

再论文学批评领域中的文学经典问题

段平山

(韩山师范学院 中文系, 广东 潮州 521041)

[摘要]文学经典既不是一个现象,也不是一个话语,而是一个命题,尽管命题不可能独自构成为一个学科,但由于命题的范畴属性从而就会产生文学经典这一命题的学科归属问题。从内在逻辑看,这个归属应当是文学批评这一学科领域,文学经典问题的深入与发展必然取决于文学批评研究的深入与发展,而这种深入的关键不仅取决于人类的意识形态,而且还取决于人类意识形态领域中的斗争性与批判性。

[关键词]文学经典;文学批评;命题特征;内在逻辑

[中图分类号]I206.09 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)04-0061-04

从学术增长点角度看,文学经典似乎是一个学术话语;从基本的概念内涵方面看,它又是一个学术命题。虽然文学经典具有话语和命题两重属性,但是话语和命题不能等同起来,在某种程度上也不能进行相互之间的转化和通约。如果要在这两者之间进行选择以便较为确切地界定它的根本属性的话,那么,文学经典当然是一个学术命题,而不是一个学术话语。

学术命题所包含的系列问题都具有逻辑关联,这种逻辑关联就是指从普遍性的思维规律出发,把各种问题(包括指代性功能与潜在的意义等)放在“产生的必然性”和“发展的因果关系”中思考。从这个意义上说,文学批评中的技巧性、视角价值、语体风格等并不重要,至多也不过是文本意义上的修饰与装扮作用,其目的无非是为了获得某种写作学意义上的阅读效应而已。事实上,文学批评在这方面的任何形式的成功(美其名曰批评的艺术)都被看作批评的意义与标准的话,只能说明我们不仅具有了不负责任的态度,而且已经远离了批评的宗旨。

认知经典不意味着要直接进入有关文学的诸如表现技巧、审美范畴、创作个性、语言范式等一些客观属性特征,而是要在确立文学经典的原则性、方式方法上首先取得某种共识,以便在针对文学经典这一命题的学术交流过程中保持意义指向上的一致性。

任何形式的文学创造性都是相对于已经有过的文学现实与文学模式而言的,或是从表现技巧、表达方式以及结构风格等方面来完成,或是从思想领域、知识范畴以及精神体现等方面来完成,但是,创造性需要某种意义的指导和意义的指向,创造性这一行为本身决定不了(文学)经典的范畴属性,因此,作为经典的作家或作

品必然要有文化品位,必然要能够创造性地给人类带来某个“伟大的启示”或是能够完成某种“深刻的提示”。而想要做到这一点,针对创造性的意义前提以及意义指向就不能没有。20世纪30年代的批评家陈铨这样说:“大凡一个民族,到了文化相当的程度,大多数人渐渐就有一种或他种共同对人生的态度,这种态度,就是他们民族特性成熟的表示。后来,他们民族里有了伟大的思想家出来,把这种态度给了一种哲学的根据,垂为道德的教训,然后这一种共同对人生的态度,便一天一天坚固不拔,成了全民族共同生活的标准。”^①不管评论家对文学的期盼是出于文化性还是民族性,总而言之,他们在客观上已经给我们描绘了文学经典这一命题的范畴属性,即所谓的“创造性”。对于经典作家和经典作品来说,无非是指那种体现在文化性、民族性、哲学的根据、人生的态度等方面的创造性,而不是指那种技巧性、语言范式等方面的被个性因素随意地形式化了的创造性。

相对而言,文学批评似乎具有更多的(批评)对象和更广的范畴属性,因为它所关注的方面或层面几乎可以说是所有的,它可以针对一个“怪异的形象”与“离奇的故事”,也可以针对某种“别致的话语”和“叙述的角度”;它可以关注形式上的以及表层上的东西,也可以关注内容上的以及深层次的东西。从这个意义上说,文学批评不是为了维护文学经典也不是为了抵制文学经典,总之,它不完全受制于文学经典。然而,对于文学批评的理解难道只能是“到此为止”了吗?文学经典难道只能充当被文学批评用来“引据”、“例证”的一种“典故”吗?或者说文学批评难道只能是文学经典的“旁观者”和“看客”吗?我们也许能够从当今的文学批评界感受到这种情形的真实存在,但是,这并不等于说我们已经充分而

又彻底地认识并实施了文学批评。作为一种行为的文学批评,它当然要关注诸如手段、方式、过程乃至对象等层面,但是任何一种行为,尤其是这种有目的、有意识的“研究”行为,总要有建构意义世界的企图,总会必然地带上一“试图赋予混乱的文化现象一种秩序化的企图”。^②正是由于这种“建构意义世界”和“秩序化”内在逻辑上的要求,才使文学批评同时具有了目的论意义和手段论意义这两种属性,也从而产生了作为一种操作行为的文学批评和作为一种研究对象的文学批评之间的区别问题。当我们思考有关文学经典与文学批评的关系时,所指的正是这种“批评的批评”(或“文学批评研究”),它的内在逻辑则是建构文学的“意义世界”和文学的“秩序化”。正是从这个内在逻辑出发,文学经典才真正成为文学批评领域中的问题。

在那些被视为经典的文学作品中,不论从创作性角度看,还是从文化品位方面看,一个最基本的特征就是提出并证明了某个文学命题。例如巴尔扎克的《人间喜剧》使文学很好地实施了“揭示社会本质”这一命题,高尔基开创了“社会主义现实主义”创作这个命题,陀思妥耶夫斯基使文学在“解析人类的心灵世界”方面达到了一个新的高度,卡夫卡给文学开创了一种全新的面向人类潜意识的“真实性”,鲁迅的作品体现了“用文学来揭示国民性,并改造国民性”这样一个命题,茅盾则改善了革命文学的“表现艺术”等。类似的作家、作品不仅提出了(尽管并不完全是带有创造性的)文学命题,而且也很好完成了各自的命题,因而它们成了经典。在文学批评中,批评家或者立足于某个已有的命题,通过引用材料(作家作品)来证明这个命题的“合法性”,或者通过分析、归纳推演出某个新的命题以引起人们的关注。因此,从内在逻辑方面看,文学经典与文学批评具有相同的“生产”方式。

文学批评的相对独立性意味着文学批评不受经典的制约和束缚,并不意味着不需要针对经典的意义指涉。批评的方式不外乎两种:或者是以开拓者的姿态来建构文学经典,或者是以维护者的身份来强调、证明已有的文学经典(这里的“文学经典”当然不是指特定的作家作品,而是一种“经典”意识,具体地说,就是有关文学的价值属性以及对这种价值属性的认同感)。文学的价值属性是通过文学命题来传达、表达的,例如“文学应当真实地反映社会生活并应当本质地揭示社会特征”是一个命题,而“文学是一种精巧的文字游戏和情感的调配艺术”也是一个命题。不同的命题体现了不同的价值属性,但无论如何,文学批评总是在为某个命题服务,总是在替某个命题说话,尽管有各不相同的追求,但总得有

所追求。从这个基本前提出发,文学批评又可以分为三个层次:第一,提出一个文学命题并对它进行说明和证明(提出的这个命题不完全是通过创新,更多的情况下是针对已经被前人提出过的命题);第二,针对文学现象中所体现出来的某个文学命题进行反驳和批判;第三,通过组织归纳众多文学命题之间的相互关系(即命题逻辑),调整乃至改变人们的以及时代的、民族的思维方式以及价值体系。

文学经典当然不是一个死板而僵硬的符号,但这并不意味着它完全建立在人的无意识的认知心理基础上,也不意味着它只是一个具有时代特征的文化因素。实际上,文学经典是由于它很好地实施并完成了某个文学命题才成为了经典。经典的产生取决于命题的产生,产生命题的必然性决定了产生经典的必然性,也就是说,经典的合法性来自于命题的合法性。例如,“五四”时期出现了(或有人指出了)自由诗这个文学命题,能不能产生自由诗的文学经典首先要取决于自由诗这一命题的合法性,只有经过不断的理论探索与创作实践,并且当这种体式特征的诗歌能够获得社会与时代的必然性的价值认同之后(如《女神》),它就会成为经典。再如文学与政治的结合是一个命题,用文学来表现政治也是一个命题,如果在创作过程,能够通过特定意识形态的崇高性所固有的普遍性魅力超越政治“话语”并且具有了新的力量,那么,它就会成为文学经典,这说明经典的产生实际上是一种对某个文学命题的有力证明与演示。单就时代特征而言,经典的产生与经典的价值往往以极其简单的方式来显现的。然而,某些经典具有长久的生命力,其原因正在于这些经典不仅仅能够很好地实施某个个别的文学命题,而且还能够逻辑地组织起、归纳起众多文学命题之间的关系,并以此来影响不同时代的人们意义世界和价值体系。如前苏联开创的“红色经典”文学,能够超越时代,始终焕发出巨大的力量,激励人们向困难与命运抗争,召唤人们从被物质奴役、操控的境地中改造过来获得精神上的解放。它所体现出来的文学命题包括文学对思想感情净化作用、文学的历史使命感以及文学对现实生活的典型化理解等等。作为一种文学经典,它能够将这些命题进行合理的、逻辑的组织与归纳,从而使各命题之间具有了某种关联,使之成为一个体现了命题逻辑的统一体并最终确立出相应的价值观念体系。

从内在逻辑出发,文学批评的原材料是各种各样的文学命题,而不是千姿百态的创作现象和瞬息万变的作家作品。通过对这些命题的逻辑证明力求使文学命题之间能够具有一种逻辑上的相邻性和因果联系。如果说文

学经典已经给我们很好地提供并展示了某些文学命题的话,那么,文学批评则是通过解释与必要的证明来使这些命题走向规范性、秩序性、合法性,然后再构建出相应的逻辑命题。为了达到这个目标,文学批评必然要有一种内在的精神动力、精神气质以及心理活动的速度、强度、方向等。文学批评意味着“一个批评家是以自己的气质,以自己在文学、政治和宗教上的好恶来判断同时代人的,他尽可能地把这些变为一种权威的方式”。^③对于文学经典来说,潜在的价值指向与精神气质是特定的,它并不依赖于阐发者的花里胡哨、机智巧妙的表述,而对于文学批评来说,体现出批评者的价值指向与精神气质,则是批评家应有的责任,决不该以文本的写作背景与文化语景为借口来消解经典中所固有的精神气质与责任,甚至于推卸文学批评所应有的精神气质与责任。从这个意义上说,文学经典是文学批评领域中的一个不可取代的核心问题。

虽然文学经典与文学批评是两个概念,而且文学经典在字面上具有名词特征,文学批评在字面上具有动词特征,但是,这个动词既是这个名词的生成机制,也是这个名词的作用方式。当辩证地看待这种关系并思考它们的范畴属性时,这两个概念的外在词性特征就显得并不那么重要了,因为它们都体现了一种对于文学命题秩序化、规范化的期盼心理。正是由于这个共同的期盼心理,它们之间是相互融通的。反过来说,文学经典与文学批评之间的相互融通需要一个基本的前提,这个前提就是它们都要有“为何而存在”的“生成的合法性”。开创经典也好,开创批评也好,意欲何为?从内在的逻辑方面看,必然要有一定的意义指向(即对于文学的理想化期盼)。如果说这个前提在客观上很有可能会成为一个人人为的设置的话,那么,不管设置的现实作用如何,设置也是必要的。

21世纪以来,文学批评逐步被视为一种写作现象,针对这个写作过程,人们所关注的不再是写作者的意图、立场、态度、倾向性等,而是写作者在表述技术领域中的意志放纵程度以及由此而来的阅读行为意义上的异质性。在语义匮乏、批评意图(即写作姿态)匮乏的情况下,放纵了的技术以及技术操作意志使文学批评逐步变成旨在玩味“所指”的一种游戏。那种针对文学命题而言的文学批评对象不仅被狂乱的表述技术搞得似是而非,而且也被商业化了的表述类别取而代之并走向边缘。应当承认,经济的全球化和文化的全球化的确使文学和文学批评进入了一个困境,如同海德格尔所说的那样,如今我们正处于“在一个没有对象的世界里”,^④但若在此基础上认为,由于全球化不利于批评界强势话语的

确立,因而很难使文学经典参与到文学批评中,产生这种观念才是一个真正令人沮丧的悲剧性现象。因为强势话语与弱势话语、批评的主流与次流、根本的问题与细节的问题不但说明不了文学的经典性问题,而且也说明不了文学以及文学批评的发展问题,本质上不需要经典、不需要批评,却偏要大谈经典、大谈批评,难道是因为在话语的“权力场”中争强好胜的缘故,或者说是出于某些遮遮掩掩的动机和欲望来展示自己的“表演”能力?

如果说在目前的文学研究这一大的学科领域中还存在所谓的文学批评研究领域的话,那么,这种研究的旨趣、意义、目的等就是被神圣化、神秘化了的“正本清源”(即所谓的追求“历史本真”)。当学术界习惯于所谓的“深入扎实的梳理”以及“原生态”的阐释与说明时,这种“习惯于”便自然地变成了“热衷于”,热衷的程度已经超越了学术性范畴,以致于人们不仅把详尽、扎实的梳理当作惟一的价值取向与评判标准,而且还用一种政治倾向性姿态来无孔不入地讽刺那些曾经有过的意识形态性。例如“那种性质先行、结论先行和理论先行的文学史叙述模式,不仅漠视史料的价值,而且在根本上也缺乏追求历史本真的学术旨趣”。^⑤言外之意就是,具有“历史本真”的研究只能是在不需要理论基础、不需要性质分析、无须乎有何结论的情况下才可以进行。研究的意义只能是“通过对史料的发掘、占有、分析和把握……并对其来龙去脉做出合乎历史实际的解释”。^⑥对于这种研究态势的另一个说法就是“大话文艺”,一方面是在严肃地表述着思想的解放性与开放性,另一方面是无意识地体现着针对文学意义的消费心理与“戏说”心理。由于这样的学术气质与研究风度,经典问题已经从原来的经典化演变成了去经典化,去经典化不是为了再经典化,而是为了消解经典头上的神圣之光,不使它成为“永不衰老的智慧的丰碑”。尽管以经典的变动性、建构性为由,人们完全可以将这种“不知所处”的经典置之于各取所需的合法性位置,但是,文学经典不完全等于文学经典问题,正如文学批评不完全等于文学批评研究一样。所以,随之而来的逻辑性的疑问则是:什么才是经典问题产生的合法性?难道仅仅是因为经典现象的缘故才产生了经典问题吗?或者说所谓经典问题只不过是將各不相同的经典现象置于各不相同的语境当中并找出各自的合法性吗?任何一种没有价值指向与意义追求的分析与解释,都会很容易地转变为针对现实的妥协、接受、委曲求全,也很容易流落成为隔靴搔痒的“弯弯绕”、“不及物”以及“虚热症”,^⑦最终将实用主义的心理与虚无主义的本体论巧妙地结合了起来,将产生文学经典问题的合法性排斥在外。总之,文学经典有没有必要进入文学

批评领域,这是一个很理性的问题,也是一个前提问题,正如前面所分析的那样,仅仅只是把经典当作一个话语引入文学批评的文本之中是牵强附会的,也是缺乏责任伦理与逻辑意义的。

文学经典之所以成为文学批评中的一个问题,是因为它们潜在地有着共同的意义指向,这个指向就是文化的完美。所谓完美,正如阿诺德所说的那样,“伟大的文化使者怀着大的热情传播时代最优秀的知识和思想,使之蔚然成风,使之传到社会的上上下下、各个角落”。而“不可能是独善其身,个人必须携带他人共同走向完美”。^⑧另一方面,由于走向完美不可能以个性化、独特性为标志的,所以,追求完美的实质是观念性和体系性。

推而论之,人类的思想观念在几千年来的发展过程中并没有多少令人鼓舞的质的飞跃,而且它的完善与进步并非依赖于人类的创新意识。所以,经典问题以及批评问题的实质是意识形态领域中所固有的斗争性。用马克斯·韦伯的话来说,就是通过“责任伦理”(包括提供可靠的材料、价值判断、勇气、态度等)来传达“信念伦理”(即正义感、信仰追求及世界观等)。^⑨

就目前的文学批评状况而言,所谓的文学经典问题实际上是以经典现象的面目出现的,它的基本模式是:经典是一个现象,如何看待这一现象则是文学批评不得不顾及的一个方面。在一定程度上,经典现象是违背了文学宗旨的一个伪命题,因为只要把经典看作是一个现象,这就意味着将经典置于诸如视角价值、互文性、可阐释性等境地,随之而来的便是自然地将文学批评演变成了大众文化,将文学经典演变成了一个时尚话语。

经典问题一旦进入文学批评领域,自然就会引起“批评的批评”,要想使“批评的批评”有所作为,单凭针对当代文学批评现状的印象是不够的。事实上,敢于正视现状,并理直气壮地揭示当今文学批评虚假性的人是有的,譬如说“恶劣的相对主义的恣纵的享乐主义,则天

经地义地成为流行的生活信念和生活准则,混乱、浅薄、虚假和庸俗成为司空见惯的文化景观”。^⑩“今天,一个文学家,一个批评家,似乎‘读书养气’,接触社会还不够,而必须能够讲点‘被压抑的现代性’,提倡一点‘人文精神’,标榜一点‘学术规范’,夹道欢迎‘全球化’、‘国际资本’,否则就什么也不是。”^⑪然而,出于冷漠与无赖的社会心理,印象也只不过是“而已”。随之而来的便是批评家应当怎样、不应当怎样的问题,批评的方向应当是什么、不应当是什么的问题,尽管当今的批评界乃至学术界确实有很多的呼唤、提倡以及指点,可是这种充满了良知与责任感的呼唤所获得的仍旧是空荡荡无人回应的孤寂。那种“振臂一呼,应者云集”的时代已经过去了,如今所有的人都能够接受这一事实,例如“在现代(晚清到1949年),文人们可以进行‘实名制’写作,尽管笔名乱起,暗箭乱飞,禁令不断,伤痕累累,但性情固在,目标明确,智力健全的人都可以感觉到。在今天(21世纪),笔名少了,暗箭少了,文章越写越整齐了,但批评文章中作者个人的性情和目标越来越失落。惟一的进步,是批评家进银行存钱,也必然和普通人一样,采取‘实名制’”。^⑫不错,目标和性情自然是批评的关键,可是,谁有谁的目标,谁有谁的性情,什么样的人就会说什么样的话,没有理由认为并指责当今的人缺乏性情和目标。况且,性情和目标并不是招之即来的东西。问题在于在众多的、琳琅满目的性情与目标当中,我们需要的是确立、选择。而且不管以何种方式、何种原则进行选择 and 确立,只要有选择、有确立就势必要有排他性,势必要有包括方向性、政治立场、阶级意识等方面的斗争性与批判性。只有在这种情况下,才能体现出文学经典在文学批评领域中的生成的合法性与存在的价值意义。反过来说,如果没有这方面的意识,那么,所谓批评的批评不过是一种虚拟和一句空话,而文学经典问题也不过是一种装腔作势和一个点缀批评家们学术门面的一个招牌。

[注 释]

陈铨:《文学批评的新动向》,《战国策》,1941年,第17期。

韦勒克,丁泓等译:《二十世纪文学批评主潮》,四川文艺出版社1998年版,第326页。

蒂博代:《六说文学批评》,三联书店2002年版,第70页。

冈特·绍约博尔德,宋祖良译:《海德格尔分析新时代的技术》,中国社会科学出版社1993年版,第75页。

吴秀明:《应当重视当代文学史料建设》,《中国现代文学研究丛刊》,2005年第5期。

阎晶明:《当代中国文学批评的症候分析》,《文艺研究》(卷

首语),2005年第9期。

马修·阿诺德:《文化与无政府状态》,三联书店2002年版,第10页、第26页。

马克斯·韦伯:《韦伯作品集:学术与政治》,广西师大出版社2004年版,第260页。

⑪李建军:《批评家的精神气质与伦理责任》,《文艺研究》,2005年9期。

⑫郜元宝:《批评五嗑》,《文艺研究》,2005年第9期。