

# 从符号学定义艺术

伏飞雄

**摘要：**定义艺术，是一个当代世界难题。赵毅衡教授从符号学角度为艺术所下的否定性定义（“艺术不是什么”），确实澄清了艺术理解中长期存在的混淆。然而，一个核心问题依然被悬搁：艺术符号的艺术意义到底是什么。另外，纯粹自然物、现成人工产品、“泛艺术化”是否是艺术，“艺术展示”本身到底是怎么回事，用它去解释一些“艺术实践”，是否合理等，依然是问题。我们认为，只有在有效区分直觉体验、美感体验与艺术体验，深入追问意义范畴的含意的基础上，主要从目的—价值层面而非从理解—认知层面的意义维度，才能有效定义艺术，给予艺术符号的“艺术意义”以正面解答。

**关键词：**艺术符号；意义；艺术价值；现成品；自然物；艺术展示

**中图分类号：**IO **文献标识码：**A **文章编号：**0257-5833(2013)09-0179-08

**作者简介：**伏飞雄，宜宾学院文学与传媒学院副教授（四川 宜宾 644000）

如何定义或理解艺术，这是一个困扰了中西学术界一个多世纪的大难题。19 世纪下半叶，照相术首先向西方传统绘画观念发起冲击。然后，是持续至今种种离经叛道的“先锋艺术”实践。进入当代社会，不少“艺术实践”，更与“消费化”、“工业化”、“文化大众化”、“文化经济化”、“经济文化化”、“过度符号化”等现代社会品质纠结在一起。繁华之中，艺术与非艺术难辨。更令学界困惑的，则是席卷全球的日常生活“泛艺术化”<sup>①</sup>。

定义或理解艺术，已非学术界自我话语膨胀的自恋行为，而是知识分子的一种文化使命或社会道义。

那么，如何定义艺术呢？

“从符号学角度定义艺术，是值得—做的事”<sup>②</sup>，应当说，赵毅衡教授的探索成果充分证明了他自己的话。不过，笔者以为，他的探索也留下一些悬念与困惑。论文评述了他的探索，指出其悬念与困惑之处，并尝试给出我们的解释。

收稿日期：2013-05-03

① 笔者曾对“日常生活审美化”这一汉语学术界的流行话语作了甄别，建议用“日常生活泛艺术化”取代，其后，赵毅衡教授与高建平教授等发专文继续了这种讨论。参见伏飞雄《中国当代日常生活“审美化”命题与符号表征再探》，《当代文坛》2009 年第 5 期；赵毅衡《都是“审美”惹的祸：说“泛艺术化”》，《文艺争鸣》2011 年第 13 期；高建平《“审美”是审美“艺术”还是艺术》，《文艺争鸣》2011 年第 13 期。

② 赵毅衡《符号学：原理与推演》，南京大学出版社 2010 年版，第 297 页。

—

“艺术符号 = (使用性 + 实用表意功能 +) 艺术表意功能”<sup>①</sup>, 这是赵毅衡教授给出的艺术符号“功能图”或“意义图”。可以从两个向度理解这个“图式”。

第一, 从艺术符号与一般符号的相似性方向上说。

艺术品或艺术符号并不神秘, 它并非建基于空中楼阁似的玄境, 并非高雅得绝然不同于一般物品或一般符号。既为符号, 它也一样属于表意—使用性复合的“符号—使用体”。即一般情况下, 它也具有物质载体。因此, 也就具有如一般物的“物之实用的使用性”。钢塑或泥塑的雕塑可以用来坐, 涂抹颜料色块的画布、宣纸, 可以用来铺饭桌, 印有文字或类语言符号的文学书页, 可以用来擦桌子, 就是这些颜料色块、文字本身, 也可以用作色盲识别、识字, 等等。当然, 此时艺术符号“降解”为物, 不再行使艺术符号、甚至符号的功能, 不再具有艺术价值。

同时, 艺术品或艺术符号, 完全可以像其他非艺术符号一样, 传达政治、社会、文化等实用性的意义, 或被用于服务这些领域的实用功能。这一点, 对于区分艺术符号的“实用意义表达”与“艺术意义表达”, 尤为关键。赵毅衡教授强调, 《诗经》的艺术表意功能, 在“兴观群怨”之外<sup>②</sup>。我们一直以文艺“载道”为正宗, 殊不知, 此“道”并非艺术旨在传达的“艺道”, 而是服务于社会现实日用的“技道”。

第二, 从艺术符号与一般符号的差异性方向上说。

这个“图式”也显示出: 艺术符号作为“三连体”, 它的物性载体的使用性与所传达政治、社会、文化等实用意义, 并非其所传达的艺术意义的部分。对于后者来说, 前者的客观存在只是潜在的, 被悬置的。艺术符号所传达的艺术意义的功能, 是在悬置上述两个功能的前提下体现出来的。应该说, 这个“图式”非常简明有效地澄清了艺术符号的基本结构, 划出了艺术符号与非艺术符号的边界。

赵毅衡教授用否定的解释方式对艺术符号进行了规定“艺术作为非自然符号”, “艺术符号的非实用意义”, “艺术意指的非外延性”<sup>③</sup>。第二点算是对上述“简图”的补充解释。第一点是说艺术符号的“人工性”(不同于自然之物, 它属于人工制品纯符号), 强调艺术符号主体的“艺术意图”。这样, 就把人工主体的艺术符号与动物行为、自然现象之类的所谓的艺术符号区分开来。第三点在于强调艺术符号与直接反映现实生活的符号文本之间的差异。不直接指称现实对象, 艺术符号文本获得了意义创造的最大自由, 所创造的意义文本自成一个世界。

那么, 我们对赵教授的论述是不是就没有疑问了呢? 也许, 最大的疑问就在于: 艺术符号文本所表达的“艺术意义”到底是什么?

显然, 这是作者有意回避的问题。在作者看来, 艺术哲学史上种种正面定义“艺术是什么”的思路, 最终“都会遇到解释不了的艺术现象, 都会落入以偏概全, 结果无法作为定义立足”。作者的思路, 是以否定的方式讨论“艺术不是什么”。

问题在于, 完全以否定的方式, 我们能够定义艺术吗? 从逻辑上说, 完全以否定的方式, 无法给予概念任何直接的规定。也就是说, 如果不对艺术的基本特征给予哪怕一丁点的正面规定, 那么, 上述“图式”中的“艺术表意功能”部分, 就只是抽象的、无任何规定的、形式上的假定而已。这样, 整个有关艺术符号三连体的“图式”, 就只是一种没有实质内容的假设而面临坍塌的危险。

其实, 上述三个“非”, 并非真正意义上的“否定性”阐述。要说“非”, 就要以“是”作为参照。研读赵教授的具体阐述, 我们很容易看出来: 一边在说艺术的“非性特征”, 一边也就把艺术的正面特征给道出来了。只是这些正面特征, 还无法直接回答“艺术符号的艺术意义”

①②③ 赵毅衡 《符号学: 原理与推演》, 南京大学出版社2010年版, 第307、306、303—310页。

这个核心问题。

另外,也不无悖论的是,赵教授在否定性论述过程中,也先验地、提示性地、借用了学术界已达成共识的对于艺术之“艺术意义”的理解:他正面强调了康德的“艺术无功利”论,提到音乐的纯艺术作用在“非功能”语境如独处静心时听音乐时才能出现,提到作为商品的衣服之“美观,色彩,与体态的配合”这一部分所体现出来的艺术表意功能<sup>①</sup>。不过,这些“提示”,对于正面讨论“艺术符号的艺术意义”来说,也还是显得太过语焉不详。

第二个疑问,是“艺术展示”的有效性。

作者这样解释纯自然物、猩猩或大象的涂鸦之作如何成为“艺术品”:经过“艺术展示”,展示者(画廊、经纪人、艺术节组织者等)加入了“艺术意图”,启动了社会文化的体制,把作品置于艺术世界的意义网络之中,使它们获得足够的“语境压力”,迫使解释者遭遇“型文本”的压力,被“询唤”到艺术接收者的地位上来,从而把它们当成“艺术”看,进而对它们加以“艺术解释”。

这样的解释,非常灵活,也很变通,似乎能解释包括“现成品”在内的一些物品如何被看成“艺术品”等许多争论不休的“艺术实践”。按照这个逻辑,万物都可以在换个地方的情形下变成艺术品。显然,这不是现实。关键的问题则是,这些展示者的“艺术意图”到底是什么?

深入考察,我们发现,作者在选择被“艺术展示”的对象时,还是有所选择的。在为“物-符号功能”分类举例时,作者提到的是“花纹漂亮的雨花石”,而非任意一块石子,并且经过了“人工化裱装”(变成人工制品);在举到纯天然物时,也提的是峻险的山岭,晚霞的云彩,美的人体、奇石、树根,等等。我们暂且不论这样的“自然物”是否经过“艺术展示”就能变成“艺术品”,但只就这些选择来说,我们分明可以看出其标准。也就是说,“艺术展示”还有赖“艺术意图”。但我们能说清楚它吗?如果明示出来,就又涉及到我们对艺术的定义。如果不明示或外化出来,则就只能是打说不清楚的心理战。艺术标准变成心理战,结果可想而知。

第三个疑问,是作者有时对符号接收者对于符号意义的解释之过分强调。

我们反对非学术权威性的艺术意义的“立法”,但也不主张把解释的权利全部交给“接受美学”所强调的接受者。都从接受者角度去“解释”,解释没有基本的标准。立法本身也是一种解释(哲学解释学)。艺术意义,来自符号发送者意图意义、符号文本意义、符号接受者解释意义三者的统一。

另外的疑问,来自我们对如何有效实践与“体制—历史论”互不取消的“开放艺术”观的困惑。这可能不是这里能解决的。

综上所述,笔者认为:从否定角度定义艺术,事实上也先验假定了“艺术”;从否定角度定义艺术,只是排除了非艺术的外延,而无法从内涵上定义艺术,从而无法充分有效地解释许多“艺术实践”(包括以艺术之名所进行的“所谓的艺术实践”)。也就是说,我们必须对艺术本身有所规定。

## 二

应该说,赵毅衡教授从意义角度定义艺术符号,无疑切中要害。因为,符号学本来就是“意义之学”。更何况,西方哲学自 20 世纪“语言转向”以来,就发现了意义问题对于哲学研究的首要性、基础性。影响所及,许多学科都把意义作为基本问题。

考察赵教授的符号意义论,我们发现,他对意义范畴的理解处于明确与不明确的混合状态。在表述艺术符号所传达的政治、社会、文化等实用意义时,非常明确。而对于艺术符号的艺术意义,则含糊其辞,甚至不愿意直接接触。但正如上文所述,他到底还是以先验借用的方式正面触

<sup>①</sup> 赵毅衡《符号学:原理与推演》,南京大学出版社 2010 年版,第 306 页。

碰了它。也许,在他看来,这些都不属于艺术之“意义论”范畴。是的,这属于他在考察艺术哲学史上四种主要艺术定义时所批判的“功能论”范畴。然而,进一步的考察,我们却发现,他在论述艺术符号时,在交替使用“意义”、“功能”、“价值”等概念(第十四章);在建构其“物”与“物—符号”的类型时,也不是像 U·艾柯那样简单对符号进行分类,而是侧重于“物—符号”在不同语境中的功能混合方式及其所传达出的意义差异(第一章)。批判而又无法斩断它,说明了什么?恐怕不是简单说其“自相矛盾”能打发掉的。

考察意义范畴,我们会发现,意义本来就是与“作用”、“功能”、“价值”、“目的”等范畴联系在一起的,是“含义”异常复杂的一个概念,准确地说,它们本来就是意义范畴的“义项”之一。换言之,我们不能仅仅从“意思”、“含义”等“狭义”方向上去理解意义范畴(这与古代汉语单字“意”与“义”所表达的基本义项同<sup>①</sup>)。

现代汉语这样解释“意义”: (1) 语言文字或其他信号所表示的内容(事物所包含的思想、意思和道理); (2) 价值; 作用<sup>②</sup>。在英文中, meaning 一般的“含义”,除了指“表达式‘字面’所表达的东西外”(总是与“涵义”、“内涵”以同样的方式被使用),还指人的生活规划与目标——它赋予生活以“意义”<sup>③</sup>。而 signify 与 significance 同源,前者表非直接“含义”的“意蕴”,后者表“有意义的”,也就是“有重大意义的”或“有价值的”之意。两者相互关联。在德文中, Bedeutungsarmheit 和 Bedeutung 同源,前者表示“意味”,后者则表示“价值、重要性、含义”等<sup>④</sup>。

“意义”的上述理解,有着深厚的哲学基础。

在狄尔泰看来,人的生命是一个有机整体,理解、意图、目的、价值(“有意义”)、经验、历史等就是这个有机整体的“构件”,而“意义”这个范畴则是连接这些“部件”与生命整体之关系的“枢机”或“纲”<sup>⑤</sup>。“意义”首先出现在与生命理解过程的关系中。这种关系从本质上说与语法关系有所不同——“通过生活的各个部分对心理内容的表达,不同于运用一个语词对意义的表达”。“意义”无疑构成经验、历史之间的联系,经验(包括历史经验)的连贯性是由“意义”这个范畴造成的。“意义”自然与人类的意图、目的或价值发生必然的关系,“意图”必然关联“目的”——人们既通过某种历史形式看待意义,“也在生命所具有的各种确定无疑的价值观念之中寻求这种意义”,反过来,人类生命的“有意义”“重要意义”(“有价值”),必然存在于某种意义脉络之中。总之,“意义”这个范畴所包含的关系,“界定和阐明了我们所具有的、关于我们的生命的观念”,它是生命本身所特有的范畴——生命本身所内在固有的东西,是人类领悟生命的方式。

海德格尔进一步发展了狄尔泰这种“意义”观。他首先把“意义”理解为“可理解性”,即“理解”本身,理解与话语的“分环勾连”同构,而“意义”成就这种“分环勾连”,它本身是“理解的展开状态的生存论形式构架”:“在理解着的解释加以分环勾连的东西中必然包含有这样一种东西——意义的概念就包括着这种东西的形式构架”,“只要理解和解释使此在的生存论结构成形,意义就必须被理解为属于理解的展开状态的生存论形式构架”<sup>⑥</sup>。进一步,他把“意义”理解为人之“在世存在”的筹划。这种筹划,具有“何所向”的目的与价值选择。

上述两人的理解,代表了西方现代现象学——解释学的“意义”理解传统。不同于分析哲学把“意义”考察主要限于语言与逻辑之域,他们基本把“意义”理解置于人的生命形式、人

① 王力《古汉语常用字字典》(第四版),商务印书馆 2005 年版,第 455、459 页。

② 《现代汉语词典》(第 5 版),商务印书馆 2007 年版,第 1618 页。

③ Nicholas Bunnin and Jiyuan Yu: *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*, blackwell, 2004, p. 417, p. 919.

④ [德]狄尔泰《历史中的意义》,“译者前言”,艾彦、逸飞译,中国城市出版社 2001 年版,第 29 页。

⑤ [德]狄尔泰《历史中的意义》,艾彦、逸飞译,中国城市出版社 2001 年版,第 13—62 页。

⑥ Martin Heidegger, *Time and Being*, Trans. John Macquarrie & Edward Robinson, Southampton: The Camelot Press Ltd, 1962, pp. 192-493.

的存在结构的追问中,追问意义的生成机制与过程,意义与人生目的、价值的内在关系。

实际上,意义范畴之不同维度是相互关联的。我们来看看杨国荣教授对“意义的意义”所做的哲学考察<sup>①</sup>。在他看来,人之“成己成物”的过程,就是“意义”的生成过程。在这个过程中,人类关心“是什么”与“意味着什么”这两个层面的问题。前者关乎人类对“实然”的理解与认知,其“意义”涉及逻辑上的“可理解性”,“意义内容”体现为“认知的内容”。这是理解—认知之维的意义。后者关乎人类所追求的目的与理想(“如何”、“应然”),其“意义”更多呈现为价值的内涵(“从成己与成物的目的性之维看,有意义就在于有价值”),同时涉及到功能、作用等(“与之相关的有意义,宽泛地看,也就在于对成己与成物过程所具有的价值、作用或功能”)。这是价值之维的意义。关键是,此两者并不决然分离。“在广义的认识过程中,认知与评价无法彼此相分”,而“价值的意蕴中也相应地渗入了可理解的认知内涵”。

这样看来,我们是完全可以从目—价值层面的“意义”来定义艺术符号的“艺术意义”的:它表现为一种无用的(非实用的)作用或功能,表现为对艺术本身进行艺术体验的价值。

然而,这样的解释,还是显得太过抽象。

进一步的解释,涉及我们对价值范畴的认识。E·塔拉斯梯对符号学中的价值问题进行了探讨<sup>②</sup>。他认为价值属于抽象、超验的“实体”(entities),具有超越性,非常难以把握。在他看来,“直觉价值”(Aesthetic values,包括“艺术价值”、“审美体验”等),是所有价值中最难描述的,因为它们最依赖于具体的感官性质,即依赖于它们的符号能指。在其他地方,他对这种抽象的说法做了具体讨论。“直觉价值”是一种虚拟的“实体”,它在“此在”世界中(或通过艺术符号文本)被人们以“直觉体验”(“Aesthetic Experience”)的方式现实化。也就是在这里,人们以“模态化”的方式讨论“直觉体验”是否可以还原为种种心理反应<sup>③</sup>。塔拉斯梯本人则认为它“很大程度上是不可分析的,非理性的,是价值自身的具体化”,他基本趋向于把它描述为一种直感体验状态,其具有非逻辑的特征,如未预见性(偶然性)、神秘性、感知性、即刻性、第一体验性(无法重复),等等。

这样,我们也就理解了赵毅衡教授为什么难以对目—价值(功能、作用)意义上的艺术意义给以非常明确详尽阐述的原因。

那么,我们可不可以从认知—理解层面给出艺术符号的艺术意义呢?

这涉及到知识本身是否属于价值论范畴的争论。笔者认为,应该有以下区分:艺术符号文本中所表达的社会、历史、人生、文化等与现实功用联系的精神—人文意义,与我们对它们之无直接现实功用的欣赏、理解或领悟所具有的价值之间的区分。我们是在这种欣赏、理解、领悟中获得自由与超越,提升我们的人之品质。于是,又再次回到价值意义上定义艺术了。

### 三

我们还能从目—价值层面的意义角度,给予艺术符号的艺术意义进一步的解释吗?只有解决了这个问题,我们才能有效解释艺术现象本身,才能对诸多“艺术实践”给以“是否是艺术”的判断。

汪正龙教授在考察文学意义时,引入了“人文意义”这一概念。他认为,较之文学的语言意义、言内意义而言,文学的言外意义、“人文—文化意义”更重要<sup>④</sup>。说法是对,但具体论述模糊:由于未对文学所表达的“实用意义”与“文学意义”进行有效区分,从而使“人文意

① 杨国荣《何为意义:论意义的意义》,《文史哲》2010年第2期。

② Eero Tarasti, “Ideologies Manifesting Axiologies”, *Semiotica*, vol. 148, No. 1, 2004, pp. 23-46. 另请参见 [芬兰] E·塔拉斯梯《存在论符号学》,魏全凤、颜小芳译,四川教育出版社2012年版,第113—117页。

③ Eero Tarasti, “In the Search for Aesthetic Experience”, *Chinese Semiotic Studies*, vol. 3, No. 1, pp. 3-28.

④ 汪正龙《文学意义论》,南京大学出版社2002年版,第5—25页。

义”这个本来就很大的概念未“落到实处”。

实际上,塔拉斯梯对包括“艺术体验”在内的“直觉体验”与“艺术”做了区分。前者是一种时间性的“事件”,具有上文所述的特点,其所体现的价值(直觉价值)很难描述具体。而后者是一项“行动”,行动就有行动元(行动主体),是可以分析的<sup>①</sup>。意思就是,从艺术活动过程中艺术创作主体、接受主体这些行动元那里分析艺术符号的艺术意义,即艺术价值。

翟振明教授的相关探讨,值得关注<sup>②</sup>。他把艺术的价值看成一种“价值结构”,即艺术价值是艺术创造者、艺术符号文本(艺术中介)、艺术欣赏者三者所体现出的艺术价值的合一。他首先引入“终极价值”与“工具价值”这对概念,以此探讨艺术的“无用之大用”。“工具价值”,指服务于社会现实日用的价值,是一种“为他”的外在价值。“终极价值”,是一开始就超越“有没有用”问题、使“工具价值”获得工具性、衡量一切东西有没有用之最终标准的、自为的、内在性价值。在作者看来,“纯粹的艺术,都是直接服务于人的内在价值的”。艺术创造者(行动主体1)创造艺术本身,体现为一种精神性内在价值的直感体验,其“意图”就是以自己的非工具性的“原创性”创造、借助“感性方式”的“文本”直接作用于人的直感体验,体现为一种“不为任何具体目的而表现人的目的”。艺术欣赏者(行动主体2)使艺术过程最终完成,但需要缺一不可完成两个方面的功能:第一是对创造者(主体1)的内在价值的认同印证,第二,是获得与艺术形式相对应的直感体验。此两者与艺术符号文本这个中介三者所体现的“价值合一”,构成一种完整的“结构”: (主体1)直感外化→(有或无作品)→直感印证(主体2)。艺术之为艺术,三者缺一不可。

笔者以为,翟振明教授的这种“描述性”探讨,深化或具体化了我们对定义艺术符号之艺术价值时的困惑,也能较为有效解释一些“艺术实践”。

现在,我们尝试以此“艺术价值结构论”去审视一些“艺术实践”。审视之前,有必要对中国学术界长期混淆使用的几个概念做出区分。

“直觉体验”。要说清楚这个词,得先说清楚英文词 aesthetics。我们没有把它翻译成“美学”,是因为,西方学者确实基本把它理解为一种研究“直觉”、“直感”等感性体验的学科。“直觉体验”为这个学科最为核心、最为基础的一个概念。“艺术体验”只是这种“直觉体验”之一。而异常流行于中国学术界,几乎成了“元范畴”的“美感体验”(我们一般用的“审美体验”这个概念,也包括相关词汇),则既可以是“艺术体验”中的一种(“艺术体验”既可以是“美感体验”,也可以是“丑感体验”),也可以是“非艺术体验”中的一种,比如我们对纯粹自然之物的美的“美感体验”。

纯粹自然之物。我们对它们的“直觉体验”,既可以是一种“美感体验”,也可以是一种“丑感体验”,还可为“崇高体验”、“奇异体验”,等等。“美感体验”就是对“自然美”的体验,“崇高体验”就是对自然界崇高对象的体验。人类在与自然界打交道的过程中,培育了对不同自然物的不同类型的直觉体验,并渐渐意向性地对其进行符号性“立义”。再后来,人类以“模仿”的方式把它们借用(也是一种意义延伸)到其他人工劳作中,比如说“艺术”。

那能不能反向地把自然物看成或比喻为艺术品,解释成有艺术意义?不能。因为这不符我们对“艺术”之“人工制品”的基础界定。或者说,混淆了“美感体验”与“艺术体验”。一旦我们把艺术界定为“人工产品”,我们就只能以此为前提来理解“艺术体验”、“艺术意义”。

纯粹自然之物,能不能经过直接的“艺术展示”,“转化”为艺术?不能。如果把日常生活中随便一块石头、一根稻草,直接放到冠名为“艺术展示”的展览中,我们无法认定它们为艺术品。因为这块石头、这根稻草本身没有经过“艺术创造”,我们找不到它们作为艺术品的创作

① Eero Tarasti, "In the Search for Aesthetic Experience" *Chinese Semiotic Studies* vol.3, No.1, pp.3-28.

② 翟振明《论艺术的价值结构》,《哲学研究》2006年第1期。

主体(包括其艺术意图),也就找不到在它们身上显现的艺术价值。那么,“艺术展示”的组织者,比如画廊、经纪人、艺术节组织者,能不能作为这块石头、这根稻草的创作主体呢?也不能。他们只是以艺术之名给这两样纯粹的自然物制造了艺术假象的氛围。这种氛围本身,也可能确实就是通过一些具有艺术性的元素或艺术元素的外在符号来渲染。这种氛围——附加或叠加“展品”上的“艺术符号”,通过偷梁换柱的方式,能让我们错觉性地把这块石头、这根稻草当成艺术来欣赏。但这是错觉,是假象。可能的是,我们对这种氛围本身,还会报以艺术眼光去欣赏。现代艺术掇客,往往就是通过“艺术展示”的方式,把自己充当成任意一个“展品”的“艺术创造者”,为这些“非艺术品”附加或叠加“艺术符号”,从而提升其假想的艺术价值。

同样的道理,也适用于日常生活现成品。任意一个日常生活中的人工制造的现成品,经过“艺术展示”,不能被认定为“艺术品”。这些现成品,只是符合“人工产品”与无实用性这些条件,而不具备作为艺术品的其他要件。把马塞尔·杜尚(Marcel Duchamps)的小便池称为“实物艺术”,仍然只是某些人的一厢情愿。

有些天然之物,在被“艺术展示”时,是经过了人工艺术加工的——或“修饰”,或“改造”,这是另一回事。

不少“艺术展示”,实为一种“符号暴力”:假借“艺术”之名,诱捕人们对非艺术品进行“艺术意义/价值”的解释。这有违人们对“艺术价值”本身的理解,并不合法。其实,击破“艺术展示”之艺术假象的例子太多太多。

艺术复制品,不能算是艺术。如果是机器复制,我们就完全找不到直接的作为人的艺术创作主体,也就是找不到其艺术意图与艺术价值。如果是人工复制,比如美术系学生的艺术临摹,则找不到:艺术作为艺术的原创意图与价值。当然,我们完全可以在这些复制品中体会到一种可能还并不亚于原作的“美感体验”,但只是一般意义上的直觉体验,而非艺术体验。

这也就解释了艺术品有没有原作与赝品之分的问题。既然为赝品,当然就不是艺术品,艺术品就是艺术品。

但艺术价值有大小,正如我们能区分价值大小一样。只是我们不可量化,它只是一种质的考量。不然,我们无法区分艺术大师与一般艺术家。

“泛艺术化”是不是“艺术实践”?这个问题与艺术实践可不可以出现在日常生活中出现,是不一样的问题。后者不是一个问题,因为大量的民间艺术形式,通俗的大众艺术形式,就是著例。关键是如何确认“泛艺术化”。高建平教授认为,这种实践“是指艺术与非艺术的鸿沟被填平”<sup>①</sup>。这种说法很有见地。因为这种“填平”,就意味着艺术消亡,也就无所谓艺术与非艺术了。不过,我们认为,这种“泛艺术化”基本是在打艺术的擦边球,即叠加艺术的一些“形式化”符号,而非实现真正的艺术价值,我们的日常生活并非真正艺术化<sup>②</sup>。

行文至此,我们不得不自问这样一个问题,我们是不是在重复艺术定义的“本质主义”错误?难道我们不应该重视赵毅衡教授强调的与“体制—历史论”互不取消的“开放艺术”观念吗?

实际上,就像在符号系统中定义某一符号一样,我们只能在文化这个大系统中定义艺术。从形式层面上说,这一符号与另一符号的差异,完全可以像符号能指的差异那样明确。但是,从“内容”(比如说意义)层面上说,两个符号的区分可能就没有那么明确了。既有差异,也可能出现交叉。但是,无论如何,这一符号之所以存在,总在其所体现出的不同于其它符号的方面。如果完全相同,其中一个符号就会被消失。基本的道理则在于,我们必须使用不同的符号为世界“分节”。定义艺术,也是这样。我们总是在与文化其它方面的差异化中寻找艺术的特殊之处。

① 高建平《全球与地方:比较视野下的美学与艺术》,北京大学出版社2009年版,第328页。

② 伏飞雄《中国当代日常生活“泛艺术化”的符号学传播学反思》,《当代文坛》2010年第3期。

其实，赵毅衡教授也是这样做的。这不是狭隘意义上的本质主义。我们自然反对为艺术设定一个一成不变的内核，我们也尊崇“开放的艺术”观念（高建平教授从“艺术史”论述艺术概念、艺术观念的历史性方面做了不少工作），但是，到目前为止，我们还是只能在与日常生活——社会日用功能或意义这个基本的参照面上定义艺术：艺术是无用的；只能在与真实话语的参照中把它定义为虚构话语；只能在与理性逻辑话语的对照中把它定义为旨在带来直觉体验的话语……也就是说，只能在与众多文化类型的差异化描述中，增加或删除诸如“原创”、“自由”、“终极价值”等并非它才具有的品性去定义它。这也就是“家族相似”的悖论。这绝对不是一种本质主义。

（责任编辑：李亦婷）

## Defining Art in the Perspective of Semiotics

Fu Feixiong

**Abstract:** It has been a global tickler to define art today. In *Semiotics* (2011), Professor Zhao Yiheng attempts to give art a negative definition in the perspective of semiotics: art as unnatural signs, art as not to express practical meanings, and art as non-extensionality. Undoubtedly, the definition clarifies long-standing confusions in understanding art. However, the principal question that what the artistic meanings of the artistic signs are has not been answered directly. Moreover, we can still raise following questions: whether the natures, the ready-made products, and the pan-aestheticization are art? What does “art exhibition” mean? Is it reasonable to interpret art in the light of “art exhibition”? In my opinion, we can define art and interpret the artistic meanings of the artistic signs effectively only when we differentiate among aesthetic experience, the experience of the beautiful, the experience of art, and clear up the category of meaning which tells us that we had better understand the category of the meaning mainly from the point of view of value, but not mainly from cognitive level.

**Keywords:** Art Sign; Meaning; Artistic Value; Ready-Made Products; the Nature; Art Exhibition