

当前位置: [网站首页](#) > [学术争鸣](#)



收藏文章



阅读量[451]



当代文论的若干“中国问题”及理论期待

吴炫

一、理论与问题

按理说,有什么样的问题,便会有什么样的理论,但什么样的问题是属于文学本身的问题,什么样的问题是文学和非文学共同的问题,文学又如何以自己的立场面对这些共同的问题,对这些问题的思考我们可能并不自觉。

我把中国当代现有的文艺理论分为四种类型:其一是继续按照传统的“文以载道”思维,依附于主流意识形态,进而衍化出的一种具有政治性质的文艺理论体系。当年的“反映论”文艺观、现行的“主旋律”文艺观就是一例。虽然在21世纪的中国,这种文艺理论已经不具主导性,但只要中国以政治为中心的社会结构不改变,这样的文艺创作和文艺观,就会依然成为主流或准主流话语。其二是以西方理论为依附对象的经院式理论研究。这种研究因为区别于中国传统文论而具有“现代化”的倾向,但也因为与中国人的思维方式、中国文艺现状及问题有不同程度的错位,而难以有力地引导和影响中国当代文艺创作和文学批评,从而使得我们不得不对这种“现代化”打上折扣。其三是主张中国传统文论的现代转化。这种主张其初衷和愿望是值得肯定的。但由于现代转化的参照系多半是西方的,而倡导者又主张根基必须是中国传统的,这样就缺乏对理论根基的创造性设计。其四是面对中国当代文学创作问题的理论。比如“人学说”。由于“人学说”是面对中国当代文艺很长一段时期写神不写人、写思想观念不写基本人性人情、写道德教化不写欲望世俗等问题提出的,因而也就比上述三种文艺理论建构形态,对文学具有更为广泛和深刻的影响力。也因为人性、人情、人欲在中国当代社会仍具有恢复正常状况的现代意义,“文学是人学”的文艺理论迄今尚未过时。虽然在我看来,“人学说”对创作的文学性、艺术性的触及还是远远不够的,但这种面对中国当代文艺创作具体问题的理论建设思路,显然不仅是沟通理论与创作的有效途径,而且是将中国文论现代化落在中国现实中的有效途径。

言下之意,否定主义文艺学与“文学是人学”一样,是以当代文艺现实的问题为研究对象、并以解决这些问题为目的,来建立自己的理论体系的。然而,否定主义文艺学对待“人学说”,也像对待其它三种类型的文艺理论一样,依然持反思、穿越的态度。因为否定主义文艺学所面对的文艺现实问题,既不是“形式”、“解构”、“活动”、“文化批判”等西方文论所能解决的,也不是“神韵”、“神思”、“意境”这些中国传统文论所能解决的,当然也不是人性、人情、人格尊严这些人道主义文论范畴所能解决的,而是作家穿越各种现实的意识与能力、建立自己对世界的基本理解之贫困的问题。这大致表现在这样三个方面:

1.由于中国当代文学(尤其是新时期文学)无论是在意识形态统摄下,还是在现代化的感召下,均没有产生比古代文学经典(如四大名著)更为优秀的长篇作品,一定程度上也没有产生比鲁迅的《孔乙己》、《阿Q正传》更为优秀的短篇作品,这就使得我们有理由怀疑文学现代化与文学的繁荣有必然的关系——无论这“现代化”是指近代大写的人还是现代小写的人,也无论这“现代化”是指平民通俗文学还是精英启蒙文学,抑或这“现代化”是形式本体论、存在主义写作,解构主义的写作或欲望化、私人化写作……它们都不可能规定文学艺术的质量,也不能引导文学艺术提高自己的质量,更不可能启迪当代作家如何穿越既定的中西方创作方法与叙述模式。因此中国当代文学突出的问题,就是我们无论用什么现成的文学观念和方法,均

周访问排行 月访问排行 总访问排行

- 鲁迅和许广平犯有“通奸”罪吗?
- 现实主义还是色情主义?
- “一切好诗到唐已被做完”了吗?
- 不要把张爱玲和胡兰成混为一谈
- 论中西文人女性人体描写的审美特征...
- 文学如何向现实“说话”
- 新诗创世何劳胡适尝试
- 当代文学的若干问号
- 期待新的中国文学批评史
- 暧昧的“民间”：“断裂问卷”与90...

网友评论

更多评论

如果您已经注册并经审核成为“中国文学网”会员,请 [登录](#) 后发表评论: 或者您现在 [注册](#) 成为新会员?

诸位网友, 敬请谨慎网上言行, 切莫对他人造成伤害。

验证码:

UH8Z

难以写出可以与世界一流作品相媲美的作品。也就是说,模仿性、参照性、依附性、趋同性,始终是中国作家穿越不了的生存惯性。而如果文艺理论和文学批评不能有助于文学产生穿越时代的精品,它们存在的必要性,就是十分有限的。

2.好作品与差作品,以及不好不坏的平庸作品的并存,是在各个历史时期均存在的创作现象,它们之间的关系本来并不值得在今天作为一个文艺问题被提出。如果不是各种文学艺术模式的探索在今天已经有走投无路之感,如果不是新的时代性文学观念的提出在今天已经被作家各自对文学的理解所取代,如果不是中心化的文、史、哲价值依托今天已很难再建立,从而使“神性”问题已经提交给个人来处理,如果不是文化性的“现代化”课题已经遮蔽了文学本身的“文学性”问题,等等,否定主义文艺学恐怕没有必要提出“个体化世界”作为当代文论的基本命题,也没有必要设制文学“穿越”各种文化与文学观念束缚、建立“个体化世界”的“本体性否定”之张力。或者说,当代文艺创作和当代文论,今天面临着的已不是靠哪位先哲去建立一个区别于传统的时代性命题的问题,也不是靠“现代化”来拯救中国文学的问题(传统文化没有阻碍中国产生古代优秀作品,现代文化也不一定给中国带来优秀作品),而是靠每个作家、批评家和理论家自己去穿越既定文学观念和作品的束缚、建立自己对文学世界理解的问题。即便21世纪的中国文学可以建成一个新的群体化的文艺观念,那么这也取决于每个作家、批评家的“个体化理解”积累之努力。因此,否定主义文艺学所面对的问题,不仅是现有西方文论难以解决的问题,也是中国当代文论基本忽略的问题。我将这一问题归结为“非文学性问题”、“非创造性问题”、“非批判性问题”,等等。

3.就中西方既定文论来看,很少有理论家将经典、好作品、一般作品与差作品的价值关系,以及古今中外经典的共同规律,作为文艺理论的核心内容来研究,这就使“经典何以成为可能”的问题,处在人们的经验与感受的层次而莫衷一是。虽然“创造性”已经被人们约定俗成地作为好作品的基本标志,但是这个概念对大多数作家来说,不仅内涵依然是模糊的,而且也是没有方法可寻的。很少有作家承认自己没有创造性,也很少有作家认为自己真的就有创造性。评论界也同样如此。当20世纪一些有影响的作品(如无名氏的《塔里的女人》)被一些评论家也作为经典作品来编选时,那么这就与每个作家选一个代表作差不多了,也与我们评奖每个单位分派一个“一等奖”差不多了。这种状况,不仅使中国文艺理论处在传统经验论的水准,而且也影响到中国当代有重要影响的作家,与世界一流作家对话的整体水平。

因此,由对这些问题的思考,本文所要谈的,是当代文论在生存性质、思维方式、批评方法等方面存在的各种局限。这些局限不仅在客观上阻碍着当代文学对文学性理论的自觉探求,而且也同样制约着文艺理论自身的创造性突破与发展,并造成中国文学理论与创作难以相互影响、只能跟着西方亦步亦趋的尴尬格局。

二、非文学性的文化批评

应该说,文化批评是近年被众多学者看好、追随、使用的一种批评方法。但是,今天文化批评中所蕴含的问题,不仅在过去的社会学批评中存在,而且在20世纪80年代纯文学的批评中,也没有被触及。这个问题突出地表现为:我们从来没有真正解决从文学的文学性角度来切入文化的问题,从而也不能区分文学中的文化与文化视野中的文学之不同质。于是我们一直误以为文学的独立,是建立在与文化政治“无关”或“对抗”的基础上。

这首先牵涉到如何理解一般文学批评与文化批评关系的问题。从表面上看,文学批评当然不仅仅是以文学为对象的批评,而是应该把对文学作品的鉴赏、阐释、评价作为目的、并且是为了文学自身产生好作品的批评,而文化批评则只把文学作品作为验证和说明其文化意图的工具,甚至干脆离开文学作品去直接诉诸文化与社会问题,因此它很类似我们过去的讲“是”与“非”的意识形态批评、“讽谏性”的道德化批评等非文学性批评。如美国学者约翰·罗所说,“我们现在进行的文化批评,其最终目的是希望实现一个在教育、就业和文化表现方面提倡机会均等和包容差异的多元文化社会”[1],正是对文化批评性质的更直露的表白。然而,从深层上去看,文学批评与文化批评又是有关联的。文学批评除了以文学形象形式为目的外,必然

要触及到文学中所蕴含的丰富的文化性内涵——注意,我之所以说文学中有丰富的“文化性内涵”,而没有说文学中有丰富的“文化内涵”,是因为文学中的文化性内涵不等于文学以外的文化内涵,是因为文学中的文化性内涵,均从属于文学性质而不是脱离这种性质,所以这种内涵不是文化内涵,而是“有文化性的文学内涵”。因此,无论是籍作品验证其文化要求,还是从作品中“盲人摸象”似地挖掘符合自己要求的文化性材料,都属于文学批评的变异,属于“非文学性的文化批评”——它们只是在谈论文学这一点上,算是广义的文学批评;而如何使文学批评既涉及到作品的整体特点,又使这种特点成为对其作品中丰富的文化性内涵的概括,便是“有文学性的文化批评”区别单纯的社会学、政治学、伦理学等文化批评的关键。这种区别主要体现在以下四个方面:

1.我们应该充分认识到:文学中的文化内容与文学以外的文化内容,其性质和意味均是不同的。曹雪芹写《红楼梦》,目的不是在反映明清文化,而是通过构筑一个自己的艺术性文化世界,与现实中的明清文化形成性质上的反差,寄托自己对世界的理解与理想。这种性质上的反差,用我的术语就是“本体性否定”关系,就是文学对文化的“穿越”关系。这种关系,体现了作家对现实中的文化材料进行了文学性改造,而不是用形象的方法来“反映”明清现实社会。《红楼梦》中的贾宝玉,便是这种改造的杰出体现。贾宝玉既是一个女性般纯情、孱弱、愚朴的男子,也是一个现实中与既定的文学作品中我们均难以找到的男性形象,更是儒、道、释所难以涵盖和解释的文学形象,因而也成为曹雪芹创造的一个文学新人。《红楼梦》是第一次将女子和女性化的男性放在尊位上,与现实中轻视女性的文化与文学构成一种“本体性否定”关系。这种关系体现在文学的文化批评上,一方面是应该以艺术中的文化性内容,反观和暴露现实中的文化之问题,丰富和批判我们对现实文化的认识——《红楼梦》中女性的悲剧命运,正好可以反衬出明清之际男性文化的式微以及对女性的高压;另一方面,比较艺术文化与现实文化的不同性,也有助于我们甄别、确立艺术中的文化内容是否具有真正的艺术性。亦即越是好的文学,这种不同性越强,而艺术性贫乏的作品,这种不同性就越弱。所以相比较于《红楼梦》,《西游记》的道德教化倾向和盲从意识,总体上就没有突破现实中儒、道文化的制约,给我们贡献一种新的艺术文化的可能性就较弱。

2.如鲁迅先生所说,从一部《红楼梦》中,道学家看到了淫,革命家看到了排满,阴谋家看到了母系党争,政治家看到了阶级压迫……如果这也算作文化批评,那么我以为这只能算作“对文学的文化批评”,而不能算作“有文学性的文化批评”。“对文学的文化批评”古已有之,并构成任何一部作品的基本存在形式,不足为奇。但由于这种文化批评,其目的在于确证读者和批评家自身,而且是以肢解文学整体内容的方式来确证自身,鉴赏、体验作品丰富的文化性内涵并不是这种批评的目的,所以严格说来不能算作“文学的文化批评”或“具有文学性的文化批评”。目前流行的文化批评,总体上就是这样的批评。因此,当德利谟以“新历史主义”的观念抽取莎士比亚《赏罚不爽》中的妓女形象,将之归纳为社会的不安宁因素时,确实如某学者所说的有“忽略了沙翁与剧场的关系”的倾向。[2]这种忽略,就是对文学整体性的损害。又比如有学者将朱文的《我爱美元》解读为“流氓小说”,就是光看见小说中父子“想嫖娼”这件事,而没有看见这件事与作家的立意和作品的整体意蕴的文学性关系。相反,文学性的文化批评则必须从作品某材料与作品整体意蕴的“关系”出发,在作品的文学场中来阐发某文化材料的文学意义。如果建立起这样的关联,那么道德家在《红楼梦》中看到的就不仅仅是“淫”,而是贾宝玉式的“意淫”对“淫”和“无淫”的双重消解,德利谟在《赏罚不爽》中看到的妓女,也就不仅仅是性的意识形态化,还有作家对此的反讽,而我们从朱文的《我爱美元》中,体验到的也将是对中国人性的尴尬境遇的基本理解。

3.如果说文化批评更注重从作品中归纳出共同的内容,那么文学性的文化批评,应该从作品中归纳的是典型的文学意象,而不是普遍的文化意象。文学意象与文化意象的区别在于:文化意象常常是从时代的角度、文化特性的角度切入不同的作品,提炼出共同的文化特性,因而常常忽略文学与文化的差异,更不用说会忽略文学与文学的差异;而文学意象既要考虑到笼罩其上的文化意象,更要考虑到文学意象对文化意象的穿越,及其产生的区别。比如说鲁迅先生用“药”和“酒”来概括魏晋文学与魏晋文人,就属于一种文人的文化意象。因为“药”和“酒”属于对魏晋文人精神风貌的总体概括,而不能简单等同于对魏晋文学特性的概括。而建安风骨、魏晋田园,就更接近一种文学意象,这就属于文学性的文化批评了。只不过这种文学意象

本身的特质还没有被突出出来,才需要加“建安”和“魏晋”来修饰。具有文学性的文化批评,既要注意到不同文学意象的共同特征,又要注意到不同文学意象的差异特征,进而通过对后者的强调,把握不同文学作品的不同的文学性内涵。因此,同样是田园诗,陶渊明和谢灵运作品中的文化内涵就应该是有差异的。如果差异甚微,那么它们可能就被共同的道家文化所统摄,影响其文学性,也影响其作品文化内涵的独特性。

4.为什么文化批评、政治批评、社会学批评、道德批评始终存在,但人们又始终不甚满意?为什么中国作家对西方纯粹形式意义上的文学批评始终难以有亲和感,但又呼唤独立的文学批评?原因就在于理论界长期没有区分出文学中的文化与文化中的文学的不同性,也就难以建立中国式的、既是文学的也是文化的独特批评视角。也就是说,对中国文学尤其是今天的中国文学而言,光用“文学批评”与“文化批评”这对范畴进行思维已经远远不够,而建立“文学性的文化批评”与“非文学性的文化批评”之二元思维,比讨论大而无当的“文学批评”与“文化批评”之关系,就更为重要。这意味着,首先,中国文艺理论界关于文学和文学性的思维,只停留在“形象”和“形式”这些静态的文学水平上,是远远不够的。因为这些“形象”、“形式”一旦涉及到文学丰富的内容,便可能失去其能指意义,逼迫我们只能借助文化、政治、社会、道德这些非文学范畴来思维和表达。也因为此,我们一直误以为文学的表达和载体是属于文学性的,而文学的内容则是属于文化性的,却没有想到,所有文学中的文化内容,其实都是文学性的,关键在于如何找到一个视角和方法,让它们被文学性所统摄。其次,除了非文学性的文化批评一如主流或反主流的意识形态批评、伦理批评、社会学批评、历史批评是文学以外的一种不以人的意志为转移的存在外,文学界应该讨论的问题,应该只是纯文学性的批评和文学性的文化批评之关系。纯文学性的批评既可以是西方形式主义和结构主义的批评,也可以是文本细读、字、词、句推敲的功夫,自然也可以是创作方法和技巧、个性和风格的研究。但这种研究更多的是作品外在形态的研究、静态的研究、对象化的研究,倒果为因的研究,而不同程度地与文学不同层次的内涵脱节。因此,“文学性的文化研究”正是弥补这样的脱节,将文学的外在形态看作是进入文学内在文化性世界的门槛。因为,作品的形式与技巧,只是文学内在世界派生出来的。

三、非创造性的整合思维

可以说,与大而无当的文化批评相关联的,是中国学者对整合思维的亲和。整合思维是中国学者的主导性思维方式,并构成理论界近年在东方与西方、全球与民族、传统与现代、理性与非理性、文学与文化、马克思主义与非马克思主义等命题上的基本思维方式。这种情况一方面与中国人求大、求全、求圆、求完美的美学理想相关,另一方面又与中国人重直观、重悟性、重印象的批评方法有关,更与中国人不偏不倚、过犹不及、温柔敦厚的伦理规范不可分离。

应该说,整合性思维摆脱了过去意识形态化的单一性与教条化思维模式,是20世纪80年代理论界在思维方式上健康化的标志。所谓健康化标志,就是恢复中国传统文化的正常思维。因为从意识形态化的一元思维到文化性的整合思维,不能理解为我们理论思维方式上的现代发展,而只能说,单一化、专制化思维是中国传统文化思维的异化形态,而融会与整合思维则是中国传统文化思维的正常形态。这种整合性思维模式与西方的逻辑思维和超越性思维的区别是明显的,其好处是:1.它对任何理论和事物均采取了兼柔并蓄的态度,即司马迁所说的“故驰骛乎兼容并包”(《史记·司马相如列传》)也。这种态度不仅对意识形态化和排他思维是一种纠偏,而且使得中国人检验文化创造的尺度非常严格和慎重,暗含着任何文化创造都必须以整合各种对立的、冲突的思想为前提的思路。2.整合思维今天反而具有现代意义。这不仅表现在人类的思想果实已经堆积如山,令我们望之兴叹,而且表现在传统价值中心解体、西方平面化的后现代语境,已经使得新的思想整合迫在眉睫。如果说当代知识分子的心灵和价值依托问题,本身是由思想碎片导致的选择的迷乱,再由当代现实问题的特殊性所揭示出来的既定思想的局限,那么,建立能穿越各种思想的新的整体性思想,就是当代思想界和理论界的重大课题。

然而我想说的是:整合思维、综合思维或融合思维,相对于我们想解决的思想创造和文明创造之问题,又是远远不够的。这特别表现在整合思维缺乏“以什么来整合”、“整合成什么”等更为内在的思维方法的深

化。具体体现为:

1.一种世界观是一个整体,一种文明是一个整体,但各种世界观和文明放在一起,却并不一定能成为新的整体。因此,我们要注意“兼顾各方面”的整合思维与“结构化”的整合思维之区别。前一个“整合”是材料意义上的,后一个“整合”是结构上的、性质上的。这种结构、性质上的整体之所以有必要,即在于人如果要有心灵依托,其世界观必然是整一化的,而不可能是分裂的或内在冲突的。20世纪中国知识分子之所以心灵处在困惑与茫然之状态,正在于这种整一化的价值系统被打破——我们可以不要传统文明之整一,我们也可以不要西方思想之整一,但这并不等于我们不需要整一的思想。关键是,当代性的整一可以不再做西方“中心主义和优越论”的理解,也可以不再做传统“思想统一和专制”的理解,但这并不等于整一不可做和谐或系统的理解。中国当代文明建设的困难,就是我们无法将西方思想和中国思想构成一个系统。为此,就必须引入否定主义文艺学所讲的“穿越思维”才能完成。

所谓“穿越思维”,就是可以现有的“整合思维”为前提,照顾到各种中西方思想,但又必须穿越这些思想,使之材料化、因素化,来从属新的思想结构,从而突破现有的“整合思维”的限制。既然是“穿越”,首先就有一个依据什么来进行穿越的问题,然后再有一个穿越的方法问题。否定主义文艺学认为:必须以中国当代现实的特殊问题以及我们的切身感受,来作为穿越的依据,而在方法上,必须以“双重局限分析”来发现中西方各种思想相对于我们现实感受的盲点与问题。比如,我的“尊人,敬优,孝老,护幼”观念中有中国传统“尊老爱幼”之思想材料,也有西方“人人平等”之思想材料,但已不是它们本身,而是从“我们应该相互尊重”,这一既是中国当代文化的问题,也是我们的共同期待,并由此构成我们的现实感受出发,对西方以个人权利为单位的“人人平等”与中国传统的讲究血缘等级的“尊老爱幼”进行“双重局限分析”的“穿越”和改造的结果。

2.如果从中国传统不偏不倚的中庸立场出发,应该说“整合思维”在文化建设上,可以突破中西文化相互对立、冲突、统摄的思维模式,一定程度上是对“中体西用”或“西体中用”的纠偏。也就是说,“整合思维”不仅是充分重视各种文化思想资源的意思,而且还有不偏向任何一种文化思想的意思,所谓“执其两端用其中于民”(《中庸》)也。但是,这也意味着,传统意义上的“整合思维”所讲的兼及两者的“中立”,由于依附思维所致,常常是通过“或中或西”的思想徘徊来说自己的“不中不西”的,从而在效果上是取消了自己的独立价值判断的——荀子所说的“见其可欲也,则必前后虑其可恶也者;见其可利也,则必前后虑其可害也者”(《荀子·不苟》),在发现任何一方之局限的意义上是对的,但这种“兼听齐明则天下归之”(《荀子·君道》),谈的更多的是“兼听则明”的认识论和统治术,而与知识论意义上的创造无关。也因此,“整合思维”的“中立”,其本质就是调和而不是创造——这是中国印象式批评的局限所在,也是中庸思维的局限所在。

另一方面,现代“整合思维”引入黑格尔的辩证否定,对对立的双方也讲批判,但这批判是“取其精华,剔除糟粕”的“扬弃”,从而与否定主义所讲的“批判与创造”之统一的“本体性否定”,也不可同日而语。这是因为:“扬弃”的“完美主义”思维和材料性批判,与创造一个新的整体是两回事。就前者而言,古今中外历史上从来没有过一种无糟粕的“完美文化”或“完美事物”。亦即任何一种完整而独特的文化、思想或事物,都不是“取其精华,剔除糟粕”这种“扬弃”而成的,也不可能不蕴含着新的糟粕和问题。马克思舍弃了黑格尔的概念辩证法,并建立起自己的物质的、历史的、辩证运动的实践理论,但也同时蕴含着价值取向上“大而空”的毛病——这里的“空”,是指价值论上因总体性从而缺乏具体规定所致。更重要的是,黑格尔的唯心论成份,并没有被马克思真正舍弃,而是被改造后纳入“实践”理论之中——谁能说“实践”不包含精神和思辨的运作呢?马克思好像对黑格尔的“辩证法”是“扬”了,但实际上“辩证法”在马克思这里也做了改造:辩证法就是以实践为主体的历史发展过程,而不再是绝对精神的“正、反、合”之运动。因此在我的否定主义理论看来,马克思不是“扬弃”了黑格尔,而是“穿越”了黑格尔。

3.如前所说,“整合”不是将中西方不同的思想人为地放在一起,这样的整合不能成为新的整体,而必须有

“穿越思维”介入,并且突破黑格尔意义上的“扬弃”。另一方面,当代的整合思维容易出现的问题,就是在最抽象、最基本的层面去寻求中西融合的可能,其结果,常常是取一头一尾而舍其中。我们很难认识到:一种文化和文明是“有机体”,没有中间之头尾,是很难成活的。这样的整合,同样是对文化思想创造的一种逃避,也是对中国文论创造的一种逃避。

前者之整合,是在抽象层面上寻找中西方思想的共同点,架空其具体的文化思想差异,以对同样命题的关心来代替对这个命题的不同解答。比如汤一介先生希望用抽象命题“爱”或“爱心”来找中西方文化的共同点翻,实现中西方文化间的交流。这个愿望应该说是好的。因为它可以使中西方学者共同坐下来进行交流。但这种交流是对话。对话不是寻求共识,而是在共同问题或命题下明白对方何以不同于自己。这样的“对话”之所以不同于“整合”,是因为抽象的命题不能形成文化与文明的差异,抽象的命题也不能给人心灵依托。抽象的共同命题只能用来说明人与动物的区别,而文化则是对“爱”、对“人”、对“道德”、乃至对“理解”的不同的理解。这个问题放在今天,那就是我们不能从抽象层面寻求融合,而是在较具体层面建立不同于既定文化理解之理解的问题。这里的关键在于需要区分文化性理解的不可改变与文明性理解的可改变的不同[4],但离开了我们今天具体的文化性理解,抽象的人类性命题是难以成活的,这应该成为我们的基本认识。

后者之整合,其代表性之一,则体现为学界近年所提出的有否全球“底线伦理”之问题。汤一介先生说:“在多次有关‘伦理’问题的讨论中,不同国家的学者都承认‘己所不欲,勿施于人’是作为不同文化传统的民族和国家所共同接受的伦理准则,并且认为这是‘道德金律’一,这个‘金律’不会随着社会发展而改变的。可惜正是这句话,在不同的文化视角和价值尺度下,依然是有差异的。西方文化囿于人对世界的征服性态度,理性层面上可以做到‘己所不欲,勿施于人’,但感性层面则还是会不自觉地‘己所欲,要施与人’。所以这句话面对西方是有局限的。不仅面对西方有局限,面对今天的中国也有局限。因为‘己所不欲,勿施于人’,并不能推导出汤先生所说的‘不能把自己的要求强加于人’[6]的意思,而是说:自己不想要的,不要求别人去接受。其潜台词是:只有自己想做和能做的事,才能要求别人去做。这也是儒家典型的‘推己及人’、‘内圣外王’的思路。因此,不用说‘底线伦理’在今天也有个改造的问题——我的改造方式是‘己所不欲,勿施于人,己之所欲,亦勿施于人,但可说于人’——即便这个‘底线伦理’不改造,它也会在不同文化与时代的不同理解下,被架空为抽象伦理。这种底线性的抽象伦理与形而上的抽象命题,在“非创造性”的意义上,是性质一致的。

四、非批判性的理论阐释

如果说,“非批判性阐释”在西方语境中还不是一个十分突出问题的话,那么在中国当代文化语境中,就十分严峻了。比如,就阐释马克思主义这一中国当代思想界最重要的阐释现象而言,西方法兰克福学派某种程度上改变了马克思的“实践本体论”,这一点,阿多诺的“否定的辩证法”、哈贝马斯的“社会交往理论”、马尔库塞的“新感性”理论等就是一例。而中国的马克思主义研究则依附于马克思的“实践本体论”做技术性修补,因不同时代的话语权力而分别将“实践本体论”做“物质生产”、“主客体交融”、“主体性”和“存在论”等不同阐释,却没有人对“实践本体论”本身进行改造,也很少有学者能提出自己的本体论用于区别西方包括“实践”在内的各种本体论。这样的状况,就构成了中国马克思主义研究没有自己的“中国问题”的研究现状。比如马克思主义以“劳动异化”构成自己的问题,西方马克思主义以“理性异化”构成自己的问题,而中国马克思主义却在“劳动异化”和“理性异化”之间徘徊,始终提不出自己的“批判之问题”。这样的阐释,我就称之为“非批判性阐释”。我尤其想说的是,中国文化对世界影响力的式微,尤其是思想文化对世界影响力的近现代式微,均与这种“非批判性阐释”有关。

首先,阐释尺度的“既定性”使“阐释”与“创造”脱节、“创造程度低”成为中国阐释学批评的顽症。无论是刘勰阐释屈原的《离骚》依赖儒学“温柔敦厚”的原则,还是王国维阐释贾宝玉依赖叔本华的生命哲学,抑或陈寅恪在《赠蒋秉南序》中通过阐释欧阳修表现的对宋代纲常名教文化的依附,他们要么用的是现成的思想和理论,要么就是在捍卫传统文化中已经存在的精神现象,即便有批判精神,但自己的思想、尤其

是自己创造而不是选择的思想、立场,都被不同程度地放逐了。所以弗洛伊德那样的以自己的理论解释莎士比亚的文学批评状况,在近现代中国文学批评史上没有出现,法兰克福学派那样的以自己的理论来解释并超越马克思主义的文化批评,在中国的马克思主义研究中和所谓的文化批判中也没有出现过。这就衬托出鲁迅依托“虚妄”(即“在没有路的地方走出路来”)对中国文化进行批判性阐释之独特而稀有——依据现成思想、理论和精神从事的批判,是不同于依托创造前的“虚空”之状态的,所以我把鲁迅式批判才称之为真正的审美批判。20世纪90年代初期,我与一些同道者提出“第三种批评”的用意,也在于开辟一条能真正走向创造、摆脱对既定理论根本依附的状况。由此可以类推,20世纪中国知识分子依托“西学”的阐释行为,与中国传统知识分子依托“经学”的阐释行为,均是导致20世纪中国思想史缺乏原创性的根本原因。

其次,由于阐释立场的不断移动,阐释学的“与时俱进”不但带有明显的“功利性”,而且导致了“选择=批判”的观念误区。从20世纪80年代所谓的“反传统”,到90年代的“西学反思”,这样的阐释性转折,由于价值坐标包涵内在冲突和矛盾,就具有中国传统人格“出尔反尔”之弊端,结果便只能是历史的循环——这种循环在我的理论中不是批判,而且基于功利考虑的生存运动。在理论上,比如说从“主体论”走向“主体间性”,在中国文化语境中我看就不具备什么批判意义。这倒不是因为中国没有西方意义上的主体论的前提——主客体认识论之传统,而是因为中国知识分子所说的“主体”,一直无法与思想中心、话语专制和对抗性二元关系区别开来——对异己话语的排斥心理、对意识形态话语的对抗心理、对欲望和身体的鄙视心理,就是这种“有问题的主体”的显示。由此,我们既不能把握住西方“主体论”的功能主要在于“认识世界”之思想精髓,以及在此基础上形成马克思所说的“掌握世界”的“实践主体”,也遮蔽了中国可能、或需要建立什么样的“主体”的问题探讨。这不仅突出了中国的“主体”建设的未完成,也暴露了我们对这个不敢面对的“主体孱弱”。而回避这个问题的最便捷的方式,便是再进行新的选择,并误以为这种“选择”就是“批判”。

再次,对走近阐释对象的“方法拓展”的兴趣和“个性差异”的观念没有改变,从而使得阐释者的自我价值始终带有“非整一性”和“造作性”而内虚。这是因为,新方法、新技术就像新服饰、新包装那样,在中国文化发展中从来不是障碍,最大的障碍是“本体”的悬置造成本体与方法、内容与形式、躯壳与灵魂的冲突、分裂和造作,从而使“本体”与“方法”都受损而不自觉。这种“受损”体现为:在现代中国,我们思想上没有尼采哲学诞生的震撼,技术上也没有耐心和认真产生索尼品牌的精细,只有功夫学问的“通观”和智性“模仿”聊以自慰。对前者来说,由于传统“宗经”思维和意识形态对“经”的限定,悬置“本体”、选择“本体”而不是依靠自己的创造生产新的“本体论”,已经成为中国学界的集体无意识。如此一来,所谓阐释的发展,只是拓展进入同一个“经”的方法,而阐释的现代化,只不过是选择西方的“经”去阐释,或依靠西方的方法去阐释中国的“经”。如此,本体与方法的“整一性”便受到破坏。王国维的“自杀”、朱自清《荷塘月色》中的“美的破碎”,就是这种破坏的表征。可惜的是,这个问题没有得到理论界的警觉。比如,文艺学界有人提出中国古代文论的现代转换命题之后,在我看来如果不从哲学本体论的创建入手,就是一个很难去深入的命题。因为无论是“气韵”也好,“意境”也好,“风骨”也好,离开了道家和禅宗作为哲学本体之“根”,它们如何可能被“生长”出来?而20世纪80年代的科学方法论之所以成效稀微,也是因为脱离了中国的本体论和本体论建设所致。

最后,中国当代阐释性批评是将“准确理解”对象的内涵作为阐释宗旨,这就很难建立中国当代阐释学急需建立的批判性品格,更谈不上建立中国自己的批判性阐释的理论。这个问题可以包含这样三个方面:一是在“理解对象”问题上有没有准确或终极的理解?我的回答是没有,也不可能。我不想借伽达默尔的哲学阐释学和姚斯的接受美学来阐明不受时代左右的“终极理解”之不可能,我只想,如果人类历史某种意义上就是阐释的历史,那么,因为“准确理解”的产生而使“再理解”显得没有必要,实际上就是在给人类的任何历史划上句号。在这一点上,我认为历史本身就是对所谓“准确理解”的解构。在中国当代学术界,强调“面对文本准确理解阐释对象”,对于纠正意识形态化的共性理解和人云亦云的浮泛理解,我以为是有意义的一一但这推导出“准确理解”是阐释者追求的境界的结论。二是可以让他人承认自己理解的、并可以坐下

来对话的是理解的“大致相似性”。所谓“大致相似性”,是指理解对象区别前人和他人的思想基本特征,不应该有根本冲突。比如对马克思主义哲学以“实践”为标志的辩证的、历史的、社会现实劳动和发展的思想之理解,不应该有冲突性理解发生。也就是马克思区别康德、黑格尔等前人哲学的特征,不应该有相左或相反的理解。如果有,确立理解的“大致相似性”就成为必要。至于“实践”是否是唯物第一性、是否是本体论的或存在论的等争论,在我看来并不重要。因为一个思想文本或文学文本本身就是在有差异的阐发中存在的。只有一种阐发存在是阐释学的非正常状况。三是一个哲学家建立自己的哲学思想,是否以所谓的“准确理解前人哲学”为前提?我的回答是不一定。这不仅因为任何理解都受我们的文化性的“前理解”支配,“准确”只是大家不约而同认同一种“前理解”而已,而且因为,理解的“有意义”,是通过你的理解启发了别人,而不是让别人依附你的理解。要做到这一点,一个哲学家或思想者,会自觉地对自己与他人共同的“前理解”产生怀疑,并通过这种怀疑建立自己对世界的基本看法,然后再以这样的看法投入思想史之阐释和批判。海德格尔正是这样脱胎于胡塞尔和亚里士多德的“前理解”、确立自己对“存在”的理解,并投入对西方哲学史所谓“遗忘存在”的批判性阐释中的。我们不能说海德格尔对西方存在论的理解是“准确的”,但我们可以说海德格尔的批判性理解是极具启发性的。如果我们认同理解的意义在于“启发性”,我们当然就可以对海德格尔的理解进行“再理解”或“再批判”。由此,“批判性理解”应该就是理解和阐释的“本体”。

五、非程度性的文学观念

今天,文论界似乎不再对探讨“中国当代文学观何以可能”有兴趣,而宁愿去选择和依附中西现有的文学观,甚而放弃对文学观的探索。这显然与我们提不出中国当代的“文学问题”有关——把西方的文学问题就作为中国的文学问题,正是这种“提不出问题”的窘况之显示。而且,从选择现成的文学观到放弃对文学观的探索,正好也可以回避这样的问题。但“提不出中国的文学问题”与“回避问题”之所以是一样的,还在于我们关于文学问题和文学观念的思维方式可能是封闭的。比如,不把文学作为一种“文学实现自身的程度”来考虑,就与我们忽略中国文学在生存功利制约下的文化中如何安身立命有关。而文学的“文学性程度”问题一旦解决,“好文学”一旦多起来,文学是否被“工具化”和“边缘化”,也就都不成为问题了。于是,我想从“对象化”、“过程化”、“生活化”三个方面,来谈谈中国当代文学观所存在的问题。

首先,我们尽管选择了很多文学观,但这些文学观从来都是把文学作为一种“对象化存在”来理解的,并以“文学是什么”来解释这一对象的。从“艺术即模仿”到“艺术即表现”,再到“艺术即形式”,从“文学载道说”到“文学缘情说”再到“文学反映说”,等等,概莫例外。其共同点,在于只是把文学作为区别于文化的“实体性存在”来理解——无论这“实体性存在”是“对抗性”的还是“从属性”的。

“实体性存在”的文学当然有它存在的理由。当我们将现实性的精神文化(文化或意识形态)与非现实性的精神文化(文学艺术),通过两个似乎是“实体”性的东西区别开来的时候,我们想强调的是文化现象内部的“差异”与“不同”,文学由此才能成为“独立的”文化现象。一般说来,我们是通过把文学看作一个“形象世界”,用来区别现实的、概念性的世界的。“形象世界”(或“形式世界”)在此就是另一种区别于现实世界的“实体化世界”的总称。然而,为什么不能说只要是通过“形象世界”人类就可以获得一种“心灵依托”呢?为什么不是所有的“形象世界”都能在历史上留下来?为什么我们只能将经典文学作为一个民族的“价值依托”?……这些疑问,都在昭示我们要深入“形象世界”内部去探索一种叫做“文学价值差异”的问题。这个差异将突破“文学是什么”的对象化思维,引入“好文学是什么”的我称之为“文学程度化”思维。

这也就是说,人们并不一定知道:能真正获得一个民族心灵依托的,只能是“好文学”,这就是为什么我们只能通过经典文学找回文学的自我价值感的原因——“差文学”尽管也符合这个“方式”,但是却不能承担心灵能获得依托的重任。比如《红楼梦》和《金光大道》,都可以说以“形象”的方式反映了某种现实,但它们给我们心灵依托的程度是有天壤之别的。“差文学”虽然也有形象性,但却因为其“文学性程度”很

低而难以承担文学区别文化的重任。只有“好文学”,即“文学性程度”高的文学,才能通过建立起自己的世界,完成这样的任务:当我们把“形象”作为表达、承担、抒发人们在虚构世界中对现实的描述和评价以及审美理想的时候,我们只是借“形象世界”这个似乎是实体性的事物,来体现文学“突破非文学要求”的一种审美张力;但这种“张力”虽然要借助实体化的“形象世界”来体现,却没有在“形象世界”这个“大概念所把握的实体性事物”面前止步,而是继续在“形象世界”内部做“穿越”性努力,以对“形象”的创造性要求、进而使“形象”成为“独特的形象”,来体现一种“程度”意味。在此意义上,实体化的形象世界,只是文学创造张力所借助的材料和媒介,而创造张力所体现出来的“努力程度”,才是根本。因此,文学借形象所获得的“独立”,还只是一种“低程度的文学独立”,文学借形象所显现的“文学性”,还只是文学区别非文学的“最一般的要求”,文学作为一种实体性的东西,只是艺术实现自身的“一般要求”,而文学作为一种“实现自身的程度”,才是“艺术的本真要求”。

其次,与文学的“对象化”思维相关的,便是文学的“过程化”思维。这种思维把文学或者理解为一种由“创作——作品——接受”的“系统过程”,或者就是把文学理解为一种由“世界——作家——作品——读者”一体化的“活动”[7],等等。把文学作为一种“活动过程”去理解的长处是:它可以在人自己的生存论上将文学看作是与非文学进行辩证运动的复杂关系,并且将因文学独立造成的困境通过生存与发展需求产生的自调节机制予以弥补,有利于整体的、历史的对文学“位置”的把握,也有利于把握文学的“与时俱进”性。而且,通过“世界——作家——作品——读者”的互动关系,作为过程的文学观,可以提供一种我们在把握文学时候不易犯静态的、实体化、抽象化这些毛病的思维方式,有助于剖析各种社会和生活因素对文学产生的制约与影响这些被“文学形式主义”容易忽略的内容。

只是,也正因为“过程论”的文学观涵盖性太大,当它一旦与中国人喜欢的、建立在“印象式整体”[8]基础上的“大而全”思维合谋后,我以为相对于中国文化和文学在现阶段的问题,它的负面的问题可能比正面的意义更明显,解决它们也更为重要。这表现在:

M.H.艾布拉姆斯在他的《镜与灯》[9]中所概括的“世界——作家——作品——读者”这四个要素,作为一个循环性的结构所产生的“活动意味”,某种意义上是一切人类精神活动的基本表征,而不是文学所独有。首先,强调“世界”作为文学活动的首要因素,并没有把“世界”对文学家的特殊意义与对一般知识分子精神活动区别开来,而一旦如果我们说“世界”对文学家和科学家、哲学家的意义和作用是一样的话,强调“世界”作为“活动”的先决作用,就是没有多少意义的。其次,“作家”在“四要素”构成的循环运动中似乎起了重要作用,并且也可以区别科学家。但对文学来说,关键不仅在于我们如何理解作家,更在于区别平庸作家和优秀作家的差异在文学上“究竟是怎么回事”,否则,“作家”只是“形象性精神活动主体”的同义语,难以揭示出“形象作为工具存在”这个比较中国化的问题。再次,如果由“什么世界”、“什么作家”这样的追问才能体现出文学区别于其它精神生产的“特质”,才能揭示作家形象创造的价值差异问题,那么,“什么作品”是“文学意义上的作品”、“什么读者才是文学的读者”这样的追问,才可以把“文学活动”的特殊性质落在实处。如果我们的文学理论不能在“文学作品”的界定上区别于“哲学文本”或“宗教文本”,也不能揭示“教化性作品”与“启示性作品”、“单一意蕴作品”与“丰富意蕴作品”在文学价值上的重大差异,文学作品的“特征”和内在“结构”、“价值张力”也就难以出场。最后,读者的被尊重和被强调首先不是一个“文学问题”,而是一个当代文化的问题,即读者作为接受的“主体”,是今天几乎所有精神活动的共同特征。而文学问题在这一点上,除了有一个从“文学只是给懂文学的读者看的”向“不懂你的文学未必是不能接受文学的读者”的转化以外,更主要的,是对读者“接受能力”(比如是否是创造性接受)的强调,已经转化为“接受程度”的问题。即:“接受程度”将潜在地设定每一个读者都是“可进行文学接受的读者”,并把读者看作“可进一步接受”的主体。这种接受主体一方面对作家的作品提出“创造程度”作为张力隐含在文本中,另一方面又对自身提出从一般性接受到深度接受或以后者为尺度去评价文学文本的“过程”。如此一来,作为“过程”的接受主体,也就被可进行“程度性接受”的主体架空了。

再次,“艺术生活化”是随着近年国内文化研究的兴起而产生的一个消解传统文学理论的提法。这一变化

直接来自现实生活与文学艺术随着市场经济到来而产生的双重变化:人们艺术性地展示自己的空间有了很大拓展,人人某种程度上都可以成为“行为艺术家”。在理论上,“艺术生活化”更接近福柯所说的:

“对于自明性的突破……是‘事件化’的首要的理论—政治功能”[10]和布尔迪厄所说的:“为了把经验变成普遍的本质,不惜付出双重的非历史化的代价,即作品和作品评价的非历史化”[11]的意思。即:艺术在根本上是历史过程中的“事件”,我们不能把这种置于特定生活中的事件予以本质化、普遍化并因此确定为艺术的本质,艺术的本质不是外在于我们生活的“客体存在”,而就是我们流动而变化的历史事件本身。但是,艺术生活化在今天的现实生活中“集中出现”是一回事,这种出现是否会呈现与“艺术中心化”时代貌似不同而根本相同的问题,则又是一回事。而要把握“艺术生活化”这样的提法中存在的问题,既存在“独立的艺术理论何以成为新的可能”这一纯理论问题,也有置身“中国文学问题语境”中才能发现的问题。

从否定主义文艺学出发,这两个问题也可以合并成一个问题。那就是:艺术作为流动的历史事件也好,还是作为非历史的本质性存在也好,其实只与我们如何看待艺术有关,而与艺术和文学本身的问题无关,更不是中国文化语境中的艺术和文学席身的问题。这表现为:

1.在纯粹艺术论的意义上,莎士比亚、凡·高、毕加索如果有超历史性的本质,这样的本质不是体现在“艺术即模仿”、“艺术即表现”、“艺术即形式”这些对艺术本质的概括上,也不是体现在所谓“典型”、“个性”或揭示了什么“普遍规律”上,而是体现在他们各自不同的对世界的理解所建构的艺术形象生发的魅力和启示上。换句话说,《哈姆雷特》、《向日葵》、《镜前的少女》只能在“类型”上被上述几种艺术观所归类,但其“启示和魅力”建构的“特质”,却是这些观念不能概括的。如果艺术独特的魅力世界具有超历史的普遍性,那是因为“艺术启示”可以不断地被历史性的进行不同解读给人以感染和震撼,而不是因为观念化的本质有“超历史性”。所以,由独特启示构成的艺术魅力,本身就具有“不断生成性”的特点,永恒性、普遍性就是指这样的作品“可不断被生成”。在此意义上,福柯、布尔迪厄、雅各布森所说的“事件性”、“流动性”、“不确定性”,只能面对观念化的文艺理论,但不能面对以“独特启示”为其生存方式的优秀的艺术作品。所以,这个问题既暴露出传统文学理论只能在“类型”上概括文学作品的局限,也暴露出当代“艺术生活化”的国内外倡导者在“历史”或“超历史”上的思维方式局限。

2.如果上述分析可以成立,真正属于艺术本身的问题就容易出场了:艺术是人们供奉的客观存在也好,还是特定历史状况下人的一个流动事件也好,这种区别只涉及到人们“把事件普遍化”还是“把事件事件化”的观念问题,但涉及不到“作为本质存在的艺术品”和“作为事件存在的艺术行为”的“艺术品质”和“艺术质量”问题。因为作为“中心化”、“精英化”存在的艺术品,并不能保证其作品是“独创的有启示性”的艺术。反之,网络的作品和生活中的建筑艺术、行为艺术,并不一定不能具有启示性和震撼性。所以,“艺术生活化”并没有将“你如何理解艺术化的生活行为”这一点揭示出来,从而与“艺术中心化”时代我们的文艺理论也不强调“你如何突破群体化的世界观和价值观”作为艺术性的较高要求,是一样的。这种“一样”,使得“本质化、中心化的艺术”与“非本质、非中心化的艺术”,在接触“文学性”问题上依然没有根本的区别。我想,这正是在所谓“艺术生活化”的时代,韩剧《大长今》这样的冗长但极富启示性的电视剧,能轰动整个亚洲的道理,也是以“利索、率性女孩”出场的李宇春能迷到千万观众的缘由——后者的优秀不在于“让男性喜欢”,而在赋予女孩以不同于传统女性的别一种理解给人带来的“惊奇感”。同样,在“艺术中心化”时代,好的艺术也是能象凡·高、苏轼那样的能突破群体化的对世界的理解、建立自己理解世界的立场和意味的作家,而不是抱着“历史是不断进步的”、“无产阶级必然战胜资产阶级”、“现代性是尊重个人的”这些共性观念从事文学和艺术创作的作家。

注释:

[1]约翰·罗:《关于文化研究的对话》,文艺研究2001.1。

[2]转引自张京媛主编的《新历史主义与文学批评》,第262页,北京大学出版社,1993年版。

[3][5][6]见汤一介:《和而不同》,第70页,第119页,第120页。辽宁人民出版社,2001年9月版。

[4]参见拙著《中国当代思想批判》中“反传统·反文化·反文明:三个含混的否定观”一章,学林出版社,2001年8月版。

[7]参见童庆炳主编的《文学理论教程》,高等教育出版社,1998年版;杜书赢主编《文艺美学原理》,社会科学文献出版社,1992年版;彭吉象著《艺术学概论》,北京大学出版社,1994年版。

[8]“印象式整体”是我对中国人的整体思维特点的一种把握,以修正以往学界所说的“印象式”或“整体思维”。这种把握不需要理性分析的过多介入,就可以大致把握对象的生存形态和生存性质。其局限是不能深入分析内在世界的结构和差异。

[9]H.H.艾布拉姆斯著《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,第5页,北京大学出版社1989年版。

[10]The Foucault Effect:Studies inGovernmental Rationality,P,76,HarvesterWheatsef.1991.

[11]布尔迪厄:《艺术的法则》,第397页,中央编译出版社,2001年。

原载:《山花》2007年05期

关于我们 | 联系方式 | 意见反馈 | 投稿指南 | 法律声明 | 招聘英才 | 欢迎加盟 | 软件下载
永久域名:www.literature.org.cn www.literature.net.cn E-Mail:wenxue@cass.org.cn
版权所有:中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号