

文学与文化丛书

朱迪光 ◎ 总主编

祛魅与重构

——后现代语境中的文学情感研究

左其福◎著

南开大学出版社



文学与文化丛书

朱迪光 ◎ 总主编

祛魅与重构

——后现代语境中的文学情感研究

左其福◎著

南开大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

祛魅与重构：后现代语境中的文学情感研究 / 左其福著. —天津：南开大学出版社，2016.4

(文学与文化丛书)

ISBN 978-7-310-05075-8

I. ①祛… II. ①左… III. ①情感—文学研究 IV.
①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 051531 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人：孙克强

地址：天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码：300071

营销部电话：(022)23508339 23500755

营销部传真：(022)23508542 邮购部电话：(022)23502200

*

北京楠海印刷厂印刷

全国各地新华书店经销

*

2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

230×155 毫米 16 开本 16.5 印张 2 插页 205 千字

定价：38.00 元

如遇图书印装质量问题，请与本社营销部联系调换，电话：(022)23507125

本书系湖南省哲学社会科学基金一般项目(项目批准号 11YBA039)研究成果,获省重点学科建设项目、衡阳师范学院“湖南省船山学研究基地”开放基金资助。

目 录

绪 论 /1

第一节 文学情感研究的现状分析 /1

第二节 本书的研究目标和基本思路 /5

第一章 文学情感论的历史考察 /10

第一节 中国文论中情感论的演变及现代转型 /11

第二节 西方文论中情感论的轨迹 /25

第二章 文学情感论的后现代困境 /43

第一节 后现代转向及其对文学观念的影响 /44

第二节 “主体之死”与文学情感论的悖谬处境 /59

第三章 后情感主义与文学话语方式的转变 /74

第一节 后情感主义与消费文化 /75

第二节 从“表现”到“展示”:后情感文学话语方式的转换 /82

第三节 情感的祛魅:后情感文学的价值取向 /93

第四章 情感变异及快感美学的滥用 /101

第一节 快感置换:文学情感变异的逻辑与历史 /101

第二节 滥情叙事:快感美学的文本实践 /112

第五章 文学情感的重新审视 /126

第一节 情感与作为语言现象的文学情感 /127

第二节 审美情感假说及其局限 /139

2 祛魅与重构——后现代语境中的文学情感研究

结 语 /150

附 录 /155

汤显祖的“唯情”文学观 /157

“唯情”的困惑——论汤显祖文学观的内在矛盾及成因 /168

汤显祖“唯情”文学观的文学史意义 /179

论花间词的色彩与情感 /187

英雄现时与古典情怀——洛夫诗歌的现代性解读 /198

论冯小刚电影的情感修辞 /209

语言学转向背景下作者死亡论的比较考察——以罗兰·巴特和
福柯为对象 /221

参考文献 /232

人名索引 /243

主题索引 /249

版权说明 /258

绪 论

第一节 文学情感研究的现状分析

一般而言,情感是文学生成的一个基本要素,也是文学阅读和欣赏过程中不可避免的现象。正因如此,理论家们对文学情感问题的关注由来已久,并且构成了中西方文论传统的一个重要的组成部分。这里所说的“重要”,有两个方面的意思:其一,文学情感问题是中西方文论中一个根本性的问题,它往往关系到理论家们对文学性质和文学价值的认知态度与立场;其二,在中西方文论史上,文学情感问题尽管并非始终是理论家们关注的焦点,但它确实在相当长的历史时期内引起了理论家们广泛探讨的兴趣,由此生成了一些重要而影响深远的文学理论命题。比如,中国文论中的“言志”说、“缘情”说,西方文论中的“灵感”说、“净化”说以及情感表现说,等等。直到今天,这些理论命题并没有完全过时,在很多情况下,它们还是指引我们思考文学问题的重要的逻辑起点,并且构造了我们对于文学的基本常识。但也许正因为这些常识的建立,学界对文学情感问题的研究一直徘徊不前,甚至开始呈现出某种冷落的态势。

我们先以近三十年国内文艺学界有关文学情感问题的研究为例。据笔者所见,近三十年来,国内文艺学界就文学情感问题进行专门研究并公开出版的论著有十余种,论文近百篇,其大部分成果出现在20世纪八九十年代,探讨的内容则主要集中在以下三个方面。一是对中外文论史上的情感论资源进行清理。它包括对一些重要的文学情感理论命题,如“诗言志”“诗缘情”等进行学理性阐释,对个别作家、文论家的文学情感思想进行理论上的概括和梳理,以及对某个特定历史阶段的文学情感理论的特色进行归纳和总结。其代表性的成果有裴斐的《诗缘情辨》(四川文艺出版社,1986)和黄南珊撰写的有关中外情理美学观的系列论文。二是对文学的情感本质进行抽象的思辨,即将情感视为文学艺术的本质,进而展开对作家、作品以及文学艺术欣赏规律的考察。如何火任的《艺术情感》(长江文艺出版社,1986)、蔡运桂的《艺术情感学》(三环出版社,1989)、李春青的《艺术情感论》(百花文艺出版社,1991)、庾宗庆的《艺术本体论:情感与生存》(重庆出版社,2001),等等。三是对具体文学作品中的情感主题或情感现象加以阐说,涉及的范围较广,数量较多,在此不一一列举。

上述三个方面的研究各有特色,但同时也都存在一些问题:对文学情感论资源的清理重在发掘文学情感论的历史传统,而不是立足于当下文学情感的理论建构。对文学情感本质的抽象思辨虽有意于文学情感的理论建构,但又过于追求情感在文学活动中的绝对性、本体性而难免使自身陷入主观武断的境地,像“艺术的本质是情感”(林建法:《艺术的本质是情感》,《西湖》1983年第12期)、“情感——文学艺术的基本特性”(王元骧:《情感——文学艺术的基本特性》,《文学评论》1983年第5期)这样一种标语式的论断模式的出现便是很好的例证。同时,莫基于本质论观念之上的文学情感理论囿于理论自身的自足性和普适性,往往热衷于对文学情感的本体性规定,而忽视对具体文学作品中的情感现象的考察,这就使得它难以用变化的

眼光来看待文学情感,并充分考虑文学情感自身的多样性和复杂性。从某种程度上讲,对文学的情感主题和情感现象的阐说有利于弥补前述两种研究的不足,但由于受主体论文艺思潮的影响,此类研究基本局限于作家—作品、情感—主体这样一种比较传统的批评模式,而缺乏对这种批评模式的学理性反思。

值得一提的是,2004年第1期《文艺争鸣》“理论”专栏组织发表的有关“新世纪文艺理论的情感话题”的系列论文,触及了当前文艺学建设中的敏感问题,其中王一川教授撰写的《从情感主义到后情感主义》一文揭示出的“后情感文艺”现象,为我们在当代文化语境中思考文学情感的历史命运提供了有益的启示。但遗憾的是,论者并没有沿着这一思路把问题继续深入下去,而且他的研究重点主要集中在电影,而不是文学。

在国外学术界,经过20世纪俄国形式主义、英美新批评、结构主义、解构主义等众多新潮思想的洗礼,文学情感问题在文学理论领域内部相对沉寂。20世纪60年代以来兴起的接受反应文论虽有重视读者情感经验的倾向,出现了斯坦利·费什的《文学在读者中:感受文体学》(参见王逢振等编《最新西方文论选》,漓江出版社,1991)、汉斯·罗伯特·耀斯的《审美经验与文学解释学》(顾建光等译,上海译文出版社,1997),以及简·汤姆金斯的《批评与情感》(“Criticism and Feeling”,*College English*, Vol. 39, No. 2, Oct. 1977, pp. 169-178)等重要的理论文献,但自此之后,学界有关文学情感研究中较有影响的文艺专著和论文便非常少见。

不过,国外学界对文学情感问题的研究一直不局限于学科分类意义上的“文学理论”,而是经常渗透在与文学相关的哲学、社会学、心理学、美学以及文化理论等众多领域,这方面值得我们关注的最新成果有:诺尔曼·丹森的《情感论》(魏中军等译,辽宁人民出版社,1989)、梅斯特罗维奇的《后情感社会》(*Postemotional Society*,

1997)、莱·特拉达的《理论中的情感：“主体之死”后的情感》(*Feeling in Theory: Emotion after the “Death of the Subject”*, 2001)、林赛·沃特斯的《美学权威主义批判》(昂智慧译, 北京大学出版社, 2000)、诺埃尔·卡罗尔的《超越美学》(李媛媛译, 商务印书馆, 2006), 以及詹明信的《晚期资本主义的文化逻辑》(陈清侨等译, 生活·读书·新知三联书店, 1997), 等等。这些研究大多打破了学科疆界, 具有跨学科的思维优势。更为重要的是, 它们大多能够紧密联系当代的文化语境, 追踪情感领域发生的细微变化。比如, 社会学者梅斯特罗维奇敏锐地捕捉到了当今西方社会情感生活的机械化和娱乐化趋向, 即人们对情感的需求不再以真、善为目标, 而是以“快适”为准则, 因此, 情感的虚拟性、表演性和代理性日益突出。为了描述这一新的现象, 梅斯特罗维奇提出了“后情感”和“后情感主义”的概念。在他看来, 西方社会已经进入到了一个“后情感社会”, “在此合成的、构拟的情感成了被自我、他者和作为整体文化工业普遍操作的基础”。^① 文化理论家詹明信则站在后现代主义立场指出, 随着由资产阶级所表征的那种作为现代人的主体的消亡, 依附于人的主体之上的情感也已不复存在。詹明信称之为“情感的消逝”。因此, 他在把安迪·沃霍尔的《钻石粉末鞋》和凡·高的《鞋》以及爱德华·蒙克的《呼喊》等画作加以比较后得出结论说: “像焦虑、疏离(以及在《呼喊》里酝酿的经验)等概念, 已不再适合于指陈后现代世界的种种感受。”^② 美国厄湾大学教授莱·特拉达并不同意詹明信的观点, 他认为, 主体的死亡并没有造成情感的消失, 而是带来了情感的复兴, 因为情感一直以来都是主体压制的对象。由此他断言, “情感需要主

① Stjepan G. Mestrovic, *Postemotional Society*, London: SAGE Publications, 1997, p. xi. 国内学者王一川对后情感文艺的论述正是建立在梅斯特罗维奇的后情感社会理论的基础之上的。

② [美]詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》, 詹明信批评理论文选, 陈清侨等译, 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1997年版, 第447页。

体的死亡”，或者说，“情感必须是非主体性的”。^①

当然，这些观点不一定全都正确，但对我们重新审视当今的文学情感问题很有帮助。不过，在尚未展开对这些观点的具体讨论之前，依据本书设定的议题，指出上述研究中存在的不足是非常必要的：首先，对情感的社会学、哲学或美学的探讨只是在这些学科自身的问题框架内进行的，文学情感至多是用来检验其理论有效性的例证，并不是它们的研究起点和重心，因此它们不能替代对情感的文艺学研究；其次，文学是语言的艺术，语言是文学情感显现的必然中介。从某种意义上讲，文学情感首先是作为语言现象的情感。因此对文学情感的研究离不开对文学语言及其修辞结构的考察，而这一点在上述研究中极为缺乏。

第二节 本书的研究目标和基本思路

本书并非旨在建立系统的文学情感理论，也不是对文学情感问题进行全方位的思考，而是有针对性地探讨当代文化转型——从现代文化到后现代文化以及从审美文化到消费文化——的背景下文学情感研究，特别是文学情感理论的建构过程中所面临的理论困境和实践难题，并以此寻求可能的解决办法。

从历史的角度来看，传统的文学情感理论，特别是19世纪浪漫主义以来的文学情感理论在推崇文学的情感时往往遵循了两个基本的理论预设，即本体论预设和主体论预设。所谓本体论预设，是指把情感视为文学的本体或本质加以论述，进而在情感之中寻找文学的根源，陆机的“诗缘情而绮靡”（《文赋》）、汤显祖的“世总为情，情生诗歌”（《耳伯麻姑游诗序》），以及浪漫主义诗人华兹华斯的“诗是强烈情感的自然流露”（《抒情歌谣集》序言）等，都是此种倾向的突出代

^① Rei Terada, *Feeling in Theory: Emotion after the "Death of the Subject"*, Mass.: Harvard University Press, 2001, p. 3.

表;所谓主体论预设,是指在文学情感之上预想一个与之对应的独立的个性化主体(作者和读者),以至在情感和主体之间建立起一种必然性的联系,李贽的“童心说”、雪莱的夜莺比喻,以及托尔斯泰的情感交流论等,是这一倾向的生动表述。

当然,上述两个理论预设只是言说方式和言说重点的不同,实际上很难将两者截然区分开来,因为一旦设定了文学的情感本质,同时也就设定了文学情感的主体性关联。换言之,文学情感的本体论已经内在地包含了文学情感的主体论。也正因为这一点,在传统的文学情感论述中,主体问题备受关注,正如尼尔·奥克森韩德勒所说:“如果文学情感得以兴盛,那就必然出现作为文学生产及反映之所在的个体的人的主体的复兴。”^①尼尔·奥克森韩德勒的论断很容易在中国的魏晋、晚明以及西方19世纪的浪漫主义那里得到验证。但是,在后现代文化语境中,文学情感理论的根基分别受到了反本质主义和主体死亡论的影响和冲击。反本质主义质疑文学存在任何普遍性的根源——不管这种根源是外在的客观世界,还是内在的主观情感——以至于可以一劳永逸地确定所谓文学的本质。在反本质主义者看来,文学没有本质,所谓文学的情感性与历史上形形色色的文学性论述一样,不过是理论的虚构,并非文学的必然,因为它们都可以在文学之外的任何文本中寻觅到踪迹。而在主体死亡论的影响下,一些后现代主义论者如詹明信则直接做出了情感消失的判断。

本书接受反本质主义的部分观点,认为文学并不存在一个所谓的情感本质^②,但是我们反对文学可以脱离情感的观点,更不认为

① Neal Oxenhandler, “The Changing Concept of Literary Emotion: A Selective History”, *New Literary History*, Vol. 20, No. 1, Autumn 1988, p. 106.

② 当然,这样的观点并非反本质主义者所独有,许多其他的文学观念,如“文以载道”“文学是对社会生活的反映”等,也没有给予情感在文学中的本体性地位。不过在本书第二章第一节的讨论中,我们可以看到,当今有些论者确实是从反本质主义的立场来清除文学的情感性定义,并且否定文学与情感之间具有必然的联系。因此,反本质主义对文学情感论的衰退也负有不可推卸的责任。

“主体”的死亡必然造成情感的消失。根据德国哲学家曼弗雷德·弗兰克的论述,后现代事实上存在着两种主体:一种是受到理性意识控制的主体(他称之为“虚假的主体”);一种是情感和欲望的主体(他称之为“真正的主体”)。后现代主义所要否定的只是虚假的、被理性意识异化了的主体,而不是真正具有感受、情感和欲望的主体。^①从这一角度而言,莱·特拉达的论断是正确的:主体的死亡不意味着情感的消亡,而意味着情感的复兴。但这并不是说情感与主体之间失去了联系,而是表明情感与主体的关系变得更为复杂。具体而言,它们之间已经由过去的情感—主体模式逐渐演变成了情感—非主体模式,即情感和文学情感已经从理性主体——即启蒙主体或笛卡儿式的反思主体——的操控下摆脱出来,而非理性主体(非理性主体仍然是一种主体,我们只是从与传统的理性主体相对的意义上把它定义为“非主体”),即纯粹的感性主体日益亲近。这也就是说,无论是后现代的反本质主义还是主体死亡论都没有使文学情感的理论建构失去合法性依据。关键的问题在于,我们应当如何面对文学情感领域的具体变化,并且对这些变化做出合理有效的解释?这便是我们在此所说的实践难题。

我国文论家刘勰曾经指出,“文变染乎世情,兴废系乎时序”(《文心雕龙·时序》)。他的意思是说,文学总是随着时代的变化而变化。同样,文学情感在不同的历史时期也会呈现出不同的面貌,比如,它们有时偏向家国情怀,有时侧重儿女私情,有时则突出世俗欲望,等等。这是文学史上常见的现象,无须我们在此特别指出。但是,本书所要探讨的,并非文学的情感内容或情感主题的变化,而是文学情感品质(比如文学情感是本真性的体验还是虚拟性的建构,文学情感是否具有审美自由的特性,等等)的变化以及由此所带来的文学话语方

^① [德]曼弗雷德·弗兰克:《正在到来的上帝》,见《后现代主义》,赵一凡等译,北京:社会科学文献出版社,1993年版,第89~90页。

式的变化,因为只有这样才能更好地揭示出文学情感理论本身存在的问题,以利于及时调整文学情感的理论话语。为此,本书着重探讨了当前消费文化背景下文学情感的种种特性及其语言景观。

由于受到消费文化的强大影响,文学情感在向感性主体倾斜的过程中,其批判认知功能不断削弱,娱乐品性不断增强。为取得最佳的消费指数和娱乐效果,着意于语言情感功能的修辞意识日益强化,“唯美”“感伤”“怀旧”“自恋”等多种情感话语竞相登场,情感的“展示”代替了“表现”,情与真、情与善等诸多的传统纽带逐一断裂,情感之“魅”不复存在。从某种意义上讲,文学的“后情感主义”业已显现。基于此,本书特别对建立在康德美学之上的有关文学情感的审美假说进行了重新审视。众所周知,康德对审美情感的规范蕴涵着一种对人性自由和解放的憧憬,但是这种憧憬最终随着“主体神话”的破灭而消失。同时,通过对康德美学的仔细解读,我们发现,他也没有把文学情感视为一种纯粹的“审美情感”,文学也不等同于“美”而成为一种“自由的象征”。因此,以审美的名义来寄予文学情感的解放功能或把文学情感视为一种无功利的高级快感,本身就存在着一种“理论的误置”。不过,在有关文学情感性的界定上,我们也不完全赞同把消费文化背景下的文学情感看作某种压抑性的意识形态,因为它明显忽视了文学的消费者(包括作者和读者)所具有的主动追求快乐的权利。通过对当前一些热门的文学作品的分析,我们试图表明:文学情感可以超越审美和意识形态的两极,而成为一种用语言来包装或虚构的情感游戏。为此,把文学情感作为一种语言现象来加以考察,深入剖析文学语言和文学情感之间的修辞性关联,不仅可行,而且必要。

简言之,本书的研究目标主要有两个:一是从理论的角度回应后现代文化语境中反本质主义和主体死亡论给传统的文学情感理论所带来的挑战;二是从实践的角度分析当今消费文化背景下文学情感

领域所发生的新的变化,并以此反思以主体论为基础、以审美为导向的文学情感论话语。在此过程中,我们也试图提出一些有关当今文学情感研究和文学情感理论建构的建设性意见。因此,从总体上来看,“理论——实践——反思”构成了本书研究的基本框架和思路。

第一章 文学情感论的历史考察

文学情感是中西文论都比较关注的理论问题,尤其是在中国,以诗、词为主体的抒情文学的高度繁荣促成了一个绵延不绝的情感主义的文论传统,“诗言志”“诗缘情”观念的确立及其在不同时代的阐发就是很好的说明。这种传统直到近、现代的王国维、梁启超、鲁迅等文论大家那里依然散发出理论的魅力,尽管他们已把文学情感和现代启蒙结合在一起,文学情感的内涵与功能已有很大的变化。

在西方,除了晚近的浪漫主义和表现主义文论张扬情感,并不存在中国式的情感主义的文论传统,但情感问题并非排除在理论视野之外,而是隐含在各种文论架构之内,比如柏拉图的心灵“迷狂”说、亚里士多德的悲剧“净化”说、贺拉斯的“寓教于乐”说、朗吉努斯的“崇高论”、柏格森的艺术“生命力”说,以及托尔斯泰的艺术情感论等,都是对文学情感的精辟论述。即便是 20 世纪以来西方文论经历了形式主义以及非主体性文艺思潮的重大转折,情感问题仍然存在,俄国形式主义的“陌生化”理论、英美新批评的“诗歌语言”观念、罗兰·巴特的“文本愉悦”主张,甚至结构主义所谓的“深层结构”的假定,最终都离不开读者的情感或感性经验的认可。当然,这些并非都是对文学情感的正面论述和肯定,有的还旨在清除情感在文学中

的影响。但无论其出发点怎样,情感问题都始终深深嵌入在“文学理论”之中,无法抹去。

第一节 中国文论中情感论的演变及现代转型

在中国文论史上,最早揭示文学与情感之关系的是先秦时期就已出现的“诗言志”这一古老的命题,朱自清先生称之为中国诗学“开山的纲领”。^①一般认为,“诗言志”的说法有《左传》和《尚书》两个原始的出处:《左传·襄公二十七年》记述赵孟同子展等七人赋诗的情形时,有“诗以言志”的提法;《尚书·尧典》记载舜对乐官夔训示时也说:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦。神人以和。”经闻一多先生考证,上古的“志”有三个含义:一,记忆;二,记录;三,怀抱。^②从上引文字的语境来看,这两句话中的“志”指的就是怀抱,情感则是人的怀抱中的一个重要组成部分。不过,这里的“言志”说尚不能视为对文学情感特性的明确认识,更不能看作对文学情感特性的理论概括,因为当时的“诗”大多只是作为一种实用的工具来使用(如用于宗庙祭祀、外交酬酢等),很少被看成是文学审美的对象。^③这种状况即使到了孔子那里依然没有根本性的改变。孔子对“诗”有较多的论述,并且提出了诗之“兴、观、群、怨”的概念。但是,作为儒家思想的创始人,孔子的出发点并非寻找诗歌艺术(可以广义地理解为文学)的情感规律,而在于以“诗”去促进人们的情感发育及

① 朱自清:《诗言志辨》序,上海:华东师范大学出版社,1996年版,第4页。

② 闻一多:《闻一多全集》卷1《歌与诗》,北京:生活·读书·新知三联书店,1982年版,第185页。

③ 李泽厚和刘纲纪指出:“在远古的氏族社会中,还不可能产生后世那种抒发个人情感、被作为文艺作品来看待的‘诗’。当时所谓的‘诗’,是在宗教性、政治性的祭祀和庆功的仪式中祷告上天、颂扬祖先、记叙重大历史和功绩的唱词。它的作者是巫祝之官,而不是后世所谓的‘诗人’。这些唱词,虽已含有文艺的因素(如注意节奏、押韵和词句的力量),但并非后世所谓的文艺作品,而是一种宗教性、政治性的历史文献。”参见李泽厚、刘纲纪:《中国美学史》(先秦两汉编),合肥:安徽文艺出版社,1999年版,第105页。