

汉语与语境

世纪末汉语学界的语言学转向问题

诺贝尔文学神话与现代化困境

全球化语境下的流散及汉语写作

重新发现汉语

从汉语的现代化看鲁迅的翻译

王岳川

程光炜

王宁

任洪渊

刘少勤

世纪末汉语学界的 语言学转向问题

王岳川

中国 20 世纪的文化思想和批评实践，受西方影响巨大，尤其是“语言学转向”更是全面导致中国文学批评的转变。20 世纪语言学的转向直接导致 20 世纪文化观念的转型。作品的意义散落在解释的张力中，而写作意义因“话语”的失落而成为一个问题横亘在人的面前。总体上看，从理性批判到文化批判，再到语言的批判，标明人对文化、语言与人的本质联系的自觉。人只有掌握语言才能理解世界，因为我们所认识的世界是语言的世界，世界在语言中呈现自己。然而，我们掌握语言，我们同时也为语言所掌握。

一、当代西方语言学转向的三大流派

20 世纪哲学美学语言的批判形成三种不同的流派 即分析哲学美学语言观、解释学接受美学语言观和后现代主义语言观。三种语言本体观在彼此的争论和辩驳之中，形成一幅当代语言本体论图景，并极深地渗入当代文艺美学本体论中。这三种语言观对

中国当代文学批评影响极大，尤其是后现代语言观更是对中国批评界产生了重大影响，需要正本清源，从学理上加以分析。西方语言学转向对语言问题的哲学美学思考形成三个流派，各自具有不同的思维向度和发问方式，它们三者正好构成艺术的语言本体论转向的三个节点。

（一）英美分析哲学美学语言观。这一语言哲学着重语言分析，强调以词、词组、语句、陈述、命题及判断的指称与意义的逻辑关系。在分析哲学看来，世界是一个由语言所决定的世界。一方面，语言使经验成为我们的经验，借此世界成为我们的对象；另一方面，我们世界中的全部事实都可以被语言所陈述，那些不能用语言表达的则不属于我们的世界。语言观建构了世界也建构了我们自己。

维特根斯坦在《逻辑哲学论》中说：“全部哲学就是语言批判。”他试图给“可说的”与“不可说的”划出界限，从而为哲学界澄清语言的误用。因为“思想是有意义的命题，命题的总和就是语言”。思想是用语言进行的，因此“凡是能够说的事情，都能够说清楚，而凡是不能说的事情，就应该沉默”。于是，全部哲学工作就在于为思维（思想的表述）划定一条界限，这种界限只能在语言中划分。“语言的界限意味着我的世界的界限”，意味着由命题组成的语言描写着世界，不能被描写的便不属于我的世界，而世界在它被语言所描写之前并不是我的世界。当我创造世界的图像并使语言与事实对应，语言描写世界的同时也就是构造了世界的逻辑形式，语言的界限则成为世界的界限。然而语言只能描述它所描述的东西，那不可描述的对我们保持其神秘性。

这一观点在逻辑实证主义（石里克、卡尔纳普）那里被进一步推向极端，他们认为：形而上学如同诗歌，只具有表达个人情感的作用，不具有表述经验事实的作用，所以它应归到文学艺术一类。传统哲学中的心理学部分应归到实验科学一类。这样，传

统哲学只剩下逻辑，哲学就是逻辑的分析。循此出发，在语言转向上，进一步巩固扩大语言的逻辑功能，要求分清语言的表述职能和表达职能，追求表达的明晰性、概念的准确性、意义的可证实性，从而使语言问题成为与生存无关的逻辑问题。

后期维特根斯坦一反前期的语言观，进入了语义分析之途，从论定可说与不可说的差异，进而追问词的意义缘何而生，认为词语的意义在于它的用途，词的意义表现在它不同的语境之中。应以日常语言来治疗哲学之病，词的用法即词的意义。语言和游戏一样，无法对之下定义，语言的意义在于语言游戏即在实际活动中。这样，维特根斯坦终于从语言与世界的对应关系转到语言与世界的语境关系上来。语言的用法产生语言的意义，同一个词、一句话，在不同的语境关系中具有不同的意义。语境是语言的词义环境，“不问意义，只问用法”成为语言哲学新概念。维特根斯坦就完成了前斯向后期的转折。

总体上看，分析哲学美学语言理论，经历了一个转变过程，即由形式的逻辑分析转向注重内容的语义分析，由本质主义转向非本质主义，由理想语言转向日常语言的不断“降解”的过程。

（二）德国解释学接受美学语言观。与英美分析哲学重视语言形式的逻辑分析和语义分析不同，德国人对语言有一种完全独特的理解。他们在解释学——接受美学中直接将语言同存在的本源同一起来，海德格尔和伽达默尔是其代表。

海德格尔在批判传统语言观的基础上将语言与存在同人联系起来。在他看来，语易是在之显现和人之说的统一。人与存在遭遇在语言之中。“语言就是语言”“语言说话”意即语言以敞亮、遮蔽、展开的方式呈现世界，并以其说（Sagen）呼唤物，使物物化，在天、地、人、神四重根中形成为世界，使物从遮蔽状态走入澄明。在这个意义上，语言说的词语具有“命名”的力量，使各个在者呈现出来是其所是，而词语本身不是物，无名可循。词

语不存在，它只给予着（*es gibt*）。人说话（*Sprechen*）乃是因语言说话。语言的本质是作为指示的说，在语言和人的说中，指示（*seigen*）在起作用，它使在场者呈现，使不在场者消隐。语言是存在的家。人不可能在语言之外从本质整体上把握语言。人的本质一直参与着语言的本质，只能在语言关涉到我们存在之域中直观到语言的本质。语言为一切提供道路（*Weg*），它是原初的“道”。

存在归汇于语言，在语言中觅得家园。人永远得倾听语言，并在倾听和言说中或显现、或遮蔽或晦暗、或澄明。人的本质的语言为基础，人是对存在亦即对语言之说的说者。语言是人的存在状态，言说是存在的自身本体显露，语言的贫乏显示人的存在的贫乏。

日常语言使语言的本真性被遮蔽，而以虚妄为真实。人的本体成为漂泊的无根状态而飘浮在日常的言谈中，语言被表面化和平面化。于是，日常言谈成为存在的遮蔽，它固于成见而追逐老生常谈，陶醉在喋喋不休的重复的司空见惯的事情中，流连于那些易于为人的弱点所接受世俗的琐屑的东西内。日常言谈无视一切具有新意和启迪意义之事，断然拒绝倾听真理的声音，对一切未经经验的可能性统统拒斥。因此，日常语言是一种被入忘却的、枯竭的语言。只有诗与思才是人的语言本质方式。因为通过诗与思而抵达元初之思，使存在进入语言并保持于语言之中，思与诗共同把存在带入语言，使存在得以彰显。

艺术（诗）的语言是对语言的拯救。它最为纯粹地显示出语言本身的奇迹，并持续地创新着语言。在诗的语言中，人为存在和世界命名。只有诗人，才能在飞驰的时间之流中抓住留存者并使之呈现在词语中。诗是存在的语言和人的语言的契合点，是一种本真的语言。诗使存在的语言成为人的词语，诗是人进入存在的开端，是穿透人的历史的诗性启悟。

思，本源地思着语言之说，使存在的语言在思中形成。思，

不是逻辑推理、心机计算，而是对存在显现的本真领悟。人们谈论太多，而思得太少，至今尚未走上思之途。因此，应走向语言之途，走向思与诗。诗与思以不同的方式对同一本源加以言说。诗为物和世界命名，思则思考存在与语言本身。一切伟大的诗篇总是沉醉于一种本源之思中，诗的本质以思为依据。“一切冥思的思是诗，一切诗作是思。”诗与思在语言中成为存在的无蔽的显现。诗是一种神奇的思的语言，它使死去的语言复活。诗是意义和生命的世界，通过诗而敞开圆融的生命，是人对世界本源的揭示。进入诗就是进入世界本真状态的揭示进程，使人存在于其中的世界成为世界本身。

语言的沉沦标志着人的沉沦和思的退隐。召唤思就是召唤诗的本真，就是为人寻一块诗意栖居之所。语言的危险迫使哲人寻找拯救语言的救赎之途：恢复语言原初状态，将语言从语法中解放出来，淡化和消解语言逻辑功能，使语言具有诗一般的多义性、隐喻性以及意义的张力结构。同时，通过沉入深广之思，而消除无聊闲谈的词语那种流于表面的意义匮乏，以诗的语言打破平庸自得的日常语言模式，使人的存在从贪欲和计算的语言中逃离，即进入本真诗思之中，将人带入存在的澄明之境。

海德格尔的语言理论在伽达默尔那里，得到进一步的阐释和发扬，而构成解释学接受美学的语言本体论。在伽达默尔看来，人只有借助语言来理解存在，人的本质是语言性的。语言不只是工具或表意符号系统，而且是我们遭际世界的方式，它揭示着我的世界。“能理解的存在是语言”，也就是说，只有语言才能本真表达人与世界的内在关系，人永远是以语言的方式拥有世界，语言给予人一种对于世界特有态度或世界观。语言把“我”与世界连在一起，人只有掌握语言才能理解世界，因为我们所认识的世界是语言的世界，世界在语言中呈现自己。伽达默尔提出解释学“语言游戏”说，这一点与后期维特根斯坦相近。他认为，本文或

艺术品正像游戏一样生存于其呈现作用中，作为游戏的艺术对话，其字词的意义也来自对话的情境，每次艺术品的解释就是一次新的未知的探险。艺术阐释者正是要参与这无限多的未说意义之中，这就使得每次艺术对话都包蕴了一种内在的无限性。因此，艺术本文的真正意义是在理解的言说中处于一个不断生成、不断产生新意义的过程。本文的意义的可能性是无限的，对艺术本文意义的探究也是没有止境的。

这一点在姚斯的接受美学中得到进一步的强化。在姚斯看来，文学不是一种指向客体世界的对象性活动，而是一种个体间性的交往活动。人是主体，而人所构成的文本，即人的语言在历史传统中形成的种种文化也是主体。人与文本是一个互为主体的关系。人与作为“准主体”的文本的交流是人的本质的重要维度，因为，人离开了他的文化语言及其创造物，就什么也不是，只有通过人的语言及其文本才能了解人的本质。反之，作为意识关联物的文本的意义也只有通过人的解释方能生成，它只存在于人的理解意向性结构中。正是读者的解读和阐释，才打破了文本意义结构的封闭形成，使其未定点获得活生生的具体化。读者经验与文本结构互为主体，相互解释，相互生成。理解总是一种对话的形式，它是个体中发生交流的语言事件，理解便发生在语言媒介之中。通过文本的理解，创作活动与接受活动便不再成为互不相连的两个方面，而构成文学交流活动不可或缺的两维，而作家、作品、读者是这一活动过程必不可少的因素。

同样，德国思想家哈贝马斯认为后现代出现的“合法化危机”，主要是由人的语言交流的阻绝造成的。在他看来，现代理性是一个追问意义的“过程”，即人们通过语言的交往活动所达到的一种具体的“共识”。这种在交往过程中所进行的普遍共识就是“理性化”过程，即“交往的理性”，这样“交往”逐渐等同于语言，语言成为交往的质点。在合法性要求下，哈贝马斯认为，必

须把阻绝“言路”的“后工业文化逻辑链条”打断，使人们关闭的心灵敞开，通过语言使人们的“争辩”转化为“对话”。哈贝马斯尤其重视语言所具有的揭示文艺美学生命意义的昭示作用，因为，语言烛照而向我们启露情境。语汇的改变是语言的世界图像的改变的一部分。在此限度内，艺术与文学从整个语言的世界图像分化出来，进入一个自成逻辑的领域而稟有了自主性。

总体上看，解释学接受理论的语言理论，将语言与人、语言与诗、思诗言与艺术合起来，从而为揭示语言本体之谜，迈出了重要的一步。

（三）后现代主义哲学美学语言观。这一派以法国解构主义思想家德里达和罗兰·巴特为代表。其主要特点是通过消解言语与语言、能指与所指、说与写的二元结构，进而解拆逻各斯中心主义，反对概念作为自足的实体存在于语言之外。

在《文字语言学》（1967）一书中，德里达指出，逻各斯中心主义同样的秩序控制着文字观，而形成“语言中心主义”。在索绪尔的“语言中心论”看来，语音是语言的本质，在语音（说话）和书写这一对立面上，说话是语言的本质，书写是衍生物。德里达认为，之所以在传统形而上学看来说话比书写具有优先性，是因为索绪尔同柏拉图、亚里士多德一样，认为说话时说话人和听话人同时在场，因而说话最接近意识的自我在场，也为真实可靠。所以口语具有直接性、鲜活性，它使说话者和听者在场而充满生气。书写的字符有其自身的物质固定性，它掩盖了那些最初赋予它们的生命意义。它可以不断重复和翻印，使得其意义不是自明的而必须重新解释，尤其是因作者不在场，故解释很可能成为误解和误用。这种解释因丧失了说话的直接性和生动性，使意义成为板滞的和不确定的。在德里达看来，这种认为语音（说话）优越于写作的二元论语言观，这种“在场”的形而上学，是逻各斯中心主义所体现出来的“暴力语言观”。

解构形而上学二元对立的策略，是通过颠倒说话和书写的次序，移动中心和边缘的位置来消解在场的形而上学，德里达坚持，言说同样具有意义含糊性、不确定性，也同样存在重复性。说话中也具有书写中的种种相似弊病，只不过这种问题总是被逻各斯中心主义所掩盖。而且，言说也是由具有其实质本质的符号组成，这些符号可以从最初使用的语境中分离出来反复使用。在特定场合，说话往往还是对已经写下的书写语的复述。反过来看，写作也并不决然成为思想的蹩脚复述。写作胜过言说之处在于，它的物质铭刻性具有阻断在场的能力。铭刻使符号之间因彼此不同又外在于彼此而产生断裂，同时又使字、句、段连成一体产生意义。铭刻对于彼此的外在性阻断了在场的回复，并被归结为它的内在的统一。这样，德里达颠覆了言语对书写的优先地位，使说话（言语）从中心移位到了边缘。

颠倒言语和写作的秩序并不是德里达的根本目的所在，德里达仅仅将这看做解构中心同一性的开始，循此出发，德里达将这一解拆说话与书写关系的解构策略扩展到整个形而上学大厦，去解拆一切不平等的对立概念，从而颠倒本质与现象、内容与形式、隐含与显现、物质与运动关系上的传统观念，对绝对理性、终极价值、本真、本源、本质等有碍于自由游戏的观念提出质疑。在取消某项作为中心时，取消中心本身，就达到解构更基本的等级对立的在场和不在场的目的。

同样，罗兰·巴特也认为，所有文学文本都是从其他的文学文本中编织出来的，文学语言都是对在这部作品之前出现的或围绕在它周围的其他作品的复制。文本只是联系所有意义网络上的一个组结，它是一个无互涉关系的“斑驳嘈杂的辞典”，无一定向。作者与文本意义无涉，作者已经死亡，主宰文学的是语言而不是作者，起决定作用的是语言在文学中出现的“一词多义”现象，而这是读者参与的结果。巴特向往语言的无序和无定向，沉

溺于这种“无底的、无真谛的语言游戏”，其根本目的在于对终极意义的挑战，借此来否定神圣、权威和理性。由此看来，因词语断裂造成的“写作的零度”显示出后现代的深刻困境：语言已然处在深刻的危机之中。

以解构主义作为理论基础的后现代主义，在语言上，也出现了完全不同于现代主义的特征。后现代人不同于现代人的原因是，他赖以立身于的语言发生了重大变化，其后现代主义语言已经完全不同不同于现代语言。

在后现代语言观看来，存在主义式的语言是人存在的家，人是语言的中心的看法业已失效。在后现代并非人控制语言或人说话，相反，人被语言所控制，不是“我在说话”，而是“话在说我”，说话的主体是“他者”，而不是我。换言之，说话的主体并把握着语言，语言自是一个独立的体系，“我只是语言体系的一部分，是语言说我，而非我说语言”。人从万物的中心终于退到连语言也把握不了而要被语言所把握的地步，其结果表现在艺术家那里，则是昔日那种写出“真理”、“终极意义”的冲动，退化为今天的“无言”，以“无声”去表达一种难以言传的感觉：不管你感觉到什么，你都不能也无法说出来。“说出来的话语是谎言”，剩下的只有“沉默”，不能言语，不可表达。只有沉默。这种“无言”可谓后现代语言表达的类型。

当我直面了当代哲学美学观念错位和语言危机之后，更深切地感到 20 世纪文艺美学本体论遭遇到何种意义上的困境。对真理、良善、正义的追求，在后现代哲人们的语言游戏中逐渐消解，生命的意义和世界的意义终于销蚀在话语的操作过程中。写作的意义受到威胁，语言的本体转向使艺术语言有坠入语言操作和语言游戏的危险。

不仅如此，西方文化语言转向有其自身的内在逻辑和历史语境，是其现代性的合理要求的外在形式。而这一转型诉求一进入

中国文艺理论的视野，便在大接纳时产生了大变形，并出现了转型中的话语错位。

二、语言学转向对中国当代诗学的影响

20 世纪世界范围内的文化思潮 由理性批判到文化批判再至语言批判的转型，标明了某种思想言说方式的内部转化。新中国文艺理论和批评而言，在考虑接受语境时，不能不考虑语言学转向对于文学论域而言意味着什么？这一转型问题是如何出现的？又是在什么样的势态下展开的？以及诸多连带问题是如何解决的？仅仅停留在描述转型上的研究是不够的。

（一）汉语学界语言学转向的语境与形态。在西风东渐以后，整个 20 世纪的中国几乎可以说是被西方拖着走的。尤其是在现代化的目标成为整个国家的目标时，西方更成为一个模仿或“赶超”的“他者”。

在语言学转型的思潮中，中国当代文论由七八十年代初的社会政治批评，转向了 80 年代后期和 90 年代初期的语言批评。批评家不再谈世界、对象、真理、历史、社会、人物、情节，而转向语言、符号、文本、语境、关系、结构、生成、转换、消解等。这一转型具有先锋性；转向英美分析哲学美学的批评家，在语言在可说与不可说之间，玩着越来越精细的语言游戏，使理性精神在人文学科中不断展示自己的当代版本；转向德国解释学接受美学，大多具有一种诗化哲学倾向，这使中国批评界一直流行着海德格尔热、伽达默尔热，人们谈论诗情语言、诗意地栖居、终极意义寻求，并且使诗人们沉醉在“大诗”的完美与生命的践行上；转向法国解构主义和后现代主义的批评家，大谈所指与语言消解，在语言宣泄的“能指的滑动”中，突出了语言是可以玩的东西，语言似乎是一种无思想的堆积物。

在语言的接受光谱上，分析语言学和解释接受语言已不再成为中心，后现代主义成为“语言转向”后的最耀眼的“主义”。当然，俄国巴赫金的“语言狂欢”“多音喧嚣”以及后弗洛伊德的“镜像”理论和“欲望生产”说的碎片，被整合进后现代主义语言理论后，语言转向在中国事实上是转向了后现代语言。这种先锋性批评语言，拒绝意识形态化，而力求保持自己的“平面化”、“反信仰”的立场。它抛弃任何诗化倾向和升华净化之类的浪漫色彩，而向日常生活语言靠拢，一面反抗官方权力话语的束缚，另一方面又力求保持自己的前卫性，而设法与大众流行的“伪艺术”相区别。正惟此，后现代文本并不是作者或批评家思想情感的摹写，也不再具有内蕴的微言大义。相反，只使人感到语言对自身的剥离。不是人说话，而是话说人，让无意识自然本能地流出，直接地呈现在文本中，最终用语言操作消解了意识、深度、所指。甚至，在语言的表征边界泛化以后，艺术与非艺术的界限模糊了，高雅文学与通俗文学的对立、小说与非小说的对立，文学与哲学的对立、文学与其他艺术部类的对立统统消解了。语言不再测量深度，而只在凡俗的表述中以文字写满纸张。

文学批评由国家语言转向个人语言，表明由意识形态话语转向非意识形态的个人独白，由集体之言转向代自我之言，由官话、套话转向俗话、侃话、情话呢喃，从而拒斥了那种借人民、历史、集体的名义，去强加于他人思想之上，并进而为独断专制和思想控制留下空间的做法。这一全新的语言转向的前卫性是不言自明的。然而，这种语言转型必然要付出代价：当作家或批评家不再写艺术真理和历史生命深度时，他就退到小我的身体写作或“下半身写作”这类纯客观的“零度写作”上，在无判断、无价值归宿、无理想色彩的写作中，写作者终于感到只写个人的琐屑生活和感受，使得自己阻断了历史参照系和人性的沟通。这种文学批评斩断了社会现实的活生生联系，而沉醉在自我玩弄的感觉之中。

这种“跟着感觉走”的感觉使笔头失去思想的向心力而成为一个无奇不有无所不包的万花筒。在话语的膨胀中，批评家与作家“合谋”，以或暧昧、或调侃、或低语，或直白的语言向传统信仰和主题开战，但同样也因价值虚无而最终导致文学的无聊或无聊的文学。因此问题在于：是否必得在官方意识形态和个人身体欲望写作之间，作硬性的二元对立划分和非此即彼的选择？为什么多元论者反倒迷失在一元论之中？这难道仅仅是方法论的迷失？

当代文论基本向度是由现代性批评转向后现代性批评。“语言学转向”绝不仅仅是语言学，而是价值论、观念论、本体论、认识论。语言学转向使文化问题都转化成一个意义重新阐释问题，但由于语言与意义的分裂，中国文学批评话语出现了“批评观转型”和“价值观转型”。

批评观转型，表现为从 80 年代的政治社会批评推进到文化批评。这使其逃离某些陈旧僵化的思维模式和价值体系，从相对褊狭的作家中心批评和文本中心批评走向多元文化诗学批评；从宣喻真理的浪漫激情转向冷静客观的文本精细分析；从中心话语立场撤出，而坚守其播撒性的、边缘性的批评话语立场。

对旧叙事、旧观念、旧批评模式进行审查，坚持任何批评洞见本身就包含了排斥其他见解的“盲视”，强调任何批评结论都包含自我瓦解的危险。因为，文学作品自身永远包含着怀疑和推翻自己意旨的否定因素。后现代文学批评往往通过边缘、外在、异在、他者，对中心、内在、秩序加以嘲弄、错位、斥责，以贬损正统、消除中心，否定等级、内外翻转、上下移位、前后错置，并在对各种文本的新阐释中，强调比喻性的文字。这表明后现代批评家意欲通过比喻性语言将作者和读者引到文本所深隐的另一面，瓦解原意的向心力，以一种全新的角度使本文的“沉默”变为文本的“多音谐调”和“差异喧哗”。后现代批评不再去建立作品的所谓统一的意义和思想，而是以怀疑为武器，从文本不起眼

的小地方或者具有矛盾、含混的地方去翻掘在既定话语掩盖下的潜在意义，阻绝传统社会批评的直奔中心主题和寻找一个意义的作法，坚持意义的不确定性和自由性，坚持意义的播撒性和批评的多元性。

价值观转型，即后现代文化批评坚持怀疑一切——怀疑历史、怀疑真理、怀疑进步、怀疑终极价值、怀疑精神的超越性。后现代主义对煽情的伪理想文学保持着警惕，对绝对主义的独断论加以拒斥，坚持相对主义意识，差异意识和过程意识，以及思维叛逆性和价值选择性。因此，与 80 年代文学批评相比，90 年代的后现代批评，更少建构而更多解构，更加强调政治波普化（POP）的价值取向，更注重玩世现实主义的文化策略。这一切表明，后现代语言转向导致文学批评日益脱离纯文学或纯审美，而走向价值平面的“后乌托邦”文学。价值信仰发生转型；由一元走向多元，由群体性走向个体性，由民族主义走向自由思想，由对精神理想的追求转向对当下肉身感官的享乐。这一新的历史图景，显示出后现代式价值逆反使当代人走出独尊主义，在多元价值的格局下达到宽容和相互理解（或误解），共同建筑一个充满“差异”的自由信仰的话语空间。于是，任何价值判断均是有限的，都不具有政治性全权诉求的合法性，都只能对自己的选择负责。就此而言，后现代语言——文化批评使人与终极价值相脱离，从而只能“生活在别处”并不得不承担‘生命中不可承受之轻’。

汉语学界的语言学转型，直追西方最时髦的话语前沿——后现代主义，使得所有的困境都转化为语言的困惑。语言与现实、思维、意识的关系的游离，造成了语言的困境。因此，汉语学界和批评界必得思考：语言转向之后批评将向何处？是转向意识？文化？还是价值呢？

（二）文学批评语言转向的先锋性与问题症候。在讨论这个问题之前，必须先谈谈整个文化转型的背景。中国文学批评受西方

影响很大。“西方”对于 20 世纪中国来说，是一个颇为复杂的概念。这种概念含意的复杂性，导致中国批评话语中的“西方”成为一个自由阐释的对象，并使学“西方”的中国知识界、批评界面对难以说清的问题：学西方是学古希腊文明中的民主、科学呢？还是希伯来文明的基督神学精神？是古罗马的法律精神呢？还是启蒙主义以来的理性精神？是反理想的现代主义呢？还是反现代反形而上学的后现代主义？这些历时态的“西方”文化精神在百年间尤其是近十几年共时态地“涌入”中国，以中国知识分子为代表的汉语学界究竟该接纳谁？是全盘接受而搞非历史的横向移植——全盘西化（极端的激进主义）呢？还是部分接纳——半盘西化（温和的激进主义或自由主义），即只接纳古希腊的民主、科学精神，不要希伯来的宗教精神和古罗马法律精神？只接纳近代启蒙理性精神？还是接纳反形而上的现代主义精神呢？是拒斥西方文化的渗入，否认中国传统文化转型的必要性（极端的文化保守主义）呢？还是承认中国文化可以借鉴西方走创造性转型之路（温和的文化保守主义），即不仅讲求形而下，关注事实世界领域，而且讲求形而上，关注价值世界问题呢？甚或，像一些后现代文学批评家那样，只要反理性、反启蒙的“后现代主义”，拒斥现代性或民主、科学、宗教、启蒙、公正，而走向多元以至“无元”的价值虚无呢？

我在前面说过，语言转向其实是文化转型和价值转型的符号表征。当代中国批评家面对西方的多种思想资源而难以处理，于是一个最简单的办法就是“新就是好”。于是选择后现代主义后排斥现代主义，古典主义以至文化精神。但需要强调的是，西方文化在几千年的发展过程中经历了起码三次重大转型，即从古希腊的理性精神，到文艺复兴时期以降的理性精神，再到 20 世纪的反理性的后现代主义精神。而中国却延续了几千年的汉语文化形态的单线性时代精神，这一传统文化精神在 20 世纪初为西方现代性

文化所中断。这必然使得在传统与现代、东方和西方、现代与后现代之间，中国知识界和批评界面临文化价值危机。

转向后现代批评的批评家，在自己的批评实践中，往往感到后现代批评正负两面性联系如此紧密。正面价值往往是思维论层面的，而负面价值往往是价值层面的。在语言形式层面上的革命大多以价值关怀层面的失落为其代价。而叙事形式的空阔和语言的游戏又不过是精神价值匮乏状态的一种表现而已。语言转向以后，批评界的确大为活跃，其正面价值表现为：注重文学批评的思维层面、角度的开阔多元，即从传统的社会历史批评，社会政治批评，拓展到心理批评、原型批评、形式批评、解构批评、女权主义批评、新历史主义批评、后殖民主义文化批评等新的批评层面；注重倾听语言，突出语言，淡化背景，进一步广大了阐释空间，促进了意义的增值，注重语言表征出来的差异和语言本身的差异，强调语言冲突实质上是话语的冲突，人类构筑的语言“通天塔”的“语言乌托邦”思想在后现代日益为语言差异性和多元性所取代，因为强调这种差异并感受和玩味这种差异使批评变得更为宽松、更能达成彼此的理解。

与其正面价值紧密相连的负面价值，尤如一枚铜币的两面：后现代文学的表征危机，显示出后现代文学语言是一种撕裂传统语言和逻辑的语言，当这种文化错位的多种话语碎片共存并进而拼凑成一张零碎无序的话语编织物时，语言的裂缝已再难填补，从而误读成为后现代批评的正读；批评的“语言狂欢”表现为“语言自来水”效应，一些文学文本和批评文章，整篇都是一种“语言流”，读起来一泻千里，但不知所云，这主要是文学理论和批评的“肌体”过剩而“骨架”萎缩，出现了话语膨胀（虚肿）而表征意义的危机。同时，还因整个理论框架的倾斜，在打破僵化体系时，只见废墟，而不见新体系的建立（只破不立）；语言危机完全是人文精神和情怀的危机。价值地基塌陷，后乌托邦时代