

2010年第二辑（总第十辑）

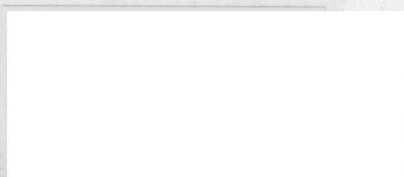
CULTURE AND 文化与诗学

POETICS



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

04



北京师范大学文艺学研究中心 编

文化与诗学

2010年第1辑
(总第十辑)

主 编 童庆炳 王一川 李春青

执行编辑 陈太胜 钱 翰

G0-53

T850



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

文化与诗学. 2010. 第1辑:总第十辑/童庆炳,王一川,李春青主编.
—北京:北京大学出版社,2010. 6

ISBN 978-7-301-17327-5

I. ①文… II. ①童…②王…③李… III. ①社会科学-文集
IV. ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 107205 号

书 名: 文化与诗学·2010 年第 1 辑(总第十辑)

著作责任者: 童庆炳 王一川 李春青 主编

责任编辑: 任 慧

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-17327-5/1·2241

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752025

印 刷 者: 三河市北燕印装有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 21.25 印张 285 千字

2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

北京师范大学文艺学研究中心 编

主编

童庆炳 王一川 李春青

执行编辑

陈太胜 钱 翰

编委会 (以拼音为序)

曹卫东 程正民 陈太胜 郭英德 黄卓越 李春青

罗 钢 钱中文 钱 翰 陶东风 童庆炳 王先霏

王一川 张 健 周小仪 周 宪 朱立元

Juergen Habermas (哈贝马斯) Michelle Yeh (奚密)

Richard Lynn (林理彰) Sheldon H.Lu (鲁晓鹏)

目 录

文艺学应当成为一门科学

..... [俄]尤·米·洛特曼 李默耘译 张冰校(1)

拓展文艺学的理论空间

——俄罗斯文论大家论文艺学建设 程正民(16)

马克思主义与庸俗社会学的对话 王志耕(29)

巴赫金《马克思主义与语言哲学》研究 张 冰(46)

论拉斯普京创作中价值取向的“悖论” 王培英(66)

读书锥指(下) 李壮鹰(85)

论艺术趣味的历史条件 [德]梅林 方维规译(123)

作为现实形式的艺术 [美]马尔库塞 符鹏译(132)

论辩证:圣奥古斯丁的辩术之道

..... [古罗马]圣奥古斯丁 何博超译(144)

北美汉学界的两宋词论研究 张道建(173)

从出土楚简看“诗言志”命题在先秦的发展

..... 张玖青 曹建国(187)

舞意天道兼

——论周代雅乐的象征性及其影响 刘玉梅(206)

理性与畸情:张元忬与徐渭的文化身份认同 汪 沛(219)

儒家诗教传统与唐传奇《莺莺传》 魏 颖(242)

创造国语的文学

——蔡元培写作《石头记索隐》动机新探 冉利华(250)

受难的拉奥孔

——身体在莫言小说中的位置和意义…………… 张 灵(261)

书 评

主体性、问题意识与知识生产

——评陈光兴《去帝国：作为方法的亚洲》……………
…………… 冯雪峰 刘 佳(283)

穿越修辞的迷宫

——评苏源熙《中国美学问题》…………… 唐卫萍(302)

演 讲

痕迹、签名及文学史的起源问题…………… 张正平(320)

文艺学应当成为一门科学^①

[俄] 尤·米·洛特曼^②

李默耘译^③

张冰校^④

[摘要] 洛特曼是俄罗斯文艺学界具有创新意识的文艺学家,他在20世纪60年代开创了文艺学结构符号研究,主张把科学思维运用于文艺学研究之中。他的研究思路被俄罗斯文艺学界指斥为“去人文化”和“反历史主义”的,这篇文章即是他对这些指责做出的回应,阐明他的结构符号研究的主要观点,并对文艺学学科建设的方向提出了自己的看法。

[关键词] 文艺学 语言学 结构 科学

科 日诺夫的文章《结构诗学是否可能?》已经不是结构主义的反对者们就此问题所写的第一篇文章了。在此期间,对在人文科学中采用统计学和结构主义方法的作者们所提出的指责,其语调和性质也已发生了很大变化。季莫菲耶夫认为结构主义是意外复活了的“形式主义”,是对科学业已走过的一个阶段的重复。显然,我们殊无必要和这样一种观点进行争论,而只需向健忘的同事们提醒一句就够了,那就是“所有这

① 此文最早刊登于《文学问题》1967年第1期。本文译自《尤·米·洛特曼论俄罗斯文学》,圣彼得堡:圣彼得堡艺术出版社,1997年俄文版。

② 尤·米·洛特曼(Юрий Михайлович Лотман, 1922—1993)是20世纪苏联著名文艺理论家、符号学家,他创造性地构建了自己的结构文艺符号学,在他的领导下形成了塔尔图文化符号学派。作为塔尔图学派的代表人物,他对文艺理论和符号学做出的重大贡献为国际文艺学界及符号学界所瞩目。

③ 李默耘,北京师范大学文艺学研究中心2006级文艺学硕士。

④ 张冰,北京师范大学外文学院教授,博士生导师。

一切都早已被人批判过了”。

帕里耶夫斯基早在《论文艺学中的结构主义》一文中就已断然决定与作为一个科学体系的结构主义开战。但他这么做的结果却十分奇怪：想要与结构主义开战的帕里耶夫斯基，出乎自己所料地发现自己竟然面对的完全是另外一个对手——他向之宣战的，乃是科学本身，因为他所谴责的压根就不是什么结构主义的特点，而根本就是科学思维所固有的特征。例如，作者提出这样一个事实，即文艺学的奇特之处在于这是一门没有术语（对其意义缺乏普遍共识的词语，就不能称为术语）的科学，对这一特点，他不是为之不安，而是感到满意，认为这不是缺点，而是一个特点：“文艺学已经存在了两千多年了，可众所周知，迄今为止文艺学也没有一个明确的术语体系。”^①这令我们不由地想起 A. K. 托尔斯泰的诗句：

实在说咱们还是太年幼，
芳龄大约五千年；
所以咱这儿没法度，
规矩制订得也不严！

帕里耶夫斯基谴责人们企图“捕捉不可捕捉者”，“挖掘不可挖掘者”，但他以此证实（如果真的有所证明了的话）了的只有一点：即科学思维是不能被用于研究艺术的。也罢，这倒也不失为一种立场。可这又和结构主义有何关系呢？

科日诺夫的文章比上述文章要好得多：作者力求真正理解他与之争论的那些人的立场。比方说，如果说不久前他还宣称费尔迪南·德·索绪尔的某些基本思想在他看来是“不真实和有争议的”^②的话，那么，如今，他却这样写道：“索绪尔无疑是个伟大的语言学家，语言学史上一个完全崭新的时代，就是由他开启的。”^③如果说在《语词即意象形式》一文中，

① 巴里耶夫斯基：《论文艺学中的结构主义》，见《旗》1963年第12期，第189页。

② 科日诺夫：《语词即意象形式》，见《语词与形象》，莫斯科，1964年，第4页。

③ 同上书，第105页。

科日诺夫无条件地把结构主义与形式主义^①等同视之的话,那么此刻他却表现出宽宏大量和忍让为怀来:“我无论如何也不认为力求创立结构诗学有什么不对。我甚至敢说,假使结构诗学的斗士们忽然决定要放弃其尝试的话,我也会一有机会就劝止他们不要这样做。”^②当然,他的宽宏大量给人的印象多少有点奇怪。科日诺夫的立场是这样的:“所有这一切都是错误的,但为了‘不同流派的竞争’,类似的尝试还是可以允许的。”可要知道在科学论争(难道我们不是正在进行科学论争吗?)中什么允许什么不允许一般是根本不予讨论的。科学争论的参与者们不宜要求当局对某种研究立场是否允许加以表态,而问题完全在另一方面:结构主义符号学的文学研究是否揭示了科学的远景?科日诺夫认为没有,而我们认为有。不妨让我们分析一下他的论据。

为了反驳符号学方法,科日诺夫引用了一些文献,其核心部分对这一问题的阐述是极其权威的。对此我们只能表示欢迎。但遗憾的是,他对研究文献的掌握毕竟只停留在最低必需量这样一个水平。

一般说,我们只为那些不懂行的读者对那些已在科学中有了足够准确定义的概念,提供独特的释义。“……符号学的对象不是本来意义上的符号系统(знаковые системы),而是信号的系统(системы сигналов)……而我所称之为符号的那种现实性(реальность)(此文对于‘现实性’(реальность)这个词并未给出清晰的定义,一如它未能充分介绍探讨这一问题的最有威望的论著一样——原作者注)……则不属于符号学的权限。”^③——这一满怀信心说出的论断是不可能激发人们与之争议的愿望的,因为它所涉及的那些问题,在科学上早已有了足够详尽的阐述,因而在这一水平上没有任何理由对之进行一番争议。科日诺夫力求掌握被他认为是符号学所特有的那一术语学,但他失败得一塌糊涂。如他写道:

① 科日诺夫:《语词即意象形式》,见《语词与形象》,莫斯科,1964年,第3页。

② 同上书,第107页。

③ 同上书,第101页。

“信号首先是经常性的、固定的、一劳永逸的,或如符号学家们自己的说法,信号即‘不变量’(инвариант)。”^①接下来他又谈到“固定不动的、不变量的各种形式”^②。科日诺夫并未理解“不变量”这一术语的意义,而他犯的错误又很有特点。结构主义方法的手们习惯于生活在一个由各自独立、各自具有单独概念的事物所组成的世界。乍一见到“不变量”这一术语,科日诺夫便习惯地开始寻找上文所说的那种单独的概念和“语词”——而后者却被符号学为表示郑重起见而以莫名其妙的“不变量”给取代了。而他竟然也真的找到了:这就是“不变性”(неизменность)。结构主义方法把世界和我们的世界模式看做一个关系和关联的系统。不变量不是个别属性的名称,而是关系的一个定义。岿然不动的悬崖(неподвижная скала)这不是不变量,正如那个“即使泰山崩于前,也面不改色心不跳”(ни коли содрогнется, аще мир перевернется)的大丈夫(муж)也不是不变量一样。“不变量”是个与变量(авариант)相关的概念(此词本身只用于“什么东西的不变量”之意),指使人得以将其与一种现象的变量视为同一的变化状态中不变的部分。科日诺夫有关不变性关系只有信号才具有,此乃信号根本不同于符号的根本区别之所在的论断,对于那些真懂这些术语之意义的人来说,简直是不可理解的。

结构语言学公认语词即符号。然而,具有不变词汇内涵的语词,同时也是整整一系列语音和语法(语词范式)变量的一种概括抽象,而语词就其对之的关系而言便是不变量。摆在我们面前的事实,与科日诺夫的论断恰好相反:不具有变量的不变状态不可能具有不变性性质。科日诺夫下判断的依据是:既然变化,那就是说它是可变的;既然不变化,那也就是“不变量”。结构主义方法以另外一种辩证法观念为依据——不变性与可变性密切相关,相辅相成。

可爱的面容上

① 科日诺夫:《语词即意象形式》,见《语词与形象》,莫斯科,1964年,第98页。

② 同上书,第104页。

如许多美妙丰富的表情……

某物在变,但我相信,这也仍然还是那同一张“可爱的面容”(不变量),因而,那“美妙丰富的表情”(волшебные изменения)就是其变量,而非与此不同的另一张在我眼前晃动的面庞。

于是,科日诺夫的全部论据也就分崩离析了:这论据原来建立在匆匆忙忙的概括及对这一问题的非完整把握之上。但此文还是有一个极其招人喜欢的特点,那就是它的作者是万分真诚地想要弄清他正在论述的这些问题。这就迫使我们把这篇文章的重点,不是放在论战,而是放在实事求是地阐述在我们看来是结构方法最重要的那些原则。

—

每种科学方法都有其认识论基础。之所以必须涉及这个问题,首先是因为已经有人批判结构主义具有机械论——把审美归结为数学——的倾向、相对主义以及其他所有的哲学上的死罪。既然抨击的风格也决定着辩解的风格,所以,我要斗胆提醒我的论敌们回忆一下下述引文。保尔·拉法格记录下了卡尔·马克思关于科学认识论的意义极为深长的一段话:卡尔·马克思“在高等数学中找到辩证运动及其最合乎逻辑而又最简洁的形式。他还以为科学只有达到能够使用数学的境界,才算臻于完美”^①。我们很想问一下那些认为应用数字方法只能导致形式主义和机械主义的人,你们对马克思的这段话有何感想呢?结构主义的所有对手们(指迄今已在出版物上有所表现的那些人)属于科学界里的“满足”派。他们相信在人文科学及其方法论领域里一切正常,已臻完美,剩下的就只是“遵行照办”了。至于说到对新路的探索,甚至就连心地善良的科日诺

^① 《回忆马克思》,莫斯科,1956年,第66页。

夫也这样认为:没关系,让那些头脑发热的家伙们瞎搞一气吧,“让他们自己去碰那(不可分割的原子)好了,他们在那儿呆一会儿,便会四散而逃的”,最终他们还是不得不“回归传统方法论的”^①。而在艺术科学界结构主义者则属于“不满”派:他们深信人文科学尚未接近卡尔·马克思所说的完美境界。他们希望去探索,而不是“遵行照办”。他们比他们的论敌更清楚地了解其试验的不完善性、初始性和预先性,因为他们反而更加坚持让科学持续发展的必要性。

结构主义的方法论基础是辩证法。

结构主义的基本原则之一就是原则上摒弃机械罗列特征这种分析方法:文学作品不是特征的集合,而是一个行使功能的系统、一个结构。研究者不是在列举“特征”,而是在建构关联模式。每个结构都是一个按照特定系统类型建构的诸多要素——也只有比较复杂的结构统一体要素——组成的有机统一体,而结构自身的要素——就其单独的个体而言——可以被视为独立结构。在这方面,当代科学一般特有的层次分析理念是结构主义所深刻固有的特征。由此可见,对共时态和历时态分析的严格区分作为一种重要的方法程度,一度也曾起过重大积极的作用,但却不具有原则性,而只具有启发性意义。对系统切面的共时态研究俾使研究者得以从经验主义走向结构性。

而下一阶段则是研究系统功能。不但如此,现在已经很清楚,当我们与复杂结构(而艺术就属于此类结构)打交道时,由于此类结构的多因素性,进行共时态描述一般说是很困难的,对此前状态的了解是成功进行模式化的一个必要条件。因此,结构主义不是历史主义的敌人,不但如此,考量作为比较复杂的结构体要素——“文化”、“历史”——的个别艺术结构(作品),是一个十分迫切的任务。不是数学和语言学取代历史,而是数学和语言学与历史一起工作,这就是结构研究之路,也是文艺学家的同盟

^① 科日诺夫:《语词即意象形式》,见《语词与形象》,莫斯科,1964年,第106、107页。

者阵营。

这一点也决定着结构主义对待前此科学传统的关系问题。正是在我国学术界,结构主义有深厚的传统。我们只需回想一下当前业已成为国际学术界经典之作的普洛普的《故事形态学》,博加特廖夫、米·巴赫金、斯卡夫特莫夫等人的著作就足够了。结构主义者与其论敌的区别,根本不在于他们反对“传统文艺学”。只不过他们给“传统”概念注入了新的内容。我国的文艺学史尚未撰写,而将来一旦撰写,也许会如哈姆雷特说的那样,会向我们揭示许多“我们的智者也不曾梦过的”东西。如今仍然健在、闻名遐迩的一系列学者我们就不一一列举了,我们只想说说尤·迪尼亚诺夫、鲍·托马舍夫斯基、鲍·艾亨鲍姆、格·古科夫斯基、B. 格里布、列·蓬皮扬斯基、格·维诺库尔、谢·巴卢哈特、在前线壮烈牺牲的青年学者 A. 库列维奇及其他许多人,将来一旦要研究苏联文艺学史,上述学者的地位和意义便会昭然若揭,到那时,人们就会懂得根本不可能谈论什么结构主义不喜欢以前的学术“传统”一类的话。结构主义并不覬覦学术界的特殊地位,况且在真正的学术界里,如此地位也是不存在的。倒是结构主义的批判者们在追求独特性。

二

但每个流派除认识论基础外还有其伦理学来源。这个问题应该多说几句,因为“去人文化”已经成为人们起诉结构主义的诸多最流行的罪状之一。科日诺夫写道:“我相信创建有关诗歌的精密科学的尝试还将继续下去,而且,或许还会愈演愈烈。有关这门科学的理念本身,就其精确意义讲,是有进步意义的。然而‘进步’却远非永远都意味着‘好’即善、真、益、美。例如,当代集权政治就是经济发展‘进步’的结果。但捍卫此种进

步并为其大唱赞歌,究竟值不值得呢?”^①好奇怪的一个例证啊。话说到底,在人文科学的精密方法与专制政治之间,究竟有何关联呢?要知道正是学术论著中的不确切性和或然性,才为断章取义、随风使舵、自觉或不自觉的撒谎打开了大门。而谎言永远也不会是人文精神的武器。

科学就其本质而言,其唯一可以为人服务的一点,就是满足人对真理的需求。科学之所以具有人文精神首先是因为它扩展了人的思维。至于专制政体,则很少利用精密科学,而是大量利用蛊惑宣传,其主要特点在于有可能随意糟蹋真理。

不但如此,人文科学觊觎精密方法的心理依据之一,是因为它们已经被那些抬举到貌似科学地步的纪念日和非纪念日文章总汇搞得疲惫不堪了。科学的非人文化是何时发生的呢?是在一个研究者力求提供经过严格论证的——尽管有限的——真理之时,还是当一个作家在华丽辞藻和空洞赞美的帮助下,在某个(别人)的纪念日子里,被宣称为反动势力的拥护者,而在另一个(自己的)纪念日子里,又被称赞为一个伟大的现实主义作家之时呢?

顺便说说“有限真理”的问题。结构主义的论敌们小心翼翼地收集了结构主义者自己有关某某问题是符号学(或暂时)尚无以问津的言论,然后把他们端到读者面前:“你们瞧瞧!连他们自己都承认他们办不到。而我们什么都行!”话说得也对。任何飞机,即使是最完美的飞机,也有其技术潜力的极限,而童话里的魔毯(ковёр-самолёт)却没有。科学有别于玛尼洛夫的幻想之处,恰恰在于它不是“无所不能”,而且它能认识到这一点,从而清晰地判定自己能做什么,什么暂时做不到。假如您向任何一位科学家——物理学家、化学家、生物学家——提某个问题,他都会告诉您:这个问题我们现在就可以解决,这个看来科学在近几年中尚无法解决,而提出这类问题一般说是不具有科学意义的。人文科学的研究者们处于另

^① 科日诺夫:《语词即意象形式》,见《语词与形象》,莫斯科,1964年,第107页。

外一种状态下:他们有时会默认要解决科学问题只满足一个条件就够了,那就是把这一问题纳入研究规划或是签订出版合同。

我担心比较二者之区别的结果,会有利于那些力求在每个阶段都严格限定其极限的那类人。

三

在文艺学研究的两种传统构架中实际上存在着两种不同的方法:一是把作品放在其他社会思想的纪念碑之林中加以研究;一是细致考察作品的节奏、节段、韵律、结构和风格。在这两种实质上是各自独立的研究体系之间,不存在任何必然的联系。第一种文艺学家事实上成了社会思想史家,而对所研究材料的艺术特点有所忽视。第二类文艺学家必然会碰到这样一个问题:他们观察形式所得出的那些结果究竟有何意义呢?在大批才华横溢的学者们的著作中,这一矛盾是被自发地克服了的。这些经验值得我们多方面地加以研究。然而,科学始于直觉发现,被严格的证明法所包裹,并以精密制定的研究程序为依据。

结构主义研究力求剥掉当代文艺学的双重外衣:一方面,文艺学把文学当做艺术,当做社会意识的特殊形式,同时也坚决反对把文学简单粗糙地“融化”在社会学说史过程中的做法。另一方面,这种研究为自己提出了把作品的思想当做语义要素统一体来加以揭示的任务。就其对艺术结构每一要素的关系而言,都会产生这样的问题:它具有什么意义?有着怎样的语义负荷?艺术思想与作品结构的关系与细胞的生物学构造十分相像。生物学界已经再也不会再有那样一个居然会在充当生命之载体的真实的物质机体身上研究生命的活力论者了。但在文艺学中却仍然可以见到这类人。但对生命机体物质“资产目录”进行编目和罗列也无助于揭示生命的秘密:我们所面对的细胞乃是一个具有复杂功能的自行调节系统。

细胞功能的实现就是生命。文学作品同样也是一种复杂的自我调节系统(当然,它属于另一种类型)。思想是作品的生命,这种生命同样也不可能存在于一具被解剖学家肢解得七零八落的躯体上,也不可能存在于躯体之外。前一种方法的机械主义和后一种方法的理想主义应该让位于功能分析的辩证法。

结构主义研究家在面对艺术本文中传统上被视为“形式”的那些要素时,为确定其内容和意义,而坚持这样一个前提,那就是被系统割裂开来的要素不具有任何意义。

这样一来,摆在研究者面前的任务就是确定该系统(每个这样的系统都是各种区分特征的集合体)的基本语义单位以及将其组合为更为集成的语义单位的规则。此处所用的科学方法对于文学作品的所有层级(从最简单的到最复杂的)都是统一的,并与研究其他模式化系统(语言、神话等)的方法相吻合。当然,这些要素及其组合规则在各个场合都有所不同。

特定结构中的语义要素,是那些在其界限内有对立(其中包括二元对立)的要素。要素的实质不是通过对其孤立本质的描述,而是由判明其对立面的结果,来向我们揭示的。例如,在普希金的诗句中:

Восстаньте, падшие рабы! (起来吧,倒下的奴隶!)

“восстаньте”(起来,起义)这一要素视其被我们纳入何种二元对立系统中而具有不同的意义。

二元对立:

Восстаньте (起来,起义) $\longleftrightarrow$ простритесь ниц (以额触地,俯首)

揭示语义:

Восстаньте(起义) $\longleftrightarrow$ встаньте(起来)

揭示该成分的修辞学色彩(即符号学术语所说的语用学意义)。将这

同一成分纳入与颂诗《自由颂》(Вольность)异体的二元对立中:

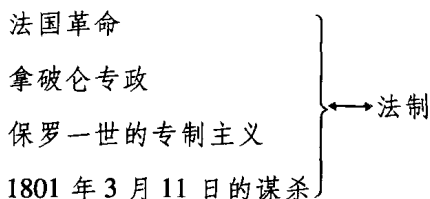


便将决定性地歪曲这一成分在普希金系统中的语义。

如果我们把后面两组二元对立当做真实的,便会陷入无法解决的矛盾中去,比如说,当我们试图理解下述诗句时:

Падет преступная секира...
 И се - злодейская порфира
 На галлах скованных лежит.
 (血腥的巨斧将会倒地……
 和骑在被缚的高卢人头上作威作福的
 暴君的黄袍。)

专制主义(“злодейская порфира Наполеона”[拿破仑这位暴君的黄袍])并不是人民起义和国王的死刑的对立面,而是结果。无政府主义和专制主义是目无法纪和破坏政治自由的变体。国王的死刑(无政府主义)产生出专制制度(拿破仑),而专制主义(保罗)产生无政府主义(1801年3月11日的谋杀)。二者都与法制相对立。因此:



在上述札记中符号“↔”表示二元对立(朗读时可以用“对立”[противостоит]一词替换),而在纵向栏目里的所有概念在这一系统中却