

文艺学系列教材



文学理论

文学理论

主编 刘安海 孙文宪

国家教育部面向21世纪课程教材

LILUN

华中师范大学出版社

王先霈 总主编
赖力行 副总主编
文艺学系列教材

W E N X U E L I L U N

10-43

671

文学理论

文学理论

主编 刘安海 孙文宪

1999年 • 武汉

华中师范大学出版社

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

文学理论/刘安海、孙文宪主编. —武汉:华中师范大学出版社,1999.8

ISBN 7-5622-1997-4/I·138

(文艺学系列教材;2/王先霭总主编)

I. 文… II. ①刘… ②孙… III. 文学理论 IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 03546 号

文艺学系列教材

文学理论

© 主编 刘安海 孙文宪

华中师范大学出版社出版发行
(武昌桂子山 邮编:430079)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

责任编辑:马元龙
责任校对:潘昌胜

封面设计:甘 英
督 印:朱 虹

开本:787×1092 1/16
版次:1999年8月第1版
印数:1—5000

印张:23.25 字数:378千字
1999年8月第1次印刷
定价:25.00元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

前 言

本书和《文学批评原理》、《文学文本解读》是一套文艺学系列教材,是“文艺学课程体系的改革研究”课题的成果,这一课题为国家教育部“高等教育面向 21 世纪教学内容和课程体系改革计划”的重点项目。课题立项虽然尚不足三年,但华中师范大学中文系文艺学专业的教学改革实验,却从 80 年代早期就已开始,其工作内容包括探讨本科文艺学课程设置、教材编写和教学方式方法的改革;在近 20 年的时间里,此一改革工作一直坚持进行,其阶段性成果曾于 1993 年获得普通高校优秀教学成果国家级一等奖,其后,课题研究不断拓展与深化,现在提供的就是新的阶段的新成果。

文艺学是中文系基础性的二级学科,担负着帮助学生树立科学的、正确的文艺思想,培养理论思维能力和分析、评论文学作品能力的任务。文学史课程的教师,很重视文艺学课程与文学史课程相互配合的作用,总是希望文艺学课程及早开设,以便学生较易于领会对于文学史规律的揭示和对作家作品的判断、评价。他们乐于推动、促进文艺学的教学改革。我国高等学校文学专业的文艺学课程,其基本框架在 60 年代确立,在 80 年代有所修正,偏重于理论观念的灌输而对欣赏和批评能力的训练则较为忽视。近十多年,由于中学应试教育的消极影响,中学生往往难以受到完备的正当的文学审美教育;社会传播媒介的变化,影视音像艺术的强劲发展,青少年课余受到优美的文学文本的熏陶的机会明显减少。考虑到新世纪本科教学的对象迥然有别于 20 世纪(尤其是这一世纪 80 年代以前)的大学生,考虑到文艺学课程在中文系课程结构中的重要地位,考虑到它的指导性和工具性兼有的性质,我们提出,依序设置文学文本解读、文学理论和文学批评三门必修基础课。文学文本解读课程的主要目标是,激起、诱发学生对文学的浓厚的正当的审美趣味,同时,也让他们初步了解一些文学常识;文学理论课程的目标则是,使学生对文学的特征和功能,对文学的创作、传播、接受和发展的规律,对文学作为一种社会意识形态和作为人类掌握世界的一种方式性质的性质,都有比较系统全面的了解;文学批评课程,介绍 20 世纪批评学派各自的基本思路与方法,着重于培养学生观察运动中的文学现象的习惯和对之作出反应的能力,培养他们参与文学评论活动的实践

能力。三门课有明确分工,交叉处则此详彼略,互相衔接、互相补充。在三门必修课之后,再开设若干选修课程。

此三种教材,虽然是以参与者多年学术研究为基础,但它们是作为教学研究的成果而不是作为学术专著撰写的。这两者有什么不同呢?我们以为,第一,教材,尤其是作为教学研究项目成果的教材,与学术专著一样,应该追求体系性,但是,教材的体系性有别于学术专著的体系性。学术专著的体系性,建基于作者理论观念的形成和发展中的严密逻辑,是他所努力建构的理论的内在逻辑结构的外在表现。文艺学的学术专著,其建构方式一般主要是演绎而非归纳,应具有明确的逻辑起点,即整个推导过程从独立的逻辑元素出发,这叫做简单性原则;所有的概念应相互包容而不是彼此冲突,这叫做自洽性或和谐性原则。教材的体系性,则主要是指叙述的体系性。判断学术专著价值的主要尺度之一,是著者的观点的独创性;判断教材价值的主要尺度之一,是它对自古迄今人类在本学科领域的最优成果反映的广阔度与准确度。教材,特别是大学本科教材,不应该只是讲述著者的一家之言,而要综合本学科国内外主要的成果。选择哪些观点、学说来介绍,如何抓住它们的精要之处,并指点学生用批判的态度加以审视,特别是怎样依据文艺学的学科要求,依据教学的需要,把它们纳入教材的自足的系统中去——这正是编著者要下大力气解决的难点所在。对于教材的体系,不必强求“简单性”与“自洽性”,而应在指导思想正确(以马克思主义为指导)的前提下,突出内容的丰富性、多样性。教材不能将古今中外各种文学理论观点无序拼凑和任意罗列,而要顾及教学的循序渐进的要求,要给学生提供明晰的、条理清楚的专业知识框架。一本教材的撰写,不能仅仅着眼于自身的体系性,还要从文艺学课程体系的整体出发,而文艺学课程体系则又要服从于中文系的整个教学体系。这样才有利于培养全面发展的合格人才。

第二,教材从理论内容到语言表达,都格外要注重科学性与可接受性相结合的原则和对学生知识的传授与能力的培养并重的原则。我们的本科教学中存在的弊病之一是,教师灌输太多,学生独立思考较弱。传统教学思想中的“传道、授业、解惑”,单方面强调教师的传、授、解,而对学生的质疑、辩难则较少给予鼓励,对学生积极主动参与创造性理论思维则较少提供机会。文艺学教学的目标是正确观点的确立和良好能力的养成,它对学习者主动性的要求更高。文艺学课程要求学习者经常地、比较自如地运用抽象思维,这对于本科学生不是没有困难的。马克思在谈到科学研究的方法时提出,既要从“完整的表象蒸发为抽象的规定”,还要从“抽象

的规定在思维行程中导致具体的再现”^①。马克思主义的文艺科学,正是经由这样的辩证思维而建立的。教材不应仅限于把现成的结论告诉学习者,还要引导他们演习表象蒸发为抽象和抽象上升为具体的思维过程,这才能使他们对科学概念与命题有深切的理解。文艺学学术专著的读者,一般是设定为已经具有较高抽象思维能力的人;文艺学教材设定的对象,则是需要养成正确的思维方法与习惯、养成较高的抽象思维本领的学生。面向 21 世纪的教材,要反映本学科国内外最新成果,更要帮助学生逐步掌握自己追踪学术发展的本领。这种帮助当然必须从学生的实际出发,教材的论述应该是他们需要了解和掌握的,也是他们经过努力能够了解和掌握的。我们这套教材给任课教师留下了发挥的余地,建议在教学中安排适度的讨论,组织参与社会文艺评论实践,布置写作短评和论文,其出发点就是调动学生学习的主动性。

第三,优秀的学术专著,每每带有著者学术性格的浓烈色彩,这甚至是其魅力的一个突出因素。教材也应该是各具风格而不应该是多部一腔,但是,文艺学教材的个人风格,不应冲淡其理论的全面、允当、可靠。面向 21 世纪的教材,一个重要特色是它的开放性。世界进入和平与发展的时代,地区、民族和国家之间的交往日益频繁与密切,经济交往是这样,文化、艺术、学术交往也是这样。20 世纪世界文学理论发生了很大的变化,我们的高校教学对这方面学术成果的吸纳,主要是在改革开放的新时期,此项工作有待于更进一步深化。缺少足够充分的吸纳,教学便缺少时代感、缺少新颖性;仅仅停留于介绍而不能加以梳理、加以整合,教学便缺少规范性和完整性。梳理和整合只能是在马克思主义理论的指导下进行。从 19 世纪末到“五四”前后,以王国维、鲁迅等为代表的先行者“求新声于异邦”,开拓了中国文学理论现代化的进程。他们在面向世界的同时,始终钟情本土。陈寅恪称,王国维论小说戏曲和文艺批评之作,是取外来之观念与中国固有之材料互相参证;他又断言,此后真能于思想上自成系统有所创获的学者,必须一方面吸收、输入外来之学说,一方面不忘本来民族之地位^②。鲁迅说的,“采用外国的良规,加以发挥”,“择取中国的遗产,融合新机”^③,虽是就创作而发,对理论建设也极富启示。教材

① 马克思:《〈政治经济学批判〉导言》,见《马克思恩格斯选集》第 2 卷,人民出版社 1972 年版,第 103 页。

② 分别见《王静安先生遗书序》和《冯友兰中国哲学史下册审查报告》,见《陈寅恪史学论文选集》,上海古籍出版社 1992 年版,第 501 页、第 512 页。

③ 《〈木刻纪程〉小引》,见《鲁迅全集》第 6 卷,人民文学出版社 1981 年版,第 48 页。

编写者的个人研究方向可以而且必定有所侧重,有人集中研究西方当代的文学理论,有人则对中国古代文学理论抱有更浓厚的兴趣;作为本科主干基础课的教材,则不宜偏执一端,而应该力求融合。文艺学教材不同于理工科教材,除了追踪国际学术进展之外,它还应葆有与本民族文化传统更深的血脉联系。

当前,由于科学技术飞速的进步,人类社会生活方式包括文化生活方式正发生重大的深刻的变化,文学的形态和它在人们精神活动领域里的地位也在发生变化。纯文学与杂文学的关系,专业写作与非专业写作的关系,纸介质文学出版物与互联网上的文学作品的关系,都出现一些新的情况;文学创作方式、传播方式和接受方式,都产生了一些新的因素。文艺学面对着许多新的问题。因为实践中存在很大的不确定性,存在众多的变量,不可能在教材里用很多篇幅直接回答上述问题。但是,我们的教学应该鼓励和启发学生正视新的现实,通过观察和思考,逐步引出新的见解。“面向21世纪”的教材,必须体现出面向21世纪的心态。文学概念的内涵本来是具有历史性的,六朝人们心目中的文学不同于先秦两汉人们心目中的文学,“五四”之后人们心目中的文学不同于明清以前人们心目中的文学,20世纪欧美人心目中的文学不同于他们19世纪前辈心目中的文学。今天的变化比之历代,更要广泛深刻得多。我们的文艺学教学,要培养学生具有独立的见解、批判的精神和开阔的视野,能够适应世界的变化,能够参与到新的文艺思想的建设中去。

我们的教学改革和教材编写工作得到教育部高教司文科处多年的关心和指导,得到教育部“面向21世纪教学内容和课程体系改革计划”的项目资助。这一系列教材的书稿,经中国社会科学院文学研究所钱中文教授、北京师范大学中文系童庆炳教授、中国人民大学中文系陆贵山教授审阅,承他们提出许多有价值的意见和建议。系列教材由王先霭任总主编,赖力行任副总主编。《文学理论》由刘安海、孙文宪主编,本书写作分工是:

刘安海:导论,第4章,第5章,第6章。

孙文宪:第1章,第2章,第8章。

修 倜:第3章。

徐正非:第7章。

王先霭

1999年3月4日于武昌桂子山

0 导 论

《文学理论》是为高等院校中文专业教学编写的教材，文学爱好者也可用作学习的参考。为了教学的方便，现将文学理论的研究对象、研究范围、研究方法和学习要求作一个简略的说明，并在这个说明中顺便交代编写本书的指导思想。

0.1 文学理论的研究对象

文学理论属于文艺学。文艺学在英语中也称作“文学的科学”，是一门科学地研究文学的学问，照理应称为“文学学”，但在历史上“文学”一词本身就已经含有“研究文学的学问”的意思，加之叫“文学学”又不符合汉语的构词习惯，因而不便把它叫做“文学学”，通常情况下赋予“文艺学”一词以“研究文学的学问”的含义。文艺学包括三个各自独立又相互联系的分支，它们是文学史、文学批评、文学理论。

美国文艺理论家韦勒克和沃伦在1949年合著的《文学理论》一书中指出：

在文学“本体”的研究范围内，对文学理论、文学批评和文学史三者加以区别，显然是最重要的。首先，文学是一个与时代同时出现的秩序（Simutaneous order），这个观点与那种认为文学基本上是一系列依年代次序而排列的作品，是历史进程上不可分割的一部分的观点，是有所区别的。其次，关于文学的原理与判断标准的研究，与关于具体的文学作品的研究——不论是作个别的研究，还是作编年的系列研究——二者之间也要进一步加以区别。要把上述的两种区别弄清楚，似乎最好还是将“文学理论”看成是对文学的原理、文学的范畴和判断标准等类问题的研究，并且将研究具体的文学艺术作品看成“文学批评”（其批评方

法基本上是静态的)或看成“文学史”。^①

他们的这一看法符合文艺学本身的实际,得到了文艺理论家的认可和赞同。苏联文艺理论家谢皮洛娃在1956年出版的《文艺学概论》中说:“作为一个整体的现代文艺学由三个主要部门组成。”^②她列举的三个主要部门是文学理论、文学史、文学批评。我国的钟子翱在他编的《文艺学概论》中也指出:“文艺学,是一门内容比较复杂的科学。广义地说来,包括文学理论、文学史和文学批评。”^③因此,文学研究者大都从文学史、文学批评、文学理论三个不同的分支来研究文艺学。

文学史是一门历史地、具体地考察文学产生、发展和演变过程、状况、经验和规律的专门学科。其任务有三个方面:

第一,从文学实际出发,并参照一定的历史线索,梳理文学发展的历史轮廓,将文学的发展划分为相应的历史时期,描述各个历史时期的社会、政治、经济、哲学、思想、文化、伦理、道德、宗教、心理、人性和人们的审美趣味、审美理想等因素对文学产生、发展和演变的影响及作用,以及文学对它们的再现、反映和表现,并说明文学自身的历史继承与革新创造对文学发展和变化的影响和作用;既勾勒文学在一定历史时期所呈现出的总体面貌,又分析文学之所以呈现出如此面貌的原因,总结其中的成就和不足、经验和教训,从而探究文学产生、发展、变化的规律,用历史事实告诫人们只有遵循文学发展的规律,才能求得文学的更好的发展和繁荣。

第二,分析、比较、评价在文学史上占有重要地位的作家、作品,描述这些作家、作品所取得的思想和艺术成就,肯定这些作家、作品的创作个性和艺术风格,特别要注意探讨这些作家作品在真正把握文学的根本特性方面,即在满足广大人民群众要求社会民主光明、国家繁荣昌盛、民族团结和睦、个人幸福自由等理想方面起过怎样的作用,从而给予这些作家作品以正确的科学的历史地位;与此同时,对具有重大影响的文学现象、文学运动、文学思潮等进行分析、比较和

① 韦勒克、沃伦:《文学理论》,三联书店1984年版,第31页。

② 谢皮洛娃:《文艺学概论》,人民文学出版社1958年版,第1页。

③ 钟子翱:《文艺学概论》,北京师范大学出版,1957年,第2页。

评价,判断它们在整个文学发展过程中的作用、影响、意义和地位,以及它们自身可能有的这样或那样的局限。

第三,揭示文学发展过程中历史继承与革新创造的关系,指明一个时期的文学的发展与前代文学有着怎样的继承关系,它承继了前代文学的一些什么,扬弃了前代文学的一些什么,和前代文学相比,它提供了一些什么新的文学观念、材料、经验和方法,对后代文学又产生了怎样的影响,从中梳理出文学发展中的历史继承与革新创造的脉络和辩证关系,既提高民族自信心,又从中借鉴和吸收一切有益于今天的文学发展的东西。

文学批评是文艺学的另一个分支,其指导思想是文学理论、美学理论、哲学以及其他一切人文社会科学。文学批评的对象是以作家、作品为主的一切文学现象。文学批评通过对一切文学现象,特别是对文学作品的思想内容和艺术形式等的分析、比较、评价,最后达到对它们作出科学的判断,从而给予它们一定的历史地位。文学批评的主要任务是分析、比较和评价具体作品的审美价值,总结作家创作的优劣长短,判断作品的思想艺术成就;引导并帮助读者欣赏、理解文学作品,培养读者健康的审美情趣,提高读者的欣赏能力和欣赏水平;还要从时代和社会的美学高度,探讨作家的创作经验和文学创作的规律,总结作家乃至一个时代创作的成败得失,在相应的高层面上规范文学创作的审美追求和意向;文学批评还要为文学史提供和积累新的研究观念、新的研究方法、新的研究材料,直至为充实、丰富、突破和超越已有的文学理论作先期准备。

文学理论是关于文学的理论,而说到文学当然少不了上述文学史研究和文学批评中一再提及的作家、作品、文学现象、文学活动、文学运动、文学思潮。可以简单地这么认为,文学理论就是关于这一切文学现象的理论。这就是说,文学理论的研究对象是文学。具体说来就是:文学理论以人类社会的历史的和现实的一切文学现象作为研究对象,总结和探讨文学的性质、特征、构成、功能、价值和文学创作、文学接受、文学发展等的规律,从中发现并建立起文学的基本原理、概念范畴、命题框架及研究方法。

文学理论既然以文学作为自己的研究对象,因此,像英国马克思主义文学理论家和批评家特雷·伊格尔顿所说的那样:“如果存在着文学理论这样一种东西,

那么，看来显然就应该存在着某种叫做文学的东西，来作为这种理论的研究对象。”^①而关于什么是文学，是一个很不容易说清楚的问题，差不多古今中外所有的文学理论竭尽全力所要做的事情就是力图比较清楚地回答什么是文学的问题。

什么是文学的问题之所以不容易说清楚，是因为文学具有历史性和多样性。特雷·伊格尔顿说：“我们也许正在把某种‘文学’概念作为一个普遍定义提出来，但是事实上它却具有历史的特定性。”^②文学的历史性是指文学从产生到今天，经历了漫长的时间和很大的发展变化，虽然这种发展变化并不是直线的，但所留下的轨迹还是明晰可见的。最初的文学一方面显得非常简单、幼稚、模糊，另一方面又与宗教、哲学、史传等联系在一起，甚至在一段时间里，凡是以书面语言写成的一切典籍都是文学，连朝廷的应用性文字，都曾被视为正宗的文学。其始，文学和宗教、哲学、史传等彼此具有同一性。同时，在远古时代，文学和音乐、舞蹈结成三位一体的东西。总而言之，文学在相当长的时间里没有取得自身独立的地位。文学取得独立地位之后，又并没有停止在一个水平上，而是不断地向前运动、向前发展，在运动和发展的各个阶段又一再地经过肯定、否定、再肯定，不断地丰富自身、超越自身，各个时代、各个阶级、各个流派关于文学的不同看法数不胜数，这就使得什么是文学的问题显得非常复杂，不是三言两语可以说得清楚的。

文学具有多样性。在文学发展历史上，出现过种种关于文学本质的看法，如亚里斯多德的“摹仿说”、康德的“天才说”、黑格尔的“理念的显现说”等。近一个多世纪以来，对文学的看法更多了：有的从认识论的角度，把文学看成社会生活的反映；有的从哲学的角度，把文学看作是克服异化、使人性暂时获得复归的一种手段；有的从价值学角度，认为文学是人格和思想感情的表现；有的从心理学的角度，说文学是苦闷和欢乐的象征，是人的内心感情活动的升华；有的从审美的角度，认为文学是有缺陷的世界的一种理想之光；有的从符号学的角度，认为文学是语言符号的结晶；也有的从政治和阶级的角度，把一定时期的文学看作阶级斗争的工具……有的甚至从什么不是文学的角度，将不是文学的门类——

① 特雷·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社1986年版，第1页。

② 特雷·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社1986年版，第13页。

摒除,从而试图说明什么是文学,有的则根本怀疑界定文学的可行性。近几十年来,哲学、人类学、社会学、历史学、文化学、语言学、心理学、符号学等学科以前所未有的影响力向文学理论作多方渗透,渗透的结果一方面使文学理论派别繁多,各种文学观念替代频率增快,另一方面,每个文学理论派别既由于它们的不无合理的发现和见解而雄视文坛,却又因为把赋予其生命特征的东西推举到极端而又产生了相应的谬误,最终只能悄然消退。在这种情况下,有的文学理论家如美国的保罗·赫尔纳第则企图通过对各种派别的文学理论的综合来建立自己的文学理论观点。所有这些都显示了文学的多样性。

文学理论与文学史和文学批评不同,它不必具体地、详尽地去分析、比较、评价一个个时期、一个个作家、一部部作品、一次次文学思潮、一次次文学运动,它以整体的文学现象作为自己的研究对象,从宏观的视野上去总结人类研究文学问题的成果,并进一步解释和阐明文学问题,并使对文学问题的解释和阐明都上升到条理化、系统化、理论化的高度,从而使其成为指导和规范整个文学活动的基础的思想和理论。

因此,文学理论之研究文学,首先是对文学的一种理论把握。所谓理论把握有两个方面的意思:一是指从掌握古今中外的大量文学现象入手,透过文学现象归纳、概括文学的本质、特征和规律,从概念、范畴、命题及理论框架等各个方面准确地、系统地、全面地理解文学;二是运用有关文学理论的概念、范畴、命题及理论框架作指导去正确地观察、整理、分析、研究文学创作、文学接受、文学批评、文学活动中的诸多现象问题,从中发现它们与科学的文学理论之间或相一致、或相吻合、或相抵牾、或相龃龉的情形,从而印证、检验乃至修正有关文学理论。为此,在理论把握的整个过程中要逐步养成自己的理论思维习惯和能力。在这里,我们尤其要注意的是,文学理论是一种具有高度抽象性和系统性的理论。文学理论的抽象性指的是文学理论家在审美感受的基础上,经过缜密的逻辑思维和严格的判断、论证、推理,将理论主体所把握的感性的文学经验上升为普遍的理性法则,最终达到对文学审美形态的科学概括。从思维过程到思维形式、思维结果,都是抽象的,即表现为抽象的理论形态。文学理论的系统性指的是文学理论体系中的各种概念、术语、范畴、原理等所体现出来的相互关联和内在统一的特征,它们在文学理论内部不是任意的、杂乱无章的堆砌,而是按照一定的整体性、动态性、结构性、层次性、相关性原则组织起来,构成理论主体思

维活动的理论网络和逻辑框架。文学理论的系统性,既包括了理论主体对文学理论这一专门学科内部一系列命题的思考,也包括了被理论主体理解、消化并纳入理论思维活动之中的各种文化图式、知识体系和意识形态。这些因素是理论主体展开理论思维的思想文化背景和逻辑依据,内在地制约着理论主体的理论研究。

对文学的理论把握虽然少不了对文学现象的描述,但两者的区别是显而易见的。文学理论研究中的现象描述是文学理论家面对各种各样十分芜杂繁复的文学现象选取一定的立场和角度,有目的、有层次地反映感性现象,以便如实地再现和复述文学现象的整体或局部。它是对文学的理论把握的不可或缺的一环,但是在整个理论把握中它只是一环而已,它还没有进到理论把握阶段。文学的理论把握肇始于对文学现象的描述,但并不止于对现象的描述,而是要以此为起点,逐步地将被描述的现象一一舍弃,并在这一过程中归纳、演绎、概括、抽象出相关的理论来。现象描述是外在的、表层的、形态的,理论把握则是内在的、深层的、本质的。一般说来,现象描述少有洞见力和穿透力,理论把握则一定有深刻的洞见力和穿透力,现象描述仅限于现象而已,而理论把握却可以进而高屋建瓴、举一反三、触类旁通。

0.2 文学理论的研究范围

文学是伴随着人类社会的产生发展而产生发展的,经历了几千年的历史时期。各个时代、各个国家的哲学家、思想家、文艺理论家、美学家和作家从各自的立场、文学观念、美学观念和审美观念出发,从各个方面、各个角度来研究文学问题,确立了各自研究的逻辑起点,选择了各不相同的研究对象,积累了丰富的研究方法,确立了各种各样的研究范围。韦勒克、沃伦在《文学理论》中早就预见到文学理论的相当大一部分研究内容——诸如:“一种文本的‘存在方式’,意图同文学意义的关系,文学价值的性质,文学指称与事实的问题,‘内部’批评和‘外部’批评的关系等。”^①

从文学理论研究范围的实际来看,大致可以分为三种不同的情形:

^① 杰拉尔德·格拉夫:《理论在文学教学中的未来》,见《文学理论的未来》,中国社会科学出版社1993年版,第332页。

第一,狭义的文学理论研究。这是指对文学某一方面问题的专门的系统的研究,如狭义的诗学研究,就是以诗歌作为研究对象的文学理论体系或学说,它主要探讨诗歌创作的原则和规律,包括诗歌的构成元素、诗歌的美学特征、诗歌的体式及格律等;叙述学研究,通常指对叙事性文学作品的研究,包括散文体的小说和诗体小说,但主要指散文体的小说研究,以致在西方专门研究小说叙述理论的“小说学”成了“叙述学”的代称,具体内容包括小说的叙事观点、叙述人称、叙述节奏、叙述时间、叙事结构、叙述方式、叙述距离等;戏剧学研究,主要研究戏剧和戏剧历史发展,涉及文学科学、民俗学、民族学、宗教学、神学、音乐史、舞蹈史、思想习俗史、新闻学、社会学、心理学、美学、技术史、建筑艺术史等边缘或相互重合的多个领域,具体研究有关戏剧现象学、形态学、美学、戏剧史、演技史、导演史、舞蹈布景史、戏剧评论史等;文学形式研究,20世纪以来,西方形式主义文论和形式主义批评把文学作品看作不需要借助任何外力而得以存在的独立自足体,因此只注重研究作品的美学结构、文字形式,不越内容这种“雷池”一步;文学创作研究,研究文学创作系统、文学创作主体、文学创作客体、文学创作过程、文学创作心理、文学创作灵感以及作家的体验生成等内容。

第二,文学与其他学科联姻所形成的有关文学理论的研究。这种文学理论研究与其他学科研究有一定的关系,如文学社会学研究把文学社会学看作社会学的一个部门,注意研究整个社会状况同作为特殊的社会活动领域的文学之间的相互依赖性,并借助社会学的具体方法来考察文学对读者的影响、文学作品传播的社会机制和手段、读者趣味和分类,以及这种趣味对文学作品的影响等;文学心理学研究,研究文学与心理学之间的关系,运用心理学的理论和方法解说和阐述文学创作、文学作品、文学接受,研究与心理学有关的文学问题及文学理论;文学语言学研究,将语言学原理应用于文学研究,建立起新的研究方向与方法,并构建了现代西方文学批评的形式主义新传统;文学文体学研究,广义的文体学是指研究一切能够获得某种特别表达力的语言手段,包括口头表达和书面表达的各种语体、文体,狭义的文体学研究是专指对文学作品的文体特征的研究,主要是研究不同作家笔下的不同语言体式所形成的文体风格;其他还有文学教育学研究、文学统计学研究、文学经济学研究等。

第三,广义的文学理论研究。这种文学理论研究把文学本体当作研究的对象

和中心,通过古今中外的文学现象,研究文学与时代、社会、历史、文化、民族、人性、心理的关系,研究文学在整个社会结构中的地位和结成的相应关系,研究文学存在的各种根据,研究文学之所以为文学的性质、特征、价值,研究文学的构成元素及构成元素之间的排列组合结构和规律,研究文学创作、文学接受、文学活动、文学发展等诸多问题,最终回答文学是什么的问题。广义的文学理论研究虽然不能代替但却可以包容上述两种文学理论研究。我们的这本《文学理论》就属于广义的文学理论研究,它将着重研究文学本体、文学形象、文学文本、文学体裁、文学创作、文学类型、文学接受、文学活动等内容。这些研究内容主要解决有关文学的本体存在问题、文学的形象问题、文学的生产问题、文学的消费问题、文学的活动问题。通过对这些问题的分门别类的研究和前后左右的融会贯通,建立起一种开放的、符合文学本体特征、文体特征及审美特征的正确、科学的文学观念来。

0.3 文学理论的研究方法

古人说:“工欲善其事,必先利其器。”方法对于研究工作有着重要的意义。英国剑桥大学教授威廉·贝弗里奇说:“人们普遍认为:多数人的创造能力很早就开始衰退。对于一个科学家来说,姑且假定他迟早会懂得怎样最好地进行研究工作,但如果完全靠自己摸索,到他学会这种方法时,他最富有创造力的年华或许已经逝去。因此,如果在实践中有可能通过研究方法的指导来缩短科学工作者不出成果的学习阶段,那么,不仅可以节省训练的时间,而且科学家做出的成果也会比一个用较慢方法培养出的科学家所能做的多。”^①研究文学理论同样要重视方法。

“方法”(method)一词来源于希腊文,其前半表示“沿着”、后半表示“道路”,合起来的意思是表示沿着道路前进。这是古人对方法这一概念的解释。现代人对方法的解释是概括性的。《自然辩证法原理》一书这样界定方法:“在现代意义上来理解的‘方法’,是指从实践上、理论上把握现实,从而达到某种目的的途径、手段和方式的总和。简言之,方法是人们从事精神活动和实践活动的行

^① 威廉·贝弗里奇:《科学研究的艺术·序言》,科学出版社1979年版。

为方式,或者说,方法是一切活动领域中的行为方式。例如,科学研究手段和具体环节,在头脑中加工感性材料的逻辑手段,用一定的工具、设备进行生产的操作工艺过程和方式,阅读和写作的方式等等,都属于方法之列。”^①可见,方法的含义非常广泛,既可以大到泛指一切行为方式,又可以小到指具体的手段和环节。黑格尔说,“在探索的认识中,方法也就是工具,是主观方面的某个手段,主观方面通过这个手段和客体发生关系”;“在真理的认识中,方法不仅是许多已知规定的集合,而且是概念的自在和自为的规定性,这种概念之所以是中名词(逻辑推理的格中的中项)”,“只是因为它同样也有客观东西的意义”^②。可见,方法虽是主体从事实践活动和精神活动的手段,但它必须作用于客体,主体通过它和客体发生联系;方法本身“同样也有客观东西的意义”,它不仅是主客体之间的中介物,而且还可以作为独立存在的研究对象。这就要求我们在思考有关方法问题时,既思考方法与主客体之间的联系,又思考它本身的独立成分。

文学理论属于社会科学,与文学的研究方法相比,最为重要的是研究主体所确立的文学观念。研究主体在经过一定时间的观察、比较、选择,形成了一个相应的文学观念之时,就可以同时或进而确立相应的多种多样的研究方法。这就是说,研究主体的文学观念是一元的,而研究方法却可以而且应该是多元的。这是因为作为文学理论研究对象的文学处在整个社会的大系统中,同时代、社会、经济、生活、历史、文化传统、民族心理等结成了广泛而复杂的关系;文学贯穿于从艺术生产到艺术价值生成再到艺术消费的全过程,在各个环节表现出了不同的特征;文学同作者和读者有着密切的联系,不同的作者和读者赋予文学以不同的内涵和解读;文学自身有着丰富复杂的构成元素,并体现出了多方面的结构功能;文学经历了漫长的发展演变过程,在不同的发展演变阶段,形成了既有联系又各不相同的特点;历代众多的文学研究者从各自的研究角度及研究目的出发,积累了各种各样的研究方法……所有这些使得文学理论的研究方法是多种多样的。

方法具有不同的层级,包含哲学方法、逻辑方法、具体学科方法等。不同的学科间的方法可以在一定条件下相互移植。例如,在社会科学中应用统计学方

① 《自然辩证法原理》,湖南教育出版社1984年版,第262页。

② 转引自《列宁全集》第38卷,人民出版社1959年版,第236~237页。

法、模糊数学方法和系统论方法、信息论方法、控制论方法等。具体到文学理论，其研究方法有哲学方法、逻辑方法和经验方法、美学方法、接受美学方法、社会学方法、心理学方法、伦理学方法、精神分析方法、阐释学方法、本体方法、比较方法，另外还有文化学方法、语言学方法、符号学方法等。对于文学理论研究来讲，在这众多的方法中，最为重要的是哲学方法。哲学方法是方法的方法，或者可称为元方法，或方法论。不同的哲学方法导致人们对一些文学问题的看法不同。例如，柏拉图从他的“理念论”出发，认为不但具体的事物有其理念，甚至抽象概念也有其理念，因此，他否定现实世界的真实性，否定感觉经验的可靠性。在他看来，现实世界不过是理念的摹本，唯有理念才是真实的存在，感觉经验既然不能认识真理，那么真理的认识则只有依赖理性的直接领悟，这样他就否定了艺术的真实性，也否定了艺术可以认识真理的功能。再如，黑格尔从他的客观唯心主义哲学体系和辩证法出发，认为绝对理念就是绝对精神或心灵，是最高的真实，于是将美定义为理念的感性显现，这样他就不是把精神放在物质的基础上，不是把理性放在感性的基础上，不是把一般放在特殊的基础上，而是恰恰相反，将这一切都颠倒过来了。虽然他为美学建立了一个历史观点，但是他的这种历史观点得不到正确的充分的发展。还有如西方二十世纪兴起的结构主义方法，这是一种试图将所有学科统一到一个全新的信仰系统之内的方法，它同样具有方法论的意义，引入文学研究之后，有人则对它寄予了非常高的期望，像特雷·伊格尔顿甚至说：“二十世纪在其文学理论武库中还有一根用以一劳永逸地固定文学作品的巨钉。这根钉子就叫做结构主义。”^①实际上，运用结构主义方法研究文学，在某种意义上就等于把文学与科学完全等同起来了，而文学与科学的不同却如泾渭一样分明，这种所谓的文学观念是得不到赞同的，而且从结构主义本身所严格要求的专门只注重于作品的结构研究，显然也是行不通的，正如法国的保尔·贝尼舒所说的那样：“研究作品的结构并非没有益处，但要结合作品的意义及作者的意图来研究。”^②从这些事例中可以看出，哲学方法对于文学理论研究来讲确实具有非常重要的意义。哲学方法之外的其他方法本身并没有什么孰长孰短孰优孰劣的问题，但是它们各自都只能从某一或某些方面揭示文学的本质

① 特雷·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，陕西师范大学出版社1986年版，第112页。

② 转引自托多洛夫《批评的批评》，三联书店1988年版，第155页。