

口头诗学与文学伦理学批评

——关于“文学文本论”的思考

周虹君,徐向阳

(陕西理工大学人文学院,陕西 汉中 723000)

摘要:文学伦理学批评是2004年由聂珍钊教授针对当下文学批评浮现的诸多问题提出的极具原创性的文学批评方法论,至今已在国内外学界产生广泛影响。文学伦理学批评注重基础理论研究,具备理论的创新性与统一性,“文学文本论”是文学伦理学批评的基础理论之一。在对文学本质的研究中“文学文本论”将文学定义为“文本艺术”,创造性地提出了“脑文本”等文本概念来解决文学形态等基本理论问题。但文学伦理学批评中的“文本”主要指狭义上的“文字文本”,忽视了发生学意义上以语言为基础的“口头文本”,限制了文学伦理学批评的研究范围和研究对象。同时文学伦理学批评将“脑文本”看作口头文学的文本,一定程度上不完全符合口头文本的产生、传播、接受规律,不能科学全面地描述文学现象、揭示文学本质。利用跨学科方法与视角,运用“口头诗学”等理论分析“文学文本论”对“文学形态”“文本类型”“文学本质”等问题的理解,或许可以弥合文学伦理学批评“文本”和“语言”的断裂,促进文学伦理学批评“文学文本论”理论完善,为文学伦理学批评在人类学、民俗学等领域进行跨学科研究提供镜鉴。

关键词:文学伦理学批评;文学文本;口头诗学;文学本质

中图分类号:I05 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-7192(2023)04-0087-07

作为一种新兴的文艺批评方法,文学伦理学批评(ethical literary criticism)自理论建构到批评实践已经走过十八个年头,针对我国当代文学批评发展中存在的“失语症”、伦理缺位、远离文本、理论与实践脱节等问题提供了一种崭新的文学批评思路。文学伦理学批评吸收了西方伦理学批评与中国道德批评的理论资源,注重从伦理道德角度看待文学,提出了“文学的存在形态为物质文本”“文学的起源于伦理表达”“文学审美是教诲价值的发现”等新观点。文学伦理学批评在国内文学评论界产生了广泛影响,不少学者运用文学伦理学批评方法对文学作品进行阅读、分析和阐释,取得了较为可观的学术成果。在国外,文学伦理学批评也引发了研究者们不小的关注与讨论,一些国外学者已经开始运用文学伦理学批评方法来解读文学作品^[1]。随着文学伦理学批评的持续发展,一些问题也逐渐显现出来,比如有学者指出在具体文学批评过程中,

一些论文混淆了文学伦理学与文学伦理学批评、文学伦理学批评与道德批评等基本概念,产生这些问题的原因之一就是“理论本身的不完善”^[2];也有学者认为近几年的文学伦理学批评理论还停留在对前人理论的复述、应用的初级阶段上,并没有对理论本身进行“批评、完善与建构”^[3]。

可以看到,文学伦理学批评自创构以来就具备强烈的问题意识,这不仅体现在其对文学道德伦理功能的突出和重视上,而且还体现在文学伦理学批评对既有文学批评基本理论的反思上,但是也应看到在文学形态、文本类型、文学本质等基本理论的论述中,文学伦理学批评受限于理论视角、学科发展等不可避免的客观因素,或多或少存在着一些不全面、不完善的问题。基本理论是一门文学批评方法发展的生命基础,更是文学理论不断更新的活力源泉,鉴于文学伦理学批评出现的以上问题,有必要回到文学伦理学批评理论中去,对文学伦理学批

收稿日期:2022-05-08

作者简介:周虹君(1998-),女,陕西理工大学人文学院硕士研究生,研究方向为文学理论与批评;徐向阳(1978-),男,陕西理工大学人文学院教授,博士,研究方向为文艺美学。E-mail:1720892604@qq.com

评基本理论关于“文学文本论”的几个关键论点进行再思考、再探讨,以期完善、丰富我国文学伦理学批评基本理论研究,促进我国文学伦理学批评健康、持续发展,从而真正实现中国文学理论批评的创新构建。

一、文学形态论:口头文本缺席的文学文本

文学伦理学批评认为现有的文学理论在定义“什么是文学”的时候实际上讨论的是“文学的观念”,它们并没有回到文学本体以及具体的文学作品上真正解决“什么是文学”这一难题。聂珍钊教授列举了国内现有教科书对文学的定义,认为这种将文学看作“社会意识形态”或者“审美意识形态”的做法并不能说明文学“存在的形态”,只能说它们是“文学表达的意义”。在论述“思想、语言、文字、文本和文学”的关系时作者写道:“思想、语言和文字本身并不是文学,而只是创造文学的条件。只有当思想或语言借助文字转换成文本以后,文学才得以产生。”^{[4]19}在文学伦理学批评看来,语言不可见、不可触,只能通过人的发音器官表达,是一种非物质形态,而文字可以借助书写介质、物质载体具象化,因此是一种物质形态,由物质形态的文字组成的文字文本就产生了最初的文学。在电子文学产生以前,“由文字构成的文本是文学的唯一形态”^{[4]20},文本是由“表达意义的文字或符号”和“保存文字或符号的载体”^[5]两部分组成的,文本的物质形态决定了文学是一种物质形态,而非主流观点所说的“社会意识形态”或“审美意识形态”等非物质形态。为了解释“文本”和“语言”二者之间的复杂形态,文学伦理学批评从“脑文本”的角度出发重新思考了“语言”的本质问题,认为语言并非是遗传进化、先天存在的,而是由“脑文本”转化成声音实时生成的,“语言并非是一种实体(entity),而只是一种状态。语言在生成之前并不存在。……脑文本转换为声音形态的过程,就是语言的生成过程。因此,语言不是先在的,而是实时生成的”^[6]。

文学伦理学批评将文学存在方式作为“文学是什么”的关键问题进行思考,这一做法是值得肯定的。将文学看作“物质形态”避免了形而上的“空谈

文学”,“脑文本”也很好地解释了“文学”“文本”“语言”的生成机制。但是不难发现,文学伦理学批评认为,只有文字才能组成“文本”,语言形态的“口头文本”并不是“文本”。即使文学伦理学批评认为语言是用来表达“脑文本”的声音形态,详细阐述了“脑文本”和“语言”的关系,但其面向的文学文本始终都特指“文字”组成的“文字文本”,而“语言”不能构成文本,只能表达、丰富“脑文本”,以及和“文字文本”“电子文本”互相转化:“文本可以转换成语言,语言也可以转换成文本。但无论语言或是文本,都是表达脑文本的方法。”^[7]从一定角度看,文学伦理学批评中的“脑文本”更像是思想和大脑活动本身,属于本体层面上的“存在”,而文字文本和语言则是外显本体的工具和手段。文学伦理学批评强调了本体论意义上的“脑文本”,却放弃将“口头文本”看作独立的文学形态,如此一来能直接参与文学活动过程、表现为语言形态的“口头文本”在文学存在形态中就隐而不见了。

因此,文学伦理学批评定义的文学形态应当强调口头文本的存在事实,文学的定义应包含“语言”因素,文学伦理学批评的文学文本也应包含以口头语言为本体的“口头文本”。文学是以语言和文字为媒介产生的文本艺术,文学文本包含以语言为主要工具产生的“口头文本”,以及以文字为主要工具产生的“书面文本”,文学形态因语言和文字的物质性而呈现为物质形态。

首先,从“语言”“文字”“文本”的定义来看,以“语言”为核心来理解“文学”更为全面。“语言是以语音、词汇、语法等要素构成的一个符号和意义的表达系统,它依托的物质表达形式是人类的语音”^{[8]4},“文字”是记录语言的符号系统,而“文本”(text)含义就略微复杂了一些,在阐释学看来,文本指“任何由书写所固定下来的任何话语”^{[9]148},而在语文学看来“文本是指‘某个意义序列的语言表达’”^{[10]299},文本学则将文本理解成“以语言文字等符号为媒介,运载作者所要表达的信息”^{[11]1}。但无论各种学术流派如何理解、定义“文本”,“语言”都是组成文本不可或缺的必要因素,而文学伦理学批评在理解文学的“文本形态”时可能为了强调文字以及文本的物质形态,将“语言”和“文字”放在二元对立的位置上,不自觉地忽视了“口头文本”的重要

性,由此在论述“语言”“文字”“文本”的关系时,未能全面解释“文学”的本质问题。

其次,语言和文字是文学产生的不同生存样态、不同发展阶段,“文字文本”实际上就是语言的符号有序排列后组成的统一整体,究其本质“文字”和“文本”都是“语言”的不同物质表现形式。从文学发生事实来看,语言是形成文学的最初形态。在早期文字发明之前,语言充当了表情达意的交流工具,在不断发展中产生了语言组成的“口头文本”,文字产生后这些口头文本被记录下来,形成固定的、物质形态的文本以供读者阅读。保罗·利科尔就认为“谈话”先于书写,书写其实就是将先前的“谈话”固定了下来,这里的“谈话”可以将它简单地理解为早期的“口头文学”,“口头文学”使用的口头文本就构成了最原始的文学文本。

最后,将文学定义为物质形态、可视、可写的文字文本可能会滑向书写中心主义、视觉中心主义的陷阱,产生书面文学的优越感。过于强调文学文本的可视性、有形性,不仅会消解“口头文学”的合法性,而且还忽视了文学文本语音层的重要意义。纵观世界文学的发展过程,大部分民族文学的最初形态都是“口头文学”(一般原始形态都为较为简短的“歌”)。诗经、荷马史诗最开始就是口头文学,它们最初都是用语言表达出来诉诸听觉的,文字出现后这些口头文本才被书写在物质载体上形成固定文本,成为书面文学,即使在文字产生之后乃至现在,仍然存在着口头创作、口头传播的“口头文学”。由“口头文学”产生的口头文本,也可以叫作语音文本,借助语言依靠人的发音器官而具有物质性,语音文本作用于听众的听觉感官,通过语言、听觉来完成文学的创作、传播和接受。即使是书面文学,创作者使用的媒介也依然是语言和文字,读者在阅读的过程中也会不自觉使用语音来还原文本中的具体情境。可以看到,语言、听觉在口头文学和书面文学中都占有重要地位,而文学伦理学批评在强调文学的视觉性与物质形态时,忽略掉了语言本身的物质性以及文本本身的语言元素。只有重新回到文学的“语言”层面考察文学形态,才能较为完整地概括、总结文学的本质,才能更为全面地认识文学文本的发生和演变过程。但是需要注意的是,强调“口头文本”并不意味着要否定“脑文本”的存在

意义,“脑文本”的形成、传播是人类文学活动的重要环节,也是人类文明发展的关键要素。强调文学形态的“口头文本”存在形态只是为了论证声音亦可以组成文本,“口头文本”本身就是与“脑文本”“书写文本”“电子文本”互相区别的重要文本。

二、文本类型论:“脑文本”与“口头文本”的差异

为了解释文字符号产生之前发生的文学现象,文学伦理学批评提出了“脑文本”概念:“在文字符号被创造出来之前,人类文明曾经产生过丰富的具有文学特征的脑文本,如神话、民间史诗、传说故事、历史叙事等。脑文本就是口头文学的文本。”^[5]口头文学用声音表达,但声音不能成为口头文学的文本。诗人们通过记忆将故事记在头脑里形成“脑文本”,通过发音器官完成口头文学的流传。口头文学就是对“某种文学文本的口头复述”,这种文学文本是由别人创作的,而游吟诗人只是负责传唱作品,并没有参与创作。文学伦理学批评认为脑文本是以生物形态存在的特殊文本,在个体主动将其转化为物质文本之前他人无法直接解读和接受,除了通过口耳相传复制传播以外无法永久保存。虽然脑文本可以通过记忆保存为另一个脑文本,但是受年龄、情绪、疾病等非主观因素影响,脑文本会出现缺损、变异的情况,传播时会出现误差和错误,因此它不如物质文本具有良好的稳定性。为了将文学形态统一为物质形态的“文学文本”,文学伦理学批评试图用“脑文本”来连接“口头文学”和“书面文学”,填补“口头文学”的理论建构空白。但实际上从“口头诗学理论”来看“脑文本”可能并不能简单等同为“口头文本”,二者在形成、传播和接受方面有着显著差异。

在此有必要引入“口头诗学理论”来帮助理解“口头文本”的特殊形态。20世纪30年代美国古典学者米尔曼·帕里(Milman Parry)和他的学生阿尔伯特·洛德(Albert B. Lord)针对荷马史诗中的口头问题展开了大量田野研究后提出了“口头诗学理论”,也叫“帕里-洛德口头理论”(the Parry-Lord oral theory)。他们发现,口头文本大量重复、相似的表达手法是口头文学独特的创作方式,通过研究荷马

史诗中的诗行变化他们认定荷马史诗是“口头的”而非“书面的”文学,“程式”(formula)、“典型场景”(typical scene)、“故事类型”(tale-type)是“口头诗学理论”三个最为重要的概念。“程式”指的是在相同格律条件之下为表达特定含义而经常使用的词组,比如《诗经》中使用的一些“套语”,荷马史诗中对英雄固定的描述等;“典型场景”可以理解为故事中“相同的主要事件和描绘”,即“以传统的、歌的程式化文体来讲述故事时”,“一些经常使用的意义群”^{[12]96},比如集会、婚礼等场景;“故事类型”则指的是“既存的可预知的一系列动作的顺序,从始至终支撑着全部叙事的结构形式。正如其较小规模的同族程式和话题,故事型式提供的是一个普泛化的基础”^[13]。它能够允许歌手叙述在一定程度上产生细微差异,“口头诗学理论”在文学、语言学、民俗学和人类学领域都得到了不同程度的应用与发展,许多学者都应用此理论来研究“口头文学”的内在结构变化。

从“口头诗学”以及“口头文学”创作、传播和接受的角度来看,文学伦理学批评将“口头文学”的“文本”等同于“脑文本”是不恰当的。在论述荷马史诗的传播问题时,文学伦理学批评认为存在一个原创者创造的已经固定的“脑文本”,即口头文学存在着一个先于所有传唱文本的“定稿”。“定稿”以“口头复述”的形式传播,这个“定稿”的创作者才是真正意义上的“作者”,其他传唱者只是忠实地复制、还原“别人”的作品,这种理解显然不符合口头文本实际传播情况。借助人文学、语言学、民俗学的研究视角,口头文学的创作、传播以及接受过程远比上述过程复杂。

口头文本的创作过程和书面写作过程不一样,受限于口头文学的瞬时性、口头性等特点。口头文本的创作、传播和接受几乎是同时发生,口头文学创作之时也是文本产生和传播之时,口头文本的创作者、口头文本的听众,以及口头文本产生的文化语境、伦理规范共同组成了口头文本,口头文学通过声音和记忆传播。虽然口头文学是歌手们口耳相传的,但如果“我们因此而理解固定文本的传递或者是这种传递指的是A把所发生的事告诉B,B再说给C,以此类推,并伴随记忆缺失而引起的自然差错、夸张以及歪曲等,那么,我们则没有充分理解口头史诗的口头传递到底是一个过程”^{[12]7}。

洛德在大量的田野工作基础上指出,口头文学的创作者(即歌手)每一次表演都是一次“唯一”的再创造,口头文本的基本意义是稳定的,但它的表现形式是多样的,口头文本也一直处于不断变化当中,经受着一次又一次的“变异”,因此我们“不能把第一次的演唱称作‘原创的’,也不能认为第一个演唱者就是那部歌的‘作者’”^{[12]147}。面对不同的听众,歌手需要针对不同场合、不同语境、不同要求运用主题、程式化的手段快速作诗,听众的不确定性和演唱现场的多变性都会影响诗歌形式和长短,由此口头文本也常常处于变化之中,尽管是同一个故事,同一个歌手在不同场合下演唱的文本都是不同的。

正因为口头文本具有这种临场性、多变性的特征,它就不存在一个“已经存在”的“脑文本”形态,因为它始终在不断生成的过程之中。同时口头文本也不存在“复述”这一说法,因为每个歌手都对口头文本进行了一定程度的创造,而非重复背诵他人或者自己。基于这样的理解,认为口头性质的文学文本是一个不断生成的过程,而非“已经形成”的状态,文学伦理学批评虽强调了歌者的“记忆”和“背诵”,却贬低了诗人或作家个人的创造性以及才华。这种认为口头文本除了记忆、表达出错以外是固定不变的看法可能不太符合口头文学的真实情状。实际上“脑文本”和“口头文本”可以看作是“文本”的不同类型及发展阶段,二者互为表里,相辅相成。“脑文本”是“口头文本”的内在形态,如果不转化为“口头文本”“文字文本”就无法直观。“口头文本”是“脑文本”借助语言表达进行的文本输出,是受话者能够直接感知的文本对象。“口头文本”具有外显性、瞬时性、公共性等特点,“脑文本”具有内在性、可塑性、个人性等特征,二者性质各异,不能简单地将二者划等号,借鉴“口头诗学”的研究成果或许可以进一步完善“脑文本”的理论建构,在跨学科视野比较中突出“脑文本”和“口头文本”的独特性,增加文学伦理学批评的学理性与兼容性。

三、文学本质论：从文学起源看“文学文本”的语言要素

文学伦理学批评反对将文学看作是语言的艺术,认为“文字与文本”是文学存在的两个前提,我

们现在说的“口头文学”因为不存在物质形态的文学文本因此只能理解为一种“口头表达方式”。聂珍钊教授举了荷马史诗的例子,他认为荷马史诗在固定的文字文本产生之前甚至之后很长一段时间里,一直是以口头说唱形式存在着,这样的艺术形态只是“口头说唱艺术”,不能算作文学,真正将文学与其他艺术形式区别开来的“唯一特征”是“文字文本”：“正是因为文学文本具有物质形态特性,文学才能够被阅读、被理解、被定义,才能与不属于文学的其他艺术形式区别开来,如音乐、绘画、雕塑以及我们现在一直认为属于文学的所谓口头文学。”^{[4]21}在最近一篇关于文学伦理学批评理论建构的文章中,聂珍钊教授明确指出“文学伦理学批评认为文学是特定历史阶段伦理观念和道德生活的独特表达形式,文学在形式上是关于文本的艺术,但在本质上是关于伦理表达的艺术”^[14]。但当涉及到不同文学文本之间的区别时,他对诗歌、戏剧、散文共有的那个“文学性质”并没有做出过多说明,既然是“文本”产生了文学,那么文学文本和哲学文本、历史文本、科学文本之间的区别又在哪里?文学伦理学批评可能没有很好地回答这个问题。可以看出,为了论证“文学是文本的艺术”(尤其是“文字文本”的艺术)而非“语言的艺术”这一新观点,文学伦理学批评不得不将口头文学从“文学”的行列中剔除,这显然与人类文学的多样发展情况不符。文学伦理学批评界定的“文学”概念实际上是狭义的以文字为工具、书写为手段、可被印刷传播与阅读的书面文学,口头文学或者是一些学者认为应该称为“口传文学”的艺术形式被排除在文学之外,而成为一种与音乐、绘画、雕塑一样的艺术门类。即使文学伦理学批评试图以“脑文本”来解释“口头文学”的文本状态,但依然没有解决“文学是什么”“文学性质是什么”这些本源问题,也没有解释“脑文本”“口头文本”背后复杂的伦理问题。

文学伦理学批评为了补充、完善以往学界对文学本质的单一看法而从文学形式、文学载体、文学存在形态来讨论“文学”的定义具有一定合理性,但是仅仅将文学理解成由“文学文本”组成的书面文学不仅不符合文学发生事实,也限制了文学伦理学批评的范围和对象。韦勒克、沃伦在谈到“总体文学、比较文学和民族文学”时说道:“但是,我们必须承认这样一个观点,即口头文学的研究是整个文学

学科的组成部分,因为它不可能和书面作品的研究分割开来;不仅如此,它们之间,过去和现在都在继续不断地互相发生影响。”^{[15]35}即使在文字产生后相当长一段时间乃至现在,口头文学依然存在着,和书面文学共同组成了复杂的文学样貌。洛德在论述荷马史诗的口头传承时也曾指出“从艺术形式这个词更广阔的意义上,口头传承和书面传统同样具有‘文学性’。我们不应该把口头传承仅仅视为不太完美的、较为粗糙的、跟文学沾不上边的东西”^{[12]204}。在文学伦理学批评看来,文学本质确立了“文本艺术”这一特征就必须抛弃“语言艺术”这一描述,突出了“文字文本”就必须摒弃“口头文本”,站在当下的角度谈论“文学”似乎真的容易产生所谓“印刷文学”的优越感,但事实上“文字”“语言”“文本之间”并非处于互相对立、非此即彼的关系,完全可以在不改变“文本艺术”定义的前提下,从文学起源的角度将“语言”重新纳入“文学文本论”的轨道上来解决这个问题。

“文学起源”一直是理论界争论的焦点,可以大致将其分为柏拉图、亚里士多德为代表的“摹仿说”,以康德、席勒、斯宾塞为代表的“游戏说”,以爱德华·泰勒、弗雷泽为代表的“巫术说”,而其中影响较大的可能就是“劳动说”。文学伦理学批评曾针对学界对“摹仿说”“劳动说”的误读进行过详细的论述,认为文学源于伦理表达,因篇幅原因在此不再赘述。这里试图说明的是,早期原始文学的起源也许来自语言:“语言发生时,文学就发生了。最早的语言,可以说是最早的诗、最早的文学。”^{[16]141}杜书瀛先生在考察“文学起源”时发现,可能语言的发生更接近文学诞生的原因。在介绍了维谢洛夫斯基、陆侃如和冯沅君、维柯等人的研究后,杜书瀛先生认为维柯更接近真相。维谢洛夫斯基的“混合艺术”确实能够描述原始艺术,但就和中国“诗乐舞”一样,实际指向的是原始艺术发生后的状态,“混合艺术”和“诗乐舞”都不是原始“文学”。陆侃如和冯沅君利用甲骨文卜辞,以及金文等考古材料进行了大量严谨的研究,为“文学起源”研究提供了历史实证的方法支撑,但只能描述文字产生后的情形。维柯在《新科学》中认为原始人类具有以感觉、本能为特征的“诗性思维”,在谈到诗的起源的时候,维柯指出“诗性语句是凭情欲和恩爱的感触来造成的……人们用迸发出的歌唱来发泄强烈的情

感”^{[17]105-107},这种由情感激发的“歌唱”逐渐产生了语言,语言从歌唱、舞蹈中分离后就产生了文学。无独有偶,三百多年前傣族祜巴勐的《论傣族诗歌》就将诗歌和人类语言联系起来了,他认为“歌来自人类的语言,语言是一切歌调的基础”^{[18]71}。可以猜测原始先在劳作和生活中自然而然地使用了语言来表达情感,刚开始只是无声的肢体语言,后来是有简单意义的单音,最后发展成有逻辑具备一定长度的句子,在对自然语言的使用中逐渐产生了原始文学。

需要注意的是“文学起源”并不一定是由单方面因素完全决定的,也不能否定不同民族、不同地区“文学起源”具有完全的随机性和偶然性。正如学者朱狄在《艺术的起源》序言里说的那样:“究竟是什么样的原因推动了艺术的产生,对它的回答往往不是某一种单一的理论所主张的某种单一的动机可以回答清楚的。……在目前我们只能这样认为,即使是那些看来有相当说服力的理论(例如巫术论),它本身也还是猜测性的。”^{[19]2}但不管怎样,在所有猜想之中,语言都是极其重要的组成部分,因此我们有理由说“文学起源于语言”。

正因“文学起源于语言”,在描述文学、定义文学的时候就必定不能忽视语言的重要性。正如前面所言,文学是以语言和文字为媒介产生的文本艺术,文学文本包含以语言为主要媒介产生的“口头文本”以及以文字为主要媒介产生的“书面文本”。文学是语言艺术,但是它是以“口头文本”存在的语言艺术,文学是“文本艺术”,但是它是由“语言和文字”产生的“文本艺术”。一旦将“语言”视为“文学”产生的重要因素,就可以解答前面提到的如何将“文学文本”“历史文本”分开、“文学性质”为何的问题:我们认为“文学性质”就是“文学性”,“文学性是由语言所导致的有别于其他艺术的独特性的总和”^{[20]24},只有“文学性”能将“文学文本”和其他文本区别开来,文学语言是文学文本区别于其他文本必不可少的构成要素。如此一来,文学本质就不再如文学伦理学批评定义的那样,只限于书面形式的文字文本,而是囊括了以口承方式存在的“口头文学”,以及以书写方式流传的“书面文学”。将“语言”因素纳入“文学文本”范畴中思考,不仅能够反映文学媒介的流变过程,丰富“文学文本”意指内涵,扩大文学伦理学批评的研究范围,还能增加“口

头文学”的伦理向度,为文学伦理学批评与人类学、民俗学等领域跨学科研究提供一些思路。

四、结 语

我国的文学伦理学批评理论建构与实践已经走过十几个年头,先后有许多学者陆续参与到理论创建和完善工作中来。作为一门不断发展的批评方法,文学伦理学批评必然会存在一些缺陷,正如涂慧琴与邹建军教授在讨论文学伦理学批评理论存在的一些问题时曾经提到:“作者对于与文学伦理学相关的术语概念的阐释,从理论上来说不可能是十全十美的,因为就文学伦理学批评理论体系的建构而言,只要一个人以一步就可以全面实现的可能性几乎是不存在的。”^[21]正因如此,文学伦理学批评才更需要学界的关注和重视,利用“口头诗学”等视角和方法来讨论“文学文本论”并非着意于否定“文学文本论”,而是旨在丰富文学伦理学批评的跨学科实践,因为从根本上来说问题的关键在于如何看待文本、语言,以及二者之间的关系。文学伦理学批评一直强调跨学科方法,也取得了许多成就。但我们必须承认,目前为止文学伦理学批评跨学科实践的确存在一些局限,如刘红霞等^[2]指出文学伦理学批评“出现道德批评倾向”,批评对象“多是外国文学作品,很少涉及中国文学作品”,存在相当一部分论文混淆文学伦理学批评基础术语等问题。实际上如果从口头文学的角度看,目前文学伦理学批评研究的大多是书面文学,几乎鲜有口头文学,即使有部分学者使用了批评方法,也没有对理论本身进行更进一步的思考。或许正如一些民族文学研究者所言:“口头文学以何种形式存在并不是问题的关键,核心的问题是文学伦理学如何面对复杂文学形态以及多元多层次的伦理关系。”^[22]正是基于这样的思考,文学伦理学批评或许可以从理论和实践两方面对“口头文本”传播机制,以及口头文学涉及到的伦理问题进行拓展研究,充分利用我国口头文学资源优势,真正将跨学科方法融入到理论建构中去。同时,在基本理论、基本术语的构建中注意增强文学伦理学理论的兼容性,在文学伦理学批评的具体应用中准确把握相关术语范畴的应用范围,避免强制阐释、贴标签式解读等问题。只有这样,文学伦理学批评才能以理论促批评,以批评促

理论,真正扩大中国学派在国际学界的影响力,实现新世纪新理论的创生和繁荣。

参 考 文 献

- [1] THI H H, HOANG N N. Traditional culture in contemporary vietnamese poetry: a perspective from Nie Zhenzhao's ethical literary criticism [J]. Interdisciplinary Studies of Literature, 2020, 4(1): 53-64.
- [2] 刘红霞,陈媛华.论争与反思:当代中国文学伦理学批评实践中的问题[J].文艺评论,2020(2):33-43.
- [3] 邹建军.文学伦理学批评理论存在的问题及关键词阐释[J].当代文坛,2017(5):7-12.
- [4] 聂珍钊.文学伦理学批评导论[M].北京:北京大学出版社,2014.
- [5] 聂珍钊.文学伦理学批评:口头文学与脑文本[J].外国文学研究,2013,35(6):8-15.
- [6] 聂珍钊.论语言生成的伦理机制[J].上海交通大学学报(哲学社会科学版),2020,28(3):87-101.
- [7] 聂珍钊.论脑文本与语言生成[J].华中师范大学学报(人文社会科学版),2019,58(6):115-121.
- [8] 阎嘉.文学理论基础[M].重庆:重庆大学出版社,2014.
- [9] 保罗·利科尔.解释学与人文科学[M].陶远华,等译.石家庄:河北人民出版社,1987.
- [10] 哈利泽夫.文学学导论[M].周启超,等译.北京:北京大学出版社,2006.
- [11] 傅修延.文本学:文本主义文论系统研究[M].北京:北京大学出版社,2004.
- [12] 阿尔伯特·贝茨·洛德.故事的歌手[M].尹虎彬,译.北京:中华书局,2004.
- [13] 约翰·迈尔斯·弗里,朝戈金.口头程式理论:口头传统研究概述[J].民族文学研究,1997(1):86-90.
- [14] 聂珍钊.文学伦理学批评的价值选择与理论建构[J].中国社会科学,2020(10):71-92,205-206.
- [15] 勒内·韦勒克,奥斯丁·沃伦.文学理论[M].刘象愚,等译.杭州:浙江人民出版社,2017.
- [16] 杜书瀛.文学是什么:文学原理简易读本[M].北京:中国社会科学出版社,2018.
- [17] 维柯.新科学[M].朱光潜,译.北京:人民出版社,1986.
- [18] 段宝林.中国民间文艺学[M].北京:文化艺术出版社,2006.
- [19] 朱狄.艺术的起源[M].武汉:武汉大学出版社,2007.
- [20] 吴调公.文学学[M].天津:百花文艺出版社,1987.
- [21] 涂慧琴.文学伦理学批评理论的核心问题——邹建军教授访谈录[J].世界文学评论(高教版),2017(1):1-12.
- [22] 傅钱余.论当前文学伦理学研究的局限与出路[J].三峡大学学报(人文社会科学版),2021,43(1):45-49.

Oral Poetics and Ethical Literary Criticism

——A reflection on “literary text theory”

ZHOU Hong-jun, XU Xiang-yang

(School of Humanities, Shaanxi University of Technology, Hanzhong 723000, China)

Abstract: Ethical literary criticism is a highly original literary criticism methodology developed by Professor Nie Zhenzhao in 2004 in response to many issues emerging in the current literary criticism, which has gained widespread influence in the academic circles home and abroad. Ethical literary criticism pays attention to the basic theoretical research, and has a theory of innovation and unity. Literary text theory is one of the basic theories of Ethical literary criticism. In the study of the essence of literature, the “literary text theory” defines literature as “text art” and creatively puts forward the concept of “brain text” to solve the basic theoretical issues like literary form. However, the “text” in ethical literary criticism mainly refers to the narrow sense of “literal text”, excluding the language-based “oral text” in the embryological sense, which confines the scope and object of ethical literary criticism. Besides, ethical literary criticism regards “brain text” as the text of oral literature, which is not fully in line with the production, dissemination and acceptance of oral texts, and cannot scientifically and comprehensively describe literary phenomena and reveal the essence of literature. With interdisciplinary methods and perspectives, the paper discusses oral poetics and other theories and analyzes the understanding of “literary text theory” on “literary form”, “text type” and “literary essence” to bridge the gap between “text” and “language” in ethical literary criticism. It would promote the theoretical perfection of “literary text theory” in ethical literary criticism and provide reference for interdisciplinary research of ethical literary criticism in anthropology, folklore and other fields.

Key words: ethical literary criticism; literary text; oral poetics; the essence of literature

【编辑 王思齐】