



文学文本解读学

Aesthetical Interpretation of Literary Text

孙绍振 孙彦君 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



文学文本解读学

Aesthetical Interpretation of Literary Text



孙绍振 孙彦君 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

文学文本解读学/孙绍振,孙彦君著. —北京:北京大学出版社,2015.4
(国家社科基金后期资助项目)

ISBN 978-7-301-25675-6

I. ①文… II. ①孙…②孙… III. ①文学理论—研究 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 078408 号

书 名 文学文本解读学
著作责任者 孙绍振 孙彦君 著
责任编辑 延城城
标准书号 ISBN 978-7-301-25675-6
出版发行 北京大学出版社
地 址 北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址 <http://www.pup.cn> 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱 pkuwsz@126.com
电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767315
印 刷 者 北京大学印刷厂
经 销 者 新华书店
965 毫米 × 1300 毫米 16 开本 32 印张 566 千字
2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 1 次印刷
定 价 78.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010-62756370

国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目,旨在鼓励广大社科研究者潜心治学,支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审,从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响,更好地推动学术发展,促进成果转化,全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求,组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

序 言

从上个世纪 80 年代起,中国文学理论界冲破了封闭性的蒙昧,享受了放眼全球的兴奋,在强烈的落伍感的驱迫下,把最大的热情献给了西方理论,一波又一波的新理论被当作普罗米修斯的火种引进,国人表现出强烈的饥不择食的贪婪,新潮理论更新速度之快,可能创造了吉尼斯纪录,这可以从急于改变弱势文化处境的心态中得到解释。80 年代的“新名词大轰炸”的实质乃是抢占话语的制高点,在话语解放中体验节日的狂欢,由之而产生的最乐观的预期乃是“发出自己的声音”,在最短的时间内与世界文论最高水平接轨,在与学术前沿的平等对话中,展示中国文学理论的更新和建构。然而,近三十年的实践证明,这种乐观主义多少带着空想的性质。严酷的实践摆在面前,即使能够在国际会议上或者在国外所谓的“权威刊物”上发表几篇论文,即使中国文学理论完全按照西方“学术规范”呈现,也并不意味着中国的文论获得了和西方文论平等对话的地位。原因并不一定是中国人在智商上绝对处于劣势,而是在心理上自甘被动,一味俯首帖耳,以代西方权威立言为荣。平等对话的起码要求,乃是有话可对,也就是具有自己的、不同于对方的话,如果所说和对方一样,那就是废话。问题在于许多热闹非凡的话语都不是自家的:问题是人家的,大前提是人家的,方法也是人家的。将西方文论奉为放之四海而皆准的真理,充其量不过是为之举出中国的例子而已,按波普尔的《猜想与反驳》,举符合论点的例子,不管多少也不能起证明作用,最多只是说明而已。一味采取这种顺从而不是挑战的姿态,这就不成其为对话,而是仆从对主人的“喳!”。

西方文论中,不管什么流派,均以对权威的质疑挑战为荣,故天马行空,以原创性和亚原创性为鹄的,我国学人则鲜有把西方权威当作对手(rival)进行质疑和挑战者,故只能爬行,疲惫地追踪。在这一点上,倒是美国人比我们清醒,他们从欧洲引进大量思想资源以后是有所反思的。刘亚猛教授在一篇文章中说起,被我国理论界奉为圭臬的美国理论家 J. 希利斯·米勒对 20 世纪 60 年代以来从欧洲大陆大规模引进的理论进行了反

思,得出了一系列发人深省的结论:

理论并不如一般人想象的那么“超脱大度”(impersonal and universal),而是跟它萌发生长的那个语境所具有的“独特时、地、文化和语言”盘根错节、难解难分。又如,在将理论从其“原址”迁移到一个陌生语境时,人们不管费多大的劲总还是无法将它从固有的“语言和文化根基”完全剥离。“那些试图吸收外异理论,使之在本土发挥新功用的人引进的其实可能是一匹特洛伊木马,或者是一种计算机病毒,反过来控制了机内原有的程序,使之服务于某些异己利益,产生破坏性效果。”^①

我们引进的那些西方理论,我们热情追随的“大师”,是不是“一匹特洛伊木马,或者是一种计算机病毒”呢?是不是“反过来控制了机内原有的程序”,对我们的理论建构“产生破坏性效果”呢?这些都是值得深长思之的。乔纳森·卡勒说过,作为理论,其本身的准则就是反思。难道我们接受乔纳森·卡勒就不该反思吗?而反思的起码条件就不是俯首帖耳,而是站起来,理直气壮地冲着西方文论进行反质,提出西方人没有提出的问题,迫使其接招、就范,此乃改变一代人被动状况的唯一道路。

西方文论所表现出来的智商被认为可以列入当代最高层次。这一点是否毋庸置疑,姑且不论,和他们对话必须有相应档次的智商,则可以肯定。但是,“最高层次”是一种多方面的组成,不是铁板一块,不可能每个方面都是绝对平衡的,其不平衡性正是我们应该分析的重点。最明显的乃是在文化价值和意识形态方面,西方发挥到极致,这是他们的强项,这一点也可能是世界的共识。要和他们的强项对话,对之发出质疑和挑战,难度是比较大的。在这方面,国人做了许多工作,我们怀着最大的耐心期待着震撼性的成果。问题是,他们有没有弱项呢?我们相信,没有一种学术文化群体是没有弱项的。最为明显的就是他们在文学审美价值方面表现得极其软弱。第一,号称“文学理论”却宣称文学实体并不存在,伊格尔顿在《二十世纪文学》、乔纳森·卡勒在《文学理论导论》中对此都表达得很是坦然。美国一位文学理论刊物的编辑 W. J. T. 米彻尔更是坦言:

现在美国有一种流行的说法,理论死了,已经终结了。关于理论

^① 刘亚猛:《理论引进的修辞视角》,《外国语言文学》2007年第2期。

再也没有什么可说的了。^①

作为一个文学理论刊物编辑,他当然反对文学理论已死的说法,但是他反对的理由却是文学理论自身并没有消亡,只是发生了某种形式上的变化,它已经转而研究新的对象,如电影、电视、广告、大众文化、日常生活等。

这样的辩解在逻辑上是不通的,文学理论存在的理由,既然不是因为研究文学上有什么新成就,而是因为研究了其他文化现象,那还有什么理由叫它文学理论呢?从另一个角度看,这正给人以文学理论本身已经走进死胡同的感觉。中国俗话说,不管它白猫黑猫,能抓住老鼠的就是好猫。这位美国人却说,我的猫虽然不能抓住老鼠,但它代替了狗看门,所以也是好样的。可是,这样的猫还能算是好猫吗?不会打仗的部队可以去屯田,庄稼种得很出色,但上了战场就望风披靡,能算是精锐之师吗?对于文学理论的这种现状,除了用“危机”,很难用任何其他话语来概括,这样的危机对于两千多年来西方文学理论来说即使不敢说是绝后的,至少也可以说是空前的。无视于西方文学理论如此之危局,就看不到我们的机遇。第二,他们几乎不约而同地宣称,对于具体文学作品的解读“一筹莫展”^②是宿命的,因为文学理论只在乎概念的严密和自洽,并不提供审美趣味的评判。第三,他们绝对执著于从定义出发的学术方法,当文学不断变动的内涵一时难以全面概括出定义,便宣称作为外延的文学不存在。事实上,由于语言作为声音符号的局限性,一切事物和概念的内涵都有定义所不可穷尽的丰富性,并不能因此而否决外延的存在。第四,他们的理论预设涵盖世界文学,可是他们对东方,尤其是中国古典文学和理论却一无所知,他们的知识结构和他们的理论雄心是不相称的。最后,西方前卫文论往往隐含着悖论,用西方辩论术中的“自我关涉”法来反诘,就不难发现其致命的硬伤。例如,前卫理论在哲学上是相对主义的,世界上没有绝对的东西,一切都是相对的,这就露出了矛盾:一方面他们的相对主义是毫无例外的,也就是绝对的;另一方面这种相对主义却要以不包含他们的相对主义在内为前提才能成立,那就是有例外的,不可能是绝对的。这种蜻蜓吃尾巴的现象比比皆是。解构主义认为解构是普遍的原则,但其本身却享有豁免权,超越于解构原则之外。现象学论断一切观念都不是客观的,而是有主观意识渗透的,因而都要“悬搁”起来,从而“去蔽”。然而,“悬搁”既然是普遍性

① [美]W. J. T. 米歇尔:《理论死了之后》,李平译,载文化研究网站,2004年7月26日。

② [美]韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,江苏教育出版社2005年版,第155—156页。

的方法,就应该包括“悬搁”在内,其结果只能是“悬搁”本身就应该被“悬搁”。同样,德里达宣言“作者已死”,作为普遍规律,则应该包括德里达本身,但是,德里达宣言“作者已死”的前提就是他自己作为作者是吃了不死药的。诸如此类,不一而足。西方文论失足的地方,正是我们的出发点,从这里对他们的理论(从俄国形式主义到美国新批评,从文学虚无主义的解构主义到结构主义,从读者中心论到叙述学)进行系统的梳理和批判,在他们徒叹奈何的空白中,建构起文学文本解读学,提出他们想象以外的问题,概括出他们不能概括的范畴,驾驭着他们所没有的理论和资源,建构我们自己的理论体系,和他们对话,在文学文本的解读方面和他们一较高下,迫使他们也洗耳恭听一下我们的声音,也许正是历史摆在我们面前的大好机遇。

本书的写作缘起,始于孙彦君博士的导师赖瑞云教授的提议,在写作过程中于学术资源方面也得到赖教授诸多无私帮助。本书作者之一博士生孙彦君执笔写作第一章、第二章、第五章、第九章、第十二章、第十四章和第十六章,孙绍振执笔了其余章节,并运用了孙彦君博士论文中的一些观点和具体分析,最后共同进行统稿。

本书写作过程中,还从陈一琴先生所辑《聚讼诗话词话》中获得了大量学术资料。在查找核对文献方面,汤化副教授、冀爱莲博士热情地做了许多繁杂的工作,毛翰教授和他的研究生对定稿做了极其细致的校阅,在此一并致谢。

2012年12月7日写毕

2013年10月3日改定

目 录

序 言	1
绪 论 西方文学理论的危机和文学文本解读学的建构	1
第一章 文学文本解读学和文学理论	47
面对文学理论和阅读经验为敌的困境	47
文学理论的普遍性与文学文本解读的唯一性	49
文学文本解读学“唯一性”的悖论	53
文学的自律和他律:自转和公转	56
“以无为有,以虚为实,以假为真”	59
第二章 建构文学文本解读学的根本原则:唯一性	70
理论的普遍性,并不直接包含文本的特殊性	71
母题谱系还是知识谱系?通过现成可比性分析出唯一性	83
第三章 文学虚无主义在基本学术方法上的歧途	97
把西方大师当作质疑的对手	97
临时定义(准定义):作为研究的过渡	106
准定义:从高级形态回顾低级形态	109
《隆中对》和《三顾茅庐》:史家实录和文学想象	113
“意境”的定义:通过个案的分析积累	122
第四章 从读者中心论突围:文本中心论	130
《诗无达诂》:无限意蕴和读者的有限理解	130
读者决定论和“多元有界”	134
“作者死亡”和“知人论世”	137
“意图谬误”和“意图无误”“意图升华”	140
《岳阳楼记》和《醉翁亭记》:意图无误和升华	142
多元解读:多个一元	149
质的定性和量的统计	161

第五章 读者心理的开放性与封闭性	165
心理图式(scheme)的同化(assimilation)和调节(accommodation)	165
《愚公移山》:颂歌和反讽的统一	168
马克思:对于没有音乐感的耳朵来说,最美的音乐毫无意义	170
主流意识形态和思维模式的霸权同化	172
花木兰:是英雄还是英“雌”	175
第六章 文本的封闭性:意象、意脉、形式规范	
三个层次的立体结构	179
意象:主体特征对于客体特征的主导性	179
朱光潜:对于一棵古松的三种态度	188
真善美不是绝对统一的,而是三维“错位”的	189
道德的善恶和艺术的美丑:繁漪、薛宝钗是坏人吗?	192
周朴园是伪君子吗?	195
不是一般的情感,而是特殊的情感才有艺术价值	197
意脉:隐性情感的动态起伏	202
经典意脉:杜甫《春夜喜雨》、李清照《声声慢》	205
原生形式和规范形式:形式征服、衍生内容	210
诗与散文的区别:形而上和形而下	227
规范形式和亚规范形式	231
宛转变化的功能:情致的瞬间转换	234
绝句和律诗、古风:情感瞬间转换和长期情绪的概括	236
最能体现绝句瞬间情绪转换的王昌龄《出塞》之二	239
亚形式规范中的不同风格	241
第七章 文学感染力来自审美情志还是语言(上)	244
非诗的陌生化和诗的陌生化	244
陌生化和熟悉化的统一	255
陌生化以心理情志为底蕴	257
吴乔论诗:“形质俱变”	259
情感冲击感知发生全方位变异	262
中国古典诗歌神品和词语非陌生化	267
海明威的电报文体:白痴一样的叙述	271
第八章 文学感染力来自审美情志还是语言(下)	274
反讽向抒情转化的条件	274
苏轼的“反常合道”更全面	280

笼统的反讽和多元的文体	283
“逻辑的非关联性”和中国古典诗话的“无理而妙”“痴而入妙” ..	284
把情志艺术化的密码还原出来	287
第九章 叙事学建构:打出常规和情感错位	289
苏联式的情节四要素教条的腐朽	289
西方结构主义模式和叙事学批判	291
对情节因果律的补充:假定的情境和特殊情感	297
把人物打出常规的功能之一:深层心理的暴露	298
情节:现代派——荒谬性因果	303
打出常规的功能之二:人物情感错位	308
非情节性的错位	319
错位:内在深度的强化和外部动作的淡化	322
在西方文论的盲点中进行原创性的概括	326
中国当代小说大场面中的错位问题:以贾平凹和陈忠实为例	328
第十章 以直接概括冲击贫乏的散文理论	332
现代散文审美“小品”的历史选择和中国散文审智“大品”的失落 ..	333
“真情实感”论:归纳和演绎法的局限	340
真情实感,还是虚实相生?	343
真情虚感在文体中的分化	347
抓住现成理论不能解决的难题:审丑	348
亚审丑:幽默散文	352
审智:既不抒情,亦不幽默	355
第十一章 具体分析之一:隐性矛盾	360
把潜在的原生状态还原出来,发现差异和矛盾	361
逻辑还原:理性逻辑和我国古典诗话中的“痴”的范畴	364
中国古典诗话“无理而妙”	366
中国的“情痴”和莎士比亚的“情痴”	368
古典的情景交融和现代的情理交融	370
第十二章 具体分析之二:价值还原	372
审美价值的自发的劣势	372
把理性的“真”与情感的“美”的矛盾、错位揭示出来	373
把受到消解的实用理性还原出来	376
第十三章 具体分析之三:历史语境还原	384
作家精神史还原	384

母题史的还原	385
爱情母题史还原	387
宏观:英雄母题史还原	390
微观:话语(意象)的历史还原	392
关键词还原	396
第十四章 具体分析之四:隐性矛盾的分析	405
在客观意象中隐含着主观情致	405
作品本身关键语句的矛盾	408
艺术形式发展过程中的突破	410
经典形象的深度矛盾	412
第十五章 具体分析之五:流派和风格	414
风格、流派对形式规范的冲击	415
新诗第一个十年的流派更迭	416
第十六章 具体分析之六:想象在创作过程中与作者对话	474
形式征服衍生内容	474
应该这么写和不应该那么写	476
托尔斯泰:对话中的心口错位	484
肖洛霍夫:肖像中的潜意识	486
郦道元《三峡》完成的历史过程	488
参考文献	497

绪论 西方文学理论的危机和 文学文本解读学的建构

文学理论在文学文本解读上的低效和无效,一直威胁着文学理论的合法性,这种现象不只存在于中国,更是一种世界性的现象。早在上世纪中叶,韦勒克和沃伦就在他们著名的《文学理论》中宣告:“多数学者在遇到要对文学作品作实际分析和评价时,便会陷入一种令人吃惊的、一筹莫展的境地。”^①此后五十年,西方文论走马灯似地更新,形势并未改观,以至李欧梵先生在“全球文艺理论 21 世纪论坛”的演讲中勇敢地提出:西方文论流派纷纭,本为攻打文本而来,其旗号纷飞,各擅其胜:结构主义、解构主义、现象学、读者反应,更有新马、新批评、新历史主义、女性主义,等等,不一而足,各路人马“在城堡前混战起来,各露其招,互相残杀,人仰马翻”,“待尘埃落定后,众英雄(雌)不禁大失惊,文本城堡竟然屹立无恙,理论破而城堡在”。^②

李先生的意思很清楚,检验理论的根本准则就是解读文本,理论旗号翻新,流派纷纭,文学文本的解读却毫无进展,“理论破而城堡在”,理论已经为解读实践所证伪。但是,文学理论家们似乎无动于衷,拒绝反思,依旧热衷于理论的轮番更新。其结果是,文学理论越是发达,越是与文学审美阅读之赏心悦目、惊心动魄的经验为敌,文学文本往往被理论弄得语言无味、面目可憎。

① [美]韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,江苏教育出版社 2005 年版,第 155—156 页。

② 李欧梵:《世纪末的反思》,浙江人民出版社 2002 年版,第 274—275 页。其实,李先生此言,也似有偏激之处,西方大师也有致力于经典文本分析者,如德里达论乔伊斯的《尤利西斯》、卡夫卡的《在法的门前》,罗兰·巴特论《追忆似水年华》《萨拉辛》,德·曼论卢梭的《忏悔录》,米勒评《德伯家的苔丝》,布鲁姆评博尔赫斯,等等。但他们微观的细读往往旨在从宏观的角度演绎出理论,比如德里达用二万多字的篇幅论卡夫卡仅有八百来字的《在法的门前》,解读象征寓言的同时又从文类、文学与法律等宏观方面做了超验的演绎,进行后结构主义的延异书写,其主旨并不在文学文本个案审美的唯一性。

文学理论的危机与文学文本解读学的呼唤

李先生只提出了严峻的问题,并未分析造成此等后果的原因。探究其深层的原因,对于自觉建构文学文本解读学是十分必要的。

应该清醒地看到,正如任何成就辉煌的文论中必然隐含着它走向衰败的内因,西方文论的高度成就中也深深地潜藏着其走向自身反面的隐患。首先,是观念方面的超验倾向与文学的经验性的矛盾;其次,这种超验观念的消极性,因为他们所擅长的逻辑偏重演绎,忽视经验的归纳,未能像自然科学理论中那样保持二者在方法上的“必要的张力”而加剧了;最后,对此等局限缺乏自觉,导致 20 世纪后期,西方文学理论否定文学存在历史的和逻辑的必然性。

这一切的历史根源乃是西方文学理论长期美学化、哲学化的倾向。这一点,早在 1920 年,年轻的宗白华先生就在《美学与艺术略谈》指出了:

以前的美学大都是附属属于一个哲学家的哲学系统内,他里面“美”的概念是个形而上学的概念,是从那个哲学家的宇宙观念里面分析演绎出来。^①

西方美学作为哲学的一个分支,在其源头上就有柏拉图的超验的最高“理念”(或译“理式”),虽然其后亚里士多德倾向于经验之美,但是,西方文化源远流长的宗教超验(超越世俗、经验、自然)传统使得美学超验性跨越启蒙主义美学贯穿到 20 世纪。从早期奥古斯丁到中世纪的托马斯·阿奎那,都将柏拉图超验的理念打上了神学的烙印。“一切经验之美的最大价值就是作为超验之美——上帝的象征。”最高的美就上帝。当然,中世纪的神学美学也不完全是消极的,而是有其一定积极意义,至少是脱离了自然哲学的束缚,以神学方式完善和展现自己。神学不过是被扭曲和夸大的人学,或以异化形式出现出来的人学,体现在美学上,就是把超越了自然的上帝,或叫人类总体,当作思维总体,由这个主体出发去探求美的起源和归宿。这种美学的许多范畴,如本体意识、创造意识、静观意识、回归意识,大

^① 宗白华:《美学与艺术略谈》,原载于《时事新报·学灯》1920 年 3 月 10 日,收入宗白华:《美学与意境》,江苏文艺出版社 2008 年版,第 14 页。

都为近现代美学所继承。^①也许正是因为这样,虽然神学美学在文艺复兴强调经验之美的启蒙主义思潮中被冷落,但是在西方近代美学的奠基者康德的学说中,经验性质的情感审美与宗教式的超验之善,仍然在更高层次中结合。德国古典哲学浓郁的超验的神学话语和以审美或艺术代替宗教的倾向,也曾遭到费尔巴哈和施莱尔马赫感性实践理念的批判,还有克尔凯郭尔的论证说以及车尔尼雪夫斯基“美是生活”的反拨,但是,康德式的超验的哲学美学思辨,仍然是西方文学理论的主流形态。虽然超验美学在灵魂的救赎上至今仍有其不可忽视的价值,但是,超验的思辨形而上学的普遍追求,却给文学理论带来了致命的后果,卡西尔曾经对之发出这样的反讽:“思辨的观点是一种非常迷人的解决问题的方法,因为通过这种方法,我们不但有了艺术的形而上学的合法根据,而且还有神化的艺术,艺术成了‘绝对’或者神的最高显现之一。”^②

西方文学理论这种美学、形而上学、超验的追求,实际上使得文学文本解读与哲学的矛盾激化了。第一,哲学以高度概括为务,追求涵盖面的最大化,在殊相中求共相;而文学文本却以个案的特殊性、唯一性为生命,解读文本旨在普遍的共同中求不同,普遍中求特殊。

文学批评在西方诞生之时就希望文学消失。柏拉图对荷马的最大不满就是荷马的存在。在柏拉图看来,诗歌是欺骗:它提供模仿的模仿,而生活的目的是寻找永恒的真理;诗歌煽动起难以驾驭的情感,向理性原则挑战,使男人像个女人;它诱使我们为取得某种效果而操纵语言,而非追求精确。诗人发送出许多精美的辞,可是如果你问他们到底在说些什么,他们只会给你一个幼稚的回答:不知道。^③

文学理论的概括和抽象,却以牺牲特殊性为必要代价,其普遍性原理中并不包含文本的特殊性。由于演绎法的局限(特殊的结论已包含在周延的大前提中),不可能推演出文本的特殊性、唯一性。第二,这种矛盾在当代变得更加尖锐,乃是由于当代西方前卫文论执著于意识形态,追求文学、文化和历史等的共同性,而不是把文学的审美(包括审丑、审智)特性作为探索

① 阎国忠:《超验之美与人的救赎》,《学术月刊》2005年第5期。又见阎国忠:《美是上帝的名字:中世纪神学美学》第二章,上海社会科学出版社2003年版,第79—83页。

② 刘小枫选编:《德语美学文选》上,华东师范大学出版社2006年版,第400页。

③ [美]马克·埃德蒙森(Mark Edmundson):《文学对抗哲学》,王柏华、马晓东译,中央编译出版社2000年版,第1页。该书原名 *Literature Against Philosophy*。

的目标。解读当然要关注意识形态,但是,意识形态是理性的,而文学文本的核心却在情感的审美,离开了文学个案的审美特征,把文本当作理论的例证,看到的只能是抽象的意识形态。即使是较为强调文学“内部”特殊性的韦勒克、沃伦的《文学理论》和苏珊·朗格的《情感与形式》,也囿于西方学术传统而热衷于往哲学方面发展。苏珊·朗格在《情感与形式》中开宗明义:她的著作“不建立趣味的标准”,也“无助于任何人建立艺术观念”,“不去教会他如何运用艺术中介去实现它”。所有文学的“准则和规律”,在她看来,“均非哲学家分内之事”。“哲学家的职责在于澄清和形成概念……给出明确的、完整的含义。”^①而文学文本的有效解读恰恰与此相反,要向形而下方面还原。第三,长期以来,西方文学理论家似未意识到文学理论的哲学化与文学形象的矛盾,因为哲学在思维结构和范畴上与文学有所差异。不管什么流派,传统哲学都不外是二元对立统一的两极线性思维模式(主观与客观、反映与表现、自由与必然、形式与内容、道与器等),前卫哲学如解构主义,则是一种反向的二元线性思维;文学文本则是主观、客观和规范形式的三维结构。哲学思维中的主观与客观只能统一于理性的真或实用的善,而非审美;而文学文本的主观、客观统一于模范形式的三维结构,其功能大于三者之和,则能保证其统一于审美。^②二维的两极思维与三维的艺术思维凿枘难通,文学理论与审美阅读经验为敌,遂为顽症。哲学思维是没有形式范畴的;而文学形象的三维结构中的规范形式,不但不是被内容决定的,而且是可以征服、预期、衍生内容的,是可以在千百年反复运用中进化积累的,因而成为主观和客观统一于审美经验积淀的载体(下文详述)。

文本解读的无效和低效不完全是理论家的弱智,也在于人们对文学理论寄予了它所不能承载的期待。文学文本解读和文学理论虽然有联系,但是,也有重大的区别。从某种意义上说,乃是一门学科的两个分支。

文学作品的生命,在于其唯一性、独一无二性,但是前卫文学理论对此视而不见。它们所关注的,是文学的哲学意义,其极端者实际上变成了哲学的附庸。在他们看来,与其把文学叫做文学,不如叫做哲学。乔纳森·卡勒说:“对某一哲学作品的最真实的哲学读解,应是把该作品当作文学,当作一种虚构的修辞学构造物,其成分和秩序是由种种本文的强制要求所

① [美]苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社1986年版,第1—2页。

② 文学形象的三维结构,最初由笔者在《形象的三维结构和作家的内在自由》提出,载《文学评论》1985年第4期。

决定的。反之,对文学作品的最有力的和适宜的读解,或许是把作品看成各种哲学姿态,从作品对待支持着它们的各种哲学对立的方式中抽取出涵意来。”^①以哲学家自豪的倾向,不但在前卫文学理论家中如此,就是在以追求文学艺术特殊性为务的符号学理论家中,也未能免俗。

从方法来说,他们几乎不约而同地从概念(定义)出发,沉迷于从概念到概念的演绎,越是向抽象的高度、广度升华,越是形而上,与文学文本距离越远,越被认为有学术价值。对于这样的文学理论,根本就不该指望其具有文学文本解读的功能。文学文本解读追求对审美的感染力和文本的特殊性、唯一性、不可重复性的阐释。它所需要的与文学理论恰恰相反,越是具体、特殊,越是往形而下的特性方面还原,越是具有阐释的有效性。

这只能说明,文学理论和文学解读学是两路功夫,其中的规律与学问不尽相同,文学理论与文学文本解读学应该在这里分化。文学理论与审美阅读经验为敌,成为千年的痼疾,归根到底原因有两个。

第一,文学理论不但脱离了文本解读学,而且脱离了文学创作论。

苏联的季莫菲耶夫、美国的韦勒克和沃伦都把文学理论分为三个部分,第一是文学理论,第二是文学批评,第三是文学史,这当然不是没有道理的。但是,这三个部分的基础都应该是文学创作论。文学理论基础只能是文学创作实践。创作实践不但是文学理论的来源,而且应该是检验文学理论的标准。创作实践,尤其是经典文本的创作实践是一个过程,艺术的深邃奥秘并不存在于经典显性的表层,而是在反复提炼的过程中。过程决定结果,决定性质和功能,高于结果,一切事物的性质在结果中显现的是很表面和片面的,而在其生成的过程中则是很深刻和全面的。最终成果对其生成过程是一种遮蔽,正如水果对其从种子、枝芽到花朵的生长过程具有遮蔽性一样,这在自然、社会、思想、文学中是普遍规律。对于文学来说,文本生成以后,其生成机制、其艺术奥秘蜕化为隐性的、潜在的密码。从隐秘的生成过程中去探寻艺术的奥秘,是进入有效解读之门。如《三国演义》中的“草船借箭”,其原生素材在《三国志》里是孙权之船中箭,到《三国志平话》里是周瑜之船中箭,二者都是孤立地表现孙权和周瑜化险为夷的机智,从范畴上讲还属于实用理性。在《三国演义》中则变成了“孔明借箭”,并增加了三个要素:盟友周瑜对盟友诸葛亮多智的嫉妒;孔明算准三天以后有大雾;孔明拿准曹操多疑,不敢出战,必以箭射住阵脚。这就构成了诸

① [美]乔纳森·卡勒:《论解构:结构主义以后的文学理论和批评》,见[美]理查德·罗蒂:《哲学与自然之镜》,李幼蒸译,商务印书馆1987年版,第376页。