

观看者的解读^{*}

——米克·巴尔的视觉叙事理论

郑伟

(黑龙江大学 哈尔滨 150080)

提 要: 解读视觉艺术的意义离不开对图像叙事性的分析。米克·巴尔从文学叙事研究发展出的视觉叙事理论,其基本观点是将作品看作艺术和观看者相遇的事件,文本的意义在观者不是纯粹主观的解读中产生。观者要穿透符号滤屏,聚焦于文本框架中的细节符号,找出那些被整体性遮蔽的不和谐因素,通过装框与换框的操作实现话语间的吸收、转换与整合,从而可以选择一种区别于传统因果关系的解释,建立另一种视觉叙事的秩序,并挑战作品所属的文化陈规及其背后的意识形态。同时,观者对作品的解读还朝向更具开放性的当下经验敞开,使这一具有挑战精神的解读视觉艺术的方法更富可操作性与实践意义。

关键词: 视觉叙事; 事件; 聚焦; 符号

中图分类号: I01

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2018)06-0122-5

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2018.06.022

Viewer's Interpretation

— Mieke Bal's Visual Narrative Theory

Zheng Wei

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Interpreting the meaning of visual art is inseparable from the analysis of image narrative. The visual narrative theory developed from the study of literary narration by Mieke Bal, in which meaning is regarded as an event that the art and viewers meet. The meaning of the text is produced in the viewer's interpretation but it is not purely subjective. The viewers penetrate the symbol filter, focus on the detail symbols in the text frame, find out the disharmony factors that are obscured by the whole. The absorption, conversion and integration between the words will produce the meaning of the context. In order to choose an interpretation that is different from traditional causality, establish another order of visual narrative, and challenge the cultural stereotypes that the work belongs to and the ideology behind it. At the same time, the viewer's interpretation of the work is also open to current experience, making this challenging method of interpreting visual art more operative and practical.

Key words: visual narrative; event; focus; symbol

1 引言

荷兰当代学者米克·巴尔(M. Bal, 1946-)以采用符号学理论研究文学叙事著称。她的研究始于文学叙事学领域,1985年出版的《叙事学:叙事理论导论》对其后期理论中的诸多基础概念如聚焦、叙事者、事件等进行了界定,之后陆续通过《解读伦勃朗》《解读艺术的符号学方法》等一系

列著作和文章奠定巴尔在艺术史和视觉文化领域中的地位。纵观巴尔针对视觉艺术进行的符号学研究,与文学叙事学的联系非常紧密,是一种与词语叙事平行的视觉叙事分析方法。她在皮尔斯设置的符号三元关系中,将解释项不仅看作意义的内容,也是意义生成的起点,其视觉叙事分析开始于观者将视觉艺术中的符号视为事件,从而使之像词

* 本文系黑龙江省哲学社科基金项目“新媒体时代的图像叙事机制研究”(18ZWB199)的阶段性成果。

语一样具有叙事意义,并在动态的、观者为主导的解读行动中,通过聚焦和框架分析等操作重构事件的意指过程,进而生成图像的意义。巴尔解读视觉艺术的符号学方法主要在以下3个方面表现出独特之处。

2 重审视觉叙事中的观者与事件

巴尔学术理念的突出特点表现在其区别于传统艺术史的历史观,将艺术的关注视点从艺术家和作品转向观者。传统艺术史研究将问题集中在艺术家和作品内部,在追问艺术的意义与价值时,通常会关注艺术家的才华、所处时代背景和作品的内容、风格和表现方式等问题,关注的重点在于作品涉及的历时性要素。艺术史研究不断尝试回到历史上艺术事件发生的语境中追溯作品的意义,或者在艺术形式的更迭中找到历史的规律;而晚近的艺术社会学或文化研究又尝试从作品文化的、心理的维度中锚定艺术意义的来源,那些被封圣的经典作品被认为是艺术真理和高雅趣味的化身,后来的欣赏者需要培养良好的艺术品位才能理解其伟大,这些都涉及到一系列的教育、文化资本、体制等社会性话语对艺术意义的介入。在这些脉络中,艺术作为一种文化文本是各种政治、社会和心理因素的投射,而艺术的欣赏者或受众、艺术符号的接收者或消费者的作用处于次要的地位。

巴尔的理论奠基于文学叙事学,在传统的叙事/叙述理论中,流行的观念是作为信息来源的说话者/叙述者可以决定读者将会获得的意义。巴尔质疑这种观点并提出“用叙述者来替换作者,或用一位特定图像的潜在策划者来取代艺术家,并不能真正有助于理解一幅图像中各种不同符号的意义。从一种文本的符号学观念来看,尝试分割叙述的信息来源可能更为有用”(巴尔 2007: 93)。信息的来源不仅包括艺术家和作品,巴尔把焦点对准观者。

20世纪文艺美学的一支重要流派是关注读者的接受美学。巴尔的艺术理论将接受美学和符号学结合起来,并从皮尔斯的符号学遗产中寻求支撑。皮尔斯将符号的性质界定为“指号或表象(representamen)是这么一种东西,对某个人来说,它在某个方面或以某种身份代表某个东西。它对某人讲话,在那个人心中创造出一个相当的指号,也许是一个更加展开的指号。我把它创造的这个指号叫做第一个指号的解释者(interpretant)。这个指号代表某种东西,即它的对象(object)。它代表那个对象,但在所有方面,而只

是与某个观念有关的方面,我常常称这个观念为图像的范围(ground)。在这里,要从柏拉图哲学意义上理解‘观念’,在日常谈话中很熟悉这种意义。我的意思是,在那种意义上我们说一个人理解另一个人的观念(思想)。当一个人回忆起以前某个时刻他思考的东西时,就会回忆起相同的观念。当一个人继续思考某物时,例如思考十分之一秒时,只要这个思想在那个时间段里仍与自身相符,它有相同的内容,它就是相同的观念,它不是在这段时间的每一瞬间都是一个新的观念”(涂纪亮 2006: 277)。巴尔在皮尔斯的界定中抓住两个关键点,一个是“人”在符号使用中的地位,另一个是ground^①这个维度,符号的阐释行为以及符号意义的生成总是发生在一定的语境当中,她认为在阐释行为中ground可以被看作“阐释发生的基础,并且最接近于符码(code)的更通常的概念”,语境中的ground具有根源性,是人在阐释行为中各种前文本话语意义在当下的整合,而作为意义整合主体的人就具有生产者的属性(巴尔 2007: 91)。

2.1 主体话语的生产

人是符号行为的发起者,是意义生成过程的起点,正如皮尔斯在符号的定义中从未避开符号的使用者,巴尔的理论也同样强调符号使用者在观看语境中主导的操作,突显出主体身份的作用,关注艺术符号系统中的共时性要素。传统的观点认为艺术作品是在创作者的表现中、作者的叙事中呈现出作品的意义,艺术史呈现出一种历时的、相对稳定和顺序的理解方式,就像图像学研究时代精神那样,尝试指出作品的语境和意义在历史上具有相对稳定的位置。图像学的研究方法强调分析的普遍共性特征,但对于图像与观者之间是如何产生联系的并未深究,而这正是巴尔的艺术符号学关注的重点。

巴尔符号学分析的关键词是聚焦,标出观看行为的主体,使艺术系统中的所有因素在主体那里汇合,观看艺术是一种生产,意义不是被动给予而是各种话语交流碰撞之后生成的。巴尔的基本立场是将一件艺术作品看作一个使艺术和观者相遇的事件,艺术图像的意义在观者的解读中产生。但强调观者的解读绝不意味着那是纯粹主观的行为,在《借用卡拉瓦乔:当代艺术,荒谬的历史》(1999)一文中,巴尔声明“艺术作品主动地产生出观者的主体性。她声称,艺术品在‘思考文化:正如许多其他的艺术史家那样,她认为艺术主动地塑造出其社会与历史的语境,而不仅仅是反映

这种语境。尽管如此,传统的艺术史认为艺术品的文化语境是被历史地固定在产生该作品的地方之上的,与此相反的是,巴尔的艺术客体产生出对作品所处的文化的阐释,包括对当下的阐释”(达勒瓦 2009: 140, 160 - 161)。阐释发生在作品所处的当下文化语境中,历史语境和意义则化为前文本介入当下读者的观看过程,不但赋予作品历史维度,更使从前的历史转化为当下正在进行的历史的组成部分。巴尔对观者主导作用的强调,也是一种对当下生活经验和艺术体验的强调,艺术作品的意义在于当下特定语境和观者的投射,而不是需要回到过去复述已经消逝的历史。

2.2 符码的倾向性

符码是带有社会历史约定含义的社会成员之间信息交换的基础,本身就是阐释性的要素,离不开人对符码的使用。符码中的历时性元素在符号解码的过程中可以转化为共时性的,如图像携带的前文本,即艺术作品携带的历史意义可以被视为当下正在进行的历史的一部分。符码的存在使阅读行为处于一种文化惯例的约束中,使读者具有一定的倾向性,是与潘诺夫斯基图像学方法中的图像志阶段类似的一种描述。“语义性符码写入了文化陈规,观看者引入‘背景信息’,并按照阶级、性别、种族、年龄等因素来理解图像中的人物。借助象征性符码,引入象征的阐释来解读某些特定的细节……这些符码共同呈现一种‘叙述’,“这种叙述是被读者在处理图像时有说服力的呈现出来的,它通过将陌生的图像导入一个熟悉的思想倾向当中呈现出了这个故事”(巴尔 2007: 92)。这些熟悉的思想倾向框定一个意义解码的框架,框架由符码主导,巴尔的符号学解读正是在对符码/框架的设置与挪用中展开的。

巴尔将这些框架的可能性称为“迷人的困扰”,而“分析图像如何被装框的方式有助于赋予其历史语境。历史不会在将来的某一时刻结束,而是继续。历史用看不见的线索将其他的图像也串联起来,这样就使图像的生产成为可能,且能够反映观者的历史位置”(同上 2013: 125 - 126)。实质上是观者通过选择限定意义可能性的边界。巴尔思想中的精神分析和心理学要素在这里发挥作用,她指出符号的语境在人的心理层面营造出的意义所处的思维熟悉的舒适地带。

2.3 符号事件的当下性

“事件”是当代西方哲学的重要关键词之一,德勒兹和巴迪欧等著名哲学家曾经从生成和断裂等不同角度阐释过事件与真理之间的联系。毫无

疑问,艺术也是事件。“事件”是艺术作品的内容,也是作品创作的行为和意义的生成。高建平认为“事件”是描述艺术的一个“有启发的视角”,主要在于时间性是艺术作品的重要属性,“我们不能离开时间来谈论什么是艺术。在谈论‘什么是艺术时,不能离开‘什么时候是艺术的问题’,“事件”概念描述的是作为整体的艺术,即在艺术作品存续的时间线上,作品创作之初的“事件”重点在于艺术家的对意义的表达,与艺术家、时代情境和当时的观者有关,“伟大的艺术家都是面对自己的时代,用艺术的语言传达出某种意义,从而造成一个事件,并使它在事实上构成历史和艺术史发展链条中一环”(高建平 2017)。此外,当代法国哲学家巴迪欧认为艺术是“真理的程序”之一,在区分“存在”与“事件”的基础上提出主体在“事件”中面临真理的降临,从艺术作品创作的角度,阐释在时间线中出现的事件(巴迪欧 2014: 154)。

巴尔将符号纳入图像观看者解读作品的事件,“这种关于叙述的看法所指出的就是,观看一幅叙述性绘画的行为是一个动态过程”(巴尔 2007: 93)。一方面,观者的视觉感知在作品的表面运动,通过选择性的关注在视觉结构中建立一种叙事的秩序。同时,作品内部的符号都参与生成意义的可能性,使作品呈现出一种与结构、秩序和话语等有关的符号状态,一种多重嵌套的叙事的姿态,其与观者之间构成的张力推动叙事。作品的意义就生成于观者与图像呈现之间,在一种多元整合的、主客体间的相互作用之中。

3 视觉叙事的关键词

符号学的旨趣在于获得文本的意义以及对意义生成方式的研究。早期符号学的研究多始于文学叙事学领域,注重分析文学事件的意指过程。叙事学代表人物热奈特赋予叙事3种意义:“在其第一种意义里,叙事指叙述性陈述、承担一个事件或一系列事件的口头话语或书面话语;在其第二种意义里,叙事指的是构成话语对象的真实或虚构的事件的接续情况以及它们之间的各种连接、对立、重复等关系;在其第三种意义里,叙事指的还是一种事件,但却不是被讲述的事件,而是叙述行为”(怀宇 2016: 171)。文学叙事通常是第一种意义上的叙事,而第二种和第三种意义上的叙事则明显扩展到文学活动外,可以适用于更广泛的文化文本。

视觉叙事是文学叙事的视觉化,是将文本转

换为一个可视的瞬间的图像,这是共时性的体现,是历时性向共时性的转换。“当代叙事学和视觉叙事研究,关注叙事话语、叙事者、读者之间的多重关系,突破了形式主义叙事学的封闭性局限。”(段炼 2015: 108) 巴尔发展了热奈特的理论,将叙事学中的很多关键术语如聚焦、叙事者和事件等用于以再现为特征的视觉艺术,用视觉叙事/叙述来概括艺术符号的意指过程,视觉艺术符号作为一个事件,其所指取决于观者对图像的共时性解读,而其能指则整合图像呈现的内容、特定语境中的文本、话语及叙述活动中的各种生产性因素,“叙述的符号学并不仅仅是在图像和它们与嵌置的联系中辨认出主题;它还使我们详细说明每一个主题的能动作用的性质、空间和效果。通过解释作为否定的符号、作为句法联系的符号,作为因果关系的符号的解释因素,与话语和图像之间所谓的对立特性相对比,它为解读图像提供一种可能性。最重要的是,叙述符号学作为不同于词语叙述的视觉影射提供探索视觉叙述的洞察力”(巴尔 2007: 94)。与同时期的很多视觉文化研究学者一样,巴尔的视觉叙事分析同样关注词语同图像的关系问题,她在努力调和二者的对立并完善其解读图像的符号学方法时,将图像解读的原动力定位于一个经典叙事学的概念——聚焦。巴尔指出“聚焦在每一件艺术作品中,在观看者观看、译解的过程中发挥作用,正是这些表现的踪迹使作品具有了叙事性”(鲍尔 2008: 188)。

3.1 透过符号滤镜——聚焦

为了使视觉艺术叙事性的含义具有可操作性,巴尔在《叙述学: 叙事理论导论》中将视觉叙述学的要点集中于聚焦。“在叙事话语中,聚焦是语言符号所直接包含的。而在视觉艺术中,它可以为诸如线、点、光、色、构图等视觉符号所包含。在这两种情况下,就像在文学故事中一样,聚焦已经是一种阐释,一种包含着主观内容的阐释。我们所看到的,是呈现在我们心灵之眼面前的东西,它已经被加以解释。”(巴尔 2015: 157) 聚焦是动词属性,是主体对视觉的操纵,其对象是符号事件,而这些已经包含着主观内容的阐释,在巴尔对视觉艺术进行的符号学分析中被称为框架。

布列逊曾在《拓展视域中的凝视》中谈到类似的观点,指出我们的视网膜被一个“意义之网”捕获,人类的视觉体验“需要每个人将他或她的视网膜体验提交到一个可理解的世界,在社会所认可的(各种)叙述方式中接受检验……在主体和世界间插入产生视觉性的所有话语,即文化建

构……在视网膜和世界之间也插入由各种符号组成的滤镜(a screen of signs),包括所有植入社会领域的跟视觉有关的多元话语”(布列逊 2016: 173)。布列逊的描述明确地指出,我们观看过程中诉诸视觉经验的“认知符码”早已浸入文化建构生产出的视觉话语系统,主体的观看绝不是主观的个人化的,与观看和解读过程交织在一起的能指之网或曰符号之屏必然处于社会话语的框架之下。

巴尔将聚焦分为外在式聚焦和内在式聚焦,二者的相互关联在框架中产生话语的混合。聚焦是视觉叙事的起点,在对艺术的解读实践中,通过细节分析、装框和换框(挪用)等操作引入话语间性,从而使作品意义具有可持续性,视觉艺术的意义根据不同的聚焦关系而变化。

3.2 视觉叙事的推进——装框与换框

在视觉文化分析中,词语与图像是差异性明显的两种媒介,巴尔在承认差异的基础上立足二者在符号方面存在的相似性,尝试超越二者的对立而让视觉符号和语言符号具有同等的地位,并将以语言学的理论应用于视觉艺术文本,使二者整合在一种“视觉叙事”中,实现对艺术的阐释与“解读”。巴尔认为“解读”是一种批评和诠释工具,它“意欲让读者参与这样的讨论:关于‘艺术’这码事,涉及其常规与习俗,以及讨论与看待艺术的传统,涉及如何通过‘解读’的概念来让艺术变得复杂而有意义”(巴尔 2013: 122)。视觉符号和语言符号都能产生意义,都离不开意识形态的建构,阐释意义是解读的过程,而解读的中心议题就是“框架”。

“框架”是观看事件中存在的各种前文本,是符号具有的话语特征,是被各种历时性的或共时性的因素塑造出的意义可能性。框架可以是文本的也可以是观念的,可以是历史的也可以是神话的,框架是符码性质的,它展示的是符号在各种话语实践中建立起来的多元意义模块,也可以被理解为是一种语境概念的延伸。需要注意的是在巴尔的理论中,文本的语境是被符号使用者/接受者通过解读生产出来的,因此“框架”由符号解读事件决定,例如在视觉艺术中观者在文学性文本和真实的视觉感知之间做出的选择。因此,意义并不是固定不变的,框架和语境一样,也都是需要被阐释的文本。框架分析通过装框、换框和挪用实现叙事,巴尔通过对伦勃朗画作的符号学分析,系统阐释她的视觉叙事方法。

框架分析的起点是“装框”,巴尔指出“装框

是一个连续的符号活动,若无装框,任何文化活动都不可能进行。试图废除装框行为的努力是无效的,而让读者选择他们的画框则富有意义”(同上:125)。装框是符号活动的起点,观者对符号表征的话语和前文本的意义的选择就是一种典型的装框活动。伦勃朗的画作很多取材于圣经故事,在分析《参孙失明》^②一画时,巴尔提到3种装框的可能性,第一种是观者将《圣经》内容作为前文本装框,这幅作品很自然地会被解读为是一幅《圣经》图像,成为对《圣经》故事的视觉化表达,观者会认为此画强调女人的邪恶和残忍的胜利,从而令画中女性形象携带一种令人不耻的意义;第二种是观者拒绝《圣经》故事与此画的关联,仅将视觉再现的内容装框,图像就可能仅是一种对受害者纯粹痛苦的表现,对画中女性形象的歧视意味则被淡化;而第三种解读将画作视为对盲目瞎眼的陈述,从精神分析角度看图像表现出的恐惧意味则是一种自我投射。

巴尔强调观看一幅叙事性绘画作品的行为是一个动态过程,揭示作品背后蕴藏的意识形态话语是意指过程不断深入的旨归。对绘画作品的解读“在一种杂乱的秩序中叙述的碎片化/伴随嵌入的多元化的整合到一种关于意识形态的叙述,因为他抛弃了单一层面的解读而又不会落入一种‘天真的相对主义中’”(巴尔2007:93)。框架使各种可能的话语解释高度复杂地交织在一起,观者注意到的符码和意义都在分担解释的职责,绘画的叙事能力由这些被关注的元素之间的张力构成,最终由于观者的选择而生成作品的意义。但意义并不是纯粹个人化的、主观的,符码的社会性使意义总是呈现出意识形态意味,巴尔的方法就在于揭示视觉符号背后的权力运作,而这种运作是通过“换框”和“挪用”来实现的。

巴尔提出的换框是视觉叙事中对图像潜在含义做出关联某种意图的挪用,就是将图像置于另外的文本语境,例如观者在观看时将艺术家创作时的语境转换为当下解读时的个人语境,能够看到以往从未知晓的图像意义。观者对符码的选择决定彼时意义和此时意义之间可能存在巨大的差异,存在误读不可避免,但这种误读为作品的重生赋予新的意义可能性。“解读能‘生产意义’,因此我们所拥有的是一种解读行为,无论此解读多么富于个人特征,它已然成为反思的对象……在艺术史

的演进过程中,正是无数的解读行为构成了艺术。”(巴尔2013:123)巴尔将对艺术的解读行为上升到艺术本质的高度,视观看实践为追求艺术真理,这个观点在今日艺术理论中同样具有力量。

注释

- ①关于 ground 一词的翻译国内有两个差别较大的版本,涂纪亮在《皮尔斯文选》一书中译为“范围”,与巴尔论述图像意义的“框架”概念有像似之处;而常宁生在《观看符号/解读绘画——运用符号学理解视觉艺术》一文中译为“原义”,贴近巴尔在其著述中概括的“最接近于符码(code)的概念”,受众在解读作品时采用的符码是意义植根的地方,限定意义的框架。
- ②在《圣经》故事中,以色列英雄参孙因为妻子大利拉的出卖而被非利士人挖去双眼,伦勃朗的画作再现出这一痛苦时刻。

参考文献

- 阿兰·巴迪欧. 第二哲学宣言[M]. 南京:南京大学出版社,2014.
- 安·达勒瓦. 艺术史方法与理论[M]. 南京:凤凰出版传媒集团/江苏美术出版社,2009.
- 段炼. 视觉文化与视觉艺术符号学:艺术史研究的新视角[M]. 成都:四川大学出版社,2015.
- 高建平. 艺术发展到这一阶段,已经是对美的背叛[N]. 文汇报,2017-06-28.
- 怀宇. 论法国符号学[M]. 天津:南开大学出版社,2016.
- 迈克·鲍尔. 解读凝视:伦勃朗作品中的性别构建[A]. 视觉与文本[C]. 南京:江苏美术出版社,2008.
- 米克·巴尔. 观看符号/解读绘画——运用符号学理解视觉艺术[J]. 世界美术,2007(1).
- 米克·巴尔. 解读艺术的符号学方法[J]. 美术观察,2013(10).
- 米克·巴尔. 叙述学:叙事理论导论[M]. 北京:北京师范大学出版社,2015.
- 米柯·鲍尔. 解读伦勃朗绘画《芭思希芭》——从类型符码到意指失谐[J]. 美术观察,2012(6).
- 诺曼·布列逊. 拓展视域中的凝视[A]. 文化研究[C]. 北京:社会科学文献出版社,2016.
- 涂纪亮. 皮尔斯文选[M]. 北京:社会科学文献出版社,2006.

定稿日期:2018-10-20

【责任编辑 谢群】