

打开边界的文学性：评赵宪章《中国文学图像关系史》

张 聪

丛书名：中国文学图像关系史

主编：赵宪章

出版社：江苏凤凰教育出版社

出版时间：2020年12月

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202102019

新时期以来，在反思西方理论与整合本土资源的进程中，围绕文学史“重估”“重构”和“重写”的话题，形成了国内文学研究的一股热潮。其中，叙述学和符号学，作为文学形式论或形式美学视角下的两大分支，缘其理论发展过程中对跨媒介和跨学科思路的引入，摆脱了封闭的形式和结构观，将“形式”问题的论域不断推向其界外，从而保持其旺盛的理论创造力和生命力。“文学图像论”承袭了这种不断谋求越界的理论实践传统，将文学性及其对应文学史和理论的书写问题，进一步拓展到与艺术学的学科互涉中去，赵宪章主编的《中国文学图像关系史》（简称《文图史》）应运而生。

该丛书历时性地分析梳理了中国古代文学图像文本，力求以“文图关系理论”为视点，重新发掘古代中国的生存经验和文化经验，进而通过回溯先秦至明清的文学样态、图像表达、理论言说等问题，将语言作品、艺术作品、作者、受众、世界等要素“缝合”进“文学图像论”的“球体文学观”之中（2020a, pp. 6-7），由此构建出文学、艺术与世界彼此交互的三维坐标系。

一、文学史书写中的文学性

那么，文学史应当如何书写？我们自然或不自然地会把目光投向韦勒克。

首先，不应割裂地来看文学理论、文学批评和文学史（韦勒克，1984，p. 32）。这不仅是逻辑上的必然，因为在解释开始前，这三者实际上已经互为“前见”（Vorsicht, foresight），而后才会以明确的概念形式显现（海德格尔，2015，p. 130）。同时，这也是实践中的应然，如《近代文学批评史》所述：对文学作品的把握，一方面受制于作品所处历史的复杂性和多样性，以及它本身的价值；另一方面也受到来自观察者本身所处时代以及“具有限定作用的文学理论”的影响（韦勒克，1987，p. 7）。此处的“文学理论”直接指涉文学的有机整体观。

作为《文图史》之“前见”的文学图像论，缘起于维特根斯坦的“语言图像论”。维特根斯坦的语言图像观一定程度上在前后期发生了转变^①：在《逻辑哲学论》中，“图像”（Bilder）是我们对自己“建造事实”的图像化的过程（2017，p. 29），思想是世界图像化后的总体（p. 31）；而在《哲学研究》中，图像“包含在我们的语言之中，而且我们的语言好像只是在强硬地向我们重复着它”（2016，pp. 87 - 88）。但是，我们似乎可以在最小限度上，把这两种截然不同的语言 - 图像观融贯为“语言是如何把握世界的”。德国哲学家迪特里希·伯利尔（Dietrich Böhler）认为，从语言功能角度而言，在欧洲思想史中，以维特根斯坦以及洪堡、皮尔斯为代表的“语用”或“交流”的语言观，长期受到圣奥古斯丁“唯我论—认识论”式语言观的压抑（Böhler，1983，p. 343）。但是后者并不能富有成效地回答语言（理性或主体）究竟是如何参与叩问世界的实践活动的；否则，如果依从后者的逻辑，我们就仍会徘徊在康德的构想之中：如果不能理性地用“前见”去叩问自然，那么自然终究也只能是一片混沌^②（康德，2013，p. 3）。

其次，作为知识生产的文学整体观，就是要将文学符码的实践看作人类整体符号实践中的一环。据此，韦勒克反对丹纳将生物进化论挪用至其“美学 - 思想史”的写作预设，认为丹纳试图将价值判断从文学批评中剔除的大

① 维特根斯坦认为“理想语言”与“日常语言”研究并非相对立的，二者的区分是从不同角度对语言的把握。“有人说，我们在哲学中考察一种与我们的日常语言相对立的理想语言；这种说法是错误的。因为这会引起一种假象，仿佛我们认为我们能够改进日常语言。然而，日常语言是完全恰当的。如果我们构造‘理想语言’，那并不是为了用它取代日常语言；毋宁说，我们的目的在于使某些人摆脱那种由于他们认为自已已掌握日常词汇的精确用法而造成的困境。根据这个理由，我们不仅用我们的方法列举词的现成用法，而且要有意识地创造新的用法，其中有些用法之所以被创造出来，正是因为它们看起来是荒谬的。”（维特根斯坦，2003，p. 38）

② 原文为：“命题一：一个被创造物的全部自然禀赋都注定了终究是要充分地并且合目的地发展出来。”

胆尝试在学理上注定失败，而《艺术哲学》最终呈现出来的，也是对“社会与美学价值构成的双重体系”的分析（韦勒克，1988，p. 58），因为“文学研究，必须成为一个系统的知识整体，成为对结构、规范和功能的探索，它们包含了价值而且正是价值本身”（p. 59）。而有机整体的文学观，正将审美价值与意义重新引回朴素形式论的只关注文本符号、结构或修辞的“文学性”中。

然而，在《文学和其他艺术》这一章中，韦勒克却对文学与艺术学之间的跨学科式研究并不看好。赵宪章认为，“韦勒克的困境在于他将‘语言本体论’推向了极端，从而陷进了‘语言唯一论’的泥沼”，因而赵宪章主张从“统觉共享”的角度反思语言和图像艺术交汇的“公共空间”，进而借鉴维姆萨特的“语象”（verbal icon），并和“图像”一起构成文学图像论的基本范畴（2020a，pp. 7-8）。例如，《文图史·金元卷》认为，元代的文图关系（诗画融合方面）与前代相比发生了明显的转折。在“语象”层面，一方面表现为“文学语言从秦汉到宋元有着‘物象化’不断加强的趋势”，如马致远《天净沙·秋思》；另一方面表现为“人称代词与介词的省略使画面失去了特定的主体和空间指向，从而意象或意境已经成为大‘我’所普遍能够感到的境域”，如刘长卿《寻南溪常山道人隐居》。在“图像”层面，绘画由“叙事转向写意，题材（由人物）转向山水花鸟，色彩（由重彩金碧）转向水墨”，绘画风格迥异于隋唐追求的“逼真形似”。（2020c，pp. 12-14）

实际上，韦勒克也并没有完全封死文学跨学科研究的可能性，但受其“语言唯一论”限制，在仅仅经验性地归纳“文学性”的述谓过程中，对跨学科研究的思考仍停留在“略显保守”的状态。在《文学的本质》一章中，韦勒克为探求文学与非文学的区分，从文学的媒介、不求实用、虚构性、创造性和想象性等角度归纳了文学的诸多属性，从而提出文学研究需要对“交织着多层意义”的文学作品进行“整体性”考察（韦勒克，1984，pp. 16-17）。不过，其整体性视角却排除了艺术学，因为“各种艺术（造型艺术、文学和音乐）都有自己独特的进化历程，有自己不同的发展速度与包含各种因素的不同的内在结构”（p. 142）。而且如果只是对其他学科术语做简单的移植和套用，就不能建立有效的文学跨学科研究体系，因此他寄希望于出现“新的诗学”或“新的分析技术”（p. 143）。

最后，韦勒克对新诗学、新技术的探索与尝试，在方法论上主要表现为对“透视主义”（perspectivism）的思考，即在追溯文学作品价值于历史中的流变时，仍以文学性为旨归。在韦勒克看来，无论是绝对主义还是相对主义

的研究方法，都不能准确把握文学的文学性，因而要以透视主义来调和两者间的对立：一方面是要摆脱将文学视为“不变的人性”或“艺术的普遍性”的观点，另一方面是为摆脱将文学视为“一系列散乱的、不连续的残篇断简”的观点（韦勒克，pp. 36 - 37）。换言之，绝对主义与相对主义所把握到的文学性是其“工具价值”（instrumental value），是社会历史层面符号实践的二阶论域，而透视主义正是要将对“内在价值”（intrinsical value）的关注重新拉回文学研究者的视域中。

然而，韦勒克对文学性内在价值的关注，只说到文学可以“言说世界”，即文学的相对自律性及其与世界的整体融贯性，却忽略了作为符号实践的文学同时兼具“建立世界”的可能性。如其在分析文学批评与思想史关系时所说：“有些东西（批评思想中那些异于其所处观念体系的部分）只能归之于个人的首创精神和那些在特定时间内将其思维致力于特别问题的天才人物的机缘。”（韦勒克，1987，p. 10）

作为符号的文学与图像，不仅有被动地“言说”世界的工具价值，同时也具备“创造”世界的内在价值。而这种创造性恰恰体现了“信宿”（receiver，即主体，可为人或计算机等）在符号实践中的能动作用。如赵宪章所说：“‘言说’同时也应该是‘图说’，‘图说’本身就蕴含着‘言说’。如是，文学和图像在语言本体的层面就存在密不可分的关联。”（2020a，p. 8）依此，则可从本体论上修正韦勒克的“语言唯一论”。而母题则是文图符号与世界交互最为典型的例证。母题在后世的反复摹写、互文中延宕为“语图旋涡”，即“图像艺术选取同样的文本母题，却图说着不相同的意义；文本母题也有可能被诗文演绎，演绎出来的图像和诗文又会相互影响，反复的语图互文无穷期”（赵宪章，2014，p. 25）。

文图符号经典化为母题，便成为时人表达世界的工具，同时也是今人回溯古人文学艺术实践的踪迹。例如，“昭君出塞”母题的形成与发展（2020b，pp. 80 - 87），大体经由《汉书》的简单史实记录，到《后汉书》增添了较详细的外貌描写、心理刻画（主要是汉元帝），以及戏剧性的冲突（可能来自对民间传说的吸收），使王昭君悲剧性的人物形象“粗具雏形”；再经过《西京杂记》和《琴操》的进一步加工，奠定了后世昭君出塞故事的基本故事结构、情感基调和价值倾向；唐宋时，边塞诗的发展促使“王昭君”进入诗歌意象，几乎同时出现的《王昭君变文》开启了后世昭君故事小说化的先河；元代《汉宫秋》颠覆史实的写法，在增强昭君故事的悲剧性同时，也为故事本身增添了现实批判性；明清两代市民阶层壮大，版刻技术发

展，杂剧曲本逐步成熟，文图并叙的形式使故事中的“可能世界”更加立体、真实（virtual 意义上的“真实”，而非 actual）——叙述层面的“想象与虚构”问题，被进一步拓展到跨媒介的维度。

进一步而言，成为母题的文学图像符号，也构成了后世文学图像活动“世界图景”的一部分。例如，《周易》文图关系首先表现为“通过卦象和爻象所在的不同位置所展现出来的时间性与山水画中通过移步换景、散点透视所要展示出来的时间性在哲理上是一脉相承的，都是为了展现那生生不息、大化流行的宇宙大道”；其次表现在“《周易》中的卦象与卦爻辞关系上”，而“《易传》的图则主要体现在图表和图解上。宋代以后出现的《太极图》《先天图》是汉代以来易学家长期关注气的研究而不是物的研究的结果”。（赵宪章，2020a, pp. 209 - 210）“易”是先民由日常生活实践获得经验的符号化表达，以卦辞图像和爻辞语象来呈现其对世界和人生问题的理解，而“易图”是义理阐释的图像化表达。但是，无论是《周易》中的语象还是图像，都只是历代易学家无限定地（indéfiniment）回溯所必经的“含义”（Sinn），而原初先民的实践经验这一“指称”（Bedeutung）却因为任何方式都无法满足对其描述的恰当性，而总是逃逸于文图符号之外。但是，最终的结果仅仅是“含义”的不断增殖，进而构成后人再读《周易》的“前有”（Vorhabe, fore-having）。

于此，我们或许可以说，由于考虑到了符号化以及再符号化生产的运作，文学图像论相较于透视主义的优势在于，更明确地意识到，文学的内在价值并不能仅仅简单地还原为现实、社会、历史的传统或约定俗成的惯例，抑或是文论家知觉（perception）或觉知（awareness）中偶发的超越性，而恰恰在于“文学性”本身所具有的内在创生的客观性，它以纯粹理性和实践理性的方式参与着文学与世界的互动。

二、跨学科研究中的文学性

以文学性为旨归，是文学图像论的实践规范，也是《文图史》的撰写原则，其《清代卷》称此原则为“文学本位”（赵宪章，2020d, p. 12）。字面意义上，“文学本位”是文学学科或文学研究先天具有、不言自明的视点，但实际情况果真如此吗？单一视点如何能够保证“高保真”地还原研究对象，即我们对文学的考察如何能够确保“实际像”与“理想像”之间不存在“像差”（optical aberration）？

当然，“文学本位”也是韦勒克所秉持的，但是透视主义的解决方法是将“诗与其他类型的文学视为一个整体”（韦勒克，1984，p. 37），将诗与文学对举，这便构成了韦勒克文学研究的“视差”（parallax）研究系统。然而，韦勒克似乎过于强调其研究体系整体的完整或融贯，几近歇斯底里地在《文学的作用》中不断回溯诗与文学的共性：虚构。又为证明虚构的价值，不断去清除“真理-癖”的种种幻象：“‘虚构’的反义词不是‘真理’，而是‘事实’或‘时空中的存在’；‘事实’要比文学必须处理的那种可能性更为离奇。”（韦勒克，1984，p. 25）在感谢韦勒克为诗与文学的“真实”正名之余，暂且搁置这个问题：“文学”是否也会像“诗”一样，让俄狄浦斯感受到天命与个人的撕裂，让柏拉图也感受到来自前概念状态的无以言表的灼痛？我们仍要追问，文学与诗是否能够满足其研究体系的完整性？

文学图像论与透视主义的共同问题在于：如何能够以“视差”的方式，在最大可能上缩减“像差”所产生的谬误？参照20世纪语言学转向给予我们的启示——语言绝非纯粹透明的，文论家的视点，他的理论“前见”，同样需要反思。在尼采的语境中，“前见”被理解为对客观性的盲信。在《道德的谱系》中，尼采激进地声称，假如我们认定对客观性的求索就是“无利害的静观”，那么这种对“知识”的阐释活动只会产生“毫无意义的谬见”；客观性会左右我们的论证，因此要将它从论证过程之中排除出去，也只有如此才能在真正意义上做到从多个视角（perspectives）来为知识阐释服务（Nietzsche，1989，p. 119）。

而文学图像论异于透视主义之处在于，从前者的视角来看，也即从符号的存在状态来看，文学与诗在其最小限度上所依赖的媒介是语言，实践形式是语象。与绘画乃至书法等图像符号相比，文学与诗虽异质但同构，仍属于语象符号实践的范畴。若从如此密切的关系出发，又如何能够与文学的媒介本身拉开距离，进而反思语言符号实践与文学实践之间的关系呢？如彼得·拉马克所说，文学作为艺术的一种，与其他形式艺术相比，在某些特定属性方面表现出更强烈的“难题性”（problematic）：因为文学的中介是语言，语言首先要经过“理解”（understood）和“解读”（construed）才能够为感知所把握，而不是像颜色、物质（石头、青铜、铁、石膏）或声音那样能够直接被感知，所以在文学欣赏中，阐释问题和艺术意向性问题才会如此突出。（Lamarque Olsen，2019，p. 513）

常言道：“距离产生美。”这并非毫无理据，特别是在以“视差”作为方法论准则的文学图像论语境之中。“视差”所构建的研究对象（文学研究）

与两个视点（文学现象和图像现象）的三角形理论图景，是我们能够阐释文学媒介属性的必要前提，也使我们在拓宽“文学性”内涵的同时不至于泛化，甚至将其反向消解为某种神话的保证。此外，“视差”之法是研究文学性的描述性实然，更是文学性研究的规范性应然。

文学性研究，是理论的实践，是将作为主体行为的“反思”以语象的方式呈现出来的产物（当然，也可以是图像的方式，比如《易经》卦画，或者板书和笔记）。然而，如果从“个人才能”（感受、经验）的角度来分析当前理论的活动特征，似乎很容易遭到来自“主体已死”的攻击。但是，作为一种实践，“理论”无论如何都需要主体介入。因而，大卫·辛普森称，主体从来没死过，而是选择了更自由的方式，或者说是被迫使用了一种随大流的表达形式。真正需要警惕的是理论中“有机个体”式的言说方式，及秉持这种说辞的“身份政治”学说。所以，“客体化的主体性”（objectifying subjectivity），或“主体性的总体化”（subjectivity totalization）是回应那种保守思维惯式（“主体已死”论）的当务之急。（Simpson, 1995, p. 14）辛普森的目的是赋予理论以本体论地位，将理论同样视为参与“世界图景”构成的一种实践。

理论的现状即“文学性”跨界进入了人文社会科学的诸领域。辛普森语境中的“文学性”主要表征为修辞、虚构和叙事（storytelling）。原本应然的尼采意义上客观的理论，却遭遇了实然的、当下发生的本属于“文学性”的叙述与虚构的不断侵入；这两者间的张力状态被描述为“学术后现代”（academic postmodern）。辛普森与伊哈布·哈桑（Ihab Hassan）、瓦伦丁·坎宁安（Valentine Cunningham）以及特里·伊格尔顿（Terry Eagleton）等理论家的论著共同构成“后理论”的文论（Literary Theories）谱系。克里斯托弗·诺里斯（Christopher Norris）将这一现象称作“叙事转向”（narrative turn）。诚然，与其让各类“转向”迷了眼，不如直截了当地承认：这实际上是理论因其内部的裂变而生发出的自反性。如果非要找一种“转向”不可，不如说是理论由“批判的武器”转向了“武器的批判”。

同样，跨学科的文学研究的自反性要求我们不断拓宽视域，寻找更合适、更恰当或者更实用的视点。《文图史》为我们标出了它的两个视点——文学与图像，因而我们才有可能在韦勒克的视域之外，更有理有据地去探索诸如小说插图、诗意画、题画诗等文体，也才有可能更清楚明白地去讨论诸如“诗画一体”“诗画有别”“以书入画”等问题。但作为文学学科的探索实践，“文学性”的内在价值又要求我们不能将论域无限放大，要将语象、图像以及理论三

个文本置于以“文学性”为原点的坐标系中，进行“初步证据式”（*prima facie case*）的考察。最后，“文学性”虽是文学符号实践的旨归，但作为实践，它与其他知识领域的实践一样，最终指向的仍是人与世界的关系。

引用文献：

- 海德格尔，马丁（2015）. 存在与时间（陈嘉映，王庆节，译）. 北京：商务印书馆。
- 康德，伊曼努尔（2013）. 历史理性批判文集（何兆武，译）. 北京：商务印书馆。
- 韦勒克，雷纳（1984）. 文学理论（刘象愚，邢培明，陈圣生，李哲明，译）. 北京：生活·读书·新知三联书店。
- 韦勒克，雷纳（1987）. 近代文学批评史·第一卷（杨岂深，杨自伍，译）. 上海：上海译文出版社。
- 韦勒克，雷纳（1988）. 批评的诸种概念（丁泓，余微，译）. 成都：四川文艺出版社。
- 维特根斯坦，路德维希（2003）. 维特根斯坦全集·第六卷（涂继亮，译）. 石家庄：河北教育出版社。
- 维特根斯坦，路德维希（2017）. 逻辑哲学论（贺绍甲，译）. 北京：商务印书馆。
- 维特根斯坦，路德维希（2016）. 哲学研究（韩林合，译）. 北京：商务印书馆。
- 赵宪章（2014）. 文学成像的起源与可能. 文艺研究，2014，9.
- 赵宪章（2020a）. 中国文学图像关系史·先秦卷. 南京：江苏凤凰教育出版社。
- 赵宪章（2020b）. 中国文学图像关系史·汉代卷. 南京：江苏凤凰教育出版社。
- 赵宪章（2020c）. 中国文学图像关系史·金元卷. 南京：江苏凤凰教育出版社。
- 赵宪章（2020d）. 中国文学图像关系史·清代卷. 南京：江苏凤凰教育出版社。
- Böhler, D. (1983). *Wittgenstein und Augustinus Transzendentalpragmatische Kritik der Bezeichnungstheorie der Sprachance und des Methodischen Solipsismus. History of semiotics.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Lamarque, P. & Olsen, S. H. (2019). *Aesthetics and the Philosophy of Art—The Analytic Tradition: An Anthology* (2nd ed.). New Jersey, NJ: John Wiley & Sons, Inc.
- Nietzsche, F. (1989). *On the Genealogy of Morals.* New York, NY: Vintage.
- Simposon, D. (1995). *The Academic Postmodern and the Rule of Literature: A Report on Half-Knowledge.* Chicago, IL: University Of Chicago Press.

作者简介：

张聪，南京大学文学院文艺学专业博士研究生，主要研究方向为叙述理论。

Author:

Zhang Cong, Ph. D. candidate in literary studies of School of Liberal Arts, Nanjing University, mainly interested in narrative theory.

E-mail: zhangconggh@sina.com