

泛文学时代的文艺学

徐 亮

(浙江大学 中文系, 浙江 杭州 310028)

[摘要] 小说和诗歌的衰微, 文学向大众传媒的转移, 表明我们已进入了泛文学时代。全球化进程的冲击, 元语言的暴露, 是这一变化的主要原因。为此, 文艺学必须作出恰当应对: 在研究对象方面, 用文学话语现象取代文体类别; 在研究原则方面, 用调查性、兼容性原则取代体系性原则; 在研究方法方面, 用文化的研究和话语的分析取代形而上学的方法。

[关键词] 泛文学; 纯文学; 文艺学; 全球化; 文化研究

[中图分类号] I024; J0-03 [文献标识码] A [文章编号] 1008-942X(2002)01-0053-09

当代文艺学面临的难题可以举出无数, 但最令文艺学者尴尬的, 也许是文学本身的不可捉摸。作为文艺学研究的对象, 文学如今在哪里? 它的魅力何在? 它在社会生活与个人生活中还担当什么功能? 这一系列的问题都环绕着一个担忧, 即: 文学是否在消亡或蜕变为一种甚至连娱乐性也不强的娱乐项目? 如果这样, 是否意味着文艺学要么从娱乐性中寻求出路, 要么成为一门研究过去辉煌时期文学经典的专门学科? 面对这一现状, 无论如何, 改变已经不可避免。

文艺学面临的改变基于文学现象本身的变化, 对文学现象本身变化的估计影响着文艺学今后的发展。我们的基本估计是: 当今文学已经或正在朝泛化方向演变, 包括文学显要地位的失却, 运作方式和自身估价的变化, 原有界限及其划分的失效和新的转移现象的出现。我们已经进入到一个泛文学的时代。当代文艺学必须面对这种泛文学的局面, 应对此重新认识和定位, 并作出改变。

最近二十年来, 文学在人们的关注下发生了一系列引人注目的巨大变化, 文学的基本场景已经面目全非。具体而言, 这些变化可以概括成以下几个方面:

(一) 小说、诗歌等“纯文学”的衰微

小说和诗歌一向被认作文学的标志。现在, 小说和诗歌的衰微是有目共睹的。20 世纪 80 年代随处可见的文学热早已退潮, 从事文学创作不再是年轻人的梦想, 仅仅成为谋生手段之一; 好的作品不多, 尽管出台了很高奖励措施, 大师和杰作的出现仍遥遥无期, 而且, 即使出现了也不会像曾经预期的那样令全社会万众瞩目。优秀的作家正在明白, 他们从事的只是这个世界上无数多行业中的一种, 他们所创作的品种与油画、京剧、地方戏或芭蕾舞一样, 经历着孤独与冷漠, 在为生存而奋斗。纯文学的载体——各种文学期刊在不断消失, 现存的也几乎都陷入了生存困境。除了

不景气的长篇小说出版外,读者还能从晚报的文艺版上找到小说连载。另一方面,小说读者已经很少,除了为数很少的爱好者(老年人居多)外,恐怕就是文学专业的学生以及研究、教学人员和从业人员了,诗歌更是乏人问津。文学在社会生活中扮演的角色从根本上发生了改变,对社会生活的影响大大减弱,从文学萌发启蒙或思想解放运动的情形已是历史,人们阅读小说诗歌的目的,有的是为工作,更多的是为娱乐,已经很少有人为思考生活、追求真理而阅读了。

这对一向以研究人类灵魂工程自命的文艺学意味着什么?

(二)文学的产业化和商业化

如今,不管作者是否愿意,作品的出版都要经过商业操作,有时候是炒作,因为对于负责将作品推向大众的媒介而言,在全球化商业背景下,不这样做无法生存,更别提产生社会影响了。商业性诱惑成了主要的预期效果。对于读者而言,文学是一种消费方式;对于作者而言,文学写作更多的是作为一种职业、一门技艺来参与的。文学作为一种产业,其组织形式与一般产业是一样的:生产(作家)——销售(出版商、广告商)——消费(读者),这并不仅仅是通俗畅销小说的经营方式,它涵盖了被认为是最严肃的文学作品的出版运作,因为不仅是吸引人的题材和描写具有商业性,作家的名气、纯文学的高雅名声也是卖点。很多小说在写作时就已瞄准了影视市场,是为改编成电影、电视剧而写的。强大的商业理性为文学及其作者的新生存方式准备好了不容置疑的理由。

文学一直是作为非功利的高雅精神活动被看待的。文学因其纯粹的审美性质曾深受理想主义者的青睐,成为拯救之道。王国维在对受羁于欲望与痛苦的恶性循环的人生感到绝望的同时,对包括文学在内的艺术寄予最后的希望,就因为艺术是决不与功利欲望及生存之考虑有染的。“美术(即艺术——引者注)之务,在描写人生之苦痛与其解脱之道,而使吾侪冯生之徒,于此桎梏之世界中,离此生活之欲之争斗,而得其暂时之平和。此一切美术之目的也。〔1〕p.9”个人之汲汲于争存者,决无文学家之资格也。〔2〕p.25 现在,欲望与生存之争不只出现于作品的描写中,也出现于作者的写作、作品的产生过程中。文学的商业化如此普遍和正常,受到正面的维护,以至人们不能再用“文学的堕落”来加以解释。文学救世的神话因之破灭,这种情况对文艺学是颠覆性的。

(三)虚构的游戏

在十几年前,读者钟情于一部文学作品的主要理由还是其真实性,不但有深刻的思想,即所谓“内在真实”,而且有真实的场面和逼真的细节。而作者则不惜在作品中创作一批“无用的细节”,如:“细小的动作,短暂的姿态,多余的话”〔3〕p.61,或仅仅是“说明身份和确定时间和空间的信息”〔4〕p.484,以此来营造故事的真实性氛围。可是,现在作者和读者似乎都不再喜欢玩这种逼真游戏了。作者把小说当作小说来写,而读者也把小说仅仅当作小说来读。小说变得越来越好辨认了,其虚构性不再受到刻意的掩藏,它似乎不介意暴露出这一点,这不是真的。神秘的桃花岛、武力盖世的黄药师,这些内容构成了一个独立的世界,与现实世界没有沟通性(也许只有观念上的沟通)。从小说改编了的电视剧里,一片散发原野气息的青山绿水中奔跑着几个着古装的演员,这种奇怪的不协调好像是故意制造的,它标志着这是一种娱乐的形式。没有人把黄蓉、郭靖当作真实存在的人(这与现在人们仍然试图寻找贾宝玉、林黛玉的原型形成鲜明的对照),读者可以很兴奋地模仿“降龙十八掌”,但同时却不会认为这是可以实际实施的武功。无人再关心物理时空的问题,因此,诸如场面、环境、无用的细节这些真实的标志不再被需要。逼真的游戏变成虚构的游戏,小说成为真实的一种形式化的模仿,仿真游戏,其形式在游戏中一直暴露在外。新武侠只是一个突出的例子,类似的倾向普遍存在于小说的创作和阅读中。王朔的“玩文学”是一个赤裸裸的说法,这个说法中的惟一不妥之处,是中文“玩”字包含有玩世不恭之义,除此之外,就是对当下文学的真实描绘。

(四) 文学的转移或“滥用”

在传统文学不景气的同时,我们却发现文学从各种非文学领域(通常不是以整篇,而是以片段的形式)冒出来,最明显的例子便是广告。广告是一种促销的商业手段,目的性很强,本来与纯审美的文学无涉。现在,广告文案部分却是文学想像和描写的广阔天地,到处在滥用文学的手法和效果。为药物疗效所作的动人叙述,不仅有曲折的情节,而且悬念丰富,食品广告与童年的回忆、亲情的渲染融为一体;关于节约用水的公益广告充满诗意和哲理,令人动容。文学在报纸、广播、电视等大众传播媒介的各个角落中都变换着面目登场。现在,诗歌的最佳载体不是诗刊、诗集,而是流行歌曲的歌词,这些歌词被广泛引用来表现都市人的生活、爱情和烦恼;最吸引读者的叙事形式不是小说,而是人们感兴趣的经过捉刀人加工的名人传记、新闻背景深度报道,或新闻故事。后者是一种“新闻事实+虚构”的文体,其基本事件是新闻性的,但过程的描写、悬念的设计、心理的揭示则有虚构。这比报刊文艺版的“小说连载”拥有更多读者,同时,还出现了过去不曾有过的文体形式,如因特网上的网络文体。谈论网络与文学的关系尚为时过早,但有两点已可确认:一是网络文体有许多过去文体从未有过的特点(快速、对话性、偶然性等),会给写作带来新的想像;二是文学已在不同程度上涉足其中,例如谈天室中匿名的角色扮演、各种挖空心思的描写等。无论在势头上或人们的关注程度上,以上这些非传统型文学活动可能更引人注目。

上述文学的种种变化,性质深刻,幅度极大。但仔细观察可见,如果认为文学从此走入消亡,这种担心是过分的。因为以上第一、第二点只是表明,两种传统的文学文体(诗歌、小说)不再辉煌,它们过去拥有的至上地位已不复存在。但它们并未消失。它们以不张扬的方式存在着,仍有许多作家、诗人在孜孜不倦地写作和探索。文学的产业化、商业化在某种意义上是这一变化的后果:从救世之道下降为一种消费方式。第三点有关文学的魅力,是文学内部发展的一个宿命(这一点后面还要谈到),但这也只说明文学发生了变化,而不是死亡。第四点则表明,文学所依附的载体发生了转移,文学生活在别处,这说明的是文学顽强的生命力,而且还说明现代生活及传媒对文学的依赖和需求。因此,种种迹象表明,文学并未开始消亡,它只是泛化了。高度的抹平,游戏化,文学的“滥用”及转移,都是泛化的表现。我们面对的眼花缭乱的变化只是显示了文学既不会窒息在某些既定的文体中,也不会为广告、大众传媒或网络文体所挤兑和取代。它活在比过去远为广阔的文化场景中。我们正在走向一个没有张扬的形式的泛文学时代。

二

文学走向泛化有多方面的原因,探究这些原因将有助于文艺学的未来发展。

(一) 全球化进程的推动

文学泛化是世界性现象。20世纪以来,人类在传播工具等科技手段上的进展,改变了印刷业在传播领域的主宰地位,哲学美学观念的根本改变,极大地拓展了文学的想像空间。这些因素导致了文学无论从载体和传播方式、体裁或文体,以及叙事元素的配置、文学的自我认识上,都出现了重大变化。文学泛化现象早已发生在世界各地,尤其是发达地区。

近年来,人类社会经济文化的全球化进程加快了文学泛化现象的发展和传播。按约翰·汤林森的意见,全球化是现代性发展的最新阶段,借助于跨国经济集团和现代电子传媒的推广作用,如今人类在经济和科技方面的任何进展迅速成为全球共享的成果。现代传播媒介以标准方式把各种信

息传遍世界的同时,也把这些信息的组织方式以及相同的文化经验传遍世界^①。全球化打通了地域的疆界,动摇着文化传统,抹平了个别性差异。文学受到新的媒介技术的剧烈冲击和分解。全球性的经济价值制度也在进一步迫其就范。更重要的是,它迅速地将新的文学媒体及其经验传遍全球,这就加剧了文学的泛化及其传播,使之成为各国现代化过程中的普遍文化现象。

中国正在卷入这一全球化过程。回顾近二十年来的中国文学,我们可以发现,它走过了好几个浓缩而极具现代性逻辑的阶段:20世纪70年代末到80年代初的人道主义启蒙文学,属于现代性发展早期的特色;20世纪80年代中期到末期的先锋派文学,属于现代性中期的现代主义实验;20世纪90年代以来从崇高文学的消解,到玩文学,到各种转移了的泛文学形式的出现,则表现了晚期现代性的文化特色。这个过程速度之快令人惊讶。我们还没有从启蒙文学和现代主义文学争论中回味过来,这些文学的形式——小说、诗歌就已走向弱势。我们不得不面对一系列快速变化。随着中国的迅速发展,泛化文学的技术手段(如大众传媒及因特网)的普及更广。全球化把我们径直推到了具有一体性特点的当代全球文化的前沿。中国的文学也在快速走向泛化时代。

(二)元语言的暴露

元语言是指我们借以说话(指涉对象、表现情感)的一套语言系统。文学(如小说、诗歌)的元语言,即它们借以构成其虚构世界的话语规则系统。自柏拉图、亚里士多德以来,文学只是自然地使用这一系统,却从未在根本上反思它(古典文艺学主要是关于文学对象的理论),因为文学尚未真正意识到它。自19世纪末以来,这个局面发生了根本变化,从而改变了文学的基本面目。

首先是一批先锋派文学家的创作实验。马拉美在他的诗歌创作中发现了语词及其语音建构消除事物和意义这一事实,他的象征主义诗歌对语词的音形义之间的关系作了深入探索。例如,他惊讶地发现:“一朵花”的语音掩盖了它的所有形状——花萼、绿叶和花束等,但它却因此获得了永恒的生命,话语中的生命;他将语词的确定性悬置起来,以作一种德里达称之为“语词操作”的游戏[5] pp.329-331)等等。另两位重要作家福楼拜和普鲁斯特则在叙事文学中实践着马拉美“用语词而不是用思想来写作”的观念。这种对诗或叙事语言构成本身的兴趣一直延续到法国新小说,包括罗伯-格里叶及玛格丽特·杜拉斯的写作。玛格丽特·杜拉斯认为,所谓生活的历史是不存在的;那是一套词语问题[6] p.587)。在德国,布莱希特用他的表现主义戏剧倡导一种“间离效果”,让观众处于既进戏又意识到在演戏的非受骗状态。由于戏的编码暴露在外,他们都有对作品的改动权,观众可以自己设计戏的结局。作为这种探索的一个自然结果,在叙事领域出现了“元小说”、“元叙事”等文本类型。所有这些创作的共同之处是,它们都致力于探索文学自身——它的语言、规则和效果,而不再致力于写好一个客体。罗兰·巴尔特总结道,一百年来:“作为语言-客体的文学看来似乎遭到了破坏,作为元语言的文学却没有遭到破坏”;文学就像拉辛笔下的那种女主人公,她因认识自身而死去,然而又因寻找自己而活着[7] p.2)。所以,现代文学没有产生出色的故事,却充满了语言的实验,就不足为奇了。这就改变了文学的基本景观。

其次是批评理论界的语言学转向。俄国形式主义首先提出,文学本质上是一种语言程序,通过这一程序,文学创造或保持了感觉的新鲜。因此,文学理论从研究描写对象转向研究制作程序。普洛普写的《民间故事形态学》将所有民间故事简化为七种人物类型符码,认为它们的各种操作产生了丰富多彩的童话作品。罗曼·雅各布逊认为,诗学的基本问题不是诗如何反映现实,而是“话语何以能成为艺术作品”。对此,他的回答是:突出语言交流中的信文功能;把对应原则从选择轴心反射到组合轴心[8] p.189)。源自索绪尔结构主义语言学的法国结构主义文论在叙事学上作了深入

^① 见约翰·汤林森《文化帝国主义》中的“结论:从帝国主义到全球化”一节,上海人民出版社1999年1月版,第324-335页。

发掘格雷马斯的“语义方阵”，日奈特的“叙事语式”，罗兰·巴尔特的叙事作品结构模式，让我们明白无误地看到，所谓“生活的真实”、“灵感的创造”，其奥秘来自语言的编码。因而出现了后结构主义或解构主义，因为如果世界可以被归结为语言，那么任何话语都是可颠覆的。没有非此不可的合法性理由能够保住一种仅仅是话语的主角地位。解构既是结构的前提，也是结构的前景。

创作和理论上的语言学转向带来的主要后果是文学神话的破灭。因为人们突然发现，文学的世界不是真的，文学世界的生命是“纸头上的生命”（罗兰·巴尔特语）。因为文学是用任意的武断的语言（索绪尔）写成的。文学的崇高地位消失了。文学成为一种语词的游戏，成为众多消费形式的一种。而为了表示诚实，就出现了将虚构形式张扬在外的文学。在另一端，为了满足读者依然保留的对真实故事的需求，新闻连载故事、人物传记这些有真实性“担保”的形式遂得以走红。

（三）作者神话的破灭

作者在文学话语中功能的根本改变是文学泛化的重要原因。

自亚里士多德以来，诗和小说一直被作为真理的形式。在主体理性时代，文学作者因而就拥有了突出的崇高地位，因为作者是这种真理的发现者，写出真理的人即拥有真理的人。近五百年来对作者的研究，是文艺学最富有成果的一个领域。读者对作者的关注往往超出了对其作品的关注。作者是“人类灵魂的工程师”；“社会的良心”。在伏尔泰、雨果、歌德、托尔斯泰、鲁迅那里，作者的人格力量及其对社会历史的巨大影响是有目共睹的。在这样一种文学—社会格局中，一方面，文学的严肃性得到了充分的保证，创作文学作品是一件对社会历史起作用的大事，作者或是那些想要尝试写作的人承担着重大责任；另一方面，因此也只有少数人会成为作者，只有少数人实际上操作文学的话语。作为读者的大部分人只是被动地阅读写就了的作品，尽管他们的“期望视野”是作者们要加以考虑的。

但是，随着话语真相的不断暴露，作者的神话也就破灭了。首先，因为话语是非透明的，它并不具有契合（即话语契合事物）意义上的那种真理性，作者并没有作为这种真理的认识主体的特权。我们只可以说，作者是在某类话语操作上很有才能和想像力的人。其次，即使话语操作者也在某种意义上失去了主体性。话语具有自主性。令福楼拜们深感困惑和焦虑的是话语违背作者的意思自行其事，而且话语有作者看不出来的意思^①。作者操作话语也是作者被话语利用的一种表现，话语借作者来运行、繁殖，作者只是整个话语运作中的一个功能，福科说：“必须取消主体（及其替代）的创造作用，把它作为一种复杂多变的话语作用来分析”（9 [p. 290]）。第三，作者的创造性已大打折扣。作者并不能创造作为规则系统的语言，相反，他必须服从语言。至于他的文本：“是由各种引证组成的编织物，它们来自文化的成千上万个源点”（10 [p. 305]）。写作的人所做的实际上是对已有文本的转写或改编。作者曾拥有对于话语的至高无上地位，现在，福科引用贝克特这样的一句话：“谁在说话有什么关系”^②，从而把作者打入从属的地位。

作者伟大的神话破灭，引起釜底抽薪的后果，为诗和纯小说的衰落准备了动力。作者“死了”，就无人要为维护文学文体的纯洁性担当道义上和法理上的责任了。于是，各种对文学的滥用不再受到权威的有力阻击和合法性的质问。作者“死了”，各种媒体充斥着无作者的文本：广告文没有作者，新闻报道的作者分量很轻，可有可无，网络文最常见的出现方式是匿名或化名，不必去问写作者

① 罗兰·巴尔特曾在一篇题为“福楼拜与句子”的文章中，根据福楼拜书信披露的情况，详细描述了这种困境。见《外国文学报道》1988年第5期，第22—26页。

② 见福科“作者是什么”中的引语，参见《后现代主义的突破——外国后现代主义理论》一书，王潮选编，敦煌文艺出版社1996年5月版，第237页。

的名字和身份。作者成为无人关心或不太关心的元素,写作和文本才令人感兴趣。于是出现了一种写作的“民主”局面,人人都能玩一把,玩它不必太严肃。

三

文学现状的种种变化向文艺学提出了重大挑战,并带来了许多尖锐的理论问题。其中有的问题本来就存在,并没有得到基本解决,而现在显得更加突出了;有的则是新出现的。当代文艺学必须对此作出回答。

(一)对象:文体界限还是文学(话语)现象

虽然从现象上我们已经指出了文学并未消亡,只是泛化的事实,但是这并不足以消除文艺学的失落感。因为文艺学已习惯于以最主要的文学文体——小说和诗歌为对象。而今应当从何处再去捕捉实在的研究对象呢?

文艺学的对象是文学(现象),而不是某些文体类别。文学不等于小说、诗歌,事实上,文学(literature)这个词不论在中文还是西文中本身就包含了广泛的文体范围。小说和诗歌之所以如此重要,是因为它们在近代是强势文体,在文学乃至思想界起着举足轻重的作用,同时又是较少争议的纯文学类别,对它们的研究有助于弄清什么是文学这一基本问题。但它们并不等于文学本身。文体有生有灭,文学并不因此而生灭。其他艺术也有类似情况。如20世纪的美术,作为传统代表的架上绘画正在衰落,其总数急速减少,代之而起的是各种拼贴装置,还有诸如电脑美术等新玩意儿,但这并不意味着美术消失了。所以,如果盯住载体,只能看到既成之文学艺术,而看不到发生中之文学艺术。这正是海德格尔所谓只关注在者而丢弃了存在的形而上学思路。

雅各布逊曾在1919年提出,诗学(文艺学)研究的应是文学性,而不是文学作品。这一主张是切中要害的。只有文学性才能指明某段文本或话语是否属于文学。但是,如果文艺学因此而致力于对抽象性质的表述,将会陷入另一种形而上学。仍然必须有文学抽象性质作为目标,但它仍然必须推迟或悬置。我们的目光应该盯住具有文学性的文本和话语现象,而不论它在哪一种文体或媒体中。瓦莱里曾把纯诗比作嵌在一篇讲话中的“宝石”,他说,普通的话语是“粗糙的”,但那里到处都可能可能有宝石(纯诗)11【pp.26-27】。反过来说,纯诗、纯文学可以出现在任何话语中。所以,适宜的说法应是:文艺学研究的是文学性话语现象。凡是具有文学性的话语现象都应进入文艺学的研究视野,文学话语现象应取代文体类别而成为文艺学的对象。情况本身就是如此,但很长时期里这一观点却被掩盖了。在泛文学时代,澄清和肯定这一点极具迫切性。

(二)原则:体系性的还是调查性、兼容性的

现有文艺学的主要原则是体系性的。它要求前后一致,即有明确的逻辑起点和严谨的逻辑关系,有完整性。它内部的概念和原理是互相支持,说得通的。例如再现论的文艺学,其逻辑起点是文学与现实的再现关系。在此基础上,文学的外部问题和内部问题都与起点息息相通:政治、宗教会反映到文学中去,情节或隐喻也在某种程度上是来自生活现实的。事实上,这种体系性我们在任何学科中都可以见得着,它已形成了理论文化的一个特色。但是,对于理论而言,体系性不仅指构成形态上的逻辑性和完整性,更是指功能上的指导性和排他性。这也是体系性的逻辑后果,因为证明它合理性的惟一方法就是证明它对现象的有效性,这就形成了通常所说的从体系或理论出发而不是从现象出发的形而上学弊病。我们可以这样来描述其情形:内部的严谨和完整是其致力的主要目标,对文学现象的适用性(用于解释)并进而产生的指导性(用它掌握的对与不对的标准来指导

创作和欣赏)是其主要功能。而在上述两方面(目标和功能),文艺学体系都具有排他性:既排除不合其逻辑前提的其他理论原则,又排除不合其定义的现象。

可以想像,在这样一种体系性理论原则下,文艺学对泛文学现象很难有所作为,因而很难生存下去。冲破体系性障碍,才能恢复文艺学活力。为此必须有两方面的改变。

第一,对研究对象多作调查性研究。过去的理论致力于本身的完美性,对对象往往是有选择的、排他的,所选均为典型的对象,而放弃了多样性和开放性。例如,广告文案是否应进入文艺学研究范围的问题,过去文艺学只要从逻辑上证明广告的商业性本质,即可对此作出否定的决断。调查性原则旨在表明,只要与文学有相关性,就应受到关注,就应加以调查,没有一个事先的类别范围限制。调查性原则的另一个要点是,理论致力的目标不是本身的完美性、严谨性,而是对对象的有效观察和描述。理论对对象保持开放性并寻找自己恰当的、没有先决限制的反应。在这方面,如果冒出一些新的、不能归入任何已有体系的学科,也是很正常的。

第二,理论应用上的兼容性。追求体系的严谨性的文艺学,在理论上具有纯洁性的特点。它从一开始就属于某某论某某学说,而排斥其他理论,因为它需要恪守其逻辑前提。维特根斯坦把这种严格性称为饮食上的单调,他认为,任何一个“表达式(在此可被视作‘理论问题’)”都可在不同的语言游戏中出现,但哲学已习惯了恪守单一的思路;“人们只用一类实例来营养思想”,这是哲学的病症^{[2] p. 578}。形而上学文艺学显然也有这一营养缺乏症状,而这已不能适应后形而上学局面下的学科发展,也不适应泛文学时代文学研究的要求。今天的文艺学需要理论应用上的兼容性,那就是,只要能恰当地解决问题,不管什么学什么派什么时期的什么理论,都可以拿来应用。在这一方面,后现代主义的反形而上学论证值得我们吸取。既然形而上学是不可能的,既然任何一种自以为完整严密的理论都是有条件的、相对的,那么,不同体系理论的组合就具有合法性。事实上,打破了理论界限的文艺学可获得许多生机。例如,雅各布逊的交流六要素论和结构主义的叙事理论可以深刻地揭示各种话语要素起作用的机制,但在分辨小说叙事的虚构性和新闻叙事的纪实性之间的根本界限方面,上述理论就无能为力了。而在这方面,康德的纯粹感觉论以及幻象论,却可以从根本上解决问题。把属于认识论时代的康德的理论与语言论时代的叙事理论混为一体,似乎是不合逻辑的,但却是解决问题的。考察20世纪后期的一些理论,可以发现,这种兼容的做法已产生许多出色的成果。弗里德里克·詹姆逊把马克思主义、结构主义、现象学以及分析哲学打通,在资本主义晚期文化研究领域取得了令人瞩目的成就。在此之前,俄国文艺学者巴赫金已经作了近似的努力,他在当今的影响如此深远广泛,决非偶然。

(三)方法:文化的研究和话语的分析

自从韦勒克和沃伦的《文学理论》问世以后,学界习惯于把文学研究的基本领域区分为外部问题和内部问题两大类,这当然把复杂的文艺学问题范围表述得更清晰了。但问题在于:什么是文学的内部,什么是文学的外部?这个大的场景,包含着对文学及其研究方法的基本估计。

韦勒克和沃伦把文学看作一种以固定载体为基础的界限分明的存在,因此,在文学和其他社会现象(艺术、宗教、政治运动、社会经济状况)之间存在着外部关系,它们互相影响促动,而在界限以内,则是一些纯属文学才有的单位:情节、隐喻、象征、意象等等,它们之间构成文学内部的相互关系。但是今天我们看到,界限分明的文学只是一种理想状态,即使在传统的诗或小说中,体裁也不足以保证其绝对的文学纯度(亚里士多德提到用韵文写的医学或自然哲学著作;伏尔泰、萨特的小说则更是一种探讨哲学的形式),更不用说眼下的新闻故事、传记作品了。文艺学要与之打交道的,更可能是不纯的文化形态,其中,有点文学,更多的是非文学。在此种情况下,想要有效地加以研究,就应当打破原有的理想化的文艺学方法论,而代之以新的研究方法。这就是文化的研究方法。

文化是没有坚固界限的,即使有也与过去意义上的界限不同。在一个文化形态中,杂居着各种因素,由某种主导因素松散地维系着。例如“网络文化”,这是一个几乎无边无际的界阈,惟一的外延就是“网络”,而“网络”是一种媒体,其中的内容却无所不包。尽管如此,“网络文化”却是一个有效的概念,它不仅代表一种界限,而且代表一种品质,这种品质影响其所有内容。因此,网络中的文学就不能不受到此种品质的浸染,这颇有点类似维特根斯坦所谓的“游戏”的家族类似性。

文化的研究作为文艺学的方法有三点含义。

第一,文学自身可以从文化的角度看待之。这给我们提供了一个新的景观。例如,如果把文学看作话语文化的一部分,我们看到的问题情境就是:文学话语与其他话语的区别之处何在,哪些话语要素及其运作方法使话语具有了文学性,文学性的魅力何在;日常话语如何利用文学性;反之,文学话语如何利用日常话语的承诺来加强自身的可靠性……总之,我们将可看到文学话语活跃在一个话语组成的世界中的情形。此外,如“小说文化”这样的概念,将使我们在对传统文学形态的研究中减少些意识形态偏见。小说作为文化就不再纯粹性的标志了,如上所言,小说就其现实而言不具纯粹性,其实是各种文化及话语的飨宴,纯文学的研究只会使其中大量文化营养流失。只有文化的研究能保存这些营养。

第二,既然文学作为文化被提及,对整体文化和各种文化形态的研究就是文艺学题中应有之意了。弗里德里克·詹姆逊的《晚期资本主义的文化逻辑》是不是文艺学著作,这另当别论,但其中所论及之义毫无疑问具有文艺学价值。詹姆逊本人就是文艺理论专家。做这类文化研究的文论专家已经不少。这是文艺学的一个转向,还是一种新的有助于文艺学学科发展的研究方面,尚值得仔细估价。重要的是,在这类著作中,文学被置放入一个总的文化运行中,使我们拥有了更宽广的视野。另一方面,从文艺学视点对各种文化形态、尤其是新型文化形态的研究看,也已不可避免地进入了文艺学的范围。巴赫金著名的复调小说和对话体文学论,来自他对苏格拉底的对话体、古代美尼普体民间诙谐文化和中世纪狂欢节文化的研究,这些研究使其文论独具新意。今天,除了原有的,还出现了新的对文学有更大影响的文化形态,例如大众传媒文化及网络文化,文艺学对它们决不可置若罔闻。对它们的研究至少是对文学未来背景的重要调查。

第三,文艺学汲取各类文化研究的成果。这并不是一个新的现象。文艺学一直受惠于哲学文化,这是不争的事实。诗人是柏拉图理念世界格局中的一个因素;在马克思的社会历史模式中,文学是意识形态诸形式之一;对于海德格尔,诗是他脱离形而上学,终结哲学,开始思想的主要途径(“诗意的思”)。但这些哲学文化的成果对文艺学产生了重大影响,给文艺学以动力和主导思想。今天,文艺学能够从中受惠的文化研究范围大大扩展了,原始文化、人类学、各种媒介文化的研究成果中,都可能成为文艺学的重要资源。

用文化研究的方法,文艺学将更易于看清和适应文学的现实,更具开拓性。但是,文学始终是一种话语形式,话语是其根本之所在。如果说文化的研究给我们开拓了新的研究视野,在这片文化的海洋里,惟有话语、文学的话语是属于文艺学的。文学始终对于话语形式力量的敏感,始终是一种用语音来构造的诗性(雅各布逊)和建立在规定性陈述基础上的叙事性(利奥塔德)的表现。无论对本世纪哲学思想界的语言学转向(即把语言及其使用作为哲学的中心问题,以取代过去的认识论、本体论研究)作何评价,在文艺学界始终存在着如下共识:文学是语言的艺术。因此,话语的分析是文艺学可以牢牢逮住自己对象的基本方法,应是没有争议的。文学的泛化不等于文学的消失,作出这个判断的根据就在于文学的真正载体其实是话语,而非诗、小说等专有文体。话语不仅不消失,而且具有广阔无边的生存现实和繁衍前景。文学是一种特殊的话语,或特殊的话语组织形式。作为后者,它既可以以诗性的元素或诗性的局部状态存在于任何一种文化形态和媒体形式中,又可以以诗体的整体形式成为独立的文化形态。看来,诗性及叙事性仍然是文艺学的中心,这一点并没

有根本的变化。在泛文学时代,文艺学的主要课题应是:寻找文化的研究与话语的分析这两种方法之间的结合点。也就是说,寻找既拥有现实而广泛的视野,又拥有深刻立足基点的学科领域。

[参 考 文 献]

- [1] 王国维.红楼梦评论[A].王国维.王国维文集(第一卷)[Z].北京:中国文史出版社,1997.
- [2] 王国维.文学小言[A].王国维.王国维文集(第一卷)[Z].北京:中国文史出版社,1997.
- [3] 罗兰·巴尔特.真实的效果[J].外国文学报道,1987(6):59-62.
- [4] 罗兰·巴尔特.叙事作品结构分析导论[A].伍蠡甫,胡经之.西方文艺理论名著选编(下)[Z].北京:北京大学出版社,1999.
- [5] 雅克·德里达.文学行动[M].北京:中国社会科学出版社,1998.
- [6] 玛格丽特·杜拉斯.生活·词·音乐[A].崔道怡,朱伟,等.“冰山”理论:对话与潜对话(下册)[Z].北京:工人出版社,1987.
- [7] 罗兰·巴尔特.文学与元语言[J].外国文学报道,1987(6):1-2.
- [8] 雅各布逊.语言学与诗学[A].佟景韩.结构-符号学文艺学[M].北京:文化艺术出版社,1994.
- [9] 福科.作者是什么[A].王潮.后现代主义的突破——外国后现代主义理论[Z].兰州:敦煌文艺出版社,1996.
- [10] 罗兰·巴尔特.作者的死亡[A].怀宇.罗兰·巴尔特随笔选[Z].天津:百花文艺出版社,1995.
- [11] 瓦莱里.纯诗[A].伍蠡甫.现代西方文论选[Z].上海:上海译文出版社,1983.
- [12] 维特根斯坦.哲学研究[A].施太格缪勒.当代哲学主流(上卷)[M].北京:商务印书馆,1986.

[责任编辑 徐 枫]

Literary Theory in the Era of Pan-literature

XU Liang

(Department of Chinese Language and Literature , Zhejiang University , Hangzhou 310028 , China)

Abstract : The decline of fiction and poetry and the shift in literature from the traditional form into mass media indicate the arrival of pan - literature . The impact of globalization and exposure of metalanguage of literature are the main causes of these changes . Pan-literature has posed a challenge to the literary theory of China . Modifications are to be made in three aspects : 1/replacing stylistic variety with literary discourse ; 2/replacing the principle of system with investigative and tolerative principles 3/replacing the metaphysical way with cultural study and discourse analysis .

Key words : pan-literature ; pure literature ; literary theory ; globalization ; cultural studies