

电影语言学

王志敏 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京电影学院院级项目
北京影视艺术研究基地资助项目
“北京市属市管高等学校人才强教计划”
批准的“电影学创新研究团队”资助项目。

图书在版编目(CIP)数据

电影语言学/王志敏著. —北京:北京大学出版社,2007.10

(北大影视艺术丛书)

ISBN 978-7-301-12164-1

I. 电… II. 王… III. 电影语言-研究生-教材 IV. J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 072945 号

书 名: 电影语言学

著作责任者: 王志敏 著

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 978-7-301-12164-1/J·0151

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>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112

出版部 62754962

电子邮箱: pw@pup.pku.edu.cn

印刷者:

经 销 者: 新华书店

730 毫米×980 毫米 16 开本 17.5 印张 250 千字

2007 年 10 月第 1 版 2007 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 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

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

序

——电影作为语言的可能性及其想象

陈捷

电影是否可以是一种语言？如果这是一个问题的话，那它首先意味着现代语言学、哲学和科学对电影研究的介入，而绝不仅仅是一个关于电影技术和艺术手段的问题。

摆在我们面前的这本《电影语言学》绝对不是一部我们通常所见的，那种从形式和艺术层面去谈论电影语言的著作，而是一本关于电影如何建立其语言可能性的哲学著作。在我看来，哲学家既应是一个理性的思想者，更应是一个毕生怀着孩童般纯真想象的人，正如海德格尔曾把哲学家、艺术家和政治家看成是人类最具创造性的三种人，哲学家绝不可缺的便是一种具有创造性的想象的思维。在本书中，无论一种建构电影语言的设想听起来有多么离奇，但它的确为我们拉开了一个有关电影的美好想象的序幕。

至今，人们对于文字语言的研究早已取得了丰硕的成果，但对电影语言的研究却才刚刚起步，而且，一开始就遭到了各种嘲笑和质疑。电影作为一种语言，这是否真的可能？即便是支持者也意识到了这个问题的极端严峻性，正如电影符号学的集大成者麦茨所指出的那样：“‘电影语言’（Cinematographic Language）这个词本身已经提出了电影符号学整个问题。”而现代电影理论，正由此发端。

对于电影符号学的研究者来说，虽然传统电影理论已经习惯于将电影视作一种语言，但这仅仅是一个并不贴切的比喻。正如人们习惯地以为，一切艺术都有自己的语言来传情达意，绘画是线条、色彩和造型，音乐是乐

音、节奏和旋律,电影便是影像、声音和运动。人们并不清楚的是,这里所说的语言只是艺术的表现形式和手段,并非严格意义上的语言学和哲学层面的语言。因此,在传统电影理论的话语体系中,电影语言只不过是电影技巧和艺术手段的一种比喻性称谓。中国电影人在1979年提出的那篇著名的文章《论电影语言的现代化》中对电影语言的理解也仅限于此。

在我们谈及电影时,有多少人想过,这种艺术的表现形式有没有可能以及如何组织成一个类似文字语言的规范系统?建立这个系统将对电影艺术的发展起到怎样的作用?

直到20世纪60年代中期,在索绪尔所创建的结构主义语言学进入到电影理论之后,人们才开始认识到一个严肃的问题:电影,是否可以成为一种语言,这并非不言自明。以麦茨为代表的电影符号学研究者几乎都感到,当完全使用语言的标准来进行衡量时,运用“电影语言”这一术语有着难以逾越的障碍。因为在索绪尔的语言公式中,语言=语言系统+言语(Language=system+speech),而电影却似乎无论如何也找不到那个相应的语言系统。最后,在一种近乎绝望的心情中,麦茨才不得不勉强宣称,电影是一种有重大缺陷、不具备语言系统的语言。

当电影符号学在自我挣扎的同时,他们的反对者以一种迫不及待的心情和严厉尖锐的态度宣判了电影符号学的失败。让·米特里就宣布说:结构主义符号学走进了死胡同。德勒兹则说:“将语言学运用于电影的尝试是灾难性的。诚然,像麦茨或帕索里尼那样一些思想家写出了非常重要的评论作品。但在他们的作品中,对语言学模式的参照最终还是证明:电影是另外一回事,就算电影是一种语言,那也是一种类比或变调的语言。可以相信,参照语言学模式是一条歧路,最好放弃。”此外,也许还有一个更为尖锐的问题始终萦绕在人们的心头:电影是否能够成为一种语言,果真有那么重要吗?

于是,在麦茨之后,研究电影语言几乎成为一个“不可能的任务”。

可以说,《电影语言学》便是一次在麦茨之后试图继续完成这个“不可能的任务”,完成电影符号学未竟之事业的努力。这样的努力,是挽狂澜于既倒,不仅需要巨大的理论勇气,更需要卓越的理论才能,否则就非常可能变成横无际涯的荒诞之言。

本书最大的理论贡献，也许就在于试图用理性来论证一个建构电影语言的宏大设想，从现代语言学、现代哲学和现代科学的角度，对电影成为一种语言的可能性进行了充分的论证和阐述，把以往单纯的理论研究真正变成了指导实践的创造性思想。我以为在中国电影理论界，这是史无前例的。

《电影语言学》的核心观点是回答了这样两个问题。

首先，研究电影语言的价值和意义是什么？作者创造性地提出，电影语言对于电影的重要性便相当于语言对于人类的重要性。书中首先全面而又概要地总结了人类对于语言学进行的历史。将语言学家和哲学家们对于语言的研究方法分成了工具论、系统论和本体论，揭示其前后的关联和突破，基本观点是将语言视作与人类思想和精神密切相关的独特存在，并在此基础上以哲学家的视角进入到电影语言的创建性研究之中。

语言并非上帝的宽宏和对人类的恩赐，而是大自然的广袤对于人类的赋予。作为理性的动物，人类的一切几乎都打上了思想的印记。如果没有语言，思维无处藏身，灵性也无所附载，因此，语言和思想是不可分离的。但是，在人类几万年之久的思想表达过程中，语言形成了自己似乎独立于人类的有高度组织化的单元系统，并通过某种形式和结构来进行表意传情。

将语言不仅仅作为一个表意工具，更作为一个既独立于人本身、又内化于人本身的系统来把握便是索绪尔对人类语言学的最伟大的贡献之一。从此，对语言系统的研究成为了语言学最重要的任务之一。而20世纪的哲学对语言学的进入终于将语言学提升到人的存在本体论的高度，语言和人类结成的密切关系也得到了恰切的表述。由此受到了启发，《电影语言学》提出，电影语言绝不是单纯的艺术问题，电影语言的发展关乎到人类文明的历史进程，我们的确应该对电影语言在人作为人的过程中的意义给以重新估量。因为，电影成为语言不仅仅意味着技术的革新、电影语言的系统化，更意味着在电影与人之间形成一种如同语言与人般的水乳交融的关系。

其次，本书追溯了电影理论史中关于电影语言的研究历史，从以爱因汉姆、巴拉兹、爱森斯坦、巴赞让-米特里为代表的经典电影理论将电影

语言视作一种艺术表现手段,在比喻和象征意义上使用语言一词,到以麦茨、帕索里尼和艾柯开创的电影符号学为代表的现代电影理论开始认真探讨电影是否是一种具有组织性和规范性的语言。正如我们所知道的那样,在电影理论史中,这一次探讨是以失败告终的。理论家们都遗憾地承认,电影不可能成为一种语言,因为电影没有语言系统。只是在作为表达思想的象征手段上来说才能称之为语言。虽然电影符号学最终放弃了坚持电影是一种语言的努力,但是,直到今天我们仍然得承认,这个问题的提出本身就意义重大,标志着电影理论家们语言意识的觉醒。他们留下了一些尝试性的研究成果,如麦茨的八大组合段分类理论、艾柯的十大代码分类和电影三层分节理论等等,但是直到今天人们仍然不知它们有何用处。更为关键的是,衡量电影语言的指标体系仍然一片模糊。以此来看,本书最重要的理论贡献之一就是,十分细致地提出了电影语言的标准、条件问题,这将促使人们去重新思考麦茨等人理论的实用价值。

但是,直到今天,提倡一种可以被规范化、组织化和系统化的电影语言,乍听之下仍会令人有种莫名的恐慌,艺术可以被规范吗?但是仔细一想,的确发觉这种目光短浅的可笑。正如文字是一种被规范化的语言,难道可以阻挡住伟大文学的诞生吗?帕索里尼曾说:“作家的工作是美学的创造,而电影导演的工作则先是语言的创造,然后是美学的创造。”让我们试着想象一下,如果有了电影语言,电影的创作者便不再仅仅是“创造文字”的人,更是“使用文字”的人,他们是否可以集中精力去进行意义更为深远的艺术创造呢?

《电影语言学》力图使我们相信,电影语言系统的建立,可以为更好地开发电影手段的表现力提供重要的基础。甚至可以说,只有建立了电影语言的系统才能使得电影手段的表现潜力得到更为充分的开掘。本书解答的第二个疑问是,电影成为语言的可能性究竟有多大?建构电影语言学的途径有哪些?

首先,作者从哲学的高度,强调了数字技术对于电影语言的难以估量的伟大意义和作用,提出了这样一个公式:文字之于语言等于数字之于电影。

作者认为,电影语言在经历了传统电影理论的天真阶段、现代电影理

论的认真阶段之后,当下我们即将迎来电影理论的成熟阶段。我们正在面临的是真正使电影成为一种语言的阶段,其最主要的推动力就是来自于 20 世纪末期被大范围推广的计算机数字技术。如同人类已经突出强调了“文字”对于自然语言的重要意义,我们必须突出强调“数字”对于电影语言的重要意义。如果说,电影目前正处在它自己的“仓颉造字”阶段,在跨越这一历史阶段的伟大努力中,电影数字化无疑具有决定性的因素。也正是数字技术使得电影具有了成为语言的可能。

其次,书中提出建构电影语言学的重要途径是“为电影编写词典”,这一说法对于许多电影创作者和研究者来说都无异于天方夜谭。可是,对于从语言及语言系统的观点来考察电影的人来说,对那些把电影的历史性演进放到人类文化史的漫长发展过程来考察的人来说,却不难理解。从结构主义语言观的角度来看,成为一种语言就意味着,它一方面可以被处理成一种具有一定稳定性的离散性系统状态,另一方面又可以表现为话语的无穷无尽的积累,即系统操作。但是,电影的发展有可能达到这样的程度吗?

作者坚定地宣布说:“在我看来,这项工作一旦开始,一项具有划时代意义的事业就将拉开序幕。让我们深为感叹的是,就连那么具有前瞻性和原创性的麦茨甚至也没有想到,电影也将拥有词典(所谓‘形象的词典’,或‘影像的词典’,当然,正确地说,是‘电影词典’,因为其中还包括声音)的时代会来到。”这种勇气来自于对于迅猛发展的计算机数字技术的革命性意义的理解:数字技术作为人类文明进程最重要的推动力量之一,在电影成为语言的进程中起到了不可忽视的作用。因为,只有在数字技术发展到了相当成熟的情况下,电影词典才有可能成为现实。

对于很多人,尤其是人文知识分子来说,接受数字技术对电影面貌的全面革新可能是相当困难的。我们的内心矛盾重重,我们留恋大师辈出的年代,我们拒绝数字虚拟的世界。我们一方面为人类的智慧而欣喜,另一方面却又心怀忧虑:现代科技会阻碍和摧残我们的精神世界吗?历史证明,知识分子的人文精神既无法抗拒也无法逃避现代文明的滚滚洪流。现在看来,我们唯一能做和应该做的就是充分理解并勇于承担起让技术为人类服务的责任,让科学真正推动人类文明的进程。因此,当我们看到

《电影语言学》为我们所描绘的那个未来世界，它看起来陌生而又遥远，却又令人充满期待。因为数字看似冰冷，但并不可怕，它们终究是被人创造出来的。数字可以模拟意识，但归根到底，它只是模拟，而不是取代。人类的文明由无数鲜活思想和生命构成，这些思想和生命需要找到更多、更好、更合适的表达手段。文字语言已经在漫长的数千年里成为人类精神的伟大标志，而电影语言，难道没有可能创建一个崭新的人类文明吗？

正如麦克卢汉将媒介理解为人的延伸，本书作者也提出了一个近乎神话却又激动人心的假设：电影语言、电影语言的“数字化”与电影语言学一起，将成为人类文明又一新的重大成果和结晶。作者曾说：“电影的诞生和它飞速发展的历史本身就是一个神话故事。”电影既是神话也是科学，电影语言也同样如此。

或许，一切关于电影，包括电影语言的探讨，都应该像阿斯克特吕特所说的那样：“重要的并不是一个学派，甚至也不是一种运动，也许仅仅是一种倾向。这是一种意识的觉醒，是电影的某种变化，是未来的某种可能，以及我们促进这一未来早日来临的愿望。”因为，“电影与其他领域一样，没有什么其他的关注，只有对未来的关注。”正是在《电影语言学》中，我们看到了一个对未来高度关注、一个具有前瞻性眼光和理性思维的哲学思考者。

但是，必须指出，书中所进行的创建电影语言学的努力，直到目前，仍然是一项预设性的研究，即在电影语言还没有既成事实时的想象性研究。在电影诞生的百年之后，电影的确才刚刚开始它“成为语言”的伟大历程，由此开始的电影语言学的建构也必定是一条充满荆棘坎坷的漫漫长路。在前人研究的山重水复中，本书是否能为电影语言寻觅到一条柳暗花明之路尚未可知，可知的是，这条路的发现和开拓还需要更多的智慧、勇气和创造性的劳动。而先驱者总是孤独的，在人类文字语言漫长而久远的历史演进中，其最初创建者的努力和功绩早已被人们遗忘，今天，但愿我们能够以此书见证电影成为语言的历史性进程！

南京艺术学院

2007年4月14日

目 录

序	(1)
一 序 论	(1)
1. 电影语言:人类文明的结晶	(5)
文字:对于自然语言的意义	(5)
数字:对于电影语言的意义	(9)
2. 学科归属:语言学与符号学	(18)
电影语言学与电影符号学	(18)
电影语言学即电影符号学	(24)
二 语言之为语言	(29)
3. 工具论:对语言的研究	(30)
对语言材料及其用法的关注	(30)
新的视野:历史与比较研究	(34)
4. 系统论:对语言的确认	(39)
索绪尔的结构主义语言观	(40)
维特根斯坦的语言观	(47)
5. 本体论:对语言的反思	(53)
海德格尔和伽达默尔:对语言的思考	(54)
心理学的认识:语言与知觉和意识的关系	(63)
乔姆斯基革命	(68)
三 电影作为语言的自觉	(72)
6. 电影手段作为语言的标准与条件	(72)
比附:电影语言学的前史阶段	(72)
求实:电影语言学的正史阶段	(78)

7. 电影作为语言的手段与形式	(88)
蒙太奇语言	(88)
长镜头语言	(108)
意识流语言	(122)
8. 电影作为语言的发展与走向	(134)
数字化制作的转机	(135)
数字化搜索的曙光	(145)
创造变成使用的可能	(149)
海量资源共享的现实	(159)
四 电影语言特性	(163)
9. 电影语言与自然的近亲性	(163)
异质综合性特点	(167)
知觉幻觉性特点	(170)
民族性弱化特点	(176)
受限传递性特点	(179)
10. 电影语言的对话交流障碍性	(189)
对话交流的形式:一对一、一对多与多对多	(189)
电影对话的可能性:一个回合与一个半回合	(193)
11. 电影语言的亚规范表意特点	(202)
表意含混性特点	(203)
表意多义性特点	(209)
表意单元块状特点	(215)
五 结 语	(220)
12. 电影语言化的价值	(220)
没有必要的担忧	(220)
艺术价值的创生	(228)
13. 电影语言化的任务	(236)
电影的类型拓展	(236)
电影分类学研究	(251)
跋	(270)

一 序 论

从逻辑上讲,只有把电影作为一种语言,才有电影语言学。

但本书却把电影语言学的主要目的与任务确定为,出于确立电影语言的目的而研究电影语言的基本规律。因为,文字语言是一种已然存在的语言,而电影语言尚待确立。所以,这是一个相当宏伟的目标和艰巨的历史任务。

还不必说这一目标和任务有多么宏伟与艰巨,仅仅是把这一目标和任务提出来,就需要克服许许多多的困难和障碍。

在一些人看来,这一目标和任务简直就是痴人说梦,或者是天方夜谭。

首先,电影语言学这一用语本身就很不令人困惑。

这里所说的电影语言学,既是指一般所说的电影语言学,又是指一般所说的电视语言学。为什么要把“电影”扩大到“电视”呢?对于不少人来说,这是很成问题的。

还有一个问题,电影就是电影,为什么非要把电影同语言扯到一起呢?虽然提出这种质疑的人并不多,但是确实存在。例如法国哲学家德勒兹,就对把电影称之为一种语言颇不以为然。他认为,电影应当有自己特有的而不是从其他学科借用来的概念:“哲学就电影提出的概念必须是特有的,即只适用于电影。”^①必须承认,这一要求有很大的合理性。但是,并不太切合实际,过于理想化了。但事实并非如此,问题在于,在相当长的时间里,电影都是哲学思考的盲点。那些为电影命名乃至确定电影概念的人,一般来说都不是哲学家,而且思想水平也不太高,即使有对电影的某些思考,也难以达到哲学的水准。德勒兹很不满意电影评论的现

^① [法]吉尔·德勒兹:《哲学与权力的谈判——德勒兹访谈录》,刘汉全译,商务印书馆,2001年,第68页。

状：“一方面要避免单纯描述影片，另一方面又要使用外来的概念。……这些概念既非‘产生’于电影，又只适用于电影，适用于某一类影片，适应于某一些影片。这些适用于电影的概念，只能从哲学的角度形成，而不是一些技术概念（镜头推移、短镜头、景深等等），技术是没有意义的，它只是服务于它所定的而又无法解释的目的。”^①其实，技术的概念还是有意义的。看来，这位哲学家只好亲自对电影进行哲学思考了。在他看来，人们创造发明电影是有目的的，正是这些目的构成了电影的概念。这些目的包括两个方面：即“画面的自动运动”和“画面的自动时间化”。他试图通过“画面与运动”的关系和“画面与时间”的关系，从哲学上对电影做出他的界定。但是后面我们会看到，这位创造出“皱褶”这一玄奥哲学概念的人，在对电影进行思考的时候也需要借助于传统的作为基本常识的电影技术概念：全景、近景和特写。

本书并不采取这样一种排他性的立场。但需要特别说明的是，这里所说的“把电影作为一种语言”，并不是说，电影是像英语和汉语那样的具有同一媒介的一种语言，而是说，电影是另一种具有独特媒介的单独语言。据统计，世界上有 5000 多种语言，其中有一些语言已经濒临灭绝，但是，世界上却只有一种正在形成中的语言——电影语言。并且，电影语言学和电视语言学应当是同一种语言学。或者更准确地说，电视语言学就是电影语言学。

为什么在讨论电影语言学的时候要申明，我们的电影语言学包含着电视语言学呢？

原因有两个方面：第一，考虑到一些人对于电影和电视之间区别的理解，这些人过于看重电影与电视之间那些非本体论的区别。第二，与本书对电影所采取的“纯粹的媒体界定”立场有关。

本书对电影采取如下三点界定：可以配有声音效果并具有画面性质和深度感的活动影像；专门制作“表面现象”的异质综合性媒介手段；以记录社会现象和自然现象片段为基础，制造效果、传递信息的媒介手段。按

① 吉尔·德勒兹：《哲学与权力的谈判——德勒兹访谈录》，刘汉全译，商务印书馆，2001年，第67页。

照这种界定,一切电视节目都可以说是电影,其中还包括新闻纪录片。

这里采用的,是麦茨提出的电影一体化界定,这当然是一种仍然要受历史状况制约和限定的界定。他的界定是:“电影—电视:用机械方法获取的多元的活动影像(文字说明——三种声音因素:话语、音乐、音响)。”他对这一界定的说明是:“我把电影和电视这两样东西看作一种语言;如果非要把它当作两种不同的语言来对待,那么,人们势必把‘用机械方法获取影像’这一特点分为‘摄影影像’和‘电子扫描影像’。”^①很显然,麦茨的界定从哲学的角度来看,还不够纯粹,它的局限性就在于把制作方式包括进来了。我们对文字的界定,就不考虑它是铸在青铜器上、刻在竹简上,还是印在纸张上。当然,也不考虑它是个人看还是群体看,在家中看还是在博物馆看。全新的电影观念(电影新概念),一定会产生全新的电影版图和电影地形学:电影的存在方式(大脑皮层)、存储方式(胶片、磁带、硬盘)、制作方式(摄影机、摄像机、计算机)、观赏方式(影院银幕、家庭及便携屏幕)、传播方式(移媒体还是流媒体)等问题都会以恰当的方式提出来。

我们将电影语言学和文字(自然)语言学进行某种类比的话,这两者的目标和任务,会有很大的不同。原因很简单,这两种语言,即使同为语言,也是两种有着很大差别的语言。对象不同,对于对象的规律的表述就会不同,这是显而易见的。但是,我们能不能模仿上述对电影语言学的目标和任务的界定说,而认为文字语言学的目标和任务是,在不断确立文字语言的过程中研究文字语言的规律呢?估计很多人都会得出否定的结论。为什么会得出这样的结论呢?人们可能只是习惯性地根据已经了解到的表面现象认为,文字语言学的主要目的与任务是研究一种已经先在的文字语言的规律,而电影语言学(或电视语言学)却同时要担负着创建电影语言的重任。问题的麻烦在于,似乎不能说这种观点有多么错误。但是,其中肯定存在一个重要的忽略。在这个忽略中,文字语言和电影语言的发展程度问题被有意或无意地忽略了。在不少人看来,这种忽略也

① [法]克里斯丁·麦茨:《电影语言的符号学研究:我们离真正的格式化的可能性有多远?》(1973),转引自《世界电影》,1988年,第1期,第27页。

许无关紧要,但是,在我看来,这很可能是犯了一种历史性的错误,从这种错误的认识出发产生了许多对于电影的错误理解。正确的表述应该是,文字语言学已经完成了或者还在继续完成着创建文字语言的任务,而电影语言学才刚刚开始其创建电影语言的任务。本书的重要任务之一就是要阐述这一点,并且还要同时阐明,电影的确只能说才刚刚开始它“成为语言”的伟大历程。

电影语言学是电影理论研究一个极其重要的方面。它对于提高电影的艺术创作水平和理论研究水平,对于提高电影的整体文化水平,都具有至关重要的意义。可惜,国内外这方面的研究都相当缺乏,更由于未能及时吸收当代人文学科所取得的成果,即使有所研究也不够系统、不够深入,远远未能达到当代人文学科及电影艺术自身发展已经达到的整体水平。因此,距离电影艺术实践所提出的实际要求还有很大的差距。

电影语言学的重点和难点是电影语言学研究框架的建立和依照这一框架对具体的电影作品进行例证分析。

要解决这个问题,就应当特别注意吸收和借助结构主义语言学、语用学及与之相关的语言哲学等人文学科所取得的所有成果。在这个问题上应当特别注意的是,不能因为把电影语言和文字语言同样作为一种“语言”来看待,去生搬硬套文字语言学的术语。在这个问题上,麦茨认为,电影语言学“可以从语言学那里获得总体启发”,与此同时,他又特别地告诫说:“语言学任何技术性概念都不能直接帮助他进行过细的研究,语言学的任何使用概念都不能照搬到电影研究中。”^①

我们希望表明,电影语言学的研究,对于正确地理解、分析和评价中国电影和世界电影在意义表达方面所取得的历史性成就的意义是难以估量的;对于推进人类文明与进步的意义也是难以估量的。

这种意义在以下的提问中将会变得更加明显:语言学的研究如果不使用语言,难道是不可能的吗?电影语言学的研究如果不使用电影语言,可能达到圆满吗?我们知道,戈达尔已经开始用电影语言来讲述电影史了,

① 麦茨:《电影语言的符号学研究:我们离真正的格式化的可能性有多远?》(1973),转引自《世界电影》,1988年,第1期,第29页。

这就是他的电影《电影史》(1989—1999),其中表达了一个观点:“只有电影是唯一可以完全讲述历史的著作。”这里请允许我们再补充一句:“只有电影是唯一可以完全讲述人类学的手段。”

理解这一提问及其回答,有助于我们充分了解本书的局限性。

1. 电影语言:人类文明的结晶

文字:对于自然语言的意义

自然语言(语词语言或文字语言)的形成和语言学的研究是人类文明的结晶。我们之所以能够得出这一结论,与人类对人的不断深入的理解有关。

亚里士多德把人定义为政治动物,^①还定义为拥有逻各斯的动物;^②马克思和恩格斯把人定义为能够制造劳动工具的动物;卡西尔把人定义为符号的动物;^③伽达默尔则把人定义为拥有语言的动物。^④

这里看得非常清楚,语言(自然语言)在人成为人和人作为人的过程中的意义被提高到了至关重要的程度,以至于马克思这样说:“语言的成熟被确定为人性出现的过程中达到顶点的事件”,“所谓‘人性’就是语言性,所谓‘人的世界’就是语言的世界”。^⑤

对于文字与语言的关系,长期以来(从亚里士多德以来)都没有被正确地认识。人们更愿意只是把文字当成记录语言和使语言得以更广泛传递的一种辅助性手段来理解,但是,却因此忽略了文字在使语言形成和发展过程中的重大作用。直到德里达对逻各斯中心论和语音中心论发起决定性的攻击以后,这一情况才发生了根本性的转变。德里达明确指出:“因此,语言科学必须恢复言语与文字即内与外之间的自然关系——简单的和原始的关系。它必须恢复它的全部青春以及起源的纯洁性,这种起

① 转引自宋太庆:《知识革命论》,贵州民族出版社,1996年,第2页。

② 参见〔法〕伽达默尔:《美的现实性》,第127页,《人与语言》(1966)一文,三联书店,1991年。

③ 〔德〕卡西尔:《人论》(1944),甘阳译,上海译文出版社,1985年,第34页。

④ 伽达默尔:《美的现实性》,张志扬等译,三联书店,1991年,第128页。

⑤ 李葆嘉:《理论语言学》,江苏古籍出版社,2001年,第19页。

源没有历史,也没有一种本来可能歪曲的内外关系的衰落过程。所以语言符号与书写符号之间有一种自然关系,研究符号任意性的理论家也要求我们注意这一点。”^①

前苏联学者伊斯特林指出,有声语言具有许多优越条件,但是也有很大的局限:即它的传递既要受空间的限制(言语只在短距离之内才能听见),又要受时间的限制(言语只在说话的当时才能够听见)。的确,在发明了扩音器、电话、无线电之后,言语的空间限制已部分消除;发明了录音机之后,言语的时间限制也部分消除了。但是,这些传达和记录言语的工具只是在19世纪末、20世纪初才制造出来。尽管远古以来就一直存在这样一种要求:把言语传达到远处并把它在时间上固定下来。^②在这些发明创造出来之前的漫长的历史时期当中,在语言的基础之上发展起来的文字,部分地满足了这种要求。文字作为有声言语的补充性交际手段,主要用来把言语传达到远处,并长久保持。同时借助于图形或形象来表现,通常这些符号或形象表达某种言语要素——一个个最简单的信息:单词、词素、音节或音素。^③

文字与有声语言最重要的区别之一就在于:语言的手段是听觉识别的语音符号,文字的手段是视觉感知的图像符号。文字功能的优势正是建立在这一区别的基础之上的。

文字的功能一般被归结为两个方面:记录功能和传播功能。正是这两项功能使文字在时间与空间两个方面都超越了语词语言。“文字是记录语言的特殊符号、是传达感情与思想的重要传媒工具,它的产生、演化,从一个侧面折射出人类文明的发育进程。”^④

但是,人们对文字之于语言的意义,确实是估计不足的。伊斯特林认为,文字同思维联系的基本方式是:“思维——语言——文字”,书写符号或图形,通常是表达语言的某种要素。^⑤他还指出,文字早于有声语言产

① 雅克·德里达:《文字学》,汪堂家译,上海译文出版社,1999年,第48页。

② B. A. 伊斯特林:《文字的产生和发展》,左少兴译,北京大学出版社,1987年,第8页。

③ 同上书,第10页。

④ 见李世安主编:《世界文明史》,中国发展出版社,2000年,第8页。

⑤ B. A. 伊斯特林:《文字的产生和发展》,左少兴译,北京大学出版社,1987年,第11页。