



当前位置：网站首页 > 学术论文全文数据库 > 文学理论研究

历史与语言：文学形式的四个层面

【作者】南帆

现在似乎是谈论文学形式的一个微妙时刻。过去的一百年时间里，文学形式的地位发生了戏剧性的变化。从新批评、俄国形式主义到结构主义，文学形式赢得了隆重的礼遇，继而晋升为无可争议的主角。各种文学形式的研究盛极一时。更大范围内，这一切被视为人文学科“语言转向”的组成部分。对于许多理论家说来，形式问题亦即语言问题。文学不就是某种特殊的语言组织吗？然而，后结构主义时代来临之后，形势突然逆转。无论是解构主义、接受美学还是后殖民理论，语言不再充当考察的终点。文学形式不仅是单纯的语言结构，权力、欲望或者意识形态隐秘地交织在语言内部，或显或隐地介入文学形式。如果语言不再是一个封闭的自律体系，那么，著名的“内部研究”就会暴露出巨大的局限。文学形式不得不再度向历史敞开。“文化研究”这个内涵含糊的概念重新聚集了人们对于历史或者意识形态的兴趣。众所周知，阶级、种族、性别是“文化研究”的三大显赫主题。这时，一批理论家开始暗自嘀咕：是不是又到抛弃文学形式的时候了？

显而易见，许多理论家对于新批评、俄国形式主义和结构主义——人们可以统称为形式主义学派——的信任开始减弱。他们对于文学形式的高调论述是否依然有效？这个问题如同一个不断扩大的阴影令人生疑。很久以前，人们已经熟悉了黑格尔式的辩证观点，形式仅仅是表述内容的工具。内容不可能独立存在，没有任何形式的内容是不可想象的，尽管如此，形式仍然是次级的，俯首帖耳地依附于内容。^①不少人对于形式与内容的二分颇有怨言。这种静态的二元结构割裂了内部与外部或者内在与外在。他们宁可认为文学形式是“材料”的组织构造，或者是各种要素的安排。但是，这仍然无法回避形式与内容二分可能遭遇的困境。例如，《红楼梦》之中贾宝玉衔在嘴里出生的宝玉算什么？这是主人公佩戴的一件饰物，是大观园内部的一个秘密话题；同时，这也是一种象征，一个诱导故事的悬念。前者通常纳入“内容”或者“材料”，后者显然必须称之为“形式”或者“组织”。然而，某一个层面上的形式可能转换另一个层面上的内容。换一句话说，“内容”、“材料”与“形式”、“组织”某种条件下可能颠倒过来。形式主义学派仍然延续了二分的逻辑，只不过他们悍然将“形式”置于“内容”之上罢了。或许，二者之间主从关系的改写并不重要，重要的是俄国形式主义的论断：形式乃是文学之为文学的根本特征。根据雷蒙·威廉斯的解释，英文之中的“形式主义”包含了负面涵义——这个词被用于形容崇尚繁文缛节，热衷于表面文章。^②因此，俄国形式主义的论断不仅是一种理论观念，同时还包含了某种惊世骇俗的反传统姿态。无独有偶，英国的克莱夫·贝尔大约在相近的时间提出了一个著名的命题：艺术乃是有意味的形式。尽管贝尔的命题更多地流行于造型艺术领域，而且，这个命题带有明显的心理主义意味，^③然而，这是那个时期文学与艺术共同认可的结论：必须到形式之中发掘最终的秘密。形式，或者语言，这是20世纪上半叶形式主义学派叙述文学的本质之际首屈一指的关键词。然而，20世纪的下半叶，具体地说，也就是60年代西方的学生运动遭受重大挫折以及结构主义的“结构”胎死腹中之后，形式崇拜或者语言崇拜遇到了强烈的质疑。

这种质疑的后果是，许多理论家倾向于重返历史和意识形态。正如希利斯·米勒所指出的那样：文学研究的兴趣中心发生了大规模转移——“从对文学作修辞学式的‘内部’研究，转为研究文学的‘外部’联系，确定它在心理学、历史或社会学背景中的位置。换言之，文学研究的兴趣已由解读（即集中注意研究语言本身及其性质和能力）转移到各种形式的阐释学解释上（即注意语言同上帝、自然、社会、历史等被看做是语言之外的事物的关系）。”^④理论家共同发现，形式或者语言时常是历史和意识形态的产物，而不是某种纯洁无瑕的“结构”。文学形式被形容为远离尘嚣的圣地，只有

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[158]

评论数[0]

那些天才的杰出心灵才可能洞悉种种曲折的奥秘——品鉴揣摩美妙的韵味——这种贵族主义式的幻想早就该破产了。形式主义学派力图将历史和意识形态彻底剥离，从而把文学形式当成一副没有血肉的骨架供在理论的祭坛上。这显然是为自己逃避历史制造一个幻觉的空间：只要他们架起放大镜专心致志地观察文学形式的种种纹路和内部结构，窗外的历史就不会再来无趣地骚扰。他们没有意识到，这个幻觉的空间即是意识形态的巧妙安排。一旦时机变化，历史可以轻而易举地没收这个空间。另一方面，形式主义学派内部传来一个令人沮丧的消息——效忠于结构主义多年之后，托多洛夫终于无奈地宣布：日常语言之外，一个同质的文学话语可能并不存在。⑤

那么，形式主义学派的全部心血已经付诸东流？从肌质、张力、陌生化到结构主义叙事学，这无非是一些没有内涵的概念吗？如果文学理论不屑一顾地跳过20世纪上半叶，那么，人们对于形式主义学派遗产的价值显然估计不足。形式主义学派的一个重要功绩是，确认了庞大的文学形式体系。

传统的文学研究通常在两种意义上谈论文学形式。相当一部分文学研究考察的是某一个作家如何成功地驱动文学形式——例如，王维或者杜甫如何锤炼诗句，托尔斯泰如何叙述人物的“心灵辩证法”，海明威那种电报式的语言表明了什么，普鲁斯特的动词使用具有何种特征，如此等等。这些考察时常被纳入“风格”的范畴。“风格”的最终指向是作家的个性。用罗兰·巴特的话说，“风格”指向的是“一种生物学或一种个人经历”⑥。这时，作家的名字及其巨大声望淹没了文学形式的自主性质。人们看到的是一个作家的故事讲述或者另一个作家的修辞习惯，普遍意义上的“叙事学”并未进入理论的视野。相对地说，另一批理论家倾向于从历史哲学的意义上认识文学形式的功能。这仍然可以追溯至黑格尔。黑格尔断言“美”是绝对理念的感性显现；这个意义上，文学形式毋宁说是绝对理念赖以现身的中介。人们对于文学形式的期待是，提供历史表象背后真正的世界秩序。按照卢卡契的形容，古希腊时期的“存在和命运”、“生活和本质”是一体的。这即是史诗所显现的“完整的文化”⑦。可是，现今的破碎生活已经无法在人们的观念之中集聚为一个总体。在弗·詹姆逊看来，由于资产阶级社会的壁垒和禁锢，“我们的经验再也不是完整的了：我们再也不能在对个人生活的关注之间找出任何觉察得到的联系”。那么，文学能否作为一个完整自主的存在，抗拒此时此地冷漠的、同质化的历史——这即是历史哲学赋予文学形式的使命。⑧

对于庞大的文学形式体系，“风格”的理论视域太小，历史哲学的理论视域太大。从一整套严谨的古典诗词格律到夸张、象征、隐喻的诗学修辞，从若干种故事模式、叙事时间、视角以及叙述者到种种繁杂的戏剧表演程式，哪一个作家的风格可能提供完整的解释？相反，文学形式体系的大部分积累完成于作家诞生之前，并且与作家的写作发生复杂的博弈。通常，一个初涉写作的作家不得受制于严密的文学形式体系，只有身手不凡的大作家可能在鼎盛时期微弱地撼动这个体系的某些局部。因此，大多数时候，文学形式体系如同坚不可摧的结构矗立在地平线上。这种状况肯定助长了形式主义学派想象：文学形式体系内部埋藏了文学的本质。至于历史哲学更像一束自上而下的启蒙之光，它更适合于谈论文学的文化方位而对于具体而微的文学形式无能为力。令人惊异的是，许多文学形式的规范形成之后仿佛不再遭受历史的干扰，以至于拥有超历史的活力而承传至今。现在，形式主义学派业已败下阵来，“风格”或者历史哲学处理问题不力，那么，庞大的文学形式体系仍然是一个理论匮乏的领域。从形式主义学派到后结构主义和文化研究，这个历史性的理论交接并非以放弃文学形式为标志。如果说，形式主义学派竭力将文学形式提炼为某种封闭的、孤立的语言存在，那么，后结构主义和文化研究主张返回历史现场——文学形式必须摆脱单向的语言维面而成为历史的存在。

这表明了理论的重大转机。历史——语言——历史，这不是钟摆式的来回摆动。相反，历史与语言的关系出现了统一的曙光。人们至少意识到，历史和语言并非两块毫无联系的大陆，尽管揭示这两块大陆的联系必须进入极其复杂的构造。

二

文化研究主张返回历史现场，这必将更多地涉及文学形式的诸种外围因素，例如写作工具、传播工具甚至某一个时期的文学制度。伊格尔顿曾经形象地说：“生产艺术作品的物质历史几乎就刻写在作品的肌质和结构、句子的样式或叙事角度的作用、韵律的选择或修辞手法里。”⑨某种文学形式存活在历史之中，诸多外围因素如同不可或缺的脐带。文字是镌刻在龟甲之上、竹简之上还是誊写或者印刷在纸张之上，这对于文学形式具有决定性的影响。小说不可能诞生于甲骨文时代。青楼伶人的演唱导致诗词的盛行。报纸、电影、电视分别制造出一套独特的文学形式体系。按照希利斯·米勒的观点，西方文学属于印刷时代。由于广播、电影、电视和互联网这些新媒体的出现，印刷意义上的文学行将终结。⑩换一句话说，写作工具或者传播工具的更新可能导致文学形式的换代。另一些时候，一个社会的稿费制度或者学院里的文学教育也可能倡扬或者贬抑这种或者那种文学形式。文学教育对于文学史与经典的重视，这间接地激励了一大批现代主义作家顽强地坚持晦涩的荒诞派戏剧或者象征主义诗歌；然而，这并未削弱大众文化的势力。巨大的利润始终是种种通俗文学形式的强大补给线。

文化研究如何研究文学形式本身？这是形式主义学派残存的疑虑。人们不时可以听到类似的话

病：历史或者社会衣锦还乡之日，即是文学形式遭到放逐之时。或许，这是一个必要的说明：文化研究并未拒绝文学形式。文化研究与形式主义学派的分歧在于，前者坚定地维护一个必要的前提：文学形式的诞生及其演变与意义生产息息相关。

文化赋予世界各种意义，文学形式局部地承担了意义生产的使命。一块石头、一张脸、一幢房子或者一段对话熨帖地安置于日常生活内部，波澜不惊。然而，由于文学的书写，用俄国形式主义的话说——由于“陌生化”的处理，这些现象的意义刷新了。一个故事或者一个抒情段落开始浮现。因此，文学形式不是无主题的语言几何图形。如果不是因为这种或那种意义的表述，众多文学形式不可能源源不断地问世。前者是后者的动力。一旦放弃了意义的表述，三角形或者正方形、非人格化叙述或者抒情、复调或者独白又有哪些区别呢？这理所当然地取消了研究的必要性。某些人可能愿意引申康德的著名思想：审美判断拒绝概念与世俗功利的入侵。贸然将文学形式与意义生产联系起来，犹如在无标题音乐背后搜索政治主题——这显然是不可饶恕的粗俗。人们当然可以引用另一些理论家与这种观念争辩，例如马克思，福柯，或者萨义德。尽管现在还不是总结这种争辩的时候，可是，愈来愈多的人意识到，以审美的名义冻结文学形式的意义生产考察，这无异于截断文学形式的来龙去脉。文学形式与意义生产的联系有助于恢复当时的历史体温，种种语言学无力解释的文学形式症候开始纳入理论视野。这是文化研究开拓的思想空间。

文化研究抛弃形式主义学派的另一个标志是，抛弃结构主义的“结构”。结构主义如同一张巨大的理论网络，文学形式的各个层面都将在这个网络内部排列、定位。从微小的局部修辞技术到庞大的叙事模式，结构主义四处网罗，竭力描绘出文学形式体系的完整图景。尽管这是一个令人敬佩的雄心壮志，然而，结构主义者企图用“结构”收拢这一张理论网络的时候，这个概念还是因为不堪重负而被压垮了。结构主义者的想象是，如同每一个具体的言语实践无不遵从语言规则，所有的文学形式均是那个高高在上的“结构”的派生物。从索绪尔对于“能指”与“所指”的区分开始，结构主义设置了一套如何抵达“结构”的完整理论程序。这一套理论程序的重要特征是，利用复杂的逻辑自洽甩开历史。然而，即使不像解构主义那样刁钻地撬开了这一套理论程序的漏洞，人们仍然可以发现一个明显的悖谬：如何解释文学形式的历时性演变？结构主义的“结构”是一个静止的中心，结构主义仅仅在共时性的平面上描述所有的文学形式如何分布在各自的轨道上。可是，从神话、传奇、长篇历史演义到现代小说，从四言诗、五言诗、七言诗到句式不一的词曲以及不拘一格的现代诗，这些文学形式为什么依次呈现于时间之轴？弗莱——一个另一种意义上的结构主义者——的设想之中，文学形式的交替犹如春夏秋冬的循环。这种大而无当的类比既不能证实，也不能证伪。相对而言，引入历史维度可能说明的问题远为充分。既然如此，人们至少可以暂时地将所谓的“结构”置于括号存而不论。如果这个空心的概念已经丧失了理论支配能力，为什么不转向文学形式的历史阐释呢？

抛弃结构主义的“结构”并非抛弃形式主义学派对于语言的精雕细琢。人们毋宁说，恰是这种精雕细琢从语言之中发现了历史。众所周知，“文本”的概念是形式主义学派的一个杰作。如果说，“作品”是一个传统的称谓，这种称谓令人联想到内容与形式的种种传统观点，那么，“文本”仅仅是语言的编织物，它的范围通常限于能指部分。《从作品到文本》之中，罗兰·巴特否认了作者作为父亲式担保人的存在，这无异于解除了文本容纳“复合”意义的禁令。(11)相当程度上，驱逐作者的同时亦即封闭作者的经验携带的历史。历史不再从作者的笔尖潜入文本。然而，罗兰·巴特同时又对文本的“互文性”津津乐道。尽管众多解释有所差异，但是，从巴赫金、克里斯蒂娃到罗兰·巴特，他们一致认为一个文本乃是无数文本的交织和反射。“互文性”即是所谓的文本间性。一个文本不是来自作者的心灵，不是一个有机自足的空间，一个文本内部混杂了无数其他文本。这是众多文本相互对话的领域。从引用、改编、沿袭、呼应到反驳、辩论、补充、对比，一个文本的形成及其价值不得不显示在众多文本交汇的网络之中。从一部现代小说之中读出古老的神话或者从现今的流行歌之中搜索到古典诗词的意象，这一切均是“互文性”的例证。罗兰·巴特在另一个场合顺便用这种观点讥讽过“现实主义”——那些现实主义作家从未将“现实”作为他们的话语起源；不管回溯多远，话语起源仅仅是一些“已被写过的真实，一种用于未来的符码”，人们的所见无非是一串后继的摹本而已。(12)然而，无论理论家还想对“互文性”做出多少阐发，这或许是一个意外同时又不可忽视的迹象：历史再度开启了。历史凝聚于作者的身世、经验、想象，这是“作品”无法拒绝历史的理由——这种传统观念遭到了“文本”的否决之后，历史并未消失。一个文本与无数文本的对话，即是与历史的对话。历史分解在无数文本之中，“互文性”提供了历史与文本遭遇的另一种形式。古希腊神话还是唐诗宋词？欧洲的现代主义小说还是拉美的魔幻现实主义？史传文学的传统还是日本的俳句风格？这是一个文本即将投身的历史，也是无数文本可能以“互文性”的形式组成的文化空间。后现代主义将历史形容为一大堆文本的集合体，这表明了历史如何活跃在语言维面之上。无论摒弃作者的激进主张是

否公允，“文本”到“互文性”仍然证明：可以将文学形式视为语言结构，但是，这种结构不是闭合的——“互文性”即是历史嵌入语言结构的一种形式。

郑重其事地提到“历史”意味的是，文学形式有权利挣脱某种固定的秩序或者中心——“历史”是文学形式体系种种演变的最终依据。然而，人们首先遇到的可能是这个问题的背面：文学形式顽强地抗拒历史的侵蚀。文学形式体系内部仿佛存在某种复制自身的强大基因，以至于这个体系持续地积累、膨胀——仿佛所有的作家都必须向这种体系俯首称臣。既然如此，还能心安理得地信赖“历史”这个概念吗？

三

巴赫金曾经提出了一个相当有趣的观点：文学形式具有“创造性记忆”。巴赫金以体裁为例：“体裁过着现今的生活，但总在记着自己的过去，自己的开端。在文学发展过程中，体裁是创造性记忆的代表。正因为如此，体裁才可能保证文学发展的统一性和连续性。”（13）熟悉巴赫金的理论家肯定了解，巴赫金反复阐述的一个主题即是——文学形式与社会生活以及意识形态之间的互动。尽管如此，他仍然无法回避一个棘手的问题：文学形式的“统一性”或者“连续性”。这种统一性和连续性保证了文学形式体系的坚固存在。弗·詹姆逊在倡导“辩证批评”时认为，文学研究考察的是每一部具体的作品，不存在事先确定的文学形式或者分析范畴。他甚至对于脱离了具体作品的独立的“文体”表示异议。（14）的确，人们无法完全抛开具体的小说或者诗而拟想某种抽象的文学形式发生。每一种文学形式的基本特征无不追溯至历史现场的诸多具体因素。然而，奇怪的是，文学形式成型之后通常显示了另一种相反的冲动：拒绝历史的干扰。律诗的格式延续至今，战火、饥荒或者国民生产总值的起伏无法瓦解这种文学形式。寓言、传奇、章回小说均已历史悠久，可是，迄今还没有人可能断定这些文学形式寿终正寝的日期。文学形式没有时间，不会衰老。众多文学经典赢得的尊重仿佛表明，已有的一切将会永久地持续。如果这即是传说之中的形式“独立性”，那么，现在已经到了给出解释的时候：文学形式的“独立性”如何形成？这是一种公众有意认可的习惯，还是残存于无意识的滞后的惰性？哪些因素支持这种“独立性”，它们坚固程度如何？它们真的不存在有效期限吗？

严格地说，巴赫金的“创造性记忆”仅仅是一种生动的比拟。拒绝历史干扰的冲动并非返回文学形式的最初起点。与其说文学形式不断地回归初始状态，不如说文学形式力图凝定于一个成熟的范本。换一句话说，与其强调“起源”，不如强调“本质”。许多人无形地默认了一个理论预设：文学形式犹如某种“本质”的外部显现。“本质”是一个抽象的、神秘的、同时又是决定性的范畴，“本质”的差异即是一种类别与另一种类别的差异。文学形式的“本质”乃是排除种种日常语言的试金石，正如小说或者诗的“本质”维护了这种文类的纯正血统。“本质”这个范畴显然与这个世界的种种分类体系遥相呼应。混沌未凿的世界依据各种观念被分解为各种不同的类别，例如动物与植物，有机物与无机物，自然与文化；例如桌、椅、床、橱柜；音响符号、图像符号、文字符号、形体符号；商业机构、政府机构、法律机构、教学机构；哲学、史学、经济学、文学；如此等等。许多时候，这些分类的人为性质遭到了有意无意的遗忘，一切均被视为天经地义。“本质”通常是维持诸种类别的核心概念，“本质”负责指示类别的纯粹性，标明不可逾越的界限。“本质”犹如硕大的根系隐藏于诸多表象之后，并且具有统辖诸多表象的强大普遍性，因此，琐碎的历史只能被“本质”击溃、瓦解、征服。刨开无数表象挖出深藏不露的“本质”，思辨领域的寻宝故事曾经吸引了一代又一代的理论家。这时常被形容为科学，“本质”和类别在牛顿主义对于宇宙的清晰想象之中各司其职。如果文学形式来自某一种神圣的“本质”，它将成为历史无法撼动的纪念碑。无论是古老的唐宋年间还是遥远的25世纪，这些不变的文学形式始终如一地告诉人们文学是什么。历史与“本质”成为相互对抗的范畴之后，许多理论家宁愿将文学交给后者。对于文学形式返回自身的“独立性”，“本质”无疑是多数人最乐于接受的解释。

然而，文学形式真的凝固不动吗？这个质问令人心虚。只要给予一个足够的历史跨度，任何事物都可能朽烂和分解。无论律诗的格式还是章回小说，现在依然存在不等于永垂不朽。人们所能肯定的仅仅是两点：首先，来自某一个时代的文学形式可能超越这个时代——尽管这个超越并不是永恒的同义语；其次，各种文学形式诞生的速度远远超过消亡的速度，尽管消亡速度之慢以至于形成了永存的幻象。显而易见，这种有限的肯定已经足够令“历史”乘虚而入。虽然文学形式的寿命不再限制于某一个时代内部，但是，所谓的“本质”仍然会因为缓慢而持久的磨损以至于水滴石穿。结构主义不愿意纠缠“本质”转而启用“结构”概念。结构主义甩下历史的理由是，文学形式的一切问题仅仅由语言结构内部处理。从能指/所指或者言语/语言开始，结构主义提出的一套范畴完成了形式内部的繁杂建制。所有的文学形式无非是那个“结构”的种种外在翻版，犹如每一局象棋遵循固定的规则。然而，结构主义已成僵硬的空壳，一套范畴的繁杂建制终于解体。因此，这不能不成为一个格外醒目的问题：文学形式的“独立性”为什么可能顽强地抗拒历史之流？

令人奇怪的是，文学形式的“独立性”为什么不能转身从历史之中获得能量？或许，这即是结构主义后遗症制造的一个盲点。结构主义之后，人们倾向于将语言、历史视为相对的范畴。前者是静止的体系，是结构；后者是无尽的运动，是辩证法。结构主义对于语言的起源以及种种历时的演变存而不论。人们仿佛觉得，结构主义的语言体系可能是某一天突如其来地从天而降。这种语言体系一开始即是如此完备、稳定、尽善尽美，丝毫没有必要补充或者修正。历史的确持续地喧嚣骚动，可是这又有什么关系？来自“结构”的语言对于纷扰的世事不屑一顾。这种骄傲同时拒绝了历史的另一个维度：统一性和连续性。人们之所以不愿意历史地解释文学形式的“独立性”，这是一个重要的原因：对于历史的视而不见包括了对于历史的统一性和连续性视而不见。

返回历史的现场，某些事情似乎一目了然。索绪尔认为，一个词的能指与所指的关系是“任意”的，这种关系的维持不是因为某种必然而是因为约定俗成。通常，人们更多地重复这个观点的前半部分而对于后半部分熟视无睹。“约定俗成”意味了什么？——社会成员公认了一个成功的表述。公认带来了表述的权威和普适性。文学形式的“独立性”大同小异。一种文学表述得到了广泛的认可，它将在批评家的激赏、后继者的模仿以及晋升为经典的荣誉之中逐渐固定为特殊的文学形式。自我表述和公众交往领域之中，数量庞大的“约定俗成”时刻发生。从能指、所指之间关系的锁定到各种固定的话语片断持续积存，一个社会的语言体系日复一日地成熟。这种描述脱离了结构主义的一维平面。历时性图景的补充揭开了一个秘密：语言体系如何在表述、交往的实践之中逐步稳定，继而开始拥有自己的内部规则。语言体系——乃至更大范围的符号体系——的稳定是文化传统的重要内容。从风俗、仪式、歌谣到种种经典文本，传统的承传很大程度上依赖于符号体系的统一和连续。这在另一个意义上象征了社会关系的稳固。除了政治体制、经济形势以及法律规定，庞大的符号体系同样是社会赖以运行的主要机制。诚如巴赫金所言，衔接言说者与听众的表述是“双方关系的产物，也就是社会关系和意识形态的产物”（15）。符号体系负责意识形态运作。无论是凝聚社会成员、麻痹社会成员还是启蒙抑或号召，符号体系无疑是意识形态的得力拐杖。某些时候，文学果敢地挺身而出，激进地挑战传统意识形态。为了催促意识形态的分崩离析，文学形式尽可能与日常表述拉开了距离，力图撕裂传统业已认可的一切。然而，更多的时候，文学承担的是维护现行意识形态的使命。不管是敲边鼓还是唱主角，统一、连续的文学形式对于意识形态的沿袭肯定大有帮助。作为意识形态的特殊助手，刊物发表的文学批评或者学院内部的文学教育必将齐心协力地训练读者，颁布文学形式典范，倡导标准趣味，这一切无疑对文学形式的“独立性”形成了强大的支持。历史持续地演变，历史又存在统一和连续——后者的能量同时压缩在文学形式领域。的确，文学形式洞穿了无数历史波澜而完整地重复自己，重复的文学形式甚至在数量上远远超出了变异的部分。然而，重要的是，重复文学形式的动力仍然追溯到历史。

四

形式主义学派描述的文学形式体系前所未有地庞大。然而，“结构”、“语言”以及类似的概念已经无法胜任解释的核心范畴。搜索文学形式的神秘内核成了一个失败的理论企图，阐释再度转向了外部。如同一个星系围绕更大的天体运转，来自历史的外部压力更像是文学形式内在结构及其演变的终极动力。

那么，文学形式是历史的模仿吗？这肯定是一个具有相当吸引力的观点。从亚里士多德的模仿说到著名的现实主义口号，文学形式仿佛竭力向历史敞开。文学形式的企图即是，巧妙地接纳历史，展示历史的纵深、曲折和奥秘。人们似乎觉得，文学形式的特征多少是历史特征的投影。托多洛夫曾经指出，集体主人公造就的史诗与个体主人公造就的小说分别属于不同的历史时期。（16）模仿似乎表明，文学形式是历史形式孪生兄弟——尽管前者只能是小型的简写版。例如，许多人乐于复述一个似是而非的观点：古怪破碎的现代小说是混乱无序的现代社会缩影。亚里士多德说过“用语言来模仿”（17），语言似乎是一个称心如意的模仿工具。左拉代表自然主义信心十足地声称：所谓的描写就是复归于自然。（18）另一位法国作家莫泊桑相信，精确的语言可以追得世界无处藏身：“不论一个作家所要描写的东西是什么，只有一个词可供他使用，用一个动词要使对象生动，一个形容词使对象的性质鲜明。”（19）因此，费尽心机地找到这个词也就是找到了对称的那一部分世界。“吟安一个字，捻断数茎须”，诗人的推敲即是尽量抵近模仿的对象。从命名世界开始，继而将一个个名词组成句子，历史仿佛自动地追随语言的步履。惟妙惟肖的模仿甚至隐去了语言的存在。最为成功的模仿就是最大限度地显现对象，这时的语言是透明的。文学形式消失在历史图景之间。

然而，这仅仅是一个错觉。无论是方块字还是拉丁字母，语言符号与世界万物之间不存在形状的共性。如果说模仿的涵义是一种形象以相似的形式重现了另一种形象，那么，语言的表意包含了远为复杂的转换。从简单的命名、一个陈述的完成到一首诗结构或者一部长篇小说的复杂叙事，语言的意义远非再现对象。从字、词、句、短语、修辞到话语组织，语言是一个严密的体系。无论是主语、动

词、修饰形容还是叙述人、叙述时间、视点或者聚焦，各种语言成分或者话语单位各司其职，共同维持体系的运转。语言开始叙述这个世界，也就是按照语言体系内部的种种规则编辑或者修剪这个世界。“书房的窗外有一棵高大的槐树”，或者“警察拿起了电话开始慢条斯理地拨号”，这种简单的陈述已经包含了空间关系、主从关系和物我关系的隐蔽认可。由于语言的介入，一个孤立、坚硬、无始无终、无喜无嗔的世界迅速出现了方位和等级，缔结了种种潜在的关系。一个名词不仅是某一个对象的代表，同时，这个名词隐含的风格、价值意味和语法关系立即包围、分解和重组了这个对象；这个名词在语言体系之中占据的位置限定了对象处于世界之中的位置。一个句子或者一段叙述，它们无不栖身于语言体系设置的多种规定之间。与其说语言模仿世界，毋宁说世界被悄悄地套入固定的语言模式。恩斯特·卡西尔的《语言与神话》认为，重要的不是实在世界的本质，而是神话、艺术、语言和科学这些符号体系；这些符号体系都有创造、设定“自己的世界之力量”。任何“实在”都是被确定、被组织的“实在”（20）我相信卡西尔并不是企图证明，餐桌上的面包或者战场上的子弹无非是一个名词或者一个陈述句，他的灼见在于指出——我们所编织的世界图景隐藏了语言的经纬线。用他的话说，符号是“实在”的器官。当然，人们没有必要因为这个事实而惊慌：人类已经在语言的构造物之中生活了若干世纪，尽管多数人并未意识到历史深部语言的隐秘网络。这个世界过多的战火和冲突业已成为许多思想家的焦虑之源。大量的政治协调和经济博弈之外，现今的一些思想家开始将视线投向历史背后的语言。例如，哈贝马斯曾经试图利用语言的潜能构思一个理性的交往图景。至少在哈贝马斯的心目中，语言负有重新组织历史的重大职能。

语言与历史界限不明，模仿与被模仿主从不明，这种观念无疑摧毁了模仿论的简单设想。一个未解之谜终于浮出——历史在哪里与文学形式汇合？这种理论的远征歧途众多，人们无法顺利会聚在某一个码头。庞大的文学形式体系仿佛存在诸多来源。汉赋的铺张扬厉或许可以追溯至汉代王室的好大喜功，欧洲现实主义小说或许可以联系至西方文化之中个人主义的兴起。按照弗·詹姆逊的观点，现代主义的文学形式甚至就是帝国主义结构的烙印。（21）然而，另一些不同类型的例证远远超出了这种解释模式。例如，音韵学对于格律诗具有什么意义？或者，音乐以及青楼文化如何导致词和曲的繁荣？至于方言特征与地方戏唱腔的密切关系，瓦舍勾栏的说书艺人多大程度地奠定了长篇小说的结构，这些饶有趣味的问题与历史氛围的关系远为隐秘。显而易见，作家是文学形式的操纵者。相对于大部分循规蹈矩的作家，那些天才作家不拘一格，纵横自如。他们时常给庞大的文学形式体系带来某种骚动，新型的文学形式多半出自他们之手。然而，一个天才作家的诞生包含了许多个人生活的偶然，某一个时期历史的经济与政治无法完整地成为这些偶然的最终总结。

弗·詹姆逊大约是这种理论远征之中一员意志坚定的骁将。他顽强地证明语言生产与经济生产之间的曲折联系。弗·詹姆逊为这种联系设置了三个不断扩大的“同心框架”。文学形式先后对不同范围的历史单位做出回应。首先，某一部作品的文学形式与某一时期历史事件之间的联系；其次，某种类型的文学形式与一个阶级的集体话语之间的联系；第三，文学形式与历史之上某种生产方式的联系。（22）显然，这种总体论的视野多少有些脆弱，某些环节的垮塌甚至会导致整个视野的瘫痪。最为明显的是，三个框架之间递增的经济压力无法同等地显现于文学形式。经济决定论的强制性逻辑可能屏蔽另一些深刻地影响文学形式的因素，例如心理，语言学，音乐，传播工具以及文化市场。相近的生产方式为什么导致了唐诗、宋词、元曲之间的差异？如果这种现象无法得到有效的阐释，人们肯定会提出质疑：那些高踞于金字塔顶端的大概念，是否拥有足够的理论阐释能力，以至于可以说明如此具体的文学形式特征？

相对地说，意识形态似乎是一个远为积极的概念。在伊格尔顿看来，意识形态提供了历史与文学形式交汇的场域。二者必须在作家的内心相遇，否则，它们如同两块无法衔接的大陆。意识形态显示了作家的内心环境，用伊格尔顿的话说，意识形态“企图像描绘身体的运动那样以一种非常细密的精确性描绘人的心灵”（23）。当然，意识形态并非个人心理而是某种集体性的意识结构。意识形态的内容并非同质的，社会内部各种冲突的回响无不深刻地影响了意识结构的配置。这有助于避免一种狭隘的观念：某一个历史时期的意识形态仅仅诉诸一种文学形式。意识形态的庞杂内容通常包含了一套语言策略。尽管没有人颁发法令公布，但是，许多领域的话语共同证实了这一套语言策略的主宰作用——例如文学。文学写作时常被形容为孤独的个人活动，所有的故事和叙述无不秘密地涌现于某一个意识屏幕。然而，这些语言天才业已被意识形态结构暗中捕获。无论作家自己是否承认，那些貌似独创的个人文本无形地执行了意识形态的指令。他们之所以得到巨大的声誉，不是因为他们的杰出想象和语言禀赋，而是因为他们幸运地听到了历史的声音，并且找到一个相宜的文学形式及时地给予表述。所以，与其说作家成为历史与文学形式的衔接，不如说意识形态架设了二者之间跨度巨大的拱桥。例如，按照伊格尔顿的分析，资产阶级赢得了支配地位之后，纯粹的个人利己主义逐渐成为一种社会的威胁。因此，资产阶级意识形态开始倡导“有机主义”社会。这时，诗学或者小说美学之中的“有机

形式”因而得到了启用，马修·阿诺德或者乔治·爱略特无不为维护团体主义意识形态做出了贡献。狄更斯同样企图用文学手段“解决”意识形态的冲突，但是，这些冲突仍然顽强地“刻写在文本的罅隙和脱字之处，表现为混合的结构和不连贯的意义”（24）。这些论述似乎将意识形态场域想象为一个集市：历史向意识形态表明了自己的要求，这些要求最终由作家兑换为某种合适的文学形式。

意识形态为什么拥有这种秘密的转换机制？这个概念由于复杂的谱系而成为众多理论家的聚焦之地。至少可以认为，意识形态的概念填充了历史与文学形式之间的巨大空隙，模仿论对于历史与文学形式之间关系的匆忙想象必须由意识形态理论改写。然而，如同结构主义语言学，意识形态理论并未给主体提供多少空间。作家是不是如数地将历史转交给现成的文学形式？意识形态能否完全化约作家的想象、冲动和欲望？迹象显示，作家和文学形式之间存在复杂的角逐。主体不是一面单纯地映照世界的镜子。意识形态内部的各种回响之中，主体时常显露出特殊的能量。结构主义对于心理主义的抵制是一个为时已久的传统，尽管乔纳森·卡勒的《结构主义诗学》多少打破了禁忌——卡勒所说的“文学能力”显然是文学形式的心理后果；意识形态理论常常低估了主体的能量，尤其是阿尔都塞式的意识形态理论。如何评价意识形态、语言与主体三者的关系，精神分析学提供了一个有效的视域。即使放弃一个个经典作家的自传式考察，精神分析学还是察觉了主体与语言之间奇异的纠缠与落差。

五

中国古代典籍之中，《周易》、《老子》、《庄子》并称“三玄”。魏晋时期的玄学论辩之中，“言意之辩”是一个巨大的漩涡。《易传·系辞上》有“子曰：‘书不尽言，言不尽意’”之说，这大约是“言意之辩”的源头。《老子》的“道可道，非常道，名可名，非常名”或者《庄子》用“忘筌”、“忘蹄”之喻论证“得意忘言”，这些论述构成了“言意之辩”的繁杂支流。对于众多思想家说来，“意”是一个多义的概念：“意”可能指形而上的天道，可能指某种世间的义理；如果天道或者义理必须诉诸观念的形式，那么，“意”通常指谓圣人内心的某种见解、认识和体悟。现在看来，“言意之辩”是谈论语言与主体关系的先声。语言居高临下地规训主体，或者，强大的心理能量有力地冲击既定的语言结构，这取决于二者的主次位置。欧阳建曾经为“言尽意”的观点据理争辩：“诚以理得于心，非言不畅；物定于彼，非言不辩。言不畅志，则无以相接；名不辩物，则鉴识不显。鉴识显而名品殊，言称接而情志畅。原其所以，本其所由，非物有自然之名，理有必定之称也。欲辩其实，则殊其名；欲宣其志，则立其称。名逐物而迁，言因理而变，此犹声发响应，形存影附，不得相与为二，苟其不二，则无不尽，吾故以为尽矣。”尽管欧阳建的论证涉及名与实、理与心，但是，“言尽意”论仍然孤掌难鸣。相对地说，“言不尽意”或者“得意忘言”的观点远为显赫。王弼对于“言”、“象”、“意”三者递进关系的阐述远远超出了《周易》的解读：“夫象者，出意者也，言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。”语言从追摹物象到抒怀明志，这显然是表现论的语言观念——语言被视为心灵的奴仆。

如果说，佛家对于“言不尽意”的认同——例如“言语道断”之说——指的是语言与天道之间的差距，那么，作家对于“言不尽意”的感慨更多地来自写作实践的力不从心。从陆机的“恒患意不称物，言不逮意”到刘勰的“意翻空而易奇，言征实而难巧”，文学史上诸如此类的叹息比比皆是。五四白话文运动之前，没有人质疑这种理论图景：主体高踞于语言之外的某个地方，“意”是某种超语言的存在——语言无非是人们随心所欲地使用的一个工具。

对于表现论的语言观念说来，“不是人说话，而是话说人”这种颠倒的结论无疑令人大吃一惊。然而，现今的诸多理论家倾向于认为，人驱使语言只是一个幻象。语言体系完成于个人存在之前，并且决定个人的存在状况。个人的所有欲求必须接受语言体系的格式化；另一方面，个人改变语言体系的可能微乎其微。语言是存在的家园，语言不可旁听，想象一种语言即是想象一种生活方式，不可言说之处即是神秘，这些观点无不表明了语言体系对于个人存在的强大覆盖。如果说，大部分形式主义学派考虑的焦点是文学语言与日常语言的差异，那么，结构主义包含了更大的理论企图——结构主义的图景之中，庞大的结构内部，个人自由仅仅争取到一个微小的活动空间。这多少是一幅令人沮丧的景象。浪漫主义夸张的主体如同廉价的乐观，那么，历史还能提供哪些冲击结构的能量？——当然，许多人心目中，“结构”不仅是语言体系，而且在一个宽泛的意义上象征了无所不在的权力体系。

意识形态与作家，文学形式与历史，语言与个人——至少某些理论家期待这些成分之间构成了理想的平衡，例如卢卡契。在他看来，文学必须再现“生活领域的全部重要因素”。这显然源于作家对“总体生活”的无误判断，文学形式无非是作家判断的和盘托出。因此，“一段最简洁的歌曲有着和一部最壮阔的史诗一样的内在总体性。所再现的生活领域的客观性决定着那些因素的数量、性质、比例等，而那些因素的显露总是产生于它们与再现这一生活片段的恰当文学形式的特定法则的相互作用中”。显然，这种平衡的主导成分是作家。资产阶级理论无法领悟“客观辩证法”的秘密，只有无产

阶级作家才可能无私地叙述历史——因为他们承担了解放全人类的使命。(25) 不无相似的是，吕西安·戈德曼的“发生学结构主义”将作家对于历史的真知灼见解释为某一个社会群体精神结构的赋予。从个人、思想流派、意识形态到更大的社会历史，几者之间的结构性的呼应成为文学阐释的依据。戈德曼看来，文学杰作存在于二者的交叉点——集体意识结构的最高形式与个体意识结构的最高形式。尽管戈德曼对“结构”一词表示了特殊的钟爱，但是，历史结构——而不是语言结构——仍旧是他的理论归宿。(26) 迄今为止，卢卡契的“总体论”尴尬地成为一张无法兑现的空头支票，戈德曼所设想的几套对称结构也常常失灵。历史热衷于上演出人意料的情节，这仅仅是问题的一面。问题的另一面在于，作家是不是一律兴致勃勃地列成方阵，理性地巡视历史？如果说，担当历史的秘书是现实主义作家的心愿，那么，另一些作家可能不以为然。他们从来没有打算把语言或者文学形式交给历史——例如声名狼藉的超现实主义。

“超现实主义，阳性名词：纯粹的精神学自发现象，主张通过这种方法，口头地、书面地或以任何其它形式表达思想的实实在在的活动。思想的照实记录，不得由理智进行任何监核，亦无任何美学或伦理学的考虑渗入。”(27)——读到这种宣言，人们立即意识到另一种文学形式。历史连同理性均是遭受排斥的对象，超现实主义著名的自动写作力图显露和开启无意识深处。粉碎逻辑、摧毁秩序、自由地联想以及怪诞和呼号成为超现实主义的特殊语言。对于他们说来，与其说表述意识形态或者历史，不如说表述主体的梦幻和欲望。换言之，意识形态、历史之后必须加上无意识。梦幻、欲望和无意识是文学形式的另一个重要来源。现实原则对于梦幻和欲望的压抑以及无意识猛烈的反弹形成了一套曲折的象征性语言，这种语言的形成机制远远超出了传统的“言意之辩”范畴。某种程度上，“言不尽意”可否重新解释——这个命题可否解释为，欲望和无意识是语言内部永恒的空缺？当然，这种解释业已进入精神分析学的领域——对于许多超现实主义作家说来，弗洛伊德始终是他们的精神导师。

弗洛伊德在梦的解释之中发现，梦是无意识的象征——缩聚和移位是梦的两种语言策略。汹涌的无意识找不到相宜的形式直陈己见，于是，欲望由于缩聚和移位的乔装打扮成了梦。缩聚和移位是一种曲折的表意，欲望以及无意识如何转换成语言对于文学形式富有启迪。弗洛伊德认为，文学无非是作家的“白日梦”，文学形式即是“白日梦”的转述。弗洛伊德的后继者拉康对于无意识与语言进行了不懈的描述。无意识如同语言结构、无意识是他人的语言以及想象界、符号界、现实界的提出不仅阐释了无意识结构，同时阐释了欲望以及无意识如何利用符号与现实原则周旋和协调。无论如何，这种状况持续地阐明了一个主题：心理内部意识与欲望、无意识之间的级差对于文学形式具有深刻的意义。

如同许多人已经看到的那样，弗洛伊德试图将以“俄狄浦斯”情结为核心的家庭神话扩大为历史神话。文明的缺憾以及图腾与禁忌这些问题均成为他的重大话题。尽管这种理论雄心与历史材料的脱节遭到了猛烈的抨击，但是，弗洛伊德的视野仍然具有特殊的启示意义。如果将弗洛伊德的理论故事读成一个寓言，那么，人们可能想象出某种理论图景——人们可能接受“政治无意识”这种富于挑战性的概念，察觉到“政治无意识”对于种种现存体制的巨大压力。文学形式如同打开潘多拉盒子的工具，魔鬼被解放出来了。正像超现实主义文学所表演的那样，魔鬼呼啸地掠过文明社会，有力地摇撼一切传统的价值观念。私人、内心与社会、文明之间的无法兼容终于暴露在众目睽睽之下。无论人们对于魔鬼报以诅咒还是报以欢呼，这个事实再度显现：心理、语言并非止于文学形式，它们可能在意识形态内部产生剧烈的震荡，进而开始从另一个方向严厉地拷打历史。

六

现在似乎是谈论文学形式的一个微妙时刻——如此之多的理论资源和如此驳杂的观念。陷入地形复杂的理论丛林，“历史”的确是突围的指南。围绕文学形式的争辩远未结束，但是，如下四个层面的描述陆续汇成了一幅理论肖像：

第一，写作工具、传播工具、符号的类型、语种无不涉及文学形式特征；

第二，文学形式具有强大的自我复制能力，这保证了文学部落的稳定以及传统的持久延续——这种能量同样由历史提供；

第三，文学形式竭力呼应历史的特征——文学形式体系或急或缓的演变常常由历史负责解释。当然，这种呼应不是单纯的模仿而必须由意识形态转换，这显示了文学形式的演变可能波及的面积以及众多因素；

第四，欲望、无意识与文学形式的关系在精神分析学的视域成为一个重要的问题，欲望对象的永久缺席与语言的不懈追逐成为文学形式生产的巨大动力，这个问题寄寓的象征涵义远远超出了精神分析学的范畴。

无论如何阐释文学形式，四个层面的描述构成了一个富有弹性的理论模型。当然，四个层面的描

述并非均衡地展开，而是根据某一个命题形成不同的比例。文类历史的研究必须大量涉及自我复制能力而文学修辞更多地考虑意识形态因素，古典诗词格律或者电影镜头结构的首要问题显然是语种和影像符号，报纸连载小说、电视肥皂剧或者网络小说的解释甚至联系到传播经济学——总之，某一个层面的描述扮演支配各种论述的核心范畴，另一些层面的描述仅仅成为知识背景的支持。然而，不论这些描述派生出何种结论，这是一个共同的前提：文学形式包含了历史与语言的统一。

注释：

- ① 参见黑格尔：《美学》第1卷，商务印书馆，1979年版，第24～25页。
- ② 参见雷蒙·威廉斯：《形式主义者》，《关键词》，刘建基译，三联书店，2005年版，第188页。
- ③ 参见克莱夫·贝尔：《艺术》，中国文联出版公司，1984年版。
- ④ 希利斯·米勒：《文学理论在今天的功能》，见拉尔夫·科恩主编《文学理论的未来》，程锡麟译，中国社会科学出版社，1993年版，第121～122页。
- ⑤ 托多洛夫：《文学概念》，见《巴赫金、对话理论及其他》，百花文艺出版社，2001年版，第20页。
- ⑥ 罗兰·巴特：《写作的零度》，见罗兰·巴特：《符号学原理》，李幼蒸译，三联书店，1988年版，第68页。
- ⑦ 参见卢卡奇：《小说理论》第一部分，见《卢卡奇早期文选》，张亮等译，南京大学出版社，2004年版。
- ⑧ 弗雷德里克·詹姆逊：《马克思主义与形式》，李自修译，百花洲文艺出版社，1995年版，第8页，第264页。
- ⑨ 伊格尔顿：《马克思主义文学理论》，《历史中的政治、哲学、爱欲》，中国社会科学出版社，1999年版，第114页。
- ⑩ 参见希利斯·米勒：《文学死了吗》，秦立彦译，广西师范大学出版社，2007年版，第9～19页。
- (11) 参见罗兰·巴特：《从作品到文本》，杨扬译，《文艺理论研究》1988年第5期。
- (12) 参见罗兰·巴特：《S/Z》，上海人民出版社，2000年版，第274页。
- (13) 巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，白春仁等译，三联书店，1988年版，第156页。
- (14) 参见弗·詹姆逊：《马克思主义与形式》，百花洲文艺出版社，1995年版，第282～284页。
- (15) 巴赫金：《马克思主义与语言哲学》，《巴赫金全集》（第2卷），李辉凡等译，河北教育出版社，1998年版，第452页。
- (16) 托多洛夫：《体裁的由来》，《巴赫金、对话理论及其他》，百花文艺出版社，2001年版，第29页。
- (17) 参见亚里士多德：《诗学》第一章，人民文学出版社，1988年版。
- (18) 参见左拉：《论小说》，《古典文艺理论译丛》第八册，人民文学出版社，1964年版。
- (19) 莫泊桑：《小说》，《文艺理论译丛》1958年第3期。
- (20) 参见恩斯特·卡西尔：《语言与神话》，三联书店，1988年版，第35～36页。
- (21) 参见弗·詹姆逊：《现代主义与帝国主义》，王逢振主编的《詹姆逊文集第4卷——现代性、后现代性和全球化》，中国人民大学出版社，2004年版，第183页。
- (22) 参见弗·詹姆逊：《政治无意识》，中国社会科学出版社，1999年版，第63～89页。
- (23) 伊格尔顿：《意识形态》，《历史中的政治、哲学、爱欲》，中国社会科学出版社，1999年版，第78页。
- (24) 参见伊格尔顿：《意识形态与文学形式》，《历史中的政治、哲学、爱欲》，中国社会科学出版社，1999年版。
- (25) 卢卡契：《艺术与客观真理》，见拉曼·塞尔登编的《文学批评理论——从柏拉图到现在》，北京大学出版社，2000年版，第59～62页。
- (26) 参见吕西安·戈德曼：《小说社会学》，拉曼·塞尔登编的《文学批评理论——从柏拉图到现在》，北京大学出版社，2000年版，第469页。
- (27) 布勒东：《第一次超现实主义宣言》，见柳鸣九主编的《未来主义超现实主义魔幻现实主义》，中国社会科学出版社，1987年版，第259页。

浙江工商大学中国文化理论创新研究中心
浙江工商大学中国文化理论创新研究中心为校级研究中心，由中国文艺理论学会副会长、西

绍兴文理学院人文学院
绍兴文理学院人文学院前身是1956年9月建立的绍兴中等师范学校的语文教研室，19

更多
加盟
信息

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