

【外国文论】

回归混杂性：重审柄谷行人风景论中 言文一致问题

汤拥华

【摘要】柄谷行人以言文一致问题为枢纽展开有关“风景的发现”的论说，为风景批评开辟了新的理论空间。可以在以下几个层面接着柄谷行人讲：首先，借助柄谷行人有关透明性的论说，打开风景批评的语言论向度，同时评估这一论说所承载的现代性叙事的多重困境；其次，依循柄谷行人对“外部性”的建构，探讨从内部语言学向“他者语言学”转换的可能性及其对于风景批评的价值；最后，以语言之偶然性和混杂性为立足点，审视柄谷行人风景论的伦理诉求，重新描述风景书写的文体特征和风景美学的话语逻辑。

【关键词】风景；柄谷行人；言文一致；透明性；混杂性

【作者简介】汤拥华，华东师范大学中文系教授（上海 200241）。

【原文出处】《华东师范大学学报》：哲学社会科学版（沪），2024.4.56～68

柄谷行人有关“风景的发现”的论述风行一时，至今仍在中国现代文学研究领域广有影响。这一论述的关键是，柄谷行人认为只有到了“言=文”的时代，风景的发现才成为可能；此言文一致并非口语直接成为书面语，而是“新的言=文之创造”^①，惟其如此，风景的发现标志着日本现代文学的起源。这一看法不仅为现代文学研究提供了新的历史框架，也为风景批评开辟了理论空间。本文所谓风景批评，是有关风景书写的批评，置于现代文学的问题域中，这既是以文学为案例探讨风景书写的可能性，也是以风景书写为视角探讨现代文学的复杂性。这要求全面、深入地审视风景书写中的言文一致问题，柄谷行人的相关论说可以成为此种审视的入手处。这不仅是以柄谷行人为视角去审视，更是对柄谷行人本身理论逻辑的审视，由此构成“接着讲”，某些时候甚至“反着讲”。由于本文最终目的是就风景书写的基础性问题做更具普遍性的探讨，所以柄谷行人虽然是焦点所在，但在某种意义上，他更像是引言人而非独占问题本身。

一、风景书写与语言透明性的难题

对于中国学者而言，柄谷行人风景论中最好懂也最费解的论断，有可能是他宣称“中国自古以来有自然风景的描写，但那是山水画中的山水……这是一种宗教的对象”，“画家们描写的并非实际的自然，而是作为意识的山水”，然而，所谓风景并不是这些东西，“而是通过还原（去除）其背后的宗教、传说或者某种意义而被发现的风景”。^②说它好懂，是因为中国古典文学不仅强调“山水以形媚道”（宗炳《画山水序》），也同样强调写实，主张“窥情风景之上，钻貌草木之中”（刘勰《文心雕龙·物色》）的作风，批评“画图临出秦川景，亲到长安有几人”（元好问《论诗三十首》）的现象。说它费解，则是因为柄谷行人竟以中国文学为假想敌，将不断推陈出新的中国山水书写整体扬弃。这中间当然有价值评判问题，比方本居宣长（1730—1801）的“物哀”说试图清算“汉意”，标榜“本色天然，无所依傍”的“知物哀”的人情，反对中国文学道德本位的“矫饰”与“说教”。^③不过更具决定性的因素是认识论的。在《日本现代文学的起源》的

岩波定本(2004)中,柄谷行人就风景给出了一个简洁的定义:所谓风景,正是“拥有固定视角的一个人系统地把握到”的对象。^④这是把透视法的采用作为风景的发现的前提。准此,日本真正摆脱汉文学的影响,第一次发现风景,要到正冈子规(1867—1902)号召俳句作家带着笔记本到野外“写生”的明治20年代。^⑤正冈子规提出,对名胜古迹的书写虽然容易引发思古之幽情,但也容易流于陈词滥调,倒不如寻常景色写来清新不俗。^⑥正冈子规还讨论了在小说与绘画、俳句中同时出现的写实倾向,倡导以平凡的意匠、寻常的句法书写风景,让人一读之下如在目前。他相信,明治以后的文学趣味之所以转向淡泊平易,是因为古人感受风景需要借助繁复修辞的强刺激,今人却已具备更为敏感的内心,大可以让语言洗净铅华、返璞归真。^⑦

言文一致中的文,一重内涵是文字。柄谷行人认为,日本所谓言文一致运动,其根本在于文字改革和对汉字的否定。他首先指出:并非由绘画产生了文字,而是由表意文字产生了绘画。^⑧他引用T. S. 艾略特对但丁的论述,指出“虽然但丁的想象力是一种视觉性的东西,但是与今天描写静物画的画家的想象力之视觉性有着不同的意义,因为但丁乃生活在人们被幻想所浸润的时代”,“中世纪的人们是形象思维的,在那里基督教之先验性的概念存在于视觉性(visual)之中”。^⑨日本歌舞伎演员以厚重化妆勾勒的脸谱乃是“假面”,但是对从前的人们来说,正是这样的脸谱才是真实的。^⑩由此所谓言文一致,就是在貌似不真实的素颜中发现真实,在无意义处发现深远的意义;或者反过来,在作为“脸面”的风景之外(或之下)发现作为“素颜”的风景。其次,柄谷行人认为,在“言文一致”之前,日本诗人的俳句无论怎样具有“绘画性”,都难以摆脱观念性,症结在于日本的诗歌是以汉字为媒介而成立的。^⑪汉字是表意文字,立象以尽意,象与其说是看的对象,不如说是观念的工具,这就架空了视觉。最后,柄谷行人认为,文字的表意性不仅影响视觉,还影响听觉。诗

总是有韵律的,但由于中国古典诗歌的韵律亦与形象纠缠在一起,如果仍然被有生命力的韵律所支配,就没有获得“写生”所要求的视觉性,因为不需要真的去“看”。此时既不可能有言文一致,也不可能有可能有风景的发现。^⑫

不过,柄谷行人马上指出,言文一致并非“本来如此”,而是一种源于近代西方的认识论装置。进一步说,所谓写实,所谓风景的发现,并不能从传统内部的除旧布新得到解释。坪内逍遙曾将西欧的写实主义与本居宣长的源氏物语论相提并论,但柄谷行人坚持认为,无论是本居宣长还是坪内逍遙的文体都看不出“风景”来。^⑬关键还是要要有外部的拉动。柄谷行人援引日内瓦学派斯塔罗宾斯基的卢梭研究专著《透明与障碍》,认为正是卢梭创造了一种现代文学的新态度,实现了自我与语言的同一。^⑭对卢梭而言,透明性所指的是语言与自我的关系,只有当语言能够直接呈现内心时,主体和语言才不会是彼此外在的东西:“主体即是感动,感动立刻变成语言。主体、感动、语言已经不再区别开来。”^⑮卢梭攻击语言的不透明性,他的靶子首先是文字,然后是各种有意为之的语言技巧,他认为只有当我们不再专注于言辞的技巧,不再抱有“创作”文学作品的想法时,新的语言才会被发明出来。正如斯塔罗宾斯基所言:“只要我们不再把写作行为视为揭去真理面纱的工具性手段,而就是这种揭示本身,那么从这一刻起,语言难题便烟消云散了。”^⑯是否理解风景的发现,首先要看是否接受这种透明观。以柄谷行人看来,只有国木田独步才算站到了全新的地平线上,第一次获得了卢梭式的透明。使用文言的二叶亭四迷与森鸥外仍时时感到言文之间的齟齬,国木田独步却已习惯了新的文,他所运用的其实是二叶亭四迷翻译屠格涅夫的文体,后者正是一套“言=文”的创造。^⑰作为风景的发现者,国木田独步无须再区分口语与书面语,语言的关键在于能够表现内面。内面成为可以显现于眼前的东西,语言则因透明而成为内面的附属。^⑱

不难看出,柄谷行人做出了一个福柯意义上的“话语决断”(discursive determinations),他在二叶亭四迷与国木田独步之间画了一条线,宣称此处发生的是认识论转向而非只是元素更新。这显然是一种后视之明,此种后视之明如何能自然融入陈陈相因的文学史叙述,其实是一个难题。^①以西方而论,虽然从文艺复兴时期起风景画已逐渐走上前台,但风景书写的成熟却是相当晚近的事情。马克·布瓦耶《西方旅游史:16—21世纪》一书指出,直到18世纪左右,很多欧洲人的游记仍然空洞无物,极少对风景和古迹的描写,倒是对沿途住所和接待的人十分在意。即便有人写风景,使用的也是过时的拉丁文。直到17世纪中叶之后,法语才代替拉丁语成为主要的游记语言,再到以卢梭为代表的新感觉和自然趣味的兴起,风景书写的面貌才慢慢发生改变。^②我们可以就此发问:从拉丁文的游记到法语的风景书写之间,是否也发生了认识论——而非只是趣味——的转向?如果发生了,又在何时完成?柄谷行人有一论断似乎在回答这一问题,他说现代的性格在西洋有一个长期发展成熟的过程,因此其起源被深深地隐蔽起来;而在日本,“这一过程以极端短暂凝缩的而且是与所有领域相关联的形式表露出来的”^③。也就是说,西方风景书写所需要的认识论转向是在长期发展中逐渐完成的,即便发生了也不一定能被看出;日本风景书写的认识论转向却是在外力作用下一蹴而就的,而且毕现人前。这样一来,马上又出现了一个有关知识/权力的难题:处于被影响者地位的日本风景书写,相比处于影响者地位的中国山水书写、西方风景书写,是否比较容易被认为发生了认识论转向?抑或,相比于文学史书写的内部视角来说,认识论转向往往是外部观察的结果?

这类难题随着“风景的发现”的理论旅行日渐凸显出来。柄谷行人以透明性和言文一致重述现代文学的古今之变,但是这透明性和言文一致都有具体的内涵。他反复强调,在松尾芭蕉等人那里,只有对过去文学的引用而没有风景,因为风景依赖透视法。

透视法既可以在正冈子规之后的俳句写作中发挥作用,也可以参与构成现代小说的基本特征,比方第三人称的客观描写。^④笼统地谈写实没有意义,只有当这类形式出现时,真正意义上的现代文学才宣告开始。这一看法在中国学者那里获得正面回应,比方唐宏峰《透明:中国视觉现代性(1872—1911)》一书,即借助透明性概念,让现代视觉技术与现代风景书写互相支持,由此强化了现代文学的合法性。^⑤唐宏峰认为,正是以“言文一致”的认识论装置为基础,才有了《老残游记》在风景描写上的成就。她赞同胡适等人的看法,认为刘鹗以前的白话小说在进行风景描写时,骈文韵句往往自动出现,“这种承袭套语,并没有继承中国山水游记散文的真精神,相反倒是在刘鹗那里,以《永州八记》和明人小品文为代表的山水游记的韵味和精神得到了继承”。^⑥正是在这里显出唐宏峰与柄谷行人的分歧。前者是要建立一个整体的文学史论述,以打通现代文学与古典文学,言文一致的认识论装置或许能引发范式转变,但它仍然应该归入文学语言的返本开新。而柄谷行人恰恰认为,作为整体的“文学史”只是新视角下的重构,所谓“中世纪及古代文学或者汉文学,那已然是通过现代文学的视角而重构起来的东西”,或者说它们本身就是“在风景的发现中形成的”。^⑦

我们不妨将此种分歧称为认识论与文学史之争,其中显然包含价值论的不同考量:认识论强调断裂,更愿意将价值判断悬搁起来,倘若说风景的发现是现代事件,那就只能在现代的范围内评价它,不可与中国传统小说中的山水书写度长絜短;文学史强调延续,更愿意提出普遍性的价值标准——唐宏峰所表达的其实是汉语语境中对“发现”一词的基本反应:倘若风景的发现、言文一致不是一种贡献、一种进展,或至少是一个生气勃勃的开始,又能是什么呢?更进一步,我们也可以将这种分歧理解为现代与后现代之争:唐宏峰有更为明确的现代意识,柄谷行人则分明是从后现代性的视点往回看,想要揭示这只是一个“方案”而已。他很早就开始反思写于20

世纪70年代的《日本现代文学的起源》一书,其态度逐渐明朗:日本现代文学已走向某种终结。终结不是文学的消失,而是文学发展的某一历史逻辑被推到终局。他试图建立这样一种可能性:虽然自身“仍处在这个地层之上”,但“为了弄清楚将我们封闭在内的的是什么,我们必须追究这个起源”,即追究新的“语言”刚一露头又被隐蔽起来的这个时期。^⑤这是希望既在历史之内体验,又在历史之外反思。这一内外之辨本是时间性的,却又摆脱不了空间性的纠结,于是形成一种二律背反:因为言文一致带来风景的发现,所以是理所当然的;因为言文一致源出于西方,所以又不是理所当然的。柄谷行人无法简单回答究竟应该在日本文学的内部还是外部看待风景的发现,作为旅美日本学者,而且是同时深受解构主义和马克思主义影响的理论家,他似乎有理由想象自己可以自由地从某个终结点往回看或者从某个外部往里看。但是这一立场极难把握,无论做何种繁复的理论思辨,只要认同言文一致的价值,外就是内(如唐宏峰的著作所显示的);相反,如果怀疑言文一致的天然合法性,内也就是外。

在为《日本现代文学的起源》文库版所写的后记(1988)中,柄谷行人宣称自己接受了耶鲁解构主义的领袖保罗·德曼的看法,认为语言提供的是“人存在的条件”,但是书写者无法操纵也无法预测语言;认识到这一点会让人产生一种幽默感,相较于进行所谓“现代批判”,葆有此幽默感或许还要更重要一些。^⑥这是一个很有启发性的表态。究其根本,所谓内外是在描述人与语言的关系。若以语言之偶然性为新的起点推进探讨,或许可以为有关内与外的空间想象增加变数,同时对一种单向度的时间逻辑有所修正。

二、“他者语言学”与外部性的风景

柄谷行人对语言之内外的思考可以从一个颇具形而上学的色彩问题开始:在受到种种来自中国或西方的“干扰”之前,日语的素颜是什么样子?本居宣长宣称汉字只是一种“借用”,坚持日本文化的本

位论和特殊论,纯粹的日语是特殊的,日本文化也是特殊的,日本的和歌、物语既可以脱离汉文化自成一派,又无须西方文化的再造之功。然而,柄谷行人不能接受这样的论调。他批评本居宣长这类国学家试图在8世纪至10世纪创作的《古事记》《万叶集》《源氏物语》等作品中发现汉字以前的日语以及与此相对应的“古之道”,“完全忘记了这种日语书写语言并不是从记录声音,而是从阅读汉文译成日语而诞生的”。^⑦换句话说,所谓素颜的日语,从一开始就是跨语言的书写。

这一看法让人想到德里达式声音与文字的辩证。在写于1992年的《书写语言与民族主义》一文中,柄谷行人回顾《日本现代文学的起源》一书的写作,坦承自己在“言文一致”的问题上受到了德里达《文字学》(1967)的启发。他认为正是德里达让我们看到,将内面作为内面而存在,以倾听自己的声音,这就是西方的语音中心主义(phonocentrism),其根底是声音文字(拉丁字母)的存在。文字作为单纯的声音之复写物而遭到贬低,声音的优越地位构成了西方形而上学的特征。^⑧但是,柄谷行人意识到,如果将语音中心主义追溯到德里达所谓柏拉图主义,“会忽略本来可以从本质上看到的较近的未来或者其政治性的颠倒过程”,“语音中心主义在现代西欧,其发生并非在于传统的形而上学,而是与形而上学相敌对的运动,即针对拉丁语要用俗语来书写的企图”。^⑨所谓语音中心主义并非简单地以口语或者俗语为准绳,而是现代民族国家基于各自的俗语而创造出书写语言,比方作为书写语言的“法语”乃是所谓拉丁语之翻译,只有这样才能成为“可以用于艺术和学问的语言”。^⑩这与前文所引布瓦耶有关法语代替拉丁语成为主要的游记语言的论述一致。日本民族主义萌芽的重要表现,是汉字文化圈中的各国都兴起了将表音性文字置于优越位置的运动,比方明治时期的言文一致、幕府末年汉字废止案等,这当然不可能排除西方的影响,但是柄谷行人指出,在18世纪的国学中早已有了语音中心主义,而这与西方形

而上学没有任何关系。^②

对于柄谷行人的说法,德里达有公开的回应。他否认自己说过语音中心主义主要是欧洲的,但承认语音中心主义是一种普遍现象,“代表着一种瞬间的、层阶性的、人类或者人类文化的历史的阶梯”。只有“逻格斯中心主义”是西方化的,后者源于古希腊意义上的“西方”,是西方语音中心主义的哲学形式,对于两种“主义”必须做精确明晰的区分。^③德里达这一回应虽然直接,却并没有对准柄谷行人的核心论点。后者不是问东方能否有自己的语音中心主义,而是问是否一定要以批判形而上学的方式处理言文一致问题。这一反思延续到《民族与美学》(2004)一书,柄谷行人坚持认为,造成语音中心主义的既不是表音文字,也不是形而上学,而是现代民族国家特有的现象。^④事实上,不是西方的语音中心主义传到了东方,而是每个民族国家都会发展出自己的语音中心主义,进而提出情感的优先性,将语言视为民族精神的外化,形成声音语言的历史即是民族的历史这一看法,由此为民族主义建立基础。^⑤而就日本的情况来说,这也为帝国主义建立了基础。

在这个问题上,引起柄谷行人特别关注的是时枝诚记(1900—1967)。时枝诚记将日语从民族中剥离出来,将“国语”界定为“带有日语特征的语言”,成为超越国家、超越民族的存在。时枝诚记是受到西方历史语言学和索绪尔影响的日本语言学家,但他反而推崇江户时代本居宣长和铃木朗的语言论,认为索绪尔语言学持客观立场,讨论的是脱离了主体的语言,然而语言是不可能脱离主体的。就此,柄谷行人为索绪尔做了几方面的辩护。首先,索绪尔并没有将语言作为“物”来看待,而是始终强调语音并不等于声音,语言学终究是从说话主体出发的,只不过索绪尔承认语言有相对于意识的不透明的物质性。^⑥其次,柄谷行人认为索绪尔虽然常以英语法语之类举例,却同样否定了语言与国语的同一性,语言与语言之间没有类似于国境线这样明确的界限,更

不用说那些连边界都不确定的作为习语(idiome)的多数语言,它们甚至不是通过方言调查就能够确定下来的东西。事实上,索绪尔之所以将文字书写排除在语言学之外,正是因为文字书写会将时空界限并不明确的“语言”明确化(正如“车同轨,书同文”),将其转化为规范性的东西。^⑦其三,索绪尔的语言学不是以人之内在的心灵世界为前提的语言学,它所考察的是“因语言而存在的人类的条件”,除此之外就都是彻头彻尾的“外部的”(政治的、经济的)东西。这并不是结构主义对“外部的”东西的无视,而恰恰是要借助于“内部语言学”,将“外部的”东西的外部性揭示出来。^⑧

说外部是政治的、经济的,其实也就是说要以政治、经济的视角去发现和定位外部。这不是因为语言才是“本体”“内在”,而是因为语言总有界限,这个界限不是民族国家之间的界限,而是“我”与他者的界限。而要了解这个界限,必须认识到不是什么问题都可以在意识的内部以哲学的方式解决。需要指出,是德里达更早地提出了他者的问题。德里达认为,“在言语中辨认文字,即辨认言语的分延和缺席”,就是开始思考“在场”的诱惑。一直以来,言语的伦理学要求语言必须指向在场之物,而德里达的看法是,没有他人的在场就没有伦理学;因此,“没有缺席、异化、迂回、分延、文字,也同样没有伦理学。原始文字是道德的起源,也是不道德的起源”^⑨。这本是精彩的论说,但在柄谷行人看来,它仍然太哲学了。柄谷行人不想回到原始文字中去找形而上学的病根,而更愿意以社会批判的思路来克服“唯我论”。他在《探究(一)》(发表于20世纪80—90年代)中的说法是,作为与他者的对话,语言形成的复数体系绝不允许被封闭在一种总体性内部,语言必须意识到自己的外部,当此外部出现并且必须以政治、经济的眼光去定位时,马克思所说的“社会性”才能落到实处。柄谷行人力求破除一种有关语言的想象,即认为可以在语言内部解决他者问题,仿佛语言是黑格尔的普遍精神自我差异化的主体,“无须实际交流过程中

的那种面向他者的发话,语言就可以自我运动起来”,柄谷行人坚信这只是一神秘主义。^⑩

要打破这种神秘主义,貌似有两种现成的选择:一种是进入语言的形式性体系的内部,从中“解构”体系,或“观念性地”打破体系,即揭示这个体系并不是自洽的;另一种是从客观的(外在的)视角出发考察语言的社会性,批判独自性的意识即语言的单一体系,揭示这个体系并不是自足的。^⑪在柄谷行人看来,这两种选择有着同样的出发点,即认为语言是一个由能指和所指组成的意义体系,是内在的差异性让意义得以成立。而柄谷行人的观点是一种维特根斯坦语言游戏论的激进版本,他认为语言游戏的概念不仅不以通常的规范性交流为前提,更要质疑这种交流并提出挑战,惟其如此,反而阐明了交流为何以及如何形成。^⑫语言游戏的关键是要有不同的游戏,如果只是在同一个语言游戏中,无论产生什么样的对立和纠葛,也仍然是独白性(唯我论)的。语言不是对着内部说话,而总是朝向外,朝向维特根斯坦所谓“不懂我们的语言的人,如一个外国人”。“有意义”这件事必须针对“他者”才成立,当我们用符号和形式来“意谓”什么的时候,这一“意谓”是否成立取决于他者是否愿意接受,由此“语境”其实就是“语境重构”。所谓对话或复调,不仅仅是说声音和视点的复数,而是从对话已然变得不可能的地方“对他者说话”才产生的。^⑬柄谷行人从克里普克和马克思那里分别找到了两个词语来形容这种基于“无根基的不稳定性”的言说,前者是“黑暗中的一跃”,后者是“惊险的一跃”。^⑭这并不是远离自身投入他者,恰恰只有在这种他者面前,自身才成为自身。

柄谷行人据此对时枝诚记的语言论提出批评。他引用中村雄二郎的观点,认为时枝诚记考虑的既不是纯客体的世界,也不是纯主体的世界,而是主客体融合的世界,这与京都学派代表人物西田几多郎的现象学相通。^⑮在《探究(一)》中,柄谷行人指出西田几多郎试图通过主客二分之前的“纯粹经验”摆脱唯我论,即“自我在自我根底处,作为自身的根底而

看到绝对的他物”,由此“自我就没入他物之内,也即将我自己丧失于他物之中”,与此同时,“你也必须将你自己丧失于这一他物之中”,这样,“我”和“你”也同一了。柄谷行人对这套现象学论说缺乏好感。他认为此处所说的“我与你”的关系中的“你”根本不是他者,丝毫不带有“他异性”。他不赞同日本的后结构主义者将反二元对立与东洋哲学融合起来,因为东洋哲学说到底也是“哲学”,它排除他者。所谓原初性的知识不过是虚设的目标,所支持的仍然是那个唯我论的世界。而柄谷行人相信,一旦排除了他者,真理(实在)便有可能转化为“强制性的共同体权力”,“西田几多郎和海德格尔为法西斯主义效力,不是一次偶然(事故)”。^⑯

不面向他者的语言论是否一定会为法西斯主义效力,不是此处要讨论的话题,但是政治的议题显然会进入有关内部/外部的讨论。在《日本现代文学的起源》“风景之发现”一章中,柄谷行人曾引用弗洛伊德的观点说,人最初既没有内面也没有外界,“在外界是内部的投影的情况下蒙受外伤的性欲内向化时,内面作为内面,外界作为外界才开始出现”;他将此理论与19世纪80年代日本民权运动受到镇压的创伤联系起来,并模仿弗洛伊德式的逻辑提出,“当被引向政治小说及自由民权运动的性之冲动失掉其对象而内向化的时候”,内面、风景便出现了。^⑰放在《日本现代文学的起源》一书中,这一论说并不起眼,实则十分关键。对柄谷行人而言,风景的发现实际上是明治以来的日本社会外部性(exteriority)缺失的结果,正是因为缺少了外部性,于是只能通过向内转来制造外部性,所谓风景,其实就是内面之创伤性的投射,是用来替代真正的外部性的幻象,眼的风景其实是心的风景。^⑱譬如川端康成《雪国》这样写景如画的作品,正是为了避免与他者相遇而精心打造的世界。^⑲如果说风景的发现的前提是心的发明,那么自以为发现风景的人,其实是被囚禁在心里。要打破这种囚禁,就要打破语言的牢笼。后者之所以是可能的,是因为在索绪尔这样的语言学

家、维特根斯坦这样的哲学家看来,一种真正意义上的语言学,从来不是内部的语言学,而是面向他者的语言学。

基于这种面向他者的语言学,言文一致的问题是否还会存在?如果言文一致原本的意思是内面与外部的同一,即所谓素颜的发现,那么柄谷行人关注的应该是在自我与他者的语言游戏中所进行的“言=文”的创造。言文一致不是内部的同一而是我与他者的同一,此处的文包括但不限于文字,而是语言全部的表现方式。我们进一步问:假如风景的发现的前提是言文一致,那么在柄谷行人版本的语言游戏说之下,风景的发现如何可能?一方面,倘若言文一致的透明性是向内发现心灵、向外发现风景的前提,那么强调语言的不透明性就是强调言与文的不一致,这该如何去发现风景?另一方面,倘若风景的发现强化了唯我论,进而有可能支持“强制性的共同体权力”,那么风景的发现在伦理、政治上岂不可疑?事实上,柄谷行人对纯粹美学意义上的风景的确心存警惕,尤其是所谓“民族风景”。在他看来,风景的发现到最后是对权力关系的发现,西方人成为看风景的人,“作为美学对象的日本”则整体地被风景化。^⑤或者借用神林恒道的观察,日本的美学最早是从外部的“发现”开始的,在西方人对日本的艺术给出了新的评价,并且以来自西方的美学理论对其做出阐发之后,日本的“美学”逐渐发展成“日本”的美学。^⑥柄谷行人在此问题上的立场与萨义德相近,他不是要在一般意义上禁止对东方社会的对象化,也不认为只有东方才有资格谈论东方,而是想强调他者的存在,即“那种既非作为认识对象又非美的对象的个体的存在,并对压抑他者与个体的东西——无论是西洋也好东方也罢——展开不懈的斗争”。^⑦这或许需要一种基于“他者语言学”的风景美学。

三、语言的裂缝与反表象主义的风景

基于“他者语言学”的风景美学,首先需要就感知与语言的关系问题提供新的方案,进而提出一种

反表象主义的风景论。诚如大卫·詹姆斯所言,我们越是沉浸在对文字所描绘的风景的想象中,越是不愿意分析支撑这一想象过程的语言和认知过程^⑧;这不仅仅是态度问题,也是方法问题。柄谷行人说自己从弗洛伊德那里获得的最重要的看法,是言说并不直接制造“内部”,只有当抽象的思考语言被创造出来之后,才会出现对“内部”的感知,他认为这个抽象的思考语言“大概是言文一致”。^⑨要打破这个言文一致,可能需要借助一种展示言文不一致却同样能够影响感知的抽象语言。此处首先要讨论的是一种批判的现象学的可能性。柄谷行人对现象学颇有敌意,因为后者似乎是同一性哲学的代表,但实际上,现象学可以为批判性地探讨语言与感知的关系提供关键的概念工具。小森阳一指出,现象学式的描写必须是批判性的,所谓言文一致,就是不断地“去自然化”“去现成化”。^⑩他认为从正冈子规到柄谷行人的“写生文”,与其说是提供解决方案不如说是重新提出问题,“即是否可能用语言来表达原原本本的知觉感觉体验”。^⑪“它通过怀疑通常我们以为用语言能够表达什么,通过不断微分式地表述语言表达与知觉感觉体验之间的体验,暴露语言表达之不可能性。”^⑫有关风景审美中感知与语言的关系,索科拉夫斯基指出,朝向风景的意向在现象学中被称作符号性意向,“它依赖于把变成语词的标记呈现出来的知觉基础”。^⑬符号性意向意味着我们的感知并不对立于语言,相反,知觉会因为它们发生的时候回想起来的语词而得到变更,“知觉性直观充实了许多空虚的符号性意向,又激发起更多的意向”。^⑭此种解说的确可以支持语言与感知在结果上的同一性,但它首先强调了过程上的区分。约翰·萨利斯作为深受海德格尔影响的现象学家,在《风景的意义》一书中指出,当我们的语词用于景色时,我们自身就总是已经与之拉开了距离,“无论景色是否真的在人眼前,还是在想象中,抑或是通过一幅绘画再现出来,冒险来尝试有关景色的话语就意味着进入一个差异、一个不会轻易让位给一致性的差异”。^⑮在此问

题上我们还可以参考梅洛-庞蒂。梅洛-庞蒂一直在寻找可以替代描述行为的另一种语言,既不是天然契合的“忘言”之境,也不是将思考的对象作为客体置于面前,“而是根据彼此意义的自然交织、借助隐喻的神秘迁移而主动结合一体,重要的不是每一个词、每一幅画面显出的意义,而是在转向与互换中显露出来的横向联系、亲缘性”。^④以此为参照,风景与意义的关系也应被理解作为一种拓扑式结构,封闭性的能指-所指系统已不敷使用。

批判的现象学能够很自然地联通解构主义的文本论。众所周知,柄谷行人对于解构主义的文本论持与萨义德相近的看法,认为解构主义“几乎将文本性从使之成为可能、使之可能作为人类活动而加以理解的情境、事件以及各种身体感觉中隔离开来了”。^⑤柄谷行人这一态度显然基于其对“内部”的疑虑,但是实事求是地说,解构主义者虽然常常夸大文本游戏的政治能量,却也各有其应对真实境遇的概念武器。以柄谷行人常以批判性口吻提及的罗兰·巴特而言,后者的“互文性”“写作”等概念便可在关键处为反表象主义的风景论提供支持。互文性的价值在于避免将他者对象化、同一化,巴特相信,“符号是一种裂缝,从来只能在另一个符号的面孔上打开”。^⑥至于写作,巴特曾如此评价自己日本之行的“游记”：“作者从未逼真地描绘过日本”，而是“日本让作者进入写作状态”。在对东方的考察中所能追求的，“不是种种别样的符号、一个别样的形而上学或一种别样的智慧(这似乎也十分令人向往)，而是在符号系统的种种属性中出现某种差异、变化、革命的可能”。^⑦这与柄谷行人可谓声气相求，后者强调，言文一致也好，风景的发现也好，都是“国民的确立过程”，而国民的问题绝不能单纯作为表象的问题来思考。^⑧柄谷行人正确地看到，未必人人都能像巴特那样将语言(文本)作为解放或者快乐的东西来体验^⑨，但是对可写文本的自由状态的沉迷，与对自身作为追求异域情调的外来者的警觉，未必就不可共存。

柄谷行人对“文之乐”的警惕和对“人存在的条件”的强调表明，果真要建构基于“他者语言学”的风景美学，必须重新审视审美与伦理的关系，而这也是一种内部与外部的关系。此处的关键是，他者不是绝对的、超越性的，而是具体的、世俗的，他者问题与其说是认识论问题不如说是伦理性问题，它指向特定的缺乏共同语言的人们之间的交往境况。^⑩柄谷行人指出国木田独步《难忘的人们》等作品的重要特征在于“观察与记述”^⑪，以“他者语言学”的视角来看，这是遮蔽了语言之“教与学”甚至“买与卖”的过程。与其说普通民众对于“我”成为风景，不如说“我”作为看风景人被带向普通民众。看风景人试图学习对方的语言，更要教会对方自己的语言；后者却没有义务学习看风景人的语言，他们完全可以“不买账”。一旦被观看的“常民”(被正史遗忘的俗众、凡人、平民等)只是作为“我”的语言游戏中的道具存在，看风景这一行为就失去了指向外部的能力，风景就成为内心幻化出的外部。柄谷行人还有一个颇具新意的解说，他认为风景的逻辑就是拒绝专名(prop-er name)，也就是风景中只有无名者，所以国木田独步在书写风景或将人物表现为风景时，会拒绝使用专名，或者表面上是专名实则无迹可求。甚至“武藏野”也不是专名，而只是用来称呼一个无名之地，叫它“武藏野”，就等于叫它“荒地”(柄谷行人称之为“平平无奇的灌木丛林”)，并没有专名的价值。专名的价值不在于指称特定对象，而在于作为“他者”被给予，体现了“超越论的主观难以逾越的世界之外部性”。^⑫国木田独步笔下的武藏野虽尽显作者写景之能，却过于理想化，遮蔽了专名应有的他者性。

柄谷行人对柳田国男(1875—1962)推崇有加，他认为柳田的思考始终围绕“语言”展开^⑬，所以他格外关注后者作为文学写作者与作为民俗研究者的双重身份。作为文学写作者的柳田曾批评过去日本的游记受到了汉文学的强力影响，只是诗歌美文的排列，“仅把名胜古迹视为风景而满足于以眺望的方式欣

赏”^⑦；而作为民俗学家，柳田关注的焦点是作为对象的常民如何被发现，如何使所谓“常民”不被抽象为知识人为发现自我意识而创造的“大众”。^⑧让柄谷行人深以为然的是，柳田拒绝将“常民”风景化，认为民首先是“经世济民”之民；同时，他将所有东西都放在“自然与人”或者自然史的视野下予以考察。^⑨在柳田看来，文人的纪行文对日本人有很坏的影响，似乎所谓名胜都在人类活动范围之外，而他就是要揭示风景是“人创造”的，人所爱的自然是“人为的”自然，在人命名的风景中，一直存在人与自然的交涉。^⑩我们视为绝美风景的山岭与荒野，正是贫困的人们进行生存斗争的场所，人性有可能因苛酷的自然而遭到扭曲。柳田对自然不是观照的态度，而是实践性的，即伦理性、政治性的。^⑪而这也是坂口安吾的态度，柄谷行人引用了坂口安吾的话：“日本文学对风景之美一往情深。但是对于人来说，人自身才是最美的。对于人来说，人是一切。”^⑫这并不是说只有人才会审美，而是要在人与自然的交涉甚至冲突中重新发现风景书写的可能性。柄谷行人再引坂口安吾：“美，不会特别地从有意识地生成美的地方产生。”^⑬他据此提出，美不是外在的，而是存在于对象与精神之间紧张的动态关系之中。坂口安吾常将那些煞风景的风景看成是美的，柄谷行人相信在此种心情中存在一种精神的风景。这不是说是心情让风景发生变形，而是说反审美的风景的强度即精神的强度。但这也并非康德式的崇高美学，柄谷行人仍以坂口安吾举例，认为后者在战乱时期的风景中所看到的是文学的故乡，那本是一个让人无法亲近的、抽象的、无机的世界，坂口安吾却通过被“根”抛弃的形式来扎根，由此抓住“某种确信之物”。^⑭柄谷行人这样言说坂口安吾对语言的理解：“安吾阐述风景的时代，是一个失语的时代；对安吾来说，人的发现就是语言的发现。”^⑮“语言的发现不是发现母语，而是发现外语永远不可能成为母语，人不得不放弃独立自足的意义或者思考，而被绝对地放置

到与他者的关系之中。”^⑯以此语言观为导引，一种反表象主义的风景美学，便有可能在现代文学中找到立足之基。

四、偶然与语言：通向混杂性的风景美学

在法国学者边留久看来，风景无须语言，极具风景性的生活未必需要留下关于风景的思想。或者说，过去人们的思考方式就是他们所创造出的美景。^⑰而在另一些学者看来，“风景的语言是我们的母语”，“风景是生活的场景，是耕耘的建筑，是意义的载体。这就是语言”。^⑱这话让人想到刘勰《文心雕龙·原道》中的“日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形。此盖道之文也”。两种看法殊途同归，都是要在语言与风景之间建立原初的同一性，既然风景就是语言，倘若坐拥风景，也就无须关于风景的言说。如果一定要言说，必须是“如风景之所是”的言说。既如此，即便“举目有江河之异”，只要“风景不殊”，也就无须改变言说；甚至可以说，之所以引用历经反复打磨的风景书写，正是因为“风景不殊”让人有感于心，所谓“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”。再考虑到汉字与汉语固有的“象思维”特征，风景与语言的同一性似乎无可动摇。然而，柄谷行人希望返回的是文学重新“发生”的“现代”，一旦思考现代人该用什么样的语言发现风景的问题，即言与文、言与感如何“一致”的问题，语言的偶然性就显现出来。过去的美文仍然能够让体会“情往似赠，兴来如答”的无碍感，但作为整体的言文“同一”的时代已然终结，“风景的发现”之撩动人心，正是此终结的症候。而一种现代意义上的风景书写，虽以新的言文一致为口号，其动力却正来自风景与意义的离与合。

柄谷行人接受索绪尔的说法，语言的持续或死亡并不遵守特定的时间表，只不过“‘外在的’偶然结果”常常“被预想为具有‘内在的’连续性的事物”。^⑲与之相应的，从山水到风景的转变以及言文一致制度的建立，也曾被认为是理所当然的连续过程；然

而,现代文学不久就发生了决定性的变化,“那种暗淡的黏糊糊的内面这一印象,在这个时期遭到了清除”,背负着意义和内面性的“语言”获得了解放,由“风景之发现”而被排除掉的东西又得到了复权,“语言游戏、滑稽模仿、引用,还有物语(故事),即被现代文学驱逐掉的整个领域都开始恢复起来”。^⑭这是由语言的偶然性推进到文学的混杂性。在《日本现代文学的起源》讲谈社版中,柄谷行人引用了正冈子规的学生、俳句诗人和小说家高滨虚子(1874—1958)的话:所谓风景不是别的,正是语言的问题。^⑮他还引用江藤淳的话做出区分,高滨虚子与正冈子规的语言观稍有不同,高滨虚子希望在语言与事物之间建立新鲜而具有活力的关系,正冈子规则更强调语言是“近乎无限透明的符号”。^⑯但在岩波定本中,柄谷行人修正了自己的看法,他认为江藤淳说反了,高滨虚子才是强调写实主义、主张语言透明性的那一个,正冈子规则坚持“文”(语言)的立场,只是这“文”必须是多样性的文。^⑰他认为只有夏目漱石真正实现了多样性,后者并不在“风景的发现”的逻辑内看问题,不是把山水画与汉文学视为需要摆脱的程式,而是视为尚未被体系化之前的一种游戏的世界。^⑱他评论道:“漱石虽然已经把全身浸到了封闭的‘内面’里了,但仍然在追求线性的声音语言之外的所谓放射状态的多重意义之世界。”^⑲这个多重意义的世界就是一个混杂的世界。此种混杂并非开历史倒车,而是以文学史的复杂性与认识论转向的单一向度形成对抗,这一对抗不是以前启蒙对抗启蒙,而是以启蒙的祛魅对抗启蒙的现成化。这很难说有什么必然的因果,却仍然是“人存在的条件”。

再回到前文讨论过的汉字问题。子安宣邦在反驳本居宣长的汉字借用说时,既强调在日语形成的过程中,汉字早就成为日语的一部分,又认为汉字完全可以作为日语中“不可回避的他者”存在,如果试图“将自身存立中不可回避的他者排除到自身的外部,就等同于同时在自身的内部幻化出一个相对的

固有性”。^⑳换言之,作为他者的汉字是深嵌在有关“日语内部”的想象中的。就其性质而言,这显示的是语言作为“人的条件”的偶然性;而就状态而言,它提供了一种作为“实事本身”的混杂性,这是语言内在的混杂性。正如理查德·罗蒂在其《偶然、反讽与团结》一书中所引唐纳德·戴维森的说法:语言服从于沟通过程,对此过程根本不可能规律化,“根本没有‘一个语言’这种东西”,“我们必须避免把语言看作语言使用者所熟练并加以应用的一个界定更清晰的、共享的结构”。^㉑我们可以接受柄谷行人的判断,在前现代的文学里,人们并没有像我们那样去看风景,他们所看到的风景是前代的文本(文学)中的风景^㉒;但是我们也有理由说,在今人的文学里,人们既可以像现代人这样看风景,也可以像古人那样看风景,甚至让多种风景彼此镶嵌,相互映衬。说得更透彻些,风景的发现也许本来就基于并且滋养着混杂性经验。柄谷行人的一个说法很有意思,他认为国木田独步的《武藏野》和村上春树的《且听风吟》和《1973年的弹子球》既非小说、文学,又不是艺术,而仅仅是风景。^㉓所谓仅仅是风景,也就是在既有文学传统之外的新的书写,风景本身构成一种叙事类型(genre)。由于不受已有文类传统的束缚,从某种意义上来说,它从一开始就是混杂的。柄谷行人还注意到,二叶亭四迷只有在以俄语写作时才有“内部”或者风景,一用日语创作就落入“人情本”或“马琴文体”的旧套^㉔,这种难免于混杂的“痛苦”或许正是现代风景书写的基本体验?再进一步说,今人对风景的发现,既然立足于新的“言=文”的创造,岂不正是将旧的风景书写与新的风景书写的混杂作为创造的动力之源?^㉕或许正如二叶亭四迷本人所言,有关言文一致最重要的规则就是言文一致没有规则,试图将日常口语变成文学语言是太复杂的事情,唯一能做的就是学习并发展各种来源的语言手段。^㉖这或许是我们看待现代风景书写的一种必要的实用主义态度。

由此,柄谷行人或许应该放下他三心二意地使用的“透明性”概念,而将德曼所谓语言“无法操纵也无法预测”的偶然性作为积极的条件接受下来。语言不一定会在同一时空中以单纯的形式存在,文学也是如此,风景也是如此。什么是山水,什么是风景,什么是名胜,什么风景是象征性的,什么又是实体性的,我们不可能一目了然。^⑧而当我们在“古今东西”的复杂关系中考察现代文学中的风景书写时,是在一次次重新清点文学提供的可能性,以便重新理解现代人的生活世界。柄谷行人推崇简·雅各布斯的城市建设理论,后者认为新旧建筑的混合、住房与办公室的混合、各个阶层以及民族的混居才是城市的魅力以及活力所在。这实际上也是一种风景观,风景不是整一的设计,而是自然形成的时间与空间的参差多态。^⑨一种面向他者的风景美学也许不得不将时间性的异质并存作为调节性原则,也就是说,发现风景未必遵循同一种认识论转向,而有可能只是因为时间的错综创造了空间的并置,却为风景的发现提供了新的可能性。陈平原曾有此质疑:“近人熟悉且欣赏的现代文学及现代绘画中的风景固然是‘风景’,古人倾注无限热情‘含道映物’‘澄怀味象’因而可观可赏可居可游的山水诗山水画,为什么就不可能是‘风景’?”他指出,晚清画报中“风景之发现”,有西洋画报的启迪,但更重要的是得益于传统中国的山水画、风俗画以及城市图。^⑩这一看法的价值是它既肯定了不同时间来源的风景混杂的合法性,也展示了混杂如何成为风景的发现与再发现的契机。既然以语言的偶然性作为观察风景书写的基础,我们就不只是需要可用来解构“现代性认识装置”的批判理论,也需要能够更积极地利用混杂性经验的美学。这不是静态的“和而不同”“各美其美”,而是要有机会让风景成为面向他者的跳跃。毫无疑问,不会是一劳永逸的,这一点早已刻写在“发现”一词之中。

行文至此,我们或许可以替柄谷行人点明一事,

虽然他对风景书写总体上保持警觉,但即便按照他的标准,也很难说文学中的风景都是可疑的。只要语言具有足够的丰富性或异质性,就不会丧失触摸他者的潜力,而文学也总有机会发现和激活语言的偶然性,进而创造一种生气勃勃的混杂性。柄谷行人似乎一直在测试自己是否有一种关键的信心,即能否相信文学有能力通过语言的创造一次次跳出唯我主义,一次次重新划定内部与外部的界限^⑪,进而更新言说内外之分的语言,由此重新发现风景。这是又一种意义的言文一致,却也并不在现代文学的视域之外。柄谷行人试图以旁观者的姿态对待风景书写的兴盛,旁观日本现代文学的“起源”与“终结”,他并不总是看重自己作为文学批评家的身份;但他与文学的渊源太深,以至于不可能意识不到,在与“风景的发现”相关联的认识论命题作为单向度的现代性方案已逐渐陈旧之后,文学与风景都还有生长的空间。

注释:

①[日]柄谷行人:《马克思,其可能性的中心》,中田友美译,北京:中央编译出版社,2004年,第197页。

②[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,“中文版再版作者序(2013)”,赵京华译,北京:中央编译出版社,2017年,第3页。《日本现代文学的起源》中译本有两个系列,分别依据讲谈社本(1980)和岩波定本(2004),虽然岩波定本时间在后,但似乎并不能尽废前书,本文兼而论之。本文所引用的中央编译出版社版依据讲谈社本,三联书店版依据岩波定本。

③[日]本居宣长:《日本物哀》,王向远译,长春:吉林出版集团有限责任公司,2018年,第107页。

④[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:生活·读书·新知三联书店,2019年,第10页。

⑤⑧⑨⑩⑪[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,第20、22页;第60—61页;第54页;第58—59页;第52页。

⑥⑦[日]正冈子规:《日本俳味》,王向远、郭尔雅译,上海:复旦大学出版社,2018年,第132页;第303、305页。

⑫[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北

京:中央编译出版社,第54—55页。汪曾祺指出,中国文学语言从来就是“字本位”的,因此,有生命力的现代中国文学语言不会是简单的口语化,而恰恰是书面语言,是视觉语言。对此柄谷行人可以回应说,汪曾祺所谓“字本位”“视觉语言”并不就是古代书面语,而是必须在现代言文一致的基础上才能够被理解。(参看汪曾祺:《中国文学的语言问题——在耶鲁和哈佛的演讲》,《汪曾祺全集》第四卷,北京:北京师范大学出版社,1998年)

⑬⑭⑮[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,第22页;第75页;第74页。

⑯[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,第75—76页。(参看[瑞士]让·斯塔罗宾斯基:《透明与障碍:论让-雅克·卢梭》,汪炜译,上海:华东师范大学出版社,2019年,第415—416页)

⑰[瑞士]让·斯塔罗宾斯基:《透明与障碍:论让-雅克·卢梭》,汪炜译,第407页。

⑱[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,第81页。熊鹰对森鸥外也有相近讨论,他认为森鸥外对言文的构想、对旧语格的呼吁也绝非一般意义上的复古,而是翻译的产物,是对传统的再发现,同时强调“在明治二十年代唯有翻译工作者才是新文体的创造者”。(熊鹰:《“使文成为文”——〈言文论〉与森鸥外的国文构想》,《外国文学评论》2022年第3期,第91—112页)

⑲可参考仲岛阳一对柄谷行人的尖锐批评,他认为柄谷行人有关日本现代文学的看法显出太强的理论的先入之见,有诸多不符合事实之处。以国木田独步而论,其作品体现出两种对自然的情感:a是人与自然合而为一的快感,b是在平常的、非名胜的风景中发现的美感。但仲岛阳一觉得a在日本很常见,b虽说比较新,但只是一种刻意与传统断绝的态度,都不太能算作“风景的发现”。作者认为独步的创新之一是把a运用到了新的散文形式之中,他所谓“自然”与其说是“自然主义”的,不如说是“浪漫主义”的。(仲岛阳一:「国木田独歩と「風景の発見」-柄谷行人氏の言説の検討の試み」,『国際地域学研究』(9),2006年3月)当然,这类争议并非简单的事实判断,仍然是看法和立场的问题。

⑳[法]马克·布瓦耶:《西方旅游史:16—21世纪》,金龙格等译,桂林:广西师范大学出版社,2022年,第49—50、53页。

㉑㉒[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,第271页;第20、38页。

㉓㉔[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:生活·读书·新知三联书店,第10—11页;第8、11页。

㉕这种合法性也包括可批判性,如追问图像一媒介是否会成为隔绝人与世界的不透明的屏幕。(唐宏峰:《透明:中国视觉现代性(1872—1911)》,北京:生活·读书·新知三联书店,2022年,第458页)

㉖唐宏峰:《透明:中国视觉现代性(1872—1911)》,第431页。

㉗㉘㉙㉚㉛[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,第266—267页;第255页;第77—78页;第243页;第255页;第241页。

㉜德里达:《对柄谷行人〈民族主义与书写语言〉的回应》,陈莹、陆怡雯译,《新文学》第5辑,郑州:大象出版社,2006年,第21页。值得注意的是,在《导读德里达〈论文字学〉》([英]亚瑟·布雷德利:《导读德里达〈论文字学〉》,孔锐才译,重庆:重庆大学出版社,2019年)一书中,作者指出德里达本人在题记中说,语音中心主义是与西方中心主义相互支持的。

㉝㉞㉟㊱㊲[日]柄谷行人:《民族与美学》,薛羽译,西安:西北大学出版社,2016年,第143—144页;第135—136页;第153页;第144页;第145—146、143页。

㊳[法]雅克·德里达:《论文字学》,汪堂家译,上海:上海译文出版社,2015年,第204页。

㊴㊵㊶㊷㊸㊹[日]柄谷行人:《探究(一)》,王钦译,西安:西北大学出版社,2023年,第19页;第38页;第75页;第171页;第38—39页;第205页。

㊺[日]柄谷行人:《民族与美学》,薛羽译,第154页。

㊻[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,第36页。

㊼在谈到夏目漱石《梦十夜》时,柄谷行人写道:“虽然他拼命地去找寻出口,但对他者却漠不关心,只是距离他者远远地站着。那是荒凉的心的风景。”(见[日]柄谷行人:《柄谷行人文学论集》,陈言译,北京:中央编译出版社,2021年,第47页)

㊽参看 Carl Cassegard, "Exteriority and Transcritique: Karatani Kōjin and the Impact of the 1990s," *Japanese Studies*, Vol. 27, No. 1, May 2007.

㊾[日]柄谷行人:《跨越性批判——康德与马克思》,赵京华译,北京:中央编译出版社,2011年,第98页。

㊿[日]神林恒道:《“美学”事始——近代日本“美学”的诞生》,杨冰译,武汉:武汉大学出版社,2011年,第3页。

⑤②[日]柄谷行人:《民族与美学》,薛羽译,第132页。

⑤③David James, *Contemporary British Fiction and the Artistry of Space: Style, Landscape, Perception*, London: Continuum International Publishing Group, 2008, p. 2.

⑤④[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,第246页。

⑤⑤⑤⑦[日]小森阳一:《作为事件的阅读》,王奕红、贺晓星译,南京:南京大学出版社,1996年,第142—143页;第144页;第182—183页。

⑤⑤⑨[美]罗伯特·索科拉夫斯基:《现象学导论》,高秉江、张建华译,武汉:武汉大学出版社,2009年,第77页;第79—80页。

⑥①[美]约翰·萨利斯:《风景的意义》,杨光译,北京:商务印书馆,2022年,xiii.

⑥①[法]艾曼努埃尔·埃洛阿:《感性的抵抗:梅洛-庞蒂对透明性的批判》,曲晓蕊译,福州:福建教育出版社,2016年,第104页。

⑥②[日]柄谷行人:《作为隐喻的建筑》,应杰译,北京:中央编译出版社,2017年,第7页。

⑥③[法]罗兰·巴尔特:《符号帝国》,汤明洁译,北京:中国人民大学出版社,2018年,第80页。

⑥④[法]罗兰·巴尔特:《符号帝国》,汤明洁译,第3页。有论者指出,通过巴特的作品,我们可以看到,阅读风景是一种政治行为,除非一个人能够超越表面的显而易见,深入到一个或多个关于风景的秘密历史中,否则这将是一种天真的保守的政治行为。(Barnes, Trevor J., Duncan, James S, *Writing worlds: Discourse, Text, and Metaphor in the Representation of Landscape*, New York and London: Routledge, 2006, p. 51)

⑥⑤⑥⑥⑦⑦⑧⑧[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,第246页;第266页;第73页;第29页;第53页;第147页。

⑥⑦[日]柄谷行人:《作为隐喻的建筑》,应杰译,第30页。

⑥⑨[日]柄谷行人:《历史与反复》,王成译,北京:中央编译出版社,2018年,第163页。

⑦③⑦④[日]柄谷行人:《柄谷行人文学论集》,陈言译,第220页;第221—222页。

⑦⑤⑦⑥⑦⑦⑧⑦⑨⑧⑩[日]柄谷行人:《柄谷行人文学论集》,陈言译,第222页;第222页;第191页;第220页;第212页;第287页。

⑧①[法]边留久:《风景文化》,张春彦、胡莲、郑君译,南京:

江苏凤凰科学技术出版社,2017年,第14页。

⑧②Rachael Ziady DeLue and James Elkins(eds.), *Landscape Theory*, New York and London: Routledge, 2008, pp. 52—53.

⑧③[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,第266—267页。

⑧④⑧⑤⑧⑥⑧⑨⑩[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:中央编译出版社,“中文版作者序”,第4页;第29页;第26—27页;第78页;“英文版作者序”,第5页。

⑧⑦[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:生活·读书·新知三联书店,第51页。

⑧⑧[日]柄谷行人:《马克思,其可能性的中心》,中田友美译,第200页。我们不妨以夏目漱石《虞美人草》举例,书中风景描写的语言极具混杂性,既有中国汉诗或古文翻译成的日文的文言文,也有日本俳句、和歌,当然也有白话文。

⑧⑨[日]子安宣邦:《汉字论:不可回避的他者》,顾春译,北京:生活·读书·新知三联书店,2021年,第3页。

⑧⑩[美]理查德·罗蒂:《偶然、反讽与团结》,徐文瑞译,北京:商务印书馆,2003年,第26页。

⑧③[日]柄谷行人:《历史与反复》,王成译,第137页。

⑧④[日]柄谷行人:《马克思,其可能性的中心》,中田友美译,第37页。

⑧⑤罗蒂认为,在艺术、科学、道德和政治思想中,凡革命性的成就往往是因为有人了解到我们所用的两个或更多个语汇正彼此互相干扰,于是发明一套新的语汇来取代两者。([美]理查德·罗蒂:《偶然、反讽与团结》,徐文瑞译,第22页)

⑧⑥[日]二叶亨四迷:《我的“言文一致”的由来》,收入《日本古典文论选译·近代卷》(上),王向远译,北京:中央编译出版社,2012年,第296—297页。

⑧⑦加里·巴克豪斯发问,我们能区分象征性风景和非象征性风景吗?非象征性的风景是否意味着物自体?我们是相信这样的物自体,还是像康德那样宣称它是不可知的?如果是不可知的,是否意味着只能认识象征性的风景?果真如此,为什么不干脆叫它风景?(Gary Backhaus, John Murungi(eds.), *Symbolic Landscapes*, Berlin: Springer, 2009, p. 4)

⑧⑧[日]柄谷行人:《作为隐喻的建筑》,应杰译,第3页。

⑧⑨陈平原:《左图右史与西学东渐》,北京:生活·读书·新知三联书店,2008年,第436页。

⑧⑩柄谷行人说,外部一旦被视作外部,就不再是外部了。([日]柄谷行人:《作为隐喻的建筑》,应杰译,第95页)