

从语言文字角度理解文学意识形态

禄尧钦

贵州民族大学文学院 贵州 贵阳 550025

[摘要]语言与文学自古以来就是一个不可分割的东西，正是因为有语言，人类才能创造出文学、而文学中也往往综合着语言的特色，它们二者之间本身就蕴含着对应关系。

[关键词]文学意识；语言文字；表达；象征

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6261.2021.12.342

“文学是一种具有审美特质的社会意识形态。”^[1]它作为人类意识的产物，源自于人类的生产劳动，自早期社会的原始歌谣与古代神话传说开始，它的内核就与当时人类的审美意识有着千丝万缕的紧密联系，其形式与内容也一直适应着人类社会的发展而不断进化，可以说，人们对客观事物的观察和探索形成了对客观事物的认识，这种认识再进一步对客观事物进行有意识地加工改造，就会形成一种意识形态，这种意识形态就是文学本身；而作为意识的语言化表达形式，文学中的美感就是源自于人类共同想象所建立起来的审美理想，而这种审美理想也构成了文学中表现意象的重要因素。

一、

“美”本身及其衍生的一系列问题已被探究了千余年之久，时至现代早已形成了丰富的美学成果。美学是一个内容十分宽泛的学科，黑格尔针对这点指出：“真实的东西并不是个别的善的行为，个别的真实见解，个别的人物或美的艺术作品，而是善本身、美本身和真本事。”^[2]在他看来，美学所探究的虽然是美的艺术，所解释的却是一切美的现象，即是说美学所做的不仅仅只是研究美本身，还研究与它有关的审美对象、审美活动、审美经验、还包括审美意识等等的一系列概念。

在西方，“模仿”一直是美学中一个十分重要的概念，作为古希腊最伟大的哲学家，柏拉图的“模仿说”是以其独特的理念论哲学体系为基础构成的重要学说，其最早出自柏拉图的著作《理想国》的第十卷，他借苏格拉底之口说出了“艺术即模仿”，这句话被现代西方艺术家广泛认可是艺术的本质，也是艺术原理，它几乎影响了后来西方艺术史上的所有艺术，并且在柏拉图之前，苏格拉底就曾强调过这种本质，他认为艺术需要模仿生活，不仅是要逼真，而且还需要传神。于是经由他们的模仿说理论，奠定了西方漫长的艺术史之中的一个重要思考基调，即“创作的真实性与准确性”的思考，它广泛影响着西方艺术历史中各种艺术的发展，无论是建筑雕塑、绘画音乐、亦或是文学作品方面，都存在着以现实为出发点，忠于现实，模仿自然的特点。

他们的“模仿”呈现的是现实世界的“美”，表达的是外在世界的“真”，而以模仿代替现实的美便是他们的最终目标，解剖学的出现让画家描绘的人体不只有了表面的细致，还能展现出更真实的人体肌肉脉络；透视学令画面不再局限于二维画面，更有了三维的纵深空间；明暗对照法令画

面与人物更加强烈与突出，甚至有了厚重的体积感。它们的目标不一而足，皆是为了更加真实的模仿外在世界，令自己作品的形象或者内容能更为接近真实世界，进而更加生动且富有感染力。

不过，其实文学与“模仿”的关系在柏拉图时期并没有被重视，“模仿”与文学之间的关联是在后来的亚里士多德时期才被具体地提出来的，他比之柏拉图，更为系统地探讨了艺术与现实之间的联系的问题，即“艺术是对现实世界内在本质的规律的模仿”，从而确立了艺术起源于现实，但却又高于现实的特征；在他眼中，艺术家们在创作的过程中会通过自己的感知和思想将现实中存在的各类事象与诸多事物加以描绘，再以自己独特的奇思妙想和创作技巧再现出来，在这样的加工过程中，同时就会把艺术家本人的感情注入作品之中，侧面使用作品表达自己内心深处的所感所悟，所思所想，进而从中感受到愉悦感。^[3]在他的理论中，模仿便已不再只是单单的模写，而是超越外在，呈现事物内部的特征与规律的表现。

虽然在现今的中西艺术差异的研究中，多数学者均将西方美学中的这种“模仿，再现”理论视为中西艺术在方向性差异上的关键岔路口，一般认为西方美学侧重再现，而中国美学注重表现，但从亚里士多德的模仿理论我们就能看出，他的“模仿”论与我国先秦时期的美学思想之间其实已经非常接近了。比如杨辛就在《美学原理》中指出“中国古代艺术家所追求的美的境界是意境...不是纯客观地描写自然，而是化景物为情思、为意境...引起欣赏者的想象，具有深刻的感染力。”^[4]单就文学而言，无论是亚里士多德的理论，还是我国古代的美学思想，其实我们都可以借此二者窥探到文学理念的一个核心之处，即文学的现实关联。文学的目的并非只是简单地复述某一具体事物，又或者专注于去复刻某一具体的事件，文学的价值始终在于它能够通过自身去关联现实，从而传递一种认识或认知。

二、

因而文学究其本质，可以相对直观的把它看作是一种变相的表达形式，其目的在于形象化的反映作家眼中的客观现实，表现作家的内心世界，换言之其实也就是将作家内心的哲学和美学的内容用一种直观浅显的方式表达出来，传递给大众，从这个角度看，文学的一个核心就在于其独特的表达能力，而这方面便必须要建立在它们的基础材料，即语言文字之上。

文学缺乏造型艺术用以模仿现实的媒介，无论雕塑、绘画还是建筑，它们都拥有能直接用以还原外在世界“外观形象”的底层材料（色彩、线条或是形状、造型等等），它们的成果可以直接呈现出对应的直观的视觉效果，文学则无法效仿这些造型艺术，因为它所使用的底层的基础素材是抽象的语言文字，它无法直接还原作者眼中所见到的世界的真实模样，受制于这样的特性，文学对于外部客观世界的“模仿”，只能是一种引申意义上的“视觉再现”^[3]，是作者内心想表达的基于外在世界的感知的投影。

黑格尔在《美学》第一卷第三章《艺术美，或理想》中对民族民间美学的有关论述，以艺术研究为对象，对民族民间美学问题作了多方面的探讨，他说：“各门艺术都或多或少是民族性的，与某一民族的天生自然的资源密切相关。”这句话很大程度便认可了美学具有独特的民族性，因为社会环境和地理条件等因素的差异会导致各个区域的民族之间有着不同的审美特征，民族之间不同的语言就是一种造成民族间审美观念差异的重要因素，而它也是影响着民族文学的关键之一。

语言与文学自古以来就是一个不可分割的东西，正是因为有语言，人类才能创造出文学、而文学中也往往综合着语言的特色，好比费诺罗萨就认为，汉语是极具特点的、非常罕见的诗性语言，汉语所具有的图画性特点赋予了中国古诗词“影像”优势，在中国古诗词中常见的隐喻式表达也常有字外之意的妙处。就好像在中国的古诗词中，很多景物本身就已经能成了一种能代表着特定的生命意识、生活理想、人格价值、审美情趣的文化符号和美学隐喻。^[6]汉语这种独特的文学意象表达能力，其实很大程度上便源于汉字的独特性质，它作为汉语的书写符号系统，其并不是一堆杂乱无章且孤立的符号，而是有着自身独特意义的形义结合的符号。

这点我们也可以从帕尔默文化语言学理论中窥见一斑，该理论明确了语言能引起意象，同时强调了意象对诗歌等作品的理解上有着关键性作用，阅读和分析诗歌时，人们往往需要借助意象。^[7]汉字本身就是起源于图画或者契刻这类象形文字，最为有力的根据便是我国古代的甲骨文，甲古文大约兴盛于公元前14世纪到11世纪的商代时期，也有人称之为“契文”或“甲骨卜辞”，它就是由图画文字演变而来的，其本质就是纯粹的以图形来充当文字表达意义，并运用到社会的交际中，这些文字无一例外，皆是古人以日常中的万事万物为对象，以图画再现的结果。

语言学中认为语言虽然具备任意性，但同时也有稳固性，这是说，虽然作为符号系统的成员，单个语言符号的形式与意义之间没有自然属性上的必然联系，但当社会约定俗成，使用某种形式来表达某种意义之后，它便不会再随意的改变这种对应关系^[8]，这也就是语言中“能指”和“所指”的概念，从这个角度来看，汉字虽然经历了甲骨文、金文、

小篆、隶书、楷书五大阶段的不断简化而便于书写的过程，但它们中的大多数本身仍旧保留着继承自源头的意义，因而原原本本的保持着创制初始就获得的含义并未改变，换言之，它们本身依旧是具备着一种象征性的意象，并且这种意象是受到大多数人所认同的，因为汉字的这种特性，汉语文学作品才有了不同于其它语言的，更高的表现性、抽象性和写意性。

我们可以举个例子来看，比方说汉语中“月”的意象，只从意义上来说，它似乎就只是一个表示地球最大的天然卫星月球的名词，但实际上，在许许多多的文学作品中，它往往还有着表达孤独一人思乡，思亲之情的意象，这在作品中几乎是不需要具体描写来表达的，它自身就能自然而然的给读者一种孤单寂寥之感，这种的意象，源自于诗人对语言文字进行加工创作，升华真实的情感所展现出来的一种艺术形象，这其实就是一种扎根于民族审美中的象征意义，因为这些象征对于其所属的文化圈中的人来说就都是有效的和易懂的^[9]。它以意象的形式附加于基础的语言文字之上，游离在语言文字本身的意义之外，但在使用中，读者往往能通过它自觉地联想到它所蕴含的意象，从而不需要作者赘述，便从脑海中产生一种视觉、听觉、嗅觉、味觉上的联动。

结束语

文学能通过意境表达情感，在文学中有着语言的感性与理性和谐交融，它扎根于文化，体现着人们的审美意识，只有充分理解了语言文字中的“美”的意识，尽可能的从其表达和象征的意象、文化和语言文字的关系入手，才能更加准确的理解文学所表达的情感与思考，进而更加精准地体会到作者在作品中表现的认识与认知。

参考文献

- [1] 重庆炳. 文学概论[M]. 武汉, 武汉大学出版社, 1996: 60.
- [2] (德)黑格尔著, 朱光潜译. 《美学》第一卷. 北京, 商务印书馆, 1997-02: 27.
- [3] 王中栋. 柏拉图“模仿说”再认识[J]. 安庆师范大学学报(社会科学版), 2017, 36(4): 23-27.
- [4] 杨辛, 甘霖, 等著. 美学原理(第四版). 北京, 北京大学出版社, 2010-11: 39.
- [5] 史良. 文学模仿论[J]. 德语人文研究, 2020, 8(1): 34-40.
- [6] 盛源, 袁济喜. 六朝清音[M]. 郑州, 河南人民出版社, 2001: 117.
- [7] 陈雪虎. 如何理解“审美意识形态论”——答单小曦的质疑[J]. 文艺争鸣. 2003(02).
- [8] 叶蜚声, 徐通锵. 语言学纲要[M]. 北京, 北京大学出版社, 2010-1(第四版): 26-28
- [9] 闰海燕. 象征的稳定性和旁逸性及其文化意义[J]. 南京理工大学学报(社会科学版), 2012, 25(5): 55-61.