

文艺作品属加种差定义及其操作化转换

王伟, 罗乐天

(中南大学建筑与艺术学院, 湖南长沙, 410083)

摘要: 对文艺作品之定义问题的传统本质论式回答以属加种差定义的形式出现, 而属加种差定义可能面临五种问题, 分别是滞后性问题、有限性问题、恒定本质问题、连锁悖论问题、循环论证问题。20世纪中期以后出现了不同于传统本质论的重要答案, 这些答案主要以程式性定义的面貌出现, 但它们依然有着明显的局限性。社会科学领域中广泛运用的操作化定义则为这个问题带来了不同的解答方式, 它拥有类似于程式性定义的优势, 又不囿于属加种差定义和程式性定义的限制。操作化定义在为文艺作品定义问题带来新的解答方式的同时, 还指示了文艺研究更多的发展可能性: 扩容了的研究范畴, 对文艺作品界定问题的因果性探究, 思辨性理论和经验性研究方法的融合, 以及文艺作品的实证化、量化的研究进路。

关键词: 文艺作品; 属加种差定义; 操作化定义; 程式性定义; 操演性转向

中图分类号: I02; J02

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2024)06-0178-11

文艺研究中的一个重要理论问题即“什么是文艺作品?”对这个问题的回答, 社会科学领域中广为应用的操作化定义可以提供新的致思路径。纵观传统文艺理论对该问题的讨论历史, 属加种差定义是其中一种主要的文艺作品定义方式, 这种定义以对象的本质属性为“种差”, 以对象所属的大类为“属”, 与本质论关系紧密。它在观念上以恒定本质界定文艺作品, 在范畴上试图确立一种清晰稳定的边界, 但是文艺创作随着时代的发展显示出了鲜明的创新性和多样性, 操作化定义因其开放性和包容性等特点在定义逻辑上很好地适应了文艺创作的这种流变。对传统文艺理论中的属加种差定义进行深入反思, 有助于更好地呈现文艺作品界定问题的既有语境, 以及操作化定义对该问题试图开辟的新路径。

一、问题梳理: 经典理论

对“什么是文艺作品”之问题的回答, 在历史上往往以一种本质论的形式出现。如以亚里士多德(Aristotle)等为代表的模仿论, 以罗宾·乔治·柯林伍德(Robin George Collingwood)等为代表的表现论, 以克莱夫·贝尔(Clive Bell)等为代表的形式论, 以赫伯特·斯宾塞(Herbert Spencer)等为代表的游戏论, 以苏珊·朗格(Susanne K. Langer)等为代表的符号论, 以约翰·杜威(John Dewey)等为代表的经验论, 以伊曼努尔·康德(Immanuel Kant)等为代表的审美论, 以西格蒙德·弗洛伊德(Sigmund Freud)等为代

收稿日期: 2023-12-19; 修回日期: 2024-06-02

基金项目: 2021年教育部首批新文科研究与改革实践项目“基于‘三理一体’的新文科艺术类专业人才培养模式研究与实践”(2021160047); 2024年度湖南省教育科学规划重点课题“新版学科专业目录下湖南省艺术类专业学位研究生教育高质量发展研究”(XJK24ATW001)

作者简介: 王伟, 男, 湖北洪湖人, 文学博士, 中南大学建筑与艺术学院教授, 主要研究方向: 文艺理论、艺术学理论, 联系邮箱: wwperfect@csu.edu.cn; 罗乐天, 男, 湖南娄底人, 中南大学建筑与艺术学院硕士研究生, 主要研究方向: 文艺理论

表的无意识论,等等,不一而足,各有千秋。赵奎英指出,传统的文艺本质论试图通过一些统一的本质属性来界定文艺作品^[1]。对这些本质论进行观察,就会发现传统本质论对文艺作品的界定实际上是以逻辑学理论中的属加种差定义的形式出现的。属加种差定义就是试图通过对象的本质及对象所属的大类来定义对象,譬如一个关于商品的属加种差定义即“商品就是用来交换的劳动产品”,在这个例子中,商品的属是“劳动产品”,商品的本质或种差则是“用来交换”^[2]。因此,属加种差定义总是这样一种形态:首先确定对象所应从属的某一个类别,其次进一步界定使这种对象区别于同类别其他存在的本质属性。

通过具体案例我们可以更直接地观察到传统的文艺作品本质论对属加种差定义的依赖。比如乔纳森·卡勒(Jonathan Culler)便对五种关于文学定义的本质理论进行了分析,这五种理论被乔纳森·卡勒总结为:文学是一种把语言本身置于突出地位的语言;文学是把文本中各种要素和成分都组合在一种错综复杂的关系中的语言;文学作品是一个语言互动过程,这个过程设计出一个虚构的世界;文学作品是用以审美的语言对象;文学是在和其他话语的关联中产生意义的语言活动^{[3](30-38)}。这五种理论对文学的界定便体现了属加种差定义的形式特征,它们的属是“语言”“语言互动过程”“语言对象”“语言活动”,种差则是“设计出一个虚构的世界”“各种要素和成分都组合在一种错综复杂的关系中”“把语言本身置于突出地位”等。瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇(Władysław Tatarkiewicz)则讨论了文艺活动,认为文艺活动是一种有意的人类活动,有意的人类活动便是文艺活动的“属”,而界定文艺活动的关键则是找到使文艺活动区别于其他人类活动的种差。塔塔尔凯维奇将传统本质理论所界定的文艺活动之种差分为六类,它们分别是“产生美”“再现或再造现实”“形式之创作”“表现”“产生美感经验”“产生激动”^[4]。

这些传统本质论式的答案在历史上发挥了重要的影响,对于大量文艺作品的功能和性质有着精要的总结乃至深沉的洞察,但是也存在着部分不适用于它们的情境,自进入文艺创作实践日新月异的20世纪以来便面对越来越多的反思和反例。从20世纪开始,有大量的文艺作品尝试背离、反抗、颠覆和解构传统的文艺作品,反传统、反审美的文艺作品大行其道,跟文艺创作实践相对应的是文艺理论领域的对传统理论的反驳与解构,由此传统本质论得到越来越多的反思和分析^[5]。如乔治·迪基(George Dickie)便对审美论进行了分析,通过指出伴随艺术之美的特殊审美态度、审美对象和审美经验理论之逻辑漏洞,对审美论进行了一种解构尝试^[6]。当代美学大家诺埃尔·卡罗尔(Noël Carroll)则对模仿论、表现论、形式论、审美论一一进行了分析,归纳了它们的不足之处^{[7](15-17)}。彭锋对模仿论、游戏论、表现论、形式论等理论可能面对的理论难题都做出了简要总结^[8]。韩国学者朴异汶(Yeemun Park)将种种经典本质论归纳为表象论、表现论及形式论这三大类。他在做出一番考察后,认为这些本质论都企图从所有文艺作品中寻找一种共同的属性因素:这类属性因素可以通过观察得到,并且只有在文艺作品中才能发现这种共同的属性因素。如此这般的本质论实则对文艺作品背后的文化、制度性因素不够重视,将文艺作品当成了一种自然对象来看待^[9]。

与对本质论的大量反思相对应的是,20世纪中期的西方文艺理论界应时而生的搁置探究文艺作品本质的声浪。此阶段以莫里斯·韦茨(Morris Weitz)为代表的文艺理论家就认为,“文艺作品”是个“开放性概念”,文艺作品间的关系是一种家族相似性,而非本质论认为的本质一致性^[10]。西方当代美学家斯蒂芬·戴维斯(Stephen Davies)将这种声浪总结为两种观念:第一种即文艺作品不需要我们进行界定,因为定义属于多余的知识性建构,对文艺领域发展以及我们认知文艺作品并没有益处;第二种即文艺作品不可以界定,一方面为文艺创作实践的创新性拒斥定义,另一方面为学者们找不到文艺作品的共同属性^[11]。可见,传统文艺本质论的局限之处导致了理论界的深度反思。

但是,文艺理论界并没有放弃界定文艺作品的相关尝试,20世纪中期之后的西方文艺理论家们一直在尝试界定文艺作品,正如王一川所指出的,遇冷的仅是追求绝对性和终极性的本质理论^[12]。在理

论家们的不懈努力下,一些不同于传统本质论的理论诞生了,它们以分析美学家的理论建构为典型代表。分析美学家研究了作为整体概念的“文艺作品”之界定理论,其论据来源于文学、音乐、绘画、雕塑等各类文艺作品领域,而在具体定义上则显示出不同于属加种差定义的理念和模式,对各类“文艺作品”的次级概念如“文学作品”“美术作品”“音乐作品”等的定义理论深有启发意义。

刘悦笛将这些分析美学家的理论贡献划分成六个基本类别,它们以莫里斯·韦茨、门罗·比厄斯利(Monroe C. Beardsley)、阿瑟·丹托(Arthur Coleman Danto)、乔治·迪基、纳尔逊·古德曼(Nelson Goodman)、杰罗尔德·列文森(Jerrold Levinson)六人的理论为代表。其中,韦茨认为“文艺作品”是一个“开放的概念”;比厄斯利依然试图通过审美经验来定义文艺作品;丹托和迪基分别通过“文艺界”和“文艺体制”来定义文艺作品;古德曼认为界定文艺作品的关键在于注意到文艺作品之身份并非恒定,我们需要关注“某一对象何时才是文艺作品”这样的时间维度问题;列文森则通过相关历史来界定文艺作品^{[13](296)}。斯蒂芬·戴维斯则将文艺作品的定义划分为两大类:功能性定义和程式性定义,其中功能性定义试图通过文艺作品的某种独特功能来定义对象,传统本质论即通过功能性定义来界定文艺作品;程式性定义则是一种崭新的定义形态,它从某种特定程序的角度入手界定文艺作品^{[14](3-4)}。

中国学者也对文艺理论领域中的传统本质理论进行了大量讨论和观照。一方面,西方相关的学术著作陆续被引进中国,中国学者对这些西方学术著作及相关理论的研究成果也不断问世,如彭水香的《美国分析美学》、刘悦笛的《艺术终结之后》、周计武的《艺术终结的现代性反思》、彭锋的《回归:当代美学的11个问题》等。另一方面,中国学者们或直接参与了对传统本质理论的反思和分析,或对西方相关理论进行了转换性利用,贡献了带有中国特色的理论分析和建构成果。以文学研究中的“反本质主义”思潮为例,这场思潮以试图界定文学作品的本质理论为反思对象,陶东风、童庆炳、汪正龙、汤拥华等知名学者均参与了这场思潮。他们对文学研究中的传统本质论进行了大量分析与探讨,并积极提出了具有中国特色的理论建设方案,有学者将这些理论建设方案归类为策略性本质主义、建构主义、存在论、关系主义、实践论与辩证法这五类^[15]。可见,对本质理论的反思在文艺理论领域已经成为一种贯穿中西、卓有影响的学术现象。

综合学者们的分析,传统本质论中的属加种差定义虽然深有价值,但依然可能遭遇一些重要问题。

第一,由于文艺家们的持续创新,新的文艺形式和作品不断涌现,文艺领域实则是一个不断变动的开放领域,部分属加种差定义因此可能滞后于文艺作品的创新实践。“文艺作品”也正是因为这一点而被以莫里斯·韦茨为代表的部分学者视为一个开放的概念:一方面新的艺术形式不断涌现,使得文艺作品的外延不断扩大,另一方面文艺作品的各种类型本身也处于不断开放和创新的过程中^{[13](292-293)}。譬如模仿论难以解释以表达个人心灵状态及情感为主旨的浪漫主义叙事作品,更无法解释近似语言游戏的后现代主义小说以及当代的跨媒介文学作品:唐纳德·巴塞尔姆(Donald Barthelme)的作品《白雪公主》放弃了传统小说对人物的连贯性塑造和对故事的因果性讲述,成为诸多语言碎片的拼贴组织^[16];美国当代小说《S.》如桌面游戏一般包括多个材质各异的附件,如书信、机密档案、旧照片、明信片、罗盘、餐巾纸等,读者需要在这些附件的辅佐下组织起个人独特的阅读经验。这是属加种差定义因在时间维度上对永恒性的追求而可能导致的滞后性。

第二,对已有的文艺作品,属加种差定义难以达成它的目标:提出一个覆盖整个文艺作品领域的普遍性定义。诺埃尔·卡罗尔就曾分析过,类似《4分33秒》这样的与环境杂音没有区别的作品足以令传统形式论束手无策,新形式主义则通过对作品内容的理论解释弥补了传统形式论的缺陷,成功应对了《4分33秒》带来的难题:它认为作者通过特意安排,传达出“寻常的声音也值得关注”这样一种重要的意义,因而《4分33秒》属于文艺作品。但新形式主义面临的新的难题则是无法对文艺作品和日用品进行有效区分^{[7](148-158)},而这体现了属加种差定义在空间维度上因追求普遍性而可能导致的

有限性问题。

第三, 一个文艺作品未必拥有贯穿时间的身份稳定性, 而一个非文艺作品存在着过去或未来属于文艺作品的可能性。文艺作品的疆域一直处于流变当中, 每个具体文艺作品的身份也一直处在流变的浪潮里。陈岸瑛就强调, 今日的艺术在文艺复兴时期才开始与技艺分离, 并在 18 世纪终于形成了一种独立的体系, 它被称为“美的艺术”, 包括音乐、绘画、诗歌、舞蹈、雕塑等几类^[17]。这足以说明文艺作品及其体系的诞生首先是个社会性过程, 又譬如电影诞生后便出现了关于“电影是否属于文艺作品”的激烈争论, 而在纷争尘埃落定的今天, 电影则毫无疑问地属于文艺作品的领域。因此我们还需要关注对象身份在时间上的流变, 这也正是纳尔逊·古德曼提出的强调时间维度的新理论视角。这种文艺作品身份的流变反映的是历史进程和社会环境的变化与个体命运的差异性, 而属加种差定义在看待文艺作品个体时体现了一种忽视时间性演变的个体观, 这种个体观实则是因为执着于永恒性和本质属性而造成的恒定本质问题。

第四, 属加种差定义可能会遭遇文艺作品界定上的连锁悖论问题。如果我们假设某种位于文艺作品内部的本质属性存在的话, 首先, 我们要考虑它是存乎部分还是存乎整体, 若它存乎整体而不存乎部分, 那么这种所谓的本质属性只能由外部赋予, 这就否定了只能存在于内部的本质属性; 若它存乎部分而不存乎整体, 这显然不符合逻辑; 若它存乎整体及其部分, 我们便能获得这样一个推论: 任何组成一个文艺作品的部分皆带有本质属性, 这实际上也取消了本质属性的存在之必要, 因为这些文艺作品的组成部分也广泛存在于文艺作品之外。若它存在于超过某个阈值的部分时, 则会引发更多疑问, 即这种阈值是何值? 阈值突破和文艺作品本质属性诞生之间的因果关系又是什么样的? 可见, 文艺作品面临着一种其本质属性来源上的困局, 这种困局将引发诸多疑问: 文艺作品的构成部分是否内含这种本质属性? 这些构成部分处于何种程度和何种方式的组织时会失去或获得相应的内在本质属性? 这些疑问实质上是对连锁悖论的反映, 即通过一些非常微小的改变或者通过一些直观上有限的小的推理步骤, 得出直观上不可接受的结论。连锁悖论的出现可以追溯到古希腊时期, 例如当时有名的谷堆之问: 多少粒谷子的堆积, 才能构成一个谷堆? 逻辑学家陈波指出, 连锁悖论源于相关概念缺乏截然分明的界限以及精确的外延^[18]。而“文艺作品”在话语实践中是一个其外延和界限变动不居的概念, 所以容易引发连锁悖论问题。

第五, 部分属加种差定义可能面临循环论证的问题。在循环论证中, 需要论证的结论已经在前提中得到陈述或预设^[19]。文艺作品的本质属性便可能遭遇这种问题: 若我们辨别文艺作品需要率先清楚某种本质属性, 那这种本质属性应从已有的文艺作品中寻找, 而已有的文艺作品在最初又需要本质属性来确证其身份。可见, 属加种差定义所预设的本质属性可能会令自身陷入一种循环论证的困境, 即文艺作品本质属性需要通过析取文艺作品而得到, 而文艺作品又需要通过文艺作品本质属性来界定, 由此造成了文艺作品本质属性和文艺作品身份互为前提和结论的问题。

程式性定义同样面临不可忽视的诘难, 举例而言, 程式性定义以迪基的制度论和列文森的历史论为代表, 但迪基的理论含有一种明显的循环论弊端: 它依赖文艺界来解释文艺作品, 而文艺界又需要文艺作品来定义。列文森的历史理论则是通过历史上出现过的看待文艺作品的惯例来界定文艺作品, 而这种理论既无法界定原初的文艺作品, 也难以界定具有历史革新意义的文艺作品^[20]。可见, 程式性定义虽然不通过本质属性来界定对象, 但依然存在理论上的难题。

综上所述, 属加种差定义可能面临五种棘手的问题: 第一是滞后性问题, 这是因为属加种差定义有囊括古今的意图; 第二是有限性问题, 这是因为属加种差定义追求一种无所不包的界定范围; 第三是恒定本质问题, 这是因为属加种差定义认为个体的性质和身份是恒定不变的; 第四是连锁悖论问题, 这是因为“文艺作品”概念存在区分界限和外延上的显著模糊性; 第五是循环论证问题, 即文艺作品身份的界定和文艺作品本质属性可能互为前提和结论。程式性定义虽另辟蹊径, 但也导致了循环论等

问题。属加种差定义的五种问题和程式性定义所遭遇的诘难带来这样一种启示：在界定文艺作品时，或许可以暂时放弃对空间上的普遍性、时间上的永恒性、内在恒定的本质属性的追求，转而尝试一种兼收并蓄或非唯一的、着眼于当下的、舍弃本质属性假设的定义方式，从而让这种定义方式和属加种差定义以及程式性定义共同促进对文艺作品的认知和研究。

二、方式转换：操作化定义

在社会科学领域中，存在着一种应用历史悠久的操作化定义。所谓操作化，就是将抽象的概念转化为可观察可测量的具体对象，是对测量抽象层次较高的概念时所采用的程序、步骤、方法、手段的说明。而对概念进行操作化，就要给出概念的操作化定义，即利用抽象概念所关联的可观察、可测量、可操作的现实事物来界定概念^[21]。操作化定义因此总是跟某种能得出精确结果的方式紧密相关，有学者就将操作化定义解释为“根据可观察的程序来解释概念，这个观察程序是用来产生和测量概念的”^[22]。一个有代表性的操作化定义的案例为施弗莱-金凯德阅读难度等级测试公式(Flesch-Kincaid Grade Level test)，这个公式将英语文本的阅读难度具象化为一个操作化定义，即“ $0.39 \times (\text{文本总单词数} / \text{文本总句子数}) + 11.8 \times (\text{文本总音节数} / \text{文本总单词数}) - 15.59$ ”。这个定义给出了对抽象概念的直接测量方法，而测量出的结果即具体的阅读难度^[23]。尽管这个定义并非普遍有效且显得有些机械化，但它体现了操作化定义的两个要义：一是它尝试将抽象概念转化为具体对象，二是它本身就包含或指涉了这种化抽象为具象，从而得到相对精确结果的清晰行为或明确事件。

同时，操作化定义在科学领域中已被广泛使用。有学者指出：科学话语在界定对象时，往往放弃了本质主义追求，转而采用操作化定义界定对象，相应的操作主义是所有科学门类的共同特征，科学理论采用操作化定义具有必要性^{[24](70)}。中国也早已有学者注意到了操作主义在科学中，尤其是在物理学和心理学中的重要地位，指出操作主义的影响几乎涉及了所有知识部门^[25]。操作化定义之所以在科学领域中得到如此广泛的应用，是因为它将抽象概念转化为客观具体的事物，从而使人能对抽象概念进行经验性的研究；它将定性概念转化为定量概念，从而使人能对定性概念进行量化研究；它将充满思辨色彩的概念转化为可以重复研究、共同观测的对象，从而让研究具有了公共性和可检验性^[26]。

倘若以操作化的方式来界定文艺作品，则不需要假定一种本质属性，它只需要辨明某种操作视野里的文艺作品如何界定。程式性定义因此和操作化定义有一种惊人的相似性：文艺作品在程式性定义中不是拥有某种本质属性的独特存在，而是经过一些社会中的具体程式后得到文艺作品身份的对象，这些具体程式因为都是现实发生过的经验性过程，所以存在被精确观察和测量的可能性。因此，程式性定义虽然是文艺理论领域内部自然生发的理论成果，但是它同样试图将抽象的文艺作品之概念转化为具体社会程式的结果，从而为界定文艺作品提供经验性的依据，这种具体社会程式是可以被观察乃至测量的。程式性定义取得的成功和影响力也能为操作化定义的引入提供合理性和可行性。

无独有偶，操作化定义和 21 世纪西方文艺理论的发展状况也存在着某种角度的契合性。譬如刘悦笛就指出，分析美学之后的美学流派主要存在三种新的发展路径，即经验美学、日常生活美学、环境美学^{[13](407)}。它们的共同点便是重视文艺作品和人类的生活世界以及生活方式的关系。文艺理论大家特里·伊格尔顿(Terry Eagleton)重新审视了文学的性质，认为文学是一种社会实践的特殊方式，文艺研究应该重视文学和社会间的复杂关系以及互动过程^[27]。何成洲则发现了一种文艺研究的新方向即操演性转向，这种操演性转向源于西方文艺理论界的学者们对 20 世纪主导性的“历史-文化语境”文艺批评范式的进一步反思，以及对文艺作品本体之现实影响、生产过程、能动作用等方面的重视^{[28](4-5)}。根据何成洲的相关论述，作为操演性转向源头的操演性理论首先拓宽了文艺研究的视野，引导文艺研究关注资本、机构、各类行为人等新的文艺研究对象，并带来了文艺作品本体、创作者、

接受者等传统研究对象的新的认识;其次输入了一系列新概念和新意识,强调了文艺作品的生成性、实践性、当下性、现实影响性等性质,在传统研究方法的基础上赋予了文艺研究新的生命力;最后加强了文艺研究跨学科发展的趋势和需求^[29]。可见,21世纪的西方文艺理论强调文艺作品的现实性、能动性、经验性等性质,关注文艺作品在人类社会中的具体关联网络、现实影响及其经验过程,将关注重心从文艺作品的审美意味和抽象性质转移到了文艺作品在人类社会中的实际运行历程,操作化定义中蕴含的化抽象概念为具体对象的理念因此契合了这种发展状况。

操作化定义也跟操演性理论有着相似的思维方式。操演性理论将文艺作品视为一种行为和事件,比如它将文学视为言语行为,关注文学话语的施行维度;也将文学视为事件,关注这种事件的构成要素、发生过程、产生效果^{[28](53-54)}。而操作化定义总是指涉或包含了某种能化抽象概念为具体对象的行为和事件,通过这种行为和事件来界定对象,因此操作化定义同样可以将文艺作品视为某种行为和事件。譬如在心理学领域,定义所谓“情绪”同样是个难题,有学者就提出情绪和非情绪间的界限,就如同文艺作品和非文艺作品的界限一样充满了不确定性。所以心理学家并不追求一个关于情绪的终极性定义,而是通过操作化定义研究情绪。情绪由此被转化为明确的行为和事件:如被试的自我报告,被试的血压、心率、激素等生理因素的变化,被试在特定实验环境和控制条件下的具体行为反应等。操作化定义因此能和操演性理论融洽结合,共同推动文艺研究的发展。何成洲就敏锐地指出,这种将文艺作品视为行为和事件的理论观点,将导致更为多样的研究方法和更高的跨学科性,譬如数字化的研究方法^{[28](74-75)}。而数字化的研究方法需要将定性的对象转化为定量的对象,来自科学领域的操作化定义便契合了数字化研究方法的这种要求,呼应了操演性转向中文艺研究的跨学科发展趋势。

无论是程式性定义,还是操演性转向,都体现了理论关注重心从抽象性质到具体对象、从理念思辨到现实经验的转变,都放弃了对文艺作品终极本质的探究,转而依赖某种确定的经验过程来界定对象。它们由此和操作化定义的特质不谋而合。因此它们既能为文艺研究引入操作化定义提供合理性基础,也指示了文艺研究应用操作化定义的光明前景。

操作化定义比起传统的属加种差定义有着以下优势:第一,它可以抓住文艺作品作为人工产物的性质,着意于掌握界定权的事物及其操作程式,并不假定和探求文艺作品的本质属性,从而极大地拓展文艺作品的边界,有力容纳了文艺作品创作实践上的不断变动。第二,它不以内部本质属性来界定文艺作品,因而避开了关于文艺作品本质属性的概念陷阱。同样地,它要求清晰的可观测对象以及我们进行观测的确定程序,从而有力降低了概念失于暧昧模糊的可能性。第三,它有利于区分规范与描述,创造了不同研究间高度聚合与关联的空间,因为它是一种对经验现状进行测量的定义,并不声明自己的唯一性。

操作化定义的这些优势实际上已经显现在程式性定义中。迪基的惯例论将文艺作品界定为:为了提交给文艺界的公众而创造出来的人工制品^[30]。这个定义并不假定某种文艺作品的内在本质属性,也不内含某种特定的审美价值判断,拥有极大的包容性。或许正是因为这些优势,程式性定义才取得了不俗的影响力。刘春阳就指出,在传统的文艺作品定义失去解释有效性,文艺领域和生活领域的界限愈发模糊的现在,以丹托的理论为代表的定义依然具有不俗的解释力度^[31]。无疑,这种现状内含了某种合理性。这种合理性在刘悦笛看来,是从确定“文艺作品是什么”到确定“文艺作品的边界在哪里”的转变^[32],在斯蒂芬·戴维斯看来则是程式性定义在说服力上的胜利^{[14](429)}。

操作化定义也不囿于属加种差定义与程式性定义可能面临的限制,而服务于对文艺作品的特定研究目的:第一,同一个概念可以存在多种操作性定义,比如经济学家便有多种方法来探究失业率,因此存在关于失业率的多种操作化定义^{[24](65-66)}。可见操作化定义在定义逻辑上并不追求普遍性,因而可以规避因追求普遍性而带来的有限性问题。第二,操作化定义可以不追求穿越时间的永恒性或终极性,而是注重当下的有效性^{[24](73-74)},因此原始文艺作品的起源问题不在它的考虑范围之内;而文艺界、文

艺惯例、文艺理论等则是现实存在的事物,通过现存事物来界定文艺作品并不意味着同时探究它们的起源,正如科学家在使用“地心引力”“原子”“放射性衰变”等概念时既不需要探究它们的起源也不需要保证这些概念的永恒性。第三,即使放弃了对本质属性、普遍性和永恒性的追求,操作化定义在科学研究中的广泛运用为操作化定义带来的知识拓展的可能性提供了经验保障。

新近引进国内的“认知诗学译丛”便展示了文艺研究应用操作化定义的案例。以“译丛”里的《文学阅读、认知和情感:探索思维洋流》第三章为例,这一章探索关于文学阅读的心理意象问题。作者提出了文学阅读心理意象的八种可观察特征,同时设计了一项关于读者反应的问卷调查来测量这八种特征,最终获得了关于这八种特征的测量结果^[33]。

国内近年来亦有学者采用操作化定义来辅助文艺研究。如有学者从脑神经维度分析文学审美的相关问题,其中文学材料的美感度被操作化为由被试给出的从“1”到“4”不等的评价结果(文字材料的美感度由被试在四个整数中进行选择,“1”表示没有美感,“4”表示最美)及被试大脑不同区域的激活水平^[34]。有学者对希区柯克的电影进行了实验研究,其中电影的悬疑效果便被操作化为被试脑神经活动的强度及被试参与的图片再认与情绪自测的结果^[35]。

荷兰心理学家罗尔夫·A.兹万(Rolf A. Zwaan)则借助操作化定义研究了人们对文艺作品的认知方式。他首先提出了如下假设:被称为文学作品的文本更容易导致人们采取一种审美化的阅读方式。为了验证这个假设,研究人员向两组通过随机分配方式来分组的被试提供了相同的六个文本,但传递给被试不同的文本信息:一组被试被告知,他们得到的文本是文学作品;另一组则被告知,他们得到的文本是新闻报道。研究人员随即对这两组被试的阅读时间和关于文本具体用词的记忆水平进行了测量,研究发现,将文本当作文学作品来阅读的受试组有着相对更长的平均阅读时间和相对更高的平均记忆水平,并且这个研究结果具有统计上的显著性^[36]。在这个研究中,所谓审美化的阅读方式便被操作化为:相对于它的对照组,具有统计显著性意义的更长的阅读时间和更高的文本用词记忆水平。可见这个操作化定义将审美化的阅读方式转化为阅读时间和记忆水平上的具体数据,并不需要假定所谓审美化的阅读方式之终极本质,辅助研究者得出了清晰有力的研究结果。

从上面的论述可知,操作化定义相对于属加种差定义和程式性定义有着扬长避短的优势,也契合了当代西方文艺理论界的操演性转向,是一种服务于具体研究的相对科学性、实证性的定义。

三、操作化定义的启示

当对文艺作品的界定不再通过某种抽象的本质或功能,而是通过对具体事物的观察与测量操作及其结果后,我们必须追问,关于文艺作品的操作化定义何以可能?操作化定义能带来什么启发?即它对认知维度的文艺理论和实践维度的文艺研究有何价值?

第一,从文艺作品本质属性的不可能性中我们可以得出一个推论:文艺理论和文艺研究的对象可以从文艺作品扩大到所有文化性产物,因为非文艺作品和文艺作品或许并无本质属性区别,它们的区分在于外界的不同操作。暂未获得文艺作品身份的对象也可能变成文艺作品,而文艺作品则可能出现在相关场域之外并且不被人们视作文艺作品:譬如被挪作广告、实用品、日常用语、治疗工具等。伊格尔顿对此便有所洞察和建议:“最有用的就是把‘文学’视为人们在不同时间出于不同理由赋予某些种类的作品的一个名称,这些作品则处于被米歇尔·福柯称为‘话语实践’的整个领域之内。”^[37]伊格尔顿的这段论述存在两个要点:第一,如“文学”这样指认文艺作品身份的概念是个称呼某类对象的词语。第二,这些对象之所以得到这个名字有着各自于时间和因果上的特异性,源于种种话语实践,而非某种本质属性。如今文化研究的范畴包罗万象,乔纳森·卡勒就指出文化研究是在将文艺理

论应用于其他文化性产物的分析中才得以发展的^{[3](50)}, 文化研究的兴盛正是对如上所述的推论及其原因的现实反映。

第二, 操作化定义能将文艺研究中诸多抽象的概念转化为具体的对象, 这种对象是可观测、可测量、可操作的。这一点具有经验上的可行性和理论上的合理性。显而易见的是, 程式性定义向更具合理性的操作性定义转换铺垫了基础。同时部分文艺研究本就应用了操作化定义, 证明了操作化定义的可行性, 典型如神经美学便采用了脑电观测术、神经成像术、神经生物化学分析和功能神经解剖学定位法等来自神经科学的方法^[38]。通过这些方法, 神经美学将抽象的文艺概念转化为便于重复检验和测量的操作化定义。理论上的合理性在于, 每一个文艺作品都非凭空出现, 而是在经验世界中有它的创造程式与地位授予及维持程式, 并且这些程式可以被观察与测量。文艺作品是一种社会性对象, 文艺创作实践则是社会现象。“一个文艺作品何以是一个文艺作品?” 这样的问题形式可能导向一种文艺本质理论, 但是“一个文艺作品成为一个文艺作品的过程是什么样的?” “人们是怎样将一个对象界定为文艺作品的?” 却是实打实的经验问题和社会问题, 回答此类问题, 首先要将概念转化为可以被观察、测量和操作的对象。同样, 每一个文艺作品本身也是具体的经验性对象, 有着诸多可以被量化的经验性特征, 如文学作品中的篇幅、语气词数量、形容词数量等特征。在人与文艺作品的互动过程和结果中也存在各种经验性特征, 如观赏时长、眼动情况、表情变化等。操作化定义便可以利用这些能够被量化的经验性特征来界定抽象概念。

第三, 它将导向一种文艺作品界定上的因果性甚至科学性理论, 这样的理论不同于传统的本质论。文艺作品的操作化定义是从某种条件、某些指标、某种特定行为的角度出发界定文艺作品, 这些条件、指标、特定行为都是可以被清晰测量的。假设存在一个这样的操作化定义: “被茅盾文学奖的获奖者创作出来并在出版社以小说/诗歌/散文的名义发表的文本, 即文学作品。”这样的操作化定义本来就暗示了一种因果性理论: 一个文本由名家创作, 并且该名家和出版社等单位一致同意其以文艺作品的名义入世, 由此它才成为文艺作品。

操作化定义是通往因果推断研究的基础。一些知名的程式性定义便分别通过文艺理论、文艺体制、文艺史叙事来界定文艺作品, 这些定义从操作化思想的视角来看, 其实都指向了影响“能否获取文艺作品身份”这种二分因变量的自变量, 涉及因变量和自变量间的相关性或因果性。逻辑斯蒂回归(logistic regression)和最大似然估计法正适合推断二分因变量同其各种重要自变量间的关系。二分因变量指仅具有两类可能结果的变量, 逻辑斯蒂回归则是广泛应用于二分因变量的研究方法, 它能成功测量乃至预测自变量对二分因变量的影响^[39]。如“美国选民的教育程度”对“选民是否参与投票”这一特定结果的影响, 其中“选民是否参与投票”即二分因变量, 而教育程度则是对因变量产生影响的自变量^[40]。类比可得, “一个人工产品是否成为文艺作品”属于一个二分因变量, 而“权威的背书程度”“跟其他文艺作品的相似性”等因素即为影响二分因变量的自变量, 显而易见的是, 这些自变量需要以明确数据的形式出现在研究中, 因此对它们的定义进行操作化是自然而然的。

法国心理学家让-卢克·尤科尔(Jean-Luc Jucker)的一个研究就探索了关于“人们如何界定文艺作品”的问题。他通过一个实验验证了自己的假说: 如果人们感到对象是被人有意创作出来的非偶然性产物, 那么人们更可能将该产物视作文艺作品。这个研究展示了“对人为意图的认知”这一因素在我们界定文艺作品这一行为中的重要性, 而此研究中“文艺作品”这个概念就被操作化了: 文艺作品即受试者确信为由某个作者特意创造出来的作品, 这种信念的强度通过一个7分制量表来测试^[41]。

第四, 它能够促进思辨性的文艺理论融合经验性的研究方法, 导向更具体的经验性问题、证据和结论。以一个与女性主义相关的文艺作品研究为例, 有学者将文艺作品中的性别不平等色彩操作化为某一百部经典文学作品中“他”和“她”出现次数的差异, 即利用文学作品中不同的两性人称代词的具体占比差异来测量不同性别的作家之作品体现的两性不平等性质。这种测量得出了非常精彩的结

论：在控制了其他重要变量后，男性作家样本中“他”和“她”的总体出现次数之比例相当不平衡，而女性作家样本中这两个人称代词的总体出现次数之比例非常接近。而以个体视角观之，该研究中的大部分男性作家个体的作品中“他”之总体占比远高于“她”，大部分女性作家个体的作品则两性人称代词的各自占比更为接近^[42]。在这个研究中，性别不平等问题被转化为经验性的问题：在选定的经典作品样本中，两性人称代词的出现次数状况有什么特征？和作者性别有什么样的关系？而证据和结论则都通过对两性人称代词使用次数的统计以及进一步的分析获得，体现了研究的经验客观性和精确性。

第五，操作化定义能够配合我们对文艺作品进行实证化、量化的研究。文艺研究不会只涉及“文学”或“艺术”这样的核心概念，更会涉及“风格”“修辞”“优美”等重要概念，如果按照传统的属加种差定义，这些概念可能会成为带有神秘色彩的形而上学概念或者千人千面的主观感受，但是在操作化的视域里它们都应该是可以被观察和测量的，而且这种观测和测量带有公共性，即只要对同一对象采取相同的操作，就能得到近似乃至同一的结果。这将使文艺研究摆脱大量语言和价值争端，提高了文艺研究结果的公共性，也提供了进行重复研究以检验结论的可能性，最终结果为加强了文艺研究的实证化。

概念的操作化定义，也是进行计量研究的必然性要求。比如计量文体学可以做到对风格的精密计算和描述，这是通过对词长特征、句子长度、词性的分布特征等方面的精确测量和统计分析得到的，抽象的风格概念在这种测量中被转换为操作化定义^[43]。近年有学者便运用计量文体学的方法对《繁花》及其他十部茅盾奖获奖作品进行了研究，其中小说的句式特征被划分为汉语腔特点、短句的整齐并置、韵致序列特征这三个具体特征，它们都有各自的操作化测量方法：汉语腔特点通过求出小句长度和小句分布的统计参数来测量，短句的整齐并置程度则通过门策拉-阿尔特曼定律(Menzerath-Altmann Law, 简称 MAL)来进行测量，韵致序列特征则通过长度动链指标来测量^[44]。早年也有学者将吴文英的诗词艺术风格转化为特色用词、特殊句式、特殊修辞、用典等可量化因素的密度、数量或频率等特征，从而达到“拆碎七宝楼台”的分析效果^[45]。如今声势浩大的数字人文，指向的也正是对人文学科的计量化研究，譬如计量电影学就是为了对抽象性类似于“电影风格”的对象进行精密测量和分析而诞生的学科，“电影风格”被操作化为镜头数量、时长、景别、运动元素构成、台词密度、情节点数量等方面的测量结果^[46]，可见这些研究的基础便是将研究对象操作化。

四、结语

面对文艺作品的定义问题，传统的本质论采取了属加种差定义的方式去回答，但是属加种差定义可能面临一些棘手的问题，因此 20 世纪以来文艺理论界出现了越来越多的相关思考，诞生了多种不同于属加种差定义的知名定义。这些被称为“程式性定义”的定义，抛弃了对本质属性的执着，尝试以文艺作品外部的社会程式来界定文艺作品，拥有不俗的解释力。但程式性定义同样面对无法忽视的诘难，比如无法解释其定义前提及原始文艺作品的起源问题。社会科学领域内的操作化定义则可以对文艺作品之定义问题给出新的解答路径，因为操作化定义既不执着于本质属性假设也无须探究所涉对象的起源，不追求空间上的普遍性和时间上的永恒性，而是着重于化抽象事物为具体经验信息的操作程序与便于研究的实用性，令人从关于“文艺作品应该是什么？”的价值争端转向更关注实存文艺作品与相关社会现象的经验性与因果性研究，而目前已有的实证化与量化的文艺研究成果，也证明了操作化定义应用于文艺研究后的强大潜力与丰富可能性。当然，没有任何一种定义方式是完美无缺的，正如文艺作品的创作实践是开放性的，对文艺作品的定义也可以是开放性的，操作化定义应该与其他

类型的定义一同促进对文艺作品的认知和研究。

参考文献:

- [1] 赵奎英. 本质与边界: 反思当代的艺术界定问题[J]. 南京社会科学, 2023(6): 100-109.
- [2] 华东师范大学哲学系逻辑学教研室. 形式逻辑[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2016: 23-24.
- [3] 卡勒. 文学理论入门[M]. 李平, 译. 南京: 译林出版社, 2013.
- [4] 塔塔尔凯维奇. 西方六大美学观念史[M]. 刘文潭, 译. 上海: 上海译文出版社, 2006: 31-36.
- [5] 杨向荣. 从本质界定到评判描述——艺术定义的话语转型及其反思[J]. 社会科学战线, 2020(7): 180-188.
- [6] 黄应全. 态度论、经验论还是趣味论? ——乔治·迪基对“何谓审美”问题的探索[J]. 文艺研究, 2021(11): 20-31.
- [7] 卡罗尔. 艺术哲学: 当代分析美学导论[M]. 王祖哲, 曲陆石, 译. 南京: 南京大学出版社, 2015.
- [8] 彭锋. 艺术学通论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2016: 171-176.
- [9] 朴异汶. 艺术哲学[M]. 郑姬善, 译. 北京: 北京大学出版社, 2013: 47-48.
- [10] 殷曼婷. 从艺术是什么到艺术定义: 路径、目标及当代策略[J]. 首都师范大学学报(社会科学版), 2022(5): 36-47, 187.
- [11] 戴维斯. 艺术哲学[M]. 王燕飞, 译. 上海: 上海人民美术出版社, 2008: 35-36.
- [12] 王一川. 艺术学理论要略[M]. 北京: 北京大学出版社, 2021: 113.
- [13] 刘悦笛. 分析美学史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [14] 戴维斯. 艺术诸定义[M]. 韩振华, 赵娟, 译. 南京: 南京大学出版社, 2014.
- [15] 王伟, 刘小新. 本质主义文艺学的批判及其替代方案[J]. 社会科学论坛, 2022(4): 224-230.
- [16] 许晶. 巴塞尔姆《白雪公主》的叙事策略及其效果[J]. 河南师范大学学报(哲学社会科学版), 2021, 48(6): 152-156.
- [17] 陈岸瑛. 传统与现代: 经典艺术形象的生成机制与“统一场”理论的可能[J]. 艺术学研究, 2021(6): 34-44.
- [18] 陈波. 模糊性: 连锁悖论[J]. 哲学研究, 2014(1): 111-118, 128.
- [19] 柯匹, 科恩. 逻辑学导论(第13版)[M]. 张建军, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2014: 169-170.
- [20] 彭锋. 回归: 当代美学的11个问题[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009: 108-117.
- [21] 风笑天. 社会研究方法[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2018: 94-95.
- [22] 肖内西, 泽克迈斯特, 泽克迈斯特. 心理学研究方法[M]. 张明, 等译. 北京: 人民邮电出版社, 2010: 28.
- [23] 王蕾. 文本可读性公式研究发展阶段及特点[J]. 语言教学与研究, 2022(2): 29-40.
- [24] 斯坦诺维奇. 这才是心理学: 看穿伪科学的批判性思维[M]. 窦东徽, 刘肖岑, 译. 北京: 人民邮电出版社, 2020.
- [25] 杜云波. 操作主义的产生及其影响[J]. 自然辩证法通讯, 1983(4): 11-18.
- [26] 李志, 潘丽霞. 社会科学研究方法导论[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2012: 126-127.
- [27] 胡俊飞. 伊格尔顿对“文学是什么”的重审——从《二十世纪西方文学理论》到《文学事件》[J]. 中南大学学报(社会科学版), 2020, 26(1): 159-168.
- [28] 何成洲. 表演性理论: 文学与艺术研究的新方向[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2022.
- [29] 何成洲. 西方文论的操演性转向[J]. 文艺研究, 2020(8): 38-48.
- [30] 刘昌奇, 赵奎英. 艺术体制论源流新释——从贡布里希到阿瑟·丹托与乔治·迪基[J]. 中南大学学报(社会科学版), 2020, 26(3): 33-41.
- [31] 刘春阳. 艺术理论建构的知识学问题[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2021: 256-257.
- [32] 刘悦笛. 当代艺术理论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2015: 42-44.
- [33] 伯克. 文学阅读、认知和情感: 探索思维洋流[M]. 马菊玲, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2020: 40-62.
- [34] 高淳海, 郭成. 神经美学视野下的文学审美机制研究[J]. 大连理工大学学报(社会科学版), 2018, 39(1): 109-115.
- [35] 王宜文, 贺永, 王文静, 等. 希区柯克电影悬疑效果的神经电影学研究——以《精神病患者》为例[J]. 艺术百家, 2016, 32(1): 70-76.
- [36] ZWAAN R A. Some parameters of literary and news comprehension: Effects of discourse-type perspective on reading rate and surface structure representation[J]. Poetics, 1991, 20(2): 139-156.
- [37] 伊格尔顿. 二十世纪西方文学理论[M]. 伍晓明, 译. 西安: 陕西师范大学出版社, 2018: 223.
- [38] 丁峻, 崔宁. 当代神经美学研究[M]. 北京: 科学出版社, 2018: 73.
- [39] 谢宇. 回归分析[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2013: 331-334.

- [40] 波洛克三世. 政治研究量化分析指导: 原理、示例和习题[M]. 张光, 译. 重庆: 重庆大学出版社, 2021: 222–228.
- [41] JUCKER J L, BARRETT J L, WLODARSKI R. "I just don't get it": Perceived artists'intentions affect art evaluations[J]. *Empirical Studies of the Arts*, 2014, 32(2): 149–182.
- [42] 布拉特. 纳博科夫最喜欢的词[M]. 杜森, 译. 北京: 北京联合出版公司, 2019: 36–44.
- [43] 施建军. 计量文体学导论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2016: 1.
- [44] 刘海涛, 王雅琴. 当代小说句式特征的计量研究——《繁花》与其他 10 部茅盾文学奖作品对比[J]. *山西大学学报(哲学社会科学版)*, 2019, 42(6): 65–72.
- [45] 田玉琪. 徘徊于七宝楼台[M]. 北京: 中华书局, 2004: 50–116.
- [46] 杨世真. 计量电影学的理论、方法与应用[J]. *当代电影*, 2019(11): 32–38.

Definition of "genus plus species difference" in literary and artistic works and its operational conversion

WANG Wei, LUO Letian

(School of Architecture and Art, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: The definition of literary and artistic works in traditional essentialism appears in the form of the definition of "genus plus species difference", which may face five issues: lag issue, limitation issue, issue of constant essence, paradox of infinite regress, and circular reasoning. After the mid-20th century, important answers diverging from traditional theories emerged, mainly in the form of procedural definitions, though these also have obvious drawbacks. The commonly-used operational definition in the field of social sciences provides a new solution to this problem. It has the advantage of being similar to the procedural definition, while avoiding the various limitations of definition of "genus plus species difference" and procedural definition. The operational definition not only brings new solutions to the problem of defining literary and artistic works, but also indicates more development possibilities for the research on literary and artistic works research: an expanded research scope, causal exploration of the definition of literary and artistic works, integration of speculative theory and empirical research methods, and empirical, quantitative research approaches to literary and artistic works.

Key words: literary and artistic works; definition of "genus plus species difference"; operational definition; procedural definition; performativity turn

[编辑: 陈一奔]