

“文学性”理论与“政治性”挪用

——对韦勒克模式之中国接受的一个批判性考察

金惠敏

【摘要】在1980年代的中国学界,对引进的韦勒克模式之所以青睐有加,从中转换出“内部规律”和“外部规律”,并促成“向内转”这一具有划时代意义的提法的出现,固然其一方面的原因在于被压抑多年的审美需求在突然间有了可以满足的条件之后的“报复性消费”,但更深层、更具决定性的原因则是整个社会对于人的解放即对于人的独立性和个体价值的强烈要求,而不受外部约制的、纯粹的“审美”和“文学性”正好完美地体现了这一历史性的要求。对文学之“内部”、之“内部规律”、之“文学性”的追求,乃是对于“其外”的人的主体性的追求,文学的“主体性”与人的“主体性”具有本质上的同一性。韦勒克“文学性”模式之被“政治性”地挪用于是便成为水到渠成、自然而然的事情。但对于韦勒克和那些同韦勒克一样坚守“文学性”的文学研究者,韦勒克模式的这一中国接受便显出特别的反讽意味。心心念念于“文学性”,势将“文学之内”从“文学之外”独立出来,而结果却仍未逃脱被“外部”使用的命运。这也当然是韦勒克模式本身的结构性的错误。

【关键词】韦勒克;文学内外;文学性;启蒙价值

【作者简介】金惠敏,教育部长江学者特聘教授,四川大学国家级重点学科比较文学研究基地常务副主任,《中外文化与文论》集刊副主编,主要研究方向:当代文化理论、哲学与文学理论(四川 成都 610041)。

【原文出处】《贵州社会科学》(贵阳),2020.11.48~54

在中国,自1984年以韦勒克为主要作者的《文学理论》翻译为汉语之后,文艺学^①界便开始奉文学作品的内外之分与文学研究的“外部”和“内部”之别为天经地义了。这不是说之前根本就不存在诗内诗外之分,不是说之前就没有谁要求过文艺之作为一端应该为另一端的政治服务,没有专家学者对文学做过非文学本体的研究,例如在红学界早有“红外线”与“红内线”之分。我们的意思是,自此而后,文学界便拥有了旗帜鲜明的口号或术语,获得了世界文论的强力支持,凭此而可以坚守审美的独立性和自主性,让文学的城池固若金汤起来。虽属外来之物,读来亦不免有佶屈聱牙之感,然则韦勒克理论却是迅速地在地化、语境化,结结实实地参与了中国新时期文学的思想解放运动。

对于中国新时期文论的形成和发展,韦勒克作为域外学者做出了重大的“历史性”的贡献;但称“历

史性”只是言其贡献的一个方面,与许多红极一时的理论风潮不同,另一方面,韦勒克的内外二分模式并未如流星般地在天空一划而过,此后便不留任何余痕。韦勒克不是历史的陈迹。恰正相反,其二分模式至今仍是文学和文学研究的金科玉律,甚至也可以说,它已经变成一种“规则无意识”,是“从心所欲(而)不逾(之)矩”,弥散在看似不相联系的种种论辩玄谈之中。例如,对于文论失语症的焦虑,对于“文学终结”于新媒介的哀叹,对于文化研究的非美学指责,对于“美学复兴”在“日常生活审美化”中的期待,对于“没有文学的文学理论”的误解,对于文学阅读中理论介入的拒斥,对于西方阐释学之无效于中国文本的指认,对于“民族文学”和审美民族主义的捍卫,对于网络文学是否为文学的怀疑,以及关于“世界文学”是仅仅意味着越界还是必须作为经典的争论,等等,这些理论事件若是精细地磨洗辨认起来,

可以发现,其中都游荡着韦勒克内外二分模式的幽灵。韦勒克仍然活跃在中国当代文论之中,尽管未必总以“在场”的方式。

然而,一种观念的流行或根深蒂固并不一定就是其真理性的确证,具体于韦勒克文学和文学研究内外二分观念,其流行或根深蒂固于中国以及西方文艺学界不仅不能证明其正确,反倒是有可能证明它的肤浅、流俗以及自然般的粗粝和原始。我们都知,人类历史上从不缺乏根深蒂固而又经不起推敲的观念和所谓之“陈规陋习”。韦勒克模式,在我看来,便属于这样的“陈规陋习”而我们多数人却习焉不察。

笔者一直有对韦勒克内外二分理论进行解剖和批判的研究计划,但在实质性地进入这项任务之前,感觉还是需要先做一下外围清理的工作。本文属于这类外围性工作,即暂且不去理会韦勒克模式本身,而是先来考察它在中国语境中的接受,它是怎样被阐释、被挪用的,从而约略地暗示出这一模式所存在的问题。不过,读者若是愿意,也完全可以将本文作为一个有关“文学性”如何被“政治性”挪用的典型案例。而如果了解到这个层次,对于韦勒克和那些同韦勒克一样坚守“文学性”的文学研究者,此案例岂非显得殊为反讽吗?心心念念于“文学性”,势将“文学之内”从“文学之外”独立出来,而结果却仍未逃脱被“外部”使用的命运。这也当然是韦勒克模式本身的结构性的错误。

一、韦勒克模式与中国二十世纪八十年代文学界的思想启蒙

客观地说,韦勒克模式的引入和备受追捧在1980年代的中国语境具有一定的历史合理性。这一历史语境主要就是对于“文化大革命”的反思和批判。中共中央《关于建国以来党的若干历史问题的决议》曾涉及“文革”形成之深层的历史和文化方面的原因:“中国是一个封建历史很长的国家”,因而“长期封建专制主义在思想政治方面的遗毒仍然不是很容易肃清的,种种历史原因又使我们没有能把党内民主和国家政治社会生活的民主加以制度化,法律化,或者虽然制定了法律,却没有应有的权威。

这就提供了一种条件,使党的权力过分集中于个人,党内个人专断和个人崇拜现象滋长起来,也就使党和国家难于防止和制止‘文化大革命’的发生和发展。”^[1]当历史的原因进入历史事件并左右历史航向的时候,我们也完全能够说,历史的原因便是此一历史之“本质”、文“本”而非仅仅是其“外”因、“外”文本了。而如果说将“文革”从思想文化史角度定性为封建遗毒亦即封建主义之沉渣泛起、之兴风作浪的话,如《决议》所指出的,那么“文革”后思想文化界的任务则一定便是“启蒙”、便是“思想解放”了。

当此大任之前,文学界人士包括那些诗化哲学家虽然不能说是他们在独力承担,但可以毫不掠美地说,其出力最大,用功最勤,影响最广泛、也最深入。刘心武、王蒙、戴厚英、刘再复、鲁枢元、朱光潜、李泽厚、周扬、汝信、舒婷等等都是当时的启蒙者,都是“思想解放”的斗士,其共同特点就是接续和重申“五四”以来日渐占据知识界、从而整个社会生活的现代性价值,高扬人的主体性,要求人之于社会的个体性和独立性。在诗人那里,甚至爱的形象也被宣布为不是“攀援的凌霄花”,而是“相依”但又保持“分离”之距离:“我必须是你近旁的一株木棉,作为树的形象和你站在一起。”^[2]在文学研究或文艺理论领域,则有对于如今流行所称谓的“审美现代性”的阐扬,其核心思想是审美作为一独立王国的“自治”或“自主性”。在西方语境,“审美现代性”是对资本主义“工具理性”的尖锐批判;在中国,它是对政治干预文艺的委婉拒绝,而由于这种干预一直以来是假“现实主义”之名,即以被政治化阐释了的“现实”而要求文艺对生活 and 历史的摹写和叙述,于是可能略显粗暴的“文艺为政治服务”的要求便被柔化为仿佛是艺术自身之内在的和自然的需求了^[3]。中国文论界,例如说就特别坚持文学尤其是诗的“形象性”,因为形象大于思想,形象可以不接受政治观点的紧箍咒;又如特别强调作家的内心世界,“文艺心理学”作为一门学科曾一度风行,其对文艺“社会”学、“政治”学的补充和对抗自不待言,而于学科性研究的基础上,起先作为文艺心理学家的鲁枢元随后更提出“向内转”一说,其中难掩其对文学镜像反映论的鄙弃、同时对创

作心理之主体性、能动性和复杂性的崇尚^④；再如“文学审美意识形态”论，它审慎地指出审美对于意识形态的某种特殊性、进而可能的独立性^⑤；复如在当年堪谓一时尚洛阳纸贵的刘再复的“文学的主体性”理论，其中饶有兴味的是其所提出的作家主体与对象主体之间的二律背反现象：“愈有才能的作家，愈能赋予人物以主体能力，他笔下的人物的自主性就愈强，而作家在自己的笔下人物面前，就愈显得无能为力。这样，就发生一种有趣的、作家创造的人物把作家引向自身的意志之外的现象。”^⑥悖论的是，作家的主体性恰恰需要在创作中放弃其自身的主体性来实现。我们没有必要辩论说，作家这样的主体性其实并不属于其本人，而是属于其前见和前有，属于他的文化无意识和政治无意识等等，而这样的主体是不能称其为在支配和决定对象意义上的“主体”的。我们此处意欲指出的是，这种对对象主体的突出和坚守具有明显的思想和政治的寓意。如同这里悖论性地通过对作家主体性的解构来建构人的主体性一样，1980年代对情欲、朦胧、非理性、无意识、测不准、熵定律等等边域的狂热追逐，在那一特定的历史时期，反倒奇怪地承担着呼唤和重建某种现代主体性的重任，简单来说，西方的解构主体理论在中国成了建构主体理论的材料或工具。

提到文学和文艺学在1980年代所扮演的思想启蒙角色，不能不涉及它从美学和哲学那里所获得的支持，而美学和哲学的灵感和力量那时则又主要源于马克思的《1844年经济学哲学手稿》（下简称《手稿》）一书。虽然韦勒克本人似乎对此书并不怎么了解，他在几次谈论马克思主义文艺批评的场合均未置一词，又虽则说，尽管该书使用了两个仿佛与韦勒克对文学和文学研究的内外之分具有字面关联的概念“内在的尺度”和“美的规律”，然则仔细辨读，二者其实并无多少学理性的关联，又虽则说，阐释《手稿》的中国哲学家和美学家也并不十分关注作为文学理论家的韦勒克，但是，这一切都阻挡不了《手稿》在精神气质上、在理论旨归上与韦勒克“文学”理论的深切关联，因为二者若溯源起来则都以康德的“审美自主性”或“审美自由”为其所宗出，当然这也是经过了

席勒和其他唯美主义者的中介。而事实上，中国哲学家和美学家关于“内在的尺度”和“美的规律”这两个概念的阐释和争论也确乎是在根本上为韦勒克“文学”理论登台中国做了最重要的暖场工作。马克思的原话是：“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来构造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得处处都把固有的尺度运用于对象；因此，人也按照美的规律来构造。”^⑦其中“内在的尺度”^⑧是指作为构造者人之本身的尺度，但若是不仅能够模仿对象的尺度，还能结合以自己的尺度，来进行建造（产品），那么这在马克思看来，就是按照“美的规律”进行生产了。显而易见，马克思之用“美的规律”来区分和界定人区别于动物的自由自觉的主体性本质，是受了席勒的影响的。我们知道，席勒在《美育书简》中提出，人只有通过美才能走向自由，或者说，只有在游戏中，人才是自由的。马克思接过席勒的理想，但是将其置于历史唯物主义的基础上，即认为只有彻底消灭了资本主义的劳动异化、私有制和经济剥削，席勒的审美理想才能够完全实现。因此，“内在的尺度”和“美的规律”的要义在于呼唤一个自由、独立的人类个体。汝信当年先后发表的《人道主义就是修正主义吗？对人道主义的再认识》和《马克思与美学中的革命》两文将马克思与韦勒克之间这种内在的逻辑的关联清晰地展示了出来。汝信在前文中提到席勒美的理想，并旋即指出：“只有马克思主义才第一次向人类指明通往自由之路。”^⑨其后文对我们前引马克思言及“内在的尺度”和“美的规律”那段话做有如下阐释：“这样看来，艺术和美的最深刻的根源，应该到人的自由的自觉的生产劳动中去寻找，正是在这种劳动中，人能动地、现实地复制自己，把自己的本质对象化了，并且在他所创造的世界中直观自身。”^⑩显然在青年马克思看来，审美劳动是人的劳动的最理想状态或形式，换言之，任何劳动唯其成为审美化的劳动，它才能是真正的劳动，而也只有共产主义才有条件将资本主义的异化劳动转变为审美劳动。可以说，对中国阐释者、进而对于中国文学理论家来说，《手稿》似乎不是一个经济学或哲学的文本，而是一部美学

巨著。的确如此,《手稿》其时之特殊魅力和号召力主要在于它对共产主义的美学化描述和畅想,而这样的美学理想本质上又是新时期国人所追求的作为人的理想。

如果在韦勒克模式和马克思审美理想之间做一比较,那么可以说,在中国人的接受中,马克思提出了一个宏大的理想,而韦勒克则提供了通向这一理想的“文学性”路径;进一步,马克思走出了席勒的审美乌托邦,而韦勒克则陶醉在这一乌托邦之中,幻想以乌托邦的方式而进入乌托邦的世界。最后,尽管不是十分清醒地自我意识到,然则中国学者却也是实际上将韦勒克模式作为一种审美武器而以之打开人的解放、人的主体性和人的尊严之路的。在这样对“文学性”和“审美”的整体使用中,文学和文学研究的内外之分显然并不重要。

二、文学规律的内外之争同“小特殊性”与“大特殊性”之辩

跟随韦勒克文学和文学研究内外有别的理论范式,中国学者创造性地转换出“外部规律”和“内部规律”的新说法。例如,刘再复将当时文学研究发展的一个新动向描述为“由外到内”,具体言之,就是“由着重考察文学的外部规律向深入研究文学的内在规律转移。我们过去的文学研究,主要侧重于外部规律,即文学与经济基础以及上层建筑中其他意识形态之间的关系,例如文学与政治的关系,文学与社会生活的关系,作家的世界观与创作方法等,近年来研究的重心已转移到内部规律,即研究文学本身的审美特点,文学内部各要素的相互联系,文学各种门类自身的结构方式和运动规律等等,总之,是回复到自身。”^[6]鲁枢元则是自创“向内转”概念,不仅用它囊括了刘再复所勾画的文学研究这一“由内到外”的新动向,而且也涵盖到更其广大的文学创作领域。他的意思是,整个文学界其时都在进行着“由外到内”的转向运动:“如果对中国当代文坛稍微做一些认真的考查,我们就会惊异地发现:一种文学上的‘向内转’,竟然在我们八十年代的社会主义中国显现出一种自身自发、难以遏止的趋势。我们差不多可以从近年来任何一种较为新鲜、因而也必然是存

有争议的文学现象中找到它的存在。”^[7]鲁枢元认为,刘再复本人的文章《论文学主体性》由于其“显示了文学理论向着文学内部的勇敢的探索,显示了中国当代文学对于文学自身的认识的深化”^[7],因此也是可以归类为一种“向内转”现象的。显然,这属于“一种文学理论研究中的‘向内转’”^[7]现象。在此,鲁枢元所谓的文学之“内”指的就是刘再复所谓的文学之“内部规律”,其“向内转”于是说的便是后者所捕捉到的文学研究由外部规律向内部规律的转移。

再如,为韦勒克、沃伦《文学理论》撰写“中译本前言”、也就是说对该著内容十分熟稔且应是具有同情式理解的王春元在其随后发表的一篇文章中批评国内文学研究的停滞和落后,其中的主要原因他认定是因为研究者无休止地重复文学的“意识形态性”“上层建筑性”和“阶级性”等等,而对于文学之作为“语言艺术的独特性”,对于其“审美属性”或“审美特性”则漠然置之、不起研究之念。进一步,王春元在此文中还发现说,相对于韦勒克对文学和文学研究严格的内部外部之分,中国学界基本上“内外不分,似乎是浑然天成”得可以,但其一严重的后果则是“抹去了内部规律的合法地位,剥夺了审美特性的存在权利,以外部规律取代了文学的内部规律”。^[8]当代中国文学史专家洪子诚指出:“文学研究‘内部’与‘外部’的区分,和转向‘内部研究’的趋势与当时欧美的‘新批评’、俄国的‘形式主义’的引进,特别是韦勒克、沃伦的《文学理论》中译本的出版(1984年11月,北京:三联书店,刘象愚、邢培明、陈圣生、李泽民译。第一次印刷发行三万四千册,很快脱销)有关。”^[9]

其时中国学者放弃韦勒克“外部研究”和“内部研究”这种新近舶来的术语而代之以更富于中国特色马克思主义意味的“外部规律”和“内部规律”,当然属于顺理成章、自然而然的借鉴和发展,不显任何突兀、违和,似乎二者之间完全可以划上等号。对此,王春元的一段话可算是一个完美的注脚:“韦勒克和沃伦合著的《文学理论》就是以‘外部规律’的研究和‘内部规律’的研究来构成全书的主体理论框架

的。它虽然并不低估社会、作家传记、心理学、哲学以及其他艺术样式对文学的影响,却认为这些学科与文学的关系是‘外部关系’,而运用这些学科的方法进行文学研究,都是‘外部研究’,即文学的外部规律的研究。只有以作品为本体,进行文学作品的存在方式、谐音、节奏、格律、意象、隐喻、象征、神话、文学类型等等的剖析和研究,才是文学的‘内部研究’,即文学的内部规律的研究。”^[8]在韦勒克和沃伦的“外部研究”和“内部研究”与他本人及其他中国学者的“外部规律”和“内部规律”之间,王春元分别都划上了中国式的等号“即”。对此,一般读者应不起疑。但仔细品读当时各种有关论述,这种术语的变换还是可以体味到其被赋予了更加强烈的思想政治意味和意图,即“启蒙”和“思想解放”的指意和意向:如果说“外部”表示无关、表面,“内部”表示有关、本质,文学和文学研究应该转入其有关和本质,不应当在无关和本质之外逡巡不前,那么将“研究”之更换为“规律”则是进一步地明确了“外部”对于“内部”的制约、抑制、钳制、压制等等,我们知道,“规律”总是包含着强制和服从的成分,而宣布用“内部规律”取代“外部规律”于是也便是宣布文学和文学研究从“政治”之中“特殊”出来、独立出来、解放出来。

或者,殊途而同归的是,扩大政治的容量和胸怀,将艺术的特殊性和特殊规律包含进来,例如王春元从列宁《党的组织和党的文学》及其他相关文献中解读出文学的党性原则除了包括文学必须成为总体革命事业的一部分、必须为亿万劳动人民服务等不言而喻的含义之外,还应包括“必须充分估计到文学艺术的特殊性”^{[10]234}这一似乎例外的要求。在他看来,尊重艺术的特殊性也就是尊重“艺术的特殊规律”,就是“尊重艺术科学的客观规律”^{[10]241}。此处他大约没有意识到,或者意识到了却不情愿指出,尽管尊重艺术的特殊性和特殊规律也可以是将艺术作为一种特殊的方式而为党的事业、为政治服务,这犹如说,“形象思维”与“概念思维”之不同仅仅在于其思维的方式或思维所使用的器具,而就“思维”本身而言,二者并不无实质不同,即是说,二者可以作为“思

维”而分头完成该“思维”所下达的任务,但是这是被普遍性划入其版图、并从而成为其臣民的特殊性,成为确证其威权无处不在的“小特殊性”,而非逸出此普遍性的、不屈不挠地坚持其自身存在的、不接受剪裁和整合的“大特殊性”^[7]。需要注意,这两种特殊性并不属于两个独立存在的事物,而是同一事物的两个方面:小特殊性是其“显现”的方面,而“大特殊性”是其不显现或有待显现的方面。

王春元将文学的“小特殊性”纳入意识形态的宏大普遍性,这种做法也是正统马克思主义文艺学的基本做法,如陈涌所说,“从马克思主义观点看,文艺同时具备着与其他社会意识形态共同的本质、共同的规律和文艺自身的特殊的本质、特殊的规律”^{[11]11},但陈涌担心有人“借口文艺的特殊性来排斥文艺的社会意识形态属性”^{[11]12},也就是说担心那原本应该位于普遍性之下的“小特殊性”膨胀为不接受“社会意识形态属性”制约、并可能挑战这一归属的“大特殊性”,担心因大谈文艺的“内部规律”而可能的对于“外部规律”的冷落、甚至于排斥,滑入“内部规律至上论”或者“唯内部规律论”。这种潜在的危险,陈涌在其批评生涯之早期即有警惕:“资产阶级是注意文艺特征问题的……他们把文艺的特征神秘化,好像这是不可捉摸的东西。把文艺的特征神秘化,扩大文艺的特殊性,就必然会达到反对文艺应该成为工人阶级事业的一部分,反对文艺工作应该受党的领导和监督的结论,胡风和他的集团正是这样做的。”^[8]与胡风等人(以当时的定论来说)的做法相反,陈涌则是坚持:“文学艺术没有绝对的独立性,只有相对的独立性;文学艺术没有绝对独立的历史,只有相对独立的历史;文艺的审美特点也不可能是绝对独立的。”^{[11]125}因此在陈涌看来,政治、经济、现实等等对于文艺创作的制约和决定性作用,亦即是说,党对文艺工作的领导和监督,“不但不是什么‘外部规律’,相反的,正好是文学艺术的最根本最深刻的内部规律”^{[11]123}。他清醒地意识到,他本人与刘再复、王春元等人的争执,其“整个问题就在于普遍和特殊的结合”^[11],更明白地说,在于怎样去理解、阐释和摆正普遍与特殊这两者之间的关系。尽管他从来都是强调

文艺特殊性的,然而于一个基本原则他却是毫不动摇、坚守如初,即“特殊性”必须服从“普遍性”,“内部规律”必须服从“外部规律”。唯有在不违背这一总体原则的情况下,方可给予文艺的特殊性和所谓的“内部规律”即特殊规律以一定的尊重。

如果不做任何政治评判,我们倒是可以客观地指出,陈涌对“大特殊性”或“特殊性”膨胀之担心亦绝非什么杞人忧天或神经过敏,因为确乎有理论是将文学作为一种意识形态形式而向那些一贯被仰之为更权威、更具支配权的其他意识形态形式要求平等和独立地位的,如王春元时有表露的:“作为意识形态的一种,文学与其它意识形态有着共同点,即它的意识形态性。文学与其它意识形态是平等的,独立的,它并不象陈涌同志所说的那样只是政治经济的存在形式,它与政治是平列的,同样是上层建筑,同样受制于经济基础,只有互为影响的关系,并不存在谁决定谁的问题。”^[8]我们称王春元“时有”如此,意思是说,他并非每时每地都是如此,例如就在这一引文的前面,他还在说:“文学作为一门独立的学科来看,它的本质决定于普遍规律(社会规律)与审美规律的结合。”^[9]一会儿和陈涌说着一样话语“结合”,一会儿又要求“独立”,王春元的文学观是否不能自圆其说呢?须知,关于1980年代中后期围绕着文艺外部规律和内部规律的诸多争论,理论批评家们可能心照不宣的是,他们不是在讨论对于文艺的“小特殊性”要不要宽容和接纳,而是对于其“大特殊性”要不要予以警惕和防范。争论各方当都有这样的知识,即社会主义文学家也有可能像批评现实主义作家例如巴尔扎克那样,为了艺术的特殊规律而突破其先在的意识形态规训和定见。洞悉了这一秘密,如上的疑问当是涣然冰释:陈涌和王春元虽然都在主张文学的本质是其普遍性与特殊性的“结合”,然则其“结合”有不同之所谓:前者谈的是“小特殊性”,后者还意图“大特殊性”,而这在前者绝对是要阻止和禁绝的,当然,后者也绝对不会满足于做普遍性的王国里的“小特殊性”,虽则得到了“特殊”的地位,但仍在特殊的服务性位置而无独立和尊严可言。

三、结语

虽然有上述分析,但显然可见,本文无意在刘再复、王春元、鲁枢元等人与陈涌之间选边站队,此处我们意欲指明的是,当年韦勒克模式之所以被青睐有加,被转换成“外部规律”和“外部规律”,促成了“向内转”这一具有划时代意义的提法的出现,固然其一方面的原因在于被压抑多年的审美需求在突然之间有了可以满足的条件之后的“报复性消费”,但更深层、更具决定性的原因则是整个社会对于人的解放即对于人的独立性和个体价值的强烈要求,而不受外部约制的、纯粹的“审美”和“文学性”正好完美地体现了这一历史性的要求。对文学之“内部”、之“内部规律”、之“文学性”的追求,乃是对于“其外”的人的主体性的追求,文学的“主体性”与人的“主体性”具有本质上的同一性。在第四次文代会为文艺解除了其为政治服务的重任之后,文学创作自然是因之而繁荣起来,但文学理论和文学研究界并未将其研究力量统统部署在“内部研究”上,“内部研究”一直不温不火,而“外部研究”倒是一浪接着一浪,不断掀起新的高潮。这从一个方面说明,失去政治鼓舞和赋能的“内部研究”在中国有难以为继的问题。“内部研究”的繁荣需要“外部研究”的推动。现在回头看来,“内部研究”当年的真正作用并非要人钻进内部、研究内部,而是将其作为一种理论话语,号召回到人之“内部”,它假定,只有这个“内部”才属于人自身,而“外部”只能是对人的扭曲和强暴。浅近地说,“内部研究”被谈成了“外部”的问题,成了“外部研究”的问题。

基于以上认识,我们并不抱怨历史与过往,但事实的确是,对于文学和文学研究的内与外的讨论,由于更紧迫的历史任务,我们当时没有、后来也未能进行沉潜性的、哲学性的思考。在赞成“外部研究”不会被等同于要求文艺为政治服务,偏爱“内部研究”也不必然就等于主张改革开放和自由民主的今天,即是说,在解除了政治对理论的捆绑之后,冷静、客观地探讨文学和文学研究的内与外问题可谓适逢其时。不错,哲学常常是政治的注脚,但并非每每如此;应该承认,有些哲学可以是对世界的客观认识和

描述。感谢时代,我们能够倾覆韦勒克模式而水波不兴。

注释:

①“文艺学”一语在目前国内主要指文学理论或文艺理论,其本义或来源是“文学学”,包括一切关于文学的研究。因而现在的“文艺学”概念是只取其狭义用法,仅指文学研究中理论的部分。笔者是狭义广义兼而用之,自信在具体行文中不会造成混乱。

②舒婷,《致橡树》以男女之爱而隐喻人神之爱,或者说,在封建文化传统中,二者两种爱其实是同一个东西:君为臣纲,夫为妻纲。(参见《舒婷诗文集》,桂林:漓江出版社,1998年版,第16-17页)。

③金惠敏的《马克思主义文艺批评论纲》一文明确指出:“不能仅仅从认识论角度,把艺术看作是现实的反映,也不能单单从历史唯物主义的角度把现实作政治化的解释,现实可以有更广大的内容,而阶级斗争不过是其中的一个重要方面。”(参见金惠敏,《马克思主义文艺批评论纲》,《文学评论》,1987年第4期,第9-22页)。

④鲁枢元的《论新时期文学的“向内转”》,载《文艺报》1986年10月18日第42期第3版,以及鲁枢元:《向内转》,载《南方文坛》1999年第3期,第3-5页。

⑤钱中文的《论文学审美意识形态的逻辑起点及其历史生成》,一文将“审美意识形态”立论之初衷讲得十分清楚:“多年来由于强调意识形态性而忽视文学本身固有的审美本性,以致在阐释文学本质的时候,不能一开始就把审美特性看作文学本质特性的有机组成部分,而总要把审美特性当作第二位的、附属性的东西,致使文学本身变成依附于政治的部门,最终使文学丧失了自身的独立性与自主性。”(参见钱中文,《论文学审美意识形态的逻辑起点及其历史生成》,载《文学评论》,2007年第1期,第42-53页)。

⑥“固有的尺度”在早前流行的版本中被翻译为“内在的尺度”(《马克思恩格斯全集》第42卷,北京:人民出版社,1979年,第97页)或“内在固有的尺度”(马克思:《1844年经济学-哲学手稿》,刘丕坤,译,北京:人民出版社,1979年版第51页)。

⑦这里关于“小特殊性”和“大特殊性”的区别有拉康“小他者”和“大他者”之分的知识来源,但它们并不完全等同。“大特殊性”包括了“无意识”所同时具有的弗洛伊德和拉康二人所赋予的意义,即凡是不能进入意识并付诸符号体系的一切均称“大特殊性”,它近似“独在”(singularity),但只有它一半的含义,即是说,它既“独在”,也具有趋向“显在”的本性。“小特

殊性”部分地实现了“大特殊性”出显的本性,即出显为话语的那一小部分,因而它可以在一定程度上被整合进某种符号体系,但也有可能在它背后拖着或隐藏着一个桀骜不驯的“大特殊性”。可以说,“小特殊性”与“大特殊性”虽有区别,但不存在断裂,而是延伸。所以即便显得乖巧的“小特殊性”有时也可能不见容于多疑的宏大叙事。就其联系而言,“小特殊性”即普遍性;而就其区别而言,“小特殊”是普遍性的内奸。“小特殊性”总是处在变化之中,一是由于“大特殊性”在其后的驱动,二是由于它必须修补“大特殊性”带给它的与普遍性之间的新的裂缝,以重新获得表接,获得最佳之表接。

⑧陈涌的《关于文学艺术特征的一些问题》,此文后来收入《陇上学人文存:陈涌卷》(第3-16页),郭国昌编选,兰州:甘肃人民出版社,2015年。在这个选集版中,引文涉及胡风的两句话被删去了(见第3-4页)。不过,此文的主旨则是要求重视艺术的特殊性和特殊规律,反对在理论批评领域貌似有马克思主义依据的庸俗社会学。(参见陈涌,《关于文学艺术特征的一些问题》,《文艺报》1956年第9号,第33页)。

参考文献:

- [1]中共中央文献室.关于建国以来党的若干历史问题的决议注释本[M].北京:人民出版社,1983:39.
- [2]刘再复.论文学的主体性[J].文学评论,1987(4):18.
- [3]马克思,1844年经济学哲学手稿[M].北京:人民出版社,1979:97.
- [4]汝信.人道主义就是修正主义吗?对人道主义的再认识[M]//求索集:汝信自选集,北京:首都师范大学出版社,2020:12.
- [5]汝信.马克思与美学中的革命[M]//求索集:汝信自选集.北京:首都师范大学出版社,2020:341.
- [6]刘再复.文学研究思维空间的拓展:近年来我国文学研究的若干发展动态[J].读书,1985(2):5.
- [7]鲁枢元.论新时期文学的“向内转”[N].文艺报,1986-10-18.
- [8]王春元.文学的外部规律和内部规律[N].文艺报,1986-08-16.
- [9]洪子诚.中国当代文学史(修订版)[M].北京:北京大学出版社,2007:202.
- [10]王春元.文学事业与党的组织[M]//审美之窗.北京:人民文学出版社,1995.
- [11]陈涌.文艺学方法论问题[J].红旗,1986(8):31-32.