

文学理论：已有的和应有的

文学理论：已有的和应有的

2021-08-05 作者：张法 来源：《文艺争鸣》2019年第9期

而今的文学理论，从中国到西方，充满上下求索之心，弥漫多方困惑之态。仅从新近出的中国学人和西方学人论著之名称，就可感受到这一求索和困惑。在西方译著可以看到：安德鲁·本尼特《文学的无知：理论后的文学理论》(2014)、莱斯利·菲德勒《文学是什么？》(2011)，希利斯·米勒《文学死了吗》(2007)(1).....在中国论文中呈现出的：朱立元《当代中国文艺理论演进的研究与思考》(2018)、南帆《文学理论能够关注什么》(2017)、李春青《文学理论亟待突破的三个问题》(2018).....这一从东到西的求索之情和困惑之心由何而来？远近思来，无不与两大相互关联的转变有关：

一是文学理论与文化整体的关系。在西方自20世纪50—60年代和在中国自20世纪80—90年代电视普及并与电影、大众图像、大众音乐结盟以来，电子文化进入文化主导地位；从90年代到新世纪网络、手机在世界普及，使电子文化在主导地位上跃向更高层级。从电视带动的电影和图像入主文化主位之后，文学就从文化高位跌落下来，由网络—手机把世界带进的文化新景，文学在文化开始新的漂泊。文学理论，曾与文学一道享有文化中的高位，理所当然地在电视率领电子文化入主文化中心后，与文学一道沦落，在网络—手机带领电子文化进入霸主地位之后，文学理论与文学一道，变成在文化大海中的一叶扁舟，载沉载浮、漂泊东西。

二是文学理论内部的学术演进走向。当文学处于文化高位之时，从西方到中国，却有着两种对文学不同的研究路向。讲到这里，或许应从而今的时尚语汇回到原本语汇。在中国古代，文学称为“文”，“文学”在“文”中不是主体，在一些时代还是与主体区别开乃至可以忽略的一部分。从而关于文的理论，可简称文论。在古希腊，文学只叫poetry(诗)，关于文学的理论，叫poetics(诗学)。只是在文艺复兴以后，小说日益壮大并入主语言艺术的中心，文学一词才取代诗只为语言艺术的总名，关于文学的理论也不叫文学理论，而分为两大话语系统，在德语世界是Literaturwissenschaft(文学科学)，在英语世界，为literary criticism(文学批评)。到了20世纪50—60年代的美国，literary theory(文学理论)方在英德文论的互动和法国理论的影响下出现，于80年代在美国的大学中普及开来，取得了与文学科学和文学批评同等的地位。术语之“乱”和术语之“争”仍在西方学界普遍存在，之所以有命名上的不同，与英语世界和德语世界的民族心性有关(下面详论)。为了理解上的方便，且将当下易解的“文学理论”一词回到可以包容历史原貌的语汇，简称为可以包括西方的文学科学、文学批评、文学理论和中国的诗话、文话、小说戏曲评点于其中的“文论”。文论在中国与西方本是两条互不相同的路向，当这两种路向因世界现代化进程而会聚在一起时，产生了新的裂变。这一变化，忽略复杂缠绞细节，只看逻辑演进大线，呈现为两点：一是中国现代之变，二是西方的后现代之变。中国现代之变是由大变小，即从无所不包的广大之“文”，变成与西方一样只与小说、剧本、诗歌相关的小的“文学”。当然由于“大”的历史悠久，在变小的过程中，充满了大与小之间多种多样矛盾、绞缠、扭捏、固执.....至今没有变成西方文学那样“小”。西方后现代之变是由小变大，是从在本质上只与小说、剧本、诗歌相关的“小”的文学，变成的在本质上与文化的什么都有关系的“大”的文学。当然，由于长期有过“小”，在变“大”的演进里伴随着各种冲突、纠葛、徘徊、守本.....至今都没有变成中国之文那样的“大”。当今中国和西方在文论上的困惑，盖正是因这两个“未能”而产生出来。

下面就从中国和西方文论的本来面貌和演进大线，联系文论自身的演进和文论与文化的关系这两大要点，来审视什么是文学理论已有的和应有的

一、西方的文论呈现为从区分性思维而来的“小”文论

文学，无论在东方还是西方，在原始社会都是与神灵沟通的咒祝之语，最初是区别于日常语言的灵言—神言—巫言，这就是《诗经》中的“颂”之言与希腊的λόγος(logos-逻各斯)之言。这里先讲西方，海德格尔进行希腊语的哲学考古时说，逻各斯就是灵显、就是神话，也即有韵的诗之言。在希腊的理性化中，逻各斯分途为哲学与诗，二者竞争的结果是哲学战胜诗占有了文化的王位，诗转成自有其体的“文学”。西方文学在古希腊全体现在诗上，有戏剧诗、史诗、抒情诗之分。因此关于诗的理论叫ποιητική(poetics诗学)。这一传统影响之深远，直到黑格尔的《美学》，还用诗来指称文学，直到今天，还有理论家用“诗学”来指称文论(如让·贝西埃、伊·库什纳、罗·莫尔捷主编的《诗学史》，2001年，内容完全是文论史)。作为文论的诗学，从亚里士多德的《诗学》开始，就将诗之学限定在作为语言艺术的诗中，而与其他语言区别开来。因此，诗学只是关于诗之学(关于诗的本质性的理论)。从而，西方文论在起源于古希腊的诗学时，就是一个“小”的理论。即只从诗的本身来讨论诗。文艺复兴开始的世界现代性

文学理论：已有的和应有的

英国	(his) tory	Tale	[novel]	Romance	Novel
法国	Histoire	Conte	Novella	Roman	Roman
德国	Geschichte	Erzählung	Novelle	Roman(ze)	Roman
意大利	Storia	Racconto	Novella	Romanzo	Romanzo
西班牙	Historia	Cuento	Novella	Romance	Novella

这些代表不同来源的词汇，(第1栏的)史传、(第2栏的)民间故事、(第3栏的)志怪、(第4栏的)传奇，最后都统一在(第5栏的)novel(小说)上(法德意的小说主要来自的传奇故事)。小说由相互关联的三点构成：一是散文形式(而不是诗)；二是虚构(而非真实)；三是故事(非历史和新闻)。在小说取代诗歌在语言艺术中显得越来越重要的进程中，来自文字作品的literature(文)，其词义演向人文学科的论著(文化)，最后词义定型在以美为目标的语言艺术上，取代诗成为文学的总名，literature(文学)包括小说、剧本、诗歌。总而言之，当文学成为语言艺术的总名，并被定义之时，仍是按照西方思维的一贯方式，以小说为核心包括剧本和诗歌，即以文学本身来论文学。在现代性以来的思想演进中，文学被做了如下的定义：第一，文学是语言艺术，艺术一词经从古希腊(τεχνη)包括低级的理发、中级的绘画、高级的几何在内的广义之艺)经中世纪(ars包括动手的机械之艺和用心的自由之艺)在文艺复兴以来的现代性进程中，成为与求真的科学—哲学和求善的宗教—伦理相区别以追求美为目的的美的艺术，并普及到欧洲各国，成为英语里的fine art，德语里的Sch

ö

ne Kunst，法语里的beaux art.....法国学人巴托(Charles Batteux，1713-1780)推出划时代的著作《论美的艺术的界限与共性原理》(1747)③之后，美的艺术进一步被定义在建筑、雕塑、绘画、音乐、戏剧、文学这六大基本门类的范围里。第二，文学作为艺术的一种，目标是追求美。在艺术从广义之义向到狭义的美的艺术演进的同时，美的哲学也通过鲍姆加登(Alexander Gottlieb Baumgarten，1714-1762)的《美学》(1750)和康德(Immanuel Kant，1724-1804)的《判断力批判》(1790)成为一门学科，美是一种快感，这种快感不是现实欲望得到满足后的快感，不是渴望知识得到满足后的快感，也非追求道德而有成就时的快感，而是与之区别开来的非功利、非知识、非道德的快感，这一快感直接体现在美的艺术上的形式美感上。由此，美感和艺术结合在一起，美学就是艺术哲学。黑格尔的《美学》(1835)把二者的统一讲得非常清楚。在这样关于文学所属的美学和艺术的定性中，综合以上两点，简而言之：文学就是用(与日常语言、科学语言、宗教语言不同)的文学之言，以(与现实和历史不同的)虚构的(人—物—事—情—志—心)的方式，创造一种文学之美。文学被如此定义，体现的正是一种“小”的理论。西方在对文学进行一种这样“小”的定义的进程中，前面已提过，主要产生了两种文论形态，英语世界的文学批评和德语世界的文学科学。现在进一步讲这两种名称的内容。英语世界的literary criticism(文学批评)，来自英国哲学传统的经验主义思维方式，依此方式，理论应从经验中总结出来，强调应从文学作品的细读品鉴中，得出文学的理论。因此，英语文论界，从蒲伯的《批评论》(1711)、阿诺德《批评在当前的作用》(1864)到温彻斯特《文学批评原理》(1899)和瑞恰兹《文学批评原理》(1924)到弗莱《批评的解剖》(1957)，讲的都是理论，而且后三本，乃体系严密的理论。因此，凡遇英语世界文论的著作，按中文“理论”一词去对译英语criticism，基本不错，而用中文的“批评”一词去理解，反有困惑。英语文论高举criticism的这一理论大旗，一是彰显criticizes(具体批评)的个别性和经验性，二是强调由具体批评总结出来理论乃-ism(内蕴时空局限性和个人主观性)，从而literary criticism(文学批评)这一名号要突出的，正是具有科学精神的“小”。与英国的经验传统在文论界产生了文学批评相对应，德国的理性传统在文论界举出的Literaturwissenschaft(文学科学)大旗，德文wissenschaft(科学)与英语的science(科学)主要指自然科学不同，只要逻辑严密、推理正确、形成体系，无论是自然科学、社会科学，还是人文学科，都可称为wissenschaft(科学)。文学科学由麦登(Theoder Mundt)《现代文学史》(1840)“绪论”中创出概念，卡尔·罗森克莱茨(Karl Ronsenkranz)用此词写出《1836-1842德国文学科学》(1842)，谢勒尔(Wilhelm Scherer)将之扩展到整个《德意志文学史》，到E.格罗斯用《文学科学：它的目标和道路》(1887)的讲座和E.埃爾斯特用《文学科学的原理》(第一卷，1897，第二卷，1911)的论著，使这一理论体系化了。德国的文学科学主要包括两个部分：文学理论和文学史。前者重文学理论自身的概念逻辑，后者重文学史的历史演进逻辑。德国文论，正如wissenschaft(科学)一词特别要求理论的严格性，强调的也要有科学精神的“小”。德国的文学科学影响到俄国，形成俄国的литературоведение(文学科学)。作为后起的现代国家，文学科学在俄国分成两派，一是以什克洛夫斯基为代表的形式派，二是以佩列韦尔泽夫为代表的社会—革命派。社会—革命派在十月革命以后的发展中，抬高了作为理论运用的“文学批评”的地位，使之成文学科学中一个重要内容。使得文学科学由文学理论、文学史、文学批评三部分组成，成为有影响的文论形态。形式派继承德国文学科学的“小”，并将之做了进一步的推进，特别体现在什克洛夫斯基的陌生化理论和普罗普的民间故事的结构分析中。西方文论体现的“小”的特点，主要是指文学讲述虚构故事，这些故事无论在外貌上与现实和历史相同还是相异，在本质上都是虚构的文学故事。外貌和内质都不相同，即讲的超出科学定律之外的神话、传说，民间故事，更彰显“虚构”特质。外貌相同而内质相异，是按亚里士多德讲的，不是实际发生之事，而是“可能”产生之事。这“可能”就要求进行“虚构”。因此，以追求美为目的文学，一言以蔽之就是：用具有美感的语言，按照虚构的美学规律，讲出具有美感的故事。这里每一点都可以进行丰富的展开，从而构成文论的整体体系。当然，由于虚构的故事，可以在外貌与现实相同，被看成是对现

文学理论：已有的和应有的

以来的文论演进，自律论是主流。到20世纪上半叶，由俄国形式主义和英美新批评主导了文学自律论的演进，前者高呼文学有不同于其他非美之物的“文学性”，后者力推文学之为文学的自体论。两股文论大潮滚滚向前，前者由俄国而东欧而西欧，与现象学文论和结构主义文论中的文学自律论一道“惊涛拍岸，卷起千堆雪”；后者由英伦而北美，海日升起，光芒欲红，浪浪更高。这一从东到西四面波扩，使西方文论升上了一个现代以来的高峰：文学作品(而非作者和读者)成为研究的中心，文学作品有自己的文学性本体，在根本上不同于理念、现实、历史、政治、经济、宗教等。正是在这一论断中，韦勒克和沃伦的将英语的文学批评和德俄的文学科学，重组为《文学理论》(1948)^④，从理论上区分了文学的外部研究(即文学的非本质关联物，如传记、心理、社会、思想及其他艺术)和文学的内部研究(即文的本质属性研究，如存在方式、音词、文体、意象、隐喻、象征、神话、叙事、类型及评价、文学史)。当弗莱《批评的解剖》(1957)再把这一自律论文论，运用到世界文学史的演进规律上，自律论的文学达到了理论完善的顶峰。“小”的文论在西方得到了体系化的定型。虽然，20世纪60年代之后，随后现代理论登上舞台，他律论的“大”文论日益壮大，成为主流，但自律论的“小”文论，仍努力与大文论互动，且不断地推出自己固守立场的新著。如皮克(john Peck)和科尼(Martin Coyle)《文学术语与批评》就以固有的“小”文论方式，在1984、1993、2002三个10年中不断与时俱进地修订推出。还有米勒在《论文学》(2002)中，对西方的自律“小”文论，做了最为精彩的阐发。

总而言之，西方文论从古希腊开始就有了自律性“小”文论的构架，近代把这一构架做了科学型的定型，在20世纪将之体系化了。

二、中国的文论呈现为从关联型思维而来的“大”文论

中国文学的起源、演变、定义，我在《从中国文化资源重新定义文学》^⑤一文对之有过论述，这里且从该文尚未有过的“大”的角度和大的定位进行。中国文学在古代叫“文”。文从字源上讲是原始仪式的举行仪式之人的文身装饰，这里文的人表示其作为族群人的本质的精美外观。人的身体装饰是文，语言精饰也是文，韵文咒语祝词，也是人之文的一个必要组成部分，“言，身之文也”(《左传·僖公二十四年》)。由于人在仪式中的重要性，文又用来指包括圣地建筑、人体装饰、仪式礼器、仪式舞乐等各仪式因素在内的仪式整体。文是整个仪式的美的外观。随社会演进和文明提升，文进而成为整个文化制度的美的外观，这就是章炳麟讲的“孔子称尧舜焕乎有文章，盖君臣朝廷、朝廷、尊卑、贵贱之序，车舆、衣服、宫室、饮食、嫁娶、丧祭之分，谓之文；八风从律，百度得数，谓之章；文章者，礼乐之殊称也”(章炳麟《国故论衡·文学总论》)。人在创造社会之文的同时，也以相同的眼光来看自然，日、月、星，天之文；山、河、动、植，地之文。如果说，世界有一个本原，中国哲学称之为“道”，那么，宇宙的一切外在的美的形式，就是道之文，正如刘勰《文心雕龙·原道》里讲的：“夫玄黄杂色，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象，山川焕绮，以铺地理之形，此盖道之文也。”从这一基本演进，可以看，中国之文一开始，就从文化的普遍性和大格局产生、演进、发展，是整个文化的美的外观。不过，在文化的各种美的外观，不同的文又是有等级的。特别在春秋战国的礼崩乐坏进程中，所有声色味之文都与纯享乐联在一起，失去了文化上高位，而语言文字之文却保持着文化上的高位，文又被专门用来指语言之美，成为今天所讲的文学。这样，包括社会在内的整个宇宙之美是文化之文，语言文字之美乃文学之文。因此中国之文，不像西方的literature(文学)，只与小说、诗歌、剧本相关，而是与所有的语言之美相关。因此，刘勰《文心雕龙》被公认为关于中国之文的体系性著作，不仅包括35种文体：骚、诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭、箴、诔、碑、哀、吊、杂文、谐、隐、史、传、诸子、论、说、诏、策、檄、移、封禅、章、表、奏、启、议、对、书、记。而且在《杂文》里附列16种：典、诰、誓、问、览、略、篇、章、曲、操、弄、引、吟、讽、谣、咏；《书记》中附列24种：谱、籍、簿、录、方、术、占、式、律、令、法、制、符、契、券、疏、关、刺、解、牒、状、列、辞、谚。这些在西方人看来绝大部分完全与文学了无关系的文体，在中国人看来都是文。《文心雕龙》从《神思》到《程器》的24篇细细地讲“文”的原理和方法，适用于所有的文。由此可知，中国的文论是“大”的文论，大到可以包容一切用语言来表现的东西。宋元明以后，小说戏曲成长起来，蔚为大观，但古人仍将之作为与前面那些文具有统一原则和方法的文。金圣叹在《水浒传》评点的几篇序和在《西厢记》评点里，就是把《论语》《周易》《诗经》类的六经，《庄子》类的诸子，《公羊传》《谷梁传》类的学术之文，《离骚》《杜诗》类的抒情文学，《战国策》《史记》类的历史著作，都归为统一的文章，并一再强调，它们都有共同的“文法”(作文的基本方法)。中国古代知道诗歌、小说、戏曲有自身的特点，在众多的诗论诗话、小说戏曲评点中对三者的特点进行了详尽的体系性的独具特色的研究，但坚持认为，除了这些特点，又有与其他一切的“文”拥有共同的特点，这就是“文法”。文是人用来言志、抒情、写物，反映现实、摹写历史，体现天地之心的。中国之文与西方的文学明显的不同在两点：一是文是语言之美，只要把语言用美的方式表达出来，就是文；二是文是写实的而非虚构的。不但各类应用文体，以及骚、赋、骈文、古文、小品文、清言等是写实，诗歌也特别强调写实，从钟嵘《诗品》要求的“即是即目”“亦为所见”到元好问的“眼处心生句自神，暗中摸索总非真”，一切诗论诗话，无不强调写真实对于写好诗的重要性。小说和戏曲的虚构特征非常明显，古人也对之做过十分精到的论述，但从总体上，古人仍认为虚构是由写实而来，是诗经中比兴手法和楚辞的香草美人手法的一种美学延伸。是用写虚的方式来写实。因此，对小说戏曲的虚构特征进行了非常到位论述的金圣叹，还是要强调小说戏曲与其他一切文体有共同的“文法”。

文学理论：已有的和应有的

西方文论呈现“小”而中国文论显“大”已如上述，但为什么会这样呢？原因甚多，择其要点。在于哲学观念和思维方式之不同。西方哲学的根本观念有二，Being(在一有一是)和logos(是一言一逻辑)，而中国的根本观念是“道”(形上之道—运行之道—言说之道)与“气”。(宇宙之气—气化万物—事物之气)。这一中西的根本差异决定了中西文论的不同。

先讲西方。西方的Being来源于要对存在的每一事物和整个世界做一清晰认识的εἶμί(to be—有一—在是)。在认识具体事物中，事物有很多属性，只有一个本质属性，是此物之为此物的正确之“是”(永恒本质)。一物如此，一类事物此如，整个世界也是如此，因此，一物的本质被亚里士多德称为ουσία(substance，中译为本体或实体，ουσία来自“εἶμί-to be-是”的阴性分词)，一类物的本质属性，被柏拉图称为ὁ δὲ οὐσία(form-idea，理式，中外史家皆指出，ὁ δὲ οὐσία与“εἶμί-to be-是”紧密相关⑥)，世界整体的本质被巴门尼德称为ο

(Being—有一—在—是，ο

是“εἶμί-to be-是”的中性分词)。因此，西方的ουσία-ὄσος-ο

(有一—在—是)决定了面对具体的事物，就是要区分本质属性和非本质属性，把本质属性找出来，而这一本质属性是实体的(substance)，讲得清楚的，抽象(idea-form)的而又具有普遍的，是可以定义的“本质之是”(Being)。具体到文学上，就是从众多的属性中，找出其本质属性和非本质属性，抓住这一本质属性，就得知什么是文学，再把这找出来的本质用严格的logos(逻辑)进行本质性的logos(定义性的言说)，再予logos(逻辑性的)推导展开，就形成文论的体系。因此，Being-logos的观念和思维决定了西方文论用区分的方式(文学与非文学的区分是什么)和实体(这一区分要找到实体性的本质)的方式运行，由此必然走向把文论做成自律性的“小”的文论。

再讲中国。中国的“道”是形而上的本质之道、具体运行之道、语言的言说之道的统一。注重“运行”，从而不可能像Being那样将其固定，而得出本质之是，呈为“是有真迹，若不可知”，也不能像Being那样用固定之本质是将之得出。因此中国文论，不是实体的本质追求，从体现为“话”的方式、“评点”的方式、“品”的方式，在文的具体的运行之中去体悟的其中的形上之道。中国宇宙的本质是“气”，气化流行而生万物，具体事物的本质也是气，气不是实体(substance)的而是虚体的。如果说，事物由形和气两部分构成，那么，气是本质性的。对本质而虚体的气，不能做logos式的实体逻辑的推衍，也不能做Being式实体的本质性定义。更为重要的是，具体事物之气与宇宙整体之气是不可分割地关联在一起的。因此，对事物的本质之气一定要从宇宙整体之气去体会。具体到文学上，文学是语言之美，而“文以气为主”(曹丕《典论·论文》)。各类文体，无论是诗、赋、小说、戏曲还是古文、骈文、说论、小品，第一，都具有文之道，因此要追求语言之美；第二，都以气为主。讲究文之气与人之气、天之气的紧密关联。中国文化的道和气的观念和思维方式，使中国对文的认识和言说，始终从相互关联和虚实相生的方式进行，必然把文论做成文在宇宙间的“大”文论。

四、中国文论由大变小及在“小”文论中的三段演进

现代社会在西方的兴起并向全球扩张，把世界带进了统一的现代性进程，中西文论在这一进程中相遇互动。互动的结果从现象上看呈现为：中国文论受西方文论影响，于20世纪初，开始了由大到小的学西历程。西方文论在20世纪60年代进入后现代思想之后，开始了由小变大的历程。

这节先讲中国，中国文论在学西中由大变小，首先体现在三点上：

第一，文变为文学，完成了文论由大到小的名称转变。中国现代学人在中西日互动中，最后采用了日本学人对literature的汉语词汇“文学”。日本学界把汉语已有的非literature之义的文学一词转义到西方literature的词义上，在19世纪末和20世纪初完成。中国则首先在梁启超主持的三大报即《时务报》《清议报》《新民丛报》(1896-1907)中予以回应，又得到蔡元培、王国维、鲁迅、章太炎、刘师培等的支持和运用。虽然各人对文学一词含义理解有所不同，如前三者主要按西方观念理解，后二人主要按中国观念接纳，但由文学代替“文”已成定局，并很快进入教育体制之中，1903年出台《奏定京师大学堂章程》《钦定高等学堂章程》有了“中国文学门”的科目，并有与文论内容相同的“文学研究法”列在七门主课之首。民国之后1913年《教育部公布大学学规程》除了国文学类继续有“文学研究法”，各外语学类和语言学类里设置“文学概论”课，1917年12月2日是《北京大学日刊》登出的《改订文科课程会议记事》中，中国文学门科目原有的“文学研究法”改成了“文学概论”。再由此跟进的是西方文论(主要是英语世界的文学批评，如温彻斯特的《文学批评原理》等)著作的中译，以及大学教师以外文原著为基础的讲课(如1920年周作人在北京大学和梅光迪在南京高师讲文学概念课)，在这一潮流大势中，使中国文论最终与西方文论一样，把文学范围在小说、诗歌、剧本

文学理论：已有的和应有的

的共识。总之，中国文论由大变小，已经大功告成，牢不可破。

第二，小说变为文学的最上乘，使写真实的文转为讲虚构的文学，完成了从大的文化到小的文论的内容之变。中国之文是以言志抒情写景的诗为核心的，西方的文学是以叙事的小说为核心。既然中国之文转为西方的文学，同样西方文学的等级格局当然被关注到并一道移置。梁启超1902年发表《论小说与群治之关系》，提出小说是文学之最上乘，吹响了小说界革命的号角；鲁迅则以小说《狂人日记》拉开了中国现代新文学的序幕。对于中国文论的古今之变来讲，西方文学以虚构为特征，在小说中得到最典型的体现。当中国现代文学转到小说为最上乘位置，在理论上与之相应的，是以写真实为核心的中国之文，在理论上转到了以虚构为核心的西方型的文学上。当然这一转变，在不断的争论中，最后落实到不是真实(现象的真实)却更加真实(是本质的真实)的理论上，契合着古代文论的“文以载道”的精神。尽管与古人文以载道相合，但在相合中却首先承认文学为虚构这一基本原则，从而把文学与一切非文学之文区别开来，使大之文论转型成小的文论。

第三，在完成以上两项文论由大到小的转变进程中，在中日西俄的互动，经历了三次文论的总名变化。首先出现并占有文论主导地位的是“文学概论”。由日本学人用“概论”的汉字对接英语世界的文学批评而来，为中国学界和教育体制接受。虽然在这一总名包含着三种不同的内容：一是沿用中国古代之文的内容，如前面如举马宗霍《文学概论》；二是完全照搬英语的文学批评的内容，如田汉的《文学概念》(1927)；三是受苏俄文论影响而来的内容，如顾凤城《新兴文学概论》(1930)。在这里，就是按中国古代之文来讲，也已经是用了西方文论的原理和框架，把大的文变成了小的文学(正如专攻中国古代文论的专著，都按照英语世界的“文学批评”一词，取名为《中国文学批评史》)。当古代的文论演进成现代的“文学概论”，在总体框架和内容上已经由“大”文论变成“小”文论了。即把文论与用语言作文的其他之论区别开来。第二次出现并占文论主导地位的是“文艺学”。此词为日本学人对译德语世界的“文学科学”而来，文学科学影响到苏俄。当“五四”以后苏俄文论影响中国，但英语的文学批评以文学概念先行进入，已占主导地位，因此最初的苏俄文论也在文学概念的名称下运作，如前面所举顾凤城的著作名，但文艺学随共产党的势力壮大而日益高涨和共和国建立，1949年10月华北人民政府高等教育委员会颁布《各大学专科学校文法学院各系课程暂行规定》，“文艺学”列入中国文学系和外国文学系的“基本课程”。1950年9月中央人民政府教育部颁布《高等学校课程草案：文法理工学院各系》，文艺学同样在两系课程之中，而且在中文系课程中排在第一。共和国以来，一方面苏俄文论的中译和苏联文论专家来华讲学并出书：苏联大百科全书中的大型词条《文学与文艺学》(1955)、谢皮洛娃《文艺学概论》(1958)、毕达可夫《文艺学引论》(1958)、柯尔尊《文艺学概论》(1958).....另一方面中国学人紧紧跟上，霍松林、钟子翱、冉欲达等1957年都推出了“文艺学概论”名称的著作。文艺学成为共和国前期文论的总名。苏俄文学科学与德国文学科学的差异在于德语文论只重有科学理论性的文学理论和文学史，直到2003年史蒂凡·诺伊豪斯(Stefan Neuhaus)的《文学科学概论》(Grundriss der Literaturwissenschaft)仍是这一框架，而苏俄文论特重运用性的文学批评。因为文学批评是对文学进行思想批判的有力武器。尽管苏俄的文学科学与英语的文学批评在原则和框架上有很大的不同。比如，苏俄文论把英语文论以审美感情为核心转到以典型形象为核心，把英语文论的虚构是展开一个与现实不同的文学世界，转到虚构是对现实按意识形态的理想的方式进行典型化塑造。但基本观念是，文学作为艺术的一门类，艺术是意识形态的一个门类，因此仍是坚持的“小”文论。第三次出现并占文论主导地位的是“文学理论”。改革开放后之后，中国文论再一次进入与西方文论的互动，这时英语的文学批评在韦勒克与德俄的文学科学互动中采用了“文学理论”名称之后，法国的各种大理论的“理论”进入英语世界，到20世纪80年代“文学理论”一词在英语世界获得了与“文学批评”一样的主流地位。而三本以文学理论为总名的大著译成中文，韦勒克的《文学理论》(中译1984)、伊格尔顿的《文学理论导论》(中译1987)⑦、卡勒的《文学理论入门》(中译1998)，与之相应，改革开放后的文论，取名“文学理论”的日益增多，成为主流：童庆炳主编的《文学理论教程》(1994)、陈传才的《文学理论新编》(1999)、南帆主编的《文学理论(新读本)》(2002)、王一川的《文学理论》(2003)、陶东风主编的《文学理论基本问题》(2004).....最有官方权威的马工程也采用了《文学理论》(2009)名称。英语世界产生出文学理论，一是与德俄文学科学的互动，二是与法国理论的互动，在与后者的互动中，英语文论开始从小变大。前面举的三本英语的文学理论著作，后两本是两种由小变大的方式。而中国的各种文学理论，除了南帆主编的《文学理论》透出了点跟潮而进的意思，其他著作基本坚持原来文艺学的格局。从而从“文艺学”到“文学理论”的演进，主要以两种方式体现出来：一是在小文论的“小”之内的演进，体现为文学理论如何区别于共和国前期文艺学的政治主导下的政治艺术二元论，主要集中在“审美意识形态”的争论上。二是在由小变大的演进，但体现为，把文化研究和图像研究引入文论学科，结果变成了文学理论与文化研究之争，演变成了图像转向中的图像与文学的结合，进而转成不是文论的由小变大，而是一股强调要脱离文论走向文化的倾向。因此，总体而言，从文艺学到文学理论的演进，基本上仍是在“小”文论的“小”中打转。

五、西方文论由小到大及在“大”中的多向演进

西方自率先进入引领着世界文化的现代性进程以来，一方面按自身的逻辑深入，另一方面在与非西方文化互动，这两方面的合力，经过数百年的演进，于20世纪以来在文论上产生了一些与包括中国文化在内的非西方的结果。在欧陆思想方面，其主流思想如

文学理论：已有的和应有的

的深层结构。在英语思想的分析哲学里，维特根斯坦把世界分为可以说的和不可以说的，等于承认一个不可说的“无”是存在的。总之，以前的实体世界开始变成虚实合一的世界，反映到文学上，文学文本同样是由虚实合一构成的。如果说，现代思想发现了虚，且把这虚认为是隐匿起来的本质，那么，20世纪60年代以来的各种后现代思想，后结构、后殖民、新解释学、法兰克福学派、女权主义、文化研究等，则否定了后来的作为本质性的虚，而将现象的性质看成与其他现象的关联而产生。这样，文学作为一种现象，不是在文学本身去由实的表层到虚的深层，而是与其他现象(如社会、政治、伦理、宗教等)关联起来而获得一种类似于以前的本质一般的定性。文学变成了可以与各种非文学的文化现象进行自动组合而获其新质。这样，文学不是像西方现代文论(如韦勒克的《文学理论》)那样，分为有价值等级的内部研究和外部研究，而是各种研究在本体论上一律平等的。在这一后现代的思路里，文学由小变大了。在西方文论的深厚传统中和后现代新变中，如何关联文学现象与其他现象，阿多诺理论是代表，阿多诺是从包括文学在内艺术大类讲的，落实到文学意思不变。他说，文学一定要结合两个方面才能定义，一是文学与世界的关系，二是文学对世界的拒斥。文学必然坚持自己的主体性，否定社会，才能成为文学，但文学坚持自主性同时就等于承认一个自己要从中取得自主的社会的存在，承认一个无时不在对自己施加影响，与自己处于一定关系中的社会存在，从而又根本否定了自己的自主性。^⑧因此，从文学与社会的关系来讲文学，只有正确地呈现出文学与社会的相互作用(包括相互对立、相互支持、相互羞辱、相互荣耀、相互换位、相互隐喻等)。这里可以把“社会”换成任一大词(如政治、伦理等)，意思不变。如此把文学与任何他物关联起来形成的文学理论，变成了流派型的文学理论。伊格尔顿《文学理论导论》(1983、1996)和塞尔登(Raman Selden)等编写的《当代文学理论导读》(1985, 1997)，卡塞(Gregory Castle)《布莱威尔文学理论导引》(2007)成为其典型(如后者共列16个流派和39位重要人物)。^⑨流派理论，有如下特点：一、把目前已知的各流派并列起来，形成文学理论的“整体”。当有新流派出现，加进去即可，伊格尔顿著新版比旧版的不同就是加了几个流派。二、这样的整体从实质上讲，呈为后现代的“碎片”。三、每一文论流派的出现，都意味着一种思想与文论紧密关联并确定此派文论的具体面貌。文论可以与任何一种文论外的实体相连而形成一种新文论，从而文论与多种多样的实体(社会、政治、伦理、宗教、文化、种族、性别等)关联了起来，从而使西方文论由“小”变“大”。随着流派型文论明显地由小变大。理论型文论也紧随而上，从两类文体中呈现出来，一是概论型著作，如卡勒的《文学理论简论》(1997)一方面在文学理论内部把文本与解释结合在一起，另一方面把文化研究、身份问题、主体性、叙事学这类虽以文论为主但又有所跨界的问题纳入进来，最后又附录上了文论流派和运动。有了要由小变大的面貌。二是关键词研究型。如里楚钦(Frank Lentricchia)和马兰林(Thomas Mclaughlin)主编的Critical Terms for Literary Study(文学研究中的批评术语)，该书1990第一版时只有两部分“文学作品”(包括8个关键词：再现、结构、作品、话语、叙述、语言组织、表演、作者)和“文学解释”(包括7个关键词：解释、意向、无意识、决定/非决定、价值/评价、影响、修辞)，是一个小的文论。1995年再版时，加了第三部分“文学、文化、政治”(包括13个关键词：文化、经典、文学史、性别、种族、族群、意识形态、大众文化、多样性、帝国主义/民族主义、欲望、伦理、阶级)。^⑩这一加，明显地由小变大了。

上面讲的西方文论出现了普遍性的西小变大的趋向，从历史的演进来看，是自20世纪以来，文论主潮由“理论”型演进转为“流派”演进，影响到理论形态本身的演进。然而，在自古希腊以来的现象—本质二分和一物与他物区分的传统中，“小”文论仍有着普遍的坚守，在英语世界，体现在从韦勒克和沃伦《文学理论》(1984)到米勒的《论文学》(2002)中，后者完全从文学是用陌生化的语言虚构一个新世界立论来讲文学的意义。把韦勒克的内部研究进行了与时俱进、画龙点睛的阐述。在俄语世界中，瓦·叶·哈利泽夫《文学科学导论》(1999, 2000, 2002, 2004)坚持俄罗斯文论从美学到艺术到文学的层级进路，呈现文学理论、文学批评(把苏联时代的批评换为功能、阐释)、文学史的展开结构，各部分讲得更细(11)。有德语世界，诺伊豪斯(Stefan Neuhaus)《文学科学概论》(2003)则按照德国文论的文学理论和文学史两个部分展开。在文学理论方面，分出小说、诗歌、剧本来讲文学特性，而文学理论，则呈现一些重要流派，使二者保持张力。在欲大的同时将之收小。同时有了文学评价，但与经典放在一起。区别于苏俄的现实中的文学现象批评，而把批评与文学史经典作品结合起来。在欲扩的现象中其实未扩。在文学史方面只讲德国文学史，不把德国以外的文学史掺杂进来，以保证文学史呈现明显的逻辑。(12)因此，基本上讲，还是在小文论的范围中予以深入。再看法国索邦大学卡帕农(Antoine Compagnon)在新世纪以来讲授的《文学理论》就是三大块：一、何为作者(从古今文论来看作者问题)；二、文体(genre)概念(从古今文论来看作品的结构、修辞、类型、阐释、接受等问题)；三、互文性(以当代理论为主讲文学之间和文学与读解之间的关联)。本来“互文性”(intertextuality)是一个把文学引向流派的由小变大的文论关键词，艾伦(Graham Allen)的《互文性》(2003)典型地展现了文学如何在这一概念中由小(一般文论)变大(流派文论)的(13)。但卡帕农把互文性严格地控制在文学内的(如继承和文学挪用等)的相互作用上，保证了文论在文学范围中运行。然而，尽管各国文论都有对“小”的坚守，但20世纪以来文论流派的出现和不断的花样翻新是一个有目共睹的存在，因此，文论的由小变大已经成为主流。就是如上所述的著作中对小文论的坚守，也必须应对大文论的影响，并在这一影响中讲述自己的小文论，并在讲述中有所让步。总之，西方文论的由小变大已为主流。

六、世界文论：如何整合已有，给出应有

20世纪以来，中西文论进行着一个双向运行。中国文论由大变小，西方文论在由小变大。但中国文论的变小，却只变成了苏俄型的小，文学是文学但与意识形态关联，与社会关联、与人关联。改革开放之后，似乎要变成西方型“大”，但结果形成的是与西方

文学理论：已有的和应有的

持文学只是文学的小)，西方文论的变“大”，并达不到中国古代文论的那种大(坚持一切具有语言之美的文都是文学的大)。因此，中西的所变，可以称之为“中”。从而对中西文学进行分类，有四大类，中国文论之“大”，西方文论之“小”，中国文论之“中”(与苏俄文论约同)，西方文论之“中”(在后现代思想中最突出)。两种“中”只要相互向对方改变一下思路，转换起来应是可行的。从纯理论上讲，两种“中”，各有自身的用处，中国型的中，是一种求稳定的“中”，要求在本质上有一个中心，文学围绕这一中心，并为这一中心服务；西方文论的“中”，是一种求变的“中”，要求认识到，任一中心，都是暂时的有条件的可变动的，由于不固执一个中心，从而可以随时变幻中心，这又是建立在不想出现一个本质上的中心的思维上的。在中西的比较中，大与小，构成了中西文论相互所无的特点。西方人只要以Being(有一在一是)和logos(逻各斯)为根本思路，就很难理解中国文论之“大”。同样，中国人只要内心深处是“道”与“气”的思维，也很难体悟西方文论之“小”。但在全球日益一体化和世界文论紧密互动的今天，中国文论只有深入到西方文论的“小”，才会以一种思想的深度，真正“理”解什么是文学，并由此深入到世界文论的深处。西方文论只有体会到中国文论的“大”，才会真正“悟”出什么是文学与文化的独特关联，以及在这一关联中的世界文心。

文学自有其深度，自有其类型，自有其风采，不同文化的作者和读者，同一文化的不同作者和读者，各以其情而得其所应得。然而，在世界不断大变的今天，只有能真正理解到西方文论所讲到位的文学的那种“小”，才能真正做到以文学观文学(不是以我观文学或以非文学之物观文学)，文学的独有魅力才向人真正完全地敞开，一种文学的境界才真正地降临。同样，只有体悟到中国文论所讲到位的文学的那种“大”，文学才能在各种时代的挑战、包括影视这样的视觉文化，流行音乐这样的听觉文化、电脑和手机这样的新型文化的挑战中，保持文化的高位。因为任何一种文化，都离不开语言的运用，都需要一种与之相适应的语言之美，按照中国文论的“大”，电影、电视、电脑、手机，都有自己独特的适合自己的语言运用，都需要一种适合自己的独有语言之美，这就是文学。这样的文学，永远不会边缘，永远会与时俱进，与变俱进，产生出自己永在时代潮头的新文体。世界文化演进大潮对在这一大潮中随流飘荡的文论的要求，应该是，文论如果能变大，就能保持文化的高位，如果能变小，就能获得专业的安心，死守中国的传统，没法变小，固执西方的传统，无缘变大。文学理论应有的，就是让文论的大中小，在世界在中国，都盎然盛开，百花齐放。

转载请注明来源：[中国社会科学网](#)（责编：张雨楠）



扫码在手机上查看

社科推荐

强化党员“第一身份”意识和政治机关意识 在践行习近平总书记和党中央要求上作表率

【理响中国】习近平新时代中国特色社会主义思想的主要来源

国际冲击下系统性风险的影响因素与传染渠道研究

【理响中国】唯物史观的新发展与历史研究的新路向

梁启超《论公德》的“即中即西”特质

[关于我们](#) [广告服务](#) [网站声明](#) [网站纠错](#) [联系我们](#)

举报电话：010-65393398 举报邮箱：zgshkxw_cssn@163.com 互联网新闻信息服务许可证：10120220003 京ICP备11013869号
京公网安备11010502030146号



中国社会科学杂志社版权所有，未经书面授权禁止使用

Copyright © 2011-2023 by www.cssn.cn all rights reserved

