
May 2012

Theories of Literature and Art and the Information Theory Since 1980s

Yongfang Qi

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Qi, Yongfang. 2012. "Theories of Literature and Art and the Information Theory Since 1980s." *Theoretical Studies in Literature and Art* 32, (3): pp.98-104. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol32/iss3/17>

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.

新时期文艺学研究与信息论方法

祁永芳

摘要:20世纪80年代文艺学界掀起了“新老三论”的热潮,但学术界对其进行的研究都比较笼统,缺乏必要的说服力。本文针对这一现状,对文艺学引入“新老三论”之一的信息论的具体情况做了分析性研究,挖掘出了文艺学引入信息论后所取得的主要成果:在美学方面打破了美、丑的二元对立;在文艺理论方面,艺术作品由可以进行静态解剖性研究的实体转换为动态发展的复杂过程;在文学批评方面以一种平衡的方式引入了读者这一维度,并由此衍生出批评的自觉。同时对文艺学引入信息论的不足也进行了分析。

关键词:新老三论 文艺理论 信息论

作者简介:祁永芳,华东师范大学中文系博士研究生,文艺学专业,研究方向为文学理论与批评。电子邮箱:fanghaiqian@yahoo.com.cn

Title: Theories of Literature and Art and the Information Theory Since 1980s

Abstract: The period of 1980s saw an upsurge of adaptation of scientific theories, such as system theory, information theory and cybernetics to the theories of literature & art in China. This paper probes the relationship between information theory and the theories of literature & art to identify the resulting achievements and failures in integrating the former into the latter, and describe the role of information theory in the expansion of theories of literature & art. This paper examines from three aspects the contributions of information theory. Firstly, information theory breaks the duality of the beautiful and the ugly in aesthetics. Secondly, works of art are investigated from the perspective of processes instead of entities. Lastly, the readers is approached as a new dimension in literary criticism, which leads to the autonomy of criticism.

Key words: theories of literature and art information theory

Author: Qi Yongfang is a Ph. D. student at the School of Humanities, Eastern China Normal University. Her research interests cover contemporary literature theories and literary criticism. Email: fanghaiqian@yahoo.com.cn

20世纪80年代,文艺学界大量引进各种西方的方法,形成了“方法论”热,其中从自然科学中引入的“新老三论”格外引人注目。学界对于文艺学引入“新老三论”的评价有一个戏剧性的变化:热潮正盛时是热情洋溢的赞颂,热潮结束后基本上是漠视或者否定。但是除了张婷婷用短短的几段分别对系统论、信息论、控制论进行了粗线条的描述外,^①不管是持肯定态度的学者,还是持否定态度的学者大多并未对文艺学引入“新老三论”的具体情况进行分析性的研究,因此这些评价很难令人信服。虽然“新老三论”彼此之间关系密切,但文艺学从这些理论中所吸取的思想资源却是不同的,它们也是从不同的方面影响了文艺学的发展,因此有必要对其进行分析性的研究。本文主要对文艺学引入“新老三论”之一的信息论的背景及成败得失进行研究,以期能够为更加公正地评价“方法论”热提供一个参考。

建设现代化的需要是文艺学引入及传播信息论的巨大动力。现代化理论把80年代的整个思想界凝聚在一起,创造出了一种同一的态度:发展科学技术,努力实现器物层面的现代化。但是对于现代化的具体图景的理解却千差万别,以计算机的广泛使用为集中体现的信息社会就是其中的一幅。这幅图景把信息、信息论、信息社会、计算机这些虽然彼此紧密相关,含义却迥然不同的事物和概念杂糅在一起,形成了一种互文关系,构成了80年代特有的逻辑:要想进入高度发达的信息社会,就要普及计算机,要想普及计算机,就要先普及计算机背后的理论——信息论。

80年代各种不同的力量或创造信息社会的梦想或助其实现,并把信息社会化约为计算机的广泛普及。出版

界积极引入或者出版各种有关信息社会的图书,比如,1983年翻译出版的托夫勒(Alvin Toffler)的《第三次浪潮》(*The Third Wave*)就是其中之一。托夫勒对于计算机带给人们的美好生活的描述:灵活自由的工作时间,更加民主的政治等,随着该书的走俏深入人心。敏感的文学艺术界随即做出回应,陈继光以第三次浪潮为题材创作了《旋转的世界》、《心灵的磁场》、《多极的世界》等小说。这些系列小说中的主人公大都从事与计算机或其它高科技相关的工作,与以往“高大全”的工农兵英雄形象迥然有别,令人耳目一新,受到了极大的欢迎。《旋转的世界》获得1983年全国优秀短篇小说奖。由这些系列小说组成的作品集《新浪潮前奏曲》获得了1987年全国优秀畅销书奖。可以说陈继光以一种更加本土化的话语传播了“第三次浪潮”的理念,并且以艺术的方式展现了中国式的信息社会的美好生活。

如果说托夫勒和陈继光“一外一内”分别从不同的方向在民间层面上激发了对信息社会的热情和梦想,那么邓小平发表于1984年的“计算机要从娃娃抓起”的讲话,则是从决策者的层面上使得梦想成真的奋斗开始了第一步。自此,一场大规模的学习计算机,实现现代化的运动拉开序幕,而计算机也几乎成了一个神话,似乎只要有了计算机,就可以期待奇迹。当时举国对计算机的狂热崇拜极大地促进了对于计算机背后的理论——信息论的接受和传播。文艺学对于信息论的引入是信息论在中国大规模传播的一个有机组成部分。

从文艺学本身来说,引入信息论一方面可以满足整个思想界普及信息论的需要,另一方面可以使文艺学借助科学的力量摆脱政治的干预,但信息论自身的特性却使得文艺学对于它的引入心有余而力不足,处境尴尬。

信息论被当时的大部分学者当作美学走向科学的一个契机而在文艺学中得到大力推广。“美学的发展要求同自然科学相结合,而信息论则正是这样一种结合的媒介”(姜庆国62)。信息论被引入美学意味着“将数学引入美学,这是一个很大的进步”(姜庆国58)。有些学者甚至期望信息论美学能够成为广义信息论的一个分支。基于使美学成为科学的期望,学者们提出了信息论美学这一概念来回应信息时代的到来,并以此区别于建立在对力的崇拜基础上的古典美学。虽然当时的文艺理论界也大量使用系统论美学、控制论美学等概念,但很少对这些概念所包含的内容进行界定,也很少对这两门学科的创始人、研究对象以及研究方法等进行明确的介绍和规定,而信息论美学明确界定了其概念、研究方法及研究对象等。本文也是基于这一原因而援用信息论美学的概念。

信息论美学的概念、研究方法及研究对象的明显科学化倾向使得信息论美学的科学性大大凸显。“信息论美学就是将信息概念、现代信息论观点和现代信息方法

运用于美学理论和艺术实践中的新兴学科,是现代信息论、现代信息科学与美学的横向结合”(涂途47)。这个概念表明信息论美学主要致力于引入自然科学的方法来进行美学研究。与主要在图书馆和书斋里进行研究的传统美学不同,信息论美学的主要研究方法是实验和统计,研究工具是计算机,研究目的是通过实验和统计的方法客观地确定审美对象所传达的信息的物理和统计学的特征,为艺术创造特别是为人工智能的艺术生产提供制定程序的依据。因此,在理论方面信息论美学遵从自然科学的研究方法,如实验方法和数学方法;而在实践方面则主要是借助电子计算机把美分解成一系列可以识别和计算的符号,并在此基础上进行艺术创作。

不管是信息论美学的理论部分还是实践部分,文艺理论界对其进行介绍的热情与当时的现实国情以及文艺学研究者自身的知识储备之间都存在着巨大的张力。在理论方面,大多数学者在自己的研究中都热衷于引用著名的申农(Claude Shannon)公式,以及其它的相关公式。对这些公式的含义、原理的介绍占据了相当大的篇幅,^②导致这些文章更像是信息论的科普读物。从某种程度上可以说,文艺学凭借自己在意识形态中的特殊地位在20世纪80年代那个特殊的语境下承担了普及信息论的任务。但由于这些公式相对专业,部分学者并不能真正明白其含义,对其进行的解释及论述难免牵强附会。这些消化不良的公式给人一种文学艺术研究追求数量化、精确化的印象,因而遭到当时以鲁枢元、刘小枫等人为代表的自然科学方法论的反对派诸如“人生的问题是不能靠自然科学来解决的,哈姆莱特的‘活着还是不活’的问题,任何计算机也解决不了”(杜书瀛17)等批驳。关于信息论美学的实践方面,80年代有相当一部分学者介绍国外用电子计算机作曲、绘画甚至进行诗歌创作的实验,并以激情四溢的语言描述这些实验在中国实现的可能性。这一类文章中充满激情的描述压倒了逻辑严谨的论证,与其说是学术文章,不如说是一种集体抒情,是用一种别样的方式创造一个中国已经与西方同步的梦想。但当时中国的现实是计算机依然稀缺,文艺理论界创造出的梦想在现实中严重受挫。

由于上述张力的存在,文艺学界对信息论的接受困难重重,因而在美学方面大多数文章都是对国外的研究情况的介绍,但是这一特征正好契合了当时国民把西方与现代化划等号的心态,无意中赋予了信息论美学一定的优越感。加上当时全民努力发展科学技术、振兴中华民族的强烈信念及由此衍生出的对高科技的崇拜,文艺理论界对信息论采取了一种“理解要执行,不理解也要执行”的生存剥式的接受方式,开始尝试采用信息论进行美学、文艺理论及文学批评研究,取得了一定的成果,在某种程度上影响了文艺学的发展历程。

二

1. 文艺学从信息论中吸收的主要思想资源

文艺学从信息论中吸收的主要思想资源是申农提出的通讯系统模型(图 a),另外,莫尔斯的信息论美学的模型(图 b)也在部分介绍国外研究情况的文章中出现。

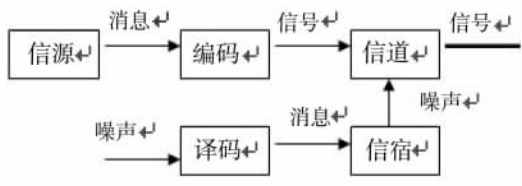


图 a

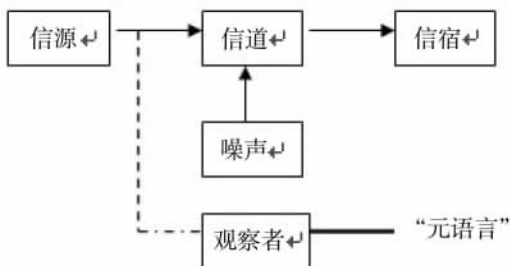


图 b

学界对申农的模型进行改造加工,形成了采用信息论研究文学艺术的基本方式:把美当作信息,文学艺术作品是其载体,把现实生活当作信源,把创作过程当作编码,把接收者的感官系统和对其进行延伸的工具当作信道,把接受者当作信宿。在此基础上,吸收了系统论和控制论当中的部分思想,提出艺术是由艺术信源系统、艺术符号系统和艺术接受系统三个子系统构成的。信息是这三个系统之间互相影响、彼此制约的手段,是一种中介。信息发挥中介作用的主要方式是反馈。可以看出,文艺学对于信息论的引入并非是孤立的,而是综合吸收了系统论和控制论中可资利用的思想资源,但是这三论所起的作用不同:论述的基本框架按照信息论的信源、信道、信宿三个基本环节来设立。三个基本环节中的不同要素被组合成信源、信道、信宿三个子系统,这三个子系统又被组合进艺术信息系统。反馈是信宿系统影响信源系统的主要方式。

对比申农和莫尔斯的模型,可以看出,在莫尔斯那里信源是指艺术家,而在申农那里信源是指艺术家面对的现实生活。把信源理解为艺术家还是现实生活,是对艺术家的角色的不同定位,在当时的语境下有着重要的意义。把艺术家作为信源意味着艺术家对其所发送的信息承担着更大的责任,也就意味着从文学作品出发来发掘作家的思想倾向具有一定的合理性,但历尽劫难的文艺学界对这样的批评方式避之唯恐不及。把生活当作信源,意味着艺术家只是一个编码器,其工作要大大受制于

由信源所提供的消息,这样的解读把艺术家定位于一个相对安全的角色,再加上当时“艺术源于生活但高于生活”的观点还相当流行,以及现实主义占优势的文学传统,因而申农模型对信源的理解在当时的文艺理论界占据了主导地位。本文的论述中信源的含义也遵从申农模型。

2. 美丑二元对立的打破

在美学方面,文艺学界的主要工作是对国外的研究成果的介绍,中国学者的贡献主要包括在信息论美学中引入价值维度,以及对美丑的二元对立的打破等。

信息论美学的出发点是把美当作信息,对其进行定量分析。虽然美作为一种信息,具有信息的一切特点:“可识别性,可转换性,可存贮性,可传递性,可扩充性和可压缩性,可共享性”(涂途 45)。但其区别于一般信息的独特之处在于它是个人性的,不可完全翻译。这一特性使致力于对其进行量化处理的信息论美学陷入困境。

李欣复主张引入系统论的观点来脱离上述困境。“研究审美信息必须用系统论的观点,通过审美系统来加以分析。信息存在于系统之中。系统之外无信息”(31)。他把信息分为自然信息和社会信息系统,审美信息属于后者。后者区别于前者的第一个特征就是其“信宿主体是有生命个性和精神意识的人,它是活的生命载体”(李欣复 32),能够针对输入的不同信息对自己的行为做出调整 and 改变。因此人类主体是审美信息形成、输入、加工和输出的主要动力,在整个审美信息系统中处于核心地位。对于审美信息的研究必须与审美主体相结合,否则就是空洞的。第二个特征是两者的信源不一样。社会信息系统的信源既包括自然界,也包括社会生活以及所有人类所创造的文学艺术,其范围要远远大于自然信息系统的信源,并且这三大随着人类的实践活动的变化而变化。此外,审美信宿还会控制包括银幕、舞台、书籍等在内的信道。因此可以把审美信息系统定义为“由具有审美意识和能力的人这个审美信宿做主体,通过审美器官及其延伸的各种工具即信道,对作为审美信源的自然、社会和文学艺术进行信息的摄入、感受、加工改造和输出而组成的复杂和有机的动态系统”(李欣复 32)。审美信息就存在于这个系统之中,并由于系统中各种因素之间的影响和制约而不断地发展变化,任何对审美信息的研究都必须以整个系统为出发点,不能进行人为的剥离和抽象。

李欣复采用系统论的观点分析审美信息,能够在一定程度上弥补对其进行分析性的量化研究所存在的局限性,并且由于对人的独特性和情感性的重申而为信息论美学引入了价值维度,可以看作是学者对信息论美学的贡献。但是把审美信息作为一个系统,虽然可以避免对其进行机械、硬性的量化考察,却极大地改变了信息论美学的研究方法,使其从实验室和计算机回到了哲学

思辨的老路上,这一点在一定程度上削弱了信息论美学的独特性。如何克服这一两难处境是信息论美学不得不处理的课题。

姜庆国提出了一种解决上述难题的方式,他主张信息论美学“不讨论无法实证的形而上学问题(例如美的本质、艺术的本质等),它撇开研究对象的任何超验的价值,而只对它进行具体的统计分析”(63)。因此,信息论美学的应用范围主要可以分为两个方面:一是对现成的艺术作品的审美信息进行统计分析,二是根据分析结果从事艺术创作。随着信息论美学的发展,其应用范围将逐步扩大。姜庆国对信息论美学应用范围的界定使学界意识到信息论美学在很多方面都依赖于计算机技术。因当时所处条件的局限,在信息论美学研究方面,中国学者能够有所突破的空间极其有限。但是80年代开放创新的主导精神赋予了当时的知识分子一种兼容并蓄的气度,西方的各种或一致或矛盾的理论统统以现代的名义汇集在他们的思想中,构成了他们突破困境的精神能量。

陶同以信息论为主,综合采用了脑科学、数学以及全息论等等自然科学理论,提出以(±)美的概念来取代传统的“美、丑”概念。所谓(±)美,就是“生活形象反馈信息”(陶同16),是审美主体在具体情境下的具体感受。(-)美不是丑,它包括丑、不美、不太美等。所有的审美对象都是(+)美与(-)美相反相成的全息态。陶同借用太极八卦图来描述(+)美与(-)美彼此渗透、相互消长的规律,可以看作是中国学者借助传统理论资源介入信息论美学研究的一种努力。在此基础上,他又借助模糊集合的概念,使(±)美向着可以进行量化考察的方向推进了一步。他把(±)美看作是一个无限模糊集合,在这个模糊集合内,从1到0再到-1之间有无限个有理数,代表生活中无限丰富多变的(±)美现实,“当某(±)美的隶属度接近于1时,其(-)美的量已趋极少,人们通常称之为非常美;相反,当某(±)美的隶属度接近于-1使,其(+)美的量已极少,人们通常称之为非常丑”(陶同41)。经过这样的处理,从(+)美到(-)美之间的不同状态都有一个近似的数值代表,这些数值可以转换为相应的计算机能够识别的代码,在一定程度上实现了对审美信息的量化考察。

陶同的著作个别地方推理不够严密,逻辑方面跳跃性大,但整体上看,有一条阐释(±)美的不同状态及其与人类的发展与生活环境之间的关系的逻辑主线,并且打破了对于美的孤立、僵化的二元对立的理解方式,拓展了美学研究的新维度。

3. 由实体走向过程的文学艺术

文艺理论引入信息论后,文艺作品不再是可以进行静态的解剖性研究的实体,而是由多个环节彼此作用而形成的一个复杂的过程。作品首先是由创作者从信源中选择一些要素经过编码创作出来,然后由接受者经过译

码而接受。接受者接受信息后会有一定的反馈,这一反馈对文学艺术的创作有一定的影响。因此,文学是“创作——欣赏、批评——创作这一‘过程的集合体’”(程文超78)。作家与读者通过作品相互作用,共同发展。针对这一“过程的集合体”不同的学者展开不同的研究,有的涉及对信源的理解,有的涉及编码中形象思维的合法性问题,也有的涉及译码,所有这些不同的研究大都或多或少地指向对主题先行的创作模式的挹伐,而且因为有了信息论的支持,这样的挹伐在当时的语境下体现出一定的力度。

陶同对编码进行研究,指出在创作过程中信息的输入、处理、输出和反馈怎样才是最好的,不是随意主观的,而是客观性的,是各种因素彼此制约的结果。输入哪些信息是由当时的社会现实、作家的个人经历、审美趣味等诸多因素决定的,而反馈则是由当时的整体创作氛围、读者需求等因素决定的,因此创作中信息的输入、输出及反馈,都不能人为地干预。“四人帮”把艺术创作人为地改变为政治术语的图解,必然会失败。因为“其对象性的输入只能是‘四人帮’的政治术语、极左货色,阻塞了一切真正的马列主义和其它可批判吸取的观念和知识的信息输入”(陶同48)。编码方式排斥从传统或者国外吸收有用的技巧,对这类作品的评价又只能叫好。因此这类作品“输出的只能是毫无生机和无价值的‘假大空’信息,它是一个严密的、贫困的封闭系统,终于未能逃脱熵值猛增而走向消亡”(陶同48)。

陶文的个别段落抒情多于说理,表态多于论述,但是对于信息输入与输出彼此制约的关系的把握及恰当使用,赋予该文一定的逻辑力量,加之由于当时自然科学的影响力而使这样的表态起到一呼百应的效应,给予了主题先行的创作模式有力的攻击。

蔡运桂从信息的反馈角度论述了合理的反馈对于文艺创作的意义。反馈“包括文学评论家和广大读者对文学作品的评价,以及有关领导部门对所产生的文学作品采取什么态度、措施等问题。文学信息的反馈,有正确和错误之分,有人叫正反馈和负反馈”(75)。正确的反馈促进文学的发展,错误的反馈则是文学发展的障碍。过去文艺战线执行的“左”的错误政策就是错误的反馈,导致文艺园地百花凋零。尽管蔡运桂对于正反馈与负反馈的理解与它们在信息论中的本来含义有偏差,但是借助反馈概念并把它与信息论相结合来指出错误的政策对于文艺创作的危害这一做法,考虑到信息论在当时的强大影响,是十分明智的。

把文学艺术看作复杂的过程有效地抵制了政治对文学艺术的过度干预,虽然当时引入的各种理论都或多或少地服务于这一目的,但信息论的独特性在于:能够直接表达对政治干预的不满,同时又不像系统论和控制论那样大张旗鼓地强调信息论与马克思主义的联系。这样做

不仅没有遭到扼杀,反而因为顺应了当时大力发展科学技术的时代潮流而大获成功。可以说,文艺理论引入信息论抵御过度的政治干预是入室操戈,其杀伤力不容低估。

4. 文学批评中读者的引入及批评的自觉

采用信息论进行文学批评所涉及的方面多种多样,有的针对具体的作家作品,如高国雄对哈萨克近代诗人阿拜及其作品的研究,^③文军对欧亨利作品中的幽默的分析等等。^④有的涉及关于批评的观念,如主张把文学批评当作文学的信息反馈器,^⑤以及从信息传递过程的三要素出发,主张在文学批评中引入读者等。在所有这些研究中,在文学批评中引入读者是当时的大多数研究者讨论比较集中的一个话题。

读者作为信宿是信息传递过程的一个必不可少的环节,所以读者进入文学批评是引入信息论的必然结果。虽然接受美学也是读者进入文学批评的主要理论资源之一,但两者对于读者的定位是有差别的。接受美学关注读者的审美经验,旨在建构一种以读者阅读为中心的文学史,但在一定程度上忽略了作家和作品,因而有了中心转移之说。而信息论美学是把作品的创作和欣赏过程看作一个信息系统,在此基础上引入读者并使其成为该系统中必不可少的要素。在信息论的观照方式下,文学“是作者与读者、作品与批评相互联系、相互依存、相互作用而产生的一个新的东西,是创作——欣赏、批评——创作形成的系统”(程文超 79)。在这个系统中,作者、作品与读者并重,三者之间彼此作用,相互影响,是一种动态平衡的关系。

当时有一些学者注意到了信息论美学与接受美学之间的联系与区别,并且意识到信息论美学对于接受美学的局限性有一定的弥补作用。程文超指出,接受美学从读者的角度来研究文学艺术,关注作品对读者的影响及其产生的社会效果,但并未解释读者的欣赏、批评以何种方式,何种途径对作家的创作发生作用。他提出引入反馈概念来弥补这一不足。所谓反馈,就是“某一事物输出某一信息产生某种结果后被输送回来,并对信息的再输出发生影响的过程”(79)。读者对作家起作用的具体方式就是反馈。

王一川认为接受美学从读者的角度来理解艺术的本质以及其它相关现象,是对传统美学的偏差的一种纠正,但是“接受美学的倡导者们却忽视了艺术活动是一个统一的、系统的过程,陷入了读者万能论、读者决定论的泥淖”(78—79)。这一评价虽然有点偏激,但却击中了接受美学的薄弱之处。他认为艺术不是“摹仿”,也不是“表现”,而是“提供一种‘呼号’、‘吁请’,即交往的信息,以便实现同读者的交往”(78)。因此,艺术家与读者之间是一种相互影响的平等的交往关系。艺术家在创作过程中,会设身处地地从读者的角度来要求自己的创作,努力

使自己的体验具有普遍性,可理解性与可传达性。与此相应,读者也会以各种方式展开与作者的对话与交流。

信息论在批评中引入读者使得批评家本身也进入了批评之中。王一川以阅读目的为标准,把读者分为四类:翻译家、批评家、科学家和鉴赏者。批评家是特殊的读者,要“对艺术品进行解释、评价、分析,帮助读者接受艺术信息”(84)。普通读者是否一定需要批评家的帮助才能接受艺术信息值得商榷,但批评家成为读者意味着其阅读本身也是艺术信息系统中的一个环节,是文学批评的对象,这可以看作是批评的自觉。

三

对高科技的崇拜在文艺学界促生了信息论热潮,信息论这一词汇频繁地出现在大量文艺理论研究的相关文章中。学者们借助信息论提供的一套话语不仅直言不讳地抨击政治对文艺研究的过度干预,而且畅想文艺研究的美好未来,“微电脑将在创作、批评和研究中得到广泛应用”(陈辽 56)。作家通过计算机收集创作素材,理论家通过计算机取得所需材料,编辑用计算机来鉴别作品以及理论文章的质量以杜绝走后门发表劣质文章的现象,因此文学作品和理论文章的质量都将会大幅度提高。可以说,信息论不仅提供了一个新的考察文学艺术的维度,而且还在文学创作与研究中编织了一个现代化的梦想。

对高科技的盲目崇拜则是导致热潮退却的主要原因之一。在采用信息论进行文艺研究的相关文章中,时常引用会一些公式和图表,这些公式和图表有的确实是为了表述的严谨、简洁和直观。但也有一些显然是为了公式而公式,所引的公式和图表很少从学理层面对文艺研究有推进作用,它们的存在更像是在制造声势,表明美学和文艺研究是有规律可循的科学,不是可以人为地加以任意篡改的。但毕竟它们中的大多数没有真正的学理意义,因此不仅遭到了反对者的诟病,也遭到了支持采用信息论方法的学者的反对,我们应该借鉴信息论方法观察问题、思考问题、分析问题的方法和角度,以开拓自己的思路,“而不是滥用信息科学的名词术语或计算公式机械地套用于文学创作的思维活动,弄得连作家也觉得莫名其妙”(蔡运桂 71)。从科学梦想中清醒过来的文艺学界逐渐认识到这些缺乏合理内容的公式和图表不仅无助于文艺研究的推进,反而有使文艺研究丧失自身特性而盲目模仿自然科学的倾向,因此逐渐失去了使用公式和图表的激情,对信息论的热情也随之退却。

80年代中国的国情是另一个导致热潮退却的原因。当时的中国工业尚处于初级阶段,信息社会还在遥远的梦想之中,使用计算机进行数据分析和处理还只是纸上谈兵,即使纸上谈兵也由于无法理解信息论的基本原理

而处处捉襟见肘,再加上当时的文艺理论界除了信息论以外,还引入了大量的其它理论,这些理论中的一大部分不需要精确的量化考察,它们或注重哲学思辨,或注重田野考察或文献考证,因而更符合中国的学术传统。这些理论很快便吸引了学界的注意力而使其摆脱了面对信息论的尴尬处境。

进入新世纪,科学技术的发展又把信息论引入了文艺学。随着经济和科学技术的发展,21世纪的中国已经越来越深切地感受到计算机技术的威力,信息论也随之渐渐回到了文艺研究中。袁良忠采用信息论研究文学艺术创作中常见的一个现象:有些艺术家的作品的价值在其去世后很多年才被认识到,艺术家本人也因此而由一文不名变为被人崇拜的偶像。他认为造成这一现象的一个重要原因是那些作品所传达的信息新颖度过高而造成了理解障碍,“信息的新颖度与信息可理解性是成反比例的:越是新的东西,就越难以理解;而完全理解的东西则同时是完全陈旧的”(袁良忠 50)。通过把作品所传达的信息分解成计算机可以识别的指令就可以确定一部作品的新颖度和可理解性。尽管袁良忠的结论有过于简单之嫌,但从他的行文可以看出,他对于计算机处理信息的原理及具体过程,以及用计算机进行艺术创作有着比20世纪80年代的学者更为深刻的认识,可以看作是真正进入信息社会的学者在采用信息论进行文艺研究方面的进步。曾庆彬采用信息论分析了新时期的小说创作从“伤痕文学”到“反思文学”再到“改革文学”的演变过程,指出“‘伤痕文学’在捕捉‘信源’上面功夫独到,‘反思文学’则是作家智慧火花的闪光——即‘噪声’干扰的结果”(139)。改革文学的成功则在一定程度上依赖于读者的反馈。曾庆彬对于新时期小说创作演变过程的分析当然有不到位之处,但是该文对信息论的理解比80年代要深入一些,而且也没有了堆砌公式的现象,这也是一种进步。

虽然目前文艺学界采用信息论进行研究的文章屈指可数,但是信息论毕竟回来了,它并没有完全销声匿迹。随着计算机技术的普及,自然科学教育的发展以及文艺学研究者学科背景的多元化,信息论美学不管是其理论部分还是实践部分与文艺研究者的距离都会逐步缩短。尽管由于20世纪80年代那样一个特殊的语境的消失,文艺学也许不会像20世纪80年代那样热切甚至盲目地引入信息论而导致一个热潮,但至少信息论可以作为多种方法中的一种而存在。

注释 [Notes]

①张婷婷在她所著的《中国20世纪文艺学学术史(第四部)》第一章第五节——“‘方法论热’:科学主义与人文主义的对抗”中,对系统论、信息论和控制论在美学、文艺

学中的应用、所取得的成果及存在的不足分别作了简单的梳理。《中国20世纪文艺学学术史》是由杜书瀛、钱竞主编的,共分为四部(五本,第二部分上下两卷独立成册),由上海文艺出版社于2001年03月出版。

②这些文章包括姜庆国的“信息论美学及其发展”(《未来与发展》1985年第4期),李欣复的“论审美信息和审美系统”(《齐鲁学刊》1985年第11期),潘知水的“信息论美学评介”(《哲学动态》1986年第4期),穆纪光的“信息论与美学研究”(《延边大学学报》(社会科学版)1987年第1期),张红雨的“信息论美学简介”(《长沙理工大学学报》(社会科学版)1987年第3期),涂途的“信息论美学和‘审美信息’范畴”(《文艺研究》1988年第6期)等等。

③高国雄“用文艺信息论的方法看哈萨克近代诗人阿拜诗论”,《新疆师范大学学报》(哲学社会科学版)2(1998)。

④文军“信息论与欧·亨利的幽默”,《湖北电大学刊年》3(1996)。

⑤陈辽“信息与当代文学评论”,《文艺评论》2(1984)。

引用作品 [Works Cited]

蔡运桂“信息论与文学创作”,《华南师范大学学报(社会科学版)》4(1986):71—76。

[Cai, Yungui. “Information Theory and Literary Creation.” *Journal of South China Normal University (Social Science)* 4 (1986): 71—76.]

陈辽“2000年和2035年的我国文学”,《文艺争鸣》1(1986):52—56。

[Chen, Liao. “Literature in 2000 and 2035 in China.” *Debates in Literature and Art* 1 (1986): 52—56.]

程文超“从反馈角度看陈奂生系列小说的创作——兼谈文学是一个系统”,《当代文艺思潮》5(1984):78—85。

[Cheng, Wenchao. “A Study on Novel Series on Chen Huansheng from the Perspective of Reader Feedback: Literature as a System.” *Theoretical Trends in Contemporary Literature and Art* 5 (1984): 78—85.]

杜书瀛“‘方法论热’——新时期的文艺学反思之一”,《文艺争鸣》1(1999):16—19。

[Du, Shuying. “The Upsurge of Methodology: Reflections on the Theories of Literature & Art in the New Epoch.” *Debates in Literature and Art* 1 (1999): 16—19.]

姜庆国“信息论美学初探”,《当代文艺思潮》1(1985):52—58。

[Jiang Qingguo. “An Introductory Exploration into the Aesthetics of Information Theory.” *Theoretical Trends in Contemporary Literature and Art* 1 (1985): 52—58.]

- ：“信息论美学及其发展”，《未来与发展》4(1985)：62—64。
- [- - - . “The Aesthetics of Information Theory and Its Development.” *The Future and Development* 4 (1985) : 62 - 64.]
- 李欣复 “论审美信息和审美系统”，《学术论坛》11(1985)：31—35。
- [Li, Xinfu. “On Aesthetic Information and Aesthetic System.” *Academic Forum* 11 (1985) : 31 - 35.]
- 陶同 “从信息流程看艺术创作本质的层次”，《求是学刊》5(1984)：43—51。
- [Tao, Tong. “A Study on the Aspects of the Artistic Creation from the View of Information Process.” *Truth Pursuit* 5 (1984) : 43 - 51.]
- ：《全息正负美学》。北京：中国展望出版社，1989年。
- [- - - . *Holographic Positive - Negative Aesthetics*. Beijing: China Prospect Publishing House, 1989.]
- 涂途编著 《信息论控制论系统论与美学》。北京：世界知识出版社，1990年。
- [Tu, Tu. ed. *Information Theory, Cybernetics, System Theory and Aesthetics*. Beijing: World Affairs Press, 1990.]
- 王一川 “从信息观点看艺术”，《当代文艺思潮》3(1985)：78—85。
- [Wang, Yichuan. “A Study on the Art from the Perspective of Information Theory.” *Theoretical Trends in Contemporary Literature and Art* 3 (1985) : 78 - 85.]
- 袁良忠 “浅谈文艺信息学”，《艺术科技》2(2002)：50—51。
- [Yuan, Liangzhong. “A Brief Discussion about the Information Theories of Literature & Art.” *Art Science & Technology* 2 (2002) : 50 - 51.]
- 曾庆彬 “信息论与新时期小说创作”，《太原城市职业技术学院学报》4(2006)：138—40。
- [Zeng, Qingbin. “Information Theory and Fiction Writing since 1980s.” *Journal of Taiyuan Urban Vocational College* 4 (2006) : 138 - 40.]

(责任编辑:王嘉军)

