

全球化视野中的地方知识书写：艺术符号学在民族艺术学中何为？^{*}

安 静

摘 要：艺术符号学可以分为元艺术符号学和门类艺术符号学两个研究层面，蕴含一般与特殊的辩证张力。民族艺术学是以民族为单元构想、梳理整个世界和整个人类艺术体系最为便捷的中介环节，是艺术学研究从特殊走向一般原理的桥梁。这在学理层面建立了艺术符号学与民族艺术学的逻辑联系。从全球化与地方知识的互动关系来看，全球化进程中的文化问题尤为凸显，地方文化的多样性是保持全球文化持久生机的必然要素，这是艺术符号学可以在民族艺术学中有所建树的当代语境。艺术符号学与民族艺术学的互动只有以社会学作为学科桥梁，以符号学与现象学的重构作为具体的方法论融合，才能在全球视野中更好地书写地方知识，让地方知识在全球化视野中获得更加广泛的认同，进而在文化层面共建人类命运共同体，共享艺术的人文关怀。

关键词：艺术符号学，民族艺术学，全球化，地方知识，社会学，现象学

* 本文为国家社科基金重大项目“美学与艺术学关键词研究”（17ZDA017）阶段性成果，北京高校高精尖学科“民族艺术学”（ART2020Y02）建设阶段性成果，国家民委中青年英才（2020）建设项目阶段性成果。

Local Knowledge Writing from the Perspective of Globalisation: What Can Art Semiotics Do in Ethnographic Art Science?

An Jing

Abstract: The study of art semiotics can be divided into meta-art semiotics and disciplinary art semiotics, reflecting the dialectical tension between the general and the particular. Ethnographic art semiotics is the most convenient intermediary link to conceive and structure the entire world and human art system in terms of nationality, forming a bridge from the particular to the general principles of art study. This establishes a logical connection between art semiotics and national art at the theoretical level. In the interactive relationship between globalisation and local knowledge, cultural problems are particularly prominent. The diversity of local cultures is an essential element to maintain the lasting vitality of global culture, the contemporary context in which art semiotics can make an impact in ethnographic art studies. The interaction between art semiotics and national art science uses sociology as a disciplinary bridge and the reconstruction and integration of semiotics and phenomenology as a specific form of methodological fusion. The aim is to better consider local knowledge from global perspective, make local knowledge more widely recognised in global vision, and then build a community of human destiny at the cultural level and share the humanistic care of art.

Keywords: art semiotics, ethnographic art science, globalisation, local knowledge, sociology, phenomenology

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202202017

本土化艺术符号学非常重要的内容是用符号学方法分析和批评本土特有

艺术形式与艺术现象，每年知网收录的相关论文在 1500 ~ 2000 篇^①；这类研究论文涉及领域非常广泛，既有民族艺术田野调查案例，也有对装置艺术和各种标识的符号学分析，还有各种媒介艺术的符号学观照，等等。当代符号学在独具民族特色的艺术阐释中发挥了重要作用，深刻揭示出艺术作品所蕴含的民族文化密码，体现出符号学在艺术文本分析时的强大阐释力，潜藏着在不同民族文化中寻找艺术通律的可能性。这是思考艺术符号学与民族艺术学关系的学理前提。从学科的角度看，民族艺术学与艺术符号学之间存在密切的关系，民族艺术学作为一个具体的学科在亚洲范围内的主要理论来自日本，我国民族艺术学的首倡者李心峰教授认为，“民族艺术学是以民族为单位构想、梳理整个世界、整个人类的艺术体系，是通往世界艺术学的道路”（1991）。艺术符号学与民族艺术学研究层面之中存在相通的逻辑联系，主要体现在艺术符号学内部存在一般与特殊的辩证张力，民族艺术学是研究具体艺术形态与一般艺术学的中介和桥梁。从学术背景来看，社会学对艺术符号学、民族艺术学的形成与当代研究都有深刻的影响，因此，社会学可以成为艺术符号学与民族艺术学研究的学科中介；在具体的方法层面，艺术符号学与现象学身体维度的融合，是艺术符号学能够在民族艺术学大有作为的重要依据。

一、一般与特殊：艺术符号学在研究层面的辩证张力

艺术符号学是符号学与艺术学交叉形成的一个边缘学科。符号学起源于语言学，以逻辑学为根基，以追求统一、科学为最初理想；符号学是艺术符号学探讨的起点，包括语言艺术——文学在内的所有艺术门类与艺术现象，都是艺术符号学关注的对象。所以，艺术符号学跨越了哲学、文学与艺术学三个一级学科。艺术符号学的基本观点是将艺术作为一种符号，分析艺术符号的构成、句法、语义和语用特征，理论落脚点与艺术的根本问题，如艺术的分类、艺术性、艺术的定义与意义、艺术风格等问题有机联系在一起，最终在人类实践的基础上，让艺术符号学的研究回归人类认知与世界的关系，并对未来的艺术设计、艺术阐释以及艺术伦理形成正确的价值引导。这部分内容也可以称为元艺术符号学。此外，艺术符号学还包括具体门类艺术、艺

^① 在中国知网以“艺术”和“符号”作主题交集检索，从 2014 年开始，得到的文献数据分别是 1453 篇、1488 篇、1510 篇、1687 篇、1733 篇与 1902 篇。

术形态的文本分析, 又称门类艺术符号学。元艺术符号学与门类艺术符号学构成了艺术通律与艺术多样性之间的辩证张力。从哲学视角来看, “元”和“门类”的关系其实可以归入一般与特殊的基本原理中。从知识传播的地理空间来看, 艺术符号学的主要理论来源是西方哲学, 分别是索绪尔及其开创的结构主义符号学、美国逻辑学家皮尔斯建立的三元符号学、卡西尔及其弟子苏珊·朗格的新康德主义符号学和塔尔图-莫斯科的文化符号学。艺术符号学传入我国, 毫无疑问借力于学术全球化, 也在历史发展过程中积淀、凝练出基本话语体系和研究范式, 如能指、所指、无限衍义、标出性等, 深刻影响了当代艺术哲学与美学的基本表述方式; 同时我国本土艺术符号学也经历了百年的历程(安静, 2021), 在当代中国学派的建构过程中, 中国本土艺术符号学的诸多话语资源都具备了进入当代艺术符号学基本理论的现实性与可能性, 如语象问题、空符号的研究给意境、意象等传统美学范畴的启示等。所以说艺术符号学的两部分研究内容在知识构成上存在着一般与特殊的辩证张力, 在知识谱系的传播上存在着全球视野与地方知识的沟通桥梁。

从哲学对一般与普遍问题的研究来看, 元艺术符号学体系的建立离不开哲学与逻辑学理论的基本框架, 但也不能无视具体艺术形式的独特语法, 否则艺术符号学就变成了普通符号学。对符号问题的关注伴随着哲学研究一直存在, 并随着哲学转向而发生各种变化, 对艺术研究产生各种不同的影响。就西方哲学而言, 其所关注的主要问题经历了从本体论到认识论再到当代的语言论转向三次转变, 每一次转变对符号的关注度都较之前呈现出上升态势。艺术符号曾作为世界构成在本体论哲学时代占据一席之地, 然而因符号的模仿性最早被柏拉图认为是“影子的影子”, 古希腊时期的艺术难以在当时取得独立地位。关于艺术能否把握世界的真实, 柏拉图和亚里士多德的论辩中产生了两派对立的观点, 直到今天, 艺术真实依然是美学与哲学思辨的重要内容。肇始于中世纪的唯名论与唯实论之争是促成这种哲学关系思考的重要契机。唯名论和唯实论围绕名称和实体进行了持久的争论, 其焦点是“名”与“实”哪个更为真实。唯名论融合了拜占庭的逻辑学, 认为只有个别的事物是真实存在的, 个体先于共相; 而唯实论则认为, 共相比个体更能体现事物的本质, 是先于个别事物而独立存在的精神实体。唯名论的典型代表是罗瑟林, 他认为共相不过是人们思想中的抽象“名称”或者语言的“声息”, 真正存在的是单个的个体。早期的唯实论代表安瑟尔谟则认为罗瑟林完全沉浸在感性里面, “不能理解理性所理解的、不依赖于表象的东西”(特拉赫坦贝尔, 1985, p. 172), 他主张一般高于个别, 而且越是一般的东西就越有实

在性。唯名论和唯实论的论争留给当代学术的一份重要遗产是个体与共相的辩证关系。在认知论转向之后，艺术符号成为人类认识的一个有机组成部分，艺术在现代美学体系中获得独立的地位，卡西尔与苏珊·朗格建立的新康德主义符号学成为西方哲学史上最早专门致力艺术符号学研究的一个学派。只有到了语言论转向之后，艺术符号学才真正成为研究的本体。

从这个意义上说，元艺术符号学研究的其实是艺术符号的共相，属于基础理论，是指导和建构门类艺术符号学的原理；门类艺术符号学的探讨则可以从生动的艺术现象与艺术实践中提炼更加具有在场性的符号表达，对艺术符号学元理论的创新和话语资源的生成具有重要意义。门类艺术符号学其实也包含了一般和特殊的辩证关系。某一具体门类艺术中艺术的形态也是千差万别的，如同问有没有一般意义上的舞蹈或者音乐，答案一定是分为两个层次的：从抽象意义上说，当然可以有作为一个类概念的舞蹈或者音乐；从具体层次来说，抽象意义的舞蹈或者音乐一定要体现为具体的一支舞蹈或者一支曲子。以中国古典舞为例，在这个舞种概念下，还包括戏曲舞蹈、武舞、敦煌舞、汉唐舞等诸多舞种。要研究中国古典舞的符号特征，必然要面对分支舞种和上位舞种概念之间的关系。所以，在艺术符号学的研究中，一般与特殊的辩证关系，是最基本的哲学逻辑前提。

如果说艺术符号学在学理层面蕴含了一般与特殊的哲学辩证法，那么在当代社会的全球化视角与地方知识之间的互动，则是艺术符号学与民族艺术学进行沟通的现实社会基础。

二、全球与地方：艺术符号学与民族艺术学在现实层面的互动

从全球化与地方知识的互动关系来看，全球化进程中的文化问题尤为凸显。地方文化的多样性是对抗文化同质化的主要动力，地方文化最主要的魅力在于其多样性。就艺术符号学而言，缺乏艺术形态多样性，必然造成艺术符号学话语资源的贫乏和阐释动力的不足。全球化是一把双刃剑，一方面加速了人类的交流，另一方面也在这种交流之中使文化的多样性受到威胁。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”（哈姆 & 斯曼戴奇，2015，p.1）。所以，在经济和贸易全球化高速发展的同时，关注文化策略，为文化同质化和文化认同危机寻找有效的解决

方案，也是与经贸全球化相伴而生的重要问题。

作为全球化视野下的文化反思与文化策略，萨义德的文化帝国主义 (cultural imperialism)、葛兰西的文化霸权观 (cultural hegemony)、布鲁姆的文化保守主义 (the conservative mind) 以及我国学者金惠敏的全球对话主义 (2013) 等，都是 20 世纪文化领域影响甚广的理论。文化帝国主义的重点是“帝国主义”，特指随着资本运作而生成的文化垄断主义；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。文化霸权与文化帝国主义具有相似的内涵，是法兰克福学派的标志性概念，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。文化霸权的重点是“霸权”，凸显了西方文化相对原有地方文化的绝对强势地位。而文化保守主义则在文化战争中采取保守立场，体现出对传统价值与传统文化强烈的依赖，带有迫切的民族主义焦虑。全球对话主义是中国学者立足本土对文化霸权和文化帝国主义的反思与批判，意在改变全球化以西方文化为中心的交流不对等局面。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”所提倡的不同文明的互鉴共享成为当代文化交流的重要特征。

文化的全球对话主义可以说更加契合当前的国际形势，也更加符合未来人类命运共同体的建构理想。“文化”本身作为一个抽象概念，必然要物化为或者表征为各种各样的符号。“文化，如果是关于‘任何事物’的，那么必将和‘富于意义’紧密联系在一起”（史蒂文森，2006，p. 100）；符号学是专门探讨意义的学问，关于文化的研究始终离不开符号学的视野。随着现代媒介与现代传播的兴起，文化自身的形态发生了深刻的变化，最终在传播过程中形成了各种各样的具体表征 (representations)。从文化的视角来看全球化的问题，斯图尔特·霍尔认为，“我们只有通过共同进入语言才能共享意义”（霍尔，2003，p. 1）。霍尔的这一观点可以说具有非常强的前瞻性，在此前提下，全球化就是地球上相对分离的诸地域在想象空间中相互进行交流的过程。网络时空通过符号所表征的思维过程实现了全球化。一方面，艺术符号学在寻找艺术通律过程中浸润了哲学形而上学的理想与追求；另一方面，某种符号系统（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，对这些问题需要融合艺术所在社会、民族以及文化语境进行回答。可以说，在全球化的媒介时代，没有能够离开地方和全球视野的符号表征。格尔茨在其名著《地方知识》中曾谈

道：“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。”（2019，p. 139）这就产生了全球与地方之间的双向互动，交流的语言成为重中之重，也是实现这种双向互动的必然途径。

纵观 20 世纪在全球产生重要影响的思想，几乎都与符号学产生了各种各样的联系，以至于 20 世纪哲学变革与美学研究会以“语言论转向”（linguistic turn）来命名。在全球化的语境之中，中国学者需要通过符号学这种共享话语来参与世界的讨论，同时通过将中国特有的艺术与美学理论转换成当代表达，在全球化语境中参与世界对话，进而获得更加广泛的认同。这是当代艺术符号学发展的必然路径，也是艺术符号学可以在民族艺术学研究中拥有广阔前景不可忽视的社会基础。

三、个体与群体：艺术符号学介入民族艺术学的社会学通道

无论是从艺术符号学研究本身所蕴含的一般与特殊在学理层面的辩证法，还是从当代现实语境下全球与地方的双向互动来看，艺术符号学与民族艺术学之间都存在相互沟通的必然途径，这就是社会学研究的视角。从艺术类型的角度来看，民族艺术学是在社会视角之下研究艺术的重要过渡。民族艺术学自身首先就是这样一种中介：“在艺术类型学中，我们在艺术世界的诸个别艺术存在与艺术一般本质之间，牢牢地抓住了艺术类型这一个别与一般的中介即‘特殊’的环节，在个别与一般中架起了联系的桥梁。”（李心峰，1997，p. 223）相比于地域艺术、地方艺术、种族艺术等艺术研究的分类方式，民族艺术学的研究离不开具体的社会构成和社会语境。其次，社会学同样具有对形式的研究要求，“社会学能够深刻洞察与我们自身生命形式不同的其他生命形式的内在逻辑和意义，从而大大有助于我们重新思考自身与他人之间已被勾勒出来的边界”（鲍曼 & 梅，2020，p. 21）。符号学是形式的科学，社会学对符号学的研究也产生了深刻的影响。

具体来说，社会学所关注的个体与群体的关系，非常类似于符号学对具体符号和符号关系的研究。涂尔干虽然没有专门致力研究语言学的特殊意义，然而他提出了语言是“社会事实”（social fact）的一个重要例证，而且“他的基本社会学理论是相当原始的结构主义的”（米尔纳 & 布劳伊特，2018，p. 86）。涂尔干认为，知识的分类是通过随着社会变迁而变化的思维体系实

现的，人不能单独拥有某种概念，而是和其他人共同拥有这个概念：“……是社会在其作用范围之内引导个体，使这些个体产生了把自己提升到经验世界之上的需要，同时又赋予了他们构想另一世界的手段。”（涂尔干，2020，p. 576）涂尔干的论述涉及个体与群体之间的关系，与索绪尔《普通语言学教程》中语言（language）和言语（parole）的关系非常类似。在涂尔干《宗教生活的基本形式》出版仅仅一年之后，索绪尔《普通语言学教程》也问世了。索绪尔在这部传世之作中区分了语言和言语，语言的特征在于其规则性和约定性，而言语则是个体的和随意的。符号学从索绪尔开始，开创了一条寻找文本深层结构的学术理想，它将学者的注意力引向了约定俗成的人类社会生活基础；寻找文本的深层结构，其实就是寻找社会深层根源中井井有条的规则与体系。与索绪尔存在区别的皮尔斯符号学，除了要寻找文本之中和文本之外的结构，还思考符号与人的关系，这就是语用学。如果说索绪尔符号学与社会学之间还是一种类比关系的话，那么皮尔斯符号学则彻底将符号学与社会学联系起来——没有社会的语境，何谈语用学中人的维度？

社会学是艺术符号学进入民族艺术学的重要通道。建立这个通道之后，怎样在这个通道上行走就是一个现实的问题了。首先，对具体艺术现象和艺术形式进行个案解读是必要的手段。民族艺术是艺术独特性的重要学科分支，是艺术个性与共性之间的过渡。其次，在研究过程中，要非常注意将艺术符号学中对艺术审美特征的关注和社会意识形态联系起来。符号学对艺术形式的共时研究很容易造成仅仅关注形式而走向纯审美的窘境。“艺术是个别的，却又是文化决定的，是社会性的‘展示’的结果”（陆正兰，赵毅衡，2021），任何艺术形式与艺术现象终究不能脱离现实社会的基础，这就构成了艺术审美特性与意识形态之间的辩证关系。所以，在艺术符号学形式层面的研究需要与社会学时时保持密切联系，使艺术符号学在民族艺术学的应用中获得进一步发展的源头活水。

四、符号学与现象学：艺术符号学在民族艺术学中的方法论融合

“民族艺术学”的英译有多种说法。最初，“民族艺术学”一般可与“艺术人类学”同义转换，译为“ethnic art”，其中“ethnic”意指“种族的、少数民族的、具有异域风情的”；或者英译为“folk art”，意在强调民族艺术学关注流传于民间的歌谣、舞蹈、戏剧等与生活紧密相连的美术和工艺。（李

修建, 2016, p. 4) 目前, “民族艺术”的通行译文是“national art”, 意在强调在铸牢中华民族共同体意识指导下的、对包括汉族在内的所有民族艺术的研究。民族艺术视野中的艺术与我们通常意义上的艺术最主要的区别在于功能问题。通常意义上的艺术由现代美学体系与现代艺术体系界定, 突出审美无功利性和艺术自律, 突出艺术的形式特征。民族艺术学视野中的艺术不仅表征民族文化的特性, 还发挥非常重要的社会交流功能, 对民族文化心理的塑造、民族共同体意识的形成至关重要。

因此, 与通常意义上所讲的带“画框”的艺术不同, 民族艺术的实际存在与生活紧密联系在一起, 在研究方法上必然要求超越“画框”, 要求研究者用身体感知具体的艺术形式, 这与符号学在诞生之初对符号的设定和学科设置产生了很大的张力。符号学最为关注艺术形式的部分, 这就使艺术符号学最主要的两大理论来源在面对民族艺术研究时, 不可避免地遇到形式与内容的冲突。我们来细读索绪尔关于符号的定义——“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’。”(1980, pp. 101 - 102) 从这个定义中我们发现, 索绪尔强调的是所指即概念, 而非事物。皮尔斯认为, “逻辑学可以被看作是一门有关符号之普遍规律的科学”(2014, p. 1)。索绪尔符号学应用于艺术阐释, 比较容易进入绝对共时研究而产生形式主义倾向; 皮尔斯的实用主义符号学强调符号的逻辑基础, 在面对空符号时, 也存在需要进一步跨越的理论待阐释场域。^① 对此, 我国学者赵奎英教授提出了“艺术符号学的现象学重建”, 特别用海德格尔的现象学符号学补充符号学的两大基础理论(2017), 对艺术符号学有更多的启示。符号学与现象学的合流从分析哲学诞生伊始就存在, 迈克尔·达米特在《分析哲学的起源》一书中详细梳理了分析哲学从弗雷格(F. G. Frege)开始与现象学创始人胡塞尔(E. Husserl)思想的深层互动, 两者对语言转向起到了根本性影响。(达米特, 2005, p. 3) 民族艺术学的研究更加需要把二者结合起来, 扭转符号学在民族艺术

^① 关于皮尔斯符号学理论对于空符号的待阐释内容, 在我国学界已有诸多成果, 如赵毅衡教授的名作《符号学: 原理与推演》、学者韦世林的《空符号论》, 以及胡易容教授的多篇论文都涉及空符号的符号学阐释。本文所指的这种待阐释性, 主要是指皮尔斯符号学的立论是从逻辑学开始, 而逻辑学的起点是对世界秩序的理论思考。从符号的角度来看, 逻辑学是从“1”开始的; 空符号表示“空”和待开始的状态, 用数字表示则是“0”, 最初来源于东方, 表示“混沌”(哈斯, 2015)。本文正是在这个意义上说皮尔斯符号学对于“空”和“意境”的阐释需要跨越这个障碍。后学对空符号问题的继续研究不应附着于皮尔斯本人的思想, 因为皮尔斯将符号学视为与逻辑学同一的学科, 这一点是需要注意到的。

研究领域中的理论缺失。这其中有一个非常重要的理论切入点,即非常关键的“意向性”问题。

现象学与符号学最大的不同之处在于哲学前提的预设,现象学主张在关系范畴内认识世界,认为人与事物相互作用产生阐释的结果;符号学则主张主客二分的世界观,通过符号来联结人的观念与世界,二者是一种认知-投射关系。符号学和分析哲学在面对空符号时面临很大的难题,分析哲学创始人弗雷格和罗素就曾经花费了很大的力气来解决这个问题。然而空符号在艺术作品中随处可见,甚至是艺术符号非常重要的特征。在这个领域之中,现象学的阐释方式显然更优于符号学与分析哲学这种单纯的认知-投射式阐释。在艺术作品中,人之所见不仅仅是肉眼之看,更重要的是精神之看,这就是意向性。胡塞尔自己举例说,观看者无论从哪个角度、哪个方向观察同一个盒子,每次都看到不同的东西,现象学不关心盒子这个客体,而是关注每次观看这一意向行为为这个盒子增加的内容。(胡塞尔,2006,p.445)随后梅洛-庞蒂提出的“身体意向性”则更进一步将扩充“意识意向性”的内涵,将人的身体彻底置于与世界的关系之中:“……他的身体浸没在可见物当中,身体本身也是可见的,并不把他的所见据为己有,他只是通过注视而接近它,并由此而转向世界。”(梅洛-庞蒂,1992,p.129)

现象学与中国的“意象论”有天然的异曲同工之妙。不一样的地方在于,意象论是一种“象思维”的结果,从观物取象开始,象思维之中符号、物、阐释项就不是直接的认知-投射关系,而是蕴含了主体可以附加涵指的意义增殖过程。现象学是对西方哲学主客二元对立关系的反抗,具有从观念世界走向生活世界的“绕道而行”的意味。现象学从胡塞尔开创以来,经后继者海德格尔、梅洛-庞蒂进一步发展,提出对“灿烂的感性”的高扬、对生活世界的回归、对身体意向性的重视,丰富了当代符号学面对艺术问题时基本理论话语的构成,开拓出更大的阐释空间。

具体到民族艺术学,民族艺术的研究既然要强调艺术研究的民族视角,就必然重视民族文化中的身体意识、文化身份,必然重视艺术在民族文化认同中所起的重要作用,必然落实到民族艺术中的身体感受。艺术符号学想要在民族艺术研究中大有作为,其符号句法、语法分析势必要结合具体的社会语境与文化语境,在这个过程中,离开在场的田野调查,离开参与过程中的身体意识,是行不通的,艺术符号学必须要结合现象学的身体立场与身体视角,实现与民族艺术学方法论的创新与融合。

结 语

最后，需要提这样一个问题：我们为什么要思考艺术符号学与民族艺术学的关系？回答这个问题也是在寻找本文论题的合法性与合理性依据。

结合本文上述内容的分析，笔者认为可以从两个层面来回答这个问题。第一，除了在学科发展历史和研究方法上的相通性之外，更重要的是，我国当代艺术符号学与民族艺术学在学理层面有进行理论建设与提升的需要。艺术符号学在民族艺术领域批评的运用过程中，往往以“方法”的面貌呈现，即用符号学解读各类民族艺术现象，而缺乏对其中民族话语独特表达与独特含义的提炼与总结，这就容易造成符号学批评方法的简单重复，继而陷入西方出观点、中国出材料的境地。符号学在各个门类艺术中的广泛运用是我国学术体系、学科体系与话语体系自觉建设的重要契机，要把握住这个历史契机，实现当代中国哲学社会科学学术研究的创新性建构，需要对各种批评方法、批评案例进行哲学符号学的提升与思考，而不能仅仅满足于将符号学作为一种批评方法。

第二，民族艺术学在学科建制层面对完善民族艺术研究具有重要意义。我国学者对艺术学的民族性问题历来十分重视，从我国现代艺术学建立开始，关于艺术学研究的民族性思考就成为现代艺术学的有机组成部分。1920年，宗白华在《美学与艺术略谈》一文中认为艺术“处处表现民族性或个性”（2008，p. 189）。进入21世纪，中华民族对自身文化的自觉建设提高到了前所未有的高度，民族艺术学不仅是对各个民族文化的研究，更是对中华艺术的整体研究，此时，民族艺术学成为时代呼唤的主题。艺术符号学源自西方，在中国历经百年发展，产生了诸多具有民族特色的话语表达方式和研究方法。艺术符号学在艺术的形态分析、特征解读等研究方向上具有明显优势，本土化艺术符号学在当代具有超越西方艺术符号学语言中心主义、超越纯形式主义的可能性，艺术符号学在未来与民族艺术学深入融合的过程中，更多应结合社会学与现象学，特别是在马克思主义实践观的指导之下，探讨中华民族丰富多样的艺术形态，探讨中华文化整体认知认同。当代文化的全球化更应该体现为不同文化之间的平等对话，才能在全球视野中更好地书写地方知识，让地方知识在全球化的视野中获得更加广泛的认同，进而在文化层面共建人类命运共同体，共享艺术的人文关怀。

□ 符号与传媒 (25)

引用文献:

- 安静 (2021). 建构的现代性与超越的当代性: 对本土化艺术符号学百年历程的理论审思. 西南民族大学学报 (人文社会科学版), 8, 143 - 151.
- 鲍曼, 齐格蒙特 & 梅, 蒂姆 (2020). 社会学之思 (李康, 译). 上海: 上海文艺出版社.
- 达米特, 迈克尔 (2005). 分析哲学的起源 (王路, 译). 上海: 上海译文出版社.
- 格尔茨, 克利福德 (2019). 地方知识: 阐释人类学论文集 (杨德睿, 译). 北京: 商务印书馆.
- 哈姆, 伯尔尼德 & 斯曼戴奇, 拉塞尔 (编). (2015). 论文化帝国主义——文化统治的政治经济学 (曹新宇, 张樊英, 译). 北京: 商务印书馆.
- 哈斯, 安德鲁·W. (2015). 从1到0: 无的冒险, “你毫无意义的形式” (安静, 译). 文艺美学研究, 春.
- 霍尔, 斯图尔特 (2003). 表征: 文化表象与意指实践. 北京: 商务印书馆.
- 胡塞尔 (2006). 《逻辑研究》(第二卷) (倪梁康, 译). 上海: 上海译文出版社.
- 金惠敏 (2013). 全球对话主义. 北京: 新星出版社.
- 李修建 (编). (2016). 国外艺术人类学读本 (李修建, 等译). 北京: 中国文联出版社.
- 李心峰 (1991). 民族艺术学试想. 民族艺术, 1, 73 - 93 + 110.
- 李心峰 (1997). 元艺术学. 桂林: 广西师范大学出版社.
- 陆正兰, 赵毅衡 (2021). 艺术符号学: 必要性与可能性. 当代文坛, 1, 49 - 58.
- 米尔纳, 安德鲁 & 布劳伊特, 杰夫 (2018). 当代文化理论 (刘超, 肖雄, 译). 南京: 江苏人民出版社.
- 梅洛-庞蒂 (1992). 眼与心 (刘韵涵, 译; 张智庭, 校). 北京: 中国社会科学出版社.
- 皮尔斯 (2014). 论符号 (赵星植, 译). 成都: 四川大学出版社.
- 史蒂文森, 尼克 (2006). 媒介的转型: 全球化、道德和伦理 (顾宜凡, 等译). 北京: 北京大学出版社.
- 索绪尔 (1980). 普通语言学教程 (高名凯, 译). 北京: 商务印书馆.
- 特拉赫坦贝尔, 奥·符. (1985). 西欧中世纪哲学史纲 (于汤山, 译; 尹希成, 校). 北京: 中国对外翻译出版公司.
- 涂尔干 (2020). 宗教生活的基本形式 (渠敬东, 汲喆, 译). 北京: 商务印书馆.
- 赵奎英 (2017). 艺术符号学基础的反思与现象学存在论重建. 南京社会科学, 4, 118 - 125.
- 宗白华 (2008). 美学与艺术略谈. 载于林同华 (主编), 宗白华全集. 合肥: 安徽教育出版社.

作者简介:

安静, 中央民族大学文学院副教授。

Author:

An Jing, assistant professor at the School of Liberal Art, Minzu University of China.

Email: anjing@muc.edu.cn