

徐岱 著

Piping Meixue

Yishu

Quanshi de

Luoji yu

Fanshi

批评

美学

艺术诠释

的逻辑
与范式

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

批评美学：艺术诠释的范式与逻辑/徐岱著. —上海：
学林出版社，2003.6

ISBN 7-80668-456-5

I. 批... II. 徐... III. 文艺美学-研究
IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 020428 号

批评美学

——艺术诠释的逻辑与范式



作 者——徐 岱

责任编辑——曹坚平

封面设计——鲁继德

责任监制——田振军

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)

电话：64515005 传真：64515005

发 行——新华书店 上海发行所

学林图书发行部(上海钦州南路 81 号 1 楼)

电话：64515012 传真：64844088

印 刷——上海长阳印刷厂

开 本——640×965 1/16

印 张——30

字 数——37.9 万

版 次——2003 年 6 月第 1 版

2003 年 6 月第 1 次印刷

印 数——3 000 册

书 号——ISBN 7-80668-456-5/I·135

定 价——38.00 元

阅读徐岱（序）

以“阅读徐岱”为题可能有点怪，因为，“阅读”一词通常是与文字类作品搭配的，而用人名作其宾语，除非是一种修辞手段。但是，我使用“阅读徐岱”这个短语，绝非采用了借喻格，将徐岱的名字喻为他的文章和著作。尽管，对一个著述颇丰的人来说，拥有专著九种、专业论文一百余篇的数据，用他的名字来作喻体一点也不为过。

我有足够的理由可以说明，使用“阅读徐岱”这个短语是恰如其分的。其中的关键在于徐岱其人与其文是融为一体的。我与徐岱成为朋友，究竟是藉由他的著作认识他的，还是认识他以后读他的著作从而印象更加深刻，实在已说不太清楚了。总之，徐岱和他的著作都成了我的朋友，读他的作品即觉得他就在身边说话，而与他说话，又仿佛他在撰文。

回想我们交往的过程，我自己也觉得惊讶。我们一共碰过两次面，通电话不超过十次；而他的作品，我只读过三种专著以及寥寥几篇论文。记得第一次与徐岱见面，是在两年前，一个朋友将他带进我的办公室。朋友说：他是徐岱，来了解一下“求是”丛书的出版情况。我们没有“久仰、久仰”之类的客套，谈话直奔主题。之后又聊了些与丛书相关的一些看法。前后大约也就半个小时，他就告辞赶回杭州了。

序

事后,我们又都突然发现我们很有缘份:早在十多年前,就有人为我们牵过线,都记不得是谁了,他那儿有一张谁给的我的名片,而在我的通讯录上则记下了他的名字和联系电话。也许,我们早在十多年前就应该成为朋友的吧?

这是一份缘,虽然并无助于我准确阅读徐岱,但却加重了他对我的一份信任的砝码。他把他的最新力作《边缘叙事——20世纪中国女性小说个案批评》交给我出版。过了些时日,他与我通电话,谈起了他的稿件。他问我当代这些女作家的作品都读过吧?我坦率地说,我将近十年没怎么读小说了。电话那头的语音有个瞬间的停顿,但马上传来安慰的话:“没关系的。”而我也以为“没关系的”。因为,作为一个编辑,所阅读的主要是他的批评话语,领略他的学术智慧。事实上,我阅读这部稿件,是获得了一次少有的阅读快感。引用一句老套的话来说,真叫人从拍案击节到拍案叫绝!我迅速拨通徐岱的电话,告诉他我分享到的他的创作的愉悦。

正是通过这部稿件,我发现了徐岱的写作秘密。徐岱写作时像个“慢热”的运动员那样,刚进入一个既定的理论框架时,要进行适应性运动,然后渐渐地得心应手,直至挥洒自如,越写越精彩;自己写得酣畅淋漓,读者也就读得赏心悦目。书的前半部略显拘谨,大概是因为那部分内容已有许多前辈名家研究过的缘故;后面则越写越生动,文采飞扬,妙语连珠。这单看注释就可以知道,越往后越少。这个感觉在《批评美学》中也可得到进一步的印证。徐岱的写作能力就是这样,即使是一部思辨性的学术专著,徐岱也会用活泼的文字将其展现在读者的面前。需要补充一点,读到第六章,即最后一章,我原本以为会读到更精彩文字,结果,虽说并无大的异样,却不像我期待的那样。直至读罢“后记”,方始释然,原来,在徐岱的“不断的施加压力下”,由他的四位博士研究生借导师的专著完成了一篇“作业”,分别撰写了这一章的1—4节。

从徐岱对待学生的态度,可以见到他的为人一斑。说到他

的为人,我并没有机会能深入到他的工作和生活环境中去耳闻目睹,但我不以为一定就没有发言权。我们可以从他的书中去读。徐岱从事文艺批评二十年,治学的勤奋,从他发表的论文和著作的数量,即清楚地告诉了人们。“批评”是一种实践,它的对象具有随机性,而其宗旨却需要一贯性。在徐岱的几本专著和论文中,我找到了这样几段文字。

批评需要活力,但这种活力无法从书本的移植中产生;批评也需要魅力,但这种魅力并不能单凭逻辑的流畅贯通来建立;批评还需要威力,但这种威力决非雄辩的文字与庞大的体系的同义词。批评的这些方方面面呼唤着同一个因素,这就是实用。

上述这段话出自徐岱十年前的一篇论文。

下面这段则出自他两年前写的一篇“自序”:

在进行上述(指“新理性精神”一注)思考时带着一种虔诚,这些时间跨度达十年的并不精彩的文字,卷走了我此生中最宝贵的一段日子。最初涉及这个问题时,我曾以为能够完成这一思考,今天看来这其实是一个“终极问题”。我们需要的并非是一个确切的结果,而是不断地投身于这个问题之中,给予人的生命以真切的关怀。文艺理论的“自律性”就体现于这种关怀中,而不是一厢情愿地充当诗人与作家们的创作顾问。

在这部《批评美学》中,徐岱进一步说:“对于当代中国的文论界,需要的不是包打天下的批评理论,而是面对文学实践时能够从容相待的应用诗学。”而所谓的“批评理论”,“事实证明不仅不能满足,而且与作为一种文学实践的批评活动相龃龉。”应用诗学“其内涵主要是指关于文学现象的艺术诠释的逻辑与范式”。这里的逻辑,强调的是“其作为批评思维的运作结构”,而“艺术诠释的范式只能是关于文学批评实践的一种经验性总结”。

序

从“实用”、“新理性精神”的恪守到“应用诗学”的全面阐述，我们似乎可看到徐岱批评个性发展的线索。

在洋洋洒洒数十万言的《批评美学》中，我们随处可以读到徐岱出于“经验性总结”的话语。如：

解说依赖于知识，而解读取决于智慧，前者虽然是后者的基础，但从知识到智慧却是一种质的变化，需要批评家付出不同一般的精神活动。这种创造性对于文学批评的意义在于：真正的批评意识正是在解读中呈现。

有感于这段话，我记得我们惟一一次在西子湖畔的长聊，每当我谈出一种想法，他赞同的，便会即时作出学理性的阐释。

作为读者的批评家以批评的名义从事阅读，首先能使其自我解惑的要求得到某种满足。但仍不能不看到批评家的生存前提，在于其必须将这种东西向读者提供，而且必须艺术性地提供。……这使得批评家的工作不能只是提供一种“见识”，还得同时向读者转达其从中提取这种见识的“感受”，让我们如其所是地、经历相近地审美体验。

徐岱在学术研究中时常写出这样的话语，正表明他所提出的，便一定身体力行。读他的批评文章，总感受到一种无私无畏的精神，既是犀利的，又是坦诚的。在他的《边缘叙事》中，许多话语直陈其事，真有点迹近尖刻，但他的批评却是有理有据的，我相信，被批评者不仅不会感到芒刺在背，相反还会感激他。即如在《批评美学》中，徐岱依然以其锋利的笔触增添批评的事例以佐证其论点，如对其挚友王蒙的批评文章的批评，更是令人感佩。这无疑也体现了他为人的一个重要方面。

如果说通过阅读徐岱的著述来了解他，用一个“文如其人”加以概括，那显然是不够的。徐岱的著述中显示其拥有广博的知识

面,用阅书无数、学贯中西等词汇来刻画他,总难免有俗气之感,但综观他的著述,给人印象更为深刻的,还是他超乎常人的刻苦治学。《批评美学》一书中,涉猎了众多的学术体系与方法论,他所作的纵向和横向的梳理,不仅脉络清晰,将高度抽象的概念明白无误地传达给读者,而且每章前的归纳文字,显示了他对问题的通达。他有一段话是批评某种文风的,其中提到“演练理论方阵”。这其实也是一个学者的必修课,不同的是,很多青年学者初涉演练场,对所拥有的材料不知道如何布阵,以为多多益善,结果杂乱而令人不忍卒读。徐岱是深得其中三昧的,这当然可归功于他的勤于笔耕,然而,那么浩繁的资料要完成梳理,在常人实在是不可想象的。如果读徐岱的书而赞叹他的聪明睿智,倒不如说更让人佩服的是他的勤勉与刻苦。徐岱在学术界早已是成名人物,但在我与他的交谈中,发现他时时有老惫之叹。他还小我几岁,不该如此。想必是他体力透支过多了。但读他的文字,却丝毫不见其惫,相反,充满了勃勃生机,有时,甚至还有点年轻人的偏激。或许,这又说明了他治学为人的又一个方面:忘我地工作。然而,我要借此劝说一句:在治学与生活起居上,应该像他的写作,做到张弛有序。

徐岱著述颇丰,却从未请人作序。这次破例让我写一写,为的是为我们的友谊留点记念,也不管我是否能写好。我深感他的高义,勉力为之。但我一直是个懒散的人,很少动笔,这在徐岱看来是一件雅逸的事,在我却是一个重托。其实,在与徐岱交往的日子里,我是受益匪浅之人。作为一个职业读书人,自然是以第一读者品尝作者的劳动成果为幸事,更何况他将他的新作均委托我为之出版。我想,我既然以读书为业,作序也就以读人代之吧,写出我对他以及他的作品的印象。

曹坚平

2003年6月19日

序

引论 走向应用诗学

这是一个忙碌的时代，大家伙都没时间，所以我要开宗明义：本书是关于文学批评的一种“理性思考”，但与那些野心依旧痴心不改一如既往着“指点江山”的“批评理论”无关。这里所关注的是文学艺术的诠释逻辑与思想范式，焦点所在是审美批评实践；目的在于就文学批评这门活的手艺进行切磋交流，而不是在早已“话满为患”的理论庙会的杳杳里，再摆个自说自话的小摊。虽说属于那类上不能“修身齐家治国平天下”，下不能投资经营玩水游山的边缘言说，但也并非“逗你玩”的话语快餐。期待与迄今仍能善待文艺、尊重作品的诸位作一次认真的对话，即本书的目的所在。

这样一种说法已经由来已久了：我们曾经有过一个文学批评的时代，那时，一直被认为（或自认）是文学世界二等公民的批评家，体验了一把当仁不让、当家作主的感觉。这实在是一个不能不澄清的误会。曾几何时，那些从蓝色海岸批量引进至黄土地组装改造的诸种理论学说，其喧闹的声音与浮躁的姿态一度在人文思想界营造出一种狼烟此起彼伏的景象，但回头一看，其实也就是虚张声势。除了圈内从业人们热血沸腾了一阵，对圈外的芸芸众生不过是一次文人的集体自恋。批评理论的热闹非但不意味着文学批评的繁荣，而且事实上恰恰是让后者由“失声”

而“失身”：批评理论独步天下之日，就是文学批评被取而代之之时。因为所谓“批评理论”也就是“理论批评”(Theoretical criticism)，因而也就是以“文学研究”的名义在“文学批评”界登记注册的一种“理论”，它跟作为一种文学实践的“批评”同床异梦没什么实质性的关系。所谓“理论”，正式的说法即“系统化了的理论认识”，属于“思维活动反复和深化的结果”。(《辞海》)深不深化当然从来都口说无凭查无实据，体系化的确是所有理论的基本特征，理论因此而显得雄辩严肃不容置疑。理论的面孔不仅从此板得一本正经，而且得以君临天下惟其是尊。虽说偶尔也谦一回虚表示要“联系实际”，但结果往往成了“被实际所联系”的东西。所以，当批评理论俨然成了批评界的豪门新贵，将别林斯基和利维斯们放逐出局，与文学作品相依为命同舟共济的文学批评活动，事实上已随之而名存实亡销声匿迹。

文学的理论与批评间的最根本区别，在于对待文学作品的立场与态度不同。理论尽管声称来自实际，事实上从来都是(而且只能是)闭门造车的产物。犹如实践家们在经验方面的优势常常使他们无暇构造理论的大厦，理论家由于需要苦思冥想的机会与惨淡经营的条件，常常再无精力分心旁顾投笔从实。理论家与实践者，打个比方有点像篮球场上东西部明星赛与冠亚军决战。前者重在表演作秀，动作夸张只要好看；后者关系实际故而必须讲究实用。所以对于文学理论，作品向来只是一种为其学说的英明深刻光荣正确提供证据的手段与方式。与此不同，对于文学批评，作品则是需要其小心伺候努力亲近的对象。两种话语在社会效益方面的差异显而易见：文学批评总是吃力而不讨好，不仅需要有良好的艺术感觉与长期的批评实践，而且干得再好也不过是在文学与艺术的圈子里弄口饭吃，如今早已影响不大势力全无。相形之下，普天下理论是一家，借文学舞台展望全球出击四方八面，近能收复文化失地为一寨之主，远能在思想政治等领域攻城掠地成一方神仙，其实惠不言而喻。

诚然，文学理论家的日子迄今已大不如昔，不再能轻易就呼

风唤雨、动辄便是“方向”与“道路”地唬人，将大众的小命掌控于其手中。“被边缘化”的怨声于是渐渐滋生，在遥远的英伦三岛有伊格尔顿这样的理论家，发出了“对理论持敌视的态度，常常意味着只反对他人的理论而忽略自己的理论”^①的愤愤不平。但这类耳熟能详的“白色还是色、零也是个数”的狡辩语式虽然在中学生辩论赛上屡屡得手，其实是一种胡搅蛮缠。对于这样一些习惯于养尊处优什么不会但却能莫名其妙地不愁吃穿还受膜拜的人，要其自食其力重谋生路肯定不会感到痛快。事实上没有人不承认理论的分量，敢于小看理论家；没有谁不曾有过对理论的如饥似渴诚惶诚恐、领教过理论的威风凛凛威力四射。对于我们以及上几代人，出于对理论的那种迷信，不会对自己这份宝贵的生命投资作些追究，反省一下这些气吞山河不可一世的理论究竟给了我们什么、都做了些什么？

没有理由不相信理论家主观上对真理的追求。理论的症结在于其总是将事情抽离于其现实语境，热衷于“大词”的演绎与“大话”的叙事。理论事实上从来都不能够从“实事”里“求是”，而只能是由“虚事”中“求道”。因为理论本质上属于一种“高空作业”，它总是先将事情由“个别”至“一般”、化具体为抽象、由脚踏的实地抵达精灵出没的观念空间，才能施展手脚显现本事。理论的这种实质让它同现实总隔着一层。因为这个世界的真相都是些“小事”所构成，无论是人的生命、社会的和平、大自然的构造等等，都是由最细小具体的东西所构成；无论是中国的文化传统，还是世界的现代精神，都不能一概而论。

但不能否认，在这些实在而具体的“生活世界”之外（或之上），确实也存在着一个虽不具体也不够“实”但却也“在”的观念世界。在这个世界里，同样也有一些虽说不实用但也挺有趣的问题。比如：针尖上最多能站几位天使？上帝的伊甸园里有没有盖厕所？在道貌岸然的气氛里，教皇不留神放了个响屁怎么办？等等，等等。曾几何时，对这些不会有任何务实之辈感兴趣的问题，理论家们津津乐道地作出了相当精彩的智力表演。所以理论

的失足原因固然种种,但有一点或许不能否认:越俎代庖。理论原本应该安分守己地满足于坐而论道,同实践相安无事分疆而治,却偏偏勉为其难地被用来对实践发号施令。尽管“理论”与“理性”都带个“理”字,但其实没什么裙带关系。理性是人类在生命世界安营扎寨所不可缺少的工具,理论在某种意义上只是一种智力游戏。如同一切健康合法的游戏,只要做得好,不仅造福于自己,而且能造福于社会。比如现代足球,我们之所以如此重视,冲不出去也得冲,一再强调“请进来走出去并从娃娃抓起”,就因为已经充分认识到了发展这项运动不仅能很好地增强人民体质,而且既能在政治上体现国家荣耀发扬民族意识搞好睦邻关系,还能在经济上拉动内需促进消费让一部分人先富起来。只要真正弄好了,作为游戏的理论的社会意义与经济价值一定不会被足球之下。所以,理论的问题在于首先明确自我定位端正自我意识,成为一种规范化的行业。对此问题的重视与否事实上形成了理论家素质的高低差距。

自康德以来,一些优秀而诚实的理论家们对此无疑已作出了许多工作。当康德指出,之所以在哲学的海洋里堆满了如此之多的形而上学之船时,在于人们在形而上学中能够毫无顾忌地胡说八道,这实际上也是对这种理论的僭妄提出批评。同样地,当人们回顾哲学史的荣辱兴衰,就其日趋没落的原因作出分析时,也意识到是由于走上了理论化的歧途。所以,“维也纳学派”创始人、哲学家石里克(Moritz Schlic, 1882—1936)慎重提出:就像科学只是对真理的追求而不是其化身,哲学应定义为对意义的追求而不是某种理论体系的建构;强调“哲学不是一种理论而是一种活动”^②。所以西班牙哲人加塞尔指出:“我们的哲学探索最终找着的不是哲学理论,而是一个哲学家在进行哲学活动,一个思想者在进行思想活动,一个人在生活。”^③结论应该是不言而喻的:人们需要鲜活实际的思想而不是巧舌如簧的教条的主义,需要拥有真正思考的权力但拒绝巧立名目的唬人的理论。从后现代解构中心颠覆权威的批判性成果中我们应该有勇气承认:在今天,

真理存在于理论体系之外,意义存在于思想碎片之中。这并不是要彻底罢免理论的存在价值,而只是对其作出必要的脱冕仪式,让其复归其位并露出本色。

理论其实也就是一种被一些理论家人为地扩张与拔高了的“说法”。任何机遇同时也都是一种冒险,种种说法既能够为思想的诞生提供参照,常常也会混淆视听地在人们的思想路径上设置各种障碍。眼下这样的说法仍以老套的拉大旗作虎皮的方式,如同文化世界中的闲人幽灵似的在我们的观念领空游荡。比如“中国可以说‘不’”,比如“妖魔化的中国”,比如“穿越西方文化,回归中国传统”,等等,诸如此类的说法都无可置疑地具有一种言简意赅的概括力。这本不奇怪,我们虽然没有产生索绪尔、胡塞尔、海德格尔等领导“语言学转向”的思想枭雄,但我们早已拥有对语言神奇力量的认识,也从不缺乏遣词造句的能力。上至安邦定国的大事,下至马路交通的琐事,都能被压缩于三言两语之中搞掂。但搞掂是一回事,搞清楚了没有是另一回事。有些是清楚的,比如“一个中心两个基本点”、“两会三讲”、“五讲四美”、“团结紧张严肃活泼”、“平平安安上班,高高兴兴回家”;但还有的则不仅不清楚,而且显然属于信口雌黄一类,比如“说不”、“妖魔化”、“穿越与回归”等等。

我们什么时候说过“是”了吗?“是”与“不”的问题实质上是一个“学习”问题,也即“学”或者“不学”。几千年来,我们习惯于以世界之“中央”人类之“中心”自居,习惯于观八面来风受四方朝拜让别人来向上朝天国的我们学习,我们能慷慨地将自己的文化传递给朝鲜与日本、马来亚与印度尼西亚,我们一直以我们的“四大发明”开启了世界文明、推动了历史前进而自豪,我们为拥有勤劳勇敢的人民、辽阔壮丽的山河、古老悠久的历史、深厚博大的文化而心满意足。我们可以主宰一切,惟独不太能痛快地承认别人也有其了不起的东西,不太愿意考虑是否也该向别人学点什么。虽然近代史上有过一些有识之士为此痛心疾首,甚至有过“拿来”的主义,但毕竟都无可奈何。虽然我们教育自家小孩都懂得“虚

心使人进步”的道理，但爱“面子”的习惯总是让我们碍于认真地做学生。“坚持改革开放”意味着继续学习，意味着我们不要还没学到什么就急着说“不”。难道不正是由于我们总是这样一种“说不”的心态，导致了咱们成了自以为是的井底之蛙，让原本昂立的文化日趋疲软？

在当今时代，民族主义突然东山再起卷土重来，这无疑有种种值得深思的东西。但一句“我们如何为自己的文化作辩护”使一切都变了形。在这样的语境里，不再有先进与落后的区分、进步与倒退的差距、是与非的问题。只有维护本土文化弘扬民族传统。面对诸如“文化”、“民族”、“国家”这类“大词”，以及“立场”、“观念”等等宏大叙事，任何与之相对或试图有所不同的言说都会显得困难重重。但事情从来都是：无论一些本土博士如何与那些留了洋的博士们眼下携手联袂侃侃而谈现代性与全球化，都无法否认：中国远未能万事大吉只欠挺直了抖起来；中国的问题并不是一小部分人已富起来而另一小部分人在大洋彼岸当上了教授就可以解决；中国的落后并不只是体现于几项经济核算的指标，还有精神的提升文明的推进和制度的改革。

通过语词的“命名”作用和“所指”的对象性，将一种子虚乌有的东西变成一个实实在在可讨论的事物，这是哲学史上的“唯名论”早就指出并批评过的现象。比如“飞马”，实际生活里不存在这样一个非马非鸟也非驴的动物，并不妨碍理论家们煞有介事地来大费一番口舌，就其存在的可能性与意义以及远大前程等等展开激动人心的辩论。古往今来的理论家们都靠着发现、提出“重大问题”为其生存资本，问题重大性的量级构成了评估这个“问题所有者”的理论家身价的尺度。这就导致了理论家们争先恐后地就各自的问题的重大性展开角逐，最终也就出现惟恐天下不乱的格局。就像那些做小买卖的商人，明明是个不值钱的小玩意也非得吹上天去，不然就骗不了人卖不出好价钱。即便天下没这么多皇帝用过的东西，尽管事实上并不存在诸如此类的重大问题，也得照提照吹不误。难道不是么？“现代化不是西化，不等于反传

统”，一些理论家们如此这般地隆重提出，显示着理论一贯的雄辩与果断。事实一再表明，理论的无可置疑恰恰是由于其往往经不起实事求是地识“辨”。现代化当然不是西化与反传统，但同样当然更不是笼而统之地“东化”与回归传统。一位老先生说得好：“‘反对全盘西化’这个口号似乎并不错，然而我们不得不说，它是含混的，片面的。首先应该肯定学习西方文化。然后才谈得上不要全盘西化。可是这个口号却忽略了主要的前提，而将在学习中要注意的一点当成主题突出。”其实际结果便是在这种冠冕堂皇的口号下放弃学习、“拒绝制度的变革和创新”。④

说到底还是两个问题：一是那个积习已久的“学与不学”的问题，没当多少时间学生就觉得受不了。因为我们总认为向别人学是很“丢面子”的事，于是很容易就找出种种理由来证明，这“学”不仅没必要而且很成问题，是辱权丧国败坏家规的行为；就像一个热衷于逃学的孩子，可以理直气壮地提供给你一大堆不上学的道理，让你为自己先前没弄清这一点而羞愧不已后悔莫及。二是后冷战思维。曾几何时，那种将世界划分为由以美国为首的资本主义与以苏联作核心的社会主义两大阵营的冷战理论，让包括咱们中国在内的全世界人民吃足了苦头。我们已经看到，那种由理论家人工作出的“我们/他们”的划分的盲目性掩盖着一种无可估算的危害性。如今，那种将一切问题都放入一个“西方/东方”的二元对立范畴来讨论，是一种典型的后冷战思维方式，没有一点新的内涵。

从来也不存在单一价值取向的“现代性”与“全球化”，就像进步从来不是无偿的，它总是需要付出相应的代价，全球化不都是消极负面，也有其积极的方面。无论我们是否承认，事情本来就是这样：无论是东方还是西方，人类作为人都有共同面对的问题；无论是自家儿子还是人家儿子，都存在着好孩子与不够好的孩子的区分；无论是外国还是中国，都存在着文明与愚昧、进步与倒退的选择。民族主义是扩张了的自恋，地方主义是放大的家族情结，都是非理性的表现。在那种极端的民族主义里，根本就

没有你儒家文明的一席之地。真正明智之举只能是超越这些“主义”，站在一个现实的语境从起码的常识出发，讲点是与非、真与伪、善与恶、美与丑、进与退、好与坏。而问题的症结则在于终结那种以抽象代具体、以搬弄大词代替具体事情具体分析的理论作派，就像胡塞尔要诸位未来的哲学王们“不要大钞票，要小零钱”那样，真正回到具体而实际的“生活世界”的语境，以一份负点责的态度而不是哗众取宠之心，作出“实事求是”的言说。因为说到底，“生活是这样具体实在，一切抽象都结束了”。所以，如同当今的社会建设早已选择了改革而告别了革命，人文思想领域应该明确提出“改进理性”而“告别理论”。这正是对理论的现实意义充分的意识。波普尔说得好：“提防沉溺于任何特定理论就更加重要：我们不可让自己陷入思想的牢房。”^⑤

对于当代中国思想界，少一点“真理批发部主任”多一些“干实事”者；对于当代中国的文论界，需要的不是包打天下的批评理论，而是面对文学实践时能够从容相待的应用诗学。所谓诗学，自亚里士多德起主要指文学理论。用法国文论家托多洛夫(Tzvetan Todorov, 1938—)的话说，诗学所关注的不是“实在的文学”，而只是“可能的文学”。不难发现，这种意义上的诗学也就是通常的“批评理论”。事实证明这种理论不仅不能满足，而且与作为一种文学实践的批评活动相龃龉。所以热奈特(Gerard Genette, 1930—)在其《批评与诗学》一文里虽然提出，“为了圆满地完成批评的任务，有必要建立一门处理这类研究的学科，与具体作品的特性无关连，而只能是一种文学形式的一般理论即诗学”；但他同时也已意识到，“文学研究的未来实质上属于批评与诗学间的交流和必要的杂交”。^⑥我把这种交流与杂交的诗学形态称为“应用诗学”，其内涵主要是指关于文学现象的艺术诠释的逻辑与范式。这里所谓“逻辑”，强调其作为批评思维的运作结构；而所谓“范式”，则是强调这种结构对于实际批评经验的关联。

一般说来，“范式”这个概念，最早是由著名科学哲学家库恩(Thomas S Kuhn)引入当代思想界。虽然国内文论界常将之视

为一种理论框架,但这种理解与库恩的本意其实恰恰相反。它作为一种解释视角与思想背景并不意味着依托于理论,相反是摆脱理论的形而上“预设”的一种经验性归纳与实践论提取。所以在范式(Paradigms)的构成中,作为有代表性的具体事例的“范例”(Paradigm)有着举足轻重的意义,以至于在某种意义上,这两个概念能够“通用”。库恩说得很清楚,在范式的构成中,符号概括、模型、范例三种因素不可缺少,后者作为“成功事例”尤其重要:当许多共有的这类事例能够用来说明一种具有普遍性的现象时,这些“事例就是它的范式”。所以库恩不能容忍文艺理论中将其混同于凭借某种理论作出的一般原则,为此他曾特别强调:“范式并非完全等同于理论,更基本的是,范式是指某些具体的科学成就事例,是指某些实际的问题解答。科学家认真学习这些解答,并仿照它们进行工作。”在他看来,“艺术家从分析具体艺术作品中学习,这种做法不是类似于科学家向范式学习吗?”^⑦所以一言以蔽之:艺术诠释的范式只能是关于文学批评实践的一种经验性的总结。

这就是我的文化立场,也是我的文学批评观。出于这样一种考虑我进行以下的写作。也许这些曾被多次论述的话题已无太多新意,但我愿以这些我所敬佩的先生们的话,为自己的继续尝试提供一种辩护:凡是值得思考的事情无不是已被人们思考过的,我们所能做的,仅仅是重新思考而已(德·歌德);老生常谈往往是历代人类智慧的储藏库(美·房龙);也许一切都已经有人说过了,只是还需要理解(法·孔特—斯蓬维尔)。

注释:

① 伊格尔顿. 文学原理引论. 北京:文化艺术出版社,1987,2.

② 石里克. 哲学的未来. 哲学译丛. 北京:中国社会科学院哲学研究所. 1996,6,12—15.

- ③ 加塞尔. 什么是哲学. 北京: 商务印书馆, 1994, 111—112.
- ④ 茅于軾. 中国人的道德前景. 广州: 暨南大学出版社, 1997, 95.
- ⑤ 波普尔. 框架的神话. 通过知识获得解放. 杭州: 中国美术学院出版社, 1996. 62—94.
- ⑥ 热奈特. 批评与诗学. 见北京: 中国社会科学院文学研究所, 文学研究参考, 1987, 11, 22—23.
- ⑦ 库恩. 必要的张力. 福州: 福建人民出版社, 1981, 313—346.