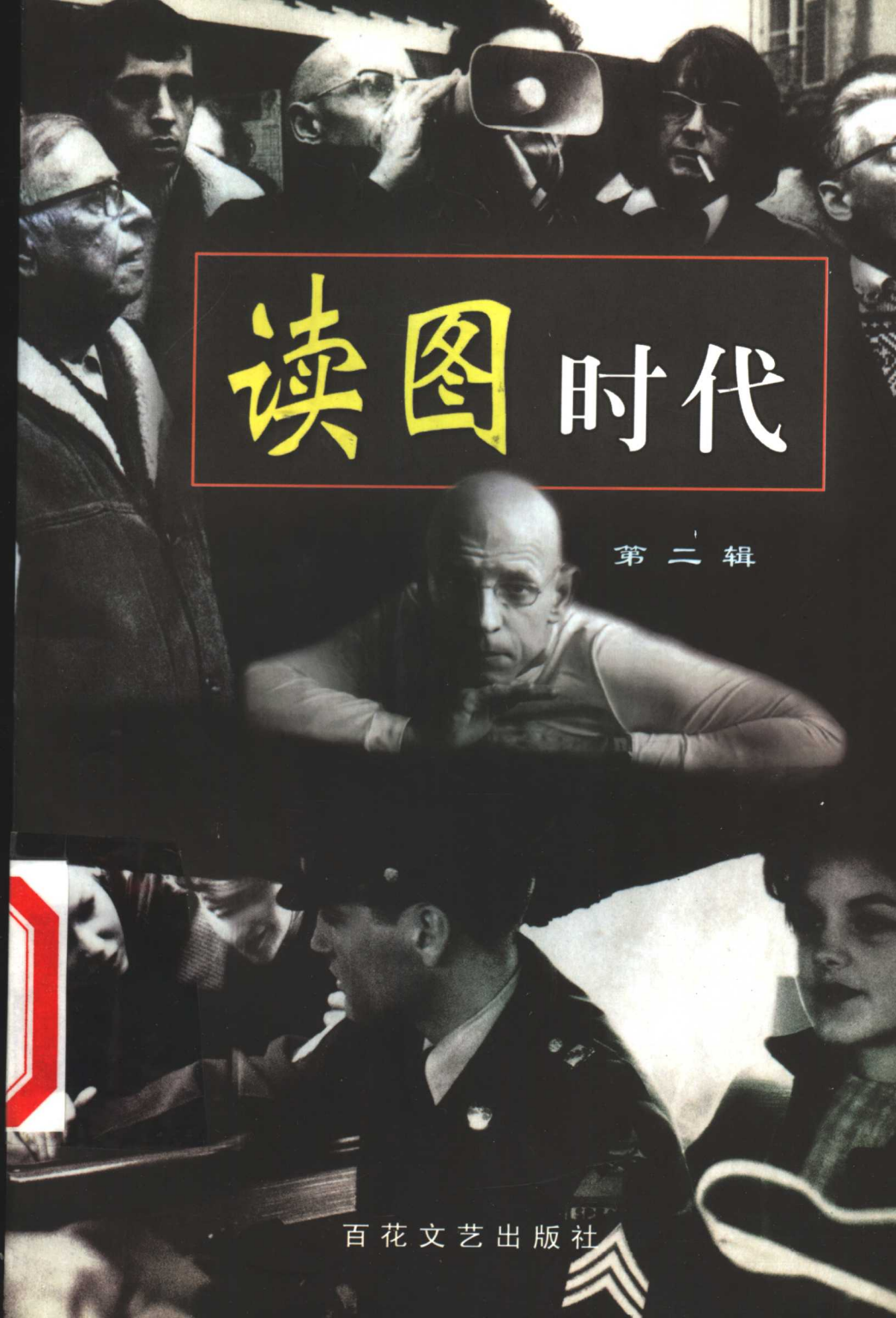




读图时代

第二辑

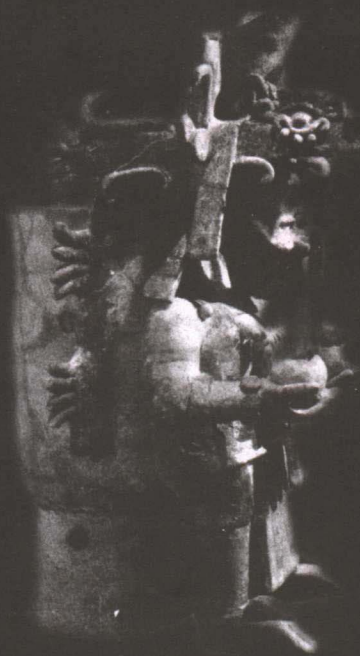
百花文艺出版社



读图时代

读图时代

读图时代



百花文艺出版社

读图时代(第二辑)

编者·《读图时代》编辑部

出版发行·百花文艺出版社

地址:天津市张自忠路189号

邮编:300020

e-mail: bhpubl@publicl.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

经 销·新华书店

印 刷·河北省三河市宏达印刷厂

880×1230毫米 1/32开本 插页4 印张5 字数50000

1999年4月第1版 1999年4月第1次印刷

印数1—10000

ISBN 7-5306-2822-4/I·2526 定价:12.80元

历史中那些真正的图片，是一张张藏宝图，珍藏着人类心灵的伟大秘密。按图索骥的过程，就是人类发现自我、认识自我的过程，是心灵的一次历险。



J43
1012
12

RBC 07/04

目
录



1

符号与影像：
写出来的面孔……1

域外搜奇：
诺查·丹玛斯及其《诸世纪》……10

2



3

文化边缘：
“性学博士”张竞生……24
思想家的爱滋病与爱滋病的思想家
——福柯最后的日子……34

人像：
歌者与狂人
——石鲁……58

4



目录



5

私人档案:

“猫王”与普里西拉的爱情……68

乐坛时态:

旗手的命运……75

“往昔景仰的那样一道疤痕”

——BEYOND……84

挑衅之道……92

6



7

历史与现场:

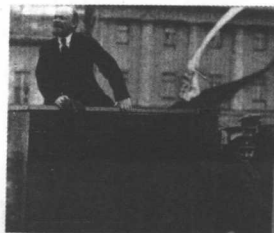
玛雅文化之谜……102

闲话中国早期的明星商业广告……122

世纪回眸:

1910-1919世界掠影……130

8



写出来的面孔

[法] 罗兰·巴特



本文不是影像的“注释”，影像亦非本文的“图解”。对我来说，两者都不过是一种视觉上的不确定性的冲击而已，或许与禅宗称为悟的“意义的丢失”相类似。本文和影像交织在一起，力图使身体、面孔、书写这些施指符号得以循环互换；我们可从中阅读到符号的撤退。

——引自罗兰·巴特《符号帝国》





舞台上和私底下的歌舞伎艺人。这个东方的男扮女装艺人不是模仿女人，而是指代女人：他并不钻进角色原型之中，反而远离其受指内容；妇女特性是供人阅读的，不是供人看的：他所要做的是把这种特性迻译过来，而非违背这种特性；符号打从显要的女性角色转移到 50 岁的一家之父身上：他是同一个人，但是隐喻自哪儿开始呢？

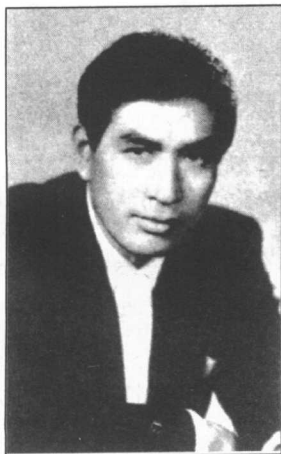
戏剧脸谱不是绘画(化装)出来的,而是书写出来的。那里出现了这种难以预想的活动:虽然绘画和书法用的本是同一件工具——毛笔,但诱使书法走上那种装饰性风格、产生那种炫耀的、抚爱的笔触、进入那种有表现力的空间的,并不是绘画(我们这里的情况无疑却正是这样,在西方,决定它文明的前景的变数总是归于美学上贵族化的追求);恰恰相反,征服绘画动作的正是那种书法动作,因此,画画不过是书写而已。这种戏剧脸谱(在能乐^①中是戴面具,在歌舞伎^②中是画脸谱,在文乐^③中是人工制作的)是由两种质料构成的:纸的白色和笔墨的黑色(给眼睛留出来的)。

白脸的作用似乎不是使肉色失去自然本色或是使之漫画化(像我们这里的小丑那样,小丑脸上的白粉和油彩只是一种激发人们去涂画面容的引诱物),而是完全抹去诸种特点的一切原先痕迹,把面部表情变成由一种粗糙材料构成的一片空白,没有任何一种自然物质(粉、膏、石膏,或是丝)能够以隐喻的方式通过纹理、柔腻性或是光泽而显得生气盎然。脸不过是将要被书写的东西,而这个未显的将来其实已被手书写下来了,人们用手把睫毛、鼻尖、颧骨画成白色,还给脸孔套上如石块般紧密结实的黑色假发。这张白脸没有光泽而又沉重,像涂上一层糖,厚厚实实;这张白脸同时表示两种相互矛盾的动态:凝固性(用我们的“道德的”术语来说,就是:冷漠无情)和脆弱性(这种表现样式和前面的一样,我们且把它称作是:易感性)。眼睛和嘴部留下一道冷漠的、细长的缝隙,那不是画在皮肤表面上的,而是刻进去的。那双眼睛给拦在又直又平的眼皮后面,可却没有给箍住——眼睛下面没有圆环托着(眼睛下面的圆环:这是西方人面容的一种主要的具有表情价值的东西:

《神戸新闻》的剪报。这位洋人大学讲师为《神戸新闻》“引述”后，就发现自己“给日本化”了，日本的印刷术把他的眼睛拉长了，并把他的瞳仁涂黑了。

疲惫、病态、色情），那双眼睛在面孔上直接透散出来，恰如一个既漆黑又空灵的书写源泉，“墨水池之夜”；而且，这张脸画得像是一块布，紧靠在眼睛的黑暗（不是“幽暗”）深渊旁边。这张脸还原为关于书写的基本施指符号（面孔的空白以及刻写的凹痕），这张脸取消了一切受指内容，即一切表现性：这种书写什么也没有写（或者说所写的是：空无）；它不仅不

把自己“出借”（这是一个朴素的商业用语）给任何情感、任何意义（甚至也不出借给冷漠无情或非表现性），而且它实际上也不复制任何角色：身穿异性服装的演员（因为女性角色是由男性来扮演的）并不是一个装扮成女人的男孩子，其表演依赖上



ロラン・バルト氏



遣文化使節として来日した。二十日までは滞在し、その間東京大田原で講演を行なう予定である。

人文科学を駆使

バルトの名前は日本ではほとんど知られていない。（題名作「文」エクリチュールの原典）が「論」「批評」と森本和夫氏によって「零度の文」これまでの著

反过来，“引用”安东尼·柏坚斯（Anthony Perkins）的说话，年轻演员丹波哲郎已失去了亚洲人的眼睛。那么，我们的脸孔如果不是“引文”，又是什么？图为演员丹波哲郎的相片。

千种细致的表情、逼真的手法以及奢华的模仿，但是那种纯粹的施指符号——这种符号的**底蕴**（即真理）既不是秘藏着的（即小心翼翼地戴上假面具），也不是偷偷摸摸地表现出来（朝男性配角投以滑稽的一瞥，像西方的男扮女装表演中出现的那种情景：丰腴的白肤金发碧眼女郎的那些庸陋或粗大的手脚正确无误地揭穿了那个有着荷尔蒙激素的胸房的虚假性）——干脆是**没有的**；那位演员的面部并不扮演女人或是模仿女人，而只是指代女人；如果像马拉美⁴所说的那样，书写是由“观念的姿态”构成的，那么，这里的男扮女装则是女性的那副姿态，不是剽窃。因此，看一个五十岁的演员（极负盛名而又受人称赞）扮演一位陷入情网的、怯生生的年轻女郎的角色，这一点也不耸人听闻，换句话说，一点也不让人感到奇特（这在西方是不可思议的，在西方，男扮女装本身就不是好主意，不受观众拥护，那纯粹是违背情理的事）。因为青春——这里所说的程度较诸女性品质也不相上下——不是我们发疯般地追求其真实的那种自然本质；这种符码的美化表现，它的那种精确性，毫不着意于一种有机体类型的任何广延的模仿（来引生一位年轻女郎的真实肉体）；这种符码的美化表现，其作用——或者说是赖以存在的理由——就是吸收和消灭表现在施指符号那种微妙衍射中的女性的全部真实性。在这种表现为符号而不是再现实体的表演中，女人是一种观念，而不是一种自然体，这样一来，她就还原到那种类别化功能中去，还原到她的纯差异性的真实中：西方的男扮女装者想成为一个（具体的）女人，而东方的演员追求的只不过是把女人的那些符号组合起来而已。

然而，这些符号具有极端性，这并不是因为这些符号是修



*Ils vont mourir, ils le savent
et cela ne se voit pas.*

乃木希典将军和夫人的遗照,摄于1912年9月他俩自杀的前一日,原载《日本画册》。他们将要死了,这一点他们都知道,这里却看不出来。



辞性的（人们可得见它们并不具有这种性质），而是因为这些符号是知性的——像书写那样，是“观念的姿态”——它们把身体上的一切表现力加以清除：人们会说，由于成为符号，因而减弱了意义。这就对符号与冷漠无情（正如已指出的那样，这个词不够恰当，因为它有着道德性和表现性）这两者的结合——这是亚

洲戏剧的显著特点——做出了解释。这触及某种死的方式。想象并且制作出一副面容，这副面容并不冷漠无情或是麻木不仁（这仍然是一种意义），而是好像从水中浮现出来的，似乎把意义冲洗掉了，这种对面容的想象和制作乃是对待死亡的一种方式。请看1912年9月13日乃木将军^⑤的这张照片（这位将军曾率军在旅顺战胜俄国人），这是他和妻子的合影；他们的天皇刚刚死去，他们决定第二天自杀；这时，他们心里很清楚；他给自己的胡子、法国军帽和那副打扮掩盖着，几乎一点也看不出面容；但是，他妻子的那张脸却一览无余——冷漠？愚蠢？尊严？农妇之态？正如在男扮女装的演员那里，不可能有任何形容词，谓语也被取消，那不是由于死亡逼近的那种庄严性所致，恰恰相反，那是由于死的意义的空无、作为一种意义的死亡变得空无意义所致。乃木将军夫人作出决定：死亡就是意义；她将和死亡同时消失；因此，如果这表现在她的面容上，那就无需再“提到”它了。

[注释]

①能乐，日本古典戏剧，产生和盛行于室町时代（15世纪）。

②歌舞伎，形成于17世纪的一种日本戏剧。演员负责做势和对话，歌曲则由伴唱者唱出；绘有脸谱，动作夸张。

③文乐，即木偶戏。

④马拉美（Stéphane Mallarmé，1842—1898），法国象征派诗人。其独特诗风是基于对文字音乐性的假定，以为字的音乐性来自字音及联想，这比字义更重要；重含蓄而轻直说。

⑤乃木，即乃木希典（1849—1912），日本将军。1886年赴德研究军制、战术。归国后一度退伍，过半农生活。中日甲午战争时入伍参战，战后任台湾总督。在日俄战争中任第三军司令官攻打旅顺，凭“肉弹”反复发动总攻，付出重大牺牲后才攻陷。历任军事参议官、学习院院长等职。后与其妻静子一起为明治天皇殉葬，给人们很大冲击。

（摘自罗兰·巴特《符号帝国》，李幼蒸译，商务印书馆，1996年）



诺查·丹玛斯画像。

诺查·丹玛斯 及其《诸世纪》

老弓

1559年7月1日，法国王室比武场上十分热闹，国王亨利二世与他的卫队队长、苏格兰籍的蒙哥马利举行练习比武。蒙哥马利对与国王比武感到十分为难，再三拒绝。但国王却坚持要比，他只好从命。为了防止意外，双方使用的长枪都用皮革包住了枪尖。

交锋第一回合后，裁判判为平局。可是亨利二世不肯罢休，一定要再比第二个回合。双方举枪再战，两人冲在一起时，蒙哥马利枪尖上的皮套突然脱落，锋利的枪尖一下子从国王金盔的缝间刺了进去，刺穿了国王的眼睛。亨利二世受了重伤，九天之