

陈友康 尹子能 主编

南菁 学人论坛 三



云南出版集团公司
云南人民出版社

南菁 学人 论坛 二



陈友康 尹子能 主编

谨以此书向云南民族大学建校50周年献礼

云南出版集团公司
云南人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

南菁学人论坛. 2/ 陈友康, 尹子能主编. —昆明:
云南人民出版社, 2006.9

ISBN 7-222-04848-0

I. 南... II. ①陈... ②尹... III. 社会科学—文集
IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 117487 号

责任编辑: 朱 原

装帧设计: 张力山

责任印制: 段金华

书 名	南菁学人论坛(二)
作 者	陈友康 尹子能
出 版	云南出版集团公司 云南人民出版社
发 行	云南人民出版社
社 址	昆明市环城西路 609 号
邮 编	650034
网 址	www.ynpph.com.cn
E-mail	rmszbs@public.km.yn.cn
开 本	889 × 1194 1/32
印 张	12.75
字 数	34 万
版 次	2006 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
印 刷	云南朗明印务有限公司
书 号	ISBN 7-222-04848-0
定 价	25.00 元

目

录

“立象以尽意”如何得以实现·····	尹子能 (1)
结构与语境的整合	
——论文化研究背景下的叙事本文与意识形态 (上)	
·····	赵嘉鸿 (11)
诗与在	
——海德格尔文艺思想初论 ·····	赵一平 (22)
物种中心主义艺术观	
——埃伦·迪萨纳亚克《审美的人》简析·····	袁春红 (28)
夸父是谁	
——一个神话学的猜想 ·····	张立新 (39)
生活不在别处	
——论陶渊明田园诗的伟大品格 ·····	秦丽辉 (49)
李煜词发生、发展的文化土壤 ·····	邹 华 赵 灿 (60)
元曲名辨 ·····	曾庆雨 (68)
从“补天顽石”到贾宝玉	
——谈曹雪芹对补天神话的曲解 ·····	赵云芳 (78)

写现实主义流变	赵联成 (84)
论中国当代小说的后现代景观	罗晓非 (96)
云南散文:立足大地的写作	黄玲 (107)
《20世纪重要诗词集提要》选录(之三)	陈友康 (118)
存在的焦虑:论《野草》的生存哲学	李 骞 (129)
空间,在“时间”的选择之后 ——读宗白华《中国诗画中所表现的空间意识》	王 佳 (143)
传统向现代的转化 ——论张爱玲小说的叙事结构	马 琮 (150)
论王安忆《长恨歌》的叙事风格	康 泳 (159)
中国的崛起是世界的福音 ——中国传统文化给出的回答	王子华 (168)
汉语神学思潮论	李跃红 (177)
论民族文化的发展规律 ——兼说“民族文化保护”的认识论问题	谢国先 (185)
解释民俗的民俗 ——理解元民俗的一种新视角	丁晓辉 (196)
农民作为传承主体的特质	陶书霞 (207)
从传播学理论看纳西族文化系统的整合性	丁云虹 (214)
白族民间文学的道教色彩	刘 红 (225)
《阿诗玛》与《嫩娥少薇》的原型因素探析 ——以相似性比照为视角	昂其珍 (236)
从民间文学形态解读金庸小说中的屠亲婚配母题	杨晓勤 (248)
新时代运动与畅销书	王 晶 (259)

意象与超验

- 论哈代悲剧小说中的“绘画”艺术 朱虹 (269)
- 塞林格小说的拯救意识 马绍奎 (276)

-
- 从量词的使用看语言的社会性 金星 (285)
- 主谓短语语法功能研究 张云徽 (293)
- 再论艺术语言的内涵及外延 杨刚 (305)
- 韩国汉语汉字教学及研究状况概述 汤亚平 (309)
- 浅谈对留学生的汉语语音音素教学 施文志 (318)
- 泰国学生学习汉语结果补语偏误分析 王国旭 (329)

-
- 国粹武侠片之 ABC 赵月美 (336)
- 民生新闻的泛化 和立勇 (345)
- 广播电视新闻学教育现状及思考 黄东英 (354)
- 大公报的现代解读

- 浅析《大公报》的“小骂大帮忙” 王艳 (365)
- 媒介真实与社会现实

- 浅析大众传媒中女性形象的偏差现象 谭锐 (374)
- 民俗旅游中的文化传播系统 许丽华 (381)
- 浅析和谐的师生关系 阚燕 (392)

后记

“立象以尽意”如何得以实现

尹子能

语言作为表意的工具，有其自身的局限性，正所谓“书不尽言，言不尽意”，故“圣人立象以尽意”。^[1]通过寓概念语言不可尽之“意”于文学语言可描述之“象”，实现对“名言所绝之理”的传达，这是我国古人早已认识到的一种表达途径。在文学创作中，“立象以尽意”之所以成为可能，是因为：（1）文学的表达在实现对自身语言媒介的超越时，必然对表达的途径提出有助于这种功能实现的要求；（2）作家创作意象的产生过程与科学语言的分析判断不同，它体现了人类感知世界的另一种特殊方式。这种特殊的感知方式在表达上，同样需要寻找一种与之相适应的实现途径；（3）实现这种表达途径的“象”，尽管和“言”一样，也只是一种“尽意”的工具，但作为可铺陈的“语义场”构成的意象“系统”，它却为“象”外之“意”的表达提供了无限可能；（4）作家“才情”的具备，也为实现这种特殊的表达，提供了重要的可能性前提（参见拙文《“立象以尽意”何以成为可能》）。那么，“立象以尽意”如果说还只是为表达的实现提供了可能性的话，这种可能性是如何得以实现的呢？对此，历代作家的文学创作，尤其是我国古典诗歌的创作，给我们提供了丰富的实践经验。本文在此仅就“语象”构成和整体“构型”功能方面，作一些初步的分析。

一、“语象”构成是意象体系构筑的基础

“语象”（verbal - icon）是新批评派的术语，直译为“以文字的物

质材料构成的象”，是指未进入语言组织前就有的不脱离语词或词组的词性形象。如“日、月、风、雨”等带有心理迹象性的词语，和形象更具体清晰的“旭日、明月、春风、秋雨”等，以及运用比喻、象征、引申等造词法，形成的词语如“酥胸、玉臂、媚眼、愁肠、泣露、落霞”等等，都是词语的语象表现。诗歌以“象”尽“意”，就是寻找能通过由若干语词“材料”构成的“语境”实现对不可直接定义的“诗意境界”的传达，即通过化合音律节奏、形象元素、通感性媒介和语义单元构建能达于“存在之澄明”^[2]境界的综合系统。诗歌的意象体系构筑，既体现在整体层面的有机性上（随后分析），也十分注意词语构成单元的“语象”构型功能的基础性作用，以促进意群层面上形意体系“场”的构成。海德格尔说：“诗乃是存在的词语性创建。”^[3]海德格尔认为的“存在”是“存在者”后面的“存在”，是哲学和诗追求的“存在之真理”，它与科学所揭示的关于事物本质与规律的“知识”不同，是超于仅仅只对“认识与事物相符合”的探求层次以上的形而上把握。诗如何把握这种“存在”呢？他说是一种“词语性”的“创建”。“创建”的结果已不是“词语”本身，但“词语性”实现了这种“创建”。这里的“词语性”，就是词语所具备的语义、语象构建功能。我国的王弼在《周易略例·明象》中也说：“言者，明象者也。”认为“尽象莫若言”，“象以言着”。^[4]王弼还详细分析了言、象、意的关系，指出“尽意莫若象，尽象莫若言”，“得象而忘言”，“得意而忘象”，通过由“言”而“象”，由“象”而“意”的传达途径，最终实现“意”的表达。但“言”是其中传达的基础环节。对于作家来说，能否充分传达自己的审美经验，在语言的传达环节中就构筑起意象传达的基础，取决于对“词语性”的把握水平。它要求这种语言必须是富有提示性和弹性的，也就是使表达实现“不涉理路，不落言筌”。^[5]做到“隐”则“情在词外”，“秀”则“状溢目前”，“义主文外，秘响傍通”。^[6]诗歌意象表达对语象运用的这种追求，已不再着眼于词语的符号性，而是着眼于词语的构型性，利用词

语的语象功能，使文字媒介直接成为实现成“象”尽“意”的构件和材料。在这种语境中，一般语义功能已退居次要地位，语象的表现功能被突出出来，使诗歌语言从最小的语言单位和最初的话语层面开始，便与一般语言分道扬镳。奥尔德里奇认为，语言具有由音素和词素恰当地组合成词或词汇的“静态”，和由包括词的结构中的重音和间歇、句子中词的节奏以及这些因素在关联到题材（意义）时发挥作用或运用的方式的“动态”，两种特性。它交织着多种功能和节奏（也包括各种普通的意义），并在对事物发生影响的过程中与其建立联系。而词的意义也不仅仅表示它所命名和代表的事物。因此，“可以通过语言本身的动态性媒介，而不是用指称作为外部题材的事物的语言，来向想象性领域展现事物。”^[7]他同时指出，凭借与词语相关的活动的动态连续性，“词就具有一种使人联想到其他各种活动的能力、一种产生伴随着那些活动的形象、情感和意向的能力。”^[8]在我国古典诗歌中，语言“静态”的语音样式是以平仄和押韵实现的。王力说：“押韵的目的是为了声韵的谐和。同类的乐音在同一位置上的重复，这就构成了声音回环的美。”^[9]但从配合语象功能以一唱三叹的韵味，构建诗歌神韵的角度看，语言“动态”方面的词的重音、间歇和富有韵律的（metrical）更广泛意义上的节奏等，是诗歌以声外之音契合意象构建而达于“意无穷”的重要元素。“韵”而有“神”，是由声而达于形的感知状态。谢兆申就说：“诗之道，生以乎情，协以乎声，永以乎味。”^[10]是声情并茂，互“生”互“协”的，这是诗歌韵味节奏与汉语形文成象功能所生成的诗之物色景象有紧密关系的缘故。陈束《东桥先生山中集序》说：“是以高情属之云天，英声振之金石，兴象既超，词旨斯妙，譬则风泉激于玄牝、云彩散于层穹，无资意虑，‘声’‘色’自‘神’也。”在语言的动态性媒介对于想象性领域事物的展现问题上，我国古代诗人对此也十分重视。在古典诗歌中，类似动态性媒介词语往往出现在谓语中心词上，是诗人炼句的重点。李白《塞下曲》第一首：“晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。”“随”和“抱”两

字，“随”改为“跟”、“由”，都没有“随”鼓而进贴切；“宵眠抱玉鞍”的“抱”字，显示出的那种枕戈待旦的紧张感，要比“伴玉鞍”、“傍玉鞍”传达的战地消息要丰富得多，动态性和形象感也更强烈。王维《观猎》“草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻”两句，用了“枯”、“疾”、“尽”、“轻”四个动态语象词，草枯以后，鹰眼就看得更清楚了，雪尽以后，马蹄就走得更快了。但诗人并不说鹰眼看得清楚，而是说“快”（疾），也不说马蹄更快，而说“轻”。因为说“疾”传达了鹰眼流动搜寻的“动态感”，而“轻”传达出的不仅仅是“快”，还含有轻松感。杜甫《春望》“感时花溅泪，恨别鸟惊心”也是如此，花使泪溅，鸟使心惊。但“溅”泪的是花耶人耶？“惊”心的是鸟耶人耶？乃“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”，^[1]而“动天地，感鬼神”也。

词语的“语象”构成功能，除声音元素和词语的动态性媒介因素外，词性形象在诗歌整体的意象传达上，功能也十分明显。如温庭筠的《商山早行》：“鸡声茅店月，人迹板桥霜”。

“鸡声”、“茅店”、“人迹”、“板桥”、“月”、“霜”都富词性形象，分拆以后，虽然仍可传达视觉和听觉感受的经验片断，但诗歌的整体审美意象已丧失，然而，没有这些“语象”构成基础，那种时间性的“早”，听觉性的鸡鸣甚至可想象到的人活动的“声”，以及在月下霜痕中的“孤寒”、“空旷”感，都无法传达。

由此，诗歌意象的传达，又出现了第二个问题，即传达的整体实现问题。

二 意象的传达是通过物象的整体“构型”功能实现的

诗歌意象的传达是在“语象”材料的基础上，通过物象的整体“构型”功能实现的。

前面我们已经提到，我国古人所说的“言不尽意”的“意”，是概念语言所不能穷尽的“名言所绝之理”。在诗歌中，就是对现象背

后的“存在之真理”的把握，是对“象外之象”的传达。而这种传达往往“意不称物，文不逮意”，^[12]因此古人找到了《易》象分析中“立象以尽意”的途径，以期解决这一表达上的困境。我们知道，文学创作与科学研究不同，对于真理的把握，正如别林斯基所说的，诗人“不证明真理”而是“显示真理”，^[13]他用感知的方式把握这个世界，并以诗的方式“显示”他对世界的认知。因此，在文学创作中，作家传达的是审美的直觉经验，他的传达方式也必然是一种有助于实现这种直觉经验传达的方式。在诗歌中，这种表达就集中在意象传达的实现上。

诗歌意象的构成具有高度的有机性和整体性。在完成作品中，意象作为浑然整体，不能作任何分割式的拆解分析，故严沧浪说：“汉魏古诗，气象混沌，难以句摘”。^[14]其实，不仅汉魏古诗，任何诗歌都难以句摘的。有的诗歌甚至达到了“不可易一字”的地步。卡西尔也说：“每一件艺术作品都有一个直观的结构……（其中）每一个别的成分都必须被看成是一个综合整体的组成部分。如果在一首抒情诗中，我们改变了其中的一个语词、一个重音或一个韵脚，那我们就有破坏这首诗的韵味和魅力的危险。”^[15]从创作过程的意象表达角度看，任何意象的构成元素都共同完成着对诗人审美经验的传达，作为构成材料，是各元素的组合实现了飞跃，最终达成意象的构建。但整体意象和构成元素之间，则有如山间之空翠，水上之涟漪，月下之花容，风中之柳态，构建的意象已不再是各构成元素的任何拆解意义。如王维《塞上》中的名句：“大漠孤烟直，长河落日圆。”意蕴就是各构成元素的物象作为整体时出现的，它犹如电影镜头的蒙太奇组接，任何细微的经验片段都成象于浑然的意象整体中，情绪的冲击力和审美经验的丰富性混融而一，构成了超于物象之外的意象传达境界。诗歌意象这种有机性整体的生成，是由“言”而“象”而“意”达成的，“言”和“象”作为传达的工具，在“言”的层面，表达就已实现了对“言”的媒介的超越，在“象”的层面，“意”由“象”生而同样

超于“象”外。因此，意象的境界是一种“象外之象”、“象外之意”的境界，是司空图《与极浦书》中引戴容州的话所说的“如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前”的浑然未析的境界。正所谓“此中有真意，欲辨已忘言”，^[16]在言语道断处，思维路绝时，诗人用“诗意把握”的方式实现了对真理的形上传达，接通了心灵与世界的道路。

对言、意、象的关系，王弼在《周易略例·明象》中作过这样的分析：

夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言着。故言者所以明象，得象而忘言；象者，所以存意，得意而忘象。……然则，言者，象之蹄也；象者，意之筌也。是故，存言者，非得象者也；存象者，非得意者也。象生于意而存象焉，则所存者乃非其象也；言生于象而存言焉，则所存者乃非其言也。然则，忘象者，乃得意者也；忘言者，乃得象者也。得意在忘象，得象在忘言。……是故触类可为其象，合义可为其征。义苟在健，何必马乎？类苟在顺，何必牛乎？

王弼认为，象是表达意的工具，言是表达象的工具，只有象才能完整地表达意，只有言才能充分地表达象；言因象而生，所以，通过语言可以得象，象因意而生，所以，通过象可以得意；因为象是用来表达意的，言是用来表达象的，所以，得象可忘言，得意可忘象；言虽因象而生，但拘泥于言，是不会得到产生言的象，象虽因意而生，但拘泥于象，也不会得到产生象的意。因此，只有不拘泥于言和象，才能抓住事物的本质和特征。其实，作家的创作过程，在言、意、象的关系上，又是逆向的，即从意图、意蕴的酝酿到“寻象”尽“意”，再到以“言”“明象”，是由“意”到“象”到“言”的过程。从这种表达的逆向过程来看，意象的传达最终仍然落实在以语言为媒介的物象整体的“构型”功能上。由于一般语义表达系统的“言”不能直接

实现对意象的传达，古人提出了“立象以尽意”的命题。而从王弼的分析中，我们知道“意”也是超于“象”外的。所以，诗歌意象的营构在由“象”到“意”的表达层面上，一样必须于物象之外实现传达，亦即在意象有机性构成元素的物象的整体“构型”功能中传达。

物象的整体“构型”功能，首先是建立在“体验之真实”基础上的审美经验传达。与客观真实或生活真实不同，诗人的审美体验是经过主体的艺术情感评价过的体验的真实，是发生于作家的心理时间和心理空间中极富主观性的真实。作家艺术情感评价的过程，不是停留在人人都有生活体验的真实上，而是从个别具体上升为一般具体，富有审美“诗意”和体验深度的艺术感知过程，是作家的心境、感知力和对世界的认知方式的体现。而所谓“心理空间和心理时间”，也是与“物理的空间和物理的时间”不同的艺术感知的“心理性”体验。至于说它是一种极富主观性的体验的真实，是作家个体本身作为一定的历史文化和社会生活的“产物”，在其敏感、真实地折射社会和人生真相的同时，也体现出作家的个体生命对世界认知的无限丰富性。在诗歌意象的营构中，这种“体验的真实”，既是作家创作意象形成的前提，它也给作家的意象表达提供了丰富的审美经验片段，在作家“回头蓦见”的灵感闪现之际，引导作家的经验直觉走向传达实现的具象世界，即找到物象性的意象整合元素，使“幽微藉之以昭告”，^[17]最终实现诗歌意象的文本构建。如《诗经·秦风·蒹葭》，诗人所要表达的无尽的思念和惆怅，就是通过物象的转化、烘托实现的。我们来看其中的一节：

蒹葭苍苍，/白露为霜。/所谓伊人，/在水一方。/溯洄从之，/道阻且长；/溯游从之，/宛在水中央。

惆怅感是由“蒹葭苍苍”的景物环境及心理的和时空距离的“道阻且长”传达的；思念的心理空间中，美丽伊人，遥遥“在水一方”；思绪游走，“溯洄从之”，“溯游从之”，伊人犹“宛在水中央”。诗人无尽的思念与惆怅，在诸多物象性经验片段的聚合中生长，缠绕，直

至营构出诗意传达的形上境界。这种境界与达成它的物象，与韩愈“草色遥看近却无”^[18]的诗理也十分契合。早春的草色，放眼可见，近看却无。由作家诸多经验片段组合的意象，也于整体的物象“构型”中达成，却又不只是每一个构成它的物象了。

物象的整体“构型”功能，在诗歌的意象营构中，既服从于诗人审美理想传表的需要，也受客观对象世界规律性的制约。诗人以体验的真实为依据的“极富主观性”的艺术表达，为诗歌的意象营构提供了最大的自由度；而客观把握的联系性与统一性，又使诗人走向更接近于“显示真理”的艺术道路。正是二者的辩证统一，使诗歌既克服了“名言所绝”的困境，又实现了对“存在之澄明”境界的诗意把握。我们说诗歌的艺术表达是诗人主观的心灵活动，但由于这种“心灵活动”反映了对象世界的统一性和相互联系性，因此也才给读者进入诗人的意象世界并与之产生共鸣提供了可能性前提。所以，这里我们所要阐明的是，作为诗歌意象构成元素的物象，还必须具有其内在的“真实性”特征。这种真实性，在“常形”和“常理”两方面都有体现。王国维说境有“造境”和“写境”之分，而“大诗人所造之境，必合乎自然”。^[19]这是从“常形”的角度提出了诗歌境界的要求。而苏轼则从另一个角度，对“形”与“理”作了这样的分析，他说：“常形之失，止于所失，而不能病其全，若常理之不当，则举废之矣。”^[20]认为“常理”之失，将造成诗歌整体价值的崩溃，“举废之矣”。由此可见，意象的营构在物象元素的构成基础上就必须体现出事物的客观规律性。然而，诗歌寻求“立象以尽意”，最终实现超于“象”外的表达目标，恰恰又是由诗人意象营构的主观自由性实现的。也就是说，物象的“构型”性具有极大的可塑性和创造力。苏轼诗有“西湖亦何有？万物生我目”^[21]句，诗人在问西湖的美景又表现在哪里呢？它完全是由我的眼睛所见而生发出来的感触。他的《饮湖上初晴后雨》写道：“水光敛滟晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”^[22]西湖“水光敛滟”的美景，“晴”天最好

看，而“山色空濛”的景色，“雨”天更加迷人。在苏轼的“目中”，西湖千变万化的“美”，是可以随天气阴晴变化的差异而选择其观赏意向的。同样，在诗人主观的审美感知方式和结果引导下的物象“构型”目标，也具有极大的自由度，可以任由诗人发挥其可塑性和创造力，为意象营构的目的服务。物象“构型”的创造性还体现在对“常规”的超越上。叶燮曾对杜甫的诗句作过这样的剖析：“‘碧瓦初寒外’：寒如何有内外？‘月傍九霄多’：月何能言多少？‘晨钟云外湿’：钟声如何能湿？‘高城秋自落’：秋如何能落？以上偶举杜集四语，若以俗儒之眼观之，以言乎理，理于何通？以言乎事，事于何有？”^[23]但叶燮的结论是，看似荒诞的这种物象组合，其实“恍如天造地设”，“其理昭然，其事的然也。”^[24]物象的整体组合所营构的意象世界，表达的是作家内在的心理体验，虽然这种体验有主观的“意”和客观的“象”的成分，但它已经不再是一种对现实的机械反映，而是主观的直觉思维对客观的现象世界的直接把握，诗人已成为他所把握的世界的一部分，他用生命感知着这个世界，并把自己的个性、气质、情感、兴趣、意志、动机、直觉、感受力等“非智力因素”也关联渗透于智力思维，从感知觉在意识中的呈现到想象在意识中的形成，作家已达成超越“常规”理性知识的形而上境界。

当然，物象的“构型”功能还体现在“气韵生动”的美学追求和对“构型”对象的生命力赋予上。因篇幅原因，这里就不再一一展开分析。

从以上分析，我们认为，我国历代作家在“立象以尽意”的命题基础上，为实现对“表达困境”的超越，在语言自身的实现能力及通过物象的整体“构型”功能，在表达所能实现的程度上，以自身的创作实践，为我们积累了极其丰富而宝贵的经验。直至今日，人类表达媒介的局限性与表达需要的无限性之间，矛盾依旧，甚至与古人在诸如诗歌意象的表达等领域所达到的高度相比，今人确乎已在表达能力上退步了。因此，我们在这里对前人的表达实践作一些总结认识，想

必仍有其现实意义。

注释：

〔1〕《周易·系词上》。

〔2〕海德格尔《论真理的本质》，《海德格尔选集》，孙周兴选编，1996年12月第1版，第225页。

〔3〕海德格尔《荷尔德林诗的阐释》，孙周兴译，商务印书馆2000年12月第1版，第45页。

〔4〕王弼《周易略例·明象》，《王弼集校释》，楼宇烈校释，中华书局1980年8月第1版，第609页。

〔5〕宋严羽《沧浪诗话》。

〔6〕刘勰《文心雕龙·隐秀》。

〔7〕〔美〕V. C. 奥尔德里奇《艺术哲学》，中国社会科学出版社1986年10月第1版，第104~106页。

〔8〕〔美〕V. C. 奥尔德里奇《艺术哲学》，中国社会科学出版社1986年10月第1版，第107页。

〔9〕王力《诗词格律》，中华书局1977年12月第2版，第4页。

〔10〕《谢耳伯先生初集》卷6，明崇祯刊本。

〔11〕钟嵘《诗品序》。

〔12〕西晋陆机《文赋》。

〔13〕别林斯基《别林斯基选集》，第二卷，第96页，上海文艺出版社1963年版。

〔14〕严羽《沧浪诗话》。

〔15〕卡西尔《人论》，第213页，上海译文出版社1979年版。

〔16〕陶渊明《饮酒·之五》。

〔17〕钟嵘《诗品序》。

〔18〕韩愈《早春呈水部张十八员外》。

〔19〕王国维《人间词话》，上海古籍出版社1998年12月第1版，第1页。

〔20〕《文集》卷11，第369页。

〔21〕《诗集》卷32，第1681页。

〔22〕《中国历代文学作品选》，宋东润主编，上海古籍出版社出版1980年6月第1版，第156页。

〔23〕〔24〕叶燮《原诗》。

结构与语境的整合

——论文化研究背景下的叙事本文与意识形态（上）

赵嘉鸿

对于文学研究而言，也许最重要的问题之一即是现实经验通过语言媒介进行叙述之后何以成为色彩斑斓似真亦幻的艺术世界。由于语言具有相对稳定的结构与法则，所以使得叙述学者相信，文学作品中必然存在着像语法一样的深层模式，通过对这个模式的探究就可以发现文学生成的普遍规律。然而，他们在显示这样的雄心时却遗忘了语言的现实意指由于与人的不同社会存在形态相关而永远充满着偶然性与独特性。当然，这并不等于说叙述学的研究没有自身的价值，相反，由于现实意指总要通过特定的语言能指显示出来，也即文学之所以成为文学必定是叙述对现实经验采取了某种方式，因而对这种方式的研究也就使文学的真理变得清晰起来。不过，要使文学本真形态真正地“去蔽”却依然是一个艰难的历程，在这过程中需要不断地进行富有成效的综合，批评本身也将无一例外的被纳入文学建构及其价值诉求的视野。批评方式的选择及与此相关的观念参与了对文学价值的判断，而文学价值则是理解文学必不可少的因素。结构主义对叙述本文的封闭和解构主义对意义的消解都未能使文学价值得到合理而充分的彰显，一者满足于内在的“本文之悦”，一者使文学的“深度”付之阙如。面对这种现状比较文学家佛克马的声音非常振聋发聩：“分解主义者认为，世界是由文本组成的，因而他们沉溺于文学游戏的象牙塔里。他们知不知道，这世界除了文本之外，还有人，还有成千上