

# 图像的编码与分层

——罗兰·巴特的图像分层理论

闵锐 彭彤

**[摘要]** 从传统视觉理论——如贡布里希——阐释图像与代码问题时的矛盾着手，分析罗兰·巴特在图像符号上的分层理论。不难看出，巴特将图像分解为“语言学讯息层”、“外延图像层”和“内涵图像层”三个层面。图像分层理论剖析了图像符号的构成关系，有利于挖掘社会文化和意识形态编码在图像中运作的机制，为深入研究图像符号提供了有效的模式，是当代视觉文化和视觉艺术研究的重要理论。分层理论也存在对图像外延讯息和内涵讯息划分过于实在的问题，巴特特别地夸大了照片符号的无编码性。

**[关键词]** 罗兰·巴特；图像理论；符号；编码

**[中图分类号]** I206 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1004-0633(2009)06-150-03

结构主义符号学经过罗兰·巴特的改造，才真正建立起了介入更广泛符号系统研究的基础。巴特坚持索绪尔的基本思想，采纳叶尔姆斯列夫的有益观点，参考皮尔士甚至黑格尔、荣格等人的符号理论，融合自己的认识，发展出了一套切实的符号学原则和方法。他不仅是理论上的旗手，而且行动上同样雷厉风行。通过对服装、烹饪、杂志封面、体育比赛、广告等等现代文化现象的符号学分析，巴特将语言学的精神和方法论真正地扩展到整个文化领域。在图像符号的研究上，巴特的图像分层学深入剖析图像结构，揭示了社会文化和意识形态编码在图像中运作的机制，是当代图像分析的重要理论。

## 一、巴特：从语言学到图像学

索绪尔把任意性作为语言符号的第一原则。就语言而言，根据这一原则，其能指与所指间的关系是没有任何理据的，它们联结在一起仅仅是基于某个语言共同体的规约，是约定俗成的编码解码方式。牛被叫做“牛”并不因为“牛”这个发音与牛这种动物或者观念有任何联系。“牛”

这个所指的能指在边境这边的法国是 b-? -f 在紧挨着的边境那边的德国却是 o-k-s<sup>[1]</sup>

图像符号在这个问题上却要复杂很多。一张牛的涂鸦，它被再认为牛，是因为它具有与牛这种动物的相似性，还是因为它使用的是人们所熟知的表现牛的视觉程式？图像与它所代表的对象的关系是规约的还是理据的？图像的意义是通过对客观对象逼真模仿获得的还是通过编码方式注入的？

惯例主义 (conventionalism) 认为不存在图像与自然相像这样的事，在他们看来，图像，或者说每一种图像，与语言符号一样通过某种代码向我们传递意义和信息。纳尔逊·古德曼 (Nelson Goodman) 在其《艺术的语言》中就认为写实的再现并不决定于模仿、视错觉或信息，而是取决于反复教化 (inculcation)，也就是说，制图和读图不是一种天生能力而是习得的。贡布里希 (E. H. J. Gombrich) 不同意这种观点。在 1978 年美国召开的国际艺术符号学会议上，他用“图像与代码”一文与古德曼商榷。不过这篇文章显然也没有能够令人信服的厘清图像与代码

**[收稿日期]** 2009-01-23

**[作者简介]** 闵锐，四川大学文学与新闻学院博士研究生，西南交通大学艺术与传播学院讲师，主要从事当代艺术和视觉文化研究。四川成都 611756

彭彤，四川大学艺术学院教授，主要从事艺术美学和美术理论研究。

四川成都 610064

的关系。

一方面贡布里希也承认,正如他在《艺术与幻觉》中反复重申的,对于人类来说,确实存在一种图像再现的语言,图像往往要借助某些习得的程式来制作。但另一方面,贡布里希不愿意承认这种转换程式是一种任意的代码。他说“至少自然中的图像不像人类语言文字那样是程式性符号,而是表现了一种真正的视觉相似。这种相似不仅对于我们的眼睛和我们的文化,而且对于鸟兽都是存在的”<sup>[2]</sup>。为了解决这个矛盾,贡布里希提出图像的某些特征是易认的,基本的生存经验和近乎本能的反应使得我们易于辨识某些图像或者图像的某些特征,而同时属于特定人类社会的文化、习惯、法律、传统也会影响到我们对于图像的辨识和反应,前者似乎是人与生具有的本能,而后者是习得的。不过贡布里希认为其间界线是很模糊,没有人能够宣称自己可以明辨哪一种反应出于“反复教化”,哪一种又出于人所共有的本能。有意思的是,据贡布里希说古德曼在看了他这篇文章的回信中说自己并不认为再现完全是一个程式问题,程式与非程式之间没有明确的分界线。两人获得了某种共识,程式或者说规约或许是存在的,但却是难以分辨的,因而存而不论似乎是明智的选择。

将语言学的术语和原理套用于非语言符号系统的一大弊端,就是这些概念和原理往往显得不灵便、不周全,甚至牵强,古德曼的观点有将索绪尔主义语言学原则教条化的嫌疑;而贡布里希的问题则在于,他建立于知觉心理学基础之上的图像理论,没有真正将图像视为符号学意义上的符号。

摆在眼前的问题是,正如贡布里希看到的,浑然一体的图像既包含视觉的类比又包含有文化的代码,两者水乳交融难分彼此。传统的视觉理论意识得到它们的存在,却难于从理论上厘清他们的关系。

在罗兰·巴特看来,对于图像讯息层次的区分是必要和有用的。这就如同我们虽然实际上不能将语词和其意义分割开来,但能指所指的划分仍然有助于我们更好的理解语言的结构。“如果区分可以以连贯和简单的方式来描述图像的结构,如果这样进行的描述可以为解释图像在社会中的作用做准备,那么,我们就认为它得到了证实”<sup>[3]</sup>。

巴特对图像结构的层次划分理论建立在他兼容并蓄的符号学基本原理基础之上的。在理路上,对于索绪尔的语言学基本概念能指、所指,巴特作了关键性的拓展。索绪尔将一个音响形象称为能指,而所指是能指引起的一个相应概念。但就巴特所关注的诸多文化实体符号而言,它们的能指很难用音响形象来概括,同时他认为索绪尔把所指归纳为“概念”虽然突出了所指的心理性特征,但心理主义的意味太深,在巴特看来“所指既非意识行为亦非现实事物,它只能在意指过程内部加以定义”<sup>[4]</sup>。巴特吸纳叶尔姆斯列夫的概念,建议将能指视为符号的表达面,而所指

构成内容面。这一改造,突破了原先语言学上的局限,既保留了对于符号的这一基本划分,又使得这一对关键概念可以自如运用于非语言符号系统。

## 二、图像理论:层次与编码

罗兰·巴特将语言学的“能指/所指”两项对立改造为图像学“表达面/内容面”的概念,并将这种划分思路运用于图像结构的分析。巴特对图像学理论的具体发展体现在他的图像分层理论当中。他提出,一个图像可以被分解为“语言学讯息层”、“外延图像层”和“内涵图像层”三个层面。

图像的语言学讯息层就是图像里里外外所附带的文字。从古至今,图像往往伴随着文字,从基督教圣像里的经文、中国古代的题画诗到今天随处可见的广告招贴、新闻摄影、卡通漫画。图像的能指与其所指的联系并不稳固,往往由多根浮动的链条维系于两者间,由此造成的一个问题是图像的多义性。文字在图像中出现的一大作用就在于限定能指的所指,避免产生歧义,就是巴特所谓的“锚定”。语言学讯息的另一功能是所谓“接替”,补充图像图形讯息的不完整,例如漫画中人物旁边气泡中的对话或者电影里的对白。对于此种讯息的读释不依赖别的信息,所要求的只是对书写文字和该语言编码方式的了解。

外延图像层就是图像的视觉知觉形象层,它的所指是图像所类比的真实对象,而能指就是这些真实对象的被复制于图像中的形象。巴特称这二者间的关系几乎是同语反复,也就是说,外延图像的意指性图形与所指事物间的关系不再是“任意的”。人们对图像这一层次的解读,需要的是与感知有关的知识,一种巴特称为“人类学的知识”,也就是能够辨识一幅画、一个苹果、两个人等等这样的知觉基本能力。

在这一层面,巴特认为在照片与图画间存在某种差异,他认为照片完全是无编码的,没有借助任何非连续符号和转换规则来代表所指对象。首先,与照片比较,图画的外延图像层不纯粹。图画对对象事物的复制总要涉及到相应的形象转移方法,例如透视法;其次,图画能指相对于其表现的对象总是有所取舍的,从而介入到了对象的内部;第三,对图画的编码需要某种基本的学习。也就是说,在巴特看来,外延图像层在其内容面上又可分为两种情况,一种表现为不加入任何人工处理、纯机器拍摄的照片,它们是无编码的,不需要按照某种程式进行转换;另外一种表现为通过某种手法模仿现实的图画。

巴特谈论图像时往往是以他关注的摄影照片为对象,所以他格外强调图像外延讯息的无编码性。他认为由于图像可以非现实地摆脱其内涵,外延意义可以以某种“亚当式”的状态出现,它有可能具有客观淳朴性,因此西红柿的图像和西红柿本身可以视为同语反复。不过按照符号学

的基本观点来看,任何照片都不是原事物,而只能是原事物的代表。这是照片被视为符号的依据——代表另外不在场的事物。另一方面,三维空间的存在转换为二维平面的存在,根本上来说就是一种转化。何况摄制器材、显现方式的差异也要影响到图像的实际呈现。所以摄影不是有无编码的问题,而是编码强弱的问题。编码的强弱不是照片和图画间的区别,照片也可以强编码,现在电脑修改照片的软件功能如此强大,照片图像完全可以修饰得面目全非使内涵得以注入其中。而写实性的绘画可以将编码、风格的因素降得很低,达到所谓照相写实主义的效果。有意思的是,贡布里希在照片是否无编码的问题上表现得非常符号学化,他认为即使是机器摄制的照片也不是所摄物象的翻版,而是一种转换,也就意味着需要必要的重译照片才能释放出所蕴涵的信息。当然,我们应该看到,巴特强调照片的无编码性有其深意。无编码无疑增强了照片自然、客观的可信性,看似无编码的外延图像是内涵图像讯息蛰伏的最好载体。

内涵图像层寓居于外延图像层内,二者的关系与能指所指的关系有些类似,好比一张纸的两面难以剥离。内涵图像讯息与某种文化系统息息相关,之间的关系是一种文化编码的关系。读解这类讯息,人所要具备的是相应的文化常识。与连续的外延图像层不同,内涵图像是非连续性的,巴特把它的所指称为内涵义子。这些非连续的内涵义子经由外延的单位语符列连接和体现,内涵义子看上去出自图像,编码的内涵讯息因此分享到外延讯息无编码属性的纯洁性,文化、意识形态编码的痕迹因此得以巧妙遮掩。内涵讯息非连续地散布于图像中,但这并不意味着它们历历可数,事实上,对图像内涵的敏感与个人对不同文化词汇系统的掌握以及人生阅历息息相关。在他的最后一本书,一本关于观看的书——《明室》中,巴特认为照片中存在某些他称为刺点(PUNCTUM)的内涵符号,“‘PUNCTUM’常常是个‘细节’,就是说,是一件东西的局部”<sup>[3]</sup>。在一张期望自己看上去像白人一样体面的黑人家庭合影中,一个黑人妇女脚上穿的“带祥的皮鞋”,令巴特感到亲情和温情。对于熟视无睹的其他人,这可能完全不被察觉。

巴特的图像分层理论最犀利的地方在于,通过这种区分,过去被认为属于图像属性、自然、客观、理所当然的内涵义子得以从图像中剥离出来,它们所包含的特定人类社会在文化、习惯、法律、传统的编码方式因而得以被审视分析。例如,理发店供客人闲看的杂志封面上,一个向法国国旗敬礼的黑人士兵的形象可以被视为该图像的外延讯息层,它仿佛只是日常场景的一个定格,是不经意的获得。而照片的看似无编码性使得照片的内涵讯息共同分享了纯真和真实,其内涵因子“在法国,各色人等人人平等、共同效忠于伟大的祖国(军队)”看起来就像是自然而然的共识。再深入一步,那些对法国殖民主义或种族歧视的批判在这样确凿的照片前边变得无力了。<sup>[6]</sup>资产阶级试图将自己的意识形态通过图像转化为整个社会普遍接受的常识,在这种符号学的图像分析之下,其用心就变得昭然若揭了。

巴特认为“神话一直是一种语言掠夺”<sup>[7]</sup>,在特定条件下,图像的外延可以以“亚当式”的状态出现,那就是我们一开始看到某幅图像所带给我们的知觉感受,而后一种文化的编码对我们施以影响,我们看到了法兰西帝国伟大、种族平等等。不过,试图把观看的生理性和文化性区分开来不是没有问题的。观看是再认而不仅仅是知觉,所有的再认都必然伴随着解释,这是从人呱呱坠地起就不断被文化所教化的行为。在对《巴黎竞赛报》封面的图像分析中,巴特认为照片的外延也就是“向法国国旗敬礼的黑人士兵”成为了由此产生的第二个符号系统的能指,图像的内涵意义帝国伟大、种族平等等都通过消耗图像外延的真实而掩饰自己作为某种意识形态的任意性。诺曼·布列逊(Norman Bryson)指出巴特对文学符号中外延意义的反思没有体现在他的图像修辞学中,认为他把图像讯息中外延与内涵的界限划得太实。“比如,对一张照片来说,它的外延方面就是简单的‘哪儿有什么’,照片的内涵就是与显现内容相关联的意识形态和神话学结构”<sup>[8]</sup>。布列逊批评这种分析存在问题,他说所谓图像的“亚当式”存在跟普林尼式的纯真之眼异曲同工,而且同样不可接受,因为巴特所说的人类学意义的认知其实已经包含了读释了。

#### 【参考文献】

- [1] 费尔迪南·德·索绪尔. 普通语言学教程 [M]. 高名凯译. 商务印书馆, 1999.102—105.
- [2] 贡布里希. 贡布里希论设计 [M]. 范景中选编. 湖南科学技术出版社, 2001.229.
- [3] 罗兰·巴特. 显义与晦义 [M]. 怀宇译. 百花文艺出版社, 2005.26.
- [4] 罗兰·巴特. 符号学基本原理 [M]. 李幼蒸译. 中国人民大学出版社, 2008.29.
- [5] 罗兰·巴特. 明室 [M]. 赵克非译. 文化艺术出版社, 2003.69.
- [6] [7] 罗兰·巴特. 神话——大众文化诠释 [M]. 许蔷蔷, 许绮玲译. 上海人民出版社, 1999.175, 191.
- [8] Norman Bryson. Vision and Painting. Yale University Press. 1983. p60.

(本文责任编辑 田 府)