

符号学译丛

丛书主编

赵毅衡

唐小林



莫利涅先生是法国著名的文学符号学专家。

本书以哲学认识论为切入点。

以名家名作为分析对象。

论述辅以西身体理论。

阐幽发微，视角独特，观点新颖。

不失为近年来文学符号学的一部力作。

Sémiostylistique

符号文体学

〔法〕乔治·莫利涅/著 刘吉平/译



四川大学出版社

四川大学哲学社会科学出版基金资助

符号学译丛 ○ 丛书主编 赵毅衡 唐小林

符号与传媒
Semiotics & Media

莫利涅先生是法国著名的文学符号学专家，

本书以哲学认识论为切入点，

以名家名作为分析对象，

论述辅以西身体理论，

阐幽发微，视角独特，观点新颖，

不失为近年来文学符号学的一部力作。

Sémiostylistique

符号文体学

〔法〕乔治·莫利涅/著 刘吉平/译



四川大学出版社

责任编辑:梁 平
责任校对:喻 震
封面设计:米迦设计工作室
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

符号文体学 / (法) 莫利涅著; 刘吉平译. —成都:
四川大学出版社, 2014. 9
(符号学译丛 / 赵毅衡, 唐小林主编)
ISBN 978-7-5614-8012-0

I. ①符… II. ①莫… ②刘… III. ①符号学—文体
论 IV. ①H0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 210107 号

Sémiostylistique by Georges Molinié

©Presses Universitaires de France

四川省版权局著作权合同登记图进字 21-2014-157 号

书名 符号文体学
FUHAO WENTIXUE

著者	[法] 乔治·莫利涅
译者	刘吉平
出版	四川大学出版社
地址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发行	四川大学出版社
书号	ISBN 978-7-5614-8012-0
印刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	170 mm×240 mm
插页	1
印张	12.75
字数	239 千字
版次	2014 年 9 月第 1 版
印次	2014 年 9 月第 1 次印刷
定价	33.00 元

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。
电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scup.cn>

版权所有◆侵权必究

前 言

呈现在您面前的这些篇什是一系列的分析文章，尽管为了自成体系，各篇文章按照一定的逻辑被编排在一起，但它们只是提出的假设。显而易见，它们作为命题而被提出的。所有的命题都有待商榷，我不曾想过对这些论题一一论证，更没有试图让任何人信服。

为了实现这一计划，我们应该相信真实 (vérité)，相信主观性的现实主义：按照我的意思，它指的是信仰、科学神话和吸引策略 (la stratégie de la séduction) 的综合。现在是指出主要出现在“人文科学”中第一“真实”的悖论性的时候了。(引号是为了突出其虚假的可能性吗?) 它是话语 (discourse) 构建起来的假设的主体。

这一立场会产生三个要点：

首先是系统思维 (pensée systématique) 的问题。诠释体系有强迫、僵化和杀戮的趋势，它自然地推导出双重幻象，紧紧地与现实粘连在一起，现实也成了检验它存在的真实性的试金石。但是拒绝系统思维则可能带来更多的解释学的困境，而不会增加方法论的优势。如果我们不进行全面的诠释，那么就有将分析对象过分细化，使其缺乏连贯性，以致使之丑化的风险。

只要能意识到系统思维的局限性，摒弃其中心化倾向，拒绝相信它的真实性、无限性和排他性，那么这种想法似乎不失为最为理智的思维方式。

其次，我们不能以一种体系有待商榷、值得推敲就断定它为虚弱的体系。除非这是对潜在受众的一种骗术，否则，一种体系只有在构建时被假设为是有待商榷和推敲的，才能显现出它的效率和强大。目前看来，该体系相对于后面要指出的普遍推论而言，比其他体系更加有效。总之，从当下着眼，这个体系具有逐步辩驳的特点，会比其他理论化体系更有成效。

最后，在为法国以及国外各种读者推出数本著作（在符号学领域共六本）后，经过多年深入思考，我做出了这一概括：在读者看来，本书做出的概括应该是水到渠成的。它反映出不断深入但并未终结的思考的现状，会带来某些调整或者理论上的变化。整体而言，它贯穿着数条中轴线，或者称为方法论和解

释学的核心要义。

一个暂时强势的体系必然会受制于中心不断转移的批评学的制约：这种亚里士多德式的论述方法接受了分析所处时代的相对稳定性，这一时代总体而言是同质的，我们将在本书中对此展开详尽的阐述。

事实上，这篇前言纯粹是谨小慎微的言辞，在结束之前，我得坦诚地直面一些棘手的问题。我们不能对 21 世纪文化人类学的重要课题置若罔闻，而是要建构一种新的万能批评的基础。这一批评既反对身份认同又反对本质主义，它可以让人们以同一方式思考一个三重命题：跨符号学架构下的艺术的总体关系，以快感为核心的艺术理论（此处的艺术主要指话语艺术），奥斯维辛后的艺术。

本书即反映了这种方法，它也是这一思考责任（devoir-penser）的体现。

目 录

导 言	(1)
第一章 跨符号、符号间、客观世界和象征化世界	(4)
第二章 施事文体学——书写契约	(32)
第三章 文学性的机制	(62)
第四章 接受模态的基本结构	(94)
第五章 拟像—身体	(129)
第六章 作为葬礼的艺术	(169)
结 论	(200)

导 言

我们也许会对艺术和文化的一般问题产生兴趣。这方面的书籍汗牛充栋，这些著作参考了某些批评学家的学说。最为著名的法国诗学理论家热拉尔·热内特（Gérard Genette）最终将文学分析和对艺术的整体分析综合起来。然而，在法国，诸如路易·马兰（Louis Marin）和勒内·德莫里斯（René Démoris）这样的学者很早以前就致力于文学—视觉艺术之间具体关系的研究。这里的隐忧即我们的研究领域：看到本书题目，出现在脑际的第一个术语可能会是（文学或者艺术的）批评。既然这里讨论的是文体学和符号学，我们也许有必要重新审视这两个学科的交错关系。

首先，假设我们不承认对象的自主性。这是一个事关学科场域关系的认识论决定。

我们不可避免地会提出一种视角，或者说是和社会和哲学维度上一种对解释学的澄清，来作为一切具体分析的前提。在这一点上，我们承认我们的研究内容（或者将要研究的内容）总体上折射着社会学式的疑问，即社会学话语。我们将会发现这种分析与米歇尔·梅耶（Michel Meyer）的批评方法有很大的类比性。

众所周知，社会学式的疑问在它最为激进的时期，被特奥多尔·W. 阿多诺（Theodor W. Adorno）变为既明晰又颓败的学说：他对论题的论证远不如他对论题采取的审视立场富有成效。我们将会就此进行阐释。

如果不能为论述的内容打好基础，还要坚持对它进行论述，甚至没有触及分析的术语——这种分析只局限于下定义，很显然，我们会陷入明显的自我矛盾之中。人们会说我们偏离到对社会现象（*phénoménal social*）的研究中了。

议会工作期、爱情和农业都是实践的整体，在某些社会（我们的西方社会，尤其是长久以来的法国社会）当中，我们称之为艺术实践。它涵盖了社会经济组织中由此引出的一切假设和结果。要对它的具体特性做出界定并非易事，因为我们假设在这种实践中存在着一种具体特性——在理论上，存在这样一个预期理由（*pétition de principe*），同时我们也承认这种实践（*praxis*）的

社会机构的形式（博物馆、研究市场、教育）。

在这种社会实践的不同形式中，有语言艺术、话语艺术。尽管某些语言学家，特别是罗曼·雅各布森派的语言学家，为了突出它的局限、纯洁和话语艺术，喜欢使用“诗学领域”来称呼它，但从19世纪以来它们还是被称为文学。如果不就细节进行讨论，那么我们可以说，话语艺术相对于其他艺术门类的具体特性就是它的材质，使它成为事实存在的正是（话语）言语。

作为特定艺术载体的言语，与有着不同载体的其他艺术相对立。很明显，这里所说的其他艺术是指所有的非话语艺术。在明确的社会实践中，言语可以被感知，因为言语被生产、传播、消费并且被接受：这恰恰是我们这里提到的“话语”的确切含义。本书中将要涉及的与话语艺术相关的社会现象就是指言语。

我们将对艺术效应进行思考，这正是本书的目的。我们将研究具体效应对艺术的思考方式：我们不会在分析中陷入预先的定义而作茧自缚，不会从社会经验出发，也不会从被贴上艺术标签的实践出发去进行分析。

人们习惯用文体学指代语言科学中所有的批评手段——我在其他场合已经就此做过大量解释，这些批评手段把文学话语的组成部分当作文学特性，也就是说，它把文学话语的语言学功能当作了文学特性。换言之，这样定义文体学，好比把一场征伐当作了一次革命^①。这种棘手而又必要的学科思想不会引出诸如文学性（littéralité）的条件、接受价值以及限度的问题。物质的、干枯的文体学尽管曾经得到确立，但是被生成实践（les praxis génériques）的解释性文体学所超越。这一学科的思想不可或缺而且充满智慧，但却被束缚在内在主义（l'immanentisme）的桎梏中。内在主义将所考察的对象中心化，却从来不探究它的背景。

所以我们要借助更具特点的话语来超越“这就是您女儿保持沉默的原因”^②的戏法。

因此，我们有必要借助另一学科，这一学科的第一目标就是分析符号价值表现或者实现的过程。准确地说，这里的符号指的就是话语记号的整体。这一学科同时还能提供这些实现过程的象征化模式：它就是符号学。除了皮尔斯（Peirce）的理论外，我们还将系统地运用路易·叶尔姆斯列夫（Louis

^① 本学科就这方面最近的认识论文章是安娜·若贝尔（Anna Jaubert）在《语法信息》杂志上发表的《文体学及其领域》（第70期，1996年6月号）。

^② 译者注：语出莫里哀的《屈打成医》。

Hjelmslev) 的理论化学说。

我们由此推出了符号文体学 (sémiostylistique)。

这一正在成形的理论与被我称为次级符号学 (la sémiotique de second niveau)^① 的学说相似, 我指的是在人类学价值体系中的文化表现研究。这一学说自身融入了文化符号学, 它的研究方法 with 弗朗索瓦·拉斯捷 (François Rastier) 的普通语义学学说的研究方法一致。符号文体学的理论已经得到广泛深入的探究^②, 它应当以认识论的架构为基础 (我认为这是科学性的需要), 以蒙特利尔大学的怀特·墨索 (Walter Moser) 先生在研究概念循环时所用的方式进行。墨索先生在研究知识理论的演进时提出了这种理论。为了便于思考, 为了方便对亚里士多德论题和现代语言学论题进行论证, 我将对这一方法再次做出阐释。

按照这一推理方法进行研究, 我们将会遇到逻辑上的困境。在诠释达到 (临时的) 极限后, 这些困境会以无法思考的形式出现; 它也可能以另一种方式出现, 即与分析的其他命题相矛盾。对于这种极限或者矛盾, 我持欢迎的态度, 因为它在假定的前提下, 保证了各个趋异、封闭的方法的最大有效性。

最后, 渐进的思考实践将会弥补这种研究方式, 它的不足之处是众所周知的 (一切都是不稳定的)。但是在今天看来, 这种研究方式要比现代主义中的后本质主义 (idéologie post-essentielliste) 和后实证主义 (idéologie post-positiviste) 的大杂烩更经得起推究。

^① 这一提法主要出现在由 J. 马扎兰拉 (J. Mazalayat) 和乔治·莫利涅 (G. Molinié) 主编的《文体学词汇》(法国大学出版社, 1989 年版) 一书中。

^② 请主要参考乔治·莫利涅 (G. Molinié) 和阿兰·维亚拉 (Alain Viala) 合著的《接受的方式——勒克莱齐奥的符号文体学和社会诗学》(法国大学出版社, 1993 年版)。

第一章 跨符号、符号间、 客观世界和象征化世界

当我们不太了解事物 (la chose), 特别是在怀疑它, 甚至不能确定它是某物 (quelque chose) 时, 我们常常不得不原地打转, 很明显我们遭遇到了社会具体性、物质经验主义。它不容置辩、无可反驳, 犹如灵异电影般引发一连串幻象。没有人能把它当成是虚幻的, 但是“我” (moi) 却能通过社会的和现象学的方法看到它、感知到它。这里存在着第一个矛盾, 至少是第一个紧张关系 (tension), 人们可以 (被迫) 接受。

当处于这种紧张关系之中的时候, 我们无法找到一种可以检查或确认主体——有自我意识的主体性——与其外部关系的手段。这里的外部, 我们通常称之为客观世界 (le monde)。众所周知, 大部分的知识理论和语言哲学公开或者隐蔽地提出, 假设客观世界中存在检查核实知识、语言的手段, 在此我们予以否认。

从神经学和认知心理学研究的角度看, 我们可以超越人为的思考能力, 大体假设出与前面思考不相矛盾的模式。简言之, 它以理解事物的基本需求为导向。

有着个体主观意识的主体, 通过化学的—神经的—心理的指令和与它相异的外部的物发生关系。这种既稳定又持久的接触和“客观世界”有关, 我们姑且把它当成术语来接受。我们至少要保留这一客观世界的自主 (l'autonomie) 或者说事实性 (la facticité)。

即使这种接触很频繁, 但是从社会的角度看, 该接触也是基本的。现在我们得考虑指令的传播程序。对与外部的接触进行分类, 这是这一程序的作用和目的。我们可以认为, 很明显, 这种程序将最大限度地实现接触的分类化, 我们把这一复杂的象征过程称为言语 (le langage)。我们也认为语言对这种接触实行了最大程度、最为具体的分类。准确地说, 这是局限意义或者严格意义上的言语, 话语言语 (le langage verbal), 或者称为语言学。

我们立即能从这一命题中总结出一系列结论。

为了便于思考，我们将指称、命名这一过程中的各个要素，并试图对这一过程做出描述。我建议命名上面提到的程序传播的事物总体，这种做法与符号学的传统一致。这个程序是一个象征化的过程，象征化具体的、最大化的实现通过言语分类而达成：我们把通过这个途径产生的总体，称为象征化世界（le mondain）。可以说世界通过传播途径被世俗化，这种传播途径通过（话语）言语实现了最大化的分类。

象征化世界就是被传播的世界，更进一步地说，是被分类的世界^①。

这一论题的理论结果非常重要。我们可以用下面的方式表述之：整个象征化世界是可以被感知的，所有可以被感知的事物都属于象征化世界。也就是说，我们只能感知到象征化世界，绝对不会感知到客观世界：客观世界是不可描述的。

客观世界的不可描述性——如果可以这样认为的话——有着确切的含义：它是我们的理论化所产生的必然结果。从语言的角度看，我们无法言说、表达世界；我们可以通过某些表达方式，用隐喻或者抽象的办法谈论客观世界。一旦言语参与进来，客观世界就会在分析的框架内、在认知内部、在表达出来的象征化的世界中游走。与此相关的论题也就成了谬误。这些论题与各种话语的困难、模糊性、神秘性以及它们的接受问题没有任何关系。

那么这是否意味着通过言语只能表达客观世界（Le mondain）的经验（l'expérience du monde）而不是通常情况下的象征化世界呢？当然不是。我们可以对它进行个别考察。

在逻各斯（logos）之前，存在着神秘的、前社会化的人文境遇：对我们而言，这更像一种自然状态，而事实上这里涉及野蛮（la barbarie）。

最初的儿童心理发展也是这种状态。

我们可以说，这两种情况都是前象征化状态，或者称之为象征化未开始的状态。

这是言语分类普遍化造成的社会失范，它将语言互动置于世界与象征化世界之间——我们称之为癫狂（la folie）。

这是对世界象征化的超越，是对逻各斯实践的超越。它就像复活的死人，将语言的分类功能魔鬼化；它超越了传播，使象征机制遭到破坏，被变质以至于被颠覆。一言以蔽之，所有间接指称是对反文化、反逻各斯的修正，是对死

^① 这和巴托（Batteux）神甫的自然（la nature）类似。（见于《被简单化为单一原则的美术》，1746年版）

亡的声音之掩饰。我们处在 20 世纪和 21 世纪的交替阶段，大家很清楚，这不是刻意的卜算：大家可以猜想，我在暗示官腔 (langue du bois)^①，或者一般意义上的集权语言。我们不应该回避，很明显，对于这种广泛存在的语言行为，我们都有很多经验。在技术层面上，它完美无缺、声势浩大；在实践和理论层面，我们可以称之为纳粹语言。在幽暗的感情中存在着无限的表达，我们似乎面对着一个词语联盟，然而在文化的历史核心中，它仍然事关语言、传播和最高限度的分类，当然也事关纳粹主义。这是象征化的语言，是被喧闹的沉默穿越的象征化世界。

为了分析社会实践，我们在后面将会重新提及它。它很不光彩地被淡化出了语言学思考的场域，如同什么都没有发生一般。

最后，我们还得为宗教言语的功能留出一席之地，并要用非神学的手段来对其概念化，虽然这个难度很大。在这种情况下，非神学的理性方法也许不存在。很明显，这里的问题是将宗教言语去除宗教特性，使之和其他类别的社会行为处于同一水平。换言之，就是让宗教言语的分析方法只具有随行功能 (performatif)，就像文学言语一样。在此，我们也应该考虑前面提到的第三种情况——癫狂言语，它具有文学语言的潜在特点，是世界象征化的次级形式，无疑也具有不稳定性 and 分类功能的特点。(当然，我们会在书中就此详细论述，它也是本书的目的之一，这也不是我第一次对文学言语和癫狂言语进行类比^②，如果大家知道癫狂语言的含义的话。)

除了将话语语言分类最大化，另一个问题就是探究是否存在其他的传播途径。尽管我不对此持反对态度，但是重提传播象征体系潜在的场域毫无意义，传播象征体系指的是言语使世界象征化的体系。我们也可以这样提出问题：是否存在非暗喻性的、有别于话语言语的其他言语？我知道，几乎所有人都会回答“是”。最先做出这一回答的是雅克·丰塔尼耶 (Jacques Fontanille) 和 μ 集团^③的符号学家们， μ 集团的修辞学家们可以拿出他们就视觉符号的研究作证。当然，没有人愿意冒险否定其存在。

这一问题并不简单，它将是本书的一个要点。本书将重点思考普通艺术，像躲避瘟疫一样，将会 (尽可能地) 回避潜藏在潜意识中的问题，诸如图像的虚假性、偷换概念等。

① 译者注：该术语在法语中用来指东欧前社会主义国家官方的意识形态话语。

② 请参见《法语文体学概要》(法国大学出版社，1991 年版)。

③ 译者注： μ 集团指列日学派。列日学派是欧洲新修辞学的代表之一。他们以结构主义语言学为理论基础，提出了现代修辞学的基本范畴，建立了形式化的辞格系统。

为了同时积极、有效地分析各种言语，我们应该建立一个符号学的分析载体，即社会化的载体。从符号学的角度看，它是没有功用性的载体。更进一步地讲，就是在特定的接受环境中，在通过传播使世界象征化的过程中，那些没有获得象征功能但是易于辨认的载体。然而，棘手的不是符号学形式的问题，而是符号学载体的问题。

从表面看，事物是简单的，我们不应该脱离这一表象。

我们将依据叶尔姆斯列夫的四分法，把它当作指导思想，根据需要进行适当的调整、概括。我们的研究对象是最大化的系统结构，即话语言语。为了更好地阐释，我们将借用一些图标，更好地论述我们的观点。

我们将把言语分为表达层面 (le plan de l'expression) 和内容层面 (le plan du contenu)。每个层面还会细分成实质 (substance) 与形式 (forme)。言语表达的实质就是物理声音和文字形式 (这是我们论述的一个基点)。言语的物理声音备受重视，被当作言语的基本和实质组成部分；同样重要的是，文字形式也是言语的实质组成部分，这是由书写在各种文化历史中的重要作用以及它在艺术整体实践重大问题中的重要性决定的。

从形式的角度看，我们可以做出更加精确的描述。表达的形式就是对词汇单位 (lexie) (如词汇、熟语和词组) 的遴选和排列，以及对各主要修辞格的运用。它与传统修辞学^①中的辞令 (élocution) 类似，与传统批评中“风格”所指代的内容相仿。很明显，这里的文体学变成了一个被简化的概念，但是它却能让文体学专家和反文体学的专家都满意 (后者如那些纯粹的、晦涩的语言学家，他们从中看到这种文体学的局限)。这毕竟是言语表达的形式，我们拥有了一个独立的、连贯话语限定的整体。

我们将以自成一体的方式来分析内容的形式。这一方式包括：所有具有宏观结构的次级修辞格，也就是地点 (lieu)，描述性或者论证性的拓扑空间 (topoi) (也包括多种经典的具体的描述、询问和解释语码)；生成性的实践 (pratiques génériques) (介于已经确定的体裁和被否定的语码之间的各个级别，同时还包括颠覆、混合、伪装以及革新的各个中介环节)；主题与动机的并列关系 (constellation)。这也是一个严密稳定的、鲜有争议的整体。

接下来我们分析内容的实质，这的确是个很重要的问题。目前，我们姑且这样“界定”它：它是意识形态的内容，同时也是每个话语生产者的个人介入 (investissement individuel)。在此，我们举一个著名的例子，我们可以说，伏

^① 参见《修辞学词典》(口袋丛书系列，1992年版)。

尔泰短篇小说的内容实质就是伏尔泰的思想。这种界定尽管是自圆其说的，但也是空穴来风的，它本身就包含两个明显趋异的甚至是相反的层面。在本书中我们将坚持强调这一点。很显然，我们的观点和叶尔姆斯列夫的基本立场形成了完美的巧合。在内容实质的层面上，在两个基点之间存在着本质联系：一方是普遍的、被共同接受的、无人称的、社会文化的、臆断的，另一方则是个别的、偶发的和个体的。这种联系具有重大意义，我们将在后面分析它的各种结果。

目前，大家了解了这个可以接受但是还未深化的框架，也了解了对不同符号载体关系的思考方法，也就是说为了在不同的符号载体之间划出平行线，我们得严格认真地刻画出每条平行线的特点。也可以说，这是在社会协定(l'accord social)所规定的符号化载体之间划出平行线。我们将置身于被社会认定为艺术实践的背景下进行说明。这种艺术实践能否升格为艺术，目前为止，我们还没有进行过相关思考。

假设这个问题已经得到解决，我们可以做出如下的推理。大家来考察一下最具特点的三种艺术：话语艺术、绘画艺术和声音艺术，即文学、绘画和音乐。我们只能思考这三种艺术的同质性(homologie)。话语艺术的表达实质就是物理声音和文字形式，图画艺术的表达实质即构图和色彩，而对音乐而言则是物理声音。从表达形式上看，话语艺术的表达形式是对词组、主要修辞格和词令的推敲；在绘画艺术中是形式，即笔触和颜色的布局；在音乐中则是对音符、声色和乐式的选择安排。对话语艺术而言，内容形式主要取决于话语形式、类属形式和主题形式；对绘画而言，它主要取决于对类属形式和主题形式的选择，同时也取决于宏观文体学(macro-stylistique)(如抽象/形象、立体主义/印象主义)；对音乐而言，它取决于类属形式、主题形式、程式形式以及对既定形式的拒绝或者偏离。话语艺术的内容实质可以视为意识形态，而对于绘画呢？音乐呢？这一问题比较复杂，我们可以认定：在所有情况下，音乐中存在抗阻(la résistance)，这不再仅仅是耳边风(flatus vocis)。

我们可以就此断定一首曲子或者一幅绘画的题目就是它的内容实质吗？这种断定毫无意义。如果将音乐按照标号来命名，如《第五号降C调奏鸣曲》，或者《第19号水彩画》，这时我们应该怎么办？甚至当作品没有名字或者干脆命名为无题的时候，我们该怎么办？

抑或当我们面对诸如“黄色的升华”(montée de jaune)这类题目的时候，又将做何反应？去寻找黄色吗？题目具有一定的寓意性，如死亡、恐怖、欲

望，此时我们找到解决的办法了吗？再如面对“阿尔卡迪亚的牧羊人”^①这种叙述描绘关系明显的题目[普桑(Poussin)的绘画内容深受题目的引导，我们总能在固定的图像面前感受到一个明显在进行着的动作]；或者在舒曼的乐曲中，我们看到题目时会在音乐中听到马蹄声（这并不是骑士的声音）。我们可以想象听众面对这一声音产生的情景时的反应，他们不需要听完整个曲子再对声音做出诠释，甚至在音乐行进的同时也没有诠释过程，因为题目已经使他们先入为主了。

到目前为止，我们所进行的简要粗略的分析，几乎囊括了所有可能的情况。然而结果并不完美。我们开启了一种叙事化(narrativisation)的道路，它具有寓托特点(allégorique)，主要表现为模糊，缺乏稳定性，偏离实质。更为糟糕的是，我们无法看清诸如音乐和绘画两者共通性的特点，在符号载体中，无法在这两种艺术中领略到像在话语艺术中那样明显的内容实质。

也许实质(substance)的概念应该受到质疑。大家知道——诚如弗朗索瓦·拉斯捷特意强调的那样^②——实质不应该被理解为“物质性”(hylétique)，即物质的本质性。我们将在对社会现象的分析中秉承这一思路。如果回过头来重现审视表达的实质性，我们会意识到问题并不简单，然而这一对称性的困难具有启发性。我们说话语的表达实质是物理声音和文字形式，对绘画而言是线条与图画，对音乐而言则是物理声音，对此我们感到满意，因为能从中总结出两个结果：

第一，我们没有将符号载体的表达实质与其物质载体或实现渠道混为一谈，后者如书、电话、印刷机，画布和树木，乐谱和光碟。这是最基本的要点，特别是对艺术的电子处理更是如此，这个不是显而易见的。

第二，我们为同质性分析奠定了可靠而坚实的基础，从方法论的层面看虽略显薄弱，但是很有意义。我们最终将这三种艺术实践中的非暗喻性成分剥离开来：物理声音对于话语艺术和声音艺术而言是相通的，文字形式对于话语艺术和绘画艺术而言也是相通的。我们确定了通过由不同载体构成的符号表达单位的组成要素，由此可以使用音乐言语或者绘画言语的提法，而无须担心这一提法会因为理解上的混淆（“言语”一词在类似批评中常常会引起混淆）。尽管它有潜在的负面性，但这无疑是方法论上的一大进步。

这一分析的不足之处在于，它注重本质，但是过于笼统。举一个例子来说

① 译者注：该画是法国画家普桑的名作。

② 参见《解释语义学》(法国大学出版社，1987年版)。

明：我们把物理声音看作音乐的表达实质，这无可指摘，但是为了更好地理解其含义和它所要避免的内容，我们应该将视野扩展到这三种艺术领域之外。如果我们考察雕塑，就可以认定其表达实质就是某种物质，诸如石头（大理石）、青铜或者木材吗？这种看法有其道理。但是，如果说雕塑的表达实质是立体（volume），这是否更为恰当呢？第一种回答将木材、大理石和青铜视为表达实质，是否和其他艺术实践中的载体具有相似性？这样就将物质组成置于表达实质的层面。这也促使我们思考绘画中的术语使用问题：绘画的表达实质难道不是平面上的构图（点和线）吗？如果我们把这一思考理论化，它将和康定斯基（Kandinsky）的理论基础^①不谋而合。目前为止，就话语表达实质——文字形式的重要组成部分的分析，我们还没有找到更好的深入办法。

这种非具体化的分析方法似乎比逐步具体化的分析方法更为可取，因为它同时参照了文明历史中书写系统的进化和一个世纪以来书写实践的发展（这里不包括手写稿艺术）。

如果为了研究音乐和话语艺术的表达实质而研究物理声音，我们就得进行令人不快但非常必要的区分，这种区分主要针对歌曲（le chant）。尽管每种语言都有其特定的旋律，甚至每种语言中的方言都有其特有的旋律，尽管我们可以在歌剧或者其他一些音乐生产形式中，根据各种艺术编排说话，但是这种言说无须使用歌唱的形式。总体而言，在以下两种情况下，我们可以使用声乐而无须言说：当我们讲话时，我们会发出音乐声调，它可能依附于我们的话语，也可能独立存在——这应该成为研究符号发送的一个要点；另一种情况是，我们在倾听的时候什么也没有听懂，听外语的听众可能不知所云，即使听众对音乐抱有极大兴趣，从中感受到莫大乐趣，这种情况也会常常发生。当然，即使没有声乐也会存在音乐，讨论这个问题，对目前的分析没有意义。由此我们可以做出总结：这里所分析的音乐表达实质中的物理声音，是最广泛意义上的声音 [为了理解它的广泛性，我们可以参照卡其^②（Cage）的音乐]，它包括动物的声音和声乐，但是不包括通过特定口型发出的声音，尽管在物理意义的层面上，此声音完全属于（音乐的）声响。同样的道理，话语表达中的乐调也不会限定音乐的表达实质。在历史上，从诗歌到歌曲的转变总是在器乐的伴奏下实现完全和谐的，就像现代诗歌中桑格尔^③（Senghor）的作品一样，不应该把两

① 请参见法文版的《平面上的点和线》（嘉里玛出版社。口袋丛书系列，1970—1991年版）。

② 译者注：约翰·卡其是美国著名的作曲家、诗人，曾经师从阿诺德·勋伯格。

③ 译者注：法兰西学院院士，塞内加尔著名诗人和政治家。

种明显不同的符号实践的表达实质混为一谈：在此我们面对的是一种高度发达的合成艺术。在分析艺术全景时，我们再重新讨论这一问题。

除非我们能力有限，否则艺术的合成，甚至是社会实践的混杂不应该造成理论分析层次上的混杂。

如果重新思考话语表达实质的具体细节，并且只考虑它的声音的话，我们就应该限制分析方法。确切地说，这里指的是语音活动中通过特定口型发出的人声。话语的表达实质就是声音，就是逻各斯过程中和言语过程中的人声。我们最终通过断断续续的分析，对此做出了区分，即处于接近语义分析（*pro-sémantique*）的状态。

经过一系列的分析，我们应该处于超敏感（*ultra-sensible*）区域。

在分析内容实质时，我们遇到了困难。这种困难源于面对不同的符号载体，我们无法分析其意义的同质性，该同质性并不是空泛的——当时我们选取了如下的艺术实践来分析：话语艺术、绘画艺术和音乐艺术。在前面分析的基础上，我们现在来做一些更深层次、更具理论意义的点评，之所以是现在，是因为上面的分析有助于当前对问题的理解，这种意义不会马上显现出来。即使不考虑艺术实践的背景——对于方法论上的谨慎在这个问题上是有意义的，在言语的符号化和非言语的符号化之间存在着不容置辩的、无法超越的内在的具体差异，任何同质性或者类比性都无法弥合此种差别：话语的符号化（*sémiose*）^①是其他符号化的母体，这种关系不可倒转。话语言语是其他非话语言语的元言语，对上面列举的艺术门类和其他艺术均如此——这是我们思考中最敏感的要害，同时也是为了更好地界定内容实质。

每次分析的时候，我们都尽可能地借助词汇、句法，借助严格意义上的词汇句法言语（*langagier lexico-syntaxique*）。不借助言语，如何分析呢？如果不借助言语，即使我们将理论体系最大化，回避可能的理论虚假，采用最合乎逻辑的解决办法，我们对其他艺术（目前为止还没有就其他两种典型而简单的艺术——绘画和音乐——进行分析）内容实质的剖析也将会是徒劳无功、令人失望的。所以，在这种情况下，如果在所有非言语艺术实践的符号中存在着一一种共同的内容实质的话，那么最适宜的结论就是话语语言，因为非言语艺术缺乏稳定性，只能通过言语来表达。

据此，我们认为言语是用来指代非言语符号载体中现实世界与象征世界的象征中介这种提法不太恰当，过于抽象，甚至常常带有欺骗性（可以举出相关

^① 为了便于编辑，我们有时使用“符号化”这一术语指代通过形式对符号载体的象征化处理。