# 艺术符号学的全球化与本土化: 在国际视野与地方知识之间

安静\*

(中央民族大学文学院 北京 100081)

摘要:论文题目中的"全球化"与"本土化",将论题带入到文化政治学的视角。全球化曾经被认为是一种西方的文化霸权主义,然而随着 21 世纪的历史进程徐徐展开,特别是新冠疫情以来人类命运被整合为一个"区隔"的共同体,文化霸权主义已经明显让位于文化的全球对话主义,他者化的立场转变为对话的间性立场。世界历史所展现的文化政治哲学新变是我们重新思考全球化与本土化的对话现实基础。艺术符号学的理论资源来源于西方,也在中国经历百年的发展历程,从而形成全球化与本土化的对话场域;艺术符号学在当代的最新发展也在积极呼唤文化人类学的地方视角,因为在实践中从来不存在一个普遍意义的"艺术符号学",只有处于具体文化环境的具体艺术和具体符号表达。只有将各种先入为主的陈见悬置,在民族志的深描中理解他者,思考他者,才能在国际视野中实现价值的互相尊重,地方知识才能进入国际视野,共同建构具有良好价值交流和差异互视的人类命运"融合"的共同体。

关键词:艺术符号学;全球化;本土化;国际视野;地方知识

#### 

"全球化"一般是指货物与资本的越境流动,是继跨国化、局部的国际化之后的国际交往的进一步融合,并在此基础上出现的文化、生活方式、价值观念、意识形态等精神力量的跨国交流、碰撞、冲突与融合。<sup>①</sup> 这是维基百科对"全球化"的定义,反映了人们对全球化的一个基本认识。对货物与资本基础上的全球化,在大多数的情况下,我们持欢迎态度,它改善了我们对物质资料的占有状况,使我们对讯息获得变得便

<sup>\*</sup> 作者简介:安静(1982—),女,中央民族大学文学院副教授,硕士生导师。主要研究方向:艺术哲学与艺术符号学。文系国家社科基金重大项目"美学与艺术学关键词研究"(17ZDA017),北京市高精尖学科—民族艺术学项目"舞蹈符号学的民族话语体系建构研究"(ART2020Y02),中央民族大学"铸牢中华民族共同体意识"研究专项重点项目"铸牢中华民族共同体意识视阈下大运河民间文艺创新性传承研究"(2021MDZL05)。

① 参见 https://wiki.mbalib.com/wiki/全球化,访问日期:2022年3月15日。

捷,视野从而变得更加开阔。同时,在上述维基百科对"全球化"定义中的最后两 个词——冲突与融合,让我们来仔细思考一下它们的主语,显然,资本是不会冲突也 难谈融合的,资本像河流一样,唯一的目的是逐利,所以能够进行冲突和融合的,是 建立在货物与资本跨境流动之上的文化、生活方式等一系列的观念形态。这就是说, 全球化是一把双刃剑,流通一方面加速了人类交流的频率,另一方面,全球化也在这 种交流之中使文化的多样性受到了威胁。但是,"实际上,当今时代,在一个政治(国 家) 经济(市场)力量中,'轴心'机构(axial institution)能够联合起来,在地方、 国家、地区乃至国际范围内运作,是以文化为代价的。而在过去,文化恰恰是保持社 会凝聚力的主要源泉。"<sup>◎</sup> 所以,在经济和贸易全球化席卷世界的同时,在文化方面的 策略至少会有两种结果,一方面是借力经贸全球化而进行自我文化的输出,以求得更 大范围的认同,另一方面是加强对文化本土化的保护,或者继续维护自己的文化帝国 主义,或者用于对抗文化的全球一体化。伴随全球化视野之下的文化反思与文化策略 相伴而生,葛兰西的文化霸权观、萨义德的文化帝国主义、布鲁姆的文化保守主义以 及我国学者金惠敏的全球对话主义等,都是20世纪在文化研究领域影响甚为广泛的理 论。"文化霸权"与"文化帝国主义"具有相似的内涵,其实是强国主义在文化方面的 表现,特指当代西方文化或者美国文化完全征服另外一种文化,进而形成某种单一的 具有霸权性质的"帝国"文化。文化帝国主义的重点是"帝国主义",特指随着资本运 作而造成的文化垄断主义;文化霸权的重点也是"霸权",凸显了西方文化对原有地方 文化的绝对强势状态。这两个概念并不是简单指一种强势文化征服或者重组弱势文化, 因为本来文化随着经贸的沟通而发生强弱重组在人类文明历史中并不罕见,历史上最 著名的文化交流当属西方的"希腊化"时期,我国历史上也发生了多次民族文化融合 的事件,如胡服骑射、回鹘衣装回鹘马等我们耳熟能详的故事。

对全球化进行研究的重要角度是对全球化所带来的文化变动进行反思,这是学者 作为意识形态和社会思潮生产者的重要责任。在西文数据中,"全球化"(globalization)的研究主要与人类学的研究联系在一起,特别是随着 20 世纪后半叶殖民地的独 立而盛行,"文化帝国主义"(Cultural Imperialism) 这个概念大约在 20 世纪 70 年代成 为国际文化政治的研究热点。"文化霸权"(cultural hegemony)则是法兰克福学派的 标志性概念,随着文化研究的兴起而成为热点。我国学界对上述核心概念的探索主要 集中在改革开放之后,在20世纪末对全球化的关注呈现出前所未有的关切状态,1998 年的论文篇数是 885 篇,而到了 1999 年达到了 1998 年将近两倍的数量——1614 篇, 此后每年关于全球化的研究论文都将近5000篇。我国学者对文化帝国主义的研究则与 全球化的讨论交织在一起,相比于文化帝国主义与文化霸权,我国学者更多关注了本 土化问题的研究。以中国知网的数据为证,20世纪90年代末期,我国关于本土化问题

① [德] 伯尔尼德·哈姆、[加] 拉塞尔·斯曼戴奇编:《英文原著序》,《论文化帝国主义——文化统治的政 治经济学》,曹新宇、张樊英译,商务印书馆2015年版,第1页。

每年的研究论文数量在100篇左右,2004年突破1000篇大关,此后一路上升,至2020 年每年的研究论文都在 2000 篇左右; 显然, 面对全球化的进程, 中国学者在跟随西方 学界的脚步之外,更主要的着力点是本土化问题 (the problem of localization), 也就是 说,中国学者更加关注在全球化背景之下,本土文化应当何去何从。从上述研究现状 还可以发现,文化霸权、文化帝国主义、文化保守主义等概念的提出,都是以西方文 化为轴心的话语结果,无论是处于抵抗状态的文化保守主义,还是进行批判的文化霸 权与文化帝国主义。全球对话主义,是中国学者立足本土对世界文化思潮的一种回应, 这种回应是学者立足于本土文化基础上对文化霸权和文化帝国主义的反思与批判,意 在改变西方中心主义的文化交流不对等局面。① 进入 21 世纪以来,随着我国国际地位 的迅速提升以及国家文化战略的整合调整,去中心主义、特别是去西方(美国)中心 主义成为世界文明对话的重要主张,"一带一路"所提倡不同文明的互鉴共享成为当代 文化交流的重要特征,习近平总书记说:"只要坚持团结互信、平等互利、包容互鉴、 合作共贏,不同种族、不同信仰、不同文化背景的国家完全可以共享和平,共同发 展。"②在"一带一路"倡议中所提倡的原则,也特别契合2019年新冠疫情以来的世界 局势,人类命运被更加整合为一个"区隔"的共同体,病毒不需要护照就可以全球通 行,更加需要"一带一路"所提倡的国际交往原则。这是我们今天再来谈论全球化与 本土化这个话题的时代语境, 也是前辈学者所不曾面临过的新情况。

这当然是一个非常宏大的问题域,那么选择一个具体的切入点就是要必须解决的问题。文化最重要的表征和最深入人心的途径当仁不让的是艺术。无论是文化的帝国主义,还是文化的保守主义,最终使各种主义具有接地性的终端只能是具体的艺术活动。艺术活动作为人类观念形态的意识活动,距离经济基础的位置相对于政治、宗教较远,因而具备了更加独立的姿态。这种独立让艺术涉及的对象比资本具有更加广泛的适用性。在今天新冠疫情全球肆虐的情势下,在"一带一路"提倡的国际交往原则视野中,重视各民族具体的艺术表现形式,尊重文化的多元状况,是当代中国艺术符号学的基本立场。把艺术看成一种符号是艺术符号学基本的出发点,符号学是研究意义的学问,艺术符号学就是要在符号学的视角之下观照具体的艺术现象,进而寻找艺术的"通律"。艺术符号学的基本原理来源于西方,在中国也历经百年本土化的历程,那么,就让我们把视角聚焦到 20 世纪初的中国,中国的艺术符号学在现代性的进程中,是以怎样的姿态来面对西方的强势文化,又是怎样寻找中国本土的资源优势的,在面对已来的 21 世纪,中国的艺术符号学能够为世界提供怎样的中国智慧,民族文化发展的策略从中又可以得到哪些启示?这是本篇论文将要探讨的具体话题。

① 参见金惠敏《全球对话主义——21世纪的文化政治学》,新星出版社 2013年版。

② 习近平:《习近平谈"一带一路"》,中央文献出版社 2018 年版,第 2 页。

### 二 全球化:源自西方的艺术符号学

抛开建立在文化霸权或者文化帝国主义基础上的"全球化",重新建立"一带一路"所倡导的"五路"之一的"文明之路",推崇不同文明之间的互鉴,是推动人类进步的新源泉。<sup>①</sup> 在这个意义上说,全球化应该是"互域化","它不是一种殖民主义或帝国主义的全球化,而是'互域性'(inter-locality)"。<sup>②</sup> 所以,此处所谈的艺术符号学的全球化是在互域性意义上的全球化艺术符号学,旨在凸显艺术符号学的不同学术渊源,从古希腊、英格兰、德国、瑞士、法国、英国、美国等诸多国家或地域的哲学家都对这一学科的形成做出了杰出的贡献来看,最终我们可以发现,并不存在一种"符号霸权"的艺术符号学,而是不同地域之间的文明传承互鉴的结果。艺术符号学作为一个学科的建立,是现代哲学分析哲学语言论转向之后的学科化的产物,在此基础上对以往哲学的回溯性阐释,才有了学科意义上的艺术符号学。就西方哲学而言,哲学所关注的主要问题经历了从本体论到认识论再到当代的符号学这样三次转变,每一次转变对符号的关注度都呈现出上升的态势。

在本体论的阶段,哲学家所规定的符号的性质与当时哲学对世界的认识是分不开的。最集中的一篇文献是《柏拉图对话录》中的《克拉底鲁篇》,构成了最早的唯实论与唯名论的基础。中世纪哲学家奥卡姆赋予唯名论思想以新的活力,认为共相仅存在于人类思想之中,一切知识都必须建立在实在的东西基础之上,是指肯定属于个别事物。在奥卡姆这里,"共相的问题是认识论、语法学和逻辑学的问题——而非形而上学或本体论的问题"。③ 奥卡姆的唯名论是一个重要的转折点,使符号与世界的本源问题脱离关系,为后世关于符号象似性与任意性的讨论奠定了基础。在当代艺术符号学和艺术哲学的理论建构过程中,特别是后现代艺术,更加倾向于唯名论的立场,也即是否可以被定义为艺术,更多的情况可以被看成各种因素命名的结果,人人皆可为艺术家,任何物品也都有可能被看成艺术品,其实就是艺术命名的唯名论立场。

近代哲学开始转向认识论。洛克是英国经验主义者中对语言问题给予最多关注的哲学家。洛克在《人类理智论》中专门探讨了作为符号的语词问题,他秉持意义的观念论立场,认为词所指示的不是事物,而是观念。在《人类理智论》这部著作中,洛克系统深入地发展了配合和霍布斯的经验主义原则,认识到主体对客体的反映还有赖于认知主体自身的状况,成为康德批判哲学的先声。莱布尼茨的符号观也是以语词观的形式体现出来,针对霍布斯真理主观论的观点,莱布尼茨用对话的形式提出了自己的观点:"……尽管各种字符是主观随意的,但它们的使用和联系却还是有某种并非主

① 蔡昉、[英] 彼得·诺兰主编:《"一带一路"手册》,中国社会科学出版社 2018 年版,第 133 页。

② 金惠敏:《全球对话主义——21 世纪的文化政治学》,新星出版社 2013 年版,第 71 页。

③ [美] 理查德·塔纳斯:《西方思想史》, 吴象婴等译, 上海社会科学院出版社 2011 年版, 第 230 页。

观随意的东西,也就是说,在各种字符和各种事物之间存在有某种确定的类似,从而 表达着同样事物的不同字符之间也必定具有各种关系。而这种类似性或关系正乃真理 的基础。"① 在前人基础上,康德综合了经验论和唯理论的论争,同时也将上述两派的 论争纳人一个综合的体系,继承莱布尼茨哲学而提出了分析命题与综合命题的区别, 人们对事件和对象的共同世界经验以空间和时间的直觉形式和理解力范畴为前提,我 们将这些形式和范畴注人原始材料,赋予这些材料形式。新康德主义将康德的理性批 判扩展到文化批判,针对西方近代哲学以自然科学为中心的问题,为了恢复文化科学 的合法性,新康德主义试图超越形而上学的二元对立,以意义价值的研究为哲学研究 的核心推动文化哲学的发展。恩斯特·卡西尔作为新康德主义符号学的创立者,以三 卷本的《符号形式哲学》试图构建起一个从具体文化现象出发的符号学体系。在这个 体系中,语言和符号系统与人类赋予原始材料以形式的思想、直觉是一致的,它决定 着我们周围世界的表现形式,"人是符号的动物","换句话说,人类精神文化的所有具 体形式——语言、神话、宗教、艺术、科学、历史、哲学等,无一不是符号活动的产 品"<sup>②</sup>。苏珊·朗格是第一次专门致力于探讨各门艺术符号的表现形式,并且在哲学层 面建构了完整的艺术符号学体系。《哲学新解》提出了符号理论的逻辑依据,《感受与 形式》探讨了各门类艺术的符号学批评,《艺术问题》则在人类的认知领域中安顿了艺 术符号的位置。这三部著作被称为艺术符号学三部曲。

在语言哲学这里,语言和符号终于摆脱了介质的地位,成为哲学思考的最终目标,所以说,只有在这个阶段,符号才获得了本体的地位。构成这一转向的哲学运动主要体现在分析哲学运动和现象学研究之中。早期分析哲学主要追求命题的确定性,即命题的真值。罗素的《论指谓》("On Denoting")对艺术符号学影响最为深远的部分可以从两个方面来看,一是罗素确立了分析哲学典型的逻辑分析范式,二是罗素提出的著名的"摹状词理论"解决了名词中的空指问题,也就是如何解决空符号的问题。在罗素的影响下,其弟子维特根斯坦在《逻辑哲学论》<sup>③</sup> 中提出了比"分析"更为基本的问题——语言记号如何能与世界处于意义关系之中?维特根斯坦把语言看作实在的图像,基本语句由名称组成,名称代表着世界中的事物,事物是这个世界的实体,它在事态中的可能关系和名称在有意义语句中的可能关系构成世界的逻辑形式,即本质;因此,语言的本质和世界的本质是相同的。维特根斯坦语言哲学对当代艺术符号学影响甚为深广,可以说直接奠定了当代艺术符号学描述世界的基本图景。

除上述的哲学基础之外,艺术符号学的最初起源当然离不开符号学的创立。众所 周知,符号学的发端离不开索绪尔和皮尔斯,索绪尔开创的语言符号学在结构主义思 潮中发展蔚为壮观,而皮尔斯创立的传播符号学在当代影响深远。索绪尔和皮尔斯几

① [德] 莱布尼茨:《莱布尼茨认识论文集》,段德智译,商务印书馆 2019 年版,第 207 页。

② 俞建章、叶舒宪:《符号:语言与艺术》,上海人民出版社 1988 年版,第 22 页。

③ 参见 [英] 路德维希·维特根斯坦《逻辑哲学论》,王平复译,中国社会科学出版社 2009 年版。

乎同时在自己的研究中提出符号学的研究体系,对艺术符号学的影响也各自不同。语 言学对艺术符号学的启示首先来自索绪尔,索绪尔的理论构成了结构主义艺术符号学 的基本框架。索绪尔符号学发端于语言符号学,在艺术中的运用主要体现在结构主义 文学批评以及结构主义人类学的发展壮大,结构主义几乎成为席卷全球的声势浩大的 一场运动。继索绪尔之后,雅各布森将索绪尔的语言符号学引导到了文学符号学的轨 道,而与雅各布森同时的穆卡洛夫斯基则明确提出了"艺术符号学"这样一个学科名 的语用维度,使原来局限于符号能指和所指的语言符号学扩展为广义的符号学。皮尔 斯 (Charles S. Peirce) 没有专门论述过美学和艺术问题,但是,皮尔斯符号学却因其 广泛的适用性和强大的生成性,突破了索绪尔的二分符号学观念及语言中心主义的研 究倾向,成为当代符号学发展最重要的基础理论。②皮尔斯之后,师承米德符号互动理 论的查尔斯•莫里斯则进一步将皮尔斯的观点系统化,在借鉴奥格登和瑞恰慈意义理 论的基础上,提出符号学的三个分支:符构学(syntactics)、符义学(semantics)和符 用学(pragmatics)。<sup>③</sup> 莫里斯最早开始推动逻辑实证主义与符号学的融合,专门论述了 "艺术的语言"问题。<sup>④</sup> 在当代艺术符号学中的典型代表是纳尔逊·古德曼。古德曼更 加系统地论述了莫里斯提出的问题,在结合数理逻辑的基础上,撰写了著名的《艺术 的语言》,副标题为"通向符号理论的一种方法"<sup>⑤</sup>,并前瞻性地预见了人工智能艺术的 发展。古德曼提出了判定一件物品是不是艺术品的五个参考要素,一是句法的密集程 度,即符号结构内各个元素之间的密切联系;二是语义的密集程度,这取决于在一个 给定符号系统下个体元素的排列性质;三是相对充实,即符号所蕴含的意义是丰富的; 四是例证,符号通过隐喻拥有回溯性指称的属性;五是多重的复杂指称,即符号具有 多元意义而成为艺术符号的最终依据。<sup>®</sup> 古德曼确立了当代艺术定义的阐释性原则,完 全突破了艺术符号研究的语言学模式,真正形成一种融会贯通的艺术符号学研究。

## 三 本土化:中国艺术符号学百年历程的建构性与超越性

中国古代最早有《易经》观物取象的"象思维",诸子百家的墨家代表作《墨子·经说上》就有"所以谓,名也,所谓,实也",战国时期名家代表人物公孙龙提倡"正名

① 陆正兰、赵毅衡:《艺术符号学:必要性与可能性》,《当代文坛》2021年第1期。

② 赵毅衡:《符号学原理与推演》,南京大学出版社 2011 年版,第12页。

③ 王铭玉等:《符号学思想》,商务印书馆2021年版,第246页。

<sup>(4)</sup> Charles Morris, Sign Language and Behavior, New York: George Braziller, Inc., 1946, pp. 192-196.

⑤ Nelson Goodman, Language of Art, Hackett Publishing Company, Inc., 1976.

⑥ 古德曼比较集中讨论这五个要素的专著是《艺术的语言》以及《构造世界的多种方式》,Ways of Worldmaking,Indianapolis:Hackett Publishing Company,1978。中译本参见《构造世界的多种方式》,姬志闯译,伯泉校,上海译文出版社 2008 年版。详细论述可参见安静《个体符号构造的多元世界——纳尔逊·古德曼艺术哲学研究》,中央民族大学出版社 2013 年版。

实"等观点;道教与佛教融合也形成了有关"心"与"相"的论述,《金刚经》中常用 的句型"不也,……实无……,是名……",都涉及哲学对符号的思考。在这里主要考 虑作为学科的艺术符号学,因此须要进入现代视角。中国学者在符号学的命名与研究 方面,也并不晚于西方。1926年,赵元任提出"符号学",并列出研究的大纲。①同 时,赵元任跨越了语言和音乐两个领域,开创了语言音乐学,使中国符号学从一开始 就融入了独有的艺术特质。中国当代符号学研究著名学者、中国文化与传播符号学分 会会长赵毅衡先生认为,赵元任对汉语符号的命名,是独立于英文 symbolics、semiology 以及 significs 的一种独创,是属于中国学者独立命名,不同于日本学者对符号学命 名为"记号学"。<sup>②</sup> 艺术符号学在中国创立的时间与符号学创立的时间相同,1926年, 宗白华在他的"艺术学"讲义中明确谈道:"符号者(Symbol),必有其所代表之物, 代表者何,颇不一致,大概可以'内容'二字概括之,借此符号,可以增人之联想 (association), 故符号系象征的语言文字, 其最著者, 艺术的象征物, 即可以代表其内 容者,唯非即内容,不过其内容因之可以代表而已。" 郭沫若在此时期的一些论文如 《论节奏》《关于文艺的不朽性》等文章,体现出艺术研究的现代符号学视角萌芽<sup>®</sup>。20 世纪二三十年代,既是中国本土艺术符号学的萌芽期,也是创立期,背后蕴含着中国 社会在全球化视野中深刻的巨变和中国学术的现代性进程。

首先,中国现代符号学的命名背后是中国现代语言的巨大变革。晚清时期的诸多知识分子,如裘可桴、陈荣衮、劳乃宣等有识之士都曾提出,用白话文来引导民智,但其实并没有能够真正成功推行白话文的运用,社会意识形态的生产者即精英阶层还是继续运用文言文来著书撰文。⑤ 只有新文化运动才使得白话文运动从纸面上仅对民众的宣教而上升为知识分子的明确选择,进而有专业的学者开始探讨这种新的语言形式具备怎样的规律。1918 年北洋政府出现了"国语"一词,并建立起统一的书面语。⑥ 1924 年,黎锦熙的《新著国语文法》第一次系统科学地揭示白话文内在的语言规律。如果没有现代白话文学,特别是对现代白话文语言规律的深刻揭示,没有前辈学者对语言、对符号规律的精准分析,作为研究符号通律的"符号学"是不可能诞生的。

其次,宗白华把艺术看成一种符号,不是简单地从逻辑意义上规定艺术符号的性质,而是让艺术符号承担了民众启蒙的责任。因为在语言变革之前,艺术受到西方影响,在绘画技法方面产生了不同于古代作画方式的重要变革,在开启民智方面,艺术发挥的作用走在文字之前,这不啻为一种重要的革命。创刊于 1884 年的《点石斋画

① 赵元任:《符号学大纲》,《科学》1926 年第 11 卷第 5 期、第 11 期;见吴宗济、赵新那编《赵元任语言文学论集》,商务印书馆 2002 年版,第 177—208 页。

② 赵毅衡:《符号学原理与推演》,南京大学出版社 2016 年版,第8页。

③ 宗白华:《艺术内容》,林同华主编:《宗白华全集》,安徽教育出版社 2008 年版,第 519 页。

④ 可参安静《中国艺术符号学的现代萌芽》,《学习与探索》2019年第10期。

⑤ 周新民:《白话文运动与现代民族国家》,《湖北民族学院学报》(哲学社会科学版) 2000 年第 4 期。

⑥ 靳志朋:《白话书写与中国现代性的成长》,《天津大学学报》(社会科学版) 2014 年第 2 期。

报》,是 19 世纪末期中国的风俗画,当时参与创作的画家包括吴友如、王钊、金蟾香、张志瀛、周慕桥等 17 人。这些画家多采用西方透视绘画法,"从 19 世纪后半叶到 20 世纪初有很长的一段时间,像梁启超那样将媒介作为政治鼓动工具的倾向在上海并不十分明显,相反,对时事给予报道和读者了解时事的方式却潜移默化地影响着人们的观念。《点石斋画报》所起到的作用正是我们所说的一种潜移默化的革命"。①《真相画报》由高剑父创刊于 1912 年,是中国国内第一份用铜版纸印刷的画报,"致力于提倡新艺术与进步的社会政治理念杂志,……高剑父的绘画在提高当时中国艺术家的西方绘画理念方面影响深远"。②高剑父的绘画元素中包含着中西绘画的元素,具有鲜明的视觉冲击力。将艺术看成一种符号,开启了寻找艺术通律的重要视角。当时中与西的对话与博弈,救亡与启蒙的变奏,传统与现代的交织与对抗,无一例外地体现为符号的根本性变革。

进入当代之后,"十七年"本土化艺术符号学系统化的筹备期。六十年代中期,卡 西尔和朗格的符号学派以系统化的知识进入学者视野,李泽厚关于朗格的评介论文最 早完成于1964年③,卡西尔和朗格所代表的新康德主义符号学在李泽厚的美学话语体 系建构过程中, 起到了至关重要的作用, 李泽厚也在马克思主义立场上对来自西方的 理论进行了自己的改造,是当代艺术符号学本土化的重要理论成果。④ 同时期还有一个 重要成果来自钱钟书。钱钟书引用皮尔斯的理论,提出艺术"虚而非伪"等一系列有 关艺术符号学的命题。⑤ 80 年代后,艺术符号学的译介蓬勃展开,可以定义为我国艺 术符号学的系统化的阶段。这一时期,我国学者在八十年代的"美学热""翻译热" 中,如饥似渴地学习西方符号学的经典理论。美学热为这一时期的艺术符号学创造了 理论环境,新康德主义符号学在此时几乎成为艺术符号学的代名词,而索绪尔符号学 影响下的结构主义此时随着翻译热大规模进入我国,相关研究主要集中在文学研究中。 进入新世纪以后,我国艺术符号学无论从基本原理、自主话语系统建构以及批评运用 都呈现出繁荣发展的态势。这得益于艺术学在我国的独立建置,也得益于我国符号 学研究的进一步自觉。随着我国艺术学学科建置的逐步完善,各个门类艺术之间在 符号学的介入之后,呈现出主体间性的研究杰势。我国学界提出的"语象结合"的 符号学治学策略引起世界符号学的广泛关注,中国正在成为世界第四大符号学研究的

① 昌澎:《20世纪中国艺术史》,北京大学出版社2006年版,第38页。

② [美] 柯蒂斯·L. 卡特:《那时与现在:中国当代艺术中的全球化与先锋派》,安静译,《社会科学战线》 2013 年第 6 期。

③ 李泽厚该文发表于由中国社会科学院哲学研究所美学研究室、上海文艺出版社文艺理论编辑室合编的《美学》第1期,上海文艺出版社1979年版,俗称"大美学",当时李泽厚以"晓艾"作笔名发表。该文后收入李泽厚的《美学论集》,上海文艺出版社1982年版,关于朗格的论述见第480—487页。

④ 详细论证可参安静《颠覆与整合:艺术符号学在李泽厚美学话语体系建构中的肯綮之功》,《艺术评论》 2020 年第 7 期。

⑤ 赵毅衡:《艺术"虚而非伪"》,《中国比较文学》2010年第2期。

国家。<sup>①</sup> 所以,新时期至今是我国艺术符号学的深化期。符号学与当代艺术哲学话题如"艺术体制""艺术界""何时为艺术"密切结合,在我国引起热烈讨论。与本土艺术符号学建构的现代性不同,当代中国艺术符号学的特质主要体现为一种超越性。

本土当代符号学的第一个超越性,主要体现为一种伦理超越性,即伦理符号学(semioethics)。当代符号学发展的重要维度是从万物有机联系、重视个体生命意义入手的研究方式,这与中国古典"象思维"过程中对万物一体、艺术作品中的气韵强调高度契合,而且也正是这种对整体性认知方式的天然优势,使当代的本土化艺术符号学超越了科学主义的倾向,对生命本身具备了感性关爱的伦理学立场。用伦理符号学的创立者意大利学者苏珊·佩特丽莉(Susan Petrilli)的话来说,之前的符号学"一直以来很大程度上是属于一种严格认知性质的、描述性的,在意识形态方面持中立态度的,与此不同,今天的符号学必须回复人类符号活动的价值论维度"。《符号伦理学要回归皮尔斯符号学(semiotics)中天然的对症状(semeiotics)的关注,恢复符号学研究中符号活动和生命关爱的彼此交叠。伦理符号必须克服偏狭的专门主义,以投射性的方式覆盖生物到社会文化生命的全部内容,同时关注个体表达的差异,从而探索生命之于人类乃至宇宙的意义。

本土当代符号学的第二个超越性,主要体现为让艺术超越文学中心主义、超越语言中心主义、超越俄苏话语模式的历史趋势。新时期的形象思维讨论成为重新讨论文艺独特性的风向标,担纲了时代启蒙的先锋力量。从尊崇典型作为艺术的最高理想到新时期艺术形象的接地性,从艺术批评话语的唯苏联模式到西方文艺理论的多样形态,从语言中心主义到重视门类艺术的不同特征,形象思维讨论释放出时代解冻中隐含于符号中的创造性,使长期浸淫于俄苏模式的中国学者解脱出来,成为新时期社会思潮重建的启动力量。这一点与当代法国 60 年代的现象学运动是非常类似的。<sup>③</sup> 60 年代法国结构主义接受了黑格尔、胡塞尔和海德格尔等思想家的启发,把对语言的批判从单纯地进行语言结构形式的分析,转向了揭示语言本身的矛盾性质,批判语言与意义之间传统的二元对立,进而希望揭示语言的多义性与模糊性。

本土当代符号学的第三个超越性,是马克思主义实践观所带来的美学研究范式的超越性,这是西方艺术符号学所不具备的特征。在马克思主义哲学的宏大体系中,对美学与艺术研究影响深远的当属实践观。"实践"贯穿着马克思的一生,是马克思思想的主轴。<sup>①</sup> 实践哲学观引入的重大意义,在于突破了西方近代哲学崇尚理性、进而转变为一种理性至上的迷信理性的认识论转向,就符号学的研究而言,实践哲学观赋予中国艺术符号学在"实践"哲学观指导下的从主体和客体两个方面的双向互动关系来理

① 王铭玉、孟华:《中国符号学发展的语象合治之路》,《当代修辞学》2021年第4期。

② [意] 苏珊·佩特丽莉、奥古斯都·庞奇奥:《伦理符号学》,周劲松译,《符号与传媒》2012年第2期。

③ 高宣扬:《当代法国哲学导论》(上卷),同济大学出版社 2004 年版,第 107 页。

④ 李双套:《马克思的实践哲学转向》,人民出版社 2017 年版,第9页。

解符号、阐释艺术的重要突破。之前西方关于文学艺术活动多是在一种静态的视角中,这种观点在新批评中的体现尤为明显。马克思主义实践观下的艺术符号现象被解释为一种活动,产生了人与符号、符号与符号的多向互动关系,不同于西方传统的静观美学传统,也不同于把符号局限于能指与所指之间的二项关系;在这个动态过程中,还有对语义中心主义的超越,以及因汉语言的声音特色而形成的语音研究方式,当代更加拓展为对各民族语言与声乐之间的关系研究,这是中华民族对世界的独特贡献。

## 结语 当代中国艺术符号学带给民族文化策略的启示

艺术符号学在我国历经百年,当代已经成为世界艺术符号学的重要组成部分。在 马克思主义实践观的指导下,我国艺术符号学构成了当代文学与艺术阐释的重要资源, 不仅在学理层面建构着当代文学与艺术研究的诸多理论形态,而且在研究方法上深刻 地影响着文学与艺术的批评,也不断成为各门学科新的学术增长点。纵观百年的发展 历程,中国本土艺术符号学一直处在与全球进行对话的历史进程中。作为一种地方知 识,本土艺术符号学具有与西方艺术符号学不同的民族文化特色,承载着中华民族的 集体意识,所以在我国的艺术符号学研究特别注重现实的伦理关怀,在现代美学的建 构过程中对单纯形式问题的逻辑性研究显得并不是那么重视,在当代美学的发展历程 中,这种伦理关怀又与马克思主义实践观有着高度的契合性。那么在具体的民族文化 策略方面,面对甚嚣尘上的文化帝国主义、文化霸权等以西方为中心的文化形态,中 国当代的艺术符号学对民族文化的建设又有哪些新的启示呢?本文认为,可以从两个 层面来探讨这个问题。首先,从纵向的历史对比中可以得知,文化激进主义和文化保 守主义是行不通的。新文化运动成为中国现代启蒙运动的起点,在语言符号的变革中 体现出鲜明的激进主义倾向,"文学八事"几乎完全弃传统而去,而文化保守主义者则 不顾时代变革的大局势而只谈"问题"不谈"主义"。在艺术实践层面,无论是赵元任 的作曲,还是刘海粟的绘画,无不彰显着建立在自身文化传统基础上对西方文化的融 会贯通与综合创新。因此,当代艺术符号学必然要站在超越这两种倾向的基础上而有 所建树。其次,如何保持这种超越性?在横向的发展过程中,本土艺术符号学特别呼 唤结合艺术人类学来对艺术符号学的研究进行拓展。艺术符号学在原理层面的研究当 然离不开哲学的基础,但也不能完全把这种研究局限于逻辑的推理与运算,因为符号 的意义说到底是与它所在的社会语境分不开的。"倘若我们要有一种'艺术的符号学' 或者'关于任何不是在定理上自明而独立 (axiomatically self-contained)'的符号体系 的符号学,我们就必须投身于某种符号与象征的自然史、某种关于意义之载体的民族 志。"<sup>◎</sup> 把艺术作为一种符号,自然是哲学抽象层面的出发点,那么具体某种符号系统

① [美]克利福德·格尔茨:《地方知识——阐释人类学论文集》,杨德睿译,商务印书馆 2019 年版,第 139 页。

(艺术现象)具有怎样的句法特征,符号的意义如何形成,如何传播,如何在区域文化中发生影响,如何与外界交流,这都离不开艺术人类学的田野在场视角的观察,这是艺术符号学本土化的必然路径,也是艺术符号学真正走进门类艺术的通途。在国际视野与地方知识之间,中国的艺术符号学带给民族文化的启示就是,尊重各地方知识的独特性,共同构建人类文明的多样形态,在人类命运共同体中发挥文化交流与对话应有的作用。诚如习近平总书记所言:"尽管文明冲突、文明优越等论调不时沉渣泛起,但文明多样性是人类进步的不竭动力,不同文明交流互鉴是各国人民共同愿望。"①

最后,似乎又回到了唯名论与唯实论的论争的立场,究竟是否存在一般意义上的"艺术"?在现实中是没有作为一般的"艺术"的,艺术总是与各自的民族文化土壤联系在一起,是否把某种事物或者现象解释为艺术,归根结底是理论家的任务,探讨艺术的通律义不容辞,这是一般意义上的艺术符号学;同时,一般从来没有单独存在过,都是融入在个别之中的,门类艺术、民族艺术,是艺术符号学的现实土壤,挖掘作品中各种含混的张力,使之与已有的艺术经验以及艺术史建立起对话的关系,这是门类艺术符号学与民族艺术符号学生长的动力。如此,本土化艺术符号学才能在纷繁多样的艺术现象与普遍意义上的艺术符号学达到有效的沟通,实现"各美其美,美美与共"的圆融境界。

① 习近平:《弘扬"上海精神",构建命运共同体》,《论坚持推动构建人类命运共同体》,中央文献出版社 2018 年版,第 533 页。