

上海大学教材建设专项经费资助

YISHU CHUANBO JIAOCHENG

艺术传播教程

陈 鸣 著

上海大学出版社

上海大学教材建设专项经费资助

艺术传播教程

陈 鸣 著

上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术传播教程 / 陈鸣编著. — 上海: 上海大学出版社,
2010. 2

ISBN 978 - 7 - 81118 - 577 - 5

I. 艺… II. ①陈… III. 艺术—传播学—教材

IV. ①J0 - 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 018370 号

艺术传播教程

陈 鸣 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 姚铁军

*

南京展望文化发展有限公司排版

江苏句容市排印厂印刷 各地新华书店经销

开本 787×1092 1/16 印张 17.5 字数 285 000

2010 年 4 月第 1 版 2010 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1~3 100

ISBN 978 - 7 - 81118 - 577 - 5/J · 177 定价: 38.00 元

前言

艺术的传播取向是艺术的本质特性。可以说,人类的艺术自诞生之初便拥有着传播的取向——一种关怀他者的情结。首先,艺术创作是一种面向他者的审美创造活动。艺术家们通过艺术的审美创意途径,探寻客体世界中具有审美价值的东西,发现生活世界中的“缺失者”,进而创造出独一无二的艺术作品。其次,艺术作品是一种向人世间敞开的感性文本,在大地之上,呈现着召唤他者的审美指向。再者,艺术鉴赏是一种审美再创造活动,它不仅使艺术作品的审美价值得以现实的呈现和实现,同时也使艺术接受者走上了艺术越界的途径,艺术使人成为人,使人超越自我。因此,传播取向不仅是人类艺术与生俱有的内在本质,而且也体现在艺术活动的各个领域。

大众传播时代以来,印刷、电子、网络、移动通讯等各种传播机构相继地参与并推动着艺术的公共传播活动。这些传播机构不仅为人类艺术提供了一系列面向受众的传播通道,而且也在艺术作品的制作、复制和传递的过程中,培养了一代又一代艺术传播的文化媒介人,生产再生产出形式多样、规模庞大的艺术传媒文本,进而在公共领域内建构起现代文化场域,并在文化场域和经济场域的结构重组和分化中开发了文化创意产业。于是,艺术传播正在成为国内外学术界的热点课题,人文社会学科的学者们从各自的研究领域中触及艺术传播实践中出现的各种问题。然而遗憾的是,从事艺术学和美学的研究者往往只是从艺术的传受关系中探讨既有艺术作品的公共传播。这种研究的局限性表现为,它只是把艺术传播视作传统的艺术活动的现象,并将其限定于完成后的艺术作品的公共传递与





大众接受的关系之中,而没有看到艺术传播是艺术自身的质的规定性,没有能够将艺术作品的生产再生产活动纳入研究范围,因而不可能从艺术传播的原理上,全面地探讨艺术传播的社会实践活动。由于受到学科视野上的局限性,传统的艺术学和美学理论已经无法应对和阐释艺术传播活动中出现的各种问题。因此,有必要建立一种艺术传播的理论,进而建设一门艺术传播的专业学科。

诚然,创建艺术传播的理论和学科,旨在为应对艺术传播的问题提供一种新的学科理论视野。而艺术传播学的建设则需要一定的理论和方法的资源。所以,本书作者力图从文艺学、艺术学、美学、传播学、符号学等学科和文化研究领域的经典著作中,摘引出相关的文献资料,通过原典导读的方法,介绍和概述有关艺术传播的理论和方法,并将这些相关的理论和方法纳入到艺术传播的学科框架内,加以梳理和论述。

目 录

CONTENTS

前 言 /1

第一章 艺术符号 /1

一、符号的含义与特性/1

二、艺术符号的特征/3

三、艺术符号的类型/6

文献导读：1. 巴尔特：符号学的适切性原则/12

2. 皮尔斯：符号的逻辑分类/14

第二章 艺术媒介 /22

一、媒介与艺术媒介/22

二、文本媒介的构成/27

三、传媒介质的类型/35

四、艺术媒介的传播功能/43

文献导读：1. 亚里士多德：媒介模仿说/52

2. 莱辛：符号媒介论/54

3. 黑格尔：艺术样式的媒介形态/58

第三章 文本分析 /64

一、符号分析/64





二、修辞分析/72

三、叙事分析/79

四、话语分析/88

文献导读: 1. 巴尔特:符号系统的意指模式/97

2. 麦茨:电影修辞的四种类型/101

3. 菲斯克:电视文本的文际关系分析/104

第四章 艺术符码/110

一、符码的含义/110

二、艺术编码方式/116

三、审美话语的合法化/118

文献导读: 1. 梅洛-庞蒂:看的思维/122

2. 艾柯:符码理论/125

3. 霍尔:表征运作的构成论/132

第五章 文本复制/135

一、艺术原作的生产模式/135

二、艺术原作的复制方式/138

三、文本复制的传播功能/141

文献导读: 1. 本雅明:艺术复制的划时代转型/150

2. 古德曼:艺术复制中的记谱原理/156

3. 鲍德里亚:仿像的等级/161

第六章 传媒制度/164

一、传播机构的经营制度/164

二、国际文化传媒政策/173

三、广播电视业的国家行政体制/176

文献导读: 1. 马克思、恩格斯:统治阶级的意识形态/179

2. 阿尔都塞:意识形态国家机器/181

3. 施拉姆:大众传媒的社会责任/188



第七章 文化场域/192

一、现代文化场域/192

二、文化场域的后现代转型/198

三、传媒文本的文化传播功能/205

文献导读：1. 布迪厄：文学场的生成与结构/212

2. 詹姆逊：后现代主义的文化要素/219

3. 鲍德里亚：消费社会中的媒介与讯息/222

第八章 文化消费/226

一、传媒文本的价值构成与符号商品结构/226

二、艺术解码的策略/239

三、文化消费的症候/246

文献导读：1. 马克思：商品的使用价值与交换价值/252

2. 鲍德里亚：符号政治经济学批判/257

3. 鲍德里亚：文化消费中的社会地位编码/267

后 记/271



第一章 艺术符号

符号的观念以及由此形成的符号学研究视野,为艺术传播理论提供了一种分析问题的角度和方法。我们不仅可以从符号的意义上,考察艺术的生产再生产实践活动,探讨艺术传播活动和艺术传播文本,而且能够从符号世界中寻找出艺术符号,阐释艺术符号的特征和类型。由于艺术符号是艺术传播活动和艺术传播文本中最基本的单位,艺术的传播取向最初是通过艺术符号呈现出来的。因此,艺术传播研究首先将从艺术符号开始。

一、符号的含义与特性

人类是运用符号来认识和改造世界的,并且也是通过符号创造文化和文明的。卡西尔曾经提出:“人是符号的动物”。认为,“人不再生活在一个单纯的物理宇宙之中,而是生活在一个符号宇宙之中。语言、神话、艺术和宗教则是这个符号宇宙的各部分,它们是织成符号之网的不同丝线,是人类经验的交织之网。”^①人类运用符号与世界打交道,进而在大地上创造了一个表征和沟通文化的意义、情感、价值和想象的符号世界。因此,人类不只是身处于一个物质世界之中,而且也生活在一个符号世界之中。

符号是人类创造并使用的记号,是一种表征和感知意义的媒介。那么,单位符号究竟是由什么构成的呢?对此,索绪尔曾从语言符号学的意义上,提出了符号“二分法”。索绪尔认为,语言是一种表达观念的符号系统。单个语言符号是由音响形象和概念两部分组成的。索绪尔建议,将单位语言符号的要素分为能

^① 恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社,1985年,第33页。





指和所指,分别代替语言的音响形象和概念,并指出,语言符号的能指与所指之间的联系是任意的,并以约定俗成为基础。^①虽然,索绪尔把语言符号的所指界定为某种概念,存在着一定的局限性。但是,他从单位语言符号的构成要素中提炼出的能指和所指两个术语,却为一般符号学的符号结构分析提供了方法论的基础。与索绪尔的语言符号“二分法”不同,皮尔斯则是从逻辑符号学的角度,提出了符号的“三分法”。在皮尔斯看来,符号学是关于逻辑的必然性或形式的学说。符号的记号(指号或图像)是在某个方面或以某种身份代表某个东西。他写道:“指号或图像是第一者(First),它与那个被称为它的对象(object)的第二者(second)形成了一个真实的三角关系,以致决定了那个被称之为它的解释者(interpretant)的第三者(third),与它的对象必须相同的三个一组关系。在这种关系中,它自身与同一对象相符。三个一组的关系是真实的,这就是说它的三个成员被这种关系绑在一起,不以任何方式存在于两个一组关系的综合体之中。”^②也就是说,单位符号是由三个基本要素构成的,即,符号的记号(指号或图像),是符号所指称对象的代表或媒介;指涉对象,是符号的记号所指称的对象;解释项,是在符号的记号和其指涉对象之间建立某种关系的“精神解释者”。这样,皮尔斯在单位符号的记号与其指涉对象之间引入了符号的第三个要素——解释项。所以,符号学界将皮尔斯的逻辑符号学称为符号“三分法”。从符号学史上看,皮尔斯的符号“三分法”不仅为一般符号学的符号意指分析开启了先河,而且也促发了符号生产的理论研究。半个世纪以后,意大利学者艾柯便是由此提出了符号生产理论。

结合符号学界的研究成果,我们可以对符号的一般特性归纳为以下四个方面:

首先,记号媒介上的可感知性。符号的记号是在面向人的身体感官的过程中呈现意义的,因而总是能够被人的视觉、听觉、触觉、嗅觉等感官所感知。

其次,意指取向上的他者性。符号是一种意指性的记号,所以,符号的记号并不是意指自身,而是意指那些与记号媒介相关而不同的对象,这个他者既可以是那些存在于人们头脑中的思想观念和身体中的情感经验;也可以是那些存在于自然世界或社会世界中的人、事、物。

① 费尔迪南·索绪尔:《普通语言学教程》,高名凯译,商务印书馆,2003年,第101~103页。

② 皮尔斯:《皮尔斯文选》,涂记亮、周兆平译,社会科学文献出版社,2006年,第278页。



再者,符号构成上的相关性与解释性(或体验性)。符号的记号与其指涉的意义,需要通过人的解释或体验,才能构成一种意指关系。由于符号的记号在意指取向上的他者性,符号的记号与其指涉对象之间存在着一种相关而不相等的关系。因此,只有在人的解释或体验的参与下,符号的记号与其指涉对象才能确立起某种意指的关系。

最后,意义表征和沟通上的约定性。符号的记号与其指涉对象之间的意指关系,是建立于约定俗成基础之上的。表面上看,用什么样的符号的记号去意指一种客观的事物或主观的观念似乎是任意的。但从本质上讲,符号的记号与其指涉对象之间的关系是约定俗成,是一定的文化共同体的成员所共享的。所以,人们不仅能够运用符号表征意义,而且可以通过符号交流知识和情感,进而在符号的记号与其指涉对象之间建立起意指的关联。

二、艺术符号的特征

人类不仅通过符号表征意义,而且也是运用符号表征和感知艺术的。一方面,艺术家通过特定的符号从事艺术发现和艺术构思,并在相应的物质材料上创作和制作艺术作品;另一方面,艺术欣赏者也必须依赖于艺术作品中使用的符号,感知、理解和体验艺术作品。因此,符号是艺术传播活动的基础性媒介。在艺术传播的审美实践活动中,艺术作品中的符号被赋予了感性审美的意味,因而成为一种艺术符号。

虽然,艺术符号也具有一般符号的特性,甚至艺术作品中使用的记号也出现在非艺术作品之中。然而艺术符号却是一种独特的符号系统。人们只有在艺术符号的意义上使用记号,才能创作和欣赏艺术作品,或者把普通符号的记号加工处理成艺术符号的记号;或者运用已有的艺术符号进行文本化表征和感知。从这个意义上说,人们正是通过艺术符号的表征和感知的途径,从事艺术传播的审美实践活动。我们可以将艺术符号的基本特征归纳为以下四个方面:

1. 感性讯息。在感知介质上,艺术符号的记号是通过感性形象和情感经验的表征,直接或间接地呈现为某种可感表象。





艺术作品是一种感性文本。一方面,艺术家总是要在艺术作品中表达特定的审美情感,而艺术的创作过程也往往伴随着艺术家的创作冲动和情感激动,因而使艺术符号的记号被浸染了艺术家的创作情感;另一方面,艺术欣赏者总是能在艺术作品中解读出相应的艺术形象,这些形象又是通过艺术符号的感性表象直接或间接地被感知和理解的,如造型艺术的视觉表象、音乐演奏的听觉表象、文学艺术的文学视像等。因此,艺术符号的感性讯息表现为:在艺术创作层面上,艺术符号的记号不仅蕴含着艺术家的审美体验和创作情感,而且以某种感性表象的形式在艺术作品中塑造艺术形象;在艺术欣赏层面上,人们不仅通过感觉器官来感知艺术作品中使用的符号,而且需要将这些符号的记号连接成某种感性表象,进而直接地直观或间接地想象出某种审美表象或审美意象。因此,艺术符号是一种具有感性意味的符号,无论是艺术创作还是艺术欣赏,人们总是能够从艺术符号的记号上感知到感性审美的讯息。

2. 有意味的形式。在表征形态上,艺术符号的记号是在审美经验的对象化和文本化的感性表征过程中形成的有意味的形式。

英国学者贝尔在《艺术》一书中提出了“艺术是有意味的形式”论点,认为,“在每件艺术品中,以某种独特的方式组合起来的线条和色彩、特定的形式和形式关系激发了我们的审美情感。我把线条和颜色的这些组合关系,以及这些在审美上打动人的形式称作‘有意味的形式’,它就是所有视觉艺术作品所具有的那种共性。”^①贝尔从西方印象派的绘画艺术研究中,发现了图像符号的记号是一种有意味的形式,进而揭示了艺术符号的记号在艺术作品中表征感情意义的形态特征。应该看到,艺术符号是经过艺术家的切身体验和形式化的艺术处理而建构起来的有意味的表象符号。一方面,艺术符号不同于表达抽象意义的推理符号,它凝聚着艺术家的审美经验和艺术体验;另一方面,艺术符号区别于日常生活中的表象符号,它是一种文本化了的有意味形式。所以,艺术符号的表征形态上是一种有意味的形式,是审美经验的形式化记号形态。这里,形式化一词包含两层意思,首先,艺术符号是一种对象化了的感性表征形式,艺术家将自己的日常审美经验加工提升以后,通过艺术符号的对象化表征方式,在艺术作品中营造出某种形式化的审美意象或艺术形象,使艺术作品中的感性经验与日常生

① 克莱夫·贝尔:《艺术》,薛华译,江苏教育出版社,2005年,第4页。



活中的感性经验区别开来。其次,艺术符号是一种文本化了的表象符号形式,艺术家通过艺术作品的文本化表征方式,展示客体世界的审美意义,使艺术作品中的表象符号与日常生活中的表象符号区别开来。换句话说,艺术家们是通过审美经验的对象化和文本化的感性表征,使艺术符号的记号在表征形态上呈现为一种有意味的形式,进而以艺术作品的创作方式,在大地上树立起一个又一个艺术小世界。

3. 陌生化的技巧。在创作技巧上,艺术符号的记号是在突破普通记号的常规表达方式中,运用陌生化的手法创造出“初次视像”的艺术形象。

20 世纪初,俄国形式主义文论家什克洛夫斯基提出了“陌生化”手法的观点。他写道:“艺术的目的是使你对事物的感觉如同你所见的视像那样,而不是如同你认知的那样;艺术的手法是事物的‘陌生化’(остранение)手法,是复杂化形式的手法,它增加了感受的难度和时间长度,既然艺术中的领悟过程是以自身为目的,它就理应延长;艺术是一种体验事物之创作的方式,而被创作物在艺术中已无足轻重。”^①也就是说,艺术的目的是要唤起人们感性化地感知和观察事物的经验和能力,而不是理性地认知事物的经验和能力。一方面,作家不仅采用复杂化的艺术形式创作艺术作品,以便增加欣赏者在艺术作品鉴赏过程中的难度和时间长度,“为的是使感觉停留在视像上,并使感觉的力量和时间达到最大的限度”^②。另一方面,艺术家“像描述第一次看到的事物那样去加以描述,就像是初次发生的事物”^③,在艺术作品中塑造出一系列“初次视像”。因此,艺术家通过艺术符号的陌生化手法,在艺术作品中创造出各种感性审美的“初次视像”,而在每一次的艺术欣赏活动中,欣赏者都能从中获得犹如第一次欣赏时那样的新奇感受。

4. 文本语境。在意指取向上,艺术符号的记号是在艺术作品的文本语境关系中呈现其感性意味的。

美国学者苏珊·朗格在艺术符号研究中,提出了“艺术创造中使用的符号”的概念。指出,“艺术创造中使用的符号”是,“都具有一定的意义,即那种为语义学家们充分肯定的意义。这些意义以及负载着这些意义的意象都是作为艺术的

① B·B·什克洛夫斯基:“作为手法的艺术”,载王薇生译《俄国形式主义文论选》,郑州大学出版社,2005 年,第 216 页。

② 同上,第 226 页。

③ 同上,第 217 页。





构造成分进入艺术品的。它们起的作用就是构造艺术品或构造表现性的形式。”^①也就是说,“艺术创造中使用的符号”是一种普通符号的记号,它们承担着艺术作品中表现形式的材料,是一种表达形式的构成成分。所以,要将“艺术创造中使用的符号”的记号转换为艺术符号的记号,唯一的途径便是在艺术作品的文本语境之中,使这些表现形式的材料改造为具有文本感性意义的艺术符号形式。需要指出的是,在艺术作品的创作和欣赏过程中,艺术符号具有相对的独立性。一方面,艺术符号是艺术思维的形式化介质,在艺术作品的创作过程中,艺术家总是运用艺术符号从事艺术构思和艺术物化活动;另一方面,艺术符号是艺术作品的感性形态,艺术欣赏者总是在直观感知艺术符号的过程中解读一部艺术作品的。因此,艺术符号与艺术作品之间便形成了这样的关系。一方面,艺术符号是一部艺术作品的构成要素,任何艺术作品都离不开艺术符号的形式介质;另一方面,艺术作品中的艺术符号简单地相加,并不等于艺术作品,艺术符号只有在文本语境的有机组合中才能构成作品整体。也就是说,艺术符号是在艺术作品的文本语境中被赋予审美意义的,并且又是依赖于文本语境而发挥着艺术作品的审美功能。

我们可以对艺术符号作出这样的定义:艺术符号是一种与艺术作品相关的感性表达和直观感知的形式介质,是具有审美意味的表象符号系统。在艺术传播活动中,艺术符号既是艺术家创作艺术作品过程中所使用的艺术语言,又是人们欣赏艺术作品时所感知的审美表象。

三、艺术符号的类型

艺术符号的定义表明,艺术符号不仅是一种艺术语言,充当着艺术创作的符号表达介质,而且是一种审美表象,构成了艺术欣赏的符号感知介质。正是从这个意义上,我们可以将艺术符号分为两个序列:艺术语言和审美表象,并分别从两个序列中划分艺术符号的类型。

1. 艺术语言,是艺术符号的表达介质,是艺术家在艺术创作过程中所使用的艺术符号。在艺术创作过程中,艺术语言的符号能指是指艺术作品中表象符

^① 苏珊·朗格:《艺术问题》,滕守尧、朱疆源译,中国社会科学出版社,1983年,第133~134页。



号的记号,这些记号所指涉的对象,主要是艺术家在艺术构思中生成的审美意象,以及由审美意象所参照的客体世界。根据艺术符号的能指与其指涉对象之间的感性表征关系,艺术语言可以分为四种类型:图像语言、肢体语言、声音语言和记谱语言。

(1) 图像语言,是绘画、雕塑等造型艺术作品中所使用的艺术语言,主要是由线条、色彩、形状、块面、光影和构图等要素构成的表象符号形式。

图像语言是图式化的艺术语言。根据图式相似性的原则,艺术家在平面或立体的物质材料上描绘、塑造图像类艺术作品。皮尔斯认为,根据符号的标记与其指涉对象的关系,图像(icon,又称相似符)是根据自然的相似性或想象的相似性原则建立两者的关联。^① 确实,在造型艺术作品的创作过程中,图像语言的记号是表象符号的能指,构成了图式化的感性形式,而这些图像语言记号的指涉对象可以是艺术构思中所参照的客体世界,或者是艺术物化中被呈现的审美意象。无论是艺术构思还是艺术物化,艺术作品中图像符号的能指与其指涉对象之间都是以图式相似性关系建构起来的。因此,在感性表征上,图像语言的符号能指是一种图式相似性的表象符号形式。

(2) 肢体语言,是以舞蹈、哑剧等为代表的表演艺术作品所使用的艺术语言,包括演员的表情、动作、形体造型等要素构成的表象符号形式。

肢体语言是体态化的艺术语言。根据身体演示的原则,表演艺术家通过自己身体外形的演示活动,创作身体表演类艺术作品。在身体表演类艺术作品的创作过程中,肢体语言的记号是人的生命体的姿态展示,而身体姿态的符号能指与其指涉对象的关系是在演员的身体演示活动过程中生成的。一方面,表演艺术家通过脸部表情、身体动作、形体造型等身体活动,在一定的时间长度和空间广度的展示中,将肢体语言的记号呈现于表演艺术作品之中,这些有意义的身体活动构成了感性的身体演示形式,即肢体语言的符号能指;另一方面,肢体语言的指涉对象不仅包括表演艺术家在艺术构思中的客体世界,艺术物化中的审美意象,而且涉及舞蹈、哑剧等艺术表演活动所参照的书面底本,即,舞蹈和哑剧的演出脚本。由于演员的肢体语言的能指与其所指之间构成了一种身体演示的关系。因

^① 皮尔斯:“作为指号学的逻辑: 指号论”,载涂纪亮编《皮尔斯文选》,涂纪亮、周兆平译,社会科学文献出版社,2006年,第280页。





此,在感性表征上,肢体语言的符号能指是一种身体演示的表象符号形式。

(3) 声音语言,是演奏、演唱、朗诵、对白等表演艺术作品所使用的艺术语言,主要由人的声音(言语声响、歌唱声响等)和物的声音(乐器声响等)中的乐音、节奏、旋律等组成的表象符号形式。

声音语言是声响式的艺术语言。根据声响表演的原则,艺术家通过自己的发声器官或借助乐器、其他发声器物的途径,创作声响表演类艺术作品。声音语言的记号并不具有视觉可感性,而是在一定的时间长度中呈现为某种感性的声响。所以,声音语言是一种无形无色的表象符号。无论是用歌喉演唱、用嗓子朗诵和对话还是用乐器等演奏,声音语言都是通过历时性的节律波动呈现为空气中的声响振动。一方面,声音语言的符号能指是一种声响振动的感性形式,声音的乐音、节奏和旋律等声响要素,构成了表演艺术作品中无形而有声的符号能指;另一方面,这些声音语言的指涉对象既是表演艺术家所参照的客体世界和艺术构思中的审美意象,同时又往往涉及声音表演的底本,如,音乐演奏者参照的乐谱作品;演唱者参照的歌曲作品;朗诵者参照的诗歌作品等;演员的戏剧对白参照的文学剧本等。这里,声音语言的符号能指与其指涉对象的关系是一种声音表演的意指关系。表演艺术家通常依据所参照的表演底本,通过自己的歌喉、嗓子的发声器官,或者乐器等发声器物,从事声音表演活动,进而在声响式的表演艺术活动中表征其艺术构思中的审美意象。因此,在感性表征上,声音语言的符号能指是一种声响表演的表象符号形式。^①

(4) 记谱语言,是书面的文学、乐谱作品中所使用的艺术语言,包括语言记号和音符记号^②。

记谱语言是象征书写性的艺术语言。根据象征书写的原则,艺术家借助于语言记号或音符记号,象征性地书写出文学作品和乐谱作品。严格地讲,记谱语言的记号本身并不是表象符号系统中的记号。其中,书面的文学作品中所使用的词语是语言记号,而书面的简谱或五线谱中所使用的符号则是音符记号。这些语言记号和音符记号的最初功能是表达意义或标示声音的,本身并不直接地

① 声音语言是一种复杂的艺术语言类型,包括话语声音(如朗诵、对白等)、音乐声音(如演奏、演唱等)等。与其他声音语言不同的是,话语声音往往可以在乐音的声响中传递出词语的语义。

② 记谱语言是指书面的语言文字和音符记号,不包括朗诵、讲故事等文学文本中所使用的口头语言,也区别于演奏或演唱等音乐文本中所使用的声音语言。



呈现文学视像或乐音声响。皮尔斯将语言记号界定为一种象征记号。认为,象征(symbol,又称象征符)是根据约定俗成的联想原则建立符号的标记与其指涉对象的关联。^①皮尔斯只是从一般符号的意义上界定了语言符号的记号。我们认为,书面的语言记号和音符记号不仅是象征符号的记号,而且是书写符号的记号。一方面,记谱语言的记号在感性形式上是由两个层面构成的:一是感性形式外延上,记谱语言的记号是一种可阅读的表象;二是感性形式内涵上,记谱语言的记号是一种诗性语言或音乐语言,所以,记谱语言的感性形式并不能直观地呈现其指涉的对象,其符号能指只是一种象征性的意义表征,并不直观地呈现某种感性讯息。另一方面,记谱语言的指涉对象是艺术家头脑中的审美意象,以及在艺术构思中所涉及的客体世界中的人、事、物。所以,记谱语言既不像图像语言、肢体语言那样,由感性直观的图式相似性或身体演示活动的方式,直接地构成艺术作品中的符号能指形式;也与声音语言不同,通过空气振动的感性声响的形态呈现于艺术作品之中。记谱语言是一种非直观的表象符号的记号,记谱语言的符号能指与其指涉对象的关系是象征书写性的。因此,在感性表征上,记谱语言的符号能指是一种象征书写的表象符号形式。

2. 审美表象,是艺术符号的感知介质。在艺术作品的欣赏过程中,艺术欣赏者在审美期待视野的心理驱动下,以直接的审美感知或间接的审美想象而建构起来的艺术符号感性形式。

根据艺术欣赏者的感官介质与艺术符号的感性形式之间的关系,我们将审美表象分为四类:视觉表象、听觉表象、记谱表象和综合表象。^②

(1) 视觉表象是一种诉诸视觉器官的审美表象。在艺术作品中,视觉表象是由图像语言或肢体语言,在空间的静态排列或时空的动态展示中构成的表象符号。因此,视觉表象的特点在于,欣赏者在审美视感觉基础上,对艺术作品中的艺术符号进行视感知的审美直觉活动,并在感性审美的空间延展或时间持续中,将艺术作品中的图像语言或肢体语言的视觉记号直观地感知为某种视觉审美表象。

① 皮尔斯:“作为指号学的逻辑: 指号论”,载涂纪亮编《皮尔斯文选》,涂纪亮、周兆平译,社会科学文献出版社,2006年,第279页。

② 广义地讲,艺术符号中的审美表象还涉及触觉表象、嗅觉表象等,前者在雕塑艺术等方面,后者在园林艺术等方面。

