

【珞珈语言文学学术丛书】

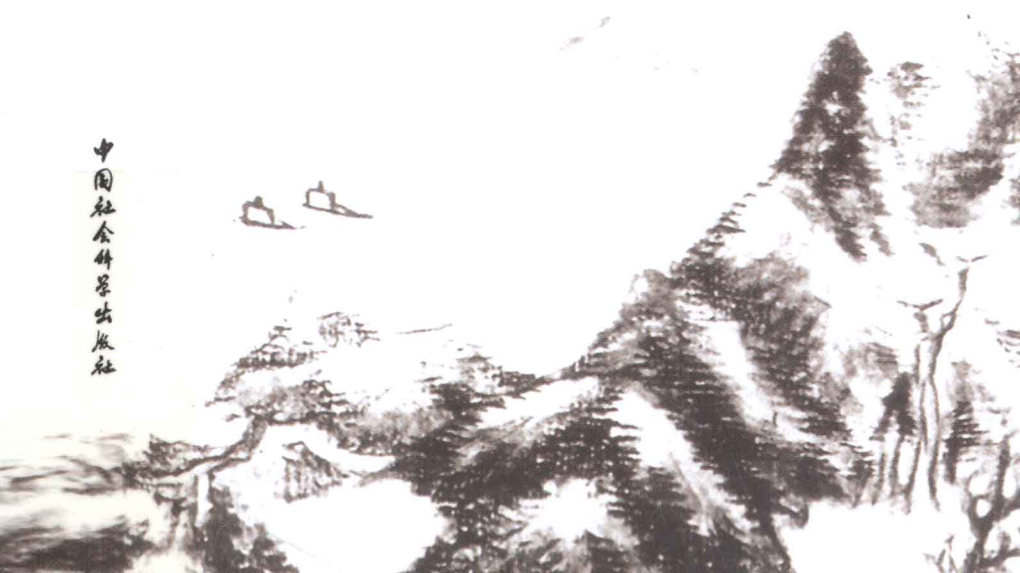
张荣翼◎著



理论之思

文学理论的问题与思考

中国社会科学出版社



张荣翼◎著



理论之思

文学理论的问题与思考

【路珈语言文学学术丛书】

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

理论之思：文学理论的问题与思考 / 张荣翼著. —北京：
中国社会科学出版社，2012. 9

ISBN 978 - 7 - 5161 - 0907 - 6

I. ①理… II. ①张… III. ①文学理论—研究 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 098343 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 李炳青
责任校对 李 莉
责任印制 张汉林

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名：中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2012 年 9 月第 1 版
印 次 2012 年 9 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32
印 张 14.625
字 数 355 千字
定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社联系调换

电话：010 - 64009791

版权所有 侵权必究

珞珈语言文学学术丛书

主 任：赵世举 刘礼堂

副主任：尚永亮 陈国恩

委 员：（以姓氏笔画为序）

万献初 王兆鹏 吴天明 张 洁

张荣翼 陈文新 於可训 涂险峰

目 录

上编 文学理论的知识建构

论文艺理论当代视点的建构	(3)
文艺学规则的学理依据	
——历史原则与现实原则的对比思考	(18)
文学研究的学理规则分析	(30)
文学理论中统和视点的罅隙	(52)
文学研究中的三重理性	(71)
论文艺理论设问方式的转变	(86)
文学理论的前设与后验	(104)
文学研究的知识论追问及其意义	(126)
文艺理论阿基米德点的寻求	(146)
文学研究中的未来意识	(161)
文艺问题,抑或文艺之外的问题	(179)

中编 文学理论的范畴思考

论“文学虚构”的几层含义	(197)
剩余意义的美学价值	(214)
文学发展中的记忆机制	(231)
文学发展中的“遗忘”机制	(244)
文艺批评价值论:共鸣的低落与震惊的兴起	(259)
现代性、对话性、异质性 ——中国当代文论的内在关键词	(276)
从边缘到中心 ——词、曲、小说的文体变迁与知识分子的话语转型 ...	(298)
艺术独创探幽	(322)

下编 文学理论的问题意识

文学经典机制的失落与后文学经典机制的崛起	(337)
第三世界文学与“他者编码”	(355)
中国文学的后发现代性语境	(369)
文学接受中非理性因素的作用	(385)
文学阐释的问题意识	(403)
文学研究的问题意识剖析	(421)
当代流行文化的五大特征	(436)
图像时代的美学管窥	(447)

上 编

文学理论的知识建构

论文艺理论当代视点的建构

一 文艺理论当代视点的 含义和意义

提出文艺理论当代视点这一命题颇费笔者思忖。一方面，文艺理论作为一种研究方向，研究学科，似乎不言而喻地应随着时代的发展而发展，时代不同，面对的课题有所不同，文艺理论就相应的应有不同视点。另一方面，文艺理论作为一门人文科学，作为意识形态，它除了应反映当代新的文艺问题，也是作为一种阶级意识冲突的应力场，作为文艺创作的规范化创作导向而呈现的，它的视点变化除随时代发展外，更是同意识形态需要密切相关，有时两者间的变化并不同步。

作为文艺理论所面临的一个很复杂的问题，它本身也理应成为文艺理论关注的视点。按常识看，学科的发展就应伴随着学科主要视点的变迁，就像在行进者的视野中所见图景在不断变化一样；但按文艺理论的实际状况来看，则其发展似乎还有回到原来视点才能推动学科变革的事例。在此，我们就有必要来辨明“视点”一词的含义。

视点有以下几层含义。

其一，将视点作为不同的认识对象来理解。这一层含义是不言自明的，已无需再作说明。其二，将视点作为对同一事物的不同认识角度得出的印象来理解，如苏轼诗句中“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，其认识对象都是“庐山”，但由于观察角度的变化，其视点也就呈现差异。其三，将视点作为对同一事物认识层次上的差异来作理解。如列宁曾指出：“人对事物、现象、过程等等的认识是从现象到本质，从不甚深刻的本质到更深刻的本质的无限过程。”^①对此，前苏联美学家尤·鲍列夫解释说：“列宁深刻揭示了现象与本质的相互关系的辩证法”，“按照列宁的观点，人类的认识活动是由现象到本质，由初级的本质到二级的本质，逐渐达到越来越深刻的本质”^②。在这里，视点可作为对同一事物不同认识层次和深度的印象来理解。其四，将视点作为认识者的主观认识结构同认识对象相结合的事物来理解。同一事物由于人的主观认识结构的不同，对其见解、看法自然就有差异，如对人类，就可以将其放在生物学、社会学、文化学等各种不同认识系统中来理解，从而得到的认识结果也就不同，而这种与主观认识结构的结合是不可避免的。卡尔·波普尔认为：“知识在其各种主观形式中都是倾向性的和期望性的。知识由有机体的倾向构成，这些倾向是一个有机体的机能中最重要的方面。如今，某一种类型的有机体只能在水中生存，另一种类型则只能在陆地上生存，既然它们能生存至今，它们的生态特征也就决定了它们的‘知识’的基本要素。”“我所主张的是，没有一种观察不是与一组典型境况即规则性相联系的，观察试图在其中

① 《列宁选集》第2卷，第607—608页。

② 《美学译文》（一），中国社会科学出版社1979年版，第230页。此文译者
为凌继光。

发现某种结果。”^① 在这里，视点既不是由认识对象决定，也不是由人同认识对象的关系、角度决定，而是由人的认识结构同认识对象二者的辩证结合来决定，它已经是主客观统一的事物。其五，将视点作为认识对象中被人规定的“关系束”、“结构”、“模式”来理解。这一含义的基础在于，同一认识对象，当它被置于不同的认识背景中的时候就会体现出不同意义。英国学者霍克斯在评述结构主义时指出：“任何观察者必定从他的观察中创造出某种东西……因此可以说，事物的真正本质不在于事物本身，而在于我们在各种事物之间构造，然后又它们在它们之间感觉到的那种关系束。”^②

结构主义者列维-斯特劳斯对古希腊著名的俄狄浦斯神话的读解就正是通过结构关系来认识事物的范例。他把该神话按照索绪尔语言学的横向组合（历时）和纵向组合（共时）的原则加以分割，然后得出结论，认为这是人源于胎生还是土生的矛盾反映，对每个具体的人来说，人人都从母腹中娩出，是胎生的，但那人类中的第一个人，作为起始因的母亲又从何而来呢？原始人类认为那是上帝用泥土捏合的，即由土而来。这样，人就同时具有土生和胎生两种信条，而这两种信条却是无法统合的。由这一假设，列维-斯特劳斯从该神话中卡德摩斯寻找妹妹兼情人的欧罗巴，俄狄浦斯娶母伊俄卡斯忒等事例来说明这是胎生信条的反映，人们对血缘亲情非常看重；而又由俄狄浦斯弑父莱俄斯，俄狄浦斯两个儿子间的兄弟相残这一事例表明人们对血缘亲情的否定，它是土生信条的表现。基于这样的结构分析，列维-斯特劳斯完成了对“俄狄浦斯神话”的破译，但他并不能说明他的这

① [英] 卡尔·波普尔：《客观知识》，舒炜光、周柏乔等译，上海译文出版社1987年版，第75—76页。

② 《结构主义和符号学》，上海译文出版社1987年版，第8页。

一工作的程序步骤是如何设定的。反之，负有盛名的弗洛伊德用精神分析方法来认识这同一神话文本，却认为俄狄浦斯对生身父母的非常举动是人类“原欲”的象征表现，该神话中一系列“命运捉弄”的巧合使得潜意识中的向往可以通过意识的审查而得以表现。就是说，列维-斯特劳斯将该神话文本置于原始文化的结构系统中看出的是一种内容，而弗洛伊德将其置于精神分析结构的系统中看出的则是另一种东西。在这里，认识结构或模式对认识结果的影响是重大而深远的。

以上我们对“视点”的含义进行了五种界说，这五种界说虽然都可作为对该名词概念的理解，但在运用于文艺理论的“当代视点”的称谓时，其作用却并非是等价的，它的重要性可以分成三个级次。

第一个级次是含义一的界定，在这层含义上，“视点”并不重要。因为文艺理论作为对文艺现象、文艺实践的理性考察，随着时代的发展，新的文艺现象总会不断涌现，从而自然而然地会给文艺理论提供新鲜的感性材料，文艺理论未经变革也能具有这种含义上的新的视点。更为关键的是，只是认识对象变化，并不一定能使文艺理论能够真正适应这一变化，它极可能是把新鲜的认识对象整合到旧有的认识系统中去曲解、误解了，从而新的文艺现象对旧有理论系统的挑战性被掩盖和抹杀。

第二个级次是含义二、三对“视点”的界定，当我们接触文艺对象时，不仅是看对象本身如何，还在于怎样来看对象，看这一认识对象的什么方面的问题，这一级次的界定已部分触及文艺理论的变革问题，因为总是用既有的文艺理论系统来认识文艺现象是很难真正达到对文艺的多角度、多层次认识的。

第三个级次就是含义四、五的界定。前者涉及文艺理论家、批评家的认识旨向，后者则更多地触及文艺研究中的方法论问

题，它们都更主要地同文艺理论体系自身的更新发生关系，而同文艺的认识对象的变化没有直接关涉。应该说，强调文艺理论的当代视点，理所当然地应是在这样一个级次上作出努力。

提供建构文艺理论的当代视点这一命题的意义，就在于文艺理论的真正变革不能是被动地适应文艺现象的变化，还需要能动地调整自身，从而参与到文艺的变革之中，正如恩格斯所指出的那样，“每一时代的理论思维，从而我们时代的理论思维，都是一种历史的产物，在不同的时代具有非常不同的形式，并因而具有非常不同的内容。因此，关于思维的科学，和其他任何科学一样，是一种历史的科学，关于人的思维的历史发展的科学”^①。这段话中一个值得注意的提法是，恩格斯首先指明了理论思维的发展是“历史的产物”，即要有社会物质基础的变化方能使理论科学得到发展的动力，这也是唯物史观的基本观点，同时又指明了理论思维的发展在各个时期有不同“形式”，并因而有不同“内容”，说明思维形式的变化并不只是一个形式问题，思维形式的变化本身就能造就出不同的思维内容，而结合到大家对理论思维的关注，一般人们都只是强调思维对象的变化，很少真正触及理论自身格局的变化，因此，提出文艺理论应建构自身的“当代视点”，尤其是涉及文艺理论自身变革含义上的“当代视点”，这就具有迫切的现实意义，也有长远的理论意义。

二 文艺理论当代视点的设定

文艺理论的当代视点，实际上是以点带面，使整个文艺理论

^① 《马克思恩格斯选集》第3卷，第465页。

体系具有当代性的关键问题，这就提出了一个如何选取文艺理论当代视点的问题。它不是随着文艺现象的发展自然而然地生成的，而是需要文艺理论研究作出深入一步的发掘，而这种发掘的成果又可以反过来促进文艺理论体系的变革，从而使得文艺理论体系与其研究课题之间形成相互促进的良性循环。

在此问题上我们可以列出甲、乙、丙、丁等各种类型，如多学科交叉研究、比较文学研究、比较美学研究、定量分析研究等，不过作出这样的描述并无多大意义，因为若仅仅是方法上的更新而无一定的观念更新相伴随，那它就并无理论革新的意义。因此，我们得从更深的层次来探讨文艺理论当代视点的设定问题，而对这一问题的研讨则必须结合文艺理论自身特性。

首先，应该明确文艺理论属于在一定经济基础之上的意识形态，它是对于作为意识形态的艺术的自觉认识。作为意识形态，从唯物论反映论角度看它是对社会生活某一方面的反映，同时，意识形态反映又同科学反映有所不同，它不单反映对象特性，同时也反映着认识主体的利益、要求，如果这二者存在着对立或冲突的话，意识形态是不惜牺牲对事物特性的正确认识来维护认识主体的利益的，这同科学的“中立”态度明显不同。对此，恩格斯曾直截了当地说明：“意识形态是由所谓的思想家有意意识的、但是以虚假的意识完成的过程。”^① 这种虚假包含着两种情况，一种是思想家们明明知道意识形态并不对所有人有同样倾向，却谎称他的思想成果是社会的唯一真理，冒充客观公允的姿态；另一种则是思想家们确实抱持公正的愿望，但意识形态的规律使他们无意中疏离了这一愿望，如“反对偷窃”这一伦理、法律的信条，它实际上是一定经济关系的反映，对于富翁和穷汉

① 《马克思恩格斯选集》第4卷，第500页。

有着不同的利益体现。

明确了意识形态的这一特质后，我们再来找寻文艺理论的当代视点就有着着力点了。以文艺理论关于典型的论述来说，实际上典型（type）一词在古希腊时就已使用，但其词义是源于“模子”、“类型”，也就是说它是重视共性的术语，在亚里士多德的著作中，其《诗学》讲诗的描写比历史更具有普遍性，即是从典型的“模子”一词含义来说的。虽然他也指出过典型的普遍性不是统计上的平均数，而是规律的体现，但对后世发生主要影响的仍是典型的共性一面。朱光潜先生曾指出：“总的说来，18世纪以前西方学者都把典型的重点摆在普遍性（一般）上面，18世纪以后则典型的重点逐渐移到个性特征（特殊）上面。所以18世纪以前，‘典型’几乎与‘普遍性’成为同义词，在18世纪以后，‘典型’几乎与‘特征’成为同义词。”对“典型”一词理解的转变不仅试图表明其在思想上更为接近真理，实际上体现了18世纪以来新的生产方式冲破了旧的封建藩篱，生产的进一步发展要求人们从对封建的贵族、领主、教会的人身依附关系中解脱，加入到新的生产方式要求的商品交换关系中的必然趋势，这时，“群体人”就向“个体人”过渡了，个人主义、个性解放的启蒙主义运动的要求正是这一趋势的体现，典型与“特征”间的近义关系无非是在新的意识形态的折光下显示出来的。以此认识来看我们今天文学中的典型性形象，那么我们既要反对封建人身依附关系，也应同单纯的个人主义划清界限，这就要求“典型”一词应介于普遍性与特征这二层含义之间，由此，我们对“典型”就有了新的视点。这一视点是通过文艺理论的意识形态分析来设定的。

其次，文艺理论同文艺同属意识形态，不同点在于，前者除意识形态的特质，即反映一定阶级利益的关系更为直接、明显

外，它还是意识形态的理论，那么结合到“理论”特质，我们还可从这一方面来发掘它的新的视点建构可能。

理论在实质上是对研究对象的系统认识，它除了同人对认识对象的了解程度有关外，也同相关学科的发展有关。由于理论不只关涉理论关注的对象，因此理论的发展也不能只以它同对象的关系来作出说明。20世纪以来，许多科学哲学家对科学理论的发展问题做了认真的探索。早期的研究者朴素地认为，所谓好的理论就是比坏的理论能给人以更充分、更确切的知识，这一看法后来受到了各方面的非议。卡尔·波普尔认为，好的理论并不在于比坏的理论能给人以更确切的知识，恰恰相反，好的理论就是比坏的理论更容易检验，因而也容易显示出错误的理论。如“地球绕日运行”是一个理论陈述，它比之于“地球以椭圆轨迹绕日运行”来说就不易出错，因为“椭圆轨迹”只是可能出现的多种轨迹之一。作为更易检验出可能错误的陈述，后一理论才是更优的理论。波普尔的证伪主义后来又受到库恩“范式”理论的挑战，库恩认为理论不会因被一两个实例的证伪就遭到弃置，旧有理论完全可以宣布那些证伪实例为特例，或找出其他说明来加以修补，使证伪的实例反而成为该理论包含的经验材料。理论的发展是“发现问题—建立常规科学来研究这些问题—科学的革命，它源于原常规科学失败后理论的重新建构—建立新的常规科学”这一范式转换过程。拉卡托斯则认为理论发展既不在“证伪”，也不在“范式转换”，而在于新的理论要能够说明原理论能加以说明的问题，并还要说明原有理论未加以说明或不能阐明的問題，实例之一就是哥白尼日心说与托密勒地心说的比较，前者不仅能说明昼夜交替这类地心说可以解释的现象，还可成功地预测日食、月食等，这样，日心说才在后来的发展中取代地心说。另一位英国学者沃特金斯则认为，在两种以上的不同理

论体系之间，所谓“好”的理论应该是满足下列条件：首先，它更容易得到检验而不是简单地同现象更为逼真，可检验性是科学方法的目的；其次，它更具有有机增殖能力，即把原有理论渗入自身后要比原有理论能说明更多的问题。^①

理论的发展具有相当的复杂性。最初理论在建立时是为了解决某些实际面对的问题，但在后来的发展中，旧有问题或者是解决了，或者虽未解决但时过境迁后已不再是重要问题，或者这一问题经研究后发现只是一系列相关问题的一个方面，重点转移到其他问题的研究上。因此，只从研究对象上，只从理论的产生原因上来探讨其发展的可能性是远远不够的。恩格斯就曾指出，法学实际上是经济利益原则的体现，但是，“在现代国家中，法不仅必须适应于总的经济状况，不仅必须是它的表现，而且还必须是不因内在矛盾而自己推翻自己的内部和谐一致的表现。而为了达到这一点，经济关系的忠实反映便日益受到破坏”^②。就是说，法学建立在经济关系上，但法学的发展有时并不是出于经济原因，而是政治的、学科系统化完善的原因等。文艺理论确立当代视点，显然就应在理论特性上着眼。

文艺理论的初衷是让作家“写好”作品，让读者“好懂”，但在以后它又生发出更多问题，如文艺的起源与发展规律，文艺同政治的关系，文艺思想性与艺术性的关系，文艺的美学标准等，在理论发展中出现了若干“范式”，如中国的“意境”和西方的“典型”就代表着不同的美学要求。现在单纯将重点放在创作或接受上都不够了，而联系二者的批评则可能更具有理论生

① 这里参考了波普尔《猜想与反驳》、拉卡托斯《科学研究纲领方法论》、沃特金斯《科学与怀疑论》等著作的内容。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷，第483页。