

“言意之辩”与符号论的困境

白寅

(中南大学文学院, 湖南长沙, 410083)

摘要:“言意之辩”与符号论者面临着相同的困境: 语言-符号系统和其所指-意义之间的矛盾。他们提出了各自的解决方案, 在指出文学符号系统的具象性、不确定性方面有着共识。但在解决这种困境的方法论上都陷入自我矛盾的境地。其根源在于有着同样的对人类理性的怀疑和对各自文化或科学的误读。比较中西方文艺批评在这方面的异同, 目的就是寻求中西方批评精神的融合, 解除方法论所面临的困境。

关键词: 言意之辩; 象; 符号论; 方法论

中图分类号: I206.09

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2003)03-0398-04

所谓“符号论”, 主要是指那些以符号学作为理论基础或重要概念基础的西方文艺批评理论, 如符号学美学、结构主义、解构主义等等。其共同的特征, 就是把艺术的符号(或情感的符号)与一般的语言相区别, 以此解释艺术语言在具体可感的形象形式之下蕴涵的更深层次的人类经验内容。它们都看到了艺术活动中语言在传达人类情感和思想方面的局限, 企图建立一套不同于话语层次的符号体系作为这种情感和思想的表现形式。但是, 由于这类“符号”又必须通过语言符号来“标示”, 因此它终究又回到了语言本身, 仍然不能解决语言和情感之间的矛盾。在文艺批评上, 这种矛盾就表现为对文本解读上的困惑。这便是本文所说的“困境”。

无独有偶, 这种“困境”使我们联想起中国古代文艺批评中一个类似的话题, 那就是“言意之辩”。这个词是汤用彤先生在《魏晋玄学论稿》中提出来的, 其主要争论的焦点是: 在作者方面, 语言能否完全和精确地传达思想感情? 在读者方面, 能否透过语言本身的语义系统完整而准确地理解文本的内在含义? 陆机所谓“恒患意不称物, 文不逮意”, 讲的就是这种困惑。

面对这种“困境”, 研究一下“言意之辩”论者和符号论者各自的一些解决方案, 就会发现, 他们都在企图追寻一种不同于一般逻辑原则的文本解读方式, 套用维柯的话说, 就是一种“诗性”思维方式。但是, 这种“诗性”思维方式的具体模型究竟如何, 双方都没有彻底解决。如今, 我们来比较一下他们的解

决方案, 分析其“困境”产生的渊源, 或许能为矛盾的解决找到可行的线索。

一、“得意忘言”与“能指的独立”

最早提出“言”“意”关系的是庄子。在他看来, “言”与“意”完全是两个独立的系统, 人们要把握“意”, 最终必须消解作为其符号的“言”。这和柏格森认为艺术直觉可以不依赖于符号, 甚至认为人类的语言无法正确传达丰富的直觉体验的观点是非常相近的。当然, 柏格森讲究的是个人主观意志的主动性, 而庄子恰恰相反, 要求“虚静”与“物化”, 追求一种被动的体悟。

我们不能把“得意忘言”看成是对语言的轻视, 其实这里反映的是庄子企图让语言超越言语表面意义的努力。庄子在《寓言》中说自己的文章“寓言十九, 重言十七, 卮言日出, 和以天倪”, 目的就是要“藉外论之”, 达到语言符号本身无法指示的“意”。而巴特在反思结构主义运动失误时指出, 语言的能指和所指并不能构成一个完整固定的符号, 而是相互分离的, 能指只能在所指的岩层表面“自由漂移”。这样, 文本变成了“能指的天地”, 因此, 阅读文本就是对所指的忘却, 是“给读者和语言的关系造成危机”, 这便是“极乐”^[1]。可以说, 这两种观点在超越“言”而达到“意”的把握上是一致的, 只不过庄子是就创作-作者系统而言, 巴特是就阅读-读者系统而言。

“忘言”或忘却所指意味着赋予能指以新的功能,也就是说,每个能指形式下的所指意义不再是抽象的、确定的、封闭的概念内涵,而应该是具象的、模糊的、变动的暗示性意义。为了解释这种文艺语言的新功能,中国古代批评家和西方批评家分别创造了两个颇值得玩味的术语:“象”和“情感的符号”。

二、“象”与“符号”

视物象为某种象征符号,并将其比附一定的思想与情感,反映了中国古代思维发展的某种必然趋势。如果一定要追溯源头,我们可以在《周易》与《诗经》里找到它们的影子。比较明确地把“象”作为一种传达人类对客观事物认识手段和符号的是《易传》:“圣人立象以尽意,设卦以尽情伪,系辞焉以尽其言。”这里已经把表达意义的“象”、传递对客观运动认识的符号“卦”与人的言语“辞”放在一个层面上来考察了。“象”是用语言的文字形式构成的,但它决不是文字本身。其根本是一种客观物象,但它又不是客观物象的“形”,所谓“大象无形”,它比“形”更精微,是中国古人创造的一种传达一定意味的“符号”。

在西方,为了传达“一种非常特殊的内容,即艺术形式的意蕴”,“传递那种虽捉摸不定但又很熟悉的知觉力样式”,寻求“既非直言无隐的又非缄默寡言的情感发泄”,苏珊·朗格定义了一种对情感“发展了的隐喻”,“一种把言辞难以表达的东西——意识自身的逻辑——明确表达出来的非推理的符号”,这种符号就是所谓的“情感的符号”。情感符号并不具备明确意义的、约定俗成的、类似语词那样的小单位,“只能通过整个符号的意义,通过它们在总体结构中的各种关系才能领会。它们作为符号的功能就在于,它们包含在一个同时发生的、完整的表象之中。”由于它不同于严格意义上的语言,因此,苏珊·朗格把情感符号的“意义”meaning改称为import,而我国学者将import翻译为“意蕴”,是很得其中精髓的。

应该说,苏珊·朗格对“情感的符号”特征的概括与中国传统批评中的“象”的特征在很多地方是一致的,它们都是一种有“意味的形式”,都被包括在一个同时出现的完整的表象之中^[2],是“一种非理性的和不可用言语表达的意象,一种诉诸直接的知觉的意象,一种充满了情感、生命和富有个性的意象,一种诉诸感受的活的东西。”^[3]但是,“符号”本身却仍然是一种形式,而“艺术是人类情感的符号形式的创造”,因此,艺术形象依然要取决于一种凝固了的

形式的存在,才能被表现出来。于是符号学不可避免地陷入了自我的矛盾:既要否定符号所标示的固定的对象和意义,又要给这些对象和意义赋予形式,重视对形式本身的构筑。

但是,“象”不是一种形式,王夫之《尚书引义·毕命》说“在天成象而或未有形,在地成象而无有形象”,即指它拥有具象的外壳,但不是凝固了的形式。在表现功能方面,“形式”毕竟在追求共同意义之间的对应关系,不管它是暗喻还是象征,但是,“象”本身还要追求“象外”,反对“一向只构物象”,追求一种更加纯粹的直觉,于是中国人的“象”又往往蒙上神秘主义的色彩和牵强的比附动机。

三、内外意之分与结构

我们谈到,中国人既要否认“象”的形式,又要企图通过“象”来传情达意,就不可避免地挣扎于言意之间。与西方确定一种具体形式的符号不同,中国人通过发展古老的比兴手法来创造一种凝固的意义。也就是说,在“象”与“意”的结合上,不是将形式凝固于内容之中,将符号凝固于意义之中,而是反过来将意义凝固在不确定的形式之中。

由于传统的比兴手法否认物象与意义之间的必然联系,因而意义可以自由地摆脱物象而诉诸任何的形式或表象。虚中《流类手鉴》说“诗道悠远,理入玄微。凡俗罔知,以为浅近。善诗之人,心含造化,言含万象,且天地日月、草木烟云,皆随我用,合我晦明。”于是就出现了许多令人哭笑不得的比附^①。这种手法中最典型的就是所谓的“内外意”之分。比如五代时的徐夔曾作《雅道机要》,提出内意外意之说。其书“明意包内外”条云:“内外之意,诗之最也。苟失其辙,则如人去足,如车去轮,其何以行之哉?”所谓外意,是指诗中的物象描绘;而内意,则是该物象所象征比附的思想感情了。如其所举郑谷《鹧鸪》诗云:“《鹧鸪》,外意须明飞自在,内意须言小得失。”又如举《花落》诗:“不能延数日,开即是春风。”云:“外意须言风雨之象,内意须言正风将变。”举《闻蝉》诗:“斜阳当古道,久客独踟蹰。”云:“外意须言音韵悠扬,幽人起兴;内意须言国风芜秽,贤人思退之故。”……又《雅道机要》“叙通变”云:“凡欲题咏物象,宜密布机情,求象外杂体之意,不失讽咏,有含情久味之意,则真作者矣。”

值得注意的是,这种意象的比附并不是那种“象”与“意”的对应关系。其所谓“外意”是与象对应

的,是相对稳定的,而所谓内意,则不是对应的,不同的外意可以有相同的内意,相同的外意可以有不同的内意。全部的诗歌只有有限的几种内意,即有限的几种政治抱负。要判断内意的蕴涵,必须在文本的意象关系中去体味。其创作机理应当是下列的逻辑:首先是士大夫传统精神——政治抱负在个人意义中的积淀,然后是受到偶然的外界物象的触动,由此将这种抱负附着在偶然形成的意象之中,于是抱负—内意与物象—外意之间就建立了联系,这多少有些像荣格的“抽象与移情”。然而我们进一步考察,就发现“内外意”之说与西方结构主义追求作品“深层结构”,并将它描述为一种批评的恒定模式的思路是很相似的。

结构主义文艺批评的核心在于认为文学也应该和语言学一样,透过变动不居的物象组合“表层结构”,寻找到支配所有这些现象的内在的逻辑法则(深层结构),列维·斯特劳斯把神话分解为有限的神话素,戈德曼把悲剧解说为一种“三角模式”,普洛普把一切民间故事都归结为七种“行动领域”和三十一种固定成分或功能的特殊方式的结合等等,都是企图解释纷纭的作品体系中有有限法则。寻求这种法则的意义当然不像某些后结构主义者批评的那样,是为了将丰富多彩的文学作品形式解释成为几种庸俗的游戏规则,而是试图透过文学作品的表面去探求深层结构中社会文化源头。戈德曼进一步提出了“同构”说,试图证明“小说形式实际上是在市场生产所产生的个人主义社会里日常生活文学方面的搬移”,“小说的文学形式和一般来说人与财富、广而言之人与人的关系之间,存在着一种结构的同源性”^[4],因此,文学批评就是要理解蕴涵在多变意象中的社会生活的单元。如果我们拿这种思想去分析中国古代的“内外意”说,也会发现,诗歌形式实际上是在封建社会士大夫经世济用理想下的对其社会政治理想的“诗言志”式的搬移,“诗歌的文学形式和封建社会中士大夫‘学而优则仕’的生态环境存在着一种结构的同源性”,因此在结构上就表现为“诗有内外意。一曰内意欲尽其理。理谓义理之理,美刺箴诤之类是也。二曰外意欲尽其象。象谓物象之象,日月山河虫鱼草木之意也”^[5]。

当然,“内外意”说与结构主义在认识论上是根本不同的。“内外意”说的目的,只不过是建立“意”与“象”之间的对应关系,而结构主义者却在许多层面上,企图解说艺术对资本主义的批判。但是,他们在解决言意的矛盾时,都企图强行移入某种中

介(外意、表层结构),以完成比附的任务。

四、“困境”的渊源

在中国,对言意关系问题讨论最激烈的时期是战国和魏晋南北朝,这是中国历史上的战争灾难时期。无论是老庄思想还是魏晋玄学,都对人类文明本身的进步产生了怀疑。这种巧合不应该是偶然,因为一旦人们对人类文明进步的合理性产生了怀疑,那么,自然会对人类的理性力量本身也产生深刻怀疑。人类对物质世界的认知既然不能带来精神王国的自由,那么逻辑力量的意义何在?“工具”的力量又有什么价值?于是人们就开始对自身的力量,包括语言的力量进行深刻的反省。

在西方,两次世界大战摧毁了人们传统的人生信念,对人类理性智慧产生了深深的失望,对人类语言表达能力白信心丧失。批评家们突然发现寻找语言和思想感情的线性函数是一场千年的徒劳,于是他们干脆把“逻辑”与“直觉”分离开来,把“概念”和“意象”对立起来,放弃了对文学诸要素普遍关系的理解,而企图凭借“工具”对个别的、个体的、个性的现象进行精确的解释。为什么韦勒克和沃伦在撰写《文学理论》的时候一开始就必须从语言上对文学本质进行重新审视呢?因为他们敏锐地发现了“符号和意义的多层结构”,文学作品就是这种“多层意义和关系的一个极其复杂的组合体”。于是我们似乎只能回避对这种复杂组合体的直接介入,而要通过分解其形式来理解形式之下的结构。结果是方法本身面临着不可克服的困境:他们打乱了符号(能指)与对象(所指)之间的通常关系,却最终又无法把握由此形成的新的关系。当苏珊·朗格把情感符号的“意义”meaning改称为import时,就已经预示:本来属于逻辑分析范畴的方法论最终要乞灵于直觉体验了。

不幸的是,中西方批评家们在寻求解决这种困惑的新启示中都不同程度地陷入了“误读”。中国人是对佛教的“误读”,他们首先把佛教改造为禅宗,把修炼的艰苦的方法论改造为意志自由的“顿悟”。然后以禅入诗,把对文学语言的刻苦追求改变为对自然人生的随机“体悟”,于是方法论被消解了,而把对困惑的必然解决手段化解为偶然的灵感式的“超越”。天才摆脱了困惑,而困惑留给了常人。

而西方批评家的“误读”是对方法论的“误读”。

有人从量子力学的“测不准原理”得到启示,认为观察世界的方式显得比世界存在的本身更加重要。于是认为哲学与其研究客体,不如研究我们认识客体的方式,也就是说,要研究方法论本身,因此形成了方法论崇拜。然而,他们忘了,量子力学描述的实现还是要在经典方式描述的系统方式之下进行,而且还必须“预先假定经典现象的存在,以及经典概念在描述这些现象时是正确的”!^[6]现代自然科学超越了经典,但并没有割裂传统。而“方法论”的崇拜者们割裂了传统,却没有超越经典。他们依然困惑于形式与内容的矛盾之中,困惑于语言与思想的矛盾之中,困惑于符号与意义的矛盾之中。方法论者们试图用切开创作系统与阅读-批评系统的办法来解决这个困惑,结果是导致“艺术家与读者观众之间的关系普遍脱节”^[7],这个困惑也日益加深了。

上述分析给了我们这样的启示:我们必须重新回到理性思维中来,在语言本身中解决“言”“意”的矛盾。这不由令人想起德里达提出的“原型文字”概念,他曾试图通过汉字的表意功能探索文学生存之路。当然,这一切都仅仅是设想,矛盾的真正解决恐怕还得靠中西方批评家们共同的努力。

注释:

① 虚中《流类手鉴》中就将诗歌中各类意象比附如下:巡狩,明帝王

行也。日午、春日,比圣明也。残阳、落日,比乱国也。昼,比明时也。夜,比暗时也。春风、和风、雨露,比君恩也。朔风、霜霰,比君失德也。秋风、秋霜,比肃杀也。雷电,比威令也。霹雳,比不时暴令也。寺宇、河海、川泽、山岳,比于国也。楼台、林木,比上位也。九衢歧,比王道也。熊罴,比武兵帅也。井田、岸崖,比基业也。桥梁、枕簟,比近臣也。舟楫、孤峰,比上宰也。故网、故国,比廊庙也。百花,比百僚也。梧桐,比大位也。圆月、麒麟、鸳鸯,比良臣君子也。獬豸,比谏臣也。浮云、残月、烟雾,比佞臣也。琴、钟、磬,比美价也。鼓角,比君令也。……罾网,比法密也。……夫妻、父子,比君臣也。……蛇鼠、燕雀、荆榛,比小人也。……虹霓,比妖媚也。……西风、商雨,比兵也。……丝萝、菟丝,比依附也。僧道烟霞,比高尚也。金,比义与决烈也。木,比仁与慈也。火,比礼与明也。水,比智与君政也。土,比信与长生也。

参考文献:

- [1] 朱立元. 西方美学通史(第七卷)[M]. 上海:上海文艺出版社, 1999.
- [2] 苏珊·朗格. 情感于形式[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1986. 42.
- [3] 胡经之、张首映. 西方二十世纪文论选(第二卷)[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1989. 461.
- [4] 戈德曼. 论小说的社会学[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1988.
- [5] 王运熙. 中国文学批评通史(第三卷)[M]. 上海:上海古籍出版社, 1996. 785.
- [6] 玻姆. 量子理论[M]. 北京:商务印书馆, 1982. 758.
- [7] 韦勒克,沃伦. 文学理论[M]. 北京:三联书店, 1984.

“Dispute about relation of language and meaning” and semiotic difficulty

BAI Yin

(School of Chinese Language and Literature, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: The “dispute about relation of language and meaning” and semiotics face the same difficulty: the contradiction between language-symbol system and signify-meaning. They have proposed respective solutions. But both get into a trouble of methodology. The same ground of proposal and same misreading about respective culture and science are of the same origin. We shall compare characteristic of Chinese classic with the western critic, and find the combination of the two and a solution to the difficulty.

Key words: “dispute about relation of language and meaning”; imagination; semiotics; methodology