

外国文学研究集刊

第 15 辑



外国文学研究集刊

第十五辑

中国社会科学院外国文学研究所编

中国社会科学出版社

(京)新登字030号

责任编辑:袁玉敏

责任校对:王纪宴

封面设计:张明

版式设计:李玲玲

外国文学研究集刊
WAIGUO WENXUE YANJIU JIKAN
第十五辑

中国社会科学出版社 出版
发行

书店 经销

太阳宫印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 12.25印张 290千字

1993年2月第1版 1993年2月第1次印刷

印数1—1 200册

ISBN 7-5004-1086-7/I.112 定价:7.00元

目 录

文学作品的存在方式.....吴元迈 (1)

文本的快感：一种新的阅读策略

——罗朗·巴特文本阅读理论初探.....韦述宇 (27)

意义的毁灭还是意义的重建？

——从新小说看文学意义的发生.....林 青 (50)

比喻和阅读的行为及阅读的道德.....王逢振 (71)

布莱希特现实主义主张研究笔记.....张 黎 (87)

亚里士多德以前的接受理论.....陈洪文 (103)

关于古罗马早期文学史上的一场文艺争论.....王焕生 (118)

* * * *

塞万提斯新探.....陈众议 (134)

虚构王子演悲剧

——浅论《哈姆莱特》的情节创新和

思想倾向.....郑士生, 李肇星 (149)

“为何最虚弱的反显得最英勇?”

——弥尔顿的撒旦：人物分析……………沈 弘(171)

夏目漱石与汉学的关系……………何少贤(191)

* * * *

八大意识流小说述评……………袁可嘉(215)

历史文化与自我个性的真实记录

——西蒙娜·德·波伏瓦的四部回忆录……………柳鸣九(258)

评俄国象征派诗人勃洛克……………孙美玲(280)

巴尔加斯·略萨思想与创作嬗变的轨迹……………朱景冬(308)

裴多菲诗歌创作简论……………冯植生(322)

莫里兹·日格蒙德在匈牙利小说上的创新……………李孝凤(347)

高·素朗卡娘研究……………栾文华(367)

Contents

Wu Yuanmai: Literary Works' Form of Existence ...	(1)
Wei Aoyu: Approaching R. Barthes' Reading Theory	(27)
Lin Qing: The Nouveau Roman; The Destruction and Reconstruction of Meaning	(50)
Wang Fengzheng: Allegory, Reading Act and Its Moral	(71)
Zhang Li: Notes to the Study of Brecht's Realism...	(87)
Chen Hongwen: Reception Theory Before Aristotle.....	(103)
Wang Huansheng: A Dispute in the Ancient Latin Literature	(118)
Chen Zhongyi: Cervantes Reconsidered	(134)
Zheng Tusheng & Li Zhaoxing: New Elements in the Plot and the Content of HAMLET	(149)
Shen Hong: A New Analysis of the Character Satan	(171)

He Shaoxian: Soseki Natsume and Chinese Literature	(191)
Yuan Kejia: A Commentary on Eight Noveles of the Stream of Consciousness.....	(215)
Liu Mingjiu: An Analysis of the Four Memoirs by Simone de Beavoir	(258)
Sun Meiling: A. A. Blok: A Symbolist Poet	(280)
Zhu Jingdong: The Transmutation of V. Llosa's Creation	(308)
Feng Zhisheng: A Commentary on Petofi's Poetry...	(322)
Li Xiaofeng: M. Zsigmond's New Contribution to Hungarina Fiction by M. Zsigmond	(347)
Luan Wenhua: A Study of Koe Surangkhanang	(367)

文学作品的存在方式

吴 元 迈

“文学作品”是20世纪文艺学提出的基本概念之一，也是20世纪文艺学取得的基本成就之一。它的形成、变化和发展首先是同内在论、本体论，然后是同符号论、系统论、信息论和控制论等紧密相联的。本世纪以前，不少著名文学批评家、美学家、作家诸如黑格尔和别林斯基等，都对文学作品的特殊本质和特殊价值作过深入探讨，但他们都未能提出作为创作活动的文学作品的相对独立性问题，也未能提出文学作品是文艺学的基本概念之一。

文学作品是什么，亦即文学作品的存在方式或本体论的地位，的确是个复杂的难题。20世纪以来，众说纷纭，不同的学派有不同的观念和模式。究竟应该怎样全面地、科学地理解和阐释文学作品，仍然是一个急待探讨的问题。

从20世纪文艺学史的角度看，谈论文学作品的存在方式或本体论的地位，首先不能不提到本世纪初俄苏形式主义的观念与模式。

俄苏形式主义如果不是第一，也是较早地把文学研究的重心，从过去的作家和作品的关系、现实和作品的关系转移到文学

作品自身。它是20世纪文学作品中心主义的先驱者，也是20世纪文艺学中唯科学主义的重要流派。美国新批评代表人物韦勒克、沃伦在其著名的《文学理论》(1942)中，对俄苏形式主义的文学作品研究的新观念、新方法曾给予很高评价。他们指出：“建立在对现代文学的形式作大范围综述基础上的一些新方法正在被列入文学研究中……特别精彩的还有俄国形式主义者及其捷克和波兰的追随者们倡导的形式主义研究法。这些方法给文学作品的研究带来了新的活力，对此我们仅仅开始有了正确的认识和足够的分析”。^①这表明，俄苏形式主义对20世纪文学作品论的形成与发展，具有十分重要而深远的影响。

文学作品是什么，俄苏形式主义主要代表者什克洛夫斯基在《罗扎诺夫》(1921)一文中写道：“文学作品是纯形式，它不是物也不是材料，而是材料的比。如同任何比一样，它也是零维比。因此作品的范围，作品的分子和分母的算术意义无关紧要，重要的是它们的比。戏谑的、悲剧的、世界的、室内的作品，世界同世界或者猫同石头的对比——彼此都相等。”^②顾名思义，形式对于形式主义是何等重要。早在1914年，什克洛夫斯基在他那本为俄苏形式主义文论奠基的小册子《词语的复活》里，就对文学作品为什么是纯形式作了理论性的说明。他指出：“常见的东西我们感觉不到，看不到，但我们能意识得到。我们看不见自己房常的墙壁，我们很难看见校样的错排，特别是当这种校样里是非意熟悉的语言的时候，因为我们不能迫使自己去看，去阅读，去意识到常用的词。如果我们要给诗歌感觉下一个定义，那末这个定义就必然是这样：文术感觉是我们在其中感觉到形式（可能不仅是形式，但至少是形式）的一种感觉。”^③这就是说，形式感觉的

① 韦勒克、沃伦《文学理论》，三联书店，1980年，第146页。

② 什克洛夫斯基《小说论》，苏联作家出版社，1983年，第83页。

③ 见《俄苏形式主义文论选》，中国社会科学出版社，1989年，第29页。

原则是审美感觉的特点。按艾亨鲍姆这位什克洛夫斯基的志同道合者的解释，这里所说的形式感觉并不是一个心理学的概念（某某人特有的感觉），而是一种艺术要素，艺术要素在感觉之外是不存在的。形式“不再是一种外壳，而是一种有活力的、具体的整体，它本身便具有内容，无须任何类比”^①。可见，俄苏形式主义的形式概念是一种内容性的形式概念。它既不同于那个时候的象征主义，象征主义认为，“通过形式”应显露出“内容”的东西，又不同于那个时候的唯美主义，唯美主义“赞美某些故意脱离‘内容’的形式要素”。艾亨鲍姆进一步认为，“对形式的感觉是作为某些艺术手法的结果出现的，这些艺术手法的目的就是使我们感觉到形式”。^②因此，在俄苏形式主义看来，形式和手法密不可分，是一对孪生姐妹。

对于什克洛夫斯基来说，“手法”是文学作品观念的核心。1917年他写的一篇论文就叫《艺术作为手法》。该文被艾亨鲍姆称为“形式方法的宣言，它为具体分析形式开辟了道路”。^③这并不难理解，因为俄苏形式主义文论关心的不是文学作品反映或表现了什么，而是怎样制成的，亦即它的手法问题，例如，艾亨鲍姆的论文《果戈理的〈外套〉是怎样制成的？》（1919）；什克洛夫斯基的论文《〈堂·吉珂德〉是怎样制成的？》（1921）等探讨的，就是手法。什么是手法，按什克洛夫斯基的意见，手法“就是使事物奇特化（又译陌生化）的手法，是使形式变得模糊、增加感觉的困难和时间的手法，因为艺术中的感觉行为本身就是目的，应该延长；艺术是一种体验事物制作的方法，而制作成功的东西对艺术来说是无关重要的”。^④而且认为，各诗歌流派的全部活动不过是积累和发现新的手法，以便安排和设计语言材料。什

①② 见《俄苏形式主义文论选》，中国社会科学出版社，1989年，第30页。

③④ 同上书，第65页。

克洛夫斯基以列夫·托尔斯泰的《战争与和平》中一些手法为例，对什么是“奇特化”作了具体说明。他认为，托尔斯泰对乐队指挥的描写就运用了奇特化的手法：“有一个魔鬼，他唱歌，挥着手臂，直到他脚下的板抽开，他跌下去了才停止。”（引自高植的译文）

诚然，手法在文学创作中是重要的，俄苏形式主义的“奇特化”也是有意义的。这些探讨都不容否定。但问题是，它把手法绝对化，奉为文学创作活动的拜物教，似乎只有手法才是文学作品唯一存在方式。例如，艾亨鲍姆说：“作为美学意义的统一体，艺术作品乃是由许多手法组成的体系，是由词和词组构成的体系，这些词和词组是完全独立的和自主的表现手段。”^①日尔蒙斯基也声言：艺术作品是“受艺术任务的统一性制约的审美体系，即手法体系”，而艺术中的一切仅仅是艺术手法，艺术中除手法的总和以外，实际上就没有其他的东西”。^②有的形式主义者甚至说，手法是文学的唯一主人公。

俄苏形式主义从文学作品的形式和手法观念出发，认为不应该从历史和社会的角度来研究文学作品，无须注意文学作品以外的事实，“而且用不着‘内容’这个概念”。用罗·雅各布森的话说，“文学科学的对象不是文学，而是文学性，也就是说使一部作品成为文学作品的东西”。^③这无异于说，文学作品与社会、文化、历史无关。雅各布森对传统的文学观念和传统的文学史家所做的一切，不无嘲讽地写道：“……直到现在我们还可以把文学史家比作一名警察，他要逮捕某个人，可能把凡是在房间里遇到的

① 艾亨鲍姆《“形式主义”问题有感》，载苏联《报刊与革命》，1924年第5期第8页。

② 日尔蒙斯基《文学理论问题》，列宁格勒，1928年版第158—159页。

③ 雅各布森《现代俄国诗歌》（1921），参见《俄苏形式主义文论选》，第24页。

人，甚至从旁边街上经过的人都抓了起来。文学史家就是这样无所不用，诸如个人生活、心理学、政治、哲学，无一例外。这样便凑成一堆雕虫小技，而不是文学科学……”^① 什克洛夫斯基则断言文艺与时代风云没有联系。他说：“艺术总是离开生活而保持自由，在它的色彩中从来没有反映那飘扬在城堡上空的旗子的颜色。”^② 后来，他在《小说论》的“序言”（1925）中，把这一思想概括为著名的“内部规律说”：“我的文学理论是研究文学的内部规律。如果同工厂方面的情况相比，那末我感兴趣的不是世界棉纱市场的行情，不是托拉斯的政策，而是棉纱的支数与方法。”^③ 这样，文学作品不仅与它的陈述对象无关，也与读者的需求无关。

不仅如此。俄苏形式主义者还认为，对文学作品的分析，根本无须考虑它同作者的关系，因为文艺就其本质而言，“是外在于情绪的”，“是无所怜悯的或外在于怜悯的”（什克洛夫斯基语）；“是超心理的，它超出了一般心灵现象的范围，它的特点是心灵经验的克服”（艾亨鲍姆语）。

总起来说，在俄苏形式主义看来，文学作品是“纯形式”或“手法体系”，是封闭的、独立的、自主的客体。

二

英美新批评是20世纪文艺学中最有影响的流派之一，也是唯科学主义最富代表性的流派之一。其理论和批评都以文学作品为起点、核心和终点，是文学作品中心主义最积极的倡导者。它同俄苏形式主义一样，从不涉及文学作品以外的东西，而同19世纪

① 雅各布森《现代俄国诗歌》，见《俄苏形式主义文论选》，第24页。

② 什克洛夫斯基《共产主义与未来主义》，载苏联《公社艺术》，1919年8月30日。

③ 什克洛夫斯基《小说论》，苏联作家出版社，1983年，第8页。

以实证主义为基础的社会批评、历史批评及印象批评、心理批评等大相径庭。例如，艾略特说：我们在考察诗歌时，必须首先把它当作诗歌，而不是把它当作别的东西来考察。瑞恰兹也说：重要的不是诗所云，而是诗本身。这就是说，英美新批评感兴趣的不是文学作品反映或表现什么，而是文学作品自身，不是镜子里的东西，而是镜子自身。

为进一步阐明英美新批评的这一基本观念，约翰·兰色姆在《诗歌：本体论札记》(1934)中，首次把哲学名词“本体论”引入人文学领域，这就使文学作品自身的研究更富理论色彩和哲学意味。他写道：“一种诗歌可因其主题而不同于另一种诗歌，而主题又可因其本体即其存在的现实而各不相同。一种杰出的文学批评理论最近就产生于区分这种不同；因此，批评或许再次象康德当初想做的那样能以本体分析为依据的。”^①几年以后，兰色姆在《新批评》(1941)一书中，专门撰写“征求本体论批评家”一章，呼吁建立本体论的批评模式，并认为，“如果他是一个健全的批评家，那他的本体论就会和他的诗人的本体论一致”。^②这无异于说，诗人和批评家的本体都是文学作品，而不是诗人和批评家。从此，文学作品的本体论亦即它的本源、本质问题成了兰色姆和英美新批评的探讨中心，而“本体论”一词也逐渐在文艺学领域流传开来，例如，1942年韦勒克和沃伦在《文学理论》一书中，便明确提出“文学作品的存在方式或者‘本体论’的地位问题”，认为文学作品是“具有特殊本体状态的、独特的认识客体”。

应该说，无论从理论角度或历史角度看，英美新批评重视文学作品的自身或文学作品的本体论问题，是有意义的。而这正是20世纪以前的文艺学所忽视的方面。然而，兰色姆所谓的文学作品的本体论却十分片面。他认为诗的组成和数学的演算很相似：

①② 见《新批评文集》，中国社会科学出版社，1988年，第46、107页。

“数学家承认，他们的构造是没有具体存在的意义的……构造有可能存在，但不一定确实存在，有可能确实存在，但不一定就有用处。这样一说，数学的演算就变成了一种思考推理的东西：变成在用意方面非常一般化，非常基本化的东西，除了用‘本体’的字样，就无法形容它”。^①这意味着，文学如同数学一般，“在用意方面非常一般化，非常基本化”，它的存在除以文学作品自身说明其特点以外，别无选择。

在兰色姆看来，文学作品的自身或本体并不是别的什么，而是“和这个世界的结构的最基本的法则有关的”东西，亦即作品的形式层面。他指出：“诗歌的特点是一种本体格的问题。它所处理的是存在的条理，是客观事物的层次，这些东西是无法用科学论文来处理的。”^②在《纯属思考推理的文学批评》（1941）一文中，兰色姆进一步以“构架——肌质”论来表述他的这一观点。他提出，“构架”即“诗歌的逻辑核心”可以用散文转述，“肌质则无法用散文转述”，而且与“构架”没有关系。诗歌或作品的本质及其精华部分不在于具有内容的“构架”，而在于“并非内容，而是一种内容的秩序”的“肌质”。又说，“如果一个批评家对诗的肌质方面无话可说，那他就等于在以诗论诗的方面无话可说……”。^③这里所说的“肌质”，仍然是指诗或文学作品的形式层面。关于这个意思，兰色姆在另一个地方表述得更清晰：“任何诗，只要在‘机巧’方面值得使人注意，那它就必须是纯粹为了思考推理而把力量集中在结构、穿插上，和结构与穿插之间的关系上。”^④

从兰色姆以上的叙述中不难窥见，文学作品的存在方式或本体论，就是指文学作品的“存在的条理”，“客观事物的层次”、

^{①②③④} 见《新批评文集》，中国社会科学出版社，1988年，第101—102、74页、98页、103页。

“内容秩序”的“肌质”，“结构与穿插”及其相互关系。一句话，文学作品是一种结构及其组织（或穿插）的有机整体。

这是兰色姆的文学作品观念，也是英美新批评的文学作品观念。用克林思·布鲁克思的话来说，“作品的诸成分不象一束花中的花那样联系着，而象一朵花的组成部分那样联系着”。^①新批评“关心的是作为诗的诗的结构”。这种结构是“一种含有意义、评价和阐释的结构；而表明结构的那种统一原则似乎就是平衡与协调其内涵、态度和意义的原则……这个原则并非把各种不同因素安排成同类的组合体，使类似的东西成双成对。它把相似与不相似的各因素结合在一起”。^②这种结构是相互对立的意义或态度的和谐结合。威廉·温姆萨特认为，诗是“通过诗的内部差异形式——各种各样的不同成分的结合，建立起一种意义的整体”。

英美新批评重视文学作品及其形式层面，这对克服“旧”批评即19世纪传统批评忽视形式的意义方面，是起了作用的。文学作品作为一个专门概念进入20世纪文艺学，也同它提倡文学作品本体论分不开。这些都是不能抹杀的，也不应该抹杀。然而英美新批评象俄苏形式主义一样，却陷入另一个极端：矫往过正，以偏概全，把文学作品的形式层面绝对化，看成是一个封闭的、自给自足的、与历史和时代无关的空间本体。用兰色姆的话说，这个“本体即诗歌存在的现实”，“自为之物的自律性”。这就是说，英美新批评把文学作品仅仅归结为它的形式层面（韵律、修辞、文体、语言等），而文学作品的其他层面（如思想内容等）全在它的视野之外。

新批评的文学作品观念或它的本体论，显然存在着一系列根本性的缺陷：

① 参见《美国的文学见解》，纽约，1951年英文版，第727页。

② 《新批评文集》，第190页。

第一，当英美新批评把“兴趣从诗人转到诗”的本体后，它割断了文学作品同作者的必然联系。与立普斯的移情说、克罗齐的直觉表现说，列夫·托尔斯泰的情感说等人本主义流派相反，如艾略特认为，“诗不是放纵感情，而是逃避感情；诗不是表现个性，而是逃避个性”。对威姆萨特和比尔兹利来说，作家及其个性研究统统是“意图的谬误”。这是他们在《意图的谬误》一文（1946）中提出的著名观点，也是“新批评”最富代表性的观点之一。

第二，英美新批评割断了文学作品同读者的必然联系。威姆萨特和比尔兹利声称，读者的接受是“感受的谬误”。这是他们在《感受的谬误》一文（1949）中提出的著名观点。

第三，英美新批评割断了文学作品同文学传统的必然联系。他们反对一部分文学作品在主题、思想内容、风格、技巧等方面与过去时代的作品的继承关系，而且他们基本不从事文学史的研究。在他们当中，艾略特是唯一的例外，他在《传统与个人才能》（1918）和《批评的功能》（1923）这两篇论文里，并不反对文学作品与文学传统的继承关系，而且阐述了一些在今天看来仍然没有失去意义的见解。

第四，英美新批评割断了文学作品与现实、时代、社会的必然联系。这是它最严重的致命伤，也是20世纪各种文学作品本体论最严重的致命伤。我们翻遍韦勒克、沃伦那部代表英美新批评最高成就的《文学理论》，也找不到“生活”或“现实”这样的字眼，这并非偶然。在该书作者看来，作家生平、社会环境、历史背景等，不过是“因果性”的“外在因素”研究或“外部研究”，而现在必须代之以“文学的内部研究”即文学作品本身的研究。这些年来，我国“新潮文论”提出的“返回到作品自身”、探讨文学的“自身价值”及“内部规律”等观点，即来源于此。

三

结构主义是20世纪文艺学中一个强大的、具有广泛影响的重要流派。就其历史的发展阶段而言，有20年代捷克的布拉格学派、60年代的法国学派和苏联的塔尔图学派。每一学派都有为数不少的知名人物，他们对“结构”的表述和理解不尽一致，他们的观点前后也有所变化和发展。尽管情况如此纷繁复杂，但他们对文学作品是什么，毕竟有一个共同的、基本的观念。这就是，文学作品是一种结构系统，是一种近似于自然语言的符号。结构主义和俄苏形式主义、英美新批评一样，同属20世纪文艺学的唯科学主义流派，专门关注文学作品的形式层面，但其重点和特殊之处却在文学作品的成分之间的关系及其整体性的探讨上。

这种探讨自然有其独到之处和合理内核。结构主义者注意到文学作品的诸成分都不是孤立的现象，它们相互联系，相互制约。诸成分本身并没有意义，其意义只能在诸成分的关系中、总体中加以揭示。文学作品的意义不是诸成分简单的加和性，而是在一定结构关系之中形成的整体性。同时，结构主义者还提出文学作品的多层次性问题。例如，罗朗·巴特在《叙事作品结构分析导论》一书中说，每个句子都是多层次的，有音位学的、语法的、上下文关系等层次，而每个层次又同高一级层次相联。他并且主张用功能层、行动层、叙述层三个层次来描述叙事文学作品的结构。毫无疑问，结构主义者的这些思想有助于加深对文学作品的理解，是值得借鉴和重视的。

然而，结构主义的文学作品观念是不全面的。

首先，它只关注文学作品的共时性，而忽视其历时性；只关注文学作品的语言结构，而忽视其历史结构；只关注文学作品的符号的能指性，而忽视其符号的所指性。这样，在结构主义那