

赵奎英 著

语言、空间与艺术

ART
THE
ORY

南京大学艺术理论文丛

主编 周宪 赵奎英



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

非外借

语言、空间与艺术

赵奎英 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

语言、空间与艺术/赵奎英著. —北京:北京大学出版社, 2018. 10
(南京大学艺术理论文丛)

ISBN 978-7-301-29888-6

I. ①语… II. ①赵… III. ①文学语言—研究 ②艺术—关系—语言—研究 IV. ①I045 ②J0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 210125 号

书 名 语言、空间与艺术

YUYAN KONGJIAN YU YISHU

著作责任者 赵奎英 著

责任编辑 魏冬峰

标准书号 ISBN 978-7-301-29888-6

出版发行 北京大学出版社

地 址 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址 <http://www.pup.cn> 新浪微博 @北京大学出版社

电子信箱 weidf02@sina.com

电 话 邮购部 010-62752015 发行部 010-62750672 编辑部 010-62750673

印 刷 者 三河市博文印刷有限公司

经 销 者 新华书店

965 毫米×1300 毫米 16 开本 20.5 印张 209 千字

2018 年 10 月第 1 版 2018 年 10 月第 1 次印刷

定 价 78.00 元



未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

■ 南京大学
艺术理论文丛

总 序

周 宪 赵奎英

南京大学有悠久的艺术教育和科学研究的学术传统。近代以来,许多蜚声海内外的艺术家、艺术教育家和艺术理论家,如徐悲鸿、张大千、宗白华、吴梅等人,都曾在这里耕耘、创作或教书育人,为中国现代艺术教育奠定了坚实的基础。历经百多年的嬗变,南京大学形成了自己特色鲜明的艺术教学与研究传统,这一传统在一代又一代学人中延绵不绝、薪火相传。

在南京大学的艺术研究和教学的漫长历史中,理论研究从来就是一个不可小觑的重要领域。从诗歌理论到书法理论,从戏剧理论到绘画理论,从文艺理论到艺术哲学,艺术理论往往占据着艺术学的前沿阵地。晚近南京大学重建艺术学院,整合学科与人力资源,形成了以艺术理论为主要方向的学术团队。这里刊行的“南京大学艺术理论文丛”,就是团队成员近年来在艺术理论领域治学问学的成果。

2011年,国务院学位办学科目录调整。作为艺术学的一个基础性学科,艺术学理论门户单立。在各方有识之士的悉心培育下,这门学科从无到有,从小到大,茁壮成长并渐臻成熟。目前国内多所高校创办了艺术学理论专业,发展出一个有一定规模的学术共同体,越来越多的艺术学理论的专门学术刊物和著作相继问

世。现在来看,艺术学理论学科的建制创立,也许是中国学术界对全球学术发展的一个独特贡献。

潘诺夫斯基一百年前说过,艺术理论是为艺术史等具体学科提供基础概念的,所以甚为重要。但究竟何为艺术理论,他并没有给出明确的界说。从德国学术传统来看,艺术理论似乎既不同于美学或艺术哲学,也有别于艺术史和艺术批评。但从中国的现实情况来看,艺术学理论则被广泛认定为包含了艺术理论、艺术史和艺术批评三个基本分支。不管怎么说,一方面,艺术理论作为艺术学科的基础理论,其主要功能不外是面对不断变化的艺术实践所提出的新问题,敏锐地做出理论上的回应;另一方面,它本身又必须依据自身的学术逻辑,发展出新的观念和理论。我们出版这套文丛的初衷就在于此。这些著述凝聚了南京大学艺术学理论团队成员的思考,既有对中外艺术创作新问题的理论回应,也有对这一学科学理性的追问,同时还植根于本土历史传统,面对全球化的挑战,努力提出新的议题和做出解答。

该文丛是一个开放性的书系,希望今后有更多的学者加入,逐步形成风格独特的当代艺术理论书系。作为主编,我们感谢各位学者贡献了自己代表性的学术成果,并期待这套丛书逐渐发展成为艺术理论界有影响的书系。

最后,感谢北京大学出版社杨书澜编审和魏冬峰女士对这套文丛所做的工作,没有她们的理解和支持,这套文丛的面世是不可能的。

目 录

导 论	(1)
-----------	-----

第一篇 “语言学转向”与当代 诗学文化理论的建构

一、“语言学转向”与当代文艺学研究的趋向	(11)
(一) “语言学转向”的两个深刻变革	(11)
(二) 文艺学研究的两大趋向	(20)
(三) 寻求语言研究与文化研究的结合	(23)
二、语言观念的修辞论转向与语言文化诗学研究	(30)
(一) 语言学转向与修辞学复兴	(30)
(二) 语言观念的修辞论转向与修辞语言观	(34)
(三) 修辞语言观与语言文化诗学	(39)
三、布斯的小说修辞学与当代语言修辞学批评建构	(45)
(一) 文学理论研究的困境与修辞学的复兴	(45)
(二) 布斯的小说修辞学研究 with “四元通观”的修辞学 批评范式	(49)

（三）语言修辞学批评建构与动态综合的文学理论 研究	(55)
------------------------------------	------

四、当代西方“反幻觉”理论的语言哲学基础及批判

（一）“反幻觉”理论与“语言学转向”	(64)
（二）符号任意性与“词物分裂论”	(67)
（三）共时性范式与“后现代情绪”	(74)

第二篇 语言哲学基础与中国传统 诗学、文化的生成

一、中国古代的“名”言观与中国传统的“大诗学”

（一）“名有三科”与名的用法类型	(87)
（二）名即“名一分”与名的本质功能	(92)
（三）“名谓书字”与名的存在形态	(99)
（四）“名”言观与“大诗学”传统	(108)

二、儒家名实观与中国古代主流诗学传统的生成

（一）儒家的“自然语言观”与“名实对应论”	(113)
（二）“名实对应论”视野中的诗学传统	(117)
（三）自然语言观视野中的四元共构诗学	(128)

三、庄子语言哲学及其对意境论的影响

（一）道不可言	(134)
（二）意境与道境	(139)
（三）境生象外	(144)

四、道家语言哲学及其生态诗学、文化意义	(151)
(一) 道不可名与道言悖反	(151)
(二) “言无言”与天地自然之境	(157)
(三) “言象言”与混沌未分之道	(165)

第三篇 语言观念的变革与西方 哲学文化的空间化转向

一、“逻各斯”语言观与时间化诗学、文化传统	(175)
(一) “有韵的逻各斯”与时间化诗学	(176)
(二) “诗画”分界与反视觉化诗学	(177)
(三) “诗之高境”与时间化传统	(184)
二、德里达的空间化转向与多元共生思维	(193)
(一) “语音中心主义”与线性时间观	(194)
(二) “文字学”对“语音中心主义”的解构	(197)
(三) “延异”与时空一体的写作	(200)
三、福柯的空间化转向与本质性写作	(207)
(一) “考古学”和“谱系学”对线性历史话语的 解构	(207)
(二) “异位拓扑学”对“异位”空间的描述	(212)
(三) “词物分裂论”对“可见物”的突出	(218)
四、海德格尔的空间化转向与生态审美栖居	(223)
(一) 海德格尔后期哲学的空间化转向	(223)
(二) 空间化转向与诗意栖居	(230)

(三) 空间化转向的语言哲学基础及生态文化

意义 (235)

第四篇 从语言与空间看中国传统 艺术的精神与结构

一、中国古代时间意识的空间化及其对艺术的影响 (243)

(一) “四方风”的隐喻与“空间方位情结” (244)

(二) 时间意识的空间化 (250)

(三) 时间意识的空间化对艺术的影响 (254)

二、从中国古代的宇宙模式看传统叙事艺术的空间化

倾向 (260)

(一) 天人合一与整体寓意 (260)

(二) 阴阳对反与两极可逆 (265)

(三) 循环往复与照应缀合 (269)

(四) 方位“情结”与空间布局 (274)

三、从“文”“象”的空间性看中国古代的“诗画交融” (279)

(一) “文”与“象”的空间性 (279)

(二) 文画同源与诗画交融 (282)

(三) 中国诗歌艺术的绘画性 (287)

四、从汉语的空间化看中西诗歌艺术空间形式的同异 ... (294)

(一) 汉语的空间化 (295)

(二) 汉语空间化对诗歌空间结构的影响 (300)

(三) 中西诗歌艺术空间形式的异同 (302)

第五篇 语言、符号与当代艺术理论研究

一、海德格尔的技术与艺术之思及其生态伦理意义	(313)
(一) 技术反思的生态伦理学意义	(314)
(二) 技术的本质:解蔽与座架	(317)
(三) 技术的危险:“存在遗忘”和“存在离弃”	(321)
(四) 技术的拯救:开端之思与诗意艺术	(327)
二、海德格尔艺术对物的拯救观及其语言哲学基础	(335)
(一) “物”为何需要拯救	(336)
(二) 艺术如何拯救物	(338)
(三) 艺术拯救的“物”是什么	(348)
(四) 艺术何以拯救物	(352)
三、从海德格尔与夏皮罗之争看艺术哲学与艺术史之间的 对话	(358)
(一) 能用艺术史研究要求艺术之思吗?	(359)
(二) 搞错鞋之“所属”影响海德格尔的艺术本源 之思吗?	(361)
(三) 夏皮罗得出“鞋”之“所属”的依据更 有效吗?	(366)
(四) 真理的自行设置是对艺术家在场的 否定吗?	(371)

四、从海德格尔的现象学存在论符号观看艺术符号学基础

的反思与重建 (381)

(一) 对索绪尔符号学与皮尔斯符号学局限性的

反思 (382)

(二) 海德格尔现象学存在论符号观的提出 (388)

(三) “显示”与“触目”对皮尔斯再现论符号学的

超越 (391)

(四) “显示”与“指涉”对索绪尔形式主义符号学的

再造 (394)

(五) “显示”与“实践活动”对生存论符号学的

建构 (397)

参考文献 (401)

后 记 (408)

导 论

我们知道,20 世纪西方哲学领域出现的一个最重要转向是“语言学转向”。自从 20 世纪初西方出现“语言学转向”以来,语言已成为哲学、诗学、美学以至整个人文社会科学关注的前沿问题,从语言角度研究文学,从语言学、语言哲学角度研究文学理论的“语言学诗学”亦成为 20 世纪以来西方文学理论中的重要领域。尽管在“语言学转向”之后又出现了“文化转向”“空间转向”“图像转向”等各种各样的转向,但这各种各样的转向并没有使“语言学转向”成为历史的遗音,相反,这各种转向都可以从“语言学转向”中找到根据,并使“语言学转向”在更为深广、更为基础的层面上继续发挥作用。“语言学转向”之所以会产生如此持久的影响,或许与语言本身的性质和地位有关系。我们知道,语言既是我们生存的空气,又是我们存在的方式,既是最基本的文化现象,又是最基本的文化载体,既是构成文学的最基本元素,又是文学最直接的存在方式,语言无论什么时候都理应是文学、文化研究的基本问题。

在西方文学研究界,自从 20 世纪初俄国形式主义把语言学与诗学研究结合起来以来,把语言学与文学、文化研究结合起来的努力一直处于持续发展的状态。但在国内学界的文学、文化研究中,语言实际上并没有得到应有的重视。虽然我们的古人早就说过,“在心为志,发言为诗”(《毛诗序》),“心生而言立,言立而

文明”(刘勰《文心雕龙》),“文之作也,必得之于心而成之于言”(《答张洞书》),也都认为“语言”是诗文得以“成”“立”的根据,认识到语言与文学、文化甚至文明的关系,但时至今日,仍有许多学者不能充分认识语言问题对于文学研究的意义,认为语言不过是一种形式,不值得花大力气进行研究。也有一些学者错误地认为,“文化转向”的到来标志着“语言学转向”以及与之相关的语言学与诗学研究都大势已去,以至于还没有搞清楚“语言学转向”是怎么回事,就已追随别的风头而去。殊不知,文化转向是与语言观念的诗化、审美化转向相联系的,它实际上也可看作语言学转向的深化、扩展和延续。我们知道,西方传统语言观主要是一种强调语言的“逻辑”和“语法”本质的“逻各斯中心主义”的“逻辑语言观”,如果从逻辑的角度看语言,文学与非文学、文学语言与非文学语言势必成为一种不同的东西。但随着西方哲学语言观的诗化、审美化转向,实际上也是一种修辞论转向,人们逐渐抛却了往日对于语法和逻辑的虚妄信念,不再从逻辑和语法,而是从“诗”“文学”“艺术”或“修辞”等方面解释语言的本质。如果一切语言都具有修辞本性,都是诗,是文学,是隐喻,文学将不再是一种特殊的文体,它将与所有用语言写成的文化文本交织融汇在一起。文学既然失去了明确的边界,文学研究自然也疆界难守,并从而拓展成了一种宽泛的文化研究。这便是“文化转向”得以发生的内在语言逻辑。

同时,由于语言是与思维方式直接相关的,而思维方式又与时间和空间意识相关,语言观念的变革会带来思维方式、时空观念的变革,反之亦然。当今文学、文化研究领域中被广泛关注的“空间转向”,以及与之相关的“图像转向”“视觉转向”,实际上也不是继“语言学转向”之后又一个完全独立的新的转向,更不只是由全球化语境、高科技媒体时代等现实因素导致的,而是伴随着

“语言学转向”以来的语言观念的诗化、审美化或修辞论变革出现的,它是“反逻各斯中心主义”语言观的一个重要结果。这是因为在西方“逻各斯中心主义”的哲学文化传统中,对于语言的“逻辑”和“语法”本质的强调是与一种“线性时间观”相联系的,反对语言的“逻辑”和“语法”本质,势必又导致对于线性时间观的批判和质疑,从而使从时间化向空间化的转向也变成顺理成章的东西。从这一意义上说,“文化转向”“空间转向”等都不是对“语言学转向”的摈弃,而是一种“内化”或“转化”而已。这也使得人们从语言角度切入这些研究领域时,会更有效地切中问题的内在机理。

当我们从语言角度切入空间研究时便会发现,“空间化转向”是西方后现代文化的一个重要特征,而中国传统的哲学文化却具有一种突出的空间化特质,西方当代哲学文化的空间化转向因此与中国传统的哲学文化表现出某种汇通的趋势。但中国学界曾长时间流行一种“重时轻空说”,认为中国古代是“重时间轻空间”的,中国艺术的象征是时间的“线性过程”,从而遮蔽了中国传统文化艺术的空间化精神与结构,也难以深入地把握中国传统文化的症结与优势。但通过对中国古代的语言文字、语言观念、语言结构和宇宙思维模式进行考察便会发现,中国古代非但不曾轻视过空间,相反还存在着一种“空间方位情结”,中国古代的语言文字、语言观念与宇宙思维模式都具有一种空间化倾向,而这种空间化倾向对中国传统艺术的精神和结构都起到一种深层的模塑作用,使得中国传统艺术,包括叙事艺术、诗歌艺术和绘画艺术都具有一种空间化与诗化的特质。

在中国当前的研究界,尽管仍有一些学者在从事语言学与诗学文化方面的结合研究,并产生了一些重要成果,但相对于中国这个庞大的学术队伍来说,相比于国际学术界的相关研究和语言问题本身的重要性来说,我们在这一领域投入的力量还明显不

足。语言学与诗学、文化的交叉研究仍然是一个需要继续推进、展开和深化的领域。这也正是本书为何在 21 世纪还要继续谈论“语言学转向”，继续从语言角度研究诗学、文化、空间和艺术等问题的原因。本书正文由五篇内容构成。第一、第二篇可以说是从语言看诗学、文化，第三篇主要是从语言看空间，第四篇主要是从语言、空间看艺术，第五篇作为前四篇的拓展，是从语言观、符号观看艺术理论，因此全书的主题可谓“语言、空间与艺术”，其中又以“语言”贯穿始终。

本书各篇章的第一个基点是，文学是一种语言事实，人们的语言观影响着文学观，语言哲学决定着语言诗学，无论是中西方诗学、文论传统的生成，还是当代诗学、文化理论的趋向和建构，都受到特定语言哲学观念和语言学研究状况的影响。因此本书第一、二两篇既有从“语言学转向”角度对中国当代文艺学研究趋向的探讨、对西方当代“反幻觉理论”的语言哲学基础的反思，也有从与“语言学转向”相关的修辞学研究角度对当代语言文化诗学与语言修辞学批评的建构；既包括从中国古代“名”言观对中国“大诗学”传统的探讨、从儒家名实观入手对中国古代主流诗学传统的梳理，也有从道家语言哲学角度对意境论、意象论及其生态诗学文化意义的新探。

本书的第二个基点是，不只是诗学或文学理论与语言学、语言哲学相关，艺术理论、艺术哲学也与语言学、语言哲学密切相关。因为文学本来就是艺术的一种，不仅文学艺术是一种语言符号，其他类型的艺术也是一种广义上的语言符号，因此在学术研究中既存在着文学语言学、文学符号学，也存在着艺术语言学、艺术符号学，既存在着语言学诗学，也存在着语言哲学的艺术哲学、符号学的艺术史以及符号学的艺术理论。“艺术语言”“艺术符号”之类概念的流行，也正是人们把艺术看成广义上的语言符号

的明证。因此本书在内容结构上的一个特点是呈现出一种内在的动态延进的趋势,它从语言学与诗学研究开始,历经语言与空间研究、空间与艺术研究,逐渐拓展到语言哲学和符号学的当代艺术理论研究领域。

这种语言哲学或符号学的艺术理论研究,应该说在 20 世纪初的“语言学转向”中就开始了。我们知道,德国哲学家卡西尔曾提出,应当把“人定义为符号的动物”,并认为“艺术可以被定义为一种符号语言”^①,克罗齐则在相反的路径上,直接把语言与艺术、语言哲学与艺术哲学相等同。而克罗齐的这种语言观,在 18 世纪以维柯为代表的诗性语言起源论和以洪堡为代表的语言哲学中就有其来源。洪堡认为“语言创作——是一种类似于艺术的能够被理解的创作”^②。在克罗齐看来,在洪堡那里,“艺术家的程序和讲话的人的程序由于类比总是能够比较的,但并没有像应该的那样真正地等同起来”^③。而他则沿着维柯的足迹,跨出了至为关键的一步,他把原始语言的诗性、艺术性扩大到一般语言,把语言与诗、语言与艺术、语言学与美学、语言哲学与艺术哲学完全等同。在克罗齐看来,语言即是诗的、高度激情的同义语,“即使在把语言作为思维和逻辑的工具,准备用它作某种观点的符号”时,语言也仍然保持着它的这种“艺术本性”。^④ 因此他的美学史著作、艺术哲学著作被命名为《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》《美学或艺术和语言哲学》。

① [德]卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社 1985 年版,第 34、213—214 页。

② 《巴赫金集》,张杰编选,上海远东出版社 1998 年版,第 192 页。

③ [意]克罗齐:《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》,王天清译,中国社会科学出版社 1984 年版,第 169 页。

④ [意]克罗齐:《美学或艺术和语言哲学》,中国社会科学出版社 1992 年版,第 41 页。