
符号学、叙事学与意义伦理

论艺术符号的出场*

——并就教于赵奎英教授

唐小林 付 宇

摘 要：赵奎英教授在《文学评论》发表《试论艺术作为出场符号》一文，提出艺术的“出场符号”论。她通过对索绪尔和皮尔斯符号学理论的反思，从海德格尔等人的现象学理论出发，回应并试图解决“朗格难题”，认为艺术作为符号，其特征是符号再现体与对象、意义一同出场。这一颇具洞见的看法引人思考。在我们看来，符号出场并非艺术符号的本质属性，它只不过是所有符号表意过程的必然阶段，没有符号的出场就没有意义的表达。艺术符号相比于其他符号，其意义不仅需要，而且更加依赖接收主体的解释，对此，当代艺术尤其是先锋艺术表现得更为充分。意义是主体行为，是心物之间的交汇。离开主体，单纯的艺术符号毫无意义可言，就更谈不上出场。就此而论，艺术符号的出场，核心是接收主体的出场，包括其艺术感知、艺术意向性和艺术解释的出场。其中，艺术意向性的出场是艺术符号出场的关键。

关键词：艺术符号 出场符号 符号出场 接收主体 艺术意向性

DOI:10.13760/b.cnki.csalt.2023.0053

* 本文系国家社科基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”（20&·ZD049）阶段性成果。

一、艺术的“出场符号”论

赵奎英教授在2018年第4期《文学评论》发表《试论艺术作为出场符号》一文，提出艺术是“出场符号”。诚如作者所言，将“出场符号作为一个专门术语，在目前的符号学著作中尚为鲜见”，实属创见。

艺术“出场符号”论的提出，基于赵奎英教授对艺术“是不是”符号的思考。在她看来，“艺术是符号”与“艺术不是符号”都不是理所当然的结论，而是与人们所持有的艺术观，尤其是符号观相联系的。具体地说，否定艺术是符号的人，主要以索绪尔的符号理论为参照，而肯定艺术是符号的人，则以皮尔斯的符号理论为基础展开说明。但她认为，皮尔斯的符号学实质是再现论的符号学，符号不过是对另一物即“对象”的“代替”，符号之所以能替代对象，是因为符号与对象之间存在像似关系。如果以此出发，把艺术归为像似符号，则既无法说明艺术符号的本质，又因其与模仿论、再现论同出一辙，从而使艺术符号沦落为一种工具，其意义就只能在符号之外去寻找了，这无疑会受到当代艺术实践和当代艺术理论的挑战。出于对皮尔斯符号学这一在艺术符号领域的局限性的清理和反思，赵奎英教授指出，艺术作品的意义不在符号之外，而是“渗透在艺术符号之中，与艺术符号不可分割、一体生成、同时在场”^①，“从本质上说，艺术符号既不是代替不在场对象的再现符号，也不是一种既无关于世界也无关于人的任意的空洞的纯区分性形式，艺术符号在本质上是一种显现性的‘出场符号’”。^②她说，从事实的角度看，现实世界中就存在出场符号，如某些场合重要人物的出席总是具有某种意义，“出场”本身就是一种符号。而从现象学的角度看，艺术作为现象，是以其自身的出场显现其自身的存在及相关意义和意味，它就是“出场符号”。

那么，艺术作为出场符号，又是如何出场的呢？“出场”或“出场符号”又包括哪些意涵呢？在赵奎英教授看来，主要有五个方面：其一，从海德格尔对于“出场”与“在场”的区分来看，出场“与时间的三个维度相互作用联系在一起、与作为时间第四维的聚集着的敞开相关联”^③，出场的含义与“敞开”相关联；其二，依照通常的解释，出场乃是“出面”“露面”的意思，一般指演员、运动员在舞台或运动场上的出现，因而“出场符号”所凸显的是符号的时间性、过程性、动作性和展示性；其三，出场符号是对自身存在

① 赵奎英：《试论艺术作为出场符号》，《文学评论》，2018年第4期，第191页。

② 赵奎英：《试论艺术作为出场符号》，《文学评论》，2018年第4期，第192页。

③ 赵奎英：《试论艺术作为出场符号》，《文学评论》，2018年第4期，第192页。

或意味的显示,本质是“显现符号”,可理解为自身存在和意味的出场,亦即符号和意义的同时出场;其四,出场符号意指“符号显现体、符号对象、符号意义是同一的,同时在场、不可分割的”^①,符号显现体的改变,意味着对象和意义也会随之改变;其五,出场符号不仅指符号自身出场,且内含符号发出者和接收者同时出场。

赵奎英教授进一步指出,把艺术符号视为“出场符号”,将获得三种理论视野。第一,作为出场符号的艺术,不是对于不在场的对象的代替,而是对于自身存在以及相关意义的显现。第二,出场符号有助于更好地理解艺术符号的本质和艺术活动的本体。只有有了出场符号,我们才能更清楚地看到,艺术的本质“是对存在的符号显现,艺术的意义正是存在于艺术作品作为出场符号所显现出来的存在之中”^②,也即出场符号显示了“存在”。当然,这里的“存在”不是空洞的形式和封闭的绝缘体,而是“由艺术家、欣赏者、艺术作品以及艺术作品所由生成并存在于其中的周遭世界和时机场所共同构成的一个‘因缘整体’、一个‘存在场域’”^③。即是说,艺术符号的出场显示符号自身的存在,符号自身出场照亮周遭世界并把与其遭遇的所有存在者带向存在场域,共同生成艺术作品的意义世界。第三,出场符号显示出艺术的物质性、动作性、事件性、场域性、展示性、具身性,可以更好地说明艺术活动本体与“人物”“出场”相伴随等特征。

长期以来,关于艺术符号的看法大都聚焦于符号自身,即把破解艺术符号的秘密集中在艺术符号的再现体或能指上。某种意义上这是艺术自律论在符号学上的反映。比如雅各布森关于“诗性”(poeticalness)是符号自指(self-reflectivity)的理论,再比如赵毅衡对艺术“自我再现”品质的指认,皆是如此。赵奎英教授的艺术“出场符号”论,同样将论述的重心放在艺术符号自身,但它的理论推进在于,试图将艺术符号自身的特性与其所显现的真理性内在地沟通起来,在一定程度上解决了艺术符号的意义在其形式之内、不在其形式之外这一违背索绪尔符号定义的“朗格难题”^④。同时“出场符号”还因其对艺术本体、存在场域等的观照,而有助于构建艺术符号“整体意义”的学术视野,为从符号美学视域探索艺术奥秘提供了有益的理论借鉴。

① 赵奎英:《试论艺术作为出场符号》,《文学评论》,2018年第4期,第193页。

② 赵奎英:《试论艺术作为出场符号》,《文学评论》,2018年第4期,第194页。

③ 赵奎英:《试论艺术作为出场符号》,《文学评论》,2018年第4期,第194页。

④ 唐小林:《索绪尔局限与朗格难题——论符号学推进的几个关键》,《文艺争鸣》,2013年第3期,第132-135页。

二、艺术符号之符号与意义是否同时出场

艺术的“出场符号”论引发了我们的进一步思考：如果艺术作为出场符号是以其自身的出场表达意义，那么其他类型的符号表意是否也需要出场来表达意义？出场是否可以成为划分艺术符号与非艺术符号的标准？出场符号的发出者和接收者能否同时出场？意义是在符号与主体的关联中形成的，没有接受主体，单纯的艺术符号能否自动产生意义？这里，我们不可能回答所有这些问题。我们的基本观点是，出场是符号过程的必然阶段，出场并不代表意义的完成，意义的完成需要主体的出场和解释项，正如皮尔斯所言，“只有被解释成符号，才是符号”^①。“出场符号”论虽然指出了艺术符号自指的特殊性，但由于过分强调艺术符号自身的意义显现，而忽视了解释主体在艺术符号意义建构中的决定性作用。

符号学 (Semiotics) 是对符号过程的研究，对于符号接收者来说，符号用来沟通意义，但符号不是符号标记自身，“符号”不是“记号”。“符号”这一术语来源于希腊文 *σημειωτικός*，罗马字母拼写为 *sēmeiōtikos*。洛克 (John Locke) 作为医学人士，用 *σημειωτική* 一词命名“诊断学”，斯图伯 (Henry Stubbe) 将这一术语翻译为英文 *semeiotics*。对医生来说，*semeiotics* 表示通过观察病人出现的症状来探寻病人的疾病。由此可知，*semeiotics* 指用可见的指示、标记、符号揭示不可见的事物，我们不能机械地将符号理解为一物对另一物的代替，就像“症状”不能简单地代替“疾病”一样。日本学者池上嘉彦将某种事物的代号与观念一一对应称为记号，而不是符号，在他看来，符号是“从某种事物中领会出某种意义”^②。因此，符号关系着意义的给予行为，而非一物代替一物。

在皮尔斯的符号学理论中，符号指的是再现体、对象和解释项的三元关系 (triad)。尽管在对其手稿的中文翻译中多处出现“代替”或“替代”，比如“再现是这样一种东西，它代替 (stand for) 或被再现出来代替另一个东西，这样一来，其他东西就可以被某种可以代替再现的东西所替代。”^③ 译者在“代替”后面标注出原文 (stand for)，提醒了我们符号并不只是“代替”，符号指示的是意义、关系和关联。正如皮尔斯在另一处写道：“符号是任何一

① Charles Sanders Peirce, *Collected Papers*, Cambridge: Harvard University Press, 1931—1935, CP 2.308.

② 池上嘉彦：《符号学入门》，张晓云译，国际文化出版公司，1985年，第3页。

③ 皮尔斯：《皮尔斯：论符号》，赵星植译，四川大学出版社，2014年，第31页。

种事物,它可以使别的东西(它的解释项)去指称一个对象,并且这个符号自身也可以用同样的方式去指涉(它的对象);指示项不停地变成(新的)符号,如此绵延以至无穷。”^①在皮尔斯的符号三元中,符号是这样一种载体,它把某物从心灵之外传达到心灵之中,其可感知的部分称为再现体(representamen),感知后在接收者大脑中形成的心理图像或意义叫作解释项(interpretant),符号所代表的事物是其对象(referent),符号即是这再现体、对象、解释项三者共同构成的表意体系。在这一体系中,再现体被视为符号的第一相关物,对象为第二相关物,解释项为第三相关物,“第三相关物的决定(determination)具有某种品质,该决定与第二相关物(second correlate)处于某种存在关系(existential relation)之中,它与第二位的某事物位于某种思想关系之中”^②。即是说,解释项指向对象,解释项和对象之间存在某种关系或者思想关联,但对象并不具有唯一性,也未必是客观实在物,含义相当宽泛。恰如李斯卡所指出的,对象“可以是实在之物,也可以是抽象之物、关系、虚构之物、法则等等”^③。符号代表对象,也并非代表对象的方方面面,何况同一符号在不同的接收者那里所代表的对象未必完全相同。皮尔斯符号三元的核心在于:符号之所以为符号,在于符号可以引发解释项的发生。由于解释项总会成为新的符号,引起新的解释的产生,因而从理论上讲符号的意义始终处在动态的无限衍义的过程中。

事实上,艺术符号正是由于引发了不同的解释项,才造成了当代艺术观念的分化。众所周知,康德之后形式主义美学和表现主义美学有了长足的发展,形式主义美学的代表人物,如克莱夫·贝尔和罗杰·弗莱等人认为,艺术的价值在于线条、体积、色彩及其关系,这构成了艺术“有意味的形式”,由此激发人类的审美感情。表现主义美学的代表人物,如克罗齐认为艺术即直觉;科林伍德认为情感表现都是美,艺术是先于逻辑判断的情感想象活动。朗格看出了形式主义和表现主义各自的局限:形式主义强调形式因素,却不能解释形式背后的实质内容;表现主义只注重审美活动的主观因素,忽视了表现形式。因此,朗格认为情感是艺术形式的意义,因而艺术是“有表现力的形式”。

一般来说,符号的发出、传送和接收构成符号化的基本过程。这一过程必然存在某种时间距离、空间距离、表意距离,发出符号、传送符号、接收

① 皮尔斯:《皮尔斯:论符号》,赵星植译,四川大学出版社,2014年,第32页。

② 皮尔斯:《皮尔斯:论符号》,赵星植译,四川大学出版社,2014年,第33页。

③ 詹姆斯·雅各布·李斯卡:《皮尔斯符号学导论》,皮尔斯,《皮尔斯:论符号》,赵星植译,四川大学出版社,2014年,第192页。

符号这三个环节不可能同时发生。赵奎英教授指出，“出场”是出面、露面，指演员在舞台出现，从符号过程来看，如果将演出视作一个符号文本，演员的出场是符号文本的发送和传送，即使在演出的过程中，观众与演员同时处在一个相同的空间，艺术的符号化过程也必然是演员表演在先，观众观看在后，观众所感受和理解的意义更是发生在观看之后，时间和距离上的差异使得艺术符号与意义不可能同时出场。“出场符号”其实更多强调的是诸如演示类叙述文本中艺术符号的“出现”这一动态，但这并不意味着意义的同时“出场”。符号化过程三个环节对应的是符号的三种意义，即符号发送者的意图意义、符号携带的文本意义、符号接收者的解释意义。这三种意义并不完全相同，尤其在艺术领域，它们之间的差异还相当明显。传统的文艺理论侧重研究符号发出者的意图意义，如俄国形式主义、新批评侧重研究符号的文本意义，布拉格学派后期、海德格尔—伽达默尔解释学、接受美学和读者反应论侧重于接收者的解释意义。从皮尔斯发展而来的符号学，也以其自身的理论立场特别关注符号的“解释意义”。

从符号过程来看，艺术符号的审美发生大都在符号被接收的即刻。对此梅洛—庞蒂说得很形象，他说奏鸣曲的意义与声音不可分离，意义由符号结构本身“分泌”^①。这种说法容易造成艺术符号与意义同时出场的错觉。究其原因，艺术符号接收包括着丰富的直观感受，正是这些直观感受使艺术符号与其他符号类型区别开来。实际上奏鸣曲演奏的声音所传达的只是这个艺术符号的文本意义，由其品质（quality）引发，而其意义的最终实现依赖于接收者所获得的解释意义。丰富的直观感受，即人们对于艺术符号的这种或愉悦、或难过、或无可名状的感知虽是一种意义形式，但也只是皮尔斯所说的符号的直接解释项，属于符号的第一性，关涉符号的品质和接收者对其品质的感觉、印象与感受，如某人听完贝多芬第七交响曲后留下的最初印象^②，但“它（品质）多少是模糊的或者潜在的”^③，然而这却是获得艺术符号意义的基础。艺术符号意义的获取，须进入符号的动态解释项，即进入符号的第二性范畴——符号作用于解释者的实际事实（actual facts）这个属于经验的“特殊领域”^④。只有从对艺术符号的“感知”进入“经验”，才算是意义的真正获取。

① 莫里斯·梅洛—庞蒂：《知觉现象学》，姜志辉译，商务印书馆，2001年，第238页。

② 詹姆斯·雅各布·李斯卡：《皮尔斯符号学导论》，皮尔斯，《皮尔斯：论符号》，赵星植译，四川大学出版社，2014年，第167页。

③ 皮尔斯：《皮尔斯：论符号》，赵星植译，四川大学出版社，2014年，第11页。

④ 皮尔斯：《皮尔斯：论符号》，赵星植译，四川大学出版社，2014年，第21—22页。

完整的符号表意过程,应该为“符号出场→接收者感知→接收者解释符号意义→新的符号出场→新一轮符号表意过程开始”,如此循环往复,以至无穷,除非出现意图定点。如果如赵奎英教授所说“出场”的含义是出现、出面、露面,那么一切符号表意都需要符号出场,出场是所有符号表意的必然起点。例如日常生活中的红绿灯以其出场来传递某种具体意义。任何符号的出场都具有意义,出场并非艺术符号特有的品质。显然赵奎英教授是把符号的文本意义、接收主体的感知与其最终的解释意义视为一体,并认为它们与符号的出场同时发生,或者径直说,她是把艺术符号的意义等同于符号出场的文本意义。退一步讲,接收主体即便获得感知,也未必都能获得意义。有时人们会略过感知对象,将意向投向别处,这时的感知因符号过程半途而废,并未能进入符号的表意领域。这就像一辆汽车从身边驶过,你感知到了,但并没有将注意力放在上面,这时的汽车并没有因为你的感知而成为有意义的符号。而你身边的人看到汽车飞驰而来,觉察到了危险,慌忙躲闪,这辆汽车对于他就成为具有接收意义的符号。同理,对于一件艺术品来说,只有当其进入符号过程,被人们感知,引起意识反应,人们做出解释,获得意义时,它才成为艺术符号。因而,从符号表意过程上看,符号、感知、意义无法同时出场、一体生成。

意义是人的一种主体行为,离开了人这个主体,意义既不会产生,也不会存在。符号过程涉及两个主体,即符号的发送者和符号的接收者。发送者这一符号主体随着符号文本的生成而退隐,只有接收主体贯穿符号表意过程的始终^①,接收主体也就成为符号的意义来源。在这个意义上,可以说是接收者把某物解释为艺术符号的,恰如米克·巴尔所说,“在艺术史的演进过程中,正是无数的解读行为构成了艺术”^②,艺术也因此成为一个“事件”,一个被接收者解读的事件^③。不得不承认,解释是一种主观行为,不同的接收主体对同一艺术符号会做出不同的解释,艺术符号的意义是开放的,不存在固定的、唯一的、共同的、可以穷尽的、与艺术符号同时出场的意义。相反,每一个接收者都可以在艺术符号中创造、发现属于自己的意义系统。正所谓

① 唐小林:《建立解释主体:论反讽时代主体符号学的建构》,《四川大学学报(哲学社会科学版)》,2012年第2期,第49-56页。

② Mieke Bal:《解读艺术:从读者视角出发》,褚素红、锻炼译,段炼编,《绘画中的符号叙述:艺术研究与视觉分析》,四川大学出版社,2017年,第76页。

③ Mieke Bal,“Reading Bathsheba: From Mastercodes to Misfits”, *A Mieke Bal Reader*, Chicago: The University of Chicago Press, 2006, p. 331.

“诠释者赋予符号以意义，正是在诠释者这一主体中，符号的意义效果得以生效”^①。反过来，艺术符号也可以使接收者在庸常的生活中获得自我对于世界意义的理解和解码方式，“艺术成为一种代理人，它是观众经验的生产者，最终，使观众获得自己的主体性”^②。

赵奎英教授基于海德格尔现象学对“现象”的界定，认为艺术符号自身的出场即是在显现自身的存在及其相关的意义和意味，得出艺术符号之符号与意义同时出场的结论。海德格尔在《存在与时间》中的确说过“现象学的现象概念意指这样的显现者：存在者的存在和这种存在的意义，变式，和衍化物”，但海德格尔同时还说“显现者”显现其“存在”的路径是“解释”：“现象学描述的方法上的意义就是解释……通过诠释，存在的本真意义与处在本已存在的基本结构就向居于此在本身的存在之领悟宣告出来。”^③“此在”为“存在”的意义提供了依据，而通向存在意义的道路恰是诠释。正是通过解释，海德格尔把凡·高《农鞋》中“劳动者艰辛的步履”，从“内部那黑洞洞的敞口中”显现出来^④，使农鞋“这一存在者从它无蔽的存在中凸现出来”。^⑤的确不存在什么意义“自身显现”的艺术符号，如果真是那样，面对艺术，人们只能“领受”意义，人不过是艺术的奴隶；如果真是那样，艺术符号就只有先验的意义，就只存在一种解释，艺术符号和其他符号的区别也就取消了。

三、艺术符号如何出场

既然已经谈到了“出场”，那么我们不妨问一问：艺术符号究竟是如何出场的？前面我们已反复谈到，艺术符号意义的实现需要符号接收者的解释。如果一件艺术作品无人知悉它的存在，它就失去了存在的意义，艺术的意义存在于接收主体的接收之中。径直地说，是接收者的解释使艺术符号成其所以，因此，艺术符号是伴随着接受主体一同出场的。

① Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. London: Macmillan Press Ltd, 1984, p. 179.

② Anne D'Alleva, *Methods and Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing, 2005, p. 38.

③ 海德格尔：《存在与时间》，陈嘉映、王庆节合译，生活·读书·新知三联出版社，1987年，第45-47页。

④ 海德格尔：《艺术作品的本源》，《诗·语言·思》，彭富春译，文化艺术出版社，1991年，第34页。

⑤ 海德格尔：《艺术作品的本源》，《诗·语言·思》，彭富春译，文化艺术出版社，1991年，第37页。

首先,艺术符号出场的起点是接收主体“艺术感知”的出场。任何符号都需要有被感知的品质,才会具有被解读出意义的潜能。不同艺术门类具有不同的可被接受主体感知的形式,如雕刻艺术中的纹理,绘画艺术中的画布、色彩、颜料,舞蹈艺术中的身体等。然而并不是所有的感知都具有固态的物理形式,比如诗歌艺术感知所依靠的就是语言。不同艺术形式所具有的不同的可被主体感知的形式,使艺术符号表意的自主性成为可能。符号的接收者和解码者首先感知到的是符号的“质地”,只有当艺术符号被人看到、听到,甚至触摸到之后,即人们通过自己的感官感知到艺术作品时,才算拉开了艺术符号表意的序幕。有的作品似乎没有感知,其实不然。如作曲家约翰·凯奇的作品《4分33秒》,一位钢琴家坐在钢琴前什么也不做,4分33秒后起身谢幕,完成作品的演奏。在这个作品中,观众没有听到任何声音,却并不能证明没有任何感知,因为他以欣赏音乐的方式沉浸在长达4分33秒静音的持续感知中,并可能由此敞开无限思考的空间:这是什么样的音乐艺术?艺术家难道在进行某种新的艺术实验和艺术探索?无声演奏的音乐形式悖论背后,究竟传达了怎样的艺术理念?如此种种。总之,接收主体艺术感知的出场,是艺术符号出场的起点。

其次,艺术符号出场的决定性因素是接收主体的艺术意向性的出场。主体意向性是符号之为艺术符号的决定性因素。意向性“这一概念强调对象的意向性和意识的意向性”^①。在艺术领域,不同的主体意向性受到了理论家不同程度的关注。比如,穆卡洛夫斯基(Mukarovsky)关注的“意向性”(intentionality)实际上指“作者意向性”,保罗·得·曼(Paul de Man)和英伽登(Roman Ingarden)注意到“意向客体”(intentional object)和“意向性客体”(intentionality object),艾柯(Umberto Eco)则提出了“文本意向”(text's intention)的概念,等等。在这里,意向性特指艺术符号的接收主体的意向性。而艺术意向性是指艺术符号的接收者以“艺术”这一意向面对艺术符号,继而对其做出艺术符号式的解码,获取其艺术意义的一种意识朝向。更明确地说,正是接收主体获义的艺术意向性,迫使其将艺术符号作为“艺术”来感知、来理解、来解释。反之,如果接收主体不是以艺术意向性,而是以别的什么意向,比如物品、商品意向等去面对和感知艺术符号,艺术符号就不可能作为“艺术”出场。对于现代艺术,尤其是对于当代那些自身即具有反艺术、反符号特征,拒绝解释的先锋艺术,更是如此。美国“波普艺术教父”安迪·沃霍尔(Andy Warhol)的艺术作品《布里洛的洗衣

^① 朱立元:《当代西方文艺理论》,华东师范大学出版社,2014年,第94页。

粉盒》的遭遇，可以说明这一点。1965年，它去加拿大参加一个雕塑展，进入海关时，海关官员坚持认为它不是艺术品，必须交纳关税。此事惊动了当时加拿大国家美术馆馆长，但彼时的馆长也不认为它是一件艺术品。由此我们看到，艺术符号的出场，是以接收主体的艺术意向性出场为先决条件的，并不取决于这个艺术品自身是否具有出场性。

最后，艺术符号的最终出场依赖于接收主体“艺术解释”的出场。不只是艺术符号，对于任何符号而言，符号化过程的完成都离不开接收主体的意义解释。艺术符号的最终出场，包括艺术作品出场和接收主体出场两个主要环节的相交：艺术符号与接收主体两者总是在某一个刹那相遇，并在艺术意向性与艺术符号的全面交汇交融中获得理解和解释，达成意义建构，实现其艺术符号的最终出场。“解释主体的意向性与事物的相遇是意义的唯一源泉”^①，接收主体对艺术符号的深度卷入，既是接收主体对艺术符号感知、理解、解释的获义过程，也是艺术符号意义呈现或无限衍义并最终出场的过程。这是一个动态的过程，艺术符号被感知、被理解、被解释的多样性、开放性决定了艺术符号出场方式的多样性和开放性。直言之，艺术符号在何时、何处、以何种方式出场，最终取决于接收主体的艺术解释的出场：这种解释源于接收者以“文化程式”约定的艺术的意向性，把某一符号当作“艺术”来感知，它极大地依赖于某一解释社群的某种主观性。因此，艺术符号的本质并不在艺术符号文本之中，而是存在于一种关系、一种制度化的因素中，它也不具有客观属性；当然，也就更不存在某种先验的“艺术符号就是出场符号”。

作者简介：

唐小林，四川大学文学与新闻学院教授、博士生导师，研究方向为中国现当代文学、比较文学和符号学。

付宇，四川大学文学与新闻学院博士研究生，研究方向为中国现代文学与文化、符号学。

^① 赵毅衡：《哲学符号学：意义世界的形成》，四川大学出版社，2017年，第60页。