

# 西方符号学美学的中国新时期接受研究

黄春玲

(湖南师范大学文学院 湖南 长沙 410081)

关键词 符号学美学 新时期 接受研究 恩斯特·卡西尔 苏珊·朗格

摘要 由于历史的特殊性,符号学美学在20世纪80年代才正式传入中国,此后得到了中国学界的高度关注。中国在对西方符号学美学的接受过程中出现了对符号学美学的质疑与反思,表现出明显的中西文论的碰撞、对话与交流。中国出现符号学美学的研究热潮,这既是因为符号学美学理论本身的丰富性和独特性,也是因为中国传统文论中的美学思想与符号学美学理论有契合之处。本文拟对新时期以来西方符号学美学在中国的传播与接受进行梳理与反思。

[中图分类号]I01

[文献标识码]A

[文章编号]1003-7535(2016)-011-05

DOI:10.13399/j.cnki.zgwxxyj.2016.01.002

## On The Study of the Western Symbolic Aesthetics in New Period of China

HUANG Chunling

(College of liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha, Hunan, 410081)

Key words: Symbolic Aesthetics; The new era; Accept; Susanne. K. Langer; Ernst Cassirer

Abstract: Because of the historical factors, symbolic aesthetics wasn't introduced into China officially until the 1980s. Since then it has been under hot discussion in China academia, interpreted and studied from different angles. This is because the richness and uniqueness of the theory itself. More importantly, there is something in common between the aesthetical ideology and the Symbolic aesthetics theory. This paper intends to sort and reflect upon the spread and acceptance of western Symbolic Aesthetics in China.

由于历史的特殊性,由恩斯特·卡西尔(Ernst Cassirer,以下简称卡西尔)、苏珊·朗格(Susanne K·Langer,以下简称朗格)创立的符号学美学(又称符号论美学,符号美学等)在20世纪80年代才正式传入中国。历经30多年的发展,符号学美学在中国已经成为一门显学,取得了蔚为壮观的成果。本文旨在从研究阶段、研究层面、发展动因以及研究走向等方面对新时期以来西方符号学美学在中国的传播与接受进行分析。

—

从历时的流变过程来看,西方符号学美学在中国大致经历了两个阶段:新时期以前的触及阶段、新时期以后的发展繁荣阶段。其中,触及阶段主要指20世纪60年代对符号学美学的零星翻译。1963年5月阿华摘译了曼盖的《苏珊·朗格与语义学美学》,较早地引进了朗格的符号学美学思想。次年10月,周煦良翻译了朗格的《“符号”的一个新定义》,引进了朗格的符号论思想。编者在文章的前面加了案语,把朗格的符号论思想界定为资产阶级唯心主义

的符号学思想。较早引进卡西尔文艺思想的则是1964年10月伍蠡甫译的《文学批评中的神话和原型学派》。由于当时西方符号学美学在中国被戴上了“资产阶级唯心主义”帽子,学界对符号学美学的翻译介绍沉寂了下来,直到新时期以后才又重新开始。本文重点对新时期以来的接受情况进行分析。

新时期以来,根据学界对符号学美学的反应,中国对西方符号学美学的接受又可以分为两个阶段:起步阶段(20世纪80年代—90年代)和发展壮大阶段(20世纪90年代至今)。

### 1. 起步阶段 20世纪80年代—90年代

这一阶段主要表现为对符号学美学著作的翻译和阐释介绍。1983年6月中国社会科学出版社出版了朗格的《艺术问题》(滕守尧、朱疆源译)。这是一个壮举,随着该书的翻译出版,符号学美学由于其新颖的视角立即引起了学界的关注,同年即刊出了研究论文《苏珊·朗格论艺术的本质》(陈超南),次年即有高校教材《当代西方美学》(朱狄主编,人民出版社)收编介绍符号学美学。如果说《艺术问题》的翻译出版打开了学界研究美学的新视野,朗格《情感与

[收稿日期] 2015-10-10

[基金项目] 本文系2014年湖南省研究生科研创新项目“西方符号学美学的中国新时期接受研究”(CX2014B177)最终成果。

[作者简介] 黄春玲(1977-),女,四川泸州人,湖南师范大学文学院13级文艺学博士,研究方向:西方文论。

形式》(傅志强、周发祥译,中国社会科学出版社,1986)以及卡西尔《人论》(甘阳译,上海译文出版社,1985)、《语言与神话》(于晓译,生活·读书·新知三联书店,1988)、《符号·神话·文化》(李小兵译,东方出版社,1988)、《国家的神话》(张国忠译,浙江人民出版社,1988)的翻译出版则掀起一股更强劲的符号学美学之风。至此,卡西尔-朗格的符号学美学思想在中国广为传播。

随着符号学美学思想的引进,学界开始对符号学美学的基本观点进行积极思考。这一阶段以卡西尔-朗格符号学美学为研究对象的论文约有16篇。这些文章有的对符号学美学表现出赞成,有的则表现出质疑,这表明学界对西方符号学美学的态度是审慎的。如,冯季庆的《苏珊·朗格的符号美学》(1987)指出:“朗格看到了艺术表现人类情感的一面,有合理之处,但她仅仅把艺术表现的内容限定为情感则过于片面;艺术品包括了艺术形象和艺术符号,表现的内容除了情感还有思想。他的质疑代表了学界对符号学美学的不理解态度。伍鑫甫的《苏珊·朗格的情感形式合一论与中国绘画美学》(1987)则把朗格的美学思想与中国古代艺术比较,指出朗格的情感形式合一论与中国古代文论中有关书法、绘画、音乐的论述较为一致,不应随意给她扣上形式主义的帽子,而应该深入研究正确理解,表现出对符号学美学的赞成。1988年文德培先后撰写了《苏珊·朗格艺术符号论美学概论》、《符号论美学对摹仿论和表现论的超越》,对符号学美学的“形式”论、符号学美学超越摹仿论与表现论的原因以及符号学美学的缺陷进行了较为全面的阐述,表现出对符号学美学的深入思考。

在这股强劲的符号学美学传播热潮中,高校教材也加入了宣传符号学美学思想的行列。《美学新趋势》(王世德著,四川大学出版社,1986)、《西方美学导论》(刘昌元主编,联经出版事业公司,1986)、《二十世纪西方美学名著选》(蒋孔阳主编,复旦大学出版社,1988)、《现代西方美学流派评述》(朱立元、张德兴著,上海人民出版社,1988)等高校教材均设章节对符号学美学加以了介绍。随着高校教材对西方符号学美学的传播,1987年出现了研究符号学美学的硕士学位论文《艺术·美·形式——卡西尔符号学美学思想述评》(北京大学秦喜清,仅有存目)。这说明高校对符号学美学的宣传已经有了回馈。

从学界的反应可以看出,虽然我国对西方符号学美学的接受起步较晚,反应却异常迅速,符号学美学在中国呈现出欣欣向荣的发展态势。

## 2. 发展壮大阶段 20世纪90年代至今

90年代以后,中国对西方符号学美学的研究进入了发展壮大阶段,表现出增长趋势。从数据上看,在中国期刊网上,截至2014年为止,主题含“符号论美学”的文章,80年代约为7篇,90年代约22篇,2000年以后约为91篇。如果主题输入“苏珊·朗格”,则80年代约9篇,90年代约44篇,2000年以后约为180篇;主题输入“卡西尔”,80年代约为16篇,90年代约为44篇,2000年以后约为338篇。

除了刊出大量的论文以外,这一阶段还出版了6部专著,同时,更多的高校教材加入到收编介绍符号学美学的行列。《西方美学史教程》(李醒尘主编,北京大学出版社,1994)、《当代西方文艺理论》(朱立元主编,华东师大出版

社,1997)、《20世纪西方美学史》(张法著,四川人民出版社,2003)、《20世纪西方美学》(周宪著,高等教育出版社,2004)、《20世纪的西方美学》(张贤根著,武汉大学出版社,2009)等著名教材都对符号学美学进行了介绍。由于高等学校教材对符号学美学的普及介绍,从2000年开始继1987年后再次出现研究符号学美学的硕博论文,主题含“符号论美学”的硕博论文约27篇。

译著方面,卡西尔的《人论》除了甘阳的译本被上海译文出版社和西苑出版社多次再版外,还有李琛的译本(西苑出版社,2009)以及刘述先的译本(广西师范大学出版社,2006)。朗格的《艺术问题》有了吴新婷的译本(南京出版社,2005)、《情感与形式》则有了高艳萍的译本(江苏人民出版社,2013)。卡西尔的其他论著《人文科学的逻辑》、《文化哲学·哲学知识》、《卢梭·康德·歌德》、《国家的神话》、《神话思维》等也被不断翻译出版。

与起步阶段相比,除了研究成果的增多以外,这一阶段的研究还呈现出系统化和深入化的特点。随着研究的推进,学界开始对符号学美学进行系统把握和全面分析。1990年刘大基撰写的专著《人类文化及生命形式——恩·卡西尔、苏珊·朗格研究》对卡西尔的生平与学术活动、卡西尔与新康德主义的关系、卡西尔符号形式的哲学与解释学、卡西尔的语言观、神话论、卡西尔与海德格尔理论的异同、朗格的艺术论等进行了详细的阐述,是国内第一部全面阐释符号学美学的专著,标志着中国对西方符号学美学的接受进入了系统把握和深入研究的阶段。此后的专著《酒神与日神的符号:朗格〈情感与形式〉导引》(文德培,1993)、《艺术符号美学——苏珊·朗格美学思想研究》(吴风,2002)、《表现性的符号形式:“卡西尔—朗格美学”的一种解读》(谢冬冰,2008)、《整体与碎片——苏珊·朗格美学思想新探》(王志德,2012)、《艺术:一种生命的形式——苏珊朗格艺术生命形式理论研究》(包玉姣,2013)等从各自的视角切入,对符号学美学进行整体探讨,为符号学美学在中国的发展做出了较大的贡献。除了专著外,还有一些硕博论文对符号学美学进行深入研究。如《卡西尔文艺思想在中国的传播与影响研究》(靳文娟,2009,硕士学位论文)用传播学理论从传播背景、传播内容、传播者、传播效果等方面对卡西尔文艺思想在中国的研究情况进行分析,相当具有启发性,表现出对符号学美学深入研究的特点。

## 二

从共时的横向展开来看,除了译著以外,中国对符号学美学的研究主要从理论阐释和实践运用两个层面来进行。

1. 理论阐释。理论阐释又可分为两个层面:宏观研究与微观研究

(1)宏观研究:梳理符号学美学的理论谱系,系统阐述符号学美学,侧重于对符号学美学整体的把握。在这方面除了前文所述的专著以外,还有硕博论文。如《“表现性形式”的历史呈现——苏珊·朗格符号学美学研究》(王研慧,博士论文,2006)以“表现性形式”为切入点,对朗格的符号学美学进行了系统的阐述,并对朗格的符号学美学与美国

的结构主义符号学以及俄罗斯洛特曼的结构文艺符号学做了比较,使人们对朗格的符号学美学有一个俯瞰式的整体了解。《艺术:一种生命的形式——苏珊·朗格艺术生命形式理论及其对艺术教育的启示》(包玉姣,博士论文,2011)不仅从宏观上把握朗格的艺术论,还对朗格的理论与中国古代的“气韵生动的形式”理论进行比较,指出二者之间的高度一致性,表现出民族视野与世界视野的融合。

(2)微观研究:对符号学美学某一个论点进行深入思考、质疑和反思。

1)对“人是符号的动物”的反思。对于卡西尔提出的“人是符号的动物”观点,学界一般给予高度肯定,同时认为该观点有脱离社会实践的唯心主义局限。如,肖建华在《简论符号与美》(1988)中认为卡西尔没有抓住人通过劳动摆脱动物的必然状态这一实质,没有看到人的符号创造活动建立在物质生产活动基础之上。张玉能在《“人是符号的动物”:符号诗学与西方美学传统》(2008)中高度评价了卡西尔的这个观点,同时指出,“由于卡西尔的符号形式哲学根本上忽视了物质生产、精神生产和话语生产相统一的、以物质生产为中心的社会实践,因此仍然是历史唯心主义的。”<sup>[1]</sup>

卡西尔并不是没有注意到社会实践的重要性。卡西尔在《人论》中指出人的突出特征正在于人的劳作(work),即社会生活实践,只有在社会生活中个体的人才能表现出他的独一无二性并意识到他的个体存在。同时,他强调“人的所有劳作都是在特定的历史和社会条件下产生的。但是除非我们能够把握住处在这些劳作之下的普遍的结构原则,我们就绝不可能理解这些特定的条件。”<sup>[2](P117)</sup>卡西尔研究符号的目的正是为了把握人类劳作之下的普遍结构原则。卡西尔用描述分析的方法对人类存在的符号现象进行了分析,但在符号的起源问题上含糊的。卡西尔没有追究符号的起源,而是借用生物学家于克斯屈尔的概念和术语,强调人类生命的特殊之处在于人类的功能圈较之动物的功能圈经历了质的变化,多了符号系统环节。认为人类先天地具有符号系统,这就落入了唯心主义的窠臼。从这个意义上说,学界对“人是符号的动物”的质疑不是没有道理的。符号能力作为人类的特殊能力是人类在漫长的劳动实践中发展起来的,并不是一种先验构架的东西。

2)对卡西尔和朗格的符号思想的质疑与反思。吴炫在《论审美符号》(2001)中认为卡西尔没有阐明符号与美的符号的区别,朗格没有阐明艺术符号与美的符号的区别。这里面其实是两种符号思想的碰撞。吴炫所说的符号是一种泛符号,即一切能有某种意味的东西,包括自然事物和社会事物。而卡西尔论述的符号则是一种严格意义上的符号,是人类创造的抽象形式。在这点上,文德培的看法较为中肯。文德培在《从数理逻辑到符号论哲学——论苏珊·朗格的符号论思想》(1988)一文中指出:其他人的符号思想主要是局限于语言学意义的范围内,朗格的符号论则是近代数学理论发展的产物,数理逻辑是朗格符号思想的先驱和“基石”。“符号”在朗格这里指的是一种抽象的方法,即主要是对事物逻辑形式进行思考和发现。不过,文德培认为朗格“没有认识到符号的正确性只有在‘从抽象的思维到实践’这一过程中才能得到验证,才能不断完善既成的

符号,这是朗格符号理论的一大局限。”<sup>[3]</sup>

朗格是否把人的符号功能看做是人的一种自然和自发的生理本能和心理本能从而忽略了社会实践的决定作用呢?从《哲学新解》的论述来看,朗格的论述有矛盾的地方。朗格认为符号化的思维和行为是人的本能,如同猫用爪子洗脸是猫的本能一样。同时朗格又提出:人类的发展经过了动物式阶段和实践阶段才发展起来了想象能力,才能逐步对事物进行抽象从而产生符号。综合朗格的论述来看,“本能”的意思不是说人类一开始就有这种能力,而是指一种能力倾向。人类在漫长的发展过程中逐步产生了符号化的行为与符号化的思维。这种符号能力不是上帝的意志或者某种神秘力量的安排或发明,而是人类在不断地与世界打交道的过程中逐步发展起来的,这才是“本能”的意思。仅仅从字面意义理解“本能”进而认为朗格忽视了物质生产实践的决定作用,有教条主义之嫌疑。

3)对朗格“情感表现论”的争议。朗格强调艺术表现的不是艺术家的个人情感而是艺术家认识到的人类情感本质。事实上,艺术表现的情感是由艺术家的日常情感转化升华而来。在这点上,学界表现出清醒的认识。童庆炳在《自我情感与人类情感的相互征服》(1989)一文中认为浪漫主义的“自我表现论”与朗格的“人类情感论”都是片面的,前者抹煞了艺术与生活的区别,而后者则难以说明人类情感如何来到艺术家心中和笔下,不符合艺术创作实践。在创作实践中,人类情感和自我情感通过相互冲突、搏斗、征服和突进,最终达到统一。马国柱认为“情感是现实事物与人类自身需要关系的反映,因而,情感具有普遍的品质”<sup>[4]</sup>,朗格的局限在于没有看到情感的可变性,没有弄清审美情感与日常情感的关系从而陷入唯心主义的泥潭。二人的看法较为中肯。

对于朗格的“情感表现论”,还有学者认为她缩小了艺术表现的范围。冯季庆在《苏珊·朗格的符号美学》(1987)中发出质疑,“朗格似乎过分强调了艺术是情感的一种形式表现”<sup>[5]</sup>。他认为艺术符号作为荷载生命内涵的审美符号,不可能没有理性的内容,不可能没有哲理与思想。其实,朗格的“情感”概念不是一般意义上的情感,是广义的情感,具有理性的品格,包括人的主观现实、情绪、情感。如果没有认识到这一点,确实容易误解朗格缩小了艺术的表现范围。朗格没有否认艺术品中的哲理与思想,只是她把这些归结为题材的意义以区别于艺术品的意味。她把艺术品作为表现性形式呈现出来的人类情感称为“意味”,并指出“运用这样一个称呼是比较恰当和比较方便的,因为一件作品除了表现一定的‘意味’之外,还可能会表达一定的‘意义’。”<sup>[6](P122)</sup>对朗格“情感表现论”的争议反映出符号学美学作为一种全新的艺术论给中国学界带来的巨大冲击。

4)对生命形式与艺术形式的探讨。邹元江在《试论作为审美对象的艺术形式的审美层次》(1992)中吸收卡西尔、贝尔和朗格的艺术形式论对艺术形式的五种审美层次及相应的审美价值进行了分析,较为全面。李国涛在《哲学中的‘符号论’和艺术中的符号学》中发出质疑:艺术作品的整体作为一个符号来对待是否合理?小说里存在“有意味的形式”吗?有意思的是,他很快在《小说里的“有意味的

形式”》回答了自己的疑问,“有意味的形式也可以经作家的自觉追求而取得。”<sup>[7]</sup>这表明学界对符号学美学的态度有一个由质疑到接受的变化过程。

对于符号学美学的生命形式理论,李醒尘在《西方美学史教程》(1994)中认为朗格把艺术理解为与生命形式合拍的符号现象,否认艺术与社会生活的联系,有唯心主义的局限。其实,朗格一方面把艺术品看成是有生命的形式,另一方面也指出艺术形式不是空洞的形式,它要表现艺术家认识到的人类情感。艺术要从现实汲取营养,艺术家的经历、精神视野、时代背景都会影响艺术。朗格并没有否认艺术与社会生活的联系,相反,她非常反对“为艺术而艺术”的观点。在她看来,“为艺术而艺术”只能让艺术冒着拘囿于创作室的危险,艺术只有置身于社会现实中才能得到发展。

5)对中国古代文论与符号学美学的比较研究。学界认为中国的情景说、意境说与符号学美学有相通处并对此进行了研究。阳晓儒在《情景说和艺术符号论——王夫之和苏珊·朗格的审美意象论》(1992)中指出:王夫之认为意象是“情”与“景”的内在统一,两者的结合通过审美感兴和审美观照而实现,朗格认为情感与形式的结合通过艺术家的直觉而完成。王夫之和朗格都认为艺术不是艺术家个人情感的表现,艺术家所要表现的是人类的情感,两人的观点有类似处。此外,学界还看到了中国文论对言、意之间关系的论述与朗格有关情感不能用推论式语言表达的观点的相似性、朗格学说与老子学说中的“有无相生”理论的相似性。如杨蓓蓓、杨向东在《浅谈“有无相生”与朗格美学思想的契合》(2011)中结合朗格的舞蹈论和老子的哲学思想,指出朗格的舞蹈论中蕴涵着一种有无相生的思想。王玉安、冯进《苏珊·朗格的符号论美学与中国古代意境论之比较》(2003)指出,朗格认为语言不能表达人类情感,只能通过有表现力的形式来表达,这种“情感符号创造论”观点与中国古代的意境论具有惊人的一致。这些研究表明西方符号学美学与中国古代文论的确有契合之处,而这也正是符号学美学在中国学界引起共鸣的重要原因之一。

此外,学界还对符号学美学的“幻象”、“抽象”、“构形”、“直觉”等概念进行深入研究,表现出对符号学美学细节上的思考。在此,限于篇幅不再一一列举。

2. 实践运用:把符号学美学作为一种方法加以运用,又可分为两种情况

一是运用符号学美学解读各类艺术作品,包括文学、音乐、舞蹈、绘画、戏剧、影视、建筑艺术等。这方面的文章较多,在此限于篇幅仅举三例:《王维山水诗的符号美学与心理美学解析》(胡立耘,1999)运用朗格的“表现性形式”论分析王维诗歌,指出王维的山水诗表现了独特的生命体验和情感,蕴藏着深厚的文化底蕴,是“有意味的形式”。《论张艺谋电影的符号美学价值》(刘海玲,2007)运用符号学美学对张艺谋电影的符号运用规律进行分析,指出张艺谋电影具有连续性、形式性、独创性、多义性等有机结合的艺术符号特征,实际上运用了朗格有关艺术形式的理论。《情感与形式的统一——朗格艺术论视域下的中国戏曲脸谱》(宋路瑶,2013)探讨中国戏曲脸谱如何做到情感与形式的统一,运用了朗格《情感与形式》中的艺术论。

二是将符号学美学用于跨学科研究。由于符号学美学本身具有跨学科性,因而被广泛用于其它学科的研究,如教学研究、广告研究、体育研究等。如《从符号论美学谈公益广告的创意与设计》(孙红阳,邹红梅,2008)紧扣符号学美学“艺术表现人类情感”观点,提出了公益广告要表现公共情感和形式要有意味的创新要求。《竞技跳水的美学和符号学释义》(赵歌,2011)运用符号学美学的“生命形式”理论解读跳水比赛,指出跳水比赛的美在于对生命的表现。《符号美学对语文阅读教学的启示》(余虹,2004)运用朗格的“艺术是人类情感的表现性形式”理论研究语文阅读教学方法,指出语文阅读教学应该注重对文学文本形式的把握、对文本的多元解读以及对文本生命意识的体悟。《演艺服装材料设计学新论》(潘健华,2010)运用符号学美学分析服装材料与式样之间的关系,指出演艺服装也是表演的组成部分,是艺术“符号中的符号”,因此,在服装的设计操作过程中要挖掘服装材料的生命,使之与服装的式样相匹配。

这些文章在充分理解符号学美学的基础上加以利用,表现出中国学界对符号学美学的消化与吸收,具有浓厚的“拿来主义”特色。不过,从搜集的资料来看,对符号学美学的运用存在着一定程度的重复性和相似性,有误解和误用的现象。如《符号论美学对中学语文阅读教学的启示》(张薇薇,2008)在论述中把文学作品当成语言符号,这是对符号学美学的曲解。根据朗格的论述,每一个艺术品都是一个符号,它是一个特殊的不同于语言符号的表现性符号。艺术品表现的是意味,而不是可以与艺术品分离的意义。把文学作品当成语言符号进而解读其蕴涵的意义,这是对朗格符号学美学的误读和误用。这说明有些学者对西方符号学美学的接受有些囫囵吞枣,理解不够透彻。

综上,从共时的分析来看,中国学界对西方符号学美学的接受是在质疑与反思中进行的,既有理论上的阐释,也有方法上的运用,表现出中西方不同文艺观的碰撞、对话与交流。

### 三

从纵向上看,中国对西方符号学美学的研究呈现出增长趋势。从横向上看,研究成果形式多样,包括译著、期刊论文、学位论文、专著等,研究内容涉及到符号学美学的方方面面。西方符号学美学在中国蓬勃发展的动因是什么,又将如何发展呢?

1. 从发展动因来看,西方符号学美学的传播与接受在中国之所以出现这样一种繁荣的景象,主要有以下原因

第一、从理论自身来看,首先是因为符号学美学的独特性。符号学美学从符号学角度研究美、美感、艺术审美价值,把审美和艺术现象归结为文化符号,提出“人是符号的动物”“艺术是人类创造的符号形式”等观点,这种独特的视角牢牢地吸引了学界的注意力。其次,作为一种跨学科的理论,符号学美学蕴涵着美学、人类学、符号学、生物学、心理学、社会学等思想,理论自身极为丰富,这为人们对它的解读提供了多种途径。再次,符号学美学对生命与艺术价值的肯定符合中国新时期以后的特殊语境。文化大革命

的十年浩劫无视生命的尊严与价值,这给人们留下了惨痛的记忆。改革开放后,相对宽松和自由的环境让人们开始呼唤“人性”,肯定人文精神。符号学美学从表面上看是从符号的角度阐释艺术,实际上肯定了人的价值和艺术的重要性,正好满足了人们对“人性”的呼唤,因而获得了学界的拥护,从而掀起了研究热潮。

第二,从传播的角度看,符号学美学在中国的繁荣发展与传播者的努力有密切关系。《人论》、《艺术问题》、《情感与形式》等的翻译者如甘阳、刘大基、滕守尧等有极高的理论修养,他们不仅翻译原著,还对原著进行理论研究,这在无意中起到了领袖作用。其他专家、学者对符号学美学的积极阐释则起到了强有力的推广作用。另外,高等学校教材对符号学美学的介绍,起到了一种更广泛的宣传作用,因此,它的影响也是显著的。到目前为止,根据知网信息,主题含“符号论美学”的博硕士学位论文有近三十篇。

第三,符号学美学之所以能在中国得到广泛传播,还在于它与中国传统文论有契合处容易与学者产生共鸣。例如,符号学美学认为语言对于表达人类情感的本质是有局限的,中国古代文论也认为语言在表情达意方面有局限。老庄哲学所阐述的“道”作为一种没有形象、没有声音、感觉不到的万物之源,就无法用语言说明,这就是老子所说的“道可道,非常道;名可名,非常名。”庄子也在《秋水》中感叹:“可以言论者,物之粗也;可以意致者,物之精也;言之所不能论、意之所不能察致者,不期精粗焉。”<sup>〔8〕</sup>(P33)《天道》中,“世之所贵道者,书也。书不过语。语有贵者,语之所贵者,意也。意有所随,意之所随者,不可以言传也”<sup>〔8〕</sup>(P33)对语言的表达局限作了说明。怎样才能解决语言表达的局限问题呢?朗格认为要创造有表现力的形式即艺术,中国人也有类似观点。如《毛诗序》中提到,“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之,咏歌之不足,不如手之舞之,足之蹈之也。”<sup>〔9〕</sup>(P63)这段论述既说明了诗歌主要是人们内心的想法、情感的外现,又阐述了当语言不能表达心中所思所感时借助音乐与舞蹈表现的情况。这些与朗格的情感表现说有相通之处。正是因为中国古代文论与符号学美学有契合之处,西方符号学美学传入中国以后才能很快与学者产生共鸣。

## 2. 问题及发展走向预测

由于以上原因,新时期以来中国对西方符号学美学的研究取得了累累硕果。同时,笔者也注意到中国对西方符号学美学的接受也存在不少问题,主要表现为对符号学美学的误读,这说明部分学者对符号学美学的理解还停留在表层,理解不够细致和深入。从中国对符号学美学的接受来看,学界虽然对中国传统文论中的符号学美学思想有所挖掘,但挖掘得还不够深入。如何借鉴西方的符号学美学走出一条具有本土特色的符号学美学之路是有待学界思

考和解决的问题。

从目前中国的社会语境来看,西方符号学美学还将在中国保持向上发展的态势。首先,由于生产力的极大发展,社会呈现出日常生活审美化和消费符号化的特点。人们生活于符号和图像的世界,也存在于艺术与生活的紧密缠绕之中。随着信息技术和媒介技术的提高,多媒介艺术出现在人们眼前,艺术作为符号的性质表现得更为明显,艺术符号与艺术中各种符号的关系也变得更为复杂,这必将引起人们对艺术符号的审视和分析从而引发对符号学美学的关注。其次,科学技术和机械生产带来的对人性的压抑将会使人们产生更多的情感需求,符号学美学对生命的尊重、对情感价值的强调将会与越来越多的人产生共鸣。这些为符号学美学在中国的发展提供了现实的土壤,因此,符号学美学还会在中国继续保持发展的态势。

从研究走向来看,中国对西方符号学美学的研究仍将从理论研究和实践运用两个方面展开。在理论方面,阐释本身具有不可穷尽性,不同的学者在不同的视野下从不同的角度对符号学美学进行阐释,这会使得符号学美学获得生命。同时,阐释的增多必然会引起学界对阐释进行反思和总结,因此,中国学界对符号学美学的研究将会进入反思阶段。另一方面,处于符号生产与消费时代,符号学美学本身的跨学科性质将会使它向其它学科的渗透进一步加强,符号学美学作为研究的方法和视角发挥作用的趋势将更为显著。

## [参考文献]

- 〔1〕张玉能.“人是符号的动物”.符号诗学与西方美学传统[J].学术月刊,2008(10).
- 〔2〕恩斯特·卡西尔.人论[M].甘阳译.上海译文出版社,2013.
- 〔3〕文德培.从数理逻辑到符号论哲学——论苏珊·朗格的符号论思想[J].苏州大学学报,1988(2).
- 〔4〕马国柱.试论苏珊·朗格的艺术符号与审美直觉的关系[J].内蒙古师大学报(哲学社会科学版),1991(2).
- 〔5〕冯季庆.苏珊·朗格的符号美学[J].外国文学评论,1987(3).
- 〔6〕苏珊·朗格.艺术问题[M].滕守尧、朱疆源译.中国社会科学出版社,1983.
- 〔7〕李国涛.小说里的“有意味的形式”[J].上海文学,1986(3).
- 〔8〕王运熙.中国文学批评史新编(上册)[M].复旦大学出版社,2001.
- 〔9〕郭绍虞.中国历代文论选(一)[M].上海古籍出版社,2001.