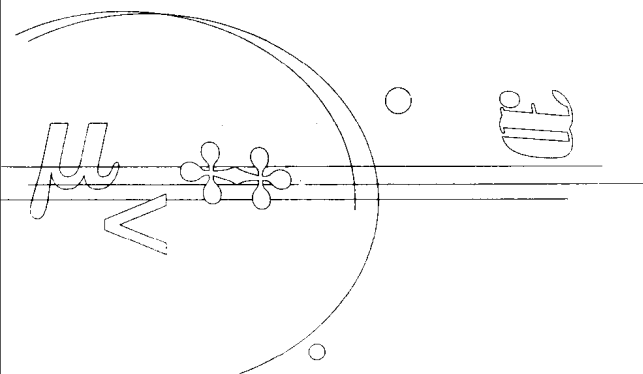


文艺学新视野丛书

文艺符号 新论

巫汉祥 著

厦门大学出版社



巫汉祥 著

文艺符号新论

文艺学新视野丛书

图书在版编目(CIP)数据

文艺符号新论/巫汉祥著. —厦门:厦门大学出版社,2001.12
(文艺学新视野丛书)

ISBN 7-5615-1943-5

I. 文… II. 巫… III. 文艺-符号学 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 044829 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

沙县方圆印刷有限公司印刷

(地址:沙县城西后路 10 号 邮编:365500)

2002 年 10 月第 1 版 2002 年 10 月第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:7.75 插页:2

字数:200 千字 印数:1-2 000 册

定价:13.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

总 序

古人有言：“学术者，人才之本也。”（颜元《习斋记余》卷一《未坠集序》）时移世易，此理犹然。鲁迅先生执教厦大国学院，重树人而弘学术，愤“死海”而思激扬，情出肺腑，言若金石。学子感奋，不憚弄潮，遂以“鼓浪”、“波艇”名其刊物，欲竞雄于风涛。斯人已逝，风范犹存。

鼓浪者，激浊扬清之谓也。语言寓褒贬，文学重美刺，艺术尚讽谏，“学术无有大小，皆期于道”（章学诚《文史通义·与朱沧溟中翰论学书》），自古而然。时至今日，以道为教条则迂，以道为规律则活。昌明学术，始于实践；立言助教，贵在自得。鲁迅尝论治学于厦门，力非“虚有其名，不求实际”（《致许寿裳》），精警之言，足资启迪。

笃学精进，亦鼓浪之一义。王国维论古今东西之为学，谓不能出科学、史学、文学三者也。惟一国之民，性质有所偏，境遇有所限，故或长于此学而短于彼学；承学之子，资力有偏颇，岁月有涯涘，遂而主此学而不从彼学。20世纪以还，文学与科学、史学交涉，碰撞诚难免，融合亦有缘。语言学卓然特立，贯通科、史、文而标领风骚。艺术学固自成一派，亦濡染风尚，关注声光电化，瞩目网际交流。信息如海，学术似潮。沧海无涯而人生有涯，惟不畏艰辛者能阅胜景；潮涨潮落而至理不移，惟潜泳渊深者可获骊珠。

书系设丛书若干，收录厦门大学人文学院中文系近期学术成

HARBOR

果,陆续付梓。名以“鼓浪”,寄百舸争流之厚望,存继往开来之期许。语言与世推移,文学生生不息,艺术常见常新。先哲硕果,彪炳史册;见贤思齐,人之常情。有容乃大,育才斯馨。是为序。

《鼓浪学术书系》编委会

巫汉祥，男，现为厦大中文系副教授。讲授写作、文学概论、网络文化、大学语文等课程。曾参加并完成中国社科院“当代中国文学与现代西方文学思潮”课题等项目。1993—1997年间两度赴菲律宾学术访问交流。

主要从事文艺理论、西方现代派文学、写作理论和网络文化与文艺媒体研究。出版《大学写作教程》（科学出版社，1999），《寻找另类空间——网络与生存》（厦门大学出版社，2000）；参著《高等师范写作三能教材》（人民教育出版社，2000）；发表《网络文艺媒体特征论》、《网络时代审美意识的变异》、《后现代叙事话语》、《自恋主义文化的写真》、《选择与别无选择》、《西方现代派文学的评论》等论文。

1999.10

目 录

1	导论
13	第一章 文艺作品的本体符号:特征图式
15	一、图式与心灵图式
21	二、特征与结构特征
28	三、对特征图式的初步阐述
33	第二章 特征图式的建构:投射与抽象
33	一、特征图式的发生学形态
41	二、抽象心理机制的形成
49	三、抽象的特性与功能
57	四、投射与抽象互逆互补的相互作用
70	五、实现主客体象征联系的必要中介
81	第三章 特征图式的本体特性和功能特性
81	一、本体特性:形式性与抽象性

99	二、功能特性:象征性与体验性
116	第四章 艺术作品的符号系统及其内在转换机制
117	一、表层符号形态及其基本功能单位
126	二、中介符号形态及意象的特性与功能
133	三、表层符号形态与中介符号形态的差异
142	第五章 文学作品的符号系统及其内在转换机制
143	一、艺术语境与表层符号形态的基本功能单位
146	二、表层符号形态的所指形态的多义性与多态性
152	三、表层符号形态的能指形态的音响性、图像性与情感性
163	四、中介符号形态的解码特性与功能
174	第六章 网络文艺作品的符号特性与功能
174	一、网络文艺作品存在形态的特殊性
185	二、网络文艺作品的表层符号形态
218	三、网络文艺作品的艺术语境
227	四、网络文艺作品创造活动中的特殊性
233	五、网络文艺作品接受活动中的特殊性

导 论

当卡西尔把人定义为符号的动物时,人类对自身的认识显然又拓深了一步。西方对人的本质的探求,一直到马克思为止才找到了一个坚实的立足点。马克思扬弃了黑格尔哲学,以物质生产实践作为第一性原则来界定人的本质,描绘了人类在征服自然的过程中创造自身的外在客观历史进程,从而以实践—社会的模式完成了对人类本质的外层面描述。而卡西尔则沿着康德注重于主体性的哲学取向,着重于考察主体的结构、价值和自身建构功能,终于大致勾勒出文化—心理的模式,实现了对人类本质的内层面描述。卡西尔断定,人类只是通过符号活动才创造出使自身区别于动物的实体,换句话说,人类只有在创造文化的活动中才成为真正意义上的人。卡西尔强调:“符号思维和符号活动是人类生活中最富有代表性的特征,并且人类全部发展都依赖于这种条件。”^①显然,在这里,“符号活动”是第一性的。这是因为,人类作为活动的主体,就是“符号功能”或曰“符号活动”的实现的标志和结果,是建构了“符号的宇宙”或曰文化,而文化正可谓是人的主体性的对象化。卡西尔描述道,正是人类创造出并生活于“符号的宇宙”(文化)之中,人类才超越了物理世界的“现实性”规定,才得以生活在“理想”的世界中,朝着“可能性”行进,而正是这种根本特征把人类

① [德]恩斯特·卡西尔《人论》,上海译文出版社1985年版,第87页。

与动物区别开来。卡西尔显然认为自己剖开了人类本质这个神秘的球体：

《符号形式的哲学》是从这样的前提出发的：如果有什么关于人的本性或“本质”的定义的话，那么这种定义只能被理解作为一种功能性的定义，而不能是一种实体性的定义。我们不能以任何构成人的形而上学本质的内在原则来给人下定义；我们也不能用可以靠经验的观察来确定的天生能力或本能来给人下定义，人的突出特征，与众不同的标志，既不是他的形而上学本性，也不是他的物理本性，而是人的劳作（work），正是这种劳作，正是这种人类活动的体系，规定和划定了“人性”的圆周。语言、神话、宗教、艺术、科学、历史，都是这个圆的组成部分和各个扇面。因此，一种“人的哲学”一定是这样一种哲学：它使我们洞见这些人类活动各自的基本结构，同时又能使我们把这些活动理解为一个有机的整体。^①

卡西尔摒弃了关于人的抽象本质或永恒本性的定义，而把它视为一个动态系统，人的本质存在于人类不断创造文化的无限劳作过程中，这是正确的。但是当他把所展示的文化—心理层面作为界定人类本质的全部可能疆域时，他就把自己悬吊在半空中了。马克思所揭示的实践—社会层面作为人类一切活动的前提和基础，显然是无法取消的。实际上，这两个层面是互为依存的。犹如一枚硬币的两个层面，失去任何一方都将失去另一方。只有在实践—社会外层面与文化—心理内层面这个双重结构中，人的本质才能得到完整的展现。可以认为，卡西尔的符号—文化哲学从主体性方面补充和丰富了马克思的人的哲学。

文学艺术作为人类生命和心灵的深层与整体的象征，只有放

^① [德]恩斯特·卡西尔《人论》，上海译文出版社1985年版，第35页。

在完整的人的本质结构中加以考察,才能揭示和描述其奥秘,单纯从物质生产实践的角度来考察文艺,正如单纯从实践—社会层面来考察人一样,都是片面的。把考察文艺存在的前提条件(基础)作为文艺存在的直接、主要和具体的规定,甚至在某种程度上取代了文学艺术自身的存在,这是文艺本体迷失的表现。而文艺本体的长期迷失,其根本原因之一是我们对人的本质的理解长期以来是残缺的。以完善的人的哲学来考察主体的功能、结构和价值,是探寻文艺本体的必要前提,而由于文艺自身的特性,从文化—心理层面来考察和揭示文艺符号和文艺体验的特性,则是揭开文艺本体之谜的必经途径。

这是因为,文艺虽然不能没有基础,但却远离基础,文艺直接受文化形态的规定与制约,文化形态虽不是决定文艺的最终极因素,亦非惟一的因素,但却是规定文艺的产生与发展、活动与形态、内容与形式、符号化与解码的最直接最权威的因素。文艺可视为文化的子系统,它无力逃脱母系统的控制与制约,虽然作为一个高度发达的系统,它有自身完整的本体、功能和高度自主性。文化形态是人类一切符号活动与符号形态的集合体,它包括人类社会所有纯功能之上的象征的、表意的活动与文本,以及各个历史环境中控制与诠释这些活动与文本的元语言(意识形态)。文艺作为人类最高级的象征表意活动与形态,仍然隶属于文化形态。文化形态对文艺的控制与制约主要表现在两个方面:一方面,特征图式作为文艺的本体,是人类古往今来文化形态共同的深层“密码”,同时,文艺表征特征图式的经验材料,无论是自然的、历史的还是现实的、心理的,都无法越过文化形态直接获得,文艺所表征的对象是经过一定的文化形态折射与诠释过的经验材料;另一方面,读者对文艺符号的解码与体验,也必然带上他所产生于其中的该文化形态的规定性,因此,从文化—心理层面来考察文艺,就为探究文艺活动中符号—体验这最重要的环节提供了合理的框架。

然而,从文化—心理的层面来考察文艺本体,并非以文化形态的特性取代文艺特性。这里强调的是,人类的象征心理机制与符号机制宽泛地在文化形态中统一起来,创造性地赋予对象以意义和价值,在这个基点上,文化与文艺是一致的。但是,文艺是创造心灵图式与对象特征相契合的特殊符号形态与特殊的象征体验,这是人类符号功能的最高级形式。从根本上说,文化形态力图通过符号世界把人与自然区别开来,而文艺却恰恰相反,它正是通过对特征图式的表征与体验寻求人与自然的深层遇合与融合。

考察和探求文艺活动中的符号—体验的特性与功能,就意味着从文化符号系统进入文艺符号系统。为此,应简要指出现有文艺符号学研究中的泛符号化和准符号化的偏离倾向。对符号本质的界定,恐怕仍然要提到索绪尔。他于1916年提出,符号乃是能指(signifiant)与所指(signifie)结合的产物,前者是音响—形象方面,后者是概念或所指代的事物,两者之间的任意性结构关系构成了符号。索绪尔虽然是从语言学角度给符号下的定义,但这个定义至今仍为符号学界所认可。但是,西方现代符号学对符号的界定,显然已超出了符号即语言的疆界。现代符号学虽然观点各有差异,但有一点是比较一致的,即都是从人际交往这个角度来考察符号的。其特征是把语言行为作为人类最基本最重要的交际行为来研究,同时把符号学的研究范围扩展到以语言为核心的整个人类交际过程。必然地,当符号学的疆域被空前地拓展之后,符号的经典定义就受到了各种挑战,其结果是人们各自从不同的侧面对这个定义作了各种延伸与规定。艾恩斯特·纳盖尔是这样来界定“纯粹符号”的:

按照我的理解,一个符号,可以是任意一种偶然生成的事物(一般都是以语言形态出现的事物),即一种可以通过某种不言而喻的或约定俗成的传统,或通过某种语言的法则去标

示某种与它不同的另外的事物的事物。^①

这个定义的内涵基本上是索绪尔的阐释,但其外延已有所延伸。沙夫从人际交往角度对符号的理解就进一步延伸了:

每一个物质对象、这样一个对象的性质或一个物质的事件,当它在交际过程中和在交际的人们所采用的语言体系之内,达到了传达关于实在(reality)——即关于客观世界或关于交际过程的任何一方的感情的、美学的、意志的等内在经验——的某些思想这个目的的时候,它就成为一个符号。^②

莫里斯从行为科学的向度进一步泛化了符号的规定性:

如果任何事物 A,是一个预备刺激;这个预备刺激在发端属于某一行为族的诸反应序列的那些刺激——对象不在场的情况下,引起了某个机体中倾向于在某些条件下应用这个行为族的诸反应序列去作出反应,那么,A 就是一个符号。^③

实际上,泛符号倾向在卡西尔和巴尔特那里显得更为强烈。卡西尔把人视为符号的动物,认为在人所独自拥有的“符号宇宙”里,语言(经典意义上的符号)的地位被降到与神话、宗教、艺术、历史和科学等平等的地位,成为人类符号系统中的子系统之一。罗兰·巴尔特似乎对符号学的疆域扩充持某种“沙文主义”态度:“自有社会以来,对实物的任何使用都会变为这种使用的符号,例如:雨衣的功能是让我们防雨,但是这一功能又同表示一定天气的符

① 转引自[美]苏珊·朗格《艺术问题》,中国社会科学出版社 1983 年版,第 125 页。

② [波兰]沙夫《语义学问题》,第 176~177 页。

③ 莫里斯《符号、语言和行为》。

号结为一体。”^① 当他把一般符号学原理运用到诸如衣着系统、食物系统、汽车系统、家具系统以及包括广告、电影明星等在内的综合系统时,人类已很难有什么学科或领域能幸免于被划入符号学的版图之内了。“符号”的外延几乎取代了最广义的“文化”的涵盖面。实际上,在卡西尔等人的心目中,符号与文化本来就是同等概念。现代符号学的这种令人瞠目结舌的发展,只要考察一下西方哲学转向的背景就不难理解,这个转变可视为是非理性对理性的反动,用卡西尔的话说,是企图用“一种系统的关于人类文化的哲学”取代自然科学在哲学中所占据的宝座,把康德的“理性的批判变成文化的批判”^②。但是,从上面简单的考察也可看出,由于符号学的急剧发展,泛符号化的倾向是很明显的。当一般符号学的原理被广泛地运用以分析各种文化现象时,原有的自然质(符号的经典定义)必然因为系统的结构、要素及关系的改变而发生变异,分析和揭示这种变异是极为重要的,从某种意义上说,能否具体地分析和描述文化各子系统的独特的符号特征,对符号学的发展前景具有重要意义。本书的目的,就是着重考察和描述作为符号的文艺系统。

在西方,把文艺作为符号现象进行考察和论述的,最有影响的当推卡西尔。卡西尔明确地区别了科学与艺术的符号功能差异:

科学在思想中给我们以秩序;道德在行动中给我们以秩序;艺术则在可见、可触、可听的外观的体悟中给我们以秩序……艺术可以被定义为一种象征语言,但这种定义只给了我们一个普遍的类,而没有给我们特殊的差异。在现在美学中,对普遍的类的兴趣看来十分流行,几乎遮蔽和抹杀了特殊

① [法]巴尔特《符号学美学》,辽宁人民出版社 1987 年版,第 37 页。

② [德]恩斯特·卡西尔《语言与神话》,三联书店 1988 年版,第 211 页。

的差异……然而,在艺术的象征和日常言语及书写的语言学的用语之间,却有着确凿无疑的差异,这两种活动不管在特征上还是在意图上都不是一致的;它们并不使用同样的手段,也不趋向同一个目的。不论是语言还是艺术,都不会给我们以对事物或活动的单纯模仿;它们两者都是表现(representations)。不过,通过审美的形式媒介的表现,毕竟与言语的或概念的表现全然不同。^①

卡西尔指出了艺术与科学,即艺术符号与语言符号这两种象征语言的异同:两者都不是对事物的单纯模仿,而是表现;但是两者的目的和手段却不同,在目的上,卡西尔认为:“艺术并不是对一个现成的即予的实在的单纯复写,它是导向对事物和人类生活得出客观见解的途径之一。它不是对实在的摹仿,而是对实在的发现,然而我们通过艺术所发现的自然,不是科学家所说的那种(自然)。”“只有把艺术理解为是我们的思想、想像、情感的一种特殊倾向、一种新的态度,我们才能够把握它的真正意义和功能。”他认为,艺术给我们以对事物形式的直观,科学则给我们以各种概念和公式,在人类对事物的深层的认识过程中,不同的目标导向了不同的层面:“有着一种概念的深层,同样,也有着一种纯形象的深层,前者靠科学来发现,后者则在艺术中展现。前者帮助我们理解事物的理由,后者则帮助我们洞见事物的形式。在科学中,我们力图把各种现象追溯到它们的终极因素,追溯到它们的一般规律和原理。在艺术中,我们专注于现象的直接外观,并且最充分地欣赏着这种外观的全部丰富性和多样性。”同时,卡西尔还力图区分艺术与科学在手段上的差异。他认为,科学使用“一种概念式的简化和推演式的概括、平衡和秩序能够激发美感的形式,是一个持续的具

^① [德]恩斯特·卡西尔《人论》,上海译文出版社1985年版,第213页。

体化过程”^①。

可以看出,卡西尔力图从本体、功能和手段等方面澄清艺术符号与科学符号的混淆。这可以说是最早试图给文艺符号开辟出一块独立王国的尝试。但是,应当看到,卡西尔对艺术与科学两者的符号特性的异同的论述是很一般化的,更重要的是,对艺术符号的独特性和内部机制的揭示还是一种相当宽泛的描述。因此,卡西尔的艺术符号论还是一种泛符号的延伸。

在卡西尔之后,力图在本体论层次上确立文艺符号的是苏珊·朗格,她接受并深化了卡西尔的艺术符号论。简言之,朗格对文艺符号论的贡献主要有以下几点:

第一,朗格为艺术下了这样的定义:艺术是人类情感符号的创造。在艺术创造过程中,艺术家借用具体真实的情感进行情感概念的抽象,抽象出的形式便是情感符号。朗格的情感概念可视为艺术家所体验到的人类的情感,其外延也更为广泛,指人所能感受到的一切。艺术就是将人类情感呈现出来供人观赏,使人类情感转化为可感知的符号形式。由于人类创造出了艺术这种表现性符号,人类情感丰富多彩的内涵和特征才获得了细腻而深刻的外化形式,人类才得以实现对其内在生命的表达与交流。

第二,朗格将艺术符号视为一种“生命的形式”：“如果要想使得某种创造出来的符号(一个艺术品)激发人们的美感……就必须使自己作为一个生命活动的投影或符号呈现出来,必须使自己成为一种与生命的基本形式相类似的逻辑形式。”^② 朗格具体论述了生命形式的几个特征,如有机统一性、运动性、生长性和节奏性。有机统一性实际上指的是文艺作品的整体有机性,各种要素之间不能随便替换,也不能删减,这是作为“生命的形式”的基本前提。

^① [德]恩斯特·卡西尔《人论》,上海译文出版社1985年版。

^② [美]苏珊·朗格《艺术问题》,中国社会科学出版社1983年版,第43页。

运动性则是“生命的形式”的结构特征,没有运动,生命便会消失。当然,艺术符号的运动是呈现于审美知觉和审美直觉空间中的,例如,文学作品中人物与事件的各种运动。生长性指任何生命体都具有其发生、发展和消亡的过程,艺术符号同样具有这种生长变化的特征,如戏剧冲突由发生、发展、高潮到结局就是生长性的体现。节奏性也是生命形式的固有特征,在文艺作品中也普遍存在,如诗歌的韵律、音乐的节拍等。

第三,指出艺术的符号化过程的任务是创造出幻象,并详尽地阐述了各类艺术的“基本幻象”,如音乐是“虚幻的时间”、舞蹈是“虚幻的力”、建筑是“虚幻的空间”、诗是“虚幻的记忆”等。朗格的“幻象”指的是审美意象,但这种意象是经过抽象的直觉形式,因此属于艺术本体的层次,与本书提出的特征图式属于同一层次。

第四,区别了作为艺术本体的艺术符号和作为表现手段的艺术品中的符号。

朗格的“艺术”概念包括了文学,因此其艺术符号理论实际上是文艺符号论。可以认为,朗格的文艺符号理论坚实地建筑在本体论之上,并深入地揭示了文艺符号的某些独特品质与特征,可视作为从泛符号化进入了文艺符号论的构建。但是朗格的文艺符号理论仍存在几点不足:

第一,艺术是人类的情感符号的定义失于狭窄,与特征图式相比较,它无法囊括诸如典型性格、行为模式等文艺对象。

第二,其根本的理论难点在于,认为文艺符号并不指涉他物,自身是自给自足的:“它不把欣赏者带往超出其自身之外的意义中去。”这种特性与一般符号学原理相悖,故朗格称之为“特殊符号”,实际上是把文艺视为一种“准符号”。我们认为,文艺符号作为人类所创造出来的符号世界中的一个子系统,其特殊之处并不体现在本质上的与类性质的相违背,文艺符号是一种高级并且典型的符号,准符号说虽然避免了泛符号化的倾向,但同时却偏向了另一