

试论艺术与“前艺术”： 一个符号学探讨^{* 1}

彭 佳

摘 要 符号学作为自然科学与人文科学的整合,以其思辨的理论视域,借鉴生物学的研究成果,能够对艺术与“前艺术”之联系和差别提出建设性的观点。艺术符号和“前艺术”活动都具有对美感的生理感知和表达,然而,较之于“前艺术”符号,人类艺术不仅是以人类的语言系统为基础的,还是连续的、普遍的、整全的,这和“前艺术”符号的“非连续性”形成了鲜明对比,而“非连续性”正好是“前艺术”符号与艺术符号的区别性特征之一。

关键词 “前艺术”符号;动物美感;非连续性

中图分类号 I02 **文献标识码** A **文章编号** 1001-8263(2017)12-0125-06

DOI: 10.15937/j.cnki.issn.1001-8263.2017.12.018

作者简介 彭佳,四川大学文学与新闻学院符号学-传媒学研究所特约研究员、博士,成都 610041

艺术是文化的产物,这一点毋庸置疑。然而,在此之外,艺术也是艺术创作者生理愉悦和冲动的表达,这在不少艺术评论中都有所提及。柏拉图就指出,诗歌艺术是非理性的迷狂驱动;席勒和斯宾塞认为,艺术起源于性欲和游戏中的快感;格兰特·艾伦(Grant Allen)则提出,艺术必然伴随着神经能力的愉悦刺激。当代艺术评论家亚德里安·派柏(Adrian Piper)在提出其著名的“艺术恋物论”时也指出,生产和观看艺术物品,都会使人产生愉悦的感观和美感。生理愉悦被视为艺术的缘起及创作冲动之一,这几乎已是不辩自明之理。艺术创作中的生理因素,使得不少学者在审视其源起、尤其是它和动物的“歌舞”、“绘画”之关联时,往往采取神经生物学的视角来进行讨论。然而,神经生物学作为自然科学,是否足以洞悉人文现象的复杂与幽微?尽管跨学科性已经成为不可避免的趋势,但人文学科本身不可能完全变身为实证性的、解剖式的自然科学,而是应当借镜其研究成果,从思辨的路径,来考察艺术与动物的“前艺术”符号之间所具有哪些关联和差别。本文所进行的讨论,就是这方面的一个

初步尝试。

一、艺术的生理基础:神经生物学研究的不足

艺术有着生理基础,这是个不少批评家讨论过的问题。其中的主要观点之一认为,艺术作为人类情感、技巧、才智和想象力的产物,和动物的装饰一样,是一种展示自我能力的方式。在这方面,达顿(Denis Dutton)的观点颇具代表性。在其著名的《艺术本能》(The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution)一书中,达顿写道:“在描述性或艺术性的每一次话语行为之下,都潜藏着健康检视的概念。人们不断地从他们同伴语言是否清楚这一点上,来对他们进行判断。能够高超地使用大量的词汇,复杂的语法建构,加以以惊奇、风格、连贯和清晰,这都关乎判断。艺术有意识地使用这样的语言,从这些方面可以判断出它们揭示了说话者或作家的哪些特征。”^①他认为,艺术融合了生理本能和文化创造,它的许多特征在动物类似艺术的行为中都可以窥见,但同时,艺术超越于动物的“类艺术”之上。达顿为艺术列出了12

* 本文是国家社会科学基金青年项目“民族符号学研究”(14CMZ012)的阶段性成果。

条重要特征,分别是“批评”(criticism)、“特别的关注”(special focus)、“智力上的挑战”(intellectual challenge)、“艺术传统和制度”(art tradition and institution)、“想象经验”(imaginative experience)、“直接的愉悦”(direct pleasure)、“技巧和技艺”(skill & virtuosity)、“风格”(style)、“新颖和创造力”(novelty & creativity)、“再现”(representation)、“可表达的个体性”(expressive individuality)和“情感浸透”(emotional saturation)。^②在这12条特征中,既有形而上的意识驱动,如想象和智力挑战,也有文化动力的结果,如艺术传统、制度和批评;同时,也不乏生理冲动,如情感的浸透和愉悦感。达顿清晰地指出,在艺术创作中,生理本能起到了很大作用,推动着艺术家的个体表达和创造力发展。

由于生理本能是人类和动物所共有的,同时,动物也有“歌唱”、“舞蹈”等行为,不少研究者都从生理角度出发,来讨论艺术和动物类似艺术之行为的差别。现有研究已经证明,雌性哺乳动物通过释放出神经肽和后叶催产素,雄性哺乳动物通过释放精氨酸升压素,可以产生强烈的愉悦和快感;而安多酚、多巴胺和脑啡肽的产生,则有利于哺乳动物产生愉快情绪、安定感和情感认同。当哺乳动物,如灵长类动物,在发出和接收“舞蹈”、“音乐击打”等行为时,脑神经就会分泌出这样的激素,使得它们可以产生愉快的感觉,并彼此认同。^③而人类的大脑在接收具有美感的艺术符号时,或者说在进行美的艺术创造时,也会分泌出同样的、但更为大量的激素,引发类似的、但更为强烈的情绪和感觉。盖其原因,是在人类发展的漫长过程中,随着部落的渐渐形成,人类发现群体成员之间的情感认同和互动越是丰富和强烈,就越能够在哺育后代、保卫领地和劳作分工等事宜上获得更高的效率,生存机率能够大大增加。人类的大脑适应了这一变化,发展出更为高级和发达的情感神经机制,这是人类艺术情感活动更为复杂和强烈的生理基础。^④迪萨纳亚克(Ellen Dissanayake)在《艺术与亲密》(Art and Intimacy: How the Art Began)一书也指出,同步的音乐、声调和身体摇摆能够使来自不同文化背景的人都产生一种即时的亲密感和相互认同,这是由于规律性的音乐和舞蹈形式能够刺激大脑分泌出产生愉悦情感的神经激素,这种愉悦感是人类歌舞艺术产生的一大动力。^⑤此外,在戈古温(Joseph Goguen)主编的《意识研究期刊》(Journal of Consciousness Studies)的特辑《艺术和大脑》(Art and Brain)中,不少论者采用计算机技术和神经生物学、认知科学等方法,来验证人类和其他生物的大脑构造和神经反应与美感之间的关系,其技术派特征十分明显。由此可见,神经生物学的研究,的确为艺术的缘起与发展提供了侧面的佐证。

然而,仅仅依靠神经生物学的研究,并不能清楚描述艺术创作中的艺术性和实用性所引起的生理愉悦之差别,亦不足以说清艺术与动物类似艺术的行为之间微妙的关联和不同。尤其是,艺术创作中精神性的、形而上的愉悦感和生理活动形而下的快感,如何能通过神经生物学的研究来加以分辨,这是一个至今悬而未决的难题。意大利符号学家莱昂(Massimo Leone)就质疑道:“人类关于神经生物学的知识无论发展到什么地步,都不应该排除这样一种可能,即从系统上讲,神经生理学都不足以解释诸如语言、意义和文化等社会现象,也就是说,在人类神经生理上产生的那些社会现象十分复杂,已不再是仅仅靠其生理基础就能解释清楚的。”^⑥赵毅衡亦认为,在人文学科中纯粹照搬神经生物学的量化方法,有着“取消思辨的质地和人文性质”^⑦的危险,对此,作为人文学科的符号学需要保留必要的谨慎。我们当然应该对跨学科的研究持欢迎态度,然而,在对艺术与动物类似艺术行为之关系的考察和分辨上,人文学科的思辨始终应当是讨论的基本进路。生命符号学将生物学和符号学相融合,在借鉴生物学研究成果的同时,坚持以符号学理论体系来考察人文学科的各种问题:在此视域中,艺术与动物类似艺术行为之间的关系和差别,或许能够得到较为清楚的辨析。

二、动物的“前艺术”符号与动物美感

1979年,西比奥克(Thomas A. Sebeok)在著名的期刊《符号学》(Semiotica)上发表了《艺术的雏形》(“Precognitions of Art”)一文,该文经修改后,于1981年收入了由理查德·T·迪乔治(Richard T. De George)主编的《符号学诸主题》(Semiotic Themes)一书中。西比奥克指出,根据伦施(Robert Rensch)的研究,在猿猴、乌鸦和鱼类的行为中,都存在着大量的“原艺术现象”(protoaesthetic phenomena)。^⑧不论是猿猴的“绘画”、乌鸦对巢穴的装饰还是鱼类的“舞蹈”,都包含了能够引起艺术美感的三个因素:对称性、对相似的构成部分有规律的重复、以及弧度的连贯性。在此基础上,西比奥克对动物的“前艺术”行为进行了讨论,他认为,存在着四种“前艺术”符号,即动觉符号(kinesthetic signs)、音乐符号(musical signs)、图像符号(pictorial signs)和建筑符号(architectural signs),其中,动觉符号主要指的是动物的“舞蹈”,音乐符号指的是动物的“歌唱”,图像符号和建筑符号,则主要指的是动物的“绘画”、以及它们修筑和装饰的精美巢穴。^⑨

西比奥克认为,尽管“前艺术”符号并不是真正的艺术,但在这些符号中,已经出现了艺术的部分特征。首先,动物的这些符号行为中有着情感驱动,而情感驱动可以

视为艺术的缘起之一。他指出,在鸟类和猩猩的“舞蹈”中,都具有情感交流的成分,而在鸟类的“歌唱”中也是如此。其次,这些符号还表现出初级的“非实用性”,即动物在其实用功能之外的个体偏好。尽管动物的这些符号行为都有着很强的实用性,如鸟类的“歌唱”其实起着昭示领地和吸引配偶的作用,但是,这并不意味着它是纯粹实用的;相反,鸟类在歌唱中显示出了对不同音调的辨别和欣赏能力。比如,赖纳特(Jurgen Reinert)的研究就表明,寒鸦能够辨别出音乐合奏中不同乐器的声音,并对某些特定的音调和音高显示出偏好。西比奥克写道“很多鸟类都具有根据音高变化而变调的能力……我认为其本质在于,从伴奏中选择某种特定的声音序列,即一个音调,并将其从同时演奏的声音序列(即复调)中甄别出来。”^⑩这种对乐音进行细致辨别的能力,是鸟类在长期进化中发展出来的感知力,这和生物符号学的前沿议题,即动物美感(animal aesthetics, zoo - aesthetics)与动物的符号感知系统的关系相关。

在图像符号和建筑符号中,动物对形式的细微感知力及由此发展出的个体偏好也非常明显。西比奥克以澳洲园丁鸟为例来讨论这个问题,他指出,园丁鸟在装饰自己巢穴的过程中,有对整体颜色搭配的审视和调整行为,也显示出对某种固定的颜色和模式的偏好。它们对装饰巢穴的材料色彩和质地都有严格的要求(比如,它们会拔掉开始枯萎的花朵,换上刚刚盛开的新鲜花卉进行装饰)。而且,尤为重要,园丁鸟的美感和人类的美感有一定程度的相通性,“由此看来,难怪第一位发现园丁鸟巢穴的自然学家贝卡利(Odoardo Beccari)一开始将其误认为是当地土著小孩修建的游戏房!”^⑪动物对建筑材料和装饰物的选择是整体性的,在颜色、形状上都有着和谐搭配,西比奥克将这种美感体验称为“复杂的格式塔”^⑫,它是以精密的、高度发展的神经感官系统为基础而发展出来的,对形式、色彩等要素的感受能力。这种对形式的感觉与偏好,是动物“前艺术”符号产生的驱动力。

曼杜奇(Katya Mandoki)指出,动物的符号感知系统有第一、二、三性这三个维度。^⑬第一个维度,也就是第一性,是对环境中相关信息的感知,这种感知是由动物种群的“先天设计”决定的。例如,虱子通过嗅觉感知到哺乳动物汗液中的酸性物质,或者说有飞行能力的昆虫靠平衡器来感知不同环境中的重力等,它涉及的是个体的感知。第二个维度,即第二性,是通过分辨、判断来进行对配偶的选择,这就进入了两个身体的感知范畴,包括对彼此体格、速度、外表的感知。尽管这个维度的感知是以实用目的(繁衍后代)为导向的,但不同种群的动物所秉持的判断标准已经表现出对色彩、形状、音色的美感追求。

第三个维度,即第三性,是群居性的动物通过集体式的感知模式,来进行分工和交流,如蜜蜂的“8字舞”,鸟群的飞行队伍变换等,这些符号已经带有规约性,通过特定的法则在群体内部起作用。在这个范畴的符号感知中,符号的情感表达和分享性也非常明显,共同的愉悦感在成为群体认同的要素时,也增强了动物感知的精细程度。由于动物符号活动的功能圈是意义累积的,在长期的进化过程中,越是高等的动物越是发展出更高、更精细的美感体验能力:如鸟类的听觉美感能力高于鸣虫类,灵长类动物的视觉美感能力高于其他的哺乳动物。尽管不同种群的动物由于感知神经系统的不同,美感体验也应当是互有差异的,但在视觉上,它们对色彩的明亮程度与和谐度,以及对形状的规则性、对称性和平衡性的偏好是共同的,这也和人类的美感颇有共通之处。

生物学研究普遍认为,鸟类用石块、花朵、金属等对巢穴进行繁复的装饰,是雄鸟向雌鸟展示自己的力量和耐性的方式,因为装饰巢穴是一项相当耗费体力的工作。然而,在这个过程中,鸟类却发展出了自己的美感。根据恩德勒(John A. Endler)等人的研究,园丁鸟在选择装饰巢穴的材料色彩时,主要的标准是这些色彩能够衬托出自身的羽毛色泽以及周围的环境,使自己看上去更具有吸引力;并且,同种的园丁鸟在色彩选择上也存在着细微的个体差别。^⑭由此可见,园丁鸟的装饰巢穴的行为虽然是以实用性为目的的,但它却在其间发展出了自己独有的美感:它在色彩上的选择尽管还带有实用性,却也已经是个体的、美感性的,已经具有初步的艺术特征。

动物的这种美感,在它们的“歌舞”中也有所体现。澳大利亚学者卡普兰(Gisela Kaplan)广泛搜集了动物神经学家的研究成果,并指出,鸟类(包括鸣禽和非鸣禽)已经具有相当复杂和精妙的辨音能力,这种能力可能源于鸟类判断同类领地远近的需要。同时,鸟类对乐调也有惊人的记忆能力,这种能力是在求偶活动中累积的,雄鸟必须记住在上一个求偶季或求偶过程中,哪些乐调更容易受到雌鸟的青睐,才能够更加有效地进行下一次求偶行为。^⑮然而,另一方面,在动物求偶的过程中,情绪分享的重要性也是显而易见的,因此,某些动物的歌唱也带有“即兴创作”的成分,即,使用相对自由的组合来表达即刻的情绪。^⑯尽管鸟类和鲸类、猿类求偶时的鸣叫,作为符号组合,它的变化和音调选择、搭配非常有限,远达不到人类音乐创作的水平,但这种即时的创作性,是它们在生理驱动下发展出超越直接效果、具有某种“无用性”的“前艺术”能力的重要表现。她认为,尽管动物的歌唱源于传达领地所有权、求偶等生理需求,是一种生物信号,但是,动物却就此发展出了对音乐的某种欣赏能力。她引证了

大量的动物行为学实验,来论述人类的音乐作品对动物起到的安抚和治疗作用。并且,不少鸟类,比如澳洲喜鹊,在其歌唱已经达到了预期的功能目的(即求偶)之后,还会持续地歌唱,甚至有意识地磨练自己的歌唱技巧或进行重新的“创作”,这说明鸟类对于自己的歌唱是具有美感或愉悦感的。^{①7}这种行为已经明显地脱离了实用性的范畴,此时的歌唱已经不再是传达实用信息的符号,而是明确的“前艺术”符号。这种发展不是生物的功能圈这一先验结构的本来预设,而是在意义累积过程中所衍生的另外结果,而这种意图之外的结果,再次说明了生命体这一符号主体的进化发展和意义符号活动的不可预测性。对此,科布利(Paul Cobley)有着精妙的评价:动物的主体世界尽管是实用性的,却产生了具有“非实用性”的符号活动,正是这种矛盾性推动了物种的繁衍和发展,也促进了“前艺术”符号的进阶演化。^{①8}

同样地,在动物的“画作”中,它们的美感也已经呈现。通过对黑猩猩阿尔法(Alpha)和刚果(Congo)的“画作”,以及对其他灵长类动物的“绘画”进行研究,动物学家们发现:首先,猩猩在“作画”时,以及“画作”完成时表现出极大的愉悦感;其次,阿尔法和刚果的“画作”都表现出了对平衡感、空间感的控制,其他灵长类动物,如猴子,在选择色彩上也表现出对亮色系的偏好。并且,阿尔法和刚果在“作画”时还有较为稳定的“主题”选择,如扇形、对称形状等;这就意味着,动物有着对色彩和形状的感觉和喜好。^{①9}正是因为这些“前艺术”的“绘画”表现出的和人类绘画艺术之间的共性,画家和艺术批评家德斯蒙德·莫里斯(Desmond Morris)才会提出,黑猩猩的“画作”中的艺术秩序感和美感,与原始艺术的缘起可能有非常重要的联系,应当用生物学的方法来加以研究和讨论。^{②0}雷拿(Thierry Lenain)则指出,艺术界对灵长类动物“绘画”的兴趣缘起于以波洛克为代表的“泼画”(action painting)成为热潮之时,这两者之间的形式关系颇有渊源。^{②1}而不少研究认为,波洛克的画作之所以在观众看来充满动感,是因为大脑中的镜像神经元起了作用,能够使观者自动在脑海中模拟绘画的动作过程:这种镜像神经元只有灵长类动物的大脑才具有,这就为雷拿的观点加添了一个有趣的认知学注脚。

然而,尽管动物已经有了初步的“前美感”表达,为什么它们所制造的符号只能被视为“前艺术”的,而不是艺术符号?在“前艺术”符号和艺术符号的差别和连续性之间,什么符号机制起到了决定性的作用?这个问题极其复杂,至今尚无定论。在这方面,符号学家们进行了持续的争论和探索。

三、“前艺术”符号与艺术符号区分之关键

对于西比奥克将黑猩猩的舞蹈视为人类舞蹈艺术雏形的看法,著名的人类学符号学家瑞德·威廉姆斯(Drid Williams)在《艺术的雏形:对西比奥克的回应》一文中表示了明确的反对。他指出,动物的“舞蹈”和人类的舞蹈之间存在的质的差别,而非程度的差异,因此,所谓动物的“舞蹈”并不能被视为人类舞蹈的雏形或先声。威廉姆斯的主要论点如下:首先,动物的“舞蹈”行为是不能脱离固定的语境的,因此是即刻的、此地的,而不能在不同的时空中复现;其次,动物的“舞蹈”是不具有修辞性的,它没有人类舞蹈所具有的、语言式的比喻和提喻功能。故此他认为,动物的“舞蹈”只能称为一种“运动”(movement),而不是象征(symbol),不是表演(performance),它和人类舞蹈的性质是完全不同的。^{②2}

威廉姆斯认为,人类的舞蹈必然是建立在其语言基础之上,具有语言符号系统的特征,这个观点和当代符号学所认为的、作为文化一部分的艺术系统其实是建立在语言系统之上的看法,并无什么不同。人类的舞蹈符号具有规约符的性质,尤其是舞蹈自身作为一门门类艺术,其各个子系统都有约定俗成的舞蹈语言,具有象征意义和符形功能,而这些都是动物的“舞蹈”所不具备的:在这一点上,威廉姆斯的观点无疑是正确的。

然而,尽管动物的“舞蹈”行为系统不具有符形功能,但对于它是不是表演这个问题,则另当别论。事实上,在黑猩猩的“舞蹈”行为中,其表演性相当明显。杜福尔(Valérie Dufour)等人的研究表明,黑猩猩能够通过有节奏地敲击树根、摆动身体,创造出类似人类鼓乐表演的动觉符号,来表达自己的即时的情绪和感受,并且,这种感受能够被作为观者和听众的黑猩猩理解,形成互动。根据杜福尔等人的分析,黑猩猩的“击鼓”表演已经具有和人类音乐创作非常相似的节奏、韵律和音调起伏,并且带有明确的情绪分享目的。^{②3}这种行为,也非常符合对“表演”的宽定义:在2013年出版的《表演研究》一书中,杜福尔等人指出,表演就是有意地将某种行为展示给观众,它不是发生在某事某物之中,而是发生在两者之间。^{②4}这就是说,表演具有目的性、展示性和关系性,而展示性,正好是艺术的重要特征。黑猩猩的“舞蹈”行为,可以说是具有这三种性质的表演,它已经体现出艺术的这一特征,尽管它还不能被视为艺术、视为已经具有叙述功能的人类舞蹈,但它作为舞蹈的雏形是可能的。海维清认为,人类舞蹈是从“身体律动”的前语言发展而来^{②5},其讨论虽然未曾涉及动物的“舞蹈”行为,却从另一个视角证明了,从整体上对动物“舞蹈”和人类真正的舞蹈行为进行审视,对

于理解符号意义活动发展的进程 具有重大意义。

不少学者都指出,动物的“歌舞”、装饰等等,和人类的艺术一样,其实都具有自我展示的功能。然而,如果回到前文所提到的达顿的讨论上,就会发现,尽管“前艺术”符号已经有了艺术的诸多特征,如愉悦感、情感浸透、技巧和风格、个体偏好等等,但它们却缺乏以下五个重要特征:“批评”(criticism)、“特别的关注”(special focus)、“智力上的挑战”(intellectual challenge)、“艺术传统和制度”(art tradition and institution)及“想象经验”(imaginative experience)。^{②⑥}除了“艺术传统和制度”这个文化性的产物之外,“批评”、“特别的主题”、“智力上的挑战”和“想象经验”,其实都是建立在符形能力和对符号的反观及抽象能力之上的,也就是说,它们的基础是人类的语言能力。这种语言能力不仅仅是叙述这一符号过程的基础^{②⑦},也是艺术的基础:艺术能力必然是建立在语言能力之上的一这里所说的语言,并非人类已然成形的自然口头语,而是符号学意义上的、具有抽象和指称功能的、人类独有的符号系统,尽管在它出现的早期,还没有“声音形象”,却已经用其他形式的再现来指代对象,这种符号能力,是人类所独有的。

米森(Steven Mithen)的研究对这个观点提供了有力的证明。他发现,尽管鸟类和鲸类的歌声在结构和人类的音乐具有诸多相似之处,但它们的“音乐”其实只是一种前语言(proto-language)性质的交流信号,它是整体性的,每一段音乐表达一种固定的意义,而不能自由组合变化。通过对头颅结构的分析,米森提出,晚期智人之所以能够生产真正的音乐,是因为他们在20万年前就发展出了对声音符号进行破解和再组合的能力,从而发展出了两套声音表达系统:用以表达情绪的音乐系统和用以传达信息的语言系统。^{②⑧}帕尔勒(Peter Parler)进一步指出,动物的“音乐”之所以不是音乐,是因为它们不具有将音符进行自由再组合的能力。^{②⑨}他敏锐地认识到了人类音乐能力和语言能力之间的共性:对音符和词语的自由组合。从符号学的角度而言,这就是人类最为重要、最独特的符形能力。由此可见,语言这一符号系统,在推进人类艺术能力的发展过程中,起到了极其重要的作用。

符号学家们已有的研究,已经较为清晰地说明了艺术符号与“前艺术”符号之间的差别和发展关联;然而,如果从更为整全的视角来看,这些研究有着一个共通的不足之处:它们所讨论的动物“前艺术”符号的例子,往往都是个案,并不具有普遍性。这倒不是说动物的“前艺术”符号总数较少——相反,能够“歌唱”的鸟类、可以“跳舞”和涂鸦的灵长类动物和会装饰洞穴的动物比比皆是。然而,较之于动物的总量,这些并不鲜见的、能够进行“前艺

术”符号表达的动物所占的比例就微乎其微了。因此,笔者建议,将“非连续性”(discontinuity)作为“前艺术”符号区别于艺术符号的区分性特征之一,因为“前艺术”符号的散布,较之于艺术符号在人类不同文化中的普遍存在,是零星而不连续的。^{③⑩}

其次,“前艺术”符号的非连续性还表现在,对于某种动物而来,这些符号不具有审美上的整体意义,而是经过单一渠道接收的感知。如艺术符号学家所公认的,艺术符号最大的特征,就是它是混成的、整体性的,其整体意义大于局部信息之和;同时,人类艺术所创作的符号文本,可以是多种媒介和表达方式的综合:这种混成的文本,必然含有以文化法则为基础的“噪音”^{③⑪},而动物的“前艺术”符号,却往往只能通过一种媒介来传达,用一种渠道来感知,例如鸟类的“歌唱”是通过单一声音媒介和听觉渠道来表意和感知,动物对巢穴的装饰符号则是通过视觉渠道来接收的,其意义表达也相当单一,“噪音”存在的可能性很低。与之相对的是,在人类的艺术共相中,对音乐、声乐、节奏、舞蹈、诗歌修辞、词句变化等意义表达方式的多渠道感知^{③⑫},是所有人类文化共有的,是复合式而非单向的。人类艺术的整全性和连续性,是艺术符号超越于“前艺术”符号的重要标志。

再者,“前艺术”符号的非连续性在于,它的表达和解释、感受不仅仅是种际性的(specie-specific),在很大程度上,还是群体自限的(community-specific)。例如,黑猩猩的“雨中舞”,在不同的群体中,其节奏、步子不一,因此,某一群体的“舞蹈”对其他群体无法起到情感唤起的作用。跨种际和群体的交流在动物的符号表意中并非不存在——雨林中的猿猴就能够为其他物种的动物“示警”——然而,这种“生物翻译”^{③⑬}的符号在总体上而言是少见的。与之形成鲜明对比的是,在很多情况下,艺术符号却是可以跨越社群和文化,为所有人类所感受和欣赏,唤起共同的情感和美学感受。在某种程度上可以说,艺术符号尽管和“前艺术”符号有着相通的生理基础和发展上的连续性,然而,“前艺术”符号在符号主体的覆盖范畴、表达和接收渠道,以及群体接收性上,都是不连续的、跳跃的、不完全的,而艺术符号却是连续的、普遍性的、整全性的。这样的符号学考察,或许能够为艺术符号与“前艺术”符号的分野,增加另一个阐释维度。

注:

①② Denis Dutton, *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. New York: Bloomsbury Press, 2009. pp. 174 - 175 pp. 52 - 59.

③③ E. Kevene & J. Curly, "Vasopressin, oxytocin and social behavior". *Current Opinion in Neurobiology*, 2004(4). pp. 777

- 783.
- ④ Sarah Blaffer Hrdy, *Mothers and Others: The Evolutionary Origins of Mutual Understanding*. Cambridge, Mass and London: Belknap Press. pp. 235 - 249.
- ⑤ Ellen Dissanayake, *Art and Intimacy: How the Art Began*. Seattle & London: University of Washington Press, 2000. p. 160.
- ⑥ 马西莫·莱昂《从理论到分析:对文化符号学的深思》钱亚旭译,《符号与传媒》2013年第2期。
- ⑦ 赵毅衡《关于认知符号学的思考:人文还是科学》,《符号与传媒》2015年第2期。
- ⑧ 西比奥克文中对 aesthetic 一词的用法不宜译为“审美的”,而应当译为“艺术的”、“与艺术活动相关的”之意。对该词的译法,可参考赵毅衡,《都是“审美”惹的祸:说“泛艺术化”》,载《文艺争鸣》2011年第7期。只有当本文涉及动物审美(animal aesthetics)问题时,才译作“审美”。
- ⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮ Thomas A. Sebeok, “Pefigurements of Art”, in Richard T. De George ed., *Semiotic Themes*, Lawrence: University of Kansas Publications, 1981. pp. 183 - 185, p. 194, pp. 198 - 199, p. 207, pp. 200 - 204.
- ⑯ Katya Mandoki, “Zoo - aesthetics: A natural step after Darwin”. *Semiotica*, 2014, Vol. 198, Iss. 9. pp. 63 - 64.
- ⑰ John A. Endler, Lainy B. Day. “Ornament colour selection, visual contrast and the shape of colour preference functions in great bowerbirds, *Chlamydera nuchalis*”. *Animal Behaviour*, 2006, Vol. 72, Iss. 6. pp. 1405 - 1416.
- ⑱ Gisela Kaplan, “Animals and music: Between cultural definitions and sensory evidence”. *Sign Systems Studies*, 2009, Vol. 37, Iss. 3. pp. 75 - 101, pp. 429 - 436.
- ⑲ Masakazu Konishi & Eugene Akutagawa, “Neuronal growth, atrophy and death in a sexually dimorphic song nucleus in the zebra finch brain”. *Nature* 1985 (315). pp. 145 - 147.
- ⑳ Paul Cobley, “Enhancing Survival by Not Enhancing Survival: Sebeok’s Semiotics and the Ultimate Paradox of Modelling”. *The American Journal of Semiotics*, 2014, Vol. 30, Iss. 3 - 4. pp. 191 - 204.
- ㉑ Desmond Morris, *Animal Days*. New York: Morrow & Co., 1980. p. 140.
- ㉒ Thierry Lenain, “Ape - painting and the problem of the origin of art”. *Human Evolution*, 1995, Vol. 10, Iss. 3. p. 206.
- ㉓ Drid Williams, “Pefigurements of art: A reply to Sebeok”. *JASHM*, 1984, Vol. 4, Iss. 2. pp. 68 - 90.
- ㉔ Valérie Dufour, Nicolas Poulin, Charlotte Curé, Elisabeth H. M. Sterck, “Chimpanzee drumming: a spontaneous performance with characteristics of human musical drumming”. [J/OL] [2005 - 12 - 20] *Scientific Reports*, 2015(5). http://www.nature.com/articles/srep11320?message_remove&WT.ec_id=SREP-20150623
- ㉕ Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, London: Routledge, 2014. pp. 27 - 29.
- ㉖ 海维清《舞蹈符号学初探》,《符号与传媒》2016年第2期。
- ㉗ Denis Dutton, *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*. New York: Bloomsbury Press, 2009. pp. 52 - 59.
- ㉘ Paul Cobley, “Introduction to the Special Section ‘Narrative and Semiosis’”, 《符号与传媒》2016年第1期。
- ㉙ Steven Mithen, *The Singing Neanderthals*. London: Phoenix Paperback/Orion Books, 2006. p. 3.
- ㉚ Peter Parler, “Origins of Music and Speech: Insights from Animals”, in Nils Lennart Wallin, Björn Merker & Steven Brown eds. *Origin of Art*, Cambridge and London: MIT, 2000. pp. 31 - 48
- ㉛ 该观点的提出,受到赵毅衡教授的启发,特此致谢。赵毅衡在和笔者的讨论中提出,动物的“前艺术”符号是零星的、偶发的、非普遍的。
- ㉜ 何一杰《噪音法则:皮尔斯现象学视阈下的符号噪音研究》,《符号与传媒》2016年第2期。
- ㉝ 赵毅衡《哲学符号学:意义世界的形成》,四川大学出版社2017年版。
- ㉞ 卡莱维·库尔、彼得·特洛普《生物翻译:环境界之间的翻译》钱亚旭、彭佳译,见卡莱维·库尔、瑞因·马格纳斯编《生命符号学:塔尔图的进路》,彭佳、汤黎等译,四川大学出版社2014年版,第19页。

(责任编辑:青末)

On Art and “Pre-art”: A Semiotic Discussion

Peng Jia

Abstract: Semiotics as an integration of humanities and nature sciences, brings insights into the relations and differences between art and “pre-art” by providing the new findings in biology. In signs of art and “pre-art” there are biological foundations for aesthetic perception and expressions, yet, different from “pre-aesthetic” signs, art is based on language systems, and it is continuous, general, and integral, which forms a sharp contrast with the “discontinuity” of “pre-art”. It is argued that “discontinuity” is the distinctive feature of “pre-aesthetic” signs.

Key words “Pre-aesthetic” signs; zoo-aesthetics; discontinuity