

研究生教学用书

教育部研究生工作办公室推荐

文学活动的审美维度

The Aesthetic Dimension
of Literary Activity

童庆炳 著

高等教育出版社

内容简介

本书是教育部研究生工作办公室推荐的“研究生教学用书”。本书在广泛引介国内外文学理论研究成果的基础上,运用美学的方法对文学活动的各个环节作了深入探讨,深刻揭示了文学的审美本质、文学创作的艺术规律、文学作品的审美结构和文学接受的艺术规律。本书既坚持了传统文学理论的基本原理,又吸收了西方文论有益的养分,形成了中西交融的特色。全书内容丰富翔实、新意迭出,整体构思系统完整,论述方法层层递进,其理论深度和较强的说服力适合研究生教学用书。

图书在版编目(CIP)数据

文学活动的审美维度/童庆炳著. —北京:高等教育出版社,2001

ISBN 7-04-009460-6

I. 文… II. 童… III. 文艺理论—中国 IV. 10

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 86116 号

文学活动的审美维度

童庆炳 著

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市东城区沙滩后街 55 号

邮政编码 100009

电 话 010-64054588

传 真 010-64014048

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

<http://www.hep.com.cn>

经 销 新华书店北京发行所

印 刷 中国青年出版社印刷厂

开 本 787×960 1/16

版 次 2001 年 3 月第 1 版

印 张 19.25

印 次 2001 年 3 月第 1 次印刷

字 数 310 000

定 价 30.60 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

导言：关于文艺学的方法论问题

一、方法论的意义

1985年，中国文学理论界掀起了“新方法热”。那一年，被人们称为“方法年”。此后，各种各样的新方法逐步付诸脚踏实地的实践。时至今日，对于文艺学来说，方法论问题才开始受到了真正的重视。

文艺学方法论问题被人们空前重视，是与新时期文艺学研究的危机分不开的。新时期文艺学研究的危机是怎样出现的呢？我认为这里有外部和内部的多种复杂原因。

首先是长期以来文艺学的研究变得僵化，失去了应有的活力。这突出地表现在某些过去时代的著作和观点像神像一般，受到了人们异口同声的崇拜和礼赞，而根本放弃了从实际情况出发做自己的独特研究和判断的企图。文学理论在一个固定的轨道里旋转。本应是生气勃勃的理论变得凝固了、封闭了。如果说以前的人们在封闭的世界里，视野被限制住了，还不知问题的严重性的话，那么，在近年来，人们逐渐地从“左”的绳索的捆绑下挣脱出来，怯生生地通过打开了的门户向四处张望，终于发现了自己在某些方面的无知、落后之后，再不愿意走原有的旧轨道，可新轨道又暂时还寻找不到，这时候真正想做一点事的人们发现举步维艰，文艺学研究的危机就似乎突然出现在大家的面前。

其次，由于受长期的经院哲学的思想禁锢，人们习惯于从定义出发，从原理出发，而不是从实际出发，原有的文艺学研究人员知识结构单一化，观念陈旧化，能力贫弱化，他们已不能解释和回答新时期文学创作中像潮水般汹涌而来的新现象、新问题，跟一些思想比较开通、企图借外来观念和方法来解释新时期文学现象的年轻的或已经不很年轻的新军，又发生了冲突，加重了文艺学研究领域的危机。

其三，社会主义新时期的改革开放政策，不但引进了一批新的现代化的科技知识、物质设施，而且随之不可阻挡地涌进了西方世界的思想观念、审美意识和批评标准。从某种意义上说，西方的科技发展是西方文化

历史发展的产物,因此他们的科学技术与其文化历史是不可分割的整体。在我看来,在某种科学技术的背后是某种哲学,在某种哲学的背后是某种文化。它们一环套一环,环环相连。我们现在想把西方的科学技术与他们的思想文化切割开来,取其科学技术,舍其思想文化。这种愿望自然是好的,但实行起来则困难重重。这就不能不造成中国传统文化与西方外来文化的冲突。这种冲突也必然要在文艺学的研究中反映出来。是保守传统,还是吸收西方;是“中学为体、西学为用”,还是“西学为体、中学为用”,成为一个争论的焦点。就文艺学而言,完全退回到古代文论的思路中去已不可能,全盘照搬西方的一套又不可取,而要把中、西文论交融起来又谈何容易,在这进退维谷中,危机感愈加浓重了。

其四,自然科学的迅速发展形成了对人文社会科学(包括文艺学)的冲击,人文社会科学(包括文艺学)不能不吸收自然科学的新成果。但如何根据学科的特点来吸收和运用,又决非易事。生吞活剥式的移植,大搞新名词、术语“轰炸”,会引起人们的反感;不露痕迹地吸收运用,又暂时做不到,这就不能不使文艺学的研究陷入困境。

危机并不是坏事,它的出现往往是某种突破的前奏。

当一个民族、一个国家、一个团体、一个人、一个学科有危机感的时候,这个民族、这个国家、这个团体、这个人、这个学科就获得了一种前进的动力。因为有危机,就要寻找摆脱危机的出路,就不会夜郎自大、固步自封,就会愿意尝试任何新东西。

正是危机,孕育着转机和生机。对文艺学领域出现的危机,也要作如是观。

就一个学科而言,摆脱危机的奇迹往往是由方法的改变、革新而获得的。科学发展史的事实一再证明这一点。新时期文艺学研究所出现的转机与生机同样也证明了这一点。早在1978年党的十一届三中全会以来,就开始出现了某些新的趋势,主要表现是:

1. 由着重考察文学的外部关系向深入研究文学的内部关系转移;
2. 从单一的哲学认识论或政治的阶级论来观察文学转变为从美学、心理学、伦理学、历史学、人类学等多角度的考察;
3. 由微观分析到宏观综合,增强了历史感和哲理性;
4. 由封闭到开放,不断吸收外来文论的养料,包括自然科学的思维成果;
5. 从静态到动态,把各种文学看成动态过程,重视动态中的偶然性因素;
6. 从客体到主体,不仅要研究文学的客体,还要强调文学的创造主体和接受主体的研究。我认为,上述种种新的发展趋势,只能把它看成是对文艺学新方法的一种热切的呼唤,当时并无多少实绩

可言。随着时间的流逝,这种热切的呼唤得到了广泛的响应。文艺学研究领域应该说有了不小的改观。就笔者有限的涉猎,就发现文艺学方法竟达三大类 32 种之多,如下图所示。

类 型	名 称
哲学型	认识论 美学 系统论 信息论 控制论 结构主义 类型学 符号学 比较学 价值学
社会科学型	文化学 社会学 历史学 心理学 教育学 语言学 神话学(原型) 形态学 风格学 解释学 接受美学 传播学 市场学 禅 学 人类学
自然科学型	模糊数学 热力学(熵定律、耗散结构) 量子力学(测不准原理、 互补原理) 场 论 生态学 统计学 工程学

当然,这里应该实事求是地指出,上图所列的方法,并非每一种方法的运用都已获得了令人满意的成果。有的仅处于介绍阶段,有的只是一种初步的尝试。离我们想达到的目标还很遥远,然而重要的是我们已经开始迈步。人们把希望的目光一齐投向方法,要求更新方法,这并不是偶然的,这与人们对方法论的重大意义的认识的提高是分不开的。

长期以来,人们重视的是可供利用的结论,总以为结论反映了某种观点,比之于方法更重要。造成这种认识的根本原因,就在于我们的理论往往没有随着社会实践的发展而发展。人们习惯于以为出之于某人之口的观点就是绝对正确的,就够我们用几十年、甚至几个世纪。“文革”的结束,使社会生活发生了明显转折,许多新事物似乎是一夜之间就涌到了人们的面前。与此同时,人们带着某种惶惑的心情发现某些过去认为是天经地义的观点竟然是错误的,或者已过时,已不能用来解释新的事物。这样,人们才逐渐领悟到,结论并不是最重要的,更重要的是方法。方法比某些结论更为重要。人们的这种认识已迟到了一个多世纪。上个世纪初,黑格尔就把方法比喻成犁,指出它比结论更重要:“手段是一个比外在合目的性的有限目的更高的东西;——犁是比由犁所造成的、作为目的的、直接的享受更尊贵些。工具保存下来,而直接的享受则会消逝并忘却。”(《逻辑学》)手段造成的东西可能已消逝,但手段却永存。这里所说的手段就是我们今天所说的方法。关于方法比某些结论重要这一点,恩格斯在谈如何对待马克思主义时也强调过,他说:“马克思的整个世界观不是教义,而是方法。它提供的不是现成的教条,而是进一步研究的出发

点和供这种研究使用的方法。”^①这段话被我们经常引用,但却未被我们很好地理解。我们总是以固守马克思的一些现成的结论为满足,并没有想到对于马克思主义的信奉者来说,更有价值的是马克思的整个世界观所提供的作为进一步研究的出发点的方法。

那么,为什么说方法比某些结论更重要呢?或者说科学方法有什么重大意义呢?

首先,科学的方法可以帮助人们去发现新的真理。所谓发现真理,就是主体要切入并深入到客体,揭示客体固有的规律性。而主体要切入并深入到客体,就必须以一定的科学方法作为中介。今天,我们已不能把方法理解为简单的工具,像箱子、锤子那样的工具。科学的方法意味着一整套的科学理论。理论与方法之间并不存在不可逾越的鸿沟。理论可以转变为方法。某种科学理论一旦建立,它就必然要形成新的科学的概念、范畴和体系,那么人们就会利用这些科学的概念、范畴和体系作为出发点,去探讨某一方面未知的领域,去发现新的真理,这样,科学理论不就转化为一种科学方法了吗?从这个意义上说,科学理论也可以说是行动中的方法。一部科学发展的历史,也可以说是理论与方法相互转换、相互推进的历史。在科学发展到如此高度的今天,没有一定的科学方法的引导,是不可思议的事情。没有科学的方法,就是对于摆在眼前的成果,也可能视而不见,失之交臂。恩格斯说:“……从偏斜的、片面的、错误的前提出发,循着错误的、弯曲的、不可靠的道路行进,往往当正确的东西碰到鼻子尖的时候还是没有得到它(普利斯特列)。”^②普利斯特列是英国18世纪的教士、政论家和科学家,他在1774年实际上发现了氧,但由于他运用的方法不科学,他并未想到自己发现了一种新的化学元素,更未想到这一发现将引起化学领域的巨大变革。正因为科学方法具有如此重大的意义,所以有经验的科学家在鉴定一篇科学论文的价值时,不仅仅看它得出了什么结论,更重要的还要看论文的作者是通过什么方法取得这一结论的。结论重要,方法也许更重要。对此,马克思在《评普鲁士最近的书报检查令》一文中指出:“不仅探讨的结果应当是合乎真理的,而且引向结果的途径也应当是合乎真理的。真理探讨本身应当是合乎真理的……”马克思的话是对方法论意义的最深刻的揭示。

其次,科学的方法有利于发挥研究者的才能。关于这一点,法国著名

^① 《马克思恩格斯全集》第39卷,人民出版社1974年版,第406页。

^② 《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社1995年版,第341~342页。

生物学家贝尔纳说：“良好的方法能使我们更好地发挥运用天赋的才能，而拙劣的方法则可能阻碍才能的发挥。因此，科学中难能可贵的创造性才华，由于方法拙劣可能被削弱，甚至被扼杀；而良好的方法则会增长、促进这种才华。”^① 贝尔纳所讲的这个道理是不难理解的。一个人尽管很有才能，可他走了弯路，这就会使他感到心理上受挫而徘徊不前，导致才能难以全部发挥出来。另一个人可能才能一般，可他沿着正确的道路前进，这就会使他感到一种鼓舞，而获得才能的超水平的发挥。

以上两点，说明科学方法的重大意义。让我们记住科学家爱因斯坦所列的公式： $A = X + Y + Z$ 。A 代表成功，X 代表艰苦的劳动，Y 代表正确的方法，而 Z 代表少说空话。

二、方法论的级位

人的认识是分层次的。人们认识的方法自然也就分级位。一般地说，方法分为高层、中层、低层三个级位。

首先是哲学方法。哲学是世界观，同时又是一种方法论。它作为方法中的最高级位，要求中间级位和低层级位的方法与它保持一致，并进而体现它。因此它无论对社会科学、自然科学、思维科学都是普遍适用的。对我们来说，马克思主义的辩证唯物主义哲学对所有的科学的研究都具有普遍的指导意义。因为辩证唯物主义的方法概括的程度最高，适用范围最广。具体到文艺学科，它要求具体的方法都应体现它的原则，不发生矛盾冲突。如西方流行过的各种各样的具体方法，像实证主义批评、精神分析法、俄国形式主义批评、结构主义批评、新批评、神话与原型批评、接受美学和解构主义批评等，都可能合理的因素，都可以加以吸收，但都要经过辩证唯物主义的过滤和改造，只有那些多少具有唯物主义或辩证法因素的东西，或经过改造后具有唯物主义或辩证法的成分，才能为我所用。如弗洛伊德的泛性论、新批评派的形式主义就不应吸收，可弗洛伊德的无意识理论经过改造后可能是合理的，新批评派对文学语言的重视和他们主张的文本细读法经过改造后也可能是有用的，都可以作为吸收的对象。我们承认真理存在于古今中外一切真正的学者的著作中，我们决不拒绝这份宝贵的遗产。但在吸收时没有马克思主义哲学的批判的眼光又是不可行的。还有，从哲学方法的级位也必然要提出一些文艺学的哲学问题，如文学的意识形态性质问题，文学的反映问题，文学的人性、民族

^① 转引自陈衡编著：《科学研究的方法论》，科学出版社 1984 年版，第 11 页。

性、时代性、阶级性、人民性、党性问题,等等。这些问题作为带有哲学性的文学问题,主要反映了文学的外部关系,文学的实践将会证明,这些问题连一个也抹不掉。人们现在对这些问题有一种厌倦情绪,这是因为长期以来没有给这些问题以真正的科学阐释。如一谈文学的党性,就否定个性,或者一谈个性,就否定党性,把党性与个性对立起来。这种情况必须改变。但想把这类问题从文艺学中抹掉,或者只要谁一谈这个问题,就说谁是保守派,这是一种偏激情绪。生活将会教训我们:这类问题存在着,而且从某种意义上说,它们从主要方面规定着我们的文艺学的马克思主义性质。所以我们的任务不是取消它们,而是给予它们以真正的科学的阐释。哲学问题是任何一个研究者也摆脱不掉的问题。与其想摆脱哲学的指导,还不如寻求最好的哲学指导。恩格斯说:“自然科学家尽管可以采取他们所愿意采取的态度,他们还得受哲学的支配。问题只在于:他们是愿意受某种蹩脚的时髦哲学的支配,还是愿意受某种以认识思维的历史及其成就为基础的理论思维的支配。”^①列宁也曾说:“谁不预先解决一般问题而着手解决特殊问题,谁就将不可避免地、不知不觉地处处‘碰到’这些一般问题。”毫无疑问,恩格斯、列宁的话同样也适用于文学研究。

对于文学研究来说,哲学的前提无疑是重要的。但是,哲学的方法又不是万能的。哲学的方法只能在哲学这个高层级位上发挥它的功能。如果我们片面强调哲学方法的意义,用哲学取代一切,那么文学理论研究就只能永远停留在哲学的台阶上,而进不到审美学的层次中,从而造成研究的抽象化、普泛化、单一化,甚至庸俗化。这是我们过去的文艺学研究存在的一个主要问题。

在苏联,这种倾向早在1956年就由著名的文艺理论家阿·布罗夫指出来了,他在《美学应该是美学》一文中说:

我国的美学,整个说来是站在正确的马克思列宁主义立场上的。它的出发点是:把艺术理解为反映现实并反过来对现实起改造作用的一种特殊的社会意识形态。……这些完全正确的基本原理是我们理解艺术本质和任务的基础。但是,十分清楚,如果对最正确的一般原理抱着过分直线式的、粗暴的和简单化的态度,不估计所研究的现象的特殊的本质,那就可能把这些原

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社1995年版,第308页。

理庸俗化……。在美学的一切基本问题上，例如艺术本质问题、审美本质（首先是美的本质）问题、典型问题、艺术方法问题、艺术的内容和形式问题以及艺术功能问题上，庸俗社会学和其它粗暴地简单化的毛病，至今还是一犯再犯。我们且拿第一个问题作例子，看看艺术本质的定义是怎么回事。在我们的美学中几乎成为老生常谈的是这样一个原理：艺术是用形象的形式来反映现实，它与科学和思想体系不同，后者虽也反映现实，但是用另一种形式即逻辑形式来反映的。从哲学的认识论的观点来看，这个定义一点也不错，因为艺术在事实上是反映客观现实、认识现实并以形象的形式来表现现实。但是，由于这里没有充分揭示出艺术的审美特征（哲学任务不会提出这个任务），所以这还不能算是美学定义……。①

布罗夫以上述分析为基础，得出了这样的结论：哲学的前提是十分必要的，但是局限于哲学前提，就等于把研究停留在一般的哲学阶段上，就不可能解决文艺内部的任何问题。布罗夫的这些议论，在当时苏联的文艺学界具有振聋发聩的作用。同一年，布罗夫还出版了《艺术的审美本质》这部重要的著作，引起了苏联美学界和文艺学界的极大关注，坚持不同观点的人展开了各不相让的激烈的争论，一场长达十年之久的关于审美的本质和艺术的本质的讨论的序幕就这样揭开了。这场讨论的实质，在我看来，首先是一场关系到要不要改革美学、文艺学方法的论争，一方坚持，对于美学、文艺学来说，我们有哲学这个最高层次的方法就够了；而另一方则认为仅仅停留在哲学方法这个级位，是不可能揭示艺术本身固有的规律的。在苏联的这场讨论中，新崛起的“审美学派”大胆革新研究的方法，取得了令人瞩目的成果，给苏联文艺理论界带来了勃勃生机。

毋庸讳言，建国以来我国文艺学的建设是从学习苏联开始的。但我们学习的主要是苏联 30～40 年代的东西，至多是 50 年代初期的东西。例如，关于文艺的本质问题，我们的许多文艺理论教科书总是说，文艺是生活的反映，文艺和科学的不同之处在于科学用逻辑的形式反映生活，文艺则用形象的形式反映生活。很明显，这个定义并非我们的创造，它是别林斯基提出来的，并为苏联 30～40 年代文艺理论教科书所反复强调过。正如布罗夫所说的那样，这个定义从哲学认识论来说是绝对正确的，但它

① 《美学与文艺问题论集》，学习杂志社 1957 年版，第 35～36 页。

只强调了文艺与其它意识形态的共性,却没有强调文艺独具的个性,因而不能揭示文艺的审美特征。又如典型问题,我们的理论总是说,典型是个性与人性的统一。这个定义也不是我们自己研究的结果。从黑格尔、别林斯基、高尔基直到苏联的各种文艺理论教科书,都在重复这个结论。当然,我们也发现这个定义的不足,于是在“共性”一词前面加上“充分的、深刻的”的修饰语,在“个性”一词前面加上“鲜明的、丰富的、独特的”修饰语(笔者自己也曾这样做过)。然而,什么叫“充分的、深刻的”?什么叫“鲜明的、丰富的、独特的”?这是无法作出科学规定的,于是提法的核心还是那个“个性与共性的统一”。把文艺作品中的典型界定为个性与共性的统一,从哲学方法看当然是绝对正确的,可又不可能完全解决文艺典型自身的问题,因为岂止文艺典型是个性与共性的统一,世界上的万事万物,大至宇宙,小至鱼虫,有哪一个事物不是“个性与共性的统一”呢?这就说明文艺学虽然要以哲学方法作为研究的最高级位,不可违背哲学的原则,但仅运用一般的哲学方法是提不出也解决不了文艺学自身的问题的。

其次是一般方法,即跨学科方法。这就是现在人们经常提到的“三论”——系统论、信息论、控制论,以及其它一些跨学科的方法,如概率论方法、模糊数学方法、结构—功能方法、耗散结构方法、协同论方法、统计学方法等等。由于这些方法具有一般性、普遍性的特征,因而能够从一门学科转移到另一门学科,具有较高的概括程度和较大的适用范围。这是方法中的第二个级位——中间级位。这个级位的方法低于哲学级位,却高于具体学科级位。这些方法在自然科学、社会科学和思维科学中已得到了广泛的运用。现在也开始有人把它们运用到美学、文艺学的研究上来。

应当肯定,对于文艺学来说,系统论等跨学科的方法无疑是有用的。因为文学艺术是一个极其复杂的事物,具有不同层面。其中有些层面是哲学方法和具体学科方法无能为力的。或者说,其中有些层面的问题是哲学方法和具体学科方法提不出来也解决不了的。这就需要运用系统论等中间级位的方法。例如,系统地把事物看成一个由各种要素构成的整体,但整体不等于要素之和,整体大于要素之和。如果我们密切结合文学艺术本身的实际,灵活地运用这一整体论原则,就可以解决许多长期争论不休的问题。当然要达到这一目的,需要经过长期的、艰苦的努力,简单的“移植”是不能奏效的。

但是,这些跨学科的方法也只能在它们所处的级位上发挥它们的功能。正如哲学的方法不能取代一切一样,跨学科的方法也同样不能取代

一切。文学艺术的许多层面是一般方法无法切入的。硬要切入,就必然生硬地套用,这种研究是不足取的。近几年出现了一股主要是把自然科学的某些方法“移植”到文学研究中的热潮。信息论、系统论、控制论、模糊数学、统计学、工程学等各种方法,组成了几路纵队,浩浩荡荡地进入文学研究领域,完全不顾文学这一复杂事物的实际情况,以及文学领域中不同问题的区别,就去争夺文学研究中一个又一个地盘,新的名词、术语、公式和图表令人眼花缭乱,多年搞文学研究的人突然发现自己看不懂某些文学研究论文,一种落伍感油然而生。这些研究者的开拓、革新、创造的勇气毫无疑问是值得称道的,他们的研究给死气沉沉的文学研究界所带来的新鲜空气也是令人高兴的,但是我在读过了这些用新方法所写的论文之后,从内心深处产生一种怀疑:这是文学研究吗?或者像有的学者所说的那样:我们过去千方百计地把文学从政治的奴役下解放出来,千万不要那么快就把它出卖给科学。如果文学是人的话,她会感到痛苦的,刚刚有人用“左”的政治和庸俗化的哲学绳索捆绑过她,现在又有人把她放在自然科学的手术台上,面对着一把把锋利的却是无情的手术刀……

再次是具体的学科方法。这是方法中最低的一个级位,也是最贴近研究对象的级位。这个级位的方法与学科的具体内容相对应,它直接与研究对象发生最密切的联系,或者简直就可以说,这种方法是从研究对象本身生长出来的。例如天文学的学科方法是观测,物理、化学的学科方法是实验,数学的学科方法是运算。天文学离开观测法,物理、化学离开实验法,数学离开运算法,单靠哲学方法或跨学科的方法,是不可想象的事。同理,文艺学的研究对象是文学,那么也就必须有直接能切入研究对象的特殊学科方法,而不能完全依赖哲学方法和跨学科的方法。那么文艺学的基本方法是什么呢?我认为是审美学的方法,包括审美社会学和审美心理学等方法(详后)。

上述三个级位的方法既互相区别,又互相联系、互相作用、互相补充。一方面三个级位的方法具有不同的功能,它们只能各自在适合于自己的层面上发挥作用,不能互相混淆和代替。如果互相混淆或代替,研究工作就要走上歧途。哲学方法不能代替一般的方法和特殊的学科方法,因为哲学方法只具有一般的科学意义。如果硬要以哲学方法来取代其它级位的方法,那么这不但意味着降低了它的方法论的意义,而且必然使研究停留在哲学的一般领域,而深入不到具体学科的具体对象中去,不能揭示具体对象所特有的本质特征。反过来,具体学科方法也不能代替哲学的方法。具体的学科方法提不出也回答不了哲学层次上的问题。另一方面,

具体学科方法、一般的方法又必须受哲学方法的指导和制约。爱因斯坦说:“如果把哲学理解为在最普遍和最广泛的形式中对知识的追求,那么,显然,哲学就可以被认为是全部科学研究之母。”^① 具体的学科方法和一般方法要是离开了正确哲学的指导,研究工作也要误入歧途。

三、文艺学研究方法的选择和运用

文艺学研究方法的选择和运用,应把握“三个适应”的原则。即方法必须与研究对象相适应,方法必须与运用它的主体相适应,方法必须与研究目标相适应。

(一) 文艺学的方法必须与研究对象相适应

从方法与研究对象的关系的角度看,方法是对象的对应物。按黑格尔的说法,方法是“对象的原则和灵魂”。方法与对象必须有内在的适应性,或者说,是对象决定方法,不是方法去框对象。关于这一点,马克思说过:“分析经济形式,既不能用显微镜,也不能用化学试剂。二者都必须用抽象力来代替。”^② 马克思还提出过“探讨的方式要随着对象改变”的思想。他说:“当对象欢笑的时候,探讨难道应当严肃吗?当对象悲痛的时候,探讨难道应当谦逊吗?”^③ 爱因斯坦也深知方法与对象的这种关系,他说:“决不能用归纳法来发现物理学上的基本概念。19世纪许多科学研究工作者不认识这一点,他们的最基本的错误就在于此。……我们现在特别清楚地认识到:那些相信归纳经验就能产生理论的理论家是多么的错误啊!”^④ 我们从黑格尔、马克思、爱因斯坦的话中,似乎可以得到这样的启示:并不是随便什么方法都可以跟文学这个对象“联姻”,文学的本性要求与它本性相契合的研究方法。只有当研究方法能够体现文学的性质和特点时,这方法才能深入到文学的内部,才能揭示出文学的固有的规律。作为方法本身并不具有独立的意义,它只是一种工具,只有当这工具与对象相契合,工具才会具有意义。如若工具与对象不具有内在的适应性,不论你掌握的工具是多么“新”,多么“现代化”,也不会得到什么。

既然文学研究的方法应与文学的本性具有内在适应性,那么简略地考察一下文学的本性问题也许是必要的。文学是什么?文学如何存在

① 《爱因斯坦文集》第1卷,商务印书馆1976年版,第519页。

② 《马克思恩格斯全集》第23卷,人民出版社1961年版,第8页。

③ 《马克思恩格斯全集》第1卷,人民出版社1961年版,第8~9页。

④ 转引自W. I. B. 贝弗里奇:《科学研究的艺术》,科学出版社1979年版,第140~141页。

着？对这个文学本体论问题我们过去的理解一直是含糊不清的。文学是指那些放在书店里和图书馆里的那五颜六色的、大小不一的、厚薄不同的小说集、诗歌集、剧本集、散文集，还是指作家头脑中正在构思的形象和形象体系？是指在读者手中传来传去的、能够引起他们的感情的波动的刺激物，还是指人们的一种职业（如说：他是搞文学的）？我们过去似乎只把杂志上发表的、出版社出版的作品当文学，这种看法未免过于片面。实际上俄国大文豪列夫·托尔斯泰在《艺术论》一书中早已指出：文学是一种活动，文学是以活动形式而存在的。文学活动是一个流动的完整的过程。客观存在的社会现实，经过作家的关照、体验、把握，内化为心理现实，这种心理现实经过艺术化的加工处理，外化为审美现实——作品中的艺术形象，作品经过读者的阅读活动，又把审美现实转化为心理能量。如果我们对文学活动结构的上述分析大致不差的话，那么我们从这里就可以大致把社会性、心理性和审美性确定为文学的本性。在这“三性”中，社会性和心理性只是文艺的一般属性，因为其它意识形态也具有此种属性，而审美性则是区别于文学艺术与非文学艺术的关键，是其它意识形态所不具有的，因而应视为文学的特性。社会性、心理性和审美性作为文学的本性是有区别的，但又具有同一性。社会性和心理性只有在被文学审美特性所过滤、所溶解、所规范、所制约的条件下，才能成为文学的本性（上述这些论点将在第一章作具体论述）。假定关于社会性、心理性和审美性是文学的本性的论点可以成立的话，那么文学已给文学研究暗示了研究它的三种基本方法，这就是社会文化学的方法、心理学的方法和审美学的方法。或者可以这样说，文学研究的三种基本方法是从文学内部固有的性质里生长出来的，不是外加的，因此这三种方法与它们的对象之间具有天然的联系和内在的适应性，是对象的“类似物”。当然，正如纯社会学、纯心理学不能成为真正的文学的审美内容一样，纯社会学的方法、纯心理学的方法也还不是文学研究的方法。社会学的方法、心理学的方法必须与审美学的方法相结合，改造为审美社会学和审美心理学，才能成为文学研究的方法。其它一切方法（包括自然科学方法），有可能解释文学某些局部的个别现象，却难以成为揭示文学固有规律的基本的方法，因为就目前和可以预见的未来来看，文学作为一种满足人们特殊需要的具有自己独特品格的部门，还不可能与自然科学实现广泛的结合而成为另一种东西，因而一切与它独特性格不合的方法，也暂时只能在它的周围转一转，而不太可能深入它的内部，把它的独特的规律揭示出来。不太精确的文学暂时还不需要太精确的方法。

（二）文艺学的方法必须与运用它的主体相适应

文艺学的方法与运用它的主体要有内在适应性。方法连着两头,一头连着对象,另一头连着主体。因此,一方面是对对象在选择方法,另一方面是主体在选择方法。主体的个性特征、性格类型、知识结构的不同,所选择的方法也可以不一样。甲所遵循的方法对乙未必合用,乙所遵循的方法对丙未必合用。我们就按瑞士心理学家荣格的性格类型理论来说,假定一个内倾思维型占优势的人和一个内倾直觉型占优势的人都研究文学,那么那个内倾思维型占优势的人,在研究方法上就自然会发挥他的个性优势,用思辨性较强的一类方法,如逻辑学的方法、哲学的方法等去开辟自己的研究领域,刘勰和黑格尔可能是属于这种性格类型的学者,所以他们在以思辨的方法,建立起体系恢宏、逻辑严密的理论体系。而那个内倾直觉型占优势的人也会发挥自己的个性优势,更多采用内省的、直觉的、顿悟的方法,去获得自己独特的研究成果。中国古代的诗话、词话的作者,还有那些小说评点派,如金圣叹、脂砚斋等可能有不少是属于这种性格类型的学者,所以他们在文学作品的评论,特别是在作品细部的艺术分析方面,取得了富有特色的研究成果。在选择和运用方法问题上,研究者有什么样的知识结构至关重要。知识结构不合理,或知识贫乏,方法也不会听他的话。英国剑桥大学教授贝弗里奇在他的《科学研究的艺术》一书中说:“当满载丰富知识的头脑思考问题时,相应的知识就成为思考的焦点。这些知识如果对于所思考的问题已经足够,那就可能得出解决的方法。但是,这些知识如果不够,而在从事研究工作时往往如此,那么已有的知识就使头脑更难想象出新颖的独创的见解。”在后一种情况下,即在缺少知识的情况下,任什么方法也帮不了他的忙。知识结构的合理与平衡是选择与运用正确的方法的前提条件,或者说方法的选择与运用要受主体的知识结构的制约。方法的不当往往是自己知识畸形或贫乏的一种表现,方法与主体条件的上述关系告诉我们,首先要丰富自己、认识自己,然后才有可能找到对自己来说是合用的方法。

（三）文艺学的方法必须与研究目标相适应

文艺学的研究应该说有其特定的目标。就文学理论而言,它的目标是揭示文学的本质特征和独特功能,揭示文学活动的艺术规律,揭示文学发展的历史规律。就文学评论而言,它的目标就是深入而具体地分析作品所达到的真、善、美的程度。文学研究方法的选择就要与我们的研究目标相吻合。对于文学这样一个复杂的对象,的确可以从不同的角度、用不同的方法去加以研究。甚至统计学的方法、工程学的方法等都可以用来

研究文学。假定我们用统计学的方法来研究《红楼梦》,就有许多东西可统计,全书共多少字,写了多少个人物,其中男性多少人,女性多少人,主子多少人,奴才多少人,其他非主非奴的又多少人,每回出现了几个新人物,每个人物在全书中共说了多少次话;贾府共举行过多少次宴会,大宴多少次,小宴多少次,不大不小的宴会多少次;全书写了多少次丧事,共举行多少次丧仪,用了多少钱;全书大小事件共多少件,大事多少,小事多少,不大不小的事件又是多少;全书写了多少个梦,好梦多少,噩梦多少,平平常常的梦又是多少;全书用了多少汉语词,名词多少,动词多少,形容词多少,典故共用多少,北京口语共用了多少……大概还有许多东西可统计。问题是你对《红楼梦》作了这些统计,为了什么目的呢?是为了分析《红楼梦》的思想,还是为分析《红楼梦》的艺术呢?抑或是为统计而统计?当一种方法失去了应有的独特目标时,它也就失去了任何意义。再如,每一部作品诚然都有自己的系统,人们完全可以用系统分析的方法,分析出它的系统,二级子系统,三级子系统……系统中的要素及结构关系,系统的各种功能,哪是有序关系,哪是无序关系等等,问题是一部有生命的有机的作品,被切割成这儿一块,那儿一块,究竟是为了什么?我相信系统论在文艺学的研究中是很有用的,因为它可以使理论增加层次、趋于严密,从而加强理论广度、深度和严格的科学性。但我对用系统分析去宰割作品会获得我们希望达到的目标表示怀疑,文学研究应该有自己的独特目标,这一独特目标对研究方法也具有制约的作用。

研究的对象,研究主体,研究应达的目标,这三个方面制约着方法。方法的选择和运用也有它自己的固有规律。深入认识自己的研究的对象,深入认识自己,明确研究应达到的目标,我以为是正确选择与运用方法的前提。还有,我们在看到方法对研究问题的重要意义的同时,也不可夸大具体方法的作用。重要的是要有丰富的知识、分析问题能力以及真知灼见。对一个饱学的、才能出众的、经常有独到见解的研究者来说,他是不会为方法发愁的,他的知识、才能和见解自然会帮助他发明或掌握妙不可言的方法。

第一章 文学活动的审美本质

本章在总结、清理历史上各种文学本质论的基础上,引进了心理学的动机、需要、活动等若干观念,把文学理解为人的一种活动;并从文学活动在人类整个活动坐标上的位置,以及文学活动在人类历史活动发展中功用的变异的新角度,探讨文学的本质特征。

文学为什么是一个永恒而常新的课题,从它产生之日起,人类就在不断地探讨并留下了许许多多的答案。在科学得到空前发展的今天,更有多种多样的解答。每换一个角度和方法,就会有一个新的答案。正如萨特在《为什么写作》一文中所说:“各有各的理由;对于这个人来说,艺术是一种逃避;对于那个人来说,是一种征服的手段。”^①只要生活还继续发展,思想不断流动,文学不断更新,这个问题就将一再地被提出来,而答案也将不断产生。

文学是一种社会意识形态。意识形态性是文学同哲学、政治、宗教、道德等的共同本质。本章要着重探讨的则是文学区别于其它意识形态的独特本质。

第一节 文学本质论的历史回顾

过去的文学理论教科书,往往把历史上关于文学本质问题的理解,归结为唯物主义和唯心主义的对立,并认为这种分歧就像哲学的基本问题的分歧一样,贯穿文学理论发展的始终。当然,唯物主义文学观和唯心主义文学观的对立和斗争是存在的,我们无法否认这个事实。但如果我们只注意这种对立和斗争,而看不到对立双方观点的合理因素,那就容易犯简单化的毛病。列宁并不认为唯心主义就毫不足取。他在一封信中对高尔基说:“我认为艺术家可以在任何哲学里汲取许多对自己有益的东西……我完全地、绝对地相信,在艺术创作问题上你是权威,你从自己的艺

^① 《萨特研究》,中国社会科学出版社1981年版,第2页。

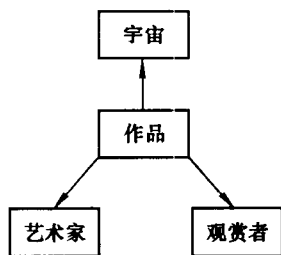
术经验里,从即使是唯心主义的哲学里汲取这种观点,你一定会作出大大有利于工人政党的结论。”^①在某种意义上说,聪明的唯心主义比笨笨的唯物主义可以给我们提供更多的东西。在漫长的历史发展过程中,古今中外的理论家、作家从不同的途径(唯物主义的或唯心主义的)对文学的本质进行探讨,留下了许多带有真理性的成果。这些成果不应轻易被抛弃,值得我们慢慢地去吸收和消化。但同时我们也发现,历史留给我们的遗产往往只具有片面的真理性,还远未达到科学的地步。

一、文学四要素和六种文学本质论

美国当代文学批评家、康奈尔大学教授 M.H. 艾布拉姆斯在 1953 年出版的《镜与灯》一书中提出了著名的“艺术四要素”的理论,他说:

在几乎所有力求博大的理论中,一件艺术品总体形成中的四要素都被这样那样的同义词予以区分,得以昭示。第一是“艺术品”(work),艺术产物本身。既然是人工产品、加工品,那么第二要素就是加工者,“艺术家”(artist)。第三,艺术成品又有一个直接或间接源于生活的主题,涉及、表示、反映某个客观事物或者与此事物有关的东西。这第三个要素,不论是由人物、行动、思想、情感、材料、事件或者超越感觉的本质所构成,常常可用“自然”这个通用词来表示,不过让我们用一个含义更广泛的中性词“宇宙”(universe)来替换它。最后一个要素是“观赏者”(audience),使作品变得有用的、艺术品的对象——听众、观众和读者。^②

艾布拉姆斯把艺术分成作品、艺术家、宇宙和观赏者四个要素的理论,把艺术活动看成是一个由多种要素形成的流动的整体,是符合实际的,无疑是有价值的。他接着又进一步把这四要素联系起来,构成了以作品为中心的三角关系(见下图):



艾布拉姆斯所勾画的三角关系,深刻反

① 《列宁论文学与艺术》,人民文学出版社 1983 年版,第 258 页。

② 艾布拉姆斯:《批评理论的趋向》,《文艺理论研究》1986 年第 6 期。