

符号学译丛
丛书主编 赵毅衡 唐小林



现代主义与后现代主义之间的关系历来错综复杂，难以厘清

从符号学的独特视角来看

二者其实并非标志着绝对的理论界限，反而是开放的阈限

在二者的衔接之中，“美的恒久”是关键

Semiotics and Art Theory :
Between Autonomism and Contextualism

符号学与艺术理论 ——在自律论和语境论之间

〔以色列〕马德琳·谢赫特 / 著

余红兵 / 译



四川大学出版社

四川大学哲学社会科学出版基金资助

符号学译丛 ○ 丛书主编 赵毅衡 唐小林



现代主义与后现代主义之间的关系历来错综复杂。难以厘清

从符号学的独特视角来看

二者其实并非标示着绝对的理论界限，反而是开放的阈限

在二者的衔接之中，“美的恒久”是关键

Semiotics and Art Theory :
Between Autonomism and Contextualism

符号学与艺术理论 ——在自律论和语境论之间

〔以色列〕马德琳·谢赫特 / 著

余红兵 / 译



四川大学出版社

责任编辑:王 冰
责任校对:陈 蓉
封面设计:米迦设计工作室
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

符号学与艺术理论:在自律论和语境论之间 / (以) 谢赫特著;余红兵译. —成都:四川大学出版社, 2015. 11

(符号学译丛 / 赵毅衡, 唐小林主编)

ISBN 978-7-5614-9166-9

I. ①符… II. ①谢… ②余… III. ①符号学—研究
②艺术理论—理论研究 IV. ①H0②J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 288085 号

Semiotics and Art Theory: Between Autonomism and Contextualism
by Madeleine Schechter

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2008

四川省版权局著作权合同登记图进字 21-2016-31 号

书名 符号学与艺术理论——在自律论和语境论之间
FUHAOXUE YU YISHU LILUN: ZAI ZILÜLUN HE YUJINGLUN ZHIJIAN

著者	〔以色列〕马德琳·谢赫特
译者	余红兵
出版	四川大学出版社
地址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发行	四川大学出版社
书号	ISBN 978-7-5614-9166-9
印刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	170 mm×240 mm
印张	12.5
字数	223 千字
版次	2015 年 12 月第 1 版
次次	2015 年 12 月第 1 次印刷
印价	45.00 元

版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。
电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scup.cn>

中译本序

本书是基于一篇未发表的符号学论文，所关心的是从意义“被体现”的象征形式的角度来定义艺术。这些定义揭示了各种现代主义艺术理论之间的一个有趣的合流点，比如表达论（将艺术定义为情感的表达和/或传达）以及制度论（将艺术定义为被艺术世界当作艺术而接受的人工制品）。其后，我将这个研究加以应用和扩大，以期探索自律论和语境论之间的复杂关系，最终触及现代主义和后现代主义是否可以被视为二分性的文化模式，同时也从广义的非纯粹形式的角度来考虑美在艺术理论中的恒久性，正如“意义的体现”原则所展示的那样。

在这项研究中我扩大了学科的范围。因此，最初提供主要分析工具的符号学与诗学和艺术哲学融合了起来，并关注人们长期争论的一个问题——“什么是艺术？”

在批评和艺术实践中，自律论与他律论的对立一般都被认为是现代主义的标志；而且直到 20 世纪，作为艺术品艺术地位组成要素的美学特性的关联都是现代艺术哲学所一直持有的主导观点。艺术与美之间的分离就成了 20 世纪后半叶的主流观点。这种语境主义（反基础主义）的导向包含了后结构主义、解构主义和意识形态理论等艺术批评和哲学，我将它们都归到后现代主义的名下。

然而，20 世纪 90 年代初期出现了一个新的范式转变，从文艺理论的领域扩大到了艺术哲学的领域。这可以被描述为一次美的回归，因而也可以被视为在处理艺术问题时朝向美学批评的一种倾向。目前看来，这个阶段的例子是艺术作为“被体现的意义”的定义，它意外而又明确地出现在两种明显对立的研究方法中，即表达论（现代主义理论）和制度论（后现代理论），揭示了美的问题仍然存在于艺术体验和艺术讨论的核心。

为了解释在艺术品的定义中自律论和语境论之间的这种合流，我转而考查了美的自律的含混意指，以及它在后现代理论话语和艺术实践（能等同于

后现代思考)中所扮演的复杂角色,同时也考虑到后现代思考在一开始就曾被定义为激进的批评,或者换句话说,被定义为与现代性/现代主义的主要原则的决裂。

该领域最近的理论发展针对此立场提出了明确的异议,即后现代主义不再能仅仅被视为对美学思考模式的拒绝,并将后者等同为现代主义。相反,在研究针对现代主义的后现代论争的起源时,人们不能理清巨大的观念体,更不能理清理论方法和艺术实践的集合。在过去的几十年,出现了大量的文章书籍,导致人们对现代主义和后现代主义之间早期所谓的明确区分开始重新评价。

本书主张将现代主义与后现代主义模式之间的界限理解为开放的阈限而不仅仅是明确的边界,这需要我们进一步解释自律性、形式主义与美在连接自律论和语境论的过程中的关系。我自己所选择的做法是借助德国浪漫主义,它从艺术和概念的角度为我们提供了衔接现代主义与后现代主义的一座桥梁。浪漫主义将艺术定义为一种美学实体,它在同时也表现出了象征和美的模式,从而体现了意义。这个事实对后来的艺术理论有着双重关联:首先,它评估了一种意外连贯性,也考虑到了自律论(现代主义)艺术哲学和语境论(后结构主义、解构主义)艺术哲学之间的差异;其次,它标志着范式上的转换,即向美学的转换,可以被简单描述为在自律论和语境论之间的一次往返旅程。

在本书的第二部分,我考察了浪漫主义艺术理论以及它对现代主义和后现代主义思想的主要影响。我的假设是,浪漫主义不仅仅是古代传统的一个过滤器,也是以创造性的方式综合各种资源的实验室,构成了富有启发性的整合,并(为直到20世纪的后世)提供了解决悬而未决的问题的线索。

本书关注诗性语言的浪漫主义定义的理论内涵,即文学作为艺术品的范式,并相应地关注文学理论作为艺术理论(即美学和艺术哲学)的范式。在这个方面,浪漫主义理论为我们提供了自律论和语境论艺术研究方法的主要连接,因为它关注了纯粹形式美学价值和其他美学价值如生命价值之间的复杂关系。

这些观点的核心部分在广义上也解释了我这项研究的符号学方法,这个核心就是象征符号的概念,它成了艺术品的一个同义词。这再一次强调了艺术(表现诗性语言的特点)的表达特性的关联,因而也强调了艺术以其独一无二的方式创造意指的观点(它是关于某物的),即它的意义是内在的,而

不是外在的，或者换句话说，意义是（物质性地）“被体现”在艺术品之中的。艺术作为一种意义被体现的象征形式的最重要的特征明显存在于浪漫主义的理论中，主要见于那些艺术研究对象多为文学作品的资料，因而也见于研究（诗性）语言例子的资料。因此，在考虑浪漫主义美学和分析美学中语言（作为符号系统的范式）的中心性问题，以及强调符号产制过程与意指过程的同时，从符号学作为语言哲学和符号美学作为艺术哲学的视角来看，我们不能忽视现代主义/浪漫主义与后结构主义这二者的符号学基础、解构主义、后现代主义，因而也不能忽视艺术的制度论（它们各有其法）。

浪漫主义者在讨论美学问题以及确立美与诗性之间前所未有的对等关系中所给予文学话语的特权地位，证实了我在本研究中涉及自律性与他律性在（以及相应的语境主义）艺术定义中关系的第一部分的发现。所得到的探索性结论是：将艺术品定义为被体现的意义表明了美作为艺术品本身的一个基本特征的恒久性，在现代主义和后现代主义的定义中均是如此（有鉴于特定理论之间的各种差异）。这个结论是在前面一个结论的基础上得出的，即美的概念应该被广义而非狭义地解释，不仅要包含感知/形式特性，也要包含表达特性。这就恢复了浪漫主义的遗产，也因而为后现代主义传说的脱体、自指和无果的话语注入了新的生机。

这个过程通过展现深嵌于浪漫主义符号美学并凝聚在象征符号概念中的不同潜在性（即语言自指性和以想象所具备的诗性结构来获得对现实再描述的指称倾向之间的矛盾并存）成为可能。自律论和语境论之间的关联也因而可以作为一种操作法在以下的三元关系中得到说明：（1）文本作为（2）艺术品的范式，后者最终等同于（3）象征符号。一方面，文本以及艺术品同样都从生物体或有机整体的角度被视为一个“总体”，即自足自律的实体。另一方面，浪漫主义的方案目标在于模糊所有文化的领域之间既定的界限，从而整合这些领域，最终目的是为了通过一个无限的类比链来获得一个兼容并包的“总体”或一个兼容并包的语境化过程。

可以说，多面性的浪漫主义尝试始于文学文本与文学理论之间的基本连接，以一种全新的方式包含了美学、美术哲学、形而上学，并最终包含了语言哲学（关注语言、意义、指称和真理的问题）。我还主张，正是文学文本的美学特征，一方面提供了这个美作为体验、欣赏和愉悦（从该术语的主观意义看）以及特性（从该术语的客观意义看）的更广义的概念，另一方面提供了美学作为一门学科的概念。可以说，自律论和语境论（实际上是现代主

义与后现代主义之间的桥梁)之间的特定关系,是建立在文学文本作为语言性实体的模型上,而文学语言文本正是以一种自律性的实体(因此根据内在的不受约束的语言学规则而体现)的身份揭示了语言内部不断变化的关系的可能,同时也模糊了既存的限制因素,潜在的语境化过程也从中衍生。因此,本书是要给出关于文学文本(诗歌与散文)的解释性描述,这些文本作为美妙的艺术也是一种美学人工制品,在浪漫主义理论中占据了主要的地位。

我们也可以说,在考虑艺术的浪漫主义理论化的主要立场的同时,文学文本作为艺术品的一个范式,并因此而被视为象征符号,矛盾却又一贯地行使了一种双重功能:一方面,它是一个自律实体,其美学特征是内在的;但在另一方面,这种同时自我指涉的内在构造又根据这样的构造并通过美的享受的视角,以新的方式展示了事物,最终达到了对现实的一种再描述。我们也可以从自律论和语境论相互作用的角度来描述这个独特的关系。实际上,浪漫主义象征概念的矛盾本质就包含了艺术作为被体现的意义的定义。

在本书的最后一部分,我发展了美学主义思想(此处描述为两种明显对立的艺术研究方法即自律论和语境论之间的融合)的几个方面,揭示了浪漫主义遗产在表达论和制度论中的一种开放的或固有的连贯性。本书最后的部分表明了 my 信念,即美对艺术的未来以及艺术理论本身的未来具有同样的拯救力量。我也以较为非正统的方式讨论了表达论,即将它们视为关涉“意义之体现”概念的美学理论,而且我主张这些理论在将美学问题基于语言问题而非心理/生理问题的情况下成为美学理论。

我也认为这里存在着符号学与美学之间的一个被人们所忽略的连接,而我这本书所提出的模型得自于浪漫主义理论,关注的是象征符号的中心性,并建立了象征符号与艺术品之间的同一性,其范式就是文学文本。我对这个特定的浪漫主义理论遗产的分析专注也在克罗齐、柯林伍德以及苏珊·朗格等人所各自提出的表达论中得到了重新思考。

最后,我也以同样的方式尝试性地解释了丹托研究美的方法,从其最初关于艺术世界的定义开始,一直到他在 20 世纪 90 年代所提出的定义结束。经过仔细观察,人们能够发现:在这些时间跨度为三十多年的定义变体中,出现了一些持续的特征,在我看来是高度相关的,因为它们连接了制度观与丹托哲学的黑格尔式基础。他自己关于被体现的意义的定义(正如浪漫主义者的情况一样)使我们注意到了美学与符号学之间的哲学交叉。从黑格尔式

的角度来看，丹托所选择的典型例子，即沃霍尔的布里洛盒子，将艺术定义为体现其意义的象征表达。因而布里洛盒子提供了对文化语境的一种理解，而且，经过适当变动，它能够被视为一种具体的普遍性，表达在其中体现了意义，但并不传递形而上的知识。在这里，形式/内容的关系在其中进入了美学判断的解释范围，因此特定的内容或研究主题也被认为适于沃霍尔选定的媒介。通过提出形式与内容在以体现的方式表达意义的过程中的这种相互依赖，丹托与黑格尔拥有着一一种对艺术表达论而非表现论或形式论的共同偏好。

我认为，这个方法与美有着很大的关系，尽管如本书通篇所述，这是从广义的角度而非狭义形式主义的角度来看的；而且，浪漫主义的遗产凸显于将艺术品定义为一种作为结构即象征性和隐喻性的表达的篇章之中。在这里，感知的或纯粹形式的美学特性被替换为涉及人类理解力的想象性结构的更广泛的美学问题，从而也被替换为语言的美学理解，指向无法归类于既存规则下的各种用法。

制度论在这里被用作后现代主义思潮下发展出来的语境主义批评的主要例子。后现代主义在本书中是一个总称，用于代表那些导致 20 世纪 60 年代之后艺术理论中自律论和语境论争辩的各种理论趋势。这些谈论基本上都对自律论不利，它们宣称艺术和美之间的分裂是艺术的决定性特征，以此而推进一种语境主义的理论方法。

我基本认同浪漫主义遗产在连接现代主义和 20 世纪 60 年代之后的理论方面所扮演的角色，尽管这些理论有着公开的反美学的偏见。然而，我坚持认为上述的浪漫主义理论在广泛的美学思想的意义上提供了自律论和语境论的一次融合，正如“意义之体现”这一原则所示。

这最后的贡献完成了我们对表达论与制度论以及它们通过意义之体现而形成的合流的探索，这个合流确证了美的恒久。然而，应该还是要说一些关于本书的总体概念的东西。许多年前，在写关于荒诞作为一种美学概念的新定义的博士论文《定义荒诞：阈限性的美学》的时候，我发现了一组概念，即维克多·特纳在人类学中首创并加以应用的阈限、类中介和阈限性。它们描述了实体、状态和文化的过程，以及它们的象征性发展，这些存在于中间性的领域，因而也存在于中间性的范畴。据此，特纳通过均/也或者既非/亦非而不是或者/或者的角度来思考文化范畴的界限，强调了阈限性在弱化文化范畴界限中所扮演的角色。在处理将艺术作品定义为被体现的意义过程中

自律论和语境论的问题时，本书采用了同样的立场，并从阈限性（而阈限则类似于对含混与矛盾的浪漫主义倾向）的角度探索了这个主题。将艺术作品视为表现在整体与变化中形式的无限开放性之间，为我们研究这些复杂有趣的理论模型提供了一种有利的创造性的潜力。

本书能够被翻译成中文并由四川大学出版社出版，我感到很荣幸。我非常高兴完成本书翻译工作的是《中国符号学研究》编辑部主任、南京师范大学外国语学院语言学与符号学讲师余红兵先生，一个拥有了了不起的编辑和翻译经验以及符号学与语言学相关知识的年轻学者。衷心希望本书能够在中国受到欢迎。

马德琳·谢赫特

2014年8月25日

前言 美的回归

本书的灵感，来自于从意义“被体现”（embodied）的象征形式的角度出发而提出的某些艺术定义。这些定义为各种现代主义的艺术理论提供了饶有趣味的契合点，比如表达论（将艺术定义为情感的表达和/或交流）和艺术制度论（将艺术定义为被艺术界当作艺术而接受的人工制品）。从这个视角出发，本书着力探索现代主义与后现代主义或自律论与语境论之间错综复杂的关系，主张艺术理论中美的恒久性，其理解角度是广义的而非纯粹形式主义的，正如“意义之体现”（embodiment of meaning）这一原则所示。

这个历史过程中的第一阶段在于艺术与美的连接，意味着一件人工制品之所以被视为艺术品，主要是因为它的感知特质，亦即所展示出来的美学特性。因此，通过艺术形式特性即形式与内容相对或宣称艺术自律与他律对立而作出的艺术定义，在批评实践和艺术实践中一般都被视为现代主义的标志。一件艺术品作为艺术本身的地位的必要组成元素是美学特质的基本关联，这是现代艺术哲学所持有至 20 世纪后半叶的主流观点，而且被表述为艺术的美学定义。从而，艺术与美之间的分裂成为 20 世纪后半叶的主流观点。这个语境主义（反本质主义和反基础主义）导向包含的艺术批评和哲学与后结构主义，结构和意识形态理论相一致，我将它们都归聚到后现代主义的名下。

然而，在 20 世纪 90 年代早期，出现了一个新的范式转向，从文学理论领域扩展到了艺术理论领域。它可以被描述为一次美的回归，因而也是一种对待艺术的美学批评倾向。在目前的情况下，这个阶段的一个例证就是表达论与制度论在将艺术定义为体现意义的形式中所形成的合流。因此，这个方法展示了“美的问题”（aesthetic question）仍然处在体验和讨论艺术的核心位置。

本书的第一部分通过表达的概念剖析了自律论和语境论之间的关系，所采用的视角是在艺术综合理论构建中由来已久的自律和他律相对立的问题，

其中前者提供了艺术的一个美学定义。从这个制高点来看，对各种批评方法的分析表明了表达（expression）是一个无可争辩的有难度的术语，因为它连接着不易相容的方面和领域。正是从这样错综复杂的关系出发，我将探索一条由处理艺术与美之间关系的艺术理论建构之转向所明示的路径。

表达，或表达性，包含了一组也被称为感情性或情感性的特征。众所公认，模仿论强调的是艺术与外在世界（任何意义上的）的关系，而表达论则将焦点移向艺术家及其各种感受的内在主观世界。这个转向及其结果在分析有关“情感”（emotion）与“表达”（expression）的各类定义以及它们与艺术品的关系的同时，也从哲学的角度得到了进一步的解释。

一般来说，关于表达，自律与他律相对立的问题似乎为复杂的感官性多面体即艺术品如何表达或创造意义的疑问提供了两个主要的甚至是二分性的解决方案。这样一来，当艺术的他律受到威胁时，艺术品就被视为文化性编码的情感的传达。另一方面，自律的方法关注的是情感的内在的形式维度，并通过美学特质的角度对其进行描述。

正如我所述，本书提议探索自律论和语境论或自律与他律之间的交叉，正是要通过美学的最难的议题，即表达的问题。因而，这就需要一个更广的美的定义，不仅包含纯粹的形式价值，作为美的代表，也包含一些生命价值，其中联系最紧密的就是表达特性。

一个关于艺术的颇有妙趣的美学定义创造性地解决了某些棘手的难题，它由理查德·林德（Richard Lind）提出（1992），并在本书通篇得到采用。林德认为艺术品是任何通过一种或更多媒介而形成的创造性布置，其主要的功能是传达重要的美学客体。该定义采用了关于美的一个广义视角，因为它强调了以下两点：第一，组成一个或更多媒介的布置的形式关系，媒介的主要功能是为了联通知觉；第二，林德的“感知”（perception）不仅意味着感官感知，也意味着意义的感知。该定义关注客体所拥有的形式关系，“形式”（formal）既指感官数据，也指能够在体验中直接给定因而也是有关美的“意义”（meanings）。

林德关于艺术的美学定义强化了作为基本美学特性的形式/格式塔（Gestalt）特性与情感/表达特性二者相似性中的差异，分处于普遍性（genus proximus）和特殊性（differentiae specificaе）的名头之下。前者也能被描述为“表层特性”（surface qualities），因为它们限于感官特征的类型；后者则是“深层特性”（depth qualities），因为它们以我们所感知到的

存在于它们内在组织结构中的类型来创造意义，换句话说就是处于“薄”（thin）与“厚”两层意义上的美之间。

总之，在剖析艺术的自律与他律相对立的问题之后，我们能够尝试得出一些结论。首先，将艺术品定义为自律的现象，意味着关注艺术品本身，而且与林德等人所提出的关于艺术的美学定义是一致的。美的享受或美的欣赏是对某些客体的一种反应，拥有一种价值判断作为其组成要素之一，即判断某物为好。美的体验是一种关注人们体验客体及其特性的价值判断，同时这种判断也认为有关客体某些特性的体验具有内在价值。满足这种条件的客体特性是美学特质或特性。在美学特质的大类中，感知/形式/格式塔/表层特性在“薄”的能给人以美感享受的意义上是具有典型代表性的特性。此外，这些特性对应着所谓的“纯粹形式主义”（pure formalism），主张在将艺术品作为艺术评估时，只有形式特征才是相关的。根据这个理论视角，自律论、形式主义和美学是可以互换的术语。

但是，这种对艺术品以及它内在有价值特性的欣赏的关注，能够扩展美的体验，在“厚”的能给人以美感享受的意义上将情感/表达、深度的或人类的價值包括在内。与在形式/格式塔特性的情况下有所不同，艺术品仍然是一个自律体，因为美的体验的扩展和深入超越了纯粹的感官形式类型，体验中所直接给定的美学客体也因其表达特性而被视为重要的。在这方面，“感知”（perception）不仅意味着“感官感知”（sensory perception），也意味着由该艺术品内在组织结构所表达的意义的感知。在这种情况下，我们能讨论“有机/有机主义”（organic/ organicist）的形式主义/自律论与“纯粹”形式主义之间的对立。

有关自律与他律相对立的问题，鉴于形式与表达特性之间的关系（后者将艺术品的自律多面体朝艺术之外的领域、价值和情感的方向扩展），我们能在适当修正的基础上使用美/形式主义和道德批判之间的论争。这样的方法在传统上是二分性的，因为据前者而言，在评估艺术品时，只有考虑它们的形式（自律的）特性才是相关的，而后者则主张艺术品只有在它展现了道德（他律的）价值的时候才是好艺术。

然而，一种名为伦理主义（ethicism）（Gaut, 1998）的方法解决了这个问题，它声称艺术的伦理欣赏是一种合乎情理的美学活动。在这方面，将艺术定义为表达也是一种艺术的美学定义，因为它定义艺术的角度是一种提供生命价值的美的体验的功能，亦即人类价值、情感和态度，这种体验是通

过该复杂多面体感知特征的目的性内在组织结构而提供的。

源自两种不同方法的美学特性和非美学特性之间的差异，为讨论 20 世纪 60 年代之后艺术理论中自律论和语境论之间的论争提供了立场，这些理论基本上都宣称艺术与美分离是艺术的本质特征。在这个广阔的框架中，我们从美的自律论这个概念的一般意义（即自律独立、自我决定、自我规制）得出：它是现代艺术哲学的核心概念，既是思考中主体的一种态度（即无偏见的态度），也是客体的组成特征（即本身具有目的的艺术客体）。

相应的，那些从社会政治或意识形态即文化的语境视角来构建艺术意指的方法是语境主义方法的特点，它以各种变化的形式成了美学艺术后现代主义在理论和艺术实践中的主导方法。与自律论的理想相反的，是后现代文化中艺术与制品形式的统一与纯粹（根据特定的艺术媒介）并非清晰地区分，而且，雅的艺术与俗的/流行艺术之间，美的艺术与大众文化艺术之间，或者艺术与其他社会艺术产物之间的传统等级均被废除。

因此，只要对应着现代主义/后现代主义的自律论/语境论的基本关系是从二分法的角度来理解的，表达论就能够被认为是现代主义艺术理论的典型代表。它们首先出现在浪漫主义时代，来源于浪漫美学主义和德国唯心主义哲学的交融，基本主张是自我的表达而不是对外界现实的模仿赋予了一件人工制品以艺术品的地位。相反的，制度论（亚瑟·丹托的哲学属于此）则促成了美学理论构建朝向历史文化语境的这个转向，艺术在这些语境中获得形式并实现意义。但是，在这个广阔的框架即普遍性（genus proximus）的语境论中，人们也能够看到各种语境主义理论的特殊性（differentiae specificaе），比如艺术的社会学、环境美学、女性主义，又如分析美学传统，制度论的基础。

然而，正如我在本前言的开头所提到的，用被体现的意义来定义艺术见证了两种明显相反的立场即表达论和制度论之间的意外合流。为了解释在艺术品的定义中自律论和语境论之间的这种合流，我着力于剖析美的自律的含混意旨，以及它在后现代理论话语和艺术实践（能等同于后现代思考）中所扮演的复杂角色，同时也考虑到后现代思考在一开始就曾被定义为激进的批评，或者换句话说，被定义为与现代性/现代主义的主要原则的决裂。

此后，本领域更新近的理论进展已经对此立场提出了明确的异议，也就是说，对后现代主义的看法不再能仅仅是从它不愿接受现代主义的美学思考的角度出发。相反，通过研究后现代论争的起源，人们发现它首先产生于大

量的研究艺术实践的理论方法之中。因此，在文化分析中，后现代话语既使用了诗学（特定意义上）的分析工具，也使用了美学（一般意义上）的分析工具。在这方面，我采用了帕特里夏·沃（Patricia Waugh）的立场，即后现代主义这个术语首先是被用于文学批评，指的是某些美学实践，看似关系到现代主义的美学实践，但同时也超越了它们。因此，到了20世纪80年代初期，这个术语已经从关于一系列美学实践的描述，转变为更加广义的思想导向，看起来似乎是表达了关于现代性理想的批评立场。在这个阶段，该术语的美学起源变得模糊了。

我认为现代主义与后现代主义之间的差异不能被简单地理解为对美的普遍对抗，后者将自律论等同于形式主义。现代主义和后现代主义模式并非不同的边界，而是开放的阈限，需要进一步地阐释连接自律论和语境论的自律、形式主义和美之间的关系。在这个方面，如上文所述，从艺术的和概念的双重视角来看，浪漫主义在这方面越来越显得是连接现代主义和后现代主义的一座桥梁。我认为是这些合流导致了将艺术定义为美的实体，这个实体同时表达了象征的和美的模式，并因此体现了它的意义。这个事实与现代艺术理论有两层关联：第一，它在考虑自律（现代主义）艺术哲学和语境主义（后结构主义、后现代主义）艺术哲学之间的差异时提供了一种意外的连贯性；第二，它标志着一种在范式上的朝向美学的回归，可以被简单地描述为在自律论和语境论之间的一次往返旅程。

在本书的第二部分，我分析了浪漫主义艺术理论，认为它既是作为一个整体的艺术理论史上的必然阶段，又是自律论和语境论之间的重要桥梁。我的假设是浪漫主义不仅是古代传统的过滤器，也是一个实验室，它创造性地综合了不同的源头，发展出了具有启迪性的理论整合，并（为直到20世纪的后世）提供了有关悬而未决的问题的解决线索。

这种探索关注的是艺术品的浪漫主义定义的理论内涵，根据该定义，艺术品是一种象征符号，其主要特征是能指与所指的互相渗透。浪漫主义理论提供了艺术研究的自律方法和语境主义方法之间的典型连接，因为它关注纯粹形式之美和美学价值如生命价值之间的复杂关系，关注语言（尤其是诗性语言）问题的中心性，即文学作为艺术品的范式，也对应关注文学理论作为艺术理论（即美学和艺术哲学）的范式。

这些观点的核心部分在广义上也解释了我这项研究的符号学方法，这个核心就是象征符号的概念（与隐喻一样，首先是个语言的形式，是诗性语言

的中心修辞格)，它成了艺术品的一个同义词。这再一次强调了艺术（表现诗性语言的特点）的表达特性的关联，因而也强调了艺术以其独一无二的（*sui generis*）方式创造意指的观点（它是关于某物的），即它的意义是内在的，而不是外在的，或者换句话说，意义是（物质性地）“被体现”在艺术品之中的。艺术作为一种意义被体现的象征形式，其最重要的特征明显存在于浪漫主义的理论中，主要见于那些艺术研究对象多为文学作品的资料，因而也见于研究（诗性）语言例子的资料。

因此，在考虑浪漫主义美学和分析美学中语言（作为符号系统的范式）的中心性问题，以及强调符号产制过程与意指过程的同时，从符号学作为语言哲学，符号美学作为艺术哲学的视角来看，我们不能忽视现代主义/浪漫主义与后结构主义这二者的符号学基础、解构主义和后现代主义，因而也不能忽视艺术的制度论（它们各有其法）。

浪漫主义者在讨论美学问题以及确立美与诗性之间前所未有的对等关系中所给予文学话语的特权地位，证实了我在本研究中涉及自律性与他律性在（以及相应的语境主义）艺术定义中关系的第一部分的发现。所得到的探索性结论是：将艺术品定义为被体现的意义表明了美作为艺术品本身的一个基本特征的恒久性，在现代主义和后现代主义的定义中均是如此（有鉴于特定理论之间的各种差异）。这个结论是在前面一个结论的基础上得出的，即美的概念应该被广义而非狭义地解释，不仅要包含感知/形式特性，也要包含表达特性。这就恢复了浪漫主义的遗产，也因此为后现代主义传说的脱体、自指和无果的话语注入了新的生机。

这个过程成为可能，是通过展现深嵌于浪漫主义符号美学并凝聚在象征符号概念中的不同潜在性（即语言自指性和以想象所具备的诗性结构来获得对现实再描述的指称倾向之间的矛盾并存）促成的。自律论和语境论之间的关联也因而可以作为一种操作法（*modus operandi*）在以下的三元关系中得到说明：（1）文本作为（2）艺术品的范式，后者最终等同于（3）象征符号。因此，文本以及艺术品同样都从生物体或有机整体的角度被视为一个“总体”（*totality*），即自足（*self-sufficient*）自律（*autonomous*）的实体。

此外，浪漫主义的方案目标在于模糊所有文化的领域之间既定的界限，从而整合这些领域，最终目的是为了通过一个无限的类比链来获得一个兼容并包的“总体”。可以说，多面性的浪漫主义方案始于文学文本与文学理论之间的基本连接，其后是它对想象理论的依赖，以全新的方式包含了美学、

美术哲学、形而上学以及语言哲学（关注语言、意义、指称和真理的问题）。

我还主张，正是文学文本的美学特征，一方面提供了这个美作为体验、欣赏和愉悦（从该术语的主观意义看）以及特性（从该术语的客观意义看）更广义的概念，另一方面提供了美学作为一门学科的概念。可以说，自律论和语境论（以及现代主义与后现代主义之间实际上的桥梁）的特点是建立在文学文本作为语言性自律实体的模型上，它正是作为一种自律性的实体（因此根据内在的不受约束的语言学规则而体现）揭示了语言内部不断变化的关系的可能性，模糊了既存的限制因素，潜在的语境化过程也从中衍生。我将尝试给出关于文学文本（诗歌与散文）的解释性描述，这些文本作为美妙的艺术因而也是一种美学人工制品，在浪漫主义理论中占据了一个其他种类艺术品所没有的特殊地位。在我看来，这种对文学文本的关注，以及因此对语言媒介的关注，极大地影响了浪漫主义者关于美的构思。它在更广义的基础上被认为不仅仅包含了纯粹的形式/格式塔/感知特性，也包含了形成艺术品内在组织结构的那些特征，要么是感知特性，要么是类感知特性，比如诗学影像或者内容。

可以说，在考虑艺术的浪漫主义理论化的主要立场的同时，文学文本作为艺术品的一个范式，并因此而被视为象征符号，矛盾却又一贯地行使了一种双重功能：一方面，它是一个自律实体，其美学特征是内在的；另一方面，这种同时自我指涉的内在构造，又根据这样的构造并通过美的享受的视角，以新的方式展示了事物，最终达到了对现实的一种再描述。我们也可以从自律论和语境论相互作用的角度来描述这个独特的关系。因此可以说，在诗学—批评—哲学文本的所有层面，通过反转传统的话语等级，一个产制性/创造性的方面不仅永远与反思性/批评性的方面相互交织，也永远与它相同。因此，作为（有限）文本的诗歌的（无限）生成（*poiesis*）成了人类在追求绝对思想或理性的无限努力中的最高技能（*techne*），这种思想或理性本身就被认为是一种活动（*activity*），一种产制性的活动，如此也拥有了诗性和反思性的双重角色。

正如已经强调过的，浪漫主义理论关注文学文本，表明了诗性语言或者比喻性语言在连接诗歌即艺术品与哲学，或在通过艺术品关联美学、形而上学与认识论的方面扮演着重要的角色。关于艺术，这个独特的包含在艺术作为意义被体现的形式的定义中的方法，证实了艺术品首先是一个自律的美的实体，其目的是以其内在的特性而被人们享用。然而，正是因为这个身份，

它也以某种方式提供了多元的阐释，目标在于辨识其意义（群），甚至也在于揭示世界的新特征，这些特征不仅表示艺术的他律维度，也表示艺术所具备的对艺术品所根植的各种意指语境的开放可能。在这个过程中，想象所具备的形式，如图解、隐喻、象征符号和寓言，拥有和文学文本在结构和功能上的相似性（比如，隐喻可以被视为微型的诗）。相应的，文学文本（因为诗歌与散文之间、诗歌与批评之间以及不同文化领域之间的界限的模糊）扩展成为超文本或者圣经（the Book）的乌托邦方案。

我在这里的讨论所提到的不是一般的想象理论，而是仅仅涉及意义体现观所暗示的艺术品自律性和语境性的矛盾关系并关注象征符号的那些问题。20 世纪后半叶，隐喻（其中心性已经被浪漫主义者所强调）替代了象征符号，成为研究重要的本体论、认知论以及艺术的方法的更加成功的方法之一。隐喻，现在被认为是不可替代的语言（linguistic）现象，但根据约翰逊（Johnson）的理论，它也是思想（thought）和行为（action）的重要原则，在 20 世纪后半叶成了认识论和艺术理论中的中心主题，以一种深植于浪漫主义理论的方式将美学的问题与有关意义和真理的问题连接在了一起。

浪漫主义者所采用的基本认识论模型为哲学、科学与艺术提供了共同的基础，根据这个原则，将艺术视为一个有机的整体或者美妙的总体的定义处于浪漫主义美学的核心位置。然而，茨维坦·托多罗夫（Tzvetan Todorov）在描述浪漫主义理论中象征符号概念所囊括的美妙作品的特征时，强调了被赋予最深刻意义的不及物语言的矛盾，这与浪漫主义者所自有的关于艺术品作为在形式与内容之间创造激发型的关系的构思是一致的，而且他们对象自律论和语境性的深层连接的关心也是一致的，这种深层连接包含在将艺术品视为被体现的意义的定义之中。然而，浪漫主义者所提出的有机形式的概念不仅描述了被理解作为一种美学思考行为中的格式塔的由相互关联的部分所组成的多面体，也描述了这个整体与其作为一种形成中的形式的无限开放性之间的矛盾同时性。我主张，正是后一方面典型体现了浪漫主义思想的特点，展现了有机形式的矛盾之处；而且，鉴于考虑到了象征符号相对于其他种类符号的复杂性，这也可以解释为什么选择象征符号作为有机形式的对等项。

在第三部分，我发展了美学主义思想（此处描述为两种明显对立的艺术研究方法即自律论和语境论之间的融合）的几个方面，揭示了浪漫主义遗产在表达论和制度论中的一种开放的或固有的连贯性。本书最后的部分表明了我的信念，即美对艺术的未来以及艺术理论本身的未来具有同样的拯救力