

金健人 著

文学 作为语言艺术

WEN XUE ZUO WEI

YU YAN YI SHU

BAIHUA WEN YI CHU BAN SHE



百花文艺出版社

目 录

一、文学语言学的体系建构	(1)
(一)研究框架	(2)
1. 问题的提出	(3)
2. 研究框架的确立	(4)
(二)条件和限制	(9)
1. 汉语特点	(9)
2. 文学特性	(11)
3. 逻辑体系	(13)
二、语言与艺术	(15)
(一)语言的感性	(15)
1. “艺术与语言统一说”	(15)
2. “诗性智慧”	(17)
3. 诗性表达	(19)
(二)文学语言	(21)
1. 区分标准的确立	(21)
2. 对立标准的提出	(26)
(三)非艺术语言与非语言艺术	(29)
1. 对艺术与语言的界定	(29)
2. 科学认知图式与艺术感知图式	(32)

3. 科学符号系统与艺术符号系统的实质差异·····	(36)
4. 人作为聚焦点·····	(41)
三、文学的特殊本质·····	(43)
(一)文学同非艺术语言和非语言艺术·····	(43)
1. 文学本质的探寻·····	(43)
2. 是两个问题还是一个问题? ·····	(47)
(二)文学的二重本质·····	(48)
1. 文学本质二重结构及运行机制·····	(48)
2. 二重本质间的艺术张力·····	(52)
(三)文学语言的意味·····	(53)
1. 字面义与联想义·····	(53)
2. 语言的有意味形式·····	(56)
四、文学的形象逻辑和形象构成·····	(60)
(一)形象逻辑在于因果联系·····	(60)
1. 现象与本质·····	(60)
2. 形象逻辑的基础·····	(63)
3. 选择的多方面限制·····	(65)
4. 抓住中心环节·····	(66)
(二)形象的构成与演变·····	(69)
1. 人物是形象的主体·····	(69)
2. 表现侧重与文学流派·····	(71)
3. 人物构成的演变轨迹·····	(73)
(三)形象逻辑的紧固方法·····	(74)
1. “逻辑”的强化·····	(74)
2. “构成”的强化·····	(80)

五、作品的形式联系·····	(82)
(一)作品的“建筑艺术”·····	(82)
(二)形式联系的主要方式·····	(87)
1. 人缘勾连·····	(87)
2. 事件关合·····	(91)
3. “物件”联结·····	(96)
六、叙事结构的基本类型·····	(101)
(一)框架限制与基本类型·····	(101)
1. 长篇结构·····	(101)
2. 中篇结构·····	(103)
3. 短篇结构·····	(104)
4. 微型结构·····	(106)
5. 直接容量与间接容量·····	(109)
(二)组合方式与基本类型·····	(111)
1. 纵串类型·····	(111)
2. 横联类型·····	(118)
3. 交叠类型·····	(122)
七、叙述者的叙事功能·····	(131)
(一)协调功能·····	(132)
1. 叙述者与作者·····	(132)
2. 叙述者与叙述对象·····	(133)
3. 叙述者与读者·····	(135)
(二)表现功能·····	(136)
1. 叙述者的具体化·····	(136)
2. 静态配合类型·····	(137)
3. 动态配合类型·····	(141)

(三)构建功能	(145)
1. 叙述者与作者的联系与对立	(145)
2. 叙述者与隐含作者的联系与对立	(147)
3. 叙述者与人物的联系与对立	(150)
(四)结构功能	(154)
1. 叙述者的凝聚力	(154)
2. 叙述者与基调	(156)
3. 叙述者语言	(158)
(五)游戏功能	(163)
1. 艺术地叙述是游戏	(163)
2. 文体与游戏规则	(165)
3. 叙事创造	(168)
八、文学的当代困惑	(176)
(一)写什么?	(176)
1. “内生活”与“外生活”	(176)
2. 外察型与内感型	(182)
3. “向外转”与“向内转”	(184)
4. 作品的深层结构	(191)
(二)怎么写?	(195)
1. 艺术方法	(196)
2. 艺术效果	(204)
(三)为何写?	(214)
1. 有目的与无目的	(214)
2. 辩证思维与形而上学	(220)
九、文学的艺术拓展	(225)
(一)创作情态	(225)
1. 模式与突破	(225)

2. 单向极化	(227)
3. 畸型和盲目的形式	(230)
(二) 阅读趣味	(233)
1. 习惯性谬见	(233)
2. 高雅与通俗	(235)
3. 两极同构	(242)
(三) 拓展趋势	(245)
1. “新写实”的美学品格	(245)
2. 大作品的三维结构	(259)
后记	(263)

一、文学语言学的体系建构

文学是语言的艺术,此话由来已久。有人说文学的本质就在语言,此话即使算错,也得在充分研究了文学与语言之关系后才能判定。然而,我国关于文学语言研究的特点,用“历史长、进展慢、成果少”来概括,似不为过。一千四百年前的沈约,创四声八病之说,可谓一大步;其后间隔了一千三百多年,“五·四”新文化运动中的“白话”理论与实践,才是二大步。除此之外,多驻足于“推敲”之末,把玩于“字句”之中,而少有敢突破“润饰”、“修辞”立限去问津文学语言、图划理论建树的,至于系统考察文学语言、意欲创立专门学说的,更付阙如。

建国以后,于五四、五五年间,主要是一批语言学家,曾就“文学语言问题”展开过讨论,但论题主要是关于“文学语言”的概念外延,如“文学语言”到底是文艺作品的语言还是一切用文字写就的作品的语言等。^①可见与我们今日所领悟的“文学语言”又非同码事。

尽管作为语言艺术的文学早就渴求对自身的文学语言进行研究,但真正被中国学界,尤其是文学理论界重视起来,其中实在无须羞言西方学术思潮的影响。由瑞士著名语言学家索绪尔奠定其基础的现代语言学,加上耶尔姆斯列夫、特鲁别兹柯伊、布龙菲尔德、乔姆斯基等人的推波助澜,再加上什克洛夫斯基、雅可布森、瑞

① 参看《文学语言问题讨论集》,文字改革出版社1957年版。

恰兹、罗兰·巴尔特等不同批评圈内诸人，或从语言、或从语言学、或从语言学方法等不同视角重新审察文学，倒也打开了不少新视域。他们的身体力行，尽管间隔着遥远的时间与空间，还是使刚在“自然科学方法热”中冷静下来的中国评坛顿生“柳暗花明又一村”之感，更何况“语言”作为文学的“第一要素”的优越地位，不象“熵”、“反馈”、“热寂”、“耗散结构”等名词术语显得那般“外在”，又无疑十倍地增强了文论家们的信心。于是，近年来，越来越多的搞文学的，纷纷到语言学里“淘金”，文学语言学自然而然地也便成了中国文学研究中的“当采学科”。

（一）研究框架

如果要问：近年来我国文学语言研究的最大突破是什么？那应该这样回答：把文学语言本身作为一个重大的理论问题提出来进行研究。

我们的语言学是莫基于这样一些经典论述之上的：“语言是思想的直接现实”^①；“语言是人类最重要的交际工具”^②；“语言是工具、武器，人们利用它来互相交际、交流思想，达到互相了解”^③……这些源于亚里士多德的论述，其实还仅仅是基于语言这种社会现象的基本功能所作的哲学概括，并非对于语言本身的性质和特点的理论说明。关于这一点，我国连语言学界亦未能给予足够的重视，那就更难苛求文学理论界未能越俎代庖了。至于文学语言与普通语言是什么关系，文学语言本身具有什么样的特殊性等，则是些尚未进入研究视野的“潜问题”。于是，人们陈陈相因地沿袭着一个简单的类比：既然语言是表达思想的工具，那么，文学作为社会生活的形象反映，文学语言也便成了形象地反映社会生活的工具。这样，文学语言只能是形式因素中的一个组成部分，文学研究往往

① 马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，《马克思、恩格斯全集》第3卷，第525页。

② 列宁：《论民族自决权》，《列宁全集》第20卷，第396页。

③ 斯大林：《马克思主义与语言学问题》第20页。

是在分析了主题思想、人物形象、结构方式、表现技巧之后,再被捎带提提的小玩意儿。它被归之于“雕虫小技”之列,也就成了理所当然的事了。

1、问题的提出

新时期以来,最早对文学语言进行集中研究的有张静,他的《文学的语言》出版于1981年,稍后,有秦牧的《语林采英》,王臻中、王长俊的《文学语言》。这些著作虽然未能突破千古相沿的思维模式,研讨范围也较狭,主要都从文学写作角度探究了语言技巧的方方面面,而难以深入到文学语言与文学本质的联系中去进行自觉的理论把握。诚如秦牧在《语林采英后记》中所言:“我为什么要尝试写这么一本书呢?原因是,在《文学基础知识》一类的书籍里,虽然大抵都辟有谈及文学语言的一章,阐论掌握和运用文学语言是如何如何的重要,但是,关于研讨文学语言问题的专书,却并不多”^①。他出于一位散文大家的直觉,分明地感受到了文学语言在文学创作中的独特地位。另外,较早意识到这个问题的还有汪曾祺,他一面用与人大异其趣的语言写小说,一面又用写小说的笔调写评论,吁请作家们重视“语言是艺术”。而在理论界,以现代语言学的成果为知识背景对文学语言进行研究,较早的有黄子平,他在《得意莫忘言——关于“文学语言学”的研究笔记之一》一文中,勾勒出了文学语言学的大致轮廓。要说真正把文学语言置放于哲学、心理学、思维学、社会学、符号学和现代语言学的多学科交叉的宽广层叠的视力网下进行研究,则是86年下半年以来的事,其价值不在于获得了多少具体的结论,而在于发现了许多问题,吸引了广泛的注意,激发了强烈的兴趣。

爱因斯坦是这样评述发现问题在科学研究中的重大意义的:“提出一个问题往往比解决一个问题更重要,因为解决一个问题也

^① 秦牧:《语林采英》第176页,上海文艺出版社1983年版。

许仅是一个数学上的或实验上的技能而已。而提出新的问题,新的可能性,从新的角度去看旧的问题,却需要创造性的想象力,而且标志着科学的真正进步。”^①而海森堡甚至于认为:“提出正确的问题往往等于解决了问题的大半。”^②因为新问题的提出,本身就意味着对旧理论的突破,是对旧理论的挑战和诘难。旧有的知识和见解,总是以某种现成的形式向人们提供着理解现象的某种习惯或理论,它力图把一切都变得“司空见惯”,使研究者轻信自己已完满地解释了一切,在思维惯性和研究惰性的支配下,老在前人划定的圈圈里打转转,与新发现擦肩而过失之交臂而不自知,这才是科学认识发展的最大阻力。

从这一点看,近年来的文学语言研究,已经从根本上突破了旧有理论的束缚,从各个方面、各个层次上提出了各种各样的问题。而众多问题的提出,正是该学科生命力旺盛的显著标志,亦暗含着该学科研究框架的确立。

2、研究框架的确立

由于语言在人类发展史上的特殊地位,以至使得关于语言的根本问题本身就成为有关人类的根本问题。而文学语言研究,不可能脱离普通语言研究的理论基础;而普通语言研究的理论基础,其最主要的几块基石,竟只能建立在假说之上,并不象人们所想象的那般坚如磐石。譬如语言与思维的关系,既有认为语言在思维之前的,也有认为思维在语言之前的,还有认为语言与思维同步的,而且各派都显得凿凿有据。再如语言与世界的关系,有种观点断定语言是任意性的产物,制定它的规则与制定任何游戏的规则并无两样,这种“约定俗成”性干脆利落地一刀砍断了语言与世界的内在联系;相反的观点则认为语言是世界的意象,语言结构与所涉的实在的结构相似,故而语言才能告诉我们关于这个实在的情况;也有

^① 爱因斯坦:《物理学的进化》第56页。

^② 莫费尔德:《物理学与哲学——现代科学中的革命》第7页。

的人则认为前面两种观点都不足取,力图开辟第三条道路。至于语言能力与语言行为的关系,群体语言行为与个体语言行为的关系,语言与言语转换过程中的生理心理机制,编码过程和译码过程对大脑这个复杂的功能体系的依赖,以及与其他种种非语言因素的联系等等,更是尚未找到客观有效的方法进行研究。这些尽管是普通语言学、有的甚至只是各分支语言学的研究课题,但又实实在在地影响着文学语言研究的深入。它们构成了文学语言研究框架的基础理论。

在这基础理论之上,则是关于文学语言特性问题的探讨,这是文学语言学本身的基本问题。文学语言与普通语言的关系和文学语言与文学本质的关系,是这同一问题的两个不同方面。

关于文学语言与普通语言的关系,曾有许多人孜孜以求,希图从中划出一条分明的界线。目前国内有两种相对立的观点:一种认为文学语言与普通语言有本质区别,或者说认为这两者间是可以划出分明界限的,另一种观点则相反,认为文学语言只是普通语言的一种变体,或者说两者之间并无质的区别。对此问题的最早理论探索,国外当然早已有之。俄国形式主义诸人,认为文学语言之所以成为文学语言就在于对正常语言的偏离。后来,连此派中最为杰出的理论家,也是布拉格学派的领袖人物雅可布森,对此也持一种较为温和的态度:他的功能说认为任何信息都可以有六种不同的功能:指称的、交际的、情感的、意动的、元语言的和诗歌的,这六种功能又必然与任何交际活动都得有的六个因素相对应:语境、接触、说话者、受话者、代码和信息,当焦点集中于信息自身时,文本以诗歌功能为主,此一符号系统也就成为“文学的”、“美学的”或“艺术的”。但并不因此而构成与其它类型文本间的绝对区分,因为事实上任何符号系统都兼具这六种功能,只不过其中某种功能表现得明显而其余功能较为隐蔽而已,它们根据各自的相对明显程度而构成一个等级系统,哪种功能占主导地位就看哪种因素占支配等级,然而并不排斥其他功能较为隐蔽地也在低层等级上起作

用。所以他认为,诗学是“语言学的不可缺少的一部分”^①。雷内·韦勒克作为雅可布森的布拉格学派同行,在此问题上则持一种更为委婉的态度:“我们还必须认识到艺术与非艺术、文学与非文学的语言用法之间的区别是流动性的,没有绝对的界限。”^②

至于文学语言与文学本质的关系,则是一个比文学语言与普通语言的关系更为复杂的问题。既然认为把语言作为文学的工具不合适,那么,认为只有语言才是文学的目的就正确吗?但这种比较倒有种方法论上的启示,俄国形式主义批评家正是在这儿找到自己关于文学本质的理论支点的,而今,这理论支点又正在支撑着中国不少文论家的理论。什克洛夫斯基认为:“艺术是体验一事物形成的手段;至于所完成的是什么是艺术中是不重在内的”。^③于是,文学也就成了语言的工艺学,“它的价值不取决于语言学以外的知识。”^④问题显然不在于中国的文论家们把这结论推进了多少还是驳倒了多少,而是使我们的有着悠久的“文以载道”传统的批评,能用另一种眼光来打量文学,在“文学是一种意识形态”之外,注意到那些“使文学成为文学的东西”,这无论对开阔批评空间还是细密创作笔触都是大有裨益的。

在文学语言的特性的层次之上,是文学语言的构成要素和构成方式,也就是从各个不同侧面或局部对文学语言进行研究。当然,研究框架的层次并不就等于研究工作的顺序,谁也无法先把普通语言学的基本问题都解决了,再来解决文学语言的基本问题,继之才能探讨文学语言的各个细部。正常的研究情况往往是基础部分与上层部分交错影响、相互推进、任何方面的进展都会深化人们对其它方面的认识。

文学语言的构成要素有语音、语形、语义;语义又包括句义、语

① 见安纳·杰弗森、戴维·罗比等著:《西方现代文学理论概述与比较》第45页。

② 韦勒克、沃伦《文学理论》第13页。

③ 布洛克曼:《结构主义:莫斯科——布拉格——巴黎》第52页、第33页。

④ 布洛克曼:《结构主义:莫斯科——布拉格——巴黎》第52页、第33页。

象和语蕴。语音是语言的物质外壳,日常语言的语音是语言在自然状态下的物质存在形式,文学语言的语音就最大程度地丧失了这种“自然状态”。当然,在语音的构成上,文学语言的语音也是由音素、音位、音节、音流等构成的系统。汉语语音的最大特点是什么,它们在文学创作中具有什么美学意味等,这方面我们的研究并没超过祖先的研究。语形其实就是文字,是用来记录语言的符号体系。把语形作为文学语言的一个层面,理由之一是在一般书面语言中,文字的书写形式往往是不被注意的,但在文学语言中,有时文字的书写形式能够起非常微妙的作用,可以激发出独特的美学功能;理由之二是,汉字基本属表意文字,现代文学作品又基本取书面形式存在,而汉字作为表意文字与英、法、德、俄等表音文字又很有些不同,它并不象一般表音文字仅仅是“符号的符号”,关于这一点,后文还将着重论述。语义是通过一定的语音(包括语形)形式所表示出来的内容。这种普通语言学的理解似乎很难深入说明文学语言的实际。在文学语言中,语言的意义是个非常复杂的问题,它不仅包括词素的意义、词的意义、词组的意义、句子的意义,同时还包括语境的意义、文化背景的意义、作者的潜藏意义、读者的附加意义……所以,文学语言的语义实际又可分为三个层面:句义(字面语义)、语象和语蕴。这种语义的多层次性正是文学语言最重要的特点,相形于这种语言的“立体性”,科学语言不能不显得“平面”,故而韦勒克称文学语言是“高度‘内涵’的”^①。

文学语言的构成方式有词法、句法、句段、章法等。词法指词的构成规则 and 变化规则,汉语词法主要指构词法和词类,因现代汉语“缺少发达的形态”^②,构形法只能对付词的重叠、增添辅助词、嵌音等,往往结合进构词法中使用。构词法是在已有词素的基础上构成新词的方法,它分形态构词法和句法构词法,在汉语中起主要作用的又为句法构词法,它按照词与词的组合规则把两个词根词素

① 韦勒克、沃伦:《文学理论》第11页。

② 吕叔湘:《汉语语法分析问题》第12页。

组合起来构成新词。在文学创作中、利用构词法(或构形法)改变既有词语的个别成分来翻造词语,更是每个作家丰富和扩大自己的词汇库存,强化作品的表现效果的基本方法。词类是从词形语法性质的角度给词划分出来的类别,它是依据词的不同形态、意义、功能划分出来的,说明着词的用法。而打破词的固有用法,根据需要进行种种活用,已经成了新时期诗歌、小说创作中引人注目的现象,正待人们进行新的理论说明。句法是组词成句的规则,它包括词与词的组合关系,句子的结构和句子的类别等内容。结构语言学的句法研究,主要着眼于各单位之间的关系和层次,转换生成语法中的句法研究,主要着眼于表层结构和深层结构之间的转换规则。句法结构可分外在形式与内在意义,外在形式具线性特征,即组成句子的一系列词,在时间、空间上都是不重复的,总是先后有序的;内在意义表现为显性意义与隐性意义,显性意义是词和词组合所显示的陈述、支配、偏正、并列等关系,隐性意义是词与词组合所隐含的只能由句子中的言语意义来确定的“施事——动作——受事”等关系意义。句段,是索诸尔率先提出的,他以句段关系和联想关系这对范畴,一横一纵纽带了整个语言系统中最根本的两种关系。把语言系统中的每一语言单位都网络起来。后经雅可布森的发挥,把句段关系与联想关系、也就是组合关系与聚合关系的对立同文学创作中的转喻与隐喻的对立联系起来,“诗歌功能把等值原则从选择轴弹向组合轴”^①。到罗兰·巴尔特,则更进一步,闯入叙事作品中去捕捉此类对立:“核心”功能——转喻——横组合关系作为对立的一方;“催化”功能——隐喻——纵聚合关系作为对立的另一方。至此,句段研究小可研讨句子、短语、词,以至语音学的音位和语义学的义位;大可研讨复句、句群、章节,以至整体结构甚至作品外因素,其张力和潜力着实叫人吃惊。章法,从文学语言的研究角度看,主要包括语感、语调和语体等层次。语感本身并不属于语

^① 参看霍克斯:《结构主义和符号学》第78页。

言,它是运用语言的主体对语言的音、形、义的感知能力,所以具有强烈的个人性,但另一方面,信息的发送者总是力图在言语行为中将语感物化,把各种意义、包括各种附加色彩都凝固于内;信息的接受者又总是首先得把物化的语感,也就是各种意义和附加色彩转换为现实的语感,然后再根据现实的语感进行破译,这样,语感就成为言语交流的不可缺少的基本环节。在文学语言中,语感呈现出为普通语言所不能比拟的丰富内容,渗透在文本的一切方面。语调指话语的旋律模式,它主要利用语音的各种变化来传达言语所表示的意义差别,除具语义功能外还具语法功能,直接构成着作品的情绪色彩。语体是由运用语言的综合特点形成的,它的分类是个较为复杂的事,基本可分为科学语体、日常语体、文艺语体三大类,它们每类又都可分为书面语体和口语体。除此之外,同属文艺语体的又可根据不同的体裁、不同的作家、同一作家的不同作品进行更精细的区分。

这么多的方方面面,目前的文学语言研究都或多或少有所涉及,有的深入一些,有的浮浅一些,有的继承“土”遗产多一些,有的借鉴“洋”遗产多一些,综合起来看,实在是在尝试着建立中国的文学语言学体系,并且已经有人笃行于此。这又不能不顾及我国文学语言研究的条件和限制。

(二)条件和限制

因为文学语言研究既是文学语言研究,又是文学语言研究,还是文学语言研究,这就不能不考虑到如下一些条件和限制:如汉语特点、文学特性、逻辑体系。

1、汉语特点。

非常遗憾,尽管我们有继承权,但是我们的祖先在语言学方面并没留下太多可供继承的遗产,我们现用的体系还基本上是在搬

用前苏联的或欧美的。一个明显的事实是：这些语言学理论所主要依据的语言都属印欧语系，而汉语却属汉藏语系。虽然就普通语言学的最基本的原理来说，应可适用于一切语言，但光凭几条最基本的原理决不可能构建完整的语言学体系，一旦涉及具体的语言事实，不同语系、不同语种的语言会有很大差异，即使学界煌煌巨子如索绪尔，在其著作里也不难发现对汉语的错误理解。所以，把汉语硬塞入西方语言学模式，难免会生削足适履之弊。汉语的特点是主要利用音节、声调、词序、虚词来表达语义，缺少形态变化而富孤立性的。事实也正是，语言的特点直接决定着语言研究的特点，这就是我国两千多年的语言研究一直来重语义和文字，而不象西方（亦包括印度）的语言研究从公元前就重语法和语音的原因所在。

虽然我们的祖先没有系统的语法学和语音学，但却有非常发达的文字学和训诂学。语言都是说和听的符号系统，但汉语却更是写和看的符号系统，这话虽然偏激，但却不无道理。汉语中确有语音不能表达，必得语形才能表达的情况，语形系统远比语音系统普遍和统一，语形既能把相同的音节区别开来，又能把不同的方言串通起来。有人从信息论角度给汉字总结出三个特点：第一是冗余性强，几乎每个汉字都是一个语素，而组成多音词后，每个音节又得据其语素用相应汉字书写，这大大超出了交流信息的需要，虽造成掌握困难，但在区分同音词和阅读反应速度上却成优点。第二是综合性强，不象欧美的拼音文字都是单纯的语音分析，而是语音、语义两方面的分析；不象拼音文字只能从语音分析获知语义，而是可以双渠道——一条是语音渠道、一条是语形渠道——获知语义。对失语病人的研究表明，汉字读音障碍者一般不影响书写和对词义的理解，而使用拼音文字的患者却不可能，这就肯定了汉字是既以语音编码、又以图形编码输入大脑的，它们同时都与字义相联系，对裂脑人的研究也初步证实了这一点。第三是隔离性强，即不象一般的拼音文字仅以“词”为出现单位，却可以以“字—语素”为出现单位，不依赖上下文单独出现表示交际中的信息的程度远比拼音

文字为高。^①

汉语的这些特点,如何在语言学理论中体现出来,如何在使用汉语进行文学创作的文学语言学理论中体现出来,都尚待认真研讨。

2、文学特性。

文学语言研究从本质上说应该是美学研究,但从国外、国内的研究情况看,这一方面一直面临着各方面的挑战,而且常常是几方面的针锋相对的观点冲突。关键系在对两种关系的理解:一、能指与所指;二、要素与系统。

索绪尔为了消除“概念”、“音响形象”和“符号”这三者之间可能引起的歧义,提出“保留用符号这个词表示整体,用所指和能指分别代替概念和音响形象”。^②进并进一步指出:“能指和所指的联系是任意的”,也就是“语言符号是任意的”。^③在这里,索绪尔指出的是语言的音、义之间的任意性,并且仅此而已,但是,这条语言学的“第一个原则”却被各种各样的人“各取所需”着,有的用它来说明文学创作“任意性”的合乎逻辑,有的用来它切断文学创作与现实世界的自然联系,有的用它来证明文学创作的本质和目的就是语言游戏……把如此这般的理论当作“语言的肆虐”似乎并不为过,在对传统文学理论的看似摧枯拉朽的攻击之后,其实最为古老的问题仍然存留着:文学最终需要从美学上予以说明。并且,新的疑问反倒接踵而至:如果文学创作真是任意的,那为什么人物越成功作者越不自由?如果文学创作真的与现实世界无所干系,那作者将根据什么来写,读者又将根据什么来读?言语行为中最基本的事实是,即使理解最简单的句子,也需要经验的介入,“因为每当语言出

① 参看史有为:《汉字的性质、特点与汉字教学》,《世界汉语教学》1987年创刊号。

② 索绪尔:《普通语言学教程》,第102页。

③ 索绪尔:《普通语言学教程》,第102页。