

July 2013

On the Paradigm Transformation of Literary Studies: from Literature to Literariness

Hanguang Ma

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ma, Hanguang. 2013. "On the Paradigm Transformation of Literary Studies: from Literature to Literariness." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (4): pp.45-53.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss4/14>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论文学研究范式转变：从“文学”到“文学性”

马汉广

摘要：从斯达尔夫人和马修·阿诺德等人开始的现代文学观念，沿袭了传统的文学研究范式，即在主体性理论的基础上把文学作为主体的一种活动方式和活动成果来认识文学，因而他们通过文学研究揭示的不是文学自身的真相，而是主体的真相：主体是如何在文学活动中建构起来的。俄国形式主义者提出了“文学性”的概念，将文学的对象界定为作品的文学性，从而改变了文学研究的范式，使得对文学的探讨摆脱了宏大叙事的影响和制约，转向了具体的实证研究；摆脱了哲学、社会学、历史学、心理学等学科的牵缠，而回归到文学本身来探讨作品所以成为文学的特质；摆脱了因果决定论的束缚，而能在历史的具体的语境中把握文学的实质。

关键词：文学 文学性 范式 主体性 宏大叙事

作者简介：马汉广，黑龙江大学文学院教授，比较文学与文化研究中心研究人员，哲学博士，博士生导师，主要研究西方现当代文学与文论。本文为教育部社科规划项目“文学性的历史建构与文学研究范式转型”[项目编号：13YJA751036]和黑龙江省哲学社科研究规划项目“后现代语境下的文学观念”[项目编号：11B034]的阶段性成果。

电子邮箱：ma_hg@163.com

Title: On the Paradigm Shift in Literary Studies from Literature to Literariness

Abstract: The ideas of modern literature from Madame de Stael to Matthew Arnold were developed on the traditional paradigm of literary studies, which approaches literature from the perspective of the theory of subjectivity and takes literature as the ways and products of the individual subjects' activities. As a result, what is revealed through literature studies is not the truth of literature but the truth about the subject, which is essentially about how the subject is constructed through literary activities. Russian formalists put forward the concept of literariness and defined the object of literature as literariness of the works, and thus the paradigm of literary study is changed. The exploration in literature studies is set free from the conditioning of grand narratives and empirical studies on literature become possible. As literary studies free themselves from philosophy, sociology, history and psychology, the exploration of literature may be focused on the specific features of literariness. When literary study is freed from causal determinism, it is possible to examine the essential characteristics of literature in its specific historical context.

Key words: literature literariness paradigm subjectivity grand narrative

Author: Ma Hanguang, Ph. D., is a professor in the School of Liberal Arts and a researcher in the Center for Comparative Literature and Culture studies at Heilongjiang University (Harbin 150080, China), with academic interests covering modern and contemporary Western literature and literary theory. Email: ma_hg@163.com

——

“文学”(Literature)这个词最早的含义是“著作”或“书本知识”，泛指一切人们撰写出来的文本著作，和后来人们所说的文学根本没有任何关系。而其具有现代意义，专指“文学”这个独特的类别，按乔纳森·卡勒的说法，是从18世纪末、19世纪初浪漫主义理论家那里开始的(Culler 19)。这点得到了理论界的一致认可，一些人把眼光盯在了斯达尔夫人，盯在了她的《论文学》一书，在这本书中她提出文学是一种虚构性的作品，或者说是一种想象性作品；而另一些人则更关注马修·阿诺德，把眼光盯在了所谓英国文学的伟大传统上。按照伊格尔顿的说法，“文学，在我们继承的这个词的意义上，就是一种意识形态。它与种种社会权力问题有很密切的关系”(Eagleton 19-20)。他认为，在维多利亚时代，英国社会一个最突出的特点就是宗教的衰落。“当宗教在一个混乱不堪而无法统一起来的社会中，逐步停止提供

某种‘黏合剂’、情感价值和基础神话时,‘英国文学’作为一个学科就被建构起来,从维多利亚时代以来继续担当其意识形态任务。其关键人物是马修·阿诺德”(Eagleton 21)。

斯达尔夫人,法国著名的浪漫主义女作家、文学评论家。因政见与拿破仑不合,被流放到德国,广泛地接触了德国的浪漫主义作家和理论家,尤其是与小施莱格尔关系密切,深受影响,陆续撰文介绍德国社会文化状况和文学状况,对浪漫主义文学发展做出了突出的贡献。1800年出版的《论文学》一书,原名《从文学与社会制度的关系论文学》,是她讨论文学理论、文学史,以及文学与现实社会关系的代表作。用梵·第根的话说:“这部作品的基本思想就是:任何文学的历史,只有把这种文学和创造这种文学的人民的社會和精神状态联系起来,只有把它放到它当时的环境中去,才能被人理解,才能加以研究”(11)。正如该书题目所示,她接受了启蒙主义思想的影响,把文学作为人类的一种精神生产形式,来探讨其与现实社会、政治制度、伦理道德等之间的关系,阐述了文学受社会政治生活决定和制约的思想。

斯达尔夫人虽然没有全面系统地阐述文学这种人类独特的精神生产形式的基本特征,但在她讨论这本书的主题和体例,讨论古代和现代、南方与北方的文学实践时,字里行间已经表现出了她对文学本质属性的理解。斯达尔夫人对文学本质属性的理解是分层次的:首先她是将之作为一种独立的精神产品来对待的。在她看来,人类的物质生活和精神生产是不同的两个类别,相互之间有着密切的联系,但却不能等同起来混为一谈。自然科学因与生产技术紧密相连,所以被她归入到物质生活的类别。“所谓最广义的文学包括哲学著作和出自形象思维的作品,即包括所有运用思维的作品在内,但自然科学除外”(斯达尔夫人12-13)。斯达尔夫人强调有必要将物质和精神这两类不同的生产和生活形式分开,这种观点作者在后文中也不断地加以强化。她谈到这两种形式之间的关系时说:“科学却是跟各国精神与政治状况所由组成的一切思想紧密联系在一起。指南针发明了,人们发现了新大陆,而欧洲的精神状态和政治也就发生了巨大的变化。印刷术是一项科学发明。一旦人们从事空中航行,各种社会关系又将要产生何等的变化啊”(斯达尔夫人

9)。这表明,一旦人类的现实物质生活发生了改变,精神生活也必然随之发生改变;同时,人类的精神生活对现实物质生活也产生着一定的作用。

其次,斯达尔夫人强调了文学作为一种艺术形式与哲学、历史等科学著作的区别。在她看来,哲学等科学著作是纯理性的形式,纯粹思维的产物,而文学是形象思维的产物。她在该书“第二版序言”中指出:“我在我的作品中把属于各门形象思维的东西严格区分开来”(斯达尔夫人5)。在这里她已不再从精神产品的层面强调广义的文学概念,而是把文学作为一种独立的艺术形式,一种使用形象思维的精神产品和哲学、历史等科学著作区分开来。而这种形象思维,也被作者称之为想象,“在这部作品中,我所指的文学包括诗歌、雄辩术,历史及哲学(即对人的精神的研究)。在文学的这些部门当中,应该区别哪些是属于想象,哪些是属于思维”(斯达尔夫人37)。这种形象思维或者想象,是富有创造性的,不可重复的,因而每一个时代都有其不可企及和不可超越的品质,每一个作家作品也都有他们的独创性,这就是为什么希腊文学在今天依然闪烁着耀人的光辉的根源所在,这也是文学不同于科学的根本属性。“在日益发展的科学中,最后一步是惊人的一步,而在形象思维的力量当中,越是最初运用这个力量,这个力量越强大”(斯达尔夫人39)。做出这种区分在某种意义上也是为了突出文学的特殊功用,斯达尔夫人在谈到科学与思维之间的关系时说:“科学的进展必然要求思想的发展;这是因为,与提高人的能力的同时,必须加强防止人滥用他的能力的制动器”(斯达尔夫人9)。这是从消极的方面谈人类精神生产对物质生活具有某种制约制衡的作用,而谈到文学这种独特的精神生产形式时,斯达尔夫人则是从积极的方面接受了启蒙主义者的一个预设,即人类会日臻完美,文学就是促进人类走向完美的一种精神生产形式。

马修·阿诺德是十九世纪英国著名的批评家,对后来的英美文论界影响十分深远。用韦勒克的话说,“他既擅长文学批评又有诗人兼博涉英国社会及文明的批评家声望,所以卓尔不群”,他几乎是单枪匹马,“使英国批评走出了浪漫主义时代的盛况之后所陷于的低潮”(韦勒克181;210)。阿诺德把当时所处的社会分成三大阶层:野蛮人、非利士人和群氓,主要的阶层是非利士人

即中产阶级,他对这一阶层的论述,为我们揭示了一个宗教衰落之后的混乱的、动荡的社会图景,并从人文主义立场和启蒙精神出发,指出这种状况将会和使人类愈益完美背道而驰。“无论过去的还是现在的清教徒都只管按照他们所得到的最亮的光勇往直前,却没有仔细地顾及那光是否真的光明而不是黑暗;他们发展了人性中的一个方面,对其他所有的方面却不管不顾,结果成了不完美的人,残缺不全的人”(阿诺德 211)。于是乎,此时此刻就显示出文化的力量,只有文化才能代替昔日宗教曾经起到的作用,引导人类日益走向完美。“文化了解了世界上最优秀的思想和言论,就会调动其鲜活的思想之流,来冲击完美坚定而刻板地尊奉的固有观念和习惯”,“正如下文所示,文化是指研习完美的文化,它引导完美构想的真正的人类完美,应是人性所有方面都得到发展的和谐的完美,是社会各部分都得到发展的普遍完美”(阿诺德 208;210)。

在阿诺德看来,文学在整个文化中的作用是非常重要的,因而其宗旨也是使人更加完美。他在《当代文学批评的功能》一文中说:文学批评工作“应该让人认真考虑其中的卓越之处,考虑事物绝对的美和适当性,从而摒除使人心智迟钝、庸俗化的自我满足的心理,引导人们走向完美”(转引自 拉曼·塞尔登 536-37)。这也就是说,文学具有使人心智健全、使人更加完美的功能,文学批评不过是引导人们能够更好地把握住这种功能。正因为此,阿诺德把文学与人生联系在一起,指出文学就是一种写人生的艺术,就是一种促进人生观积极向上的艺术,或者说塑造人生的艺术。“诗歌就是对人生的评论;诗人的伟大之处在于对人生观——对‘如何生存’这一问题的观点——予以有利的、审美的表现”(转引自 拉曼·塞尔登 542)。所以阿诺德多次强调,“文学贵在教化,造就人材,使人看清事物,使人认识自我,使人陶冶性情”,“诗歌前景不可限量”,“我们目前视为宗教和哲学的绝大部分东西将为诗歌取而代之”(转引自 韦勒克 182)。

在重视文学思想内容的同时,马修·阿诺德也非常重视文学作为一种艺术的统一性。他在《诗歌题材的选择》一文中指出:“歌德说,艺术家不同于艺术爱好者,在于他掌握了最高意义上的建筑艺术,即创造、构思、组织的实际能力,而不在

于思想的深邃,意象的丰富,或例证的充分”(《十九世纪英国文论选》190)。他在评价文学史上一些作家的得失时,非常重视文学作为一个整体的效果,许多作家就因为没有形成一种完整统一性而表现出缺陷。“《失乐园》体现了‘建筑构造’,如同《李尔王》和《阿伽门农》,不过济慈没有升堂入室而达到‘诗的建筑构造’。《浮士德》前后脱节,‘根本无法产生整一的、强有力的总体-印象’;爱默生的诗作所以失败是由于他从未制作成一个‘显豁明了、力透纸背、势不可挡的整体’;拜伦是即兴诗人”(转引自 韦勒克 199)。他所强调的这种统一性,既包括文学作品的思想意义,尤其是道德价值,又包括了文学的艺术形式,既重视作品写什么,更重视一部文学作品怎么写,并且这两方面要达到完整统一,这其实就是把文学作品当作一种完整统一的精神产品来看待了,这和近代理性主体精神是一致的。

二

从前面的论述来看,无论是斯达尔夫人还是马修·阿诺德,都没有对文学做出严格的定义,而只是对这个类别做出了描述。第一,从纯粹的学理意义上讲,如果要界定什么是文学,什么不是文学,就必须从内涵上全面地、系统地概括出它究竟是一种什么事物,它的基本属性和特征是什么?并能够以这种概括把所有的文学作品和文学创作实践活动联结成一个整体。从以上两个人的做法来看,虽然他们也谈论到了文学的内在属性,如文学的虚构性或想象性,以及文学的完整统一性等,但只是浅尝辄止,都没能集中在某一点或某几点上来深入阐述。他们似乎都发现了文学的丰富性和复杂性,发现文学与很多事物相关,因而希望在自己的论述中能把文学所涉及的所有内容都谈到,并从文学与所有其他事物之间的关系中来认识文学。这也就是说他们是在寻找文学的边沿,而不是探究文学的内涵,他们是从外延上把文学与其他类别的事物区分开来。第二,从表面上看他们是在谈论文学,在探索文学的本质与特征,在寻找文学的真相。但实际上认真分析他们的理论我们就会发现,其实他们所探讨的并不是文学的真相,而是借助文学来认识人自身。无论是把文学看成是一种虚构与想象也好,还是把文学看成

是人生的艺术也好,这些都不是文学作品自身具备的特征,而是那个作为精神主体的作者的活动特征。而且他们都直接把文学和对人类会越来越完善的信念联系在一起,这些都指向了主体自身。也就是说,他们通过对文学以及文学活动提问,提出的却是与自身相关的问题,诸如“我是谁?”、“我与自然及社会之间的关系如何?”、“我将如何认识自我并把握自我?”、“我将如何成为一个完善的个体?”等问题。

斯达尔夫人和马修·阿诺德的做法,代表着一种文学研究的规范和体式,我们姑且将之称为传统的文学研究范式,这也是从柏拉图、亚里斯多德开创的经典文学理论研究,两千多年来的“大一统局面”的范式。^①这种范式是建立在西方主客二分、心物二元的思维原则之上,并以主体性理论的发展为基础的。现代主体理论,自笛卡尔以降,直到德国古典哲学和马克思的思想,形成了一个完备的体系影响至今,这也是现代文学概念在19世纪逐渐建构起来的根源所在。翻开西方文论史,从柏拉图的理念论和模仿说开始,到后来提出的种种关于文学的说法,比如表现说、游戏说、再现说、劳动说等等,还有那众多的文学批评论著,这些理论所探讨的多半不是文学本身的问题,而是作为主体的作家、艺术家的活动,是作家艺术家与外在世界的关系,是作家艺术家的精神世界和个性心理等,也就是说他们在探讨文学问题时所真正关注的是,主体是如何在文学活动中被建构起来的。柏拉图在《理想国》中谈到荷马时说过这样一段话:“人们说,悲剧诗人以及他们的首领荷马懂得所有技艺和所有事情,人性、美德、邪恶以及神灵之事,无所不知,理由是优秀诗人只有了解他的题材,才能把诗写好,谁不懂这一点,谁就不是一个诗人。我们应当考虑说这话的人是否也有类似的幻觉,遇到了模仿者并且受了他们的欺骗,看不出他们的作品与真理隔着两层,模仿的东西只是外表,不是实在”(转引自 塞尔登 13)。在这里他要阐述自己著名的论断,文学作品是模仿的模仿、影子的影子,是无法认识真理的,因而要把诗人赶出理想国。但从他的话里我们可以看出,他在说文学的时候,是把它当作主体的一种活动形式和产品来强调的,因而是通过对文学和文学活动的研究来认识主体自身。

现代“文学”观念,就是以现代主体理论作为

文学这种类别存在的合法性依据,并接受现代主体理论的一切预设作为自己的理论前提。康德从其绝对精神的主观唯心主义立场出发,提出知、情、意三种不同的主体精神活动,并相对地提出三个研究这些活动的学科,即认识论、美学、伦理学,从而建构起一个既完整统一、又可以拆散分解的主体概念。^②马克思从其实践唯物主义立场出发,认为过去的“哲学家们只是用不同的方式解释世界,而问题在于改变世界”(《马恩选集》第一卷 57)。因而他理解的主体的实践活动,既包括物质实践也包括精神实践,而物质实践活动才是改造世界的主要力量。在这个基础上他在《政治经济学批判·导言》中提出了人类把握世界的四种基本方式:科学的把握世界方式、艺术精神的把握世界方式、宗教的把握世界方式、实践精神的把握世界的方式(《马恩选集》第四卷 19)。从这种主体理论出发,人的实践活动被分成不同的形式和类别就是顺理成章的事情了,于是文学理论的主要任务,就是如何将“文学”这种独特的类别从其他实践活动形式与类别中区分出来,也就是在外延上为文学划界。

这种划界是在三个层面逐渐展开的:首先将物质世界与人的精神世界区分开来。文学是属于人的精神世界外化的结果,是人的精神生产形式和结果。没有人会把文学等同于外在的客观自然,而是看作对外在自然的模仿、反映或其他形式创造的第二自然。其次是把文学与其他人类的精神生产产品区分开来,尤其是和哲学、历史、宗教学、伦理学等科学著作区分开来。就如斯达尔夫人和马修·阿诺德所说的虚构性、想象性、无功利性、或是形象思维等等,都是着眼于文学作为一种艺术与科学著作的区别。再次是把文学与其他艺术形式区分开来。从亚里斯多德的质料说,到莱辛提出语言叙述是一种时间艺术等,人们都认识到文学是一种语言的艺术,他所使用的艺术质料是语言而非其他物质,因而在其创造艺术形象,建构艺术世界时就会表现出自己独特的特征。

这种外延划界的文学研究范式,因为以主体性理论关于人类实践活动形式与类别的区分作为前提,因而文学作为一个类别的存在就是它的一个先验预设,无需再去追问文学这个类别存在的合法性。自从古希腊神话、荷马史诗以来几千年人类的文学实践活动,以及所生产的产品已经没

有任何疑问地被当作文学,于是理论家们所做的就是把边界划分明确。这样就必然产生两个后果:一是随着人类文学实践活动的发展变化,总会出现一些新情况、新问题让理论家们始料不及。比如西方文学史的发展,思潮和流派纷呈更迭,文学形式也不断花样翻新,文学理论就要不断扩大或缩小文学的外延范围,把新出现的文学样式和文学观念纳入进来,把已经衰退甚至死亡的文学样式从文学之中清理出去。而随着文学实践的发展,新东西在不断出现,旧有的东西并不完全死亡,很多还依然在文学实践中占有一席之地。于是文学理论主要是不断地扩大自己的外延,包容进更多的东西,直到当下它差不多已经无所不包。这导致了文学的泛化,反而更模糊了其与非文学的边界。二是文学理论的种种探讨都是围绕着划清文学与非文学的边界,因而关于文学的外部研究,诸如它与主体的精神世界之间的关系,与人类社会发展之间的关系,与外在现实之间的关系,与人类物质生产以及其他的人类精神生产之间的关系等,成为了文学理论的中心内容,而关于文学自身特质的认识反倒成为次要内容。于是,在不同时代,围绕着某种时代精神和时代的文化氛围,围绕着这个时代人们面临的不同问题,就形成了不同的话语系统,每一个话语系统都有自己的核心关键词,比如“好诗是从诗人的内心自然流淌出来的”,“文学是对现实的本质规律的反映”等等,不同时代的不同话语系统是非连续的。因而,纵观文论发展的历史,就是一个话语的集合,甚至是种种话语碎片的拼接。

说我们曾经接受的这种文学观念只是一堆破碎的话语碎片的集合,人们会感到不可理解,这样的理论探讨是怎样具有了普世价值,并被人们广泛认同的呢?这就涉及到了现代文学体制的运作。从体制上来说,关于什么是文学的话语得到了两个方面的体制支撑,一是现代教育,二是文学的专业化运作系统。彼得·威德森在《现代西方文学观念简史》一书中,考察了在英语国家的大学中文学教育的发展过程,指出这种教育和弘扬民族文学是直接相关的,后来又与道德教育联系在一起,再后来才成为一种素质教育(43-49)。不管这种教育的具体目的如何,但我们知道通过接受高等教育,尤其是文学教育,我们接受了一部部文学经典,而这些经典又成为我们理解和把握

文学观念的关键。这样一来,前文所提及的那些有关文学的理论探讨就不再是抽象的和空洞的东西,而成为了一个个活生生的作家和一部一部具体的文学作品,于是我们也就在这些文学作品、文学史上的论争以及作家的趣闻轶事之中理解了什么是文学,通过对那些著名的作家作品的认识来了解什么是文学。

文学的专业化运行机制涉及到很多方面,其中最基本的是出版发行的机制。现代社会有一个经过专业化训练的出版发行队伍,这个队伍完全左右着文学的气候。任何一个作家,不管你的水平有多高或者多低,你的东西写出来束之高阁没人知道就没有任何意义,你必须要通过这支专业队伍,使你的成果进入正常的运行机制。也就是说必须经过期刊或出版社的编辑审查,只有他们认为是好的作品给你发表或出版才行。此外还有各种文学奖励机制,比如像中国的茅盾文学奖、法国的龚古尔文学奖,以及具有世界影响的诺贝尔文学奖等,它们也在树立文学经典中发挥着作用。还有各种各样的文学管理机构以及民间文学团体,如文联、作协等,为你提供着经济保障,但同时也规范或引导你去写一定的题材,并在一定程度上对你的创作形式具有某种指导作用。那些民间文学团体对作家的要求没有那么严格,但在一定程度上也会形成某种约定俗成的原则,比如像在中国现代文学史上出现的“文学研究会”、“创造社”,虽然对其成员没有法定的约束效果,但前者偏向于现实主义的创作倾向,后者偏重于浪漫主义创作倾向,这在一定程度上对其成员也构成一种限制。

三

到了当下,文学这种传统的研究范式,和它教给我们的文学观念,受到了空前的挑战。首先是文学创作实践中出现的新情况。现代媒体技术的发展,网络文学的兴起,几乎改变了文学的书写、阅读和作品的存在方式,因而过去我们建构起来的文学观念已经无法把握这种种新的文学形式了。其次是理论自身的发展。当解构主义盛行以来,这种传统文论赖以为基础的现代主体理论本身已遭颠覆和解构,如釜底抽薪般在不经意中就把这座大厦倾覆了。再次那种体制上的保证,在今天也已经失去了曾经的效用。高等教育中关于文

学经典的指引开始受到了学生普遍的质疑,因为我们讲的都是过去的经典,而学生读的却多半都是我们的教育中不涉猎的,比如网络文学等,在我们的教育与学生的经验之间出现了明显的脱节。网络的兴起也彻底打破了那套专业运行机制。今天只要大家有一台可以连接网络的终端设备,可以是电脑也可以是手机,我们不需要任何审查就可以自由地阅读,也可以自由地在网上发帖子。再没有专家和专业运行机制对我们的限制和制约,每个人都只听凭自己的指挥,自己就是自己的编辑、自己的发行人,甚至可以成为自己的评论人,只要改一个账号登录,就可以像旁观者一样地评论自己的作品。因而文学是什么,再一次成为了文学理论首先要回答的问题。

今天要回答这个问题,我们一方面要面对上文谈到的文学实践中的新情况,另一方面我们也必须面对传统文论所讨论的文学经典,不能靠扩大或缩小文学的外延,只把当下正受到人们关注,尤其是受到年轻人关注的网络文学纳入进去,而把那些渐渐被人忽视的传统经典,诸如被许多年轻人嗤之以鼻的荷马、但丁、歌德、莎士比亚等踢出了事。我们需建构起一种既包含着丰厚的传统积累,又能解决当下文学创作实践中出现的新问题;既有充分的学理依据,又有广泛的现实适用性的新的文学观念。由此,这个问题将不仅是一个用上帝造好的水晶鞋去试谁是灰姑娘,而首先是确定造一双什么样的水晶鞋来选择灰姑娘的问题,也即我们的灰姑娘的标准是什么的问题。这是一个视野的转变和立场的转变,也是研究方式的转变,用托马斯·库恩的概念,就是学术范式的转变。这种转变是从俄国形式主义开始的。尤其是从雅各布森提出“文学性”概念开始的,詹姆逊在《语言的牢笼》中指出,俄国形式主义者顽强地坚持内在的文学性,固执地拒绝脱离文学事实而转向其他理论形式的做法,成为了文学理论探讨的开始(詹姆逊 38)。

罗曼·雅各布森在《最近的俄国诗歌》一文中提出,文学科学研究的对象不是文学,而是文学性,即使一部作品成为文学作品的东西(朱立元 49)。这个概念的提出按詹姆逊的意思,是要摆脱关于文学的种种外在研究而回到文学自身,摆脱种种理论形式的先入之见而回到文学的起点,而这个起点就是文学作品本身。尽管也许他本意还是要为文学

与非文学划界,但这个回归文学自身,就为文学理论研究摆脱主体性理论的限制提供了无限的可能性,因而实现了理论研究范式的转型。

首先是提问的方式改变了,过去我们提出的问题是“文学是什么?”现在我们提出的问题是“文学性是什么?”这种提问方式转变有两个前提。第一是不再以主体性理论关于实践活动分类思想作为研究的必然前提和基础,不在研究之前就先确立一个可以称之为文学的类别,然后再去探索这个类别的属性与特征。而是在没有任何预设的情况下,探索一部作品所以成其为文学的基本属性和特征。也就是说,我们要历史地、具体地回到文学作品本身,回到作品的文本之上,来检视其所以成为文学的基本特质。这个区分是非常重要的,它产生了两个令人始料不及的后果:一是提出了文学的合法性问题,即究竟是否有一个叫做文学的类别存在?它的存在依据是什么?它的作用是什么等。大卫·辛普森提出后现代时期“文学性的统治”,就是对文学合法性的有力的质疑。^③二是抛弃了绝对的、彻底的本质主义的观念,不再相信有一种放之四海而皆准的文学本质,而是把对文学问题的理解和不同的历史文化语境,及不同的时代氛围联系在一起,即把那些被称作文学作品的文本放到具体的语境中来理解,研究其所以成其为文学的条件与特征。这有时被人们称作是一种历史主义的做法,但这并不说明文学只是一种人们随心所欲的结果,伊格尔顿说:“把文学看做一种‘客观的’、描述性的类别是不行的,或者把文学说成只是人们随心所欲地想要称为文学的东西也是不行的。[……]它们根源于深层的信念结构之中,这些结构似乎像帝国大厦一样不可撼动”、“文学并不在昆虫存在的意义上存在着”,“构成文学的种种价值判断是历史地变化着的”(Eagleton 14)。

这种转变的第二个前提是,抛弃了各种宏大叙事的制约和影响,也不再建构宏大叙事,从而使得文学研究摆脱了哲学、社会学、心理学、历史学等其他学科的限制,真正从文学的外部研究走向了文学自身的研究。过去的文学研究,因为是建立在现代主体性理论的基础之上,并以其宏大叙事为自己的理论前提的,因而一方面它无法撇清其他学科理论和问题对自己的影响,另一方面它自身也必然要进行着某种宏大叙事的建构。就像我

们前面讲到斯达尔夫人和马修·阿诺德都不约而同地将文学和人类的愈益完善联系在一起,或者像利维斯等人在讨论英国伟大传统时,强调维多利亚时代的文学取代了宗教,成为人生向导和人类的精神家园的做法。这种做法不能说是错误的,而且也取得了一定的成就,但正如韦勒克和沃伦所说:

那些提倡从外在因素研究文学的人士,在研究时都以不同程度的僵硬态度应用了决定论的起因解释法,[……]那些认为社会因素是文学产生的决定因素的人往往是激进的决定论者。这种激进主义的根源在于他们与十九世纪的实证主义和科学有着哲学上的亲缘关系;但是,我们必须不要忘记那些坚持思想史研究法的唯心论者,在哲学上与黑格尔体系或其他形式的浪漫主义思想有亲缘关系,这些人士也是极端的决定论者,甚至是宿命论者。(66)

在本书的后边他们又说:

近年来,出现了与此相对的一种健康的倾向,那就是认识到文学研究的当务之急是集中精力去分析研究实际的作品。经典的修辞、批评和韵律等方法必须以现代的术语重新认识和评价。建立在现代文学的形式做大范围综述基础上的一些新方法正在被引入文学研究中。(146)

他们认为俄国形式主义文论就是这健康倾向中的一种。

其次是研究对象的转变,从对主体自身的关注转到对作品本身的关注。这是与前一个转变紧密相关的,当我们摆脱现代主体性理论对文学研究的影响和制约,不再去建构种种宏大叙事时,我们的关注重点自然就转向了文学作品本身,转向了对它们做具体的、历史的分析,从而揭示其所以成其为文学作品的根源和基本属性与特征。这种转变带来了我们认识上的一次彻底颠覆,过去我们多半是从某种宏大叙事的立场上先确定了那些文学家的身份,再去研究他们的作品,这些作品只

是那些文学家身份的认证,因而对作品的研究始终无法和对文学家主体自身的研究脱离开来,这就是在传统的模式中文学外部研究泛滥的根源所在。而在新的文学研究范式之下,我们的认识恰好翻转过来,不是由作者的身份来决定作品的性质,而是由作品的性质来决定作者的身份,也就是先研究作品本身,通过对作品的文学性的确定,然后才能确定作者作为文学家的身份。借用一句古语说,不是歌德创造了浮士德,而是浮士德创造了歌德。这种转变使文学研究从外部回归到文学自身,回归到文学性上来,因而为文学理论确立了科学的研究对象,其影响深远。

四

这种转变所带来的文学研究的变化也是深刻的。首先,回到了作品本身也就意味着回到了文本,回到了语言自身。任何作品都只是一个文本的存在,而这个文本是由语言构成的,因而探讨作品的文学性也就成了对文本的语言结构、语言形式、语言的隐喻关系的探讨,这也就意味着我们对文学的研究,回到了对其作为一种语言的艺术的最基本的和最初的体认上了。俄国形式主义者努力地探索着文学语言与日常语言的区别,罗曼·雅各布森提出文学语言的功能性特征,什克洛夫斯基提出文学语言的陌生化效果等等,已经实现了文学研究向研究语言的转变。英美新批评所倡导的文本细读,注重文学作品语言结构与语境之间的关系,兰色姆提出的以语言为本体的文学批评观,燕卜苏对语言的复义(也叫含混)现象的研究,维姆塞特等人对隐喻的研究等等,就是这种转变之后的必然结果。结构主义和符号学从索绪尔的结构语言学观念入手对文学作品进行分析,他们对文本语言的深层结构的探索,他们建立的叙事学理论和分析方法,他们对语言作为符号的诸种功能的研究等等,在某种意义上说是这种转变的进一步深化。其后出现的互文性理论、话语理论等等都可以看作是这种转变的必然后果。乔纳森·卡勒概括当代文学理论对文学本质的五种界定,都是从文本的语言入手或和语言直接相关的:第一,文学是语言的突出;第二,文学是语言的综合;第三,文学是虚构的;第四,文学是作品表现的美学特质,而这种特质主要是通过作品的语言

结构与形式表现出来的;第五,文学是互文性的或自反性的建构(Culler 28-34)。

这种转变的第二个后果是颠覆了作者、作品、读者的关系。艾布拉姆斯认为文学是一种活动,在《镜与灯》中概括了文学的四个基本要素,作者、作品、世界、读者。文学创作的源泉是生活,即世界,而生活必定要经过艺术家的加工改造,也即作者的创作才能形成作品,而作品也不能被束之高阁,一定要有人欣赏,所以就需要有读者,这四个要素共同构成了完整的文学活动,缺一不可。^④历来人们对这四个要素的理解,多半都是按照信息传播的模式,从作者始,到读者终,前者是主动者,后者是被动者,前者主动发出信息,后者被动地接受信息,作品只是从作者到读者传播信息的载体,这是以主体性理论为前提,作为宏大叙事的文学理论必然建立起来的模式。然而当文学研究的对象不是主体自身,而是作为文学作品的文本时,作者就逐渐淡出文学活动,世界也愈益表现出了它的不确定性,读者越来越受到了重视。从读者反应批评理论开始,人们就发现,文学作品的意义并不是客观地存在于文本之中,等待着读者去挖掘,而是在作品文本与读者的相互作用之中逐渐建构起来的,因而读者已经不是一种被动的接受者,而是积极参与作品的构建活动的。到后结构主义时代,作者已经死了,文学创作和阅读活动完全变成了一种话语的游戏与狂欢。^⑤

最后是研究方式方法的转变。前面提到的文学研究从现代主体性理论中摆脱出来,从哲学、历史学、社会学、心理学等学科的影响和制约中摆脱出来,不再以宏大叙事为前提,也不再制造宏大叙事,已经涉及到文学研究方式方法的转变,即从宏观的哲学思辨愈益转向具体文本分析和语言学的实证研究。今天如黑格尔般动辄要建立一个无所不包的庞大体系的做法,已经无人问津,那种要建立体系的抽象逻辑思辨方法,也不再受人们的欢迎。越来越多的人开始从一些具体的、微观的、实证的现象入手来研究文学,如形式主义者对文学形式技巧的关注,英美新批评对文本细读的关注,接受美学和读者反应批评对文本与读者之间的相互作用的关注,结构主义文论对文学的语言结构及其深层蕴含的关注,后结构主义文论对话语及话语游戏的关注等等,大多属于一种具体的微观研究,并在一定程度上使用了语言学的实证研究

方法。另一方面是文化研究方法对文学理论的渗透,像传统的文学研究那样局限在文学作品的思想内容、艺术特色、人物形象等之上,就作品自身来说文学,从题材到体裁、从人物到语言的探讨方式,在当下也同样受到了人们的鄙弃。今天的文学研究多半都是宏观大背景的文化研究,诸如有色人种和妇女的身份认同、政治意识形态与微观权力在文学活动中的运作、消费社会的文化欲求、精英文化与大众文化的差异等等。但是这些宏观大背景下的文化研究,并不是建立在过去的那种逻辑思辨的基础上,而是建立在微观实证研究的基础之上的。

关于20世纪至今,尤其是20世纪中期以后文学范式转型、文学研究范式转型等的讨论,一直是学界比较关注的问题,成就不菲,论著频出。比如在文学的创作和接受方式上,从传统的纸质文学,到以新媒体技术为依托的网络文学,从作为语言艺术的文学,到图像与语言并存的文学形式等。在文学研究方面人们提出的转型就更多了,非理性转型、语言论转型、人类学转型、文学政治学转型、文学伦理学转型、文化研究转型、空间转型、文学性转型、文学间性转型等等不一而足。人们分别从不同角度去探讨这些问题,以此来把握纷繁复杂的文学研究实践,也都概括得很有道理。但笔者以为第一,这些研究的转变,是否都能上升到范式转型的高度,尚需认真辨析。本文主要讲的是从“文学”到“文学性”的范式转型,不是系统研究20世纪以来出现的所有转型,因而不能在此一一辨析;第二,即使可以把这些都看作是一种范式转型的话,它们的侧重点和角度不同,转型的深度也不一样,也就是说这不是在一个层面上的问题,因而不能完全并列在一起。

但在文章最后有必要特别强调文学间性问题,人们一般以为,从文学到文学性再到文学间性,这是一个连续的否定之否定的过程,可以作为两次不同的转型,关系密切。后结构主义语境中关于文学间性的提出,的确为文学研究提供了新的理论武器和更为广阔的空间,使得文学研究能够更好地理解和把握当下纷繁复杂的文学创作实践活动,这一点是功不可没的。笔者也很有兴趣另文讨论一下这个问题。在这里只想说,没有从文学到文学性的转型,就不会有文学间性概念的提出。所谓文学间性,主要内容包括文本间性、主

体间性、文化间性,强调不同民族的文学、不同文化的文学、不同作者的作品,以及作者与读者之间的相互关系,而不再像传统的文学研究把这些都看作是独立自足的、自我封闭的,相互毫无关系和牵连的统一体。比如互文性与超文性现象是文本间性的突出的表现,新媒体文学中作者与读者的游戏与狂欢的关系形式,也是主体间性在文学中的突出表现,而当今世界不同民族、不同文化的文学之间的交流沟通、互识互证,也是一种非常普遍的现象。

然而这种间性研究所以能够实现,却有赖于我们的研究重点从作品向文本的转变,和对于作为精神主体的作者的解构,以及在研究方式上从宏大叙事向微观实证研究的转变。这些在前面已经讨论得十分充分了,这里不再赘述。就是说,文学间性研究,必定是以文学性转型为前提条件,以这种转型为基础。在一定程度上也可以说,文学间性转型,是文学性转型之后出现的一个意想不到的结果。

注释[Notes]

①这里所说的由柏拉图和亚里斯多德开创的文论研究“大一统的局面”一语,借自刘象愚为拉曼·塞尔登《文学批评理论》一书撰写的译序所使用的概念。见拉曼·塞尔登《文学批评理论——从柏拉图到现在》,刘象愚等译(北京:北京大学出版社,2000年)“译序”第7页。

②康德的三大批判:《绝对理性批判》、《实践理性批判》、《判断力批判》就是具体阐述这三个学科的主体性原则的。

③大卫·辛普森提出,后现代时期,文学性普遍存在于人文社会科学著作文本之中,甚至在某种意义上取代了学术研究的科学性成了一种统治性力量。在这个意义上文学与其他文本之间的界限划分就显得意义不大了。参见大卫·辛普森:《学术后现代?》,杨恒达译,余虹等编《问题》(北京:中央编译出版社,2003年)132-48。

④这段内容参见艾布拉姆斯:《镜与灯·导论》,郇稚牛等译(北京:北京大学出版社,2004年)4-6。

⑤这个内容可以参照罗兰·巴特的《零度写作》、《作者死了》和福柯的《作者是什么?》等文章。

引用作品[Works Cited]

马修·阿诺德:《文化与无政府状态》,韩敏中译。北京:三联书店2002年。

[Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy*. Trans. Han Minzhong. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2002.]

Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 1997.

梵·第根:《导言》,斯达尔夫人《论文学》,徐继曾译。北京:人民文学出版社,1986年。

[Digan, V.. “Introduction to *On Literature*.” *On Literature* By Madame de Stael. Trans. Xu Jizeng. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1986.]

Eagleton, Terry. *Literary Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

弗雷德里克·詹姆逊:《语言的牢笼》(上),钱佼汝、李自修译。天津:百花洲文艺出版社2010年。

[Jameson, F.. *The Prison – House of Language*. Vol. 1. Trans. Qian Jiaoru, and Li Zixiu. Tianjin: Baihuazhou Literature and Arts Publishing House, 2010.]

斯达尔夫人:《论文学》,徐继曾译。北京:人民文学出版社1986年。

[Madame de Stael. *On Literature*. Trans. Xu Jizeng. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1986.]

《马克思恩格斯选集》第一卷。北京:人民出版社1995年。

[Marx, Karl, and F. Engels. *Selected Works of Marx and Engels*. Vol. 1. Beijing: People’s Publishing House, 1995.]

《马克思恩格斯选集》第四卷。北京:人民出版社1995年。

[Marx, Karl and F. Engels. *Selected Works of Marx and Engels*. Vol. 4. Beijing: People’s Publishing House, 1995.]

拉曼·塞尔登:《文学批评理论——从柏拉图到现在》,刘象愚等译。北京:北京大学出版社,2000年。

[Selden, R.. *The Theory of Criticism from Plato to the Present*. Trans. Liu Xiangyu, et al. Beijing: Beijing University Press, 2000.]

《十九世纪英国文论选》,盛宁等译,北京:人民文学出版社,1986年。

[*Selected Critical Essays on Literary Theory by British Critics in the 19th Century*. Trans. Sheng Ning, et al. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1986.]

雷纳·韦勒克:《近代文学批评史》第四册,杨自伍译。上海:上海译文出版社,1997年。

[Wellek, René. *A History of Modern Criticism*. Vol. 4. Trans. Yang Ziwu. Shanghai: Shanghai Translation Publishing house, 1997.]

韦勒克 沃伦:《文学理论》,刘象愚等译。北京:三联书店,1984年。

[Wellek, René, and Austin Warren. *Theory of Literature*. Trans. Liu Xiangyu, et al. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1984.]

彼得·威德森:《现代西方文学观念简史》,钱竞 张欣译。北京大学出版社,2006年。

[Widdowson, Peter. *Literature*. Trans. Qian Jing and Zhang Xin. Beijing: Beijing University Press, 2006.]

朱立元主编:《当代西文文艺理论》。上海:华东师大出版社,1997年。

[Zhu, Liyuan, ed. *Contemporary Western Literary Theory*. Shanghai: East China Normal University Press, 1997.]

(责任编辑:王嘉军)