

# 文学研究新方法论



86  
IC  
148

8545/27

# 文学研究新方法论

江西省文联文艺理论研究室编

江西人民出版社

一九八五·南昌

259075



500  
**文学研究新方法论**

**江西省文联文艺理论研究室编**

**出版：江西人民出版社**

**(南昌市第四交通路铁道东路)**

**印刷：南昌湖坊印刷厂**

787×1092毫米 32开本

15.8:5印张 37万字

1985年9月第1版

1985年9月第1次印刷

印 数：1—10,000

书 号：10110.419

定 价：2.70元

## 《文学研究新方法论》序

林 兴 宅

江西省文联文艺理论研究室编了一本《文学研究新方法论》，要我为该书写一篇序言。我心里不胜惶恐。因为常识告诉我，为书写序的人大约都是名人，而我这刚刚学步的学子也要来写序，岂不是斗胆妄为，让人笑掉大牙吗？但细细一想，我却从这件事悟出一点道理来：江西文联文艺理论研究室选编这样一本书，本身就有开“尊新知”的新风这样一种意图在。因为论文集所收的文章，任那些学问家看来，是大可挑剔的不成熟的东西，把它们编辑出版，多少带有点“反传统”的味道，因此随着而来的也要打破名人写序的常规了。我的自然年龄已届中年，学术上却是一个“儿童团员”。让我写序，不正意味着他们愿意听听这学术上的“无知小子”的真话吗？这样一想，我就理解了他们高尚的意图，更佩服他们的胸襟。这次我到安徽屯溪市为“文艺美学新思潮新方法讲习班”授课，他们又派人赶到屯溪索稿，这使我感动不已。“恭敬不如从命”，我只好壮壮胆子，硬着头皮写起来。诚然，我的声音是稚嫩的，但我毕竟加入了文艺研究新方法探索的“合唱队”。跟着大家的调子唱几声，大概不会被人讥为狂妄吧！

我相信多数人都乐于承认：没有方法的进步，就没有科学的发展。近年来，文艺科学方法论变革的重要性越来越引起人们的重视。这是令人鼓舞的时代气氛。这种变革，我认为包

含着三个层次：第一个层次是借鉴现代西方各种批评流派的具体方法来改变文艺批评方法的单一化。这样借鉴正如有些同志指出的必须采取“拿来主义”的态度，取其精华，弃其糟粕。它所引起的变革是具体批评方法的丰富和发展，而借鉴仅仅是一种手段。第二个层次是引进自然科学的概念、知识和方法，打破文艺研究、文艺批评自身的封闭性。过去的文艺研究，文艺批评大多是就文艺谈文艺，文艺领域以外的知识，我们就很欠缺，因此思路狭窄，体系封闭。而从别的学科领域来观察文艺现象，用别的学科的方法研究文艺问题，研究者的思维空间就大大扩展了，思路更加开阔了。这种变革比之第一层次来得深入，它不仅是手段，同时也是目的。这个目的就是促使文艺研究、文艺批评转化为开放体系，通过其他学科的渗透来改善自身的素质。第三个层次是运用系统科学方法论，在文艺科学思维方式上实现一个根本的革命。随着电子计算机技术的普及，系统研究领域的扩大，系统科学理论的发展，系统思维将会逐渐取代大工业时代所形成的传统思维模式。大家知道，机械论在历史上曾起过非常巨大的作用，它使人类对世界的认识在微观上深入了一大步，但它却无法洞见世界的内在和谐性。人类社会的发展必然会逐步告别知性分析的时代，而进入理性的自由王国。这种历史进程也许是相当漫长的，但我们必须看到它的前景。系统科学理论的发展涉及到人类文明的一切领域，它不仅具有方法论的意义，而且具有世界观的意义。这个层次的变革对文艺研究、文艺批评来说，主要不是一种手段的借用，而是目的自身。这种目的性表现为追求文艺科学的复归，即方法与对象的同一，文艺研究的方法在最大程度上符合艺术的规律。这个层次的变革将会带来文艺科学深层结构的振荡。上述三个层次的变革当然是相同的，是层层深入的。各个层次的变

## II

革正在全面展开，但其核心却是在文艺研究、文艺批评中贯彻系统科学方法论的思想原则。从这本论文集所收的论文看，尽管它们运用不同的手段，从各种不同的角度进行探索，但都表现出这个时代的思维特征，即突破传统的思维模式，用一种辩证综合的系统方式来思考问题，这是当前这场方法论变革的深刻性。因此，这些探索都可以不同程度地归入文艺科学的系统研究的范围之内。

在谈论文艺科学的系统研究时，人们必然要提出这样一个问题：系统科学方法与唯物辩证法的关系如何？系统科学方法有没有相对的独立意义，辩证法能不能代替它？这是人们在当前方法论变革热潮中最为关心的问题。这方面苏联学术界的争论是值得借鉴的：萨多夫斯基把现代文献中出现的对系统方法与辩证法关系的许多看法归纳为四种基本观点：①辩证法和系统方法是两个不同类的研究领域；②系统方法可以取代辩证法；③系统方法是辩证法的某一特定部分；④辩证法是系统方法与系统分析的哲学基础。萨多夫斯基是主张第四种观点的。他在谈到系统研究的总的结构时提出如下一个公式：“系统性的哲学原理——系统方式——系统的一般理论——系统的各种专门理论——系统分析”。这个公式，我认为很有参考价值的。我国哲学界对系统科学方法与辩证法的关系问题也展开了热烈的讨论，而且正在深入，有的同志的文章已经初步总结出矛盾系统运动的三个规律，并与辩证法的三大规律作了比较。当然，目前还没有从理论上完满地解决这个问题，但有两点是多数人同意的：一是系统科学方法与辩证法实质上是相通的；二是系统科学方法论有其独特的功能，是辩证法无法代替的。在某些方面系统科学方法把辩证法的内容丰富和发展了。比如辩证法认为事物是普遍联系的，但是怎样联系呢？系统理

论提出“结构”和“层次”的概念，认为世界的普遍联系具有一定的结构，形成不同的层次。这就使普遍联系的思想具体化了。又如辩证法的一个规律叫对立统一，按照一般的理解，就是认识事物的本质就要研究事物矛盾运动中对立双方如何通过斗争达到同一的，因此有人把它通俗地表述为“一分为二”，似乎事物的内在结构只是两个对立面。而系统理论认为矛盾结构中除了对立的双方外，还包括中介这一要素，离开中介，就无法形成矛盾。科学研究的任务就是注意发现、研究这一隐秘的中介。这就是对立统一规律的发展。总之，系统科学方法论之所以在世界范围内广泛传播，并且深入到各个学科领域，具有巨大的生命力，就在于它一方面符合唯物辩证法的基本精神，另一方面又有其独特的功能。

但是人们仍有一种担忧：系统科学方法用来研究作为审美客体的艺术，会不会破坏艺术自身的美，尤其是它的模式化、定量化倾向，是否要以牺牲对象的审美特性为其前提呢？这种忧虑当然不是没有根据的，因为目前出现的为数不多的文艺科学系统研究的论文（包括我自己的文章）都存在着不同程度的生硬，未能达到方法与对象的真正同一。实际上任何新的手段和工具的使用，都需要有一个从不习惯、不熟练逐渐到习惯、熟练的过程。只有达到出神入化的地步，才能使方法与对象取得和谐，才能消除人工手段和技巧的痕迹。而这必须有长期的、艰苦的实践积累。目前，我们的探索还远远没有达到，我们还要不断探索，不断前进。同时，这种忧虑还提醒我们：文艺科学的系统研究必须注意本学科的特殊性，必须根据文艺的特点和规律改造和发展系统科学的一般方法论原则，建立起文艺科学系统的具体原则。这是一种艰苦、复杂的创造工程，必须引起新方法探索者的重视。但是，尽管这样，我们仍然认为：

系统科学方法与艺术——审美方法具有深刻的同一性。这种同一性具体表现在三个方面：首先，艺术对世界的把握是基于把世界看作有机的整体，把自然看作有生命的东西，它具有深刻的系统思维的特征。系统思维正是始终把对象作为有机整体来对待，而不是把活的有机体机械地分割，象解剖尸体一样来处理对象。艺术实际上就是用系统的方式来把握客观对象的美的。知性不能掌握美，但系统思维却能揭示世界内在的和谐秩序，因此它最终能通向对世界美的发现。其次，系统科学方法论的整体优化原则，实质上就是人与世界美关系的原则。所谓最优化，就是根据主体的需要和可能，一个系统在动态中协调整体与部分的关系，使部分的功能服从系统整体的最佳目标，以达到总体最优。而艺术审美的目标，正是人与自然的关系趋向和谐统一的最优化。因为艺术的创造和欣赏都是复杂的自控系统，它通过审美信息的传输和反馈调节，协调认知、情感、意志等各种心理功能、使之与对象达到精神的契合。审美关系的原则，就是主体必须超越现实关系的片面规定，自由地实现人的本质对象化，使人与自然、主观与客观融合统一，这个过程正是“人——自然”系统运动的最优化调节，艺术活动就遵循着这一系统运动的规律。从这里可以看出，系统科学方法能够揭示艺术的内在本质及其运动规律。最后，系统科学方法论具有解决多因素的，动态复杂系统的有效性，这种有效性将使系统科学方法成为揭开艺术作品的系统状态和创作——欣赏的系统运动的奥秘的有力工具。传统的研究方法只能解决单因素、静态、简单的系统，而对多因素、动态、复杂的系统则无能为力。系统科学方法则能在电子计算机的配合下有效地处理多因素、动态、复杂的系统。例如用数理统计中的四归分析法来计算系统中的功能与系统中某些部分变量之间的关系；用结构模型解析

法结合图论描述系统各个部分的结构关系；用模糊数学的工具对模糊现象进行定量分析等。而艺术这一灰色系统是一个多参数和多变量的复杂系统，艺术的创作和欣赏这一动态系统常有很大的随机性和模糊性，只有用系统科学方法才能逐步揭开它的秘密。从以上三点可以看出：系统科学方法就其本性来说是与艺术——审美方法具有同一性的，艺术的思维方式似乎就是人类思维发展史上高级阶段的思维方式的“超前结构”，历史发展的逻辑可能将证明：系统思维的普遍性的实现，就是人类思维发展史的复归。因此，在文艺研究、文艺批评中贯彻系统科学方法论原则，将会有力推动文艺科学的高速发展，它不仅不会破坏对象的美，而且将使人们对艺术的认识在更大的程度上符合艺术自身。基于这样的基本认识，我们在新方法探索的征途中才能勇敢前行，而不会因为第一步的蹒跚，而停止自己的前进。

这个集子里所收的论文，都是学术上的“探索者”积极探索的实录。他们所表现出来的追求真理的勇气和创造力的潜能常常使我赞叹。我作为文艺研究方法论探索的“合唱队”的一员，对他们的声音是怀有偏爱的。我实在没有资格对他们的“歌声”评头品足，而只是在为这个小小的“合唱队”的合法性进行无力的辩护。这个论文集的出版，将有力地推动文艺科学方法论的变革向纵深处发展。再过一个历史时期，它的深刻的意义将更充分显示出来，历史会感谢为这一工作出过力的同志。

是为序。

# 目 录

|                                  |             |
|----------------------------------|-------------|
| 《文学研究新方法论》序·····                 | 林兴宅 ( I )   |
| 艺术生命的秘密·····                     | 林兴宅 ( 1 )   |
| 关于艺术系统的分析和思考·····                | 肖君和 ( 24 )  |
| 风格是系统稳态之标志·····                  | 许 纲 ( 37 )  |
| 从微观人脑和微观社会等动态系统看形象思维<br>的特点····· | 陶 同 ( 49 )  |
| 文学批评中的系统方法与结构原则·····             | 季红真 ( 62 )  |
| 散文诗的系统分析·····                    | 陈元麟 ( 79 )  |
| 李瑛的感情投影系统·····                   | 杨匡汉 ( 92 )  |
| 从信息流程看艺术创作本质的层次·····             | 陶 同 ( 109 ) |
| 信息论美学初探·····                     | 姜庆国 ( 127 ) |
| 写作控制论初探·····                     | 王兴华 ( 142 ) |
| 论人物性格的模糊性与明确性·····               | 刘再复 ( 153 ) |
| 艺术典型的模糊性初探·····                  | 李 迟 ( 193 ) |
| 试论模糊语言在文学创作中的运用·····             | 张宏梁 ( 200 ) |
| 美学研究与模糊数学·····                   | 高从宜 ( 214 ) |
| 文艺理论悖论论·····                     | 孙 津 ( 228 ) |
| 突变理论与人物塑造·····                   | 德 万 ( 250 ) |
| 两极心理对位效应和文学的人性深度·····            | 刘再复 ( 258 ) |
| 作家的艺术知觉与心理定势·····                | 鲁枢元 ( 296 ) |
| 作家的心理素质·····                     | 孙绍振 ( 307 ) |

|                             |                 |
|-----------------------------|-----------------|
| 创作动机的发生·····                | 杨文虎 ( 322 )     |
| 试论文学语言的心理机制·····            | 鲁枢元 ( 337 )     |
| 再谈“共同美”的生理心理基础·····         | 朱立元 张玉能 ( 357 ) |
| 鉴赏心理学纵横谈·····               | 李 满 ( 373 )     |
| 科学中的理想模型与艺术中的典型形象的比较研究····· | 李铁燹 ( 385 )     |
| 刘勰和钟嵘文学批评方法的比较·····         | 谭 帆 ( 395 )     |
| 中西方文学批评的心态层次比较·····         | 苏 丁 ( 408 )     |
| 耗散结构和艺术创新·····              | 丁 宁 ( 424 )     |
| 论审美趣味自组织的协同性·····           | 丁 宁 ( 439 )     |
| 论社会文化与人物性格塑造·····           | 司马云杰 ( 456 )    |
| 论文学中的“真”·····               | 林 岗 ( 468 )     |
| 文学研究新方法论走向 (代编后记)·····      | ( 491 )         |

# 艺术生命的秘密

## ——关于文学永恒性问题的思考

林 兴 宅

文学的永恒性问题曾经是一个人们忌讳谈论的敏感问题。尽管有些人不愿从理论上承认它，但优秀的文学作品具有永久的生命力，却是无可辩驳的事实。这就迫使人们去思考它，解释它，回顾建国三十多年来的有关讨论情况，可以得到一个初步的印象：人们对这个问题的探讨，主要从如下两个途径进行：第一种途径是在作品中寻找不朽的原因，由此提出几种解释：一是认为文学作品中的形式因素发展缓慢，且有明显的继承性和普遍性，容易引起不同阶级、民族、时代的读者的共同美感；二是认为文学作品只要真实生动地反映了时代生活的真实，就具有永久的认识价值，文学的不朽魅力就存在于它的永恒的认识价值之中；三是认为文学作品的内容如果表现了普遍的人性和人情，这个作品就能不朽。第二种途径是在读者身上寻找不朽的根据，由此提出几种解释：一是认为人是一切社会关系的总和，社会关系除了阶级关系外，还有非阶级关系，人们毕竟共同生活在同一社会环境里，在利益、需要等方面也有许多共同的地方，因此不同阶级的人也能进行思想感情的交流，这是文学普遍性、永恒性的基础；二是认为统治阶级的思想就是社会统治思想，不同阶级的人思想上互相渗透、互相影响，某一阶级成员对不同阶级的作品产生共鸣，实际上是接受

别阶级思想影响的表现；三是认为艺术是感情的领域，而感情具有相对独立性，不同阶级的人虽然思想观念互相对立，但在感情上却可能相通。

以上种种解释，曾经展开颇为激烈的争论，但如从方法论上考察，争论各方却有一个共同点：它们都企图寻找一种不变的因素，以某种客观存在的不变性来解释文学作品不朽的生命力。这种研究方法是建立在这样一个认识基点上的：即认为艺术魅力的产生是按照刺激→反应的公式进行的，也就是说，作品的某些美学因素作用于读者，读者心里就引起相应的美感反应，就象一块石子投入湖中激起一阵涟漪一样。因此，艺术魅力的普遍性和永恒性现象就只能在刺激物和反应主体两个方面寻求解释。从上述认识基点出发，必然推导出这样的结论：一个作品既然能打动不同阶级、不同时代的读者的心，就说明这个作品包含着某种能为不同阶级、时代的读者共同接受并感兴趣的普遍属性，或者不同阶级和时代的读者具有共同的心理属性。于是，剩下的只是对这种客观存在的不变性的不同解释了。但是，上述刺激→反应的公式是机械论的公式，企图用某种不变性来解释艺术生命力的方法显然是违反辩证法的。生命在于运动，一个作品的艺术魅力是一个复杂的生成过程。因此，我们必须到艺术生命力的运动形式中去寻找它的不朽的秘密。

艺术的生命力是审美系统中主客体对立统一的运动形式，孤立地考察审美客体一方或审美主体一方，无法完满解释这种运动本身，而必须深入考察作品艺术生命的运动过程，揭示这种运动的内在机制。优秀作品具有普遍、永恒的魅力，这种魅力决不是这些作品预先具有的能够消融阶级、民族、时代的隔阂的一种神秘力量，而是在文学欣赏实践中建立起来的审美系

统超稳定结构的功能特征。

文学创作与文学欣赏是方向相反的一种审美创造，文学创作把生活形象改造成作家的经验与心灵的表现形式，而文学欣赏则把作品的艺术形象改造成读者的经验与心灵的表现形式。作为作家的创造物，文学作品无疑是一种观念形态，是具有审美形式的特殊精神产品，是物态化的审美意识。但是，文艺欣赏是审美再创造的系统，每一个真正的欣赏者都不是被动地接受作品的观念内容，而是借助于它所提供的经验和情感的形式进行审美再创造，来表现自己的经验和情感。在这里，欣赏者实际上是把作品当作表现自己的经验和情感的普遍形式（一种广义的符号）来利用的。这就是古人所说的“借他人酒杯，浇自己块垒”，这几乎是文学欣赏的普遍现象，凡是能引起共鸣的作品实际上却起着唤醒读者的经验和激发读者的情感表现的作用。在这里，文学作品获得了符号的性质。因此，在文学欣赏中，文学作品具有二重性，即一方面它是一种具体的意识形态，另一方面它又是超意识形态的抽象形式，即符号。

为了进一步弄清文学作品的这种二重性，我们必须考察文学作品的传达系统。毫无疑问，文学作品是对作家的生活经验和思想感情的传达，文学活动就是通过这种传达而实现的人与人之间的交流。文学作品的传达系统包含着三个子系统：一是概念逻辑体系，二是艺术形象体系，三是表现形式体系。它们分别给读者的神经系统传输三种类型的信息，即语义信息、形象信息和形式信息。这样，文学作品的传达过程就具有三个层次：一是概念逻辑的传达，它传达作家的理性思考，作用于读者的理知世界，以其确定性的概念和推理形式充实读者的智力。这种传达是以告知的方式来实现的。二是艺术形象的传达，它传达作家的经验和情感生活内容，作用于读者的情感领

域、唤醒那些尚未成型的、难以言喻的经验和情感，使其成体和获得表现。这种传达是以象征的方式来实现的。三是表现形式的传达，它传达作家的生命运动形式，作用于读者的生理——心理结构，起着调节读者的生命运动形式的作用。这种传达是以暗示的方式来实现的。总之，文学作品就是通过告知、象征和暗示这样三种方式共同完成传达任务的。在这个传达系统里，三个层次的信息传递过程是各不相同的。在第一层次，作家的理性思考的内容是以显露的、确定的概念逻辑的形式出现的，它可以直接作为读者知性的加工材料，无需借助其他中介。在第三个层次，作家的生命运动形式与读者的生命运动形式是直接对应的，作品的表现形式就是读者直觉的对象，因此也不需要借助其他中介。这就是说上述两个层次的传达过程，信息通道都是畅通无阻的，前者是以语义信息提供自由选择，后者是以两种运动形式的直接契合来吸收信息。但是，第二个层次的传达过程，情况就不同了，作家与读者之间的对话交流不是直接的，它们中间横着一个中介——形象体系。于是读者就必须通过对形象体系的意义把握才能与作家会意交心。这个形象体系是作家观念内容的外壳，但它所包含的意义域是宽泛而模糊的。读者要接近作品内在的观念内容，就必须超越形象体系的不确定性。因此，读者就要调动自己的经验存贮和想象功能来理解和补充它。而当读者这样做的时候，他们实际上已经把作品的形象体系作为表现自己的经验和情感的媒介。从这里不难看出艺术交流活动的实质：一方面是作家用形象符号系统作为外壳巧妙地包裹着自己所要传达的观念内容，呈献给读者；另一方面，读者为了超越形象符号系统的不确定性，却把它作为生发自己的经验和情感的外壳，即表现的媒介。它就是说，在文学欣赏中，文学作品实际上已经成了读者进行审美再创造的契机

和触媒。正因为这样,一个作品的审美意象所提供的语义信息量并不是最重要的,更重要的是它所提供的审美再创造的空间到底多大。一个作品的符号性越明显,越能激发读者的审美再创造,那末读者就越能超越观念的疏远性,实现与作家的经验和情感的交流。总之,正是因为文学传达系统的上述特殊性,文学作品才具有观念性与符号性统一的两重性特征。弄清文学作品的这种两重性,是理解优秀文学作品的普遍性和永恒性的关键。

在文学创作和文学欣赏中,文学作品的两重性是沿着相反的方向互相转化的。具体地说就是:作家运用一定的艺术符号反映生活和表现思想感情,从而创造出具有审美意义的作品(观念形态)。符号性就消融在观念性之中(一个优秀的作品必须让读者看不到人为痕迹),这就是符号性向观念性的转化,手段向目的的转化。这样,文学作品诉诸读者的就是一种创造出来的观念形态,而读者在文学欣赏中则又把艺术形象转换成表现自己的经验和情感内容的符号。这就是观念性向符号性的转化,目的向手段的转化。文学作品一进入审美系统之后,它就经历这种转化,而且只有首先转化为符号,才能被众多的读者所利用,以沟通人与人之间的心灵,优秀文学作品具有普遍、永恒的魅力,其秘密就存在于观念性向符号性转化的运动之中。

在文学欣赏这个系统中,作品、读者、环境,是三个主要的结构元素,文学欣赏的过程就是这三者的协调运动,在这种运动中文学作品才获得生命力。但是,审美主体的心理结构是因人而异的,其中最基本的则是阶级的、民族的和时代的差异。因此,作家与读者之间在经验和思想感情上会产生巨大的分化。文学作品作为作家的观念形态,与读者的观念世界本质上具有疏远性,前者很难直接成为后者情感的对象。欣赏者总是以能否满足自己情感的需要为准绳来选择欣赏对象

的，对人的情感需要毫无关系的事物，人们对它就毫无美感可言。只有那种能成为人的情感对象的事物，才可能引起人的美感。可以说，“感情只是向感情说话”（费尔巴哈语）。而文学作品要成为读者情感的对象，就必须在欣赏系统中实现元素的互相过渡，使作品与读者获得同一性。这种过渡的可能性就在于文学作品的二重性特征，即观念性与符号性的统一。观念性是作品这一系统元素的个体性，符号性则是它的普遍性。作品进入文学欣赏系统后，必须扬弃它的观念性，成为读者审美再创造的媒介，作品才能向读者过渡，成为读者情感的对象。这就是说，作为观念形态的文学作品，必须首先过渡成为激发读者展开经验联想和情感表现的符号，读者借助这种符号的媒介重新创造一个渗透着读者自己的观念内容的审美意象。这个新创造的审美意象才是读者情感的真正对象。外国谚语所说的“一千个读者就有一千个哈姆雷特”，就充分表现了这种过渡。在这里，莎士比亚作品中的哈姆雷特形象，已经过渡为这“一千个读者”进行审美再创造的共同媒介（成为一种普遍性的符号），每个读者都在借助哈姆雷特形象的普遍性形式重新创造自己心目中的哈姆雷特意象，这意象才是各个读者情感的对象，由此可见，莎士比亚创造的哈姆雷特形象所蕴含的观念内容并不是直接成为读者的对象，这个形象在文学欣赏中经历了上述过渡之后才与读者构成同一性，而成为文学欣赏系统中一个有机元素。这种过程是十分隐蔽的，不利用直观的方法来揭示，而必须借助辩证思维。

谈到这里，我们就可以回到开头所提出的问题：为什么文学作品具有阶级性、民族性和时代性，但又可能超越阶级、民族和时代而产生普遍、永恒的魅力。从上面的分析可以看出，这种矛盾现象乃是导源于文学作品的二重性。文学作品作为观念形