

译林学论丛书

YILIN
XUELUN
CONGSHU



[日本]池上嘉彦 著 林璋 译

诗学与文化 符号学

——从语言学透视

译林出版社



译 林 学 论 丛 书

YILIN
XUELUN
CONGSHU

[日本]池上嘉彦 著
林璋 译

诗学与文化符号学

——从语言学透视



译林出版社

诗学与文化符号学

〔日本〕池上嘉彦 著 林 璋 译

出版发行 译林出版社

地 址 南京中央路 165 号(邮政编码 210009)

经 销 江苏省新华书店

印 刷 淮阴新华印刷厂(地址:淮海北路 44 号)

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.125 插页 2 字数 224 千

版次 1998 年 2 月第 1 版 1998 年 2 月第 1 次印刷

印数 1—1000 册

标准书号 ISBN 7-80567-774-3/I·450

定 价 15.00 元

(译林版图书凡印装错误可向承印厂调换)

责任编辑 叶宗敏

中文译本序

听说我的《诗学与文化符号学》将被译成中文版发行,十分高兴。

用于本书意义上的“诗学”以及“文化符号学”,作为学问都是比较新的。两者的共通之处是,它们都与“语言”有着密切的关系。“语言”不单单是“传达的手段”,它本身产生出新的意义,它具有引导我们超越日常世界,走向新世界的能力——这一认识是“诗学”的出发点。语言的这一作用以诗的语言最为典型,又不仅仅限于诗。广告表现和儿童用语中也能找到这种作用。语言中新的意义上的创造——这就是“诗学”要探讨的问题。

“文化符号学”则将“诗学”对语言提出的问题扩展到整个文化领域,而不仅仅限于语言。创造新的意义、新的价值——这不仅在语言范畴,而是发生在人类文化活动的各个方面。涉及这个问题的“文化符号学”,一定能够从研究语言的“诗学”中获得许多知识。这也是我所期望的。

这样,无论是“诗学”还是“文化符号学”,在关于人的创造性这个意义上,是非常重要,而且是富于魅力的学问。然而,对于我们来说,更富有魅力的是,我们这些使用与西洋语言大相径庭的语言的人,重新考虑我们的语言及植根于这语言的文化的本质。它不仅告诉我们担负着不同文化的人们之间什么是差异、什么是共同的,以及如何加深相互理解;而且告诉我们,从世界的角度看,我们对人类文化能做什么样的贡献。

本书若对中国读者有所帮助,将是我最大的欣慰。同时,谨向翻译本书的福建师范大学的林璋先生表示由衷的感谢。因为通过了他的翻译,才能使中国读者读到本书。

池上嘉彦
1987年11月

目 录

中文译本序·····	1
序章 超越语言·····	1
一 语言与文学——语言学与诗学·····	7
第一章 从语言学到诗学·····	7
第二章 文本语言学与文本诗学 ·····	51
第三章 语言学与荒诞 ·····	80
二 语言与文化——语言学与文化符号学 ·····	99
1 作为语言的文化·····	99
第四章 从语言学到符号学 ·····	99
第五章 埃科的符号学·····	127
2 作为文化象征的语言 ·····	146
第六章 语言的类型与文化的类型·····	146
第七章 〈他动〉的语言和〈自动〉的语言·····	159
参考书目·····	203
后 记·····	222
附:	
文本与语言学·····	225
文本与文本结构·····	235
语言的结构和民间故事的结构	
——民间故事的两个“形态学”——·····	267
“意义”的扩大·····	278

序章 超越语言

使现代以人文、社会科学为中心的各种学术领域,广而言之使整个现代思想上鲜明特征的一个主要原因,是对“语言”的新的认识。它也许可以和当年对“无意识”的认识带来的冲击性影响相比拟。

是什么支持着对现代意义上的“语言”的特别关注(广而言之,对以语言为对象的“语言学”这门科学的期待)呢,那是基于这样一种认识:语言不是传统的语言定义所包含的“单纯的表现、传达的手段”(即,仅仅作为运载需要传达的信息并送到接收者的媒介),而是这以外的什么。

超越传统意义上的语言之后看到的语言,其中一个方面是对与语言的“实用功能”(即“作为表现、传达手段的语言”)相对立的“美的(或诗的)功能”(即,语言本身蕴藏着的无限的创造性语义作用的可能性)的认识。语言不是运载既已形成的内容的媒介,它作为自身产生新意义的主体而运转的认识——这种认识产生出的东西,就是现代意义上的“诗学”(poetics)。这种意义上的“诗学”与使言语表现“艺术化”的是什么这一课题联系在一起。我试图将文学(或诗学)价值的本质看作语言内在的创造性语义作用的产物。

如果“诗学”以指向语言内部而超越语言,那么另一个认识也许可以说是通过在与外在事物的关联上把握语言而超越语言。即,这种对语言的认识是:其本身是文化的一部分,但在文化中占据了特殊的地位。这就是40年代以来得到多方瞩目的所谓“萨丕

尔·沃夫假说”(the Sapir-Whorf hypothesis)^①。该假说认为,语言是象征体在其自身的结构中反映将它作为表现·传达的手段来使用的共同体文化;由于它被当作成表现·传达的最重要的媒介,因而能够将使用语言的人们的思考及行动的模式限制在特定的方向,由此产生出了近来引人注目的“文化符号学”(semiotics of culture)^②,即,人类周围出现的文化产物,结构上也好功能上也好,基本上都是以语言为模式形成的这一富有魅力的假说。其中一个观点是,所谓文化现象,简而言之在疑似的意义上是语言现象——听起来也许有几分逆说的味道,不仅“语言即文化”,不如说“文化即语言”。这种假说,(比如苏联的塔尔图学派)将“语言”看作把握外界的“第一次模式化体系”,而将各种文化现象背后设定的符号都看作是“与语言‘同性’(homology)的关系上成立的(即,其结构与功能与语言平行的)“第二次模式化体系”。

“诗学”与“文化符号学”,都指向基于语言并超越语言的东西,在这个意义上,对于以语言为对象的“语言学”来说,算是两个“妹妹”——而且是两个年轻得多的“妹妹”。从对象的外延上说,“诗学”处理文学中的(即被看作“美的”及“诗的”)语言现象。而“文化符号学”则不限于语言,它涉及语言以外的“似语言的东西”(即更大范围的“符号现象”)。因此可以说,“诗学”较接近“语言学”,而“文化符号学”则离二者稍远些。

然而,三者的关系还可以在其它形式上把握。虽然同以“语言”为对象,但“语言学”首先考虑的是“日常语言”的现象,从中找出“受规则支配的创造性”(譬如,乔姆斯基的“作为生成无限的合语法句子的有限的语法规则”),以此把握语言。而“诗学”则以“诗的语言”的现象为对象,正面接触“改变规则的创造性”这个问题。

^{①②} 参照第六章“语言的类型与文化的类型”第二节“语言、文化和精神——沃夫的语言相对论”一项。

从这一点上可以说,“文化符号学”更接近“诗学”而不是“语言学”。因为在构成文化的符号现象中,确实也有比语言更具“受规则支配的创造性”特征的东西(比如,计算机的“语言”),但另一方面,它有许多东西比语言更具“改变规则的创造性”(如绘画及建筑的“语言”),而且“文化符号学”作为其对象而最关心的,正是后一种类型的符号现象。于是,对于“文化符号学”来说,提供相关性较高的基础理论的应是“诗学”。在这种认识图式中,“诗学”和“文化符号学”与带着对人类来说更具本质意义的创造性——“改变规则的创造性”——特征的现象有关联,在这一点上,“诗学”和“文化符号学”便与关心另一个较表层的创造性——“受规则支配的创造性”——的“语言学”对立起来了。

“语言学”的对象日常语言、“诗学”的对象诗的语言、“文化符号学”的对象文化现象——这些现象中共通的东西就是“符号现象”(semiosis),即某一东西(符号表现)表示某一东西(符号内容)^①。换言之,对象必定伴随着“语义作用”(signification)(从常识上说,是某个东西表示某个东西的作用)。“语义”或“语义作用”的问题,是三个领域都关心的基本问题。

给这三个领域中的“语义”及“语义作用”以特征的,有如下几点:第一是“语义由结构规定”这个一般性原则;第二是规定该语义的结构有两个属于不同层次的东西(具体地说,一个是“代码”,另一个是“语境”);第三,这两个不同层次的结构规定的“语义”相互对立,产生出相互修正的紧张关系。在与“代码”相关联方面规定的“语义”——它是作为“习惯”而得到确认的既成的“语义”;而在与“语境”的概念本身在各个具体的场合其外延和内涵都有无限伸缩的可能性,所以本质上是流动的;而在与“代码”规定的“语义”相

① 作为对索绪尔的术语“signifiant”和“signifié”的译词,本书分别使用“符号表现”和“符号内容”。

关联上说,从与之明显一致到明显矛盾,表现出种种一致与矛盾的程度。这时,若是以“表现·传达手段”的“实用功能”为中心的日常语言,基于“代码”的“语义”则强行限制“语境”的“语义”。然而,若是以传达为前提的表现手段的功能退居第二位而“美的功能”在前的诗的语言,“(多层结构化的)语境”产生出的“语义”则对基于“代码”的“语义”表现出强烈的独立性,造成基于对立的紧张关系。基本上以日常语言中的“语义”为课题的“语言学”,其努力方向专在规范基于“代码”的“语义”。而在关心新的表现价值创造的“诗学”,不如说在叛离“代码”(或者说提出新的“代码”)的形式上,着眼于“代码”与“语境”抗衡之间的紧张的语义关系。“文化符号学”最乐于处理的对象,正是后一种形式上的“语义”。

基于“代码”的语义作用和利用“代码”但超越它的语义作用,相对而言多具前一种特征的日常语言和多具后一种特征的诗的语言,进而言之,其宿命为在最小限度上以某种程度的既存的“代码”为前提而起作用的语言和可能包含不需要这种前提的事物的语言以外的符号现象——这种对立,最终可抽象为“中心”与“边缘”的对立。“中心”是比较稳定的“既成”的体系,由于依规则起作用的倾向较强,所以出现的事物能够以相当的准确程度预测。而“边缘”则是“既成”的体系及其规定不能充分支配的不稳定的部分,预测将发生什么的可能性较低。在与该图式的关联上,可以说“语言学”在语言的“中心”部,“诗学”在语言的“边缘”部,而“文化符号学”则以扩展到语言以外的“边缘”部为其对象领域。

从理论化的尝试上说,首先将“中心”形式化,然后处理“边缘”,这是常识性策略。(在许多场合,作为现实的顺序,确认能够进行较高程度形式化的部分为“中心”,相反的部分为“边缘”。)结合上述我们设定的图式看,这就是基于“语言学”搞“诗学”,基于“诗学”搞“文化符号学”。而且,实际上这三门科学中理论化程度最高的,无疑是“语言学”。当人们关心起超越传统意义上的语言

的“语言”时,当然要期待着作为新的未知领域引路人的“语言学”。现阶段“语言学”能否充分满足这一期待呢(除了极少数明显言过其实的自我评价之外),整体上看,评价似乎非常严峻。公平地说,我觉得这是恰当的评价。只是这种评价欠缺“语言学”这门科学本身的素质,特别是对于这里所用的可称之为“语言学的方法”的射程的足够的认识。正如乔姆斯基明智地断言的那样,“语言学”(当然是“生成性”的)所指向的“创造性”,首先是“受规则支配的创造性”。(而且现今居主流的语言理论以“句法”——即,语言中“受规则支配的创造性”以最明了的形式表现出的部门——为核心构成的。)另一方面,“诗学”所指向的是“改变规则的创造性”,两个“创造性”所属的层次不同。当然,以“语言学”的方法剖析“诗学”的对象(因为二者在表面上都处理语言的文本)是可能的。正如可充分预测的那样,那是在具体的语言表现的层次上讨论从“符号”所规定的“规则”(或“基准”)的“出格”。但这里已是界限。当然,仅仅这样并不能满足“诗学”的追求。“文化符号学”也一样。从“语言学”的角度规定的“边缘”现象,用“语言学的方法”来分析,也只能得出那是“边缘”的现象结果。

如果有什么值得期待的,那它不是“语言学”,而是以带有“改变规则的创造性”的特征的部分为“中心”来把握的新的尝试。“诗学”只能作为这种性质的东西来设想。巴特曾经说还不存在这样的学问,这一情形在过了近二十年的现在也没有大的改变。我们只知道,(其中一部分正如巴特预见的)这种学问即使以语言为对象,它也必须找到与“语言学”中设定的各个范畴不同的——有时超越它们[像巴特称为“超句子的(transphrastique)”]^①,有时与它们交叉[像沃夫用“措词”(fashion of speaking)来暗示那样],并统括它们的——有意义的范畴,并进行操作。在这个阶段得到的知

① Barthes(1970a)。

识,一定会对从“诗学”或“文化符号学”把握“语言学”很注重的“形式描写”所不能完全把握的“语言”的本质,起巨大的作用^①。

^① 这与山口(1975,258)论述形式主义者时说的基本一致:“边缘性,起初属于将存在于文化边缘的事物作为探索现实的模式的作业。然后将该模式应用于被认为是中心部及日常生活中屡见不鲜的现象。通过这种作业,一方面用以隔开中心部事物与边缘部事物的逻辑被破坏;另一方面,潜在于中心部的事物中的边缘部的语义作用呈现出来。”

一、语言与文学——语言学与诗学

第一章 从语言学到诗学 ——文学中语言学方法的可能性及界限

语言学对文学研究可以贡献什么,到什么程度,这个问题,结合历来被称为“文体学”(stylistics)的科学领域的概念及设想,以各种各样的形式成为争论的对象。关于这个问题,近来又加上了各种观点的新探索:雅克布逊(Jakobson)的“诗学”(poetics),“结构主义”(structuralism),“符号学”(semiotics, semiology),得到重新评价的“形式主义”(Formalism),“新修辞学”(new rhetoric),“生成的”(generative)语法,“文本语言学”(text linguistics)。通过用这种新观点的探索,能否说语言学对文学研究的贡献扩大了呢,在一方面是过大的期待,另一方面又是对形式化(formalization)的抗拒。这两种完全相反的反应中,语言学究竟能做到什么程度——本章试图从语言学的角度,在其可能性和界限之间划一条线。

1 作为语言学对象的文学(作品)

关于语言学为什么可以干预文学这一问题,可分为两个阶段论述。第一是文学(作品)的“语言性”问题;第二是文学(作品)的“结构性”问题。

(1) 文学作品的语言性

第一点极其自然地来自语言学最一般的想法^①:组合起“对立”(contrast)和“区别性特征”(distinctive feature)。如果认为文学是艺术的一种形式,那么作为与之对立的它以外的形式,譬如可以有绘画、音乐、雕刻等。那么文学这一形式区别于其它艺术形式的区别性特征是什么呢?这就是,文学是以语言为素材构成的。如果说以语言为素材对于文学来说具有最根本的重要性,那么当然可以想象,以语言为研究对象的语言学会以某种形式干预文学问题。

这样把握文学,就是将文学作为人的种种语言活动的一个类型来考虑。语言用于人类生活的各种场面。会话、写信,或讲演、演说、说教,或唱歌,这些都是人类使用语言的活动;在称为寒暄、声援、宣传的行为中,语言也起重要的作用,这自不待说。自言自语和梦话,也是人的语言活动的一种。我们从使用语言的实际情况、说话的内容和意图,对这种种语言活动进行区别,于是分别安上了前面列举的不同的称谓,进行分类。

正因为文学以语言为素材而成立一事是过于自明的,因此这一事实所具有的的根本的重要性常常被忽视。于是,在许多场合人们关心的是作品的“内容”,比方说给人生以指南的是优秀作品。

① 一般说来,处于同一环境的两个要素在表示其所属单位的语言价值的差异时,我们说两个要素“对立”。譬如,pill(药丸)和 bill(鸟嘴)中,/p/和/b/在同一环境(/-il/)中区别意义不同的两个词,所以是相互对立的音韵。通常,区别相互对立的要素的特征是“区别性特征”。如/p/和/b/的音韵学特征可表示如下:

/p/ = 〈双唇音〉 + 〈破裂音〉 + 〈无声〉

/b/ = 〈双唇音〉 + 〈破裂音〉 + 〈有声〉

二者在〈双唇音〉和〈破裂音〉上相似;区别在于一个为〈无声〉,一个为〈有声〉。仅就/p/和/b/而言,前者为〈无声〉,后者为〈有声〉,这是它们的“区别性特征”。

但是,如果这就是文学的本质,那么文学就被包含在哲学及伦理学之内,文学所固有的东西则不存在了。然而,我们感觉到,同样是人生观,以哲学的方式表现和以文学的方式表现是不一样的。若问什么是这种感觉差异的原因,那就是表现方式的差异。比较一首诗和对它的解释,也可看到同样的情况。解释越正确,原诗的“内容”越能忠实地得到保留,而文学性则不然。是什么使文学性丧失了呢,那只能是语言表现的变更。

学习文学史时我得到这样的教诲:人们认为在某一个时代可作为诗歌对象的东西是固定的,不写它则难以成为诗歌。但是,譬如写了“月”、“星”、“花”的,不见得都成为诗歌。相反,用了传统上一般认为“不适合诗歌”的题材而产生优秀作品,也是完全可能的。因此我们可以说,本质上为“文学的”内容是不存在的。同样的内容可以产生出文学,也可以产生出非文学,对文学来说本质的东西不是表现了“什么”(WHAT),而是“如何”(HOW)表现。更准确地说,通过“如何”表现,我们学到了对被表现的“什么”的新看法,这是未曾经历过的,它使我们感动。它专门通过语言表现上的操作进行,这就是文学。显然,不考虑作为素材的语言是无从讨论文学问题的。

但是,若仅仅指出文学的“语言性”,语言学作为以有意义的形式可与文学问题相关的根据则太薄弱了^①。文学与语言学是以语言——对一方来说是素材,而对另一方来说则为研究对象——联

^① 过分强调这一点会怎么样呢,最典型的例子是福勒(Fowler, 1971)。福勒的看法是:(1)诗是句子的集合;(2)既然是句子的集合,它便是由乔姆斯基所说的“语言能力”(linguistic competence: Chomsky, 1965: 3—15)产生的;(3)因此,诗的语言和日常语言之间没有任何差异;(4)所以不可能有“新批评家”们所说的作品的“自律性”(autonomy)(Fowler, 1971: 89, 17, etc.)。显然,这种看法是奇怪的。另外,同书(Fowler, 1971: 43—79)所收福勒和贝特森(Bateson)的争论,可理解为分别代表了语言学家对文学批评家的立场,但并非如此,福勒的观点本质上可看作确信语言学的若干概念具有利用价值的局外人的看法。这种朴素的想法在 Fowler(1977)那里得到了一些改善。

结起来的;同样的关系在其它艺术形式中也能找到,譬如以色彩为中介的绘画和色彩学之间,以声音为中介的音乐与音响学之间,等等。于是,语言学对文学的干预,与色彩学对绘画、音响学对音乐、矿物学对雕刻的干预一样。凭直观就可看出,这些后者的干预,并非很有意义。因此,仅仅指出文学的“语言性”,作为语言学介入文学问题的根据太薄弱了;作为正当的根据,还必须指出其它方面。

(2) 文学作品的结构性

成为文学研究对象的文学作品是一个“结构体”,语言学的对象语言也是一个“结构体”;第二阶段的讨论将找到二者的切点。先讨论后者,语言是“结构体”;再讨论前者,文学作品是“结构体”。

语言是结构体,用来指两个不同的含义。其一,举出具体的言语表现,说它具有结构。比如,一个句子是由若干个词组成的,但它不仅仅是由词随意排列组成的;一个词首先同另一个词结合构成一个单位,进而是这些单位之间的结合;句子中存在这种形式的层次关系。在这个意义上,可以说现实中的言语表现是一个结构体。但是,比如句子之所以有这种结构,是因为产生句子时有一种固定的机制,就这种机制而言,也可以说语言是“结构体”。这是第二种用法,这个意义上的语言是抽象的。语言学家的的工作,可以说是观察具体的言语表现,以规定它背后的这种抽象的机制。

文学作品是一个结构体,这与语言完全一样,也可以在具体的和抽象的这两个层面上考虑。首先是具体的文学作品(以下有时以文学表现代替)中的结构,我们会立刻想起传统诗歌中的韵律、韵脚。它可以看作是加在通常的言语表现作为通常的言语表现所具有的结构之上的结构。以下引文中的头韵,同样也是加在通常的语言的结构之上的结构。

燃烧的绿色的紊乱的波浪的
南方的云彩的头发的悲伤的
梨子的眼泪的风雨的秋晨的
异香的肌肤的远方竖琴哀声

下面两个例子,在通常的语言结构之外加上了视觉要素。

满目的菜花
满目的菜花
满目的菜花
满目的菜花
满目的菜花
满目的菜花
满目的菜花
云雀的絮语
满目的菜花

l(a
le
af
fa
ll
s)
one
l