

托多洛夫“文学濒危”说述评

◎ 栾 栋

摘 要：茨维坦·托多洛夫曾是激进的现代主义文论家。2007年发表了《濒危的文学》一书，对法国现当代文学及其理论低评甚至恶评，呼吁回到古典主义文学道路。其理论立场的进退，说明他对急剧变化中的法国乃至整个西方文艺现象缺乏一个全面而透彻的把握。从20世纪中叶以来，法国文学则进入了文学与非文学凸显的时代，化他与他化交互运动，文学与非文学一身二任。文学他化，是文学来龙去脉的他性特征。文学化他，是文学钟灵毓秀的自性表达。解析托多洛夫学术思想的矛盾状况，有助于学界对法国现当代文学的圆观宏照，或可激励文学理论工作者与时俱进的创新。

关键词：托多洛夫 “文学濒危” 他化变数

2007年初，茨维坦·托多洛夫(Tzvetan Todorov)发表了《濒危的文学》一书。如题所示，耸人听闻的呐喊在法国引起了不小的反响。法国文学是否濒危？法国文学人当中是有一些这样的看法。文学领域有一些愤世嫉俗的声音不是坏事，关心法国文学的批评家们多一些危机意识也是有百利而无一害的文教关切。但是作为事实，作为学理探讨，法国文学是否真的危如累卵？是否真到了山穷水尽的地步？走进法国文学做深入一层的讨论还是有必要的。

一、“行到山穷处，坐看云起时”

我们看一个“令人吃惊”的现象，倘若在传统观念的立场上评判，结论往往会倾向于“危险”“可怕”之类，甚至会觉得天塌地陷，但是从更为宏大的视野来观察，相关理解或许是积极的、正面的，至少不那么悲观。在人文世界里，如果遇到此类相互悖谬的矛盾观点，最不坏的办法是努力靠近更大气一点的观察点，即有必要从开放的大格局上看问题。对于法国文学的“濒危”观而论，我们或许应该在学科交叉处和悲喜分野外的制高点上，看待众说纷纭的若干方面。

(1) 法国文学的蜕变。法国文学的确在变，但这种变是蜕变而非“濒危”。这里说的蜕变是指文学的一种他化，是文学在自性与他适之间的潜移默化。文学自性是文学既成之本性，是文学自以为如此而且别人也视之为如此的认知惯性。文学自性是化他的动机和结果。化他作为文学的生成态和繁衍态，集中体现了人类想象的扎堆和幻想的自固。文学之所以被视为“理想性的自由王国”的文学，正是在发展过程中被分工的利

刃切割成了“纯净”的板块。这种“文学自性”，实际上是非自性与之相反相成的产物。长久以来，所谓“纯文学”为自己辩解，凭借的无非是其审美特点具有对抗人性异化的理由。19世纪中叶崛起的现代主义文学，20世纪涌动的文学他化潮流，都向世界展示了一个事实，文学自身在剧烈的变化，诸如现代主义文学的审丑抬头、后现代主义文学的“自性”出窍，都让人们领悟到另外的“文变”，即“文学自性”老态毕露，或曰“纯粹文论”的千疮百孔。

如果说中世纪的骑士史诗、近代的文艺复兴和17世纪的宫廷戏剧实现了法国文学的自性生成，那么18世纪的启蒙思潮小说和戏剧则展示出法国文学在社会思想变革时期向历史、哲学、教育和心理的多向度伸展，此一开拓恰似乳燕脱毛、习习冲天，算得上是文学的一次突破性的蜕变。假如在法国文教演变中寻求文史哲不分家的例证，启蒙文学思潮可谓学科渗透的典范。法国文学在启蒙时代还真有那么一种人文思想融通的韵味。从18世纪到19世纪，现实主义和浪漫主义又一次将纯文学的人本主义审美特征推到了“文学是文学”的极致，随之而来的“现代主义”和“后现代主义”思潮，则再次把法国文学带向了“文学非文学”的边缘。诗人们“米拉波桥”式地牵挂时空，作家们意识流般地追忆逝水年华，哲学家们荒诞地诗化存在精神，理论家们戏剧性地折射人类命运。自性突出的法国文学在欧洲近百年的风雨变化中丰满了他化的羽翼。从“文学是文学”的角度讲，这是在蜕变。从“文学非文学”的意义上看，这是在他化。尤其是让观者人尽其思的《等待戈多》，给文学抽空价值的罗布-格里耶的文本，让悖谬乱了轻重的米兰·昆德拉的叙事，使科技趋于超前的乌埃尔贝克“造人”……，真善美的传统尺度在消解，文史哲的本然关系在强化，科教文的多重反思在深入，一言以蔽之，文学画地为牢的僵局在冰消雪化。文学他化在法国一枝独秀。

20世纪80年代中期，笔者在巴黎居住了11个年头，与一批来自欧美和法国的文学青年组织过“诗学聚会”，也参加过巴黎一些中小学教师的“普罗米修斯诗社”（Prométhée）。与会者欣赏阿波里奈尔、甘斯波，也关注解构主义思潮所掀起的轩然大波。大家把罗布-格里耶与米兰·昆德拉的叙事方式相比较，把“二德”（德勒兹，德里达）通文、通哲、通数学的文本，当作法国文史哲学界的典型个案解读。跨文化的沟通性阅读，使我们对法国现当代文学形成了一个新的认知——文学进入了融会贯通的时代。从总体上看，20世纪的法国文坛，诗歌平平，但小说散文丰硕。其文学贡献如中国的战国时代，王者之迹远而诗歌，屈骚般的成就要待百年之后，而文史哲学融通，则形成气候。百家争鸣，众语喧哗，一批文史哲学高手在欧陆奇峰突起，在某种意义上，德勒兹的齐万物等生死的境界，有如高卢一族的庄周，德里达的解强权养正气或似法兰西的孟轲。子学兴，学科通，文学进入了一个沧桑巨变的过程。

从文学自性的“我自体”而言，文学风光不再，或曰日趋“衰落”；而从文学他化的解放性而论，文学曲径通幽，可称为与时“蜕变”。“蜕变”使法国文学另辟蹊径，“他化”让法国文学别开生面。文学演化再次印证了刘勰的一句名言：“文律运周，日新其业，变则其久，通则不乏。”法国文学给了法国文化一个再次破茧而出的契机，也给了世界文学一个敢为天下先的另类尝试。

(2) 托氏文学思想回溯。据托多洛夫回忆,其爱读书和爱文学的倾向最早得自身为图书管理员的父母培育。托多洛夫 1956 年进入索菲亚大学文学院专攻语言文学,抵制苏联式的文艺理论及其政策,一直是他作为文学人强烈的心理状态。1963 年经索菲亚文学院院长推荐,他到巴黎读书,入高等研究院在罗兰·巴特门下读博,1966 年获博士学位。这期间,他翻译介绍了俄国的形式主义文论,于 1965 年以《文学理论》为题在法国出版。他与热奈特一起主办了《诗学》刊物,这是他们持续了 10 多年的文学事业。译介和办刊的目的是“想扭转当时大学里的文学教学,将之从以国家和时代分栏中解放出来,向作品与作品的关联比较开放”。^①

据托多洛夫后来追述,是法国的民主自由环境,使他“改变了文学研究的进路”。既然“文学作品的思想和价值在当时已经摆脱了前定意识形态桎梏的束缚,就没有理由对它们(指作品的思想和价值——引者注)置之不理和置若罔闻。我对文本语言材料专一兴趣的原因消失了。从这个时候,即 1960 年代中期以降,我对文学分析方法随之失去趣味,转而关注文学分析本身,关注与作家的接触”。^②之后,托多洛夫做了法国国家教学大纲指导委员会委员(1994—2004),那是一个隶属于教育部的跨学科咨询委员会。他在那里获得了关于“法国学校文学教学的总体看法”“有一种完全不同的文学理念,不仅支持着某些老师封闭性的教学实践,而且也支持着这种教育理论以及框定其理论的官方指令。”^③他指的是重视文学学科史甚于学科研究对象的文教倾向,优先文学理论与方法的高中和大学文学教育偏颇,其中包括忽视文本阅读的思想方法导向。

在托多洛夫的自述中,我们可以看到他一生中出现的两次重大学术转变。一次是在 1956—1966 年(索菲亚-巴黎)读大学期间,他由一个文学青年转变为一个意识形态文学的对抗者;另一次是在 1994—2004 年,他做法国国家教学大纲指导委员会委员时,由一个前卫文学思想家转变为传统文学观念的守护者。托多洛夫认为,自己早年反对意识形态文学,走向形式主义和结构主义文学是为了捍卫文学性,后来转向传统文学立场,也是为了坚守文学性。虽然从逻辑上说,是这么个理,但是从实际出发,不完全是这么回事。如果说他所憎恶的苏式意识形态文学体系因其共产主义政治扭曲了文学,那么西方式的反意识形态文学思想不也是西式意识形态?这未必就不是政治。如果说法国乃至整个欧洲文学中有其正能量或正价值,那不也是在抗争和化解法国和欧洲邪恶势力的过程中,成就了那么一种令世人赞赏的风骨和气质?作为话语权力和权力话语,文学那种非政治的政治特点真不可被忽视。

托多洛夫回归古典传统的一个重要理念就是主张高中和大学的文学教学应该读原著,而不应该讲授理论和讲究方法。笔者教过中学,也教过大学,我的教学经验和学术理解恰恰与之相反。从小学到中学,都是基础教育,作为必要的文学修养,学生确实应该多读作品,加强欣赏性的带读教学是一种重要的方法,但是高中和大学则另当别论。高中属于进入高等培养前的过渡阶段,大学是进入文化知识以及专业培植的高级阶段,因而从高中起,有必要从欣赏性教学转入更高的水平,这就要求适量增加理论教学比重。大学阶段更应该如此。文学作为文化的养护性和示范性场域,包含着艺术性作品和理论性研究两个互为表里的通化性内容。对于满足一般性欣赏和普及性教育而言,给中小学生带读和

导读文学作品不可或缺,此举可使一般的中学毕业生和文化人增强文学自读能力,然而要想进入高层次的文学领域,则必须有一定的诗学、文论乃至哲学素养。后一点未经专门培养和一定的强化训练不能轻易实现。高中和大学的文学课已不再是一般性的欣赏教育,继续给学生以一般层次的欣赏带读恐非国民教育的良策。

从上述梳理可以看出,正是在东西欧特殊的历史背景和现当代文学的阴错阳差中,托多洛夫才变成了一个前矛后盾的手足无措者,即由法国文学现状得以形成的一个推波助澜者,一变而为文学及其研究现状的反对者。人们都有转变自己文教观点、审美趣味甚至学术立场的自由,但是博学多识如托多洛夫,在文学及其教育理念上一转身退后了一百多年,多少让人匪夷所思。

(3) 法国文学之与世推移。在托多洛夫看来,法国学生的文学水平下降,学生对文学的趣味在淡化。从现象上看,近几年高考选择文学的生源锐减,似可作为旁证。托氏以辅导自家孩子的经历现身说法,是有其一定的道理,但也有以偏概全之嫌。笔者在法国留学期间,为勤工俭学也辅导过法国朋友的一些读高中的子女,他们对文学及其理论并不全然反感。反之,他们在文学把握和创新思维方面的能力,却让我这个东方人很有感慨。我国的中学和高中文学教育仍然偏重于鉴赏路子,在培养通透性、把握能力和激发创辟性、思考潜力方面总显疲软。

法国的文科考试难度相当大,而且哲学作文是文理各科的必考科目。考题颇有理论深度。^④这让我想起恩格斯的一个论点,一个民族要想站到世界前沿,就一刻也不可摆脱理论思维。托多洛夫认为法国人对文学经典的爱好日益淡化是中教和高教的失误,特别是强化文学理论教育的结果,这一评判是不够准确的。^⑤事实上法国人的文学阅读还是比较普遍的。笔者在法国学习和工作的岁月(1983—1994),恰好是托多洛夫所说文学产生“濒危”的那个时段,接触到的各阶层人士有一个共同点便是比较在乎文学修养。巴黎各区的图书馆并不冷清,甚至在飞机、火车、地铁、巴士等交通运动中也不乏见缝插针的旅客读者。

法国的高中生大都回避或不选文学作为大学专业,这并非说他们不爱文学。对于大多数人而言,首先得解决衣食住行,其次才会考虑属于高层次的文学修养或文学类的专业选择。从经济方面来讲,文史哲都是穷学科,这是不争的事实。在专业分工的角度看,一个社会所需文学人之多少,是由其市场规律调节的,不可想象全社会有过量的文学人以文谋生,在世界经济低迷时期更是如此。从全世界范围看,法国文学不像19世纪—20世纪那样为世人青睐,但是绝非门庭冷落,一蹶不振。为什么托多洛夫、克里斯特娃、昆德拉、高行健、程抱一等一批又一批的文学家和批评家能在法国成功,并且由巴黎而震动国际文坛?再进一步追问,当世界各国的文学水平都有所提高之际,高卢雄鸡在百鸟啼鸣中不再曲高和寡有什么奇怪的呢?更何况20世纪法国文学的蜕变,披露的是人类文学的新向度,其意义需要跳出传统文学思想的套路去做全新的考量。

文学繁荣与否,不是学校课程设置和教学内容高低的某一个原因所致,文学危殆与否也不是某个教学纲要的成败所单独决定。托多洛夫激赏的法国19世纪—20世纪文学家,有多少因素完全是法国高中和大学所成就的呢?文学教学纲要乃至文学政策得体与

否固然重要,但是文学发展和传播的特殊性、偶然性也不可忽略。文学艺术发展与经济发展的不平衡性是马克思等人早在 140 多年前就认真谈论过的话题。“国家不幸诗家幸”的例子尤其值得深思。托多洛夫在法国成名,而他钦佩不已的巴赫金则在艰难困苦的处境中脱颖而出。批评一个国家的文艺政策是可以的,但是把文学繁荣仅仅寄托在这个国家的教育政策上,那是肤浅的看法。

文学是波诡云谲的文化现象,有时候看似日暮途穷,其实是变化多端。正所谓“山重水复疑无路,柳暗花明又一村。”近百年来的法国文学演变,给人们提出的也是这样一个亟待反思的问题。

二、“欲穷千里目,更上一层楼”

文学向何处去?传统的文学观念应否变通?文学是否需要开放性变革?这些问题我们在本文的第一部分已经有所涉猎。但是那样的涉猎只是就文学“濒危”与否所做的有限性反思。法国文学的“濒危”问题不仅是一个文学焦点症候群现象,而且是一个有待登高远望的大视野瞻仰的话题。这里我们仅就文学权力话语、文学正反价值和文学内外律动做一点“超常规”的探讨。

(1) 文学非政治,文学有政治。从 1956 年到 1963 年,茨维坦·托多洛夫在索菲亚大学文学院专攻语言文学将近 7 个年头。他后来一再陈述自己非常憎恶马克思主义政治和社会主义的意识形态教育,透露了自己如何通过文学形式研究逃避政治的辖制。我们相信托多洛夫的感受和叙述是真实的和深切的,虽然那时“社会主义阵营”已经进入了较前宽松的赫鲁晓夫时代,但是政治高压并未必使完全解除。托多洛夫从事文学抗争和追求个性解放,对他本人和对于那个令人窒息的年代,无疑是具有重要意义的,但是问题在于文学人是否真的能够摆脱政治。政治作为经济的集中体现、权力的分合表征、道德的结构过程,它与人类文明史同生共长,是一种强势的权力话语。文学包括艺术,当然是文化领域不显政治强色调的存在,但是文学艺术从其产生之日开始就和权力话语纠缠在一起,她的克星是政治,她自己也是政治的克星,因为她自身也是一种柔性的权力话语。^⑥在外表上看她是非政治的,而在其与政治纠葛的意义上,她已经是一种或依附、或抗衡、或消解政治的政治。她的审美普适性和软政治色彩的中和性,都决定了其必然被好政治所支持和器重,也被坏政治所压榨和利用的命运。在人类文明发展到一定阶段,特别是在 20 世纪中叶,文艺要想逃脱政治或自认为可以逃脱政治,那是天真的想法。试想,当反法西斯战争极其惨烈之际,文学艺术不介入和不动心,那还是文学艺术吗?许许多多的文学家、艺术家用铁的事实证实了自己的正确选择,20 世纪的文学艺术史充分说明了这一点。文艺被革命政治和正义事业所裹挟当然有其舍己之处,因为她的多样性品格难免被限制被遮蔽甚至被扭曲,但是文艺完全倒向无政治、非政治或反政治的一面,那实际上是进入了另一种力量的表达。在某种意义上,可以说这是有意无意地进入了另一种政治,非政治的政治。这么说并非要对文艺做泛政治化的解说,而是要澄清一个事实,在那样一个政治让人反感的年代,反政治本身也是政治,只不过对于弱小者和弱小的文化样态如文艺,特别是

弱小的文艺人的个体,往往不想承认和无法接受这个事实而已。如果说当时东欧的社会主义国家,在强调文艺为“革命政治”服务的同时压抑甚至扭曲过文艺,那么西方世界貌似不讲政治的文艺主张和文艺市场,同样一刻也没有真正地脱离过政治。“天尽头,何处有香丘?”在那样一个时代,反对极权压制的文艺人,应说是很了不起的抗争高压政治的政治因子。栽花养花的护花仙子,恨莫大于妒花风雨,悲莫过于葬花无丘。为艺术而艺术的某些极端派——自戕艺术群体,表达的就是这样一种“愤青”。从社会制度的角度看,西方听任文艺及其教育市场化和自由化,貌似无政治色彩,可谁能说这不是一种文艺政治的具体运作呢?托多洛夫到西方后,一度曾完全投入非政治的形式主义文学研究,这个变化其实仍然是与资本政治、市场政治、文艺话语政治在周旋。他与其他同事或许只是“成功”与“不成功”的差别而已。他在研究机构和高教管理领域中的相关职务实际上也说明,文学人是以这样或那样的方式从事着某种政治践履。

(2) 文学真善美,文学假丑恶。一个耳熟能详的观点是文学本来纯正,据说是因为文学反映了生活的本质、显示了人性的亮点、体现了审美的旨趣。中外许多文学教本和论著都宣扬这些观点,而且为大多数学者所接受。还有一个令人震撼的说法是文学根底偏邪,此论点可以上溯到西方宗教所说的“原罪”,联想到文学的腐恶,折射到文学作为“堕落的象征”。事实上后一种论点也在学界广为流传。上述两种说法都是颇为深刻的洞见。如果说只有美善才是文艺的特质,那么人性之花、欲望之花、华丽之花中包含的原罪怎能轻易从文艺的特质中排除出去呢?而且,有谁能说花里胡哨、海淫海盗的文学就不属于文学呢?应该说中国古代的老子和庄子早就做过类似的逆向性思考。所谓“美言不信”和“道在屎溺中”,就已经暗示了文艺作为“多面神”与“九头怪”的复杂体性。茨维坦·托多洛夫在《濒危的文学》中再次重复启蒙以来的文学真善美信条时,片面地宣讲康德、黑格尔、乔治·桑、福楼拜等人的美学观点,如此偏走独举,总让人觉得少了点什么。19世纪—20世纪的凄风苦雨教给了人类太多的东西,唯真善美是举的文学理念实际上早已成为文化辩证反思的重要对象之一。著名的法语语言文学专家徐真华教授曾把萨德的文学作品称作“启蒙时代的《恶之花》”。他从启蒙思潮的丰富性和多样性角度论述萨德及其文学创作的客观作用,在透视和批判萨德邪恶面的同时,也解析了其冲击伪善和启迪身体话语写作的次启蒙因素。启蒙有丰富多彩的方面,文学亦然。这是很有启发性的文学解蔽。^⑦我们把文学真善美与文学假丑恶放在一起讨论,实际上想揭示文学正负特征难解难分的一面,说明了人类在高扬文学真善美的同时,有意无意地拔高了文学,曲解了文学。指出假丑恶也是文学的内质之存在,也不是要任意污化文学,而是要还原一个完整的文学,警惕一种瞒和骗的文学,成熟一种长河淘沙的文学。文学原本是鱼龙混杂、泥沙俱下的文化,片面地看待并非妥当,辩证地扬弃方为上策。承认真善美、假丑恶与文学共在,这是扬弃文学弊端和超越文学局限的起码条件。关于这一点,巴塔耶、萨特、福科、德勒兹、勒维纳斯、德里达、利克尔等法国著名学者,都有过深刻的阐发。理论与文学的互动,至今发人深省。过去我们只是从正面价值框定文学,把本来同样属于文学的反面价值排除出文学的“家族”。现代主义文艺来了,后现代主义文艺也来了,这些思潮中已不再仅仅是唯真善美而文其真善美,如果老眼镜不再灵光,新视野尚未跟上,剩下的办法只有退缩到过去,或随着新潮流

飘荡,可是退缩与飘荡均非上策,这一点不言而喻。

(3) 文学当自律,文学亦他律。这样一对命题揭示的是文学的真实命运。在古代社会,文学是依附性的。即便自负“诗是吾家事”的杜甫,也无法仅靠诗作来养家糊口,虽然他可以因诗而不朽。文学只有在取得一定独立性之时,才有一个是自己和保卫自己的意识,这个过程萌芽于近代,凸显于19世纪—20世纪。马克思关于文学自律和他律的观点可以看作是相关思想的深化。^⑤自律与他律的二律背反,道出了文学兼有是非的现代性特点。托多洛夫是在文学二律背反中的左右为难者。在索菲亚大学读书之时,他崇尚文学自律而抵制文学他律。在巴黎任意宣泄文学自律之后,他又隐约地感觉到文学他律的某些价值。这就是为什么他在大量译介俄国和德国形式主义文论之余,逐渐感受到纯审美的文学的内在结构,如文体、文本之类是不宜单行的羊肠小道。他与热奈特等人创办的《诗学》杂志在坚持了10年后终于停刊的主要原因之一大概也是如此。真正给他以启发的是巴赫金,他在译介巴赫金文化诗学的过程中才真正明白了他律的重要,明白苦难甚至压迫有时竟然是成全一个伟大的文学思想家的磨刀石。这么讲并非为集权政治开脱罪责,而是说“文穷而后工”,真正的大气人才往往是战胜了艰难困苦的成功者。在历史流变的具体阶段,他律可能是推动文学发展的正面推力,也可能是压抑文艺的反面压力。自律亦然,它在展开的过程中,可以表现为善,也可以表现为恶。自律与他律、推力与压力、善举与恶行,既需要充满正义感的评价,也需要坚持辩证性的剖析,尤其需要圆通化的解说。托多洛夫在早年倾心文艺的自律特征时,忘记了他律不仅在文艺外,而且也在文艺中的悖论。他把西方世界的文艺价值观看作真善美的体现,一旦意识到西方文学自律乃至社会思想的黑洞,如感受到“形式主义、虚无主义和唯我主义”的甚嚣尘上,又急速地向古典主义美学思想退却。^⑥应该指出的还有如下事实,即近200多年来的西方文艺,特别是法国的现代主义和后现代主义文艺,确实存在托氏所批判的三种主义——“形式主义、虚无主义和唯我主义”,然而同时也蕴含着复杂的变数。其中不乏文艺自律对他律的反弹,酝酿着文艺话语对社会诸多强权的抗争,尤其披露了文艺向全球化发展的萍末风动。托多洛夫在古典文学、现代主义文学和后现代主义文学之间举棋不定,顾此失彼,至少说明他对急剧变化中的法国和整个西方文艺现象缺乏一个全面而透彻的把握。他面对万花筒般的文艺思潮先选择了与时俱进,或曰追赶时髦,而当现代主义、后现代主义让他眼花缭乱甚至目不暇接之时,赶紧掉转头来求助于古典美学和传统的文艺思想。其结果恰似火候太大的烧烤炉,大饼的一面烤糊了,翻转过来,另一面同样又烤得冒出焦味。

其实不止托多洛夫受文学变数的困扰,西方许多文学家和文艺理论家都在瞬息万变的文艺新潮面前无所适从。我们国内的西方文论乃至西方哲学美学教本何尝不是像托多洛夫一样,在古典主义、现代主义与后现代主义之间取舍艰难呢?运用推陈出新的尺度,丢掉了古人的“同情的理解”。依据厚古薄今的标准,又失却对当下得体的诠释。看来对于法国以及整个西方现当代文艺的理解,必须有圆观宏照的眼光和厚德载物的包容,在当今时代,还需要将之置于全球化变局中尝试一种出神入化的解析。

三、“江流天地外,山色有无中”

纵观托多洛夫半个多世纪的文学生涯,其理论立足点不断变化,但是其文学思想的基本线索还是有脉络可寻,那就是对文学的执着。托多洛夫始终在“文学是文学”中打转,有时他也看到一点“蜂蝶纷纷过墙去”的文学他化现象,遗憾的是他既没有对这种现象做深入的挖掘,也没有将之纳入一个圆观宏照的境界中去化感通变。

笔者认为,传统关于文学是文学的命题有其道理,然而只是片面的道理。在今天有必要提出另一个命题,那就是文学非文学。前一个命题只申述了文学作为文学的一隅之见,后一个命题则是一个涵概了文学是文学,而又提挈了非文学之辩证的和圆通的思想。关于这个命题,笔者在《文学通化论》中有系统论述。^⑩此处的阐发,旨在说明法国文学在他化问题上的变数。

1. 文学是文学,文学非文学

文学在其孕生之时曾经是化他而来的衍生性的存在。滋生、依附与抗争贯穿于文学生发的早期过程,绵延于整个古代社会。在民众生活政治化、商业化和个性化大幅度发展的近现代世界,作为自由想象的文学与现实世界相摩相荡、自性生发与审美张扬加强了文学是文学的独立意识,文史哲学类关于文学自律与他律的概括,实乃文学是文学核心理念对内外关系的寻绎。为了自主,文学拼命地扩展。受制他律,文学动辄得咎。文学在二律背反中的生存,即便是人们常说的辩证关系的表现,也是无可奈何的历史性命运,是文学化他-他化的激烈方式。而这种命运的化解,则有待文学化他-他化的运动在一个更加广阔的视野中展开。20世纪中叶以来的全球化大潮就是这样一个划时代的历史转折。微探索(纳米与遗传工程)与外太空的多向拓展,高科技与大民众(全球性而非区域性)的多层互动,学科群与国际化的多边牵挂,让文学遇到了非文学化的转渡,既是史无前例的崩解性播撒,也是出神入化的再造性涅槃。这样的大变局比起商业化、色情化和专制化的侵袭来说,对文学的挑战更为巨大。这就是为什么后现代主义文学比现代主义文学更让人难以琢磨,为什么罗伯-格里耶、乌埃尔贝克、安妮·埃尔诺(Annie Ernaux)的悖谬比卡夫卡、贝盖特、加缪、萨特、昆德拉更为荒诞,为什么福科、德勒兹、巴特、克丽斯特娃的文学性与哲学性同样震动文坛,为什么非自传自传体小说家玛格丽特·杜拉斯,与“长河”大卷和传记大户特罗亚相比毫不逊色,甚至前者比后者更加耐人寻味。如果说18世纪—19世纪是法国文学自律-他律的悖论性同构时代,那么从20世纪中期以来,法国文学则进入了文学非文学凸显的时代,虽然仍有一些作家使用传统写法,但是文学主流已经成为“多面神”或“九头怪”的场域。化他与他化交互运动,文学与非文学一身二任。在化他-他化中,此前的文学机制,如下层基础-上层建筑、市场牵制-文学执着、审美艺术-道德担当等,并非完全失效,它们还在这样那样地起着作用,但是占主导地位的动态特征已经变化,文学不再是仅仅聚集在审美焦点上的线性运动,而那些过去并不起眼的来显与覆蔽现象成为突出的标志。而且作者与读者的互动更为直接,影视、网络、手机等科技手段介入了文学,并逐渐占取了文学杂志、文学活动、教学研究的领地,文学的虚拟性、渗透性、吸纳性和

介入性明显增强,这也是文学他化-化他性特征的另一种表现。他化-化他性特征使文学原本对宗教、政治、经济的传统性依附特点有所改变,文学的衍生、游弋和潜移默化空前加强,呼啸山林,穿行今昔,遨游天地,启蔽心灵,以文学为生计的集群当然还在,但是将文学当通衢的非文学、亚文学、准文学,在似文学非文学的文本间出入自如。文学化他而在,一如春风放胆来梳柳,人们在文学生存下尽情地出格。文学他化而去,恰似夜雨无声去润花,诗化的文史哲学在努力地升华。化他而在的文学不无创新,但是此创新是打开小门、旧篱笆之内部创新。人们在其中会感到似曾相识的温馨,体验到我在文学的惬意,意识到传统文化的安稳。但是在文学他化而去时,昔日那种在文学中随处可见的舒适感发生了巨大的变化,有人感到伤筋动骨之痛,有人惊悚灵魂出窍之灾,有人喟叹文学衰颓之悲,有人疾呼文学危亡之殆。托多洛夫的新作《濒危的文学》,就是这样一些复杂情感的集中表达。

2. 文学出文学,文学在文学

文学他化,是文学来龙去脉的他性特征。文学化他,是文学钟灵毓秀的自我表达。文学他化不是文学异化,因为文学他化超越了文学异化。文学异化,是指受压迫、被奴役而且与恶同流合污之文学,此类文学不是他化,而是腐化变质之物化,即恶质性的和僵死性的文学物化。在异化之中,自然的灵性之“他”被戕害,社会的和谐之“他”被破坏,人性的回归之“他”被阻遏。文学他化是对文学异化的疗救,因为他化的过程原本包含着化他的回归。他是“生二”“生三”“生万物”的抱一旦化一之道,是印证与激励“立人”“达人”“爱人”的自强亦载物之德,是惠我惠你而又非我非你的积虚成务之化,是生发阴阳消息耦合大千妙境的似解却不解之缘。在这里,他与化实际上是同一事情的两个方面,分以见道德之几神,合能收化缘之奇妙。一个化字,将两个他类向度牵系在同一个情结的来去双关上。一个他字,把两种化功分别转于异质性合构的启蔽兼通处。他化,蕴含着文学对他人的感激与他在对文学的恩渥。化他,道尽了他在对文学的玉成与文学对他人的亲和。在这种意义上,只讲异化不涉及其他的文学是狭隘的文学,地狱他人、憎恶一切的文学是偏激的文学。在这个突破点上我们才能更深刻地理解加缪不愿与存在主义为伍的深衷,理解地中海之子遗世孤立而视古人为同怀的现实孤栖,理解杜拉斯将自己置身作品中的那种嬉笑怒骂性的非自传的自传性小说,理解人称错综晦涩,难懂的《情人》《堤坝》等作品反而被法国内外广大读者所看好的原因,理解安妮·埃尔诺的《一个女人》回归“游离”的矛盾书写,理解作者那种是自己是母是她人的“一个女人”情怀。毋庸赘述,在化他性的法国文学风神里,他化深不可测,而在他化式的法国文学作品中,化他无处不在。法国文坛浑然其中,但是很少有人深刻地体悟和论证这一点。托多洛夫是文学性的坚强卫士,他也看到了一些文学他化的蛛丝马迹:“文学不是凭空产生,而是由活生生的话语总体所酝酿而且带有其诸多特征;如果说文学边界在历史过程中变化不定,这绝非偶然。我当时感觉到了这些个不损害文学而毗邻文学的另类表达方式的诱惑力。”^⑩在那时,他为了弄清差异很大的多种文化之间的交叉碰撞,撰写了《征服美洲》;为了思考道德生活,发表了《面对极限》;为了审视一个美好的存在性设想,完成了《绝对的冒险者》。对历史事件和陌生领域的阅读令托多洛夫激动:“文学场域对我拓宽,因为在此时此刻,该场域囊括了诗歌、长篇

小说、短篇小说和戏剧作品之外的为广大读者或个体读者阅览的叙事写作博大的领域。”^②我们看到,托多洛夫也曾经顺流而下伸展到了文学之外的“博大的领域”,但是最终他却在《文学危殆》中将自己牢牢地捆绑在传统的文学定义上,再不敢越文学雷池一步。反面来看,他曾经努力吸纳非文学的资源,实践着文学化他的工作,可是当化他的另一面——他化问题显山露水之时,托氏立刻拿起古老的文学戒尺,对文学非文学的成分横加指责。在其“濒危”眼镜的观照下,活生生的文学他化-化他运动被删削剥蚀,丰富多彩的20世纪法国文学及其理论创新,都被当作18世纪—19世纪文学精华的反面衬托。于是,在托多洛夫那里,法国现当代文学只能有一个去处,即回到古典文学的那些个“审美”活动和“有益生活”之类的思想信条。

3. 文学辟文学,文学会文学

过去我们读到过不少关于文学本质的论述,看到过许多关于文学原理的解说,可今天法国文学的实际状况却让我们的理论装备苍白无力。反之,当我们用他化-化他或化他-他化的思路梳理法国文学之时,不仅能使文学是文学之文学性丝丝入扣,而且可让文学非文学之悖论化疑难一一可解。如果说常见所谓文学性能为文学之所是张目,那么这里说的文学非文学则将文学的是与非冶为一炉,阐发的是文学他化-化他的根性特征。文学非文学的命题之所以能产生这样的效果,深层原因就在于她蕴含着辟文学的非常逻辑。^③辟之为字,统帅着开辟-闭合、创制-屏除、惩处-提携、正派-邪侈、彰显-些微、直指-婉比等丰富的义项,包含着深于文、进乎技、化诸道的通和思想。辟为之思,正在于其圆赅法国现当代文学悖谬的非常智慧。20世纪法国以及欧陆的许多思想家是超乎形式逻辑和辩证逻辑的智慧,与传统文明机制博弈。萨特情绪化了的存在思想如此,福科另类活法的言行如此,德勒兹与天地共感官的怪异如此,德里达播撒延伸的手笔如此……,哲学家尚且如此文学,文学家如此这般更不待言。换言之,哲学家和文学家的非常规逻辑都是同一种时代精神的集中体现。何况这个时期的哲学家几乎人人都是文学家,而文学家及其著作无不哲理化和思想化。人们惊叹德里达、杜拉斯无法归类,加缪、昆德拉远远越出了存在主义,萨特、克里斯特娃变而不居,罗伯-格里耶、乌埃尔贝克文而不文,程抱一、高行健游而不定,这些蜚声文坛和学界的巨子们几乎都是“无主义”而有创新的非常人物。如果说笔者关于他化-化他的理路颇能切中法国现当代文学之肯綮,那么辟文辟思正是他化-化他命题的最好解答。辟文学之辟,实乃文学文本与非文学和类文学文本在深层转化过程中的会通。在这种意义上,可以说辟文学是会文学,世事洞明皆诗意,辟思通达即文章。辟文学之辟,也是会文学之会,是文学非文学的开合启蔽。辟文学之为用,变虚实,合动静,化块垒,遁时空,对于他化激变剧烈的法国文学,诚所谓会文学而通文学的利器。人们喜欢将法国文坛的一代风流冠之为各类主义,实际上则是一堆众说纷纭主义或曰群龙无首主义,即无主义。如果人们一定要给他们找一个文学类的地位,那就是他化-化他的化学号场域。辟思作为非常规逻辑之华夏智慧,适可成为法国文学及其研究的他山之石,进可为他化-化他的钥匙,出可为他化-化他的纲目,深可为他化-化他的动脉,浅可为他化-化他的引线,繁可为他化-化他的迤逦,简可为他化-化他的标点,大可圆观宏照,小能洞察透解,既得其寰中,又超以界外,文学非文学的要略尽在其间。

当文学非文学蔚然成风之时,法国的文学史家、批评家、诗学家、美学家都试图把握这一划时代文学现象的特点。然而囿于文学是文学的传统套路,玩华而堕其实,酌奇又乖其真,守本则疏其远,离心却失其魂,既忽略了他化-化他的大趋势,也错过了文学非文学之辟文学,所得往往是一隅之见。其实早在托多洛夫之前,就有人尝试过对法国文学超常规现象的捕捉,托泰尔、库埃尼亚斯等人的学术努力就是一个明显的例子。他们从20世纪中叶起,就对文学体性扩大和边际蔓延十分敏感,召开过国际研讨会,并以副文学(Paralittérature)标识西方人所面对的文学巨变,形成了颇有影响的副文学一派。他们与托多洛夫一样,紧紧胶着文学性不能自拔,把与正统文学不同的各类相关文本都称作副文学,以此与前者相区别。其实法语前缀词(Para)本身并非仅仅是副或泛的含义。它还有副、泛、非、亚、次、疏避、导流等相反相依、相近相远、相辅相成的义项,虽然比不上辟字丰富精妙,但是就法语词汇而言,也不失为一个不错的选择。遗憾的是副文学流派的理论家们既不能用辟思提炼文学他化-化他的大格局,也不能用文学非文学提挈副、泛、非、亚、次、疏等各类文本的多变形态,新探止于边缘徘徊,奇招未能核心透解。一个副字不仅局限了该流派的学术视野,而且牵制了领袖人物的理论升华。长达半个世纪的绵延,副文学一派的研究在量的方面有扩充,如阿兰-米歇尔·布瓦耶将副文学从单数(Paralittérature)向复数的推衍,现象罗列的数量在增加,然而质的飞跃却始终付之阙如。^④

托多洛夫认为法国文学在世界文学中的影响越来越小,这种看法似乎并不准确。尽管与英文相比,法文属于小语种,然而法国现当代文学在世界上的传播却相当活跃,至少在中国的译介和研究数量都相当可观。对我们来说,反思法国文学的“濒危”之危言,有助于促进关于整个文学理论的深度通变。我们透视文学他化趋向,无非是为了捕捉人类文学的复杂变数。本文倡导辟思辟学,也是为了突破文学研究套路的束缚,即刘勰所谓“参古定法,望今制奇”,穷通变久,另辟蹊径。

中国古人说得好:“谈诗必此诗,定知非诗人。”若文学只讲文学,文学才真正“濒危”。仅仅抱住文学性拯救文学,大概不是很好的办法。本文之疏解,疏出了他化,解出了辟文学,非但没有委屈了文学性,反而强化了文学的化他功能,打开了更加广阔的文学时空。有道是“江流天地外,山色有无中。”王维《汉江临眺》中的这两句诗,也许最能表达法国现当代文学的他化性嬗变。一向定位于人类文学性的审美山色,彼处忽而于几神的有无中变相;原本生发于人世间的文学江流,此刻居然在他化的天地外流淌。文之为变,大矣哉!

注释:

①②③④ Tzvetan Todorov: *La littérature en peril*, Paris, Flammarion, 2007, 第13、14、17页。

⑤ 哲学作文是文理各科必考。2008年的高考(会考)哲学作文题就是一个很有代表性的例证。文科:题1,感知能力是否可以来自教育?题2,对于活体的科学认知是否可能?题3,评述萨特《伦理学笔记》中的一段文字。理科:题1,艺术是否改变我们的现实意识?题2,演示是否是确认现实的唯一手段?评论叔本华《意志与表象的世界》中的一段文字。经济社会科:题1,人们是否可以不受磨难而满足欲望?题2,认识他人是否比认识自己更容易?题3,评述托克维尔《论美国的民主》中的一段文字。以上资料是

我在法国教育界的同事所提供。

⑥ 参阅聂珍钊:《文学伦理学批评导论》,北京大学出版社2014年版。聂珍钊认为文学是伦理的体现。这个观点是很有见地的。如果说政治是伦理形成的一个重要方面,那么文学的伦理内涵则是与政治相生相克、相悖相连,在错综交织中相辅相成的人文元素。

⑦ 这段话是徐真华教授在2009年广东外语外贸大学法语语言文学博士生学位论文答辩会上的发言。

⑧ 参阅栾栋:《文艺理论的两块基石》,《外国文学研究》1983年第4期。

⑨ Tzvetan Todorov: *La littérature en péril*, 巴黎, 弗拉马里翁出版社2007年版, 第88页。

⑩ 详见栾栋:《文学通化论》,第4部《文学他动》,北京,商务印书馆2017年版,第153-196页。

⑪⑫ Tzvetan Todorov: *La littérature en péril*, 巴黎, 弗拉马里翁出版社2007年版, 第14、15页。

⑬ 参阅栾栋:《文学通化论》第三部《文学辟思》,北京商务印书馆2017年版,第95-152页。

⑭ 参阅马利红:《法国副文学学派研究》,广州,暨南大学出版社2011年版。

(栾栋,男,陕西人,留法文学博士,浙江越秀外国语学院外国语言文化研究院教授、首席专家,广东外语外贸大学云山资深教授,研究方向为中外比较文学和法国文学)