

文體與形式

趙憲章◎著



充分吸納全人類的學術精華，
特別是借鑒形式美學的最新研究成果，
使我們的文學學術展現光明的前景。

萬卷樓

文 體 與 形 式

趙憲章 著



國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

文體與形式 / 趙憲章著. -- 初版. -- 臺北市：萬卷樓, 2011.02

面；公分

ISBN 978-957-739-702-7 (平裝)

1.漢語 2.文體 3.美學 4.文集

802.72

100001559

文體與形式

ISBN 978-957-739-702-7

2011年2月初版 平裝

定價：新台幣 500 元

作者 趙憲章

出版者 萬卷樓圖書股份有限公司

發行人 陳滿銘

編輯部地址 106 臺北市羅斯福路二段 41 號 9 樓之 4

總編輯 陳滿銘

電話 02-23216565

副總編輯 張晏瑞

傳真 02-23218698

主編 陳欣欣

電郵 editor@wanjuan.com.tw

校對 林秋芬

發行所地址 106 臺北市羅斯福路二段 41 號 6 樓之 3

封面設計 耶麗米

電話 02-23216565

傳真 02-23944113

印刷者 百通科技股份有限公司

版權所有・翻印必究

新聞局出版事業登記證局版臺業字第 5655 號

如有缺頁、破損、倒裝

網路書店 www.wanjuan.com.tw

請寄回更換

劃撥帳號 15624015

目次

中國文藝學的現在和未來（代前言）	001
形式概念的濫觴與本義	013
康德先驗形式美學	039
黑格爾內容與形式範疇	099
形式與道：中西美學元概念	129
心理與完形	141
語言・形式・本體	163
「新批評」及其本體崇拜	185
「結構」及其消解	207
新文體的符號轉換	235
新文體的價值座標	257
形式美學之文本調查	281
詞典體小說形式分析	297

網路寫作及其文本載體·····	331
《靈山》文體分析·····	343
後 記·····	385
再版後記·····	387

中國文藝學的現在和未來

（代前言）

一、文藝學的學科性質

在整個文學研究領域，相對而言，文藝學是一個比較年輕的學科，也是一個學科定位不甚清晰、研究領域比較模糊的學科。因此，在對它的歷史、現狀和未來進行總體鳥瞰之前，有必要對其學科性質做一簡要的界定。

據說，「文藝學」一詞最先是在 19 世紀 40 年代初黑格爾學派的著作中出現的，見之於 1843 年麥登寫的《現代文學史》一書的緒論中¹。可見，文藝學作為一門學科的出現，當在 19 世紀之後。但是，作為一種思想或理論學說，可以說古已有之。中國古代文論的「言志」說、「緣情」說，西方古代的「模仿」說、「寓教於樂」說，等等，都可以說是文藝學理論的最初源頭。

我們之所以將「言志」、「模仿」等理論學說說成是文藝學的，是因為它們既不是對具體作家、作品或某一特定文藝現象的評論，也不是對某一民族或時代的文學發展所進行的歷史描述或分析，而是關於文學的總體特性與一般規律的概括，因而具有廣泛的普適性。這就是

¹ 見[日]浜田正秀：《文藝學概論》，第 3 頁，中國戲劇出版社 1985 年版。

我們依據自身的經驗所理解的文藝學：所謂文藝學，就是人類對文學藝術（主要是文學）總體特性與一般規律的科學認識，是一種跨時代、跨民族（跨文化）的文學理論。

由此使我們聯想到關於整個文學研究的分類。在我們看來，可以將整個文學研究劃分為文學批評、文學史和文學理論這三大部類。¹文學批評是對具體作家、作品或文學現象的個別研究，文學史是對文學進程及其發展規律的探討，文學理論則是對文學總體特性的抽象概括，並對文學批評和文學史研究提供基本理論方面的支持。當然，在具體的文學研究中，這三大部類的界限不一定十分清楚，但作為一種理論上的劃分當是無甚異議的。

那麼，文藝學和文學理論又是什麼關係呢？在我們看來，這只是對於同一對象的不同指稱：就「中國語言文學」這一學科來說，文藝學不同於哲學學科中的美學，也不同於藝術學；另一方面，就文學研究領域本身來說，相對文學批評和文學史而言，作為文學研究的三大部類之一，往往被習慣地稱之為「文學理論」。也就是說，「文藝學」是對一個學科的稱謂，「文學理論」則是對文學研究中某一研究領域的稱謂，而在實質及內涵上卻是一回事。至於「文藝理論」，是因為文學作為藝術的總體特性和一般規律，同藝術的總體特性及一般規律總是相互聯繫、密不可分的，文藝學或文學理論研究往往較多的涉及到藝術，因此，「文藝理論」實際上就是「文學理論」的別稱，不必細究。

¹ 在前蘇聯的教科書中，將文藝學劃分為文學理論、文學批評和文學史三大部類，顯然是將文藝學等同於整個文學研究了，或者說是對文藝學的廣義解釋，今不以為訓。

當然，我們說文藝學不同於美學和藝術學不等於說它們之間沒有任何關聯；恰恰相反，文藝學和美學、藝術學的關係非常密切。美學側重從這哲學的角度闡發審美的規律；藝術學主要是研究藝術的總體特性；而文學作為藝術，對它的研究必然地要涉及到美學和藝術學。並且，就其跨時代和跨民族（跨文化）的特點來說，文藝學和比較文學又非常相近，不同的無非是：前者更多的側重文學理論，後者更多的側重文學現象。因此，美學、藝術學和比較文學當是文藝學最直接的相鄰學科，研究文學的總體特性和一般規律當然要涉及文學的藝術特性、審美規律及其跨時代、跨民族（跨文化）的比較研究。由於和美學的密切關係，決定了文藝學具有較強的思辨性，有時它也像美學那樣借助於哲理思辨闡發文學的審美規律；由於和藝術學的密切關係，決定了文藝學、文學理論和文藝理論這三個概念在某些語境中難以截然區分，甚至三者同義，三個概念的交替使用往往是為了行文的方便；由於和比較文學的密切關係，決定了文藝學對文學研究的跨時代、跨民族（跨文化）的特點，從而著眼於文學（藝術）總體特徵和一般規律的探討。

事實上，在中國國務院學位委員會頒佈的研究生培養目錄中，文藝學是被列為「中國語言文學」（一級學科）之下，與「漢語言文字學」、「中國古代文學」、「中國現當代文學」等並列的八個二級學科之一。¹關於這一目錄的「介紹」，也是將文學基本理論研究作為它的基本內涵，將文學藝術（主要是文學）的總體特性及一般規律的研究作

1 在中國國務院學位委員會研究生培養目錄中，「文學」門類包括中國語言文學、外國語言文學、藝術學和新聞學四個一級學科。其中，中國語言文學包括文藝學、語言學及應用語言學、漢語言文字學、中國古典文獻學、中國古代文學、中國現當代文學、少數民族語言文學、比較文學與世界文學共八個二級學科。

為它的基本任務。這就是迄今為止中國學術界公認的、最權威的關於文藝學作為一門學科的詮釋。

文藝學的基本任務是研究文學的基本理論，並不等於說這一學科只涉及文學的基本理論。如上所述，文藝學同美學、藝術學和比較文學就有著密切的關係；另一方面，就其內部而言，文藝學還應研究自身發展的歷史，如中國文論史、外國文論史等，甚至延伸到比較文學或比較文化等領域。毫無疑問，就文藝學整個學科的性質而言，這類研究都是不可缺少的；另一方面，這類研究也不可能脫離文藝學的基本任務，應當環繞文學基本理論研究這一中心。如果不能牢牢把握住文學基本理論研究這一中心，文藝學就會失去它存在的理由，例如中外文論史就可以分別放在中外文學史中研究。

二、歷史的回顧

19 世紀之後，文藝學獲得重要發展。在西方，德國古典美學從哲學的高度為文藝學的發展奠定了堅實的理論基礎，特別是它那高屋建瓴的哲理思辨，為從宏觀的角度揭示文學的本質和規律提供了方法論的基礎。德國古典美學之後的馬克思主義學派、文化歷史學派、心理學派當是從 19 世紀到 20 世紀初葉之前文藝學的三大重要學術思潮，他們或從政治的，或從文化的，或從心理的角度對文學的現實意義進行了深刻剖析，特別是在文學的思想、價值和心理意義方面進行了全方位的闡釋，做出了歷史貢獻。20 世紀以來，以俄國形式主義、英美新批評和結構主義為代表的形式理論則從文學本體的意義上確

立了文藝學的學科地位，他們關於文學文本（文學載體）、文學語言、文學結構、文學敘事等形式理論方面的研究，從另一角度豐富了文藝學的內涵。

文藝學在中國的形成和確立和馬克思主義在中國的傳播和確立幾乎是同步的。20 世紀上半葉，先進的中國知識份子肩負救亡與啟蒙的重任，首先接受的是馬克思主義美學和文論，對於同馬克思主義美學相關的文化歷史學派等文藝理論則是「批判地接受」。鑒於當時的語境，中國的文藝學不可避免地表現出對於國學傳統的冷漠、對於馬克思主義美學之外各種理論學派的拒斥，於是，毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》及其所代表的文藝學說成了中國文藝界的主流話語。

20 世紀 50 年代至文化大革命結束之前，極「左」思潮和庸俗社會學在中國盛行，馬克思主義美學和文論被教條化、庸俗化，中國意識形態和思想文化的大門被緊緊關閉，國內學界對於 20 世紀西方文藝學的發展幾乎一無所知。這一時期，文藝理論與批評的唯一功能是充當政治和政策的傳聲筒，文藝學的獨立性和學理性喪失殆盡。這是中國文藝學停滯不前的時期，也是其聲名狼藉和最不光彩的時期。

「文革」結束之後，文藝學得到迅速發展。80 年代前後關於文藝與政治的關係等重要文藝思想的撥亂反正是其走向正道的開始，80 年代中期關於文藝學方法的大討論使其在學術界大出風頭，為其後來的發展開闢了新的視域。此後，在大量譯介和借鑒 20 世紀西方文藝學的同時，逐漸形成了自己的話語方式和研究領域，特別是在文學語言、文學敘事和文學文體等領域的開拓性工作，初步顯示了本學科的

特殊價值，同時也初步確立了文藝學作為一個學科的學理形象。

首先值得一提的是關於文學語言的研究。由索緒爾所開創的現代語言學對 20 世紀的美學和文論產生了重大影響，英美新批評關於科學語言與藝術語言的劃分、關於語言與意義的理論、關於「向心式」和「細讀式」的文學批評等，都同索緒爾的語言學有著直接或間接的聯繫。80 年代以來，這些觀念和方法對中國的美學和文論產生了重大影響，很多理論批評開始將文學作為「語言事實」進行研究，取得不少成果。這種研究與傳統的文學語言研究不同，即不是將語言作為文學的表達工具，而是將語言作為文學的符號或本體存在，體現了 20 世紀的語言觀、文學觀和方法論。

其次是關於敘事學的研究。敘事學肇自法國結構主義，主要是借助結構主義語言學的理論和方法對敘事文學或文學的敘事方法進行深層結構分析，提出了諸如功能與結構、作者與敘述者、敘事話語與敘事語法、敘事視角與敘事時間等概念，表現出文學文本研究的新視野、新思路和新境界。這一研究從 80 年代後期逐步被介紹到中國以後產生了積極影響，特別是近年來已有不少學者開始嘗試借用這一方法研究中國敘事文學，取得了不少使學界稱道的優秀成果。就廣義的「敘事文學」來說，我國的史傳類作品也可列入此類。因此，研究中國文學的敘事策略、敘事時序、敘事結構等當是大有可為的，從中可以窺見中國和西方在敘事方法方面的不同民族風格。¹

還應提到的是關於文體學的研究。中國古代的「文體」概念主要是指文章和文學的類別、體式，而這一意義實際上是西文的 genre 或

¹ 參見《楊義文存·中國敘事學》，人民出版社 1997 年版。

style，即「文類」或「體裁」概念。西方關於文體的研究，即「文體學」(stylistics)，源於古希臘的修辭學，主要是指文章和文學的語言風格。現代西方文體學一方面研究語言形式對於文學風格的意義，另一方面也注意非文學作品中的語言及其審美屬性，現已形成一門獨立的學科，並被許多大學確定為正式課程。受這一思潮的影響，我國學界近年來不僅開始重視整理和研究中國古代的文體論，而且開始大量譯介和研究西方現代文體學，還有不少正面闡發文體問題的論文、論著，甚至「叢書」出現。正如作家王蒙所激情表述的那樣：「謝天謝地，現在終於可以研究文體了」，因為「文體是個性的外化。文體是藝術魅力的衝擊。文體是審美愉悅的最初源泉。文體使文學成為文學。文體使文學與非文學得以區分。」¹

三、形式美學之可能

文學是語言的藝術，語言是文學之最基本的藝術載體和形式符號。中國文藝學近年來對於文學語言、文學敘事以及文學文體的熱情，實際上都是環繞文學語言形式的研究，或者說是由語言形式出發、環繞語言形式對文學的研究，是文學研究領域中的典型的形式美學方法論。由此我們是否可以預言，形式美學是否可能成為中國文藝學新的生長點或突破點？

從美學史和文論史的角度來看²，人類關於形式的美學研究始終貫串兩條主線：一是關於形式本身的審美規律，一是歷史與形式的美

1 參見王蒙為童慶炳主編的《文體學叢書》所寫的《序言》。雲南人民出版社 1994 年版。

2 這裡主要是指西方美學史，因為「形式」概念是舶來品，西方美學史是它的故園。

學關係。前者如關於詩詞格律、小說技巧等方面的研究，後者如內容與形式的關係、文學與現實的關係等理論範疇的研究。如果說前者是形式美學的內部研究，是它的現象學，那麼，後者就是形式美學的外部研究，是它的歷史學。這就是形式美學的兩大主題。另外，從美學史和文論史的角度，我們還可以發現兩類不同形態的形式概念：一是物質的、物理學意義上的形式，一是精神的、心理學意義上的形式。前者如畢達哥拉斯學派所發現的黃金分割律、音樂的音程關係等「數理形式」，就是對物理世界之形式美學規律的研究；後者如柏拉圖的「理式」、康德的「先驗形式」、榮格的「原型」等，則是對心理世界之形式規律的研究。事實上，上述兩大主題和兩大形態共同構築了形式美學的理論形態，它們分別是：形式美學的現象學；形式美學的歷史學；形式美學的物理學；形式美學的心理學。這就是我們所認為的整個「形式美學」的邏輯範疇及其理論體系。¹從近年來中國文藝學研究的新取向可以預言，關於這方面的研究可能會延續相當長的時間，甚至可能成為中國文藝學的主流。

我們做出這一判斷的主要依據是（1）當代文學創作思潮趨向形式化、技術化，需要關於形式理論的支持；（2）中國文藝學的傳統側重文學的思想性研究，²現代形式美學意義上的理論研究是我們的弱項，需要相當一段時間進行「補課」；（3）中國文藝學在擺脫了「工具論」之後，迫切需要確立真正的自我，獲得獨立的品格，因此，轉向形式研究是其必由之路。

當然，我們所說的形式美學並不是單純的形式研究，而是通過形

1 參見拙著《西方形式美學》第四章，此不贅述。

2 中國古代的形式研究多是技巧研究，不是現代意義上的形式美學。

式研究內容。以往，我們的文學研究往往跳過形式直奔主題（思想、價值等），文學被簡單化為思想的載體或歷史的文獻，這顯然是政治家、思想家、社會學家對待文學的方式，不是文學研究的本色，不是嚴格意義上的文學研究。中國文藝學如果真正能夠沿著這條路線走下去，真正實現形式研究的轉向，毫無疑問，當是大有可為的。

四、所謂「文化學」熱

當我們以理想主義的心境憧憬中國文藝學的未來的時候，還不得不以現實主義的態度冷靜地思考一些問題，例如當前文藝學所熱衷的「文化學」，就不能不提高警惕。

正如在某些冠以「文化學」的教科書中，「文化」成了哲學與思想史、政治與道德、語言與文字、文學與藝術、科學與技術等諸多學科的雜燴一樣，在某些文學研究計畫中，我們也可以經常發現「X+文化」這一公式，即將不能明確表述的研究對象或多種研究對象統統放在「文化」裡。於是，「文化」成了一個無所不包的「筐」，什麼都可以往裡裝。所謂「當代審美文化」就是一個什麼都可以往裡裝的「筐」，從文學藝術到大眾娛樂，從社會意識到生活修飾，無所不包。這就不能不使人懷疑：「文化」有沒有特定的內涵和定義。試想，以沒有特定內涵和定義的「文化」為對象的研究怎能稱之為「學」呢？

當然，「文化學」研究並非沒有成功的先例，例如關於人類早期社會產生的藝術、神話、傳說，以及民俗與民間文學諸領域的研究等。如果究其成功的原因，恐怕主要在於研究對象的「文化性」，即研究對象本身就是一個複雜的集合體，僅限於某一學科（哲學、倫理學、

美學、語言學、社會學、心理學等）展開研究顯然力所不及或以偏概全。也就是說，這類成功的「文化研究」，其對象是非常確定的，絕非大而無當的「文化」。我們之所以稱其為「文化研究」，不在於其對象的不確定性，恰恰相反，而在於對特定對象本身複雜內涵的多途徑、多角度、多方位、多方法的綜合研究。

文化研究在文學研究方面也有成功的例子，例如近年來關於魏晉士人心態與文學的關係研究、唐代方鎮使府與文學的地域性研究、民族融合與文學樣式問題的研究、現代作家與宗教意識的研究，等等。文化研究在這些領域之所以成功，同樣不在於對象的非確定性，恰恰相反，同樣在於對於特定對象所使用的獨特的研究視角和研究方法。這些視角和方法，此前鮮有學者擷取並展開系統深入的探討，故使人頓感面貌為之一新，大有另闢洞天之景象。

可見，無論是對某一對象的綜合研究，還是選取一定的視角切入特定對象的個別研究，文化學對於文學研究的意義主要在於方法，而不在於文化學的「學科」性質。文化和文化學的內涵至今仍被認為大而無當，沒有確定的疆界和知識域，所以，從這一意義上說，目前並不存在嚴格意義上的「文化學」學科。人們之所以將神話、習俗、民族、宗教、社會心理等等及其研究通稱之為「文化」或「文化學」，只是為了表述的方便而已，即將不能確切歸類的研究統統裝在這個「筐」裡。如果不能清醒地意識到這一事實，執意將大而無當的「文化」或「審美文化」作為一個真實的研究對象，甚至試圖構建所謂「中國文化學」或「文化學的文藝學」體系，恐怕只能是捕風捉影了。

可見，「文化」雖然不是一個嚴格的、有著確定內涵的概念，「文化學」雖然不是一個嚴格的、有著明確疆界的科學學科，但是它

們作為在學術界已經通用、並將繼續傳用下去的術語，對於包括文學研究在內的科學研究的意義仍然是巨大的。特別是在學術視野和方法論方面，具有不可低估的意義。正如卡西爾的「文化」定義同樣大而無當，但他將「文化」與「符號」連結在一起，或者說他對文化進行了符號學的定義和闡釋，於是就形成了一種方法，一種對世界和文化進行闡釋的方法論。正是符號學的方法論，使卡西爾獲得巨大成功，使他在哲學、美學、藝術學和語言學諸多領域都卓有建樹。至於卡西爾所研究的領域和對象，則是很具體的，包括神話、語言、思維、人性、國家等，絕非大而無當的「文化」。

卡西爾的成功再次啟示我們，「文化」概念的無疆界性並不妨礙我們使用「文化學」的方法進行文學研究，「文化學」的無疆界性也不等於運用「文化學」的方法進行科學研究的無疆界。運用文化學的方法進行包括文學研究在內的一切科學研究必須有明確而具體的對象和疆界，反之，一切大而化之的空談都不是嚴格意義上的科學和學問，至多是某種學術隨筆之類。文藝學如果沿著這條路線走下去，當是令人擔憂的。¹

原載《江海學刊》2002年第2期

¹ 當然，文藝學所面臨的困境不止上述研究對象的不確定性。與中國古代文學、漢語言文字學等成熟學科相比，它在許多方面還表現出不成熟。例如，對文獻和學術資源的依賴性不夠，問題意識和學理意識不強，學術規範和學術紀律不嚴，脫離文本分析的玄學味道太濃，過分熱衷於追逐時尚和標新立異等等，這諸多方面都將嚴重阻礙文藝學的學科建設。諸如此類的問題，我已在2001年初由暨南大學承辦的「文藝學學科建設研討會」上做過簡要表述。

