

莫里斯美学符号学思想探析

张良林 洪庆福

(常熟理工学院 外国语学院,江苏 常熟 215500;天津外国语大学 语言符号应用传播研究中心,天津 300204)

摘 要:莫里斯倡导的美学符号学从符号学角度探讨了艺术符号通过类象方式意指价值的特点,美学符号学由美学语形学、美学语义学和美学语用学三部分有机组成。美学符号学框架有助于我们看清艺术话语相对于科学话语和技术话语的独有特质,统一美学研究中业已分离的形式研究和内容研究,区别美学分析和美学判断,看清批评语句中语义特征表象背后的语用维度,看清不同批评流派产生纷争的根源,从而建设一门科学美学或美学符号学。

关键词:莫里斯;美学符号学;艺术符号

作者简介:张良林(1970—),男,江苏沭阳人,外国语言学博士,常熟理工学院外国语学院教授,天津外国语大学语言符号应用传播研究中心兼职研究员,主要从事符号学、文学理论和外语教学研究;洪庆福(1962—),男,江苏镇江人,文学博士,常熟理工学院外国语学院教授,主要从事翻译、西方文化、文学研究。

基金项目:国家社会科学基金研究项目“莫里斯美学符号学思想研究”(项目编号:12BWW002);江苏省333工程项目;江苏省留学基金项目(苏教办外[2013]13号)的阶段性成果。

中图分类号:B83-0 **文献标识码:**A **文章编号:**1001-4403(2015)02-0166-06 **收稿日期:**2014-03-31

美国符号学家查尔斯·威廉·莫里斯(Charles W. Morris)穷其毕生精力试图将符号学建设成一项跨学科事业,使符号学成为各门学科的工具科学。从莫里斯的这一观点来看,用符号学理论来分析美学问题,是理所当然的事。美学作为符号理论的一部分,构成了符号学组成部分。因此,用符号学理论研究美学,对艺术作品研究、美学理论和符号学具有重要意义。莫里斯从符号学视角看待美学符号的尝试主要体现在两篇文章中,《美学和符号理论》和《科学、艺术和技术》。将符号学理论用于美学理论的建构,有助于统一美学研究中业已分离的形式研究和内容研究。

一、艺术符号的特点

从符号学角度来看,艺术作品可以被看作一个符号,它本身又可以被看作是由其他符号所组

成的结构,艺术符号的特异性存在于艺术符号载体、艺术符号所指的对象和二者的结合体中。从符号学角度对艺术作品所作的美学研究被莫里斯称作美学符号学(esthetic semiotic)。[1]430在莫里斯看来,美学是“关于艺术符号的科学”,是符号学的一个分支,其主要任务是对艺术符号及美学知觉的特异性做出分析,因此美学分析是符号分析的特例,美学判断则是关于艺术符号所行使功能的充分性的判断。[1]416

美学是一般符号理论的一个分支,在符号学内部,美学把艺术符号看作一种特别的符号,艺术是与其他符号功能不同的活动。首先,莫里斯把艺术符号看作类象符号,类象符号指称与自身具有某些相同特征的对象。其次,在莫里斯看来,艺术符号主要指谓价值,因此,“当解释者理解明显是类象符号的艺术符号载体时,他直接理解了

被意指的价值^{[1]418}。由此看来,莫里斯美学符号学的另一支柱是与符号理论密切相关的价值论。价值被莫里斯描述为对象或情境相对于兴趣的特征,即“对象所具有的能够满足或完成一个行动所需的特征”^{[1]418}。对艺术的理解需要符号理论与价值理论的协作。

那么,从符号学和价值论角度看,美学符号有什么特异性?莫里斯在符号类型学中做出了类象符号与非类象符号的区别。类象符号指称与自己具有相似特征的对象,通过相似性,解释者可以直接领会被指谓的东西。在类象符号的所指称对象中,其本身的符号载体也位居其中。莫里斯认为,艺术符号主要是类象符号,是一种特殊的类象符号。并非所有类象符号都是艺术符号,如工程绘图、照片、科学模型等。虽然这些都是类象符号,但很少成为艺术符号。一般的类象符号的符号功能是指称某个对象,而作为类象符号的艺术符号则不同,它的所指谓是价值,在领会艺术符号过程中,人们并不仅仅利用符号的指称功能间接地去认识某物,而是由于通过艺术符号载体本身具有的它所指谓的价值,解释者直接领悟了所意指的价值特征。^{[1]420}通常来讲,一般符号的指称功能通过间接提及其代表对象而使解释者的注意力集中到所指对象上。而艺术符号的理解情形却不是这样,对艺术符号的领会既包括对某些特征的间接指涉,又包括对这些特征的直接指涉,即艺术符号既通过指称对象的特征而间接意指价值特征,又通过类象符号本身所具有的相似特征而直接意指价值特征。通过符号指称对象,这是艺术符号的符号意指功能;而指称对象以及符号载体本身的某些特征对于满足解释者行动的重要性则是艺术符号的价值功能。由此得出,美学符号的意义是符号意指功能和符号的价值功能的总和。由于艺术符号载体与所指称对象之间的相似性,解释者对所指称对象价值特征的领悟可以通过对符号载体的评价特征的领悟而完成。因此,艺术作品的意义是内在的,美学知觉与艺术作品本身紧密联系,艺术作品不仅是通向美学知觉的跳板,而且其本身就具有美学价值。

按照莫里斯的观点,艺术符号是一种类象符号,其独特性在于符号载体本身就传达出价值,因此,莫里斯把艺术符号界定为“价值的类象符号”^{[1]421}。要想实现艺术目的,就必须保持符号的符号地位,使解释者的注意力集中到符号载体本

身,从而完成雅可布逊(Jakobson)所说的艺术语言的自指性(self-reflexivity)。艺术家会采取什么手段防止读者把艺术作品仅作为对象而不是作为符号来反应呢?为了防止解释者产生把符号载体等同于所指称对象的幻觉,艺术家会采取一些手段。莫里斯列举的一些手段与俄国形式主义所讨论的陌生化手段和间离方法很是相似,^{[3]195}如画家为绘画制作画框,有时故意不在画布的一些地方作画;戏剧表演时,故意让观众看见一些技术装置;音乐家在观众的视觉范围内演奏等。^{[1]421}这些手段的使用使作品所指谓的价值以符号的形式直接呈现在解释者的面前。

从符号结构来看,作为艺术作品的类象符号与其他类象符号也是不同的。一般来说,符号载体的组成要素本身不一定是符号,而符号组合也不一定能构成另一个层次上的单个符号。只有当符号组合拥有一个基于要素符号规则之上的用途规则时,才成为符号。在复杂的类象符号中,组成类象符号的要素本身不一定是类象符号。例如,一个数学结构,可以被看作是一个类象符号,指谓具有相似结构的物类,但该数学结构的每个要素符号载体却不是类象符号。而按照莫里斯的观点,复杂的艺术符号本身是一个类象符号,而且组成该复杂艺术符号的一些要素符号载体本身也是类象符号并且至少部分上具有复杂类象符号的特征。^{[1]422}例如,一首诗,一幅画或一首音乐,是一个由相互联系的符号指称节点组成的结构,其中艺术作品的一部分促发预期,而另一部分满足预期,这些部分以相似的方式发挥作用,艺术作品的特征是按照其组成部件的特征建立起来的。一首诗开头的节奏与结尾的声音序列类型相呼应,一幅画中一个部分的线条类型与另一个部分的线条类型产生互文性。一首乐曲中,一系列上升的音符在某种程度上决定了随后的音符。艺术作品复杂的类象符号结构意指着一个复杂的价值特征,而复杂的价值特征部分上又是由各要素符号载体和其他非艺术符号的价值共同组成。要素类象符号与其他符号共同造就了总体类象符号。由此看来,艺术符号的另一个特异性是关于价值的一种形式上的组织能力,即康德所说的“形式的合目的性”^{[4]212}。物质材料服从于艺术形式。在莫里斯看来,艺术类象符号在结构上是统一的、和谐的,是可知的,并且对解释者产生结构效果。

艺术符号对解释者产生结构效果的过程实际上是美学感觉过程。莫里斯认为,美学知觉与其他知觉活动是不同的,美学知觉针对组成总体符号复合体的某些类象符号载体所直接蕴含的价值特征。^{[1]422} 相应于艺术符号的符号功能和价值功能,在美学知觉过程中,价值特征以两种方式被知觉:一是间接方式;二是直接方式。所谓间接知觉就是知觉由艺术符号的符号功能所意指的价值特征;而直接知觉则是知觉艺术符号载体本身所蕴含的价值特征。这两种价值特征是一致的。莫里斯提醒我们注意,在美学知觉过程中,符号载体并非简单地被用作将解释者注意力引导到具有相关特征的其它对象上去的工具,也并不是仅仅提供一个想象所指价值的场合,审美活动只关注艺术作品本身,企图在审美对象本身上领悟审美对象所意指的价值。^{[1]423} 莫里斯为我们呈现的审美方式是一种超然无执(disinterested interest)的审美方式,与康德关于美的判断的无利害观点不无相似之处。^{[4]39}

按照莫里斯的观点,艺术作品以类象符号的方式意指价值,审美知觉就是对这些价值的领悟。按照价值理论,莫里斯区分了艺术作品所意指的三种价值:对象价值(object value)、操作价值(operative value)和设想价值(conceived value)。例如,一幅画上画着一群人明显地在享用某种饮料,这幅画所意指的价值就是关于该饮料的对象价值;小说中的人物通过他(她)的行动表现了其所意指的优先行为中的操作价值;乌托邦小说描述某人对自己所偏爱的未来社会的设想,呈现出的是设想价值;宗教绘画和文学通常描绘宗教所欲求的人物,所意指的是设想价值。^{[5]70}

美学知觉在莫里斯看来,是一个动态的概念。他认为,审美能力在所有正常人身上都不同程度地存在着,并且可以进行培养。随着人们审美能力的提高,艺术作品范围会得到无限延伸。艺术家所创造的艺术作品为促进、加强和完善人们的审美知觉提供了契机,但莫里斯严格地说:“无论在何地,只要某物是美学知觉的对象,就存在艺术作品,因此在这个意义上,从某种程度上说,没有什么不能成为艺术作品。没有什么媒介是艺术不能利用的,甚至生活过程。”^{[1]423} 我们可以设想,当生活本身成为艺术作品时,艺术和生活之间的对立,就会消失。莫里斯关于审美概念的动态性的观点,体现了类象符号动态性的观点。

二、美学符号学三学科

从符号学角度分析艺术符号构成了美学符号学的主要任务。按照莫里斯符号学的观点,如果从符号的语形、语义、语用要素及其互相关系分析一个符号,则该符号可以得到全面分析,由此相应产生符号学的三个组成学科:语形学、语义学和语用学。同样道理,对于艺术符号的分析也可以从这三个角度进行,上文讨论艺术符号的特异性时,已涉及这三个方面。关于艺术符号载体与所指称对象之间关系的考察属于语义学范畴,关于艺术符号结构的分析属于语形学的范畴,关于审美知觉的分析属于语用学范畴。相应于一般符号学的三个组成分支,莫里斯也区分了美学符号学的三个组成分支:美学语形学、美学语义学和美学语用学。

莫里斯将美学语形学的任务界定为“详细阐述一门适用于讨论艺术符号之间语形上或形式上的相互关系的语言”^{[1]426}。众所周知,卡尔纳普的逻辑句法学为莫里斯的语形学提供了坚实的基础,同样,作为科学话语的语形学,逻辑句法学能为美学语形学的发展提供一些启迪。逻辑句法学中的一些概念,如初始术语、初始语句、形成规则、转换规则、后承关系、演证、派生等同样可以应用于艺术话语的分析。在艺术作品中,一些常用的特定艺术符号载体可以被称为原始艺术术语,这些原始艺术符号载体起初以特定的方式组合起来,即遵循了形成规则。从一些艺术符号组合可以得到另一些艺术符号组合,这体现了转换规则和后承关系等。当某些艺术符号组合与另一些艺术符号组合关系一致时,我们称之为有效的,否则为无效的。按照莫里斯的设想,我们可以像卡尔纳普用逻辑句法学分析科学话语那样,开发出一门专门语言来分析艺术作品。莫里斯对于美学语形学的发展充满信心。这门学科的发展具有重要意义,它迎合了当代学术界对艺术符号载体分析的重视,拓宽了符号学的视野。

语形学不足以充分分析符号,而语义学则提供了另一个有力的补充的符号分析工具。同样地,美学语义学对于艺术作品的分析也是至关重要的,上文中关于类象符号与非类象符号的区分以及把艺术符号界定为类象符号的做法都属于美学语义学的范畴。把艺术符号的所指谓描述成价值特征的方法以及关于艺术符号与客观情境之间

的关系的讨论都隶属于美学语义学。不同类象符号所组成的艺术作品本身就是一个类象符号,这一过程体现了不同符号的语义规则联合起来形成界定单一符号的单一语义规则。艺术真实性问题也被莫里斯归入美学语义学。美学符号的真实性与科学符号的真实性是不同的。在逻辑和科学中,一个符号若具有所指称,则是真实的。而关于艺术符号真实性的判断则是从语义学角度证实艺术作品是否与某对象或情境的价值结构类象。莫里斯同时指出,应区别艺术作品本身真实性问题和关于艺术作品陈述的真实性问题,后者是科学话语意义上的真实性问题。^{[1]428}

美学语用学主要处理的是艺术符号与创造者及解释者之间的关系。例如上文所讨论的审美问题。艺术创作、艺术欣赏以及它们之间的关系,通过艺术符号实施的交流问题都属于美学语用学问题。美学语用学问题集中于一个问题,即艺术所起的作用问题。莫里斯认为,一般来说,艺术符号所承担的重要功能是:用符合完成行动的价值来控制正在进行的行动;一个特定的艺术符号载体以客观的形式呈现解决价值冲突的方法。艺术符号是实现艺术作品的手段,艺术作品本身也是一个艺术类象符号,因此,艺术作品与艺术符号载体具有相同性质的存在。艺术符号载体以及艺术作品的类象性质使艺术既具备满足功能,又具备工具功能。由于艺术符号载体直接包含了所指谓对象的价值特征,因此,艺术家可以将自己的心愿融入到所建构的世界中,解释者可以直接从艺术作品中得到满足,又由于艺术作品的要素符号载体所表征的价值在别的地方可以找到,并且艺术作品间接地呈现这些价值,因此,这些价值在其他价值情境中起到工具作用。推而广之,艺术家在解决自己问题的同时,可能为许多其他问题提供了解决模式,相应地,他就会用艺术作品表征、说明和推进一群人、一个时代甚至整个人类的价值结构。^{[1]429-430}

莫里斯历来强调语形学、语义学和语用学在符号学中的统一,同样,他认为,美学语形学、美学语义学和美学语用学应该统一在美学符号学整体中。仅局限于一个维度的美学理论是不完整的。例如,形式主义只关注艺术符号的语形维度、社会学批评只关注艺术符号的语义维度,而接受美学则仅关注语用过程。历史上,不同的美学流派通常只关注三个维度中的一个维度,而把其他

方面的描述看作是曲解。这种分裂的研究局面不利于美学理论的发展。因此。莫里斯强调美学符号学的整体性,只有按照这个整体,美学的各个组成分支之间的差异和相互关系才能够加以讨论。^{[1]430}

三、符号学视野下的艺术话语

用符号学方法分析艺术话语有什么优点呢?莫里斯认为,从符号学的宽阔视野看待美学问题,可以使艺术话语的特征呈现出来。用符号学方法研究艺术话语不仅对于美学本身的发展具有重要意义,而且对于考察艺术与人类全部活动之间的关系也具有重要意义。

关于艺术作品是符号的观点很容易理解,但把艺术看作一门语言或一种话语形式却需要进一步做出解释,特别是关于是否把那些非自然语言艺术(如音乐和绘画)看作语言,是值得讨论的。苏珊·朗格(Susanne)虽然承认音乐和绘画是符号现象,但不承认它们是语言,因为这些艺术中没有自然语言中那种具有相对稳定意思的词汇。参照法国语言学家马丁内(Martinet. A)所提出的语言分节观,非语言艺术缺少自然语言的双重分节(double articulation)性质。^[6]莫里斯认为,决定艺术是否是语言,不应局限于是否具有词汇这一标准,更重要的标准是艺术在功能上能否像语言一样以相似的方式做出相似的意指,如果在艺术分析中重点考察艺术符号的类象性,则音乐和绘画的语言特征就会令人可信地得以保持。^{[7]193}在莫里斯看来,一首音乐或一幅画将其材料主要建构成类象符号,然后把这些类象符号建构成一个单一的复合类象符号,并且能以这种方式意指任何能够用类象符号所意指的东西。当然,绘画并不局限于意指所能看到的東西,音乐也并不局限于意指所能听到的东西。虽然艺术作品有时依赖于语言的解释,对于某些交际目的来说,没有语言那样有效,但对于另一些目的来说却比语言更有效,并且在意指内容和方式上,与语言功能不相上下。因此,莫里斯断定,他找不到任何强制原因不把艺术看作语言。^{[7]193}把艺术作品看作类象符号,而类象符号可以以任何意指方式意指。一个类象符号可以指谓,也可以评价或规定。正如皮尔士指出的,写有姓名的一张照片与关于照片中人的描述同样是一个陈述,类象符号可以以指谓方式进行意指,漫画符号可以对某物做出评

价,即艺术符号可以以评价的方式作出意指;类象符号可以作出规定意指,如交通符号中的禁行标志意指了一种规定性的命令。绘画和音乐也可以用作许多用途,如传递信息、做出评价等。虽然莫里斯把艺术看作语言,但艺术与自然语言还是有区别的,主要区别在于类象符号的主导作用。作为类象符号组成的艺术语言与自然语言相比,在意指方面的优势不在于指谓意指和规定意指,而在于评价意指。类象符号并不胜任充当科学陈述的完全载体,图表通常用作语言的辅助工具,因此音乐和绘画并不是科学话语的理想材料。类象符号也不是做出规定的理想符号,充满规定要素的宗教话语并不能单独用音乐或绘画加以充分表达。莫里斯认为,由于音乐与绘画能够用类象符号等以其评价潜力生动而且具体地表征所意指对象的特征,因此,音乐和绘画对于评价/估价话语来说是最不可缺少的。^{[7]195} 音乐和绘画意指价值,通常被用作估价(valuative)用途,即帮助解释者对对象做出优先选择。以语言为媒介的各种艺术的共同特征基本上也在于意指目标对象的符号的估价用途。同时符号的使用方式也唤起把符号本身作为目标对象的正面估价。小说、诗歌等与绘画、音乐一样是艺术作品。在这些语言艺术作品中,一个类象符号表征了一目标对象的特征,旨在诱发对该对象的评价,并且该类象符号本身被估价,从而使艺术话语的估价目标得以充分实现。由此看来,类象符号在语言作品中也具有重要地位。因此,“小说和诗歌从其引起的意象以及其风格(或‘形式’)对于其主题(‘内容’)的适切性来看,在相当大程度上具有类象特征。”^{[7]195}

其实,将艺术看作一种专门化的语言,把艺术作品看成一个符号,甚至看作一个类象符号,并非莫里斯首创,前人的美学思想对此问题已有所涉及,莫里斯的功劳在于从符号学角度发展并明确地提出了这一观点。柏拉图的模仿论以及亚里士多德关于模仿的解释可以说是把艺术作品看作类象符号的起源。柏拉图认为,画家和诗人都是模仿者,他们的作品是对理念的模仿的模仿。^{[8]390-392} 模仿说表达了文艺作品的符号特征。

亚里士多德认为,“诗人的职责不在于描述已经发生的事,而在于描述可能发生的事,即根据可然或必然的原则可能发生的事。”^{[9]381} 在亚里士多德看来,模仿并不局限于对现有对象的复制,文艺作品还应对人们所认为的事物面貌或应该具

有的面貌进行模仿。亚里士多德的这一观点与莫里斯关于艺术作品所意指的对象价值、操作价值和设想价值的观点是一致的。柏拉图和亚里士多德承认艺术作品是模仿,就是承认艺术作品是符号,一种独特的符号,即类象符号,或人们常说的意象,这种符号模仿所指谓对象并且本身也表征符号所指谓对象的特征。在这个意义上,柏拉图的《理想国》和亚里士多德的《诗学》堪称从符号理论角度探讨美学问题的先驱之作。由此,莫里斯认为,“将艺术作为一种话语形式的研究方法是美学中共同的古代遗产,现代符号理论,相应于其更加精确和详尽的表述,应该能够澄清古代表述中表达模糊的基础材料,应该能够使艺术话语的本质更加具体。”^[10]

如果把艺术作品看作符号,那么艺术符号载体及其所指谓对象的本质是什么呢?根据上文所述,我们可以总结出莫里斯所提出的相关观点:艺术符号主要是类象符号,艺术符号指谓实际或可能情境的价值特征,艺术符号载体本身就包含了这些价值,因而这些价值可以得到直接呈现。按照莫里斯的价值理论,在对象的总特征中(如质量、长度等)存在着一些价值特征,如对象可能是乏味的、崇高的、压抑的或欢快的等,艺术符号载体本身也是审美对象,也表征特定价值特征。从创作角度来说,艺术家塑造特定载体,让它呈现某种有意义的经验的价值,这种经验既可以先于塑造过程产生,也可以在塑造载体的过程中产生。这样,艺术作品就成为一个指谓价值或价值特征的符号,但由于此艺术符号载体本身就拥有它所指谓的价值,因此,它又是一个类象符号。相应地,从审美角度来说,在知觉一件艺术作品过程中,欣赏者可直接知觉到一种价值结构,而不必关注艺术符号可能指称的其他对象。艺术作品的创造者用艺术作品表征了他(她)们的价值经验,而欣赏者则通过创造者所塑造的载体,从而获得所传递的价值。从艺术交际过程来看,艺术是交流价值的语言。如果把交流价值作为艺术的功能,那么艺术话语就是完成这一目标的专门化语言。科学话语多呈现陈述句特征,其真实性可验证,且需要一套详尽的引得符号来准确界定时空位置。与科学话语相比,艺术话语并不依赖于陈述语句,并不局限于可证实的符号,艺术话语主要依赖于类象符号。艺术话语的目的不是科学话语的预测,因此,艺术话语只要求要素符号

与所建构的总体符号在表达价值方面一致,在呈现一致的价值过程中,所牵涉到的符号组合按科学话语的标准来看可能是矛盾的。在艺术话语中,由于艺术符号本身就表征了它所指谓的价值,因此,符号载体本身的特征对于价值的表达具有重要意义,这就是艺术家常常乐此不疲地对符号的特别语形组合进行不懈试验以获得所求价值效果的原因。按照莫里斯提出的客观相对论,艺术话语所呈现的价值特征是对对象的客观相对的特征,从这个角度来说,艺术话语所关注的世界与科学话语和技术话语所关注的世界是同一个世界,在这个意义上,它们是相通的。例如,艺术话语可以用科学话语来解释,可以将诗的内容改用散文来表达。然而,莫里斯指出,科学话语与艺术话语所关注的重点不同,我们不应混淆呈现价值的话语和对价值做出的陈述。“科学对包括价值在内的东

西做出陈述。艺术,除非在偶然情况下,不对价值做出陈述,而是将价值呈现给直接经验;它不是关于价值的语言,而就是价值语言。”^[10]

从莫里斯的美学符号学思想中我们可以看出,从符号学角度看待美学问题,有助于艺术家本人看清自己作品在科学和技术时代下的本质和重要性,有助于艺术家看清艺术、科学和技术之间的互补关系,从而使艺术家更加有效地发挥自己的创造力;从符号学角度看待美学问题,有助于评论家理清美学批评领域中的一些混乱,区别美学分析和美学判断,区别关于艺术话语的科学话语和技术话语,看清批评语句中语义特征表象背后的语用维度,看清不同批评流派产生纷争的根源;从符号学角度看待美学问题,有助于建设一门科学美学或符号学美学,从而也有助于整个符号学的发展。

参考文献

- [1] Morris C W. Writings on the general theory of signs[M]. The Hague : Mouton , 1971.
- [2] Morris C W , Hamilton D J. Aesthetics , signs and icons[J]. Philosophy and Phenomenological Research , 1965 ,(3).
- [3] 张杰. 张杰文学选论[M]. 上海 : 复旦大学出版社 , 2007.
- [4] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒, 译. 北京 : 人民出版社 , 2008.
- [5] Morris C W. Signification and significance : a study of the relations of signs and values[M]. Cambridge , Mass : MIT , 1964.
- [6] Brown K. Encyclopedia of language & linguistics , volume seven[Z]. Oxford : Elsevier Ltd , 2006.
- [7] Morris C W. Signs , language and behavior[M]. New York : George Braziller , Inc. , 1955.
- [8] 柏拉图. 理想国[M]. 郭斌和, 张竹明, 译. 北京 : 商务印书馆 , 2009.
- [9] 亚里士多德. 诗学[M]. 陈中梅, 译注. 北京 : 商务印书馆 , 2008.
- [10] Morris C W. Science , art and technology[J]. The Kenyon Review , 1939 ,(4).

[责任编辑 : 杨雅婕]