

文学本体论

——从文学审美语言论文学

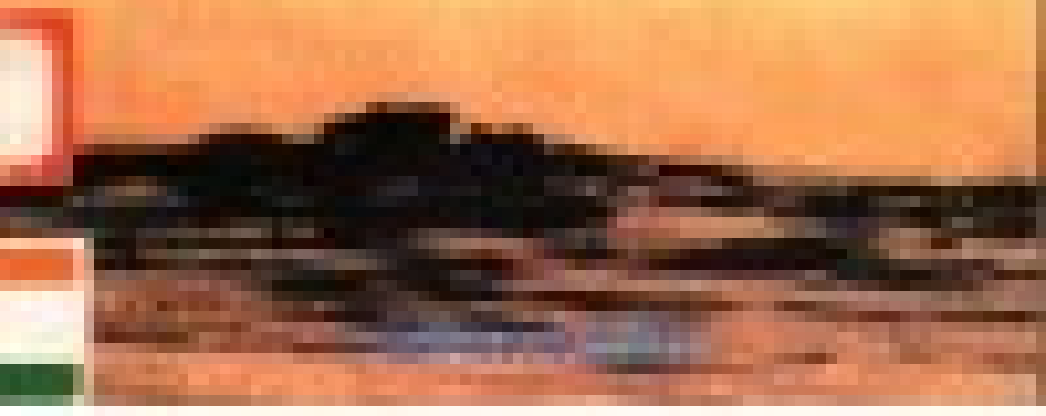
龚见明 著

广西师范大学出版社

文学本体论

——从文学审美谈高世文学

高世文学



文学本体论

——从文学审美语言论文学

龚见明 著

文学本体论

龚见明著

责任编辑：唐长兴 李曦 封面设计：为之 责任校对：邱黎

广西师范大学出版社出版

邮政编码：541001

(广西桂林市中华路 36 号)

全国各地新华书店经销 北京大兴沙窝店印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张 9.125 字数：225 千字

1998 年 5 月第一版 1998 年 5 月第一次印刷

印数：0001—2000 册

ISBN7—5633—2377—5/2·208

定价：12.80 元

内 容 简 介

《文学本体论》一书在吸收 20 世纪西方文学理论各流派的合理思想的基础上，从文学本身的语言符号出发，系统而详尽地阐述了文学和文学符号之间的内在联系，从各方面探讨了文学符号的基本特征和表现方式，以及由文学符号唤起的文学意义对象在文学中的性质、地位和功能。文学语言符号及其意义，构成了文学的审美对象，它是文学的本体。一切有关文学的看法，例如关于文学的社会作用，文学和现实世界的关系，文学的内容和形式，体裁和风格，表现手法和欣赏价值，等等，必须要通过对文学语言符号来认识。因此了解和研究文学符号的内在特性是了解文学一系列问题的关键。

本书是一本文学基本理论方面的论著。它同时也是一本对文学理论进行探索，试图重新建立文学理论体系的尝试性论著。它以建立文学本体论为目的，在对文学本身进行深入细致的分析的基础上，对文学和外部事物及其关系作了不同程度的讨论。本书论述的角度新颖，论证严密，材料丰富，行文流畅，在国内已出版的同类著作中具有明显的特色。作者从宏观上驾驭，结合微观分析，使全书无论在理论的阐述与分析上，抑或对文学本身的具体批评、鉴赏上，均有新的建设性意见，对读者无不启迪。

本书适于作为大专院校文学理论教材或参考书。读者对象：大专院校文科师生，作家，业余作者，文学、美学研究者和爱好者。

作者简介

龚见明，1955年5月出生于江苏南京，1982年毕业于河海大学，获教育学学士，1986年7月毕业于中国人民大学中文系，获文艺学硕士，其后，任教于南京大学哲学系，教授美学原理和西方美学史课程。1988年赴美留学。1993年获马里兰大学哲学系哲学硕士。曾任马里兰大学东方语言系讲师。现寓居美国弗吉尼亚州里其满市。曾发表文学理论和美学论文若干篇，并同他人合译了三本著作。

目 录

第一章 文学是什么：文学和符号的关系	(1)
一、语言在文化中的地位	(1)
二、从语境方面看	(5)
三、从代码方面看	(9)
四、从惯例方面看	(13)
五、从主体方面看	(17)
六、文学符号对文学的意义	(20)
第二章 文学的意象客体	(23)
一、文学语言的一般特征	(23)
二、文学符号的意义	(26)
三、意象客体的地位	(28)
四、意象客体和作者的意向	(35)
五、意象客体和作品语言	(39)
六、意象客体和读者的意向	(43)
第三章 文学符号的指向	(48)
一、文学符号的悖论	(48)
二、文学符号的自指性	(55)
三、文学符号的意义层次和分类	(61)
四、坦塔罗斯的神话	(68)
五、巴尔特的偏颇	(71)
六、向历史开放	(75)
第四章 文学符号的特征	(79)

一、再现和表现	(79)
二、文学符号的模糊性	(84)
三、文学符号的整体性	(90)
四、文学作品的真实性	(97)
第五章 文学符号的属性	(105)
一、文学的时空	(105)
二、文学的视角	(112)
三、符号的跳跃	(118)
四、作品的文体风格	(123)
第六章 文学符号的表现	(132)
一、意象客体的表现方式	(132)
二、意识流和表现	(137)
三、文学的观念	(143)
四、文学的情感	(149)
五、符号与象征	(156)
六、符号和隐喻	(163)
七、符号和通感	(169)
第七章 文学的本体	(176)
一、本文的世界	(176)
二、文学本体论和认识论	(182)
三、从意象客体看文学的本体	(187)
第八章 文学本文的非完满性	(198)
一、本文和作品的对立	(198)
二、文学符号意义的结构空白	(204)
三、意象客体和理想的概念差异的原因	(211)
四、模式化和非模式化	(217)
五、文学语言和消解批评	(223)

第九章 文学和运用	(229)
一、文学符号的运用	(229)
二、意象客体的个体呈现	(234)
三、意象客体的历史命运	(241)
四、文学本文的具体化	(245)
第十章 如何确定一部文学作品	(253)
一、一部作品的句法——语义结构	(254)
二、本文——语境的确定和话语意义的确定	(260)
三、文学作品的原始符号的确定	(269)
四、构成行为的确定	(274)
五、结 论	(280)
后 记	(282)

第一章 文学是什么：文学和符号的关系

一、语言在文化中的地位

千百年来，对文学的界说可谓层出不穷，其中把文学视为现实的模仿这一传统的理论，在今天仍有旺盛的生命力。此外，还有文学再现和表现生活，文学是现实生活的形象反映，文学是人类情感的表达，文学是一种高级的精神活动，以及文学是一种意识形态，等等。不能说这些界说完全不对，但它们对我们认识文学有多大的帮助？它们有多大的准确性？它们又如何使文学区别于其他艺术？

当然，文学是一门语言的艺术，这早已成为常识。然而这一定义是在什么意义上说的呢？首先，要认识语言的地位。在我们一般的语言教科书中，语言被认为是传达思想和情感的媒介或手段，这规定了语言的从属地位。其次，要认识语言在文学中的地位。在一般的文学理论教科书中，文学语言被规定为内容的形式，即文学语言是表现现实生活的一种形式，它和体裁、结构等归为一类，因此，内容决定形式和形式为内容服务等等看法，也就自然涌现于文学理论中。再次，文学语言在文学中是如何被认识的呢？翻开现行的各种文学理论教材，可以发现，文学语言是作为修辞手段来被认识的。例如，对文学语言中音韵、格律、双关、拟人、比喻、象征等的论述。文学语言被当作一种陪衬物来装饰文学的内容。这样来认识文学语言和“文学是一门语言的艺术”的定义，实在是空洞而偏颇。说它空洞，是因为它没有揭示文学的真正内涵。文学的实体，在我看来，并非是现实而是语言，离开语言，离开文学所赖以存在的实体，对文学本身的认识

必然是空洞的，对现实的认识也很难说是准确的。说它偏颇，是说它不这样给文学下定义，或不这样来认识文学语言也许更好，它会造成人们对文学本身先入为主的观念，从而有碍于人们对文学的正常审视。

语言地位的确立，是文学语言在文学中地位确立之基础。语言作为一种符号，标志着人类文化的至高成就。恩斯特·卡西尔把人称为“符号的动物”，也包含了这方面的含义。按照符号学的看法，人类文化的一切组成部分，都可以被视为符号。因其一切内容无不表现出人类的价值和人类的关系，以及人类文明发展的程度。甚至人类自身也是符号，是表示着人自身本质和内容的符号。而人类语言在其中扮演什么角色呢？语言本身起着界定和解说其他符号的作用。语言符号是一个系统地组织起来的整体，是人类认识其他文化符号和自身的基本符号。就这一意义来说，语言符号是一种元符号。而其他文化符号则是缺乏系统的，意义表达的明晰性也存在着很大的差异。当人类用语言符号来表述时，其他文化符号在进入语言符号的同时，必然地受符号内在规律的制约，它们不可能保留原始的状态。正像人用语言符号来表现自我时，他所表现的不再是一个原始的自我，而是一个普遍的和个别的、抽象的和具体的、感性的和理性的因素相混合、相统一的自我一样。语言符号作为元符号的另一原因，在于它同任何其他文化符号不同，它脱离了符号的实物形态，成了意义的痕迹，成为一个概念的系统。这种意义的痕迹，作为观念的外在抽象形态，将符号的物质性降低到最小程度，即构成符号意义的直接和专门的对应物。当然，语言符号仍由一定的物质材料构成，如纸张、声音、文字线条等要素，它们同样占据时空，特别是在时间中延展。但它们已不具实物形态，而只以抽象形式存在，以至于我们基本上可以忽略它们的实物形态。因此，把语言符号作为外在事物的替代物，从而把语言符号对应于外在事物，将会导

致一系列偏差。索绪尔发现语言学术语方面困难的原因，产生于这样一个事实：即这些术语试图为物质或对象命名（“词”、“句”），而语言学是一门以这些物质非存在性为特征的科学：“在其他地方，我们事先已知事物、对象，我们可以自由地、随意地从各种角度考虑它们。在这里，首先是一切角度，它们也许是真实的或虚假的，但它们在开始时只不过是观察角度而已，在这些角度的帮助下，人们才创造他们的对象。如果你的角度正确，这些创造就会同现实相吻合，如果你的角度不对，它们就不会同现实相吻合，但无论在何种情况下，任何对象在任何时候都没有被当做自在的存在。”^① 与其说语言符号表述的是外在事物，不如说表现的是对外在事物的观察。这种观察，作为客观化的结构，和外在事物不一样，它是非实在的。它可能是真的——和外在事物相符合，也可能是假的——和外在事物不符合，甚至它与外在事物的符合与不符合无关，而只是观察或思考的表述。

语言符号的元符号意义，不仅在于它是其他符号解释的基本条件，而且在于它也是自身解释的基本条件，即语言符号的自我解释和界说，只有借助语言符号。这点用我们的一般知识就能证明。我们面对的世界、自我、各类符号包括语言符号都统一在语言符号的把握和运用中。从语言符号的外涉作用回归到对自我的解释，在外部和内部都体现出语言符号的基本内涵：作为意义的代表者和界说者及其功能。作为意义的体现者，语言符号不是唯一的，正如思维的进行在其发生学上可能先于语言符号，像姿势、表情、动作、礼仪、图画等，同样表示观念和传达思想。但语言符号不正是这些符号的自然的、最高的涌现吗？在日益扩展

① 艾米乐·本威尼斯特：《普通语言学问题》，39页，巴黎，1996。见《语言的牢房》，弗雷德里克·詹姆森著，英文版，14页，美国，普林斯顿大学出版社，1972。

的广度和深度上，语言获得了解释和理解、传达和认识的特权。人类已经不可能回归到混沌、蒙昧的物我统一的世界。明晰性和可证实性已成为人类认识自然以及认识自身的必然要求。而这意味着语言在思维和认识中支配地位的确立。人类进入到语言的世界，而非原始的自然。

语言符号的这种无所不在性使人和原始的自然相分离，在世界和人之间，语言介入进来。维特根斯坦说，语言的界限意味着我的世界的界限。语言不是世界的组成部分，而是世界的界限。确实，在一切可认识的领域中，语言展示了我们的世界；在语言无能为力的地方，也正是我们认识的未知领域。对于可知和未知的世界，经验和超经验的世界，语言是划分的界限。正如维特根斯坦所说：“凡是能够说的事情，都能够说清楚，而凡是不能说的事情，就应该沉默。”^① 语言使人类可能获得一个明晰的外部世界。超越语言世界，只可能落入神秘主义。而一旦我们试图赋予世界以明证性，我们就必然地要回归语言。对语言和意识之外的世界，我们无法确证。我们所把握的世界，只能是我们语言中经验到的世界。

语言的元符号地位，正是在人与世界的这种关系中确立的。从表面看，语言是从对实物的命名而派生的，并且是为更好地表情达意、进行交际和联系服务的。但从实质上来看，语言是人类把握世界的方式，它对世界的关系，不仅是派生的，而且是构造性的，不仅是说明的，而且是表现自我的。语言的传达作用只是其属性之一。语言本身是一种本体性的结构，是人类意识的记录和客观化，它同样可以是意识的对象和客体，一个具有相对独立意义和特殊价值的客体。在这里，主要是从总体上认识语言的元符号地位，即把语言符号当做客体，一个在本体论上有相对独立

^① 《逻辑哲学论》，21页，商务印书馆，1985。

存在的对象（因此它具有认识的价值），而不仅是作为媒介和手段来分析、认识。语言一方面给予我们的世界以明证性，另一方面自身也具有复杂性和不完善性。语言的相对独立性，构成其元符号地位的基础，也构成语言学和文学分析的前提。

显然，对文学语言的认识，首先要求我们把它作为一种元符号来认识；其次，我认为，文学语言是元符号的某种极端表现：它构成一个深广的意义世界，无关乎与外在事物的符合与否，而只是为自我表现。它不仅是传达的手段，而且是传达的目的。这种手段和目的的统一，像其他艺术品一样，是由于文学语言成为审美对象而造成的。

因此，文学符号及其内在属性，成为我们认识文学的一个重要方面。它不仅能使我们将文学区别于其他各门艺术，而且能使我们区别于一般的语言对象而把文学作为审美的对象。什么是文学的审美对象，是对文学本质作探讨所要首先确立的。文学对象的确定，不仅揭示了文学作为人类的一种精神活动的方式，而且有助于深入认识文学的其他本质特性：客体性、经验性、历史性等。这些都是我们从文学符号的角度，对文学进行重新认识的基本目标。总之，文学符号可以揭示文学区别于其他文化对象的基本特殊性，并使文学研究建立在科学的、客观的、符合文学本身特殊规律的分析之上。

二、从语境方面看

语境，是语言符号所具有的，呈现其意义的对象环境。所谓对象环境包含两方面的内容：一是指由语言所描述的现实的、历史的，即占有时空的真实环境，如日常语言就发生在这种实际的、现在的环境中；二是指由词语构成的词义环境，即本文的上下文意义，它是非现实的、不占有时空的虚构环境，如文学作品中所描述的故事场景和环境。第二种语境尽管是虚构的，仍然具有现实的、历史的彼在性，即它的意义总是包含着一定的现实

的、历史的意义，因为它产生于特定的历史时代，具体地说，它是受文学作品创作时的真实历史环境制约的。譬如，我们今天阅读雨果的《悲惨世界》，如果要准确地理解它的意义，就需要把它虚构的意义语境，置于19世纪法国的历史环境中来阅读。否则对它的理解，就可能不尽准确。

美国文艺理论家巴巴拉·史密斯对自然的语言和诗的语言做了一个区分。她指出：“一个自然的话语不仅仅出现在一系列特殊的环境之中——它经常被称为语境——它还被理解成是对这些环境的一个反应。换句话说，一个话语的历史‘语境’不只是包含着它，而且还引起了它，带来了它的存在。”^①这就是说，一个自然的或历史的话语，它的语境是现实的、历史的。伊丽莎白一世于1559年1月15日加冕，在历史上曾占据了时空的某一确定点。该话语的语境因而是历史的、自然的。而在史密斯看来，诗所表现的却不是一个现实语境。她说：“诗‘用语言媒介’所表现的就是语言，或更准确地说，讲话、人的话语或叙述语言。这里提出的作为虚构叙述语言的概念，试图从两个方面来限定诗：一、这样的诗可以与其他模仿艺术形式相区别；二、这样的诗可以同其他语词写作相区别。作为一种模仿艺术，诗清楚而具有特征地模仿的不是形象、概念、感情、人物、场景或世界，而是叙述语言。诗的确像戏剧那样表现行为和事件，但仅仅是语词的行为和事件而已。作为一个语词结构，一首诗具有特征性被认为它不是一个自然的话语，而是对一个自然话语的表现。”^②文学符号的语境因此不曾在历史上占有一个时空位置。自然语言是由现实语境所引发、产生的，这在历史和日常生活中极为普

① 《论叙述语言的边缘——语言和文学的关系》，16页，美国，芝加哥大学出版社，1978。

② 同前，24～25页。

遍；诗的语言不一定由现实语境引发，也没有指向现实的语义关系。诗的或文学的语言，其语境纯属虚构。文学语言在这里处于一种主动的地位，它对语境掌握“生杀予夺”的权力。由于文学语言不直接陈述现实，它具有极大的灵活性和自由性，只要文学语言能够涉足的地方，语境就能随之伸展。

文学符号语境的特性起源于文学语言的特性。文学语言对于语境具有“生杀予夺”的大权，在于它是对“自然话语的表现”而不是对“现实事物”或“现实环境”的表现。所谓对“自然话语的表现”，是把自然话语作为表现的材料，或者说，以自然话语为表现的形式，来展现主体内在的意识、想象和创造力。因而，现实环境的表象在文学语言中，和我们一般理解的相反，它们不是作为文学的内容而是形式，不是文学表现的目的而是手段。因而，文学的语境必然是字面上的，上下文中的。作为一个创作主体，我们可以赋予文学语境以非现实存在的事物及其意义；同样，我们也有自由地、别出心裁地安排、构想文学形象和形式的权力。只要这种形象和形式能完满地表现我内在的经验和意图，成为这些经验和意图的客观对应物。从文学语境可以看出，它和自然话语的语境处于对立面。但从意义的方面看，它们并不是主观和客观的对立。自然话语的字面意义，同外部事物的意义相同一；文学的语义没有与具体外部事物的直接联系，语言上下文关系对语义的确定具有举足轻重的作用。自然话语和文学语言语境的差异，归结于语言自身不同的功能。

美国文学批评家罗伯特·司格勒斯对文学和非文学语言的语境做了进一步的划分。他找出三个相互关联的对立项：存在的和非存在的，符号的和现象的，抽象的和具体的。他说：“一个中性的、非文学的语境是存在的、现象的、具体的。这就是说，语境对于一个特定的信息发送者和接受者来说是存在的，它尽可能地摆脱符号的编码，他们双方在感觉上都可以获得，它与其说像

一个观念，毋宁说更像一个事物。例如，假如两个人一起看着窗外，一个人说：‘天下雨了’，这个语境是具体的、现象的和存在的。然而，假如他们打开一本书，读着上面的话‘天下雨了’，这个语境仍然是具体的、仍然是潜在的现象的，但是，它是非存在的。这话语的意义就完全不同了，这意义不能再直接指向窗外的雨。天不是在现在的现实中下雨，而是在我们已知道的虚幻的空间中下雨。通过语词的媒介进入虚幻的空间，我们必须颠倒接受的过程，生成各种意象、声音和其他好像我们处于被命名的各种现象中用五官可以获得的感觉得材料。”^①文学语言创作者和欣赏者在失去现实语境的条件下，会立刻在虚幻的想象和观念中构造起特定的时空，这个由虚幻的语境建造的时空，虽然是具体的、呈现于主体意念中的，但却和外在的语境不再相联。莎士比亚的《暴风雨》描绘了一个大海咆哮、翻腾的场景和语境，但人们却丝毫不把它作为某种外在的场景和语境，而只是作为在想象的世界中所展现的场景。正因为其语境是虚幻的，非指向外在世界的，对这场暴风雨是由普罗斯彼罗的法术造成，也就不会有人提出疑问了。在进入文学语言的世界时，非存在的语境使人们对对象的认识发生了迅速的转变，他们意识到他们面对的不是现实事物，而是文学作品。

文学语言的这种特性，使它和日常生活语言区分开来。从外在的形态看，文学语言采用了大量的日常生活语言，以致容易使人产生文学语言等同于日常生活语言的误解。这里的区别显然是存在的。不坚持两者的区别，文学同现实生活中人们用以报道实际发生的情况、描绘自然地理风貌、为交际而表达思想的语言就会相混淆。然而，这里的界线有时并不是绝对的。生活中人们对

① 罗伯特·司格勒斯：《符号学与阐释》，英文版，24~25页，美国，耶鲁大学出版社，1982。