

论文学文本的构成特性

王汶成¹, 高 岩^{2①}

(1 山东大学 文学院, 济南 250100 2 山东政法学院 人文社科系, 济南 250000)

摘 要: 在文学文本的构成问题上, 一直存在着“要素论”和“层次论”的分歧和争论。综合古今中外有关观点, 文学文本应是一个多层面有机构成的整体, 这些层面可进一步归纳为言、象、意三个大的层次, 这三个层次各有其相对独立的价值, 又因其内在关联而联结成一个统一整体, 共同担负和体现着文本结构的意指功能与审美功能相统一的整体性功能。文学文本结构的这种整体性功能也决定了它的非自足性和全面开放性, 它的产生和存在有赖于作者的创造, 它的实现和完成以及在历史中的发展变化也有待于读者的阅读和接受。

关键词: 文学文本; 构成特性; 整体性; 统一性; 开放性

当代的文学研究明显呈现出朝文化研究转向的趋势, 这是文学研究在当代条件下的一种深化和发展。但是, 我们依然认为, 文学研究无论向外走得多远, 无论跨越多少学科, 都离不开文本这个本位, 都要以文本研究为基础, 而文本研究的基本理论问题则是文学文本的构成问题。关于文学文本的构成, 中外文论史上一直存在着“要素论”和“层次论”的分歧。“要素论”坚持将文学文本分解成一些要素, 如情节、性格、思想、主题、措词、韵律等等, 其中有些要素起着决定性作用, 就划归为内容的方面, 其他的一些要素则属于形式的方面, 是为表现内容而存在的。这种观点以亚里士多德对悲剧六要素的分析为滥觞, 后来又影响到文艺复兴时期的文论以及近代以后的浪漫主义和现实主义文论。中国古代的“要素论”主要体现在“质”、“志”、“道”、“言”、“辞”、“文”这些广为流行的文论范畴中。“层次论”则是把文学文本看成由几个不同级次的层面构成的有机整体。如, 我国自唐代以后, 有些诗论家借用老庄和《易传》中的“言、象、意”理论来解说诗歌文本的层次构成, 并由此形成了意境说; 再如, 波兰现代学者英加登从现象学观点出发剖析文学文本, 提出了四

层次构成的理论, 即第一个层次是“语词声音和语音构成以及一个更高级现象的层次”, 第二层次是“意群层次: 句子意义和全部句群意义的层次”, 第三个层次是“图式化外观层次, 作品描绘的各种对象通过这些外观呈现出来”, 第四个层次是“在句子投射的意向事态中描绘的客体层次”。^{[1]10}我们认为, “要素论”和“层次论”这两个观点各有利弊, 可以互补。综合这两家观点, 特别是汲取中国传统的“言、象、意”理论以及以英加登为代表的西方现代“层次论”, 我们试图提出一种新的文学文本构成理论, 其主要论点是: 文学文本总体上可描述为由言、象、意三个大的层次所构成, 这三个层次各有其相对独立的价值, 又因其内在关联而联结成一个统一整体。文学文本结构的这种整体性也决定了它的非自足性和全面开放性, 它的产生和存在有赖于作者的创造, 它的实现和完成以及在历史中的发展变化也有待于读者的阅读和接受。

一 文学文本构成的整体性

任何语言的文本都首先呈现为一种线性延展的状态, 因为说出的话是以语音的形式作用于人的听觉的, 总要按先后次序一句一句地说, 这样就形成了

① 收稿日期: 2008-08-23

基金项目: 国家社科基金项目“文学语言的类型学研究”(06BZW008); 教育部重点研究基地重大项目“艺术与语言的关系研究”(06JJD75011-44010)

作者简介: 王汶成, 男, 山东临沂人, 山东大学文艺美学研究中心教授, 文学博士, 博士生导师, 研究方向为文艺理论、美学理论; 高 岩, 女, 陕西延安人, 山东政法学院人文社科系副教授, 研究方向为文艺理论、美育理论。

话语呈现的线性特征。对此,索绪尔说道:“(a)它体现一个长度,(b)这个长度只能在一个向度上测定:它是一条线。”索绪尔还指出,语言的这个特征其实是非常重要的,“语言的整个机构都取决于它”。^{[2] 106}为什么呢?因为这种线性特征表现出语篇中的词句之间的“横向组合关系”(Syntagmatic),而这种关系则是语篇构成的最基本的关系。但是,语篇中词句之间的横向组合并不是由说话者随意而为的,而是说话者依靠他对词汇的记忆和掌握并按照一定的语法规则进行组织排列的结果。这就是说,语篇中的词句间的横向组合关系取决于这些词语在一定的语言系统中的地位和关系,索绪尔把这种关系称之为“纵向的聚合关系”或“联想关系”(Paradigmatic)。他提出,“一方面,在话语中,各个词,由于它们是连接在一起的,彼此结成了以语言的线条特性为基础的关系”,“另一方面,在话语之外,各个有某种共同点的词会在人们的记忆里联合起来,构成具有各种关系的集合”,“我们的记忆常保存着各种类型的句段,有的复杂些,有的不很复杂,不管是什么种类或长度如何,使用时就让各种联想集合参加进来,以便决定我们的选择”。^{[2] 170-180}譬如,我们讲“我在家里读书”这句话,首先我们从脑子里记忆的各种代词中选择出“我”,又用同样的方式选出了其他的词,然后依照我们掌握的语法规则把这些词组合成一句意思完整的话并说出来。当然,在实际的说话中,这个过程往往是瞬间完成的,不易察觉的,但又是确实存在的。这样看来,任何话语或语篇的构成都是在两根轴上展开的:一根是聚合轴,表现为一个词语在语言系统中与其他相关词语的关系,它是不“在场”的,是在说话者的脑子里进行的;另一根是组合轴,表现为一系列词语的相继“出场”和呈现,组合轴的形成是说话者在聚合轴上进行检索和选择的结果。不仅如此,人们每讲一句话都表达着某种意思,这样,话语中词句的横向组合又是在两个层面上并列延展的,这两个层面就是索绪尔所说的语言的能指和所指。随着话语的能指由音到词、由词到句的组合延展,话语所指的意义也就显示出来了,这种意义的显示也是按照线性组合的关系进行的,即由字义连成词义,由词义连成句义,再由句义连成语段义乃至语篇义。所以,对于一般语篇或文学文本的结构,我们可作这样的理解:这种结构体现为词语的能指(语形)和所指(语义)两个层面上的线性组合关系,这种关系受制于词语所处的聚合关系,是说话者在聚合轴上进行选择的结果。

文学文本的结构首先是一种语言的结构,当然也具有上述一般语言文本的结构形态,但是,又由于它是一种文学的语言文本,因而在结构上又有着与一般的语言文本不同的特点,这就是它的整体结构除了“言”这个层次外,还包括“象”和“意”两个更深的层次。而且,单就“言”这个层次看,它也跟一般的语言文本不同,不仅包括能指和所指两个次级层面,在能指这个层面中还包括两个更次级的层面,即语音和字形。在一般的语言文本中,人们关心的只是能指与所指之间的意指关系,因而在能指这个层面上就只注意它的语音,因为只有语音的不同构成(音位)才具有区别意义的功能,至于字形不过是记录语音的符号,可以忽略不计。可能是受这种常识意见的影响,英加登在划分文学文本的层次时,只谈及了语音层,而对于字形的层面则只字未提。然而,在文学文本里,字形不只是表音的符号,它本身还显示出某种特殊的作用,特别是表意文字的字形就更起着直接表达意义的作用。例如汉语的“山”字,我们在未读其音只见其形之时,就可能在脑子里出现了关于山的概念或印象,这样,字形在能指的层面里就具有了相对独立的功用和价值。即使是表音文字的字形也不能说完全隶属于语音。字形可通过书写活动把语音固定在文本中,使易逝的语音成为一种长久的存在。而且,书写活动还可能使字形在某种程度上超越语音而产生一种相对独立的审美效果。如在某些所谓的“图形诗”中,由于文字的特殊排列而造成的种种效果,以及在某些意识流小说里偶然可见的字母的杂乱排列和反常组合,虽已丧失了表音的功能,但仍可以传达某种特殊的意味。同样,在文学文本中,语音也不只是用来表达语意的,它经常要挣脱语意对它的束缚而达到自我表现,这就是语音以其自身的某种特殊组合而形成的韵律、节奏等音响效果。这种音响效果甚至还成为诗歌文本的主要标志之一。

当字形标示出语音,语音又传达出语意的时候,文学文本的构成就由“言”的层次深入到“象”的层次。“象”就是人、事、景、物的形象,这些形象在文学文本中是通过词语的描述而造成的,因而可称之为“语象”。语象与绘画艺术中的图象不同,它不能直接呈现,而是隐含在词语之中,只有通过读者的读解和想象才能浮现出来。所以,在文学文本的结构中,“言”这个层次是外显的、实在的,而“象”这个层次则是内隐的、潜在的。而且,“言”与“象”还有一点重要的差别,就是“言”是以字符的线性组合的样

态呈现的,而“象”则是以图形的面状展开的样态呈现。“言”之所以能造成“象”,不能靠其外在的样态,只能靠其特有的意指功能来实现。“象”就是“言”的意指的结果。“言”在意指“象”时,主要采取两条途径:一是把“象”作为一个外在对象进行直接的摹写,即中国古代诗论中所谓的“赋”;二是运用某些修辞手段使“象”呈现出来,目的是通过“象”来传达某种“意”,即中国古代诗论中所谓的“比”、“兴”。这样,就产生了两种语象,第一种语象与外部世界的物象关系更为密切,第二种语象与作者创造的心象有着更直接的联系。如杜甫的两句脍炙人口的诗:“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天”,属于第一种语象;“感时花溅泪,恨别鸟惊心”,属于第二种语象。但无论哪种语象,都包含着意义。在文学文本中,“象”和“意”不可分,有“象”的地方必有“意”,不同仅在于,有的“象”更多地再现了外部世界,有的“象”更多地表现着内心世界,有的“象”内含的“意”比较浅露,有的则相反,比较蕴藉。这样就由“象”这个层次连带着引出了“意”这个层次。

如果说在文学文本中“象”这个层次是内隐的、潜在的,那么“意”这个层次就更是内隐的、潜在的,因为它是内含在“象”之中的,而“象”又是内含在“言”之中的。“意”是文本构成中最内在的层次,按英加登的说法,就是“意向性”(Intentional)程度最高的层次,比“象”这个层次更需要通过读者的阅读、想象和领悟来揭示和把握。“意”内含在“象”中并靠“象”表征出来,“意”的这种高度内隐性和潜在性决定了它必然是文本构成中最不确定、最不稳定、最含糊的一个层次。如果说“言”是单向的、线状的,“象”是两维的、面状的,那么,“意”则是多维的、立体状的。单从样态上看,“言”、“象”、“意”三个层次之间绝无相互对应之可能,但“言”可以作为“象”的符号意指着“象”,“象”可以作为“意”的符号表征着“意”。这就是说,文学文本的整个结构就是以线状之“言”标示面状之“象”,以面状之“象”标示立体状之“意”,从“言”到“象”再到“意”,呈现出由一维向多维不断发散和泛化的趋势。这样,到了“意”这个层次当然就成为一个最不确定最不稳定的层次了。在文学文本里,“言”最确定最稳定,“白纸黑字”摆在那里,一般不会引起争议;但是同一句话可以产生不同的印象或表象,在这里争议就多起来了;而同一个表象又可以被理解成许多不同的意思,在这里争议就更多了。在“意”这个层次上,虽然有“象”的依托和大致的规定,但又到处设

置着意义的“陷阱”和“暗礁”,使读者随时都会遇到歧义、复义乃至悖论的麻烦。“新批评”派的燕卜苏曾专门研究过文学文本的复义现象,他之所以对这一现象特别关注,在很大程度上是为了维护“新批评”的文本自足性理论,因为他知道,正是文本中意义的不确定和不稳定性构成了对这一理论的最大威胁。但是,无论“新批评”理论家们如何辩解,在文本意义的不确定和不确定这一事实面前,文本结构的绝对自足性理论是难以成立的。

总之,文学文本是一个由“言”、“象”、“意”三个层次构成的有机整体。但是,文本构成的整体性并不意味着它的自在自足性,相反,文本结构不是一个自我封闭的结构,它的整体性必须放到更广大的文学活动系统中去考查,才能对之有更全面的认识和理解。

二 文学文本的审美功能与意指功能的统一性
任何结构在它所属的更大的系统中都表现出一定的功能性。那么,文本结构在文学活动的系统中具有什么功能呢?前面说过,传统的文本构成论,以“意”为主,更强调文本结构的意指功能;现代的文本文构成论,以“言”为主,更强调文本结构的审美功能。这些观点都程度不同地把文本结构的两种功能对立起来了。我们认为,文学文本的意指功能和审美功能是统一在文本的总体结构中的。这种统一性就在于:文学文本的审美功能的主要方面(除去纯形式的审美作用)就体现在文学文本所特有的意指功能中,或者说,就体现在文学文本的意指功能的特殊性之中。一般文本的意指功能所追求的,是从词语到所表达的意思越直接、越简捷越好。在一般文本中,特别是在科学文本中,语言的一切手段都被用来为了更准确、更清楚地表达意义。所以,对这种文本来讲,最有效率、最成功的语言表达的指标,就是设法使语言的能指恰如一片透明的玻璃直接透照出所指的内容,尽管这个指标在实际的语言交流中很难完全达到。然而,文学文本的意指功能则与此截然不同,它所要求的不是语言表达的透明度,而是语言表达和要表达的意义之间的延宕和阻隔。就是说,一般文本的能指和所指两个层面之间没有间隔,直接对应,而文学文本则是由“言”、“象”、“意”三个层次构成的,从“言”到“意”必须经过一个“象”,“言”与“意”之间横隔着一个“象”,这样一来,文学的语言表达过程就不是快捷透明的,而是被延宕的受阻碍的。

巴尔特把文学文本意指功能的这一特点概括为

“两级符号系统”、“双重所指”。请看他下面的一段话:“我们记得,一切意指系统都包含一个表达平面(E)和一个内容平面(C),意指作用则相关于两个平面之间的关系(R),这样我们就有:ERC。现在我们假定,这样一个系统ERC本身也可变成另一系统中的单一成分,这个第二系统因而是第一系统的引申……第一系统(ERC)变成表达平面或第二系统的能指……或者表示为(ERC)RC……于是第一系统构成了直接意指平面,第二系统(按第一系统扩展而成的)构成了含蓄意指平面。于是可以说,一个被含蓄意指的系统是一个其表达面本身由一意指系统构成的系统。通常的含蓄意指显然是由复合系统构成的,后者的分节语言形成了第一个系统(例如,文学中的情况就是这样)。”^{[3] 169-170}在这段引言里,巴尔特所说的“第一系统”、“第二系统”、“直接意指”、“含蓄意指”等等,都意在表明文学文本中的意指关系的复杂性、非畅达性、间隔性。不仅有“言”和“象”构成的第一级系统,还有“象”和“意”构成的第二级系统;不仅有从“言”到“象”的直接意指,还有从“象”到“意”的含蓄意指。这样,文学文本的意指功能就成为一个处处被拦挡、被阻截、被延宕的过程。

我们认为,正是在意指功能的这种被拦挡、被阻截、被延宕的过程里包含着审美功能的全部内涵。审美就是受阻碍的意指,就是被推迟、被延长的意指。中外有关审美的所有的说法,如“游戏”、“有意味的形式”、“反常化”、“玩味”、“兴会”、“妙悟”、“神与物游”、“思与境偕”、“言有尽而意无穷”等等,细想一下,就会发现,这些说法其实都是从不同的角度对意指功能受阻截这种情况的一种描述。意指功能可以被阻截在文本结构的任何一个层面上,都能同时产生审美功能。例如,被阻截在“语形”这个层面上,就会有对韵律、节奏、声调的审美感受;被阻截在“语象”这个层面上,就会滞留在文学的想象里而流连忘返。而意指功能受阻最严重之处还是在“象”和“意”之间,因为“言”与“象”之间的意指关系受约定俗成的语言规则的支配,只要懂得使用这种语言的人都比较容易从“言”进入“象”;但是,“象”与“意”之间的意指关系的建立则往往是个人的创造性的产物,其中的奥秘,并不是每个人都能看破的,因而也不是每个人都能从“象”进入“意”的。例如,鲁迅先生在《阿Q正传》中多处写到阿Q的“癞疮疤”,每个读者都可通过这些描写,想象出这个癞疮疤的样子,但若进一步问鲁迅先生为何花笔墨写

这个癞疮疤?这个癞疮疤的形象有什么含义?这就不是每个读者都能看出来的了。所以,审美功能的发挥取决于意指功能是否受阻和受阻的程度,一旦意指功能的受阻程度超过一定的限度以至被阻断,审美功能也就随之停止在被阻断处,不可能再持续下去了。这就是说,意指功能的完全受阻和完全畅通无阻,其结果是一样的,都意味着审美功能的终结。由此也可看出,文学文本结构的审美功能和意指功能既不是并行无关的,更不是对立的,而是形影相随,须臾不可分离的。两种功能的统一性正是体现在两者之间的这种不可分割的关系之中。

三 文学文本构成的开放性

英加登在谈到文学作品的“象”(即他说的“再现客体层”、“外观层”)这个层次时,提出了著名的“图式化”和“不定点”的概念,以作为他“具体化”理论的主要依据。他认为以线状之“言”来标示面状之“象”,必然造成许多未定点和图式化方面的存在。作品“不可能用有限的语词和句子在作品描绘的各个对象中明确而详尽无遗地建立无限多的确定点”,因而“文学作品,特别是文学的艺术作品,是一个图式化构成”,“文学作品描绘的每一个对象、人物、事件等等,都包含着许多不定点,特别是对人和事物的遭遇的描绘”。^{[1] 49-50}例如,鲁迅在《阿Q正传》中抓住阿Q这个人物的外貌特征作了一些描写,于是我们知道了阿Q头上长着个“癞疮疤”,还扎着根“小黄辫”,大概也戴着一顶绍兴乡下人常戴的那种小毡帽,但是,阿Q的眼睛、嘴巴、耳朵如何就不太清楚了,至于他身材多高,四肢怎样,就更不清楚了。这表明,阿Q这个形象只有一个大致的轮廓,其中充满了许多空白点和不定点。这不是说作者对人物的描写不成功,而是说在文学文本中“象”的图式化存在是不可避免的,即如英加登所说:“不定点的出现不是偶然的、创作失误的结果。相反,在每一部文学的艺术作品中它都是必需的。”^{[1] 50}至于文本结构中的“意”这个层次就更是充满了含混、不确定之处,甚至自相矛盾之处。鲁迅的阿Q这个形象有些什么内涵,表达了什么思想,在作品里并没有明确的说明,读者只能根据自己的理解,做出各自的解释。即使在“言”这个较为确定的层面上,也时常有令人费解的情况发生,这是因为对一个句子的字面义的理解,既涉及到语境问题,也涉及到这个句子的表达方式和使用的词语。大多数词语本身都包含着多种意义,在这个句子里,这个语词采用了哪一种意义有时就可能成为一个问题。

文学文本结构中的这一切不确定、模糊、随语境而变动的现象的存在,都说明这个结构不是自在自足的,它无法仅仅通过自身达到自我确立和自我解释,它只能在与它之外的事物的相互影响、相互作用、相互交流中,即在一种信息的输出和输入的动态平衡过程中,才能维护住自身的统一性和稳定性。总之,一句话,它不是一个自我封闭的系统,而是一个向着更大的系统全面开放的系统。特别是在意义问题上,文本结构只起意指的作用,即它指向于某种意义,但却不能单独地确定这个意义,要确定这个意义,文本结构必须向意义的创造者和意义的理解者开放,还要向作为意义的最终根源的整个外部世界开放。因为决定意义的生成和变化的要素,除了文本结构之外,还有创作者、阅读者以及客观世界。俄国的巴赫金在研究陀思妥耶夫斯基的小说时,反复申明了“复调式”小说的创作原则和“对话”原则,他指出,意义并不是在单方面的“独白”中出现的,意义的衍生出自人们之间的“应答性”的交流及其具体的历史语境,唯有“对话交际才是语言生命的真正所在之处”。^[4]巴赫金的这种“对话”理论,实际上就是强调文本结构的开放性,文本结构不能单方面地决定意义,只有把它放到对话交流的互动过程中去,它的意义才得以确立和昭示。现象学美学家杜夫海纳也反对文本结构自足性的观点,主张文学作品要向意识开放,在意识中呈现。他指出,“语言构成一个系统和一种制度”,但这“丝毫不包含如下的意思:意义完全在它的围墙之内”,因而他提出了决定文学作品意义的三个条件,一是“作品自身的语

言不要像手淫那样从自身上获得满足,作品多少要参照世界”,二是“整体的各要素自身也要是有意义的”,三是“要有人不仅用词去说出意义,而且还要在具有这种意义的事物或说出这种意义的词上去阅读它”。^[5]可以说,杜夫海纳这个三条件论涉及到了有关意义产生的所有要素,很有启发性。

的确,文学文本中的话语意义首先与话语本身有关,意义就是由这些话语指示出来的。但是话语又是被人说出来的,它的意义当然又与说话人有关。而话语又总是说给人听的,它的意义又与听话人的理解有关。然而,话语的意义从根本上说是针对某种对象的,是关于对象的某种认识和感受,所以,话语的意义最终又与它所表示和说明的对象有关。话语意义的这种多方面的关联性,使文本结构的自足理论不攻自破,也决定了文学文本必是一种开放性的构成。

参考文献:

- [1] 罗曼·英加登.对文学作品的认识[M].北京:中国文联出版公司,1988
- [2] 费尔迪南·德·索绪尔.普通语言学教程[M].北京:商务印书馆,1980
- [3] 罗兰·巴尔特.符号学原理[M].北京:三联书店,1988
- [4] M·巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学问题[M].北京:三联书店,1988 250
- [5] 米盖尔·杜夫海纳.美学与哲学[M].北京:中国社会科学出版社,1985 148-149

(责任编辑:黄声波)

ABSTRACTS

(1) Mood Archetype and Discourse Power: Basic Value Measures of Literature Study

ZHANG Rong-yi(004)

College of Chinese Language and Literature, Wuhan University, Wuhan Hubei 430072, China

Abstract The study of literature involves some basic measures. Such measures need to meet different requirements of different cultures and historical periods. Mood has been regarded as the basic aesthetic measure of Japanese literature, Korean literature as well as traditional Chinese literature while archetype has been the basic aesthetic measure for traditional European literature and the Middle East literature associated with Biblical stories and traditions. New measure can be founded for contemporary literature to backwash and transcend tradition. This paper argues that discourse power or the discourse power relationship in literature should be such a new measure when literature is examined from the perspective of process. When the history of literature is viewed in this light, the disputes of the past and the present, the debate over elegance and vulgarity, the divergence of efforts in carrying on the tradition and encouraging rebellion, in advocating innovation and promoting the unorthodox, in the choice of emphasizing the writer's individuality or stressing the importance of social life, derive from such discourse power relationships.

Key words literary study; mood; archetype; discourse power; measure of value

(2) A Study of the Characteristic of Literary Text Formation

WANG Wen-cheng GAO Yan(010)

1 School of Arts, Shandong University, Shandong Jinan 250100, China; 2 Department of Humanities and Social Sciences, Shandong Institute of Political Science and Law, Shandong Jinan 250100, China

Abstract There are various differences and arguments in the theory of elements and the theory of levels on the formation of literary text. A comprehensive analysis of the related viewpoints at all times and in all lands leads to the conclusion that literary text is a multi-level organic whole. Those levels can be further classified into three aspects: language, image and sense, which have relatively independent value respectively. Because of the intrinsic relationship, the three integrate as a whole. As a result, they bear and embody the meaning function and the aesthetic function of text structure. The unification of the two functions of text structure brings about its non-self-sufficiency and comprehensive openness. Its production and existence depend on author's creation and, its realization and accomplishment as well as its development in history depend on readers' reading and acceptance.

Key words literary text; characteristic of formation; wholeness; unification; openness

(3) The Main Points and Value of XU Jun's Literary Theory

LI Chun-qing(015)

School of Literature, Beijing Normal University, Beijing 100875, China

Abstract XU Jun, who lived in the middle period of Korea Dynasty, was very famous for his unique literary theories. He opposed the standard of "clinging to the ancient, ignoring the present", insisted on the guideline of