



学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

修辞阐释：美学、意识形态与“和合”

<http://www.fristlight.cn> 2007-08-30

[作者] 王杰泓

[单位]

[摘要] 中国自古有“修辞以立诚”、言道“和合”的大修辞观。由此出发，一种关注语言层面的修辞经验、自然融美学（修辞）阐释和意识形态（修辞）阐释于一体的艺术之“修辞阐释”可望成型。作为一种实践性、描述性的新方法论，修辞阐释不仅立意于对当下艺术理论领域本文、形式主义批评与语境、文化研究作一“整合”，更是试图把“和合”品格贯彻到美学阐释内部、意识形态阐释内部和这两者之间的一次尝试与努力。

[关键词] 修辞阐释;美学;意识形态;“和合”

中国自古有“修辞以立诚”、言道“和合”的大修辞观。由此出发，一种关注语言层面的修辞经验、自然融美学（修辞）阐释和意识形态（修辞）阐释于一体的艺术之“修辞阐释”可望成型。作为一种实践性、描述性的新方法论，修辞阐释不仅立意于对当下艺术理论领域本文、形式主义批评与语境、文化研究作一“整合”，更是试图把“和合”品格贯彻到美学阐释内部、意识形态阐释内部和这两者之间的一次尝试与努力。在写这篇文章之前，我一直在思考一个问题：面对当下纷繁复杂的艺术实践，譬如既有抽象、暧昧、观念性的先锋试验，也有感官、生活化而不无媚俗嫌疑的大众文化，怎样的理论描述或阐释才算是较为恰切和有效的呢？时值今日，艺术与理论似乎正不可避免地遭遇着一场尴尬：一方面，艺术越发变得莫名其妙，包括“过去的精神创造，艺术和历史，不再属于现在不言而喻的内容而是委弃给研究的对象”（1）；而另一方面，理论又愈加独立甚至制约着艺术，玩起了自足、自我阐释及阐释循环的游戏，其“对象接近于零”，而其自身“却接近于无限”（2）。在这种情势下，倘使延续一种理性、透明的形式主义批评，或者喧嚣地展开各式浮光掠影、言之无物的文化研究，那只会使天堂和地狱变得更为入烟稀少。可能的办法也许是：回到经验现象，返归艺术语言本身，寻找切入艺术实践的理论话语的新的可能。一、术作品的语言层方面，过去的形式主义批评的诸多洞见无疑给了我们极大的启示。正因为如此，我个人往往对其倾注了较之文化研究更大的理解与同情。艺术到底是怎样的一种存在呢？依形式主义者看来，它首先应该是作为语言的存在；于是，“全部的美（哲）学问题都是语言批判”（3）自然是合乎逻辑的结论。不过整个20世纪，自二三十年代的俄国形式主义、五六十年代的英美新批评到六十年代以降的法国结构主义，“内向性”（Internality）、本质主义语言观一直构成形式主义批评介入艺术实践的理论基石。毫无疑问，“内向性”、本质主义保证了形式主义批评作为特定理论体系的自足性和对“他者”必要的排斥；但“成也萧何，败也萧何”，“内向性”、本质主义无形中助长了该方法“细读”之过度阐释、“结构不上街”之只见树木不见森林等毛病。对此，晚近以保罗·德曼和希利斯·米勒等人为代表的解构主义有所补救的策略，譬如把“反向性”、“自否性”（Reflexivity, 修辞对语法的反动、反讽）引入语言本身；而像迈克尔·卡恩斯（Michael Kearns）、詹姆斯·费伦（James Phelan）等修辞性叙事批评家则在解读文本的过程中，有意识地把本文与语境、结构与功能、本意层面与外延层面结合起来，试图将艺术作品的语言阐释从文本引向文化，从美学拓展到意识形态。正是这一整合内、外部研究的有益的方法论尝试，为本文所谓“修辞阐释”的初步设想提供了某种契机。“修辞”者，“修饰文辞”（狭义）、“调整或适用语辞”（广义）也（4）；“修辞以立诚”，作为人之立世的必要性修饰和根本性运作，修辞实则以特定手段（修辞格及隐喻式转义的运用）达至特定目的（传达知识、情感、价值、信仰等意识形态并最终劝服别人）的特定的言说方式——而究底说来，也就是人之存在的本性或语言存在本身。有对语言作如此根本性的（却非本质主义、结构主义的）修辞观，“修辞阐释”方才使艺术作品言说的手段和目的、形式和内容、本文情境和互文语境、表面意义和潜在意义等对立方面的有机统一成为可能，也就是使执著于本文、审美的美学阐释和执著于互文、语境的意识形态阐释的“和合”成为可能。再者，关于“阐释”，我同意苏珊·桑塔格在《反对阐释》文中的一个观点：艺术作品并非不可言说、不能被阐释，但可取的阐释应该是描述性的而不是什么僵化的、丧失活力和感觉力的“学”或智力体系。（5）因此，我所希望的“修辞阐释”当从语用、修辞的现象角度切入，在批评和描述的基础上经验性地生成有限、一定却也不乏狐疑的结论。落实在具体操作层面，“修辞阐释”或可演绎为美学（修辞）阐释、意识形态（修辞）阐释以及两者的“和合”（修辞）阐释三

个方面。其中，美学（修辞）阐释要求视阐释对象为一种个性化的审美虚构本文，其特定的修辞术——辞格、隐喻式转义系统、声音、语态、叙事结构以及客观的反讽、悖论的修辞性向——将是我们分析的焦点。为了理论阐释明晰和描述尽可能周全的需要，窃以为还可进一步将艺术作品的语言离析出三个层次：（1）作为物质媒介、艺术载体的形式语言；（2）作为观念措置、传达艺术力量的修辞语言；（3）作为显现感性体验、张扬艺术之自由精神的审美语言——这样做更有利于把对修辞术的分析落到实处，而本文自身的“美学修辞”（劝服我们接受作品形式的逼真性）将在细致考量的基础上得到最大可能的“再现”。相对于后文将述的强调话语之说服效果、社会影响的“意识形态修辞”，本文的“美学修辞”强调的是特定话语在艺术上的完美。无疑意在“劝服”、“实践”或“行动”（譬如凯瑟琳·安·波特的叙事小说《魔法》(6)），但即使保守的亚里士多德、西塞罗派修辞学也坚持言说的首先原则是“得体”（Decorum）或适当，而“得体”显然是形式上的要求；因此，美学（修辞）阐释“首先，需要更多地关注艺术中的形式。如果对内容的过度强调引起了阐释的自大，那么对形式的更广泛、更透彻的描述将消除这种自大”（7）。正如过往的理论体系需要有为内容配备的规范性的词汇，“修辞阐释”同样应该借助一套基础性的词汇来建筑批评的大厦，但这套词汇不是规范性而是描述性的。若说美学（修辞）阐释方面，除了形式主义之“陌生化”、“隐喻”、“反讽”、“意义含混”等概念经创造性转换仍可为我所用外，“后感性”、“讽喻”、“戏仿”、“并置”、“声音”、“读者反应”等新术语也许能在描述实践中通过不断完善，承载起技术分析之于艺术感性揭示、生命境界探寻的优先性意义。我想，庄子的《逍遥游》、刘勰的《文心雕龙》、本雅明的《发达资本主义的抒情诗人》和其全部理论实践建立起来的“寓言批评”，都是能够启迪我们阐释活力的绝佳范本。在生动的现象与鲜活的事实面前，理论终究是苍白的；唯有把艺术视作总体生活的一部分，谨记人文批评首先“应该是在审美愉悦的责任下进行的”（8），理论才不至于“言不由衷”，走向生活和自身的反面。值得区分美学（修辞）阐释和形式主义批评的是，尽管两者均看重艺术作品的本文、形式分析，但这只是貌似而已：基于结构主义、本质主义语言观，形式主义的技术在机械的拆解或思辨的综合，前者如茵加登、韦勒克的艺术作品“分层”说，后者如雅可布森的“自足体”和“文学性”，洞见不少，但莫不始、终于“结构”；而因为有对语言作根本性、整体性的修辞观，我之美学（修辞）阐释的技术、形式分析内在性拥有了开放的维度——全部的手段必然与劝服的目的有机相联，作品的形式不仅具有相对自足的审美内涵，同时也是“更大的意识形态构成的一部分”。在此意义上，如果说“形式在修辞话语中起着决定作用”的话，那“只有当它促进话语的功能，只有当它有助于打动听众、有助于产生一定的社会效果的时候才如此”。（9）

二、自足的语言走向修辞的语言，艺术作品的“演说”不再仅仅依赖本文内在构成的完美度估价，它还需要根据“听众”的反应即本文向外延宕、文本与文本间意义交换、社会各种意识形态对话的外在效果来定夺。应该指出，这里的“内在”与“外在”以及上文的“形式”与“目的”、“决定”与“效果”等术语，依然只是阐释之需遣用的描述性词汇；如同艺术与生活关系原非影像与存在可以隐喻的那样，内与外、形式与内容、文本与“他者”毋宁是相互为“元”、相对存在的，实无谁主谁次、谁决定谁之关系。故此，除了本文、审美（修辞）阐释，于艺术作品言，文化、意识形态（修辞）阐释就显得不仅必要、而且必需了。在这方面，来自于上世纪六十年代由法国后结构主义批评家克里斯蒂娃首提的“互文性”（Intertextuality）概念与七八十年代风行于美国学界的“新历史主义”（New Historicism）思潮凝聚了不少灼见。“互文性”又译作“文本间性”，意谓任何一个单独的文本都是不自足的，其意义必然在与其他文本相互参照、交互指涉的过程中产生才得以产生。因此在一个特定文本中，势必不同程度、以各种能够辨认的形式存在着其他的文本，诸如先前文本和周围文化的文本。“新历史”则是对新批评文本阐释忽视艺术作品社会、历史文化维度的一种反拨。以历史文本化、话语化的所谓“新历史观”为理论出发点，格林布拉特等人又将文本历史化、文化化，把文本视为历史和文化的产物，视为作者、社会、习俗、制度和社会实践相互斗争的战场，从而进一步将艺术作品的文本隐喻为商业谈判中互利、多声部的“协议”。无论“互文性”还是“新历史”，都呈现了一种理论意义上放弃唯一关注作者与作品关系之传统、趋合多元观照文本与语境关系之趣味的“文化转向”。更为重要的是，它们常常有意无意地把作者代理、文本现象和读者反应联系起来谈，或者把艺术文本看成是多方话语意识形态交易的“通货”和“协议”，认为艺术品“演说”的意义不再“透明”，这实质已经在用修辞阐释尤其是意识形态（修辞）阐释的眼光看问题了。当然，从来的西学少有思维的辩证，“互文性”、“新历史”也不例外。恰如前者之于结构主义，后者之于新批评，矫枉过正的思路注定了新生事物成为旧传统的替代品、“掘墓人”。这就带来一个问题，尽管罗兰·巴特、格林布拉特后来分别对“互文性”、“新历史”的弊端有所警觉和修补（例如罗兰·巴特有著《S/Z》，格林布拉特有文《通向一种文化诗学》），但理论本身的排他性不能不使批评家们最多只是摇摆于文本和泛文本（Context）之间，并最终抛却文本而倒向文化——上述两者如此的存在状态，是否也正是今日之各种各样文化研究的生动写照呢？为了既能发挥文化研究领域诸多洞见的阐释魅力，同时也能坚守本文阐释方面已有的成果，文本论不能脱离文化论，文化论更不能要无一文本可见的“迷踪拳”——针对本文所主张的方法论而言，阐释的有机统一或者说意识

态(修辞)阐释之于美学(修辞)阐释的“互赖”就显得格外重要了。对于艺术作品来说,如果说美学修辞意在劝服我们接受作品形式逼真性的话,意识形态修辞则旨在劝服我们接受对现实之事的某种看法。由于权力与文化的多重声音总是会或显或隐地渗透进我们研究的文本之中,因此意识形态(修辞)阐释需要重建特定的文化语境,从而合理的揣测那不同的声音所代表的不同的意义。譬如就当代观念艺术、实验戏剧或“后新诗潮”的语言观,意识形态(修辞)阐释至少可以在:(1)西方话语、(2)传统话语、(3)现实话语(主要是商业话语)三个方面展开;而就具体的解读状况观:参照于西方话语,形式的模仿往往表征着浓郁的观念强迫症;对比传统的言说,也许可以发现古典精神在现代性寓言中游丝般的欲断不断;而本文对商业话语“刻意”拒绝与逃避,更可能见证今日先锋驯服于艺术名利场的本然性反讽,和悖论。当然,上述解读只是一般情况的经验归纳,实际在具体的阐释过程中,对于不同对象却可以有轻重或详略的分别,无拘于“法”。在修辞的视野里,艺术的“演说”不只是“言”,更是“行”,是行动和实践。相应地,好的艺术阐释也应该回到现象,描述这一特殊的行动,张扬一种批评的实践品格。在此意义上,“修辞阐释”即是德曼所谓的“阅读的寓言”(allegories of reading)

(10)。意识形态(修辞)阐释,其注意力的焦点正在实践,而非理论,具体说就在文本各种生动而有趣的修辞现象:话语的交流语境、意义的交换表征,以及语法与修辞之抵牾所导致的表意的暧昧和不确定性,如此等等。此外,有鉴于特定的意识形态总是同一定的生产方式绞合、纠缠在一起,实践性的意识形态(修辞)阐释还值得把对修辞现象的关注与特定的生产方式联系起来,以避免描述上的偏颇和价值上的独断。在这方面,本雅明《讲故事的人》、《作为生产者的作家》、《机械复制时代的艺术作品》等文卓越的分析,可能再次给我们一些好的示范。不过,大师(如尼采、克尔凯戈尔、本雅明)的诗性、朴拙包括行文之“随意”、自如常常非吾辈学而能得的。正因如此,我一直以为文化研究似乎比形式分析更难,而对艺术作品意识形态修辞现象的描述也许远比对美学修辞现象的阐释难于把握。面对同一艺术作品的感性表面,真正的描述实际又是真正精确、犀利、细致而周到的,它如实揭示了艺术乃至人之存在的本相,而决非大多所谓的“文化研究”那样对其不甚了了,或者敷衍了事。修辞之意识形态阐释还需克服过往文化研究中存在的一个弊端是:文本并非对社会经济、政治、文化、历史的一种“图解”,文本终究该是语言的、艺术的、诗的。由西域泊来的“文化研究”(Cultural Criticism)一个最大的特点就是对发达的资本主义文化——后现代文化——“发言”,在此语境下,艺术走向了装饰性、普泛化;如果先暂且悬置这一转向涉及的西方问题不谈,后发、次生型的中国之文化研究、修辞批评似乎还应该尽可能守持一种“民族主义”、“文化针对性”的东西。艺术评论家尹吉男先生曾说,“生活在中国现代文化背景下的艺术家们,没有必要回答纯属某个西方国家的特殊问题,而应当在回答中国问题的同时,去回答人类的共同问题。”(11)我想这段话不仅适用于艺术家,同样也适用于尹先生,适用于全部中国的理论家们。具体到西学之“文化研究”,窃以为其洞见类精神资源,当为世人共享,我们尽可“拿来”;而其必须依托自身文化语境方有实际意义的部分(如“图解”),我们则应“视而不见”。艺术无疑不是“他者”的注脚,而修辞阐释视域中的艺术现象,唯感性言说的现象,唯自艺术之经验始而复归于艺术经验的现象。

三.关乎语言,关乎语言的运用(手段)及其实际效果(目的),因此在严格意义上,艺术之修辞阐释只关注艺术的“语言世界”。然而这是否意味着我们必须像现代修辞“科学”把“修辞”严格限制在语言形式上那样,让我们的眼光局限于“三百四百甚至更多的‘修辞格’”而越来越脱离艺术“生活中的修辞实际”(12)呢?当然不是。如果说在西方历史上“修辞”一直是毁誉参半(一方面地位至尊,居“七艺”之首;另一方面又被攻击是真理之敌、伦理之敌)的话,那么在中国漫长的封建时期,它一直受到了思想文化界的普遍礼遇:最早使用该术语的《周易》一开始就把它定位在“诚”字上——“修辞以立诚”;孔子从“有德”、中庸的伦理观出发,倡导“文质彬彬”、“尽善尽美”的辩证修辞原则;庄子则更以“逍遥游”的寓言,实践性肯定了修辞之于诗意安居的不可或缺……在众多华夏元典的表述中,我们见识着一种圆融的东方智慧,和一种言、道合一的大修辞观。可惜20世纪以来,由于种种原因,中国现代修辞学并没有承继自身的传统,而是在接受西方修辞学的影响下发展起来的。当《厚黑学》、《诡辩与征服》、《吹牛拍马五十法》等读物以及虚假广告、欧化骂语有些儿泛滥的时候,我们才想起诚信,想起儒学复兴,想起久违的那种——言、道合一的大修辞观。

“回归”传统,寻找可能,修辞阐释追求的理想境界或许可以用中华文化的一个原创语——“和合”——来描述。所谓“和合”,缘出于中国天人合一宇宙观敷衍而来的对人际、人生的一种看法。它强调内外相谐、人际近睦、相互契合、“和而不流”。体现在“立言”上,就是要求手段和目的、形式和内容、艺术与思想有机统一,达至中庸、谐和的境地。在《周易》那里,这种境地被称作:“诚”,所谓“修辞以立诚”。可以认为,“诚”是中国和合文化的核心;而“和合”则是诚信立言的最后价值,与意义。拉上这么多古人、古语,并不是想往本文主张的方法论上贴金,也不欲玩弄惯常的“新理论”玄而又玄的文字游戏。我想说的是,理想的“中华性修辞阐释”,应该不仅是作为“整合”当下形式主义批评和文化研究的理论话语而出场,它更应该具有一种自然融美学(修辞)阐释与意识形态(修辞)阐释于一体的“和合”之品格。这就是说,前文把修辞阐释“分裂”为美学的和意识形态的两部分仅仅是解析需要的一种策略,事实的“两分”并不存在——实际情况是,无论在美学阐释内部、意识形态阐释内部还是在美学阐释、意识形态阐释之间,“和合”都可能是

“修辞阐释”全部和唯一的特性。因为在美学阐释方面，单个文本的语言修辞形式固然是关注的焦点，但它必须“得体”，必须与“劝服”的目的和实际的语境效果取得互联；意识形态方面，如果说我们倾向于揭示间性文本语境中本文意义的呈现状况的话，那么这种意义当以“诚”字为基础，一刻也离不开单个文本之语言修辞形式这一“源泉”；而“得体”也好，“诚”亦罢，莫不即是“和合”，在形式与内容（劝服目的、语境意义）——大而化之就是艺术与生活——合而为一的大修辞观的掩映下，“修辞阐释”必然“居间”

（Mediation）于美学与意识形态，在此二者间来回穿梭、自由地行走。尽管如此，我还是不得不承认，一种“和合的修辞阐释”在具体操作上可能会遇到很大的麻烦。譬如辞格问题，面对同传统在精神上相当勾联的艺术样式（如新格律诗、现实主义小说、国画），我们可以拿其“对偶”、“双关”或“奇正”做文章，最后大体能吻合上中国艺术所谓“违而不犯、和而不同”的“和合”辩证法；但如果是一些极欧化的艺术形态（如“后新诗潮”、先锋派小说、观念艺术），以“和合”思维解其“戏仿”、“挪用”或者“并置”，怕是有些牵强附会、难以服人；而当下存在最多的是介乎此二者之间的艺术形式（笼而统之称大众文化罢），其诞生之日就是中西文化天然夹杂，那么是否需要“和合”去适应其辞格里的东方部分而回避让人头疼的西方部分呢？看来这的确是一个问题。在辞格表征的背后，实际有一个观念、文化冲突的本因。在“全球化”开放语境时代，西强我弱，文化的一味保守必然是自欺欺人；如果还想持守思想建树上一定的东方品格，我们还得兼容并包，同时承受这一“兼容并包”可能导致的理论本身的自我质疑、抵牾，甚至是自我解构。既然言与意、具体操作与主观愿望的矛盾如实地摆到了我们面前，我想在修辞“和合”的前提下，保持艺术之美学阐释与意识形态阐释间一定的张力仍然是必要的。也就是说，当面对具体的阐释对象即艺术作品的时候，我们一方面必须要有个“和合”的总原则、大尺子，这样才足以高屋建瓴、无为局部与细节所役；而另一方面又要相对地有所区分和倾斜，美学阐释侧重单一文本的修辞形式、本意细读，意识形态阐释则侧重文本互联中的修辞内涵、语境意义，如此方可确保全面深入、不至流于夸夸其谈。这似乎有点王国维所说的“入乎其内、出乎其外”的意思罢？不过说来容易做则难，迈克尔·雷夫在《语言构成的世界：文本批评的思考》一文中就表示了对理论实践的一种担忧：“如果批评焦点太狭窄，阅读理论不仅会与其他批评理论脱节，而且也会脱离社会世界、脱离实践。但是如果批评的焦点拓得太宽，它就会失去准确地处理文本以及领会实践之根本所必须的基本原则。”(13)即便万难，我们又怎不一试？带着对“和合的修辞阐释”这一“新理论”的满腔企盼和狐疑，笔者决计赶赴活生生的艺术“现场”，看实践能否应验雷夫如我般对自己初步构想的最后一个假设，“如果达到恰到好处的平衡，文本批评就为从修辞角度阅读文本这一所有解读性工作都有的活动提供了理论上完善而且实践中有用的基础”(14)。倘真如此，今天的“磨刀”，才算是无误于明日的“砍材工”了。注释 (1) 伽达默尔语，转引自薛华：《黑格尔与艺术难题：一段问题史》【M】，中国社会科学出版社1986年版，第169页。(2) 阿瑟·丹托：《艺术的终结》【M】，欧阳英译，江苏人民出版社2001年版，第102页。(3) 维特根斯坦语，转引自周宪：《20世纪西方美学》【M】，南京大学1997年版，第15页。(4) 陈望道：《修辞学发凡》【M】，上海教育出版社1976年版，第1页。(5) 苏珊·桑塔格：《反对阐释》【M】，程巍译，上海译文出版社2003年版，第3-17页。(6) 凯瑟琳·安·波特：《魔法》【J】，引自詹姆斯·费伦：《作为修辞的叙事》，陈永国译，北京大学出版社2002年版，第8-11页。女佣给布兰查德夫人讲可怜的妓女与凶悍的老鸨的故事，她想女主人提示什么呢？费伦说，“她大概是出于一个特定的目的在一个特定的场合给一个特定的听（读者）讲的一个特定的故事”，这正是修辞劝服的“行动”。(7) 同(5)，第15页。(8) 马克·柯里：《后现代叙事理论》【M】，宁一中译，北京大学出版社2003年版，第39页。(9) 迈克尔·雷夫：《语言构成的世界：文本批评的思考》【J】，王顺珠译，选自肯尼斯·博克等注：《当代西方修辞学：演讲与话语批评》，常昌富、顾宝桐等译，中国社会科学出版社1998年版，第287、291页。(10) 德曼认为，由于语言本身具有自我解构（修辞否定语法）的特性，因此语言构成的文本之意义必然暧昧不明，而我们对其意义的读解必然处于永远悬置的不确定状态；因语言这种反讽的修辞性向与建构、解构并存的悖论困境，批评实践便成为“寓言式的阅读”，由此而成的论述则成为“阅读的寓言”。参见德曼：《解构之图》【M】，李自修等译，中国社会科学出版社1998年版，第58、114等页。(11) 尹吉男《独自扣门：近观中国当代主流艺术》【M】，北京三联书店1994版，第32页。(12) 陆文蔚、周度：《试论孔子的修辞观》【J】，收录于中国修辞学会编：《修辞学新探》，香港文化教育出版公司1995年版，第93-94页。(13) 同(9)，第295页。(14) 同(9)，第295页。

