语言的符号性与文学言语

徐 亮
(浙江大学 西溪校区中文系, 浙江 杭州 310028)

【摘 要】语言不是观看世界的透明窗户。语言的符号性使文学言语拥有了特殊的语用方式,产生其自身的意义。本文从语用学角度,对文学文本中语言符号的所指和能指的使用作了具体探讨。文学符号的所指在指称上力求具像,但在内涵上却力图制造多义性,形象则将这两种特性集于一身。因而,隐喻和象征就成了文学表现的主要课题。另一方面,通过对音调、韵脚、韵律及节奏的对应性处理,语言的能指也被用来表现意义。由此可见文学意义产生方式的特殊性。

【关键词】符号;语用学;文学言语;外延;内涵
【中图分类号】 H030 【文献标识码】 A 【文章编号】 1008-942X(1999)04-0098-07

Semiotics of Language and Literary Parole

XU Liang
(*Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou* 310028, *China*)

Abstract: Language is not a transparent window to view things. Semiotics of language makes literary parole pragmatic. Based on the view of pragmatics, this thesis focuses on the special use of the signified and signifier nature of linguistic signs in the literary text (of Chinese poetry mainly). Denotation of the signified is used in literary text concretely, but its connotation makes signs meaningful. Both of them combine in the image of literature so that metaphor and symbol dominate in the literary expression. On the other hand, the signifier is used to be an element of literary expression through arrangement of stressed syllable, rhyme, rhyme scheme and rhythm.

Key words: sign; pragmatics; literary parole; denotation; connotation

一、语言:透明性和符号性

文学言语指文学对语言的使用。语言是一个巨大的系统,包含语音、词汇和语法,从符号学的角度看,它是能指与所指及其相互关系所构成的复杂的符号系统。语言是"言语活动的其他一切表现的准则"[1]。但语言是潜在的,并不单独地显性地存在,它只有在使用中(也就是言语中)才存在。我们只能在各种言语中,也即语言的实际使用中(话语中)与它照面。我们把各种在一定界域内对语言的使用称作不同的话语形态,例如政治话语、商业话语等等,当然还有文学话语。各种话语在对语言的使用中形成了自身专有的特点,这些足以使各话语呈现为各种文化的形态,它们有各自的游戏规则及相对稳定的意义发生方法。索绪尔把对语言的研究称为"语言的语言学",把对言语的研究称为"言语的语言学"[2]。尽管他生前没有对后者作过展开,但这一思想还是对本世纪30年代的捷克结构主义和60年代的法国结构主义运动产生了直接影响,导致了对各种丰富多彩的言语方式和行为的广泛研究。

[收稿日期]1998-12-31

[作者简介]徐亮(1955-),男,上海人,浙江大学中文系副教授。主要从事文艺学研究,尤其是艺术本体论及文学意义阐释理论。

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

我们过去对文学审美特性或文学本质的研究基于对语言的这样一种看法，即认为语言是透明的，它作为媒介起着把读者引向事物的作用。因此，我们研究事物、故事或者生活多于研究媒介，文学的理论是一套关于生活真实与文学真实如何相符的解释。但语言并不是玻璃窗，可以透视事物。语言仅仅是一种符号，代表关于事物的概念。这种符号有自己的指示成分（能指）和被指示成分（所指），它依据自身内部的一套区别原则来产生对事物的指称，按照相互的关系和功能位置来产生意义。文学作为语言的艺术就生存在这样一个语言的符号系统中。文学所做的是致力于在符号操作中创造特有的意义和形象，文学活动就是与语言打交道的活动。因此，如果我们从言语的角度入手，将会对文学的审美特性产生完全不同的认识。

在本文中，我们旨在从符号的角度看待语言，对文学使用语言的特点作一概括性的阐述。

从符号学的角度看，语言符号可以区别为所指和能指。所指是符号所代表的概念、意义，能指是符号的自身材料构成即“音响—形象”①，符号即是用能指去代表所指。通常人们并不自觉去区分两者，但实际的语言使用中却呈现对两者各方面的敏感、偏重和利用。我们首先来看看文学言语是如何在所指和能指两方面，即语言的两个符号学功能上形成自身构造特色的。

二、符号的指称功能与文学

就单个的语词符号而言，其所指是它所代表的概念。不过在文学作品中不能只考虑单个语词，而必须从叙述的角度把较大范围的陈述也放到所指之中，因为文学操作的不仅有符号的外延（直接意指），而且有符号的内涵（含蓄意指）。由于内涵的含蓄性，其踪迹散布于较大的区域，所以在文学中所指可以区别为指称和意义两者。前者主要涉及与外延有关的所指功能，后者主要涉及与内涵有关的所指功能。先看前者。

与外延有关的所指功能是符号的指称，涉及词语所指之事物。但符号只涉及事物的概念。如同黑格尔所看到的，概念是类，而非个别。对文学来说，必须获得个别性（形象性），指称才具有表现力。指称能做到这一点吗？它如何做到这一点？

主要靠语言的使用。不同的话语在对语言的使用中形成了不同的指称的侧重点。有的话语，例如科学的或哲学的话语，主要用它的抽象性以与其成果的普遍性相适应。具有抽象功能的指称，主要用于阐述思想，记载知识等。在语法的选择上，它多使用判断句式、推理性的句子结构；在词汇上，多选用概括性很强的抽象词语。文学则设法从具象性上来用它。由于文学使用语言，而词语符号的所指都具有类的特征，所以有一种影响深远的看法，认为文学必然是抽象的。这种看法也是文学上“反形象思维论”的一个依据。其实有多种语用效果可以使指称具有具象性。

每一个词语单独地看，都是一种概括，不能表达具体的形象或感受。“耳朵”概括了所有的耳朵，“他”代表了所有相应的第三人称。但是言语现象不只包括词汇，还包括语法、语音等等，是所有这些要素的组合。把单个的词按一定的语法关系联缀起来，就产生了具体的具象功能。把“他”和“耳朵”接连起来，就表达了一个特殊的具体的耳朵。同时，就指称本身来看，也是千差万别的，有的高度抽象，有的却比较具体。“鲨鱼”和“鱼”同是指称，但前者比后者具体得多，“星鲨”作为鲨鱼的一种，比“鲨鱼”又更具体。

重要的是，文学语言营造了一种诗意的想象气氛。想象是文学指称产生具象性语用效果的关

① 索绪尔用“音响—形象”来表达语言的声音。“形象”在此指声音的形象。因为不是任何声音皆可作语言的能指的，只有拥有可区别性的声音，即拥有某种特点或个性（形象）的声音，方可担此重任。

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

键。对场景的描述就指引着语言操作者(包括读者和作者)对被描绘的场景中的每一指涉物作具体想象。这既是创作和理解作品意义的前提,也是建构故事场面之所必须。按茵伽登的看法,这种想象是一个具体化过程,其中包括两个方面,即再现客体的具体化和图式外观的客体化。前者是指指涉物的细节,后者是指指涉物的外相直观[3]。

这种向具象性贴近的指称,加上它所处的独特语境,使作品有可能在文学言语的存在方式中,诉诸人的体验,展开艺术的"体验—想象"世界。

由于语言使用范围的广阔性,文学的指称所涉及的现象范围也极其广阔。既能描述物相,也能描述自我的状态;既能描述物相的外部形象,也能描述其内部结构;既能描述瞬间的直觉,也能表达意识的流动……这就形成了文学相对于其他艺术在可能的指称方面(绘画中的视觉形象、音乐中的声音形象等)的某种优越性。这种优越性突出地表现在感觉范围方面。音乐直接诉诸人的听觉,但通常不涉及视觉形象。绘画则相反。而人的任何种类的感觉几乎都是语言的指涉及对象。文学可以使用多种感觉的复合指涉来描绘形象和意象。杜甫诗《月夜》中描绘他妻子的月夜形象时,用"香雾云鬟湿,清辉玉臂寒"二句,是一个显著的例证。"香"是嗅觉,"湿"是湿度感,"玉"强调了质感,"寒"则指出了温度感觉。此外,"雾"、"云鬟"、"清辉"、"臂"主要诉诸视觉。当人的多种感觉都被激发起来想象某种场景时,这种指称的具象性显然更加强烈。这是文学语用效果上的一个特殊之处。

三、符号的内涵功能与文学

但是这种艺术上的长处,并不意味着文学真能优于其他艺术,在对文学同音乐、绘画等艺术的相互比较中,我们也看到文学的另一个特点,即它给人的感觉具有间接性的特点。达·芬奇曾因此而贬低文学,抬高绘画。他认为诗企图以文字来再现景象,其效果肯定在绘画之下,他问道:"试想一想,究竟哪一个对人是更基本的,他的名称还是他的形象呢?"[4]虽然达·芬奇这一在不同艺术之间比高下的做法并不正确,但他还是道出了不同艺术符号的特点。绘画的色彩、构图直接作用于人的眼睛,音乐直接作用于耳朵,而通过语言所描述的形象,则必须经过想象,才能获得感觉效果。这就加强了文学所指的内涵功能。

内涵是符号所指的另一层次,它标志言语意义的含蓄方面。罗兰·巴尔特将建立在直接意指(外延)基础上的意义引申称作含蓄意指(内涵)[5]。这就是说,每一符号除了指称之外还会有言外之意,它使意义发生转变,这正是各种艺术意义的主要来源。对其他符号(如图像)而言,其直接性倾向于保证外延,所以需要一些特别手段引入内涵。而语言符号所指的非直接性,使它更易于被从内涵方面想象。文学极大地利用了语言内涵的敏感性,从而丰富了意义的生成。

因此,文学即使在描绘物象时,也是把意义直接渗透其中的。这就使隐喻和象征成为文学语用学的主要课题。隐喻和象征将整个对象对应于一种感情或情绪,"问君能有几多愁,恰似一江春水向东流","愁"与"一江春水向东流"这个形象对应,后者有多少特征,"愁"也就有多少特征(江水喻多,江水的流动喻"愁"的连绵不断,江水东流无穷无尽,愁亦没完没了等等)。古典诗歌把情绪、意义和指称相对应。现代诗的隐喻和象征则发展得更为深入。它常在描述形象的同时,通过语言的一些特殊用法(例如,使描述心与物的词相渗透,或用某些特殊的句子结构)把意义直接注入其中。因此树叶会歌唱,雪花在"诉说","太阳和星星睡在我的怀里",象征体和被象征的情绪、意义融为一体,不再可分。北岛在他的一首《无题》诗中写道:"一切都不会过去/即使只有最后一棵白杨树/像没有铭刻的墓碑/在路的尽头耸立/落叶也会说话/在翻滚中褪色发白/慢慢地冻结起来/托起我们深深的足迹"。落叶作出人的举动("说话"、"托起"),因而落叶就有了意义,有了情绪。诗人是把物

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

的名词和人的动词连缀起来。意义暗藏在物象之中。指称指及物象的同时，也就指及了隐藏的内涵，词语同时拥有了两种功能。

四、指称与内涵在文学中的融合：形象

当然，发掘内涵并不意味着让形象服从内涵，使形象丧失本身的特征。落叶仍然是落叶，尽管它是我们存在的一个证明。它仍然被秋风吹动，“在翻滚中褪色发白”，并且随着冬季的来临“慢慢地冻结起来”。物象的特征显示得越彻底，形象的内涵也就越丰富，内涵是形象的内涵，形象是内涵的形象，文学在这两个方面都是不容忽视的。忽视了内涵，我们得到的将是索然寡味的形象，忽视了形象，我们只能得到空洞的口号和概念。后者也许更糟。由此看来，文学言语对符号的指称功能和内涵功能之应用，要求达到平衡，具有一致性，即都须具备形象性。

这种与内涵直接融为一体的指称符号，在诗中称为“意象”，这个名称很好地把文学的特征（“意”与“象”的结合）表达出来。叙事作品中的“形象”或“性格”，还有“情节”等等，同样具有这种性质。贾宝玉和哈姆莱特这些形象，其意义几乎是难以穷尽的，因此，在几个世纪里反复地被人们谈论着。贾宝玉的多情、孤独、贵族习气，哈姆莱特的忧郁、犹豫、内心分裂以及同样的孤独，从多方面透露了这些形象的丰富内涵。总之，在文学中，没有一个指称不承担着内涵。在中国古典美学里，这种指称—内涵客体也被称为“意境”。意境是文学审美的最高境界。意境者，意与境会，情与景合，指称也就是内涵的承担者。

事实上，中国古代的哲人，都是把形象作为指称与内涵的合璧的。孔子说：“辞达而已矣。”[6]孔子所说的辞达，当然是辞能达意的意思，但对于文学来说，辞达不只是切中意义，同时也切中质感，质感中射发出意义。苏轼对此解释道，“求物之妙——则文不可胜用矣”[7]。苏轼是把意和物看作同一个东西的。“辞”这样一种文学存在形式，作为二者的共同担待者，消除了它们之间的界限。王国维进一步阐述了辞达在文学创作中的表现，他用了很多概念讨论辞达现象，如“隔”与“不隔”，“语语都在目前”，“道着”。“白石《暗香》、《疏影》，格调虽高，然无一语道着。”[8]“道着”即切中，诗人道着的机会不多，然而一旦道着，物态、意义、境界，皆在其中矣。道不着时，诗人就诉诸代字，代字似是而非，隔靴搔痒，没有着落。“词忌用代字……意足则不暇代，语妙则不必代”[9]。文学形象的最根本要求就是真实性，其中内涵的真实和物态的真实是一回事。真实性取决于两个前提，一是有可道者，即有真情实感需要道出，如王国维特别强调“不失赤子之心”，“以血书者”。二是道着，物态和内涵能归于同一个辞语，即所谓的“语妙”。

五、语言的音响与文学

语言的能指是音响—形象。在中文里，由于书面语言所起的特殊作用，其书写符号常被误解为是语言的能指。其实，文字是语言符号的符号，在拼音文字中，它只起记录语音的作用，在象形文为基础的文字如中文里，它有表意、会意作用（但研究表明，中文已越来越趋向不再表意的记号化方向[10]），但其根本功能是不同的。由于这是以笔画为基础的另一套符号系统，所以索绪尔把它与军事信号、象征仪式等并列，作为与语言一样的独立的符号系统来看待[11]。因此，在语言系统中，能指只指音响—形象。

语言的音响同意义没有必然联系，二者的关系是任意的。语音有相对独立性，有自身的指派系

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

统。但作为符号,能指被理解为意义。于是就有了语音与意义之间微妙的关系。对这一关系的处理,科学、哲学言语致力于其明晰性和确定性,尽量减少音响形式对所指的可能的影响;而文学言语则相反,把声音作为独立的审美要素,使语音音乐化,并在对语音的处理中尽量利用音响形成微妙的意义互动和蜕变,从而达到意义的无限生成。

文学言语在语音方面的语用学效果,围绕着对比或对应这一核心。这正是它影响意义的基本途径。这实际上也是雅各布逊所说的诗学基本原则("诗歌功能就是把对应原则从选择轴心反射到组合轴心"[12])在语音应用上的表现。

可以从音调、韵、韵律、节奏等几方面,来分析文学对语言音响的语用关系的操作。

音调 在汉语里,每个音节都有一个声调。在西语里,每个词和句子都有一个重读音节,轻读音和重读音相区别。现代汉语在句子使用中不仅有声调的区别,也有轻重音的区别。这就给文学言语语音图式的丰富性提供了条件。但正如雅各布逊分析西语诗时所言,这些音调的应用都意在"通过重音音节与非重音音节的对立",来表达(意义上)"突出和不突出的对比"[13]。

汉语的声调具有极为丰富的变化图式,但在文学中所用乃在于其抑扬之对比。在古代诗歌中,四声被进一步简化为平仄。因此声调的格式基本上按平仄对比的原则排列。这种简化的对比使作品在进一步的意义关联方面可以做得更明确。

韵脚 在文学中,语音充满了变化,但这种变化必须与规则并存,才能形成丰富性和整体性的统一。韵脚是标志语音整体性的第一个标志。诗歌的押韵表明了语音上的一种重复。这种重复隔一行或几行出现一次,使读者从声音上意识到一种整体性。意象的运动充满了丰富的变化,但是韵脚一再把我们拉回来,拉回到运动的规则的轨道上。

韵脚在一首诗中不断敲响同一种声音,这种声音的重复也使读者对被重复的相似能指所代表的所指也十分敏感,这往往就形成了隐喻效果。例如,我们对下文作为节奏应用的范例加以分析的戴望舒的《雨巷》里注意到,所有韵脚(悠长、雨巷、丁香、姑娘、迷茫、惆怅、彷徨)都有意义互渗关系。在此,相同的语音使不同的符号之间有了意义上的对应,造成如保罗·利科尔所说的"由于响亮的声音形式再现而互相被迷住"[14]的情形①。通过音响的相似而产生的隐喻,比起仅由意义或语境产生的隐喻,其效果更加耐人寻味,其喻体和喻义之间的微妙关联是由两种线索维系着的。

韵律 押韵只是语音规律的一个简单方面,它的更复杂的表面则是韵律和节奏。

韵律是诗歌语音排列的格式,包括韵脚的位置,(汉语中)不同声调的位置,行列的组织等等。诗歌中这些因素组合在一起,形成一个有规则的语音图案。

韵律给诗歌更为深刻的语音效果——节奏提供了基础,它本身在某种意义上也形成节奏效果。例如:七言律诗的声调是平与仄有规律间隔,如果按"一三五不论,二四六分明"的原则对之作简化,其二四六个音节排列图式便为"平仄平、仄平仄、仄平仄、平仄平"的对立格式,这个图式为节奏提供了基础。

当然,必须区分韵律与节奏,虽然二者关系很紧密。沃尔夫冈·凯塞尔对此作过深入的研究,他大致指出了以下几点区别:韵律是基础,节奏是表现;韵律给出音响的图式,节奏去具体实现韵律;"韵律的图案是相同的,节奏是有差异的"[15]。凯塞尔举例说明道:"韵律的图案就像一块帷布在完成刺绣之后就看不见了,但是它曾经影响了方向、结构和绣线的粗细程度。"[16]因而我们必须对照节奏才能搞清两者的区别。

节奏 节奏是同一语音现象的有规则的重现(对应),例如同一声调排列的重现(上例第一个

① 西文中对此种由相似语音的再现而影响意义的隐喻效果似乎也很敏感,保罗·利科尔在本文中专门对此种隐喻作了描述。

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

.“平仄平”经过两个中间环节过渡到第二个“平仄平”，完成一个节奏），同一音节或一组音节有规律的重现等等。

因此，一定的韵律图式可以帮助节奏的形成。但是韵律安排的节奏效果是一种外在效果，即仅仅在语音上的重现。节奏虽然表现为一定语音现象的重现，但这种重现要靠意义来支持，真正的节奏效果属于文学构思的范围。

以戴望舒的《雨巷》为例。这首诗是追求节奏效果的典范。诗的头两行就是一个强烈的节奏，这是通过音节的排列实现的。第一行的结尾是一个双音节词，这个双音节词又是下一句的开端；第二行在结尾处又重复了一个双音节词作为第三句的开端。这两个双音节词（独自、悠长）由于位置的对应，就自然成了语音强调的部分，形成了“弱—强，弱—强”的节奏。第三节，通过两组相同音节的并列重复（即第三、第四行），把前后两部分分开，形成一个节奏的循环（“弱弱强，强弱弱”）。这个节奏强调了“我”和诗中渲染的哀怨惆怅情绪的联系。类似的方法也出现在其他几节里。这是用音节排列造成节奏的效果。另一方面，词性和意义也被用来形成节奏效果。第二、三、四节的末行都是使用几个并列的、意义相近的双音节形容词，尽管每行音节数量、声调各不相同，但意义和词性上的近似性促使人们去寻找语音上的一致性，结果把词的双音节性突出了，与此无关的部分则弱化了。每节的末行分别读成“哀怨、（又）彷徨”，“冷漠、凄清、（又）惆怅”，“（像梦一样地）凄婉、迷茫”。于是这三节诗就有了一个贯穿其中的总的节奏。全诗的头尾两段整个重复，也是为了造成一个较长的节奏效果。

可见，节奏不是一种单一的语音现象，用音节特殊排列的方式形成的节奏，通过强调音节，同时强调了这个音节所代表的涵义，而用词性和意义的类似形成节奏，又同时强化了音节。在这首诗里，最基本的意象恰好是被节奏所强调了的那些部分。因此，节奏是语音的审美价值的最高表现。它既是声音，同时也是形象和意义。

语言能指的效果应用在诗歌中表现得特别突出。但散文作品对语音效果特别是节奏效果，也和诗歌一样有着强烈的需要。巴金《爱尔克的灯光》中说：“黑暗来了。我的眼睛失掉了一切。于是大门内亮起了灯光。灯光并不曾照亮什么，反而增加了我心上的黑暗。”“黑暗——灯光——黑暗”形成了一种节奏效果。通过重复，“灯光”和“黑暗”的含义加深了。散文中常用的一些修辞手法（如顶真。柳宗元《始得西山宴游记》：“到则披草而坐，倾壶而醉，醉则更相枕以卧，卧而梦……觉而起，起而归”）就是为了形成节奏感。欧阳修《醉翁亭记》，短短的篇幅中用了21个“也”字。每一个“也”标志一个节奏的回旋，妙趣横生。这是一个读书人醉态语言的标志。因而通过“也”字的节奏性重复，文章中的“醉”也被突出了。这些都是引人注目的例子。

【参 考 文 献】

[1][11]索绪尔．普通语言学教程[M]．北京：商务印书馆，1980.30，37.

[2]索绪尔．普通语言学教程·绪论（第四章）[M]．北京：商务印书馆，1980.40－42.

[3]茵伽登．对文学的艺术作品的认识（第一章第十一、十二节）[M]．北京：中国文联出版公司，1988.49－64.

[4]达·芬奇．笔记[A]．西方文论选[C]．上海：上海译文出版社，1989.182.

[5]罗兰·巴尔特．符号学原理[M]．北京：三联书店，1988.169.

[6]孔子．论语·卫灵公[A]．四书集注[M]．长沙：岳麓书社，1987.246.

[7]苏轼．答谢民师书[A]．苏轼．苏东坡全集（上）[C]．北京：中国书店，1981.621.

[8]王国维．人间词话·三十八[M]．北京：人民文学出版社，1960.209.

[9]王国维．人间词话·三十四[M]．北京：人民文学出版社，1960.206.

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

[10]张金玉．汉字结构的发展方向[J]．语文建设,1996,(5):65－72.
[12][13]雅各布逊．语言学与诗学——结构—符号学文艺学[M]．北京:文化艺术出版社,1994.182、185.
[14]保罗·利科尔．言语的力量:科学与诗歌[J]．哲学译丛,1986,(6):39－45.
[15][16]沃尔夫冈·凯塞尔．语言的艺术作品[M]．上海:上海译文出版社,1984.315,315.

[责任编辑 徐 枫]

关于"孙子学"

大约两千五百年前中国春秋时代编著的《孙子兵法》,是世界最高水准的兵法书,它用简明的篇章总结了"不战而胜"的原理和原则,格调高雅,条理清晰,而且篇法、章法、句法完整,并运用三段论法、演绎法,使得文脉通畅。另外,《孙子》全篇形成一个科学体系,这是其他兵法书所不具有的特色。

《孙子十三篇》既有《老子》的玄奥性,又有《孔子》的现实性,其内容毫不偏颇,从易学、天文学、地理学、心理学到近代的力学,涉及众多学问的领域,尤其是贯穿了深邃的哲学道理。计间(计篇和用间篇)两篇首尾呼应,结构严密、完整。各篇均以计篇作指导思想,十三篇在古代就形成了绝无仅有的科学体系。

"兵圣"孙子跨越时代和国界,在世界各国培育了许多著名将军和经营者。

这部内容丰富、灵活深奥的《孙子兵法》应用范围很广,在现今时代,不仅用于军事,而且还用于政治、经济、文化、外交和宗教,甚至最近还用于体育。

相反,儒家有一部分人未能理解《孙子兵法》的真谛,而且对释迦牟尼所说的人的本能——"斗争即是道"这一自然形态也未能看透,只拘泥于道德理念。他们片面地认为"兵法"即诈,极端地主张《孙子》为讲欺瞒之文。然而,这种观点对兵法只是一知半解,不得要领。通过系统地研究《孙子兵法》就可以体会到,《孙子》绝不是"诡诈"的经典,也不是耍小聪明的"策略"。《孙子》的内容并不是单纯的技术论,它还教育人们重视人类社会的基础,堂堂正正地生活。如果仅靠耍小聪明的技术是不能取胜的。

西方的克劳塞维茨所著的兵法书,把"战而屈敌"作为目标,推崇歼灭战方式,提倡"主战论"。但东方的《孙子兵法》主张"不战论",认为用武力取胜为下策,"不战而屈人之兵"的"头脑战"为上策。

在近代日本,《孙子》对企业的经营管理者也作出了重大的贡献。《孙子》的作战篇里对时间和经济的关系分析得很透彻,认为速度与经济相关联,对竞争对手也提倡共存共荣。

现今的世界经济处在复杂而激烈的国际竞争之中,是国与国之间、城市与城市之间竞争的时代。作为企业经营的管理者,为了生存,必须引进《孙子兵法十三篇》的哲学,来制定企业战略和企业战术。经营者应该制定长期计划,运用综合战略,同时兼用各种战术,不拘泥于物和金钱,走建立在强大而广泛的人类本质基础之上的企业道路。

作为人类文化遗产的《孙子兵法》还受到中国历代领导人的重视,孙子所提倡的"不战论"和和平主义使人类避免了过去的许多战祸,近年来也受到全世界领导人的关注和崇敬,同时也不断地对它展开研究。作为研究《孙子》的一员,我认为,孙子的哲学"如何以不战求得和平"这一兵学圣典,将成为面向21世纪开拓永久性和平的渊源。

(日) 服部千春

© 1994-2010 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net