

关于文学叙事中的非逻辑因素

张炜

(上海城市管理职业技术学院, 上海, 200438)

摘要: 文学的语言相对逻辑思维, 具有很强的非逻辑性和诗性思维的特点, 能让读者获得由作者判断出发的对世界的可能解释。目前讨论形象思维时更多是外围的探究, 对非逻辑思维的某些角度的分析隐含着文学叙事的局限性, 因此探讨非逻辑思维的文学理解、文学叙事中非逻辑思维误区、文学叙事的阅读趣味等问题显得十分有必要, 有助于以逻辑思维来分析文本的非逻辑因素时, 发挥记录传递信息、传播意识形态、洞察人情世态等积极作用。

关键词: 文学叙事; 非逻辑思维; 直觉思维; 创新思维

中图分类号: I04

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2009)02-0274-07

自从1969年茨维坦·托多洛夫第一次提出“叙事学”这个术语后, 关于小说的叙事理论研究已经取代了传统小说理论, 成为探索中国文学创作规律的主要研究内容。譬如罗钢的《叙事导论学》、杨义的《中国叙事学》、陈平原的《中国小说叙事模式的转变》^[1-3], 对形式主义、结构主义以及符号学等为代表的西方叙事理论另辟蹊径, 开创了跨越文体、跨越国别的现代叙事研究方式, 将叙事研究还原到中国历史的原点上, 在中西叙事比较中建立了中国叙事学, 亦使得小说研究正蔚为大观地在中西文化批评的碰撞、交流、融合中展开。

文学作为以语言文字形式传达人类思想感情的虚构艺术, 其叙事方法正越来越被推崇。正如每种热点说法都被研究者以多元化思维全面分析那样, 关于文学叙事的内涵也被学科性地反复论证和阐释。通常人们对文学叙事的理论研讨侧重于作者与故事叙事者、叙事者与作品人物、作品人物与虚构场景等关系, 强调叙事视点、方式和结构对文学叙事的重要意义。但是我们不得不看到许多文学叙事并不沿着研究者的理论推论有序地进行, 越是成功的作家, 通常越是具有与众不同的文学思维方式。这样说, 并不是抹杀理论引领创作的积极意义, 而是表明对文学创作的研究只能是思维的形式研究, 作家笔下究竟会出现怎样的文学乾坤, 这终究不是理论可以决定的。

关于文学叙事, 虽然属于叙述事件的文学性视点, 但由于拉康的结构主义、柏格森的直觉主义、巴赫金

的复调理论、德里达的解构理论等西方现代文艺理论对文学批评的冲击, 再加上网络超文本对传统时空和逻辑顺序的打破, 人们对文学叙事的解读方式呈现种种突破性的变革, 文学叙事成为作品研究、作家研究的实质性媒介, 文学研究也因此获得了新的分析工具, 使得对已有经典文学的分析出现非传统角度的解读, 这既繁荣了文学批评与文学视阈, 同时使文学被解读成更具有时代优势的文化形态。

颇有趣味的是, 文学的语言相对逻辑思维, 具有很大的非逻辑性。这种非逻辑性在很大程度上排除了推理的严谨性, 具有亚里斯多德《诗学》里提到的“假设A存在, 那么B也会发生”的艺术诗性思维。现代研究者在探索文学语言的特征时, 也注意到驾驭这样的艺术思维内蕴。譬如吴中杰的《文艺学导论》里对文学语言的特性概述为“语不惊人死不休”“形象性、情感性、音乐性”“将活人的唇舌作为源泉”^[4]等, 对文学叙事所产生的阅读感受日常生活化, 为人们无拘束地阅读和愉悦性地接受铺设了一条简易有效的通途。南帆在其专著《理论的紧张》里则认为: “文学话语时常有效地成为社会无意识的代言。文学对于感性经验的重视有助于发现得不到理论语言阐释的那部分现实, 使之脱离不可表述的黑暗, 浮现至社会所能解读的符号层面。”^[5]换言之, 文学语言所激起的情感欲望带有很强烈的自在自为意义, 文学可以突破语言本身的桎梏, 获得现实所缺乏的多元思维向度。王建疆在《审美学教程》里对艺术创作的特点解释为“艺术作品

的审美创造是知觉、联想、想象、情感、灵感等多种心理活动的结合”^[6]，这就突出地表现了艺术创造中的非逻辑因素，突出对文学叙事进行非逻辑思维的研究变成现实的可能。由此，对文学叙事进行非逻辑因素的探究，在相当程度上另辟了一条鉴赏蹊径，也使文学思维获得可以作为人类技术性认知的方式方法。对于文学叙事所体现的人文生态，我们也可以获得根植文学的丰富解释。

如果把逻辑的思维方式概括为抽象思维的话，文学思维就是形象思维；如果说逻辑主要探究同一律、矛盾律、排中律和充足理由律这四大基本规律的话，对文学叙事的研究主要就是想象思维和直觉思维的研究。毫无疑问，文学思维所表现出来的特质涉及到对人类思维的非理性层面的探究，反映人类在把握文学规律的时候对有别于科学命题的人类柔性认知。当代的文学研究在进行文学批评时，大量吸纳了弗洛伊德、叔本华、尼采、胡塞尔、海德格尔、英伽顿等非理性主义大师的研究方法，在文学的阐释上由此出现精神分析法、意识流、现象学、存在主义、荒诞派、否定本体论、新感性论等流派，使得人们发现文学叙事中充满非逻辑的因素，诸如潜意识、意识流所产生的神秘情感力量，作者和作品的异质客体关系，思想回到实体本身的此在意义，超现实的虚构性戏剧张力，艺术是对现实的否定的批判思维，文学表现的是没有束缚的审美力量等。理论界对艺术释读方式的变化对我们研究文学叙事中的非逻辑因素就带来莫大的启示，对非逻辑思维的探究不仅仅停留在像联想、猜测、直觉、顿悟、灵感等已经被逻辑学的研究者认同的非逻辑思维。笔者还将从以下三个方面来探讨文学叙事与非逻辑思维之间的若干联系。

一、非逻辑思维的文学理解

非逻辑思维，顾名思义是不能单纯通过逻辑演算的方式加以阐释的思维。语词“非”从逻辑体系上的意义看，除了矛盾性之外，还有反对性或等差性，并具有相容或不相容的特点。相对于逻辑规律内涵的规定性，文学思维显然属于说明性，即对事件进行叙述性说明，将缤纷庞杂的千象万态的世界描写出来，由此让读者获得由作者判断出发的对世界的一种可能解释。为了使我们的探讨简洁些，下面的阐释将主要讨论文本的非逻辑因素，便于对文学叙事作意义明确的综合考察。

首先，文学叙事本身就是多元文化的混杂，语句

的判断因而不可能遵从单一向度。作家的产生跟作家对已有文学的阅读经历有密切的关系，特别是当作家未成名前的阅读习惯会形成其对世界的基本看法，会形成一种思维的潜在定势，藏掖着作家日后的写作风格。譬如茅盾在分析冰心的创作历程时，“力图找出冰心的生活环境、文化熏陶、时代氛围以及思想发展等方面对冰心创作的影响”，茅盾由此得出“在所有‘五四’时期的作家中，只有冰心女士最最属于她自己”^[7]。对于大家并不陌生的冰心而言，她1911年在福州女子师范学校预科学习，1914年就读于北京教会学校贝满女中，“五四”时期在协和女子大学就读，1921年参加茅盾、郑振铎等人发起的文学研究会，并出版了小说集《超人》，诗集《繁星》等。她于1923年赴美留学，并写成声誉卓著的《寄小读者》，1926年在燕京大学、清华大学女子文理学院任教。作为一个女性作家，冰心的创作精神和创作态度在很大程度上同她追求优雅的生活姿态有重要的关系，也因此冰心的文学叙事常给人以推开万象纷乱的平静，具有不曲意逢迎的积极人生取向。所以当我们读到“在宇宙的大生命中，我们是多么卑微，多么渺小，而一滴一叶的活动生长合成了整个宇宙的进化运行”时，我们会感受到冰心任由诗神俯允的别异想象，以及使人热血沸腾的生命追求。在这样的文字语句中，所谓“卑微”“渺小”“合成”“进化”，这些语词极富有辩证性联想的作用，反映冰心所接受的西式文化教育使得她在解读生命意义的时候，也接受了儒家善于吸纳其他思想、为我所用的传统，而且她身体力行，不屈不挠，表现出即使无果而终也无怨无悔的民族精神向度。由此可见，文学叙事的文化元素可以使作家在表述自己的精神世界时，更注重语词本身所传达的丰富内涵，而不是句子是否应和造句的因果规则。

其次，激进的政治方式会导致文学叙事的乌托邦性质，文学叙事上出现的创作雷同、主题先行、底层意识等，构成小说叙述范围和叙述角度的格式化。譬如在期刊研究领域，有人对20世纪30年代的文学期刊的基本立场进行了这样的宿命性分析，“与政治关系较为密切的文学期刊——无论是直接对抗现实政治还是成为当局意识形态传声筒，都是脆弱的、短命的，因而影响也是有限的”^[8]。这就是对文学所叙述的事件究竟是取悦政治的他者观念，还是取悦作者或读者的生命需要，显然是两种不同的态度。不同的态度会引发不同的解释程序，文学叙事会因此使不同的解释相互错杂着，在不同时代环境中因此具有了不同的含义。譬如曹禺的《雷雨》，在其发表的年代，人们更喜欢将

其释成残酷的劳资矛盾^①,而且这种解释延续到上世纪末^②。现在人们认为除了劳资矛盾之外,《雷雨》主要表现了家庭的伦理悲剧,而且戏剧以悲剧的方式来激起人们基督式的博爱,并将此观念渗入到观众的精神怜悯之中,凭戏剧性的强烈震撼唤起人们对自由生活的追求,而这一点恰恰又是人类永恒的愿望。这样,我们明显地感觉出文学叙事是怎样潜移默化地企图改造世界,以便人们获得集体精神归属的情感品质。由此我们不得不承认,现代文学叙事不乏煽动、攻击的言辞,而且作为一种时髦的话语方式,使得文学在叙事时常常沉陷对实际社会的凌驾。

再次,对纯文学的理解反映了对文学叙事的内在化怀疑,反映了对文学历史的假定性设想。什么是纯文学?纯文学是否存在?这几乎成为当下文学的集束性焦虑,特别是德国汉学家顾彬关于当代文学是“垃圾”的传言,越发使得我们对文学叙事所传达的东西产生怀疑,也使稳定的读者日益减少。一个显而易见的问题是大量的网络超文本形式的出现,“作者创作文本的过程也就是与其他文本作者或读者对话的过程”^[9],文学真正进入不需要规定作者、读者的表述时代。由鼠标进行的链接,让阅读变成图文交互的不需要秩序的瞬息间的时空跳跃,逻辑性的文学探求可能已“狭小”到断句的范围,固有的思维规律被研究者称之为“媒介赋形、比特叙事、欲望修辞、在线漫游、存在形态等”的“逻辑层面”。^[10]但这是逻辑么?英国学者E·德博诺针对人的不同思维方式,提出垂直思维和水平思维两种思维形式,将思维的深刻性、发散性和荒谬性作了剖解,这对我们研究文学叙事有莫大的启示。譬如当代出版业出于利益考虑,使得像玄幻、荒诞、灵异等文学题材大行其道,幼稚化、妖媚化、返祖化等写作技术遍地开花,工业化和后工业化时代的物质欲望使文学日益成为违反历史、超越历史的所谓高雅、上等的剩余想象。乔伊斯作于1922年的《尤利西斯》除了使用英语外,还大量使用法语、意大利语、希腊语、拉丁语、阿拉伯语、梵语以及许多方言、俚语,以作者无意识的意识流方式表现了现代人面临的严重精神危机。这些非逻辑形式的思维方式为文学的存在带来丰富而充分的内心语言世界,同时又实现了文学与现实的相互转喻。

最后,非逻辑思维不排除环境、种族、文化等因素,不排除对文化中神秘内容的敬畏,不排除对沉重的文明符号、道德伦理的兼容并蓄。1935年上海版的萧红《生死场》的封面是深红色背景下的斜拉的黑色块面,有人认为这黑色是满洲国地图,有人认为是东

北女性的侧面影像,而红色有人认为是东北人民的血,有人认为是代表女性的血^[11]。作为一个才华横溢又英年早逝的女作家,萧红得到过鲁迅兄妹般的关切,得到过胡风对其细柔写作的极力赞扬。在《生死场》里,她又竭力表现乡村妇女在沦陷时期面对身体变形、死亡毁形的种种坚强和挣扎的生死体验。萧红的文学叙事离不开她所经历的社会环境,离不开她所经历的情感挫折和文人交往,因此她的写作是他人无法仿照的“惟一”存在,是作为文明符号的类象征,具有强烈的地域色彩。而对文化中神秘内容敬畏在当代作家身上尤其突出。著名作家赵本夫是个对自己出身地的汉高故里文化极为敬慕的作家,在其近30年的创作生涯里,在多篇小说里反复提及统领着其他地域文化、又归属于刘邦“大一统汉文化”的黄河下游区的齐鲁文化。譬如《蝙蝠》“市井琐记”里写得较明白的萧何宅立碑事件^{[12][140]},据明版《丰县志》记载,萧何故宅在县东门北城之下;《江南通志》又记载,萧何宅在县城东门北城下^③。不仅如此,赵本夫还在小说里,将蝙蝠描绘成“丑陋的灰黑的小动物”^{[12][119]},成为一块被称做鬼岗子的地方的神秘主宰。显然,在赵本夫那里,蝙蝠带有巫妖的特征,笼罩着灵异的色彩,将中国文化关于蝙蝠的相关意思冲刷殆尽,而蝙蝠的隐秘和莫测又使蝙蝠成为小说晦涩想象的异度空间。这里除了对中国神秘文化的敬畏之外,还对文明符号中沉重的价值观、伦理观、道德观进行文学意义上的诠释,使得传统意义上“蝠”和“福”相通的意思颠覆了。由此,我们看到文学叙事中所反映出来的思维方式更多是作家对世界的自由自在的理解,这种理解经常不为逻辑思维的定势所限定。

思维和语言不是人类在表达思想或情感的互为隔阂的内容,而是犹同一张纸的两面,彼此互为依赖的关系,因此我们不能简单认为思维形式和思维内容无关。而正是思维内容的丰富多彩,使我们今天认同了建立在西方理性主义基础上的逻辑理论,也可以理由充足地认为,文学叙事整体性体现隐喻特征的迁移逻辑,甚至接纳歧义和模糊的表述方式,以体现语言本身的浪漫性。

二、文学叙事中非逻辑思维的误区

在研究文学叙事的特征时,人们关心的经常是事件本身,而不是如何叙事这样的语言技巧,这种默会的主导性意识使得“人在通过对事物外在形式或形象

的知觉而进行审美活动时，功利意识都在起着或显或隐的基础作用”^[13]。因此，在研究文学叙事的非逻辑因素时，人们喜欢将这样的思维形式框限在知觉层面上的联想、想象或顿悟、灵感，这可能将思维停留在形象思维的“形象”释读上了，对思维形式的研究就受到学科建构本身的限制。如我们讨论形象思维更多是外围的探究，对非逻辑思维的某些角度的分析显然隐含着文学叙事的局限性。因此将分析视野放在一个亟待解决的文学问题，那么由此进行的逻辑意义上的思考就有了跨学科研究的意义。

关于东西方不同的思维方式的论断，是文学叙事中非逻辑思维的最大误区之一。晚清以来，“中学为体、西学为用”，这是被启蒙者反复倡导的口号，但是由此引发对中西思维方式的质疑。譬如现在人们针对上世纪的思想文化启蒙，提出了“启蒙应该具有三个维度，即理性、感性和神性”^[14]。这三个维度将文学意义上的浪漫主义、现实主义、现代主义进行了渊源分析，某种程度上是让思维形式的逻辑因素让位于启蒙因素。在这样的情况下，我们对文学叙事中所构设的艺术精神显然带有强烈的虚构性或指望性，体会文学所反映的世界虽然不是一个恒久的凝结的世界，但却是一个可触可感的具体世界。譬如朱自清笔下的“荷塘月色”，那个蛰伏在清华园中的小池塘令朱自清缠绵徘徊、惆怅盘桓，使那个黑夜中的小池塘成为映现六朝采莲时的喧闹世界。文学是有选择的，朱自清选择《采莲赋》和《西洲曲》这样的题材，使得荷塘内外呈现完全不同的声色，黑魇魇的四周密密集集的树影和有着斑驳月光的荷塘成为文化意义上的破碎，朱自清不再尊崇传统的“整一”。这样的思维方式显然带有很大的联想性，也因此，我们可以感觉美学意义上的“整一”要求的是类似于逻辑上的同一性，而文学写作却反映人的意识的遂意性。这就意味着我们不能简单将“中国人感性思维、西方人理性思维”的说法看成是结论，也不能因为“言有尽而意无穷也”，就可以轻易地认为“逻辑中的理性思维是明确的、有尽的，美感中的理性思维是不明确的、多义的、无尽的”^[15]。文学思维永远是综合性的思维方式，或者是太一性的混沌方式，只有把握了这样的理解，我们才可能自然地享受文学之乐，我们才会在荷塘月色里感觉一个充满内心焦虑和矛盾的作家，感觉到作家如何将政治和伦理混杂在一起的复合心相。由此，所谓的东西方思维方式在一定程度上反映了褊狭的、指望特定或惟一的认知价值，也给文学叙事的研究带来某些重要的缺失，使得非逻辑思维在呈现逻辑性时诠释角度的自相矛盾。

文学叙事在非逻辑概念上的含混，还有一个关于“典型”的误区，那即是在文艺理论里关于文学叙事总绕化不开的是“典型人物”的创作理论。王一川先生对此有趣地评论说，“20世纪80年代末、90年代初以来，在我国文论界已风行大约70年的‘典型’在中国的影响力转而呈现持续下降趋势，直到近几年来在文学理论与文学批评中竟已变得芳踪难觅了”^[16]。所谓典型，有“杂取种种”的说法，有“典型环境中的典型人物”的说法，总之是将文学人物的塑造放在一个侧重认同人的共性的创作层面上。这样，我们就看到了文学叙事方式是以个相取代多相，将人物的某个鲜明特征作抽象性放大。也就是大家在说阿Q的时候，阿Q这个人物已经变成一个我们这个时代的自慰性人物，我们已经感觉不到鲁迅创作这个人物时那种巨大的民族悲情。对阿Q这个人物的文学消解，其实正说明非逻辑思维对艺术鉴赏思维的排他性作用。在这样的意义下，脱离文本的对阿Q的任何典型性讨论都是缺乏典型的。因为鲁迅笔下的阿Q的典型性只是存在于小说叙事中，离开了故事发生的场景，阿Q也就不是“那一个”了。关于“塑造人物”的说法因此存在着永远的逻辑缺陷，千真万确的“典型”其实在解读时一次次被可塑着，一直被先验知识伪装着，而且在一定程度上反映着人文科学同自然科学对抗着，非逻辑思维同逻辑思维对抗着，以至于长期以来，我们的文学创作为“典型”地塑造人物或者绘写环境付出了雷同的代价。19世纪末特别是二次大战以来，人们深受弗洛伊德、叔本华、胡塞尔、海德格尔等精神分析法、象征主义、现象学、存在主义等打破希伯莱理性主义传统的现代哲学思潮，通常将非逻辑思维等同于创新思维，并认为是逻辑中断所致。撇开这种提法对逻辑因素的忽略，我们可以感受这种思维最大的特征就是求异思维，就是没有固定语词可以涵盖的一种关于思维的异质特征。因此，文学叙事中的非逻辑思维带有很大的不确定性，联想也罢、顿悟也罢，作家有多少种努力就可能有多少种结果，譬如贾岛关于“推敲”的逸闻，托尔斯泰对《复活》中玛丝洛娃堕落后在法庭上出现时候的肖像修改了20余次。典型的“消亡”，可以说是时代发展后的一种反讽。

在讲人与自然的和谐时，文学叙事中经常会出现人的“非我”的扭曲，也就是作家在绘写文学世界时，往往以冲突作为一种审美体验，但是文学叙事中冲突的极端就是戏剧性冲突。所谓的戏剧冲突其实就是被现实浓缩化的矛盾冲突，是文学语境下的拟态冲突，其自然形成的艺术张力让文学可以具有强烈的情感特

征,但是这种情感特征属于阅读的伴生物,当读者不在场时,感受就变成记忆的符号。所以曹禺《雷雨》展现的残酷的家庭伦理悲剧,具有或然性特点的非逻辑思维,所形成的结局完全不是剧中人物能预见能逃脱的,这种非诗意的文学叙事具有扬善惩恶、净化道德的作用。同时,也因为现实世界类似场景距离一般人较远,《雷雨》因此成为不可重复的存在,于是戏剧性的空洞的能指就成为这样的非逻辑思维形式的文学误区。因此我们不难理解曹禺会将戏剧的开场放在一个精神病院,某些程度上反映了戏剧极其荒谬的一面,这也是在“宁可信其有”的鉴赏要求下,戏剧借助基督教关于灵魂拯救的他信力的作用,以寻求对悲剧的一种可以依照的文学解释。同样情况下,由于预言的不可更改,俄狄浦斯杀父娶母的结局无法避免,因此成为灾难性的文学叙事;莎士比亚的哈姆雷特是在鬼魂的引导下获得父亲之死的真相,但以生命的代价去战胜他的叔父在扭曲的“非我”下的邪恶,使得悲剧所激发的怜悯大为增强。当观众的情绪越来越强烈的时候,其逻辑力正是越来越削弱的时候。因此,当我们以非逻辑思维来分析文学叙事的时候,我们常常会被文学本身的力量吸引住,任何关于故事发生、发展和高潮、结局的分析都显然无法用技术或规则严密地分析其逻辑程序,以体现思维的原创性意义。

文学叙事莫测的特征使非逻辑思维经常跟有规有矩的理论探索相交锋,时常因为理论的缺陷,使得对文学叙事的诠释呈现多元价值,虽然拓展了文学欣赏的界限,但因为价值取向的衍射,我们时常会觉得自己的语言的乏力。作为感性形式存在的非逻辑思维因为受阅读时不稳定的情绪的影响,感官和精神永远不可能达到二元意义上的统一。

三、文学叙事如何吸引人

我们不得不看到,有许多文学经典其实不好读,原因就是枯燥或者冗长。但是也有些经典,即使被翻译成其他文字,依旧具有强烈的吸引力。理论家因此认为,“当我们说一部作品好读时,未必是因为语感、速度感这些玄奥的形式因素,而是它让我们找到了熟悉之物,找到了情感皈依”^[17]。如果将这种说法同华莱士关于创造性思维分成准备阶段、酝酿阶段、明朗阶段和验证阶段等四个阶段的说法相比较,我们又可以发现文学作品在创作过程中最有力量的精神、最有价值的思想都是从感性理解里生长出来的。而且中国文人在写作时往往具有关于知识分子精神的“穷、达”的

观念,文学因此也被称为贬官文学,并且成为中国文学的精神传统。王羲之在《兰亭集序》里叹曰,“每览昔人兴感之由,若合一契,未尝不临文嗟悼,不能喻于怀”^[18]。可见文学作品承载着许多文人内在情感宣泄的需要,也就是文学叙事最重要的源动力就是作者的主体自觉,就是当一个作家以自身本体要求进行写作、而非政治或经济的原因进行抒写时,我们才容易被打动。在这样意义上,讨论下面这三个问题可能有助于理解文学叙事为什么主要是非逻辑性思维的问题。

首先,文学叙事对读者所产生的诱惑或引力问题。我们都知道艺术性不等于故事性,但是一部艺术性明显的文学作品,我们更希望它归属于“纯文学”,以使读者会在阅读中激起仰视般的心灵交流,以最大可能贴近作者裸露的元贞心灵。但是任何文本真实自我的构成往往具有充满想象的移情性,我们在阅读中同时塑造着我们期待的作品形象。这样,能深入的阅读就存在着一定预设下的传播源,我们总是希望作者的思路由着我们的分析思维,并由此发展和收束全文。这样,我们在文学创作的非逻辑思维中看到读者对文学的逻辑要求,要求文学叙事沿着一个大家认为应该的方式组织文本,所谓“大家心中有、大家笔下无”就是这个思路。这样,我们会觉得文学创作中如果单纯由着联想、顿悟等形式展开故事,会造成事实上的阅读量的骤然减少。这就像当代许多作家的文学作品,往往只有排行榜上的销售数据,没有普遍读者阅读后的积极反馈;只有被征募的犬儒批评意见,没有拒绝空洞的冒险意象。要改变这种状况,就需要我们正确理解文学叙事中非逻辑因素所占据的文本位置,以及读者阅读时的种种心理取向,以可能的读者对象选择联想或顿悟的题材。

其次,文学叙事中人物价值取向的问题。文学叙事是文学中最能表现人的形象思维的体裁,当故事以细致的方式告诉人们生存世界的历史本质和生活细节时,我们已经拾掇起那种可以被称做碎片的東西,一种已经打破经逻辑剪辑或拼帖的东西。当严格遵循逻辑规律的思维活动变成快速作出判断与结论的灵感和顿悟时,我们感觉只有非典型的人物价值取向,才能表现丰富而精彩的世界。因此对文学叙事,我们不能以披沙拣金般的归附来要求创作和鉴赏的固定范式,也就是逻辑越是严密,文学叙事可能越缺乏阅读的轻松。因此当文学被大众趣味左右、被世俗媒体引导时,正是文学表达世界的常态。如果都表现出作家的真性情,那么“每有会意,便欣然忘食”^④——文学的精神旨趣与作家的生命体验水乳交融地统一起来,那种感性

知觉就是对非逻辑思维方式的沉浸。由此而言,树立“为天地立心,为生命立命,为往圣继绝学,为万世开太平”的精神情怀不仅是文学的事,也是传统逻辑语言中的概念、判断、推理所必须依据的现实公理,并可能使恒常的逻辑思维规律以网状而非线形的思性的思考方式,推动人的想象力和创造力,而习惯性的逻辑程序也在相互间的学理赅足里获得跳跃性的瞬间性的拓展。

再次,是教材阅读范式对非逻辑思维的阻滞问题。文学的传承现在越来越需要依赖教材的接力棒传,有人称被收进教材的文章好比是获得小诺贝尔奖。在现代教育体制下,普通人的作品也有进入可能被广泛传播的流程,特别是一次次的教改使得教材在文学篇目的选择上更侧重“紧跟时代”的潜规则。但是课堂上的标准化讲析、标准化答案、标准化题型,使得阅读思维越来越成为定势思维,而且这种定势思维只是规定思维,即缘由教参某个专家的思维。而在课堂上,教师只要完成对课程标准的各项“宣读”即达到对学生考试负责的职业目标。当思维方式缺乏能动性时,也是最缺乏直觉思维、创新思维的时候。因此面对事实上的课本对阅读趣味的诸多影响,在培养教师教学上的非逻辑思维显得十分重要。著名作家韩石山在谈到自己的教师生涯时,声称自己“当了十几年教员,不管上什么课,前脚踏上讲台,不等后脚跟上来就开讲,一股清泉,汩汩流淌,下课铃都响了,还要翻它几个浪花儿”,并且“不为时势左右,该做什么就做什么,不要委屈了自己”^[19]。这就告诉我们非逻辑思维的培养不拘泥于纸本上的高谈阔论,最重要的是自身的文学思维方式是否体现这样的形象性。清代学者王国维在《人间词话》里谈到:“古今之成大事业、大学问者,必经过三种境界:昨夜西风凋碧树,独上高楼,望尽天涯路。此第一境也。衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴。此第二境也。众里寻他千百度,蓦然回首,那人却在,灯火阑珊处。此第三境也。”非逻辑思维的养成需要打破习惯思维的阈限,打破非对即错、非黑即白的二极思维方式,才能使类似伯乐识马、杯弓蛇影、道旁苦李等非逻辑因素在文学叙事中得以灵动闪现。

文学叙事中的非逻辑思维最逼近当代人的身体与心灵的思考,激发读者兴趣、激发创作兴趣、激发接受兴趣就是文学叙事所衍生的三种状态,使得一个民族的文学拥有一整套审美的价值系统,所以以逻辑思维来分析文本的非逻辑因素时具有记录传递信息、传播意识形态、洞察人情世态等作用。如果再移用“和而不同”的思维认同,也许可以更好地帮助我们在学源自西方的理性逻辑时进一步本土化,更好地为当代中

国的文学繁荣作出学理上的借鉴、融合等积极作用。

注释:

- ① 刊物编辑。民国卅五年,《雷雨》中的周朴园七月间在哈尔滨枪决[J].读书与出版社编辑、生活书店发行.读书与出版(十月一日第6号)。
- ② 参见普高语文课本。
- ③ 《萧何宅》:“据明版《丰县志》载:萧何故宅在县东门北城之下。相传是汉代酈侯的故宅。其地最僻。按《史记》云:何不为不治垣屋,令‘后世贤,师吾俭’。即此。《江南通志》载:萧何宅在县城东门北城下。现废。萧何当初为沛县小吏,刘邦为布衣及为亭长时,萧何常常协助保护他。萧何后随刘邦起义。起义军攻入咸阳后,萧何收取秦政府的律令图书,掌握了全国的山川险要、郡县户口和当地的社会情况,为随后的楚汉相争提供了重要的军事资料。”参见 http://www.chinafx.gov.cn/Article_View/2006-2-17/Article_View_4968.Htm
- ④ 参见任何版本陶渊明《五柳先生传》。

参考文献:

- [1] 罗钢.叙事导论学[M].昆明:云南人民出版社,1994.
- [2] 杨义.中国叙事学[M].北京:人民出版社,1997.
- [3] 陈平原.中国小说叙事模式的转变[M].北京:北京大学出版社,2003.
- [4] 吴中杰.叙事导论学[M].昆明:云南人民出版社,2002.
- [5] 南帆.理论的紧张[M].上海:上海三联出版社,2003:151.
- [6] 王建疆.审美学教程[M].上海:复旦大学出版社,2007:206.
- [7] 岳凯化,程凯化,刘雪姣.茅盾论冰心[J].邵阳学院学报(社科版),2007,(3):101-105.
- [8] 董梨敏.文化场域、左翼政治与自由主义[J].社会科学,2007,(3):174-183.
- [9] 王桂亭.电子超文本的“生态学”意义[J].淮阴师范学院学报(哲社版),2007,(3):396-399.
- [10] 谭洪刚,阳建雄.论网络文学学科构建及其特质[J].乐山师范学院学报,2007,(7):62-64.
- [11] 刘禾.语际书写——现代思想史写作批判纲要[J].上海:上海三联书店,1999:200-201.
- [12] 赵本夫.走出蓝水河[M].天津:百花文艺出版社,1996:140.
- [13] 李志宏.文学审美性界说[J].学习与探索,2007,(6):189-191.
- [14] 王洪岳.启蒙的多维度与中国现代主义文论的启蒙性质[J].福建论坛,2007,(8):84-89.
- [15] 杨辛,甘霖.美学原理新编[M].北京:北京大学出版社,1996:264.
- [16] 王一川.“典型”东渐70年及其启示[J].社会科学辑刊,2007,(3):221-226.
- [17] 汤拥华.“好读”的文学与批评的任务[N].文艺报,2007-11-6,(6).
- [18] 王伟,喻草良.漫话兰亭[M].浙江:南方出版社,2005:151.
- [19] 韩石山.真想是个结巴[N].中华读书报,2003-5-28,(6).

On the non-logic factors in narrative literature

ZHANG Wei

(Shanghai Polytechnic College of Urban Management, Shanghai 200438, China)

Abstract: Unlike logical language, literary language has obvious characteristics of non-logical and poetic thinking, which leads readers to obtain possible explanation of the world based on the judgment of the author. The present discussion about imagery thinking is usually exploring it from outside, and the analysis of the non-logical thinking from some angles can usually not avoid the limitation of literary narrative. Therefore it is necessary to discuss the problems of how to literarily understand non-logical thinking, the misunderstanding of the non-logical thinking in literary narrative and the reading tastes in literary narrative, which will play an positive role in the recording and spreading information, ideology, insight into the ways of the human world when we analyze the non-logical factors in the text in the way of logical thinking.

Key Words: literary narration; non-logical thinking; intuitive thinking; innovative thinking

[编辑: 苏慧]

(上接 273 页)

[9] 程千帆. 郭景纯、曹尧宾游仙诗辨异[C]// 古诗考索. 上海: 上海古籍出版社, 1984.

[10] 朱光潜. 楚辞和游仙诗[C]// 艺文杂谈. 台北: 木铎出版社, 1987.

On the affection tendency of Cao Tang's poetries about immortals

ZHANG Zhenqian

(Department of Chinese, Sun Yat-sen University, Guangzhou 510275, China)

Abstract: Cao Tang, one of the most important poets in the late Tang dynasty, was especially famous for the poetries about immortals. At that time, Taoism had got great honors. Besides, the population of the sexual techniques in Taoism and the female's "the immortalization" tendency urged Cao Tang's poetries about immortals to display the more obvious affection tendency, which was mainly manifested as follows: putting Taoism immortal words and love stories into the poems, writing the ordinary men and women's affection by immortals, immortalizing the Taoist priests and priestesses' love original stories and so on. The affection tendency of Cao Tang's poetry about immortals had the unique value and significance in the poetry history in ancient China.

Key words: Cao Tang; poetry about immortals; affection tendency

[编辑: 苏慧]