

WENXUEYUQUANLI  
WENXUEHEFAXINGDE  
PAPANXINGKAOCHA

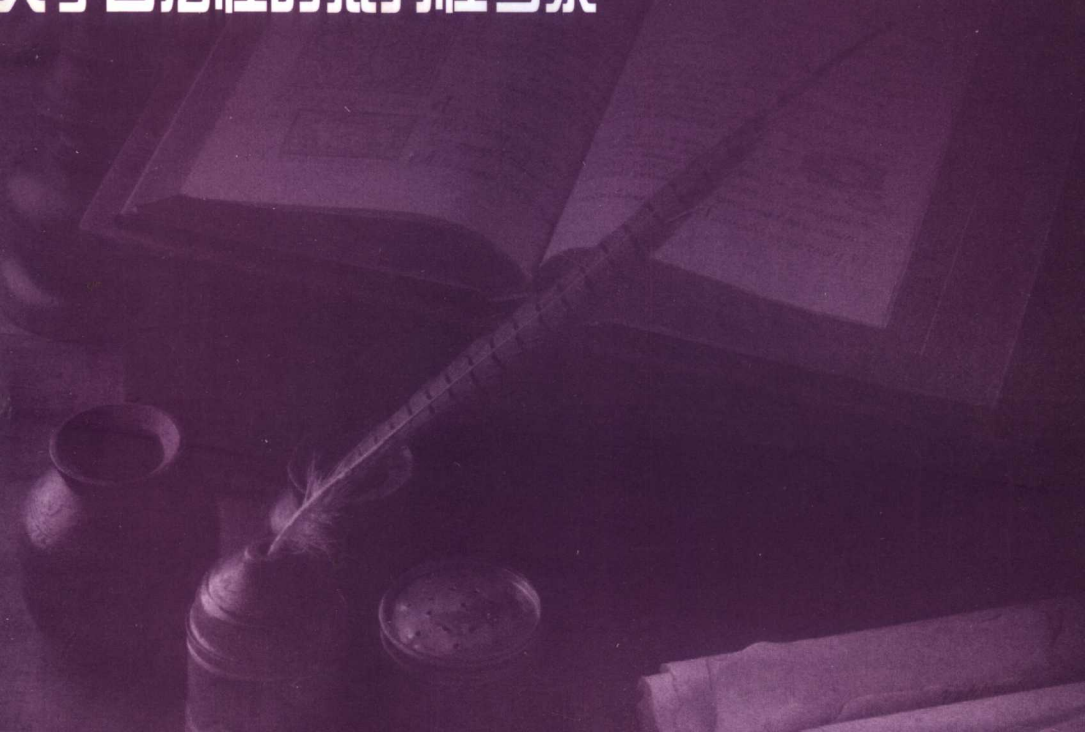


朱国华 著

# 文学与权力

## 文学合法性的批判性考察

华东师范大学出版社





朱国华 著

# 文学与权力

## 文学合法性的批判性考察

华东师范大学出版社

WENXUEYUQUANLI  
WENXUEHEFAXINGDE  
PIPANXINGKAOCHA

## 图书在版编目(CIP)数据

文学与权力:文学合法性的批判性考察/朱国华著.  
—上海:华东师范大学出版社,2006.6  
ISBN 7-5617-4799-3

I.文... II.朱... III.文学理论 IV.I0

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第074171号

华东师范大学新世纪学术著作出版基金资助出版

## 文学与权力

——文学合法性的批判性考察

著 者 朱国华  
项目编辑 孔繁荣  
文字编辑 李 明  
封面设计 黄惠敏  
版式设计 蒋 克

出版发行 华东师范大学出版社  
社 址 上海市中山北路3663号 邮编 200062  
电 话 021-62450163 转各部 行政传真 021-62572105  
网 址 www.ecnupress.com.cn www.hdsbook.com.cn  
市 场 部 传真 021-62860410 021-62602316  
邮购零售 电话 021-62869887 021-54340188

印 刷 者 华东师范大学印刷厂  
开 本 890×1240 32开  
印 张 8.125  
字 数 250千字  
版 次 2006年10月第一版  
印 次 2006年10月第一次  
印 数 5100  
书 号 ISBN 7-5617-4799-3/I·344  
定 价 20.00元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话021-62865537联系)

## 序 一

朱国华 1998 年春来南京大学攻读文艺学博士学位。他给我的第一印象是聪慧好学、富有文采,且为人热情、率真。由于此前他已有多年的大学语文教学经验,对中国文学史也比较熟悉,这对于专攻理论的研究者来说是难得的。因此,我本来认为他应该发挥自己的优长,在中国古代文论方面选做一个论题,没料到,他却在自己原本并不熟悉的领域开辟了一片天地,选择了一个很抽象的论题,也是一个很西化、很前卫的题目作为自己的博士论文。博士毕业后,他先在复旦大学朱立元教授的名下做了两年博士后研究,然后在华东师范大学任教。期间,他在这一领域继续拓展、生发,成绩斐然。我真为他高兴,也为他庆幸,庆幸他当初选择了一个适合自己和自己所钟爱的学术领域。

国华的博士论文是从黑格尔的艺术终结论引出的。关于这一问题本身,黑格尔并没有详尽的阐发,但却引起后人的过度关注和无数猜想,个中真委一方面在于这一命题蕴藉着黑格尔美学的逻辑必然性,另一方面还在于它对解释当下艺术境况的现实针对性。因此,从当下艺术境况的现实出发,沿着黑格尔的美学逻辑去阐发这一命题,也就成了大多数研究者的路数。国华的可贵之处在于他并没有完全按照这一路数继续前行,而是在这一命题的终点拐了个弯,或者说发现了继续研究这一难题的拐点,将其导向“文学权力”,即“文学合法性”问题的研究,认为文学权力是导致文学变异甚或消亡的重要动因。这种另辟蹊径、敢于持异的精神是值得赞赏的。

文学权力,或者说文学合法性问题,以往并未引起学界的充分注意。只是受到西方学者的启发,近年来国内学界才开始关注这一问题。

另一方面,文学和权力的密切关系,或者说权力对于文学的强势影响,既是文学史的普遍现象,又是非常现实、当下“文学人”无法回避的问题。以我最近受聘 CSCI 对中国文学的数据分析为例,在 2000—2004 年间,无论是期刊的影响力,还是机构或区域的影响力,基本上和其经济实力成正比。还有,在现行的学术体制中,由于基金资助和学者的切身利益密切相关,从而大大强化了学术基金影响学术研究的力度,导致此间中国文学研究类基金项目的发文量逐年增长,2004 年比 2000 年增长了 7 倍。但是,此间中国文学研究全部发文量达到 16 423 篇,而基金论文仅为 406 篇,还不到总发文量的 2.5%,而后者给学者带来的切身利益显然大于前者,二者对于整个中国文学研究的影响力也不可同日而语。另一方面,经济资助是否和论文的质量成正比呢?这恐怕又要另当别论。2000—2004 年间,中国文学基金论文被引量合计 32 篇(36 篇次),而此间非基金论文被引量达到 1 424 篇(1 981 篇次),后者超过前者 43.5 倍(被引篇次超过 54 倍);五年间基金论文篇均被引率仅为 0.079,而此间非基金论文篇均被引率达到 0.124,后者接近前者的 1.6 倍。这一奇妙的状况不能不引起我们的反思,反思包括经济在内的各种权力对于文学的重要影响。

当然,经济对于文学的影响只是文学权力研究的一个方面,尽管在某种条件下可能产生决定性影响。其他诸如政治权力、文化资本、传播方式和话语交往等,都可能对文学产生重大影响,从而构成纵横交错的、复杂奇特的“文学权力网”。这就是国华的《文学与权力》的难能可贵之处,他在当下中国文学的痛处猛插一刀,深深刺痛了学界刚开始觉醒但是还没有来得及认真和系统思考的症结。特别是在后现代语境中,“作品”已不是文学的全部,有时也很难说是文学的轴心,阿布拉姆斯所精心描画的文学坐标系并不能用来解释所有的文学现象,作品及其各种权力因素之间的“互文”关系正对文学发生越来越大的影响。尽管国华没能在他的论文中触及文学权力的全部问题,但至少真切而响亮地发现和提出了这一问题。但愿他能继续丰富和完善关于这一问题的思考,按照自己的路数继续前行。

顺便说一句：我从不允许我的学生为我写书评；同理，我也不赞同为自己的学生摇旗呐喊。在世风和学风江河日下的今天，恪守这一信条尤其重要。以上文字只是信笔写来，权为序。

赵宪章  
2006年春  
于南京大学

## 序 二

周 宪

有智者言：太阳下面没什么新鲜事。从某种角度说，此话真矣！

每一天，我们忙忙碌碌许多事情，但这些事情也许并无什么特别的意义。日常起居、衣食住行等等等等，只是日复一日而已。

不过，也有些事情可能不是这样，它具有某种特别的意义，比如出生入死、英雄壮举之类。诚然，在今天这样一个日益世俗化的生活世界里，这样的事件也变得难以企及了。但我想，一个人的博士学位论文的发表，大抵也算得上是具有特殊意义的事件。因为博士阶段是人一生受教育的最高阶段，而博士学位论文则是对这一阶段的真格检阅。一个人博士学位论文的发表，就更具某种象征意义。作为步入漫长学术生涯的起点，博士学位论文的发表决非易事。随着我国研究生培养规模的扩大，每年各院校要成批培育出数量可观的博士来，相当多的博士论文停留在图书馆和档案馆里，出版刊行的并不很多。所以说，一个人的博士学位论文的面世，至少意味着他最初的系统研究成果已经得到了社会的认可。国华的博士论文《文学与权力——文学合法性的批判性考察》即将刊行，他嘱我写几句话，这就给了我一个发点感慨的机会。

大概是七八年前，国华时不时来寒舍聊天，海阔天空，无边无际。当时我正着迷于布迪厄的理论，也就顺便建议他做些研究，不妨以此为博士论文选题。国华是个善于动脑筋的人，他把我的建议与自己的学术兴趣结合起来，匠心独运地设计成了《文学与权力——文学合法性的批判性考察》。以权力与文学之关系为焦点来历史地考察文学的变

化,此种思路颇有创新性。当然,凡是想创新,便必然遭遇困难。可以想见,这个具有相当挑战性的课题,一定是经历了许多艰苦的思想探险之后,方才孕育和生产出来的。

这篇论文的内容很是广泛,不过以下一段陈述也许是其要旨所在:

本书认为,权力是文学合法性的根本条件:权力一方面是文学得以兴盛的原因,因为文学构成了一种符号资本或话语权力、意识形态权力,另一方面又是它走向终结或失去合法性的结果,因为伴随着它在表征领域里位置的急剧下降,文学被挤压到权力的边缘。换言之,文学者,盛也权力,衰也权力。乍一看来并不是一个惊人的论点,但作者的高明之处在于结合着文化资本的概念来界定权力,这就超越了人们通常对权力的理解而透露出新意。作者相信,文学作为一种话语权力,其属性是通过文学在社会历史语境中所具有的文化资本的多寡来界定的。在符号资本稀缺的条件下,文学当然地获得了至高无上的强势地位;大众媒介的兴起彻底改变了文化资本的安排与配置,当书籍不再是惟一的或最重要的文化资源时,文学便从宝贵的稀缺资源过渡到充实乃至过剩的资源,这一变化导致了文学必然从中心走向边缘。所以作者的结论是,“文学观念由统摄一切的神祇的智慧,降而为与统治阶级同谋的‘文以载道’,再降为回归到‘为艺术而艺术’的文学自身。文学表征能力的降低以及指涉范围的缩小,意味着文学权力的逐渐衰竭,以及文学合法化的逐渐流失”。这言简意赅的历史描述,相当程度上揭示了文学历史变迁的轨迹。

诚然,文学的发展变迁原因是相当复杂的,显然不止是权力一个因素在起作用。但是,从权力来透视文学则不失为一个很有阐释力的视角。今天,我们亲眼目睹了文学遭遇的种种困境和转变,理论家们忙于从诸多不同角度来审视和解释,我想,在众多的理论话语中,这篇博士学位论文是值得倾听的别一种声音。



# 导言 从权力的逻辑看艺术终结论

## 一 黑格尔的预言与求真意志

一个半世纪之前,黑格尔在其著名的美学讲演中提出了一个惊世骇俗的命题:即艺术已经终结:“从这一切方面看,就它的最高的职能来说,艺术对于我们现代人已是过去的事了。因此,它也已丧失了真正的真实和生命,已不复能维持它从前的在现实中的必须和崇高地位。”<sup>①</sup>黑格尔这一后来被克罗齐称之为“葬礼演说”的论断,并不是像他的某些追随者所说的那样,是一时心血来潮之后所随便下的结论,<sup>②</sup>事实上,他将此观点置于全部美学的序论之中,换言之,正是因为艺术的终结才使得对艺术本质的思考即美学具有了可能性。作为艺术的结晶化,作为艺术实现了自身后的华丽转身,美学乃是对艺术的盖棺论定:“所以艺术的科学在今日比往日更加需要,往日单是艺术本身就完全使人满足。今日艺术却邀请我们对它进行思考,目的不在把它再现出来,而在用科学的方式去认识它究竟是什么。”<sup>③</sup>

---

① 黑格尔著,朱光潜译:《美学》,第一卷,北京:商务印书馆,1982年版,第15页。

② 参见朱狄:《当代西方艺术哲学》,北京:人民出版社,1996年版,第510、511页。

③ 黑格尔著,朱光潜译:《美学》,第一卷,北京:商务印书馆,1982年版,第15页。应该指出,此番论断包含着两个相互联系的维度:一方面,美学作为艺术科学,是对一种已经停止了线性进步的精神活动领域的总结性认识;另一方面,艺术被呈现为或被理解为思想,正是艺术成熟到濒临死亡的症候。用丹托的话来说是这样的:“历史随着自我意识到来而终结,或更恰当地说,随着自觉到来而终结。在某种程度上,我想我们个人的历史具有那种结构,至少我们种种教育的历史具有那种结构,因而它们终结于成熟期,在它们这里,成熟被看作了解(和接受)我们是干什么的,乃至我们是谁。艺术随着它本身哲学的出现而终结。”阿瑟·丹托:《艺术的终结》,欧阳英译,南京:江苏人民出版社,2005年版,第121页。

这样,事态就显示出了它的严峻性。尽管对黑格尔艺术终结论的确切涵义还存在着许多争论,<sup>①</sup>但是,这一命题性质上的总体性和立论上的严肃性犹如醍醐灌顶,把我们从将艺术视为自明的存在的信念中唤醒出来,迫使我们全面反思艺术的合法性:也就是说,假如艺术的历史是可能的,那么,使艺术史成为可能的原因是什么?或者说,支配艺术史的动力是什么?以及与此相关的另一个追问:假如艺术史不再成为可能,那么,发生了什么事情?那种动力何以会衰竭?<sup>②</sup>显而易见,这一命题具有牵一发而动全身的意义,对它的回答不仅仅关涉艺术终结论本身,而且还关涉一个人的根本美学立场。因此,可以理解的是,黑格尔先知般预言的余响一百几十年来袅袅不绝,几乎所有最著名的美学家都以这样或那样的话语方式参与了这场方兴未艾的讨论。

黑格尔本人分别从逻辑和历史的维度作出了论证。从逻辑的层面看,艺术作为绝对精神实现复归的第一个也是最低阶段,必然由于表现理念内容的有限性而走向解体,从而自我扬弃为更高阶段的宗教和哲学。从历史层面来看,随着近代市民社会的发展,反思性成为人们观念中占支配地位的因素,这显然不利于艺术的生长,因为艺术之美作为“理念的感性显现”,作为感性与理性的统一,在近代市民社会中必然失去平衡,人们把更多的观念弄进艺术品中,从而使艺术成为一种“不完善的哲学”。虽然黑格尔还谈到了近代市民社会不利于艺术发展的其他方面因素,其中许多观点还很重要,甚至某些方面预示了马克思主义美学的先声,但是,毋庸置疑,黑氏论述的重点仍然是艺术已不再是

---

<sup>①</sup> 比如加达默尔就曾抱怨说:“即使黑格尔是从绝对概念的哲学方面谈论艺术的过去性,这一惊人的容易引起非议的论断也是十分含混的,他是说今天的事物不再有言说事物和表达内容的需要,还是说艺术相对于绝对概念的观点而言已是过去的东西,它在同思维的概念的关系上一直是并且将来也是一种过去的东西?” Gadamer, H., *Hegel's Dialectical*, New Haven and London: Yale University Press, 1976, p. 101. 此处引文得到师弟包兆会先生的帮助,特此致谢。

<sup>②</sup> 在本书中,艺术、文学和诗具有等同的意义。这并不意味着我们忽视甚至否认文学或诗与艺术之间的巨大差异,这里我们主要考虑的是支配文学史或艺术史的一些具有结构同源性的作用要素。

充当表现理念的最佳手段。在这里,逻辑和历史达到了统一:由于黑格尔所说的“绝对精神”或“绝对理念”其实和真理是一回事,因此,黑格尔艺术终结论所隐含的逻辑前提是真理性乃是艺术合法性的根本来源。他说:“只有在它和宗教与哲学处在同一境界,成为认识和表现神圣性、人类的最深刻的旨趣以及心灵的最深广的真理的一种方式 and 手段时,艺术才算尽了它的最高职责。”<sup>①</sup>对于这一点,不少当代西方哲学家看得很清楚。加达默尔在《真理与方法》中指出:“在那里(按:指《美学讲演录》),一切艺术经验所包含的真理内容都以一种出色的方式被承认,并同时被一种历史意识去引导。美学由此就成为一种在艺术之镜里反映出来的世界观历史,即真理的历史。这样,正如你们所表达的,在艺术经验本身中为真理的认识进行辩护这一任务就在原则上得到了承认。”<sup>②</sup>海德格尔甚至把黑格尔的艺术终结论直接转换成一种真理的表征的危机:“然而,问题依然是:艺术仍然是对我们的历史性此在来说决定性的真理的一种基本的和必然的发生方式吗?或者,艺术压根儿不再是这种方式了?但如果艺术不再是这种方式了,那么问题是:何以会这样呢?”<sup>③</sup>

耐人寻味的是,虽然海德格尔宣称对黑格尔艺术终结论的判词尚未作出,虽然美学家们仍然期然不期然地把这一命题作为展开自己美学体系的逻辑出发点,但是,作为黑格尔美学体系的批判者,无论是海德格尔本人,还是加达默尔或阿多诺,美学家或哲学家们更多的关注的是对真理涵义的全新阐释,<sup>④</sup>然而,重要的是,很少有人对真理性是艺

① 黑格尔著,朱光潜译:《美学》,第一卷,北京:商务印书馆,1982年版,第10页。

② 加达默尔著,洪汉鼎译:《真理与方法》,上海:上海译文出版社,1992年版,第126页。

③ 海德格尔著,孙周兴译:《海德格尔选集》,上海:上海三联书店,上卷,1996年版,第301页。

④ 例如海德格尔主张“艺术就是真理的生成和发生”(海德格尔:《海德格尔选集》,孙周兴译,上海:上海三联书店,上卷,1996年版,第292页。),加达默尔强调艺术经验作为真理区别于哲学的独特性(集中表现在《真理与方法》一书的上卷中),而到了阿多诺那里,艺术真理又作为非暴力亲和关系或摹仿关系与一种幸福的承诺联系在一起,参见 Adorno, T.W., *Aesthetic Theory*, London: The Athlone Press, 1997, pp. 112—114。

术的合法性来源这一假设产生怀疑的。保罗·德曼曾经不无讥讽地说：“不论我们熟悉或喜欢这部文集（按：指黑格尔《美学讲演录》）与否，大多数人仍然是黑格尔派，而且是正统的黑格尔派。”<sup>①</sup>但其实，至少在表现真理是艺术成为可能的合法依据这种信念上，黑格尔本人也只不过是古希腊思想的一个精神后裔。无论柏拉图坚持艺术只是理念影子的影子，“对于真理没有多大价值”<sup>②</sup>，因而必须把诗人逐出他的理想国之外；还是亚里士多德主张“诗人的职责不在于描述已发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事”<sup>③</sup>，因而为艺术辩护，艺术与真理的必然联系早已得到了不言而喻的确认。事实上，这种观念也得到西方文艺家本人的自觉认可。在西方文艺史上，不仅包括古典主义、现实主义在内的柏拉图、亚里士多德式的摹仿论“在它的阐释的历史过程中无时不被真理的过程所控制”<sup>④</sup>，而且，从浪漫主义者到现代主义者，甚至一定程度上的所谓后现代主义者，也都宣称惟有自己才是真理的捍卫者。浪漫主义诗人华兹华斯说：“诗的目的是在真理，不是个别的和局部的真理，而是普遍的和有效的真理；这种真理不是以外在的证据作依靠，而是凭借热情深入人心……”<sup>⑤</sup>另一位浪漫主义者雪莱说：“一首诗则是生命的真正的形象，用永恒的真理表现了出来。”<sup>⑥</sup>象征派诗人波德莱尔说：“我们获得的真理是一切都有象形意义，我们知道象征只是就心灵的纯洁、善良意愿、天生识力而言相对隐晦。如果不是翻译者、释读者，诗人又是什么呢？”<sup>⑦</sup>意识流小

① 保罗·德曼著，李自修等译：《解构之图》，北京：中国社会科学出版社，1998年版，第245页。

② 柏拉图著，朱光潜译：《文艺对话录》，北京：人民文学出版社，1983年版，第84页。

③ 亚里士多德著，罗念生译：《诗学》，北京：人民文学出版社，1982年版，第28页。

④ 雅克·德里达著，赵兴国译：《文学行动》，北京：中国社会科学出版社，1998年版，第83页。

⑤ 伍蠡甫等编：《西方文论选》，上卷，上海：上海译文出版社，1982年版，第13页。

⑥ 伍蠡甫等编：《西方文论选》，下卷，上海：上海译文出版社，1982年版，第53页。

⑦ 引自雷纳·韦勒克著，杨自伍译：《近代文学批评史》，第四卷，上海：上海译文出版社，1997年版，第514页。

说家普鲁斯特说：“在理智能提取这一真理的条件下，只有直觉才能使真理更臻完美，从而感受纯粹的快乐。……当艺术确切地改写生活时，一种诗意的气氛就笼罩着我们内心所企求的真理。”<sup>①</sup>现代主义戏剧大师布莱希特说：“今后几十年的戏剧应该使人们得到娱乐、教育和鼓舞。……它应该为真理、人性和美服务。”<sup>②</sup>被某些人指认为后现代主义者的小说家米兰·昆德拉说：“小说的艺术教读者对他人好奇，教他试图理解与他自己的真理所不同的真理。”<sup>③</sup>我们不必继续举例，因为这样的例子不胜枚举。

## 二 真理观的困境

让我们还是回到黑格尔。尽管黑格尔本人所谈论的走向终结的艺术首先是指以希腊为代表的古典艺术，<sup>④</sup>但是，他的预言却更多地落在当代的艺术实践上。<sup>⑤</sup>先锋派们层出不穷的艺术革命使得当代艺术面目全非而声名狼藉，当艺术将对再现性意义的关注转化为对于自己个人经验的崇拜；当艺术变成了艺术表演，文学变成了文学批评；当艺术品与非艺术品之间的边界已经消失，批评家只会匍匐在创新意识形

① 伍鑫甫主编：《现代西方文论选》，上海：上海译文出版社，1984年版，第130、131页。

② 同上书，第159页。

③ 米兰·昆德拉著，孟湄译：《小说的艺术》，上海：上海人民出版社，1995年版，第6页。

④ 限于篇幅以及本书的主要论旨的规定性，我们对黑格尔的艺术终结论的讨论无法充分展开。相关研究，可参见朱立元：《黑格尔美学论稿》，上海：复旦大学出版社，1986年版。薛华：《黑格尔与艺术难题》，北京：中国社会科学出版社，1986年版。

⑤ 詹明信提出了三种含义的艺术终结。其一即黑格尔熟悉的传统艺术，与之相对应的美学范畴是优美，这是黑格尔宣判艺术终结生效时所指称的艺术类型；第二种是现代主义艺术，与之相对应的美学范畴是崇高，这是黑格尔所没有遭遇到但的确寿终正寝了的艺术类型；最后就是后现代主义艺术，它抛弃对于真理的追求，转向对于优美的回归，重新对纯粹快感和满足发生兴趣，并与理论相互制衡。对这种当下正发生着的艺术的理解，应该和全球资本主义或历史的终结这个更大更复杂的问题联系起来。参见弗雷德里克·詹姆逊著，胡亚敏等译：《文化转向》，北京：中国社会科学出版社，2000年版，第72—90页。

态的旗帜之下,对任何艺术上的刁钻古怪不再斗胆置喙质疑;①当艺术家和诗人致力于在将艺术和诗转变为哲学,与此同时将生活转变为艺术和诗,当颓废的美学景观如此之多如此集中地呈现出来,并且很难看到有改观的可能性的时候,②我们不能不接受阿多诺的如下判断:“艺术的反叛(the revolt of art)由于在目的论意义上被认为是面向历史世界的‘对客观性的态度’,因此就变成了对艺术的反叛(a revolt against art)。预言艺术是否在此过程中幸存下来是无益的。文化批判并不能压制反动的文化悲观主义者所曾经叫嚷着反对的东西,这也就是黑格尔在一百五十年前所思考的,艺术可能已经进入了衰竭期……今天,美学是否成为艺术的讣告,这不是美学范围以内的事情。”③对阿多诺来说,由于劳动分工,由于现代性总体设计,艺术在今天很难可能具备真理性内容,艺术变成了反艺术;而丹托则把当代艺术径直称为后历史时代的艺术。

但是,我们在某种程度上承认黑格尔预言的有效性并不等于承认他对此论证的有效性。首先,黑格尔认为哲学真理高于艺术真理的观点已遭到当代美学家的抛弃。对于尼采或海德格尔等人说来,艺术不仅仅不是蹩脚的哲学,不仅仅不应该自我扬弃,淡出人类精神的历史舞台,而且甚至还是更高的真理,④事实上,对不少解构主义者、后现代主

① 一位批评家写道:“先锋派观众什么都能接受。他们的热情的代表——美术馆主持人、博物馆馆长、艺术教育家和画商——争先恐后地组织展览会,画布上的颜料未干或塑像的黏土未硬就加上了说明和标签。协力合作的批评家像个超等的猎奇者一样搜索艺术家的工作室,准备发现未来的艺术,带头树名延誉。艺术史家准备好了照相机和笔记本,确信每一个新奇的细节都可以记载。这个新传统已经使一切其他传统变得微不足道了……”转引自贡布里希著,范景中译:《艺术的故事》,北京:三联书店,1999年版,第611页。

② 布洛克举出了许多实例。参见布洛克著,滕守尧译:《现代艺术哲学》,成都:四川人民出版社,1998年版,第254—256页。当代美学家或文艺理论家对艺术定义所作的徒劳无益的努力,也说明了这一点。参见M·李普曼编,邓鹏译:《当代美学》,北京:光明日报出版社,1986年版,第二卷《什么是艺术》,朱狄:《当代西方艺术哲学》,北京:人民出版社,1996年版,第469—477页。

③ Adorno, T-W. , *Aesthetic Theory*, London: The Athlone Press, 1997, pp. 3—4.

④ 例如尼采说:“艺术,成了它(按指《悲剧的诞生》)要教诲的内容,比悲观主义有利,比‘真理’要神圣。”尼采著,张念东等译:《权力意志》,北京:商务印书馆,1996年版,第444页。

义者以至于西方马克思主义者来说,艺术在今天被视为同一性暴力的对立面,被视为理性的他者,也被寄托了对人类进行“世俗启迪”(本雅明语)的救赎期望;其次,黑格尔的视野局限于古希腊式感性与理性的统一,作为一种独白式的形而上学,必然无法预测现代语境中另一种形式的感性与理性的统一。阿多诺认为黑格尔意义上的感性已在晚期资本主义的文化逻辑中沦为文化工业的意识形态的同谋,因此,“那种审美快感构成了艺术的观念应该抛弃”<sup>①</sup>,艺术要求获取的乃是认知的快感。而作为不再美的“反艺术”即现代主义艺术,其以不和谐为特征的“感性的光辉”与认识其真理性内容所获得的精神性的东西是一致的。但黑格尔最重要的逻辑破绽却是与我们上文提到的那些美学家、文学家相同的:他们都把真理性当成文学艺术合法性的根本依据,而这是把需要证明的东西当成可以不证自明的普遍公设和逻辑出发点。

然而,真理性果真是使文学艺术成为可能的精神本质吗?或者换言之,一旦文学艺术不再构成表征真理的主要条件,它必然面临自取灭亡的历史命运么?

首先,如果这一学说具有普遍有效性,那么,构成世界文论重要一环的中国古典诗学也应该能提供有力的佐证。但不幸的是,情况并非如此。在中国古典文论中,文学艺术的教化功能通常被放在首位。《毛诗序》这段话是常常被引用的:“故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”<sup>②</sup>孔子著名的“兴观群怨”说,与西方认识真理最接近的“观”,被解读为“观风俗之兴衰”(郑玄)或“考正得失”(朱熹),具有很强的功利性,并未被释读为对某种纯粹真理的认识。在具有某些形而上色彩的理论中,文学有时也被说成是对宇宙之道的显现,诗被说成是“天地之心”,例如刘勰说:

<sup>①</sup> Adorno, T-W. , *Aesthetic Theory*, London: The Athlone Press, 1997, p. 15.

<sup>②</sup> 郭绍虞主编:《中国历代文论选》,第一册,上海:上海古籍出版社,1996年版,第63页。

“故知道沿圣以垂文，圣因文而明道，旁通而无滞，日用而不匮。《易》曰：‘鼓天下之动者存乎辞。’辞之所以能鼓天下者，乃道之文也。”<sup>①</sup>但这主要是在“天人合一”的语境中而被展开论述的。明道、载道、体道或对道的妙悟，是在主客体未分的一重世界中进行的。因此，对宇宙普遍本质的把握是在去除主体的“无言独化”的状态中实现的，这和西方追求异己的、超越现象的本体界的普遍真理是有区别的。<sup>②</sup>所以，可以理解的是，由于缺乏柏拉图以来的理念世界虚幻而强烈的光芒的烛照，我们所说的形而上的天道常常落到实处变成了功利的人道，变成了与追求真理相反的道德说教。因此，至少在古代中国，真理绝不是使文学艺术成为可能的原因。对阿多诺这样的西方学者来说，艺术的功能正是存在于它本身毫无功能的存在形式之中，也就是说，艺术的功能（例如批判性或否定性）是派生的；而这与上述中国传统诗学的主流看法刚好针锋相对。从这里我们可以看到，黑格尔们是如何把一个源于西方的片面的观点赋予绝对的、普遍的价值。

其次，如果我们说真理是文学的存在理由，那么，“真理”在这儿是什么意思呢？我们固然可以不必理会黑格尔已经过时的“绝对理念”一类说法，但是依然时髦着的海德格尔的“艺术是真理之自行设置作品”<sup>③</sup>之类玄妙的说法仍然让我们不得要领。海德格尔在特拉克尔的诗《冬夜》中能读出天地人神“四重整体”，<sup>④</sup>在凡·高的《农鞋》中能看出“存在者进入它的存在之无蔽之中”<sup>⑤</sup>，这种真理性洞识我们稀松平常之辈无论如何是达不到的。海德格尔没有能在经验层面上告诉我们，什么样的东西在文学作品中不是真理，以及，何以他能发现上述作

① 刘勰：《文心雕龙解说》，祖保泉解说，合肥：安徽教育出版社，1997年版，第9页。

② 当然我们这里说的是西方的传统思想，不包括对此持批判态度的诸如海德格尔等人的思想。

③ 海德格尔著，孙周兴译：《海德格尔选集》，上海：上海三联书店，上卷，1996年版，第298页。

④ 同上书，第994页。

⑤ 同上书，第256页。



品中的上述真理,而我们却不能。海德格尔即使告诉我们,我们这样思考问题的方式本身就是错误的,真理的自我呈现并不存在一个普遍有效的路径或机制,他还不得不面临一个问题,即他凭什么保证他得到的艺术经验就是真理性经验?他的品鉴特权来源于什么?如果他无法把自己借助于艺术经验通达真理的条件加以客观化,那么,要么他必然会把对于艺术进行真理性评判的能力归于少数天才,这就必然导向精英主义观点,也就是变成一种垄断艺术解释权的自我合法化的霸权看法,这显然在学理上不大圆满,令人生疑,在政治上也是不正确的;要么,由于无法指出自己与别人的艺术评价的客观差异,必然会陷入“此亦一是非、彼亦一是非”的相对主义。我们认为,无论哪一种情况都不能为真理是文学的存在理由作出合理的辩护。

另一方面,从语义逻辑的层面看,很难从文学中推出真理的质素。韦勒克指出了文学艺术的性质是虚构性和想象性的:“小说、诗歌或戏剧中所陈述的,从字面上说都不是真实的;它们不是逻辑上的命题。”“小说中的人物,不同于历史人物或现实生活中的人物。小说不过是由作者描写它的句子和让他发表的言词所塑造的,它没有过去,没有将来,有时也没有生命的连续性。”<sup>①</sup>英加登在他的一篇论文《论所谓文学中的真理》中指出:文学作品中的谓语句是介乎于假设和判断之间的“准判断”(quasi-judgment),如果有人要想把真理归于作品,“他必须放弃文学作品包含逻辑上真实的语句的观点。”<sup>②</sup>

正因为文学的真理性既缺乏可以客观化的表征规范,又缺乏物理的、逻辑的认知价值,对于文学真理的言说就预设着某个可以乘虚而入的空心地带,也就是存在着布迪厄说的某种文化任意性(cultural arbitrary)。<sup>③</sup>对这一事实,我们回顾一下文学史就可以一目了然,因为“真

① 韦勒克、沃伦著,刘象愚等译:《文学理论》,北京:三联书店,1984年版,第13—14页。

② Ingarden, R., *Selected Papers in Aesthetics*, Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 1985, p. 161.

③ 我们后文即将指出,当代表着统治阶级利益的文化要素填充到这一文化任意性内部,并被表述为普遍性文化时,对文学真理的阐释就具有了符号权力或意识形态的性质。