

學問

中华文艺复兴论 6

李 森 主编 林建法 宗仁发 执行主编



南方出版传媒 花城出版社

學問

中华文艺复兴论 6

李 森 主编 林建法 宗仁发 执行主编

南方出版传媒
花城出版社
中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

学问：中华文艺复兴论. 6 / 李森主编. — 广州：花城出版社，2017. 10
ISBN 978-7-5360-8499-5

I. ①学… II. ①李… III. ①社会科学—文集 IV. ①C53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第260632号

出 版 人：詹秀敏
策划编辑：林宋瑜
责任编辑：林 菁 刘玮婷 揭莉琳
特约编辑：林建法
技术编辑：薛伟民 凌春梅
装帧设计：庄海萌 程俊睿

书 名	学问：中华文艺复兴论 6 XUEWEN: ZHONGHUA WENYI FUXING LUN 6
出版发行	花城出版社 (广州市环市东路水荫路 11 号)
经 销	全国新华书店
印 刷	佛山市浩文彩色印刷有限公司 (广东省佛山市南海区狮山科技工业园 A 区)
开 本	787 毫米×1092 毫米 16 开
印 张	16 3 插页
字 数	240,000 字
版 次	2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷
定 价	48.00 元

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

购书热线：020-37604658 37602954

花城出版社网站：<http://www.fcph.com.cn>

目 录

中华文艺复兴论坛

- 001 南 帆 文学形式：语言、主体与世界
- 021 张 法 中国饮食之美的观念基础
- 034 [瑞典] 贺拉斯·恩格道尔 (Horace Engdahl) 著 [瑞典] 万之 译 风格与幸福
——论司汤达《一个自我中心者的记忆》
- 050 黄 平 “自我”的兴起
——再论新时期文学的起源

百家

- 057 李 森 错乱的影子将所有的人卷走
- 060 曾 莹 经典重写：戏剧文本的生成
——劳马六剧与临川五梦
- 075 方 婷 常逻辑的针刺疗法
——读《错乱的影子：劳马剧作三种》

文心雕龙

- 078 邱 健 欧梵乐话刍议
- 095 [加拿大] 陆敬思 (Christopher Lupke) 著 张雅秋 译
柯雷：“没必要说我是西方研究中国当代诗歌的首席学者”
——评柯雷《精神与金钱时代的中国诗歌——从一九八〇年代初
到二十一世纪》
- 101 王德威 “漂泊中展开人生，越境中发现认同”
- 105 黄英哲 《藤野先生》文本之传播
——鲁迅在台湾

123 [美]白安卓 (Andrea Bachner) 著 李娟 译 评罗鹏的新著《离乡病：
现代中国的文化、疾病与国家改造》

130 李慧敏 *Wolf Totem* 对《狼图腾》中叙述者话语的弱化

诗品

139 杨 键 山水是一条回家之路
——二〇一四在台湾国际诗歌节上的讲演

民国学术

151 季 进 王 同 整理编注 夏氏兄弟通信选登

游于艺

204 王 新 半如儿女半风云
——从现象学视角论齐白石的艺术创造

同文馆

210 [美]米家路 著 江承志 译 迷乱的真实：恋物，窥淫与盲视
——海德格尔、德里达和杰姆逊观梵高的《一双旧鞋》（续）

学术年谱

232 傅元峰 于坚文学年谱

文学形式：语言、主体与世界

南帆

M.H. 艾布拉姆斯曾经在《文学术语词典》之中如此撰写“形式与结构”的词条：“它常被用来仅指文学类型或体裁（如‘抒情诗体’‘短篇小说体’），或指诗歌格律、诗行及韵律的类型（如‘诗体’‘诗节形式’）……所谓一部作品的形式指的是决定一部作品组织和构成的原则。”^①文学形式种类丰富，名目繁多，从诗词格律、戏曲舞台的表演程式到风景描写或者内心独白的修辞，从现实主义文学的人物塑造、推理小说的悬念设置到对偶句式的音韵规定或者电影的蒙太奇镜头，文学史上形形色色的文学形式业已积存为一个庞大的体系。按照“内

【作者简介】

南帆，“闽江学者”福建师范大学特聘教授，博士生导师。华东师范大学特聘教授，博士生导师。中国文艺理论学会会长。散文集《辛亥年的枪声》获鲁迅文学奖。《关于我父母的一切》获华语传媒文学奖。《五种形象》获第五届鲁迅文学奖文学理论评论奖（二〇〇七—二〇〇九）。

①（1）[美] M.H. 艾布拉姆斯：《文学术语词典》，吴松江等译，北京：北京大学出版社，2009年版，203页。

容”与“形式”的相对划分，文学的故事、人物、主题属于前者，显现这些故事、人物、主题的表意方式属于后者。

大多数作家都会认为，文学的成功并非依赖某种神秘的文学形式——文学不存在某种独一无二的灵丹妙药。尽管如此，许多人对于文学形式仍然抱有某种秘密期待。那些天才作家为什么可以将众所周知的日常生活写成了一部又一部的杰作？他们掌握了某种点铁成金的秘技吗？如果说，丰沛的想象、深邃的思想以及各种奇异的素材或者见多识广的生活经验非一日之功，那么，拥有一本文学形式的入门宝典是不是很快就可以奏效？人们觉得，文学形式不啻于文学写作最为实际的入口。

然而，如果这种特殊的期待得到了理论的持续放大，继而升级为“文学性”的代表，问题立即严重起来。的确，不少批评流派即倾向于将文学形式视为文学的基本特征。文学可能涉及生活的每一个层面，从社会制度、战争、重大历史事件到两个小人物的恋爱或者餐桌上的一道可口的菜肴。这些文学内容可以分别交付不同的学科进行详细考察，例如经济学、社会学、政治学以及形形色色的自然科学。什么构成了文学不可重复、不可替代的内在品质？许多人不约而同地聚焦于文学形式。所以，R. 韦勒克提出了一个很有影响的观点：从社会、道德或者心理的意义上考察文学仅仅是一种外部研究；文学的内部研究必须关注文学形式，即文学的叙述模式、文体、象征、韵律、节奏、隐喻、神话原型，如此等等。^①如果说，韦勒克的观念接近于英语世界的“新批评”学派，那么，俄国形式主义发表了相似的观念。罗曼·雅各布森——俄国形式主义学派的一个重要成员——认为，文学研究考察的是文学之为文学的特征，即“文学性”。雅各布森和俄国形式主义学派众多成员的共同研究力图表明，“文学性”显然凝注于文学形式之中。

一种个性突出的理论观点往往伴随了简单化的理解，聚焦于文学形式往往被视为放弃了文学对于社会历史的注视。很大程度上，这就是“新批评”或者俄国形式主义遭受马克思主义社会历史批评学派严厉批判的原因。文学怎么仅仅被设想为没有灵魂的语言躯壳？这些热衷于文学形式的批评家仿佛一直试图固执地论证一个不可能论证的问题。这个世界风生水起，压迫与反抗之间的对

^① 参见韦勒克、沃伦《文学理论》第十二章至十七章，刘象愚等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1984。

立方兴未艾，战争与革命无不可能形成历史的拐点，一系列重大问题迫在眉睫。文学显然有责任为各种正义的事业呐喊助威。埋头于琐碎的文字游戏，浅吟低唱，字斟句酌，这种文学又有什么意义？那些所谓的文学形式探索难道会改变导弹的飞行轨迹或者促成新型战斗机的问世吗？面对一个血与火的世界，面对一个饥谨、难民和种族冲突的世界，作家怎么可能心安理得地从事那些微不足道的语法实验，或者尝试某种“天书”一般的意识流叙事？

必须承认，结构主义批评学派显示了开阔的理论视野。作为现代语言学之父，瑞士的语言学家索绪尔的思想对于结构主义的形成产生了巨大的启迪。他在《普通语言学教程》之中阐述的各种观念亦即结构主义的核心观点。结构主义认为，必须把语言和言语区分开来。前者指的是语言体系整体，是某一个语言社会共享的语言规则，包括共同认可的词义、语法等等；后者仅仅是每一个社会成员具体的言说行为。一个通俗的比喻是，前者如同象棋的规则，后者如同每一局象棋。结构主义强调，语言学的研究对象是前者而不是后者。结构主义的另一个重要观念是区分语言的“能指”（signifier）和“所指”（signified）。前者是符号的外在构成，例如一个词的音响和形象，后者是这个词的概念内涵。语言的能指与所指是根据约定俗成的原则任意结合的。“水”或者 water 这个词之所以指称河床或者瓶子之中的液体，这是一种社会约定而不是必然的、不可更改的联系；结构主义语言学同时还发现，语言内部存在纵横两轴，前者指的是纵向的联想关系，后者指的是横向的句段关系；另外，传统语言学更多地注视历时研究，例如一个词的演变史，结构主义注视的是共时的研究，即一个时代平面语言体系的整体结构。结构主义的“二项对立”是一个重要的原则。这个原则隐含的观念是，一种元素的意义并非来自自身，而是由这种元素与他种元素之间的相互关系决定——这种思想带来的启示远远超出了语言学。“这一堵墙很白”或者“张三勇敢非凡”，这些表述无不依赖于众多潜在的比较关系，例如这一堵墙与另一些墙的比较，或者张三性格与周边另一些人物性格的比较。没有这些比较形成的关系网络，人们无法孤立地断定何谓“白”，何谓“勇敢”。

尽管仅仅简单地提到结构主义语言学的若干观念，但是，这些命题已经共同指向一个结论：庞大的语言体系是自洽的闭合系统——“结构”如同这个系统的命名。语言体系内部存在各种自我规范、自我限定、自我繁殖的机制，众多元素的配合形成了完整的表意功能。犹如“能指”与“所指”之间约定俗成的表意规定，整个语言体系——乃至全部符号——与外部世界仅仅存在某种相互

指认的契约。按照这种结论，整个语言体系的发生、完成与产生作用并不依赖外部世界。社会历史与语言体系无关。更大范围内，这种结论属于人文学科之中“语言转向”的一个组成部分。无论是结构主义、分析哲学还是阐释学，这些学科的一个共同动向是围绕语言展开一个新的研究平台。语言体系的内在构造、语言与主体、语言与客体无不纳入视野。很大程度上，语言体系的独立性得到了愈来愈多的重视。“词”与“物”——《词与物》是福柯的一本理论名著——之间存在表现与被表现的关系，但是，前者无需后者的援助而独立生长。这种结论移植到文学批评之中，延伸为某种“泛形式主义”的观念：文学形式是一个独立的体系，这个体系没有必要兢兢业业地“反映”外部世界。某种文化氛围之中，这种观念的进一步发酵产生了更为尖锐的意义：文学形式的独立性就是文学独立的象征，文学有权利骄傲地拒绝来自政治的各种粗俗的指令。

各种“泛形式主义”与社会历史学派的冲突之中，某些与文学形式相关的问题并未获得充分的考察。例如，文学的写作工具、传播工具与文学形式的联系没有得到足够的关注。古今的大多数中国作家均是使用汉语写作。但是，口头文学与书面写作拥有迥然不同的文学形式。而且，所谓的书面写作仅仅是一个笼统的称谓。汉语文字曾经分别镌刻于甲骨、青铜、简牍之上，笔墨和纸张作为书写工具是后来的事情。不同类型的工具如何形成相关的文学形式？印刷时代报纸、杂志、书籍的出现又一次刷新了文学形式——例如，长篇小说的问世或者报纸连载、报纸专栏的诞生。时至如今，电影、电视将为文学形式带来什么？互联网又将产生什么冲击？这些工具与意识形态之间如何互动？这些问题的研究目前多半仍然处于初级阶段。

各种争论之中，尽管“文学形式”高频率地出现，但是，人们对于这个概念的理解并非完全一致。不同的理论视角之中，文学的“内容”和“形式”可能相互转换。《红楼梦》之中，贾宝玉身上的“通灵宝玉”可以视为文学内容，也可以视为文学形式。作为文学“内容”的“通灵宝玉”是贾宝玉出生之际衔在嘴里的一个神秘之物，它始终挂在贾宝玉的脖子之上，既是众丫头细心呵护的对象，也是贾宝玉发怒时的出气对象，同时，它还是大观园之中一个重要的话题；作为文学“形式”，这个特殊的象征物作为“金玉良缘”与“木石前盟”冲突的联结点，从而构成了情节的重要支撑点。内容与形式的相互转换表明，并不存在某种“本质”的文学形式。如何在各种相对的条件之下理解文学形式？这也是一个未曾充分展开的问题。

如果将文学形式作为内容的相对物，那么，犹如每一部作品的内容各不相同，每一部作品的形式亦非雷同。普遍意义上的文学形式存在吗？这是弗·詹姆斯提出的问题。倡导“辩证批评”的时候，他曾经质疑脱离具体作品的独立“文体”。^①那么，如何解释不同的诗词所共同遵循的格律？进而言之，如何解释不同的言说内容共同遵循的语法？

从“文学性”、结构主义的各种观念到写作、传播工具或者是否存在“本质”的文学形式，众多争论的节点表明了理论必须探索的巨大空间。

二

中国的古代典籍《淮南子·本经训》曾经记载：“昔者仓颉作书，而天雨粟，鬼夜哭。”这表明了古代思想家对于语言的敬畏。他们已经模糊地意识到语言拥有的魔力。魏晋时期的某些哲学家曾经对语言显示出特殊的兴趣，例如对于“言”“象”“意”——亦即语言、世界、主体——三者关系的考察，对于“言尽意”抑或“言不尽意”的思辨，如此等等。然而，通常的意义上，语言仅仅被视为一种表意的工具。文学展现的语言魔力仅仅在表意的范畴之中获得考察。

“言而无文，行而不远”，“文”与“质”相对犹如“形式”与“内容”相对，然而，精彩的文辞表述不过是广泛传播的必要条件。

当然，中国古代批评家并未使用“文学形式”这个外来的术语，他们之中的多数人同时拥有诗人的身份。中国古代批评家对于文学形式的深入研究主要集中于诗词的语言锤炼。为数众多的诗话、词话著作挑选了许多诗词的范例具体地分析诗人“炼字”“炼句”的写作策略，“推敲”的典故或者“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”“吟安一个字，捻断数茎须”无不显示了中国古代批评家对于语言表现功能的高度关注和精微的辨识力。对于诗人说来，“言不尽意”是他们最为常见的困难——“恒患意不称物，言不逮意”或者“是以意授于思，言授于意，密则无际，疏则千里，或理在方寸而求之域表，或义在咫尺而思隔山河”是诗人普遍的苦恼。因此，诗人写作的基本功之一就是与字、词、句进行不知疲倦的搏斗。中国古代批评家对于叙事文学的考察相对薄弱，他们

① 参见[美]弗雷德里克·詹姆斯《马克思主义与形式》，第282—284页，李自修译，南昌：百花洲文艺出版社，1995。

留下的叙事学遗产多半是“草蛇灰线”“伏脉千里”“无巧不成书”等谋篇布局的技巧。

有趣的是，中国古代批评家不仅耗费大量心血考究语言，同时，他们又对语言表示高度的戒意。首先，许多思想家始终存在一种担忧，语言可能作为一种表象遮蔽了真理的显现。“信言不美，美言不信”的思想或者“言语道断”的观念是这种担忧的源头。愈是华丽优美的文辞，这种遮蔽愈是可能发生。因此，中国古代批评流传的一个传统观念是，反对华而不实的花言巧语，甚至视之为“文以载道”的大敌。不少诗人都曾经表示，初涉文学的时候往往为文辞的巧思所迷惑，直至思想成熟方才摆脱这种不良的引诱。另一种否弃语言的观点认为，字斟句酌仅仅是一种雕虫小技，壮夫不为。大丈夫的志向应当是出将入相，建功立业，不可埋头于遣词造句的游戏，以至于玩物丧志。这种观念显然与文学的微末地位息息相关。中国古代“学而优则仕”的文化传统之中，诗词仅仅是一种业余消遣，至于传奇、讲史、笔记之类“说部”的内容几乎不登大雅之堂——所谓的“小说”就是街谈巷议、道听途说的不经之言，许多小说的作者甚至刻意隐姓埋名。小说可以改造民心，开启民智，甚至教育和动员民众，这是近现代之后出现的观念。

因此，中国古代批评家不仅致力于“炼字”“炼句”，同时还告诫诗人不可雕琢过度。雕琢伤气——刻意雕琢形成的“尖”“巧”之感可能破坏作品的整体气势，甚至使之支离破碎。没有必要争一字一句之奇，“清水出芙蓉，天然去雕饰”是一种至高的美学理想。如果一首诗仅仅让读者注意炫目的文学形式而忽略内容，这种效果犹如买椟还珠。因此，“炼字”“炼句”与反对雕琢之间的辨证关系形成了一个特殊的策略：极炼如不炼。既要推敲再三，呕心沥血，又要消除斧凿的痕迹，犹如一气呵成。如果说，陶渊明、李白、苏东坡这些天才往往出口成章，不假修饰，那么，大多数诗人一方面费尽心机，披沙拣金，另一方面又追求从容自得，浑然天成。如何既注重文学形式，同时又不拘泥于文学形式？中国古代批评家推荐的策略是“得鱼忘筌”“得兔忘蹄”，最好的文学形式就是在呈现内容的同时隐去自身。

无论如何锤炼语言，“修饰立其诚”是中国古代批评家的首要标准。当然，所谓的“诚”并非无所顾忌的自然流露。如果说，儒家学说的“思无邪”和“温柔敦厚”的“诗教”是“诚”的一种规范，那么，道家的“法天贵真”则是“诚”的另一种规范。总体而言，中国古代批评家是在“表现论”的前提之下考察文

学形式——语言是诗人内心的展示。与“诗言志”或者“诗缘情”相互呼应，托物喻志或者借景传情是诗词的惯用手段。很大程度上，这是中国艺术体系的基本性质。戏曲、音乐、绘画、书法无不显示出相似的特征。

当然，人们可能援引一些著名的诗句证明，古代诗人曾经精确地描述了名山大川，这似乎是外部世界自然景象的再现。但是，考察古代诗人基本的美学旨趣可以发现，诗词之中的江河、青峰、明月、斜阳、修竹、老树、古寺、扁舟毋宁说构成了古代士大夫的精神对应物。许多时候，古代诗人可能由于某种特定的情怀进行夸张的想象。“论画以形似，见与儿童邻”——“真实”这个范畴并未对诗人的语言修辞形成严格的限制。这种强大的抒情传统甚至延续到中国的现代文学。例如，普实克曾经认为，古代文学的抒情性质与五四时期的个性解放存在一脉相承的联系。^①

相对于“修辞立其诚”，西方的“模仿说”构成了相异的题旨。柏拉图曾经对于艺术的“模仿”进行了严厉的批评。“理念”是柏拉图哲学的核心。在他看来，自然万物是“理念”的模仿，艺术是自然万物的模仿——艺术因此与真理隔了三层。柏拉图的观点遭到了亚里士多德的颠覆。亚里士多德认为，作为人类的本能，模仿构成了艺术的起源。“模仿说”的巨大声望基本上主宰了二十世纪之前西方的文学理论。如何评价“模仿”的成败？“真实”显然是首要的衡量范畴。许多时候，人们将文学比拟为现实世界的一面镜子。客观现实地再现真实与否，亦即文学的“模仿”成功与否。借用福柯的说法，这时“词”与“物”的关系遵循的是“相似形”的原则。相对于“表现”内心的“诚”，西方文学“再现”现实的“真”相映成趣。的确，上述两种不同的文学路线形成了两套相异的文学形式体系。亚里士多德的《诗学》之中，古希腊的史诗与悲剧是阐述“模仿说”的例证。换言之，亚里士多德的“真实”是建立在叙事文学的基础之上。这决定了叙事作品文学形式的成熟程度。例如，《诗学》之中如此表述悲剧的情节：“悲剧是对于一个完整而具有一定长度的行动的模仿（一事物可能完整而缺乏长度）。所谓‘完整’，指事之有头，有身，有尾。所谓‘头’，指事之不必然上承他事，但自然引起他事发生者；所谓‘尾’，恰与此相反，指事之按照必然律或常规自然的上承某事者，但无他事继其后；

① [捷克]亚罗斯拉夫·普实克：《中国现代文学中的主观主义和个人主义》，第9页，见《抒情与史诗》，李欧梵编，郭建玲译，上海：上海三联书店，2010。

所谓‘身’，指事之承前启后者。所以结构完美的布局不能随便起讫，而必须遵照此处所说的方式。”^①迄今为止，这仍然可以视为无可挑剔的理论描述。

从古希腊至二十世纪，无论是古典主义、浪漫主义还是现实主义，西方文学积累了丰富的文学形式。然而，中国的现代文学更多的是集中借鉴围绕现实主义文学的一整套文学形式。正如普实克指出的那样，这时的中国文学开始从抒情传统转向了“史诗性”：“现代文学所表现出来的力求真实地反映现实、了解和描绘个别现象之间的关联的尝试，表明了将文学作为工具，一种特殊的认识工具的努力。文学的目的不再是对现实的沉思默想，享受对现实的观照和品味，而变成了去熟悉现实、理解现实，从而认识它的规律。这就是新文艺的现实主义的基础。”^②所谓的“史诗性”表明，文学形式展示的“真实”不再仅仅是一个战争的场面，一个舞会的片断，或者几个人物惟妙惟肖的对白，而是显现“历史”的真实。这个意义上，亚里士多德《诗学》对于“情节”的描述扩展为普遍的历史运动描述——那些情节的必然进程被解释为历史规律不可抗拒的作用。如果说，生产力和生产关系、经济基础和上层建筑是马克思主义解释历史运动所围绕的轴心，那么，苏联的社会主义现实主义为文学的历史再现找到了一个特殊的聚焦点：人物性格——俄罗斯文学塑造人物性格的传统产生了重大影响。“典型人物”这个著名概念的基本涵义就是，从个别人物的性格之中窥见某一个阶级、阶层或者社会共同体的普遍性格，继而从他们的命运之中获悉历史如何演变的动向和消息。在这个意义上，文学形式之中各种塑造人物性格的手法赢得了特殊的重视。

三

如果说，中国古代批评家仅仅模糊地意识到语言的魔力，那么，二十世纪的“语言转向”开始全面地阐述语言的意义。语言、主体、世界三者之间，语言晋升为规约主体与世界的主角。

这些观点对于文学形式的考察产生了重大的影响。

① [古希腊]亚里士多德：《诗学》：第25页，罗念生译，北京：人民文学出版社，1988。

② [捷克]亚罗斯拉夫·普实克：《〈中国现代文学研究〉导言》，见《抒情与史诗》，第39—40页，李欧梵编，郭建玲译，上海：上海三联书店，2010。

如前所述，抒情文学的前提是表现论，语言是抒情主体的展示——这仿佛是一个无可置疑的事实。然而，“语言转向”的思想对于这个事实提出了商榷：主体是从哪里来的？我思故我在——笛卡儿以来的主体哲学强调一个理性的主体。这种主体是孤立的，抽象的，同时也是一切价值和意义之源。然而，这种主体哲学遭到了多方面的质疑。马克思主义学派指出了社会关系对于主体的制约，社会成员的阶级地位将在主体的形成之中打下鲜明的烙印；弗洛伊德主义揭示了主体内部超我、自我、本我的复杂构造，这种构造远远超出了理性的控制；众多学派的语言哲学表明，语言从另一面参与了主体的构造，主体不可能逃脱语言携带的各种意识形态信息。因此，所谓独立的主体仅仅是一种幻象。

结构主义的理论图景之中，语言是一个宏大的体系。这个体系的“结构”强大而坚硬，不可动摇。语言体系先于个体而存在，个体只能屈从而不可能凌驾于语言体系之上。即使贵为君主、富如大亨或者手执生杀大权，他们仍然得一丝不苟地遵循既定的语法或者词义。如果哪一个人异想天开，执意使用一套自创的语言，那么，通常的结果只能是遭到社会的抛弃。所以，一个人可能口若悬河，雄辩滔滔，实际上他仅仅是语言体系的执行者。人们乐于将语言想象为一个称手的工具，各种词句的灵活组合无微不至地表现了内心的每一个角落。

“言不尽意”的命题仿佛证明，内心先于语言而存在，并且成为语言的对象。然而，改变一个考察的视角，人们犹如语言的奴仆。人们所有的言说无非是从不同的层面体现了那个语言“结构”的意志。置身于无形而又庞大的语言“结构”，所有的个体都是如此渺小。所谓的内心，难道不是由语言组织起来的吗？如果不是借助语言的表述，谁又可以证明内心的存在？——没有哪一种证明可以摆脱语言而直接呈现内心。这个意义上，不存在外在于语言的旁听席位。所有的意义交流俱已进入语言之内。

这同时解释了主体的形成。事实上，笛卡儿式的主体不可能在某一天早晨从天而降，主体的出现包含特定的历史发生学。一个社会成员远在心智成熟之前就必须牙牙学语。谦恭地接受语言训练不仅是加入社会的必备条件，也是主体的塑造与形成。语言以及各种符号造就的意义模块陆续作为文化装置填充于人们的精神空间，编织起主体内部的架构网络。无论是父母的家庭教育还是学校、教会、传媒等阿尔都塞所形容的意识形态国家机器，语言均是训练社会成员的基本工具。即使不考虑神话、寓言、故事等成形的语言产品——即使在词义、词根、隐喻、敬语、成语典故这些最为基本的语言单位之中，社会的价值体系已

经开始隐蔽地潜入。诸如“皇上”“天子”“草民”“臣妾”以及“忠厚”“奸滑”“瑞雪”“母亲河”“少年老成”“乌合之众”等大量的词语业已事先贮存了相关的意识形态密码，意识形态对于个体的约束和塑造从每日的言说开始。一个混沌未凿的稚童成长为合格的社会成员，很大一部分原因是得益于语言的灌输。可以说，不同的语言造就了不同的主体。如果没有语言贮藏的各种意义模块，所谓的主体又是什么呢？这种主体仅仅是一个没有内容的空壳，犹如一部没有安装软件的计算机。

海德格尔说过一句名言：语言是存在的家。^①语言是一个社会的基本组成部分。语言可能铺展到哪里，一个社会的思想就能延伸到哪里，语言的边界亦即思想的边界。没有相关的概念术语和表述系统，思想无法凌空蹈虚地架设各种逻辑通道。在这个意义上，各种词语潮汐的涨落时常暗示了意味深长的社会动向。某些理论词汇或者自然科学、经济学术语的大幅度增加，往往显示了这个领域不同寻常的活跃。反之，另一些词语的退隐乃至衰竭同样表明了这个领域的消亡——例如，相当多风俗礼仪系统或者卜卦算命的术语业已沉没。现代性转折曾经给中国带来了剧烈的语言动荡。近现代开始的翻译输送了大量的新词，它们沉淀于现代汉语之中，继而无声地转换为各种新思想、新观念。语言的吐故纳新必将助推一个社会思想的吐故纳新。五四时期的白话文运动开启了汉语内部的一个重大资源，这表明民间或者底层的思想可以进入书面语言控制的传媒，甚至产生爆炸性效应。在这个意义上，掌控一个社会的话语亦即统治一个社会思想的特殊语言工程。将二十世纪六十年代“文化大革命”期间所有的报刊书籍输入计算机之后可以发现，这个时期整个社会使用的词汇量很小。社会思想只能在狭窄的表述领域展开，各种歧异的节点已经事先被语言取缔。例如，所有的美学追求、生活创意、优雅矜持、多愁善感被不加区分地封存于“小资产阶级情调”之中，流放到社会文化边缘。奥威尔的《一九八四》曾经栩栩如生地描写了一个虚拟的社会如何进行彻底的语言清洗。从历史与记忆的书写到现实的语言交流，统一颁布的标准语言终于驱逐了一切不合标准的社会思想。马尔库塞《单向度的人》显示了相近的观念：资本主义发达的工业社会制造了丰裕的物质财富，但是，人们的语言表述愈来愈单调和刻板，各种批判的思想

① [德]海德格尔：《关于人道主义的书信》，见《海德格尔选集》，第358页，孙周兴选编，北京：生活·读书·新知三联书店，1996。

异端逐渐丧失了容身之处。

从主体的形成到社会思想的活跃、创新或者沉闷、窒息，文学的话语部落提供了什么？作家时常被形容为语言大师，人们所熟知的日常生活将在他们的叙述之中显现出特殊的意味，这毋宁说提供了主体感知生活的另类形式。“举头望明月，低头思故乡”也罢，“今夜鄜州月，闺中只独看”也罢，“人有悲欢离合，月有阴晴阳缺”也罢，某种自然景象与某种内心情结或者某种哲思感悟之间的联系由于诗词的奇特句式而建立起来了。如果说，日常的语言陈述镶嵌于平庸的现实，转述各种常识意义，那么，文学形式负责造就某种新颖的感知模式。什克洛夫斯基——俄国形式主义的领袖人物——曾经用“陌生化”形容文学形式的功能。文学形式的“陌生”表述惊醒了日趋麻木的读者，意识之中现实的另一种面目开始浮现。换一句话说，文学语言短暂地再造了一个新型的主体，或者用马尔库塞的话说，再造了某种“新感性”。文学史上始终有一批作家热衷于文学形式实验。杜甫的诗句“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”的倒装句式或者宋祁“红杏枝头春意闹”的通感修辞均是诗人实验性写作的成功范例。现代主义文学兴起之后，文学形式的实验显然开始加速。许多时候，批评家往往将这些实验视为形式主义的文字游戏。我宁可认为，这种实验企图开拓的是语言表意的可能性——也是开拓主体的内在可能。循规蹈矩的文学形式往往与稳定的意识形态遥相呼应，惊世骇俗的文学形式往往诞生于活跃动荡的文化气氛之中。

与浪漫主义的文学观念不同，结构主义并不主张将作家形容为具有非凡语言禀赋的天才。作家不过是由文学话语部落养育出来的，他们更像“文学之子”而不是“文学之父”。庞大的文学形式体系先于作家而存在，他们必须接受文学形式的严密训练，并且接受文学形式规定的各种概念，例如何谓小说，何谓诗歌，何谓戏剧，如此等等。按照乔纳森·卡勒的观点，这将形成某种来自文学形式训练的“文学能力”。^①文学史可以证明，文学形式实验与实验成功之间的比例十分悬殊。绝大多数的实验总是铩羽而归。相对于文学形式的强大规范，个别作家的冲击仅仅是局部的微小骚动。既然如此，文学形式为什么始终处于演变之中——文学形式为什么逐渐从神话、诗词、传奇、章回小说转移到现代小

① 参阅[美]乔纳森·卡勒《结构主义诗学》第六章、第七章，盛宁译，北京：中国社会科学出版社，1991。

说、现代诗或者电影、电视连续剧？

结构主义没有正面回答这个问题。

四

现在转过来考察语言与模仿、再现、真实之间的关系。

一些批评家曾经表示，“模仿”并非一个精确的术语。严格地说，只有同一性质的东西才能相互模仿，例如戏剧舞台上的一名演员可以用自己的躯体和表情惟妙惟肖地模仿国王。语言文字的表述与模仿相去甚远。国王与落在纸面上的一串印刷符号存在巨大的差距，二者之间的转换依赖一系列内在的解读机制。人们通常觉得，语言如同一个透明的工具，清晰地再现世界万物，挽留即将消逝的感官经验；事实上，语言同时隐蔽地剪裁、修订或者编辑了世界万物。人们无法接受完全赤裸的原生世界，抵达意识的世界万物业已经过语言之网的过滤；种种新生事物不得不借助命名活动进入语言体系，继而进入人们的视野。因此，所谓的“真实”内在包含了语言的暗示和诱导。语言是存在的家——人们将再度回忆起这个命题。

诚然，人们很可能怀疑这个命题。人们的想象之中，一个名词与一个物体之间不是直接对应的吗？词与物——符号的命名与世界万物——之间严丝合缝地联结起来，一个符号的世界正确地“反映”了世界的构造。然而，这仅仅是一种假象。“茶花”这个名词不仅简单地对应某种生长于山坡上的植物，这个名词同时还潜在地组织于“荷花”“葵花”“菊花”“梅花”“牡丹花”“玫瑰花”等等众多相邻的名词之中，形成一个名词序列。人们可能通过“茶花”理解生长于山坡上的那种植物，同时包含了与“荷花”“葵花”等名词的区分。作为各种比较的元素，相邻名词出现得愈多，“茶花”的理解愈精确。

名词、动词之间的搭配形成陈述之后，更多的意识形态信息注入语言表述。“张三正在台上讲课”，这一句浅显易懂的陈述业已认可了一系列不言而喻的前提：例如姓氏表示的血缘关系对于身份显示的优先地位；令人尊重的“讲课”与空间位置——“台上”——的关系，如此等等。一定长度的话语形成叙事之后，各种复杂的修辞方式以及叙事视角无不交织了相关的价值观念。“一个胖子大咧咧地闯了进来”，这种叙述已经使“胖子”带有某种贬义；只要把“屡战屡败”的语序调整为“屡败屡战”，人们接受的将是另一个截然相反的事实。鲁迅的《孔