

# 从中国与世界的互动看中国文学理论

张 法

(中国人民大学,北京 100872)

**摘 要:**从中国与世界的互动来谈中国文学理论的演化历程,是一个新的问题视域。从中国文学理论的命名,到大量出现的中国文学理论著作,都可以看出全球文化演进对中国文学理论的影响。因此,在比较的语境中呈现中国文学理论的特点,或许是思考中国文学理论未来可能的走向的一个较好途径。

**关键词:**全球文化演进;中国与世界的互动;中国文学理论

**中图分类号:** I0 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002 - 6924(2008)01 - 023 - 029

关于中国文学理论的演化历程问题,我 2006 年在《文艺研究》第 9 期发表过一篇长文《中国文学理论学科发展回望与补遗》,这里继续谈这一问题。在关键性材料上有所重复,但有了一个新的问题视域,即从中国与世界的互动这一点来谈,这一全球化的视域在上面提到的那篇文章的结尾,初步提了出来,这里则进行更深入的讨论。前一篇文章主要是对已往问题的描述,这一篇文章则重在提出中国文学理论走向未来过程中应该关注的主要问题。在比较的语境中把中国文学理论的特点呈现出来,并由此思考中国文学理论未来可能的走向。

## 一、全球文化演进影响下的中国文学理论的命名

正如中国现代性进程与世界现代性大潮的演进紧密相关一样,中国现代文学理论的演化历程同样深受全球文化演进的巨大影响。中国现代文学理论的出现,与中国学术的现代化连在一起,文学理论作为中国现代学术体系中的一个学科,其学科命名,自产生之日至今,一直受到全球文化的影响。言说文学的理论,民国时期(即从 20 世纪初

到 1949 年)被命名为“文学概论”,1913 年的《教育部公布大学规程》中,在文学门里的梵文学类、英文学类、法文学类、德文学类、俄文学类、意大利文学类和言语学类,都设置了“文学概论”课程。同年,《教育部公布高等师范学校课程标准》中,要求“国文部及英语部之豫科,每周宜减他科目二时,教授文学概论。”正因为有了这一权威导向,民国时期的 71 本文学理论著作,取名为“文学概论”占了相当数量。这一取名在根本上是与西方以及日本的影响密切相关。最初以译著形式出现的三本文学理论著作是温彻斯特(C. T. Winchester)《文学评论之原理》(1924 译本)和韩德(T. W. Hunt)《文学概论》(1935)和日本学人本间久雄的《新文学概论》(1925)。本氏著作的材料观点内容主要来自西方;共和国前期,文学理论的名称转变为文艺学。这一名称的转变与苏联的影响相关。文艺学一词就来自于俄文,该词的俄文原意是文学。但在中文里两个学字并列不符合习惯,更主要的是苏俄的文学理论,是把文学作为艺术的一部分,在艺术的大层面上讲文学,与中国的文学理论就文学本身讲文学略有不同,这样翻译成文艺学,其含义不是“文学艺术之学”,乃是“作为艺术的

**作者简介:**张法,中国人民大学哲学院教授,美学专业博士生导师,长江学者。四川外语学院中外文化比较研究中心首席专家。

文学”。这一时期出版文学理论著作共 21 本,其中 12 本的书名里都有文艺学一词,中译著里,也以苏俄译著为主流。如季摩菲耶夫《文学原理》(三部)(1953),尤其是在中国讲学的毕达可夫讲稿《文艺学引论》(1958)的出版,具有重要的影响;改革开放以后,文学理论成了这一学科的主流用词。童庆炳主编的《文学理论教程》(1992 一版,1998 二版,2004 三版),南帆主编《文学理论(新读本)》(2002),王一川《文学理论》(2003),陶东风主编《文学基本问题》(2004)等,四本影响最大的教材。其中三本都是以“文学理论”命名,学科名称的又一新变,与西方影响重要性的上升相关。改革开放以后,西方译著产生重大影响的有韦勒克、沃伦的《文学理论》(1984)、伊格尔顿的《当代文学理论引论》(1987,1988)以及卡勒的《文学理论》(1998),都叫文学理论,以至王一川在自己的书中说道:“英语世界‘文学理论’(literary theory)概念在中国文学研究界广泛传播,逐渐取代‘文艺学’而流行开来,成为当今文学研究界的一个通行语了。”20 世纪初以后,中国现代学术中的文学理论的名称一再变化,主要与全球文化的影响相关联。中国现代文化是在现代性和全球化的冲击下产生的,要对中国文化和中国学术有影响,一定是被中国人看作世界最高位的。因此,文学理论名称的变化,也与中国学界对谁是世界文化中的最高位的认定相关联。在民国时代,文化在西方和日本的双重影响下,言说文学的理论成为文学概论;在共和国前期,文化在苏俄的巨大影响下,成为文艺学;改革开放以后,西方学术影响居于首位,成为文学理论。当我们突出世界文化对中国影响的一面时,世界史自身在时间和历史中的演化造成的世界各主要文化的变化被突出了出来。当西方文化居于世界的主流,中国在深感落后时学步西方;当日本在从后进跃为先时之时,中国又兼师东洋;当苏俄崛起,构成世界的崭新力量,并提出自己的一套世界史观与西方的世界观形成二元对峙,继而形成强大的社会主义阵营,其世界史上的前卫地位为中国认同的时候,中国形成强大的学苏潮流;当苏联在与美国的二强竞争落败下来,西方文化乃居世界主流,并为中国重新认同之时,中国追赶世界

先进的接轨对象又一次变成了西方。这就是 20 世纪初以来中国文学理论学科命名三次大变的全球背景。另一方面,中国文学理论的学科命名又是中国文化在现代性中自我重建的结果。中国文化在进行学术体系的现代重建中,在对自己必须进行文化上和学术上的学习和追赶对象确认之后,要用现代汉语对学术进行概念化、本质化、体系化的重建。在中国古代文化中,没有西方式的文学,只有文,就文学而言,二者的内涵和外延有很大的差异,文学与相邻学科和上下学科的结构组合,也有很大的差异。如何选择一个中文与外文相对应,并能体现一个学科的内容、形式、体系的名称?实际上是以语言、名称、概念的形式表现中国文化在现代学术重建中的中外冲突。从这一角度看,文学概论、文艺学、文学理论,这三个意指同一学科的不同命名,反映了非常丰富复杂的内容。思考这三个命名所包含的丰富内蕴,是让这一学科得到深化,得以实现更好发展的一条通幽曲径。

## 二、全球文化演进互动中的中国文学理论著作

从学科命名可以引出很多进路。这里且将之落实到对学科命名具体化的具有时代特色的经典著作上去。在这一视点下,民国时期的经典著作是田汉《文学概论》(1927),共和国前期的经典著作是以群《文学基本原理》(上下册,1963 - 1964)和蔡仪《文学概论》(1982),改革开放后最初定型为童庆炳《文学理论教程》(1992,1998,2004),然后转型为南帆《文学理论(新读本)》(2002)、王一川《文学理论》(2003)、陶东风《文学基本问题》(2004)。对于这七本著作,笔者在《中国文学理论学科发展回望与补遗》已经一一作了较细的分析,有兴趣的可以参考,这里不重复。这里着重指出的是七本经典著作与全球文化的互动关系。

田汉《文学概论》主要抄自日本学人本间久雄《文学概论》,而本间久雄《文学概论》内容又主要来自温彻斯特(C. T. Winchester)《文学评论之原理》和韩德(T. W. Hunt)《文学概论》,这构成了一个非常有趣的文化互动现象。当然,田汉除了抄之外,

王一川:《文学理论》,四川人民出版社,2003,第 5 页。

还加进了一些其它的内容,比如,获得鲁迅盛赞的厨川白村的《苦闷象征》中的一些内容;更主要的是加上了苏俄代表人物托尔斯泰、屠格涅夫、克鲁泡特钦、加里宁的思想;还加上了中国现代人物孙中山、蔡元培、周作人、郭沫若、博彦长的思想。这样田汉的《文学概论》既显示了西方、日本、苏俄三方面的影响,又呈现了中国自身的思考。从宏观上看,田著以本氏著作作为原本,体现始于清末的中国大举学习东洋的东学在中国的余响,而本氏著作中大量的西学内容,除了体现中国自洋务运动以来学习西方的热潮,还体现了一种通过中介日本学习西方的独特方式。田著中的苏俄内容显示了苏俄作为一种新潮影响的出现。而田著所引的孙中山、蔡元培、周作人、郭沫若、博彦长,则代表了中国现代建设中的多重倾向:孙中山的现代革命,蔡元培的现代教育,周作人的人文主义,郭沫若的浪漫情怀,博彦长的大众化取向。田著里的文学理论以日本人转述的西方思想为主,在中国化的过程中,出现了三大特色:第一,突出民族精神的国民文学;第二,走向大众的口语文学;第三,无产阶级文学。西方、日本、苏俄、中国的互动,较全面地反映了民国时期在文学理论的学科走向。

共和国前期的两本经典著作,以群主编的《文学基本原理》和蔡仪主编的《文学概论》,集中地体现了苏联文艺学与中国文学理论的互动。这两本著作从总体上来说,都体现了马克思主义哲学的基本原则,即用物质与精神,存在与意识,经济基础与上层建筑这一套基本概念来形成文学理论的基础框架,也都用列宁文艺观和毛泽东文艺观的基本原则和辩证方法形成文学理论主要内核。这就是一方面用阶级性、党性、人民性的政治标准第一和艺术标准第二的文艺作为政治工具的基本思想,另一方面又要把阶级性、党性、人民性落实到文学的形象上。然而,中苏的文艺学在具体结构体系上又有由文化传统差异带来的一系列问题。苏式的马克思主义文艺观如何中国化,其中国化能达到什么样的程度,在这两本著作中都有体现。中苏文艺学之间互动的主要问题,这里先提一下,后面将集中讨论。

改革开放以来的文学理论,可以分为两个阶段,第一个阶段以童庆炳主编《文学理论教程》为代表,第二个阶段以南帆、王一川、陶东风的论著

为代表。童庆炳的著作显示了三个方面的互动。一是从中国文学理论自身的演化看,有承与转的互动,即从共和国前期文学理论转向改革开放的文学理论,一方面坚持马克思主义文艺学,另一方面对马克思主义文艺学有了新的理解,即要与时俱进地发展马克思主义文艺学。二是从中国与全球文化的互动演化看,从与苏联话语的互动为主转向与西方话语的互动为主。如果把目光放得更远一点,其实苏俄的现代化也是建立在西方率先进行的现代化基本思想上的,整个西方的思想,从古希腊到近代的康德、黑格尔都成为苏俄的思想资源。从西方的视点来看,人类现代化以来的思想,可以分为近代、现代、后现代,而在苏俄模式中,西方近代思想与马克思主义有非常密切的联系。正因为如此,当中国与苏联走向改革开放的时候,都有从西方近代思想中寻找思想资源的一段时间。因此,童庆炳主编的《文学理论教程》在本质论上,把共和国前期的“文学是一种意识形态”,修正为“文学是一种审美意识形态”,突显了文学的审美特征;把共和国前期的文学的“阶级性”和“党性”修正为“文学是一种人的活动”,突显了文学的人学特征。人学、审美、意识形态,这是一种近代西方的思想范型。然而,随着中国与全球的互动,改革开放。不仅是面对近代西方范型,而且面对西方现代和西方后现代范型,与西方现代和后现代的对话和互动,构成中国文学理论与与时俱进的一个重要组成部分。从这一角度看,童庆炳著作的第三个互动,就是在苏俄思想悄然隐退,西方思想日益显化的背景中与西方的全面互动。在主体框架上,童著运用的西方近代范型:人学、审美、意识形态;在具体细部上,则运用了西方现代范型和后现代范型。于前者,可以看到文本、结构、完型……的不断出现;于后者,可以看到话语、媒介、个案……的不断出现。西方的近代范型、现代范型、后现代范型都在童著中出现,呈现的正是中国文学理论与西方的全面对话与互动。

如果说,童著是与西方近代、现代、后现代话语的全面对话,并以近代话语去统管现代话语和后现代话语,那么,新世纪出现的南、王、陶三本著作则完全抹去了西方近代范型,从基本上与苏俄型文学理论拉开了距离,同时也与共和国前期的文学理论拉开了距离。首先,三本专著都是以一

个学科本位的立场来讲叙文学理论。南著以西方理论所达到的程度为最高尺度来组织自己的结构,其主要精神显示为一种与西方现代话语和后现代话语的全面对接,虽然也取得了自己的成就,但是对于这一对接的现实语境和时空局限却略少自觉意识,从而使这一对接呈现为一种对接的姿态。王著以感兴修辞为总纲,以中国现当代文学材料为血肉,来组织自己的文学理论,虽然在理论的完整性上有着自己的实绩,然而其主要概念感兴修辞在普适性上是会让人质疑的,其资源运用的不全面性也难以支持自己本想要达到的普适性。陶著则以文学理论的主要问题和范畴为中心,从中西文论史的比较来呈现这些理论的复杂性。其本意是要让文学理论知识在比较中呈现出“历史性”和“地方性”,从而实现在一个更广阔的视域重视文学理论。然而,这一比较的方式在进行中却不知不觉地蜕化成了对普适性的论证,从而呈现为一种具有矛盾性的张力和互讽性的复调。三本在新世纪想要作出时代创新的文学理论著作,并没有达到自己想要达到的高度。对于前进中的中国文学理论来说,有很多问题可以检讨,可以从不同的角度对之进行反思,本文且从建立在中国文论特性上的中国文学理论与建立在西方文化特征上的西方文论差异,以及与建立在苏俄文化特征上的苏俄文论的差异,来检讨中国文学理论出现的问题。

### 三、从中西俄的文论现象形态看中国文学理论的问题

中国文学理论在其现代的演化过程中,从现象上就显出了西方文学理论和苏俄文学理论的几个基本的差异。从文化的高度理解这一差异,是让中国文学理论把自己的问题暴露出来的一个较好的方式。

#### (一) 中国文学理论与西方文学理论的差异

中国的文学理论与西方文学理论比较起来,主要有三点差别,这三点差别正是从西方文学理论的三个新特点显示出来的,只要对西方文学理论的三特点有了体会,中西文学理论的差异以及这一差别的意义也就呈现出来了。西方文学理论不同于中国文学理论的三个特点是:

第一,讲普适性时,拒斥本质论。西方文学理

论特别是自 20 世纪 60 年代以来拒绝用普适性的方式建构体系,当一定要达到最强的普适性时,它与中国文学理论也有一个本质性的区别,这就是不讲一个放之四海而皆准的本质论。法国索邦大学卡帕农(Antoine Compagnon)在新世纪以来讲授的《文学理论》就是一个较好的代表。整个文学理论分为三大块:一、为作者;二、本概念;三、文性。可以看到,没有一个中国文学理论有关于“文学是什么”的本质论。所有在中国文学理论中要讲的文学与社会的关联,政治的、经济的、文化的、社会的,都在“互文性”这一主题中得到处理。纯文学性的文学批评、解释、欣赏,也在“互文性”的主题里被加以讨论。一切作品研究,什么主题、叙述、情节、形式、结构、风格……则都在“文本论”中予以讲叙。现代思想以来,西方文学理论是反对作者决定作品的,但无论怎样,文本是由一定的作者写出现来的。因此作者问题是不可以回避的。这样整个文学理论由作者论、文本论、互文性三大部分构成。

第二,把普适性的讲解放在国别性之中。如果说,文学理论应该达到最大的普适性的话,那么这一普适性是受到讲述者所在的环境制约的,因此当其在讲普适性时,实际上主要是以自己所在的国家文学之内知识视野来讲的,也主要是以自己所在的国家文学知识来证明的,这样,一个本来具有普适性的文学理论就变成了一个具有国别性的文学理论。德国学者史蒂凡·诺伊豪斯(Stefan Neuhaus)的《文学理论概论》(2003)就显出了这样一个国别性的特征。这本书中,首先从一般性的角度分析文学的各类文体:抒情诗文本,叙述文本,戏剧文本,广播剧、歌曲、电影文本;其次讲一般性的文学技巧,包括象征性的联系和预示,母题、素材、主题、修辞学与文体学;然后讲文学史,这是怎样的一个文学史呢?从巴洛克、启蒙运动、感伤主义、狂飙突进、古典主义、浪漫主义,一直讲到后现代的通俗文学,囊括了整个西方近代以来的所有流变,而且都以德国为例,还讲了不少从西方角度讲不出,只有从德国才讲得出的东西,如(纳粹)民族文学,流亡文学与内心流亡等。这样,文学理论中一般理论与德国这一国别文学的结合,既把一个文学理论应有的普适性追求讲了出来,又把只能从自己所在的德国这一国别来讲普适性这一

必然的局限讲了出来。

第三,把普适性的讲解放到流派史中。自 20 世纪以来,西方的文学理论就呈现出一种流派不断出现,相互竞争,此伏彼起的波澜壮阔景观。每一流派都从自己的角度来讲自己所认为正确的文学理论,而这些理论之间有些可以公约的多一些,如形式主义与结构主义,更多的则公约性较少,如形式主义与精神分析。这样,一个统一的可以容纳一切流派的文学理论就很难写出,而照顾到各个流派的文学理论就只能写成一个文学理论的流派史。伊格尔顿的《当代文学理论引论》就是这样的一个流派史,从形式主义写到解构主义等后现代主义。在这样的流派史中,一个一致性普适性的文学理论没有了,而文学理论可以达到的丰富性和复杂性却呈现了出来。在这样的一个流派史型的文学理论中,让人感到文学理论是一个工具箱,里面放着很多不同性质的工具,适合于解决各种不同的文学现象,学了这样的文学理论之后,再去面对文学现象的时候,可以从这个工具箱中找出一件或几件适合于这一文学现象的工具,这就够了。各文论流派的不能整合,犹如各种文学现象不能划一一样,仿佛没有整体性的流派史,又恰好形成了后现代时代的文学理论整体。

与西方文学理论相反,中国文学理论从 20 世纪初到现在,都力图建构一个具有普适性的理论体系。因此一种概论性的模式成为统一的追求,从而特别强调把一种本质性的讲述作为总纲一般放在前面以统帅整个论述。由于力图讲述一个普适性的文学理论,国别特征被排斥了,流派的多样性也难以得到很好的产生和发展。中国文学理论与西方文学理论的互动基本上体现为一种中体西用,即把西方文学理论中的一些因素纳入到自己的大一统的结构中来,构成自己概论型结构的组成部分。

## (二) 中国文学理论与苏俄文学理论的差异

中国与苏俄文学理论的最大差异是结构的差异。前面说过,苏联关于文学的理论言说,正式名称叫文学学( ),为什么不叫文学理论而叫文学学呢,因为它由三个部分组成:文学理论,文学批评,文学史。文学理论只是文学学的一个部分。中国文学理论把文学学汉译成文艺学,然而却既无法照搬苏俄文艺学由文化体系结

构而来的关于文学的论述方式,又无法照搬苏俄文艺学所具有的三个组成部分。

在叙述方式上,苏俄文学理论是在文学、艺术、社会这样一个三层级的结构中运思,艺术是社会的一部分。文学又是艺术的一部分,因此,讲文学要从艺术的一般特征来讲,从而文学学在其本质上是作为艺术之学(文艺学)而存在。沃尔科夫·伊万·费多罗维奇( )的《文学理论》(1995)第一编第一节的题目就是:“作为艺术门类的文学艺术”。谈文学必须谈艺术,从该书整个第一编接下来的章节,可以看出其不断地在文学与艺术两个层面上的上下翻串:

### 第二节 文学创作的本质

### 第三节 艺术本质即对生活的模仿

### 第四节 艺术本质即主观创造能力

### 第五节 艺术本质的客观历史思想

### 第六节 文学创作本质的当代理论

### 第七节 文艺内容和文艺形式

### 第八节 文艺内容和形式的创作本质

### 第九节 文学的认知意义 文学创作典型化

### 第十节 文学的思想感情倾向 激情、文艺真理和幻想

### 第十一节 艺术的教育审美意义

### 第十二节 文艺形象

### 第十三节 艺术门类和文学特征

而中国传统,文学要大于艺术,文学在各门艺术中起着先锋作用,从而中国的文学理论不会也没有必要在文学与艺术这两个层级中去纠缠,而是直接在文学与社会的二层级之中展开的。因此,中国的文学理论,无论从本质上还是从现象上,都不是文艺学。正是由于中俄文化传统的差异,中国文学理论引入了苏俄文艺学的名称,却无法按苏俄文艺学的方式讲述。中国文学理论在这一方面的互动呈现了一种意味深长的东西。这在文艺学的结构上表现得更为突出。

苏俄文艺学由三个部分组成,文学理论、文学批评、文学史。文学理论的内容包括:文学的本质,文学与社会,作者(当然是在社会之中,又与作品相联),作品(内容、形式、风格等等),这一部分中国是可以进行而且确实进行了结构上的照搬。文学批评的内容包括一切理论性的批评和感受性的欣赏,总之是关于文学作品的言说。在中国传统

中更大量或者说更占主导地位的是欣赏(诗话、词话、评点)。因此,中国文学理论在这里把苏俄的文学批评分成了两个大的部分,文学批评与文学欣赏。文学史是通过文学的历史来讲清文学的规律,或者说文学的基本原则一定会从文学史中呈现出来。从而文学史作为证明文学原理的有力证据而成为文学学的一个必要组成部分。苏俄文学学是追求普适性的,苏俄与西方一样认为世界史的主流是从古希腊以来开始的西方文化的历史,但这一历史在 19 世纪末和 20 世纪初,其主流转到了苏俄,而资本主义的西方因进入帝国主义而走向了腐朽和没落,苏俄则成了世界历史的火车头。因此苏俄通过把自己的历史嫁接到西方历史之上而拥有了西方的历史,苏俄文学学中的文学史即是从西方到苏俄的具有整体性和规律性的文学史。而中国有从《诗经》《楚辞》开始的一整套文学史,这一文学史无论用什么方式都进入不了以西方为主体的文学史里面去。因此,中国人要讲一部苏俄型的文学学遇上了巨大的困难。于是从 20 世纪 50 年代以来,中国的文艺学一方面在名称上接上了苏俄的文学学,另一方面却拒绝了苏俄文学学的结构,只以苏俄文学学中的两部分,文学理论和文学批评,构成了自己的文艺学,它由文学本质(包括文学与社会与文学作者)、文学作品、文学批评、文学欣赏四大部分构成。

中国文学理论与苏俄文学学自 20 世纪 50 年代以来的互动影响了中国文学理论的形态。在这一互动中,中国学人努力学苏俄而实际上又不能学好苏俄,包含了非常丰富、复杂、深刻东西,值得我们思考。

#### 四、中国文学理论面对的重要问题

中国文学理论自 20 世纪初以来,在全球性的互动中经历了文学概论、文艺学、文学理论的演化历程,在新的世纪里,会向什么方向演进呢?或者说,向什么方向演进,更有益于中国文学理论自身呢?

现代性以来,中国与世界的互动主要是与西方和苏俄的互动,在全球化日益深入、日益多元,世界文化格局已有极大变化的今天,北美、欧盟、日本、俄罗斯形成一种多元,中国、印度、巴西、墨西哥、土耳其、伊朗、南非、埃及形成另一种多元,

基督教(包括天主教、新教、东正教)、伊斯兰教、佛教、印度教,又形成一种多元,而在这些多元里,内蕴着人类自古以来的多种多样的文化元素。中国文学理论自 20 世纪初以来,一直是一个追求普适性的文学理论,正如中国古代的文学理论一直是以宇宙之道为基础的道之文到人之文一样,在世界的多元性日益彰显的时代,一个普适性的文学理论要保持自己的普适性,必须要从中西俄互动的小圈子里跳出来,进入全球化多元文化的仰观俯察,远近游目,才有可能与时俱进地完成自己的新的建构。

而全球化多元文化的彰显又让一个在以前的中国现代性历程中没有思考好的问题突显了出来,这就是:在一种世界性的比较中,中国文化的特色是什么?对于一个具有五千年辉煌且未间断的中国文化,应该怎样去讲述,对于中国文化在中国现代性历程中的作用应当怎样去评估?应该以怎样一种中国形象去与一个多元化的世界互动?具体到文学理论上,全球化多元文化的彰显让文学理论在 20 世纪初以来的中西俄互动中一直没有解决好的问题被突出了出来。这就是如何把源远流长的中国文学史放到文学理论中去。

结合前面对中西俄文学理论互动中暴露的诸种问题,中国文学理论实际上面临着两个方面的思考,这就是,要写一种大的文学理论还是写一种小的文学理论。大的文学理论即坚持一种普适性,它意味着在新的全球性的视野来重新思考一种新的文学理论。这必然关系到两个方面:

第一,世界史的重思。因为文学史是建立在世界史之上的,有什么样的世界史演化观念,就有什么样的文学史演化观念。世界史从原始社会到四大文明所代表的神庙性的高级社会,到有哲学突破的轴心时代,之后又从各文化相对独立演化的分散的世界史到现代性开始后逐步走向统一的世界史,从西方率先进入现代化到各大文化紧紧跟上,共创人类的现代化,从西方独占主流到苏美两极对立,到冷战结束世界走向全球化的多元结构。世界性的文学史是建立在这样一种世界性的文化史上的,而世界性的文学理论又是建立在对这样一个世界性的文学史的言说上面的。因此,重思世界史,重构世界文学史,是一种大文学理论的基础。

第二,概念重塑。虽然新世纪,中国已经普遍用“文学理论”一语,但在权威的学科目录上,还是“文艺学”一词。呈现了中国文学理论在主要概念上的暧昧。更主要的是文学理论意味着一套概念体系。文学理论的概念体系是在 20 世纪初以来的中西俄日互动中,用现代汉语与西、日、俄的语言概念进行对话之后产生出来的。而且随着时代的变迁,成为主流的西方文化在文学概念上也不断演化翻新,自 20 世纪 80 年代以来西方文学理论的新概念、新名词不断进入中国,中国文学理论对之有所接收,但还未有形成一种共识,而且也没有对中国文学理论进行结构上的改变,在基本结构和主要概念上,中国文学理论还停留在 20 世纪 60 年代的水平上。而今,一种普适性的文学理论更需要一种全球化的多方面互动,因此参与世界多元文化的互动而形成新的概念系统,是建立一个大的普适性文学理论的前提。

小的文学理论与大的文学理论不同,不是追随世界主流文化和其它有影响力的文化而形成一种普适性的大理论,而是通过突出中国特色,建立一种基于中国经验上的文学理论。它回应中国文学理论在与苏俄互动的文艺学阶段一直没有解决的问题,即如何把中国文学史放到文学理论中去;同时把中国文学理论史放到一个现代性的文学理论中去。为了建立一个以中国文学经验为主体的文学理论,同样要在一种新的世界史背景中,以进化史论,轴心时代论,世界体系论这些历史观为基础,将之整合,并重新认识中国文化在世界史中的重要地位。正是在中国文化的新型定位中,中国源远流长的文学史和内容丰富的文学理论的重要性得到突显,同时,中国在世界史演化中的现代性转变,在这转变中形成新文学史和新文学理论,也从中国文化的特色来进行一种新的读解和一种新的理解,这两方面的内容可以构成一个以中国经验为中心的文学理论。

中国的现代性历程,自 20 世纪初以来,基本上是以将传统与现代相对立的方式行进,这一方式当然有其历史的必然性与合理性。但这只是一个方面,如果从更深广的角度去看,中国现代性以

传统与现代对立的方式进行,本身就是由中国文化的性质决定,在这个意义上,五四的反传统本身就是传统文化内在地决定的。因此,从表层上的矛盾和对立看到深层上的一致和统一,有益于重新认识中国文化。在文学理论上,现代文学理论用现代汉语形成的主要范畴来应合西方和苏俄的文学理论,有其时代需要的一面。正如现代汉语来源于古代汉语,特别是有古代白话的巨大支持,因此现代汉语中本身又内在地蕴含着中国文化的特质。因此,通过重释现代汉语,发现其深层次的内涵,这是一个让中国文学经验进入现代文学理论的重要途径。比如形神是古代汉语概念,形式内容是现代汉语概念,前者是建立在中国文化把文学作品看成是一个生命体上的,后者是中国现代与西方互动。用现代汉语去翻译西方(形式 form 内容 content)的产物,是建立在西方文化把文学看成非生命的“物”上面的,中国古代与中国现代文学理论的区别体现在“神”与“内容”上,也即生命体与非生命体的区别,但这是在中国现代力图与古代划清界线的思路产生的,如果在根本上把中国文化的古与今统一起来,在思路寻求古今的统一性,就可以把古代汉语“神”内涵灌注进现代汉语“内容”一词中去。可以说在文学理论上,内容首先是指文学作品的精神,然后是指这一精神灌注体现为作品的具体部分,结构、情节、形式,一旦作了这样的定义,整个以前是物的结构、情节、形式就都有了生命体的意义。

因此,以中国经验为主的文学理论,主要的任务就是把中国文学史放进文学理论中去。以之为文学理论的主要血肉,把中国文论放进文学理论中去,为文学理论骨架与神髓,让中国的古今在更高的层面上作一内在的汇通。由于中国现代文学理论本是在中国与西方和苏俄的汇通中形成的,从而使中国的古今汇通有了一个与全球化的多元文化对接的基础,而在古今汇通之后中国文化特色的彰显,将更有益于一个大的文学理论的出现。

中国文学理论将会以什么样的方式行进呢?

[责任编辑:郑迦文]