

问题与观点

20世纪文学理论综论

主 编

[加拿大] 马克·昂热诺 [法 国] 让·贝西埃
[荷 兰] 杜沃·佛克马 [加拿大] 伊娃·库什纳

史忠义 田庆生 译



作者名单

- | | |
|------------|-------------------------|
| 马克·昂热诺 | 麦吉尔大学教授(蒙特利尔) |
| 让·贝西埃 | 皮卡尔迪大学副校长(亚眠) |
| 埃德蒙·克罗 | 保尔-瓦莱里大学教授(蒙彼利埃) |
| 乔纳森·卡勒 | 科内尔大学教授(伊萨卡, NY) |
| 杜沃·佛克马 | 乌得勒支大学教授(荷兰) |
| 米·格洛文斯基 | 科学院教授(华沙) |
| 埃尔吕德·伊布什 | 自由大学教授(阿姆斯特丹) |
| 阿·基比迪-瓦尔加 | 自由大学教授(阿姆斯特丹) |
| 乌·克利辛斯基 | 蒙特利尔大学教授 |
| 伊娃·库什纳 | 维多利亚大学校长(多伦多) |
| 约瑟·朗贝尔 | 天主教大学教授(勒芬, 比利时) |
| 皮埃尔·洛雷特 | 卡尔顿大学教授(渥太华) |
| 埃·梅勒坦斯基 | 科学院高尔基研究院教授(莫斯科) |
| 厄尔·迈因纳 | 普林斯顿大学教授 |
| 帕特里斯·帕维斯 | 巴黎第八大学教授 |
| 雷吉纳·罗班 | 蒙特利尔魁北克大学教授 |
| 汉-乔·鲁普雷希特 | 卡尔顿大学教授(渥太华) |
| 约·舒尔特-萨斯 | 明尼苏达大学教授 |
| 米·森格利-马斯扎克 | 埃奥特沃斯-洛伦特大学教授
(布达佩斯) |
| 马里奥·瓦尔代斯 | 多伦多大学教授 |
| 让·韦斯格尔伯 | 布鲁塞尔自由大学教授 |

关于“文学性”的定义的思考（代译序）

19世纪末以前，文学研究还不曾成为独立的社会活动。直到文学批评和专业文学研究兴起以后，人们才真正提出了文学特殊性和文学性的问题。于是，关于文学性的定义，成了20世纪文学批评界和理论界的世纪课题，也成为世纪难题之一。西方学者们对此进行了长期的、孜孜不倦的探索，然而至今尚未找到一种令人满意的定义。乔纳森·卡纳在本书第二章介绍了这些探索情况。

西方学者们针对“文学性”而提出的种种定义，概括起来，可以分为五大类。我把第一种定义称为形式主义的定义。罗曼·雅各布森1921年提出了这样的问题：“文学科学的对象并非文学，而是‘文学性’，即使一部既定作品成为文学作品的特性”（雅各布森，*Noveishaia russkaia poeziia. Nabrosok pervyi*, Praha, Tip. Politica. 法文译文见雅各布森：《诗学问题》，巴黎，瑟伊出版社，1973）。形式主义者肯定的基本准则是：“文学科学的宗旨，应当是研究文学作品特有的、区别于其它任何作品的特征”（埃亨鲍姆，关于形式主义的方法理论，1927，见托多罗夫的《文学理论，俄罗斯形式主义者论文选》，巴黎，瑟伊出版社，1965）。那么找出文学作品足以及在散文和诗歌方面同时具有普遍意义的特征，就成为确定文学性的关键。形式主义者认为文学性主要体现

在三个方面。什克洛夫斯基强调“诗的语言以其结构的可感知性而区别于(日常的)散文体语言”(出处同上),布拉格学派的创始人穆卡罗夫斯基则以“突现性”来界定诗的语言(穆卡罗夫斯基, *The Word and Verbal Art: Selected Essays*, 纽黑文, 耶鲁大学出版社, 1977; 见《文学理论》, 法国大学出版社, 1989)。这就是说, 鲜明生动感人心魄即文学性。平淡不是文学性。通过突现性, 使语言具有强烈感知性的方法很多。文学性的第二点, 表现在对传统符号范式、传统小说模式、传统人物模式和因果原则的批判。第三点则体现在文本所用材料在完整结构中的地位和前景。后两点的基本精神可以概括为: 创新即文学性; 文学性与墨守陈规是水火不相容的。

学者们对形式主义的定义并不满意。对“文学即新颖化”的观念持保留态度。因为许多高雅的文学语言和文学形象来自传统。每种语言都有一些既古老而又高雅的词汇和结构, 属于文学语言。另外, 把文学性局限在语言手段的表现范畴之内, 也会碰到许多障碍。因为所有这些语言的表现手段都可能出现在非文学文本之中。雅各布森本人亦承认“常用的口语也使用头韵和其它谐音手法。在有轨电车上, 您可以听到许多玩笑话, 它们与最微妙的抒情诗有着相同的形象结构; 而闲暇时神侃的结构规律竟然与短篇小说的规律相同……”(雅各布森:《诗学问题》)。广告语言、文字游戏以及表达错误, 也可能造成强烈的感知效果。但是, 我们不能说广告语言、文字游戏以及表达错误体现了文学性。笔者以为, 俄罗斯形式主义者试图并捕捉到了文学性的若干特点。但是, 以点带面以及绝对化的思路, 使他们无法找到关于文学性的具有普遍意义的定义。

第二种定义可以叫做功用主义的定义, 即文学文本, 通过语

言的突现方式,把自己从陈述文生产的时间及现实环境中分离出来,把文本语言试图完成的实际行为变成一种文学手法,并把它置于一系列文本与文学手法的背景之中。这就是说,文学手法并不是表达信息的手段,而是文学言语的主人公和主题。文学文本中的遣词造句和谋篇,可算是为文学而语言,为语言而语言。

这种定义也不严谨。因为文学文本也具有某种传递信息的功能,只不过由实时实地针对具体对象的传递形式变成了异地超验的抽象形式,由传递具体信息到传递作者的意愿。《人间喜剧》、《战争与和平》、《红楼梦》、《青春之歌》等,莫不传递着复杂而又深刻的信息。即使是唯美主义作家的作品,如王尔德、戈蒂耶的作品,也传递着种种信息。相反,单纯的文字游戏则很可能失去了文学性。另外,功能变化的两个方面也发生在人文社会科学其它学科的文本之中,如哲学文本、史学文本、社会学文本、心理学文本等。

我把第三种定义叫做结构主义的定义。这就是说,语言的突现不能成为文学性的足够的标准;语言结构与修辞结构的融合,即按传统和文学背景规范,建立起统一的、功能性的相互依存关系,似乎更应该成为文学特征的标志。这里包括三个层次或三个类型的融合。第一层次是把其它言语中没有功能作用的结构或关系融合在一起,调动语言产生思想的功能,通过形式结构产生语义和题材方面的效果。第二层次的融合是指整部艺术作品的融合,统一性是文学性的基本概念之一。俄罗斯形式主义者谈论以一种成分、一种结构形式或一种修辞形式来统一整个文本。这一定义过于理想化,首先很难找到以上述方式统一作品的单一材料;另外,统一性的假设常常显示出不同成分不同层次不同结构之间的磨擦和矛盾。实际上,任何试图把文学作品限制为某

种单一品位或单一视野的做法,都建立在一再简化文本的基础上。同样,人文社会科学的其它学科,也都把结构统一作为追求的目标。在第三层次的融合上,作品针对文学背景、它与文学手法、习惯、体裁、与读者通过文学赖以阐释世界的规则和范式的关系等,强烈地表现出自己的意义。换言之,文学是对文学本身的批评,是对它所继承的文学概念的批评,文学性是一种自反性。西方学者的研究表明,总有一些文本运作方面的现象,躲过了元语言的思考或定义。从这种意义上说,文学的不可知性是文学深层的永恒主题;对于绝对的文学追求而言,作品标志着某种程度的失败(布朗绍:《文学空间》,巴黎,伽利玛尔出版社,1955)。

关于“文学性”的第四种定义是关于文学本体论的定义。认为文学语言的参照物不是历史的真实,而是幻想中的人和事。这种定义也是很严谨的,日常言语、语言学和哲学文本、说教性寓言和戏剧里也有虚构成分;而文学作品确实经常把历史真实和心理真实推上舞台。于是某些西方理论家断言参照行为本身是虚构的,文学的摹仿并非人物和事件的摹仿,而是对“自然”言语或“严肃”的语言行为的摹仿。西班牙的理论家马丁内斯-博纳梯更断言文学作品的语言符号并非真正意义上的语言符号,而是对真正的语言符号的摹仿(马丁内斯-博纳梯, *Fictive Discourse and the Structures of Literature: A Phenomenological Approach*, 伊萨卡, 科内尔大学出版社, 1981; 见《文学理论》, 法国大学出版社, 1989)。马丁内斯-博纳梯的定义离奇而又荒诞。应该说,文学不是对非虚构性“严肃”语言行为的虚构性摹仿,而是一种特殊的语言行为,例如叙事性的语言行为、描述性的语言行为或抒情性的语言行为等。

关于“文学性”的第五种定义涉及文学叙述的文化环境，即文学语言的陈述条件与某些特殊的条件相关。文学故事的“可叙述性”取代了信息的地位。文学文本受到以出版、文学批评和教育为代表的选择机制的“超级保护”，确认文学作品的合作意图，即预先肯定艰涩段落、谬误之处和离题章节的中肯性和价值，并极力培育读者的合作态度。然而这种中肯性和合作原则也存在于大部分日常的交际行为和交际言语之中。

为了打破关于“文学性”的循环性思维僵局，西方学者们后来似乎倾向于接受保尔·里科尔的“文本定义”，即“把文字固定下来的任何言语形式都叫做文本”的定义。这种态度等于退而求其次，放弃了对文学性的定义的追求，接受了最简单的、相对稳定的文字形式。

笔者以为，关于“文学性”定义的长期的苦苦求索，反映了西方学者们追求科学准则的良好愿望和严谨的科学态度，这是西方自工业革命以来人文社会科学领域的一个优良传统。然而，令人遗憾的是，从认识论的角度看问题，上述追求中包含着明显的形而上学和教条主义的成分。笔者百思不得其解，既然西方学者们承认语言与话语的联系，为什么要把两者对立起来，把文学语言孤立起来，把文学语言与人文社会科学各种学科的语言彻底对立起来呢？为什么要挖空心思地搜索关于“文学性”的绝对意义、区分文学语言与话语以及其它人文社会学科语言的绝对标准呢？须知，这种绝对定义和绝对标准是不存在的。反之，用“文本”定义代替“文学性”的定义的做法也是不可取的，等于从根本上回避了“文学性”这一重要问题。

笔者以为，“文学性”是人类在长期认识过程中逐渐形成的一个比较笼统、广泛、似可体会而又难以言传的概念。既然这一

概念存在于我们的心中,那么还是应该尽可能地予以界定,只不过这种定义应该是宏观的、开放性的定义,而非微观意义上的死标准。

笔者以为,文学性存在于话语从表达、叙述、描写、意象、象征、结构、功能以及审美处理等方面的普遍升华之中,存在于形象思维之中。形象思维和文学幻想、多义性和暧昧性是文学性最基本的特征。文学性的定义与语言环境以及文化背景有着密切的联系。在“文学性”的定义中,接受者的角色是主动的,而非被动的。

(La littérarité existe dans la sublimation générale de la parole ou du discours quotidien à ses niveaux expressif, descriptif, narratif, symbolique, imaginaire, structural, fonctionnel et esthétique. Imaginaire et rêverie, polysémie et ambiguïté sont les principales caractéristiques de la littérarité. La notion de la littérarité a des liens étroits avec le contexte langagier et culturel. Dans cette notion, le rôle du destinataire (lecteur, allocutaire, narrataire) est actif, non passif.)

在这个宏观的、开放性的、活的定义中,“普遍升华”相对于一般话语而言;“形象思维”、“文学幻想”、“多义性和暧昧性”则相对于其它人文社会学科而言,与哲理性的“逻辑思维和推论严谨”、史学性的“真实性”等特征相对立。从话语到体现“文学性”的普遍升华,为艺术家们的形象思维和创作,开辟了无限广阔的空间;也充分考虑到各种读者或接受者色彩斑斓、千差万别的审美情趣。升华程度的强弱则分别体现为高雅文学、一般文学、大众文学和俗文学等不同的文学层次。而“文学性”与语境以及文化背景的联系,可以反映“文学性”的过去、现在和未来,反映“文

目 录

关于“文学性”的定义的思考(代译序)…………… 史忠义(1)

前言 …………… 马克·昂热诺、让·贝西埃
杜沃·佛克马、伊娃·库什纳(1)

第一部分 文学史实的形态与鉴定

1. 社会、文化与文学史实
…………… 埃利埃泽·梅勒坦斯基 原作 让·贝西埃 审定(3)
2. 文学性 …………… 乔纳森·卡勒(27)
3. 文学概念的外延和动摇 …………… 雷吉纳·罗班(45)
4. 普遍性与可比性 …………… 皮埃尔·洛雷特(52)
5. 文学共性的臆测与推论 …………… 汉斯-乔治·鲁普雷希特(67)

第二部分 文学体系

6. 文学体裁 …………… 米哈伊·格洛文斯基(97)
7. 戏剧研究 …………… 帕特里斯·帕维斯(117)
8. 文学的历史结构 …………… 伊娃·库什纳(136)
9. 文学社会学 …………… 埃德蒙·克罗(159)
10. 翻译 …………… 约瑟·朗贝尔(192)

11. 跨文化比较研究 厄尔·迈因纳 原作
让-克洛德·舒尔 译(204)

第三部分 文本与文学交际

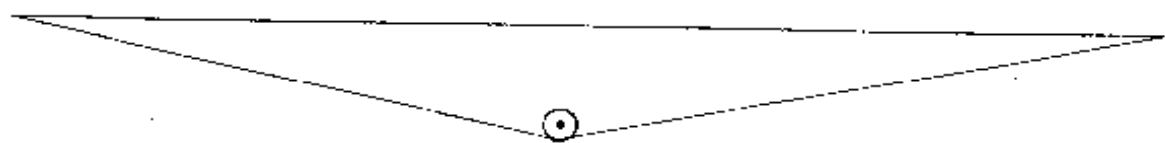
12. 作为结构和建构的文本 米·森格利-马斯扎克(235)
13. 修辞学与文本的生产 阿·基比迪·瓦尔加(285)
14. “主体的比较”: 主体在话语中的作用
..... 乌·克利辛斯基(305)
15. 文学的接受 埃尔吕德·伊布什(326)

第四部分 批评的途径与方法

16. 阐释论 马里奥·瓦尔代斯(361)
17. 文学评价 约·舒尔特-萨斯(377)
18. 文学与表现 让·贝西埃(407)
19. 认识论问题 杜沃·佛克马(430)

附录:

- 文学史的撰写《欧洲语言文学比较史》之介绍:原则与组织
工作 让·韦斯格尔伯(468)
- 外国人名译名对照表 (476)
参考书目 (489)



第一部分

文学史实的形态与鉴定



1. 社会、文化与文学史实

埃利埃泽·梅勒坦斯基 原作

让·贝西埃 审定

在文学理论范围内,提出文学史实实现的方式问题是很重要的。这里,文学史实的概念很广,既包括我们通常所说的作品,还包括与作品相关的环境、读者等,作品完成前与之有联系的因素、作者以及作品完成后的接受和影响情况。在谈论作品前因素以及文学史实的过程中,我们还会涉及这一史实发端的鉴定及其在历史长河中逐渐出现的异化问题。在文学史实的历史系列以及地理文化系列中,文学史实实现的方式既有差异,然而,涉及形式、陈述方式、作者地位、作品地位、题材及象征的组织方面也存在着相同点和相似性。所有这些问题皆属于历史调查的内容,而且必不可少地要求进行有关的理论探讨。作者地位的变化导致对作者定义的考察。书面语与口语的联姻、近似和分离要求对两者进行对比分析和比较研究。与其它象征性表达的方式和方法相比,与语言的非诗学功能及其应用相比,即使文学史实的异化史,也直接与关于文学史实的性质的讨论密切相关。文学史实实现过程的历史背景、地理环境和文化氛围的差异,以及实现过程中表现出的种种相同和相似点,勾画了该史实的和谐性。而文学史实的和谐性,对于综合文学史的系统化前景、对于相似文学现象鉴别和比较过程中具体发挥作用的文学标志的确定,都是非常重要的。从人类学、人种学和文化方面重新阐明文学史实

的渊源,对于上述确定和鉴别工作是必不可少的,同时也是后者的难点所在。只要回顾一下下述事实,就足以理解这一点:文学毫无疑问地与书面文字连在一起,然而“口头文学”的提法也不无道理;舞文弄墨一向是知识分子的标志,然而大家又一边谈论“高雅文学”,一边谈论“大众文学”。记录口语与书面语的关系,确定文学史实的若干大的历史文化形态,并进而描画出文学的起源、它的主要的实现方式、作者概念的演变、形式意识的逐渐深化、西方和东方文学中某些明显的对应现象和相似性,这些将构成本章论述的主要内容。

艺术混沌说与口头艺术

人类掌握发音清晰的语言之前,任何艺术似乎都未真正进入存在阶段。然而口头语言艺术的出现比音乐和造型艺术晚,因为话语是口头语言艺术的基本材料,而语言艺术还要求语言的表达功能和交际功能、语法形式和句法形式的较大发展。起初,在原始礼仪这种类似戏剧行为的范围内,口头语言艺术是与舞蹈和音乐密切相关的。原始艺术混沌论的奠基者 A. N. 韦斯罗夫斯基院士曾经指出,歌曲-说-戏剧行为与舞蹈-念咒-占卜-礼仪行为等两组概念的词源是很接近的。K. 布赫以为口头语言艺术直接来源于劳工号子,而诗的格律来源于劳动中的自然节奏,他的猜想今天看来显然很幼稚。

A. N. 韦斯罗夫斯基的《历史诗学》写于 19 世纪末,他的分析似乎更准确、更细腻。韦斯罗夫斯基强调舞蹈和旋律的特殊地位,是它们产生了节奏的意图。节奏哑剧即伴随着一种旋律,其中包括预先确定的若干尚无意义的象声词。这种礼仪活动增加了唱词之日,便是诗的诞生之时。动作、噪音、乐器声先于话语而

产生,然后才伴随话语。尤其噪音,它是话语的生理基础。在他的最后几部著作中,保尔·朱姆托尔视噪音为人类学与文化的中介、口头诗的主要施动力量,只要书面文学接受口头文学的影响并且由行吟诗人来朗诵,那么噪音甚至可以成为书面文学的组成因素之一。在保尔·朱姆托尔看来,话语产生前,噪音的象征功能和社会功能非常重要,话语产生后亦如此,它与话语相互关联,并行不悖。

在各种艺术的原始混沌状态中,功能迥异的不同成分自然和谐地交织在一起。例如澳大利亚土著居民的礼仪活动中,舞蹈表示日常的动物图腾,歌唱是祖宗图腾的一种赞美形式。休息时,由女巫人员担任的口头评论则复原了祖宗穿越邻近部落领土的艰难而神圣的历程。由原始乐器所演奏的音乐、舞蹈、诗歌话语和散文话语就这样融于一炉。形体动作和话语游戏的混合,不同艺术层次的重叠,必然导致话语文本的割裂。原始形态中的歌曲有时仅包括一两个词(如图腾对象或神灵的大名)。土著居民们通过添加一些夸张性的虚词、拖长音节、改变音调等来保持礼仪活动的节奏。原始诗歌中的节奏接近于格律的作用,经常采用头韵重叠、迭韵等手法,但是脚韵尚未出现。至于哪种重叠形式用得更多一些,与每种语言的特点有关。例如,远东民族的诗歌中重视音节的具体数目,奥卜-乌戈尔语族的格律很严格^①,日尔曼语诗和索马里诗歌中头韵法比较普遍,罗马诗、玻璃维亚人或印第安人的一些部落则更喜欢迭韵法,斐济人通过重复、缅甸人和约鲁巴人则通过重音增加节奏感^②。歌曲的和谐性全部体现在诗句中,而诗句的长短则由旋律和噪音可延长的程度来

① 如匈牙利语等。—译注

② 约鲁巴人居住在西非尼日尔河下游。—译注

决定。每句诗又是前句诗的重复和变形，M. C. 鲍勒在他的《原始民歌》(1962)一书中谓之曰“追切法”。但是，切忌夸大并过高评价音乐和舞蹈先于原始诗而存在这一事实以及它们对后者的支配权(A. N. 韦斯罗夫斯基即是这样，相比之下，M. C. 鲍勒的阐释更准确一些)。原始礼仪诗的歌词具有神奇的力量和象征功能，它与神话内容紧密地联系在一起，表示集体的激情，绝不是任意印象的产物。对神灵的祈祷以及对魔力的诅咒是诗句的首要来源。全部礼仪活动，尤其是其中的话语内容，皆源自祈祷者试图产生某种魔力的动机。歌词的魔力导致重复形式的产生，而格律则要求使用同义词和隐喻形式(如澳大利亚和非洲一些土著民族的礼仪活动以及古埃及金字塔上的雕刻文字)。有些民族，尤其是萨摩亚人，他们的歌词和隐喻形式即相当于一种礼仪活动。萨满人礼仪活动中的歌词表示神灵和守护神显灵或恶魔作祟。话语是它们乔装打扮的一种形式。萨满人的隐喻语言不仅有利于隐喻法和其它诗词修辞形式的发展，而且本身即是一种诗词语言的典范，于日常用语有很大的不同。

礼仪、神话与文学

由于话语的神奇力量，语义方面的重复和变化步声音重复的后尘。祈神歌和咒恶歌同时具有浓郁的神话色彩，因为它们与先祖的形象、与神灵的图像密不可分。因此，原始诅咒歌中经常包括大段大段的神话内容、战争歌(战神的故事)和节令礼仪方面的故事(关于“创造”的神话)等。

原始礼仪与神话不可分割，代表同一系统的两个方面；据历史考察，它们互为产生的媒介。应该指出，A. N. 韦斯罗夫斯基低估了神话的作用，他所在的剑桥学派(J. G. 弗雷泽的弟子们)

过分夸大了礼仪的优先作用。其实,大部分礼仪活动包含着颇为接近的神话内容,反之亦然。关于澳大利亚民歌传统中的这一现象,W. E. 斯坦纳在《土著宗教》(1966)一书里曾作过精辟的分析:英蒂契乌玛(intichiuma)人的生殖图腾与图腾神话很类似;接纳教徒的秘密祭礼与传播文明的英雄神话、与部落英雄神话、与以彩虹蛇和吞食儿童的女巫为题材的神话都很相像;我们还可以把祈求风调雨顺的祭礼看作漫游天下驱逐图腾的姐妹神话的变形。

若干神话可能与一种礼仪相关,然而与神话内容毫无关系的礼仪活动极少。通常,神话与礼仪活动具有共同而完整的语义内容,尽管礼仪活动的某些人物分析与神话的人物分析并不完全吻合;它们呈现出明显的同构形式。这些形式都具有神秘色彩:被流放的英雄人物,经过难以想象的艰难困苦的考验,精神得到升华,以新的姿态回到自己的部落(这里,还可以把神话-祭祀活动与传说和童话相比较)。祭祀礼仪中,语义的完整性先于多种艺术混杂一起的现象而存在,并且是后者的先决条件。不可否认,多种艺术的混杂现象不仅表现在形式方面(祭祀礼仪把多种艺术的原始形式融为一体),而且体现在意识方面(神话把刚刚诞生的口头语言艺术与宗教因素及哲学因素连在一起)。

原始口头语言艺术的风格水平与具有魔幻力量的礼仪有关,而诗则取决于神话知识的多少。因此,礼仪诗采用了歌唱的形式,并逐渐格律化,具有抒情和英雄史诗的特点,可谓一种独特的风格,而礼仪范围内或范围外,采用散文形式叙述神话故事时,其风格特点总是中性的。不仅各种艺术源自礼仪-神话情结,诗的三大类型(抒情诗、英雄史诗和悲剧诗)亦如此。悲剧和戏剧成分支配着礼仪活动,与初期抒情诗密切相关;中世纪各国的诗

续不断地创新现象(如莱维-斯特劳斯所说)以及用因果关系代替重复关系的现象。艺术形式本身既是对多种艺术混杂现象的继承,也是对求知欲望的具体方式的继承。上述概念与形态的鉴别是进行比较并确定历史长河中各种对应现象、隐喻和近似现象的基础。

19世纪末与20世纪二三十年代的俄罗斯,波特博尼亚和弗罗伊登贝尔曾先后准确地理解了神话与话语外形或内形的密切关系。弗罗伊登贝尔认为隐喻是神话语义与其形态差异的结果。莱维-斯特劳斯在《神话学》一书中对神话意义转移的论述更清晰。原始时代,神话作为语言艺术的起源而发挥了巨大的作用。整个文学史说明,文学亦继续使用神话素材并借用圣经、古兰经、印度教、佛教和道家的神话故事。这些大教的神话故事保留了许多原型并逐渐把大量的素材和模式传达给文学。

经过启蒙时代和19世纪现实主义有意识地破除神话迷信之后,20世纪的现代派重新回归到神话。现代派不仅把神话作为点缀素材,还把神话当作编织作品结构、阐释意象的手段(托马斯·曼、乔伊斯、卡夫卡、福克纳、科克托、加西亚·马克斯以及拉美和非洲的许多作家)。即使现实主义或自然主义也不可能完全避免神话的潜在内容;甚至苏联文学,如作家布尔加科夫、拉斯普京、Aitmatov和某些格鲁吉亚作家也使用神话。

文学的起源

谈到文学的起源问题,应该申明,文学首先是一种口头艺术,即使文字发明和真正的书面文学出现以后,口语性依然继续产生影响,并且依然是民间创作的主要特征之一。口语性在很大程度上与戏剧性保持着联系。词语和“程式”的重复,词汇的变化

(近义词)和诗句的变化(声音及句法方面的对应)等是原始诗歌、民间创作以及源于民间创作的文学体裁的最基本的特征。这些首先表现为口语性的特征与即席创作的形式和旨在表演的目的有密切的关系。口语性运用我们上文里已经提到过的“追切法”(参阅鲍勒、芬尼根(1977)、舍什托夫等人的论著)。主题的发展,诗句之间通过跨行互相连接,犹如一条循序渐进的主题链条,后一诗句是前一诗句的套子,环环紧扣。我们可以把整首诗看作若干修饰语单位的层层递进。这一结构似乎要与双句工整对仗的诗体结构竞争一样。K. V. 舍什托夫在《民间传统与创作》(1985)一书中评价说:稳定性与可塑性的结合构成民间创作的典型特征。这种结合及诗体构成的稳定因素(如格式、典型情景、标记、人物)决定了变化的范围。

口语诗与日常语言有许多共同之处,例如,全诗分为一些小结构,连接这些小结构的句法规则灵活性很大。但是,口语诗毕竟比日常语言更规范一些。民间创作通过演出形式而代代相传,形成传统。这种带有一定礼仪性质的创作活动,要求歌唱者熟悉民间传统和礼仪活动的规定,与听众保持密切的联系。表演不等于背诵,而是体裁模式、风格模式和主题模式的再创作。各种形式的重复和格式使歌唱者能够在演出其间熟记诗句。同一歌唱者在一系列表演活动中有可能略微修改自己的“唱本”。随着唱本宗教色彩的减弱和世俗体裁角色的上升,改变唱本的自由度相应扩大。总之,变化是民间作品的基本特征;因之,寻求单一艺术原型的企图只能是科学研究领域的一种乌托邦。一部口头作品的界限是非常模糊的。这是口头作品研究的难点之一。口头文学的基本原则起支配作用。对应现象和近义现象有助于从各个角度考察主题;通常,这种性质的考察对确定某一具体词汇的

意义没有什么帮助,却能开阔视野,使研究者抓住近义词之间的共同部分,抓住一个更广泛的概念(即它们的“交叉点”)。重复一向是口头文学中最重要的结构手段和点缀手法。

从原则上说,书面文学的源头是民间的口头文学。浪漫主义者,随后 G. 帕里斯和 A. N. 韦斯罗夫斯基都深刻地理解了这一点。尽管 M. 帕里(1928)和 A. 洛德(1960)并不以为民间创作是文学的唯一渊源,他们仍然设想书面的英雄史诗(首先是荷马史诗)继承了民间表演活动的口头技巧。其实,几乎所有以英雄人物为主题的文学形式的源头都可以追溯到口头的民歌和传说,即使英雄史诗的种种格式不可能全部与口头艺术的手法相关。

当代的保尔·朱姆托尔有点从“人类学”的角度强调了声音的重要作用,令人信服地揭示了整个中世纪口语性的重要地位,包括书面文学中的口语性。他以为欧洲所保存的 12 世纪以前的非常珍贵的手稿中,口语传统占有至高无上的地位。他使用“口语性”这一笼统的术语,特别概括形体诗歌、抒情诗歌和民歌等创作形式,然后又把一部分艳情文学包括在内;艳情文学的源头可以部分地追溯到民间艺术,其创作活动属于个人的书面行为,然而它的具体表演却采用了口头的形式(虽然法国的行吟诗人有时对古代的江湖歌手颇有些不屑一顾)。形体歌冠之以“歌”,从而把“唱”或“说”与“听见”或“听”相对立,故事的讲述者有时也出现在作品中,面对观众,且作品被分割成若干相当于口头会话的场面,这些都是很有意义的标志。中世纪的英雄史诗和抒情文学中,经常出现歌唱者的面孔,如《贝奥武甫》和盎格鲁-撒克逊文学,或者俄罗斯文学中一部颇有代表意义、完全用书面语写成的英雄史诗《伊格尔王子远征记》,绝非偶然。同时使用“听”或“听见”与“看见”,说明了艳情文学的双重性。当时,“口语/书

面”这一组概念相当于“俗/雅”的同义语。后来,书面语几乎取得了全面胜利,从而使艳情小说“散文化”,使抒情诗修辞化。真正的市民文学体裁,如韵文故事、笑话、《列那狐的故事》等,在一定时期内,都保持了口语特征。最后,还应该提及“传教”以及阐释这些“宗教讲义”的范文的口语性。口语传统的主导地位促使了文字版本的某些变化和多版本现象,同时也导致中世纪手稿分类方面的偶然性和混乱性。

在东方,口头文学与书面文学两大文学潮流的相互影响从未间断过。从起源、接受情况和听众对象看,阿拉伯人的 *sira* 或波斯人的 *dastan* 叙述文体属于半民间性质的创作活动。戈尔卡尼、涅扎米、鲁斯塔维里^①等人的著名诗作,相当于诗体的艳情小说,以及远东的英雄说唱,都使用了民间素材,反过来又对口头叙述产生了影响(同样,欧洲的艳情小说也丰富了口头的传奇故事)。东方存在着一种根深蒂固的职业传统,即说唱人员对中世纪的书面故事进行口头的艺术整理。别忘记,民间创作的强劲潮流始终与书面文学共存,并承受着后者的压力,就像它承受主要宗教的压力一样。

① 戈尔卡尼(Gorgani),11世纪的波斯作家,艳情小说《韦斯与拉敏》(*Wis et Ramin*)的作者。

涅扎米·甘加维(Nezami Ganjavi,1136-1217),波斯杰出的叙事诗人,出生在阿塞拜疆的甘芝城。精通阿拉伯文,掌握了文学、历史、天文、地理、神学、哲学等各方面的知识。主要著作《五卷诗》包括《秘密宝库》(1173-1180,4800行)、《霍斯鲁和希琳》(1181,15,400行)、《蕾莉和玛哲农》(1188,10,200行)、《七个美女》(11,200行)、《亚历山大书》(上篇14,200行,下篇7,400行),被誉为阿塞拜疆的百科全书。此外,还写了大量颂赞诗、抒情诗、杂感诗和四行诗,是阿塞拜疆诗歌风格的代表诗人之一。他的诗歌不仅对伊朗,而且对印度、土耳其、塔吉克、乌兹别克、土库曼等地都有较大影响。

鲁斯塔维里(Roustaveli),格鲁吉亚诗人,格鲁吉亚古典名诗《虎皮武士》的作者。据推断,鲁斯塔维里的文学活动约进行于12世纪末和13世纪初,生年大约在12世纪六七十年代。—译注

铭文之类可谓最古老的书面文学，口语已经不能完全满足它们的功能要求。于是关于显要人物的传记文字、古埃及死亡登记部门的文字材料、苏美尔的王室文字、中国的甲骨卜文、斯堪的纳维亚的字母记载文字等等应运而生。文字本身也罩上了神奇的光环。最古老的经书和宗教典籍（如圣经、古兰经、梨俱吠陀、儒家经典等）离开这些经书或典籍的内容的起源而成为圣书。文字有利于防止内容的随意变动，而圣书是不容人们随意修改的。

继祭祀、礼仪诗、神话和历史传奇等民间创作的传统之后，古文学的若干体裁同时诞生。民间创作的财富首先变成训导文学。纯文学则出现得更晚一些。自从伊斯兰教和古兰经进入阿拉伯国家之后，人们在听诗（经常由诗人的弟子背诵老师的作品）的同时，还开始抄诗和读诗，于是出现了经过精心挑选认真编辑的诗选，包括个人的诗选（谓之“诗集”）。

诗人、作者、作家

毫无疑问，一段漫长的历史把伴随着礼仪舞蹈、带有某种魔力的原始说唱与文学作品分开（甚至与当代由综合型演员表演的歌舞分开）。这一段漫长的贯时距离则是从说唱者到诗人的演变过程。人类的祖宗曾经用各种各样的名称来称呼说唱者和诗人：从 *aède* 到 *rapsode*（古希腊人），从 *filid* 到 *barde*（古代克尔特人），从 *thulr* 到 *skald* 或 *scôp*（斯拉夫人），从 *troubadour* 或 *trouvers* 到 *jongleur*（法兰西人）等等。事实上，这些称谓标志着逐渐背离神秘知识的诗语的解放程度、诗人专业的独立性及其社会地位。在传统范围内，赋诗行为的目的在于把由神灵传授、应该继续存在下去的某一理想文章再创作出来。歌与神话最初

属于一定的团体、人群、萨满朝廷、教士等等。个人说唱在相对较晚的时期出现在美洲的印第安人和古西伯利亚人之间,并没有发生明显的变化,因为它们也是由神灵或保护神启示的。这些神灵不仅可以选并启发萨满教士或者预言家,也可以选择杰出的说唱者或者叙述者并向他们传授灵感。萨哈林岛的基里亚克人的一个分支相信,在 *nastund* (一种颂扬英雄的故事形式) 的表演过程中,一种叫作 *mifkehn* 的精灵便附在说唱者的舌头上,向他传授歌词。

在吉尔吉斯人的传统中,英雄人物托梦命令说唱者歌颂他的功劳。盎格鲁-撒克逊说唱家卡德蒙也是在梦中被选上并接受灵感的^①。原始诗歌中的“歌”或“唱词”经常被视为独立于说唱者而具有生命和灵气。萨摩亚人的说唱者需要改变情节结构时,通常求助于“歌”。在发达的民间创作和中世纪文学中,诗人有时便从“话”或“歌”中获得灵感。歌词的形象先于诗人的形象。诗人常常苦心孤诣地搜寻这种“歌词”。芬兰的萨满教说唱者 *Väinämöinen*^② 是到逝者的王国里去寻找富有魔力的言辞的,这与中美洲印第安人的神话传说中歌与地狱之蛇的关系似有相通之处。斯堪的纳维亚的最高神奥丁在萨满教的仪式之后,接受神秘的字母,然后再把诗兴传授给伟人。

根据伊斯兰人的解释,诗人是造物主的工具,凭借造物主的

① 卡德蒙(? - 670),英国诗人,生平不详。据比德的《英国基督教史》记载,他原是约克夏郡某寺院的牧羊人,目不识丁。一天晚上,他在睡梦中受神灵启示,突然能吟诗赞颂上帝造物。此后,他即把圣经故事改编成诗歌诵唱。他的诗文都已佚失,亦无从考证,只有他在梦中奇迹般学会的九行诗句出现在8世纪初至15世纪末的17种手稿中。这几行诗是在英国本土用英语(当时为盎格鲁撒克逊语)写成的最早的诗歌,也是以日耳曼语口头诗歌形式来表达基督教主题和思想的首次尝试。—译注

② 不详。—译注

创造能量而行动。同时，人们还评判说唱者的技巧，通过评判使说唱者和叙述者产生竞争。阿拉伯的中世纪文献学家们认为由此最终确立了诗人的评判方式。

在中文里，“作者”一词与“做”同根同源。《梨俱吠陀》的一首颂诗把诗律的探讨比作木匠的劳动。阿拉伯诗人和普罗旺斯的行吟诗人们则把作诗与打铁、镀金和染色等行业的技术秘密相比。尽管故事的灵感来自神灵，诗中的各种比喻属于传统，人们还是以诗人的表达水平来评判他。中世纪阿拉伯人已经有“抄袭”一词，但是当时它的内涵不包括任何贬义。

很长时间内，“创作者”与“表演者”、“作者”与“演员”、“作家”与“抄写者”之间的界限是相当模糊的。最早的文学杰作也有署名，然而这种署名与作者无关，而是指担保作品真实性的文化机构，因此出现了类似《伊姆霍泰普格言》、《萨洛蒙寓言》、《达维德诗篇》、《伊索寓言》、《荷马颂诗》等作品的书名。在中国文学里，老子、孟子代表最古老的经典作品的编者、传说中的人物以及这些经典的书名。人们还以同样的方式推定《伊利亚特》和《奥德赛》为荷马所作，《摩诃婆罗多》为毗耶婆所作……另外两个例子也为人们所熟知：设想 Sin-lege-unnini^①是《吉加美士史诗》的作者，他可能整理过这部作品并在它的传播中发挥过重要作用；另一个例子是《罗兰之歌》，曾经有版本把蒂罗尔德的名字印在封面，其实，他与这部英雄史诗是无缘的。

在古希腊罗马，作者的姓名经常象征着某种风格或体裁，并不表示具体的作品。中世纪也有这种情况。同时，在古代和中世纪的传统里，诗人的个人意识和自信心也达到了相当高的程度。

① 不详。一译注

由于个人主义的形成,这种意识和自信心在文艺复兴时期则继续增长。作者的大名在浪漫主义时期获得了举足轻重的地位,于是,有关“天才”的理论应运而生,而且个人的风格开始以强劲的势头战胜了传统风格。现实主义没有改变作者的社会地位,而是对作者的作用有了新的见解:作家既可以成为时代的客观见证,又可以进行各种社会调查。

诗学与艺术动机

作者概念的演变与艺术价值概念的出现及演变有关。神话奇特的幻想、清新的不可超越的意象及其独特的教育功能被领悟为脱离神话内容本身、既带有神授性质又非常真切的客观材料。当历史传说逐渐取代神话的地位时,也同时吸收了神话的残余(如希腊或印度的英雄史诗),它们的内容出自古代,被视为过去的神圣遗产。这种观点滋生了一种完全忽视内容、只看形式和表达质量的关于艺术价值的理论。对于过去的读者而言,艺术因素是一种特定的社会交际能力的标志,是适合这一交际活动的文化形式和产生美感的手段……美感的接受与某种特殊形式的承认和肯定相关。艺术形式首先包括节奏、格律、各种重复、结构、格式和修辞内容。

早期艺术混杂现象的残余影响了理论思考的诞生,因此,人类的先祖没有用美学方面富有意义的术语来命名艺术交际活动(风格,原始体裁),而选用了表示某种礼仪功能或社会功能的术语。例如,神秘色彩的多少,或真实性的大小等,掩盖了神话与古代童话的美学区分。

中世纪时,人们通过对历史的追忆来阐释传统,从诗歌类型中寻找传统的表达方式,期望诗能够提供精湛的技艺。关于风

格的思考便在这种氛围中酝酿。后来,关于风格的理论思考以修辞诗学的形式出现。应当注意到诗学理论与实践的某些差距。我们知道,在民间创作的发展过程中,距离礼仪愈远的体裁(童话,英雄史诗),其美学氛围便愈浓;然而修辞诗学却无视童话和英雄史诗的存在,而青睐口头散文甚至史书。古希腊从7、8世纪起,东方则更早一些,文学设想美学质量与形式存在着密切的联系,而内容已经预先确定。通常,诗的地位高于散文。各种美学概念相继诞生,中国有“文”的概念,印度有“诗”、古代欧洲也创造了诗的概念。“文”表示文章,文学;纯文学,也包括“绚丽”之作。孔子那些颇具学者之风的弟子们,把“文”与“道”这一基本准则联系起来,文以载道(从某种意义上说,“文”与圣经上的话语或逻各斯很接近),然而6世纪时,当公子萧统编撰《文选》时,他竟然把孔子及其弟子们排除在外,因为他们的目的不在于美学,而在于哲学。在公子萧统看来,文学的特征存在于它的形式以及修饰语言之中(装点溢美之词),中国人谓之“文采”。但是,9、10世纪时,司空图在其著名诗篇《诗品》中,还是把“诗道”与诗人的特殊使命联系起来。梵文诗—*kavya*—表现了明显的形式主义。7至10世纪的诗论(檀丁)阐明了诗的修辞手段,谓之“庄严”,把它们视为一种不同寻常的语言(“曲语”,*vakrokti*)。8世纪的婆摩纳更多地把诗与诗德联系起来,即追求清晰效果,而非同韵。自9世纪起(欢增和其他诗人),诗人更强调“韵”的概念(*dhvani*,即诗的暗示义)和“味”的概念(*rasa*,即情味与情感的接受)。8至9世纪的阿拉伯诗学(贾希兹、伊本·库泰伊巴、伊本·穆尔塔兹、古达马·伊本·贾发尔)把“内容”(ma'ani,素材、草稿)与“语言”(lafz,语言外壳)对立起来。既然主题来源于伊斯兰教诞生之前的诗歌传统,而这一传统又被视为理想的规

格之间的差异有多大。布瓦洛的《诗艺》标志着修辞诗学的胜利。

中世纪时修辞系统根本没有谈到的某些体裁,如英雄诗、短篇小说和若干戏剧形式,到文艺复兴时期,都获得了某种承认。作品内容部分地失去了昔日的神圣特征,逐渐程式化,尤其是在启蒙时代。18世纪后半期出现了明显的非修辞化现象。而浪漫主义则以哲学美学代替了规范性质的诗歌创作。浪漫主义的文论家们关注的对象是虚构和意象结构。现实主义者对社会存在的真实事物感兴趣。文学或者表现诗人的内心世界,或者反映社会的、历史的和民族的客观现实。在东方,这一进程持续到19世纪末。

进入20世纪以来,对于话语诗学的兴趣再次抬头,然而这次是在研究个性化的风格范围内。有必要再次重申,在整个文学史的长河中,理论与实践之间始终存在着某种差距,某些叙述体裁或民间体裁完全值得推崇。20世纪里,人们分别对诗话、虚构和历史真实的兴趣已经浑然融为一体。

体 裁

应当把文学地位的变迁与文学体裁的地位比较一番,体裁是由主题、风格及诗句的复杂群体确定的。最初,不管什么体裁,如咒语、狩猎歌和战争歌、哀歌、檄文或诅咒歌等,或属于纯粹的礼仪之歌,或与季节性及临时性礼仪相关的歌体,它们都出于某种实用的和呼唤神灵的目的。它们都属于功能性体裁,并以具体的地点、时间、环境、形势和某种礼仪为参照系。我们可以把它们看作言语的一些固定的并且礼仪化的形式。同样,东方先哲的格言类作品也与一种礼仪形式密切相关。随着非礼仪化和非神化的演进,情歌、童话、英雄诗等体裁逐渐发展起来,形式也逐渐完

美,并成为其它世俗体裁的参照点。童话的雏形,特别是终极形式,通常都突出叙述过程的想象特征。英雄史诗则逐渐由诗体代替了散文形式或混杂形式。历史传说以及表达人类与神灵(不管是善良仁慈之神还是凶神恶鬼)关系的故事体裁,最初都与美学方面的关注无缘,渐渐地,史诗的脉络里也加进了英雄传说,而人类与神灵关系的故事则成为传奇故事的源头。表示体裁特征的术语相当混乱,既可以表示某种礼仪功能,或者文体的特点(童话/歌),也可以表示故事发生的时间(俄罗斯的壮士诗叫作 *starina*,即古风),舞蹈或音乐表演的节奏(快/慢)。被选用的术语通常只表示体裁的一个特征,该体裁的其它特征尽在不言之中。

中世纪文学体裁的区分标准也极不统一。有无歌曲、有无个人特点、舞蹈或音乐的风格、运用了哪些诗学的修辞手段、题材等,都是用以确定体裁的不同特征。通常,术语的意义似乎也含糊不清。例如,在法国文学里,人们就很难把童话、说唱、故事和寓言或者故事与小说区分清楚。古代和中世纪,许多微型体裁占有举足轻重的地位,这些言语形式分别分布在不同的语言范围内。中世纪的手稿经常把截然不同的体裁汇集在一起。体裁划分的形式原则在印度占主导地位,而阿拉伯国家则信奉功能原则;中国文学和希腊罗马文学则兼顾形式和功能两种原则。在众多体裁的殿堂里,叙述体裁的地位低于诗歌体裁。从历史的角度看,体裁朝着承认、统一和扩大(由微型体裁过渡到结构更大更重要的大体裁)的趋势发展。

文艺复兴是体裁领域的一个实验阶段。跨入古典主义的门槛,一种僵硬的等级观念即已确立,体裁概念获得了比风格更重要的地位,诗的意识绝对等同于体裁意识。到了浪漫主义时期,

体裁的特征变化与非礼仪化运动同步前进。不同体裁之间的界限缩小了,个人的作品比体裁显得更重要。浪漫主义文学和现实主义文学把小说体裁推上第一把交椅,而过去小说的地位是无足轻重的。20 世纪的现代派削弱并扭曲了传统的小说结构,而且完成了抒情体裁的个性化、扩张、混合、解构与整合的进程。

截至现在,我们相继考察了诗歌、诗话、作者、体裁等问题的起源及演变。它们的起源还可以从另一角度即文学阶段的继承或交替来考察。

文学史上直至浪漫主义之前的一段很长时期,传统和规范起支配作用;那时候人们视艺术作品为神话原型或历史原型、范式、主题和体裁以及风格格式的翻版;在作品的实现过程中,给作者以选择形式的一定的自由。在最古老的远古时期,这些与神话诗歌的思维方式相适应的美学原则,尚未成为理论思考的目标;而从古典时代直至 18 世纪(东方至 19 世纪末),诗之意识从修辞性规范性诗体中找到了自我表现的契机,这种表现的方式因时代的差异而不同(古代、中世纪、文艺复兴、巴罗克和古典主义)。另外,文艺复兴以前,风格占主导地位;16 至 18 世纪,体裁支配一切;而浪漫主义以来,作者的地位空前加强。在西方,进入 19 世纪以后,东方则自 20 世纪初叶起,个人的创作意识战胜了传统和修辞学。作者以其独特的个人形象出现于文坛,这并不妨碍文学流派的形成(如浪漫主义、现实主义、自然主义、印象主义、象征主义、表现主义、超现实主义和其它现代流派的分支)。

比较文类学

文学史实的差异性和复杂性不仅可以从历时方向进行研究(几乎呈进化论式的研究),而且还可以从共时方向进行研究(比



较文类学)。

某种文化的特征当然是在历史进程中表现出来的。然而,进入现代社会以来,各种文学之间的相互影响以及西方文学的中心地位,使形势变得格外复杂。因此,从文类学的角度出发,中世纪的口头艺术与书面艺术当是比较文学的优先对象;当时,东西方的相互影响很小,各种文学独立地平行发展,它们之间的相似性应该属于文类范畴的相似。仅仅是在相对确定的地理范围内,一种文学才能支配和影响其它文学,如欧洲范围内的法国文学,东方不同区域的阿拉伯文学、梵文文学、波斯文学或中国文学等。

文艺复兴时期,平行现象丧失了它的力量(所谓东方也有文艺复兴运动的理论是谬误的),然而17与18世纪,西欧与远东又明显地出现了某些相似之处。20世纪以来,西方开始影响东方,几乎统一的世界文学的前景似乎出现了。

在文类学相似性的背景下,区域性差异就显得格外清晰。宏观体裁的比较,例如把抒情诗、英雄史诗、英雄故事、小说、短篇小说等分别作为一个整体来考察,最富有成果。

小说是其中最好的例子,因为小说属于多源头且源头差异较大的文学体裁。它的根源分别为:欧洲的凯尔特英雄童话,波斯文学中伊斯兰教之前的英雄传统以及有关诗人恋情的传说,格鲁吉亚的地方英雄童话和英雄传说,神奇故事和童话,日本以散文为框架的抒情组诗和抒情日记,在这些源头里,小说体裁先于英雄文学而存在。尽管源头异彩纷呈,小说体裁的性质本身还是比较单纯和稳定的。中世纪时,全世界的小小说都描写主人公的“内心世界”,而西方的主人公是以骑士、东方则以公子的社会身份出现。“个人”对恋人坚贞不渝的爱情,导致了社会方面的混

乱,违背了英雄史诗的理想原则。假如爱情激发了某种英气或诗情,则可以获得大团圆的喜剧结局,艳情文学或苏非派^①文学即提供了这样的小说脉络。

中世纪的小说框架已经预先存在。第一部分属于童话内容:主人公完成若干壮举,赢得了一位漂亮公主的欢心;到了第二部分,纯属杜撰的个人爱情与社会责任之间的冲突倏忽而至。早期的小说作品(如戈尔卡尼的《维斯与拉敏》,托马或贝鲁尔的《特里斯当与伊瑟》),摧毁了男女主角之间的和睦关系;后来古典主义时期,由于发现了影响骑士、君主或诗人心灵的崇高爱情的社会和美学价值,男女主人公的喜剧结局得以恢复(克雷蒂安·德·特鲁瓦,涅扎米,鲁斯塔维里,紫式部)。

法国小说和波斯小说的结构和演变情况十分相似。格鲁吉亚的鲁斯塔维里稍微偏离到英雄史诗的道路;日本的紫式部则走上了拉·法耶特夫人式的心理小说之路。从这些共同特征出发,我们可以清楚地看到他们之间的差异,而这些差异一定程度源自基督教、伊斯兰教、佛教等宗教信仰的不同。例如,基督教的目的论把主人公引向一条通过建立自己的社会人格而掌握自己命运的平坦大道。佛家哲学在日本小说里则引入并加强了人物命运周而复始、世代交替循环往复的观念,其间善与恶互相交织,青年时犯下的每一错误必然导致日后甚至下一代生活中的惩罚。小说充满了忧郁的宽容气氛和强烈的冥想倾向。作者以四季交替的模式来象征这一宿命论思想。波斯的诗体小说与西方小说更接近,然而它的主人公经常是一位王子或者君主。我们从艳情思想和苏非思想与日本的红颜薄命观念中可以发现明显

^① 苏非派教义是伊斯兰教的一种流派的教义。一译注

的差异。在现代小说的诞生过程中，我们同样可以发现西欧与远东之间的对应现象。中国的匿名小说《金瓶梅》(16世纪末)与日本井原西鹤的小说(17世纪)使人联想到17世纪若干骗子无赖小说或“闹剧”小说。然而在欧洲小说里，骗子无赖居主导地位(索雷尔例外)，而亚洲的色情味更浓。骗子无赖小说中，主人公的行为更多地由社会环境所决定，并非天生如此。东西方的这两类小说里都包含了讥讽和滑稽可笑的内容。

我们还可以把英国小说与法国小说以及东方小说进行比较(伏尔泰、斯韦夫特、吴敬梓、李汝珍)。小说的感情色彩更浓，但是并未放弃社会批评的功能(试比较英国女小说家理查森与《红楼梦》的作者曹雪芹)。在上文提到的共同特点之外，差异也是很明显的。例如，与欧洲小说不同，中国小说把私生活的特定主题扩大到一个大家庭，主人公的个人意识以这个大家庭为背景反映出来。

我们已经谈过日本的中世纪小说，它是后代心理小说的雏形。但是在中世纪的中国(直至16世纪)，小说体裁并不存在；其功能一方面由重大的英雄故事或历史故事承担，一方面由唐代传奇式的短篇小说承担。这种形式的短篇小说与玛丽·德·法朗士的《冲积地》相似。东西方的短篇小说存在着许多共同之处，同时，也有很大的差异。在西方，奇妙的童话与动物故事(寓言)、生活轶事、短篇小说以及榜样故事是有区别的，而东方或由于教育动机的影响，或因为相信人的灵魂可以托生为各种动物，所有这些文学形式全都混为一体。

东西方短篇小说方面的差异尤为明显，因为西方的短篇小说取材于生活轶事，印度取材于寓言，而中国则取材于有关精灵、活尸的传说，特别是鬼狐神话。因此，东方短篇小说中的神怪

材料比比皆是，而在浪漫主义之前的欧洲作品中则十分罕见。我们仅在 E. T. A. 霍夫曼或 T. 戈蒂耶的作品中可以闻到这种怪异的香火，它使我们联想到一般的中国短篇小说，特别是蒲松龄的《聊斋志异》。在中国，传奇恰恰是短篇小说的特征（令人惊奇的事件与观点）。反映市民社会生活的短篇小说集“话本”，与中世纪具有崇高情调的传奇不同，有点像法国的韵文故事或德国的杂剧（*Schwank*），但是，我们从话本中可以发现许多侦破故事，这在当时西方是不存在的（16、17 世纪）。阿拉伯的“故事”体裁，或者谓之阿拉伯的短篇小说体裁，介于欧洲短篇小说与远东的短篇小说之间。薄迦丘的《十日谈》以来的文艺复兴时期的短篇小说，代表着西方经典的短篇小说体裁。东西方短篇小说体裁的比较非常有益。文艺复兴时期的短篇小说的情节是由主人公个人发起的，他渴望实现某一具体的目标。而东方短篇小说的主人公经常很被动，经常以时运不佳的失意者的面目出现，毫无适应时局的能力；他完全被情节牵着鼻子走，得到一些奇异之士、巫师或忠实的朋友的帮助。因而，东方短篇小说不乏悲惨的结局。

由于语言方面的原因，抒情诗之间的比较就相对困难一些。在崇高的爱情诗方面，不仅普罗旺斯、西班牙和阿拉伯国家之间、而且中世纪的波斯、印度、中国和日本诗之间，都存在着许多共同点。某些素材几乎在全球重复；日本与阿拉伯的诗人传记非常接近；普罗旺斯行吟诗人的某些讽喻诗或道德诗使人想起唐代中国的抒情诗。当然，差异也是惊人的。例如，阿拉伯崇高的爱情诗里没有骑士；中国的抒情诗极少赞美对女人的爱情，而讴歌男人之间的友情。友谊与酒，完全是中国诗、波斯诗和欧洲漫游僧的新拉丁诗所特有的题材。与普罗旺斯的讽喻诗不同，中国

诗更多地吟唱离别、伤逝以及人民的痛苦。各国人民的抒情诗，都出色地运用了以景物衬托心理活动的对应手法，远东文学则尤为杰出，他们那些写景短诗，完全浸透着佛教的忧郁气息。

2. 文学性

乔纳森·卡勒

什么是文学？这一文学研究的基础问题和文学理论应当解决的首要问题，可以有不同的理解：首先可以理解为关于文学的一般性质的问题——文学是什么性质的物质或活动？它有什么作用？为什么要研究文学？文学在人类众多活动中的地位如何？按照这一思路，问题的目的不是要寻找文学的定义，而是要描绘文学的特征。所有从事文学活动的人都对这一问题感兴趣，他们希望明白为什么投入了文学活动而没有投入其它活动。

然而“什么是文学？”还可以理解为文学与其它活动的区别：把文学区别于其它言语或其它文本、其它表现方式的特点是什么？把文学区别于人类其它精神产品或其它实践的特征是什么？提出文学区别于其它活动的特质，即提出了文学性的问题：成为文学作品的标准有哪些？

尽管这一问题似乎是文学研究的核心问题，应当承认，关于文学性，我们尚未得到令人满意的定义。

诺思罗普·弗莱在他的系统性论著《批评解剖学》一书中申明：“我们尚无真正的标准，把文学语言结构与非文学语言结构区分开来”（1966,13）。他的话不无道理。

这么说有很多理由。略微思考一下，我们就会明白，困难不

调查就行了,但是,恐怕永远不会找到一条普遍适用的标准,即使是针对某一特定时期的杂草。

如果文学属于这种类型,那么就不必对文学性进行理论分析了,而把它降为历史性调查的对象,历史调查的目的也不过是阐述不同群体鉴别文学时所使用的标准。然而,一般来说,关于文学性的答案不应该以这种方式获得。界定的难度反而激发人们去思考文学的性质,并使这类思考趣味盎然。理论家们持续不断地思考这一问题,并非试图知道哪些言语类型包括在文学之内,哪些被排除在外,并非试图获悉其它文化或其它时代的鉴别标准,而在于探讨文学最重要的特征,规范文学研究活动。文学性的定义之所以重要,不在于作为鉴定是否属于文学的标准,而是作为理论导向和方法论导向的工具,利用这些工具,阐明文学最基本的风貌,并最终指导文学研究。最富成果的讨论围绕着两个标准进行。其一通过与某一设定现实的关系来界定文学性,视文学为虚构的言语或日常语言行为的摹仿。其二瞄准语言的某些特性,甚至语言的某种结构。尽管两种答案在某些方面可谓殊途同归,还是应该分别地予以详细考察。既然两种答案都不属于历史调查一类,考察之前,从历史角度作若干说明,还是必要的。

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。我们谓之曰文学作品的创作已经有两千五百年历史,然而,关于文学的现代思想,仅仅可以上溯两个世纪。直到19世纪,“文学”以及欧洲其它语言的类似说法,总体上仅仅意味着“文章”,甚至“书本知识”。在莱辛自1759年起发表的《关于当代文学的通讯》一书中,“文学”一词才包含了现代意义的萌芽,指现代的文学生产。史达尔

夫人的《从文学与社会制度的关系论文学》(简称《论文学》)则真正标志着现代意义的确立。

然而,直到文学批评和专业文学研究的兴起,文学特殊性和文学性的问题才真正提出来了。19世纪末以前,文学研究还不是一项独立的社会活动;人们同时研究古代的诗人和哲学家、演说家—即各类作家,文学作品作为更广阔意义上的文化整体的不可分割的组成部分而成为研究对象。因此,直到专门的文学研究建立后,文学区别于其它文字的特征问题才提出来了。提出问题的目的,并非一味追求“区分”本身,而是通过分离出文学的“特质”,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。

于是,20世纪初叶活动在莫斯科和列宁格勒的俄罗斯形式主义,当时由青年语言学家和“诗学家”组成的文学团体,首先关注起文学性的问题,并且为问题的谈论拟定了若干粗线条。罗曼·雅各布森这样提出问题:“文学科学的对象并非文学,而是‘文学性’,即使一部既定作品成为文学作品的特性。”(1921,11)他认为文学批评家和文学史家用作家的个人生平、心理学以及哲学研究代替了文学科学的建构。雅各布森声称:“文学研究要想成为一门科学,必须把方法作为它们唯一的‘人物’。然后,关键的问题在于运用和论证这一方法。”

文学性的问题有助于把注意力集中在文学作品的基本结构方面,恰恰相反,这些结构不会成为其它作品的基本因素。研究一部文学文本,要求分析家把注意力集中在某些语言战略的运用方面,而不是把它作为传记资料或史料,或哲学宣言。形式主义者肯定的基本准则是:“文学科学的宗旨,应当是研究文学作品特有的、区别于其它任何作品的特征。”(埃亨鲍姆,1927,37)

找出文学作品足以在散文和诗歌方面同时具有普遍意义的特征,则成为问题的关键。^①文学性主要反映在下述三个方面:1. 语言本身的突现方法;2. 文本对习俗的依赖以及与文学传统的其它文本的联系;3. 文本所用材料在完整结构中的前景。

关于第一点,俄罗斯形式主义者什克洛夫斯基认为“诗的语言以其结构的可感知性而区别于(日常的)散文体语言”(埃亨鲍姆,1927,45)。捷克人穆卡罗夫斯基是布拉格学派的创始人之一,布拉格学派继承了俄罗斯形式主义的学术思想。穆卡罗夫斯基没有以美丽、装点、情感性、形象性、独特性等特点而以突现性来界定诗的语言(1977,3-4)。使语言易于感知的方法很多,均可以使读者在接受文本时,不把文本当作传递信息的简单而明了的工具,而深深地介入语音和其它语言结构形态的物质性之中。语言的偏离或反常现象,如创造新词新意、奇特的词语组合、选择异常的语法结构或语义结构等等,是诗歌语言中常用的突现形式,然而散文语言中也有使用,如《芬尼根守灵》的开头:“Eins within a space and a wearywide space it was er wohnded a Mookse. The onesomeness wast alltolonely, archunsitslike, broady oval, and a Mookse he would a walking go.”^②这种突现方式的目的和结果,构成俄罗斯形式主义者所谓的生疏效应

① 在回答“什么是文学?”的问题时,让-保尔·萨特把散文与诗相区别,散文意在叙事,而诗则刻意于语言本身(1948)。然而萨特本人最好的一些小说分析以及大部分批评文章表明,小说家亦工于语言,因此,不应该把小说排斥在根据诗体界定的文学性之外。—原注

② 原文有意作了许多创造,意在给人以深刻的印象。试译如下:“同样在一个空间之中,在一个沉闷宽阔的空间之中,居住着一个郁郁寡欢的生人。孤独,就是孑孓而立,形影相吊,宛如在宏大的苍穹之下,一个郁郁寡欢的人往返游荡。”—译注

或异乎寻常的效应,从而产生语言符号的强烈的感知性。采用各种对应手法和重复手法,皆可获得具有感知性的效果。在语音方面,迭韵和头韵可以产生结构紧凑的效果,如瓦莱里的诗句:

Dormeuse, amas doré d'ombres et d'abandons,

Ton repos redoutable est chargé de tels dons...

(《睡妇》)^①

可以产生对应效果的正常节奏和异常节奏、诗句类型的重复、各类“副歌”和诗尾结构等,都可以产生文学语言的感知性。散文通常采用其它的突现方法。各类故事性结构(分述、重点突出和细节描写、层层深入等)可以产生结构完整的效果,给人以精心布局、每个细节都不容忽视的感觉。另外,要求读者付出一定努力才能读懂的形象语言,也表达着文学性。事实上,人们通常把努力从奇特角度创造新感觉的文学形象,视为文学性最常见、最广泛的因素。即使现实主义作家,也试图给人以新的形象:“茅屋的屋顶,犹如遮住眼睑的皮软帽一样……”(福楼拜:《包法利夫人》)。作家选择的叙述角度,亦可以从另一角度产生新奇的效应。托尔斯泰在《霍尔斯托米尔》一书中,让马充当了故事的叙述者,这一罕见的叙述角度以及语言表现过程中对主题的层层挖掘,使叙述对象的形象焕然一新。例如,叙述者发现“我的马”原来与自己有关,就像“我的土地”、“我的空气”和“我的水”一样陌生,使他困惑不解。

① 试译如下:“徜徉在阴影和安详之中,啊睡妇,

你那令人生畏的休憩充溢着无限的天赋……”——译注

语言符号以及表达手段的突现可以使文学成为对我们习惯用以表现社会的符号范式的批评。同样，人们赞扬新小说对传统小说模式的批判，对人物模式或者对我们不知不觉中赖以阐释世界的因果原则的批判；同样，诗经常尝试着冲破所谓的“正常”组合的藩篱。

然而，关于文学即新颖化的观念，有一点保留需要说明。在语言领域，文学的效应不仅表现在奇特的形象和组合方面，还表现在高雅的语言方面，而高雅语言部分地表现为使用已经失去任何革新力量的形式，如“天空中的蔚蓝色穹隆”立即给人以文学语言的印象，因为形容词在读者大脑里产生了迂回高雅地表述崇高感情的文学意象。用“四十张船帆”表示“四十艘帆船”是最常见的文学形象之一。每种语言都有一些既古老又高雅的词汇和结构，属于文学语言，尽管同一语言的滑稽摹仿或摧毁亦属于文学语言。

不管怎样，如果我们把某文本的文学性效应局限在语言手段的表现范畴之内，仍然会碰到巨大的障碍，因为所有这些因素或手段都可能出现在其它地方，出现在非文学文本之中。雅各布森本人亦承认“常用的口语也使用头韵和其它谐音手法。在有轨电车上，您可以听到许多玩笑话，它们与最微妙的抒情诗有着相同的形象结构；而闲暇时神侃的结构规律竟然与短篇小说的规律相同……”（1973, 114）。某段言语能够使其语言具有感知性这一事实，不足以说明它即属于文学语言。广告语言、文字游戏以及表达错误，都可能引起我们的注意，却并未创造出文学作品。雅各布森在关于语言六种功能异化的著名论断中，曾经把语言的诗学功能界定为“信息本身的聚变”（1960, 353），指出了一条思考的途径。

什么意思呢?雅氏的定义部分继承了一种传统概念,即审美对象自身具有一定的价值,不为任何功利目的所奴役,具有康德在《判断力的批评》一书中所说的“无具体目的的合目的性”。文学作品不受日常语言、历史语言、实用语言的限制,处于特殊的地位(我们在下文中将会看到),能够产生朦胧性,成为与作者和读者的形象思维相关联的独立结构。正是这种自由性使文学性的某些主导思想得以付诸实践;例如复调言语的思想,一个词汇的所有意义(尤其它的内涵),都可以进入情景之中;又如言语可以包含隐义、间接意义或补偿意义、这一意义可能是言语最重要的意义的思想等。

让我们进一步看看语言的诗学功能这个概念吧。为语言而语言,并不意味着自成体系,而应该理解为与语言环境中其它构成因素的特殊关系。假如我和一位朋友约定明天晚上六点在某咖啡馆喝咖啡,这句话里的基本因素包括:我严肃地发出了上述信息,信息是针对那位朋友的,那就是说,这不是戏言,也并非语法例句,信息不是针对其他人的,以我们所处的地理和时间背景为参照系而确定了约会的时间和地点。句子的形式以及我所使用的特殊词汇是次要的,正如它们与我或者其他人以前发出的其它邀请信息的关系一样无关紧要。相反,在一首诗里,例如英国诗人本·琼森的诗“邀友人晚餐”,情况则完全相反。这里最重要的,是诗的意象结构和节奏结构;所发信息的背景是一种文学体裁,是对日常琐事的某种抒情氛围,在诗的基调和运动中,支持所叙生活方式的一种价值观从这种背景和氛围中脱颖而出。什克洛夫斯基以为文学犹如一条路,“在这条路上,脚步可以感知石块,道路本身能够回首自顾地检视自己”(1919,115)。作品不是朝着一个具体的目标迈进,这并非说明它没有方圆和经纬

限定；其实，作品以自己的手段为参照；这即是说，一部文学文本中，语言的突现方式等于把它从其它背景（陈述文生产的时间及现实环境）中分离出来，把文本语言试图完成的行为（如邀请友人）变成一种文学手法，并把它置于一系列文本与文学手法的背景之中。

这里，我们又回到了雅各布森的那句话，即文学研究应该把手法作为它的唯一的人物；任何关于文学性的讨论，都不会把文学手法视为表达信息的手段，而看作文学言语的主人公和主题。

文本在某种程度上向我们叙述了一项纯粹的文学探险活动（形式方面）；我们应当提出这类问题：跨行现象在这里起什么作用？十四行诗发生了什么变化？意象的组合表现在哪些地方，它们有什么作用？不是把某一形式因素（例如十四行诗的形式）当作表达情人观点的工具，恰恰相反，人们可以把这一具体内容作为开发、推动十四行诗或使其偏离方向的手段。文学性趋向于把文本与其生产的具体背景和历史背景相分离，而从文学角度重新确定它的独特背景。在这一背景中，写作犹如走进了文学传统的行列，只能从这个角度阐释文学作品。

任何文学作品的创作，都以文学传统的其它作品所提供的某一特点范式为参照系，并与之相对立。人们以传统性结构来认定作品，例如故事情节的布局手段等。什克洛夫斯基证实“传统性存在于任何文学作品的核心，存在于把各种环境从日常关系中解脱出来并按一定的艺术脉络的规律重新界定的过程之中”（1919,118）。我们已经强调过，作品的形式由先前已经存在的文学形式来决定。

如果与其它文学言语关系密切的某文学作品是一部评论或

关于文学的思考,在我们关于文学性即语言的突出表现的讨论中,有助于我们考察以前曾经十分重视的语言结构和修辞结构的作用。我们发现,语言的突现不能成为文学性的足够的标准,因为其它文本中也可以出现重复和谬误的现象。这些结构的融合——即按照传统和文学背景的规范建立起统一的功能性相互依存关系——,似乎更应该成为文学特征的标志。有三个层次或三种类型的融合需要考察。

第一层次把在其它言语中没有功能作用的结构或关系融合在一起。在我与人约会的信息形式中,可以没有迭韵、头韵或对应现象。正因为文学文本不是传递具体信息的语言形式,而与异化的交际环境相联系,在这种异化形式里,语言的细节和结构的重要性,居于传统的支配地位,文学语言从多种渠道表达它的意义。在一首诗里,任何对应现象都涉及该诗各种成分之间的语义关系。凡是语言的诗学功能占主导地位的地方,“相似性则成为序列的结构手段”(雅各布森,1960,358),作者使用这一结构手段,选择和集合语言材料,以达到某种形式的相似性(语音方面、形态方面、语句方面或语义方面),读者则应考察某种相似现象是怎样从一种状态转化或迁移到另一状态的。在魏尔仑的“秋之歌”一诗里,语音以及节奏结构的重复产生了语义和题材方面的近似效果:

Les sanglots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon coeur

D'une langueur

Monotone^①

这种结构的结果,即真正的文学效果,就在于调动了语言产生思想的功能。语音方面的相似产生了下述思想:秋季与小提琴的形象连接在一起,漫长的秋季与如泣如诉的乐声、也许还与像提琴一样呜咽的秋风连在一起。总之,第一种融合,就是通过形式结构产生语义和题材方面的效果。

第二层次的融合是指整部艺术作品的融合。文学作品应该是一个有机的整体(英加顿,1931),因此,阐释的任务就在于探索并揭示作品的统一性,这一传统思想是文学性的基本概念之一。俄罗斯形式主义者谈论以一种成分或一种统合结构形式出现的“主导成分”(有时也以一种修辞形式出现,如交错配列法),从作品各个层次都可以看到该成分或该结构形式的作用(雅各布森,1973,145)。然而,很难找到能够以这种方式体现整个作品统一性的单一素材。假设统一性的存在,并努力探索作品的某一时段或某一成分与其它成分的联系,该时段或该成分对其它成分的改变甚至对立,通过统一性产生作品的整体结构,这是我们的基本要求。文学的这种完整性在一些貌似支离破碎的文本里竟然表现得非常明显,要求读者付出特殊的努力。埃兹拉·庞德的“诗章”一诗由三句断断续续的诗句构成:

① 中文似可译为:秋季

小提琴

如泣如诉的呜咽

抽击

我的心

单调而又颓唐的心 一译注

等,强烈地表现出自己的意义。在这个层面;文学文本总是对某种隐性解读给予评论(伊泽,1972),人们不妨把文学文本视为阅读的寓意画或者关于阐释中可能碰到的种种困难的思考(德·曼,1979)。能够把一部文学文本当作关于自身性质以及关于文学性质的思考来解读的这种可能性,使文学成为一种自省语言,一种不知不觉中(因其异化交际的形态)就自己的意义行为发表出某种高见的语言。这并非意味着文本已经道尽天机或者自我控制得十分完美,恰恰相反,最近的研究喻示,总有一些文本运行方面的现象,躲过了思考或定义。从这种意义上说,文学深层的永恒主题即文学的不可知性;对于绝对的文学追求而言,作品标志着某种程度的失败(布朗绍,1955)。但是,如果我们回到能够反映作家们孜孜以求竭力创新推动文学事业前进的更熟悉一些的说法,那么文学是对文学本身的批评,是对它所继承的文学概念的批评,从这个意义上说,文学性是一种自反性。

本章节关于文学性的讨论,介于文本特性的确定(文本的结构的确)与通常解读文学文本的习惯和条件的界定之间。两种角度几乎没有共同之处,很难说它们不是互相矛盾的两个角度。其实,语言和文化现象的性质似乎要求两种角度交替使用;只有相对于一套约定俗成的惯例,相对于此层次或彼层次,一个符号系列或声段才具有自己的特性。然而,角度的交替可能产生文学界定方面的困难。一方面,显然,与其说文学性是一种内在的品质,毋宁说它是文学语言与其它语言之间的差别关系的一种功能。假如我们把一段报纸上的新闻按诗体的形式排列在一张纸上,文本中属于新的约定形式的某些功能品质就会显示出来:

昨天,在七号国道上

一辆轿车

以每小时一百公里的速度冲向

一棵梧桐树

车上的四位乘客

全部丧生

(热奈特,1969,150)

这段社会新闻的特点发生了变化。“昨天”不再指某一确定的日期,而指所有的“昨天”,因而其内涵也相应变化,由偶然的单一事件变成了经常发生的事件。“冲向”一词也增添了新的活力,似乎轿车具有某种愿望。另外,“梧桐树”一词的“plat”音节也比较响亮。^①报道性风格和细节描写的缺乏,甚至可以表示一种屈服性的态度。从另一角度来看,主题的选择似乎包含着对当今感慨的评论,如今,车祸已是司空见惯的悲剧形式。上述阐释的基础,是把这段文字看作文学语言,并对它予以评说。正因为这种可能性是存在的,因此,我们需要思考文学性的本质。

但是,另一方面,每当我们鉴别出某种文学性形式时,都发现这类结构在其它语言形式里亦存在,即使我们不把这些言语形式当作文学语言来看待。雅各布森本人举1954年艾森豪威尔竞选美国总统时的一句口号“*I like Ike*”(“我爱艾克”)作为语言诗学功能的范例。这句口号有一处意义强烈的同音重复,把爱的主体与爱的对象同时囊括在爱的行为之中(*Like*一词包括*I*和*Ike*),似乎一张口,就必然发出“我爱艾克”的声音(1960,357)。应当指出,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。西

^① “plat”在法文中是“餐盘”的意思。—译注

格蒙德·弗洛伊德和雅克·拉康的研究显示了诸如在精神活动中意义逻辑的结构作用,而意义逻辑通常最直接地表现在诗的领域。雅克·德里达展示了隐喻在哲学语言中不可动摇的中心地位。克罗德·莱维-斯特劳斯描述了古代神话和图腾活动中从具体到整体的思维逻辑,这种逻辑类似文学题材中的对立游戏(雄与雌,地与天,栗色与金色,太阳与月亮等)。似乎任何文学手段、任何文学结构,都可以出现在其它语言之中。假如关于文学性质研究的目的就是区分文学与非文学,上述发现将令人沮丧;如果研究的目的在于鉴别什么是文学最重要的成分,关于文学性的研究则展示出文学对于澄清其它文化现象并揭示基本的符号机制的极端重要性。

还有一些古老的口号表现了文学性的另一种观念,例如菲力普·西德尼先生的名言“诗人既不肯定任何观念,亦不扯谎”,这种观念主要关注文学语言与现实的特殊关系,认为文学语言的参照物不是历史的真实,而是幻想中的人和事。这一思路没能抓住文学的区分标准,因为言语中还存在着其它虚构要求。其它属于语言学和哲学方面的记叙文无疑也推出了一些虚构人物(如“法国在位国王是秃子”,“约翰急于受选”等),任何说教性寓言和虚构性剧本也常常这样做。然而,这些观点丝毫没有削弱试图确定文学与现实关系的种种努力。虚构性并不限于人物、情景和事件。不仅现实生活中不存在安娜·卡列尼娜、唐·吉珂德和汉斯·卡斯托尔普等小说人物,某诗篇中的“我”也不表示特定时期的真实人物,而是诗中的人物,由诗创造的人物。波德莱尔“忧郁”一诗的第一句“倘若我已千岁,便有更多的回忆”,不是对《恶之花》的作者夏尔·波德莱尔的真实记述。从这个意义上说,文学作品是一件语义事件,投放出包括叙述者以及潜在的读者

群在内的幻想世界。然而，文学即虚构的观念并不准确，因为文学作品亦把历史真实和心理真实推上舞台，拿破仑、滑铁卢之役、工人们在井下的劳动条件、宠儿的妒嫉情感等等，都属于这类真实。那么，与其说作品涉及的世界是一个幻想出来的世界，毋宁说它是若干可供引用的世界之一种。为了进一步阐明虚构性所涉及的诸多问题，某些理论家并不轻言作品的世界是一个虚构的世界，反而断言参照行为本身是虚构的。文学作品作为语言行为，是对“严肃”的语言行为的摹仿，在“严肃”的语言行为里，说话者对自己的言语和许诺负责，等等。这种思路把虚构放在与“自然言语”或虚构所摹仿的非虚构性言语相对立的地位进行理解。^①“不必从作品不真实的人物、物质和事件里去发现文学艺术作品最基本的虚构性，这一虚构性存在于不真实的参照行为本身”（史密斯，1978，11）。这样，在一部小说里，叙述事件、描写人物、参照地点的行为是虚构的。小说再现了某位描写风景、叙述事件等的作者的行为。文学的摹仿并非人物和事件的摹仿，而是“自然”言语或“严肃”语言行为的摹仿。小说也就成了各种书籍如编年史、报纸、回忆录、传记、史记甚或书信集的虚构物。小说家“假装写传记，最终炮制了一部传记”（史密斯，1978，30）。西班牙理论家马丁内斯-博纳梯则走得更远，断言作品的所谓语言符号其实是对真正的语言符号的摹仿，并非真正意义上的语言符号（1981，81）。

① 我们发现一种奇特的现象：主张文学或文学性即虚构的理论家们认为文学是对非虚构性语言的摹仿；而非虚构性言语（如历史的记述）的分析家们却认为应当通过文学语言去理解非虚构性言语。历史的清晰易懂并非依赖科学的因果关系，而依赖于按照文学体裁范式安排组合事件从而构成一个整体的方式。这也是非文学语言按照最明显的文学语言的结构和手法运作的典型领域之一。—原注

确有一些小说“冒充”传记或书信集，或者推出一位人物，该人物装模作样地叙述自己的生活经历，然而对大部分文学作品而言，虚构性不能作为区分小说与传记的基本品质。史密斯断言托尔斯泰写作《伊凡·伊里奇之死》，“装作写传的样子，实则炮制了一份传记”，其实，恰恰相反，托尔斯泰丝毫没有做作的样子。他远没有炮制一份貌似传记的文稿，而是运用了传记所不能允许、属于小说的创作手法。伊里奇以第三人称的面目出现，然而，我们还是通过他的视角看到了世界，主人公的内心生活，在他去世时，得到了细腻的描写。卡特·汉伯格(1968)认为文学区别于其它言语的标志之一，在于它能够以一个以第三人称面目出现的人物，来展示一个世界，包括内心经历。这种文学性的标志是一句典型的文学语言“明天是圣诞节”，这类句子中的指示性成分(如明天、昨天、这里、那里、您)并非按照陈述时、而是按照陈述行为的过去时的人物的主观性来确定的。马丁内斯-博纳梯也抛开对日常的所谓“真实”行为的摹仿一点，介绍了虚构语言的若干模式(1981,104)。因此，我们有足够的理由总结说，文学不是对非虚构性“严肃”语言行为的虚构性摹仿，而是一种特殊的语言行为，比方说，叙述故事的语言行为。

我们通过这一思路得出的结论，已经以另一种思路在本章开始时论述过了：文学语言所具有的不同于其它语言行为的陈述条件，与某些特殊条件相关。那么，这些特殊条件是什么？更为重要的是，文学叙述的语言行为与非文学叙述的语言行为是什么关系呢？这是与虚构相关的文学性的基本问题。玛丽·路易丝·普拉特反对把文学语言孤立起来，反复强调把文学叙述视为夸张性叙述文本家族成员的重要性，任何把事件介绍得奇特、有趣、值得玩味的叙述方式都属于这一家族，叙述的接受对

象又似乎承认故事的魅力不在于它所提供的信息,而在于故事本身的“可叙述性”(1977,148)。在叙述文本这个家族里,文学叙述受到了以出版、文学批评、教育等为代表的选择机制的特别青睐,面对文学叙述文本,它们确立了“超级保护的合作原则”,使读者能够想象到由此产生的沟通将是何等的美妙无穷。为了理解合作性原则,须知合作前提支持着我们的日常交际并使这一交际成为可能,通常假设我们的对象持合作的态度,他对问题的回答是中肯的(假如有人请我一起去看电影,而我却回答说“天气很好”,合作性原则要求我们试图从我的回答中找到“中肯性”)。在日常交往中,对某人的陈述,我们有时很快就作出决断,断定叙述离题,或细节不真实,或对象违背了合作性原则等。然而在文学作品里,合作性原则受到“超级保护”,意思是说,我们预先就要肯定艰涩段落、或谬误之处、或离题的章节的中肯性和价值;如果文学叙述文没有遵循有效交际的规则,那是为了采取一种不同的间接的交际方式;若无大量的困惑和失望,不能轻言文学无合作性交际意图,因为在文学作品里,甚至细节的出入也可能成为极有意义的艺术构成。总而言之,如果《威尼斯之死》与朋友叙述的他叔叔的死亡故事有什么区别,这一区别尤其在于,我们有充分的理由断定前者更丰富、更复杂、值得聆听或阅读,它的结构完整,并具有上面讨论过的文学性的其它特点。

于是,关于虚构性和文学语言行为的讨论使我们首先断定文学性的存在,然后再到作品中寻求并发现复杂紧凑的语言结构。这样,我们并没有解决关于文学性的问题,并没有找到能够确定文学性的鉴定标准;这种状况仅仅意味着试图分离出文学生产的决定因素和习惯的各路研究大军殊途同归,共同为文学研究提出一些重要的途径。

3. 文学概念的外延和动摇

雷吉纳·罗班

回顾过去,当卢卡契在文学思考领域具有不可争议的权威时代,或者当现代派提出各种形式结构、语言结构或强化表现手段以动摇卢卡契的地位时,我们可以想象,那时候,大家都多少知道“文学”意味着什么。如果不能肯定文学已经有准确的定义,但至少要有目标,尽管这一目标还有争议,有自己的操作方法,在文化形态、集体记忆和社会思维形态中占有一席之地并发挥着自己的功能。

文学首先是指“经典作品”,那些经过历史考验、经得起时尚变迁和不同批评流派评说、进入先贤祠的圣贤之作。文学还包括当代所有的“雅文学”作品;按照皮埃尔·布尔迪厄的说法,能够写出雅文学作品的作者为数不多,他们的象征库、作品在语言和形式方面的行文方式都符合正统,另外,始终比较含蓄的作品信息具有普遍的意义,与那些“广告言语”不可混为一谈(这里,我特别强调文学语言与广告言语的区别)。所有这些作品都属于文学作品,因为它们体现了“文学性”;“文学性”是俄罗斯形式主义引入文学研究的一个术语,以期从语言手段和形式手法方面更准确地捕捉文学的特殊性,甚至捕捉文学的本质。

人们对上述语言是否清晰产生了巨大的怀疑,对所有的基本概念提出了质疑。“大众文化”的压路机大大动摇了此前对文

学本体的界限的信念。我们对瓦尔特·本雅明(前译瓦尔特·邦雅曼)的预言依然记忆犹新(本雅明,1955;法译本,1983),他宣称艺术作品的可加工性将使它们失去昔日的“光环”。如今,新技术催生了许多新的文化形式、新的意象、新的个人或团体的参与形式,如各种形式的摇滚乐、视频技术、司空见惯的广告、频繁地跳台、角色游戏(仅举传播最广的《战舰与龙》为例)以及异地对话的网络技术,法国电讯的信息网络(le minitel)的惊人成就堪为一例。这种文化可谓转瞬即逝,令人目不暇接,以同步技术、无终点、照相、光点、集成电路、流动、直接或准直接为特点,把人禁锢在变幻莫测的形式和程序之中,G·利波韦茨基谓之曰“空洞的时代”(利波韦茨基,1983),构成后现代时期的大众文化。

这些现代技术和文化形式产生了一套新的意象体系,具有讽刺意味的、属于游戏性质的、拙劣的数控意象(《社会学国际手册》,1987)。

早在新兴电子媒体的大肆侵略之前,“大众”文学或“寻常”文学就已经对经典文学提出非议并威胁它的领地。在对经典文学的质疑中,米·巴赫金一马当先,发挥了不可估量的作用。一反形式主义的论调,巴赫金坚持认为日常话语与诗话使用同样的手法、同样的隐喻游戏、同样的规则,它们的区别存在于实用功能和社会功能以及对它们的接受方面(参阅托多罗夫关于巴赫金的论著,1981,181-215)。他指出,如果不着意渲染当时的民众文化、民众文化的口语传统以及固有的语言风貌和社会风貌,某些文学作品的狂欢和滑稽格调是不可想象的,尤其是在拉伯雷的作品里(巴赫金,1970)。任何雅文化,任何真正的文学,无不记录着丰富的民间遗产,甚至对此并不意识;自然,这些民间遗产正在消失,或者保留在民间的创作形式里,今后,某些最正统

的文学作品将从其中吸取营养。

巴赫金还重点探讨了小说形式的异质混杂现象。众多的社会角色和语调以犬牙交错的对话形式及其错综复杂的言语形式呈现在小说形式之中(巴赫金,1978)。

远在文学本体发生这种混乱之前,早期群众文化(电子媒介占统治地位之前)的各种形式,通过争取市民中的女性读者以及工业化和多次农村人口外流而形成的新的读者群体,扩充了文学殿堂的范围,为自己争得了一席之地。这些众多的体裁如通俗小说或大众小说、侦破小说和间谍小说、科幻小说和探险小说,还不用提起“哈利克韦”^①之类的“工业文学”,它们在雅文学的殿堂里没有地位,后来统统被包括在“副文学”的巨大领域里(《实践》,1986)。

然而,这些低档次的体裁读者最多,小圈子的正统文学不得不通过拙劣语言的滑稽摹仿,通过转移兴趣、讽刺和各种二类形式,把这些体裁获为己有。此外,A. M. 蒂埃斯证实,世纪之交,许多最初在严肃文学的狭小圈子里磨砺武器的平庸作家,转而投身通俗小说的创作生涯。他们把在狭小圈子里学得的诸多行文或叙述习惯带进大圈子。这一点至少说明,不管是正统的文学体裁,还是地位低下的文学体裁,体裁之间没有严密的壁垒。由此产生了对文学的怀疑,文学也以新的目光重新审视自己。

对经典文学的质疑还来自另一渠道:哲学言语(德孔布,1987)、杂文(昂热诺,1982)、政治和意识形态语言、二三十年代的无产阶级小说的尝试(莫雷尔,1935)、甚至“社会主义的现实主义”的各种变形(罗班,1986)以及整个后来被贬成为“命题小

^① 意大利喜剧中一角色;英国哑剧中一谐角;由此指喜开玩笑的人或丑角。—译注

最后,文学现象分析中所引入的读者、解读和接受等概念也促使了文学本体的解体。从汉·罗·尧斯(1978)到沃·伊泽(1974),中经乌·埃科(1979)和苏·苏莱曼(苏莱曼和格罗斯曼,1980),新兴的研究领域不再从创作或传记学的角度、不再从陈述者与接受对象的关系角度考察文学,不再从文本到文本,而从真实的读者、真实的解读行为的社会学角度考察文学,可能因此而完全改变文本的地位和作者的意图;误读、反读、或对文本间性及所设置的距离感一无所知;或者首先理解反意和讽喻,然后才理解最严肃的信息;或者把集体智慧中的全部内涵理解为外延;或者相反,专门于无意义之处搜索潜在意义;这些解读现象都是完全有可能存在的。按照这种观点,几乎各地以教授阅读和解析方法的学校都该关门了。这里,群众文化,不管他们是什么观点,均干扰了对文学作品单义性的理解渠道。

不仅本体分离,传统方法也受到了挑战!

诚然,历史上每个时期,除过时尚的方法之外,文学作品的分析方法始终呈多元状态。然而,还需看到,大部分流行方法,适用于任何推论文体,丝毫没有触及文学文本的独特性。

当弗·普洛普分析大众文化和民间创作的规范形式俄罗斯的民间故事时,远没有料到他的方法后来催生了格雷玛斯的符号学;格氏的符号学在文学研究领域具有极其深远的意义(格雷玛斯,1970,1976,1979)。细致入微的效应范式适用于任何文体,不仅适用于小说的分析,同样适用于食谱(格雷玛斯,1979,第157-169页)和报刊语言或司法语言(科凯,1982)的分析。至于以热拉尔·热奈特(1972)或罗兰·巴特(1970)的论著为集大成之作的叙述学范式,则既可以用来分析普鲁斯特的巨著,也可以用以分析报章的社论或新闻通讯(马尔迪迪埃,罗班,1976)或社

会新闻(珀蒂让,1986)。哲学领域广为应用的现象学或阐释学方法论也没有什么独特的针对性。

文学概念如何竭力保护自己的藩篱?文学理论家们怎能不提出界限、范围的扩充或各种体裁或小说体裁的死亡等问题?

长久以来,一些文本不得不比其它叙述体裁更注意弄清文学性和虚构的实质。这些文本体裁包括自传、日记、回忆录、一般意义上的传记、某些史记文字等,还包括新近时兴的生活琐记(尚福罗,杜歇,即将出版)。

如果说这些文字没有以自己为参照系,而是像现实主义作品一样,似乎以真实、自我、真人真事为参照物,它们至少应用了语言,而语言并不等同于现实,并通过语言接受了行文、话语组织、情节和故事结构等方面的规范,保尔·里科尔详细分析了这方面的情况(1983-1985)。它们不得不追求严谨。

而谁又能分得清卡夫卡《日记》中的虚构性文章与通信呢?还有怎么理解《给父亲的信》呢?从这里,我们可以看到,地面已经下陷,界定文学范畴的新词义十分必要。

如果用相同的语言范例要求文本和话语,那么就必须看到,在文学文本领域里甚为典型的文学性问题和文本间性问题的基础上,今后还得加上或代之以话语间性,话语间性很可能延展到各个社会门类,而且一段横向话语的话语间性很可能旁及左邻右舍,既出现在文学生产之中,也出现在政治话语、新闻话语或哲学话语等话语之中。这正是关于“社会话语”概念的研究试图解决的问题(罗班,昂热诺,1985)。在这方面,“社会批评”大有用武之地,可以充分体现自己的价值,因为社会批评把行文程序独特性的分析纳入社会话语问题的范畴,确定文本编织与简单的话语组织之间的差别。然而,社会批评的上述工作不可能在莫名

其妙的思想氛围中去完成,也不可能由天才人物去完成,甚至在文学性无法界定的观念支配下,也是不可想象的。社会批评正是通过拓展思路,把文学重新纳入话语间性的大范畴进行研究(见杜歇,1979;戈梅斯-莫里亚纳,1985;克罗,1983;齐马,1985)。

此外,还应该指出一个奇异的现象:当文学不知从何处开始到何处结束陷入前所未有的困惑时,失去自信陷入危机的人文学科,却对文学生产的潜在前景感兴趣,尤其对小说以及它的复杂性、多调的可能性、多种声音共存于一部小说且不易捕捉的能量、易于接受对话原则并倾听潜意识声音等特征感兴趣。文学思维很狡黠吗?

当文学似乎融化在无穷无尽的话语之时,它周围的其它话语反而求助于文学,试图从文学中汲取“复杂性的范例”和“独特性的范例”;对于文学的独特性,人文学科既感到不可思议又难以明确地规范出来。

4. 普遍性与可比性

皮埃尔·洛雷特

我们远没有看见联结所有科学门类的链条,我们甚至没能看到这条链条上每门科学的所有环节。尽管我们把命题理得十分有条理,尽管我们始终追求演绎的准确性,空白仍然不可避免地存在着;各个命题并非可以一下子构成一个有机的整体,于是形成了不同的互不协调的类别。

德·阿朗贝尔(《百科全书》,“科学门类的成分”字条)。

本章试图重新审视一下广义上的比较领域的若干关键概念和实践。在这场关于比较文学的性质、地位和研究对象的方兴未艾的辩论中,从更广泛的文化背景上,从人文社会科学这一多环节的整体链条上,重新看待上述问题,也许是合乎时宜的。对象、方法和理论的普遍性和可比性,始终是人文学科领域以及这些科学门类的可知性和关联性的辩论的中心。普遍性和独特性是比较行为的两个端极,前者虽然理想却高不可攀,后者则无

穷无尽。理论工作者的探索 and 战略中，总是带有追求一般规律的意图和倾向。在人文社会科学中，对一般性的追求主要反映在下述各方面：

1. 受古雅典宪法和法律修正案例的影响，在理论探索中试图分离出普遍规律，并且承认认识论方面存在着共性（如空间、时间和色彩等方面的认识）；
2. 在结构模式方面，借助于不变因素和一般结构，阐明貌似不同和独特的现象；
3. 从贯时、历史性和演变规律的总体角度来解释现象时。

从理论高度总结一般规律的这些战略，使用了古典的推论方式（演绎原则、假言演绎原则、蕴涵原则）和推测归纳法、扩大归纳法、重组归纳法等，其中直观占有一定的位置。任何一位比较学者的头脑里，似乎依然潜伏着古典理性主义和普遍主义哲学的梦想。由数学、物理和实验主义方法论诞生的理性主义，当时曾经提出了语言大同的理想模式——全球性的数学语言，试图把这种语言卓越的能量作为理想的钥匙，毫无困难地从一类物质过渡到另一类物质，进行普遍地标志、筛选和阐明。于是，指出物质的特性、特征和普遍的性质——共性，是进入普遍科学的必不可少的条件，才能通过等价证明或组合逻辑，把表面上属于异质的或散乱的物质或现象，上升为排列有序的整体。我们这里不涉及关于共性思考的哲学的和玄学的假设。

长久以来，认识论各种问题中出现的偏差和曲解，使古典理性主义的原则和共性的观念不再为人们所接受，至少人文社会科学领域的上述原则和观念遭到了厄运。关于人的统一的单一

科学从来就没有存在过。康德所谓的人类学,作为关于人的一般科学或者普遍科学的梦想,从来没有确立为一门单一的完整学科。如果仅举人文社会科学的几个重要学科为例,如今历史学及历史文献学、社会学、种族学等学科的研究对象既混乱又表述不清,使人联想到一局没有摆完的拼图游戏。方法论、理论和认识论方面的问题亦呈现同样的多形态和支离破碎的局面,然而却拥有众多的属于多学科的交汇点。由此,不论是在研究对象或者需要界定范畴的研究类别方面,还是在理论和认识论的问题方面,都存在着一种双重的离心张力,把我们与“普遍科学”的设想隔得远远的。人文社会科学中,除过若干理想的表述之外,从来没有到达统一和普遍性的程度,更何况 20 世纪以来,它们在历史科学和理论科学方面的范畴都大幅度地扩大了,近几十年来,后者已经构成对人文社会科学的最大的贡献。这里,说明比较文学位于人文社会科学的总的运动之中,是很重要的。

即使关于对象范围的认识的统一性及其确定是人文社会科学各学科都有待解决的问题,却是一个共同的关键问题。从推论、理解或其它推理方式的角度看,这一问题与物质和现象的总体可知性和部分可知性之间的关系、与它们的同一性和非同一性之间的关系相关联。从总体比较的角度看,这一问题即同一性与相异性的问题。一方面,要考虑到任何单一的现象和实践,另一方面,又要创造出一种“具有普遍意义的语言”,使比较成为可能。人文社会科学经常于混乱之中,试图并继续尝试着锤炼一批特殊的感知工具(如元语言、模式、结构、功能、类型学和分期等等),使它们能够实现共性与个性的持续性中介。然而,在这方面,人文社会科学的命运不可能与自然科学的命运同日而语。事实上,人文社会科学不可能在自己固有的推论系统范围内井然

有序地自我确定,而必须根据时间和地点的变迁,不断地重新确立自己的地位和修订已有理论。“科学绝不思考”,海德格尔的这句奇谈仅仅适用于自然科学,诚然,自然科学并非必须进行认识论方面的思考。相反,人文社会科学因为基本假设的原因,始终追求理论和方法论方面的澄清。“与生物学家相反,人文科学领域的研究者们对于他们没有真正的理论这一事实是非常清醒的”(R. 汤姆,1943,7)。那么比较领域的情况又如何呢?

在定义、理性化批评和统一方向的实践的种种战略中,两种实质性的概念——理论的科学性和历史性——脱颖而出,开辟了两种方向,而两种方向在实践中又很少和谐色彩。仅仅关注两种方向之一种而完全无视另一种的存在,极可能陷入福柯所谓的“遗传推论”或“认识论推论”的做法。遗传推论“使人相信一门科学的内部组织及其形式规范可以根据它的外部条件来描写”。而认识论推论又容易“使人相信结构(形式结构)足以确定一门科学产生及其发展的历史规律”。在比较领域内,存在着形式化幻想和史学化幻想两大困难。形式化幻想的后果是对认识论思路的缩小和物化。而史学化幻想的必然后果则是分析和比较对象(物质和现象)的相对主义和无限分歧。人文社会科学的分析和比较方法位于这种超验(逻辑和形式方面)和经验的双重范围之内。福柯写到,“现代化的门槛并非位于我们试图在人的研究中采用客观的方法之时,而是所谓‘人’这一集经验和超验于一身的双重物的形成之日”(福柯,1968,4)。其实,在一般理论言语的比例中和实践中,相互交织着属于一般知识的他人之见(根据舆论、外表或实践得出的判断)、认识论方面的思考和语言加工方面的知识和行为(语言活动以及不了解全部前提的元语言活动)。任何比较学者所面临的这一模态权限为他试图达到概括的意愿带

来某些限制和条件。

任何性质、品质或关系，只有以同一形式出现在研究对象的所有领域时，才具有普遍性的意义。例如，当这一属性以同一形式出现于各种文学并可以从一种文学翻译到另一文学时，它才具有共性。我们还可以加上下述条件，即表面上的形式也应该同一，因为内容是通过形式来传达的。我们随后将看到，这一过分的定义必然导致贫乏。需知“共性”观念的本身即属于多参照系的概念。使用“共性”概念时的重大困难在于它可以同时应用于：1. 对象（物质属性，可观察对象的性质）；2. 理论（解说模式的性质，形式系统或元语言系统的性质）。前者的感知渠道属于具体共性的感知渠道，而后者则属于抽象共性的感知渠道。如果我们展开并清理一下各种观念及其应用范畴——我们绝不敢夸口能够做到完全彻底——就会发现“同一性论者”和“普遍主义者”的聪慧。事实上，观念可以有下述参照物：1. 级别或级别的成员；2. 属性；3. 品质；4. 关系；5. 体裁；6. 类别；7. 现存物质；8. 精神中的观念；9. 术语；10. 相似性；11. 区分原则，等等。

经院式认识论以及很久以后的学界，以整齐有序的分类形式介绍共性，通过系统的陈述技巧，给种种观念以自成体系并且已经“普遍化”的表象。其中的主要分类包括：1. 基本共性；2. 机动共性；3. 经验共性。这种分类方法可以诱发其它分类，例如关于对立性的分类：1. 形式共性与经验共性的对立；2. 机动共性与事实共性的对立；3. 绝对共性与半绝对共性的对立，等等。这些纲目性分类的程序及其合并的可能性使人难免提出共性表现层次的问题。1. 位于物质之中？共性自身与共性的物化。2. 位于语言之中？凝聚着多重关系系统和界定系统的自然语言的力度和语义能量及多义性。某些学者认为，强大的语义能量使自然

语言比形式语言显得更灵活,更能表达复杂现象的辩证关系。3. 位于逻辑和形式方面的理论推论的步骤之中?所有的例证似乎都说明,理论推论步骤中的共性比所有物质和现象的共同的物质属性更明确、更典型。还应该看到,“共性”的概念本身又可以发展为意义近似的若干类型,如绝对共性、半绝对共性、不变因素、近似稳定因素、近似、类同、相似等。自然语言的概念并非绝对准确,有利于更好地捕捉具体共性的丰富性。在概括事物的过程中,我们可以把形式语言与自然语言相对立,形式语言试图通过理性化程序和概念性共性捕捉现象的单义性,而自然语言的多义性规律赋予它更大的灵活性。

与“共性”概念相比,概念“不变因素”则向结构模式和宪法法律科学倾斜。“如果物质世界或人文社会某系统的特征不因系统的外部环境和内部结构的变化而保持某种稳定性,这一系统即具有同一性。我们把一系统历经变迁而保持不变的某种性能叫作‘不变因素’”(B. 沃利泽,1977,65)。结构事实是第一位的。人类学里亲缘关系的普遍而又不变的结构形式为我们提供了一个非常恰当的例证。莱维-斯特劳斯提出的结构模式介绍了“人类社会始终存在的三种家庭亲缘关系,即血缘关系、联姻关系和血统关系;换句话说,即嫡亲兄弟姐妹之间的关系,夫与妻之间的关系和父与子之间的关系”(《结构人类学》,1964,56)。在这种名分结构的基础上,可以组成上述对象之间的另一种可能性关系的结构。这一模式表现为可能性的组合系统,很遗憾,我们不可能在此阐述得更为详细。这一系统的方阵具有高度的不变性,其概括性反映了足够的普遍性,可以涵盖社会经验中的所有具体情况和逻辑推理中的各种可能性。以这种方式分析现象,以这种模式感知世界,具有许多优点,其中包括避免经验主义而又不

现许多特点消失了,其它特点又产生了。这样,比较行为本身存在着某种传递性游戏,一方面,允许作某些预测,另一方面,又必然导致“熵”^①现象或损失一些相似性特征。绳子的隐喻颇能说明这一过程;绳子由许多交织在一起的或隐或现的纤维组成。那么,我们不妨把比较对象的整个领域看作一个由纤维编织的空间,在这个空间里,各种成分处于毗邻和重叠的双重地位。分析的程序可以有多种多样。需要进行解析性比较分析或者综合性比较分析呢?是一个一个单独地比较对象和现象,还是一双一双、三个三个或一组一组进行比较?等等。许多情况下,研究人员仅仅能够分离出一种简单的相似关系,或“某种相似”关系,其中相似现象的相似程度是上升拟或下降,像游戏一样难以决断。从某种意义上说,这些相似现象是偶然的。在更明显、更强烈的情况下,我们可以找出一个结构网内部的规律性特征(必要的衔接情况或最少是牵连情况)。因此,被分析群体或子群体的紧凑条件是很重要的。对特征同时出现、同时缺失、同时变化情况的分析有助于方法的系统化。音位学模式堪称这方面的典范,因为它具有国际计量标准—音符或比较单位,有助于得出结论,说明某些音符的出现或缺失导致其它音符的出现或缺失等。

系统的比较行为要求两个相互关联的前提,即存在方面和普遍性方面的前提。第一个前提要求肯定比较范围内客体和现象的存在,各自具有时间和空间方面的独特性;如果这些客体或现象从来没有同时存在过,也会带来一些困惑;然而,只要它们曾经在意象中出现过并因此而具有象征功能时,就具备了可比性。第二个前提属于质量方面的要求:只有保证是对整体的分

① 物理学科和化学学科的概念。—译注

析,才敢侈谈具有普遍意义的概括性。

作为任何门类的系统序列和分类标志,共性有时会成为人文社会科学某些学科的近似先验论的基础。经验主义也可以希冀较高程度的系统性。人类学可以提供这方面的范例。试举例如下:1. 威斯莱尔提出的文化共性(语言、物质文化、艺术、神话学与科学,宗教信仰,家庭及社会结构、所有制、政府和战争);2. 林德提出的功用主义共性(谋生、盖房子、教育子女、利用空余时间、信仰某种宗教、从事一种社区活动);3. 卡尔迪奈和林顿提出的基本个性理论中的共性;4. 人的需求共性;5. 人类生存的普遍条件,等等。文化、物质和象征方面的种种独特性能够硬挤在一个排列有序、普遍适用的整体里而不发生认识方面的矛盾么?浓郁的地方特色和四海皆宜的共性(例如一种信仰)能够比肩而立么?

要达到一定程度的概括性,必须超越经验阶段,进行一定的抽象。在这一活动中,研究人员要从对经验的纯事实性陈述经过演绎上升到综合性阐述,归纳也能达到概括的目的。人文社会科学领域,经过多次理论化的尝试,对客体和现象提出多种分类意见。这些旨在概括的总体分析至少从逻辑上与同一性的分析面目相同。抽象和分级活动又可分为若干阶段:1. 第一阶段(谓语、表达独立的或联系甚少的客体与事实的直观描述的表语);2. 第二阶段(客体的特征和重新组合后的客体之间的关系);3. 第三阶段(特征的特征,关系的特征,特征之间的关系,关系之间的关系)。第三阶段的操作并非可以借助赝品或图表技术或象征技术的逻辑方法而轻易达到普遍性的概括。只有小心翼翼地和作为参照系的语言的经验、时间和空间、应用环境以及社会性质保持足够的距离,唯恐有失,这些抽象程序才能实现,才敢使用

一般化的绝对术语。在荆棘丛生难以名状的人文社会科学领域，相对化的语言比比皆是，理想之极的亮光在遥远的百年乔林里摇曳。所谓理想之极包括对一般的绝对术语、对具有普遍意义的类型语言、坚实可靠的程序、经得其检验的功能图像、纯粹的图解模式、同一性关系、普遍适用的单义谓语、单一的指导原则等绝对概念的怀念。

关于感知和一般理解的工具，我们亦在此谈及分类的若干特征。术语、观念、意见和符号是这些工具的代表，目的在于从个别客体的经验阶段上升到超验阶段。术语和观念的抽象程度只能抛开任何地方语言、在逻辑语言中得到明确的界定。与一种基本上属于多义的自然语言相比，任何性质的元语言，都是对单义语言的某种回复。关于一般术语和功能性观念的起源和归属，曾经引起过争议。有些学者认为这些术语应该存在于分析对象的范围之外。其他学者则更倾向于让这些功能性术语归属于被分析的客体范围。例如语言学就提出过这样的问题，两种观点针锋相对。前者认为观念机器是超验的，存在于客体之外；后者则认为观念机器是潜在的，由当时当地的具体经验来确定。关于术语和类型的使用的元语言思考可能位于关于感知和概括性的思考的中心。名词术语或谓语术语属于：1. 自然语言；2. 基于某自然语言而创立的元语言，或为了适应特殊范畴（如语言学、符号学）的需要而创立的、拥有自己的技术术语的元语言。但是，在许多情况下，元语言功能或描述功能术语与社会功能、无人称功能、甚至诗学功能术语之间，存在着内在的联系。“漂亮”、“平庸”、“滑稽”等谓语词汇的内涵是变化的、受语言环境的影响、因而也是辩证的、甚至朦胧的、多义的；它们具有一定程度的抽象性。一个名词、一个动词、一个形容词、一个量词以及其它语言词类，在

句子中可以拥有谓语功能或表述某种判断而达到某种概括性，而不必成为逻辑推理中那样的概念化的绝对术语。这里，我们介绍若干经过“一致同意”的一般性绝对术语和观念，某些学者视它们为元功能术语和观念。它们具有一种抽象原则、一种引申性（即适用于若干客体）、具有归入功能^①并且在若干理论模式中有效，如措辞、关系、连接、分离、连续、间断、谨慎、论点、否定、主语、宾语、同一、不同一、全部等概念。对上述超验性术语和形式观念的进一步分析将显示比较学者是如何按照真实性、象征性和意象的顺序来分析其概括性的表现形式的。在真实性范围内，比较分析及其论证主要从拓扑学、几何学、表象学、时间与空间、过渡状态、形态起源、地缘学、方位学等方面进行探讨。而结构模式的象征范围，则主要从形式、关系、区别、对立、系列等方面进行探讨。按照莱维-斯特劳斯的说法，“任何文化，都可以被看作一系列象征系统的整体，语言、婚姻制度、经济关系、艺术、科学和宗教，位于象征系统的前列。”最后，意象范围的分析可能碰到许多变化因素。意象观念本身就是多义的，有时强调同一关系的显著地位，有时表示几乎普遍的题材结构或模式结构，有时则表示“某种普遍原型分类学”的雄心（G. 杜朗）。在意象范围内，比较不再局限于单纯的“事实关系”。另外，由于某些理论尚未完成，还处于发展之中，以概括和系统化为目的的分析经常把不同的观念和术语以及不同的分析层次交织在一起（如具体概括与抽象概括）。

在人文社会科学的所有主要学科领域，尤其如语言学、人类学、社会学和史学，存在着两种基本的倾向。一种注重基本共性、

^① 哲学概念。——译注

相似性、亲缘关系的研究,另一种则主要研究客体与现象的独特内容及形式。于是,所谓“同一论者”、“普遍主义者”、“一般论者”的实践则与“相对论者”、“差异论者”的实践相对立。两种倾向最初的选择可能在很大程度上分别决定着各自的对象范围、方法和理论。按照普遍主义者的思维方式,认识论方面的共性早已存在,色彩、类别、拓扑空间等方面的分类学部分地证明了这一点。这一思维方式喜欢使用超越时空的先验论类型。关于人及文化的某种观念呈现于统一的精神之中。它所论证的中心问题包括结构模式、整体模式、完整的分类学、普遍有效的一般特征等等。而“相对主义者”或“差异论者”则把客体与现象的独特内容以及当时的背景等,放在首要地位。相异性、某些人种学家的“排他性”、“杂念”等,被视为不可避免的现象。由此产生了或多或少的相对主义以及分割式的、经验式的,因而也是无穷无尽的研究倾向,某些专著曾作过介绍。这些经验式的分析大概掩盖了质量方面的一个前提,即必须对所有具体现象进行分析和分类。

上面提到的主要倾向或方向还可以影响跨学科理论联姻时的某些选择。普遍主义者对普通语言学、总体逻辑学、古典人文主义哲学、符号学等学科的态度更开放一些。至于“差异论者”,则倾向于历史主义。我们暂且把历史主义这一观念放置一边;历史主义一词具有太多的含义,在历史主义者看来,所有文化现象或其它现象都受制于无穷无尽的历史变迁。最后,还有人把目光盯向个体社会学与区域社会学以及相对主义的文化主义。

从某种程度上说,语言学的理性语言和启发性语言,堪称比较文学的典范。其实,某些性质、特征和问题,与两个学科都有关联。自然语言是文学作品的意义支柱和交际支柱;它们以符号的

形式构成第一“塑造系统”；文学文本构成第二“塑造系统”（尤·洛特曼，1973）。最后，语言学关于共性的研究，关于根源、类型和氛围相似性的研究，都会给比较文学工作者以启发。无需进行深刻的比较，无需探讨其中的普遍性和概括性，我们就可以粗略地描绘出两门学科之间的共同点：

1. 以一种既定的自然语言形式出现的文本阶段（例如意大利语文本），不管是文学文本，还是其它文本；

2. 特定的自然语言阶段。该自然语言同时充任 a. 交际工具；b. 文本的符号支柱；

3. 超验阶段，各种自然语言以及用某种自然语言写成的文本，a. 瞄准普通语言学，b. 瞄准超越各种自然语言和各种文本的总体文学。

这样看来，从个别到一般、旨在探讨认识的普遍性的方法论中，存在着某种平行现象，然而，文学文本的比较学者面临着一个额外的困难。事实上，从符号学的观点来看，相对于特定的自然语言，艺术作品（文学文本）是第二模型化作品（体裁规律、布局、文字方面的限制与自由，等）。每部文本都具有自己独特的特殊的符号。这样看来，比较学者便处于两难之地：调和文本符号的独特性与其共性。意义通过形式的中介才被读者所理解。这样两种循环性的中和工作是一个大问题，因为每部艺术作品都拥有符号学方面、历史和社会方面的独特性。跟原艺术作品相比，上升到某种程度的抽象和概括，不啻于某种压缩行为：

a. 缩小意象系统里文本间性和跨文本性的贯时特征、历史

感及演变过程；

b. 缩小区域特色、拓扑学和文化方面的特色；

c. 缩小实用关系中的对话性和阶段性，缩小城市、心理和社会政治方面的特点。

任何概括化、模型化和抽象活动，都必然伴随着信息的损失。比较分析时，必须超越这种令人困惑的局面及其引发的认识上的种种矛盾；困局的两极似乎不可调和，它们是普遍性和绝对的相对主义。然而，对于任何猜测或发现比较行为中理性主义、理智主义、象征主义和相对主义的种种观念的局限性的人，这里要求的“超越”也可能仅仅成为某种预期理由^①。

从困惑局面走向超验，首先意味着：

a. 超越个别与一般的对立，或者超越任何二元论观点。二元论与形式主义倾向之间，似乎存在着一种连带关系；

b. 在引申阶段，超越纯粹属于分析、逻辑、形式等方面的东西，而让悟性（这里指连接直观感觉的能力）、甚至想象力发挥作用；

c. 引入能够通过中介辩证解释矛盾现象的术语和概念。“典型”和“类型”可以发挥作为第三者的比较的作用；

d. 承认观察角度的不同，上述问题或困惑可以有多种解决办法。扫描技术很能昭示这一方法：

1. 瞄准概括性相当于把镜头调高，同时对准若干客体；

2. 瞄准个性相当于把镜头调低，对准独特的符号标志；

^① 预期理由，又称“窃取论点”或“丐词”，是证明中以本身尚待证明的判断作为论据的一种逻辑错误。——译注

3. 瞄准典型等于选取一个相对的中間位置。

概念“典型”处于“个体”与“一般”之间。其它相关联的术语还有“个性”、“经常性”和“普遍性”等。按照哲学家和美学家们的意见，“特殊性”概念与“典型”概念一样，表示普遍性与个性、必然性与偶然性、理想与现实之间的一种中间状态。我们扼要回顾一下“典型性”的特点。这一概念 1. 试图通过纲要性的表现抓住本质；2. 位于客观世界与意识之间；3. 在比较对象之间发挥中介作用；4. 是抽象活动的对象；5. 是理顺关系的对象；6. 是鉴别的对象；7. 是高度概括的对象，从单纯叙事的经验主义的陈述文字上升到经演绎后的综合性总结。很难确定“典型性”的具体位置，因为各种文化客体在不断地发展变化，总的文化表达的形式和内容也在变化，然而，像方阵游戏一样，它们的发展变化也遵循着从个性、典型到普遍性这一规律。人们经常把典型（事物或观念）作为进而了解一般性的结构模式。迈向普遍性的路途必然包括多种调和，而语言符号的调和则是最基本的调和。

在比较文学这门蕴涵丰厚的开放性学科里，个性、典型与普遍性之间的关系和渠道的类型也是多种多样的，我们不妨提一下比较学者亚努斯·特里弗伦斯的危险命运；他堕入战略斜视的困境，自知其理论的纽带并不稳固。

5. 文学共性的臆测与推论

汉斯-乔治·鲁普雷希特

倘若“一”就是“诸神的一颗火花”，
那么我的“整体”当唤作“流星”。^①

1. 共性问题

毋庸置疑，人文学科的许多有识之士不断表达他们对于考察共性这一问题是否合适的疑虑。为什么会有这样的保留呢？例如对“人”的共性的保留？正是在进行了理论指导成立、思路新颖丰富的大规模的调查研究之后，人们开始对这一方法的结果表示担忧；该方法在整理调查结果时，诸如根据某一类个性的情况，提炼出一般人的本质，目的在于塑造一个“普遍的人”的轮廓。这一方法之所以令人恐惧，因为它的僵化在最后关头很可能是致命的，正如米歇尔·塞尔指出的那样（1968，196-198），他想到了那些宣称顺应天下大同的天意而集体自杀的种族灭绝者。毋庸赘言，他写到，因为“在普遍人安静的屋子里，骨骼就藏在壁橱里”。

从人们稍能控制的一个认识领域上升到真理和一般思想的

^① 原文中“流星”一词为希伯来语。——译注

的；至少在西方是这样，尤其自叙利亚裔新柏拉图派哲学家波菲利(231-约 310 年)以来更是这样，他曾为理解亚里士多德的《范畴篇》而写下一篇导论，名曰《*Isagogé*》^①，引发了一场争论，这场争论一直持续到中世纪末，甚至更晚一些。(最著名的论争者中，包括 11、12 世纪孔皮埃涅省的洛色林和皮埃尔·阿尔贝，12 世纪的托马·德·阿坎和让·邓斯·斯科特以及 16 世纪的纪尧姆·奥克罕。)正如保尔·里克尔指出的那样，这场争论的中心“恰恰是共性的本体论地位：我们心目中的体裁，如果我们真正承认它们的存在，难道不应该以这种或那种方式(从唯名到现实)跻身于物质世界吗？”(1968, 95)这无非是说明人文科学领域的共性问题，间接地也包括文学研究领域的共性问题，可以跻身基本问题的行列，这自然是就广义而言。从亚里士多德那里脱胎而来、又经弗朗索瓦·谢尼克以新的形式提出的这些问题包括：“他在做什么？他承受着什么？在什么地方？什么时候？以什么方式？在什么环境下？与什么有关？这是什么？有多大？有什么优点？”(1975, 98)人们立即反驳说，弗朗索瓦·谢尼克一马当先，这里适应我们的论证需求而提出的这些问题的顺序偏离了亚里士多德的思路。以至于，一方面，作为人与物的本质而回答“这是什么？”这一问题的物质属性，有可能淹没在外部的合目的性之中(取康德意，即“工具”)，而亚里士多德的本意却与此相反，主张物质属性同时体现为“个性”与“共性”(谢尼克，1975, 102)。无需进入细节，按照保尔·里科尔的说法，这种物质属性“即指本质、实质、共性、体裁和主体”。另一方面，范畴问题的排列又是一口陷阱，因为一旦进入运作，它等于规定了施动者主体

① 中文译名不详。一译注

的优越地位。似乎全部文学都可以根据某种思辨语法而浓缩为一部元故事形式。反复思考之后,读过两部诺贝尔获奖作品之后,例如加缪的《局外人》与海明威的《老人与海》,似乎提出下列问题是合适的:“他在做什么?他承受着什么?什么地方?什么时候?以何种方式?在什么环境下?与什么相关?”然而一旦开读玛雅基切人的《玛雅圣经》(*le Popol-Vu*)、婆罗门教的《吠陀》或卢巴人的颂诗(*les Kasala*),文学理论家无疑会陷入窘境。无论如何,按照弗朗索瓦·韦耶冈一部小说里尚处于子宫内的叙述者的提示,大概还值得加上六个问题。这六个问题是:“谁在说话?说什么?向谁说?怎么说?目的何在?结果如何?”尽管如此,综观各种因素,范畴共性问题是否成立,仍然值得商榷。奇怪的是,中肯问题不仅提出了理论方面的基本问题,同时也提出了思维实践时的臆测问题;这些问题属于文学方法论中的两个方面(演绎与归纳),并且可以互易位置。

现在,有必要作一些具体说明。这些说明涉及考察问题的必要的和足够的条件。因此,要把一般考察(逻辑方面)与关于事物及文学程序存在方式(本体论的)的思考区别开来。前者触及“出现/认识”的方式,后者涉及使“客体”个性化的方式。根本用不着解释这一区别有可能适用如何再现文学本体真面目这一问题的理由。因为每个人都很清楚,文学形态包含并排除一些变化因素,总之,这些变化因素是偶然的(参阅罗·埃斯卡尔皮“关于‘文学’条文的定义”,1970,259-272)。因此,我们有必要作如下说明:

1. 鉴定文学事实在叙事和社会文化背景的连续的或间断的时空中如何出现、沐浴和交织在一起,意味着必须首先懂得提

出下述判断是否合理(根据什么理性体系?什么制度?什么学科?什么理论?个人主义?微弱或强烈?直觉的或系统的?总之,要有彻底的批评精神)。这一判断是:变量 x, y, z 的逻辑抽象量词为 Q , 由 Q 可以得出下述假设:1. “任何 x ”的“全称量词”为 \forall , 2. “某 x ”的“存在”量词为 \exists 。如果我们还引入 x 的不定抽象物“ \hat{x} ”(用功能术语表示,即 $f(x) = \text{约内 } \hat{x}$, “ \hat{x} ”是一“类”、一“型”、一“属”,按照可能的归属方式,属于一“纲”),变量 x (如某文学现象)用数字来表示并不是不可能的,或者“ $\forall \hat{x}$ ”,或者“ $\exists \hat{x}$ ”。这即是说,如果有可能分析雷蒙·格诺的《一百万亿首诗》(1961)时,变量 x 只能二者必居其一,或者是“全称”变量(“任何 x ”),或者是“存在”变量(独特化:“至少一个 x ”),是“ \hat{x} ”的组成部分。如果偶然有个变量,谁能逃脱生物分类的命运呢?

2. 诚然,上述思辨所依据的臆测很成问题。因为,总应该明确到底是属于分析程序范围,还是属于对象共性(“类”、“属”等)的理论抽象层次。然而,作为一个有启发性的思维的开端,这一逻辑形式思辨却毫不逊色。启发性思维将注重经验性已有事实与科学建树的区分。为了彻底避免“事实”与“建树”之间毫无意义的矛盾,我们需要拥有关于文学背景和异化方面的理论。可是,谈何容易?(见鲁普雷希特“提纲”,1978)

3. 在文人的直觉的经验主义很难适合严谨的构成主义的苛求时(构成主义宣称什么观念的吻合、原型及虚构步骤的可测验性等),许多人转而开始否认所有“理学”的作用(戈蒂埃,1982)。理由不必赘述,因为雅文学的范畴理论化工作没有什么“趣味”。或者相反,“文本趣味”的光明的冲力(罗兰·巴特)、的穿透动力,反映了文字-文本照亮他人的愿望,经过深厚的海绵

状语义土壤,不足以、也不会达到“需要的”那种强度(笛卡尔)。然而蕴涵着其它东西。

4. 如果指全世现存的和崭露的所有文学,怎么能侈谈共性呢?以何种精神、按照印度哲学家的说法(参阅勒努著述, I, 6),以何种自我感觉,去接触这一庞然大物并从中窥见它的共性呢?有一点是肯定的:对于诡辩派来说,人们什么也得不到,因为那些东西纯属同义反复。另外,保尔·朱姆托尔在其论著《漫谈中世纪》(1980, 79)一书中,也曾郑重其事地告诫我们“切勿轻谈共性”,朱姆托尔也许过快地向另一极端,声言“出于同一理由,我们永远也不可能建立起‘关于中世纪文本的理论’(即使我们中的某个人有着奇怪的愿望!)”。按照他的意见,“围绕这一主题,争论已经够多了,不会引起什么怀疑”。这句话说明什么呢?说明怀疑依然存在。不管怎样,我们不能怀疑由认识论学者塞尔日·罗贝尔谓之曰“建立新的科学世界”(1978, 66)而引发的、旨在从物质属性中分离出理性共性的研究的重要性。

5. 如果说与其科学地位同样有争议的文学的知识世界发生了很大的演变,按照某些人的说法,那是因为自马克思、尼采和弗洛伊德以来,西方的研究领域的方法论典范发生了彻底的变化(T. 库恩)。由于新的“认识论方面的剪辑”,认识成立的新范畴也在相继发现。现在还没有人能够估计这方面所产生的全部影响。然而,有一点可以肯定,关于萨特的著名问题“什么是文学”的众多答案中,许多因素都得到了“权威性”的认可(参见皮亚杰, 1967, 1116),例如 20 世纪伊始欧洲的那些答案,这种认可使那些无法证明的非理性主义、使西方玄学传统关于作品“物质形式”的直觉方面的种种奇谈怪论渐渐地自生自灭(托马·德·

阿奎那),甚至把它们打入冷宫。

相反,学者们视文本为多系统研究对象,把重点放在文本的符号学潜力方面。然而,什么是文本呢?(参阅J.-M. 亚当,1985;R. 巴特;1968;R. 德·博格朗德和W. U. 德雷斯勒,1981;U. 埃科,1979;G. 热奈特,1982,1987;M. A. K. 哈利戴,1978;P. 阿蒙,1984;W. 米尼奥洛,1978;J. S. 裴多芬和T. 奥利维,1986;M. 利法泰尔,1979;A. T. 范迪克,1977;等等)。在这里提出这一问题,按照夏尔·格里韦尔的意思(1978),等于提出了是否存在文本共性的问题。要回答这一问题,首先应该思考一下“总体文本”(TG)的概念。根据格里韦尔的定义,总体文本是“可默记的或已经熟记的‘活’文本的整体,是现有文本—我以为应该是现实化后的文本—的文本间性的背景,因为它们比肩而立,遥相呼应”。总体文本是“具体文本的材料”。如果更进一步考察这一整体,用形式逻辑的语言来说,它是无序的(参阅布朗绍,1969)。在文学记忆基质的“回忆录”这个发育整体内部—兹万唐·托多罗夫说,这是“一个潜在形式的总合,即文学可以超越自身现实的部分之合”(1971,46,原文加着重号)—,我们发现不可扣除的、不准确的“物质”状态 \sqsubset ,包含着“可默记的”文本变量 t_1 ,“已记忆”文本变量 t_2 ,以及抽象物 t_3 和 $Z(\hat{Z})$,即“现有文本的文本间性的背景”。在这些条件下,一个“具体文本”T,作为“总体文本”的组成部分,在一个模态主语、一个谓词“元意愿”的调停下(科凯,1984,13段),可以表现为“现实化后的文本” t_0 。后者成为命题的组成材料之一,在“整体论” \in 及“关系论” $(\emptyset)(\emptyset)$ 理论思想的范围内,该命题包括句法上平等的两个论据 \Leftrightarrow 。这样看来,该命题可以以下述公式来表示(参阅马尔西兹维斯基,1981,52段):

$$T \subseteq TG \Leftrightarrow (t_c) (\{ (t_x, t_y) \in T \supseteq t_2 \in TG \}) .$$

换言之,夏尔·格里韦尔建议把总体文本定义为一个“不断调整的表达领域,并作为调整的温和表达而堪称依存关系的典范”(出处同上)。此外,格里韦尔的定义受到了认识论学者 J. T. 德桑蒂的启发。这一建议引导我们思考文本 T 自始至终的症结所在而不必因此而赞同游戏规则不变论,作为变化体和“生产力”(J. 克利斯特瓦),文本 T 穿越人类学范畴的所有“地区性本体论”思想(取海德格尔的含义)。

其实,文学作品以自己的运行程序,已经从多方面包容和破坏了种种陈述和推理方阵,并因此而锁闭了某种建构程序或违例程序,不管是小说情节、抒情或悲剧方面的建构程序,都没关系,还包括范式程序。更有甚者,自从一种新观点问世以来,这种观点认为一部作品的形式-意义(H. 梅绍尼克语)总是根据自身发展变化的背景,参与和/或破坏该文本出现的符号学条件(为了给各种文本作出标志,热奈特曾于 1982 和 1987 年分别提出广义文本性、泛文本性、承文本性、蓝本性、跨文本性等概念),许多人都同意菲力普·阿蒙的意见(1977),一致认为,“作为间接的、书面的交际形式,文学文本的本质即朦胧”。然而,这一主题没能在支持文本性这一概念的认识论光环(福柯语)的指引下得以讨论。我们借此机会补充说明,关于这一主题的理论思考已经开始并在继续着,目前的理论思考向多元发展:受卢卡契、葛兰西和阿多诺等人的辩证思想的推动,受形式主义理性思想的启发(莫斯科团体和“诗歌语言研究会”),沿结构语言学的思路发展(布拉格团体、雅各布森、赫叶姆斯列夫、格雷玛斯、巴特),受现象学(胡塞尔、梅洛-彭迪、英加顿、里夏尔)、前海德格尔和后

海德格尔阐释学(狄尔泰/加达梅尔、赫希、里科尔)的冲击等。随之而来的是由乔姆斯基学说派生的生成语法论据。由此发展出“文本语法”的概念,并延伸到“叙事语法”(范迪克、托多罗夫、布雷蒙、哈韦格等)。叙事语法的规则以形式主义为基础,以至于我们可以得出这样的结论,如米歇尔·亚当写的那样:“句子的语法生成模式分为深层结构和表层结构,不能照搬到文本中去”(1976,223)。另外,像朱莉亚·克利斯特瓦继 S. K. 索姆让之后建议的那样,以现象文本与基因文本的关系代替深层与表层的区分,只能使语言描述层次与文本描述层次的对应问题显得更为突出。正如兹拉特卡·冈池瓦-德克莱所说,如果索姆让真的以为“代表一种形式系统的基因型语言的目的就是‘模拟人类语言的某些基本机制’”,那么,(与已经实现的现象性语法相对立的)基因型“独立于任何具体的自然语言、保持不能直接观察的状态的意图”,也是毫不逊色的。

作为假设,有人引用符号学作论据。阿勒吉尔达斯、朱利安·格雷玛斯和约瑟夫·库尔泰斯写道,如果存在结构梯队,它必然在即将“建构的符号学理论的总体结构”面前表现出来(1979,157段)。格雷玛斯和巴黎学派建议这一理论囊括意义生成过程中所有的句法层次和语义层次。在这一理论的基础上,“文本化的工作,如线性文本(时间的或空间的,按照不同的符号学理论[=符号学客体])的谋篇一样,其实可以在生成过程的任何时候进行,不仅形象语言或非形象语言(……)文本化,而且最抽象的逻辑和语义结构(……)也文本化”。按照这种方法操作,“文本符号学原则上与推论符号学没有区别”(同上,第159、390页)。

我们不妨再引用若干有影响的、很能加强文本符号学观念的论述。

—米卡伊·巴赫金(1984,310段):“如果赋予文本以广义,把它理解为相互关联的符号整体,那么艺术科学(如音乐学、造型艺术的理论和历史)也论述文本问题(艺术的产品)。(……)文本的界限问题。作为陈述文的文本。(……)文本学可以理解为科学恢复文学文本的理论与实践。(……)文本之间的对话关系与文本内部的对话关系。它们的独特性(语言外)。(……)文本的双极性。每部文本都以一个大家共同理解的系统为前提(一定集体内部已经约定俗成的)——共同的语言(哪怕是艺术语言)。任何文本(口头的或书面的)当然会包括大量异质的、自然的、原始的、与符号无关的、人文科学领域尚未注意到的材料(……)。纯粹的文本不存在,将来也不会有。另外,任何文本还包括所谓的技术材料(……书写、口头表达等)。在一定范围内部意义的互相依存问题(辩证关系)和文本间的对话问题。(……)文本生命中的事件,它的本体面目,总是发生在两个意识*、两个主体*的界限之内。”(着重号为巴赫金和我们所加)

—迈·利法泰尔(1979,第7段):“文学现象不仅仅包括文本,还有文本的读者以及读者可能对文本——即陈述文与陈述文的实现过程——作出的反映的总和。(……)文本是一部限制性的和指示性的规约。”(着重号为我所加)

—尤利·洛特曼(1973,52,59,124):“文学的独特语言与自然语言相重合,犹如第二系统。因此,人们把它定义为建立模态的第二系统。(……)这样,在计算艺术文本的熵(指混乱的产生)时,最好避免1.把作者的规约与读者的规约的混乱混淆起来;2.把规约不同层次的混乱混淆起来。”(着重号为我所加)

上述几点确立之后,仍然提出了不少问题。这些问题属于文本语言学和符号学方面的理论问题(参阅R.德·博格朗德与

W. 德雷斯勒的合著,1981;M. A. K. 哈利戴,1978)。一般来说,这些问题集中在文本的结构是否紧凑方面。严格地讲,应该从接受主体的角度去看待这一问题。那么是否又涉及到共同的参照系问题呢?如果我们仍然借用哈利戴的术语,准确地讲,是从内在重复关系(“头语重复”、“后语重复”)向外部重复关系的转换。既然我们只能对内容的这些构成关系是否成立泛泛而论,所以只得对范畴共性的理论基础心存疑虑,即对有关内在重复关系向外部重复关系转换的文本学的种种论述的结论心存疑虑。考虑到这种现状,“权且把文本学理解为科学恢复文学文本的理论与实践”,更多地思考这种文本学的条件(巴赫金,1984,312)。

在现有符号学的知识领域里,雅诺什·S. 裴多菲和德·特里·奥里维的研究脱颖而出(1986),用它们来重新说明“文本符号学理论的基本概念”问题似乎最合适。既然文本符号学瞄准普遍性,那么,检验一下关于符号的三位一体观念和双极观念是否真正站得住脚确有必要。考察中,裴多菲和奥里维显然发现了符号学元语言方面的某些困惑。于是,由于没有更好的办法,他们转而采用了拉丁语的术语系统(当然摒除了其中的经院式哲学内涵!)和集合理论的形式主义。

J. S. 裴多菲和 T. 奥里维首先对符号 Σ 从双极方面作出概然判断,即 1. 符形 ΣS_0 包括工具 ΣV_0 和形式 ΣF_0 两个相关的复合项,它们的关系如下:形式由标志 \mathcal{N} (“工具组成部分的语言或语法等类型及组合的指示”)和图像 \mathcal{M} (“该符号的形式类型及其工具组成部分的形式分布”的指示,字体说明—书写体或印刷体,构成说明—诗体、节奏或头韵重复等,类属说明)组成;2. 符义 ΣS_1 也包括两个相关的复合项,它们分别是关系项 ΣR_1 和意义项 ΣS_2 ,两项密切相关,因为意义项的构成部分之一是直接

事物的专长。这一专长与信仰和知识的状态分不开。无论哪一种情况,专长都建立在“接受者的记忆力”的基础上(关于这一点,J.S.裴多芬和T.奥利维与C.格里韦尔的观点相同)。从应该记住的文本被遗忘,到易于忘记的文本却被熟记在心,这些现象也反映了检查与排斥的错综复杂的关系。或者还应该探讨更深层的原因吗?这里实际上完全是一个是否“切题”的问题,按照弗洛伊德的说法,这是“第一个”是否切题的问题:即预感这一块实在难以估量。我们还是留待人们继续讨论这一问题吧。

2. 个别问题

笛卡尔曾经建议建立关于一般的科学并且认识个别,这一建议意味着研究人员必须面对“全部文学作品”,而实际上,探测器只能首先在“文学程序这一整体的智识和物质的暧昧性”中探测(S.萨尔卡尼,1986,1539)。因此,对言语现象的双重性的分析,便尤其具有认识价值。陈述现象不可能浓缩为几种经典体裁(抒情、英雄史诗、悲剧),而是在语言变量的时空变迁中爬涉、变化和消失。变量是所有口头文化和/或书面文化的共同特征(见朱姆托尔,1983,1987)。

文学的标志一方面表现为语言内部的继承形式和这种形式的中断(H.塞勒,1985,14),包括词法结构和句子内部层次等相关材料的抽象继承;另一方面,还要考察语言的使用问题。这两方面又包括亨利·戈贝尔所分析的语言的异化问题(1976)和浸透着整个四重语言体系及其象征意义的文学(H.戈贝尔),而文学又以其多形态的演变,表达和象征着创造激情以及一种文化自身语言的逐渐衰弱。表现为什么形式呢?四重语言—即乡土语言(方言、土语)、工具语言(官方语言、民族语言)、参照语言

(文化人的规约)和神话语言(礼仪语言和神话语言等)一的演变形式这一问题应当由文学史及史学工作者来回答。

那么风格问题呢?按照布拉格语言学派的观点(见瓦什克,1970,15,19,70),有人把所有风格问题都归之于历经确立和多次改革的规范语言的语言资源的更新和/或非自然发展。而实际上,作为“陈述行为的个性化组织”的风格(V.斯卡利卡),源自陈述方式的审美情趣的价值取向,如高雅语言或大众语言。

人们还可以反驳说,上述观点忽视了语音方面的许多问题(见盖斯潘和马塞勒西,1986)。面对当今世界及其复杂纷繁的种族形势(见克罗斯和麦康内尔,1974;佛多尔和阿盖热,1983/1984),有必要以南斯拉夫和挪威两个极其复杂的情势为例来说明一些问题。从这两国的情况出发,还应当原则上考虑下述情形是否成立,即人们还经常在总体上属于混合型构成的“先决条件”〔社会心理的特异反应性、意识形态潮流、期望区(H. R. 尧斯)、体制的现实(J. 杜布瓦)、经济因素等〕的基础上,从作者与公众的交际关系角度考察“文学现象”。那么,在南斯拉夫这个多语言、由六个共和国组成、每个共和国都试图制定一套独立的语音政策的社会主义联邦制国家里,情况又怎么样呢?诚然,塞尔维亚、克罗地亚和斯洛文尼亚语言文学很繁荣。但是,在这个一方面实行文化自治、一方面又有一种意识形态(由南斯拉夫共产主义者联盟制定)占统治地位的社会里,使用由罗马尼亚语、匈牙利语(塞尔维亚人占多数的伏伊伏丁那自治省)和阿尔巴尼亚语(科索沃自治省)组成的“南斯拉夫”诗歌语言、叙事语言或悲剧语言的作者及其读者对内对外的期望区是什么呢?我们并不急于为这些问题作结论,因为其它地方也有类似的问题……而挪威的情况则是两种互为补充的语言体系支撑着文学的演变。

一种是叫作 *landsmål* 的方言、乡土语言、“农村语言”，伊瓦尔·阿森(1813—1896)和其他人曾经在各地口语的基础上，竭力将它改造为“新挪威”文学语言，叫作 *nynorsk*，其官方地位于 1885 年获得承认。另一种语言叫作 *riksmål*，属于“旧王朝语言”，显然出于历史的原因，被视为多余的语言，因为它太接近丹麦语。我们在此不必赘述动荡不定的语言政治，只需说明(易卜生和阿尔纳尔夫·奥弗兰的语言) *riksmål* 已经成了挪威人的“书面语言”。然而这并不意味着(由政府资助的)乐于接受生动活泼的 *nynorsk* 文学传统的书籍工业并不存在。

像南斯拉夫和挪威这些国家的语言形势必然呼唤那些摒弃封闭的文本-符号思想的学者们，除此还能说明什么呢？我们仅作如下说明：多重意义、多功能是层层迭迭网络繁复的文学语言的鲜明形象。或者还有：文学语言中语音与语义的关联、文本符号真的是“多元的”、“稳定的”或“飘忽不定的”？不管答案如何，只要它涉及文本的封闭性主题，一个实质性的问题似乎就不可避免，即符号的物化问题。这一点可能与某些文本学家的观点不同，没有关系。如果从口语和书面语的独特性方面全面考察“文学现象”的话，它与(索绪尔的)符号的二元观念相去甚远。文学理论家将更有理由摒弃居斯塔夫·纪尧姆的下述思想：“符号位于动力语义与效果语义之间的中介语言之中，其关系机制如下：动力语义→符号→效果语义。动力语义处于现象的上游；效果语义处于下游。”(1969, 246-247；着重号为我所加)。查尔斯·S. 皮尔斯如何看待三元论的符号观呢(《理论》丛书, 5, 484, 转引自德勒达尔的文章, 1978, 133)? 我们知道三元论的符号观由“三个主题构成，它们是符号，符号的内容及其浮解”。关于这一点，我们可以从亨利·梅绍尼克的论著中获益匪浅(1975, 140-156)。

反复思考之后,可以看出,文学现象的任何轨迹,从阿里斯托芬的《蛙》到《唐·吉珂德》,从但丁的《新生》到庞德的《诗章》,一种文化的语义世界内部作品符号潜力的意义轨迹,都必然与动力因的原则格格不入。我们最多可以接受阿多诺的意见(1973,300段),认同文学行为与想象者的冲动力量所激发起来的所有创作实践一样,参与不变事物的某些美学因素,规定它们的价值,使它们极端化或破坏审美情趣,包括风格的形象摹仿。某文学实践通过它与言语行为相似的原始关系所“模态化”的不变性,其实可以是我们作为读者对某客体的直觉,包括与客体相异和/或相同两种直觉。正如庞德在什么地方曾经说过的那样,这是对事物观察的永恒的规律,观察客观世界和观察我们自身。

然而,一旦像自以为是的思想家那样思考问题(瓦梯莫,1983),自以为代表着理性观念之光,上述本体论问题就不会再以同样的方式提出了。甚至怀疑使我们相信“文学事物”存在的理由!可能发展到哪一步呢?直至否认尼采的“否定”论吗?不一定,因为说到底,即站在文学空间的边缘来看问题(莫·布朗绍语),关于文学的思考是在创造精神的最后的战壕里进行的。但是,关于这一点,仍然存在着争论。如果我们以阿尔多那样无拘无束的姿态思考问题并从方便出发,假设作品展示的创造精神不过是一种“鲁莽行为”,那么,人们是如何、相对于什么而最终思考在文学雄心的指令下喷薄而出并生成的特殊形式呢?至于其他批评家更注重作家的欲望势头、作家的使命感或作家的创作激情,那是无关紧要的。事实上,所谓的“文学事物”,即文本和/或言语,从不间断地呼唤我们,似乎每一方都是整体的补充部分,即行为与影响,行人与行为波(克罗德·齐尔贝尔贝尔:《关于意义的思辨与意义诗学》,巴黎,法国大学出版社,1988,第

122 页),言语与沉默等。

为了避免现象学方面的误区,这方面最好引用胡塞尔的学说,把思维(认识行为)与意识行为(意识的方式及表现形式)区分开来。为了打碎关于“文学性”(由罗曼·雅各布森提出)的循环性思维僵局,文人们似乎倾向于接受保尔·里科尔的意见(1986,137),一致主张:“把文字固定下来的任何言语形式都叫作文本吧。”这里当然也有一个认识任务:需要阐释的言语的“凝固”,就其文本意义而言,是陈述的中断。那么如何辨认呢?不管怎样,从符号学及实用角度来看,言语的中断属于已发生的陈述行为的中断,那么,就一般规律而言,任何言语的效果都会包括以下几项:

1. 模式化(见 H. 帕雷,1983):分配模式化(语法方面的语式);命题模式化(道德模式、认识模式、义务模式);非短语模式化(语言行为的语式标志);价值模式化(符号“价值”和“某种态式专长的发挥,其中的特殊组合里交织着知识、欲望、权力和义务”(H. 帕雷)。

2. 指示用法(见 H. 帕雷,1983;C. 克尔比拉-奥尔钦奥尼,1980;J. 韦森伯恩,1982);a)通过指示人称代词和指示词类的使用,突出主观性;b)言语的时间化处理,如前缀、后缀(表示结果、完成、未完成、重复、延续)等形状;与表示过去、现在和将来的语法时态相区别;c)空间的方位化(表示方位的词汇,如“这里”、“那儿”、“那边”、“其它地方”、“之前”、“之后”,等)。

3. 沟通效果(见 F. 雅克,1979,1982;M. 达斯卡尔主编,1985);独白、对话和多人会话的实际问题;会话者的语言对策。

总体上,“言语行为”——许多符号学家给它的定义是“已发生的陈述活动”(见 J.-Cl. 科凯,1983)——的上述效果给人留下这样

的印象,即聚焦的中心(言语与文字的关系就在聚焦的过程中准确地显示出来)绝不是某种“凝视”点(如文本的结尾),更准确地说,是意义这面镜子分化出的光束聚汇的无影点,而意义这面镜子的光点可以由此及彼,无限转换。对作为追踪对象、凝结、散轶或躲藏在阅读(再阅读)和文字(再创作)的空隙之中的意义,要破译和分解。

为了重新发起对空隙问题的讨论,有些人借助于语法学。因为语法学原则上针对所有与文字相关的问题。按照雅克·德里达的观点,还应当包括“广义文字的痕迹”(1967*b*)。为了了解这一学说的总体思想,有必要在此展示德里达批评思想中关于“逻各斯帝国主义”的思想(1967*b*,12),德里达的批评思想向形式同一和内容同一的逻辑中心主义和玄学观念提出了挑战。归根结底,他主张总揽痕迹层面关于差异的“全部结构”,即“自身的一个异化因素,又与自己本身相异”(德里达,1972*b*,23)。德里达进一步具体说明道,“当我们引入差异观念时,……所有这些玄学的对立概念(语音/语义;感觉的/心智的;文字/话语;话语/语言;贯时/共时;空间/时间;被动性/主动性;等)都不再成立。”如果广义文字真的被设想为“不可缩减的广义综合”,它无疑也会提出严峻的解读问题。试设想,如果我们要把属于中国园林与欧洲园林所生发的异化痕迹记录下来,如18世纪文学中那些象征意义,显然,那绝不是仅仅比较沉浮在《浮生六记》里描写的封闭式的苏州园林与英国园林,一如《新爱洛绮斯》里“那座带有隐喻意义的公园”(第四部分,书信十一)。反之,把德里达的哲学方法照搬到文学领域,其目的在于瞄准一个基础领域的独特性,并间接瞄准莫测高深的文章方阵。文章“或者不作话语的‘意象’或‘象征’而更加远离话语,或者更深入话语,因为话语本身已经是

一种文章”。如果“另一整体也这样”，它会变成什么样呢（德里达，1967 b, 68-69）？不可比较，甚至互不相容，它为什么会如此彻底的对立呢？

无论如何，那种有关历史及其危机、作为“单一的整体符号”而运作、尚获得罗兰·巴特信任的文字的好运（1953, 13-20），似乎已经完结了。至于圣-普洛的信及其对“令人心旷神怡的孤独的描写”，没有任何深刻的理由，说明它所“建立的痕迹”可以成为美学范例。在卢梭的作品里，难道没有对法国式的伟大园艺的前浪漫主义式的憎恶吗？当然是有的，只是这种憎恶仅仅属于众多异化可能之一种。其实，这是一种有待毁灭的文本外参照物——德里达认为，与内容无关、作为独立实体的插页是不存在的——与内部参照物一样（见加斯舍，1986, 281）。因此，问题不在于从文化象征体系中作出选择。（犹如在绘画中，要从贝洛多的著名画作“美泉”（1759）与约翰·伍德的“巴斯市政图”中作出选择一样，后者提供了伦敦市镇典型园林的鸟瞰图。）其实，广义文字作为异化物，镶嵌在海空中。借用老子的隐喻语言，犹如转动大车车轮的轮毂的“中空”一样，“从某种意义上说，异化体 a 等于异化游戏生成运动的‘游戏’标志”（德里达，1972 c, 39）。就是说异化现象维持着难以决断的意义或内容。从那时起，人们不必再关注卢梭的精神投资和幻想投资，而从一种（令人惬意或使人烦恼的）激情的多维线条的空间光学和时间光学角度，解读圣-普洛的信，特别是“我开始以极其喜悦的心情跑遍这座颇具隐喻意义的公园”（第四部分，书信十一）。如果书信体语言确实形象化了，那么“这个公园”就可以通过陈述语言的实现，间接表达迟到的陶醉痕迹。痕迹的符号潜力变成可以转换的轨迹后，才是完整的，同样，“异化之谜”也是这样（德里达，1972 b, 20）。

3. 关于不变因素的思考：成立的难点及条件

勒内·艾金伯勒对歌德提出的“世界文学”这一概念的世界性词义(“真正普遍的意义”)的反问(1974)似乎促使某些学者、特别是西方的文学专家,重新思考阿德里昂·马里诺(1977,57-80)称之为“理论定式的出现”(第63页)这一提法。这些至少颇值得商榷的概念,在马里诺看来,却反映了文学思想的根本,即“构成一种稳定因素、不变因素,构成时间与空间领域一种统一材料、一种稳定的、持久的和普遍的材料”(第57页,着重号为作者所加)。难道“形式”、“主题”和“形象”等这些概念真正符合不变因素正题的条件吗?恰恰相反,一切都说明它们属于各种工具语言的目标和参照行为;工具语言(新闻语言、专业用语、科学语言等)的变化因素之间的相互作用以及工具语言(批评语言、新闻检查、经典作品、实验语言,等)的要求。这些证明足以使我们对阿德里昂·马里诺为“1. 人类学;2. 意识形态理论;3. 文学理论;4. 文学等学科的变量所制定的《变量类型学》”的经验支柱产生怀疑。既然可比性可以成立的领域非常广阔,我们不免对上述四种类型是否能够“涵盖精神世界及其产品中具有普遍意义的共性材料的全部范畴”(A. 马里诺:《比较研究与文学理论》,巴黎,法国大学出版社,1988,第108页)的可靠性提出质疑。正如亚里士多德的一个思想(“一般寓于实质”)一样,马里诺的类型学其实也只具有玄学的意义。

从分析的实际意义出发,即从不变量概念可包含的内容范围出发,有必要重申这一点:语言学领域的“常量”概念不仅与人们曾经反复讨论过的“变量”(音位学变量、音素形态学变量、句法变量)的异化问题以及语言表现领域的“变种”(异文、异体、异

读、不同说法等现象)问题密不可分,同时也与理论上成立的描述程序相关联。因为无法突出它们,我们只能局限于概念方面的一些结果。例如功能/替换的关系(赫耶姆斯列夫、马蒂内、雅各布森),互补性分布(布卢姆菲尔德)以及重写规律(乔姆斯基)和投射规律(卡茨-福多尔)。为了更好地理解其中的症结所在,引述音位学方面的一个问题,即两个“变种”的互补性分布是很有意义的,尽管有可能把问题过于简单化。与表现它们的形式意义(词汇单位)相比,这两个“变种”没有差别,然而处于决定它们的音素形态环境内,它们又是互相排斥的。加拿大法语中音素/i/的实现即是这样,例如魁北克人口语中的发音那样。在有效语音特征时〔位于词末、上边加重音符号,或在辅音[r]之后(R. 雅各布森),该音素用来鉴别“ami”、“cidre”、“rive”、“fil”、“pige”、“église”、“cire”等单词中的闭音元音。事实上,加拿大法语中音素/i/的实现介于音标[ɪ]与[i]之间,是一种异读形式,其互补性的分布情况如下(据 W. 科恩和 J. 拉库桑的调查,1985):

/i/→[i]/位于词末([ami])和[v,z,r]等之前
([riv],[egliz],[piz],[sir])

[ɪ]/所有其它情况下(其语音环境变化多样,
例如:[sid],[fil],[pip](pipe),[abim](abime))。

有人可能会反驳说,关于有效特征内的常量与“变种”之间的关系的基本设想,不容易从音位学的有效领域移植到文学的宏观结构中去。确实,只要一想到某文学现象如“抒情主义”的多功能“变种”的游戏般的、带有很大偶然性的、可以由人随便操纵的分布情况,问题规模之大是显而易见的。

分支。如果要正确评价贺拉斯(公元前1世纪)抒情诗中阿尔凯奥斯诗体(以公元前7世纪的古希腊诗人阿尔凯奥斯的字命名)段落的分切和和谐的节奏,最好把它们与贺拉斯同时代的某些诗人的讽刺短诗的不规范性诗律作一比较,例如卡图卢斯,他又通过卡利马霍斯(公元前3世纪)的十四行诗,而受所谓“跛脚”节奏的影响,人们通常把“跛脚”节奏归之于厄福斯的希波纳克斯(公元前6世纪末)(见德穆干,1985,42,263,286,711,727)。

根据上述情况,即使对于系统内文学不变因素的概念,也应持谨慎态度。深知问题复杂多样而研究对象又比较稀少的文学理论家,总是特别重视那些顾及并非显而易见顺理成章的现象的研究,例如盘根错节的结构以及一借用费利克斯·加塔里和吉尔·德洛兹的另一比喻—遗传渠道的“根基”。对这一要求,我们感到吃惊吗?许多人以为这是理论上的成见之一,这一现象也不可否认。

然而,作为理论研究的对象,不变因素必然要调动研究者的全部智慧及才华,包括对任何正题方法的继承或中断的高度敏感;这一点还需要重复吗?其次,对老的观念力量的“疲软”也要有清醒的意识。理想主义的命运就是这样:其观念的尖端逐渐成为化石。

思考不变因素,如抒情背景中的不变因素,然后更进一步思考与体裁“归属性”相关的不变因素[维托尔(1931),1977],任何情况下都不意味着插入一个“理想的典型”。恰恰相反,而是要领会作为区别标志和特征的特殊的差异,它们的表现属于语言行为所有带有象征意义实用功能的特性。不管是广义的“话语行为”[*Sprechakt*,与J. R. 塞尔比较确指的“话语行为”(speech

acts)不同]或者布勒所讲的“话语行为”(Sprechhandlung, 见布勒, 1934, 1978, 34), 如今, 不引入富有生命力的“混合”体系概念而侈谈“特殊差异”, 是不可想象的(I. 普里戈吉纳)。

既然我们不能在此作出详细的演示, 有必要指出其中的若干症结。理论家通常按是否属于“可能性”或“偶然性”的区划方式来作出自己的抉择。如果我们以理论家为榜样, 需要对诸如坚信形式第一的思想的独特性作出阐释, 而同时又拥有形态学方面的知识, 经得起任何检验, 我们就不难接受下述设想, 即“各种体裁其实都表示了一个由形式方面的可能性组成的圆(范围)”。这正是巩特尔·缪勒(1929)的形态学假设, 杰出的学者卡尔·维托尔也赞同这一假设(1977)。它属于科学论断之前的直觉吗? 总之, 人们可以反驳所谓的“文学体裁圆形观”, 那可能是对维吉尔的著名的辐射论的模糊记忆(法拉尔, 1924, 87; 库尔蒂斯, 1954, 602); 从理论上讲, 这一观念可以替代吗? 它之前当然要从亚里士多德、维科或黑格尔算起, 它之后呢? 多么难堪的选择! 只要想一想错综复杂的各种思想潮流和瀑布一般奔泻而至的种种概念就可以想象困难的程度了; 借用一种古老的哲学鉴别原则来描述, 那些思想学说诞生时的文字基本上都属于艰涩的天书, 后来才概括为智慧语言; 而当代文学体裁的理论化熔炉里, 亦注入了不记其数的种种概念(见 K. W. 亨普非整理的参考书目, 1973)。

试举例说明, 并且基本上遵循时间顺序: 在俄罗斯形式主义的氛围中, 有点远离这一氛围的 Ju. N. 梯尼亚诺夫强调“系统”、“序列”与“主导因素”的关系; V. I. 普洛普详细列举了 31 种“人物功能”, 这些功能基本上属于二元对应性质(早期的失误与失误的补偿、禁令禁律与违令和犯规、出走与回归、战斗与胜利等

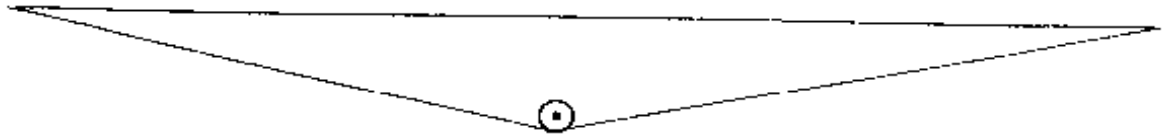
等);A.若勒确定了“陈述方式”状态下的“简单形式”,如“传说”(命令式)、“萨加”(北欧传说,直陈式)、“寓言”(祈愿式)、“神话”(疑问式)等;A.斯坦德-彼得森在语汇方面顽固地坚持个人意见,“直接”或“间接”地区分了“素材”的归属,属于文学形式的“工具化”部分,还是属于文学形式的“情感化”部分;S.斯克瓦尔善斯卡设想描述阶段“从属工具化过程”的“客观性”;K.汉伯格通过“陈述结构”寻求“主客体关系”的逻辑性;N.弗莱提出“摹仿形式”的划分,即所谓24个“对应阶段”的虚构性或归属点(抒情曲、悲剧、喜剧、讽喻文),T.托多罗夫认为这种划分“逻辑上缺乏凝聚性”(1970,17);最后如P.埃尔纳蒂,他亦在《体裁之外》(1972,166)一书中,提出“题材、戏剧、抒情和叙述方式”的“多中心区划法”。这部著作是为基础教学而编写的,作者提出一套从“幻想”与“情节”两条轴线对似事而非的微量进行菱形式重新分配的方法。其实,P.埃尔纳蒂关于体裁的建议使我们又回到了原来的出发点。正如巩特尔·缪勒的观点一样,这也是一个由“形式可能性组成的圆”,区别在于,埃尔纳蒂鉴别从属方式的工具是一把“投影圆规”,圆规足下的点似乎在做双向运动,即“自转式的”↔“人物间的”/“私有的”↔“对偶的”方向。有必要指出,阿拉斯泰尔·福勒在他的《文学的种类》一书中,不仅对上述公式化分类的认识意义提出质疑,同时也直截了当地对“共性结构”(如抒情性、戏剧性、英雄史诗等)的中肯性提出质疑。

无疑,我们还应当在此提及结构主义(T.托多罗夫)、生成语法(T.帕威尔)、实用领域(T. A.范迪克)和符号学(J.库尔泰)等方面的众多著作。然而,随着共时方法论的发展,必须注意到下述情况,即体裁已经不仅仅是文学生产工艺的结晶,它们提出了与接受方式相关的种种问题,例如读者的期待区问题。在汉

斯·罗贝尔·尧斯看来(1970),这一发现提出了大量的认识论问题,因为,他反问道:“如果某体裁的基本特征没有被理解为一种跨时间的规范或具有裁决性质的常规,我们怎么来描述该体裁的历史演变呢?一种体裁结构不失去自己的独特性怎么可能发生变化呢?”(着重号为我所加)于是,我们又陷入了共性问题的圈子。简而言之,二者必居其一:“共性”离不开“个性”,或者是多元性基础上的共性,或者共性存在于多元性之中,这是历代逻辑学家们面临的真谛。其次,混杂形式、荒诞形式中的多元性又如何呢?且不说后现代主义的“合成”形式以及普鲁塔克笔下阿波罗神殿的女祭司的天方夜谭。按照什么样的描述规律或规则人们才能准确阐释持续性组合重复的程序呢?有人倾向于借助多价逻辑学和“模糊组合理论”(L. A. 扎德)。就算行吧!可是,略微思忖一下就会知道,这样做怎么可能不重新激发唯名论与现实主义的冲突呢?我们还需要了解那些可意味而不可言喻的内容是以何种方式结构在一起的。这方面,诗人们经常看得很准确。首先要像奥克塔维约·帕兹那样(1969,11),把握创作主体视线的“热点中心”,其次,还要像保尔·塞朗(1971,191)那样,想象到“诗是在自身的边缘坚持发展的;它一边自我否定,一边坚持不懈地把自己已经多余的内容转入自己永远需要补充的空间,以维持诗的生命”。

最后,还有一个如果说尚未解开但至少是至关重要的问题,即尚待阐释的“种种系统”真正的条件地位如何呢?它们的地位如康德所说是超验的吗?或者如胡塞尔之言处于“本相还原”之中?不管是属于某种信仰状态、某种古老观念的主观现象,还是按照某种认识观无法演绎的难题,二元结构观、多层结构观或不规则结构观等结构观念(见J. 珀蒂托-科科尔达,1985,第

23 段)始终呼唤着研究人员的“正题意识”(取萨特意)。因此,我们暂且接受下述结论:在文学研究领域里,知识与研究对象的关系仍然建立在总体上比较薄弱的理论基础上。有鉴于此,我们仍然面临着许多挑战。无论如何,共性问题仍将完整的存在很长时间。



第二部分
文学体系



6. 文学体裁

米哈伊·格洛文斯基

1

有关文学的思考中,体裁是最古老的范畴之一。人们很早就发现,某些文章类型或言语类型的结构与现实生活的某些环境有着特定的联系;它们对其接受者的态度有着特定的要求,并以它们的策略影响着接受者。尽管人们对文学的界定众说纷纭,然而从来没有把文学看作均质文章的集合,不仅作者之间的文章存在着千差万别,即使不同类型的文章,也存在着差异。此外,文章属于某种类型似乎也决定着它的特征以及对读者应承担的义务。区划标准亦不一致。标准之一经歌德规范之后成为“经典”标准,谈论什么“诗的自然形式”(即抒情式、英雄史诗式和戏剧式),这一标准被广泛接受,影响之大,使人们最终将其视为不可根除的显而易见的事实。其结果是,人们普遍以为这一标准是跨越历史阶段的真理,放之四海而皆准,适用于任何时代,还以为它来自古人,千方百计地论证,试图证明它源自亚里士多德,有悖于历史事实(贝伦斯,1940;热奈特,1979)。把文学分为抒情、史诗和戏剧的三分法,诞生于人们对文学的共同思考之中,成为整个文学领域的主要衡量标准。

三分法为文学的体裁理论规定了分类任务,使该理论已经

型特征及其相应的内涵。然而由于人们对典型特征的看法不一，也就导致了标准的多元化现象（陈述者的地位、时态结构、故事的安排或文学虚构的安排，等等）。其它文学体裁理论则建立在表达概念的基础上（埃尔纳蒂，1972），有时还继承浪漫主义关于体裁思考的传统，接受体裁亦即美学类型的观念。还有一些体裁理论把体裁视为对客观世界的某种态度的表现，于是体裁即变成一种玄学式的、存在主义式的范畴（这方面最著名的代表人物是斯泰格尔，他于1946年发表了自己的学说）。这些问题之外，还有一个问题，即类属的区分是否符合类型学所要求的逻辑条件，是否能够充满它们置身其中的“持续的逻辑空间”（罗杰斯，1983），即是否能够做到充分彻底。截至现在我们的论述已经使我们可以作出否定的回答。

体裁划分时所用标准的广泛性的不一致是类型学的另一障碍。有些标准可以用来区分最广泛的文学现象，即歌德谓之曰诗的自然形式的那些现象；其它标准的适用范围要小一些，然而并不因此而简单地臣服于抒情、史诗和戏剧的三分方法。这里，我们面对的也许是一个等级方面的关系问题，可是这一等级体制从来没有完整过，也从来不是一成不变的。最近有人发现（普拉特，1981），体裁其实一直意味着小类别对更高级类别的臣服关系（例如戏剧是文学的子类，喜剧又是戏剧的子类，而闹剧则是喜剧的子类，等等），但是，这种关系绝不意味着较受局限的现象对更广泛的现象的完全从属，因为每个低一级的现象都包含着一些不容压缩归并的特性。

所有这一切都不足以成为彻底否认文类学功能的理由，仅仅因为体裁的任何区分，不仅包括文学研究时的区分，也包括日常文学生活中的区分，都必然形成某种类型学。恢复这种类型学

是体裁研究的目标之一,例如民间创作中的文类学以及欧洲以外其它文化传统中的文类学(本-阿莫斯,1976),因为我们应当把一定文化内部体裁的运行方式搞清楚。文学理论却无缘拥有自己的分类大师利奈,也无意等待利奈的诞生,因为“体裁的主要价值不是它们的分类功能”(福勒,1982,第37页)。

2

体裁的“主要价值”反映在另一范畴,即当今人文科学的一般方向领域,首先是语言学的方向领域。体裁的主要价值尤其与人们的兴趣中心从语言体系向语言实践的转移相关。当研究人员把言语作为分析对象时,他们开始借助更广泛的文类来描述言语的文类情况,他们知道,言语有自己的参照范式,即使具体实现过程中具有鲜明个性的个性化言语,并不因此而减少对这些范式的并不和谐的指令的服从。巴赫金的遗著之一引入了言语体裁的概念(1979)。言语体裁的数量几乎无穷无尽,因为言语的人类环境千姿万态,千变万化,永不停息。然而,建立言语体裁的类型学或对其进行分类却是不可能的,因为大部分言语体裁没有名称;重要的是,在日常的语言接触中,我们可以观察到下述现象,即人们自觉或不自觉地参照一些范式,这种范式的概念是清晰的,我们在言谈过程中,以这种或那种方式,让我们的陈述内容服从这些范式。例如日常会话中的对答方式因谈话的内容、发话者与受话者的关系、语言环境等等而分为若干类型。巴赫金曾经展示说:“主题、风格和构成与陈述内容的整体密不可分”(1979,第237页),它们都依赖于陈述内容的类属特征。

由巴赫金建立的言语体裁理论对文学体裁至关重要。巴赫金之前,人们以为体裁的区分是文学的专利,构成文学性的特殊

效果。其实,不能把文学体裁视为言语的常用体裁,因为它们更复杂,美学功能的色彩更浓,自从几乎与诗学同时诞生之日起,就在文学史上发挥着重要的作用。尽管如此,由于言语体裁概念的诞生,我们才理解到,体裁现象本身即具有普遍意义,它是任何言语实践的标志。与其它言语体裁相比,文学体裁的优势在于其中的绝大部分早已经得到明显的区分、命名和描述。另外,正是文学体裁成为鉴别其它书面语言体裁的范式,如史学语言或哲学语言(玛丽亚斯,1969)。

文学体裁理论与语言实践研究的关系并不局限于言语体裁一个方面。自从文本语言学或广义的言语理论成为独立的考察领域,文学体裁的地位也发生了变化(可参阅瑞安的著作,1981年版)。体裁理论于是变成了文学言语的理论(科尔蒂,1978),批评家不再分析文学言语的偶然性和个性,而把它作为独特的范式来分析。从这一视角出发,体裁变成了文学言语的原型,在传统中凝练而成,规范程度不一,具有明显的、可供鉴别的特征。分析这些原型有助于提炼出真正或从内在角度把文学言语与其它言语类型相区别的因素。这类因素自然很多,差异很大,然而分析亦可以揭示任何言语类型所共有的本质的东西,决定文本凝聚力的机制和它的实用性属性。因此,文本的实用问题与体裁问题密切相关(沃宁,1979)。从这个角度看问题,文学体裁属于包括文本结构在内的一个更广泛、更复杂的整体,而丝毫没有失去它的独特性。

3

与任何言语体裁一样,文学体裁表现为具体的陈述形式;小说体裁体现为我们大家都熟知的小说文本,如《唐·吉珂德》、

《包法利夫人》、《吉姆老爷》、《卡拉马佐夫兄弟》或《费迪杜克》等,才能成其为小说。然而我们不能把体裁定义为:以这种或那种方式服从于该体裁的文本之和;对所有可以接触到的小说文本的描述(假设这种描述可以进行)并不能提供关于小说体裁的知识。谁想照此办理,试图通过分析个人文本而建立理论体系,最多只能罗列某体裁的一系列可以站得住脚的特征。可是体裁理论不能以特征清单的形式出现,因为体裁并不等于一纸特征清单。它有其独特的生存方式。是什么呢?

这一问题获得了若干不同的答案。有人断定存在着某些特殊属性的物质以及与此相适应的一些观念,随后才产生了表示类属的名称(斯克瓦尔善斯卡,1965);有时候,人们又把体裁视为可以概括文学作品特征的某种智慧的虚构。关于文学体裁的存在方式的争论于是变成了类似中世纪关于共性的讨论式的哲学辩论。当K.W.亨普非肯定文学体裁理论应该建立在认识的结构理论的基础上,构成对唯名主义和现实主义的观念的总结时,即引述中世纪的哲学讨论为依据。当我们从中世纪的哲学泛论回到我们的思考对象时,我们说,体裁既不是具体的实物(不可能把体裁浓缩为某一具体的文本或文本之和),也不是研究人员自由建立的睿智的虚构。上述否定意见包括很重要的蕴涵。

我们以为,最好把文学体裁的生存方式与语法相比,视其为限定任何语言交际活动的因素之和。从这种意义上说,从写作方到接受方,凡是规范一定言语领域的原则、指示和习惯,均可视为“文法”。文学体裁构成某种“文学的语法”。这种说法绝不意味着“文法”与“语法”的完全一致。然而,两者的相似性甚至表现在运作方式方面;如果说语法并不等同于语法使用得当的陈述文,同样,也不能把体裁缩小为按体裁要求而实现的文本。另一

重要的相似性表现为两种现象的系统性特征,然而,一经比较,它们之间的明显差异就会跃然纸上。一般来说,体裁体系的幅度比语法体系的幅度要小一些。语法体系囊括一定语言中所有正确的陈述方式,而体裁体系并不包括一定时期公认的所有文学陈述方式。关联对象的不同是它们之间另一明显的差别:语法体系是与语言相关联的范畴,而体裁体系则与言语的范畴相关,属于“言语之法”。从比较角度来理解,言语之法具有部分性的特点,其规则比语法规则所包含的意识性更强。当然,正如我们能够合乎语法规范的讲话而不必时时念叨着语法规则一样,即我们有能力正确地使用语法概念,我们也能够呈交一段符合体裁规则的言语而不必事先熟读规则,等于采用了无法验证的已知条件一样。然而,体裁体系的规则通常在运作中总是具有更强的意识性,正是这种意识性使文学体裁有别于日常语言接触中凝聚成的言语体裁。我们还将看到,类属意识是体裁运作历史中的一个重要系数。

体裁系统以特殊的方式同时决定着生产方和接受方的文学实践。在某些历史环境中,体裁系统表现为规则之和,作为健康趣味之经典而运作,决定着与文学相关的方方面面。这些情况突出地显示了体裁的规范特征,这一特征隐含在活跃的文学文化之中。如果说文学体裁始终具有某种程度的规范作用或潜在的规范作用,其结果不应当把体裁理论演变为一种调节性规则,如某些特定的历史环境中那样。这种几乎永远处于潜伏状态的特殊的规范性,源自类属体系的特性,该体系与语法体系的差异还表现在下述方面:它并不预先确定全部陈述作品都能成为文学作品,不妄自评判它们的“正确与否”。它构成一个“导向”整体(格洛文斯基,1969),调节与文学文本的结构和接受相关的某些

实践,这些实践得到社会的承认或者希望得到社会的承认。导向的内容本身并不构成紧凑完整的具体指示,然而按照导向去做,就可能创作出一部紧凑的有机文本,或者完整地解读和接受一部文本。历史上的某些特定时期,曾经具体规定过导向指示(例如作为健康趣味的准则);其它情况下,则发挥其潜在的作用,事后由研究人员重新架构起来。与我们目前看待这一问题的思路相比,不管类属意识问题多么中肯,仍然处于第二位。其实,在一定的文学文化的范围内,不管我们是否意识到类属规则,正是它们决定着某文学体裁中必须与可能的界限。我们所说的必须性,包括所有决定一个体裁的本质、区别该体裁与其它体裁、在文学交际中有助于辨认该体裁的特点和内容。没有这部分必要的构成内容,换言之,体裁就可能完全消失或变成其它东西,具有其它显著特征的新品质也随之消失。十四行诗可谓最简明的例证。如果十四行诗不包括十四个诗句,就不成其为十四行诗。这个例子的简明性在于该体裁的基本规则要求明确,毫不含糊,排除任何中间形式或不准确的形式。遵守或不遵守这一规则,没有商讨的余地。然而,诗段毕竟是个特殊的类属因素,所能决定的文本类型的数量相对比较少。有些体裁类型里,如此明显的形式决定因素的作用很有限或者完全没有作用,一旦接触这类体裁,问题就复杂多了。即使在这种情况下,仍然存在着一些重要因素,没有它们,该体裁就无从谈起。对于颂歌这一体裁,其形式的多样化来自平达体传统^①,那么信息发出者与接受者之间在修辞方面的某种紧凑关系,构成该体裁不可或缺的因素。某体裁的内部差异愈多(即“品种”愈多),由于产生不同结构的可能性较大,文

① 平达体,由古希腊抒情诗人平达(公元前518-约公元前438年)创立的风格。——译注

本实现愈复杂,该体裁所包括的必要因素的范围愈具有一般性的特征;最严重时,我们甚至在该体裁的整个发展史上,无法确定它的要素范畴。在类似的情况下,很难发现哪些是某体裁历史演变过程中每阶段的要素,哪些仅仅是某一阶段的要素。如果我们从这一观点出发考察小说,便可能得出下述结论:小说体裁的要素首先包括叙述性,即叙述一系列虚构的事件,这些事件构成一个紧凑的整体;散文体是小说体裁的另一要素,很可能居于次要地位;最好,小说体裁要求相当的规模,与同样符合上述两项条件的其它文学体裁相区别。作者和读者心目中的任何小说文本,从希腊的惊险小说到新小说,再到最新的小说尝试,都必须符合上述标准。小说中的其它成分,一定程度上则属于可以自由选择范畴,或属于一定历史时期关于小说体裁的有效观念的产物。

当我们探讨构成某文学体裁的要素范围时,很容易把所有与该体裁的历史演变、该体裁属于某一文明或某一具体的民族文化的内容搁置一旁。因为只有把所有可供考察的言语作为某体裁规则的体现而囊括在内,才能清楚地看出该体裁的要素范围。这里,我们实际上在核对体裁类属的不变要素,即该体裁演变过程中那些不经受任何变化、决定体裁基本形态、有助于从其纷杂状态中鉴定该体裁的要素。只有把体裁置于长期的时间空间中考察,类属性的不变要素才能显示出来,才能使我们避免误区,把偶然性的、属于一定历史时期的因素当作长期要素,当作体裁本质的决定性要素。另外,如果我们把某些明显的体裁放在单一语言文学的环境下进行考察(除非某体裁为这种语言所独有,这种情况很少见),就不可能抓住该体裁的不变要素。

任何文学体裁都不会局限于它的要素范围,不会仅由其不

变要素来决定。它拥有一个庞大的包括多种可能性的文学场,这些可能性是变化的,有时甚至是对立的,在该体裁历史演变的某一时期,还可能是互相排斥的。它们始终与不变要素保持一定的关系,并不怀疑不变要素的地位;对不变要素的挑战意味着该体裁的消失,或者构成取而代之的新体裁。上述可能性的幅度取决于多重因素;首先取决于该体裁的性质以及它在体裁殿堂里的位置,即该体裁品位的所有决定性因素。如果从这一角度把经典形式中的短篇小说与长篇小说相比较,不言而喻,后者所拥有的可能性范围比前者的同类范围大得多。某些异质成分,如政论文、诗、政治文章或哲学对话等,有可能进入小说体裁,至少小说发展的某些阶段有这种可能,然而小说依然是小说。如果我们把这些成分引入源自薄迦丘的短篇小说,短篇小说的体裁性质就会发生变化。这里不涉及可以插入不同文字的具体文本,而是就体裁进行一般性的论述。

某种类型的可能性并非一成不变地属于某一体裁;它们的性质和幅度随着众多因素的影响而变化,一定文学环境下可能存在的成分在另一文学环境下则不可能,或者该成分不再适应当时的体裁观念或一般的文学观念,或者此时的体裁已经不具备实现上述可能性的条件。其它原因也可以介入:在体裁发展的一定阶段,如果某成分属于上阶段的遗产或者古风的标志,该成分很可能不再适用;例如作为18世纪小说典型特征的零碎结构,在19世纪的现实主义小说中,已经不可能再找到自己的位置。某体裁的演变并非基于它的可能性的范围的不断扩大,而是基于这些可能性的变化性质。另外,某种简单的可能性因素,在特定的文学文化中,有可能成为大家公认的、体裁必须的构成因素;现实主义小说中故事的完整性即是一例。我们不妨再重复一

次：只有当体裁分析并不局限于该体裁发展的某一孤立的阶段时，才能捕捉到必要成分与可能性成分、不变因素与变化因素的游戏规则。

对于体裁理论而言，该游戏影响着两个重要的现象。首先，它显示了体裁的系统性。不变因素是鉴别体裁的必要因素，可变因素属于可能性因素，它们之间的合作并非心血来潮或出于偶然；正是这种合作关系决定着体裁的运作方式。如果我们把各种体裁看作一个具有特殊性能的整体，它们便构成一个系统，该系统随着不变因素与可变因素的关系的变化而演变。但是，只要我们把体裁系统与语言系统相比较，体裁系统的特征就会显示出来。它与语言系统的演变方式不同，其原因在于体裁系统是由一些相对独立的子系统构成的。体裁的总系统只决定一定时代内正在运作的体裁宝库的主要特征，并对它们之间建立起来的关系和等级产生影响。总系统并不等于子系统之和；每个子系统都获得一定的独立性，至少获得了部分独立性。总系统建立了子系统的等级关系，每个子系统在一定程度上依赖于总系统和另一（或若干）范畴更广的子系统，但是，拥有部分独特的可能性，从来不完全屈服于总系统和另一子系统（关于体裁的等级关系，见福勒，1982，第12章）。长篇小说是一个特殊的子系统，它不仅和体裁的总系统以及另一更广泛的子系统即英雄文学发生关系，还和较低一级的若干子系统保持联系，如心理小说、荒诞小说、侦破小说等。我们还将看到，正是子系统层次显示了文学体裁的历史性。

不变因素与可变因素的关系所影响的第二个现象，即文学习惯。事实上，两者的关系逐渐凝结为习惯；该关系的各种表现形式在运作中，逐渐变成社会认可的表达方式（从表达和接受两

作中即体现了上述最小的类属意识,具体表现在文本与社会环境的关系方面,表现在具体实践中,实践的约定俗成使某类歌曲可以作为摇篮曲,某类歌曲用于婚嫁礼仪,某类歌曲只能在丧事仪式上吟唱。文本与社会环境的关系产生了一种分类学,该分类学与任何理论观念毫无关系,却属于一定的文学实践。反之,它与一定的礼仪活动关系密切,与一定的信仰关系密切,相信某类言语只能适用于某种社会环境。

另一极的种种情况中,类属意识不再局限于把言语类型与环境类型联系起来,而直接表现为理论公式,我们可以把它叫作最大类属意识。我们可以避而不谈这些公式与有关体裁的真实实践之间的关系(它们的关系并不一定都是一致的关系,体裁理论并非总是严格符合体裁的性质;错误的类属意识的现象是存在的)。对于我们的话题,更为重要的是,这些公式阐述了体裁的定义,尤其阐述了体裁应该具有的范式。例如,如果我们不理解伴随悲剧发展历史的种种悲剧理论,就无法理解悲剧的运作机制。类属意识确实很重要,还因为它展示了某体裁相对于其它体裁所处的地位(例如高雅体裁与低级体裁之分)。价值哲学是类属意识的重要构成部分,各种体裁的运作都离不开价值哲学:某种言语类型可以拥有较高或较低的价值。当我们谈论多多少少以理论形式出现的类属意识时,我们指的是对体裁运作直接影响、以这种或那种方式决定它们的交际性能的诗学理论,而非更具认识意义的科学理论,后者的论述对象只有认识论方面的功能。我们以为,科学理论在此居于次要的地位。

在最小类属意识与最大类属意识之间,存在着巨大的空间,其间体裁的确定既不与它们所连带的具体环境相联系,也不与已经建立的理论相联系。正是在这一辽阔的中间地带,各种体裁

的名称找到了它们的位置,充当类属意识的重要载体和传递者(斯克瓦尔善斯卡,1965,第7章;福勒,1982,第8章)。这些名称说明,在一定的文化氛围中,某体裁与其它体裁相区别,人们为它确定了若干特征。对于文学交际而言,体裁名称的运作是个至关重要的现象,证明某言语类型被公认为独特的实体。

然而,这里产生了某些复杂的现象。从历史发展的角度考察,很容易发现下述现象,即多次发生过体裁名称晚于体裁本身而出现的历史事实,可是,这并不意味着最初人们对该体裁的特征一无所知。还有,体裁的名称也可能仅仅是个空壳子,不参照任何文学现实,纯粹偶然地被引入文学领域;或者说,它们仅仅是其它名词的近义词而已。在这种情况下,尽管名称本身构成类属意识的颇有意义的标志,很难说新名称即代表着一个新体裁的出现。

当同一名称用来表示两个不同的体裁时,后果要严重得多。问题在于是否需要把某名称名下的所有诗篇都看作该体裁的代表作;例如人们冠之以颂歌的所有文本是否都是真正的颂歌(维托尔,1977)。这一问题显示了体裁史家所面临的方法论方面的诸多困难;然而,这里还有另一现象呼唤着我们。即使从史学家或理论家的观点出发,某一体裁名称使用错了,它作为某种类属意识的标志却丝毫未减。因为并没有人规定类属意识必须符合未来的研究员为它设置的种种条件;间接展示一定文学文化内部的运转方式,才是至关重要的。对于文学交际而言,更重要的,是弄清那些被视为颂歌的文本按照其它标准是否属于一般歌谣或赞歌。

如果我们把体裁作为文学交际的系数来考察,这样我们就涉及到体裁的最基本的问题,即它们的可鉴别性问题。一个体

裁,只有当它不仅决定言语的结构,而且易于被文学大众所鉴别,成为解读的一种系数时,才真正全面地发挥了它的功能。这种鉴别并不等于能够把某体裁的特点申述得头头是道的能力,不等于从概念上确定该体裁特征的天赋;它属于一种实践能力,是解读行为的有机组成部分。须知解读行为也受体裁的规范(可参阅斯科尔斯,1977*b*;斯坦普尔,1979)。之所以如此,首先是因为接受者根据一定文本所代表的体裁要求来调整自己的认识机器,并且在解读过程中力求使自己的态度符合文本的暗示或要求。按照这种思路看问题,体裁成为阅读的某种调节器,引导阅读,甚至在一定程度上决定阅读的进展。体裁之所以能够肩负如此重任,概因为它属于读者所熟悉的一种文学传统,即求助于一定的文学文化内部具有生命力的知识和习惯。然而,这绝不意味着体裁属于一种保守性质的实体,要把文本导向已知、导向社会公认和传统;绝不意味着体裁排斥或限制新奇、出人意料之意以及惊人之举。确切地说,体裁经常扮演这一角色,然而这绝不意味着作为限定解读活动的体裁的功能仅仅局限于导向这一种作用。体裁依据某种传统为文本定位,却并不要求文本完全臣服于传统。尤其是特定时期那些能够提供一系列可能性而并非局限于某种处于主导地位的唯一范式的体裁,如19世纪的长篇小说。

体裁仍然始终如一地描画一个期望区(尧斯,1970*a*和1970*b*)。该期望区既可以依据体裁那些特殊的、可资鉴别的一般特征,也可以依赖它在某文学文化内部所承担的形式。读者带着一定的类属知识解读一部文本时,清醒地知道自己应该从中获得的内容。反之,期望区的广度和特征则取决于一定时期该体裁的传播程度及其在体裁殿堂里的地位。如果是长篇小说之类

的大体裁,其期望区的描画也是粗犷的;如果涉及那些存在面窄、区分特征更具体、接受对象的范围也比较狭窄的体裁,它们的期望区也呈现为更具体的形式。和心理小说这一文类相关的期望区,则不仅囊括长篇小说的基本特征(即叙述、情节及虚构等),也包括更具体的特征,如有关主人公的特殊结构、时间以及内心独白的特殊结构等。

如果我们把文学体裁作为文学交际的系数来考察,期望区问题则是首要的问题。其实,期望区并不取决于读者个人的秉赋,而是一定时期内体裁结构特征、“习惯性”程度和传播程度的结果所置。我们还要补充一点,即某种正在经受快速形态变化并修正自身规则的体裁,有可能扰乱伴随它直至今日的期望区。20世纪五六十年代的新小说即破坏了长篇小说所设定的期望区。

5

文学体裁形成于漫长的历史之中,各种体裁之中,不变因素与可变因素比肩而立,必要性与可能性珠联璧合。然而,文类史并不等于构成各种文类的文本史。它包含着诸多其它问题,如系统与子系统的形成,体裁之间的关系,体裁的功能、伴随着体裁的类属意识,等等。对于体裁史而言,了解下述一点至关重要,即各种体裁构成一些开放性体系(科恩,1986,第210页)并因此而具有特殊的演变性。然而,历史研究的对象却不是被视为普遍现象、囊括所有文学言语的体裁系统。这种方法必然注重文类的空泛特征,导致严重的概念化,而忽视各种体裁与它们赖以生存的文学文化的任何联系。这种高度概括的体裁史只能满足于清点该体裁的内在性能,而预先放弃历史的相对主义(利菲弗尔,1985)。只有把子系统作为分析对象时,才能完全尊重事物的历

史性发展规律。

区别子系统的方法有三种,如下:a.不同民族文学中某特定体裁的历史(如史诗、颂歌、喜剧、长篇小说等);b.单一语言文学中某体裁的演变史,孤立考察或在比较中考察;c.单一民族文学或若干民族文学中某特定的历史和文学分期里各种体裁的变化情况。有必要说明,体裁作为文学材料的区划手段之一而并非研究的直接对象时,亦会用到文类法。

单一体裁史或若干体裁构成一个整体的一组体裁史包括体裁的构成、体裁的不同形式、该体裁与其它体裁的关系以及与类属意识的关系等。除此之外,还包括起源问题:某体裁是如何产生的?它是由另一体裁的变化衍生而来还是与一组失去活力的体裁演变密切相关(托多罗夫,1978)?它与什么样的交际环境相联系?有时人们亦谈论某文学体裁的“生命”,这绝不意味着它的发展变化可以与生物的生命范式相比拟〔布伦蒂埃(1890)受达尔文进化论的影响,在他的文类理论中曾经试图这样做〕。文类的“生命”服从于其它节奏。它不仅受内部不同发展程序的影响——与其它体裁内部的发展变化的依存性尤其明显(例如传统英雄史诗的衰落是促进长篇小说发展的众多因素之一),也受外部因素的影响,而外部因素中,体裁活动的文化土壤的特征性现象表现强烈,这里既有社会因素(如文学读者所承受的变化),也有传播方式的转变因素(如口头交流的衰落和书籍的发展)。事实上,体裁的变化不仅影响自身的内在性能,也影响该体裁在社会生活中承担的功能或可以承担的功能;这些因素常常密不可分,因为功能与结构之间的关系密切;体裁的传统结构已经预先确定它能够承担一定的功能,如颂诗是一种应景诗的形式,它的功能反过来又影响着结构的变化。某体裁的历史并非总是连续不

断的历史；一个体裁“死亡”已久而起死回生的情况历史上也曾有过（文艺复兴时期古老体裁的重新使用当然是最明显的例子）。

历史考察的另一领域是在单一语言文学的环境中考察某体裁（或一组体裁）的历史。我们曾经说过，体裁是个跨语言的现象，其规则的实现与体现该体裁的文本所使用的语言无关（长篇小说之所以为长篇小说，与该小说是用法语、西班牙语或波兰语写成无关）。然而，具有普遍意义或准普遍意义的体裁之外，有些体裁仅存在于某单一语言之中，它们是区域文化的产物（例如行吟诗的若干体裁）。如果我们考察一种文学内部的体裁，就会对其中的各种体裁都感兴趣，因为它们共同构成了一种体裁的检索系统。我们可以视该检索系统为一个子系统，当我们把这一子系统放进某社会的文学文化的背景中予以分析，或者把它与其它文学中的体裁子系统进行比较，它的特征都会显示出来（正因为如此，文学体裁对于比较文学而言则显得尤为重要）。同时从这两种角度分析，一定体裁检索系统的特征及该系统的变化亦会显示出来。

关于体裁的历史性考察的第三个领域，即考察特定时期某种文学或若干文学中的体裁检索系统。分析对象可以包括各个体裁的形式、它们之间的关系、伴随这些体裁的类属意识等。一个完整封闭的时代，其体裁的检索系统表现得最明显，如中世纪（可参阅尧斯，1970 *b*）或文艺复兴时期（可参阅科利，1973 或博儒尔，1980 *a*），但是，某些文学分期中，如果体裁受到忽视或否定时，这些时期的体裁检索系统也可以形成；例如我们可以谈论浪漫主义和表现主义的体裁检索系统。因为，当这些检索体系与一定时代正式的文学纲领、也与当时占主导地位的美学思想没

有联系时,亦可以形成。

文学体裁与个人的文学作品之间的关系是另一问题。一部具体的作品永远不能成为一种体裁,即使它的个性特征很特别,与当时任何具有生命力的体裁都不同,也不能说是一种体裁;这是两种性质不同的现象。作品与体裁之间具有多方面的关系,绝不能简化为作品遵循体裁规则的僵化形式。当作品引进新成分、产生强烈的影响时,可以对文类学某一子体系的形成发挥作用,扩大它的可能性范围(乔伊斯的《尤利西斯》即扩大了长篇小说的可能性范围)。一部具体的作品有可能成为某一文学体裁的源头;这一现象产生的情形如下:该作品的个性特征被一系列的文本所吸纳并成为某种规范。五十年代末六十年代初,加缪的《沉沦》(1956)成为波兰文学中众人竞相摹仿和继承的对象,以至于形成了一种体裁,谓之曰“陈述性独白”(格洛文斯基,1984)。当我们考察个人作品与体裁子系统的关系时,应该强调指出,一次文学话语行为对子系统的影响,可以远远超过某陈述行为对语言体系的影响。在文学体系中,个体与子系统的距离低于语言体系中的同类距离。

如果从作品的角度考察作品与体裁的关系,这类关系同样很重要。问题的提法如下:当研究人员旨在展示作品的个性特征即阐释作品时,文类到底发挥了什么作用。原则地讲,体裁不是一个阐释范畴,因为体裁指示着被分析作品与其它作品的联系,而阐释则必须分离出作品独特的一面。阐释者大可不必每次都惦记着作品的体裁结构;当然他也不能忽视这一问题。正如体裁是阅读的系数一样,它也是阐释行为的系数。对某作品体裁的错误判断必然影响对其意义和结构的分析。阐释的目的不在于证明某文本代表着这种或那种文学体裁,然而它亦不能无视下述

事实,即作品的体裁属性决定着它的不同特征。总之,体裁决定着某种阐释环境,正如它决定着任何阅读环境一样。

7. 戏剧研究

帕特里斯·帕维斯

法语中没有一个专用术语，相当于德语中的“戏剧科学”一词，大体上泛指和涵盖整个戏剧研究领域及其方法论（英语中也有戏剧研究一说）。“戏剧学”一词固然存在，然十分罕见，仅见于专业人士之口；至于另一术语“剧本学”，幸亏仅仅存在于文学专业的教材之中，它对理论家没起任何好作用，因为它否认戏剧的基本特点，即对舞台和演员的具体运用。“戏剧研究”大概是关于戏剧方面的最不错的一个词，它确立了自己的地位，与文学（也与剧本）分庭抗礼，断言自己与文学的根本区别：属于舞台世界和表演世界，属于戏剧艺术。它们的对象不是或不仅仅是剧本，而是与舞台和演员相关的所有艺术实践，甚至可以说囊括了一个时代的所有艺术门类和技术门类。然而，谈论戏剧或戏剧研究，不啻忘记了这一事实：如今的戏剧仅仅存在于所有的剧院之中（舞台艺术和/或表演艺术），如果无视当今的戏剧实践中，所有其它场景门类、甚至媒体是如何沉醉于表演之道，从而打破了仅仅局限于戏剧和剧本的戏剧学的事实，就无法进行真正意义上的戏剧研究和理论概括。

然而，如果我们来研究戏剧，难道不应该对它的最基本的定义取得一致的认识吗？况且，对客体的了解，并非通过它的定义，就戏剧而言，而是通过确立它的最起码的关系式，即一个演员为

或大学的文学系以阅读名著为主；在某些大学的戏剧系里，师生们主要思考演员表演活动、导演活动中意义是如何产生的以及理论与实践的关系。我们有权期望大学教育给予我们的不再是某种知识的普遍性和全面性，而至少是对戏剧创作或舞台艺术的某一组成部分或戏剧活动各个方面的知识的有效条件的认识和思考。人们不再幻想统一的戏剧理论，而满足于对戏剧研究的正确认识，通过这种认识，描画各类知识的范围以及我们的认识的局限性。

认 识 论

戏剧界人士有时坚信戏剧艺术不可学习，人们只能猜得戏剧的几分规律，演员和导演的直觉胜过任何理论。艺术学科、尤其是舞台艺术之中，没有比戏剧更神圣的艺术了，以至于理论方法或科学方法经常被视作一种亵渎。然而，一种科学方法还是力求以间接的方式建立起来；该科学方法借鉴生物学、心理学或医学等科学学科的知识，把这些学科的知识引入演员的舞台表现或观众的表现等领域，然后把其中的某些结果作为设想或计划运用到相关的活动和训练中去（普拉迪埃）。如果人们不再以为科学性就是检验结果或统计数字，而注重整体的紧凑与和谐，那么就要借助戏剧评论或者借助符号学，符号学初期并无其它奢望，仅想弄清意义的生产过程和符号的操作情况；不管是特定作品还是某一整体（时代、体裁、某作者或导演的作品）。研究有时以集体编剧或导演制作为题，有时则以读者或观众的接受情况为题，有时更以它们在符号学内部的辩证关系为内容，既描写（戏剧与观众的）交流机制，也描写这些机制在文化符号学中的地位。

视角及领域

然而,为了了解戏剧这个怪物,首先应该知道以什么样的目光看待它,以什么样的思路、从什么切入点接触它。因为目光固然不能创造戏剧本身,却创造着关于戏剧的语言。批评家的目光浸透着一种方法论和一种人文科学,如人类学(巴尔巴,1986)、社会学、现象学(斯泰特斯,1985)、符号学(乌拜尔斯费尔德,1977)、应用学。上述各种方法论的问题单的类型已经预先构成了批评家的目光,诚然,它只能从分析对象身上找到自己寻求的东西,然而它至少清楚每门学科的界限、症结和死胡同。因此,它可以根据自己的方法论,在分析对象的内部,分割出若干研究领域。这些研究领域有的是戏剧的构成部分,有的是对若干构成部分的提问方式。显然,每个研究领域都不可能孤立存在,其它问题清单也存在于深邃的批评目光之中。因此,没有理想的研究方案,最多只有一系列研究方法;不同程度地围歼它们的调查对象。

例如,巴黎第八大学戏剧系围绕七个重心推出一套课程,这些重心如下:剧本、表演艺术、导演、舞台设计、多种艺术之关系、机构、接受情况等。

至于剧本与表演之间的鸿沟,我们还将在下文里谈到,这种鸿沟是历史造成的,人为的,从方法论上是站不住脚的;因此它将鼓励我们在戏剧河流的两岸架设桥梁,鼓励我们从舞台意愿思考剧本,不管在个人的阅读行为中,还是在表演过程中,把剧本看作全部舞台实践的缩影和不可分割的组成部分。

为了建立研究领域的总的图表而不致陷入抽象的概念或陷入繁琐的细节,我们建议从戏剧创作的“正常”客体即一定戏剧

演出中的剧本和表演情况来验证上述问题单和研究领域。我们希望以此说明任何研究都是从该研究介入的实用目标来确定自己的研究内容的,例如研究剧本的目的是为了导演好这出剧(实际导演或虚拟导演);分析表演的目的莫过于弄清表演的完成方式以及改进的可能性。上述图示并非涵盖所有研究领域,也不是完全按照逻辑进展而编制的,它更多地属于一个理论提纲(或者说,属于辅助研究的记忆清单)。在 1. 里,我们将考察作品(剧作或舞台演出本)与一个更广泛的整体的关联,如文学或造型艺术和视觉艺术。第 2. 主要观察作品在背景文化中的地位以及背景

剧 本	表 演
1.1. 与文学的关系, 溯源研究, 影响研究, 风格和题材研究等	1.1. 与艺术关系, 与造型艺术, 视觉艺术、视听艺术的联系
1.2. 戏剧对现实世界的塑造 (剧本与现实的关系)	1.2. 成份的分析溯源 — 清单 — 陈述方式的综合
1.3. 与诗学的联系: 剧本的体裁与地位	1.3. 演出本的地位
1.4. 独特性问题	1.4. 戏剧性的地位
2. 在文化中的地位	2. 在文化中的地位
2.1. 创作时的剧艺条件	2.1. 舞台实践以及导演理论的状况
2.2. 剧本的接受中	2.2. 观众、大众; 目前的接受要求
2.3. 与心理真实、历史真实和政治真实等的关系, 艺术真实性的生产	2.3. 虚构的地位; 关系理论
3. 结构分析 (美学, 剧本的结构)	3. 演出体系 (演出本)
3.1. 剧本分析	3.1. 舞蹈台故事
3.2. 叙事和故事分析	3.2. 舞台事件
3.3. 剧评式分析	3.3. 演员
↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
3.1.1. 演出说明	3.3.1. 舞台情节及唱白
3.1.2. 时空分析	3.3.2. 舞台设计
3.2.1. 冲突和情节序列化	3.3.3. 时间的发展
3.2.2. 情节的模式	3.4.1. 形体素质和舞台成就
3.3.1. 流动形式	3.4.2. 与虚构及故事的关系
3.3.2. 空间	3.3.2.1. 空间类型
3.3.3. 时间	3.3.2.2. 舞台与大厅的关系

文化对作品的渗入。第3. 剧评和导演作为结构系统最清晰地揭示了剧作的机制、舞台演出的机制以及阐明这些机制的理论。

这份图表的建立旨在显示剧作与表演两大系统中问题单的对应性及其差异,然而只有在诸多子系统之间架设起天桥,该图表才能真正运作。1. 和 2. 部分那些大问题(表演栏 1. 和 2.)持续不断地重新投入到 3. 中去(和表演栏的 3.),而 3. (3.)中的各个领域只有在互相依存和比较中才能确立。最后,在剧作和表演构成的两个栏目之间,还应该想象出一个发问的地方,以便把剧作研究与表演研究联系起来,缩小它们之间的裂痕。

1.1. 与文学的联系

把剧本与非戏剧文本联系起来甚至相比较,寻求剧本的渊源、剧本所接受的影响,主要题材和素材;分析它的风格、语言层次、修辞和格律等。检验剧本是否以某传奇为蓝本或根据已经存在的某故事所改编,故事情节如何进入剧本并影响剧本。这些大体上就是戏剧文学史的任务。

1.1. 与造型艺术和视觉艺术的跨艺术联系

舞台实践是同其它舞台艺术、造型艺术和视听艺术交流并向它们借鉴的机会,因之,对导演过程中的跨艺术交流进行历史的和美学方面的调查,师出有名。

1.1. / 1.1. (1.1. (剧本)与 1.1. (表演)之间的关系以及差距的缩小)。在剧本和舞台表演两条线索中,理论分析力求把剧本或表演融入一个更大的体系,使它们成为其中的类属。比较剧本与舞台,要求我们把戏剧看作双面门神,维持文学与戏剧之间

的紧张关系,对两者同样投入,想象脸谱与象征两个符合体系运作的区别。

1.2. 剧本对世界的塑造

作为符号体系的剧本,是现实的模型化产物,并不一定是对现实的复制,然而现实的结构转化体现在剧本之中,尤其体现在剧本的历史性观念形态和矛盾之中,剧本还体现着与现实的其它文本(符号学意义上的文本)之间的符号学关系,社会批评有能力建立这一关系(詹姆森,1981 b)。剧本的创作地位(2.3.)、表演的创作地位(2.3.)以及现实的形象化性质(现实主义、自然主义、象征主义,等),都取决于剧本与现实的这种关系。

1.2. 舞台也是对舞台外现实和跨艺术现实的塑造,因此,现实世界也应该经过舞台形象化方面的筛选,而舞台拥有所有可以想象得到的艺术手段,以表达现实的意义或者喻示现实的意义。

观察家可以选择罗列舞台道具的方法,详细标明它们的诞生地点和时间、它们的变形等,这一工作很快就变成了对道具的枯燥无味的、实证主义的清点,丝毫无助于揭示它们的共时组织和贯时组织。反之,观察家亦可以寻求它们内部的有机结构,恢复(或假设)陈述语汇,后者可以向观察家提供舞台演出的主要雏形。

1.2./1.2. 从一种塑造(剧本)到另一种塑造(舞台演出),现实变成了符号,不管这种现实是由文本组成,还是由艺术实践组成。每种塑造的符号组织有助于发现它的结构、变迁、与现实

关系的变化、编织于剧本与舞台之间的等级关系或平等关系以及舞台演出的表意手段之间的同类关系等。

1.3. 与诗学的联系

剧本分析的依据是有效诗学；可根据诗学或体裁理论中的有效的戏剧范式，检验剧本与范式的一致性或对范式的背离、与摹仿方式（混杂式叙述或纯叙述）以及与悲剧或戏剧体裁的一致性和矛盾性。

1.3. 舞台文本的地位

一旦经过舞台陈述，剧本即获得特殊的色彩和新的地位。要弄清舞台陈述赋予剧本的意义、声音处理的成功与失误、剧本与语言以外的各种舞台体系的等级关系或从属关系。

1.3./1.3. 关于戏剧陈述的一般理论有助于捕捉剧本中保证戏剧情景浑然一体的联结点 and 关口，它们潜伏于剧本之中，具体表现于舞台表演之中。所有材料和所有符号体系的陈述化过程保证了从剧本的潜在性向着由演员及舞台“体现”的舞台文本的真实性的过渡。但是，我们不能把剧本文本与舞台文本混为一谈。

1.4. 一旦从纯粹的文本特征如对话的使用、人物、言语风格、冲突、诗句类型或修辞类型等方面确定戏剧文字的特点时，就提出了剧本的独特性问题。然而戏剧文字的这些特点与不断演变的历史背景密切相关，亦在持续不断地变化，因此，所谓的独特性不过是由历史演变、文学形式以及舞台形式的演变而不

断否定所产生的海市蜃楼。

1.4. 戏剧性(舞台性)是个神秘的概念,关于能否通过自身确定戏剧性(舞台性)这一神秘的实体,不管是源于剧本的戏剧性,还是与舞台技巧相关的戏剧性,都存在着诸多成见。如果必须作出抉择的话,我们不会承认剧本自身的戏剧性(舞台性)、不承认剧本“形象化”或“戏剧化”中存在着戏剧性,而宁愿承认戏剧性存在于供观赏和聆听不同符号体系的舞台实践之中,存在于具体地点和具体时间的舞台之中。相对于“剧本的戏剧性(舞台性)”这一术语,我们更喜欢谈论剧本的“形象化的可能性”(即弗洛伊德所说的“可表演性”)、谈论剧本“潜在的虚构特征”。这样,我们就避免思考是否存在着“特别适应舞台表演”的戏剧文本以及戏剧性是否“存在”于文本之中等问题。这种谨慎态度是必要的,因为当代戏剧创作中一个不容忽视的问题,便是“把一切搬上舞台”(维泰),把“不属于”舞台的材料一股脑地搬上舞台。

在一出舞台演出中,确定表演中的戏剧性的地位,意味着建立虚构与真实的关系,说明形象表演是否自然地再现了真实,或者过分地“戏剧化”,即夸大和渲染了符号的游戏性和虚假性一面。

1.4./1.4. 比照两种类型的戏剧性,犹如参照米歇尔·贝尔纳所描绘的元音转换现象一样(1988,76),把戏剧性概念做成由文本陈述和舞台陈述构成的转盘:“戏剧性以竞争的方式,既存在于文本的实体性和物质性之中,也存在于舞台的话语之中,这种观念一下子便使人们津津乐道的剧本与表演之间的对立成

为陈词滥调和表面现象。”

2. 在文化中的地位不仅关系到剧本,也关系到表演。不仅文本间的关系或不同艺术间的联系与它们在文化中的地位相关,而且主导剧本诞生或演出问世的生产条件和接受条件都与它们在文化中的地位相关。

2.1. 演艺条件和创作规律对于一定时期的剧本创作起着决定性的作用,这就是说,对文本的研究,特别是经典文本的研究,要跳出“剧本学”的狭小圈子,才能把握剧本的上演方式(或者应该具有的上演方式),剧本的创作遵循或背离了舞台实践的哪些规律。这样,我们才能理解到剧艺方式或舞台实践可以指导剧本的创作甚至构成剧本本身,而不必在剧本机制中寻求所谓的“戏剧性”(舞台性)。

剧艺条件包括剧艺的风格、舞台的使用、唱腔和念白、观众的鉴赏能力等决定演出实践(2.1.)并勾画出剧本的可读性条件的众多因素。

2.1. 演出实践还要服从许多不成文的然而却指导演出运作的规律的约束,如各种符号体系的等级制度、剧本与剧艺的冗繁与简约的关系、导演意图的清晰程度、暧昧效果或直白效果等(见帕维斯的《调查表》,1987,310—311)。我们时代的特点是,既想标明自己的艺术选择,又想给人留下言犹未尽、观众对于最后揭示艺术真谛将发挥重要作用的印象,这正是“恰到好处的潜在魅力”(帕维斯,1988,35)。

2.1./2.1. 最缺乏的,莫过于一种足够广泛和准确的文化符号学,这种文化符号学能够涵盖文本的机制研究和舞台实践的机制研究,能够对两者的符号实践状态进行比较,而阅读、剧评和演出分析则启动了文本和舞台演出的符号学实践。受洛特曼和社会批评影响的这样一种符号学,将超越文本机制研究或表演机制研究的狭小圈子,把文本或舞台的各种符号体系置于它们的背景文化内部,各种符号体系在背景文化中的历史地位也是变化的。这就要求文化体系具有较高的规范性,得到过细微的区分和鉴别,才能把文本运作和舞台运作的各种情况包含进去,才能清楚地阐述全部符号活动以及它们与其它文化实践的关系。

2.2. 关于文本接受情况的历史条件的研究,既可以澄清作品的渊源;又可以阐明作品对某一时代、某观众群体以及该作品的一系列舞台演出的影响。一部作品的财富,既包括对该作品的评价,也包括历史进程中该作品的舞台演出及其接受情况的变化史。接受美学把舞台演出的变化情况作为自己的分析对象,这些变化情况既可以对观众、文化背景和制度背景的变迁提供信息,也可以对剧本结构以及舞台表演的各种可能性提供参考。于是,文学史不得不对自己的结论采取相对化的态度,在结论中引入对作品结构的设想、该作品表演可能性的提示并进行剧评式的分析(3)。历史论方法和人类学方法将对戏剧的神秘起源和真实的起源以及戏剧在历史长河中的功能的演变提出反思。

2.2. 从表演角度而言,分析同样依赖于对接受方愿望的了解,如观众的构成、观众的期望区及其规约、剧种在戏剧体制

得到解决；有时候，戏剧力求以日常生活的面目出现（如自然主义戏剧、自发的或者没有戏剧痕迹的戏剧、高超的表演），有时又着意拉开距离，显示人为的戏剧痕迹（强烈的情感剧或英雄剧、戏剧的戏剧化包装）。

由现象学（斯泰特斯，1985）或符号学（赫尔博，1987，11-25；帕维斯，1985）的启发而形成的关系理论试图以最佳状态把读者或观众融于剧本的结构之中或演出的结构之中，从陈述总体轮廓的考虑、演出剧本的确定、或有关表演过程中情景识别、距离感（或其它）的设想等方面，都预测读者或观众的策略和他们的相互影响。

2.3./2.3. 演出则要解决剧本虚构性与舞台虚构性这两者之间的关系，使它们和谐统一，或者使它们彻底对立。一种虚构方式可以取代或肯定另一种虚构方式，然而归根结底，舞台实践和舞台虚构拥有最后的发言权，容纳并检验剧本虚构（帕维斯，1985，273-276）。

3. 剧评

剧评是剧本研究方面最全面、结构最严谨、最科学地确立起来的学科，这里分离出来的每个领域都拥有严谨的方法论和深厚的传统。为了叙述的清晰，我们区分出三个主要方向。

3.1. 关于剧本的演出解说（或舞台指示）的分析，可以围绕作者从阅读和/或演出角度构思自己文本的方式、作者预设陈述情景的方式提供信息，陈述情景里会话具有准确的意义。演出解说不同于时空指示，后者有时亦称为“内部指示”（乌拜尔斯费

尔德,见摘自赫尔博和其他人的引语,1987,174),包括演员台词中有关时空情景、人物表现或某一戏剧细节的说明。

表演不必系统地照搬演出解说和时空指示(3.1.),即使肯定或否定方式上,剧本语句与舞台形象之间始终存在着密切的关联。惟一的比较层面即剧本和舞台的形象化方式,象征方面或者圣像/征象方面的形象化方式,每种方式拥有自己独特的虚构手法。

3.2. 叙事分析(或叙述学)的目的在于恢复故事、恢复所叙故事的结构和叙述言语的结构。叙述学方面的连接与故事相适应,情景以及构成情景的情节/人物的确立可以恢复故事之“和”。冲突和情景的分析(3.2.1.)有助于廓清人物的动机、剧本情节的进展以及由小情节构成的序列(3.2.2.)。只有对剧本做过全面的剧评分析之后,情节序列才可能形成。

3.2. 舞台故事:与剧本的叙事分析和故事分析相对应的是对全部表演的分析。布莱希特视表演为“能够引起观众欢娱的、包括全部信息和冲动在内的所有形体动作进展的总结构”(《小奥尔迦农》,巴黎,1970,§65)。换言之,舞台上的一切都在履行叙述功能,参与演出的总的叙事结构,困难在于把众多的小叙事序列化,并且捕捉它们的鳞状迭盖结构、它们之间的层次和活力。

3.3. 剧评式分析可以分解为对剧情、空间和时间的思考。这是足以组织形象生产和剧情安排的三个必要的参数。全部意义上的剧评分析,必须对剧本中的全部冲突历史进行分析,这种

分析方法目前相对冷落的原因正在于此,至少马克思主义版本的、充满战斗气息的冲突史分析方法是这样。

3.3.1. 由普洛普、苏里奥和格雷玛斯等人的叙述学而产生的施动模式,最适合古典的悲剧形式,冲突构成这类悲剧的症结及故事的各个阶段。六个基本的施动因素(主题、对象、发出者、接受者、辅助者、反对者)承受全部叙述材料,组织各种力量,编织他们之间的冲突。冲突和情节的这种集中形式的获得必须以施动因素及其动机的概念化(通常是违反历史真实的)为代价,这对于人物的意识分析和心理分析十分有害。因此,应该通过对人物类型的更细腻的调查对上述集中形式予以补充(3.3.1.2.)。调查应确立人物构成的可靠特征、与其他人物形成鲜明对比的该人物的特征体系的具体内容、他是如何产生“个人效力”的原因。

3.3.2. 剧情空间的分析应基于演出说明、时空指示和会话、通过想象中的观众目光的投射来进行。想象空间的创立没有任何普遍性可言,其雏形的形成因素包括观众发展变化的文化土壤、他在形体空间方面、距离方面和节奏方面的经验等等;剧评的其它成分如时间和剧情等尤其可以对戏剧空间给予补充。

3.3.3. 戏剧时间涉及被表演的剧情的时间性:戏剧时间是虚构的,对虚构的分析有两种方式,即故事与主体的方式(或者按另一套术语的说法,即故事脉络与情节结构的方式)(古耶,1958)和历史与叙述的方式(邦弗尼斯特、热奈特)。

3.3. 舞台的事件图,可以与剧评分析(3.3.)相对称,分解为三个部分,三部分通过它们之间的相互作用,组成舞台事件的总体(演员不包括在内)。

3.3.1. 舞台剧情和唱白包括供观赏的情景发展和故事的发展部分。有限数量内的符号的任何变化都易于被察觉(这些符号重叠于其它成分之上,如舞台设计、演员、灯光、音乐等)。唱白行为体现在舞台话语的长期凝练之中,字字千钧,既是形象(象征),又是唱白本身,既是对文本的朗诵,又代表着文本的方向。演员在演唱剧本的过程中,贵在声情并茂,要善于辅以声带的动作和身体其它部位的动作(因此,演员对剧本的试唱练习很重要,以便从剧本中找到自己的声音和戏路)(见3.4.1.)。

3.3.2. 舞台设计的任务在于组织舞台空间,安排舞台空间、布景空间和表演空间的位置和比例(帕维斯,1987,146-152),并且调整舞台与大厅的关系,后者对于把握剧场的总体关系是至关重要的。只有相对于剧情(3.3.1.)和时间的展开(3.3.3.),舞台设计才显示出它的意义。

3.3.3. 只有感知到表演的节奏,才能捕捉到时间的展开。表演节奏是各种舞台体系的节奏的综合效应。节奏反差很大时(如沉默与话语、快与慢、意义的虚与实等),发生中断与突变时,节奏反而最明显。

3.4. 归根结底,演员处于贯穿表演全过程的节奏网的中

心,演员引导和把握节奏网,可谓连接虚构(3.4.2.)与舞台成就(3.4.1.)的转盘。演员的“虚构形体”(角色)(巴尔巴,1985)使演员处于虚构世界和真实世界两个世界之中,演员联结着文本性和戏剧性,一会儿工于文本的实体和物质性,一会儿工于形体和声音的文本性,即它们处于差异符号系统中的能力(因此演员才能承担3.2./3.3.与3.3./3.4.之间的功能,承担将文本机制融入表演的功能)。我们可以看出,只有当包括演员的全部实践和全部舞台陈述在内的舞台选择取代言之无物的长篇大论时,从总体上讲,剧评式分析(戏剧艺术评论)(3)才能真正构成研究和分析的内容,简言之,只有当书斋里的剧评家同时成为舞台的剧评家之时。

知识受到挑战

上述栏目的知识必须不断地上升为总体理论,尤其应通过文本研究和表演研究的沟通,通过不同知识领域和不同问题的组合。要把分散的片断联结起来,一些大的研究方向必不可少,这样,符号学方法就可以根据剧评方案(3),检测符号的生产(3.3.和3.4.)。

与其夸口要涵盖全部戏剧活动,毋宁鼓励领域研究或者尚处于阴影中的组合研究。在那些待开垦的领域里,我们谨列举如下,不分顺序:动作剧、广播剧、舞蹈和舞蹈剧、演出中的跨艺术成分,当代演出中的跨文化关系等。

与研究领域过于专业化和过于独立的倾向相比,还存在着另一种真真实实的危险,即把戏剧研究分解到已经不属于美学范畴的更大的学科和方法论中。例如:

—人类学(巴尔巴,1985)以及“戏剧结构中的人类行为”研

究(普拉迪埃,1988),极可能淹没戏剧夸张的独特性和戏剧美学的独特性,而建立一套没有任何专长、以人类面对夸张表现的生物反映为内容的具体的生理学描述作为补偿的理论。

—媒体理论(帕维斯,转引自赫尔博的著作,1987);不管该理论如何翔实,理性思维如何严密,它把戏剧与视听技术相比较,而视听技术尚无明确的艺术理论和美学,因而无视构成戏剧行为的戏剧关系。

—普通叙述学;普通叙述学的理论是在民间故事的基础上确立的,并非总能适用于戏剧的语言形式,必须根据各种舞台叙述形式加以修订。

—符号学。如果符号学局限于雅各布森的交际功能模式、局限于符号类型学、满足于探讨最小单位、盘查规约或语义的内涵狂热,那么它对于戏剧研究则无大的补益。诚然,它可能激起科学描写的幻想,但是难以领会戏剧符号的物质性和规约体系。一如B.斯泰特斯正确指出的那样,“它必然解剖戏剧留给观众的感觉印象”(1985,7)。反之,澄清符号的起源、发展和变化时,符号学则既描述舞台演出情况,也描述演出在文化中(以及在文化符号学中)的地位、它对于创作者和接受者的文化澄清作用以及文化钥匙的角色。

我们能研究戏剧吗?它问道。

—如研究现实一样,不多也不少!作为对现实的塑造和现实的变形镜,戏剧接受各种问题、各种研究方法、各种求知的欲望以及关于知识的任何分割方法。戏剧经常作为人文科学如社会学、心理学、人类学或心理分析学的参照系,这绝非戏剧范式的无足挂齿的奇迹之一。不管戏剧如何矛盾重重,也不管它如何突发奇想,戏剧模式已经成为阐释世界的不可缺少的工具!犹如外

交艺术一样，戏剧研究也可以把我们带到任何地域，关键在于必须从中走出来。

8. 文学的历史结构

伊娃·库什纳

如同任何其它知识学科一样,文学研究总体上一直在致力于界定自己的对象和领域,致力于获取能够检验针对这一对象和领域的方法论的观念范畴,致力于组织各种史料,使它们发挥自己的价值,并把它们传播出去。乍一看去,这些目标无可非议,它们不仅有利于推动文学研究领域认识的深化和组织,而且有助于把文学研究与其它知识领域融合起来。然而,近几十年来,文学研究与其它领域的融合以及文学史的组织发生了问题,不仅因为方法论方面的原因,还因为或者说更因为认识论方面的原因。

整个文学研究领域的问题皆反映到 文学史的问题之中

其实,我们的认识的整个性质受到了质询,然而,问题集中反映在文学史方面,因为长期以来,文学史一直占据着文学科学的前沿阵地,在某些国家,甚至占领了文学知识的全部阵地。本章的目的,在于解释文学史与文学理论的关系危机,然后超越这一危机,审视文学史的目标及其作用的变化。这一审视是困难的,首先因为文学史事实上充任了进行更深刻的再评价的借口和诱饵,而文学史最初目标贫乏,并没有为它规定上述任务。这

样,文学史便成为象征,泛指一系列集实践、态度和方法论在内的活动,它们具有明显的缺欠,这种缺欠并非来自它们的史学方向,而是源自它们那种缺乏真正的自我批评精神的僵化观点。其实,问题在于弄清楚各种整体的任何建构活动的根据和理由,不管这些整体的规模是否很小(如文学流派、潮流),或者很大(如文学分期,或涵盖整整一种民族文化形态或跨民族文化形态的时代);也不管这些整体的建构是否更多地出于美学原则而非史学原则(如按体裁、题材、形式结构等分类)。

我们刚刚提到的这些范畴堪作建构类型的范例,历代学者们认为它们的价值是不言而喻的,包括这些建构类型的文学史书,作为史论形式,其价值也是不言而喻的。始终未得到足够分析的另一基础概念是作为最高单位或自然单位的民族文学,然而,一种文学同时与一种语言和一种政治范畴相吻合的情形如今已经越来越少了;因此,比较文学的一项重要内容,就是按区域或其它变得更为真实的单位来区别不同的文学;而所有程序的基础——这种基础也始终没有得到足够的分析——应该更多地建立在共性与个性的辩证关系之上,而非民族与国际的关系之上。

如今,由于这些成果中存在着种种缺陷,人们习惯于彻底清算它们。“倒洗澡水时,倒掉了婴儿”。我们则试图把婴儿与脏水分开!

善于识别任何历史建构或非历史建构的先决条件

认识体系是在个别现象的基础上建立起来的,文学史与建构认识体系的倾向是否吻合,我们将首先提出这一问题。尽管过去这些庞大的建构通常属于历史性的建构(或至少出于历史建

要想想法国古典主义的地位和作用就一目了然了：人们通常视古典主义为先世之大成和后世之源泉，任何后来者都不可能完全取代它的地位。古典主义的概念不仅供严格意义上的文学史家使用，也要求语言学家和风格学家掌握；古典主义把大批作品排斥于经典著作的大门之外，这些作品后来成了文学史家和社会学家的研究领域之一，即所谓的兜售文学或大众文学。在我们所研究的那个时代，古典主义以潜在的绝对权威的身份发号施令，然而，它的成见直到后世仍然处处作祟，正如罗马时代的审美情趣，仍然飘荡在 18 世纪革命时代的上空一样。

困扰文学史实践的概念

我们由此可以看到，长期以来困扰所谓传统文学史的并非立史本身，即主要按照贯时方式写史的活动本身，而是其中潜伏的某些概念；更有甚者，这些概念同样可以困扰不以事实变化和承继顺序以及时间性为主线的研究工作（应当承认，这些概念中的大多数源自渊源思想方式）。关于“因果关系”的某种观念堪列榜首，尤其是在背景材料与文本材料之间、或者传记（或情感冲动）与写作之间建立起因果关系的阐释类型。如此使用因果关系的概念，反映了史学家的一种决定论思想，而史学家的决定论思想又天真地摹仿了通常归于物理学的决定论。正是这种决定论思想支撑着“影响”概念；影响概念主张 A 对于 B 的单向的、不可避免的影响，其中的 A 和 B 可以是作者、或者文本、或者美学运动、知识运动或政治运动，甚至是非常具体的运动；以至于影响概念一方面断然肯定 A 决定了 B，一方面又置原因因素和效果因素的联结方式于完全模糊的状态之中。文学“史实”是另一尚未得到足够分析的概念。什么是史实？把某些无可争议的、通

常与背景的关系更为密切而与文本联系较少的因素如地点和日期搁置一边,史实概念则是模糊不清的。史实概念不仅在文学领域里含糊其辞,而且在所有认识论思考关注认识“主体”与认识“对象”之间关系的复杂性的领域里,都比较模糊。坦白地讲,长期以来,认识“主体”与认识“对象”这两个概念也无法安然无恙了;人们更多地考虑两者之间的关系和接触,而淡化了对它们的界定工作。主体尤为突出,比以往任何时候都更复杂、更飘忽不定、更以集体的面目出现;在结构被研究现象的活动中,主体也表现得更积极;在把历史事实改变为历史语言的过程中,史学家这一认识主体起着决定性的作用。从此以后,问题已经不再是重建历史事实(这样便意味着它们的客观存在,信息灵通而又机敏的史学家只需恢复潜在事实的本来面目);而是建构一个整体,其中史学家的创造性参与工作受到公开的肯定,甚至有意突出他的贡献;我们不再“恢复”问题累累的一段历史,而是建构一段历史。

这种情况尤其适用于“文学”史;在文学史这块领地,由于个人素质和涉及材料的原因,史学家不同程度地身兼批评家的角色,灵活掌握自己的史学言语的视线。

文学史实践中没有得到足够分析的最后一个基本概念即时间概念。与我们上文中刚刚提到的其它三个概念一样,人们通常对时间概念的态度也比较暧昧,似乎时间即数学中的时间概念,纯质的,可以按时代分割为“小块”;而文学分期亦犹如集装箱一样,只要给它们装上适量的现象即可。这种做法无异于假设文学事件的发展呈匀速运动或者至少是节奏分明可以从容计算的,反映了自然科学对人文科学的又一无意识的冲击,有时则掩盖了最具文学性的特征,即源自过去的大批文本继续存在并且参

与现在的文学生产。任何时候,如今的读者,自然通过当今的媒介,潜在地拥有过去文本和远古文本的全部财富。文学史不同于通史,它不必复活逝去的年代,文学史的基本资料已经或多或少地存在着。倘若资料不完备,尤其是有关印刷术发明以前的各个时代的文学史料的短缺,说明当时的社会远没有关注史料的保存工作。正是遗产的保存意识,即建立现在与过去的继承关系、建立一个人或一个人类群体与自己的过去对话的这种意识,激励他们投身于史学研究之中。

文学史“重新获得昔日的时光”?

这一点也足以说明文学史上的时间概念不是物质运动甚或生物进化那样的直线匀速运动,而某些简单化的理论则宣传这种错误的观点。其实,有两种时间概念:借用普鲁斯特的术语,一种即“逝去”的时间,与所研究的背景、作者、文本和读者大众相关;另一种则是“重新获得”的时间,存在于有关过去的史学言语之中。这种两分法与历史事实和史学言语的两分法相对应;换言之,真正的过去与心目中的过去相对立;或者套用德语的说法,即沉入记忆深渊之物与该物质经后世某种思想或某篇文字而重新浮现之间的对立,所有这些说法,既适用于通史,也适用于文学史。R. G. 科林伍德关于史学家介入历史的一段话说得很好:“史学家以什么方式、在什么条件下终于了解了过去呢?谁试图回答这一问题,应该首先注意到下述事实,即过去永远不可能以经验主义的方式观察和捕捉。试设想,史学家并非他想了解的事件的见证人……既然史学家对自己寻求了解的事实既没有直接的经验或知识,也没有间接的或由他人传达的知识,那么,他所具有的知识属于什么类型呢?换句话说,他应该怎样做才能了解

这些事实?我对历史上关于历史概念的清理,为我提供了该问题的答案的第一部分,即史学家的精神应该强烈地复活过去。”^①史学家的意识并没有完全泯灭它的历史对象,否则,史学思考就完全失去了它的意义。史学家的意识改造了它的研究对象,正是这种再创作的精神塑造了作者的史学言语,把史学言语这一现象与史学家自己的现实有机地结合起来。尽管文学史与大事记有着很大的区别,我们已经谈过,不计其数的历史文本依然存在,互相重叠,一股脑地涌入史学家活跃的意识之中,发挥作用;但是,我们且莫忘记,这些文本都是文学文本,我们至少可以说,形象思维覆盖着这些文本,因此,它们呼唤作为读者的史学家以形象思维的方式去理解这些文本。(直至现在,在我们的思考之中,我们尚未引用任何关于文学一词或历史一词的定义或新定义;当然是要引用的,然而首先应该澄清这两个术语的组合在回转过程中可能占据的区域。)

科学性的幻影

展现在我们面前的,一方面是现存的追求科学性理想的实践,与文学史的材料及其在人文科学中的地位不相适应;另一方面,重新理解文学史,少一些教条,更虚心一些,更多地了解整个人文科学的发展,在此基础上,存在着重新思考文学史的性质、功能、方法及其理论基础的可能性。19世纪以来,人文科学自觉或不自觉地试图达到可与自然科学相比拟的一定的科学性,而科学性是自然科学的主要特征。另外,我们还可以以社会言语理论为主要工具,轻而易举地得出下述结论,即这种科学性的准确

^① R. G. 科林伍德,《历史的概念》,纽约,牛津大学出版社,1956,第282页。引语由伊娃·库什纳译成法文。—原注

性随着一定时代的科学言语的整体而变化。例如,泰纳的《英国文学史》(1864-1872)是步科学和哲学实证主义之后尘的“第一部实证主义的成功之作”^①;“泰纳之后,人们就不再可能无视文学作为受主要科学规律支配的现象这一事实”。^②另一例证来自布伦蒂埃的《文学史上的体裁变迁》;该书的基本概念源自达尔文的《物种起源》一书;《物种起源》发表于1859年,而《体裁变迁》一书直到1890年才面世。文学史领域进化论概念的姗姗来迟,与我们刚刚阐述的重要原则即文学史的科学目标追随同时代的自然科学的科学性互相矛盾吗?并不矛盾,因为基因的变化和遗传观念、自然选择等观念,需要几十年时间,才能在法国生物界形成气候。这些观念与世纪末总的科学语言及医学语言是互相吻合的,因此,它们对文类论题产生影响是不足为奇的,只要把文学体裁与生物分类进行简单的比较,文学体裁变迁中的进化论思想即唾手可得。“体裁概念是个古老的概念,源自亚里士多德的文学分类。17世纪的古典主义还坚持文学体裁一成不变的特性,而布伦蒂埃则突然赋予它们以生命类型的流变性和运动性特征”^③,另外,布伦蒂埃的文学史观中,还包括了文学批评亦随历史而进化、19世纪末期与科学接轨的思想。

这些例子足以说明,文学史在确立自己地位的努力之中,或至少在确立它的成果的价值的时候,经常转向科学范式。居斯塔夫·朗松的方法论早已成为传统文学史的象征手法,朗松本人十分赞赏自然科学研究人员的准确性和客观性;他甚至羡慕他

①②③ 罗贝尔·埃斯卡尔皮:“文学史的历史”,见《七星诗社百科全书》的《文学史》编,第3卷(雷蒙·科诺主编),巴黎,伽利玛尔出版社,1959,第1779页。—原注。

们的研究领域如此远离人的情感范畴,承认自己必须经常控制由文学作品催生的种种激情。然而朗松并不试图掩盖上述两个领域的区别,只是想给文学研究带来一些辅助的方法和学科(如古文字学、传记学、文本的建立等),足以保证文学研究的成果的价值,虽不敢奢望与自然科学的价值一模一样,却也要与之比翼而飞。尽管如此,朗松还是让文学史沿着依赖看得见的、可以验证的“史实”的方向发展;这些史实本来可以作为描述、分析和文学阐释的辅助材料而不取代前者;滑向这种取代形式的做法产生了“朗松主义”。^①

俄罗斯形式主义、新批评主义和新批评,反映了不同时代反对把文学研究及其对象附属于历史决定论的不同方式。它们的共同点即专注于文本本身。断定这些流派把文学文本与任何历史和社会根源截然分开似乎也是不公正的。然而,它们还是以文学独特性的名义把文本分离出来,有时甚至到了视文本为独立体的地步。中断文本与背景的关系研究以期集中精力分析文本的结构及方法是一回事,完全抹杀这些关系则是另一回事。颇具讽刺意味的是,当更加符合文学对象的价值标准行将取代伪科学标准时,却走向了另一极端,即某种形式的反历史主义,排斥任何渊源解释、任何试图与当时各种现象联系起来的做法,文本足以自圆其说,能够向分析者提供阐明自身的所有材料。这种选择有时突出地——当然是错误地——表现为文本崇拜。请莫忘记,这种倾向不仅是对准科学决定论的反击,同时也是对传统文学史实践的另两个固有特征的反击,这两个特征至少潜在地扭曲了文学文本的独特性。

^① 参阅《文学史的方法》,1910。

独立撰史

首先,最常见最明显的立史方式即文学分期经常与政治史的分期或明或暗地联系在一起,如伊丽莎白时期的戏剧、帝国时代的文学、维多利亚时代的小说或西班牙内战时期的小说等分期,不仅参照了作品的内容,而且参照了与一定历史时代相关联的美学原则和精神状态;甚至由后者所决定。我们并不否认一定时代和一定社会的重大政治事件或政府体制与该时代、该社会的文学生产存在着千丝万缕的联系,然而否认它们的分期之间的绝对吻合,否认前者对后者的启示作用。不过,谈论路易 14 世纪大概并无不妥之处;不妨把这个时代的所有文学现象纳入大事记的范畴,或必要时围绕国王的个性来叙述,赋予这种方法以绝对价值,而最理想的时候,它只不过是一种工作设想。此外,即使与政治史分期和通史分期不同的分期方法,也可能使文学现象附属于一种过分僵化的撰史方法;相反,史学家可以从归纳法中获益非浅,即首先观察和描述种种现象,然后再界定某现象在时间和空间上的总体轮廓。归纳法对于比较文学尤为重要,该领域的研究人员以清理相似性为借口,通常容易把僵化的文学分期冒充国际分期而强加在民族潮流和运动的身上。这方面,如果仅仅局限于意大利模式,或法国模式,或意法两国的联合模式,文艺复兴的概念就产生了问题,因为,随着这场巨大的文化和社会启蒙运动首先向北然后向东的扩展——这样说已经把事情过分简单化了,例如,波希米亚参与文艺复兴运动的时间早于荷兰——时间差则明显地显示出来,于是,分期成为一项充满活力的探索活动,力求结构出一个由社会时空现象构成的复杂的整体。分期必须尊重民族文学的独特性,从而引出了“相互差异”的概念,即

要充分考虑到文艺复兴运动每一特征功能的区域性变化。例如，捍卫和发展大众语言的运动，在法、德两国差异甚大的不同时期，发挥了迥然不同的作用（在法国，捍卫大众语言的运动同时与人文主义、民族意识的崛起和巩固王权的意图相联系；而在当时的德国，政治支配权被分化，改革正是以语言为中介而施加了强烈的统一影响）。只要我们稍微有意把下述现象联结成一个和谐的整体，这些现象包括古希伯莱、古希腊、古罗马和古代拜占庭的重新发现、乡土语言向文学语言的发展过程、文学意识以及文献学、批评、修辞学、道德修养和社会进程中人文意识的发展、前所未有的市民运动高潮、民族主义高潮以及关于人、地球和宇宙的知识发展的高潮等，那么，文艺复兴运动的全部功能的完成涵盖了15世纪至17世纪的整个欧洲，有时甚至拖延到18世纪。这里，我们还回到分期问题，我们关于分期问题的观点与我们基本的认识论观点是一致的，即1. 任何史学的编撰原则都不可能具有绝对价值，因为任何有关史学的基本观念反过来又都建立在视角的基础上；2. 只有当这种视角失去了自我之时，才会成为错误之源。文学分期过分向政治和社会分期靠拢时，经常发生这类错误；3. 只有接受应该建立文学史的观点，文学史的面目才可能焕然一新，这就要求史学家预先澄清自己的思想，揭示出自己的理论框架和方法论框架，并因此而同时揭示出自己的局限性。

文学屈从于史学的另一隐晦形式与思想史有关。凡是文学史占据文学研究的全部舞台时，也就经常以其宽大的大衣，覆盖了两个互为补充的关注领域，相当于古老的两分法中的“内容”和“形式”，或者相当于距离我们更近的现代两分法中的“信息”与“规约”。声言文学交际中两者密不可分无异于一堆废话。其

实,两者的每一方都试图支配对方,不分伯仲的情况实属罕见。当然十分幸运(因之也更接近最“理想”的文学作品)。例如德国的所谓“精神史”基本上建立在主导思想的基础上,而并非以表达手段为主线。更为广泛的是,谈起整个欧洲,人们经常说到“启蒙时代”,或者干脆简化为“启蒙”,这意味着,一方面,由18世纪阐明的专制政治的支配地位也成为同时期文学史的结构原则(参阅上文中我们关于文学史从属于政治史的论述),而另一方面,反对政教合一、争取思想自由和人权的意识形态领域的斗争则居于至高无上的地位。某种文学史在介绍当时的文本时,明显或不明显地指责这些文本以哲学讨论和政治讨论为托辞,这意味着它反对充塞信息的做法,主张文学文本的纯洁。我们总算看到了这种可喜的现象!

文学既不同于历史,又与历史密不可分

在强调文学的独特性有时可能消失或至少被埋没于社会背景和政治背景之中时,我们仅仅从表面上暂时建立了文学与非文学在价值哲学方面的差异。另外,价值哲学的差异并非等级差异,而是一种功能的差别。确定文学的定义不是我们本章的任务;但是,我们应该鉴定出文学史的特殊目标,并且不忘这一事实:在历史长河中,文学史的目标也曾经历了诸多变化。文学的概念以及文学史的概念与一定社会和一定文化的认识相关,与它们的历史的某一具体阶段相关^①。然而,我们还可以冒险断

① 伊撒玛尔·埃文-佐阿尔展示一个文学细节是如何于暂时的文化平衡之中,通过已经“经典化”与尚未经典化的成分的对立面形成的(可参阅《历史诗学札记》,1978)。文学“复合系统”的历史与这种选择程序的阶段和标准是密切相关的。——原注

学史的概念本身成为多余,因为这样形成的文学史只能是各个作家描写的堆积。于是,最能代表文明形态的作品,携手构成某种超越时间概念的万用先贤祠、一部没有发展观念的死历史。如果说 B. 克罗齐曾经主张以系列专著代替文学史,他的某些弟子走得更远,试图把全部历史融入某些大作的建筑术之内:人类熙熙攘攘的活动,仅仅成了一堆等待形式的建筑材料,只有对最完美的形式的描述,才能对人类真正的历史做出贡献。

请注意,有些学说打着史学的招牌,实际上否定历史;不管这些学说如何界定理想,它们主张的理想的本质在于逐渐取代历史进程;黑格尔不过是一大批准备让现实从属于他们的理想观念的思想家的鼻祖。《神曲》、《哈姆雷特》、《唐·吉珂德》、《少年维特之烦恼》、《人间喜剧》等作品以各自不同的方式,象征性地再现了人类的条件;这并不等于说,它们和人们通常认同的所有颇具象征意义的文学创作一起,完全忠实地刻画了人类历史上极具代表意义的一页,即使是“西方”历史的一页。同样的问题不断地提出来:这种形式的承继与“进程”相关吗?如果答案是肯定的,那么以什么方式呢?如果没有关系,那么说每种形式只是一种个别现象、它们的系统化模式尚有待发现岂不是显而易见的吗?同时还意味着单纯“文学性”本身不足以承担建立这种系统化的重任,因为文学性的性质、角色和功能亦随着时间和空间而变化。

文学史与民族史

这种变化性又使我们面临着文学的三个方面的问题,每个方面都影响着文学的系统化模式,既不可能一次界定而一劳永逸,也不能完全忽视。首先是个体与整体之间的关系问题,即具

体的文学文本与语言空间、地理空间和文化空间的关系问题。长期以来,历史和批评两家联袂,运用它们的方法分析和阐释一批又一批的作品,而并没有必然地把这些作品视为“进程”,没有把它们与一个民族的生活联系起来;19世纪之初标志着欧洲大陆大批民族文学史的到来。事实上,历史的系统化工作的动机或在于揭示某种基础理论,或在于强化民族意识;两种动机也可以合二为一。既然我们不可能在此涉及文学史的历史性问题,即使简要阐述一下也无可能,我们赞同罗贝尔·埃斯卡尔皮的看法,仅指出以下几点:尽管德国哲学赋予文学史以“认识论的意识”价值,在这一观点的影响下,文学史的方法比文学史的动机变得更为重要,然而文学史依然处于“说明、证据和具体例证之源的地位。直至今日,文学史依然服务于‘民族意识’。整个19世纪,民族性的上升反映为大量民族文学史的问世”。^①

即使今天,作为推论实践的文学史的具体形势依然如此,决定是否继续向文学史提供资料的权利不属于文学理论家。文学史的存在拥有并将长期拥有坚实的社会学根源。任何民族觉醒都必不可少地伴随着文学史类作品的诞生,或至少类似于民族文学史的作品诞生(例如目前拉丁美洲和加勒比的民族文学),堪为例证。因此,我们对于文学史的认识地位(见上文)、作为推论实践的文学史的特征以及文学史所涉猎的范围——这些正是我们讨论的具体问题——可以自由发问,然而,忍受文学史从文学研究领域部分消失或全部消失的厄运,我们则拥有较少的自由。

一般而言,或者至少在发展的第一阶段,文学史的涉猎范围

^① 罗贝尔·埃斯卡尔皮,见前引,第1772-1773页。—原注

与民族意识的觉醒、与一定的语言整体相联系。对于大部分欧洲文学来说,我们甚至可以上溯到文艺复兴时期,那时,通过一场“捍卫和发扬”乡土语言的运动,文学意识得以确立;然而,请莫忘记,基本上是在浪漫主义的轨道内,文学史开始取代以批评方式介绍系列文学文本的辞典、目录、评论集、课程及论文集等形式(不管文学史这一词汇是否出现在封面的书目中);也就是说,以共同发展概念为基础的整体研究开始代替其它形式。

探讨文学史的涉猎范围

其次,文学史的涉猎范围包括与一定区域的文学生活相关的所有现象,该区域可以是政治意义上的民族,也可以是一个语言区域或跨语言区域、一个地区或地带,取苏联研究界赋予该词的意义^①,考察的时间跨度不限,从最短到最长的时间跨度均可。这里,人们长期以来一直接受的两个术语如今发生了问题,需要加以区别,这两个术语分别是“文学史”与“文学的历史”,或者从更广泛的国际角度叫做“各种文学的历史”。克莱芒·穆瓦桑引用尼扎尔做出的区别后说:“文学史不是文学的历史”。^②

前者囊括所有已完成、已发表并被阅读的作品清单;还包括“文学生活”的研究,即作品的全部传记背景,个人传记和集体传记;包括今天称之为文学场和文学体制的全部内容。后者意味着依据美学标准、或道德标准、宗教标准、政治标准对文本做出选择,一般来说,介于形式史(包括体裁史,尽管体裁史的关注游移于形式和实用两者之间)和思想道德史(例如精神史的概念)之间。直至今日,我们一直没有考虑这一区别,那是因为一旦“文

① 请特别参阅伊丽娜·纽伯柯伊娃的论著。——原注

② 克莱芒·穆瓦桑:《什么是文学史?》,巴黎,法国大学出版社,1987,第82页。

学”一词的定义前后变化,这种区别就失去了任何意义,而“文学”词义的变化确实应该给予关注。例如“中世纪浪漫主义文学的轮廓”的新观念呼唤着“文学观念的历史化,从而提出这样的问题,即关于中世纪,‘文学文本’与‘非文学文本’的界限从古文解释学的观点来看是否成立”,^① 这个例子意味深长。

撰史工作的价值哲学导向明确与否,都必然大大地影响史学考察范围的轮廓。每位史学家都有自己的一套“代表作”文选,为自己的言语提供食粮。有时,这类关注出现于前言之中,或潜伏在变文选为史论的文本之中。但是,任何时候,文本的人选(意味着必然排除其它文本)本身则揭示了程度不同地与外部环境意识相关联的世界观(或心照不宣地接受环境意识,或反对环境意识)。

还要区别提纲中的公开动机与社会历史环境给予提纲的影响成分。许多禁忌很明显,如16世纪的文字检查曾禁止信奉罗马天主教的国家发表禁书;如今流亡作家的作品在他们自己的祖国却默默无闻。相反,体制的正面影响也总是伴随着许多明显的迹象,迫使被打入另册的文本走上更隐晦的地下道路。正因为如此,如今,追寻过去“逝去”的声音如民间文化、口头文化、女性作家、被窒息的少数派文潮等,虽然困难重重,却极富魅力。促成经典的倾向一般伴随着官方理论;而决裂行为则向现存框架提出挑战并最终创立了新的框架,新框架又将面对新的决裂挑战(“复古派”与“现代派”的争论;先锋派是变革的催化剂)。这里,还应该把活力与变革许诺的呼吁相区别,文学生产领域的活力是变革的有力保证(诸如H. R. 尧斯提到的影响期望区的变化

^① 见介绍“轮廓”新提纲的小册子,卡尔·温特,海德堡大学出版社,1987。

因素),并为变革在文学体系中定位,然而,在创作者看来,定位则意味着变革的死亡。最近,文学史声誉下降的原因在于变文学史与传统的相互差异为同一;而恰恰相反,系统最不需要凝固。其实,只有开放描述系统,文学史的刷新才有可能。广而言之,一定历史时期的社会言语内部文学史的标准(马克·昂热诺的研究工作)与该时期的文化史是融为一体的,而在文化史内,任何史学言语的组织都遵循着一定数量的描述模式(海登·怀特的“转化”概念);尤其因为(米歇尔·德·塞尔多的研究工作)文学史与任何其它人文科学一样,应该不断地对自己与社会以及自己的文化形式的关系提出反思。文学系统正是通过发现自己的范式、类别范畴和知识工具而在文化系统中不断求得发展的。因此,我们对一定时期所有有助于形成文学概念的成分感兴趣,并坚信对文学标准的反思是必要的,并始终有助于确立文学描述和文学史结构的价值。

所有这些并没有完全解决范围广泛的“文学史”与标准严谨的“文学的历史”这两个几乎并行的领域的界限问题。后者似乎通过持续不断的交流程序而建立在前者的基础之上。然而如何建立的呢?大部分情况下,人们都心照不宣地接受了下述约定俗成的规矩,即涉猎范围应该包括所有与亚里士多德在《诗学》里认可的抒情、悲剧和英雄史诗等三种主要表达方式及其现代变种相关的成分,而这些成分还必须基本符合亚里士多德的诗学要求(格律及其所有分支;摹仿说及其所有变形;区分“想象”范畴与人类历史的“史实”范畴,后者因此而应该排除于文学史之外)。

文学系统的历史画卷

然而,文学史的历史事实上曾经多次违背亚里士多德的范畴说。真实王国与自由王国的区别对于文艺复兴时期的思想家必不可少,帮助他们把诗的语言从宗教言语中解放出来,并建立真正文学领域的美的王国;自那时起,这一区别自身从来不足以决定包括或排除的内容;与摹仿说、格律、风格、体裁理论相关的所有标准也都纷纷登上舞台;换言之,一整套形式标准纷纷亮相,它们因国度和时代的不同而产生的种种变化恰恰适应了文学系统的种种变化。那么,文学史是否总是诞生于重大思想解放潮流及保证这些潮流的集体价值和生命力的形式化要求的交叉点呢?

如果不再次涉及文学性问题,就很难回答上述提问。假如我们赞同兹万唐·托多罗夫的观点,即“我们通常谓之曰文学言语的每种类型,都拥有比任何‘文学’言语类型更亲近的非文学‘亲属’”(《言语类型》,1978,第25页),而且日常语言中,都有一种话语行为与任何所谓的文学言语类型相对应,那么,文学性显然受到了挑战。程度不同的文学言语实践之间存在着不计其数的互涉文本性实例。例如,安东尼奥·戈梅斯-莫里亚纳认为,骗子无赖小说无疑是对宗教裁判所法庭上的自传体忏悔的解读^①。文学文本创造了一个“对话空间”,使读者能够通过这一空间置身历史画卷之中,意味着任何时候文学文本都不可能与社会言语隔绝,它在社会言语之中拥有或至少可以拥有自己固有的功能。问题不在于知道文学文本是否可以还原为孕育了它本身的

^① 安东尼奥·戈梅斯-莫里亚纳:《礼仪言语的破坏》,隆格伊,勒普列昂比勒出版社,1985,见序言。

言语实践,而是它与后者的功能究竟有什么区别。按照雅各布森的说法,一个文本中诗学功能的主导地位决定了该文本的文学性;假设诗学功能纯属累赘之物,不否定文本中形式的集中现象,我们就不能断定该文本中不存在诗学功能。即使作为文本组成部分的技巧完全可以从修辞学方面找到解释,即没有借助某种特殊的文学性,不能说读者就不会赋予起初只有功能价值的技巧以美学价值(或者不会把试图具有文学性的技巧完全解释为功能价值),恰恰相反。

这即是说,文学的定义,包括作为理论概念的文学的适时性的定义,随着历史的变迁并在历史之中而变化。每当一部史书把各种书写体也包括在内时,亚里士多德的三分法(悲剧、抒情和英雄史诗三种体裁)就可能被超越,而保尔·埃尔纳蒂曾经概括地论述了书写体与文学系统的从属关系^①。很难想象16世纪或18世纪的文学史可以把文论、书信、对话、评论和百科全书等体裁排除在外。有时,人们把它们作为文学的附属(如散文体诗学);有时则打碎文学的标准以便让侦破小说、科幻小说、儿童文学、广播电视文学等副文学体裁进入文学的殿堂。这些不过是近年来文学研究领域碰到的一些扩展实例,其直接的后果便是在发展研究中打破了文本与过去关系之间的阻隔以及文本与文本之间的阻隔。这是否意味着未来的文学史将给予这些副文学体裁以相当的篇幅?我们更倾向于持以下观点:经过对严谨的文学殿堂做出健康的冲击后,文学与副文学之间的新的平衡正在确立,或者说,人们将超越文学与副文学之间的对立,从形式状态、亦从意识形态和实用状态等各方面全面审视一个时代的言语问

^① 保尔·埃尔纳蒂,《体裁之外》,1972。

题。

对文学经典的这种持续不断的修订所产生的问题之一，就是涉猎范围之广，使史学家不堪重负。此外，理论步骤和方法论步骤的修订，也至少从力度上前所未有地扩大了文学史的范畴。事实上，由个人完成的大型总体课题愈来愈少，而由集体承担的总体课题则愈来愈多。这一事实本身意味着单一观点的文学史或文学的历史将逐渐消失，而代之以范围较小的课题，由共同的方向协调起来，这样不仅不禁止、反而有利于体系的开放；这种形势进而又为读者提供了更多的合作机会，呼唤读者从事更多的联想，发现更多的研究空白，并试图给予补充。

如今的研究领域里不乏部分改写文学史的尝试，因为，在整个文学研究范围内，什么都说并不重要，总体意识和承继意识恰恰经常损害了研究工作，给研究工作强加了许多先入之见，而正确地提出有限度的问题并解决这些问题更重要，以期达到某种“换喻”，即以典范性代替典型实例的研究。如果缺乏这种理论意识，整个研究工作就可能陷入混乱状态。带着这种精神状态，史学家可以有如下选择：他可以面向民间体裁和副文学体裁，正确地扩大雅文学以外的文本系列，开拓自己的研究领域；阿尔贝尔多·阿佐尔·罗萨在他的《意大利文学》(1985)一书里就是这样做的；或者坚持更严谨的渊源标准和美学标准。两种方法将获得两种不同的成果，与其说这些成果可能互相矛盾，毋宁说它们将互为补充，因为在两种情况下，史学家都致力于与一定时代的言语相关的方方面面的研究。

作为言语的文学史结构

作者、背景、文本和读者，文学的四维之间的相互关系编织

了它的历史。传统文学史青睐作者和背景,以文本的来龙去脉为重点,似乎溯源本身已经足以构成文本史。许多思想潮流都曾尽力说明文本自身是如何产生它们的历史的,形式主义内部梯尼亚诺夫提出的文学进化论、主导因素变化论等,并没有否定史学意识,而是反映了史学意识的转移。凡是突出文学体系概念(例如塔尔图团体、克劳迪奥·吉耶纳)以及文学体系向多元体系的转化的团体或个人(如伊撒玛尔·埃文-佐阿尔的研究工作),都注重对文本相互关系的贯时研究,非常明显,体系绝非死板一块:研究人员的目光关注着体系并间接研究背景与文本、作者与文本的关系,或者像社会批评那样,专门展示它们之间的关系,这就要求对体系和文学结构有特殊的了解。无论如何,体系概念既可以成为共时研究也可以成为贯时研究的对象,要求研究者提供同类性质的资料。

然而,但凡不考虑文本的接受对象即阅读、读者、大众、接受情况(解读步骤、接受美学、关于阅读的社会学研究等)的文学史,都是不完整的。这里,史学本身又增添了一个硕大的新世界,史学家不仅在涉猎范围方面、而且在理论学说和方法论方面,都面临着更多的可能性和机遇。如果以为新的文学史就是按照作者、背景、文本或读者把四种研究类型或者四种资料堆积起来,无疑是对它的扭曲。如文学一样,文学史也是通过一系列否定而求得发展的,这种否定有可能极力突出过去被忽视的某种成分。因此,史学家应该批评地使用新成分,以便通过与其它成分的比较中显示该成分的重要性,新成分的出现改变了其它成分,而没有完全泯灭它们。热拉尔·热奈特正是这样解释结构主义的;他说,结构主义把作者与文本、背景与文本的关系暂时搁置一边,并没有否定它们之间的关系(1972,第13-20页);而杜沃·佛克

9. 文学社会学

埃德蒙·克罗

文学社会学是一个复杂的多元化整体,社会科学的若干主要学科(如通史、思想史、语言学、哲学、心理学、语义学、符号学等)交汇于此。每门学科都按照本学科的目标、理论和观念机器切割客体、架构客体,宛若一个杂乱无章、支离破碎、正在寻求某种和谐的工地。另外,在观察文学史实的所有视线中,文学社会学所具体形成的批评空间与哲学症结和意识形态症结的联系最为密切,因此,出现立场和观点针锋相对相去甚远的现象就不足为奇了。尽管该领域的任何界定工作都远远不够,而且我们也意识到下述这些初步的区分有可能被其它分类或其它演变情况所覆盖,还是区分出与社会历史批评发展阶段部分相符合的若干关注热点,异彩纷呈的社会历史批评被“文学社会学”一词妄加概括,似乎这是一个很纯洁的领域。

1. 多元化的批评目标

1. 书籍社会学和阅读社会学

阿尔贝·梅米曾于1960年估计说:文学社会学“明显的大大的落后了”,几乎还处于创建阶段。他写到:“人们对方法论的前景还犹豫不决,既不知道如何提出问题,也不懂得那些问题的轻重缓急;总之,人们对该学科的准确范围尚不明确。”他认为这

种落后的基本原因有两个：一方面，“作家们显然不愿意作为文学社会学的研究对象”，另一方面，“社会整体对建构这样的社会学持抵制态度”（G. 居尔维奇，1967）。在六十年代的批评整体中，还有其它因素也造成了文学社会学的落后状态，批评目标的不确定则显得尤为突出，但是当时的批评突出文本外的成分和主体之间的关系。首先应该提到罗·埃斯卡尔皮关于书籍的实验社会学。埃斯卡尔皮主张深入研究接受某部文学作品的读者大众的构成成分。“该读者群体的不同的社会阶层、这些社会阶层的生活方式”等，他还把读者群体区分为不同类型（如支柱读者、对话读者、理论读者等），建立了经济进程（如蒸汽印刷术的发明使群众文化成为可能）与文学内部进化的关系（“由此产生了大量的美学现象，如浪漫主义作家的孤独感，似乎声音就贴在自己的脸颊上，因为他看不见读者，等等”）（埃斯卡尔皮，转引自戈德曼，1967，第28页），凡此种种，足以说明，罗·埃斯卡尔皮被视为现代阅读社会学的奠基人之一是当之无愧的。

康斯坦茨学派从其它基础上继承了现代阅读社会学的衣钵，从某些方面而言，可以说，康斯坦茨学派是布拉格语言学派、特别是穆卡罗夫斯基著作的延伸；后者曾把由一部文本构成的符号事实区分为物质作品和某集体意识对它的阐释两部分。在某些因素的影响下，被喻为“审美客体”的阐释服从于某些变化程序；发挥影响作用的因素中，文学场本身的演变（穆卡罗夫斯基，1966）或批评以及更新审美标准的所有规范性文本（费利克斯·沃蒂卡，1975）占有突出的地位。

从这一目光出发，尧斯主张编写一部以“效果美学和接受美学”为基础的文学史。“根据穆卡罗夫斯基对艺术的社会范畴所做的这一勇敢的新阐释，文学作品不再是一个独立于接受情况

的孤立的结构,而应被视为‘审美对象’,因此,只能在文学作品的一系列具体化过程中描写该作品”(尧斯,1978,第118页)。尧斯认为,现代艺术的发展呈现出对紧紧毗连的前世美学经典的叛逆形式,皮埃尔·布尔迪厄也具有这种思想,只不过表现的形式和背景不同而已;尧斯基于这一思想结构上述原则时,提出了“期望区”的概念,期望区不仅包括读者关于文学场的全部知识,也包括他在日常生活各个领域的经验:“如果说文学的创造力引导了我们的经验,那么不仅是因为文学这一艺术以其形式的新颖与日常观察过程中的自发性相决裂……人们在接受和评判新的文学作品时,不仅与其它艺术形式的背景相比较,也与日常生活的背景相比较”(尧斯,1978,第75-76页)。读者的期望值与新形式为他所提供的审美价值之间的差距叫做“审美距离”,即同一具有革新意义的文本能否产生这一反响;当读者以其理解的态度试图参与文本的革新行为时,那么就产生了“区域的融合”现象,这种融合重新启动了美学运动的活力;(这一观点与J. 科尔塔扎尔的观点有某种类似之处,科尔塔扎尔曾经提出阳性读者与阴性读者之说,阳性读者以自己的阅读行为参与创作,而阴性读者则基本上处于被动状态)。我们赞同P. 齐马的意见,即穆卡罗夫斯基在分析符号事实时取消了它的第一项,即文学文本的物质性表象,而尧斯则完全取消了意义的生产程序作为“提出问题和矛盾、组合集体利益的社会及意识程序”的社会地位(齐马,1985,第209页);显然,文本的结构最终决定着读者的反映。

尽管康斯坦茨学派研究了文本的接受情况,仍然处于文学社会学的外围;因为它忽视了“文学范围之外的相互影响”,尧斯本人对此也未加驳斥:

“我并不想否认我所引入的‘期望区’概念仍然是在文学场的单一范围里阐发的这一事实,不否认一定的文学读者的美学规范的规约(……)可以而且也应该根据团体和阶级的期望而体现在社会学方面,从而与决定这些期望的历史形势和经济形势中的利益与需要联系起来……”(尧斯,1978,第258页)。

近年来,接受美学中纯粹文学意义的期望区观念引发了一些反对意见。例如,约瑟夫·朱尔特在研究1926-1936年间法国报界的批评栏目对乔治·贝尔纳诺斯作品的接受情况时,“澄清了各种思潮之间的大和谐现象,发现文学评判受到各自意识观念的严重影响”(朱尔特,1983,第218页)。朱尔特的目的在于验证接受美学的主要设想,他以为可以得出下述结论,即“我们的分析没能肯定这一设想(几乎清一色由文学经验和知识构成的期望区)。阐释者的评价并非首先由审美标准所决定;最常见的鉴赏标准属于非文学标准;美学标准多次用来证实早先存在的意识评价”(朱尔特,1983,第219页)。

雅克·利纳特和皮埃尔·约兹萨关于法国小说家乔治·佩雷克的小说《事物》和匈牙利小说家昂德雷·菲耶斯的小说《生锈的墓地》在法匈两国的接受情况的研究导致了相似的结论(利纳特,约兹萨,1983)。他们的发现印证了约瑟夫·朱尔特的结论:“……小说社会学展示了小说结构与社会结构以及意识体系的关系,同样,我们可以从我们的调查资料中推断出作用于读者意识的意识体系所固有的特征以及这些体系在构成社会整体的团体和阶级内部的功能”(同前,第35页)。他们运用了一种开放性的调查方法,通过对121名法国读者和145名匈牙利读者进行调查而获得了上述结果;他们的调查方法分为两个层次,首先“脱离任何价值投入”,调查读者的智识态度(阅读方式),第二步

则显示读者的“价值投入”：“多种阅读方式建立了多种解读形式，而解读体系则展示出价值的投入，价值通过这些形式而得以传递”（利纳特、约兹萨，1983，第97页）。这些分析说明，读者的反映是多种多样的；按照一种尚受L. 戈特曼思想影响的思路，这些反映可以根据若干社会职业领域归类，并记录着各个职业领域的价值梯度。J. 利纳特和P. 约兹萨的分析不仅无愧于“文学社会学”这一名称，而且说明文学的生产和接受问题可以而且应该基于一套总体理论范围内的同样的假设来进行研究，这套整体理论尚有待于建立。

2. 从经验社会学到内容的分析

R. 埃斯卡尔皮承认偏爱社会学方法的目的在于澄清文学史方面的一些问题，因此而使他与经验社会学的支持者A. 西尔伯曼（西尔伯曼，1967）、H. A. 福根（福根，1964）、或者还有K. E. 罗森格伦（罗森格伦，1968）等人相接近。西尔伯曼等人以为孕育文学文本的目的不啻于培育可以发动社会进程的催化剂（“文学事实也可以是一件社会学事实，然而文学行为本身并非社会学行为。一份躺在抽屉里的乐谱从社会学意义上来说并不存在。这份乐谱应该演奏并拥有听众。作品的演奏和聆听这样的音乐事件才具有社会学的意义。文学亦如此”）（西尔伯曼，转引自戈德曼，1967，第62页）。内容社会学似乎与上述观点相对立；在内容社会学看来，文学作品作为历史资料，提供了相关社会现实的直接见证。这里，有必要区分内容社会学的若干分支。北美的“内容分析”代表着其中最重要的分支。“内容分析”尤其关注所谓通俗文学的文本——例如大众杂志上的短篇故事——反映社会价值和社会行为的方式。B. 贝雷尔森和J. P. 索尔特（贝雷尔森，索尔特，1946）由此而发现这些虚构文本贬低了少数民族

的形象,其中少数民族大部分时间所扮演的角色呈下降趋势。米尔多斯·奥尔布雷克特则发现同类文本大量复制了十种社会价值,而这十种社会价值是预先从非文学源泉中提取出来的;与该价值体系相比,文本的文化层次愈高,它的独立性也愈强(奥尔布雷克特,1956)。在法国,亨利·扎拉芒斯基正是步入了这条道路,并试图以此补充R.埃斯卡尔皮的研究工作。“我们的目的,”他写道,“在于清理现代作品的内容,最大限度地收集资料,然后看看我们能够从这种分类中得出什么结论”(扎拉芒斯基,转引自埃斯卡尔皮,1970,第119页)。这里他们从文本汇集之外整理并对文本提出一些问题,这就涉及到他们的选择是否恰当的问题。作为对上述疑义的回答,P.亨利和S.莫斯科维奇建议寻找文本中的“词汇和片断并把它们按照题材的等级组合或分类。从所考察的态度角度来看,那些反映了一定价值的词汇和片断则被记录下来,即看看它们是否可以和该态度的某一成分或子成分联系起来。成分和方向决定着题材类型。每种类型中材料的计算原则上应该依据某一成分和某种方向而反映出态度的强度”(亨利,莫斯科维奇,1968,第38页)。然而在这种情况下,要想捕捉到频率的意义,则必须把上述频率与其它文学文本或非文学文本中同类材料的频率相比较,或者与现实中的频率相比较。但是,我们还可以提出其它保留意见,例如,这种批评与传统的题材批评有什么区别呢?H.扎拉芒斯基重新拾起A.梅米的分类建议时,他本人不是也从内容社会学中看到了题材社会学的影子吗?另外,支撑这类方法的文学观念亦把虚构文本变成了历史资料:“对于理解我们的时代而言,这种研究的丰富性似乎毋庸置疑,因为它分析了整整一个民众阶层赖以生存的智识食粮和心理食粮”(扎拉芒斯基,1970,第125页)。我们并不否认虚

构文本的信息功能,而意在揭示这一功能的独特性,把它置于作品表层以外的其它地方,内容分析则以为可以驱除作品的信息功能。事实上,文学作品正因为具有汇聚信息的巨大能量,才可以达到报纸无法达到的效果,因此,I. 洛特曼说:“艺术是保存和传递信息的最经济且最具浓缩力的工具”(洛特曼,1973,第55页)。但是,这种信息特征不可能存在于一部按照非文学准则选材而形成的各自孤立的思想汇编之中。

堆积上述种种质疑合适吗?是不是对某些成果有些充耳不闻呢?诚然,上述尝试所付出的种种努力还是获得了某些成就的,例如挖掘了文学事实的存在条件,从外部澄清了信息中的某些社会化成分,对群众文化的浓厚兴趣(期刊、民歌、侦破小说、童话、广告口号、新闻通讯……)等。这些尝试扩大了我们的研究范围,给人以“推倒某些壁垒、扩大了文学场”的感觉,并因此发挥了解放思想的作用。但是,我们不妨提出这样一个问题:把如此纷杂的文类不加区别地统统囊括在同一方法论的麾下,而使它们分别失去自己的模式化功能和形式的独特性,其结果不是反倒重新突出了经典文学的价值吗?其实,这个问题首先是认识论方面的问题。实验社会学(如波尔多的ITLAM)和经验社会学(如西尔伯曼等),跟北美的内容分析一样,关注文学事实所代表的社会学事实,而并非关注文学本身,这说明它们并不关心虚构文本的独特性。这种混乱状态的继续如A. 梅米所说是因为缺乏一种能够概括文学社会学现状特征的传统所致吗?这里应该做若干具体说明。A. 梅米的判断发生于六十年代的前夕,而六十年代的法国,由于吕西安·戈德曼的研究工作,由于戈德曼和“论争”团体对卢卡契作品的发现,特别是对“法兰克福社会研究所”的研究工作的发现,文学社会学领域发生了翻天覆地的巨

大变化,正如热拉尔·德尔福和安娜·罗什所说,法兰克福社会研究所的成员(马克斯·霍克海默、T. W. 阿多尔诺、H. 马尔库塞、E. 弗洛姆、W. 本雅明)从此成为“重要的参照系”(德尔福,罗什,1977)。

3. 文类社会学

文类社会学与某一文学体裁的专门研究无关(如吕·戈德曼的《小说社会学》),其研究目的在于建立社会结构演变与新的文学体裁的产生之间的关系。这里,我们想到了埃里克·柯勒关于中世纪史诗的研究工作;柯勒注意区分同一文类体系中的主导成分与边缘成分,这种区分有助于该体系通过修正自己的内部形态(那些直至现在世代相传的边缘成分在某些情况下变成了主导成分)而适应社会的巨大变化。据埃里克·柯勒所说,中世纪的史诗即经历了这一变化。中世纪的史诗体现着持剑贵族的价值观,直至17世纪一直处于主导地位,而在路易十四时期让位于悲剧,因为悲剧更能反映宫廷贵族的历史状态(柯勒,1977)。当资产阶级的经济地位和政治地位上升之时,悲剧则被小说所代替。当让·杜维尼奥提出戏剧是否有可能消失、被电视所代替的问题时,他的论著似乎也属于这类研究的边缘地带(杜维尼奥,1971)。

尽管乔治·卢卡契早期的著述与社会历史批评仅仅稍有联系,我们还是不能忘记它们,正是它们孕育了吕·戈德曼的思考,并给予埃·柯勒以一定的启发。首次发表于1920年的《小说理论》,关注两种文明状态下英雄史诗形式和戏剧形式的发展变化,两种文明状态即“完美封闭的文明状态以及处于变动过程中的文明状态”。古希腊的文明结构属于第一种文明的典范,这是一个封闭完美的纯洁社会,“不管是人与社会的分离,还是我与

你的对立,都不能摧毁这种纯洁性”(卢卡契,1963,第23页)。该文明的进化意义“像印入永久的象形文字一样”刻入了“史诗、悲剧、哲学等与世界结构相适应的超越时间概念的典范形式”(同前,第26页)。然而,我们的世界“变得硕大无比”,须知“希腊人生活的玄学空间比我们的空间要小得多;因此,我们永远无法从中找到我们的位置;更有甚者,该空间的完美性构成希腊人生命中世代相传的精髓,而我们则打碎了这种精髓;在一个封闭的世界里,我们已经无法呼吸。我们发现精神具有创造性;因此,在我们眼里,原型已经彻底失去了它们的客观的明显性,我们的思想从此走上了一条永无止境的近似化的道路”(第24页)。因此,我们“才为形式世界引入了不和谐的世界结构”(第30页)。

区别英雄史诗与正剧或悲剧的“决定性界限”在于“任何英雄史诗的对象不是别的,只能是生活”(第39页),是经验中的自我、与心智之我、与理想之我、与本质世界相对立,因为“正剧亦可以赋予全部浓缩的本质性以物质外形”(第39页);“对于正剧而言,存在即宇宙,即获取宇宙的实质并全部占有它”(第41页)。正因为如此,“正剧的英雄人物无任何惊险可言,凡是成为它的惊险事件的事件,都演变为命运……正剧的英雄人物没有任何内心世界,因为内心世界是灵魂与世界二元对立的女儿,是心理与灵魂痛苦分离的产物。悲剧英雄重新获得了自己的灵魂,并因此而对身外的现实一无所知……正剧英雄不必为了经受考验而冒险;他的内部世界的安全感,不必经受任何考验,而首先得到了保证,他是绝对意义上的英雄人物”(第84页)。

小说被视为大英雄文学的最后一种变形,是新的“历史哲学环境”的产物(第49页)。作为无神世界的英雄史诗(第84页),“与史诗的规范化童性相比,小说是成熟男性的形式”(第66

个个人主义社会的新体裁，并唤之曰‘小说’”(吕·戈德曼，1964，第17页)。

在《小说理论》的第二部分，乔治·卢卡契勾画了小说形式的几种类型，主要包括：

1. 抽象理想主义小说(以《唐·吉珂德》为例)，其英雄人物的意识过于狭窄，面对复杂的现实社会，处处碰壁；

2. 心理小说，其英雄人物的意识过于宽广，与理想小说的主人公形成鲜明对比，亦难以适应现实社会(如福楼拜的《情感教育》)；

3. 教育小说(如歌德的《威廉·迈斯特》，被作者视为上述两种类型的一种综合尝试。

内心世界与现实社会的调和虽然依旧问题重重，却不再高不可攀。

在努力划分小说类型的同时，卢卡契还首先以巴尔扎克和法国现实主义为题(1934)、继而在《美学》(卢卡契，1972)一书中，提出了鉴别自然主义抽象反映与现实主义具体反映的标准，后者是典型化的产物。受唯物主义的影响，卢卡契还于1936-1937年冬季写作了一部关于历史小说的论文(卢卡契，1965)。在这部论著里，他分析了沃尔特·司各特的作品与法国大革命之后整个欧洲经济和政治变革的关系以及标志着资产阶级与人民决裂的1948年六月事件之后历史小说体裁的演变情况；此后，历史小说仅仅成为反对残酷现实的避风港，不再直接接触历史，历史缩小到点缀的作用(如福楼拜的《萨朗波》)。直到19世纪末，由于一部大众先锋历史小说的发表，真正的历史精神才得以恢复。

2. 主要的媒介

1. 机制媒介

这里,我们论述的出发点是皮埃尔·布尔迪厄关于按照一定程序把象征财富市场组织成一个相对独立的“场”的论点;据布尔迪厄所说,“场”的组织程序“与艺术家或专业知识分子的独立的社会阶层的出现相关,他们愈来愈忽视其它规律,仅仅遵循从祖辈那里继承来的纯属知识或艺术传统方面的规律,知识传统或艺术传统为他们提供了新的起点或决裂的起点,他们愈来愈有能力把自己的艺术生产和艺术作品从外部奴役中解放出来,包括从醉心于发展教徒的宗教界的道德检查和美学纲领、或者学院派的监督以及政治权力的种种指示中解放出来,后者一向把艺术看作宣传的一种工具”(布尔迪厄,1971,第51页)。19世纪资产阶级登上了政治舞台,该“场”也本应从外部的正统机构及其一向受奴役的监护机构(教会和贵族)的道德和美学要求中解放出来,获得自己的独立。

文化物品的双重价值,象征价值和商品价值,足以说明两个生产场同时产生的原因:前者为小范围的生产场,其中的艺术作品不能缩小为单纯的商品;后者为大范围的生产场,“服从竞争规律,以夺取最大的市场”(同前,第55页)。

雅克·杜布瓦主要以皮·布尔迪厄的论著为理论根据,同时也参考了萨特的《什么是文学?》和罗兰·巴特的《写作的零度》,提出了一套文学机制理论,主要讨论了生产机制和认可机制的运转方式以及作家的地位(杜布瓦,1978)。我以为雅克·杜布瓦过分青睐独特性标准,把它作为作家们接近象征力斗争中的突出标准,而歪曲了皮·布尔迪厄的观点。这一立场确实引导

他把重点放在了流派之争方面。因此,尤其当他论及作者的地位问题时,他的思考一会儿扯上文学史的种种问题,一会儿又和更多属于作家社会学的各种理论混为一谈,那就不足为奇了。

皮埃尔·布尔迪厄后来又回到这一问题上来,详细阐述了他的“社会场”和“状态”概念,他把两者密切地联系在一起;这两个概念似乎是作者对“实践意识”的含义经过深思熟虑之后而诞生的(布尔迪厄,1979,1980)。我们可以给前者以下述定义:特征为具有客观结构(不同媒体和不同建制机构的各自立场、行为规范、症结……)、因而也具有逻辑特征的社会建构和历史的产物;社会场的逻辑激励一个无意识的群体从事某些“实践”活动,后者受“状态”的影响并自我调整。为了更好地理解这一定义,我们不妨像作者一样,从体育语言中的“游戏意识”出发;“游戏意识是实践意识的典范形式,根据场的要求预先调整……是状态与场、插入史与客观历史之间近乎绝妙的会合,使得对未来游戏空间各种具体形态的近乎完美的预测成为可能”(布尔迪厄,1980,第111页)。但是,游戏要求全面清醒地接受游戏规则,而主题则不会有意识地进入某一社会场,它诞生于社会场之中,与场同在:“克洛代尔曾说‘认识即与之同生’;他的话用在这里恰如其分;通常所说的‘感召’即表达了这样的意思:通过感召这一冗长的辩证过程,‘我为某使命而生’,使命造就了我;我‘选择’了某使命,使命亦‘选择’了我,过程结束时,不同的场都肯定媒介已经进入了能够保证它们的良好运转的必要状态;感召这一辩证过程犹如游戏的学徒期,正如掌握母语犹如学习外语的学徒期一样”(同前,第112-113页)。作为实践意识,状态唤醒了分布在各种机制中的具体意识;通过它,由于它,媒介参与了具体分布在场中的历史;状态“可以占领各种机制,征服它们,因此而实际

上使机制处于运作之中,保持机制的活力,持续不断地把它们从死亡状态下夺过来,通过强行修正机制和改造机制而恢复潜伏在机制中的意识的活力,修正和改造是重新焕发活力的交换物和条件。状态甚至可以保证制度的全面实现……制度不仅应长期体现在具体事物之中,即体现在具体场超越各个媒介的逻辑之中,还应体现在组合体之中,即体现在反映并实现该场的潜在要求的长期分布形式之中,才是全面的,并获得全面的生存意义”(同前,第96页)。“状态”与“场”容纳着同一历史,足以说明由它们滋生的实践活动总是随时调整;“以感觉、思想和行为形式积淀在每一机体中的历史经验,比任何严厉的规则和明显的规范都更能保证实践行为的相似性和穿越时间的持久性”(同前,第91页)。正是这种根深蒂固的历史渊源才使“场”和“状态”“与眼前那些外部决定因素相比”,具有相对的独立性(同前,第94页)。我们发现,象征场的独立观念只有在这种大背景下才能解释清楚,由此也说明,“场”与“状态”首先是以媒介工具的面目出现的。

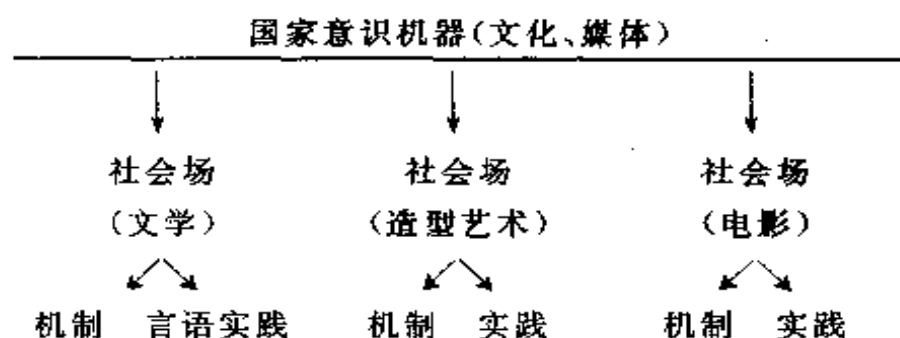
因此,文学也是众多的社会场之一,可以予以描述。当我们主要从描述角度考察一个体系、相对于与该体系密切相关的历史决定因素研究它时,“机制”概念突出该体系的规范特征,而“场”的概念则超过并包括“机制”在内,通过关注相关实践的客观逻辑,澄清“机制”概念的性质、运转和起源。另外,概念“场”的另一功能亦毫不逊色,它表示历史联结中的某种脱节,表示与“机制”概念所假定的媒介有着明显区别的一种媒介类型。

由此出发,我们便可以提出上述两个概念(“机制”+“场”)与国家意识机器概念的组合关系,后者喻示一个大体系的建立,

在这个体系中,各种场之间的相互作用受制于一种决定因素,后者受基础因素的影响和大体系自身的时间状态的影响而发生波动变化。自诞生之日起即相继与首先由教会、其次由教育体制和大学教育构成的国家意识机器联结在一起,文学与音乐、绘画、雕塑或戏剧一样,也是一个社会场;似乎从19世纪以来,在国家意识机器里逐渐形成的这个大的整体,我们今天谓之曰“文化”。法国并非平白无故地设置了一个文化部,犹如司法部的设置一样,那是有着深刻的社会根源的;同样颇具意味的是,根据各届政府的意愿,文化部不仅掌管文化事务,而且掌管通讯事务,因此而保证了媒体在意识形态领域的地位,承认它们与文化的密切联系,事实上,媒体愈来愈试图统治文化。这样,每个国家意识机器都可以被视为历史活力范围内由社会场组成的富有特色的整体。

截至现在,机制分析似乎没有考虑文学场另一重要成分的存在;如果我们回过头来,考察一下组成并结构着文学社会场的子集之间的内部运作,就会发现这一成分。我指的是“言语实践”;言语实践大概存在于任何社会场之中,但是,在文学中显然发挥着基本的构成作用。这里我们不妨作这样的区别:一方面是特殊的虚构语言,即文学语言(正如司法语言、体育语言等一样),可以说已经得到官方的承认;另一方面即言语实践,言语实践不一定与语言规范同步发展,“社会场”的概念可以使我们了解到言语实践的实际情况。这种差距在独立时或独立后的殖民地国家文学中显得尤为突出,我们在分析费尔南德斯·德·利萨尔迪的《癞皮鸚鵡》(墨西哥,1813—1815)一书时就证实了这一点(克罗,1985)。

我们可以对机制分析的不同成果暂时作一总结,如下图:



2. 语言媒介

对于真正的文化社会学而言,语言问题至关重要,因为“文学系列与社会系列的任何联系都是通过语言活动而建立的”(梯尼亚诺夫,见托多罗夫,1965,第132页)。从巴赫金和沃罗什诺夫到皮埃尔·布尔迪厄或皮埃尔·齐马,大部分作者(布尔迪厄,1982,第23-25页;克罗,1983,第85页;齐马,1985,第124页及相关段)对索绪尔的观念以及乔姆斯基的专长表示怀疑:“语言的变化掩盖了公案小说的虚构性,通过公案小说,乔姆斯基把司法言语的内在规律变成同类语言实践的普遍规范,而对掌握合法技能以及市场建构的经济和社会条件避而不谈,需知合法与非法的定义正是在这样的市场中建立和确立的”(布尔迪厄,1982,第25页)。即使如此,语言问题还是应该从三个层次(文本外、文本中、文学模式)上去探讨:

1. 语言的统一和差异/政治统一与社会阶层的划分。——勒内·巴利巴尔和多米尼克·拉波特(巴利巴尔,拉波特,1974;巴利巴尔,1974)认为革命时期规范语言的建立与民族观念的诞生以及民族市场的建立之间存在着密切的联系;只要民族市场允许商品和劳动力的自由流动,该市场的建立就必然导致法律和语言实践的变化。皮埃尔·布尔迪厄则在突出大革命时期语言

统一的政治形势的同时,指出旧制时期^①君主国家的建立亦伴随着语言统一的进程,这一进程在讲奥依方言的中部各省尤为明显,远胜于讲奥克语言的其它省份(布尔迪厄,1982,第30页及相关段)。从这一事实出发,他提出了正统语言的概念,与之相比,由各种语言差异构成的体系反映了由社会差异构成的另一个体系。于是出现了这样的情况,即以各种表达风格结构为基础构成的语言场“在自己的范围内再现了客观存在的生存条件的差异结构”(同前,第46页)。正是在这个语言生产场的内部,运转着我们上文谈到的小范围生产的子场,“生产者在此生产的首要目的是为了其它生产者,这一事实奠定了子场的基本特征”(同前)。小范围生产的子场随后似乎又被视为语言正统化的法定场所:“生产工具的这种生产活动,如词汇形象和思想形象、体裁、正统方式或正统风格的生产,广而言之,所有具有‘权威性’并被喻为楷模的言语的生产,赋予生产者首先对语言、其次对普通使用者及其语言财富的某种权力”(同前)。

皮埃尔·齐马使用“社会语言环境”的概念,从不同的角度来描述部分类似的现象。齐马从两个范例(穆卡罗夫斯基;米卡伊·巴赫金与瓦朗坦·沃罗什诺夫)出发,真诚地呼唤能够“表现语言的语义结构和叙事结构的社会状态和意识状态”的话语语言学,话语语言学意味着能够反映集体语言或团体语言的丰富多彩,齐马把集体语言或团体语言称之为“社会语言”;“反映一定集体语言规律的语汇大全”即社会语言,我们可以从语义、句法和词汇三个方面去描述社会语言,三个方面互为补充(齐马,1985,第125页及相关段落)。作为稳定整体和理论结构,社

① 指法国1789年前的王朝时期。——译注

会语言“不可能离开多种多样的言语实践而独立存在”(同前)。这样,同一社会语言可以生发出差异较大的言语产品。

皮埃尔·齐马运用这些分析类型分析阿尔贝·加缪的《局外人》、阿兰·罗伯-格里耶的《窥视者》和穆齐尔的《没有个性的人》等作品。分析每部作品时,他都从“作者及其社会团体所体验的”社会语言环境出发。于是,穆齐尔的“《没有个性的人》就曾经吮吸、改造和批评过二三十年代的不同的社会意识语言”(齐马,1985,第139页);至于加缪的《局外人》,同样,也要“考虑到作者以及作者所熟悉、批评或支持过的作家所经历过的语言的社会环境”(同前)。后者的社会语言环境的特征表现为语义的迟钝性,“词汇的语义混沌使《恶心》里的罗康坦大失所望,并促使弗朗西·蓬日愤而把词汇比喻为大自然中那些没有生命的物质……对意义变得无动于衷的这个语言的荒诞世界隐约地显露在《局外人》之中。在这部小说里,冷漠成为一种批评工具,作者及其叙述者利用这一工具揭示语言环境中的意识言语缺乏生气,意识言语本身损坏了语言”(同前,第145-147页)。这一结论来自皮·齐马第二步对这种社会语言环境与社会语言之间的关联的分析;“小说从互涉文本方面吸收和批评了社会语言”,即“基督教人文主义者的社会语言最明显地表现在一般律师的言语之中”。正是两种规约的这种碰撞,即默尔索的规约(代表冷漠)和正义(代表思想意识)的碰撞,才可以解释把小说分成两部分的原因:在第一部分里,默尔索缺乏选择叙述提纲的能力;表面主语的对象是“具有双重价值、然而对所有社会价值漠然置之”的大自然,皮·齐马展示它像“交换价值的神秘代表”的一面;而在第二部分里,意识则取得了上风。这样,我们就又回到了安德列·布雷东曾经观察到的价值危机问题上来,齐马在描述语言环境时引

用了这段话：“全部知识价值受到戏弄，所有的道德思想迷失了方向，生活中的所有善行受腐蚀，变得良莠不分。金钱的铜锈掩盖了一切。祖国一词的含义，或者正义的含义，责任的含义，对于我们而言，已经变得陌生了”（同前，第144页）。

我本人也涉及了这一问题，并且吸取了前人的若干成果：

a. 戈德曼的“跨个体主语”和“无意识”观念帮助我通过某社会团体的言语的词汇特征、语义特征和句法特征而确定了该言语的定义，该言语的上述特征无意识地反映了同一社会团体在空间、社会、历史等领域的介入标志（这一概念与皮·布尔迪厄的“语言差异”概念和皮·齐马所确定的“社会语言”的概念部分重合）。

b. M. 佩舍的启发。佩舍从“社会构成”的观念出发，提出了“意识构成”和“言语构成”的概念：“于是，我们则可以把一定的意识构成之中决定可以说和应该说的内容的成分谓之‘言语构成’，即在由阶级斗争状态决定的一定形势下的一定立场出发，决定发言内容的成分……”（佩舍，1975，第130页）。“言语构成”“在语言中”代表着与之相应的意识构成（这一概念包括了“语言场”和“社会语言环境”的含义，三个概念的出发点不同）。

c. 福柯的贡献帮助理解一定意识构成内主体的内心世界是如何通过言语实践而完成的这一过程。

在这一基础上，我们可以勾勒出有关言语构成的运作理论；该理论围绕“言语间”概念（以互相矛盾的言语为突出特点而构成的复杂的冲突空间），建立在阿尔都塞的意识呼唤观念的基础上，充分考虑了陈述主体的因素，意在说明陈述主体既可以与言语构成（即主导言语）保持一致，也可以与言语构成的成分之一（即一种处于从属地位的言语）保持一致（克罗，1983，第47-61

层面上考虑新的中间结构的存在：从某种意义上说，这些新的中间结构调动符号，并把它们规范在同一规约之下（克罗，1983，第83-104页）。

3. 最后，我们还应该考虑到，文学是第二模式化体系，即囊括言语的同时建立在言语之外、之上或旁边、作为交流体系的一种“语言”体系，这就要求我们做出以下区分：

a. 宏观符号体系，相当于自然语言（如法语、西班牙语、英语等），把真实连续的世界切割成若干块，并因此而确定了参照系。从这种意义上说，宏观符号体系把外部世界“分类”，为外部世界提供信息，并确定了初步的世界观。

b. 这些宏观符号体系由一个“微观符号体系”的群体组成，微观符号体系与宏观符号体系一样属于自然语言，并以自己的方式把多种多样、异彩纷呈、有时甚至互相矛盾的经验分割及分类。每个微观符号体系隶属于一个跨个体主体或集体主体。这里我们把它们叫做言语。言语反映宏观符号体系中的冲突情形，因为它们提供了不同参照系的信息，并且可以对同一“现实”得出完全不同的观点（对于诸如农民、农业工人、商人、知识分子、劳动力或总裁总经理等不同的集体主体，“工作”意味着什么呢？）。我们发现，主体沐浴其中的现实只能是“微观符号体系”的现实。从谈话主体的经验角度来看，作为宏观符号体系整体的语言是一种抽象。其实，微观符号体系先于这一整体而存在。

c. 与上述自然符号体系相反，作为不能等同于任何言语、人为建立起来的“语言”的文学，被视为具有塑造能力的第二体系。我们从苏联符号学家那里借用的这一术语具有特别的说服

力。它意味着任何话语通过该体系陈述时，都要接受它的形式限制的影响，因此，其原始潜在的陈述内容也发生了一定程度的变化（克罗，1983，第 38-39 页）。

该体系被视为可以对原始信息的设置内容增值或歪曲的言语方阵，虚构性和独特性是它的主要特点。因此，勒内·巴利巴尔以若干现代文本为例，说明文学言语的陈述“总是以一个或若干明显的特点离开现实生活中、文学言语之外的交际内容，尽管它们的句法结构都是正确的”。人们还引述埃里克·奥埃巴赫关于罗马远古时代的论述。那时候，公众精神上的一致建立在一个共同语言的基础上，即一个特殊的交际规约同时作用于公众的形成过程和该公众所要求的文学的诞生过程（奥埃巴赫，1958）。而来自领导阶层的这一公众，他们的语言很难被街头的平民百姓所接受。他写到：“我们的印象是（仅仅是印象），5 世纪议会贵族以及与之接近的社会阶层讲述着统一典雅的拉丁语，而街头的老百姓几乎听不懂这种语言。”这里，埃里克·奥埃巴赫把典雅的拉丁语与文化人的文学语言相提并论，而与通俗的拉丁语相对立，并指出，与通俗的拉丁语相比较，典雅的拉丁语比较稳定，进化很慢。这一发现促使他建议以三大特征作为“文学语言”的定义；在他看来，文学语言具有选择、统一和保留的功能。当皮·布尔迪厄指出，两种生产场的区别，在于它们的语言的独特性时，布氏关于象征财富市场的论述最终与奥埃巴赫的结论殊途同归。这样，我们发现，从埃里克·奥埃巴赫到皮·布尔迪厄，中经勒内·巴利巴尔，虽然许多分析的初衷差别很大，然而却在下述几点上取得了一致的结论：

1. 文学语言是一种独特的具有虚构特征的语言，这就等于说，文学语言在一定程度上与各种言语相分离，也与参照世界相

分离,因此,文学领域的任何实证主义和新实证主义方法论都是站不住脚的。

2. 文学语言的独特性与虚构性与居于主导地位的国家意识机器相关联(勒内·巴利巴尔研究中的“学校”、奥埃巴赫谦恭说教中的“教会”、我本人关于西班牙黄金世纪的分析中的“学校”和“教会”)。考虑到这种依赖关系,考虑到国家意识机器体系内部主导因素因为社会经济结构的发展而变化时(见上文),决定文学语言独特性和虚构性的成分将在历史进程中长期对文本产生影响。

3. 这些成分参与言语方阵的构成,言语方阵首先为文本的文字增色,为它打上明显的类属标记,这种标记不可能根本改变被陈述话语,然而同一话语也不可能逃避言语方阵的作用。言语方阵属于不可避免的媒介物,分析时应予以考虑,以免把言语方阵的作用与构成一定文本的真正的症结相混淆。

4. 由于文字关注不同事物的陈述方式,因而也为文本开辟了色彩各异的符号组合和堆积形式;当这些符号组合没有进入既定的方向和路线时,便为文本提供了自由的手段。

3. 社会批评

关于机制和语言这两种大的媒介研究中,不同的切入方法使我们得以更准确地把握某些症结之所在;生发结构主义和社会批评对于把握这些症结的贡献应该得到界定。

1. 生发结构主义:通过集体意识发挥作用的媒介

吕西安·戈德曼认为他的主要发现是关于超个人主体以及该主体的任意知识行为、情感行为或实践行为的结构特征的发现;该主体具有一种意识形态,即“无意识”(“由个体意识的知识

结构、情感结构、意象结构和实践结构构成,与弗洛伊德的‘潜意识’不同,因为‘无意识’不受排斥”(戈德曼,1966,第153页)和一种意识类型,即“世界观”(把某团体成员团结在一起并使他们与其它团体相对立的所有愿望、情感和意念)。“世界观”是一种抽象,在很大程度上与马克思主义的“意识可能”概念相重合;只有对某团体全体成员的真实倾向进行推论才能确定“世界观”的具体内容,“他们以不同的意识觉悟,合力实现这一阶级意识……各自不同的个体很难达到完全的一致。只有哲学家和作家才能从观念和形象角度表达这种和谐,他们的作品愈接近世界观的这种图解式的一致时,即最大限度地接近他们所表达的社会团体的意识可能时,便愈重要”(戈德曼,1959,第27页)。在戈德曼的理论中心,明显存在着从其它理论生发而来的结构主义的分支:

一吕西安·戈德曼阅读卢卡契作品后生发出的理论分支,他把“全体”的范畴解释为形式观念的唯物主义的和历史的翻版;

二由马克斯·韦伯的思想生发出来的理论分支,他把韦伯的某些观念融入自己的理论之中(理解分析时的主要依据,“理想类型”和“客观可能性”等概念);

三历史唯物主义的分支。

然而,不同的世界观捕捉现实的能力并不相同,有些世界观的认识论价值高于其它;无产阶级的世界观尤其如此。后来戈德曼回到这一假设时,发现无产阶级也融入了消费社会;据J.利纳特所说(利纳特,转引自杜歌,1979),这一结论说明他放弃了《小说社会学》里关于媒介结构的世界观观念,而接受了勒内·

吉拉尔的间接媒介的观念。如果按照《隐蔽的上帝》赋予该概念的意义,发现“意识整体或政治整体的文本结构与社会团体”之间的媒介即不再可能。应该说,雅克·利纳特在《小说的政治解读》一书里令人信服地批驳了上述论断(利纳特,1973),利纳特把罗伯-格里耶的《百叶窗》(又译作《嫉妒》)以及广义的新小说与一种意识联系起来,这种意识“与生产领域的技术团体或者技术阶级的部分主张一样,其功能似乎就是要把阶级对立和个人主义绝对化,社会主义思想是阶级对立观念的代表,而传统的小说生产以及右派的政治意识则与个人主义联系在一起”。不管怎样,J. 利纳特的这一杰出论著大概也属于生发结构主义的范畴,因为论著的方法服从了生发结构主义的图解模式,即通过不断插入到愈来愈庞大的结构中去这一方法来图解作品的意义结构。然而,论著既把《百叶窗》放在殖民地小说发展史(通过殖民地小说发展史,进一步放在殖民地生活以及第三第四共和国历史)的特定环境里予以审视,又把它与处在分化之中的资产阶级意识所产生的种种神话相比较,突出了其它媒介的作用,而忽视戈德曼的世界观媒介的作用,这正是它的价值之所在。

2. 社会批评(言语间媒介、文本间和文本内部的媒介)

雅克·利纳特把文本间性这一概念(殖民地小说、资产阶级意识的神话)作为媒介结构的成分来使用,我们和他一起来探讨社会批评的各种潮流,被上述理论所忽视的一些媒介类型引起了社会批评的关注。社会批评作为生发结构主义的传人,因一些个人或集体不约而同地从事的研究工作而形成,然而并未构成一个真正纯粹的整体。这一点,社会批评所隶属的意识形态方面表现得尤为突出:当E. 克罗、C. 杜歇、J. 林克等人自称坚持了历史唯物主义并有意突出集体媒介以及与历史的关系时,P. 齐

马的观点却“比较接近由阿多尔诺、霍克海默和马尔库塞所阐述的法兰克福学派的批评理论”(齐马,1985,第10页)并由此而关注着个人的批评独立。当然这一区别在很多方面似乎仍然缺乏理论色彩,因为双方都不愿夸大文学文本对意识形态的依赖性(或独立性),他们对文学文本打破通常互相矛盾的意识形态的壁垒界限的作法记忆犹新。

然而,一般来说,社会批评的宗旨首先就与传统的文学社会学不同,社会批评不仅局限于文学领域内的文学文本之分析,正如克洛德·杜歇所说,还因为文学领域内引起社会批评关注的部分,恰恰与社会学的关心热点相反,是文本的“内部”,即“文本的内在结构,它们的运作体系、它们的意义网、文本内部的紧张状态、不同知识和言语在文本中的会合”(杜歇,1979,第4页)。社会批评与文学社会学的又一更大的区别是,社会批评认为,作为参照系的现实,在文字的作用下,承受着一个语义变化的程序,语义变化程序以结构成分和形式成分的形式,规范着参照系,意味着打破个人经历和集体经历的各种不同的表现形式,对它们进行一番嫁接、重新组合并赋予新的语义的媒介整体得以恢复。社会批评在支持形式主义批评提出的“文本”和“文字”概念的同时,才能以全新的方式提出意义的媒介以及意识生产程序问题,这一问题对于社会批评至关重要,社会批评不认为意义的意识生产程序是建立和谐的过程,而更倾向于认为这是“矛盾的偶合”的出现。

我们上文已经谈过,社会批评的不同潮流大概还会程度不同地介入关于我谓之曰大媒介(机制和语言)或接受方面的各种争论。但是,它们尤其关注文学前材料和文本材料中可以鉴别出的具有矛盾冲突的微型复调空间以及社会在文本中的记述方

式。

1. **社会言语的凝聚。**社会交际记录和社会言语。—马克·昂热诺和雷吉纳·罗班所确定的“社会言语”的概念与言语的形成或社会语言环境等观念存在着诸多区别,然而最大的区别在于,前者主要表示社会言语的凝聚,表示“形象、意象和谓语句等围绕题材主语的凝结”;这些凝结物“带着它们自身的公理体系以及它们的新功能,通过题材、认识和形象多次重复的渠道,支配着社会的言语行为”(昂热诺和罗班,1985,第56页)。

社会言语的每个片断,作为混乱的、不稳定的、刺耳的语言材料,带着“症结痕迹、不同背景下的使用痕迹、构成一定‘阔论’之记忆的暂留痕迹”的来源标志。尽管该材料本质上属于异质混杂,我们仍然以恢复它的规律性为目标,以便确定一定社会所固有的表述和书写规律(“社会言语存放在人们大脑里的词汇单位具有磁性、具有‘钩形原子核’的能量,而词汇流通的组织系统却没有变成共时性的客观现实,因而单纯从共时方向是无法辨认的”)(昂热诺,罗班,1985,第55页)。这一立场明显表现在克洛德·杜歇的耕耘之中,并与“社会交际记录”的概念部分重合。杜歇赋予“社会交际记录”的定义如下:“种种部分再现行为,围绕某一核心而展开,构成一个模糊的、不稳定的、潜在着冲突的整体,部分再现行为之间存在着相互影响”(昂热诺,罗班,1985,第59页)。“社会言语”与“社会交际记录”也存在着差别。克洛德·杜歇的分析“基本上是以已经完成的文学文本以及他认为是以再现社会为主题的研究工作为对象”,与杜歇相反,马克·昂热诺和雷吉纳·罗班则对“文本前的阶段”更感兴趣,文本前阶段里,“社会言语的某些方面所提供的频率吸引着作家良好的美学

兴趣”(同前,第59页)。

那么“社会交际记录”是以言语向文本的过渡阶段为参照系吗?这一概念是否既适用于虚构文本中一系列题材化过程又可以用于其它言语形式呢?题材化过程所显示的活力是因为它所吸纳的某些意识符号发生变化而具有的内在活力呢?(如果是,那么是什么东西支配着这些变化呢)?或者恰恰相反,还是因为文本形成过程的劳动所致(那么同一文本中是否存在着系统性呢?这一系统性又记录些什么内容呢?)呢?

言语间事件。一厄休拉和朱尔根·林克从我们的社会结构是按照劳动分工来组织、因而出现了大量的专业言语这一事实出发提出他们的论点的。需知任何社会都应挖掘言语间形式的宝藏而把这些异质言语融为一炉;社会把自己的行为、冲突或者还有影响该社会的事件投放到隐喻中,由隐喻构成的集体象征,从言语间形式中脱颖而出;言语间形式则是由专业言语长期的互相影响而形成的。为了说明他们的理论,两位作者引用了法国大革命时期的集体象征体系;于是,关于巴士底狱或者占领巴士底狱的隐喻形式,便被用到科学言语之中(尽管歌德激烈地反对资产阶级大革命,仍然运用它描述牛顿的光学理论),或者用来表达思想的解放(在克莱门斯·布伦塔诺看来,原则筑成内心的巴士底狱,禁锢着人的种种欲望)。这种观念上的“言语间形式”体现了马克·昂热诺和雷吉纳·罗班赋予“社会言语”的全部特征并与克洛德·杜歇的“社会交际记录”概念重合;当言语间形式摧毁原有象征而引入新的语言背景时,它其实也沦为一个复调的冲突空间,冲突的各个阶段体现着意识形态的错综复杂的矛盾。作者以革命激情形成的隐喻体系为例做了演示:围绕某一

观念和象征内核,形成了一个本质上互相矛盾的体系,该体系模糊的轮廓似乎具有杰出的外延和适应能力,把正在孕育的未来的新社会引为楷模的具有活力的机器(如钟表、乐器、轮船、气球等)与法国旧制时期已经死亡的旧机器(如酷刑、军国主义、阴谋诡计、磨坊等)相对立(厄休拉,朱尔根·林克,1985)。

语义的建构和解构。—上述社会言语的凝聚来自何种意识形态呢?社会言语的凝聚给记忆留下什么样的历史背景和症结呢?这两个问题是社会批评的根本问题,而厄休拉和朱尔根·林克只是部分地回答了上述问题;我也为自己提出了这两个问题。在把言语基本上看作集体主体的语言实践的基础上,我认为该言语的特殊的凝聚过程不自觉地记录了超个人主体的空间介入、社会介入和历史介入的标志;其实,社会言语凝聚上升为词汇的方式反映了社会价值的体系、改变社会言语的语义变化情况、产生社会言语的阶层的生活方式和介入社会经济生活的方式以及心理结构的演变过程等。这一假设仅仅考虑了文本前的因素,当我们从这一假设出发,考察这些言语现象在写作开始的重塑过程中的变化去向时,我们发现,这些固定的意群在同一文本意义的规范过程中解体了,即按照言语相互作用的同时游戏规律而发生了解体的变化,而言语相互作用的这一游戏规律却因此而成为意义生产的积极因素之一。《吉斯曼·德·阿尔法拉切》是16世纪末西班牙小说家M.阿莱曼的一部小说。这样,我在这部小说一小段的开头几行即发现一个意群的解体现象,“宝石”一词变成了“昂贵的石头”。这一变化抹杀了“宝石”一词隐喻意义的潜在性,而赋予“价值”一词的全部语义,突出了交换价值的观念。如果我们要考察这一变化的深层原因,可

语。在这种背景下，“意素”则既具有符号的纽带作用，也具有言语的纽带作用；符号纽带作用，因为意素把各种表现形式中的形象符号、动作符号或语言符号结构成种种体系，而所有社会实践都浓缩在各种表现形式之中；言语纽带作用，因为置身于文本中的意素，保证结构功能的同一性质(克罗，1985b)。

这些意素只能确定生发出种种结构的各种关系。虽然它们不具有任何语义内容，却并不影响它们成为以后任何语义转移的潜在矢量以及总的意义生产的推动因素。因此，根据意素的结构方式，它们可以产生无穷无尽的文本现象，产生各种文本类型，像国家意识机器以及它们所包含的言语实践和社会实践一样毫不逊色地作用于这些文本类型。社会实践通过这些意素使文学文本语义化，然而，在语义化的发展程序中，其它成分取代了原始意素，形成文本内的微型符号体系，微型符号体系既具有生发功能，也具有自我参照功能。意素概念的可操作性已经经过一系列文本所证实。事实上，这一概念可以回答文本内媒介这一关键问题所提出的某些问题。文本的生产者如果对自己所要表现的现实完全陌生，或者被淹没在现实之中，除非表现自己的亲身经历或者通过思考和分析的迂回之路，他还有什么方法可以捕捉到现实生活呢？试设想有这么一个课题：一位作家许诺描述自己的阶级立场，同时，假如我们同意用这样的语言提出问题，关于第一点，我们能够把一个个人一定时期的思想与真正的阶级意识混为一谈吗？我们完全有理由把阶级意识视为某种认识水平的最大范围(认识场)。那么两者之间的差别意味着什么呢？吕西安·戈德曼在回答这一问题时，摒弃了“作者”的概念，而代之以“集体主体”的概念，并且突出了意识也是一种媒介结构的性质，意识的表现形式，戈德曼谓之曰“世界观”。生发结构主义

认为,世界观可以扩大写作者的社会视野。我们现在则可以以完全不同的语言提出问题。

如果我们接受这一观念,即真正的社会视野之外,外部世界的关系广泛而又无意识地投射到说话者主体的内部世界,这些关系在说话者主体的生活中打下了深深的烙印,反映到他的语言实践之中,或者更广泛地反映到他的社会实践之中,那么,我们事实上就等于接受了下述观点:与外部世界的关系,既可以通过文本内的微型符号体系、也可以通过文本对于社会言语凝聚的生发工作而客观地予以反映,而写作者本人则既未发现这些关系,也不可能发现,这一事实使文本具有极广泛的社会视野能力,或者更准确地说,具有极广泛的解读社会的能力(克罗,1983,论著中的若干处)。

结 论

我们发现,社会学的结构使得该学科的批评目标并不一致,而差异较大的批评目标又必然导致观点的复杂化,很难把这些观点拢在一起。然而,异彩纷呈的观点似乎围绕着两个不可互相取代的整体而展开,两大整体基本上可以区分为互为补充又必须明显加以区别的两个学科分支。乍一看,文学社会学和社会批评大概可以给人留下这样的印象,即有时候,它们的兴趣是一致的;然而,表面交迭的背后,真正的关注却截然相反。其它可以列举的例子之外,围绕文学机制的争论即是这样。哲学阐释体系、历史阐释体系或社会学阐释体系从外部看待文学机制,探讨文学机制与作为意识形态媒介的整个国家机器的关系。然而,只有当文学机制作为文本内部布局或文本间布局的媒介结构时,它才属于社会批评的范畴。同样,当社会学方法关注“文本外”或

“文本前”的方方面面时，社会批评虽然并不因此而忽视文本源头或者文本下游的事情，却以为“外部”已经按照特殊方式在文本中解体了——正是在这一点上，社会批评超越了内在符号学——而特殊方式则体现了一定的社会历史条件。如此说来，两个学科互为依存，不可能各自独立地向前发展，也不可能离开与它们最接近的重要学科而径自发展。至于社会批评，它不可能忽视意识形态主体与精神心理主体的重合区域。关于建立任何总体理论的这一关键问题，已经取得了某些共识，特别是围绕吉拉德·门德尔的作品。

10. 翻 译

约瑟·朗贝尔

七十年代以来,文学研究领域最有趣的现象之一,就是通过翻译而对文学研究提出了真正的理论质疑。

文学研究领域大部分较新的教材,尤其是比较文学,都保留了翻译的地位,至少提到了翻译问题;国际学术会议和最有代表性的学术期刊亦如此。或者翻译家畅谈翻译体会,或者语言学家探索翻译的极限,或者翻译教授或比较文学教授表示关注翻译在教学中的使用。然而,从总体上看,系统地研究文学翻译以及文学翻译对于了解文学现象的帮助,这一工作有待于继续挖掘。

翻译这门学科宣称主要是挖掘文学间的关系,那么如何解释这门学科的不系统性和不连贯性呢?如果不系统和不连贯使人十分不快,那么改善方法有可能引导文学研究重新审视它们在其它许多关键主题上的理论态度,取得戏剧性的效果。

另外,近年来,翻译研究在比较文学的新的研究方向中逐渐取得了一席之地(库什纳,1984);不仅研究成果的数量大大增加,而且这些研究工作的方法论建构和理论建构的努力显得尤为明显。

理论研究和/或历史研究

长期以来,比较学者把翻译研究的工作一股脑地推给语言

学家和翻译家,其中主要原因之一,无疑当数他们对理论工作的恐惧,尤其是非文学性的理论。后来,他们才逐渐地认识到,理论的缺乏本身就是一个理论问题。

自从普通语言学形成高潮以来,许多语言学理论被应用于翻译领域,代替了以前的理论,例如翻译家自己的理论,在他们看来,“翻译是一种艺术,而非一种科学”;此外,某些研究人员依然认为翻译的研究——以及一般的文学研究——更多地属于一种艺术,而非“科学”。1960至1970年的多次学术会议上,翻译家、翻译教授和语言学家们频频对立,造成这种对立的原因,莫过于理论面对作为“历史”现象的实际存在的翻译作品的尴尬。理论家们试图“生产”出某种思想类型的文本,长期以来,在这些文本与应当描述的现象之间筑起一堵城墙;他们的规范式定义与历史风马牛不相及(图利,1978;朗贝尔,1978)。如果无法回避理论的必要性,那么就有待于确定哪些理论比较合适,在什么样的条件下比较合适。图利认为,研究人员没有对现象进行充分的研究以前就绞尽脑汁地(闭门造车)为它们下定义是错误的;只有某些假设才可以重新把研究引上正确的途径,并最终达到系统地认识翻译作品的目标。

于是,文学作品翻译的所谓独特性问题不应预先提出并/或解决,而应重新成为我们的研究对象;翻译、改编、模仿的区别,或者优劣翻译作品的区别,也属于历史资料的范畴。对它们的分析也应借助新型理论的指导而获得更高的效率,这些理论应该是描述型的范例,旨在有利于历史对象的分析。

变翻译为问题

其实,我们关于翻译各个方面的种种问题似乎很容易产生

许多误解。面对一个既无经院学术地位又无科学传统的主题，我们的研究人员直至今日仍然提出一系列天真的问题。为什么某翻译家是位翻译天才？乔伊斯的《尤利西斯》真的可以翻译吗？怎样才能把一部日本的国粹翻译成英文？翻译家是否忠实了原作？哪些人堪称伟大的翻译家？如何解释翻译作品的老化问题？

一位翻译家、一位批评家、或者一位文人，往往提出上述这些问题；我们并不妄下结论，断言它们一概错误；然而这些问题裂变为种种误解的潜在性、尤其是相对于其它一些更根本性的问题的局限性，则是显而易见的；后者尤如：翻译在不同文化中意味着什么？如何翻译？翻译作品在文学中、尤其在文学发展中的功能是什么？如何解释翻译领域的危机和革命？

同样，文学研究也从老实人面对雅文学提出的那类问题中解脱了出来。几十年来，作家、批评家、优秀书籍的爱好者之外，研究家亦极力深入书的世界而不盲目地一概称赞。他们放弃了规范化的立场，用“科学”言语代替了艺术言语。文学研究根据自己的目标，涉及了文学批评留下的许多问题。

按照我们在此陈述的理论思路，首先应该确定各个历史时期的翻译观。把翻译作为研究对象；弄清哪些人从事翻译，以什么样的读者为对象，选择哪些文本，哪些体裁，哪种语言及言语，哪类文学风格和提纲，依据何种文学时尚、道德时尚、语言时尚和政治需求，此外，依据何种翻译观。

体系研究模式

我们以使用不同语言（不同规约）的不同交际体系之间的关系语言来描述翻译作品；我们承认这些关系的性质不能预先确定；关系的性质恰恰依赖于发生接触的体系之间的关系；主要取

决于翻译家本人在接受体系中所占据的位置(他可以伪造翻译作品)以及接受方对他的宽容程度;这一性质总是源自异域习俗与本地习俗的结合,在读者兼接受者看来,有时甚至有些不自然的痕迹。

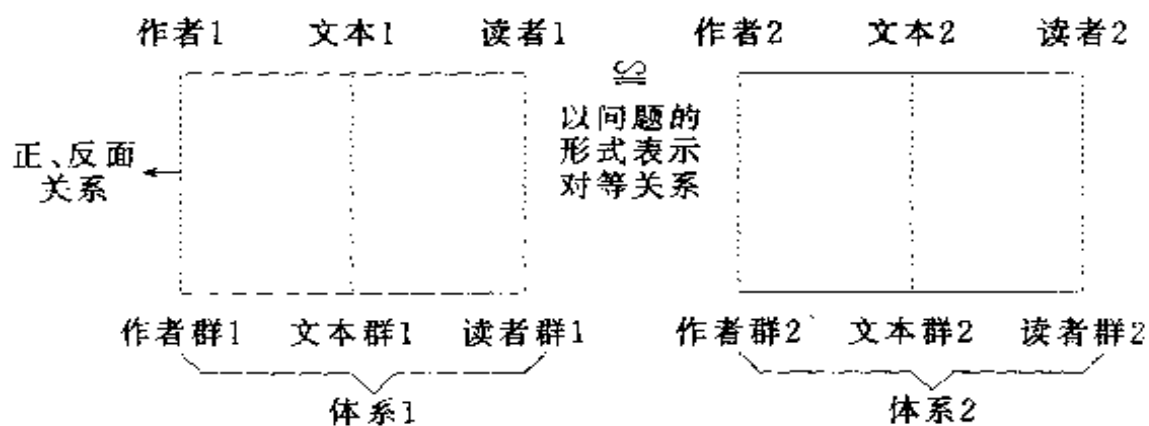
显然,根据环境的变化,这种交际程序既可以是个体之间的交际,也可以是集体之间的交际。交际体系之间的对等,亦即它们之间的关系性质,显然随时间和环境的不同而变化。比较稳定的文学和文化试图把外来文本纳入自己的体系,并把自己的习俗强加给外来文本,因此,翻译家尽量避免过于“陌生”的作品,避免新词和异域情调,避免风格或叙述方面的革新,避免先锋派体裁等。反之,处于危机之中或者正在形成的文学和文化则寻求改革,尽量保留舶来品的特点;这种情况下往往容易产生冒牌的翻译作品(图利,1980;伊文-佐阿尔,1978)。关于翻译家的选择范围、翻译作品及其读者的这些假设,可以帮助我们根据投入体系的相容性或不相容性编制预测图。相容性或不相容性永远不是绝对的,而是历史的和相对的,即使纯语言方面也是如此。这样,可译性问题就成为一个历史的和相对的问题,任何翻译家都可以根据自己的方法和观念、或者自己所处环境能够宽容的方法和观念来解决这一问题。

翻译作品的体系性阐释的优点首先表现为总体性和开放性,这种阐释相当于提出一系列问题而非罗列一系列论点。这种阐释不仅与翻译家使用的词汇有关,而且与专有名词、诗律、修辞法、叙述技术或文类的区分、特别是种种异域体系中的文本选择相关;某些时期某些文学中某一子体裁没有翻译作品本身就是当时翻译的一种迹象和翻译方式的体现。每种文化和每种文学都以自己的方式规范翻译活动及其变种。任何反历史主义的、

所谓普遍适用的翻译定义今后都将是荒诞的；只有功能式的开放型定义才有可能反映翻译规范及其范式的浮动情况。

关于翻译的语言学理论和大部分其它理论是用封闭式的思维来解释翻译现象的，它们以一种特殊的静止的方式解释原作与译作之间的(对等)关系。它们试图把“对等”的作品与不对等的作品区分开来，不是分析客体的规范，事实上为有待研究人员研究的对象设置了规范。一般来说，这些理论建立在原作与译作对比的基础上，把原作当作明显而又可靠的标准，而在文化生活与文学生活中，译作经常与很多范式有关，翻译家和/或他的读者们可以无视原作的存在，甚至把原作搁置一边；在冒牌译作里，原作的存在则是虚幻的。

应考察的关系范围的扩大引导研究人员把自己的种种问题与图示结合起来。系列研究模式要求像澄清一项研究提纲一样去澄清它。下边这个对等关系的符号图示有助于组织关于翻译现象的总体研究：



说明：

≅以问题的形式表示对等关系(什么样的关系?)；

A, T, L = 作者, 文本, 读者；

A', T', L' = 表示许多作者, 许多文本, 许多读者；

…… = 表示关系(正面关系, 反面关系)。

我们的图示具有理论上的假设作用,它告诉我们,哪种关系可以在翻译作品的生产和制作中发挥作用,因此,哪些翻译作品在翻译研究中应当予以重视。这个图示只不过是一种带有启发性质的工具,不能把它视为一套论点。图示试图以广泛而又开放的方式容纳一定文化背景下翻译领域的所有重要现象,从翻译程序到译作的接受,包括文本类型(语言类型、风格类型、社会文化类型、体裁类型)和商业发行以及有关翻译活动的元文本。

每部译作似乎都是上述图示的具体化,只不过所依据的既定特征不同。研究人员应该勾画出这些特征的轮廓。中心问题将是对等关系的性质问题。译作或译作中的主导规范属于一致型(与原作的体系保持一致)或者可接受型(以译作地域的体系为基础)?一致型或可接受型这一二元论法纠正了关于译者是否忠实原作的传统问题,传统观念以主导规范为准则,把“忠实”问题绝对化;其实,我们有足够的理由相信,面对二元论,任何译作都不可能真正做到紧凑和一致;例如一部法文译作中,某些专有名词可以法文化,其它则不可能;词汇里可能有法英文混杂的现象,而版面处理和叙述技术则完全符合法国的习惯。研究从微观到宏观各个结构层次的选择恰恰十分重要;事实上,主导接受方体系的语言倾向、道德倾向、艺术倾向必然要求翻译家在整个翻译过程中始终有意识或无意识地做出抉择。既然我们的目的是研究指导翻译家的规范和范式,而非文本或翻译家,那么所有元文本,包括翻译家们的理论文章,都应该接受同样的分析;这些元文本及理论文章同时构成了面对翻译领域二元论问题的一种立场选择;在文学翻译领域,元文本与理论文章则同时成为面对文学所从属的二元论所做出的立场选择。

体系研究模式提供了重新阐释和纠正以前那些与其它理论

作品在整个文学活动中的文学功能。

困难在于如何界定翻译文学在接受方(文学)体系中或相对于这一体系的地位。翻译文学体系并不比一般文学更稳定或者更合谐一致。因此,确定翻译作品的指导原则就显得尤为关键。其实,只有体系研究理论才能解释翻译领域的奇异现象之一,即一方面,翻译文学史上的经典作品以及许多其它翻译作品位于真正的文学范畴之外,而另一方面,非文学翻译作品(许多宗教文本如《圣经》等)某些时期曾经占据文学生活的中心地位。如果说接受方体系确实主导着翻译作品的选择和制作,那么应该补充说明,这里的“接受方体系”并不单指接受方的文学;舶来文学的规范并不一定等于引进方文学的规范;它可能发生变化,承受危机和冲突。古希腊拉丁文学就曾经规范了17世纪的法国诗学,而翻译活动只能加强文学遗产的这种挖掘工作;自从19世纪以来,翻译文学在文学教学中比在现实文学创作中占有更重要的地位。莎士比亚的命运恰恰走过了相反的历程:这位伊丽莎白时代的戏剧家首先从书本领域进入异域,没能进入戏剧界;很久以后,人们才把他作为戏剧家引入本国的戏剧文学和戏剧实践之中。

把翻译文学作为一种体系来假设,就必然接触到这一体系的松散现象以及它的媒介地位:翻译作品在文学作品中、在各种文学之中或之间占有什么样的地位呢?正是在这方面,与一般的文学研究相比,关于翻译文学的研究,才真正具有了它的全部意义。

翻译文学作为媒介体系

既然翻译作品在各种民族文学中和各种民族文学之间发挥

了一定的功能,那么,这些功能的分析,甚至翻译作品本身的分析,应该把分析者引导到各种文学的中心以及它们的功能的中心。上文提供的解释使我们有理由如此设想,即翻译作品显然构成国际文学关系的一个侧面(朗贝尔,1986),或者更确切地说,构成文学引进的一个侧面。研究人员通过对各种民族文学和翻译作品的综合分析,就可以找到翻译作品的钥匙。然而,翻译作品经常位于文学生活的边缘地带。可是,无视它们的存在,则是研究人员的大错。洛特曼认为体系外区域在体系的发展过程中有可能扮演举足轻重的关键角色(洛特曼,1973)。这一观点非常适用于翻译作品的地位。一种先入之见认为,文学生产仅仅与所谓具有独特性的新作的创作相关,而把已经翻译的或尚未翻译的舶来品以及它们与独特之作的微妙关系置于地下状态。翻译过来的言语在各种民族文学的词汇中、隐喻之中、诗句中、叙述手法中甚至文类的标志中比比皆是,然而它们作为外来言语的身份却很少得到鉴定;其外来性逐渐殒落,特别是舶来品逐渐增多之后。因此,西方语言的拉丁语基质、甚至希腊语基质,已经很难辨认了。主要是那些产生刺激效应的新的怪异手法的借鉴,呼唤着对外来文本(或者文本残片)的鉴定。不管是词汇,还是风格手法、文本及体裁的片断或全部,翻译作品始终带有媒介体系的痕迹,无异于实现了本地模式与外来模式的一次嫁接。嫁接的原则——文本的选择和翻译方法等——暴露了接受方文学的封闭性(朗贝尔,1986)以及对于涌入国门的价值体系的宽容性。相对于猝然而至的外来文本的新潮现象,同样,翻译作品或者翻译言语的缺失,也是一定文学的一种完全相反的选择。年轻文学经常借助外来文本及外来诗学而发展(年轻的非洲书面文学、以色列文学以及19世纪佛兰德地区的荷兰文学都是这样)。体裁的更新

走过了类似的道路。离开德国和英国范式的迁徙,欧洲浪漫主义戏剧和历史小说就无从解释;侦破小说和科学幻想小说源自于昂格鲁-撒克逊人的书信,经过长期而又复杂的浸入过程,融入到其它民族文学之中,遂演变为国际体裁。

许多翻译作品深刻地提出了体裁问题。处于接触中的体系之间文本原则和文类原则的相容性受定义的限制;当文类标志可以同时从双方辨认出来(或受到双方承认)时,这些标志却很少同时符合相应的文类地位(朗贝尔,1985)。当发生明显的冲突时,翻译家或者选择融入传统模式的道路,或者锐意更新规范,反其道而行之。革新的效果自然属于接受方的事情。无论如何,无视各国文学中的潜在区域和潜意识区域是天真的。在这些区域里,大量文本的积累构成了作家、批评家和读者形象思维的源泉。19世纪比利时的弗拉芒读者持续不断地、毫无例外地属于两种文学:全部文化教育为法语传统,然而当他们阅读和生产荷兰语作品时,仍然不失时机地利用“舶来品”。我们可以考察的最极端的情形,莫过于整个文学系统的输入。

媒介体系的挖掘经常回应了意识领域一些若明若暗的战略思考。维克多·雨果、维尼以及与他们同时代的人们,渴望一种实验舞台,在这种舞台上,没有任何禁忌,没有任何清规戒律;面对这一荒诞的梦想,他们首先放弃了表演,并且一致同意把戏剧从雅文学殿堂的“宝座”上拉下来。全部戏剧革新来自戏剧运动范围内一段时间的酝酿和实验。我们惊奇地发现,莎士比亚和席勒作品的翻译和制作是在同一年代,遵循着同样的原则,且经常是由相同的民族文学去完成的。在戏剧实验中,翻译作品出色地扮演了媒介体系的角色。

我们曾经强调说,持续不断地把翻译作品与它们的原作相

比较是荒诞不经的,特别是对于那些间接翻译作品(冯·斯塔凯尔贝格所谓的“第二手翻译”,1984;图利所说的“媒介文本”,1986)。间接翻译作品存在于历史上各个时期的各种民族文学之中,反映了文学发展过程中复杂的“层次形成”现象,永远打破了民族文学之间以政治和/或语言为界、井水不犯河水的机械形象。不同语言的文学之间不仅横向浸透,而且上下浸透,以至于其中的某些文学成为某一民族文学或者某些民族文学的楷模。中世纪的拉丁遗产、18世纪的法国文学(对德国、荷兰和意大利而言)即是这样;对于曾经引导意第绪文学或者希伯来文学发展的翻译作品的研究,廓清了18世纪至今欧洲文学及文化的等级关系(图利,1986a)。二次世界大战以来,比利时的法语文学和荷兰语文学对于翻译采取了特别消极的态度,而是从荷兰(有关荷语文本)和法国(有关法语文本)直接进口现成的翻译作品,导致了对于他人语言规范及文本原则的近乎全盘接受的现象。

对上述国际中介物及其所载价值的分析一般可显示某些团体或国家的文化声誉。大部分国家及文学能够通过主要国际语言的媒介吸收最具“异国情调”的作品(如西方国家心目中的远东),面对双重外语的引进,接受方文学则放弃通常对其它翻译作品的要求原则。

总有一天,对于翻译领域、媒介体系领域的交流及其浮动变化的鸟瞰,将使类似于全球经济形势的全球文学形势的描述成为可能。更有甚者,它还将展示全球文学战略的结构;通过对国际不同组织间、民族组织间及其它组织之间的相互作用的分析,一个这种类型的“世界文学”的构想,使任何立志研究文学现象的人,都不会无动于衷的。

成果与课题

如果我们忘记几代研究人员的贡献,那将是不公正的。优秀的参考书目可供查阅;许多专著或总结性论著已经发表。尽管我们上边提到过它们的缺点,然而,瑕不掩瑜,通常,它们可以提供许多关于翻译作品的依据及其在文学中的地位珍贵的资料。许多研究工作已经属于术语产生前的“体系研究”。供研究人员使用的大部分研究指南都备有详细的索引,这里似乎不必赘述。

然而这些研究工作所缺少的,正是明确而又合谐的基础,或者说最低程度的协调,两种说法部分相同。因此,未来的部分研究工作应该对以前的研究论著进行清理、界定和重新阐释。

即使以前的论著有时仍具有强烈的现实性,例如玛丽·德尔古关于希腊戏剧之法译的专著。但是,付出最大心血、结构最完善的研究著述是由东方国家完成的(莱维,1969;杜利辛,1972;杜利辛,1985);这一事实说明东方具有丰富的翻译艺术的传统,也可以用形式主义、结构主义和符号学的收获来解释。近二十年以来,翻译理论的层出不穷、新组建的众多研究中心(特拉维夫、比利时和荷兰、加拿大、哥廷根及其它德国的中心)的合作、特别是西方与东方国家专家学者的接触,提供了许多新的机遇。国际比较文学学会内部亦建立了翻译委员会(起初由莱维的弟子安东·波波维奇领导);若干研究班子已经着手挖掘不同文化中的翻译史,梦想一部翻译史及其文学功能史的面世(赫尔曼斯,1985a;赫尔曼斯,1985b),已经不是乌托邦了。

11. 跨文化比较研究

厄尔·迈因纳 原作
让·克洛德·舒尔 译

作为第三者的比较并非一蹴而就。

——杜沃·W·佛克马

真正跨文化研究的新热点

直至最近,比较文学从实践到理论还处于单一文化内的研究,而这里所说的文化基本上属于欧洲和北美的共同文化。主题研究可以以战争为主题,把托尔斯泰和斯丹达尔作为比较对象,而只字不提《平家物语》和《三国演义》(我们甚至使用不了它们原来的书目)。文学运动方面的研究本来可以包括德国、英国和法国,但是这方面的尝试还未有过,超出这个范围的选择就更微乎其微了。众所周知,实践以理论为依据。没有文化交流和共同传统的比较研究以前一直被拒绝,理由是这种比较仅从印象出发,或者缺乏文化分量。不久以前,大的比较文化研究还要求一定要有直接的接触为前提,于是,甚至连歌德和孟德斯鸠对东方的浓厚兴趣也很少被提上研究的议事日程。有人至少关心印度对于梭罗和爱默生的吸引力或者日本和中国对于某些欧洲诗人及戏剧家的吸引力,然而这些研究的命运不济,人们对它们漠然置之。它们属于异国情调,与正统的学术思想无缘,所谓正统的

学术观念关注的是那些严肃的事情，即欧洲与北美的事情。

这种态度属于欧洲帝国主义时代的残余思想，当时欧洲与北美以外的大部分地区受欧洲的统治。这种帝国主义的思想可谓根深蒂固，以至于传统中的头号帝国主义英国，至今为止，对欧洲比较文学研究仍然很不感兴趣。近代的事件改变了这一状态。欧洲的大部分帝国土崩瓦解，欧洲的影响日渐衰微。小小的日本竟然能够发动一场灭绝人性的战争，随后又像凤凰一样，在美国轰炸机留下的废墟中获得再生，并于20世纪之末，成为最具扩张能力的商业大国。索尼电器和宏达产品名扬海外，远远胜过了紫式部或松尾芭蕉，然而，日本商业实力和影响的上升导致了一个重要文学传统的发现，日本文学传统比相应的欧洲文学历史悠久，且风格迥异。中国革命结束了外国人在中国领土上横行霸道的历史，如果我们能够追踪历史事件的演变过程，人们渴望了解这个占世界人口重要比例的民族。我们发现，中国文学是世界上从未间断的最古老的文学，近年来的发现说明，我们显然还应该在主要由抒情诗构成、已经得到世人承认的中国诗篇中加上叙事散文作品和戏剧作品。印度的命运没有这么幸运。它“无缘”像日本那样，与美国及大部分欧洲国家发生战争，也“无缘”像中国那样，经受一场革命的洗礼。此外，印度不仅是众多语言的摇篮，也是它们的冲突之地。因此，我们对印度文学的了解仅仅局限于若干特长诗，仅仅知道它们是最古老的文学作品。伊斯兰、非洲和南美通常显得那么异彩纷呈，从文化知识上又是那么遥远，而不被记挂在心中。

以这种语言来描述上述问题等于接受了社会力量和经济力量决定文学的观念，而文学一如任何思想形式一样，具有自身的力量。当亨利·戴维·梭罗写下下面一段话时，最占据他心灵的

并不是帝国和商业：

清晨，我沉浸在《薄伽梵歌》^①关于宇宙起源的奇妙哲学中，这部宗教哲理诗神圣的创作年代已经逝去，然而，如果把我们的现代世界及其文学与之相比，前者显得那么孱弱，那么微不足道……我放下书，到我的井边去打水，梵天、毗湿奴和因陀罗的经师婆罗门的侍者飘然而至。婆罗门经师或者盘腿打坐在恒河边的寺庙里，神情专注地静读《吠陀》，或者生活在一棵大树之下，身边有一节面包和一只水壶。我碰见了前来为师傅汲水的侍者，我们的容器在同一口井里相碰。瓦尔登湖纯净清澄的湖水与恒河的圣波荡漾在一起（梭罗，1955，第249页）。

这段话似乎很有名，可是它能够对比较文学研究产生什么样的影响呢？

威廉·巴特勒·叶芝跟梭罗一样，对文学亦是如醉如痴，浓厚的文学兴趣更多地吸收了他对社会问题和哲学问题的关心：

欧洲非常古老，它的众多艺术曾经风靡世界，它曾经为每朵花卉的硕果而陶醉，深谙硕果的影响，现在到了我们抄袭东方并且谨慎生活的时代了。

这一风格（日本古代戏剧“能”的开头，总有一位奔赴自己目的地的游客讲述他沿途访问过的山川名胜）的创造者们比罗马人和希腊人离我们更近，甚至比莎士比亚和高乃

^① 印度古代著名史诗《摩诃婆罗多》中《毗湿摩篇》的宗教哲学诗。——译注

依更贴近我们的意象。他们的喜怒哀乐总是和某一形象或者某首诗水乳交融在一起，包含在形象或诗里，或者激发起新的诗情画意。

庞德可谓叶芝的恩师，是他引导叶芝接触了日本的“能”；如今，叶芝跟庞德一样，发现“能”的“一统观”一下子就为文学的众多技术问题和愈来愈四分五裂的欧洲式感觉提供了一条锦囊妙计。我们可以接受一个激情多于阅历的梭罗或叶芝。我们可以想象第一次世界大战末期俳偕风靡法国的盛况，当时它对于法国人是那么新颖，文人学士们趋之若鹜，否则法国也就不是法国了（迈因纳，1958，75-76）。类似的现象后来曾经在非西方国家里多次发生。在西方文学的研究中，我们还没有堪与中国文学研究中最优秀的成果相媲美、具有同样洞察力和优美文笔的研究成果（参见柳 1962、1975 年的论著和普莱克斯 1976、1977 年的论著）。这类基本上属于比较研究的作品之所以很少，毫无疑问，与饶有兴味的影晌问题相关；比较文化研究中的影响问题至今几乎只涉及了 19 世纪。

跨文化研究的必要条件：

对文化内研究进行更好的理论总结

我们不能进行简单地抽象，因为对于我们中间的大部分人而言，甚至“比较文学”的定义似乎也只是欧洲人的定义。难道我们没有听过法语、德语和英语中“比较文学”一词的说法吗？有谁听过日语和汉语中“比较文学”一词的说法呢？我们的言辞对于我们具有如此大的魔力，以至于我们非常熟悉的西方术语似乎只表示西方文学，仅此而已。如今，这种态度尚未销声匿迹，然

对这些作家的影响)显然涉及诗的某些类型和戏剧作品,而不包括叙事类型(而亚洲文学则确实接受了西方的某些叙事类型)。我们不难想象,中国的对仗体散文(骈文)的微妙,或者诗体散文(或乐府诗、赋),对中文功底的要求很深,西方作家不具备这样的水平。那么为什么法国人对他们称之为“俳偕”、意象主义者称之为“发句”、后来统称为“俳句”的东西那么重视而没有重视日本王室的长诗呢?既然西方人极少重视亚洲的叙事体散文作品,那么为什么东亚作家以极大的热情选择并接受了西方的叙事体散文呢?这其中肯定存在着深层的理由,即使我们还缺乏这方面的解释。

霸权支配着跨文化关系, 然而尚不足以解释这种关系

如果考察一下接受史的年表及其背景,我们就会发现,不必完全抛弃“影响”概念,重新确定它的定义之后,这个概念还可以继续发挥作用。如果一个民族或文化掌握着政权或某种文化魅力,其它民族或其它文化的作家们即处于接受的地位。导致或强制接受的一方可以接受“影响”这一名词。朝鲜和日本作家接受了中国文化,中国文化则影响了朝鲜和日本作家,即使中国从朝鲜和日本一方一无所获,当然中文产品例外^①。除佛教之外,中国还从印度接受了一些虚构成分,例如某些佛经中的虚构故事。印度没有从中国接受什么,反而对中国有所影响。如今,社会主

① 有关东亚比较文学研究中的重要缺陷之一,即忽视了朝鲜的重要地位。如果我没弄错的话,朝鲜诗人是惟独入选《全唐诗》的外籍诗人。现存朝鲜诗篇的大约80%是用中文写成的,朝鲜人用中文写诗填词极富天才,而民族诗则主要为口语诗,朝鲜人在日本文学初期的作用愈来愈明显。参阅科尼什,1984,他部分地填补了这一空白。

义的现实主义的经典作品或多或少地流行于东欧和中国，而美国的民间文化则风靡全世界。在上述两例文学兴趣中，霸权产生了一定的、直接或间接的影响。中国大概是施加支配权力时间最长且最得心应手的国家。一位中国作家说，他曾经走遍世界（或走遍天下），只有三四个地方不曾留下他的足迹，而这几个地方碰巧都在中国的大路边上（沈，1983，102）。许多人曾经看见希腊人蔑视蛮人的样子，不管蛮人说什么，似乎都在发出一股野蛮之声。中国人创造了四个词汇来表示蛮人，分指来自东亚四个方向的蛮人，这四个词分别是“东蛮、西蛮、南蛮、北蛮”。当然还有法国。尽管当时法国并非一个可以忽视的强大帝国，它仍然以支配世界其余地方的文明为己任，法语的传播即反映了这一现实。法语的影响堪称一绝，以至于它的传播长期内不必仰仗政治实力。大家都知道，俄罗斯贵族并非用俄语显示自己的地位，而以说法语为荣耀；弗里德利希大帝寄给德国人的请柬是用法语写成的。对于法国人而言，美食和葡萄酒并不比爱情和金钱更幸运，法国和文明也不能成为幽默或机灵的对象。这种妄自尊大的态度产生了很大的影响，使多数大陆接受了法语。

没有影响的接受是可能的，反之，不被接受的影响也是可能的。理查德·E·舍温是用英文写作的以色列作家。当他读了一些英译日本诗篇之后，从日本诗中借鉴（接受）了某些成分，用于自己的艺术。很难说日本文学对他的作品有什么影响，除非假设“日本货”在当代具有一种笼统的魅力。最简单、最令人满意的解释，莫过于“接受”一说。另一方面，可能有这样的情况，某些大国希望自己的意识形态受人尊敬，自己的地位得到承认。不管苏联使出了何等的解数，社会主义的现实主义诞生之初，凡是可能的地方，都遭到了被抛弃的命运。不管美国人如何努力，他们的严

肃文化总是被忽视，而让位于他们的娱乐文化。如今，国际比较文学学会的官方语言依然是法语，尽管英语的地位似乎更重要，外国人更熟悉。

跨文化比较研究可以使我们更好地了解某些常见思想的背景，如“影响的焦虑”，有人用弗洛伊德的学说解释这一思想，以显示它的分量（布卢姆，1973）。精神分析学说是众多输出比较困难的文化产品之一，正如中国的一种思想一样，外国人很难接受；这一思想认为意象应该包含诗意。东亚存在着一种因未受影响而产生的焦虑，受前辈学人的影响，或者受屈原的影响；伊斯兰国家因其它原因也存在着类似的焦虑。中国人认为，真正的诗，真正的艺术，必须以一种语言为前提，这种语言不仅包括一套词汇或一系列名家及典故，还应包括大家共同尊崇的训导式典籍，需要贯穿于新的作品之中，重新确立经典思想的地位，达到世代相传的目的。日本王室最早的三部诗集被世世代代的后世作家奉为真正的诗的语言。

在诗歌竞赛的紧张气氛中，一首诗可能获胜或败北，关键看其用词是否新颖，是否已有先例。这种“对于影响的忐忑不安”似乎是世界性的，说明诗场即战场、同代人即对手的残酷现实。自从西方浪漫主义作家以来，可以非常明显地感觉到“历史遗产”，然而，即使浪漫主义作家同时代的批评家哈兹利特也曾经不无感慨地指出，访问他的那些同代诗人，请他们谈谈对“深厚扎实的”前辈作家有何感想简直是徒劳无益的：“我不能说我从这些专业导师那里了解到他们关于莎士比亚或者弥尔顿、斯宾塞或者乔叟的很多看法，因为他们往往三言两语一带而过；他们更多地谈论自己以及与自己风格相似的作家”（哈兹利特，1914，146）。弗洛伊德的模式应用不上，反之，儿女冤家模式却很适用。

追求新奇也是一个普遍现象；有时候貌似追求新奇，实际上并非如此，因为所谓的新奇很可能是另一文化的传统。此外，在东亚、革新的主要手段之一，即回复到基础上去，宛似新教的改革派那样。韩愈及其朋友们革新文坛风格时，即发动了古文运动^①。同样，西方人近十年来热烈欢迎的种种革新运动，一般来说，也不过是为熟悉的东西加上一层新包装。上述因素决定着影响或接受的性质，涉及我们头脑的基本思维活动、某些文化差异以及权力和魅力的现实。跨文化研究得出的论据不仅可以更好地澄清这些事实，还可以防止我们把文化中的偶然倾向误当做普遍规律。

体裁是文化独特性的试金石

如果选用一个准确的词来形容，我们可以说，跨文化研究还可以澄清涉及文献经典、文献分期和文学体裁等众多问题的术语方面的困难。因为这些问题都相当复杂，这里我们只讨论文学体裁问题，作为其它问题的代表，同时也为下面的讨论做准备。跨文化研究中，我们特别关注文学体裁问题，因为术语的使用应该尽量避免令人烦恼的混淆。同一文化内亦经常出现这样的情况，即一个术语表示不同的文学实践活动。德语和法语中的“roman”（长篇小说）一词与英语的“novel”表示同样的文学实践，而英语的“novel”一词显然来自意大利语。没有人相信法国现代的长篇小说与中世纪标题中赫然冠以“roman”的诗歌有什

^① 关于韩愈突出诗的价值的一篇论述，见欧文，1975；韩愈关于散文的论述，参阅哈特曼的论著，1986。日本也有类似的例子：18世纪的新观念借助“古老的文献”（《古文字学》）以及对早期古典主义的关注而使获生徂徕（江户时代的汉学家）再次走红，见琼斯，1985。

么联系,更不会有人相信亨利·詹姆斯的长篇小说(novels)与薄伽丘的短篇小说(novelle)有何相似之处。

日本的叙事体散文有好几个名称,“物语”是最重要的术语之一,意即“某人叙述某些事情”或“叙述者”。后来,某些短篇小说也冠以“shosetsu”之名,那是根据中日文的发音从“hsiao-shuo”一词音译而来。好几部代表作,如《西游记》、《红楼梦》(或《石头记》)、《三国演义》等,堪称“小说”的典范。其中最长的包括一百二十回。这类长篇巨制之所以唤作“小说”,在于它们在批评家心目中的地位上升很慢。至少从《源氏物语》起,日本的物语即受到批评界的青睐,也不称为“闲聊”(shosetsu)。相反,在日本人心目中,这一术语很适合描述西方的叙事体散文,相当于很久以后如19世纪的西方小说。中国人后来也接受了这一观点。由于习惯用语的组合关系,英语讨论中经常有诸如“日本现代小说”或“中国古典小说”的提法。就前者而论,日本没有古典小说,因为如“物语”这样更古老的术语是抵制“小说”的概念的。至于中国的情况,那是西方的高校学者后来以现代的小说观看待历史上完全独立于西方小说的中国作品时而使用的术语。总之,不管是论及《西游记》(17世纪),还是论及夏目漱石的作品《我是一只猫》(20世纪)时,都存在着借用西方小说观的倾向。无需很多经验,即可发现上述作品与西方小说实践的自身情况毫无共同之处;更不能说后者模仿了前者。由于这一原因,许多东亚文学专家更喜欢使用相关语言中原有的术语。因此,我们常常听到“军纪物语”的说法或者“日本现代 shosetsu”的混合说法。

这些似乎只是文学之争,然而它们之间的差别通常是很重要的。日本文学的代表作《源氏物语》是一部物语,我们上文已经谈到。这是否意味着其它文学也应该有几部物语作为它们的文

学巅峰呢？是否意味着任何文学的辉煌时期都必然出现一部真正的物语吗？这种看待问题的方法并不多见。常见的方式是以欧洲为中心的：为什么中国或日本没有（权且“没有”吧！）悲剧或史诗呢？这一问题的潜台词显然是：悲剧和史诗这两种实体的界定非常明确，它们属于西方，或者说，物语乃日本货。

没有人明白为什么“悲剧”一词竟然是由希腊语的“山羊”与“歌声”两个词演变而来的。亚里士多德承认存在着结局不错的悲剧，然而很少有人提及这一点，也很少有人提及古希腊惟一流传后世的悲剧三部曲《奥瑞斯忒斯》是以胜利为结局的。正剧直到中世纪后期才出现。中世纪的悲剧清一色记述所谓“豪华车”式命运的逆转故事。英国的悲剧舞台上可以接受喜剧和暴力；而法国的悲剧是绝对不会开这种绿灯的。早在英法悲剧之前，塞内克的悲剧已经不容置疑地包含了暴力成分，其笔触所到之处，似乎幽默根本就不存在。那么，在这一切之中，悲剧的定义何在呢？我们该以谁为权威呢？以希腊人为权威吗？他们的悲剧可以在幸运祥和的氛围中结束。乔叟的和尚从圣经开始，讲述了好几部“豪华车”式的悲剧故事。在《特罗伊拉斯和克莱西德》的结尾，特罗伊拉斯从天空看着大地，嘲笑人间的虚空。乔叟的叙述者斥责道：“去吧，小书，去吧，我的小悲剧”（5，1786）。

如果上边谈的只是各种各样的悲剧，而非悲剧的定义，似乎很难排除众多非西方的作品，不管这些作品是否戏剧作品。对那些不熟悉非西方体裁的西方读者来说，很难以同样的精力展示非西方体裁。然而我们不妨试一试。假设一批学者决定西方不可能存在物语。那么什么是各种物语呢？有些物语名曰“王朝物语”。王朝物语中包括《源氏物语》以前的“昔日物语”以及《源氏物语》以后一定程度上以《源氏物语》为楷模的“纪行物语”。还有

以篇幅长短作为区别标志的,分别为长、中、短物语;还有以突出对象作为物语标志的,如我们上文已经谈到的“军纪物语”,我们还可以补充下述物语:如以诗为中心(歌物语)、以更短小的传统童话为主体、以佛教道德故事为主(训导物语;言论集的标题中经常带有“物语”的字样)以及以滑稽故事为主等各种物语形式。总而言之,许多日本作品分别以物语、日记或文集作为书名。

我们可以从这种现象中得出若干结论,另外,这种现象所产生的一些影响值得我们在其它场合进行更深入的讨论。显然,“物语”这一术语表示叙述体散文,而许多日本物语(包括相应的中国形式)中都包含着抒情诗篇,《源氏物语》内含将近四千句完整的诗句,这一数字还不包括作品中直接引用或提到的许多日语古诗或中文古诗。叙中有诗似乎是东亚文学的一大特征。然而,渡过早期发展阶段的叙述体散文为大多数文学所共有。因此,我们可以得出的最普遍的结论是,体裁名称的内涵通常比较空泛,很难越过文化疆界,而文学“移民”的官员们则窥伺着文化疆界中各种术语的确切含义。

显然,跨文化比较研究不能宽容对于诸如“悲剧”或“物语”这样的术语的规范化解释。这不仅是跨文化比较研究碰到的一个问题。正如 A. O. 洛夫乔伊早就指出的那样,即使排除美洲,在单纯的欧洲文化背景下,我们也应该想到多种浪漫主义的存在,而且还应该加上东欧或中东的各个浪漫主义流派,因为人们已经赋予它们以浪漫主义的标签。跨文化比较研究的优势不在于能够解决这类问题,而在于展示这些问题的实际存在。跨文化比较研究中一大部分看来似乎简单、熟悉、并不复杂的问题与各种尚未得到人们承认的不相容性以及不可调和性相关。下面,我们还将分析其它更大的困难,其目的在于说明,这些困难不仅是

跨文化比较研究的特征,而且也是文化内研究的特征;只有跨文化比较研究才能提供彻底解决这些困难的希望。

体系与系统化

下面两个阶段我们将讨论“比较文学”这一主题,并相继提出这样两个问题:什么是文学?而什么又是比较呢?在严格的欧洲范围内,文学不可能获得准确的定义,或者说轮廓明确的定义,因为随着描述的变化、体制的演变和规范观念的介入,界限的尺度或者拉长或者缩小。我们现在关于文学史的观念形成于18世纪(韦勒克,1941,第1-3章)。直至17世纪末的英国,“novill”指一段传奇故事或者一首诗体的英雄诗(沃森,见德赖登,1962,2,302页)。文学研究可以取得进展,然而天才的发展却不可预测。虽然如此,文学中睡美人的床头却站满了激烈竞争的男性,每个人都自称是她的白马王子。一言以蔽之,这一主题不可能在单一文化内进行讨论。我们最多只能说出与我们的机制相关的内容,如大学里系处或学院的专业和教研室,如奖项的颁发和演出场合等此类问题。这些问题本应比现在获得更令人满意的答案,可是没有人认真考虑红衣主教黎塞留建立法兰西学院那样的首创和阿尔弗雷德·诺贝尔遗言设立奖金那样的善举,作为建立世界文学经典的手段。

跨文化研究提供了理解文学体系之性质的机遇(迈因纳,1979)。我们的首批发现之一,即近似与差异存在于现象之中。东亚的各种文学、伊斯兰文学、或英语文学等每个有限整体的内部都存在着很大的差异。在跨文化研究的基础上,这些整体之间相互比较,一种更大的合谐性以及各个有限整体范围内不易察觉的问题都显示出来了。对事情的这种状态应该做出某种解释,最

理想的结果莫过于无法找出答案，最坏的结果即纯属一种幻觉。

显然，文学可以先于有关文学的系统思想形成之前而存在：荷马先于柏拉图和亚里士多德而诞生。原始民族的考证说明，我们所谓“文学”的概念已经存在于他们的思想之中，只不过与宗教、礼仪、历史、风俗习惯以及其它生活方式的观念混沌在一起没有差异而已。荷马与赫西俄德的诗篇符合任何形式的文学定义，然而，他们的时代尚不存在任何得以系统确定文学事实之概念的批评思想。最接近的观念即希腊人关于缪斯女神的观念（哈里奥特，1969）。缪斯女神们代表着文学与美术。然而缪斯女神中亦包括掌管历史的克利俄和司天文的乌拉尼亚，而现代西方的文学体裁中并不包括历史与天文。如果不把重心放在如何界定文学而放在历史上种种界定文学体系的时间和方式方面，我们有望得到更加满意的结果。我的观点是：当坚强有力的批评家规范化地确定文学的定义时，即把文学视为一种特别重要的形式时，一种文学体系便会应运而生。

在西方，当亚里士多德接受柏拉图的教诲并进而背叛了老师的学说、以戏剧语言来确定文学的定义时（亚里士多德关于喜剧的研究论文已经失传），这一时机终于降临雅典学院。亚里士多德的体系以摹仿说为基础，包括现实主义之假说，即世界既是可知的，也是真实的。没有这一假设，后来任何关于世界的摹仿说版本都不会成立，正如近来我们从反摹仿说文学中看到的那样，其前提或者荒诞不经，或者毫无意义。亚里士多德承认世界、诗人兼创作者与艺术作品、摹仿为三大基本要素。然而他也谈到了“恐惧”与“怜悯”，并且提到了“陶冶”问题（这一问题今天仍然十分关键）。但是他不可能把备受感动的观众或读者视为第四要素（原则）。因为在当时的希腊，围绕着谁将影响读者，哲学家、修

为界定基础的,或者说更奇怪的是,只有一家体系建立在戏剧观念的基础上,即我们所谓的欧洲观念,而没有任何文学体系以叙事为界定标准。世界上最古老的文学是梵文文学,梵文文学属于叙事文学,正如最古老的希腊文学一样。然而,距离以叙事为基础而建立起来的文学体系最近的例子来自日本。那里的情况也很奇特。《古今集》(约公元905-920年)的两篇前言之后不到一个世纪,日本文学最著名的代表作《源氏物语》诞生了(约1000-1010年)。它的问世丰富了基本的情感—表达诗学并使这一诗学更复杂。人们把这类抒情段落作为作品的毛病而挑出来。然而“火苍蝇”一章便是明证,紫式部还是在情感—表达体系内的故事情节中,塑造了一个与历史密切相关的现实主义人物。

从上述考察中,我们还可以得出一个结论:考虑三种基本的文学类型的存在是合适的;文学类型亦可称为文学体裁,或者套用歌德的话,叫做“诗的自然形式”。然而三大文类的区分还是应该归功于明特尔诺(贝伦斯,1940)。这种区分后来才逐渐向北延伸,弥尔顿是第一个表述这种区分的英国人。自然,任何复杂的作品,除过自身的主导文体外,都可能保留其它两种文体的痕迹或特征,然而,如果我们不了解三种文体特征的存在,则断然无法识别三种文体特征浑然一体的情况。

我们可以预料,其它跨文化性质的调查必将大大地扩大我们的理解范畴。尽管任何形式的比较文学知识其自身对我们都是有用的,跨文化研究所获得的信息则弥足珍贵。它向我们提供了了解我们的认识条件的机遇,帮助我们看清那些被区域矛盾所掩盖和淡化的大的区别。

从这段有关文学体系起源的讨论所得出的微小收获中,我

们不难看出,跨文化研究提供了理解诸如艺术真实和文学价值的地位等棘手问题的希望。我们至少可以看出,以单一文化证据为基础的理论抽象从根本上是靠不住的。我们不能不为埃里克·奥埃巴赫在选择他的著作书目时所表现的敏感而拍手称绝。他的书目是:《摹仿说,西方文学中现实的再现问题》(加重号为我们所加)。

探索可比性的规范

当今比较文学的实践中有两大现象特别奇怪。一种是缺乏比较,只要查阅一下任何一种比较文学杂志一年内所发表的文章就可证实。另一现象是缺乏有关可比性的规范:正确的比较以什么为基础?什么样的规律支配着现有材料而作为比较的标志?举出一些典型的比较课题并不难,例如“意大利的拜伦主义”、“左拉与艺术”、“英国对莱辛的接受”、“先锋派文学中的政治”、“索绪尔符号学理论在抒情作品中的应用”、“海德格尔与经典阐释学问题”等等,都属于这一类。问题不在于知道这些课题是否有趣,而在于了解它们是否从任意角度上进行了“比较”。

几年前,我受命教授“比较文学导论”这门课程。理解什么是导论似乎不存在问题,而我头脑中也还有几种启发学生如何界定文学定义的方法和程序。然而“比较”一词却使我有点措手不及。我于是问什么是正确比较的规范?什么是可比性的经典?我身边的同事们没有人能够回答我的问题。哲学家们回答我说,虽然他们从来没有研究过这一问题,但是似乎有人引用托马斯·S.库恩关于不同时期科学研究中有关比较的论点(库恩,1962)。那么变化范式或模式是否构成比较的基础呢?很遗憾,

他们不知道。社会科学的专家们不无优越地微笑着解释说，比较在他们的学科里可谓司空见惯。谁还讨论可比性的经典呢？一阵沉默之后，他们提到了杜克海姆的一个章节，随后又提到了韦伯的另一个章节。仔细阅读了上述章节以及其它章节之后，我一无所获，空手而归。一两年之后，一个偶然的机会有幸捧读了社会学家莫里斯·泽尔蒂奇的一篇论文，题目是“清晰易懂的比较”（泽尔蒂奇，1971）。作者列举了所谓比较社会学的若干批评实例之后（这些实例也绝对适用于我们的学科），采用了约翰·斯图尔特·米尔逻辑学中的某些成分，不仅使比较社会学的概念变得浅显易懂，而且在我看来第一次赋予比较一种意义。尽管我觉得他的理论特别明确，然而很遗憾，他并没有比上述两篇文章走得更远，他的理论在刚刚开始对文学研究人员有用的地方却戛然而止了。

其实，存在着几种或多或少要求进行比较的比较研究。例如，两位或若干位作家作品中乱伦问题的研究、多国作家的戏剧和小说作品——包括浪漫主义、现代主义、超现实主义、后现代主义等作品中的英雄主义或反英雄倾向的研究等。这类研究不言而喻地建立在一种先入之见的基础上，即我们可以比较诸如法国、德国和英国作家作品中的现实主义或超现实主义。这里再次提出了这样的问题：什么是可比性的经典和规范？作家们必须是同代人吗？一种运动保证具有明显的紧凑结构吗？德国和英国作家必须是读过法文作品的作家吗？并不需要进行艰苦的思维就可得出这样的结论，即上述每个条件单独或一起都不足以构成建立可比性的标准。研究的成果可能很有趣，或者很珍贵，甚至进行了正确的比较。然而，可比性的逻辑应该是不言而喻的，而真正的比较实现于偶然之中。

我们马马虎虎地完成着比较学者们的任务,大部分课题的兴趣在于作品的内在价值。一位处女作仅仅是以接受研究为主题的作者,完全有理由宣称,只有真正进行比较的比较研究,才最有意义。

从原则上讲,已经完成的比较研究有可能缺少严谨的方法,然而我以为比较学者们的共同观点似乎是正确的。真正存在差别时的比较更具吸引力,例如用两种或三种语言写成的作品、年代相隔一个世纪或更长、或者质量方面的差异,例如伊丽莎白时代繁荣而又混乱的戏剧与高乃依和拉辛的古典主义戏剧之间的质量差异等。这一基础十分广泛的原则还可以延伸得更远一些:跨文化比较则具有更大的魅力。论据普遍而又广泛的抽象概括比来自单一教区论据基础上的抽象概括要可靠得多。然而令人失望的是,比较学者们完成的研究课题很少进行真正的比较。我们未能在这门学科的诞生之初研究比较的规则则更是一件奇闻。今后,凡是从事跨文化比较研究的学者们必须掌握可比性的原则,这是基本的常识。跨文化研究中那些真正饶有趣味的问题——这些问题是比较文学中最有意义的问题——无一可以拥有常见比较研究中那些司空见惯的、似是而非的论证。我们无疑可以比较一位英国作家和一位中国作家,两者可能都生活于18世纪,都从事散文体创作,都关心时代英雄们的生活和命运。然而,上述条件中的任何一条或全部,都不能构成比较的足够基础。任何研究都要求掌握材料、论据(有效论据),要求拥有自己的论点和方法,后者借助论据而检验论点的正确与否。自然不能机械地对待这些问题,然而有些要求则必须遵守。麻木状态或消化不良源自两类文化内比较研究,杜甫与华滋华斯被作为自然诗人这一主题即可为例。在某些专家学者的笔下,这一主题一直使我们处

于警觉状态,笔记簿密密麻麻地记满了一页又一页。然而,只有拥有罕见的洞察力,才能抓住精华,进行正确的比较。

跨文化研究的特殊价值:

他人的特异性导致深层联系的发现

我觉得跨文化比较的使用方法有三种,三种方法分别以自己的方式运用着有效比较^①。第一种方法我称之为“异域证据法”^②,其特征表现为使用一种文化中的某些证据以昭示另一文化中不太熟悉的现象,第一种文化可谓“证明材料”,而第二种文化即被证明和被昭示的对象。严格说来,使用异域证据时必须清楚证明材料与证明对象相似,而并非完全相比拟。只有严格使用最基本的分歧和最小的相似性,才能澄清被检验对象的本质并进行比较。下述两个例子可以说明这一问题。文艺复兴时期的十四行诗的组诗可以作为比较研究的对象,研究时把彼特拉克与他的一位或多位非意大利继承者联系起来。利用日本的联诗形式(连歌、俳偕)对照检查十四行诗的组诗形式时,它们的共同特征和明显的区别就会显示出来。组诗与联诗都是诗段的连续,各个诗段既独立,又是全诗的组成部分。但是,一般来说,联诗是在一个赋诗场合,由三四位诗人按照预先约定的提纲和长度,交相献诗,构成一个诗的序列。联诗的基本原则是,各个诗段之间没有其它题材联系,只需一个前任和一个后续即行,那么第一诗段仅和第二诗段发生关系,而最后一个诗段只和倒数第二诗段发生关系。

例如,第二诗段接受第一诗段的意义,而第三诗段则与第二

① 下文是对迈因纳 1987 年论著的简单概括。—原注

② 作者从“alien”(外国的)出发,使用了“aliénation”(异化)一词。—原注

诗段相联，依此类推，然而第二诗段与第四诗段没有联系，除过它之前和之后的两个诗段外，与其它任何诗段都不发生关系。异域证据法说明情节是十四行诗这种承继形式的显著特征，正如无情节是联诗序列的特征一样；对于联诗而言，整体的完整性更重要，而彼特拉克式的诗歌实践中，十四行诗属于诗人个人这一点则相对重要一些。最后只有抒情性与叙事性的关系这一问题了。极少含有情节的联诗（在其中的某一诗段）因诗段的相互承继而属于叙事诗吗？情节对于叙事必不可少吗？如果答案是肯定的话，那么为什么不可以重新调整彼特拉克那些十四行诗的前后顺序而保留与其它叙事故事相同的情节呢？为什么通常称为十四行诗的“组诗”而不叫做叙事性十四行诗呢？

还可以举出一个比较粗略的例子。英国的宗教戏剧有可能被日本的“能”“异化”。布里顿写给教会的那些说教式寓言剧，有一个接受问题（或“影响”问题）在内，因此他的作品可以作为例外，与叶芝的剧作一样，他们都以“能”为戏剧创作的榜样（参阅“骷髅地”）。接受检验的剧本也可能属于中世纪的秘密。因为“能”把叙事、抒情和舞台戏剧融于一体，比照检验将不乏动力。这种方法在教学环境中很有用，特别有助于比较诗学课程。

不同体裁可能具有相似的功能

可提议的第二种跨文化比较方法与功能相关。假设我们研究中国的英雄史诗，并发现没有任何史诗形式符合我们常用的标准。那么我们可以提出这样一个问题：英雄史诗的功能是什么？如果我们认定英雄史诗的功能包括颂扬伟大的过去、赞美民族或民族中某一部分的最高使命、赞美神圣人物，包括一种升华之情，我们可以说中国的史记相当于西方的英雄史诗。我们不会

忘记,在中国,史学体裁与抒情体裁并列于文学艺术的基本类型之中(“文”)。我们很容易发现这种方法的危险性,然而我们也可以想象,一位知识渊博目光敏锐的研究人员,利用这一比较方法可以澄清大量的问题。我们也可以以这种观点看待日本文学缺乏讽刺和赞美体裁这一现象(尽管朝鲜文学和中国文学的赞美诗特别丰富)。这就是说,赞美体裁的功能可能体现于把文学置于社会之中来介绍的方式之中,而不一定非要表现为种种具体的赞美“范式”。

形式的类似:无缘无故的效果,或者同一性的标志?

第三种方法即我认为最有用的方法。我承认这种方法原则上非常简单,不会引起任何烦恼。这种方法以两种文化或若干种文化中形式一致的一种文学现象或实践为主题。我曾以“选集”这种形式为例。世界上到处都存在着选集这一形式,目的在于以一种简明的版本保存和突出那些颇有价值的作品,选集讲究选材和编排艺术。这些准则提出了形式一致的问题。其实,不可能存在彻底的同一,只能是类似或趋同,有时,大家普遍认为的一致性中揭示出惊人的差异(迈因纳,1985)。

同一原则也曾用于有关文学观念的起源和演变的讨论之中。颇具天赋的批评家们接触当时各种不同文化中最受欢迎的体裁时,形式的一致曾经起了重要的作用,这种形式的一致表现在某种诗学体系的起源方面。显然,形式的一致性应该让位于不同文化的差异性,至少应该让位于欧洲文化与其它文化的差异性。而文化的差异性才能保证在一大堆真正可供比较的材料内部揭示它们之间的区别。我们不可能比较完全同一的材料。

上述两例说明,影响-接受过程中的文学接触对于比较研究

并非必不可少。现代以前的跨文化研究确曾强调文学接触的必要性。不过,跨文化比较研究绝对不像鱼儿离不开水那样离不开文学接触;然而,跨文化比较研究有一大优点:凡是必不可少的东西,即意味着跨文化比较中可以实现的成果。假如研究只涉及法国和德国,假如它们之间确实存在着文学接触,那么比较就没有什么大的意义。此外,真正的比较所涉及的问题都是最有意义的问题。任何文学理论,其不言而喻的前提即理论上的抽象和概括具有“普遍”的价值。这一假设只有经过跨文化比较的证实才能成立。总之,这里讨论的比较类型既涉及文类研究,也包括史学研究。情感—表达诗学与摹仿说等其它可能性涉及文学体系时属于文类研究,涉及起源与演变时则属于史学研究。一种方法论,如果不能兼容互为补充和互相监督的系统性与历史性,则于事无补;如果能够兼容并蓄,则至少“能够”成为强大的理论。

西方青睐摹仿说:东方独衷表现性吗?

跨文化比较研究提出了最后一个不易解决的问题。西方的信仰既开放又神秘,不易觉察;一个受西方信仰限制的西方人接触按照情感—表达诗学为宗旨而完成的作品时,其精神状态肯定与主导非西方文学的精神状态不同。反之亦然。一个熟悉情感—表达诗学的读者考察摹仿说传统及其曲折的道路时,不能不对青睐摹仿说“产品”的西方倾向感到吃惊。“模仿”、“作品”、“文学产品”、“艺术作品”以及近来的“文本”使西方人如痴如醉。人们终生坚信文学作品是自成体系的,重视作者或者重视读者将分别产生渊源学和情感学方面的批评错误。近来,问题变成是否需要考虑作者的意图或者接受中的情感因素。而文本本身也是一个能够完成、要求甚至“体验性欲快感”的“原动力”或“主

体”(罗兰·巴特,见利奇的论著,1983,第106-107页)。采纳这类观点的人否认他们与逍遥学者亚里士多德的联系。然而,他们所支持的论点显然属于摹仿说之类。同样,熟悉摹仿说的人不能不对情感—表达诗学的支持者们关注作者和读者情感的做法感到吃惊。各种情感—表达体系中,存在着一种逻辑倾向,把诗人与抒情者混为一谈,除非有人能够提出直接的反证;凡是我们可以称之为“叙事作品”的东西;日本人谓之曰“作者的话”(sakusha no kotoba)。出于这种或那种原因,英语通常把虚构与叙事故事特别是与小说混在一起。其实,戏剧才是惟一必然的虚构体裁。我们不妨想一想,上述观察的见解足以说明戏剧很晚才受到批评界重视的原因。一位剧作家不仅要写别人,还要在作品中隐匿自己的身份。此外,中国人最推崇“业余性”,取该词的词源本义,以至于作为文人的读者和作者,全都可以互易其位;像在M.儒尔丹散文作品里那样悠然自得地进行艺术交流。谁也不知道中国出于第二诗人之手的和诗有多少,和诗是对第一诗人原诗的回答。其中情感因素以及唱诗班的精神因素一定很强。日本人似乎比任何民族都更推崇自发的坦诚之情。那似乎是因为每个作家都属于一个流派,他应该了解师兄师弟的所作所为。中国批评简短的原因之一,在于“从人到人”的表现方式。一个人喋喋不休地高谈阔论是对朋友很不礼貌的一件事。因此,中国人喜欢言简意赅胜过潜心的力作。

对“他人”的陌生使跨文化理论工作步履维艰

我们还可以继续发挥,然而这类泛泛之言的成见是显而易见的,我们甚至可以说上文所举例证都具有纯洁品质的魅力。自然,其它一些成见就不那么天真无邪了。西方教学实践中的大部

的东方文学(即非西方文学)之间的跨文化比较研究。只有当一位印度文学的专家可以在我们的大学里开设高级研究班的导论课程或者理论课程被视为天经地义之举时,或者当叙述学的教学阶段坚信无视《源氏物语》和《西游记》的任何结论都将被视为“无以为据”时,学术上的公正才可能真正出现。

这一天不会来得太早。在它到来之前的漫长岁月里,我们还要解决另一类类似的困难。如果接受下述观点,即所受教育以及文化适应方面的其它因素造就了我们中间那些最幸运的学者,那么,不抛弃某些必要的规范,我们何以能够超越文化偏见呢?正如“极端怀疑主义”一样,“极端相对主义”的字面本身似乎就是自相矛盾的。这类问题的提出并不比解决起来更容易^① 围绕没有民族性的“文学”问题,有些人愿意接受我们的观点。这是一种乌托邦式的思想,因为文学的性质本是一个跨越文化界限的重要问题,而被文化内研究所掩盖。我们能够达到大一统的文学境界,只有研究多种文学,并坚信比较研究的对象包括各种文学,那么,有朝一日,我们才有可能达到大一统文学的境界^②。

切忌把多种多样视为同一

我们在阅读过程中,总是带着汉斯-乔治·加达梅尔所谈论的那些偏见(1982,238-253页)。他所希望的“视野的融会”、西方主体与东方客体(或反之)的结合,似乎有些异想天开。但是,我们可以对不同文化进行多重分析,辩证地研究各种文学,通过

① 佛克马在其1984年的论著里,从描述和逻辑角度讨论了此类问题,观点新颖,并把它们之中的文学价值作为中心问题来讨论。

② 同样,很清楚,当我谈论摹仿说以及情感一表达诗学时,我以为其中的每种诗学都包括不同国别的多种版本以及同一文化内部不同时代的多种版本。

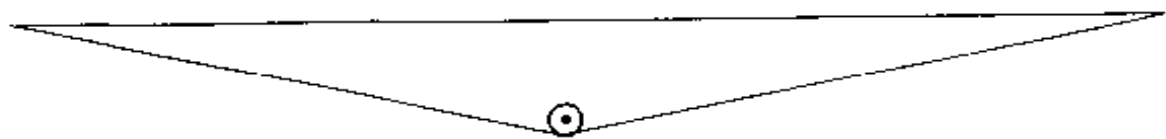
接触跨文化现象而体会我们自己的偏见。例如，散文体作品虽然经常作为研究的对象，但是散文与诗的不同节奏并未得到充分的研究。冰岛的“萨加”(传说)与英国中世纪的小说兼有散文与诗体两种形式。与从纯散文到诗体的中国作品系列相对照，或者借助日本的混合体作品进行分析，萨加与小说(以及亚洲的作品形式)似乎能够说明问题。请不要忘记，东亚文学自诗学体系之初，即把史记类散文作品与抒情作品统统包括在一起。

他乡之石填补了世界体系内部的空白

文学现象毫无疑问的存在与缺失构成跨文化比较的良好起点。例如，西方中世纪时期直至中世纪末期前缺乏正剧创作的重要性是什么？还有其它明显的例外情况，这里仅举几例如下：梵文与中东作品中散文的外围性质；与中国文学和西方文学相比，日本文学缺乏讽喻体裁(虽然存在着寓意现象)的现象；(剧本之外)日本盛行书面曲作以飨读者的风气；印度文学中神圣与世俗浑然一体的现象；一种文学的高雅背景对幽默的宽容程度胜过另一种文学等等。这样的罗列可以无限地继续下去，然而上述数点已经可以构成跨文化比较研究(甚至包括文化内的比较研究)的热点课题。

实践中，跨文化比较研究的主要障碍来自地方主义的偏见。如果说今天比较文学的问题之一即不作比较，或者不知比较为何物，那么跨文化研究则使比较这一需要变得更为迫切。对于我们未曾尝试解决上述问题或者自诩真正的比较学家却无跨文化研究方面的学术成果，我们的后代学人将会长期迷惑不解。如果那时候有人读到这篇文章，学科遥远、陈旧的原始状态，将会使他们哑然失笑。为了促使这一时代的早日到来，不管是从学术角

度而言,还是从捍卫比较文学这一人文科学的崇高性出发,我们都肩负着繁重的任务。



第三部分

文本与文学交际



12. 作为结构和建构的文本

米·森格利-马斯扎克

1. 引言：语言学与文学性

我们有充分的理由认为，艺术和非艺术之间的区别超出了文本结构体系研究的范围。因此，语言学分析不可能解决文本分析的问题，而且，那种认为“文学性完全属于语言学研究范畴”（雅格布森，1963，210页）的观点缺乏历史的客观性，应予以摒弃。

毫无疑问，文学研究者应当感谢属于语言学范畴的文体学，主要是因为后者会帮助他意识到他的注意力应集中在用其母语写成的作品上。因为，研究用外语写成的作品显然不如研究用母语写成的作品得心应手。然而，结构主义者还是认为“文学性可以从属于语言学”的这种假设应予以摒弃，因为根据后结构主义者们的观点，文学语言与非文学语言之间的差异更多地体现在它们的实质上，而不是他们的结构上。简单地说，任何语言学的分析都不能够确定一个文本是否是一部文学艺术作品。符号学不涉及艺术和非艺术之间的区别，但它有助于我们从有别于语言学体系和代码概念的角度来定义文本。文本被视为是一种体系的实现，是体系的具体表现形式。它有始有终，正像一种内在的机制，这种机制使文本形成一个结构整体。劳特曼

(Lotman)曾经从表达、定界和结构三个方面去探讨文本概念的问题(I. 劳特曼,1973,91-94页)。

在第二次世界大战后的几十年里,大部分文学作品分析家都恪守俄国形式主义早期理论的模式。他们试图从语言学的角度去定义文学。随着德国解释学和巴赫金影响的扩大,加上米歇尔·里法特尔(Michael Riffaterre)(里法特尔,1971,307-364页)发起的反雅格布森文本分析法的思潮,文学性变得更加独立于结构语言学了。

随着研究方法的更易,研究的兴趣方向亦发生变化。最初的大多数分析家主要把注意力放在抒情诗的精读上,这显然是一些颇具影响力的文学理论家所倡导的,诸如,保罗·瓦莱里、马丁·海德格尔、高特浮里德·贝恩(Gottfried Benn),还有匈牙利诗人米阿里·巴比契(Mihaly Babits)——卢卡契毫不留情的批评者、《欧洲文学史》二卷本(1934-1935)(巴比契,1949)的作者(他把抒情诗视为语言艺术最崇高的表现形式)。然而,后来越来越多的分析家把兴趣转向篇幅较长的叙述文的分析,并且终于意识到语言文体学分析法的局限性。正如俄国批评家巴赫金在1940-1941年发表的一部论著中认为的那样,不能用精读短诗的方法来分析篇幅较长的叙事散文。

在《小说话语史前史》这部论著中,巴赫金对五种不同的文体学分析法提出了批评;1). 孤立地去分析文本中的某些成分(例如:修辞格);2). 对小说家的语言进行机械的语言学描述;3). 对某一特殊的文学思潮特征进行定义;4). 将某一作家的个人文体风格系统化;5). 对某一小说中使用的修辞功效进行研究(巴赫金,1981,42页)。尽管我们还不至于接受巴赫金关于小

说狂欢化特性所提出的那些有待商榷的看法,但他有道理指出:一个结构主义文学分析者不能不知道抒情诗与叙述文之间有着根本的区别。在叙述故事的作品中寻找隐喻可能使我们的分析陷入歧途,正如莱欧·斯皮采尔(Leo Spizer)(斯皮采尔,1928)不顾故事话语普遍的对话特性而把这种特性视为某个作者的个人风格一样搞错了方向。

另外,还有一些历史方面的因素似乎否定了将文学作品划分为语言结构的合理性。有些看上去对分析口头文化的“简单形式”(若勒斯 Jolles,1930)很合适的方法,一旦用于解释书面文化的复杂结构就不尽然了。波尔米亚克夫(Permyakov)曾经对口语化的体裁进行了偏重句法的分类(波尔米亚克夫,1970),但对“高雅文化”所涉及的体裁进行一种纯语法的分析似乎是一件几乎难以实现的事情。原因很简单,一篇童话不可能引起小说那样的反响,因为人们对一部小说结构的感知在很大程度上受到不同的、有时甚至是相互矛盾的阐释传统之间的纷争的支配。

然而,上述差异也可以提醒我们不要夸大文学性与语言学之间的距离。语言亦是历史的体现。意义具有承袭性,阐释具有传统性。“一部文学作品的构思总是依赖于在它之前已经存在的某个规范,这个规范自身不可能形成新的文学创作计划,它是通过语言得以制订的。”(伽达默,1983,93页)。

事实上,在伽达默的解释学与巴赫金的话语阐释法之间存在着惊人的相似之处。两位理论家都试图解决一种理想的普遍基本原理和语言相对性的假设之间的矛盾。他们认为不同语言有其不同的价值体系,但同时指出它们之间存在着联系。他们不但不否认语言之间的互译性,而且肯定,不同的信仰和世界观体系之间都具有相通性,都可以互相理解。1929-1930年出版的署

构分析过程中将始终牢记这个指导性的原则。我把研究的出发点放在较小的、较直观的、构成表层结构的、短期储存在记忆中的文本单位上。接下来,我将转向更深层次的、更隐蔽的、不那么直观的、更大、更复杂的结构。我无意对此进行透彻、全面的分析,借助于一个相对可靠、一致的概念体系,我仅就三个方面进行论述。

2. 辞转和修辞:历史回顾

众所周知,近两千五百年以来,小的文本结构单位一直是修辞学家们研究的对象。我们既可以把这个现象看作积极因素,也可以把它看作消极因素。一方面,这个悠久的传统使一整套普遍为人们所接受的专业术语得以发展起来;另一方面,这种研究倾向很容易导致人们把文学视为一种“内在”的东西。有些修辞学家很少关心修辞的背景特征,特别是忽视了比喻的规范性。对小的文本单位进行研究尤其可能落入忽视历史因素的陷阱。

直到现代语义学发展起来修辞学才有了创新。可能是弗雷热(Frege)那篇著名的、有说服力的文章——《意义与含义》(1892)开了创新的先河。弗雷热下面的假设给菲利普·西德内(Sidnez)的声明——“诗人不做任何断言,所以他从不会撒谎”(西德内,1963,148页)赋予了一种新的含义:“奥德赛”这个词没有意义。如果是这样的话,正确地阐释隐喻对理解抒情诗就会至关重要,因为诗歌或者说诗创作所特有的语言运作似乎就是以构成一种与参照对象隔离的意义为目的的。(里科尔,1975,280页)

显然,参照对象的出现或不出现是一个复杂的争议点,它涉及诗歌文学范畴以外的语言学、美学、本体论及认识论,我们不

可能在此解决这些方面的问题。如果说参照对象相当于象征的对立面,我们就应当承认,一位读者阅读作品时是否从参照对象的角度去进行思考这个问题可能至少在一定程度上是个常规性的问题。例如,对一个以第一人称写作的、叙述者未被命名的故事,我应当确定这部作品是自传还是小说。换言之,我应当选择一种可能的接受作品的态度,对我试图理解的作品赋予某种可信性。

意义应该独立于参照对象这个观点对文学理论的影响是缓慢的。尽管佩尔斯(Peirce)谈到过符号、客体和阐释者之间密切的三维关系(佩尔斯,1955,99-100页),后来的奥格登(Ogden)和里查德(Richards)也将象征与思想、参照对象做了区分,而且上述这些观点给一些研究者提供了将隐喻作为语义程序来定义的可能性,但是索绪尔“所指”和“能指”对立的观点促使语言学家们发展、建立了一种重词不重句法的语义学。赫叶姆斯列夫的术语“表达”和“内容”(赫叶姆斯列夫,1968,71-85页)、孔包克(Combs)对“名”与“义”所作的区分(孔包克,1926)都可以算作符号结构二元分析法的例子。同意这种观点的人趋向于将隐喻解释为一种替换,即一个词对另一个词的替换,这就意味着他们在遵循古典主义盛行时期的修辞学家们的传统。

了解一个研究者分析文学作品结构的方法很重要。因为,他所使用的方法取决于他的语言观。古典主义时期的修辞学家们把诗歌语言的特征归结为一种“偏离”。他们永远不能对诗歌语言偏差所依赖的标准做出令人满意的界定,这是他们的理论的缺点之一。因此,“新修辞学”20世纪中期出现的一种继承了索绪尔传统的法国批评新思潮——最有名的代表把弥补这一缺憾作为主要目标是可以理解的。让·高昂(Jean Cohen)提出散文、

书面散文和演说性的科技散文都是比较研究可能的出发点(高昂,1966)。我们反对接受这种观点理由是:刚才提到的这几个范围都可以被视为是口语的变异。这可能是促使格雷马斯力图找到另一种解决问题办法的原因之一。他发展、创立了一套属于他自己的解释性语言,确立了“义素”(词的最小意义单位)与“特殊义素”(词的特殊意义)之间的区别(格雷马斯,1966;格雷马斯、库尔泰斯,1979,332-334页)。一个比利时研究小组在创立一个新的修辞学体系时借用了这些术语。该体系建立在四类修辞格的基础上:“词形变化”——涉及词以及小于词的单位的发声和书写特点的修辞格、“句形变化”——涉及句子结构的修辞格、“词义变化”——涉及特定义素替换的修辞格、“逻辑变化”——“改变句子逻辑价值”的修辞格(比利时研究小组,1970,33-34页)。

我们有理由认为,在将语义修辞格分类之前,首先应该回答这样一个问题:保证文本连续性的组合关系是在什么情况下被聚合的、互文性关系所中断的?根据这些比利时修辞学家的观点,“所指”的连续性是建立在两个整体相交基础上的。换言之,提喻法是基本的比喻手法,“隐喻和换喻是比较复杂的比喻:(……)隐喻基于一个交叉点,换喻的两个词之间的关系是通过包含它们二者的一个整体来实现的”(比利时研究小组,1977,49页)

聚合关系在诗歌中占有重要的地位,一部文学作品可以影射读者所熟悉的其它作品。米歇尔·里法代尔把这种互文性的联系称为“潜性对应”并视其为符号体系和完美模仿相互渗透的表现特征(里法代尔,1978,23,88-89页)。换言之,一首诗的阐释体可能存在于另一个作品之中。潜藏的对应文本一经被发现,作品理解中的难点往往就消失了,阐释中碰到的一些问题就会

迎刃而解。甚至一个似乎无意义的细节都可能与互文性相关：它有可能掩盖着由转换规则演变了的某个引语。

应该承认索绪尔和超现实主义者们对互文性理论的贡献（斯塔罗宾斯基，1971）。他们认为一个文本字面的背后隐藏着另外的意义。许多情况下，一部作品的“不规范性”与我们熟悉的另一部“规范”作品有关。当然，许多因素取决于读者与其它作品的熟悉程度。但是，原则上，互文性可以缩小符号的任意性，甚至叙述散文也不例外，但这一点在抒情诗中表现得更加明显。所以，与一个散文叙事片段相比，一首短短的抒情诗往往更加需要反复、严谨的阅读和对比思考。

断裂和连续一样——我们可以根据亚里士多德的观点把后者定义为“无限划分一个数量值的可能”（里科尔，1985，84页）——可以被视为一种经验性的产物。那些在第一次阅读过程中似乎使人感到突然的东西完全可能在第二次阅读时显得合情合理。期待值远非能指材料固有的属性，它是能指与所指之间的一种特定关系。换言之，它是一种历史经验的结果。一个极为独特的隐喻出乎读者的意料，从而打断了作品的连续性，但对这种独特性的感知在很大程度上取决于个人的阅读经验。含蓄的象征与说教式的讽喻之间的对立是众所周知的，而这种对立又可以被解释为两种阅读方式之间的对立。

一个“完整”的修辞学体系，正如比利时研究小组建议的那种体系，可以对教学有所裨益，但有两点需要注意：首先，我们应当把修辞格看作是一些开放的表达类别；其次，认识到隐喻不仅会中断文本的连续性，而且还会创造它这一点也是重要的，这都取决于隐喻的句法功能。克里斯蒂娜·布鲁克-露丝（Christine Brooke-Rose）在她提供的详细的句法分类中提出，隐喻既能够

创造横向连续性,也能够创造纵向连续性。一个讽寓使一个文本与另一个文本发生联系,而一个文字隐喻使其周围的词义发生变化。

综上所述,我们可以把隐喻视为一种不但是语义而且是句法的现象。塞尔勒(Searle)谈到语句意义和陈述意义之间有种空缺(塞尔勒,1979,105页)。以这种假设为出发点,我们便可以把隐喻定义为一种可比成分和被比成分之间的相互作用,一种受某个群体成员阅读倾向与个人解码之间相互作用影响的冲突,一种某个作品出版时人们对它的阐释与后来人们对同一作品的理解之间的互相作用。这样,我们就有可能把连续性和断裂性、可预见和不可预见之间的抽象对立与好几种内涵联系起来。

这样的结论在比利时研究者们对诗歌作品的分析方法当中几乎是暗示的。它可以被视为是对封达尼耶修辞学富有创造性的重新阐释。在封达尼耶之前,没有任何一个修辞学家能对什么是聚合与组合规则之间、辞转与辞格之间的关系这一问题做出令人满意的回答。有人把辞转看作是修辞格下面的一个分类,另一些人则将这两组概念相提并论。封达尼耶第一个提出交迭面的观点。此外,他甚至使用了“充盈”、“减损”和“倒置”等术语。这些术语后来变成了比利时研究小组的关键性概念,这个小组确定了“增添”、“减损”和“置换”的概念。列日大学诗歌研究中心的成员奠定了这一理论的雏形,这一理论的独特之处尤其体现在其指导性的原则上。根据该原则,辞转和辞格是所有文字结构在语义和句法方面的表现。

3. 词法和句法修辞格

下面三个因素之一会产生出人意料的效果:增添、省略(遗

漏、减损或断裂)、转换。三个因素都可以从词法、句法和语义三个方面被定义。

词法修辞格相对比较简单,无需进行详细的分析。大部分词法修辞格都是“增添”法的变异形式。藏头体、押韵、新词、词源修辞、外文引用、同音异义词、能指成分的转换(“近音词连用”)以及大部分其它类型的同音异义词和文字游戏都是众所周知的例子。词法修辞在把人们的注意力引向两个或者更多的所指成分之间隐藏的,或至少不是完全明显的联系时便制造了一种语义冲突。例如,在罗伯-格里耶的小说题目《嫉妒》(“jalousie”一词也有百叶窗的意思)里,一个能指涉及到两个所指,任何熟悉这部作品的人都知道这个同音异义词(“换称法”)一两个意义互相干扰——在作品中所起的重要作用。

修辞学家们研究的修辞格是一些我们可以假定为普遍性的规则,任何一个特定的历史时期都使其中的一部分规则变得为人们所接受。大部分文学潮流的特征都可以体现在它对某些修辞格的偏爱上。17和18世纪的古典主义以句法修辞为主,标点符号的取消(这可能是句法省略最简单的形式)是先锋派文学创作的一个显著特征。然而,把对某些类型的修辞格的偏爱都归因于历史变化就大错特错了。个人的语言结构特点在修辞格的选择上也起着作用。因此,修辞学家们确定的原理不一定适用于那些用印欧语系语言以外的语言写成的作品。

人们的判断很容易受到历史变化的影响。我们往往会有这样的印象:省略是浪漫主义和先锋派诗歌的一个显著特征。但是我们应该意识到我们的历史成见:在我们看来,年代较早的作品的句法显得比较连贯,因为它们的断裂性已经失去了活力,正如许多隐喻如今已经失去了生命力一样。所有类型的句法偏离也

都如此。正如我在上面指出的那样，我们在对小的文本单位分类时很容易忽略历史因素。有三种句法修辞很常见：1. 平行，即不同成分之间关系的重复；2. 插入（“插入语”或“镶嵌”），即在某个时间和空间里插入一个时间和空间单位（“时空对应”）；3. 建立在对比基础上的逻辑结构（“反衬”）。无论谁进行分类时，一旦他试图考虑读者的反应，他就会碰到困难。尽管《麦克白》中著名的诗句——“明天，明天，又明天”中的反复的确使整个句子变得较长、较复杂，但这样的反复同时给人造成一种断裂陈述的印象，留下了许多言外之义。

我们很容易想到，这样一种模糊效应是句法修辞和词法重复相结合（例如使用同样的连词——“并列连词重复”）而产生的结果。但是这种想法等于把事情简单化了。平行和复杂可以共存，但这种共存也可以造成语句断裂的印象，特别是文本单位如果较短时，比如大型史诗中那些列举片段，或者如果同义词相随并形成一种封达尼耶称之为“反复”的修辞格时。重要的是修辞格的相互影响，而不是修辞格本身。平行法不能自我满足，即使它的单位非常广泛，因为它含有一个开放型的结构。在大部分情况下，它与悬念法相结合，从而构成使用最多的修辞方式之一：层递。只有在一种情况下，罗列、编目、列举可以是自由的，那就是在一个段落中插入一个扩展性的评论时（该评论从语法角度而言可能与这个段落没有什么联系）。这类插入也表明了不同修辞格之间的冲突，标志着第一组句法修辞向第二组句法修辞的转换，并且填补了平行法和镶嵌法之间的空白。

题外话和平行结构是一个层次，它们取决于单位的长度。一个修饰语的添加词不超过一个；同位语是个更长一些的品质性语句；一个明喻可以由一个整句构成，正如曲言法（一种更加复

杂的同位语)——人们说它曾是 17 和 18 世纪新古典主义诗人偏爱的修辞手法之一。

以插入语的长度为基础对题外话进行分类并不难。但是历史因素又一次使定义明确的区别变得很脆弱。我们对正题和偏题的理解很大程度上取决于文化因素。

除了用于演唱而不是朗诵的文本之外,任何一个具有艺术价值的语言陈述都不包含从严格的意义上说可以被称为赘词的成分。要在有些书面作品中确定一个插入语是否真正地独立于作品的整体结构绝非易事,这对那些无用的重复(同义选用)来说也一样,因为多余是一个史实性的概念,与历史变化息息相关。如果我们从广义上去理解可预见性这一概念,我们就可以把其视为所有规范必不可少的一种特性。此外,它可以是任何语言陈述固有的特性。“一种语言的句法约束确保了我们在某种程度上已经知道在某个讲话或文本特定的情境和时刻下人们会说什么或写什么”(谢瑞 Cherry, 1870, 118 页)。然而,从狭义而言,多余的信息可以在不同体裁的范围内起不同的作用。例如,有些浪漫主义者把抒情与自发性和诗歌联系起来,认为冗词赘句是抒情的特征。在一些讲演,尤其是说教性的文本中,重复往往有助于听读者对文本的理解,而且也可以反映文本接受者的知识层次。最后,同义选用可以产生幽默或讽刺的效果,但即便如此,下面的原则同样适用:赘言不是表达结构固有的特性,一个添加结构是否构成同语反复取决于阐释群体的决定。

因为讽刺是最不“稳定”的修辞方式之一,所以几乎不可能找到一种永远不受它约束的插入语。与主题模式似乎不符的插入成分最接近这种独特的修辞方式。众所周知的一个例子就是顿呼,它常常与某个抽象的人称发生联系,我们可以把它看作新

古典主义早期抒情诗的特征。它为 17 和 18 世纪最高雅的体裁之一提供了得体、崇高的笔调。然而,其它模仿口头交际的增添辞格却没有这种明确的特征。一个感叹成分的插入(“感叹结语”)在中断陈述的同时可以推翻它最初的意义。滑稽的史诗作品中的混杂笔调与不断的修改和婉曲法的频繁使用紧密相关。这会使我们想到,讽刺总是依赖于文化背景,它是作者与读者在某些深层意义上达到默契的结果。

这里不是对讽刺的定义进行讨论的场合,但是,提出讽刺与互文性之间的紧密关系也许不算是题外话。我们可以把讽刺看作一种阐释策略,因为,一条引语的内在本质与文学作品的固有观念是相矛盾的。只要忽略读者阐释活动的后果,就可能确立不同的互文性形式之间的细微区别(热奈特,1982,16 页),但有些人完全可以怀疑这种分类的有效性,因为它忽略了历史因素。甚至认为具有讽刺色彩的“背景跨越”就是讽刺与模仿之间的区别所在的论点也具有欺骗性(休特肯 Hutcheon, 1985,12 页)。因为,几乎可以肯定,对另一种语言或文体的模仿就是一种可能的讽刺效应。

讽刺的概念给我们带来一个难题:句法修辞和语义修辞之间的分界线在哪里?如果说一个插入语打断了主文的时空连续性这一点是真的话,当阐释者意识到提喻或借代结构中出现一种断裂时插入运作就算开始了,而当我们感到又回到最初的连续性时插入运作就终止了。插入,或者镶嵌,是论说和叙述文中经常出现的一个成分,它还涉及到语义方面的问题。当论述的线性发展被一个发话者或一个评论家中断时,听众或者读者就可能对论证程序的目的性失去信任。叙述当中,中断可以以故事层次向话语层次转换的形式出现。在这两种情况下,听读者应该确

实际上属于论述过程的组成部分。它也标志着插入语与逻辑结构之间的转变。

这第三种结构组中最重要的修辞格是“对照”，它涵盖的范围与平行与插入辞格一样广。有时，它在一句话中只不过是一种使人产生新奇感的表达方式而已；其它情况下，它是两个较大的结构单位（节、章）之间的对立反映。任何对话都包含一个对比成分，这一事实清楚地表明对照同时表现在句法和语义两个方面，它可以对作品的语义宏观结构产生影响，正像插入辞格可以在时空对应方面起主导作用一样。正题和反题也可以在独白中相继出现，这不仅存在于倾诉性的作品中，比如自传、日记，而且还存在于一部小说中从某个人物的角度写下的那些段落以及自反性的抒情作品之中。

只有在一种对话形式里，对照不一定显出来。我们可称之为教理性的对话，因为人们常常在教材和教学中使用它。它的作用在戏剧或小说中只不过是附属性的。“它只是在事件发生后出现，而它并不属于事件的组成部分”（希勒蒂克 Hildick, 1968, 72-73 页），因此缺乏戏剧性的力度。这是一种次要的对话，因为参与者的作用有限。然而，即便在这种情况下，提问者和回答者之间也还是存在着一种隐隐约约的对照关系。

比较纯粹的逻辑结构在文学作品中可能是罕见的。三段论的结构存在于论说文中。我冒昧地假设，在沉思性的抒情作品中它们常常是断断续续的或支离破碎的。无论如何，逻辑修辞格的语义结构可能比其句法结构更重要。不但语法范畴（时态或人称）之间的对立和转换如此。例如叙述现在时或第二人称的自言自语——有些更加复杂的修辞格也一样，比如交错配列法（它既可以被视为一种语义断裂的形式，也可以被看作是句法修饰的

一个例子)。

4. 语义修辞格

鉴于在辞格和辞转之间几乎不可能划出一条分界线,我们有理由假定每个句法修辞格包含着语义方面的牵连,反之亦然。悬念辞格——它首先属于句法范畴,与具有语义性质的暂缓效应之间的区别往往是不易察觉的。谈谈诗歌语言的两个主导性原则比区分两种类别的修辞更为妥当,只有从抽象概念的角度才能认定,有些句法修辞格使好几个能指成分依附于一个所指成分,而语义修辞格可以使好几个所指成分与一个能指成分发生关系。语义修辞格有一点与句法修辞格相似:两者如被过多的使用都会失去它们的价值。

正如句法修辞格可以分为三种理想的类型:位错(“置换”)、断裂(“减损”)和增饰(“增添”),语义修辞格或“辞转”也包括三个主要类别。在提喻当中,种与类发生关系;在隐喻里,种与种发生关系;在换喻中,类与类有关。这种简单的区分虽然有其局限性,但它可以提醒我们注意到第一种修辞类别特别重要。隐喻常常被称为诗歌必不可少的成分,它可以被看作是两个提喻运作的结果。“为了设立一个隐喻,我们应该将两个互补的、作用完全相反的提喻结合在一起”(比利时研究小组,1970,108页)。隐喻关系的基础是相似性。以一个大家熟悉的例子为证,一个人和一棵芦苇可以发生关系,因为他们之间存在一定的共同点。结果是,我们在这种关系中既可以感受到一种融合也可以感受到一种冲突。

换言之,隐喻包含着一个分类程序,它的中心是两个整体的共同点。我们也可以把它看作一个夸张性的辞格,但只有当它构

成一个显性结构时,也就是说,当“本体”和“喻体”(里查德,1936)明确化时,相比之下,如果只有一个成分在文本里出现,那么隐喻似乎就与句法修辞省略有关。然而,在把这个区别作为确立另外一些区别的出发点之前,应该承认,这里涉及的是一个抽象概念,因此其价值同隐喻和字面之间对立的有效性一样具有一定的局限性。诗歌的创作与其说是基于它们之间的反差,不如说是基于它们之间的相互作用。

诗歌如果缺少隐匿的一面就不成其为诗歌。新作品的创作总是预先受到传统观念的影响。只有文本中那些勾起人们某种回忆(“影射”)的内容才会引起作者和读者的共鸣。所有影射都具有提喻性的一面;它们涉及的只是一些属于另一个作品或另一个文化背景的成分。由于语言表达的相对性,文学作品只有在作者和读者就某些规范达成一致时才能运作。因为这些规范所属的社会群体大小不一,能对作品中的暗示理解的读者面也就宽窄不等。世界性的文学是一种幻想。中国古代文学中包含的大部分影射对有些欧洲读者来说是难以理解的。甚至那些与西方世界一样同属希腊拉丁文化和基督教传统的中欧文学充满了对土耳其占领后的文化承袭以及哈布斯布尔王朝文化遗产的影射,这就使一些捷克、克罗地亚或匈牙利作者写的作品在很大程度上对一些没有接受过同样文化熏陶的读者来说无法理解。

尽管提喻是描述和论说文(其目的是建立某些概念的等级关系)的必要条件,但是互文指涉对象中隐藏的以部分代整体的谋略还是可以引起我们的注意,它在其它体裁中也有所表现。随便举几个例子。在“我们的天父”——《圣经》马太福音中出现的祷告——中就有一个“特殊提喻”,因为在“今天赐给我们每日的面包”这句话中,“面包”这个词指的是“食物”;而戏剧和小说中的

所有典型性人物自身都含有某种“普通提喻”的东西，尤其是当他们的名字言外有义时：Alworthy 先生（《汤姆·琼斯》），Malaprop 女士（谢里丹的喜剧《情敌》），Lovelace（意即 loveless “没有爱的”，《克拉丽莎》）、“包法利”（与“牛”有关）。甚至一些标题也可以属于这一类，尤其是一些 19 世纪的现实主义作品（《乡村医生》、《三十岁的女人》、《老姑娘》、《妻子与女儿》、《父与子》、《战争与和平》等。）

关于提喻和隐喻的相互影响无须作更多的说明，但对换喻与其它两种主要比喻的关系还须确定一下。杜马尔塞的定义——“这种比喻旨在通过另一客体的名称来表示一种与其有一定直接关系、但却独立于它而存在的、不与它构成惟一的同一整体的客体”（杜马尔塞、封达尼耶，1967，卷 2，87 页）——是个好的出发点，因为它意味着，与隐喻相比，换喻在两个语义成分之间建立了两个没有任何交叉点成分之间的联系。提喻的特点在这里显而易见，因为“在换喻程序中，起点(D)向终点(A)的过渡是通过一个中介点(I)来实现的，这个中介点包含了 A 和 D”（比利时研究小组，1970，117 页）。由于换喻牵扯到逻辑毗连性，所以它是叙述和戏剧必不可少的先决条件，虽然它也可以在沉思性的抒情作品中起重要作用。

鉴于我前面顺便谈到了某些小规模的结构单位的运作与宏观结构之间可能存在的联系，现在应该就此作点结论。

第一个应当提出的问题就是下面的说法是否正确：隐喻在小说里只能扮演一个次要的角色，而表示预设和结论的连接成分以及与“主题”有关的代词和省略至关重要。换言之，我们应当确定换喻运作在什么情况下确实起到为叙述结构服务的作用。

一旦我们接受了下面的论点：“对诗歌的定义只能确定诗歌

应该是什么样,而不能确定它现在和曾经实际是什么样;否则,它就会被压缩到最简单的形式;诗歌就是我们在任何时刻、任何地点如此命名的东西”(史莱盖勒 Schlegel, 1980, 206 页),我们就不能对刚才提出的问题做出任何的简单答复。如果“文学性”不是一种任意的内在本质,而是一种实用的概念,那么这些与“体裁”和“模式”(弗莱, 1966)或“语式”和“体裁”(热奈特, 1979)术语相关的宏观结构也是如此。不但应该从结构组织,还应该从阅读习惯(“期待视野”)、文本与读者关系的基础上去界定它们。虽说规范就是作者和读者之间达成的协约——作者料想读者会遵守某些规则——,但是读者不按作者的预想而做出反应的情况经常发生。然而,有必要指出,当读者丢弃某个协约时,他们会(有意识或无意识地)顺从另外某个规范。因此,认为同一个文本可以属于不同的体裁,不同的历史时期这个观点一点也不荒谬。

体裁亦是社会习尚的表现,因此也依赖于其它的社会法规。当我们决定采取某种或某种文本分析法时,我们会受到诸如教育、文学评论、出版业等因素的影响。如果我们想对体裁进行界定,我们就应当避免“永恒体裁的幻想”、“体裁诞生的幻想”、封闭文本范例的幻想(勒热纳 Lejeune, 1975, 313, 317, 325 页),而且我们丝毫不应忘记我们自己的历史观所固有的局限性。

有鉴于此,我所能说的一切,就是 20 世纪末,抒情诗、散文故事及戏剧是大部分人所接受的文学体裁。在这个简短的文本结构分析中,我不可能对其中的第三种体裁多说什么,因为,任何的剧本评论都不能无视它对戏剧表演的依赖性,而后者使用的符号体系和语言是不同的。至于其它两种体裁之间的关系,如果说这里的文学性的确是件约定成俗的事的话(至少就一定程度而言),抒情与叙述之间的区别应该也一样;确定一个特定的

文本是否属于前者或后者乃是阐释群体的事。所以,要说出抒情作品的结构分析如何与叙述作品的结构分析有关绝非易事。

尽管人们普遍认为一首抒情诗要比一部叙述作品短,而且前一种情况下可能是一些较小的结构单位举足轻重,而后一种情况下则是一些范围较广的结构单位显得格外重要,但是声称“叙述本身是一个独立于它的‘媒介物’的深层结构”(夏特曼,1981a,117页),或者换言之,声称“每个叙事当中(不管它采取什么表现方式),都有一个在结构上属于‘纯’叙述的、独立于其交际方式的环节”(夏特曼,1981b,260页)是一个夸张的论断。如果我们把叙事和语言叙述行为看作具有启发价值的概念,我们就可以对两者做出区分。但是,我不能接受下面的论点:在叙述分析中,“我们应该区分话语及其具体的表现形式—词语、图表等等”(夏特曼,1978,23-24页),因为,我所使用的叙述这个词的意义包含口头交际。

在下面的分析中,叙述被视为一种与故事讲述者的概念密切相关的宏观结构,讲述者的交际方式是语言。换言之,我是从这个词的狭义出发去使用它的,而且我假定不存在叙述性的电影、绘画、音乐或芭蕾舞。正如两个不同隐喻的意义不可能一样,同一个故事不能用好几种不同的方式来讲述。隐喻和故事情节两者都是故事建构的表现,这可以为抒情诗和叙述性故事之间的比较提供基础。“隐喻的语义创新在于通过一种不得体的分配方式产生一种新的语义价值(……);叙事的语义创新在于创造一个情节,一个综合性的产物:在情节的支配下,目的、原因、巧合都在一个时间统一的完整行动中聚集起来。正是这个“异质综合”使叙事接近隐喻”(卑科尔,1983,11页)。简言之,隐喻和叙事情节都以反映事物的真实面目为目的,这种相似性可以帮助

我们看到两种体裁之间的联系。

换喻和提喻无论如何都会出现在抒情诗里,但它们在这里的角色是次要的。相反,离开换喻运作,叙述就无法存在,因为,期待和回忆效应在叙述作品的阐释中要比在抒情作品中的阐释中更为重要。这并不意味着另外两种主要比喻只能在叙述作品中起次要的作用。有人曾经指出,米什莱浪漫主义的历史文献中隐喻的倾向很明显,而更具有实证主义特色的朗科偏爱提喻法的使用(怀特 White, 1973, 160, 177 页)。

参考历史学家观点的目的很明确,因为叙述结构既是历史文献也是叙述性虚构作品的结构特征。某些理论学家提出的两种体裁之间的对立关系建立在下面这种毫无道理的假设基础上:“故事是编造的,事实是发现的”(古德曼 Goodman, 1978, 91 页)。这个错误假设的根源可以追溯到启蒙运动时代的某些历史哲学家(比如贝勒或伏尔泰)的极端唯理论以及某些实证主义者那里,尽管它甚至出现在 20 世纪的某些理论中(比如,关于“话语”形式和“表现”形式之间的对比)(朗热 Langer, 1971, 79-102 页)。

以叙述结构为主的作品所表现的普遍特征使得人们对上述这样的对立产生争议。所有讲述故事的文本都拥有一个组合的表层结构,一个时间、因果的关系网,以及一个由诸如反衬这样的逻辑关系组成的聚合结构。简言之,情节的协调性建立在时间和逻辑两个原则的基础上。

亚里士多德认为,如果一个叙事的情节不是跳跃性的,相反,被叙述的事件是按照因果关系的规则相继发生的,那么,这个叙事就是可信的(“像真的”)(亚里士多德,1963,41 页)。这个标准既可以适用于历史文献也可以适用于虚构的叙事作品。人

们对因果关系的解释自然没有固定的模式：它取决于某个特定的群体所认可的标准。所以，同一个文本的可信性可以在不同的历史时期、不同的文化背景中或大或小。因果关系的理解依赖于人们的选择角度，因此它牵扯到评价的标准和接受标准的普及程度。这就是为什么提喻可以在叙述中扮演一个附属的重要角色。

5. 时空对应

尽管有某种顾虑，我们还是可以接受这个观点：叙事和时间动程是相互关联的。原因是，在口头叙述和书面叙述中一样，故事时间和非故事时间之间的关系所起的作用比故事空间和非故事空间之间的关系更重要。尽管“写作”、阅读、故事的空间属性以及叙述话语行为确实在很大程度上依赖于时间，但至少一部历史著作或小说的一部分时间关系也确实被读者视为空间布局。尽管认为叙述文本“作为文本而言只有一种时间性——以换喻方式从文本阅读程序中产生的时间性”——这个观点可能显得有些言过其实，尽管声称关于文本时间的讨论“实际上与文本构成的连续性中的语言线段的布局有关”（雷蒙·科南 Rimmon-Kenan, 1983, 44 页）是一种牵强附会的论断，但是，叙述时间的某些层次的确与空间关系有关。比如说，叙述节奏取决于描写某个确定的时间段所用的段落长度。由于上述这些纠葛，我们有必要接受时空对应这个概念，它是巴赫金（巴赫金，1975）提出来的。

叙述活动中的时间性可能以直接或间接的方式出现，因为叙述者能够在其所讲述的事件之间首先建立时间性、因果性或模态性的衔接。故事因果关系的确定也可以涉及到目的论。认为目的论在情节的安排中总是占主导地位的论断自然过于极

端。章回艳情小说、骗子无赖文学、自然主义描写的“生活片段”，或者还有意识流小说与目的论的关系似乎没有浪漫主义教育小说或者现实主义小说与目的论的关系密切。然而，语言叙述行为目的论被假定为变化最小的规律之一，这大概是因为阅读是一种自反行为。当然，我们可以坚持认为《为芬尼根守灵》或者《麻烦事》（格诺 Queneau 的第一部小说）是两部具有循环形式的作品，因此要求读者采取循环阅读的方法，但是，这两部小说的结构完全可能出乎人们的意料，就我所知，循环阅读法作为一种阅读方法尚未根植于任何一种文化传统。

做出下面两种区分便于我们对叙述时间进行研究。一方面，我们可以区分出字面上没有表示出来的时间性和借助语法形式明确地或隐蔽地表示出的时间性。另一方面，我们可以从阅读和写作的时间性、持续性和重复性这些方面区分出故事和语言叙述行为两个层次。在故事当中，人物现在时是参照点，而在叙述行为中，叙述者现在时是参照点。

正如对因果关系的解释一样，对时间的理解也取决于文化和心理方面的因素。我们大家对时间性都有自己的个人感觉。但是，我们可以就文学作品中的时间处理得出几个普遍性的结论。大约一百年以来，人们越来越重视人物的心理因素，从而导致了叙述节奏变得比较缓慢。《尤利西斯》有好几百页之长，但讲述的只是一天中发生的故事；至于克洛德·莫里亚克的《放大》（1963），这部两百页长的小说所涉及的“事件”发生的时间不超过两分钟。视点的不同可以使人们对同一个事件有好几种不同的解释。在福克纳的小说《押沙龙，押沙龙！》中，对查尔斯的谋杀的叙述不下三十九次。叙述时间的分析者不但可以确定文本的历史特征，而且还可以确定它的体裁特征。举个例子，传记，一种

度,一旦在它过去之后也可能改变它曾经享有的地位。

无论如何,叙事只有虚构性的时间模式。叙述时间是一个符号体系,一种规范,正如绘画上的透视规律一样。文学创造了一种模仿现实的幻觉,但同时它又是一种文本现象。故事就是一系列连续发生的事件,而叙述呢,是语言陈述。我们在一部文学作品中可以找到的动词形式和副词与“离合词”相似,后者也只是在文本的时间价值范围内才有意义。《呼啸山庄》的故事既没有被奈利·丁和洛克武德曲解,也没有被他们拆散,甚至也没有被他们改变,这里涉及的是读者实现的抽象理解。罗兰·巴特曾经谈到“可读的”和“可辨认的”文本(巴特,1970);他区分了“娱乐的文本”和“欣悦的文本”(巴特,1973)。让·里卡尔杜则提出了这样的观点:文学作品或者创造了一种“自然主义幻想”,或者创造了一种“文字幻想”(里卡尔杜,1971,35-36页),因此存在着模仿性小说和文本性小说,再现性小说和反再现性小说,反映性小说和生产性小说。我更偏向于从不同的历史阅读方式的角度去考虑问题。一个文本的符号体系有可能不为读者所熟悉,这时能指可能掩盖着义指。相反,某个读者可能对某个符号体系了如指掌,以致能指对他来说几乎掩盖不了什么东西。换言之,独特或新颖就是在于对阅读过程中建构的某个期待网的否定。

众所周知,我们接受带有感情色彩的信息时可以依赖的手段相对是比较有限的,而且我们吸收这些信息的节奏比较缓慢。我们无法同时感知过量的信息,因此,信息必须一个一个地出现。我们对时间的感觉是以信息流量为基础的。如果信息连续的节奏比较快,我们就会感到时间短,如果它们相接的比较慢,我们就会觉得它们持续的时间长。这就是叙述节奏的基础。如

果我们觉得节奏既不快也不慢,或者,换句话说,如果故事情节的发展和叙述所持续的时间似乎一致,读者就会感到他是某个场面的见证人。省略可以被认为是加快节奏的一种特殊形式,一个静态描写可以产生最慢节奏的效果。在这两个极端之间存在一个很宽的节奏域。但我们不应忘记,读者对时间流逝的感觉在叙述节奏的判断方面起着至关重要的作用,以致时空对应在很大程度上依赖于阅读接受的方式。不但我们对流逝时间的理解取决于我们的文化背景、年龄以及心理因素,而且任何叙述性作品的阐释都受到读者对叙事的理解和构成一个参照体系(它对不同作品的比较提供了可能)的叙述知识潜能的影响。

如果我们谈到阅读的时空对应,我们就不可能避免互文性方面的复杂问题。首先,我们应当承认,对这个非常时髦的词有两种极不相同的解释。对里法代尔(里法代尔,1978)或热奈特(热奈特,1982*b*)来说,它意味着那些被引用、意译、改写的作品构成的范围,或者说某个文本对它们的指涉。这种内在性的解释可以与巴特在《文本的快乐》(巴特,1973)中所作的重视读者因素的解释形成对比。这两种解释方向的代表还包括另外一些理论家,这里我不打算细谈。我想要做的一切就是指出,这两种关于互文性的观念可能牵扯到解释学的问题。如果你把一部作品发出的信息与作者的意图联系起来,你就会把互文性与引述联系起来。如果你接受下面的观点:现在可以对过去的解释产生影响并且意义为读者所为(至少部分地),那么你就可以用任何一个文本去解释另外一个文本,德里达就是这样把雪莱那首未完成的诗《生命的胜利》解释成对布朗硕《死刑判决》的一种说明(布鲁姆、德曼、德里达、哈特曼、米勒,1979)。

几乎无需指出,我这里不仅谈到了两种解释学,而且还谈到

了两种不同的比较文学研究方法。我所要证明的论点非常简单：叙述时间性的分析者不能不考虑阐释规范，所以他应该接受一种经过历史检验的、注重读者因素的互文性观念。这就意味着，阅读跨文化的作品（翻译本或原著）有可能推翻既定的阐释标准，我们应当把这种阅读实践看作一种国际文学交流的形式来接受它们。

涉及阅读中时空对应的研究可能引出一些不仅是理论而且是实践上的疑难问题。据我所知，这里涉及到一个在很大程度上尚未开发的领域。有鉴于此，我只能就几个不成熟的假设作一点说明而已。第一遍阅读一部作品时读者可能趋向于线性阅读，单向回忆。我们总是根据信息量的逐渐扩大来不断匡正我们的阐释方向。这一点涉及到我们根据文本中遍布的人格特征来建构一个人物形象的方式时尤为明显。在我们首次接触一个文本时，随着阅读的逐渐进展，我们前面形成的感觉对后面阅读理解的影响越来越大。有了第一遍阅读经验之后，如果我们紧接着进行第二遍阅读，我们的注意力有可能完全彻底地发生变化。这时，双向回忆占主导地位并使我们有时对按顺序重读每个段落的必要性产生怀疑。第一遍接触文本时，我们的阅读节奏可以相对稳定，而在重读第二遍时，阅读节奏的变化往往很大，因为我们不再会对文本的不同组成部分发生同样程度的兴趣。我们甚至可能有意或无意地跳过某些细节，而放慢对另外一些细节的阅读节奏，这取决于某某段落新信息量的多少。毫无疑问，在这种时刻，回忆的连贯程度仍然部分地取决于个人特质。

重读积极地推动了信息变为经验的进程。第一次阅读时，我们无意识地发现了一些以内在此的相似和反复现象为基础的结构。在重读过程中，我们是根据已经形成的假设去接触作品的。

我们可能对先前已经形成的阐释定论的修正持比较保守的态度,因为,我们对文本发展的关注逐渐为我们关于整个作品的结构和意义所作的假设来代替。

至少在某种程度上而言,一个文本是否有反复阅读几遍的必要性这个问题是个体裁方面的问题。一些相对接近于口头文化的“简单形式”,诸如谚语、谜语、童话、案例、传奇、传说、神话等,几乎没有重新阐释的必要。我们很少去重读一部侦探小说,除非这部作品超出了相关体裁的一般要求。然而,为了避免造成某种误解,应当指出,我们这里所涉及的差异是程度上的差异。一方面,大部分以叙述结构为特点的文本都与口头文化的简单形式有关系,另一方面,有些书面叙述形式和一些即景诗相比,更需要重读。

我们说,叙述空间从属于时间。这个论点很容易得到证明。那些被称之为“转换词”、“离合词”(杰斯佩尔森,1922;雅各布森,1957;雅各布森,1963,176-196页;格雷马斯,库尔泰斯,1979,81页)的情态词,同时组织着讲话者周围叙述行为的时空运作。语言叙述行为的时间和空间以及故事本身的特征表现在下列情态词之间的对应上:“我/你”和“他/她”、“这里”和“那里”、“现在”和“那时”、“今天”和“那天”、“昨天”和“前天”、“明天”和“后天”、“这个”和“那个”。它们的组合就是叙述时序与叙事空间之间相互作用的结果。从后景到前景的过渡——从一个宽广的空间到一个较狭窄的空间(一座楼房外面的场景,那里有许多人物出台,紧接着是楼房内一个隐秘的场景)——或者方向相反的同一种过渡,这是19世纪现实主义作品的典型结构,它往往表现为快节奏到慢节奏或持续性叙述节奏(外省生活场景的描绘,这些场景突出了某个多少有些封闭的特定群体生活中极为

普遍的一些特征)的过渡。这种过渡还有对正在往前发展的某个事态的描写(叙述者追随某个游客的旅行踪迹)都可以产生事情连续性的幻觉。然而,一个表面上看来比较随意的搭配(叙述者并不试图证明它的合理性)或者另一空间的插入(在一个故事中插入另一个故事,或者叫“画中画”),都会中断叙述行为,而分别描写同时发生的事件(例如,两个人物互道再见,叙述者先跟踪他们中的一个,然后再回过头来转向另外一个)则可能包含既连续又不连续的成分在内。

连续性和非连续性对读者来说体现在可预见性和不可预见性上。前者一般来说会加快阅读进程,而后者则会延缓它。但是应当记住,中断现象可能会揭示出更深层次的一种连续性,正像上面所提到的那样。我们可以认为可预见性依赖于作者和读者共享的知识结构以及某个特定的群体所认可的传统意识。文学历史发生变化的主要因素之一可能是人们对可预见性的重新估价。此外,可预见性也取决于阅读频率,这一点对叙述性作品来说尤其重要。

假如我们事先知道故事的结尾,我们对叙事开头的阐释方式就会完全不同。阅读空间在重读时会有意味深长的变化:某些构成和表明小说结构的反复现象只有在我们的双向回忆运作时(也就是说当我们阅读作品前面的章节时能够回忆起后面的内容时)才会显出。

重读作品可以使人们对作品的可预见性有所提高。然而,我冒昧提出一个假设:文学作品中总会有些非连续性的成分存在。我同意皮埃尔·马什雷(Macherey, 1966, 103页)和卡尔林茨·斯蒂尔勒(Stierle, 1980, 102-103页)就下述事实的看法:埃科、伊瑟、甚至英加顿对文本断裂蕴涵方面的观点可能有失偏颇。与不确定性

因素有关的空白不应当全部地由读者来填补。没有被特意加以陈述的内容不是一种总可以或者总有必要弥补的损失；这个孔空缺完全可能出于作者的有意安排。

《鸽翼》的阐释者应当接受这样一个事实：米莉究竟得的什么病读者注定是不会知道的，正如《窥视者》的读者不应试图去回答下面的问题一样：马蒂亚斯在他的时间安排中漏掉的那一个小时里干了什么？类似这样的空缺与许多小说结尾时所表现出的不确定性特征没有什么区别。

尽管重读不能弥补叙述中的所有残缺空间以及信息的断裂，但它无疑使我们对文本间性的关联更加敏感，其结果可能导致另一种类型的不确定性。第二次阅读中个人因素的介入往往更大，因为人们所使用的、更加广泛的参照体系以及我们每个人的阅读量都因人而异。没有两个人读过的作品完全相同。要确定那些作品有助于某一部文学作品的正确阐释很困难。如果我们不把作品的意义与作者的意图联系起来，如果我们不设法使读者摆脱他自己在时间和故事上的观点，我们就应当把作品的阐释视为不同视野的一种融合，视为过去和现在的相互作用。这就意味着互文性是一个广阔的指涉场。只有惟一的一个因素限制着这个指涉场：那就是作者和读者之间共享的语言传统。

6. 视点与话语情境

除了时空对应之外，还有另外两个结构原理在故事情节的创作中起作用。它们二者相互依赖，正如时间和空间一样。没有任何一个专家在后面这对概念的阐述上超过热拉尔·热奈特。他确立的最重要的区分就是叙述“语式”和叙述“语态”之间的区分（热奈特，1972，183-267页）。第一个概念包含“投影”或“聚

焦”及叙述“距离”；它差不多相当于继承了亨利·詹姆斯传统的英美评论家们所说的“视角”。一部叙述性作品中人物之间关系的复杂性是由这两个因素之间的矛盾所造成的。例如，在狄更斯完成的倒数第二部小说《远大前程》中，成年人菲利普·匹里普是叙述者，但是大部分事件是从一位名叫“匹普”的年轻小伙子的角度来展现的。

视角是一个包括主体和客体的概念：它使人产生某人或某事正在被观察的幻觉。让·普荣提出了“同视角”、“后视角”和“外视角”的概念（普荣，1946）。但是所有与视角相关的词都有点暧昧不明，因为，叙述视野牵扯到概念、情感，甚至意识形态方面的因素。换言之，它不仅表现了时空方面的一些观念，而且还体现了一些价值体系。乌斯邦斯基指出，甚至人物的名字都反映了聚焦的影响（乌斯邦斯基，1970年）。

尽管人们对视角的研究已近一个世纪，叙述语态却是一个相对新的概念。语言行为的理论是分析它的一个可能的基础。如果我们承认，为了理解一个文本就应该辨别出其体裁形式，而且体裁是阐释习惯的体系，那么，我们就可以提出某些体裁与语言行为之间存在的某种联系。假如我们把雅各布森的语言功能理论（雅各布森，1963，213-220页）与希尔勒（Scarle）的第二次分类理论（希尔勒，1979，12-17页）结合起来，我们就可以冒昧地提出几种假设。这样，那些尤其具有指涉功能但同时也起文本结构安排作用的“论说”成分既可以出现在叙述中也可以出现在描写中。具有暗示功能的“诱导”成分在说教性的作品中占主导地位。具有交际功能的“承诺”成分是主观格调占主要地位的论说文的特征。具有情感功能的“表达”成分与抒情诗关系密切。而演说性文本中的“声明”成分与预言特征有关。几乎可以肯定，上

述这些成分中的任何一种都可以出现在戏剧作品中。鉴于我们刚才列举的这些成分种类是一些理想化的类型,因此,任何语言行为都可能在叙述性的作品中起一种次要作用。在内心倾诉中,表达成分可能从属于对文本中建立的“内在参照场”(哈尔萨夫 Harshav, 1984, 232 页,)的聚焦,而在寓言中从属于该聚焦的可能是诱导和声明成分。

根据第一人称涉及的是叙述者还是人物,叙事中存在两种基本的叙述情境。如果我们以叙述者为出发点,第一种可能性可以被称为主观叙述情境,而第二种情况相当于客观叙述情境。观察者与叙述者之间的相互作用使得多少有些差距的视角的主客观变化形式之间的区别成为可能,也使得叙述化的独白与内心独白之间的区别成为可能。

对观察者-叙述者和人物之间关系的两个方面做出区分是重要的。一方面,这种关系涉及与故事事件相关的信息,另一方面,它牵扯到对不同人物的评价。一个主观的观察者-叙述者可能对故事事件比对人物的知道的更多,而一个客观的观察者-叙述者可能相反对故事事件比对人物的知道的更少。一个叙事中的叙述者可以以赞赏或蔑视的态度去观察他的主人公。亨利·詹姆斯对第一种情况特别感兴趣,而亚里士多德则为第二种情况所吸引。亚里士多德理论家们确立的高级和低级模仿、英雄文学和讽刺文学之间的对立实际上是以视角和话语情境的表现价值为基础的。在这两个极端之间存在无限的组合变化的可能。理论上,观察者-叙述者与人物之间的距离可以体现在时间、空间、知识或道德方面。但实际上,这些成分总是结合在一起,以引起读者对主人公的好感或反感。

毫无疑问,可信性(“真实性”)在很大程度上取决于视角与

话语情境之间的相互作用。热奈特指出，“所谓叙述主体的消失”和“叙事的详细特征”是制造模仿幻觉的因素。他的结论是：“这些细节因为在功能上显得无益，所以就更容易制造‘幻觉’”（热奈特，1983，31页）。此外，适中的距离和节奏也是叙述可信性可能要求的先决条件。倒叙往往可以产生一种距离效应，而在有的场面，叙述者-观察者似乎在不暴露自己身份的情况下追踪着故事情节的发展。

卢卡契关于现实主义的论著可以提醒我们注意不将叙述可信性与19世纪现实主义加以区分的危险性（卢卡契，1955）。前者是一个从历史角度而言不断变化的概念，而后者是一种文学倾向，因此应该被描述为一个规范网络。其中最重要的规范是对叙述视野的处理方式：事件的线性发展顺序被一种结构组织所衬托，这个结构组织的基础是前面所提到的前景与后景之间的区别。后景时间的特点往往表现为纯粹的连续状态，它没有真正的现在时，而前景则由包括回忆和期待的现在时来支配。

如果这个我们可以称其为“内在-时间性”的概念拥有三个不同成分的话——该时间性可以用日期来表明，因为它构成一种带有参照出发点的日期体系；它是有期限性的、可衡量的、牵扯到“目前”与“那时”之间的关系；而且它的可衡量性还使它具有公开化的特点（海德格尔，1976，404-411）——，如果时间的三种形式表现为恒定性、连续性和同时性的话（康德译本，卷Ⅰ-Ⅲ，142页），叙述时间的主要组成部分可以从投影的角度以不同的方式表现出来。时距是连续性和不变性、一个比较近的投影和另一个比较远的投影之间互作用的结果。时间顺序建立在连续性和同时性、既非纯粹外在也非全内在的聚焦以及视角变化的基础上。频率可以被视为是三个组成部分相互作用的结果。

词蕴义绵长(维高茨基,1956)。

有一个问题值得讨论:内聚焦是否会增加读者建构文本意义的难度。的确,讽刺、心理动程的详细分析就如同叙述者直接的、说教式的一概而论和评价一样,意味着叙述者与人物之间存在某种距离。然而,提出某种无视问题复杂性的假设则是一个错误。视角和叙述情境的所有可能组合从艺术角度而言都可能有利有弊。

主观叙述和客观叙述之间的对比需要更多的说明。首先,应当承认,叙述者的评价不一定是可靠的,远非如此。评价的可信性依赖于体现在文本中的真实所需要的条件。神话的叙述者给自己赋予一种不可辩驳的权威,从不把他的听读者视为自己的对等者。童话要求一个天真幼稚的听众,传奇指望读者会相信它,而20世纪的大部分小说所要求的读者则是具有怀疑精神的读者。虽然存在一些自己骗自己的叙述者——明显的例子就是马道克斯·福德《好士兵》中的都维勒,或者加缪《堕落》中的克拉芒斯——,但一个控制着主人公并让人感到自己存在的叙述者也有可能声称他对人物的心理比前面的叙述者知道的更多。加上其它因素,这种表面的矛盾便给了我们内视角与第三人称叙述情境相结合的可能性。那些毫不犹豫地采用叙述化独白(被述意识或者自由间接引语)的作者可能认为,直接内心独白掩盖了人物内心世界的很大一部分内容,他们的偏好可能还有除了模仿性质以外的其它原因,而且他们可能混淆叙述者意识与人物意识之间的区别。

亨利·詹姆斯和普鲁斯特也许属于最先创作出具有这种含混性作品的小说家。穆齐尔后来大概批评了《尤利西斯》的作者崇尚内心独白的倾向(穆齐尔,1955,584页)。他在第一次世界

大战前写的作品中使用了一些比喻,以跨越叙述意识与形象意识之间的鸿沟。维吉妮亚·沃尔夫和后来的克洛德·西蒙借助现在分词的形式引出内外聚焦的融合。其它一些作家也试图寻找另外的叙述可能性:米歇尔·布托尔的《变》是用第二人称来写的,而罗伯·葛里耶的小说在投影和话语情境方面出现了许多无人称代词和有意不合逻辑的现象。

我们可以说,对内心独白和叙述化独白的选择牵扯到哲学、语言学及心理学方面的因素。内心独白的拥护者趋向于把思想理解为语言的一种产物,这种观点的代表是那些追随相对主义和成规主义传统的人,其发起人是维柯、赫尔德、威列姆·沃·汉包德(Wilhelm Von Humboldt),后来萨皮尔(Sapir),沃尔夫(Whorf)以及晚年的维特根斯坦继承了这个传统,而笛卡尔、莱布尼茨或乔姆斯基这些思想家的语言观(语言是通用的、生成的,近乎工具性的东西)可能为语言表达怀疑论提供了理论基础,这种怀疑论存在于持下述观点的一些作家的作品中:他们的叙述者在人物用语言表达之前就能进入他们的思想境界。是语言在为我们讲话呢?还是我们通过语言中介在讲话呢?这似乎是那些要决定使第一人称与某个人物或某个叙述者发生联系的小说家最大的困惑所在。

鉴于叙述化独白是较晚发展起来的一种叙述方式,我们可以把它视为对口头文化逐渐疏远的一种表现。为了回答它在文体上是否有一些特殊的表现这个问题,让我们来看看下面这个选自亨利·詹姆斯《鸽翼》第三十四章的例句:

在痛苦持续的时候,肆意在伦敦城里游逛——这除了使他的生活变得难以忍受之外还会怎么样呢?

这样一种结构在直接引用和间接引语中上都是不大可能的。正因为这样,我们可以提出,一些综合因素可以使读者意识到叙述者没有表现出他自己的意识。无论如何,叙述化独白几乎不可能与三种语法人称的使用相配合。或者,第一和第三人称在第一人称和内聚焦相结合的叙事组合中相互交替,或者,在一些特殊情况下(比如《变》),文本被第二人称左右。此外,我们刚才引用的那句话可以表明,非纯直接引语(*erlebte Rede*)在单数和复数形式以及语法人称的使用方面与外聚焦和主观叙述的组合较相似;但它与直接引语类似,因为它无需将引语变成一个起补语作用的句子。然而,应当补充一点:“自由间接引语”的特征可能被个人语言之间的差别所改变,正如所有语言的时态一般都不同一样——这对时空对应的使用可能有影响。引自《鸽翼》中的那句话后半部分的倒装语序符合直接引语的规范。有些语言(匈牙利语便是其中之一)没有“正常”和倒装语序之间对立的情况;因此,被述意识的某些特征便会在这些语言中消失。

和被述意识相比,某些内聚焦的分析家倾向于对内心独白赋予更大的模仿价值或者相反(亨普瑞 Humphrey, 1965、柯恩, 1978)。如果说完美模仿是个历史术语的话,应该承认,所有的意识表现形式都是一些传统规范。它们中的任何一个形式都没有属于自己的固定价值。每种形式都有比其它形式优越的地方。

甚至最简单的形式——谚语,都有一个对其自身意义起影响作用的背景。视点和话语情境也不例外。两者中的任何一个都不能在不考虑语用因素的情况下得以确定。做出语言行为可以帮助我们认识它的目的这样的断言并不难。的确,一些与主体行为有关的陈述(奥斯丁 Austin, 1976, 233-252 页、1977, 13-22

页), 诸如, “我很抱歉……”、“我建议您……”、“我答应……”等等, 使阐释工作变得较为容易, 而且甚至有些句法或语式形式都可以为阐释提供参考信息。但是, 有些文本不含这样的成分。如果没有完成式动词的出现, 辨认发话者和受话者就比较困难。甚至代词也不明确; 例如, 第二人称单数的人称代词可以在独白中使用, 或者也可以指代某个非人称的主体; 它还可以涉及另一个人物, 或者一个想象的听众。急于做出下面的结论乃过于草率之举: 视点和叙述情境在一些所谓再现性的作品, 特别是心理小说中, 一般总是可以被辨认的, 而在非再现性或先锋派文学中它们永远也不能或者不该被辨认。因为, 我们在书面叙事的所有类型中都会碰到辨认观察者和叙述者的困难。

我这里随便选了两个出自不同时期的例子。第一个选自坡的短篇小说《泄密的心》, 首次出版于 1943 年; 第二个选自贝克特(1980)的《陪同》(法文版):

现在, 这就是问题的关键所在! 您以为我疯了。疯子什么也不知道。可是如果您当时看到我就好了! 如果您看见我是怎样明智行事的就好了! 看见我是多么谨慎地、多么料事如神地、多么隐蔽地采取行动的就好了! 我对老头子从来没有比在凶杀发生前那些个星期那么好过”(波德莱尔译)。

你可怜外面寒冷中的一只刺猬, 把它放入一个装过帽子的旧纸盒里, 还有虫子供它食用。然后, 你把带着食虫的纸盒放进一个改变了用途的兔笼子, 把笼子上开着的门固定起来, 为的是可怜的动物能随心所欲地来回走动。

在这两段文字中, 第二人称的指涉体含糊不明, 即使我们通

读全文。两部作品所揭示的道理是,把某个章节当作口语来理解还是当作书面语或无声语来理解都可能取决于读者的决定。

鉴于文化条件的不同,叙述者和人物之间的区别、叙述者的可靠性、情节的连续性、时态和代词的价值,还有描述对象被审视、空白被填补的程度都受到阅读习惯的影响。诺斯罗普·弗莱可观的体裁分类之所以经不起考验,其原因就是诸如中世纪或萨蒂尔·梅尼贝(Satire Minipple)意义上的小说概念这样的概念(弗莱,1966,304-307页,308-312页)不能在不考虑下面这个事实的情况下得以确定:读者倾向于用自己熟悉的事情去解释他不熟悉的事情。正像寓言或者比喻的使用也是一种阐释策略一样,读者的反应也应该成为界定内心独白和叙述化独白时要考虑的因素。理论上,独白的节奏是统一的,而叙述可以轻易地加快或放慢节奏,可以后退也可以前进。但实际上,一部文学作品中涉及的事件只在它们被叙述的形式下存在。因此,它们发生的时间顺序和持续时间,还有阐释它们的发话者和展现它们的视点,都应由读者来建构。

叙述的我和被叙述的我或有过体验的我之间的对立(斯皮采尔,1928,卷二,478页;顾特岑 Gutzen、俄莱尔 Ellers、佩特尔森 Petersen,1981,18页)之所以有问题可能还有其它原因。在许多情况下,叙述情境是复杂的;主叙事和次叙事的叙述者往往是通过插入而不是承接的方式发生关系的。此外,附属的或间接的话语行为在文学中所起的作用可能比在自然语言中更重要。同一个陈述可能既有显性又有隐性的作用,后者对文学作品意义的贡献可能是最重要的了。背景在这里的作用还是至关重要的,这样的交际语境总是极大地受到文化体制的影响。

只要文学作品可以被看作是语言行为的书面模仿形式并且

语言行为在这里体现了约定俗成的运作程序,读者所掌握的阐释策略至少部分地决定着这些程序所产生的效应。换言之,授话行为的先决条件总是包括授话对象的期待因素以及面对预料之外的情况所作的设想。我们只能从作为观察者和受述者的解码者的角度来辨认视点和叙述情境,而解码者的判断能力依赖于读者的素质、所受的教育、信仰和价值体系。信息接受者不但要去发现意义而且还要去建立它;信息发出者的意图总是要被信息接受者的预设所改变。对于语言行为,我们可以指出它有什么不规范的地方,但要界定语言行为书面模仿的偏离标准就不那么容易了。

仔细想来,对叙述作品中的人物进行分类远非一项容易的工作。雄心最大的尝试之一要属苏山珊·斯尼亚德·朗赛尔(Susan Sniader lanser)的分类范式,它包括六个层次。语言是人物之间发生关系的手段。聚焦者与观众通过行为来交流。作品内部的叙述者与受述者在故事中交相互应,而作品外部的叙述者和受述者涉及叙事创作。我们可以在故事以外的声音和读者这一方面与我们称之为故事的另一方面之间确立一种联系;最后一点也很重要,文本涉及到一个历史性的作者和读者(朗赛尔,1981,108-148页)。其他一些研究者把受述者界定为叙述情境的一个组成部分(热奈特,1972,265-266页;普瑞斯 Prince, 1973;毕沃瓦尔滋克 Piwowarczyk,1976)。至于故事以外的声音和读者,他们大致相当于其他研究者所说的“隐性作者”(布茨 Booth,1961)、“隐性读者”或“潜在读者”(布鲁克-露丝,1981;热奈特,1983,103-104页),但还有两三种划分法我们也可以注意一下,它们至少需要进一步的说明,这有点像在钻牛角尖。

要记住的最重要的一点是作者和叙述者之间的区别。所以，我认为“作者的”、“个人的”（或“象形的”）、“中性的”以及“我-他”这类划分有些似是而非，尽管我们把这些范畴称为“叙述情境”（斯当塞尔 Stanzel, 1955）或“叙述行为”（顾特岑、俄莱尔、佩特尔森, 1981, 18-22 页）。讲述故事是一种没有叙述者就不可能存在的行为，尽管叙述者被感知的程度可以从最大限度的隐晦到最大范围的明晰。叙述者的作用非常之重要，我们可以对它参与叙事的程度做进一步的区分。所以，有两种理想的叙事关系类型：一是叙述者不在他讲述的故事中出现（……），二是叙述者以人物的身份在他讲述的故事中出现（热奈特, 1972, 252 页）。

受述者、潜在性的和历史性的读者的概念的界定引起一些更大的问题。其中最后一个问题是文本的真实解码者的问题；潜在性读者参与交际过程，可以对作品的期待目的做出响应；受述者是我们文本中要打交道的人物。一部文学作品的潜在读者是一种“超读者”（里法代尔, 1971, 327 页），他应当发现文本中的互文性关系，而一个真实的读者可能意识不到它们。例如，《尤利西斯》的潜在解码者应当十分了解《奥德赛》。

区分隐性作者与叙述者和文本的事实作者更加困难。最好的办法就是把单一的作品作为出发点来看这个问题。不但《复活》中的叙述者可以不是《战争与和平》中的同一叙述者，而且托尔斯泰这两部小说中的隐性作者甚至都可能不同。故事之外的一些成分，诸如副标题、体裁标志、序言、献词或者题词（题记、格言）都可以为作者意识（个人作品中的最高文本权威）的身份提供一定的信息。在这类标志缺失的时候，区分隐性作者与叙述者或事实作者可能很困难。同样，叙事者的可靠性可以涉及对事实

真相的反映或对超自然现象的公开担保。还是应该记住，事实读者的价值至少部分地依赖于他将文本视为故事或历史的决定。在某些情况下，19世纪的一些小说曾被人们当作有关社会生活的资料来阅读，而某些历史文献则在20世纪末改变了身份，变成了文学作品。

有三种结构规则似乎影响着一部文学作品的虚构程度，它们“涉及讲话者和听话者的关系、信息和言语行为”。我们把它们称为“状态”、“联系”和“体态”（朗赛尔，1981，86页），但我更愿意用可信性和模式这两个词来表示前两种情况。

可信性取决于交际者的权威性、可靠性及坦诚性。它可以作为区分内部叙述者和外部叙述者的出发点。前者的话语对象是人物，后者的对话者是受述者。前者动摇模仿幻想，构成先锋派和后现代作品的特征之一，而后者是雅格布森根据人类学家布罗尼斯洛·马利诺夫斯基（Bronislaw Malinowski）的观点界定为语言交际功能的表现形式。该语言功能主要“用于建立、延长或终止交际活动”（雅格布森，1963，217页），它是19世纪现实主义几乎必不可少的一个要素。在诸如巴尔扎克、托洛普、托尔斯泰或冯塔纳的作品中，叙述者的可信性既归功于这些小说家知名度的普及性也依赖于他们安排事件顺序和引导受述者适应时空运作的方式。如果这个叙述者的主要意图是传播信息，他可以使用第一人称，在对受述者发话时使用第二人称，但是，每当他想制造一种群体感，他就要不时地借用第一人称的复数形式。叙述者即可以通过对某些历史人物的指涉也可以通过互文性的方式来表示他想象中的受述者：他和他的读者分享着同一种文化传统。对现实的影射、对一些奇闻轶事的暗示、还有一些表达常理的谚语，这些因素也有助于可信性的确立。常识常理是叙述

者为了让别人同意他做出的价值判断的基础。

在《理想国》的第三卷中，柏拉图通过他的代言人苏格拉底，从理论上提出了两种不同的话语表达方式。在他称之为纯故事的情况下，诗人“以自己的名义讲话，他没想让我们觉得不是他而是别人在讲话。”相反，在完美模仿中，“他力图让人产生讲话者不是他的幻觉。”（柏拉图，1946-1947，393a 页）。在这种对立的基础上，我们可以进一步区分出故事权威和模仿权威。前者依赖于隐性作者和叙述者之间的关系以及叙述者的社会身份（性别、国籍、宗教、阶级、家庭状况、年龄、教育、文化、精神结构等），而后者与其可靠性相关。鉴于所有的叙述者都属于好几个群体，所以他们的权威性在不同的背景下具有不同的价值。同一个叙述者的可靠性可能在一个特定的阐释群体中较高，而在另外一个群体中较低。

叙述模式（叙述者和受述者之间的相互关系）在语言指涉功能暂时被其交际或使动功能代替或者遮掩的章节里表现得尤为明显。它有两个几乎难以区分的组成部分。语境是叙述者与受述者之间的一种对话，后者多多少少可以是直接的、明确的。这种对话中的客观性受到诸如叙述者的拘谨性、自信性以及他对受述者的尊敬这样一些因素的影响。一个叙述者不但可以进入一个人物的角色，而且还可以充当受述者。他可以指出他们之间在时空、知识和道德方面的距离。

体态，或者说叙述者与信息之间的相互作用，是文本内参照场创立中三个结构规则中最复杂的一个。它不但依赖于叙述者和人物话语之间的相对比例，而且还依赖于时空对应方面的差别（诸如固定聚焦，或者活动或自由聚焦）、“局部画面的”和“全景的”（吕波克，1965，67 页）、“叙事”与“情节展开的”（布茨，

德,1963,36页),亨利·詹姆斯把人物比作一个拼图游戏中标有数字的拼块(詹姆斯,1962,53页)。但在夫拉基米尔·普洛普的开山之作出版之前关于人物与情节关系的深入探索还没有开始。普洛普在他的这部论著中把童话的故事情节作为人物功能之间的系统承接来分析,他把这种体裁的恒定成分描述为一种从它对情节发展的意义角度出发而确定的行为(普洛普,1969)。

继这位俄罗斯民间文化研究专家之后,许多理论家对口头文化简单形式的故事情节进行了研究。书面文化复杂形式结构的潜在结构规律方面的研究成果相对较少。显然,在篇幅较长的叙述性作品的体裁分类上人们没有取得一致的看法。人们把“小说”这个词不加任何区别地当作一个综合性的术语来使用,正如在日常用语当中人们很乐意将所有讲述一个故事的作品统统纳入小说这个术语之下一样。诺斯罗普·弗莱及其弟子在体裁分类的深入研究上可能是最具影响力的(弗莱,1966,303-326页,斯高尔斯 Scholes、科劳哥 Kellog,1966、斯高尔斯,1977a)。

在他们的研究成果的启示下,我试着来谈一谈故事情节的五种组织方式。在与童话极为类似的体裁——骑士小说,骗子无赖小说及侦探小说可以算是明显的例子——中,人物的功能仍然极其重要,第三人称的使用占主导地位。尽管这种语法形式也是小说的特征,但从狭义上讲,在这种体裁中,人物都被个性化了而且被置身于一个有空间限制的背景之中。此外,他们生活在特定的历史时间里。倾诉的对话性较弱,是一种用第一人称形式写的解释性自传。至于后两种体裁,它们都受第三人称形式的支配,但它们的时间和空间可以来源于客观存在,也可以是宇宙性的(循环的),或者从历史的意义上而言至少是不确定的。它们之间

的区别是,在一个寓言中,人物被某些思想、观点或态度的代言人代替,而在一篇“传奇”中,人物是文体化了的心理典型形象。

如果可以把叙述职能的条件分为两组(第一组包括自传、情感、社会方面的要素;第二组包括验证、赞同和讽刺方面的内容(维特曼 Wittman,1975,23页)的话,那么,我们就可以断言,骑士小说的语言极富情感性,并且能够表达赞同或反对的感情,而小说富有社会和讽刺的内涵。反讽几乎总是与骑士小说无缘,但却可以成为寓言的关键因素。小说的范围介于这两种体裁之间。“叙事抒情诗”——正像它的名字所明示的那样——一般类似于叙事诗,尤其是中世纪的抒情诗(Ballade);寓言可以用来阐释某个谚语或格言。二者都可能拥有童话的一些特点,因为,它们的主人公往往与一些特定的功能有关。换言之,这两种体裁中故事行动元的寓意性特别强烈,以致我们可以把他们视为是对提喻具体化的一般规律的说明。相比之下,传记和人物描写的形式可以给小说家提供灵感。我们还可以发现更远的一些牵连:倾诉和“叙事抒情诗”与抒情诗之间的相互影响比话语写作对寓言、描写对小说的影响更加明显。

自然,我们刚才给这些抽象概念画出的轮廓只有启发性的价值。几乎所有的文学作品都属于一种混合性体裁,尽管在大部分情况下我们可以在它们所表现出的特性中间建立某种等级。比如,在《包法利夫人》中,小说的所有属性都得以充分体现;巴罗斯(William. S. Burroughs)的《裸露的午餐》或多或少地带有倾诉的性质;《格列佛游记》可以被视为一种寓言;班加曼·贡斯当的《阿道尔夫》充满了“抒情诗”的特征。

口头文化的简单形式逐渐远去,这就使——我们可以推想——情节结构变得更加复杂化。我们可以把连贯性看作这个动程的

最初阶段。在童话里，任何一个结构成分都可以构成一个单独的故事基础，功能顺序的衔接往往是连贯的。在书面叙事中，更常常打断连续性的是情节的突变（出乎意料的情境颠倒）或新成分的插入而不是内在反复，这样，不同的连续性和期待结果之间就可能发生冲突。连贯性可以存在，但存在的形式只能更加复杂。在最简单的形式中，故事从属于一种特征化和距离感极弱的叙述意识。那些最复杂的形式不仅可以发生量变，而且还可以发生质变；在有些情况下，叙述者同时也是人物；在另一些情况下，故事之间处于相互依存的关系。

以上提到的所有体裁可能经历非常不同的历史变迁。举例说，一个寓言的深层结构往往会让人想起三段论的格式，但许多东西都取决于语境：对故事下结论的是叙述者呢，还是人物？语境总是依赖于话语机制的，它“对受话者、讲话者或其他人的情感、思维和行为会产生某些重要的影响”（奥斯丁，1979，101页），但情节的潜在逻辑结构不总是像在启蒙时代的训导式寓言中那么明显。在这些寓言中，思想观念不受人物的支配。例如，庞格罗斯和老实人之间最后的对话不外乎是一个形式而已，它的作用在于建立被叙述者唾弃和称颂的两种观点之间的反差。

同一种体裁后来的变异形式体现在茨格蒙·克迈尼的《灵魂视野里的幻觉》中。他是19世纪最独特的匈牙利小说家。这部作品中有四个故事，没有一个是按时间顺序被转述的。由于主叙述者自己是作品中的一个人物，所以作品的结构就更复杂了。此外，还有四个次叙述者，他们也都是作品中的人物。没有任何一个叙述者独自承担某个故事的全部责任，语境给时间运作造成压力，两种结构机制相互冲突。最主要的故事中的主人公是个贵族，他试图改善农民的生活条件，但他的尝试以彻底的失败而

告终。在作品中,对于他失败的原因是否在于他的假设—只有约束才能使人走向自由—或者在于缺乏农民的理解这个问题没有任何答案。这里涉及的是救赎可能性的问题,问题的答案应该由读者来提供。读者不能不知道,这部作品是寓言和心理小说的混合体。一方面,不同意识形态之间的矛盾悬而未决—自由主义与保守主义的矛盾、浪漫主义意志论和实证主义决定论的矛盾—,另一方面是主人公的问题:一个婚姻不幸的男人自己折磨自己。作品的最终意义体现了一个悬而未决的矛盾:行动要求一个人要有坚定的信心,但信仰又需要他宽容那些与自己信仰不同的人。

文学作品可以拥有复杂的意义结构,因为,它是一种复合型的体裁类型。在这种背景下,有必要对历史小说的地位说句话。我的观点是,它不能被视为一种独立的体裁。鉴于那些情节与历史关系密切的作品可能离不开这里所描述的任何一种体裁传统,因而,只有人物和历史事件的地位需要单独考虑。

叙述性作品中的人物表现出句法、语义和语用方面的特点。对于叙述者和受述者的情况而言,语用意义上的因素至关重要,因为这些行动元参与叙述的运作过程并且可以与话语情态成分的作用相比。而叙事中的故事人物属于复杂的句法安排要考虑的对象,他们的运作与读者的阅读活动有关,后者的作用在于建立作品的不同部分中提供的信息块之间的联系。涉及历史人物的语义成分是另外两种类型里所没有的;他们不但具有文本意义,而且还有文本之外的意义(弗莱日 Frege, 1892)。菲利普·阿蒙(Philippe Hamon)把这三种类型命名为“离合人物”、“重现人物”和“指涉人物”(阿蒙, 1972a, 122-123 页)。当然,同一个人物可以属于两种类型—《战争与和平》中,拿破仑既是一个历史

人物又是一个故事人物，但只有属于第三种类型的人物能够对故事情节有所贡献。某些理论家进一步区分了“本质主义”人物类型和“存在主义”人物类型（道凯尔蒂 Docherty, 1983, 48 页），但我把它们视为两种基本上符合文学作品产生的模仿和文本幻觉的阐释策略。

人物“是读者根据分散在文本中的不同信息实现的一种概括性的构筑物”（雷蒙-科南 Rimmon-Kenan, 1983, 36 页）。这些信息是由一些可以直接或间接地触及到我们的人格特征组成的。我们在阅读作品的过程中把它们按等级结构来排列。在这项活动中对我们有所帮助的主要规律是反复、对比和关联。当我们在构筑一个人物过程中碰到一个似乎与我们得出的普遍规律相矛盾的人格特征时，我们便不得不对人物重新进行全面的构筑。因此，所有的人物都类似于普通提喻，尽管他们的复杂性会使这种相似性变得不明显。

构筑人物至少有三个必不可少的先决条件。一个故事人格的连续性取决于读者对文本信息的关注力。记忆能帮助我们对一个人物的解读，并对他产生好感。总之，读者的期待意图会帮助他发现一个人物的变化，正像发现突如其来的情境倒置一样。在这些概念中，“好感”可能是最不明确的一个了。心理的真实性有着极不相同的理解传统，记住这一点很重要。此外，在一些我们认为是虚构性的作品中，不但时间和空间，甚至连人物都是隐性的。一方面，他们产生了一种超文本现实的幻觉，另一方面，他们是文本的组成部分，也就是说，他们是一些由谓语和表语成分修饰的名词。小说家再现人的同时也在虚构他。总而言之，正如我们无法听到《追忆逝水年华》中演奏的万特伊“奏鸣曲”一样，我们永远不能对一部小说里的人物有更多的了解。

8. 结论

我丝毫也不希望掩盖下面的事实：这篇简短的文章有很大的局限性。首先，我们应当承认，对分析一个作品中的结构规律应采取什么样的方法这个问题，研究者之间尚没有统一的定论。这里存在一个方法冲突的问题，无论谁试图面对划分结构层的工作（我们只能抽象地区分它们），都必须作出选择。根据不同概念的理论价值来评价它们并不容易，因为所有理论都是以某个假设为基础的，这个假设基础是由来源于隐喻的成分提供的，理论就是在这些隐喻的基础上建立起来的。此外，我们可以指出，文本结构的分析正是在真正的阐释问题开始出现时突然停止的。

在本文所作的探讨中，我们是把文本的基本规则当作规范要求来研究的。我的意图是在两个极端之间找到一个恰当的中间位置，在下面的理论假设指导下前进：不应该过高估计规范的相对性，但也应当避免一味按照标准行事的态度。对文学作品的理解意味着读者要始终坚持对通俗规范和非通俗规范进行比较的态度。他不断地吸收新的信息，但我们永远也不能料想他把阅读活动的出发点放在一个绝对开端的位置上。无论是一般概念还是历史的相对性，它们都不可能拥有无限的有效性。换言之，一个文本只有在不同结构规则的相互作用不被读者的有限视野束缚的情况下才能进行文学运作，因为规范自己不会相互拆台，而是在永无止境的历史和理解动程中不断对话。

13. 修辞学与文本的生产

阿·基比迪·瓦尔加

命名或交际

人为什么发明了语言？他是出于什么目的逐渐地制造出一种如此复杂的工具？关于这个主题，有很多假设和理论研究，但它们都相互矛盾。人是像圣经所认为的那样“接受”了说话的能力，用它来命名事物，也就是说用它来建立与现实的联系、了解现实的吗？或者，相反，语言是产生于那些生活在苦难之中的、为了生存需要而与他人进行交往的弱者、孩子和老人的吗？它是交际意愿的反映和它的悲怆之音吗？

在第一种情况下应当假设，现实是可以用语言来把握的，是“可以被记录”的；应该相信词具有反映事物和模仿自然的能力。由于词可以深入事物的本质，所以事物才得以被人揭示。语言，无论是科学语言还是诗歌语言，具有揭示力。关系和谐的词与物一起构成持久、不变的现实。

然而，交际就是给人与人的关系赋予特权，就是探索心理奥秘的尝试，与此同时，它把认识现实的问题放在了次要的位置。交际，就是在存在和本质之间选择前者，就是制造一种使我们融入生活的话语，但同时这也就意味着我们必须接受语言脱离于现实这个不以人的意志为转移的事实。这样一来，实证科学就出

现问题了：如果说语言的作用首先在于迎合事物的发展，也就是说迎合不断变化、流逝的事物，那么它如何来命名事物的本质呢？

名他语言与交际语言发生冲突；但它们并不相互排斥。人类活动从这两个方面而言都要使用语言。尽管这两种语言各自都不完善，但它们在相互对立的同时又相辅相成。语言艺术的传统术语反映了这种状况。这里举几个例子。“诗歌”与“修辞”之间的关系之所以如此复杂、如此难以把握，那是因为修辞学感兴趣的是有效性语言（它的目的不是与某种事物达到吻合，而是改造变化中的事物：观念和行为）。同样，拿修辞学来说，我们觉得——现代实证主义者有时对此不悦——“表达艺术”和“说服艺术”这两个定义在一定程度上相互矛盾。前者要求的是一个语言可以把握并能正确解译的稳定现实，而后者要求的则是一个不能完全把握的听众。总之，就修辞学本身而言，我们常常谈到它所使用的三种“方法”：对讲演者来说，那就是“教授”（即传授知识）、“愉悦”和“感动”，也就是说建立一种人与人的联系。

修辞学——这是头一个慎重的定义——是一套用来描述和重建话语和文本生产的技巧；它偏重的是语言的交际观念。只有当我们同意把每个讲话和文本视为交际行为（从亚里士多德到布莱尔和雅各布森，交际行为被认为由三个部分组成：信息发送者、信息接受者、信息）的组成部分时才谈得上修辞分析。

传统的修辞学交际基于两种前提假设。

1. 文本的意义是单一的、明确的。信息的有效性只有在目标明确的情况下才能得以评价；修辞学教材建议首先要明确讲话主题和讲话者要达到的目标。莫朗克顿(Molanchton)批评他那个时代的青年布道者在没有预先确立一个单一主题的情况下

就去起草布道稿。像布道和辩护词这样属于口语体裁的文本其实在这方面是很有代表性的；然而，古典时期文学作品的特点是，它们在接受信息绝对透明这一原则的同时却实行了“隐性真相”的方法。1675年，勒·波苏(Le Bossu)在他的《史诗论》一书中根据掩饰作者意图的不同模式进行了体裁等级的划分。简言之，传统修辞学不接受信息的多义性，即使对文学也是如此；无论是国家领导人还是小说家，律师还是诗人，任何一个作者都不能在没有明确意向性的情况下去写作。

2. 信息发送者和接受者之间在某些方面存在一种默契。可以肯定，如果一点默契都没有，那么也就不存在任何交际的可能性。比较困难的事是确定默契的程度，确定交际开始之前默契点应该有多少。佩尔勒曼(Percelman)在这个问题上的观点引起了人们的注意。“程度”依赖于演说者的特殊处境，因而原则上无法事先确定，但是我们可以试着确定那些必不可少的默契类型。讲演者与其听众之间在讲演方式方面应该有一种默契。讲演者要引经据典，利用定义、比较等方式来证明他提出的真理。他要注意去利用为听众所尊重的权威性观点，引用为听众所接受的定义，采用为听众所喜闻乐见的比喻。关于套语的定义从亚里士多德以来一直是有争议的。套语依靠的是人们在合理性上的共鸣，它从来都是修辞学中最有争议的论题，是所有默契类型的代表。思想上的默契是不稳定的。此外，默契不仅涉及到合理性的问题而且亦影响到讲演者的素质（这是指那些可能讨人喜欢的品行：比如谦虚）和讲演者可能引起的情感（激情）；可能存在一种刻板的听众类型学（主要从年龄、性别和职业上去分类），每次听讲的人都会受到特殊、适当的情感支配。

我们在上面的论述中未加区别地使用了“演说”和“文本”这

于律师席：每当信息接受者在信息发送者面前以权威自居时，我们便会遇到它。比如，孩子在父母面前，学生在老师面前。同样，法庭情境是某些文学体裁特有的，比如古典悲剧。法庭所评判的事件发生在过去；在修辞理论介绍的第二种情形中，作者力图使他的听众对未来的某个事实，某个将来要完成的行为发生兴趣。“决议类演说”是地地道道的说服力演说类型：作者试图说服他的听众做出某个决定，以他的思想和行动为榜样，那些重大的政治或宗教演说就属于这种情况。这里，信息发送者与接受者之间的关系与法庭式演说不同，信息接受者的地位不一定高于发送者，他既不能支配后者，也不能对其施加影响。最后是第三种情形：褒贬类演说，即重新肯定、证实或称赞为信息发送者和接受者所认可的价值。这里我们面对的是“炫耀式的演说”；对一位圣徒的颂词、葬礼祷告、生日祝辞。说服成分在此缩减到最低限度，演说者把希望寄托在一些有把握的价值和他与听众之间事先达成的默契上。当人们试图把修辞严格地定义为“说服的艺术”时，第三种情况的修辞性就常常受到怀疑。然而，我们不能否认人们对某些现存价值的肯定所隐含的说服力内涵；颂扬会加强那些可能动摇的人的信念。

在丰富的修辞方法的宝库里，讲演者要根据其采用的演说体裁而做出不同的选择。比如，在诉讼体裁的讲演中，叙述那些应该可以证明被告无罪或指控他有罪的事件占有重要的地位：“决议体裁”注重的是理性和感性的论证；“褒贬体裁”偏向于“描写”（称赞和指责）。无疑，正是因为这个特点，抒情诗在古典时期接近于“褒贬体”；诗歌“美化自然”，它的主要任务是装饰性的渲染。在这个传统和被称之为“贺拉斯规则”（这个规则要求诗歌模仿绘画）的共同影响下，描述实际上长期被理解为诗歌的基本特

性。然而,这并未阻止意大利 16 世纪的评论家达尼叶鲁(Daniello)认为,彼特拉克的十四行诗与其说属于褒贬体,不如说属于“决议体”。因此,许多文学体裁及副体裁不完全符合这三种修辞类型。

2. 有没有脱离修辞的体裁呢?有没有与说服方式不沾边的文本种类呢?问题并不简单。比如,当我们想到科技性的文本时,我们就容易对上述问题给予肯定的答复:这里我们不是在说服别人相信什么事实,而是向他们证明这些事实。科学属于真理的领域,修辞是价值和其迫使我们做出选择的领域。我们必须在好与坏、好与不太好之间做出选择,但我们不会在“二加二等于四”和“二加二等于五”之间做出选择;在完全和普遍的认同占统治地位的方面(如数学基本定理),我们可以免去修辞的使用。我们可以对历史性作品作出同样的论证;科学表现的是普遍真理,历史背离纯个人的真理。正如科学一样,事物是什么样历史就把它描述成什么样——这是古典时期的人们对亚里士多德的《诗学》第九章不大确切的解释——,而诗歌则把事物描述成它们应该具有的样子;传播普遍真理及偶然真理不需要想象力和修辞工具,但它们对表现以及使人们接受理想的真理来说是必要的。

然而,有个疑问继续存在。任何文本都以它自身特有的交际情境为前提。传授真理的人和接受真理的人之间的关系是一种权力关系:真理不会自己证明自己,总是有个传授者——活着的或死去的,有个作者,有个传统——“要”传播某个真理,有个或多或少自愿同意接受真理并且承认——或者否认(这是同一回事)——传授者权威的学生。这个看法不仅对科学有效,而且对处于真理领域另一个极端的历史真理也有效,何况一个有逻辑性的历史演说的产生要求我们事先以道德或思想原则、修辞原则的名义对

过去无数的事实和事件进行挑选。

现在让我们来概括一下。“没有理由”的、一点也没有修辞特点的文本原则上是可以想象的：比如马拉美或者德尼斯·罗什(Deni Roche)的诗歌，就某个不确切的主题提出真理的科学论证。但这种文本是无法实现的，任何文本都不会脱离交际情境而运作。任何文本都归属于某种体裁，而任何体裁都离不开修辞，因为“体裁”这个概念是一个社会性的概念。

交际动程要求在文本的范围内——在讲演的过程中——有一个信息发送者和一个接受者。勒布尔(Reboul)关于这一点所作的区分很有意思。信息发送者和接受者是否意识到文本(被写/被说或被接受的、被读/被听的产品)的修辞性呢？请看下面的图示：

信息发送者	信息接受者	范 例	修辞类型
+	+	训导	褒贬
+	-	宣传	决议
-	+	精神分析	三种类型都有
-	-	意识形态	三种类型都有

前两格的内容很清楚，它们表示信息发送者意识到自己的权力。我们很容易使这里所给出的例子与三种修辞类型中的一种发生关系：“训导”属于褒贬型，但这种修辞类型是以很大程度上的认同为前提的，我们可以认为，褒贬类型讲演的听众总是或多或少地与讲演者有某种默契、某种同谋感、而且是有意识的：让我们想一想那些炫耀性的演说吧。同样，宣传，还有所有的政治和宗教演说都属于决议类，而且这类演说所产生的效果一般来说会更大，因为信息接受者意识不到演说者所使用的修辞方法。勒布尔就这两种情况作出的区分对我们提出的问题没有带来什么新的答案，任何文本都具有修辞性。意识到某个信息的修

辞性并不能使我们因此而摆脱问题的存在。

但是另外两种情况又怎么样呢？当信息发送者意识不到他所使用方法和制造的效果时，我们还能谈得上文本的修辞性吗？根据勒布尔的观点，第三种情况“在精神分析疗法中得以验证：这里，病人不知道他的表现所反映出的修辞性，而分析者能够解读它”。因此，文本的修辞性是毫无疑问的；只是修辞意识表现的地方有所变化，它不是在信息产生的时候出现，而是在信息接受和解读的时候出现。

最棘手的问题似乎首先出现在勒布尔表中的第四个格子上；他所给出的例子是意识形态：当信息发送者和接受者都意识不到信息的修辞性时，就出现了意识形态的情况，例如纳粹主义的演说。然而，这类演说中的修辞性是显而易见的，但要意识到这一点就必须有一个外在的观察者，一个以揭示和指控为己任的批评者。这就意味着交际情境还有另外的存在方式。实际上，这第四种情况是最简单、最普遍的情况；这里我们步入了自然修辞的广阔领域，我们在日常对话、在办公室、在市场上、在大街上就是那样使用它的，而在一般情况下任何观察者和研究者都不会注意到它的，但它并不因此而不存在。

如果说，在文本和演说的无限范围之内自然修辞占有最重要的地位，那么文学作品当属第一类：文学是以文化人之间的知识交流为前提的；诗人和他的读者，演员和他的观众都清楚幻想是他们共同接受的现实；读者知道他读的是什么，那既是物又是字；观众知道他所看到的人既是西拿又是弗罗里道尔。

生产阶段

修辞不是一门科学，而是一整套通过学习可以掌握的技巧。

学习要按一定的顺序进行,而这个顺序就是一个演说生产的顺序。修辞学教材中的系统介绍是与学习的时间顺序一致的;所有章节的顺序是按照学生准备演说的不同阶段编排的。

交际情境(修辞类型)一旦确定,作者就要遵循下面五个阶段:谋篇、布局、措辞、记忆和动作。记忆包括如何背诵演说的一些建议,它在口头文化形式中占有重要的地位——让我们想想欧洲的中世纪——,而动作教授如何在发表演说的过程中恰当地运用声调和手势,它因此扩大了使用范围,对演员和画家来说也有很大的意义——面部表情和动作是修辞工作的第一步;动作在非文字性的交际方面起着精神和心理上的创意作用以及语言运作上的措辞作用。然而,对于书面文本生产过程的研究来说,修辞学上述五个阶段中的最后两个阶段并没有意义。

谋篇就是把打算使用的语料收集起来。对修辞传统来说,它很少涉及主题的选择;在作者的背后——讲演者也好、诗人或者画家也好——几乎总是有一个发送主体;文学艺术的保护者、政治党派、教会。所以说,这第一阶段的目的就是要把适用于教育、娱乐和感人(论理、伦理、情理)这三种“手段”的论据收集起来。这是一个心理上的工作;此时,论据还是一些不成形的概念。后来的作者要把与他选择的修辞类型相关的论据过一遍:如果是法庭类型的,他就要搜集一些法律条文和一些有名的诉讼案件;如果是褒贬类型的,他就要准备一些赞赏和鞭笞的理由。他要考虑可能采取的推理方式,这不但要考虑到听众的知识层次,还要考虑到他们可能会表现出的情感:听众会喜欢叙述和举例的方式吗?他们是否会感受到省略三段论的推论方式所产生的动人效果呢?

第二阶段的工作叫布局;作者对收集起来的语料进行必要

的整理和安排,他要想在哪些关键的地方他应该部署这样或那样的论据。教材在这方面只提供了很少的几个建议;那就是文章的开始和结尾,开场白和结束语应该包含那些能最经常、最直接地唤起听众情感的成分。叙述应先于正式的论证,而在论证的范围内,辩驳应先于肯定。根据布莱尔(Blair)的观点,就推理的一般布局而言,作者有两种方法可以选择。分析法(它曾是苏格拉底采用的方法),就是尽可能长时间地掩饰作者的意图,将它们逐步地暴露出来,但适合这种方法的主题不多。人们一般选择的是综合法,它一开始就明确地提出目标。这种方法学起来更容易,布莱尔针对它提出了几个规则;不该将性质不同的论据混在一起;应该循序渐进,所以应该按照强度递增的顺序来安排它们;要充分利用那些最有力度的论据,但不要走极端,否则会危害演说者的信誉。

今天许多语言学和哲学学院推行的论证理论吸取了修辞学中的谋篇,尤其布局的思想,并进一步发展、明确了它们的职能。该理论研究简单和复杂的论据结构及其衔接关系,并提出了进一步划分它们的方法;比如,对吉勒贝尔·蒂斯波(Gilbert Dispaux)来说,论证机制的实践会随着讲话者最初意图的不同而变化(他要维护一种观点、一种评价还是一种规范?)。

论证理论和修辞学的相近之处就是二者都强调演说论证的逻辑性并非很严格;演说依靠的是合理性和自然情理,它们与纯粹的逻辑性可能是相背的。论证理论和修辞学的区别在于:(1)前者的目的是提供一种批评分析的工具,它可以帮助我们发现讲、听者之间默认的先决条件,明确无谓的推理,而在修辞学中,文本的批评分析,也就是说文本的接受和阐释与文本的生产是不可分割的;修辞学的三个(或五个)部分代表了文本生产的第

五个阶段；(2)论证理论对另外两种“说服手段”，即伦理和情理，道德和激情，很少有系统的研究；相反，对于修辞学来说，说服是合理的方法和部分心理因素(如演说者的素质和优点—谦虚的态度可以引起听众的好感—以及由讲话者巧妙的调动可能激起的听众情绪)共同产生的结果。

和修辞程序中的其它阶段相比，布局的地位曾常常引起人们的争议。这个阶段实际上牵扯到一种有别于另外两种类型的活动；这是一种分类尝试，它对文本本身的建构只起一种间接的作用；其运作不涉及随后出现在文本中的思想和词语，仅仅涉及它们在文本中的布局安排。所以说谋篇和措辞之间的联系更清楚一些；在实践中，我们直接从前者过渡到后者，而要准确地确定布局实际介入的时刻是不容易的。

文本的正式起草，即最后下笔的时候，实际包括一个对文笔进行认真思考的过程；使用什么样的词汇？哪些修辞格最适合主题，最能打动公众？在这一点上，以前的修辞学教材与现代文体学论著特别相似；除了一些关于文体功效和缺点的看法之外，这些著作首先提供了一个修辞格的详细清单。这样一个清单如果不是按字母顺序的简单罗列—正如杜佩叶(Dupriez)或莫里叶(Morier)的情况一样—就是按一定顺序编排的令人眼花缭乱的各种修辞格，作者常常用一些即使为莫里哀时代的人都讨厌的希腊术语来命名它们。当今的文体学论著通常提供了一些从语言学那里借用的分类原则；它们表明了词法方面的一些运作，诸如“增添”或“减损”(一个字母、一个词、一个观点)。然而，以往的一些教材，忠实于修辞学的精神，旨在介绍功能方面的分类。修辞格起装饰点缀的作用，它们给纯粹的论证内容添加了一些色彩；它们应该讨公众的喜欢、打动公众；它们的价值体现在美感

和情感性上。因而,措辞特别与谋篇中涉及情感的那一部分有关系。勒·拉米(Le P. Lamy)在他的《表达艺术》(1676)中已经进行过建立诸如感叹或疑问这样的思想性辞格与这种状态下的情感之间关系的尝试。一百年之后,阿德伦格(J. G. Adelung)制定了一个完整的修辞格心理分类方法;只有与心灵“内部力量”之一有直接关系的语法表达方式才是修辞格;那些失去了它们昔日青春的表达方式,那些不再能打动我们的东西,如象声词、谚语或改变字母位置构成的词,都不应被视为修辞格。

文本的修辞分析

对于修辞学的了解原则上应当有助于文本的分析。尤其对于古老的作品来说,我们可以想象它们的作者安全有意识地使用了在学校里学的规则。所以,阐释工作在很大程度上可以受到创作原则的启发,对修辞运用的整个过程进行了解。但阐释的方向是什么呢?这里有个方法问题。我们的出发点应该是完成的文本,这是一个确定的材料;阐释者应当从相反的方向重新设想一下作者走过的路——比如按照原来的意图从修辞到情感。但是这样一种归纳性的工作充满风险;表面的文体现象、这些现象所涉及的理性和情感的表达方式以及这些方式所提供的信息之间没有单一和必然的联系。支持情感的是一个复杂的、一直在变化的辞格网络,而带有并揭示“信息”的是一个复杂的、相互作用的情感网络。没有任何一个修辞格涉及到信息,但一个信息却能够开发并解释这个或那个修辞格的用途。无疑,如果我们采用推理的方法,风险并不会小多少,尤其是对文学作品来说。当然,作者原来的意图一旦被确定,阐释者就会验证一下所使用的修辞手段和方式是否合适。但是,如果说,与一些实用性更强的文本(比

如布道或辩护词)相反,信息的“隐藏”性是文学的特点,那是因为它就是要把读者引入歧途。作者尽其所能来掩饰阐释者所寻找的东西。文学的“隐性真相”与修辞学的意图之间的冲突只能通过寻找文本掩饰目的反复尝试来解决。想在他的文本分析得到修辞学帮助的阐释者只能走和作者一样的路;他从谋篇开始,每当他通过后面的论证和辞格验证发现自己的方向错了的时候,他就重新回到谋篇阶段,以纠正和确实他最初的观点。从这个意义上说,修辞分析是一种受到作者意图启发的阐释方式。

对一部作品进行全面的修辞分析时间会很长。所以我们只满足于以几个片段为例。让我们以马雷伯(Malherbe)对《圣经》诗篇里第一节的改写(许多文选中都引用了它)为例:

我的灵魂,我们不要再对尘世的承诺寄予希望;
它的光明是一面玻璃,它的恩惠是一个波浪,
总是有风不使它平静;
让我们离开这些虚荣,让我们厌倦将其追随;
我们的生命由上帝赐给,
我们应该爱的是上帝。

就谋篇而言,我们发现这里涉及的是一个感情性的论证,它在第二和第三行诗句里使用的是比较式论证,目的是让听话者(“我的灵魂”)接受第一行诗句中提出的建议。第四行诗句再次采用命令的口吻,最后两句构成结论(让我们离开它们因为我们应该追随上帝)。第一和第四行诗句末的冒号具有论证的功能。第五行诗句可以被看作是一个与第六行诗句相对的原因式论证:由于上帝是我们生命的源泉,所以应该爱他。

床的中间
小河滔滔；

国王的所有马匹
都来这里痛饮。

直到世界末日
我们永远一起睡觉。

这首歌曲因为这些神秘美丽的爱情隐喻而出了名。它们似乎在玄妙的境界中展开，它们无疑需要一种精神分析法的阐释。然而，从修辞学的角度来看，我们可以把这首歌曲视为一种引诱性的尝试，在这里，乐曲会占有一个不可忽视的位置，所以应该把这种尝试和马雷伯的那节诗一样列入决议类的作品之中：作者试图说服某人或者自己（我的美人，我的灵魂）去做某事。就谋篇而言，我们会发现，这里的论证不包含理性的论据，而仅仅涉及作者的习性以及女受话者内心可能产生的情感。第一节包含一个建议，但同时也流露出歌手的矜持，这种态度应该使诗中的美人产生信任感；顿呼——“我的美人”，尤其是礼貌条件式语态的使用是修辞伦理的明确标志（如果你愿意的话，我们就睡觉）。下面的四节是情景论证：诗人在强调一件事周围的善意、实用性和美好细节的同时也在为这件事作证。还有，最后一节可以被视为一种结果论证，这同时也是一个承诺（所以等于回到伦理）：如果您同意和我睡觉，那将永远如此。这里的布局是明确的：个人和情感成分处于中间和结尾，中间的四节构成论证。只有它们能够

表现出夸张的效果，而赞颂性的论证是褒贬法的特点；然而，这首歌曲的决议性是明显的，它体现在开始和结尾两节歌词中，它们将中间的褒贬论证变成决议性的情景论证。在措辞方面，我们还会发现由乐曲和隐喻来支持的各种反复形式。

当一个文本，甚至一个文学文本，具有论证特性时，修辞分析似乎就有必要。然而，如果我们承认，只要有交际和意图性的存在就会有修辞成分的出现，修辞分析便可以超出论证性文本的范畴。因此，我们在分析叙述性文本时习惯于使用其它方法：叙述学已经享有一个令人尊敬的传统，如今它可以引以为荣。然而，鉴于两种方法所要求的先决条件极不相同，叙述学的前提条件可以被认为是人类学方面的，而修辞学的前提条件涉及到法律-政治的背景，对一个叙述性文本的修辞分析可能会揭示出一些意想不到的特点，而严格的叙述学分析也许不可能使我们发现这些特点。

微型叙事的修辞功能是显而易见的，我们可以在内心独白中、在论证的范围内发现它。加缪在《堕落》中让他的主人公说出了下面的话：

有人不能忍受自己的过错就去犯罪，仅仅为了这个原因而犯下的罪行何其之多！我以前曾认识一位企业家，他有一个人人羡慕的十全十美的妻子，但他却有了外遇。这个男人为自己的过失、为自己既不能接受也不能给予自己道德约束而怒不可遏。他的妻子越是完美，他就越是愤怒。最后，他的过错变得使他无法忍受。您认为这时他会干什么呢？停止欺骗他的妻子？不。他杀了她。我就是在这种情况下接触他的。

文艺复兴时期短篇小说的意思既可以通过听众(玛格丽特·德·纳瓦尔 Marguerite de Navarre 作品中的“谈话者”)的评论也可以通过围绕着它的其他短篇小说而变得明朗化,它具有十足的修辞性。它发出的信息比较明确,因而,叙事的修辞功能在拉封丹的寓言里还要明显。题目和人物的选择,描述的扩展,节奏,所有这一切都具有说服性的价值,一切都以明确寓言的“寓意”为目标。

当一个叙述文本没有一个明确的信息时,修辞分析就变得比较困难:明确的信息(在拉封丹的作品里往往非常明显)是根据假定的意思来验证信息表达方式的一个标准。关于这一点,我们可以就童话故事做一个有趣的试验。我们不能确定,以前所有的童话故事都有一个明确的、容易表述的目的,但我们可以给很大一部分童话赋予寓意性的阐释——这便自然会要求我们除了进行叙述学分析之外还要对说服方式进行分析。因此,如果读者把《小红帽》这个故事理解为一种让姑娘们提高警惕,谨防上当受骗的寓言的话,“小红帽”与装扮成祖母的狼之间的长时间的既稀奇又不可信的对话就变得极其有价值:“反复”手法的递增旨在感染年轻的听众,使他们害怕。

所有叙述文本是否毫无例外地可以从修辞学角度得以分析这个问题是个不容易回答的问题。有一些具有史诗或传奇特点的叙事非常复杂,很难对它们赋予一种单一的意义,而且它们似乎不是为传播某个实际的信息而创作的:有一种心理方面的叙事乐趣,它不直接涉及道德行为。修辞学是由一整套旨在生产和分析实用性文本的工具组成的:为了不让修辞学漏掉任何东西——既不漏掉塞万提斯、陀思妥耶夫斯基,也不漏掉普鲁斯特

……我们应当大大地完善这些工具。

最后,我们还要指出,修辞分析不仅仅可以扩展到非论证性的文本,而且甚至还可以扩展到文本以外的领域。图像的修辞分析是一个广阔的领域,它的开发还只是开始(尽管有巴特);当今的研究者更加青睐的视觉符号学如果能够同时利用传统修辞学提供给他们们的服务工具将会受益非浅。比如,我们在教堂里看到的圣徒像(见下面图示)就像是在激励人们去敬仰这些圣徒。



Trani. S. 尼古拉·贝勒格里诺及其生平场景(14世纪)图

圣像一般由两部分组成:圣徒的形象位于中间,面对着我们,围绕着他的是—些有关他经历的内容。中心人物在向我们发出动人的召唤,这个召唤在文本中会出现在开始和结尾,出现在开场白和结束语的时刻;相反,周围的叙述场景代表着论证:这是论证的实例—它们告诉我们,具有这样的经历和完成了这样业绩的圣徒值得观众的敬仰。图像常常处于和文本同样的交际情境

之中,所以,图像的修辞分析不是一个突出的类比推理:从理论上讲它是可能的。

结 论

对于有实际目的文本的分析来说,修辞学的价值从来没有被真正地怀疑过。但是对于文学作品来说,它的作用又何在呢?只要文学声称它有一个目的,修辞分析就属于批评工具,尽管有“隐性真相”这种说法:教材中引用的例子有演说家(如波苏埃 Bossuet 或高山 Cochin),还有诗人(如拉封丹或拉辛)。但是在文艺复兴和 19 世纪之间,文学的范围缩小了,或者更确切地说,“文学”这个术语所包含的文本种类越来越少了:布道、历史,还有其它体裁变成了独立的体裁,剩下的体裁越来越不顺从说服力修辞的要求。

然而,修辞学也在发展。一方面,尤其是在法国,它变得文学化、诗意化了:它忽视谋篇,在拉姆斯和笛卡儿的共同影响下把谋篇推向逻辑事实和科学事实的领域,而注重措辞:修辞学提供了一个修辞格的清单,它是那些将来想要掌握出色的描写技巧的诗人和演说家的入门学习。另一方面,尤其是在苏格兰,修辞学变得“心理化”了,特别是冈贝勒(Campbell)极富独创性的尝试:在现代感觉主义心理学成果的基础上,建立修辞学、修辞学的语言表述和内心活动之间的关系。

当然,修辞还继续存在,它甚至充满了雨果的作品:而雨果曾经要“拧断它的脖子”;但是,修辞分析是否在作家和诗人们与社会对立,与实用艺术观对立的情况下还能够向我们揭示出文学作品的生产动程吗?为艺术而艺术的原则最终敲响了修辞学的丧钟。这个原则对 20 世纪留下的痕迹极为显著:俄国形式主

义正像巴特那里的不及物性概念一样，表现得很顽强。诗人拒绝我们所界定的那种交际模式，而自我表述是不会让论证修辞学把握它的。

今天，我们注意到文学概念的危机性（这一点结构主义者已经指出）。为艺术而艺术的理论以及艺术作品自主的理论似乎已经过时，但我们还不能因此说，人们的思想已最终归于统一，也不能说人们实际上又回到了修辞学。马雷伯和马拉芙两个人的文本生产有着巨大的区别；然而，追求交际性的自然和追求非交际性的雕琢要求付出同样的牺牲。不同的方法是否以同样的努力为代价呢？修辞学要作为一种分析方法和一种阐释方法与叙述学和批评心理学建立具体的联系，就应该完善其工具和手段；无疑，文本的生产和阐释正是在这三个领域的交叉口上进行的。

14. “主体的比较”：主体 在话语中的作用

乌·克利辛斯基

主体：词与概念

我，亚克伯·爱尔·芒苏尔的臣民，能像玫瑰
和亚里士多德那样死去吗？

J. L. 布尔金斯

让我们首先作一个总结。从词源上看，主体指的是拉丁语“Subjectus”，是动词“Subjicere”的过去分词形式，其总的意思归结为服从、从属和束缚。主体因此说是由一个外在的、它必须服从的行动来确定的。

“Subjicere”是个多义动词，指的是诸如放在……之下、展示、交付、合并一些动作，比如下面这些词组：“Subjicere cervices securi”（把脑袋放在执行斩刑用的木砧上）、“Subjicere parts generibus”（分门别类）。为了使具有服从和束缚意义的“subjectus”变成地地道道的人种范畴，变成哲学、法律、社会学等范畴，就当使它接受一些言语和意识形态方面的处理（使它从被动者的角色上升到施动者的角色）。要对这些处理（从笛卡儿和休谟到海德格尔和莱维纳斯(Levinas)，包括一大批哲学家）进行研究将是一个庞大的任务。这项研究将会揭示主体意识形态的历

史。这不是我们的目的。然而，在将主体纳入比较和文本阅读的范围之前，我们应当认识到这些从词到概念的意味深长的转移，它们标志着一种观念上的解放以及语义上的复杂化。主体-施动者获得了一个相对大的背景自主性，但它的语义地位无限制地扩大，因为它所支配的不同话语类型涉及众多的因素。举例来说，我们发现这里涉及到（即使不是必须至少是认识论和经验论的需要）自我、意识、人称、潜意识、内在性、同一性、意识形态及相异性的因素。我们将深化这个多样性的指涉以及文本和主体交融的批评视野。毫无疑问，主体是作品的首要动力，它是作品的重要组成部分之一。我们下面来看一看它所遵循的模式和背景转移的情况。

主体在文学理论中的角色

文艺批评的辩证东西在一端有着文学资料的整个认可，而另一端有着那些资料潜在价值的整个认可。

诺斯罗普·弗莱

主体不是文学理论的一个系统性的成分。尽管它在哲学、精神分析学和解释学中是一个重要的概念，但它只是通过文学领域侧面的一些知识才进入文学批评的，它因此表明了文学理论的不确定性，甚至开放性。由于雅克·拉康在六十年代宣称要重新回到弗洛伊德，还由于海德格尔和阿多尔诺思想的影响，主体闯入了众多的研究范围，米歇尔·福柯后来又重新提到了这个问题。

让我们简单回顾一下主体在从英加登到诺斯罗普·弗莱不同文学理论中所扮演的角色。受现象学、多少有点结构化的形式主义或新批评推崇的精读法的启发,文学作品的科学依据只保证主体有一个“有灵感的”、“有才华的”或“独特的”创作者地位,他只是作品的一个制作者,时而以自己的名字出现(莎士比亚、斯特恩、巴尔扎克、歌德、里尔克……),时而作为作者出现。自然,人的主体是作品的根源,他是作品的创造者,但他的角色只限于那个“构思”、“建构”或者“创作”作品的人。在作品众多的层面(英加登)——形式、动机、主题、特殊性、功能(什克劳夫斯基 Chkloriski、托马舍夫斯基 Tomachevski、普洛普 Propp、雅各布森)和诸如反讽、反论(布鲁克斯 Cleanth Brooks)这样的手法——中重要的是结果。最新的一套全面的文学理论——诺斯罗普·弗莱的《批评的解剖》,对作品的主体,或者确切地说是文学的同素异形现象进行了剖析。文学是个整体,但它体现在不同的形式和机制之中。解剖批评者对作品的生理学不感兴趣。他关心的是创作者、诗人、长篇小说家或短篇小说家及作品的不同外形特征。创作者或作者是一个潜在的主体,他赋予了作品主观性的问题。没有任何一个思潮或者批评者对作品的主观基础感兴趣。通过作者-主体所反映并体现在作品中的主观性没有引起人们的注意。

然而,我们还是来看一下维克多·维诺卡多夫(Victor Vinogradov)(1930)的文体研究。在他看来,“作者的形象”已成为分析作品文体的桥梁和汇聚点。让我们再来看一下让·穆卡罗夫斯基(Jan Mukarovsky)的尝试。他在1944年对人物个性在艺术中的角色作了一个研究。穆卡罗夫斯基(1977,150—168)不认为创作者的个性和主观性在作品中消融。他尤其强调个性和

里,个性是主体的相关成分之一,根据经验资料的观察者让其接受符合某些标准的价值认可情况,它可以产生不同的意义和作用。埃德瓦·萨皮尔(Edward Sapir)注意到:

文化和个性方面的词汇所引起的兴趣使智力和实用性得以发展,因为它们两者建立在观察者与围绕着他的生活之间的参与方式的基础上。观察者如果想保持他在权威领域或客观的社会必要性中的地位,他就可以将其根据一整套价值观、一种超越自我而他必须以真实或想象的方式而适应的意识所记录的行为戏剧化。(1967,78—79页)

“人称”、“个性”、“个人”、“个人性”从经验上来说是可观察的,它们表现在人类学、社会性或美学的不同阐释规范中。主体也是如此,尽管它来源于哲学,是一个有不同解释的互言范畴。转到文学或文学理论批评领域的主体要获得一个“文本”或“文学”的自主地位是很难的。它的互言性地位间接地产生一些感官效应,后者常常使批评话语的意义失调,这有利于精神分析学或哲学,但却有损于主体在叙事(诗歌或小说)中的文本表现。这种状况不值得遗憾,因为主体的矛盾要求他在经验、社会、哲学的不同形式下拥有一个多元化的,甚至是含糊不明的存在方式,它逃脱不了这样的解释和证明:观察者和主体之间的关系是不稳定的,无论主体是个性也好,是自我也好,是内在性也好还是潜意识也好。

从人类学到文学理论经过的道路通向一些相关的领域,在那里主体概念的多样化很突出。尽管如此,人类学仍然可以教我们如何从主体参与社会的客观资料出发去理解他,即便要根据

人类经验的基础模式来重新思考文学。文化在人类学领域中的显露首先意味着要从主体和主体所面对的事情出发来构成一个意思。玛格丽特·麦德有理由指出：

我们可以把文化理解为一个传统体系，在这个体系中来自身体的基本感觉——脉搏速度加快、咽喉肌肉的紧缩、手心的湿润——或者来源于身体以外的感觉——月亮的逐渐上升或电灯的突然闪亮，一棵树或一个铁塔在冬天天空下的侧影，一只鸟的叫声或一辆收垃圾卡车的捣磨机制——所有这些感觉都有一种意义(1964,214页)。

主体是一个中介者，它作为感觉结构汇集点和感觉反映者，是意义在世界上处于最基本层次的创造者。作为文化活动，文学来源于主体的身体。思考和升华在主体与世界之间充满活力的关系中并通过这种关系产生。

当主体变为人的一种哲学代名词时，人类学的哲学内涵便抬高了主体的地位。其实，当人变为本质、自然或条件，并且当我们把它“首先视为分析对象”(夏特莱,1974,610页)时，康德和梅纳·德·比朗(Maine de Biran)的人类学哲学便建立了主体的自省和批评领域。康德的革命视人为认知的主体：

康德式的批评指出，为了理解真实这个概念的范畴，就应该把人这个抽象的、认识的主体看作形而上学称之为存在的支柱。这样一来，一切就动摇了：存在、上帝、自然就被作为次要的、幻想的概念搁在一边。由知识和已知事物构成的主体就是中心(613)。

梅纳·德·比朗重新建立了作为自我和具有社会直接经验

主体的条件和形式：

梅纳·德·比朗勇敢地把事情纳入他的经验领域：如果我们完全遵循笛卡儿《形而上学沉思录一》中所提供的明确论证，思考的主体-客体就是，也只能是有与物质性作斗争意识的人。“我”不属于创作或者逻辑范畴：他是在实际经历过的战斗中建立起来的(616)。

梅纳·德·比朗提出了建立大写“我”的必要性，他对主观性的活动给予了非常主观的关注。他的心理哲学确立了主观性和心理学的问题范围。主体进入了科学的自我认识。

主体的哲学含义

总之，难道我们不能在这里解决自我的问题，从而给休谟的希望赋予一种意义吗？我们现在可以说出主观性的含义。主体不是一个质量，而是一个思想集合体的称号。想象力受原则影响的说法意味着任何一个整体都被视为一个有失偏颇的、现实的主体。主观性的概念从而就是情感在想象中的反射，这就是普遍规律本身。

吉尔·德勒兹

哲学家们眼里的主体并非一律是独立的、单一的。这是一个综合网络，包括意识形态或自省的投入、根据不同哲学义素（诸如笛卡儿的我思故我在、莱布尼茨的同一性、黑格尔的自我意识、康德的绝对命令、海德格尔的存在、萨特的自为和自在或福

柯的人的死亡)作出的概念性推论。主体在《单子论》、《精神现象学》、《存在与虚无》、《词与物》中被概念化:它是“单子”、是“以经验感知方式具体存在的概念”、是“无益的激情”、甚至已经死亡。显然,存在哲学构成了主体的概念和主题的仓库,它们可以使我们以黑格尔、克尔恺郭尔、海德格尔或萨特的方式来阐释文学作品。这些阐释大部分情况下是抽象概念体系的推理,其价值淹没了被分析的文本。文学作品是真实的二级模化,因此哲学理论只能部分地捕捉到其中的真实。哲学或者精神分析学只能以近似的方式,而且在大大改变作品参数的情况下来分析文学作品的四个成分(修辞、主题、社会文化和符号)。主体也完全可以介入布局、措辞或叙述,但作为作者,他是意义的生产者。为扮演这个角色,他必须躲开文学创作的约束,文学创作要遵守艺术代码和社会交际的要求。对于观察者来说,主体是理论与经验之间可疑的枢纽。这样,他就可以解释文学作品与其哲学、精神分析学或社会学决定性因素之间的关系。但不应该因此而忘记这些批评方面的决定性因素会减弱文本的活力,文本是一个含有互文、修辞、意识形态及对话符号密度极大的多元关系网。因此,以克尔恺郭尔、海德格尔的存在或现在以及胡塞尔纯粹意识的方式去思考主观性就会抵消文本作为生产、体系和过程的复杂性。在哲学的主观性和二级或多级模化的真实之间存在阐释上的冲突,叙事和话语在模化真实那里起着决定性的作用。浪漫主义以来的现代文学的发展和文学批评的贡献(巴赫金)动摇了涉及主体的某些哲学范畴,主体从某种意义上说融入到文本规则的游戏中了。内在性、自我、同一性、潜意识抵抗不了我们所说的主体的文本模式化。应该承认,主体需要从空间上对认识论的批评和有自我意识的文学重新进行表述。

从主体的理论到文本的理论

一旦在潜意识中发现语言的结构,我们还能够对它设想出什么类型的主体呢?

考虑到方法问题,我们在此可以试一试从作为能指的“我”的纯语言学的定义出发:在那里它只不过是转换或着指示词,后者在陈述的主体中指的是当前正在讲话的主体。

雅克·拉康

有些关于主体的现代理论限定了主体特征符号的不稳定性和多样性。这些理论相互补充,把主体与语言、他人和写作联系起来看。它们利用主体定义的模糊性动摇了主体的整体观念。应当指出,尼采、弗洛伊德、巴赫金、拉康、里科尔和德里达的观点是平行性的、互补的。对他们来说,主体是一种确定的不定物,如果我们可以用这个矛盾修饰法来表达他们是如何以不同的方式来强调主体所表现出的不稳定性和复杂的、生物-意识形态动力的话。

尼采提出了主体多元性的观点,这里的主体是指存在意愿及世界上不同意义偶然聚合的意思。多元性破坏了所谓主体的根本统一性的观念。正如世界是由无限定数量的意义组成一样,主体也涉及到视角的问题。多样性不是存在的缺陷,它注定存在于世界和文化之中。尼采甚至由此推翻了从单一的方面去表现主体的观点。

精神分析法把主体视为必然的个性和本能平衡的投射。它

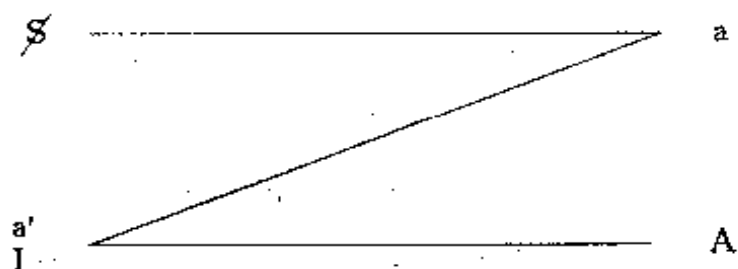
把主体纳入一个理想、进步的话语辩证法之中，这个辩证法实际上却难以把握，在那里本我、自我和超我以及前意识、潜意识和意识是一些决定性的因素，它们如同不足、分离和冲动一样包围着主体。弗洛伊德的格言“Wo es war, soll Ich werden”对称地将一个本我及其过去与一个自我及其未来相对立。这个修辞上的对称反映了一个复杂、矛盾的现实，其冲突的极点和焦点非常之多。我们有必要看一下这个提法所经过的认识论历程，它从雅克·拉康到伊利亚·布里高吉纳(Ilya Prigogine)有了特殊的含义，而且以一些反常的形式对弗洛伊德的沉重使命重新进行了界定。

拉康声称，弗洛伊德没有写“这个我”，而是“我”。这个人称代词无非是一个离合词而已，它不能保证给自我任何的自主权，拉康建议下面的译法：“曾经在哪里，我就应该在哪里。”正如卡特林娜·克莱芒(Catherine Clment)指出，拉康同既指出了主体的绝对主观性也指出了无意识的本我世界：

这里使用了句法上的倒置“soll Ich”(应该我)，而且同时，“我”更加明显地变成了一个工作产品，甚至分析产品。自我的权力受词序的限制而缩小；弗洛伊德的设想变成了一种“主体的解构”(1978,178)。

由拉康开始并为拉康的追随者们所继续的这种主体解构变成了一个迷宫式的设想，在这里某些概念近乎固执地复现，将主体置于连续不断的缺憾和幻想之中。拉康的精神分析法应该是一种“海市蜃楼的科学”，它知道它的设想局限性极大，也知道它不会创造出奇迹来。对于拉康来说，“潜意识就是异己力量的话

语”。异己力量 and 他人变成了幽灵，变成了主体囚禁他同类的地下室。因而，相异性便决定着自我的前途，自我在主体中占据着幻想的地位。这个地位被定义为一种“想象”作用。拉康描绘的主体结构就是著名的“曲折图”，其术语界定了主体的非存在，或者说它的否定式存在。注意，字母表中的最后一个字母“Z”，无意地道出了主体在世界上从头到尾的坎坷历史。拉康是这样排列下面的结构的：



“S”是由一个竖杠穿过的主体（竖杠意味着主体的分离）；“a”是欲望的对象（这是一个部分的、不断运动着的对象），是“内外分离的支轴，是充实的主体结构中的空虚”（克莱芒，1978，174页）；“A”是“强大的异己力量”，代表着具有象征意义的不同形象：父权法则、群体法则、禁忌、父亲，还有潜意识，确切地说就是异己力量；“a'”是“本我的地位”，是a和A点的决定性因素，也就是说欲望的对象和象征范畴”的投射地点；“I”是想象、自我的理想和童年的象征，就是说那个“不讲话的、其未来由一个不可捉摸的爱恋对象和一个约束法则——父母的象征——来决定的孩子”（174页）。

不管对什么样的作品结构来说，这个图例都是文学作品批评历程中的一个可能范式。我们可以把它看作一种元叙事，它造成、普及并且反映了文学作品主题投入的得失。无疑，我们应当

将文学作品的概念性加以区分：诗歌、小说、叙事、自传、日记、戏剧，提出更有利、更适合接受拉康的图例所模式化和预先假定的主题投入的存在形式。抒情诗将是最典型的主观形式，是自我在主体中占据的想象地位理想的文本模式。与日记和自传相适应的半叙述、半自省的形式，在这里，自述主体会任凭精神分析法所限制的活动自由施展。根据拉康的范式对主体必然性限制的减小曾经是七十年代流行的批评方法之一。它导致了一系列研究的发展。它们均受到弗洛伊德和拉康的影响，更多地对文学作品的意义而不是形式和内容提出疑问。主体概念在那里获得了一个既特殊又普遍的意义：它被划入一种后设范畴的行列，后者将许多情节、主题和行动力以及不同的话语形式融为一体。此外，镜子的隐喻似乎在受弗洛伊德和拉康式的结构主义影响的文本分析中起着决定性的作用。文学在那里形成了多用性的话语空间，在这里主体的不同反射镜在其欲望、潜意识、冲动、压抑，当然还有俄狄浦斯情结的精神分析表现中捕捉主体。卡特林娜·克莱芒对这种主体反射捕捉模式进行了很好的定义：

主体的反射镜：我之所以选择了这个暧昧不明的题目（我们不大清楚被反映是主体本身还是主体之外的其它东西），是因为，镜子这个词在其基本和保护性的作用中表明了象征、想象和真实之间关系的基本模式。因此它便让人想到幻想，它是后者的支柱和奥秘的源泉。再往前走所要通过的理论阶段就是雅克·拉康从1932年起就定义的“镜子阶段”（1975,17页）。

精神分析法的说明相对而言显得有些局限和重复。然而，它

无可置疑的力量在于,它能够从理解文学作品的一般主题决定论所必须的普遍范畴出发,把主体作为一个可以确定的客体提出来。然而,如果文本反射主体,如果主体是文本的目标,作为写作主体,后者就变成了一种玩弄镜子的魔术师。文学话语使它自身的精神分析意义变得相对化,因为,它是对话性的、互文性的、美学性的和互认性的,就是说它与不同的知识有联系。从这个意义上说,文学作品不受固定的普遍规则的约束,无论是精神分析方面的也好,还是哲学或社会学方面的也好。

针对弗洛伊德的提法“Wo es war, soll Ich werden”以及拉克康对它的重新表述,我们可以回敬下面一句话:“曾经在哪里,哪里就来了好些人。”伊利亚·布里高吉纳和伊莎贝尔·斯汤热尔(Isabelle Stengers)在强调他们与“结构主义文化浪潮的不同流派和自我消失的命题(1979,269页)”保持一致时提出了这一点。所以主体是一种最典型的分散性结构。秩序与散漫在此相结合。主观的纯洁性必然要受到来自社会的、人与人的、历史的和语言方面的背景噪音的干扰,更何况这就是文学作品的主题。巴赫金的思想会直接或间接地帮助我们从小主观性和社会性上升到主体的文学性。

社会性的冲突和文学之路

艺术在某种意义上说是为通过不同的手段传播某些世界隐秘而付出的努力。

弗朗索瓦·雅高波(Fran ois Jacob)

对巴赫金来说,文学的语言和内容有着根深蒂固的社会来

体；其它所有主体只是他的认识对象”(112页)。托尔斯泰的这个技巧特点似乎意味着，真正的认识是对话性的，个人主体（无论作家也好、叙述者也好、人物也好）如果陷入独调主义，没有对话中介，就会处于艺术认识和创作的低级层次。这个逻辑原理只能通过某种理想化的对话关系来解释，这种理想化在巴赫金的分析中抹去了小说文本中的其它成分，尤其是叙述和叙述性。我们所说的叙述是指通过一种叙述声音来实现的一种叙事的语言陈述方式。叙述性可被定义为事件（或叙事）在其时空连续性或非连续性上的价值表现。巴赫金的泛对话主义不知道，独调主义不仅是一种方法，一种创作态度（他将托尔斯泰的创作方法纳入这一类），而且它还是一种叙述模式。因而它使主体介入一个微观语义世界的建构活动，这个微观世界以它的视点为索引，将对话主义降到次要的地位。当然，这个微观语义世界有其他人作为中介：他们属于与主体有牵连的人类世界，但主体并不因此而放弃它的主观性。对巴赫金来说，现实的冲突和暴力程度不足以在主体那里造成偏差和特异反应。然而，正如文学的道路所证实的那样，主体在作品中扮演着现实接受者的角色和信息发送者的角色。这些由现实产生的、冲突性和暴力性大于对话性的信息，被与现实发生冲突的主体赋予特异反应的内容。从这种意义上说，主体的社会性与巴赫金建立的对话标准之间的断裂是可以理解的。巴赫金想把这种标准作为小说作品的绝对典范。我们不能认为巴赫金下面的观点是有道理的：“隐藏的人（……）尤其关心其他人是怎么想他或会怎么想他的”，他“试图提前知道其他人对他本人所产生的每个意识、每个想法、每个看法”（89页）。在我们看来，隐藏叙事的争议性和矛盾性要远远大于巴赫金所理解的对话性。隐藏者抒发他的迷茫，他的不同观点、他的

幻想和怪癖,还有他与世界的元对话关系:他以主观的方式向所有的人,向异己力量和自我意识传播着一种世界观。隐藏叙事结构所依赖的对话式故事(这里常常涉及一些无声和隐形的“先生们”)与其说加强了其话语的对话性地位,不如说是加强了它的主观性地位。

因此,真实不是对话性的,它是复调性的。是主体将其变成了话语,而它自身就是话语的因和果。从这个意义上说,文学话语的主体-结果在我们看来是至关重要的,因为,虽然文学创作处于意识形态、政治、美学、宗教、伦理等话语的交叉点上,但它仍是主观性介入信息社会世界所产生的一个个人行为。因为同样的道理,话语的主体-原因也具有决定性的意义,因为它支配着作品的内容、形式和特殊差异。

文学中的主体效应

审美行为从一个新的角度上创造了世界价值的存在:一个新人和一个新的价值背景——人对世界的一种新的看法诞生了。

巴赫金

主体范畴是文学分析的中心问题,但我们应当把它重新放到作品的背景中去审视。为此,应该重视主体相关特性(主观性、潜意识、自我、内在性和同一性)的文学主题化问题。还应当考虑到主体的文学性。这些因素涉及到一些复杂的、历史悠久的组合关系:应当提出一种哲学、社会学、精神分析学这些理论范畴与文学话语之间相关性的假设,而不是让理论参数去经受考验。应

当承认,诗歌或小说文本中的主体-自我-同一性-内在性-意识的本体存在只能是一种哲学的想象,而它对文学作品没有效力。与文学作品的理解相关的主要成分是虚构性、叙述性、叙事、叙述者和抒情的自我。主体及其相关特性应当与这些成分发生联系,以便使主体在作品话语中的作用获得最佳效应。此外,明显的是,这种效应实现的条件是承认文学的认识范畴与其它话语相关,它的文学性不是孤立存在的。在提到远离巴赫金分析范围的叙述和叙述性的同时,我们想指出特殊的文学和形式化的范畴有哪些,它们是如何使人们看到作为个人表现的主体。

叙述者是作者的一个声音,作者是一个人的主体,他在现实世界中占据一个有争议的,甚至有冲突性的地位。他将自己的观点转达给读者。这个观点需要一种认识意义上的对话情境,因为在把信息目标对准读者的时候,作者要依靠其信息(有待客观化)的主观特殊性。从这个意义上说,果戈理和陀思妥耶夫斯基,普鲁斯特和乔伊斯、穆齐尔和布罗赫(Broch),乌纳穆诺(Unamuno)和皮兰德娄(Pirandello),伽达(Gadda)和福克纳,卡尔维诺(Calvino)和贝恩哈特(Bernhard),都采用了不同的叙述技巧,但这也是一些主体,他们的自我意识、主观性和意图性都介入了美学创作的复杂程序之中。叙述是主体的话语。这是一个复杂的语言机制,它要对叙述、话语和对话性的陈述进行加工,并指定主体在一个社会、文学整体中的位置。主观性作为一种观点的动力和接受者来发挥作用。阿道尔诺(Adorno,1965,71页)就是从这个意义上谈到了叙述者在现代小说中的地位。在现代时期,这个地位尤其涉及到一个主观性的问题,它使小说变成了某种事物状态的见证,在这种状态下,个人对自己负责,他要面对个人的前意识。所以,创作主体不是一个集体性的主

体,他带着一个或好几个可能与之有联系的集体所发出的信息。

文本的叙述性涉及叙事的结构、叙事的故事性及其主体(这些术语的意思来源于俄国形式主义者)、叙述意群及程序、行动体系;它还涉及主体的结构和动力,不管主体被看作人物、叙述者还是作者。所以现代文本符号学从行动化到模式化和情感化的认识论发展并不令人吃惊。在叙事的一个语义和体系动程中,六个行动元(信息发送者/接受者,主体/客体,辅助者/反对者)的不同表现反映了主题的行动力。在模式化和情感化的范式中,同样的行动表现夹杂着支撑主体的部分模式和激情性的特征。它们属于心理、言语和社会文化的多元主体。在支撑他们的模式和情感的伴随下,这些主体获得了不同的特殊化、模式化和感人化的特征。让-克洛德·科凯(1984)和埃尔曼·巴莱(Herman Parret)(1986)曾指出,模式和情感在它们各自的领域里相互结合。巴莱把情感分为交错配列型的(主体的结构化和关系化的情感,有16种,包括好奇心、优柔寡断、恐慌和无聊),情欲型的(人际性的,有12种,如关怀、蔑视和爱情)和兴奋型的(“不同的激情表现”,有8种,如热情、心醉神迷、赞赏和希望)。这些情感模式—意愿、知识、权力和责任—有助于符号学的主体分类,这些主体类别是在模式或情感安排的基础上得以确定的。比如说,不同的主体(自主的、个人的、现实的、潜在的、建设性的、探求性的或平等性的主体)有其相同的模式和情感布局,它们构成每个主体的特殊性。

上面我们从模式和情感的角度阐述了主体的价值表现。此外,还有两方面的想法使我们依稀看到了一种文学和比较分析的可能性。首先,不同类型的主体以及模式和情感表现特性使我们想到关于存在的哲学推论。主体的形式是多样化的,但也是复

现性的,它们与海德格尔所说的“人的确定性”相吻合。海德格尔从人与变异、表象、思维能力和责任的四种相关性出发解释了他的上述论点。这样,人就被定义为永久性、同一性、生存和前在意识(1967,205页)的统一体。对主体以及海德格尔的四个范畴进行的严谨、特殊的符号化研究丰富了有点抽象化的哲学思考。

我们可以根据一种体裁、一种世界观或一种文体的标准对同一个系列的文学作品进行不同的结构分类。在这个系列的作品中,话语的多样性首先属于主体的模式和情感结构的范围。这些结构是陈述的根源。巴莱发现,“主体是作为一种激情在话语中自我陈述的”(7页)。科凯指出“主体经过一个多维的和‘多同位性’的空间(……)它或者以一个复杂术语(主体与非主体)的形式出现,或者以一个简单术语(主体或非主体)的形式出现”(206页)。这些论点为文学分析开辟了一条道路,它可以使我们把文体作为一个过程和体系来理解,使我们把文本中的话语看作“一连串在对话和群体背景下产生的陈述”(巴莱,1986,7页)。与巴赫金的观点相反,这样的一种分析应该可以告诉我们,是对话主义理论确定了主体的形式,而不是主体在异己的话语中得到反映。

比较文学研究的前景:主观性的范畴

主体是文学分析的一个重要的、有启发性的运作者。文学分析既不能够充分地满足于哲学或精神分析学的路子,也不能够满足于诸如意识形态或对话主义,复调或独调这样的宏观范畴。主体在话语中的表现迫使我们重视文学作品的话语多样性和动力性,同时承认,主体是一个多样性的决定因素,它的介入是在群体背景中实现的。

批评参数的重新平衡要考虑到诸如主体、同一性、主观性、自我、叙述者、作者和陈述者这些范畴的一定弹性,它要求我们承认主体在作品话语中的作用。这里的主体是作为写作主体和写作中的主体出现的。这个区分可以使我们在以下两个方面设想一下比较作品系列的动程:问题化的主体和主题化的主体。在前一种情况下,主体是一个作者-创作者,它与作品的关系使其成为一个符号性的叙述者(克利辛斯基 Krysinski, 1981, 117 页),它是一个合乎逻辑的、与一个疑问主观性有关的、处于认识传播地位的价值哲学领域的组织者。那么,我们就可以设想一下模式和情感范畴与下列作品的相关性:《堂吉诃德》、《特里斯特拉姆·项狄传》、《拉摩的侄儿》、《包法利夫人》、《人间喜剧》、《追忆逝水年华》、《尤利西斯》、《没有个性的人》、《菲尔迪达尔克》、《恶心》、《我》、《至高至上者或伟大的塞尔道:维尔达斯的小路》。这种相关性在这些作品中会让我们看到主体审美的、意识形态的、价值哲学的、讥讽的、有争议的那一面。主体的主题化是通过美学、文化和文学规范的运作和中介来实现的。第二种情况:主体的同位性在最著名的一些诗歌或者叙述作品中变得举足轻重,比如圣·奥古斯丁、彼特拉克、莱奥帕尔迪(Leopardi)、荷尔德林、波德莱尔、佩索阿(Pessoa)、阿尔多(Artaud)、策兰(Celan)、克拉丽丝·里斯佩克特(Clarice Lispector)的作品。主体的身份探求、自我、内在性及其潜意识都被处于上升地位的主体主题化了。文本中的主观性并非文本的主观性。它建立在模式结构的基础上,在那里,意志、权力和知识的动力体以主体的形式组成,我们可以把这个主体确定为欲望、不足、幻想、沉思、战斗或享乐的主体。这些主体形式体现在一种话语之中,它使宇宙、逻各斯、人类三项关系变得具有戏剧性、中介性和讽刺

性色彩。

在文学空间里,主体及其不同身份的主题化与自我的修辞性是分不开的,于乐·拉弗格(Jules Laforgue)、瓦特·惠特曼或菲尔南多·佩索阿(Pessoa)作品中的“我”和“自我”的头语重复就是例证。然而,文本的身份依赖于主体的形式化(Stierle, 1977)。在发展的空间,就是说历时的空间里,文本的身份标志着许多可以识别的对某种体裁标准的偏离。文学话语的主体使文学的绝对性变得相对化。因此,我们可以说:不存在诗歌或者小说,存在的是小说或诗歌中的主体话语。文学总是在主体的影响之下而变化,主体的话语在每次变化中都要重新来确定文学。

15. 文学的接受

埃尔吕德·伊布什

1

今天,文学学在“接受”这个字眼下所涵盖的意思远远不是某一种认识论或某一种科学伦理所能解释的。在德语国家,现象学、解释学、美学社会学或读者经验学都对接受理论的发展做出了贡献—而且这种贡献还在继续着。但它们在某些方面的表现极不相容,因而我们还不能把它们统统归入同一个流派。然而,如果我们不排除在这些不同的研究方法中发现某种共同因素的可能性(它使谈论“接受学”的话题成为可能)的话,我建议暂时接受下面的观点:所有涉及接受理论的研究方法都开辟了一个以文本(文学的)和文本读者为对象的领域。然而,我们暂且还是给“读者”概念的含义流有余地为好:对这个词下一个单一的定义只会使上述方法的共同研究对象出现更多的问题。

我不想去统计那些在狭义的接受理论研究当中占有特殊地位的、具有悠久的比较文学研究传统的影响性研究成果。“影响”或者“成功”的概念曾在比较文学研究流派内部扮演过重要的角色,比如在法国和美国比较文学研究流派之间的辩论当中:应当把“影响”理解为建立在可验证的实际接触(“事实报告”)基础上的文学联系呢,还是这个概念在我们没有任何实际接触的

情况下发现一些共性时亦适用呢？我们可以在有关比较文学的著作中找到这个辩论的主要内容（比如，维斯坦 Weisstein, 1968、凯塞尔 Kaiser, 1980）。我们不要忘记，这些影响性研究的实证主义观点在强调事实接触的同时，试图使时代性的实体化概念在它面前屈服。然而，这种防御性的态度随着结构主义的出现便失去了它存在的理由，结构主义的原则排斥任何的概念性实体。因此，影响性研究回到了一个战略性的退却位置；它们继续存在并形成了文学史的一个相对可靠的特殊领域。对于卡尔·罗伯特·芒代勒库(Karl Robert Mandelkow)(1974)来说，影响性研究——尤其在德国——表现了文学历史的“悲剧性”一面，其情节在于“找出、指明以作者为对象的不知和无知”(91)。我们可以反驳说，类似《歌德在法国》(巴尔当斯佩尔热 Baldensperger)或《尼采在法国》(比昂吉 Bianquis)，或者还有《莎士比亚与德国精神》(龚道尔夫 Gundolf)和《歌德与世界文学》(斯特里西 Strich)这样的研究其目的完全不是伸张正义，而是找出一些文学标准。简言之，可以说，影响性研究的科学伦理把研究引向一种价值化的活动，由此产生了一个文学等级，它既可以反映一个国家性的文学政策也可以反映一些世界性的文学倾向。总之，对作品的观察过于片面似乎是影响性研究的弱点之一：它们根据曾经产生过影响的资料来源、作品或作者来描述影响性。就这一点而言，杜利辛(Durisin, 1972)提出的关于比较文学的理论反思有所创新。当他使接受主体，而不是影响主体变成确定影响类型的因素时，他就等于站在了接受研究的阵地上，他在这里的观点尤其与穆卡罗夫斯基所捍卫的论点(我们后面就要谈到)相吻合。这时，文学学便选择了一个新的方向，它对文学学对象的确定和其在认识论方面的地位来说都不是无足轻重的。从这个意义上说，我

因此,首先让我们来试着阐述一下接受理论在讲德语的国家所表现出的四种主要类型的先决条件,这样我们便可以看到这些类型的广度;那么,我们会发现,我们有理由怀疑这些不同的方法属于同一个范式这个观点;最后,我们要设想一下这些不同方向之间未来合作的可能性。

关于“这里所涉及的读者是谁?”这个问题,沃尔夫冈·伊瑟的现象学观点引出下面的结论:根据现象学认识论的观点,这里不可能涉及到一个具体的、历史的或当代的读者。所涉及的读者必然是一个抽象、虚假的对象,其特点的构成是先验的,不依赖于任何的真实存在。伊瑟有意排除了“理想”读者这个被英加登使用的概念(伊瑟,1976,50页及以下各页),因为他否定这个概念所包含的“相应具体化”这个观点。伊瑟在《阅读行为》中是这样解释他的读者概念的:“因此,当该论文下面的章节涉及到读者时,应当把它理解为纳入文本的隐性读者的结构(……)。隐性读者没有真实的存在性:因为他体现了一个故事文本向其可能存在的读者所建议的整个先决条件,它们是文本接受的条件。因此,隐性读者不是建立在经验性的基础上,而是根植于文本的自身结构之中”(60页)。由于伊瑟将隐性读者变成了一个先决的文本条件和接受条件,所以他作为接受学理论家的头衔引起了人们的质疑。有人曾想把他的观点重新纳入阐释范式之中,理由是读者在他那里只包含一些文本战略的因素(比如,巴尔诺瓦 Barnouw, 1980; 玛鲁(Mailloux), 1982; 莱伊 Ray, 1984)。伊瑟的理论引起了英国和美国人的兴趣,这是他曾被视为与新批评相近的另外一个原因。我们认为,这种反应并不成熟;它没有得到《阅读行为》论证的确认。伊瑟的阅读现象学建立在隐性读者和可能读者的理论基础上。这个区分多少限制了读者在文本内

部的作用(伊瑟眼里读者的作用),使我们对真实的读者加以重视。关于读者的作用,伊瑟说:“文本读者的作用根据个别读者赋予阅读的存在倾向以及对文本的事先理解可以发生一些不同的历史和个人的具体变化(……)。读者的作用包含着一系列的潜在因素,它们在每种具体情况下都是确定的现实化过程所涉及的对象,因此,它们仅仅是‘暂时存在的’”(65页)。然而,应该承认,根据他的现象学指导思想,伊瑟是不会对这些“暂时的现实化”去作具体描述的。

假定伊瑟那里的读者是个抽象的建构物——尽管他强调隐性读者的概念——的另外一个理由来自他根据互相作用的理论所建立的读者模式。在“文本与读者之间的不对称性”这一章里(257页及以下各页),他提到了埃德瓦·E.琼斯(Edward E. Jones)和哈罗德B.热拉尔(Harold B. Gerard)的互相作用理论。他们建立发展了一种社会互相作用中偶然事件缩减的类型学。伊瑟将交际伙伴之间关系的不确定程度和难以估量的因素从社会行为的范畴转移到文本和读者之间的交际范畴:“它的对应物是文本与读者之间根本的不对称性,这种不对称性的原因是缺少一个事先建立的共同的参照情境或环境(262页及以下各页)”。“交际”在假定交际伙伴准备在交际的互相作用过程中发生变化的同时意味着这些空缺的缩减:“当交际伙伴的相互投射不发生变化时,或者,当读者的投射入侵没有抵抗力的文本时,相互作用就等于失败。所以,失败总是意味着用它自己的投射来填充全部的空缺”(263页)。伊瑟在交际范围还求助于精神分析的研究。下面的引言也涉及到交际的失败——这一次是精神分析学的解释:“有意义的方面也许只存在于由经验确认的观察之中,根据经验,人际关系在交际伙伴借助来自本能想象的投射填补经

验空白的情况下便表现出一些病理方面的特征”(261页)。这段引言颇有启发：它显示出伊瑟对现象学的承袭没有导致他排斥实验性质的观察。为了根据我们的两个主要范畴——认识论前提和读者概念——简要、粗略地概括一下他的观点，我们做出下面的总结：根据他的现象学宗旨，伊瑟没有作出类似那些暂时的有待检验的事实解释的假设。他也没有对具有描述价值的陈述和评价性的陈述（涉及文学效应以及诸如“失败”这样的概念）进行区分，但他至始至终都在其论著中坚持使用了一种半描述性、半规范性的陈述方式。他的读者，正如我们已经说过的那样，是一种人为的建构物。涉及潜在读者的动程分析会轻易地为可以用经验来检验的假设所表现——何况伊瑟并不否认经验性研究的价值。从经验的角度看，他的阅读现象学具有宝贵的启发性意义（也参见斯克拉姆 Schram, 1985；穆莱尔, 1981）。

汉斯·罗伯特·尧斯对接受理论的贡献来源于解释学对不同历史期待视野统一关系的质疑。在他对贝洛《古今之争》的序言一开始（1964），尧斯谈到了艺术合理性的问题，这个问题由后来的研究参与者划到艺术动程的范围之内——他们充满了现时的历史意识。这个问题牵扯到作品的价值判断及艺术标准的认可或构成。其实，这里更多涉及的是表明怎样才能超越过去的理解和今天的理解之间的历史差距，而不是重新建构过去的艺术形式和团体。继伽达默之后，尧斯以批评的方式发展了合理性的解释学，它的目标是重建一个连续性的文化传统，用尧斯的话说就是：“他人享乐中的自我享乐”（1977, 59页）。

重建客观化的期待视野并不是最终的目的，相反，这是为了建立一种属于叛逆美学的作品传统。“在客观化的期待体系中（……），对每个在特定历史时刻出现的作品而言，期待视野建立

在对先前已知作品的体裁、形式和主题的预先理解和文学语言与实用语言之间对立的基础上”(尧斯,1970a,173,174页)。应当指出,尧斯是以下面的假设作为出发点的:对标准、规范的破坏是伟大的艺术最重要的特点。期待视野受到审美差距的触犯、改变。换言之,一部伟大的作品往往违反了其时代的期待视野;在打破期待视野的同时,它导致了该视野的持久性变化。

让我们通过几个例子来看一下价值判断在尧斯的实际研究中所扮演的角色:六十年代有个研究表明,参加中学毕业会考的德国中学生不再阅读歌德的《伊菲格涅娅》。尧斯解释道:这种对古典戏剧疏远的原因是,在《伊菲格涅娅》的接受过程中,该剧变成了一个和谐的模式,在这个模式中,永恒的女性使一种安详、平和的力量与专横暴虐相对立。然而,认为这个模式来自作品的接受而并非来自它的结构的尧斯想解放《伊菲格涅娅》的意义,这个意义属于矛盾的传统。

在重建作为叛逆性作品的《伊菲格涅娅》的期待视野同时,尧斯恢复了传统的连续性(尧斯,1975a)。尧斯以同样的方式——但无须预先除去和谐接受的外壳——表明了福楼拜的“叛逆”美感〔它与其他诸如费多(Feydcau)的轻松喜剧所产生的期待视野形成对比〕(尧斯,1970a),并指出了波德莱尔的《恶之花》在愉悦诗歌变成一种合法的社会模式(尧斯,1975b)的背景下为打破成规所表现出的力量。我们应该对尧斯接受美学中的认识论价值和读者概念重新进行反思。

这里我们看到了一个认识论方面的矛盾:重建期待视野是尧斯在理论上要求的、在实践中完成的目标,这项工作从属于一种以经验性的资料研究为基础的假设。然而,令人惊奇的是,尧斯的这项重建工作涉及的截止时间是他认为具有决定性意义的

作品(打破规范标准的作品)出现的时候(比如说 1857 年,这一年出现了《包法利夫人》和《恶之花》)。这个在资料来源考证方面的时间限制可能有一个实际原因。然而,不应该低估这个方法所产生的更加深远的后果。在“叛逆作品”出现之后继续期待视野的重建活动能使我们有一个更加符合尧斯事后假设的现实效应的观点。因此,我们便把波德莱尔可能开创了一个新的期待视野并将它传给了后人这个论点大大地相对化了(伊波克 Ibsch, 1981)。

我们姑且认为尧斯可以通过他的方法来建构作品的“革新价值”,但这样实现的革新超出了他能及的范围。应该继续对历史读者接受作品的方式进行研究。“革新价值”(从俄国形式主义那里借用的术语,它代表一种内在文学的概念)在关于接受的探讨中只能表明一种潜在的效应,而且因为这个原因,需要得到具体的检验。

我们发现,尧斯是以历史和经验主义的方式来建构期待视野的。然而,一旦他要阐释革新化的作品时,他就放弃了这种建构观点。这时他又回到了解释学的方法,后者更加偏向于个人意义的产生而不是其他读者客观化的理解。尧斯所要求的文学史具有以下特点:在“意义的理解方面,它要以‘实验’性的模式代替经验观察的模式,由此来探索接受的动程:这是读者与文本之间问与答的游戏”(尧斯,1975c)。然而,这里涉及的读者并非一个历史的、真实的读者,而是一个理想化的读者,一个与叙述主体完全一致的读者;更确切地说,这就是阐释者—尧斯本人。

与认识论的矛盾(从期待视野历史、经验性的重建到主观解释学阐释的跳跃)相对应的是读者概念中的矛盾:尧斯在他本人对革新作品提出一种阐释方法之前一直在研究历史读者的接受

方式,后来他放弃了“客观性”的研究观点,赞成主体与客体的相互兼容。鉴于他提出的阐释法不是建立在可验证假设的基础上,我们难免得出这样的结论:他只是部分地回应了他本人对客观化期待视野提出的要求,除此之外,他便依赖于解释学的范式。他对解释学理论的依附性是非常明确的,这与经验性的反思是坚决对立的:他对后者的任意性提出批评(尧斯,1975c)。

最近,在与一些法学家和神学家的一次跨学科的讨论会上,尧斯试图阐明方法上的共同点。他把历史性的重新建构放在作品的感知理解和阐释之后:把它定为解释学阐释的第三个阶段。历史性的重新建构的作用是勾勒和确定作品的相异性,这不是迎合历史主义的倾向,而相反是为了引出下面的问题:“文本告诉了我什么?我对文本有什么要说的?”(尧斯,1981)。有意义的是,我们发现,尧斯在指涉模拟方法的同时似乎要为其阐释者观点辩护:“假如我把自己放在一个带有现时文化视野的读者角色之中……”(476,477页)。

尧斯的继承者们享有一个明显的优势,因为他们不必像他一样对文化传播进行解释学的阐释,也不必再采用他关于革新的论点。他们可以专心地去建立有关历史读者的原始资料,建构不同的包含文化和社会决定性因素的期待视野。应当赋予尧斯更大的独特性,尽管这个独特性含有它的冒险性,我们可以引述许多的论著,其中两部很有代表性(尼斯 Nies,1972;克洛柯 Kloek,1985)。

接受理论的第三种类型与让·穆卡罗夫斯基的名字联系在一起,他不属于接受学理论家的圈子。他的主要著作先于康斯坦茨学派的理论三十年。但是,他的观点与接受理论家们的观点之间的相似性以及他被尧斯、朱里·斯特里德尔(Jurij Striedter)、

埃尔达·史米德(Herta Schmid)及吕波米尔·多莱茨尔(Lubomir Dolezel)视为接受理论家这一事实充分说明他应该在此被介绍的理由。穆卡罗夫斯基继承了俄国形式主义、结构语言学〔它与胡塞尔和卡尔纳普(Carnap)有联系〕、埃尔巴特(Herbart)的形式美学及布罗德·克里斯蒂安森(Broder Christiansen)的新康德主义的传统。反黑格尔的倾向是这些传统的共同点。

穆卡罗夫斯基的主要愿望是同时超越唯心主义、审美形而上学及创作个人心理学。要实现这个目标就要承认艺术的规范和功能价值,他在其论文《作为社会事实的美学功能、规范及审美价值》(1970)(1935在杂志上出版,1936出版成书)中对此作了阐述。他放弃了英加登的本体论反思:“什么是艺术作品的本质,如何能够了解它?”他把确定一个文本或一个物品艺术地位的任务交给了社会或一个社会团体:“一个客体有效的美学功能并非它真正的特性,尽管它就是为了这个功能而存在的;相反,这个能力只是在某些情况下,在某个特定的社会背景中出现的:“一种在某个特定时代或国家曾经是某种美学功能得天独厚的代表现象可能在另一个时代或另一个国家显得不适合这个功能”(穆卡罗夫斯基,1970,13—14页)。在对美学领域作出实用性定义的同时,穆卡罗夫斯基使某些现象得以介入该领域,直到某个时期为止人们从不认为这些现象有任何的美学功能。这里举几个例子:技术上早已过时、以前只有实用价值的咖啡磨,当它与枯萎的花和一个过时的熨斗组合在一起时就会被人们赋予一种审美功能(这里尚未涉及它的审美价值);生锈的自行车,一旦被孤立起来,被转移到另外一个空间,就可能成为现代艺术博物馆的座上客;圣经被当作“文学”来解释,克罗斯·马纳(Klaus

Mann)笔下的魔鬼(梅菲斯多)掀起了一场法律大战,因为居斯达夫·格鲁德根斯一家人给小说赋予了既有历史色彩又有传记色彩的纪实功能。尽管穆卡罗夫斯基有所顾忌——他对美学经验中的人类学常理很感兴趣,并认为有些文本比其它文本更有资格进入美学领域——,但他还是给了读者-接受者决定审美功能和价值的自由,这个决定并非个人、主观性的,而是社会性的:“审美功能的稳定性是集体的事情”(1970,129页)。

和功能概念一样,价值概念也具有有一种规范性的意义。穆卡罗夫斯基把一个绝对、内在的价值概念(它指的是一些处于客体或文本中“永恒”价值)与一个工具性、关系性的价值概念(由为一个确定目标服务的事物所具有的能力来确定)相对立;他使目标的确定和该目标实现的方向依赖于一个确定的主体(36,37页)。

穆卡罗夫斯基认定,艺术作品与占主导地位的文化标准的对立之处审美价值就最高。标准和价值之间的这个关系是美学领域的一个特征,而在非美学领域里,符合标准被视为一种肯定的价值。关于这一点,应当指出,穆卡罗夫斯基的观点(它与尧斯的观点相吻合)受到了后浪漫主义艺术创作的影响,并将这个创作的一部分纳入标准的行列。穆卡罗夫斯基提出下面的观点时态度显得不大明朗:“如果我们从审美标准的角度来审视它的话,艺术史就是一部反对占统治地位标准的造反史”(46页)。穆卡罗夫斯基本人似乎看到了这一点,因为他提出了下面的保留意见:“然而,即使在特别的情况下,它(艺术作品)也应该遵循标准;在艺术发展的过程中甚至有一些时期,遵循标准明显要比破坏它更占优势”(48页)。然而,穆卡罗夫斯基总的来说还是坚持他对标准的看法。这导致他作出了“伟大的艺术”与“烹调艺术”

的二分法。后者略微或丝毫也不违背占统治地位的审美标准。它与伟大的艺术同步发展,并且确保着艺术领域中不同标准体系的并存。这些想法围绕着一种社会学模式,它使审美标准与社会形态学发生关系:“有必要认为,审美标准的等级与社会阶层的等级之间存在一种直接关系,最新的标准位于顶峰,它看上去与最高的社会阶层相对应,两种等级似乎分享着同样的中间层次,因此,与最低的社会阶层相对的是相应的标准体系”(58,59页)。我们可以批评穆卡罗夫斯基的社会学模式:在我们这个技术决定着国家和超国家实体的经济、政治及文化发展的社会里,这个模式无疑是不经一驳的。

这个社会学模式如果要变得更有说服力,就当更多地考虑到个人在某些领域(比如文学)中的经验和能力水平,而不是他属于哪个社会阶层。其实,我们以为,这些因素只是间接地反应了社会的级别(比如通过学校教育的途径),但它们却在标准的界定中起着—个决定性的作用。

穆卡罗夫斯基在将俄国形式主义历史化并赋予其实用性色彩的同时延续了它。所以,我们可以认为,他的观点属于接受理论(也参见佛克马 Fokkema/伊波克,1977)。人工制品和审美客体之间的区别(这是他借用布罗德·克里斯蒂安森的观点,但去掉了他那里新康德论的主观因素)证实了这一点:人工制品是不变化的文学文本;审美客体是每次被具体化的作品。审美客体是变化的:它依赖于意识以及读者接受者所实现的具体化运作(74页)。用我们自己的专业术语来表达,文本的不变性就是一个我们可以借助语言学和文本理论来描述的解析和理论量值。然而,如果我们把它和文本阐释相比较,分析就不会导致选择的可能,而仅仅会导致一种潜在的意义体。由读者来作出的意义选择随

假设可能抱有被普及化(相对而言)的目的,就是说对某个特定的群体,在某个特定的时刻而言,拥有某种“合理性”。

这就是克罗本与其他研究者阐释分析罗伯特·穆齐尔《野兔的灾难》一书时的理论背景(克罗本,1981a)。克罗本曾要求不同阐释方法的代表(解释学、马克思主义分析法、精神分析法、形式法)各自对穆齐尔的这部短篇小说作出一种阐释。阐释结果被提交到一批人那里,他们负责借助三种经验方法[W. 浮斯蒂克(W. Faulstich)的空缺-程序法、R. 左贝尔[Zobel]的语义差动法,H. 奥尔登布尔热(Oldenburger)的语义分类法]对它们进行检验。这里有两个主要问题要回答:

1. 这四种阐释方案中的哪一种可以被认为对具体化的文本意义的理解有效?

2. 这三种用来明确具体化程序的经验方法中的哪一种或哪几种可以给最有效的阐释方案提出的问题以最佳答案?

我们不能在此介绍有关实验性机制的所有程序和所有说明,我们只对结果做一个粗略的概括:属于形式分析的阐释法已被淘汰,因此只剩下三种方法。精神分析阐释法因对文本意义的确定无效而在三种尝试中被排除。克罗本完全意识到实验结果所产生的意义是有限的,用他的话说,“精神分析阐释法(……),至少对德意志联邦共和国和被咨询过的读者群体而言,可以说是无效的”(237、238页)。马克思主义的阐释假设尽管不够全面,但它表现出与文本意义最大的一致性。解释学的假设再次表现出它与文学文本的接受有着较大的出入,然而这些出入不足以使其失去有效性(238)。实验的结果之一就是它使研究者们对问题进行了重新表述:经验调查仅仅说明了哪种阐释假设是不合理的,而对合理性却没能有一个定论。

我们不打算在这里研究第二个方面的问题，它涉及到什么是最佳方法的问题。我们仅仅指出，空缺-程序法显得得不偿失，所以不合适。

克罗本提出的读者概念涉及具体的、经验性的读者；他的观点绝对不属于解释学。主体与客体的分离保证了他对个人意识交际的追求。克罗本的愿望是把文学学“经验化”。经验化概念的语法形式本身就明确地意味着要把一个地地道道的解释学命题变成一个经验性的命题。克罗本指出，经验性的方法还可以——甚至更好地——回答解释学方面的问题。他因此招致了解释学对他的批评：涉及到历史问题，这个方法毫无价值——其实，历史读者不能充当一个经验主体的角色。克罗本当时承认，历史研究离不开“解释学的遗留物”（克罗本，198页）。甚至在经验主义者的内部，尤其是在施密特合作者的圈子里，人们曾指责克罗本的经验化设想把重点过于集中在解释学文本阐释的问题上，并且因此成为解释学思想的俘虏，尽管他提倡的是一种经验性的方法。关于文本意义的有效或无效性问题实质上是一个典型的解释学方法问题，因为它的目的正是给文本指定一种合理的、独一无二的意义。克罗本在他的回应中主要把人们的注意力引向下面的事实：合理性概念的重要性在他的设想中是有区别的；这个设想其实承认意义是多样性的；因此正是多样性的幅度变得至关重要。我们不能不指出，克罗本是根据接受理论提供给他依据提出这个经验化建议的。他最近这部论著的副标题便是证明：《作为接受理论的结论和批评的经验化》。

对施密特来说，他与 NIKOL 研究小组的纲领要求获得新观点的地位。如果说克罗本首先关心的是方法（调整经验方法，以保证学科的科学效力），施密特在进行任何的经验性研究之前

首先感兴趣的是理论。经验化的阐释不是他的目标。对他来说，问题首先在于在经验文学理论的范围内找到阐释的位置。

施密特将他的经验文学理论建立在行为理论的基础上。他以下面的原则为出发点：“文学现象”永远只是具体的主体行为的产物(欧普特梅尔 Hauptmeier/ 施密特 1985)(无论是生产、传播、接受行为也好，还是论述行为也好)(59页)。在这个理论范围内，文学文本的阐释不是一种科学运作，而它本身就处于文学体系之中(130页)。所以说，阐释者不在行为体系之外(科学家的使命是对这个体系进行经验性的研究)，而是在该体系之内来活动，无论他是接受者还是专家：“科学家分析文学体系；他们的活动服从于科学体系的标准。阐释者是文学体系的组成部分，是这个体系的部分表演者”。

我们发现，欧普特梅尔和施密特关于阐释的观点与斯坦麦茨(H. Steinmetz)的观点接近，对后者来说，阐释很难对文本提出一种可以进行科学证明的逻辑性，它们只不过是“得到社会承认的文学文本的对照物”(120页)，它们涉及到阐释者的“需要、能力、知识和意图”等因素(128页)。他们与斯坦麦茨还有斯当雷·费什(Stanley Fish)的观点一致，拒绝找出文本的确切意义；经验性研究能使我们根据不同阐释的背景及其社会价值来发现它们。

评论评家们也应该被视为文学体系的表演者。他们除了有传播信息的责任之外，还在关于文学体系标准的讨论中起决定性的作用；他们为捍卫或摒弃涉及文学文本的某些行为或思想模式的价值做出积极的贡献(施密特，1982)。

在理论方面，施密特对文学体系的不同方面(生产者、中介者、接受者)提出了一些问题，比如关于文学的作用和效果(文学

的生产和接受)。对这些问题的不断更新可能产生一些假设,它们需要通过经验来检验。科学的标准是:明确性、系统性、人际证明的可能性。它的认识论基础不是对“事实”的发现,而是对它们的建构(芬克 Finke,1982)。

经验性研究不仅仅涉及读者,而且还涉及文学体系中的其他表演者。比如,我们可以找到一个关于文学生产者的研究项目(施密特/左贝尔,1983)。事实规范与美学规范之分的假设在施密特的经验文学理论中具有特殊的重要性。美学规范支配事实规范的假设在一项调查研究得到验证(这项调查是在整个德意志联邦共和国进行的,辛茨恩伯格 Hintzenberg/施密特/左贝尔,1980):“回答明确地显示出,作为语义和参照范畴的事实性属于文学属性中最不重要的价值部分”(65页)。还应当补充的是,文化层次越高,假定规范的社会化程度就越高(67页)。此外,我们还可以提出下面的批评:调查类型本身(根据分类的预设和标准提出一些总的问题,而不是与在不同主题范围选出的文学文本的直接化、个人化的对质)就使人预想到假设会被确认的可能性。为了发现美学规范与事实规范之间的矛盾(正如我们所知,这个矛盾一直在文学中存在)就应该建立一些对非常具体的阻力有所考虑的假设(比如,某些主题中的情感牵连,某个方面的能力,对一些意外信息的反应,个性的教理结构[伊波克,1984、1985])。我们的假设是,在许多情况下,事实规范的力量会大大地限制美学规范的支配性。

对文学体系中不同表演者的经验研究(它借助社会心理学的方法对预设条件、反应以及行为进行研究)的特征是陈述结构,在这个结构中,描述性、解释性的断言或预测有别于假设或价值判断。

对假设进行经验性的验证之后获得的结果建立在一批有效数据的基础上,它们可以使我们区别和修改解释学的思辨假设。在第一个阶段,即我们根据一个命题设想一个研究计划的阶段,适合于具有社会价值的反思,甚至一如有必要——否定传统的空间便展现出来。

迄今为止,相对来说,经验性研究面对历史方面的问题显得无能为力。鲁斯克(Rusch)和施密特对特拉克尔研究(1983)的巨大价值在于明确了问题的所在(关于这一点参见巴斯特纳克, Pasternack, 1985)。还应该指出,解释学的历史研究迄今为止显得比较有说服力,尽管我们可以指责它没有对其提出问题的方式和其理论范畴进行足够的说明。

2

对接受研究的看法没有一个统一的方向。我们现在要谈到的这些倾向,诸如美国的《读者回应理论》(布莱希 Bleich, 奥朗德)或东德对这个讨论的贡献,更加大了接受研究问题的深度。

我们首先看一下美国人关于读者的研究,它为我们过渡到德国经验研究起着桥梁的作用。通过这两种方向的比较,我们发现,它们所依据的动机、认识论前提、文学概念以及目标都是不同的。

和在德语国家占主导地位的科学理论与理论动机相对应的是美国心理学,甚至认识动程的精神分析范畴的动机。美国人的认识论前提属于“主观性的范式”,甚至“交换性的范式”,而德国的经验研究——正如我们所指出的那样——集中了理性主义批评和构成主义两个倾向。

与来自形式主义和结构主义传统概念的德国文学概念相对

应的是一种没有任何特性的美国文学概念。如果说在美国,研究目标是对自我的认识以及对主体认识的扩大,那么在德国,人们追求的是解释学阐释的经验效力和对作为社会体系的文学的描述。

在布莱希的《主观批评》(1978)中,作者的意图没有任何位置,文体结构不是指导阐释的要素。关于文本的结构,让我们来分析一下下面的引言:“在主观性的范式中,这些约束的认识论作用无足轻重;它们如同任何一个真实的客体一样运作,因为它们可以被主体的行为所改变”(112页)。在这个背景下,重要的是“真实客体”的概念。这个概念代表客观性范式的绝对参照物,而在主观性范式中(它的代言人是布莱希),该客体“被视为已经被接纳的对象”,因为意识立刻转向这些客体的象征操作(“意识把真实的客体视为已经接纳的对象,它把自己的努力或者投向对真实客体的象征操作,或者投向对它所创造的象征客体的操作”(88页)。文学和其它语言表现及梦幻一样,属于象征客体的领域,其作用是通过阐释促进自我认识:“因为文学是一个象征客体,它的正常作用是创造阐释机会:独立自主的文学作品这样的东西是不存在的”(159页)。自我认识的动程(其主要刺激体是象征客体—梦幻或文学作品)基本上排除了了解作者意图的要求。我们当然可以设想一种通过认识他人—这也可以包括作者—来认识自我的可能性。但这不是赫什所说的“稳定意义”的含义,“稳定意义”是说通过对作者意图的了解而获得的意义:“正像梦的阐释一样,一个审美客体的阐释动因不在于了解艺术家意图的愿望(……),而在于凭借我们对艺术作品的主观经验,为我们自身及我们群体的利益,建立一种知识体系的愿望”(93页)。

布莱希“主观批评”的方向是认识能力。对他来说,知识和经验的积累占有一个重要的位置。这是他与诺尔曼·奥朗德论战的原因之一。后者认为,身份-主题产生自我-再生(它的确可以有治疗价值,但它妨碍新知识的获得,并且因此而阻碍正常的社会和心理适应能力的发展;“但自我对新经验的一般性投入没有这样的治疗原因,它来自表达自我新义的自然本能,这个具有新义的自我更加适应最新的生活形势”(122页)。布莱希的目标主要集中在认识心理学上,它要经过自我认识、自我认识的扩大及其被行为所反映的不同阶段。要达到这个目标,就要借助于阅读经验的不同概念形式对中學生、大学生和老师的阅读经验一起进行研究。所以,经验事实有下面这些:阅读经验的汇报和分析、就同一部作品对童年阅读经验和以后的阅读经验进行比较。其实:“尤其当童年阅读的记忆非常深刻时,如果将这些记忆与一个新的答案相比较就可能产生一个不同的、但具有同等重要性的知识要素”(201页)。

为了使主观阅读经验有效地被反映为人际认识就应当使概念的组织化在群体辩论中得以反映,在这个辩论中,老师一又一个与奥朗德不同的地方——不是一个简单的观察者,而是一个参与者。为了说明这个同共的反射过程,布莱希使用了“谈判协商”这个词:“在教学的关系中,回答的陈述是根据共同达成的目标协议而得以商讨的”(151页)(也参见威廉·莱伊,1984,85页)。

布莱希的主观批评没有把文学划为一个特殊的领域。作为阐释的来源,文学和所有的陈述体、梦幻或人的行为具有同样的地位。语言的特殊性也好、价值判断也好,都不会在任何方面对自我认识的过程产生影响。相反,一种消极的评价反应对布莱希

来说等于作茧自缚：“对一个象征客体的屏弃是一种作茧自缚的行为，因为事实上我们抛弃的是我们自己的象征化属性，而不是客体本身”（211页）。我们只要求刺激机制提供一个引起意识内容“象征化”（言语化）的“阐释机会”。“主观批评假设，主体最迫切的动机是自己了解自己，而达到这个目的的最简单的途径是他要意识到他自己的语言体系是意识和自我导向的手段”（297、298页）。

布莱希的认识论前提使得他的方法远离德国接受美学，我们不大会对此感到惊讶（参见他101页的看法，这里提到的名字表明他对这个流派有一个非常总括的了解）。

诺尔曼·奥朗德的设想以读者为中心，它与大卫·布莱希的设想在一些重要的方面是一致的。他们之间的分歧很可能涉及一些重要的抉择。

在研究对象的定义上他们是一致的：它不是文学文本，而是读者的反应。关于经验方法，他们的观点在很大程度上也是一致的，这些方法涉及更多的是内容分析（对实验和采访报告的解析）而不是统计性的研究。最后，他们都把文学看作一个非特殊化的概念。

然而，布莱希和奥朗德在认识论和读者经验作用方面的观点有所区别。奥朗德的论文《新范式：主观性的还是交换性的》（1976）以很有分寸的语气拉开了战幕。奥朗德首先批评了布莱希的主观性范式，并向后者提出了他的对立范式：交换性范式。布莱希的主观唯心主义深受贝克莱的影响，它在奥朗德看来产生了一种不可接受的后果；其实，作出下面的声明“观察者是一个主体，他的认知手段决定了客体的本质，甚至首先是该客体的存在”（339页）便排除了任何区别及相互影响的可能性：“我

们不能在独角兽与马之间,在麦克高文总统与福特总统之间作出任何区别”(339页)。而且,根据奥朗德的说法,布莱希的主观主义(它坚持主体和客体的二分法),无视最新知识的超前性,后者把“现实”理解为一种“交换”。奥朗德从皮亚杰那里借用了一个交换性的例子:“一个16个月的女孩为了理解火柴盒打开时的形状使用了她张开的嘴巴”(340页)。

奥朗德还认为布莱希的认识论主观主义与其对读者的经验研究是相矛盾的:“布莱希为主观性答复所举的例子更适合交换性的范式,后者把根本的现实置于自我与非我之间的关系之中”(340页)。他对通过“谈判协商”来建立“感觉”之间的统一性不提供任何的手段(342页),因为享有特权的主观主义阻止了自我与他人之间的相互影响。

在奥朗德那里,一个人在与另一个“现实”相遇时的“身份-再创造”处于相互影响的中心。奥朗德的观点需要“另一种现实”的存在,它可以使他建立一个身份能够被反映的空间:“个人要理解现实的资源(包括语言、身体本身、空间、时间等),而他与后者保持的关系使得它们成了他的身份的反映”(343页)。个人“带着一系列特殊的期待与这个现实相遇,其中一个典型的例子就是相关欲望和恐惧之间的平衡”。感知“他人”的目的是“满足这些欲望,尽量减少这些恐惧;感知的主体根据文学或现实所提供的材料重新建立他特殊的适应和防御模式——它们属于其身份主题的组成部分”(338页)。

身份被定义为“我们在一个人的行为中发现的统一性”(343页)。奥朗德的经验研究在于勾勒出(通过谈话、观察)一个人的身份特征,并在与任何一个现实相遇之后重新发现身份的主题。不过,使我们感兴趣的正是这后一点:身份主题的表现并不意味

称这些概念具有普遍性)也不能完全补偿这些弱点。但是,毫无疑问,布莱希和奥朗德代表了接受理论的一种先进的倾向,因为他们放弃了他们自己对文本的阐释,与具体的历史读者进行合作。

在结束美国人对接受理论的贡献这个主题之前,让我们来解释一下我们为什么只谈到了布莱希和奥朗德。这两位心理学、精神分析学流派的代表是在没有受到欧洲人影响的情况下发展建立了他们的观点,因此他们从美国带来了一份独树一帜的贡献,他们的观点——尤其是与德国人相比——表现出明显的不同。有关接受学的其他美国人的观点或者明确地参考了德国接受美学,或者就他们的动机和目标而言,和欧洲探讨的主题一致。甚至费什(1980)有关阐释群体的概念也不例外。还有一些人,比如苏莱曼(Suleiman)和格罗斯曼(Crosman)(1980),马鲁(Mailoux)(1982),莱伊(1984)及奥鲁伯(Holub)(1984),对欧洲接受理论流派在美国的演变进行了研究。

3

对接受理论的介绍如果不提德意志民主共和国的文学学反应和贡献将是不全面的。我们之所以没有把东德的情况和其它德国流派放在一起谈,那是因为接受学在东德并不代表一种范式变化或一种新观点。接受理论为了重新界定其对象必须与文本的自主性保持距离,文本的自主性无论如何不是马克思主义文学学的内容。在这方面,人们当时也感觉不到发展一种新的认识论观点的需要,因为人们认为有了辩证的认识理论(既刚又柔的一种理论基础)就足够了。因此,在东德,关于接受理论的讨论应当被视为一种主要针对尧斯和伊瑟的反应。

康斯坦茨学派提出的建议提供了与东德研究者对话的可能性,而这种可能性在内在阐释法占主导地位的时代是不存在的。接受理论使一度在西德曾消失的历史性这个问题重新出现,而这个问题在东德始终处于科学研究的中心位置。

我们首先来描述一下马克思主义观点对尧斯和伊瑟的反应,然后看一看东德读者研究的经验性方法。

东德代表对接受美学最常提出的、最重要的批评之一涉及到接受与生产和消费之间的辩证关系分离的方式(诺曼[Nau-
mann],1973、瓦尔纳肯[Warneken],1974、诺曼,1974、韦曼
[Weimann],1974)。

接受美学重接受轻生产,这就使它失去了建立范式的任何希望。曼弗莱德·诺曼(1976)说道:“我既看不出有什么范式的变化,也看不出时钟的摆动”(455页)。从他说的话来看,尧斯的设想与其说是一种理论设想不如说是一种随意的、兴趣中心的转移。

那些批评接受美学的人引述了卡尔·马克思的话(《政治经济批评导论》):“生产产生了消费,因为首先,它创造了材料、消费的对象;其次,它创造了消费方式(因为消费对象总是一种特殊的对象),再次,它创造了消费需要(……)”。与消费相比,生产体现了“兼容并包的特性”(诺曼,1974,217、218页)。

对马克思主义观点的接受不可避免地引起了某些重要的认识论基础的变化。首先是客观性的基础(“因为客体总是特殊的”):“我们用预接受这个概念来说明一部作品所具有的对接受进行引导的能力(……),这里涉及到一个根据作品的特性来表现它所能起到的潜在作用的范畴”(诺曼,1974,224页)。这样,也产生了艺术作品中被描述的客观现实:“作品是一种活动的产

物,在这个活动中作者不但要与他所面对的客观现实发生关系,而且还要与文学过程发生关系(……)”(诺曼,1974,224页)。罗伯特·韦曼的说法更加具体:“文学的教益作用与它的模仿作用是平行的,这两种作用涉及生产力和阶级斗争作用下的社会历史运动”(韦曼,1974,239页)。

客观性决定了马克思主义研究者对“读者自由”的问题作出的答复,关于这个问题诺曼指出:“读者在作品面前的自由受作品自身的客观特性所限制”(诺曼,1973,85页)。然而,为了避免人们怀疑他的说法有下面的意思——客体对读者有一种机械的影响,他补充道,接受活动是由作品和读者来确定的(86页)。他的非马克思主义的对话者们可能会赞同他的这个观点,但他下面作的补充使这种可能性成为泡影:“(……)作品是关系的客观面,读者是关系的主观面(它终归还是要受到客观的制约)”(86页)。

资产阶级式的阐释相对主义与马克思主义式的文学发生理论是对立的。韦曼指责接受美学掩盖了文学真实性的问题,他反驳到:“文学历史学家真正关键的任务不在于证明所有的阐释标准都是对无限的文学潜在内涵合理开发的体现,而在于从历史客观性的产生出发使受历史制约的阐释相对化”(韦曼,1974,275页)。

就算这些指责是针对尧斯和伊瑟的,我们还是可以重申一下我们就康斯坦茨学派的观点所说的话:这个学派的代表自己就大大地限制了阐释的随意性。伊瑟的隐性读者概念以及他关于交际障碍的看法,尧斯对自己的阐释活动的依靠以及他对客观化的期待视野的假设都说明了这一点。在关于《伊菲格涅娅》的论文中,尧斯实际上实现了韦曼的要求。他在提到属于文

学起源的情况时将阐释相对化,而他的确没有依靠“历史-起源化的客观性”。尧斯和韦曼在涉及不同的历史经验视野关系的解释学问题时观点接近。正如我们已经指出的那样,对尧斯来说,对这些视野进行对照的目的是重新建立一个主要属于叛逆美学范畴的传统体系。韦曼提到了“过去价值与现在评价的有意识的对照程序”(韦曼,1974,239页)。这里涉及的是现在与过去文学的关系,“过去的文学只有通过这种关系的确立才变得有生命力”。他的抱负是使过去的文学变得现实化,“但并非以粗俗的方式使其现实化”。应当遵守“通过仔细、可能的历史再建的途径获得的客观性”;只有在这个条件下,承袭关系才能得以丰富,并且变得多姿多态(239页)。

我们现在可以想一想如此明显地受历史起源束缚的一种现实化的价值又何在。韦曼与马克思的回答是,它可以使我们看清自我意识的各个阶段。过去是从现在的历史发展的角度被重新阐释(262页)。阐释因此便具有一种社会价值:“文学历史不会在对过去的文本的研究(通过投射的方式)中枯竭;它包含了公认价值的应用规则——从现在的角度出发。历史研究的最终目的不在于“理解”(仅仅以理解为乐),而在于使有效的东西变得有活力并使它们成为现实(从现在最超前的角度出发)”(265页)。为了使过去和现在能够相互解释,尧斯和韦曼都同意对两者进行解释学方面的对比,但他们在标准问题上有分歧。尧斯阐释理论的动力来自对一切合理化模式的不断质疑(通过艺术)。相反,韦曼的理论则建立在对社会主义社会取得的进步坚信的基础上,这种进步将来还可能提高,但思想和行动的准则却不变。

诺曼(1973)和里达·斯高伯(Rita Schober)(1982)的观点加深了这些基本标准之间的不相容性。诺曼以“正确感觉”的名

义站出来反对关于“对事物的一种新的和令人担忧的感觉”的假设(诺曼,1974,74页)。这里涉及的不是美学冲击或效应,而是“可理解性”。他批评尧斯的美学差距概念:“理想的读者现在是那个喜于通过‘最新’文学不断地推翻他的‘文学期待视野’的读者(……),而任何真实的一致,比如一种革命文学与其作为真实的历史主体的读者之间的一致,一旦出现,便会作为审美客体失去价值”(139页)。

在1976年《诗歌》杂志上出版的一篇文章中,诺曼以肯定的方式提到了尧斯就推翻期待视野主题逐年提出的不同看法,特别是在他题为《与主人公认同的互感模式》的论著中(尧斯,1977)。尧斯在这里对标准的合理性和与主人公净化性的认同给予了一定的地位。诺曼谈到了“接受美学中的净化性转折”(诺曼,1976,465页),而且甚至就此指出了“美学的范式变化”:“艺术再次有权利建立一种统一认识,遵守并建立标准,被净化所承接的简单的审美感觉可以重新起到认识的作用”(464页)。

此外,他还声称尧斯当时发现了“真实的读者”,而他起先曾指责后者拒绝接受公众的社会和历史差别(诺曼,1973,138页)。他引述了伊勒曼(Hillmann)的研究,而且甚至还提到了尧斯对该研究所持的保留态度,他还预言这类读者研究会使他失望:“这种变得占主导地位的‘效果美学’有意地适应了文学生产和接受的异质条件,显示出经验主义、实用主义和机会主义的特点;它有时也穿着民粹主义或修辞性质的外衣”(465页)。

诺曼当时对读者的经验性研究所作出的评判致使人们自问,由韦曼、诺曼、斯高伯、斯克林司特(Schlenstedt)以及其他反对接受美学的人在东德发展起来的功能性概念是否导致了东德文学交际的经验性研究的发展,是否使上面提到的辩证解释学

代表与经验主义流派的代表之间的内部辩论成为可能。

对于这个问题的前半部分,我们可以作出肯定的回答。蒂耶提希·索麦尔(Dietrich Sommer)与其合作者是一个文学社会学经验性研究小组的代表,《功能与效果》(1978)是他们的代表作。然而,这项研究丝毫没有涉及与辩证解释学的代表划清界限、与他们对立或超越他们的意愿。经验主义者的读者概念、认识论条件、伦理选择,似乎都没有提供一个或近或远的、可与使克罗本和施密特和西德接受美学对立的辩论相比的辩论机会。我们很容易倾向于以肯定的态度评判这种研究的连续性,这个从历史解释学到问题调查方法的近乎完美的转变(参见斯克林司特书中关于索麦尔的经验结果利用,1979,88页及以下各页)。然而,经验性的方法在此引起几个问题。

索麦尔研究中的理论部分发展了涉及艺术功能和效果的标准,这些标准和我们在马克思主义科学的解释学范式中见到的一样。关于这一点,要提出异议的地方不多,除了要说,任何的经验性研究必须对功能性的假设进行检验;我们完全可以料想到这些假设会对检验做出的抵抗。然而,索麦尔及其合作者既不想去检验功能性的假设,也不设法去认可人们在一个发展的社会主义社会中对艺术的社会作用的理解方式。因此,人口调查的结果对理论机制没有任何的影响,而只是对评价读者的素质起作用。为了衡量接近目标的程度,就要使期望效果与获得效果发生联系。在文化继承理论方面,当过去的所有艺术进步倾向都是合理的,当生产者和接受者——在当代文学的范围内——承认“社会主义的现实主义艺术和文学能够使社会和自然现实的审美特性的所有范围和差别明确得以表达”(索麦尔,1978,97页),而且还承认“工人阶级不仅仅是绝对的统治阶级,而且它的世界观和

实际活动还包含并创造了在发达的社会主义社会中起决定性作用的实践和精神关系的最大财富”(96页)时,目标就算接近了。

如果说期待效果与获得效果之间出现差别,我们发现这些差别取决于这样一个事实:“在一个发达的社会主义社会,在趋向于利益群体和靠友谊结合起来的社会阶级和阶层的接近这样一些倾向的内部,工作和生活的社会条件在教育、文化和精神追求以及最具体的生存和艺术经验方面有着明显的差别(……)”(Ⅲ)。关于读者的期待、动机以及他们所喜爱的主题和素材所进行的人口调查有助于我们理解这些依然明显的差异。这样,读者便根据自己的需要是扩散的、不完全扩散的但差别尚不明显的和差别明显的三种情况被分为不同的类型。第一类读者偏爱爱情和情感小说、反映外省和农民生活的小说、乡村故事。第二类选择的是旅游、动物和狩猎故事、回忆录、儿童和青年文学。而第三类更喜欢关于当今社会主义社会发展、工人革命运动、抵抗法西斯主义、流放以及被压迫人民解放斗争的小说和叙事(271、272页)。附录(问题调查表未提供)里所附的表格让我们得出如下结论:被调查的人不可能提及给他们所建议的主题领域之外的领域。

分类的人极力避免给人以需要之间的差异就是劳动者和知识分子之间的差异的印象。关于这两者行为的对比研究表明,“为扩展社会经验所做的努力在工人阶级和知识分子中是同样强烈并显出一致的目标”(319页)。区别在于,工人在“使通过文学获得的经验与实际生活发生关系的方式上,以自己的生活经验作为参考点”。而知识分子则不同:他们不那么重视自己的实际生活:“这类人将文学对象(……)理解为受社会因素制约的范畴,同时也把它们视为美学表现”(320页)。

显然,统计结果立刻按工人政权确定的标准被解释,致使这些对调查中的经验部分起决定作用的标准同时也成了评价调查的标准。下面举几个例子:根据经验调查结果(它只是一个受空间和时间限制的瞬间反映),家庭妇女和退休者对阅读的兴趣很小,这个结果具有以下的普遍意义:“告别工作行业必然要动摇人们与社会的关系。这些社会关系与他们疏远了,因为他们参与社会活动的积极性(……)降低了”(330页)。关于年龄的因素,我们确信未来时代的人,由于将来教育政策的不同,将会作出不同的反应。

与资产阶级的经验文学社会学的对立在这里是很明显的,人们指责它对教育条件的研究不够,一般来说归属于文化范畴的关键角色被相对化了:“所以兴趣不是由一个抽象的文化层次来决定的,而是由社会制度及社会为保证其成员受到高层次教育而做出的努力决定的”(342页)。人们因此指出了综合技术高等教育的成功性。

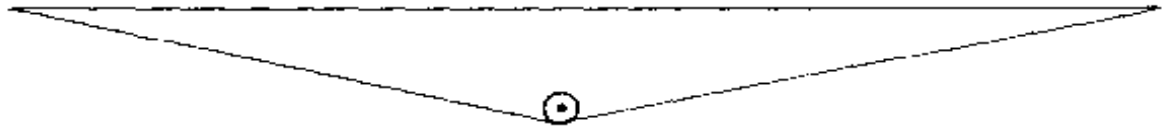
阿勒(Halle)小组的经验性研究在关于国际经验文学学斯根纳期刊(1984和1985)上引起了一场辩论。西德人指责索麦尔把社会差异性限制在脱离工作行业的年龄组里(阿尔布莱特Albrecht,1984),从而抹杀了它的存在。其实,这场辩论的关键问题涉及到我们称之为“逃避主题”的问题,既借助阅读来忘掉日常生活的意愿。阿尔布莱特从索麦尔的图表中推断出,在东德的文学社团中也存在一些无视当今社会主义文学的阅读动机和选择,它们明显地符合与西方资本主义社会消遣文学的需要(阿尔布莱特,1984,113页)。在索麦尔和阿西姆·瓦尔特(Achim Walter)(1984)进行了反驳之后,这场辩论陷入僵局。他们指责阿尔布莱特为了“不惜任何代价来验证一种新的预想论点”而对

结果进行了有选择的解释”(索麦尔/瓦尔特,1985,201页)。

显然,统计结果如不加解释就不会有任何的说明性,而缺乏理论依据我们就不会得到任何的统计结果。然而,一个对调查起指导作用的观念性机制与使其变得麻木的概念之间的区别在于:在第一种情况下,我们接受反论,并且在提出新的假设时避免在经验性研究中作出草率的结论,一旦我们认为已经找到了问题的解释方案(第一次检验没有对这个问题真正设想出答案),我们就对上述假设进行检验。具体地说,统计结果表明,家庭妇女和退休者对阅读的兴趣不大——这就是问题的答案。对于这个事实的解释可能导致一种新的假设,但其目的不是为了提出某个标准。

在对接受学的环顾中,很难对所有的研究类型及其分支作出公正的介绍。材料之广不允许我们这样做,更不必说研究者对概念和实践工作进行批评描述和评价时所处的位置。他的观察和判断方式决定着一种对自己避而不谈的材料的结构。在这个研究中为判断理论言语坚实性而使用的标准——确定研究目标是否真是研究其他读者所创立的意义或者这项研究是否属于研究者自己的阐释活动——与赋予各个流派的地位(从各个流派与整体的关系来看)不是无关的。我们还有一个疑问,那就是每种研究设想如何能使我们对其他人所创立的意义进行描述和解释。从这些条件来看,经验接受学占有一定的优越性。同样,解释学的设想(其概念可以发挥实际作用,因而可以与其它方法合作),也得到了肯定。伊瑟就属于这种情况,人们曾在其它地方不无道理地指责他对文本保留了过多的本体论基质。

将陈述区分为描述性、解释性和评价性三类的决定曾经是某些研究成果受到重视而另一些研究成果受到轻视的另一个原



第四部分

批评的途径与方法



16. 阐释论

马里奥·瓦尔代斯

1. 阐释的作用

根据我们今天的日常习惯,阐释恰恰处在从客观性到主观性的发展带中段。这个发展带的两极可以说是描述与评价。这个中项不仅是阐释的理论基地,而且还是阐释方法的来源。因此,在我们看来,阐释的主观性大于描述的但小于评价的这种说法是老生常谈。另外,方法论的态度使这个次序变得具有因果意义;这就使得阐释的可能性完全依赖于描述并且仅仅依赖于成功的描述;评价接替阐释,而且就判断的有效性来说它依赖于阐释。换言之,在对一首诗进行了描述之后,我们便可以就它的含义提出一些假设,而根据这两个步骤,我们就能够对这首诗的质量表态。

然而,常识和日常习惯,包括我个人的,在文学批评中的阐释角色和作用前面无能为力,而且常识对阐释的描述是根本错误的。我对描述、阐释和评价这种三分法的否定建立在下面的理论观点的基础上:这种观点要求阐释的批评作用,还有它的对象,使上述进程失效。对于今天的大部分文学批评者来说,阐释就是文学批评的首要目的,它与描述和评价不在同一个认识论的研究层次上,因为阐释包含文本分析以及许多的判断。当然,

阐释由于其过大的主观性或过度的客观性的确遭到过某些学派的排斥。我在本文的第二部分要谈到这些理由。

阐释的作用是产生一种理解的思路,然后与其他读者分享某些确切的含义。然而,我们应当想一想,理解的主体究竟是谁,他到底理解了什么。我们可能回答,那是被批评者-阐释者视为拥有某种意义的文本的某些方面。我们不应该陷入常见的错误中去,那就是假设什么都有意义。有许多事情都没有意义,这并非由于它们晦涩难懂,而是因为赋予它们意义没有根据。那种坚持认为一切可被描述的事情因此就可以被阐释和评价的观点是一个逻辑性的错误,因为不是所有的事情都有意义。我可以对一个类似正方形或立方体的几何形状进行描述,我甚至可以展开一个关于一个特定正方形与我的描述一致程度的讨论,但这一切都缺乏意义,除非被描述的对象有某种作用。因此,我坚持认为,阐释所处的本体论层次与描述和评价的层次是不同的。

阐释作为有意识的、以明确或暗示的方式进行的活动体现了解释和理解活动的基础。我们所关注的对象可以重新得以解释,但不是所有的解释都会是令人满意的。解释就是去除我们研究对象身上的所有特异性,以便使它变得更加通俗。解释的必要性并非产生于我们所熟悉的、司空见惯的东西,而仅仅产生于特异的、陌生的东西,后两者在批评者-阐释者的理解背景中没有直接的作用。当这些东西出现在我们的理解背景中时,它们就有了意义。

研究解释范围的正常活动是研究阐释本质的一个好的出发点。当我的听众不明白我说的话并要求我解释一下我说过的话时,我便通过下面的方式对他进行解释:首先,我要向他说明一下我的话语背景,然后向他解释一下我希望在这个背景下通过

自己的观点所产生的情境。我在这样做的过程中试图去除造成理解障碍的特异性。当我们对历史事件或自然现象进行解释时，我们尽量把它们放到已知的背景或者一个更大的科学或哲学范畴中去。个别的对象一般没有解释的必要；只有当它们在某个既定的背景中产生问题时解释活动才介入。所以解释所涉及背景是意义产生的一个前提条件。正是由于这个原因，画家及其他艺术家常常不能够对他们的作品进行解释。这里所说的可理解性的背景首先属于信息接受者而不是信息生产者。如果一部艺术作品的解释与其历史背景相关，不同背景的问题便会出现，因为一个文本的历史背景是文本生产者的背景，而不是信息接受者的背景。如果这是一个个人的背景，不同背景的问题又一次出现，因为我们所依附的背景是批评者-阐释者的背景而不是一般的艺术作品接受者的背景。艺术作品的解释有可能建立在作品生产中所使用的传统技巧的基础上。在这种情况下，解释尝试的目的就是指出作品是如何构成的，这时背景就是狭义的作品和广义作品的关系体系。这种解释方式确实有一个实际好处和一定的有效度，但因为它不接受使作品成其为艺术作品而不仅仅是人的其他一种创作的特点，意义的隐喻效益问题就不存在。

在文学批评中，我们常常谈到诠释，以此来指代解释。这是一种解释形式，但它适用于一个比较窄的范围，这就是书面文本的范畴。这种解释方式有一些重要的限制，其中第一个限制就是与这个特定文本“应当”发生关系的文学背景。鉴于所有书面成文的东西都是在一种它应该以这样或那样的方式所影射的社会背景中完成的（即使这只是因为它使用的语言打上了一个特定社会的烙印），所以，文本解释的基本背景其实就是与它相关的写作代码。因此，阐释问题明显地是一个超出了文本表达范围的

问题,而且确切地说,它涉及到背景对阐释的决定方式。我们论证的关键点到了。假如解释本身不能自足,假如我们要作出一种有效的解释必须掌握所研究作品的背景,我们就应当明确我们所依靠的背景属于谁,它是由谁来确定的。让我们试想一下,生产、批评者-阐释者和形式结构的背景不适合解释工作,因为它们与读者的背景不一致。这种一致性的缺乏对批评者-阐释者来说是至关重要的,因为阐释的目的就在于促进探讨。这个观点与批评者-阐释者(作为在某种程度上难以理解的文本与广大读者之间的中介者)的传统角色背道而驰。维护批评者-阐释者(以掌握神秘力量的大术士自居)的自满观点是毫无道理的。批评者-阐释者唯一站得住脚的作用就是以完整的、为有关语言群体的读者所理解的文本为对象,从中抽出其合乎情理的意义,但目的不是建立文本的某种确定的意义,而是打开通向其它意义的道路。

如果说解释的主要根源和对象具有社会性的话,理解的基础方向却是个人性的。但就是因为解释和理解之间的对照才产生了主体间的阐释。解释与理解的会合构成批评行为的现实。这里,阐释具有一种高度专业性的活动特征,它是为了读者群体的利益而实现的活动,是以批评者的解释本身为宗旨,而不是以下面这个令人怀疑的观点为原则:它要求阐释要在主祭者拥有的特殊权力的名义下来进行。从历史的角度而言,这个观点来源于宗教诠释,但它在当代文学批评中确实不对位。阐释处于文本评论活动的中心地位,这个活动是为了批评者-阐释者和社会读者的共同利益而实现的。

描述与评价都是附属性的活动,它们所符合的标准与我们赋予阐释的不同。描述不在阐释之前,不属于我们刚才探讨的活

动范围。描述的一般任务是通过有关对象或结果的清查来确保稳定性。它的目的不是理解；实际上，在大部分情况下，它与艺术作品的理解背道而驰，因为描述必然地将作品变成一个条件和关系的整体，而理解极力抓住作品的整体意义。描述是文选编纂者的必要任务。

我们也不能一定认为，评价是阐释的必然结果。这种传统的看问题的方式基于一个根本性的错误：它认为描述是客观的，阐释去除了意义方面的含糊性，评价赋予了阐释一种价值。价值判断表现在阐释的各个方面，从文本的选择直到阅读的结束，当然还表现在撰写阐释的整个过程。对一些文学作品的价值确定与阐释实践无关。每当一个批评者-阐释者在作出一个详细的评论之后提及某个价值判断时，他或她只不过做了这样一件事：使评论过程中隐蔽的东西变得明确化。让评价在某种程度上跟随阐释的意愿是将一个明显的错误延续下去。描述的位置属于分类学及其它内容清查或计量学的形式，评价属于旨在建立市场商品价值的社会经济程序。

阐释完全远离这些活动，它依附于解释与理解的一般程序。当意义得到传达而且对它的理解似乎完整时解释便告终。问题在于，理解永远不是真正完整的。鉴于解释总是没法使文本的意义适应于某种背景（它将会满足特定的观点），随着时间推移，一个特定的文本将引起的阐释数量和种类就会没有限制。所获得的理解必然是暂时的和不全面的。所以，阐释一个文本就是在此地此刻抓住文本的意向性。解释就是揭示一个文本的结构，或者换句话说，就是对我们称之为文学的文本整体背景下的内部组织结构进行评论；理解就是抓住文本的统一性，回应它的要求；总之，阐释一个文本就是沿着文本开辟的道路走下去并将这种

经验予以传达。

在实践中,批评者-阐释者们的阐释方向不一致,有的偏重于只包含一些粗浅结论的长篇大论,有的则偏重于深刻的思辨性理解和简短的解释。但无论什么情况,阐释都产生于解释与理解之间的互相作用。

既然我已经介绍了什么是阐释,我们现在可以对这种实践活动在理论上的是与非进行一些探索。有一些理论家部分地或几乎完全地否定了阐释活动。我不对他们的争议进行裁决,我下面的任务限于尽可能清楚地说明赞成或反对阐释的论据实质是什么。

2. 反对阐释

有两种明显的反对阐释的观点,二者都对不同阐释方法的有效性和批评者-阐释者的评论价值提出异议,它们的根据来自主-客体二元论的两个极端。大部分形式主义者都由于所谓阐释的主观性(根植于批评者-阐释者对文本的理解之中)而对阐释程序的有效性提出了疑问。后结构主义解构学的支持者们重新对隐性要求提出了质疑,根据这些要求阐释不只是批评者-阐释者对文本的一次个人再创作。因而,一方面,阐释所表现出的过度的主观性遭到否定,另一方面,它创造事实的企图也被否认。让我们现在较为详细地看看这两种观点。

形式主义的论据从语言学那里继承了对文本研究科学的探求,因此,它接受了19世纪关于人类认识本质科学的一些哲学前提,尤其是标志着知识获得特征的主-客体二分法。认识主体应该触及到这些涉及有关客体的事实(该客体独立于认识主体;这些事实是对客体真实、确切的描述)。我们假设一些研究者对

某个研究者的发现进行的检验是对该研究者发现的证明。作为必然牵扯到批评者接受经验程序的阐释永远不可能达到客观真理公正、独立的地位。所以,这个观点试图在下面二种阐述之间划出一条分界线:可以在科学基础上被证明的阐述(作为对客体的有效分析)与依赖于批评者-阐释者说服能力的、不能作为事实孤立存在的阐述。这个观点认定第一种方法是一种科学,可以教授给人们,可以通过研究向前发展,而另一种方法是一种艺术,仅仅是一种具有某种天才的人的个人探求,正像戏剧艺术中的情况一样。

A. J 格雷马斯给我们提供了关于形式主义观点最有逻辑性、最完整的例子。他的《结构语义学》是一个复杂的功能性描述体系,它试图创造一种叙述文本的运作逻辑。整个体系目标明确:摆脱阐释,从而建立一种文学的科学。作为获得一种阅读经验的文本意义被悬空,尽管没有被否定。在科学客观性的研究中,读者的意义被放到处于可靠性研究领域之外的纯文学的位置。唯一被接受的文本成分的意义就是它在一个严格的“行动”模式中与其它成分以及整个文本发生关系的功能。这个模式自1966年出现以后几乎不断地得到修改、加工。比如,叙述行动的逻辑是把一些行动核联系在一起,这些行动核从头到尾构成了有组织的叙述连续性。这个体系仅仅以行动的功能层次、叙述行动元(由人物充当的叙述角色)及叙述程序为中心。这个形式主义的强有力的论点试图建立一个深的结构层次的语义功能代数,这些功能将在陈述行为的表面层次以不同的方式得以实现。因此,说这个体系摈弃了所有不属于合理的理性研究的阐释形式并不夸张。

无疑,格雷马斯及其弟子建立了一个重要的分析体系。一般

遍的多义性使所有与符号有关的表现成为差异游戏的组成部分,但符号的外表保持不变。但是,我们应当承认,如果一切都是符号,我们把一个东西称为一个符号就没有任何意义;如一切都是文本,我们就没有必要说符号之外什么也不存在;如果所有的符号都是多义的,那我们就是在伸手不见五指的黑夜里寻找黑猫。换言之,德里达的哲学主要地缩小了交际的可能性,与此同时,它引起了中世纪经院哲学以来最狭义的智力瘫痪。解构主义非但不是一种使我们摆脱逻各斯中心主义和存在哲学约束的解放运动,而恰恰相反是一种让人沉默的劝诱。解构会把批评语言从参照和再现中解放出来,其实它要求的是完全缺席。参照体系是交际最根本的功能,而我们正是通过这个功能建立我们与我们的话语对象的关系以及我们与一个讲话和写作群体其他成员的关系。正是这个首要的功能由于其逻各斯中心论的限制而被否定。于是,阐释就参照体系所作的评论亦被摒弃。解构主义者曾经坚信,阐释具有化复杂为简单的倾向,而且它给它所评论的文本限定了范围。但这里我们只需指出,给文本限定范围的不都是阐释,甚至那些声称自己具有决定性意义的评论实际上并非如此。虽然,摒弃阐释的观点本身就处于阐释理论的历史之中。

3. 阐释理论的发展

有利于阐释的论点是元批评性的而不是赞誉性的,就是说它一般研究的是那些涉及反对阐释的重要问题,而不涉及阐释方法的细节比如女权论、精神分析、马克思主义或其它所有的阐释学派。

正如我们前面指出的那样,对话语的描述性分析说明,外部指涉对象在诗歌语言中被淘汰,诗歌语言实质上是自我指涉的,

阐释理论认定,这种观点只是部分地得到一种认真研究的认可。毫无疑问,诗歌话语呈现出一个被描述性指涉的中断(不是排除)解放了的世界构想。假如所有的外部指涉都被排除的话,由此产生的话语就会是个人的语言,因此它对除作者以外的人来说是难以理解的。相反,指涉的中断可以使语义的不规范性根据对被中断的指涉的回忆得以确立。保罗·里科尔曾在《隐喻法则》中对这个观点进行了有效的辩护。我引述第七章“隐喻与指涉”中的一段:

诗歌语言的指涉构想应该根植于对隐喻陈述的分析之中。这个构想要考虑到取消通俗语言指涉的问题,并且要根据二重指涉的概念来得到调节。(……)由此,一个隐喻陈述的意义是由对陈述进行的字面阐释的失败而产生的;就字面阐释而言,意义会自行毁灭。然而,这种意义的自我毁灭又决定着原生指涉的崩溃。诗歌话语的整个策略决取于这一点:它的目的是通过隐喻陈述意义的自我毁灭来取消指涉,不现实的字面阐释使自我毁灭变得明显。但这只是第一个阶段,或者更确切地说是一个积极策略的消极对立面;意义的自我毁灭在语义不规范性的影响下仅仅是整个陈述中一个意义革新的反面,这个革新来自词的字面意思的“扭曲”(……)。我们难道不能说隐喻阐释在字面意义的废墟上推出一个新的语义价值的同时也由于字面陈述阐释相应的指涉取消而产生一种新的指涉目的吗?(289页),所以,我们应当明白的是三个主题之间的连贯性:在诗歌的隐喻话语中,指涉效能与普通指涉的消失相关联;启发性的故事创作是再描述的必经之路;语言层次的现实是表现和创作的

统一(里科尔,1975,301页)。

这段话是对所有阐释的重要辩护。如果行动世界没有任何的参考形式,就不会有任何有效的阐释方法。相反,如果里科尔所描述的二重指涉的活动模式被接受,我们就有了阐释方法的依据。

这些方法(女权论也好,精神分析等也好)的区别并不在文本表面特征的分析上,而是在对世界重新描述的重要性上。比如,对维吉妮尔·沃尔夫《雅各的房间》的女权论阐释会把女性特殊的世界观放在首位。她以戏剧性叙述者的身份来自我表达,她不仅中断了不在现场的雅各周围的生活方式,而且中断了他与女人、他的母亲、他的情妇、他的女友、有知识或没知识的女人、浅薄和深沉的女人有关的生活方式。这些女人在她们与雅各的关系中形成了女性化极为突出的人物代表。这些因素在一个男性世界的视野里是看不到的。实事是,读者,男人也好,女人也好,在对世界重新描述的过程中进入了一个独一无二的女性世界视野,这个重新描述就是接受的美学意义。对同一个文本进行精神分析的阐释就会把重点放在个人的认识手段上,放在他人对文本感知的方式上;马克思主义阐释者会把注意力集中在人物的社会动力以及20世纪初英国社会结构(书中对它作了大量描写)中对他们起决定作用的因素上。任何一种阐释都不会把行动空间与叙述空间相混淆,不但如此,每种阐释还会抓住一个“似乎真实”的世界现实,它能够回到读者的世界,并掀起再描述的活动。

为了能对当代阐释理论进行描述,我们有必要发挥一下我们关于阅读行为说过的话,后者本身就是阐释实践活动。读者可

以充当一场无休止比赛中的一个参赛者,在这里他被文本的内部结构所支配,他无限期地中断文本与行动世界和讲话主体公众(他自己也是其中一员)的指涉关系。尽管这个角色来源于《圣经》翻译的研究,但我们在上个章节谈到的形式主义方法也曾对它进行过阐述。读者也可以超越中断指涉的阶段,在受语言因素制约的行动空间中去理解文本。毫无疑问,这里涉及到阅读客体的问题。形式主义观点中的指涉中断之所以发挥着中断的作用是因为它拟制了阅读的自然运行(运行的目标是意义)。但是这个中断不能无限地阻拦阅读向意义的推进而不使运动转向另一个方向,比如说文字游戏的方向。因此,指涉中断可以在解释和发现内在关系的程序中发挥作用,这仅仅是因为文本的易读性,就是说因为它可以以交际的方式回到行动的空间。阅读之所以是可能的,是因为文本不是自我封闭的;它有某事要告诉某人。阅读就是实现读者的语言能力与文本话语的融合。这个行为使每次阅读都具有给予文本新的生命力的能力,同时使文本具有开放的多义性(这一点我们在上个章节谈过)。

要接受形式主义者向阐释提出的挑战,就只能对阐释的目的和方法重新进行评价。阐释理论应该既满足形式主义解释的要求又符合它的传统的目标——理解。

由斯莱乐马舍(Schleiermacher)、狄尔泰(Dilthey)及巴尔特曼(Bultman)阐明的解释学传统把重点放在文本与读者的统一性上。虽然这个概念仍然是阐释理论的一个小侧面,但它可能已被格雷马斯和劳特曼这样的形式主义者的解析性解释所获得的地位所改变,因为,形式上的解释分明可以在主体间交往的实现中充当强有力的工具(使狭义的解释变成一个共同的出发点)。

保罗·里科尔在他的《阐释理论》(1976)中提出了一个新的观点,它为形式分析在解释学阐释中保留了一席之地。但是,阐释理论也应该避免把事情过于简单化的封闭倾向,解构主义者声称这是任何阐释都不可避免的后果。抓住自我对文本再描述的潜能的倾向取代了追求确定不变的阐释和客观真理的倾向。

里科尔对这种现象解释学做了下面的综述:“文本的阐释在一个主体对它的理解中达到顶峰,这个主体从此对自己更了解,以不同方式了解自己或只是开始真正地了解自己。这个表现为自我了解的文本理解高峰是我多次称之为具体反省的反省哲学类型的特征。”(里科尔,1979,198页,出版者译文)

汉斯-乔治·伽达默在他的《真理与方法》(1960)一书中将解释学极端化了。他否定了对作者的天才或其意图的浪漫探求,突出批评者-阐释者与文本在评论传统中会合的价值,依次取代了上述的浪漫探求。伽达默对解释学的这种改造挽救了主-客体二元论的僵局,狄尔泰曾陷入僵局。给存在赋予比主体和主体对客体认识更大的优越性这种做法是从海德格尔《存在与时间》中(1927)的革命现象学那里借用的。

当解释学在伽达默之后仅仅被表述为一种蔑视解释的理解探求时,它便遭受了一个特有的挫折,被指控为自满和知识化的主观印象主义。这个方法的不合理性对解释学来说是显然的。出现这种状况有两个主要原因。第一,文本的理解本身不是目的,因为这个方法会否定伽达默本人建议的文本自主性。阐释的对象是文本与读者之间的中介。因此,没有文本符号体系中介的解释学理解忽视了文本赋予读者的基本要求。我们已经强调过,没有自省意义结构的形式主义分析毫无意义;现象学解释学集中

了这两个方面。解释学既需要解释也需要理解的另一个原因在于作为交际方式的批评切实需要建立一个与文本和评论的不同读者会合的场所。解释充当了这个角色。

阐释一个文本,就是对我来说,在此时此地对文本的意向作出回应。因此,解释学可以依靠斯莱尔马舍和狄尔泰的传统,但还要考虑到一些关键性的问题:批评者-阐释者是怎样占有文本的?他在重新构设文本意义的过程中依据是什么?

伽达默和里科尔之后的现象解释学摒弃了对立的论点,根据这些论点,文本的意义与作者的意图相关,就是说与作家的历史经验相关。它还摒弃了文本中没有一个稳定意义的假设,因为评论是衍生于直接阅读。当文本读者满足了文本的要求并完善了文本的意义时,他们就变成了文本的批评者-阐释者。在这里我们应该承认,以前的阐释任务超越了19世纪的一些谬误,解释削弱了理解。正如我们在本文的第一部分说过的那样,解释一个文本就是揭示组织和结构的内部关系;理解文本就是抓住文本的整体意向,而不仅仅是词的组合。批评者-阐释者今天的任务是利用形式分析的突破口去超越文本阅读和理解的主观动程。无论是文本的形式静态也好,还是它的语言也好,它们都不依赖于阐释者,我们应该按照它们的本来面目去看待它们。

符号体系使阐释成为可能,阐释不能只是一种逻辑推理,因为符号体系应该产生意义。阐释是一种评论,一种关于符号体系与认识主体关系的评注。

尽管这种比较完善的阐释概念曾经出现在一些具有哲学传统的作品里(诸如居昂·路易·维夫 Juan Luis Vives、吉昂巴蒂斯达·维柯 Giambattista Vico、维莱姆·翁·汉姆保尔特 Wilhelm Von Humboldt、贝纳德多·克罗齐 Benedetto Croce 及其

他一些思想家的作品),但它总是一种与占统治地位的绝对主义相对立的不和谐的声音。亚里士多德和我们一样认为,阐释在作为语言的阐释之前首先是通过语言而实现的阐释。这样,阐释便避免了客观主义及怀疑主义的圈套,它强调阐释本身是一种象征性的表达方式,但它具有一个区别于文本身份的本体论身份。无论解释中使用的是什么方法,有一个事实是不容置疑的:阐释与文本的关系只是在这个文本的作者、读者和评论者等类似的一个群体内才是可能的。我们既不能把阐释所实现的批评任务归结为是对文本形式结构的解释,也不能把它归结为是批评者-阐释者的一种情感抒发。解释程序对批评者-阐释者的个人理解起着-一个必要的约束作用。在关系批评的传统中,阐释被描述成为目的含混不清、动摇不定的东西,然而,它对群体认识的贡献也得到承认。阐释如果没有一个公共的资料来源,没有裁决的标准,就会变成个人爱好的自满推销,我们时而被迫去面对它。

如果说阐释一个文学文本的方法总是不止一个的话,这并不意味着所有的阐释方法都是等同的,并不意味着它们的得与失相差无几。文学文本在某个特定的历史点上可能表现出的特征范围是有限的;所以阐释方法不可能是无限的。此外,问题的一个重要方面就是有效逻辑性,它在讲话者的群体内部,在任何一个历史时刻,始终构成了一种既可以避免教条主义又可以避免怀疑主义的统一规范。捍卫或攻击一种阐释、将敌对的阐释进行对质、充当中间者、找到达成一致的共同点这些做法应该都是可能的。研究者的群体中就是如此。

作为结论我们要说,无论解释文本特征使用的方法是什么,无论属于阐释者理解程序的意识形态和文化背景是什么,阐释就是阐释者理解的自省表达,它是通过整个解释步骤来实现的

(它们存在于阐释之前并在评论过程中伴随着它)。解释得出一个积极的意义,阐释者如果想把它转达给他人就必须把这个意义看成是自己的,就是说,他必须理解解释步骤所得出的参照信息。解释和理解的辩证法构成了阐释强有力的揭示者。

得出一个文本的意义是走向理解的第一个阶段;把一个文本的意义传达给其他人是解释道路上的第一步,解释与理解之间的往复是阐释的第一个运动。当这个人类相互影响的共同活动涉及到对整个集体来说具有某种重要性的书面文本(即宗教、法律、历史及文学方面的文本)时,它就变成了一门学科。我在本文中所描述的阐释性质起初是矛盾的,随后变成了一种具有创造性的平衡辩证法(主体对文本占有的极点能力与传播极点的要求之间的平衡)。

每个读者阅读文本时都要使用一些逻辑模式,这些模式建立在一般的生活经验,尤其是以前的阅读经验的基础上。它们常常受到文学文本阅读的质疑,有时受到后者的干扰。文学文本的阅读现象学可以被视为是逻辑模式的最初应用,它们不断发展、变化、替换。批评者-阐释者的作用不是中断这个程序,而是把它从主观领域转移到主体间的领域;换言之,就是继续发扬文学文本的开放性,使关于文本的对话变成具有创造性、现时性和未来性的集体生活的一个组成部分。

17. 文学评价

约·舒尔特-萨斯

I

在五十和六十年代以及七十年代初,在英国和美国、在讲德语的国家、在苏联、在波兰,甚至在法国曾经发表了数百、也许甚至数千篇^①(埃尔曼·舒林 H. Schüling、约·舒尔特-萨斯, 1976)关于文学评价的文章和书籍。当西方世界但也包括东德、波兰和苏联最著名的几个文学批评家发表了一系列关于文学评价的文章和著作时,人们对价值问题的关注大概就已经达到了顶峰(1965 和 1969 年之间)。仅就美国和西德而言,我数了一下,在这 5 年期间就有 62 篇关于美学价值问题的重要出版物。当然,如果我们要把那些常常也涉及评价问题的有关文学批评普遍问题的出版物算在内的话,这个数字还要大大地增加。因为,事实上,任何文学批评的前提条件就是对构成艺术本质的东西的了解——对艺术在人生中的作用的了解。然而,涉及艺术作用的任何理论基础都必然涉及到一个得到认可的价值等级。当然,大部分批评家都意识到批评实践潜在的价值理论基础。比如美

^① 1971 年以前的一个只包括一些关于过时作品的出版物的书目例举了 819 个题目,参见埃尔曼·舒林 Hermann Schüling(1971)。我自己的带有选择性的书目列出了 1975 年之前出现的 317 个关于文学评价问题的题目。

或得到认可的分化价值的体系范围内进行的,它们的注意力集中在价值认识的微调上。鉴于它对价值在人类社会的文化再现中所起的总体作用所产生的兴趣,H. 史密斯试图去理解不同文化之所以对某些东西有偏好并因此取消了所有价值的根本偶然性的运作机制。价值是相对的还是绝对的这个问题的很长一段时期内曾经使有关评价的传统思想陷入瘫痪,因此它有可能变成一个历史和经济问题。如果说价值既不是“客体的固有特性,也不是主体的随意投射,而是一个经济体制动力的产物”(H. 史密斯,1983. 11 页),那么,对导致这些体制的再现或不能再现的那些运作机制的分析便转移了涉及价值有效性的传统兴趣目标。正是从这个意义上说 H. 史密斯完全有理由说大学界回避了触及价值的问题。

我在本文中不沿用 H. 史密斯的观点;我更愿意置身于涉及价值的定见范围之内,考虑一下它是否包含能够反映下面因素的特征:定见的本质缺陷和在明确的目标中无法直接表达的隐藏动机。然后,在我的评论基础上,我要看一看我们是否可以设想另外一种不同的批评实践方法(它可能避免我将要分析的问题)以及设想这样一种实践方法的研究方向应该是什么。为了给这个目标做准备,我首先简略概括一下有关价值的文学批评定见中的一些基本要素。

任何关于美学价值的讨论都受非美学标准和文学中被表现的价值影响。在他题为《作为社会事实的美学作用、标准和价值》一文中,布拉格结构主义者让·穆卡罗夫斯基(1970, 103 页)甚至于将艺术作品定义为“一个十足的非美学(外在的)价值的集合体,确切地说,它就是这个集合体而已”。一部艺术作品的美学价值产生于它对非美学价值的组织方式,美学价值“只不过

是非美学价值之间相互关系的动力整体的一种简单表现而已”。在能够谈论作品外在价值的文本结构组织是如何能—根据涉及价值问题的定见—转变为美学价值这个问题之前，我们应当想一想“外在”的标准和价值在文学中一般是如何得到再现的。

文学包括一些意识形态的成分，其语义价值总是部分地决定于它们的社会历史和心理历史背景。文学的规范性（意识形态的）得以建立的最重要的基础面就是人物群和情节结构。叙述可以被描述为一个意识形态的交际过程，因为它与使意义间接化（以书写的、非概念化的方式）的、就是说建构一些行为和行动的解释模式（读者通过这些模式可以抓住并建立他们自己的经验）的叙事能力是分不开的。虚构可以扮演这种模式的角色，因为文学人物运作起来就像一些并列的意识形态范式。读者因此能够对人物的表现进行评价，他们对人物产生好感并进入他们的角色。换言之，在叙述程序运作的过程中，文学人物按照一种等级次序被赋予一系列的标准和价值；这有可能改变读者的反应。在文本方面，这些标准和价值可以—根据格雷马斯的结构语义学—被描述为一些语义标记（即意识形态的）。这样的标记不是用来表现作为个人的人物特征的，而是确定他们作为坚实的意识形态建构的地位，这些建构可以在文本的意识形态领域中起一些作用。所以，一个特定的文学人物的语义标记可以被描述为一些—一般来说有逻辑性的标记体；它们在“高雅”文学中可能会比在大众文学中表现得更为广泛、更为复杂，也更加容易发生变化。然而，在任何情况下，它们都比较明确地对人物进行鉴别。鉴于这些标记可能（常常如此）是一些来自社会历史背景的意识形态义素，所以文学不但具有建立语义标记、文学人物之间的内在

价值对立体的可能性,而且还有借助叙事所描述的对立体来吸收或重构社会背景的价值对立体的可能性。因而,文学通过其不同的人物群能够以比较复杂的方式来表现具有意识形态价值的社会及心理现实的价值对立体。构成意识形态群的成分自然不是处在一个静止的平衡状态之中。在文学中,情节结构的展开建立在时间的基础上;它因此变成了一种情节逻辑,使文本的语义群服从于一个内在的评价程序,而读者一般是意识不到这个程序的。

到此为止,我的这个概括适应于两种文学叙述的形式,一种是“高雅”文学的形式,一种是“大众”文学的形式。有关评价的传统定见就此提出了一些据它声称能够在高价值和低价值的文本之间作出区分的范畴。复杂性或含混性(新批评)和“审美应力大小”(沃尔夫冈·凯瑟尔 Wolfgang Kayser、瓦尔特·莫莱尔·塞伊代尔 Walter Müller-Seidel)的程度、模棱两可性、“多义性”或“阐释的丰富性”(韦勒克/瓦伦 Warren、马克斯·维里尔 Max Wehrill)被认为具有区分“好”与“坏”的能力。极富审美特性的艺术组织性或教育力将一些外在的要素纳入“创作范围和语法范围,使它们在一连串的关系中得到理解”,使它们“摆脱了自身的约束和单一性并产生了多元化的意义。这些多元化的意义不能得到完善的反映。被纳入的要素为其它的生活形式、时代以及表现形式产生了一些具有代表性的、甚至象征性的意义”(昂里克 W. Emrich, 1964, 983 页)。具有“高雅”文学特点的文本结构形式被认为减弱了艺术文本与社会背景之间的联系;它不考虑社会需求,因而使我们摆脱了社会的束缚并使艺术意义得到反映。

下面是对这些标准使用情况的典型论证(我在此引述了美

国批评家穆雷·克里吉 Murray Krieger 1969 年写的一篇论文):

一部有价值的作品所表现出的各个方面都有助于使我们成为其象征符号世界的俘虏并阻止我们逃向参照对象的世界、行动的世界、外在关系的世界,在这里认识和伦理趋向于排斥纯美学的东西……一流的诗歌从它自身的体系出发重建它的意义……任何批评行为,只要其对象是一首合适的诗……就是无法表达的象征结构(即诗)与批评者赋予它的更加通俗的象征意义之间的斗争和折中。这些象征符号决定并限制了他的视点。因而,每个批评行为也是下面两种看法之间的斗争和折中:对某个体裁中独一无二的作品所持的新看法和这部作品的读者以前的看法,后者力求得到加强。这里出现了一个看上去自相矛盾的双重性活动。一来它使意识到自己的读者(这其实只是“批评者”一词的另一种表达方法而已)仅仅通过它所提供的视野类型——就是说:只通过将作品变成先前的自我所允许的样子这种方式,就可以理解作品;然而,另一方面,它又使读者扩大他的视野,以便适应作品所具有的新特点。在后一种情况下,读者有限视野的有限度减小了,他先前的视野得到了更新,完全变成了某种更加完整的东西,直接性使它变得焕然一新,以致要接受一种新的定义。如果读者只投入这个双重活动的第一部分——如果他使用作品只是为了巩固他的视野,并使作品适应他预先存在的普通视野——那么,他当然就否决了文学以及我们与文学的联系本身所具有的作用,这个作用就是将读者自己变成一个和他以前不同的人,培养他对文

学的观察方式……

在与文学客体发生冲突之前无论我们关于它的本体论地位、它的存在、它的意义以及它的价值做出什么样的决定,我们都知道我们只能通过这个冲突遗留下的尘埃来谈论它。我们重新振作起来,我们不再完全是以前的我们,我们试图以确切的方式来谈论触动了我们感觉的东西,谈论因此受到的冲击力。也许我们会提供对已经发生的事情和我们碰到的对手类型所产生的单一、习惯的看法。那么谁会来纠正我们的看法,如果不是其他那些经历过类似遭遇的人(他们的描述同样也会是不公正的和自私的)?任何人都不能否认这个遭遇,没有人可以否认这个遭遇使他发生了多么大的变化;然而,每个人对此都会有自己的个人想法,都会就此做出自己的总结(M. 克里吉 1969,301,304,308,309 页)。

在我 1971 年写的一部关于文学评价理论的论文中(这是 1976 年版本的第一版),我表达了下面的观点——当时我们职业内部对社会历史方面感兴趣的、有政治倾向的其他许多人都同意这个观点——我们知识分子(他们试图对文化再现中的意识形态机制进行解剖)的首要任务就是对诸如上述这样的语义或者本体论的前提假设进行批评。我们的指导性问题如下:一个艺术作品真有被分解的可能吗?就是说,能把它的语义材料、它所使用的符号设置、它的修辞技巧与历史分开吗?或者说,艺术难道不总是与争取交际权力的斗争和一个特定社会中的意义竞争相似吗?答案是非常清楚的。一旦我们发现了文学文本与其社会历史背景之间的许多互连关系,我们就以为我们在社会历史的

基础上不但建立了一种新的阐释方式,而且还建立了一种新的美学评价方式。我们最后的标准曾经是通过艺术作品来承认或否定为被压迫的群体或阶级的解放和创造有社会价值意义的美学形式而进行的斗争。由于我们在艺术方面不是一些无知的人,而且我们不相信那种意图良好但却比较肤浅的艺术作品会有什么优越性,一些诸如复杂性、模糊性以及讽刺这样的原则又回到我们的言辞中。我们曾以为具有社会价值的意义的美学反映会对人们的立场和觉悟产生立竿见影的、解放性的作用。我们很少将我们的兴趣扩展到对以下内容的批评分析:艺术的地位、作用以及它们对现代社会的人在艺术面前的反应方式的影响。

从我们把艺术的作用当作现代社会的一种体制来分析的角度出发;下面两种倾向的共同点要比初看上去的多:一是理想主义地认为艺术具有语义和美学上的自由性;二是就历史连续性(从历史哲学的角度看它通常被视为是有结构性的)而言对艺术进行一种社会批评性的评价。两者都相信存在一种表现美学价值并能够组织意义的艺术。两者都认为,意义和美学价值之间存在一种根本的、必不可少的联系,即使它们中的一个和另一个相比更趋向于把意义和意义的背景分开。最后,两者还相信,普通的交际是一个从根本上而言有争议的现象,而且无论如何,是一个属于同一性逻辑的程序,通过后者我们可以发现“真理”。它们都同意下面的观点:艺术能够以这样或那样的方式对普通交际的要素重新进行组织,从而使得艺术变成一种特殊的东西。

赫什在审美价值的讨论正在轰轰烈烈地进行时曾为之做出了一些贡献。下面我们引述他的一段话:“必然参与意义描述的

价值是那些存在于意义和构成意义的主观态度之间的价值。换句话说,文学评论中唯一不可避免的价值判断就是在阐释中必然被影射的价值判断。对意义的阐释不能避免与意义相关的价值判断;要再现一种本体论的不可能性是很难的(E. D 赫什 1969, 329 页)。文学在这种情况下被视为一种意义结构,其结构原理来自决定我们世界观的价值理论态度。让我们再次引述赫什的一段话:“对一部文学作品的阐释(描述)必然与主体的特殊立场相关,主体的立场构成了它的意义……情感与价值判断必然存在于意义与和意义相关的主观立场之间的关系之中。所以这些价值判断是文学描述必然具有的”(E. D 赫什, 1969, 331 页)。

显然,如果对个别几个术语稍加修改,这段引文就会变成我们在众多涉及价值问题的有社会历史倾向的出版物中所看到那种声明。“主观立场”就会变成某个群体、某个社会阶级或某个历史时期的立场,如此等等。那些受社会历史倾向支配的、具有唯物主义批评观的批评者还要求有价值的艺术作品是根据某个价值体系组织起来的一个意义结构。他们还提出了下面的前提条件:一般,艺术在某种程度上属于一个模拟范畴,在这个范畴里价值、意义、同一性处于竞争的状态。这种观点与自由理想主义者的观点之间的差别确实没有我们会认为的那么大。对于自由理想主义者来说,有价值的艺术作品是一个“自由的公众领域”的象征;因此,它是一个批评者群体对意义的复杂性进行思考时所使用的工具,是一种与理想的公开辩论的概念保持紧密关系的方式。从这个角度而言,艺术可以使自由的公众对资产阶级社会中支配交际相互作用的价值进行思考。与此同时,公众会对他的存在方式进行思考。换句话说,伟大的艺术所表现出的意义美

学结构在读者和意义之间建立了一种游戏关系。然而，这个关系具有一个意义重大的实际效用。它使文学能够成为一个阐释对象，而与此同时，我们却暂时地中止了把由此获得的阐释意义运用到实践活动中的任何可能性。鉴于文学阐释和评价只对能够潜在地为行动提供一个方向这样一种意义（其实际应用性总是就在人们对它的美学价值进行讨论的时候被中断）的讨论感兴趣，所以，从这个角度而言，艺术的阐释不能或不应该受到某个外在利益的支配；它甚至不该以下面的活动为目的：解构作品所含的标准和价值；确保美学范围以外的某种直接效用。

从一种“后现代”的观点（涉及社会分化对诸如艺术方面的、表面的、功能性的言论分化的影响的批评观点）来看，在同一段时间内出现的马克思主义和自由理想主义的评价理论表现出了惊人的相似之处。马克思主义理论把艺术确定为一种征服现实的形式，因而它自然强调个人艺术作品的历史特性。但它也把艺术看作一种公众用于获取知识的手段（通过对意义结构的不断阐释）。自由理想主义理论也把美学结构从本质上视为是无限的（比如，它们使阐释成为一种永远没完没了的任务），即使从外在和表面对个人作品的界定迫使批评者在艺术和被视作一种解放历程的历史表现之间建立一种互相关系。两种理论方法似乎都认为在这些涉及到文学价值的问题中最重要的就是内容的形式（包括美学结构组织）和个人作品的价值。关于价值的讨论没有考虑到教育权力介入的可能性，该权力是由体制化的结构原则产生的，它们从不同因素出发决定了伦理内容和主体的价值哲学态度。

正如我下面要认定的那样，美学的体制身份在现代社会对

有关评价的言论起着决定的作用。然而,涉及评价的言论没有能够将其批评的关注点放在这个曾经有权造就它的体制身份上。由此导致了批评者们常常注意不能混淆美学与非美学之间的界线。这种担心只有在我们终于排除了体制与言论的功能分化(比如,艺术与生活的分离是件自然的事这样的假设)的问题之后,在人们接受了人的意识是一个协调、统一、不受体制隔离约束的机制这个观点之后,才可能产生。通常对那些触及功能分化问题的排除自然在下面这类作者那里比较明显:他们相信存在一个有序的人类价值的宇宙假设,而且认定美学价值与非美学价值之间存在一种连续性。比如,赫什坚持认为“一篇技术性的论文,一个普通的对话,或者一首诗……都拥有一些自身的必然价值;当然,这些价值是不同的,但是为它们的存在辩护的论断结构是一样的。由此可见,没有任何有效的理由把处于一个分离于其它文化现实的、神秘的本体论领域中的文学与艺术隔离起来……如果我们接受而不是去悲叹下面这个事实那就是给人文学提供了最好的帮助:文学价值与所有其它在人类文化中得到共享的价值构成了一种连续性”(E. D. 赫什,1969,331页)。从这个角度而言,艺术太容易被视为一种社会化所需要的工具,在文化政策上,他应该被置于权力仲裁者的保护之下。

然而,绝大多数有关评价的理论将美学交际与日常交际相提并论;前者摆脱了后者所服从的约束。这些理论预设了某种文本、阅读和与其它作用相对的美学作用的概念。关于评价的论断一般不打破艺术的体制界限,就是说它不将自己的批评目标对准这些界限,而且它接受并肯定现代社会特有的体制分化,这个事实本身就构成了一个值得研究的对象。下面,我不打算讨论文学评价的可能性或美学价值的存在性方面的问题,而是要谈一

面,同一性逻辑的胜利导致了主观性模式的建立并使其成为一种占统治地位的模式,后者产生了以我为中心的“自我”的同一性。现代化意味着数量差异征服并淘汰了质量差异,无论是人与人之间、语义同一性之间、文化之间或其它什么东西之间的差异。有关的论据是人所共知的,无需在此对之加以评论。

还有一件事出自众所周知的现代化作用,从艺术在现代世界所享有的特殊地位来看它更加重要。如果我们意识到同一性就是异化——无论是方法论意义上的同一性和异化还是心理或社会意义上的同一性和异化——那么,很清楚,异化的排除总是包含一种同一性的瓦解,至少是部分的瓦解。当现代社会的心理、认识和社会的结构中出现一种更高层次的同一性和差异时,它同时加深了人们对以前的存在方式的怀念情绪,这些方式曾经能够战胜或者暂时地瓦解社会分化,就是说异化或差距。艺术在现代社会的特殊作用和特殊魅力的根源正在于下面的这种愿望:瓦解建立在现代社会同一性周围的界限——社会压力迫使我们按照理性人的标准去行事,迫使我们从具有理性特点的工作。

当我们从这个角度去审视美学评价的理论与实践时,我们会发现这两者都受一种隐性的艺术观念的引导,它梦想成为同一性和分化之间的中介物或调和物:这个梦想还是超越异化或同一性以及相异性的梦想。当克里吉谈到艺术的模糊性、讽刺或复杂性的价值时,他参与了一除了使用了一个外加的现代术语之外——康德为人类的想象开辟一个不受同一性和合理性约束的领域的设想。没有对质的、有关意义讨论的理想是艺术作品与读者之间“冲突”的定义所固有的;它反映了充当界定与分化中介的同样愿望。我的观点是,这里涉及到一个评价理论中无处不有的理想,这些理论,总而言之,只能在社会历史和心理历史的双

重视野中得到理解。比如当 R. 英加登谈到艺术的“复调和谐”或者当 N. 哈特曼梦想一种主体间的“价值普遍性”时——根据他的看法,这只不过意味着“那些态度合宜的人的统一性而已”(N. 哈特曼,1953,322 页),他们表达了一种现代性所特有的愿望:那是远离社会的一个群体、一个地方的愿望,在那里,异化和隔离被废除,而且同时,“真理”可以取决于对支离破碎的意义的相容性和对立性的超越的审美追求。同样,当另一个批评者作出下面的声明时——“每个作品的内容都是不可穷尽的。当我们对其进行反思时,我们便感到自己长出了翅膀”(特鲁兹 E. Trunz),飞翔的形象在这里明显地表达了一种违背那些在日常行为中人们总是必须承认的的分类的愿望。此外,翅膀隐喻的性内涵极为明显(弗洛伊德在他《梦的解析》中指出,“梦见飞行或翱翔往往是性渴望的表现”)。这个隐喻——关于文学评价的言论中最常见的比喻之一——(舒尔特·萨斯,1976,65 页)表明了抛弃现实和逻辑约束的梦想,社会给人们灌输了这个梦想。

同一性与分化之间的区别重新出现在关于评价的话语修辞中,精神分析中原发程序与继发程序之间的区别是上述区别的引申含义。在个体发生和种系发生方面,这样的—个区别显然是重要的。比如,它使我们明白了个人对某些策略的需求,他可以借助这些策略来建构整套整套的象征符号和标准,这些符号和标准可以使人们控制环境,克服原发程序的未分化性。这个区别还能使我们在心理方面对系统化、等级化和极化策略在人身上的体现有所了解;最后,它还能使我们在心理遗传方面对分化经验的潜在欲望,对以普及主体与客体分离和对非逻辑性联想的兴趣为目的的对策有所了解。但是当这个区别在一个文学批评的背景下重新出现并对评价理论起决定作用时,它就变成了现

代主观性两个补充面之间的一种静态辩证法。它在这里涉及到一种本能：设法以象征和想象的方式来调和笛卡儿式的界定需要（文明进程迫使人类选择它）和富于幻想的分化愿望之间的关系。这里重新出现了涉及现代主观性表现的一个社会遗传和心理遗传的要素，其表现形式是一种在场的、永恒满足的愿望，这种愿望改变了我们对美学形式及其价值的理解。比如，现代社会中对神话认识的美学探求总是包含着一种摧毁人与人之间、主体与客体之间——人类与大自然之间——所存在的障碍物的愿望。

当然，艺术——尤其是两百年以来——曾多次表现了这样一种神话愿望。当我们想到文学上的分化或中心偏移的经验描述时，我们通常所想到的小说是一些中世纪意义上的小说，一些爱情故事，或一般是一些情感故事。在“高雅”文学中，它们似乎局限于浪漫主义的传统。当然，这显然是一种过于简单化的看法。在一部富有魅力的著作中（它恰恰涉及英美小说中的神话范围），斯沃伯（Gabriele Schwab, 1987）指出了为什么如此之多的现代小说执意追求偏离经验或调和主观性二元倾向的经验模式以及它们是如何表现出这种执意性的。我只举一个例子，《莫比·狄克》就是这样的一个现代神话，在那里，浩瀚的大西洋给了伊希梅尔重新发现被文明进程埋葬了的现代主观性不同层面的机会。疾病或者疯狂与情感分化的形式一样，也可以构成一种适合于描写这种欲望的材料。理查德·欧曼（Richard Ohmann）在对S. 贝洛（Saul Bellow）、S. 普拉斯（Sylvia Plath）、塞林格（J. D. Salinger）、P. 罗斯（Philip Roth）、J. 厄普代克（John. Updike）等作者的小说分析中，提出了下面的论点：具有六十、七十年代特色的小说表达了一种补偿性的分化愿望，它们围绕的中心是疾病和童年回忆：“人紧紧地抓住童年时代，把它作为反对资本主

义和家长制社会关系的唯一堡垒,他常常是个男人,扮演着成年人的角色,他只是装出自己是社会的一员,一个有生产能力的、完全适应社会的人”。就连社会批评方面的小说也决定于一种分化愿望:“这些观点展示了一条更好的道路,它们几乎总是把我们引向过去,并且常常引向个人的童年,在那里,自我被淹没在家庭的温暖之中,在那里,社会显得很遥远,它超出了视线的范围……我们在几乎所有这些小说中都找不到一个摆脱了伪善的社会关系的、活泼的情感领域,一个在那里我们可以重新找到孩提时肉体与精神统一的领域”(R. 欧曼,1983,215页)。

无论这些个人作品的要素在现代艺术中多么重要、多么普及,更重要的是同一愿望在功能上分化的现代社会中决定艺术体制身份的方式。根据关于评价的定论,艺术给人类提供了一种经验模式,后者不仅仅是补充性的或补偿性的(从线性意义上而言);它不仅仅提供了一种想象的分化经验,通过这种经验它暂时地中断了在心理和认识上以同一性的方式进行思考和行动的必然性。而且,它还被认为表现了一种调和同一性与分化对立的经验模式;因此,它超越了现代性所引起的结构分化的进程。

具有讽刺意味的是,我们可以发现,人们赋予艺术的救世重任导致了一—特别是从19世纪后半期到本世纪的七十年代——一种实体的出现和艺术价值概念的物化,后者使艺术屈从于这个人们认为它应超越的同一性逻辑本身。H·史密斯有理由指出:“在整个形式美学的价值哲学中,人们的倾向曾经是借助客体的特性或对普遍特征整体的假设来解释恒定性和一致性,通过个人主体的谬误、缺陷以及偏见来解释变化性和不一致性”¹

1) 这是现代社会中关于美学价值讨论的一个基本因素,至少从大卫·休谟的论文《论鉴赏标准》(1757)出现以来情况就是如此。

(B. H. 史密斯, 15 页)。这个价值物化的趋向与我下面的论点没有任何的矛盾: 关于评价的定见决定于一种获得分化想象经验的愿望。因为, 将定见的同一性固定在一个超验的实体或一个普遍概念的稳定性中的愿望和自我对另一个自我的屈从是一样的。自我对异我的这种服从等于从情感上冲破了同一性隔离体的防线; 所以这种服从性的根源也来自一种超越同一性和分化对立的愿望。此外, 认定美学经验能够调和同一性和分化性之间的矛盾这种观点并不能阻止调和本身决定于对偏离经验的渴求; 审美经验提供了一种次级分化。我的观点是: 文化精英对人们所说的拙劣的文艺作品所惯有的蔑视由于下面的原因而加深: 艺术与拙劣作品在它们的观众眼里具有相近的作用。拙劣作品以线性而非折射的方式提供了一些补偿性的经验——与同一性和分化的调和想象毫无关系。它任意自由地再现一些情感情景, 读者被假定以尽可能直接的方式与这些情景认同。所以, 批评者们有理由把拙劣作品称作一种“在劣质品刺激下的自娱自乐”, 这里的享乐者是一个“自得其乐、自我陶醉的、纯粹的享乐者(他既没有美学动机也没有游戏动机)”(L. 吉叶斯 L. Giesz 1971, 48、40 页)。

不管拙劣作品的自恋经验与文化精英所追求的比较理智的享乐有多大的区别, 任何的美学经验在现代社会中都决定于一种根本的对偏离经验的渴求。这种制约关系产生的原因如下: 艺术作为一种体制被纳入了一个由同一性逻辑支配的社会。艺术在一个功能上被分化的社会中的地位因而总会受制于同一性的逻辑本身, 它在提供美学经验的过程中有助于抵消后者的作用。从精神分析的角度看, 我们可以说艺术上的价值概念(一个被实证主义僵化了的、标志着有关评价定论的概念)既能够给人带来

焦虑也能够转移它。

美学价值的僵化以及它们向绝对主义的转变反映了一种历史倾向：“集体对无可争议的事实和原始现象、‘典型范式’、人类学或本体论的‘基本范畴’所有这些非变化性现象的依附”（H. 克里连 H. Kilian, 1971, 101、102 页）。这种倾向可以被假设为是一种忧患意识或预防忧患意识的征兆。一种历史意识，当它失去了形成传统防垒的、静止、绝对的参照体系时，便觉得受到了失去部分现实的威胁（H. 克里连，同上）。不管这种将价值变为一种绝对概念的倾向和一种对偏离经验的渴求第一眼看上去是多么不相容，但两者都具有同样的心理作用。

所以，在现代社会中，构成评价理论结构的反常的审美状态决定于现代艺术第一次对康德所描述的那样一个现代性构想的接受。这些理论坚持从同一性的角度来思考问题，坚持从斗争的角度，在艺术范围之外来审视交际，并将艺术视为一种社会必不可少的体制，因为它给人类提供了一个同一性法则同时受到保护和禁止的环境，后者因而使人类的思想避遭语义衰竭的损害。

3

我要为揭示叙述形式固有的意义结构的尝试辩护。我认为这是一种基本的、必不可少的批评活动，尤其是如果叙述形式一情况常常是这样一掩盖了它们内含的社会群体的意识形态利益。无论这种批评的有效性可能被我们的观点改变的程度如何（关于这种意识形态批评的前提条件和可能性及其体制化的可能性的观点），投入这种批评活动是必要的，尽管同一性逻辑的论战性法则对它起着决定的运作。下面这样的知识活动应该在社会内部享有一定的地位：揭示叙述形式和情节评价策略所包

含的意识形态蕴涵。“评价”这个词本身至少完成了一件事：它使重心从一个实体化的客体，比如价值，转向一个批评程序，从一个价值实体转向一种功能、一种实践，在这个实践中重心与其说是在一个价值客体上，不如说是在主体所实现的评价行为上。

但是我今天要声明，这种批评活动已经被冷落，至少在我们称之为“后现代”的社会里。这种批评方法的地位可以得到确立；但它的重要性受到了当代社会文化再现模式发展的改变，当代社会使传统的文学评价实践——假定后者真正试图具有批评性——变得无力去实现它自己的目标。下面，我将谈一下这个评价概念（它可以追溯到康德所表述的现代性构想）的过时性。正如涉及阐释的问题一样，有关评价的问题同时也是一些与主观性自我构成的可能性有关的问题。埃里克·埃里克森(Erik Erikson)在对1900年代的德国青年运动的分析（该运动的特点是尝试摆脱小资产阶级社会的标准和价值束缚）中提出，这个反叛活动最终注定要失败，因为它只关心标准的内容，而忘记了对下面这种潜意识的、隐藏的默许提出异议：那就是对与专断的异己力量认同并顺从于它的默许。因此，它不可能使客体支配主体以及主体支配客体的、固定、静止的关系发生变化。埃里克森的论证对文学评价的理论与实践来说很有意义，因为它涉及到传统文学评价以及建立在意识形态基础上的批评性评价的实践所存在的一个缺陷。批评性评价是在六十年代发展起来的，并且步法兰克福学派批评理论的后尘，盛行于七十年代。这种实践活动，正如人们所了解的那样，建立在道德优越性的基础上，它主要是将两个观点进行对质——正像埃里克森分析的青年运动所做的那样——而没有对它的操作理论潜在的主体存在的前提假设（一个具有目的性、起支配作用的主体）提出质疑。换言之，一种目的论的主观性

所具有的对绝对权力的幻想和自恋性的自我满足,正像一些叙事通过好莱坞式的主人公所表现的那样——人们期待着我们能发现一些我们与这些主人公的联系,期待着我们不得不把他们作为判断任何行为的标准来利用——在结构和心理方面与我们对自己的理想表现出的道德优越性所树立的理想主义信念相关。建立在意识形态基础上的批评往往是不够的,因为“它仅仅试图摆脱资产阶级思想的内容,而它却继续与资产阶级意识的同一性潜在结构认同”(H. 克里连,60)。

此外,人们从18世纪中期到前不久这段时间所从事的评价和阐释活动没有反映出社会相互作用效应刻印在人类身上的意识和潜意识意义结构之间的区别。作为这种实践活动基础的阅读模式是以一些主体的存在为前提的,他们能够掌握他们所传播的意义——即使这个意义是“不可穷尽的”。这种前提假设只是部分地考虑到了主体的构成(“与象征符号和象征形象——父亲与其他人——的手段认同)以及客体结构“通过不同类型的实际应用”(H. 克里连)而得以再现的这个事实所具有的意义。主体的形成只是就一种有意识的意义交流而言才得到考虑的,总而言之这种交流——尽管它本身存在着许多复杂性——处于服从同一性逻辑的状态。如果我们发现,这些实际应用的类型也在意识之外的一些交际层次出现,那么,一个新的任务便摆在了文化批评者(正如文学本身一样)的面前:把它称为评价是不合适的。已经确立的评价实践,正如我们所看到的那样,提出了下面的基础假设:表现在文学上的、内在化的语义形式只能由新的想象或叙述形式来代替或转移。评价曾经是与这种叙述代换相关的批评活动。只要评价是一种由同一性逻辑的原则和理想主义的意识哲学引导的批评活动,我们就完全不可能建立一种可以逃避同一

性逻辑圈套的批评程序,即一种改变我们世界观和我们的潜意识结构本质的程序。有关批评实践的问题不可避免地与此种本质变化的可能性相联系。从传统上讲,评价是在启蒙运动中实行起来的,它始终排除了对一个潜意识的文本进行研究的必要性。

4

正如我们所看到的那样,现在社会中特殊的艺术体制化对它的接受方式产生了一个重要的作用。它趋向于将美学接受与人类实践的其它领域相隔离,并且因此使作为意义的政治经济领域的艺术失去了它对经济的其它领域可能产生的任何作用。艺术的内容服从于一个抽象作用的程序,后者的根源存在于社会的功能分化之中。涉及评价的定见参与这个发展过程并使其稳定化(因为它促进了一种对特殊的作品进行独立的美学反思的形式的发展)。一个事先没有服从现代社会功能结构化原则的批评实践应当反映摧毁将艺术与生活分离的体制障碍的可能性并且因而使艺术摆脱抽象的体制化的包围。按照我的观点,这种可能性只能通过下面的途径来实现:首先要利用文学的修辞特性,其次要利用人们为获得具体经验所感到的使用纯正修辞格的需要。如果我们想要艺术永远脱离抽象体制化的禁区,我们就当越过艺术意义的政治经济和存在于我们身心中的具体经验。

为了使问题变得清楚,我希望简单地作点历史方面的说明。当今,有个观点普遍为人们所接受,那就是主体是社会化进程中组织结构的产物,这些结构在他身上打上了烙印。那么这个观点可以追溯到那些历史变化呢?在我看来,对这个问题最简单的回答就是来看一看初期的德国浪漫主义,它——这不大会是巧合——

整体对“自我”的渗透,而且它还把逻各斯中心主义的思维方式确定为唯一可能的思维方式。然而,浪漫主义思想的目的恰恰是清除“被僵化的僵化理性”(用诺瓦利斯的话说)。浪漫主义者认为他们可以通过一种批评实践的形式达到这个目的,这种形式把个人作品视为无限反思的出发点。反思的无限性不应该是线性性质的,它的发展方式不该是从某个单一的意义元素过到另一个意义元素,而是应该建立在历史背景和整个历史的复杂性基础上。正如瓦尔特·本雅明所分析的那样,浪漫主义批评观的目的是“将思维置于所有的社会约束之上”,以至于主观性自我构成的可能性“依靠对社会约束之误的明察神奇般地”出现(本雅明)。艺术总的来说是主观性自我构成得以尝试所依赖的思想观点存在的地方。

从当前的观点来看,拿这种思想的理想主义前提转过来反对这种思想太容易不过了。的确,浪漫主义者的出发点是下面的假设:没有什么深入到“自我”中的东西不能通过反思的力量被脱离。同样,他们还假定,作为“有价值”的艺术的积极肯定的反映,批评能够产生解放性的效用。由此可见,他们不把他们称之为论战的东西,即对大众文化产品的批评,视为对批评实践来说有丝毫的重要性。换言之,浪漫主义者还没有意识到一个不能再被理解的整体在个人心身中的物质渗透在大众文化中得到体现,没有意识到落入社会整体的渗透这个陷阱中的“自我”只能通过对这些渗透进行深入的研究——这种批评实践需要以集体实践的形式得到组织——才能摆脱它。然而,浪漫主义的批评观包含着一些现代社会中任何批评实践都应赞同的观点。比如诺瓦利斯认为,艺术的社会意义在于它是一个推动批评活动的手段,“仅此而已”(诺瓦利斯,1960—1975,卷2,142页)。F. 希勒格尔

(Friedrich Schlegel)与费希特决然对立——有意义的是费希特是阿贝尔马思(Habermas)交际理论(它从本质上似乎属于同一性逻辑的范围)中的主要参考对象,他写到:重要的不是“非我,而是反我,是你”。最初的浪漫主义者们关心的不是揭示内容方面的固定标准和价值,而是使一种批评实践体制化,这种实践指导着一种对话原则,后者得以建立的基础是:相异性的质量差别和不满足于发明而是服从语言的偶然事实的必要性。这些事实可以导致新的、能够开拓出新的感知方式的语言形式。诺瓦利斯说:“我之所以存在,并非因为我在自我陈述,而是因为我在自我超越”(诺瓦利斯,卷2,196页)——这个超越只能通过语言来发生。然而,这个超越过程不但需要一个能够激发活动的语言工具,而且还需要诺瓦利斯称之为“反我”的东西,后者随时准备支持群体的活动。因此,再次用诺瓦利斯的话说,文学可以成为实现“最高层次的同情和共同活动”的手段(诺瓦利斯,卷2,533页)。

由最初的浪漫主义者建立的这个传统——把批评与评价看作一个能够瓦解社会整体对主观性渗透的社会程序——曾经得到了更大的发展并在一些诸如 W. 本雅明、B. 布莱希特以及 O. 奈格特(Oskar Negt)和 A. 克鲁志(Alexander Kluge)的作家那里接受了一种唯物主义的转变。

德国诗人和批评家 C. 爱因斯坦(Carl Einstein)也许是最早的、未定型的激进后现代主义者之一,他直到最近的一个时期似乎为人们所遗忘。根据他的观点,艺术应当使个人能够与“令人讨厌的普遍性观念,与社会的彻底贫困化相对立,使他能够砸碎因果关系的锁链、瓦解社会的意义网络”(庞克尔特 Penkert, 1970, 91页)。爱因斯坦把幻觉、幻想或想象定义为这种艺术在

文体方面的决定性原则。他把人幻想的能力归于潜意识。根据他的观点,这里涉及的“是一种处于常期的、积极的变化状态的创造力”(欧埃姆 Oehm,1976,19 页),它在文体上表现为“矛盾的功能性符号的自由结合”;它超出了“因果关系和逻辑结合”的范围(庞克尔特,28 页)。“在幻觉中,近来的、被分化的‘自我’消失;近来获得意识层减弱,所有的记忆、获得的还是习惯的,都被淹没。观察者失去了历史性;有序的变化、从属的外表消失;然而,观察者现在与传统和历史相比,获得了一种非凡的自由”(欧埃姆,60 页)。

在爱因斯坦文化革命的构想中,未来的知识分子应该设法帮助大众“组成他们自己的适应现实的规约”(C. 爱因斯坦,1973,315 页),由此使艺术在预现代时期具有的社会作用复活,也就是说用形象和诗歌来组织一个社会群体的“共同印象和经验”(C. 爱因斯坦,1973,81 页)。鉴于所有的“理想表现形式”,无论是封闭的美学形式还是概念体系,“总而言之”都以“权力问题”为内容(C. 爱因斯坦 1973,213、218 页),所以,对爱因斯坦来说,无论是概念上的洞察力还是属于美学范畴的洞察力,它们都不可能是最终性的。“比如,革命的洞察力只是我们对现实理解的一个过时的阶段与一个新阶段之间的有效联系。这样一种认识,从艺术上来讲,从来都与其具体的先决条件是分不开的……”只有从这个意义上说,思想是可以有生产力的(C. 爱因斯坦,1973,192 及下页)。爱因斯坦常常强调一切知识所具有的矛盾的两面性,他还强调:任何的个人洞察力意味着“一种功能的停止”、“一个停顿点”、一种对正在进行的事件的稳定化。因此,艺术永远也不可能是模仿性的。当它达到自己的目的时,它便使我们意识到了历史的、具体的经验,而且同时,在它自身化解于

这个实际作用的过程中,它便消失了。

正是从这个观点出发,我们也应该看一看,W. 本雅明把叙事当作一个重要的社会事实(对未来而言)来保护的尝试,他的这些尝试常常不为人们所理解:他认为,只有被叙事形成的环境可以使存在于我们身上的经验得到深入的研究、使经验获得一种透明度成为可能——尽管这种透明度只是相对的。同样也是从这个观点出发,我们应该看一看布莱希特称之为“高级教育”的东西,它不仅仅是一种戏剧理论,而且还是一种批评实践的理论。在他的理论外观下(如果说不是在他的实践操作中),布莱希特对这种实践的观点在形式上无疑是最先进的。

布莱希特的史诗剧使他出了名。他把史诗剧构想为一种过渡的戏剧实践形式。这种实践形式仍然承认下面的事实:它应当在资产阶级艺术体制的有限范围中进行。他把史诗剧所具有的社会目标称为“低级教育”,他将这些目标明显地与未来剧进行了区分,他发展了未来剧的概念,称它为“高级教育”：“‘高级教育’彻底改变了演员的角色。它取消了演员和观众分离的体系……根据下面的原则——‘在个人利益与国家利益吻合的情况下,对‘动作’的理解决定了个人的活动形式’,‘高级教育’只考虑直接进行动作练习的演员。这里,演员的模仿变成了教育的主要组成部分。相比之下,‘低级教育’只能在第一次革命的过渡期期间达到戏剧的民主化。在‘低级教育’的戏剧中,舞台和大厅的双重性保持不变”^① (R. Steinweg, 1976, 51 页)。

① 在一系列出版物中,几乎只有斯代维格(Steinweg)发现并解释了“教育戏剧理论”,使这种理论重见光明。也见 Reinert Steinweg,《教育戏剧》、《布莱希特的政治美学教育理论》(斯图加特 1972),以及布莱希特,《措施》、《带游戏指导的批评版本》、Reinert Steinweg 版本(法兰克福,1972)。

在去掉大厅与舞台的双重性意图的基础上,布莱希特坚信,首先,任何重要的、成功的学习程序的基础必然应当存在于具体有形的立场或社会行动的经验之中,其次,只有不利的、由于“模仿游戏”而相互排斥的立场或行动的连续经验才能有一个持久的效果。这就是说,他想要演员在同一场演出中扮演不同的、互不相容的角色,以便他们掌握(就是说接受考验)一种特殊社会行为的形体效应。换句话说,演员从此就是在为自己而演出,他们应当在自己的身体上,在经常变换角色的同时,体验二重态度具有的意识形态差别。

由于自我再现实质的可疑性,由于再现和人的双重本质,布莱希特把“高级教育”构想为一种能开辟一条无限的自我再现之路的手段,在那里,我们只能使理解靠近我们的存在。这种再现的构想不是以沉思认识为目的的,而是以社会实践为目的的。

布莱希特的戏剧作品(如今被视为他的传统作品)中所使用的异化或间离技巧所针对的目标是一些孤立化的观念所具有的思想。这些观众被假定要以沉思的态度去面对戏剧的意义,完全就像传统的评价理论所确定的读者被假定要碰到并评价一部有价值的艺术作品一样。在布莱希特为未来预想戏剧中,观众不复存在,存在的只有演员,他们在为自己表演。这些演员在他们自己的身体中,在不断变化角色的过程中,来体验二重态度具有的意识形态差别。布莱希特预先假定,存在于我们身上的社会实践结构,不但决定着我们的思想形式和内容,而且还决定着我们的整个身体,就是说存在于我们身体之中的动作和行为方式。对布莱希特来说,我们反对霸权的斗争——批评实践不外乎就是这种斗争——永远不仅仅是一种为获得特殊意义而进行的斗争。

鉴于我提出的布莱希特构想与初期浪漫主义之间的相似

性,下面的事实似乎是有意义的:“高级教育”(它试图通过角色的交换来转移固定的同一性,来使不同的同一性间接化)在浪漫主义创作的角色对换主题中找到了一个模式。和布莱希特一样,浪漫主义者们也使用了这种方法以阻止“自我”在排斥“他人”或者自我排斥的同时找到它自己的同一性。

5

我的论点是,关于价值问题的传统倾向曾经(现在还是)建立在一种涉及阅读、读者、意义及作为社会因素的主体的特殊概念和实践基础上。我的第二个论点是,评价概念,即有关值得研究的意义结构的讨论与评价,受到了历史变化,尤其是当代社会文化再现模式的变化侵蚀(约·舒尔特·萨斯,1988)。后现代的情况似乎使得一种不同的批评实践变得必不可少,它要将关于意义结构的讨论这个重点转向一些富有创造性的实践,它们要排除现存的结构,揭示既定同一性结构之外的意义。康德曾幻想一种艺术的“普遍主观有效性”,这种幻想是以下面的预设为基础的:正如 E. D. 赫什所说的那样,“一部文学作品的意义只有在我们的接受了构成这个意义的特殊的精神构设时才可能被我们所发现”(赫什,327页)。我暂且把接受这个构设是否有可能这个问题放在一边,我的观点是,即便这个事实是可能的,它也不是令人向往的。由于社会的变化,干扰这种可能性的实现和促成它的实现相比是批评实践更受欢迎的目标。

对当代社会中一种批评实践的不同可能性进行恰当的评价自然首先意味着要对真正支配我们当今西方社会的力量进行分析。这里有几个重要的因素要提一下,首先,处于首要地位的是在当代社会中影响人类欲望构成的资本能力(“超我”要驱散这

些欲望，“本我”要以不同的方式去组织它们)以及对反映这些欲望的形象进行控制的能力。意识形态仍然对“超我”起着组织作用。但“情感形态”(如果我们可以创造一个新词的话)越来越多，它们是本我的组织者。国家曾经(现在依然)受益于意识形态对“超我”的管理，即意识形态的同一性，然而资本总是越来越对“自我”的情感形态组织感兴趣。因此，在一个有限的程度上，资本与国家的利益是对立的。对于国家来说，我重复一遍，社会的意识形态再生产的顺利运作(这个运作的中心是“超我”)总是至关重要的。涉及文学评价的定见与国家的这个利益是一致的。

我们可以说，国家是现代性的决定性体制；现代国家的组织模式心理上的对应物曾经是一个很强大的“超我”，而在美学上的对应物是非常有序的叙述文本——从意识形态上而言，非常有序的“超我”可以通过一种认同行为插入该文本的人物群中。资本及资本化形象的流通破坏了整个程序并且以决定性的方式改变了当代社会中的文化再现模式。

G. 德包尔(Guy Debord)曾经揭示了形象、肖像、叙述片段或整体，甚至相貌是如何在资本主义晚期转变成资本，如何形成一个形象流(这些形象可以通过某些享有特权的观点出发得到控制)。封闭叙述在意识形态上所表现的复杂形式不再是资本主义盛行时期意识形态得以表现的特有形式；我们现在面对的是含有价值的、商品化的形象，是直接透明的视觉景象。拥有这样的形象，就是拥有资本，而形象所代表的资本反映了它们身上的投资额。

我们应当提出这样一个问题：社会，即应该被称为工业化的西方世界中发生的变化(我们目前是这些变化的见证人)是否需要一种可以被我们描述为语言策略实践的批评实践。正是从这

一点而言,在当代社会中开始出现了一种不同的、初具规模的实践活动。与传统的评价实践相反,批评性的实践活动在这里被理解为人类经验的一种语义组织:它的存在是必要的,然而,却是无止尽的,它永远只能是一种近似的东西,而且在某种程度上总是已经落伍了。这种活动依赖于语言内部的偶然事实。

18. 文学与表现

让·贝西埃

文学作品中显示出的表现能力,不管何种类型,也不管何种形式,总是把作品等同于一种混合型形象—这种形象既是现实的形象,也是行为、象征和信仰的形象。此即18世纪开始形成的各种文学现实主义和自然主义的圣经。然而,当代文学理论却对表现理论提出了质疑。在文学批评的坐标表(R. 麦克塞,1974)上,表现意味着按照真实与艺术真实的美学常规以及它们的相关主张—和谐、普遍性或典型等,参照社会现实和历史真实,表现与联系现实不可分割;返归现实还与下述现象密不可分,即表现与作品建立与外界客体及个性的对应关系的进程(参照、参照系)同一。参照系的获得可以从外部、内部或转移等方式去界定。表现理论由此具有了二重性:表现外部世界、作品的内部表现或者表现的缺失。由于这种二重性,同时出现了突出表现和突出作品自主性的观念,后者的对象存在于作品之内,显示着分辨、生成等方面的内在特征。自主性与自论性相一致,即作品的本质在于自我论述,并非以论说世界为目的。表现与自我表现两种蕴涵的分野决定着作品的创作方法和习惯,决定着表现所包含的认知内容;这种分野密集地反映在创作和接受轴线上,依据表现或自我表现分别占上风的不同情况,分析重点亦不同。前者分析表达与现实的关系,后者则关注“源泉”主体的空缺与语用建构及

不清的；非现实化反映了正统意识的回归，是摆脱物化现象的一种方式（萨特，1971—1972）。

当代文艺美学和文学理论提出了第三种论点，以期否定表现与反表现的二元对立局面。文学作品是“纯粹的符号”，跳出了及物结构和不及物结构的轮回；文学作品是“我说”的连续现实，而不必展示出这种陈述方式。任何复制说、模拟说、自主说和内在说等，都落得破灭的下场。“纯符号”作品似乎摆脱了参照说与非参照说二元对立的神话，摆脱了语言实证性的神话，保留了语言的透明度；语言自行发展，作家则深入语言内部（福柯，1986）。巴特（1984）通过突出“语言的响声”而接过了这种纯符号理论——“响声外延着一种有限的声音，一种不可思议的声音，完美运转的语言机制的声音最终没有声音”（巴特，第94页）——把语言等同于一种无此岸亦无彼岸的自然方式。它排除了任何观照运动，不管是观照作品以外，还是观照作品内部；它提供了表述表现与反表现的共性的可能性。两者皆以反思语言惯性和作品惯性的特点为条件。

语言哲学区分符号与参照，说明参照受意义的制约（G. 弗雷吉，K. 多内朗），而这种制约关系必然产生老生常谈的俗套（H. 普特南，1975）。自1921年起，罗曼·雅各布森即指出，甚至诗学功能中，习惯仍然占据支配地位；他把参照功能等同于对约定俗成的参照——这种功能可以出现或不出现在作品中。上述论点的后果是明显的：作为循规蹈矩的现实主义言语，“掩盖了任何规律并给予我们以假象，似乎言语本身已经非常透明，因而也就不存在了”（托多罗夫，1982，第8页）；有必要接受摹仿说的狭隘定义，即指叙事言语和间接形式的转化言语（热奈特，1972）。谈论现实主义无异于展示作品中保证“参照协约”——保证“真实

效应”(巴特,1968)、“权威效应”的程序和效果。叙事文中的聚焦和陈述问题等于确立了下述观点:言语中的参照和参照协约只能通过规范、规约和规则的使用来实现。痕迹美学(德里达,1967b)跳出文学这一唯一领域来考察摹仿功能,主张语言只能模仿语言(引语和复制概念代替了参照概念);精神分析学(拉康)则认为真实即“结构事实的构成缺陷”:文本建立在未曾言传之物的基础上,未曾言传之物即真实。真实属于语言。语言的这种无限的二重性表现为物质上的一元论(H. 梅绍尼克:参照是文字不可分割的组成部分),表现在巴赫金对文本间性的阐释之中——文本中的互文性表示语言的社会性(巴特,1984),表现在所有表现美学的媒介理论之中。如 L. 洛特曼的反映论和生成结构主义(作品以某团体的世界观为媒介,把这种世界观组织在一个和谐的整体之中,1956)。更有甚者,文学性的退缩被断定为表现实践的特征。在文字的自主性以及由文本组成的文字组合论中,作品被定义为所有已表达、叙述和传达的内容。文本的持续性大概属于一种不可思议的方式:文字和规矩的毗连和亲缘关系。奇怪的是,这样一种文本,在它所描绘的文本共同体中,竟然扮演着所叙事件之和的角色,亦即对可叙事件的表现,还意味着还对历史和真实的表现。文本参与社会的象征及其演变:通过自己的自主性和对以前文本的参照,文本文字亦进入表现领域。表现不是对现实的认知,而是对“现实层次”的展示(卡尔维诺,1980):文本中隐蔽的或明显的“我写”等于现实的第一层次,这一层次肩负组织其它层次的使命。文字对文字的任何引用,导致文字的不同地位,导致文字与习惯和信仰的关系的不同地位:表现之所以存在,概因为一系列文字及其先前的特征的重新整合。

亚里士多德在《诗学》中曾经这样界定他的摹仿说:通过情

节的安排和故事的表现认识世界。重新阐释摹仿说,一方面演绎出摹仿说的言语记载形式;模仿首先意味着发现原有结构,发现已叙述已表现的内容并把它纳入反映运动之中;被表现内容成为表现手段,回归原有结构、辨认原有结构是可能的;另一方面(L. 詹尼,1982),显示出表现内部的双重性;相似性与不可名状或难以描述有一定的联系,它呼唤作者或观众,通过模仿,辨认不可名状的内容,后者常常混迹于同一性与他性的显型联姻之中,混迹于形态的矛盾双方的显型联姻之中。保尔·里科尔指出,摹仿说要求拥有辨别总体情节与其象征形式的能力——模仿——出情节,“既要理解炮制情节的语言,还要理解赖以建立情节类型学的文化传统”(里科尔,第91页)——明白情节是一系列事件的轮廓,因而也是时间的轮廓。这些阐释排除把摹仿说、把表现与某种真实联系起来的可能性;它们没有把摹仿说和表现与虚构分开,因为虚构并不像书信中真情之外的前言后语那么虚伪,虚构满足于作品的自给自足式“经济”,用以表达缺失与存在,因为关键始终在于文化能力和象征能力。凯特·汉伯格就曾指出(1968),不以陈述现实为基础、不展示这类陈述的语言学标志的虚构,正是对现实的模仿。文学的自主性并不意味着与客体的关系的必然缺失,这种关系以转移形式和媒介形式而出现。

作品不可能完全自我重复,也不可能完全模仿现实。它所包含的反映运动同时揭示了现实主义和封闭性言语的荒诞性。现实主义宣称要建立与对象的明显关系并找到准确的语言。只有承认对象的语言才是准确的语言。由于自命为准确语言,这种语言因而也成为终极语言,承认一切都已言过,先验性地追求所有表象的有机联系;极端的表现论者肯定文字的魔力,现实世界如何,全看是否能找到准确的言辞。须知,现实主义不等于现实,而

是作者的期望；他的整个模仿型作品，其实只是编织着准确言辞之间的关系，而非任何人和物的叙事文——无个性是现实主义作品的特征。相反，自主性和无参照关系的作品，设定它的目的是生产意义而非参照关系，将会出现各种惯例的不连贯现象。语言的习惯性规矩和美学的习惯性规矩是共同的规矩。米·利法泰尔(1979)为他的文本生产理论注入了基本的二重性特征——例如，诗没有参照目的，参照幻觉完全建立在言语陈规的语法游戏和违反语法规则的游戏基础上，对外部世界的参照被排除在外；以这种方式解读《幽谷百合》(1983)，其文本投入了表现活动，因为从中看到了它的互文性文本，换言之，即同时属于文本范围的全部习惯性材料，语言学、文学和文化方面的习惯性材料，文本反射到这些材料，读者则分享这些习惯性材料。阅读习惯和思维习惯也是一种共同的习惯，因此，H. 普特南曾指出陈规俗套的不可避免性。围绕这一点，表现与介绍的争论取代了表现与反表现的争论。诚然，由于习惯性规矩及其文化影响的缘故，重新使用和参照是不可避免的，这并不意味着“出现”美学的必然性。根据海德格尔推荐的赫尔德林的解释，出现意味着世界是作品打开的参照系之总和，而世界的真正图像和观照则是一种综合。现象学因此而把作品看作意识与世界碰撞的见证(H. G. 伽达默尔，1960)以及对主体和客体共同出现并描绘的时空类型的分析(乔治·布莱，1949—1968)。言语永远赋予形象以权利。文字的主导地位后来把罗兰·巴特引向摄影现象学，由此引出一种表现真实的论点(巴特，1980)，无疑是一件卓越的事件。在指出参照观和反参照观的模糊观念之后，还有必要说明，表现与反表现的分野一方面涉及认识上的假设与言语进程和形式进程的关系，另一方面涉及这种关系与普遍摹仿说和社会之象征的联系。

现实主义的动机

作品的明显的现实主义动机——模仿大自然和突出共相与此尚有区别。设定认识主体是独立的个性；真实即他当时的所见和所感，他能够反映这种所感和所见。只有一时一地由一个人反映他与该时该地的物质的关系，才能称得上表现（I. 瓦特，1957）。因果关系以及作品参照能力的反复论证主导着叙事文——作为透明言语标志和知识标志的描述占有优越地位。然而，现实主义的二重性自18世纪起即明显存在：对真实充满信心，因为相信认识主体的能力。当认识还局限于个人的认识时，这种二重性还不明显，或者还未暴露出来。一旦认识行为和知识来自若干个性时，现实主义便无缘摆脱客观化问题。客观化指对现实多样性的客观认识。很难做到客观认识，因为现实激发人的行为和感情，只有通过不断调整的表现体系，才有可能做到客观化。假自传构成表现的第一体系，即叙述、知识和表现全部由叙述者兼角色一人完成。叙述引入作品的多重机制，如同源故事叙述者、异源故事叙述者、视点、聚焦等手段，无疑破坏了现实主义思路的首要的统一性，后者与知识和个性之间的相互支持相互依存以保证知识和个性的恰当性、增加知识的可信程度是密不可分的。其实，现实主义与多元叙事是相背离的，或者说，现实主义只能叙述单一情节。现实主义作品要求建立表现修辞学（W. 布思，1961）。除过这一见解的形式蕴涵，这里应当这样理解：即表现体系描绘了表现的多种变化形式，并视作品为它们的注解和继续。于是，客观化完全落到了文学色彩方面，作品介入了关系与通过人为的叙述策略以及语义学的限制体系表示关系的的游戏之中，语义学体系必须确定各种施动者、行为及种种描述。亨利·詹姆

斯的小说美学堪为当代虚构理论、小说理论和现实主义的理论的精华,注意到上述手段与死胡同—视点的重要性、描述作为征服客体的征象等—并强调了与绘画的特殊关系:现实主义始终念念不忘视觉效果;绘画即是通过画家艺术而达到的这种视觉效果,而且能够立即产生直接影响。这种媒介与直接的联姻超越了可视性与视觉的安全感:在观者看的同时,绘画以展望的方式告诉观者他的观点的合理性(W. J. T. 米切尔,1984)。当现实主义作品试图摆脱现实主义的局限时,这正是它的理想之所在,也是它的限位试图摆脱现实主义的局限时,这正是它的理想之所在,也是它的限位星:作品叙述自己的习惯性以及根据这种习惯性叙述虚构作品的作者的表现能力。

自此,解读现实主义的假设有四种。1. 跳出关于现实主义的所谓欺骗性幻觉—如果作品与真实的形象浑然一体,其文字和解读本身都带上了幻觉色彩—和某种现实学说的分野—在没有物质痕迹的前提下叙述真实是一种理想主义的认识练习(A. 德·拉特尔,1979)。虚构包括表现,但不能分解后者,因为真实有自己的地位,有反抗表现,不可随意简约。这里,模仿性作品可以定义为象征性融汇客体的手段,只要作品不把对客体的参照转移到叙述体系内并因此而使这种参照得以与其它参照现象相组合时,就不能展示该客体。2. 事实上,现实主义是主体的言语,是一种主观性言语,这种主观性言语认定外部与主观性等值,并把全部叙事变成一种隐喻游戏,等值即建立在这种游戏的基础之上。现实主义作品承认受黑格尔的影响。外部是内部的一种功能,而表现仅仅是主体能力范围内的参照行为(萨斯曼,1982)。3. 现实主义永远是一种“界线行为”:作品的叙述行为长于自我定位,长于描绘自我空间,占据他人空间而不拥有它(R.

钱伯斯,1984)。4. 现实主义作品公开玩虚构的“疏远”牌,以达到按照自身规律被解读的目的——叙事程序和言语手段不再是客观化的产物,不再是辨认作品及虚构规律的程序和手段;现实主义虚构是一种无参照对象的虚构。

最后一点演绎为:作品没有对象,作品的叙述及其产生的情感即是它的对象。现实主义的迷乱有双重意义:作者不可能把涌入眼帘和脑际的东西全部写进作品,这些东西没有主动闯进作者视野的能力;现实主义作品的言语似乎已经“把话说完”——不可能还残存着真实——并给人以“先天具有完整结构”的感觉。于是矛盾产生了:无对象而期望对象,此即现实主义“制造真实性”的根源。客观化使客观性成了视点之间的简单协调——现实主义作品是自身各种习惯性规则的比较体系。如果作品没有参照对象,客观化的措施——如叙述、叙述者、视点等——和时空安排——时间和空间的双重区域不断物化和变化——表述时间形态、物质形态和媒介形态的延续:叙事文成了叙述施动者及其对象的地点转换、条件变化而形态不变的文体。认识主体的形象消失了,代之以心理患者或精神患者的病态(A. 梅迪纳,1980)。这里,现实主义作品的结构宛若反现实主义作品:以主体的空缺与表现的空缺相对称。

因袭型作品及其语义结构

对表现与反表现、现实主义与反现实主义之间这种接近性的发现,转移了认识与作品的关系重心。作品本身不可能是认识的手段和结果。但是按这种思路而触及因袭主义论点之极端,导致表现问题的重新思考。因袭主义裁决论断定自然、现实与语句的真实之间无任何关系——作为对上一语句的回应,只有语句的

和谐最重要。一个故事无需考虑它的完整意义,它永远都是引出其它语句的桥梁。这种思路并未得出作品拥有无条件自由、作品只能由上述系列语句界定的结论。最好把这种言语技巧和作品技巧看作方法论的起点。于是,由于习惯性规则和言语的裁决——人们总是可以表达其它内容的一语言变成若干世界,而虚构则反映多重世界的多元性。作品是某一世界的语义建构,服从一种体系规则和一种空白规则。表现没有了,代之以展示。习惯性规则与展示的系统联系使作品与以前作品、与作品外部(其它有可能的世界、读者)的关系问题取代了参照和参照系问题(L. 多尔泽尔,1979)。由于联系的系统性,相对于所有语言习俗和文化习俗,任何作品本身都是背景建构。不能把它当作独立的语言行为,它亦不能表现这样的语言行为(S. 佩特里,1984)。在因袭主义的裁决下,它拥有自己的“内部参照”场,后者程度不同地与外部参照场相连接,并主导着表现的变化(B. 赫鲁斯绍弗斯基,1985)。这种变化既决定着作品与语言及习俗的距离,也决定作品回归语言及习俗的程度。在因袭主义的裁决下,作品受信仰和舆论的制约,不可能言所欲言。真实效应和自然效应来自习惯性规则与信仰不可分割的联系(布林克尔,1983)。

在当代文学理论和文艺美学中,反表现的论点与文字及文本的概念密不可分;一反因袭主义的结论,反表现的论点一方面指出文本没有实际的和行之有效的参照性,同时还指出,对文学和诗的成义过程的认识只能与其它文本联系起来方有可能。作品只是“文学化的形象”,因此,永远只能是虚构之虚构的方式。在理论领域,反表现的论点部分地与文本生产—生殖、自我生殖(J. 里卡尔杜,1978)—理论的崛起以及把性能学与诗学相混淆的论点之极端相关联;后者宣称,无静止意义的文本的现实,就

是永远自我参照的现实(德里达,1972)。罗兰·巴特把文本、绘画和影片中三个意义层次——即信息和交际层次、象征和意义层次、成义层次包括迟钝意义、即时意义和多余意义的层面——混为一谈时,指出了反表现与成义过程的怪诞性:没有信息和象征层面的明显资料,没有属于习惯性规则和参照范围的资料,成义过程不可能实现;成义过程显而易见却无法捕捉。在区分电影与电影性、小说与小说性、绘画与美术性等概念时——电影性、小说性和美术性属于钝性意义——罗兰·巴特没有界定反表现的意义,却提出“无法表现的表现”(représentation qui ne peut être représentée)之说;结构清晰的语言和元语言无法表达表现的涵义(1982)。作品中的反表现与自我表现——“无底洞”是它们的完整方式——与表现的单向运作不可同日而语。它们蕴涵的双重性——无法表现之表现——说明,只能在“涉及事物”的表达程式的基础上、在参照幻觉的基础上,方可认识成义过程,这种认识观与明显的摹仿说认识观相对抗,否定后者,以期到达部分与显性相关联的明显的存在与成立的理论命题。在《活跃的隐喻》一书中,保尔·里科尔把这种二重性叫作“被分离的参照”的二重性。文本中确实存在取消最初的外延的现象。从这个意义上讲,任何描述只对自己有效。描述的外延为零。同样,任何作品的外延为零,现实主义作品当然也不能例外。但是,我们还可以说,从隐喻角度看,《堂吉珂德》描述了我们当中许多人与风车斗争的故事(N. 古德曼,1968)。作品是有关这类人的故事。它无法报告任何事情,而是指定这类故事为真实故事,通常这类故事可以被视为真实故事。零外延并不排除参照形式,正如无法表现之表现仍然是表现一样。这种二类参照的对象是作品中的重新描述工作:重新描述——任何描述都是重新描述——意味着新的组合,组

与时间无用论以及与此相关的表现取消论等。现实主义或被指责为理性思维能力的练习,理性过分膨胀(阿多诺、霍克海默),或被视作理性过剩物质的微观历史的描述,等同于没有技术专利的实践活动的检阅(塞尔多,1980)——这无疑是对理性饥渴症的指控。形象和参照系同一的观念从双重角度重新界定了作品中表现的能量,并通过这种二重性,引导读者把文学作品中的表现与反表现以及社会的自我表现——社会的象征化——联系起来解读。

模仿概念

与表现和反表现阐释方面的暧昧相反,模仿概念有助于表示某种展示能力以及由模仿产生的形象的独立性(P. 凯奥,1986)。可表达性和已表述内容总是间接的。专断言语是推论的结果。形象的自主性则是荒诞不经的。自我参照体系只能通过描述、通过表现自己的媒介形式间接地反照自己,因此,它是一个封闭的和分裂的体系。自我表现的这种改造——米歇尔·布托尔的《改变》和《梦的素材》(*Matière des rêves*)是这种改造的典范——根据反射作用、催化作用和相互作用的游戏来界定符号特征:同一物质产生变化效果。作品与聚合符号、组织符号的能力相混合,通过这种混合运动,永远生产意义。它与外部的关系不再从相似性或拒绝相似性的角度去检视,而是从众多真实中的某种真实角度去界定;它们之间的关系变成了“传递”(传神)关系(M. 塞尔,1968)。作品成了真实类型学的催化剂、场所和潮流。及物性与不及物性的对立——即表现与反表现的分野——变成了工具性与反工具性的对立,这种对立还分解在文本性的概念之中。语言是一种模型,是言语和记忆的模型。书面文字也是一

种模型,一种工具,但是它不再表述言语和记忆的起源;它既是统一文本又是多变文本,其一般规律不是现成的,解读中永远出现分歧;它是符号互相传递性能(intertraductibilité,简称“互传性”)的工具,是记忆和言语的浏览运动,而浏览运动并未变成记忆、言语以及符号的及物关系——与过去、与知识以及与客体的关系——中的截留行为。作品即文本,作品是统一和多变文本中的文本,亦即记忆的汇集、有关客体的汇集、个人的习惯文本、与统一文本关系中的独特文本。巴赫金的对话原则和文本间性从总体上赋予文字以表现能力——在书面文字的相异性中,还有不属于文字的东西的相异性——除了这些总的表现能力以外,它们将表现置于记忆和自主性的这种游戏之中,在伪装和社会的象征化的藩篱之外,作品正是通过上述游戏展示时间和历史的。如同模仿作品是真实中的真实一样,作品文本是普遍文本中的文本、文字中的文字对话和时间中的时间形态。问题不再是表现与设想中的参照对象的关系,也不再是象征媒介形式范围内的历史标志问题,或根据媒介形式可能出现的决裂现象考察历史的问题。在模仿论和一般文本性论点中,作品大概还是一种盲动力量,不拥有表达现实的陈述文体,盲动力量使它与书面文字的特征密不可分。

这里的实质问题是把表现能力与作品的某种中性和一个特殊的公用空间组合起来。表现与反表现或自我表现与自省言语的概念相关,自省言语的概念是荒诞的;从逻辑上讲,谈论某事的谈论者应该是某事以外的实体。然而,一旦作品走出现实的陈述文的藩篱,它所谈论的事情就是它本身。它是以自己为目的的建构程序,在谈论其它题材的同时谈论自己。换言之,它超越了主导参照和讲述行为、观察与经验关系以及客观化进程的规律,

通过它的自省性,赋予自己有关真实和艺术真实的生产规则。在这一点上,没有必要区别表现和反表现或自我表现概念:前者在假设展示外部世界的前提下界定上述规则,后者则在指示内部世界的设定范围内。这种自省行为描绘中性,中和陈述现实的程序以及这类陈述文的功能。虚构把运作能力之外的所有陈述文纳入违反交际活动实用功能的范畴。通过把书面文字等同于这种额外功能,德里达把反表现与这种补充功能联系起来,这种额外功能或补充功能意味着潜在的相异性。虚构发现了它的特性并呼吁把这种额外功能引入阐释即使是在语言交际和象征交流内部,也存在着弦外之音和某种可能性。虚构是这种弦外之音和可能性的表现;它不是非现实化,不是纯粹的想象行为,而是对语言交际和象征交流所包含的种种可能性的展示。表现与反表现之间的对立和选择,以及批判现实主义(卢卡契,1958)与破坏性虚构(巴特,1953)之间的选择,都失去了意义,因为在语言交际和社会的象征媒介形式内部,虚构的中性发挥着作用,这是它的历史性特征:即使在陈述语言交际和象征形式的条件时,虚构仍然描绘了时间流动过程中的相异性。

社会的象征化

人们最终把表现、反表现或自我表现与因袭主义等同起来,因袭主义的习惯性规则概念主张主体们能够就规则取得一致意见。语言的主体间性不仅因为它的信息交际功能,还因为它拥有约定俗成的习惯性规定。正如瓦尔特·邦雅曼指出的那样(1955),翻译的可能性证明了建构习惯性规定的可能性,因而也证明了主体间性的普遍性。虚构的文本性和中性—文本性指书面文字的内容及其内部的转移性;中性则与虚构的跨历史特征

联系起来——即属于这种普遍性。虚构象征着某种公共空间。按照这一思路,相对于真实而言,相对于历史性和社会的象征形式,表现具有一定的自主性和封闭性;表现以其文本的普遍性以及象征化和虚构所描绘的空间分别继承了历史性并展示了社会的象征形式。这里不可能是严格的现实主义,也不可能是纯粹的虚构技巧;虚构意味着接过并改造某社会自我象征、象征自己的历史或通过其媒介和行为象征自己的能力的方式(L. 凯雷, 1982)。如果作品不再做批评历史的一面镜子或从意识形态的制约下解放出来,那么它应该扮演各种交际形势和文化象征的客观化的角色,并在中性游戏中恢复客观化。一方面,表现永远是一种文化自我表现方式的阐释,另一方面,表现的文字特征使它永远成为上述文化表现的隐喻化形式。所谓纯粹的客观化或单一意识形态应该排除在外。作品是由象征构成的体系,应该放在一种文化和历史的社会整体和认识整体中去解读,它提出解读该文化和历史的一种范式。作品的真实是对历史的叙说和催化。虚构因此而永远保持其媒介形式——即表现和反表现。

作为历史之反映和镜子的作品,其矛盾之处可以概括如下:文学在表现一种形态、一种社会进程的同时,却超验性地继承了文学生产的条件,它是自我谈论的场所,因而也是进入历史的一条优越渠道。反映论首先且最经常地把作品的认识价值等同于对某社会意识形态领域的矛盾的揭示;当代反映论的发展标志着现实主义与世界观同一论的过时,标志着两者的分离,而突出了交际功能的重要性。在这种发展前景中,布莱希特的距离论告诫说,但凡表现皆引发令人担忧的奇特逻辑,皆削弱反映功能。在历史的叙事式阐释中,背离世界观的突出地位的做法,一方面导致作家把叙述历史纳入文字的体制之中(M. 德·塞尔多,

1975),另一方面,改变了从系列事件和目的论方式中认识历史的方式,改由从鉴别历史的认识实践和叙述实践的整体中考察历史。文学叙事文即是这样一种鉴别活动(Fr. 詹姆森,1981b)。

文学只有被纳入社会的总的象征化范畴才具有表现意义,在总的象征化范畴内,文学继承并修正它。这一论点其实具有两面性:它肯定了文学表现性的历史,又没有把文学表现的演变史与“公共环境”变化的演变史相脱离,两种演变史意味着社会的象征化的改革和表现媒介形式的消失。哈贝马斯特别阐明了这一论点(J. 哈贝马斯,1962)。社会文化环境是交际和象征化的环境:用象征化的语言来说,它能够生产神话或悲剧。神话中没有真正的表现功能,因为这种象征化不是反映式的,而是实践式的一神话及其言语永远具有现实性。悲剧中有表现,其含义指悲剧剧情摧毁了意义的邻近感和直观感——这种意义是反映出来的。文学的表现特征及功能,尤其是它的现实主义版本和描述版本——描述是对表现、表现与真实的距离的承认,并因此而承认了描述的技巧性和功底——与生产自己象征的社会相关,通过象征化,该社会成了自己的对象——它在自己的自主体制中、在对自己的起源与目的的把握中,自我观照,通过这种象征化自我塑造自己的公众形象。及物与不及物的矛盾在此迎刃而解;社会的象征化是不及物的,它所展示的是一个服从自身规律的社会空间的封闭性——这种剧目没有外部世界;而且由于它是一个社会的象征化,因此保持了客观的中肯性。从这个意义上说,文学表现是一个社会赋予自身的表现,因此它要求现实主义,现实主义既是真实的展示,也与真实保持距离。文学表现的经路与社会表现的经路之间存在着相似性。文学中从表现到自我表现或反表现的过渡可以解释为参照系的丢失:虚构本身即是符号生产的调节

…符号的自我生殖体系,罗伯-格里耶等作家曾经从美学角度阐明了这一体系。作品并非因此而变成完全的任意行为:它依然是观照世界的一种方式,因为参照系的丢失—虚构是幻影和假象的陈列(鲍德里雅尔,1972)—反馈着社会的象征化的调节—社会实体的象征化产生媒体言语中的符号、真实的片断、叙事和展示内容。哈贝马斯、尧斯、鲍德里雅尔等人的一贯论点是,参照系的丢失与认识的丢失混杂在一起。世界观成了一个空壳,当代社会就是供人们从现实的经验结构去观照的。文学表现的发展犹如社会剧目的自身发展一样。作品的不及物性还是作品保持客观性特征的佐证。

·中性、虚构的文本性、世界观、阶级意识的反映或社会的象征化的反映等概念,说明及物性和不及物性的二元对立是成立的,并展示了表现和反表现与交际情势密切相关的具体内容,历史长河中的交际情势导致了表现和反表现。但是,这种观念无疑把中性与文本性的关系完全归于社会的象征化演变以及文学表现地位的演变范畴。虚构的中性和文本性使它具有自主性、瞬息性和历史性的特征;它是一种虚构性叙事方式、追忆和预叙、本质上与社会的象征化过程中变化多端的表现不同的一种表现。虚构的这种残余性表现可以有双重解释。一方面,一系列虚构作品证明过去和现在都存在着这种交际共同体,虚构中的表现残余是一个象征共同体的持久表现。我们从瓦尔特·邦雅曼作品中的怀旧感,对救世主降临的期待以及可转译性文字的共性中,应该读出这种继承性和表现性(G. 哈特曼,1980)。应该强烈指出,西方人在视自己的文学史为继承史并叙述这一历史的事实说明,他们把文学看作这类表现并视这种表现为对话的场所。文学经典的阐释学即建立在这些观念为前提的基础上,并把胡塞

尔的下述论点带入表现问题：语言即构成历史中人们的观察区。历史中的文学以及它所体现出的表现具有超越交际形势和象征化形势的历史限制而使形态同化和转移的功能。另一方面，恰恰相反，通过巴赫金的对话原则批评和文本间性批评，文学作品的这种继承性和外向性能力可能遭到否决，因为这种能力可以被视作通过作品对作品自身及言语的普遍反映。反摹仿说、反表现论点的相关论点之一，就是把表现等同于表现者面对表现内容的能力，认定任何文字和任何虚构作品缺乏上述能力，缺乏展示任何完整结构的能力和主导力量。自此，文学作品的继承性不应解释为表现特征的连续性，而应理解为绝对不可能找到关联对象、本身不可能提供清晰性的言语链条。叙事文及其虚构失去了表现的可靠性。杰弗里·H.哈特曼重申(1975)，文学和艺术中的表现必然导致直接的宗教色彩或直接推出对象的能力，因为它试图把所有象征变成符号；能够避免上述两种表现手段的表演，是对死亡的表现；侦破小说经常把死亡引入视觉场，这种小说现象意味着表现什么也没表现。文学作品之间能够相容的原因正在于它们各自的空虚感。

由此得出这样的结论：文学作品并不描绘交际共同体，文学言语的体制是“纠纷”体制：再也没有叙事大作把叙述和表现自我作为一个交际空间。正如让-弗朗索瓦·利奥塔尔指出的那样(1983)，叙事文被两种倾向分割，一种是独裁主义——任何叙事文都要显示自己的权威性，另一种是“无政府主义”——用奇闻轶事塞满叙事空间，而言语和叙事的各种体例互相矛盾。这种现象的实质，无异于以此重新界定表现和反表现的二重性。有必要区别现实和参照系：我们对现实的先决因素毫无发言权——任何言语都有自己的世界；但是，这种先决因素和世界都不等于参照系。

任何虚构作品都对它的异质材料的本质分外关注,大作文章,而它本身又是另一虚构作品的异质材料。当代表现理论回到异质性的发现问题,异质性有双重解释,文学见证之间的异质性,真实相对于文学作品的异质性。这无疑是说,对文学中表现性的考察等于发现摹仿说的贬值并对这种贬值现象作出解释。

因此,诺思罗普·弗莱伊在《大规约》(*le grand code*)一书中断定现代文学是民俗文学、群众文学,因而也是描述性文学;对现当代文学的这种解读是以圣经为楷模的,圣经是言语和表现的混合体。《批评解剖学》没有专门探讨表现问题,但是提出一套文学以及文学形象与能力象征的关系史。各种文学体裁可以根据主人公和人物的行为能力来分类:主要人物的界定根据他完成人们期待和要求他的任务的能力。这种规范原则主导着人物的个性化并从文学层面——即摹仿说的技巧层面——反映一定社会影响人的力量及实践的局限性的主导思想。体裁类型学和历史发展的脉络显示着行为能力的下降趋势。于是,出现了摹仿说的弱化现象,这里摹仿说的首要含义是指百科全书式地表现现实。对已有结构的重复即意味着该结构的蜕化。奥埃巴赫以为,摹仿说的历史与反崇高化的历史混淆在一起。从半人半神和英雄人物的言语到当代小说,从崇高包含的尺度对等——这种尺度对等保证摹仿的完美;在高尚和崇高价值的范畴内,物质平等,个性平等,每个人和物自身拥有价值,描述即是这种价值的描述(如阿喀琉斯的盾牌)——到当代的对等——当代的对等已经失去了尺度观念——可靠的摹仿、不依赖意义的摹仿——因为摹仿本身产生意义,摹仿与对象是一致的——消失了。从某种意义上说,摹仿即是这种沉沦的技巧、即是象征化消失的技巧,而象征化才使摹仿有可能实现。文学创作将通过个性化的渠道,而个性化不可避

免地成为批判式的个性化。摹仿作为一种要求残余不停地自我分解——恰似某种文学与虚构领域的熵定律。摹仿说的历史与反摹仿的思想相交错。对摹仿说的阐释仍然是两种思潮交汇的阻力。批评家们明显地把摹仿与能力的不足、与奥秘解说符号的缺失和证明等值的愿望联系在一起。在勒内·基拉尔那里,摹仿说及其媒介形式说明,表现的一般性来自媒介者的平等,解体形象证明了任何表现的双重性——偏向它所依赖的符号媒介形式。应该把马尔泰·罗贝尔的《起源时期的小说和小说的起源》解读为摹仿说贬值游戏的另一种类型:现实主义、反现实主义或形式现实主义都跳出了奥秘解说符号的范畴,两种都是技巧的实践,失去自己的根是它们的先决条件。除非脱离了文学作品,否则,表现和反表现的程度建立在对摹仿紧缩情况的评价的基础上。在摹仿说的历史上已经可以看到这种退化现象,表意手段与表意内容二分法的语言学理论的使用、本应运而生的共同体的缺失的证明,使摹仿的退化现象显得更加明显:反摹仿说的思想否认共同体建立在表现能力的基础上。如今,所有关于虚构、修辞学、解读和读者的文字,从修辞学和语言学的常用观点出发,谈论这种没有读者规则及书籍规则的共同体。文学作品不以某种有关世界的知识为参照,它展示现时以及系列个性和系列等价存在。它是关于现时和这一共同体的知识——而不是表现这一共同体——在证实符号的平等性、所有主体和所有真实的平等性的同时,对言语的“纠纷”做出了回答。

文学作品的地位

表现、反表现、自我表现等所揭示的问题的实质,是文学作品的地位和能力。如今,这几个术语是不可取消的,它们确实是

某种解放程度,明显地把表现纳入媒介形式的体系。远不要把这种现象解读为常见的表现与反表现的对立,发现作品本身吸引语言、而语言的繁盛正是表现,这种见解似乎更恰当一些。作品之所以成为摹仿性作品,恰恰因为它从语言中接受了综合原则,因为它使自己的存在成为交际的可靠场所,交际被置于交际对象即作品之中。不可妄谈作品本身的形态,也不可妄谈作品从语言中或从外部世界中吸纳的成分。不可论定作为反对强迫性程式的作品建构中没有雷同之处。这样认定作品无异于把作品理想化,无异于不正常地理解创作时刻,信赖语言的作者有可能在某一言语中超越语言,因为言语有能力自己谈论自己。作品既是自主的,也是表现的,既是媒介形式,也是直接形式,它期待客观性,这种客观性只能取自语言,它只能通过自己的自主性游戏赋予这种客观性(T. W. 阿多诺,1974)。这种二重性的意义来自作品的处境:在媒介形式具有普遍性的世界里,作品伪装直接性成功的可能性是不存在的,但是它无疑拥有否决媒介形式提供的种种形态的权利。摹仿与反摹仿的分野较少相当于作品的创作逻辑与定义逻辑的分野,更符合作品的悖论特征。由作品构成的综合是在反对逻各斯和媒介统治地位的过程中完成的;它既没有建立自己的逻各斯,也没有建立自己的神话;它以暂时的统一体出现在这些媒介形式和这种逻各斯内部,并因此而有能力展示某种客观性的方式。

19. 认识论问题

杜沃·佛克马

自从赫什的作品《阐释的有效性》(1967)出版以来,有关文学命题证明的问题变得更加迫切。根据美国韦伯斯特词典(Webster),有效性“应该依靠某个客观真理或某个普遍得到承认的权威”^①。但如今人们很少提到客观真理,还有什么样的权威得到普遍承认呢?关于文学命题有效性的问题很难找到一个答案,这一点并不令人吃惊。

迄今为止,关于这个问题的讨论主要从两个方面展开。首先,文学研究的对象从对孤立的文本阐释转向了对特殊社会背景下的文学交际的研究。然而,这个方向的转移并没有立刻导致意见一致的假设。因此,还需要其它的东西:我们没想要寻找一种绝对的有效性,而是学会区分可靠性的不同程度,研究一个特殊命题的正确性是根据什么样的规则来确定的。

如果一个观点的原则没有被否定的话,我们就把这些原则看作是意识形态领域的东西。所以意识形态批评的流行是认识论危机的一个征兆。

① 译自 Webster 新文学词典(1986)。

主体与客体在文学研究中的区分

然而,我们不能把文学研究对象的确定简单地归结为对文本阐释或文学交际研究的选择,而是要让其它因素也能参与它的确定。选取这种或那种可能性的主要标准之一就是要想一想这些活动的主体是否有别与研究客体。最近在德国进行的辩论中,克罗本(1977)明确地提出了主体与客体分离的必要性,施密特(1980,1982)则提出了区分参加者和观察者的必要性。在本书的一个篇章中,埃尔吕德·伊布什为他们的观点进行辩护。然而,相反,与解释学传统更接近其他人,比如保罗·里科尔(1969)、汉斯·罗伯特·尧斯(1970a)、勒内·韦勒克(1960)、克劳迪奥·吉耶纳(1985)以及本书中的马里奥·瓦尔代斯,都认定,在文学研究中主体与客体的完全分离是幻想,甚至是不受欢迎的。根据他们的观点,分析与阐释、阐释与评价相辅而行。他们的论据之一就是断言,对研究文本进行选择这个事实赋予了文本一个价值;第二,他们认定文学研究的对象本身充满了价值(韦勒克,1960,15页);第三,他们多次把人们的注意力吸引到下面的事实上:搞文学研究的人有责任指出什么是传统遗留给我们的文学文本价值(比如,尧斯,1977)。

这些观点或者是错误的,或者是不可行的,或者两者皆是。对一个客体的选择赋予了它某种价值这种论断不能被否定,但是对研究对象的选择没有任何理由来妨碍选择之后被应用的研究规则。尽管选择是有价值的,但我们可以在客体选择与客体研究之间、主观兴趣与科学方法之间作出区分。实际上,研究客体的选择由从事研究以外的另一个人来进行是可能的(我们可以想到教授者与被教授者的关系,或者集体研究,或者由出版社或

任何其它部门指挥的研究)。换句话说,在一定的时刻,对一个研究对象的选择并不就此意味着主体和客体的区分不能在文学研究中产生。

第二个观点既是错误的又是没有道理的。文学文本并没有充满价值。认为文学就是价值的体现这种观点来自下面的理论:它使价值成为一个独立于潜在观察者的客体的组成部分。我们至少可以对这种内在价值理论提出两个反对意见。首先,理论既不能解释长时期内评价所逐渐发生的重要转变,也不能解释聪明的当代人之间重要的评价差异。再者,正如尼古拉·莱斯切尔(1969)指出的那样,没有任何方法可以抛开人的观察来建立一个特定客体中的价值存在。怎么能知道黎明是否美丽如果没有任何人看见它的话?内在价值理论的解释能力不强,此外,它经不起批评。它大大地让位给了相对价值理论,就是说,主体对客体的价值赋予既取决于客体的特性也取决于主体的标准、知识、兴趣及爱好。因此,文学文本充满价值的概念应予以摒弃,应该为下面的观点所代替:文学文本“使”其不同的接受者对它们赋予一定的价值。尽管使文学文本成为价值存放处的这个观点是错误的,但我们可以对它重新进行以下的表述:文学文本是被某些读者或着可能(但不一定)是研究这些文本的研究者视为有价值的文本。然而,没有任何理由让赋予客体的价值影响科学方法的原则。如果我们看一下其它的科学职业,同样的情况也会出现:研究花的植物学家或为她妻子动手术的外科医生没有任何理由使他们的感情干预他们的活动。相反,如果研究对象具有价值的话,研究者一般会把遵守科学原则看作是与荣誉有关的事。换言之,赋予文学文本的价值阻碍了主体与客体分离这个论断是无效的。

反对区别主体和客体的第三个观点说服力也不强。分析和批评在理论和实践上都可以分开。一般情况下,有些人更倾向于服从科学规则的分析,而另一些人则更倾向于阐释、评价和批评。英美文学研究中没有理论与批评之分,这便导致了“批评理论”这个混合词产生,这种现象构成了一个严重的阻碍。我们不能否认,实际上,以时间长为特点的大学文学研究与文学刊物中的当代作品批评之间分工不同。如果有人把对文学理论的兴趣与文学批评的实践结合起来,这个人一般会意识到这样一个事实:大学的研究规则与文学批评的规则不同,前者排除了主观性,而后者要求主观性的介入。

然而,还有一些大学教员不接受主体与客体分离的原则,但情况可能比我们料想的要复杂。当尧斯(1977,9页)提到批评的那些可能性,提到文学传统的评价和再评价时,他的论断与施密特的相似,后者承认应用文学研究领域的存在。然而,尧斯否认参加者和观察者之间的分离,而施密特则支持它。文学研究中将主体和客体混同的诱惑来源于客体的表面语言特性,客体必须通过语言得以讨论。此外,如果人们坚持要让这个文学讨论在一种文学文体中进行,或者这里涉及到的是一种艺术,正如埃米尔·斯台热(Emil Staiger)在他的《阐释艺术》(1955)中指出的那样,客体话语对主体话语的感染是不可避免的。

然而,问题的一部分不属于文学研究客体的语言特性,而属于一种更普遍的范围。看到其它学科中有关价值和价值客体、问题的选择和结果的应用所发生的情况可能要更容易。问题似乎具有普遍性,从物理和医学到心理学和社会学都一样。文学研究中涉及到这些问题的混乱无疑来自缺乏有关其它学科对这个认

识论问题所提出的解决办法的信息的原因。一般来说,科学活动可以被理解为一幅三折画,中间那部分表现了按照严格的科学规律进行的科学研究的场景,左面那部分表现了问题选择的场景,右面那部分表明了结果的应用和发表。每个场景都拥有自身的规则。一个问题按照科学规则(中间那部分)来看可能是有意义的,但无社会效应。科学价值一方面是由一个标准来确定的,在这个标准里某种研究类型可能有助于解决某些科学方面的问题,另一方面是由它在同一领域或一些类似领域中与其它研究的关系确定的(包波尔 Popper,1972,113—114 页)。用来确立社会价值的那些标准来自评价者的社会观念—实际上往往来自他对社会未来发展的看法。在民主的国家,研究的社会价值评价任务交给了每个老师或每个学生(他们在由被选举的机构确定的范围之内决定对一个特定的问题进行研究,被选举的机构对预算、立法议会乃至学院议会有决策权)。在其它等级化更明显的国家,社会价值是国家意识形态的职能。显然,社会价值的标准和科学价值的标准还是不同的。有些社会问题从科学的角度而言没有任何意义,而有些科学问题的解决办法对社会来说毫无作用。确定某个特定问题选择的不同标准应该得以澄清。但一旦某个特定的问题被选择—不管选择的理由是什么—研究者便登上了只有科学规则压倒一切的舞台。可能获得的发现所产生的社会影响只有在研究结果被公之于众时才受到重视。这时就出现了下面的问题:结果是否应该得到利用,怎样得到使用。这是一个时机问题—而且往往是个经济效益的问题—有关机构和政府,而不是大学教员,会给这个问题找到答案。

维持科学活动三个场景分离的目的是为了保护中间场景的范围,科学规则在这里得到应用。如果中间场景的规则被一些社

会的或乌托邦式的定见所感染的话,就很难达到可靠的结果,这里涉及到具有社会目的的研究。在社会中给一个以科学标准(比如客观性、可靠性和有效性)为基础的活动圣殿留有一席之地对那些管理者和统治者来说甚至都是有益的。

当然,应该承认,科学研究的圣殿所具有的特征并非总是我们希望看到的纯粹推理。卡尔·包波尔(1972)很清楚,研究者是一些可能犯错误的人,他们有时会处于利益的考虑想方设法使他们的理论逃避批评。托马斯·库恩(1970)揭示了这样的事实:属于同一个范式的研究者们为了维护他们的观点会求助于不同的、并非都是科学的手段。费拉本德(Feyerabend)(1975)甚至声称科学研究的发展本质上是非理性的。

为了防止任何对理论赋予一种豁免权的企图发生,科学方法的首要标准之一就是要求陈述要以它们原则上可能受到批评,甚至被否认的目的来进行。这就是包波尔(1934,1959)所说的科学结果的可伪造性。他还要求批评在实践中成为可能,就是说在科学出版物中要有一些交流和批评的机会;此外,他表示拥护一个自由的新闻和一个开放的社会。他更加深信,科学结果应当总是被当作假设,或者只得到暂时证明的陈述而被介绍。任何“真理”都是暂时的,并且可能被修正。这就是为什么“真理”这个词越来越被排除在认识论讨论之外的原因之一——它出现时总是打上引号的。

类似的道理也可以适用于“客观化”这个概念。无论付出了什么样的努力,研究者不可能摆脱他们的主观动机,忘记他们的科学,甚至物质利益。我们可以力求主体与客体的分离,但分离不会形式化。有些科学家认定,研究的对象应当被视为一种主体的建构(施密特,1985b、Kriz 克瑞滋,1985),这就会阻碍两者之

间任何明确的分离。至少在实践中——如果理论上不是如此的话——主体和客体之间会相互影响,但是,在所有的学科中,主体与客体分离的原则都应当作为标准被提出来。如果这个标准不再被执行的情况出现,对主客体混同的批评便不再可能,那将意味着一种可能使我们获得明确、可靠结果的决定性战略从此告终。

主体与客体之间的关系问题极其复杂,尤其是文学研究客体的情况。我们发现问题不仅仅涉及文本阐释和交际研究之间的选择。应该考虑到,研究领域包括从对特定文本的同化性阅读到文学交际及其代码和规范客观研究的范围。在文本的解释学阅读和文学体系的公正研究这两种极端对立的情况之间存在着文学历史、文学批评及文学教学,它们也属于文学研究的大学科。这些不同的分支表明了主客体在不同程度上的相互影响,我们应当想一想,这些不同领域是否各自拥有自己的建立陈述可靠性的规则。为了回答这个问题,我们首先来研究一下一般情况下科学陈述是怎样得到证明的。然后,我们就曾经进行过的或可能进行的经验研究(其结果可以通过某种方式得到检验)来做一个表格。最后,我们将转向文学历史的领域,在那里经验验证的可能性是有限的或甚至是不存在的。在本文结束之前,我们将就文学批评和文学教学的规则作一简短的评论。

科学假设的证明

任何研究——包括文学领域中的研究——都可以从一些模糊的直觉或思辨开始,然后通过一个概念化的阶段,最后产生一些可以得到验证的、暂时可以被视为是真实可信的陈述(如果它们经受住了有效批评的考验)。正是从这个意义上说,包波尔的断言——科学研究原则上只有一种方法——可以得到支持。“科学的”这

个词,当它在英语中被用于人文科学的领域时,可能会显得有问题(然而法语、德语、俄语、汉语、希伯来语以及其它众多的语言就没有这种情况),但这与假设可能得以验证的方式这个更加严肃的问题相比,微不足道。验证假设方式的问题等于涉及所谓科学假设或命题的准确性或有效性的判断合理性问题。

当然,我们不是不知道认识社会学或诸如里奥达尔(Loyotard)(1979)这样的后现代哲学家的论断所提出的问题。然而,如果我们想进行超越民族和文化界线的讨论,我们就需要有能够区分对与错、有效陈述与无效陈述的公共标准。问题在于:我们科学有效性的标准是什么?如果我们想让我们人文科学之内和之外的同事重视我们,我们就应该解决这个认识论的问题。如果我们不能找到这个问题的解决办法,我们就有可能受到每个新时尚的支配。其实,在十或者二十年的时间内我们的学科似乎进入了一个全新的范式,发现这一点不免令人尴尬;在实证主义之后,我们看到了新批评和结构主义的兴起,步它们后尘的是后结构主义和解构主义,尤其是在法国和美国;后两种潮流似乎又被一种新的唯历史主义所接替。文学研究除了传记和百科全书中一些微不足道的史实积累之外缺乏连续性,这是个严重的缺陷。每个新的时代似乎都感到一种产生新的文学概念、新的文学理论的需要。对过去的研究结果的批评显然是必要的,但有必要每次都从零开始吗?

似乎有三种主要的标准可以用来评价科学陈述。众所周知的原则首先就是认为,一个命题如果符合它要描述的经验事实就是正确、有效的。和事实相符的陈述变得合理。其次,一个命题可以根据它与那些被认为有充分根据的理论的一致性而被视

从属于有关理论的事实本身来进行。在感觉是由理论或精神背景来引导的观点和事实与预先存在的精神背景不相符时也应该得到承认的论断之间存在着明显的冲突。

在最近的出版物中,人们强调了起导向作用的精神背景或理论观念的重要性,这对直接观察的价值观是不利的。因此,施密特(其理论以注重经验著称)没有从对事实的直接观察中去寻求支持,而是从一批研究者认同的理论观点的兼容性中寻找依靠,人们把这些理论观点视为是“主体间的”(施密特,1980,6—7页、参见芬克,1982,108—116页)。实际上,施密特既强调标准的兼容性也注重标准的统一性。

几年以前,莫伊(J. J. A. Mooij)(1979)借助由理论背景引导的经验观察方法来处理理论验证上的困扰,他最后得出的结论是:人文科学的理论很难成为检验的对象,因此,它们只有启发性的作用。它们可以充当“灯塔”的作用—这个观点首先是由卡尔·包波尔在一个背景不大相同的情况下提出来的(包波尔,1973,341—361页)。

然而,标准范围不可能仅仅限于主体间性和与既成理论一致方面的标准。由于利益、偷懒和政治偏见方面的原因,一个研究集体可能设法使自己免遭批评。如果我们要进步,就应当让批评得以行使它的权利,新的事实就应该得到研究。最近,格拉塞尔斯费德(Von Glasersfeld)(1985)使我们依稀看到了通过理论指导的观察方法来解决理论验证难题的办法。他在参考皮亚杰(1937)观点的同时提出,在任何的学习程序中,精神背景都可以通过与其不相容的经验得到修正。其实,假如我们对世界的看法不能通过非正常经验的途径得到修正的话,我们就很难从我们

的错误中吸取教训。

三种主要的认可形式——与事实的一致，理论逻辑，统一性——从一定程度上看似乎是有效的。它们中间的一种或两种可以放在首位，但我们可以断言，只有当这三种认可形式都得以应用时，我们才会接近最佳认可性。这样一种论断可能会在社会实践中寻求支持；在探求可靠性的过程中，我们尤其重视对事实、兼容性和统一性的依靠。

关于科学陈述有效性的三种认可形式要说的话还很多。如果三种认可形式中的一种更适合于某些学科，我们就把优先权给它。在实验物理中，与被观察的事实相符的标准无疑非常重要。相反，理论物理在很大程度上要依靠与当前流行的理论一致的标准。在人文科学中，主体间性或一个研究集体的统一性往往被视为具有足够认可条件的标准。然而，正如我们已经指出的那样，其它标准不能被忽视。实验物理不能排除理论逻辑的标准，而理论物理则不能对成功的实验结果视而不见。同样，文学研究者不能只信任统一性；新批评和结构主义就因为只满足于它而不知不觉地陷入了一个绝境。显而易见，科学陈述的力量更大，如果它们依靠这三种认可形式，它们就有更多的生存机会。

如果关于文学和文学交际的科学假设不仅仅依靠统一性的模式，而且还依靠经验对应和理论逻辑的话，文学研究家的发现就会变得更加可靠，文学研究因此就会在连续性上得益。如这样的目标不能马上实现，我们命题的相对有效性就可以从这些不同标准的满足程度来得以确立。我们在文学研究领域里的陈述有效性是通过一定的经验证明、一定的理论逻辑性及一定的研究接受性得以表现的。

为了避免对科学假设的不能接受的保护——它们原则上是暂时性的、假设性的——应该将隔离人文科学和社会科学的这堵墙推倒。不应把主体间性与某个文艺团体中占统治地位的一致性相混。为了防止主体间的信仰特权，对科学陈述的检验应当具有一个跨学科的层面（施密特，1980，2—3页）。一个文学研究者对文体学、审美经验及作家和读者之间的社会关系的看法应当能够得到语言学家、心理学家和社会学家的批评。当这些看法一经圆满地得到来自其它学科的批评，它们便可以为这些学科的研究者服务，并且因此丰富我们对人和社会的一般知识。主体间的检验将会使文学研究摆脱它们建立在个人信念基础上的名声。跨学科的检验会走的更远；它能够——今后从不同的角度看——使可信的结果区别于其它的结果，并使可信的结果为更加广泛的公众所利用。这样，它就扩展了主体间的认可范围，并使文学研究脱离了它们惟我独尊的象牙塔。总之，跨文化的检验——对结果的检验曾过久地被限制在一种文化范围之内，现在它已经扩展到世界范围——会为我们对科学假设普遍有效性的期望提供一个基础。跨文化的检验会使文学研究摆脱它们种族中心主义的桎梏。反过来，主体间性的限制将会有有一个总体的层面。

这些主体间可靠性扩展的可能性略带乐观主义的色彩。其实，继历史条件的发展之后——社会科学的来临，与日俱增的现代信息存储和系统搜索的手段，不同文化之间不断增加的交往和接触——进步的可能性就在眼前，尽管我们不能确信文学研究者们会抓住它。我们也可以介绍一种不那么乐观的观点。继同样的历史变化之后，文学研究的地位由于传统认可形式价值的降低也受到威胁。统一性和理论逻辑不再是文学假设唯一的和最重要的证明方式。无疑，在现代社会科学发展的影响下，我们越

来越要求主体间的一致性得到经验检验的支持。因此,与实证主义的时代不同,现代经验研究不再盲目地去相信事实,而是依靠理论与观察之间的微妙游戏。文学交际的不同方面曾经都是经验研究的对象,这些研究取得了不同程度的成功。下面就来谈谈它们。

经验研究和文学交际

认为对事实的观察已经充满了理论因素的观点可以得到如下的解释。一方面,被观察的现象可以被视为经验事实,如果它们是通过理论指导的观察(比如明确解析法的使用)而被发现的;这样的事实符合一个预先存在的社会模式(精神背景、理论观念),后者首先提供了分析的工具。另一方面,被观察的现象也可以被视为经验事实,如果它们似乎不符合预先存在的社会模式(精神背景、理论观念)并与指导观察的理论似乎不矛盾。因而,由理论指导的观察就可以导致对理论的认可或否定。包波尔(1934,1959)和皮亚杰(1937)两者都曾强调过对日常社会模式进行修正的可能性。

作为下述讨论对象的经验事实是从由理论概念指导的观察中抽出来的。比如,我们可以在沃蒂卡(1942)和雅各布森(1960)的论著中找到这些理论概念,尤其是关于文本生产和接受以及文学交际六个要素〔信息发送者、信息接受者、交流、信息(文本)、社会背景和信息代码〕的概念。我们简单地来看一下:a)文学意图中的文本生产;b)文本的接受,无论指导文本生产的意图是什么;c)以文学接受为目的文本传播;d)对部分读者接受的文学文本的分析,包括这些文本与它们的社会背景所保持的关系;e)可根据一种解释(它使一个被部分读者视为属于文学文

本的理解成为可能)被建构的代码。

a. 有文学意图的文本生产

原则上,资料性研究和实验性研究两者对文本生产来说都是可能的,但这两种研究方式所产生的事实却大相径庭。应该从期待的结果是可预见的目的出发来设想实验;实验本身意味着对假设的检验。如果实验获得圆满成功,它就具有一个解释性的功能,特别是如果它可以被重复的话。在实验性研究的所谓标准模式中,存在着预见和解释之间的对称。

在对文学生产的某些方面进行检验的过程中可以求助于作家访谈的方式,也可以通过作品去观察作家。对文本生产的这样一种实验性研究当然限于活着的作者,他们一般来说不是很容易被支配的信息提供者。根据施密特和左贝尔(1983)对先锋派作家的智力及个性的实验调查,一些对他们的实验有利的条件似乎没有被落实。迄今为止,关于具有文学意图的文本生产的经验研究一直是一个落后的领域。方法方面的障碍是很大的。

另外一种研究创作时刻的方式是分析作者在他们的信件、报刊、宣言、文学批评也许还有他们的创作中提供的信息。这种资料性的研究涉及的文本是独一无二的,因此它们是由一个特定的人,在一个特定的时刻和一个特定的地点生产的。与实验性的研究不同,经验事实的产生不能重复。在资料性的研究中,经验事实应该根据一些确切的方法规则从一些特定的资料来源那里得到选取。事实是根据一些可以支配的材料由受理论指导的分析来产生的。其他研究者对结果的验证取决于他们是否承认同样的方法规则,取决于这些规则是否被正确地理解并执行(假如他们承认这些规则的话)。

b. 文本的文学接受(不管文本是否在文学意图下生产)

正如文本生产的情况一样,我们可以区分出资料性研究和实验性研究。接受方面的资料多种多样,从多少忠实于原著的复制品(翻译、戏剧创作、改编)到自由类型和指涉类型(滑稽模仿、文学批评、引述)。如果接受的资料性研究可以成为认可的对象,其经验特征就可以得到保证。解析结果将选取经验事实的身份,因为它们是由一种具有重复性的、有理论依据的方法产生的。自然,作为经验事实,它们所拥有的价值受到支持这种方法的理论和方式的有效性和可靠性的限制。正如我们前面指出的那样,在这种背景下,“经验的”与一种情境相关,在这个情境里研究者能够判断一个特定材料是否属于预先存在的理论模式。我们因此可以说这是一种“经验情境”和一种“经验判断”,它们产生了“经验事实”。

对接受的研究首先应当提出一个要解决的问题,就是说提出一个以一种或几种理论为基础的解决这个问题方案。比如,我们可以通过一种假设的美学理论来研究涉及乔伊斯《都柏林人》的早期读者在把这部作品当作一部杰作来接受之前曾经不得不克服的那种类型的障碍问题,提出可能存在的审美乐趣因素,找出羁绊它们产生效应的障碍(参见佛克马,1984)。对接受的研究也可以对我们解释为什么当今的读者很容易接受并欣赏《都柏林人》提供帮助。我们可以通过一些经验方法来确定1914—1915年前后的读者的接受观与当今读者的接受观之间的区别。如果我们拥有一个能够对《都柏林人》接受观的历史发展进行解释的假设发展理论,我们对最后这个问题的看法就会更加

准确。

涉及读者反应的实验性研究使用的是问题调查表和其它一些能够体现读者反应的方法。这类研究应该大大感谢贝尔林 (Berlyne 1971, 1974), 它获得了积极有效的结果。这些研究也应当首先提出一个问题, 提出一种解决问题办法的假设和检验这种假设的方法。如果说关于接受的实验性研究使用了一些心理学和社会学的概念 (普尔夫 Purves, 1973、塞格尔 Segers 1978、贝尔金滋-普朗克 Berginz-Plank, 1981、克罗本, 1982、伊布什, 1984、斯克拉姆, 1985), 这在跨学科的研究中可能起着至关重要的作用。

接受研究的一个有趣的方面自然是戏剧观众的反应。这里, 我们当然也可以采用问题调查表的方法, 但也可以对非语言性的反应——如笑、鼓掌——进行研究 (贝尔 Van den Bergh, 1972、肖纳麦克 Schoenmakers, 1982)。

关于文本接受的经验性研究的发展潜力, 我们在此只能顺便提一下。我们可以想象, 它是巨大的。

c. 用于文学接受的文本的传播

不同交际手段的使用, 特别是文本传播的方式, 完全可以成为一种使用经验方法的研究的对象。这一点既适应于书籍的传播和使用, 也适应于戏剧和视听表演的频率组织。这些研究的结果只有在它们与文学交际发生某种关系的情况下才会对文学研究者有意义 (参见辛茨恩伯格、施密特和左贝尔, 1980; 我们会发现一些有关图书市场的参考书目信息, 24—25 页)。某些文本的传播是对作家和读者使用的代码认识的一个传播因素。对要印刷的文本进行肯定或否定的选取——“认可”和审查的问题——可以

归到传播的范围,尽管它也包括一些接受方面的问题。文学翻译具有传播性质的一面,而且,正如“认可”和审查一样,它涉及代码认识的传播;如果我们要确定代码的创新价值以及它们与其它代码抗衡的力量,我们就会对代码传播发生兴趣。

正如J·朗贝尔在本书中所指出的那样,众多的研究曾经是根据翻译文本的印刷和传播来进行的,但不是所有这些研究都涉及到文学交际研究所特有的问题。我们仍然想对某些文本的使用性和与之相应的代码认识有更多的了解,无论是过去的还是当前的。文本传播中的经验研究结果可以对涉及影响和接受的问题、互文性的问题,尤其是阐释上疑难问题提供答案。

d. 被某些范围的读者作为文学作品接受的文本的分析

与沃蒂卡所指出的情况(1942,34页)不同,“文学系列”(被当作文学作品而接受的文本文学系列)的建构问题很大。文学文本素材范围的界定只能根据历史、地理和社会条件来进行。如果文本(被特定的读者在特定的时刻、特定的地区作为文学而接受的文本)分析要对文学研究产生一些有价值的结果,它就必须与相关文学研究素材或着期待范围之外的文本以及这个特定读者认识的有关信息发生联系。

事情之所以应该如此的原因来自一种文学观念,后者强调文学文本的审美作用。一个坚实的假设认为,文本的审美效应来自文本里被描述的世界和读者所熟悉的真实世界之间的一种特殊关系。文本的审美效应只有在这两个世界之间既存在共性又存在区别的情况下才能得以实现。这种区别的必要性曾是许多

文学研究者研究的对象—尤其是俄国形式主义者、H. R. 尧斯(1970)和劳特曼(1977)。但是为区别经验提供基础的共性也是重要的。读者视为异常的成分属于一些他们视为有价值的东西。文本分析方法的革新如果要有效,就应当与一些对读者生活来说非常重要的主题发生关系(浮克马/伊布什,1988,5—7页)。这一点就解释了所有文化中传统文学主题的持久性:爱情与死亡、个人与社会以及人类其它的永恒主题。布里昂·麦克阿勒(Brian McHale,1987)在他的著作《后现代的印象》的一章中非常恰当地谈到了“后现代小说中的爱情与死亡”。关于认识的社会学创立了一些描述方法以设想个人对某些认识领域的参与情况以及认识在个人眼里的价值(贝尔热 Berger 和吕克曼 Luckmann,1967)。

这是一种文学的理论,尤其是一种被一个特定时期的文学文本所描述的语义世界的价值理论,一种在同一时期可能存在的革新形式的理论,它应当提出文本分析的方法。对被视为文学文本的语义和句法-文本的分析结果应当与其它文本的规律进行比较,其目的是为了看出哪些差异从文学(美学)角度而言可能是重要的。

可能还有必要说一下,计算机辅助分析,比如词汇频率的研究,只有当它与文学研究中的某个特定问题及对这个问题假定的解决办法的证明有关时才可能是有用的。如果频率分析与文学研究中的一个问题无关,它就很容易显得滑稽可笑,正如卡尔维诺在他的小说《如果一个冬天的夜晚,一个旅行者……》(1979)中所作的那样。实际上,这就是说,应当在语言学分析和文学分析之间、在语言学的符号概念和文学的符号概念之间作

量是有限的。一个如此抽象和严谨的体系会以经验为基础吗？

人们常常认定，所有的语言都是代码。其实，洛特曼的定义是作为语言的定义（他所说的语言是广义的语言）被介绍的。然而，我们最好把“语言”这个词的使用限制在以言语为手段的人类交际范围之内，并把所有语言视为所有可能存在的代码的一个组成部分，这些代码是用来转达信息的符号体系。当然，在作品中，在一个文本的内部可能好几种使用语言的代码。

我们对语言的认识给我们提供了一个能使我们澄清代码特性的类比法。强调下面一点是重要的：我们对一种听讲者根据他们的共同知识所使用的语言所知道的东西是作为一种包括一些固定规则——我们称之为语法——的**抽象模式**表现出来的。这个抽象模式明显地有别于讲话者实际拥有的知识（关于对语言规则的作用持怀疑态度的观点，参见保罗·滋夫 Paul Ziff[1960]）。有些讲话者对他们所讲的语言比另外一些讲话者有着更准确、更广泛的了解，且不谈同一种语言不同类型变化之间在方言和社会学方面所表现出的差异。从一种经验角度看，任何一个讲话者对他所讲的语言都没有和另一个讲同一种语言的人拥有同样的知识（能力）。简言之，我们可以对一种作为体系的、多少为人们所共享的语言知识和通过一种标准语言抽象模式的手段对这个知识的表现之间作出区分。讲同一种语言的一个主体群体在不同程度上共享的知识是可以通过经验（直接调查或对群体陈述的分析）来获得的。用于描述和分析这些知识的抽象模式只能得到间接的检验和修正。对规则的一些简单偏离不会使它受到危害；人们常常利用一种统计标准来确定一条语言规则是否应该被改变，尽管有时不仅仅涉及到统计的问题，而是某个决定（根据一种能够否定某些方言或外来语引起的偏离、接受另外一

些偏离的标准来作出的决定)。

同时,当我们谈到代码时,应该在对一个代码的抽象描述和作为意义体系(以一个特定人群中的交际为目的而使用的体系)认识的代码之间作出区分。这个意义体系是可以通过经验获得的,但一个代码的抽象模式只能以间接的方式得到验证。即使使用一个特定代码的群体界定问题得到解决——这个问题可以和旨在把一种狭义的语言和它在方言和社会方面的变化类型区别开来的语言学问题相比——但在一个群体对一个包括若干微小变化类型的代码认识和该代码的抽象模式之间仍然存在区别。一个代码的抽象模式和它试图描述的实际情况相比与使经验验证成为可能的情境偏差更大。不管模式的检验多么间接,它都应该通过对习惯上使用代码的群体交际实践的研究来进行。

建立或维持一些与抽象符号模式试图描述的能力没有任何关系的模式毫无意义。因此,作为固定规则和封闭整体的抽象模式,一个代码无论如何应该反映一种规范所维持的、为人们所分享的实践活动。这里,规则和规律之间的区别似乎来自认识论方面的原因。文本表现了一些规律性,而为探索和描述这些规律性所设计的模式却是由规则组成的。我们可以从话语的角度去发现规律性;而规则属于语言体系的层次,正如我们在理论上所构想的那样。根据埃布勒(Eibl, 1976, 78页)的观点,我们可以得出下面的结论:那些反映文本规律性的规则,正如由这些规则体系组成的代码一样,是一些心理上的建构,因此不能成为话语实践中的观察对象。它们有个经验基础,因为它们对得到经验方法确定的规律性要进行系统的描述并对这些规律性在交际中的符号功能要进行解释。

文学研究的可靠性可以通过明晰的概念和经验验证而得到

提高。概念化的明晰可以通过下面的区分来得到：文本生产和接受的研究、文本传播和文本分析的研究、文学交际中使用的代码研究。有关经验检验可能具有的规模问题也应该搞清楚。比如，关于代码的研究由于我们在文学交际中对作品代码的表现比应该负责作品经验认可的规律的水平超出两倍而变的复杂化（在代码的抽象模式与规律性之间存在着多少被一个群体所分享的符号能力，这个能力可以对文学交际中也有这么多人会相互理解这个事实作出解释）。很清楚，一个代码的抽象模式只能表现出语义宝库和句法规则的一个近似值，作为共同的知识，这些句法规则在一个特定的时刻、在文学交际中发挥着作用。无论如何，这样的近似值远非是随意的。

历史研究的可靠性

正如伊娃·库什纳在本书中指出的那样，在历史研究中，绝对的可靠性可以说是例外的。比如，我们可以确信，《斯万之家》第一次发表的时间是1913年，但这对普鲁斯特作品的历史意义没有什么价值。我们在时间上越是往回走，我们的知识就越不可靠，这一点不足为奇。历史研究在很大程度上依赖于一些近似值，历史学家唯一可以感到慰藉的事便是能确定这些近似值的近似程度——换言之，就是建立一种发展的可靠性。历史研究所犯难的事也威胁着文学文本阐释的探讨，因为在同时出现的好几种不同假设（好几种不同的“历史解释”）面前，我们往往无法有足够的信心对似是而非的假设和过硬的假设进行区别。简单地说，我们就是缺少清除不过硬假设的手段。这种状况的原因在于我们在历史研究的目的性上所持的错误观点很顽固。历史学家在不同的时期曾经受到过民族主义、实证主义、“现时主义”、史

实主义以及其它许多兴趣的支配——常常出现的情况是不同兴趣倾向的混合，它们有时相互矛盾。

当盖尔维努斯(G. G. Gervinus)撰写《德国民族文学史》(1835—1845)时，他的目的是让人们看到世界上存在一个德国人可以为之自豪的德国文学；他的德国文学史从文化的角度促进政治上的统一。伊波利特·泰纳，在他的《英国文学史》(1863—1864)中试图发现文学作品产生的条件；他的实证主义方法以作家和他所处的环境为中心，忽略了读者和评价的问题。尧斯揭露了实证主义的目标(求全的文学再现、对事情来龙去脉的精确定性、对客观性的追求)，认为它们纯属幻想，从而指出了实证主义历史学的局限(尧斯，1970，218—220页)。尧斯对接受美学的强调，就是说对文学文本的吸收和审美处理的强调，使他从今天读者的角度提出一些关于历史意义的问题：“文学传统是问题与回答之间的一个辩证法，它总是为当前的立场所支配”(尧斯，译文，1970，235页)。他为某些职业读者趋于摒弃他们对艺术作品的个人经验而感到遗憾(尧斯，1977，9页、59页)。如果说，尧斯的方法和乌里格(Uhlig 1982，16页)的一样应该被称为是“现时主义的”(对我来说，历史艺术作品此时此地的意义是什么?)，赫什(1967)则曾经强调对作品的原义(作者本人的意图)进行“历史性”的(并非激进的)探求。

尽管赫什的观点曾在文学研究的领域受到欢迎，并得到艺术历史学家龚布里什(1975，4页)的支持，但是很难确定史实论者和“现时论者”谁是谁非。正如赫什本人曾指出的那样，“阐释的对象不是一个自然现成的东西，而是阐释者本人赋予自己的一个任务”(赫什，译文，1967，25页)。历史学家的观点和兴趣特征似乎体现在一些非科学性的价值上。对盖尔维努斯来说是民

族主义,对泰纳来说是决定论。尧斯似乎曾经有过这样的愿望:让文学传统变得使现代读者可以接近;然而,赫什则依靠道德标准来为他的观点辩护(赫什,1967,26页),这个标准在阐释的有效性研究中是作为一个实际决定出现的,但它实际上基于对作者意图尊重的情感。

这些不同的观点——还有许多其它观点——的动力来自科学研究领域之外的一些兴趣。有些出发点和先验的东西(信仰、价值、意识形态)对研究起影响作用,但它们没有接受过经验的检验,它们既没有得到认可也没有遭到驳斥。

我不是说唯心主义者与决定论者之间或“现时论者”与史实论者之间的辩论是不可能的。“现时论”和史实论之间的争论迄今为止已经持续了一段时间了,结果是:前者一般总是指责后者不合逻辑。“现时论者”认定我们受制于我们所知道的东西,我们要承认过去的标准和价值就不能摆脱我们当时的状态。在《文学理论、批评与历史》一书(1960)中,韦勒克摒弃了欧埃巴赫(Erich Auerbach)的历史主义观点。

他认为后者注定要失败,因为我们永远也不能肯定我们重新建构的价值判断是否忠实于当时的历史情况,而且,这种建构没有太大的意义。史实论者则反驳道,“现时论”有利用历史资料来复制我们当前状况的可能——拿起镜子来学着认识我们自己——而历史学家的目的应该是向人们表明“我们如何才能不落俗套地去思维和感觉”〔卡宁哈姆(Cunningham)的译文,1960,141页〕。迄今为止,没有人能够证明我们不能或不应该对过去本身感兴趣(史实论的观点),不能或不该对现代读者的经验吸收感兴趣(现时论的观点)。现时论的观点强调,我们不可能在过去发生的事件中去认识我们自己,我们要用现时的概念和语言方法

去探索过去。这种观点似乎是有道理的。但要人们对不同的和遥远的文化做出公正的评价,而不把它们化作我们的思维方式的观点也不无道理。史实论的哲学也在文化相对主义中得到发展,后者和前者一样,不是一种研究方法,更不是一种理论,而确切地说是一种道德立场(它自然会影响到研究者对研究手段和方法的选择)。

这里让我们担心的是不同历史研究观念并存的问题,它们都有作茧自缚的倾向。如果“现时论”和史实论之间—或其它互不相容的观点之间—的纷争得不到解决,我们就会面对一种库恩所指的反常现象(1970,52页),它可能要求得到一个彻底的解决办法。

对批评者来说,话语或语言决定论的概念是不同历史研究观点之间的又一个障碍。我们也许不能够证明米歇尔·福柯的以史实性为特点的方法简单地说是有效的还是无效的,但我们可以说,他对言语决定论的默认是与科学讨论的要求相矛盾的。这至少是包括马泰·卡里奈斯库(Matei Calinescu 1986)在内的其他一些人的看法。

在《词与物》(1966)中,福柯区分了西方文化中的三种言语实践(第四种端倪渐显),他称之为知识形态。言语实践限制了我们事物的理解,特别是如果这些事物属于另一个知识形态的话。这种语言决定论的倾向导致他得出了“疯颠”与其说是一种事实不如说是一种判断的结论。尽管在这一点上他的论点具有说服力,但他对语言而不是对语言的指涉对象的依靠使得人们无法就他赋予语言的作用进行批评。他难道不是在迫使我们提出下面的问题吗?如果原则上,从我们自己的知识形态的角度

看,比较古老的知识形态是不可思议的,那么,它们又如何能够得到比较和讨论呢? 卡里奈斯库因此指出,“语言决定论不能够产生一个发展变化的模式;它只能设想一些共时的结构和建构”(卡里奈斯库,译文,1986,243页)。很有说明性的事实是,福柯逐渐地抛弃了能指/所指的差别(乌特诺[Wuthnow]1984,140页),但是这样的一个决定就使我们无法用一个话语里的词来讨论另一个话语;总之,它甚至剥夺了我们批评、认可或反驳福柯观点的手段。

我们可以采用同样性质的一个论点来反对历史文献论学派,后者站在叙述主义的一边。它的名称就表明了一种历史研究与文学理论之间的联系,这种联系让我们想到了六十年代文学研究与语言学之间的联系。当时,在雅各布森和乔姆斯基的影响下,语言学被视为可能为文学研究提供一种模式的学科。结构主义和生成-转换语法曾是诗歌分析和叙述学研究的灵感来源;我们只提最知名的几个人:雅各布森和列维·施特劳斯,1962;托多洛夫,1969。文学研究者们一旦否定了这个连续关系并把注意力集中在符号再现尤其是指涉和背景问题上时,历史研究的理论家们便对他们的研究发生兴趣。海登·怀特(1973,1978,1984)和多米尼克·拉卡布拉(Dominique Lacapra 1983)之所以承认文学理论提出的观点,部分原因在于认识论问题在文学理论上的重要性。

相反,在历史学家当中,叙述效应得到了不同的解释。海登·怀特在分析历史文献论和文学之间的区别时,仍然把“真实”事件与“想象”事件区分开来——这里的引号是有含义的。当“真实”事件在叙事中被编码(根据怀特的说法)时,读者可以看到“一个次级

的参照对象,它在本质上区别于构成原级参照对象的事件,这就是在一个特定文化中被开发的不同叙述体裁的‘叙述结构’”(怀特,译文,1984,20页)。叙述选择的重担似乎落在事件的编码上。根据怀特的观点,与一个特定叙述结构的选择相对应的意义的分配并非来源于事件或事件的连续性,“因为任何一个事件和特定的事件系列本质上都不是‘悲剧的’、‘喜剧的’或‘滑稽的’”(同上;怀特,1978,84页)。尽管上面这个引文的语气似乎表达了一个原则问题,而且阐释有一定的自由度(某些系列的事件比另外一些系列的事件更适合接受悲剧性或者喜剧性、滑稽性)的处理^①,但这里有一个重要的自由性的概念问题,它使历史文献论中叙述功能的支持者在批评面前变得很脆弱,批评指责他们从根本上把叙述体裁以及该体裁在事件中的应用视为是随意性的。这里,海登·怀特没有提到当时的见证人对事件最初进行的描述与后来的艺术表现之间,参与事件的表演者的动力与历史学家后来的解释之间对应的问题。

昂克司米特(F. R. Ankersmit)又进一步削弱了叙述与事件连续性之间的关系。尽管他认为,个人的描述性叙事从对应性的意义上说可能是真的或假的,但是,根据他的观点,任何另外一个更加普遍的概念(历史学家借助这个概念给他们的叙事赋予某种形式),诸如“社会地位”、“宗教”和“革命”,都与我们每天使用的那些概念有所区别,并且与真实毫无关系。昂克司米特宣称,“过去是通过不属于它的、甚至与真实的现象或这类现象的表面特征无关的那些实体来得以表现的”(昂克司米特,译文,

① 在《话语转义》中,海登·怀特写道:“我不能想象有人可以接受把肯尼迪总统的生平以喜剧的形式叙述出来,但我们无疑可以考虑考虑它是否应该以正剧、悲剧或讽刺的形式得以表现”(怀特,1978,84页)。

1983, 8—7 页、参见麦克·古拉夫 Mc. Cullagh, 1984, 398 页)。

巴赫金和德里达的共同影响在拉卡布拉的论著《对知识历史的反思》中是明显的。该书建议在过去和对过去的不同可能性探索之间去发现一种对话关系。根据拉卡布拉的观点,“过去不只是一个应该被讲述的历史,而是与每个特定历史学家的叙述时间相关的一个过程。一句话,历史学家投入了一种双向的理解努力:理解当时某件事所要表达的意义;理解它今天对我们来说可能产生的意义。阐释最有意义、甚至令人不安的方面处于边缘,在这里,上述两种意义不仅仅是相互分离的,因为,正是在这个起始地历史学家与过去的对话才内在化了(拉卡布拉,译文, 1983, 18 页)。很清楚,拉卡布拉的侧重点与对话变得内在化的那一点相接——这使其他研究者的批评无法接近他。这对那些首先对科学方法感兴趣的人来说应该是个警告。但拉卡布拉对科学批评不感兴趣,他把自己的工作视为“借助过去富有意义的文本与过去进行的一种对话”(1983, 21 页)。拉卡布拉自己不可避免地谈到了“文本帝国主义”的危险性,他甚至谨慎地建议把德国在二战时对犹太人的屠杀当作一个“文本”来对待(1983, 19—20 页)。正是在这里他将事件和事件叙事之间的这个传统的区分远远地抛在了他的身后——乌里格(Claus Uhlig)(1982, 1985)仍然坚持这种传统,海登·怀特和昂克司米特在不同程度上阐述了它的细微差别。

尽管这些在一定程度上由文学理论产生的问题一般来说与历史学家之间的争论有关,但它们无疑也适应于文学历史的情况。对海登·怀特和昂克司米特来说,《斯万之家》的出版日期是一个真实的事件。然而作为象征主义化身或现代主义英雄的普鲁斯特的历史来自一种叙述结构的选择(怀特)或一种强加给过

能进行讨论,也不能进行评价。然而,科学批评试图维持具有连续性的辩论,后者的目的是达到一种建立在根据共同经验进行的合理解释基础上的统一性。现在让我们来看一下会促使文学史提出下面一个问题的可能性有哪些:为什么有些解释会被认为比另外一些解释更具优越性。

首先,应当强调的是,我们拥有对历史学家的言辞进行批评的手段。其中,部分手段属于我们使用的语言组成部分。鉴于它们所涉及的词语和概念或者事物之间没有任何的对称性,或者用语言学的话说,鉴于同义词、近义词、下位词和上位词的存在,对作为不同实体的所指进行探讨是可能的。当然,也存在一些非语言的符号手段,它们可以对一个特定的话语表示出一种批评性的反应(比如笑、打耳光或无动于衷)。

其次,对历史学家言辞的批评可以建立在下面这个事实的基础上:任何语言的特性都表现在简洁性上:借助于有限的词汇和句法规则,我们可以谈论无限的事物。自然,某些差异和细微的差别会在这个过程中漏掉,正如一些像亨利·伯格森(1889)和雅克·德里达(1968)这样互不相干的哲学家所指出的那样,但原则上,这个问题是无法解决的。我们可以在诗歌丰富多彩的表达方式和推迟意义分配的哲学提议中找到一些安慰,但是,我们必须接受语言水准的效应如果我们想以这样或那样的方式进行交际。因为,我们永远不可能对每个特定的事物、每个不同的感觉和每个不同的事件创造并使用一些词。

接受语言水准的作用就意味着接受一些新词或术语构设的可能性,这些词或术语具有同样的水准作用,可以为斑驳陆离的历史材料得以利用而充当模式。简言之,语言自身的本质保证了我们拥有开创一个元语言并对其进行认证的手段。我们将要构

设的元语言可以帮助我们解决关于什么应当在文学史上被视为事实、事件、变化或连续性的争论。一种元语言可以界定并提供区分主体与客体、分析与阐释、解释学理解与经验研究的可能性。

元语言可以在文学研究中起试金石的作用。如果建立一种元语言的可能性被接受,这就意味着我们亦赞同主客体的分离,赞同伪造性和科学批评的概念。如果建立元语言的可能性被摒弃,正像德里达(克尔奈 Kearney,1984,125 页)或德里达之后的拉卡布拉所做的那样,主客体的对立以及科学批评的概念会同时变得不可能。本文作者认为,元语言的建立不但是有用的,而且还是不可避免的。其实,元语言的建立没有任何的特殊之处。一个元语音的构设和学习与学习一门外语、掌握它的规则没有太大的区别。我们知识面的扩大既取决于对语言本身的学习,也取决于对使用它的场合和使用它的方式的了解,这就相当于对元语言规则的学习。

曾经运用了元语言概念并因此超越了语言决定论疑难的最重要的历史学家之一是高塞莱克(Reinhart Koselleck)。他指出,狄尔泰的解释学理解归根结底是建立在一个连续的人类本质这样一个观点基础上的,这个本质原则上在任何地方总是相同的。融合不同境域(尽管有时间上的差异)的观点对变化发展的描述和解释不利。

作为历史学家,高塞莱克不得不放弃解释学而换取由一些经过认真选择的观念性工具引导的一种释析方法。根据高塞莱克的观点(他的论点也适用于文学历史学家),历史学家应当求助于他的资料来源以便发现每个个人资料来源之外的关系(高塞莱克,1979,205 页)。

我们似乎听到了尼采的声音(我们前面在谈到“自然规律”时提到过这一点,尼采说“自然规律”存在于我们自身);时间和空间的概念、系统和数字。我们应该意识到这些概念起着分析工具的作用,它们的特性不应当与它们能够得出的观察结果相混淆。换言之,我们可以提高这些充当分析工具的概念的精确性和敏锐性,但如果它们没有价值,我们就可以抛弃它们;然而,检验它们的方法与在一个重复分析中检验它们产生的观察结果的方法不同。如果我们坚持分析工具的质量也要受到检验,那么,无论如何,我们也不可能在获得观察结果的有效性进行检验的同时去检验分析工具的质量。对这些观察结果的检验必须借助同样的工具来实现,而分析工具的检验需要对同样的内容使用不同的工具。

我们在历史研究中不能同时检验分析方法和这个方法所得出的结果这个观点常常被人们忽略,这就产生了一个误会:在涉及历史研究的重大问题中,任何的检验都是不可能的,就这么简单。让我们来说明一下这个重要的问题与文学史上的历史分期问题和不同文学流派的区分或群体代码的关系。

文学史的不同分歧似乎来源于两个因素的组合,这两个因素的确都带有一个极大的自由度。一方面,这就是对暧昧不明的文本和事件的不同阐释,另一方面就是精神建构中的相对自由性(在一个经验检验难以进行或非常复杂的领域中)。其实,狭义的文学文本也好,还是文学传记中的事件也好,它们都对文学历史中不同流派或群体代码建构的检验提供不了坚实的基础。

然而,文学流派或群众代码的构设受到某些条件的制约。正如我们在谈到普鲁斯特时所认定的那样,它们的构设不是随意

性的,而是以下面的一些论点为基础的:这些论点通常可以与某些曾经在非历史研究中得到证实的理论以及通过这些理论可以被辨认的事实发生关系^①。继高塞莱克之后,我们认为,任何的建构都是可能的,它可以得到某些不同论点的支持,但我们不接受下面这个观点:任何论点可以支持任何建构。或者正如高塞莱克(1978,374页)所说的:“任何东西都可以被证明,但并非任何东西都能证明它”。原因自然是:人的行为和社会组织在动机和期待发生关系的过程中是排斥过分随意性的。同时,要使对过去的建构有价值,就应当遵守某些规则,就是说应当产生一种可以得到讨论和转达的知识。这些规则之一把对我们方法的评价和对出自这些方法的观察结果的检验分隔开来。

我们所偏爱的方法和我们对解析工具的选择可能取决于某种利益或某个特定的假设,并在各种各样的理论中得到认证。对20世纪不同文学流派感兴趣的文学历史学家可以通过参考有关艺术方法循环革新(以确保有效交际的必要性为动机的)的理论(维克多·克劳夫斯基 Victor Chklovski,他的观点后来得到心理学家贝尔林 D. E. Bezlyne 的认可)来证明他们关于文学体系的连续性(蒂尼亚诺夫 Youri Tynianov)和符号群体分层(穆卡罗夫斯基、沃蒂卡)研究的有效性。然而,文学历史学家提出的建构也要受到涉及那些在现代历史中应该被视为有价值的东西的模糊概念的影响,价值概念还可能来自一些关于人类命运或社会乌托邦组织的更加模糊的概念。所有这些理论和这些假设

① 这样的事实是否应该被说成是经验性的这个问题属于一个定义的问题,但是这个问题没有涉及到我们历史观点可靠性的问题重要。我们可能会在是否将15世纪欧洲印刷术的发明称作“经验事实”这个问题上犹豫不决,但我们可以确信它是在那个时期发明的。

一起构成了我们历史研究的范围,当然,后者可以从不同的角度成为引起反思的对象。

有一种对历史学家为描述(甚至解释)20世纪文学所做的尝试进行批评的方式就是反驳构成他的文学历史观并指导了对原始材料的发现和阐释的理论和假设。批评的目标当然也可以是对我们历史观起部分决定作用的潜在信仰和意识形态立场。

另外一种对现代文学历史所作的描述进行批评的方法是在一定时间内接受它的理论和假设以及它们赖以成立的观点和意识形态立场,并且应用该描述中所使用的解析工具来设法否定它的有效性。我们可以借助同样的参照背景和同样的方法对有关描述中事实的发现和阐释进行检验。

然而,从逻辑上讲,同时对假设、理论、历史观的潜在信仰以及历史事实的发现和阐释进行批评是行不通的,因为它们在一定程度上是相互制约的。历史观的批评也好,原始资料的发现和阐释的批评也好,还是两者一先一后的进行也好,都是有价值的,这样一种批评原则上对20世纪以前的时期来说也是可能的。

从此,历史描述似乎可以部分地成为认可的对象。如果历史学家自己考虑到了他们参照背景的构成(既包括较为明确的理论也包括较为模糊的信仰),如果他们指明了他们观点中的那些成分可以得到检验,并且通过什么方法得到检验的话,检验的可能性就会大大地增加。理论的明确性和信仰的潜在性之间总会存在一个重要的区别,另外还要加上明确的理论、解释性的概念、分析工具与研究结果之间的区别。

另外一个例子可以表明我们的研究手段——抽象概念——的身份。在历史文献方面,巧合和因果关系的概念至关重要。蒂尼亚

诺夫在他的论著《文学事实》(1924)中解释了文学体系的连续性,尤其解释了新的建设性规则如何占据了变得为人们所熟悉的旧规则的位置。新的建设性规则本身是根据“附属的”结果、“附属的”偏离、错误来自我表现的(蒂尼亚诺夫 1924,413 页)。当然,“巧合”并非最佳的历史解释,但把它作为解释彻底地排除掉也许是错误的。高塞莱克(1979,175 页)提出,对所有的巧合形式的排除对历史学家的解释尝试可能是一个过重的限制。绝无仅有的事件(之所以绝无仅有是因为它根植于一个特定的地点和时间),属于本来有可能在有关背景下发生的可能存在的事件类别。历史解释总是与过去的一些独一无二的事件所表现出的普通的、常常受到观察的表面现象相关。这些事件的其它方面可能会有一种特殊的或附属的性质,并且可能被忽略。如果“巧合”从历史学家的词汇中被排除,我们对更加普通的现象进行研究的可能性也就会消失。对巧合与“特殊性”概念的接受要求我们要根据更加普通的现象来审视因果关系。

这个观点在很大程度上受到高塞莱克的启示,它也可以适用于个人文本之间的关系。在涉及到对一个文学历史学家所提出的解释进行认证或反驳的情况时,这个观点便举足轻重。一种普遍观点,比如“相似性”,依赖于我们赋予文本的特性(这些文本在它们所处的历史环境下是独一无二的)。一般说来,这些特性的分配不完全是随意的,而是依靠一些论点进行的。与一些特定文本有关的普遍观点可以起概念的作用,只要文学历史学家的同事们允许的话,他们就会用这些概念来充实他们的世界。其实,诸如相似性或因果关系这样的概念在很大程度上依赖于一种普遍的一致性。

只要我们谈到过去,研究者们的认同和理论解释的逻辑性(在较小程度上)就是认证的重要形式。此外,历史编纂不排除与事实一致的认证。然而,一般说来,要确切地勾勒出历史事件或事实是很难的,除了一本书的出版这样普通的事件或稍微特别一点的事件(印刷机的发明、出版社的成立、杂志的创办、宣言书的出版、文学批评的诞生、自由诗的出现)发生的日期。其实,事实是根据一种对它们可能具有的本来面目作出的理论构想来得以确定的这个规律也适用于历史研究。不同的文学理论产生不同的文学事实。对赫什(1967,68—126页)和福莱(Alastair Fowler,1982,22页)来说,一个文本属一个特定的体裁是一个很有意义的事实,但对克罗齐(1964,449页)来说并非如此。如果我们事先不能就解决问题的理论达成一致的话,关于文学史上的事实是什么这个争论就毫无意义。

关于要采取什么样的理论方法的讨论极其复杂,它取决于一些不同的因素,比如唤醒历史学家兴趣的特殊问题。有些解释文学交际的理论基于一些在人类行为或一般情况下的交际领域中所确立的理论。一种涉及以社会科学的有效理论为基础的文学交际的理论当然应该比一种缺乏这些资源的理论更好(参见鲁斯克,1987,443页)。然而,这里有必要提出下面的问题:一种关于文学交际历史的理论应该考虑到社会科学中的现代研究成果吗?人类没有随着时间的流逝而改变吗?今天的合理性是过去时代的合理性吗?

埃布勒研究了这个问题,并提出了一个可以接受的解决办法。他引出了“外来合理性”的概念(埃布勒,1976)。没有任何理由认为我们关于人类行为的观点与文艺复兴或中世纪占主导地位的观点一样是不言而喻的事。然而,作为唯理论者,埃布勒假

设到,当人有个问题要解决时,他把自己的期望建立在过去人们所遵循的规律上。有关人们建立的规律的假设可能随着时间而发展。说真的,行为规律在发展这一事实属于我们的经验,而且它已经变成了一个通俗的观点,这使我们可能在另一种文化或一个不同时代的集体合理性中寻找差异。在这种背景下,埃布勒提出了解释与理解之间的区分:“解释是‘事实’之间通过我们针对一些规律作出的假设建立起来的关系。理解是对另外一个人为解决某个问题而通过他对一些规律的假设正在或已经建立的一些‘事实’之间关系的重新建构”(埃布勒,译文,1976,60页)。为了解释经过我们重建的另一个人的合理性为什么、在什么地方有别于我们的合理性^①,我们还可以对它进行更加深入细致的研究。

这个方法在对历史研究的介绍中特别重要。历史研究当然不能就像海登·怀特所提议的那样只限于某个叙述结构的选择。埃布勒的方法使我们能够充分地考虑到事件当时的见证人对它们的描述和解释。他指出怎样能够摆脱修辞学和叙述学的束缚来对以前的历史解释进行研究。

结 论

鉴于语言决定论的不同形式所产生的疑难,我们提出了一些有利于元语言概念、词语和概念定义以及把我们的观点分为可检验性的假设和暂时免于批评的命题(这使它们失去了科学的特征)的论点。跨主体和跨学科的检验在任何时候都一定受欢迎。怀疑主义(“真理”也许永远也找不到)不应该阻碍我们去寻

^① 关于解释与理解之间关系的详细讨论,请参见伊布什和斯克拉姆,1987。

找一些有效的假设和解释,无论它们的可靠程度有多大。

我们也提出了把研究主体和被研究的客体分开的要求。这里涉及到了文学,尤其是人文科学领域中最复杂的问题。也许我们应当想到把主体化分为两个部分:一个试图与其他认知主体分享他的感受的社会部分和一个独自吸取适合他心理的经验和感觉的个人部分。在我们现在这个时代,人们常常提出对主体进行这种划分的观点;弗洛伊德提出的意识和下意识的划分大概是最著名的解释人类行为的尝试。在涉及到对所研究的领域进行界定的情况时,这样的化分无疑是有益的。

如果说文学历史学家的研究工作已经体现出一种很强的主观兴趣,那么,这一点在文学批评和文学教学中似乎更有甚之。在某种程度上,对这些分学科的理性批评是可能的,尤其当它针对标准与价值判断、价值判断与文本和情境分析之间的内在关系时。对文学文本和文学交际的认识在批评和教学中起的作用——如果这种认识能够独立于价值判断和教育目标的话——自然可以成为检验的对象。价值判断或教育目标避开了科学认证,尽管它们可以成为一种理性批评的对象。关于这一点我们可以参考本书中有关评价的那一章。

超越当前的、束缚我们学科今后发展的疑难当然是可能的。为了给我们在这里提出的不同问题找到一个可行的解决办法,我们就必须作出一些明确的区分,其中主体与客体的分离和元语言的建立非常重要。

体合作。《比较史》不断对自己的方法论及其实施方式提出反问，然后作出回答，其回答又不断衍生新的问题；一言以蔽之，整套著述可以构成一条知识的链条。

《比较史》各卷均开宗明义，阐述了自己的理论选择和方法论选择，关于各种观点的选择完全以对话的姿态出现，可以成为未来研究人员的跳板，并激发各界读者的批评精神，鼓励他们提出各种问题。

面对民族文学史的比较研究

亨利·雷马克在“前言”中精彩地阐述了这套丛书的指导思想，首先是它的国际性：

各国人民、各个民族或各种语言的文学史应该通过旨在从国际眼光比较和梳理表面现象的种种调查而予以补充。

所谓传统的民族文学史从意义或对象以及从组织结构两个方面互相加以区分或者说互相分裂。仅以德语文学、法语文学或瑞士文学为例，民族文学以（政治和）语言标准为由，把它们从世界文学这一整体中分离出来。比较研究正是要用整体的目光代替这种个体观、裂变观。比较研究旨在恢复融各个孤立客体在内的总体背景，瞄准能够超越语言差异、国家和民族差异、足以满足具有国际性和统一性的科学愿望的知识库。

甚至民族文学的结构也呈现了同样的破碎现象，有关各个作家生平和作品的专著比肩而立，组合在一起，而后又被加上时代、潮流或体裁的标签，这种形式司空见惯。一部好的德国文学

史可能会在表现主义的抒情文学的栏目下,逐一推出埃尔斯·拉斯克尔-许勒尔、欧内斯特·斯塔德勒、乔治·海姆等人的面孔。相反,《一种国际文学现象:表现主义》(《比较史》第一卷)只可能把这些作家的这种或那种现象作为展示整个发展历程的资料一提而过;例如提出这样的问题:表现主义是一种风格还是一种世界观?或者交代运动的哲学背景、鸟瞰外国文学对德国的影响、概述表现主义与美术的关系等。因此,这套丛书并非根据作家的个人史分割文学史料,而是寻求文本之间的类似点,一般来说,通过影响或者美学、形式、题材、哲学、社会学等方面的类似性整理可比较史料,拒绝孤立地看待作家或语言,准确把握作家之间以及语言之间的相似性和差异性,把握他们(它们)之间的现实联系,恢复一种基本规模的本来面目,即各个部分之间的沟通、纽结甚至继承关系。

不妨这样说,这套丛书补充了民族文学史,并非取代了后者。两种选择互相丰富。作为文学的材料,语言制约着文学史,否认语言方面的差异性是无稽不经的。因此,《比较史》有力地支持了民族文学史的论述,并且不断地从民族文学史中撷取资料,特别是在那些尚待开垦的领域里。整体的理解与部分的理解密不可分,这次尝试渴望达到的总体比较要求对于各个民族传统有着深刻的了解。

国际主义与集体合作

国际性的总体目光并不意味着合作者们可以脱离自己的根、脱离自己所接受的教育和环境。组织者们仅仅要求他们对自己的思维习惯、对于从传统继承而来、未经讨论、有些强加于人的地方图解模式保持距离,特别要对于人人皆承认有可能无意

识地钟情于一种(或两到三种)文学而有损于传播较少的其它文学的现象以及调查中使用概念时的同类现象采取相对化的态度。在德国、意大利、佛兰德地区和拉丁美洲传播较广的“魔幻现实主义”在巴黎和伦敦却几乎无人知晓,即可作为一例。在这类思想中,国际主义可以扩大知识视野、增加或完善批评论据,即有利于集体协作下的个人努力:

……可以说,任何研究者个人都不可能总揽全部史实,今后,我们呼唤来自不同国家的合作者集体合作,形成若干组织有方的研究集体(“前言”)。

组织研究集体并不等于研究个体的简单相加,而是要预先对于目标以及达到这些目标所采取的手段取得真正的共识;即与长期以来统治文学研究领域的个人主义决裂,提倡对话哲学。《比较史》的全部提纲都是经过多次学术会议或预备性讨论、问卷、表格等形式逐渐完善,最终形成一份十分开放的提纲和共同的工作设想,并且可以调整和修改。《Neohelicon》、《综合刊物》、《布鲁塞尔大学学报》以及诸如《比较文学史手册》、《总体文学与比较文学论文汇编》等丛书中的大量文章是巨大的准备工作的见证。这些文章的目的之一即检验新思想,从而对于我们这一学科的外延做出了巨大的贡献。

显然,最大的困难在于编写一份紧凑的、囊括二十余种文学在内、并且被一个庞大的跨国专家团体认为可行的提纲。这里似乎有两种基本的选择,一种是把整个提纲按主题分割为若干段,那么有可能重陷民族文学史那样的裂变主义;或者从重点调查入手,涉及所考察的每种民族文学,然后从比较学者的观点出

发,重新组合所得信息,并进行微妙的重写工作。实践中,两种方法经常互相结合在一起;主题调查要求我们以跨民族的总结和联结予以补充;然而,恰恰相反,此举并不掩饰民族文学材料的外露。

文学史以及文学批评的实践足以证明,在上述领域以及其它许多领域里,没有普遍适用的灵丹妙药。如今,肯定任何调查都依赖于研究人员的个性及其所采用的方法,已经是老生常谈了。因此,在大部分科学领域发挥者决定作用而为比较科学的“多元思想”所呼唤的集体研究形式,又使我们面对另一关键问题,即跨学科性问题,尤其是多元化的方法论问题。

多元论与互补性

伊塔马尔·埃文-佐阿尔提出的“多元体系”概念恰如其分地概括了二次世界大战以来关于文学定义的种种理论。简而言之,文学是一个呈多元形态的整体,由互相关联互相配合的众多体系组成,形成一个复杂变化的统一体。如果我们已经窥见了文学机体的统一性特征,这种统一性依然处于理想的境界,因为我们总是企求了解上述各种体系是如何联结为整体的。同时,人们经常感到束手无策,不知道如何调配各种工具,以期到达统一体的彼岸。这两种情况迫使我们暂时接受部分性的解决办法,把各种调查结果联系起来。因此,我们的研究还处于多学科的状态。

那么,如果并列导致矛盾现象后怎么办呢?如果同一著述中出现某些学者以为原则上互不相容的技术怎么办呢?例如作品的内在分析与社会学、类型学与史学、共时与贯时等。遇到这种情况时,我们首先可考虑这种理论矛盾的真实程度有多大;其实辩证地讲,我们完全可以把共时与贯时的矛盾状态引导到互补

性的思想上去,即以互相联系的思想理解这两种时间状态。此外,经常有这样的情况,乍看无法调和的冲突,一旦我们进入实践阶段,即自行平息。意识形态方面的冲突并不排除有效合作的机遇。如此而言,抽象意义上与史学方法针锋相对的类型学方法,完全有可能在实践中与史学方法结盟,只要两者都符合一个共同的目标:从不同的角度,昭示同一多元体系。文学作为研究对象,其多元性寓于统一性之中的特征,似乎也论证了手段的多样性。然而我们还必须承认,目前,联结某些描述和阐释方法的观念还不如联结各种文学交际体系的观念清晰而又牢固。我们发现,事实上,方法论方面的某些联盟尚处于理论论证之前的实验阶段。我们不妨再强调一遍,《比较史》的首要目的在于正确评价文学本身,也曾根据各种方法的有效性及其结果对方法作出自己的评价,然而,检验各种方法或关注各种方法论之间的互容性,并非它的目的所在。

多元论首先产生丰富。如今,我们大概拥有众多前所未有的批评工具,这套著述即是见证,每个学者都可以根据自己的特长、材料的性质及其自己的目标自由选择自己的方法,如符号学、修辞学、社会学、接受美学、精神批评等等。琳琅满目的财富带来了选择的困惑。某种方法此处不灵;却可能在彼处创造奇迹。应用何种方法是个“是否贴切”的直觉问题。原则上,《比较史》绝不预先排除任何经过检验的技巧,不管是现代技巧,还是传统技巧,不管该技巧是否流行,而满足于采纳最符合自己需要的种种方法。多元论的第二个优点如下:读者面对众多切入渠道和多种多样的成果,不必接受或拒绝某种单一的论点。他所面临的多种可能性激励他继续调查。合作者的主观性可以互为矫正剂。然而,所有这些优点还是难以驱除理论上互不相容而产生的

尴尬。

区 划

从书的分期也成为—个讨论的话题。一种特殊的观点占了上风，因为各个民族文学的标准互不吻合，有的甚至采用了与研究对象不相适应的非文学价值。在德国脉络清晰的“巴罗克”运动，长期以来在法国和大英帝国却被漠然置之；从前，英国的教科书一直是按政治上的曲折历程来分期的，如“伊丽莎白时期”，“复辟时期”等。此外，难道仅仅按照“时期”的概念来分割文学史的时空是否那么合理丛书也提出了反思。在这些文学分期中，数种潮流共存，它们基本上处于同一时期，其中一种或几种居于主导地位，赋予该时期以独特性。例如，《启蒙时代的转折期（1760—1820）》各卷展示了启蒙思想的延续或变迁，直至与新兴的浪漫主义思想水乳交融的历程；从一开始就同时关注贯时和共时两个方向。或者，是否应该把共时弃置一旁，孤立地看待一种潮流、倾向或运动（如浪漫主义、现实主义、自然主义、象征主义等），通过变化描述（依照什么标准呢？）它们的体系或规约呢？按照第一种选择办事，各个潮流的轮廓和脉络则不很清楚。依照第二种选择，我们则很可能以抽象的、内部的、作为讨论和描述对象的单一潮流的时间概念来取代文学生活中真实的时间概念，而且通常是以诞生、成长、成熟、衰落、死亡的生物规律作为描述模式的。更有甚者，一国的文学运动与另一国家的文学运动的各种生物期远非互相吻合。这里也一样，还是互补性的概念解决了左右为难的问题：一般情况下，合作者们都把两种观念结合起来，即使两种观念有先后之分。如果不把种种先锋运动与波德莱尔开创的现代文学、与象征主义运动、与同时代的现代派文学运动相比照，何以能够谈论先锋运动呢？

世界文学的统一体始终是合作者们的战略目标。既然地理环境也影响着文学的变化，丛书中若干专集分别以黑非洲的欧语文学、拉丁美洲以及安德列斯群岛的欧语文学为主题，于是便提出了与分期问题同样复杂的地理区域问题……最后，编撰者们也为文学翻译以及颇具特征的表达“方式”如“浪漫主义的讽刺”等保留了位置。各卷的提纲亦考虑到了这里逐一考察的全部批评倾向。

多元论和互补性的解决方法大概不如放之四海而皆准的模式那样雅观，然而，它们至少保证了这类研究的祥和气氛。

外国人名译名对照表

Achiriga	阿希里迦
Adam J. -M	J. -M. 亚当
Adorno T. W.	T. W. 阿多尔诺
Albert Pierre	皮埃尔·阿尔贝
Albrecht Miltos	米·阿尔布雷克特
Alcée	阿尔凯奥斯
Algirdas	阿勒吉尔达斯
Aleman M.	M. 阿莱曼
Althusser	阿尔都塞
Angenot Marc	马克·昂热诺
Aquin Thomas d'	托马·德·阿奎那
Artaud	阿尔多
Asor Rosa Alberto	阿·阿佐尔·罗莎
Bal	巴尔
Barba	巴尔巴
Basho Matsuo	松尾芭蕉
Beaugrande R. de	R. 德·博格朗德

Beaujour	博儒尔
Behrens	贝伦斯
Ben-Amos	本-阿莫斯
Benjamin W.	瓦尔特·本雅明
Benveniste	邦弗尼斯特
Berelson B.	B. 贝雷尔森
Bernanos Georges	乔治·贝尔纳诺斯
Bernard Michel	米歇尔·贝尔纳
Beroul	贝鲁尔
Bessière Jean	让·贝西埃
Bloom	布卢姆
Bloomfield	布鲁姆菲尔德
Boulgakov	布尔加科夫
Bourdieu Pierre	皮埃尔·布尔迪厄
Bowra M. C.	M. C. 鲍勒
Brahma	梵天
Brecht	布莱希特
Bremond	布雷蒙
Brentano Clémens	克莱门斯·布伦塔诺
Britten	布里顿
Broch H.	H. 布洛赫
Brook	布鲁克
Brooks	布鲁克斯
Brunetière	布伦蒂埃
Bücher K.	K. 布赫
Burns	彭斯

Demouguin	德穆干
Desanti J. T.	J. T. 德桑蒂
Descombes	德孔布
Didier	迪迪埃
Dilthey	狄尔泰
Dressler W.	W. 德雷斯勒
Dryden	德赖登
Dubois Jacques	雅克·杜布瓦
Duchet	杜歇
Durant G.	G. 杜朗
Durisin	杜利辛
Durkheim	杜克海姆(涂尔干)
Duvignaud Jean	让·杜维纽
Eco U.	乌贝尔多·埃科
Emerson	爱默生
Escarpit R.	罗·埃斯卡尔皮
Even-Zohar Itamar	伊撒 Aê 尔·埃文-佐阿尔
Faral	法拉尔
Finnegan	芬尼根
Fokkema Douwe	杜沃·佛克马
Fowler Alastair	阿拉斯泰尔·福勒
France Marie de	玛丽·德·法朗士
Frazer J. G.	J. G. 弗雷泽
Frenz Horst	霍斯特·弗伦茨

Freudenberg	弗罗登贝尔
Fromm E.	H. 弗洛姆
Frye Northrop	诺思罗普·弗莱
Fügen H. A.	H. A. 福根
Gadamer H. -G.	汉斯-乔治·伽达默
Genlis Mme	让丽斯夫人
Girard René	勒内·吉拉尔
Glowinski	格洛文斯基
Goldmann	戈德曼
Gomez-Moriana A.	安·戈梅斯-莫里亚纳
Gouhier	古耶
Gramsci	葛兰西
Green Thomas	托马斯·格林
Greenberg	格林伯格
Greimas	格雷玛斯
Grivel Charles	夏尔·格里韦尔
Grossman	格罗斯曼
Grotowski	格罗多夫斯基
Guattari Félix	费利克斯·加塔里
Guentcheva-Desclés Zlatka	兹拉特卡·冈池瓦-德克莱
Guillén Claudio	克劳迪奥·吉耶纳
Gurvitch G.	G. 居尔维奇
Hagège	哈格奇
Halliday M. A. K.	M. A. K. 哈利戴

Hamburger Käte	卡特·汉伯格
Hamon P.	P.阿蒙
Harlequin	哈莱奎因
Harriott	哈里奥特
Hartman	哈特曼
Harweg	哈韦格
Hatzfeld Helmut	埃尔穆特·哈兹菲尔德
Hazlitt	黑兹利特
Helbo	赫尔博
Hempfer K. W.	K. W.亨普菲
Henry P.	P.亨利
Hermans	赫尔曼斯
Hernadi P.	P.埃尔纳蒂
Hirsch	赫什
Hjelmslef	赫叶姆斯列夫
Horace	贺拉斯
Horkheimer Max	马克斯·霍克海默
Hussel	胡塞尔
Igarden	英加顿
Indra	因陀罗
Irele	艾尔勒
Iser W.	沃尔夫冈·伊瑟
James Henry	亨利·詹姆斯
Jameson	詹姆森

Jauss H. R.	汉·罗·尧斯
Jolles A.	A. 若勒
Jones	琼斯
Jozsa Pierre	皮埃尔·约兹萨
Jurt Joseph	约瑟夫·朱尔特
Kardiner	卡尔迪奈
Katz-Fodor	卡茨-佛多尔
Köhler Erich	埃里克·柯勒
Konishi	科尼什
Kuhn T.	T. 库恩
Kuchner	库什纳
Lacan Jacques	雅克·拉康
Lambert José	约瑟·朗贝尔
Laporte Dominique	多米尼克·拉波特
Lausberg	洛希贝尔
Leenhardt Jacques	雅克·利纳特
Leish Archibald Mac	阿奇博尔德·麦克·利什
Lefevere	利菲弗尔
Lehmann	莱赫曼
Leitch	利奇
Lévi-Bruhl	利维-布鲁勒
Lévy	莱维
Link Jürgen	朱尔根·林克
Lipovetsky	利博韦茨基

Lizardi Fernandez de	费尔南德斯·德·利萨尔迪
Lord A.	A. 洛德
Lotman I.	尤·洛特曼
Lovejoy A. O.	A. O. 洛夫乔伊
Lynd	林德
Lynton	林顿
Malidier	马尔迪迪埃
Man de	德·曼
Marciszewski	马尔西兹维斯基
Marcuse H.	H. 马尔库塞
Marias	玛丽亚斯
Marino Adrian	阿德里昂·马里诺
Martinet	马蒂内
Martinez-Bonati	马丁内斯-博纳梯
Meletinsky Eleazar	埃利埃泽·梅勒坦斯基
Memmi Albert	阿尔贝·梅米
Mendel Gérard	吉拉德·门德尔
Merleau-Ponty	梅洛-彭迪
Meschonnic H.	H. 梅绍尼克
Mignolo W.	W. 米尼奥洛
Mill John Stuart	约翰·斯图尔特·米尔
Miner Earl	厄尔·迈因纳
Minturno	明特尔诺
Moisan Clémant	克莱芒·穆瓦桑
Morel	莫雷尔

Moscovici S.	S. 莫斯科维奇
Mouralis	穆拉利斯
Mukarovsky	穆卡罗夫斯基
Müller Günther	巩特尔·缪勒
Musil R.	R. 穆齐尔
Nelson Jr Lowry	劳力·内尔森
Neupomoiéva Irina	伊丽娜·纽伯柯伊娃
Nisard	尼扎尔
Nizâmi	尼扎米
Ockham Guillaume d'	纪尧姆·德·奥克罕
Olivi T.	T. 奥利维
Ossian	奥西昂
Owen	欧文
Paris G.	G. 帕里斯
Parry M.	M. 帕里
Pavel T.	T. 帕威尔
Pavis	帕维斯
Paz Octavio	奥克塔维约·帕兹
Pêcheux M.	M. 佩舍
Petitjean	珀蒂让
Petiot-Cocorda J.	J. 珀蒂托-科科尔达
Petőfi J. S.	J. S. 裴多芬
Plaks	普莱克斯

Ponge Francis	弗朗西·蓬日
Popovic Anton	安东·波波维奇
Porphyre	波菲利
Potebnja	波特博尼亚
Pound Ezra	埃兹拉·庞德
Pradier	普拉迪埃
Pratt Mary Louise	玛丽·路易斯·普拉特
Propp W.	W. 普洛普
Queneau Raymond	雷蒙·格诺
Rakusan J.	J. 拉库桑
Ramat	拉马
Raspoutine	拉斯普金
Renou	勒努
Ricoeur Paul	保尔·里科尔
Robert Serge	塞尔日·罗贝尔
Robin Régine	雷吉纳·罗班
Roche Anne	安娜·罗什
Rogers	罗杰斯
Roscelin	洛斯林
Rosengren K. E.	K. E. 罗森格伦
Roustaveli	鲁斯塔维里
Ruprecht	鲁普雷希特
Ryan	瑞安

Said	萨义德
Salter J. P.	J. P. 索尔特
Saumjan S. K.	S. K. 索姆让
Scholes	斯科尔斯
Scot Jean Duns	让·邓斯·斯科特
Sénèque	塞内加
Serres Michel	米歇尔·塞尔
Sherwin Richard E.	理查德·E. 舍温
Shikibu Murosaki	紫式部
Sibermann A.	A. 西尔伯曼
Skwarczynska S.	S. 斯克瓦尔善斯卡
Smith	史密斯
Sophocle	索福克勒斯
Soseki Natsyme	夏目漱石
Souriau	苏里奥
Spenser	斯宾塞
Stackelberg von	冯·斯塔凯尔贝格
Staiger	斯泰格尔
Stanner W. E.	W. E. 斯坦纳
States	斯泰特斯
Steblyn-Kamensky M. I.	M. I. 斯特布兰-卡门斯基
Stempel	斯坦普尔
Stender-Petersen A.	A. 斯坦德-彼得森
Suleiman S.	苏珊·苏莱曼
Sydney Philip	菲利浦·西德尼
Thiesse A. M.	A. M. 蒂埃斯

Thom R.	R. 汤姆
Thoreau H. D.	亨利·戴维·梭罗
Toury	图利
Troyes Chrétien de	克雷蒂安·德·特鲁瓦
Turolde	蒂罗尔德
Ubersfeld A.	安·乌拜尔斯费尔德
Ursula	厄休拉
Van Dijk A. T.	A. T. 范迪克
Vendôme Mathieu de	马蒂厄·德·旺多姆
Vesselovski	韦斯罗夫斯基
Veyne Paul	保尔·韦纳
Vietor Karl	卡尔·维托尔
Vinsauf Geoffroy de	若弗鲁瓦·德·万索福
Vishnu	毗湿奴
Vitez	维泰
Vodicka Félix	费利克斯·沃蒂卡
Volochinov	沃罗
Walliser B.	B. 沃利泽
Warning	沃宁
Watson	沃森
Weber Max	马克斯·韦伯
Weyergans Francois	弗朗索瓦·韦耶冈
White Hayden	海登·怀特

参 考 书 目

- Aaron, R. I. , 1967, *The Theory of Universals*, Oxford, Clarendon Press.
- Achiriga, J. J. , 1973, *La révolte des romanciers noirs de langue française*, Sherbrooke, Naaman.
- Adam, J.-M. , 1985, *Le texte narratif. Précis d'analyse textuelle des récits avec des travaux pratiques et leurs corrigés*, Paris, Nathan.
- Adelung, J. C. , 1785, *Über den deutschen Styl*, Berlin, C. F. Voss.
- Adorno, T. W. , 1947, *Voir M. Horkheimer*.
- Adorno, T. W. , 1965, *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*, *Noten zur Literatur I*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Adorno, T. W. , 1970, 1973, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Adorno, T. W. , 1974, *Noten zur Literatur*, Frankfurt, Suhrkamp (*Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984).

- Adorno, T. W. , *et al.* , 1974, *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, 3^eéd. , Darmstadt/Neuwied, Luchterhand, 1^{re}éd. , 1972.
- Albrecht, M. , 1956, Does Literature Reflect Common Values?. *American Sociological Review*, 21(6), 722-729.
- Albrecht, R. , 1984, « Leseland » und « Literaturgesellschaft » DDR: Systematischer Überblick zu Leseverhalten, Lektüreinteressen und Leseerfahrung in der Deutschen Demokratischen Republik, *SPIEL*, 3, 99-118.
- L'analyse structurale du récit, *Communications*, 8(1966).
- Angenot, M. , 1982, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot.
- Angenot, M. , 1983, L' « intertextualité »: enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel, *Revue des Sciences humaines*, 189, 121-135.
- Angenot, M. , 1985. Voir R. Robin.
- Ankersmit, F. R. , 1983, *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*, The Hague, M. Nijhoff.
- Aristote, 1961, 1973, *Rhétorique*, Paris, Les Belles-Lettres.
- Aristote (Aristotès), 1938, *The Organon*, vol. I; *The Categories; On Interpretation*, London/Cambridge, Mass. , W. Heinemann/Harvard University Press.
- Aristote (Aristotle), 1963, *Poetics*, dans K. Beckson, éd. , *Great Theories in Literary Criticism*, New York, The Noonday Press, p. 29-61.
- Arrivé, M. , et Coquet, J.-C. , éd. , 1987, *Sémiotique enjeu*,

à partir et autour de l'oeuvre de A. J. Greimas, Paris/
Amsterdam/Philadelphia, Hadès-Benjamins.

Auerbach, E. , 1946, *Mimesis; dargestellte Wirklichkeit in der
abendl ändischen Literatur*, Bern, Francke (*Mimésis.
La représentation de la réalité dans La littérature occi-
dentale*, Paris, Gallimard, 1969).

Auerbach, E. , 1958, *Literatursprache und Publikum in der
lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern,
Francke (*Lenguaje literario y publico en la Baja La-
tinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral,
1969).

Auerbach, N. , 1982, *Woman and the Demon; The Life of a
Victorian Myth*, Cambridge, Mass. , Harvard Univer-
sity Press.

Austin, J. L. , 1976, *Philosophical Papers*, London/Oxford/
New York, Oxford University Press.

Austin, J. L. , 1977, Performative-Constative, dans J. R. Sear-
le, éd. , *The Philosophy of Language*, Oxford, Ox-
ford University Press, p. 1-13.

Austin, J. L. , 1978, *How to Do Things with Words*, Oxford/
London/New York, Oxford University Press.

Babits, M. , 1949, *Geschichte der europäischen Literatur*,
Zurich/Wien, Europa.

Badiou, A. , 1982, *Théorie du sujet*, Paris, Seuil.

Baker, G. P. , et Hacker, P. M. S. , 1984, *Language, Sense
and Nonsense; A Critical Investigation into Modern The-*

- ories of Language*, Oxford, B. Blackwell.
- Bakhtine (Bakhtin), M. M. , 1970 a, *L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris, Gallimard.
- Bakhtine, M. M. ; 1970 b, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.
- Bakhtine, M. M. , 1975, *Voprosy literary i estetiki; Issledovaniya raznykh let*, Moskva, Khudozhestvennaya literatura.
- Bakhtine, M. M. , 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Bakhtine, M. M. , 1979, *Estetika slovesnogo tvorchestva*, Moskva, Iskusstvo.
- Bakhtine(Bakhtin), M. M. , 1981, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin, University of Texas Press.
- Bakhtine, M. M. , 1984, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- Bakhtine(Bakhtin), M. M. , et Medvedev, P. N. , 1985. *The Formal Method in Literary Scholarship; A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Cambridge, Mass. , Harvard University Press.
- Bal, M. , 1985, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, University of Toronto Press.
- Bal, M. , 1986, *Femmes imaginaires; l'Ancien Testament au risque d'une narratologie critique*, Montréal, HMH.
- Balibar, E. , et Macherey, P. , 1981, *On Literature as an Ide-*

- ological Form, dans R. Young, éd. , 1981, p. 79-99.
- Balibar, R. , 1974, *Les Français fictifs: le rapport des styles littéraires au français national*, Paris, Hachette.
- Balibar, R. , et Laporte, D. , 1974, *Le français national: politique et pratique de la langue nationale sous la Révolution française*, Paris, Hachette.
- Ballard, E. G. , 1957, *Art and analysis: An Essay Toward a Theory in Aesthetics*, The Hague, M. Nijhoff.
- Banfield, A. , 1982, *Unspeakable Sentences: Narration and representation in the Language of Fiction*, Boston/London, Routledge & Kegan Paul.
- Barba, E. , et Savarese, N. , 1986, *L'anatomie de l'acteur*, Cazilhac, Bouffonnières.
- Barnouw, D. , 1980, Is There Anything Left to Read for Iser's Reader?, *Proceedings of the 1xth Congress of the International Comparative Literature Association*, vol. I : *Literary Communication and Reception*, Innsbruck, Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft, p. 45-50.
- Barthes, R. , 1953, 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.
- Barthes, R. , 1968, L'effet de réel, *Communications*, 11, 84-89.
- Barthes, R. , 1970, *S/Z*, Paris, Seuil.
- Barthes, R. , 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil. — — —
- Barthes, R. , 1980, *La chambre claire. Note sur la photogra-*

- phie*, Paris, Gallimard-Le Seuil.
- Barthes, R. , 1982, *Essais critiques*, 3: *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil.
- Barthes, R. , 1984, *Essais critiques*, 5: *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil.
- Barthes, R. , 1985, Texte(théorie du), *Encyclopaedia universalis*, vol. 17, p. 996-1000.
- Barthes, R. Bersani, L. , Hamon, PH. , Riffaterre, M. , et Watt, I. , 1982, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil.
- Baudrillard, J. , 1972, *Pour une critique del'économie politique du signe*, Paris, Gallimard.
- Beardsley, M. C. , 1954, Voir W. K. Wimsatt.
- Beardsley, M. C. , 1958, *Problems in the Philosophy of Criticism*, New York, Harcourt, Brace & World.
- Beaugrande, R. A. de, et Dressler, W. U. , 1981, *Introduction to Text Linguistics*, London/New York, Longman.
- Beaujour, M. , 1980a, *Genus Universum*, *Glyph*, 7, 15—31.
- Beaujour, M. , 1980b, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil.
- Beaujour, M. , 1986, Rhétorique et littérature, dans M. Meyer, éd. , 1986, p. 157—174.
- Behrens, I. , 1940, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert; Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen*, Halle/Saale, M. Niemeyer.

- Behrens, R. , 1982, *Problematischen Rhetorik; Studien zur französischen Theoriebildung der Affektrhetorik zwischen Cartesianismus und Frühaufklärung*, München, Fink.
- Bellemin-Noël, J. , 1978, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?».
- Ben-Amos, D. , éd. , 1976 a, *Folklore Genres*, Austin/London, University of Texas Press.
- Ben-Amos, D. , 1976 b, Analytical Categories and Ethnic Genres, dans D. Ben-Amos, éd. , 1976, p. 215-242.
- Benjamin, W. , 1955, *Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp (*Essais*, I, 1922-1934; II, 1935-1940, Paris, Denoël-Gonthier, 1983):
- Benjamin, W. , 1961, *Illumination; ausgewählte Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Benjamin, W. , 1983, tra. franc. , L'oeuvre d'art au temps des techniques de reproduction, dans *Essais*, II , p. 27-126.
- Benn, G. , 1975, Probleme der Lyrik, *Gesammelte Werke*, Band 4, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, p. 1058-1096.
- Benveniste, E. , 1965, Language and Human Experience, *Diogenes*, 51, 1-12.
- Benveniste, E. , 1966, 1974, *Problèmes de linguistique générale*, t. I - II , Paris, Gallimard.
- Berelson, B. , et Salter, P. J. , 1946, Majority and Minority

- Americans: An Analysis of Magazine Fiction, *Public Opinion Quarterly*, X, 168-241.
- Berg, W. J., Grimaud, M., et Moskos, G., 1982, *Saint Oedipus: Psychocritical Approaches to Flaubert's Art*, Ithaca, Cornell University Press.
- Berger, P. L., et Luckmann, T., 1967, *The Social Construction of Reality*, London, Allen Lane, The Penguin Press.
- Berginz-Plank, G., 1981, *Literaturrezeption in einer Kleinstadt: Leseverhalten und Mediennutzung. Eine empirische Untersuchung*, Stuttgart, Hans-Dieter Heinz.
- Bergson, H., 1889, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Félix Alcan.
- Berlyne, D. E., 1971, *Aesthetics and Psychobiology*, New York, Appleton-Century-Crofts.
- Berlyne, D. E., éd., 1974, *Studies in the New Experimental Aesthetics: Steps Toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation*, Washington, DC, Hemisphere Publishing Corporation, et New York, Wiley.
- Bernard, M., 1976, *L'expressivité du corps*, Paris, J.-P. De-
large.
- Bernard, M., 1988, *Ecriture et théâtralité, Actions et Recherches sociales*, Ed. ERES, juin 1988, n°2.
- Bessière, I., 1974, *Le récit fantastique, la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse.
- Bessière, J., éd., 1986, *Signes du roman, signes de la transi-*

- tion, Paris, PUF.
- Bessière, J. , éd, 1988, *L'ordre du descriptif*, Paris, PUF.
- Bessière, J. , 1989, *Dire le littéraire*, Bruxelles, Mardaga.
- Bishop, R. , 1975, On the Critical Evaluation of African Literature, *World Literature Written in English*, 14, 497-505.
- Blair, H. , 1788, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, 2 vol. , Paris, Pissot.
- Blanché, R. , 1969, *Structures intellectuelles. Essai sur l'organisation systématique des concepts*, Paris, Vrin.
- Blanchot, M. , 1955, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- Bleich, D. , 1967, The Determination of Literary Value, *Literature and Psychology*, 17, 19-30.
- Bleich, D. , 1978, *Subjective Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Bloom, H. , 1973, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, London/New York, Oxford University Press.
- Bloom H. , Man, P. de, Hartman, G. , Derrida, J. , et Miller, J. H. , 1979, *Deconstruction and Criticism*, New York, Seabury.
- Boerner, P. , Riesz, J. et Scholz, B. , éd. , 1986, *Sensus Communis: Contemporary Trends in Comparative Literature. Panorama de la situation actuelle en littérature comparée*, Festschrift für Henry Remak, Tübingen, Narr.
- Booth, W. C. , 1961, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, Uni-

- Braet, A. C. , 1984, *De klassieke statusleer in modern perspectief; een historisch-systematisch bijdrage tot de argumentatieleer*, Groningen, Wolters-Noordhoff.
- Brettschneider, G. , 1985. Voir H. Seiler.
- Breuer, D. , et Schanze, H. , éd. , 1981, *Topik. Beiträge zur interdisziplinären Diskussion*, München, Fink.
- Brinker, M. , 1983, Verisimilitude, Conventions and Beliefs, *New Literary History*, XIV(2), 253-267.
- Broeck, R. van den, 1978. Voir J. S. Holmes.
- Brooke-Rose, C. , 1958, *A Grammar of Metaphor*, London, Secker & Warburg.
- Brooke-Rose, C. , 1981, *A Rhetoric of the Unreal; Studies in Narrative and Structure. Especially of the Fantastic*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Brooks, C. , 1947, *The Well Wrought Urn; Studies in the Structure of Poetry*, New York, Harcourt, Brace & World.
- Brunetière, F. , 1890, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Hachette.
- Bühler, K. , 1978, *Sprachtheori; die Darstellungsfunktion der sprache*, Frankfurt/Berlin/Wien, Ullstein (*Semiotic Foundations of Language Theory*, New York, Plenum, 1983).
- Bulhof, F. , 1976, *Wortindex zu Thomas Mann; Der Zauberberg*, Ann Arbor, Xerox University Microfilms.
- Burgess, T. C. , 1902, Epideictic Literature, *Studies in Classi-*

- cal Philology*, I, 89-261.
- Cahn, M., 1986, *Kunst der Überlistung. Studien zur Wissenschaftsgeschichte der Rhetorik*, München, Fink.
- Calinescu, M., 1986, Postmodernism and Some Paradoxes of Periodization, Voir Fokkema et Bertens, 1986, p. 239-255.
- Calvino, I., 1980, *Une pietra sopra; Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi.
- Campbell, G., 1963, *The Philosophy of Rhetoric*, Carbondale, Southern Illinois University Press.
- Carroll, D., 1982, *The Subject in Question; The Languages of Theory and the Strategies of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Celan, P., 1971, *Strette*, Paris, Mercure de France.
- Certeau, M. de, 1980, *L'invention du quotidien, I: Arts de faire*, Paris, UGE, coll. «10/18».
- Chambers, R., 1984, *Story and Situation; Narrative Seduction and the Power of Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Chamfrault-Duchet, M. F. (à paraître), Le récit de vie: donnée ou texte?, *Cahiers de recherche sociologique*.
- Charle, C., 1977, Situation spatiale et position sociale. Essai de géographie sociale du champ littéraire à la fin du XIX^e siècle, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 13, 45 – 59.
- Charle, C., 1979, *La crise littéraire à l'époque du naturalisme*.

- Roman, théâtre et politique*, Paris, PENS.
- Charpa, U. , 1985, Das poetische Ich-persona per quam, *Poetica*, 17 (1-2), 149-169.
- Châtelet, F. , 1974, Réflexion sur l'anthropologie; pour une science de l'homme, *Anthropologie*, Verviers, Editions Marabout, p. 609-638.
- Chatman, S. , 1978, *Story and Discourse; Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press.
- Chatman, S. , 1981, a. What Novels Can Do That Films Can't/ and Vice Versa, dans W. J. T. Mitchell, éd. , 1981, *On Narrative*, Chicago, University of Chicago Press, p. 117-136.
- Chatman, S. , 1981, b, Reply to Barbara Herrnstein Smith, dans W. J. T. Mitchell, éd. , 1981, *Critical Inquiry*, 7, 802-809 (Special Issue).
- Chénique, F. , 1975, *Eléments de logique classique*, t. I, *L'art de penser et de juger*, Paris, Dunod.
- Cherry, C. , 1970, *On Human Communication; A Review. A Survey and a Criticism*, 2^e éd. , Cambridge, Mass. , MIT Press.
- Chklovski, V. B. , 1919, *Poetika; Sborniki po Teorii Poeticheskogo Jazyka*, Petrograd.
- Cixous, H. , 1974, *Prénoms de personne*, Paris, Seuil.
- Cixous, H. , 1976, The Laugh of the Medusa, *Signs*, I, 875-893.
- Clément, C. , 1975, *Miroirs du sujet*, Paris, Union générale

d'édition, coll. «10/18».

Clément, C. , 1978, Le moi et la «déconstruction» du sujet, *Encyclopaedia Universalis*, vol. I , p. 172—175.

Cohen, J. , 1966, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion.

Cohen, R. , éd. , 1974, *New Directions in Literary History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

Cohen, R. , 1986, History and Genre, *New Literary History*, XVII(2), 203—232.

Cohn, D. C. , 1978, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton University Press (*La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981).

Colie, R. L. , 1973, *The Resources of Kind: Genre-theory in the Renaissance*, Berkeley, University of California Press.

Collingwood, R. G. , 1938, *The Principles of Art*, Oxford, Clarendon Press.

Collingwood, R. G. , 1946, *The Idea of History*, Oxford, Clarendon Press.

Cometti, J. -P. , éd. , 1986, *Robert Musil* (colloque), Royaumont, Ed. Royaumont.

Comrie, B. , 1981, *Language Universals and Linguistic Typology: Syntax and morphology*, Chicago, University of Chicago Press.

Coquet, J. -C. , éd. , 1982, *Sémiotique: l'École de Paris*, Paris,

Hachette.

- Coquet, J. -C. ,1984, *Le discours et son sujet*, t. 1, *Essai de grammaire modale*, Paris, Klincksieck.
- Coquet, J. -C. ,1987. Voir M. Arrivé.
- Corbett, E. P. J. ,1971, *Classical Rhetoric for the Modern Student*, 2^e éd. ,New York, Oxford University Press.
- Corti, M. ,1978, *An Introduction to literary Semiotics*, Bloomington/london, Indiana University Press.
- Coste, D. ,1983, Reheasal; An Alternative to Production/Reproduction in french Feminist Discourse, dans I. Hassan et S. Hassan, éd. ,1983, p. 243—262.
- Courtès, J. ,1979,1986. Voir A. -J. Greimas.
- Cowan, W. ,et Rakusan, J. ,1985, *Source Book for Linguistics*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins.
- Crane, R. S. ,1967, *Critical and Historical Principles of Literary History*, 2 vol. , Chicago, University of Chicago Press.
- Crevier, J. -B. -L. ,1765, *Rhétorique française*, 2 vol. , Paris, Saillant.
- Croce, B. ,1964, *Aesthetic as a Science of Expression and General Linguistic*, trad. Douglas Ainslie, New York, Farrar, Strauss, & Co. , Noonday Press, 1^{re} éd. anglaise, 1909.
- Cros, E. ,1983, *Théorie et pratique sociocritiques*, Paris/Montpellier, Editions Sociales/CERS.
- Cros, E. ,1985a, The Values of liberalism, in *El Periquillo*,

- Sarniento, *Sociocriticism*, 2, 85—109.
- Cros, E. , 1985 *b*, Social Practices and Intratextual Mediation. Towards a Typology of Idéosèmes, *Sociocriticism*, 2, 129—148.
- Crosman, I. , 1980. Voir S. Suleiman.
- Culler, J. , 1975; *Structuralist poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca, Cornell University Press.
- Culler, J. , 1981, *The Pursuit of Signs; Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press.
- Culler, J. , 1982, *On Deconstruction; Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, Cornell University Press.
- Cunningham, J. V. , 1960, *Tradition and Poetic Structure; Essays in Literary History and Criticism*, Denver, Alan Swallow.
- Curtius, E. R. , 1954, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke.
- Dällenbach, L. , 1977, *Le récit spéculaire; essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil.
- Dascal, M. , éd. , 1985, *Dialogue; An Interdisciplinary Approach*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins.
- Debord, G. , 1971, *La société de spectacle*, Paris, G. Lebovici.
- Decottignies, J. , éd. , 1981, *Les sujets de l'écriture*, Lille, PUL.
- Deledalle, G. , 1978. Voir C. S. Peirce.
- Deleuze, G. , 1964, 1976, *Proust et les signes*, Paris, PUF.
- Delfau, G. , et Roche, A. , 1977, *Histoire. Littérature. Histoire et*

- interprétation du fait littéraire*, Paris, Seuil.
- Demougin, J., éd., 1985 — 1986, *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures; littératures française et étrangères; anciennes et modernes*, 2 vol., Paris, Larousse.
- Derrida, J., 1967 a, *De la grammatologie*, Paris, Minuit (*Of Grammatology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976).
- Derrida, J., 1967 b, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil (*Writing and Difference*, Chicago, University of Chicago Press, 1978).
- Derrida, J., 1967 c, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF.
- Derrida, J., 1968, La différence, dans *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, p. 41 — 46.
- Derrida, J., 1972 a, *La dissémination*, Paris, Seuil.
- Derrida, J., 1972 b, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit.
- Derrida, J., 1972 c, *Positions*, Paris, Minuit.
- Derrida, J., 1973, *Speech and Phenomena, and other Essays on Husserl's Theory of Signs*, Evanston, Northwestern University Press (trad. de Derrida, 1967 c.).
- Derrida, J., 1981, *Dissemination*, Chicago, University of Chicago Press (trad. de Derrida, 1972 a).
- Desanti, J.-T., 1975, *La philosophie silencieuse ou critique des philosophies de la science*, Paris, Seuil.
- Descombes, V., 1987, *Proust, Philosophie du roman*, Paris, Minuit.

- Didier, B. , 1981, *L'écriture-femme*, Paris, PUF.
- Dijk, T. A. van, 1977, *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*, London/New York, Longman.
- Dispiaux, G. , 1984, *La logique et le quotidien: une analyse dialogique des mécanismes de l'argumentation*, Paris, Minuit.
- Docherty, T. , 1983, *Reading/Absent/Character: Towards a Theory of Characterization in Fiction*, Oxford, Clarendon Press.
- Dolezel, L. , 1967, The Typology of the Narrator: point of View in Fiction, dans *To Honor Roman Jakobson*, vol. II, p. 541—552.
- Dolezel, L. , 1973, *Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto, University of Toronto Press.
- Dolezel, L. , 1979, Extensional and Intensional Narrative Worlds, dans J. Woods et T. G. Pavel, éd. , 1979, p. 193—211.
- Dolezel, L. , 1980, Truth and Authenticity in Narrative, *Poetics Today*, I(3), 7—25.
- Denovan, J. , éd. , 1975, *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*, Lexington, University Press of Kentucky.
- Dressler, W. U. , 1981. Voir R. de Beaugrande.
- Dryden, J. , 1962, *Of Dramatic Poesy and other Critical Essays*, 2 vol. , London/New York, J. M. Dent/Dutton.

- Dubois, J., Edeline, F., Klinkenberg, J. — M., et Minguet, P., 1977, *Rhétorique de la poésie: lecture linéaire, lecture tabulaire*, Bruxelles, Editions Complexe.
- Dubois, J., 1978, 1983, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles/Paris, Labor/Nathan.
- Dubois, J., et al., 1970, 1976, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse.
- Dubois, J., et al., 1972, *Analyse de la périodisation littéraire*, Paris, Editions Universitaires.
- Duchet, C., éd., 1979, *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- Duchet, C. (à paraître), *La socialité du roman*.
- Dufrenne, M., 1953, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, 2 vol., Paris, PUF.
- Dumarsais, C., et Fontanier, P., 1967, *Les tropes*, t. I-II, Genève, Slatkine reprints.
- Dupriez, B., 1980, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, UGE, coll. «10/18».
- Durand, G., 1969, 1985, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, Dunod.
- Durisin, D., 1972, *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses*, Berlin, Akademie Verlag.
- Durisin, D., 1974, *Sources and Systematics of Comparative Literature*, Bratislava, Univerzita Komenského.
- Durisin, D., 1975, *Téoria literárnej komparatistiky*, Bratislava, Slovensky spisovateľ.

- Egudu, R. N. , 1982, Criticism of Modern African Literature: The Questions of Evaluation, *World Literature Written in English*, 21, 54 — 67.
- Ehninger, D. , éd. , 1972, *Contemporary Rhetoric: A Reader's Coursebook*, Glenview/London, Scott, Foresman & Co.
- Ehninger, J. , 1972, Le dedans et le dehors, *Poétique*, 9, 31 — 40.
- Eibl, K. , 1976, *Kritisch-rationale Literaturwissenschaft: Grundlagen zur erklärenden Literaturgeschichte*, München, Fink.
- Eikhenbaum, B. , 1927, La théorie de la méthode formelle, dans T. Todorov, éd. , 1965, p. 31 — 75.
- Einstein, C. , 1973, *Die Fabrikation der Fiktionen*, S. Penkert, éd. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.
- Einstein, C. , 1980 — 1985, *Werke*, t. 1 — 3, Berlin, Medusa.
- Ellis, J. M. , 1974, *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*, Berkeley, University of California Press.
- Ellrodt, R. , éd. , 1983, *Genèse de la conscience moderne. Études sur le développement de la conscience de soi dans les littératures du monde occidental*, Paris, PUF.
- Emrich, W. , 1964, Wortung und Rangordnung literarischer Werke, *Sprache im Technischen Zeitalter*, 12, 974 — 991.
- Escarpit, R. , 1963, Histoire de l'histoire de la littérature, dans R. Queneau, éd. , 1963, p. 1737 — 1744.
- Escarpit, R. , éd. , 1970, *Le littéraire et le social: éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion.

- Etiemble, R. , 1974, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard.
- Even-Zohar, I. , 1978 a, *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv, Porter Institute for Poetics & Semiotics, Tel Aviv University.
- Even-Zohar, I. , 1978 b, The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, dans J. S. Holmes, J. Lambert et R. Van den Broeck, éd. , 1978, p. 117—127.
- Faral, E. , 1924, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Champion.
- Felman, S. , 1973, «Tu as bien fait de partir, Artjur Rimbaud». Poésie et modernité, *Littérature*, II, 3—21.
- Felman, S. , éd. , 1982, *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading Otherwise*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Feyerabend, P. K. , 1975, *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, London, NLB.
- Feyerabend, P. K. , 1978, *Ausgewählte Schriften*, vol. I: *Der wissenschaftstheoretische Realismus und die Autorität der Wissenschaften*, Brunschweig/Wiesbaden, Vieweg.
- Finke, P. , 1982, *Konstruktiver Funktionalismus. Die wissenschaftstheoretische Basis einer empirischen Theorie der Literatur*, Braunschweig/Wiesbaden, Vieweg.
- Finke, P. , 1985, Empirizität allein genügt nicht. Kritische Überlegungen zu Konzeptionen empirischer Wissenschaft, *SPIEL*, 4, 71—79.

- Finnegan, R. , 1977, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Fish, S. , 1980, *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*, Cambridge, Mass. /London, Harvard University Press.
- Fodor, I. , et Hagège, C. , éd. , 1983, 1984, *Language Reform: History and Future*, 3 vol. , Hamburg, H. Buske Verlag.
- Fokkema, D. W. , 1984, The Portrait of the Artist as a Young Man, a Dog and an Ape; Some Observations on Reception Theory, voir Strelka, 1984, I, p. 185 – 202.
- Fokkema, D. , 1984, Cultural Relativism Reconsidered; Comparative Literature and Intercultural Relations, dans *Douze cas d'interaction culturelle dans l'Europe ancienne et l'Orient proche ou lointain*, Paris, Unesco, p. 239 – 258.
- Fokkema, D. W. , 1985, Literary History, *Tamkang Review*, XVI(1), 1 – 15.
- Fokkema, D. W. , et Ibsch, E. , 1977, *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*, London, C. Hurst.
- Fokkema, D. W. , et Bertens, H. , éd. , 1986, *Approaching Post-modernism*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins.
- Fokkema, D. W. , et Ibsch, E. , 1988, *Modernist Conjectures: A Mainstream in European Literature, 1910 – 1940*, Lon-

- don, C. Hurst, et New York, St. Martin's Press.
- Fontanier, P., 1968, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Forster, E. M., 1927, *Aspects of the Novel*, New York, Harcourt, Brace & World.
- Foucault, M., 1966, *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard.
- Foucault, M., 1968, Réponse au cercle d'épistémologie, *Cahiers pour l'analyse*, 9, 9–40.
- Foucault, M., 1969, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.
- Foucault, M., 1971, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.
- Foucault, M., 1986, *La pensée du dehors*, Montpellier, Fata Morgana.
- Fowler, A., 1982, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon Press.
- France, P., 1981, New Rhetorics for Old, *Comparative Criticism*, 3, 269–277.
- Frank, M., 1986, Vieldeutigkeit und Ungleichzeitigkeit, *Sprach und Literatur*, 57, 20–30.
- Franz, M. L. von, 1980, Analytical Psychology and Literary Criticism, *New Literary History*, XII, 119–126.
- Frege, G., 1892, Über Sinn und Bedeutung, *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, C, 25–50.
- Frye, N., 1957, 1966, *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, Princeton University Press (*Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1968).

- Frye, N. , 1982, *The Great Code: The Bible and Literature*, New York, Harcourt Brace Jovanovich (*Le grand code: la Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984).
- Fügen, H. N. , 1964, *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden; ein Beitrag zur literatursoziologischen Theorie*, Bonne, H. Bouvier.
- Fuhrmann, M. , Jauss, H. R. , et Pannenberg, W. , éd. , 1981, *Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch*, München, Fink.
- Gadamer, H. G. , 1960, 1972, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, J. B. C. Mohr (*Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris, Seuil, 1976; *Truth and Method*, New York, The Seabury Press, 1975, et New York, Crossroad, 1982).
- Gadamer, H. G. , 1983, *Heideggers Wege: Studien zum Spätwerk*, Tübingen, J. G. B. Mohr/Paul Siebeck.
- Gadamer, H. G. , et Boehm, G. , éd. , 1978, *Die Hermeneutik und die Wissenschaften*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Gans, E. , 1981, Naissance du Moi lyrique. Du féminin au masculin, *Poétique*, 46, 129—139.
- Gasché, R. , 1986, *The Tain of the Mirror; Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge, Mass. Harvard University Press.
- Gauthier, Y. , 1982, *Théorétiques. Pour une philosophie construc-*

- tiviste des sciences*, Longueuil (Québec), Le Préambule.
- Gelley, A. , 1979, *The Represented World; Toward a Phenomenological Theory of Description in the Novel*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 37, 415 — 422.
- Genette, G. , 1966, 1969, 1972, *Figures I, II, III*, Paris, Seuil.
- Genette, G. , 1972, *Discours du récit; essai de méthode*, dans *Figures III*, Paris, Seuil, p. 65 — 267 (*Narrative Discourse; An Essay in Method*, Ithaca, Cornell University Press, 1980).
- Genette, G. , 1979, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.
- Genette, G. , 1982, a, *Figures of Literary Discourse*, New York, Columbia University Press (trad. de Genette, 1969).
- Genette, G. , 1982, b, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Genette, G. , 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.
- Genette, G. , 1987, *Seuils*, Paris, Seuil.
- Ghesquière, R. , 1981, Voir H. Van Gorp.
- Gide, A. , 1965, *Journal 1889—1939*, Paris, Gallimard, Pléiade.
- Giesz, L. , 1971, *Phänomenologie des Kitsches*, 2^e éd. , München, Fink.
- Gilbert, S. M. , et Gubar, S. , 1979, *The Madwoman in the Attic; the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press.
- Girard, R. , 1961, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset.
- Glowinski, M. , 1969, *Gatunek literacki; problemy poetyki his-*

- torycznej, *Powiesc mlodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wroclaw, Ossilinium (Die literarische Gattung und die Probleme der historischen poetik, dans A. Flaker et V. Zmegac, éd., *Formalismus, Strukturalismus und Geschichte. Zur Literaturtheorie und Methodologie in der Sowjetunion, CSSR, Polen und Jugoslawien*, Kronberg (Taunus), Scriptor verlag, 1974).
- Glowinski, M., 1973, Narracja jako monolog wypowiedziany, dans *Gry powiesciowe*, Warszawa, PWN, p. 106—148.
- Gohard, H., 1976, *L'aliénation linguistique, Analyse tétraglossique*, Paris, Flammation.
- Goldstein, J.-P., 1976. Voir J.-M. Adam.
- Goldmann, L., 1956, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard.
- Goldmann, L., 1959, *Recherches dialectiques*, Paris, Gallimard.
- Goldmann, L., 1964, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard (*Towards a Sociology of the Novel*, London, Tavistock Publications, 1975).
- Goldmann, L., éd., 1967, *Littérature et société. Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles.
- Gombocz, Z., 1926, *Jelentestan*, Pecs, Danubia.
- Gombrich, E. H., 1975, *Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance*, London, Phaidon.
- Gombrich, E. H., 1977, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, 5^e éd., Oxford, Phaidon, 1^{re} éd., 1960.

- Gomez-Moriana, A. , 1985, *La subversion du discours rituel*, Montréal, Le Préambule.
- Goodman, N. , 1968, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, Bobbs Merrill.
- Goodman, N. , 1978, 1984, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Pub. Co.
- Gorp, H. van, Ghesquière, R. , et Segers, R. T. , éd. , 1981, *Receptie-onderzoek. Mogelijkheden en grenzen*, Leuven, Acco.
- Gorp, H. van, 1985. Voir J. Lambert.
- Gouhier, H. , 1958, *L'oeuvre théâtrale*, Paris, Flammarion.
- Graevenitz, G. von, 1973, *Die Setzung des Subjekts: Untersuchungen zur Romantheorie*, Tübingen, M. Niemeyer.
- Green, A. , 1980, The Unbinding Process, *New Literary History*, XII(I), 11—39.
- Greenberg, J. H. , 1974, *Language Typology: A Historical and Analytic Overview*, The Hague, Mouton.
- Greimas, A. -J. , 1966, *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, Larousse. 1986, ré éd. , PUF.
- Greimas, A. -J. , 1970-1983, *Du sens. Essais sémiotiques*, t. I-II, Paris, Seuil.
- Greimas, A. -J. , 1976 a, *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris, Seuil.
- Greimas, A. -J. , 1976 b, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil.
- Greimas, A. -J. , et Courtès, J. , 1979, 1986, *Sémiotique. Diction-*

- naire raisonné de la théorie du langage*, t. I-II, Paris, Hachette.
- Greimas, A.-J., et Landowski, E., 1979, *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Paris, Hachette.
- Grimaud, M., 1982. Voir W. J. Berg.
- Grivel, C., 1973, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870 — 1880), un essai de constitution de sa théorie*, Paris, La Haye, Mouton.
- Grivel, C., 1978, Les universaux de texte, *Littérature*, 30, 25-50.
- Groeben, N., éd., 1981 a, *Rezeption und Interpretation. Ein interdisziplinärer Versuch am Beispiel der «Hasenkatastrophe» von Robert Musil*, Tübingen, Narr.
- Groeben, N., 1981 b, *Kontemporäre Rezeptionsforschung; Empirisierung als Konsequenz und Kritik der Rezeptionsästhetik*, dans H. Van Gorp, R. Ghesquière et R. T. Segers, éd., 1981, p. 103—136.
- Groeben, N., 1982, *Leserpsychologie; Textverständnis—Textverständlichkeit*, Münster, Aschendorff.
- Groeben, N., 1985, *Empirisierung der Literaturwissenschaft; Theorie-oder methodenzentriert?*, *SPIEL*, 4, 117 — 133.
- Grotowski, J., 1971, *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, La Cité.
- Groupe Mu, 1970, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse.

- stitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1986).
- Hacher, P. M. S. , 1984. Voir G. P. Baker.
- Hagège, C. , 1982, *La structure des langues*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?».
- Hagège, C. , 1983-1984. Voir I. Fodor.
- Hagège, C. , 1985, *L'homme de paroles ; contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard.
- Halliday, M. A. K. , 1978, *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*, London, E. Arnold.
- Halliday, M. A. K. , et Hasan, R. , 1976, *Cohesion in English*, London, Longman.
- Hamburger, K. , 1957, 1968, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, E. Klett (*La logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986; *The Logic of Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1973).
- Hamon, P. , 1977 a, Pour un statut sémiologique du personnage, dans R. Barthes, W. Kayser, W. Booth et P. Hamon, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, p. 115—180.
- Hamon, P. , 1977 b, Texte littéraire et métalangage, *Poétique*, 31, 261—284.
- Hamon, P. , 1984, *Texte et idéologie ; valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'oeuvre littéraire*, Paris, PUF.
- Harding, D. W. , 1962, Psychological Processes in the Reading of Fiction, *British Journal of Aesthetics*, II(2), 133—147.

- Harriott, R. , 1969, *Poetry and Criticism before Plato*, London, Methuen.
- Harshav (Hrushovski), B. , 1984, Fictionality and Fields of Reference; Remarks on a Theoretical Framework, *Poetics Today*, 5, 227—251.
- Hartman, C. , 1986, *Han Yü and T'ang Search for Unity*, Princeton, Princeton University Press.
- Hartman, G. H. , 1975, *The Fate of Reading and other Essays*, Chicago, University of Chicago Press.
- Hartman, G. H. , éd. , 1978, *Psychoanalysis and the Question of the Text*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Hartman, G. H. , 1980, *Criticism in the Wilderness; The Study of Literature Today*, New Haven, Yale University Press.
- Hartman, G. H. , 1981, *Saving the Text; Literature, Derrida, Philosophy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Hasan, R. , 1976. Voir M. A. K. Halliday.
- Hassan, I. , et Hassan, S. , 1983, *Innovation/Renovation; New Perspectives on the Humanities*, Madison; University of Wisconsin Press.
- Hatzfeld, H. . 1968, Comparative Literature as a Necessary Method, dans P. Demetz, T. Greene et L. Nelson Jr. , *The Disciplines of Criticism*, New Haven/Londres, Yale University Press, p. 79—92.
- Hauptmeier, H. , et Schmidt, S. J. , 1985, *Einführung in die Em*

- pirische Literaturwissenschaft*, Braunschweig/Wiesbaden, Vieweg.
- Haverkamp, A. , 1982, « Saving the Subject »: Randbemerkungen zur Veränderung der Lyrik, *Poetica*, 14 (1–2), 70–91.
- Hazlitt, W. , 1914, *Lecture on the English Poets and the Spirit of the Age; or, Contemporary Portraits*, London/Toronto/New York, Dutton & Co.
- Heidegger, M. , 1967, La limitation de l'être, *Introduction à la métaphysique*, Paris, Gallimard, p. 102–209.
- Heidegger, M. , 1976, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer.
- Heilbrun, C. G. , 1979, *Reinventing Womanhood*, New York, W. W. Norton.
- Heinrich, D. , 1979, « Identität » — Begriffe, Probleme, Grenzen, dans O. Marquand et K. Stierle, éd. , 1979, p. 133–186.
- Helbo, André, Johansen, J. D. , Pavis, P. , et Ubersfeld, A. , 1987, *Théâtre. Modes d'approche*, Bruxelles, Editions Labor.
- Hempfer, K. W. , 1973, *Gattungstheorie. Information und Synthese*, München, Fink.
- Henry, P. , et Moscovici, S. , 1968, Problèmes de l'analyse de contenu, *Langages*, II, 36–60.
- Hermans, T. , éd. , 1985 a, *Second Hand: Papers on the Theory and Historical Study of Literary Translation*, Antwerpen, Vlaamse Vereniging voor Vergelijkende en Al-

- gemene Literatuurwetenschap (ALW, cahier n°3).
- Hermans, T., éd., 1985 *b*, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, New York, St. Martin's.
- Hernadi, P., 1972, *Beyond Genre; New Directions in Literary Classification*, Ithaca/London, Cornell University Press.
- Hess Lüttich, E. W. B., éd., 1982, *Multimedial Communication, II, Theatre Semiotics*, Tübingen, Narr.
- Hildick, W., 1968, *Thirteen Types of Narrative*, London/Melbourne/Toronto, Macmillan.
- Hillerand, B., 1978, *Zur Struktur des Romans*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hintzenberg, D., Schmidt, S. J., et Zobel, R., 1980, *Zum Literaturbegriff in der Bundesrepublik Deutschland*, Braunschweig/Wiesbaden, Vieweg.
- Hirsch, Jr., E. D., 1960, Objective Interpretation, *PMLA*, LXXV(3), 463—479.
- Hirsch, Jr., E. D., 1967, *Validity in Interpretation*, New Haven, Yale University Press.
- Hirsch, Jr., E. D., 1969, Literary Evaluation as Knowledge, *Contemporary Literature*, 9, 319—331.
- Hirsch, Jr., E. D., 1976, *The Aims of Interpretation*, Chicago, University of Chicago Press.
- Histoire littéraire/Historiens littéraires, *Cahiers roumains d'Etudes littéraires*, 2(1987).

- Hjelmslev, L. , 1968, 1969, 1971, *Prolegomènes à une théorie du langage*, suivi de *La structure fondamentale du langage*, Paris, Minuit.
- Hohendahl, P. U. , éd. , 1974, *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik. Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung*, Frankfurt, Athenäum/Fischer Taschenbuch Verlag.
- Holland, N. , 1976, The New Paradigm; Subjective or Transactive?, *New Literary History*, 7, 335 — 346.
- Holly, M. , 1975, Consciousness and Authenticity. Toward a Feminist Aesthetic, dans J. Donovan, éd. , 1975, p. 38 — 47.
- Holmes, J. S. , 1975, *The Name and Nature of Translation Studies*, Amsterdam, Dept. of General Literary Studies.
- Holmes, J. S. , Lambert, J. , et Broeck, R. van den, éd. , 1978, *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, Louvain, ACCO.
- Holub, R. C. , 1984, *Reception Theory. A Critical Introduction*, London/New York, Methuen.
- Horkheimer, M. , et Adorno, T. W. , 1947, *Dialektik der Aufklärung: philosophisch Fragmente*, Amsterdam, Querido (*La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, Paris, Gallimard, 1974).
- Hovland, C. I. , Janis, I. L. , et Kelley, H. H. , 1953, *Communication and Persuasion: Psychological Studies of Opinion*

- Change*, New Haven, Yale University Press.
- Howard, R. J. , 1982, *Three Faces of Hermeneutics; An Introduction to Current Theories of Understanding*, Berkeley, University of California Press.
- Hoy, D. C. , 1978, *The Critical Circle; Literature, History and Philosophical Hermeneutics*, Berkeley, University of California Press.
- Hrushovski, B. , 1985, présentation et représentation dans la fiction littéraire, *Littérature*, 57, 6—16.
- Husserl, E. , 1976, *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendentale*, Paris, Gallimard.
- Humphrey, R. , 1965, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- Hutcheon, L. , 1985, *A Theory of Parody; The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York/London, Methuen.
- Hutcheon, L. , 1986, Subject in/of/to History and his Story, *Diacritics*, 16, 78—91.
- Ibsch, E. , 1981, Receptie-onderzoek en literatuurgeschiedenis, dans H. van Gorp, R. Ghesquière et R. T. Segers, éd. , 1981, p. 31—52.
- Ibsch, E. , 1984, Asthetische Innovation und Alltagswelt, *SPIEL*, 3, 1—26.
- Ibsch, E. , 1985, Asthetische Konvention oder die Systematik der Entschärfung. Zu A. Barsch, «Literatur vor dem

- Richter», *SPIEL*, 4, 205 — 208.
- Ibsch, E. , 1977, Voir D. W. Fokkema.
- Ibsch, E. , et Schram, D. , éd. , 1987, *Rezeptionsforschung Hermeneutik und Empirik*, *Amsterdamer Beiträge zur neuen Germanistik*, 23, Amsterdam, Rodopi.
- L'Identité*, Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, professeur au Collège de France. (1974 — 1975), 1977, Paris, Grasset.
- Ingarden, R. , 1931, *Das literarische Kunstwerk: eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Halle/Saale, M. Niemeyer (*The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic and Theory of Literature*, Evanston, Northwestern University Press, 1973).
- Ingarden, R. , 1973, *The Cognition of the Literary Work of Art*, Evanston, Northwestern University Press.
- Irele, A. , 1981, *The African Experience in Literature and Ideology*, London/Exeter, Heinemann.
- Iser, W. , 1972, *Der implied Leser; Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München, Fink (*The Implied Reader; Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974).
- Iser, W. , 1975, The Reality of Fiction; A Functionalist Approach to Literature, *New Literary History*, VII(1), 7 — 38.

- Iser, W. , 1976, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink (*L'acte de lecture; théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, P. Mardaga, 1985; *The Art of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978).
- Iser, W. , 1979, Ist der Identitätsbegriff ein Paradigma für die Funktion der Fiktion, dans O. Marquand et K. Stierle, éd. , 1979, p. 725—729.
- Jacques, F. , 1979, *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF.
- Jacques, F. , 1985, Du dialogisme à la forme dialoguée; sur les fondements de la pragmatique, dans M. Dascal, éd. , 1985, p. 27—56.
- Jakobson, R. , 1921, *Noveishaia russkaia poezii. Nabrosok pervyi*, Praha, Tip. Politica.
- Jakobson, R. , 1935, The Dominant, dans L. Matejka et K. Pomorska, éd. , 1971, p. 82—87.
- Jakobson, R. , 1957, *Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb*, Cambridge, Mass. , Harvard University Press.
- Jakobson, R. , 1960, Linguistics and Poetics, dans T. Sebeok, éd. , 1960, p. 350—377.
- Jakobson, R. , 1963, *Essais de linguistique générale*, t. 1: *Les Fonctions du langage*, Paris, Minuit.
- Jakobson, R. , 1973, *Questions de poétique*, Paris, Seuil.
- Jakobson, R. , et Lévi-Strauss, C. , 1962, *Les Chats de Baudelaire*, *L'Homme*, 2, 5—21.

- James, H. , 1962, *The Art of the Novel; Critical Prefaces*, New York/London, Charles Scribner's Sons.
- Jameson, F. , 1972, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton, Princeton University Press.
- Jameson, F. , 1981a, From Criticism to History, *New Literary History*, XII(2), 367—375.
- Jameson, F. , 1981b, *The Political Unconscious; Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press.
- Jauss, H. R. , 1970 a, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Jauss, H. R. , 1970 b, Littérature médiévale et théorie des genres, *Poétique*, I, 79—101.
- Jauss, H. R. , 1970 c, Literary History as a Challenge to Literary Theory, *New Literary History*, II(1), 7—37.
- Jauss, H. R. , 1975 a, Racine und Goethes *Iphigenie*. Mit einem Nachwort über die Partialität der rézeptionsästhetischen Methode, dans R. Warning, éd. , 1975, p. 353—400.
- Jauss, H. R. , 1975 b, La douceur du foyer — Lyrik des Jahres 1857 als Muster der Vermittlung sozialer Normen, dans R. Warning, éd. , 1975, p. 401—434.
- Jauss, H. R. , 1975 c, Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur, *poetica*, 7(3—4), 325—344.
- Jauss, H. R. , 1977, *Ästhetische Erfahrung und literarische*

- nalistique, *Lectures de Bernanos*, 1926 — 1936, Paris, J. — M. Place.
- Jurt, J. , 1983, «L'esthétique de la réception». Une nouvelle approche de la littérature?, *Les Lettres romanes*, XXXVII (3), 199 — 220.
- Kahn, C. , 1981. Voir M. M. Schwartz.
- Kaiser, G. R. , 1980, *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Forschungsstand, Kritik, Aufgaben*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kamuf, P. , 1982, *Fictions of Feminine Desire: Disclosures of Heloise*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Kant, I. , 1790, *Critik der Urteilskraft*, Berlin und Libau, Lagarde und Friederich.
- Kant, I. , n. d. , *Werke in acht Büchern*, Berlin, A. Werchert.
- Kearney, R. , éd, 1984, *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers. The Phenomenological Heritage: Paul Ricoeur, Emmanuel Levinas, Herbert Marcuse, Stanislas Breton, Jacques Derrida*, Manchester, Manchester, University Press.
- Kellogg, R. , 1966. Voir R. Scholes.
- Kennedy, G. A. , 1980, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to modern Times*, Chapel Hill, University of north Carolina Press.
- Kerbrat-Orecchioni, C. , 1980, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin.
- Kermode, F. , 1967, *The Sense of an Ending: Studies in the*

- Theory of Fiction*, New York, Oxford University Press.
- Kessler, E. , 1981, Das rhetorische Modell der Historiographie , dans R. Koselleck *et al.* , 1981, p. 37—85.
- Kibédi Varga, A. , 1979, Texte; discours et récit, *Revue d'Esthétique*, 32(1—2), 374—381.
- Kibédi Varga, A. , éd. , 1981, *Théorie de la littérature*, Paris, Picard.
- Kibédi, Varga, A. , 1983, Rhetoric, a story or a System? A Challenge to Historians of Renaissance Rhetoric, dans J. J. Murphy, éd. , P67—83.
- Kibédi Varga, A. , 1987, La rhétorique des passions et les genres, dans *Rhetorik Ein internationale Jahrbuch*, 6, Tübingen, Max Niemeyer, p. 67—83.
- Kibédi Varga, A. (à paraître), Some Questions about the Rhetorical Analysis of Literary Texts, *Actes du Congrès international sur l'Argumentation*, University d'Amsterdam, 1986.
- Kilian, H. , 1971, *Das enteignete Bewusstsein. Zur dialektischen Soziapsychologie*, Neuwied/Berlin.
- Kittel, H. , éd. , 1988, *Die literarische Uebersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*. Einleitung von Armin Paul Frank, Berlin, Erich Schmidt.
- Klein, W. , 1982. Voir Weissenborn.
- Kloek, J. J. , 1985, *Over Werther geschreven. . . Nederlandse reacties op Goethes Werther 1775—1800; Proeve van his-*

- torisch receptie—onderzoek*, 2 vol., Utrecht, Hes.
- Kloss, H. , et McConnell, G. D. , éd. , 1974, *Linguistic Composition of the Nations of the World/Composition linguistique des nations du monde*, 5 vol. , Québec, Presses de l'Université de Laval.
- Knapp, B. L. , *A Jungian Approach to Literature*, Carbondale, Southern Illinois University Press.
- Knapp, M. L. , 1980, *Essentials of Nonverbal Communication*, New York, Holt, Rinehart & Winston.
- Köhler, E. , et Krauss, H. , éd. , 1977, Gattungssystem und Gesellschaftssystem, *Cahiers d'Histoire des Littératures romanes*, p. 7—22.
- Kohut, H. , 1985, *Self-Psychology and the Sciences of Man, Self-Psychology and the Humanities: Reflections on a New Psycho-analytic Approach*, New York, W. W. Norton & Co. , p. 73—94.
- König, R. , éd. , 1969, *Fischer-Lexikon « Soziolog »*, Frankfurt/Hamburg, Fisher Bücherei.
- Konishi, J. , 1984, *A History of Japanese Literature*, vol. I, princeton, Princeton University Press.
- Koselleck, R. , et Stempel, W. D. , éd. , 1973, *Geschichte: Ereignis und Erzählung*, München, Fink.
- Koselleck, R. , 1978, Über die Theoriebedürftigkeit der Geschichtswissenschaft, dans Gadamer et Boehm, 1978, p. 362—380.
- Koselleck, R. , Mommsen, W. J. , Rüsen, J. , et Lutz, H. , éd. ,

- 1981, *Theorie der Geschichte*, vol. 4; *Formen der Geschichtsschreibung*, München, DTV.
- Krieger, M. , 1974, *La révolution du langage poétique, L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle; Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil.
- Kristeva, J. , 1977a, *Polylogue*, Paris, Seuil.
- Kristeva, J. , 1977b, Féminité et écriture. En réponse à deux questions sur *Polylogue*, *Revue des Sciences humaines*, 168, 495 — 501.
- Kristeva, J. , 1980, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil.
- Kriz, J. , 1985, Wie empirisch ist die Empirie, *SPIEL*, 4, p. 7 — 40.
- Krysinski, W. , 1981, *Carrefours de signes; essais sur le roman moderne*, La Haye, Mouton.
- Krysinski, W. , 1987, L'énonciation et la question du récit, dans M. Arrivé et J. -C. Coquet, éd. , 1987, p. 179 — 192.
- Kuhn, T. S. , 1962, 1970, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press.
- Kushner, E. , 1979. Chute ou renouvellement de l'histoire littéraire?, *Actes du VIII^e Congrès de l'Association internationale de Littérature comparée*; vol. II, Stuttgart, Biebr, p. 475 — 484.
- Kushner, E. , éd. , 1984, *Renouvellements dans la théorie de l'histoire littéraire; Actes du colloque international*, 1982, 18 — 20 août, Montréal, Université McGill, Ot-

tawa, Société royale du Canada/Association internationale de Littérature comparée.

Kushner, E. (à paraître), Déconstruction et reconstruction de l'histoire littéraire, *Actes du colloque sur l'histoire littéraire*, Québec, Université Laval, 1987.

Lacan, J. , 1966. *Ecrits*, Paris, Seuil.

Lacan, J. , 1968, *The Language of the Self; The Function of Language in Psychoanalysis*, Baltimore, Johns Hopkins University Press (trad. de Lacan, 1966).

LaCapra, D. , 1983, *Rethinking Intellectual History; Texts, Contexts, Language*, Ithaca/London, Cornell University Press.

Lacoue-Labarthe, P. , 1979, *Le sujet de la philosophie*, Paris, Aubier-Flammarion.

Lambert, J. , 1980, Production, tradition et importation; une clef pour l'étude de la littérature et de la littérature en traduction, *Revue canadienne de Littérature comparée*, VII(2), 246 — 252.

Lambert, J. , 1975. Voir J. S. Holmes.

Lambert, J. , 1978. Voir J. S. Holmes.

Lambert, J. , 1985, La traduction, les genres et l'évolution de la littérature. Propositions méthodologiques, *Actes du X^e Congrès de l'Association internationale de Littérature comparée*, vol. I, New York, Garland, p. 127 — 131.

Lambert, J. , 1986, Les relations littéraires internationales comme problème de réception, dans P. Boerner, J. Riesz

- et B. Scholz, éd. , 1986.
- Lambert, J. , et Gorp, H. van, 1985, Towards Research Programmes: The Function of Translated Literature within European Literatures, dans T. Hermans, éd. , 1985a, p. 183—197.
- Lambert, J. 1988, Twenty Years Research on Literary Translation, dans H. Kittel, éd. , 1988.
- Landowski, E. , 1979. Voir A. — J. Greimas.
- Langer, S. K. , 1971, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, Cambridge, Mass, Harvard University Press.
- Lanser, S. S. , 1981, *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*, Princeton, Princeton University Press.
- Lanson, G. , 1910, La méthode de l'histoire littéraire, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, textes rassemblés et présentés par H. Peyre, Paris, Hachette, 1965, p. 31—56.
- Laporte, D. , 1974. Voir R. Balibar.
- Lattre, A. de, 1979, 1981, *La doctrine de la réalité chez Proust*, vol. 1—2, Paris, J. Corti.
- Lausberg, H. , 1960, *Handbuch der literarischen Rhetorik; eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, M. Hueber.
- Leach, E. 1976, *Culture and Communication: The Logic by which Symbols are Connected: An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*,

- Cambridge/New York, Cambridge University Press.
- Leenhardt, J. , 1973, *Lecture politique du roman* («*La jalousie*») d'Alain Robbe-Grillet, Paris, Minuit.
- Leenhardt, J. , 1979, Lecture critique de la théorie goldmanienne du roman, dans C. Duchet, éd. , 1979, p. 172 — 182.
- Leenhardt, J. , 1980, Introduction à la sociologie de la lecture, *Revue des Sciences humaines*, 177, 39—55.
- Leenhardt, J. , et Jozsa, P. , 1983, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris, Le Sycomore.
- Lefevere, A. , 1985, Systems in Evolution: Historical Relativism and the Study of Genre, *Poetics Today*, 6 (4), 665 — 679.
- Lefort, C. , 1978, *Les formes de l'histoire. Essais d'anthropologie politique*, Paris, Gallimard.
- Lehmann, H. T. , 1986, Theatertheorie (et autres articles), dans M. Brauneck et G. Schneilin, éd. , *Theaterlexikon*, Hamburg, Rowohlt.
- Leitch, V. B. . 1983, *Deconstructive Criticism; An Advanced Introduction*, New York, Columbia University Press.
- Lejeune, P. , 1975, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- Lessing, G. E. , 1838—1840, Briefe, die neueste Literatur betreffend (1759 — 1760), *Gesammelte Schriften*, vol. 6, Berlin, Voss.
- Lévi-Strauss, C. , 1958 — 1973, *Anthropologie structurale*, I-II, Paris, Plon.

- Lévi-Strauss, C. , 1964, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.
- Levy, J. , 1969, *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt/Bonne, Athenäum.
- Link, J. et U. , 1980, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, München, UTB/BRO/Fink.
- Link, J. et U. , 1985, The Revolution and the System of Collective Symbols. Elements of a Grammar of Interdiscursive Events, *Sociocriticism*, 1, 31–52.
- Lintvelte, J. , 1981, *Essai de typologie narrative: le point de vue*, Paris, J. Corti.
- Lipovetsky, G. , 1983, *L'ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard.
- Liu, J. J. Y. , 1962, *The Art of Chinese Poetry*, Chicago, University of Chicago Press.
- Liu, J. J. Y. , 1975, *Chinese Theories of Literature*, Chicago, University of Chicago Press.
- Logiques de la représentation, *Littérature*, 57 (1985).
- Lord, A. B. , 1960, *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass. , Harvard University Press.
- Lotman, I. , 1973, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard (*The Structure of the Artistic Text*, Ann Arbor, University of Michigan, 1977).
- Lubbock, P. , 1965, *The Graft of Fiction*, London, J. Cape.
- Lühe, I. von der, 1982 « I without guarantees »: Ingeborg Bachmann's Frankfurt Lectures on Poetics, *New German Critique*, 27, 31–55.

- Lukacs, G. , 1955, *Probleme des Realismus*, Berlin, Aufbau Verlag.
- Lukacs, G. , 1958, *Wider den missverstandenen Realismus*, Hamburg, Claassen (*La signification présente du réalisme critique*, Paris, Gallimard, 1960).
- Lukacs, G. , 1963, *Die Theorie des Romans; ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*, Neuwied, Luchterhand (*La théorie du roman*, Paris, Denoël-Gonthier, 1963).
- Lukacs, G. , 1965, *Le roman historique*, Paris, Payot.
- Lukacs, G. , 1968, *Sociologia de la literatura*, Madrid, Peninsula.
- Lukacs, G. , 1969, *Balzac et le réalisme français*, Paris, Maspero.
- Lukacs, G. , 1972, *Asthetik*, I-IV, Berlin/Neuwied, Luchterhand.
- Lutz, H. , 1982. Voir R. Koselleck.
- Lyotard, J. -F. , 1979, *La condition postmoderne; rapport sur le savoir*, Paris, Minuit.
- Lyotard, J. -F. , 1983, *Le différent*, Paris, Minuit.
- Macherey, P. , 1966, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Paspero (*A Theory of Literary Production*, London/Boston, Routledge & Kegan Paul, 1978).
- Marcherey, P. , 1981. Voir E. Balibar.
- Macksey, R. , éd. , 1974, *Velocities of Change; Critical Essays from MLN*, Baltimore, Johns Hopking University

- Marin, L. , 1978, *Le récit est un piège*, Paris, Minuit.
- Marino, A. , 1977, *La critique des idées littéraires*, Bruxelles, Complexe.
- Marino, A. , 1988, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF.
- Markiewicz, H. , 1972, *The Limits of Literature*, *New Literary History*, IV(1), 5—14.
- Marquard, O. , et Stierle, K. , éd. , 1979, *Identität*, München, Fink.
- Martinez-Bonati, F. , 1981, *Fictive Discourse and the Structures of Literature: A Phenomenological Approach*, Ithaca, Cornell University Press.
- Matejka, L. , et Titunik, I. R. , éd. , 1976, *Semiotics of Art: Prague School Contributions*, Cambridge, Mass. , MIT Press.
- Matejka, L. , et Pomorska, K. , éd. , 1971, *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, Cambridge, Mass. /London, MIT Press.
- Mattenklott, G. , 1973, *Der «Subjektive Faktor» in Musils Törless. Mit einer Vorbemerkung über die Historizität der sinnlichen Wahrnehmung*, *New Hefte für Philosophie*, 4, 47—73.
- McConnell, G. D. , 1974. Voir H. Kloss.
- McCullagh, C. B. , 1984, *Review of Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*, by F. R. Ankersmit, *History and Theory*, 23, 394—403.

- McHale, B. , 1987, *Postmodernist Fiction*, New York/London, Methuen.
- Mead, M. , 1964, Cultural Basis for Understanding Literature, *Anthropology; Selected Papers*, Princeton, D. Van Nostrand, p. 213—228.
- Medina, A. , 1980, On Narrative and Narratives; II, *New Literary History*, XI(3), 561—575.
- Mehlman, J. , 1981, Trimethylamin; Notes on Freud's Specimen Dream, dans R. Young, éd. , 1981, p. 177—188.
- Melancon, R. , 1980 — 1981, L'histoire littéraire aujourd'hui; perspectives théoriques, *Revue d'Histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 2, 11—24.
- Memmi, A. , 1968, Problèmes de sociologie de la littérature, dans G. Gurvitch, éd. , 1967.
- Meschonnic, H. , 1975, *Le signe et le poème*, Paris, Gallimard.
- Meyer, M. , éd. , 1986, *De la métaphysique à la rhétorique. Essais à la mémoire de Chaïm Perelman*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles.
- Meyerson, I. , éd. , 1973, *Problèmes de la personne. Colloque du Centre de recherche de psychologie comparative*, Paris/La Haye, Mouton/De Gruyter.
- Mignolo, W. , 1978, *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona, Editorial Critica.
- Miller, J. H. , 1982, *Fiction and Repetition; Seven English Novels*, Cambridge, Mass. , Harvard University Press.
- Miller, N. , 1981, *Emphasis Added; Plots and Plausibilities in*

- Women's Fiction, *PMLA*, 96(1), 36–48.
- Miller, O. J. , 1985. Voir M. J. Valdés.
- Miner, E. R. , 1958, *The Japanese Tradition in British and American Literature*, Princeton, Princeton University Press.
- Miner, E. R. , 1979, On the Genesis and Development of Literary Systems, *Critical Inquiry*, 5, 339–353, 533–568.
- Miner, E. R. , 1985 *b*, The Collective and the Individual; Literary Practice and its Social Implications, dans E. Miner, éd. , 1985, p. 17–62.
- Miner, E. , 1987, Some Theoretical and Methodological Topics for Comparative Literature, *Poetics Today*, 8, 123–140.
- Mitchell, W. J. T. , éd. , 1981, *On Narrative*, Chicago, University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. , 1984, What is an Image?, *New Literary History*, XV(3), 503–537.
- Mitterand, H. , 1980, *Le discours du roman*, Paris, PUF.
- Moisan, c. , 1987, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?*, Paris, PUF.
- Mooij, J. J. A. , 1979, The Nature and Function of Literary Theories, *Poetics Today*, I, I–2, 111–137.
- Mommsen, W. J. , 1981. Voir R. Koselleck.
- Morel, J. , 1968, Rhétorique et tragédie au XVII^e siècle, *XVII^e siècle*, 80–81, 89–105.
- Morel, J. -P. , 1985, *Le roman insupportable: l'Internationale*

- littéraire et la France, 1920—1932*, Paris, Gallimard.
- Moscovici, S. ,1968. Voir P. Henry.
- Moser, W. ,1985, La mise à l'essai des discours dans *L'homme sans qualités* de Robert Musil, *Canadian Review of Comparative Literature*, 12(1), 12—45.
- Moser, W. ,1986, Musil et la mort de l'homme libéral, dans J. - P. Cometti, éd. ,1986, p. 172—198.
- Moskos, G. ,1982. Voir W. J. Berg.
- Mouralis, B. ,1984, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Les Editions Bourbonnaises.
- Mukarovsky, J. ,1966, *Studie z estetiky*, Prague, Odeon.
- Mukarovsky, J. ,1970 a, *Kapitel aus der Asthetik*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Mukarovsky, J. ,1970 b, Asthetische Funktion, Norm und asthetischer Wert als soziale Fakten, dans J. Mukarovsky, 1970, p. 7—37.
- Mukarovsky, J. ,1974, *Studien zur structuralistischen Asthetik und Poetik*, München, Hanser.
- Mukarovsky, J. ,1977, *The Word and Verbal Art: Selected Essays*, New Haven, Yale University Press.
- Müller, J. E. , 1981, *literaturwissenschaftliche Rezeptionstheorien und empirische Rezeptionsforschung. Mit einem Forschungsmodell erläutert am Paradigma des französischen Populärromans*, Frankfurt/Bern, Lang.

- Müller, J. P. , 1980, *Psychosis and Mourning in Lacan's Hamlet*, *New Literary History*, XII(1), 147 — 165.
- Müller-Seidel, W. , 1965, *Probleme der literarischen Wertung. Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen The mas*, Stuttgart, Böhlau, Köhn.
- Murphy, J. J. , éd. , 1983, *Renaissance Eloquence; Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley, University of California Press.
- Musil, R. , 1955, *Tagebücher, Aphorisme, Essays und Reden*, Hamburg, Rowohlt.
- Naumann, M. , éd. , 1973, *Gesellschaft, Literatur, Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht*, Berlin/Weimar, Aufbau-Verlag.
- Naumann, M. , 1974, *Literatur und Probleme ihrer Rezeption*, dans P. U. Hohendahl, éd. , 1974, p. 215 — 237.
- Naumann, M. , 1976, *Das Dilemma der «Rezeptionsästhetik»*, *Poetica*, 8(3 — 4), 451 — 466.
- Nies, F. , 1972, *Gattungspoetik und Publikumsstruktur. Zur Geschichte der Sévignébriefe*, München, Fink.
- Nietzsche, F. , 1960, *Werke in drei Bänden*, K. Schlechta, éd. , 2^eéd. , München, Hanser.
- Norris, C. , 1982, *Deconstruction: Theory and Practice*, London, Methuen.
- Novalis, 1960, 1975, *Schriften*, P. Kluckhohn et R. Samuel, éd. , vol. 2, Stuttgart, Kohlhammer.
- Nouvelles images, nouveaux réels, *Cahiers internationaux de*

Sociologie, LXXXII (1987).

Oehm, H. , 1976, *Die Kunsttheorie Carl Einsteins*, München, Fink.

Ogden, C. K. , et Richards, I. A. , 1923, *The Meaning of Meaning*, London, Routledge & Kegan Paul.

Ohmann, R. , 1983, The Shaping of a Canon: US Fiction, 1960—1975, *Critical Inquiry*, 10, 199—223.

Olivi, T. , 1986, Voir J. S. Petöfi.

Olson, S. H. , 1983, Value Judgements in Criticism, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 42, 125—136.

Owen, S. , 1975, *The Poetry of Meng Chiao and Han Yü*, New Haven, Yale University Press.

Oxenhandler, N. , 1982, The Horizons of Psychocriticism, *New Literary History*, XIV(1), 89—103.

Pannenberg, W. , 1981. Voir M. Fuhrmann.

Les paralittératures, *Pratiques*, 50 (1986).

Parret, H. , 1983, L'énonciation en tant que déictisation et modalisation, *Langages*, 70, 83—97.

Parret, H. , 1986, *Les passions; essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles, Mardaga.

Parry, M. , 1928, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris, Les Belles-Lettres.

Pasternack, G. , 1985, Intradisziplinäre Theoriebildung und interdisziplinärer Diskurs, *SPIEL*, 4, 155—175.

Pavel, T. G. , 1971. Voir J. Woods.

Pavis, P. , 1985, *Voix et images de la scène. Pour une sémiologie*

de la réception, Lille, PUL.

- Pavis, P., 1987, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Editions Messidor.
- Pavis, P., 1988, Du texte à la scène; un enfantement difficile, *Théâtre/Public*, n°79; janvfévr.
- Paz, O., 1969, *El Balcon, Ladera este* (1962—1968), Mexico, J. Mortiz.
- Pêcheux, M., 1975, *Les vérités de la Palice; linguistique; sémantique; philosophie*, Paris, Maspero.
- Peirce, C. S., 1955, *Philosophical Writings*, New York, Dover.
- Peirce, C. S., 1978, *Ecrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Seuil.
- Pelc, J., 1971, On the Concept of Narration, *Semiotica*, III(1), 1—19.
- Penkert, S., 1970, *Carl Einstein. Existenz und Asthetik. Einführung mit einem Anhang unveröffentlicher Nachlasstexte*, Wiesbaden, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Perelman, C., 1977, *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris, Vrin.
- Permyakov, G. L., 1970, *Ot progovorki do skazki; Zametki po obshey teorii cliche*, Moskva, Glavnaya redakcia vos-tochnoy literatury izdatelstva «Nauka».
- Perrault, C., 1964, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences* (Présentations de H. R. Jauss et M. Imdahl), München, Eidos.
- Petitjean, A., 1986, *Le récit de fait divers; étude comparée de*

- France-Soir et Libération, Pratiques*, 50, 46—78.
- Petitot-Cocorda, J. , 1985, *Morphogenèse du sens*, I: *Pour un schématisme de la structure*, Paris, PUF.
- Petöfi, J. S. , 1973, Towards an empirically motivated Grammatical Theory of Verbal Texts, dans J. S. Petöfi et H. Rieser, *Studies in Text Grammar*, Dordrecht/Boston, D. Reidel, p. 205—275.
- Petöfi, J. S. , et Olivi, T. , 1986, Texture, composition, signification. Vers une textologie sémiotique, *Degrés*, 46—47, C1—C27.
- Petöfi, J. S. , et Rieser, H. , 1973, Overview, dans J. S. Petöfi et H. Rieser, éd. , *Studies in Text Grammar*, Dordrecht/Boston, D. Reidel, p. 1—16.
- Petrey, S. , 1984, Speech Acts in Society; Fish, Felman, Austin and God, *Texte*, 3, 43—61.
- Piaget, J. , 1937, *La construction du réel chez l'enfant*, Neuchâtel/Paris, Delachaux & Niestlé.
- Piaget, J. , éd. , 1967, *Logique et connaissance scientifique*, Paris, Gallimard.
- Piwowarczyk, M. A. , 1976, The Narratee and the Situation of Enunciation, *Genre*, 9, 161—177.
- Plaks, A. H. , 1976, *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*, Princeton, Princeton University Press.
- Plaks, A. H. , éd. 1977, *Chinese Narrative; Critical and Theoretical Essays*, Princeton, Princeton University Press.
- Platon, 1946—1947, *La République*, Paris, Les Belles-Lettres.

- Plett, H. F. , éd. , 1977, *Rhetorik; kritische Positionen zum Stand der Forschung*, München, Fink.
- Plett, H. F. , 1981, Rhétorique et stylistique, dans A. Kibédi Varga, éd. , 1981, p. 136—176.
- Ponton, R. , 1973, Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse, *Revue française de Sociologie*, 14(2), 202—220.
- Ponton, R. , 1975, Naissance du roman psychologique. Capital culturel, capital social et stratégie littéraire à la fin du XIX^e siècle, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 4, 66—81.
- Popovic, A. , 1968, *Preklad a vyraz*, Bratislava, Slovenska Akad. Vied.
- Popper, K. R. , 1934, *Logik der Forschung; zur Erkenntnistheorie der modernen Naturwissenschaft*, Wien, Springer.
- Popper, K. R. , 1959, *The Logic of Scientific Discovery*, London, Hutchinson (trad. de *Logik der Forschung*, 1934).
- Popper, K. R. , 1972, Die Logik der Sozialwissenschaften, dans T. W. Adorno *et al.* , 1974, p. 125—145.
- Popper, K. R. , 1973, *Objective Knowledge; an Evolutionary Approach*, 2^e éd. corrigé (1^{re} éd. 1972), Oxford, Clarendon Press.
- Pouillon, J. , 1946, *Temps et roman*, Paris, Gallimard.
- Poulet, G. , 1949, 1968, *Etudes sur le temps humain*, t. I—IV, Paris, Plon.

- Queneau, R. , éd. , 1963, *Histoire des littératures*, vol. III: *Littératures françaises, connexes et marginales*, Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade.
- Quéré, L. , 1982, *Des miroirs équivoques. Aux origines de la communication moderne*, Paris, Aubier-Montaigne.
- Quine, W. V. O. , 1972, *Methods of Logic*, 3^eéd. , New York, Holt, Rinehart & Winston.
- Rakusan, J. , 1985. Voir W. Cowan.
- Ramat, P. , 1985, *Typologie linguistique*, Paris, PUF.
- Ray, W. , 1984, *Literary Meaning: From Phenomenology to Deconstruction*, Oxford, B. Blackwell.
- Reboul, O. , 1984, *La Rhétorique*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?».
- Recherches rhétoriques, *Communications*, 16(1970).
- Remak, H. H. H. , 1976, A Comparative History of Literatures in European Languages, *Synthesis*, 3, 11—23.
- Remak, H. H. H. , 1981, The Bellagio Report, *Neohelicon*, 8, 219—228.
- Remak, H. H. H. , 1983, Wie kannman heutzutage komparatistische Literaturgeschichte schreiben?, in I. Fried et al. (eds), *Comparative Literature Studies, Essays Presented to G. M. Vajda*, Szeged, Jozsef Attila University.
- Remak, H. H. H. , 1984, Origins, Progress, and Future of the Comparative History of Literatures in European Languages, in M. Djurcinov et L. Todorov (eds), *Actes du Colloque de l'AILC* (Ohrid, 20/25 août 1981), Skopje.

- Renou, L. ,et Filliozat, J. ,1949,1950,*L'Inde classique. Manuel des Etudes indiennes*, Paris ,Payot.
- La représentation en fiction,*Synopsis*,IV(1982).
- Rescher, N. , 1969,*Introduction to Value Theory*, Englewood Cliffs,Prentice-Hall.
- Rescher, N. , 1973,*The Coherence Theory of Truth*, Oxford, Clarendon Press.
- Ricardou, J. ,1971,*Pour une théorie du nouveau roman*, Paris , Seuil.
- Ricardou, J. ,1973,*Le nouveau roman*, Paris ,Seuil.
- Ricardou, J. ,1978,*Nouveaux problèmes du roman*, Paris Seuil.
- Richards, I. A. ,1923. Voir C. K. Ogden.
- Richards, I. A. ,1936,*The Philosophy of Rhetoric*, New York, Oxford University Press.
- Ricoeur, P. , 1969, *Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique*, Paris ,Seuil.
- Ricoeur, P. ,1975,*La métaphore vive*, Paris ,Seuil (*The Rule of Metaphor: Multidisciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*, Toronto, Toronto University Press, 1977).
- Ricoeur, P. ,1976,*Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Fort Worth, Texas Christian University Press.
- Ricoeur, P. ,1982,*Etre, essence et substance chez Platon et Aristote*, Paris ,SEDES.
- Ricoeur, P. ,1983,1985,*Temps et récit*, t. 1 – 3, Paris ,Seuil.

- Ricoeur, P. , 1985, *Ontologie*, *Encyclopaedia Universalis*, vol. 13, p. 508—516.
- Ricoeur, P. , 1986, *Du texte à l'action. Essais herméneutiques*, II, Paris, Seuil.
- Riesz, J. , 1986. Voir P. Boerner.
- Riffatterre, M. , 1971, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
- Riffatterre, M. , 1978, *Semiotics of Poetry*, Bloomington/London, Indiana University Press.
- Riffatterre, M. , 1979, *La production du texte*, Paris, Seuil.
- Riffatterre, M. , 1983, Production du roman. L'intertexte de *Le Lys dans la vallée*, *Texte*, 2, 23—33.
- Rifflet-Lemaire, A. , 1977, *Jacques Lacan*, Loncon, Routledge & Kegan Paul.
- Rimmon-Kenan, S. , 1983, *Narrative Fiction; Contemporary Poetics*, London/New York, Methuen.
- Robert, M. , 1972, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset.
- Robert, S. , 1978, *Les révolutions du savoir. Théorie générale des ruptures épistémologique*, Longueuil (Québec), Le Préambule.
- Robin, R. , 1976. Voir D. Maldidier.
- Robin, R. , 1986, *Le réalisme socialiste; une esthétique impossible*, Paris, Payot.
- Robin, R. , et Angenot, M. , 1985, L'inscription du discours social dans le texte littéraire, *Sociocriticism*, I, 53—82.

- Roche, A. ,1977. Voir G. Delfau.
- Rogers, W. E. , 1983, *The Three Genres and the Interpretation of Lyric*, Princeton, Princeton University Press.
- Roheim, G. , 1967, *Psychanalyse et anthropologie. Culture, personnalité, inconscient*, Paris, Gallimard.
- Rosengren, K. E. , 1967. Voir L. E. Goldmann.
- Rosengren, K. E. , 1968, *Sociological Aspects of the Literary System*, Stockholm, Natur och Kultur.
- Rossum-Guyon, F. van, 1970, Point de vue ou perspective narrative. Théories et concepts critiques, *Poétique*, I, 476 – 497.
- Ruprecht, H. -G. , 1978, Pour un projet de « théorie de la littérature », *Dispositio. Revista Hispanica de Semiotica Literaria*, III(7–8), 219–242.
- Rusch, G. , 1985, The Theory of History: Literary History and Historiography, *Poetics*, 14(3/4), 257–278.
- Rusch, G. , 1987, *Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte von einem knostrukturivistischen Standpunkt*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Rusch, G. , et Schmidt, S. J. , 1983, *Das Voraussetzungssystem Georg Trakls*, Braunschweig/Wiesbaden, Vieweg.
- Rüsen, J. , 1982. Voir R. Koselleck.
- Ryan, M. L. , 1981, Introduction. On the why, What and How of Generic Taxonomy, *Poetics*, 10, 109–126.
- Said, E. , 1978, *Orientalism*, New York, Pantheon Books.
- Salter, P. J. , 1946. Voir B. Berelson.
- Sapir, E. , 1967, Emergence du concept de personnalité, *Anthro-*

- pologie*, Paris, Editions de Minuit, p. 77—86.
- Sarkany, S. , 1986, *Sociologie de la littérature*, dans J. Demougin, éd. , 1985—1986, p. 1537—1539.
- Sartre, J. -P. , 1947, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard.
- Sartre, J. -P. , 1971, 1972, *L'idiot de la famille*, t. 1—3, Paris, Gallimard.
- Saussure, F. de. 1916, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot (*Course in General Linguistics*, New York, McGraw-Hill, 1966).
- Schanze, H. , 1981. Voir D. Breuer.
- Schlegel, F. , 1980, *Fragmente, Werke in zwei Bänden*, Berlin/Weimar, Aufbau-Verlag, I, p. 187—259.
- Schlegel, F. von, 1875, *Lectures on the History of Literature, Ancient and Modern*, Philadelphia, Moss & Co.
- Schlenstedt, D. , 1979, *Wirkungsästhetische Analysen. Poetologie und pros in der neueren DDR-Literatur*, Berlin, Akademie-Verlag.
- Schmidt, S. J. , 1980, *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft, I; Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*, Braunschweig/Wiesbaden, Vieweg.
- Schmidt, S. J. , 1982, *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft, II; Zur Rekonstruktion literaturwissenschaftlicher Fragestellungen in einer empirischen Theorie der Literatur*, Braunschweig/Wiesbaden, Vieweg.

- Schmidt, S. J. , 1983. Voir G. Rusch.
- Schmidt, S. J. , 1985 *a*, *On Writing: Historiens of Literature: Some Remarks from a Constructivist Point of View*, *Poetics*, 14(3/4), 279–301.
- Schmidt, S. J. , 1985 *b*, *Vom Text zum Literatursystem*, dans *Einführung in den Konstruktivismus*, München, Oldenbourg, p. 117–133.
- Schmidt, S. J. , 1985 *c*. Voir H. Hauptmeier.
- Schmidt, S. J. , et Zobel, R. , 1983, *Empirische Untersuchungen zu Persönlichkeitsvariablen von Literaturproduzenten*, Braunschweig/Wiesbaden, Vieweg.
- Schnell, U. , 1968, *Die homiletische Theorie Philipp Melanchthons*, Berlin/Hamburg, Luthertisches Verlagshaus.
- Schober, R. , 1982, *Abbild, Sinnbild, Wertung. Aufsätze zur Theorie und Praxis literarischer Kommunikation*, Berlin/Weimar, Aufbau-Verlag.
- Schober, R. , 1985, *La critique littéraire sans évaluation est-elle possible?*, dans A. Balakian, éd. , *Proceeding of the 10th Congress of the International Comparative Literature Association*, New York, Garland, vol, I, p. 389 – 394.
- Schoenmakers, H. , 1982, *The Tacit Majority in the Theatre*, dans E. W. B. Hess Lüttich, 1982, p. 108–156.
- Scholes, R. E. , et Kellogg, R. , 1966, *The Nature of Narrative*, New York/London, Oxford University Press.

- Scholes, R. E. , 1977 *a*, Les modes de fiction, *Poétique*, 32, 507 — 514.
- Scholes, R. R. , 1977 *b*, An Approach through Genres, dans M. Splika, éd. , 1977, p. 41 — 51.
- Scholz, B. , 1986. Voir P. Boerner.
- Schor, N. , 1985, *Breaking the Chain: Women, Theory and French Realist Fiction*, New York, Columbia University Press.
- Schram, D. H. , 1985, *Norm en normdoorbreking, Empirisch onderzoek naar de receptie van literaire teksten voor afgestaan door een overzicht van theoretische opvattingen met betrekking tot de functie van literatuur*, Amsterdam, vu Uitgeverij.
- Schüling, H. , 1971, *Zur Geschichte der ästhetischen Wertung. Bibliographie der Abhandlungen über den Kitsch*, Giessen, Ohms.
- Schulte-Sasse, J. , 1976, *Literarische Wertung*, 2^e éd. , Stuttgart, Metzler.
- Schulte-Sasse, J. , 1988, Von der Schriftlichkeit zur Elektronik; Über einige Wechselbeziehungen zwischen Mediengeschichte und Kulturgeschichte, dans H. U. Gumbrecht et K. L. Pfeiffer, éd. , *Die Materialität der Kommunikation*, Frankfurt.
- Schumacher, D. , 1975, Subjectivities: A Theory of the Critical Process, dans J. Donovan, éd. , 1975, p. 29 — 37.
- Schwab, G. , 1987. *Entgrenzung und Entgrenzungsmymthen. Zur*

- Anthropologie der Subjektivität im modernen angloamerikanischen Roman*, Heidelberg, Steiner.
- Schwartz, M. M. , et Kahn, C. , 1980, *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Searle, J. R. , éd. , 1977, *The Philosophy of Language*, Oxford, Oxford University Press.
- Searle, J. R. , 1979, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Searle, J. R. , 1983, *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge/New York, Cambridge University Press.
- Sebeok, T. , éd. , 1960, *Style in Language*, Cambridge, Mass. , MIT Press.
- Sebeok, T. , éd. , 1986, *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, 3 vol. , Berlin, Mouton/De Gruyter.
- Segers, M. T. M. , 1978, *The Evaluation of Literary Texts: An Experimental Investigation into the Rationalization of Value Judgments with Reference to Semiotics of Reception*, Lisse, Peter de Ridder Press.
- Segers, R. T. , 1981. Voir H. van Gorp.
- Seiler, H. , éd. , 1978, *Language Universals: Papers from the Conference held at Gummersbach/Cologne*, Tübingen, Narr.
- Seiler, H. , 1985, Linguistic continua, their Properties and their

- interpretation, dans H. Seiler et G. Brettschneider, éd., 1985, p. 14–24.
- Seiler, H., et Brettschneider, G., éd., 1985, *Language Invariants and Mental Operations*, Tübingen, Narr.
- Serres, M., 1968, *Hermès I. La communication*, Paris, Minuit.
- Serres, M., 1974, *Hermès III. La traduction*, Paris, Minuit.
- Seung, T. K., 1982, *Structuralism and Hermeneutics*, New York, Columbia University Press.
- Shen, Fu, 1983, *Six Records of a Floating Life*, Harmondsworth, Penguin.
- Sidney, Sir Philip, 1963, *An Apology for Poetry*, dans K. Bechson, éd., *Great Theories in Literary Criticism*, New York, The Noonday Press, p. 130–162.
- Silberman, A., 1967. Voir L. Goldmann.
- Silberman, A., 1967, Kunst, dans R. König, éd., 1969.
- Skwarczynska, S., 1965, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. III; *Rodzaj literacki. Ogólna problematyka genologii*, Warszawa, Pax, p. 5–33.
- Smith, B. Herrnstein, 1978, *On the Margins of Discourse; the Relation of Literature to Language*, Chicago, University of Chicago Press.
- Smith, B. Herrnstein, 1983, Contingencies of Value, *Critical Inquiry*, 10, 1–35.
- Sommer, D., éd., 1978, *Funktion und Wirkung. Soziologische Untersuchungen zur Literatur und Kunst*, Berlin/Weimar, Aufbau-Verlag.

sity of Sidney.

Stanzel, F. K. , 1955, *Die Typischen Erzählsituationen im Roman, dasgestellt an «Tom Jones», «Moby-Dick», «The Ambassadors», «Ulysses», u. a. ,* Wien, W. Braumüller.

Starobinski, J. , 1970, Le style de l'autobiographie, *Poétique*, 3, 255 — 265.

Starobinski, J. , 1971, *Les mots sous les mots: les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard.

States, B. , 1985, *Great Reckonings in Little Rooms: On the Phenomenology of Theater*, Berkeley, University of California Press.

Steinbrink, B. , 1986, Voir G. Ueding.

Steinweg, R. , éd. , 1976, *Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen*, Frankfurt, Suhrkamp.

Stempel, W. -D. , 1973. Voir R. Koselleck.

Stempel, W. -D. , 1979, Aspects génériques de la réception, *Poétique*, 39, 353 — 362.

Stierle, K. , 1977, Identité du discours et transgression lyrique, *Poétique*, 32, p. 422 — 441.

Stierle, K. , 1979. Voir O. Marquard.

Stierle, K. , 1979, Die Identität des Gedichts — Hölderlin als Paradigma, dans O. Marquard et K. Stierle, éd. 1979, p. 505 — 552.

Stierle, K. , 1980, The Reading of Fictional Texts, dans S. Suleiman et I. Crosman, éd. , *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, Princeton,

- Princeton University Press, p. 85–105.
- Stolnitz, J., 1960, On Objective Relativism in Aesthetics, *Journal of Philosophy*, LVII, 261–276.
- Strelka, J., éd., 1969, *Problems of Literary Evaluation*, University Park et London, Pennsylvania State University Press.
- Strelka, J. P., éd., 1978, *Theories of Literary Genres, Yearbook of Comparative and General Literature*, 8.
- Strelka, J. P., éd., 1984, *Literary Theory and Criticism: Festschrift Presented to René Wellek in Honor of his Eightieth Birthday*, 2 vol. Bern/Frankfurt/New York, Peter Lang.
- Striedter, J., éd., 1969, *Texte der Russischen Formalisten, I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München, Fink.
- Suleiman, S. R., 1983, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF.
- Suleiman, S. R., éd., 1986, *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Suleiman, S. R., et Crosman, I., éd., 1980, *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, Princeton, Princeton University Press.
- Sussman, H., 1982, *The Hegelian Aftermath: Readings in Hegel, Kierkegaard, Freud, Proust and James*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

- Sypher, W. , 1962, *Loss of the Self in Modern Literature and Art*, Westport, Greenwood Press.
- Tacca, O. , 1973, *Las Voces de la novela*, Madrid, Editorial Gredos.
- Teesing, H. P. H. , 1949, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, Groningen, J. B. Wolters.
- Thom, R. , 1983, *Paraboles et catastrophe*, Paris, Flammarion.
- Thompson, J. B. , 1981, *Critical Hermeneutics: A Study in the Thought of Paul Ricoeur and Jürgen Habermas*, Cambridge/New York, Cambridge University Press.
- Thoreau, H. D. , 1955, *Walden; or Life in the Woods*, New York/Toronto, Rinehart & Co.
- Tibbets, A. M. , 1969, *The Strategies of Rhetoric*, Glenview, Scott, Foresman & Co.
- Todorov, T. , éd. , 1965, *Théorie de la littérature (Textes des formalistes)*, Paris, Seuil.
- Todorov, T. , 1969, *Grammaire du Décaméron* (Approaches to Semiotics, 3), The Hague, Mouton.
- Todorov, T. , 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.
- Todorov, T. , 1971, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil.
- Todorov, T. , 1978, *Les genres du discours*, Paris, Seuil.
- Todorov, T. , éd. , 1981, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, suivi de *Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
- Todorov, T. , 1982, Presentation, dans R. Barthes *et al.* , 1982,

p. 7—10.

Todorov, T. , 1987, *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil.

To Honor Roman Jakobson; Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday. 11 October 1966, 3vol. , La Haye, 1967.

Toury, G. , 1978, The Nature and Role of Norms in Literary Translation, dans J. S. Holmes, J. Lambert et R. Van den Broeck, éd. , 1978, p. 83—100.

Toury, G. , 1980, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Porter Institute for Poetics and Sémiotics, Tel Aviv University.

Toury, G. , 1986, Translation, dans T. Sebeok, éd. , 1986.

Toury, G. , 1988, Translatioy English Literature via German and vice versa, dans H. Kittel, éd. , 1988.

Trunz, E. , 1952, Uber das Interpretieren deutscher Dichtung, *Studium generale*, 5, p. 65—68.

Tullio-Atlan, C. , 1971, *Manuale di antropologia culturale. Teoria e metodo*, Milano, V. Bompiani.

Tynianov, I. , 1927, De l'évolution littéraire, dans T. Todorov, éd. , 1965, p. 120—137 (On Literary Evolution, dans L. Matejka et K. Pomorska, éd. , 1971, p. 67—88).

Tynianov, J. , 1924, Das literarische Faktum, dans J. Striedter, éd. , 1969, p. 393—432.

Ubersfeld, A. , 1977 a, *L'Ecole du spectateur*, Paris, Editions Sociales.

Ubersfeld, A. , 1977 b, *Lire le théâtre*, Paris, Editions Sociales.

- Ueding, G. , et Steinbrink, B. , 1986, *Grundriss der Rhetorik. Geschichte-Technik-Methode*, 2e éd. , Stuttgart, Metzler.
- Uhlig, C. , 1982, *Theorie der Literaturgeschichte; Prinzipien und Paradigmen*, Heidelberg, Winter.
- Uhlig, C. , 1985, Literature as Textual Palingenesis; On Some Principles of Literary History, *New Literary History*, 16, 481—513.
- Uspensky, B. A. , 1970, *Poetika Kompozitsii*, Moskva, Iskusstvo (A Poetics of Composition; The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form, Berkeley, University of California Press, 1973).
- Vachék, J. , 1970, *Dictionnaire de linguistique de l'École de Prague*, Utrecht, Spectrum.
- Vajda, G. M. , et Riesz, J. (eds), 1986, *The Future of Literary Scholarship*, Frankfurt a/M. -Bern-New York, Peter Lang.
- Valdés, M. J. , 1987, *Phenomenological Hermeneutics and the Study of Literature*, Toronto University Press.
- Valdés, M. J. , et Miller, O. J. , 1985, *Identity of the Literary Text*, Toronto, University of Toronto Press.
- Vallier, I. , éd. , 1971, *Comparative Methods in Sociology. Essays on Trends and Applications*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.
- Vance, E. , 1973, Le moi comme langage; saint Augustin et l'autobiographie, *Poétique*, 14, 163—177.

- Van den Bergh, H. , 1972, *Konstanten in de komedie; een onderzoek naar Komische werking en ervaring*, Amsterdam, Moussault.
- Van der Zwaal, P. , 1987, A Rhetorical Approach to Psychoanalysis, dans *Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch*, 5, Tübingen, Max Niemeyer, p. 129—144.
- Vattimo, G. , 1974, *Il soggetto e la maschera; Nietzsche e il problema della liberazione*, Milano, Bompiani.
- Vattimo, G. , et Rovatti, P. A. , éd. , 1983, *Il pensiero debole*, Milano, Feltrinelli.
- Viëtor, K. , 1977, L.'histoire des genres littéraires, *Poétique*, 32, 490—506.
- Vignaux, G. , 1976, *L'argumentation. Essai d'une logique discursive*, Genève, Droz.
- Vinogradov, V. , 1930, *O khudozhestvennoi proze*, Moskva.
- Vodicka, F. , 1942, Die Literaturgeschichte, ihre Probleme und Aufgaben, voir Vodicka, 1976, p. 30—86.
- Vodicka, F. , 1975, Die Rezeptionsgeschichte literarischer Werke, dans R. Warning, éd. , 1975, p. 71—84.
- Vodicka, F. , 1976, *Die Struktur der literarischen Entwicklung*, München, Fink.
- Volochinov, V. N. , 1977, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit.
- Von Glasersfeld, E. , 1985, Konstruktion der Wirklichkeit und des Begriffs der Objektivität, dans *Einführung in den Konstruktivismus*, München, Oldenbourg.

- Vygotsky, L. S. , 1956, *Izbrannye psikhologitcheskije issledovanija*, Moskva, Izdatelstvo Akademii Pedagogičeskikh Nauk RSFSR.
- Walliser, B. , 1977, *Systèmes et modèles*, Paris, Scuil.
- Walter, A. , 1985. Voir D. Sommer.
- Warneken, B. J. , 1974, Zu Hans Robert Jauss' Programm einer Rezeptionästhetik, dans P. U. Hohendahl, éd. , 1974, p. 290—296.
- Warning, R. , éd. , 1975, *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München, Fink.
- Warning, R. , 1979, Pour une pragmatique du discours fictionnel, *Poétique*, 39, 321—337.
- Watt, I. P. , 1957, *The Rise of the Novel; Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Chatto & Windus.
- Weber, S. , 1979, *Unwrapping Balzac: A Reading of «La Peau de Chagrin»*, Toronto/Buffalo, University of Toronto Press.
- Weimann, R. , 1974, Gegenwart und Vergangenheit in der Literaturgeschichte, dans P. U. Hohendahl, éd. , 1974, p. 238—268.
- Weimann, R. , 1975, *Structure and Society in Literary History: Studies in the History and Theory of Historical Criticism*, Charlottesville, University Press of Virginia.
- Weimann, R. , 1983, «Appropriation» and Modern History in Renaissance Prose Narrative, *New Literary History*, XIV(3), 459—495.

- Weisgerber, J. , 1985. Rénover l'histoire; le problème des avant-gardes littéraires. *Komparatistische Hefte*, 11, 21 — 33.
- Weisgerber, J. , 1986, Esquisse d'un programme comparatiste ou de quelques châteaux en Espagne, in J. Riesz, P. Boerner et B. Scholz (eds), *Sensus communis. Festschrift für Henry Remak*, Tübingen, Gunter Narr.
- Weissenborn, J. , et Klein, W. , éd. , 1982, *Here and There. Cross-Linguistic Studies on Deixis and Demonstration*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins.
- Weisstein, U. , 1968, *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Kohlhammer.
- Wellek, R. , 1941, *The Rise of English Literary History*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Wellek, R. , 1960, Literary Theory, Criticism, and History, dans Wellek, 1963, p. 1 — 21.
- Wellek, R. , 1963, *Concepts of Criticism*, éd. par S. G. Nichols Jr. , New Haven/London, Yale University Press.
- Wellek, R. , 1973, Zur methodischen Aporie einer Rezeptionsgeschichte, dans R. Koselleck et W. D. Stempel, 1973, p. 515 — 517.
- Wellek, R. , 1975, The Fall of Literary History, *Acts du V^e Congrès de l'Association internationale de Littérature comparée/Proceedings of the Vith Congress of the International Comparative Literature Association*, Stuttgart, Biebr, p. 29 — 35.

- Weyergans, F. , 1986, *La vie d'un bébé*, Paris, Gallimard.
- White, E. E. , éd. , 1980, *Rhetoric in Transition; Studies in the Nature and Uses of Rhetoric*, University Park, Pennsylvania State University Press.
- White, H. V. , 1973, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- White, H. V. , 1978, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- White, H. V. , 1984, The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory, *History and Theory*, 23, 1–33.
- Whorf, B. J. , 1956, *Language, Thought and Reality*, Cambridge, Mass. , MIT Press.
- Williams, R. , 1977, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press.
- Wimsatt Jr. , W. K. , et Beardsley, M. C. , 1954, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington, University of Kentucky Press.
- Winner, T. G. , 1978, Structural and Semiotic Genre Theory, dans J. P. Strelka, éd. , 1978, p. 254–268.
- Winters, Y. , 1957, *The Function of Criticism: Problems and Exercises*, Denver, Alan Swallow.
- Wittgenstein, L. , 1967, *Philosophische Untersuchungen*, I, Oxford, B. Blackwell.
- Wittgenstein, L. , 1968, *Philosophical Investigations*, New York, Mac Millan Co.

- Zima, P. V. ,1985, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard.
- Zobel, R. ,1980. Voir D. Hintzenberg.
- Zobel, R. ,1983. Voir S. J. Schmidt.
- Zumthor, P. ,1980, *Parler du Moyen Age*, Paris, Minuit.
- Zumthor, P. ,1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.
- Zumthor, P. , 1987, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil.

