

艾布拉姆斯与文学异世界研究

张 瑜

【摘 要】艾布拉姆斯是20世纪文学异世界研究的著名学者之一。他从1953年的《镜与灯》开始,持续三十多年对文学异世界问题在西方文论中的历史渊源、发展过程、理论定位和理论贡献都做了系统的梳理、考察和研究,取得了具有开创性和奠基性意义的成果。评述和反思艾布拉姆斯对文学异世界研究的成就与得失,对当代文论发展中日益受到关注的文学世界研究具有重要的启迪和借鉴意义。

【关键词】艾布拉姆斯;文学世界;异世界

【作者简介】张瑜,浙江工商大学人文与传播学院教授、博士生导师(杭州 310018)。

【原文出处】《浙江社会科学》(杭州),2023.11.133~139,154

【基金项目】本文系国家社会科学基金项目“文学世界观念在中国的接受与当代理论研究”(22BZW005)阶段性成果。

文学研究中的“世界”范畴一般有两种含义和用法:一是指文学作品之外的作者与读者生活的现实世界;二是指文学作品描述和表达的世界,即文学世界。由于人们阅读文学作品时常常能体验到一种似乎进入“另一世界”的感受,所以文学世界也常常被视为一个异世界(heterocosm),它鲜明地体现了文学世界不同于现实世界的审美特征。虽然人们很早就把文学看作一个世界,并在生活中广泛运用文学世界这一隐喻,但很少有人了解其背后的理论经纬,更少有人把文学世界或异世界视为一个理论课题在诗学和文论领域进行自觉的研究,直到20世纪这一状况才发生了改变。从托尔金到纳博科夫,从巴赫金到艾布拉姆斯,正是在文学创作界与文论界的共同努力下,文学(异)世界在文学创作和文学理论中成为人们共同关注的一个重要创作和理论问题。当代著名的文学理论家M. H. 艾布拉姆斯在其中做出了重要贡献。中国文论界对艾氏的《镜与灯》和“文学四要素”观点非常熟悉,但对他的文学异世界研究还缺乏了解和重视。实际上从1953年的《镜与灯》开始,艾氏对文学异世界进行了持续三十多年的研究,对文学异世界问题在西方文论中的历史渊源、发展过

程、理论定位和理论贡献都做了系统的梳理、考察和研究,对文学世界研究做出了具有奠基性意义的贡献。今天,网络文学、科幻文学和奇幻文学在蓬勃发展的同时,也愈加凸显了文学异世界问题。了解、借鉴、探讨和反思艾布拉姆斯的文学异世界研究的内容及其观点无疑是十分重要和必要的,对促进我们当前有关文学世界的研究具有重要的启迪意义。

一、艾布拉姆斯对文学异世界模式的历史考察与梳理

艾布拉姆斯之所以会关注和开展文学异世界研究,主要是从他的文学四要素所形成的四种批评理论类型研究衍生而来的。最初在《镜与灯》首章论及其中的客观说类型时,艾氏发现在18世纪末和19世纪初,“有些批评家在探讨诗的本质时,把诗的概念当作一个独立于我们生活的现实世界之外的自有的异世界,其目的不是给人以教育或愉悦,而仅仅是为了自身存在”^①。艾氏把文学异世界称为一种方法(approach)或模式(model),并认为这种方法和模式直接影响和促成了19世纪的“为艺术而艺术”和20世纪“艺术(文学)自身”观念的形成,并由此展开了对文

学异世界问题长达三十多年的持续研究,成为20世纪文学世界研究的奠基者之一。

艾布拉姆斯对文学异世界模式的历史渊源、发展演变过程做了详尽的考察,这是其在文学异世界研究方面取得的最突出也是最重要的理论贡献之一。艾氏首先把文学异世界模式的历史渊源追溯到把诗人创作类比为上帝创世这个著名的隐喻上。艾氏对隐喻的重视是众所周知的,在《镜与灯》中他已形成这样的看法,即文学理论的许多关键术语都是比喻性的,尽管这一点人们常常察觉不到。文学理论的许多新观点首先是通过隐喻和类比的转换或替换发生改变的。他说:“我们常用明喻、暗喻来描述事物的本质”^②,正是通过类比,我们才能观察所描述的事物和世界。艾氏的看法在20世纪50年代是比较领先的,后来的当代隐喻研究和认知科学都证明了艾氏的观点。类比确实是人类认知的核心,“类比占据了人类思维的中心地位”^③,是人类智能的关键和思维创新的体现。艾氏重视通过文学隐喻的形成与变化来探索文学新观念和观点的变化发展,这是其治学的一大特点,文学异世界模式也不例外。

艾布拉姆斯还进一步指出,这个隐喻的形成最早明确出现在15世纪意大利文艺复兴时期一个不出名的佛罗伦萨学者和诗人克里斯托夫·兰迪诺的《论但丁》一书中。艾氏能如此明确地考证出这个并不著名的人物,可能受益于美籍奥地利裔学者埃德加·齐尔塞尔(Edgar Zilsel)的影响。齐尔塞尔是现代思想史上的一个非常独特的人物,在流亡美国之前,于1926年在德国出版了《天才概念的发展:论古代和早期资本主义时期的观念史》一书。在这本重要的著作中,他收集了许多把诗人与上帝类比的早期事例,其中兰迪诺1481年出版的《论但丁》一书被列为最早的一例。按照美国学者蒂格斯泰特(E. N. Tigerstedt)的评价,虽然“齐尔塞尔所列的名单还远不够完整,但似乎也没有更早与兰迪诺说同样的话的人了”^④。艾氏不仅找到了兰迪诺的书,而且还将序言中一段关键的拉丁文转译为英文:“希腊人所说的‘诗人’来

自‘piin’[sic]这个动词,它的意思介于‘创造’和‘制造’之间。‘创造’是上帝特有的无中生有的能力;而‘制作’指的则是凡人在任何艺术中有材料有形式的创作活动。因此,尽管诗人并非完全在凭空杜撰,然而他的活动早已不是制作而是相当接近于创造了。上帝是至高无上的诗人,世界就是上帝的诗”^⑤。这就是文学世界这个著名文学隐喻的最初表述。艾氏向我们揭示兰迪诺显然清楚创造与制造在宗教意义方面的差别,但他仍然把诗人的活动有意归于上帝的创造领域,由此促成了这个类比的形成。艾氏也因此认为这个隐喻是把古希腊异教思想与犹太教和基督教的上帝创世思想融合而成的,而非人们通常以为的仅仅来自犹太-基督教传统。应该说艾氏考证的这个观点是比较严谨和准确的。由此出发,他进一步指出:“诗人创作与上帝创造之间的类比导致了必然的类比:即上帝所创造的世界与作为‘另一自然’或‘第二世界’的诗的类比”^⑥,这就是文学异世界模式的最初由来。

艾布拉姆斯还对文学异世界模式及其观念自文艺复兴以来在西方各国四个多世纪的流传情况做了系统研究,第一次为文论界勾勒出文学异世界模式及其观念的发展线索和历史演变过程。对这部分研究内容,从1953年的《镜与灯》到1974年的《批评理论的类型与应用》,再到1985年的《从艾迪生到康德:当代美学与范例艺术》和《艺术自身:现代美学的社会学》,艾氏是不断深入、补充和丰富的。这表明文学异世界是其一直关注并且孜孜不倦进行研究的文学论题之一。首先在16世纪的意大利,艾氏指出,在斯卡利格(J. C. Scaliger)和塔索(T. Tasso)等许多先驱者的著述中都能找到这个隐喻的类似表述,这表明把诗人创作与上帝创世类比的隐喻在当时是非常流行的。艾氏指出,斯卡利格这批先驱者们频繁使用这个类比的目的是为了提升诗和诗人的地位,用于反击那些贬损诗的人。而为了同样的目的,菲利普·锡德尼(P. Sidney)则把意大利人的上述类比思想和表述引入英国,艾氏分析了锡德尼著名的《为诗辩护》,指出锡德尼也从语源学角度追溯了“诗人”一

词的希腊语本义,有意让希腊人的“制造”概念靠近基督教的上帝“创造”概念。用“创造”的意思去解释古希腊文“诗人”的词源,目的也是为了提升诗人的创造力地位提供语源学上的证明,从而驳倒一些清教徒对诗的贬低。不过艾氏也指出了锡德尼的复杂性和矛盾性,在完成了从词源考证角度证明诗人最接近上帝和维护了诗人的尊严之后,锡德尼立刻回到了诗学传统观点上。从他最后给诗下的定义和其理论核心内容来看,他仍然认为诗是一种模仿艺术。这一方面反映出基督教在当时的巨大影响,把诗人与上帝等同起来还是带有亵渎神明的禁忌,所以当时的人们宁愿认为艺术家是靠模仿上帝来创造“一个新世界”的;另一方面也表明这个隐喻类比还远没有正式进入诗学领域而成为文论的一个重要观点和原则。不过艾氏也指出,这个类比的潜在革命意义不断被挖掘,其产生的认为艺术家就像上帝一样是第二自然的创造者的基本含义,以及认为诗中那些超自然的成分和寓言部分并非对我们这一世界的模仿而是来自诗人自己的创造的零散的和观念,在英国17世纪前后那些为诗辩护的人那里,如奥维德、莎士比亚和弥尔顿等人中普及开来,直到18世纪艾迪生(J. Addison)的出现。艾迪生是18世纪早期英国著名的诗人与批评家,也是当时著名的杂志《观察者》的创办人。艾布拉姆斯充分肯定了艾迪生在这方面的贡献,认为艾迪生为诗辩护并且捍卫了诗歌“奇幻的写作方式”,他运用这个类比来具体探讨文学虚构中的各种超自然成分问题,并提出诗有能力通过诗人的想象力和虚构能力建构一个属于自己的世界。艾迪生促使这个带有神圣意味的隐喻类比开始向诗学和批评理论原则的方向发展,成为18世纪诗学领域中的一种创新思想。这也表明在诗学领域中,文学异世界模式及其观念在18世纪开始慢慢形成。

艾布拉姆斯指出艾迪生有关文学异世界的言论和观点不仅对英国文学研究的后来者如夏夫兹伯里(The Earl of Shaftesbury)等人产生重要影响,也对德国和瑞士产生了重要的影响。艾布拉姆斯特别重视

和强调18世纪德国哲学家在这方面的发展和贡献。在《镜与灯》中,他起初只注意到18世纪前期的瑞士德语文化圈的两位苏黎世派批评家博德默尔(J. Bodmer)和布莱丁格(J. Breitinger)以及18世纪后期浪漫主义时期的歌德和奥·施莱格尔(A. W. Schlegel)的言论及其理论贡献。但是从20世纪70年代的《批评理论的类型与应用》开始,他就突出强调了美学之父鲍姆加登(A. G. Baumgarten)、卡尔·菲利普·莫里茨(K. P. Moritz)以及康德等人在这方面的贡献。艾氏对鲍姆加登和莫里茨的评价非常高。在1985年发表的《从艾迪生到康德:当代美学与范例艺术》一文中,艾氏花费大量笔墨探讨和比较了鲍姆加登和苏黎世学派在文学异世界隐喻方面的理论发展。艾氏还特别提到了鲍姆加登早期的《诗的哲学默想录》而不是后来闻名天下的《美学》一书,指出鲍姆加登将莱布尼茨的可能世界理论运用于诗学,对诗的虚构和创造所涉及的文学异世界问题做了重要的发展。他不仅通过运用可能世界理论为异世界虚构提供了合理存在的理论证明,而且还在论及一首诗的内部安排时,仿效莱布尼茨的可能世界观点,强调作品的内部世界必须是自洽的。艾氏认为这是鲍姆加登在文学异世界研究中取得的一个重要的突破。不仅如此,艾氏还指出如同鲍姆加登提出建立美学(感性学)学科的初衷是要使感性知识在哲学研究领域占有一席之地,鲍姆加登致力于诗的研究也同样是为了揭示诗能提供一种有效的知识和特殊的认知理解方式,虽然这种知识和认知方式不同于概念性的知识和理性逻辑的认知方式。鲍姆加登把诗看作一种独立的存在,认为诗有独特的语言模式,是一个独立的世界。

在这一点上,艾氏认为鲍姆加登的诗学观点与两百年后以兰色姆(J. C. Ransom)为代表的形式主义观点是很接近的。艾氏称鲍姆加登“更像是个有实无名的‘新批评’派”,因为兰色姆的新批评派也把诗看作一个独特存在的语言模式,也认为诗能提供一种有别于科学知识的本体知识,甚至也使用了异世界的比喻。艾氏引用兰色姆的话进而提出:“我们从

这里(如‘在诗或画中’)获得知识并记录下来,这是一种新知识,它所观照的世界也是一个新世界。”^⑦艾氏的观点不仅新颖,而且视野开阔,他的分析上下贯通两百年,让我们无论对鲍姆加登还是新批评的理论观点都有新的联系和认识。艾氏还对瑞士苏黎世派进行了详细的考察,认为苏黎世派两位批评家博德默尔和布莱丁格也像鲍姆加登一样运用了莱布尼茨的可能世界理论,在诗的虚构、想象力和创造性问题的探索上得出了类似的结论,即诗歌有其自身独立的世界。他在文学异世界模式及其理论探索方面实现了重要的突破。

艾布拉姆斯还特别挖掘了18世纪后期德国思想家莫里茨在发展异世界理论方面的突出贡献。艾氏认为莫里茨的贡献可以概括为三方面。一是莫里茨扩大了异世界模式的范围,把对异世界问题的探讨从文学范围扩展到其他艺术形式,如音乐、雕塑和绘画等。二是莫里茨抨击了西方诗学中模仿自然并给受众以愉悦的长期占统治地位的文学观念,他进一步在理论上明确把“模仿”本质的含义转向“创造”的含义,并通过运用异世界隐喻来强化艺术的创造论观念,突出强调艺术异世界是与艺术家的创造能力联系在一起的,是由艺术家独立创造出来的。创造论这一思想对德国和欧洲的浪漫主义文艺思潮发展影响巨大,也对现代文学观念的形成产生了影响。三是莫里茨首次将18世纪两大革新观点,即异世界模式与沉思或静观模式(contemplation model),结合起来重新定义和解释艺术作品的本质和标准。所谓沉思或静观模式,是艾氏对18世纪新出现的一种新方法及其观念的概括。这种模式将实用物品与艺术作品对立起来,认为每部艺术品都是自足的对象,需要无功利地对其进行沉思或静观才能领会。它与文学异世界模式在观念上有相似之处,异世界也认为艺术创造的世界是一个独立自足的整体。莫里茨也因这一举动被艾氏称为“第一个提出艺术和诗歌客观理论雏形的人”^⑧。其后,康德也像莫里茨一样,在他划时代的《判断力批判》中既使用异世界比喻,也使用沉思静观模式来表达他有关艺术和审美自身的理

论,并明确提到了艺术家运用想象力创造第二自然(另一世界)的观点。莫里茨和康德关于这方面的理论观点对后来19世纪美学和诗学领域中声势浩大的“为艺术而艺术”的观念和20世纪艺术自身观念的形成都产生了重要影响。艾氏的考察说明,正是上述学者的理论发展,使文学异世界隐喻真正进入诗学和美学领域,成为一种方法和模式,并对文学理论和艺术观念发展产生了真正的影响,所以这就是艾氏特别强调和重视18世界德国学者在这一方面的发展和贡献的原因所在了。

对于19世纪和20世纪文学异世界模式及理论的发展,艾布拉姆斯也进行了持续且深入的研究。在《镜与灯》中,他关注异世界模式对创造论的强调和影响,注意雪莱、柯尔律治和布拉德利等人的言论。但是从1974年的《批评理论的类型与应用》开始,他就非常自觉地关注到文学异世界模式对19世纪“为艺术而艺术”观念和20世纪艺术(文学)自身观念的影响。他指出,在19世纪法国出现的“为艺术而艺术”观念主要包含了异世界与沉思或静观两种模式成分,它强调诗作为自足自主的客体,需要无功利性就其自身进行沉思和静观。艾氏例举了福楼拜、波德莱尔、马拉美和戈蒂埃等人的言论。由此衍生出的对诗(文学)自身独立自治的观念则在20世纪成为最流行的具有创新意识和主导意义的文学观念之一。艾氏把俄国形式主义、结构主义和新批评都列入这一观念派别中,并例举了福斯特、纳博科夫等许多作家、学者的言论来表明文学异世界隐喻及观念在20世纪仍然充满着活力。

艾布拉姆斯对文学异世界模式及其观念和理论的历史考察是具有开创性意义的。把诗比作一个世界,在今天已经成为一个人们耳熟能详的常识,但其背后的历史与理论经纬又有几人知晓?艾氏为文论界揭示和挖掘了一个我们经常运用但往往忽视的文学隐喻及其背后隐含的文学模式和观念,其理论贡献和学术价值都是值得高度评价的。

二、艾布拉姆斯对文学异世界模式的理论评价

艾布拉姆斯在对文学异世界模式开展历史考察

的同时,也对其在诗学领域的理论价值和贡献做了详尽的分析,这也是艾氏在文学异世界研究方面取得的另一项重要成就,对我们深入认识和把握文学异世界研究在文学理论中的影响和价值有重要的意义。概括地说,艾布拉姆斯对文学异世界模式在诗学上的理论价值和贡献的论述可以归纳为以下四个方面。

第一,艾布拉姆斯的文学异世界研究在为诗辩护问题上提供了新的思路。为诗辩护,就是为虚构辩护,为文学作品中的想象事物辩护。由于文学作品要涉及虚构和超越现实的想象成分,所以经常被对文学有敌意的人斥责为谎言。在西方文学理论的开端,柏拉图就对诗与诗人提出这样的责难,而亚里士多德则开创了为诗辩护的诗学传统。为诗辩护不仅事关捍卫诗歌和文学在现实生活中的合法存在性,而且也是开展诗学研究活动不得不开始的前提。西方文论史上关于为诗辩护的方法和途径层出不穷,其核心都是要论证文学虚构的真实性和合理性。文学异世界模式在这方面的贡献是非常突出的。它把诗人创作类比成上帝创世,大大提升了诗与诗人的地位和尊严,这是艾氏在评述早期文学异世界模式成就时明确肯定的地方。当神学外衣逐渐褪去,异世界模式正式进入诗学领域进而成为文论建构的重要理论工具时,异世界模式在为诗辩护问题上凸显了自己的独特价值,它一反那些宣称诗既不真也不假之类的模棱两可的论断,旗帜鲜明地表明文学是个独立存在的“另一世界”,它的真实性只存在于自己的那个世界,读者要进入那个世界,只能调整自己的本体论视角,接受那个世界的法则和逻辑。艾氏指出了18世纪之后许多学者正是认识到异世界模式在这方面的重要价值,进而将异世界比喻广泛运用于诗学领域。异世界模式实际上突破了传统单一的现实世界的框架和视野,跳到现实世界之外的其他世界来认识文学虚构问题。正是凭借着想象,异世界模式在思维和框架方面具有了超前性,而20世纪物理学领域的多元世界理论和跨界理论的出现,也为异世界模式提供了新的证明。迄今而言,异

世界模式在为诗辩护问题上提供的方法和途径仍然是最有说服力的观点之一。

第二,艾布拉姆斯的文学异世界研究在发挥和弘扬文学创造论方面影响巨大。“创造”一词在今天的文学理论领域,尤其是文学创作领域已经成为一个老生常谈的概念和术语,但是按照艾氏的看法,从文艺复兴到18世纪这段时间里,这个词用在文学领域还是新颖的和充满生机的。这在很大程度上就是当时盛行的文学异世界比喻所导致的结果。从异世界比喻可以挖掘出文学创造论的方方面面,艾氏曾这样总结:“这一概念在十八世纪的艺术中有三种不同范畴的应用:艺术家是一个创造者;他的创造能力源于一种思维能力,通常被定义趣味想象力;(作家创造的)艺术作品构建了一个新的创造——‘它自己的世界’或‘第二自然’”^⑨。可见异世界模式与创造论密切相关。尽管在早期西方社会关于创造一词的运用具有某种宗教禁忌的意味,但异世界比喻的流行还是极大地推动了文学创造观念的崛起,这在当时的诗学领域是极具革命和反叛因素的,因为创造论直接挑战了传统的模仿诗学。艾氏在评述18世纪艾迪生、鲍姆加登和瑞士苏黎世派的理论贡献时,高度评价了他们在这方面的创新性贡献。实际上,异世界比喻对创造论的弘扬对欧洲浪漫主义时期形成的现代意义上的文学观念也发挥着重要作用。现代意义上的文学观念把想象力和创造力作为文学的一个重要特征,重视诗人主体的创造性想象。把诗人的想象力与创造世界的能力等同起来,是18世纪流行的一种新观念。艾氏对这段历史的评述证明了这点。事实上,直到今天,人们在谈到文学的创造时,仍然会不自觉地运用异世界隐喻,并把文学创造论与现代的反映论、再现论对立起来,这表明创造的观念仍然对今天的文学理论有巨大的影响。

第三,艾布拉姆斯的文学异世界研究促进了“为艺术而艺术”观念的形成。“为艺术而艺术”是19世纪从法国流行起来的一种声势浩大的文艺观念。学界一般认为,它的主要思想来自德国康德与席勒美学

的“无功利性”思想。而艾氏指出文学异世界模式也是构成这一观念的不可忽略的重要组成部分。按照艾氏的分析,这一口号所覆盖的核心观点是艺术的独立性和艺术的无功利性思想,分别是由18世纪新崛起的“异世界模式”与“静观或沉思模式”两种新观点构成。艾氏指出,这两种模式虽然都起源于神学,但渊源不同。异世界模式主要来自犹太—基督教传统,静观或沉思模式则来自古希腊柏拉图的对美的绝对理念的静观认知思想,并经18世纪夏夫兹伯里、莫里茨和康德的挖掘和运用,形成了一种对美功利性的沉思感知模式。这两种模式在19世纪法国“经常以一种松散边界的滑动联结在一起”^⑩,促成了“为艺术而艺术”观念的形成。艾氏高度评价了它们在诗学文论上的贡献,认为“尤其是在十九世纪五十年代,这两种模式及其所携带的种种概念定义,极大丰富了我们在分析艺术作品和描述艺术作品特征时可资利用的术语资源”^⑪,而且他还一针见血地指出“为艺术而艺术”观念的最根本目的“仍然是为了唤起深切的形而上学和神学上的悲悯”^⑫,这种悲悯实际上“是将两种模式原初的神学内容重新强调,不过是以另一种置换的形式,来建立一种高于艺术的宗教和以艺术为目的的道德生活”^⑬。艾氏清楚揭示了“为艺术而艺术”观念背后的神学意识形态,而且其内容也来自这两种模式的神学色彩。由此可见,异世界模式在其中扮演的重要角色。除艾氏外,我们还可以从托多罗夫对“为艺术而艺术”观念对19世纪艺术观的改造作用和影响评价中看到类似的观点:“一是使创作者与创造了一个微观宇宙的神等同,一是使作品与一件纯赏视之物等同。二者使欧洲世界世俗化,同时也推助了艺术的新一轮神化。在这个历史的节点上,艺术既体现了创作者的自由,同时也体现了艺术自身的最高权力,她的自足,与世界相比而言的自我超越。这两种运动相互联接,美同时被定义为功能方面的无目的性和结构方面的一种宇宙的严密性”。^⑭托多罗夫的看法可以说是对艾氏观点的一个重要佐证,我们可以清楚看到异世界模式在其中的身影。

第四,艾布拉姆斯的文学异世界研究促成了当代“艺术(文学)自身”观念的形成。“艺术自身”观念也被表达为诗本身或文学独立性、自治性观念,是20世纪最盛行的文艺观念之一。艾氏在《批评理论的类型与取向》中称其“以这样或那样的表达方式,在二十世纪二十年代开始的半个世界中,成了许多文学理论家、批评家以及许多重要作家的主导性思考模式”^⑮。艾氏在1985年的《艺术本身:现代美学的社会学》一文中曾对这种观念的主要论断进行过总结,其中最核心的思想是“把艺术作品视为一个自足、自治、独立的对象。艺术作品是为其自身目的而存在的,而不是一个通向外在目的的途径,其艺术价值是内在的和非外在的,是为自己而存在的”^⑯。很明显,“艺术自身”观念是由19世纪的“为艺术而艺术”观念发展衍生而来的,而且艾氏也指出构成“为艺术而艺术”观念的异世界模式和静观或沉思模式也同样是融合构成“艺术自身”观念的主要成分。只是“艺术自身”观念少了“为艺术而艺术”观念背后的神学色彩和意味,而更切近并融合到文学理论的科学分析体系中。这可能是由20世纪的时代背景所影响的。宗教和神学在20世纪进一步式微,而文学研究的学科化、专业化进程在20世纪初开始加快发展。众所周知,俄国形式主义和英美新批评不约而同地在世纪之初都提出了建立文学科学的主张,文学自身观念的崛起正适应了这种文学理论的学科化和科学化进程的需要。所以艾氏也把俄国形式主义和结构主义以及新批评派都归入“艺术自身”观念的行列。不仅如此,艾氏还注意到20世纪的一部分作家和批评家也持同样的立场,并运用了文学异世界比喻,如福斯特、纳博科夫以及布拉德利等人。他还指出在反对艺术自身独立观念的批评学派中也能找到类似的表述和异世界比喻,如西方马克思主义批评传统中的卢卡奇。这都表明了异世界比喻和艺术自身观念在当代的广泛影响性。

综上所述,艾布拉姆斯对文学异世界模式的理论价值和贡献给予了高度评价。异世界模式涉及近现代文论的几大主题和观念是具有革新意义,直

接影响了当代文论的走向和发展趋势。艾氏对异世界模式的研究视野只持续到20世纪中期,实际上自20世纪后半期以来,叙事学领域出现的可能世界理论和故事世界概念,以及认知诗学领域出现的文本世界理论和心理空间理论等,也都同样可以看到异世界模式在其中的活跃身影。这些理论从异世界、多元世界和平行世界的框架和模式对虚构问题进行了深入的研究和拓展,展示了对文学虚构问题迥异于传统的研究模式。此外,在文学创作实践领域,20世纪的科幻文学、奇幻文学和21世纪的网络玄幻小说的兴旺发展,不仅凸显了异世界问题,而且也使文学世界的制造和设定问题以及世界的穿越和跨界等问题都成为当代文论关注的焦点。这一切都说明异世界模式至今仍充满着活力,并在当代文论发展中扮演着越来越重要的角色。

三、艾布拉姆斯文学异世界研究的理论定位与存在的问题

艾布拉姆斯还对文学异世界研究的理论定位做了明确的规定,把异世界模式明确归入客观说批评理论类型范围内。所谓客观说是艾氏根据他的文学四要素坐标提炼和总结出的人类文学研究形成的四种批评理论类型与取向之一。与侧重于作品与外部世界、作者与读者的关系所形成的模仿说、表现说与实用说不同的是,客观说主要只考虑作品本身的各部分及其相互关系,“它在原则上把艺术品从所有这些外界参照物中孤立出来看待,把它当作一个由各部分按其内在联系而构成的自足体来分析,并只根据作品存在方式的内在标准来判定它”。^⑩艾氏认为这种观点在文学研究中相对比较少见,在1953年的《镜与灯》中他只简略提到了18世纪末和19世纪初出现的文学异世界方法。在1974年的《批评理论的类型与应用》中他才比较深入细致地探讨客观说的两种理论模式:一种是异世界模式,另一种则是沉思或静观模式。艾氏对这两种理论模式的内容和历史渊源做了区分,也注意到它们的共同特点以及它们相互融合的发展趋势,并指出它们对19世纪“为艺术

而艺术”观念和20世纪的“艺术自身”观念的形成产生了重要影响。

艾氏对文学异世界模式的理论定位意义重大,这为分析文学作品提供了一个便于理解的框架和可操作的方法。但是他的这一定位并非完美无瑕。他的客观说只强调文学异世界涉及作品自身因素,而与作者、读者和外部世界因素无关,这个观点是值得商榷的。文学异世界只有通过读者或作者的感受和体验才能呈现出来。美国著名文论家希利斯·米勒在回顾自己小时候阅读小说《瑞士人罗宾逊一家》的感受时说:“对我来说,那些好像是从天上掉入我手中的一组文字,它们让我神奇地进入一个世界”^⑪。《伟大的虚构》的主编劳拉·米勒在书的前言中也指出:“虚构作品有着诸多神奇魔力……但它有一个较少为人称颂的作用,那就是为我们提供身临另一个时空的体验”^⑫。事实上,这是我们每个人在阅读或写作文学作品时常见的一种体验和现象,但正因为常见,所以常常被忽略。所以文学异世界的建构离不开人(读者或作者)的因素,它是人的一种心智现象,是由文字唤起的在人的心灵或脑海中创造或再造的世界。此外,在作者创造和读者再造这一世界的过程中,人们不得不调整自己的本体论视角,以适应进入另一世界的新规则和新逻辑。这些另一世界的规则和逻辑有的与我们生活的世界极为相似,如现实主义文学建构的世界,但更多的文学另一世界则完全是另一套新规则和新逻辑,如托尔金《魔戒》中的中土世界或吴承恩《西游记》中的神魔世界等。如果不调整好本体论视角,人们就很难进入并欣赏文学另一世界中发生的事件和存在的事物。此外,人们也不不得不动他们在现实世界中的生活经验来体验或感知新世界中的事物和行为。如果没有现实世界的生活经验,那么我们也很难体验和理解文学作品呈现的另一世界。由此看来,文学异世界问题并非只局限和孤立作品这一因素上,而是涉及文学四要素的全部因素和从创作到阅读的各个环节。艾氏的定位相对而言还是一种保

守的理论预设,他只看到了作品因素,忽略了其他因素。这既与其对文学四要素的思维方法有关,也与其对以往文学理论研究历史的总结相关。毕竟在文论史上,人们对文学的研究总是有所偏向,在建构诗学理论方面也有意无意地倾向于以某一因素为中心,缺乏整体的眼光和格局。不过,以今天的立场来看,研究文学异世界问题就应该突破以往的局限,从文学活动整体的视角和格局来研究文学异世界问题。

这也说明,文学异世界是关乎文学整体活动的一个现象和问题。尽管人们常常使用把文学类比为另一世界这个隐喻,但在以往的文学研究中,文学异世界问题很少被真正重视。实际上,从文学的本体角度看,文学吸引人的因素固然有很多,而文学世界尤为重要,因为文学的语言、情节、意象、形象和描述等各种因素最后要整合起来建构一个世界,这是读者或作者首先能够直观感受、体验和理解的世界。只有确立起这个世界,我们才有可能把文学世界与现实世界并置从而讨论文学与现实的关系。在这个意义上,文学异世界问题是值得提高到文学本体论的高度来审视和研究的。上面提及的美国著名文论家希利斯·米勒一生转换了多种理论来研究文学,晚年却念念不忘童年阅读小说时对异世界的真切体验,并认为这些真切的体验是可以为回答“什么是文学”这个问题提供一条线索的。米勒的看法是提升文学异世界研究地位的一个很好的例证。今天的科幻文学、魔幻文学、武侠文学和网络文学中的奇幻、玄幻文学吸引了大量的年轻读者,其中重要的一个因素就是这些文学展现了一个个神奇瑰丽、奇特迷人的异世界。托尔金在阐释他的奇幻文学观时也一再强调,奇幻文学的重点并不在于讲述故事,而是在于如何展现或表现作家创造的“第二世界”^⑩,即异世界。研究这些文学的当代发展,文学异世界显然是不可忽视的重要方面。艾布拉姆斯在这方面的研究成就和得失经验也由此显示出其在当代文学研究中的重要现实意义和启迪作用。

注释:

①M. H. Abrams, *The Mirror and The Lamp*, London: Oxford University Press, 1953, p. 27. 中译本将“heterocosm”翻译为“异类世界”“异态世界”等,本文统一译为“异世界”。中译本参见郇稚牛、张照进等译《镜与灯》,北京大学出版社2004年版,第25、336页。

②M. H. Abrams, *The Mirror and The Lamp*, London: Oxford University Press, 1953, p. 32.

③侯世达、桑德尔:《表象与本质:类比,思考之源和思维之火》,刘健、胡海等译,浙江人民出版社2018年版,推荐序第5页。

④E. N. Tigerstedt, "The Poet as Creator: Origins of a Metaphor," *Comparative Literature Studies*, 1968, 5(4): 456 ~ 457.

⑤M. H. Abrams, *The Mirror and The Lamp*, London: Oxford University Press, 1953, p. 273. 中译本参见《镜与灯》第337 ~ 338页。

⑥⑨⑩⑪⑫⑬艾布拉姆斯:《从艾迪生到康德:当代美学与范例艺术》,载《以文行事:艾布拉姆斯精选集》,赵毅衡、周劲松等译,译林出版社2010年版,第151、149 ~ 150、161、164、164 ~ 165、161页。

⑦John Crowe Ransom, *The World's Body*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1965, p. 45.

⑧⑮艾布拉姆斯:《批评理论的类型与取向》,载《以文行事:艾布拉姆斯精选集》,赵毅衡、周劲松等译,译林出版社2010年版,第17、19页。

④托多罗夫:《濒危的文学》,栾栋译,华东师范大学出版社2016年版,第86页。

⑩艾布拉姆斯:《艺术本身:现代美学的社会学》,载《以文行事:艾布拉姆斯精选集》,赵毅衡、周劲松等译,译林出版社2010年版,第119页。

⑪艾布拉姆斯:《镜与灯》,郇稚牛、张照进等译,北京大学出版社2004年版,第24页。

⑫H. Miller, *On Literature*, London and New York: Routledge, 2002, p. 14.

⑬劳拉·米勒主编:《伟大的虚构》,张超斌译,北京联合出版公司2019年版,第10页。

⑭J. R. R. Tolkien, *Tolkien On Fairy-Stories*, Verlyn Flieger & Douglas A. Anderson ed., London: HarperCollins Publishers, 2008, p. 52.