

○小红楼论学文丛
童庆炳 著

童庆炳

谈文学观念



河南大学出版社

○小红楼论学文丛
童庆炳 著

童庆炳

谈文学观念



河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

童庆炳谈文学观念/童庆炳著. —开封:河南大学出版社,
2008.3

(小红楼论学文丛)

ISBN 978-7-81091-781-0

I. 童… II. 童… III. 文学理论—研究 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 021443 号

责任编辑 靳宇峰

责任校对 王 乐

封面设计 风文传媒

出 版 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2825001(营销部) 网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南省诚和印制有限公司

版 次 2008 年 3 月第 1 版 印 次 2008 年 3 月第 1 次印刷

开 本 890mm×1240mm 1/32 印 张 6.125

字 数 136 千字 插 页 1

定 价 12.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

小 引

每一个热爱文学的人,每一个想了解文学的人,每一个学习文学理论的人,每一个想练习文学创作的人,都会自觉不自觉地追问:文学究竟是什么?但是正如有的学者所说的那样,与其追问文学是什么,还不如追问文学不是什么。因为文学的版图过分辽阔,文学所涉及的问题过分繁复,文学永远在发展着、变化着,所以文学是什么不是容易说得清楚的。从古到今,关于文学是什么,已经有许许多多的答案,但是没有一个答案是完全令人满意的。所以文学观念问题,是文学理论的第一个问题,也是最困难的问题。

这本小册子是我在新世纪初写的,它是在总结古今中外多种文学观念的基础上,对于文学是什么这个问题所作的一种综合性回答,结合文化的、美学的、社会学的、心理学的、语言的、艺术的视界,对文学所作出的一种新的界说。它的好处是所写的都建立在事实的基础上,而且深入浅出,不是什么高头讲章,便于为读者对历史上的文学观念有一个常识性的了解。

十分感谢河南大学出版社,使我的这本小册子能以新的面貌与读者见面。

童 磊

2007 年 11 月于北师大小红楼寓所

目 录

小 引	(1)
第一章 文学观念的嬗变	(1)
一、文学四要素和文学活动	(2)
(一) 文学四要素	(2)
(二) 文学活动	(6)
二、历史上五种主要的文学观念	(11)
(一) 再现说	(11)
(二) 表现说	(14)
(三) 实用说	(16)
(四) 客观说	(20)
(五) 体验说	(22)
三、文学观念嬗变的原因	(25)
(一) 文学观念变化的时代原因	(25)

(二) 文学观念演变与文学自身的演变	(33)
四、文学的界说	(35)
(一) 文学的定义	(35)
(二) 文学定义所包含的命题	(36)
第二章 文学是人类的一种文化形态	(39)
一、文化概念以及文学的文化意义	(39)
(一) 文化概念	(39)
(二) 文学的文化意义	(48)
二、文学是文化的意义载体	(56)
(一) 文学作为文化意义载体	(57)
(二) 文学的文化意义的发现	(65)
(三) 文学与其他文化形态的互动关系	(69)
第三章 文学是审美意识形态	(82)
一、文学是一种社会意识形态	(82)
(一) 文学源于生活	(83)
(二) 文学改造生活	(89)
二、文学是人的一种审美活动	(96)
(一) 审美的含义及其实现的条件	(97)
(二) 文学审美活动的特点	(107)
三、文学的审美意识形态性	(112)
(一) 审美意识形态的独立性	(113)
(二) 文学审美意识形态性的内涵	(114)
第四章 文学是作家体验的凝结	(129)

一、经验、体验与文学	(129)
(一) 经验与体验	(129)
(二) 体验与文学	(132)
二、体验在文学活动中的美学功能	(146)
(一) 体验使艺术形象具有生气勃勃的活力	(147)
(二) 体验使艺术形象具有诗意的超越	(149)
第五章 文学是语言的艺术	(155)
一、语言是文学的载体和对象	(156)
(一) “语言论”的文学特性论的根据	(158)
(二) 文学话语的“互义性”	(162)
二、文学语言的深层特征	(170)
(一) 文学语言的内指性	(170)
(二) 文学语言的本初性	(173)
(三) 文学语言的陌生化	(181)
最后的话	(190)

第一章 文学观念的嬗变

俄国著名作家高尔基小时候躲在一个阁楼上阅读一篇法国小说,他完全被那部小说迷住了,觉得这里一定有一种十分神秘的东西,他甚至把书页对着阳光,看看那里面是不是隐藏着什么魔法。在少年高尔基的心里,肯定提出了一个问题,文学究竟是什么?这个问题就是文学观念问题。

文学观念就是对文学的看法,是对“文学是什么”的回答。任何一种文学理论的出发点和归宿点,都存在于这样一个不知多少人探问过的问题中,即文学是什么?文学观念是随民族的不同而不同的,随着时代的发展而变化发展的。不同民族有不同的文学观念。不同的时代有不同的文学观念。不同的群体有不同的文学观念。不同的人由于观点的不同也会有不同的文学观念。因此我们可以说,文学观念属于历史的范畴,它是流动着的、变化着的,世界上没有一种文学观念是永恒不变的。本书将在清理和概括已有的几种比较重要文

学观念的基础上,说明文学观念嬗变的原因,并提出我们对文学的看法,表达我们对文学的理解。

文学是一种广延性很强的事物,它涉及的面很宽阔。因此,我们任意变换一个观点,就会有一个新的文学观念。本书我们把文学理解为人的一种精神活动,并寻找一个必要的坐标,大致回顾历史上曾产生过的几种主要的文学观念,在此基础上,我们将提出我们的文学观念。

一、文学四要素和文学活动

自有文学之日起,文学是什么就成为人们反复探讨的问题,但这是一个不容易说清楚的问题。尽管“文学是什么”的问题不容易说清,但人们还是在不断地说。前人对此问题已“说”了许多,已有过许多解答。这些解答尽管可能是不完善的,但都有其一定的合理因素。所以我们今天想要给文学一个界说,不能不首先回顾一下文学观念演变的历史,并从中吸收合理的、仍有价值的部分。

我们这里所作的历史回顾,需要寻找到一个可以参照的坐标。

(一) 文学四要素

古今中外对人类的文学活动都进行过层次或因素分析。在现代,最具影响的可能是现代波兰现象学派美学家英伽登(Ingarden Roman, 1893—1970)提出的作为作品存在的层次论。英伽登青年时期先后在波兰和德国攻读数学和哲学。他曾受教于德国现象派哲学

创始人胡塞尔,长期在波兰的两所大学任教。他运用现象学的原理和方法,写了大量的文学和美学著作。他的主要著作有《文学艺术作品》(1931)、《论文学艺术作品的认识》(1936)、《艺术本体论研究》(1962)、《现象学美学》(1967)、《体验、艺术作品与价值》(1969)等。他在《文学的艺术作品》一书中认为作品的构成可以分为四个层面:语音层、意义单元层、再现的客体层、图式化的观相层。有时他还认为有的作品有第五层,即形而上学层面。这里对这五个层面作扼要的介绍:第一,语音层。英伽登认为文学作品的语音是意义的载体,十分重要。他所说的语音,不仅指字音,更重要是指词语排列而成的语音序列。例如“红杏枝头春意闹”这个句子,就是由多个词语结构而成的语音序列。此外句子与句子之间,也构成一个语音序列。这些语音序列一旦被读出来,就会有不同的快慢节奏、不同的韵律搭配等,并表示出不同的心情,如高兴、忧伤,等等。第二,意义单元层。英伽登认为这个层次是作品第三、第四层次赖以存在的基础,也是很重要的。意义单元是字音联系中形成的词语,以及词语语音联系中形成的句子。这里最重要之点是,“意义”层次是依赖于人的主观活动的,是意向性的。就是说,不能总是把词的意义看成是一成不变的东西,词语运用的场合不同,意义也跟着变化。例如“红杏枝头春意闹”中“闹”这个词,其意义是与这个句子联系在一起的,同时也是与我们对它的主观的解读联系在一起的,它已经变更了它的原始意义。第三,再现的客体层。再现的客体层是指通过词语在作品中显示出的事物,如作品中出现的人物、景物、场景、环境等,这些事物当然是作家虚构的,是一种想象的世界。它与现实世界的时间与空间那种

实在性是完全不同的。例如,当作家让一个人物从甲地转移到乙地,并不需要把两地之间的真实距离显示给读者。介于两地的空间就成为一个“不定点”、“空白”,需要由读者给予具体化。作品中的时间也是片断的,不像现实时间那样绵延不断,而片断的时间也同样成为“未定点”、“空白”,等待读者去填充。第四,图式化观相层。由于作品中再现的客体都充满“未定点”、“空白”,因此它是不确定的,甚至是无限的。这样一来,再现的客体未定点就构成一种图示化的框架,这种框架是观念性的,似乎是一个“大纲”。那么图式化的观相的具体化,就有赖于读者的阅读,读者在阅读过程中将他感知的具体观相内容填充进去。离开读者的这种对“未定点”、“空白”的填充,作品只是一种有限的文句和骨架化的东西。这就说明读者对作品具体化的作用应充分加以认识。第五,在一些作品中(不是全部作品)还有形而上层面,所谓“形而上”层次,主要指作品所蕴含的悲剧性、喜剧性、崇高、哲学意味等。

英伽登的作品层次说有其合理性,但由于它仅限于作品,没有包括整个文学活动的各个方面,所以又有局限性。我们认为真正意义上的文学是人类的一种精神活动,单有作品不能构成文学的完整的活动,文学的完整活动必须考虑到作家、生活、作品、读者及其这几个方面的联系。如果从这个角度看,那么美国现代学者艾布拉姆斯(M. H. Abrams)的广为流传的文学“四要素”理论就比较值得我们重视。美国学者艾布拉姆斯说:

每一件艺术品总要涉及四个要点,几乎所有的力求周密的

理论总会在大体上对这四个要素加以区别,使人一目了然。第一要素是作品,即艺术作品本身。由于作品是人为的产品,所以第二个共同要素便是生产者,即艺术家。第三,一般认为作品总得有一个直接或间接导源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状况或者与此有关的东西。这第三个要素便可以认为是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超越感觉的本质所构成,常常用“自然”这个通用的词来表示,我们却不妨换用一个含义更广的中性词——世界。最后一个要素是欣赏者,即听众、观众、读者。作品为他们而写,或至少会引起他们的关注。^①

在这里,艾布拉姆斯认为文学活动包括了作品、作家、世界和读者四个要素。实在说,把文学活动分为四个要素并不是什么高深的理论,稍有文学常识的人都是可以理解的。他的主要贡献是把这四个要素按照他的理解联系起来。他把这种要素之间的联系画了一个示意图:



艾布拉姆斯的文学四要素理论并不复杂,但却把文学活动的要

^① 艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,北京大学出版社,1989年版,第5页。

素及其联系揭示得很清楚,一切文学作品都有源泉,这就是生活,即上图的“世界”。生活要经过作家的艺术加工改造,这样才能创造出具有意义的文本,这就是上图所示的“作品”。如果把作品束之高阁,不跟读者见面,也还不能构成完整的文学活动,所以读者也是文学活动中重要的一环。文学活动是以作品为中心所展开的活动,这就是艾布拉姆斯的关于文学“四要素”的见解。这种看法对我们是具有启示性的。

(二) 文学活动

艾布拉姆斯的“文学四要素”理论给我们最重要的理论启示,在于它把文学理解为以作品为中心所展开的活动。过去我们经常把单个的作品看成文学,也就是把置放于书架上的小说集、散文集、诗歌集、剧本集看成是文学。实际上这种看法是有问题的。这些“集子”严格地说只能称为“本文”,是死的东西,还没有变成活的审美对象,还不是“作品”。只有在经过读者的阅读、理解和接受后,“本文”才在读者的头脑中化为栩栩如生的具有诗意的艺术形象,才成为审美对象,这才变成为“作品”。“作品”是经过读者阅读、体验、想象的对象。作品是与读者的参与创造分不开的。由此可见,文学按其本来形态说,是人类的一种多环节的精神活动。作家面对着客观的社会生活,有自己的所见所闻所感,甚至经历了生活中的甜酸苦辣,有了刻骨铭心的体验,心中才会有许多感受要抒发。这是一个曲折复杂的体验过程。有了体验之后作家才会拿起笔,对生活进行艺术的加工改造,进入文学创作的状态。文学创作本身又是一个曲折复杂的过程,要

确定题材,要确定结构,要提炼主题,要打腹稿,做到“成竹在胸”,最后才拿起笔,初稿完成后又要经过多次修改。作家经过这个曲折复杂的过程,终于写出“本文”来了。本文是一种无声的文字序列,可能是一个蕴含情感、意义和诗意的存在,但仅是一种“可能”而已。只有经过读者的阅读,又读进去了,在头脑中幻化出了各种人、事、景、物的形象,并有了自己的理解,本文中蕴含的情感、意义和诗意才会在读者的接受中得到实现。这接受的过程也是曲折复杂的过程。世界——作家——文本——读者这四个要素,其间包含了体验、创作、接受三个过程,这才构成完整的文学活动。

我们说文学是一种活动,不仅是在“文学四要素”和“三过程”的意义上说的,更重要的是在文学作为人的对象性活动上来理解的。人为什么能体验(或者说为什么能以生活为对象),为什么能创作(或者说为什么能以体验为对象),为什么能接受(或者说为什么能以潜在的审美对象为对象),根本在于“人的本质力量的确证”(马克思)。千万年的实践活动,使人成为人,成为具有人性心理的人。例如原始的人只有性的欲望和活动,如同一般动物一样。但是经过长期的社会实践活动,一点一点地改变自己,人最终使本能的性欲变成了同时具有精神品格的爱情。性欲还存在,但它已经“人化”,被人的精神力量提升了。人与动物就这样区别开来。感觉成为人的感觉,人性心理终于成熟,人的意识终于觉醒。人具有了人的一切肉体的和精神的本质力量。如同马克思所说:人的“五官感觉的形成是以往全部世

界史的产物”。^①在这种条件下,自然(包括外部的自然和人的自然)在人的意识、人性心理的主动作用下,终于可以成为人的对象。比如,在原始人那里,山水无所谓美不美,因为当时的人还不能用人的眼光去看它,无法将自己的感受和感情灌注到山水对象上去。或者说山水是外物而已,还没有成为当时人的对象。只有等到人性和人的意识觉醒以后,山水才成为对象,成为吟咏的对象,我们才会觉得山水的美,这才有了山水诗。可见,文学是一种人的对象性精神活动。人在文学活动中体现了人的意识、心理和一切本质力量,把自然当作人的对象,从而建立起了活动的机制。这样,文学作品中所描写的人物、景物等表面看是物理对象,实际上是情感对象。例如,唐代著名的诗人、散文家柳宗元的《至小丘西小石潭记》:

从小丘西行百二十步,隔篁竹(竹名),闻水声,如鸣珮环。心乐之,伐竹取道,下见小潭,水尤清冽。全石以为底,近岸,卷石底以出,为坻,为屿(坻、屿皆小洲),为嵚,为岩。青树翠蔓,蒙络摇缀,参差披拂。潭中鱼可百许头,皆若空游无所依。日光下澈,影布石上,怡然不动,俶尔远逝,往来翕忽,似与游者相乐。潭西南而望,斗折蛇行,明灭可见,其岸势犬牙差互,不可知其源。坐潭上,四面竹树环合,寂寥无人,凄神寒骨,悄怆幽邃。以其境过清,不可久居,乃记之而去。同游者:吴武陵、龚古、余弟宗玄。隶而从者,崔氏二小生:曰恕己,曰奉壹。

^① 马克思:《1844年经济学哲学手稿》,人民出版社,1972年版,第79页。

表面看这是柳宗元对“小石潭”的客观摹写,这里所摹写的一切似乎就是“小石潭”的本然的存在,小石潭的位置,小石潭的山光水色,小石潭的凄清。其实不然,应该说,这里描写的“小石潭”的景色环境,无论是竹子、水声,无论是清水、游鱼,无论是日光、影子,无论是岩石、小洲,都经过柳宗元的诗人的眼光观照过、过滤过,渗入了他的情感。所以这已经不是自然物,而是“情感物”,是人的意识活动的产物,人的精神的产物。柳宗元自己说过“美不自美,因人而彰”,意思就是自然的山水景物本身无所谓美与不美,美是对人来说的。如果某个山水景物与人没有发生联系,与人的精神世界没有发生联系,那么它只是一个蛮荒世界的客观存在而已。就像柳宗元笔下的“小石潭”,如果没有柳宗元等游人的发现,它就只是一个纯然的客观存在,是一处与人无关的山水存在,它对谁而美呢?只有柳宗元发现它之后,小石潭由物理环境变成了情感物,它的美才因人的观赏而彰显出来。“小石潭”的美是主体的意识活动的结果。这里包含了人对自然对象的感知、体验、理解等。这短短的一篇游记,可以说是人的整体精神活动的表征。可见人的本质力量与自然对象之间,在人性心理的作用下,建立了一种关系,这种关系的建立之日,也就是人的对象性精神活动展开之时。我们说文学是人的一种对象性的精神活动,就在于在文学创作和文学活动中,作家把外部自然和人的自然作为自己本质力量的确证,从而把文学变成人的精神活动过程。在这里我们必须严格区别客观存在与审美对象,当客观存在只是一种纯然的存在时,并不能为我的感觉所掌握,那就还不能成为我的对象,既然存在还不能成为我的对象,我与存在的关系也就还不能建立,那