

桂
堂
文
库

孙绍振 | 著

文学的坚守与 理论的突围

WENXUE DE JIANSHOU YU LILUN DE TUWEI



人 民 文 学 出 版 社

文学的坚守与

理论的突围



著



人
民
文
学
出
版
社

责任编辑:詹素娟

封面设计:周涛勇

图书在版编目(CIP)数据

文学的坚守与理论的突围/孙绍振 著. —北京:人民出版社,2015.5
ISBN 978-7-01-014218-0

I. ①文… II. ①孙… III. ①文学研究 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 278135 号

文学的坚守与理论的突围

WENXUE DE JIANSHOU YU LILUN DE TUWEI

孙绍振 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:33.75

字数:530 千字

ISBN 978-7-01-014218-0 定价:80.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

桂堂文库

排序按作者姓氏笔画：

孙绍振 《文学的坚守与理论的突围》

朱立立 《阅读华文离散叙事》

汪文顶 《现代散文学初探》

南 帆 《表述与意义生产》

郑家建 《透亮的纸窗》

姚春树 《中国现代杂文散文杂论》

席 扬 《中国当代文学的“历史叙述”和“典型现象”》

辜也平 《多维牵掣下的苦心雕琢》

葛桂录 《经典重释与中外文学关系新垦拓》

赖瑞云 《文本解读与多元有界》

潘新和 《“表现—存在论”语文学视界》



序

福建师范大学是一所百年学府,肇始于 1907 年由清末帝师陈宝琛先生创立的福建优级师范学堂,开示福建高等教育的先河和师范教育的优良传统,又承传 1908 年筹设的福建华南女子文理学院和 1915 年兴办的福建协和大学两所教会大学的学科积淀,历经百年建设,发展成为东南名校。

我校中文系与校史一样源远流长,主要由福建优级师范学堂国文科、协和大学与华南女院等中文系科发展而来,于 2000 年改设文学院,现包括中国语言文学、秘书学和文化产业管理三系。文学院的学术源流,既呈现了陈宝琛、陈易园、严叔夏、董作宾、黄寿祺诸先贤奠定的传统国学,又涵衍着叶圣陶、郭绍虞、章靳以、胡山源、俞元桂等名家开拓的现代新学,堪称新旧交融,底蕴深厚。其中,长期为学科建设殚精竭虑而贡献卓著者,当推前后执掌中文系务三十年的经学宗师黄寿祺(号六庵)教授和现代文学史家俞元桂(号桂堂)教授。

随着改革开放的新时代进程,我校中国语言文学学科建设稳步发展,屡有创获。由六庵先生和桂堂先生分别领衔的中国古代文学和中国现当代文学学科,于 1979 年开始招收研究生,1981 年经国务院学位委员会批准为全国首批硕士点;1995 年中国语言文学学科由国家教委确认为国家文科基础学科人才培养和科学研究基地;1998 年一举获得中国古代文学和中国现当代文学两个博士点,2000 年又获汉语言文字学博士点,2001 年设立中国语言文学博士后科研流动站,2003 年获取中国语言文学一级学科博士授予权,2007 年中国现当代文学被评为国家重点学科。此外,还有戏剧与影视学一级学科博士

授予权和博士后科研流动站,国家级特色专业、人才培养模式创新实验区、教学团队各1个和精品课程4门,综合实力居全国同类院系的先进行列。

先师桂堂先生,1942年毕业于协和大学,系国学名师陈易园、严叔夏先生之高足;1943年考入中山大学研究院中国语言文学部,又师从文献学家李笠教授和文艺学家钟敬文教授;1946年获文学硕士后,受严复哲嗣叔夏先生举荐回母校执教,直至退休。1956年起任中文系副主任,协助六庵先生操持系务,1979年接任系主任,至1984年卸任。先生从教五十年,早期讲授中国古代文学和文学批评史,1951年起奉命转治现代文学,晚年创立现代散文研究方向,著有《中国现代散文史》、《桂堂述学》及散文集《晚晴漫步》、《晓月摇情》等,与六庵先生同为我校中文学科德高望重的鸿儒硕老。文学院此次策划出版两套学术文库,分别以两位先师的别号命名,不止为缅怀先师功德,更有传承光大学术门风的深长意味。

《桂堂文库》首批辑录11种,均来自我校现代文学学科群三代学者,包括文艺学、比较文学和语文教育学等学科。老一辈名师中,孙绍振教授以《文学的坚守与理论的突围》汇集他在中外文论、文艺美学和文本解读方面的精品力作,姚春树教授则以《中国现代杂文散文杂论》显示精鉴博识的特色。中年专家有6种,闽江学者特聘教授南帆的《表述与意义生产》畅论当代文论和文学研究的前沿关键问题,辜也平的《多维牵掣下的苦心雕镂》在巴金研究和传记文学探索上有所创获,席扬在《中国当代文学的“历史叙述”和“典型现象”》中阐发学科史和思潮史的新见,潘新和专门论述《“表现—存在论”语文学视界》,赖瑞云则细心探讨文学教育的《文本解读与多元有界》的理论与实践,拙作《现代散文学初探》只是附骥而已。新一代学人有郑家建的《透亮的纸窗》、葛桂录的《经典重释与中外文学关系新垦拓》和朱立立的《阅读华文离散叙事》,在各自领域显示学术锐气。原作俱在,可集中检阅我们学科建设的部分成果和治学风气,我作为当事人不宜在此饶舌,还是由读者独立阅读和评议吧。

汪文顶

二〇一四年夏于福建师范大学仓山校区

目 录

CONTENTS

西方文学理论的危机和中国文学理论的历史机遇

西方文学理论的危机和文学文本解读学的建构 / 3

从西方文论的独白到中西文论对话 / 54

Turning the De Facto Monologue into a Genuine Dialogue

—Speech at the Symposium of Chinese and Western Literary Theory / 67

美国新批评“细读”批判 / 75

俄国形式主义“陌生化”(остранение)批判 / 96

中国古典诗歌神品和词语非陌生化 / 123

西方结构主义模式和叙事学批判 / 130

对康德审美价值论的突破和重构

论审美价值的错位结构 / 141

真善美三维错位结构对主客观对立统一的二维结构的超越 / 158

形象的三维结构和作家的内在自由 / 173

审美感知变异和情感逻辑变异 / 197

论幽默逻辑 / 209

论小说形式的审美规范性和开放性 / 229

散文:从审美、审丑(亚审丑)到审智:兼论其逻辑与

历史的统一 / 259

对历史和现代文学现象的宏观和微观结合的阐释

古典诗歌欣赏基础:比喻、意象、意脉、意境和直接抒情 / 277

中国诗话词话的创作论性质和中国诗学十七世纪的突破 / 312

苏轼的赤壁豪杰风流和智者风流之梦

——《念奴娇·赤壁怀古》解读 / 329

从李白《下江陵》中看绝句的结构 / 343

杂文家鲁迅和小说家鲁迅的矛盾 / 358

论新诗第一个十年 / 402

世纪视野中的当代散文 / 451

新的美学原则在崛起 / 499

“朦胧诗”回忆录 / 506

后 记 / 534

西方文学理论的危机和 中国文学理论的历史机遇

西方文学理论的危机和文学文本 解读学的建构

文学理论对文学文本解读的低效和无效,威胁着文学理论的合法性,这不但中国,而且是世界性的现象。早在 20 世纪中叶韦勒克和沃伦就在他们著名的《文学理论》中宣告:“多数学者在遇到要对文学作品作实际分析和评价时,便会陷入一种令人吃惊的、一筹莫展的境地。”^①此后五十年,西方文论走马灯似的更新,形势并未改观,以至李欧梵先生在“全球文艺理论二十一世纪论坛”的演讲中勇敢地提出:西方文论流派纷纭,本为攻打文本而来,其旗号纷飞,各擅其胜:结构主义、解构主义、现象学、读者反应,更有新马、新批评、新历史主义、女性主义等等不一而足,各路人马“在城堡前混战起来,各露其招,互相残杀,人仰马翻”,“待尘埃落定后,众英雄(雌)不禁大失惊,文本城堡竟然屹立无恙,理论破而城堡在”^②。

李先生的意思很清楚,检验理论的根本准则就是解读文本,理论旗号翻

① 韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,江苏教育出版社 2005 年版,第 155—156 页。

② 《世纪末的反思》,浙江人民出版社 2002 年版,第 274—275 页。其实,李先生此言,也似有偏激之处,西方大师也有致力于经典文本分析者。德里达论乔伊斯的《尤利西斯》、卡夫卡的《在法的门前》,罗兰·巴特论《追忆似水年华》、《萨拉辛》,德·曼论卢梭的《忏悔录》,米勒评《德伯家的苔丝》,布鲁姆评博尔赫斯等等,但他们微观的细读往往指向宏观的角度演绎出理论,比如德里达用两万多字的篇幅论卡夫卡仅有八百来字的《在法的门前》,解读象征寓言的同时从文类、文学与法律等宏观方面做了超验的演绎,进行后结构主义的延异书写。其主旨不在文学文本个案审美的唯一性。

新,流派纷纭,文学文本的解读却毫无进展,“理论破而城堡在”,理论已经为解读实践所证伪。但是,文学理论家们似乎无动于衷,拒绝反思,依旧热衷于理论轮番更新。其结果是,文学理论越是发达,越是与文学的审美阅读赏心悦目,惊心动魄的经验为敌,文学文本往往被理论弄得语言无味面目可憎。

一、文学理论的危机与文学文本解读学的呼唤

李先生只提出了严峻的问题,并未分析造成此等后果的原因。探究其深层的原因,对于自觉建构文学文本解读学是十分必要的。

应该清醒地看到,像任何辉煌成就的文论中必然隐含着它走向衰败的内因一样,西方文论高度成就中也深深地潜藏着走向反面的隐患。首先,是观念方面的超验倾向与文学的经验性的矛盾,其次,这种超验观念的消极性,为他们所擅长的逻辑上偏重演绎,忽视经验的归纳,未能像自然科学理论中那样保持二者在方法上的“必要的张力”而加剧了。最后,对此等局限缺乏自觉,导致 20 世纪后期,西方文学理论否定文学存在有历史的和逻辑的必然性。

这一切的历史根源乃是西方文学理论长期美学化、哲学化的倾向。这一点早在 1920 年,年青的宗白华先生就在《美学与艺术略谈》就指出了:

以前的美学大都是附属属于一个哲学家的哲学系统内,他里面“美”的概念是个形而上学的概念,是从那个哲学家的宇宙观念里面分析演绎出来。^①

西方美学作为哲学的一个分支,在其源头上就有柏拉图的超验的最高“理念”(或译“理式”),虽然其后亚里士多德倾向于经验之美,但是,西方文化源远流长的宗教超验(超越世俗、经验、自然)传统使得美学超验性跨越启蒙主义美学贯穿到 20 世纪。从早期奥古斯丁到中世纪的托马斯·阿奎那里将柏拉图超验的理念打上了神学的烙印。“一切经验之美的最大价值就是作为超验之美——上帝的象征。”最高的美就是上帝。当然,中世纪的

^① 宗白华:《美学与艺术略谈》,《时事新报·学灯》1920 年 3 月 10 日。收入宗白华:《美学与意境》,凤凰出版集团、江苏文艺出版社 2008 年版,第 14 页。

神学美学,也不完全是消极的,有其一定积极意义,至少是脱离了自然哲学的束缚,以神学方式完善和展现自己。神学不过是被扭曲和夸大的人学,或以异化形式出现的人学,体现在美学上,就是把超越了自然的上帝,或叫人类总体,当作思维总体,由这个主体出发去探求美的起源和归宿。这种美学的许多范畴,如本体意识、创造意识、静观意识、回归意识大都为近现代美学所继承。^①也许正是因为这样,虽然神学美学在文艺复兴强调经验之美的启蒙主义思潮中被冷落,但是在西方近代美学的奠基者康德的学说中,经验性质的情感审美与宗教式的超验之善,仍然在更高层次中结合。德国古典哲学浓郁的超验的神学话语和以审美或艺术代替宗教的倾向,也曾遭到费尔巴哈和施来马赫感性实践理念的批判,还有克尔凯戈尔的论证说以及车尔尼雪夫斯基“美是生活”的反拨,但是,康德式的超验的哲学美学思辨,仍然是西方文学理论的主流形态。虽然超验美学在灵魂的救赎上至今仍有其不可忽视的价值,但是,超验的思辨形而上学的普遍追求,对于文学理论却带来致命的后果,卡西尔曾经对之发出这样的反讽:“思辨的观点是一种非常迷惑人的解决问题的方法,因为好像通过这种方法,我们不仅有了艺术的形而上的合法根据,而且似乎还有神化的艺术,艺术成了‘绝对’或者神的最高显现之一。”^②

西方文学理论这种美学、形而上学、超验的追求,实际上使得文学文本解读与哲学的矛盾激化了。第一,哲学以高度概括为务,追求涵盖面的最大化,在殊相中求共相,而文学文本却以个案的特殊性、唯一性为生命,解读文本旨在普遍的共同中求不同,普遍中求特殊。文学理论的概括和抽象,却以牺牲特殊性为必要代价,其普遍性原理中并不包含文本的特殊性。由于演绎法的局限(特殊的结论已包含在周延的大前提中),不可能推演出文本的特殊性、唯一性。第二,这种矛盾在当代变得更加尖锐,乃是由于当代西方前卫文论执著于意识形态,追求文学、文化和历史等的共同性,而不是把文学的审美(包括审丑、审智)特性作为探索的目标。解读当然要关注意识形态,但是,

① 阎国忠:《超验之美与人的救赎》,《学术月刊》2005年第5期。又见阎国忠:《美是上帝的名字:中世纪神学美学》第二章,上海社会科学院出版社2003年版,第79—83页。

② 卡西尔:《语言艺术》,张法译,刘晓枫选编《德语美学文选》上,华东师范大学出版社2006年版,第400页。

意识形态是理性的,而文学文本的核心却在情感的审美,离开了文学个案的审美特征,把文本当作理论的例证,看到的只能是抽象的意识形态。即使是较为强调文学“内部”特殊性的韦勒克、沃伦的《文学理论》和苏珊·朗格的《情感与形式》,也囿于西方学术传统而热衷于往哲学方面发展。苏珊·朗格在《情感与形式》中开宗明义坦然宣告:她的著作“不建立趣味的标准”,也“无助于任何人建立艺术观念”,“不去教会他如何运用艺术中介去实现它。”所有文学的“准则和规律”,在她看来,“均非哲学家分内之事”。

哲学家的职责在于澄清和形成概念……给出明确的、完整的含义。^①

而文学文本的有效解读恰恰与此相反,要向形而下方面还原。第三,长期以来,西方文学理论家似未意识到文学理论的哲学化与文学形象的矛盾,因为哲学在思维结构和范畴上与文学有所差异。不管什么流派,传统哲学都不外是二元对立统一的两极线性思维模式(主观与客观、反映与表现、自由与必然、形式与内容、道与器等),前卫哲学如解构主义,则是一种反向的二元线性思维;文学文本则是主观、客观和规范形式的三维结构。哲学思维中的主观与客观只能统一于理性的真或实用的善,而非审美。而文学文本的主观、客观统一于规范形式的三维结构,其功能大于三者之和,则能保证其统一于审美。^② 二维的两极思维与三维的艺术思维凿枘难通,文学理论与审美阅读经验为敌,遂为顽症。哲学思维是没有形式范畴的。而文学形象的三维结构中的规范形式,不但不是被内容决定的,而且是可以征服、预期、衍生内容的,在千百年反复运用中进化积累的,因而成为主观和客观统一于审美经验积淀的载体。(下文详述)

文本解读的无效和低效不完全是理论家的弱智,而是人们对文学理论寄予它所不能承载的期待。文学文本解读和文学理论虽然有联系,但是,也有重大的区别。从某种意义上说,乃是一门学科的两个分支。

文学作品的生命,在于其唯一性、独一无二性。但是,前卫文学理论,对

① 苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社1986年版,第1—2页。

② 文学形象的三维结构,最初由笔者《形象的三维结构和作家的内在自由》提出,《文学评论》1985年第4期。

此视而不见。它们所关注的,其极端者实际上变成了哲学的附庸。在他们看来,与其把文学叫做文学不如叫做哲学:乔纳森·卡勒说:“对某一哲学作品的最真实的哲学读解,应是把该作品当作文学,当作一种虚构的修辞学构造物,其成分和秩序是由种种本文的强制要求所决定的。反之,对文学作品的最有力的和适宜的读解,或许是把作品看成各种哲学姿态,从作品对待支持着它们的各种哲学对立的方式中抽取出涵意来。”^①以哲学家自豪的倾向,不但在前卫文学理论如此,就是以追求文学艺术特殊性为务的符号学理论家中,也未能免俗。

从方法来说,他们几乎不约而同地从概念(定义)出发,沉迷于从概念到概念的演绎,越是向抽象的高度、广度升华,越是形而上,与文学文本距离越远,越被认为有学术价值。对这样的文学理论,根本就不该指望其具有文学文本解读的功能。文学文本解读追求对审美的感染力,文本的特殊性、唯一性,不可重复性的阐释。它所需要的是与文学理论恰恰相反,越是具体、特殊,越是往形而下的特性方面还原,越是具有阐释的有效性。

这只能说明,文学理论和文学解读学,是两路工夫,具有不尽相同规律,不同的学问,文学理论与文学文本解读学,应该在这里分化。文学理论与审美阅读经验为敌,成为千年的痼疾,归根到底原因有两个,第一,文学理论不但脱离了文本解读学,而且脱离了文学创作论。苏联的季莫菲耶夫、美国的韦勒克、沃伦都把文学理论分为三个部分,第一是文学理论,第二是文学批评,第三是文学史,这当然不是没有一定道理的。

但是,所有这三个部分的基础应该是文学创作论。文学理论基础只能是文学创作实践。创作实践不但是文学理论的来源,而且应该是检验文学理论的标准。创作实践,尤其是经典文本的创作实践是一个过程,艺术的深邃奥秘并不存在于经典显性的表层,而是在反复提炼的过程中。过程决定结果,决定性质和功能,高于结果,一切事物的性质在结果中显现的是很表面的,很片面的,而在其生成的过程中则是很深刻的,很全面的。最终成果对其生成过程是一种遮蔽,正如果实对其从种子、枝芽、花朵生长过程具有遮蔽性一

^① 乔纳森·卡勒:《论解构:结构主义以后的文学理论和批评》,理查·罗蒂《自然与哲学之镜》,商务印书馆1987年版,第376页。

样,这在自然、社会、思想、文学中是普遍规律。对于文学来说,文本生成以后,其生成机制,其艺术奥秘蜕化为隐性的、潜在的密码。从隐秘的生成过程中去探寻艺术的奥秘,是进入有效解读之门。正如海德格尔所言:“作品的被创作存在只有在创作过程中才能为我们所把握。在这一事实的强迫下,我们不得不深入领会艺术家的活动,以便达到艺术作品的本源。完全根据作品自身来描述作品的作品存在,这种做法业已证明是行不通的。”^①如《三国演义》中的“草船借箭”,其原生素材在《三国志》里是孙权之船中箭,到《三国志平话》里是周瑜之船中箭,二者都是孤立地表现孙权和周瑜化险为夷的机智,从范畴上二者还属于实用理性。到了《三国演义》中变成“孔明借箭”,并增加了三个要素:盟友周瑜对盟友诸葛亮的多智的多妒;孔明算准三天以后有大雾;孔明拿准曹操多疑,不敢出战,必以箭射住阵脚。这就构成了诸葛亮的多智,是被周瑜的多妒逼出来的,而诸葛亮本来有点冒险主义的多智,因为曹操的多疑,取得了伟大的胜利,三者心理的循环错位,把本来是理性的斗智,变成了情感争胜的斗气,于是多妒的更多妒,多智的更多智,多疑的更多疑,最后多妒的认识到自己智不如人就不想活了,发出“既生瑜,何生亮”的悲鸣。情感三角的较量,被置于军事三角上。实用价值由此升华为审美经典。这样的伟大经典,历经一代又一代作者的不断汰洗、提炼,耗费了不下千年的时间。这一切奥秘,全在于文本潜在的特殊性,无论用何种文艺理论的普遍性直接演绎,只能是缘木求鱼。

文学理论的第二个实践基础,就是读者的文本解读。文学作品的价值和功能最终只有在读者阅读过程中实现。文学解读是以个案为前提的,它关注的生成的过程,不是类别的,而是个案的。由于文学作品的感性特征,在阅读中,往往给读者一望而知的感觉,但是,这常常是表层结构,其深层密码,并不是一望而知的,而是一望无知,甚至再望仍然无知的。因而是须要解读的,解读就是深层解析、解密。要把潜在的密码由隐性变为显性,化为有序的话语,是须要微观的原创性的,这恰恰是文学文本解读学的核心。这是一种相当艰深的专业,有时个人毕生的精力是不够的,往往要一代又一代的读者把自己

^① 马丁·海德格尔:《艺术作品的本源》,《海德格尔选集》(上),上海三联书店1996年版,第297页。

的智慧奉献上经典文本解读的历史祭坛。正是因为这样,才有说不尽的莎士比亚,说不尽的《红楼梦》,说不尽的普希金,说不尽的鲁迅。

理论的基础和检验的准则来自于实践,理想的文学理论,应该是在创作实践和阅读实践的基础上,作逻辑的和历史的提升。然而,当前的文学理论,不从创作和解读中寻求建构的基础,而是偏执于把文学理论当作一种知识的谱系,从知识谱系中建立理论,由于知识谱系相对于文学创作和文学阅读经验的不完全性以及其抽象的普遍性与文本的无限丰富和特殊性存在永恒的矛盾,因而,造成理论的架空。理论家们大都为学院派,缺乏创作才能和起码的创作体验已经是先天不足,对文学创作论的漠视,使其基础更加薄弱。本来,这种缺失,可以文学文本个案的海量解读弥补,但是,学院派培养理论家的途径,却不是对经典文学文本的大量的、系统的解读,而是把最大限度的精力奉献给五花八门的文学理论(知识谱系)的疏理。这些理论家的本钱,恰如苏珊朗格所说只有“明晰”和“完整”的概念。他们擅长的方法也就是逻辑的演绎和形而上学的提升。这就造成了一种偏颇:文学理论以脱离文学创作经验,无能解读文本为荣。这种超验为特点的文学理论在全世界批量生产出所谓文学理论家(学者、教授、博士),这些人对文学审美规律一窍不通,是必然的,在不少权威那里,还有不可救药的性质。

在创作和阅读两个方面脱离了实践经验,就不能不在创作论和解读学的社会和教学的迫切需求面前闭目塞听,就不能不以形而上学的概念到概念的空中盘旋为能事,文学理论因而成为某种神圣的封闭体系。在不得不解读文本之时,以文学理论代替文学解读学,以哲学化的普遍性直接代入文学文本特殊性。这就导致了两种倾向,第一,只看到客观现实、意识形态和文学作品之间的直线联系,抹煞文学的审美价值和作家特殊个性;第二,以作家论代替文本个案分析,只看到作家个性与作品的线性因果,无视每一个作品只能是作家精神和艺术追求的一个侧面,一个层次,甚至是一次电光火石般的心灵的升华,一次对形式,对艺术语言的探险。

其实,就作家在作品中的形象而言,和生活中的自我相比,是艺术化了的,并不等同于日常相对稳定的自我。从这个意义上说,文如其人,风格就是人这样的现成说法是片面的。就是黑格尔所说的“这一个”,也是不完全的。