

论皮尔斯美学的符号意义

张彩霞

(山东大学新闻传播学院,山东 济南 250010)

[摘要] 皮尔斯美学是由规范美学和符号美学两部分组成的。规范美学提出美学典范或至善,但该典范的实现离不开具体的符号传播活动。本文旨在从皮尔斯符号理论的视角,深入探讨皮尔斯美学的符号基础及其具体美学符号的特点,并从中总结出皮尔斯符号美学的存在意义和价值,这不仅为进一步全面阐释皮尔斯美学观奠定基础,而且也体现了皮尔斯符号理论在美学上的具体应用。

[关键词] 规范美学; 符号美学; 像标符号; 情感解释项

[中图分类号] I01 [文献标识码] A [文章编号] 1003-4145 [2018]12-0112-05

DOI:10.14112/j.cnki.37-1053/c.2018.12.019

查尔斯·桑德斯·皮尔斯(1839—1914)是美国著名的哲学家和符号学家,实用主义的创始人。除在实用主义和符号学领域卓有建树外,皮尔斯对美学也有着非常独特的思考和见解。皮尔斯美学是由规范美学和符号美学两部分组成的。皮尔斯美学更多强调的是美学的规范意义,但美学作为一门科学亦离不开符号。符号美学是皮尔斯美学的一种特殊存在,它不仅是规范美学规范意义的实际践行者,而且还是规范意义得以调试和提升的数据库。符号美学能够不断提供数据帮助修正其规范意义,以确保符号活动运行方向的正确。如果说规范美学的责任是提出美学典范或至善(Summum Bonum),那么符号美学的责任就是在具体的符号活动中验证它、挑战它、修正它,并推动其不断发展,使之形成更为完善的美学典范。^①本文的目的就是要借助符号学的概念,从符号理论的角度阐释皮尔斯美学,展示皮尔斯美学的规范意义在具体的符号活动中得到推进和发展,并最终得以传播和实现的过程,这也正是皮尔斯符号美学存在的意义。

一、皮尔斯美学的规范意义

皮尔斯在很长的一段时间里都认为美学与符号学是互不相关的两门学科,直到研究生涯的后期,他才发现二者存在着紧密的联系,符号学需要美学的帮助和指导。^②皮尔斯认为美学属于规范科学,研究的是现象与目的之间的关系,探究的是现象与目的之间相符合的一般的、必然的规律。与美学、伦理学、符号学相对应的三个不同的目的就是:美、正确和真理(CP5.121)。与“正确”相对应的伦理学关注的是“慎行”(deliberate action);与“真理”相对应的符号学强调的是“慎思”(deliberate thought)。不管是慎行还是慎思都属于自我控制的行为。也只有通过审慎的自我控制,行为与思想才会符合某种目的。这个目的就是美学的目的“美”,皮尔斯将其阐释为典范,或者说是至善。正是在这个意义上,皮尔斯认为规范美学是符号学的基础。这个基础作用主要体现为:美学为符号学提供典范,并为符号活动指明方向。在此种意义上,规范美学突出的是美学典范的第一性含义,认为美学典范是一种感觉特质,具有一种客观的“令人赞美性”,这也就是审美意义的善。皮尔斯还进一步将美学典范与宇宙自身呈现出来的理性相等同,认为没有比理性发展自身更令人满意的典范了(CP1.615)。美学典范与任何其他事物无关,是一种肯定的、简单的、直接的整体特性,是对

收稿日期:2018-09-15

作者简介:张彩霞(1976—),女,山东大学新闻传播学院副教授、博士后,主要研究方向为符号传播、国际新闻传播。

基金项目:本文系教育部人文社科重点研究基地重大项目“普通符号学与生态符号学研究”(项目编号:16JJD740014)的阶段性成果。

^①张彩霞《论皮尔斯规范美学及其符号美学之关系》,载曾繁仁、谭好哲主编《文艺美学研究》(2015年秋季卷),中国社会科学出版社2015年版。

^②Peirce Charles Sanders, *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Cambridge: Harvard Uni. Press, 1931-1958, Vol.2, P.197.通常简称为CP2.197,下文均采用简写方式,并只随正文标注页码,不再一一注释。

宇宙创造过程中表现出来的理性的一种充分表达。^①而“理性的本质是这样的:它的存在永远不可能是绝对完美的。它总是处于初始阶段,总是处于发展的过程中”(CP1.615)。理性的发展特点告诉我们,美学典范或至善不是一个静止的概念,不是存在于某个单一的行动中。至善是一个过程,是一个情感习惯,存在于宇宙进化的过程中。人们的行为和思想,甚至是整个宇宙的发展都依赖于至善的指引,正是在这个层面上,皮尔斯美学的规范意义得以体现。

由此可见,规范美学是从理论的角度阐释美学研究对象的发展过程:感觉质→典范→至善→宇宙具体理性。与规范美学不同,符号美学关注的是具体的艺术创作和艺术批评,探讨的是美学典范是如何参与到具体的符号活动中去,以及包括艺术家在内的所有人是如何在具体的符号活动中表现出美学典范的。这体现的是皮尔斯美学理论的应用层面。总而言之,从感觉质——“客观的令人赞美性”入手,到典范、到至善,直至最终的宇宙的具体理性,这是美学研究对象的整个发展过程,规范美学以第一性范畴作保证,捍卫了美学研究对象每一步发展的纯粹性。但美学研究对象每一步的提升却是源于符号美学的推动。

二、皮尔斯美学的符号意义

作为皮尔斯第二意义的美学,皮尔斯符号美学关注的是美学的符号基础,研究的是那些带有独特美学价值的美学符号,这体现了皮尔斯符号理论在美学中的实际应用。

(一) 皮尔斯美学的符号基础

皮尔斯美学的符号基础有着广义和狭义两个维度的阐释。从广义上来看,美学典范的阐释需要符号理论的支持。皮尔斯规范美学强调的是美学典范第一性的特征,属于形而上的概念。它不与任何其他事物发生关联,是一种感觉特质,只可意会、不可言传。因此,仅凭第一性的特征,美学典范无法发挥实际的指导作用。此外,美学典范如同绝对命令,一旦提出,我们只能要么赞成,要么反对。如果反对,我们将会继续寻找新的、得到大家认可的典范;如果赞同,我们就需要通过慎思、慎行,以使自己的行为符合典范。可见不管是赞同、还是反对,我们都需要对典范进行批评和反思。但我们是无法对作为第一性的美学典范进行评价的,因为作为第一性的感觉特质,是一元的,它不与任何其他事物产生关联,因此也就无法对其进行比较和评价。如此看来,美学典范要想成为实际生活中行动和思想的指路灯,就必须具备扩散、发展、传播和再现的能力;而“至善”作为一种自身具备令人赞美性的感觉特性,就是通过情感习惯的形成来完成扩散、发展和再现的。情感习惯赋予了美学典范以规律性和再现性,因此它的第二性和第三性特征得以凸显,而这个习惯形成的过程,或者说第二性和第三性凸显的过程就是我们对其进行符号阐释的过程。只有经过符号的阐释,美学典范才能变为观念、变为思想。换言之,美学典范就是“在实现其第二性的过程中成为真正属于第三性的第一性”^②。由此我们可以推论,宇宙进化中的每一个符号活动都承载了美学典范或至善的某些一般特性,我们在行动中对美学典范或至善所作的任何阐释,都是至善的可能性概念(idea-potentiality)的一个小的组成部分,都为至善的最终解释贡献着自己的力量。正是在这个不间断的符号活动中,美学典范得以不断发展、进化,从而对未来的美学典范施加影响。^③皮尔斯认为,美学典范同宇宙的理性一样,不是静态的,而是动态的、不断发展的。美学典范之所以不断发展,就是因为其不断地被修正、评估和批评。而这个被修正、评估和批评的过程即是理性推理的过程,而理性推理自然就带有了皮尔斯所说的不明推论(abduction)、演绎(deduction)和归纳(induction)的特点,这一切皆属于符号活动。甚至可以说,正是因为有了符号的阐释,我们才能将那个第一性的、高高在上的美学典范拉入人间。离开了符号理论的支持,美学典范的指导作用就无法得到实际的发挥,那么也就失去了它的规范含义。从此种意义上看,美学的确离不开符号学。

从狭义上来分析,每一个艺术品、每一部作品,从构思、到创作、再到被欣赏和批评,每一步都离不开符号的参与,亦都离不开符号理论的指导。这是因为在皮尔斯看来,思想必须借助于符号才能得以表达和传播。而艺术作品和艺术批评作为思想表现的一种,自然离不开符号。从美学典范的角度而言,每一个具体的艺术作品都有着自身的美学价值,都代表着一个“美学典范”的实现。艺术家付出心血创作作品,是为了让其与自己心中的“美学典范”相吻合;同时也期许在被阐释的过程中,能让该作品与欣赏者心中的“美学典范”相

^①De Waal Cornelis, *Peirce: A Guide for the Perplexed*, New York: Bloomsbury Publishing 2013, p.52.

^②Beverly Kent, "Peirce's Esthetics: A New Look" in *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Vol.12 No. 3 (Summer, 1976), pp. 263-283.

^③张彩霞《从范畴角度论皮尔斯的规范美学》,《山东社会科学》2014年第11期。

吻合,或者说引起欣赏者的共鸣。由此可见,文艺作品的创作不是随心所欲的,而是要遵循一定的原则。一部作品中的每一个词、每一句话、每一个篇章,甚至每一个场景的出现都不是随意创设,都必须符合符号与符号之间的逻辑关系。这是作品能呈现出 $\kappa\alpha\lambda\sigma\varsigma$ ^①的必要条件。皮尔斯认为,小说家或诗人的工作实际上与科学家的工作并没有什么很大的不同,文艺作品可以是虚构的,但不能是随意的。(CP1.383) 作品之间的人物关系、事件的衔接都必须存在一定的、被大家认可的联系,而且这个联系还必须前后一致。也就是说,在小说的创作过程中,作者可以自由地创造很多的符号活动作为后续情节的前提。这些前提一旦被设置,它们就构成了既定事实,后续的符号活动必须要符合一定的逻辑推理,以便与这些前提保持一致,即使是作者本人也不能随意更改。(CP5.512) 在这个意义上,我们可以说整个艺术创作、艺术批评都离不开符号、离不开符号理论。艺术家选择符号、创造符号活动的自由和欣赏者、美学家阐释符号的自由都不是随心所欲的自由,而是受到了符号意义以及符号使用规则限制的自由,也是受到了美学典范指引的自由,同时美学典范也在每一次具体的符号活动中得到提升和发展。由此可见,不管是广义上美学典范的符号阐释,还是狭义上具体文艺作品的创作,美学皆需要符号的参与。美学离不开符号,且依赖于符号,这是美学的符号基础。

(二) 皮尔斯符号中的美学符号

美学的目的是要从错综复杂的现象中找到那种独特的感觉特性,寻找到 $\kappa\alpha\lambda\sigma\varsigma$ 。^② 但并不是所有的符号都可承担美学的任务,只有带有美学特性的独特的美学符号才可以完成对美学典范的阐释。而 $\kappa\alpha\lambda\sigma\varsigma$ 是将美学符号与其他符号区分开来的关键。根据皮尔斯对符号的分类以及美学所独有的特点,我们可得出两点结论:一是所有的艺术作品都是像标符号;二是情感解释项是阐释艺术作品的关键。这两点是了解皮尔斯美学符号的关键。

1.所有的艺术作品都是像标符号(Icon)。皮尔斯将符号定义为“对某人而言,在某一方面或某一特性上代表某物的某种东西。”(CP2.228) 这个符号在某人头脑中创造出了一个等效的或者更为高级的符号,这被称为前一个符号的解释项,符号所代表的某物被称为符号的对象。(CP2.228) 简而言之,皮尔斯认为每一个符号都是由代表项、对象、解释项三部分组成的。根据符号的概念,皮尔斯分别从代表项、对象和解释项的角度对符号进行了9种分类。借助范畴概念,这9种符号可以用表格表示如下:

范畴概念	代表项	对象	解释项
第一性	特性符号(qualisign) 1	像标符号(icon) 4	可能型符号(rheme) 7
第二性	个例符号(sinsign) 2	指示符号(index) 5	事实符号(dicisign) 8
第三性	法则符号(legisign) 3	象征符号(symbol) 6	论证符号(argument) 9

由此,皮尔斯得出了10种组合:147、247、257、258、347、357、358、367、368、369。因为美学特性是一种感觉特性,属于范畴的第一性,因此从上表来看,最为典型的美学符号应该就是147组合,即“可能型-像标型-特性符号”。特性符号,作为一种性质,严格意义上来说并不能起符号作用,因为它必须借助于一个载体才能得以实现(CP2.244),但仅就符号的性质而言,皮尔斯认为存在着一个特性符号。可能型符号“相对于解释项而言,是一种质的可能性符号,被认为是用来表示如此这般的一种可能性对象”(CP2.250)。它代表的是可能性,与真假无关。像标符号,是通过表现项与所指对象的相似性来表示对象的,这些特性是符号自身所具有的,与对象是否真实存在无关。“任何事物,不管它属于特性、还是存在的个体,或者是法则,都可以作为某物的像标符号,只要它与某物具有相似性,并被用来作为该事物的符号”(CP2.247)。也就是说它所代表的对象是否在场或是否真实存在并不影响像标符号的意义。像标符号所代表的这种“可能性”解释了文艺创作的“自由”的含义,解释了为什么在进行文艺创作的时候,艺术家可以自由发挥、自由想象的原因。^③

①从现有的语言系统中,皮尔斯无法找到一个理想的描述美学目的的词语,只能勉强借用 $\kappa\alpha\lambda\sigma\varsigma$ 这个希腊词汇,认为该词虽不尽如人意,但至少没有像“美”那样将那些具有美学特性但主观感觉不美的对象排除在外。该词接近于现代“和谐”的概念。

②De Waal Cornelis, *On Peirce*, Wadsworth Cengage Learning, 2001, p.19.

③张彩霞《论皮尔斯规范美学及其符号美学之关系》,载曾繁仁、谭好哲主编《文艺美学研究》(2015年秋季卷),中国社会科学出版社2015年版。

同时,皮尔斯还指出,“像标符号是与思想进行直接交流的唯一途径,每一次与思想的非直接交流也必须建立在使用像标符号的基础之上。”(CP2.278)。美学属于观察科学,我们是通过对艺术作品的直接观察来了解艺术家的思想的。因此,像标符号是最为典型的美学符号,是我们研究文艺作品不可或缺的工具。从这个意义上而言,所有的艺术作品都是像标符号,或者我们可以说所有的美学符号都是像标符号。不过反之则不然。不是所有的像标符号都可以被称为美学符号。

美学符号与普通符号一样,承载着一定的意义,传递着艺术家的思想。皮尔斯认为此处的思想并不是指思维活动,而是指情感。艺术家的思想仅存在于一系列的情感之中(CP5.475)。由此可见,只有那些传递情感的像标符号才是美学符号。根据皮尔斯的观点,情感是客观质的主观表达。也就是说,只有那些承载着客观质的像标符号才能够传递艺术家的感情。隐喻型的像标符号传递的就是一种情感,或者说是一种思维方式。如“飞流直下三千尺,疑是银河落九天”,即是通过落自九天的璀璨银河来表现瀑布奔腾飞泻的气势的。再比如说,驴和“倔强”、红色和“紧张”虽然外在形式毫不相关,但因为被赋予了质的相似性,所以我们能够忽略掉外形或其他方面的差异来领会其中质的联系。隐喻型符号正是因为只对质进行强调,所以能够更精确、更艺术地传递美学特性,这也是为何优秀的、经典的文学作品经常采用隐喻手法来实现文学表达的原因。此外摄影师为艺术创作拍摄的照片,虽然与对象之间也存在着形式的相似,但它们的存在不是为了拷贝对象,而是传递一种美学特性,即规范美学中所提到的那种客观的“令人赞美性”。不管其实际上是否实现了这一点,我们都不能否认艺术家所付出的情感,因此在这个意义上,这些艺术照片也属于美学符号。

像标符号的另一个重要特点就是它从不断言,也就是说作为像标符号的艺术作品自身不会直接告知我们任何东西,我们对艺术作品意义的获取依赖的是直接观察。因此,不管是艺术家还是美学家都需要具备比一般科学家还要敏锐的观察能力,观察是艺术创作和艺术批评的关键手段。在此基础上,皮尔斯还强调,只有在理想的审美状态下的观察才是值得信赖的观察,而所谓的心智的理想审美状态应该是最单纯的、不受任何外界事物干扰的纯粹状态。只有在这种纯粹的状态下,艺术家才能摆脱常人思维的限制,感受到一般人不能感受的东西。同样,美学家在进行审美活动之前,也必须使自己的心智回到那种理想状态中,任何先入为主的思想都会干扰到纯粹的审美活动。皮尔斯认为,“最好的评论家就是那种训练自己以使自己能够最完美地做到这点的人”(CP5.111)。只有处于这种状态的观察才是摆脱了主观情感的、客观的观察,才是可以信赖的观察。^①

此外,“像标符号还拥有一个与众不同的特性,即通过对它的直接观察,我们不仅可以发现那些足以对符号做出阐释的事实,还可以发现其他的,与对象相关的事实”(CP2.279)。因此皮尔斯认为,“要想推论出除了符号明确阐释的意义之外的其他意义,在任何情况下我们都必须先将其转化为像标符号”(CP2.279)。反过来,这句话可以被理解为:艺术作品既然都是像标符号,那么通过对艺术作品的反复观察,我们可以揭示出其他的、我们料想不到的意义。因此,在文艺创作上,我们鼓励艺术家对对象进行细致入微的反复观察,以挖掘出那隐藏的、不易被常人发现的美学特性;而欣赏者或者是美学家要想对艺术作品做出公正的、准确的评价,更需要对艺术作品进行反复的欣赏,以便最大限度地领略艺术家所要表现的艺术思想。这似乎也侧面解释了为什么我们说审美关照、艺术欣赏能够增加洞察力。^②

2. 艺术作品的意义在于情感解释项(emotional interpretant)。所有的艺术作品都是像标符号,像标符号是通过与所指对象的相似性来表示对象的。也就是说美学符号对解释者产生的刺激与它代表的可能性对象产生的刺激相似;但这种相似性要借助符号在解释者头脑中产生的解释项,或者说要借助前符号的“指示效果”(significate effect)才能获得认知。像标符号的解释项是我们与艺术作品产生直接交流的唯一原因。

皮尔斯在1907年对解释项做了三种分类:情感解释项(emotional interpretant)、能动解释项(energetic interpretant)和逻辑解释项(logical interpretant)。皮尔斯认为,“一个符号最新产生的有效意指效果就是它激起的感情。(在对符号进行阐释的时候)我们总是会产生一种感情,这个感情(的出现)是我们对该符号意指效果有所了解的证明……这个情感解释项……不仅仅表明那种识别感,在某些情况下,它也是符号所产生的唯一意指效果”(CP5.475)。皮尔斯通过乐曲演奏进一步解释、论证了这个问题。他说,“一段复调音乐的

^①张彩霞《从范畴角度论皮尔斯的规范美学》,《山东社会科学》2014年第11期。

^②C.M. Smith, “The Aesthetics of Charles S. Peirce”, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 31, No. 1 (Autumn, 1972), pp.21-29.
(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

演奏是一个符号。它传递或者意图传递编曲者的音乐思想,但是这些思想往往只存在于一系列的情感之中。”(CP5.475)在皮尔斯看来,这一系列感情的综合就是情感解释项,情感解释项就是这段音乐的意义所在。换句话说,美学符号的任务就是要将那个客观的感觉质——美学特性表现出来,而情感解释项就是美学符号作用于解释者身上的效果,也是唯一的效果。美学家在判断艺术作品是否具有美学价值的时候,不是看它是否采用了合适的艺术技巧,也不是看它是否与我们个人心中的“美”相吻合,而是看在纯粹的审美状态下,这个作为像标符号的艺术作品在传播中能否激起某种情感反应,即能否产生那种代表 *Kαλος* 的情感解释项。一件拥有了美学特性即 *καλός* 的艺术作品所表现出来的情感解释项是一种美感(a sense of beauty,更准确地说应该是 a sense of *καλός*)。换言之,美感作为一种感觉,它的对象是作为质存在的 *καλός*。皮尔斯认为,这种给我们带来审美享受的美感实际上是一种整体感觉,其来自对象内部各要素之间的一种合理排列,是一种我们可以领悟的理性的情感(CP5.113)。

同一部作品对不同个体而言激发的情感是不同的,但这里并不存在对错之分。我们既不能断言某个个体的感受是完全正确的,也不能因为都是主观的判断而认定艺术作品不存在客观、有效的阐释。大家对作品的畅所欲言,对 *καλός* 不同层面、多种多样的理解会逐渐组成“美学真理”,即美学典范或至善的含义。^①也就是说,对 *καλός* 的每一次阐释都为最终的、对美学典范的阐释添加了新的要素,但又都不足以构成最终的解释(final interpretant),即每一个作用于我们个体的情感解释项都承载了至善的某些特性,这些特性又作为新的符号产生新的情感解释项,再进一步丰富至善的含义,如此进行,循环不止。在这个过程中,至善会不断地发展成为情感习惯(the habit of feeling),并逐步成为规范,然后对其他科学做出指导;同时又在具体的符号活动中,通过批评与自我批评而不断地发展,进而形成新的习惯。情感习惯的不断修正,促进了至善与最终解释项的持续靠近,并最终与宇宙的理性发展相吻合,这就是前面所提到的规范美学与符号美学相联系的纽带。此外,情感解释项只与质和感情相联系,属于第一范畴。这表明情感解释项是三种解释项中最基础并且起决定作用的一种,而其他两种解释项——能动解释项和逻辑解释项——作为符号进一步的意指效果,皆必须通过情感解释项才能得以完成,也就是说它们都必须以情感解释项为基础。由此可见,情感解释项不仅是了解艺术作品的关键,也是我们了解世界的基础。这实际上是从侧面强调了美育的重要性。

三、皮尔斯符号美学的意义

皮尔斯将所有的美学符号都看作像标符号,又认为“像标符号是与思想进行直接交流的唯一途径”(CP2.278),这说明在整个符号活动中,美学符号被皮尔斯放到了一个非常特殊、非常前沿的位置上。所有其他符号的活动要想被认知都需要经过包括美学符号在内的像标符号的转换,或者说是“必须建立在使用像标符号的基础之上”(CP2.278)。这说明所有的符号活动无论之前多么繁杂,最终都要汇聚到美学符号这里来,因为只有美学符号才能激起情感,通过情感解释项找到 *καλός*,并反作用于美学典范,为美学典范的发展提供要素。皮尔斯是将整个符号活动与宇宙进化联系起来的,认为符号活动的目的就是为宇宙中一切事物赋予意义、赋予可理解性。那么也可以说,整个宇宙的活动,包括对“真理”的找寻都离不开美学符号的参与。

另外,从皮尔斯的学科设置上来看,美学和符号学都属于规范学科,但符号学作为一种特殊的存在,既需要美学的指导,又要为美学典范的发展提供可被其他学科理解的阐释,同时还要在此过程中收集具体数据,对美学典范进行修正,从而更好地指导其他学科。前者是规范美学存在的意义,后者则是符号美学存在的原因。美学与符号学之间的所有对话都必须要通过符号美学来完成。

皮尔斯的规范美学提供的是至善的标准,是对美学符号最终解释项的限定,它确保了美学典范的纯正性;而符号美学关注的是具体的符号活动、具体的美学符号,是对美学符号最终解释项的体现,是美学典范得以提升的动力和保证。对皮尔斯的符号美学展开研究,不仅对皮尔斯美学理论的构建具有重要意义,而且对整个符号活动,尤其是对具体的艺术创作和艺术批评活动都具有一定的指导意义,同时也体现了皮尔斯符号理论在美学上的具体应用。

(责任编辑:陆晓芳)