

文艺学的学科边界问题再思考

高小康

(中山大学中国非物质文化遗产研究中心, 广东广州, 510275)

摘要:文艺学的边界问题研究是近年来文艺学界讨论的一个重要议题。问题起于中国文学理论研究从20世纪80年代的“向内转”转变到90年代的“向外转”,从文学自身的研究扩展到文化研究,从而产生了“越界”的问题。从学科发展逻辑来讲,文艺学研究向更宽泛的文化的扩展是积极的,但真正的问题在于文化批判的态度可能产生了对学术的客观性和公正性的销蚀作用。因此,文艺学研究在向文化扩展的同时,也需要回到文本,强化对具体现象的研究。

关键词:文艺学;学科边界;越界;文化批判;回到文本

中图分类号:10-05 文献标识码:A 文章编号:1672-3104(2006)01-0076-05

一、文艺学的“越界”

“文艺学”是从苏联引进的概念,而且至今也没有找到一个合适的英文名称使它更国际化一些。这个名称使它从“文学理论”这样一个相对狭窄封闭的概念中扩展了出来——文学批评、美学、社会学、哲学、心理学、传播学等等学科以及道德教育、政治宣传等等意识形态活动领域都发现了它“越界”渗透的痕迹。这样越界的结果使得文艺学还是不是一个学科成了问题。

从历史上看,文艺学这个学科概念的发生似乎就是为了这种扩展。20世纪80年代以前,苏联和中国文艺学的研究对文学的社会政治功能给予了特别的重视,这种倾向后来被苏联学者称为“庸俗社会学”倾向,这正是文艺学从文学研究扩展到社会文化研究的早期形态。80年代文艺学界曾对文艺学的庸俗社会学或泛意识形态化倾向进行了反拨,从而导致了这个时期文艺学研究的向内转——即返回对文学作品内部的研究。然而到了90年代,文艺学研究似乎经历了一个否定之否定,又从“文学本体”研究转向了对文学活动外部语境的研究。这次向外转的结果使得文艺学研究远远超出了文学自身,文艺学学科有无边界的问题便因此而发生了。

韦勒克把文学研究划分为“外部研究”和“内部

研究”的观念在80年代很受中国学者的赞同。人们根据这种划分方式把传统的意识形态观念划到“外部”,从而为文学研究的审美主义找到了合法性的依据。俄国形式主义的形式结构研究、英美新批评派的文本细读,还有对中国传统美学观念进行重新认识和研究的“意境”研究等等,都在这个时期成为文学研究“向内转”的重要理论观念和视角、方法。但这种“向内转”的倾向并没有维持多久。尽管我们可以说自80年代至今,对作品内部进行的研究工作一直都在持续着,也有不少成果涌现出来,但作为文艺学研究的一种宏观趋势或倾向的确没有延续多长时间。90年代文化批判思潮的兴起和文艺学的“越界”有种种社会的和学科自身的原因,而文学研究“向内转”的过程自身实际上也影响了下一阶段的向外反转和“越界”。

为什么这样说呢?因为“向内转”并没有实现把研究对象完全转向文学作品“内部”或“文学本体”的意图。就拿“内部研究”的开创者新批评派来说,这个批评流派所倡导的文本细读方法对于分析和认识作品固然是一种新奇有趣的工具,但真正应用到中国文学研究中,问题还是不少。一方面,简单套用分析英语等拼音文字文学作品的方法,比如对头韵、重音之类声音效果的兴趣,来对付汉语文学作品,显然有凿枘不入之处。另一方面,当阐释学和接受美学理

收稿日期:2005-09-28

作者简介:高小康(1954-),男,陕西延长人,中山大学中国语言文学系教授,博士生导师,教育部人文社会科学重点研究基地“中国非物质文化遗产研究中心”副主任,主要研究方向:文艺理论。

论进入文艺学的理论研究后,关于先在的视界或期待影响认知和接受的观点被普遍接受;根据这种观点,新批评派文本细读所要求的用不带成见的天真之眼面对作品的观点实际上是不可能的。对于已经熟悉了语境与作品意义关系的中国学者来说,接受美学比新批评派在理论上更有说服力。新批评派对中国文艺学研究的影响可以说来得快去得也快,当“视界的融合”“召唤结构”“对话”这些观念流行起来的时候,新批评派的文本细读观念也就差不多成了明日黄花。

再看“文学本体”研究的另一支——俄国形式主义。他们虽然主张把文学作品的形式当做文学的本体,然而从什克洛夫斯基以来,对小说形式的研究就不是限定在具体作品的形式中,而是在研究不同作品共同具有的结构特征,后来则进一步走向结构主义,成为对不同作品所蕴涵的普适性文化结构的研究,列维·斯特劳就是这种结构主义研究的代表。形式研究由此变成了文化研究。

至于中国传统文艺思想研究中的“意境”研究,在80年代兴起时就是在自觉地追求“向内转”,从文学的社会意义研究转向对作品审美性质的研究,也就是“内部研究”。宗白华先生早在20世纪40年代写的《中国艺术意境之诞生》至今仍然是意境理论的不刊之论。在这篇文章中,宗白华对意境的解释是:“以宇宙人生的具体为对象,赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐,借以窥见自我的最深心灵的反映;化实境而为虚境,创形象以为象征,使人类最高的心灵具体化、肉身化……”^[1]这里关于意境的认识包括了从形而上的哲理到具体艺术形式特征的各个层次。然而在具体的“意境”研究中,真正面对作品审美意象和审美体验进行分析研究的工作进行得并不充分。对“意境”的研究解释中较多的是超越审美体验和分析而上升到普遍哲理和宇宙规律的形而上层面阐释,用言意、虚实、有无等中国传统的哲学观念来演绎意境的内涵,使这个范畴从作品的和审美的层次上升到了普适的和形而上学的层次;“内部研究”在无形中转换成了外部研究。

文艺学研究从“向内转”又反转为“向外转”,这种变化一方面意味着研究领域和视野的扩大,另一方面也可能隐含着文艺学发展的危机。因此,到了21世纪初,产生了对这个问题进行反思的需要:文艺

学到底有没有边界?如果有的话,这个边界在哪里?

二、外延的边界与内涵的边界

文艺学作为学科的研究对象从本义来说是文学,因此而产生了对经典意义上的文学作品之外的研究对象的疑义。但这样从外延确定文艺学边界的作法存在的麻烦是如何确定何为“文学”——中国传统上“文学”就一直是不能确定的而且常常是宽泛的概念。上古时代的“文学”一词不用说和今天所说的文学不是一回事,即使就今天的文学概念内涵而言,也是那个时代所不知道的。到了魏晋南北朝时期,即所谓的文学自觉时代,狭义的文学观念应当说开始形成了。至少我们从《文心雕龙》和《文选》对文章的分类和选择态度就可以看出,当时的人们确在试图把我们所知道的狭义的文学同传统意义上的广义文学概念加以区分。然而就整个中国文学观念发展的历史而言,“文学”概念从未被彻底地纯化为狭义的文学。从唐宋的古文运动到清代的古文派,他们所提倡的古文始终是广义的或杂文学的概念——从抒情叙事的散文到游记、书信、序跋、铭诔乃至奏章箴子,都被纳入了文学作品的范围。因此在文艺学的研究对象中进行排除的办法以纯化文学概念的作法可能会排除掉许多传统意义上的文学作品,也因此而排除掉了传统文学理论中许多重要的东西。

有的学者在批评主张文艺学进行“越界”研究的观点时持一种严峻的学科身份立场:一个在文艺学专业工作的教授学者如果要研究超越了传统文艺学边界的对象,比如广告、媒体、影视等等,从个人的研究视野或趣味的扩展来说并非不可以,但大可不必打着文艺学研究的旗号,应该到广告学、传播学、电影电视学等等学科中去研究。这种要求看起来是合理的,但我们都知道实际上是行不通的:文艺学界的学者研究广告、媒体、影视同专业的广告学、传播学、电影电视学学者的研究在学术背景、工作语言等方面都是不同的。换句话说,搞文艺学的人研究广告或媒体的论文可能在广告学或传播学那边看来要么缺乏专业性,要么可能干脆看不懂。尽管有些学者不承认这些“越界”研究的合法性,但我们得承认,能够看得懂或者承认这些研究学术性的圈子其实还是文艺学。如果文艺学当真不承认这些研究,不肯继续收留它们的话,这些“越界”出生的私生子们恐怕

就会变成在学科间流浪的弃儿了。

或许这些“越界”而生者的命运还不至于那么悲惨。实际上很多从外延的角度看起来“越界”了的研究就其内涵而言可能并非变得漫无边际了——无论是谈论广告、时装、电视节目甚或如杰姆逊谈论酒店、罗兰·巴特谈论摔跤,我们其实都可以清楚地辨认出其中蕴涵的文学研究意味。因为在这些研究中,我们看到的不是某种专业性的操作技术探讨,而是这些文化活动的意义表达;各种各样的行为都被置于一定的意义表达体系(也就是语境)中,被理解为广义的言语行为(如同列维·斯特劳斯在文化结构分析中所作的那样)。具体的意义研究实际上就是在研究这些言语行为的叙述和修辞特征。通过这样的泛语言学 and 泛文学性质的研究,使我们在不同的文化活动中发现了与文学相关的属性。从这个意义上讲,许多外表上看起来“越界”了的研究就内涵而言仍然可以被认为是文学研究,只不过这不是对习惯中文学样式的研究,而是对不同文化活样式内部的某种“文学性”的研究。私生子的血缘关系和DNA毕竟还是在文艺学学科中。

三、越界与非学术化

文艺学的学科边界问题可能不在于限定或排斥对经典的文学作品以外对象的研究,而在于它应当从非学术的文化沙龙性质中解脱出来。换句话说,真正导致学科“越界”问题发生的原因不是研究对象的问题,而是研究态度和方法的问题。

80年代以前的文艺学研究就主流而言是一种意识形态宣传和教育活动而不是典型的学术研究。但应当注意的是,90年代中期以来受西方意识形态批判思潮影响而发展起来的文化批判,也在很大程度上是非学术性的。比如受法兰克福学派理论的影响,许多文化批判者形成了一种简单的意识形态想象:只要是商业性的文化传播和艺术活动,就当然地隐含着资本主义的意识形态——通过商品形象产生的感性诱惑来操控消费者的心理,使他们在不知不觉中屈服于资本的“霸权”。这种关于一种统一的当代商业意识形态的想象虽然已经为我们所熟知,然而从现实经验的角度来看往往是靠不住的。事实上,同样是处于全球资本主义经济体系中的不同商业势力,可能具有非常不同乃至完全相反的意识形态需要。不妨想象一下:本·拉登家族、索罗斯的量子基金,都是非常成功的商业势力,把他们和某个保守的美国财团划入相同的意识形态不是距离我们的现实经验太远了吗?同样道理,同属于接受媒介信息和商品服务的消费者,也可能形成完全不同的价值观念和生活理想,而不是用“欲望的放纵”就能概括的。注意一下近年来受到商业和媒体支持的各种文化消费活动之间有多大的差异——从地摊上的低级读物到几千块钱一张门票的古典音乐会,怎么能够想象是同一种意识形态企图对社会精神的操控?许多文化批判者把现代社会存在的在性别、种族、宗教、阶级等方面的歧视统统视为当代资本主义意识形态的表现,却往往忘记了这种批判观点从历史和经验的语境来看是否站得住脚——同更早的社会形态比较,当今的商业文化环境究竟是否是在强化这些不公平的现象?比如,关于性别歧视的意识形态批判有什么实证和逻辑的理由能够让人相信,几千年来一直存在的男权文化在当代因为受到资本的鼓励而更加强化了?

资本主义意识形态批判理论看起来是一个相当晚近的理论,但这种批判态度的前提——关于一个“一元化的恶魔式原则”的资本主义想象却是基于更为久远的观念,即把前资本主义想象为具有全面、完美人性的伊甸园(如同席勒《美育书简》中所描绘的古希腊),而对资本主义之后怀着“千年至福式企盼”,而不是把资本主义理解为复杂的历史运动过程^[21]。这种想象导致的批判态度就是把现存的一切在今天看来是应当批判的文化现象或属性,都归入资本主义文化,用“权力”或“霸权”的概念来把这一切不合理现象的存在理由整合起来。于是,对当代问题的研究就变成了对这个“一元化恶魔式原则”的批判和颠覆。

这些在实证和逻辑的意义上都不怎么可靠的文化批判,作为社会公共领域的一种舆论,可以对现实社会的存在状况和被漠视了的不合理性起到一种批判性的警示作用,因而其存在可能是有益的。但作为学术研究,其科学性和学术价值却是可疑的。文艺学作为学科所面临的“越界”问题,其实真正重要的可能就是这种非学术性的沙龙式文化批判对学术的知识性产生的销蚀问题。陈寅恪早年在为冯友兰的《中国哲学史》作的评审报告中提到,学术研究应当对研究对象抱一种“同情”的态度。他在这里所说的“同情”的意思当然不是赞同和怜悯,而是指尽可能排除自己的成见去接近和理解自己的研究对象,以求得尽可能客观的认识。人文学术研究所需要的

知识性,一个很重要的方面就是陈寅恪所说的这种“同情”,即在研究对象时首先悬置自己的价值态度,尽量避免用批判立场取代分析研究所需要的学术立场。

文学研究如同其他的人文学术一样,要求一种完全没有价值立场的研究可能是不现实的,而且也是不可取的。但是学术性和知识性的要求是,学者的价值立场和态度只应当表现在分析研究之后,而不是之前,更不是研究过程中带着评价和批判的倾向来选择思路和结论。当文艺学的研究越来越向社会公共领域扩展和渗透的时候,文化批判的倾向性和学术研究的客观性之间的矛盾可能会越来越突出。这是我们在谈论文艺学的学科建设中不得不正视的问题之一。

四、回到文本

在上面关于学科边界问题的思考中,笔者尽可能地以“同情”的态度为“越界”的研究寻找为之辩护的根据。如果这种辩护能够成立,那是不是意味着反对“越界”的观点就是错误的?从逻辑上演绎关于文艺学研究对象的文学性内涵问题,可能得出的结论就是“越界”的合法性和正当性。

然而这个问题和争论的发生并不完全是一个纯粹的理论问题;其实在更大程度上是当今文艺学研究状态和趋势这样的实践性问题。上面已经提到,80年代文艺学研究的“向内转”过程并没有真正实现。文艺学界对文学作品的审美性质、文学文本形式的自律性以及中国文学理论中的审美范畴研究还没有得到充分的发展,就被文化结构分析、意识形态批判和泛文学研究等“向外转”的趋势所冲击甚至淹没了。

尽管文化研究有其存在的合理性和价值,但不可忽视的是,在对形形色色泛文学现象越来越重视的同时,对文学作品自身的关注却显得越来越不够,这是90年代以来比较突出的倾向。文艺学研究的这种发展趋势很容易形成一种“虚热”:从外延和表面上看,文艺学研究的领域越来越扩大,研究的形态越来越多样,研究的影响也越来越轰轰烈烈;但对文学和文化文本内部研究的深度和细致程度却打了折扣。如同只管跑马圈地而不去努力耕耘一样,实质性的产出成果如何是个疑问。许多研究者越来越善于套用各种理论、使用各种术语词汇,议论、见解也

往往惊世骇俗,但这些研究成果是否真正意味着文艺学学术知识的增长?通过这些研究,人们是否对真实的文学和文化现象有了更多的认识?

举一个例子,80年代后期张艺谋因电影《红高粱》而在世界上一举成名,也因此而招来了文艺学界的许多批判。当时最典型的批判观点是认为张艺谋是在用展览丑陋来迎合西方人的趣味,也就是“崇洋媚外”,因而在国际上获得了成功。近20年过去了,如今的人们在批判他时用的词是“东方奇观”。意思是他通过电影展现的是西方人想象中作为“他者”的东方景观,因而满足了西方人对一个奇异的东方的期待。这意思和20年前所说的“崇洋媚外”差不多,当然更学术化了。这种批判本身没有什么问题,因为张艺谋的电影的确在国际上拿了不止一个大奖,这说明至少有相当一部分外国人喜欢他的电影。如果让外国人喜欢就是他拍电影的目的,那么说他崇洋媚外也好、制造东方奇观也好,都不能说没有道理。但如果不是单纯对张艺谋的创作动机进行批判,而是对他的电影进行学术研究,那么研究者至少应当回答这样一个问题:不管外国人喜欢不喜欢,张艺谋的电影作品本身有什么艺术价值和文化内涵?更直截了当地说,人们除了关心外国人的态度和商业运作情况外,是否认真地研究过这些电影文本的整体艺术特征和审美效果?张艺谋从1984年的《一个和八个》到2003年的《十面埋伏》,这20年间他的电影风格的变化之大是罕见的。然而20年来批判张艺谋的观点居然没有什么变化,这的确令人怀疑这种批判是不是太具有“放之四海皆准”的普适性而缺少了学术准确性或具体的针对性。事实上当1986年《红高粱》在国内公开放映时,观众的反响就很强烈,但批评家们的兴趣主要不在于这部作品有什么东西打动观众,有什么东西超越了过去中国电影,而在于外国人喜欢不喜欢。这样的文化批判关注的是作品之外,缺少的是对作品本身的理解和具体全面有说服力的分析,因而在表达了批判者立场态度的同时却失去了学术性,因此即使言之有理也不免失之空泛。

张艺谋批判在文艺学研究中并非个别的现象。这些年来文艺学研究中经常可以看到相当简化甚至程序化的批评逻辑:有的是沿袭过去“文学为政治服务”时代的批评思路,以主题或题材批评作品而不进行具体的文本分析,甚者还有敢于宣称自己没有读过某部作品也可以批评的。有的是近20年来的新逻辑,比如作品很畅销,那么“商业性”便是定讞。

批评者似乎从来没有注意到,不同的商品虽然都具有“商业性”,但完全可能具有非常不同的性质和功用。这样的批评越多,人们对作品本身的了解反而可能越少。在这种情况下,提出文艺学应当回到作品,研究的中心是文学文本,这样的主张应当说是具有现实针对性的。

文艺学的学科性质和边界问题也许还会争论下去,但有一点可以肯定:这种争论会不时地提醒人们

对自己所进行的研究工作进行宏观的反思,因而对文艺学学科的发展起到的作用必然是建设性的。

参考文献:

[1] 宗白华. 美学与意境[M]. 北京: 人民出版社, 1987.
 [2] 张京媛. 新历史主义与文学批评[M]. 北京: 北京大学出版社, 1993.

On the boundary of Literary Study

GAO Xiaokang

(Institute of Chinese Traditional Drama and Immaterial Heritage, Sun Yat-sen University, Guangzhou 510275, China)

Abstract: The debate about the boundary of Literary Study is an important theme. Researches of literary theory experienced “Turning Inward” in 1980’s and changed to “Turning Outward” in 1990’s, and the objects of researches were changed from literary works to cultural phenomena, thus giving rise to the problem of “transgression”. From the viewpoint of subject development, it is active to research from literature to wider cultural field. But the real problem is that the attitude to cultural critics may cause a kind of damage to objectivity and fairness of academic study. Therefore, Literary Study should be back to literary text and concrete phenomena.

Key words: Literary Study; the boundary of subject; transgression; cultural critics; back to literary text

[编辑: 苏慧]