

doi:10.3969/j.issn.1008-6382.2021.02.001

诗性符号景观与话语领域及生活世界的诗性转折

唐小林

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

[摘要] 进入信息社会后,数字化新媒介构成整个社会的表意系统,并由此导致生活世界的媒介化。媒介自指带来生活世界的诗意化,诗性符号不断集束涌现,形成信息社会特有的诗性符号景观。诗性乃是符号超出实用功能所具有的诗的功能,诗性符号被认为是超出实用意义的人造符号。诗性符号景观的出现,是20世纪以降话语领域与生活世界诗性转折的文化后果。这种诗性转折不仅使自然科学、社会科学和形式科学为诗性建立起自己的秩序,标示出一个世界,而且还成为一种惯例,指导我们的生存方式,致使世界的符号朝向发生深刻变动:自然符号朝符号自然转向,物符号朝符号物转向,符号物朝元符号转向,信息社会由此拉开意义重构的大幕。

[关键词] 诗性符号;话语领域;生活世界;诗性转折

[中图分类号]I01

[文献标识码]A

[文章编号]1008-6382(2021)02-0003-08

诗性符号景观这一概念,是因应信息社会的出现而提出的。这里的信息社会,特指互联网出现以后的社会阶段。从符号媒介学的角度观之,信息社会进入了一个新的时代,这个时代既不同于“口语—身体”媒介时代,也不同于“文字—书写”媒介时代,而是一个崭新的“数字—网络”媒介时代。在这个时代,数字化的新媒介构成整个社会的表意系统,亦即信息社会的意义建构是奠基于数字化新媒介的。这种奠基,意味着数字化新媒介对社会的全方位覆盖,并由此导致生活世界的媒介化:万物成

媒,人人自媒的现实展现在眼前。而如此众多的媒介行为,并非全部指向外在意义,更多的时候却是指向媒介自身,亦即媒介自指。由于“媒介即符号”,^①所以媒介自指即是符号自指。当我们把生活世界看成大局面文本时,按照雅各布森的符号六因素及其相互关系理论,符号自指带来的是生活世界的诗意化,诗性符号由此大量涌现,并被如此突出地文化前置,以至于形成信息社会特有的文化景观:“整个社会生活显示为一种巨大的‘诗性符号的’景观(spectacles)的积聚(accumulation de spec-

收稿日期:2021-02-22

作者简介:唐小林(1965—),男,重庆人,文学博士,四川大学文学与新闻学院教授,博士生导师,主要从事符号学、中国现当代文学研究。

①唐小林.符号媒介论[J].符号与传媒,2015(2):139-154.

tacles)”。诗性符号景观,也随之成为信息社会重要的文化现象之一。符号学必须面对这一新的文化现象,并对诗性符号景观及其与社会文化和生活世界的关系作出自己的解释。

一、三个概念辨析

笔者曾经指出,信息社会不是单一的社会形态,它具有三副面相,即媒介社会、智能社会和消费社会。^①这三副面相三位一体,占据同一个位格,是一物的不同观相和名称。如果把信息社会看作一个符号,这三副相又互为符号的再现体、对象和解释项。符号景观,是一个非常有用的概念,它对信息社会的三副面相都具有适切性和阐释力。

符号景观,意指以符号构筑的景观。诗性符号景观,顾名思义,是指由诗性符号构筑的景观。这种景观可感、可观、可审美,却未必可咀嚼、可反思、可栖居,它是抽空了诗性与意义的空壳,或者说是诗性提纯以后,“打造”的一个鲍德里亚式的仿真系统:诗性符号升级为元符号,诗性却散落一地,无处寻找。因为诗性符号景观本身就是诗性编码的制造物,或者说是诗性编码的大规模显身,与诗性本身无关。这相当于“基因剪刀”,提纯的诗性基因,未必裁剪得出真正的诗意,但文化产业的创意者或创造者,却把它当作一项严肃的事业,在信息社会大展宏图。

日常生活审美化、泛艺术化、诗性符号景观这三个术语,在笔者看来,似乎都指向同一个事物,却大有细致区分的必要。

“日常生活审美化”红极一时,全球通用,却并不准确。审美是个人的事情,涉及趣味、偏好,非常主观,无法说清楚客观世界的状况。“日常生活审美化”要表达的确切意思,应该是“日常生活美学化”或“日常生活美化”。“美学化”很容易牵涉到“美学”这门学科,一涉及理论形态,就可能背离这个术语的初衷。“美化”这个词又太粗浅,不能用来描述和

分析信息社会尤其是“数字—网络”媒介时代生活世界的深刻变化。赵毅衡改用日常生活的“泛艺术化”“泛艺术性”更为准确^{[2]319},但又失去了“审美化”想要表达的那些精妙幽微之处:即生活世界中出现的“轻”的、休闲的、观光的、赏心悦目的,甚至有点浪漫和诗意的东西。“艺术”毕竟太严肃、太沉重,何况今天的艺术过分标出,美的成分已经大量稀释,审丑有时占据上风成为时尚,这与日常生活的“美化”并不搭界,至少并非十分贴切。尤其是“现代”和“后现代”艺术,它们成为艺术的原因与“美”没有多大关系,更多的是“文化体制”作用的结果。比如杜尚的“现成品艺术”,那个有名的小便池,有多少“美”可言?与其说它是艺术,不如说它是在挑战艺术的边界,或者说是以艺术行为从事艺术哲学的工作:思考和追问“艺术是什么”。尽管不排除这种艺术行为进入生活世界的可能性,比如以“物感”艺术相标榜的现代艺术博物馆,但这与“日常生活”尤其是“大众化”生活相距甚远。所以,笔者宁愿选用“诗性符号景观”这个术语,去描述“泛艺术化”“泛艺术性”所面对的对象。

需注意的是,“日常生活审美化”“泛艺术化”都有“化”这个符号。“化”的意思主要是指一种倾向、一种潮流,但在笔者看来,对于信息社会而言,它已经是我们生活世界的一种现实。例如,单是到成都东郊的湿地公园白鹭湾、青龙湖或麓湖生态城游览一下,这种感受就会非常强烈,更不要说经济、政治社会的诗性表象。因此,用“景观”更能把实存之意、现实之状表达出来。用景观概念,也可内在地打通德波(Guy Debord)的“景观社会”,并与其构成“互文”,使“诗性符号景观”的语义得以延展,更加丰沛,更足以刻画我们身处的现实。

“诗性符号”比“艺术符号”单位更小,范围更广,涵盖面更宽,灵活性更高,在符号体系中更为基本,也更符合“数字—网络”媒介时代日常生活变迁

^①唐小林.符号叙述学视野与人类社会演进[J].符号与传媒,2020(1):195-205.

的实际。“诗性”看似大而无当,却很能切中我们内心中最为柔软的部分,也很能切中生活世界朝向中最为本质的东西。我们说生活世界充满了诗性符号,比说生活世界中充满艺术符号更容易被人们接受。同时,“诗性”又是一个多世纪以来哲学、语言学、历史学、文学、心理学等各门学科共同关注的基本问题之一。“诗性符号景观”虽然是对“数字—网络”媒介时代的描述,却回应了上百年人类文化史和思想史,回应了华夏文化悠久的诗意传统:“不学诗,无以言”。当然,在具体的论述中,日常生活审美化、泛艺术化、诗性符号景观这三个术语,无法彻底剥离,还会有一定程度的混用和纠缠。

二、诗性符号与景观

“诗性”一词,时时在用,处处遇见,出现频率很高,却不容易界定。不过池上嘉彦的看法很值得重视,在他看来,“诗学”是专门研究语言中的新的意义创造的^[3]。这基于对“语言”的新的认识:语言不再是传统意义上的工具,不再是单纯的“表现与传达的手段”,即语言不仅仅是“作为运载需要传达的信息并送到接收者的媒介”,而是另外具有功用。语言不单具有“表现与表达”的“实用功能”,而且具有“美的或诗的功能”。这“美的或诗的功能”乃是语言所蕴藏的创造无限语义的可能性^[3]。笔者以为,对这种“可能性”的研究就是“诗学”,而其研究的对象,即语言所蕴藏的这种创造无限语义的可能性,便是“诗性”。众所周知,语言是符号的一种,只不过是其中最大、最典型的一种,因此语言符号的这种诗性,其实也是一般符号“诗性”的表征。为此,笔者认为,诗性符号无非是超越“实用功能”而具有了“诗的功能”的符号。可以给它一个最简单的定义:诗性符号就是被认为超出实用意义的人造符号。之所以是“被认为”,是因为符号的意义不仅与发送主体有关,还与文本主体与接收主体有关,在这里强调“被认为”就是强调“接收主体”,亦即“解释主体”。一个符号是否是诗性符号,单凭发送

者意图难有准确判断,它更取决于接收主体的解释,取决于同一文化社群中的解释意义,取决于约定俗成的社会文化心理。

“实用”是与“无用”相对的。单纯具有“无用意义”的符号,只具有观赏性,不具有使用性,不指向任何功利目的,是纯诗性符号,这样的符号只存在于艺术领域,是康德哲学意义上的“无目的的合目的性”的符号。生活世界中大量出现的,是既能使用又具有观赏性的符号,即“实用—观赏”符号,或者“实用—无用”符号,这类符号已具有不同程度的诗性。更多的符号,是在“实用”与“观赏”“实用”与“无用”之间滑动,到底滑向哪一边,是否具有诗性,既有历史的、现实的、当下的原因,又有解释者个人和所属文化社群的偏好、意图定点。之所以强调历史、现实、当下的原因,是因为任何解释活动都只能在历史、现实和当下锻造的镣铐中跳舞。

诗性符号定义中之所以加进“人造符号”,是想把诗性符号与“自然符号”区分开来。换言之,笔者想表达这样的观点:任何“诗性符号”都是“人为”符号。风、雨、雷、电,春、花、秋、月这些自然现象,峨眉山、阿尔卑斯山都可以作为审美对象,但不能作为诗性符号,除非被媒介化:写成文字、画成图画、拍成照片、搬上舞台、摄入银屏、刻成雕塑、打造为一个风景点、镶嵌在一处建筑物、出现在艺术展览大厅等,才有可能成为诗性符号。诗性符号的这个“人为”,体现在符号的生产环节,落实在符号的文本形态,而不取决于符号的接受、解释行为。“人为”一旦进入解释环节,“人造符号”的意义就会落空,因为在归根结底的意义上,没有哪一个符号不是人解释出来的。解释行为也当然是“人为”,只不过这个“人为”只是赋义行为,却不能改变自然的任何形态,与“人造”无关。强调这一点非常重要,“人化自然”到底在哪里发生?这是一个重大的哲学问题。笔者认为,人化自然只发生在人类的实践活动中,而非精神领域。

诗性符号是人造符号还想说明,任何诗性符号都有一个发送者。符号林林总总,种类繁多,并非所有符号都有发送者。比如自然符号的意义,就完全是人类赋予的,或者说给予的,如果有发送者,也是人类追加的、追溯的,源于臆想。而诗性符号不仅有发送者,而且是一个“有意”的发送者。也就是说,诗性符号都是有意图意义的。符号中的很大一部分,比如我们在汽车后视镜中解释出的某些符号,是没有意图意义的。当然诗性符号的发送者,可以是个人,也可以是群体,还可以是一个框架等等。由上,也可以说,所谓诗性符号,就是人造符号中那些超出实用意义的符号。

诗性符号景观是说,超出实用意义的人造符号,在“数字—网络”媒介时代,以景观的方式呈现。或者说,当这种大规模的诗性“人造符号”集束涌现,不断集积,充塞生活世界的时候,一种诗性符号景观就出现了。德波在一整本的《景观社会》里没有明确告诉我们“景观”是什么,而是从多种角度、多个方面向“景观”围拢、逼近,用“景观的方式”将其语义展现出来。“景观”(spectacle)一词,出自拉丁文“spectare”“specere”等词,其本意是“观看”或“被看”,“为一种被展现出来的可视的客观景色、景象,也意指一种主体性的、有意识的表演和作秀”,它意味着存在颠倒为刻意的表象,“而表象取代存在,则为景观”。“展现”“表演”和“作秀”等词,都与“拟演示”有关。也就是说,“景观”在某种意义上是信息社会“拟演示”的一种文化后果。而这几个词,无论其与“主观”还是与“客观”相连,它们都必然是一种主体行为,是一种人为活动,客观事物不可能自发“展现”。即是说,凡景观,必定人为,是“人造符号”的交互作用,并在一定时空中综合呈现,可供重复“观看”。诗性符号景观,不过是那些超出实用意义的人造符号景观。这种景观并非“不是什么令人惊奇的观看,恰恰是无直接暴力的、非干预的表象和影像群”,它是存在论意义上的规定,不是翻译过

来的“奇观”所能表达的^[4]。景观已然“日常”存在,何“奇”之有?诗性符号景观,在此处更加强调整“存在”与“表象”的颠倒甚至是遮蔽:诗性的符号化、景观化,可能恰恰是诗性的迷失与隐匿。

三、话语领域及生活世界的诗性转折

诗性符号景观,作为一种文化现象出现,并不是进入信息社会以后的符号突变,实际上整个20世纪的话语领域和生活世界,都在为此做准备。

所谓话语,不过是意义建构的方式。福柯(Michel Foucault)绕过经济基础与意识形态的层级关系,使用话语概念来描述社会主体和社会意识的形成,认为它们是“运行于社会结构内部与周边的一种权力形式”作用的结果,话语“通过管理和排除的策略来建造社会主体,并建构各种形式的‘知识’,使有些能够被表述出来,有些则不能够表述出来”^[5]。话语具有伊瑟尔(Wolfgang Iser)所说的“划定某一领域的界限并决定它所标示的疆域的特征”^{[6]202},因此存在各种形式的话语,比如宗教话语、伦理话语、医学话语、天文话语等等。如果着眼大局面的文化文本,话语可分为社会科学话语、自然科学话语、形式科学话语等,而每一个话语,不仅“都将世界与某个平面图等同起来”^{[6]202},构成自己的世界模式,而且其内部又可划分出若干话语形式。例如,形式科学又可分为数学话语、符号学话语、逻辑学话语等。笔者认为,自20世纪初以来,人文、社会科学话语领域,正在持续发生诗性转折。所谓诗性转折,意指这些话语领域都表现出社会文化大潮折向“诗性”的趋势,或者说表现出向诗性的一种奔赴。细察起来,这股奔赴的潮流,滥觞于18世纪,初潮于20世纪中叶,并一路席卷而来,海纳百川,终于在世纪之交汇成大潮,激荡成信息社会文化的滔滔景观。诗性转折,覆盖了人文社会科学话语领域的绝大部分,亦可以说是人文社会科学范式的一次深刻变局。

诗性转折,在18世纪已露端倪,主要发生在语

言符号领域,以维柯(Giovanni Battista Vico)为代表的语言起源论,以洪堡(Wilhelm von Humboldt)为代表的语言哲学,是其标志。维柯认为,原始民族“都是些用诗性文字(poetic characters)来说话的诗人”^{[7]28}。洪堡也认为,语言“更类似艺术”^{[8]169}。后来,卡西尔(Ernst Cassirer)甚至说,在人类文化初期,诗性压倒逻辑^{[9]134}。

诗性转折显然是伴随着语言学转向而发生的。克罗齐(Benedetto Croce)表现主义语言哲学和美学主张“语言即表现”,“语言即艺术”,语言活动与诗的活动“彼此互为同义语”,语言作为符号“保持着它的艺术本性”^{[10]41}。克罗齐的追随者科林伍德(Robin George Collingwood)也持如是观^{[11]243-250}。

20世纪50年代以后,学术界往往以“诗”“文学”“艺术”或“审美”这些与“诗性”相关的概念,来解释语言符号的本质。在哲学领域,海德格尔(Martin Heidegger)是其典型代表。他后期的语言存在论哲学认为,“把语言从语法中解放出来使之进入一个更原初的本质构架”^{[9]18},是思和诗的事,“语言本身就是根本意义上的诗”,诗歌之所以在语言中发生,是“因为语言保存着诗的原始本质”^{[12]295}。他视“诗”与“思”为一体,即“一切凝神之思(Denken)就是诗(Dichten),而一切诗就是思”^{[13]1148}，“思”与“诗”相通,智慧之学与诗学相通,哲学的事,也就是诗学的事。其根本原因在于,“诗乃是一个历史性民族的原语言(Ursprache)”,我们只有“从诗的本质那里来理解语言的本质”,而“原语言就是作为存在之创建的诗”^{[14]47}，“人类此在在其根基意义上就是‘诗意的’”,在这个意义上,人类应该“诗意地栖居”^{[14]210}。德曼(Paul de Man)则从“文学性”的角度透视语言的“诗性”,他引用尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche)“语言就是修辞”的观点,认为“修辞性”“文学性”是语言的本质特

征^{[15]357}，“转义”构成语言最真实的本质,研究语言就应该研究“转义的修辞学模式”^{[16]151}。他甚至断言一切话语都是文学话语^{[16]155},他发现“文学原来是哲学和它所向往的那种真理模式的主要课题”^{[16]157}。

显然,在海德格尔和德曼那里,“诗”已经不是与小说、戏剧、散文并列的一种特殊文体,而是语言学、哲学必须面对的基本问题。“诗性”也不再是文学语言的特有属性,而被看作是语言的原初本性,涉及人类思维的源初本质,是人类把握世界的基本方式。为此,诗性问题成为哲学讨论的主要问题。正如罗蒂所(Richard Rorty)指出的,“在今日英美国家,哲学已经在其主要文化功能方面被文学批评所取代”^{[17]194}，“诗性转向”作为语言转向的一部分,成为西方哲学的一场深刻革命。

诗性转折在哲学上的一个具体表现,是哲学以诗化的方式言说,哲学文本演化为诗性文本。在一些哲学家那里,诗与哲学很难区分,诗人身份与哲学家身份界限模糊,或者说他们本来就是“两栖”作家:诗人哲学家,或哲学家诗人。他们的哲学也被称为“诗化哲学”,^①他们的文论亦被称为“哲性诗学”。^②哲学的诗性转折,很让习惯于“形而上学”表述的哲学、诗学研究者为难。

后期海德格尔就曾以诗化的方式言说。他的哲学往往是在对诗、对艺术作品的阐释中诗意地展开的。比如,他对格奥尔、彼特拉克、里尔克、荷尔德林诗的解读,是他后期阐发其哲学、诗学思想的重要途径,他在《荷尔德林诗的阐释》中,把“思”与“诗”奇妙地结合起来。他后期还亲自实践写诗,他的那些哲学文本、诗学文本无不具有鲜明的诗性特征。再比如,维特根斯坦后期(Ludwig Josef Johann Wittgenstein)不仅“把哲学作为诗文来写”,而且还口出金言,说唯有“像诗创作”,才是真正的哲学写

①参见刘小枫《诗化哲学》,济南:山东文艺出版社,1986年。

②参见王岳川《二十世纪西方哲性诗学》,北京:北京大学出版社,1999年。

作,完全与柏拉图放逐诗人,将哲学奉为至尊背道而驰^{[18]62}。巴特(Roland Barthes)、拉康(Jacques Lacan)、福柯、德里达(Jacques Derrida)等哲学家,“都是以作家身份出现的”^{[19]21},在他们那里,哲学成为诗学写作,诗学写作成为哲学写作^{[15]376}。

历史话语领域也发生了诗性转折。“历史”在人文学科中,原本离“诗”最远,它是以为史实为根据的。早在古希腊时代,亚里士多德就指出,历史是记录已经发生的事情,是按“已然”的方式叙述,而诗是描述可能发生的事情,遵循“应然”的逻辑,并认为诗比历史更久远^{[20]81}。历史与诗的差异,是纪实与虚构的差异,是实在世界话语与可能世界话语的区隔,可谓相距霄壤。可是,20世纪以来,随着非历史主义思潮、新历史主义思潮的相继出现,尤其是随着20世纪70年代“叙述史的复兴”,以及之后“大历史”的兴起,隐藏在“历史真实”背后的历史与“解释”、历史与“文本”、历史与“叙述”、历史与“文学”、历史与“虚构”的关系被层层剥开,历史的客观性被解构。在这时,历史不可避免地与“诗”“诗性”联系起来。波普尔(Karl Popper)认为“不可能有一部‘真正如实表现过去’的历史,只能有各种历史的解释”,而且没有一种解释是最后的解释,每一代人都有权利去做出自己的解释^{[21]259}。吉诺韦塞(Elizabeth Fox-Genovese)认为历史是一种文本,“真正的历史,不可回避地带有结构的特征”^{[22]101}。更为有趣的是,格林布拉特(Stephen Greenblatt)于20世纪80年代初打出“新历史主义”的旗号,正式在“历史”与“文学”之间架起桥梁,发展出“文化诗学”。黄仁宇的《万历十五年》、史景迁(Jonathan D. Spence)的一系列历史著作,在21世纪的中国,既被当作历史来阅读,更被当作文学作品来接受,受到小说家和文学爱好者的追捧。还有人通过对历史著述的话语分析,将其归结为文学制品或想象之物,比如杨周翰就曾不无幽默地指出:“如《史记》中的范雎入秦、荆轲刺秦王、鸿门宴、韩信请为假王,以及西洋

史家如希罗多德、修昔底德、李维、塔西陀等等,都是一些死无对证的事”^{[22]56},它们不过是“历史叙述中的虚构”或“作为文学的历史叙述”。越来越多的人相信,任何一种历史叙述,无论其显得多么客观、公正、中立,都无法掩饰其文本性、叙事性和修辞性。历史“复数”的后面,是“诗性”在持续发酵。也就是说,历史文本在某种意义上也是诗性文本,历史学在一定程度上摆脱不了与诗学的关系。

美学与诗学应该说是邻居,彼此之间还有模糊与交叉地带,但即便是美学也被带向“诗性转折”。韦尔施(wolfgang welsch)坚信“现代美学有一种走向诗性化和审美化的趋势,现代世界则有一种与日俱增地将现实理解为审美现象的趋势”^{[18]43}。心理学同样转向诗性,弗洛伊德(Sigmund Freud)、荣格(Carl Gustav Jung)、克里斯蒂娃(Julia Kristeva)等的心理学研究取向,更加靠近文学,靠近叙述。影响深远的弗洛伊德精神分析学,离今天的认知心理学不知相距多远,却诗意盎然,其相关著作《梦的解析》《图腾与禁忌》等,被诗人、艺术家、文学研究者所广泛阅读、引用。

诗性转折还不仅仅发生在人文学科领域,大有向自然科学、形式科学和社会科学突进的势头。的确,“不论是符号学还是系统论,不论是社会学、生物学还是微观物理学,我们处处可以看到,没有原初的或终极的基本原理,相反恰恰是在‘基本原理’的范域之中,我们陷入了某种审美的建构”^{[18]31}。诚如韦尔施所指出:“在过去的两百年间,真理、知识和现实越来越具有审美的外观……此一趋势发端于康德的超验美学,延伸到今天自然科学的自我反思……有关认知和现实的存在性质是审美的性质的观点,已愈益坚固地确立了自己的地位。”^{[18]32}韦尔施将“审美外观”和“审美的性质”都给予了“真理、知识和现实的存在”,让这些东西都披上了“诗性”和“诗性景观”的外衣。

话语拥有“建立客体领地的权力”,它运用排除

和控制的规则,不仅为“诗性”在20世纪以降的文化领域建立起自己的“秩序”,标示出一个世界,“而且还成为一种惯例,指导我们在这个世界上的生存方式”^{[6]202}。个体、文化社群乃至整个生活世界,受此话语权力的制约,同时又行使这一话语权力,从而发生某种相应的“诗性转折”。事实就是这样,当诗性转折发生在话语领域的时候,生活世界也在悄然发生诗性转向。

生活世界并不神秘,就是我们个体、社群生活于其间的具体环境。它是一个显而易见的事实,勿容我们叙述和反思就可得到,并随每一个体和社群的不同而发生改变。它就存在于那里,全部由经验之物构成,并能被我们直观地把握。它是原初的、感性的、活生生的、伸手可及的。它是我们认知的前提和基础,并为一切科学奠基。它以“日常生活”的面目展现在我们面前。因此,生活世界的诗性转折落脚于我们的日常生活之中。

20世纪80年代,就出现了所谓“日常生活审美化”的趋势。费瑟斯通(M. Featherstone)在论析消费文化与后现代主义的时候,从三个层面指认了这种日常生活审美化的表现。一是指“艺术的亚文化”。它具体指第一次世界大战期间和20世纪20年代出现的达达主义、历史先锋派及超现实主义运动,他们追求“消解艺术与日常生活之间的界限”,实际上是把“艺术”转化为“生活”,把“艺术生活化”。二是指“将生活转化为艺术作品的谋划”。这种谋划,“既关注审美消费的生活、又关注如何把生活融入艺术与知识反文化的审美愉悦之整体中”,它“与一般意义上的大众消费、对新品味与新感觉的追求、对标新立异的生活方式的建构联系起来”,把“生活艺术化”。三是指符号与影像之流充斥于当代社会的日常生活。在这个社会中,“实在与影像之间的差别消失了,日常生活以审美的方式呈现了出来”,“出现了仿真的世界或后现代文化”^{[24]94-99},实在世界影像化了:符号真实取代了意

义真实,图像真实取代了生活真实。笔者认为,正是日常生活审美化,即艺术生活化、生活艺术化、实在影像化,使生活世界被诗性符号充满。

进入信息社会,生活世界的诗性转折持久深入、高歌猛进。审美意识“早就渗入了社会和个人心灵的毛孔”^{[18]31}。“毫无疑问,我们正经历着一场美学的勃兴。它从个人风格、都市规划和经济一直延伸到理论。现实中,越来越多的要素正在披上美学的外衣,现实作为一个整体,也愈益被我们视为一种美学的建构。”^{[18]3-4}这场声势浩大的美学建构,在生活世界的四个层次持续展开:“首先,锦上添花式的日常生活表层的审美化;其次,更深一层的技术和传媒对我们物质和社会现实的审美化;其三,同样深入我们生活实践态度和道德方向的审美化;最后,彼此相关联的认识论的审美化。”^{[18]33}被美学建构过的生活世界,从根本上改变了人类文化,突出表现在“美的整体充其量变成了漂亮,崇高降格成了滑稽”^{[18]5};艺术过剩;审美中断;视觉至上;感知重构;人进入“存在之轻”。

生活世界的诗性转折引起符号秩序的深刻变动。笔者秉持符号学既是本体论又是方法论的立场,认为世界不只是充满符号,而是由符号构成的。而构成世界的符号可以简单地分为两大类:一是物符号,二是符号物。物符号是被人类给予或领会出某种意义的某物。它们首先是以“物”存在,或者是按“物”的方式生产出来的,物是其本质特征。物符号又包括“自然物符号”和“使用物符号”。自然物符号,它本来是作为自然物存在的,但后来被人类用作了符号,或者当符号来使用,可简称为自然符号,比如石头被用作路标。使用物符号与自然符号不同,它是人类的所造物,当其作为工具生产出来的时候,其所具有的“合目的性”使其具有了符号的性质。但它还可能再次被“用作”符号,第二次被符号化,成为艾柯(Umberto Eco)意义上的“符号—功能体”。“符号物”与“物符号”有着本质区别,它或者

是人类专门作为符号生产出来的某物,或者是人类意识的直接产物,前者譬如红旗、斑马线、货币、文字、音符、VR等,后者比如幻想、梦想、思想等。生活世界的诗性转折,使“物符号”和“符号物”都不同程度地从“合目的性”转向“无目的性”或“非目的性”,在“实用功能”的基础上,增添了“美的或诗的功能”,产生了新的意义。简单说来,这种转向具体表现为:自然符号向符号自然转向;物符号向符号物转向;符号物向元符号转向。

参考文献:

- [1]居伊·德波.景观社会[M].张新木,译.南京:南京大学出版社,2017:3.
- [2]赵毅衡.符号学原理与推演[M].南京:南京大学出版社,2011:319.
- [3]池上嘉彦.诗学与文化符号学:从语言学透视[M].林璋,译.南京:译林出版社,1998:1.
- [4]张一兵.代译序:德波和他的《景观社会》[M]//居伊·德波.景观社会.张新木,译.南京:南京大学出版社,2017:1-45.
- [5]SLEMON S. "Post-colonial critical theories"[M]//CASTLE G. Postcolonial discourses: an anthology. Oxford: Blackwell, 2001: 111.
- [6]沃尔夫冈·伊瑟尔.怎样做理论[M].朱刚,等译.南京:南京大学出版社,2008.
- [7]维柯.新科学[M].朱光潜,译.北京:人民文学出版社,1986:28.
- [8]克罗齐.作为表现的科学和一般语言学的美学的历史[M].王天清,译.北京:中国社会科学出版社,1984:169.
- [9]恩斯特·卡西尔.语言与神话[M].于晓,等译.北京:生活·读书·新知三联书店,1988.
- [10]贝内代托·克罗齐.美学或艺术和语言哲学[M].黄文捷,译.北京:中国社会科学出版社,1992:41.
- [11]罗宾·乔治·科林伍德.艺术原理[M].王至元,等译.北京:中国社会科学出版社,1985:243-250.
- [12]海德格尔.海德格尔选集(上)[M].孙周兴,选编.上海:上海三联出版社,1996:295.
- [13]海德格尔.海德格尔选集(下)[M].孙周兴,选编.上海:上海三联出版社,1996:1148.
- [14]海德格尔.荷尔德林诗的阐释[M].孙周兴,译.北京:商务印书馆,2000.
- [15]赵奎英.中西语言诗学基本问题比较研究[M].北京:中国社会科学出版社,2009.
- [16]保罗·德曼.解构之图[M].李自修,译.北京:中国社会科学出版社,1998.
- [17]理查德·罗蒂.哲学和自然之镜[M].李幼蒸,译.北京:商务印书馆,2003:194.
- [18]沃尔夫冈·韦尔施.重构美学[M].陆扬,等译.上海:上海译文出版社,2006.
- [19]约翰·斯特罗克.结构主义以来:从列维-斯特劳斯到德里达[M].渠东,等译.沈阳:辽宁教育出版社,牛津:牛津大学出版社,1998:21.
- [20]亚里士多德.诗学[M].陈中梅,译注.北京:商务印书馆,1996:81.
- [21]波普尔.开放社会及其敌人(第2卷)[M].郑一明,等译.北京:中国社会科学出版社,1999:259.
- [22]海登·怀特.评新历史主义[G]//张京媛.新历史主义与文学批评.北京:北京大学出版社,1993.
- [23]杨周翰.镜子和七巧板[M].北京:中国社会科学出版社,1990:56.
- [24]迈克·费瑟斯通.消费文化与后现代主义[M].刘精明,译.南京:译林出版社,2000:94-99.

(责任编辑 周 骥)