

意义的进阶：评《赵毅衡形式理论文选》

贾 佳

Advancing Meaning Studies: A Review of Zhao Yiheng's *Selected Writings in Theories of Form*

Jia Jia

书名：赵毅衡形式理论文选

作者：赵毅衡

出版社：北京大学出版社

出版时间：2019

ISBN：9787-301-29811-4

DOI：10.13760/b.cnki.sam.202001018

符号学从19世纪末20世纪产生之初至今，已经走过了一个多世纪，但直到20世纪80年代，符号学才在中国发展起来。起步较晚，却丝毫没有影响中国符号学的发展速度。经过近40年的历程，中国也逐渐开始继“法国学派”“美国学派”“俄罗斯学派”之后，树立起符号学“中国学派”大旗，成为“第四大符号学王国”（王铭玉，王双燕，2019）。符号学在中国这样迅猛的发展，必然离不开诸多中国符号学者的努力和贡献，赵毅衡先生就是其中的佼佼者。

赵毅衡教授早年师从卞之琳，致力莎士比亚研究，然而他对形式中的逻辑却十分感兴趣，进而投入形式论的研究之中。至今，他已经在形式论的巨流中航行了40余年，成果璀璨。从早年的《文学符号学》（1990）开始，他就尝试为使符号学溢出语言文学范畴做出努力，将文化引入符号学领域，并将符号学定义为“一个社会中所有与社会生活相关的符号活动的总集合”

(1990, p. 89)。直到2011年《符号学：原理与推演》出版，我们才开始更加清晰地了解文化符号学的整个脉络。此外，叙述学也是赵毅衡自始至终坚持的阵地，从《苦恼的叙述者》(1991)、《当说者被说的时候：比较叙述学导论》(1994)，到《广义叙述学》(2013)，他将西方的叙述学理论引介到中国，并结合中国文学传统，进行了一系列具有开创性的理论创新。艺术作为文化意义活动中的重要组成部分，成为赵毅衡近年来所关注的领域，他用符号学意识对艺术领域中的诸多现象予以相关分析和研究，从中我们能够清晰地把握艺术形式与意义之间不可分割的关系。

无论是符号学、叙述学还是艺术符号研究，正如赵毅衡(2019, p. 2)在本书前言中所说，“这条形式论大河，实际上是围绕着意义问题延展的……这本文选是从我40年来的思考中抽取的一些文字，可以看到我的航线是沿着符号学，走向叙述学，走向艺术学。为什么能如此走？因为它们都是围绕着意义流淌。”所以，《赵毅衡形式理论文选》集合了近半个世纪以来在符号学、叙述学、艺术学中具有代表性的论文，意义是统领这三方面的出发点，毕竟“符号学就是意义学”。索绪尔在《普通语言学札记》中提出“各种意指一般区别只根据各种形式的区别而存在……一种意指总是与一种形式有关的”(Saussure, 2002, p. 28; 转引自怀宇, 2019, p. 8)，索绪尔将形式看作意义的集合，而这点也是赵毅衡先生自始至终所追求的形式论。相比索绪尔，赵毅衡拓展了皮尔斯的符号体系，将对意义的思考则延伸到文化意识领域，扩大了意义的研究范围。

《赵毅衡形式理论文选》(以下简称《文选》)系统地将意义适用的三个领域作为主要论述的方面：符号学、符号现象学，叙述学、叙述哲学，艺术学、艺术风格学。这三个领域看似各自独立，但又都统一于意义理论的框架之中，整体论述都是从“重新定义概念”出发，以实践中的具体现象作结。整个《文选》涉猎三个领域，看似散乱，实则系统，深入浅出，理论功底扎实。

在第一部分“符号学、符号现象学”中，赵毅衡摒弃了传统符号定义的同义反复，重新给符号下了定义，明确提出“符号是被认为携带意义的感知”(2019, p. 5)。而早在1993年他就提出，“符号学”是“关于意义活动的学说”。关于符号学与意义之间的紧密联系之论，并非空穴来风，而是符号学内在研究方式使然。早期符号学研究大多是关于索绪尔所提出的“能指/所指”二分式，近年来对皮尔斯三元符号学的重新发现，则是对索绪尔二元符号体系的纠正，使得意义理论从语言学向更广大的文化和意义领域延展。赵毅衡先生一针见血地指出，“相当重要的一个原因是皮尔斯注重符号的意义解释”

(2019, p. 8), “解释项”的提出不仅丰富了符号学体系,更为理解人类的意义活动提供了新的范式,所以要研究意义,就离不开对符号学的讨论,《文选》的这一部分即是对意义的生成和表现方式的探索。

为了更加系统地分析意义理论,赵毅衡将符号学与现象学结合,提出了符号现象学理论。他认为,“现象学的关注中心是意识;符号学的关注中心是意义”(赵毅衡,2017, p. 4)。皮尔斯的符号学体系则主要集中于“现象是如何通过感知为意识所理解的”(赵毅衡,2019, p. 20),这一观点在他关于意义理论的著作《哲学符号学:意义世界的形成》中有较为详细的论述。而在《文选》中,他重点将分析放在了意识的产生上,创造性地沿着皮尔斯符号学方向对意义形式进行思考,并与胡塞尔的意向性和直观形成意识进行联系,提出了“形式直观”(formal intuition)的概念。他认为,形式直观这一意识过程是符号现象学的出发点,它可以回答意识面对的事物如何变成意义对象,即意向性如何将对象变为符号的问题。但与胡塞尔的“本质直观”(essential intuition)不同,赵毅衡并不认为“直观”能够延伸到事物的“本质”,意义的获得需要沿着“形式直观—认识记忆—理解筹划”这三个步骤来落实。其中,在形式直观阶段,事物与符号没有根本区别;在形式还原阶段,事物的诸多观相被悬搁(epoché)了,经过不断的意义积累、认识记忆,才能形成下一步的理解活动。由于意识的片面化感知,先验性的“共现”承担了意识对对象的“最低形式完整要求”。

此外,在第一部分中作者还提出了颠覆皮尔斯将像似性作为符号第一性的大胆假设。赵毅衡先生分别从生物进化序列、儿童成长过程以及指示词语的序列性等方面,证明了“或许‘指示性’才是符号第一性”的结论。这一结论的提出,主要基于在皮尔斯的符号三分中指示符号与意义的邻接方式最为直接,而其他两类则是建立在意义积累和理解筹划的基础之上。

《文选》的第二部分关于叙述学、叙述哲学。由于当代的文化呈现出“严重的叙述转向”倾向,作者重新定义了“叙述”,并提出最简定义,即“有人物参与的事件被组织进一个文本中”(2019, p. 151)。其中,“人物”的参与是区别叙述与陈述的关键。这一定义的确立,为广义叙述学的提出奠定了基础。叙述学不应当仅仅停留于以小说为核心的文学体裁,叙述分析可以与符号学结合起来,打破叙述学的文学界限,为各种叙述研究寻找一个共通的理论基础,这一理论基础即是赵毅衡所提出的“广义叙述学”(general narratology)。

如果说“广义叙述学”只是一个设想,那么《文选》中对诸多叙述体裁

的详细分类则印证了叙述学广义化的可能性。第十章提供了叙述体裁的全域分类方案，分别按照叙述体裁“本体地位”的横轴展开，分为纪实型/虚构型；按照“媒介—时间”方向的纵轴展开，可分为过去时记录类诸体裁、进行时演示类诸体裁、过去进行时的记录演示类诸体裁、类演示类的心像诸体裁，以及独立于媒介的未来时（意动型）诸体裁。这一横一纵的两条轴线相互交叉，将文化生活中的各种叙述体裁囊括在内，形成一个统一的完整系统。

第十一章指出，叙述者作为叙述源头，永远处于“框架—人格”两相之间，而这两相之间的关系，则因叙述体裁的不同而有所区别。针对虚构叙述，赵毅衡引入“区隔”理论，分析了虚构叙述与纪实之间的区别。他认为，“一度区隔用媒介化把再现与经验分开，二度区隔把虚构叙述与纪实再现相区隔”（2019, p. 179）。虚构之所以被看作真实，是因为区隔被忽略了；而同一区隔内的叙述则永远是纪实。虚构叙述的双区隔原则为讨论文本真相提供了理论依据，在此基础之上，作者进一步说明：叙述交流的可能性，恰恰建立在文本内真实性的基础之上。

《文选》在第一部分中将主体的自我和身份问题延伸到文本身份，并讨论了普遍隐含作者问题，而隐含作者正是叙述学的核心概念。叙述者与隐含作者道德价值上的出入，造成了不可靠叙述。从20世纪50年代布斯在《小说修辞学》中提出隐含作者与不可靠叙述这两个概念开始，隐含作者和不可靠叙述就成为叙述学研究者争相讨论的热点。作为一名符号学家，赵毅衡先生将不可靠叙述和隐含作者延伸到所有符号文本之中，认为这两者是所有符号文本都无法避免的普遍问题，成为广义叙述学的重要论域。

“广义叙述学”这一新的定义方式，是赵毅衡结合符号学理论思考的结果，与此同时他进一步提出了“符号叙述学”（semionarratology）的设想，即“研究一切包含叙述的符号文本的叙述学”，而这也是诸多学者努力的方向。早在1984年，利科在《时间与叙述》中就专门讨论过普洛普、布瑞蒙、格雷马斯等关于“叙述符号学”的论述，恰特曼也明确提出“如果要解决叙述问题，就必须进入符号学”。可见，叙述学与符号学结合，是两个学科内在学理统一性的必然要求。赵毅衡的《广义叙述学》把这一设想通过理论实践的方式呈现出来，将各种广义上的叙述体裁囊括于其中。正如加拿大学者段炼所言，“作为一个具有全局视野的理论，广义叙述学在20世纪晚期和21世纪早期的后经典叙述学中脱颖而出”（Duan, 2018）。

“艺术学、艺术风格学”是《文选》论述的第三个重要部分。与前两个部分的行文思路一样，作者首先从符号学角度重新定义了艺术的概念。尽管维

特根斯坦等学者一度认为艺术不可定义，但艺术作为社会文化相关符号表意活动的重要部分，在当代社会呈现出越来越重要的地位。赵毅衡认为“定义本身是人类认知的必然过程”（2019，p. 247），是意识给认知归类的过程，而对艺术定义存在与否的讨论，恰恰证明了给艺术定义的必然性。他肯定了程序主义在反本质立场上做出的努力，但否定了程序主义撇开功能主义的莽撞做法，并提出“藉形式达到超脱”（2019，p. 272）的功能说才能够覆盖艺术全域，从而引出了符号学给艺术下的定义：在组成文化的各种表意文本中，艺术是借形式使接收者从庸常达到超脱的符号文本品格。（2019，p. 272）

接下来，针对艺术中的几个重要现象，赵毅衡从符号学角度进行了相关思考。现代先锋艺术以来，尤其是20世纪初，艺术中的不协调因素越发成为艺术家和理论家关注的焦点。作者从美术、舞蹈、音乐等诸多艺术门类中总结出艺术与形式之间的微妙关系，认为艺术的不协调是作品有意躲避程式形式的结果。在雅柯布森的符号六主导因素论中“诗性”理论的基础上，作者进一步论述了风格在艺术中的重要性，确定了“风格就是艺术”（2019，p. 305）的关键性结论。在他看来，风格与修辞不同，它是加之于核心文本之上的附加符码。于艺术而言，“风格是附加的，却是本质性存在：无风格不成艺术”（p. 305）。赵毅衡的艺术风格论，从符号学理论上剖析了艺术存在的本质性特征，为艺术本质的研究提供了新的思考方向。对于当今时代呈现出的泛艺术化趋势，作者的思考则更具有理论适切性。他提出，“任何物或事物，都是意义‘三联体’，在物性—实用符号—艺术符号三者之间滑动”（p. 324）。因此，作者认为，社会中的艺术化是潜在的，泛艺术化就是艺术本态。从某种程度上，作者透过符号学视野，为当下受人批判的泛艺术化现状进行了正名。

《赵毅衡形式理论文选》是“中国当代符号学名家学术文库”中首批出版的学者文集之一，该文库体现出总主编王铭玉教授开阔的符号学视野。赵毅衡先生将其近半个世纪对符号的思考精华汇总在《文选》的21篇论文之中，其中也不乏他在《广义叙述学》《符号学：原理与推演》和《哲学符号学》中的经典论述。符号学的范畴不仅仅止于文化，更是延及一切有关意义的活动，而人的存在恰好是意义式的存在，所以符号是人存在的本质条件。如果说索绪尔的贡献在于从语言学方法论角度将其对世界的看法进行关系化处理，皮尔斯的贡献在于让符号学溢出语言学，进入更广阔的论域，那么赵毅衡则从意义世界的角度，思考符号意指的诸多方式和形态。感谢赵毅衡先生40余年不离“形式论”的初衷，在吸收总结前人符号学理论基础之上，创造了一个

□ 符号与传媒 (20)

具有普遍性的符号学学理模式，为相关学者进行进一步思考和研究指明了方向。

引用文献：

Duan, L. (2018). Framing narrative in the signification process: A review of Yiheng Zhao's *A General Narratology*. *Signs & Media*, 17(2), 248–256.

Saussure, F. de. (2002). *Écrits de Linguistique Générale*. Paris, FRA: Gallimard.

怀宇 (2019). 法国符号学研究论集. 北京: 北京大学出版社.

王铭玉, 王双燕 (2019). 《符号学思想论》之说论. 当代修辞学, 211 (1), 36–42.

赵毅衡 (1990). 文学符号学. 北京: 中国文联出版公司.

赵毅衡 (2017). 哲学符号学: 意义世界的形成. 成都: 四川大学出版社.

赵毅衡 (2019). 赵毅衡形式理论文选. 北京: 北京大学出版社.

作者简介：

贾佳，四川大学文学与新闻学院博士研究生，四川大学符号学—传媒学研究所成员，成都体育学院新闻与传播学院助教，研究方向为符号学与叙述学。

Author:

Jia Jia, Ph. D. candidate of College of Literature and Journalism, Sichuan University, member of the ISMS research team, teaching assistant of Chengdu Sport University. Her research fields are semiotics and narratology.

Email: jiaji@mail0318@163.com