

艺术的交流价值：莫里斯的艺术符号观

胡光金

摘要：莫里斯认为，艺术家通过赋予艺术符号价值特征，使它具有交流性，成为用来交流价值的语言。在他看来，艺术这门独特的语言，通过作为具体符号的艺术品，成为构成美学话语的结构性质物。美学话语是关于艺术的符号学语言，与科学话语和技术话语并列为人类主要的三种话语方式，可以用符号学这门“科学”对其进行研究。艺术符号的独特性在于它是像似符号。像似符号指符号本身的特点和指称对象的特点一致的那些符号。因为具有像似性，艺术符号的符号载体可以直接体现符号指谓的价值；因为是符号，艺术品作为整体可以让符号解释者思考它指谓的价值。莫里斯对艺术符号价值交流性的关注，与他对符号学和价值学的关注分不开，也与他将对作为元理论来研究人文社会科学的符号理论纳入统一科学运动的努力分不开。

关键词：莫里斯 艺术符号 美学话语 价值交流

美国符号学家查尔斯·莫里斯（Charles W. Morris）致力于发展皮尔斯的符号学，把它变成一种元理论，可以用来研究“任何特殊的语言或符号”^①，比如说用于研究逻辑、数学、语言学、美学、伦理学等具体学科。他的符号科学可以用来解释人类种种活动，包括生理活动、心理活动和精神活动等。作为人类文化活动之一的艺术活动也是他的关注对象之一。莫里斯在他的著述中多次讲到艺术符号以及艺术符号和其他学科的关系，这尤其体现在他1939年的两篇文章《科学、艺术和技术》《美学和符号理论》，以及1965年与汉密尔顿（Danial J. Hamilton）合著的文章《美学、符号和像似符号》

^① Charles W. Morris, *Writings on the General Theory of Signs*. Mouton: The Hague, 1971/2013, p. 18.

中。同时,在1964年出版的将符号理论与价值理论结合的著作《意指与意味》中,他辟专章讨论艺术、符号与价值的关系,在1970年出版的《美国哲学中的实用主义》中,他就杜威(Dewey)对美学和经验的审美观点进行了探讨。可以肯定,莫里斯一直关注艺术符号问题。他对艺术符号的关注与他对人类行为的关注、对符号科学的关注相伴始终,持续他的整个学术生涯。要理解莫里斯艺术符号的观点,需要关注他对建立统一科学统领下的符号学的努力,关注他对建立关于“行为科学”的符号学和对“优先行为”进行研究的价值学等的持续努力。

一、艺术符号:美学话语的对象

莫里斯与他同时代的其他人,如卡尔纳普(Carnap)、纽拉特(Neurath)等,一同为建立统一科学而奋斗。莫里斯曾说他在统一科学运动中的主要工作是“发展一门关于符号的理论”和“将社会人文学科的研究融进统一科学运动中”。^①在他看来,如果统一科学运动不能将人文社会科学纳入其中,对人类文化活动进行全面而令人信服的阐释,那么它充其量只能是一项虽然伟大但并不完整的事业。莫里斯的解决思路是用符号理论将人文社会科学融进统一科学大业中。他认为,人文社会科学都属于符号科学,因为这些学科研究的主题都与符号过程有关,相应的,它们使用的术语也需要参照符号理论的术语来进行解释。由于符号理论可以通过自然科学使用的客观方法而建立,而且符号理论中术语的用法可以通过自然科学中术语的用法来表示,他认为,人文社会科学研究“在科学结构上与自然科学相融”^②,因而符号学不仅是各门人文社会学科融合的基础,还是人文社会科学与其他科学融合的基础,在科学统一中起重要作用。

符号理论视域下的各门社会科学主要研究符号过程的各种形式、各个分支如何发挥作用,与其他非符号科学一起,它们共同构成科学的整体。人类文化就像一张大网,“由符号维持”并“维持符号活动”,符号所起的不同作用可以用来研究人类活动“各种伴随模式的特点”^③。艺术符号,在莫里斯的

^① Charles W. Morris, “The Significance of the Unity of Science Movement”, *Philosophy and Phenomenological Research*, 1946, 6/4, pp. 508-515.

^② Charles W. Morris, “The Significance of the Unity of Science Movement”, *Philosophy and Phenomenological Research*, 1946, 6/4, pp. 508-515.

^③ Charles W. Morris, “Science, Art and Technology”, *The Kenyon Review*, 1939, 1/4, pp. 409-423.

理论中与美学密切相关，是具有自身特点的一门美学符号语言，可以用作为科学的符号理论来对其进行研究。

艺术主要关注人类精神活动，长期以来，很少有人视之为科学或用科学理论对其进行研究。在统一科学的驱动下，莫里斯将艺术纳入他的符号理论，认为艺术是符号这门科学的一个部分，是一门具有自身特点的符号语言。艺术品是“图像或像似符”，它通过体现符号指谓的对象的特点来模仿指谓的事物。^① 因为艺术品“自身是符号结构的符号”^②，所以莫里斯认为用符号理论对美学符号进行研究的关键就在于区分美学符号，弄明白哪些是起美学符号作用的事物，哪些是被指谓的事物，哪些事物两者兼具。为此他区分了美学分析和美学判断这两个概念。美学分析是“符号分析的一个例子”，与美学话语密切相关，美学判断用来判断“符号载体是否充分起到典型的美学符号功能”^③，与技术话语相关。

对艺术、科学和技术等话语方式的研究，在莫里斯看来，是对人类基础活动和它们之间相互关系的研究。而对这些话术形式的研究可以通过对它们的功能进行分析而实现。莫里斯将符号的意指方式（指谓、评价、规定、构形）和符号的用途（信息、估价、促动、系统）进行两两组合，将人类话语方式分为16种：指谓意指方式和信息用途组合得到指谓—信息话语，例子是科学话语；规定—信息话语，如技术话语；评价—信息话语，如神话话语；评价—估价话语，如诗性的话语，即美学话语；等等。^④ 莫里斯并不认为所有的话语形式都具有相同的地位。他将话语形式分为两大类：主要话语形式和次要话语形式。主要话语形式包括科学话语、美学话语和技术话语三大类，分别对应符号过程中的符义、符形和符用维度。其他话语形式由主要话语形式衍生出来，是主要话语形式的一种功能，是次要话语。^⑤

美学话语用来生动地描绘珍视的事物，与价值的呈现相关，“特指一种专

① Charles W. Morris, "Science, Art and Technology", *The Kenyon Review*, 1939, 1/4, pp. 409-423.

② Charles W. Morris, "Ethetics and the Theory of Signs", *The Journal of Unified Science (Erkenntnis)*, 1939, VIII/1-3, pp. 131-150.

③ Charles W. Morris, "Ethetics and the Theory of Signs", *The Journal of Unified Science (Erkenntnis)*, 1939, VIII/1-3, pp. 131-150.

④ Charles W. Morris, *Signs, Language and Behavior*. New York: George Braziller, Inc., 1955, p. 125

⑤ Charles W. Morris, "Science, Art and Technology", *The Kenyon Review*, 1939, 1/4, pp. 409-423.

门的语言——实实在在的艺术，如诗歌、绘画、音乐”^①。美学话语“通过与语言媒介的融合来表达可以直接感受的价值特征”^②，它不是关于艺术的话语，除非它本身就是美学，而不是科学或技术。此处，莫里斯的阐述有些令人疑惑，只有区分作为主要话语方式的美学话语和作为次要话语方式的美学话语（艺术），区分美学分析和美学判断，才能更好地理解这句话。也就是说，作为主要话语方式的美学话语本身可以不是艺术符号，它在语言媒介的帮助下，对艺术符号进行分析，探究艺术符号体现的价值特征。在莫里斯看来，科学话语用于陈述，技术话语用来控制行为，美学话语则展现价值。因为能力有差异，人生有尽头，所以个体身上这三种话语总在竞争。而社会层面上，三者相对平衡，因为其中任何一方的完全实现都离不开另外两方。虽然具有不同的作用，在个体和社会层面的影响也不相同，但三者相互关联，构成人类生活中主要的话语方式，对人类交流和沟通起着重要作用。

二、艺术符号：指谓价值的像似符号

莫里斯的美学话语，作为人类三种主要话语方式之一，分析的主要对象是艺术，艺术在他看来是一种语言，艺术品在某种意义上就是组成这门语言的符号。莫里斯曾经举例说明艺术品的符号地位。他说艺术家经常需要将解释者的注意力吸引到符号载体上，以避免解释者只把艺术品当成物品而不是符号，从而不把符号载体和符号指称项（denotata）区分开。他的例子包括：画用画框框起来，画布的一些地方时不时有意留白不画，戏剧演出的舞台显露出种种技术痕迹，音乐家在观众视域内演奏，等等。之所以要区分艺术符号的符号载体和艺术符号的指称对象，最主要的原因在于艺术符号的独特特征：像似性。

符号的像似特征，即符号“在自身身上体现符号可以指谓的任何对象的特征”^③。因此，根据符号载体与它们指称对象的特征是否相似，可以将符号分为像似符号和非像似符号。像似符号指称那些特征和它的特征一样的任何

① Charles W. Morris, "Science, Art and Technology", *The Kenyon Review*, 1939, 1/4, pp. 409-423.

② Charles W. Morris, "The Significance of the Unity of Science Movement", *Philosophy and Phenomenological Research*, 1946, 6/4, pp. 508-515.

③ Charles W. Morris, "The Significance of the Unity of Science Movement", *Philosophy and Phenomenological Research*, 1946, 6/4, pp. 508-515.

对象。莫里斯认为，“每个像似符的符号载体都在它的指称项中”^①，像似符的符号载体体现了它的指称对象的特征，所以当符号解释者去理解像似符的符号载体时，他同时就直接理解了被指谓的事物。因而，对像似符的理解、对符号特征的考虑，既是深思熟虑，通过思考符号指谓的对象特征实现的，又是即刻可见，通过符号载体本身特征直接体现出来的。面对像似符，解释者既可以直接看到符号所指称的对象的特点，又可以通过符号载体对所指谓的事物进行理解。

这里涉及两个问题。首先，艺术符号的符号载体与它的指称对象之间共享了什么特征，它们的像似性体现在哪些方面？在莫里斯眼中，美学（艺术）符号指“指谓项是价值的像似符号”，它指谓实际情况下或可能情况下事物的价值特征，它“在某些媒介上体现这些价值”，这些价值能够被“直接观察”^②。所以，艺术符号的符号载体与其指称对象间共享的最主要特征是价值。第二个问题是艺术符号作为整体，是否要求它的每一个组成部分都具有像似性？正如符号载体并不要求自己的每个组成部分都是符号，符号集合也不一定能够成为一个单独的符号一样，莫里斯认为，艺术符号作为复杂的像似符号，其各个组成部分的符号结构自身既可以由像似符号组成，也可以不由像似符号组成。不过莫里斯也提出，组成艺术符号的符号载体至少要有一些是像似符号，并且至少要有一部分特征和该艺术符号一致。所以，艺术符号的像似性问题其实“与程度相关”^③，在程度上可以不同。最低限度的像似可以是那些在符号载体上完全找不到可能的指称项的特征的像似，而最高程度的像似可以是符号载体的特征与它的指称对象特征完全相同的像似。

艺术符号是像似符号，该观点可以在从柏拉图开始一直到杜威都在讨论的“模仿”中寻到根源。承认艺术是模仿，就是承认艺术是符号，承认艺术模仿被指谓的对象，就是承认艺术符号具有与模仿对象一样的特征。要理解艺术符号，就要理解艺术符号明确指谓的性质和被指谓对象的性质，也就是符号载体的性质和指谓项（designata）的性质。然而，要注意的是，两个事物具有一样的特征，两个事物相似，并不必然保证其中一个是另一个的像似符号。必须在这里引入符号解释者。除非符号解释者将其中之一看作另一个

① Charles W. Morris, "Ethetics and the Theory of Signs", *The Journal of Unified Science (Erkenntnis)*, 1939, Ⅷ/1-3, pp. 131-150.

② Charles W. Morris, "Science, Art and Technology", *The Kenyon Review*, 1939, 1/4, pp. 409-423.

③ Charles W. Morris, *Signification and Significance: A Study of the Relations of Signs and Values*. Massachusetts: MIT Press, 1964, p. 68.

的符号,代表那个事物,否则它就不能被称为像似符号。像似符号和其他符号一样,“必须有解释项”^①。

所以,莫里斯说,符号可以在多个方面具有一般性,符号的任何一种载体都可以引发符号过程。艺术符号,尤其是抽象艺术符号,由于本身在符义方面具有高度抽象性,它可能的指称范围会变得“非常大”。即使在实际生活中无法找到指称物,艺术品仍然可以是符号,因为符号“可以有无指称的指谓”^②。只要解释者在艺术符号身上解读出符号表达的特征,这个艺术符号就是有指谓的。莫里斯在好几处都用了独角兽的例子来说明艺术符号可以无指称物这一点。虽然并不存在独角兽,但一幅画了独角兽的画是像似符号,因为解释者可以从这幅画体会到它指谓的对象——有血有肉的独角兽的特征。由于解释者从独角兽这一艺术符号上感知到创作者赋予独角兽的特征,所以画着独角兽的画是一个像似符号。

艺术符号,当看成一个单独的符号时,从符号学的角度讲,即使无指称,也应当有自己的指谓。这一指谓,对艺术符号来说,就是价值。所以,艺术家不用拘泥于如实再现世界本来的样子,而是可以发挥自己的创造性,创造精致的符号结构,其组成部分可以指谓来自多种事物的特征和价值。作为一个整体,这样的符号结构可以呈现其他载体无法实现的复合价值,不仅可以整合现存的价值特征,还可以创造出新的价值特征,并将之用于日常生活中。

三、艺术符号：交流价值的语言

艺术符号和价值的关系,既涉及美学评价的性质问题,也涉及艺术品本身和价值的关系问题。美学评价的性质问题,莫里斯认为,和所有关于其他主题的探究(enquiry)一样,也包括了指谓探究、评价探究和规定探究三种,也就是说,分别解决是什么、怎么样、怎样做这类问题。因而价值在不同的情形中常常有三种用法:对象价值、操作价值和设想价值。对象价值指对象具有的加强机体优先行为能力的特征;操作价值指多种情境中个体采取的优先行为的方向特征;设想价值则指将正向或负向的优先行为赋予某个对象或

① Charles W. Morris, *Signification and Significance: A Study of the Relations of Signs and Values*. Massachusetts: MIT Press, 1964, p. 68.

② Charles W. Morris, “Ethetics and the Theory of Signs”, *The Journal of Unified Science (Erkenntnis)*, 1939, VIII/1-3, pp. 131-150.

情境，需要卷入符号。^① 艺术符号指谓价值，艺术符号本身的像似特征使它可以在自身身上，通过符号载体意指价值。此时的价值既可以是意指对象的对象价值，体现对象的特征；也可以是操作价值，让解释者作出选择；还可以是设想价值，意指并不在场或实际并不存在的事物或情境。

价值在莫里斯的理论中，与“优先行为”相关。优先行为产生的情境是价值情境，在价值情境中，优先行为要么直接赋予该情境中的事物，要么赋予不在价值情境中，但在该情境中被意指的事物。优先行为可能指向任何对象或对象组合，可能指向对象或对象组合的任何特征，因此，它既可以指向人物、行动、物理对象、符号，或各种复杂结构等客观对象，也可以指向痛苦、快乐这样的主观体验。所以价值不仅仅与事物相关，也与人的心灵相关，具有“客观相对性”。对不同的主体来说，同一个艺术符号指谓的价值可能是大家都认同的，也可能是有区别的。

美学评价与美学分析相关。美学分析，主要是对艺术符号的分析，可以从美学符形、美学符义和美学符用三个角度进行。美学符形分析的主要任务在于探讨艺术符号和艺术符号之间的关系，使描述艺术符号相互间符形关系的语言得到扩展，变得详细而细腻，它对应三种主要话语方式中的美学话语。美学符义分析处理艺术符号与对象之间的关系，可以用来区分像似符号与非像似符号，用来确定艺术符号的像似性，确认艺术符号是否指谓价值特征，等等，它对应的是三种主要话语方式中的科学话语。因此，美学符义维度还有助于人们认识“美学真实”这一问题。虽然艺术品只是与某些对象或情形的价值结构像似，但关于艺术符号的陈述，即在描述性符义学层面上对艺术品的陈述，可以从更高层次的符形、符义和符用方面进行分析，从而认识美学真实，区分美学知识。美学符用维度考察的是艺术符号和符号使用者的关系，涉及的范围很广，对应的是技术话语。美学感知、美学创造、对美学创造和美学欣赏间异同的分析、对通过美学符号取得的交流程度和范围的考察等，都属于美学符用维度的分析范围。

莫里斯认为，艺术符号主要的意指方式是评价，也就是对符号行为发生的环境与符号主体需求之间的关系进行判断。艺术符号的主要用途是进行估价，也就是协助符号主体选择主体关注的特征和对象。所以，艺术符号是符号意指功能和价值功能的结合体。在美学感知中，应该对艺术符号的符号载体和符号指称对象进行区分。美学感知的是对象，它在对象自己身上识别对

^① Charles W. Morris, *Signification and Significance: A Study of the Relations of Signs and Values*. Massachusetts: MIT Press, 1964, pp. 19-20.

象指谓的事物。感知得到实现,是因为对象会体现自己的价值,这一体现通过符号——可以是像似符号,也可以不是像似符号——得以完成。美学感知既与可以直接审视的价值相关,也与由符号指谓的价值相关。因此,分析艺术符号的美学话语不仅可以生动展现在满足兴趣和实现价值两方面已经取得的成果、想要追寻的目标,还可以直接审视整个价值领域。

由于艺术符号本身可以体现所指谓的价值,所以艺术家总是尝试不同的符号组合方式,以取得理想的价值效果。因为艺术品也可以指谓价值,在很多情况下指称实际情形中的价值特征,所以美学话语“不仅仅只是‘情感的表达’”^①。艺术家将各式各样的价值经验注入作品,作品指谓价值或价值结构,感知作品的人们能够与之交流,体会这些价值经验,所以艺术是“交流价值的语言”^②。对艺术符号与价值和美学感知之间关系的研究在莫里斯看来是“开放的”,符号学和价值学只是这一研究的“代理人”(agency)而已^③。如果某事物成为美学感知的对象就可以被称为艺术品,那么艺术家可以通过塑造事物来促进、深化和完善美学感知。从这个意义上说,莫里斯认为,在某种程度上,“没有什么事物不能被称为艺术品”,没有什么媒介不能为艺术所用。^④甚至生命过程本身也能成为艺术。当生命过程成为一件艺术品,艺术和生命的对立,也就是美学意义上显示的价值和控制、价值和拥有价值的行动之间的对立,就不复存在。

综上所述,艺术作为一门特殊的符号语言,是一种指谓价值的像似符号,是一种交流价值的语言,是美学话语主要关注的对象。美学话语与科学话语和技术话语并列为人类符号活动的三种主要话语方式,可以从美学符形、符义和符用的角度进行分析。艺术作为具有像似特征的符号,主要体现对象价值、操作价值或设想价值。不论其形式是语言的还是非语言的,它都主要以评价的意指方式进行意指,具有帮助符号使用者进行选择的估价用途。艺术家通过艺术符号,与符号使用者建立联系,实现人类交流的三种主要功能:对价值的交流,对美学话语的发展,对人类精神生活的丰富。

正如莫里斯和汉密尔顿在回应别人对艺术符号理论的批评时所说,因为

① Charles W. Morris, "Science, Art and Technology", *The Kenyon Review*, 1939, 1/4, pp. 409-423.

② Charles W. Morris, "Science, Art and Technology", *The Kenyon Review*, 1939, 1/4, pp. 409-423.

③ Charles W. Morris, *Signification and Significance: A Study of the Relations of Signs and Values*, Massachusetts: MIT Press, 1964, p. 73.

④ Charles W. Morris, "Ethetics and the Theory of Signs", *The Journal of Unified Science (Erkenntnis)*, 1939, VIII/1-3, pp. 131-150.

早期用来解释美学的符号学还只是“谈论艺术的一种一般方法”^①，所以还有许多点没有得到阐述，还有一些问题需要解决：当艺术作品被称为像似符号时，什么样的特征可以被认为是像似特征？需要具有多少这样的特征，符号才能被称为像似符号？像似符号和非像似符号如何区分？莫里斯的符号理论认为符号必须有指谓对象而不必有指称物，但他又认为像似符号的符号载体总是在它自己的指称对象中，也就是说，像似符号必须要有至少一个指称对象。这一矛盾如何解决？虽然符号学在多大程度上可以用来解读艺术符号还可以讨论，虽然像似符号在艺术中的地位、作用和起效方式还可以讨论，但符号学毫无疑问为如何分析艺术作品“提供了可能的框架”^②。确实，当艺术无所不在，包围人们的生活时；当艺术融入数字技术，出现新的形式，越来越远离物理世界时；当艺术感知发生翻天覆地的变化，人们的表意形式越来越丰富时——在这样的时候，从符号学的角度解释艺术，将艺术看作一门交流价值的语言，一门人类话语方式中必不可少的语言，探讨艺术符号与媒介、艺术符号与对象、艺术符号与使用者之间的关系——莫里斯几十年前的这个“可能框架”毫无疑问可以成为出发的起点。

作者简介：

胡光金，四川大学文学与新闻学院博士生，西南交通大学外国语学院讲师。

① Charles W. Morris & Danial J. Hamilton, "Aesthetics, Signs and Icons", *Philosophy and Phenomenological Research*, 1965, 25/3, pp. 356-364.

② Charles W. Morris & Danial J. Hamilton, "Aesthetics, Signs and Icons", *Philosophy and Phenomenological Research*, 1965, 25/3, pp. 356-364.