

问题与观点

20 世纪文学理论综论

主 编

〔加拿大〕马克·昂热诺 〔法 国〕让·贝西埃

〔荷 兰〕杜沃·佛克马 〔加拿大〕伊娃·库什纳

史忠义 田庆生 译



作者名单

- | | |
|------------|-------------------------|
| 马克·昂热诺 | 麦吉尔大学教授(蒙特利尔) |
| 让·贝西埃 | 皮卡尔迪大学副校长(亚眠) |
| 埃德蒙·克罗 | 保尔-瓦莱里大学教授(蒙彼利埃) |
| 乔纳森·卡勒 | 科内尔大学教授(伊萨卡, NY) |
| 杜沃·佛克马 | 乌得勒支大学教授(荷兰) |
| 米·格洛文斯基 | 科学院教授(华沙) |
| 埃尔吕德·伊布什 | 自由大学教授(阿姆斯特丹) |
| 阿·基比迪-瓦尔加 | 自由大学教授(阿姆斯特丹) |
| 乌·克利辛斯基 | 蒙特利尔大学教授 |
| 伊娃·库什纳 | 维多利亚大学校长(多伦多) |
| 约瑟·朗贝尔 | 天主教大学教授(勒芬, 比利时) |
| 皮埃尔·洛雷特 | 卡尔顿大学教授(渥太华) |
| 埃·梅勒坦斯基 | 科学院高尔基研究院教授(莫斯科) |
| 厄尔·迈因纳 | 普林斯顿大学教授 |
| 帕特里斯·帕维斯 | 巴黎第八大学教授 |
| 雷吉纳·罗班 | 蒙特利尔魁北克大学教授 |
| 汉-乔·鲁普雷希特 | 卡尔顿大学教授(渥太华) |
| 约·舒尔特-萨斯 | 明尼苏达大学教授 |
| 米·森格利-马斯扎克 | 埃奥特沃斯-洛伦特大学教授
(布达佩斯) |
| 马里奥·瓦尔代斯 | 多伦多大学教授 |
| 让·韦斯格尔伯 | 布鲁塞尔自由大学教授 |

关于“文学性”的定义的思考（代译序）

19 世纪末以前，文学研究还不曾成为独立的社会活动。直到文学批评和专业文学研究兴起以后，人们才真正提出了文学特殊性和文学性的问题。于是，关于文学性的定义，成了 20 世纪文学批评界和理论界的世纪课题，也成为世纪难题之一。西方学者们对此进行了长期的、孜孜不倦的探索，然而至今尚未找到一种令人满意的定义。乔纳森·卡纳在本书第二章介绍了这些探索情况。

西方学者们针对“文学性”而提出的种种定义，概括起来，可以分为五大类。我把第一种定义称为形式主义的定义。罗曼·雅各布森 1921 年提出了这样的问题：“文学科学的对象并非文学，而是‘文学性’，即使一部既定作品成为文学作品的特性”（雅各布森，*Noveishaia russkaia poeziia. Nabrosok pervyi*, Praha, Tip. Politica. 法文译文见雅各布森：《诗学问题》，巴黎，瑟伊出版社，1973）。形式主义者肯定的基本准则是：“文学科学的宗旨，应当是研究文学作品特有的、区别于其它任何作品的特征”（埃亨鲍姆，关于形式主义的方法理论，1927，见托多罗夫的《文学理论，俄罗斯形式主义者论文选》，巴黎，瑟伊出版社，1965）。那么找出文学作品足以在散文和诗歌方面同时具有普遍意义的特征，就成为确定文学性的关键。形式主义者认为文学性主要体现

在三个方面。什克洛夫斯基强调“诗的语言以其结构的可感知性而区别于(日常的)散文体语言”(出处同上),布拉格学派的创始人穆卡罗夫斯基则以“突现性”来界定诗的语言(穆卡罗夫斯基, *The Word and Verbal Art: Selected Essays*, 纽黑文, 耶鲁大学出版社, 1977; 见《文学理论》, 法国大学出版社, 1989)。这就是说, 鲜明生动感人心魄即文学性。平淡不是文学性。通过突现性, 使语言具有强烈感知性的方法很多。文学性的第二点, 表现在对传统符号范式、传统小说模式、传统人物模式和因果原则的批判。第三点则体现在文本所用材料在完整结构中的地位和前景。后两点的基本精神可以概括为: 创新即文学性; 文学性与墨守陈规是水火不相容的。

学者们对形式主义的定义并不满意。对“文学即新颖化”的观念持保留态度。因为许多高雅的文学语言和文学形象来自传统。每种语言都有一些既古老而又高雅的词汇和结构, 属于文学语言。另外, 把文学性局限在语言手段的表现范畴之内, 也会碰到许多障碍。因为所有这些语言的表现手段都可能出现在非文学文本之中。雅各布森本人亦承认“常用的口语也使用头韵和其它谐音手法。在有轨电车上, 您可以听到许多玩笑话, 它们与最微妙的抒情诗有着相同的形象结构; 而闲暇时神侃的结构规律竟然与短篇小说的规律相同……”(雅各布森:《诗学问题》)。广告语言、文字游戏以及表达错误, 也可能造成强烈的感知效果。但是, 我们不能说广告语言、文字游戏以及表达错误体现了文学性。笔者以为, 俄罗斯形式主义者试图并捕捉到了文学性的若干特点。但是, 以点带面以及绝对化的思路, 使他们无法找到关于文学性的具有普遍意义的定义。

第二种定义可以叫做功用主义的定义, 即文学文本, 通过语

言的突现方式,把自己从陈述文生产的时间及现实环境中分离出来,把文本语言试图完成的实际行为变成一种文学手法,并把它置于一系列文本与文学手法的背景之中。这就是说,文学手法并不是表达信息的手段,而是文学言语的主人公和主题。文学文本中的遣词造句和谋篇,可算是为文学而语言,为语言而语言。

这种定义也不严谨。因为文学文本也具有某种传递信息的功能,只不过由实时实地针对具体对象的传递形式变成了异地超验的抽象形式,由传递具体信息到传递作者的意愿。《人间喜剧》、《战争与和平》、《红楼梦》、《青春之歌》等,莫不传递着复杂而又深刻的信息。即使是唯美主义作家的作品,如王尔德、戈蒂耶的作品,也传递着种种信息。相反,单纯的文字游戏则很可能失去了文学性。另外,功能变化的两个方面也发生在人文社会科学其它学科的文本之中,如哲学文本、史学文本、社会学文本、心理学文本等。

我把第三种定义叫做结构主义的定义。这就是说,语言的突现不能成为文学性的足够的标准;语言结构与修辞结构的融合,即按传统和文学背景的规范,建立起统一的、功能性的相互依存关系,似乎更应该成为文学特征的标志。这里包括三个层次或三个类型的融合。第一层次是把其它言语中没有功能作用的结构或关系融合在一起,调动语言产生思想的功能,通过形式结构产生语义和题材方面的效果。第二层次的融合是指整部艺术作品的融合,统一性是文学性的基本概念之一。俄罗斯形式主义者谈论以一种成分、一种结构形式或一种修辞形式来统一整个文本。这一定义过于理想化,首先很难找到以上述方式统一作品的单一材料;另外,统一性的假设常常显示出不同成分不同层次不同结构之间的磨擦和矛盾。实际上,任何试图把文学作品限制为某

种单一品位或单一视野的做法，都建立在一再简化文本的基础上。同样，人文社会科学的其它学科，也都把结构统一作为追求的目标。在第三层次的融合上，作品针对文学背景、它与文学手法、习惯、体裁、与读者通过文学赖以阐释世界的规则和范式的关系等，强烈地表现出自己的意义。换言之，文学是对文学本身的批评，是对它所继承的文学概念的批评，文学性是一种自反性。西方学者的研究表明，总有一些文本运作方面的现象，躲过了元语言的思考或定义。从这种意义上说，文学的不可知性是文学深层的永恒主题；对于绝对的文学追求而言，作品标志着某种程度的失败（布朗绍：《文学空间》，巴黎，伽利玛尔出版社，1955）。

关于“文学性”的第四种定义是关于文学本体论的定义。认为文学语言的参照物不是历史的真实，而是幻想中的人和事。这种定义也是很严谨的，日常言语、语言学和哲学文本、说教性寓言和戏剧里也有虚构成分；而文学作品确实经常把历史真实和心理真实推上舞台。于是某些西方理论家断言参照行为本身是虚构的，文学的摹仿并非人物和事件的摹仿，而是对“自然”言语或“严肃”的语言行为的摹仿。西班牙的理论家马丁内斯-博纳梯更断言文学作品的语言符号并非真正意义上的语言符号，而是对真正的语言符号的摹仿（马丁内斯-博纳梯，*Fictive Discourse and the Structures of Literature: A Phenomenological Approach*，伊萨卡，科内尔大学出版社，1981；见《文学理论》，法国大学出版社，1989）。马丁内斯-博纳梯的定义离奇而又荒诞。应该说，文学不是对非虚构性“严肃”语言行为的虚构性摹仿，而是一种特殊的语言行为，例如叙事性的语言行为、描述性的语言行为或抒情性的语言行为等。

关于“文学性”的第五种定义涉及文学叙述的文化环境，即文学语言的陈述条件与某些特殊的条件相关。文学故事的“可叙述性”取代了信息的地位。文学文本受到以出版、文学批评和教育为代表的选择机制的“超级保护”，确认文学作品的合作意图，即预先肯定艰涩段落、谬误之处和离题章节的中肯性和价值，并极力培育读者的合作态度。然而这种中肯性和合作原则也存在于大部分日常的交际行为和交际言语之中。

为了打破关于“文学性”的循环性思维僵局，西方学者们后来似乎倾向于接受保尔·里科尔的“文本定义”，即“把文字固定下来的任何言语形式都叫做文本”的定义。这种态度等于退而求其次，放弃了对文学性的定义的追求，接受了最简单的、相对稳定的文字形式。

笔者以为，关于“文学性”定义的长期的苦苦求索，反映了西方学者们追求科学准则的良好愿望和严谨的科学态度，这是西方自工业革命以来人文社会科学领域的一个优良传统。然而，令人遗憾的是，从认识论的角度看问题，上述追求中包含着明显的形而上学和教条主义的成分。笔者百思不得其解，既然西方学者们承认语言与话语的联系，为什么要把两者对立起来，把文学语言孤立起来，把文学语言与人文社会科学各种学科的语言彻底对立起来呢？为什么要挖空心思地搜索关于“文学性”的绝对意义、区分文学语言与话语以及其它人文社会学科语言的绝对标准呢？须知，这种绝对定义和绝对标准是不存在的。反之，用“文本”定义代替“文学性”的定义的做法也是不可取的，等于从根本上回避了“文学性”这一重要问题。

笔者以为，“文学性”是人类在长期认识过程中逐渐形成的一个比较笼统、广泛、似可体会而又难以言传的概念。既然这一

概念存在于我们的心中,那么还是应该尽可能地予以界定,只不过这种定义应该是宏观的、开放性的定义,而非微观意义上的死标准。

笔者以为,文学性存在于话语从表达、叙述、描写、意象、象征、结构、功能以及审美处理等方面的普遍升华之中,存在于形象思维之中。形象思维和文学幻想、多义性和暧昧性是文学性最基本的特征。文学性的定义与语言环境以及文化背景有着密切的联系。在“文学性”的定义中,接受者的角色是主动的,而非被动的。

(La littérature existe dans la sublimation générale de la parole ou du discours quotidien à ses niveaux expressif, descriptif, narratif, symbolique, imaginaire, structural, fonctionnel et esthétique. Imaginaire et rêverie, polysémie et ambiguïté sont les principales caractéristiques de la littérature. La notion de la littérature a des liens étroits avec le contexte langagier et culturel. Dans cette notion, le rôle du destinataire (lecteur, allocutaire, narrataire) est actif, non passif.)

在这个宏观的、开放性的、活的定义中,“普遍升华”相对于一般话语而言;“形象思维”、“文学幻想”、“多义性和暧昧性”则相对于其它人文社会学科而言,与哲理性的“逻辑思维和推论严谨”、史学性的“真实性”等特征相对立。从话语到体现“文学性”的普遍升华,为艺术家们的形象思维和创作,开辟了无限广阔的空间;也充分考虑到各种读者或接受者色彩斑斓、千差万别的审美情趣。升华程度的强弱则分别体现为高雅文学、一般文学、大众文学和俗文学等不同的文学层次。而“文学性”与语境以及文化背景的联系,可以反映“文学性”的过去、现在和未来,反映“文

学性”在共时和贯时两个方向的形态及发展情况。关于接受者作用的说明，吸取了巴赫金的对话原则以及理论界对该原则的众多呼应和发展。接受或阅读行为是文学性得以实现的必要步骤。至于微观方面的具体界定，笔者以为是不必要的，也是难以做到的：面对接受者无限广袤的审美世界，任何以偏概全的做法、任何僵化的标准，都将使我们重蹈雅各布森的覆辙而陷入僵局。

(Dans cette définition macrostructurale, ouverte et vivante, la sublimation générale se réalise par rapport à la parole; imaginaire, rêverie, polysémie et ambiguïté, se justifiant par rapport à d'autres disciplines des sciences humaines et sociales, s'opposent par exemple à la rigueur de la logique et de la déduction recherchée par le philosophique et à l'authenticité exigée de l'historicité. De la parole à sa sublimation où se révèle la littérarité se crée un immense espace pour l'imagination et la création des artistes; l'idée de la sublimation générale tient aussi compte de la multiplicité et de la diversité des plaisirs esthétiques de tous les niveaux de lecteurs (allocutaires, narrataires, destinataires). Les degrés de la sublimation correspondent à l'hierarchie des littératures: belles-lettres, littérature moyenne, littérature populaire, littérature vulgaire, etc.. Les liens étroits de la littérarité avec le contexte langagier et culturel peuvent démontrer le passé, le présent et les perspectives de cette notion, ses identités et ses développements dans les deux axes, synchronique et diachronique. La précision du rôle du lecteur y est fondée sur le principe dialogique de Bakhtine et de nombreux échos et

développements de ce principe. L'acte de la réception ou de la lecture représente les processus nécessaires à la réalisation de la littérarité. Quant aux délimitations microscopiques de différents aspects précis de la sublimation, je ne le pense pas nécessaire ni possible: face au monde immense des goûts esthétiques, toute conclusion fondée sur la partie, tout critère dogmatique, nous amènerait à la voie de Jakobson et à l'impasse.)

“普遍升华说”承认文学语言与话语之间存在着千丝万缕的联系,承认话语是文学语言的源泉。尤·洛特曼就曾说过,自然语言是文学作品的意义支柱和交际支柱;它们以符号的形式构成“第一塑造系统”;文学文本构成“第二塑造系统”(尤·洛特曼:《艺术文本的结构》,巴黎,伽利玛尔出版社,1973)。从文化人类学的角度看问题,文学首先是一种口头艺术。即使文字发明和真正的书面文学出现以后,口语性依然继续产生影响,并且依然是民间创作的主要特征之一。书面文学的源头是民间的口头文学。“普遍升华说”承认文学性也存在于话语之中,并进而承认文学文本与生活的深厚渊源。

人类在掌握发音清晰的语言之前,曾经存在过一个集多种艺术胚胎于一体的漫长的艺术混沌时期。原始祭祀礼仪活动则包含着说、唱、戏剧行为与舞蹈、念咒、抒情、祈祷、幻想、逻辑思维等多种艺术活动的成分。加上人类在人文社会科学领域的思维共性,使得人文社会科学其它学科语言中也可能出现文学性,则是很自然的事。正如文学文本中有可能出现哲学文本性、史学文本性、社会学文本性、心理学文本性等一样正常。“普遍升华说”承认人类发展史上艺术混沌时期的存在,认为跨文本性、文

学语言与人文社会科学其它学科语言的联系,是先天性的。跨文本性与文本间性的概念是不同的。多重意义、多功能是层层迭迭网络繁复的文学语言的鲜明形象。

本书第三部分和第四部分第 16、17、19 章为田庆生博士所译,在此谨向田庆生先生表示谢意。

史 忠 义

1998 年 4 月 于北京

前 言

马克·昂热诺、让·贝西埃
杜沃·佛克马、伊娃·库什纳

1

本书旨在展示国际范围内文学理论领域争论和研究的现状,介绍了各种不同的观点:阐明多元化的方法和理论,指出认识论方面的前提,参照社会文化和地理文化资料,关注各种理论建议的现状的同时展望了它们的前景,从整体和多重角度考察了文学场以及文学客体。全书分为四个部分:1. 文学史实的形态与鉴定;2. 文学体系;3. 文本与文学交际;4. 批评的渠道与方法。每个部分的结构和进展都遵循一种独特的论证方法。第一部分回顾了若干大的文学形态及其鉴定过程,展示了或者从渊源方面或者从统一体方面考察文学客体的努力以及从整体和多元两个角度运用这一方法时可能产生的歧义。对如今谓之曰文学的理论化的方式的分析,说明文学鉴别以及建立有关文学的系统观念的困难性。第二部分从文学所构成的各种体系、从涉及文学的现有理论体系以及特别建构的理论体系来考察文学,即从文类、史学与文学、社会与文学、跨语言整体、跨文化研究与文学等角度考察文学。文学客体及其成果从面对“其它”领域以及与“其它”领域的关系中得到考察,对于后者则从文学客体和

文学场的内部及外部去界定。第三部分关注文学成果即文本的理论化方式,要求我们认真地考察文本,关注文学成果置身其中或产生的交际游戏的理论化方式。如果说文学必然表现为文本形式,因为这是文学客体这一假设的结果和见证,那么各种类型的方法论,如修辞学、应用分析、言语分析、叙述学、主体问题、接受问题等,喻示着文本以及文学交际的分析有时具有文学形态,有时则不具备文学形态。第四部分从两个角度玩弄着“阐释”概念:如何阐释文学?文学客体有哪些部分需要阐释?阐释构成一个独立的问题,要求考察阐释的可能性以及阐释的可靠性或者特性。这一部分结尾时考察了任何文学分析提出的认识论问题,特别是从社会科学以及人文科学的当代背景角度,从文学理论以及文研方法论的有效性前景方面,探讨了各种认识论问题。

这是一次论证过程。这次论证过程回顾了与上述主题和问题相关的种种方法、理论和论点;我们无意孤立地考察上述方法、理论和论点,而是重点考察它们之间的相互关系,从它们保持和要求的明显的或者潜在的对话方式予以考察。

2

发起编撰本书的研究人员、大学教授、编辑和作者们,坚信本书的编撰不仅适应了高等学校教学研究的实际需要,同时也适应了读者中关心文学研究和文学作品的实际需要。

任何认识领域、任何学科,都需要一定的反思阶段。而文学的认识领域的反思阶段则始终伴随着文学的发展历程,却并不要求真正的理论地位,特别是关于言语科学的理论地位。这种反思经常以批评的形式出现,分析、描述或者评判一部文本或者一套具体的文本汇编;或以文学史的形式出现,通过建立文学现象

之间的共时和贯时联系而把它们重新组织在一起,或以文学理论的形式、规范性诗学或描述性诗学的形式出现。不管是过去还是现在,为什么这一切的一切中间要建立理论体系呢?理论又如何相对于自己的对象文学而保持其特殊的存在形式呢?文学研究迟迟没有提出这样的问题并试图回答它们。直到五六十年代,在人文科学领域、特别是语言学、精神分析学和文化人类学等学科所发生的革新的推动下,文学研究才逐渐提出了这类问题。正当其时的结构主义是对严谨分析的呼唤,同时也呼唤着调查模式与调查材料的分离。由此产生的理论空间要求认识主体自觉地运用新的方法论,改变学科观念,并为有效化而付出努力。以我们之见,正是这种有效化的努力尤其成为文学科学理论思考新纪元到来的标志。这种思考努力建立文学研究自身固有的元语言和种种纯洁的评判体系。然而,正如精神科学、自然科学和人文科学史上曾经发生的那样,理论思考尤其应该对自身进行反思,反思自己的有效性,自然应该从过去已经获得的成果的有效性开始。

这一阶段使“理论家”与“史学家”对立起来。前者指责后者的考据及成果中不乏实证主义的成分,指责他们的论述中认识论的基础很脆弱;后者则指责前者似乎忘记了文学作品在时间长河中不可能重复出现的唯一性特点。

法国大学及大学之外对于文学的理论思考开始于五十年代之初,以罗兰·巴特为代表人物,发展于六十年代,通常都反对文学研究的传统观点。1968年5月事件之后的大学课程改革,一般都考虑到了文学理论问题,然而尚未把文论作为文学研究的一个特殊领域。社会科学高等研究院通过聘任罗兰·巴特、A. G. 格雷马斯、G. 热奈特,法兰西研究院先是通过聘任罗兰·

巴特,后又聘任了伊夫·博纳夫瓦,对建立文学理论的教学作出了极大的贡献。在其它国家里,方法论和理论思考的运动曾经在
不同时期冲击并修改了传统的文学史,并有幸迅速地进入大学
课堂(如俄罗斯的形式主义、捷克的结构主义、美国的新批评主义、法兰克福学派和康斯坦茨学派等)。然而,韦勒克和沃伦的著作《文学理论》曾经长期作为这里或那里唯一的教学源泉;(正如诺思罗普·弗赖伊的《批评解剖学》一样),它建立了文学研究相对于其它学科的独特性,以及与其它学科的关系,并提出了描述文学作品以及文学体系层次的方法。

近二十年里,相继有其它文论作品问世(如特里·伊格尔顿和 A. 基比迪·瓦尔加的作品^①)。这一时期还以思想理论学派的多元和分立为特征。斯塔罗宾斯基曾经描述说,“批评旅程”的每一阶段,都首先对自身进行理论思考,思考对阶段提出质询甚至改变了这一阶段的性质。我们进入了理论的纪元,理论相对于实践而诞生,有时亦演变为实践,最后僵化为一种定义。而理论要成为活的理论,恰恰不能等于一种理论,而应该持续不断地开创空间和革新空间,使理论思考与其对象保持一定的距离,客观地上升为普遍真理。

按照这种理论活动的概念,最好的著述莫过于能够引导学生为了自己而亲自从事理论总结工作:这正是本书作者们的理想。这并不意味着对于现有理论成果不论述,不分类,不进行系统化的尝试,而是把这一过程作为人们谓之曰“理论教育”的手段,而非目的。

理论教育首先要求有力地挖掘全部领土;随着相容性和不

^① 见参考书目中伊格尔顿 1983、基比迪·瓦尔加 1981 两部作品的出处。——原注

相容性的暴露,读者侧重并深化研究旅程的某一阶段。我们并不想机械地确定这一旅程,那与理论探索的精神是背道而驰的,而是从任何理论深层的切合点和一致点出发勾画了这一旅程;我们试图观察其中若干组主导因素。

人们还会发现本书赋予比较文学的重要地位,使比较文学因此而成为所有文学研究的共同外延。这样做有两个深层的原因。其一属于背景原因:在北美和欧洲,大学的辩论会一般都在比较文学的范围内组织(与民族文学的系、专业和教研单位的情况相反),而且理论探索的分量愈来愈重。其二属于更内在的理由:作为跨语言、跨民族和跨文化研究,比较文学研究总体上似乎比民族文学研究更易于滋养普遍概括性的理论思考。也许普遍概括性的理论只是一种幻想或者乌托邦,然而正是在勾画真正的理论化程序的性质时,我们才发现了上述幻想或乌托邦;真正的理论化程序应该是从认识论方面不断地提出问题并作出有效回答。普遍概括性的理论思考过去是、现在依然是一种颇为有用的、甚至孕育着种种创见的幻想或乌托邦,因为这种理论思维方式应用于国际间,可以赢得丰富多彩的收获。

3

由多国的专家学者执笔、集体编写一部总结性反映国际现状的理论著作的思想,产生于国际比较文学学会的背景之中。提纲的第一稿由匈牙利科学院的贝拉·科裴兹撰写,他首先征求了伊娃·库什纳和罗兰·莫蒂埃的意见,后来又征求过拉尔夫·海恩戴尔斯的意见^①。提纲初稿标志着推动文学理论问题研究的

^① 这份提纲起初是作为规模庞大的诗学史的一大部分。诗学史大概可以作为本书的一个补充。