

图像符号的特性及其意义解构^{*}

韩丛耀

内容提要 图像符号是一种结构性的社会符码,不同于传统的语言符号。对图像符号的解读就是对图像意义的追寻。在图像的迹象性、类比性和象征性的意义解读方面,其象征性最为复杂。图像的象征性是由一些具有社会文化性代码并对我们的解读起支配性作用的参数搭建而成的,因此,解读图像的方法会有很多种。图像传播意义的解读从某种角度来讲,其实就是对图像符号的一次社会性拆解。

关键词 图像 符号 图像符号 符码 意义

图像符号解构就是探讨图像符号的意义,实际上就是研究图像传播的效度,也可以说是专门化的图像符号传播学,通俗地讲就是解读图像。

人们曾经借助于普通符号学的工具,研究如何更恰当地勾勒出图像的图像性(类比性)的一面(一种被普遍承认的一面),以及图像的指标性(造型性)的一面(除了用于摄影记录之外,人们在习惯上并不将其视为图像的特征)。如果我们从意义传播的角度来探讨图像的迹象性、类比性和象征性,尤其是图像的符号性(象征性)的一面,就会发现图像的象征性是由一些具有社会文化性代码并对我们的阐释起支配性作用的参数搭建而成的。对图像意义的解读从某种角度来讲,其实就是对图像符号的一次社会性拆解,因此我们需要有相当的耐心。

社会性的文化符码

在对图像传播意义的深入探究上,国外有许多学者倾注大量的心血,其中以罗兰·巴特(Roland Barthes)的投入最为彻底,他以其独特的方式完成了名著《图像修辞学》(*Rhétorique de L' image*, 1964),他在论述图像符号学时提出了一个疑问:图像是如何具有意义的?这也成为今天图像意义传播研究的焦点。

1. 图像的意义

这个问题看起来简单,但要在图像符号的层面上回答这一问题(或者说在符号学意义上回答这个问题)就不太容易了,需要借用一种特殊的方法。这一问题主要涉及符号学的手段,但并非专属于这一范畴。同样是这个问题,不同领域的专家(如造型艺术家、艺术理论家、哲学家、历史学家、精神分析学家、美学家、文学家、传播学者等)有不同的答案。而他们对图像及图像意义的反思和回答,都还没有脱离各自可能掌控的动力范围。人们意识到,艺术尤其是视觉艺术,使得理性、非理性、认知理解与直觉经验,甚至对神秘事物的沉思都联系在一起,许多学者和艺术家也醉心于此,理解这些不同的认识层次是如何组构的,重要的就是分析其中最容易理解的机能,实际上也就是倾力于对其意义的探究。

20世纪70年代,西方许多社会科学研究者用以了解社会的生活方式已经开始转向,史称“文化转向”(cultural turn),而推动这次文化转向的就是视觉中心主义(ocular-centrism)的出现。人们开始从视觉事物搜寻意义。此时,图像的意义才真正走进大众视野。正如吉莉恩·萝丝(Gillian Rose)所言“意义或明确或模糊,或许为人所知觉也或许发生于意识之外。人们感觉意义或真实或虚幻,像科学般精确抑或泛泛之见;日常对话、精准的修辞、高雅艺术、电视肥皂剧、梦境、电影和缪扎克(muzak),公共

* 本文系国家社科基金项目“中国现代(1919~1949)图像新闻传播史研究”(项目号:11BXW005)的阶段性成果。

场所常播放的俗滥音乐)都是意义传播的途径;而不同的社会群体会用各异的方式理解世界。不论意义采取了什么形式,意义已构成人们行为举止的方式——那些你我在日常生活中的行为方式。”^①

在此之前,俄罗斯形式主义者找到了一些关于这个疑问和某些回答模式的例子,如伊乌里·洛特曼(Iouri Lotman)就认为,艺术是言语,艺术是交流方式,因此也是“许多手段”。法国学者玛蒂娜·若利(Martine Joly)认为这种主要针对诗歌的疑问,早早地便污染了一种通过图像来反思意义机制的行为,这对爱森斯坦(Eisenstein)思想影响很大,他对于蒙太奇的反思和试验,主要是在电影影像的生成模态上。电影《战舰波将金号》里“敖德萨台阶”成为蒙太奇的典范,其图像对意义的揭示至今仍是完美的。

对图像的意义产生质疑的还有精神分析学家,尤以弗洛伊德(Freud)、福柯(Foucault)为代表,他们工作中最重要的一部分就是有关艺术创作及艺术作品意义的探讨。当然艺术理论家、艺术教育者也加入了这个探讨的队伍,如康定斯基(Kandinsky)、克里(Klee)、乔尼斯·伊藤(Johannes Itten)制定了一些分析视觉作品意义的方法。以贡布里希(Gombrich)为代表的艺术史学家也对图像的意义提出了诠释的方法。以古德曼(Goodman)为代表的哲学家和以潘诺夫斯基(Panofsky)为代表的图像研究专家也都对图像的意义进行了高度的质疑、深度的剖析和广度的推演。

2. 图像的限定

这是雅克·奥蒙(Jacques Aumont)在探讨图像意义的时候所总结的,他认为图像中对时间和空间的表现通常被一种更为普遍的目的所限定,这种限定活动具有一种叙述性。也就是说图像的叙述性(表达意义的过程)是被限定的(“被察觉的”或“被命名的”),这种叙述性表现在两个方面,一是与表现相关的,是具有情节性的时间和空间;二是表现后的变化本身也是在一种故事的变化过程中,或是在一种故事片段的过程中。故事就成为图像叙述的结果。^②

人们都清楚地知道,故事是一个想象的构建,具有自身的规律,并且或多或少与自然界的规则相类似,或者说至少是与其概念相类似,而这种概念本身也是变化的。事实上,整个情节性构建大部分都是被其社会接收性所限定的,也就是被社会中的约定性、编码以及现行的象征主义所规定和命名,最终成为一种带有社会性的文化符号。

图像的这种社会文化性特征非常明显,例如我们从《清明上河图》中可以看到宋代京都的街头市景和风俗人

情以及当时政治、经济、文化等情况;从江苏连云港将军崖的岩画上,我们可以了解东夷鸟国先民们的生存状况和图腾崇拜等。在古希腊及古罗马的视觉作品中,我们通常也会发现这些作品经常能够提供一种关于它们所产生的那个时代的信息。当然,这些图像提供的不是那个生产时代的本身,而是关于那个时代的一些信息。因此,如何能够读出这些信息是一种专业能力,是需要受到专门训练的,如果是当代题材,那么未经训练的大众就具有这种能力。

应当承认,所有的图像作品都被观众甚至可以说被其历史的、连续性的观众加入了一些意识形态的、文化的、象征的陈述在里面。如果没有这些,图像作品也就真的失去了意义。奥蒙认为,加入的这些陈述可以完全是暗含的、不必言明的。这并不是说这些陈述是不可言明的,图像的意义问题首先在于图像与言语、图像与语言之间的关系。这一问题虽然被人们经常提及,也是专家、学者们讨论过无数遍的,但在这里,我们还是不得不再次地郑重提起:并不存在“纯粹的”图像、完全图像性的图像,因为为了被完全理解(拒绝阐释也是一种理解的途径),图像必不可免地要带有一种语言的表述。

在这一点上,所有关于意义的研究方法都抛开门户之见,破天荒地达成了高度的一致。对于符号学来讲,它认为语言是一切传播现象和意义现象的基础和范例。如克里斯蒂安·梅茨(Christian Metz)就曾指出:在图像中不仅存在着一系列的非图像性编码,而且图像性编码本身也只有在参照语言的情况下才可能存在。伽罗尼(Michel Colin)更为严格地提出:在图像与一种语言定义之间存在着定义性的相互依存关系。在视觉表象作用的研究中,也不要忘记象征领域,霍其伯格(Julian Hochberg)和布鲁克斯(Virginia Brooks)认为,孩童在对视觉图像的理解同时介入口语习得,并且这种理解是与口语习得相关联的。^③

3. 图像的信息

这是一个十分棘手的问题,大多数人都会认为图像较之于语言是很容易被理解的,然而事实上却不是这样。图像传递信息的方法各不相同,所以我们在对图像进行解读的时候也要分别使用不同的方法,而不能套用我们对语言的理解方法。符号学派对这一点特别地关注,他们会突出地强调图像意义与词语意义之间的基本区别。

美国学者索尔·沃兹(Sol Worth)就曾指出:图像阐释与词语阐释是不同的,因为语法的、句法的、时效的、真实的特征与之并不相适应。而图像不能是真的或假的,至少不能具有在口语意义上的真假,它仅仅能够表述某些陈述,尤其是一种消极的陈述。

图像不能说“不”,正如马格里特(Margritte)在他的烟斗画上标示的文字一样“这不是一支烟斗。”(Ceci n'est pas une pipe)那么图像是假的吗?当然,词语也不能像图像那样具有确认的物理颜色,正如一篇政治宣言,我们不能认定它是绿色的或是红色的一样。

实际上,我们可以在相反的方面坚持其相似性,或者是坚持两者之间必然联系。前面提出的“被察觉的”和“被命名的”其实就是最为明显地得出图像的“视觉意义”和“阐释意义”之间相互关系的必要性。奥蒙认为其中一个重要的概念就是“图像命名编码”。当然,还要补充相当多的其他元素。从艾科(Eco)到巴特,再到最近形成一种趋势,那就是:在掌握语言和掌握图像的“深刻”机制之间的一致性假设的基础上,建立一种图像的“生成”符号学。在这一点上,目前已取得了部分学者的共识。

图像生成符号学实质上就是坚持图像的重要象征意义,之所以坚持,就是因为图像是能够表意的,在这一点上,图像与口语语言密切相关。但奥蒙也曾强调地指出:“我们明确地采取一种反对某些图像哲学的立场,这些图像哲学想要在图像中发掘出一种‘直接’表现世界的方法,可以与语言相抗衡却不利用语言,走一种捷径。”^④罗杰·米尼耶(Roger Munier)在其《反图像》(Contre L'image)一书中说到:图像以一种普遍的、具有强大暗示作用的表达方式来代替书写形式,并且,图像颠倒了传统的人与事物之间的关系,世界不再是命名的,它在自身的单纯的重复中表达自己,它变成了自身的陈述。他因此总结到:图像是危险的,并且应该通过将其纳入一种新的史无前例的形式而超越它,给图像的世界一种语言的自我陈述。

以上种种对于图像信息解读的观点,如果我们想继续列举的话还有很多,有的对图像盛行大为赞赏并为之欢呼;有的为图像的入侵而表现出世界末日般的忧虑;有的支持图像的观点而盛气凌人不可一世;有的反对图像的观点而深恶痛绝拿出浑身的咒骂解数。实际上,这些都不可取。这也充分反映出一些专家、学者的浮躁心态,反映出他们对图像认识的肤浅以及观点的幼稚。有些观点往往过高地估计了图像在现实世界中的同一化,却忘记了图像的“象征策略”,两者相对立地使用,并没有任何共同之处;同时有些观点过低地估计了语言在图像“深处”中的出现。米尼耶认为,对于应该“从属于”图像的语言来讲,电影就是一种有效的形式,与此相反,帕索里尼(Pasolini)提出,要在电影中看“现实的书面语言”。

我们还可以在微观处对图像的本质形态或说元图像方面做一些更深入一点的图像学思考,主要集中在图像的迹象性、相似性和象征性的论述上。这种冒险的论述方式将要付出很大的代价:逃逸原有的学科体系,冒着被

贬为另类的风险;不得不大量使用许多专家学者的研究材料,冒着被指摘为聚合的风险;建构一种“论述”的论述方式,冒着失去读者阅读的风险……但这却是图像科学研究中不可缺少的实验手段——探索可能和不可能之极限。

图像的迹象性

笔者曾认真研究过图像的迹象性,承认任何图像都有其迹象性一面,不过,有些图像这种特征呈现得明显些,有些呈现得模糊些。

西方研究的迹象问题一直与人类认知密切相关,且在迹象研究的背后看到了人类知识史上最古老的动作:“猎人在淤泥中仔细观察猎物的足迹。”到了18世纪后,迹象研究又经历了一场始料未及的更新。那就是标志性小说《查第格》(Zadig)的出现,其后一系列这样具有迹象研究行为的侦探小说面世。在1880年的一次研讨会上,人们将一种比较历史、建筑学、天文物理、古生物学的方法命名为“查第格法”:做出回顾性预言的能力——当原因不能再生的时候,就再也不用去摧毁它们的结果。

实际上这种迹象研究的方法是一种认识论的共同范例,其建立者正是莫雷-弗洛伊德-道尔(Morelli-Freud-Doyle)。这种思想逐渐地以一种深层结合的方式发展起来,这种结合可以在人们认为不可能对它进行解释的情况下解释一些表面现象:如果现实是透明的,总会有一些特有之处(迹象、表征)可以使现实被辨认出来。

迹象研究的方法虽说有它的优点,例如它将人文学科的主题像自然科学主题一样去做,毫无疑问,增强了其研究的科学性,它为人文学科的研究提出了一种成功的研究范例。但是它的研究的严格和严密性也不是无懈可击的,仍有一些需要进一步规范和说明的地方。因此,金斯伯格(Ginsburg)提出了一种矛盾修辞法,即“灵活的严密”(rigueur élastique)以限定迹象研究主题的方法:一种无声的知识,其规则既不能是公式化的,也不能是被宣布的。因此,金斯伯格的“灵活的严密”可以应用于对图像的文字说明中。现在的新闻图片的文字说明大多采用这种方法。解构迹象性图像的方法,就是在图像的纪实性特征上寻找斑点,确认“迹象”,尤其在“讯息”特性上进行专业领域的辨认。对此,我们对解构图像的社会环境要有一个充分的了解。

当今社会,由于迹象的认知方面的支持,我们发现现代人对图像的谴责多么的相似于古时人们对图像的谴责。由于图像本体性迹象的、反射的特征,它一直受到指责,在20世纪初,谴责绘画中缺乏形象性;现在,谴责当代媒体图像的无参照性,图像被宣告死亡,因为图像已不再具有意义功能、真实功能以及接近认知的功能(尤其是当

今人们对广告图像、电视图像泛滥的担心)。对于无参照性的谴责,在揭露出不良图像的泛滥及独裁的同时,也宣告了优秀图像的死亡。迹象性认知的力量给图像带来的社会影响如此之大,远远超出了我们的预料。

也许,把与图像有关的期待的强度归因于图像的迹象性、基础性甚至是传染性特征,可能有些使我们吃惊,但事实又确实如此。所以人们为了避免尴尬,往往主动放弃图像的迹象性(caractère indiciaire)特征,而取其图像的圣像性(caractère iconique)特征的说法,图像的神像性特征通俗地讲就是图像的相似性特征。对于图像(所谓的艺术图像和特殊表现的摄影图片)来讲,这可是当代人们普遍都能接受的问题,也正是在这一点,作者和受众在各自放弃原则的基础上,达到了高度的默契,从而使图片在消费领域肆意窜行。

迹象性图像的特点在今天“讯息”数字化的时代好像又受到了质疑,引起我们对图像本质的重新思考。迹象图像作为原型的符号学思考,这些特点可以延伸到一切现代图像传播媒体上——如电影胶片、录像带、数字存储器以及所有通过任何技术对现实直接记录的图像形式,同样也延伸到信息领域的“模拟图像”上。实际上所谓的“模拟图像”和“数字图像”是相对应的,而不是相对立的。任何一种数字记录的形式,都存在模拟记录的方法;任何一种模拟记录的形式,也都存在数字记录的方法。关键在于产生这些图像所应用的技术如何(数字的、胶片的、纸质的、石头的、木头的等)以及方法怎样(手绘的、机具的、计算机生成的等)重要的是,应该明白这些图像是为了什么目的而产生的!

皮尔士(Pierce)在研究纪实性最强的摄影图像时注意到了迹象性图像的特性,他认为照片与其所表现的对象之间的“相似性”,实际上是归因于这些照片是在一定的条件下被制造出来的。我们也看到这种图像在物理上是被强制与自然点点对应的,也就是说像点和物点是一种共轭关系,物点制约着或说决定着像点。这种严格的数学意义上的对应,是摄影之前任何图像形态都不具备的,没有现代科学技术的发展及其在其发展过程中制造出来的精密理化机具,也就无法产生此类具有严肃科学意义的图像。正因为如此,在符号学家皮尔士看来,它应该属于第二类符号,即通过物理联系建立起来的信号。通过使迹象图像大众化、普及化甚至使其泛滥的方法可以使摄影的影响力减弱,使其变得极其平凡和大众化;通过“艺术”化的方法,消弭图像的力量。如电影艺术,在建立一个想象世界的同时,所应用的迹象图像便将人们的注意力从图像本身的特性中转移出来。

对于迹象性的力量,需要通过辨识社会文化性代码

来破解其中的奥秘,我们还可以通过其他途径来理解,如拜物崇拜或是偶像崇拜(idôlatrique),人们注视着他们(她)所爱的照片会若有所思,面对失踪的亲人照片又会若有所思;人们还会将自己崇拜(或说喜欢)的电影明星、歌星、球星等人照片贴满房间等。如果我们注意观察,还可以看到一些图像中的不明显的迹象特征,因为这些图像会引起相似的行为。如医学图像(X光图片、B超图像、激光图片、核磁共振图片等),它们合并了代码的转换(如B超是将声波转换为可视形式),这些图像只有医生和一些专家才能读得懂,做出解释。因此,这些图像对于普通人来讲因其迹象特征反而变得神圣起来,它们的迹象特征很容易被“感知”,而不是被有意识地认识到。怀孕妇女的B超扫描图可以建立一个孩子的图像档案,可以在计算机上描绘出孩子的“第一张照片”。人们还可以使用生物性的迹象性图像为自己建立“相册”。

迹象性图像的力量还来自于它与真实性、可靠性紧密相联,如光波、声波、红外线等探测图像,遥感探测,激光探测等图像,这些图像更为“科学”,更具译码性,但它们却并不具备相似性,因此,它们更难以被一般人所理解。但是所有人的信任并不是唯一与这种科学认同相关的东西。当今社会,图像不但侵入人们日常生活的每一空间,也工具性地存在于科学研究的每一领域,对社会政治、经济、文化更是极尽左右之力量。甚至世界的未来也依赖于这种图像。

但很有意思的是,社会对图像的检测、评论或者批判从理论上讲并不主要针对图像的迹象性一面,社会批判(不管是文化的、美学的或是意识形态的)主要是针对代表性(représentatif)、模仿性(imitatif)、类似性(analogie)和相似性(ressemblance)。

图像的相似性

相似性图像的意义解构比迹象性图像解构困难,难就难在“相似”,这是一种极为散淡的、宽泛的代码,许多东西似是而非。

首先,我们要理解相似性。相似性,ressemblance,法文的意思为相像、相似或类似。从词意上来讲,我们能够清晰地理解相似性,但作为一个概念在图像符号中来讨论,确实还要费不少口舌。

相似性定义的本身便是问题,在有关图像符号方面,我们发现所应用的术语都等同于“相似性”这个词,但有时同样在用“相仿性”(similitude)、“同类性”(similarité)、“类比性”(analogie)在法语里这些术语都被当作相似性的近义词来使用。但是,当这些词语并不完全是一个术语的不同说法时,那么它们之间还是有许多差别,如不小

心留意,这种细微的差别就很容易被忽略,这是很不应该的。真正能界定一物特征的,也许正是这些微小的方面,就如迹象之于图像的力量一样。

对于相似性的讨论,法国学者玛蒂娜·若利在论及图像符号时,在符号学的定义做了一番探究。事实上,目前也只有符号学的定义下才可能从细微处看出它们之间的区别,在图像学的语境下经常会被语义学和美学的修辞将它们混淆起来。

类比性是最容易与相似性相混淆的。艾科指出类比性的一种表达法:图像符号是类比性的。这是因为艾科注意到了,只有人们在可能被接受的图像符号中重新建立一种“类比性”关系,即相仿性、同形性或是比例性的关系后,图像符号才有可能被接受。

相仿具有几何学上的意义。相(xiàng)就可理解为在某一系统中,具有相同成分及相同物理、化学性质的均匀物质部分。各相之间有明显可分的界面;仿,有仿效、效法的意思,也是像、似的意思。在视觉图像的讨论中,我们使用相仿一词,更多的是指外形相似的意思,也可取其两者(图像与物象,图像与图像)之间的相貌和像似程度,既可以是色调的、影调的,也可以是外形的、肌理的等。也就是说既可以相(xiàng)仿,也可以相(xiāng)仿。

其次,让我们再来关注相似性本身,看看到底该如何定义它和解释它?

相似性是假定图像拥有同其所代表的对象同等的性质,或是某些一致的元素。这里需要特别引起人们注意的是,人们看到这种“相同”或是“一致”,不是像人们长期认为的那样,与图像/对象之间的关系有关,而是与对图像的感知/对对象的感知之间的关系有关(这就是我们为什么要费些口舌去讨论类比和相仿的问题)。

克里斯蒂安·梅茨也看到了这种相似性的相对化类型,他说“我们知道皮尔士已经将相似性(likeness)赋予了一种图像符号的定义性特征”,“正是通过这一特征,皮尔士区分了另外两种符号的类型,即索引和象征”。^⑤接着,克里斯蒂安·梅茨追问到,什么和什么之间的相似性?如果回答是“图像与对象”之间的相似性,那么皮尔士的定义就有可商榷之处,或者说应该被修订和改正。因为“相仿性的定义是假定对象的绝对存在”,这样一来,便忘记了一种知觉的“约定俗成”,忘记了人们总是通过文化方式来辨认世界,也是通过文化方式来辨认艺术品的。认为一幅图像与一个对象相像,也就是认为正是由于这种相似性本身,图像辨认才能够得益于那些介入了对现实对象辨认过程的编码(déchiffrement)。换言之,克里斯蒂安·梅茨指出的是,如果存在相似性,那么这种相似性是存在于认知世界的机制/认知图像的机制之间,且这两

者都是具有文化编码的,而不是存在于具有相仿性关系的图像与被认为是图像原型的对象之间的转换(transformation)。

讨论至此,我们也该给图像下一个定义了,从符号学的角度出发,我们可将图像定义为:一种由制造出我们所谓“相似性”的表象的方式而构成的符号。图像既然是一种符号,我们就没有必要去真信它的类比性、相仿性或相似性,而应该从自身的文化出发,从图像文化的编码出发,去解析图像,这也是图像符号解构的要旨所在。

类似性的概念本身是很简单的,但类似性的使用并不简单,尤其是用它去指称某些类型的图像。因此,我们才有必要对其加以诸多的限制和校正,使之相对化。

如果我们从符号学的角度去看,它就是主要通过其类似性而代表其对象的符号,因此,它具有一种图像性,这种图像符号从某种角度来讲有着与所指相同的性质。还可以将图像符号看成是象征,这些象征通过其比例及相互关系而与它们所代表的事物、思想以及事件表现出相似性。从这里可以看出这种相似性是一种转换。图像是由一种制造出我们所谓“相似性”的表象的方式而构成的符号。符号与对象之间的因果决定关系不是该对象产生的任意效果,而是存在于源于符号的一种约定性之中。

也正因为如此,将图像看做是对现实世界的“复制”(尤其是对摄影图片来说),是一种极其幼稚的想法。正如对图像提出“真实”的要求一样,这一想法本身就是很幼稚的。对于可视世界的研究充分表明,“对象”并不是作为经验主义的现实而存在,而是作为理性的本身而存在。如果存在一种图像符号的参考,那么这种参考不是从现实中提出的一个“对象”,而是从一开始便是一个文化水平已被提高的对象。

如果我们想复制某些东西,便总是从一个对象中的文化方面选择一个侧面,我们对这一层面进行一系列变形,这些变形也是具有文化编码的,以产生一种图像效应或是相似性效应。虽然我们知道了这种转度的结果,但难以在使用中完全遵守规则。正如西方中世纪的人们明知符号和事物不是一回事,他们也能区分用一只真正的羔羊与用来代表耶稣的符号的羔羊之间的不同。但羔羊是受难的耶稣仍是他们心中的肯定。

图像将一种“类似的”透视结构应用于事物所表现的结构中,这一过程是经过了物质刺激的转变。变形之后,图像是一种社会性文化的代码表。

图像的象征性

在象征性图像、相似性图像的基础之上,我们现在可以讨论象征性图像的文化符码了。如果我们承认图像具

有“相似性”的结论,就会承认造成图像成为转变标志实际上是一种文化的约定性,这种文化约定性构成了“物质刺激的转变”的恰当标准的基础,同时也构成了图像的“象征性”(symbolique)特征的基础。

在达尼尔·布纽(Daniel Bougnoux)看来,图像就是一种模拟符号,它是相对于数字化符号的。这种模拟符号应该包括两种类型,即图像和迹象。对他而言,迹象与弗洛伊德所说的“事物的代表”更为接近。如现实中的指纹、脚印、火灰、苍白的脸色、挥舞的拳头等都是符号,这些符号与时间和空间及所指都是一些碎片或者说是成分,这些在迹象中都是缺失的,但是却能够代表“在场的意思”。迹象的这个重要特征在弗洛伊德的精神分析中占有重要的位置,在警察的刑事案件勘查中更显得重要,现场的痕迹(迹象)勘察可以说是侦破案件最为关键的一环。在自然科学的研究中,大多数的研究课题都是在“迹象”中寻求解决的办法,在当代医疗诊治中,“迹象”是被置于决定性的位置上的,可以这么说,“迹象”研究是当代科学研究中带有根本性目的的手段。

迹象具有一种自然连续和邻接的性质,因此便将它置于了能指过程的最初阶段,也因此迹象便成为“符号的雏形”或“雏形的符号”。语言符号学在这里遇到了强有力的挑战,符号学的分界应该是清晰的,如符号与事物的不同,地图与领土的不同。迹象在其界点变得十分不清楚或者说还没有稳定。迹象是现实物体脱落下来的一块“碎片”,因此其参照物便是“自动的”事物循环往复地参照其自身,这样我们便看到了迹象的模糊性:是事物呢还是符号呢?是未加修饰的呈现还是有目的表现?

图像在这方面与迹象正好相反,这种契约被打断了。

对于一般图像而言,人们与事物本身既不是在同一时间也不是在同一地点。这里说的一般图像是指排除摄影和迹象性图像之外的图像,摄影和迹象性既是在同一时间也是在同一地点,这就是它有别于其他图像的“纪实一时”特征。^⑥一般性的图像(多指艺术品图像)是被证明了的,并且是相似的,它是相继性的证明,但是它不再是临近的。如达尼尔·布纽所言:当一种换喻的冷漠把迹象从图像中提取出来时,图像便增加了。这种图像契约被打断引起了画家们的强烈反对,因为眼睛能记住作为其“第一登记簿”的迹象,每位作者都会在自己的眼睛中寻找迷失在视野中的、契约中的珍宝。罗丹的一句话:生活中不是缺少美,而是缺少发现美的眼睛。更使他们备受鼓舞,他们越来越坚信,美就是他们从普通的生活发现的具有“美的价值”的迹象。

图像的迹象性特点,极易引发图像之论争,引起新一轮的“圣像破坏运动”。在仇恨剧院的行动之后,接下

来就是谴责电视“圣像”是不受欢迎的,最受欢迎的是迹象,这种行为在戏剧演出中经常发生。据闻在话剧《白毛女》的一次演出中,台下的一位八路军基层指挥员在看到恶霸地主黄世仁欺辱贫苦人家的女儿——白毛女时,再也压抑不住自己胸中的怒火,拔出腰间的驳壳枪跳上台去,要亲手枪毙扮演恶霸地主黄世仁的演员。如果说这出现代戏与生活的迹象还很紧密的话(就像是现实生活掠取的“真实”的一块),发生这样的事还“情有可原”,那么在古装戏《秦香莲》演出时,有观众跳上台去要刀劈戏中的“坏蛋”——陈世美,就令人困惑了。更有甚者,当有包公断案的戏下乡演出时,有许多乡民找到戏中人物“包公”告状,就更令我们想到了“圣像”的危险性。实际上,迹象的邻接和图像的相似给出了象征的背景。

象征与连续性(相似性)和邻接性(迹象)都断绝了关系,并且重新组合了本身意义上的“任意”符号。这种象征既是分散的又是连续性的,其法则是“全部或是没有”:在语言所发出的两个语音之间,没有第三种术语,在语言里正如在数字中一样,只存在差异。正如安德烈·布贺东^⑦(André Breton)所说的那样,象征次序是线性而持续的,在画面的差异面前,“眼睛只是以荒蛮的状态存在”。

吉莉恩·萝丝认为,象征符号在能指与所指间,有个约定俗成且很明显的任意性的关系。布纽指出这种区分划分开了精神范畴而非事物范畴。例如,烟可能被一些人看做是火的迹象,但在有些人(如印第安人)眼中,它便是某种象征。符号学家皮尔士假设所有的教育都在于从对迹象的操纵开始,进而是对图像的操纵,而后是对象征的操纵,而文化的进程趋向于对象征的掌握,美学的功能趋向于迹象的退化。至于图像,在其符号功能方面,它是在两种假设之间摇摆的,一个是符号假设,另一个是迹象假设。这样的区隔,使得图像与精神分析更加紧密地联结在一起。

从迹象到图像,从图像到象征,人们越来越清晰地明白了艺术图像的含义,且受到的教育越多(而不是指高学历)就越能够将迹象转化为图像,使得传播很容易进行。布纽也认为对文化的学习,是一条摆脱的路径。人们在这条路上怀念作为符号雏形的迹象。人们并没有把自己的思想线性化,也没有将其变成持续性的、象征的东西,甚至是数字化的东西与努力的方向相联系,睡眠及其与之相关的梦(在梦中变动的思想以大批的图像方式变化)相联系。其中混杂着各种迹象,而在其过程中对人们的体力消耗可以说是最小的。因此,艺术、梦以及想象从总体上来说开辟了一条与文化反向的道路,即它们力图使得我们的艺术品非象征化,重新在迹象之外找到图像,使得迹象包含在图像之中,而去寻找一种遗失的连续性,一

种丰富的表现。

布纽实际上是致力于将这些符号类型与精神进程联系起来。如果迹象(图像)是眷恋的顶点,如果象征是冷漠的顶点,那么,每个顶点都与“最初的”及“附属的”活动相联系,无意识(inconscient)的大部分活动便将归属于类比性的交际中。无意识往往忽视线性、否定以及象征性、逻辑时间、潜在的或是在各种变化层面的等级划分。因此,人们将附属的进程与最初的进程相对立,就像将线性与非线性相对立那样,或者像是象征性与图像性(或是迹象性)相对立。但就在此认知的基础上,我们发现联系它们之间的一个桥梁就是具有一种图像意义的象征。

象征符号与它所代表的事物之间维持着一种任意的、约定俗成的关系,一些常用的象征进入这种类别中。例如各个国家不同图案、不同颜色的国旗,奥林匹克的五环、一些寓意画等。再比如黄手绢象征着思念;玫瑰象征着爱情;眼睛蒙上纱布的裸体女人代表真相等。

在这样的特殊接近的过程中,图像性的定义本身(从普通的类似性和相似性到图像的特殊性到符号)都没能超出图像的定义,也没能超出迹象性的力量范围,图像性的定义构成了一种向象征转继的命运。

象征成为最精致的文化代码,解构图像实际上就是解读社会,图像的意义实质为社会意义的建构,社会最高维度的显示毫无疑问就是一种象征。

结 语

图像是视觉的对象物,它既属于技术层面,又具有文化内容。在传播活动中,图像是结构主义的终结,同时成为经验主义的工具。在自然科学方面,图像不但是再现或诠释自然科学的工具,而且本身就成为了自然科学研究的对象;在社会科学方面,图像是传播知识和建构文明社会的重要媒介,建构着人们对世界的认知/想象与认知/想象的方法。

图像已经为人类的信息交流提供了基础,也为图像

文化研究提供了巨大的学术空间,同时,更为我们详尽地分析人类在世界中的作用提供了条件。图像文化已渗透到人类社会生活的方方面面,无所不及。世界的“现实”,本质上已不属于物象的自身,而是属于事与物之间的关系,属于人们阅读图像后所产生的意义。图像传播已成为现代传播的一种最有效的传播方式和途径,成为一种不可或缺的社会生产力(如文化建设、新闻宣传、国际传播、信息交流、舆论引导、伦理构建、政治诉求等),成为人类一种创造性的思维活动,成为人们观察自然、社会和人类自身的有效工具,成为一种文化的力量。

因此,对于图像符号的解构,就成为当代图像学研究的一项重要工作。

①吉莉恩·萝丝《视觉研究导论》,王国译,台北:群学出版有限公司2006年版,第7页。

②③参见 Jacques Aumont, *L' image*, Paris: Nathan, 1990.

④Jacques Aumont, *L' image*, Paris: Nathan, 1990, p. 193.

⑤转引自 Martine Joly 的 *L' image et les signes* 一书,第73页。

⑥参见韩丛耀《摄影论》,解放军出版社1997年版,第30~31页。

⑦安德烈·布贺东(André Breton, 1896~1966),法国人,早年学医,第一次世界大战期间从事精神医学工作,1916年参与达达主义团体,随后转向超现实主义运动,并成为核心人物,将精神分析思想带入艺术领域,自动书写、梦、催眠等皆成为文学、美术、电影创作的机制与内容。布贺东曾加入法国共产党,后因反对斯大林退出。著作有《超现实主义宣言》、《磁场》、《连通容》、《娜嘉》等。

作者简介:韩丛耀,1957年生,南京大学新闻传播学院教授,国家级传媒实验教学示范中心主任。

(责任编辑:刘蔚)

Hoover coefficient on regional specialization , and choosing manufacturing 2 – digit and 4 – digit industrial location on the county level , it is necessary to analyze the spatial distribution of manufacturing. The tendency of regional specialization is apparent and most of industries locate at few counties. Both Gini coefficient and Hoover coefficient are at a high level. This result explains the oversupply of manufacturing and urban system 's flattening trend to some extent. In the terms of policy , on the basis of keeping regional specialization , vigorously developing large cities is the starting point of mitigating the oversupply of manufacturing.

(6) Transformation Upgrading of Knowledge Cluster and Industrial Cluster in China

Hu Hanhui Cao Lubao Huang Xiao • 95 •

We notice the separation of production and researching and the agglomeration of researching behaviors in the process of globalization. Knowledge clusters focusing on knowledge production have emerged around the world. These clusters have more capability to cumulate and create knowledge. And they could be seen as the high phase of industrial clusters and the possible direction of industrial cluster upgrading. There are two typical development paths of knowledge clusters , gradual evolution path based on the existing clusters and the innovative generation path short of the existing cluster support. In response to the demand of independent internationalization in industry and low end cluster phenomenon objectively existing , knowledge cluster provides the feasibility of achieving the overall transformation upgrading of manufacturing cluster in China.

(7) Faith , Trust and Credit: Concept Clarification and Historic Evolution *Zhai Xuewei* • 107 •

There are plenty of discussions concerning faith , trust and credit in Chinese academic circles , yet basically none of them is established on a clear concept classification and research perspective , leading to focus – ambiguous discussions among the scholars , therefore improper to be applied in social and economic construction. In order to make clear the complex relationship among faith , trust and credit , it is necessary to have a deep analysis of the use of the concepts concerned and the courses related. However , more important to settle this issue , it is necessary to integrate the above concepts in academic perspective , to make clear their historic evolution process , therefore to lay a good foundation to push forward the theory and practice in this field.

(8) Basic Cognitive Precondition for Transformation of Chinese Government Function: Based on Observation of Economic Transformation in Other Countries *Liu Hua* • 132 •

It is natural for Chinese government function transformation to borrow from the western governments the relation patterns between government and market. However , the research shows that the Chinese economic transformation should be based on an objective cognitive precondition , which is decided by the practice of economic transformations in other countries , our own economic transformation process , the complexity of economic transformation as well as the specialty of our economic situation. In this sense , the basic cognitive precondition for Chinese government function transformation should include the following: the impact of the complexity of economic transformation on the economic transformation , the corresponding system backing for government function transformation , the starting point of our social economy and the different traditions in history and culture. With the above preconditions , the theoretical research of our government function transformation will be more rational and objective.

(9) Innovation of Social Management: Conceptual Definition , General Thought and System Establishment *Liu Wanghong* • 137 •

Social management innovation is the time topic adapting the new characteristics of China 's development and new changes , and the basic conditions for implementing the scientific concept of development , the comprehensive construction of well – off society. With profound changing in the economic system , the social structure , the interest structure adjustment and the ideas , this is not only the period of strategic opportunities for the economic and social development , but also the period of obvious contradiction in contemporary China. The task of social construction and social management is heavy and big , which is unprecedented. Therefore , to make our social management better embody its times , grasp regularity and creativity , we must interpret the scientific connotation of the social management innovation , and probe the overall thinking and system construction of it. It is great significance for us to set up the modern social management system , which is adapted to the socialist market economic system and political system in our country.

(10) Features of Image Symbol and Its Deconstruction *Han Congyao* • 208 •

The image symbol is a structural social code , different from traditional linguistic symbols. The interpretation of the image symbol is the search for the meaning of the image. Among the trace , analogy and symbolic meaning of the image , the last is the most complicated in interpretation. The symbolic meaning of the image is formed by the parameters that contain social cultural codes , and play a dominant role in our interpretation. Therefore , there are many ways to interpret the image. At one point , the interpretation of image communication is the social decomposition of the image symbol.