

从语言分析哲学理解图像的三种向度： 论罗素的图像意识

朱全国

(九江学院 文学与传媒学院,江西 九江 332005)

摘要:罗素作为西方语言分析哲学的代表性人物之一,他所提出的“逻辑原子论”等哲学思想,为理解图像意识提供了全新的向度。罗素从语言分析哲学的逻辑理解图像意识,主要有三种向度:一是从经验出发,逻辑在图像意识中必然有所体现,但逻辑并不是图像之所以成立的唯一法则,而是为图像的成立与理解提供多种可能性;二是从共相与殊相出发,逻辑语言与艺术语言的差异为人们理解图像中的最小视觉单元提供了帮助;三是从意义出发,语词意义与意象意义的联系与区别揭示了语词意义产生中图像意识的作用,为人们理解语言表意与图像表意之间的区别提供了帮助。罗素与弗雷格、维特根斯坦一起,共同形成了西方关于图像意识的语言分析哲学传统,对学界探究图像艺术问题具有重要的学理价值。

关键词:罗素;语言分析哲学;逻辑原子论;视觉单元;语词意义

中图分类号:H0-05;I0-05;J0-02 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2018)06-0091-09

一、从语言分析哲学理解图像:罗素在图像研究中的独特价值

“我国学界重视文学与图像的关系的研究是从2000年开始的”^[1],伴随着现代信息技术快速发展以及语言学转向、图像学转向等思潮的影响,文学与图像之间的关系在21世纪初成为研究的热点问题。从CNKI论文来看,学者们从各个方面对图像问题展开论述,取得了丰硕的成果,图像研究已成为实实在在的跨学科研究,各领域之间关于图像研究的藩篱被打破,彼此之间相互渗透。这些研究大体上可分为五个方面:一是从符号学入手,把语言与图像作为两种表意符号进行比较研究,进而揭示两种符号意指功能上的异同^[2]、两种符号的特性及其之间的相互模仿^[3],以及图像理解中语言表述的作用^[4];二是从信息技术表述与传统表述之间的对比入手,直面现代信息技术崛起对文学发展的影响^[5]、对文学观念转变的促进^[6]、对文学研究新的视界的引导^[7],以及对人们审美心理结构的变化进行探析^[8];三是图像与叙事相结合而形成了以图像叙事为主题的研究^[9];四是视觉文化意义上的图像研究,图像不仅仅是把握世界的方式之一,而且被赋予后语言学的、后符号学的意义^[10],文学在视觉文化的影响下开始追求“好看”^[11];五是在图像研究兴起背景下对中国传统文学与文化及其传播的研究,如借助文学图像观点对汉语俗语进行研究^[12]、利用图像知识对中国文字中的图像意识进行研究^[13],以及中国文学“走出去”过程中图像艺术叙事功能的个案研究^[14]等。以上五个方面基本构成了当代中国文学与图像之间关系研究的主流,每一个方面都有若干小

收稿日期:2018-05-25

作者简介:朱全国,文学博士,九江学院文学与传媒学院,教授。

基金项目:国家社会科学基金项目“西方语言哲学中的图像意识及其与文学的关系研究”(14BZW021),项目负责人:朱全国。

的问题得到了人们较为充分的探讨。此外,还有其他众多的问题也得到了较为深入的分析,如文学作品的影视化转变、图像时代的文学课程教学改革等。就作为“一门关于语言的艺术”的文学而言,探讨其与图像的关系,不仅为文学的理解和研究带来了新的视界,同时也使人们对文学与图像的认识更加深刻。由此出发,语言与图像之间的关系成为人们理解文学与图像之间关系的核心问题,探究语言与图像之间的关系成为人们从更深层次理解文学或图像问题的关键。

上述研究尽管取得了丰硕的成果,但有一个现象应该引起注意:当代分析哲学和现象学哲学都以语言问题作为基本问题,涉及诸多图像意识的内容,那么,它们对文学与图像关系的理解起到了何种作用?在关于文学与图像关系的已有研究中,人们多次运用西方语言哲学的观点,但也许受限于哲学与文学两门不同学科之间的藩篱,人们在客观上对西方当代语言哲学中的图像意识并没有进行充分的研究,这不能不说是一个缺憾。事实上,正如缪勒所说,“支配和区分着种族、时代和文化,并使它们可以为人理解的价值观,是如何也指向它们的想象,并在文字艺术里得到体现”^[15]。就语言与图像意识的探讨来看,西方语言分析哲学对人们理解文学与艺术作品具有启发意义,为深入探讨文学与图像之间的关系提供了更多的理路。作为分析哲学与语言哲学代表性人物之一的罗素,在其系列著作中提出了关于语言与图像意识之间关系的系列观点,但这些观点却并未引起人们足够的重视。从2000年开始,以“罗素”为研究主题的中文论文已超过2000篇,但主要集中在语言、教育、权力等方面,并无专门针对图像意识进行研究的论文。罗素对图像意识的认识,是西方语言哲学图像意识不可缺少的构成部分,对罗素关于语言与图像意识的表述进行探究,相信能够为人们理解语言、图像、逻辑、视觉、意象之间的关系提供学理逻辑上的参考,这就是本文打算要探讨的问题。

二、从经验出发:逻辑为图像的成立与理解提供多种可能性

20世纪早期主要是两种哲学范式大行其道:一种是以康德、黑格尔为典范的传统古典哲学;一种是以斯宾塞、詹姆士、柏格森为代表的进化论哲学。罗素“接受并发展了弗雷格、维特根斯坦的思想,提出‘逻辑原子论’和‘摹状词理论’,论述了人类知识来自何处的传统认识论命题”^[16],从而为语言分析哲学奠定了坚实基础。罗素提出“逻辑原子论”,强调可证实的结果而不仅仅是依靠想象。罗素受维特根斯坦与詹姆士的影响,经历了从新实在论哲学到中立一元论哲学的思想转变,从意识观转向经验论,正是在这一转变中,他确立了感觉与经验的基础性地位,并以此作为对象认识的出发点。正如贾可春所言,在罗素那里,“世界的终极实体既非心、亦非物,而是一种比二者都更基本的材料即感觉,心物之间不存在根本的差别,二者乃殊相的不同组合的结果,或者说都是抽象的逻辑的构造”,“通常所谓的‘意识’是不存在的,而行为乃多余之物,与经验观察不相容,而且思想的本质并非在于同对象的关联”^[17]译者序2-3。鉴于逻辑与经验在罗素哲学中的重要地位,如果要讨论罗素的图像意识,无论是讨论图像创作对象还是对图像的理解,都必然要关注罗素对逻辑与经验的认知。罗素对逻辑与经验关系的分析,适用于对他的图像意识的理解。

在讨论古典传统哲学代表人物布拉德莱的《现象与实在》时,罗素对逻辑与经验进行了分析。他认为在古典哲学中,逻辑的作用在于通过否定而成为构成性的,“于是世界仅由逻辑而无须诉诸具体经验就被构成了。在我看来,逻辑的真正功用恰恰与此相反。就其应用于经验事实而言,逻辑是分析的而非构成的;从先天来说,它经常更多指出的是从未想到的一些选择的可能性,而不是乍看似乎可能的那种选择的不可能性”^[18]5。从罗素的观点出发,逻辑在古典传统哲学中所具有的立法般的地位就被取消了。在经验领域,逻辑的作用在于分析,在于能给以经验为基础的梦想世界提供多种可能性。显然,罗素在这里所说的逻辑已经不是传统哲学中的抽象的逻辑推理,而是在经验基础之上的更为自由的分析逻辑。进化论哲学的依据是生物学,但在罗素看来,生物学只是众多学科中的一种,建立于生物学基础上的进化论并不能提供所有学科都遵循的规范。同时,进化论的其

他形式,如柏格森的生命绵延与直觉,把直觉提到真理裁判者的地位,从而也就在实质上抛弃了经验与逻辑分析。因此,罗素认为,进化论“并不是一种真正科学的哲学”。与此同时,真正要理解事物的发展,纯粹从进化论的角度出发并不能达到目的,必须要把事物与人们对其先前的理解结合起来,才有可能做出最准确的判断。结合先前人们的理解,显然就意味着经验在人们理解事物过程中的作用。

在罗素看来,哲学的本质在于逻辑。但如前所述,他所说的逻辑已然不同于亚里士多德以来的三段论传统,也不同于培根和伽利略的归纳法以及黑格尔的形而上学。罗素所推崇的是一种可分析的哲学,即以莱布尼兹、布尔、弗雷格等人为代表的数理逻辑。数理逻辑认为具有共同性质的事物具有相似性,从而使自己显著地从传统的形而上学的逻辑之中解放出来。同时,数理逻辑所形成的一系列命题与推论可以延伸出众多的假设,这就为事物的理解提供了多种可能性。除此之外,命题所涉及的对象发生变化时,命题的形式则可以保持不变,形式是命题的各个部分的连接方式。“在每种语言中都有一些词,它们唯一的作用就是指明形式。泛泛地讲,这些词在语言中最少变化最普通。”^{[19]187}如“是”这个词,往往就指示着主谓形式。在传统的逻辑认识那里,它们“认为所有命题都具有主谓形式,因此不可能承认关系的实在性。它认为,一切关系都必须还原为显然相关的项的属性”^{[18]35-36},罗素对此并不认同,他通过对关系分类与原子命题的考察后认为,经验与逻辑并不可绝然分开。“一个命题如果表达了我们所说的一个事实,即当它被断定时,就是断言某物有某种性质或某些事物有某种关系,那末这个命题就称为原子命题。”^{[18]40}这就意味着,在获得最初的关于原子命题的认识时,人们依据的只是事实,而事实是和人的感知与经验结合在一起的,从而也就承认了关系在某种程度上具有实在性。原子命题中的事实完全建立于经验的基础上,在从事实到纯逻辑这一发展过程中,经验事实上成为看似与经验无关的纯逻辑的前期基础,从这个意义上来说,经验仍然是逻辑中不可缺少的一环。这种认识既不同于传统的逻辑,同时也驳斥了旧经验论者关于所有的知识都来源于经验的观点。逻辑并不是完全与经验无关,知识也并不是完全从经验中产生的,逻辑本身也产生知识。

上述关于罗素的逻辑与经验之间关系的讨论,似乎与图像意识无关,但事实并不如此。逻辑与图像意识之间的关系一直是语言分析哲学关注的重要问题,如弗雷格和维特根斯坦在分析图像问题时,都十分关注逻辑问题^[20]。罗素关于逻辑与经验的论述具有较为普遍的意义,“正如我所希望的,现在已能明白看到,现代逻辑能够扩大我们的抽象想象,提供无数可能的假设,用之于对任何复杂事实的分析”^{[18]45}。就图像而言,逻辑与经验之间的区别从一定意义上可以使人们明白对于可感事物与可知事物的认识。不可否认,图像所示之物与现实之物之间是有区别的,但这种区别在很大程度上就是人们在面对一幅图像时经验与逻辑两个方面的不同反映。图像的可感部分源自于其构成的最基本的线条、图像的载体、尺寸这样一些事物或物理性质,这是可以通过感官直接加以把握的地方。对于这些线条、图像的物理性质等意义的理解,必定是建立于人们日常经验积累之上的。除此之外,图像的构成以及各部分的组合又有其自身的逻辑。如果我们把线条、物理性质等事物看作是图像构成中“原子命题”似的存在,那么这些线条与物理性质的事物之间的组合关系,就类似于“分子命题”以及其他更加逻辑化的存在。这些建立于线条等物理性质基础之上的组合关系,已经与这些线条与物理事物的最初的经验开始远离,这种组合可能是画家或其他艺术家的随机组合,或者这种组合并不显示出如同经验那样明确的意义。也即是说,这种组合开始提供组合关系中可能出现的意义。罗素在论述毕达哥拉斯学说的相关观点时指出:“一个数学家在证明一个三角形命题时,它所涉及的并不是任何正在谈论的画在某个地方的图形,而是在他心目中才能看到的東西。于是可知事物与可感事物的区别就产生了。”^{[21]21}显然,数学家对三角形的思考这一例子具有普遍的意义,对三角形的证明虽然是一个逻辑推论的过程,但却无法同具体存在的曾经经历过的三角形分割开来,也即是可知事物从其最基本的产生源头来看是离不开可感事物的,但同时,并不意味着

对可知事物本身的认识只来源于可感事物,对可知事物本身的认识也产生新的知识。

对于图像这类属于精神世界的作品而言,显然是不能以数理逻辑进行严格推论的。罗素说:“当数学家提出某个三角形的定理时,显然不是在考虑任何能被画在纸上的实在图形,因为任何这样的图形都有缺陷,不属于数学研究的范畴。”^{[21]73}在《在数理哲学导论》的结尾处,罗素表达了同样的意思:“数理哲学中所涉及的概念不用逻辑符号是不可能充分地表达出来的。因为普通语言中没有词自然准确地表达出我们想要表达的。”^{[19]191-192}但罗素的语言分析哲学的逻辑却为人们理解图像提供了十分重要的启示:“在精神事件的哲学中我们同样也有机会应用与推论相对的构造原则。”^{[22]401}图像,比如绘画,不仅仅是艺术家经验的结晶,同时艺术家对艺术品的创作从实质上提供了人们理解绘画意义的多种可能性,当人们面对绘画时,对于相同的线条,每个人的经验是不同的,这就决定了理解起始的“原子命题”是不同的,在此基础上对作品各个部分的组合的认识也定然不同,这些组合本身就是可能的知识产生之源。艺术遵循着艺术应有的逻辑,罗素所指出的分析哲学的逻辑提供了人们进行假设的无数可能性这一思想,无疑应属于人们在思考艺术逻辑时的内容之一。图像如果是建立于人们的经验之上,那么逻辑在图像中也必然有所体现。逻辑在图像中并不是要建立图像之所以成立的唯一法则,而是为图像的成立与理解提供多种可能性。

三、从共相与殊相出发:怎样理解图像中的最小视觉单元

除了逻辑与经验之外,另一个可以体现罗素关于图像意识的认识,体现在他对事物共相与殊相的讨论之中,这里涉及他对语言与对象、视觉范围与对象之间关系的理解。在对共相与殊相进行分析时,罗素分析了以前人们关于知觉与概念之间差别的认识,并将其归纳为三种差别。

第一种差别是源自于时间上的差别:“知觉在时间中存在,而概念却不是这样。知觉的对象与知觉的活动同时并存,而概念的对象似乎对产生概念的那个时刻和对所有的时间是无所谓的。”^{[22]128}但这种差别却引起了某些混乱:支持殊相论的人认为,概念总是从知觉之中产生的;支持共相论的人认为,知觉是由各种概念成分构成。但罗素认为,知觉和概念只不过是不同关系中的关系项,两者之间的差别不可能延伸至对象的实体。第二种差别来自空间上的差别,这里面涉及三个层面,即:一是不在任何地点的实体;二是一次只在一个地点的实体;三是同时在多个地点的实体。这种差别同样会引起混乱,人们并不能依此而区别出知觉与概念。因为就事物而言,有的事物只可能出现于某一地点,但具有其他性质的事物则有可能出现于不同的空间,如颜色等。第三种差别来自于逻辑上的差别,这里又分为两个层面:一是关系与非关系之间的实体差别;二是“由动词指称的对象与由名词指称的对象之间的差别”^{[22]129-130}。在某些研究者那里,似乎主词与谓词就构成了关系的实体。罗素认为,不仅主词与谓词形成实体,而且还存在着非关系的实体。无论是关系的实体还是非关系的实体,它们都与共相和殊相有着密切的关系。而由动词指称的对象和由名词指称的对象之间的差别来自于各自所属的话语复合体,这些话语复合体可以看成是主谓命题,这个命题如果只有单一的关系,就可以作为殊相来对待。但同时这些命题却又存在着许多等值命题,这就开始涉及共相的问题。这样一来,由动词指称的对象与由名词指称的对象之间的差别,也无法体现出共相与殊相之间的差别。在对上述共相与殊相进行分析后,罗素把实体分为共相与殊相,并得出了自己关于共相与殊相的认识:在话语复合体中,“殊相,它们只有作为谓词的主词或关系的项才成为复合体的一部分”,“共相,可以作为复合体中的谓词或关系出现”^{[22]149}。如果人们认为殊相是属于经验的世界,存在于时间之中,地点是固定的,那么共相则与时间、地点都没有关系。

罗素的上述分析指出了各种关于共相与殊相差别关系讨论的不足,并最终指出,共相与殊相共同蕴含于话语之中,但从谓词的角度来看,“具有这些空间关系的实体在逻辑上很可能是完全不可区别的”^{[22]149}。殊相与人们的经验结合在一起,但对于逻辑而言并无多大意义,“在真实世界里你实际上发现哪些殊相完全是纯粹经验的事情,这整个问题不会使逻辑学家感兴趣”^{[22]240}。对于殊相的

肯定或否定都是错误的。正是在对共相与殊相的认识中，罗素表达了他对语言与图像的认识。

罗素对于命题中共相与殊相的重视，揭示了语言的一般性特点。最初的语言是以言语的方式存在，是语言的具体运用，关于语言与对象之间的指称关系逐渐被固定下来，随之而来的是语言逐渐脱离具体的时间与地点，最终概念化。从言语到语言的变化是语言发展的一般规律，人们可以看到活生生的例子，如爱斯基摩人在说雪时，并无直接表示雪这样的语词，而是用飘扬的雪等这样具有言语性质的语言来表述雪。概念化的语词可以直接地表述对象的一般性质与特征，而与具体的某个对象并无紧密的联系。“我认为，关于事物和它们的性质的常识概念是主词和谓词概念的来源，也是为什么语言在这样大的程度上依赖于这个概念的理由。”^{[22]132}罗素关于共相与殊相的讨论实际上揭示了言语与语言之间的分野。言语最典型的使用当属文学作品，文学语言既是言语，同时也遵循语言的一般规律。文学语言与逻辑对语言的需要构成了语言的两个极端。在文学的层面上，语言总是力图揭示其活生生的生活状态，希望展示作家需要表述的事实，因此它直面某些具体的与人们的知觉相联系的对象，同时具有十分明显的形象性或情感性。在逻辑层面上，语言的“中心任务是寻求语言如何有意义地去表达作为复多的世界”^[23]，总是希望揭示出对象的一般性质，并不直接指向某一具体的事物，具有明显的概念化特点，因此，形象化与情感化在逻辑语言中并无立足之地。“由于哲学家都是读书和谈理论的人，他们对于语言的兴趣主要是把它当作一种作出叙述和传达知识的工具，但这只是它的许多功用之一，也许并不是它的最原始的功用。”^[24]相对于文学语言来说，逻辑语言总是冰冷的。但这并不意味着概念化的语言只在逻辑中具有意义，事实上，在文学语言里，语词的概念化也很重要，至少从人们普遍理解一个事物的角度上来看，它提供了人们进行交流的保证，如果没有这些具有概念化的语词，人们的正常交流都无法实现，更谈不上作品被他人理解了。

在图像方面，罗素关于“单一的可感空间(比如说视觉空间)里的可感觉对象的诸关系”的分析为人们理解图像提供了帮助。当人们面对一个图像时往往会产生困惑，最常见的困惑是如何区分图像的象征性与个性化，如何判定图像的单元以及图像各个部分之间的关系。罗素认为物理学上的事物不能同时处于两个地点，只有占据唯一的点的事物才是单纯的，处于同一地点的事物在理论上是可以进一步分开的。但是这一物理学上的准则对于视觉空间来说并不适用。在他那里，“视觉的直接对象永远具有有限的范围”^{[22]137}。他发现，如果用物理学关于事物与地点的准则来要求视觉空间，那么，视觉空间就可以无限分割，但经过无限分割的事物最终会变成人们无法感知的东西。因此，他认为感知的空间不是无限可分的，而是由一些最小的可感素即最小的视觉单元构成。这样一来，最小的那些可感素才是在知觉空间里的最小单位，那么有哪些因素来决定最小的视觉单元呢？从罗素的表述来看，决定最小视觉单元的是由感知的对象所占据的范围来决定的。就图像而言，其整体是一个大的视觉范围，但却不是最小的视觉单元。图像是由各个部分构成的，这些部分无论是从共相的角度还是从殊相的角度来看，必然具备某种意义。这些意义围绕着构成整个图像中的每一个事物，但这些事物所占据的范围仍然不是最小的视觉单元。真正最小的视觉单元必然是不可分的，但这种不可分不是一种物理意义上的不可分，而是意义上的不可分，能够满足这一条件的就只能是线条。之所以这么认为，是因为人们通过感知形成意义，进而形成概念性的象征意义，只可能在线条的层面上最后出现，不可能从构成线条的点上出现，线条才是视觉空间的最小视觉单元。但人们还可以发现一种特例，如在某个图像中的一个特殊位置出现了一个点，那么这个点是否可以成为一个最小的视觉单元呢？答案是肯定的。但单一的处于特殊位置的点成为最小的视觉单元与线条成为最小的视觉单元的原因是不同的，如前所述，线条成为视觉的最小单元是因为只有在线条的层面上人们才可以对此形成相对固定的意义，而点的意义并不是由人们从经验的基础上直接获得的，而是要通过点与图像中其他事物的关系进行判断并最终得出其意义的。因此，在最小的视觉单元上，点成为最小的视觉单元只能作为特殊情况下的一个例子，真正构成视觉空间的

最小单元是线条。

在图像中,由这些最小的视觉单元结合起来形成了整个图像的视觉空间。在这个过程中,感知与经验再一次起作用了,这个作用通过两个方面表现出来。第一个方面是视觉单元之间的位置与距离的不同,使得图像的意义也不同。通常情况下,在图像中占据较大范围的或主要位置的事物形成图像的中心,同时也成为一个参照系,其他视觉单元与它的远近、次序、方位就构成了不同的意义关系。另一个方面是图像中不同单元之间的组合具有私人性,不同的组合方式反映了人们对于一个事物的独特认识,图像与众不同的意义也就由此显现出来。罗素说:“空间关系的各个项不可能是共相或者共相的集合体,却必定是能够成为完全相似的、然而数量上有差异的殊相。”^{[22]142}

在讨论共相与殊相的基础上,对语言与图像的认识并没有试图脱离罗素关于逻辑的知识。在语言方面,从命题的角度来看,罗素充分利用了语言所具有的概念化与抽象化的共相一面,但却没有否定语言产生及其应用中的殊相的一面。在图像方面,罗素充分探讨了图像构成单元之间的逻辑关系,并分析了图像构成关系中共相的一面,但却并没有否定单元构成关系选择上的殊相的一面。这也就意味着罗素对于哲学和艺术之间的区别是清楚的:文学是对语言的具体运用,强调其形象化、个性化,图像艺术是最小艺术单元的个性化组合,共相与殊相不仅在哲学中同时存在,在文学及视觉艺术中同样如此,只不过艺术与哲学所追求的目标的差异使共相与殊相在两个学科中具有不同的侧重。这一点在罗素的《神秘主义》中讨论科学和宗教的问题时得到了间接证明:“除科学的方法外,我决不会承认任何获得真理的方法,但在情感的王国,我不否认那些产生宗教的经验的价值。”^{[25]99}这种同一问题在不同学科中有不同的体现,还在罗素的其他论述中不断出现,如在《哲学问题》中他提到的对于同一个事物的不同看法时举出的一个例子:“平常人所说的桌子,只是当它放在一个平常的地位,平常的情形,从普通的观点看去。倘若叫画家来看,就不与常人相同。”^[26]从罗素的观点出发,人们也可以这样说,在艺术与哲学中都存在着共相与殊相的问题,但学科的目标使其侧重有所不同:逻辑是哲学的核心,共相在其中显得尤其重要;但在艺术的世界中,人们更不能忽视殊相的价值。

四、从意义出发:图像意识对语词意义产生与理解的建构

意象是一个与图像紧密相关的存在,在精神层面而言,图像的产生以及对图像的理解都依赖于意象。因此,要想进一步理解罗素思想中的图像意识,就必然涉及他关于意象的认识。罗素对意象的认识可以分为两个层面:一是从语词的层面来看语词与意象之间的关系;二是从一种更为广泛的层面来看意象与其所指对象之间的关系。命题是由语词组成的,因此对于命题的理解无论从哪个方面来看都与语词的意义相关联。语词的意义有两种情况:一种是语词与一个对象或某一组对象相互关联;另一种情况是语词的意义走向概念化,并且与某一类事物发生关联。由此出发,无论哪一种情况,都使得语言与意象有关,“不考虑意象的语言理论都是不全面的”^{[22]353}。

针对以沃森为代表的行为主义否认语言与意象之间的关系,罗素认为行为主义对意象的否认在经验上是站不住脚的。他对行为主义观点的反驳主要体现于两种分析:一是对“意象的存在”的分析;二是对“不出现对象的词”的分析。在分析“意象的存在”时,罗素指出,行为主义不认为内省是知识的来源之一,因而也就在实质上摒弃了意象。否认内省实际上就是只强调感觉。不可否认,在认识一个对象时,感觉的确不可缺少,但并不意味着感觉就是所有知识的唯一来源。行为主义强调感觉是人们获得对事物认识的主要来源,这可以有效解释一些人们对事物的初步认识,但却无法解决更大范围内的对事物的认识。如触觉意象在某种意义上是与人们的感受结合在一起的,不同的细微的感觉可以在某种程度上用来解释触觉意象。但是对听觉意象与视觉意象则不然,听觉意象与视觉意象都可以表述对象可能存在的状态,如一个关于实际并不存在于某地的事物的意象,如果仅从感觉入手,很显然就无法理解这样的意象。因此,内省对于视觉意象与听觉意象具有十分明

显的作用。内省具有私人化的特点,但通过内省,人们可以把私人化的感觉与公共化的物质世界通过相似性而联系起来。两个人决不可能正好看见同一个事物,因为他们的位置是不同的。他们也不可能完全相同的听、嗅、触、味等经验,但事物“在理论上能够被不同的心灵经验到”^[27]。“我的经验可以近似另一个人的经验,但或多或少总有差别。每个人的经验都是私人独有的,当一个经验寓于回忆另一个经验时,这两个经验就被认为属于同一个‘人’。”^{[25]72}如骆宾王的《咏鹅》,对于骆宾王所面对的那只鹅人们并无直接的感觉,但人们却通过内省的方式,在经验的基础上,把骆宾王的关于鹅的私人化感觉与人们关于鹅的公共化感觉联系起来,进而达到对鹅的意象的理解。可以十分清楚地看到,对材料的公共化感觉与私人化感觉在经验的基础上得到完美的结合,对材料的公共化感觉使人们达成相互理解并形成关于对象的共识成为可能,感觉的私人化则使具有公共化的材料在每个人那里都具有特殊的意义。如人们面对一部作品时,既会形成具有公共意味的理解,同时也具有自己对作品独特的理解。“因此,关于内省最重要的现象是公共感觉的意象,尤其是视觉意象和听觉意象。”^{[22]359}显然,在“意象的存在”问题上,行为主义只依凭感觉是站不住脚的,内省也是知识的来源之一。

在分析“不出现对象的词”时,罗素认为,感觉具有双重特点:一是具有物质属性;二是同时也具有精神属性。不同的是,意象完全属于精神层面。就语词来说,涉及感觉层面的是语词的发音与书写,涉及精神层面的是通过意象获得语词的意义。罗素通过小孩对“汽车”一词的认识来进一步说明:指示性用词主要描述人们的感受层面,叙述性用词则用来描述意象。这也说明语词的意义产生于感觉与意象两个方面,并且与人们用词的方式紧密结合于一体。罗素进一步指出,在上述两种语词意义的产生方式上又延伸出两种语词的表意方式——记忆与想象,也即是说,语词既可以描述以往经验基础上的意象,也可以描述通过想象创造出来的意象,语词的意义最终体现为意象的意义。

在上述关于罗素的语词与意象关系的分析中,十分明确地显现了图像意识在语词意义产生中的作用。语词被指示性地运用时,其意义往往与感觉意象联系在一起,在这一过程中,语词的意义往往与实在的对象发生联系,但在叙述性的运用中则明显离不开图像意识的因素。罗素以小孩对“汽车”这一语词的运用为例来说明两种语词的运用,当小孩第一次听说“汽车”这个词时,他所建立的关于汽车的意象以及对汽车的认识都源于他正在看到的汽车,感觉在他认识这一事物的过程中起着直接的作用。以后当小孩并没有看到一辆真实的汽车而说出汽车一词时,就会出现记忆中关于汽车的一幅画。“他具有一幅关于过去事件的图画,他的用词如此选择正是为了描述这幅图画;就听者真正领悟了孩子所说的而言,他正获得或多或少类似于孩子心中的图画那样的一幅图画。”^{[22]367}可以接着设想,当小孩多次在汽车并不在场的情况下说起汽车时,随着时间的推移,关于汽车的图画在其心中会逐渐变得模糊,最终当他再提到汽车时,心中不再泛起汽车的形象,而只是关于汽车这一语词的意义。罗素关于小孩对汽车这一语词意义的认识过程,具有语词意义形成的一般属性:语词的意义总是从具体的感觉开始,经过图像化或形象化的过程,最终达到语词与意义的直接对应。

显然,图像意识或意象在语词意义的形成中具有建构意义,但也正是这些图像意识或意象在建构语词意义的同时为自己埋下了解构的种子,最终使自己从语词的意义中消退。意象在罗素那里属于殊相,它与所指的对象之间具有相似性,而且总是与感觉有着或多或少的联系。殊相具有私人性,属于殊相的意象也就必然具有私人性,对于对象的理解必然是个人化的。与此同时,这些个人化的理解在经验上又与其他个人化的理解产生交集,形成所谓公共化的意义。只有个人才理解的私人化意义,除了本人之外是别人无法知晓的,但在经验基础上的公共化的意义则使人们对于某一对象形成共识。私人化的意义总是显示出差异性,从而使意象在每一个创造者和观察者那里总是以独特的方式存在。公共化的意义则总是显示出趋同性,从而使意象在不同的人那里具有理解上的共同性。但从语言的使用本性来看,交流永远需要公共意义才能实现,这也就决定了公共化意义

在语言中不断得到加强,从而使属于殊相的意象也能意指共相。也即是说,意象通过其形象化等图像意识达到对意义的表现,它是语词意义形成的一个阶段,但是当其开始意指共相时,意象本身也随之被解构。正是在意象对意义的建构及其本身被公共化意义解构的过程中,语词与意象表达意义的差异显现出来了。语词的意义在形成的阶段是一个意象逐渐退场的过程,但在表达意义时,语词往往与意义直接发生关联,而意象通过本身所具有的与对象的相似性而产生意义。“与意象的意义不同,词的意义完全是由记忆的因果律构成的,并且在任何程度上都不是由相像性构成的。”^{[17]183}

意象在语词意义产生中的作用以及意象与语词在表意上的差别,使人们能够清楚地洞视语言表述与图像表述的不同。从罗素对语词与意象的关系分析来看,语言具有形象化表达与抽象化运用两个方面,对这两个方面的重视程度不同,就会直接导致不同的语言表述效果。语词意义的形象化表达使其在小说、诗歌等文学表达方面大显身手,也使语词的图像性一面得到展示。语词意义的抽象化运用使其在哲学与逻辑学的领域找到用武之地。就图像表述而言,罗素的论述从词的层面说明了语言中所包含的图像意识,同时也指出,图像意识的产生主要依赖于意象与对象之间的相似性,也即意象本身的形象性。从艺术的角度来看,无论是语言表述还是图像表述,他们都具有私人性和形象化的一面,同时也具有公共性与抽象化的一面。公共性与抽象化的一面使这些艺术的交流成为可能,私人性和形象化的一面使艺术的独特性显现出来。

在讨论上述关于意象的认识中,罗素对意象与幻象之间的关系也进行了区分。幻象与意象都属于精神层面,在罗素看来,幻象之所以成为幻象,在于感觉层面的幻觉性质。“当一些感官对象同其他感官对象具有经验使我们认为正常的那种联系时,我们就称这些感官对象是‘实在的’;如果缺乏这种联系,我们就称它们为‘幻觉’。但是幻觉的东西不过是它们引起的一些推论;它们本身则与醒时所感的对象一样是完全实在的。”^{[18]64}从罗素的表述来看,经验一词在面对幻象时就有了判断的意味。意象从总体来说是一个复合体,不同的感官在面对同一对象时会产生不同的意象,如面对同一事物的听觉意象、触觉意象、视觉意象时,这些意象虽然侧重有所不同,但在表述同一个对象时,在经验的基础上彼此之间具有相应的联系。如在面对火焰时,在视觉意象上体现为橙色与向上升起的火的形状,在触觉上体现为烫,在听觉上体现为事物燃烧时的声音。这些视觉意象、触觉意象与听觉意象在经验上被统一于火的意象上。但是作为幻象而言,如在梦中突然出现一个火的形象,它可能仅仅只是一个视觉形象,与一般的意象中基于各种器官的相互联系的意象不同,梦中的这个形象只是一个单一的视觉形象,它与触觉、听觉并无关联,从而使其成为一个幻象。也即是罗素所说:“幻象自身恰如通常的感觉材料一样是这个世界中的一部分,但是幻象缺少通常的相互关系,因此引出错误的推论,并且变成欺骗性的东西。”^{[22]312}罗素对意象与幻象的区别,为人们区别艺术上的差异提供了某种理论上的依据。正是基于意象与幻象之间的区别,人们可以清楚地认识到文学、绘画中那些奇怪的形象,它们明显区别于一般的艺术形象,显示出自身的独特存在。不过,无论是幻象还是意象,它们都是艺术表意的重要部分。

五、结语:罗素与语言分析哲学的图像意识

从罗素的图像意识与当下的文学与图像关系的研究来看,上述关于罗素的图像意识讨论,始终基于语言与图像之间的联系,罗素并没有对其图像意识进行专门的讨论,但是在语言与图像之间的联系这一视角下,却十分清晰地传达出他的图像意识。其图像意识在经验、共相与殊相、意义三个方面体现出来:从经验的角度出发,逻辑为图像的成立与理解提供了多种可能性;从共相与殊相的角度出发,逻辑语言与艺术语言的差异为人们理解图像中的最小视觉单元提供了帮助;从意义的角度出发,揭示出图像意识在语词意义产生与理解中的建构作用。上述三个方面直指当下人们在图像理解时所面临的三个重要的问题:图像理解的多种可能性;图像中的最小视角单元是什么,这些视角单元具有何种特征;图像意识在语词意义产生和理解中具有何种作用,它们之间具有哪些区

别。这三个问题,也恰恰是理解文学与图像之间关系的基础性问题,这充分体现出罗素的图像意识在当下文学与图像关系的探究中所具有的学理价值。

从西方语言哲学的角度来看,罗素的图像意识实际上是对语言分析哲学图像意识的继承与发展。弗雷格针对语言的变化性与不完善性建立起了“感觉印象—记忆图像—符号—概念文字”这一满足概念文字推理的形式语言的变化轨迹,同时也建立起了“感觉印象—记忆图像—表象—符号”这一满足情感表达需要的日常语言的变化轨迹。维特根斯坦的图像并非直接指现实中的图像,而是指在逻辑关系而非依据空间关系上的一致性,也即是既包括了存在的事实同时又包含了现实中不存在的可能存在的事实,其图像意识主要指命题与原子事实之间的图像关系,语言命题因其是世界的逻辑图像而具有意义。罗素在对语言的分析过程中所探讨的逻辑、经验与图像之间的关系是弗雷格与维特根斯坦等语言哲学家共同关注的一个问题,他在此基础上建构了语词意义产生的路线,即“具体感觉—图像化或形象化—语词意义”。弗雷格、罗素、维特根斯坦的图像意识是西方语言分析哲学图像意识的代表,他们关于图像意识的认识,尤其是他们在语言分析中对图像意识的探讨,对当下文学与图像之间关系的研究,无疑具有深刻的启发意义,也值得人们进行更深入的探讨。

参考文献:

- [1] 赵宪章. 创刊辞[G]//文学与图像:第1卷. 南京:江苏教育出版社,2012:创刊辞4.
- [2] 赵宪章. 语词符号的实指和虚指——文学与图像关系新论[J]. 文学评论,2012(2):88-98.
- [3] 龙迪勇. 图像与文字的符号特性及其在叙事活动中的相互模仿[J]. 江西社会科学,2010(11):24-34.
- [4] 韩丛耀. 图像符号的特性及其意义解构[J]. 江海学刊,2011(5):208-214.
- [5] J·希利斯·米勒. 全球化时代文学研究会继续存在吗? [J]. 国荣,译. 文学评论,2001(1):131-139.
- [6] 欧阳友权. 网络文学:挑战传统与更新观念[J]. 湘潭大学社会科学学报,2001(1):36-40.
- [7] 赵宪章. 传媒时代的“语-图”互文研究[J]. 江西社会科学,2007(9):7-11.
- [8] 吴子林. 图像时代的文学命运——以影视与文学的关系为个案[J]. 浙江社会科学,2005(6):189-193.
- [9] 赵宪章. 语词叙事的在场与不在场[J]. 中国社会科学,2013(8):146-165.
- [10] W.J.T.米歇尔. 图像转向[G]//文化研究:第3辑. 天津:天津社会科学院出版社,2002:13-38.
- [11] 赵勇. 视觉文化时代文学理论何为[J]. 文艺研究,2010(9):14-22.
- [12] 沈伟. 论汉语俗语的文学图像[D]. 上海:华东师范大学,2009.
- [13] 张玉勤. 明刊戏曲插图本“语-图”互文研究[D]. 南京:南京大学,2011.
- [14] 李泉. 英语世界金庸武侠小说研究——以罗鹏的《天龙八部》视觉图像艺术研究为例[J]. 外国语文,2017(1):44-53.
- [15] 古斯塔夫·缪勒. 文学的哲学[M]. 孙宜学,郭洪涛,译. 桂林:广西师范大学出版社,2001:序1.
- [16] 王天翼,杨小龙. 语言哲学理想学派大盘点——记“第十届中西语言哲学夏日书院”[J]. 外国语文,2016(3):157-160.
- [17] 伯特兰·罗素. 心的分析[M]. 贾可春,译. 北京:商务印书馆,2010.
- [18] 伯特兰·罗素. 我们关于外间世界的知识——哲学上科学方法应用的一个领域[M]. 陈启伟,译. 上海:上海译文出版社,1990.
- [19] 罗素. 数理哲学导论[M]. 晏成书,译. 北京:商务印书馆,1982.
- [20] 方义. 维特根斯坦对罗素判断理论的批判和发展[D]. 天津:南开大学,2013.
- [21] 伯特兰·罗素. 西方的智慧[M]. 亚北,译. 北京:中国妇女出版社,2004.
- [22] 伯特兰·罗素. 逻辑与知识(1901—1950年论文集)[M]. 苑莉均,译;张家龙,校. 北京:商务印书馆,1996.
- [23] 贾可春. 意义、原子与简单性——罗素理想语言的意义理论[J]. 河北师范大学学报(哲学社会科学版),2007(5):73-77.
- [24] 罗素. 人类的知识——其范围与限度[M]. 张金言,译. 北京:商务印书馆,1983:68.
- [25] 罗素. 宗教与科学[M]. 徐奕春,林国夫,译. 北京:商务印书馆. 1982.
- [26] 罗素. 哲学问题[M]. 瞿世英,译. 北京:商务印书馆. 1922:3.
- [27] 李高荣. 罗素感觉材料理论探析[J]. 中南大学学报(社会科学版),2014(6):14-20.

责任编辑 韩云波

网 址:<http://xbbjb.swu.edu.cn>