

新的美学原则在东方崛起

孙绍振◎著

闽籍学者文丛

张炯 吴子林 主编

 海峡出版发行集团
福建人民出版社

新的美学原则在东方崛起

孙绍振◎著

闽籍学者文丛

张炯 吴子林 主编



海峡出版发行集团
福建人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新的美学原则在东方崛起/孙绍振著. —福州: 福建人民出版社, 2015. 9

(闽籍学者文丛 / 张炯, 吴子林主编)

ISBN 978-7-211-07212-5

I. ①新… II. ①孙… III. ①美学—文集 IV. ①B83—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 220464 号

新的美学原则在东方崛起

XINDE MEIXUE YUANZE ZAI DONGFANG JUEQI

作 者: 孙绍振

责任编辑: 江典辉

出版发行: 海峡出版发行集团

福建人民出版社

电 话: 0591-87533169(发行部)

网 址: <http://www.fjpph.com>

电子邮箱: fjpph7211@126.com

地 址: 福州市东水路 76 号

邮政编码: 350001

经 销: 福建新华发行(集团)有限责任公司

印 刷: 福州德安彩色印刷有限公司

地 址: 福州市金山工业区浦上 B 区 42 幢

邮政编码: 350007

开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张: 19

字 数: 305 千字

版 次: 2015 年 9 月第 1 版

2015 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-211-07212-5

定 价: 38.00 元

本书如有印装质量问题, 影响阅读, 请直接向承印厂调换

版权所有, 翻印必究

总 序

本丛书为闽籍知名学者的学术论著精选集。

福建地处我国东南海隅，有一条美丽绵长的海岸线，让人联想起一种开放性；北为武夷山脉等群山所隔，又略显局促、逼仄。地理位置的这种矛盾性特点，一方面，使闽地学者不安于空间狭小的故园，历经磨难而游学四方，冲出“边缘”进入“中心”；另一方面，又有一种与“中心”相疏离的“外省”特色，在“中心”与“边缘”之间保持着必要的张力。这有力地塑造了闽地文化独特的“精神气候”：有比较开阔的世界性视野，善于借助异域文化经验、文化优势来实现自己、完成自己，建构属于自己的原创性理论话语，占据着学术思想的高地。

自魏晋南北朝以来，中原文化渐次南移，尤以唐宋为甚，故闽地学人辈出不已。在19世纪末、20世纪初中国社会文化的转型期，福州、厦门被列入“五口”开放，西学进入沿海城市，闽地涌现许多文化先驱，一度成为中国的文化中心之一。如，“开眼看世界第一人”的林则徐，引进西方社会科学理论的严复，译介域外小说的林纾，等等。此后，闽地文化人如鲍照诗所云“泻水置平地，各自东西南北流”，以其才智和气魄在激烈竞争中居于重要地位。

在20世纪80年代的中国文化又一转型期，闽地文化人再次异军突起、风云际会，主动发起、参与了当代中国文坛数次意义重大的论战，发出时代的最强音，大大深化了80年代以降的文学变革和思想启蒙，成为学界思想潮流的“尖兵”。为此，当代著名作家王蒙提出了文学理论、批评界的“京派”“海派”“闽

派”三足鼎立之说。这对于一个文化边缘省份而言，既是悠久历史传统的复苏，也是未来文化前景的预期；既是一项殊荣，也是一种鼓舞。

当代学术中“闽派”的提法，不仅仅是一个地域概念，更是一种文化概念。这个以地域命名的学术群落，散布全国各地学术重镇，每个人的文化素养、价值观念、审美向度和言述方式大相径庭，但都在全国产生了辐射性的影响力，充分展现了八闽大地包容万象的气势。职是之故，我们不拘于一“派”之囿，以“闽籍学者”定位这一丰富的文化现象。

受福建人民出版社的委托，我们欣然编选、推出这套“闽籍学者文丛”，其志在薪梓承传，泽被后学，为学术发展尽一绵薄之力。古人云：“文章千古事，得失寸心知。”闽籍学者阵容强大，我们拟分期分批分人结集出版，以检阅闽地学人的学术实绩。“闽籍学者文丛”具有开放结构，第一辑推出的为我国当代文学界著名的文艺理论家、文学史家、文学评论家，既有年逾八旬的老学者，也有中、青年学术新锐；每人一集，收录“有分量”的代表性论文，凸显“一家之言”的戛戛独造。

“闽籍学者文丛”还将推出第二辑，并将进一步扩大规模。我们真诚地希望读者诸君提出宝贵的批评建议。

张 炯 吴子林

2015.1.6

我的桥和我的墙^①（序）

将二十年来的学术论文浏览一通以后，我第一次看清楚了自己全部理论其实只有四种成分。第一，作为美学观念基础的是康德的审美价值论；第二是作为具体方法的结构主义；第三是作为内容的弗洛伊德的心理层次分析。而将这三者统一起来，使之成为系统的则是黑格尔的正反合螺旋式上升的辩证法模式^②。

除了黑格尔的哲学，我是有意识地花了两年的工夫对原著进行过钻研以外，其他两方面，却是无心插柳柳成荫。

第一次得知自己和康德的思想有联系，是在1985年的某一天，我在中国社会科学院文学研究所的一个讲习班，作了一次讲座，人民文学出版社理论编辑室的李昕先生听后对我说：“你的文艺思想，属于康德的体系。”

我不禁大吃了一惊。把我的名字和这样的大师联系在一起，实在不但有点愧不敢当，而且惶惑莫名。

那时我还没有认真地念过康德的原著。康德那从概念到概念的玄虚演绎，和我的天性不太相容。康德的“三大批判”^③一直放在我的书架上，连封面的灰尘都轻易不敢造次去拂拭。读康德的书所要下的决心，可能不

① 这本书即将出版，本文丛主编之一吴子林要我写个序言，讲讲自己的学术道路。对于我的所谓学术研究，如果要从1959年和谢冕、孙玉石、刘登翰、洪子诚等写作《新诗发展概况》时说起，跨度长达五十余年，真有说来话长之感。正为难之际，发现在钱中文、童庆炳先生主编的“新时期文艺学建设丛书”中有我的《审美价值结构与情感逻辑》（华中师范大学出版社2000年版），那时我写过一个序言，总结了从80年代写作《新的美学原则在崛起》到当时的学术源流。如今读起来，还是比较切实的。现略加修改，权充本书之序。

② 这个说法今天看起来，还不够完全，应该加上第五点，我作为作家的对于小说、诗歌和散文创作的直接经验。

③ 即《纯粹理性批判》（1781年）、《实践理性批判》（1788年）和《判断力批判》（1790年），康德的“三大批判”构成了他的哲学体系。

亚于参加喜马拉雅山登山队。多少比我刻苦的朋友，都感叹康德的原著有如“天书”。康德对于概念细部微妙关系像科学家对于原子核中的微粒子那样着迷。大师在概念的演绎的迷宫中流连忘返，享受创造的满足，完全不管演绎法的局限，丝毫没有露出以实证、归纳来弥补演绎法不足的苗头，连稍带感性的例子都懒得举一举，除了一个名不见经传的小鱼小虾一样的诗人以外，甚至对同时代的歌德、席勒都不屑一顾。他的神秘和抽象，他的经院哲学的繁琐，把作为大学生的我吓住了。读这样的天书，不拿出生命的几分之一，不可能有任何成效。作这样生命的赌注，真是太奢侈了。

我告诉李昕先生，我对于康德一向有一种敬而远之的谦卑，生命于我只有一次，与其奉献给康德去折磨，不如痛饮一些令人心旷神怡的学术的甘露。但是李昕的微笑中含意十分明显，过分谦虚恰恰是美德的反面。他以不容分说的坚定宣布：约我为他们这样的权威出版社写一本书，就以我演讲中康德的价值观念为中心。如果没有足够的新著，也可以将已经发表的论文，按一个主题系统地编排起来也行。

临行他补充说：这不是他个人的意见、而是编辑部的计划。虽然明知可能要亏本，但编辑部一致的意见是：“要亏就亏个值。”

反正，和康德这样的大师联系在一起除了增加我名字的含金量以外，没有什么坏处，我也就横下一条心答应了下来（值得庆幸的是，这本《美的结构》印了一万多本没有让人民文学出版社亏本）。

接着，我比较系统地阅读了我的绝大部分的论文，我不得不承认，我对自己的了解不如李昕准确。在我的论文里的确充满了康德的审美价值观念。白纸黑字，无可否认。

从写那篇《新的美学原则在崛起》的时候开始，我就非常坚定地相信文学的特殊价值和政治的、实用理性价值的区别，在稍后的《论诗的想象》中，就发展到集中揭示文学（诗歌）在想象和逻辑上与科学和实用功利价值之间的不同。尽管当时，我刚刚从文学创作的直觉中解脱出来，还不善于用康德的“鉴赏判断”这样的术语讲话。我甚至还没有注意到表示“审美”的话语，在宗白华的译本中叫做“鉴赏判断”，而朱光潜先生却坚持把它翻译成“情趣判断”。

我不得不硬着头皮读了一点康德的原著。

这个过程，在现在的回忆中是“亲切的怀恋”，但是在当时，为那艰

涩的话语而弄得痛不欲生的体验却至今历历如在目前。康德的确是博大精深，走进他的庄严的哲学大厦，我只有眼花缭乱的感觉，哪里来得及分析。但是我却是一个不可救药的无神论者，对他头上的星空、胸中的道德律，尤其是他的宗教观念，却不甚了了。

但是这绝不妨碍我沉醉在他的文艺美学中，享受着醍醐灌顶之感。

我读任何学术著作，都没有像读康德这样，感到智商的不足，就是我反复钻研过的《判断力批判》，至今也只能算是一知半解，读到艰难处，我不能不几度颓然长叹，几度自怨自艾。但是，这并不妨碍我把康德的著述当作经典，根据我自己文学创作和欣赏的经验，对他采取为我所用的立场，凡他的神秘体系中，与我不合的地方，我决不歪曲自己，而是公然地采取“六经注我”的方法，用我的文学经验和理解去填充乃至修改他。

康德在审美价值论中对于非功利性、非认识性、非逻辑性的论述，为我的思想提供了强有力经典根据。我终于有信心把我长期酝酿的《论审美价值结构及其升值和贬值运动》写了出来，对传统的真善美统一的传统说法发出挑战，我没有像康德那样让真善美三者在一一般层次上处于对立的地位，而是让它们处在互相交叉的关系中，提出了真善美三维“错位”的观念。从此“错位”形成了我日后整个学术思想的核心范畴。由此延伸出去，不论是我的小说，还是幽默理论，都是以“错位”范畴为基础。小说（与散文和诗歌的区别）拉开人物与人物心理的感知的错位，而人物对话的深层规律是人物与人物之间以及人物心理的表层和深层的感知“错位”。

90年代初，鉴于西方现代和当代的幽默学研究大都集中在心理学方面，我力图从幽默逻辑学方面获得突破。幽默在心理学上的特点，康德、叔本华、柏格森等已经说了不少，而在逻辑学方面的特殊性西方理论家的成果却并不太丰富。我得出的结论是：西方大师，往往囿于西方强大的一元理性逻辑，连康德也不例外。其实，幽默在逻辑上的特点，就是超越了一元理性逻辑，但是它并没有陷入一元逻辑，而是在中途滑入另一重逻辑。我把它叫做“二重错位逻辑”。我指出康德的“背理—预期—失落”说和叔本华的对象与概念不一致说、柏格森的机械镶嵌说之所以不完善，其原因都在于陷入一元理性逻辑而不能自拔。其实，康德在《判断力批判》中“美的分析”的第一节就有一句很重要的话：“鉴赏判断是审美的……从而不是逻辑的。”可惜他没有往非一元逻辑上发挥。

正是在这样的文献系统研究的基础上，我完成了从《新的美学原则在

崛起》以来整个学术思想系统化。

有很长一段时间，我不太明白，为什么康德的价值观念和我的一拍即合。

细想起来，这可能是因为当时我在北京大学读书的时候，受到了朱光潜先生的重大影响。在 50 年代中期，朱先生由于众所周知的原因，他失去了讲授理论的权利，只能在西语系教英语作文。有好几次，由于不满足于蔡仪先生的课堂上反复强调“美是典型”，我很想跟随我的朋友，英语专业的一个班长，一起去到朱先生家里，借交英语作文之机向他请教。后来，我的好朋友阎国忠还成了朱先生的助教，走访的条件更加成熟，但苦于对权威的矜持，历史的机遇随着念头的一闪而一去不返。

朱先生在 50 年代末已经活跃起来了。对于当时朱先生和蔡仪、李泽厚的美学大辩论的每一进展，我都是紧紧追随的。尤其是朱先生的文章，包括那些“批判”康德的和批判从康德系统出来的克罗齐学说的文章，还有那些具体分析中国经典作品的著述（如《谈美》《给青年的十二封信》），我广为涉猎。现在想来，朱先生的观念就是这样深深地塑造了我最初的美学观念。

最近，我在《新的美学原则在崛起》中发现一段话，谈到同样的一棵树在诗人、科学家和木材商人的眼光中是不一样的。这就是康德的科学的真与实用的善与艺术的审美之间的区别的观念，恰恰是朱先生的《我们对于一棵古松的三种态度——实用的、科学的、美感的》的翻版。严格地把政治的实用和认识的真区别开来，是朱先生对我最大的影响，也因此使得我与蔡仪先生的“美是典型”、周扬所本的车尔尼雪夫斯基的“美是生活”（的真），长期格格不入。

朱光潜的文章，对我从 50 年代就开始了潜移默化的过程。到了 80 年代初，审美价值观念可能已经根深蒂固，正因为这样，我才敏感到朦胧诗的艺术价值，不能用传统的时代精神等社会功利的价值去解释，相对于传统的美学原则来说，它是一种“新的美学原则”。

当时我还不能从艺术上正面去回答它究竟是什么样的价值，直到我写出了《文学的三维结构和作家的内在自由》和《论审美价值结构及其升值和贬值运动》，对于康德学说的零碎的知识，才系统化起来，并且加以发展，在康德那里，真善美三者是并列的，而我则认为三者不是分离的而是交错的，我给了它们一个范畴：错位，以此为核心范畴构成了真善美三维

错位的系统自治。

我的说法是，在文艺美学中，真善美不是统一的，而是三维错位的。在不完全脱离的前提下，三者的错位幅度越大，则审美价值递增，反之则递减。朱光潜先生所谓主观与客观的统一，既不能统一认识的真，又不能统一道德的善，只能统一于美，由于认识价值和道德的实用价值均是理性的，在人类社会生活中（通过是学校教育和社会教育）占有优势，所以只有通过艺术形式的审美规范，才能保证超越理性，统一于情感的审美，在这种统一中，审美价值的与认识价值、道德的实用理性的错位是和艺术的审美形式规范的定位结合在一种张力结构中的。

而在审美的形式规范中，人物与人物的心理关系如果是统一的，也就是说心心相印的，则形成诗性；如果人物与人物之间的心理是错位的，则形成叙事文学的，尤其是小说的特性。而幽默逻辑结构的特点则是，它不是认识论的一元逻辑的贯通，也不是二元逻辑的分裂，而是二重错位逻辑。亦即，在一元逻辑行不通而导致失落的时候，另一重逻辑突然贯通了，达到了顿悟。

现在看来，在系统化的过程中，所依仗的不仅仅是康德的审美价值论，还有另一个要素，那就是结构主义。

这一点，也不是我自己首先感觉到的。

90年代初，我的研究生陈加伟不止一次对我说，我的文艺思想核心是结构主义。

这种说法给我的震动，不亚于李昕所说的我的文艺思想是属于康德体系的。

我虽然零零碎碎地读过一点结构主义的著作，可是从来没有认真读过任何一本。我所关注的结构范畴，大都是属于自然科学和心理学的。至于文学流行一时的符号学、语言学和结构主义，我并没有十分用功地钻研过原著。

为了编辑论文选集，我又一次浏览了我的学术论文。我不能不承认，我的学生说的比我想的要更正确些。在我最重要的学术论文中，有那么多文章是分析艺术文本的内部的、深层的结构和层次的。不论是对中国古典诗歌节奏，还是对于绝句结构的分析；不论是对小说的艺术形式规范、人物心理的错位结构，还是对于幽默的逻辑结构的二重错位结构的分析，都明显带着早期结构主义的特点。

对结构分析的爱好，似乎是自发的，但是并不是从娘胎里带来的，而是在 50 年代语言学老师对我耳濡目染的结果。我指的主要是王力老师、高名凯老师和朱德熙老师。王力、高名凯都是从法国语言学院留学归来的，在他们的讲授和课本中，索绪尔是经常提到的名字。显然，当时，他们不能不把索绪尔符号学说披上一层社会交际工具的主流话语的外衣。但是他们研究语言的方法，却充分强调了语言超越逻辑，约定俗成的性质。在这方面，朱德熙先生尤其令人难忘，他的理论基础是结构主义的，从他那里我知道了美国结构主义者布龙菲尔德。他在课堂上分析现代汉语的语法结构，完全抛开了内容，醉心于语法内在结构的剖析。他好像不是一个教师，而是一个古希腊罗马的雄辩家。他的课程是北大中文系最为叫座的，去得稍晚就难找到座位，往往是连走廊上、暖气管上都坐满了人。现在看来，我在“文化大革命”期间为了自娱而写作的《论绝句的结构》和《我国古典诗歌节奏的结构》（原名）在方法上几乎是对他的亦步亦趋的模仿。

虽然我对于现代汉语语法毫无兴趣，但是朱先生那种把自我肯定与自我非难结合起来，推进论点深化的思考方式，魅力四射的雄辩，却深深地迷住了我，只能用如痴如醉来形容。和许多教授着重于结论的宣布加例子的“证明”不同，朱先生并不着重结论，他把主要精力放在得出结论的曲折过程中。从他那里我第一次体会到学术研究要有如打乒乓球一样，要左推右挡地防守，作理论上的免疫，才能自由地拓开思维的空间，获得自由创造的前提，得出可靠的结论。从他那里，我明白了为什么大多数同学厌恶流行的文风：引用某种权威话语作为大前提，举几个相应的例子，就算完成了论证。朱先生习惯于在材料的基础上，得出初步的结论，以正例说明，接着又以反例限制、甚至动摇这个论点，把论点也就是语言深层结构的研究，推向新的层次。如此反复再三，最后得出自己的结论。但是他并不以为这就是真理的终结，常常又举出新的材料，说明自己的学说的局限，目前对于这些材料，还不能作恰当的阐释。他跟着又指出，如果不用这种阐释，而改用其他学者（包括当时很权威的苏联汉学家——如龙果夫、鄂山荫教授）的说法，虽然能够解释这些例子了，但是却有更大的漏洞。他举些例子，引起了我们的微笑。这种微笑不但是对他的赞赏，而且是体验到自己心智成长的喜悦。

许多权威的教授，虽然令我肃然起敬，但是，他们只有证明，却没有证伪，只有正例，而没有反例，连黑格尔的正反合的模式都很少能遵循。

他们传授的知识启迪了我的心灵，奠定了我最初的学术信息的基础，但是，他们却不能给我以思考问题的方法。虽然，他们习惯于把结论当作终极真理，却不能让我无条件信仰，而朱德熙先生却并不是要求我信仰，他的全部魄力就在于逼迫我们在已有的结构层次上，进行探求，他并不把讲授当作一种真理的传授，而是当作结构层次的深化。他特别强调的是：如何攀越重重障碍，而不是回避无处不在的绊脚石。

我的心智得到了最大的满足，如今想来，正是这样的满足，养育了我最初的追求形象内在结构奥秘的学术信仰。

50多年过去了，当我重读关于绝句的结构，古典诗歌节奏的动态和稳态结构的文章，深深感到朱先生的精神烙印和他的学术遗传基因。

正是受这样的结构主义的语言学基础的深刻影响，我对俄国形式主义、布拉格学派、法国结构主义，对叙事学的许多文本分析，一见钟情。

这种一见钟情，有一点奇特的地方，那就是：很少是先从他们那里得到理论，然后作文本的验证，更多的是，我自己先对文学形式有了一定的体悟，形成了观念，甚至已经在写作论文了，才发现了他们的一些说法，完全可以成为我的佐证。这在我写《论小说的审美规范》（后改为《论小说的横向结构和纵向结构》）时，最为明显。我在论文的写作过程中，得出小说与散文和诗歌的区别类似于即使相爱的人物之间的心理错位的结论时，中途去天津参加文学观念的学术讨论会，从一个精通法语的青年学者那里得知托多罗夫研究法国爱情小说得出一个模式——当A爱上B，B并不爱A，A设法让B爱A时，A却发现他已经不爱B了，我不禁兴奋莫名，立刻请他从法文翻译过来，并且把它写在了我的论文里，作为一个学术佐证。等到文章登出来，书也印出来了，我才知道，这并不是托多罗夫的发明，而是俄国形式主义者什克诺夫斯基的首创^①。

现在看来，对于结构主义、俄国形式主义和布拉格学派文献的涉猎不足，是一种不幸，但是，从另一方面来说，也是一种幸运。因为，结构主义者力图从文学的文本概括出某种公约的通式，这与文学的不可重复的创造性是不相容的。

使得我逃避了这种致命的弱点的，还有两个原因。

^① [俄] 维·什克诺夫斯基：《故事和小说的构成》，见《小说的艺术——小说创作论述》，社会科学文献出版社1995年版，第69页。

第一就是上面已经提到过的我对于西方许多文论，采取的并不是系统接受的方式，而是根据我对于文学特殊性的理解，能为我所用则留之，不能为我所用则弃之。在我看来，最重要的不是结构主义文论中许多深层的模式揭示，而在于对于艺术特殊性阐释的深度。我有过从事创作的体验，文学特殊性，是生命生命。结构主义乃至叙事学对于叙事模式的揭示，不可能满足我对于文学特殊奥秘的追求。如果屈服于结构主义的权威，就不能忠于我自己对艺术形象的体验。在克服结构主义抽象通式的不足这一点上，弗洛伊德、荣格的心理学理论帮了我很大的忙。结构主义的探索的叙事模式，是空洞、抽象的，但是，弗洛伊德和荣格的无意识和人格面具的心理学理论却帮我把这个空白填充了。

当然，我认真地钻研现代心理学的著作的时候，也并没有忘记心理学探求的是人类心理的共同性，而文学则相反，它的目的是揭示每一个人物内心的独特的、不可重复的密码。我却并不想委屈文学，把它当作心理学原理的例证。我不过是把弗洛伊德和荣格的学说，作为一种方法来加以吸收，把多层次意识和结构主义结合起来，如果结构是形式，而心理的复合层次则赋之以纵深的内涵。

我的文论里充满了那么多的心理学的内容，这使得我和当代西方的语言转向，尤其是权力话语学说和某种意义上的现象学发生了矛盾。因而，在这方面，我时常怀疑自己是不是显得保守了一些。我的朋友南帆先生也不倦地向我灌输福柯的学说，我当然也时时为之怦然动心。在南帆先生的大量学术文章的软性的包围中，我不能不认真对待当代文论的语言转化问题。我被迫去读读现象学文论，读福柯的著作，但是，不知道为什么，收效不是很大。这也许是因为，现代心理学对于人的心理深层的分析，早在50年代读鲁迅翻译的《苦闷的象征》时，就深深渗透进了我的灵魂，它帮助我理解文学的许多奥秘，然而，语言学却是排斥心理分析的。我非常困惑：既然把文学当作召唤结构，但是，如果读者没有任何艺术的心理储存，你能召唤出多少深厚的东西来呢？至于权力话语学说，太过于把意识形态当作研究的中心，把文学形象的特殊性看得太不重要，对我说来就不能不显得不可亲近了。

最能调和我的心理学倾向和西方文论语言学转向的矛盾，莫过于拉康了。他把精神分析与结构主义语言学结合起来考察，用语言符号学来解释精神分析学的经典命题，用能指与所指的关系重新阐释了弗洛伊德的无

意识，这使我备受鼓舞。他认为无意识不像弗洛伊德所说的那样是混乱的，而是和语言一样是有组织、有结构的，语言的作用正是对欲望加以组织。他把无意识的研究从弗洛伊德的心灵内部解放出来，而放到了人们外部网络关系中去。他认为，能把这种复杂网络关系说清楚的只有语言。这就是拉康所谓的“语言革命”。但是他的一个相当武断的命题又阻挡了我和他的沟通。他宣称，不是无意识先于语言，而是语言先于无意识，至少是二者几乎同时出现，无意识事实上是语言的产物。这种学说，在我看来，类似于先有鸡还是先有蛋的伪问题，与我长期以来对文学的欣赏和创造惊心动魄的体验相冲突。创作的痛苦常常是，明明是有一种微妙、精彩的感觉，然而，可意会而不可言传。歌德就曾说过，艺术家就是能够把别人说不出的潜在的感觉用恰当的语言说出来的人。我国古典文论关于言与意之间的论述向来就是以二者的矛盾为基础的。古典诗话和文论中留下了那么多“苦吟”和“推敲”的经典范例，都是为了了一种可意会不可言传潜在的感觉寻找恰当语言的。按拉康的理论这一切都无法解释。

这也许是我的传统语言观念的顽固性作怪罢，我年青的时候就形成了语言是“思想的物质外壳”的观念，当无意识还没有孕育成意念的时候，从哪里来的语言呢，如果有了明确的语言，无意识就成了意识了。

拉康的“语言革命”对我是有冲击的，然而，似乎却没有强烈到促使我在理论上作根本调整的程度。正是由于这样，其他的一些西方文论，包括福柯和罗兰·巴特，虽然在意识形态的深刻上，我对他们十分敬佩，他们的文学思想也有令我惊叹不已之处，但是却没有把我打动到调整自己去适应他们的体系的程度。

使我逃脱了结构主义抽象模式的第二个原因是，我的许多文学观念并不是首先从某种文论中得到的，而是从作品的欣赏、解读中慢慢体悟到的，在形成观念以后，才用黑格尔的正反合模式和螺旋式层次上升的方式转化为逻辑系统的。在西方文论中，我很少享受到为某一种观念所迷，对百思不解的文学现象突然有了恍然大悟的幸福。我的许多比较深刻的思想，大都是自己读经典文本中体悟到的。西方文论中许多精彩的东西，如果没有这样的文本体悟作现象学者所说的“预结构”，肯定是不能达到皮亚杰所说的那样“同化”的，很有可能如水浇鸭背，在思想中留不下任何痕迹。

我想，任何一个文学理论家，必须有两种工夫。第一当然是对理论文

本的理解力，第二就是对文学文本的悟性。我觉得，前者虽然经常在发挥作用，可是后者却更加重要。直接从文本中洞察文学的奥秘，抽象出观念来，形成自己的话语。这种直接抽象的工夫，正是一切理论原创性的基础。这种工夫太难了，并不是每一个人都能直接构成自己的话语的，大多数人不得不采取间接的办法，借助西方的和中国古典文论和现成话语，不是从文本出发，而是从权威的话语出发。当我读到中国和西方的理论大师的经典之作中的精辟的语言的时候，兴奋是自然的。从这里我们看到了人的才气、人的原创力。不接受大师的熏陶是不行的。即使是充满原创性的天才人物那里，生命也是有限的，人不能指望自己像祖先那样在理论上作从猿到人的进化，一切从零开始，人类文明的积累性，迫使我们不能不把生命中最大部分时间投入在接受经典理论成果的钻研上。

显然，这里包含着风险。

用伽达默尔的说法，权威的话语既是思想的桥梁，又是阻隔心灵视觉的墙。任何权威的话语的澄明作用和障蔽作用是互相渗透的。所以，在接受任何权威、大师的话语的时候，不能忘记：接受不是为了重复，而是为了把他们当作自己思考的桥梁。忘记了这一点，大师和权威就可能变成横在自己心灵视觉前面的黑色的墙。不管经典理论是多么的优秀，总是有其障蔽的成分。因而，发现其障蔽，就和接受其澄明成了同样重要的任务。否则，就不能完成自己的创造的天职。从这个意义上来说，我深深赞赏福柯的权力话语学说，正是他从理论上揭示了人们在无意识取消自己思考权力的秘密。但是目前，我觉得最值得忧虑的是一种倾向：接受了大师的观念，往往却忘记了大师的精神的根本——即使是桥，也不能停留在桥上，花上一辈子时间，看人家的学术风景。造物主赋予我们只有一次的生命的意义如果仅仅消耗于此，那就太奢侈了。

正是在这种意义上，自然科学理论家波普尔的只有证伪才能发现新的真理的学说对我具有特别的鼓舞力量。我佩服西方文论学者，他们一般并不以师从某一大师为荣，相反以向大师提出挑战和怀疑为荣。正是因为这样，我才在《西方文论的引进和我国文学经典的解读》中提出，以中国经典文本检验西方文论，在检验的过程中，光是满足于证明他们的有效适应范围，是没有出息的。从这个意义上来说，证伪高于证明，以证伪来推动学术的发展，是一种规律。

当然，这种“六经注我”的方法，有利于我充分发挥想象，开拓了思

维的空间，赋予我在话语和范畴上创造和放达地将自己的观念体系化的自由，甚至让我有勇气在字里行间保留某种情感的冲动。但是它也使我在文献的系统化上，在对基本范畴、概念的内涵的界定上比较薄弱。因而，我的文论虽然有比较强的可读性，但却缺乏严格的、积极意义上的学院气息。

当然，我可以安慰自己，一切学术不可能完美。但是，我要弄明白的是，目前根据自己的气质和学养作出的选择，是不是宿命的？是不是还有一些自由的空间被我自己习惯的话语障蔽了？我想回答是肯定的。在今后的岁月里，我所能做的只是，在历史和遗传气质给我划定的圈子里，发现并解脱任何自我遮蔽。

以上文章发表于《山花》2000年第1期，从那以后的十多年里，我对四百余篇文学文本作出个案审美分析，分别出版几本书，出乎意料受到读者的热烈欢迎，其中《名作细读：微观分析个案研究》已经重印十次。这使我更自信，不再对西方文论，尤其是当代西方文论一味洗耳恭听，我的取向不再是在人家取得胜利的地方学步，而是在他们失足的空白中，在他们宣告无能为力、徒叹奈何的审美阅读方面作出自己系统的建构。其总结性成果就是北京大学出版社的《文学文本解读学》。这本书的序言在《中国社会科学》一发表，《文艺报》的熊元义先生就以令人感佩的敏感，在该报发表了一整版对我的访谈。这个访谈又引起了解放军艺术学院的朱向前教授的注意，他在《解放军艺术学院学报》2013年第4期上发表的《超越“更有难度的写作”——印象：“穿越”傅逸尘》谈到学院派理论与文学本体的问题，西方文论和中国文学批评、文学理论的生命问题时，谈到了我：

今天人们把“80后”批评家称为“学院派”，当然是褒义，是肯定，如前所引的“博”“专”“后”的概括等等，放眼当下的理论批评阵地和队伍，也几乎都成了清一色的“学院派”（曾经所谓的“作协派”批评家大概也只剩下雷达、白烨、贺绍俊等三五人了），总体反映了当代文学理论批评队伍素质的专业化提升过程。但我的意见却是要反其道而行之，越是在“学院派”一统天下的情况下，越要对“学院派”的弊端保持警惕。

记得20多年前——1984年秋，由于我的引荐，徐怀中先生特邀

福建师大的孙绍振教授北上首届军艺文学系，讲述他那本即将问世的洋洋 60 万言的填补当代文学理论批评空白的开山巨作《文学创作论》。在我看来，孙著是一本“在森严壁垒的理论之间戳了一个窟窿的于创作切实有用的好书”，为此还应《文学评论》之邀撰写了万字书评《“灰”与“绿”——关于〈文学创作论〉的自我对话》（载《文学评论》1986 年第 1 期）。孙绍振亦借此创造了一个在军艺文学系讲课最系统持久（一连 5 个半天）的纪录，至今无人企及（一般情况下，任何专家、教授、作家都只给每届讲一堂课），而且深受学员好评。此后多年，莫言等人都曾著文忆及当年听孙先生讲课时所受到的震动和启发。而孙先生，就是一位当代文学理论前辈中为数不多的才子型且西学修养极为深厚的资深学院派，他与谢冕、张炯等同为北大同班同学，但又操得一口流利的英语。1982 年冬，我有幸与孙先生同为福建省文学奖评委，入住鼓浪屿某宾馆比邻而居一礼拜，每天清晨听他在阳台上面对大海用英语朗读西方经典原著一小时，那份优雅的做法真真把我佩服死了。结果他却摇摇头，淡然道，当年我是我们班英语最好的，再不捡捡就真要忘光喽。

然而，就是这位孙先生，数十年来，立足本土，鹰视前沿，及时追踪西方文论英美诸学派，“入乎其里，出乎其外”，始终对学院派坚持一种扬弃的姿态。恰巧，半个月前——2013 年 6 月 17 日的《文艺报》“理论与争鸣”整版发表了《建立中国特色的文学批评学——文艺理论家孙绍振访谈》，文中观点一以贯之，他认为，带着西方经院哲学传统胎记的“西方文论一味从概念（定义）出发，从概念到概念进行演绎，越是向抽象的高度、广度升华，越是形而上和超验，就越被认为有学术价值，然而，却与文学本体的距离越来越远。文学理论由此陷入自我循环、自我消费的封闭式怪圈”。“归根到底，这使文学理论不但脱离了文学创作，而且脱离了文本解读。”他具体指出其根本软肋：“第一，号称‘文学理论’却宣称文学实体并不存在，伊格尔顿在《二十世纪西方文学理论》^①、乔纳森·卡勒在《文学理论导论》中坦然如此宣称。这样的危机对 2000 多年来西方文学理论来说如果不敢说是绝后的，至少可以说是空前的。第二，他们几乎不约而同

^① 原文为《二十世纪文学》。