

艺术语言运思论

耿红岩 著

图书在版编目(CIP)数据

艺术语言运思论/耿红岩著. —郑州:郑州大学出版社,
2009.6

ISBN 978 - 7 - 81106 - 929 - 7

I. 艺… II. 耿… III. 语言艺术 - 研究 IV. H019

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 133597 号

郑州大学出版社出版发行

郑州市大学路 40 号

出版人:邓世平

全国新华书店经销

濮阳日报印刷厂印制

开本:890 mm × 1 240 mm

印张:8.75

字数:227 千字

版次:2009 年 6 月第 1 版

邮政编码:450052

发行部电话:0371 - 66966070

1/32

印次:2009 年 6 月第 1 次印刷

书号:ISBN 978 - 7 - 81106 - 929 - 7 定价:21.00 元

本书如有印装质量问题,请向本社调换

目 录

第一章 导论	1
一、艺术语言和艺术语言运思	2
二、艺术语言符号系统	11
三、艺术语言的美学特质	18
第二章 艺术语言意指的构建	29
一、艺术语言的意指属于引申意指	31
二、艺术语言意指的构建	37
三、艺术语言意指与普通语言意指之间的关系	60
四、艺术语言意指的特征	63
第三章 情感思维与艺术语言	68
一、情感思维在人类社会实践中的作用	71
二、情感思维与理性思维的辩证关系	73
三、情感思维是在表象活动中展开的	75

四、艺术语言符号本身的表情功能	80
五、情感思维是文学活动的特殊思维方式	90
六、情感思维的艺术语言表现形式	97
第四章 艺术想象与艺术语言	109
一、艺术想象是一个复杂的系统	109
二、艺术想象活动从原始思维发展而来	115
三、艺术想象与心理变态	122
第五章 艺术语言的自我超越	128
一、主体的自我超越	131
二、对客体的超越	141
三、对实用语言的超越	144
第六章 艺术直觉与艺术语言	155
一、关于直觉的研究	155
二、艺术直觉的心理机制	159
三、艺术直觉在不同文类中的作用	163
第七章 意象思维与艺术语言	173
一、形象思维和意象思维	175
二、艺术语言学“意象”的含义及生理基础	180
三、意象的语言形式及其理解	184
四、意象思维的两大类型	191
第八章 艺术语言的诗性品质	200
一、语言的本质是诗	201

二、文学世界的诗性品格	205
三、艺术语言本身的诗意化功能	212
四、不同文类的诗性含量	226
第九章 接受主体与艺术语言	237
一、接受主体的审美态度	238
二、情感与接受主体	248
三、直觉与接受主体	253
四、意境与接受主体	257
后记	266

第一章 导 论

语言是达意传情的工具。达意传情有两种境界：一种境界是发话者通过语言将自己的思想或感情明白、清楚地传达出来，使接受者能够准确地理解意思，但接受者理解时的心情、感情以及最终能否产生内心共鸣，并不去追求；另一种境界是发话者通过语言的深层修辞，不仅传达出了自己的思想情感，而且追求艺术层次上表情性、变异性的审美效果，使他人在接受过程中能产生丰富的内心体验，并伴随着一种审美愉悦，进而迅速达成情感共鸣。很明显，这是两种迥然有异的运用语言的境界。如果我们将前一境界称之为“普通语言的境界”，后者则是“艺术语言的境界”。

我们在这里所说的普通语言，包括日常语言和科学语言；而艺术语言则是包含了文学语言在内的以情感性为指征的语言的特殊符号系统。很明显，普通语言与艺术语言之间的差别是客观存在的，两者的表达效果之差异也十分明显。研究艺术语言对于语言学的丰富和拓展无疑是具有意义的。

我国语言学在过去的 20 世纪百年发展历程中，尽管在学习西

方语言学的过程中获得了很大进步,语音学、语法学、方言学、修辞学等都突破了中国传统语言学的樊篱,逐渐走进了现代语言学的殿堂,但是,由于受西方语言学理论特别是结构主义理论的影响过深,过于重视语言结构规律的探寻和结构形式的描写,过于从静态的角度来研究语言,过分强调语言规范、语言结构规律的普遍性,忽视了自然语言的鲜活性和不同语言的鲜明个性,不仅研究中出现了不少忽视汉语实际的削足适履的研究倾向,而且“为研究而研究”、无视语言研究现实意义的“象牙塔式”研究倾向较为明显,因而造成了语言研究的成果不能解释现实语言生活中的诸多现象,不能有效地指导人们的语言实践的种种弊端。

我们认为“为语言而语言”的“纯语言学”研究固然重要,但直面语言生活现实、阐释语言运用中活生生的现象、找出语言运用中的具体规律、对人们的语言实践提供指导,也绝不可以忽视。如果说,艺术语言的研究就是要直面语言现实、对超脱与违背常规语言的种种“变异”现象展开研究,那么,艺术语言运思探讨的目的则在于揭示出艺术语言建构活动中的艺术心理机制、思维活动特点及其特殊规律,以深入认识和驾驭艺术语言运思这个多形态、多层次、多序列的复杂的能动过程,从而提高人们运用、理解和欣赏艺术语言的能力,使艺术语言这种“活”的形态不仅真正走进语言学观照的视野,而且能够有效地指导人们的艺术语言实践。

科学研究的任务,首先就是要弄清研究对象,然后才是界定它的本质特征。因此,我们的研究就先从认识艺术语言及艺术语言运思开始。

一、艺术语言和艺术语言运思

(一)什么是艺术语言

语言,是人与人之间交流信息的工具和思维载体,同时也是信息载

体。就普通语言和艺术语言这两种语言而言,普通语言是一种外向性语言,是一种用以表现客观事物之性质、状态及特征的语言;^①而艺术语言则是一种内向性的语言,是一种用以表现话语主体(发话者)主观情绪倾向的语言。

艺术语言之内向性,表现为作者情感的直接抒发,如唐代诗人陈子昂的“前不见古人,后不见来者,念天地之悠悠,独怆然而涕下”或表现为作者情感的间接流露,如杜甫的“感时花溅泪,恨别鸟惊心”,李群玉的“野庙向江春寂寞,古碑无字草芊芊”或表现为作者思想倾向的直接显示,如韦应物的“心同野鹤与尘远,诗似冰壶见底清”或表现为作者思想情感的直白,如《长恨歌》“在天愿做比翼鸟,在地愿做连理枝”。不仅诗歌语言如此,其他文体如散文甚至小说语言也同样饱含着作者内在的审美意识和个性倾向,散发着艺术语言特有的感性美、直觉美、意象美,显露着艺术语言符号意指化和自指化(内向性)的意蕴美质。

由此我们可以概括地说,艺术语言是语言进入艺术这一领域后形成的言语变体,是为了表达主体情感而对常规语言有所超脱和违背、追求语言的表情效果和美学效果的有意味的话语形式。艺术语言有广义和狭义之分。广义的艺术语言是包含口语艺术形式在内的审美的话语形式,狭义的艺术语言主要是指作为文本形式的文学语言。限于能力,也为了使论述更集中,本书将主要着眼于狭义上的艺术语言展开讨论,暂不过多涉及口语艺术形式。

艺术语言是一种超越性的言语形态,它超越了现实需求,是在

① 详见金元浦《文学解释学》,东北师范大学出版社,第330~336页。现代西方逻辑经验主义等语言哲学流派们推崇“科学的”语言,把这种语言看作是“人工的”、“理想的”语言。这些学派认为:艺术的语言都是混乱的、含糊不清的,它们不涉及真假,而只是用来表达或激发情感;相反,科学的陈述才有真假问题,科学命题的真才是真理最终所在。

审美理想、审美自由推动下进行的审美创造,它超越了现实世界而进入人类心灵指归的可能世界,创造出独特的审美心理时空;它超越了语法和形式逻辑的桎梏,去寻求一种语言的变异,去诗意地表现真挚、美好的情感。整个艺术语言的创造过程,都是主体在同客体结成特殊的审美关系时,以最大限度的心灵主动性去改造客体,再造客体,并从中发现自己,实现自己本质力量对象化的过程。

从艺术的角度来说,艺术语言中的“艺术”,是人们能动地营造出来的一种对象。这种对象,是创造者最大限度地调动了自己的审美知觉,并通过联想、想象等一系列感知活动,以词的动态使用性、对客体描写的变形性以及变事物的物理性为情感性等诸多因素为特点而创造出来的,它能够真切而形象地表现和传达主体感知的动态过程。这种形式具有独特的审美价值和审美吸引力,其审美功能主要不是通过语言的表层形态本身来体现,而是靠一定的语言形式负载信息的独特性体现出来。

认识了这一点,则艺术语言中“艺术”的本质问题也就得到了回答,这就是:艺术语言中的“艺术”从本质上说是知觉的,是审美性的,它是话语主体感性知觉的形态化。既然如此,则艺术语言的艺术化,也就是一种表示感性直观的艺术化言语形式。从审美反应的过程来看,这种艺术形式的创造往往是通过选择或设定对象——加工或变异对象——想象或对对象进行拟态化表现这三个阶段来实现的。话语主体在虚拟或重建客体形态时,必须将显示对象改造为审美对象,将客体变成主体化的对象,将实在的事物改变成具有物化形式的感性显现状态。在这种艺术创造的过程中,话语主体往往偏重于艺术运思和内心体验,淡化理性认识,淡化理性分析,以超越客体形质的动态表现功能来展示主体的心理图式。从某种意义上说,人们创造语言“艺术化”的过程,实际上就是一种艺术的实践过程,也就是说,艺术语言创造活动,说到底是一种艺术创造活动。因

为艺术语言是表达者按照艺术的和审美的规律创造出来的艺术化形式,它要求话语主体将艺术运思、审美意识和艺术形式高度结合起来,使艺术语言的营造升华为一种自由的创造性精神活动。

从语言形式来看,艺术语言是以变异为形式特点的,所以,艺术语言,也可以叫变异语言。从语言的组合和结构形式上看,艺术语言是对常规语言的偏离和超脱。艺术语言的作用在于拉大辞面和辞里、所指和能指、情和理的距离,表面上悖理、用词不当、句子不完整,但却能在一定的语境中传达出深层的特殊意蕴。^①从语境的角度来说,科学语言不受发话者、受话者及语言环境制约,要求传达的信息准确无误,具有实证性,甚至要尽可能的剔除发话者的主观因素,追求客观效果和含义的单纯明确性。而艺术语言却相反,恰恰表现为对语境极强的依赖性。在艺术语言里,语境一方面决定着艺术语言运用的效果,检验着它的优劣,另一方面还对话语内容提供着补充和确定。例如这样一句话:“男同志就是游泳裤。”离开交际环境,绝对不会知道这句话的确定意思。但如果知道了它的交际场景,意思就明确而具体了:“售货员递给他一条游泳裤,他看了看,收下了,也不付钱,也不走。问:‘还有小褂呀!’售货员不解地反问:‘什么小褂?’‘裤衩有了,上身还应该有个小褂呀!’男同志就是游泳裤。”可见,艺术语言作为文学作品的存在方式,是处在一定语言环境中的言语形态,如果语境一旦改变,其语义或意味就可能面目全非。

长期以来,人们一进入到对文学作品语言的评价时,往往采用修辞格理论对文学作品语言进行分析,然而事实又往往“不尽人意”,无论是传统的积极修辞的“辞格”论,还是现代修辞学的种种理论与方法,在艺术语言面前总是显得捉襟见肘,难以给出令人信

^① 参见骆小所、李浚平《艺术语言学》,云南人民出版社,1992年版,第1页。

服的评价。辞格之“格”意味着一种模式,作为一种模式的存在是有条件的,而且“模式”是无法穷尽一切的。越来越多的人开始意识到语言丰富多彩的艺术形态,这种状态已使辞格理论力不从心。实际上,近几十年来,我国修辞学家们已经认识到,中国修辞学研究需要从旧有的只专注于辞格归纳说明的描写修辞学境地走出来,奔向全面阐释修辞学的康庄大道。著名修辞学家宗廷虎先生就曾深刻指出:“西方有些学者主张把科学分为描写性科学和解释性科学……西方现代语言学中,由于研究目的与方法不同,的确曾出现了描写语言学与解释语言学之别。例如美国结构主义学派的布龙菲尔德(L. Bloomfield)主张对语言现象进行描写,因而又称描写学派。后来乔姆斯基(N. Chomsky)主张语言学不能仅仅停留在描写和分类上,对人类特有的语言能力应作出解释。并公开提出‘存在描写语言学和解释语言学这两种不同的科学。语言理论的强弱决定于解释能力的强弱。’(陈平《描写与解释:论西方现代语言研究的目的与方法》,《外语教学与研究》1987年第1期)……我国修辞学虽然在描写方面已取得很大的成绩(也有分散、片段的阐释研究),但仅仅停留在这个阶段还令人不能满足。”并指出:“究其所以然,是修辞学深入发展的必然,是修辞学向高层次攀登的标志。”^①正是基于这样深刻的体认,近三十年来,我国修辞学研究取得了长足进展,在修辞本体研究的基础上,更出现了不少两栖性质的著作,例如骆小所的《艺术语言学》、《语言艺术再探索》,冯广艺的《变异修辞学》,冯广艺、冯学锋的《文学语言学》,郑寿颐的《文艺修辞学》,童山东、吴礼全的《阐释修辞学》,吴礼全的《修辞心理学》等。越来越多的学者不再拘束于纯语言的藩篱,而是在修辞学与文学、美学、心理学、逻辑学、文化学的接壤地带寻找突破点。

① 见宗廷虎《阐释修辞学·序》,首都师范大学出版社,1998年版,第2~3页。

艺术语言的研究处在修辞学、文学、文艺学、美学、心理学等领域的交叉边缘地带,与诸多学科都有着密切的联系。骆小所先生首创的作为语言学两翼之一的艺术语言学以其广阔的理论视野为艺术语言的研究奠定了基础。

艺术语言以情感思维为基础,用艺术运思来取代理性思维。它所要反映的客观世界,不在于判断和推理,而是在于传情达意;不借助概念语言,只尊重主观的感受,却能使人得到一种哲理美;它不是纯理性的、逻辑式的或实证的,它所提供的是意味隽永的美,是情感凝结而成的美。艺术语言以其独特的艺术运思而独树一帜,构筑成姹紫嫣红的“诗性的精神家园”。

(二)什么是艺术语言运思

有研究者认为,人的语言活动所依赖的心理机制有两种:一种是纯粹科学的机制——理性、逻辑、推论、抽象;一种是审美,即艺术机制——情感、想象力、直觉、灵感、下意识及感知等。”^①科学语言和艺术语言是两种不同的思维方式,有着自身独特的思维轨迹。

通常人们认为,“思维”这个词有广义和狭义两种含义,从广义上说,“思维”的含义是指与“物质”相对应的“精神”。例如我们说“哲学的基本问题就是思维与存在的关系问题”,这里的“思维”就是“精神”,所以哲学基本问题也叫“物质与精神”,这是广义的思维。狭义的“思维”是指人脑对客观事物的一种概括和反映,是人们自觉地把客观事物的本质和规律的理性认识活动。在这个层次上,我们平常所说的“思考”指的就是这种狭义的思维,即人们对“思维”的普遍概念。这里,我们用“运思”这一概念来代替“思维”的广义、狭义概念,这样可以避免与广义和狭义的“思维”相混淆。

① 李玲、孙桂杰《直觉思维的生理基础与心理机制初探》,沈阳师范学院学报(社会科学版),1998年第3期。

这里的“运思”，是指包括理性思维和艺术思维两大思维方式在内的一切心理活动；艺术语言运思，就是指艺术语言的构建活动中话语主体所伴随的一切心理感受、体验等心理活动及所运用的思维方式。

科学语言脱胎于理性思维。理性思维是指“以概念、判断、推理等形式进行的思维活动，是在概念水平上的理性认识活动。”^①人们又把理性思维称为“抽象思维”或“概念思维”。由于人类的思维以理性思维为主，所以平时人们所说的“思维”通常是指理性思维。理性思维同语言关系密切，这是因为“（抽象）思维必须使用概念，而概念又是必然地与语言联系在一起，任何概念都是以语言的物质形式为依托，它就是语言符号的意义方面，正如符号的意义不能离开符号而单独存在一样，人的思维也是不能离开语言而独立存在的。”^②在人类的认识过程中，人们通过抽象思维可以得出各种各样的理论（或道理），由于抽象思维是以语言为载体的，所以从理论上说，抽象思维的结果——理论（道理）也肯定是能通过语言来表达的，并且，只要这种表达遵守理性逻辑（具体表现为语言的语法规范），那么这些理论（道理）就能被其他人所理解。

正是由于理性思维是以语言为载体，而抽象思维又是人们的主要思维方式，所以人们常常不自觉地夸大了语言的功能，以为任何事物都可以用语言来告知别人。但是，当人们所要告知别人的不是某种理论或道理，而是自己的某种情感或情绪时，表达的困难就出现了。

艺术语言以情感思维作为基本运思方式。由于情感也可以被解释为一种心理感受，因此我们也把它称为情感体验（体验即通过

① 见肖峰《从哲学看符号》，中国人民大学出版社，1989年，145、155页。

② 同上。

某种实践而获得的切身感受)。现代心理学证明,情感和思维都与人的大脑皮质的功能有关,情感能影响人的思维,但它的产生并不依赖于思维,当然也不依赖于语言。^①情感体验不同于道理,它并非抽象思维的结果,所以不可能用语言来“论述”,而只能用词语来“指称”。

人的情感十分复杂,种类极其繁多,单就其中的“情绪”来说,现代心理学把它分为四种基本情绪:快乐、悲哀、恐惧、愤怒……在这四种基本情绪的基础上,可以派生出许多种不同情感的组合形式……例如,由疼痛引起的不愉快是比较单纯的情绪,而悔恨、羞耻这些情感则包含着不愉快、痛苦、怨恨、悲伤等复杂因素,是一些复杂的情绪体验。”^②而这些复杂的情绪又“总是在一定的情境中产生的,而人所处的情境又是变化无穷的。这样就很难对情绪体验作较细致的分类。”^③再加上各人的具体情感其他人又是看不见摸不着的——正是由于这些原因,这就使得人们很难用“约定俗成”的词语来指称这些复杂微妙的情感。因此现代心理学也不得不承认:“有时,情感的成分非常复杂,我们甚至很难用言语来描述它到底是一种什么样的体验。”^④并且,人的情感体验常常表现得那样的鲜活、生动、特别,这样单纯用概括性的词语(任何词语都已经是在概括)来指称也是不能令人满意的,例如“舒适”、“躁动”等词是无法把活生生的情感体验表达清楚的。于是,人们对语言的表达功能产生了怀疑,有了“言不尽意”的感叹(注意,这里所说的“意”不是指词义,而指人们所要表达的具体的心理感受)。如庄子所言:“可以

① 见黄希庭《心理学导论》,人民教育出版社,1994年,第528、539、536、538页。

② 同上。

③ 同上。

④ 同上。

言论者 物之粗也 可以意致者 物之精也。”^①高尔基也这样说：“有些感觉和思想是语言所不能捉摸和表现的。”^②情感 给人们带来了语言表达的“困境” 人们开始思索和探讨它的缘由 把目光投向了语言表达的制约机制——艺术语言运思规律的研究和探讨。

西方艺术家和理论家早在古希腊时代就开始探索艺术语言运思活动规律了。从柏拉图时代开始 人们就熟知这样的说法——“诗人不是凭智慧 而是凭一种天才和灵感”。^③这就是说 西方艺术家和理论家把艺术语言视为某种“超常思维”的产物。虽然人们对这种“超常思维”活动的研究始终存在着不足 但应该承认 19世纪以来 西方艺术家受柏格森、克罗齐、弗洛伊德等人的影响 对艺术语言创作过程中的种种“超常思维”现象更加重视 也有了更多的认识。形形色色的现代艺术流派 从未来主义、意识流、荒诞派到魔幻现实主义等等 不管他们怎样创作艺术品 至少在艺术家们的声明中 总是大力强调创作中的非理性因素 强调有异于理性思维的思维活动。现代西方一些语言哲学流派 主张弱化甚至消解语言的逻辑功能 这种哲学思潮在艺术领域中引起了强烈反响 西方现代艺术如象征主义、意象派诗歌都极力想挣脱语言的局限 更多地注意从“象”的角度来重新构筑美的世界。意象派诗人庞德则直接在汉字“象”的特点和汉诗“象”的方法的基础上建立迥异于传统的崭新表达方法。虽然这些研究仍有不少缺陷 比如缺乏对艺术语言运思中各种具体思维活动的省察 强调艺术运思的神秘性 在某种意义上 常常把艺术运思活动的意义和价值推向极端 以致过分夸大了它们在艺术创造活动中的地位和作用等。但他们的研究毕竟带

① 见《庄子·秋水》。

② 见高尔基《论文学》,人民文学出版社,1978年,189页。

③ 转引自《古希腊罗马哲学》,三联书店,1957年版,第147页。

给我们很大启发,促使我们进一步去深入思考艺术语言思维活动本身的特殊性。

艺术语言学认为:人类的思维是一个多形态、多层次、多序列的复杂的能动过程。在对客观世界的反映过程中,几种不同形式的思维常常交织在一起而且不断运动变化着,从某种意义上说,语言这种人类特殊的精神生产活动方式,我们的研究很难涵盖其艺术运思的全部特点,也难以详尽地阐释出文学家、艺术家所具有的某些艺术运思活动;同时,语言与思维有时并不是呈现同一性关系,即二者并不完全对应。从严格意义上说,再高妙的手笔,也很难使人的思维活动与语言活动达到一一对应,因为没有一种语言能够完全胜任把人们的感受、认识、经验丝毫不差地表达出来的任务。当然,艺术语言也不例外。但是,对于艺术语言独特运思规律的研究无疑能使我们更接近于对象本质的揭示。

艺术语言学的公认创建者骆小所先生如是说:“艺术语言是人的生命活动的表现,生命活动主要体现为情感活动,而艺术语言作为发话主体情感符号的创造,必然要致力于发话主体生命形式的创造,而生命形式的创造实际上就要表现为情感的逻辑形式,从而揭示出话语主体情感活动的层次心理结构。”^①可见,描述并揭示出艺术语言深层次心理结构无疑是艺术语言学的一项重要任务。目前,这方面的专门论著还不多见,本书仅仅是一个初步探讨,随着艺术语言学这门语言学新兴分支学科的发展和完善,必然会有更加成熟而深入的研究。

二、艺术语言符号系统

研究艺术语言的运思规律,必须从认识艺术语言符号系统开

^① 骆小所《艺术语言:有意味的言语形式》,见《修辞学习》2004年第4期。

始。艺术语言符号系统的结构特点对艺术语言的运思发挥着制约作用。

语言是一种由语音和语义构成的符号系统。那么,在这个符号系统中,普通语言和艺术语言是否处于同一平面、同一范畴呢?这里我们将分别从语言本体和艺术角度出发来讨论艺术语言符号系统问题。

(一)艺术语言属于言语范畴

从语言本体的角度看,艺术语言当然还是语言,只不过是一种变异了的语言。艺术语言不属于普通语言的范畴,而属于言语范畴。索绪尔《普通语言学教程》把人类语言能力、活动、产物或人类语言生活全体区分为三个不同方面,即作为语言活动的 language、作为词语记号之系统的 langue 和作为此系统在现实中之实现或表现的 parole。这三方面中的语言活动(language)与语言(langue)和言语(parole)不处于同一平面,语言和言语是同一平面的两个不同的维面。索绪尔认为语言是语法系统和词汇系统,也就是语言工具的全部内容,如果不掌握这些规则系统,人们就无法进行言语交际。语言作为语法系统和词汇系统,潜在地存在于属于一个语言共同体的个人意识之中,个人应努力精通该语言系统,才能更好地使用该语言。所以我们必须把语言作为语言学的研究对象,也就是为语言而研究语言。言语是一种个人的行为,暂时的现象,因此不能作为语言学研究的对象。索绪尔还认为,语言不同于言语,语言是社会现象,言语是个人现象。虽然这种说法有些欠妥,因为从辨证的观点来看,语言来源于言语,言语又是语言被使用的结果,语言和言语都有社会 and 个人的成分,但是把语言活动区分为语言和言语还是有必要的,它可以使人们对语言活动的研究更加精密和系统。何况,索绪尔《普通语言学教程》还明确指出,语言和言语是紧密相联而且