



文学评论 丛刊

第6卷
第1期

南京大学中文系
《文学评论》编辑部 主办
南京大学出版社

文学评论丛刊

第6卷

第1期

图书在版编目(CIP)数据

文学评论丛刊. 第6卷. 第1/周勋初, 叶子铭, 钱中文主编. —南京: 南京大学出版社, 2003. 4

ISBN 7-305-02356-6

I. 文... II. ①周... ②叶... ③钱... III. 文学评论—中国—丛刊 IV. I206-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 014394 号

书 名 文学评论丛刊(第6卷第1期)
主 编 周勋初 叶子铭 钱中文
出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路22号 邮编 210093
电 话 025-3596923 025-3592317 传真 025-3686347
网 址 <http://press.nju.edu.cn>
电子邮件 nupressl@publicl.ptt.js.cn
经 销 全国各地新华书店
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.125 字数 226 千
版 次 2003 年 4 月第 1 版 2003 年 4 月第 1 次印刷
印 数 1-500
ISBN 7-305-02356-6/I·309
定 价 20.00 元

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

论象征的理论构建	朱存明(1)
声无哀乐:嵇康的自律论音乐观	辛国刚(18)
审美观念的现代转变	
——20世纪文艺中的现代性及其美学特征	罗筠筠(30)
“诗文评”类目溯源	
——以《七录》“杂文”类为中心	施懿超(52)
北朝人物的斑驳画卷	
——读《北齐书》、《周书》札记	李少雍(63)
历史误读与范式确立	
——杜甫“吴体”新论	鲍恒(87)
融通:从思想到文学	
——以方以智《和水中雁字诗》为中心	方盛良(102)
陈衍诗论及其学术品格	张煜(117)
《从文自传》与“边城”的意义	董之林(131)
论散文的文化本体性	陈剑晖(146)
“论语体”:“合法主义”反抗与话语空间	
——20世纪30年代论语派刊物新论之一	吕若涵(160)
两部史著与一个话题	
——中国当代文学史写作的跨学科思考	王达敏(183)
“新历史”:历史主义的损伤和修复	傅元峰(195)
王实味:注定的悲剧典型	江震龙(212)

民俗对文学的浸润

——以浙东现代作家为例 毛晓平(231)

为人生乎？为艺术乎？

——论王统照的文艺观 阎奇男(251)

诗之思的断裂与延伸

——重读《中国新文学大系·诗集(卷)》“导、序言”

..... 黎 风(265)

Content

1. On Theoretical Building-up of Symbols
..... Zhu Cunming (1)
2. Music Without Sorrowful Sound: Ji Kang's Self-discipline Theory
and His Viewpoint on Music
..... Xin Guogang (18)
3. Modern Transition of Aesthetic Concept
——Modernity and Aesthetic Features of the Literature and Art in
the 20th Century
..... Luo yunyun (30)
4. Tracing to the Source of “poetic Prose Review” Category
——Taking “Seven Quotations” “Satirical Prose” Type as the
Central Issue
..... Shi Yichao (52)
5. Mottled Picture Scrolls of the Characters in the Northern Dynasties
——While Studying the Reading Notes of “The Book of The
Northern Qi Dynasty” & “The Book of The Zhou Dynasty”
..... Li Shaoyong (63)
6. Historical Misunderstanding and Establishment of the Pattern
——New Comment on “Wu Style” by Du Fu
..... Bao Heng (87)
7. Achieving Mastery Though a Comprehensive Study : From Idea to
Literature
——Regarding as the Key Point “Composing a Poem in Reply to

the Inverted Reflection in Water of Wide-Goose Form Poem”
by Fan Yizhi

..... Fang Shengliang (102)

8. Chen Yan's Poetics and His Academic Quality and Style

..... Zhang Yu (117)

9. The Significance of “The Autobiography of Sheng Chongwen” and
“Bianchen City”

..... Dong Zhilin (131)

10. The Cultural Ontology of Prose

..... Chen Jianhui (146)

11. “The Style of The Analects Of Confucius”: “Legalism” Protest
and Discourse Space

——One of the New Comments on Publications by the School of
“The Analects of Confucius” in 1930s

..... Lü Ruohan (160)

12. Two History Books and One Topic

——Cross-disciplinary Thinking Over the Writing of Chinese Con-
temporary

..... Wang Damin (183)

13. “New History”: Historical Impairment and Restoration

..... Fu Yuanfeng (195)

14. Wang Shiwei: Inevitably Typical Case of Tragedy

..... Jiang Zhenlong (212)

15. Literature Infiltrated By Folkways

——Taking as Example the Modern Writers in the Eastern Part of
Zhejiang Province

..... Mao Xiaoping (231)

16. For Life? For Art?

-
- About Wang Tongzhao's Position on Literature and Art
..... Yan Qinan (251)
17. The Break and Extension of Train of Thought Over Poetry
——Rereading “Introduction, Preface” to “The Great Chinese
New Literature Series. Poetry Anthology (Volume)”
..... Li Feng (265)

论象征的理论构建

朱存明

尽管象征现象无处不在,人类的象征艺术随处可见,象征的表现源远流长,但象征仍然是一个有待进一步言说的_{问题}。象征问题不应该是一个僵死的规定,而应该是一个动态的活动模式。在这个模式中,既有实践的行为,又有理论的反思。行动总在前,反思随其后,但有时思维的形式却决定了行动的方向。象征也是如此,总在行为和理论的交互影响中前进。我们从象征的历史和理论的互文性中选出几种模式略加论述,以展示象征之维。

一、黑格尔论象征型艺术

象征型是美学中的象征论,主要在黑格尔的《美学》中得到全面探讨。最古老的艺术是一种象征艺术,象征是艺术的本质特征,又是艺术最重要的表现方式,因此象征在美学中受到多方面的研究就是合情合理的。黑格尔在他的《美学》中讨论了艺术发展的历史类型,提出人类艺术史的第一种类型就是象征型的。关于象征,黑格尔说:

象征一般是直接呈现于感性观照的一种现成的外在事物,对这种外在事物并不直接就它本身来看,而是就它所暗示的一种较广泛较普遍的意义来看。因此,我们在象征里应该分出两个因素,第一是意义,其次是这意义的表现。意义就是一种观念或对象,不管它的内容是什么,表现是一种感性存在

或一种形象。^[1]

在黑格尔这儿,象征是把外界存在的某种具体的事物当作标记或符号,用来表现某种抽象的思想内容,即意蕴。前者是一个物的符号,后者是其象征的意义。在这些符号里,现成的感性事物本身就已具有它们所要表达出来的那种意义了。

黑格尔认为象征无论从其来源来看,还是它在历史上出现的次序来看,“都是艺术的开始”,但“只应看作艺术前的艺术”,因为这一阶段,形象和意义之间还有部分的不协调,因为象征的形象和意义毕竟不相干,因此,“象征在本质上是双关的或模棱两可的”。^[2]“因为一个具有意义的形象之所以称为象征,主要只是由于这个意义不像在比喻里那样明白表出,显而易见。”^[3]东方艺术即是这种象征型的,神话是这种艺术的典型代表。黑格尔的这个看法,吸收了维柯《新科学》中的观点,并进一步得到了详细的论证。黑格尔还论述了图像与象征的关系,较早的把象征看成一种符号的行为,这些对图象学和符号学产生了影响。黑格尔还论述了宗教、神话和象征的关系,他说:“从客体或对象方面来看,艺术起源与宗教的联系最密切。最早的艺术作品都属于神话一类。”^[4]“只有艺术才是最早的对宗教观念的形象翻译。”“象征的各种形式都起源于全民族的宗教的世界观。”^[5]20 世纪的象征哲学的研究,在处理神话题材时,大都与黑格尔的观点类似。

黑格尔提出了象征的本质就在于观念和形象表现之间的关系上,是抓住象征的核心。但黑格尔哲学的唯理性论,他建立的庞大的吓唬人的一个历史进化的模式则是主观的臆造。如他把象征型艺术看成是理念发展的最初的一个阶段,到希腊时就走向了解体,是不符合艺术现实的。19 世纪后期兴起的象征主义的文学运动,以及今天仍活跃的象征人类学的实践,都说明象征不应该限于古代的东方艺术和古代艺术,尽管古代的艺术是象征型的,但现代艺术也可以是象征型的。因此,在文学领域中,“象征主义”的大流

行本身就是一个象征型的运动,它标志黑格尔关于象征型艺术阶段的论述,只能是一个理论的虚构。

鲍桑葵关于象征的规定来源于黑格尔,但对希腊艺术的评论却有别于黑格尔。他说:“我们发现象征主义的概念,即同感觉形式体现看不见的实在的观念”^[6],这说出了象征的本质。象征有两部分,一是观念,二是感觉形式的体现。按此看法,他认为毕达拉斯学派把数看成是世界的本源,万物都是这个本源的事仿品,因此万物是数的象征表现。在柏拉图的美学中,“整个可以知觉的宇宙成了各种理念的象征”。这是中世纪把美看成来源于神性的象征主义的根源。尽管可能以后的新的象征艺术诞生的那种观念与柏拉图的理论无直接联系,但“没有人怀疑伟大的希腊艺术在事实上包含着象征因素”^[7]。鲍桑葵认为,在亚里士多德的模仿论中,“模仿”一词,也偏到“象征主义”方面去了。^[8]

德国与黑格尔同时代的另一个哲学家谢林,把艺术视为克服人类分裂的同一以后复归的同一。在《艺术哲学》中,他分析了象征的作用和意义。谢林认为艺术要表现普遍观念或神话,要使无限和绝对的东西呈现于直观,艺术家就要采取三种方式:图式化、比喻和象征。图式化和比喻都不是完善的艺术表现方式,于是就有了第三种方式——象征。象征是图式化与比喻的结合或统一,代表意义的物象与被代表的观念完全融合为一。谢林认为,并不是先有图式化和比喻,再有象征;相反,是象征在前,图式化和比喻是从象征中分化出来的,突出象征就是不要这种分化,而使艺术通过其形象直接表达其观念。一切成熟的艺术作品都应该是象征的,图式化和比喻是其中潜在的要素。^[9]

从中我们可以看出,黑格尔的象征论与谢林有许多相同的地方。但黑格尔仅把象征规定在古代艺术领域,鲍桑葵、谢林则把它视为在整个艺术的表现上。

二、象征主义及其理论探索

黑格尔把象征局限在古代东方艺术的范围,缩小了象征所具有的内涵,但他对象征要领的美学阐释则产生了影响,虽然他已宣布象征型艺术早已成为过去时,但一些文学艺术家则从象征中受到启发,掀起了一场象征主义的运动,以至形成了一场影响广泛的文艺思潮。

象征(symbol)一词源自希腊文 symbollein,意思指“拼拢”、符号、象征、凑成。Symbol本指一枚硬币或一个筹码,可以掰成两半,并根据断处的裂痕再加以识别。因此这个词又产生出“票证”的含义。希腊语中还有另一个与此相关的阳性名词 symbolos,系指某种征兆和预兆,例如根据禽鸟的内脏或星宿的位置得出的预言。Symbolon(筹码)是指本身并不完整的东西,需要另外的东西或它的另一半凑上去才算是个整体。Symbolons(征兆)则不同,它使我们联想起某种过于复杂或奥妙、一下子无法捉摸的东西。因此,有人认为,“象征就如同隐喻一样,并不指某个‘事物’或‘概念’,而是代表着若干种关系的聚合。”^[10]

英国文学家卡莱尔(T. Carlyle, 1795 ~ 1881)在《旧衣新裁》(1833年)的第三章专门论述了象征。“象征有外在价值和内在价值之分。一般的象征仅仅有外在意义和寓意,含有内在价值的象征在时间长河中趋于永恒,并不断地被人们赋予新的神性。”他的象征观中有宗教神秘的色彩与实证主义的倾向。他对象征的社会意义的论述预示了形形色色的现代主义的象征理论。法国思想家帕斯卡尔(B. Pascal, 1623 ~ 1662)早在17世纪就在神学的夹缝中论述到象征。他说:“象征具备了出现的和不出现的,欢乐的和欢乐的。——符号具有双重意义:一重是明显的,另一重则据说其意义是隐蔽的。”他又说,“象征性的——符号的关键”,“祭祀与

仪式就都是象征的,否则就都是胡闹。”^[11]我们从这些语录中,已看到这位思想家所思考的问题,图画、符号、象征、隐喻,都是20世纪文学艺术家所反复论述的问题。

象征,作为某种具体形象表达某种观念或情感的这种特征,是最具有审美的意义,因此被文艺家多用来作为一种创作的手法就是最恰当的。中世纪时,教皇格雷戈里一世和二世就强调艺术必须“借可见事物显示不可见事物”,从而我们的心灵可能通过形象的沉思被精神所激起。^[12]他们心目中不可见的事物主要指上帝和神性。

到19世纪末20世纪初,在欧洲则推起一场象征主义的文艺运动。最初形成于法国,而后波及到其他国家。作为一种世界性的象征主义文艺运动,其理论根源发端于德国的古典哲学,黑格尔论象征型艺术起到决定作用,象征主义作家马拉美就深受黑格尔思想的影响。康德、叔本华、哈特曼、本格森和尼采的思想对象征主义产生极大的影响。

象征主义者在其理论和批评著作中阐述的理论是这样的:诗人把现实世界视为可鄙的、不真实的,人只有超越现实而进入超验的心灵世界,才能达到生命和大自然的某种真实面貌,孕育出象征的诗作(瓦莱里:《象征主义的存在》)。诗的写作是一种隐喻式的写作,不过最好称之为象征的隐喻,在纯粹声音外面的最微妙之处,才能最好地发现什么是象征。美丽的诗句能使一个人如痴如醉(W·B叶芝:《诗歌的象征主义》)。俄国诗人仍把象征主义作为创造新的艺术思维形式的手段。梅列日柯夫斯基指出:“象征,只有当它在自己的意义中是无穷无尽、无边无际的时候,当它用自己深藏在内心的(祭司式的和魔术式的)暗示性的语言说出某种外在语言不可言传的东西的时候,它才是真正的象征。它是多面的、多义的,而在最深处则永远是朦胧的。”索洛古勃写道:“在高级艺术中形象总是力图成为象征,即自身能容纳意境深远的内容

的象征。”^[13]象征主义强调的是现象界背后的超验世界或观念世界,要求诗人凭个人的想像、韵律、直觉、灵感来把握世界,采用隐喻、象征、烘托、对比、联想的手法,通过神秘的、扑朔迷离的景象描写,来暗示、透露日常经验深处的心灵的隐秘和理念。

加拿大文学批评家诺思洛普·弗莱的象征理论是文学批判领域最有影响的理论之一。学术界对他的“原型理论”给予了极大的注意,但对其“象征理论”研究就不够了。弗莱的象征论是从语言作为象征的媒介方面展开的,借此,他详细分析了语音、词汇、修辞、短语等与象征的关系,把原来笼统提到的观念和形象的表达具体化。按弗莱的看法,象征是文学作品中任何可以被孤立考察的结构单位。一个词、一个短语或一个意象,只要它有所指称,就是象征。甚至作家用来拼写的字母,也是构成象征机制的部分。弗莱对象征的研究的另一方面走向了符号的隐喻。他认为这一隐喻是与人类从对自然的进化模式的划分的规定上得到的。梦中的境像、心理的压抑、生活的经验与大自然的循环往复、人生的不同阶段,以及文学的不同类型、人类的理想追求都要经过语言的意象传达出来。弗莱的神话原型象征的文艺批评模式,是在荣格的心理象征类型、弗雷泽在《金枝》等著作中所描述的神话观念上发展起来的。

三、心理学中的原型象征

不仅人类古老的神话、宗教和文化中充满着象征,人类的内心心理活动和精神世界也充满各种象征。人类对古老的象征达到这样深刻的认识和建立的知识体系,是与弗洛伊德和荣格的开拓性论述分不开的。

弗洛伊德认为,人的潜意识的欲望要靠翻译成具有象征意义的图像呈现在心理中,以便人的压抑得到释放。文学艺术的创造

与梦相类似,如果梦表达的是人的被压抑的欲望,文艺也是人被压抑的欲望的升华,具有梦境的象征意义。因此,象征是人潜意识表现的必然的方式。到处都有相同的象征,有些意义不言而喻,它与梦的象征有许多相同之处。弗洛伊德提出了从民族文化中寻求梦象征的来源,这一点肯定影响到了荣格。荣格一生都在寻找人类文化中不变的“原型象征”。

荣格特别强调了象征与无意识关系的重要性。他认为无意识不仅表现在精神病症的患者身上,体现在正常者的梦境中,而且还表现在神话、宗教、艺术甚至科学等其他的人类活动中。进一步讲,人类的所有活动,如果从心理根源考察和挖掘,都具有象征的意义。从神话的叙述、仪式的结构、精神分析家的治疗分析到儿童的信手涂鸦,生活中象征意象随处可见。原型的表现方式必然是象征性的,象征不但是自然的产物,而且也体现了文化的价值。这样荣格在心理学的学说中就容纳了神话、艺术、哲学甚至过去被认为迷信的图腾仪式、巫术魔法、占卜算命、炼金术、宗教教义等神秘主义的因素。

荣格认为,象征意象有别于人们日常生活中的有意识地创造出来的那些符号。^[14]符号的含义总是比它代表的概念的含义更少,而象征总是代表其自身明显和直接含义的东西。他给象征下定义为:“所谓象征,是指术语、名称、甚至是人们日常生活中常见的意象。但是,除了传统的明显的意义之处,象征还有特殊的内涵。它意味着某种对我们来说是模糊未知和遮蔽的东西。”^[15]人类之所以用象征,乃是因为有无数事情人类还难以认识。有意识的使用象征,只是人心理表现的一个重要方面,人类仍在潜意识地、本能地以梦的形式创造象征。象征很自然地出现,它不是发明的,而是偶然的产物。因此,梦是所有有关象征知识的源泉。然而,象征并不仅仅出现在梦中,它也在所有的心灵表象中显示出来。“当人们给一些象征符号冠以一定的结构、图形与含义,就形

成了一种世界语,这种语言跨越了时代与不同文化差异的鸿沟,是人类内在心理需求的自然表达方式。”^[16]荣格在晚年又提出“自然”象征,以区别于“文化”象征的概念。前者代表个体的潜意识的内容,是基本原型意象的无数变体。“文化”的象征则是表示“永恒”的真理的东西,它是文化发展的结果,在许多宗教中被反复运用,经历过无数次的转化,成为一种集体意象,并被文明社会所接受。从个体的自然象征走向民族的文化象征,是荣格由分析心理医生走向心理学家和文化研究者的生命历程的表现。

四、卡西尔的文化象征观

从哲学的高度建立象征(形式)哲学的则是恩斯特·卡西尔,他在《象征形式的哲学》^[17]等著作中开辟了符号美学的运动。卡西尔认为,人与动物的主要区别是人能运用符号(象征)来创造文化。他的理论虽然从迪尔凯默、列维-布留尔的理论中汲取营养,他的探讨则更加深入。他的文化哲学,实际上就是“文化象征”的哲学,他通过对原始人类创造的符号世界的象征分析,来确定人之为人的本质。卡西尔把神话、宗教、语言、艺术、历史、科学等,都看作一种文化符号的象征形态。

卡西尔把文化象征追溯到“神话思维”。他认为,神话表达了人类最初的取向,是人类意识的一种独立构建,象征最古老的类型是神话创作。在早期,神话和语言与艺术是独立的文化象征形态。谁要是意在研究综合性的人类文化系统,都必须追溯到神话。神话作为一个封闭式的象征体系呈现于世,其形成体系既仰赖于神话的功能性,又取决于对周围世界加以象征模式化的手段。卡西尔把神话的象征起源归于民族幻想的功能和结构的形态,世界之被认识,是在对其的认识过程中,而不是在其物的规定中。卡西尔所设定的神话的“客观性”,并不取决于客观的物质本身,而取决

于客观化的手法,世界神话模式的深化历程可与世界的科学构思的逻辑起源相比拟,他并将客体种种文化形态之关联的状貌与形象、符号相比拟。象征的构成性特点是跟原始文化的实践相一致的。“按照他的意见,只有诉诸象征所创造的事物,才可被认识。”^[18]

卡西尔论述的主题之一就是神话的隐喻象征性是人类最原始和最基本的思维方式,语言本身就是象征性的。它早于人类的抽象的逻辑思维和逻辑中心主义,这与通行的把语言看成逻各斯中心主义的观点大不相同。人类文化之根并不是扎根在逻辑概念之上,而是建立在先于逻辑的隐喻象征的表达之上。宗教是从神话中发展出来的,早期神话与宗教是混融不分的,也就是说,原始的神话内容也就是原始的宗教。原始人的自然观既不是纯理论的,也不是纯实践的,而是交感的(sympathetic)。巫术信仰是人类企图掌握自然力的最早的形式。弗雷泽在《金枝》中关于巫术、宗教与科学的论述,企图说明人类的文化按这三个类型依次向前发展,这已被证明是太机械了。但巫术中的万物有灵的“灵感观”,则是孕育原始文化决定性的力量。如果我们不能抓住这一点,我们就不可能找到通向神话的道路,也分不清神话与宗教的联系与区别了。神话的原型不是自然,而是社会。神话是社会化的世界的投影。神话的真正基质不是思维的基质而是情感的基质。整个神话可以被解为就是对死亡现象的坚定而顽强的否定。人类对死亡的抗拒,通过不死的神和人的成仙而得以达到象征的呈现。

卡西尔认为,只有在艺术领域,形象和意义之间的对立才得以解决,因为只有审美意识中,形象才得到承认,将自己完全奉献给纯粹沉思的审美意识,最后终于达到象征表达的纯粹精神化状态以及最高的自由境界。

根据卡西尔的象征形式哲学的研究,人的本质性的规定就是人是采用象征的符号来掌握世界。人类的知识不是一个逻辑的构