

(上接第5版)艺术符号不是一般符号而是情感性符号,而“人类情感是一个构架,而不是模糊不清的一团。它有一个复杂的动态形式、各种可能的综合以及各种新的突发现象。它是一开始就相互依赖、相互界定的张力和解析的一种形式,几乎是无限复杂的激情和节奏的一种形式。……艺术形式与语言形式及所有语言派生物(比如数学、数理逻辑)是不相容的。……通过造型作品、音乐、小说、舞蹈或者戏剧形式,我们能想象出生命力和情感的样子”;2,即使不采用苏珊·朗格的新康德主义的情感符号论,罗兰·巴特那完全封闭于自身的符号系统也是难以想象的。这就是说,伴随着意识活动并作为意识活动之载体的符号及其运作,实际上是不可能“不及物”的,只是这个“物”不一定非要被限定于“实存”罢了。一个极端的例子就是“四方的圆”,它并不存在,却具有表达“不存在”的涵义。胡塞尔的意义理论指出,意义世界和真实世界之间存在着一种浮动的游离的关系,在“世界视域”之内,意义可以独立于实存的所指对象。这足以说明虚构作品的及物性而不是不及物性。基于“意识总是关于某物的意识”这一现象学原理,写作意识怎么可能是“不及物”的呢?其实,把人类语言性质规范为符号学性质早就为本雅明所警惕,只是大多数结构主义、后结构主义叙事学并没有对这一点引起重视,从而使它们在更为基要的方面反而简化了对叙事话语的理解,并错置了语言的真正“秘密”——它与人类存在史的漫长的内在关系。“符号的科学研究”具有致幻性。由此,意指活动的双向互逆过

程,叙事话语的情态化,“真、善、美”之欲求的意向性合理性,以及叙述语法和语用伦理的混合性特征等等,往往被一些过于悲观或变态地乐观的虚构叙事理论所曲解了。

叙述总有其行为者,“写”总是主体性的“做”,语词总是在吸附经验的剩余,符号的使用、置换总是存在着抉择、论辩甚至斗争,这都是难以否认的语用学事实。为了摆脱作者对文本意义的单一控制,就将作者一下子掐灭的做法,实在象一种受虐孩子突然发作的施虐冲动。罗兰·巴特关于“作者之死”的宣告显然是过于兀然和偏激的。实际上,作者从来也没有真正“死”去,也没有理由非让他死去不可,我们完全可以像巴赫金那样,让作者活着,作为一个对话者而活着,在文本中发挥其积极的又非主控性的作用。

在不少研究者眼里,虚构叙事特别是小说的诞生,乃是个现代性事件。这么讲的理由在于:传统社会的人们,是靠经书、圣贤或长辈的经验来指导自己生活的,现代社会的一个重要特征是个体的出现,每一个个体必须独立承担自身的命运,当“经书”逐渐丧失其精神皈依和生活指导功能时,小说便成了某种替代物,因此,对文学尤其是小说的阅读能力,将构成现代人格的重要组成部分。不必否认上述看法的某种合理性,但有必要指出,类似认知往往从被动的个体阅读角度来考量虚构叙事的价值,肯定会忽略小说在构建集体生活方面的巨大作用,同时也会低估叙事共享对个体再生产的积极意义,所以仍是不够充分、不那么到位的。

叙事乃是一种伦理性的介入行

动。小说叙生活之事,批评叙小说之事,世间的苦难、不公、荒谬,人生的困惑、无助、耻辱,还有光荣、爱和梦想,以及文本的修辞、语态、肌理、形构方式等等,没有什么是文学叙事及其批评性解读不能介入的。“介入”就是“以言行事”,就是让沉默者发声,让彼此陌生的经验碰头,以便重新“为时间塑形”,为更加美好的可能的世界而讲述。我们每个人都有权力参与和使用“叙事”这一永不衰竭的人类文化资源,并从中汲取情感、道义和智慧的力量,从而可以把自己也变成一个值得讲述的故事。

故事使生命变得温暖而有意义。经验的独特性,记忆或想象的组织

性、连续性,敏感的道德触角,诚实地而不是扭曲地、粉饰地表达,这就是叙事主体的建构——无论是一个人,还是一个民族、一个国家,如果失去了自己的历史,讲不成自己的故事,就难以聚合并确立为一个“主体”,也无法获得真正的承认和尊严。事实上,叙述行为及其分享,不仅意味着一种生命的、文化的尊严,它同时也构成了生存活动的超越性纬度,构成了故事化的生活世界的意义策源地。可以肯定地说,这正是虚构、非虚构写作及其解读、批评永远也不会消亡的理由,而隐蔽存在于各种讲述活动中的叙事伦理精神,正是其内在保障。



隔空“会饮”说文学

(上接第6版)读到这里,我感到有些蹊跷。喜欢点评和提问的苏格拉底,却对阿里斯托芬的说法不置一词。更奇怪的是,整个“会饮”过程,他们俩好像没有对过一次话。只有一次提到阿里斯托芬的名字,说他好酒好色,不是对阿里斯托芬说,是对大家说。早在七八年前,阿里斯托芬把“苏格拉底”这个名字写进了喜剧《云》里面,还是剧中的主角。那是一个诡辩派修辞学家,自己开办了一个叫“思想屋”的学校,相当于今天的中考和高考收费补习班,专门教人诡辩术,把歪说成正、白说成黑的那种诡辩术,跟真知和真理毫不相干。这无疑不是现实生活中迷恋于真理的苏格拉底。苏格拉底当时无疑不能预知,多年之后,剧本《云》成了他“渎神”罪名的一条佐证材料(另一罪名是“腐蚀青年”)。据说剧本上演的时候,苏格拉底并不介意,还特地去观看了《云》演出。

我猜测,苏格拉底放过阿里斯托芬的原因在于,阿里斯托芬讲的是一个寓言故事,或者叫神话故事,是虚构想象出来的文学作品,不存在真伪问题,要评价的话只能作美学批评。而苏格拉底的兴奋点在于,捕获“颂神”中的谬误。所以,阿里斯托芬一讲完,他就怂恿阿伽通发言,要找这个新晋获奖戏剧家的毛病。果然,阿伽通长篇大论说了半天,也还是诡辩术士斐德若和泡赛尼阿斯那一套。

阿伽通作为这次“会饮”的主场,苏格拉底跟他说话时温和又客

气,但采用的批评方法依然是“斩草除根式”的。结果没几个回合,阿伽通通的结论(爱神是最高美和最高的善)就土崩瓦解,彻底归零,说了半天相当于白说了。那么“爱神”是什么呢?苏格拉底没有直接回答,而是让他的“导师”、通灵的女巫第俄提玛出面来说话。第俄提玛说,爱神既不美也不善,既不丑也不恶;正因为缺少美和善,所以“爱神”不是神,因为神不缺什么,它当然也不是人,而是一种介于人和神之间的特殊介质:精灵。精灵的功用,是在人与神之间传递信息,是人神的信使。神,属于超自然的世界;人和动物植物矿物,属于自然的世界,两个世界看似隔绝,其实也有沟通的渠道,就是存在鬼怪和精灵这种特殊的介质,“爱神”就是诸多特殊介质中的一种,往来于人和神之间。

这种介于人神之间的“爱神”,究竟有何特性?据说,它是丰饶神波若与匮乏神贝妮娅秘密交媾生下的儿子。所以它的第一个特性,是既不穷也不富,物质生活很贫乏,智力生活却非常富裕,是丰富和贫乏的统一体。他的第二个特性,是介于无知和有知之间,因为有知的神是不会去从事哲学活动的,万能的神根本不需要什么哲学;而无知的人也不会去学习哲学,他们也不需要哲学。只有“爱神”才爱智慧、爱哲学,它以“美”和“善”为钟爱的目标。这就是最高的“爱的科学”和哲学。由此,“爱神”很像哲学家和诗人。

说到这里,苏格拉底突然让他的“导师”第俄提玛转过话头,把矛头指向了阿里斯托芬的观点。原以为阿里斯托芬躲过了一劫,没想到还是在劫难逃。阿里斯托芬的“爱情就是对完整的希冀和追求”这一命题,遭到了批评和否定。苏格拉底的第俄提玛认为,爱情的对象,既不是什么“另一半”,也不是什么“完整全体”,而是“美”本身,爱情就是想把自己的永远归自己所有的欲望。男女结合,就是凭着美来孕育和生殖。人的旺盛生殖力是保证物种绵延不朽的根本保证,它超越了个体的局限性,因此是美的和善的。同时,人的生殖力又分为“肉体生殖力”和“心灵生殖力”两种。“心灵生殖力”所孕育和生殖的,就是思想、智慧、美。各行技艺中的发明者和创造者,都属于这种“心灵生殖者”。最具代表性的就是大诗人荷马和赫西俄德。

原本以为话题到这里就结束了,可是苏格拉底的第俄提玛却说,这不过是爱情“深密教义”和“玄密宗教”的一个粗浅门径。第俄提玛希望苏格拉底能继续做深入的探索,从具体的个别的美,最终抵达一种普遍的永恒的美。那是美的种子,美的本体,它“无始无终,不生不灭,不增不减”,不垢不净,诸法空相,受想行识,亦复如是,舍利子。此刻我终于忍不住要哈哈大笑了。面对这种“无中生有”“有复归无”“非无非有”,擅长“斩草除根式”批评的苏格拉底,恐怕也无能为力了,更谈什

么批评的“化有为无”。

阿里斯托芬对苏格拉底的批评表示不服,正想出来跟他辩论一番,却被另一位迟到者所打断。来者是一位酒闹子,醉醺醺吵嚷嚷地出了场。他叫亚尔西巴德,是苏格拉底的好友,两人一起上过战场。亚尔西巴德把“歌颂爱神”的主题,改成“歌颂苏格拉底”的主题。这大概也是柏拉图的本意。按照亚尔西巴德的描述,跟他一起出生入死的莫逆之交苏格拉底,在日常生活中,在战场上,有诸多的稀奇事迹(勇敢无畏,节制力极强,忍饥挨饿抵御寒热饮酒作乐的能力都超出常人),难以尽言。

亚尔西巴德说,苏格拉底像工艺品店铺里的林神西勒诺斯雕像,外表好像很丑,打开机关,肚子里却装着很多其他小神像。这就像他辩论的时候那样,表面上说些不登大雅之堂的话,列举些引车卖浆者流。但剖开他的言论往深处看,里面全是品质优美的意象,旨意崇高的比喻,都是求美求善求真的人应该懂得的道理。那追寻美之本体或最高“共相”“理式”的苏格拉底对话体,就成了人类智慧宝库中最耀眼的明珠。

辩才无碍的高士苏格拉底,他的语言优美如同牧神的笛声,亦似仙女的歌唱。他那言辞的“歌唱”仿佛来自女妖塞壬,让听者痴迷到不顾死活。可就是这样一个人,却被人安上了莫须有罪名而处死,想来就令人悲忿!苏格拉底最后说:我去死,你们去活,究竟谁更好,只有神知道。