



网站首页  
文学百科

关于本所  
论著评介

最新动态  
学术回溯

学术要闻  
所办刊物

科研成果  
新书上架

科研教育  
热点关注

当代作家作品  
外国文学研究



站内搜索 SEARCH

关键词:

栏目:

全部栏目

搜索

当前位置: 外国文学研究 > 理论研究室

外国文学研究

※ 英美文学研究室

※ 俄罗斯文学研究室

※ 理论研究室

※ 中北欧文学研究室

※ 东方文学研究室

※ 南欧文学研究室

## 条条大路通罗马——艺术逻辑与解构及解构修辞的差异（二）

“哲学不是各种思想模式中的一种，或者说不是同一层次上的思想模式。我相信它有一种特殊性和一种使命，它有一种与众不同的雄心，即成为放诸四海皆准的东西——必须考虑的是哲学想要成为普遍性这一事实。……当人们要去思考哲学，思考哲学是什么时，这种思考本身就不是哲学的。我感兴趣的正是这种东西。解构，从某种角度说正是哲学的某种非哲学思想。”

“我认为可以有一种思考理性、思考人、思考哲学的思想，它不能还原成其所思考者，既不能还原成理性、哲学、人本身，因此它也不是检举、批判和拒绝。说存在着其他的东西要思考而且不同于哲学方式去思考的可能性，并非是对哲学的不敬的一种标志。同样地，要思考哲学就必须以某种方式超出哲学：也必须从别处着手。而在解构一词名义下被寻找的正是这种东西。” [9]

如果我没有理解错的话，解构是思考“哲学是什么”的一种“非哲学思想”。德里达的理由是“要思考哲学就必须以某种方式超出哲学”。因此解构是一种超哲学和非哲学，这就意味着解构不是一门严谨的科学。

我之所以说是对他的宽容，因为有更激烈的批判者直接批判后现代和解构主义是反理智主义，特别是在科学界出现的那种以相对主义为武器的“社会建构主义”，以观测阶段的不确定性，来否定科学的真实性，真理性以后：“在他们一向自诩擅长的历史和哲学领域，同样充斥着大胆的胡说和浅薄的错误” [10] 解构主义影响之大，已成为后现代的解构之风，它遍及科学艺术各个领域，大有拆毁整个人类文明的架式。

他们打破逻各斯的枷锁，冲破语言的牢笼，确实把作为一种文化文本的世界时钟拆散了，零件散落满地，再也无法建构起来。一切的理解及阐释都成为不可能，连阐释他们自身也成为不可能——既然作者原意不在，又何必做阐释呢？

万幸，时钟还在走，散落在地的零件倒不过是个幻象，解构也与时俱进了。

在科学家索卡尔以一篇充斥着后现代名词、术语的伪论文投递到《社会文本》杂志社并被他们发表，之后才又公布说，这是一篇“诈文”。索卡尔用解构主义的方式跟解构主义者们玩了一次游戏 [11]，才使后现代的、解构思潮在科学界稍有遏制。

以至于德里达自己也已经改口，或者说告饶了：“从哲学中看到对所谓希腊语中的那个大写逻各斯的某种承认与臣服，”“自然，我对系统和逻各斯并没有什么意见。如果必须看到这只是其它决断中的一种。” [12] 或许为此，他把自己谈论书写的言论也称为“学”grammatologie书写学，尽管里面并不成体系。

因此有人说解构主义分两派：“强硬派”和“温和派”。与其说是强硬派与温和派的分别，不如

说解构主义在骂声中成长，不断地改进，不断地给解构寻找一个理论根据。有幸找到修辞，德里达的美国追随者把对不确定性研究局限在文本之中，以研究修辞现象为主要对象，所以被改名为“解构修辞”（下文以“解构”代表“前期强硬的解构主义”，以“解构修辞”称谓后期的温和的美国学者），倒也有真正的德里达的追随者批评“耶鲁派的学者们，他们更将注意的焦点放在推翻具体的文本上”[13]，而偏离了对人类哲学思想和理念进行颠覆的主旨。于是修辞又被无限扩大了，它从简单的修辞格：比喻、隐喻、讽喻、反讽，扩大为整个文本的特征，整个语言的特征。

笔者或许与解构和解构修辞有着同感，那就是从文学艺术的观点出发，看到了许多逻各斯的某些蛮横不讲理，因为为艺术如果它能够正常表意的话，它可以被广大读者理解，那么它其中必然有自己的道理。于是从1988年开始，我就产生了“艺术也有自己的逻辑”这样的一个猜想。于是我从多方面对这一猜想进行论证，便有了“艺术逻辑”这个术语，有了《叙事艺术逻辑引论》（1997）这个“论/逻辑”。简单地说，我们与解构思考的最初的起点是相同的，但是论述的方法和论证结果有着本质的差异：解构的论证方式和结果都是打倒一切逻辑，艺术逻辑不但遵循逻各斯的逻辑论证方法，而且认为各有不同的逻辑：不但逻各斯有逻各斯的逻辑，而且秘索思同样有秘索思的逻辑，文学艺术有文学艺术自己的逻辑。

艺术逻辑认为，逻各斯与秘索思最大的差异在于表述的方式不同：逻各斯是单义直接表述，追求客观真理；秘索思是多义曲折表述，类比、隐喻表述，它遵循的是自圆其说。

艺术逻辑既然作为一种理论，甚至是一种哲学思想，它必须遵循的是逻各斯的客观实践验证的道路，它必须做到的是实事求是，不能够自圆其说了事，它必须经过实践的检验，才可能证明自己的理论是对某一客观事物的具体认识，比如说语言原理、理解的过程、文学语言的表达方式，等等。其次它又非常欣赏诗人哲学家的表述方式，同时一方面它在表述中采用的是文学话语的修辞美文方式，比喻方式，诙谐幽默，另一方面，它要为这种寓言式的表述寻找科学根据，寻找逻辑方式。其结果：一方面是逻各斯扩大到秘索思之中，逻辑学向文学修辞进军；另一方面是秘索思在逻辑学中也有了一席之地——两者交融在一起。应该说，艺术逻辑走的是第六条道路。

或者我们可以宽容地说，德里达为了证明寓言式表述的合理性、合法性，他甚至完全否定逻各斯的积极作用，用所谓的无理方式，隐喻的方式，反讽的方式来解释世界和认识世界。为求证明单义表述的漏洞，它的盲点，为了证明寓言式表述的合理性，不惜去否定逻各斯单义表述，甚至求证真理的合理性。

换个角度说，我们与德里达相反，不但承认逻各斯真理性的可靠性，而且证明寓言式表述的合法性，寓言式表述的合乎逻辑性，只是它的逻辑不是单义表述，有理分类的常理推理，而是无理分类情况下的类比、隐喻、转义、蕴涵和组合性的从语句命题到后设题的推理。在寓言式的表述过程中，只要语句命题与后设命题的契合是同构性的，即可成立，但是所表示的后设命题是否符合客观真理，仍然需要客观实践的检验，仍然需要关照客观实际，也就是说遵循逻各斯的方式。德里达错就错在方法上。

简单地说，逻各斯强调逻辑，但是它的逻辑要求太严格，排斥了许多“类比形式、寓言式”的叙述；解构决定反击，最后从修辞的角度去否定一切逻辑；艺术逻辑则不但承认逻各斯把握世界规律性的逻辑是正确的，它的单义表述是必须的，而且承认秘索思用寓言的方式认识世界和描述世界也是精彩的，并且这种描述并不是没有逻辑，而是有着自身的逻辑，即包括单义逻辑在内的，多义逻辑，那就是艺术逻辑。



