

卡冈美学理论中的符号学方法

张 碧

摘 要: 俄罗斯马克思主义美学家卡冈将现代符号学运用于其美学理论之中。出于对现代科学理论方法的理解,卡冈一方面将某种类似于结构主义符号学的方法运用于艺术批评之中;另一方面,在其艺术领域的符号学批评中体现出鲜明的系统论方法特征。因此,卡冈的符号学批评对俄罗斯马克思主义美学的发展具有十分重要的意义。

关键词: 卡冈, 美学, 符号学, 系统论

Semiotic Approaches in Kagan's Theory of Aesthetics

Zhang Bi

Abstract: The Russian aesthetician Moisey Samoylovich Kagan has applied modern semiotics to his theory of aesthetics. Using the modern scientific method, he incorporated approaches similar to structuralist semiotics into his art criticism on the one hand and displayed obvious features of system theory on the other. Thus, the author believes that Kagan's semiotic criticism is significant for the development of Russian Marxist aesthetics.

Keywords: Kagan, aesthetics, semiotics, system theory

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.201801004

俄罗斯美学家莫伊谢依·卡冈以其美学观点中对马克思主义理论的精辟见解与论述,而从苏联时代起便享誉学术界。尽管自上个世纪80年代以来,卡冈的多部美学论著业已被译介至国内学界,但客观地讲,国内对俄罗斯或

苏联马克思主义美学的研究仍主要是围绕着巴赫金等学者来进行，而对于包括卡冈在内的诸多其他卓有建树的俄罗斯或苏联美学家的思想观念的研究，却并未充分展开。

此前，国内已有学者就“系统论”这一卡冈美学论述中的核心方法进行总结（凌继尧，1985，p. 2-8），但事实上，卡冈的这种系统论思维具有鲜明的符号学方法特征。此外，卡冈的批评理论亦体现出较为明显的结构主义符号学思想。换言之，卡冈将符号学方法运用到了马克思主义美学研究与批评当中。因此，本文拟从结构主义和系统论两个方面，分析和探讨卡冈美学研究中的符号学方法。

一、潜在的结构主义符号学倾向

在西方学术发展历程中，“符号学”是一个流脉及支系极为繁杂的思想传统，及至20世纪中叶，索绪尔结构主义传统符号学几乎成为“符号学”的代名词。这一符号学派在西方近代学术思想史上，曾广泛影响到哲学、人类学及文学等诸多人文社会科学领域。值得注意的是，在结构主义符号学的影响遍及西方人文社会科学领域时，苏联及诸多东欧社会主义国家在形成其特有的人文社会科学方法体系的同时，亦体现出某些与结构主义符号学相似的方法逻辑。其中，卡冈的美学观便在某种程度上体现出这种倾向。

意大利马克思主义美学家德拉-沃尔佩曾指出：苏联及东欧社会主义国家的马克思主义美学与艺术批评，曾在相当长的时期内体现出如下批评倾向：不加分辨地将所有门类的艺术批评都归于对作品得以生产的上层建筑的考察，却忽视了对不同艺术门类各自审美特性的探讨，因此，德拉-沃尔佩对这种单一的批评思路进行了批评。事实上，即便在当时的苏联美学界内部，对这种批评范式的批判同样存在。其中，卡冈便对被其称为“庸俗社会学”的批评旨趣进行了抨击，并指出苏联社会主义美学批评的功绩主要在于“批判庸俗社会学”（1985，p. 29）。事实上，一如德拉-沃尔佩所言，艺术批评对包括符号学在内的形式论方法的援引，是认识艺术品审美特性、消解单一批评思路的必要途径。在关于德拉-沃尔佩符号美学方法的评论上，卡冈虽然着墨不多（1987，pp. 252-253），但他显然与德拉-沃尔佩一样意识到不同艺术门类各自具有的艺术形态特性，并且认为不同艺术门类的独特形态主要体现在其结构的独特性（1987，p. 1），因此同德拉-沃尔佩一样，卡冈由此认识到了马克思主义美学批评援引符号学的重要性。

然而，卡冈似乎并未像其前辈巴赫金那样，与曾极大地影响西方学术界

的索绪尔语言学思想进行直接对话并予以批判,在其论述中,似鲜有关于索绪尔结构主义语言学的探讨。尽管如此,卡冈的批评方法,却与索绪尔的结构主义符号学批评方法在认识及功能上十分相似。

索绪尔为其结构语言学所确立的“共时性”研究范式,业已为人文社会科学界熟识,尤其当结构语言学被隐喻式地纳入人类学、文学等其他领域后,“共时性”研究的方法价值及缺陷便几乎同时得到呈现。然而在很大程度上,索绪尔传统的共时性方法却被马克思主义所采纳。有学者认为,马克思主义政治经济学中关于“经济基础”与“上层建筑”关系的界定,事实上遵循着索绪尔共时性原则(George & George, 1972, pp. 12-13)。同时,对于某些西方马克思主义者而言,他们同样认识到共时性和历时性两种维度在人文社会科学研究中的重要性。法国马克思主义哲学家卢西安·戈德曼便认为,马克思本人便认识到共时性分析在社会历时分析中的重要作用,“能够独立地诠释共时性的历时性维度曾经呈现出来,同时,一个唯有通过历时性进程方可得到解析的共时性维度同样是存在的”(1980, p. 50)。

在艺术研究的过程中,卡冈同样强调在探讨艺术作品美学特征自身的同时,从历时性的维度探讨艺术品在发展过程中不同样态彼此间的关系。此处,尽管卡冈并未对自己事实上的倾向予以太多解释,但其批评方法实际是对曾吸了结构主义方法的俄罗斯形式主义文学批评范式的延续。形式主义传统的代表人物蒂尼亚诺夫与雅各布森在将索绪尔结构语言学方法引入文学批评时,曾提出共时性系统自身具有历时性特质的观点:“一个关于系统的历史自己实际同样是系统。……所有共时性的系统无不拥有其难以割裂的、作为系统的结构元素的过往与将来”(Tynjanov, 1978, p. 79)这种观点在文学研究中具体体现为:在探讨文学史的演进过程时,必须将共时性与历时性维度结合起来,唯有通过对特定时代文学作品一系列固有结构特征进行共时性的审视,才可能根据这种结构特征,有效地梳理某种文学风格在历时性发展中的嬗变过程。

事实上,卡冈恰恰是将俄国形式主义文论传统或结构主义符号学方法运用到了艺术批评当中。在分析艺术科学内不同的研究范式时,他将其分为艺术理论研究和艺术史研究两部分,并指出:“各门艺术学科学的内部构造取决于所研究对象的结构:一方面,每种艺术作品是独特的,应该在它的这种性质中得到研究;另一方面,每种艺术作品具有对于某种艺术体裁、种类、样式和家族以及某种风格、方法和流派来说是共同的特征。”(1985, p. 75)此处显示出典型的结构主义方法观念。在卡冈看来,艺术理论的主要研究范式,

在于将研究视域置于关于艺术品的审美本体论批评之上，亦即以对艺术品自身独到审美“特征”的审视为前提，探讨每一种艺术门类所拥有的独特“艺术语言”，亦即艺术品自身的审美特质，而这种探讨正是索绪尔的“共时性”研究维度在艺术批评领域中的体现；同时，艺术史研究范式则体现为，以这种美学特征为基本视角，探讨这一美学特质在不同时代、文化语境及具体门类中的变化过程，从而能够将美学风格的嬗变历程——即某一艺术门类独特的发展史梳理出来。显然，卡冈正是通过类似于结构主义符号学的方法角度，对艺术批评中的两种不同研究范式进行了清晰界分。值得注意的是，对不同艺术门类进行共时性探讨，恰恰体现出卡冈对研究不同艺术门类审美特性的重视。

此外，卡冈将艺术活动视为一个完整的意义系统。在他看来，艺术活动中的任何一部分的变化，都会相应地引发整个系统的变化及自我调节，“支配艺术文化的历史发展的不仅是外部的动因，而且还有内在的动因——它的各种成分的相互作用、相互中介、相互调节”（1990，p. 634），这种认识，与皮亚杰关于结构主义系统具有自我调节属性的经典界定完全一致（1970，pp. 13-14）。此处，卡冈的结构主义符号学观念再次体现出来。

总体而言，卡冈对“艺术理论”建构方式的描述，正是以结构主义符号学方法对美学批评中不同艺术门类的审美特质进行了强调。这种批评旨趣，间接地批评了美学批评中曾一度广为流行的“庸俗社会学”倾向，同时也使马克思主义美学批评初步焕发出应有的生机与张力。

二、系统论与符号学

所谓系统论，源自西方自然科学界，其主要方法在于以系统性的整体视域和角度来审视研究对象，分析其内部诸多个体因素彼此之间的关系。自20世纪70年代开始，卡冈在其诸多论著中，着重强调将系统论方法运用至艺术及美学研究当中的重要性。值得注意的是，在卡冈对其结构主义方法进行表述的过程中，便已经初步体现出某种系统论特征，甚至可以说，卡冈将系统论作为其批评方法，实际上是对其结构主义方法的深化。

美国学者谢尔认为，马克思主义具有一种整体论（holism）的研究范式：“对于诸多组成部分的属性而言，整体是具有决定性地位的……一旦仅从整体中的部分角度来进行考察，则部分无法（被全部）获得认识。”（1987，p. 243）在卡冈看来，系统论方法所具有的整体观照方式，与马克思主义批评理论辩证性地审视对象整体的途径是一致的，因此系统论方法完全符合马克思主义

方法及立场。卡冈在艺术研究中对系统论的运用,与其此前潜在的结构主义符号学观念具有思想方法的延续性,即将艺术活动中每一个环节视为艺术活动整体的一部分,而一旦脱离这一整体,那么对这一环节运作的阐释,便会因其与其他环节的因果联系的断裂,而失去对其进行批评的有效性,“每一个环节只是它在其中工作、也只有在其中才能被正确理解的完整系统的一种成分”(1985, p. 197)。因此对于卡冈而言,采取系统论方法,是将马克思主义方法运用于艺术批评中的重要策略。

卡冈的系统论方法从对艺术对象的整体考察维度出发,将符码信息在艺术活动各个环节间的传递或交际作为基本考察对象,这样,他将艺术活动所涉及的诸多环节——例如艺术创作、艺术品、艺术知觉、社会文化语境等视为一个完整系统,从整体上把握艺术活动不同环节间的互动关系及其机制。其中,卡冈尤其注意到,不同环节间的过渡是以符码信息的传递为基本途径的,换言之,符码信息在不同环节间的传递,使得艺术活动形成一个整体,“‘艺术创作’——‘艺术作品’——‘艺术知觉’系统是特殊的信息系统”(1985, p. 77),因此,卡冈称其基于对符码信息的考察和探讨的艺术批评方法为“艺术符号学”。

在系统论中,卡冈试图深化此前对不同艺术门类审美特性的具体批评方式。在他看来,每一种门类的“艺术语言”,都体现为这种艺术品从被创作,中经艺术品成型,直至艺术品得到消费这一过程中符码信息被承载及传递的一种独到方式。同时卡冈认为:“在每种艺术中所表达的信息都是独特的,不能把它译成其他各种艺术的语言。”(1985, p. 77)此处,尽管卡冈并未描述不同艺术门类中符码信息传递途径的差异的具体表现,但其本意应当被理解为:不同艺术门类的“艺术语言”,亦即媒介形式,在传递符码信息时,各自具有不同的传递途径及效果。此处,仅以不同艺术门类的消费环节为例来予以说明:就文学消费而言,其符码信息传递方式,表现为将诉诸文字的概念符码转换为心象符码;对于音乐消费而言,表现为音调、音程所引发的情感意向符码向心象符码的转换;对绘画消费来说,则体现为空间视觉符码向概念符码的转换。正如卡冈同时代的一位美学家所言:“卡冈为了考察对世界的审美掌握,把‘审美态势’的概念同‘符号态势’的符号学概念相类比。”(斯托洛维奇, 2007, p. 62)可见,卡冈正是通过不同艺术门类各自信息符码传递途径的角度,来界定这些艺术门类各自审美特性的。

同时,卡冈从艺术的社会生产的高度,指明了艺术品符码信息来源的社会属性:艺术品是艺术家在某种意识形态的影响下创作出来的,是作家个人

心理及意识形态“双层心理学结构”的载体（1985，p. 207），因此，艺术创作的过程，正是各种社会符码信息被整合与编码的过程，在这种情况下，信息的具体传递经历了“特殊的信息——艺术信息”的过程，“艺术信息就是社会信息的局部情况”。（1985，p. 203）审美者对艺术品中的社会信息的准确解码，恰是对其进行社会文化阐释的过程。然而，卡冈非常清醒地指出：艺术品不仅是社会符码信息的集合，同时更为重要的是，其诉诸精神性、诗性特质的信息部分，往往无法通过艺术品直接传递：“作品的物质基质和结构比起它们所传递的精神—诗意的信息来，是根本不同的东西——如果它们能够转译这个作品，那么观众、读者和听众就能从中吸取精神—诗意的信息。”（1985，p. 202）那么，审美者如何处理艺术品中的艺术信息问题，便十分棘手。显然，此处牵涉到“美是主观还是客观的”甚至“何为美的本质”等经典难题。然而，卡冈尽管强调了艺术品具有精神性信息的特征，从而将艺术信息中作为精神要素的审美特性视为某种有别于社会信息的信息样态，然而，他更多地将审美者预设成了一种能够对艺术家所编码的艺术信息进行准确解码的“理想接受者”——类似于符号学家翁贝托·艾柯所说的“模范读者”（model reader）：“要使信息的接受者——即观众、听众和读者——具有正确地破译作品带来的信息所必要的‘装置’。”（1985，p. 206）卡冈此处的“装置”概念，接近于海德格尔的“前有”（fore-having）或伽达默尔类似观念，意为接受者关于认识对象的潜在认知结构。在卡冈看来，审美者必须具有对某种艺术品潜在的理解和欣赏能力，才能够有效地对艺术品中的艺术信息进行解码，亦即实现阐释学的“视域融合”过程。问题在于，艺术品中的“艺术信息”不仅来自艺术家，同时也可能来自审美者的阐释活动；一旦“视域融合”未能实现，或曰审美者的“装置”未与艺术品的艺术信息实现榫合，那么艺术者当然能够以其自身的认知及审美结构，为艺术品赋予全新的艺术信息。然而，卡冈似乎无意从阐释学角度，指出审美者在审美经验的过程中同样能够将其自身的艺术信息传递至艺术品这一事实。

卡冈认为，符号学被应用于文学批评中的有效性，要优于在其他艺术门类——尤其是视觉性艺术中的批评，“（其他艺术）不允许符号系统占据类似于文学语言或各种科学的人造语言的独立地位”。（1985，p. 199）虽然卡冈未对这一观点做进一步阐释，但其中已经暗中涉及了审美者关于艺术信息的反馈问题。原因在于，就文学这一诉诸语言文字想象性、概念性的美学形式而言，在其抽象性的审美特性中，符号特征更加明显，因此，信息量在创作中的编码过程与阅读中的解码过程之中处于不对等状态，在阐释过程中，极有

可能出现关于信息的“过度阐释”或“不足阐释”等现象，而文学艺术的魅力也恰体现于此；同时，而绘画、雕塑等视觉性具象艺术，则由于具有形式与内容高度结合的特征，因此在信息的传递和接受——亦即在编码和解码过程中，信息量相对恒定，卡冈由此认为，对视觉艺术进行符号学批评，其功用性便似乎不及在文学批评中那样明显。此处，卡冈从符码信息的角度，意识到符号学批评在文学与其他艺术门类中功用的区别性。然而，这种认识似有值得商榷之处，原因在于，对于某些一流的视觉性艺术而言，其编码和解码活动间的关系同样呈现出信息量极不平衡的现象。例如，关于名画《蒙娜丽莎》的深层内涵，数百年来便得到了结论截然不同的阐释；在现代派绘画艺术中，这种现象更属常见。可见，符号学在不同艺术门类的批评的价值功用之间，并无绝对的差异。

三、艺术活动各环节中的符号运作途径

对艺术活动诸多环节中符码的运作方式，卡冈进行了较为细致的解析。这里，本文在对其加以概述的基础上予以探讨。

首先是符码在艺术创作阶段的运作情形。众所周知，马克思将“社会性”界定为人类的类属性；同时，巴赫金曾提出，人类社会性的首要体现，在于生产过程中所进行的交际活动。因此卡冈认为，在艺术创作活动中，艺术家必须通过不同形式的交际行为，将外在诸多社会信息——政治、伦理及审美等各种意识形态因素以编码的途径汇入艺术品中。这种编码行为，是一个体现出艺术家对诸多意识形态素材进行选择、删削及加工的过程，或曰，将零散的意识形态信息因素加工为严整的艺术符号体系的过程，也是一种将作为整体思想因素的意识形态与艺术家创作个性及才能结合起来的过程。此处，卡冈将艺术家的“才能”、亦即个性创作能力视为人类想象力的具体体现，从而将其界定为一种类似康德所描述的“先天”范畴，却并未考虑这种个性创作是否本身受到其他意识形态影响及塑型的问题，从而未将艺术创作的编码行为视为一个诸多意识形态符号彼此之间发生冲突、交流和融合的过程，因此，卡冈的这种观点显然与其前辈巴赫金存在较大差异。

其次，符码在艺术品中的存在样态。黑格尔认为，艺术品往往是概念在感性对象的投射，而这正是符码信息在艺术品中的存在方式。具体而言，卡冈将艺术品符码信息的体现方式界定为“物质结构”，亦即艺术品能够为其审美者提供有效的审美经验及意义向度的形式结构。无论是文学中的意象、电影中的情节，抑或音乐的“主题”，都能够将某种视听结构转换为符码体系，

亦即能够得到理解的概念系统或符号系统。

最后,审美者对艺术品的感知与经验过程,也是对艺术品传递符码进行接受的过程。在卡冈看来,审美过程,正是对艺术家创作过程中的编码行为进行重复演绎的过程:“艺术的知觉是一种活动,这种活动仿佛重复(共同创作)艺术家创作活动的结构……因为在这个过程中破译艺术家在创作过程中所转译的信息。”(1985, p. 223)法国马克思主义批评家马舍雷指出,传统批评与结构主义批评的相似性,恰体现为对文学结构的复现(1978, p. 146),这种观点显然与卡冈相似。当然,卡冈也注意到,艺术品往往会以某些特定的“指示器”,亦即以刻意设置于文本中的召唤结构,来引导审美者的期待视野与其预设的理想接受者实现重合,使解码与编码活动中的信息量保持对等。在分析审美者对艺术作品接受亦即产生视域融合的诸种条件时,事实上,卡冈所论述的也正是编码和解码活动保持信息对等的条件。

由此,卡冈通过系统论的方式,对艺术活动的主要过程进行了符号学分析及探讨。毫不夸张地说,卡冈将科学领域的系统方法运用于美学、艺术学领域,为现代美学批评和艺术批评注入了全新的方法活力。然而,卡冈对系统方法中的“符号”的理解,更接近于现代通讯科学中的“信号”(signal),亦即一种单义化的语义形式。事实上,借助分析哲学术语来讲,艺术品所蕴含的艺术信息往往以其超越表层涵义(meaning)的姿态,而呈现出向人类精神层面的意义(significance)发生无限延伸及超越的态势(尤西林,2006, pp. 72-85)。因此,卡冈的系统论便使其美学批评具有了某种科学主义倾向。同时,卡冈将艺术品中各种信息的传递视为一种始自艺术创作的单向传递模式,而似乎不愿过多谈及审美者自身为艺术品传递信息的状况,他的这种态度,显然与当代阐释学及后结构主义批评理论具有较大差异。

四、结语

文艺作品自身的复杂性,决定了文艺批评范式的多元性。因此,文艺批评不仅需要存在论等诸多精神层面的感性分析,同样也需要源自现代科学的理性批评。卡冈直面现代自然科学与人文学科的不期而遇,将建基于科学方法的系统论符号学及结构主义符号学方法运用于批评当中,对现代美学及艺术研究而言,无论如何都是极为可贵的尝试。同时如前所述,卡冈从符号系统的角度审视艺术创作进程的主张,与马克思主义建立在辩证法基础上的整体观,具有方法的一致性。因此,卡冈的符号美学批评,是拓进马克思主义美学研究的一种有益尝试。

引用文献:

- 卡冈, 莫伊谢依 (1985). 美学和系统方法 (凌继尧, 译). 北京: 中国文联出版社.
- 卡冈, 莫伊谢依主编 (1987). 马克思主义美学史 (汤侠生, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 卡冈, 莫伊谢依 (1990). 卡冈美学教程 (凌继尧等, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 卡冈, 莫伊谢依 (2008). 艺术形态学 (凌继尧, 译). 上海: 学林出版社.
- 凌继尧 (1985). 美学和系统方法 (“译者前言”). 北京: 中国文联出版社.
- 斯托洛维奇, 列昂尼德 (2007). 审美价值的本质 (凌继尧, 译). 北京: 中国社会科学出版社.
- 尤西林 (2006). 阐释并守护世界意义的人. 西安: 陕西人民出版社.
- De George, R. & De George, F. (1972). *The structuralists: From Marx to Levi-Strauss* (introduction). New York, NY: Doubleday & Company.
- Goldmann, L. (1980). *Essays on method in the sociology of literature*. St. Louis, SL: Telos Press Ltd. .
- Macherey, P. (1978). *A theory of literary production*. London and New York, NY: Routledge & Kegan Paul.
- Piaget, J. (1970). *Structuralism*. New York, NY: Harper & Row, Publishers.
- Shiell, T. (1987). On Marx's holism. *History of Philosophy Quarterly*, 4(2), 235-246.
- Tynjanov, J. (1978). On literary evolution, *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Michigan, MI: Michigan Slavic Publications.
- Volpe, D. G. (1978). *Critique of taste*. London and New York, NY: Verso.

作者简介:

张碧, 西北大学文学院副教授, 主要研究领域为西方文艺学、西方文学。

Author:

Zhang Bi, associate professor of Faculty of Liberal Arts, Northwest University. His research field is western theory of literature and art.

Email: china_zhangbi@163.com