

第三丰碑

——电影符号学综述

张振华著 湖南文艺出版社



· 书丛沿前化文 ·

第三丰碑

——电影符号学综述

● 张振华 著

● 湖南文艺出版社

[湘]新登字002号

第三丰碑

——电影符号学综述

张振华 著

责任编辑：张自文

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号 邮码410006)

湖南省新华书店经销 湖南省望城县湘江印刷厂印刷

*

1991年11月第1版第1次印刷

开本：787×960 1/32 印张：6 插页：3

字数：105,000 印数：1-3,000

ISBN7-5404-0803-0

I·629 定 价：2.25元

文化前沿在哪里？

文化只是人类创造活动过程的表现和成果，因而文化前沿存在于人类瞬息万变的文化创造过程的每一瞬间之中。

谁不知道这一点呢？然而，追求终极真理，似乎是人的生命的内在定势，我们往往会在潜意识中把瞬息万变的文化流程，定格于自己有限生命的一个片断，会不由自主地崇拜别人的“逾新观点”，会充满自信地著述集大成的“概论”和“综述”。这样，我们就有可能把自己封闭于文化之流的某一瞬息之中！

我们要做的，也许主要不是论证什么是“文化前沿”，而是寻求一种走向文化前沿的方法和形式。依靠它，我们来追踪和驾驭由自然之流、生命之流和历史之流构成的人类文化之流，即使自己的作品无声无息地消溶在这文化流程之中，但它们或许能够充当人类文化创造活动的一个部分，拥托着那处于浪潮尖上的几滴水，使之掀起文化之流前沿的晶莹浪花。

《文化前沿丛书》不囿于现成学科和文艺部类，不囿于前人和今人的思潮流派，把处于文化创造过程中的体悟用新鲜生动的理论形式表达出来，可以达到“形而上”的玄妙，也可以贴近“形而下”的随和，无论哪种风格，都可以显露作者发现和把握“文化前沿”的才华。与此相对应，成书形式上不拘一格，字数在5万10万万之间，或能适用于表达一个已有想法但未及而而俱到的文化见解吧。

因此，本丛书愿充当一切正进行着文化创造工作的人们构建和发表新见的场所。

在这理论和生活、学术和文化、丛书和作者、作者和作者、作品和作者的互动全过程中，《文化前沿丛书》经过一段时间的努力之后，也许有可能作为前沿更嬗的人类文化历程的痕迹，留在文化史上。这样，《文化前沿丛书》本身便是文化过程。且让我们一起走起未再说。

编 者

目 录

第一章	一门崭新的艺术哲学 ·····	(1)
1.	艺术符号学概览·····	(1)
2.	电影女神的理性重塑·····	(13)
第二章	电影符号学的渊源及其发生 ·····	(31)
1.	旋转中的蒙太奇·····	(31)
2.	纪实电影美学回顾·····	(41)
3.	第三里程碑之形成·····	(54)
第三章	概念·构成·原理 ·····	(62)
1.	编码：电影符号的艺术创造·····	(62)
2.	从麦茨到艾柯、鲍德里·····	(78)
第四章	影像符号的哲学新解 ·····	(100)
1.	综合的魅力·····	(100)
2.	用电影音声触摸现代文明·····	(113)
3.	光影、色彩构筑的意象世界·····	(132)
第五章	批评模式的方法论嬗变 ·····	(149)
1.	开拓电影文化新层面·····	(149)

2.	艺术的审美导向与教育功能·····	(156)
第六章	迷惘的自审·····	(166)
1.	理论的滥觞与缺陷·····	(166)
2.	符号论电影美学展望·····	(174)

第一章 一门崭新的 艺术哲学

第一节 艺术符号学撷览

A

当原始人结绳记事，“投足以歌”，或以龟甲兽骨占卦、用光怪陆离的拙朴图案表达趋吉避凶等愿望的时候，这些人类的远祖完全没有意识到，他们正在创造一种被后代称之为“符号”的神奇美妙的思维载体。

同样，在公元前四百年罗马名医波库拉斯率先通过表面症状，孜孜研究人们患病的真正原因时，也丝毫未曾料到，他那藉自然病理标志来探寻医学上内在意义与深层联系的努力，居然具有渗透语言、艺术、宗教、历史和科学的活力，并启迪人们把一切文化现象和精神活动看成体现了符号再现功能的有机统一体。

然而，作为表达意义、给予意义的一种生命形态，符号很快以它那诱人而虚幻的存在，引起了无数先哲的热狂兴趣——

从古代中国的《易经》和阴阳说、星相术，希

希腊学者亚里士多德的《解释篇》，中经斯多葛学派，奥古斯丁的宗教神学，中世纪欧洲经院哲学，莱比尼茨的符号逻辑论和布尔等人的公理学，直到十九世纪末把符号分为“图象”、“指数”、“记号”三部分的皮亚士学说，符号概念始终是哲学认识论的重要研究对象，也一直活跃在人们的日常交际和社会生活之中。

本世纪初叶，现代语言学巨擘、瑞士学者德·索绪尔借助于对最具典型意义的符号体系——语言符号的潜心研究，通过对语言和言语、所指和能指、共时态和历时态、句段（组合）关系和联想（聚合）关系、直接意指和间接意指等课题的本质特征的捕捉和定格，使符号学研究名符其实地成了一门跨学科的独立科学，并陆续在社会科学、人文科学、自然科学、管理科学、技术科学等五大科学领域闪烁出多姿多采的熠熠光辉。

索绪尔为符号学所下的定义——“符号科学是人类借助必要的规范帮助自己表达思想时产生的，研究各种事物的一门学问”^①——不仅对语言学和人文科学所有对象的社会-历史实践十分精确，而且也适用于信息论、概率论、控制论、数理统计、抽象代数和人工智能等各类现代新兴学科。

到了风靡一时的存在主义哲学在西方逐渐被结构主义思潮替代的五十年代前后，索绪尔开创的符

① 索绪尔：《普通语言学教程》。

号学进一步与布拉格学派雅科布森的诗学，以及列维-斯特劳斯的结构主义学说相交融，成为文化人类学中符号方法的理论模式，同时直接导引符号科学进入了艺术这一领域。

在总结前人经验的基础上，德国哲学家恩斯特·卡西尔率先提出了“美必然地而且本质上是一种符号”的命题。

卡西尔认为，“各种文化现象都是用符号形式表示出来的人类经验”，^①人类能够创造并运用符号来交流思想、认识对象，而艺术就是人创造出来的直观形式：绘画如米开朗基罗的西斯廷教堂天顶画，音乐如巴赫的弥撒曲或贝多芬的奏鸣曲，建筑如古希腊的帕尔泰农神殿，语言艺术如莱奥帕尔迪的诗歌、陀思妥耶夫斯基的小说……这一切美仑美奂的人类文化结晶，“都是既非单纯再现、亦非单纯表现的”^②，而是一种可以感知的象征符号形式。因此，对艺术符号形式的研究，实际上为人类探讨一般概念形式提供了极富普遍意义的一把钥匙。

苏珊·朗格则从索绪尔的符号学说中引伸出另一论点：“语言决非是我们唯一的明确表示的手段”，艺术同样属于表现“人类情感与内在经验的符号形式的创造”，^③且能反映非语言所能表达却又非要表达不可的一些文化内容和状态。

在苏珊·朗格看来，艺术的目的就是将人类情

①② 卡西尔：《人论》。

③ 苏珊·朗格：《情感与形式》。

感与主观经验呈现出来供人观赏，把情感和体验转变为可视或可听的形式的一种符号手段。她还就艺术家如何创造有“意味”的符号形式，如何把握情感产生、发展和消失过程的概念等一系列问题进行了综合考察，在非语言方面大大发展了卡西尔的符号美学思想。

嗣后，罗兰·巴尔特和克莱夫·贝尔等美学家，又通过对服饰、饮食、汽车、家具、建筑、电影电视和出版物等系统的符号形态分析，进一步在建立艺术领域意指系统的功能与作用方面，论证了“符号学具有不可替代的认识意义”，^①从而把艺术符号学的范畴扩大到更为广袤、更加宏观的社会背景之下。……

至此，一门囊括了所有艺术门类乃至一切人类文化现象研究的、全新的艺术哲学，终于诞生了。

B

艺术符号学脱胎于结构主义语言学。在符号系统的三大类别——语言符号、科学符号和艺术符号之中，也唯有“语言比任何东西更适宜于使人了解符号学的性质。”^②

语言堪称各种符号系统的主样式。它在符号活动中所取得的非凡成就，最有代表性和影响作用。然而语言表达的意义，无论是抽象的或具体的，都

① 巴尔特：《符号学美学》。

② 索绪尔：《普通语言学教程》。

有一个由概念到判断、由判断到推理，以形成确切的完整语义的过程。但这种表达含义的明确性与固定性，恰恰排除了语言表现情感或内在生命的可能性。

于是，人们创造了另一类专门表现情感活动与生命形态的符号——艺术。

人类是能够赋予一切事物以语言的创造者，艺术也不例外。艺术创造每每能与语言相比较，因为它们同属一种思维的载体，一种信息交流的手段……。

艺术语言同天然语言的差别，仅在于它的思维是一种具有审美意味和美学价值的特殊思维；它表达含义用的是直观形式，而非天然语言、科学语言那种推理形式。但艺术家的自我表现，总的说来是与语言表现的基本机能紧密联系在一起；艺术鉴赏和接受活动，也不可避免地有一个把视听经验“翻译”成语言的体验过程。因此，各种不同样式的艺术（包括语言艺术），都可以被看作是用来组织与构成人类文化经验的语言形式——

弗洛姆说，“梦和神话有一个共同的特点，它们都是用同一种语言，即象征性语言‘书写’的”。（《被忘却了的语言》）

萨丕尔说，“语言是文学的媒介，正象大理石、青铜、粘土是雕塑家的材料……用一种语言的形式和质料形成的文学，总带着它的模子的色彩和线条。”（《语言论》）

列维-斯特劳斯说，“音乐是人们精心制作的一种信息语言，这种由少数人发出的信息，可以为许多人所接受。在所有的语言形式中，唯它有既可理解又不可理解的特殊矛盾。”

（《神话学》）

毕加索说，“一幅画，像表达它们的现像那样，同样能表达出事物的观念。”（引自《文艺新学科新方法手册》第335页）

苏珊·朗格说，“一个舞蹈表现的是一种概念……甚至还可以用符号将它细腻而又深刻地表现出来，只不过它所使用的媒介与那种用于传达内心感情活动的语言媒介不同罢了。”

（《艺术问题》）

门内辉行说，“由于建筑是一种与具有某种意义的生产有关的活动，因此可以作为语言来理解，并可引用建筑语言的概念。在这里，产生多种符号现象的建筑被当作符号体系把握，这种现象被称为建筑语言。”（《建筑里的表现行为》）

至于“电影语言”一词，在电影美学的第三块里程碑——电影符号学问世以前，也早已频繁出现：

德吕克说过，“一部好影片就是一条好定理”；阿尔诺声称，“电影是一种画面语言，它有自己的单词、造句措辞、语形变化、省略、规律和文法”；马尔丹指出，“电影最

初是一种演出或是现实的简单再现，以后便逐渐变成一种语言，也就是叙述故事和传递思想的手段。”（以上引文均见马尔丹《电影语言》）巴赞则断言，“电影是一种语言活动。”

（《照相式映像的存在论》）……

索绪尔倡导的普通符号学有一个根本的认识，就是要通过“能指”（事物现象的感性符号形式）和“所指”（形式所表示的概念）之间的意指性联系，从语言活动（包括文字、神话、传说等语言媒介和礼节、仪式、军用信号等非语言媒介）来推定人类文化行为是怎样产生的。

既然“艺术必须是语言”，①既然每一种艺术语言本身都是萨丕尔称之为“隐藏着一些审美因素——语言的、节奏的、象征的、形态的”“集体的表达艺术”，那末，人们自然也能纵恣自如地运用语言符号学的某些原理与规律，去读解、分析与研究林林总总的艺术现象，并将“语言是一个符号表意系统”的观念引入美学实践，使之成为丰富艺术理论，繁荣艺术创作的一种科学方法。

C

画家们最早从石柱代表男性、花蕾象征女性之类原始图象里获得启悟：艺术创造实际上是艺术家审美意念符号化的过程；富有表现力的符号或符号

① 柯林伍德：《艺术原理》。

系统，能够使源于现实的一切物象产生丰富的情感内涵，使现实超越具体经验的范围而成为表意元素……

唯其如此，他们才不再满足于以前那类圣人、佛祖头顶上的光环等使人“一目了然”的直觉符号，而开始尝试借助于形、色、光、影等纯绘画语言，利用人的触觉（物质代码）、声音（音声代码）与嗅觉（气味代码）等知觉符号和联想能力，来艺术地、含蓄地表现存在。

于是，中国宋代名画《踏花归去马蹄香》，通过区区几只飞逐于骏马后蹄的蝴蝶，由视觉而“嗅觉”，传神地使观者悠然想象出一派香花遍野、百鸟啁鸣、游人如云的春日佳景。在近代西方，则产生了梵高、雷诺阿、瓦萨里、康定斯基等巨匠的大量不复是简单反映生理感觉层次、而是一种诉诸间接表象的深层审美体验的煌煌大作。

如今，《松壺画忆》所云“画中写月，最能引人入胜，全在渲染衬贴得神耳。如秋虫声何能绘写？只在空阶细草，风树疏篱，加以渲染得宜，则自然有月，自然有虫声盈耳矣”之类绘画理论，已成为画家们自觉追求的写意技巧。艾略特作品中特有的那种看上去象是围绕着同一轴心套在一起的波形花纹，以及康定斯基那种不依赖物象、而以内在情感主宰画而的抽象的色彩、线条、形状，也已经司空见惯，不再是令人瞠目结舌的神秘符号了。

倘若我们在毕加索的名作《格尔尼卡》的画而

上体味到激动人心的战争气息和对法西斯暴行的强烈抗议，在强调悲剧氛围的黑、白、灰三种颜色里感觉到“压抑”与“绝望”，那就更能理解作者本人对画的解释：“公牛象征兽行和黑暗，马代表人民。”

倘若我们在布拉克的现代画《二重唱》里联想到深沉、和谐、温柔等具体感情，而这一切又是由变形的、非具象的画面所唤起的，那是由于画家凭借形与色的组合、情感与观念之间的对应关系，巧妙地使用了知觉符号的结果。

同样，如果说我们在波洛克的《牝狼》里看到的只是一些奇怪的形式符号、一些浓烈的色彩堆砌，似乎只体现了某种力和动感，而与我们的情感没有什么确定的关系，那也正是画家对存在的独特思考和高度概括能力的体现。

绘画如此，其他艺术莫不如此。

——在中国传统戏曲舞台上，豆蔻年华的少女常用绢帕遮脸替代“羞涩”，用跺脚替代“撒娇”或“焦灼不安”，用一连串的碎步和凝眸方向喻示上楼或下楼；其情感意指作用，就象以演员挥鞭作跨马状的“能指”表示骑马纵驰的“所指”一样，很容易让观众心领神会……

——在波莱希特的诗歌中，天堂、地狱、土地和梦，每每是“享乐”、“罪孽”、“忧郁”和“逃避”等精神内蕴的符号装饰；酒和放荡则带有“堕落”、“愤怒”、“晕眩”、“疯狂”的全部感情

特征……

——舒伯特的乐曲《鳟鱼》，用跳跃的音符、流畅的节奏和瞬态变幻的旋律，活灵活现地勾勒出一幅幅动态音乐形象，使那嬉戏于水中的游鱼，仿佛倏忽闪现在听众面前……

——马约尔的雕塑名作《塞纳河》，以一个丰腴、健美又不失妩媚的侧卧裸女，象征他心目中的法兰西祖国；在看似抽象的主题下，激荡着炽热的情感潜流……

——中国作家祖慰的“怪味”小说《婚配概率》，不但有意识地增大了语言文字承载的信息量，还大胆移入了莫比乌斯怪圈、阿基米德螺旋线等等旨在引发人们对现代婚姻问题深沉思考的示意图案（符号），意味深长，而又简洁明了……

——饮誉世界的著名建筑悉尼歌剧院那三组十对既象晶莹的贝壳，又似片片白帆的“第五立面”屋顶，饱蕴着艺术符号的隐喻意味，使人们不管从哪个角度看它，都不禁油然滋生出一种愉悦与飘逸之感……

——至于欧洲现代舞《春之祭》和某些印度舞蹈里的人体姿态组合符号，更似乎浸透着情感，其感染力之强烈，竟能让观者如痴如醉，似癫似狂……。

D

从某种意义上讲，今天我们面对的客观现实，

本身就是一个五彩缤纷、绚丽多姿的艺术符号的世界。

姑且不提急剧嬗变的当代艺术作品，就连现代都市生活中鳞次栉比的普通住宅群，璀灿悦目的男女衣饰款式，不同造型与图案的公共雕塑、壁画、广告牌，乃至昔日与艺术无缘的商标、厂标、商品装璜及其在橱窗内的排列秩序等等，也无不饱含着符号的意指性学问，显示着无限的意蕴与韵致。

的确，“符号化的思维和符号化的行为，是人类生活中最富于代表性的特征。”^①

从艺术的时代、文化特征看，作为人类文化形态之一的现代艺术，一方面继续大量表现为具体可感的视觉、听觉形象，另一方面又是符号的，抽象的；它们不再完全是经验的产物，更多的是新的发现和创造，是现实与幻觉，内容与形式，情感与思想，纪实与象征，意识与潜意识、无意识之间在更高层面上的一种复杂的辩证统一。为了探讨这种艺术动向及其本质意义，深入把握各类艺术作品的组织、结构、功能、记号、内涵、外延、形式的变形与转换关系等问题，艺术理论工作者都必须十分重视并强调艺术符号学研究的自律性，以合乎历史和时代的要求。

从美学与批评理论发展的高度看，当代许多诞生于银幕、荧屏、舞台、画廊、音乐厅内外的艺苑

① 卡西尔：《人论》。