

文学作为独立的世界形式

王 峰

摘 要 文学与世界的关系一直是一个复杂的问题。艾布拉姆斯将世界放在文学之外的观点具有很强的影响力,但这种观念是文学摹仿论的曲折形式,其主要错误一是将文学与世界同样做实在化处理,并将之并列,二是进一步将两者普遍化处理,清除了基本语境,导致了文学与世界的形而上学式对立。只有回归文学这一基本语境,我们才能重新发现世界不是一种实在化的世界,而是在文学活动中被区隔形成的世界形式。由此,文学与世界同样是虚构意义上的文学形式,而不是一般观念中的实在物;将文学与世界区隔开也不是为了确立二元对立,而是为了借助世界形式破入实在世界并在实际生活中形成反应的一种文学实践方式,即具体作品借道世界形式来达到影响实际生活的目的。

一、问题所在:文学与世界的实在化并列

文学与世界,这是一个文学研究中无法避免的主题。在文学理论的讨论中,文学与世界之间的关系不断被提及而又充满张力。艾布拉姆斯将“世界”当作文学结构的一个重要概念揭示出来,这对文学结构的研究极具推动力。我们当然可以在艾布拉姆斯之前的文本中发现各种有关文学与世界关系的阐述,但那都不是真正意义上的主题化研究,即没有形成有意识的问题域,只能当作概念的史前状态来对待。艾布拉姆斯认为:

本文为国家社会科学基金重大项目“当代西方前沿文论研究”(批准号:14ZD087)成果

每一件艺术品总要涉及四个要点,几乎所有力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区辨,使人一目了然。第一个要素是作品,即艺术产品本身。由于作品是人为的产品,所以第二个共同要素便是生产者,即艺术家。第三,一般认为作品总得有一个直接或间接地导源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状态或者与此有关的东西。这第三个要素便可以认为是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超越感觉的本质所构成,常常用“自然”这个通用词来表示,我们却不妨换用一个含义更广的中

性词——世界。最后一个要素是欣赏者,即听众、观众、读者。作品为他们而写,或至少会引起他们的关注。^①

这通常被称为艺术家、作品、世界、欣赏者四要素。在艾布拉姆斯这里,“世界”这一概念的提出是为了分析不同理论形态中存在的这一层面的理论位置,世界与真实关联最密切的就是摹仿论或客观性批评。我们在此注意到艾布拉姆斯将“自然”改造为“世界”,这个改变无疑是巨大的,“自然”往往暗示处于我们之外的对象,而“世界”既包含这一层意思,又强调我们处于其中。正是这样看起来有些矛盾的含义簇,使我们能够在不同的文论观点中运用这一概念进行考察。从艾布拉姆斯对摹仿论、实用论、情感论、客观论的考察来看,他还主要把“世界”当作外部对象来看待,但其分析方法已经展现了概念分析的潜力。

就一般性含义的考察而论,“世界”一词就像“自然”一样含义极其广泛,而且不易锚定方向。一般的做法往往建议先对“世界”进行详细用法的区分,再来分析“世界”在文学中的使用。但这种方式基本上是行不通的。先说表层原因:第一步的工作量可能就已经达到个体研究的极限,更不要说第二步的语境限定还需要细致的甄别。可以说,若不改变研究工作方法,个体研究的工作量将直接导致这一问题的瓦解。当然,最根本的原因不是工作量,而是这种普泛式探讨再加语境限定的方法将引导我们走上错误方向,在此,语境变成偶然性的附加之物,然而,对于文学来说,文学活动及其周边情况这一语境才是根本性的^②。文学为世界所做的限定不是在普泛的世界意义之上进行范围缩小而达到的,而是如“皮之不存,毛将焉附”一般生长在一起的。文学的世界,不是文学加世界,而是为了文学的世界,一切都围绕着文学展开的世界。对文学世界的分析首先应该是文学语境下的世界分析。当然,我们依然可以给出关于世界的一般性看法,但这一看法是以文学这一语境为参照的,所以这是一种方向明确的语境性分析——其实那种无语境的普泛分析才是难以想象的。由此,我们会看到,所谓一般性的世界,指的不是某种状态的自然,而是人之外的自然与所有人类活动的总称。在世界之中,既有自然状态的诸种呈现,也有各种实在性的人类活动,如耕种、狩猎、捕鱼、建造等等,当然还有各种虚构性和想象性的活动,比如艺术与文学等等。一般文学观念中,自然状态和实在性的人类活动往往被看作世界,而虚构性的活动则被看作与这个实在世界平行的东西,比如摹仿论的文学观。艾布拉姆斯提示我们:“摹仿式文学批评(mimetic criticism)认为文学作品是对世界和人类生活的一种摹仿、反映或再现,衡量作品的依据是看它是否‘真实地’再现了它所表现或应该表现的事物。这种文学批评方式最初出现在柏拉图(Plato)和(在一定意义上说)亚里士多德(Aristotle)的论著里,现在已成为当代现实主义理论的一个特点。”^③无疑,摹仿论是文学批评中最清晰、简洁的观念,它所建立起来的摹仿者和摹仿对象以及两者之间的各种关联,在方法上显现出简洁的力量,也许这种力量是文学理论批评史带来的,但无需讳言,这又是误导最深的一种观念。

让我们反思一下进入问题的方式。从对进入方式的反思中,我们可以更清楚地观看到文学观念的构成,并且能够更真切地看清楚文学的表层观念潜藏着怎样不言自明的前提,这些前提往往未经严格反思和批判,充满着内在的矛盾和混乱。也许在文学的理论陈述刚刚开始的时候,理论的潜在前提处于多方位的空场阶段,相互间的位置还有游移和变化的空间,而一旦理论陈述进入细密之处时,潜在前提之间的矛盾开始变得尖锐,问题的解决一方面获得了某种推进,但另一方面,离最初预设的解决又慢慢变得遥遥无期,这从效果上摧毁了解决的可能性。而这种效果上的崩毁也引导我们回到最初的推论阶段上,引领我们反省是不是在最初

的设计上就出了问题。只有经过这样的理论自信鼓胀与崩毁的循环,我们才能为下面的工作找到一个现实的理由:起点设计的反省也许不是外在的,而是内在于文学观念本身的。

一旦将文学置于研究之中,我们就是在将文学从它所处身的世界中凸显出来。这一凸显是别有意味的,就仿佛是一道光照,凭借语言之力,文学从世界这一背景中前景化了。这一背景的前景化使文学从世界中分隔出来,它与世界依然是一体的,但通过这一分隔,它与世界是有别的。这一方面提供了研究的便利,另一方面必然导致一些问题,比如前景化之后与世界重新合一的问题。我们常常假定这些问题在前景化之前是不存在的,所以充满消解这一前景化的冲动,但其实这些问题的产生是必然的,否则我们无法对世界中生存的人进行任何研究和反省。当然,基于某种背景的前景化是一个结构主义的理论故事,是在假定前景化之前存在着的一种背景式的潜存,这完全是依据所谓“前景化”这一实现了的形式进行的前提性逆推,也是理论所讲的一种老套故事。在这里,我试图将这个�故事讲得更复杂,也许更贴切一点儿,即,文学的前景化在概念次序上是在先的,而背景化是从前景化这一实现了的情况中按照推导前提的方式推导出来的,其推导方式也应该被反省。所以,从概念分析的角度,我们应该这样进行:显明性的概念(在这一阶段,概念往往被认同为对象),概念得以凸显的背景(在这一阶段,概念被认为是结合着前景化的展现),概念得以凸显的方法。虽然此处的重点是第三阶段,但由于第三阶段是一个新讲出来的故事,所以它也导致前两个部分的故事产生了不同于此前的含义转变,虽然从结构和次序上与老套故事并无不同,正如一个成年人发现他的人生整个都是一种欺骗,但发现欺骗之前的生活依然不改变其形态,只是其含义被重新赋予了,比如《楚门的世界》中的楚门。下面,我们就以这样的方式来进入问题,并把分析的重心放在第三个阶段。

在此需要说明一点:概念次序不等同于概念研究次序。相对而言,概念次序是一个更好的揭示性概念。我刚开始忍不住用了“研究次序”这一词语,这是一个有用的概念,但很容易导向误解。“研究次序”这一词语想要揭示这样一回事:研究是一种活动,它有所谋划地朝向一个主题,但这只是一般性的说法,主题并不是一下子或整体性地展现出来了,而是渐次地展现出来,此一主题也并不完全限定范围,而是在主题的谋划中展现轮廓,并在进一步的耕耘中显现样貌和结构。这就像走迷宫,无论怎样,总有一个开始,而开始的步骤总是可错的,并且是可调整的,而这些是一个研究中常常出现的情形。研究次序不是在强调研究步骤在时间中的展开,而是在强调不同研究步骤的次序,即一个主题的研究工作的渐次展现。但这一概念非常有局限,它的误导性在于,仿佛这样一来研究主题就是一种时间性的展开了。其实不是。时间次序只是在强调一种次序,重心不在时间上,而在概念结构上。相应地,“研究”一词假定了主体能动性,也就是一种主动的意向性,似乎主题是以意向呈现的方式展开的。这里不是要强调这样的维度,而是强调,概念中有其结构或展现次序,它可能与“研究”这一意向中呈现的次序不同,但更主要的,它是按照概念结构中的直接呈现与重要性揭示这两个构型方式来建立或呈现出来的。

这里的关键是从事实探究转变为言语行动探究,这一言语行动即文学批评中的“世界”概念,它在批评中引领我们通达文学,同时也引领我们通达(与文学相关联的)现实世界。

二、语境分析:文学作为一种实践活动与文学批评的区分

让我们首先假装未做上面的方法区分,来看看艾布拉姆斯传统的“世界”概念在文学分析

中的结构模式和层次。

在文学这一语境之中,文学创作作为一个事实无疑在整个文学概念结构中具有优先性,文学批评或文学理论往往被视为对其进行评判、反思的产物。在文学批评中,文学创作、文学作品成为工作对象,而批评概念成为前景化的东西。在第一步概念分析中,作为批评概念的“世界”往往被预设对实在世界的准确意指,这在真实论的摹仿论中表现得非常突出。当然,这样一种文学观念并不是最先发生的,比如它不是指古希腊的文学观念,古希腊即便存在一种符合现代文学观念的文学样式,我们也不能等同看待,而是把它放回到基本语境当中去理解,这是一种真正的历史理解(相对地,文学史带给我们的所谓“历史”才是一种可疑的、出自现代观念锻造的“历史”)。从观念的实际发生来看,真实论的摹仿论是现代文学观念,以巴尔扎克为代表。之所以把真实论的摹仿论放在第一步来分析,这完全是对应着现代分析方式进行的。在第二步概念分析中,文学创作同样展现出其批评术语的内涵,我们将努力寻找实在世界与文学世界的实在性关联和叙事方面的结构性关系。第二步依然可以是真实论的摹仿论,也可以是其他类型的外在理念摹仿论(如柏拉图)或内在情感表现论。只是这样一来,“真实”到底所指何物就发生了重要变化,而真实世界与文学世界的关联及其结构方式就成为关键的论述方向。这一步衍生出很多种文学真实论的版本,我们的任务不是一一考察这些文学真实版本的差异和价值,而是指出文学与真实的结构关系的特征,因为我们很快就会将这些问题抛在一边,采取另外的方式来处理它,而既有的文学真实论的各种版本也不再是关注的焦点。

这样的转变发生在第三步概念分析中。这一分析是既有的文学真实论版本所忽视的,而我认为,各种版本潜在的、不为人注意的默认规则和声明却是支配着我们进行第一、二步研究的根本因素,并构成我们关注的问题域。我们将探讨文学作为一种区隔方式具有何种概念建构的功能,只有到了这步,我们才会发现文学批评这种概念性工作对于理解文学创作和文学作品的基石性作用。当然,此作用不是在摹仿论所预设的发生顺序上定义的。

这样一来,对批评概念所运用的语境首先做一个澄清就是必要的。在运用文学批评概念时,我们难免会面对两个缠绕在一起的分支领域:文学批评(文学理论)与文学创作。后者是一种直接的实践,作家的任务是创作文本,带领读者探索世界的意义,这一世界意义可能在他的明确考虑之中,也可能只是隐约的轮廓。一个好的作家善于运用现实世界中的各种事件和情境,在文本中建造起适合展现自己表达意愿的情境,这本身就是一个高超的文学创作技能。前者将后者视为一个可以被分析的过程性对象,更多地是研究创作方式以及创作与文学其他部分的关联问题,范围比作家的创作更广泛,而且使用的反思方法也与创作的建造方法不同。一般来说,作为整体性的“文学”或“世界”往往是作为概念出现在文学批评当中的,具体的文本中很少直接出现这些字眼——当然,那些具有强烈抽象和反思意味的文学作品中是能够直接出现的,但这时,我们更多地指出这样的文学作品偏向批评,而不会把这样的作品拿来当作文学作品的范例来对待。

我们常常把文学创作设定为一阶的背景,而把理论形态的文学批评或文学理论设定为二阶的前景结构^④,文学创作与文学批评的关系常常等同于经验与反思的关系,文学理论是对文学创作这一特殊经验的反思。从非常粗略的层面上,我同意这样的观念,因为与文学理论相比,文学创作更多地呈现出直觉性、经验性,经常不带有反思形态^⑤,所以这样的分类也是一种合理分类,更何况经由中国现代文学学科制度的强化,这样的区分更加清晰、可分辨,也逐渐成为一般知识。但如果突破这种初级的、科层化的区分,我们就会看到,任何一种创作都是有观念的创作,即使观念并不完全凸显出来。当然,这样的一种分类评判方式依然是一种存在形

态的评判,即,无论是文学创作还是文学理论,都具有一种整体的文学观念,只是表现的形态不一样,文学创作将这一整体观念放在细节中,而文学理论将这一整体观念揭示出来。我们常常假设文学创作与文学理论、批评相比含义更丰富,也更广泛,而批评所说出来的东西似乎永远少于没说出来的东西,作品创作葆有着一种无法言说的神秘性,这一神秘性只能靠心灵去探索,概念工作是不足以把握这一神秘性的。——这样的观点基本上是文学性的神秘观。在此不对之做更多的批判,因为我在别处已经做过分析,再来重复似乎了无新意^⑥。我们只需要思考这一点就够了:谁能够把握到那个神秘性?也许只有作家,但是哪个作家呢?每一个作家似乎都敝帚自珍,说法不一,我们相信哪一个作家的话?为什么要相信他而不是别人?这样的观念渊源有自,比如柏拉图和亚里士多德那里都能找到神灵凭附的论述。除了彻底的浪漫主义外,现代文学观念往往并不太赞同这样的神秘性观念,只是在文学创作和文学批评的二阶区分上还基本相近。

从外在的形态来看,二阶区分同样预设了文学创作和文学批评的分野,而且文学创作作为基础经验,与文学批评作为概念反思工作的区分也是明确的。的确,从事件或过程的发生角度来讲,文学创作与文学批评的关系是清晰的,但这是否就是对文学的合适理解呢?文学创作与文学批评在整体性的文学理解层面是否如同发生学解释那样具有同样的概念结构呢?

三、方法反思:文学虚构活动作为区隔的意义及其展现层次

让我们重回区分,澄清单纯前景化观念的误区。

当我们言说文学与世界之关系的时候,我们已经事先预备好了一种观念:文学与世界是可以分开的,有不同于世界的文学,也有不同于文学的世界。极端的观念会更进一步预备好我们称之为“形而上学”的观念:纯粹虚构之文学与实际存在之世界。这两部分观念往往被当作并不直接相关的真理形态,“世界是实际存在的”与“文学是虚构的”看起来是两回事,虽然两者是可以进行相关性推导的,尤其是后者隐含了前者,但两个观念基本还是可以相互独立的。我们在各种哲学史“传统”中认出前者,在文学史“传统”中认出后者——之所以将“传统”二字打上引号,是因为传统是解释中产生的传统,没有传统能够脱离后世的解释,在诸种解释中,当下的解释无疑占据了最重要的地位,无论哲学史还是文学史都是当下解释视域筑成的历史。在非解释性的思路中,前者保持着客观性的表象,而无论在非解释性思路还是在解释性思路中,后者都葆有虚构的、非基础的表象。——而我们在此将论述的,则是遵从威廉斯所开辟的谱系学方法,将真实与虚构这两种看似不相融的东西融为一体,探讨这样一个问题:我们如何预设自然状态,这一自然状态是如何被预设为真实的或虚构的,或者如威氏所说,是如何在真实之中融合着虚构的。“谱系并不仅仅是我称为真实历史的那种东西。这其中同样活跃着一个虚构的叙述,一个想象出来的发展性的故事,这样的故事,通过展现在一个包含经过简化且某些特定(在涉及该故事的情况下是给定的)人类兴趣或能力的环境中,一个概念、价值或制度本可能会发生的方式,来帮助说明这样一个概念、价值或制度。”^⑦

关键在于,文学构成一个独立的世界吗?这里指区隔意识之上的文学世界。

让我们停止寻找具体案例,放弃以实例来证明理论的做法,而采取概念分析的方式,考察一个关键概念中所隐含的前提性声明和规则以及基本划界。我们看到,“文学世界”作为一个不同于现实世界的提案,已经假定了文学世界的存在。可以说,这是“文学世界”提案带来的不可避免的结果,但我们还是小心地做一个区分,即“文学世界”这一提案是一个批评层面上出

现的术语,而不是(或不仅仅是)现实世界的客观化分层,虽然我们也知道这两者并不能截然分开。但这毕竟是有偏重的:如果我们认同文学世界就是一个对世界的客观化分层,那么我们会同意世界是由两个世界构成的(这一说法偏向文学):一个是真实世界,一个是虚构的世界;如果我们区分文学世界的做法主要是一种主题化要求,而不是客观分层,那么,虽然我们也发现,这必然带来近似客观的世界分层的结果,但无论怎样,这一近似客观的世界分层必然受到主题化研究的影响,甚而推论认为客观世界分层从其本性来说就是主题化呈现,这就走上现象学的意向性存在道路,那么,这样一种观念毕竟还是小心谨慎进行的,看到了这种看似细微差别中所蕴涵的巨大分野,避免了未来推论中由于不慎重而导致的舛误,哪怕这样的观点并不是此处所持观点。

文学区隔所导致的文学世界与现实(或真实世界)的划分看起来很清晰,但两者关系并不容易清晰剥离。上面说到对文学世界和真实世界的划分本身可以理解为客户性分层和非客观性分层两种。传统文论观点倾向于认同客观性分层,在这一观念背后隐藏着摹仿论,更重要的是隐藏着一种关于真实的形而上学观念。它包罗万象,所有的存在物(无论是物质性的还是观念性的)都围绕着真实之物展开,这个世界是真实及各种真实衍生物的展开,真实无疑是世界的原点,那么这个世界就是以真实为原点的分层划界。所以我们就会看到文学在这一世界结构中的位置,它隶属于一般意义上的观念领域,而观念是对存在的呈现。在这一世界结构里,文学作为对世界的摹仿物是可以确定的,无论具体的表述方式是什么,文学与世界的关联是清晰的:文学植根在世界之中,它反映世界或呈现世界,只是由于它是一种观念性的存在,世界并不是原样照搬到作品中。如此一来,文学就奇妙地成为一个世界之外的东西,但它本来就被预设为世界之内的存在形式。当然,这样我们就在这里发现了一个习焉不察的区分:在文学与真实的关系中,文学是在世界之中的,而在文学对整体世界的呈现中,文学又是在世界之外的。所以,我们看到传统文论经常存在这样的尴尬:一方面,要探讨文学与真实的关联,真实无疑是世界中的真实,无论这一真实是一种事实性的真实还是观念性的真实,它都在这个世界中(这里排除了柏拉图的理念论,因为它作为一种曾经具有影响力的观念,在当代却让位于现实真实论,只能以断片的形式而不是以系统的形式残存着);另一方面,文学又在世界之外,它与真实只有外在关联,如此一来,它必须解决与真实的曲折关系。这样,就产生了关于文学真实的各种困难的、偶或伪辩证的说法,比如:文学真实建基于真实之上,同时,文学真实并不一定在生活中出现,它只存在文学作品中;或,文学真实既是真实的,又是虚构的;如此等等。之所以将这些观念称为“伪辩证的”,就是因为它们都是从某个角度指出一个表面上的矛盾,并用所谓的“辩证”关联来解释这一矛盾。这的确也解释了某些问题,但产生了更为深层的难以解释的矛盾。

在这里,我们不如对真实和世界进行世界分层上的降级,这就会进入前面所列的非客观性分层方式。当我们说“真实世界”的时候,我们是在一个客观层面上来说的,但是一旦进入文学批评,这种客观层面实际上只是一个错位的思考语境,我们其实只是从文学这一语境中思考“真实世界”,这是对客观的世界分层的降级使用,即这一使用本来就把问题的语境限定在文学中了,而且主要是在文学批评中。在此使用“降级”一词,不过是为了适应一般的文学观念对客观世界的预设,其实这种预设只在形而上学分析中才有道理,其附带的语境才对得上,一旦问题语境转移到文学批评中,这一客观世界的预设就显得太过“高端”“超级”了,以至于除了让我们找不准问题所处的语境外,其实没有更大的贡献。所以,我们才会对其进行降级,使其从不适当的形而上运用回归到正常而自然的语境中。这一看起来有点贬义的词汇,其实不

过是语词的正常调整而已。

从批评行为入手,我们可以看到,文学批评中的“世界”这一概念是对文学区隔的实际运用,正是在这一批评行为当中才存在着区隔所预设的文学世界和真实世界,反过来说,将文学世界与真实世界进行区隔就仿佛它们都是事实,这又正是文学批评所必须进行的步骤,是批评得以进展的起始点。乍看起来,这跟事实上的区隔没有什么不同。的确,如果我们不继续使用批评术语对文学及其各种情况进行进一步评判的话,这没有什么不同。但批评恰恰不可能停下它的脚步,因为任何起始点的设置都不是孤立的,而是与目标和整体结构结合在一起的。所以,我们将会看到,将区隔从事实中剥离出来的做法帮助文学研究寻找到一个新的方法论:言语行动为先的方法论。正是从文学区隔的这一语言行动出发,世界从一个事实存在变为一个必需的预设——虽然它与事实存在是紧密相联的——从而使其变成文学批评行动中的一个内在部分。

实际上,通过厘清和限定语境,我们已经将一个看似普遍性的判断“文学与世界的关系”改造成“在文学批评的范围内文学与世界观念的关系”。其改造主要表现在两个方面,一是将普遍性考察转化为区域性考察,而后者才是说清楚问题的最好范围;二是将实然的世界改造为世界观念,或者说改造成文学批评内部的一个概念——而与之相对立的是,传统的文论观念将世界保持为实然存在,虽然在具体的文学批评中将其运用为一种观念,并对这样的内在矛盾视而不见。

但是不管怎样,我们都发现区隔本身就是一种对文学之外世界的肯定,但这一肯定并不是将文学区分为与外部世界可以等量齐观的部分,而是将文学树立为一种显明的部分来观照。这一显明同样是一种区隔,但它是不离于所区隔之物的,并不能像存在物区分一样形成事实性对照。

四、文学世界只是一种世界形式,而不是实在世界的一种构成方式

人们在关于文学与世界关系的问题上,往往围绕两个维度进行探索:一是文学在世界中具有何种作用,它在世界中的位置和用处;二是世界如何在文学中出现。这两个维度上的回答往往具有内在的一致性。在传统的摹仿论文学观中,世界是客观存在的,文学是一种与客观存在有关的存在形态,前者客观,后者主观,或者说后者是对客观对象世界的某种反映形式。这是文学在世界中的基本位置,与此直接关联,文学在世界中的作用或功能就被锚定。由这种观点出发,世界往往作为真实的整体在文学中出现,隐含或折射在具体场景的描绘当中,我们会认为这些作品中的场景就是客观世界中的自然环境或社会环境,而这些环境作为世界的一部分或世界本身就构成了作品的动力。从两个维度的关系来看,前者是后者的观念基础。当然,从第一个维度转到第二个维度时,我们就不是在对世界的实际存在方式进行描述和区分,而是对文学与世界的关系的理解做了调整,这一观念转变基于这样一种理论设想:任何世界的实际存在方式都要在语言描述中出现,并在不同的描述类型中展现出不同的重要性——从来不存在一种一以贯之的世界本体意义,只存在世界在不同语言类型中的展现。

正是通过这一观念转变,我们看到,对于世界在文学中出现的方式的理解直接决定了对于文学在世界中的位置的理解。

塞尔主张文学世界与实在世界并存,它是一个想象世界^⑥。从心理状态与实在状态的对比角度来讲,这也是对的。但这一观点却无法解决两个并行世界的关系问题,即两者如何沟通。

塞尔的问题在于,他试图用言语行为来沟通实在世界与想象世界的关系,这是对言语实践的直观描绘方式,但这样一来,就遮盖了言语实践中存在着多种构成这一情况。塞尔对他的老师奥斯汀的观点做了调整,指出文学虚构是一种特殊的以言行事模式,但他把基础层面放在日常语言中,并且将日常语言实践层面当作衡量文学语言的标准,这是反映论在言语实践理论中的一种折射。也许在语言的日常使用(我们在此实际上不谈文学使用和科学使用两个层面)上我们可以将语言的基础层面确立在此(实际上我们很少单纯地使用“语言”一词,都是在不同的语言层面谈论它),但在文学语言层面上,我们要谈论文学语言的性质时,不可避免地要把基础层面进行了移动,我们绝不是在日常语言的使用上谈论文学语言的使用,除非我们主张文学语言无非是日常语言,但这样一来,在一个作品中日常语言怎样变成了文学语言就成了一个难解的问题(难道有一种神秘的“文学气”或“文学性”点石成金,让日常语言变成文学语言?)。在文学语言的层面上(如果我们在此改造一下开头提到的艾布拉姆斯的文学的诸部分,将其转变为文学的子层面),文学批评这一子层面由于其自身就是概念工作,直接导致它超出其他子层面,尤其超出客观世界分层。下面我们将力图证明它才是探索文学世界的真正语境。而在一般的文学理论观念中,文学批评只是文学的一个组成部分,它从来不是基础性层面,不仅相对于文学创作来说它是辅助性的,即便是相对于文学作品和文学阅读来说,它都是第二位的,这种观念其实基于一种朴素的文学言语实践诸层面的直观描绘,忽视了这些实践层面其实有其不同的潜在声明和规则,特别是在对文学整体的理解上,不是各个层面累积在一起就能够解决问题,而是应该通过分析和批判各个层面的诸种潜在声明和规则来发现哪一层面是根本性的,并以此为出发点展开分析。正是基于这样的思考路径,我们发现了传统文论根本忽略了文学批评(理论),没有看到文学批评才是文学研究的真正语境,相反将它处理成一个单纯的二阶形态,进而把这一层面的深度削平,并误以为这一层面与文学的整体理解不具有直接的关系。这是问题所在。

文学并不构成一个实际世界,它不是现实世界的反映形式或改装形式,而是在文本中构成一种独立的世界形式,这是它显明自身的、区别于直接事实的方式。基于此,它与世界形成特殊的呼应关系,也就是说,在文学中,我们发现人的世界的其他构成部分以某种个性化或特殊的方式组合在文学文本当中。从这一方面来说,世界(其他部分)依据作家的独创性在文本中呈现出来,世界是文本的来源;从现实世界的方面来看,文学文本又是构成整个世界的方式之一,并且以其独特的呈现方式影响着其他部分的构成。从后一方面来说,文学又内在地结合在世界之中。传统文论往往强调前一方面,而弱化后一方面,其根本原因在于摹仿论的观念所看到的是世界作为基础,文学是一个相应的反映层面,而没有注意语境的转移,没有注意到在不同语境中,“世界”往往指不同的世界;或者注意到了,却一概用大而化之的“文学世界”概念来解决困难,同时保留现实世界的基础作用,没有看到所谓的“世界”同样是一个“多元”的世界,它包含了各种基于复杂语境的文学世界和现实世界,而在不同的文学类型里,文学世界可能反映现实世界,也可能现实世界反而是文学世界的扈从,也可能两者之间关联极少。也许还有别的可能性。

在人类学文论那里,世界是一个可以观察的东西。比如说,一个白人,或者一个文明人,到达原始部落中观察他们的生活,如狩猎、吃饭、睡觉、性爱、仪式等活动,这些活动组合在一起,构成原始人的世界。在这一意义上使用“世界”一词的时候,它仿佛是一座房屋,在这个房屋下面,所有人都受到这一房屋的限制,只有文明人“我”是对这一房屋或世界的客观观察者和描绘者。在这样一个模型里面,预设了外在的观察者。世界,是在空间中的世界,而不是处于其中

的周遭所有一切存在物的总和。如此一来,世界被空间化了。这正好适合康德所说的世界的悖论:世界是有边界的,同时也是无边界的。当然,我们都知道无论是从先验哲学还是语言哲学的角度来看,将世界当作一个有边界的存在物都是错的。世界是无边的,它永远在人的活动中呈现出来。

我们怎样使用“世界”?也许,“世界”是用得最为普遍的一个词。我们能够知道世界是无所不在的,我们完全生活在世界当中,这个世界属于我和所有的其他人。可以说,世界是无边无际的,它包含了所有的时间和空间,甚至我们能够想象到的无限的时间和空间。有时候我们出于某种考虑,也为“世界”限定了某种特殊的用法,把它当作一个有边界的,有所指定的东西来看待。我们能够用语言来阐述这个世界,并且,我们就是用语言来说这个世界,我们也知道它的意义。当然,我们也经常意识到“世界”这个词有些高端,也就是说,在平实的百姓日用当中,这个词用得相对比较少。只有在谈论政治、经济、社会、文化等等的场合里,我们才使用“世界”这样一个大词汇。文学文本中,这个词相对要常见一些,因为,那里会有一些评判性的描述语或判断语。而在文学批评文本当中,“世界”这个词用得非常多,因为在批评的对象即文学作品当中,时刻隐藏着一个整体性的东西,叫做“文学世界”。无论这一世界描绘的是相较于日常生活多么局限的小部分的生活,这个具体的文本都是完整的、全部的世界。

在文学里同在哲学和历史里一样,世界往往在各种层面上构成,并得以阐述,而我们的日常世界观念不仅仅来自科学观念,也来自这些人文观念。如果我们沿着历史时间维度溯源的话,我们会发现人文观念是构成世界观念的主要成分。我们往往以为文学世界是对世界的一种摹仿,但只要稍微反思一下我们的平常用词,就会得出相反的结论:我们只是在政治、经济、历史、文化等诸种整体性思考下才谈到世界,而文学无疑是这样的整体性思考的一个主要部分;所以,不是世界造就了文学世界,文学世界不是由世界摹仿而来的,文学世界的建造就是平常所说的“世界”的一个主要构成部分。以上是一般关系的描述,并不排除某个文学作品所建造的文学世界就是努力在摹仿现实世界,比如某超级现实主义阶段就是这样,但那一阶段恰恰从反面证明了这种过度的一般性理念是如何伤害了真正的文学创作,从而恰恰松解了世界对文学的控制性关联。当然,我们在此也必须给予那些不被明言的实践生活以地位。我们往往默认它们是不言说的世界,认定它们才是文学世界的真正大地,如果我们为大地赋予一种概念的基石地位的话。但这样做的麻烦在于,不管怎样,我们都必须要假定一个先在基石,而我们本来可以避免使用这个可能引起麻烦的概念位置。所以,当我们回避文学世界与世界的对立,并且放弃将无声的生活实践归入实际世界的尝试,也许就会获得一个概念上的自由度:无声的生活实践同样可以与文学世界直接结合在一起,而不需要实际世界作为中介。这种做法可能带来一时的概念困扰,但它的好处是,我们可以彻底放弃摹仿论,只根据实际的分类来处理相关概念问题。

世界甚至是多元的,这一说法并非在谈论世界由多种实际存在物构成,而是说,一个整体世界观念出现的时候,它不可避免地将各个层面或各个层面的不同组合上的世界划归到这一观念之下,而这一观念的构成同样是充满不言自明的规约关系的,只是这些规约关系太过复杂,也不是此处要处理的问题。此处只是简略地将一般观念中所谓的整体与部分的关系改造为整体观念与“构成”这一整体观念的“部分”间的对抗性张力关系,它们之间可以存在一般与杂多的直接性(也是表象性)的逻辑关系,也可以存在各行其是的分离关系(我们可能更倾向于认为这是一种“实际”的关系),当然也存在着依据观念所设定的语境展开的依存与影响的关系。如果我们再进一步,就可以将这样的复杂关联转运到文学与文学子层面关联上,当然具

体的语境出现了变化,不可能保持同样的逻辑关系和层次,但从诸层面的直观上讲,相关结构的相似度是相当高的。这些复杂的关联既存在于对世界与文学世界这个依据现实世界这一整体观念所展开的分析之中,也存在于作为一个对照的区隔文学世界的构成关系分析中,以及文学世界对现实世界的反作用分析中。

由此,当我们谈论文学涉及世界的时候,这是一个既可以属于以世界观念为基础的观念分析,也可以属于文学批评层面的区隔性分析。一般观念往往只注意前者,彻底忽略后者,而在此处,前者却要以后者为基础。这是因为,所谓的“世界观念”看起来像是一个人人天然具备的观念,但实际上是在哲学思考或整体思考时才呈现出来的问题,正是通过这样的思考,我们的世界才展现为现在的世界——当然我们也会同意,这样的思考方式是现代观念的衍生品。

行文至此,我们也开始逐渐亮出观点:我们不反对使用“世界”概念,也不反对使用“文学世界”概念,但反对将两者全部处理为一般性存在物,并建立所谓的“一般性关联”,这是维持根斯坦所批判的大词式的使用方式。只有将概念使用放在它所适用的概念层面上,并将其所处的系统关联指明(当然这可以想见是一个异常艰巨的工作),同时也将它的概念语境摆明(语境中自然也追念系统关联,但它更宽泛一些,包含外在的实际指涉),我们才可以限定其使用,将其放在合适的语境和层面上。分析的工具同样要被分析。没有最终的分析工具,有的是根据实际语境展现的分析,并且某些分析方法根据情况成为适用性(而绝不是一般性)的分析工具。

分析世界如何在文学中出现,这会是一个别有趣味的问题。在具体的作品中,我们往往看到,作品所描绘的人物、事件都是有场景的,这些场景当然并不等同于历史背景。有的时候,它具备所谓的历史背景,有的时候,它是“抽象”的,看不清楚历史背景,或者历史背景存在扭曲,但不管怎样,历史背景是否具备并不是衡量文学之世界的标准。但是任何作品都有细节,这些细节构成作品的整体背景和语境。我们经常讨论文学作品的细节与生活中类似细节的关系,并往往默认两者的一致性,以为文学作品的细节就是生活细节的反映,或是对生活细节的直接取材,这在作家们的各类说法中得到验证。但我们同时注意到这样的情况:作品中的细节往往是有意为之的,而生活中的细节却是生成的,两者具有本性上的不同:一个造作,一个自然。只是造作要像自然,这似乎提出一个逼真的要求,由这一要求,我们也可以推导出生活真实是作品意义的本源。然而,如果我们注意到这样一件事情,就不会对细节真实持有过高的幻想:作品中的细节组合在一起,与生活细节组合往往不一样,有时候作品中的细节相对于生活细节而言,是残缺不全的,这一点柏拉图就有很深的感慨,诗人假装会各种技艺,其实他什么也不会,所以他欺骗^⑧。但我们更多的时候会说,细节不必像生活中那么全面逼真,如果作品细节都像生活一样,它就只起到记录的作用。实在的细节与虚构的细节从来都是组合在一起的,将它们组合在一起的逻辑也从不可在生活中寻找,而只能在作品中寻找。比如我们看到一个故事写得跟生活不一样,但我们从来不说它虚假^⑨或说生活中根本不会发生这样的事情。比如不会评论《西游记》这类神怪作品是虚假的。当然更晚近的是各种穿越作品,人可以穿越时间,回到过去某个时代,或者凭自身就会飞,等等,在现实生活中,我们从来不相信它,但放到某一类小说里却没有人怀疑它,除了天真的儿童,没有人相信生活中会出现这样的超人。局部,但有足够的文本世界逻辑,对于情节而言,这就足够了。我们读《麦克白》,戏剧的主线是麦克白受到夫人的教唆,杀了国王邓肯,自己做了国王,另有一些支线,比如被麦克白杀掉的功臣班柯以及后来做了国王的班柯的子孙,还有如三个女巫等等,这些人物都可能向情节外折射出去一些情节或逻辑,但更多延伸出去的线索,比如麦克白有几个孩子、麦克白夫人有几个姐妹、

国王邓肯有无外甥等等,却是完全不必要的。故事的世界本来就不确定,如果我们以某种确定的现实世界的事理来解说文本,只能算过度解释,而不是发掘出了更深的真相。时下的红学研究中出现了以现实逻辑来解释文本的做法(并且这几乎成了一种研究模式),如拿清代法律来解释《红楼梦》中的法律问题,这实际上预设了《红楼梦》的作者精通法律,而且文本中的事件也按照日常法律的规则来设计。这几乎是不可证明的,也完全是思考的赘疣。

因此,这样的说法是恰当的:文学就是一块让人的想象自由飞翔的领地,我们不在意生活中有什么,我们只在意在文学中能够出现什么。如果说,文学世界是一个虚构出来的非真实的世界,那么这个世界就只是一个世界形式而已,我们不必在意它的功能是什么(比如“文学让人从世界当中逃离”“文学产生虚假的幻觉”“文学是纯真的避难所”之类),但它可以被当作一个世界,并且在与真实世界相对照时,我们更加发现这一世界的妙处。否则的话,我们应该怎样简洁而又切中肯綮地来谈论它呢(简洁是概念的要求,而切中肯綮是概念效果的要求)?

在文学中,世界之展现看起来是细节性的,是一种世界中的事实,而这些事实构成一个自明的世界,其实它是形式化的,展现的是关于世界本身的事情,从这一层面上讲,文学是具有形而上学含义的,只是这一形而上学含义并非通过逻辑论证,而是通过隐喻性指涉,将其引向象征性的形而上学含义。与逻辑论证相比,这一象征性的形而上学含义并不完全确定,但大致方向是明确的(当然这要在解释中呈现出来)。

文学作为世界形式的意义来源于何处呢?出自摹仿论的思维惯性,一个常见回答是,意义来源于客观世界或生活世界。在“世界形式”这一概念中,这一判断依然可以找到一些理由。比如,世界形式是以文学形式来折射实存世界,在世界形式中,我们恰好发现文学是对实存世界的压缩、折射,是有所选取的形式化。按照这样的观点,世界形式依然可以解释为实存世界的折射或摹仿,因为这种摹仿只是在形式上保留了世界的特征,它反过来会促成在现实世界中存在的人们心态上的转变,也就是说,这一世界形式具有精神上的形式把握力。这样的观点有一些道理,但没有注意到文学文体类型与书写方式对文学作品意义的重要作用。当然我们也不主张世界形式与实存世界绝缘这样的观念,因为它们不是简单的摹仿或折射关系,而是结合着文本书写的虚构性质与实存世界的真实关联。两者孰轻孰重,完全依赖于文体、书写方式、内容关联方式以及文本书写意图等诸种周边情况。

总结下来,重要的论点在于文学不是到实存世界之中去,而是实存世界到文学中来。基准点完全不同,展开的层面不同,由此获得的对文本意义的认知也完全两样。更进一步说,将世界形式中的文本书写部分与实存世界折射部分分开,本来就是为了便于分析,它只在区分的层面上具有重大意义,从来不会造成文学作为现实的对立部分而形成的观念上的巨大反冲力,所以围绕诸种文学如何反作用于现实的议论是有益的,但往往具有将两者对立之后所带来的偏颇。我们认为,将文学世界与现实世界并列的方式是一种脱离语境的先验做法,它对于处于语境中的文本分析并无多大助益,甚至更多的是误导,将带语境的文学批评概念领会为两个不同部分的捏合,由此,常见的提问方式是:文本虚构与实存世界到底在多大程度上达到融合?以什么样的方式融合?可以说,这样的问题完全忘记了这两个部分是如何区分开的,而且这么一问,就把整个问题给颠倒了:本来语境是优先的,世界是在文学这一语境中呈现出来的主题,经过颠倒之后,文学与世界变成两个实在的并列对象,语境成了附加之物。

上述展开的观念似乎是在主张生活与文学之间的中断,其实不尽然。我更愿意说,生活中的实际活动与文学中的活动天然地具有易于区分的性质,但文学与生活明显有大片相连之处,甚至是撕扯不断的。按照传统文论的解决方案,相连之处就在于摹仿,包括各种变形的摹

仿,但摹仿往往从作者的角度来理解,而不是直接地从作品的角度来理解,或者以作品摹仿世界的观念掩盖作者创造作品来摹仿世界这一潜在声明,从而忽视了以下行为首先只能是文学批评行动:能够对整个文学世界进行发问,并且力图从整体上来理解文学世界与现实世界关系的预先声明。摹仿论的做法实际上自动忽略了对自身行动的反省,用其所面对的对象的行为来代替自身行动,并将对象行动语境移用为自身行为语境,这样一来,所面对的文学与世界问题的语境就成了对文学进行研究这一行为的替代品,而这样的不加声明的移用就造成了错位的疑难,从而也延宕了基础问题的解决。比如,我们这样来摹仿发问:文学如何在复制生活的同时又是真实的?摹仿论将各种元素调和的提案,都难以解决这个难题。

也许走到终点,我们依然发现文学与世界的关系极其复杂,但我们可以通过研究文学与世界关系要达到什么样的目标来变通地探讨这一问题。这样一来,我们就可以在一个转换的层面上对文学与世界的关系问题做一个整体的把握,虽然这并不等于是文学与世界的关系,但可以揭示将文学与世界并列背后的用心,这样,我们可以梳理各种复杂的说法,并且把这些说法当作解决问题的策略来处理。那么,文学与世界的关系或许显得简单一些,恰切一些。

- ① M. H. 艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》,郇稚牛等译,北京大学出版社2004年版,第5页。
- ② 王峰:《文学伴随论——论“真实”作为文学的伴随因素》,载《文艺研究》2014年第7期。
- ③ M. H. 艾布拉姆斯:《欧美文学术语词典》,朱金鹏、朱荔译,北京大学出版社1990年版,第65—66页。
- ④ 在此使用“一阶”和“二阶”一方面具有形象感(“一阶”对应的是平常所说的直接实践,“二阶”对应平常所说的反思结构),另一方面可以回避“二元区分”这一易引起歧义的概念。
- ⑤ 虽然并不必然如此,比如哲学家罗素就获得了诺贝尔文学奖。当然,这也带来颇为麻烦的文学性质与范围的分辨,但这不是此处的重点,而且随着下面的分析,所谓的文学性质之类的问题也就被改变了它本来的方向。
- ⑥ 参见王峰《私有语言命题与内在心灵——维特根斯坦对内在于论美学的批判》,载《文艺研究》2009年第11期。
- ⑦ 伯纳德·威廉斯:《真理与真诚:谱系论》,徐向东译,上海译文出版社2013年版,第27页。
- ⑧ 约翰·R. 塞尔:《虚构话语的逻辑地位》,冯庆译,载《南京社会科学》2012年第6期。
- ⑨ 柏拉图:《理想国》,郭斌和、张竹明译,商务印书馆1986年版,第102页。
- ⑩ 的确有这样的评论,但那或者是将文学视为有影响的生活实践的天真评论,或者是极度客观主义的激进评论,这两种评论态度在真正的文学评论活动中影响是很小的。

(作者单位 华东师范大学中文系)

责任编辑 张颖