

夏中义 著

艺术链

上 海 文 艺 学 术 文 库

YishuLian



上海文艺出版社

上海文艺出版社

艺术链

YishuLian

1998

上海文艺出版社

责任编辑：高国平

封面设计：周志武

上海文艺学术文库

艺术链

夏中义 著

上海文艺出版社出版、发行

地址：上海绍兴路74号

电子邮件：cslcm@public1.sta.net.cn

网址：www.slcm.com

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.5 插页 2 字数 266,000

1988年9月第1版 2001年1月第2版 2001年1月第2次印刷

印数：4,401—7,900册

ISBN 7-5321-0116-9/1·83 定价：20.00元

引 言

艺术链旨在用心理美学方法来系统分析文学流程。

在我看来,文学像一条河,一条绵绵流经作家、读者和批评家脑海的艺术长河。这一在人类文化心理水平展开的长距文学流程,将由造型、接受和批评等三个短距阶段依次联缀而成;每一短距阶段如作家造型又由素材生产、想象操作、灵感来潮和符号传达等心理环节首尾相衔,环环入扣;造型的终端是文本,这又恰巧为下一阶段的读者接受提供了起点;而批评家首先是读者,但又优越于读者,因为他擅于从自己的审美感受中挖掘并阐释文学的生命。显然,艺术链不是一盒可供童稚随意堆拆的积木,它是一个在浓郁心理氛围中竣工的、具有动力性结构的新文论系统。

出版说明

近二十年来,上海文艺出版社凭借自身的出版优势,富有创意地编辑出版了大量人文科学方面的学术著作,在读书界、学术界、出版界产生了深远影响。由于这些著作出版时间较早,近年亦很少重印,所以现在读者很难见到了。有鉴于此,本社决定推出一套“上海文艺学术文库”。

“文库”主要从本社出版的学术著作中精选最具原创性、最富前瞻意义的优秀著作,同时也适当选收一些虽非本社原版、但与本社出书风格比较接近的学术著作。

“文库”将分辑出版。每本著作均由专家学者撰写学术性的导读文章,对其内容作出具体的分析和客观的评价。

学术的研究和文化的传播需要全社会的大力支持和广大热心者的恒久努力。我们希望,我们这项出版工作能够得到读书界、学术界、出版界的热情支持和帮助。在营造学术氛围,传播文化知识的路途上,请让我们携手共进。

上海文艺出版社

1998年12月

理论的长跑

——《艺术链》导读

刘锋杰

在夏中义个人学术史上,1982年发表《评〈文学的基本原理〉的方法论》,具有重要意义,文章名曰方法讨论,实则显示观念嬗变。针对《原理》“简单运用反映论”的做法,夏中义确认文学是“一种非纯认识性的精神活动”,“文艺的生命主要在于其审美性”。由于观照点已真正转移到作家主体之上,他使“文学是人学”这一命题焕发出了更为充沛的生命活力。现在普遍得到认同的“文学是生活的审美反映”这一命题,是迟至1985年前后,才正式成为学界的理论热点的。这表明他的文论研究,一开始就处于领先行列。随后,他又发表《论现代派绘画的实验功能》(1983年)、《测不准原理与现代派文学的欣赏》(1983年)、《从托尔斯泰看创作个性结构》(1984年)、《从诗律看文学形式的相对独立性》(1985年)、《论现代派绘画的实验功能》(1985年)等,沿着重审美、重主体的思路发展下去。尤其是对文学形式相对独立性的探讨,为其重视文学审美特性提供了一块坚实基础。夏中义认为应将形式

的“相对独立性理解为某种内在于形式的、不受作品内容必然制约的、富于独特生命的艺术属性。”这摆脱了“内容决定论”的束缚。当然，他所谓的不受束缚，是指不受具体作品的内容束缚，形式的产生，仍与人类的观念心理密切相关，这真正造成了它对具体内容的相对独立与相对深层。关于现代派绘画“实验功能”的讨论，更从形式创新的角度肯定了它对现代西方观念、情绪、想象的主动积淀，相信它会由实验功能转化为审美功能。在讨论托尔斯泰时，他又掘出创作个性的三大层次：理智倾向层、素养情操层、气质嗜好层，然后在三大层次的交互影响中说明作家创作个性的组合与成型，深化了对作家主体的认识。所以，对夏中义而言，没有这些探讨在先，就没有《艺术链》的出版在后，正是他新时期以来，积极探索文论发展的新模式，他才有了《艺术链》的成功总结与升华。

《艺术链》同然受惠于时代思潮。它脱稿于1987年这一时间标识，决非毫无意义。80年代中期的中国文论空间已远非初期可比。1985年的方法论热，1986年的文化热，都把中国文论推向了一个极为宏大的发展境界：

“现在出现的对文学的反思，实际上是对文学的宏观反思。具体地说，宏观性反思包括两种意义：一方面是整体性的自我观照，也就是说，这种宏观反思不仅是对某些作家的评价和某个枝节性问题的再认识，而且是从整体上对我国文学的一些基本问题进行再思考。这种反思所表现出来的锋芒，是对固定化的线性思维模式的不满，是对窒息文学创作的标签式和棍子式的文学批评的反弹，也是对文学本性的复归的呼唤和对文学创作大繁荣

的热切期待。但是,这种整体性的自我观照并没有离开对具体作品的微观剖析。另一方面,则是对过去的文学基本观念和各种文学现象进行一种多角度的综合观照。所谓多角度,就是不仅用政治学角度和反映论角度来观照,而且还用心理学、文化学、系统学、符号学、价值学等多种角度来观照。这些角度不是彼此孤立的,各种角度互相补充,互相参照,从而构成了一种完整的立体审视。”(刘再复《文学的反思与自我的超越》)

夏中义与这场时代思潮的关系就很密切。《艺术链》吸收了心理学、生理学、符号学、文化学、控制论、信息论以及其他自然科学的思维成果。当然,他既受到了这场思潮的鼓荡,又是推动这场思潮向前发展的弄潮儿,在主动与受动的双向互动中,提炼出一个新的文论体系,在新时期的文论界,真正兑现了完整、立体地审视文学的任务。

二

《艺术链》首先作为一个自然体系存在,这依附于文学活动的客观规律。作者视文学为一条河,它绵绵流经作家、读者和批评家的脑海。他的文论体系也就沿着这条河溯源探流,将整个的文学流程切割成作家造型、读者接受和学者批评三个短距阶段的依次联缀。这一有序性依然贯穿于每一小的阶段,使它们又由诸多环节构成,首尾相衔,不断推进。总的来看,先讨论文学素材,这是文学活动的开始,素材的不完整,必

然呼唤想象的出现。而想象的状态必然兼及灵感,当灵感与想象一道培育语象的内在造型,要求作家给以传达,也就像十月怀胎、一朝分娩那样自然。作家的传达求助于语言符号,读者的接受同样求助于语言符号,因此,读者接受就在作家止步的地方开始了。接受,可以偏于感悟、兴趣,但把它提高一步,那就是批评的出现,从接受走向批评,是文学活动再次延伸的合理一环。到这里,文学活动没有完成。批评代表什么?代表社会。故社会与文学的关系,也就成为不可或缺的部分。文学生态的提出,把文学与社会的关系扩大了,同时也就把文学活动化入了一片宏大时空。若说讨论素材,只是发现了文学活动的最初的一条小溪,那么,讨论文学生态,却是发现了文学活动最后的结局原是一片大海。它确实不是可供童稚随意堆拆的积木,抽掉其中的任何一块,都有可能使这个理论建构坍塌。《艺术链》也是一条河,一条清晰明亮而奔涌有序的理论之河。

明乎此,只是外观。夏中义选取心理美学的视角考察文学活动,才使《艺术链》成为一个创造性的有机体系。《艺术链》的逻辑原点是素材,是因为在别的文论体系中,素材可有可无,但对《艺术链》来说,正是素材内涵的不断裂变与释放,构成了这个体系的全部内容。黑格尔《美学》的逻辑原点是“美是理念的感性显现”,理念与感性显现的不同配置,演变出了艺术史:理念弱于感性显现为象征艺术,理念与感性显现均衡为古典艺术,理念强于感性显现为浪漫艺术。二人的区别在于:促使黑格尔设置理念的动力是他的唯心主义思想,他建立的也就只能是一个唯心主义体系;促使夏中义设置素材的动力是心理学,他建立的就是一个有着浓郁心理氛围的

文论结构。

夏中义这样界定素材：

“从心理美学角度来说，素材不是对认识性的知觉痕迹的单纯记录，它是作家以整个心灵拥抱生活时所流露的精神分泌物，它是一种集作家的知、情、意于一身即多元心理融合的统觉经验或印象。

统觉性印象不是表象，表象仅表示对于客体的完形认识，与作家的个性心理无甚关联。统觉性印象是对作家主体与生活客体关系的整体反映，并打上了作家个性的深深印记。这就纠正了误把素材等同于原始生活积累的流行观点，使素材以心理学的特性构成文论体系的理论基因。正是素材的这种原生形态美，也是它所包括的主体的心理内涵与客体的生活内涵的矛盾、对立、冲突、转化、升华、融合等一系列的活动本身，才构成文学活动的有序展开，从而也构成文论体系的逻辑推论。素材在《艺术链》中产生了裂变式的影响：正是素材的心理可塑性，为想象自由提供了活动空间；而为了要把素材这块璞玉雕琢成器，想象规范的实施也就势在必行，它沿着表象型素材与体验型素材作双向推进，并最终凝聚为人物造型的格式塔质。灵感是想象的成熟与收获，它在更深的层次上，把素材包含的多种成分，熔炼成艺术的晶体。如果说，想象主要是对素材的有意积累所进行的自觉造型活动，那么，灵感就是对素材及意象的无意积累的非自觉性呈现，从而达到完善造型的目的。灵感的产生好似来去无踪，其实，早在素材中，它就潜滋默长。在文学传达中，通过研究作家手稿以研究

句式的压缩式,是揭示句式的压缩式对素材的依赖;要求文学传达应从句式的压缩式发展到句式的展开式,这又是肯定对于素材的改造。在文学接受和批评中,要求坚守“艺术与生活的异质界限”,认为接受不能自囿于情境圈,而应上升到对作品整体意蕴的领略,批评不应寻求作品与生活的简单对应,而应剖析艺术感觉,都是在强调超越素材的原生性,从而在艺术创生的层面上来看待文学。这说明正是素材自身的非纯粹性向纯粹性的呼求,再次成为推动文学接受与批评向着更重心理含量与艺术含量的阶段发展的内在驱动力。即使是远离素材的文学生态讨论,因对整个文学流程具有全面制衡作用,也与素材大有关联。国家意识形态禁用某类素材,正表明文学生态不佳。

这不是说文学活动没有进展。素材是原点,却不是终点,对它的每一次回应,都是对它的提升与超越。《艺术链》整体论述思路是:在越来越远离素材的文学活动阶段,探讨文学活动与素材的越来越隐秘的关系,证明远离素材的文学活动,并未远离素材所包含的心理密码。反过来,越来越远离素材的文学活动虽包含着素材基因,素材基因却又被作家的思想情感所喂养,越来越出落得亭亭玉立、魅力大增,向更高的艺术阶段升华,并终而成为艺术女神。《艺术链》体系创造特点是:以素材为核心的同心圆的不断放大。素材为圆心,是体系的第一层;想象、灵感是第二层;传达是第三层;接受、批评是第四层;文学生态是第五层。从素材、想象、灵感阶段谈作家的个性心理,过渡到在接受、批评阶段中论述群体心理,再落实到文学生态阶段来剖析社会心理。其间转换的依据是文化心理的同一性,即心理是文化的微缩,文化是心理的放大。

《艺术链》整体操作程序是：把素材作为逻辑原点对待，为体系提供了内在结构的依据；对文学活动的每个阶段进行心理分析，保持了心理视角的延续；而逻辑原点与心理视角之间对应展开，素材中心理因素的不断增强，导致了素材向艺术的转化。故《艺术链》成为在心理视角支配下的有机体系，它虽然没有黑格尔《美学》体系的纯净，却也因复杂但保持统一和逻辑有序，成为新时期文论中不可多得的佳构华章。

三

由此，夏中义获得了深度阐释权，《艺术链》成为一个深度阐释模式。深度阐释在分析任何文学现象时，都能从心理中介和深层心理角度立论、观照、爬梳、结构，从而获得平面阐释难以达到的效果。平面阐释正是流行文论的基本特色，《艺术链》构成了对于流行文论的反拨、消解甚至颠覆。

深度阐释首先是体系性的。流行文论不重主体，不重对主体的心理分析，这结果就是，只把文学看作是生活的反映与认识。强调反映，只重视文学的模写功能；强调认识，只重视文学的理智特点。这样也就把一个知情意多元融合的创作主体萎缩成一个只有理智的单一主体，再把这个单一主体变成一个反射器，只会如实反映。主体的创造性既然消失了，主体的存在也就可有可无了。而《艺术链》则立足于主体，立足于主体的心理结构的复杂性，探讨文学与文化心理的关系，并从价值学的角度定位文学活动，揭示文学对人类生存的文化关怀，这就从平面认识进入了深层认识，显示了深度阐释的深

刻性。

另外，它也是思维性的。当深层阐释真正成为文论家的思维特征时，不论是分析心理问题，还是非心理问题，他在问题的认识深度上都会大大超过流行文论，在那些司空见惯的老问题上，另辟蹊径，收获甚丰。

比如，流行文论坚持生活是文学的源泉。谁也不能说其错。但按照生活是源泉的理论去实践，创作又未必总是顺畅。原因何在，一直不甚了了。夏中义把生活源泉分解为现实源泉与可能源泉，建立二级源泉说，找到了文学与生活之间的非同量对应关系。可能源泉未与作家发生有机关联，故不能成为创作的直接材料；现实源泉已与作家身心相关，它才真正进入了文学。文学与生活之间隔着一个漏斗，不是所有的生活都能注入作家的大脑，只有那些与作家素材域密切相关的生活，才能被作家所抒写。深入生活决不是泛论，只有符合作家的创作心理，深入生活才是有意义的。作家与生活的关系，决非流行文论所言那样直接、明了、简单，而是间接、内在、复杂的。

比如，流行文论仅把素材看作是生活的简单积累，故作家对素材的关系也就如同仓库中堆货物，多多益善，至于这些收来的货物，对作家有什么心理上的影响，则基本上忽略不计。《艺术链》则借助于神经生理学、脑科学，把作家对素材的接纳划分成内化三阶段：感觉阶段第一站，知觉阶段第二站，统觉阶段第三站。随着内化程度的提高，素材与作家的关系也就越来越密切，作家对素材的创造欲及表现欲也就越来越强烈。如此一分析，还有谁会相信素材与作家无关呢？还会有谁不把素材作为创作的真正起点呢？

再比如,流行文论没有文本结构的概念,文本只是以题材、主题、情节、结构和语言等要素构成。这是一种平列,不能反映文本的立体特征。就欣赏而言,披文入情,就是渐入文本,这一过程绝非上述平列要素就能解答。波兰文论家英伽登提出多层次文本结构的观点,就发人深省。夏中义较早采用了这一说法,并加以改进,提出了三层次说:声音意义层、语象系列层、整体意蕴层,为认识文本提供了一条简捷可行的途径。曾有学者将文本结构划分为形式层、形象层、意味层,形式层的概念不无含混,对意味层而言,形象层亦为形式层。还有学者将文本结构划分为浅层结构与深层结构,浅层结构包括语言结构层和艺术形象层,深层结构包括历史内容层和哲学意味层。深层结构的内在层面过渡就不够明晰。从语言结构层过渡到艺术形象层,是兼有形态与性质的同步质变,即从非形象转变到形象;而从历史内容过渡到哲学意蕴,缺少形态与性质的跃迁,表明它们本属一体,不宜截然分开。且突出“历史”与“哲学”的含量,过重文学的认识性,对认识文学的审美本质不利。但不管怎么说,文本结构的深度阐释已引起国内学者的普遍关注,而夏中义在这一研究领域,是有独到见解的。

为什么流行文论不去分析现代派的创作实践?一方面,这固然有自身理论框架的局限,造成了它对现代派的否定;另一方面,即使流行文论分析现代派,它也只是“犬耕”,用平面阐释模式去阐释深层文学现象,歪曲是在所难免的。卢卡契把创造象征形象的卡夫卡当作“现实主义”解读,就是最好的例证。《艺术链》不仅观念转变了,阐释模式也转变了,它具有涵容现代派这一新文学经验的理论视野。意识流小说与心理

现实主义小说不同，它在造型材料方面侧重选取人的深层心理来写，在造型组合方面器重人物心理流程本身，因此，环境对人物的制约力消退，人物自身的性格特点也不鲜明，于是，由现实主义创作所确立的“整体地”反映生活的特点，已被意识流小说撕得体无完肤。故包括意识流在内的现代派文学，均被流行文论宣布为非理性的悲观主义之作。夏中义的分析则瞄准文化心理的变迁，掘发了现代派所蕴含的巨大历史深度，从而雄辩地证明这批文体实验者确实具有文化意识上的前瞻性。他指出：现代派眼中的理性，是特指风行西方数世纪的传统价值观念，它包含着人类对于自身的高度自恋与天真幻想，所以，这种理性，与其说是对人的真实认识，不如说是对理想的一种盲目设计，简化了人的生存状态。因此，现代派主张“非理性”，其实是要划清它与人文主义传统的界限，它代表的是一种“现代理性”，在否定传统文化态度的基础上，包含了对现代文化态度的追求与肯定。文艺复兴是在神学囚笼中发现了人的价值和智慧，肯定了人的力量和权利。现代派是美学上“人的再发现”，它在有力量有智慧的人身上发现了局限和脆弱，使人在面对自身与世界时，更多一份谨慎与自审，这也许打破了人类的乐观梦，却未必不是切切实实地把人类的精神历史向前推进了一大步。从这个角度看现代派，它难道不已尽了一个流派的任务？所以，要说人的发现，是人在自身认识上的一个划时代的进展，那么，文艺复兴只是它的第一阶段，而现代派思潮的出现，又完成了它的第二阶段，只有这两个阶段得到整合，把人对自身的肯定性评价与否定性评价有机地统一起来，人的发现才是完整的，才能充满张力地向更高目标进发。

要注意,在 20 世纪的中国文论中,深度阐释相当匮乏。朱光潜的文艺心理研究是早期的重要成果,但其深度阐释缺少主体意识映照,也就不十分深入了;继起的胡风主体意识强烈,对创作心理有很好的领悟,却因心理学意识的淡薄,使其深度显得有些飘浮而不能坐实。金开诚的文艺心理学,因依附“反映论”,没有充分发挥心理中介的功能,其论述的深度本身就值得怀疑。至鲁枢元的创作心理研究,深度阐释得以实现,但在 80 年代中期以前,他只有部分接触,毕竟令人遗憾。夏中义用一个体系为深度阐释说话,应当说是一个有力的推进。当然,《艺术链》还是深度阐释在 80 年代的初试锋芒,至 90 年代,深度阐释不仅在一系列的艺术心理学研究中得以确立,就是在那些非心理视角的文学研究中,也得到了根本改观,并取得相当大的实绩。

四

有人遗憾《艺术链》没有成为形式主义的文论体系。这感觉准确。在夏中义早期谈诗律和现代派实验功能的文章中,形式研究就已引起他的高度重视,夏中义走到了形式主义文论的边缘。其实,在新时期的文论发展中,任何对流行文论的反思与反拨,都以接近形式主义文论为走向。这一点也不奇怪。流行文论长期排斥文学形式研究,使得这一领域相当荒芜,中国当代文论建设无法回避这一课题。甚至可以说,是否重视形式研究,构成了当代文论建设的标尺,一切无意于此的文论话语,都因缺少创新意识而被视作意义缺席。《艺术链》

通过对文本结构、语言特性、文体实验等研究，再次出色地讨论了形式问题。

夏中义研究了科学语言、日常语言与文学语言的关系。科学语言只从客观立场来陈述人对世界的认识，是一种纯粹指称；日常语言则从主观立场来表达人对世界的价值判断，是一种非纯指称；文学传达之所以要用日常语言作为工具，就是因为日常语言能全面调动语音、词义要素来表情达意。而日常语言转化为文学语言以后，它就成为一种结构，使本身充满意义，并最终完成语象造型的任务，体现整体意蕴。这样的看法，远比简单地指出文学语言来自群众的口头语言要深入得多。因为仅看到二者的关联而不能指出这种关联建立在心理联系及区别上，大概只能算是只见现象不见本质吧。

夏中义又研究了语象造型。因为是作家心中内在意象的符号化，它也成为文本结构的枢纽。故在文本结构的三个层次中，语象造型获得了“中心”的地位，它既是文学语言的最终凝结，又是整体意蕴的必然载体。这就避免了在划分文本结构时因把整体意蕴置于最后一个阶段所可能造成的重意蕴而轻语象的偏颇。而这一方面在过去的创作中，则常常是造成主题先行、概念化严重的一个重要理论来源。确定语象中心，不是过去的形象化理论的简单转述。形象化理论没有消解主题的抽象性，也没有找到主题融合于形象的途径。而语象造型浮现于心理层，且其内含整体意蕴与素材结伴而来，又被想象组合与提升，经过多重审美过滤，已与语象一体，正是克服概念化的重要方式。

夏中义尤其重视形式创新。他研究了传统文体向现代文体的转化。他没有用托尔斯泰的重浊长句来否定加缪的间断