

【理论经纬】

# “文学性”问题百年回眸： 理论转向与观念嬗变

赖大仁

**【摘要】**西方文论中的“文学性”问题研究历经百年,既经历了空间维度的理论转场和时间维度的理论转换,也经过了不同阶段的理论转向与观念嬗变。俄国形式主义首先提出“文学性”概念并把文学定义为“语言艺术”,试图以文学性为对象建立研究文学内部规律的“文学科学”;以英美新批评和结构主义文论为代表的文本主义理论建构了“文本中心论”,从语言学、修辞学、符号学等方面探讨文学性;以解构主义为先导的后现代文论打破了封闭自足的文本观,探究文学之外的文学性;近期后理论转向的突出特点是要求回归文学研究,把文学性理解为文学本质特性而不只是文本特性,以此对文学和文学性做出新的阐释,转而关注文学作为机制或建制、事件的特性,以及作为意义生产的功能与价值,凸显出功能主义的发展趋向。

**【作者简介】**赖大仁,江西师范大学文学院、当代形态文艺学中心。

**【原文出处】**《文艺研究》(京),2021.9.32~43

**【基金项目】**本文为国家社会科学基金重点项目“近40年文学理论问题论争研究与文献整理”(批准号:19AZW002)、江西省社会科学规划重点项目“新时期文论四十年变革发展与理论反思”(批准号:18WX01)成果。

自雅各布森1921年在《最新俄国诗歌》一文中提出“文学性”概念以来,迄今已历经百年。近百年来西方文论中的文学性问题研究,既经历了空间维度的理论转场,从俄苏传到欧美后与文本理论融合,成为西方文论中的热点问题,同时经历了时间维度的理论转换,从形式主义的作品特性问题,转换为英美新批评和结构主义文论的文本结构问题,再到后现代理论中解构批评和文化研究的文本策略,然后在后理论转向中作为文学根本特性问题被重新探讨,显现了这一理论问题的演变轨迹和发展趋向。我国学界对西方文论中文学性问题的研究持续不断,然而至今仍然歧见甚多。曾有学者认为,俄国形式主义与解构主义在20世纪头尾先后提出文学性问题,前者用这个概念廓清文学与非文学的区别,旨在抗拒非文学对文学的吞并;后者借这个概念打破文学与非文学的界限,旨在倡导文学对非文学的扩张,这样就有了两种文学性<sup>①</sup>。这种考察分析颇有启示意

义,然而现在看来仍有一定局限性。实际上,西方文论中的文学性问题并不局限于这两种理论形态,而是有更丰富复杂的发展演变。俄国形式主义转场到欧美文论之后,文学性问题便开始在不同的理论场域展开,特别是到了新世纪之交的后理论转向阶段,更显示出新的发展趋向,值得进一步关注和研究。本文按照一定的历史与逻辑线索展开探讨,既力求把握文学性问题在不同阶段的理论转向及观念嬗变,又探究这种转变的内在逻辑,以获得更多理论启示。

## 一、形式主义文论:“文学性”问题出场及其理论建构

从现代西方文论的发展演变来看,其特点在于不断寻找和发现文学的独特性,从而把文学与非文学区分开来,为文学研究找到应有的方向和价值。在威德森看来,大约从18世纪末19世纪初开始,人们就努力把大写的“文学”从小写的“文学”中区分开

来。当时所谓大写的“文学”，是指那些具有独特想象性(虚构性)、创造性特征的作品，它们包含某种特有的审美价值，这标志着现代意义上的“文学”观念开始形成<sup>②</sup>。这种现代文学观念把文学看成某种作品类型或写作(创作)类型，它关注文学的想象性(虚构性)、创造性特点，将其视为一种艺术方式与手段，从而更好地反映社会历史和表现思想情感，达到更好的艺术效果。在这种现代文学观念的支配下，此后一个多世纪的西方文学研究都是围绕着作家如何进行艺术创造、作品如何艺术地反映时代生活展开，这被称为“作家中心论”或“外部研究”批评模式。这种文学观念及其文学研究模式，显然是与那个时代文学思潮的发展演变相适应的。

20世纪初出现的俄国形式主义明确提出“文学性”概念，并以此作为文学研究的对象和目标，这无疑带来了文学观念和文学研究的重要转折。正如乔纳森·卡勒所说，19世纪末以前的文学研究还不是一项独立的社会活动，文学作品也不是独立的研究对象，直到专门的文学研究建立后，文学区别于其他文字书写文本的特征问题才被提出来，其目的是通过分离出文学的特质而推广有效的研究方法，加深对文学本体的理解，从而摒弃不利于理解文学本质的方法。随着文学批评和专业文学研究的兴起，文学特殊性和文学性问题才真正被提出来<sup>③</sup>。俄国形式主义的理论主张显然有其针对性，即针对此前俄苏文学研究过于偏重历史文化，乃至出现庸俗社会学的弊端。雅各布森批评说，许多文学史家把文学作品仅仅当成了研究心理学、政治学、哲学、传记等的证据和材料，从而不知不觉地滑进哲学史、文化史、心理学史等别的学科领域，这显然不是真正意义上的文学研究。因此，他提出要找准文学研究的对象和目标，即“文学科学的对象不是文学，而是‘文学性’，也就是使一部作品成为文学作品的东西”<sup>④</sup>。他致力于从语言学方面介入诗学(文学)研究，着重探索并且建构了一套关于诗歌语言与功能的理论系统，以此切实推进他所倡导的文学性研究。

另一位形式主义文论家什克洛夫斯基则倡导文

学“内部规律”研究，他以工厂生产打比方，“我关心的不是世界棉布市场的形势，不是各托拉斯的政策，而是棉纱的标号及其纺织方法”，这是因为“艺术的目的是为了把事物提供为一种可观可见之物，而不是可认可知之物。艺术的手法是将事物‘陌生化’的手法，是把形式艰深化，从而增加感受的难度和时间的手法”<sup>⑤</sup>。这里所谓“陌生化”，一方面是指文学语言的特点，即文学语言作为一种艺术语言，要打破日常语言的习惯性表达方式，使语言的结构、节奏、韵律、修辞等发生反常性改变，使得对它的阅读理解变得困难和受到阻碍，从而产生陌生化效果；另一方面则是通过艺术技巧达到形式的艰深化，使作品所表现的事物对象变得“突出”和“陌生”，从而改变人们习以为常的感知事物的方式，达到对事物更深刻的体验和理解。这种艺术手法通常被称为“突出”(突显)理论，它与“自动化”写作相对立，与“陌生化”主张相呼应，成为形式主义理论的显著特点。文学语言的“陌生化”构成了文学性的重要生成机制。其他形式主义文论家也都分别从词语选择与配置、语言意象、裸露手法等诸多方面，探究诗歌(文学)作为一种语言艺术的突出特点，逐渐形成俄国形式主义文论系统。

总的来看，俄国形式主义在20世纪初横空出世，标志着文学研究的一种划时代转向，具有特殊意义。

其一，重建了一种新的文学观念，即“文学是语言艺术”的观念，并且使这种文学观念得到了空前强化。此前的现代文学观念显然重在关注文学的艺术想象、虚构创造和审美价值等方面，19世纪俄国占主导地位的现实主义文学观念注重文学的再现社会生活和表现时代精神、艺术的形象思维和典型化创造，文学批评着重于分析历史文化和阐发文学的人民性等，对于文学的语言形式特点则缺乏关注和研究。形式主义文论者试图从根本上扭转这种偏向，提出“文学性”概念并且把它解释为文学作品的语言艺术特性，从而把语言形式提升到文学本体论的地位。在雅各布森看来，过去的观念把文学看成社会生活的艺术表现，文学研究从属于社会学、历史学之类，

那么如今基于文学是语言艺术的观念,诗学或文学研究就应该从属于语言学,他认为:“诗学涉及的首要问题是:究竟是什么东西使一段语言表达成为艺术品?由于诗学的主要课题是确定语言艺术同其他艺术以及同其他语言行为之间的区别,所以被誉为文学研究诸科之首。诗学研究语言结构的问题,正如对画的分析要涉及画的结构一样。既然语言学是一门关于语言结构的普遍性的科学,诗学就应被视为语言学的不可分割的组成部分。”<sup>⑥</sup>对于这种诗学观念转变,另一位形式主义文论者日尔蒙斯基将其视为一种“世界观”的转换:“对于这一新思潮的某些拥护者来说,形式主义方法成了一种唯一合法的科学理论,不仅是一种方法,而且更是一种成熟的世界观,我宁愿称这种世界观是形式主义的,而非形式的。”<sup>⑦</sup>正是由于这种文学与诗学观念的转换极大地影响了20世纪文学研究整体上的语言学转向,或者反过来说,这种以文学性为目标的语言学转向把人们的目光吸引到文学的语言形式方面,“文学是语言艺术”的观念得以真正建构起来,并且为人们所普遍接受,至今仍具有广泛影响。

其二,重新探索了一种文学研究的路径与方法,也就是从语言形式入手进行文学研究,这样才能进入文学作品的内部结构,揭示文学的内部规律。过去的文学研究基于艺术反映社会生活的文学观念,通常首先从分析作品内容及其意义入手,然后分析如何通过想象、虚构等艺术手法来表现内容,这是从内容到形式的外部研究路径与方法。形式主义文论者则把这种关系完全颠倒过来,认为既然文学是语言的艺术,而文学研究的对象与目标在于探寻文学性,这种文学性不在别处,就在语言形式之中,那么,当然就要从文学的语言形式和艺术特点开始,由此切入它所表现的内容及意义,这才是真正的文学研究。艾亨鲍姆曾专门就文学研究的形式方法问题阐述说:“所谓‘形式方法’,并不是形成某种特殊‘方法论的’系统的结果,而是为建立独立和具体的科学而努力的结果。”<sup>⑧</sup>这就是说,这种形式方法并不依从于别的什么目的,而是以研究文学性为目标的文学科

学本身的必然要求。这种从形式到内容的研究路径与方法,显然是从文学的外部研究转向内部研究的关键所在,在20世纪文学研究转型发展中具有独特意义。

其三,重新确定了文学研究的对象和目标,即通过探究文学性来建立真正的“文学科学”。有西方学者指出:“俄国形式主义的主要目标之一是促使文学研究的科学化。”<sup>⑨</sup>此前的文学研究谈不上有确定的对象和目标,也没有很自觉明确的科学意识,只是一种比较宽泛的文体类型或作品特点研究,旨在探究其审美或社会意义。形式主义明确提出以文学性作为研究对象,要探究使一部作品成为文学作品的东西,这就如同美学从观照美的事物及其特点走向追问“美本身是什么”一样,文学自身的本质特性问题凸显了出来,其意义不言而喻。在雅各布森看来,过去的文学研究之所以是“非科学的”,就在于其对象和目标都不明确,就像警察要抓嫌犯,却逢人便抓,分不清究竟应该抓谁一样,文学研究把诸如个人生活、心理学、政治、哲学无一例外都纳入进来,“这样便凑成一堆雕虫小技,而不是文学科学,仿佛他们已经忘记,每一种对象都分别属于一门科学,如哲学史、文化史、心理学等等,而这些科学自然也可以使用文学现象作为不完善的二流材料”<sup>⑩</sup>。针对这种根本弊端,形式主义试图通过研究文学性来建立具有独立自主性的“文学科学”,由此深入探究文学作品的内部规律,使其成为研究文学的一种专门学问。正如有学者所说:“雅各布森是以言说‘文学性’这一方式,在挑战传统的非科学的主观印象主义或伪科学的实证主义文学研究,在呼唤现代的追求自身科学化的文学研究的建构。”<sup>⑪</sup>这种科学化追求显然有利于改变文学研究的附庸地位,使其获得自身的独立性和自主品格,就其理论诉求而言无疑具有合理性,虽然在当时的历史条件下未必能够实现,但为文学科学未来的独立自主发展开启了一个值得努力的方向。

## 二、文本主义文论:“文学性”问题的理论演变

俄国形式主义既与此前传统文学观念和文学研

究方法相抵触,更与后来苏联社会主义现实主义文学发展要求不相适应,因此在它横空出世并风行一时之后不久,便受到严厉批判而偃旗息鼓了。但其影响并未消失,它通过各种途径传到欧美并对结构主义文论等产生影响,文学性问题随之成为西方文本主义文论中的重要命题。

20世纪初西方文论发生整体性转向,即从作者中心转向作品(文本)中心,这既是由俄国形式主义所开启,同时也表现为英美新批评和结构主义文论的发展。新批评首先针对浪漫主义批评的把诗与诗人画等号,反对从诗人出发研究诗。柯勒律治曾说:“诗是诗的天才的特产,是由诗的天才对诗人心中的形象、思想、感情,一面加以支持、一面加以改变而成的。”<sup>②</sup>艾略特反对这种观念,认为诗不是表现个人情感,而是表现普遍意义的情感,诗本身就是活的,有它自己的生命,因此“诚实的批评和敏锐的鉴赏不是针对诗人、而是针对诗歌而做出的”,“把对诗人的兴趣转移到诗歌上面来,这是一个值得赞扬的目标”<sup>③</sup>。如果说传统批评观念与浪漫主义诗歌相呼应,那么这种新批评与现代派诗歌发展相适应,因而得到广泛认同,“作品中心论”及其批评方法便相应地建立起来。

英美新批评的早期形态虽未有明确的“文学性”概念,但理论观念与此相通,即重视文学作品本身的特性和追求文学研究的科学性。如上所说,艾略特认为应当注重诗本身的特点和好坏,这样才能对作品做出更为准确和公允的评价。瑞恰兹的语义学批评被认为是一种内在批评,他把目光集中在文学作品的内部组织结构方面,关注作品本身的性质,特别注重对作品语言、文字及其多义性的分析。他极力倡导“细读法”,要求克服各种外部因素或先入之见的障碍,避免由此造成对作品意义的误解和批评上的偏差,从而达到对作品意义价值的准确理解和评价。兰色姆把新批评称之为“本体论批评”,即对文学作品本体的分析,他认为文学作品本身是独立和自足的客体,为了自身的目的而存在,而作品的根本特性在于“构架”与“肌质”,本体批评要求对其复杂

的结构关系进行精细分析,揭示作品的特质与意义。自称形式主义批评家的布鲁克斯强调“形式主义批评家主要关注的是作品本身”,而作品是一个和谐的整体,形式和内容密不可分,甚至可以说“形式就是意义”<sup>④</sup>。他接受瑞恰兹的“细读法”主张,并致力于将其贯彻到批评实践,从文学作品的语言修辞入手解读其中的隐喻、象征、悖论与反讽等,以把握作品的意义。燕卜苏同样是从语义学着眼,基于文学语言内涵丰富的特点,把文学作品中的复义现象归纳为七种类型进行具体分析,由此说明文学作品中的复义具有增强艺术表现力,使作品内容更丰富、更具有强烈效果的作用。维姆萨特和比尔兹利共同提出的“意图谬见”和“感受谬见”理论影响甚大,他们的本意并非是要完全否定作者意图和读者阅读感受的意义,而是强调文学批评不应受到作品以外因素的制约和干扰,而应当专注于文学作品本身的内在要素及其意义分析。总体而言,英美新批评虽未必直接受到俄国形式主义影响,但就其强调以文学作品为中心和以语言形式分析为重点而言,可以说与俄国形式主义不谋而合、遥相呼应。

韦勒克作为英美新批评后期代表人物,显然对俄国形式主义及其文学性理论有更自觉的认识。在他看来,俄国形式主义的主要目的是反对文学批评中的说教倾向,把注意力引向文学作品的语言形式,使其成为审美感知的对象,“这样,艺术作品和它特有的‘文学性’被坚定地置入了文学研究的中心”。在谈到比较文学研究时,他又强调:“我们必须正视‘文学性’的问题,它是美学的中心问题,是文学和艺术的本质。”不过,韦勒克对俄国形式主义的文学研究也并不完全赞同,认为这些“语言学派设计了研究文学作品的许多技术的(乃至统计学的)方法。他们常常机械地认为,文学研究就是这些方法的总和。他们是一些对文学研究怀抱着科学理想的实证主义者”<sup>⑤</sup>。因此,在坚持文学研究以作品及其文学性为中心的前提下,他对如何研究作品及其文学性的理解显然要更为宽泛。他力图构设文学研究的整体框架,把外部研究与内部研究都纳入其中并使两者统

一起来,只不过更突出文学作品的语言形式和意象、隐喻、象征、神话等内部研究方面。在他看来,以作品为中心的文学研究并不必然排斥外部研究,但显然应当以内部研究为重心,这样才能全面地理解文学性和建立真正意义上的文学科学。由此可以看出俄国形式主义的文学性理论与英美新批评的有机融合。

法国结构主义文论更自觉地坚守文本中心论,以此为基础强化文学性研究,寻求建构可以与自然科学相媲美的文学科学。从表面上看,所谓“文本中心”,虽然与上文所说“作品中心”类似,但实际上差别很大。有学者分析说,在结构主义文论之前,“文本”与“作品”处于不同层面,前者指文学的客观、物质的层面,后者指向主观、价值和精神的层面,具有超越文本的意义。然而到了结构主义文论,“文本”成为一个具有特殊含义的概念。巴特甚至认为,文学研究和批评就是从作品问题转变为文本问题。在他们看来,“作品”与“文本”不仅是对立的,而且两者的价值性恰好相反,因为“作品”要受到其背后的作者和价值体系的制约,其意义非常有限,而“文本”分析没有这些限制,因此更适合作为文学科学的研究对象。因而在后来的文学理论批评中,“作品”概念相对少见,“文本”则占据统治地位,成为文学的核心概念<sup>⑩</sup>。

如果说结构主义文论者以文本为中心是为了确立文学科学的研究对象,那么他们要进一步追求的是探究文学性。结构主义批评的代表人物托多罗夫明确说过,文学科学“目标是研究文学性,而非文学……人们所研究的不是作品,而是文学话语的潜在可能性,什么使文学话语成为可能:这样的文学研究就可以成为文学科学”<sup>⑪</sup>。在他看来,诗学研究应当坚持科学的态度与方法,诗学的对象不是文学作品本身,而是文学话语这种特殊话语的特征。换言之,诗学关注的是使文学现象得以与众不同的抽象特性,即文学性。这一研究的目标不再是用简单的语言来解释意义,不是对具体文本做描述概括,而是要提出一套关于文学话语的结构和功能的理

论<sup>⑫</sup>。结构主义文论与批评确实沿着这一既定方向和目标不断向前推进。一方面,他们不遗余力地引入结构主义语言学、修辞学、符号学等理论方法,集中对诗歌和小说等文学文本进行分析,建立一整套结构主义诗学与叙事学理论系统;另一方面,他们把这种结构主义理论与方法运用于文学文本分析,达到理论建构与批评实践的相互阐释与确证,其影响十分广泛而深远。如果说当初俄国形式主义只是提出了通过探究文学性来建立文学科学的理想目标,但由于当时的历史条件和他们自身的局限性而未能实现,那么经过英美新批评尤其是结构主义批评的不懈努力,这种文学性研究变得更加具体切实,建立文学科学的目标也更加清晰。

西方20世纪六七十年代文本观念的建立具有革命性意义,而这种文本观念得以形成的语义基础是“文本”与“作品”的差别与对立。倘无这种对立,就不可能发生“从作品到文本”的转变<sup>⑬</sup>。这种转变确立了文本主义理论,进一步切断了文学的外部关系,使文学文本成为封闭的对象,文学研究便在这个封闭的语言结构及语义系统中展开。其结果是,一方面,文本内部的文学性研究得到了很大的加强和拓展,其建构的结构主义诗学和叙事学理论蔚为大观;另一方面,文本主义理论的封闭性又使这种文学性研究具有很大局限性,因此在盛行一时之后便难以为继,走向自我解构而寻求新的发展,这就形成了后现代文论转向及其文学性研究的开放性拓展。

### 三、后现代文论:“文学性”蔓延及其理论扩张

俄国形式主义和结构主义文论的突出特点在于追求文学研究的客观性与科学化,后结构主义阶段则发生逆转,致力于打破前期的局限性而寻求理论突围。这表现为两点:一是文本论的变化,即从此前封闭性、自足性的文本观走向开放性、生产性的文本观;二是文学性观念的变化,即从此前在文本内部寻找和阐释文学性走向探究文本开放所带来的文学性蔓延与扩张。这两点又是彼此相关的。

作为后结构主义转向的代表人物,罗兰·巴特后

期深刻反省了自己此前的科学式狂热,放弃建立客观性文学科学的追求,转向开放性的文本实践。他后期提出“作者之死”命题,其实并不只是为了颠覆作者中心论,也是为了走出文本中心论,即走向读者开放性阅读和文本多义性生产。他强调说:“为使写作有其未来,就必须把写作的神话颠倒过来:读者的诞生应以作者的死亡为代价来换取。”<sup>②</sup>这就是说,关上前一扇门(去作者化)的目的,是为了打开后一扇门,即向读者参与文本意义生产而敞开。当然,这里的“读者”,并不是接受美学意义上的接受主体,而是去中心化意义上的文本生产的参与者。这里的“文本”,也不再是确定的封闭性客观对象,而是无限的能指结构和不可还原的复合物。文本的阅读阐释不需要担保人,它只要求读者和批评家主动合作,共同完成作品的意义生产<sup>③</sup>。克里斯蒂娃进一步提出文本间性(互文性)理论,强调文本的生产性。她认为作品只是消费品,文本才意味着真正有价值的生产。“作品和文本的关系完全颠倒过来:作品曾经是文学的实体,而文本是现象;现在文本变成实体,而作品成为现象。后者是可触摸的,物质性的,它占据的是具体的空间,而前者反而是不可见、不可触的,因为它只是处于语言之中,而且文本不是一个产品,而是生产。”<sup>④</sup>巴特接受了这种观点,并具体阐释说:“文本是一种生产力,它是一种意指实践。这是一种符号学所独有的实践,是一个多层的意指系统。”<sup>⑤</sup>如此看来,解构主义的总体趋向就是要打破原先结构主义那种基于语言结构本体的客观性文本观念,强调从意向客体或意指实践方面理解文本。这样一来,文本就不是客观的研究对象,而是有待读解阐释的意指对象;文学研究也不是对文本自身进行科学分析,而是要引向文本实践和意义生产,由此便为通向文化研究开辟了道路。

后现代文论既然打破了封闭自足的文学文本观念,也就必然要动摇和解构与此相关的文学性观念,从而导致文学研究的根本性转变,具体而言表现在以下几个方面。

其一,不再把文学性看成文学所独有的东西,不

再把它理解为文学的内在本质特性,也不把它作为区分文学与非文学的基本标准。比如德里达认为:“没有任何文本实质上是属于文学的。文学性不是一种自然本质,不是文本的内在物。它是对于文本的一种意向关系的相关物,这种意向关系作为一种成分或意向的层面而自成一体,是对于传统的或制度的——总之是社会性法则的比较含蓄的意识。”又说:“没有内在的标准能够担保一个文本实质上的文学性。不存在确实的文学实质或实在。”<sup>⑥</sup>伊格尔顿指出,即使按照俄国形式主义的理解,“‘文学性’并不是一种永远给定的特性。他们一心想要定义的不是‘文学’,而是‘文学性’,即语言的某些特殊用法,但这种用法是既可以在‘文学’作品中发现,也可以在‘文学’作品之外的很多地方找到的”<sup>⑦</sup>。所以不能以此来区分“文学”语言和“非文学”语言,更不能以此来定义文学。卡勒也说过:“如今理论研究的一系列不同门类,如人类学、精神分析、哲学和历史等,皆可以在非文学现象中发现某种文学性……似乎任何文学手段、任何文学结构,都可以出现在其他语言之中。”<sup>⑧</sup>从以上这些论述可以看出,在以解构理论为先导的后现代理论转向中,由俄国形式主义提出并经过文本主义文论全力建构起来的文学性神话已被逐渐打破。如果说此前是极力把文学性确立为文学中心问题和文学科学的建构目标,把文学研究与非文学研究区分开来,从而将文学研究引向探寻文学的内部规律,那么此时则发生反转,恰恰是要去中心化,颠覆文学性的中心地位,拆除文学与非文学之间的边界区隔,将文学研究引向外部。

其二,文学研究去中心化以及颠覆文学性中心地位,是否意味着完全否定文学性的意义价值呢?也并非如此。从解构批评和后现代文论的总体趋向来看,其基本策略是对整体的文学性加以解构,将其拆解为一些要素或成分,转而从文学修辞手法等方面来理解其作用。比如上面引述的德里达有关文学性的论述,就显然不是从文学的整体实质来理解文学性,而是引向分析文学作品的“全部要素”或“一些它分享或借用的特点”,如他经常谈到“虚构”之类,就

是将其作为一种文学要素或特点来看待其作用的<sup>②</sup>。伊格尔顿同样不认为文学性是一种永远给定的特性,而只是语言的某些特殊用法,比如隐喻、换喻、虚构等,它们在不同类型的作品中会产生某些特殊的功能或效果。卡勒全面考察了文学性认识的各种角度,最终仍然难以对其下定论。从他那些充满不确定性的论述来看,也是倾向于把文学性看成某些文学要素或特性,如语言特点、叙述结构、修辞手法等,讨论它们在文学或非文学作品中的功能与作用。在希利斯·米勒看来,面对无法阐释的文本对象,就要使用比它更强硬的工具,这就是“解构”。他说:“‘解构’这个词暗示,这种批评是把某种统一完整的东西还原成支离破碎的片断、或部件。”<sup>③</sup>他一再强调自己的解构批评是一种“修辞性批评”,就是把文学作品看成修辞性文本,以其特有的解构策略去打破它的整体性和封闭性结构,使作品文本充分敞开。这同样打破了文学性的整体性,把它拆解成一些具体的文学修辞方法,通过这种修辞性分析去读解和阐释文学的意义。这种具有解构特色的修辞性批评,显然既适用于文学作品,也适用于非文学文本,因而成为文学研究转向文化研究的一个便捷通道,带来了文学研究与文化研究的相互影响与渗透。

其三,随着上述文学观念变化以及文化研究转向,所谓“文学性”也就不是人们原来所理解的那样,它已经被解构和打碎,作为文学特质的整体性形态已不复存在,而它作为碎片化了的文学性要素或成分,却又似乎在所有领域都无所不在、随处可见,这就是所谓文学性的泛化、扩张与蔓延。对于这样一种现象,人们的认识评价显然大有不同。一种看法是把这种文学性扩张与蔓延看成文学的普遍性胜利,甚至可以称为“后现代文学性统治”。如大卫·辛普森认为,“后现代是文学性成分高奏凯歌的别名”,“在人文学术和人文社会科学中,所有的一切都是文学性的”<sup>④</sup>。既然如此,也就不存在文学与非文学的界线,没有文学研究的独特意义。无论是将其他学科引入文学研究的文学转向,还是文学研究走向与

其他学科交叉融合的文化研究转向,都是顺理成章的事情。不过这也让人们产生了新的困惑:如果说一切都是文学性的,也就意味着一切都不是文学的,文学和文学研究的独特性及其意义价值在这种不知不觉的转向中被丢失了,那么,这究竟是文学的普遍性胜利,还是文学的根本性溃败呢?也许正是基于这样的困惑和疑问,出现了文学终结论,包括文学理论与文学研究是否走向终结的争论,这些都显然与文化研究转向所带来的文学性整体解构和碎片化蔓延密切相关。

对于这种新的发展趋向以及文学研究所面临的现实挑战,当代西方文论又该何去何从?这就是后理论转向所要面对的问题了。

#### 四、后理论转向:“文学性”观念嬗变的新趋向

西方文论开始后理论转向的时代,相较于此前文化研究距离文学和文学性越来越远,这种转向的一个重要标志就是要求回归文学和文学性。比如卡勒认为,过去所谓文学研究向文化的拓展走得太远了,“显而易见,被忽视的是文学和那些文学性的东西”,这势必使文学的特征与批评锋芒丧失,他指出:“也许该是在文学中重新奠定文学性根基的时候了。”同样,“瓦伦丁·卡宁汉的《理论之后的读解》也要求我们回归文学”<sup>⑤</sup>。说来并不奇怪,那些顺应后理论转向的理论家们,原本就有其秉持的文学观念,在经过对文学的解构及批判反思之后,寻求“回归文学”可说是理所当然,只不过他们各有自己的见解和主张而已。总体而言,从理论观念方面来看,后理论转向要求回归文学和文学性,主要显示出以下一些发展趋向。

其一,把文学性理解为“文学是什么”的根本问题,将其归结为文学本质特性而不只是文本特性,标志着文学和文学性观念的理论重构。卡勒《文学性》开篇就提出“什么是文学”的问题,认为这是“文学研究的基础问题和文学理论应当解决的首要问题”。这可以理解为关于文学的一般性质,也可以理解为文学区别于其他活动的特征或特质。这个问题之所以让理论家们不断地思考,并不是为了建立属于文

学的标准,而在于探讨文学最重要的特征,以此作为理论导向和方法论导向的工具来指导文学研究。那么,应当怎样理解文学性呢?他认为仅仅从文本特性或者文化因素来讨论文学性都是不够的,而应当把“关于文学性的讨论,介于文本特性的确定(文本的结构确定)与通常解读文学文本的习惯和条件的界定之间”<sup>③</sup>。虽然这样做会有很多困难,但只有打破原来对于文学性的片面理解,引向文本内部结构与外部条件双重角度的开放性理解,才能达到新的理论认识。在《文学理论入门》中,卡勒再次对“文学是什么”进行讨论,认为这个问题在“理论之后”仍然十分重要。他指出,理论时代文学研究的根本变化就是过于引向“文学之外的文学性”,热衷于在非文学现象中找到文学性,或者说关于非文学和综合性问题的争辩太多了,而这些问题与文学几乎没有任何关系。他详细评析了理论界关于文学与文学性的各种看法,其目的是引起人们反思并重新关注和思考文学的根本性问题。他指出:“现代理论中‘文学是什么’这个问题之所以重要就是因为理论突出了各类文本的文学性。”<sup>④</sup>卡勒始终把文学性跟“文学是什么”的问题联系起来,作为文学的根本特性加以理解和强调。

伊格尔顿在《文学事件》中对过去强硬的反本质主义观点有新的反思,认为有必要回到文学理论甚至是“文学哲学”问题上来,不能简单得出结论说文学没有本质,文学的普遍本质问题实则事关重大<sup>⑤</sup>。为此,他在该书设置了两章来重新讨论“什么是文学”的问题,其中引入维特根斯坦“家族相似性”理论,从文学作品的虚构性、道德性、语言性、非实用性和规范性等方面,对文学的本质特性及其价值功能进行了全面而深入的探讨。这表明伊格尔顿在“理论之后”回归文学的新趋向以及对于文学和文学性问题的重新思考。孔帕尼翁的《理论的幽灵——文学与常识》也是在“理论之后”重新讨论文学和文学性问题,他指出俄国形式主义所说的文学性是从他们所偏爱的某些文体和文本中归纳出来的,这就不免让人怀疑这种文学性究竟是某类文学的特征还是

整个文学的特征?他认为所有文学的定义乃至文学研究的定义,都不可避免地含有某种评价体系(价值、规范),因此应当克服各种偏见,重新理解文学和文学性,正如热奈特所说:“文学性具有多样性,所以必须用多种理论来进行解释。”<sup>⑥</sup>此看来,后理论转向的文学和文学性研究试图从原先的文本论和文化研究中走出来,重新回到总体性的文学本质特性进行多方面的研究,这显然是一种新的发展趋向。

其二,将文学性问题放到现代文学观念形成与演变的历程中考察,对其做出新的历史性阐释,从而刷新对这一问题的理论认识。在卡勒看来,“要解释文学性,解释这一能够界定是否属于文学的品质,应该了解关于文学本质这一问题提出的历史背景”<sup>⑦</sup>。他认为关于文学的现代思想应当上溯到19世纪前后,从那时起便逐渐把文学特殊性或文学性问题提出来探讨,由此建构起现代文学观念并且不断发展演变,而俄国形式主义的文学性探讨只是其中的一种理论形态。他在《文学理论入门》中讨论“文学是什么”的问题时仍然重申了这样的看法,这无疑是一种新的认识见解。彼得·威德森的《现代西方文学观念简史》对18世纪末以来西方现代文学观念的形成与演变进行了历史性考察,重点梳理了文学的概念与定义如何从小写的“文学”演变为大写的“文学”,以及20世纪以来文学观念的种种变异形态。书中用了两章篇幅专门讨论文学性问题,他把这个问题与前面章节中有关文学的定义与特征的讨论联系起来,把诗性、想象性、虚构性、原创性、审美性,以及文学的特殊语言形式和修辞技巧等都纳入其中进行探讨,看成是文学与文学性的应有之义。这里面既包括作为历史的文学性,也包含作为当代史的文学性,即文学性的新用途和新故事。在所有这些关于文学的特性中,他特别突出和强调的是文学创造了“诗性的现实”。他在最后一章《纵览》里说,他在整部书里反复重申的一点,就是文学性创造了“诗性的现实”,文学以其独特的表达形式,永久地改变了我们感知事物的方式。更重要的是,文学性也表现未来,迄今

为止文学一直在向我们提供着未来,它所创造的那种不受控制的自由空间为思想创造了可能性<sup>⑧</sup>。上述有关文学和文学性的历史考察显然超出了过去对于文学性的一般理解,再次更新了我们对文学性问题的理论认识。

其三,将文学和文学性问题的探究转向关注文学作为机制或建制、事件的特性,以及作为意义生产的功能与价值,体现出功能主义的发展趋向。本来文学特性与功能密不可分,过去人们力图把文学与非文学区分开来,因而偏重于关注文学作品的文本特性方面,以至于走向形式主义和文本中心论。后来文化研究转向抛开文本形式而注重阐发文化意义,但又走得太远,把文学本身的意义价值遗忘或遮蔽了。后理论转向既然要求回归对文学意义的追寻,那么文学功能被凸显出来就是必然的。威德森在《现代西方文学观念简史》开篇就说,我们是站在新千年开端来讨论“文学是什么”的问题,力求弄明白文学对我们自己可能意味着什么。通过对“文学”概念的历史梳理,他觉得这些概念或术语既可以从语言学、本体论,也可以从文化或功能意义上去理解,“我还是坚持认为,‘文学’作为一个概念应当保留它丰富多彩的文化意义,而且它还是一个我要在此加以运用的功能性概念”。对于文学性问题,他同样强调:“我对‘文学性’‘差异’进行界定的尝试也是倾向于文化主义和功能主义的。”<sup>⑨</sup>他整本书都是围绕现代文学和文学性观念进行考察,认为文学最重要的特性就是创造了“诗性的现实”而显现独特的文化意义,这正是从功能主义着眼而形成的认识,与过去客观本质主义的文学观念显然不大一样。孔帕尼翁重新探讨文学与文学性问题的总体性,也与过去的传统观念大不相同。他不仅把“功能”理解为文学的内涵,而且作为首要和更为突出的方面加以强调:“用功能对文学进行界定还是比较可靠的,无论这功能是个体的还是社会的,是私人的还是公众的。”<sup>⑩</sup>书中引述了古往今来各种例证来做说明,并且结合一些具体问题加以论证。

从这个角度就不难理解伊格尔顿的反本质主义

观点,他不过是反对把文学当作客观实体,反对从纯文学因素(特性)或纯文学批评角度理解文学,主张把文学放到社会意识形态结构系统中去,从历史性建构和价值功能的角度来理解文学和文学性。他曾断言:“无论是试图从方法还是从对象出发来界定文学研究的做法都注定要失败的。”<sup>⑪</sup>他提出不应从本体论或方法论,而应从“策略”上去研究文学,注重文学和文学研究的功能、价值、目的和效果。他在《文学事件》引言中指出了一种奇怪现象,即文学系师生在习惯性使用文学概念和讨论文学问题时,并没有对文学的意义展开讨论,这就像实习医生能辨认出胰腺却无法解释其功能一样不可思议。他认为对于事物的本质不能仅从本体论层面讨论,而是可以转换成从伦理的路径切入。这里所谓伦理的路径其实就是价值功能的路径。他后面引入维特根斯坦“家族相似性”理论分析文学的本质特性,就是把文学作为“有价值的写作”进行讨论,从多种角度探讨文学的功能性或体制性本质。他对“文学事件”虽然没有明确界定,但从书中论述来看,其基本精神在于反对把文学作品视为静态的客体对象或文本结构,转而强调“事件”,即“行动”或“策略”,这与读者阅读行为密切相关,只有在文本结构与阅读行为的互动关系之中才能真正理解文学意义及其功能<sup>⑫</sup>。

如前所说,卡勒重新探讨“文学是什么”的问题,考察了文学含义的历史变迁和有关文学本质特性的各种观点,最终也是归结到文学功能上。在他看来,对文学和文学性的认识仅仅着眼于文本特性是不够的,更要重视文学特点与读者阅读之间的张力关系,即重视文学的社会机制与实践功能。他对文学在历史上曾经起到过的审美与意识形态等作用进行分析,然后加以总结说:“我们应该把文学所有的错综性和多样性看成是一种由来已久的机制和社会实践。说到底,我们在这里讨论的是一种机制。”他也跟德里达和伊格尔顿一样,在根本上把文学看成是一种“机制”“行为”(述行性行为)或“文学事件”,进而探讨其内在本质和运行规则等,认为“关于文学事件的问题,关于文学作为行为的问题,也都为文化事件

的思考提供了具有普遍意义的模式”<sup>⑩</sup>。由此不难看出西方文论的后理论转向中文学和文学性问题的一种新趋向。

西方文学性理论对我国当代文论产生了很大影响,从将它作为形式主义或文本主义理论引进,到后来围绕文学性扩张与蔓延问题展开探讨,以及在反本质主义论争中重新阐释文学本质论问题,都可以看出这种影响持续不断。对于西方文论中文学性问题的历史演变及其发展趋向,我们仍有必要加强研究,以从中获得有益的借鉴。

#### 注释:

①姚文放:《“文学性”问题与文学本质再认识——以两种“文学性”为例》,《中国社会科学》2006年第5期。

②③④彼得·威德森:《现代西方文学观念简史》,钱竞、张欣译,北京大学出版社2006年版,第36-38页,第194页,第15、95页。

⑤⑥⑦⑧⑨乔纳森·卡勒:《文学性》,马克·昂热诺等主编:《问题与观点——20世纪文学理论综论》,史忠义、田庆生译,百花文艺出版社2000年版,第30页,第40-41页,第27-29、39页,第29页。

⑩⑪茨维坦·托多罗夫编选:《俄苏形式主义文论选》,蔡鸿滨译,中国社会科学出版社1989年版,第24页,第24页。

⑫维·什克洛夫斯基:《散文理论》,刘宗次译,百花洲文艺出版社2010年版,第3、11页。引文中的“陌生化”,原译为“奇异性”,此处改为“陌生化”。

⑬罗曼·雅各布森:《语言学与诗学》,滕守尧译,赵毅衡编:《符号学文学论文集》,百花文艺出版社2004年版,第170-171页。

⑭转引自V.厄利希:《俄国形式主义:历史与学说》,张冰译,商务印书馆2017年版,第135页。

⑮鲍·艾亨鲍姆:《“形式方法”的理论》,《俄苏形式主义文论选》,第19页。

⑯佛克马、易布思:《二十世纪文学理论》,林书武等译,生活·读书·新知三联书店1988年版,第14页。

⑰周启超:《“文学性”的语用:是学术界定,更是学理诉求》,钱中文等主编:《中外文化与文论》第10辑,四川教育出版社2003年版。

⑱柯勒律治:《文学传记》,林同济译,伍蠡甫等编:《西方文论选》下卷,上海译文出版社1979年版,第33页。

⑲托·斯·艾略特:《传统与个人才能》,《艾略特文学论文集》,李赋宁译注,百花洲文艺出版社1994年版,第6、11页。

⑳克林思·布鲁克斯:《形式主义批评家》,龚文庠译,赵毅衡编选:《“新批评”文集》,中国社会科学出版社1988年版,第488、487页。

㉑勒内·韦勒克:《批评的诸种概念》,罗钢、王馨钵、杨德友译,曹雷雨校,上海人民出版社2015年版,第256、270、322页。

㉒钱翰:《从作品到文本——对“文本”概念的梳理》,《甘肃社会科学》2010年第1期;钱翰:《西方文论关键词:文本》,《外国文学》2020年第5期。

㉓Tzvetan Todorov, "Les catégories du récit littéraire", Communication, Vol. 8(1966): 125-151.

㉔托多罗夫:《诗学的定义》,胡保平译,朱刚编著:《二十世纪西方文论》,北京大学出版社2006年版,第294-295页。

㉕钱翰:《西方文论关键词:文本》。

㉖罗兰·巴特:《作者的死亡》,怀宇译,《罗兰·巴特随笔选》,百花文艺出版社1995年版,第307页。

㉗罗兰·巴特:《从作品到文本》,杨扬译,《文艺理论研究》1988年第5期。

㉘转引自钱翰:《西方文论关键词:文本》。

㉙张静:《欢愉的身体——罗兰·巴特后十年思想研究》,人民出版社2017年版,第49页。

㉚②雅克·德里达:《文学行动》,赵兴国等译,中国社会科学出版社1998年版,第11、39页,第39页。

㉛③特雷·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,北京大学出版社2007年版,第5页,第212页。

㉜J.希利斯·米勒:《重申解构主义》,郭英剑等译,中国社会科学出版社1998年版,第131页。

㉝转引自乔纳森·卡勒:《理论的文学性成分》,余虹译,《问题》第1辑,中央编译出版社2003年版。

㉞转引自拉曼·塞勒登、彼得·威德森、彼得·布鲁克:《当代文学理论导读》,刘象愚译,北京大学出版社2006年版,第328-329页。

㉟④⑤乔纳森·卡勒:《文学理论入门》,李平译,译林出版社2013年版,第44页,第42、112页。

㊱④特里·伊格尔顿:《文学事件》,阴志科译,河南大学出版社2017年版,第22页,第189-191页。

㊲转引自安托万·孔帕尼翁:《理论的幽灵——文学与常识》,吴泓缈、汪捷宇译,南京大学出版社2011年版,第36-37页。

㊳安托万·孔帕尼翁:《理论的幽灵——文学与常识》,第27页。