

# 场外征用与文学的跨学科研究再识

## ——答张江先生

王 宁

**摘 要:** 针对张江提出的西方文论中出现的场外征用现象及其弊端,本文作者认为,当代文学中的跨学科研究已经成为一个大趋势,但是一些理论家不从文学文本的阅读出发,带有强制性地使用一些文学以外的理论来阐释文学现象,其最终的旨归并不在文学本身的研究,而在于证明阐释者自己或自己所仰慕的理论家的理论的正确性和有效性。这是许多作者以及许多批评家所反对的。而作者所提倡的比较文学的跨学科研究则是从文学现象出发,通过非文学学科的理论视角来阐释文学作品和文学现象,最后的目的在于丰富和完善文学作品的意义,并回归文学理论本身的建构。这后一种方法是不同于场外征用的。

**关键词:** 场外征用; 强制阐释; 比较文学; 跨学科研究

**作者简介:** 王宁,清华大学外国语言文学系长江学者特聘教授(北京 100084)

DOI:10.13613/j.cnki.qhdz.002307

张江先生:

三周前刚把我的回应文章发去,您的这封信又紧接着到了,真是效率很高!看来您确实对这一系列关于文学理论的问题有着长期的深入思考。实际上,您这封信中提到的两个问题也都是我十分感兴趣的问题,同时也是我曾作过一些研究的问题。受之启发,我不妨在过去的研究基础上再提出一些新的想法,权且充作对您这封信的一个回应吧。

您对当代文论中出现的“场外征用”这一现象的理解是,阐释者不从文学文本的阅读出发,而是带有强制性地使用一些文学以外的理论,来阐释文学现象,因此其最终的旨归并不在文学本身的研究,而在于证明阐释者自己或自己所仰慕的理论家的理论的正确性和有效性。这显然是许多作家和批评家所反对的,这其中的一个十分明显的弊端就在于,结论并非是在对文学现象进行阐释的过程中逐步得出的,而是在还未开始阐释之前就已经得出了结论,而阐释则是围绕这一结论去佐证的。这显然是对您上封信中提及的“强制阐释”的进一步发挥和深化。当然,这样做的一个后果就是理论先行,一切以理论为中心,而非以文本为中心。我对此也谈谈我的一些看法。

正如我们都知道的,美国新批评派的代表人物雷内·韦勒克曾把19世纪称为“批评的世纪”,但随着他对20世纪文学批评理论的多元发展走向的关注,他不禁惊异地发现,实际上20世纪才是真正的批评的世纪。这里需要加以区别的恰恰是:19世纪以及在此之前的文学批评理论大多是文学理论批评家通过一定的文学实践和经验抽象出的理论,因此有着鲜明的审美特征和很强的针对性和可操作性;而正如您信中所言,20世纪的各种西方文论,除了俄国形式主义以及英美新批评外,大多是从文学以外的各个学科进入文学批评领域的,其最终的旨归也很不一样。它们中有的注重文本及其相关的关系,如结构主义,因而卡勒称其为“文本理论”;有的则致力于建构一种文学批评体系,如弗莱的原型批评理论等,因而最终的旨归依然在文学;而有的则注重阐释或对自身理论的有效性的证实,例如精神分析学、现象学等,因而卡勒干脆称它们为“理论”。西方马克思主义也是来自文学以外的

一种理论,它也很重视对文学现象的阐释,因此弗雷德里克·詹姆逊便称自己的理论为马克思主义的阐释理论,他虽然主要是一位比较文学学者和文学理论家,但他对文学现象的解释往往站在一个哲学的高度来进行,因而得出的结论往往有着更广泛的影响,而造成的一个后果就是一些文学研究者并不买他的账。这样的例子很多。而雷蒙德·威廉斯则始终游离于三个领域:文学创作(他同时撰写小说、戏剧、新闻报道和文学批评)、文学理论(例如他的《马克思主义与文学》就是一部理论性很强的学术著作)和文化研究,因此他同时得到上述三个领域的承认。特里·伊格尔顿也基本上是在三个领域之间游刃有余地著述:文学理论、文学批评和文化批评。确实,诚如我们已经注意到的,进入20世纪以来,大量文学以外的人文社会科学理论蜂拥进入文学批评和研究领域,这自然极大地拓宽了传统的文学批评的领地,形成了一种文学批评的多元走向。有的理论自身不断地演绎进而成为指向理论而非文学的一种元理论(metatheory),对于文学理论逐渐独立于文学创作进而成为一种自满自足的理论话语起到了极大的作用。因此难怪在各种理论大行其道时,我们仍然能够不时地听到“审美的回归”和“文学的回归”的声音,但这样的声音实在是十分微弱,因而很快便淹没在理论话语的众生喧哗之中。这种情况不仅出现在文学理论界,同时也更多地出现在比较文学界。因为在西方,特别是在美国,文学理论家大多以比较文学教授的身份在大学里教书。由于比较文学的美国学派是以反叛法国学院派的影响研究起家的,因而从一开始就比较关注各种新的理论,并有着鲜明的跨学科特征。

上面我只是先提及一些现象,实际上,透过这一表面的现象再究其本质,我们便可以提出这样一个问题:理论上的场外征用与文学的跨学科研究有何联系?这二者在何种意义上是有所区别的?关于理论的场外征用之弊端您信中已作了较为详细的阐述,我也表示同意。我这里想进一步发挥的是文学的跨学科研究,因为人们往往会将这二者混为一谈。

进入20世纪以来,文学理论的多学科走向和非文学来源已经成为一个大趋势,这一方面说明文学批评自身的理论匮乏,它无法像以往那样从自身的创作和批评实践中提炼抽象出理论,因而不得不借助于非文学的教义来武装批评家和研究者。另一方面则说明,非文学的理论话语的力量如此强大以至于它受到文学批评家和研究者的热情拥抱和创造性运用。正如我在上封信中所表明的,一种理论之所以能够受到众多实践者的重视和追捧,也至少说明这一理论本身并没有错,它若仅用于解决自身领域中的问题应该是行之有效的,但是它们为什么会在文学领域内大行其道呢?这也有着两方面的原因:

其一,提出这些理论的人从来就不满足于自己的理论仅仅用于解决本学科的一些问题,他们总是希望自己的理论具有普世的意义和价值,也即能用于解决其他学科,或至少是整个文学学科各领域的问题,就像弗洛伊德当年所企盼的那样。当然,弗洛伊德的理论在人文学科诸领域产生巨大影响的同时,其弊端和谬误也逐渐暴露出来了,因此它受到诟病就不足为奇了。后来的各派精神分析学批评家实际上在自己的批评实践中已经对弗洛伊德的一些基本原理作了各取所需的运用,并加以发挥和改造。再加之有些理论家本人就是文学爱好者或业余批评家,他们往往在自己的专业研究之余阅读了一些文学作品,并且提出自己的见解。但他们的目的也是不同的:或者通过文学来解释社会问题,或者通过文学分析来证明自己的理论之有效性。例如弗洛伊德和马克思等就是如此。您在信中举出的马克思主义创始人的文学理论见解的形成就很有说服力。确实,马克思和恩格斯的许多文学观点就是在和朋友的通信中十分平和地提出的,并没有强制阐释的成分,只是后来的马克思主义研究者沿着马克思恩格斯著述的轨迹梳理出一条马克思主义的文学理论发展线索。再说,马克思恩格斯总是从文学现象出发,从对文学文本的细读开始提出自己的文学观点的。因此当一些当代学者指责马克思缺乏七情六欲和基本的艺术情感时,伊格尔顿便在自己的著作中针锋相对地为之作了辩护,“马克思本人作过诗,写过一篇未完成的诗歌剧,并且留下了大量关于艺术和宗教的手稿。他还计划过筹办一

份戏剧评论的杂志,也想过要写一部关于美学的专著。他在世界文学领域也具有广博的知识。”<sup>①</sup>可以说,马克思对世界文学作品的判断对于后来的世界文学文选编辑者们也产生了导向性的影响。因此我们便要探讨为什么他们会对这些文学作品产生兴趣并加以评点,以及为什么这些评点会对同时代及后代的文学研究者产生启迪和影响。

众所周知,马克思主义创始人对欧洲文学史上的经典作家做过许多论述,例如在谈到荷马史诗时,他们指出,荷马史诗作为古希腊时代特定的产物,是文学史上高不可及的范本。在谈到但丁的划时代意义时,恩格斯提出了极具洞见的看法,认为但丁是中世纪的最后一位诗人和新时代的第一位诗人。莎士比亚也是马克思十分钟爱的一位作家,在对莎士比亚的创作与席勒的创作进行比较时,马克思毫不犹豫地指出,自己更加偏爱前者,他旗帜鲜明地表明了自己的偏好,认为文学创作应遵循一种“莎士比亚化”的美学原则,也即意识到的思想内容与完美的艺术形式的结合,而不应当像席勒的创作那样仅满足于做时代精神的简单传声筒。今天的马克思主义批评家已经自觉地用“莎士比亚化”作为评价优秀的文学作品的标准之一。由此可见,马克思主义创始人对文学的一些批评性见解在很大程度上其旨归仍然是文学,只是打上了鲜明的历史和意识形态性。

其二,则是文学批评家和研究者的主动接受和创造性发挥所导致的结果,这一点尤其体现在精神分析学和解构主义在美国的接受和运用上。这两种来自欧陆的理论在欧洲的运用还是比较有限的,基本上限于本学科领域内,但一经传到美国,情况就不同了,它们分别受到了空前的礼遇进而形成了阵容强大的精神分析学派和解构主义批评学派。它们自身的合理内核自不待言,否则怎么会有那么多的文学批评大家对之如此拥戴和追捧呢?但是在运用到阐释文学现象时就出现了两种情况:一种是以文学作为研究对象,其最终的旨归在于证明理论的有效性,另一种才是真正为了丰富文学批评和文学阐释的多元取向。对此我们应加以区别。有鉴于此,我曾在1980年代后期从比较文学入手,提出了文学的超学科研究,<sup>②</sup>这么多年过去了,我依然觉得我当时提出的这一模式有几分道理,现在加以修改发挥再次提出,以就教于各位先生。

我认为,我所谓的超学科比较文学研究除了运用比较文学研究的一般方法外,还必须具有一个相辅相成的两极效应。一极是“以文学为中心”,立足于文学这个“本”,由此渗透到各个层次去探讨文学与其他学科之间的相互渗透和相互影响关系,然后再从各个层次回归到“本体”,求得外延了的本体。另一极则是平等对待文学与其他相关学科及其他艺术门类的关系,揭示文学与它们在起源、发展、成熟等各阶段的内在联系及相互作用。最后,要在两极效应的总合中求取“总体文学”的研究视野。也就是说,它的起点是文学,经过了一个循环之后又回归到文学本体来,但这种回归并非简单的本体复归,而是一种螺旋式的本体超越,最后得出的结论大大超越了原来的出发点,而是进入了一个更高的层次。实际上超学科比较文学研究熔影响研究、平行研究、类比研究等各种方法于一炉,达到了多学科、跨语言、跨文化的综合比较之层次,但最后的结论依然是落在文学上。在具体实践中,这种方法又不同于一般的文学研究,它不屑于对文学思潮流派、文学现象、文学范畴、审美符号、创作规律、创作活动、创作心理、读者阅读—接受心理、批评鉴赏等问题泛泛而谈,而是通过多方面的比较,立足于文学本身的角度,去探讨文学与其他学科的内在关系和相互影响;同时,也通过对各门艺术的鉴赏和比较,发现文学与其他各门艺术在审美形态、审美特征、审美效果以及表现媒介方面的共同点和相异之处,揭示文学与这些艺术门类的内在联系,最终站在总体文学的高度,总结出文学之所以不同于其他艺术的独特规律,进而丰富和完善文学研究本身的学科理论建设。因此,这一研究模式的旨归依然是文学。说的再具体一些:弗雷德里克·霍夫曼的《文学与心理学》属于(比较)文学的范畴,而荣

① 特里·伊格尔顿《马克思为什么是对的》,李杨等译,北京:新星出版社,2011年,第127页。

② 参见王宁《比较文学:走向超学科研究》,《文艺研究》1988年第5期。

格的《心理学与文学》则属于(比较)心理学的范畴;因为前者的旨归在于文学,后者则在于心理学。

您信中还提到生态批评的不恰当运用,我也有同感,同时这也是我近年来致力于研究的一个重点。这里我也不妨发表一些不成熟的见解。生态批评近十多年来在中国的文学研究界也方兴未艾,这一领域的学者发表了大量的著述,实际上在某种程度上形成了生态文学研究的一个中国学派。生态批评顾名思义,所针对的对象就是以生态环境为题材的文学作品。按照美国的生态批评家彻里尔·格罗特菲尔蒂(Cheryll Glotfelty)的定义:“生态批评就是对文学与物质环境之关系的研究……生态批评家和理论家提出这样一些问题:自然是如何在这首十四行诗中得到再现的?物质场景在这部小说的情节中扮演着何种角色?这出戏中表现的价值与生态学的智慧相一致吗?我们何以展现作为一种文类的自然写作之特征?”<sup>①</sup>如果说,在前工业革命时期的自然景观中,自然的、原始的成分还居多的话,那么在当今这个后工业和后现代社会,未经人类开发的纯粹的自然成分已经十分稀有了,自然大多与人类的生态环境融为一体,或者说大多成了一种“人化的自然”。而生态批评则要通过以人与自然为主题的文学作品的阅读引领人们返回到自然的原生态中,让人们尽情地享受大自然的原始和素朴。因此生态批评首先发难的就是人类中心主义,其鲜明的解构倾向是十分明显的。仔细考察生态批评的一些原则和理论主张,我们便不难发现,生态批评家从德里达的解构主义理论那里挪用了反逻各斯中心主义的武器,将其转化为反人类中心主义的目的。在生态批评家看来,人类中心主义的发展观与一种可持续的科学发展观是截然对立的,它把人从自然中抽取出来并把自然视为可征服的对象,这样人与自然对立的观念便造成了割裂整体、以偏概全、用人类社会取代整个生态世界的现象,产生了目前的这种生态危机之后果。而生态批评家则试图借助文学的力量来呼唤人们的自然生态意识的觉醒。在卢梭、华兹华斯、哈代、爱默生、梭罗等作家的作品中,自然甚至被顶礼膜拜,具有了某种“神灵”的意义,而人则是世间万物中的一个普通物种。由于文学家最热爱自然,最贴近自然,对自然的一切变化也就最为敏感,因而他们的呼唤实际上起到了生态文明建设的先驱者的作用。当然,作为一种文学批评方法,生态批评的出现从根本上改变了文学批评界长期以来占统治地位的以人(社会、作者和读者)为本和以文本(作品)为本的既定批评定势,使得以(文学中的)生态环境指向和(文学文本的)自然生态阅读占据了批评家的批评想象和理论话语。但生态批评家在阐释文学现象时也有着两种取向:其一是从文学文本出发,借助于生态学的理论视角来重新审视文学,力图使自己的阅读丰富文学意义的阐释;另一种取向则是您所批评的那样,以生态学的理论对文学文本进行强制性的阐释,其最终目的在于实现自己更大的“野心”。

不知我这样理解可否?

(责任编辑:桑海)

<sup>①</sup> Cheryll Glotfelty and Harold Fromm eds., *The Ecocriticism Reader*, Athens and London: The University of Georgia Press, 1996, “Introduction”, p. xix.