

后现代语境中 文学观念与研究范式转变

马汉广 著



黑龙江大学出版社
HEILONGJIANG UNIVERSITY PRESS

后现代语境中 文学观念与研究范式转变

马汉广 著



黑龙江大学出版社
HEILONGJIANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

后现代语境中文学观念与研究范式转变 / 马汉广著

-- 哈尔滨 : 黑龙江大学出版社, 2016. 7

ISBN 978 - 7 - 81129 - 996 - 0

I. ①后… II. ①马… III. ①后现代主义 - 文学研究

IV. ①I109.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 074729 号

后现代语境中文学观念与研究范式转变

HOUXIANDAI YUJING ZHONG WENXUE GUANNIAN YU YANJIU FANSI ZHUANBIAN

马汉广 著

责任编辑	魏翕然 李 卉
出版发行	黑龙江大学出版社
地 址	哈尔滨市南岗区学府三道街 36 号
印 刷	哈尔滨市石桥印务有限公司
开 本	720 × 1000 1/16
印 张	17.5
字 数	227 千
版 次	2016 年 7 月第 1 版
印 次	2016 年 7 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 81129 - 996 - 0
定 价	54.00 元

本书如有印装错误请与本社联系更换。

版权所有 侵权必究

教育部社科规划项目“文学性的历史建构与
文学研究范式转型”（13YJA751036）资助

自序

从追问文学是什么到追问文学性是什么,就意味着我们放弃了探讨那个放之四海而皆准的文学本质,放弃了对宏大叙事的关注,而能注重从不同的时代、地域、民族文化传统,乃至某种具体语境之中,来看一部作品所以成为文学作品的特质、条件以及运作机制。这就意味着关于文学的观念发生了根本的改变:首先,伴随着近代理性主体理论的宏大叙事宣告失效,文学的特性只能从文学文本中获得,文本之外一无所有。其次,文学作为一种语言的艺术,过去人们更多关注的是其与现实之间的关系,即关注语言的所指,关于文学的意义都是从其所指中获得的。但现在我们更多关注的是语言的能指本身,这种按照一定的规则进行的能指游戏自身获得了意义。再次,文学不再被当作一种实体存在,当作摆放在书店、图书馆或者是读者家中书房里的一本书、一本杂志,而被看作是一种活动过程,一种创作和阅读、作者和读者之间界限愈益模糊的、依赖于具体语境的话语狂欢活动。与之伴随的是文学研究观念和范式的改变:依附于宏大叙事的逻辑推理逐渐为微观实证研究取代;社会历史批评逐渐为文化研究所取代;宏观哲学思辨逐渐为微观语言学研究取代;等等。今天我们讲文学间性,讲地域、种族、性别,讲事件、书写、差异等等,都赖于提出文学性概念后,导致文学观念根本改变以及文学研究观念和范式的转变。

首先是笔者限于学力有限,其次这场观念和范式的改变还在进行中,文学是什么,以及文学研究的未来究竟如何,现在还不能匆忙下结论,所以本书还不能全面系统地揭示文学观念转变和文学研究范式的转变,只能就其中一些问题略述自己的一孔之见。全书内容既有前后

连续性,但同时也保持着章节的独立性。其中许多章节都曾以论文的形式发表于学术期刊上。今辑录成书,作了一些修改,并在每章具体内容前稍作概述,提示各章之间的脉络联系。辍笔之时,掩卷而思,总会想到还有许多问题该说未说,有些问题说得还不够清楚明白,有些问题尚未涉足,而有些视角也没有尝试,总有遗憾存焉。匆忙结集出版一是为教育部人文社科项目结项,二是把这方面的文章集中起来,以求引起学界对这个问题的重视。书中错讹未到之处一定不少,希望能得到学界专家学者们的批评指正。

作者

2016年3月

目 录

第一章 “文学”概念的多种用法与历史建构	1
第一节 文学概念的多重含义	3
第二节 文学概念的历史建构	13
第三节 现代文学观念的建构	16
第二章 后现代文化语境与文学研究	28
第一节 后现代概念的提出	28
第二节 “后现代”概念的多层蕴涵	34
第三节 后现代状况	46
第四节 后现代语境与文学经典	51
第三章 “文学性”概念的蕴涵及意义	65
第一节 文学性概念的提出	66
第二节 “文学性”概念的历史建构	75
第三节 “文学性”概念的当下意义	85
第四章 文学本体的颠覆与重构	94
第一节 从荒诞感到荒诞哲学	96
第二节 文本与话语游戏	109
第五章 作为书写文本的文学	127
第一节 “作者”变成“写手”:精神主体的缺席	128
第二节 间性存在的网络文学书写	141
第六章 文学的空间意识与空间叙事	154
第一节 福柯异托邦理论与后现代文学空间转向	158

第二节	当代西方文学的空间叙事	173
第七章	西方当代文学实践个案解析	188
第一节	《英仙座流星》的叙事与时间空间化模式	189
第二节	《柏勒罗丰》对神话想象与现实的双向超越	203
第三节	阿瑟·伯格小说的后现代理论叙事	217
第四节	《白雪公主》:话语碎片式的文学书写	230
第八章	多重视角的文学研究	248
第一节	“世界文学”观念的重构与当代中国文学	249
第二节	马克思主义文论与中国当代文艺批评实践	266

第一章 “文学”概念的多种用法 与历史建构

文学是什么？这是一个不说大家仿佛都明白，但真正深究起来又说不清楚的问题。在现实中，只要是接受了一定的教育，有一定文化修养的人，都知道文学是什么。他能够清楚地区分出哪些是文学作品，哪些不是文学作品。换一种说法，当他拿起一本小说或一本诗集来读的时候，他都会非常明确地知道，自己读的是文学作品，而不是科学著作、不是新闻、不是应用公文、不是教科书。同时，也有许多人自己就喜欢写点什么，比如写首小诗、写点散文或小说等等。在他写作的时候他就非常清楚地知道自己写的是文学作品，自己可以被称为文学青年，等到有了一定的成就之后可以说是作家或文学家。

但是，我们如果真的深究一下为什么，为什么我们阅读的小说或诗歌就是文学作品，而不能说是科学著作呢？这些小说、诗歌既然是文学，那么如何来为“文学”这个概念加以界定呢？说文学作品是文学，它又有哪些基本的属性和特征呢？或者换一个问题，我们对文学的接受主体来追问——前文说必须接受了一定的教育，要有一定的文化修养的人才知道文学是什么——那么我们是应该接受初中教育还是高中教育，或是大学教育呢？面对这些问题，人们就会感到迷惑、糊涂，说不清所以然了。因此人们就要求助于理论的帮助，然而，当我们进入到理论层面，就会发现这个问题更加扑朔迷离。

且不说古今中外到底有多少种关于文学的定义，就以当下来说，

人们从不同的思想立场、不同的视角、不同的观念和不同的方面来理解文学,描绘出来的文学各具形态、千人千面、不一而足,而且它们之间找不到任何相同之处,根本无法通约。彼得·威德森说:“在20世纪后期,‘文学’作为一个概念、一个术语,已然大成问题了。一方面是由于意识形态的污染把它视为高档文化之‘典范’;要么相反,通过激进批评理论的去神秘化和解构,使之成为不适用的,至少是没有拐弯抹角的辩护。”^①

其实并不是只在20世纪后期,文学这个概念才遇到如此巨大的危机。回顾一下文学理论的发展史我们就会看到,在任何一个时代,如果人们不是先在自己的意识中设定有一种叫文学的精神生产类别存在,或者说不预先设定从古希腊神话到19世纪批判现实主义文学,再到20世纪现代主义和后现代主义文学,从先秦《诗经》《楚辞》到当下众多作家创作,这延续了数千年的书写活动是一种文学实践,其作者是作家、他们写出来的东西是文学作品的话,我们很难区分《荷马史诗》与卢克莱修的《物性论》有什么不同,也无法判断加缪的《局外人》和他的《西西弗的神话》分别属于不同的类别。

这也就是说,我们首先是先验地设定存在着一个被称作文学的精神生产类别,或者说我们有一种信念,坚信从远古神话直到当下,延续几千年的文学实践,结出了丰硕的文学创作的果实。如果没有了这一信念,那么我们按照任何一种界定恐怕都无法划清文学的界限。一旦人们关于文学的这种信念被打破,我们先验设定文学的前提受到了质疑,文学是什么就成了一个说不清楚的问题。所以,关于文学的种种探讨,尤其是要在学理上为文学设定一种明晰的界限的做法,在一定意义上就成了为一个古老的信念的辩护,这就是20世纪中后期以来所发生的事情。

^① 彼得·威德森《现代西方文学观念简史》,钱竞、张欣译,北京大学出版社2006年版第2页。

尽管如此,但关于文学是什么的理论探讨却始终没有停止过。因为第一,我们把文学研究当作一种科学,当年雅各布森就是以建立科学的文学研究开始自己的工作的。只要承认这种科学的文学理论存在的话,就必须确定这种科学的研究对象是什么。或者说,有科学的文学研究存在,就注定有文学作为这门科学的研究对象存在着。中外各所大学和各个研究机构中有那么多从事文学研究和文学批评的专家学者,他们的研究工作都是活生生的、真实的和具体的,这是不容置疑的。第二,的确有一种被称为文学的东西存在着,按照文学体裁的划分,它一般包括小说、诗歌、戏剧、散文等等不同类别,在道德教化、审美愉悦、心灵净化等方面对人类起着重要的作用。而且就一般意义而言,它也被当作一种主体的独立的精神生产类别,能够被有一定文化教养的人清晰地区分出来。这一切似乎说明,出问题的也许不是作为文学研究的对象本身,而是人们的看法和观念,也就是说我们该把什么看作是文学,不把什么看作文学:就是如何为文学来定义,怎样把文学和其他的人类精神生产形式区分开来,为其划定一个什么样的界限。为了搞清这个问题,我们首先要回到对“文学”概念多种用法的考察上。

第一节 文学概念的多重含义

人们在使用“文学”这个概念的时候,并没有意识到我们其实是在不同的意义上来使用这个概念的,正因为如此,我们常常会在交流和讨论中出现一些误读和误解的现象。比如当我们说文学是对生活的反映时,和我们说文学不过是那些被称作文学家的人的梦呓时,其实我们所理解和指称的“文学”是不一样的。近年来关于文学的讨论,有几个比较引人注目的区分就表明了这个概念含义的多重性。

大写的文学和小写的文学。文学这个概念被我们在不同的意义上使用着,比如当我们说文学研究应该如何如何的时候,或者说“我是

学文学的”,当我们提出文学有什么用,或者说文学是“无用之大用”时,或者我们说某人非常喜欢文学,等等,这里所说的文学就是大写的文学。所谓大写的文学并不具体指向某部作品或某类作品,只是称呼作为一个类别存在的抽象的概念,泛指一切文学作品和一切文学创作,包括古今中外文学史上的一切。但我们也会说我正在创作一首诗或一篇小说,这是文学创作;或者说我正在读有关抗战题材的文学作品,城市生活题材的作品或是关于农村题材的文学作品;有人说托尔斯泰是一个伟大的作家,因为他写出了《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》这样不朽的文学作品;等等,这时候我们所说的文学就是小写的文学,这是有具体指向,被限定了范围的某一类文学作品或者是某一部文学作品。^①

过去我们的文学研究,一直在大写的意义上使用文学概念,不管人们如何界定,什么模仿的、再现的、表现的、游戏的文学,人们都是在描述这种作为类的文学存在,即人类精神生产的一个类别,文学这个类的存在包括古今中外一切的文学活动、文学思潮、文学现象以及作家作品。既然把西方从古希腊开始,直到当下的诸种文学思潮、文学实践,中国从先秦以来,直到现在那些诗人、作家所创作的作品都称为文学,那么人们认定在这些文学中就必然存在着一种共同的本质,文学理论的核心任务就是要揭示出这个本质。这样的本质是被理解为放之四海而皆准的,具有普适性的——就像是童话里讲的灰姑娘的水晶鞋,谁能穿进去谁就是灰姑娘——只要符合这种本质属性的,就是文学,而如果和这个本质不相符合的就不是文学。于是从古以来,伴随着文学理论的发展,就有种种关于文学的描述,如虚构、想象、形象思维等等,被认为是揭示了文学的本质。

大写的文学观念所以形成,是建立在近代主体性理论关于主体实

^① 此处使用大写的文学和小写的文学的概念,参见彼得·威德森的《现代西方文学观念简史》一书。

践活动分类的基础上的,或者说是在对主体精神活动分类的基础上,来区分出不同的活动类别。作为主体,人的精神活动类别划分在古希腊思想家那里就已经开始了,亚里士多德曾经撰写了《物理学》、《逻辑学》、《伦理学》、《诗学》等著作,对知识进行分门别类的研究,他所区分的知识类别是与主体精神活动类别相适应的。到了近代,首先由笛卡尔奠定了主客二分、心物二元的主体性理论,为研究主体活动分类提供了前提。最著名的是康德对主体的活动做出的划分,他把人的精神活动分成了知、情、意三种,即认识活动、情感活动和意志活动,并提出研究这些活动的三个学科:认识论、美学、伦理学,康德的三大批判就是分别阐发这三个学科的。马克思也曾区分人类不同的精神活动模式,在《〈政治经济学批判〉导言》中指出有四种把握世界的方式:科学的把握世界的方式、宗教的把握世界的方式、艺术的把握世界的方式和实践精神的把握世界的方式。但马克思对主体的实践活动的理解,不仅包括人类的精神实践,也包括人类的物质实践。

在这样一个理论基础之上,作为主体的一种实践活动类别的文学的存在就是自然而然了,因而就不需要追问文学存在的合法性,于是从古代到现在,文学史上丰富的文学实践活动以及这些实践活动创造出来的产品,就顺理成章地被当作是文学了。这也就是说,先有了对文学这个类别存在的认定,再有丰富的作家作品作为文学存在的预设,然后我们再来研究文学究竟是什么。这样,文学研究要做的事情就十分简单明了了,那就是划界,通过文学研究来划清文学与非文学的界限。于是,关于文学的研究就围绕着三个层面的区分展开:首先是客观物质世界与人的精神世界的区分:文学属于后者;其次在精神世界中区分科学与艺术,文学属于后者;最后是关于语言的艺术与其他种类艺术的区分,文学属于语言艺术,这三个层面的界限划清了,不管我们说文学是什么都似乎得到了认证。

小写的文学概念与大写的文学概念不同,是对那些非常具体的、有自己确切所指的、不可替代的文学形式和作家作品的称谓。大到诸

如历史题材小说、戏剧等,小到某个作家作品,如阎连科或贾平凹的作品等,或者是更具体的如福克纳的《喧哗与骚动》、里尔克的《杜伊诺哀歌》等等。不管是指称一种文学题材,还是指称一种文学形式,抑或是指称某个具体作家的作品,这都是产生于一个特定的时代、在一种特定的社会背景之下、属于某个地域、民族、阶层的,具有某种特定的内容和形式的,由某个特定的作家创作出来的,并被当时人们普遍认可的一部部特定的作品。

由此可见,小写的文学绝不能等同于前文所述大写的文学,因为它总是一种历史的、具体的存在。第一,我们之所以也把它称作是文学,是因为它表现了文学的基本属性和特征才被称作文学的,用现在流行的术语来说就是有文学性的。第二,这种文学性总是具体的、历史的,存在于某种特定的语境中的,是不能超越它所产生的具体境遇如时代、地域、民族、个性心理等等具体因素来做某种抽象表达的,更不是什么放之四海而皆准、传至千秋也是真的抽象真理之类的东西。比如卡夫卡的《变形记》,如果离开了20世纪初期的西方现代社会,离开对当时普遍存在的精神危机现实的体认,只能被当作一个疯子的呓语;同样,如果离开了对西方文学传统的深入了解,脱离开艾略特的文学主张以及约翰·邓恩对他的影响,我们也无法理解《荒原》碎片化的艺术手法,那就更不会把它当作什么著名的作品来看待了。第三,对于小写的文学,我们也不能按照理解与阐释大写的文学的那种做法,先从人类主体的精神活动的分类开始谈起,从再现或表现、人化的自然或游戏等抽象的宏大叙事来分析评价,这样既没有说服力也毫无意义,我们要做的,只能是从作品自身出发,从文本的语言结构、语言形式、语言的寓意和象征,以及具体文本与语境之间的关系等去探索这种文学性的体现。

近年来关于文学是什么的问题,一直有本质主义与历史主义的争论,前者强调文学具有某种亘古不变的本质,古今中外的文学作品之所以都被称为文学,就是因为它们表现着这个本质,比如我们的文学

理论教材中把文学称为审美意识形态。而后者则是强调文学并没有一个可以放之四海亘古不变的本质,任何文学作品何以会成为文学作品和某个特定时代人们的接受有关,和这个时代的文化氛围、文化语境、人们的生活方式与时代心理有关,也和不同的种族、地域、文化传统、民族心理等等有关,因而当我们追问文学是什么,追问文学的本质是什么的时候,我们总是不能超越这些因素去抽象探讨的。

精英文学和大众文学。精英和大众这两个概念是20世纪后期才开始流行,并得到广泛使用的两个概念。一些理论家针对后现代消费社会的文化特征,将其与过去文化进行对比,提出了两种不同的文化命题,即精英文化和大众文化。精英文学与大众文学的概念就是从这里演化出来的。据说精英这个词最先出现在法国,指那些被精选出来的、少数的优秀人才,因为他们在智力、性格、能力、财产等方面都具有平常人所不具备的品质,所以对社会的发展能够起到重要的影响和作用,因而他们被称作精英。一个社会就应该是由这些少数的精英统治大多数人,这样才能保证社会的发展和进步,而不是倒退。

精英文化,则是指由这些知识阶层中的先进分子所创造的、传播的文化,在一定意义上具有规范意义和前瞻性,具有能够体现着时代要求,能够维护并推动社会进步的价值观念,具有强烈的责任感和社会担当的文化。与此相关,精英文学则是指那些优秀的文学艺术家创作出来的文学作品,其中体现了精英文化的全部品质,具有独特的审美价值和社会功用的文学。一般来说,我们理解过去时代社会中的文学都是精英文学。首先,那时文学事业是少数精英从事的事业,并不是所有的人都能做的。其次,这种文学要承载的东西太多,只有优秀的文学艺术家才能做到,如中国古代所谓“文以载道”,诗的兴观群怨说,“文之为德也,大矣,与天地并生者,何哉?”于是文学就成了传播人文精神、教化人的心灵、净化社会风尚、提升道德水准等等的一种艺术形式。再次,精英文学具有不可复制的独特性。那些精英文学家都把独创性视为自己的艺术生命,在艺术探索和审美追求上寄予了很高的

理想,并将自己的理想付诸实践。无论我们提到的是某一个作家或者是某一部作品,都意味着这是独特的这一个,古往今来文学史上出现的那些著名作家都是独特的这一个,他们各有各的创作面貌,各有各的风格特征,即使是同一个作家,在他的不同时期创作的作品,也常常会表现出极大的差异。比如像维克多·雨果和普希金这样的大作家,他们的早期创作表现出一种强烈的浪漫主义精神,而后期创作则现实主义精神逐渐加强。

这是一种被社会的知识阶层普遍接受的文学,也可以说是传播规范创造经典的文学。精英文学经典的建立是要依靠一整套专业化的运行体制来支撑的。首先是现代教育,其次是文学的专业化运作系统。通过接受教育,从中学到大学,尤其是大学的文学教育,我们阅读和接受了一部部文学经典,而我们的文学观念恰恰就是在这些经典的基础上建立起来的。如此,有关文学观念的理论探讨就不再是抽象的和空洞的东西,而是体现在那些具体作品中的真实可感的东西,于是我们也就可以说是通过屈原、陶渊明、李白、苏轼、莎士比亚、歌德、普希金、巴尔扎克、托尔斯泰等人的创作,才理解和把握了什么是文学。

说起文学的专业化运行机制,最基本也最为人所知的就是出版发行的机制。在现代社会里有一个经过专业化训练的出版发行队伍,包括学术期刊的编辑和出版社的编辑等,这个专业队伍完全可以左右着文学的气候。任何一个作者,不管你的水平有多高或者多低,你是知名作家还是文学青年,你写出来的东西被束之高阁没人知道也没有意义,所以你必须要通过这支专业队伍的认可,让你的创作成果进入正常的运行机制。这也就是说任何一部作品的出现,都必须经过期刊或出版社的编辑审查,只有他们认为是好的作品才行。其次还有各种文学奖励机制,比如像中国的鲁迅文学奖、法国的龚古尔文学奖,以及具有世界影响的诺贝尔文学奖等,这些奖项也能在一定程度上决定着—一个作家、一部作品的命运,甚至支配和制约了文学的发展。比如我国这两年的鲁迅文学奖诗歌奖,让人们认识了车延高和周啸天这两位诗

人。还有各级文学艺术组织、文学管理机构和民间文学团体,如文联、作协等,为作家们提供一定的经济保障,但同时也对作家的创作起到规范或引导作用,从题材到艺术样式都可能有一些具体的指导。而民间文学团体对作者们的要求不会十分严格,却也在一定程度上对作者的创作形成某种约定俗成的原则,比如中国现代文学史上出现的“文学研究会”、“创造社”,虽然对其成员没有法定的约束效果,但前者偏向于现实主义的创作倾向,后者偏重于浪漫主义创作倾向,在一定程度上对其成员也构成一种限制。最后还有专业的文学评论对一个时代的文学创作进行理论的支撑,现代社会中有一批专门从事这项事业的专家,对文学作品加以评价,对作家进行臧否,从而对文学的发展产生影响。

而大众文学,我们一般理解是在后现代消费社会中产生的,否定了经典、消解了文学的社会担当、颠覆了文学的社会功用、从根本上颠覆了文学的价值追求和审美追求,专门取悦读者,以追求快乐为目的,消费为目标的创作。^① 比如现在网络上流行的各种文学样式、小报和街头刊物上的娱乐八卦、论坛、博客和手机短信中无病呻吟的文字等等。我们可以借用对大众文化特征的概括来了解大众文学的特点:第一,大众文学的商品性。文学成了一种消费的商品,其中浸透着经济利益和买卖关系。文学期刊出版日益实行企业化管理,完全遵循一套市场化运行机制,作品出版发行的标准渐渐远离作品的思想与艺术成就,完全以赚钱为目标。网络上的文字则是以赚取点击率为目标,点击率的后面同样是经济效益。第二,大众文学的通俗性。大众文学是比较适合平民消费的文学,因而就缺少了精英文学的先锋实验性,以及对一些重大题材的关注,更多表现为通俗易懂的内容,并采用人们

^① 大众文学去经典和消解社会担当是个比较复杂的问题,在当前学界争论不一。从总体趋势上看,追求快乐和消费是其主要目标,我们也就是在这个意义上说他否定经典、消解文学的社会担当。但也有特殊情况,有些作品表现出了很强的社会责任感,这不在本书讨论的范围之内。