用其移位概念，将“臆想式解读”作为引入的契机。“臆想”是指艺术家不在乎语言逻辑，而依感性的修辞用喻，利用转喻的换位功能，使共时图像替代历时叙事。这给读者提供了逆行的机会，通过反向分析艺术的叙事结构，来揭示符号的所指。在符号传播的意义上说，画家使用修辞表述，类似于符号编码者设置修辞机制来编写图像密码，而艺术史学者的修辞分析，则类似于符号解码者对图像修辞的破译。

作为当代学术前沿，巴尔的视觉叙事符号学，以形式主义的图像细读为开端，以意识形态的文化分析为终端，是为其艺术史学研究的特征。其实，即便是在今天的西方人文科学界，尽管形式主义早已不再前卫，却是图像阐释的基础。今日所谓学术前沿，无不以形式主义为前提，而当代符号学正好是这样。从世纪初的索绪尔和皮尔斯开始，以世纪中期的后结构主义为接续，然后才有世纪末和新世纪的成就。米克·巴尔视觉叙事符号学，通篇都是新批评式的细读，以及后结构主义式的解构分析，若无这样的细读和分析，便不会有作为当代符号学的米克·巴尔视觉叙事符号学。□

段炼，2016年11月，蒙特利尔