

为了一种新实证主义

范 劲

理论是人的映射和延伸。理论的基本品格是求实，求实即模拟现实，这种模拟其实又意味着创造现实。理论永远是一种亦虚亦实的“仿像”。

孔德、丹纳式旧实证主义在比较文学领域根深蒂固，从早期的布吕纳蒂耶（F. Brunetière）、戴克斯特（J. Texte）、巴尔登斯伯格（F. Baldensperger）直至二战后的卡雷（J.-M. Carré），始终坚持“比较文学是文学史的一个分支：它是对于跨国界精神关系的研究，即存在于拜伦和普希金、歌德和卡莱尔、瓦尔特·司各特和维尼之间，存在于分属不同民族文学的作家的作品、灵感、甚至生平经历之间的实际关系（rapports de fait）。”它对“事实”的拜物狂最终导致法国学派僵化的影响研究一度声誉扫地。但我相信，这种以生物学、社会学研究范式为导向的简单实证主义仍然蕴含一种可贵的科学精神我在不同场合提出“新实证主义”，即是要重拾这种科学精神，不懈地反思实证主义者自身的立场，模拟新的世界形势。

传统实证主义以文学关系为对象，这并没有错。抛掉一切理论外衣，比较文学的核心要务即文学交流——文学间相互影响和对话——的事实。这一事实在传统学者眼中呈现为两种典型模态：1）实证事实；2）精神现象本身，分别代表了法国实证主义和美国新批评这两阶段。如果说比较文学出现了危机，只能说是面对文学现实的乏力。现实即实际的生活形态，生活从来不是纯粹的，旧实证主义正是在此处跌入了机械物质主义的陷阱，美国学派则等于退回内心，而把问题关在门外。新实证主义更愿意和后现代思潮保持一致，把文学事实看成一种亦虚亦实、亦内亦外的中间状态（后现代的“既是……又是”、“中间空间”不过是对生活本身的隐喻），所针对的既非纯粹历史事实（对单纯的事实无话可说），亦不是纯粹思想形态（思想只存在于思想史而非生活中）。理论的第一参照系实为语言，一切事实均为发生于语言介质中的事实，语言要素“构成”社会现实，于是后者在描写/叙述的意义上成了第二维度——第一维度的事实是描写/叙述，即语言本身。

新实证主义者把眼光首先投向这第一维度，故广义的语言学即符号学成为

参见卡雷为基亚（M.-F. Guyard）1951年版《比较文学》（*La littérature comparée*）撰写的前言，转引自Peter Zima: *Komparatistik: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, Tübingen: Francke, 1992., S. 26.

其方法论基础。符号学不应仅仅让人联想起结构主义和后结构主义的黄金时代，毋宁说那是符号学经历的结构主义和后结构主义阶段。语言学是人文学者建构的人文科学中的自然科学。惟有对自然科学现象才谈得上实证，人文科学中的实证也惟有针对人文科学中的“语言学”成分，比喻、神话中可考的仅是比喻、神话作为符号的语体构成和变迁，意义的最终流向无法预知。

文学、思潮的交流乃是语言交往，是来自不同符号圈（Semiosphere）的语用学的协商。考察文学或理论现象，就是探索一种意识方式，但意识方式不可说可说的只是言语姿态。一时代有一时代的风格，一时代有一时代的话语规则，这就是新实证主义者眼中的历史，符号运动的历史成为社会历史的本义。这意味着人类文明不仅是物质和技术，也是心智运用、语言交往和艺术创作的精神过程。如此一来，就不能说历史是进步的，而只能说是变易的（《易经》宇宙观对新实证主义来说有强烈借鉴意义！），“进步”只是变易的一种特别形式，专用于描述文明的物质生产一方面。新实证主义的历史不再是达尔文、斯宾塞式进化的历史，而涉及包括了进化论在内各种历史想像的具体方式，这种种方式不过是符号的排列组合形式。

包容既为新实证主义的理论追求，也是当代思想界的整体走势。话语、叙事、文本之类批评概念之所以流行一时，乃因为体现了兼容趋向。“文本”几取代了“作品”的说法，因为比之于“作品”所突出的天才创造者，它还包含了结构性规则在造成文化产品中的重要性。“话语”则比“文本”还具有包容性，因为它的规则不仅是语言性的，还是社会性、历史性的。这一切都是在模拟生活的包容特性，也呼应着荣格的教训：片面性即野蛮。故新实证主义不排斥隐在、无意识，恰相反，新实证主义尤重视弦外之音，重视外围对于思想形态的塑造作用。中外文学交流中作出最大贡献的并非专门家，而林纾对于外国文学天马行空的改写，郭沫若对于歌德片面而主观的译介，甚至新时期中国现当代文学研究界对于鲁迅和卡夫卡极勉强的拉郎配，倒使我们获得了一个亲切的异域视野，这当中的符号交换简直匠心独具、花样百出，可谓真正的“文学”。理论要有能力处理“不伦不类”的文化转移，专业研究者要敢于面对疯子、小偷、庸众的地下世界——须知：隐和显、意识和无意识才是最基本的二元结构，任何排斥都是理性自身贫乏的表现！

为达成模拟生活的愿景，新实证主义在实践上有一些自身特点，其中几个关键词可略述一二：

话语事实。对于文学交流现象，考证的依据是肉眼可见的文本形态、话语的确实联系，而非经过想像、冥思过滤的“历史事实”。面对格林童话，你说你受

了它怎样怎样激励和影响是没有用的，这个说法里惟一对研究者有用的是，你在谈论格林童话，你通过谈论格林童话以达到某种意图。找出一部小说怎样呈现了格林童话的思想不啻缘木求鱼，但如果该小说使用了白雪公主、灰姑娘这些名词，我们就有了研究的惟一根据，即小说文本在玩弄格林童话的形象元素，在利用这些形象元素所蕴藏的文化记忆。残雪有中国的卡夫卡之称，她的小说《黄泥街》一般认为受了卡夫卡深刻影响，这位女作家也乐于采纳卡夫卡的主题，《不详的呼喊声》叙述一个人变猿的故事，完全可以看成卡夫卡《致科学院的报告》中猿变人主题的延续，种种相似处对于研究者自然有极大诱惑力。可如果严格依循话语事实，则残雪的卡夫卡阐释才是唯一可靠的切入口，因为这一阐释正是她本人创造的同卡夫卡的主体间关系。许多评论文乐于提到残雪和卡夫卡在风格上的近似，或者是卡夫卡手法在残雪那里得到了出色应用，或者是残雪的主题如何同卡夫卡相像，这本身其实又是一个新的话语事实，表明了归化外来符码的需要——对于特别重要的文学符码，人们有必要为它创造一个特别响亮的换喻名称（如“中国的卡夫卡”），借修辞术来缩短主体间距离。

如此拘泥于语言事实，是否大大缩小了研究范围呢？是否比旧实证主义更加僵化呢？否。以语言表现为第一指涉并非不顾外在社会环境和内在心理世界，恰相反，由一个可靠的简单事实，可追溯它背后各个层次的内容。譬如，新时期中国学者对卡夫卡的接受过程就体现在“异化”和“虚无”两词的使用上，语词的出现本身就意味着深层的意识转换。现代派作家卡夫卡代表“异化”还是“虚无”，不仅为说话者的个人理解，更是和政治大环境相关的意识形态：“异化”说把卡夫卡当成控诉符号，以外部的压力和压迫为指涉目标；“虚无”则是内在且永恒的异化，周而复始，万劫不复。卡夫卡也因此从奥地利官僚制度或资本主义社会的批判者一变为尼采式怀疑者，看到异化的无往不在、人类生存的无意义。

分层。文学研究是科学化思维的产物，科学性意味着结构和分层。事实有不同层面，一个被暂定为静止对象的事实如属于语言范畴，而又具有若干特定层面，那么它实际上已被假定为了一个符号结构。符号具有音素、词符素、意素、内涵等层面，这种给语言学带来好处的结构观念还可运用到其他方面，离比较文学最近的大约是洛特曼的文化符号学——文化也不过是一整套符号活动，任一单个事件都要在符号网络中获得其现实意义。分层观念在后结构主义时代似乎失了宠，因为后结构主义偏爱的动态角度会让一切分层自行解体，对话仅在于对话过程本身。但我们大不必将动态和静态看成一对矛盾，符号可理解为一个指向（Zeichen），其中寓含的指示动作（zeigen）才是符号的本义，而解构不过提

示了静态结构的虚拟性。

不仅单个作家可以作为符号来分层探讨，甚至整个文学生产体制都可当成符号来作结构化分层探讨，赋予其个体性的心理结构，这能从集体无意识层面解决一般读者接受与专家研究以及创造性的自由联想之间的关系问题，对于文化交流和接受现象有莫大的理论效益。上世纪四十年代中国现代派诗人中流行“咏罗丹”，文革后的新时期诗歌又描出一系列中国化的卡夫卡形象。这却是相当棘手的文学交流主题，一种常见而乏味的做法，是拿它去和专门的罗丹或卡夫卡研究相比较，把它视为不忠实的、随意的接受方式，权充接受研究中比较次要的例证。可我们不妨略微转换思维，把整个文学主体看成也具有如个体那样的心理结构，则一般读者的看法感想就好比是表层的显意识，专门的文学研究和翻译者代表了深一层的较理性层面，作家的借鉴和转述又代表了更深一层结构，而诗中的自由联想不啻为这个集体心理结构中的潜意识层，则这一系列形象就仿佛是意识底部的、全然不自觉的符号交换的结果，恰恰最忠实地保存了群体的想像方式。

由此又产生了具体的结构性及一系列对于文学交流研究来说极重要的问题。绝无笼统的中或外的文学，只有民族的文学，国家的文学，期刊中的文学，地区的文学；绝无笼统的中外文学交流，只有某个层面上的文学交流，如上海的文学交流，新月派的文学交流，或圣约翰大学的文学交流，各有其自身的符号运动规律。消息、故事和广告等文本放在一份刊物里，就要受此一具体的生态空间制约，和它们在其他结构如小说、档案中的命运截然不同。地域文学又不同于民族文学，它从地区发展中汲取活力，融于地区的社会文化语境。上海的犹太移民文化，洋泾浜英语，租界的文化生活，传教士报刊与出版事业，早已成为研究热点，可如果一味从中外文学交流层面来俯瞰问题，上海的文化混杂就成了总体文学交流的一个范例，上海的地域文化特性就得不到充分反映。德勒兹和瓜塔尼曾提出“小文学”观，其实就是要凸显这种具体而微的结构性，但在国内比较文学界尚未得到充分讨论。

新实证主义的核心原则可暂归结为三点，这也是对于理性本身的重新表述：1、理性和想像须臾不可分，故新实证主义既是实证，又是想像。惟有实证能将知识暂时固定，给科学认识以支点；惟有想像才能创造神话，催生文化新质。结构——就其虚拟性而言——本身就是想像，想像为实证考察提供框架；2、理性的效能有限，故新实证追求局部的结构性。既是认知活动，就应严格限制在可行范围内，限制在对于自己的建构手段确有把握的程度内，这意味着：清醒地意识到主体立场和目标的永恒距离；3、理性是多元而非普遍惟一的，故新实证主义

强调在符号学基础上的价值与方法论多元化。多元化的实质是摆脱意识形态束缚旧实证主义以“事实”代替意识形态，新实证主义追溯至更原初的符号运动状态，以求最大限度的包容：不仅“事实”由符号运动造成，连所谓“无意识”、“虚无”、“实在界”也是一种符号排列形式（它们是被“叙述”出来的）。

这种思路在我的《德语文学符码和现代中国作家的自我问题》中已有一定体现。书中描述了一系列具有神话意义的德语作家——歌德、尼采、里尔克、卡夫卡、荷尔德林等——和现代中国作家的主体间关系，但不是按旧实证做法考察中国作家在创作风格、思想内容上所受影响，而是把这些外国作家看作一系列文化符码，探讨其在现代中国文学主体发展中的作用。这样一个描述过程当然不是传统意义上编年性的接受史，而是符号游戏的历史，是自我以不同形式同纯粹能指发生的一次次主体间关系。实证的对象即符号关系，此关系网络异常复杂，关系套关系，关系内复有关系，包括：自我与符号的关系，符号与符号的关系，符号与他者的关系，自我经由符号与他者的关系，符号中各层次间的关系，各层次分别与他者和自我的关系，等等。说到底，无论“自我”或“西方”都是历史性的符号运动的产物，这种符号运动又以对于自我和他者的陈述、想像为最根本内容，相互投射的两方向的不对称性，导致了精神运动推陈出新和西方文学符码在中国语境中沉浮交替，这种充满不确定性和新生可能的符号运动却正是现代性的真实体现。影响乃是对于初始符码的发展，相当于作家在创作过程中，从一个简单象征出发，发展出一段完整叙述。接受者从自身目的出发，将影响作为神话而转述、传播，但当神话的作用发挥到极致，朦胧的符码演成具体情节之际，也是自我解体之时。譬如当尼采成了中国的民族复兴神话，而歌德沦为多情者的浪漫故事时，也就释尽了自身的语义内涵，必将为下一个符号所代替。外国作家本身就仿佛是一个初级代码系统，如同一些散乱色块呈现于中国话语场上，拼合这些色块的过程不仅表达了自身的历史性的表意（signifying）方式，并且造就了这些作家的具体意义（significance），使他们真正成为可理解、可用于交流的语言表达。

对中外文学交流现象的考察，是为了造就一个容纳符号互动过程的空间。世界文学不是虚幻的蓝花，而是辩证、具体的比较文学研究史，正如文学史创造了“文学”，有了或隐或显的比较文学研究才有世界文学意识。比较文学专注于文学空间之间的“中间空间”，由此成为新人文科学的模范。新实证主义在意识形态上针对源于西方的传统文化秩序，欲申张一种更为实际、多元的理性，正是与之相适应的方法论工具。