

# 赵宪章:能登高山就不走平路



赵宪章

在同行中,赵宪章的直性子和犟脾气大家多有体会或耳闻。他从来不是为了表面上的一团和气掩饰观点见解上的不同,更不肯在学术原则上轻言妥协,被外省朋友称作“山东人的标本”。

在给学生的书作序时,赵宪章分享了多年学术研究的体会:“在设计自己的‘转向’时,要处理好‘顺手’和‘应该’的关系。所谓‘顺手’,就是更多地参照既往学术积累,延续自己比较熟悉的论域;所谓‘应该’,就是更多地考虑学术价值,选择自己虽不熟悉却更有意义问题。大凡有责任心、有出息的学者,肯定会选择后者。这就是我一直倡导的‘登高山’而非‘走平路’的治学路径,‘著作等身’以量取胜不是最佳选择。”

厚积而薄发,近几年,赵宪章的文学图像论研究开始进入“收获期”。先是他担任总主编的《中国文学图像关系史》获得了国家出版系统的最高奖项——中国出版政府奖,后是新书《文学图像论》入选学界权威的LEXIA国际符号学丛书,英文版在意大利出版,中文版也将在今年出版发行。

收获之余,他保持着难得的犀利和清醒:“一个学者,特别是像我这样的老朽学者要懂得量力而行,不要再搞什么‘工程’之类——自己挂别人干,一大拨人围你转,不以年轻人的劳作为牺牲品,是一切‘老有所为’的前提。”

## 难忘的鲁西故土

谈到故乡山东聊城莘县,年过古稀的赵宪章忍不住落泪。他说:“在那个特殊的年代,我之所以能幸运地上大学,是因为我幸运地生长在那个让我终生难忘的故土。”

和许多生于上世纪50年代的人一样,赵宪章在一个轻视文化的年代度过了少年时期。如果不是父亲坚持,初中毕业后的他很可能选择参军。过了几年,不出赵父所料,高校开始以推荐加考试的方式招收工农兵学员。经大队推荐,赵宪章参加了大学招生文化考试,因为一直没有中断学习,他的成绩高居榜首。就在欢欣鼓舞地期待录取通知书时,以工农兵身份应考的赵宪章却被通知要重新进行政审。得知审查人员要来,乡亲们早早就等在村口,异口同声地告诉审查人员:“宪章是个好知青。”

“我现在对家乡的印象还是40年之前,人和人非常有情义,特别是农村。我那时候第一次离开家乡到南大来读书,老乡给我送行,把我送到好远。他们没有送我礼物,都是煮了一些鸡蛋。9月份天气热,坐的火车是慢车,先坐5个小时汽车到济南,从济南到南京又要十几个小时,到了南京以后鸡蛋都臭了。我们家是地道的鲁西农村,那里的质朴让人难以忘记。”

赵宪章做起学术来也有鲁西之风,质朴中带着倔强。留校任教后,因为工农兵大学生出身,总能听到质疑声,他以埋头苦读作为回应。

从南京大学毕业后,赵宪章留校任教直至退休,一直在南京大学,但对家乡始终保留着深厚的情结。退休后,赵宪章谢绝了许多大学的高薪聘请,唯独答应了去聊城大学文学院做顾问性质的特聘教授,原本丰富的藏书也都大半捐给了聊大,“留下来的这些书,以后也准备捐给他们。”

## 21世纪是“文学与图像”的世纪

从马列文论到文艺学方法论,从形式美学到文体研究,再到最近的文学图像论,赵宪章学术道路上的每次转向似乎都是“急转弯”,但在他自己看来,这不过是“顺藤摸瓜”:之所以选择研究形式,是意识

到这是中国文艺理论最缺乏的,所以也是最需要的;后来把形式美学落实到文学理论上,就开始研究文体;做文体研究过程中又发现了“图文体”。

顺着学术理路的藤蔓,赵宪章又摸到了“文学图像论”这片不小的“瓜田”:“一代有一代之文学研究。如果说19世纪关注‘文学与社会’,20世纪关注‘文学和语言’,那么21世纪就是属于‘文学与图像’的世纪。”

文学与图像的关系,可以追溯到古人的诗意画和题画诗。同一首诗,为什么不同时代、不同画具有不一样的“图说”?为什么诗意画受到画史青睐,题画诗在诗史中却不受重视?赵宪章用符号学理论来解释这一现象:这种“非对称”的效果其实来自语言和图像两种符号的不同功能:语言是实指符号,图像是虚指符号,当二者共享同一个文本时,意义相对确定的语言更为强势,处于主导地位。

根据赵宪章考证,小说插图起源于唐宋民间的“立轴讲唱”。当时的民间艺人在人流熙攘的市井设摊,为了挽留观众驻足听讲,演员会事先准备一些画图,演唱的时候一边指着绘画一边讲唱。民间讲唱演化为宋元话本,然后演化为明清白话小说。这一演进过程不仅仅是文本,也包括图像在内。关于诗意画,例如《赤壁图》,如果没有相关文字标记,人们就会认为是一幅普通山水画。小说插图完全不同,三顾茅庐、林冲火烧草料厂、黛玉葬花、三打白骨精等这些插图,即便没有文字标注,熟悉小说故事的读者也会认出它所图说的故事。

## 赵宪章

山东聊城人,中国文艺理论学会副会长。历任南京大学学术委员会副主任、中文系主任,教育部中文学科教指委文艺理论组组长等。主要从事形式美学研究,推举“通过形式阐发意义”的学术主张;目前的兴趣在文学图像论,任《中国文学图像关系史》总主编。主要论著有《文艺学方法通论》《西方形式美学》《文体形式论》。

到了现代,在科技的支持下,图像开始迅速“逆袭”,从手绘到机绘再到数绘。如果说诗意图这样的手绘图像让人流连忘返,那么,以影视剧为代表的机绘图像就有可能令人着迷。计算机问世之后出现了数绘图像,包括电子游戏在内的数码图像大行其道,直至今日所说的“元宇宙”,图像的表意功能越来越强大,其诱惑力已经超过了人的自控能力,以至于使人患上“网瘾”而不能自拔。如果有一天通过意念可以实现人机对话,图像对语言的僭越将愈演愈烈。

这是因为,语言基本搭不上科技发展这列快车,麦克风、互联网的出现,只是为语言表意提供了方便,使其传播得更快、更远,与语言表意的功能无涉。这样一来,文学的边缘化在这一层面也就解释得通了。“除非人为干预,否则这种发展趋势是不可逆转的。”

观察到这种不可逆转的趋势,出于知识分子的社会责任感,赵宪章意识到研究语图关系的必要性:“人类所面临的符号危机,前所未有的!人文学术应该对此做出回应:长此以往,人类的语言、思维、文化将会怎样?我们必须坚持这样一个立场去观察‘图像时代’,必须秉承这样一个胸襟从事‘文学与图像’研究。”

## “横竖撇捺留我痕”

某年给学生的毕业题词中,赵宪章写下这样一段话:“学问者,真诚而已。视其为木拐者,可登高望远;视其为友朋者,可相伴终生;唯视其为己之宗教者,方达至境。”

到了晚年,赵宪章依然步履不停。在“文学与图像”的关系研究中,他进一步发现了“文学与书法图像”这个尚未引起学界关注的问题。所谓“书法图像”就是书法。文字书写的本意是实用,怎么成为艺术了呢?赵宪章再次进入新的领域,越深入越觉得其中奥秘无穷:“我们现在使用的很多概念都是西方的,唯独在书法研究领域,西学似乎还没有进来。这和所谓文学理论的‘失语症’不同,我认为这是中国书法研究的不幸,为什么?你不接受西方的,不接受现代的,你就没有办法与世界对话。你讲的一套一套的中国古代关于书法的这些概念,什么一点像‘高山坠石’,一横像‘千里阵云’……完全靠比喻、隐喻去揭示书法的内涵,会使老外听着一愣一愣的,他不知道你们怎么把这一点和高山坠石能够联系起来。如果我们认定中国书法是一种艺术,它就必须和世界艺术理论接轨。”

如何让中国书法理论与世界艺术理论接轨?最重要的是要找到让二者榫卯相合的接口,赵宪章找到的接口是现象学。文字书写使语言成为可见,而现象学最基本的原理就是本质直观,因此,借鉴现象学的理论和方法研究中国书法是很适合的。由此生发,有望重建具有现代意义的、能与国际艺术交流的书法理论。

“我已经用了十年时间,未来还准备用十年时间,如果我的身体条件允许的话。现在我已经这么大了,但是这个方向是明确的。从此,除了这个事情以外,我不再做其他事情。”为了更深入研究书法,赵宪章拿起了此前几十年都没碰过的毛笔。前不久过年的时候,他提笔为自己写下一首小诗,悬挂在每天伏案的书桌对面:

花甲问学始辨真,豁然眼见道行深。古稀回首经十年,横竖撇捺留我痕。

## 对话

### 有些作家心目中的读者是导演

读品:很有趣的是,您提到图像在一定程度上也会影响作家的创作方式和表现手法,例如鲁迅等作家的“现代转型”就深受图像文化的助推和影响。所以鲁迅在《呐喊》《彷徨》《故事新编》中使用很多描述性色彩词是一种现代性的表现吗?

赵宪章:我很少用“现代性”这个概念,因为这个概念不具有确定性。实际上,从传统来说,这就是王国维所说的“隔与不隔”,意思是说尽管是用语言来表达的,但是能让我如在目前。它是古已有之的,也是中国文学所提倡的一种东西。就现代性来说,它也不是完全不能够挂上钩。因为文学图像在现代是和当时的启蒙以及文学的大众化联系在一起。包括鲁迅在内的作家,包括革命文学、延安文学在内,都非常重视文学的图像化,它的插图、宣传画。所以其中有一个文学的群众化和平民化的观念。从这个角度来说,它也应该是一种现代性的一种表现。

读品:当下很多文学改编影视剧会对作家创作产生什么样的影响?

赵宪章:这个问题很有意思,我做文学图像研究一段时间以后深有体会。没有影视改编之前,作家创作就是为了读者,特别是中国的明清小说和19世纪的批判现实主义。影视改编出现之后,特别是上世纪80年代之后,你可以发现我们中国有很多作家的小说好像在写剧本,或者说他非常注重空间的描绘。此类小说的思想性和故事性反而不如以前了,但是他非常注重感官的可见性,所以这不能不让我们怀疑他心目中的并不是读者,而是导演。这并没有褒贬的意思,只是写作的观念、写作的方法发生了很大的改变。

读品:您推崇“通过形式阐发意义”的学术主张,说这是对“中国传统的‘文以载道’文学观的一种叛逆。为什么今天的研究者需要重新发现和重视“形式”?”

赵宪章:这个问题很重要,主要有两方面的考虑:一是弥补中国文论之不足,中国传统文论主要受“文以载道”的影响比较大,也有很多形式方面的研究,包括谋篇布局、遣词造句等等,但这些属于技巧,和现代意义上的“形式”不一样。这并不是否定“文以载道”,而是想取人所长。另一个考虑是,20世纪现代主义文学兴起之后,形式被凸显出来了,在我们中国是80年代之后。如果说传统“文以载道”的观念和方法,对于研究中国古代文学和中国80年代之前的文学还有有效的,用它来研究现代主义文学,或者中国80年代之后的文学,就有可能力不从心了。因此,关于形式的研究应当受到重视。

# 大读家

读书人,写作者  
与他们的思想现场

现代快报+记者  
姜斯佳 白雁/文 牛华新 苏蕊/摄



扫码看采访视频