

当代中国人文大系



修辞论美学

文化语境中的20世纪中国文艺

王一川 著



中国人民大学出版社

当代中国人文大系·文学

修辞论美学

文化语境中的 20 世纪中国文艺

王一川 著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

修辞论美学：文化语境中的 20 世纪中国文艺/王一川著.

北京：中国人民大学出版社，2009

(当代中国人文大系)

ISBN 978-7-300-11354-8

I. 修…

II. 王…

III. 汉语-修辞学

IV. H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 189017 号

当代中国人文大系

修辞论美学

——文化语境中的 20 世纪中国文艺

王一川 著

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010—62511242 (总编室)	010—62511398 (质管部)	
	010—82501766 (邮购部)	010—62514148 (门市部)	
	010—62515195 (发行公司)	010—62515275 (盗版举报)	
网 址	http://www.crup.com.cn		
	http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京山润国际印务有限公司		
规 格	155 mm×235 mm 16 开本	版 次	2009 年 11 月第 1 版
印 张	22 插页 2	印 次	2009 年 11 月第 1 次印刷
字 数	339 000	定 价	39.80 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

“当代中国人文大系”

出版说明

改革开放以来，中国社会的变革波澜壮阔，学术研究的发展自成一景。对当代学术成就加以梳理，对已出版的学术著作做一番披沙拣金、择优再版的工作，出版界责无旁贷。很多著作或因出版时日已久，学界无从寻觅；或在今天看来也许在主题、范式或研究方法上略显陈旧，但在学术发展史上不可或缺；或历时既久，在学界赢得口碑，渐显经典之相。它们至今都闪烁着智慧的光芒，有再版的价值。因此，把有价值的学术著作作为一个大的学术系列集中再版，让几代学者凝聚心血的研究成果得以再现，无论对于学术、学者还是学生，都是很有意义的事。

披沙拣金，说起来容易做起来难。俗话说，“文无第一，武无第二”。人文学科的学术著作没有绝对的评价标准，我们只能根据专家推荐意见、引用率等因素综合考量。我们不敢说，入选的著作都堪称经典，未入选的著作就价值不大。因为，不仅书目的推荐者见仁见智，更主要的是，为数不少公认一流的学术著作因无法获得版权而无缘纳入本系列。

“当代中国人文大系”分文学、史学、哲学等子系列。每个系列所选著作不求数量上相等，在体例上则尽可能一致。由于所选著作都是“旧作”，为全面呈现作者的研究成果和思想变化，我们一般要求作者提供若干篇后来发表过的相关论文作为附录，或提供一篇概述学术历程的“学术自述”，以便读者比较全面地

了解作者的相关研究成果。至于有的作者希望出版修订后的作品，自然为我们所期盼。

“当代中国人文大系”是一套开放性的丛书，殷切期望新出现的或可获得版权的佳作加入。弘扬学术是一项崇高而艰辛的事业。中国人民大学出版社在学术出版园地上辛勤耕耘，收获颇丰，不仅得到读者的认可和褒扬，也得到作者的肯定和信任。我们将坚守自己的文化理念和出版使命，为中国的学术进展和文明传承继续做出贡献。

“当代中国人文大系”的策划和出版，得到了来自中国社会科学院、北京大学、清华大学、中国人民大学、北京师范大学、复旦大学、南京大学、南开大学等学术机构的学人的热情支持和帮助，谨此致谢！我们同样热切期待得到广大读者的支持与厚爱！

中国人民大学出版社



修
辞
论
美
学

引言

这里的修辞论美学，不应被误解为经典意义上的美学体系。

我们所谓经典美学，以黑格尔的美学体系为代表，总是以“美”的本质论为起点或中心，由此推演出整个美学体系大厦：美→审美形态→审美意识→艺术创造→艺术品→艺术接受→艺术批评。这个体系里的每个环节在逻辑上都是环环相扣、步步相依的。因此，这种美学体系必然讲究总体性：有机、完整和系统。它自从20世纪初被引进以来，曾给予面对古典审美传统崩溃而力求重建新的审美规范的中国人以极大的总体性慰藉。甚至到十多年前的“美学热”中，当西方人早已放弃虚幻的经典美学体系而关注具体的语言组织时，中国美学学者还依然对这种经典美学体系满怀热诚和渴望，相信它能够帮助饱经政治困厄的中国人，实现“真正人性的生活”或“人的一切感觉和特性的彻底解放”这一理想。换言之，人们带着“文化大革命”的惨痛记忆，心中充满后蒙主义理想，渴望按自己想象中的先进而人性的世界主流去建设新生活，这时，植根在人们意识中的经典美学体系，就成了走向这种新生活的理想路径。所以，一时间，按经典美学体系范型构筑“新”的美学理论大厦，成为中国美学的主流（笔者曾是这庞大“美学军团”中的一位后学，也曾幻想依据美的本质论而建造新的“体验美学”体系）。这种在今天看来是“反常”的经典美学迷醉，在当时具有双重的历史必然性：一方面，从现代美学理论自身的传统演化看，在20世纪二三十年代第一次美学高潮和50年代第二次美学高潮中相继形成的经典美学信仰，还没有耗竭其巨大能量，还需要在80年代来一次空前的大释放；另一方面，从更大的文业压力看，80年代前期的思想解放运动把审美解放视为人的解放的中介，就使已成为现代传统的经典美学肩负起思想解放的前卫角色。可以说，经典美学崇拜热潮在80年代文化变革中历史性地扮演过能动的角色。



然而，出人意料的是，对经典美学的极度迷醉，却逐渐受到来自两方面的决定性消解：其一，长期以来被奉为中国美学话语的权威参照系的西方美学，已抛弃了经典美学体系而另觅言论新径，令中国崇拜者失去继续前进的路标；其二，中国当代文艺的新发展及其新问题，以及它所置身于其中的文化语境的新变化，使新造的种种美学体系日渐显露出其大而无当和无能为力，从而迫使其崇拜者越来越多地掉头而去。如今，走出经典美学体系的自恋，转而面向具体的审美和艺术现象，正成为中国当代美学的一种必然趋势。我们这里谈论的所谓修辞论美学，正是这种转向的一部分。它必然地要与如上经典美学体系诀别，开辟一条新的美学思路。

作为新的美学思路，修辞论美学不是巍峨而堂皇的经典美学大厦的一个投影，相反，是走出其浓荫庇护的结果。它不愿继续“仿造”，因为在新的文化语境中这样做已显得多么空洞而不切实际；也不愿夸耀“超越”，因为自知赖以彻底“超越”的主体实力可能尚不具备。所以，它只是希望“走出”。只要走出巍峨而堂皇得令人眩晕的经典美学大厦，就可以发现，在周围的田地或荒野上，到处可以开垦、种植，引来新的美学生机。诚然，就目前的情形看，这新的生机还更多地只是一种期待而不是近在眼前的现实，但我们不妨做一点尝试性的开路工作。可以有若干条彼此不同的大道小径通往这新的生机，而修辞论美学不过是其中的一条。

但即便是修辞论美学之路，在我们这里也仍处在筚路蓝缕之时日，远不能说已建成了平坦大道。因此，本书只能自陈“走向修辞论美学”。“走向”就是正朝一个目标走去，由于前面并没有笔直的平坦大道，所以要边走边探边修。也可能有的路程前人已走过，但小径交叉而芳踪难觅，需要辨别再三，重新勘察和铺设。这也就是说，我们正处在走向真正意义上的修辞论美学的中途。

这种修辞论美学不必先设定“美”的本质，也不必据此推演出严密的美学体系，而是直接面对具体的审美或艺术现象。这样，中国现代卡里斯马典型、张艺谋神话、20世纪90年代审美文化等具体艺术现象就成为本书的阐释对象。这种现象阐释比有关美和艺术的本质追问更为具体而实际，也更有价值。同时，更确切点说，在从事这种阐释过程中，修辞论美学的焦点将沉落到更具体而实际的艺术本文上，如一部小说、电影，或者一种审美文化现象。而它们的符号表意方式是探讨的直接对象。这种具体本文的符号表意方式阐



释，是本书的一个明确追求。

由此，读者自会看到，本书的各章之间虽然不乏呼应或连贯，但各章均具有相对独立性，并不寻求严密的“体系性”或“有机整体性”。从写法上讲，全书虽有着全局上的通盘考虑，不过却是以“论文”体例而不是“体系”形式写的。这一点上也参考了20世纪西方语言论美学的通行惯例（海德格尔、加达默尔、巴尔特、德里达和杰姆逊等的“专著”都不再是黑格尔意义上的“体系”，而是“论文集”）。当然，这样做正体现出消解经典美学体系、走向修辞论美学的一种鲜明姿态。

但这并不意味着单单守定具体而实际的审美现象或艺术本文。我们知道，经典美学的本质追问总是偏爱抽象、必然或普遍性，为此而宁愿牺牲具体、偶然或个别性。修辞论美学诚然相反地要守定这些被牺牲的因素，但是，它并不仅仅满足于此。如果仅仅满足于此，那很可能只是重蹈了英美“新批评”本文崇拜的覆辙。它分析具体本文，是要由此去透视潜隐在其中的抽象、必然或普遍性，具体地说，要考察抽象、必然或普遍性是怎样由本文建构成或消解掉的。当然，在这里，这种抽象、必然或普遍性已显示了新特点：一是被认为始终由本文创造出来，与本文不可分割；二是失去了过去那种“唯一”性或“实体”性，而被归属于可能的多个视点之一。也就是说，人们大可以从不同路径去透视，而不必相信只存在唯一正确的观察。

既要求守定具体本文，又要把握一定的普遍性，就需要在两者间发现一种联系，这就是本文的修辞性问题。具体本文之所以是具体的，就是由于它与特定文化语境存在着修辞上的联系，即它那独特的符号表意方式，总是在特定文化语境的压力下创造出来的，其目的是回头在这种文化语境中造成实际的符号感染效果，使其中的矛盾获得象征性（符号性）解决。如果说，本文（text）是供接受的一个相对完整的具体符号表意组织，那么，文化语境（cultural context）就是本文所据以创作、接受、批评或产生感染效果的更大而复杂的社会性符号表意情境。要理解本文的意义，就需要把它置放在文化语境之中；它的意义从来都不是抽象的，而是在具体文化语境中才存在的。文化语境不同，本文的意义就可能发生变化。反过来说，本文一经产生，就可能以其特殊方式对文化语境发生影响。这就引申出修辞论美学特有的一种工作方式——本文—语境阐释，即



把本文的符号表意方式置放在特定文化语境中加以阐释，探寻本文与文化语境之间在修辞上的互赖关系。而这正是本书的一个主要理论历险之所在。

也由于如上原因，这里的“美学”就与经典“美学”不同：放弃在今天看来过于空泛的“本质”界定，滤除独断论的“唯一”性痴迷，克服华而不实的“体系性”奢求，转而关注具体而实际的本文——语境的修辞性阐释。相应的，从对象上看，这里的“美学”就舍弃了过去那种几乎无所不包的“总体性”渴望，如顺着“美”的本质规定而展开的“社会美”和“自然美”探求，而主要考察具有日常“娱乐”色彩的复杂而多样的“审美文化”现象或具体的艺术本文。这时，这种“美学”其实就应相当于“诗学”（即艺术理论和批评）了。所以，“修辞论美学”也可以表述为“修辞论诗学”。

如果从问题焦点来看，修辞论美学（或修辞论诗学）也可以被称为一种“文化诗学”。它总是在特定的文化语境中阐释本文，注重本文与文化语境之间的相互依赖关系（即互赖关系）。这样，它在分析本文时，就总要考察本文的语言组织如何置换了一定的文化语境状况，以及它如何在后者中产生了感染效果。所以，作为文化诗学，修辞论美学是一种注重发现本文的文化语境意义的美学或诗学。

这部书是我有关修辞论美学的几方面成果的初步汇集。此前已写的三部著作中，《语言的胜境》（海南出版社，1993）着重结合具体实例描述 20 世纪西方语言论诗学的几种模式；《语言乌托邦》（云南人民出版社，1994）进而从理论上较全面地考察 20 世纪西方语言论美学，并结合中国美学现状初步阐明走向修辞论美学的必要性；随后的《中国现代卡里斯马典型》（云南人民出版社，1994）尝试从修辞论美学视野剖析 20 世纪中国文学典型。这些工作都可以说既是本书的必要准备，又是它的组成部分。由于其中有的内容为显示修辞论美学面貌所必需，所以也择要收进来。在本书中，初看起来，我们的工作包含了几个不同的方面：20 世纪西方语言论美学、20 世纪中国文学典型、20 世纪 90 年代中国电影（张艺谋神话战略）、20 世纪 90 年代中国审美文化等。但由于它们都是服从于修辞论美学这一全局考虑的，所以实际上构成了修辞论美学的不同的问题领域和不可缺少的组成部分。第一编为全书导论，着重从理论上分析 20 世纪西方语言论美学特色和中国当代美学现状，进而由此显示修辞论

美学的出场缘由及其理论特色。接下来的第二、第三、第四编，属于全书的主干部分，从修辞论视野依次阐释具体的文学、电影和审美文化现象。这些供阐释的具体现象（本文），既不具有统计学意义上的全体意义，也不是精心挑选的结果，而是带有一定的个别特点，但希望能通过这种个别说明有着一定普遍意义的问题：特定的本文如何与特定的文化语境形成难以分割的互赖关系。



引

言

第一编 导论：走向修辞论美学

一 从理性中心到语言中心

——20 世纪西方语言论诗学的兴起

这里拟考察 20 世纪西方语言论诗学兴起的原因，尝试从哲学、语言学、诗学、意识形态冲突和物质生产等方面作综合阐明。“诗学”在此同“美学”是相通的。

（一）一种新的诗学现象

回顾 20 世纪西方诗学的发展，我们不禁注意到一个令人感兴趣的现象：语言成为种种诗学流派共同关注的中心。不仅俄国形式主义、结构主义和后结构主义直接发端于现代语言学，而且一向注重阐释的现象学、存在主义、心理分析学、阐释学和接受美学，乃至新近的新历史主义和文化唯物主义，都把语言置于前所未有的重要地位。就连似乎远离诗学争论中心的视觉艺术批评家阿恩海姆和贡布里希也给予语言以特殊惠顾。与此相应，“语言”以及相关的术语如“符号”、“话语”、“本文”、“语境”、“对话”、“叙述”等，取代“思想”、“内容”、“主题”等传统术语而成为诗学的时髦语汇。这就使阐释学代表人物加达默尔不无道理地断言：“毫无疑问，语言问题已经在本世纪的哲学中获得了一种中心地位。”^①在他眼里，语言已不仅是诗学的中心，而且，在更普遍的意义上，已成为哲学的中心。当今英国意识形态批评主将伊格尔顿也对此确信无疑：“语言，连同它的问题、秘密和含义，已经成为 20 世纪知识生活的范型与专注的

^① [德] 加达默尔：《科学时代的理性》，3 页，北京，国际文化出版公司，1988。



对象。”^①那么，这一现象说明了什么？应当说，诗学作为文学理论和美学在当代的普遍称谓，它关注语言，这本身并不令人奇怪，因为文学总与语言有关，诗学自身也是一种意识形态话语。但是，当诗学不仅关注语言，而且进而使语言取代理性或内容成为关注的中心，甚至成为解决诗学根本问题的理想途径时，一种前所未有的新的独特的诗学景致就向我们展现了。我们不妨把这种以语言为中心、以探究语言为理想途径的诗学理论，称作语言论诗学。

语言论诗学不是统一的诗学流派或运动，而是大致相同或相近的诗学倾向或兴趣，即20世纪特有的诗学倾向或兴趣。同样面对语言问题，不同论者却从不同途径去追究，这就形成了语言论诗学的不同派别。尽管如此，种种语言论诗学似乎都以不容置疑的语气告诉人们：语言是全部诗学问题交互渗透的焦点。与此相比，在传统认识论哲学基础上建立起来的经典诗学，却是以理性为中心问题，突出文学的认识特性，强调理性内容决定语言形式。在这个意义上，这种经典诗学可以称为认识论诗学。

如果以上描述成立，那么，问题在于，语言是怎样取代理性而成为20世纪诗学的中心问题的呢？换言之，语言论诗学是如何取代认识论诗学而成为诗学主流的？

（二）认识论转向与认识论诗学

语言论诗学兴起，是同认识论诗学的衰落同步展开的。后者的退场正是前者入场的契机。这个过程发生在19世纪末和20世纪初。而要理清这一转换过程的线索，又需要涉及哲学上的两次重大转向——“认识论转向”和“语言论转向”。因为，诗学的转换总是从哲学转换中寻求支撑的。

“认识论转向”是20世纪西方哲学界用来描述17世纪以来哲学发生理性觉醒与转换的普遍术语。这一过程由笛卡尔开创，洛克继承，康德作出决定性推进，最后在黑格尔那里达到极端发展。^②这是由中世纪经院哲学向基于理性的现代哲学转变的决定性步骤。按照这种“认识论转向”，不是神学及经院哲学所谓“上帝”，而是“理性”才是人们获得认识或知识的内在能力。正如恩格斯所描述的那

^① [英] 伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，121页，西安，陕西师范大学出版社，1986。

^② 参见[美] 罗蒂：《哲学和自然之镜》，115～120页，北京，三联书店，1987。



样，理性被视为最高主宰，“一切都必须在理性的法庭面前为自己的存在作辩护或者放弃存在的权利”^①。这就使基于理性的“认识论”被推上“第一哲学”的宝座。在这种认识论哲学看来，不是由于叙述“上帝”，而是由于叙述我们的“心灵”或“理性”，才开辟出叙述世界的途径。因而对哲学认识论来说，至关重要是理性内容，是被叙述的东西；而语言形式或叙述方式本身只是表达理性内容的工具，因而是次要的。

认识论哲学的兴盛有着多方面的原因，但其中有一点是最重要的：新兴资产阶级为使自己的存在合理化与合法化，并夺取盟主权，于是构想出“理性宇宙观”或“理性王国”的神话。这个“理性王国”必然包括审美与艺术领域，从而也就有相应的诗学——认识论诗学诞生。认识论诗学作为认识论哲学在文学领域的代言者，其任务便是以理性去占领文学阵地，使一向被斥为低级感性形态的文学得以“理性化”，蒙享理性光芒的恩泽。法国新古典主义诗学代表布瓦洛强调：“首先须爱理性：愿你的一切文章，永远只凭着理性获得价值和光芒。”“戏剧则必须与理性完全相合。”不仅如此，文学也能反过来使理性权威充满魅力：“良知”（理性）与“音韵”密切符合时会奇妙无比，“虚构”则使“真理”之光“更耀眼”。^②这表明，文学的低级感性必须被理性化，而理性自身也只有当其感性化（审美化）时才更具权威性。这样，理性就成为诗学的最高主宰。难怪朗生会说：“（布瓦洛）《诗的艺术》的出发点，就是（笛卡尔）《论方法》的出发点：理性。”^③

由于笛卡尔、洛克、布瓦洛、莱布尼茨、鲍姆嘉敦、康德、席勒直至黑格尔的先后努力，以理性为主宰或中心的认识论诗学便获得了自身的基本原理。首先，理性是文学的中心，从而也是诗学问题的中心；其次，文学创作是当作家和诗人的情感、天才、想象力都受到理性的引导与节制时才发生的；再次，文学作品因而是理性光芒的结晶，是理性内容的感性化表达（语言形式）；最后，由于理性的统率，一切诗学问题终可以说清、解决。显然，认识论诗学具有强烈的理性主义（广义）和乐观主义色彩。它适时地契合了新兴

① 《马克思恩格斯选集》，2版，第3卷，355页，北京，人民出版社，1995。

② 参见〔法〕布瓦洛：《诗的艺术》，见《西方文艺理论名著选编》（上），182、199页，北京，北京大学出版社，1985。

③ 转引自朱光潜：《西方美学史》（上），186页，北京，人民文学出版社，1979。



资产阶级在文学领域确立盟主权的战略需要，并为其陶醉于自身对于封建贵族的辉煌胜利提供了绝妙的诗意幻象。然而，这幅凯旋图并不能长久地存在。

从理论上讲，重视理性在文学中的作用本身并无不妥，但重要的是平等地对待理性与语言，使其达成和谐和统一，而不能单独强调某一方而排斥另一方。但事实却是，当认识论诗学尤其是黑格尔竭力膨胀理性内容的绝对权威，而贬低语言形式的作用时，急切上升的理性无法不变得专横、强暴，终于进入空气稀薄的高空，丧失其权威。对理性专权造成的这种灾难性后果，恩格斯从更为根本的层面上作了深刻而辛辣的评判：

同启蒙学者的华美诺言比起来，由“理性的胜利”建立起来的社会制度和政治制度竟是一幅令人极度失望的讽刺画。^①

资产阶级的这幅“令人极度失望的讽刺画”，在诗学领域的投影便是：理性是文学的中心而语言只是边缘；理性为绝对权威而语言为忠实仆从；只要知道了万能的理性就可掌握文学的全部意义，无须正视个别、偶然或特殊性；作品的意义取决于创作它的作者（的理性），而语言并无特别或独立价值，等等。其实，对诗学中这种理性专权现象，大诗人歌德早就提出过针锋相对的批判性对策。在歌德看来，对诗最重要的不是“体现某种抽象的东西”即理性，而是用“艺术方式”把生动的感性体验组织为“优美的、生气灌注的整体”^②。这里的“艺术方式”，显然已包含了语言因素（如格律、节奏、音乐、修辞等）。相反，如果一味突出理性而忽略语言，那就会为着“抽象的东西”而牺牲文学自身的内在逻辑。

这表明，由于片面强调理性而导致理性专权，认识论诗学必然丧失其权威性，走向衰落。那么，谁能取而代之地成为新的诗学权威呢？西方人纵情地构想出新的乌托邦幻象——语言。但要弄清诗学的语言乌托邦，又需要从哲学的“语言论转向”说起，并涉及语言学 and 诗学中相应的“转向”。

① 《马克思恩格斯选集》，2版，第3卷，607页，北京，人民出版社，1995。

② [德]爱克曼辑录：《歌德谈话录》，147、6～7页，北京，人民文学出版社，1978。

（三）哲学、语言学和诗学中的语言论转向

理性告退，语言方滋。如果说，“认识论转向”表明认识论哲学和认识论诗学的兴起，那么，“语言论转向”标志着这种哲学和诗学的衰落，取而代之，则有语言论哲学和语言论诗学的兴盛。

“语言论转向”，由伯格曼首创（1964），继而被罗蒂用作所编文集书名（1967），目前已成为西方学界理解 20 世纪哲学特点的通用语。对这种发生于 19 世纪末 20 世纪初的哲学变革，伯格曼较早作了如下描述：

所有的语言论哲学家，都通过叙述确切的语言来叙述世界。这是语言论转向，是日常语言哲学家与理想语言哲学家共同一致的关于方法的基本出发点。^①

罗蒂进而把这一“转向”视为“语言论哲学革命”，相信通过“改革”、“理解”语言，可以解决“哲学上的种种问题”^②。由此不难发现“语言论转向”的两个重要方面：其一，如果说，“认识论转向”导致如下认识，即只有通过叙述“理性”才能开辟出叙述“世界”之路，那么，“语言论转向”则提出新的启示：只有叙述那借以叙述理性的叙述方式即“语言”本身，才能找到通向“世界”的真正坦途。其二，与此相应，“认识论转向”使得“认识论”成为“第一哲学”。而“语言论转向”则表明“语言论”取代“认识论”而跃居哲学首席。

由“语言论转向”所导引出的语言论哲学，虽然在分析哲学中形成典范形态，但实际上具有涵盖整个 20 世纪西方哲学主流的全面意义。这可以从如下三方面去理解：第一，在本质与现象问题上，认识论哲学认为本质先于现象，现象只是本质的显现；语言论哲学则否定本质的先在地位，甚至拒斥本质问题。维特根斯坦等人把本质视为应予拒斥的“伪问题”，胡塞尔的现象学“悬搁”本质而只求“现象”，存在主义者海德格尔和萨特直言“存在先于本质”。这里，

^① Gustav Bergman, *Logic and Reality*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1964, p. 177.

^② Richard Rorty (ed), *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago: University of Chicago Press, 1967, p. 3.



重要的不是说什么（本质），而在说本身（现象），即使本质显现的语言方式。第二，相应的，认识论哲学注重被说的本质性内容，语言论哲学则更关心使内容被说的语言形式。前者认定理性、内容先于语言、形式，后者则相信语言、形式比理性、内容更为根本。分析哲学索性扔掉全部内容问题，而只从事语言分析。在卡西尔这位哲学人类学家看来，不是“象征”的内容而是其“形式”才真正重要。心理分析学专事研究病人的叙述语言及其无意识的语法规范。结构主义更是把全部内容问题仅仅看作形式问题。第三，认识论哲学出于对本质、内容的确信，因而把自身视为全知全能的关于世界^①的学问；而语言论哲学由于失去了上述确信，因而自动把自己“降格”为具体、专门的学问或知识。分析哲学和结构主义正是主要代表，两者分别把哲学变为具体语义分析和深层逻辑追寻，而排斥与世界观相连的真理、人生理想、个体体验、客观规律等问题。上述三方面归结为一点，就是语言取代理性而成为哲学的中心。

当作为基础或统一原则的哲学已从理性中心转向语言中心时，诗学就再也不会无动于衷了，它也同时进行着自身的“语言论转向”。而正是哲学、语言学和诗学本身三方所萌发的新的语言观，综合地促成了这种“语言论转向”的完成和“语言论诗学”的诞生。

哲学的新的语言观主要是由皮尔士、弗雷格和胡塞尔提供的。皮尔士在语言、符号方面较早作出艰辛而坚定不移的尝试，并提出建立“称号学”的宏伟构想，这深深影响到后来语言学的符号学诗学兴趣。弗雷格的语言观更直接成为分析哲学和分析美学的理论来源，也由于与胡塞尔的“亲缘关系”而影响了现象学和存在主义诗学。^① 弗雷格首次规定了心理与逻辑、主观与客观、概念与客体的区分。强调从命题的语境中追问词义，从而把哲学的焦点从理性转向语言逻辑。这种语言观通过罗素、维特根斯坦和卡尔纳普等影响到分析哲学家，并由此波及 20 世纪哲学的各个领域。难怪有人会把弗雷格的工作看作“与过去笛卡尔的同类革命规模相当”的一场哲学“革命”（达美特语）。这一评价也许不当，但毕竟道出了弗雷格语言观的深远影响。胡塞尔早期从逻辑角度研究语言与意向活动，寻求绝对意义；晚期则从“生活世界”追问语言的实际的、多变的意义。这种思路演变可从海德格尔前后期语言观的演进找到回声，并由此

^① 参见 [美] 默里：《美国现代艺术哲学的新潮流》，见《现代外国哲学》第 9 辑，41 页，北京，人民出版社，1986。



扩散到加达默尔和德里达，甚至形成现象学、阐释学、解构主义和分析美学等当代几种语言论诗学的汇流态势。

以索绪尔为代表的现代语言学有力地呼应了哲学中的“语言论转向”。按认识论哲学，语言是理性的辅助性工具，因此语言学只是哲学的从属学科。索绪尔却在从1906年开始讲授的《普通语言学教程》中发出挑战：语言是独立的规则系统，是它控制着理性而不是相反。他关于语言结构和言语、所指和能指、历时态和共时态、深层结构和表层结构等的区分，启发人们不是研究语言作为理性工具的特性，而是研究语言本身的规则系统、逻辑程序。他提出的建立统一的“符号学”的设想，与皮尔士的主张一道，为语言论诗学，尤其是其中的符号学诗学的建立奠定了理论基础。这一开山之举通过叶尔姆斯列夫、雅各布逊、特鲁别兹科伊、本维尼斯特等一批具有“独创性影响的人物”的持续努力，为20世纪语言学、美学和诗学带来了“哥白尼式革命”。这一“革命”的意义在于，语言不再只是理性的工具，理性或富于理性的人不再是语言的中心，相反，正是语言支配着理性，控制着主体。“说话的主体并非控制着语言，语言是一个独立的体系，‘我’只是语言体系的一部分，是语言说我，而不是我说语言。”^①

就诗学的“语言论转向”来讲，哲学和语言学中的“转向”还只是外部条件，这些外部条件则须通过诗学自身的内部条件的“策应”才能起作用。离开诗学“内因”的策应，哲学和语言的“外因”是无法形成诗学的“转向”的。

在19世纪末至20世纪初，诗学自身已经在涌动着转变的潜流了。这其中尤其主要的是生命诗学、象征主义诗学和唯美主义诗学三股潮流。

生命诗学背靠生命哲学，虽曾片面张扬生命、感性而拒斥理性，但在今天看来，它对语言、形式的重视并不亚于感性。叔本华把语言视为理性的“第一生物”，从而预示理性批判转化为语言批判，并把文学仅仅看作足以抛弃“生命意志”的“形式”。尼采则直接把文学看作没有本质、内容的纯粹“审美外观”或“审美现象”。“只有作为一种审美现象，人生和世界才显得是有充足理由的。”“在人生中，必须

^① [美] 杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，28～29页，西安，陕西师范大学出版社，1986。