

· 新世纪人文译丛 ·

显义与晦义

——批评文集之三

[法] 罗兰·巴特 著

怀宇 译



百花文艺出版社

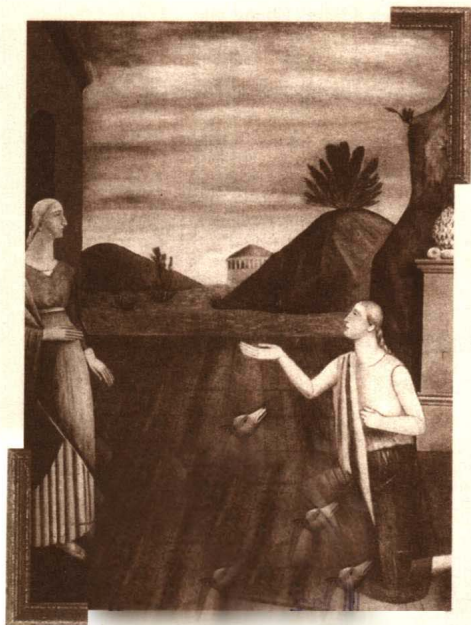
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

显义与晦义

——批评文集之三

[法] 罗兰·巴特 著

怀宇 译



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

显义与晦义 / (法) 罗兰·巴特著; 怀宇译. —天津:
百花文艺出版社, 2005
(新世纪人文译丛, 3. 批评文集)
ISBN 7-5306-4257-X

I. 显… II. ①罗… ②怀… III. 文艺理论—文集
IV. I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 059561 号

Ouvrage publié avec le concours du Ministère Français
des Affaires Etrangères

本书的出版得到法国外交部的资助

L'obvie et l'obtus

Roland Barthes

© Editions du Seuil 1982

天津市版权局著作权合同登记图字: 02-2005-81 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

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

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

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27116746

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

※

开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 10.625 插页 2 字数 238 千字

2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1 — 4000 册 定价: 17.00 元

译 序

一本书译毕,总要写上一点文字,或曰“译后记”,或曰“译序”,或曰“导读”等。这些,根据不同的情况,我都写过。结合本书的情况,我觉得把要说的话放在前面更好,因为读者可能需要它去理解全书,于是,决定写一篇“译序”。

《显义与晦义》是罗兰·巴特的第三部“批评文集”。与他谈论文学的方方面面的第一部、第二部和第四部批评文集不同的是,这第三部是有关各种艺术的论文集。像罗兰·巴特写过的其他大部分文本一样,符号学思想也贯穿着这第三部文集,因此,也可以称其为是作者论述艺术符号学的论文集。由于书中没有对于符号学有较为集中的论述,所以,这篇“译序”也就打算在这一点上就相关几个问题做点粗浅的介绍。

法国现代的符号学思想,主要源于瑞士著名语言学家索绪尔的理论。索绪尔在其《普通语言学教程》中对言语活动的科学做了完全创新的论述,并首次提出了建立符号学的可能性。实际上,正是他有关言语活动科学的理论为符号学提供了初步的理论框架。而罗兰·巴特也正是依据索绪尔的论述建立起了自己的

符号学构想。

首先，是对于言语活动的拆分。索绪尔将言语活动(lan-guage)拆分为两个组成部分，即语言(langue)和言语(parole)。索绪尔认为，“在任何时候，言语活动既包含着一个已定系统，又包含一种演变”。这个“已定系统”便是语言，它“是通过言语实践存放在某一社会集团全体成员中的宝库，一个潜存在每一个人的脑子里，或者说得更确切些，潜存在一群人的脑子里的语法体系”；而那“演变”的成分则是言语，“个人永远是它的主人”。“把语言与言语分开，我们一下子就把(1)什么是社会的，什么是个人的；(2)什么是主要的，什么是从属的和多少是偶然的分开来了”。但是，语言与言语是不能完全相脱离的，语言是言语的基础，而言语则是语言发展的依据和渠道。笔者认为，这在一定程度上，就是人们所概括的一般与个别的关系。由于语言是一种表达观念的符号系统，而它又比任何其他东西更适宜于使人了解符号学的问题，因此，在设想建立一种研究社会生活中符号生命的科学中，语言与言语的划分就是非常重要的：将社会生活中不同符号按照语言概念和言语概念来进行划分，无疑已经是一种内容丰富的符号学探索。这便是罗兰·巴特在分析服饰时(见《服饰系统》)多次为我们做出的范例。在这本《显义与晦义》中，语言与言语出现频率也非常之高，但在如此对它们的概念有所了解的情况下，获得对它们的正确理解也就不是件困难的事。

其次，关于符号性质。索绪尔认为，对于有声语言来说，符号是音响形象与概念的结合，“我们把概念与音响形象的结合叫做符号”，也就是说，两者缺一，都不能构成符号(当然，后人的研究已经突破了这一点，包括罗兰·巴特)。音响形象就是符号的“能指”(signifiant)部分，概念就是“所指”(signifié)部分。如果从有声

语言扩大到书写语言,那么,符号就是书写标志与概念的结合。索绪尔认为,符号具有任意性特征,就是说,符号的能指与所指在最初结合时是任意的。但在结合之后,符号便具有了稳定性,也就是说,不能随意地改变这种结合。罗兰·巴特发展了这一论述。他总结,符号具有层递变化的特征,即一个能指与一个所指构成第一个符号,这个符号借助于“隐喻”的手法可以作为一个新的能指与另一个新的所指结合,构成第二个符号。从理论上讲,这样的结合还可以继续下去(可参阅其《神话》一书,法文原版第193-247页“今日之神话”)。他的这一论点似乎与列维-斯特劳斯较早发现的能指具有“不稳定性”的论点极为接近。纵观罗兰·巴特的符号学论述,笔者认为,在不同的领域发现不同的符号的能指与所指的结合方式,占去了他的大部分研究工作。读者可以在这部《显义与晦义》一书中,看到作者对于摄影、广告、书写、绘画、音乐等领域的符号特征所做的细致和精彩分析,这有助于我们把握不同艺术类型的特征。

最后,关于组合关系与聚合关系问题。这里涉及到语言符号的连接。索绪尔认为,“语言各要素间的关系和差别都是在两个不同的范围内展开的”,“一方面,在话语中,各个词,由于它们是在一起的,彼此结成了以语言的线条特征为基础的关系,排除了同时发出两个要素的可能性……另一方面在话语之外,各个有某种共同点的词会在人们的记忆里联合起来,构成具有各种关系的集合”,于是,便形成了横向的组合关系(也翻译成句段关系)和纵向的聚合关系(也叫联想关系)。语言中的联想关系表现为多方面,例如同义、反义、近义、同音、同韵等。著名的俄裔美国语言学家雅格布森对于这两种关系付出了巨大的研究努力,他的结论是,组合关系轴是换喻轴,聚合关系轴是隐喻轴。罗兰·巴

特也在这方面做出了自己的贡献，他结合不同艺术领域发现了不同的组合关系和聚合关系，也为确立艺术领域的符号学研究打下了基础，例如他在摄影和图像修辞学领域的论述，已经被视为是对该领域进行符号学探索的奠基性理论。

当然，符号学理论和罗兰·巴特的符号学思想，不限于这些。我们只说了本书所涉及到的主要方面。其他，还有外延与内涵概念、意指与意指活动概念等，这些概念在本书中也多有出现。对于前者，读者在语言学和逻辑学方面已有所接触，不会感到陌生；对于后者，译者在译文中扼要地做了注释。因此，在这里，就不赘述了。

需要说明的一点是，就像理论符号学本身还处于百家争鸣和不断得到综合的过程中一样，有关艺术门类的符号学探索也正处于逐渐形成定式的过程中，许多概念和方法还处于变化当中。毋庸置疑，罗兰·巴特是艺术符号学探索的先驱，我们从汇集在这本书中的文章的发表年代可以看出。但是，艺术符号学在今天的发展，已经可喜地超越了罗兰·巴特当年的论述。

以上介绍，若能有助于读者去理解书中的内容，译者则无限欣慰。对于译文中不妥甚至错误之处，译者敬请读者和专家指正。

怀 宇

2005年1月25日 南开大学，西南村宅内

出版说明

前几年,罗兰·巴特一直在说,他要出版一部新的批评文集,为此,编排工作已充分进行。他甚至草拟了多种分组方式。在应该重新去做这项工作的时候(不是代替他,我们后面会说明为什么),有一个原则是明确的:就像前两部批评文集那样(《批评文集》[*Essais critiques*], 1964; 附在《写作的零度》[*Degré zéro de l'écriture*] 后面的《新批评文集》[*Nouveaux essais critiques*], 1972), 不应该将那些更属于偶发性的、为一时的需要而写的文章编排进去。因此,应该留住的是那些前言、在杂志上发表的文章和研究性文章:一句话,是那些真正构成一种随笔性的文章。第一部批评文集中说,这是一种带有时代特征的智力经验走过的路标;我们在此还要加上:其条件就是,既要强调经验,也要强调在经验上工作的智力;并且,要明确,通过开发“符号帝国”,一种主观性的不可替代的意图——最好写成——一种主观性的雄

心得到了陈述：这种雄心，便是在一项计划中把自己确定为“符号爱好者”的雄心。

即便进行了选择，所留文章的范围之广也是激动人心的，并为许多人所意想不到。于是，有关我们后面称之的——由于缺乏适当的词——可视对象的书写（照片，电影，绘画），以及有关音乐研究的深入程度和进展情况，在此得到了突出；并且，把这些编排在此，而把文学随笔留给另一部文集，看来也是适宜的。没有人确信，罗兰·巴特有可能会采用这种方式：因此，应该对这种编排承担起责任，包括对书名的起用——该书名取自有关爱森斯坦的一篇文章，它在从象征性组织系统到意指活动的“无所指”的令人迷惑的补充内容即颠覆性“虚假皱褶”的过程中，似乎较好地覆盖了全书。

还应该对选定的顺序负责：对于内容的安排和这里提供的几个主要部分，我们甚至可以确信，它们不会是罗兰·巴特的编排：这样确信，仅仅是因为编排一直是在这样的工作条件中进行的：在以往一直关注其创作的人看来，罗兰·巴特的创作活动总是突然出现在更为难以预料之中；也因为排序工作在这部很有特色的著述中属于更难以简约的内容。这部书的特点在于一种完整写作的内在一致性，在这种一致性中，无法对于概念的发明、关键图像的选择、话语的流畅与顿挫做出区分。但在沿用以前的做法、将思想的发展当作对于风格的重新占有的情况下，我们似乎至少能够做到相当广泛地遵守了年代顺序。

最后，我们要提到：罗兰·巴特非常注意与作家的创作活动有关的哪怕是很微小的细节，所以他总是为自己的著述亲自撰写“介绍内容”，例如他自己就写作了“永世作家丛书”中的《罗兰·巴特自述》一书：这也足以说明，出版者只能将其认为在此应

该介入的义务，重新感觉为就像是必须用一种不恰当的涂抹来表明对于此书负有唯一的责任。^①

F.W.^②

-
- ① 在一种情况下，罗兰·巴特有关不能将写出的作品与口语相混同的规则已经被违反：那是1977年在罗马召开的有关夏尔·潘泽拉(Charles Panzéra)的研讨会；我们掌握着一篇写作完整的文章，而且我们认为它非常重要，这是因为它既完善了此前有关音乐的写作，同时也提供了生平方面的内容。

在绘画方面，罗兰·巴特写作的所有随笔——其写作时间都相对的较晚，在诸家出版社的慷慨支持下，似乎都收集在此了，不过，我们极为遗憾地注意到，那篇论述斯坦伯格(Steinberg)的文章未能包括进来，那是在几年前就预定的，而罗兰·巴特在其最后的写作即进行片断写作时才将它写完。这本书的初版——罗兰·巴特早在1977就交付了文稿，实际上是被拖延至今日。

- ② 此处的署名，应该是罗兰·巴特的朋友和结构主义哲学家弗朗苏瓦·瓦尔(François Wahl)全称的缩写。——译注

目 录

译序	1
出版说明	1

第一部分 可视对象的书写

• 照片	
摄影讯息	3
图像修辞学	21
第三层意义	41
• 再现	
古希腊戏剧	62
狄德罗、布莱希特、爱森斯坦	90
• 解读:符号	
字母的精神	100

埃尔泰或字母艺术家	106
阿尔桑保罗多:修辞学家与魔术师	134
• 解读:文本	
绘画是一种言语活动吗?	156
安德列·马松的书写符号学	160
• 解读:动作	
赛伊·通布利或数量不大但质量很高	164
• 解读:艺术	
艺术的智慧	186
威廉·冯·格勒登	206
艺术,这老东西	209
• 身体	
雷吉肖和他的身体	219

第二部分

音乐之躯

听	251
音乐实践	266
噪音的微粒	272
音乐、噪音、语言	284
浪漫歌曲	292
喜爱舒曼	300
快速	307
• 第一部分的补遗	
直盯盯地看着	322

第一部分 可视对象的书写

【照片】

摄影讯息

新闻摄影是一种讯息^①。这种讯息的整体是由一个发送源(source émettrice)、一个传送渠道(canal de transmission)和一个接收环境(milieu récepteur)组成的。发送源,就是报刊的编辑部,即一组技术人员,其中某几个人负责摄影,另外几个人进行选择和处理,最后还有其他几个人为之加上名称、文字说明、评述。接收环境,就是阅读报刊的读者,而传送渠道,则是报刊本身,或准确地讲,是同时出现的诸多讯息的组合体,其中照片是中心,但是其周围则是由文本、标题、说明文字、排版方式以及从更抽象但也同样具有“信息性”的方面来讲由报刊的名称构成(因为名称是一种认知,它可以极大地影响所说的讯息:一幅照片可以在《曙光报》[*L'Aurore*]上与在《人道报》[*L'Humanité*]上具有不同

① 讯息(message)与信息(information)是两个内涵不同的概念。从信息论上讲,讯息是由发送者借用一种渠道向接收者传递的一种信号序列,这种序列通常是按照一定的编码规则组织在一起的,它一般只涉及到“能指”(signifiant)平面;信息(information)则是借助于一种编码可以被说明的任何成分,它有数量之分,并带有一定的认识内容,因此一定程度上属于“所指”(signifié)。——译注

的意义)。这些考虑不是毫无关系的;因为我们看得很清楚,这里,讯息的传统上的三个组成部分,并不求助于相同的研究方法;发送与接收,两方面都属于一种社会学:关键在于研究人的群体,确定动机、态度,并尽力将这些群体的品行与其参与构成的社会联系起来。但是,对于讯息本身,方法则只能是不同的:不论讯息的来源和用途如何,照片并不仅仅是一种产品或一种途径,它还是具有结构自立性的一种对象;在丝毫不考虑将这种对象与其使用分开的情况下,应该预想到一种特殊的方法,该方法先于社会学的分析,并且只能是对于这种特殊的结构即一幅照片的内在的分析。

当然,即便是从纯粹内在的分析方面来讲,照片的结构也不是一种孤立的结构;这种结构至少与另一种结构相联系,那就是陪伴着新闻照片的文本(题目、说明文字或文章)。因此,信息的整体便是由两种不同的结构承载着(其中一个语言学);这两种结构是同时出现的,但由于它们的单位不同,所以它们无法混同;这里(在文本中),讯息的实体是由词语组成的;那里(在照片中),讯息的实体是由线条、表面和色调组成的。此外,讯息的两种结构占据的空间是预留的,是比邻的,而不是“均质性的”,例如就像在一幅画谜中那样——在画谜中,词语和图像都在同一行之中。因此,尽管从来不存在无评述文字的新闻照片,但分析还是要首先分别进行;只有在穷尽了对于每一种结构的研究之后,我们才可以理解它们相互补充的方式。在这两种结构之中,一种是已经为人所知的,那就是语言的结构(但确实不是报刊的言语所构成的“文学”的结构;在这方面,还有许多工作要做);另一种结构,即照片本身的结构,这种结构还不为人所知。在此,我们将局限于对于照片讯息的一种结构分析的首批困难

加以确定。

一、照片的反常现象

照片讯息的内容是什么呢?照片传递的是什么呢?从定义上讲,它传递的是场面,是严格的真实。从对象到其图像,当然会出现简约(réduction):这包括大小、视角和颜色。但是,这种简约在任何时刻都不是一种**转换** (transformation)(从该词的数学意义上讲);为了从真实过渡到其照片,根本不需要把这个真实切分成单位,并将这些单位组织成对象的在实质上有区别的一些符号(通过这些符号可以解读这个对象);在这个对象与其图像之间,根本不需要安排一个中间环节,也就是说一种编码;当然,照片并不是真实;但它至少是其完美的**相似物**(analogon),而且,恰恰是这种相似的完美性在面对常识时来确定照片。于是,摄影图像的特殊地位问题就出现了:这是一种**无编码的讯息**;从该命题中立即就可以得出一个重要的推理:摄影讯息是一种连续讯息。

是否存在着其他无编码的讯息呢?乍一看来,是存在的:那恰恰就是对于现实的所有类比性的复制活动:图画、绘画、电影、戏剧。但实际上,这些讯息中的每一种,都在类比性内容本身(场面、对象、景物)之外,直接和明显地形成着一种补充的讯息,这种讯息被人一致称作复制的**风格**(style);这就涉及到第二层意义,其能指是在创作者的运作下对于图像的某种“处理”(traitement),而它的或是审美的、或是意识形态的所指,则是接收这种讯息的社会的某种“文化”。总之,所有这些模仿性“艺术”,都包含着两种讯息:一种是外延的,即相似物本身,另一种是内涵的,它是社会在一定程度上借以让人解读它所想象事物的方式。讯