

“化妆”的符号学研究

贾 佳

摘 要：化妆作为非言语交际符号的一种，是化妆者自我意图的实现形式。化妆以及其延伸而出的装扮、易装等，可以说是一种普遍的文化符号现象，迄今为止，学界曾经有从传播学角度将化妆作为非言语传播进行研究，但对此现象还没有更多符号学层面的阐释。本文参考符号学理论对化妆这一社会文化现象进行分类，进而分析化妆背后的自我和身份的关系，并讨论化妆在性别标出中所起到的作用。

关键词：化妆；符号；身份；标出性

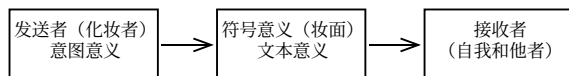
化妆（le maquillage）的起源可以追溯到古代宗教祭祀中的歌舞表演，在宗教祭祀和民间祭祀中参与跳巫舞的人员或者戴夸张艳丽的面具，或者将不同颜色的颜料涂于脸上身上，以此作为驱邪祈福的一种方式。至今，在非洲一些原始部落还保留着这些传统，无论男女都在脸上和身上刺上彩色的图腾或是花纹，并以此作为美丽象征。在中国，从秦朝时的“红妆翠眉”到南北朝的“额黄”再到唐宋的纹身，直到今天化妆品专柜上琳琅满目的化妆品，化妆早已成为人们生活中不可或缺的一部分。

一、化妆的符号意义

人是意义的存在，意义需要用符号表达，没有符号不表达意义。^①多元文化符号的提出让符号学的视角开始发生转向，从语言学向文化的转型开辟了符号学研究的新视野。从某种程度上讲，当人起床在照镜子的时候，化妆就已经开始了。作为人类每天做的第一件事，化妆已经潜移默化地成为生活重要的部分。

为什么说化妆是符号呢？符号是被认为携带意义的感知：意义必须用符号才能表达，符号的用途就是表达意义。^②化妆作为非言语交际的一种，是表达化妆者自我意图的实现形式。首先，化妆者作为自我意图意义的发送者，进行化妆行为之前必然存在着自我美化的意图；进而经过对化妆品和装饰物的自我选择形成最终妆面，妆面是化妆者自我美化意图呈现的媒介，如果将化妆看作一个文本，妆面的呈现就是文本意义的呈现，它所表达的意义或许同意义发出者（化妆者）相同，也许会有偏颇；而化妆无论是通过镜像化妆者进行自我认可，还是希望得到他者的认可都是需要有接收者对意义进行解释，没有解释的意义就没

有意义。由此可见：



通过以上符号过程中三种不同意义在化妆中的分析，可以清晰地理解化妆作为符号对意义的作用方式。从皮尔斯的三分方式来看，妆面是作为可感知部分的再现体，而化妆的对象在妆面表意过程中已经确定，而解释项的结果完全在于接收者的不同阐释。比如女性化妆者为了上班需要不得不进行化妆和穿着短裙，同行认为比较自然，而顾客则会解释为暧昧。

化妆也是人际交往的方式之一，交往就需要交谈，双方有联系并为此联系进行互动对话，“延伸到人际交往中，只有发话人一方的独白，不让作为交谈对象的另外一方有所反馈，那么平等对话的前提就消失了。”^③符号学上没有接收者接收的符号被称之为潜在符号，^④但在化妆这里，并不存在没有接收者的情况，因为在化妆行为的进行中化妆者已经扮演了接收者的角色，对自我妆面进行考量，并最终形成妆面。即使在最后因为没有达到最终的意图目的而将妆面清除也是发送者（化妆者）对妆面文本意义的解释行为。

为什么需要化妆呢？不化妆又说明了什么？符号表意存在三条悖论，其中之一就是“意义不在场，才需要符号。”^⑤现实中自我样貌和理想样貌的差距性的存在是化妆者进行化妆行为的原因，希望通过化妆将美（理想样貌）的不在场变为在场。尽管生活中会有很多公认的美女，也就是她们的样貌是大众的理想样貌，但并不是这些所谓美女自我认可的理想样貌，所以在她们这里美同样不在场。在女人心里永远存在着一个美的缺席，便用化妆来达到美的在场。相反，主体不选择化妆作为自我展现方式的时候，也就是说

化妆缺席,表现出空符号的性质,空符号是指“作为符号载体的感知,可以不是物质,而是物质的缺失:空白、黑暗、寂静、无语、无臭、无味、无表情、拒绝答复等等”。^⑥以一种空符号的形式替代化妆则是另一种意义的暗示:主体对自我形象的暂时满足或是对交际对象的不满抗议,或者是接收者会理解为不化妆者性格随性不修边幅等。正因为有不化妆的存在,化妆才能体现其作为交际符号的意义。“只要存在符号,就必定会存在空符号,空符号是符号以及符号系统存在的前提之一。有了空符号,符号才能凸显自身,才能在交际时形成互动,否则就会石化。”^⑦

皮尔斯根据符号同对象的不同关系,将符号分为:像似符号(icon)、指示符号(index)、规约符号(symbol)三种。化妆也可在此基础上进行分类:像似化妆、指示化妆和规约化妆。

像似符号和对象之间是像似性(iconicity)的关系,“似乎符号与对象的关系自然而然,而且让我们马上想到视觉上的像似。”^⑧例如早期的化妆,部落族员会将部落图腾描绘在脸上身上,往往是一种动物或者植物的像似图像;再如西方万圣节所流行的化装舞会,与会者会对自己进行装扮,脸上和身上也会为了达到像似的效果而进行化妆。像似化妆会给人以直接的视觉冲击,并联想到另一实体物的存在。但同时,像似也不一定是图像,可以是任何感官的像似,化妆中女性的热烈的红唇在视觉上给人想象,会让人联想到浪漫的红玫瑰(性欲的象征,此为定论)。再者,化妆也可以模仿虚构的存在,比如精灵或仙女并不是实体的存在物,而是人类想象的产物,比如在化妆舞会中常常有人会扮演并不存在的鬼怪。

指示性,是符号与对象因为某种关系,指示符号的作用,就是把解释者的注意力引到对象上。^⑨指示化妆也是通过妆扮让接收者想到妆扮背后的意义对象。“十七世纪,所谓‘美人痣’曾在西欧风行一时……它在伦敦成为党派的标志。右翼辉格党人在脸颊右面涂一块小痣,而左翼辉格党人在左脸颊涂上一块小痣。”^⑩在生活中看到带彩妆的人,接收者自然会联想到这是舞台装,彩妆是上台表演的指示符号。指示化妆对化妆者的身份和目的起到指示作用,化妆在这里起到了言语交际的作用,让语言的意义得到延伸。

规约符号是与对象之间没有理论性连接的符号,也就是索绪尔所说的“任意\武断”符号。^⑪规约化妆则更多反映了社会的约定性,澳洲男子出去参加战争时,就用各种颜色涂抹身体。他们所用的颜色,并非由各勇士照自己的嗜好选择,却是根据大众了解的规则按着事件选择的。^⑫还有上班所要求的妆容,有些公司要求职员必须化淡妆,淡妆的存在就是行业规约的结果。

二、化妆与自我、身份

化妆作为行为符号媒介,其两段联结着化妆者的意义传达和接收者的意义感知,“一个理想的符号表意行为,必须发生在两个充分的主体之间,即一个发送主体,发出一个符号文本,给一个接收主体。”^⑬从化妆者,也就是意图发送者出发,可以讨论发送者对自我定位和自我身份的认可情况;从接收者出发可以探析化妆在不同主体中的传播意义和阐释心理。

化妆,英语是make-up,而动词make up,不仅有“化妆、上妆”的意思,也有“编造”(in order to trick or entertain sb)的意义。^⑭法语为maquiller(v.t.1化妆[指面部]:maquiller un acteur de théâtre 2.改装,涂改;修改,窜改:maquiller un passeport 涂改护照)化妆是对自我进行有目的的美化的方式,可以说对自我和他者带有一定欺骗性。从某种程度上可以将化妆看作生活中的面具,而不同场合下的不同面具则对应了化妆主体的不同身份。“自我必须在与他人,与社会的符号交流中确定自身,它是一个社会构成,人际构成,在表意活动中确定自身。”通常自我总是以身份的形式呈现,在符号活动中身份会暂时替代自我。针对不同的人际角色和社会角色主体会自我进行选择化妆,以此来让自我形象符合既定身份,化妆是不同身份的外在不同表现。

符合学生身份的妆扮是不化妆、不染发,而对于职场中的白领则以淡妆作为工作妆,舞台上的舞者则以浓艳的舞台妆为自我形象的表现等等。针对不同的身份,主体需要选择与之相称的妆面,而主体身份的认定又和不同的地域场有不可分割的关系,如果学生带妆走在校园里自我主体则会觉得不合时宜,但换个环境,场合换为酒吧,虽然主体在学校是学生,但因为地域场的变化,主体的身份也随之发生改变,而带妆出场在这种情况下则于情于理,化妆主体的自我和身份因为场合和妆容的一致性而达到统一。“身份不是孤立存在的,它必须得到交流对方的认可,如果无法做到这一点,表意活动就会失败。”^⑮如果化妆主体忽略场合的存在,化妆和身份的约定性则会被打破,妆扮和身份的一致性在此主体身上得不到呈现,而主体自我的稳定性则得到了很好的诠释。

“身份对一个健全的自我而言至关重要。良好的身份是自我融入世界的桥梁。”^⑯妆扮作为生活的面具是主体不同身份的自我选择,但作为行为主体,主体的自我又具有多面性,正如拉康说的“自我的结构告诉我们,自我从来就不完全是主体,从本质上说,主体与他人有关。”^⑰但不能否认,正常的自我具有稳定性,自我不是通过主体做了什么而体现的,恰恰相反,而是主体没有做什么。化妆作为生活中的面具对自我有一定隐蔽性,当将这层面具摘下后,面具背面没有化妆的主体才是自我本身。这就是为什么身份

和自我会有冲突性,这种身而不属的感觉,恰恰反映了身份多元化和自我稳定性的矛盾。身份是他人建构的,是接收者目光的产物。不同的场合,不同的注视目光决定了主体不同的身份,而不同的身份又对应了不同的妆扮,作为接收者通过对化妆者不同妆扮符号的对其进行解释,当解释同既定社会文化价值观有差池时,化妆主体的身份和自我便存在抵牾的危险。“身体是一个话语和权力体质铭写自身于其上的场所,社会的变迁、权力的运作、文化的流行总是会在身体的表面上留下痕迹,如此,身体的表面就是一个写满了符号的文本,记载了社会、权力、文化运作的轨迹。”当自我无法调控身份的多元化,便会误入歧途,精神分裂就是表现之一,无法找到一个稳定的自我。当主体无法直面化妆背后的本真自我时,正如生活中存在一种人,对化妆产生病态的依恋,生活中无时无刻都带妆,反而无法直视本真的自我,更有甚者进行整容,在潜意识里对自我进行否定,而又找不到一个新的自我,轻者陷入焦虑,重者则对自我身份和性别造成错乱而陷入精神失衡的状态。

三、化妆与性别标出

从婴儿起人类就已经开始了对自我身份的探索,最初的自我认知是从性别开始,性别是认知自我与身份的重要标签,而化妆对于性别标出的意义又尤为显著,所以讨论化妆同性别的关系对自我主体的把握十分重要。

标出性这个术语最初是从语言学提出的,文化领域也同样普遍存在对立二项的不对称性,如果用文化的标出性进行描述,对立项中被接受和承认的一方为非标出项,它所承载的价值观和风格被认为是正常的;而其反方则标出项,其风格和意义往往处于对正项的背离。^⑧处于标出项和非标出项的大片区域为中项,中项往往倾向于非标出项,代表社会的主流文化趋势。一个文化社群中,被大多数人接受的符号形态就是非标出项,也就是人们所理解的常态。化妆作为文化符号的表现,同样存在标出与非标出的问题。

生活在文化中,主体便不觉自我同文化之间的特别,例如越南的少数地区以黑齿为美的象征,白齿反而标出,为丑的象征,至今还有妇女们用药物将牙齿染黑以此来符合大众社会文化审美。非越南人会以异质目光审视当地的审美文化,在文化圈之外的人便会觉得这样的行为反常、怪异,标出;而当地人因生活在文化中,社会的约定性反而让通常人所认可的正项和负项发生翻转。化妆的标出与否同时间历时性和空间的地域性差异有紧密的联系,而究其原因,主要是受其背后社会、权力和文化价值导向的作用。从历时性来看,战国时期,“楚王好细腰,宫中多饿死”;唐朝时则以胖为美,“日高邻女笑相逢,慢束罗裙半露胸”;当今社会主流也是以瘦为美,才会有很多女性

选择节食、抽脂等极端方式,时代因素让审美发生翻转。从地域性来看,泰国克伦族女人以长颈为美,但从大众审美来看,脖子太长造成人体比例失衡,看起来并不美观。

“未受到其他文化侵入之时,它自身具有一个文化符号域应具有的完整性、相对敞开性和相对封闭性;在其文化内部有明确的正异项价值对立,它的文化价值体系是自足的。”^⑨当遭受到外文化的介入,主流文化会受到亚文化的冲击,甚至会发生翻转。整容最初出现的时候是处于标出项的位置,社会主流还是将其看作少数异类的非正常选择,而如今在韩国整容已经成为社会普遍的风气,很多家长就是将整容作为给孩子的礼物,不整容反而被标出。因为多元文化的融合和社会广泛的包容性,亚文化逐渐被主流文化所接纳,当社会的大多数对亚文化表示认可,被边缘化的整容反而在社会中的到翻转,成为正项。

在动物界雄性往往比雌性更加标出,在动物界雄性为了种族的繁衍不得不通过装扮自己达到吸引异性的目的,并最终完成交配的任务,这就是为什么雄性拥有更多美丽的外表。而与此相反,在人类社会貌似是女性更加被标出,需要用美丽的面孔,妖娆的身段来迎合男权社会的话语语境。事实上,因为进入文明社会造成社会分工,男性作为主要劳动力的角色更加突出,而女性则需要依附男性而生存,所以男性作为注视者对女性的角色要求成为女性对自我装扮选择的标准。从上个世纪开始,女性主义者开始提倡冲破男权的牢笼而做出女性自己,但不得否认,化妆作为迎合男权审美的一种方式却保留了下来。一方面,化妆不仅仅是女性以男性的眼光审视自己达到男性审美的目的,进而通过自我对男性的吸引而达到内心的自我满足。另一方面,更是女性对自我的审视,对完美自我的追求。

“劳拉·马尔维认为男性主体作为被想象的注视来源,而女性主体则作为被想象注视目光的接收者。”^⑩通化化妆,女性自愿成为被标出的主体,也希望作为接收者的男性能够感知女性自我的标出性,并不能说女性的自我妆扮是为了迎合男权话语,而是女性通过用这种方式达到自我性别认同以及获取自我满足感和优越感。“在化妆的后面,不存在“女性本质”:风格符号呈现的只是女性在文化中获得的标出性。”^⑪

从化妆来说,前文化时期是男性标出,而当今男性化妆则以亚文化形式被文化元语言层边缘化。社会主流文化对化妆有个误区,通常情况下将化妆定位在女性身上,而与男性无关,当某个男性因过分注意自己的妆扮而使用护肤品甚至化妆品的时候会被称之为“伪娘”。事实上,化妆与否作为对男性气质的否定过于武断,从主观出发,如果男性化妆是为了增添自己男性气质,这个假设便不成立。如果生理上是男

性而在生活中以女妆对自我进行装扮,涂口红、画眼线等,对自我生理性别进行否定,则其女性气质多于男性气质,被称之为“伪娘”,“在性格上他们有介于刚强与柔和之间的双性魅力。”^②同理,当男性气质多于女性气质时,女性在行为上便趋同男性。生理性别和心理性别的矛盾性造成主体对自我装扮选择的异质性,而异质性的存在同社会主流男女性别价值观相抵牾,男性的女性气质,女性的男性气质便被社会所标出。在巴特勒看来,化妆背后所反映的自我性别同生理性别的差异性恰恰说明了“性别不应该是一个既定范畴,而是生成的……从某种程度上说意味着性别观念的进步……在突破社会性别强制定位的可能性上打开了一个缺口。”^③

化妆作为社会非语言交际符号的一种,其传达的意义信息远比言语丰富,而且具有衍伸交流的特性,化妆者的自我和身份,以及社会价值观等都可以通过化妆得到衍伸。事实上操控主流化妆的更多的是既定社会话语权,“特定时代和特定文化中的符号使用者会对某一类事物表现出尤其浓厚的兴趣,因为这些事物通过隐喻能指或隐喻所指的某些特征连接着整个符号社团的集体价值取向。”^④可以说,化妆是人的符号,更是社会的符号。

参考文献:

- [1] Silverman, Kaja, the Subject of Semiotics. New York: Oxford University Press, 1983.
- [2] 格罗塞.艺术的起源[M].蔡慕辉译.商务印书馆, 2009年.
- [3] 莱昂·莫西.从理论到分析:对文化符号学的深思[J].钱亚旭译,符号与传媒, 2013. 2.
- [4] 威利诺伯特.符号自我[M].文一茗译.四川教育出版社, 2011年.
- [5] 杜声锋.拉康的结构主义精神分析学[M].三联书店, 1988年.
- [6] 赵毅衡.符号学[M].南京大学出版社, 2012.
- [7] 彭佳.论文化“标出性”诸问题[J].符号与传媒. 2011. 1.
- [8] 孙婷婷.伪娘:一个后现代审美文化文本[J].符号与传媒. 2013. 2.
- [9] 徐家华.生活的面具——化妆美学简论[J].戏剧艺术. 1994. 1.
- [10] 杨锦芬.论空符号的在场形式[J].符号与传媒. 2013. 2.
- [11] 赵毅衡.文化符号学中的“标出性”[J].文艺理论研究. 2008. 3.

注释:

- ①[意]莫西·莱昂:《从理论到分析:对文化符号学的深

思》,钱亚旭译,载《符号与传媒》,2013年第2期,第119页。

②赵毅衡:《符号学》,南京大学出版社,2012年,引论第1页。

③杨锦芬:《论空符号的在场形式》,载《符号与传媒》,2013年第2期,第34页。

④赵毅衡《符号学》,南京大学出版社,2012年,第59页。

⑤赵毅衡《符号学》,南京大学出版社,2012年,第46页。

⑥赵毅衡《符号学》,南京大学出版社,2012年,第25页。

⑦杨锦芬:《论符号的在场形式》,载《符号与传媒》2013年秋季号(总第7辑),第42页。

⑧赵毅衡《符号学》,南京大学出版社,2012年,第79页。

⑨赵毅衡《符号学》,南京大学出版社,2012年,第82页。

⑩徐家华:《生活的面具——化妆美学简论》,载《戏剧艺术》,1994年第1期,第32页。

⑪赵毅衡《符号学》,南京大学出版社,2012年,第86页。

⑫[德]格罗塞:《艺术的起源》,蔡慕辉译,商务印书馆,2009年,第44页。

⑬赵毅衡《符号学》,南京大学出版社,2012年,第338页。

⑭参见《牛津高阶英汉双解词典》第七版,商务印书馆,2009年,第1222页。

⑮赵毅衡《符号学》,南京大学出版社,2012年,第341页。

⑯[美]诺伯特·威利:《符号自我》,文一茗译,四川教育出版社,2011年,第39页。

⑰杜声锋:《拉康的结构主义精神分析学》,三联书店,1988年,第194页。

⑱赵毅衡:《文化符号学中的“标出性”》,载《文艺理论研究》,2008年,第3期。

⑲彭佳:《论文化“标出性”诸问题》,载《符号与传媒》,2011年第1期。

⑳ Silverman, Kaja, the Subject of Semiotics. New York: Oxford University Press, 1983, p223.

㉑赵毅衡:《文化符号学中的“标出性”》,载《文艺理论研究》,2008年,第三期。

㉒孙婷婷:《伪娘:一个后现代审美文化文本》,载《符号与传媒》,2013年第2期,第66页。

㉓孙婷婷:《伪娘:一个后现代审美文化文本》,载《符号与传媒》,2013年第2期,第69页。

㉔丁尔苏:《符号学与跨文化研究》,复旦大学出版社,2011年,第68页。

(作者单位:四川大学文学与新闻学院)
责任编辑:林琳