

符号学:视觉文化时代影像美学研究的重要方法

周 灵¹,张舒予²

(1. 中国传媒大学 江苏 南京 211172; 2. 南京师范大学 江苏 南京 210097)

【摘要】视觉文化时代影像传播普及,影像美学研究受到重视。对于影像这么一种特殊的综合性符号体系,可否应用符号学进行影像美学研究,人们还存在着各种质疑。虽然影像的符号学研究面临困境,但作为一种普适的方法论,符号学对于当代影像美学研究具有重要的工具意义。符号学视野下的影像美学研究应从两个层面展开:一是影像本体研究,二是对影像的“元”解读。

【关键词】符号学;影像;视觉文化;元影像

【中图分类号】G42

【文献标识码】B

【文章编号】1001-8700(2013)01-0062-06

视觉文化时代已经来临,人们越来越注重影像的传播。视觉影像的发展史是与人类文明的演进史相对应的。数字摄影、动态影像、虚拟现实以及互动媒体技术日益普及,网络化、移动化、综合化的媒介形式在不断升级发展过程中越来越深刻地融入人类的生存现实与生活状态中。

影像美学研究的方法论被提到议事日程,如何更好地开展影像美学研究这类问题亟待解决。作者认为,符号学作为一种普适的、将人类社会表意行为视为一整套符号体系的方法论,对于视觉文化时代影像美学研究具有重要的工具意义。

一、当下影像美学研究的困境

要研究影像美学,首先要解决“影像是什么”的问题。在对影像的认识问题上,传统影像理论认为,影像是一门综合的技术和艺术。影像符号学的创始人、法国电影理论家克里斯蒂安·麦茨指出:影像是一种“社会总体事实”,包含社会文化的、经济的、意识形态的、心理的、美学的等各方面要素,所以对影像的研究势必应当从多个角度、多个层次来开展,而不应仅仅局限于单一的美学方式。他明确提出影像是一种“符号学的现实”,^[1]而符号学本身就是跨学科的,在影像符号学的帮助下,人们对于影像的认知将更完善。麦茨还认为,应用于影像研究的符号学“既可以被看做一种关于直接意指的符号学,又可以看做一种关于含蓄意指的符号学。”^[2]其中,“直

接意指”是指对影像语言单纯符号层面的认定,相当于法国著名符号学家罗兰·巴尔特的一级符号系统;含蓄意指关联到影像的本文层面,相当于二级符号系统。在麦茨看来,符号学(尤其是“含蓄意指”)对于影像美学的判断具有重要作用。^[3]

从哲学基础来看,传统影像理论研究是典型的“本体”式研究,其哲学基础是旧形而上学。旧形而上学采取“主客二分”的思维方式,割裂主客体之间的联系,对影像的各个组成部分(镜头、画面、剪辑、音乐等)进行分解式的研究。这种研究方法忽视了影像作为一个整体,是相对于主体而言的,不存在任何离开主体的先验客体,不同主体对同一个客体存在着不同的观照。所以,虽然在客观上传统影像研究方式为影像理论的发展做出了贡献,但这样的研究方法存在明显的缺陷。

从研究对象来看,传统影像理论研究的是“作为对象的影像”,而影像符号学研究的是“作为过程的影像”和“作为关系的影像”。显然,传统影像理论反映典型的二元对立思维方式:受众(主体)通过影像去认识世界(客体)。而精神分析影像符号学认为影像是“镜子”,“镜子”是一种包含了客体的想象性的主体,代表着主体与客体的意向性融合。^[4]

在将符号学应用于影像美学研究前,传统的影像理论主要是一门学科美学。其主要贡献基于以下两点:一是揭示影像的艺术属性,而是探究影像的美学价值。其局限性也十分明显,主要表现在其研究对象

【基金项目】教育部人文社会科学规划基金项目(编号:12YJA880161);江苏省教育科学规划十二五重点课题(编号:B-a/2011/01/024)“从共享到共生:基于专题学习网站的知识建构转型研究”阶段性研究成果。

【作者简介】周灵,中国传媒大学南广学院讲师;张舒予,南京师范大学视觉文化研究所所长,教授,博士生导师。

局限于电影镜头、画面、剪辑、声音、表演等方面。随着影像艺术美学属性被不断挖掘,影像理论呼唤一种全新的研究方法。60年代欧洲结构主义思潮的兴起为新的影像理论研究方法的出现提供了契机,影像符号学应运而生。影像符号学以语言学和精神分析理论为背景,其所能达到的科学性 with 理论化水准,是传统影像理论所不能及的;它以影像表意为研究对象,催生了包括意识形态研究、女性主义影像研究、影像叙事学研究在内的新兴研究方向。影像符号学的出现拓展了影像研究的深度和广度,使得影像理论突破狭隘的学科局限,融入到现代人文科学研究的主流。影像符号学极大地改变了影像美学理论的面貌,对当代影像研究产生了深远的影响。

视觉文化时代到处充斥着各种影像,人们感知和诠释视觉信息的能力不断深入,这已经构成了当今社会最重要的文化表征。美国纽约州立大学副教授米尔佐夫认为视觉文化是一种策略手段而非一门学科。视觉媒介的重要特征是与人们的日常生活产生互动,使得现实社会到处都充斥着后现代性的符号,影像作为一种综合性的符号系统,其研究与符号学一直有着千丝万缕的联系。今后相当长一段时间内,符号学将代表影像理论研究方法的主流。

影像是一种特殊的综合性符号体系,影像符号学却从诞生之日起就面临种种质疑。影像的符号学研究历程大致可以分为两个阶段:一是语言学模式的研究,二是精神分析模式的研究,都经受着不断的怀疑。前苏联的M·雅姆波尔斯基曾经于1979年发表题为《精神分析结构主义的死胡同》的文章,阐述了影像符号学所处的困境,他认为,结构——精神分析理论已陷于绝境,必须在哲学——方法论上重新进行根本的思考。法国著名电影理论家让·米特里在题为《符号学的死胡同》一文中这样表明自己的观点:影像的符号学研究道路根本走不通。

影像的符号学研究面临的各种责难和质疑主要出于以下两个方面的原因:一是质疑者对符号学本身缺乏足够了解;二是影像理论的结构主义和符号学研究,其内容、方法到影响,时刻处在变化中。举例来说,狭义结构主义影像理论的观点如今饱受批评,符号学的影像语言研究一直没有突出的进展。尽管在目前,影像的符号学研究理论还有待完善,但匆匆断言符号学不适用于影像美学研究显然是不明智的。

二、符号学:影像美学研究的重要方法

对于美学的研究方法,黑格尔进行过这样的陈述:“一方面,我们看到艺术的科学只围绕着实际艺术作品的外表进行活动……或是对现存作品提出一些见解或理论,为艺术批评和艺术创作提供一些普

泛的观点;另一方面,我们看到艺术的科学单就美进行思考,只谈些一般原则而不涉及艺术作品的特质,这样就产生出一种抽象的美的哲学。”^[5]黑格尔认为,对于美学的研究,应当注意形而上学的普遍性和现实事物的特殊性的统一。

美学本身即是从哲学中分化出来的,影像美学则是美学的一个重要分支。而影像作为一种特殊的综合性的符号体系,其符号学性质是毫无疑问的。即是说,影像美学完全适合于进行符号学研究。

影像的独特之处在于:它既属于技术层面,又属于文化内容层面,而影像一旦离开了其生产地点被社会传播即刻显示出它丰富的文化内涵,需要观者通过“看”对它诠释,同步揭示其美学价值。

而影像美学研究方法的问题如果不能适当地提出并得到解决,影像美学研究本身就缺乏学术规范,影像美学的从理论到实践层面的展开就无从进行。

(一) 符号学是人类文化研究的重要方法论

首先,符号问题与哲学一直有着千丝万缕的联系。从符号的哲学本质来看,一方面,符号是“人”表达思想的手段;人类在理解和表达对象时,总是需要借助一定的工具或手段。这种工具不仅仅指人脑这样的物质器官,还表现在人的思想必须依靠感性的符号工具才能实现对某对象的思维表达。波兰著名哲学家沙夫曾经这样说到:“符号的特性是用一个(起指号作用的)物质对象来代表一个‘思想对象’或严格地说代表一个抽象的概念。”^[6]

另一方面,符号是“人”的创造物。“人”在使用一定的符号表达思想和描述对象的同时,也在进行着符号的创造。符号所表达的思想是“人”的创造物,而作为手段本身的“符号”亦然。“人”作为符号创造的主体,通过对外部事物的感知和理解,将外部的事物转化为一个有意义的符号世界,借此完成对外部世界的掌握和利用。“人”创造符号的过程决定了人类历史是一部符号的生产史和消费史。

关于符号学的具体理论或观念由来已久,尤其到20世纪中叶,伴随着语义学研究的深入以及语言符号学在各文化领域中的广泛应用,符号学得到迅速发展。

时下,符号学研究已经渐渐转向对跨文化符号学的广泛探索。在视觉文化来临的今天,更聚焦于视觉文化的符号本质与符号方法论价值。

其次,符号学分析是人类文化研究的重要方法论。在跨学科的符号学研究发展过程中,现代西方最重要的哲学家之一马堡学派的恩斯特·卡西尔从人的本质出发,独树一帜地以“人是符号的动物”为基本观点,认为人是能恰当地利用符号去创造文化的动物,认为人与动物的根本区别在于:动物只能对“信号”作出条件反射,只有人才能够把这些“信号”

(signs) 改造成为有意义的“符号”(symbols),运用各种“符号”,从而创造出他自己需要的“理想世界”。卡西尔的哲学思想用一个基本的公式来表达,即是:人——运用符号——创造文化。他提出“符号系统的原理,由于其普遍性、有效性和全面适用性,成了打开特殊的人类世界——人类文化世界大门的开门秘诀!一旦人类掌握了这个秘诀,进一步的发展就有了保证”。^[7]卡西尔主张对人类所有的文化意识形态、实践活动都进行符号学角度的探讨,奠定了现代文化符号学研究的理论基础。从符号学整个发展进程来看,人类整个文化进程都可以纳入到符号学分析的范畴内去进行研究。

(二) 符号学是视觉文化时代影像美学研究的重要方法

影像,英文解释为“image”,米尔佐夫曾经探讨过某些批评家对视觉文化的态度,认为视觉文化就是“影像的历史”(the history of image),因而影像研究所当然地成为当代视觉文化关注的焦点。

影像及影像传播之所以成为视觉文化的核心,从米歇尔的观点中可以找到两点依据:一是“诉诸当代文化的历史环境”,他认为“现实在后现代主义中越来越快的媒体化”,以及“我所说的、图像转向,现象及景观和监督的领域。我们对古代文本和形象,的阅读只能受到我们影视经验的腐蚀”。二是“现代主义美学对媒体的纯化”,“要捕捉绘画、摄影、雕塑、诗歌等艺术形式的统一及它们同质的本质,这种努力才是真正的越轨,媒体的异质性在前现代文化中就已经得到深刻的理解了。”^[8]

作者以 CNKI 人文与社科学术文献网络出版总库为来源,对符号学 1980 年 1 月 1 日至 2012 年 11 月 15 日的文献进行检索。设定以“符号学”为主题,对近年来符号学文献来源学科进行统计,以了解符号学所涉及的学科门类以及内在学术结构的变化,观察符号学文献的主要研究阵地(见表 1)。

表 1 符号学文献来源学科门类统计表

1980 年 1 月至 2007 年 12 月	2008 年 1 月至 2012 年 11 月
中国语言文字(718)	中国语言文字(501)
文艺理论(260)	美术书法雕塑与摄影(415)
戏剧电影与电视艺术(201)	新闻与传媒(180)
外国语言文字(197)	外国语言文字(180)
美术书法雕塑与摄影(175)	戏剧电影与电视艺术(158)
哲学(168)	世界文学(134)
世界文学(145)	文艺理论(129)
新闻与传媒(140)	贸易经济(109)
中国文学(129)	中国文学(94)
逻辑学(67)	旅游(89)

我们不难发现,过去符号学的来源学科中,语言文字、文学研究占据绝对主导地位。而近年来,符号学从经典“语言研究、文学研究”的传统正在逐步发展为广义的文化研究,其子门类呈现日益多样化,其中“传媒、艺术”的势头强劲。这一方面体现了“符号学”作为一种方法论具备普适性;另一方面也体现了“符号学”作为一门学科对社会生活、文化各个方面的诠释力已经渐渐得到更广泛的认可。值得一提的一个趋势是:如果计入美术书法雕塑与摄影、新闻与传媒、戏剧电影与电视艺术学科,广义的“影像符号学”研究已经开始在文献总量上与语言文学相当。

可以发现,符号所具有的表意特点和功能正在得到广泛的关注,研究者在传统语言符号学的基础上,延伸出将整个视觉符号系统纳入符号学体系的广义符号语言观。影像也更多地被作为视觉符号来理解。符号学是关于符号的研究,影像的符号学分析即是从符号学的角度探索影像如何生产意义。

符号学的基础源于索绪尔对语言符号的“发现”,索绪尔指出符号由两种元素构成:能指(signifier)和所指(signified),不可分割。索绪尔认为,符号是通过关联来制造意义的。区分这两个概念对于美学具有至关重要的意义。在罗兰·巴尔特看来,在索绪尔提出这两个概念之前,符号的概念始终处于浑沌的状态。索绪尔认为,符号是能指和所指的结合,能指是符号的表示成分,所指是符号的被表示成分,而多数情况下,表示成分理解符号的物质层面。若提及能指、所指的概念运用于对于影像的分析,麦茨曾经指出影像的物质形式的物理能指:摄影影像、被记录的言语、被记录的乐声、被记录的“自然音响”和书写物的图形记录,而被表示成分(所指)理解为影像的意义方面。

近年来各类影像与互动媒体领域的视觉研究和实践已然获得了大量成就,突出体现在影像所创造出的惊人的视觉言语逻辑与概念表达能力上。但我们仍然面临这样一个尴尬的现实,视觉影像语言理论研究与视觉影像实践相比已经形成明显落差,学研究明显滞后。这就需要我们重新思考与反省符号学视野下的影像美学研究途径。

三、符号学视野下影像美学研究的路径选择

如前所述,在西方的影像理论领域里,尽管符号学方法具有很大的影响,但是理论探讨的综合性十分明显,它与一般的符号学美学中较单纯的研究不同,原因有二:一是影像这种视觉艺术形式本身构成的综合性与复杂性,这一点随着视觉文化时代的到来日益凸显;二是由于影像美学研究历史较短,因而与其它人文学科分支相比,研究内容的构成与方式

尚未完全确定。

从符号学的思路来考虑影像美学研究的途径应当从两个层面展开:首先是符号学视野下的影像本体理论研究,着重探讨影像本位、影像发展史等。其次,深入到当前影像的一些具体层面上去分析,将分别探究摄影、电影、平面设计、虚拟现实等影像的问题。前者是进入具体层面研究的基础性工作,后者是前者的深入和展开。

(一) 符号学视野下的影像本体研究

法国哲学家马里坦曾经这样说过“符号与人类知识和生活的整个领域相关,它是人类世界的一个普遍工具,正像物理自然世界中的运动一样。”^[9]因此,作为一种“普遍工具”,符号也必将作用于人类的影像研究与创造,影像研究不能离开符号而独立存在。

首先,从影像自身的现实存在性来分析。作为人类本质的对象化,文化是以符号的方式存在的,不表现为符号,影像就会降为一种视觉感知层面的东西。因此,影像是通过符号的形式而存在的。符号是一种富于意义和价值的人的思维抽象化工具。它应该既是感性的,又是理性的,既是客观的,又是主观的,是两者的统一,共同取决于人对它们所赋予的意义和价值。

其次,从影像的辩证发展过程来分析。影像的认知和传播的过程,都直接或间接地建立在符号行为的基础之上,符号及其行为是人对于影像认知和传播的中介性存在。在对影像的认知过程中,一开始人借助符号来获取信息;在对信息进行整理与综合创新的过程中,符号作为认知工具,承担着对信息编码与转化的任务。在影像的传播过程中(这一过程实际上可以看成是一种符号的编码与解码的交替过程),符号是一种传播工具。影像的传播实际上是一种以符号为中介所展开的一系列信息交流活动。因此,影像终究必须把符号行为纳入自己的视野,才能够深入地揭示影像的发展过程。

(二) 符号学视野下的影像“元”解读

影像是一种具有象征意义的符号。从符号学角度来看,影像向符号的转变是一种意指过程,能指与意指之间关系的发生即是意指过程。例如,玫瑰花在表达爱情的时候就是一个符号,其能指是玫瑰花本身,其所指是情侣之间的爱情。单纯就玫瑰本身或爱情的涵义而言,两者都体现出一定的不完善性,玫瑰是一种实体,一种客观存在,缺乏文化情感的修饰,爱情的涵义则是一种抽象概念,无法使自身具象。当玫瑰与爱情的涵义相结合以后,作为意指的玫瑰便不同于先前仅仅作为实体存在的玫瑰,其意指具有了多重含义:可以意指情侣之间的爱情像玫瑰一样纯洁,也可以意指情侣之间爱情像玫瑰一样

绚烂。影像的实体与意义之间发生联系的意指过程更加需要科学化和艺术化相结合的指引。

法国符号学家罗兰·巴尔特在其符号美学的论述中将意指系统划分为如图1所示的三个层次,第一层次的真实系统是与现实生活最接近的,通常是客观存在的事物本身;第二层次是直接意指过程主要是对现实的进一步说明,尤其是现实事物之间的区别和联系。对于这一层次而言,说明的重点不再是客观存在的事物本身,注重的是其本身的变化以及形成的与其他现实对象之间的区别。在第三层次的含蓄意指中,该过程指涉的内容不是客观存在的现实本身,也不是现实对象之间的区别,其隐喻形式的内涵意义具体体现为对某种社会意识形态或者文化现象的规律性把握。

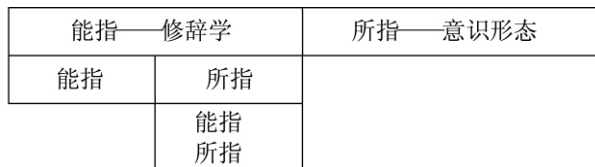


图1 意指系统结构图

巴尔特、索绪尔、皮尔斯等颇具影响力的著名符号学家都曾分别对符号的构成进行探究,综合他们对符号构成的观点,将符号解构为三部分:符号能指、符号对象和符号所指。

卡尔斯鲁厄大学的学者汉斯·兰克(Hans Lenk)推进了卡西尔将人定义为“符号动物”的观点,他提出:简单的符号能力和语言能力(如黑猩猩可以学会手语)已经不足以建构起人与动物的分界线。人类不能再仅仅被刻画成符号的动物,人是能够通过其向解释、认识和语言的元层次上升、超越的能力将自己与灵长类动物区别开来的动物。更确切地说,人类是“元解释”的动物(元符号的动物)和超越解释的动物,是最卓越的元层次的存在。^[10]

20世纪以后,西方的哲学、文学、人类学、精神分析学等诸多学科,都经历了“语言学转向”。所谓“语言学转向”,即是开始使用以索绪尔为代表的现代语言学原理,来研究此类人文学科领域,这些学科所研究的,本质上仍然都是文本。20世纪中后期,西方又经历了“文化转向”,文本研究的基本方法随之拓展到了其它领域。例如,对于摄影,“语言学转向”就意味着,无论影像如何“逼真”地记录了现实,也不能因此将其与现实等同起来。因为在影像与现实之间,还隔着一层特有的语言,即“影像语言”或曰“元语言”。“元语言”简言之即为关于语言的语言,如研究语言本身所使用的语言,就称为“元语言”。而在影像理论中,以语言学的方法研究影像

的编码规律以及深层法则,就属于“元语言”层面上的研究。

然后,影像语言不同于作为话语的语言,真正的影像语言必须是影像独特意指的东西。如果说“元语言”是关于语言的语言,那么“元影像”即为关于影像的影像。^[11]

南京师范大学视觉文化研究所张舒予教授早在2007年对“元影像”的意义进行建构,明确提出要运用元影像解析人类的影像创造活动。“元”对应英文为常用作前缀的 meta-,这个前缀在希腊语中不仅有“之后”的意思,也有“超越,基础”的意思。

元影像的一个特性是借助不在影像中直接出现的“元信息”对影像的意义解读并加以限定,但并非所有的隐含信息都属于“元信息”,它特指对影像的总体规则进行限定的上层信息。

在符号学视域中,影像并非真实存在,而是由真实存在物的影子而构成的像,或曰真实存在物的影子的影子。“元”在中国文化语境中,有回归本源的意思。因此,元影像理论即是关于人类影像创作、影像审美活动中的共性特征与普遍规律的理论,引发人们对于“元”的意义——即意义的意义的再思考。

笔者对于影像的能指——所指解析层次尝试做出以下表述:第一层次的真实系统是整个符号学的基础,相当于对影像本身外显及内涵的探讨;第二层次的直接意指,主要针对影像之间的共性和差异性。而在第三层次中,其隐喻形式的内涵意义表现为对影像的“元认知”,如图2所示。对于影像作品和影像史实的了解是对影像的认知,而反思影像作品创作和影像史实背后的因素,理解其发展的规律等隐性知识则是对影像的元认知。^[12]

关联的影像 (能指)		影像的元认知 (所指——意识形态)	
情节、人物思想 内心活动 (能指)	具体认知: 共性 与特性的把握 (所指)	外显 (能指)	内涵 (所指)

图2 影像的能指—所指解析层次

影像符号语言的物质形式服从于信息沟通与传播的基本需要,是信息交流的实现手段与载体。它如同一个次生品,是人类天赋的对形态的审美需求,才造就了图像形态的审美价值追求,推动了人类审美意识、审美情态、表达能力的不断提升。

符号学视野下的影像美学研究的实质在于通过对影像的本体研究及对影像的“元”解读,基于受众心理的科学分析,借助符号学手段在某一件或多件

影像作品与意义之间建立适当的联系,以意义上的差异性来区别该影像与其他影像,同时借助意义满足受众心理和精神追求,实现对影像再创造、再消费的刺激,从而促进影像的创造及消费。

影像本身是一种结构性传播符号的建构,影像研究一直处于一种独特的文化传播形态中。借助几门相近学科对其进行研究是不够的,影像是跨学科研究的新对象,是人们认识世界、了解世界、诠释世界的一种视觉化方式。因此,现代影像理论在国内外的存在与发展明显具有跨学科态势,美、哲学领域以及文学、教育学等领域学者的大量介入,是其理论发展与创建的一个重要条件。在吸收其他学科有价值的见解的同时,以符号学为方法,对传统影像理论进行不断完善和修正,是视觉文化时代影像美学研究的重要途径。

符号学视野下的影像美学研究意义重大:第一,影像是视觉文化的核心,开展“元影像”指引下的影像美学研究具有重要的时代意义;第二,从学理角度来看,影像美学必须真正通过完善一种“现代影像符号理论”以充实自己的理论体系;同时,符号学也应当跨越“语言符号学”而大步跨入当代影像文化领地。符号学视野下影像的本体研究、影像的“元”解读是影像传统理论与符号学的接轨点。

【参考文献】

- [1][2][法]克里斯蒂安·麦茨等著. 电影与方法: 符号学文选[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2002: 6-8.
- [3]南野著. 影像的哲学——西方影视美学理论[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2009: 104.
- [4]王文斌. 现象学视域中的现代电影理论转型[J]. 洛阳师范学院学报, 2012(3): 2.
- [5][德]黑格尔著. 美学第一卷[M]. 北京: 商务印书馆, 1996: 201, 18.
- [6][波]沙夫著. 罗兰等译. 语义学引论[M]. 北京: 商务印书馆, 1979: 188.
- [7][德]恩斯特·卡西尔著. 甘阳译. 人论[M]. 上海: 上海译文出版, 1985: 41.
- [8][美]W. J. T. 米歇尔著. 陈永国, 胡文征译. 图像理论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006: 94.
- [9]李幼蒸著. 理论符号学导论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1993: 1.
- [10]汉斯·兰克, 王伟. 人是元符号和元解释的存在[J]. 西安交通大学学报: 社会科学版, 2009(5): 45.
- [11][12]张舒予. 运用“元影像”解析人类的影像创造活动[J]. 南京师大学报: 社会科学版, 2007(4): 49-51.

(本文责任编辑: 刘仁坤)