



复旦博学

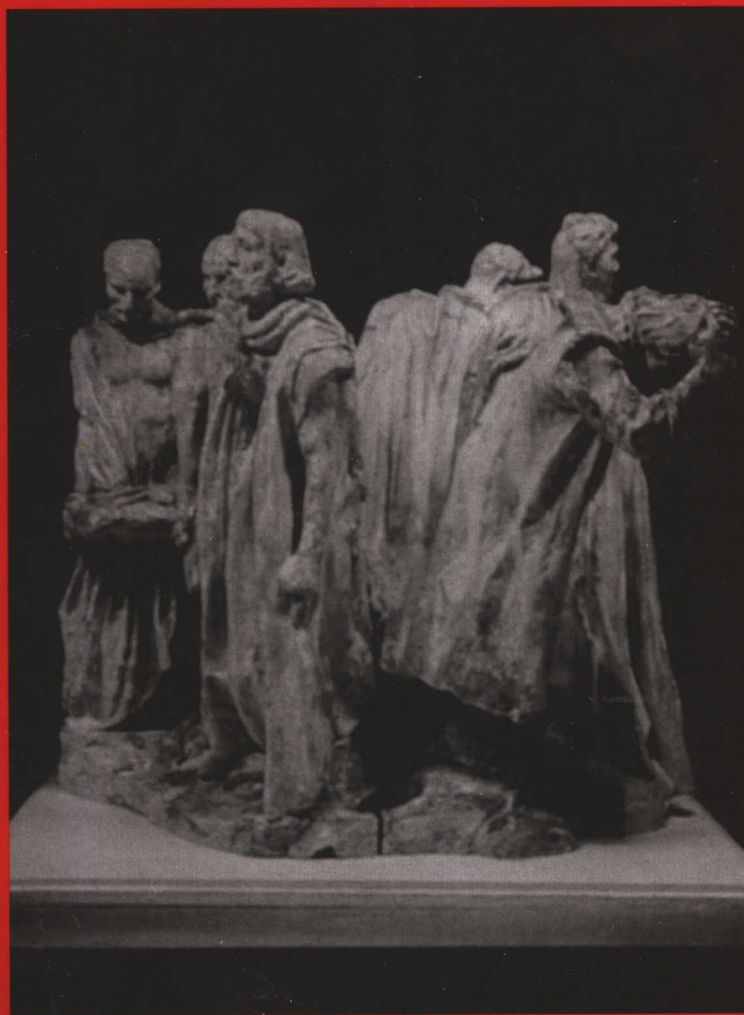


文学系列

# 文艺学方法论

(第二版)

陈鸣树 著



wenyixue fangfalun

复旦大学出版社

复旦博学



文学系列

# 文艺学方法论

(第二版)

陈鸣树 著



wenyixue fangfalun

复旦大学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

文艺学方法论/陈鸣树著. —2 版. —上海:复旦大学出版社,  
2004. 7

ISBN 7-309-04030-9

I. 文… II. 陈… III. 文艺学-方法论 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 046519 号

**文艺学方法论(第二版)**

**陈鸣树 著**

---

**出版发行** 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 邮编 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65109143(邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

---

**责任编辑** 杜荣根

**装帧设计** 陈 萍

**总 编 辑** 高若海

**出 品 人** 贺圣遂

---

**印 刷** 上海第二教育学院印刷厂

**开 本** 787×960 1/16

**印 张** 25 插页 2

**字 数** 422 千

**版 次** 2004 年 12 月第二版第二次印刷

**印 数** 3 101—6 200

---

**书 号** ISBN 7-309-04030-9/I·256

**定 价** 30.00 元

---

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

## 内容提要

本书系统地、全面地论述了文艺学的研究方法，分为三篇。上篇为方法论：原理，阐释了研究方法的对应性和两极否定性原理、层次性原理、互补性原理；中篇为方法论：中国与世界，介绍并分析了社会学、心理学、新批评、原型批评、解构主义等十余种方法及得失；下篇为方法论：实践功能，强调了文艺学方法中的发现机制、资料的实证性与思维的超越性、理论框架的建构和角度与描述等，具有较大的理论创新、较高的学术含量及可操作性。

# 论文学研究方法论的历史、现状及其发展趋向

## ——第二版前言

前些年,由于文艺创作生产力的解放,伴随着创作上真正的百花齐放般的繁盛,创作的形式、方法从单一化走向一种有序的多元,几乎把 20 世纪后期的方法都来试验一番,这就使得文学研究的方法也随着对象的突破而突破。因为方法,正如恩格斯所说,本是对象的“类似物”。就这样,掀起了一股“方法论”的热潮,于是,褒之者认为激活理论思维,使之从惰性和惯性习惯思维中摆脱出来,贬之者则认为是“赶时髦”,把当时输入的一些新术语讥之为“名词轰炸”。更有甚者,似乎革新传统方法,就是背弃传统方法,并由此引申到对马克思主义基本方法的淡化或疏离。事实上,我想并非完全如此。作为一个 20 世纪的文学研究者,应该了解 20 世纪的一切文化现象,即使为了批判对方。那种视而不见,或不视不见的鸵鸟式的心态无助于保卫马克思主义的纯洁性。

我们且追溯一下文学研究方法的历史形态。在文学还没有独立以前,中国古代也可以说还没有一种自觉的文学研究方法论。儒家的“思无邪”标准,“兴、观、群、怨”作用,都是以政治伦理道德作为参照系的。孟子的“以意逆志”说、“知人论世”说,或可作为社会学和传记学批评的雏形。老、庄的批评方法是主张取消功利目的的。“无为而无不为”曾被近人解释近似康德的目的与规律的统一,因此,道家的批评方法倒反而显出一种超然的审美态度。他们从方法论上开拓了一种非理性的潜意识的审察。对后世审美的印象批评方法影响是很大的。但由于他们提倡“不落言荃”,他们的方法很难为世人说法,从而导致过于空灵。

文学研究方法的初步获得自觉意识是文人觉醒的中古时期。人的初步觉醒引发了对人的品评,又引申到对文的品评。于是,风骨、风神、风力、神韵、情致等等一些品评人物的新概念逐渐输入了文艺批评。如曹丕的《典论·论文》便涉及文学本体、体裁、风格的研究。刘勰的《文心雕龙》是中国文学研究方法论的一次重大的突破。它几乎囊括了 20 世纪初英人圣茨勃

雷(Saintsbury)所归纳的十三种方法的初始形态。它有本体论、文体论、创作论、批评论诸方面。《文心雕龙》的出现,现在大多数学者肯定其受印度因明逻辑的影响,因此,作者的理论框架,极尽严密之能事,这也反证了中国文学研究方法还缺乏一种严密的逻辑思维的习惯,缺乏体系性与思辨性。

嗣后出现的钟嵘的《诗品》,用评人之法品诗,开启了中国风格研究方法直观性的学风。司空图的《二十四诗品》,创意境之说,提出“味外之旨”,扩展了用形象比喻的印象批评方法,以致使后来汗牛充栋的诗话词话曲谈都延续了这种方法,几乎成为中国古代文学批评方法的主流。中国后起的小说批评,大多是评点方法。这种结合精读文本(Text)发出的感兴,似有几分类似西方的“新批评”的方法。它的缺点是缺乏在细密分析基础上的整体把握的综合,而且未能专注,因此未能产生像西方那样繁荣的小说理论。

在近代中国,伴随着每一次思想解放运动,新观念与新方法都同时输入。1904年,王国维在其《论近年之学术界》一文中如此大声疾呼:

外界之势力之影响于学术岂不大哉……自汉以后,惟以抱残守缺为事……佛教之东,适值吾国思想凋敝之后,当此之时学者见之如饥者之得食,渴者之得饮。……自宋以后至本朝,思想之停滞略同于两汉,至今日而第二之佛教又见告矣,西洋之思想是也。

对王国维这样一位寝馈国学的大师,又时当中国人向西方寻求真理的时代,有这样的提法,当不致受到疵议。问题是为什么有这样的提法,王氏在同年所写的《论新学语之输入》一文中说得很清楚:

国民之性质各有所特长,其思想所造之处各异,……我国人之特质实际的也,通俗的也,西洋人之特质思辨的也,科学的也,长于抽象而精于分类……吾国人之所长宁在于实践之方面,而于理论之方面则以具体为满足,至于分类之事,则除迫于实际之需要外殆不欲穷究之也。……故我中国有辩论而无名学,有文学而无文法,足以见抽象与分类二者皆我国人之所不长。……言语者思想之代表也,故新思想之输入即新言语输入之意味也,十年以前西洋学术之输入限于形而下学之方面,故虽有新字新语,于文学上尚未有显著之影响也,数年以来形而上学渐入于中国……处今日而讲学已有不能不增新语之势。

这里说得很明白,新观念、新方法、新语言的引进,乃是补传统之不足,其所以然乃不得不然。

“五四”的思想解放运动,以一种拥抱世界文明的恢宏气魄,迎来了各种各样的新观念新方法。马克思主义也正是在这时,作为一种新的世界观和方法论为中国人所接受的。

在我国 20 世纪 20 年代初期,西方文学研究的方法终于陆续介绍进来。1923 年的《小说月报》连载了英国海德赛(W. H. Hudson)的《研究文学的方法》,并推荐了一批世界文学批评名著,如亚里士多德的《诗学》、盖荣与史格德合著的《文学批评方法与资料》、丹纳的《英国文学史》、圣茨勃雷的《欧洲文学批评史》、柏斯奈特的《比较文学》、肖曼的《文学分析论》、温彻斯德的《文学批评原理》等。圣茨勃雷在 1900—1904 年出版的《欧洲文学批评史》中,把文学批评分为十三种方法,即:主观的方法、客观的方法、归纳的方法、演绎的方法、科学的方法、判断的方法、历史的方法、考证的方法、比较的方法、道德的方法、印象的方法、赏鉴的方法、审美的方法等。当然,这样的分类未必科学,但这毕竟是对文学研究方法在世界范围内一次新的总结。它后来也启发了中国的文学研究,如罗根泽先生的《中国文学批评史》就引用了圣氏的上述方法并有所影响。

1921 年戴叙清编著了《文学方法总论》,流于一般。1932 年,陆一远译印了盖尔多耶拉的《文学史方法论》,但盖氏将文学史的研究仅仅归结为“内在研究法”(指对作品)、“溯源研究法”、“演进研究法”、“积极研究法”(指作品所受影响而言)四种,显然都停留在知性层次。1933 年宋桂煌译出了英人韩德生的《文学研究法》,它首先将“文学”界定为“对人生的一种批评”,“文学根本是以文字为媒介的一种人生的表现”。因此,文学的研究几乎等同于对人生的研究,这可算得是一种准社会学的批评方法。当时还出版了梁实秋的《文学批评论》,实际上提示了一种文本的求解的方法,他认为“批评的主要努力还是在于根据常态的人生经验来判断作品的价值”,他认为“最好的研究方法是在作品里去研究,不是到作品外面去研究”。

1931 年陈彝荪写的《文艺方法论》,是中国较早提出以阶级斗争的观点来衡量作品得失的一种,他提出的批评标准是“从作品对社会的建设是否可以利用的地方”为依归,这就有些近于工具论了。

嗣后,瞿秋白于 1932—1933 年译出的恩格斯致玛·哈克纳斯、致保尔·恩斯特、列宁的《列甫·托尔斯泰像一面俄国的镜子》、《L·N·托尔斯泰和他的时代》以及普列汉诺夫的《唯物史观的艺术论》等,才真正提供了科学形态的马克思主义文学研究的方法论。不仅如此,瞿氏还充分估计要正

确运用这一方法论的艰难性和重要性。他说:“文艺是社会科学之中‘最细腻’的一种,也是唯心论的方法根深蒂固的地方。文艺不比政治经济学者或一般历史学方面,都有现代互辩法(按:即辩证法——引者)唯物论的学者的详细的研究,而文艺方面只有一般的指示。因此,唯物论的文艺理论,还需要专门的细致的研究,文艺方面的各种科学都需要彻底的重新估价。这是20世纪的伟大的工作。”<sup>①</sup>可见,要掌握科学形态的马克思主义之不易,瞿氏自己在实践中有时也不免偏颇。但对“唯物论的文艺理论”进行“细致”的而不是粗糙的研究,是达到真正的科学形态的唯一法门。

1940年代占主流的文学研究方法论,见之于毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》。《讲话》的历史贡献在于文艺为政治服务即工具论的强调,这在民族斗争阶级斗争空前激烈的战争气氛中是可以理解的。因此,它必然引申出批评中政治标准第一、艺术标准第二的方法。

1950年代文学研究方法论是根据地传统的引申和发挥,另外借鉴了苏联的经验和俄罗斯伟大批评家的传统。1960年代由于与苏联的决裂,提出了马克思主义文艺理论中国化的命题。但是,当时党的政治思想路线还没有改革开放,谈到文学研究方法,也只能面向过去,在中国古代文论中汲取有益的养料。当时周扬引用刘勰的“酌奇而不失其真,玩华而不坠其奇”,成为传诵一时的名句,用来附会革命现实主义与革命浪漫主义两结合的创作方法与批评方法。而“两结合”中的“革命浪漫主义”,后来事实证明是一种脱离经济发展基础的浪漫空想。至此,文学研究方法论已从一种小农的褊狭心理和主观愿望偏离了马克思主义文艺的方法论的科学形态。在“文革”前夕不断鼓吹的“大批判”风潮,呼唤着一种更为可怕的极“左”狂潮的到来。至此,文学研究方法论已完全走向辩证唯物主义和历史唯物主义的对立面,从而自我消解。

直到党的十一届三中全会所提出的拨乱反正实事求是的路线,一切才恢复了生机。通过实践是检验真理的唯一标准的讨论,文学研究方法论才有可能真正回到科学的唯物主义基础上。这是又一次从“左”的桎梏中摆脱出来的思想解放运动。首先必须睁眼看世界,这样各种各样的新方法才有可能引进。而引进是了解对方以至批判对方的前提。也唯有如此,才能强化马克思主义的洞察力和分辨力,才能深化马克思主义文艺学方法论自身。

为什么在1980年代中期会产生“方法论热”?第一,睁眼看世界以后,才发现许多新的文学现象、新的研究方法,渴望获得了解。第二,作为对被

<sup>①</sup> 《瞿秋白文集》第564页,1953年版。

“四人帮”歪曲的马克思主义文艺学方法论的一种反拨,循着理性的召唤,寻求有序的多样性,激起了勇于探索的勇气。第三,对文学研究方法本身的研究向来是一个薄弱环节。文学研究方法的对象是文学,其本体内涵应当是文学本性有层次的全面的展开。因此,在多样的寻求中获得对文学本性更切近的解释。第四,马克思主义在当今世界,首先面临着自然科学的挑战,而“自然科学领域中每一个划时代的发现,唯物主义也必然改变自己的形式”<sup>①</sup>。另外,社会的发展、生产力的发展也会直接地向马克思主义提出发展的任务。这便使马克思主义的文学研究方法论获得更丰富的形态,更勇于吸收异体文化来壮大自己。第五,从世界范围来看,文学研究方法论在19世纪以前,并没有引起人们特别的重视和兴趣。到了20世纪,由于文学本身及外部科学(社会学、心理学、语言学、自然科学理论)的发展,文学研究方法论才提了出来,并引起热烈的关注。这种变化的内部原因,则在于文学创作方法的更替嬗变,反映生活的角度不断转换,形式的演化变迁,流派思潮的竞相涌现,诸如意识流、魔幻现实主义、非小说化的新小说、人类学意识小说、哲学、文化意识小说、荒诞的表现手段等,一切情绪、心理、印象模式的变化,都会给当代的文学批评、文学史、文艺理论的研究带来新的课题。在这些新课题面前,传统方法(大多是现实主义小说的对应物)显出了它的局限性,新方法便应运而生。

在“方法论热”的那几年里,我国出了不少书,基本上可以分为三类:一类是译介当今世界上出现的新方法;一类是试着运用新方法研究我国自己的文学现象;一类是试着编著新方法的教材或专著。我认为第一类最有成绩,尽管有些译文不尽妥帖,或者有着轻率从事的缺点,但功不可没。当然,也必须看到,有些所谓“新方法”,其实早已介绍到了我国。如在三四十年代,朱光潜先生在《文艺心理学》中就介绍过弗洛伊德、荣格、理查兹以及格式塔心理学。朱自清先生在《诗多义举例》一文中说:“读了英国 Empson 的《多义七式》(Seven Types of Ambiguity,一译《论含混的七种类型》——引者注)觉得他的分析法很好,可以试用于中国旧诗。”于是他选了古诗十九首中的一首,陶渊明《饮酒》一首,杜甫《秋兴》一首,黄鲁直《登快阁》一首,作为“新批评”方法在中国第一次的实验。

威廉·燕卜苏(Empson)的《论含混的七种类型》(1930)是他24岁时写的成名作。它通过39位诗人、5位剧作家、5位散文家的200多篇作品归纳出来一些规律。这便是此书能震惊一时的生命力所在。燕卜苏的老师理查

① 《马克思恩格斯全集》第4卷,第224页。

兹说:“我认为自那之后,没有任何文学批评,可能有过如此持久而重大的影响。”但对我国来说,因为已经懈怠了几十年,现在重新提出,使人有新鲜之感。

此外,社会学方法的深化,心理学方法进一步引进,比较文学方法的热潮,以及对“俄国形式主义”、“新批评”、“原型批评”、现象学、阐释学、接受美学、结构主义、解构主义较为系统的广泛介绍,都是这几年的事。一般来说,除传统的社会学方法、比较文学方法、心理学方法外,新方法有两个特点:一、与哲学有着一身二任的血缘关系,像现象学、阐释学、结构主义、解构主义,本身既是哲学理论,又是美学-文艺学理论;二、注意文本的向心研究,即文本的解读和破译。我想,我们如果不执滞一隅之见,其中每种方法未必没有可取的养料。

在“方法论热”中,除了对原著的评介以外,已编了《文艺新学科新方法手册》(上海文艺出版社 1987 年版)、《当代新方法》(上海人民出版社 1990 年版)、《当代新术语》(上海人民出版社 1988 年版)起到了推广文学研究新方法的普及作用。

在“方法论热”的第二类成果中,产生了试用新方法结合中国实际的一批科学研究成果。例如鲁枢元用心理学方法研究文学,林兴宅用系统论方法写出了颇为引人注目的《论艺术的魅力》、《论阿 Q 的性格系统》,季红真的《文学批评中的系统方法与结构原则》,黄子平用原型批评方法写出了《同是天涯沦落人——一个“叙事模式”的抽样分析》。林兴宅以系统论为指导所建立的理论框架一个最大的优点就是一变过去对艺术魅力的研究,并不再停留在经验性的描述上,找到了模型,找到了科学的论证。林兴宅在建立这个模型时,又参之以皮亚杰的发生认识论,因此,使艺术魅力的生成机制得到了进一步的说明。但作者在另一篇文章中,对阿 Q 性格元素中所排列的十对矛盾就忽略了相互联结点。季红真则在辩证唯物主义和历史唯物主义基础上,重新阐释了系统与结构的原则。因此,她认为应该考虑到:一、表层结构与深层结构;二、内部结构与外部结构;三、静态结构与动态结构。作者特别告诫,分析具体作品时不要割断历时性的研究,而作文学史研究时,不要忽略共时性的研究。这是她对系统论观点运用的一个范例。黄子平的文章虽然选择了原型批评,但始终紧扣它的历史文化背景,因此,它迥异于那种对号入座式的“神话追寻”,也没有堕入缥缈的玄思,他揭示原型,乃从人间出发而归于人间,它们每一次演化变异不是神的原因而是人的原因。黄子平的原型批评的引进,证明只要不是绝缘式的生搬硬套,不丢掉行之有效的分析基本方法,是介入而不是取代,那么原型批评会有很大的发展潜力。

在“方法论热”中,第三类成果是出版了一些论文集、教材和专著。在教材中,1986年江西人民出版社出版了《文学批评方法论基础》,该书在《内容提要》中说:“本书是我国第一部较系统阐述文学批评方法论的原理的著作……可供高等学校文科作为‘文学批评方法论’选修课的参考教材。”但该书在体系上是不周全的,它认为文学批评有三个基本类别:一、逻辑方法;二、批评模式;三、横向方法。而“逻辑方法”却只限于归纳、演绎、分析、综合以及分类、类比、比较、证明、反驳,大都从形式逻辑着眼,根本没有谈到对理论思维生命所系的辩证逻辑,例如没有谈到历史的方法如何与逻辑的方法相一致,特别没有谈到对社会科学研究具有普遍意义的从抽象上升到具体的理性方法原理。另外,在“批评模式”一项中,也仅仅介绍了心理批评、原型批评、形式主义批评、结构主义批评、社会批评、比较文学等有限的几种方法,且看不出它们发展的时序性。特别是把系统论等自然科学理论放在“横向方法”项内,显得十分不协调。因为自然科学理论对文学批评方法的介入是具有涵盖性的,不是横向的移入。正是在这个意义上,马克思说:“自然科学是一切科学的基础”。该书“文学批评方法的具体运用”一章,概括“文学批评的基本过程”为:1. 意识到问题并对其加以分析;2. 思维加工;3. 提出思想;4. 对思想加以检验。在写作实践上又分为A. 选题;B. 思维加工;C. 立论;D. 论证。这不过是在写作学范围内的一些常识。编者都未能提到理论思维的层次上作出具有创造性意义的指导。这作为一本高校的“文学批评方法论”的参考教材是远远不够的。

1990年江苏人民出版社出版的《文艺学方法通论》是一部40万字的巨制,但全书的理论框架似亦缺乏内在的逻辑。作者把文艺学方法归结为五大范式,即:文艺学经验方法、文艺学美学方法、文艺社会学方法、文艺心理学方法、文艺学本体方法。这既不符合文艺学方法论的实际(因为方法对应于文学本性全面的展开,不可能先验地设定范式),也作茧自缚地局限了自己。如谈到《文心雕龙》,作者把它归入经验方法,但它何尝不涉及美学方法(《辨骚》《明诗》《风骨》《定势》《情采》《物色》等)、社会学方法(《时序》《才略》《程器》)、本体方法(《熔裁》《声律》《章句》《练字》《指瑕》等)。复次,作者将马克思主义文艺学方法论归入美学方法一类,大大缩小了它的普泛性。事实上,它正是社会学方法突破性的发展。美学观点与历史的观点相统一意味着必须从作品的历史内容出发,寻求作品美学表现的和谐度。因此绝对不能把马克思主义文艺学方法论归入一种美学方法。可能作者也不能解决这一矛盾,不得不割裂了马克思恩格斯与普列汉诺夫,把他们分置在美学方法与社会学方法两种分类中。另外,该书没有一个统辖全局的理论主脑,可

以涵盖一切方法,形成一个体现 20 世纪大文化背景制约下的有机网络。

相反,胡经之、张首映著的《西方二十世纪文论史》(中国社会科学出版社 1988 年版)以作者系统、作品系统、读者系统、社会-文化系统作为理论框架,取得了较为妥帖的归属,虽然这一分类近于艾布拉姆斯的四分类法。

陈晋的《文学的批评世界》(上海文艺出版社 1989 年版)以上篇:观念与本体;中篇:类型与方法;下篇:发展与历史展开它的体系,虽然限于篇幅未能充分地深入与展开,但这体系是开放性的,意犹未尽之处可以由读者去思考或参阅其他书籍。

要之,前几年的“方法论热”的兴起和它的消歇以及深入,迫切要有一本关于文艺学方法的方法论著作。

对方法本身的研究,实际上基于对文学本身的研究。文学研究最主要之点是文学本性有层次地全面地展开。以任何一种方法作为唯一的参照系,任何不符合文学本性的研究,都是有悖于科学形态的。因此,要预测文学研究方法发展的未来趋势,必须是更完满地体现文学的本性而不是抹杀或阉割文学的本性。

当世界上形形色色的新兴方法涌来时(在改革开放以后,这种趋势是必然的),立足于科学形态的理性思维即辩证唯物主义与历史唯物主义的文学研究工作者,应该保持清醒的科学头脑,以一种能涵盖诸种方法(不论新旧)的原理对待一切,分辨与选择一切。这样才能避免两种盲目性,即:或者以为任何一种新方法都不值一嗤,不屑一顾的盲目性,那是一种背弃理性思维的幼稚性,不知道人类思维的开拓与方法的演进的必然性;或者对任何方法一概顶礼膜拜,无条件接受,这种盲目性在于不懂得方法是对应的对应物,分属于不同的认识层次,这里就有一个选择的过程。

我曾在拙著《文艺学方法概论》(上海文艺出版社 1991 年版)推出方法的对应性和两极否定性、层次性、互补性三个原理,试图解决如何界定方法、选择方法的问题。所谓对应性原理,这就是说,在界定任何一种方法时,必须与对象相适应,因为“方法不是某种跟自己的对象和内容不同的东西”,恰恰相反,方法是“对象的内在的原则和灵魂”(黑格尔)。如果说,这一原理是唯物主义的基本命题,那么,方法的两极否定性则是辩证法的基本体现,方法是主体与客体的中介,它一方面固然决定于客体,另一方面也连接于主体。方法作为达到目的的手段、工具,它通过两极否定作为中介,即:既否定表现在目的里的直接的主观性;又否定表现在方法里的直接的客观性。这就是说,在执著自己目的的时候,必须避免一种无视于客体制约性的纯粹主观性,同时,也要避免脱离目的的追求的纯粹客观性,因为达不到任何目

的,也无异取消达到目的的方法自身。

方法的层次性原理是界定任何一种方法的认识论标尺,按照康德的表述:感性认识及其方法,属于“容受表象的能力”,知性认识及其方法,是属于获得“知识之能力”,只有理性认识及其方法,才能获得“原理的能力”。

互补性是一种客观世界的本源现象。导源于客体的思维方法,也具有互补的特征。由于文学本性展开的多面性,既然不是一二种方法可以穷尽,也不是一个批评家都能全盘掌握,这就使得客观上出现的具体方法之间具有互补的必要性和可能性。

我想,无论将来文学研究的方法如何演变,上述三个基本原理大体上可以涵盖一切、说明一切、鉴别一切,并作为选择个别方法的标尺。

未来文学研究方法论的发展趋向,我想可以从这四方面来看:

一、早在20世纪以来,自然科学的冲击,使社会科学和人文科学也不能自外于物理世界,如果说,牛顿的经典力学曾给人们带来了古典时代的秩序,那么,现代自然科学的新发现的确找到了物理世界的新秩序,那就是无序中的有序,这几乎相应于当代的人文状况。自然科学在寻求新方法中正在更新自己的方法,而这种方法所提供的视野将以它的普泛性联系到一切学科,其中应该包括文学研究的学科。如果说,运用19世纪的实证主义方法还能对左拉的小说作出精彩的层层深入的解剖,那么,对富有当代意识的一切作品,一种具有多元形态、主客交感、歧义衍生的作品,就不是机械切割的方法所能奏效。这就充分说明,自然规律的新的揭示,将有助于加深对人的新认识。

二、从人类认识运动来看,首先是朴素然而混沌的整体性的世界观;继而是对事物分体研究的方法,“这是最近四百年来认识自然界方面获得巨大进展的基本条件”,但是,“这种做法也给我们留下了一种习惯:把自然界的事物和过程孤立起来,撇开广泛的总的联系进行考察,因此,就不是把它们看做运动的东西,而是看做静止的东西;不是看做本质上变化的东西,而是看做永恒不变的东西;不是看作活的东西,而是看做死的东西。这种考察事物的方法被培根和洛克从自然科学中移到哲学中以后,就造成了最近几个世纪所特有的局限性,即形而上学的思维方法。”<sup>①</sup>现在则面临第三个认识运动的阶段,它扬弃了第一阶段的朴素的整体观的混沌性、模糊性,也扬弃了第二阶段的分割性、机械性;综合了第一阶段的整体性、第二阶段的精密性。因此,未来的认识运动及其方法将倾向于综合研究方法、科际整合方

① 恩格斯:《自然辩证法·导言》。

法,微观研究与宏观研究相结合的方法。

三、从审美的角度来看,未来的研究方法的变动也将基于观念上如下一些变化,即从静态的价值判断兼及人物性格可变性的动态分析;从仅仅以必然性为依据同时注意到偶然性这样一种直接现实性,存在着的可能性。另外,审美从群体化到个体化、小型化、分散化的转变也将影响到文学研究方法的多样化。

四、在预测未来文学研究方法的发展趋势时,社会学方法、历史传记方法仍会有一定的地位,因为文学作品必然联系于社会,而作家的生活也一定会介入作品。

我想在这里特别强调的是科学形态的马克思主义的理性思维仍将作为最高层次的哲学意识(一般方法)指导着文学研究中的个别方法和特殊方法。因为它的生命力在于生生不已的自我衍化过程中能促使思想的增值,促使思想群的产生。而这,正是一切科学研究包括文学研究的生命力所在。在这里,我愿意郑重地引用马克思的一段名言作为本文的结束。马克思说:“理性一旦把自己的正题安置下来,这个正题,这个思想就会自相对置,可分为两个矛盾的思想,即肯定和否定,‘是’与‘否’。这两个包含在反题中的对抗因素的斗争,形成辩证运动。‘是’转化为‘否’,‘否’转化为‘是’。‘是’同时是‘是’和‘否’,‘否’同时成为‘否’和‘是’。对立面就是通过这种方式互相均衡,互相中和,互相抵消。这两个彼此矛盾的思想的融合,就形成新的思想,即它们的合题。这个新的思想又分为两个彼此矛盾的思想,而这两个思想又融成新的合题。这种增值过程就构成思想群。同简单的范畴一样,思想群也遵循这个辩证运动,它也有另一个与自己矛盾的思想群为自己的反题。从这两个思想群中产生新的思想群,即它们的合题。”<sup>①</sup>

陈鸣树

于复旦大学中国语言文学研究所

<sup>①</sup> 马克思:《哲学的贫困》。

## 序

蒋孔阳

陈鸣树同志本来身体比较羸弱。但年前我看到他，却是容光焕发，神采奕奕。我问其故，他说他在冬泳。旁的同志还告诉我，说他获得过冬泳奖。我听了，不胜佩服。想想那天寒地冻的日子，少穿一件衣服，都要感冒；何况脱下衣服，向冰骨刺冷的水中跳下去！这需要多大的勇气和毅力！鸣树同志有这个勇气和毅力，所以他从羸弱变成了健康。在学术研究上，他也凭着同样的勇气和毅力，披荆斩棘，取得了一个又一个的成果。最近，他把新近完成的《文艺学方法概论》厚厚的一大叠稿子送给我，我还没有看内容，仅仅从那庞大的分量和体积上，就感觉到这里面凝聚着他多少的心血，花过他多少的功夫。要是没有一股子勇气和毅力，怎么能写出这样的作品？

鸣树同志的这部《文艺学方法概论》，是在我国前两年“方法论热”的当中写出来的。他在《自序》中，不无感慨地说：“我写这样一部书，在早先避免不了有赶时髦的嫌疑，如今，‘方法论热’似有冷下去的趋势，又不免要被讥为落伍。但我想，有文学就必定会有研究文学的方法，有方法，就可以赋予理论形态的总结。只要于读者有用，趋时或落伍之讥，非所计也。”这几句话，讲得很诚恳。做学问，不是以趋时求新为目的，而是要求真、探寻真理。真理的标准是实践，是主观的目的切合客观的实际。主观和客观都在不断地发展和变化，因此，鸣树同志所说的“主体介入客体的工具”——方法，自然也要不断地发展和变化。人类探寻真理的历史，可以说就是方法不断改进和拓展的历史。亚里士多德《工具论》所提倡的形式逻辑，培根《新工具论》所提倡的归纳法，笛卡儿《方法论》所提倡的演绎法，以至黑格尔所提倡的辩证法，马克思所提倡的唯物辩证法，它们都各自开启了一个时代，把人类的思维扩大到一个新的领域。因此，人类学问的推进和方法的推进是联系在一起的。但是，我们能够用黑格尔的辩证逻辑来否定或者代替亚里士多德的形式逻辑吗？能够用笛卡儿的演绎法来否定或者代替培根的归纳法吗？当然不能！新的方法只能扩大和改正旧的方法，而不能取代旧的方法。

新与旧是在相互补充的过程中向前发展的。正因为这样,所以随着人类愈来愈自觉地面客对客观的现实,自觉地把主体的目的性介入客体的规律性,他所发现和掌握的打开智慧大门的金钥匙——新方法,也就必然将愈来愈多。古代单元化的方法论,必然向着现代多元化的方法论发展。鸣树同志的这部著作,它的可贵之处,就是自觉地对人类文学研究这个领域中传统的方法和现代的方法,不分新旧,都作了比较实事求是的多元化的分析和研究。求真的心理,已经使他不暇计及赶时髦或落伍之讥。我认为这是他的一个优点。

其次,他这部书,不是就方法谈方法,停留在对各种方法的经验性的描述上。他对方法有一个总体的构思,善于从最高层次上来驾驭全局,这样,他就能在全书中形成一个庞大而又自成体系的理论框架。有了这个理论框架,他就能占有资料而不为资料所占有,整理前人的成果而不为前人的成果所局限。不仅这样,他还处处注意在整理资料的当中超出资料,在继承前人成果的当中突破前人的成果。历史上各种各样的方法,他都加以综合、整理,找出它们之间的内在联系,从整体上来加以把握。

正因为这部著作比较善于从整体上来构思,有一个理论框架,所以不仅前后左右,相互联系;而且四通八达,相互沟通。这一点,我们从全书的目次上,即可看出。全书共分三大部分,第一部分是《导论》。它探讨了文艺学方法论的本体内涵,认为文艺学研究的是文学,其方法论的本体内涵,应当是文学本性的展开。文学的本性是多重性的,因此,它所展开的研究方法,必然是多元化的。这在近代,尤其如此。提倡方法的多元化,反对“畸轻畸重,追新逐旧”,成了本书方法论上的一个特点。第二部分是本论,它又分上、中、下三篇。上篇是原理,作者别出心裁地提出了对应性和两极否定的原理、层次性的原理、互补性的原理。中篇的标题是《中国与世界》,那就是对古今中外的文艺学方法,作了全面的介绍、系统的分析和比较的研究。最后,下篇是文艺学方法论的“实践功能”,分别探讨了文学的发现机制、资料的实证性和思维的超越性,以及理论框架等问题。看了这样一个目次,我们可以了解到作者对文艺学方法论是有一个全面的总体的打算的。他的目的,不仅仅在于介绍一个、两个方法,而是要求有一种理论上的建构,给方法赋予理论形态,形成一种关于方法的方法论。这是他的第二个优点。

第三,本书还有一个优点,那就是谈任何问题,都谈得比较细致,比较透彻。做学问,一方面要立其大者,有见解,有眼光,把局部放在整体中来审视;另方面,则必须注意其小者,层层发掘,鞭辟入里,丝丝入扣。胡适把对古书中一个字的发现,比喻成发现了一个星球。这固然有点夸大,但对于讲

求实证的学者来说,却应当是一种值得提倡的精神。鸣树同志这部书,比较注重理论的探讨,但对于每一种文艺学方法,也不轻易放过,而是作了比较详细的分析和介绍,使我们对于这一方法,有比较深入具体的理解。正因为这样,所以我们读了这本书,能够获到许多知识。

鸣树同志的稿子,还是新年前后送给我的。当时我正在审订《哲学大辞典·美学卷》的稿子,所以来不及拜读。俟《美学卷》定稿后,我开始拜读鸣树同志的大著,并随手做了一点笔记,准备写序。哪知三月七日清晨,我忽然因神志晕眩而摔倒,跌伤了腰部,只好卧床休息。伤愈之后,开始走动,我校医院忽又通知我检查脑血流图,后又检查磁共振图像,查出我有多发性脑梗塞症状。加上副鼻窦炎、支气管炎等一时并发,弄得人狼狈不堪。这样,鸣树同志的稿子便被耽误了。好在我事先有一点准备,所以带病之中,我仍然敷衍成章。只是写得不成样子,不能充分说明原著的特点和长处,这只有请鸣树同志和读者同志原谅了。

1989年4月10日