

# 反对释义与错位的感受

## ——桑塔格批评理论探究之三

王 予 霞

**摘要** 桑塔格(Susan Sontag)是美国著名的先锋派批评家和作家。1966年,她发表论文集《反对释义》,率先提出后现代主义批评理论。在论文集中,她针对当时刚刚兴起的先锋派文学思潮,展开了一系列的理论探讨与研究,并力图通过此次探索来顺应后现代主义文学发展的客观需求,构建起真正有代表性的理论体系。因此,该文集不仅奠定了桑塔格在后现代文学批评中的首领地位,而且也成为我们研究桑氏理论和创作实践的重要资料。本文通过对该文集几篇重要文章的分析,探寻桑氏理论形成、发展和成熟的大致脉络,进而运用马克思主义的观点和方法对其进行细致、客观地剖析,以期把握美国后现代主义文艺思潮的发展动向。

**关键词** 本体怀疑 反对释义 直觉感悟

60年代初,法国的存在主义文学、“新小说派”、荒诞派戏剧等诸多先锋流派纷纷越出国界,涤荡着美国文坛;美国本土文学的“垮掉的一代”、“黑色幽默”等流派也竞相登台。一时间,一股崭新的、强劲的文化浪潮,迅速在美国掀起波澜。正如美国学者詹姆斯所言:“个体事物可以在欧洲成为先锋,但是一个文化系统却只能从美国的状况中产生。”<sup>①</sup>而此次文化浪潮中所涌现出的精英人物,如梅勒、莫茹亚克、金斯堡、阿尔比等,大都把注意力投注于创作实践,很少从理论上对这一纷繁复杂的文化思潮进行分析与总结。而桑塔格则提出“反对释义”的批评理论,及时填补理论上这一空缺。因此,“反对释义”理论,在后现代主义文学发展中具有举足轻重的作用,也成为学者研究后现代主义文艺思潮的重要理论之一。

桑塔格在《反对释义》一文中,详尽地阐述了自己的批评主张。她首先从存在主义思想出发,对传统文学批评中那种只注重作品内容分析的陈旧观念提出质疑,她认为:“需要的是更讲究艺术形式。如果过分

着重内容引起骄横的解释,那么更充分、更深入地分析形式会把这种气焰打下去。我们需要的是一套分析形式的词汇——描述性的词汇,而不是规定性的词汇。最优秀的批评是反内容的分析化入形式的分析中去,但这种批评很少。”<sup>②</sup>桑氏理论不同于以往的形式主义理论,在于她以存在主义的本体怀疑论为立足点。所谓本体怀疑论,即对世界的本源有怀疑,认定世界是荒谬的、毫无意义的;丧失历史与自我便是人类最真实的境遇。自然与之相关联的文学也就不具备什么内在的深层意蕴,更阐释不出世界的内在意义。因此,传统文学批评的深层释义——以认识论为方法,在文本中发掘生命的本真意义,进而达到对世界和自我的深刻洞见,这种观念在桑氏看来是荒诞可笑的。于是,内容变为“浮光掠影稍纵即逝的东西”,“世界的神秘是可见的,并非不可见”,这样形式就上升为审美的主要对象。显而易见,桑氏的批评理论是一种以存在主义思想为底蕴,同传统批评观相对立的后现代主义文艺美学观。这一理论的终极目标是要

收稿日期:1998-07-28

王予霞 女 厦门大学博士生 厦门市 361009

推翻以道德论为目的,以认识论为手段的横贯西方千年的美学观念。

桑氏认为,释义活动最早产生于中古时期。当启蒙主义者把理性观念引入意识形态领域时,以前极具权威性和可靠性的神话观念开始动摇了,人们的批评眼光也由神话的表面形式而契入到其内在本质,由此古代原始思维方式就让位于近代释义思维模式。释义势必指涉内容,然而,释义者的解释又未必可能会同文本自身的内容完全吻合,在文本不可更改的前提下,释义活动在文学中便获得了存在的理由。如此推演下去,必然得出:阅读=释义的结论。但是,正如在现实世界中根本没有一个清晰、稳定的东西等待着文学家去传达一样,在文本里面也不存在某种明晰、赤裸的内容。所以释义者根本不可能找寻到完整、固定的意义,相反却是把主观自我臆造出来的所谓“意义”强加于文本。如此说来,释义者不过是在保持文本的前提下,进行着改写文本的活动,桑氏说它是“从整个作品中摘取一组元素……‘瞧,你没看见x就是,或者是指A吗?’”<sup>③</sup>换言之,释义活动本身已不是某种“发现”了,而是“发明”。针对这种状况,桑氏决心从理论上彻底扭转这种风气。她呼吁,“释义这种工作绝大部分是反动的。就好象是污染城市空气的汽车和重工业的强烈油烟臭味,如今释义的流弊正毒害着我们的感受能力。”<sup>④</sup>

这里,桑氏的主张带着新左派所特有的偏激,有些提法甚至是违背艺术审美规律的。因为文学欣赏活动是一种构建在读者——作家——文本三者之间的多向交互的审美实践,而文本所蕴含的内容是包孕在感性艺术形象中,这是一个混沌、含蓄、朦胧的综合美感体系。读者要想在审美实践中获得文本的意义,需要主体的再创造与再评价,这一过程本身就极具主观色彩。读者的理解同作家的认识、同文本自身的意义决不是等量代换式的关系,出现矛盾,产生背离是很自然的事情。也正因为如此,作品才具有永恒的艺术魅力。又因为在审美实践过程中,读者与文本两极又都呈开放状态,作品的意义存在于读者多元性、无限性的阐释变体之中,因而,释义活动呈现出多元性和无限性的特点。对于释义活动这一特征,桑氏不但没进行科学的解释,反而把它作为自己理论的支撑点,她只看到释义所具有的相对性的一面,而没有认识到文学批评不仅以客观艺术形象为基点,而且批评本身也具有一定的客观标准;相对之中有绝对,主观中见客观,这二者是辩证统一的。可见,桑氏理论始

基就缺乏科学严密性。

桑氏所谓的释义,并非广义上的阐释,她说:“对于这种广泛的释义,尼采曾说过‘没有事实,只有释义’。”这里,释义是狭义的,主要指“一种人类的主观意识行为,它表现为一定的法则,一定的释义规则”,<sup>⑤</sup>其实是特指当代的阐释活动——以拆解原义为主旨的当代批评实践。桑氏说:“过去的释义是不自觉的,但尚尊重原意,不过是在文本的意义之上再构建起另外一种意义,而当代的释义却是剖根问底的,是毁坏性质的。”<sup>⑥</sup>她的这一看法一定程度上切中了时弊。比如,战后西方风行起的精神分析批评和原型批评,二者均主张在文本之下挖掘所谓的“潜意识”,用“俄底浦斯情结”解释一切,最终得出让人啼笑皆非的结论。而结构主义批评更是要在文本的语言表层下面找寻人类先验永恒的所谓“结构”,以致于产生了托多洛夫的“大句子说”;罗兰·巴特的“快乐的阅读”;格雷马斯的叙事学等。而接受美学批评更是后来者居上,把批评的主体意识推向极至,最终将文本演变为人言殊的东西。就这个意义上看,当代文学批评中的释义确实发生了质的变化,这势必引起作者和读者的强烈反感。本着捍卫文学自身的审美特性,桑氏力斥这种庸俗化、简单化的批评习气。然而,稍加思索就会发现桑氏的“反对释义”理论同上述这些理论在内在思想上并无二致,都是对传统批评观念的否定与反叛,只是反叛程度的轻重不同而已。如果说上述批评理论是“为了要挖空世界,使世界枯竭,是为了构建一个‘解释’的影子世界”,那么桑氏的理论又何偿不是立足于世界荒诞、文本无意义呢?正如同结构主义自身孕育出解构主义一样,桑氏的理论也是从她所反对的理论母胎中裂变出来的。不过它带着后现代主义所特有的本体怀疑精神,反叛得更武断、更决绝吧了。在桑氏看来,无论是黑格尔的现象——本质理论;马克思主义的生产关系与生产力;弗洛伊德的意识—潜意识学说;还是存在主义的真实性与非真实性,都根植于西方世界千年之久的理性主义和人本主义思想。由此带来西方批评的恒定法则:在文章背后挖掘出“潜文章”,在文本下面寻找另一个“文本”。桑氏从本体怀疑论出发,把矛头直接对准资产阶级的形而上学的思想体系,正如法国学者利奥塔所总结的那样,“后现代主义的出现就是形而上学的死亡。”随之出现了一系列的连锁反应:首先是主体的消失、历史的瓦解、感情的枯竭等,而这一切又必然导致文学作品中个人独特风格的失落,内在审美意蕴的消解,迫使作品走

向平面化,以横向组合代替深层模式;最后拼凑化、片断化、自动写作泛滥成灾……

释义引发了上述现象。桑氏认为作家为了逃避释义才被迫逃进后现代主义文学创作中去,将艺术变成滑稽的模仿,变为非艺术,以此捍卫文本的纯洁性和自主性。这种保护办法的使用起萌于法国的超现实主义诗歌。诗人们最先把“沉默”应用于诗歌中,从而免遭释义的捕杀。当代诗歌艺术从艾略特走向布勒东就充分显示出诗歌对于释义的顽强抵制。这些看法,一方面说明主观随意性批评所造成的严重后果;另一方面也从一个侧面反映出桑氏理论的主旨——美化粉饰后现代主义文学,并充当其理论先导。难怪美国学者哈桑把“反对释义”列为后现代主义文化的四大特征之一。

不仅如此,桑氏还主张文学应借鉴电影艺术的表现手法,认为这不失为拒斥“释义”的另一种方法。因为电影艺术具有逼真的画面,可直接拆诸于观众的视、听感官,无需解释便可直接把握其内容。正是由于这一特点,电影艺术才躲开了“释义”。从理论上讲,不同艺术形式之间可以相互借鉴,但桑氏在此的真正用意仍是为后现代主义文学中的片断拼凑、破碎镜头的切割等五花八门的新手法鸣锣开道的。其实,她只看到了电影艺术所具有鲜明可感的一面,对于其它一些间接性、隐约性的内容因素却视而不见。电影并非真的可以达到无意可释的程度,它不仅需要调动观众的知觉感性因素,而且更需要理性思维的积极参与。纵观人类的艺术哲学、人类文化学、心理学,我们确信追寻意义永远是人类艺术欣赏的一项主要任务。

除了向电影艺术学习之外,桑氏在《加缪的〈笔记〉》一文中,还提出文学欣赏依靠感受力的观点。她认为加缪作品的独特艺术魅力就在于它从流行的虚无主义始,继而采用平缓的语调娓娓叙来,最后以人道主义收笼全篇,其间叙事、议论、抒情浑然天成,毫不牵强。加缪总是艺术般地超越了虚无主义的深渊,从而创设出生活的真实,唤起读者的审美感受力。桑氏很欣赏加缪这一艺术风格。她认为,艺术欣赏的关键就在于情感体验,作品的成功与否就看能否充分调动读者的审美感受力。

当涉及存在主义文学曾极力推崇的“介入生活”时,桑氏则持否定态度。她甚至认为这也是加缪作品最不足的地方。她说:“艺术中的道德正如一个人的肉体美一样,是极易消逝的,很容易变成说教,变得不合时宜,理性是不具恒久性的。”<sup>⑧</sup>她坚持艺术家不能

附会历史中普遍认同的形象,否则艺术作品之美就不具备审美特性;艺术家更不能为读者的感激所陶醉,因为读者的感情是转瞬即逝的,艺术家应该做出自己的“自由选择”。她认为:“写作不应受个人意志的支配,也不应受理性激情的驱使,而应是在某种敏锐的、绝对个人的感受力的作用之下的迫不得已的表述。”<sup>⑨</sup>文学需要的不是理性,而是富有深度的感受力和广阔的想象力,20世纪的人们已不再渴求真理。文学中扭曲的观念要比真理更具真实性,更具刺激性,也更能适应与满足读者的精神需求。这是一种很典型、很激进的后现代主义批评腔调。

感受力(sensibilit,又叫感悟性)是桑氏理论中使用频率最高的一个术语,同时它也是20世纪西方文艺美学中的一个重要概念。究竟什么是感受力呢?要弄清它,还得从艺术创作过程本身谈起。首先,艺术是人创造的,并为人而存在,所以感受力只能产生于人的生命本体与艺术本体的交互运动之中。简言之,感受力就是人对生命意义的瞬间感悟能力,它构成了艺术创作与批评的内在原动力之一。其次,感受力并非一种单纯的直接体验,因为当人们以感性个体进入到艺术作品之中,在把握了艺术真谛,获得了深度体验之后,最终是要把人世界的本真奥秘昭之与众,其中必然渗透着大量的理性因素。最后,感受力常以一种突如其来的力量契入日常生活,在一瞬间唤醒人们的自我意识,所以它具有超越常规、超越日常经验等特点。从理论廓清感受力的内涵与外延,我们才能深入到桑氏理论体系中去。

在文学批评中,文学欣赏是文本意义得以生成的第一阶段,它以调动主体的感性体验为主。而以此为基础的文学批评则是一种自觉的理性分析和评价,是文本的社会价值和艺术价值得以实现的主要途径。桑氏反对释义和推崇感受体悟必然要抹煞文学批评与文学欣赏之间的界限,从而使批评走向感觉。这里,桑氏批评理论所关注的是刚刚兴起的先锋文学,因为这些作品不同于传统文学之处,就在于它们本身就是形式见诸内容。这些作品在形式中蕴含情感力度,作品通过形式符号本身向人们传递它的意图和愿望,最后以“完形”的方式与人们的心灵相撞击,从而使人们获得审美感受。这正是桑氏理论赖以存在的基础,桑氏的理论说到底仍然是一种“反批评”。因为在内容与形式、欣赏与批评、感受与理解等关系问题上,桑氏理论是取前者而舍弃后者的,它使文学彻底丧失“思想艺术”的特征。其次,在桑氏理论体系中,

感受又是一个与思想和理解相对立的概念。她把它描述成一种生命力的表现——它不是思想却比思想更深沉,更质朴,更难以掌握,感受存在于人的生命活动之中。桑氏的感受是以直觉和顿悟为核心的,凭借着它,人们可以在瞬间使许多无法言说的、错综复杂的情感,不通过释义而获得自我显现。这样既可以确保文本的自主性,又可让人幡然有所感。其实,桑氏所极力推崇的是一种主观的、神秘的心理冲动。其理论虽然注意到了艺术感受力的突发作用,但更多的则是倡导一种非理性状态下所达到的“错位”的精神境界,即当代西方人对外在现实无法把握的扭曲变态的心理体验。在此,非理性与感受是合而为一的,均是对文本的形式符号的表面感知。所以我们说,桑氏的感受是侧重于盲目的、本能的非理性体验,她忽视了人类正常的感受是知、情、意三者的融汇,是一种寻求意义、赋予意义的精神活动。在人类的审美活动中,感受不过是“意义”生成与理解的手段。然而,桑氏却把它错位成目的本体,使其理论存在着内在的矛盾和谬误。

在西方,对感性体悟的重视是从康德开始的。康德最早把审美从认识范畴转移至情感体悟。他在《判断力批判》一书中,明确地把艺术作为一种特殊审美活动,并将其与实践的功利活动及逻辑概念活动相区别,突出情感和体悟在审美实践中的重要作用。这与西方艺术中重摹仿,重说教的认识论美学传统截然相反。在康德这里,情感体验最终是要消泯主客体之间的对峙,从而达到“物我一体”的境界。然而,桑氏的感受却是构建在后现代艺术实践基础之上的,由于后现代文学艺术自身的特点,必然使桑氏的感受是一种错位、颠倒的感受,完全不同于康德的“我在世界中,世界在我中”的思想观点。康德的上述思想后被克罗齐引向了直觉活动领域。克罗齐认为,艺术是情感活动,是为表现而表现,不是道德活动,是不能用道德观念来衡量的。因此,必须用直觉替代文学活动是理性思考和判断。显然,桑氏理论和克罗齐的思想是相近的,不过是上述的观点朝着后现代主义的纵深方向发

展,即以“反对释义”和“感受力”来彻底消解传统的美学体系。

总之,西方美学中的唯情论从英国的感伤主义文学,法国的卢梭,经过浪漫主义文学的发扬光大,又经康德从理论上的概括,才开启出现代派的直觉主义、表现主义,直至后现代主义理论。它们内在思想上是一脉相承的,即注意情感在审美实践活动中的作用,忽视甚至蔑视理性因素。然而,艺术规律告诉人们,理性的思考无论如何都是艺术创作中一个不可缺少的重要因素。正确的做法是既要看到情感的独立性及不可替代性,同时更要把它整合于艺术有机体系中加以考察。因为,艺术是由多种心理因素所构成的精神现象的整体,既有理性因素,又有情感因素,取一方而否另一方是不科学的。

综上所述,桑氏理论确实有许多合理之处,值得我们加以研究。“反对释义”的提出,一定程度上矫正了当代文学批评中的主观随意性的庸俗释义之风,削弱了一些粉饰资本主义制度的理性主义批评。同时桑氏也能以一位作家所特有的体察力,深刻洞见人的生命本体的感受在文学审美实践中所具有的理性逻辑所无法替代的特殊作用。某种意义上看,她所倡导的感受力确有以后现代式的感悟来抵制后工业社会给人们情感和精神上造成的麻木状态,进而起到批判资本主义社会,揭示西方人所面临的尴尬的现实状况的客观效果。正如詹姆逊所言:后现代主义“尽管它具有一种盲目消解一切的意图,它仍然包含着发现一种‘统一感受力’的需要”。<sup>⑩</sup>可以说,桑氏理论体现着一种新的思维认识能力。但是,我们也要看到桑氏批评理论属于后现代主义批评体系,无论从思想渊源上,还是从其赖以存在的文学实践方面看,都是与马克思主义的唯物主义历史观截然相反的,带有很浓厚的主观性和片面性,浸渍着虚无主义思想,且其理论本身有时也难以自圆其说,漏洞百出。

桑塔格忽略了这样一个艺术常识:无论是反映还是表现,它们都只不过是文学的媒介,其价值的生存归根结底在于文本所表达出的意义。

## 注 释:

① ⑩ 《世界文论》编《后现代主义》。

② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑪ 桑塔格《反对释义》文集中同名文章,1965年纽约版。

⑧ ⑨ 桑塔格《反对释义》文集中《加缪的〈笔记〉》一文,1965年。