

艺术文本的组合轴演变与体裁位移

赵毅衡 贾佳

[提要]符号文本的构成中,聚合轴的操作,突出地表现于文本风格变化,组合轴的变化所呈现出的则是文本表意多元化趋势。从文化演进的角度观察,组合段组分的多少体现出文化程度丰富与否,反之亦然。符号的组合和聚合互为包含,呈现“双轴嵌套”趋势,而符号文本的边界不仅是组合段的边界,而且也要考虑聚合段的边界。这就是为什么组合段和聚合段的重组、变动等,可以取得广义的出位之思效果。文本的双轴重组方式,包括组合段的功能性位移;消解组合边界;弱化组合轴,凸显聚合轴等等,结果则指向了文本在艺术体裁范畴上的错位,造成文本的体裁位移。

[关键词]组合轴;聚合轴;符号文本;出位之思;体裁位移

中图分类号: H02

文献标识码: A

文章编号: 1004—3926(2021)07—0201—07

基金项目: 国家社会科学基金重大项目“当今中国艺术提出的重要美学问题研究”(20&ZD049)阶段性成果。

作者简介: 赵毅衡,四川大学“符号学-传媒学研究所”所长,博士生导师,研究方向: 意义理论、符号学、叙事学;贾佳,四川大学文学与新闻学院博士生,研究方向: 符号学、叙事学。四川 成都 610207

符号文本构造中的“组合”和“聚合”双轴关系,内容深刻,课题大可开拓,在符号学发展一百多年中吸引了许多学者的注意。索绪尔最早提出文本的双轴构造问题,不久丹麦学派的叶姆斯列夫指出了“过程”与“系统”概念,双轴关系首先在语言学领域得到了充分重视和研究。随着符号学的论域逐渐溢出语言学,各种文学艺术文本等广泛体裁中的双轴关系,在符号学研究中,显示出诸多变化的可能,研究逐渐深化。雅各布森将这两种关系与修辞中的“隐喻”和“转喻”联系起来;罗兰·巴尔特充分发展了“聚合关系”,并将其应用到对社会文化现象的研究之中;也有符号学家将文本风格的变化归因于“聚合轴”的厚度,并提出了“宽幅”和“窄幅”文本与文化的概念。^{[1](P.162)}

可以看出,学者们讨论这“纵横”二轴各自表现的时候,重心更多放置于“聚合轴”上,或许是因为“组合轴”的呈现方式比较简单直接,即是当下所感知的文本,呈现方式显明而直观。而“聚合轴”更为隐蔽而神秘,能够留给我们探索讨论的余地也更为开阔。

一旦仔细深究,组合问题并非如此简单,它的构造具有系统性、整合性以及语境化特点。随着人类文化的进展,组合轴的变动呈现出文本表意

的多元化趋势,进而反映出文化的丰富程度。本文则从社会文化的发展角度,讨论组合轴组分多少的历史演进规律下所呈现出的文化多元样貌。进而谈到“组合”和“聚合”之间的关系,以及“组合轴”的边界划分。最后讨论组合轴的滑动、重组乃至组合段的破溃所呈现的纷繁复杂的效果,尤其着重讨论对文本摆脱体裁束缚所造成的文化范畴位移的效果。

一、文本的组合与聚合

任何符号文本都由组合轴和聚合轴“双轴”构成,双轴关系是讨论符号文本构成的基础,符号文本都可以从双轴角度进行考察。最早提出双轴概念的是瑞士结构语言学家索绪尔(Ferdinand de Saussure),他从语言呈现的“纵横”维度出发,提出了“句段关系”(syntagmatic relations)和“联想关系”(associative relations)。所谓的“句段关系”即语言功能性组合的连续性构成的文本呈现方式,也被称为“组合关系”;而“联想关系”即每一个功能性组分背后所具有的同样适切性的选择可能。之后发展索绪尔学说的学者,认为索绪尔所提出的“联想关系”过于主观心理主义,因此将其改为“聚合轴”(paradigmatic)与“组合轴”相对应。

丹麦语言学家叶姆斯列夫(Loius Hjelmslev)

在《言语活动的基本结构》一文中将索绪尔的“组合关系”和“联想关系”,分别对应他提出的概念“过程”与“系统”。他指出“在任何语言活动和任何相似结构中,有一个过程轴……还有一条系统轴……在接受言语活动具有一个系统的情况下,我们不应该忘记,可直接观察到的东西不是系统,而是过程,或者有必要说明,当涉及语言的时候,这便是文本。因此,在语言的情况下,过程即文本就是我们应该分析的对象。”^[2](P.18-19)不仅在语言中,任何符号文本中,我们所能感知的只能是作为过程存在的组合轴,而在文本形成之时,聚合轴就已经退到幕后,成为组合轴隐含的投影。

罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)在名为《两种语言观和两类失语症》(*Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbance*,1956)的文章中,分析两类失语症患者表现出的症状:有的人失去对语言的组合能力,有的人失去聚合能力,从他们处理意义的不同表现,进而提出惊人的推论:双轴实际上是人类思维与语言的根本方式,从中可以推出一连串结论。例如“浪漫主义是隐喻(聚合)性的,现实主义是转喻(组合)性”^[1](P.163)。由此,双轴关系从语言学研究向更广的文化符号学研究过渡。之后,罗兰·巴尔特(Roland Barthes)在《符号学原理》(*Éléments de sémiologie*,1965)一文中对“衣服”“饮食”“家具”“建筑”等各类文本,都做出了符号学上的双轴分析,对双轴的讨论正式进入符号学研究论域。

既然符号成为文本之后,只有组合段是显现的,符号的接收者如何能觉察到已经隐没的聚合轴?观察聚合轴究竟是宽还是窄,这实际上是很自然的,^[1](P.160)宽幅的聚合操作中,可选择因素多,文本风格比较容易超出常规;而窄幅的聚合操作中,供选择的因素较少,表现出是比较平淡常见的组合方式。对聚合轴影响风格的这一认知,与巴尔特在《明室》(*La Chambre Claire*,1980)中所讨论的“刺点/展面”(Punctum/Studium)概念如出一辙。“刺点”是在组合段少数情况下出现的风格奇异点,能够让读者觉得出乎意料,也就是上面说到的聚合轴突然拓宽,造成的风格出人意外的变异。

二、符号组合与文化语境

大体上说,聚合段宽窄主要引发文本风格变化,而组合段变动则造成文本与文化形态的变化。某种程度上,在不同的时间和空间语境中,组合轴

组分的多少和演变呈现出文化演进的基本规律。文本的长短、组成规模、组合原则等,受到人类经验演进、语言文字变化、文本制作与传播技术的进步等因素影响,它们都直接对组合方式的演变产生影响。从组合段能够大致看到文化的丰富程度。

在人类文明的早期阶段,一切以生存为目的,追求动物性的本能,即生存和繁衍。而随着经济的发展,物质满足的富裕,人类开始逐渐寻求更高层次的需求。心理学家马斯洛(Abraham H. Maslow)将人类社会组成的呈现方式看作一个“金字塔结构”。他在《人类激励理论》(*A Theory of Human Motivation*,1943)一文中对人的需求做出了五个层次的划分。其中最低层次是“生理需求”(The Physiological Needs),在所有需求无法满足的前提下,机体将完全被“生理需求”所掌控,其他四种需求很可能不存在或被压缩到后台^[3](P.370-396)。这一表现主要存在于人类早期状态和历史较早期之中。

如果将人类的社会结构看作一个符号组合,人的不同需求层次看作文本的组合元素与级别,前文明时期的组分明显低于文明时期,在“生理需求”之上的组分寥寥,基本上都是动物性的或生理性的需求。此时的人类也同样使用动物性的最为简单粗暴的方式解决果腹问题。一旦利用刀具、火种等对食物再加工,乃至各种调味品的出现,食物作为文本的组合就具有了更多组分,从单一组分到各种功能性组分,又加上所谓“色味香”等各式讲究,进而形成饮食上的风格流派传统,这些复杂元素的加入,使“进食”这个基本的生理需要,变化成极端复杂的文化文本,所以文明演进的进程,不仅让聚合选择丰富,也使组合变得复杂多变,这两个过程是统一出现的。

语言文化是人类文明的最重要标志。语言文字的发展,是文化符号文本组合轴组分变化的结果,也是文化发展的基本动力。东汉许慎在《说文解字·序》中指出“仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文。其后形声相益,即谓之字。文者,物象之本,字者,言孳乳而浸多也。”^[4]因此可知,“六书”之中,应该先有“象形、指事”,而后才有“会意、形声”。前者为独体字,造字的组合轴只有单一组分;而后者则是在前者的基础上形成的合体字,字的组合则为多个组分的联合,例如,形声字

中表音的声符部分和表意的形符部分。

对此规律 段玉裁在《说文解字注》中简明地总结为“独体为文,合体为字。”^[5]至今汉字数量已经有几万,但是绝大多数汉字为形声字,占常用汉字的72%。^[6]形声字是表意文字部分音节化,这个演变趋势是汉字造字发展的自然过程。由此可见,语言文字的造字发展是建立在组分由少及多的规律之上,这也是语言文字不同结构的功能性区分加强的体现,由此可以带来语言文字的丰富性,以满足人类随着文明进步文化发展所提升的表达需求。

社会文明进步,也是由于新事物层出不穷,人们的生活诉求早已跳出了基本的生理性需求之外,而呈现出更加多元化表现。举个最简单的例子:我们的住房装修所需要的组分,超出古人无数倍。人类社会活动的功能性切分日益细致,构成每个表意组合的组分数目也越发丰富。

文明进步,意味着意义文本的组合越来越多元化、复杂化,这是一个总趋势,是社会文化的大数据显示。上文说生物演进、造字规律,随着社会技术进步,文本表意的符号组合轴在不断拓宽,组分呈现出越发丰富的总趋势,对社会文化生活的每个方面,大抵都有如此变迁。

这并不是说任何在意义功能上可对比的文本,都是如此。不同阶层的变化程度不同,例如古代宫廷或贵族家族的表意活动内容之繁琐,现在已经无法类比;哪怕普通人的生活中的各种仪式,如结婚仪式、殡葬仪式等,现代与古代对比,也趋向简化;我们使用的汉字,写法也在简化。

因此,本文提出的“组合段复杂化”,是文化的总趋势,也是一般人意义生活的平均趋势,这一趋势的产生是人类社会发展和进步的必然结果,也是人类认识能力不断升级的反映。尤其在当下数字时代,作为身体的延伸,媒介的触手在更广泛的领域扩张。虚拟网络的出现和发展,开拓了人类的另一个生存空间,服务于人类生活的各种文本,组合轴被拉长,虚拟空间与数字元素,构成了文本大量新的组分,整个文明的多元化表意模式得以不断膨胀。

三、文本组合的边界

如果说聚合轴的产生在于意义的类似性,那么组合轴则基于逻辑连续性的整体功能。文本的各种因素被组合在一个文本中,依靠一个重要原

则,即分节(articulation)。意义产生于对混乱状态的切分,“意义是两种混乱状态之间的一种秩序,而这个秩序基本上又是一种区分”^{[7](P.71)},当我们从意义切分中找到秩序的同时,也就发现了符号的组合关系,因为符号的组合需要一种秩序进行逻辑运作。组合关系呈现出的是一种逻辑化秩序性的关系,这种秩序可以是时间邻接、空间延续、认识逻辑、情感关联等。而意义的获取恰恰需要意识的逻辑性加工,即使是直接经验的获取也有其背后的理性逻辑。可以将组合轴的显现理解为意义轴的显现。“切分”是意义被意识捕捉的节点,也是系统功能性的整体被认知,从而理解符号组合关系的关键。例如,我们决定创作一部小说的时候,你的意识就已经排除了诗歌、散文、戏剧等文体,“小说”在意义切分中被筛选出来。接下来就需要按照写此小说的主导秩序进行构思,这也是组合轴显现的过程。

组合关系源于意义分节,具有排他性;而聚合关系则是具有潜在可能性同一功能的符号的集合,具有可比性。然而,这两种关系之间,并不是完全分离的两个系统,而是可以呈现出相互嵌套的层级关系,即上一个层级的组合关系可以作为下一个层级的聚合关系而存在。

符号组合关系和聚合关系是符号文本的一体两面,并非互相割裂的两种操作。人类社会文化生活中的诸多现象,都可以看到这两种相互嵌套的层级关系。对于一场婚礼,新娘的装扮可以被看作一个组合轴,但需要通过头饰、衣服、鞋子的不同聚合段的选择;而一场婚礼本身也可以被看作一个组合轴,涉及新娘装扮、餐点、仪式等不同聚合段的选择。作为第一个组合关系的“新娘装扮”,在后一个组合轴(例如与伴娘或新郎衣装的协调,与婚礼整体风格的配合)中则表现为聚合选择。符号中不同功能性的聚合段组成具有意义整体联系的组合段,而生成的组合段则又可以被看作新的聚合选择,参与到下一层级的组合关系之中。

既然任何符号文本呈现的既是组合轴,同时也是聚合轴,那么该如何划分二者的边界呢?不同解释者对同一符号文本进行阐释,由于会带入自我的主观意识和社群经验,因此对文本意义的整体性,并不存在唯一的解释。尽管组合轴和聚合轴具有相互包含的可能性,但意义的阐释者却

不会将二者混淆,这是因为“双轴嵌套”的界限必须在符号文本的边界之中起作用,或者说解释者对意义所具有的确切认识角度。所以,我们可以通过文本形式边界和解释者语境两个方面,来判断双轴操作的边界。

任何符号文本都具有边界,没有边界的文本无法获得意义的整体性,也就无法被接收者所把握,进而也无法被解释。意义是解释者的意义,没有边界的文本不具有整体意义。因此,找到符号文本的边界,也就找到了划分双轴关系的边界。

在很多情况下,文本边界可以是某种特殊的实体框架。例如,画框的存在,就决定了人们的解释视点需要落在画框之内,画框之外的因素,一般并不作为意义解释必需考虑的因素。但是对于某些解释者来说,展览馆也可以落在文本框架内,凡是进入展示框架之中的各种因素,都可以被解释者考虑在内。一幅看来普通的画作,如果与名作“同框”,它的意义会增加。

同样的展示框架,也见于阅兵式的电视镜头之中。镜头范围大,鸟瞰整个方阵,那么所有方阵汇集的整体可被看作组合轴,海、陆、空每个不同方阵则是具体的聚合轴;如果电视镜头范围较小,仅聚焦于某一方阵,组合轴则为这个方阵的全体士兵。电视镜头所框定的范围大小成为观众解释符号文本意义的边界,从某种程度上可以说文本边框决定了文本意义。

符号文本的边界也可以更为模糊,当符号解释者受到前认知和社群语境的影响,面对符号所做出的选择性关照,解释者的价值理性选择,往往可以使边界不固定。例如看球赛的一次进攻,攻守两方的运动员注意到的范围越宽,他的“视野”越大,它能够读出的比赛局面就更全面。此时他做出的传球方向判断,往往可以“一击致命”。所以优秀的运动员,常常被赞誉为“善于阅读比赛”。这时,他的“文本”边界是由他的解释能力所决定的。

抽象框架通常会受到实体框架的影响,正因为事物被展示的特定方式和所在的空间,决定了解释者的关照和解释方向,必然会与实体框架所指称的社会经验相关。所以,抽象时空逻辑的想象空间,在实体性框架之中推移,而这也决定了思维的框架范畴。正如乔纳森·卡勒(Jonathan Culler)在《结构主义诗学》(*Structuralist Poetics*, 1975)中所指出的,“一个单位可以依照它在系统中所在

的位置来被解释,而不是在一连串的因果关系之中。”^{[8] (P. 289)}“因果关系”是组合最为理想的存在场域,但在表意过程中,各种组合关系都可以对其意义建构拥有话语权,组合的边界是“解释所需”,而不是任何明显的物理边界。“意义”将文本本身与其它周围因素切分开来,组合关系的边界只有依靠解释显露出来。

四、符号组合的范畴移位

聚合轴宽窄变动所带来的文本风格多元化,建立在人们对组合轴组分整体感知基础之上,在文本的边界之内,才能凸显宽幅聚合文本的意义效果。如果反过来,同一个聚合文本在不同的组合轴中跃动,又会呈现出怎样的表意方式和效果呢?符号组合轴的建构具有一定秩序和程式,出位之思则是非理性化、非秩序化的体现,从字面意思上,可以理解为文本跳出其原有文化范畴位置后,形成的特殊的表意效果。

出位之思这一概念原是德国艺术学术语,本意指一种艺术体裁追求另一种艺术体裁表达所呈现出的艺术效果。英国艺术哲学家沃特·佩特(Walter Pater)在《文艺复兴》(*The Renaissance*, 1893)一书中,针对音乐与造型艺术之间的关系,强调了出位之思作为一种倾向,普遍存在于各种艺术题材中。“尽管任何艺术都有其特定的艺术呈现方式,然而正是这些独一无二的差异性为审美批评提供了可能。毫无疑问,艺术有其特定的介质和特殊方式,在每个艺术中或许可以洞察到其他艺术形式,这便是德国评论家所称之的‘Anders-streben’。”^{[9] (P. 105)}通过对多种艺术媒介的融合,艺术可以部分摆脱自身局限,所呈现的艺术效果可以获得新的力量。

钱锺书在1947年发表的《中国诗与中国画》一文中提出了出位之思这个中文翻译,他认为“材料固有的性质,一方面可资利用,给表现以便宜,同时也发生障碍,予表现以限制。于是艺术家总想超过这种限制,不受材料的束缚,强使材料去表现它性质所不容许表现的境界。”^①龙迪勇指出,在绘画和雕塑之间实现了跨体裁的艺术效果,这一形式的代表可以是文艺复兴时期威尼斯画派的乔尔乔内。“所谓‘跨媒介’就是一种表达媒介在保持自身表达媒介特性或本质的同时,也不安分地追求另一种表达媒介的‘艺术境界’或美学效果。”^②这一观点借用了比较文学家叶维廉在《出

位之思:媒体及超媒体的美学》一文中的观点,从另一媒介视角介入,则对既有媒介活动增添了新的艺术表意模式,艺术的多意性也为解释者从其他媒介渠道对文本进行解读提供了可能性。

追求其他体裁的效果是艺术符号表意的一种自然趋势:体裁是载体-渠道-媒介这些符号文本的物质形式的文化程式。符号表意依靠体裁,但艺术本性是追求新奇,摆脱束缚,试图达到别的体裁能达到的境界,这是艺术家常见的冲动。狭义的出位之思,经常在艺术中遇到。陆游诗云:“情知言语难传恨,不似琵琶道得真”把诗歌对音乐的“仰慕”说得很清楚,而音乐反过来“仰慕”诗歌,希望“如泣如诉”。这种艺术体裁的互相“嫉妒”,例如“诗中有画,画中有诗”,可以说是普遍规律,是每个艺术家自发的冲动。艺术的创新冲动,让艺术家一直在寻求跳出窠臼的新方式,上述理论家的“媒介”“材料”用法都不太准确,狭义的艺术文本出位之思倾向,是试图跳出“体裁”的束缚。体裁的物质形式给艺术文本以一定的规范,同时也给这些文本的表意方式以一定的限制。而跳出原有体裁,引入新的体裁方式,则能够给原有体裁之中新奇的表意方式。

出位之思是任何艺术体裁中都会有的对另一种体裁的仰慕,是在一种体裁内模仿另一种体裁努力的追求,是一种风格追求。^{[1] (P.132)} 广义的出位之思可以笼统地被理解为在符号文本的范畴性组合原则中,嵌入新的秩序,从而打乱了原有的意义程式,不仅是艺术媒介间的互通,还可以是体裁的自由切换。由于其普遍性,出位之思可以被看作艺术固有的一种形式,而这也是存在于艺术与非艺术之间的一道或隐或现的鸿沟。科技的实用理性和表意效率需求,在实用表意中很难产生出位之思,因为追求另一种体裁的效果,只能导致误解文本表达的意义。艺术文本目的不在于意义的清晰传达,而在于意义的相对模糊,这正是艺术的效果所在。

任何符号的存在都可以被看作“物-符号-艺术”三联体的可能性存在,^[10]一旦具有了符号的艺术表意功能,事物存在的“物-符号”的实用性功能则会被削弱,艺术体则重新进入新的符号组合关系中,跳出原有“因果”链条的体裁程序化规约,进而取得艺术文本的组合段范畴位移效果。其中的几条主要路线,即广义的出位之思,都必须

经由组合段的变异来实现:组合段的功能性位移,组合段边界消解以及弱化组合凸显聚合。

1. 组合段的范畴位移。聚合段是功能选择性集合,原则上需要在组合关系的控制下运作。一旦聚合文本跳出原有的功能性集合(组合段),而跳入另一个组合段中参与文本构成,则在新的组合轴中会呈现出位之思。由于艺术通常以创新取胜,有意破坏固有的组合关系排列,因此这类表现则多产生于艺术文本之中。

超现实主义的代表人物杜尚(Marcel Duchamp)在纽约“独立艺术家协会”上展出一件“现成物”艺术,提名为《泉》(Fountain, 1917),署名“麦特”。这件“艺术文本”,被评选为二十世纪最具影响力的作品。小便池本来是被用来使用的器具,但杜尚却悬搁(époché)了它的实用性,放在艺术展览会上,“小便池”跳出了器具的集合,跳入展览的组合轴之中,作为展品而存在。

杜尚在后来的一篇文章中针对《泉》的艺术性进行了解释,并指出了其中的关键“这件东西是不是麦特先生^③自己动手做的并不重要,关键只在于他选择了它,他把一件生活中普通的东西放在一个新的地方,给了它一个新的名字和新的观看的角度,它原先的作用消失了。”^{[11] (P.193)} 正由于小便池被杜尚选择放置于新的组合关系(美术展览会)之中,其在原有组合轴中的实用性功能则被置换为装置艺术品的艺术功能。解释者迫于文本空间边界扩展的压力,不得不使用所置入的新组合轴的构成逻辑,对这一件特殊的艺术品进行考察,而不是将其看作一件放在厕所里的器具。当然,这个组合段压力并不能迫使所有的解释者都将其看作艺术品。被展之初,《泉》受到了美术界的集体抵制,这是因为在固有社群语境压力下,人们所赋予小便池的使用强制性,超出了它组合段的意义赋予可能性,也就是说,它的聚合段效果,涨破了组合段的规定性。任何文本最终符号意义的建构,必须在一个组合关系之中实现。这个压力最终让这件现成物小便池完全跳出了它的体裁定位,逃离了原有的实用位置,借助三联物滑动,成就了二十世纪最为人所知的艺术品。

任何符号文本都具有“物-符号-艺术”三联滑动的潜质,艺术和非艺术的界限就在于所被关照的文本可否超出它的文化范畴。艺术让人脱离庸常的途径,不是靠其所描述的对象,而是其形

式。^{[12] P.271} 艺术文本摆脱了原有的组合段功能, 而位移到新的形式范畴之中。跳出原有组合位置的同时, 也跳出了人们固有意义的思维定式, 广义的出位之思由此而生。

尽管艺术体裁所涉及的广义的出位之思, 来自于组合段的范畴位移, 但并不意味着文本跳出原有范畴, 加入新的组合段, 就必然形成艺术, 很可能反过来滑动。例如将名画扔进壁炉中取暖, 将名贵的古董瓷器作为餐具使用等。这便是艺术品从原有的组合轴中跳出, 跃入实用性的组合关系之中, 这充分说明组合段功能性转移需要在时间、空间等不同语境条件下实现, 是艺术品还是使用物, 取决于解释者所进入的新范畴。

2. 消解组合段边界。科学/实用的符号文本, 表意要确定, 意义方式以明白为主, 这就决定了文本的组合关系必须是逻辑融贯, 也就是不能够随意打乱, 以追求超出体裁范畴的效果。文本边界的模糊, 组合段范畴的消解, 在某种程度上能冲击解释的文化范畴, 此时便有可能产生广义的出位之思效果。

任何符号文本并不能单独存在, 而是受到前文本的影响, 在与前文本的对话过程中形成符号文本间的互文关系。此关系一方面强化了传统文化语境的秩序性, 另一方面也为艺术文本出位之思的表意方式提供了建构的可能。这里所强调的“秩序”, 是文化社群约定俗成的一套价值体系, 可以看成文化的组合轴。

一个新体裁的产生, 需得是建立在打破旧体裁的基础之上, 艺术中的这种范畴更替情况尤甚。例如晚唐时期, 刘禹锡等诗人转向给民间歌曲“竹枝词”等配词, 由此创立了“词”这个新体裁, 通过五代文人的努力, 在宋代蔚为大观, 代替“诗”成为主导体裁。因为文本组合范畴在文化演变中是不稳定的, 五言七言的组合方式, 迟早会破溃成长短句。宋元“评话”小说的兴起, 也是一例。罗曼·雅各布森认为这是文本组合中的“主导”因素转移的结果, 他生动地称之为文学史主要体裁“传侄不传子”。^[13]

3. 弱化组合轴, 凸显聚合轴。由这条路线发展, 能让组合轴的范畴产生变异, 产生广义的出位之思。由于符号文本是个双轴操作系统, 在“组合段边界消解”的压力下, 组合轴弱化, 与此同时另一轴(聚合轴)则呈现凸显趋势。基于组合关系的

连接作用和聚合关系的选择作用。

雅各布森从语言学的角度区分了失语症患者的两种语言逻辑。他指出“聚合关系缺失引起了元语言操作的弱化, 而组合关系的缺失则损害了对语言单元等级的把握能力。前者被赋予相似关系(similarity), 而后者则被赋予邻接关系(contiguity)。”^[14] 雅各布森认为聚合轴对应的是对比功能, 指向符号的具体内容; 而组合轴对应邻接功能, 指向符号文本的内部秩序。之后, 雅各布森又提出了著名的“符号六因素说”, 当符号侧重于文本本身时, 就出现了“诗性”(poetic), “诗性”是“这样一种功能, 通过提高符号的具体性和可触知性(形象性)而加深了符号同客观物体之间基本的分裂。”^{[13] P.180} 不仅在诗歌中诗性是最为突出的特质, 在艺术中诗性也是表意的重要要素。

早期的艺术作品, 无论绘画、雕塑还是建筑等, 并不是完全脱离先前的艺术范式, 确切说是在旧有的组合关系模式之上, 对部分组分创新的结果。古希腊的雕塑倾向于展示最为理想的人体, 罗马雕塑同样注重人体, 却改变了雕刻对象的呈现方式, 从理想型转为写实型, 展现对象最为真实的状态。同样在 19 世纪后期的新印象主义中, 绘画的对象、构图、用色等与先前差别不大, 但唯独改变了绘画的手法, 用色点来拼凑出整个画面, 这一手法让绘画带来了朦胧的视觉印象。

与早期的艺术形式相对比, 现代先锋艺术中的组合轴越来越呈现出一种无序的不可把握性, 即功能性的组合段边界被消解, 各部分关系模糊化。例如, 在超现实主义绘画中, 所描绘对象模糊化; 后现代主义小说中情节弱化甚至缺失, 人物心理与环境杂糅。尤其在当代装置艺术中, 艺术与非艺术之间的界限被打破。正因如此, “泛艺术化”趋势在生活中成为越来越普遍的现象, 由于艺术的组合关系边界不明晰, 那么什么都可以成为艺术, 什么也都可以不是艺术。

例如在先锋艺术之中, 构成艺术符号的各部分组合关系不明了, 功能性不突出, 作为鉴赏者能够感知的只能是碎片化的各个组分的聚合内容本身。通过对基本内容的直观观相, 来把握整个艺术文本, 而不是从文本内规定秩序出发, 线性地理性思考艺术符号的表意。由此, 可以窥见弱化组合轴, 凸显聚合轴可以作为艺术跳出原有体裁范围的一种手段。而这也或许可以被看作当代艺术

发展的一种趋势:从侧重线性的组合关系向侧重空间性聚合关系的转变。

“双轴系统”共同确定了符号表意的坐标点,其中组合轴按一定规则组成,决定了符号系统的整个范畴运作方式。从整体上看,组合关系中组分越丰富,则说明整个系统越完善。然而,组合轴和聚合轴并不是完全割裂的两个系统,而是呈现“双轴嵌套”模式,则需要接收者在文化范畴的规定性压力下进行重新解释,双轴的边界随时可以变动。此时框架破溃,产生符号文本的文化范畴位移。在文学艺术中,组分的重新排列,乃至于文本界边界消解,可以让文本出现变换文化范畴的气象。如果最终没有突破体裁,是狭义的出位之思。如果连题材范畴都改变了,我们可以称之为广义的出位之思,即体裁位移。

注释:

①钱锺书《中国诗与中国画》,转引自龙迪勇《出位之思与跨媒介叙事》,《文艺理论研究》2019年3期。

②龙迪勇《出位之思与跨媒介叙事》,《文艺理论研究》2019年3期。

③杜尚是“美国独立艺术家协会”的评审团成员之一,为了避免影响对艺术作品的评判,杜尚在《泉》上的签名为“麦特,1917”(R. MUTT,1917)。

参考文献:

[1]赵毅衡.符号学:原理与推演[M].南京:南京大学出版

社,2016.

[2]张智庭.法国符号学论集[M].天津:南开大学出版社,2018.

[3]A. H. Maslow. "A Theory of Human Motivation". Psychological Review, 1943.

[4]〔汉〕许慎.说文解字[M].天津:天津古籍出版社,1991.

[5]〔汉〕许慎.说文解字注[M].段玉裁注.上海:上海古籍出版社,1988.

[6]施正宇.现代形声字形符表义功能分析[J].语言文字应用,1992(4).

[7]〔法〕罗兰·巴尔特.符号学原理[M].李幼蒸译.北京:中国人民大学出版社,2008.

[8]Jonathan Culler. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge, 1975.

[9]Walter Pater. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. London: University of California Press, 1980.

[10]陆正兰,周尚琴.从前现代到后现代:艺术符号主导因素的历史变迁[J].文化研究,2018(4).

[11]〔法〕皮埃尔·卡巴内.杜尚访谈录[M].王瑞云译.北京:中国人民大学出版社,2003.

[12]赵毅衡.赵毅衡形式理论文选[M].北京:北京大学出版社,2018.

[13]〔俄〕罗曼·雅各布森.语言学与诗学[A]//赵毅衡编.符号学文学论文集[C].天津:百花文艺出版社,2004.

[14]Roman Jakobson. "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances". *Language in Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.

收稿日期 2021-03-15 责任编辑 申燕