

改革开放以来文艺学的 若干理论问题探索

金元浦

创新是文学理论与批评始终保持强大生命力的动力源。对于传统理论的质疑,是改革创新起点,而理论探索的开放则是一切创新和改革的前提。本文对文艺学的问题意识、文学研究的范式转换、多元的文学范式观、文学批评话语的不可通约性、对话主义的历史性出场等改革开放以来文艺学的若干理论问题进行梳理与探索。认真总结这些问题,对于我国当下文艺学的创新与发展具有重要的理论意义与现实意义。

一、文艺学的问题意识

人对世界的认识总是以一种有限的框架去对无限时空中生生不息的对象予以框定,惟其无限,才只能以这种有限的方式去把握,否则世界无以认识;而一旦框定又只能是对无限世界的割裂、剖分与固着,失却了其无限发展的本态和解释方式的无限多样性。这种认识、把握只能通过解释实践的无限的试错性而永远处于接近世界本身的过程之中。在加达默尔看来:“人类生活的历史运动在于这样一个事实,即它决不会完全束缚于任何一种观点,因此,决不可能有真正封闭的视野。”文学像其他所有学科一样,不可能拥有固定不变的本质,这就是解释学给我们的深刻启示。

因为在文学研究中,任何一个解释者,任何一个共同体(作家共同体、读者共同体、批评家共同体)都不可能以清明无染的“白板”状态去“忠实”地反映生活、表现生活,或映照文学作品本身,而必然以一种前理解状态或前理解构架进入理解与研究。也就是说,他(他们)必然已经先在拥有某种关于文学的理念、范式、话语、范畴(不管他自己是否自觉意识到),并只能依照这种框架来理解和解释文学。不懂某种语言文字,不了解某一国度、某一历史时期的文学背景与特征,不具备有关文学的基本知识,就不可能进入文学的理解、解释或研究。一句话,前理解展开了

加达默尔:《真理与方法》上卷,洪汉鼎译,上海译文出版社1999年版,第390页。译文有改动。

理解的可能性,没有前理解构架就不可能有理解。而每一理解都是向文学对象提出问题,提出问题,是理解主体(前理解)向对象的一种抛掷、投射,对对象的一种设计或曰筹划。人们读文学,理解、解释或研究文学,总是因为什么并把文学当作什么来阅读、来寻找、来幻想、来享受的。这种“因为什么”、“当作什么”,就是提问的根本性、首要性。文艺学的研究就是向着文学对象的理解或解释的可能性寻找或成就它的本己的存在。所以加达默尔不无感慨地说:“柏拉图关于苏格拉底的描述提供给我们的最大启发之一就是,提出问题比回答问题还要困难——这与通常的看法完全相反。”这就是说,一种文学批评的范式总是首先向文学对象提出问题,并等待着对这一问题的回应、回馈或回答,这种回拨的反弹是被问题所制约和限定的,有什么样的问题,就有什么样的回答。

从文艺学的发展史来看,对文学的理解、解释从来都是依据一定历史条件下的范式规定性、方法论要求或各不同话语的游戏规则来进行的。我国长期以来形成的从属论、工具论的文学观,依循一种黑格尔式的“绝对知识”的主张,怀着对人类“无限理智”的信仰,对文学采取删略前提、删略语境、删略条件的策略。这种绝对论文学观,对认识和解释文学对象的多种可能性,即多种范式、多种话语,采取坚决排斥的态度,只允许一种文学理论“独断”,大大阻碍或延缓了我们对文学的理解和解释。20世纪80年代以来,我国文学界对于文学本质的反独断论或非本质主义思考,就是通过重新提问或转换提问角度来实现的。所谓“重新提问”就是将文学“作为不同于过去设定的理念的另一种新的什么”或“当作新意识到的某种东西”来认识。一方面,任何“重新提问”都是对过去既成理念、规范和定义的怀疑和重申。怀疑或“重新提问”需要提供理由。另一方面,“重新提问”又表明文学自身发生了重要的变革或转折。重新提问使作为提问对象的文学再次处于悬而未决的状态,使它再次拥有各种解释的可能性。文学研究中的每一个真正的问题都要求具有这种敞开性。

每一种新的文学范式,都是一种新的向世界提问的方式。选择了一种提问方式,就选择了一种区别真假命题的标准与尺度,也就选择了一种回答问题的方式。范式的实质即在于它是一种根本性的提问活动。过去时代不同文学范式间的不可通约性首先就表现为问题群的不同,其中此一范式的问题不构成彼一范式的问题(不进入彼一范式的视域),或者此一范式的核心问题不构成彼一范式的核心问题(不构成彼一范式的主导因)。比如传统批评中的倾向性与典型论,作为在19世纪批判现实主义文学基础上产生的对文学本质的认识论的反映论的理解,它们无疑是传统社会—历史批评的核心问题。但是在20世纪语言论转向的现实条件下,对于俄国形式主义、英美新批评、结构主义等批评话语来说,它们就变得无足轻重了。独断论时代的“我们认为……”,是一种代表真理和公众的标志语式,是建构黑格尔式的宏大叙事的“导语”,是发现规律和揭示规律的过程。这种观念下的“我们认为它是这样”,就意味着可以推断它就是这样,这就是“真理”,这就是“规律”。而在当下范式多元共生、话语多样并存的多元语境中,“在我或任何一个人)看来……”它——文学——并不能被断定它被所有的人认定就是这样。所有的理论、范式、话语都只是一种理论假设、假说或预设。“在我看来”已变成一种对自己所采取或遵循的何种范式、何种话语的说明,是拥有何种“先见”或前理解框架的“夫子自道”,它成了一种对理论前提的设定,成了一种不可或缺的预程序。

二、文学研究的范式转换

文学的发展有其自身的规律,作为其理论掌握形态的文艺学的发展也有其相应的发展轨迹。当代文学史是在不同的文艺学范式指导下的发展史,也是一部文艺学的演变史与更替史。

加达默尔:《真理与方法》上卷,第466页

参见金元浦《文学解释学》,东北师范大学出版社1997年版,第27—30页。

纵观文学研究的历史,文艺学范式的运作有这样一个逻辑程式:

文艺学前科学 常规研究(形成范式) 反常 危机(非常态时期) 文艺学范式变革(新范式取代旧范式) 新常规研究。

随着文学的前科学阶段的结束,文艺学在多种理论长期论辩和竞争的基础上,由于重大理论成果的突破或引进,形成了公认的范式,进入了常规研究时期。文学的常规研究本质上是文学共同体在某一范式支配下的“解难题活动”。这是一种基于其范式本质观的高度确定的活动,其研究定向聚焦于范式内部肯定有解的难题,而不是所有问题不论巨细一概研究。范式规定了研究的理论框架和方法论程序,常规研究进行具体对象的运演和操作。在这一过程中,常规研究须以文学批评实践和文学史研究的实绩验证、充实和扩展范式。常规研究追求量的积累和系统的精确化,不断扩大文学共同体的范围,努力排除或消化溢出范式的反常现象。常规倾向于聚敛式思维,这种思维要求研究者严格遵守范式,完全依据理论原则和运演规范,着力于范式提出的“疑点”研究,以求研究之“深”。

当文学创作和批评的现实越来越突破常规范式围定的界限,出现大量使文学共同体无法依照原范式解释的难题时,当一种曾经相当完善的理论范式在新的历史条件下,面对新的文学对象显示出重大缺陷时,文学研究便出现了反常。反常逐步增多,引起人们对原有范式的整个概念体系的怀疑,激发研究者打开思路,开拓新的视野,去检验长期信奉的观念是否绝对正确,从而导致新的发现。

原有的范式则力图保持自己的主导地位,它往往不能容忍反常现象对理论的冲击,总要千方百计抵抗和消融反常。而且,旧范式的追随者由于视野和前理解的局限,对那些溢出旧范式的现象,实际上根本看不到,而对无法回避的反常则力图通过对范式的修补而达到消弭。反常引起发现,发现引起新的探索性的模糊的理论设计,发现越多,探索性的理论构想就越多。当反常积累到一定程度时,文艺学范式的危机时期便到来了。文学进入非常态的范式交替转换期。这时,人们纷纷开始向原有范式发难,检讨、审视其固有原则及各种概念,激烈否定其中已被淘汰的内容。随后各种竞争新的主导范式的预选模式竞相设计出来,各种理论往往以崭新的体系形态昭告于世,一一在文学研究所面临的现实问题上初试身手,形成“百家争鸣”的异彩纷呈的热烈局面。

在非常态的危机时期,原有的文艺学范式的中心或主导地位丧失或被消解,文学研究呈多元或多中心状态。其表现为:

1. 对方法论的迫切需求与高度重视。由于原有范式已无法对现实生活中的文学现象做出令人满意的解答,曾经显赫一时的经典教条面对新的文学思路束手无策,因此人们转而从一切能够找到的理论武库中去搜寻合用的利器,尽力拓展研究的视野,探索各种新的方法。这首先表现为大量翻译和引进国外的最新理论成果,其次是展开学科的边缘交叉研究,移植包括自然科学在内的新方法,而跨国的比较理论研究有了特别重要的意义。

2. 更新观念,破除既定的陈规。危机时期是文学观念发生巨大变革的历史转折时期,原有的观念体系和价值系统丧失了往日的权威,研究者的思维方式由先前的聚敛式思维转变为发散式思维,学科的批判与否定意识空前高涨。人们从历史巨人的庞大身影中走出,开始了对观念本身的叩问。与此同时,社会的理论创造机制异常活跃,流派纷呈,研究者们面对历史的契机,表现出一种强烈的“体系情结”,他们对创立新理论、新体系,对提出新观念具有异乎寻常的热情。“新”(新颖、新奇、创新)被推为文学的重要特征。

3. 建构新的概念系统的话语方式。在危机时期的创新热潮中,新名词、新术语扑面而来,新话语层见叠出,形成了“术语大爆炸”的学术局面,出现了严重的“读不懂”现象。这一方面源于不同范式理论间的不可通约性,人们各遵其法,各称其事,如操不同方言的人互相交谈,双方难以会意;另一方面源于对引进理论的生吞活剥,未加消化。名词轰炸和新话语方式造成思维短路和理解障碍,批评在热过后留下深长的困惑。

4. 文学共同体的分化与重组。危机时期,原有的文学共同体解体,其成员分化为两部分。一部分人已形成僵化固定的旧范式的思维模型,并真诚信奉自己原有的理论范式。尽管他们无法否认旧范式中频繁出现的反常现象,但总是企图修补、完善或重新解释旧范式,以消融或弥合反常,形成滞后的旧范式变形期。而另一部分人则不再盲目迷信旧范式,他们勇于探索,积极寻找、借鉴和创立新理论、新范式,以重新解释和吸收反常。在文学批评发展中,往往是一些年轻的批评家以敏锐的理论发现赢得普遍赞同,从而逐步形成新的文学共同体。

综而观之,从范式危机到变革的完成一般要经历一个相当长的时期。危机之后必须全面、深入、系统地消化、选择、改造、筛汰各种引进的和新创立的学说,在认真比较、综合的基础上寻找对立学派间的融合与互补,建立一种更为包容的宏大开放的理论范式。在思维方式上,必须在发散式思维和聚敛式思维间保持必要的张力,既要有打破传统、勇于创新的精神,又要严格遵守理论的逻辑运演规范,踏踏实实做细致严密的常规研究,将范式的实践引向深入。

需要特别指出的是,文艺学范式的转换绝不是一种范式打倒另一种范式,不是线型的因果替代,也不是全盘否定旧范式,而仅仅是否定或抛弃其为现实证明不合理的部分,其中合理的部分理所当然地已包容在新范式之中。这种变革实质上是主导因素的移易,是文艺学各要素重新调整,以形成新的“背景—突前”关系:原先处于背景地位的因素上升到突前的中心地位,而原先的突前的主导因素则隐入背景。正如雅各布森所言:“诗的形式的演变,与其说是某些因素的消长问题,不如说是体系内种种成分之间相互关系的转换问题,换句话说,是转换主导的问题。通常在某套诗的准则中,尤其是在对某种诗的类型有效的一套诗的规范中,原来处于次要地位的诸因素成了基本的和主要的因素。另一方面,原来是主导的诸因素成了次要的和非决定性的因素。”在这里,文艺学作为人文科学,迥然相异于自然科学,充分表现了其特殊性。

三、多元的文学范式观

我国当代文艺理论与批评经过二十余年的引进、选择、筛汰,已经形成了范式多样、话语丛集的多元共生的总体格局。十余种批评话语经过改造、融合和重建已经在当代批评中发挥着重要影响。它们是政治—意识形态批评、社会—历史—审美批评、心理—精神分析批评、人类学—原型—神话批评、审美—形式主义批评、结构主义—叙事学批评、解释—接受反应批评、后现代—后殖民批评,以及日见热烈的女性主义批评、新历史主义与文化研究、西方马克思主义批评等众多的批评话语,另外比较文学与比较文化批评也有广泛的运用。这些批评话语有各自的概念体系、核心范畴、方法论要求和逻辑运演程序,在运用于中国批评实践中创造性地建立了若干范例,并形成了日益广泛的批评共同体。

多话语共生的批评形态是由文化和文学本身存在的多样性与文学的全息性生成的。人类的文化由于种族、地域、社会生活、语言、历史的不同,产生了多样化的社会形态、生活方式、语言交往规范、日常惯习和文化适用域。多元化是世界文化的本然状态。

文学的多样性还在于文学本体自身是多向度、多层次、多侧面、立体的、复合交叉的、有机融合的,它原本无所谓形式内容。形式与内容的划分起因于人认识与把握对象的需要,它是一种主体的假设,一种筹划或投射,一种框架的设定或到达对象的途径、角度的选择。实际上,它的每一要素在本质上都具有形式内容的直接同一性。内容与形式是相对的,其确定不仅相对于二者自身,而且还相对于所处层级、相位,相对于何者,居于什么语境,处在什么历时时段。居于不同层级中的不同的位置,面对不同历时时段、不同语境中的不同的对象,从而生成不同的关系。文学要素中的每一要素都既可能是形式,又可能是内容。

文学的全息性是说,文学中全息地包含着所有人类生活中的要素,有机地凝缩了人类文化

雅各布森:《主导》,载《文艺理论研究》1992年第1期。

属人历史的全部成果,实际上,只要人类曾经有过以及现在拥有的,从最形而下到最形而上,从日常生活到终极关怀,都会以或隐或显的形式在文学作品中呈现出来。但是这种全息性又不是全部社会生活要素的并置或平行呈现,那样就取消了文学,也取消了文学研究(文艺学),取消了一事物区别于它事物的特殊性。于是,全息性与主导,背景与突前,视野与主题,构成了主导要素与其他要素间的基本关系。主导、突前和主题,确定了此一事物区别于它事物的特殊性。这种特殊性是在历史中作历时状流动演化和变动的。突前构素的凸显和各层次间构素的升沉、移位与交换,构成了此一时代、此一种族、此一地域、此一语境下文学的主导品质。而各构素与突前构素间的关系是在历史中运动的:一种要素上升并突前,成为主导的要素,曾经作为主导的要素则可能退居幕后,处于“二线”了,文学的变革、转换或转型就发生了。

据此可见,当线形的历史观被立体、多元、复合的历史观所代替,文学的独断论、绝对论被多元范式和话语丛集所代替,多元批评便成为一种当下的现实。

多元批评是历史地形成的,是随着文学理论与批评的深化,本体研究的细化,社会、历史的发展,政治和文化的变异,甚至经济和国际关系的变革而显现、生成和构建的。

多元批评是文学批评的本然状态。它既对应于文学构成的多向度、多层面、交叉性和复合性,又开启了批评创造的多样性和阅读阐释的无限可能性。它既源于文化的、社会的、民族的、地域的多样性,又源于个体主体因精神娱乐需要而做出的文学范式选择的多样性。这种批评的多样性正是符合当代现实的合理形态,我们不必也不可能把它们统一于一或整合于一,甚至回到涵盖一切的大一统的批评模式中去。

因此,我认为,原先统贯为一的文学概论教学应当有重大的改革。多话语共生的批评构架也可以也应该进入批评教学,多年来呼吁的理论的批评化应当具备实践性品格,批评实践的教学(让学生自由选择多种不同话语对作品进行批评)应当成为文学理论与批评教学的新的方式。

四、文学批评话语的不可通约性的消泯

20世纪的西方是一个真正“旋转的世界”。在文化转型的世纪性氛围中,各种新奇独特的理论频繁创立,各种文学理论范式迅速更迭,各种文学批评话语争奇斗艳,各种文艺思潮涛推浪涌。特别是60年代以后,文学批评愈益加快了转换的步伐,进入了一个话语急剧膨胀的时代。在后现代文化断裂的时代氛围中,各种理论话语如旋转的迷彩灯,使人目眩神迷。而各种理论之间又相互对立,相互拒斥,各种范式固持一端,互不通约,传统文学理论与批评的大厦几被拆为零落的断片。如何在各种对立的文学范式与话语中寻找沟通与交流的契机,在被拆散的零落的“断片”上进行诚实的对话与建设,这是历史摆在当代文艺学面前的严峻课题。

毫无疑问,当今世界文学理论与批评已不可能固着于一种批评范式,而必须面对多话语共生的转型期的基本现实。在西方哲学家、批评家看来,在当代走向后现代的历程中,传统理论中那种作为对科学、道德、宗教、艺术的本体论问题或认识论问题进行裁决的哲学已悄然遁形。理查·罗蒂指出:在当代解释学与解构哲学影响日深的世界中,仍坚持认为存在一门只关心具有根本性问题的超级科学确实令人怀疑,那种在人类生活的思想和艺术实践中存在着一种涵盖一切、永世不移的第一原理的看法,已与飞速变幻的现实实践不相吻合。再固守独立于社会和历史发展之外的“永恒不变”的哲学问题,固守非历史的永恒模式,已不能解释现实世界向我们提出的课题。因此,从总体上来看,追求差异和特殊,反对“本质主义”,反元话语、反中心性以及反对二元论是当代西方批评的共同视野。但这并不是说,当代文艺学已完全听任各种范式、话语的“割据”、对垒和相互拆解。的确,在当代哲学与文艺学的多元世界,一方面,无数相互竞争而又不能彼此改变的“理论”进行着无休止的战斗;另一方面,人们又在社会科学中到处都听到另一个声音:不存在什么“硬事实”,相反,似乎“什么都行”。一方面是绝对主义的偏执与封闭,只要我们关注哲学中的那些固有主题,马上就面临着许多不可通约的范式、理论、概念框架或思维方

式;另一方面是相对主义对一切中心、一切框架的否弃,对一切沟通和交融的拒绝。相对于后结构主义采取的拆除、消解的虚无主义立场,当代解释学美学、交往行动理论、巴赫金的对话主义、托多洛夫的对话批评,以及后期接受美学等都采取了一种积极的建构姿态,力图超越绝对主义与相对主义,在后现代碎裂的理论断片中高扬建设的旗帜,开辟一条通达未来的道路。这条道路就是对话与交流。

90 年代初笔者曾说过:当代中国的文化转型、文艺学范式转换呈现出极其复杂的样态,形成了一种前现代、现代与后现代文化杂然并陈、纠结交错的现实景观。一方面,两种“堂皇叙事”:注重人性自由解放的启蒙文化观和黑格尔式的整体思辨真理仍然具有其存在的有效性与合理性;另一方面,多元并立、多话语共生的转换期特征又呼应了反中心、反体系、反元话语的后现代思潮。同期,笔者还在与陶东风的对话《在悖论中开辟道路——关于中国文化发展战略》中谈道:“如果说西方文化一直沿着‘之’字形两极摆动的方式发展的话,那么今天的中国文化则是多极摆动,一个潮流与另一个潮流交错并进,多头多向运作。实际上我们今天至少面对着三重传统:中国古代文化传统、马列主义传统、现代(特别是当代)欧美文化影响,这三极时刻以自己的轨道交叉运作,形成前现代、现代与后现代三元并举的文化现状。这种突破了一统取向的文化体现了中国当代文化现实的复杂性与独异性。”从几年来文化发展的现实看,我国当代文学转型与文化范式转换时期的这一主要特征依然存在。但同时我们又想到,我国当代文学—文化又发生了新的重要变化,这就是对当代多范式多话语的“狂欢化”共生现实的日益增长的不满和对交流与对话的迫切需要。

由 80 年代“方法论热”肇端的中国当代文学与文化的“狂欢化”历程,对西方百年来哲学、美学、文化理论及文学潮流作了大量的引进和翻译,打破了中国文学—文化的封闭局面,开创了众声喧哗的文化新纪元。但是这种文化输入,一方面完全忽略了每种文化存在于西方世界的当下语境和其发生发展的社会历史必然性,成为一种纯粹工具性的所谓“方法论”;另一方面,又忽略了其作为一种过程的一百余年的历史性发展,成为一种平面的共时性输入的所谓“结论”。

“狂欢化”的“喧哗与躁动”,是一个关于文化转型时代的历史隐喻。它是西方人从巴赫金的理论中发掘出来并加以阐发的重要概念或范畴。它很形象地描述文化转变时期众多话语、众多范式争相推出、杂然并陈的现实状况,也反映了那种激扬蹈厉、浮泛躁动的时代氛围。80 年代狂欢化的直接效应是“术语大爆炸”和“读不懂”的特异现实,而其后留下来的严峻课题,则是多文学—文化范式(或话语)间的不可通约性。

所谓不可通约性,是指遵循各种不同的文学—文化范式的共同体之间难以互相理解和交融的特性。我们知道,范式是一定时期、一定国度(民族、地域)内从事创作或研究的文学—文化共同体的共同遵守或采用的理论体系、方法论规定、价值标准、核心范畴、概念系统、逻辑运演程序和模态范例。它们建立在自身文化发展的基础上,是自身文化承接之链上的一个环节。不同的范式之间,由于先在理解框架不同,目标对象不同,即使是面对同一对象,所看到的也可能是不同的侧面,此一范式的视野很难进入另一范式的视野。在 90 年代我国文学创作和研究中,既存在着关注于政治、意识形态的批评,也存在着注目于审美形式的创作;既存在着追逐感官刺激的“经济效益”运作,也存在着高雅艺术境界的不懈追求;既存在着对现实生活的原生态的摹写,也存在着对历史原型的求索。持多种不同理论的批评家,由于对文学本质的不同看法、批评过程的不同操作,特别是概念体系和核心范围的不同,造成了相互沟通、理解的巨大障碍和困难。

有趣的是,范式“不可通约性”的提出者托马斯·库恩后来接受了解释学的理论影响,发现了不同话语间对话、沟通、交流的可能性,它们多样互补,构成了对文学的多层次、多侧面、多相位的认知与批评新模式。库恩成了一位解释学学者。

金元浦、陶东风:《在悖论中开辟道路——关于中国文化发展战略》,载《文论报》1993 年 9 月 11 日。

五、对话主义的历史性出场

我国文学多范式、多话语共生的现实迫切需要相互间的交流和沟通,呼唤着相互理解和融合,而当代理论的发展也为对话主义的历史性出场提供了现实可能性。可以说,我国文学—文化在 90 年代中期进入了对话与交流的新阶段。

从西方哲学和美学来看,交流 (communication) 和对话 (dialogue) 已成为当代世界全力关注的重要问题之一。“communication”通常被译作交流、交往、交际、沟通、传达、传播等。本文一般译作“交流”,有时也使用“交往”或“沟通”。“communication”的译名不一致,实际上源于该术语本身定义的多歧义。几十年前,西方世界刚刚开始以一种“人类基本问题”的角度研究它的时候,就有不少讨论其定义的文章。1976 年,美国的 F. 丹斯和 C. 拉尔松就曾统计过,人们关于“communication”的定义,已达 126 种之多,面对众多定义,他们进行了归纳,指出其中至少包含了 15 种概念因素:1. 符合、言论、讲述;2. 理解;3. 互动、关系、反馈;4. 不确定性的减少;5. 过程;6. 传输、传递、交换;7. 联系;8. 共有;9. 信道、载体、手段、线路;10. 复制记忆;11. 辨识性反应、行为修正反应;12(可辨识) 刺激;13. 意愿、意向;14. 时间、状态的转换;15. 权力行使机制。丹斯和拉尔松认为,上述 15 条概念要素的不同,源于三种不同的观点:一是“观察层次”的不同,有的抽象概括的程度高一些、宽泛一些,有的则具体、狭窄一些;二是看其包括不包括“意愿、意向”因素,就是说,有的定义只是把意向性讯息的发送和接受视作交流,有的定义则不考虑这种意愿因素;三是有涉于“判断评价”因素,即有的包含了对交流的评价,有的则不包括。这样,交流和对话就日益凸显出来,当然地成为当今西方美学全力关注的重要问题。它既是哲学与美学对当代世界现实实践的迫切需要的应答,又是理论自身内在逻辑运演的必然趋向。

20 世纪西方哲学与文学理论经历了一场“语言论转向”,许多不同传统的理论家都阐发了语言与交流 and 对话在本体论上的极端重要性。语言被认为是人类知识的可能性和有效性的决定性前提,而文艺批评则被看成一种在历史中动作的语言行为,一种社会的交流(交往)活动,一种具有特定形态的人类对话方式,是建立在主体间交往关系之上的意义的交互理解行为,是由人的存在状态决定的社会历史实践活动。20 世纪初,马丁·布伯就关注人类相互关系的交往与对话问题。他的哲学体系将人类关系归结为两种基本的关系模式,这就是“我—你”关系和“我—它”关系。当人们摆脱功利的“我—它”的工具关系,便可能进入审美的“我—你”关系。60 年代,加达默尔将“对话”建构为人类存在、思维与经验的普遍原型。将“我们属于对话”的本体论作为其哲学解释学的基础。在他看来,真正的人类理解定然是一种主体间的对话与交流,它直接构成一种效果历史的“我—你”关系。在人与他人、人与传统、人与文化之间,“对话”所展开的就是我们的可能,“对话”的终结处就是我们的界限。其后哈贝马斯创立了交往行动的理论体系,在他从意识哲学转向语言哲学以后,把凭借语言进行的人类交往(交流)当作理想的交往模式,进而建立了他的交往合理化的理论体系。在他与加达默尔之间进行的长期论辩中,语言的交往与对话一直是他们共同关注的中心。与此同时,列维纳斯也以语言交往与沟通的思路来检讨西方哲学传统里“主体”与“客体”之间的认识模式。在传统的认识模式下,人与人之间只是主体对客体的占有、解析和消化,是“化彼为此”,是“我”的独裁,这里没有真正的“彼—此”(你—我)关系。而列维纳斯主张的“彼—此”关系是一种伦理关系,它的原型是“面对面”的交谈,它不是“知的支配关系”,也不是那种“与延缓之题保持不变”的“自由”。这种“面对面”不是接触,而是“直接/无媒介”(immediate),因此彼此不相互归属或占有,也不受媒介的遮蔽操弄。彼此在言语交谈中相会,超越彼此原有的界限,却不必否定彼此的独立性。同期的卡尔—奥

Cf. F. E. X. Dance & C. E. Larson, *The Function of Human Communication: A Theoretical Approach*, New York: Holt, Rinehart & Winston, 1976.

托·阿贝尔则进一步拓展了对于交往的语用学探讨。他提出一套以“语言交往共同体”为核心观念的先验解释学理论。在他看来,人类知识的可能性条件和人类伦理与审美活动的主体间有效性这一“先验”问题,必须在人类语言交往共同体的观念中寻找答案。人类必须把一个理想的无限交往共同体设为先验前提。人类知识和伦理生活所面临的种种困难,根本上可以归结为现实与理想的冲突,即现实的(实在的)交往共同体的语言游戏与理想的交往共同体的语言游戏之间的冲突。这就要通过“意识形态批判”在二者间实现“中介化”。

如果说加达默尔的“对话”、哈贝马斯的“交往”、列维纳斯的“面对面”和阿贝尔的“交往共同体”多偏于哲学的探讨的话,那么以巴赫金为代表的对话主义美学则更为关注文学实践,更具文学批评的特征。巴赫金将其全部文学理论奠基于是“对话”之上,从语言的开放性入手,主张生活的本质即是对话,人类最基本的相互关系就是对话关系,而小说则是一种多声部的全面对话。

历史上常有这种情形:一种理论思潮在其诞生和传播中,总会产生众多的误读与曲解。人们从不同的视角来观察同一对象,结果却得到迥然相异的结论,这就是解释学上讲的阐释多样性的必然性,以及在误读中进行的选择与命名。前苏联历史上备遭颠沛流离之苦的巴赫金,到了 20 世纪 70、80 年代,却声誉鹊起。当代许多哲学家、美学家、批评家、小说理论家、语言学家似乎在一夜之间同时发现了这块沉埋已久的真金,竞相趋鹜。他们根据不同的理论期待、知识结构和现实需要去解读巴赫金,或关注他的哲学建构,或倾心于他的美学思想,或注目于他的宗教论述,或留意于他的语言学创见。而更多的批评家和学者则在推崇他的复调式多声部的对话理论上达成共识。可以说“对话主义”是对“原生态”的巴赫金的一种选择、一种制作,也是误读的产物。

其实巴赫金从未使用“对话”“主义”来命名他的任何一部著作。但他在法国和美国最有影响的权威解释者托多洛夫和赫奎斯特则都选取“对话”作为巴赫金理论的核心标志。托多洛夫用《对话的原理》来评介巴赫金的著作,而赫奎斯特则将他编选的巴氏论文集命名曰《对话的想象》。他们都将巴赫金的理论翻译、传释、介绍给他们的国人,并影响了后来的许多学者。所以有位名叫贝洛斯托斯基的巴赫金专家曾断言:“对话”的巴赫金是一个近年来为“巴赫金学”的学者们所提升的形象,“对话批评”则是以他为名制造出来的一个学术“企业”。

当然,巴赫金确曾反复论述,并从根本上认定人类生活的本质即是“对话”,人类最基本的关系就是一种对话关系。巴赫金颠倒了历来人们视对话为手段、方法的成见,断然宣称“一切都是手段,对话才是目的。单一的声音,什么也结束不了,什么也解决不了,两个声音才是生命的最低条件,生存的最低条件”。巴赫金以这种对话观来分析陀思妥耶夫斯基的作品,发现了不同独语(独白)时代的精神领域内的众多对话层次:作者与人物,人物与人物,作者与读者,人物与读者等一系列的交往方式。这是一种复调式多声部的对位性的全面对话。在“时空交融”的变异中,多重声音、多种解题方式“共展并陈”,形成众声喧哗、百家争鸣的“杂语”局面。这种转型期的文化特征在民间文化中表现为“狂欢节”形式。狂欢节是一个没有观众也没有导演的自由平等的乌托邦,它嘲笑一切等级差异,亵渎神圣,颂扬平等。这种狂欢化实际上是对巨大的历史转型时期权威话语失去绝对地位而趋于多元、对话的现实景观的一种隐喻。

巴赫金的这一系列思想近年来迅速得到了西方理论界青睐。这一方面当然来自于巴赫金对话理论自身的包容性和启发性,另一方面却在于西方理论批评界内部的迫切需要。20 世纪以来,西方批评界在经历了独标异说的片面深刻和理论创建期的轰动效应之后,又都不可避免地暴露出各自理论的局限与缺憾。而当代批评已疲惫于无穷无尽的话语创造与拆解的游戏,转而寻求一种相互沟通、相互对话、相互交流与融合的新的建设性姿态。正是这种理论发展和文化实践的需要,使巴赫金翻旧如新。

巴赫金的对话美学产生了广泛的世界性影响。80 年代中期以后,在广泛译介各种理论(包

巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,白春仁、顾亚铃译,三联书店 1988 年版,第 344 页。

括巴赫金对话理论)之后,一直身处文学批评理论前沿的托多洛夫第一次明确提出了“对话批评”的主张。在托多洛夫看来,批评即是对话,是关系平等的作家与批评家两种声音的相汇。“对话批评”从文艺本身的异质性出发肯定了美学与批评史上多种理论与批评话语共存的合理性及其各自的部分真理性,强调批评作为一种交流行为,意味着共同价值基础上主体间理解的可能性。

随着当代文艺学与批评的多元发展,众多范式、流派和话语间日益迫切地需要对话与交流,以打破长期形成的相互间的不可通约性。同时许多美学流派内部也随着理论视野的扩大,逐步放弃了各执一端的褊狭与局促,而转向对话与交流。如曾经登高一呼应者云集的接受美学,便从发轫初期的以读者为中心的立场逐步走向开放。这当然与其当代哲学解释学的理论基础有关,但也可从中窥见美学发展的一种历史与现实的必然性。

当代对话主义是一个有着十分丰富的理论资源的哲学、美学、文艺思潮,它并不仅仅囿于个别流派或话语,而是一种由理论和批评的现实发展呼唤而来的当代趋向。有鉴于此,对它的研究就有了更为重大的意义。对话主义的历史性出场是当代文化现实走出困境的必然要求,是实践运作的必然结果,也是走向新的文化建设的必由之路。

同样,90年代的中国文化和文学批评也进入了一个复调式多声部和全面对话阶段。多种范式、多种话语的“多元并陈”,迫切呼唤各种范式和话语间的沟通、交流与对话。其现实特征为:

首先,这种对话始终保持着复调式多声部的特征。不同于我国历史上用一种观念体系来代替、取消其他理论范式或话语的一元论模式,对话主义的基点在于肯定、承认当代各不同范式话语存在的合理性和必要性。正因为每一话语具有自身切入文学或理解文学的独特角度或框架,它才具有深入理解对象把握对象的部分真理性 and 片面深刻性。取消了此一理论的独特视角,也就取消了它借以立足的根基,实际上也就取消了对话。托多洛夫在谈到文学批评时特别强调了这一点:“批评是对话,是关系平等的作家与批评家两种声音的相汇。公开承认这一点是很有益处的,不过,许多流派的批评家在拒绝承认对话批评上不谋而合。教条批评家、‘印象主义’评论家以及主观主义的信徒们都只让人听到一种声音即他们自己的声音,而历史批评家又只让人听到作家本人的声音,根本看不到批评家自己的影子;‘内在论’批评中的认同批评把与作家融为一体直至以作家的名义讲话奉为理想,而结构主义又以客观描述作品为金科玉律。孰不知,这样禁止与作品对话,拒绝评判作品所阐述的真理无异于削弱了作品的主旨所在:探索真理。”在这里,对话主义的基本精神表现为两种声音的“相汇”,而不是一种声音的“独白”,是相互平等的对话、交流,而不是一方吃掉另一方。

其次,我国当代对话主义表现为以文化交流与综合为特征的全面对话。所谓全面对话是指对话具有人类生活的根本性。它是“一种无所不在的现象,浸透了人类的语言,浸透人类生活的一切蕴含着意义的事物”。我国近年文化批评的兴起,就是在努力寻求中国与西方之间、现代与传统之间、理论与创作之间、市场规律与道德理想之间的对话和交流,寻求冲突中的相互作用,撞击中的新的契机,否定中的新的希望与新的可能。在更深的层次上,这种全面对话又表现为跨越学科界限的科际对话。而它们又都体现出当代文化批评综合的宏观视野。

其三,这种当代对话主义又表现为历史转折时期人类自身思维的内在冲突与内部对话。当代相对主义的兴起,从一个侧面启发人类重新检视其认识世界的有限性。对话的语言性表明,我们不能狭义地把语言看作是对话与交流中理解的工具,因为文学—文化传统本身的存在即是语言或主要是语言方式,人所能理解的存在就是语言,世界只有进入语言,才能表现为我们的世界,语言的局限,就是历史和对话的局限。人类所有对话中的理解、语言、历史以至个人的存在,实际上都是未完成的,也是不完全的。所以传统的终极真理的绝对观以及由此产生的两极对立、

托多洛夫:《批评的批评》,王东亮、王晨阳译,三联书店1988年版,第175页。

巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,第77页。

非此即彼的独断式思维与对话主义有着本质的区别。在文学理论思维中,不仅作者与作者、作者与读者、作者与本文、文本与读者、读者与读者之间存在着对话与交流,而且在作者思维内部、作者与其人物之间、人物与人物之间、读者自身思维内部(如读者“原我”与进入本文角色之“我”之间)都存在着极为丰富多样的对话。正是这种对话展示了人类存在的深刻危机和人类精神世界的无比丰富性。

第四,当代对话主义作为一种过程又体现着人类精神视野的不断融合。从当代社会生活和文学实践来看,文学对话主义包含着主体间互相作用、互相否定、互相协调、互相交流的主体间性。这种主体间性是对话实践所达到的主体之间共同拥有的协同性、有效性和合理性。作为一种主体间的精神交流,文学对话主义更多地表现出审美情感交流的可传释、可互换(互相激发)、可再创造的特质。在这种主体间的精神交流中,两条不同的地平线(视野)交汇形成了一个更为广阔的人类精神的无穷天地。

因此,建设并进入合理的对话交往语境,关注和寻找“间”性,重建文学—文化的公共场域,就成为逻辑的必然。所以,文学的“间”性,文本间性、主体间性,文学交流中的理论共同体、批评共同体及阅读共同体间性(群体间性),后殖民时代的文学的民族间性,以及学科间性、文化间性就成为我们必须研究的东西。不同于撷取合理要素后的“整合”、“融合”为一,找出统贯一切的本质,构造涵盖一切的宏大体系,也不同于前期解构主义的完全消解、拆除,“间”性的研究是要探寻不同话语之间在历史语境中的约定性、相关性和相互理解性,找出联系和认同的可能性与合法性(客观性)。“间”性秉持一种建构的姿态。

“间”性的寻求,并不泯灭一切区别。相融性、共同性、交往性并不消泯各自的独特性。实际上,“间”性的存在正依存于文学—文化的多样性,而文学—文化的多样性则只能通过创新来实现。只有主体的、学科的、文化的、民族的不断创新,才能保持持续的更加丰富的文化多样性,才能激发主体的、学科的、文化的、民族的进一步的创新。创新是在历史中承继和在历史中衍化的,创新是一个变革的过程。

创新又是一个竞争的过程,创新必然通过竞争来实现。因而那种将文化相对主义绝对化,将其推到极致的观点也是不可取的。文艺学学科的建设只能超越传统的客观主义和相对主义二者,在创新与竞争中曲折前行。

文化范式与话语的竞争是一种博弈的过程,是各种要素的综合的角力,是一个赢得学术和社会认同、赢取学术共同体的过程,它不再是一言独大,一花独放,而是共赢、双赢、多赢的。当然,这一切的展开或进行必须依赖学术民主的制度环境和学界氛围。

(作者单位 中国人民大学文学院)

责任编辑 陈剑澜