

本源性视域下的语言与文学

赵 臻

摘要：“文学是语言的艺术”是一个极为重要的命题，国内学术界在探讨文学本质时，普遍将其作为自明的前提使用，而忽视了对该命题进行本源性探讨，因此有必要对此命题进行溯源并重新审视。该命题源于康德对艺术划分的尝试，却必须置于语言本源性的视域下，才能明白该命题的真谛即“世界”之“耀现”，只有在此意义上，方能真正理解文学的本质即人在此一过程中，通达对世界的本源，实现自我的超越和存在。

关键词：本源性；语言；康德；逻各斯

作者简介：赵臻，厦门大学人文学院博士研究生，遵义师范学院教授。

中图分类号：I024 文献标识码：A 文章编号：1008-1569(2018)03-0228-05

DOI:10.13658/j.cnki.sar.2018.03.026

文学是人类世界中独特的存在，对文学本质的把握，很大程度上决定着文学理论研究的取向。新时期以来，我国文学理论界对文学的把握经历了一系列的演变，^①特别是童庆炳主编的《文学理论教程》（以下简称“童本教程”）一书是在对文学的本质把握上有着新的创见和贡献，成为新时期的换代教材，在全国高校中普遍被采用，在某种意义上成为了文学理论课程的圭臬，其对文学的定义，不知不觉中成为文学理论初学者和研究者的“前见”。

值得注意的是，童本教程将文学的本质定义为“文学是一种语言艺术，是话语蕴藉中的审美意识形态”，^②这一母命题是由“文学是一种语言的艺术”和“文学是话语蕴藉中的审美意识形态”两个子命题组成的，这两个子命题可以简称为“文学是语言艺术”“文学是审美意识形态”。童本教程对文学本质的定义是由这两个子命题组成的合题，从逻辑学上来说，当且仅当两个子命题为真时，母命题才是真的。国内学术界对“文学是审美意识形态”这一子命题展开了充分的讨论。^③而“文学是语言艺术”这一命题则很少被提及，童本教程对此命题的理解是：“人们常说‘文学是语言的艺术’，这当然没错，因为文学正是由语言来构成的。”^④可以看出，童本教程对此命题未作专门分析与论证，将其作为不证自明的“前提”加以接受，国内学术界对此命题的遗忘，似与童本教程达成了一致共识。“文学是语言的艺术”命题不证自明，是自明的。

基金项目：国家社会科学基金重大招标项目“当代美学的基本问题及批评形态研究”（项目编号：15ZDB023）。

① 详见燕世超《文学的审美意识形态本质论质疑——向童庆炳先生请教兼论文学的情感语言艺术本质》，《汕头大学学报（人文社会科学版）》2004年第6期。

②④ 童庆炳《文学理论教程》（第四版），高等教育出版社2008年版，第72、64页。

③ 详见赵臻《论文学意识形态论争与阿尔都塞意识形态理论》，《马克思主义美学研究》2015年第1期。

前提。

一、语言艺术命题的“自明”与“遗忘”

在学术界将“文学是语言艺术”这一命题作为自明的前提使用的大背景下,有少数的学者敏锐地感觉到了这一命题的重要性,并做了一些有益的探索。王一川就曾明确地指出“‘文学是语言的艺术’已在我国文坛流行多年,成了几乎人人称道的不折不扣的‘经典’……说起这个命题的来历,我想大约应上溯到前苏联。”^①可惜他只是对此命题进行浮光掠影似的一瞥,只是指出“这个来自苏联的命题在中国还不得不产生一个固有局限:只是在一般意义上谈论‘语言’如何重要,而没有触及汉语对汉语文学的特殊重要性”。^②汪正龙看到了此命题的重要性,提出将其与“文学是人学”命题之间进行有效融通,将对“中国文学理论发展有重大意义:“改革开放30年,对各种思想的禁锢的突破,新思潮、新学术的引进,实现了科学研究范式的转变。在离开先前反映论和工具论文学观强大势能的作用下,‘文学是人学’、‘文学是语言艺术’成为了最令人瞩目的两种文学理论研究的范式。这两种范式的演进、变化与汇通构成了新时期文学理论发展的基本脉络”。^③他还归纳了国内语言范式的研究大致所经历的过程“新时期文学理论的语言范式不仅仅反思了先前认知性的语言观念的局限,探讨了文学语言的结构方式、叙事构成等,还赋予文学语言拆解自身理性规范、呈现充满可能性的形象世界、承载人间的希望以正当性,这正是语言范式的主要功绩。”^④

很明显,上述两位先生对“文学是语言艺术”这一命题只是侧重于该命题的溯源和功用,盖生则更进一步看到了这一命题的重要价值和意义,提出将其作为还原为文学的本质,替代“文学作为审美意识形态”,指出“‘文学作为语言艺术’命题的还原,并不是简单地重复一个常识,而是一次文学研究、文学价值的回归”。^⑤可惜这只是发现却非证明。

可见,学界对“文学是语言的艺术”这一命题不同程度地意识到其重要性,看到该命题对文学理论研究的重要作用,却将这一命题视为自明的前提,偶有关于此命题的学者,亦只是在溯源、用途和更替方面上进行展望,鲜有对该命题本身的探讨,更遑论在本源性的视域下对其进行深入研究,这将极大地制约我们对文学本质的理解,更使得奠基于该命题之上的相关文学理论研究有成为“无源之水”的危险。因此,有必要从本源性的视域下对该命题进行探讨,这将有力地清理文学理论研究的“地基”,将文学理论研究推向深入。

二、语言艺术命题的溯源与重思

笔者认为,“文学是语言的艺术”这一命题本身并非如有的学者所言的溯源于前苏联,而是溯源于康德,是康德尝试对艺术分类的一种方式“如果我们想划分美的艺术,那么我们为这所能至少尝试着去选择的更为方便的划分原则,莫过于将艺术类比于人类在语言中用来尽可能完善地、即不仅就他们的概念而且也就他们的感觉而言相互传达的那种表达方式。这种表达方式在于词语、表情和声音(吐词、姿态和音调)。只有这三种表达方式的结合才构成了说话者的完整的传达。因为观念、直观和感觉由此而同时地并协同一致地传递给了别人。于是只有三种不同的美的艺术:语言的艺术、造型的艺术和感觉游戏的(作为外部感官印象

①② 王一川《“文学是语言的艺术”吗》,《文学自由谈》1997年第5期。

③④ 汪正龙《人学与语言艺术:新时期两大文学理论范式的演进与汇通》,《思想战线》2010年第1期。

⑤ 盖生《文学是语言艺术:一个命题的还原——兼评“审美意识形态”论》,《甘肃社会科学》2007年第1期。

的)艺术。人们也可以用二分法来建立这种划分,这样美的艺术就被划分为表达观念的艺术和表达直观的艺术,而后者又可以按照它的形式和它的质料(感觉)来划分。只不过这样一来它们就太抽象,而且看起来不太适合于普通的理解罢了。”^①

更值得注意的是,正如鲍桑葵指出的“美的感性传达工具就是各种不同的艺术。康德也讨论到这些工具,但是谈得很简短,很不系统,虽然他的很多见解都成为后世的论点的先声……康德对他自己的美的艺术的实际分类法,并不十分重视。美,不管是艺术美也好,还是自然美也好,都是表现。这当然是一条正确的原则,但是,从这一原则中得出的一项想入非非的推论却成为了他的实际的美的艺术分类法的根据。最卓越的表现是言语,而言语由于能同时传达思想、知觉和感情,因而又有三个要素:词、手势和抑扬顿挫,即腔调。根据这一类比,他把美的艺术,即表现性艺术,分为言语的艺术、形式的艺术和感觉的游戏的艺术……我所以要提到这个不幸的分类法的渊源,是因为言语的艺术和造型的艺术的区分已经被奉为一条原则……这两类艺术的分类法以种种名目在后来的德国哲学中一直起着作用。”^②

可见,“文学是语言艺术”这一划分是康德对艺术分类的结果,其划分的根据是观念(美)在形式(质料)中的不同显现,或者也可以说按照形式(质料)的不同而划分的,这种形式(质料)在某种程度上就是“媒介”,可以说他是按照其在不同“媒介”的显现来划分的。康德看到了语言与文学之间的重要关联,很可惜的是,他是从狭义语言角度来看待“文学是语言的艺术”这一命题。笔者认为应该从语言的本源性角度,即语言与人、语言与思维的角度来思考这一问题。西方哲学将人的本质界定为人是会“思考”的动物,所谓的“思考”即“我思”即“精神”,在此意义上,无论是西方古典哲学所信奉的“人是有理性的动物”,还是西方近代哲学的“我思故我在”,抑或是西方当代哲学进行的“用超理性的努力去克服以往对理性的过于狭隘的理解,最终达到一个处于有序与无序之间、交往而和谐或曰和而不同的理性构造。它既不囿于对理性(即所谓‘欧洲式的合理性’)的绝对化,也不坠入对理性思维的相对主义之毁灭”,^③皆可看作是对人是会“思考”的动物(思维)这一本质命题的不同展开形式。

三、本源性视域下的语言艺术“世界”之“耀现”

在古希腊哲学中,人是会思考(有理性)的动物与人是会说话的动物这两个命题是互相关涉的,这不仅仅在于二者的“同一”,其更深刻的含义在于揭示了世界与语言的同一。这在作为古希腊文明奠基的古埃及文明中可以看得很清楚“在埃及,创造力和维持万物的力量都要追溯到神性的言词。在此情况下的言词是从神祇口中说出的永远生发着作用的、流动着的、以太神性的实体。”^④这种对世界的言词性的把握从古埃及文明进入了古希伯来文明中“创世者雅威只需言说,就能制造出一切的实存,对雅威的信仰贯穿了《旧约》。这种信仰与上文所描述的古埃及创造信仰之间的相似性是显而易见的。”^⑤因此,在某种意义上可以说是“语言”创造了世界,在先的结构上奠定了“语言”与世界的同构性。人是通过语言来把握世界的,在此过程中思维才能把握自身。对人的思维或曰精神与语言之间的关系,洪堡特指出“思维的本质在于反思,即区分思维者和思维内容。为了进行反思,精神在其连续不断的活动中必须做一短暂的停顿,将此时此刻展现在眼前的东西把握为一个单位,并通过这种方式为自己确立起对

① 康德《判断力批判》,邓晓芒译、杨祖陶校,人民出版社2002年版,第165-166页。

② 鲍桑葵《美学史》,张今译,广西师范大学出版社2001年版,第252-253页。

③ 倪梁康《自识与反思:近现代西方哲学的基本问题》,商务印书馆2002年版,“卷首语”第3页。

④⑤ 托利弗·伯曼《希伯来与希腊思想比较》,吴勇立译,上海书店出版社2007年版,第64、68-69页。

象。对以这种方式构成的若干单位,精神须再度进行比较,并按自己的需要加以分解、组合。这就意味着,思维的本质在于把自身的进程分为若干片段,并将自身活动的某些部分构成一个整体;如此构造起来的東西既相互有别,又都作为客体对立於思维主体。任何思维,哪怕是最纯粹的思维,都必须借助感性活动的一般形式进行;只有在这类形式中,我们才能领会并牢牢把握住思维。如上所述,思维的某些部分统一起来,构成一些单位;而这些单位本身又作为要素区别于一个更大整体的其他要素,以便成为对立於主体的客体。这样的一些单位所具有的感性表达,在最广的意义上便可以称为语言。”^①在此,洪堡特所言“语言”就是本源性语言,其产生与思维密切相关。“语言与第一个反思行为直接相关,并与之一同发生。在含混无序的欲念状态中,客体为主体所吞噬,而当人从这一状态中觉醒并获得自我意识之时,词也就出现了:词仿佛是人给予自身的第一个推动,使他突然静下心来,环顾四周,自我定向。”^②

这就必然造成了世界与语言的同一,即人用语言模仿世界,从而构成了一个与外部世界的相互“契合”的语言世界。换言之,人通过语言“摹写”世界,从而形成了一个与外部世界相类似的“语言世界”,用“语言世界”的“秩序结构”表现和把握世界事物秩序,这一过程即“人绝不会把任何一个粗糙的自然音收进语言,而是始终构造出与自然类似的分节音”。^③分节音本身就是语言(词)与物的结合者,它是通过福柯所言的相似性^④来连接,通过这种连接语言具有了“摹写”世界功能,通过思维的运动将世界的“物之序”接纳到人的精神中来,这不仅“是让看某种东西,让人看话语所谈及的东西,而这个看是对言谈者(中间人)来说的,也是对相互交谈的人们来说的。话语‘让人’[从]某某方面‘来看’,让人从语题所及的东西本身方面来看。只要是话语是真切的,那么在话语中,话语之所谈就当取自话语之所涉;只有这样,话语这种传达才能借助所谈的东西把所涉的东西公开出来,从而使他人也能够通达所涉的东西”,^⑤更在于“纯粹的让一起呈放出来,即让那个从自身而来在其呈放中呈放於眼前的东西一起呈放出来。这样一来,[逻各斯]乃是从原初的置放而来的原初的采集的原始聚集。[这个逻各斯]乃是:采集着的置放,而且仅仅是这种采集着的置放”。^⑥

这种原始聚集本身就是世界或者事物的秩序,对此托利弗·伯曼说得很清楚“logos,言词,来源于言谈。词根 leg 的基本含义是‘聚集’,并且不是杂乱无章的聚拢,而是有次序地归类、整理。这个基本含义对于希腊精神具有典型的意义,它解释了这个概念当中在我们看来很难统一起来的三个主要意义:言说、计算和思考……正确理解 logos 一词关键在于这样一个事实:对于希腊人而言,不同的意义能够汇总於一个概念,进而融为一个包罗万象的集合物。”^⑦这种“包罗万象的集合物”就是通过语言把握到的世界。值得注意的是,古希腊人把握的是一个静态的世界,希伯来传统则给了其动态的传统。^⑧对语言来说也是如此,人通过反思将世界分为若干部分,再通过思维的不断统一将其“整合”起来,可以说通过语言对世界的把握,一方面把握到世界,另一方面使世界不断持存。对此,伽达默尔认为“语言和世界的关系绝不是单纯符号和其所指称或代表的事物的关系,而是摹本与原型的关系,正如摹本具有使原型得以表现和继续存在的功能一样,语言也具有使世界得以表现和继续存在的作用。”^⑨

可见,作为本源性语言本身就有神性的超验的一维,在人把握世界的过程中,思维与语言

①②③ 威廉·冯·洪堡特《洪堡特语言哲学文集》姚小平选编译注,商务印书馆2011年版,第1、1-2、3页。

④ 福柯《词与物——人文科学考古学》莫伟民译,上海三联书店2002年版,第23-60页。

⑤ 海德格尔《存在与时间》(修订译本)陈嘉映、王庆节译,生活·读书·新知三联书店2000年版,第38页。

⑥ 海德格尔《演讲与论文集》孙周兴译,生活·读书·新知三联书店2005年版,第229页。

⑦⑧ 托利弗·伯曼《希伯来与希腊思想比较》第75-76、17-52页。

⑨ 洪汉鼎《译者序言》伽达默尔《诠释学 I:真理与方法》洪汉鼎译,商务印书馆2013年版,第XI页。

的关系所体现出来的是语言的先验和经验的两个维度,在语言中实现了自我对世界的把握(静态和动态)以及对历史的“占有”,语言使得世界向人显现,就是海德格尔所言天、地、神、人四方构成的“世界”:“天、地、神、人之纯一性的居有着的映射游戏,我们称之为世界。世界通过世界化而成其本质……四化作为纯一地相互信赖者的有所居有的映射游戏而成其本质。四化作为世界之世界化而成其本质。世界的映射游戏乃是居有之圆舞。因此,这种圆舞也并不只是像一个环那样包括着四方。这种圆舞乃是起环绕作用的圆环,在嵌合之际起着支配作用,因为它作为映射而游戏。它在居有之际照亮四方,并使四方进入到它们的纯一性的光芒之中。这个圆环在闪烁之际使四方处处敞开而归于它们的本质之谜。”^①

因此,语言本质或曰本源就在于使得世界本质如其所是般呈现,是语言在本源性条件下达到了对人与世界超验、先验、经验性的呈现和显示,使得“存在”本身得以显现。在实存世界中,语言本源性的本质性呈现集中在艺术中,成为艺术的本质,并将自身耀现出来。可以说,艺术本质在于呈现世界本质的“耀现”,伽达默尔说“耀现并非只是美的东西的特性之一,而是构成它的根本本质……美的东西的美只是作为光,作为光辉在美的东西上显现出来。美使自己显露出来。实际上光的一般存在方式就是这样在自身中把自己反映出来。”^②

艺术通过自身的对“世界”本质的“耀现”,通达了本源性语言和本源,正是在本源性语言的视域下,维柯所言世界存在的三种语言才是易于理解和把握的。“第一种是神的心头语言,表现于无声的宗教动作或神圣的礼仪……这种语言属于宗教,由于宗教的特性,人们敬重它比起就它进行推理还更重要。在最早的时期人们还没有发音的语言,这种神圣的心头语言就有必要。第二种语言是英雄们的徽纹,盾牌就是用徽纹来说话,这种语言在军事训练中还可保存住了。第三种语言是发音的语言,这是今天一切民族在使用的。”^③按维柯对字母的三种划分:神的字母、英雄的字母和土俗字母,^④我们可将上述三种语言分别称为神圣语言、英雄语言、世俗语言。其实,语言在本源性上包括了这三种语言,神圣语言和英雄语言本身就是本源性语言的不同的“残缺式样”,世俗语言则是本源性语言的“堕落”形态,世俗语言中有本源性语言的“碎片”,正因为如此“文学是语言的艺术”这一命题的真正涵义在于通过世俗语言通达本源性语言,从而呈现“世界”,使得“天、地、神、人”四方“耀现”于现实世界中,这种“耀现”在于通过本源性的语言召唤起来“世界”的显现,因此文学与非文学的本质区别就在于文学中这种只有属于美的艺术的美的特性的“耀现”,通过这种“耀现”使得世界显现,在此呈现中实现了人的自我意志、自由、超越的同一。因此,判断文学的本质属性或“文学是语言的艺术”的真谛在于通过语言通达本源性语言,在本源性语言中达到对世界本源的把握。值得注意的是,文学语言与日常语言的区别在于其召唤、耀现本源性语言的程度。

综上所述,“文学是语言的艺术”命题溯源于康德对艺术划分的尝试,只有将其置于本源性语言的视域下,才能有效地呈现出文学的本质,即文学通过对本源性语言的呈现,达到对世界本源的通达,在呈现、把握“世界”的“耀现”中,达到对世界本源的把握,实现人精神的自我超越,本源性语言呈现了“世界”,让美“耀现”出来,在“耀现”中,达到人、世界、自由、超越与美的“同源”与“同一”。

① 海德格尔《演讲与论文集》,第188-189页。

② 伽达默尔《诠释学I:真理与方法》(修订译本)第677页。

③④ 维柯《新科学》(下)朱光潜译,商务印书馆2012年版,第509、510-511页。