

艺术符号学基础的反思 与现象学存在论重建

赵奎英

摘要 目前艺术符号学研究的两大主要理论基础,索绪尔符号学和皮尔斯符号学,虽然对于符号学研究来说都具有革命性意义,但对于艺术研究来说则都存在着根本性局限,它一是不能很好地解释艺术符号的本质和意义,二是不能很好解决艺术符号与物的关系。当今的艺术符号学研究要想获得突破性进展,需要对这两大理论基础的局限性进行反思,并尝试以现象学理论,尤其是以海德格尔的现象学存在论符号观对之加以重建。根据海德格尔的观点,符号的性质是显示,符号的显示同时是指涉,指涉则是一种关系。符号显示因此不仅显示符号自身的存在,而且指涉与符号存在相关联的因缘整体或存在场域。并且早期的海德格尔特别强调符号显示与日常生活的关系。海德格尔的现象存在论符号观,以其对“显示”的强调超越了皮尔斯再现论符号学的意义难题,以其对“指涉”的强调打破了索绪尔形式主义符号学的封闭性,并以其对“生活实践”的强调,勾画了那种生存论符号学的可能性向度。这些都使它能够成为当今的艺术符号学基础的现象学重建提供基础性支撑和可行性思路。

关键词 艺术符号学;现象学存在论;海德格尔;反思与重建

中图分类号 J0-03 **文献标识码** A **文章编号** 1001-8263(2017)04-0118-08

DOI:10.15937/j.cnki.issn 1001-8263.2017.04.016

作者简介 赵奎英,南京大学艺术研究院教授、博导 南京 210093

一、对索绪尔符号学与皮尔斯符号学局限性的反思

瑞士语言学家索绪尔,在其20世纪初的语言学研究中,曾提出了符号学(Semiology)的设想。索绪尔语言学符号学最核心的观点是:语言符号是任意的,语言符号联结的不是“事物”和“名称”,而是“概念”和“音响形象”,也即“所指”和“能指”。^①语言系统中任何一个要素的存在,包括概念,只在于它能与该系统中的其他要素进行区分,而不在于它与外界事物相对应。这样一来,索绪尔就以对语言符号的任意性和差别性的强调,打破了西方传统语言哲学观念中的词物对应论,导致了词与物的分离与终极意义的消解,经过后

结构主义的引申,成为当代西方哲学中的反实在论,文艺理论、美学理论中的反摹仿再现说的主要语言学根据。

另外,索绪尔强调语言符号是任意的,并不是把更多的自由给了人。语言是根据语言系统的规则自主活动的。语言符号系统不仅不为语言外的对象世界所决定,也不为语言外的个体意识所控制,在这里,不是人控制语言,而是“语言控制人”。索绪尔语言学的这一倾向也被后来的后结构主义充分渲染,成为当代西方哲学、文化反对主体性的语言学根据,福柯“人之死”、巴尔特“作者之死”之类的看法也正与此有着直接联系。由此出发,不仅文学艺术理论中的摹仿再现理论失去了基础,文学艺术理论中的表现说也没有了依据。

这样一来,索绪尔的语言符号系统就既是“无事物”的也是“无主体”的,是独立自主的、空洞无物的、任意的、差别的纯粹形式系统。语言观念的这一变化,的确促成了文学艺术的独立自主的“解放运动”,促成了文学艺术研究的“向内转”,使得文学艺术的意义和价值第一次彻底地系统地转向作品内部加以确立和讨论,并且为后现代的政治文化批判提供了强大武器。但这种理论对于艺术符号学研究来说,又的确具有明显的局限性。如果以这样的观点看艺术,一不小心就会“滑入形式主义的陷阱”,艺术就成了一种既与艺术家也与现实世界没有关系的任意的空洞的纯粹形式建构。艺术“符号的意义完全由形式的意义来决定,是一个封闭系统中符号之间相对立的产物”。由此,英国艺术符号学家布列逊坚持认为,“索绪尔的符号系统性概念中缺少的一个要素是:所描述的符号如何与内部系统之外的现实世界相互作用。”^②

并且根据索绪尔的符号观,语言系统中没有任何正面的肯定性要素,一切都是差别和区分。符号总是指向系统内的其他符号,符号就意味着不是它自身,这样语言符号就不是一个实体性存在。尽管结构或后结构主义理论家也会谈论语言符号的物质性,但根据这种理论,符号与物在本质上相矛盾,一种东西是符号就不能再是物,而只是一个任意的空洞的区分性标记,不少人正是由于不能接受这一点,才强烈地反对把艺术视作符号的。

20 世纪初,美国实用主义哲学家皮尔斯,在另一种语境中创造出了另一种不同的逻辑学符号学(semiotics)。皮尔斯符号学在当今的符号学研究中受到越来越多的关注,以至有学者认为,皮尔斯符号学具有“‘与时俱进’的学科品格,可以说开启了当代符号学发展的进路。”^③但对于艺术研究来说,实际上不仅索绪尔的符号学存在着局限性,皮尔斯的符号学同样存在着局限性。皮尔斯符号学最根本的局限性在于它仍然是建立在认识论对象性思维基础上的再现论符号学。这种再现论符号学把符号视作对某种不在场的对象的代替,并主要从相似性解释符号与对象的关系,它是

无法从根本上解释艺术符号的本质的。我们知道,皮尔斯符号学根据符号与对象的关系,曾划分出三类符号。根据他的划分标准,绘画、图表、表意或象形文字,语言中的比喻都是像似符,^④ 艺术也应该属于像似符号。“像似性”或“相似性”是与模仿、再现的理论紧密相关的,而 20 世纪以来,哲学、美学领域中的模仿再现理论几乎成了众矢之的,受到来自各个方面的解构和攻击,当代艺术实践的发展更是已经远远超出了相似性所能概括的范畴。

但再现论符号学面对的最大问题还不是来自于外部语境的挑战,而是来自于再现论符号学本身所依据的认识论对象性思维的局限。在这种认识论对象性思维的制约下,皮尔斯符号学看起来是一个由符号、对象、解释项组成的三元结构,但实际上主要还是从符号与对象的二元关系出发思考问题的。尽管皮尔斯符号学由于对对象的宽泛理解,以及解释项的提出,已经使符号与对象的关系大大复杂化了,但总的来看,皮尔斯的这种再现论符号观,也是以符号与对象的二元分离为前提的,符号也都是以对象的预先存在为先决条件的。这样一来,就使得符号作为对不在场的对象的替代,符号的意义一定是在符号之外的,“符号”,与“对象”和“意义”都是可以分开的,符号与对象和意义不是同时在场的。正因为符号与对象、意义的这种可分离性、不同时在场性,于是便出现那种符号在意义不在,意义在符号不在,符号与意义势不两立、无法共存的悖论。^⑤同时,在这种再现论的符号学视野中,符号主要是一种载体或工具,不具有自身独立的、持存的存在和价值,一旦表达意义的目的达到,符号存在的必要性就被取消了。

但皮尔斯的再现符号的这些特征,显然不适合解释艺术符号的本质。我们知道,艺术符号作为艺术作品的物质存在方式,它不是那种只传达意义而不塑造意义的透明的载体,也不是“得意”后就可以忘掉或就能够忘掉的工具,艺术作品的意义是渗透在艺术符号之中的,它与艺术符号是不可分割、一体生成、同时在场的。但若严格地从皮尔斯符号学出发,却必然会得出艺术符号只是一种工具或载体,艺术作品的意义在艺术符号之

外的结论。如果你坚持艺术的意义在艺术符号之中,就会造成那种一般符号的意义在符号之外,艺术符号的意义在符号之内的矛盾,进而让人怀疑艺术是符号的观点,因为艺术不符合符号的一般表义规则。

同时,根据皮尔斯的符号学,符号性与物性也是不能很好地统一的。尽管皮尔斯符号学承认符号的物质性或实体性存在,他的符号甚至是可以由物来充当的。但是当物成为符号时,物自身的物质实在性便被取消了,它只是作为替代另一物的载体而存在,而不再作为物自身而存在。符号性与物性也是不兼容的。这也意味着,符号的物质存在是不参与符号意义的生成的。如果根据这种符号观、艺术作品的物质形式对艺术作品意义的生成是没有影响的,这显然无法解释艺术作品意义的生成。

由以上可以看出,皮尔斯由“符号”、“对象”和“解释项”构成的三元符号观,虽然打破了索绪尔符号学的封闭性和形式主义特征,重建了符号与世界以及与人之间的联系,但由于它仍然在对象性思维中思考问题,把符号看成对不在场的对象的一种替代,又把符号的意义引向符号之外了,符号失却了自身的物质存在和价值。由此我们认为,艺术符号学研究既不能奠基在未经改造的索绪尔的形式主义建构论符号学基础之上,也不能奠定在未经反思的皮尔斯的再现论符号学基础之上,艺术符号学要想获得真正的突破,需要对艺术符号学研究的理论基础进行更新。而那种现象学符号观,尤其是海德格尔的现象学存在论符号观,能为这种艺术符号学基础的现象学重建提供重要的理论支点。

二、海德格尔的存在论现象学符号观的提出

对于什么是现象学符号学,哪些人的符号学属于现象学符号学,学界实际上是有不同看法的。我们这里所说的现象学符号观,是指从现象学角度或在现象学视域中提出的符号观,它主要包括胡塞尔的意识现象学符号观,海德格尔的存在论现象学符号观,以及梅洛-庞蒂的身体现象学符号观。但我们这里从问题的相关性出发,也由于

篇幅所限,主要探讨海德格尔的存在论现象学或现象学存在论符号观对于艺术符号学基础重建的可能性作用。

胡塞尔的意识现象学对于现象学方法无疑具有开创之功,它确立了现象学研究“回到事物本身”的路向,奠定了现象学的“直观”原则,严格描述了现象学的还原方法,并以其意向“视域”的理论启发了后来海德格尔的“世界”概念。他对语言、表达和意义的现象学思考,对艺术符号学基础的现象学重建无疑具有开启的作用。但由于意识现象学主要还是在认识论传统中运思的,语言符号仍然是被作为思维的重要“工具和手段”来看待的,^⑥它仍然没有彻底摆脱主客分离的对象性思维,实际上是难以真正为我们所需要的那种艺术符号学奠基的。要使艺术符号学基础真正得到更新,并发挥切实的效用,我们认为,海德格尔的现象学存在论的语言观和符号观,梅洛-庞蒂的身体现象学语言观和符号观,要比胡塞尔的意识现象学符号观能够提供更好的理论支持。而海德格尔从存在出发的存在现象学与梅洛-庞蒂从身体出发的知觉现象学相比,无疑又更彻底地克服了主客分离的二元论和主体性哲学的特征。所以我们这里首先探讨海德格尔早期现象学存在论符号观对于艺术符号学基础重建的可能性。

我们知道,文艺学、美学和哲学领域,对于海德格尔后期语言观的关注都是非常多的,但对于海德格尔的符号观的研究,几乎还称得上是一个“盲区”。海德格尔早在《存在与时间》中就从现象学存在论角度探讨过符号问题。只是随着后期哲学的转向,他没再对自己早期从“此在生存论”出发的现象学存在论符号观进行发展,而是转向以一种从“大道存在论”出发的语言观对那种形式主义符号观的批判。海德格尔在《存在与时间》中曾设专节探讨“Verweisung”与“Zeichen”问题。《存在与时间》英文版把它翻译成“Reference and Sign”(指涉与符号),中文版把它翻译成“指引与标记”,通篇没有出现“符号”一词,这或许使人没有意识到海德格尔在谈论符号问题。

海德格尔对符号的关注,的确与一般符号学家不同。他是在分析世界之为世界如何呈现的存

在论背景下提出符号问题的。根据海德格尔的看法,周围世界是可以通过世内存在者呈现出来的。世内存在者,也即物,可以分成两种,一种是首先来照面的当下“上手之物”,亦即器具或称用具;一种为现成“在手之物”,这是一种纯然的没有进入加工使用过程的物。“此在”在日常生活中使用用具时,达到对上手之物的本然的领会,但却往往注意不到用具本身的存在,因为“上手的东西之为用具,其存在的结构是由指涉来规定的”,用具的指涉指向“所用”,指向它所制作的“工件”。但“工件”不是一个孤立的对象,而是一个“场域”。当“工件”显现出来时,由用具联络起来的整个“工场”,整个“世界就随着这一整体宣示出来”。^⑦

为了更好地分析世界之为世界现象是如何构建和显现出来的,海德格尔又进一步从存在论上讨论了“指涉”,并引出了“符号”问题。海德格尔指出:为了达到对指涉现象的更精准的把握,“我们试图对一种用具进行存在论上的分析,在这种用具中人们或许可以遇到指涉(reference)的多种含义。我们可以在各种符号(sign)中遇到这种用具。符号这个词可以指许多种类的东西:它不仅指符号的各种不同类型,而且作为一种符号它本身还可以形式化为一种关系的普遍类型,因此符号结构本身也为任何实体的特征描绘提供了一种存在论上的线索”。^⑧在海德格尔那里,路标、界石、信号、旗帜、哀悼标志,为水手设置的风暴报警器,等等诸如此类的东西都是符号。“符号首先是一种用具,符号作为用具的特征在于显示或指示(showing or indicating)。”而“显示可以被界定为一种指涉(referring),如果我们尽可能地正式地来看,指涉是一种关联(relating)”。^⑨由此不难看出,海德格尔在一种现象学存在论的背景中,非常明确地谈到符号问题。并且他的这种符号观中,包含着对于艺术学符号学基础重建来说至关重要的内容。首先一点就是符号的性质是“显示”。

三、“显示”与“触目”对皮尔斯再现论符号学的超越

海德格尔明确指出,符号的性质是“显示”。

我们知道,显示不同于再现,再现符号的功能是代替,“符号”作为“再现体”,是“在某个方面或用某种身份代替某个东西”,^⑩而显示物不是要去代替其他的不在场东西,而首先是要把自身的存在显示出来。强调符号的显示功能,让人把目光首先聚集于符号自身的存在,而不是把目光投向符号之外。按照这种显示的符号观,符号自身的存在也是具有意义的,一个符号的首要意义,就是由这个符号的物质形式显示出的符号自身的“存在者状态”上的存在,它是由形式和质料共同构成的一种“实有”或“实存”,是符号形式直接给予我们或直接显现出来的东西,这个意义可以称作符号的“存在意义”。存在意义构成符号整体意义的基础。那红色交通信号灯的红色亮光存在,那绿色交通信号的绿色亮光存在,就是信号灯显示出来的存在意义。我们只有首先把握信号灯的红色或绿色亮光的存在,才能进一步把握红色或绿色灯光所意指的“红灯停”、“绿灯行”的含义。这个意义可以称作符号的“内容意义”。内容意义是符号自身的存在所意指或传达的概念或信息。对于了解交通信号的人来说,红色信号灯的存在意义与概念意义是一起被把握的,对于不了解交通信号的人来说,所知觉到的只是信号灯的存在意义,而没有概念意义。但根据皮尔斯的再现论符号学,不存在所谓的存在意义,因为“物自身的呈现不能代表它之外的任何东西”,“无法产生意义”。^⑪但根据海德格尔的这种显现符号观,显现首先就是要显现“显示物”也即符号本身的存在。如果符号本身不首先显现出来,符号的意指功能便无法实现。

正因为对符号的显现性质的强调,海德格尔又谈到符号的另一个突出特征,触目性。按照海德格尔的看法,用具这种上手之物及其周围世界,可以在此在与世界的烦忙交往中以整体语境的形式呈现出来。但在日常生活的烦忙操劳中,这种呈现虽然是自明的,但又是不曾引起注意的。只有在用具出现问题、故障或根本缺乏,使指涉联络出现“残断”时,用具的上手性和指涉本身才反而变得突出、醒目起来。但当用具以这种非正常的方式呈现出来时,上手之物体现出的是一种“异

世界性”。而“符号”作为一种显示用具,则是让“上手之物”以一种“合世界性”的方式显现出来。因为符号的一个突出特征就是“触目性”。海德格尔说:此在“在周围世界中的寻视交往就需要一种上手的用具,这种用具的性质就是承担起让上手的东西变得触目的‘工作’。”^⑫为了更好地完成这一工作,也即为了让符号更好地实现凸显上手之物的功能,在设置符号时就必须预先加以考虑,把符号设置得特别“触目”。因为符号作为显示用具的首要任务就是要把自身的存在凸显出来。对于显示符号来说,符号自身的显现是意义、有价值的,我们也只有在肯定符号自身的显现时,符号的符号性与物性也才能统一起来。在海德格尔那里,符号本身就是一种用具,是一种显示“物”,符号作为显示物,它本身就是物自身的显现,符号物的每一个物质细节因此也都是具有意义的。符号物的存在改变,符号的意义也会随之改变。

海德格尔对符号的显现本质的强调,与皮尔斯那种再现论的符号学不同,无疑是更适合说明艺术符号的本质的。根据皮尔斯的再现论符号,符号的意义是在符号之外的,符号、对象和意义是不能同时在场的。符号只是一种工具或载体,符号本身则是没有意义的。海德格尔的这种显示符号观则可以克服皮尔斯符号学的意义悖论和艺术意义困难,消除艺术作品的符号性与物性的矛盾,让艺术作品意义的生成回归艺术作品的本体。因为,如果符号的性质是显示,艺术符号自身的存在是具有意义的,艺术的意义与艺术作品的存在,与艺术作品的符号是同时在场、一体生成的。而海德格尔对于符号触目性的强调,显然也正适合于说明艺术符号的存在特征。任何时代的艺术作品,如果它不能通过自身的符号形式把自身的存在凸显出来的话,它都不可能成为艺术作品,包括那种“现成物”艺术。

谈起符号形式的触目性,我们可能会想到从索绪尔的结构主义语言学符号学发展而来的俄国形式主义、法国结构主义,以及后结构主义理论对艺术符号的展示性、触目性的强调。但如果我们由此把海德格尔所说的显示性、触目性,等同于俄

国形式主义所说的那种“触目性”,那就又背离了现象学存在论的精神了。海德格尔对符号显示性质的看法是在现象学存在论的世界“视域”中展开的。根据这种世界“视域”的观念,符号作为显示物,不是孤立地自我显示,而是在与周围世界的相互牵涉和关联中,也即在一个存在场域中显现出来。这又形成海德格尔现象学存在论符号观的第二点根本内容:符号的显示同时也是一种“指涉”。

四、“显示”与“指涉”对索绪尔形式主义符号学的再造

在海德格尔看来,符号在显示符号之物的同时,也指涉与这个符号之物相关联的整个语境或存在场域。海德格尔说:“显示可以被界定为一种指涉(referring),如果我们尽可能正式地来看,指涉则是一种关联(relating)。”又说:“每一种指涉都是一种关系,但并不是每一种关系都是指涉。每一种显示都是指涉,但并不是每一种指涉都是一种显示。”^⑬海德格尔认为,符号显示与指涉存在着三重关系,并由此得出结论说:“符号是某种在存在者状态上上手的东西,它既作为这样一种确定的用具发挥作用,又具有显示上手之物的上手性,指涉整体性和世界之为世界的存在论结构的功能。”^⑭

海德格尔这里的意思是说,由于符号是一种用具,用具总是用来“做什么”的,因此符号显示奠定在“为了作”什么上;符号用具总是指向它“做”的东西,因此符号显示会把用具以及用具所做的或所涉及到东西亦即“用具整体”一块显示出来;符号作为用具不仅与其他用具一道成为上手之物,而且它要与整个周围世界打交道,所以符号显示会把整个周围世界也一道显示出来。因此海德格尔说符号显示既显示作为用具或上手之物的符号自身,也指涉与符号用具相关联的世界整体或存在场域。海德格尔的“Verweisung”虽然在英译中被翻译成“reference”(指涉)或者翻译成“reference or assignment”(指涉或分派),但它不同于其他语言学、语言哲学或符号学模式中所说的“reference”(指称),通常意义上的指称往往有

一个具体的指涉物(referent)或指称对象(object),但他所说的“Verweisung”则指向并涉及一个与显示者相关联的世界整体,这个世界整体不仅包括显示者及其关联物,而且包括显示者、关联物所在的“地方”,以及它们之间相互指引牵涉的关系。海德格尔也把那种相互牵涉、相互指引的世界整体称为“因缘”(involvement)存在。并认为“因缘”是存在者存在的性质。“因……缘关联正是由指涉或指派来指明”。“因缘关联”表明一个存在者的存在不是孤立的,而是要受到许多因素影响的,是可以把许多因素同时带入出场的。符号作为具有显示功能的用具,不仅要显示上手之物,还要指涉上手之物的因缘存在,把“世界之为世界”的一般存在论结构显示出来。符号的显示不仅要显示符号自身的在场,它也通过对一个关联场域的指涉让广袤的不在场领域显现出来。符号显示是具有现象学的世界“视域”的。

这样一来,海德格尔意义上的显示符号,既不同于皮尔斯意义上的作为代替的再现符号,也不同于索绪尔意义上那种作为区分的标记符号,它既不是对不在场对象的代替和孤立对象的指称,也不是在一个空洞无物的纯区别性的形式系统中运作的,在这里,符号作为显现的用具既具有自立的实体性存在,而又处于关系系统或因缘整体之中。在这里,符号的显示既凸显符号自身,而又“负重”地显现和指涉符号的整个因缘存在整体。这也使得从这种符号观出发理解意义,它不仅强调符号形式自身的存在意义,符号形式所意指的概念意义或内容意义,它也强调符号作为用具整体的指涉意义或关联意义。正是这个符号的指涉意义,使得符号不仅显示在场的东西,也可以指涉不在场或看不见的东西,当它指涉不在场的东西时,不在场者变成在场者,不可见的成为可见的。符号本身的显现是有意义的,但符号的意义并不仅由符号本身的存在来确立,还必须联系符号之物所指涉的那个因缘存在整体,那个存在场域。符号所指涉的与符号相关的那个因缘存在整体或存在场域,正构成了符号的“关联意义”。根据海德格尔的看法,符号的关联意义来自于此在世所领会到的世界“意蕴”(signification)。海德格尔

说:“我们把这种赋予含义的关联整体称为意蕴。它就是构成了世界的结构的东西,是构成了此在之为此在向来已经存在于其中的所在的结构的东西。”^⑮又说:“指涉语境作为意蕴组建着世界之为世界。它可从形式上被把握为一种关系系统。”并且海德格尔还特别强调指出,把上手之物的存在,和世界之为世界界定为指涉语境,并不会让上手之物的实体性蒸发在关系系统中。相反,“恰恰是世界之为世界提供了一种基础,在这种基础之上,这种存在者的‘实体的’‘自在’才第一次得到揭示”。^⑯这就是说,符号作为一种上手之物,强调其指涉因缘整体或存在场域的功能,并不会导致其显示自身功能的消失,在一个因缘存在或关系系统中,符号仍然有其自身的“实体的”的“自在”存在。

而这一点显然使其比结构主义符号学更适合解释艺术符号的本质和意义。根据索绪尔的观点,语言是一种独立自足的封闭系统,语言符号系统中没有任何实体性存在,只有从符号到符号的一系列的差异和区分。从这种观点引申开去,德里达认为,文学是“既无言又无行”,除了自身什么也不说明的“摹仿摹仿”的能指游戏。失重的个体符号消弥在一个无限差延的符号网络之中。但海德格尔这种现象学存在论符号观则把符号自身的显现与关系系统的指涉统一起来。如果说强调符号的显示性质,使其克服了皮尔斯再现论符号学的意义悖论,把对艺术符号的研究从外部重又拉向内部;强调符号的指涉功能,则又使其克服了结构主义符号学封闭的形式主义弊病,使其在关注艺术符号自身显现的同时,重建起艺术与世界、与此在的因缘关联,重建起艺术符号的存在场域。它让我们看到艺术符号完全可以既显现自身而又指涉世界,既通过触目的形式宣示自身的存在,又以自身的触目照亮那个不曾被注意的关联世界,并把与其相遭遇的此在带向这个存在的场域,让此在在一种动态的交往活动中领会其氤氲盘绕的意义。

五、“显示”与“实践活动”对生存论符号学的建构

海德格尔的现象学存在论符号观的第三点根本内容正在于,它特别强调符号显示与生活实践活动的关系。在这里,符号不是理性认识的工具,而是此在世要用到的东西。因此符号作为一种显示用具,它不是在此在的“凝视”观望中向此在显示出来的,而是在此在与世界的烦忙交往中显示出来的。对此,海德格尔曾专门以“路向标”为例进行分析。他指出,路向标是在司机的烦忙活动中,在交通规则和车辆用具的整体语境中上手的。但它不仅与操作它的司机的实践活动有关系,也与其他司机的实践活动有关系。因为其他司机看到这一路向标的显示,会做出相应的避让活动。因此在海德格尔那里,符号的显示还意味着“实行活动”。“如果我们仅仅是盯着它看,把它作为一种摆在那儿的显示物确定下来,我们是决不会本真地把捉到这个符号的。”^{①7}

在海德格尔看来,符号不是纯然物,而是被建立或设置出来的用具。但设置符号并不见得一定要制造出一种根本还没上手的東西,人们也可以把现成在手的纯然物当作符号来看待。并且认为在这种样式的设置活动中,还展现出一种更源始的意义。因为这里的符号不是“显示”(indicating)出意义,而是被“揭示”(reveal)出含义。揭示与显示的不同之处在于,显示是自行显示,但揭示却是人类的活动。一个被作为符号制造出来的用具,它可以直接作为符号向人显示它的意义,但一个纯然物只有被人揭示为符号时才向人显示它的符号意义。这种符号的揭示,也是在此在的烦忙交往中,在人类的生活实践活动中展开的。比如在农耕时节,农民把本来不是符号的南风当作雨的符号,南风从而具有了符号的功能。但南风成为符号并不是现成的,而是农民在农耕时的寻视活动中才发现或揭示出了南风作为雨的符号的存在。

从这一意义上说,海德格尔的符号观是一种典型的生存论意义上的符号观,它特别强调符号与生活实践活动的关系。以其作为艺术符号学研

究的基础,不仅有利于重建艺术活动与生活实践活动的关联,而且可以凸显艺术意义在活动中的生成维度。罗伯特·索科拉夫斯基在谈论海德格尔与胡塞尔之间的差异时说,胡塞尔是一位理性主义者,而海德格尔则使人面对生存论上的问题。“其利在于,它鲜明地揭示出哲学并非是毫无牵挂或者无忧无虑的思辨,而是一种生活方式,对于践行哲学的人们非常有益。”^{①8}海德格尔早期对于符号显示的看法,正体现了这种生存论哲学的特征。从这种生存论哲学来看,符号的意义不是在我们的凝神静观中向我们显示出来的,而是在人的实践活动中,在人与世界的烦忙交往中向人生成的。这也意味着,符号的意义不只包含存在意义、内容意义、关联意义,而且还包含着一种与此在的生活实践活动相关的实行意义,它们共同构成符号的意义整体。以往的符号论对符号意义的阐释,多止于符号的语义学上的内容意义,而忽视符号的存在论上的存在意义、关联意义和实行意义。从海德格尔符号观引申出来的这种意义构架,无疑可以为艺术意义阐释提供立体的更合理的维度。

通过以上的勾画可以看出,海德格尔虽然没有谈到符号的所有类型,他对于符号的阐释,也不是专门为了理解符号这一现象而进行的,根据海德格尔的后期语言观和艺术观,艺术甚至不是符号,但他对于符号的看法,实际上却比索绪尔和皮尔斯的符号学,更适合解释艺术符号的本质和意义,也能更好地解决艺术符号与物的关系。海德格尔这里虽然既没有谈到索绪尔也没有谈到皮尔斯的符号学,但实质上却对前两者的符号学构成了一种批判性的回应关系,既承继或暗合了二者符号学中一些合理的东西,又以一种现象学存在论视野克服了二者的根本性局限,因此能为艺术符号学基础的重建提供重要的理论支点和思路。当然这也不是说,我们可以把海德格尔早期的现象学存在论观符号原封不动地搬来就用,而是需要结合他后期的语言观,结合他早期对于非用具性的原始符号的论述,并借鉴马克思主义的实践论、梅洛-庞蒂的知觉现象学等,对它进行创造性地综合、阐发和转换。只有那种经过改造的存在

论现象学的显现符号学,才能使艺术符号学研究既切近艺术作品本身,而又保持在与世界、与人的内在而深广的意义关联之中,并使之在对艺术符号学基础的重建中发挥关键的作用。

注:

- ①索绪尔:《普通语言学教程》,高名凯译,商务印书馆1980年版,第101、102页。
- ②【英】诺曼·布列逊:《视觉与绘画》序言,浙江摄影出版社2004年版,第XXV页。
- ③唐小林:《文学艺术当然是符号:》,载《南京社会科学》2014年第1期。
- ④⑩【美】皮尔斯:《论符号》,赵星植译,四川大学出版社2014年版,第51—54、32页。

- ⑤⑪参见赵毅衡《符号学》,南京大学出版社2012年版,第46—47、36页。
- ⑥【德】胡塞尔《逻辑研究》第二卷,上海译文出版社1994年版,第1—3页。
- ⑦⑧⑨⑬⑭⑯Martin Heidegger, *Being and Time*, Translated by John Macquarrie & Edward Robinson, Basil Blackwell Publisher Ltd, 1962, p. 105, p. 107 - 108, p. 108, p. 108, p. 114, p. 121 - 122, p. 110.
- ⑫⑮【德】海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译,三联书店1987年版,第99、107—108页。
- ⑬【美】罗伯特·索科拉夫斯基:《现象学导论》,高秉江、张建华译,武汉大学出版社2009年版,第210—211页。

〔责任编辑:青 末〕

Reflection and Reconstruction of the Foundation of Art Semiotics from the Phenomenological Ontology

Zhao Kuiying

Abstract: The two main theoretical foundations of current semiotics of art, Saussure's Semiology and Pierce's Semiotics, they all have fundamental limitations for art studies. Therefore, today's art studies need to reflect on its foundation and reconstruct it through the phenomenological semiotics, especially through Heidegger's ontological phenomenological view of sign. According to Heidegger's view, the character of sign consists in showing or indicating. Indicating can be defined as a 'kind' of referring. Referring is also relating. And the Indicating of sign is related to the 'daily deal'. Heidegger's view of sign surpasses the difficulties of art meaning of Pierce's representational semiotics, breaks the closeness of Saussure's formalism Semiology, and opens the possibility for an ontological practical semiotics of art. And so it may provide the basic support and feasible thinking for the rebuilding of foundation of art semiotics.

Key words: semiotics of art; Phenomenological Ontology; Heidegger; reflection and reconstruction