

皮尔斯符号过程中不明推论的美学维度 与艺术表达研究

颜 青

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

摘 要:皮尔斯的符号学是认知的符号学,人们通常关注其认知方面的问题,而忽略了其与美学相关的问题。其实,皮尔斯符号过程中的不明推论这一认知步骤,就显现出了美学的维度,它是艺术表达的基础。皮尔斯从实用主义与其符号学的关联开始,美学维度在不明推论环节显现,其包含的本质要素是符号的冲突,进而以此为基础阐释艺术和艺术作品的表达,显示了皮尔斯符号学的美学价值,可以深化对其符号学的认识。

关键词:皮尔斯;符号过程;不明推论;美学维度;艺术表达

中图分类号: I711.095 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-9841(2010)02-0154-05

符号学广义上是研究符号传意的人文学科,涵盖了所有涉及文字符、讯号符、密码、古文明记号、手语的科学,当今所指的符号学是随着20世纪下半期结构主义的兴起而出现的,其源头主要有三个:胡塞尔(E. Edmund Husserl, 1859-1938)的现象学、索绪尔(Ferdinand de Saussure, 1857-1913)的结构主义和皮尔斯(Charles Sanders Peirce, 1839-1914)的实用主义。

与索绪尔将符号分为互不从属的能指(Signifier)和所指(Signified)不同,皮尔斯认为符号由不可分割的对象(Object)、表象(Sign or Representamen)和解释项(Interpretant)三部分构成。皮尔斯符号学是认知的符号学,他认为逻辑学和符号学是哲学的同一个分支,对符号过程的非事实形式不感兴趣,尽管后来他也懊悔没有公正地对待美学。由此,人们对皮尔斯符号学通常从认识论视角研究,挖掘其认知价值,但却忽略了其与美学相关的问题。虽然皮尔斯从未在其著作中明确表述符号过程的美学维度,但只要仔细分析,仍可发现其符号过程的不明推论(Abduction)^[1]步骤自身就具有美学维度,而这一维度是艺术表达的基础。本文从皮尔斯实用主义与符号学的关联开始,着重分析美学维度是如何在符号过程的不明推论中显现的,指出其所包含的本质要素是符号的冲突,围绕这一观点展开与此相关的美学讨论,深化对皮尔斯符号学的

认识,展现其价值深度,拓展研究视域。

一、皮尔斯实用主义与其符号学的关联

皮尔斯是美国实用主义的创始人,正如他认为自己首先是符号学家,他的实用主义与符号学联系紧密。皮尔斯的实用主义从某种意义上讲是一种意义理论,为了弄清词或概念的意义,他提出了实用主义原则,认为效果和可能有的实际关系是我们的概念对象所具有的,我们对这些效果的概念就是我们对对象概念的全部。在他看来,实用主义本身并不是关于形而上学的学说,不试图确定任何事物的真理性,它只是一种发现现实的词和抽象概念的意义的方法。也就是说,实用主义是一种科学的逻辑或科学方法论,用它来分析各种符号(包括词、观念、思想)的意义,以确定信念、采取行动并达到目的。关于理智概念的“意义”是什么,皮尔斯认为只能通过研究符号的解释项或符号固有的意味效果加以解决。他将符号的解释项分为情感解释项(emotional interpretant)、精力解释项(energetic interpretant)和逻辑解释项(logic interpretant)。一个符号所固有的头一种解释项就是符号所产生的情感,我们几乎总会把某种感情解释为表明我们已经理解这个符号的固有效果的证明,而这种情感就

*收稿日期: 2009-10-28

作者简介: 颜青(1983-),女,重庆市人,四川大学文学与新闻学院,博士研究生,主要研究西方文论。

是“情感解释项”，在某些情况下，它是符号产生的唯一固有效果。比如，一首乐曲的演奏就是一个符号，它传达或者企图传达作曲家的音乐观念，不过这些观念通常不过是一连串的情感。以情感解释项为中介，一个符号可能会产生进一步的效果，在这种进一步的效果中往往包含着一种努力，这种努力就是“精力解释项”，它可能是一种肌肉的用力，但更通常是心理的努力，是对内心世界施加的努力。它是一种单一的活动，不具有普遍性，因此它不可能成为理智概念的意义。此外，符号还具有一类意味效果，它肯定与那些普遍概念的意义之外的事物相关，这种效果可能是一种思想或一个概念，只要一个符号属于理智的一类，它本身就必定有一个逻辑解释项。每一个概念都是首次出现于下述情况中：把某种无意识的、属于暗示性质的经验加之于一种强烈的然而或多或少模糊的需要感之上，那种起暗示作用的东西与心灵的构造就有某种隐蔽的关系。对人而言，原初的概念在发展顺序上处于原初地位，但出现于心理生活的各个阶段。这些原初的概念采取猜测的形式，尽管人们通常并不这样认为。每一个概念和一般命题，都是首先作为一种猜测给予给我们的，这些概念就是那些符号的头批逻辑解释项。在后面我们会了解到，这种猜测就是不明推论的结果。

符号的所有这些效果都是由符号过程产生的。符号过程是一种活动或影响，这种活动或影响是符号、符号对象及其解释项这三个主体间的合作，不能以任何方式把这三重关系的影响归结为两者之间的活动。更具体一点，符号过程实际上就是对象决定着符号，符号决定着解释项，而解释项又成为下一轮符号指示过程的对象的进程。

二、皮尔斯符号过程的认知步骤

对意义的探寻必然经由认知的符号过程，这种探究的符号过程具体说来就是从怀疑到信念确定的过程。“怀疑”是皮尔斯符号学著作中的一个重要概念，他认为，“怀疑”这一人类所普遍具有的心理体验和行为之所以重要，是因为它是人类认识活动以及智慧存在的基本要素。在皮尔斯看来，怀疑是人类探求知识的开端，是科学的符号指示过程的动力：“怀疑的刺激引起一种目的在于取得信念的努力，我们称这种努力为探究。”^{[2] CP5, 374}（按照皮尔斯文献标注惯例：CP 卷数，段落数，下同。）“真正的探究始于真正怀疑的开始，并且终于真正怀疑的终止。”^{[3] W3, 14}

（按照皮尔斯文献标注惯例：W 卷数，页数，下同。）消除怀疑是

必须的，因为怀疑会妨碍甚至阻止行动。相信的感觉或多或少是一种肯定的指示，即我们的禀性里面有某种被证实了的能决定我们行为的东西，而怀疑从来不具有这种效果，它是一种不安和不满意的状态，由此我们进行抗争来使自己进入到相信的状态；后者是一种我们都向往的不愿再改变的平静和满意的状态^{[3] W3, 247}。因此，探究的符号过程的目标就是信念的确定。

根据皮尔斯的有关论述，可以了解到确定信念的方法有四种：一是固执的方法，即否定任何客观准则，各人按自己的意愿行事；二是权威的方法，即由国家或其他暴力机关规定个人的信念，代替他们的意志而行动；三是先验的方法，即肯定每个人的理性中有共同的先验原则，通过集体讨论以确定信念；四是科学的方法，即把信念建立在实验效果的基础上，通过实验或行动来建立信念。皮尔斯对前三种方法都持批判态度，认为它们都不能确定真的信念，只有第四种方法，才能提供具有“外在永恒性，而不凭主观偏见”的信念，是唯一可靠的方法^[4]，因为这一方法建立在独立于人类意愿的基础上，即它是在事实的基础上确定信念。这种科学的探究方法包含三种论证：不明推论、演绎推理和归纳推理。

此处需要强调的是不明推论，它是科学探究的第一步，是形成假设得到头批逻辑解释项的过程，也是唯一能够产生新信念的逻辑推理形式。要消除怀疑，首先要进行的就是不明推论。在这种推理里，研究者把那些引起他注意的事实收集起来，并和他认为相似或相关的其他事实联系起来，直到有一个解释出现为止。这个解释是一个猜测或假设，但这个猜测的真理性会立即把那些特殊的存疑的事实解释出来。这正是侦探小说中常用的方法。不明推论确立了相似性或因袭关系，将新的事实与已知的东西联系起来，由此使得关于这些新事实的理论的发展，通过随后的归纳推理和演绎推理成为可能。不明推论既是一种理性的逻辑推理形式，又是人的本能的行为，或者说，它就是普通人的日常推理，只不过这种推理是一种“本能力量”，很少被人意识到。如果没有不明推论，我们不但不能获得任何新知识，就连日常生活也寸步难行，甚至无法顺利地与人交谈，可见不明推论是符号过程中非常重要的一步。

三、不明推论过程中的美学维度

要了解美学维度是如何在不明推论中显现的，

我们需要回到起点,思考怀疑是怎样形成的,怎样在一个符号的世界里发生的。因为在皮尔斯看来,我们是用符号来理解我们所生活的世界的。

皮尔斯在对笛卡尔所提出的怀疑方法的批判中,区别了怀疑与问题两个范畴。他说:“有些哲学家曾想象只要在口头上提出或者在纸上写下一个问题就能够开始探究,甚至建议我们以对每一事物提出疑问来开始我们的研究。但仅仅将命题放在疑问的形式中并不能激发心灵为追求信念而做出任何努力。必须有一种真正的活生生的怀疑,没有这个,所有的议论都将是徒劳无益的。”^{[2] CP5.375} 因此,怀疑不等于问题。所谓“真正的活生生的怀疑”包含两个方面:其一,怀疑总是基于某种形而上学基础之上的,洛克“白板”似的头脑是不能产生怀疑的;其二,怀疑是一种深层的状态,它并不像笛卡尔所认为的那样,可以凭人的理智人为地构造出来。它的产生包含着一种自发的难于解析的过程,而这个过程常常带来心理上的快感。皮尔斯将这种状态的内在构造比喻为“酒神的大车”^{[2] CP7.451}。

皮尔斯指出,怀疑通常不是对于在某时某地所做的事情的疑虑。它是对于我日后将要做的事情的事先的疑虑,或者对一种虚设的事态的想象中的疑虑。它是我们信念确定的动力,伴随着它的是在造成信念的两难中有所抉择,从而导向形成一个将在一个真实的时刻有所表现的真正习惯的创造性事实。稍做一些考察就能发现,当我们的意识被强制地引向一些复杂的、不可思议的情况时,就会进入怀疑的状态。比如当我们不能预见我们的命运,当某些无法描述的、特别复杂的感觉出现时,当努力获得更多信息之后仍不能得出明确结论时,就会处于一种不安和不满的状态,这就是怀疑的状态。

这种怀疑的状态,是已被认知即已符号化的事物与尚未符号化的事物的混合。当未被符号化的事物与周围很多符号化的事物发生联系时,未被符号化的事物就会被后者推向我们的感官,产生模糊不清的感觉。此时,我们就会借助与之相联系的符号化事物,再结合更多的我们认为与其相关的符号化事物,来力图得出一个关于它的明确结论。这实际上就是一个不明推论的过程。

在此,我们判断一个符号化事物是否与被认知的对象相关,通常是以图像的相似性为基础^[5]。因为人类的思维都是从具体的形象思维开始的,人类意识的早期和表象、图像以及造型的思维方式分不开,而图像的思维方式正是审美意识的特点。所有未符号化的事物最初通常都是以图像的形式呈现

给人们的。皮尔斯将符号表象分为图像(Icon)、标志(Index)和象征(Symbol)三种。图像指称它的对象,仅仅是依靠它与对象的某些或全部质相似的质,而且不管对象是否真正存在,它都具有这些质。皮尔斯认为所有现象都包含三个范畴:第一性、第二性和第三性,第一性是以“质”和“感觉的质”为主要因素,包括红、气味、“巨大的痛苦”和高贵等^{[2] CP5.44}。激起感觉和情感产生情感解释项的正是这些质,而第一性是潜在的,也就是说这些质是潜在的,它们只能在第二性或第三性中被实现。

由于感觉的不明确和符号选择的不确定,非符号化事物就会在同一时间带出不同的供确定结论选择的符号,这些符号通常包含着感觉和情感。这时,不同的符号之间必然产生冲突,形成符号的冲突。“引起任何固定信念方法的感觉都是对两个矛盾立场的不满。”^{[3] W3.254} 真实的事物以符号内部的冲突呈现,我们在符号过程中对此作出反应。这些冲突可以在人类生活的所有层面中找到,不管是社会学的还是心理学的。重要的是,我们不是生活在符号的世界,而是用符号来理解我们所生活的世界,所以感知始终包含着符号冲突,尽管通常是很微小的。

一个事物同时带出相互冲突的多个符号,而这种符号冲突最终会被一个新的符号替代,这个新的符号就是不明推论的结果。不明推论在这里不止是科学探究的第一步,它更是感知的条件。它预设了确定的知识作为前提,也就是已被感知并确定的符号。在不明推论的进程中,为了在符号系统里被确定身份和意义,一个新的符号替代了冲突的符号。由此真实的事物便经由符号过程成为一个可认知的符号的实在。然而,冲突实际上是一种对抗,对抗是第二性的主要性质,正是在这个符号冲突的进程中,第一性潜在地得以实现,情感被激起,产生情感解释项,不明推论的美学维度就显现了出来:在符号冲突刺激我们去创造一个新符号、新信念、新行为模式和新习惯的同时,符号冲突及新符号的建构激发了人们的情感,产生了美学的体验和快感。这就是为什么在我们的日常生活中对不可描述的事物、无法表达的事物、无法理解的事物通常都会激起情绪,因为这里面存在着符号的冲突;而且越是难以解决的符号冲突,越是能带给我们美学快感,因为这些体验从不轻易达成对信念的确定,也就是说它并不急于产生一个逻辑解释项。

不过,仅凭这一美学维度,不明推论还并不能成其为真正的艺术,因为科学家会谈论理论的美

丽,植物学家会谈论植物的美丽,日常生活中的情景都常常会引起美学感觉,不明推论无处不在,但并非都能最终成为艺术。不过可以确定的是,不明推论过程中的符号冲突引发了不同程度和各种各样的美学体验,不明推论过程具有美学的维度。

四、艺术是用冲突的符号结构表达符号冲突

尽管皮尔斯认为逻辑学和符号学是哲学的同一个分支,对符号过程的非事实形式不感兴趣,但在这个世界上,不是所有意义问题都可以通过对“事实”的呈现和通过科学探究求得最终逻辑解释项来解决的。在社会、政治和道德等领域,“探究的方法”并不一直奏效,因为我们在处理事实的同时,也是在处理欲望和权力关系、爱和亲属关系等等,它们不能简化为一系列事实,即不能简化为一个或一系列新的确定的符号。就像皮尔斯说的,不是所有符号都有逻辑解释项。它们很可能始终都是一个符号冲突的过程,始终停留在不明推论环节,始终体现着美学维度。当冲突的过程以特定的方式被表达,这个不明推论才真正成为艺术。也就是说,不明推论的美学维度是艺术产生的基础,艺术是对其中的符号冲突的表达。

艺术家体验到符号的冲突,再创造出新的冲突,这种新的符号冲突是用其他符号材料制造出冲突结构来模仿他所体验到的符号冲突而产生的。通过这个过程,不明推论过程中的符号冲突体验成为真正的艺术。实在的艺术作品包含着新的符号冲突,它产生一种无形的想象空间。感知者在想象的过程中体验并解决符号冲突,创造意义。结果可能是一个新符号,在这个新符号里留有一种符号冲突的张力;也可能是另一个新的符号冲突。这种想象空间也就是实在的艺术作品,它就是一个冲突的符号结构。由此,冲突的符号结构是一个事物要成为艺术作品的必要条件。艺术作品要能够激发人们的想象,带来审美体验,就必须是一种冲突的符号结构,能够让人们在同一时间面对相互对立、相互限制的两个或多个符号。这就是为什么逼真的画作要有画框,戏剧要在舞台上演出。又如在传统文学理论中,语言上对句法的背离、文本内的双重主题、文本间各种形式的互文等,都体现了这种冲突的符号结构,尽管没有如此表述。在现代、后现代的文学理论中我们也见过它们,比如在新批评的反讽和悖论概念中,悖论是表面上荒谬实则真实的陈述,诗人常把日常中对立、冲突的语言放在一起,

在语言的碰撞和意义的对立中诞生诗性;反讽是一个语境对一个陈述语的明显的歪曲,是对立物的平衡,是诗歌的一种结构原则。这两个概念对冲突结构的要求都是显而易见的。又如俄国形式主义对寓言和主题的区分也显示了冲突的符号结构,寓言是所有母题的总和,主题又可理解为叙述性结构,是许多不同的母题艺术地按顺序的呈现,其显例之一就是倒叙法和时间置换,可见所谓艺术地按顺序呈现也就是赋予它一种冲突的符号结构。再如巴赫金的对话理论解释了一个观点多元、价值多元、体验多元的真实而丰富的世界,对话在文学作品中具有独立性、自由性、未完成性和复调性等特点,也体现了这种冲突的符号结构。雅可布森认为平行结构即诗歌中的节奏、排比、韵律、重复等具有前景化即显著、新奇、系统地违反常规标准语言的因素,实际上也就是说明平行结构是一种冲突的符号结构。由此可见,冲突的符号结构实际上是文学艺术的特质,皮尔斯的符号学理论为这种结构的必要性提供了解释,也显现了自身的多元性和突出的图像相似性。皮尔斯认为结构形式也包含质,而模仿体现的是一种相似性,由此可推论出艺术作品应该是一种显现质的相似性的符号——一种图像符号。在当代,后人更是对皮尔斯符号学超越语言而重视形象的多元性进行了新的发挥。如德勒兹的块茎论认为,应当将以语言为中心的文学文本与视频、音频等进行符号链的链接,并与形形色色的符码模式(生物的、政治的、经济的等等模式)建立联系。他还根据皮尔斯的理论区别了三种影像:第一度的情感-影像(image-affection),第二度的动作-影像(image-action),第三度的关系-影像(image-relation);在皮尔斯的启发下他又增添了第四种影像:零度的知觉-影像(image-perception)。德勒兹的媒介思想,包括他的电影哲学和美学思想,都扬弃了索绪尔语言学和西方结构主义的框架,更多地就是从皮尔斯的符号论中获取了丰富营养,就是源于皮尔斯符号理论所具有的重形象的多元性。

皮尔斯符号过程的不明推论显现了美学维度,艺术是对其表达的尝试,但它不像理论分析那样以符号的形式来表达,而是通过冲突的符号结构模仿符号冲突来表达。它与一般符号过程的区别就是它的目的不在于得出新的符号,而在于对符号冲突的表达,以引起新的或更进一步的不明推论,由此它是一种特殊形式的符号过程——美学的符号过程。对新的更进一步的不明推论的要求,就是艺术给予我们的“实践的自由”,也即接受美学所认为作

品向接受者提供一个多元的结构框架,其间藏匿有许许多多的“空白”,有待接受者去发现、填补和阐释。由此,艺术家并不创造意义,而是为符号过程创造机会。对艺术家来说,正如皮尔斯说的,“自然就是一幅画”。这幅画出现在符号不奏效的时候,即感知的时候。艺术家把世界作为符号的冲突来体验。从这个角度看,艺术家比起科学工作者来说,有时是对自然更好更准确的观察评论者,诗人和小说家的作品与科学家的作品并非完全不同:“艺术家介绍虚构的事,但它并不是任意的;意识因为这种虚构显示出相似性而赞成宣布它是美的,即便跟宣称它是真的不完全一样,但也是同一类事。”^{[2]CP1.383}艺术家和科学家都解决感知引起的问题——一个模仿地表达它,另一个通过推理把它简化为一个标准的身份。一个艺术作品的价值并不在于我们捆绑给它的意义,被归因的意义事实上会使艺术作品无效;也不在于其所使用的符号材料的繁简,比如梵高的《农鞋》,符号材料的简单并不影响它成为杰出的作品。艺术作品的价值在于它们具有的冲突结构可以激起感知者强烈而丰富的符号冲突体验,引起各种见仁见智的不同理解,艺术作品的复杂性也同样在于此。艺术作品试图推迟信念的确定,支持对符号过程的自由表达,从这个角度讲,一件艺术作品必然是未完成的。

综上所述,在皮尔斯的实用主义和符号学中,不明推论是探究的符号过程的第一步,它显现出美学的维度,因为它包含着符号的冲突;艺术使用其

他符号材料制造出冲突的符号结构来模仿表达这种符号冲突,它的目的不在于得出新的符号,而在于引起新的不明推论。发掘皮尔斯符号过程中不明推论的美学维度并由此解析艺术表达,不仅解释了美学感觉的由来,深化了对皮尔斯三种解释项的理解,还赋予了艺术和艺术作品新的阐释,发现了文学艺术诸多理论中的一致性。由此,可以看到皮尔斯符号理论对当代的深远影响,进一步认识皮尔斯符号学的重大价值。

参考文献:

- [1] 曾凡桂. 皮尔士“Abduction”译名探讨[J]. 外语教学与研究, 2003(6): 469-472.
- [2] Peirce C.S. Collected Papers of Charles Sanders Peirce[M]. Vols. I-VI. C. Hartshorne and P. Weiss, ed. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1931-1935. Vols. VII-VIII. Ed. Arthur W. Burks. Massachusetts: Harvard University Press, 1958.
- [3] Peirce C.S. The Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition [M]. Peirce Edition Project, ed. Bloomington: Indiana University Press, 1982.
- [4] Peirce, Charles S. Chance, Love, and Logic: Philosophical Essays by the Late Charles S. Peirce, the Founder of Pragmatism [M]. Morris R. Cohen, ed. New York: Barnes & Noble, Inc., 1956: 17-19.
- [5] Peirce C.S. Peirce on Signs: Writings on Semiotic [M]. J. Hoopes, ed. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1901: 181.

责任编辑 韩云波

The Aesthetic Dimension and Artistic Representation of Abduction in Peircian Semiosis

YAN Qing

(School of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610064, China)

Abstract: Charles Sanders Peirce's Semiotics is designed to be cognitive theory concerned about aesthetic issues. Nevertheless, abduction in Peirce's semiosis itself has an aesthetic dimension as the basis of artistic representation. This paper starts with the relation of Peirce's Pragmatism and his semiotics, and then analyses the cognitive steps in semiosis, reveals how the aesthetic dimension of abduction emerges and what it contains is semiotic confliction. On this basis, the paper further interprets some art works so as to reveal the aesthetic value of Peirce's semiotics and deepen the understanding of his semiotic ideas.

Key words: Peirce; semiosis; abduction; aesthetic dimension; artistic representation