

符号、情感与艺术

● 张婷婷

摘要:人们在符号的意义世界进行归纳后发现,符号具有两重性:概念性和表象性。于是符号被分为概念符号和表象符号。概念符号是外指性的,它与客观外在的意义世界相对应;而表象符号则是内指性的,它与人类的内在精神世界即心灵情感和想像世界相对应。艺术符号就是这样一种表象的符号。它通过表象与情感的天然生命联系,借助于诸如言语、线条、色彩、形体等表象符号去揭示和唤起人们丰富和奇妙的心灵情感活动,从而成为人类交流情感、传达思想的有效载体。

关键词:符号 表象 情感 艺术 有意味的形式

大家也许听过这样一个故事:距离我们大约 120 年前的一个春天的下午,世界著名文学家、当时还只有 10 岁的高尔基,坐在家中一间堆放杂物的房舍的屋顶上,全神贯注地埋头阅读。他看的是法国作家福楼拜的短篇小说《一颗纯朴的心》,小说讲述的是一个名叫全福的女仆平凡的一生,情节十分简单,语言非常朴素,却把少年高尔基深深地吸引住了。那一天刚好是东正教的圣灵降临节,长年忙碌辛苦的人们都趁机尽情作乐,城里到处飘动着彩色的衣裙和头巾,而屋顶的高尔基却视而不见,他已经完全沉浸到作品之中了。过了一会儿,他突然停了下来,他感到惊讶,不明白面前这些平凡的词语被写进小说之后怎么就能够那样激动人心,焕发出那样强烈的艺术魅力。天真的高尔基断定,这里面肯定蕴藏着不可思议的魔术,于是他打开一页书对着西斜的太阳照了又照,他说他要在字里行间找出那个能使语言变幻出如此神奇魔力的精灵来。

面对文学艺术作品,我们大都会产生类似的感受。那些能够由我们的感官所直接感知到的不过是

一些语言文字、线条色彩、形体动作、声音旋律,然而,我们从中所领略到的却是天上人间各种各样的境界,其中既有柴科夫斯基对苦难命运的不屈抗争,又有罗丹深邃冷峻的沉思与想像;既有《红楼梦》中宝黛悲欢离合的“一把心酸泪”,又有《天鹅湖》中天鹅和王子追求真挚爱情的欢乐与忧伤。我们会完完全全沉醉于它们所营造出的艺术世界之中,心驰神往,流连忘返。这就是说,在那些词语、色彩、线条、节奏和旋律所构成的符号世界之中,蕴含着一种奇异的魅力无穷的神秘力量,它能够将我们导引进一个个充满瑰丽的想像、奇妙的情感、深微的思想的心灵世界,去进行一次次精神的探险和遨游。从中,我们获得了只有艺术才能给予我们的感受,那种难以言表的灵魂震撼,甚至会是一种心灵的历练与拷问。那么,这些词语、色彩、线条等等的物质符号是怎样焕发出那样巨大的艺术魅力的?隐藏在这些物质符号之下的那个神奇的精灵究竟是什么?

在这里,我们有必要将符号这个术语同另一个术语“信号”加以区别。前苏联生物学家巴甫洛夫做过

一个试验:在狗的食道里导出一根管子,以观察狗吃食物时分泌唾液的反应。一般来说,狗见到肉时,马上就会引起唾液的分泌,而单纯听到铃声时却无动于衷;但是,给狗喂食之前,先让它听见铃声,反复多次以后,即使不给狗喂肉而只让它听到铃声,狗同样会产生唾液的分泌。在这里,铃声和食物之间建立起了一种反射关系,铃声一响,对狗来说就是“有东西吃了”,这铃声就是一个信号。用某种声音、颜色、动作和物象等去引起动物的生理反应的活动是一种生物信号活动,而这种引起条件发射的声音、颜色、动作和物象本身就被称之为“信号”。在我们的日常经验中,生物信号活动多不胜举,十字路口的红灯表示停止,绿灯表示通行;剧毒农药包装上印着的骷髅头像表示有毒,请使用时小心,这些都是信号活动。这种信号活动对于人类生活来说是十分重要的。比如在十字路口如果不采用红绿灯,而改用喇叭叫喊,不仅交通警察累得很,光城市噪音就让人受不了。在人类的语言符号出现以前,人们就只会使用信号,上古文献所记的“结绳记事”就只是一些信号,而不是语言符号。

那么,什么是符号呢?符号是客观万物或人的主观世界的人为的替代物,是约定俗成的人工指称物。德国哲学家恩斯特·卡西尔在《人论》中提出“应该把人定义为符号的动物”,认为“符号化的思维和符号化的行为是人类生活中最富于代表性的特征,并且人类文化的全部发展都依赖于这些条件,这一点是无可争辩的”。能否运用符号进行交流,是人和动物最本质的区别所在。在用一个事物代表另一个事物的意义上,符号和信号似乎是一样的;但是从这个指称物所指内涵以及所引起的心灵反应的强烈程度上说,符号与信号的差别又显然是巨大的。首先的一个差别就是,信号活动只能限于固定的时空场合,离开了此情此境,信号的意义就完全不同了。红绿灯只在交通十字路口显示其停止或通过的意义,而改换到另一个时空环境中它们便不再代表这个意义了,超越此时此地的哪怕是一瞬间的意念,信号都无法表示。但是符号则不然,符号能够超越时空,记录历史,将人们在生活中获得的各种知识和各种经验、信息记录下来传给后代。过去、现在和未来的历史联系全靠符号的标识得以实现,人类的历史感或历史意识也是靠符号的记载得以建立起来的。信号和符号还有一个质的差别:信号往往是孤立的,只在短暂的瞬间对人的感知发生作用,意义相对单一;而符号所引起的人的心理反映则更为丰富和持久。比如农药瓶上的骷髅头像,它就只是告

诉人们,此物有毒,须小心使用,如此而已。而符号则不然,它的寓意会更加丰富和深广。比如,中国古代哲人们所创造的“太极图”的奥妙图式,就展示和寓寄着人的无穷秘密,演绎着世上万物周而复始的生命轮回,其中也包含着人们对生命秘密的奇妙捕捉,在此,符号显然比信号包含着更加丰富和耐人寻味的意味。还有,信号所唤起的往往是人的生理上的反应,而符号则不仅唤起这种生理上的反应同时还更多地唤起人们心理上的强烈而持久的反应。比如酸梅这种东西,人们一看到便会产生生理反应,口中的唾液分泌加快,这是一种生理上的条件发射。而当梅子作为符号出现在文艺作品中时,它所带来的则是人的心灵世界的丰富反应。《诗经·摽有梅》中所描写的满树熟黄的梅子,将人们带入远古时代那个热情欢乐的青年集会的场景当中,这时候的梅子在整体符号系统中,再也不会使人产生流口水的生理反应,而是让人感受到一种活泼、本真而又成熟的生命力的存在,带给读者积极乐观的人生态度和率真轻松的欢快情绪。显然,与符号的功能世界所对应的是一个拥有着丰富意味的心灵世界。

人们对符号的多重意义世界进行归纳之后发现,符号又具有两重性,即概念性和表象性,于是符号被分为概念的符号和表象的符号。或者说,在同一符号之下,往往蕴含着两个意义世界:概念意义的世界和表象意义的世界。

概念反映客观事物的性质和关系。正是通过这个概念,人们得到了关于这个事物的科学的认知。而表象则是某种客观物象在人们脑际的呈示,是某种客观物象在人的心灵世界中显现出来的心象和意象。当人们用一个符号来显示表象中呈现出来的物象和意象的时候,人的思想感情便在这里得到了表露。鲁迅先生在《秋夜》中写道:“在我家的后园,可以看见墙外有两棵树,一株是枣树,还有一棵也是枣树。”这里的“枣树”就同时是一个概念符号,也是一个表象符号。作为一个概念符号,“枣树”出现在植物学著作中,属鼠李科,是能长出长圆形红色果实的落叶乔木,多生长于我国的河北、山东、河南等地。由上面植物学中的说明性文字我们了解了“枣树”这个符号的概念意义。但是,我们如果不去追问它的概念意义,而是去联想,那么,“枣树”就会使我们联想到生长在北方空落落的小院里或光秃秃的山坡上的孤零零的、寂寞的树木形象。同时,它的结实的、屈而不挠的树干也会使我们感受到一种顽强的生命力和一种在希望

和绝望之间奋力抗争的精神状态。至于“枣树”抽象的概念意义,已经不重要了,重要的是我们从“枣树”的表象中所感受和体味出来的那种人格化的精神和情感。概念要求精确,而表象充满情感;概念符号和表象符号也就拥有了不同的特性:概念符号的意义是外指的,而表象符号的意义则是内指的。概念符号的外指性,是说它与客观事物的性质的对应性,它必须是对客观事物的真实而准确的反映,它是科学的认知者所必须采用的方式;而表象符号的内指性,则是指向人的内在精神世界及人的情感和想像世界的。文艺复兴时期著名艺术家米开朗基罗的四个雕塑作品《晨》、《暮》、《昼》、《夜》,通过人体的表象符号去表达当时意大利人的复杂的内心情感,其中的《夜》塑造了一个熟睡的女子的形象,面对这个符号,如果我们去寻找它的概念意义,结论必然是:这是一个大脑皮层处于休眠状态的女性,但是,如果我们透过它去感受其表象意义的话,便会发现一个丰富而奇妙的情感世界。一个与米开朗琪罗同时期的诗人揭示了它的内在世界:“睡眠是甜蜜的,成为顽石更是幸福,只要世界上还有罪恶和耻辱的时候,不见不闻,无知无觉于我是最大的欢乐,不要惊醒我,啊!讲得轻些吧。”在这里,表象符号的内指性表现得十分明显,这位熟睡的女子,这样一个表象符号,对人的内在精神世界的表达是生动的。艺术语言的表象符号,正是通过这种内指性、这种表情功能,去构设各种各样的充满想像和情感的文学艺术世界,去实现艺术家和欣赏者心灵感应和交流。一个人生活在世上,不仅仅需要对生活进行理性认识和智力把握,得到精奥的事理和知识;还需要有梦,有感受和感悟,有想像,有理想,有心灵情感的交流。如果一个人一生中缺少了艺术,缺少了丰富的想像,缺少了感受和感悟,缺少了情感,缺少了表象符号、表情语言所建构起的艺术的世界,那将会多么的乏味、单调和寂寞。

表象符号的内指性,指向人的内在心灵情感世界,拥有表情功能。这就牵扯到一个象与情的关系问题。情感是什么?情感是指人面对对象世界的刺激所发生的一种感性层面的态度反应,一种感受和体验,一种由于外物触动了主体的感觉器官而在内心世界油然而生的难以言传甚至不可言传的感觉和心理状态。提到人的情感时,很容易使人想起“欢喜”、“愤怒”、“悲哀”、“快乐”、“痛苦”等等一些表示感情的概念词语,那么它们是不是就能够将人的感情表达清楚呢?回答应当说是否定的。因为实际上人类的情感

状态往往是无法用几个表达情感的概念词语所能表示清楚的。比如,当我们抬头静静望着树梢背后的月亮,或者低头不语凝望匆匆流逝的河水,或我们闭目回想起给过我们无限温馨和慈爱的老母,此时的情感是无法用诸如“欢乐”、“忧伤”、“痛苦”之类的概念词语所穷尽的,或者说用这些词语说出来的还不及心里想要说的十分之一、百分之一。在那些如同巫山云雨变幻莫测、人的理智几乎无法捉摸的情感画面和生命境界面前,干巴巴的、规范化的、修剪得“整整齐齐”的概念词语总是显得那样苍白无力。如果我们勉强使用一个个概念词语去表达那无限丰富、变化无穷的情感状态,就必然会略去其中大量的生动鲜活、饱和着生命汁液的情感内容,就好像是用了一张稀疏的大网去捕捞,捞上来的只能是一些生硬粗糙的东西,而大量的生动丰富的内容却早已在稀疏的网络间流失掉了。

那么,怎样才能将这丰富而微妙的情感传达给别人呢?通过生动的表象活动将你的情感如样地呈露出来,把表象活动全部丰富性有序地展示出来。

《巴黎圣母院》中有这样一个细节:那个奇丑无比的撞钟人卡西莫多从刑场上救出了爱斯美拉达,将她抱进了自己的钟楼,而当爱斯美拉达苏醒过来时,一下子看到了卡西莫多那张丑陋古怪的脸,吓得高声惊叫起来,这惊叫使卡西莫多万分痛苦。这痛苦,一是为自己的丑陋吓坏了爱斯美拉达,二是为自己永远无法得到爱斯美拉达的爱,所以这痛苦中还包含懊恼和悔恨。那么作者是如何去展示这种复杂的痛苦情感的呢?作品是这样描写的:卡西莫多一下子跳到门外,像犯了过错一般的惶恐不安,接着,迅速奔向钟楼,发疯一般向钟楼上攀登。随后,把所有的大钟都摇荡敲响,自己贴在一口最大的钟上,用尽浑身的力量,推动巨钟发出了震撼长空的洪亮的钟声。卡西莫多以他娴熟的撞钟的身姿和大钟发出的交响乐,来传达他对爱斯美拉达深沉的爱,发泄自己的懊恼和悔恨。以上这一连串行为活动作为一系列的表象符号构成了其表情的脉络,在这里,那些具体生动直观的形象,就是感情活动的生命和内容本身,正是这些具体生动的形象,把人物心灵里翻滚闪动的情感表达出来,也正是这些表象符号所构成的表情脉络,使人们真真切切地体验到人物所经历着的情感。离开了这些表象符号,情感无法得以表达;而使这些表象符号得以生成的,又正是这种汹涌澎湃的情感力量的内在推动。所以说情感与表象是互为内容的,情感是图象

的生命,情感是闪动的图像。

正是由于表象符号与人类情感的这种互为生命的关系,使得艺术得以运用表象符号去传达艺术家的情感,并使读者观众受到强烈的情感感染。俄国大文豪托尔斯泰在他的《艺术论》中说:“艺术就是将艺术家自己曾经体验过的情感再一次唤起,并用它去激发读者的相应的情感。”他认为艺术是情感的传染,艺术是人类交流情感的工具。在艺术实现人类情感交流的过程中,表象符号是根本的桥梁和途径。英国美学家和艺术理论家克莱夫·贝尔在他的《艺术》一书中说,艺术是“有意味的形式”。艺术作品之所以能够唤起人们强烈的情感,就在于它是一种有意味的形式,是一种包含着丰富的情感体验内涵的表象符号。贝尔认为,艺术(他主要是指绘画)能通过线条和色彩揭示或唤起一种有趣而又复杂的心理状态,人的生命情感意味就蕴含在这线条和色彩所构成的符号世界之中。八大山人的《荷花水鸟图》中的荒石、水鸟、荷花、荷叶等表象符号,就是构成这幅画的“有意味的形式”。荒石表现出一种孤单和冷落感,那天空则让人感到苍白而又空阔,甚至还有一股逼人的寒气;而蜷缩在荒石上的水鸟仿佛是在寒冷和孤单的压迫下颤栗昏睡,或者是沉思,或许它更像一个老僧坐定,陷于无思无虑的超脱人世的精神状态。至于那荷茎、荷叶、荷花却另有一种韵味。荷茎具有一种无限上升的力度;荷叶充满一股跃动的气势;荷花却显得皎洁而清润。在这幅画的各个表象符号之中所蕴含的正是丰富的心理状态或者说是情感世界,也就是贝尔所说的形式中的“意味”。让人感受到其中所表达的那种独特的孤傲、淡漠、理解的性格,愤世嫉俗的心境以及对自然执着的爱。这就是这幅画的表象符号所构成的审美形式所蕴含的意味。艺术作品就是这样通过表象符号所构成的审美形式去表达情感,并唤起欣赏者的情感体验的。

表象符号之所以与人类情感拥有互为生命的关系,能够成为人类感情的外在符号,有一个重要的原因,就是人类的情感总是发生于具体的生存情形当中,总是与特定的事物表象相联系。所以当艺术家将情感得以产生的情形和事物表象清晰地展示出来时,也就把这种情感展示出来了。

西方现代格式塔心理学把这种表象与人的情感的统一性关系解释为情形同构,即所谓的“同构论原理”。认为艺术中的表象符号(包括线条、色彩、音响)与人的情感的关系本质上是一种力的结构的同形关

系、异质同构关系。有许多自然物和艺术家所创造的表象符号都是以力的式样存在的,而人的情感也同样是以力的式样存在着的。每当外部事物或艺术符号所体现的力的式样和与艺术家的情感所具有的力的式样达到了异质同构时,艺术作品便产生了。格式塔心理学的代表人物阿恩海姆认为:人们对客观事物的感受,往往就表现为一种力的感受,比如人们看到圆形时,所直接感受到的是各个方向的力达到的一种平衡状态,人们在看到火焰时也不会去记录它的那种不规则形态,而是看到它的灵活多变的优美的运动,人对事物的感受是一种力的感受,而人的情感是什么呢?人的情感是人对外物的感受所引起的心理冲动,所以它也必然具有一种力的式样。当艺术家情感的力的式样与事物的表象的力的形态式样相同构时,艺术作品的符号世界便会形成。这一点在舞蹈中表现得最为明显。舞蹈中演员的身体动作,外在的看是骨骼和肌肉的运动,屈伸和旋转、上举和下垂、前进和后退,这种运动的力的形式本身便与人的情感运动的形式异质同构。舞蹈就是通过形体的不同的力的运动去表达情感的力的形式,从而让观众在演员优美的舞姿的变化中感受到人物情感的发展历程。舞剧《天鹅湖》有一个场面:王子打猎来到密林中的湖畔,发现高空中有一只天鹅在飞翔,当他拉弓欲射时,忽见天鹅变成了美丽的奥杰塔公主,感到十分的惊讶。奥杰塔向王子倾诉了自己的不幸遭遇,王子由同情逐渐萌生了纯洁的爱。编导列夫·伊凡诺夫为这段情节精心编排了一段慢板双人舞,清晰细腻地表现出奥杰塔心理情感的变化过程。先是用“猫步”、“脚尖小碎步”,去表现奥杰塔的恐惧、提防、抵御、欲脱身而去;而后又选取了热情舒缓的“阿拉贝斯克舞”,表现奥杰塔逐渐变为信任、宽慰、萌发爱情,直至完全信赖地把自身和女友的命运托付给王子。后来奥杰塔沮丧地将王子背叛誓言的情况告诉了女友们,众天鹅一起跳了一段悲愤交加、如泣如诉的舞蹈,节奏和动作又与前面迥然不同。编导在这里之所以能将内在情感变成直观的形象特征,就在于运用了形体作为一种力的式样与人物内心情感的力的式样的同构性原理。一种形体动作可以看作是一个表象符号,艺术家在各个不同的表象符号的有机关联当中使人物的内在情感系统得以呈现,将人物情感的发展变化的历程描述出来。

当代著名美国符号学美学家苏珊·朗格接受了这种情形同构的理论,并在此基础上有所发展。她认为:艺术不仅是人类情感的符号形式的创造,而且与

人类生命的基本形式同物对应,说到底,艺术是人类生命的符号形式的创造。苏珊·朗格说:“如果要想使得某种创造出来的符号激发起人们的美感,它就必须以情感的形式展示出来;也就是说,它就必须成为一个生命活动的投影,成为一种与生命的基本形式相类似的逻辑形式。”这就是说人们在艺术品的符号系统中,能够感受到一种生机勃勃的生命活力和诱人的情感魅力。艺术品本身就是一种生命形式和情感形式。我们在欣赏音乐作品时,在许多情况下,并不理解音乐所要表达的内涵,但是也会被它的美妙的旋律所吸引和陶醉,这也正是因为声音的旋律应合了人的生命的律动,其节奏的轻重缓急与生命的内在节奏感相对应,因而唤起了心灵的共振。比如,听《梁祝》小提琴协奏曲,或者贝多芬的《命运》交响曲,就会出现这种情形。在绘画中,线条和色彩都拥有着与人类生命形式的对应性,绘画中线条有长短、疏密、粗细、曲直、刚柔等等的变化,这种变化形成了线条运动的节奏和韵律。而这种节奏和韵律又是和人的生命有着同构对应的关系的。法国印象派画家西涅克说:“表现宁静之感一般使用平卧线,表现欢乐易用上升的线,表现抑郁易用下降的线,介于三者之间的线将产生无限变化的感觉。”伍蠡甫在谈中国画时也讲到线条和生命情感的对应关系,他说:“披麻皴由若干相当平行的线所组成,它们的运动舒缓,延绵层叠,疏密相间,给人以宁静、和谐、淡远之感。而斧劈皴由粗壮的短线所组成,它们的运动迅急,其砍、斫、削、刮,往往锋利逼人,唤起激越、兴奋、不息之感。”正是因为线条和生命的节奏、情感的韵律相对应,所以绘画中的线条也就富有了情感和生命意味。绘画中的色彩是具有强烈的感性魅力的。俄国的康定斯基认为每一种色彩都是一首独立优美的歌曲,令人心醉神迷。而这种魅力也是来自它与人类的生命情感相对应的同构关系。每一种色彩都有与之相对应的情感意味,比如红色使人感到热烈,绿色显得而有生气,蓝色具有深沉感,黄色令人欢快,紫色给人以冷峭之感。色彩与情感意味的这种同构对应的关系,决定了色彩能够成为一种表象符号,产生很强的感性魅力。而舞蹈当中的动作和姿态本身就是有生命的运动的人体,所以它更直接地展示着生命的韵律。闻一多说:舞蹈乃是生命情调的最直接、最强烈、最单纯而又最充分的表现。所以说舞蹈是长于抒情的,那种人体动作和姿态的有节奏的

抑扬顿挫、起伏变化,无不洋溢着生命的情调,充满了生命的活力。

作为人类生命形式而存在的艺术符号还拥有生命形式所必须具备的有机整合性,艺术的符号是不可分割的生命符号,这个整体的每一部分都是在与其它部分联系当中共同表达作者的精神情感的。拉斐尔的名画《西斯廷圣母》,就是这样一件艺术品,在画面的中央圣母抱着圣婴,徐徐从天而降,它们的周围还有教皇、女圣徒和两个小天使。它们都是有意味的表象符号,而它们又都作为整个艺术品的组成部分而存在,相互关联相互呼应。圣母和圣婴从天而降,给苦难的人间带来光明和希望,这恰恰体现了人民普遍的感情和愿望;教皇以一种神圣而激动的心情仰慕着来到人间的圣母和圣婴;女圣徒在圣母和圣婴面前,表现了她的恭顺和景仰,两位小天使仰首凝视着圣母圣婴,天真地祈祷能给它们带来幸福和温暖。圣母在教皇、女圣徒、小天使的映衬下显得既崇高又亲切,既是从天而降的神,又是来到人间的母亲。天上人间融为一体,完美地组合成为一个艺术品的整体,而艺术家的情感和生命意味就蕴含在这个符号形式的整体之中。

参考文献:

1. 克莱夫·贝尔《艺术》,中国文联出版公司,1984。
2. 恩斯特·卡西尔《人论》,上海译文出版社,1985。
3. 苏珊·朗格《情感与形式》,中国社会科学出版社,1986。
4. 苏珊·朗格《艺术问题》,中国社会科学出版社,1983。
5. 鲁道夫·阿恩海姆《艺术与视知觉》,中国社会科学出版社,1984。
6. 列夫·托尔斯泰《艺术论》,人民文学出版社,1958。
7. 瓦·康定斯基《论艺术的精神》,中国社会科学出版社,1987。
8. 罗兰·巴特《符号学美学》,辽宁人民出版社,1987。
9. 伍蠡甫《中国画论研究》,北京大学出版社,1983。
10. 鲁枢元《超越语言——文学言语学刍议》,中国社会科学出版社,1990。
11. 俞建章 叶舒宪《符号:语言与艺术》,上海人民出版社,1988。
12. 林岗《符号、心理、文学》,花城出版社,1986。

(作者系解放军艺术学院共同课教研室副教授)

责任编辑 黄 鹏