

目 录

绪 论 吕西安·戈德曼生平简介	(1)
第一章 吕西安·戈德曼思想渊源	(1)
一、悲剧理论：康德与帕斯卡尔	(1)
二、卢卡奇与整体性	(16)
三、让·皮亚杰：结构与发生	(26)
1. 发生论结构主义的基本观点	(26)
2. 溯源：戈德曼对发生论结构主义的理论 运用	(34)
四、戈德曼与结构主义思潮	(46)
第二章 戈德曼文学方法论研究	(56)
一、戈德曼人文科学方法论	(58)
1. “打赌”的方法论意义	(59)
2. 部分与整体的关系问题	(62)
3. 主观意义与客观意义	(66)
4. 理解与解释的关系	(68)
二、文学的意义理论	(71)
1. 从意识到意指	(73)
2. 集体意识与精神结构	(77)
3. 意指性结构	(81)

文学与资本主义

三、文学微观研究法	(85)
1. 作家传记研究	(86)
2. 文学作品研究方法论	(95)
3. 文学作品与精神结构分析	(99)
4. 诗歌与语言分析	(106)
四、文学作品的美学价值：协调论	(112)
第三章 悲剧世界观与资本主义	(123)
一、世界观与悲剧思想史	(126)
二、悲剧世界观与第三等级的兴起	(130)
三、卢卡奇的悲剧哲学	(138)
四、戈德曼的悲剧思想史	(143)
五、帕斯卡尔悲剧思想研究	(149)
六、拉辛悲剧的社会价值	(161)
1. 悲剧时间观与告别仪式	(162)
2. 拉辛悲剧类别	(166)
3. 戈德曼悲剧与社会研究小结	(173)
第四章 文学社会学	(176)
一、戈德曼文学社会学思想的源起	(177)
二、文学社会学的思想基础	(185)
三、文学社会学的基本资源	(193)
四、戈德曼的小说社会学	(203)
第五章 文学政治经济学：从戈德曼到当代	(213)
一、戈德曼文学社会学中的政治经济学内涵	(214)
二、从戈德曼到埃斯卡皮	(226)
三、传播：文学世界的经济体制及其内在矛盾	(233)
结 语 戈德曼与文学社会学的未来	(243)
参考文献	(252)
后 记	(264)

第一章 吕西安·戈德曼思想渊源

一、悲剧理论：康德与帕斯卡尔

1933年，戈德曼来到维也纳，开始接触到了当代西方马克思主义理论，主要是卢卡奇的思想，从中确立了自己几乎是一生的理论视野。但戈德曼真正开始自己的学术思想生涯，是在瑞士以副手身份协助皮亚杰的发生认识论的研究，即1940年之后。他的第一部学术著作就是他的博士论文《康德哲学中的人、社群与世界》（1945，德文版），康德（1724～1806）是戈德曼开始自己的学术旅程的第一个研究对象。戈德曼曾经说道，《康德哲学中的人、社群与世界》（英译本名：*Immanuel Kant*）一书“是进入辩证哲学体系大厦的第一块基石，这一辩证哲学体系在后来的著作中得到了逐步澄清。总的说来，这

个体系的基本前提就是，检视哲学史中辩证问题的形成。”^① 戈德曼之所以选择康德作为自己的思想起点，不仅因为康德是现代西方哲学的奠基人，更重要的是，他受卢卡奇思想的影响，把西方自启蒙运动以来的人文与社会科学理论发展的最高成就确定为辩证法，认为辩证法是西方现代思想的结晶与必然发展结果。这种观点，显然在戈德曼以康德作为自己的学术研究起点时就已经确定。因此，戈德曼对康德的研究，是一种在基本理论观念已经确定的前提下，对西方现代哲学、文学等方面的回溯性研究，是用一种思想前提去寻找相应学术资源与理论论据的研究。在《康德》一书中，尽管戈德曼并未全面确立自己的思想方法，比如，发生论结构主义方法；也没有呈现出自己全部的思想容量与学术术语体系，但确实如他自己所说的那样，对康德的研究在其一生的学术思想中占据着基石性的位置。这个基石，就是辩证法。

以辩证法的基本理论视野来研究康德，并不意味着康德本人是一名杰出的辩证思想家。在一般的哲学思想发展史中，我们都把这一称号赋予黑格尔，这似乎是一个定论。显然，戈德曼本人也深知这一常识。那么，他研究康德的原因是什么呢？这需要从几个方面去解答这个问题：

一方面，康德是西方近几百年的思想，尤其是启蒙理性思想的一位集大成者，同时也是西方现代思想体系的一个批判性的建构者，他构成了从启蒙理性到黑格尔及马克思辩证思想的一个必要的中介。要想在思想上真正确立辩证法的核心理论地位，必须要研究康德，甚至于康德之前的西方思想家，如帕斯卡尔等，他们为辩证思想带来了什么，是什么原因导致了在他们之后，辩证法成为一种现代西方思想与人文理论的主要潮流：

^① Lucien Goldmann: *Immanuel Kant*, London, New Left Books, 1971, p. 19.

在他们的思想中，在他们与其自身的历史处境中，是什么构成了西方启蒙思想演化为辩证思想的逻辑与历史中介的？

另一方面，通过研究康德，也只能通过研究康德，戈德曼才能真正从理论上确立辩证法思想在整个人文与社会理论中的核心地位。也就是说，西方辩证思想是否以及如何成为在当代马克思主义理论中的首要精神价值，本身还是一个有待于去探讨和实践的理论问题。而只有把这一理论探讨与实践置放于现代西方哲学的奠基者康德那里，置放到从启蒙理性到辩证理性的整体思想发展历史之中，才能真正澄清马克思主义在当代人文思想中的历史使命、理论目标与思想价值。从20世纪后的西方人文思想的发展中，我们也能看到这一点。阿道尔诺的《启蒙辩证法》，萨特在其《辩证理性批判》中所阐发的存在主义的马克思主义，还有弗里德里希·詹姆逊的辩证法思想，等等，都说明，至少在西方马克思主义思想领域内，全面分析、批判与总结西方自启蒙运动以来的思想成果，是当代西方人文与社会科学思想的基本发展路线。因此，我们可以说，戈德曼把康德作为自己的思想起始点，不仅对他自己一生的学术思想具有前提性的与基础性的重要意义，也对西方马克思主义以及更为宽泛的人文思潮同样具有重大战略价值。

因此，对于戈德曼的哲学与文学思想战略来说，要全面分析康德，必须首先理清并阐述康德的思想与其时代的基本关系。戈德曼一开始就认为，在一个特定的时代与社会结构形态中，文学、艺术与哲学本身构成了相对比较完整的精神结构，这一精神结构既与特定的时代与社会相对应，又是由一些杰出人物的相关文艺与哲学思想著作所清晰体现出来的。也就是说，考察这些杰出人物的作品及其所包涵的时代精神结构体系，实际上就是考察这些作品、这一时代精神结构体系和时代与社会的关系问题。在后来的《隐蔽的上帝》一书中，戈德曼认为，要

文学与资本主义

分析一个思想家或文学家精神价值，比如帕斯卡尔等人，这对于他们的作品，“不仅意味着要分析其内部结构，而且首先要把它们放进与其最接近的思想和感情现象的潮流中去，这主要就是放进我们称之为冉森教派的精神和思想的整体中去，然后放进群体的经济、社会生活整体中去，如果要讲得更明确的话，就是放进这种意识和精神所属的社会阶级的经济、社会和政治状况。”^①

对于戈德曼来说，这些文学、艺术及哲学领域的杰出人物的作品所能揭示出来的时代精神结构体系，主要是在两个向度中展开的：一是与其时代精神与社会处境的关系，一是与其前后思想潮流的关系。同时，对其研究又包括三个相互承接的阶段，“即本文—世界观；世界观—群体的全部精神和情感生活；群体的意识和精神生活—经济和社会生活。”^②这构成了戈德曼分析整个西方人文社会思想的一个基本思路。在这个思路中，西方古典哲学的起源性人物康德，是与几乎同时代的帕斯卡尔、拉辛等人处于同等重要的思想地位的。对这个问题，本文将在第三章中进行详细讨论。

对于康德来说，他与其时代精神与社会处境的关系，主要包括两个方面：一是他与同时代的西方理性主义者与经验主义者的关系，如休谟（1711~1776）、马勒布朗什（Malebranche）、伏尔泰等人；二是他与当时的德国及法国社会现实的关系。这两种关系是相互联系在一起的，也就是在与前代及同时代哲学家的思想关系中，康德既与之进行相应的思想与理论

①② 吕西安·戈德曼：《隐蔽的上帝》，蔡鸿滨译，百花文艺出版社1998年版，第136页。该译本译自1955年伽利玛出版社出版的《隐蔽的上帝》法文版。本文译文还参考英译本，*The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*, Routledge and Kegan Paul, London and Henley, translated from the French by Philip Thody, 1964, p. 98.

交锋，受其影响，又根据自己的现实处境对之进行批判与改造，从而发展出一整套针对启蒙理性的批判哲学体系。如休谟的《人类理智研究》一书，对康德曾起到过使之摆脱独断论的巨大思想作用；^① 还是一种他与他所处的德国，以及他所处的以英国和法国为代表的西方资本主义起源时代的一种社会关系；而他的思想渊源，也就是他与笛卡尔、黑格尔、马克思、卢卡奇及瓦雷里等人的关系，则表现了自启蒙时代以来，一直到20世纪中叶，在西方整个资本主义思想潮流的背景之下，理性主义、经验主义与辩证思想和悲剧思想体系之间的长期、复杂的思想与社会关联。在这种关联中，理性主义与经验主义结成了紧密的思想联盟，并在思想理论、世界观、意识形态的不同层面上构成了辩证思想及悲剧思想的对立面，并促进了后者的发展。

1784年，在法国大革命的前夜，在仍然处于封建时代的德国，康德在《柏林月刊》上发表了著名的《回答何为启蒙运动》的论文，第一次在理论上，以德国当时自己的实际社会需要，对这一时期占统治地位的英法启蒙哲学进行了全面地理论阐释。

戈德曼与其他当代西方思想家们（如福柯、哈贝马斯等人）一样，充分认识到了这篇论文的重要性。戈德曼认为：“康德这篇论文的基调，当然是被德国当时具体的社会政治处境以及中产阶级的弱点所限制，也因此，德国的启蒙运动必然无法如法国那么彻底。法国的领导性思想家很少有人会承认思想和行动之间可以分离。”^② 这样，在《康德》一书中，戈德曼首先对康德时代的德国社会进行了描述，他认为，当时的德国“朝着它自己的病态走去，同时也在寻找着医治的方法……（在德国）

① 伯特兰·罗素：《西方哲学史》，下卷，商务印书馆1982年版，第196页。

② Lucien Goldmann: *The Philosophy of The Enlightenment, The Christian Burgess and the Enlightenment*; translated by Henry Maas. London: Routledge & K. Paul, 1973. p.4.

文学与资本主义

社会和经济的萧条，以及在长达两个世纪多的时间里完全没有一个强大的商业和工业小资产阶级，使得它在思想上无法出现强大的人文主义和理性主义思潮，因此，德国只好朝向神秘主义、直观主义的思绪和感性的哲学开放。这就是为什么德国的人文主义和理性主义作家与思想家跟他们的周围社会缺乏接触的原因所在。”^① 这样，西方人文主义与理性主义就与一种特定的社会经济状况（工业与商业），与一种特定的社会群体（小资产阶级）形成了紧密关系，而神秘主义、直观主义与感性的哲学则与另一种社会现实及社会群体相联。从这里我们可以看出，戈德曼在其第一部著作中就已经形成了比较稳定的思想方法论，这就是，把哲学、文学与特定社会群体及其思想感情，与特定社会政治经济形态联系在一起，进行整体性的考察。

尽管如此，戈德曼经过分析却指出，在相对落后的德国，康德的思想却并没有呈现出与休谟哲学之间的时代差异，也就是说，康德哲学并没有陷于神秘主义、直观主义与感性哲学的思想氛围之中，相反，由于休谟等人的启示，以及对德国与其他国家社会形态的考察，戈德曼发现，受困于落后的、静态的、封建性的德国中的康德哲学，却在其对休谟经验主义的批判中，表现出了对未来更重要的思想价值来，这就是经由黑格尔、马克思和卢卡奇所发扬光大的、辩证性的、整体性的批判价值。而这种批判价值的形成，在很大程度上，是戈德曼根据其思想需要，而对康德所进行的一种发生学的、起源性或称之为遗传性思想渊源与体系的全新解读。在《隐蔽的上帝》一书中，戈德曼对这种思想渊源的解释是，自启蒙运动以来，西方思想存在着两条主线，一是以康德和帕斯卡尔为代表的悲剧思想，另

^① Lucien Goldmann: *Immanuel Kant*, p. 43.

一条主线则是以黑格尔、马克思、卢卡奇为代表的辩证思想。^①

戈德曼对康德的全新解读主要基于康德思想中的一个核心概念，即整体性（totality），并对康德源于这一核心概念的哲学思想的辩证特性与悲剧特性进行了全面的分析。

戈德曼认为，康德哲学不同于启蒙理性，区别于同时代占统治地位的思想体系的哲学基础，首先就是他的整体性概念。这是现代西方理性得以成立的一个标志性概念。这个概念在康德哲学体系中占有非常重要的地位，“事实上，它（指整体性概念）是康德思想发展的一个关键线索。”^② 这个概念在康德前期非批判性哲学思想中就有所体现，而在其后期的三大批判中臻于完善。它因此是康德一生所追问的思想核心问题中的一个重要内涵，这就是康德为我们所熟知的那句名言：“有两种东西，我们愈时常、愈反复加以思维，它们就给人灌注了时时在翻、有加无已的赞叹和敬畏：头上的监察和内心的道德法则。”^③

康德对整体性概念的强调，首先源于他对休谟经验主义哲学的分析与批判。在休谟那里，由于一切理性知识都来自于感性经验，因此在人的感性经验世界中，根本就不存在着这一概念的思想位置。休谟认为，人们对世界事物普遍性规律如因果律、事物普遍的与必然的联系规律等的认识与把握，实际上是来源于人们的一种思维习惯，这种习惯只是“一种大家都承认的人性原则”，是“我们所认定的，一切由经验得来的结论的最后原则”。^④ 对于事物之间的必然联系，及其可能导致的事物之间的整体性概念，休谟也认为，这只是人们的一种心灵习惯而

① 吕西安·戈德曼：《隐蔽的上帝》，蔡鸿滨译，百花文艺出版社1998年版，第124页。

② Lucien Goldmann: *Immanuel Kant*, p. 58.

③ 康德：《实践理性批判》，关文运译，商务印书馆1961年版，第164页。

④ 休谟：《人类理智研究》，转引自《西方哲学原著选读》，上卷，商务印书馆1987年版，第527~528页。

已，“看来事物之间的‘必然联系’这个观念，乃是由于这些事物在许许多多类似的实例中经常集合在一起而产生的。我们从一切可能的观点和立场加以观察，也不能就那些实例中的任何一个指出这个观念的存在。”^① 休谟因此认为，“根本没有理论上的整体性存在，因为人类的知识受到从习惯和观念联想而来的事实关联所限制。根本没有实践上的整体性存在，因为我们没有权利从实然存在推论出一个更美好或更高级的存在的存在的可能性。经验现存事物就是知识惟一真实而合理的根源。”^② 也就是说，休谟既否定了理论上的整体性这一概念的存在价值，还进一步否定了这一概念在社会历史实践进程中的作用。

显然，休谟的这种观点是与其特定社会历史环境密切相关的。休谟的时代，是英国工业革命与资产阶级理性思想大行其道的时代，是一个只需按照资产阶级理性进行社会管理与社会实践而无须对整个社会进行全面的与整体性的变革的时代。这反映在休谟的经验主义哲学思想中，就出现了这样一种情况，即存在着理论上的一般性与普遍性概念，存在着与一般性、普遍性或抽象性等相对应的具体、特殊或形象等概念，却不存在也不需要整体性这个概念，这构成了整个西方启蒙理性一个基本的思想特点。在这里，按照戈德曼对康德哲学的理解，“全部、整体和整体性是一回事，而一般性和普遍性则又是另一回事。”^③ 康德把整体性与西方启蒙理性中的一般性与普遍性概念区别了开来，批判理性主义者与经验主义者无视这一概念的存在，其真实原因在于，他们既不想获得，也不想寻找“超越的

① 休谟：《人类理智研究》，转引自《西方哲学原著选读》，上卷，商务印书馆1987年版，第530页。

② Lucien Goldmann: *Immanuel Kant*, p. 110.

③ *Ibid.*, p. 58.

自由，他们承认现实世界，而且不打算超越它”。^① 这是他们所处的社会现实条件所带来的一种思想局限。而置身于更为落后与封闭的德国封建体制内，康德更需要一种能从总体上变革社会现实的精神力量，需要有一种更富有动态的、更着眼于未来的思想灌输到自己所面对的现实中来。

由于康德思想可以分成前批判时期与批判时期两个阶段，因此，康德在不同时期阐述整体性这一概念时，赋予了其不同的内涵。在其前批判时期，康德认为整体性这个概念主要是人的一种能力，一种理性思维能力。在分析空间问题时，康德就把空间与其物理内容分隔开，认为空间是全体，它先于组成它的各个部分，而空间的物理内容是由独立的成分组成的，只有这些独立成分能够说明全体的构成。这样，主要体现在康德早期宇宙论思想中的整体性观念，本身就是一种客观的存在物，没有这种实在的整体性，外在现象世界是无法得到认知的。而在康德批判哲学时期，这个概念则是一种信仰、非理性主义和经验主义所谓的知识。此时，这个概念实际上就是上帝或物自体。康德认为，现实世界有获取完善与完美的可能性。上帝既是这种完善与完美的表现，也是人追求这种完善与完美的行为的体现，上帝是人性追求整体性的一个必要组成部分，是人追求完美的内在禀赋。这正是整体性这个概念得以成立的精神基础。康德的这种思想发展，进一步拉大了他与休谟及理性主义者的距离，强化了他对休谟等人的思想批判。戈德曼对此写道：

在批判时期……无论在理论性或实践性的作品中，都有许多篇幅或明或暗涉及休谟，而且首要目的就在于反对他。这是怎么回事？这个问题并不难解答。我们可

^① Lucien Goldmann: *Immanuel Kant*, p. 105.

以回想，休谟所攻击的是原因这个概念，而康德早期的作品，特别是他的博士论文，整个知性世界的巨大建筑却是以这个概念为基础建立起来的。由于感觉世界的形式（空间和时间）必须有原因，所以必须有个知性世界的存在，也就是说，必须有个上帝存在，康德这么认为。根据休谟的主张，“原因”只是指一个对观念的经验联想，因此，我们没有权利从这个观念的基础上演绎某种不是经验现存事物的存在。休谟哲学不能承认康德提到的第二个可能性，亦即不会承认从知性世界论证感觉世界的可能性。基于原子论的世界观，休谟否认任何整体性的存在及其可能性。^①

这样一来，整体性这个概念就成为了康德以及后来的发展中西方悲剧思想及辩证思想的一个重要术语。可以说，正是由于这一概念经由康德的阐述，在思想领域与社会实践及历史领域内形成了西方哲学思想的进一步发展，从而最终导致了马克思主义理论与西方社会历史之间辩证性的互动关系。这种关系既是思想性的，也是社会性的。而在康德那里，整体性概念即使是以上帝的形象出现，或是以不可知的物自体出现，也同样已经包含了积极的思想价值，导致了一种个体性的社会实践的形成。这就是信仰。个体经由其思想上的对整体性的信仰，成为了一种社会性的主体力量，并对社会现实形成了相应的变革。

实际上，从《纯粹理性批判》开始，康德就给信仰留下地盘。他认为，信仰既是西方理性及其形而上学所内含的一种思想成分，是进行理性批判的一个基本思想前提，也是一种个体的道德性需求。“形而上学的独断论，即形而上学里那种不对纯

① Lucien Goldmann: *Immanuel Kant*, p. 103.

粹理性进行批判就盲目前进的偏见，乃是一切不信仰的真正源泉。不信仰是违反道德的，在任何时候都是极其独断的。”^①而在实践理性领域，亦即在伦理道德领域，对整体性的信仰也是人成为道德主体的一种先决性条件，这种信仰并不由人的理性与经验知识所构成，而是由超越理性与经验的天赋能力所决定，因为这种天赋能力与人的理性及经验知识水平根本就没有直接关系。用康德的话来说就是：“要判断一种东西是否纯粹实践理性的对象，就完全可以不用比较我们的物理能力；而且这问题就只是：我们应该不应该愿望一种旨在使一个对象存在的行为，如果我们有这种能力的话。”^②

康德将整体性等同于上帝，不仅与休谟的经验主义划清了思想界限，也与理性主义者形成了明显的思想差别。戈德曼在其对康德的分析中，反复强调了后者在哲学理论领域内对上帝保持信仰的思想价值，也就是说，对上帝的信仰在这里已经不仅是一种宗教行为，而更是西方思想在17、18世纪的发展变迁中，在其向19世纪的辩证思想的演化过程中所必然经历的一个思想阶段。而如果没有这样一种信仰，没有这种把宗教精神与哲学思维结合在一起的理论作用，甚至于如果没有这种信仰难以实现的悲剧性痛苦，就无法形成后来的辩证思想对启蒙理性及悲剧思想的扬弃与超越。所以，在戈德曼看来，康德实际上一直在强调说：“只要存在一线微弱的希望，认为总有一天在某个地点，绝对（the absolute）能够在可知的世界里被实现，那么，你就应该行动，就好像你的行动的最大极限已经透过你的意志变成了自然的普遍法则；也就是说，你就应该行动，就好

① 康德：《纯粹理性批判》，转引自《西方哲学原著选读》，下卷，商务印书馆1987年版，第248页。

② 康德：《实践理性批判》，关文运译，商务印书馆1961年版，第58~59页。

像绝对能否实现纯粹取决于你正要做出的这个个别行动，就好像它是取决于你的意志和你的行动一样。”^① 由此，信仰成为了个体的一种意志，保持这种信仰的意志，本身就是一种行动，就是人在其苛刻的现实条件与历史环境之中的一种实践行为。正是在现实之中，人才具有了形成并保持信仰的可能性；也正是由于有了信仰，现实本身才成为怀疑、批判、超越并因而得到发展的对象。

戈德曼认为，对整体性的信仰，正是康德的理论基本立场所在，而这个基本立场，也就是悲剧的起源之处。正是作为一种理性的基本前提、精神目标及其相应的演进过程，整体性呈现出了与现实之间全面的、对抗性的关系；反过来，理性精神也正是在这种与现实的关系中，体现出了自己的价值，体现出了人作为一种始终追求自由与幸福的社会性主体的坚强意志。由于整体性是人的精神生活的前提性条件，所以才有了信仰的理性位置，信仰成了理性的一种必然选择，是人生存于世的一种绝对律令。信仰在此就是对整体性的希望。因此，对于每个持有信仰的人来说，“从他承认还有一线希望存在的那一时刻起，他就已经没有别的选择。一切追求整体性、追求绝对性的企图，对他而言，都是自主性、精神与理性，都是生命的意义与实现。除此之外的一切，即使是最低限度的妥协，都是异质性、不自由和非理性，都是我们对自己命运的背叛。以‘经由你的意志’这句话为基础，康德以最斩钉截铁的方式表达了人类存在的庄严与悲剧。”^②

与在《隐蔽的上帝》一书中对帕斯卡尔的分析一样，戈德曼认为，康德在其思想体系中为信仰保存的精神位置，实际上

① Lucien Goldmann: *Immanuel Kant*, p. 171.

② *Ibid.*, p. 110.

也是一种“下赌注”(to wager)行为。个体的信仰因此就是一种“赌博”行为,以便证明个体在持有整体性信仰时的正确性,而不是他所面对的这个世界和现实的正确性。

戈德曼后来在其《隐蔽的上帝》一书中继续分析了这个问题。他认为,康德哲学思想中的整体性概念与上帝及其对上帝的信仰问题之间的关系,在康德哲学的前后期有一种逐步强化的变化过程,在康德完成了他的三大批判之后,信仰问题反而变得更为突出起来。康德“整个前批判时期整体性思想的发展和逐步形成的过程(在道德方面从精神的普遍一致思想中表现出来,在理论方面则在宇宙的思想中表现出来),整体性越来越显出是证明上帝存在的惟一可能的基础。可是与此同时,这种整体性以简单的存在开始,逐步变成后来它在批判哲学中的那种整体性:这就是可能的整体性,我们应该相信其实在性,我们应该以自己的行动并且为了实际上肯定的理由促成它的实现。”^①这样,当上帝的惟一思想基础就是整体性这个概念时,人生的悲剧性进一步被强化到了最大的限度。这也同时意味着,在明知上帝以及整体性概念根本得不到理性证明的情况下,不仅还要继续以信仰为赌注来确保这场必输的赌博可以继续走下去,而且,人在为确证整体性与上帝的存在的赌博中,要以自己最高的精神价值来下最大的赌注。整体性也好,上帝也好,更理想、更美好的社会也好,反过来也需要这样一种实践性的赌博,并由此确立人作为社会主体的存在。这种“下赌注”在更早期的帕斯卡尔的悲剧思想中有更强烈的体现。康德对理性主义和经验主义的批判,必然从整体性概念,从对上帝的信仰行为,以及把信仰当作一场人生的赌博这一系列观点中,走上了悲剧思想之路,成为启蒙运动之后一名伟大的悲剧思想家,

^① 《隐蔽的上帝》,百花文艺出版社1998年版,第340~341页。

并在其对理性主义与经验主义的批判中透露出了辩证思想的曙光。

康德的可贵之处在于，他所处的德国现实与当时英国与法国相比，是难以忍受的，但正是因为这样，则更让康德坚定其追求现实之外另一个世界的信念；而如果我们可能对可能实现的一个理想社会毫无认知，尤其是对这个理想社会得以实现的整体性理论一无觉察，而只是像英法理性主义者与经验主义者那样对社会现实进行个人主义的、片断性的和有限的变革，那么，康德所期待的理想社会也只是幻想而已。在此，戈德曼提醒人们注意的是，13世纪的托马斯主义、启蒙运动的理性主义或经验主义等，都是与第三等级在封建社会和旧制度下君主制内部的持续发展紧密联系在一起。^①也就是说，在康德的批判出现之前，这些思想体系都具有其针对同时代的先进性，都是一种先进的社会主体，即资产阶级根据其特定的社会关系而形成的思想产物，并都对其相应的时代与社会现实产生了积极的影响。但在康德的时代，在康德所面对的德国封建社会现实面前，这些思想已经难以成为革命性的思想力量。因此，可以说，“18世纪德国的康德表达了资产阶级最先进的一部分人的思想意识，这便使康德的体系具有重大的历史意义。”^②这种重大历史意义不仅在于，“比起在欧洲其他地方，德国社会的病态，反而使布尔乔亚之中的进步成员获得了更清晰、更深刻的哲学认识。”^③更在于，康德作为当时先进资产阶级的代表人物，他的哲学思想，为后来在理论与实践方面同时超越观念的和社会的悲剧提供精神营养。

① 《隐蔽的上帝》，蔡鸿滨译，百花文艺出版社1998年版，第248页。

② 同上书，第326页。

③ Lucien Goldmann: *Immanuel Kant*, p. 110.

戈德曼因此认为：

康德开拓了一个新的哲学路径，它结合了基督教对人的有限性的观点，以及古代人与17、18世纪哲学家们的内在性观点，将追求可知世界的整体性视为人类的职责，视为人类真正命运的归宿和人类行动的产物。……康德率先创建了一种以人类群体和个体观念为基础的哲学的可能性，也就是说，这种哲学是以历史哲学为基础的。在康德以后的三位最重要思想家的著作中，亦即在黑格尔、马克思和卢卡奇的著作中，哲学思想朝着这个方向继续发展。^①

在此，我们所要看到的是，戈德曼对康德哲学的强调，把整体性概念的哲学起源放置于康德哲学而不是黑格尔哲学之中，是与其对启蒙哲学的全面反思与批判联系在一起的。戈德曼发现，这种反思与批判已经存在于康德哲学之中，后者提出了一条辩证性的思路，并为后来的黑格尔及马克思、卢卡奇所发扬光大。同时，以康德为自己的学术思想起点，还与戈德曼对17世纪法国的密切关注有关，在他看来，这一时期的法国可以为理解整个资本主义的精神与社会秘密提供帮助。最后，戈德曼对康德的关注，也与其所置身的时代精神氛围有关，与西方马克思主义自卢卡奇以来更多地转向黑格尔哲学，形成了一种西方马克思主义的黑格尔传统这一现实有关。在一定程度上说，戈德曼对康德的关注，是对这种西方马克思主义思想方向的一种调整，而这种调整，应该说，主要针对的就是卢卡奇。

① Lucien Goldmann: *Immanuel Kant*, p. 225.

二、卢卡奇与整体性

如果说，康德哲学为戈德曼的思想提供是一块辩证法的理论基石，以便于他在后来进一步去研究康德所反思与批判的启蒙运动，以及17世纪法国的文学与哲学处境的话，那么，卢卡奇（1885~1971）则在一个更大的、几乎是全面和深刻的范围内为戈德曼的学术思想提供了强有力的武装。卢卡奇与皮亚杰一样，是戈德曼的两个基本思想源泉，但在重要程度上，卢卡奇对于戈德曼的价值显然要更胜一筹；相比之下，皮亚杰在心理学与认识论方面的思想，对于戈德曼而言，更多的是一种方法论上的意义。本书在此部分的研究中，将考察戈德曼与卢卡奇的思想关系，重点分析戈德曼从前期卢卡奇思想中所获得的精神营养，尤其是卢卡奇的《历史与阶级意识》一书给戈德曼所带来的启示性意义，而对卢卡奇《心灵与形式》和《小说理论》两本早期思想的代表作与戈德曼之间的思想关联，以及卢卡奇的另一个重要思想，即资本主义物化观念，本书将在第二章、第三章与第四章中详细加以阐述。

就整体性这个概念而言，本书在戈德曼的康德研究中已经有所涉及。戈德曼认为，整体性概念在康德哲学中已经是一个非常重要的范畴，构成了康德思想的一个重要线索。此后，这一概念在黑格尔的哲学中，尤其是在马克思有关社会生产关系的分析中，得到了进一步的深化与发展。但戈德曼的这些观点，实际上主要是来自于卢卡奇。正是在卢卡奇对康德、黑格尔及马克思的反思中，整体性成为了一个关键性的术语。在卢卡奇那里，这一术语是其核心思想的一个标志，出现于他的第一部著作《心灵与形式》中，而在被称为西方马克思主义的奠基之作《历史与阶级意识》中得到了系统阐述。其直接思想来源，

一是黑格尔有关主体与客体之关系的辩证法的相关思想；一是马克思有关实践的辩证理论。而把辩证法与整体性结合在一起，使之成为两个互为依存的理论概念，是卢卡奇对于西方马克思主义一个最重要的思想贡献。

马克思曾有过一个基本的判断：“每一个社会中的生产关系都形成一个统一的整体。”对此，卢卡奇指出，马克思的这个判断是“历史地理解社会关系的方法论的出发点和关键所在”。^①在卢卡奇看来，尽管在马克思那里，整体性概念主要来自于对社会经济生产领域，但由于社会基于这种经济活动之上，并由这种经济生产关系所决定，因此，这一概念实际上是一种理解人类全部社会与历史的核心所在。整体性概念体现了这样一种原则，即“整体对于部分的绝对至高无上的地位”。^②这就意味着，我们在对人类现象与事实进行理解和解释时，必须要把这一现象与事实当作一个更大整体中的一个部分，必须要把这个部分置放于整体之中，才能同时获得科学的和实践性的认知。社会，以及人类社会的历史，即使在它还在具体的进程之中，本身就是一个整体。在这个似乎是没完成的整体中，由于社会不再是一个纯粹的客体，而是由人所创造，由人通过一定的社会生产关系所构造出来的结果，所以，整体性概念由此成为一种构造性原则，即人作为社会实践的主体，本身就在创造着社会与历史的整体性。只有这样，马克思对于黑格尔辩证法的批判性运用，才能真正进入到具体的社会历史分析与实践过程中去，从而把在古典哲学中已经分离的主—客体关系，通过辩证性实践重新结合起来，并给予资本主义社会以真正的批判。

对于卢卡奇的这些观点，戈德曼指出：

① 卢卡奇：《历史与阶级意识》，中译本，商务印书馆1992年版，第12页。

② 同上书，第30页。

整体性，不再是给定的，它不是我们可以以指示的方式加以谈论的某物，此由于我们作为主体，生存于整体性之中，而作为由集体主体所构造的世界的客体，存在于主体中并被主体所派生。其次，整体性是有意义的，因为它关涉人类活动，也因为人总在创造着有意义的现实。^①

因此，在戈德曼看来，整体性概念中最有价值的部分就是主体地位的重新确立。这种主体已经不再是与客体相对应的主体，而是使客体成其客体的主体。在这种主—客体关系中，主体，也就是从事着社会历史实践的人，占据着主导地位。尤其是在历史领域，在一个我们深陷其中而且还处于进行之中的领域，主体通过自身的实践性行为，使得那个本应处于结局之中的整体性，全面地转化为过程的整体性，存在于历史过程所不断展示出来的结局之中，体现为结局不断地具体化为过程的实践之中，从而也就存在于历史过程的结构化与结局的被结构化构造的过程中。这样一来，卢卡奇的整体性概念，不仅只是一个空洞的哲学术语，而已经就是现实本身了。^②

应该说，戈德曼对卢卡奇整体性概念的深入阐发，更有价值的是他把这一概念与发生论结构主义联系起来。用戈德曼的研究者威廉·梅耶尔的话来说就是，“整体性概念或者总体 (wholeness) 概念，成为了有意识结构，而辩证唯物主义由此开

① Lucien Goldmann: *Lukács and Heidegger: Towards a New Philosophy*, translated by William Q. Beolbower, London, Boston and Henley, 1977, p.40.

② *Ibid.*, p.40.

始以结构主义的形式出现了。”^① 这样，在戈德曼的分析中，卢卡奇就自然地与后来的发生论结构主义发生了理论关系，因而也与皮亚杰及自己形成了思想上的承接。戈德曼写道：“卢卡奇的结构主义，以及被他所启发的结构主义，是一种发生论结构主义。” 尽管我们并没有找到卢卡奇与发生论结构主义之间存在着直接思想渊源关系的有力证明，而且卢卡奇所使用的“结构”一词，在更大程度上只是“形式”这个概念的另一种称呼，但从上述戈德曼的论述中我们可以看出，一个社会在生产、经济等领域的结构特性，确实是与这一社会的历史进程相互依存在一起的。卢卡奇至少是有意识地把有关历史的起源与发展问题，进行了结构化的努力。也就是说，在卢卡奇那里，起源问题在一定程度上已经被结构化了。这样一来，戈德曼就自然地得出结论说，历史应被结构性地加以研究。“在活动和认识论的层面上，（历史的）结果以及它的手段构造了一种结构化的、与复数主体联系在一起的统一体。” 由于有这种复数主体的存在，卢卡奇就与强调个体性主体的海德格尔、胡塞尔等人的思想形成了巨大的差异。戈德曼强调指出，由于主体总是复数主体，因而，“主体是一种超越性的自我（ego）。”^② 主体的辩证性实践，由于是整体性的，所以就是结构性的，主体因此成为了客体、作品和观念的起源。

这就是整体性范畴的第一个维度，即历史维度。只要我们树立了主体的主导性地位，确立了人类中心主义的思维向度，那么自然地，“我们就必须把现实作为一个由人制作、创造并且

① Lucien Goldmann: *Cultural Creation in Modern Society*, translated by Bart Grahl, Telos Press, 1976, p. 11.

② Lucien Goldmann: *Lukács and Heidegger: Towards a New Philosophy*, p. 44.

富有人类意义的过程。”^① 在这一过程中，主体以超个体性主体 (trans-individual subject)、社会群体或集团的方式，而非以个人的方式与社会现实及其历史趋势联系在一起，以其情感、理智、世界观及社会实践行为维系社会整体结构的平衡与协调，同时还通过结构化关系推动它的发展与变革。也就是说，即使从一个相对稳定的角度来看，社会的历史趋势，同时也必须在一个相对静态的整体性社会体系中才能得到表现，这就形成了整体性的第二个维度，即结构化维度 (structural dimensions)^②，从而也导致了戈德曼对发生论结构主义的理论需求。这样，历史化维度与结构化维度，从两个相对应的方面，组合起了卢卡奇及戈德曼的整体性原则，使之既成为一种思想原则，同时也成为了一种认识论或方法论的具体操作方式，成为了一种理解与解释的基本思路。通过这种整体性原则的确立，戈德曼进一步使卢卡奇从黑格尔似的纯粹思辨体系中解脱了出来，使之具备了更多马克思主义社会理论的色彩，从而赋予其更明确的社会历史内涵。因此，在对卢卡奇的早期思想的阐述中，戈德曼反而得到了自己的理论发展方向。

当卢卡奇告诉我们，“历史是一个不断废除那些构造人类生活的客观力量的、永无止境的故事。”^③ 戈德曼对这一断言的发展是，现实是人所制作与创造的一个有意义的过程；当卢卡奇通过重树主体的主导性地位而解决主—客体相互分离的问题时，戈德曼则把主体当作历史的起源之处，历史成了主体所主导并创造出来的一个现实过程，其特征在于它的结构性变动与结

① Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, translated by William Q. Boelhower, Telos Press, 1980, p. 53.

② Lucien Goldmann: *Cultural Creation in Modern Society*, p. 2.

③ Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectic, and a Hidden God*, p. 113.

构化变革；而当卢卡奇把整体性作为马克思主义及其辩证法中一个最重要的思想原则时，戈德曼则把整体性贯穿于他所有文学、社会与历史现象分析的始终，把任何一个他所面对的分析对象都当作一个相对的整体，这个相对的整体同时又是包含着它，有时主导它，有时又形成相互依赖与相互影响的一个更大整体的一个组成部分。由此，结构性与结构化成为了戈德曼的思想重点，也是他对卢卡奇所代表和所启示的西方马克思主义的一种理论发展方向。这样，卢卡奇成为了戈德曼思想中一个最重要的和无法相互分离的思想内涵。而只有在这个层面上，我们才能看出，皮亚杰发生论心理学与认识论对于戈德曼思想的重要性。

除此之外，戈德曼还把整体性原则看成是现代哲学与思想史中的一个标志性概念。在他对卢卡奇与海德格尔思想的全面比较中发现，整体性构成了他所认为的这两位标志性现代思想家的共同之处，他就此写道：“整体性和存在，是两个中心性的和相关的范畴，两位哲学家引入这两个概念，并与当时占主导地位的新康德主义及胡塞尔的思想相区别。”^① 另一方面，整体性原则又在其内涵上形成了现代思想的两条不同发展方向。在通过对《心灵与形式》、《小说理论》这两本卢卡奇早期思想作品的研究之后，尤其是对《心灵与形式》中的“悲剧的形而上学”这一部分内容进行深入分析之后，戈德曼认为，卢卡奇早期思想中体现出了一种浓烈的悲剧性气息，这种悲剧性气息承接帕斯卡尔和康德的悲剧理论，同时还包含了克尔凯郭尔存在主义思想，是这种悲剧理论与存在主义思想的一种结合体，同时也是“一战”前夕西方资本主义整体社会危机在早期卢卡奇思想中的一种自然反映。这样，卢卡奇通过集体性主体及其实

^① Lucien Goldmann: *Lukács and Heidegger*, p. 40.

践行为而与海德格尔的个体性存在主义思想区别开来，又通过整体性的辩证思想而与帕斯卡尔和康德的悲剧理论区别开来，并同时构成了对于他们的批判性超越。由此，通过卢卡奇在其《历史与阶级意识》一书中的努力，也就是整体性社会历史原则的确立，马克思主义获得了它的现代性，从而伴随着资本主义从自由竞争阶段进入到垄断阶段而成为了现代性的西方马克思主义思想体系。戈德曼从中看到了一种历史与逻辑的双重必然发展性。正是在卢卡奇这个源头处，^① 海德格尔以其《存在与时间》企图宣告古典形而上学的终结，并形成了一条直到20世纪五六十年代的存在主义思潮；而与此相对应，也是从卢卡奇开始，一个以西方马克思主义为名的更大的思想性运动横跨了整个20世纪，并一直发展到了今天。而法国60年代兴起的结构主义，一方面是对存在主义的一种思想反拨，另一方面却在其短暂的思想历程之后，迅速通过后结构主义、解构主义，而在目前盛行的文化研究中，与西方马克思主义有了重新汇流之势。当然，戈德曼本人并没有看到这种历史的变迁，但他通过把整体性原则确立为马克思主义的基本思想核心，并使之扩展到整个人文社会科学的努力，在一定程度上得到了历史与现实的印证。

在文学思想方面，整体性原则构成了戈德曼分析文学作品及文学现象的一个重要模式。文学作品与文学现象在其内容上表现社会生活的整体性，文学作品与文学现象在其社会功能方面又通过整体性原则并在整体性原则的主导下，而与社会生活发生整体性的思想和实践联系，形成一种与社会生活之间的整体性结构关联，从而促进这一社会现实的历史化进程，这可以

^① 有关海德格尔从卢卡奇思想中所获得的启发，以及两位思想家之间的相互关系，可参见 Lucien Goldmann: *Lukács and Heidegger*, p. 51.

说是戈德曼文学思想的基本概括。这样，文学以作家个人的创作而成为一种社会群体或集团性主体的创造性实践，当这一社会性主体在其企图获得其社会性主导地位时，也就行使了他们对历史的主导性支配权力。因此，整体性由此通过文学、艺术或哲学，而转变成了一个时代或一个社会的整体性世界观与精神结构。戈德曼就此写道：

精神结构仅仅以趋向于我称之为世界观的一种协调的趋向形式而存在于集团之内，因此，这种世界观并非为集团所创造，它只是使集团有可能将这些趋向集合起来的动力，集团只是阐发（单单集团就能阐发）世界观的组成因素而已。大作家（或大艺术家）确实是这样一种例外，他们在既定的范围内成功地创造了文学（绘画、音乐或概念等等）作品，创造了一个想象的、连贯的或几乎严格一致的世界，而这个世界的结构又与集团整体的趋向相一致。^①

整体上来说，戈德曼从卢卡奇早期思想中所获得的启发与帮助，肯定是戈德曼全部文学与社会思想中的最重要的组成部分，构成了他最重要的思想基础。但我们也要看到，在他们二人之间，也存在着一些思想分歧与差异，但这些分歧与差异主要存在于社会分析之中，尤其是存在于对于资本主义未来发展趋势的判断与预测之中。由于卢卡奇中后期思想的转向，以及由于他长期在前苏联从事研究工作，因此，对于资本主义社会进程的分析有逐步脱离实际的倾向；而戈德曼相比之下，更看

① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, translated by Alan Sheridan, Tavistock Publications, 1975, p. 160.

文学与资本主义

到了资本主义在政治、经济及文化等领域内仍然具备的强大生命力与自我调节能力。尽管他们同为西方马克思主义者，但由于戈德曼来自于东欧，长期生活和工作于发达资本主义社会之中，并且对前苏联的社会政治制度一直抱有强烈的怀疑和批判态度，因此，戈德曼对于资本主义的看法要比卢卡奇更为复杂，也更为符合实际一些。^①而且，他们对于西方现实主义及现代主义文学的基本评判尺度与态度也有较大的不同。比如，卢卡奇认为，只要能够强烈表现出资本主义社会内在矛盾的现实主义作品，就是伟大的文学作品；而戈德曼则认为，文学“最高的美学标准是协调（coherence）与统一（unity），至于一个文学作品能够描写或反映社会现实到什么程度，则是次要的考虑”。^②有关这个问题，本书还将在第三章中加以详细阐述。

无论如何，我们都应该看到，整体性概念，无论是作为人文社会科学的基本思想原则，还是作为一种具体分析过程的方法论，或者是这二者的结合，都确实已经成为了20世纪西方人文社会科学思想中一个非常重要的理论现象。在此，我们一方面要看到，这一概念正好是在资本主义在人类社会中走向更大范围的统治地位这一历史背景中提出，它事实也是资本主义的一种社会化战略，符合并体现了资本主义在其发展并扩张自身的力量和社会领域这一历史过程。整体性，就是资本主义的社会性构造原则。另一方面，对于马克思主义而言，推翻资本主义的全部统治，也必须坚持整体性原则，只有以整体性的全面社会变革，才能获得人类的全面解放。作为一位具有浓厚人道主义精神的马克思主义思想家，戈德曼对卢卡奇整体性原则的

① 参见玛丽·伊文丝《戈德曼的文学社会学》一书中的有关论述，台湾桂冠图书出版公司1985年版，第33页。

② 同上书，第34页。

强调，应该说是符合西方马克思主义一贯的内在精神的。我们更应该看到，整体性也是现代性的一种集中体现。西方马克思主义者在卢卡奇和戈德曼的时代所面临的一个思想任务，就是要把经典马克思主义纳入到现代性思想体系中来。因此，强调整体性，也成为了一种思想与文化策略，是西方马克思主义与其他各种类别的思想学说争夺理论统治地位的一种话语策略。这种策略，既是一种理论话语，而且也是一种宏大叙事，甚至是一种神话性叙事。这种叙事就是想通过整体性的社会批判来达到整体性的社会变革，而且坚信这种批判与变革一定能够实现。所以，整体性概念与原则也必然地会遭受到来自各方面的批评。戈德曼的研究专家米切尔·柯恩就这样写道：“整体性在批判哲学中扮演了一个关键的（调节性的）角色，但它必然是一个没有内容的、形式化的概念，是一种我们需要追求却无法得到的东西。”^① 柯恩由此否定了整体性作为一种分析方法的理论可能性。

我们还应该看到，整体性这一概念既来自于启蒙运动时期占统治地位的理性主义与经验主义思想中的普遍性或一般性概念，同时又与普遍性或一般性概念有所不同，是对这两个概念的批判性继承，在这两个概念的逻辑内涵中不仅是增加了一个历史维度，而且还以其能动的、辩证性的和实践性内涵，批判了内在于这两个概念的保守性倾向。整体性一定需要通过并在历史中完成。这样，整体性概念获得了它在整个西方现代理性至关重要的思想位置，是一个表现出同西方古典思想与知识体系相脱离的标志性概念。但是，也正因为如此，在以后结构主义和解构主义为代表的、更新的西方后现代主义思潮到来时，

^① Mitchell Cohen, *The Wager of Lucien Goldman: Tragedy, Dialectic, and a Hidden God*, p. 112.

整体性首先遭到了严厉的批判，这就是列奥塔曾经喊出的“向整体性开战”的口号。后现代主义经由对整体性的批判，全面抛弃了整体性社会批判与变革的宏大叙事欲望，从此进入到一个以局部性分析、批判与改造的人文社会科学的策略性时代。现代性人文知识体系及其思想目标，已经全然改变了。

三、让·皮亚杰：结构与发生

1. 发生论结构主义的基本观点

发生于20世纪中后期的结构主义运动，影响广泛而深远。从法国的情况来看，结构主义的产生既与人文与社会科学当时的整体精神处境有关，即这时的法国深受萨特的存在主义和让·梅洛-庞蒂的现象学的主导，人们迫切需要从这种人文性思想中摆脱出来；同时，另一方面，追求实证性，成了这一时期的人文社会科学一种发展方向上的选择，这一选择从索绪尔的语言学、列维-斯特劳斯的神话学及让·皮亚杰的发生认识论中获得了营养。1966年，米歇尔·福柯曾对这一结构主义盛行的现象进行了如下的阐述：

大约15年前，人们突然地、没有明显理由地意识到自己已经远离、非常远离上一代了，即萨特和梅洛-庞蒂的一代——那曾经一直作为我们思想规范和生活楷模的《现代》期刊的一代。萨特一代，在我们看来，是一个极为鼓舞人心和气魄宏伟的一代，他们热情地投入到生活、政治和存在中去。而我们却为自己发现了另一种东西，另一种热情，即对概念，和我愿称之为系统

的那种东西的热情。^①

人文社会科学追求实证性、确定性和可靠的方法论这一倾向，是与当时法国及西方的社会精神处境联系在一起的。这时的人们不再像萨特那样热情地投入到社会现实中去，而希望与那一时期的动荡现实拉开理论与思想的距离。但即使是像罗兰·巴特这样的结构主义主将，也不承认结构主义在当时成为了一种人文与社会科学的理论学派，它看似一种规模浩大的思想运动，其实只不过是一种发生在人文社会科学中的一种活动。这种活动主要表现为一种特定的思维模式，而与当时存在主义思想、现象学理论以及马克思主义学说等等形成了区别。按罗兰·巴特在其《结构主义活动》一文中的话来说就是：

我们应当毫不犹豫地诉诸于如下对偶性术语：能指/所指，共时/历时，以便将结构主义和另一些思维模式区分开来。前一组术语指的是索绪尔的语言学模式，这一模式同经济学一道，使得语言学成为了真正的结构科学；第二组术语列具备决定性，它暗示着对历史的某种概念性修正，因为共时观证实了时间的某种停滞，而历时观则趋向于将历史进程表现为纯粹的形式序列。^②

而按美国学者特伦斯·霍克斯的观点来看，结构主义则是一种来源于维科，与20世纪初期的自然科学及其世界观的变化有关的一种思维模式。在这种以现代物理学为代表的新型思维模式看来，对世界的观察、研究与体验，是与研究主体本身所

① 转引自 J. M. 布洛克曼：《结构主义》，商务印书馆 1980 年版，第 12 ~ 13 页。

② Roland Barthes: *Critical Essays*, Northwestern University Press, 1985, pp. 213 ~ 214.

固有的思维结构密切相关的。客观的研究对象是不存在的。这样一来，观察者与观察对象的关系本身就成了一个问題。人与事物之间的关系，和事物之间的关系，取代了事物内部各组成要素的独立属性，这造成了主体对其对象的关系成为了研究重点。而在这种主客体中，主体对客体是存在着构造性的影响的。所以，布洛克曼写道：“在任何既定情境中，一种因素的本质就其本身而言是没有意义的，它的意义事实上由它和既定情境中的其他因素之间的关系所决定。总之，任何实体或经验的完整意义除非它被结合到结构（它是其中的组成部分）中去，否则，便不能被人们感觉到。”^① 弗·詹姆逊对结构主义基本原则的总结则更为清晰，他在《语言的牢笼：结构主义和俄国形式主义述评》一书中认为，结构主义的目的是“明确地寻找心灵本身的永恒的结构，寻找心灵赖以体验世界的，或把世界没有意义的东西组成具有意义的东西所需要的那种组织类别和形式”。^②

从上述不同思想家与学者的陈述中，我们可以看到，结构主义是有着基本的理论特性的。这些特性只是在不同的理论派别那里有着不同的侧重，但其大致概括起来有如下几个内容：一是对事物内部及事物之间关系的强调，以此代替过去那种强调事物内部成分的“原子论”分析思路；二是主要是以形式化和结构化的方式去研究，并通过这种形式化和结构化去获得具有明显实证性的结论，因此这种研究更倾向于共时性而非历时性或历史现象的分析；三是强调研究者与研究之间的相互关系，主要表现为研究者对研究对象的主观性影响，这种影响一般是以构造的方式，也就是对对象进行形式化与结构化的方

① 特伦斯·霍克斯：《结构主义和符号学》，上海译文出版社1987年版，第9页。

② Fredric Jameson: *The Prison - House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton and London; Princeton University Press, 1972, p. 109.

式来形成的。在一定程度上，这一做法导致了后来结构主义以及后结构主义所倡导的理论化实践主张，即把人文与社会科学理论也看成是一种思想领域内的实践活动与行为。

让·皮亚杰（Jean P. Piaget, 1896 ~ 1980）是瑞士著名的心理学家和人类认识论专家。皮亚杰的思想不能算是结构主义整体学说体系的起源，但是其重要的组成部分。在心理学、认识论与自然科学史及相关的社会科学研究中，他发现，结构是一个非常重要的概念，它广泛出现在不同的思想、学科体系中，成为人类认知领域里一个起决定性作用的范畴。皮亚杰在其《结构主义》一书中指出，结构主义作为一种方法论，不仅只是与语言学、神话学的研究密切相关，还早就在数学、逻辑学、物理学、生物学甚至是社会科学（比如经济学）中得到了广泛运用。可以说，是由于他的这种发现，才导致他把自己的思想纳入到结构主义的整体思想体系之中，而并不是他在赶 20 世纪 50 ~ 70 年代法国思想的时髦。就皮亚杰的结构主义而言，结构自身的自足性与可形式化（公式化）是两个基本公设，对前者来说，对于理解一个结构，是不需要借助于同它无关的外在要素的；对后者来说，结构既意味着包括了我们过去所说的形式这一概念，同时这一形式性结构是可以进入到自然科学式的运算过程之中的。因此，形式化，可以说是以结构的方式理解和解释世界的最高抽象化形态。

皮亚杰指出：“一个结构包括三个特性：整体性、转换性和自身调整性。”^① 就整体性而言，这里的结构不是指那种聚合体，即不是由与全体没有依存关系的那些成分所构成的总和性事物。结构是指其内部成分所具有的性质之结合，并不是整体性结构本身的属性，结构中的各成分之所以是重要的，是因为它们各

① 让·皮亚杰：《结构主义》，商务印书馆 1987 年版，第 2 页。

自所组成的关系本身是一个过程，而整体性结构本身，则是这个过程的一个结果。因此，结构是一种动态性过程，一直处于形成与被构造的过程之中。关键的问题是，需要研究结构本身是如何通过内部各成分之间的关系而产生动态性的形成与构造，并最终形成结构的某种相对稳定的形态的。这样，就形成了结构的第二个特点：“‘结构’就是要成为一个若干‘转换’的体系，而不是某个静止的‘形式’。”^① 这第二个特点，使得皮亚杰的“结构”，与索绪尔的结构或系统区别开来了，这就是，皮亚杰的结构本身是一个动态过程，而不是一个共时性的静态构架。在这里，皮亚杰认为，除非像乔姆斯基那样躲进语言天赋能力的先验论之中，否则，我们永远要面对一个结构的发生、源起、演化与遗传的问题。这就是皮亚杰的结构主义被称之为发生论的原因之所在。

结构的第三个特点，即自我调整性，意味着结构在一定程度上是具有内在的守恒性与封闭性的，“一个结构所固有的各种转换不会越出结构的边界，只会产生总是属于这个结构并保存该结构的规律的成分。”^② 否则，一个完全缺乏守恒性与相对封闭性的结构是无法进行准确的描述与分析的。在这里，结构的自我调整性，是与结构的内部转换性及其规律密切结合在一起的，都是对结构的形成与构造过程的一种描述。而结构自身的功能以及结构内部各成分的功能由于结构的动态性演化，也在其所处地位与功能形态方面发生相应的改变，这种改变是与结构的整体属性的变化紧密联系在一起。一般来说，对结构的转换性与自我调整性的研究，应该从四个方面入手，这就是：图式（scheme）、同化（assimilation）、顺应（accommodation）

① 让·皮亚杰：《结构主义》，商务印书馆1987年版，第5页。

② 同上书，第8页。

和协调 (equilibrium)。

所谓的图式,是指一种主体在认识外部世界时所需要的动作与心理机制,依靠这种机制,儿童对外部世界的认识就是“使现实的材料经过处理或改变,结合于儿童的结构之中。换句话说,每一新建立的联络都要纳入儿童现有的图式体系之中”。^①所以,图式就是一种主体的认知结构。同化则是指认识主体对外界的主动性适应。这种适应是对外界信息以自主性选择和相应的改变的方式来进行的,从而把外界现实纳入到原有的认知图式体系之中。同化只是主体认知图式量上的变化,而不是质的改变。与此相对,顺应则是这样一种质的变化,当外界发生重大改变时,主体已经无法使之进入到固有的图式之中,而只能建立新的图式来适应外界的巨变。因此,皮亚杰的协调或平衡概念首先就是指的同化与顺应这两种图式变化形态之间的关系。皮亚杰通过研究发现,儿童总是在新事物面前尝试以同化的方式来进行认知;如果同化这一方式行不通,则再采取顺应的方式。而无论哪种方式,都必须相互之间有一种平衡关系,即过多的同化与过多的顺应,对于建立一种健康的儿童及其他主体认知图式来说,都是有害的,而应该达到一种基本的协调。只有这样,主体的认知图式既处于比较稳定的状态之中,同时又能随着外界的变化而进行相应的调整,从而与外界构成平衡性的关系,同时也保持自身的认知图式处于一种动态性的平衡形态之中,并对外界形成更深入与更广泛的把握。

这样一来,主体认知图式的更新,其他领域的结构形态的演变,其实都是一种结构化过程,也就是一种建构化过程。结构主义因而也必然是一种建构主义 (constructuralism)。我们因此经常能看到,事物的改变是在两种不同结构之间进行转换的,

^① 皮亚杰、B. 英海尔德合著:《儿童心理学》,商务印书馆 1980 年版,第 6 页。

这种转换往往具有一种由低及高的趋势。皮亚杰对此写道：

在不同水平的两个结构之间，就不能单向的还原，而是有互反的同化，以致高级的东西可以借助于转换而从低级的东西中演化出来，同时高级的东西可通过整合低级的东西而使低级的东西变得更为丰富。^①

因此，图式、同化、顺应与协调这四个基本概念，都与结构自身的演变有关，构成结构自身的重组和整合的各种形态与规则，并确定了结构演变的方向与目标。这种目标就是，从简单结构向复杂结构、低级结构向高级结构的发展，同时在这种发展中形成不同的阶段性，并在一个时期内保持这些阶段的相对稳定性。就此我们可以看到，皮亚杰的发生论结构主义既在追溯结构的起源，也在探究结构的演化及在这种演化过程中所形成的遗传性，还在推演结构的发展方向。动态结构就与历史性、时间性天然地结合在一起了。这就是皮亚杰指责法国结构主义思想家们（如列维-斯特劳斯、福柯等人）的原因所在，也是他在一定程度上推崇阿尔都塞的原因所在。

皮亚杰没有明说出来的是，结构这一概念，本身就是一种实践，至少本身就包含了实践性意义与价值。皮亚杰只把发生论结构主义与辩证法联系在一起，认为“辩证倾向与结构主义倾向是有共同的整体性观念的”。^② 需要指出的是，皮亚杰强调辩证法与发生论结构主义之间的思想联系了除了整体性之外，还包括对主体及其历史形成过程的重视，对发生论结构主义在社会文化领域里进行运用时，从一种认识论向一种本体论的推

① 让·皮亚杰：《发生认识论原理》，商务印书馆1981年版，第105页。

② 让·皮亚杰：《结构主义》，商务印书馆1987年版，第84页。

进。而皮亚杰本人则是一直在强调发生论结构主义的认识论性质的。要使得皮亚杰的理论能在本体论理论领域内寻找到一块合适的地盘，正如戈德曼所做的那样，就是要把发生论结构主义的方法论与辩证法结合在一起。在此，皮亚杰针对列维-斯特劳斯在人类学中所发现的辩证理性，提出了自己的修正。他认为，所谓的辩证理性并不与分析理性相对立，也不是说本来就存在着两种理性的方法与方式，而是说，辩证理性本身就包含了分析，并在通过分解事物而认识事物的过程中，为理性方法增添了一种创造或进步的功能。也就是说，与发生论结构主义所要求的一样，辩证理性在分析事物时，也同时还是一种构造论。这种构造论的关键思想是，“一个结构一经构成，人们就对结构中能表现本质的或至少是必要的性质之一给予否定。”^①显然，皮亚杰本人已经深刻地领会到了辩证法的本质，即在任何结构化或称之为构造化过程中，起决定性作用的是对已有平衡与协调结构的否定，历史中的否定，以及思想中的否定。否定因此成了事物发展的一种内在核心动力。

一旦承认了这一点，发生论结构主义通向人文与社会科学的道路就豁然敞开了。发生论结构主义不仅是一种经验理论，也不仅是一种实证科学的方法论，更是一种有关社会、生命与存在的本体论思想，即使皮亚杰本人对于这种理论向思想的引申还持保留意见，但这种可能性却是完全存在的。因此，我们也不难理解皮亚杰所说的这句话，即：

马克思有一个结构主义方面，至少已经到了介于……“总体结构”和在现代人类学含义上的结构这两者之间的半路上了，这是很明显的。因为，马克思把属

^① 让·皮亚杰：《结构主义》，商务印书馆1987年版，第86页。

于现实的“基础”与意识形态的上层建筑区分开来，而且他用虽则还停留在质的分析上可是相当精确的术语来描写这些现实基础，使我们远远离开了简单地可以观察到的关系。^①

从这个层面出发，皮亚杰强调阿尔都塞结构主义对马克思主义的丰富与深化，相反却没有过多地提及自己的弟子戈德曼论述的发生论结构主义与马克思主义辩证法的关系，就是有理的。^②显然，皮亚杰与阿尔都塞一样，更强调的是结构，以及身处结构之中的主体自身的认知与实践结构，而不像戈德曼那样，更多的只是强调结构中的主体和主体中的结构。关于这一点，下文中会继续论述。

2. 溯源：戈德曼对发生论结构主义的理论运用

戈德曼的理论方法主要是以皮亚杰的发生论结构主义为基础的，这是不争的事实。但他对皮亚杰的理论所进行的引申是有限度的，而且是有明确方向和目的的。他在把发生论结构主义向文学及相关的社会学方面的理论引申中，并没有像皮亚杰那样体现出高度的科学实证特点，而是在人文和社会理论领域，强调从理解到解释、从理论分析到思想实践这一基本研究路向。因此，从现在的观点来看，戈德曼在文学社会学与发生论结构主义的理论综合方面所做的工作并不很深入，但他却是西方当代思想家中第一位提出一系列比较完整的相关理论纲领的文学

① 让·皮亚杰：《结构主义》，商务印书馆1987年版，第87~88页。

② 皮亚杰能够了解并阐述马克思主义理论，得益于他与戈德曼的相识。在戈德曼作为他的研究助手的那一段时期里，他获得了对马克思主义理论的最初了解。这一段经历的描述，见戈德曼所著 *Cultural Creation in Modern Society* 一书中的附录一，*A Brief Tribute to Goldmann*, p. 126. 此文由皮亚杰所写。

理论家，这样反过来也为发生论结构主义、西方马克思主义和人文社会科学理论的当代发展注入了新的思想能量。

戈德曼对皮亚杰发生论结构主义的理论运用与发挥主要集中在三个领域，一是思想史，二是社会理论，三是文学理论。在戈德曼那里，这三个领域是相互紧密联系在一起，但社会学领域有着基础性的理论地位，在这个基础上，戈德曼把文学研究与思想史的阐述结合在一起，构造了自己的理论体系。

从思想史的角度重新整理和归纳发生论结构主义理论，意味着戈德曼不仅把这一理论学说当作一种方法论来看待，而更把它当作一种发生在西方思想史中的事实，是一种符合西方现代思想史逻辑同时也与西方社会历史进程密切结合在一起的理论实践行为。在戈德曼的视野中，发生论结构主义，不仅是一种方法论，而且是一种世界观，其理论起源与他所认定的西方现代哲学思想是无法分离的，本身就包含在西方现代思想的源头之中。这种源头，就是成形于黑格尔哲学，并被马克思所系统化的辩证法思想。

戈德曼认为，西方现代思想的起源，其标志是一种严格的一元论，其基本内容是现代西方哲学与自然科学，尤其是与数学及物理学相分离，而全面转向了对人类社会与历史事实的思考，转向了对人类社会历史之形成和演变规律的认识，并使这种认识脱离开机械论的束缚。在人类的社会领域中，黑格尔认为是一种客观精神在起着支配性的作用，而马克思则认为人作为主体，以其实践性而主宰着历史的变迁，这也就是我们通常所说的马克思对黑格尔所实行的主体倒转。在这种主体倒转中，辩证法是他们共同的思想基础，但在戈德曼看来，在黑格尔与马克思之间，存在着更多的思想关联。这种关联，就是他们把辩证法思想与一种他们从没有提到过的发生论结构主义思想高度结合在一起了。也就是说，在现代西方思想的起源处，

文学与资本主义

发生论结构主义，或者说是，发生论理论与结构主义思想，已经分别成了现代西方哲学内含的第一批重要观点。戈德曼说：“在黑格尔和马克思之间有很大的区别；不过，我觉得他们共同的发生论结构主义是重新将这两种哲学联系在一起的最重要的因素之一。”^①显然，单从马克思来说，按戈德曼的理解，他的《资本论》就是一种关于工人与资本家在一个相对静态的资本主义市场社会中相互关系的发生论结构主义政治经济学研究。在这种研究里面，我们一般认为，马克思揭示出了资本主义社会内部运作秘密，一种起源性的、历史发展与变更的、工人阶级在其中起支配地位的规律。因此，戈德曼得出结论说：“人文科学是从黑格尔和马克思的两种发生论结构主义观点的杰出设计作为开端的。”^②

从思想史的角度来看，发生论结构主义可以作为现代西方哲学的重要思想观点，在形成一种统一的社会一元论思想，在强调人的主体性以及人对社会历史进程的支配性作用，在把人的这种主体支配力量与辩证法、与社会结构形态的认识和实践结合在一起，并最终在现代西方社会中构成一种整体性的社会历史理论等方面，在方法论与世界观两个领域，构造了一种全新的思想形态。戈德曼把黑格尔与马克思的这种思想贡献，划归为发生论结构主义的第一个理论时期。

发生论结构主义的第二阶段的思想建构，主要是由弗洛伊德的精神分析理论所带来的。在这种理论中，人的潜意识或本我、自我，或者称之为人的欲望的那种内心能量，不仅在个体主体的形成，也在社会、文化与艺术领域里体现为一种主导性。

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，罗国祥译，陈修斋校，安徽文艺出版社1989年版，第34页。

② 同上书，第35页。

这种主导性，使得人的潜意识既是一种起源性的发生地，也是一种结构性动态行为，而且这种起源性与结构性特点，在弗洛伊德那里是密切相关，而无法分离的。所以，戈德曼认为：“在发生论结构主义的历史上，第二个重要的阶段是通过精神分析学的出现而形成的。”^① 如果说，黑格尔与马克思的发生论结构主义观点，对于戈德曼来说，解决了社会主体问题、社会实践形态问题以及社会历史进程问题的话，那么，弗洛伊德的发生论结构主义相关思想，解决的则是，主体的形成与构成问题，人的欲望的意义与结构问题，以及这种欲望的表达、外化与实践性意义问题。而这后二者，又分别能与文学的社会历史特性和文学的心理特性密切联系在一起，是构成戈德曼文学社会学和发生论结构主义文学理论的两块理论基石。当然，我们在后文中还会谈到戈德曼对精神分析学个体性主体及其相对封闭的潜意识领域的具体分析与批判。与弗洛伊德精神分析学相关，格式塔心理学、现象学以及其他的非发生论结构主义（包括社会学领域的结构—功能理论）也对发生论结构主义的进一步发展完善，产生了重要作用。关于这一点，本书在后面也将会有论述。

发生论结构主义思想在其发展的第三个重要时期，是以乔治·卢卡奇和让·皮亚杰为代表的，“他们中的一位是在人文科学方面，另一位是在心理学方面，以出类拔萃的方法论清晰地引进了发生论的结构概念。”^② 乔治·卢卡奇在辩证法与整体论的结合方面，在对社会、文化及文学的社会特性的分析方面，体现了强烈的发生论结构主义的思想特色；而让·皮亚杰的贡献则主要来自于其对作为主体的人在认知与实践方面的机制及结构特性，以及人的认知与实践在结构层面上的全面结合方面，

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第36页。

② 同上书，第40页。

为发生论结构主义思想提供了系统的、具有实证性和巨大的理论启发性的基本模型。由此，发生论结构主义把人类现象统归为具有意指性的、动态化的和实践性的结构，也就是，“在现实的各个不同领域并着重在人的领域一般性建立起结构的特点”，从而在整体人文与社会科学领域，形成了一种“事实的评判和价值的评判之间，理解与解释之间，决定论与目的论之间的一种综合”，^①并最终“开创了一条对作为有意指的能动结构的人类现象进行具体理解的道路”。^②

这样，通过对西方现代思想史基本历史线索的勾勒，戈德曼把发生论结构主义思想论述为现代西方思想中的主干性内容，它的进一步发展完善，也就成了西方现代哲学思想自身的历史任务与使命。在戈德曼看来，要完成这种历史任务与使命，我们必须首先要明确发生论结构主义确立了两个基本观点：其一是，“任何关于人文科学的思考都不是从社会外部，而是在社会的内部产生的，它是这个社会精神生活的一部分”。^③也就是说，任何关于人文科学的思考，本身都是具有社会性的，既是某个社会精神生活的一部分而存在于这个社会的内部，也意味着它必然具有一种特定的社会群体特性，必然是，因此也力图是某个社会群体利益的代言性思想。也就是说，人文社会科学本身是社会整体结构中的一部分，它没有一个外在于社会的立足点，而只能在社会内部扮演着一种特定的社会角色与功能。而发生论结构主义就是要在现行资本主义制度内部承担起变革社会结构形态的功能，从而为一个更协调社会的形成而付出精神上的努力。戈德曼后来把这一观点与其社会主义思想和欧洲

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第41页。

② 同上书，第36页。

③ 同上书，第62页。

资本主义未来的思考结合在一起，认为欧洲社会主义在未来仍然有着旺盛的生命力，能为变革欧洲的资本主义社会制度带来现实性的精神力量。显然，这一观点在一定程度上已经失效，但从理论的角度来看，却并没有否定发生论结构主义的方法论与世界观的合理性。

戈德曼关于发生论结构主义的第二个基本观点是：“人类的一切行为都是对个人或群体主体的回答，这种回答的意图构成了一种使既成形势向主体所希望的方向变化。”^① 这里所谓的“回答”，是源于社会生活对于个人或群体而言总会存在着问题，这些问题都围绕着个人或群体与其外部环境的关系而形成，意味着这种关系总是处于不协调的形态之中。而要达成个人或群体与其外部社会环境的协调，从个人或群体的主观意愿的角度而言，就意味着他们的行为的目的是应该符合其主观利益与愿望的，是其主观价值的一种表达，并对社会结构形态产生或大或小的影响。但从客观事实的角度而言，个人或群体对于自身利益与价值的寻求，并不一定导致他们就能与外部环境达成协调的、稳定的和有利于自身的社会关系，有时，却可能导致着自身的悲剧性命运。这就是冉森主义穿袍贵族在17世纪理性主义占据时代主导地位时的悲剧历史处境，他们所采取的宗教极端主义世界观，最终导致了他们必然地退出历史的舞台。

在明确了发生论结构主义的思想地位与基本观点之后，戈德曼转入了对发生论结构主义在社会理论、文学理论中的具体运用、操作与发挥。而单就社会学理论领域而言，戈德曼在此所做的工作几乎是皮亚杰发生论结构主义认识论的一种直接转换，他几乎是直接把皮亚杰有关思维结构及主体认知结构的相关观点，直接运用到了对社会形态与结构形式的总体阐述之中。

^① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第63~64页。

在这一方面，他的基本思想原则是：

人类行为的组成结构实际上不是一些带普遍性的材料，而是一些特殊事实，它们是从过去的发生源中产生的，并正在为未来带来演化的变革。然而，在对客体的切割的每个层次上，结构的内在能动性就不仅仅是它自身的内在矛盾性的结果，而且也是与这些内在矛盾紧密相连的、包含这种结果在内的、趋向其自身平衡的更加广大的结构的能动性的结果；正是在这一点上，应该补充说，无论在何种层次上，任何平衡都只能是暂时的，在这个范围内，这种平衡是由改变了周围环境的和通过这种改变而创造了新处境的人类行动的总体所构成；由于这种新的处境，旧的平衡又变成矛盾的和不足的。^①

在这里，就社会领域以及广义的人类行为领域而言，戈德曼认为，我们必须首先具有一种历史的眼光，也就是要寻找到一种具体社会形态及其人类行为的起源，寻找到它们的发展方向，就是要在一种历史的动态进程中去考察它，而不能只以一种静态的观点去固化它。其次，仍然是在社会领域和人类行为领域，总是存在着一种结构的升级与扩展过程，也就是任何具体的人类行为、社会群体或相对独立的社会结构形态，其自身所具有的特点，都是与一个包含它的一个更大的结构联系在一起的，是必须要从这个更大的结构出发才能对之进行理解和加以解释的。仅仅依赖于单个组织、群体及行为自身的意义，是不可能正确认识其全部的功能、价值与历史演化规律的。再次，

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社 1989 年版，第 33 页。

人类具体的行为和某个具体的社会结构形态，在历时性与共时性两个方向上，所需要实现的目标，它自身可能没有清醒意识到的存在目的，就是要在包含它的更大的那个社会结构中获得一种平衡、稳定的关系，也就是要与这个更大结构中的其他组织部分，与这个结构本身，形成一种协调的关系。但是，这种平衡、稳定和协调的关系却总只能是一种暂时的状态。因此，这就带来了有关戈德曼针对社会领域的发生论结构主义总体阐述的第四点，即：一种平衡与不平衡的交替演进是任何社会领域及其人类行为自身的结构性变化过程，也就是说，历史本身就是一种社会结构的变化过程，这种历史变化过程有时由某类社会主体同化其环境，有时则是顺应其环境，从而导致自身或总体社会结构性质与形态的全面更新。

戈德曼因此得出结论说，不仅在文学理论领域，也在整个人文科学领域，发生论结构主义既是一种一般性和普遍性的方法，而且甚至是“惟一有效的方法”^①。之所以如此，首先是因为，发生论结构主义通过其所论证与强调的整体性观念，既承接了黑格尔、马克思和卢卡奇对整体性范畴的分析，还为这种分析提供了一套完备和系统的宏观阐释方案。结构的演变，在社会宏观领域表现出这样一种特性，即，“人类现实就呈现为两面化的过程，旧结构的消解和新整体的构成。这些新整体有能力产生能够满足各社会集团提出的众多新要求的平衡。”^②而研究社会新旧结构的动态变更和交替，尤其是在旧结构中，一种新成分在功能上如何导致旧结构的蜕变，这些问题在皮亚杰的相关研究中有着直接的启示性。

由于皮亚杰在人对外在世界认知机制的演化中注重主体的能动性，这为人与世界的基本关系中所包含的辩证法及其实践

① ② Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 156.

性提供了心理学和认识论方面强有力的佐证。戈德曼对此写道：

发生论结构主义从这样一个假设出发：所有人类行为都企图对一种特殊处境做出有意义的反应，并因此倾向于在行动主体和与此主体有关的客体以及客观环境之间构造一种平衡。这种对平衡的倾向，无论如何，总是保持着一种不稳定的、暂时的特征。这种特征就是，任何在主体精神结构和外在世界之间达到的或多或少可以满足的平衡，是在下面情况中达到极致的：即，人类活动改变着世界，这种改变既消除旧的不相适应的平衡，又产生趋向于终将再被取代的新的平衡。^①

也就是说，主体在社会结构处于稳定或变动时期所做出的各种行为，包括文学性反应，都是有意义的；而且在许多时候对结构的稳定化或变动性，都是能起到决定性作用的。这种观点，显然是与一般结构主义重结构而轻主体的思想倾向完全不同的。在这里，戈德曼还通过“平衡”这个概念，在其文学研究中确立了基本的美学思想。本书将会详尽阐述这一点。

而在文学创作及作品分析领域，通过皮亚杰对“结构”这一概念的定义，结构与功能关系的阐述，结构内部图式、同化、顺应和平衡机制的解释，戈德曼从中发展出了一整套有关从作家社会身份到作品文本结构，从作品主题到有意指结构，再到相关社会群体的世界观和时代的精神结构，最后到社会基本形态的确立，以及文学、艺术和哲学与社会现实的整体关系的文学社会学理论，做到了微观分析与宏观解释的理论结合。所以，戈德曼说：“当分析世界文学的杰作时，发生论结构主义社会学

^① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, P. 156.

才证明是更具效力的”。^①

戈德曼由此确立了自己在发生论结构主义的文学社会学及其历史学理论的核心术语：社会群体或社会集团（social groups）。戈德曼认为，首先必须要把社会当作一个严格结构主义意义上的整体结构来看待，而任何一个社会群体或集团，都是置身于这个社会结构中的一个结构组织成分，它与整体社会的关系，以及与其他社会群体或集团的关系，是一种结构性的社会关系，其性质是按其在一个历史时段中的经济、政治、文化等领域中的地位综合考察的。在这里，戈德曼并没有像马克思那样注重并详细分析社会群体或集团与社会生产力之间的决定性关系，他也没有就这种社会群体或集团与社会整体结构之间密切关系的建立，是否与西方资本主义的形成这一历史进程有关，也就是说，由于资本主义社会导致了社会一体化进程，但这一历史进程是否并如何导致一种特定社会理论，导致发生论结构主义获得自己的合理性与适用性的问题，戈德曼是没有直接论述的。他强调的是，一个社会群体或集团的综合性结构属性与地位，以及在他并没有对各种社会形态进行综合考察的情况下，将发生论结构主义当作了一种普遍性理论准则。但无论如何，我们都可以把戈德曼的这个观点看成是他在发生论结构主义思想框架内对经典马克思主义的一种修正。

具体而言，戈德曼对发生论结构主义在文学理论和文学社会学中的理论运用包含了如下三个基本观点：

第一，就文学与社会生活的关系而言：二者都在各自相应的社会条件下显示出了明显的结构特性，这种结构特性不仅把通过文学反映和体现出来的某个社会群体或集团的经验意识转

^① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 160.

化成一种精神结构，也把作家的创作及其主观世界转化成一种结构之物，而且，一旦这个作家及其作品具有了杰出的品质，那么，作家的想象世界、作品的语言世界、某个社会群体或集团的经验世界，和社会生活内在的结构形态一样，将会体现出一种精神结构之间的相互关系。因此，文学与社会生活的关系，不是从文学及社会生活的内容中去寻找，而是应该在其内在的精神结构中去挖掘。

第二，就文学自身的社会属性而言：尽管在文学杰作中，精神结构看起来是由作家所创作出来的，但由于作家与其所属社会群体或集团以及与其他社会群体或集团之间的关系，总是起着决定性的作用。因此，优秀作家及其伟大作品所体现出来的精神结构总是集体性的产物，是一种“存在于同样环境下的个人的联合行动的结果”。^①之所以会出现这种联合行动，是因为，任何社会群体或集团总会经历和面临着共同的问题，需要做出一个统一性的回答，并力图寻找出一个有意指的解决方法。这个所谓的意指（significance），就是说，它对这个群体或集团是有意义的，是与其历史、现状及未来密切相关的，是可以为其自身带来意义和价值的。

第三，就文学自身的结构特性而言：文学作品的结构，在理想状态下，会与其所反映和代表的某个社会群体或集团的生活经验意识结构形成一种同源（homogenesis）的关系，而在一般情况下，也会形成一种有意指的关系。即使它们的内容与思想主题倾向完全不同，甚至是绝然对立的，但从结构的观点来看，它们却可能形成一种对应的，或是其他功能性的关联。也就是说，不同内容的作品与生活经验意识，却可能在结构上是相同的或相关的。^②

①② 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第65页。

从杰出的文学艺术作品及其内容与形式的结构性特征，到一种特定的世界观或社会精神结构及其内涵，再到某个相应的社会群体或集团在其所属社会现实及社会历史进程中的结构性处境与地位，这三个方面首先都是社会性事物，在一个共同的时空中，都有着相同或相似的社会起源，构成了一个比较严格的结构性对应关系，形成了意义上的紧密关联。在这里，文学作品的内容与形式方面的结构性特点，在进行研究时有着一种中介性的作用，它能让我们直接归纳与提炼出它所属的社会群体或集团的世界观精神体系，这二者之间是一种直接的对应甚至是对等性关系，也就是我们通常所说的反映或表现；而在文学作品所揭示的世界观精神体系与其外在现实及历史之间，关系则开始变得复杂起来。尽管这种关系的理想状态是协调，它总会处于主体对其环境的适应、顺化相交替的形态中，但这种关系形态在一定程度上说是冲突性的。显然，戈德曼的文学社会学理论在其发生论结构主义思想的基础之上，也就是皮亚杰的适应—顺化模式的基础上，更进一步地向一种社会冲突理论引申。这种引申是与马克思、卢卡奇、弗洛伊德的基本理论模式相一致的。在后三位思想家看来，无论是在社会领域，还是在历史或潜意识领域，主体与其环境之间的关系，总以冲突为基本形态。若要把这种冲突最终转化为协调，主体与环境的变更必须同步进行。我们可以说，戈德曼发生论结构主义文学思想，正是经过存在于这种文学及其创作主体与社会环境之间的这种冲突观，导致了他的文学社会学思想的形成，从而也表达了他对资本主义社会政治、经济、文化领域的基本判断，这就是，在上述领域内，资本主义总是存在于全面的冲突局面之中；而文学，尤其是那些杰出的文学作品，在解决这一全面冲突之时，必将同时承担、履行并完成着对资本主义社会的全面变革使命。

再从方法论的方面看，戈德曼在社会冲突模式基础之上，

确立了文学与社会的维护与重建，也就是适应与顺化的双重关系。这样一来，承担起这种双重社会关系的主体也同样得到了确认，那就是，这个社会主体，既不是个人，也不是家庭、世代、民族，更不是一种地域性主体，而就是一种社会群体或集团。这种社会群体或集团，与其社会经济地位有着最密切的关系，但经济因素不是惟一的决定因素，同时还与他们的行为及愿望联系在一起，是一种比社会阶层的阶级概念更为广泛的社会主体概念。因此，戈德曼认为，民族、世代（generation）、地域和家庭等社会性主体，“只能解释作品的某些表面现象，但不能解释其基本的结构”。^① 而如何通过发生论结构主义理论来具体分析、研究与解释文学作品及文学现象，皮亚杰的理论模式如何转化成一种文学理论批评的原则与方法，如何在这种原则与方法中增添进戈德曼本人更为看重的社会性内涵，并由此保持马克思主义的思想传统，形成对当代资本主义社会强有力的解剖与变革能力，这些都是戈德曼文学思想最重要的内容，我们将在下文中进行系统阐述。

四、戈德曼与结构主义思潮

尽管戈德曼的思想总是被称之为发生论结构主义，但这里的“结构主义”一词与通常我们所说的法国结构主义是有较大差异的。甚至于，已有论者注意到，这里的“结构”一词在戈德曼那里，更多地带有卢卡奇意义的“形式”和皮亚杰理论中的“图式”、“范式”（paradigm）等含义，也是与结构主义的

^① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 161.

“结构”完全不同的。^① 因此，在大多数情况下，戈德曼的发生论结构主义并没有被纳入到20世纪60年代的结构主义总体思潮之中去，而是更多地存在于西方马克思主义、文学社会学等理论领域之中。究其实质而言，戈德曼的发生论结构主义，是一种文学、社会及历史理论的形式化表述，而与建立于索绪尔语言学基础上的结构主义缺乏共同的话语形态与研究旨趣。

但正因为如此，戈德曼本人却一直在密切关注着结构主义理论，他总是称之为非发生论（non-genetic）结构主义、反历史的结构主义，或是反人道主义的结构主义，有时也称之为形式主义的结构主义，并抱之以批判的态度。在1968年法国学生运动期间，针对罗兰·巴特的那句著名口号“结构不上街”，据说就出自戈德曼的学生之手。^② 而在围绕拉辛的那场“新批评还是新骗术”的学术争论中，罗兰·巴特也对戈德曼研究拉辛的理论基本方法进行了嘲讽与批评（见本书第三章有关拉辛悲剧的部分）。但具体来说，戈德曼根据自己的发生论结构主义及其相关辩证性社会历史理论，主要从两个方面对结构主义进行了理论批判。这两个方面一是从人文科学理论本身的价值及其基本任务的角度，二是从几个核心观点的角度。从今天的观点来看，戈德曼针对结构主义的批判仍然有着重要的思想价值。

从第一个方面来说，戈德曼认为，以列维·斯特劳斯、罗兰·巴特的后期研究、年轻时期的福柯为代表，还包括阿尔都塞、语言学家本维尼斯特、符号学家恩贝托·艾柯、文学批评家托多洛夫和格雷马斯等人在内的非发生论结构主义一个总的

① Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectic, and a Hidden God*, p. 231.

② “Structures don't take to the streets.” *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 50.

特点就是，将历史、人的主体性等降至次要地位，向人们展示一种强调研究的新方法、技巧和对象，只关注局部事物的意义，只注重语言、符号、形式，而忽视社会、生存与价值，这样一种新理论是一种缺乏思想的现实目的与社会价值的学说，^① 强调的是对事物形态与形式的结构性描述，而非价值性解释，因而是一种缺乏实践性意义的学说。戈德曼认为，从一定程度上说，列维·斯特劳斯的结构主义人类学是有其理论价值的。戈德曼曾经说过，总有一天，列维·斯特劳斯要比克尔凯郭尔有更大的思想价值。^② 再比如，戈德曼认为，在列维·斯特劳斯对人类亲属结构的分析中，男人、女人及孩子之间就能构成一种高度形式化的家庭关系，但在列维·斯特劳斯那里，这种关系具有着模式化的特征，是一种普遍化的人类结构关系类型，因而这种形式化结构与其所属的社会现实的关系，以及它的社会历史起源本身不在理论思考的范围之类，相反它取消了对社会关系及其发生起源的认知。用戈德曼的话来说就是，“几乎所有当代结构主义者都……设想理论是独立于实践之外的。”^③ 这样一来，在戈德曼的眼中，列维·斯特劳斯不仅只能取得有限的理论成果，而且，他颠倒了理论价值的顺序。^④ 这种情况广泛存在于结构主义的各派学说中，这就从理论的核心原则上，从理论的实践价值上，限制了结构主义这一人文思潮的重要性。

强调理论与实践的分离，是与结构主义者把理论研究本身当作一种实践行为分不开的。理论是一种独特的实践，而并不应该从属于或服务于现实社会的目的。比如阿尔都塞就把理论

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第22~23页。

② Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectic, and a Hidden God*, p. 230.

③ 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第166页。

④ 同上书，第32页。

实践当作一种平行于因而也就相对独立于物质实践、精神实践及意识形态实践的思想行为，而这一态度，也直接导致了戈德曼对结构主义的第二重批判。在戈德曼看来，由于“大多数非发生论结构主义者的著作都仅仅是方法的描述”，^①把建立于索绪尔语言学的理论方法看成是人文科学最重要的内容，因此，这就导致了结构本身成为了一种主宰性的力量，结构成为了一种权力机制，成为了人和主体所不能主导，只能被其所支配而且必然要承担的一种终极客体。对于结构主义理论来说，自然就形成了一种共识，即“无论是哪种形式的非发生论结构主义，它的基本主旨都是否定主体和人在历史变更中的作用。这似乎是与现代社会随着自我调节机制的产生而采取的各种转变形式有着密切的联系。”^②但问题在于，无论是列维·斯特劳斯或阿尔都塞也好，还是福柯也好，他们对主体的批判，把主体逐出结构主义理论的研究范围，这种做法，却是基于把主体等同于个人主体，而非针对集体主体或超个人主体（trans-individual）的。^③

由于主体的缺席，结构成为主宰性的客体，成为一种必然性，人也就如福柯所说的那样死亡了，结构主义因此“以结构代替人”^④而成为了一种反人道（anti-humanity）思想学说。与福柯的做法类似，在文学符号学、叙述学及其他结构主义文学批评活动中，也出现了大量否定主体及其人道主义基础的倾向，如格雷马斯写道：“结构产生了历史事件”；托多洛夫告诉我们，“人并未创造语言，而是语言创造了人”；阿尔都塞把同样的创

① Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 51.

② *Ibid.*, p. 38.

③ *Ibid.*, pp. 40 ~ 41.

④ 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第181页。

造性角色归之于社会结构和生产关系，而忘记了它们是人的活动和行动的产物。^①这样一来，普遍结构主义与戈德曼的发生论结构主义之间，在主体问题上就形成了全面的思想对立。看起来，这只是一种观点的对立，实质上却是这两种理论学说从基本原则、基本观点，到方法论，再到理论的意义、目的与价值的全方位差异。其最终的结果是，结构主义否定了人的创造性，排除了任何进行社会、文化及精神变革的可能性。因此，我们可以说，戈德曼的发生论结构主义与普遍结构主义之间很少有共同之处。戈德曼本人，则与20世纪法国著名马克思主义理论家亨利·勒伏弗尔（Henry Lefebvre）一样，成为了当时最坚决的反对结构主义理论的思想家之一。

但即使是这样，戈德曼也从自己的理论需要出发，力图从结构主义及其相关理论中寻找对自己有益的内容并加以吸收。在对列维·斯特劳斯的批评中，他也注意到有关社会基本结构在其共时性上具有着一种相对静态的特征，亲属结构就是这种特征的一种体现，它为研究整体社会形态提供了一个相对稳定的基础。在对福柯的分析中，他指出，福柯所谓的知识—权力模式，也确实是人类认知结构中的一个重要组成部分，它经常表现为一种断裂性的或不连续性的转化与演变，也就是说，一种认知模式可能会在历史的演进过程中，被另一种完全不同的模式所替代。戈德曼从这些论述中看到了结构主义理论的贡献，他也没有对此完全加以否定。但是，他认为，更重要的是我们应该认识到，人类社会结构的基本形态以及人类认知结构模式应该与其相关的社会历史特征密切联系在一起，也就是说，这些基本形态与模式本身总会处于一种历史演化过程之中，处于改变之中，而且，在不同的社会形态，即在不同的生产关系、

^① 《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第172页。

政治制度与文化体系中，它们的改变是不同的。结构因此总是与功能，也就是与主体和环境之间的关系类型结合在一起，与主体对环境的适应、顺化及冲突关系联系在一起，其最终的目的都是为了达到主体与其外部环境、结构成分与其整体形态之间的平衡与协调。

这样一来，就存在着双重的变化，即主体的变化与外部环境的变化，它们在变化中需要形成新的平衡关联。因此，除了共时性的研究外，我们还应该研究历时性；除了不连续性之外，我们还应该密切关注连续性。只有这样，我们才能在不同的社会历史形态类别中发现不同的结构运作机制，寻找到不同的结构性关系。在这一点上，戈德曼实际上是同意马克思的基本分析的，这就是，只有到了资本主义社会中才会出现一种主体，这种主体形成了对全部社会的结构性关系的主宰性功能，并能在整体社会的历史变革中起到关键性的作用。这就是为什么从康德哲学开始，整体性能在启蒙思想、悲剧思想及辩证思想中成为一个核心概念的社会历史原因所在。在戈德曼看来，即使是在资本主义社会中，不同的历史时期，这个具有整体性功能的社会群体或集团也是不一样的。在古典资本主义时期，这一社会主体分别由新兴资产阶级与没落贵族所担任；在自由资本主义时期则由工人阶级所担任；而在垄断资本主义时期与有机化（organized）或组织化（organized）资本主义时期，则是由工人阶级、青年学生及知识分子所担任。而就文化类别来说，文学、艺术、哲学及大众传媒，也分别在不同的资本主义历史阶段中承担了这种全局性的功能，但这种功能的导向却可能是不一样的。有关这一点，本书将在第四章内容中加以详细阐述。

除此之外，他还对阿尔都塞的结构主义马克思主义进行过严厉的批评，他说道：“他本身就代表最过激的机械论者的形式

之一。”^① 那么，结构主义学说为何呈现出这种理论问题呢？戈德曼对此认为，所有结构主义思想特点都是与这样一种社会历史现象有关，这就是，结构主义形成于20世纪上半叶资本主义全面危机之后的一个高度组织化和有机化的历史时期，这一时期西方社会形态在主体、文化及其整体社会构造方面，更为强调每一个领域内的自我调节机制，并以这种自我调节来形成社会结构形式的转变，达到社会结构关系的协调。然而，这种协调却是以全社会的系统性控制来作为手段的。“于是，决策权越来越集中地被一个我称之为‘技术统治者’的相对受限制的社会阶层所攫取。”^② 但在他对普遍结构主义理论的大量批判之外，戈德曼还在其中获得了一定的思想启发，并与自己的理论观点进行了有机的结合。我们在他对符号学家朱丽娅·克利斯特娃（Julia Kristeva）的相关评述中就能看出这一点。戈德曼认为，克利斯特娃在其研究中，发现了杰出的文学作品必须要充分意识到与自身的作品统一性相冲突的价值，也就是说，杰出作品本身可能在其自身的形成过程中，有意无意地形成了对另一些有意义价值的拒绝、排斥与压制。而正是在这种情况中，人类的精神价值必然会做出历史性的牺牲。克利斯特娃清醒地看到了这一点。^③ 因此，我们应该从人类价值的高度看到杰出作品的内在结构的意义。戈德曼就此写道：“克利斯特娃正确地在她的研究提纲中将精神结构当作和风格、集团行动以及最大限度地和教条、压抑相连的特征——特别强调对精神结构的怀疑，特别强调统一性的对立面。”^④ 这将使我们同时也能看到，杰作的

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第160页。

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 38.

③ 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第57~58页。

④ 同上书，第94页。

形成，杰作的内容与形式的经典化，杰作所包含的精神结构与世界观的体现，可能正好是与这一杰作的教条化及其对其他价值的压抑联系在一起，是与其所代表的某个社会群体或集团的主宰性力量联系在一起。这样，就意味着，我们应该在分析杰出文学、艺术及哲学作品时，要充分考察其所拒绝、排斥和压抑的另一面，充分挖掘这种压抑的内容、形式与手段，从而重现其价值的对立面，真正恢复其辩证的统一性来。

戈德曼的上述观点，可以算是他对整个法国结构主义思想为数不多的赞誉与吸收，这可能和他与克莉斯特娃有着相近的经历（同样来自于东欧社会主义国家），并与他们二人有着较好的私人友谊是联系在一起的。^①从理论的角度来说，戈德曼对克莉斯特娃这些观点的引述与吸收，导致他从社会学的角度与克莉斯特娃的后结构主义思想形成了一种内在的理论联系。而结构主义理论，也在后结构主义潮流中得到了新的思想发展。

总之，戈德曼通过对皮亚杰发生论结构主义在心理学与认识论方面的观点进行的社会学改造，通过他在批判法国结构主义理论中所倡导的主体性、辩证性与实践性思想方向，尤其是通过他在结构理论中对变革现实社会形态以及对历史维度的强调，从而完全成为了法国结构主义的一个马克思主义式的批判者，并在这一吸收与批判相结合的基础上，构造了自己有关社会和文学的发生论结构主义理论体系。戈德曼的这个理论体系，用另一位戈德曼的研究专家玛丽·伊文丝的话来总结，包括如下五个基本观点：

① Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann*, p. 9. 戈德曼是克莉斯特娃的博士导师。

第一，我们对社会生活与思想创造之间的基本关系所做的分析，关心的并不是这两个人文领域的内容，而是其精神结构（mental structures），也就是说，我们关心的是那种既能构造某一社会群体的经验意识，又能构造作家所创造的想象世界的范畴。第二，精神结构就是那些经历一连串社会事件和问题，并努力谋求解决办法的许多个人的集体活动的结果……第三，……一个想象世界既可以在它的结构上跟一个特定社会群体的经验保持严格的相似关系，也可以在最小的程度上，在一种有意指性的方式下跟这个经验发生关联。因此，虽然在文学创造和社会历史之间存在着密切关系，但这种关系跟想像力的充分发挥并不必然会有冲突。戈德曼的第四个前提是，从以上观点来看，最伟大的文学作品比平凡的作品，更要适合他的分析。第五，戈德曼认为，那些主导着集体意识，并且被转移到作家所创造的想象世界之中的范畴结构，既不是有意识的，也不是（弗洛伊德意义上的）无意识的，而是无关于意识的。基于这个原因，我们无法经由研究作家的意识指向或无意识的心理学来发现这些结构，而只能通过发生论结构主义的研究才能发现这些结构特质。^①

有关戈德曼上述发生论结构主义的具体观点，以及这些观点在文学研究中的运用，本书将会在后面各章中进行分别阐述。

在这里，我们还要提到一个问题，也就是戈德曼与阿尔都塞在20世纪60年代的思想差异与冲突问题，尤其是戈德曼对当

① 玛丽·伊文丝：《戈德曼的文学社会学》，台湾桂冠图书出版公司1985年版，第51~52页。

时同为著名的结构主义与西方马克思主义思想家的阿尔都塞展开了严厉的批判。但我们要看到，戈德曼的这些批判主要是在马克思有关费尔巴哈机械唯物主义的哲学批判领域里展开的，论述的是人类社会主体的实践功能及其历史创造性问题。而阿尔都塞有关结构主义的思想，尤其是他有关意识形态问题的阐述，已经成了20世纪西方马克思主义的经典理论，与葛兰西的文化霸权理论、福柯的权力理论等一道，已经成为了当代人文与社会科学中的核心思想。但是，由于阿尔都塞的这些观点主要发表于20世纪70年代，也就是在戈德曼去世之后，他们两个人的冲突并没有发生在结构主义思潮之中。因此，有关戈德曼对阿尔都塞的理论批判，本书不加详细阐述，只在一些局部观点上有所涉及。我们所要知道的是，从今天的角度来看，应该说阿尔都塞对后来的影响要比戈德曼大一些。相比之下，戈德曼的有关世界观、社会精神结构或有意义结构的观点，今天并没有得到人们的广泛运用。

第二章 戈德曼文学方法论研究

在梳理了西方自启蒙运动以来的哲学、文学及其他领域相关思想的历史发展逻辑的同时，也就是在对康德、帕斯卡尔、马克思与卢卡奇等人的相关思想进行总结性分析的同时，戈德曼也建立起了自己针对整个人文理论研究方面的方法论体系，尤其是他的发生论结构主义社会与文学理论，也就是我们现在经常说的发生论结构主义文学社会学的基本方法论框架，无疑也是值得我们关注的。

单从概念的角度来说，戈德曼的理论研究方法可以归并为把文学与社会紧密联系在一起文学社会历史研究体系之中。这个庞大的思想体系一直是西方，甚至于是整个文学理论最重要的主要和主导性内容。这个庞大的文学思想体系一般都强调社会现实是文学的基础，在特定社会现实与特定文学现象之间存在着紧密的相互关系，文学的意义、价值

及其形式意味，都可以在相应的社会现实中寻找到答案；反过来说，特定的社会现实还能在其相应的文学现象中得到体现，文学研究因此在一定程度上说可以成为社会研究的补充。“19世纪的批评家——其中包括史达尔夫人和泰勒、哲学家——如黑格尔和马克思，已经提出了基本的原则，以后的所有发展，有意识的或无意识的，都依赖于这些基本原则。20世纪之初，几乎与涂尔干的研究同时，朗松提出了‘文学史与社会学’的关系问题。”^①所有这一切，都导致了我们所研究的文学的社会理论框架，不仅是文学研究的所谓外部理论，而且早已经成为了整个文学理论体系中最为根深蒂固的传统。

在文学社会性解释理论的历史发展中，戈德曼的价值在于把文学作品、作家生平纳入到相关的哲学思想之中，归并到一个更为广阔的群体性世界观类型之中加以考察，又把这一群体性世界观与特定时代的现实，也就是经济生产方式、政治制度、文化形态及其整体性社会关系结合起来。这就导致了戈德曼的文学理论方法论具有了整体人文科学基础方法论的特征，他也在这个特征上，对文学社会理论的体系化、科学化与具体化方面做出了比较重要的贡献。因此，要全面考察戈德曼的文学研究方法论，就要从他的人文科学方法论着手，然后再进一步分析他的社会与历史理论方法论，在此基础上，总结出他关于文学以及美学研究的基本手段，从而为他的文学理论方法论提供一个整体的描述。

^① 让-伊夫·塔迪埃：《20世纪的文学批评》，百花文艺出版社1999年版，第174页。

一、戈德曼人文科学方法论

正如一般性的做法，戈德曼也把文学、哲学、社会学及历史学等都划归为人文科学的理论范围内，即是人参与其中，人参与其研究对象之中的学科理论。而这一研究主体也被包含在研究对象之中的特点，在戈德曼看来，是人文科学最重要的特征，这就是人文科学具有明显的实践性的特点。

“人文科学的研究主体和研究客体有部分相同。”^① 由于这样一个特点，人们一般的做法是把人文科学的研究主体与其研究客体严格区分开来，力图使研究主体能站在一个客观的、中立的角度，来研究他们面对的问题。但自马克思的唯物辩证法创立以来，还有，在自然科学领域里，自爱因斯坦的相对论问世以来，人文科学，甚至还包括部分自然科学，其研究主体与研究客体之间相互缠绕的关系已经被确立为一个基本的事实。人文科学不必因为这一事实无法达到研究的客观中立而丧失自己的思想价值，相反，把研究主体考虑在内，即把研究主体的社会处境、价值取向与研究目的考虑在内，已经成为人文科学一个非常重要的特性，这反而提高了人文科学对于社会历史进程的意义。

就戈德曼对此问题的论述来看，他把人文科学研究主体与研究客体的关系问题进行了细分，认为人文科学的研究对象，也就是社会历史进程，与具体的文学实践一样，具有很大的偶然性。这种偶然性主要表现在这门学科包含着一种自然科学中所没有的时间维度，即未来。正是未来的未知性、偶然性，造成了人文科学的研究对象并不能完全被一种理论思想所把握，

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 128 页。

必然会以其变化随时随地都可能改变自己的现实形态而影响人们的认识。与此同时，人文科学的研究主体与研究对象之间部分相同、相互缠绕的关系，就其实质而言，就是前者被包含在后者之中，研究主体活生生存在于社会现实之中。他的社会处境与价值取向，也必然备受社会现实的影响，而且这种影响也是求知的、偶发的，从而更强化了认识对象的模糊性与研究主体的主观性。这就说明，尽管人文科学都在对其研究对象进行整体性的展示，但事实上，这一研究对象本身的整体性是从未出现过的，也就是说，不存在文学的、历史的与社会的客观整体性。^① 所以，戈德曼得出结论说，人文科学是一门具有实践性的思想理论。

1. “打赌”的方法论意义

人文科学的实践性主要体现在以下几个方面：一是人文科学，也就是人们关于文学、哲学及社会历史的思想认识本身就是一种实践行为，这种思想认识即存在于精神领域内，也在不同程度上决定着他们的社会行为与社会实践；二是这种社会实践性的思想认识，之所以存在着不同程度的客观准确性问题，究其实质，实际上不是由人们的认识水平与其研究对象是否相符或在多大程度上相符来决定的，而是由不同时代、不同群体及不同集团的研究者在何种程度上阐述并将其运用到他们的社会行为及其效力所决定的。在此，人文科学是一种社会实践行为，一种思想理论只有具有强大的运用与实践性，才能真正成为并构成其研究对象，才能在现实社会中发挥更大的解释与实践效力。^②

戈德曼写道：

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 130 页。

② 同上书，第 348 页。

哪一种关于社会现实的理论观点能达到最高度的客观性，这个问题不仅仅是更广泛、更严谨的理解问题，而且也是、有时还首先是（虽然这两者是密切联系而不可分开的）力量对比的问题，是某一部分的社会集团为改造历史现实以证实其学说的正确而采取的行动的效力问题；因为在辩证思想看来，关于人和现实的肯定，并不是真实的或虚妄的，而是变成真实的或虚妄的，这就要经过人的社会行动和某些自然和历史的客观条件的冲突较量才能达到。^①

在此意义上，我们可以说，人文科学的客观性与真理性问题，首先是一个不同社会集团的力量与斗争问题，谁能把自己的社会认识更大程度上、更深入地和更好地运用到体现他们社会利益的实践活动中去，谁的人文思想就具有更高程度的真理性。这样一来，知识问题就演化成了一个社会斗争问题，或者说，在人文科学范围内，从来就不存在着纯粹的知识性与真理性问题。

那么是什么东西导致着人们去进行实践呢？按一般性的认识，甚至是按经典辩证唯物主义教科书的说法，指导人们进行实践的是理论认识，理论认识与社会实践形成了相互依赖、相互转化与相互促进的作用。但在戈德曼看来，决定人们如何进行社会实践，进行何种社会实践的决定性因素并不是理论认识，而是一种超越于理性认知的东西，即信仰。在这一点上，戈德曼发展了自圣奥古斯丁、帕斯卡尔、康德、马克思及卢卡奇的相关思想。他也认识到，存在于上述思想家的信仰理论，在其内涵上是有巨大差别的，但是有一点是相同的，就是信仰作为一个范畴在他们的思想中占据着重要地位。戈德曼在此按帕斯

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第128页。

卡尔的思路，把信仰问题阐述为“打赌”，也就是说，把一个常常被静态化的、处于精神领域的问题转化成了一个实践问题，信仰并不只是坚信什么，而是这一坚信本身具有强烈的实践意义，它能在不同程度对现实产生干预性的力量。显然，“打赌”要比信仰更有社会能动性。戈德曼就此写道：“为了达到对人的实证的认识，一开始就应以历史的有意义性打赌。”^①而这种“打赌”在人文科学领域还是双重性的，“这就是关于历史整体的有意义性的打赌，和关于历史的相对整体的相对有意义性的打赌。”^②实际上，不同的人文学流派都在有意无意地进行着这种打赌，只是有的是为历史的这种或那种有意义进行打赌，而有些人文学理论甚至也在为历史的无意义进行打赌；有的在为历史的整体性进行打赌，有的则为历史的破碎性进行打赌。

因此，马克思主义思想学说也必然包含有“打赌”，因为马克思主义也有自己的信仰内容，这一信仰就是要以自己的实践来改变世界，相信自己能创造未来。我们也可以说，马克思主义的这一信仰具有超验性，但这一信仰，在“赌注”与“打赌”的目的方面是与其他人文科学不一样的。马克思主义的信仰内容“不再是超自然的，也不是在历史之外的，而是超个人的”，马克思主义因此就把“打赌置于关于人类行为的一切实证研究的开头，并且把这种打赌看作是研究工作的任何进展所必不可少的条件”。^③所以说，关键的问题是，无论那种打赌，无论打赌的内容是什么，人文科学必须进行打赌，也就是必须具有自己的信仰，必须把自己的信仰明显或隐晦地表达出来，通过这种表达来体现自己的精神力量，从而在不同程度上影响历史现实，并最终在其客观真理性方面得到实践的评判。

①② 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第130页。

③ 同上书，第129页。

我们可以从这里看到，戈德曼深化了来自于帕斯卡尔的“打赌”理论。如果说“打赌”还只是戈德曼人文科学方法论的一个基本原则的话，那么，基于这一人文科学实践性的特点，戈德曼还形成了自己有关人文科学，主要是社会学、历史学与伦理学等领域的独特的和系统性的认识论。而这种认识论，也是戈德曼研究文学、研究文学与社会关系、研究西方文学与资本主义历史的关系的一个重要方法内容。

由于戈德曼把文学理论的重点纳入到文学社会理论思想范围内，归并到人文科学体系中，因此，人文科学与自然科学在方法论上的差异也就决定了他的研究方法论的基本特点。这种特点，主要是在两组相对的概念阐述中体现出来的，一是部分与整体，一是理解与解释。

2. 部分与整体的关系问题

前文中已经谈到，戈德曼从卢卡奇以及更早的康德、黑格尔和马克思那里，获得了一系列重要的思想观念。其中，整体性的概念与辩证法的思想就是其中最重要的内容。而这二者又是密切联系在一起的，并与上述有关人文科学实践性的相关思想不可分离，具有思想上的统一性。同时，整体性、辩证法及人文科学实践性等观点，又是戈德曼所认定的人文科学与自然科学在方法论上的核心差异所在。其具体表现为，人文科学总是在整体性的范畴内，以辩证法与实践论的方法，通过其研究对象从部分到整体，又从整体到部分的解释性循环，来达到对其对象的全面而客观的认识，并把这种认识最终转化为实践性行为。可以说，社会、历史及文学自身的整体性，是戈德曼以及戈德曼所认定的具有高度客观性与实践性的马克思主义理论的基本信仰内容。而部分与整体的关系，则是这一基本信仰得以体现并最终落实的首要分析对象。

戈德曼认为，在整个科学研究体系中，存在着两种基本的研究方法，“第一种方法是从个别到一般，而且永远是抽象的。”^①这是以经典物理学为代表的实证性自然科学的主要研究方法，也是现代西方理性主义最重要的研究方法。在这种研究方法中，我们所需要的就是从个别事例中，通过逻辑的、实验的途径，抽象出具有普遍性、一般性和高度抽象性的结论，并反过来使之运用到其他个别事例中得以验证，然后把这一结论确立为自然科学中的基本原理。

与此不同的是，由于在人文科学中，研究对象总是处于动态的、变化的和人为参与的状态中，因而不可能寻找到具有相对静态的、稳定的、具有相对独立性和整体性的并可以继续在未来历史中长存的客观真理。所以，人文科学遵循着另一种不同的研究路径，这就是第二种实证科学研究方法。“第二种方法是从抽象到具体，这就意味着从部分到全体，从全体到部分，因为，对种种具体事实的抽象认识，要通过研究它们之间总的关系才能变得具体化，而对种种相对整体的抽象认识则要通过研究其内部结构，各个部分的作用和它们的关系才能实现。”^②在这里，部分首先是整体中的部分，而整体则总是包含着不同组成成分的整体。问题在于，部分与整体这两个概念，在具体的研究对象中，总是处于一种变化的形态之中，也就是说，没有确定的整体性，也没有不可更改的部分性事物。或者说，某一具体事物，在一定程度上可以构成一个相对的整体，我们可以研究其内部结构及其相关组成部分；但从一个更大的范围来看，这一具体事物，也只是一个组成部分，它在结构上、意义上及价值上受这个更大的整体所决定。与此同时，由于人文科

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第348页。

② 同上书，第349页。

学研究对象的特殊性，我们在对社会性事物的分析中，总是只能得出具体化的结论，而难以形成如同自然科学那样的抽象观点，因此，按我们研究视野的范围，上述部分与整体的关系总会是处于变动之中。尤其是在面对那些复杂的文学与社会问题时，我们总是发现，我们的研究对象，如同帕斯卡尔与康德所面对的宇宙一样，其内部存在着无限的多样性与丰富性，用戈德曼的话来说就是：“宇宙……是一个由各种对立和相反的力量构成的整体，这个整体持久的紧张造成没有任何稳定和牢固的东西。”^① 但即使这样，也并不会导致我们的结论总是相对的、没有确定性的、不具有客观真理性的。相反，一旦整体性以及
与整体性密切联系的辩证法及实践性作为我们始终坚持的一种思想原则，我们总是能在这种动态的过程中得出对各种社会性事物的客观与真理性洞察。只是我们要注意的是，这种客观与真理性结论总是具体的，因而总是具有对相应社会现实的实践能力，能重新进行到社会历史的发展过程中并影响其发展方向的。

戈德曼对此这样写道：“事实上，我们的研究总是由整体和局部之间恒定的游移组成的，研究者通过这种游移试图构成一种样板，再用这种样板与局部相对照，以便接着回到整体，明确了这个整体，再回到局部，如此往返。”^② 之所以会出现这种研究工作
在部分与整体之间的循环往复，那是因为，研究对象，以及我们对研究对象的阶段性界定，还有我们的实际要求总是处于变化之中，也就是处于历史的发展过程之中。而在研究对象方面，还经常会出现这样一种情况，就是我们所把握的整体性总是要大于我们已经研究过的部分与部分之和，大于这一整

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 365 页。

② 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社 1989 年版，第 91 页。

体性项下的局部与局部之间的关系。这样一来，在一定程度上说，想从目前的部分与局部中寻找到我们所希望的那种整体性，可能还需要其他力量的介入。这正如帕斯卡尔所做的那样，既然已经无法为一个整体性与超验性的上帝寻找到存在的证明，那么信仰，以及为这一信仰所付出的一生的赌注就是最重要的了。在这里，戈德曼认为，帕斯卡尔实际上与康德、黑格尔及马克思一样，都确实了这样一条基本原则，即在部分与部分的关系中难以确立自己所希望的整体性时，就必须以一种精神性的力量来获得部分与部分之间的超越性的综合或结合，“这是惟一真正的价值，它可以使个别的人生和历史演变的总体具有意义”。^①

因此，戈德曼在强调部分与整体关系的方法论原则时，实际上还预设了一条基本的研究原则。即整体性优先原则。其内容就是：“整体决定现象和个别存在的意义。”^②这可以说是20世纪西方马克思主义的一条基本原则。但这条基本原则直到60年代的结构主义时期才得到了比较系统的阐述，而且，正是在这条原则上，戈德曼已经在他的思想形态上具有了一定的结构主义特征，而这种结构主义显然是与阿尔都塞的结构主义马克思主义是有比较明显区别的。除此之外，戈德曼运用部分或局部与整体的关系，在面对具体研究对象的具体操作过程中，还有一个需要我们注意的特点就是，在基本的整体性，也就是整体的意义与价值基本得到确立之后，研究思路是从小，即从部分或局部逐步向其所归属的相对整体与更大整体延伸。这样，就显示出了从整体到部分，再从部分到整体的这样一条分析思路。而这条思路，又是与戈德曼所强调的人文科学第二个重要方法论是密切联系在一起的，这就是理解与解释的相关关系问题。

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第369页。

② 同上书，第349页。

3. 主观意义与客观意义

部分与整体的问题还与我们的研究对象所具有的主观或客观意义相关。

对于人文与社会理论而言，要研究某一社会人文事件、现象或某一文学艺术作品的意义，不能只单纯研究其本身所包含、象征、影射的意义，也就是不能只研究这些事件、现象或作品所反映与表现的内容。在一般情况下，我们都知道，某一社会事件、现象与艺术作品都是在一种特定社会处境中发生、形成和呈现出来的。但我们还应该注意的，社会事件、现象与艺术作品这种客观存在性，如果单从其自身来看，仍然只是一种偶然的存在事实；如果单从其自身的意义进行分析，我们所能得到的仍然只能是这些事件、现象与作品的主观性的意义与价值，甚至于说，我们此时仍然只是在进行主观性的智力运演。而这样一种主观性，可以说是一大批人文与社会理论所热衷的工作。

一旦我们强调各种重要社会事件、现象及文学艺术作品除了其自身的内涵之外，还对社会具体历史进程本身有着更重要的价值，那么，我们必须要从主观意义中脱身而出，重点去研究它们的客观意义。就文学研究来说，戈德曼认为，这种对文学现象、作品及作家的客观意义的强调，其基本研究原则是：“研究者只有把一部作品重新置于历史演变的整体中，把作品与整个社会生活联系起来，才能从中得出客观意义，而这种意义甚至常常是作品的作者很少意识到的。”^①这样一来，我们就会看到，一部作品不仅经常会出现作品作者的主观意图与其作品所造成的客观效果方面的差异，而且还会出现我们对作品的主观阐释与其作品真实客观影响的差异。但是，如果我们能真正

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第8页。

做到把一部文学作品当作一个社会特定处境与形态中的一个组成部分，当作相对社会整体形态中一个有意义的成分的话，那么，我们就必须把这一作品置放于整体社会处境与形态中去理解与解释。只有这样，我们才能避免任何对文学作品进行理解与解释时的主观性，而把这一作品对社会的客观效果与客观影响作为我们的研究重点。

戈德曼的这种观点，是对他那个时期流行的结构主义文本理论的批判。在结构主义文本理论看来，文学作品不仅构成一个内在的意义统一体，而且作品的内在意义是自足的，仅仅只需要进行语言、符号、叙述等方面具有科学性的研究就能把握这些意义，而无须把作品与其外部社会处境相联系。结构主义文本理论认为，在作品与作家及其外部世界之间确实存在着联系，但这种联系是一种任意性的，是无法确定的，是不可能从学科理论方面确立实证性研究方法的，因而是不能成为文学理论的研究对象者的。罗兰·巴特就曾批评《隐蔽的上帝》把拉辛的戏剧与拉辛的时代联系在一起的做法只是一种推测，而缺乏理论的基础。

有关戈德曼对结构主义文本理论的批判，我们会在本书后面进行深入分析。在这里，我们要指出的是，戈德曼通过把社会性事件、现象及文学作品的意义划分成主观性的和客观性的，从而就把自己的相关思想与结构主义文学文本理论划清了界限。戈德曼的人文科学理论更侧重于历史学、社会学的，强调主体通过其有意义的行为，能产生对自己、对外界的影响力，强调社会性与人文性事物对社会本身的作用，强调这些事物在人类历史进程中所产生的动态性功能。而正是在这些主体性行为中，在上述影响、作用和功能中，文学作品形成了自己的客观意义。这种意义却对主体自身、对主体所处的社会群体、对这一社会群体所处的社会处境及其历史命运等，形成了可以分析、理解

和解释的客观意义与价值。

4. 理解与解释的关系

在人文科学任何一个具体的学术课题中，在形成了整体性思想原则和整体一部分一整体的分析思路后，我们还要知道，在所有的分析中所形成的观点，在其意义方面是有不同的性质和地位的。它们对课题的形成、展开及最后的结论具有着不同的分析性价值。

在这一点上，戈德曼仍然从现代解释学中获得了一定的启发，也就是说除了前面我们已经谈到过的世界观与世界观类型说之外，有关理解与解释的问题，也是与狄尔泰所创立的现代解释学密切相关的。戈德曼把人文科学的分析方法，在内容上划分为理解与解释两个部分。这种划分是与他的人文科学理论课题的研究目的联系在一起，即任何有关社会或历史事实的研究，都必须既要获得研究对象与现实的关系的认识，又必须要形成这种认识与人文科学核心主题，也就是有关人与其现实、与世界、与未来的关系的全面认知。这样，就形成了戈德曼对人文科学研究课题存在依据的一种思考，这就是，任何人文科学理论思想分析，既要具有意义，还必须要有的相应的价值。而这二者之间，是一种相互补充的关系。这二者的区别：

一个是……偏重于各种思想潮流和使这些思想潮流得以产生和发展的具体历史形势之间的关系，以及它们的哲学或文学表现方式；另一个观点对于了解事实看来也是必不可少的，这种观点研究思想和作为思想力图理解和解释的自然和人类现实这一对象之间的关系。^①

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 31 页。

在这里，我们可以把前者称之为事实性的研究，也就是研究对象本身所具有的意义与内涵，而对于后者来说，我们则可以称之为价值的挖掘与阐述，针对的是其影响与启示。正是在这里，我们可以得出一些对我们明确人与世界这一基本关系的整体的认识。而这种认识不仅只限于这一课题之中，相反，它可以扩大到我们对生存的整体性看法，形成世界观，并继续影响我们的思想与人生。

显然，在这里，对某一问题的研究先要有对其内含的意义的分析，然后才有对价值的领悟。但在事实上，二者的关系并不是这样清晰的，是相互缠绕在一起的，二者之间有一种相互依赖的关系。在人文科学领域中，对意义的认知一般会形成一种决定论的观点；而对价值的揭示，则会形成一种目的论的观点。前者表明，在人的活动世界中总是具有最终的和最后的决定性因素；而后者则因此要求我们在面对人性世界时，一定要带着相关的主观目的性，即主观性的价值要求才能真正发挥出人的实践性的能动力量。因此，我们可以说，意义与价值的区分，实际上也就确立了在人文科学中认识的客观性与主观性、事实描述与价值评判之间的差异及其相互结合。所以说，要让我们对这个世界有深入的认知，意义的揭示与相关价值的把握是缺一不可的。

根据这一思路，戈德曼继续认为，除了上述按理论内容的区别所进行的划分外，还有一种在认识方式上的差异。而且，存在于理论内容、研究目的的差异，也决定了我们研究方式上的不同侧重。这就是理解与解释的差异及其相关性这一问题的来源之所在。在这里，所谓的理解（comprehension）——有时戈德曼也用阐明或阐述（interpretation）——就是对研究对象作为一种事实的基本内容、意义与特性的阐述；而解释（explication）则是，在已经阐述的研究对象的意义的基础上，进一步阐

述这一意义与我们（历史的或现实的各种主体）之间的思想与实践关系。对于具体研究来说，理解与解释正如意义与价值的关系一样，是相互结合在一起的，但为了阐述的客观性与清晰性，这二者也必须“或多或少地加以严格的区分”。^①

就文学理论与批评的范围来说，理解与解释也是同一种思维活动中的两个组成部分，二者分别针对不同的研究对象，把研究引向不同的目的地。这其中，“理解就是在确立的情况下阐明这样或那样的文学作品中被研究的客体内部有意义（signification）的结构”；而解释则是“将作为构成和功能因素的结构归入研究者的结构之中”，在已经被清晰阐明了的这一文学作品社会性的发生、创作与起源意义上，构造出有关这一文学作品能被全面认识的整体性意义体系来，从而反过来又使这一整体性解释成为新的理解的开端。^②因此，在文学理论的思想范围内，理解主要针对的就是作品本身，而解释则是把作品放到一个更为宏大的社会背景之中，确立其在特定时代现实中的社会地位与价值。在一定程度上说，对文学及文学作品的解释相对而言总是具有更为重要的价值，它既是文学理论的认识结果，又是其前提，而且，在整个理论分析过程中，它总是与理解相伴随，与理解之间构成了一种相互强化的关系。^③

在有关理解与解释的相关论述中，我们也看到，戈德曼的这一系列观点既是与他的整体性思路联系在一起，也是与他对人文科学的实践性，即具体研究对象的意义与价值不可分离的，还与他对部分与整体的认识密切相关。可以说，对一具体社会性事物，包括对一件文学艺术作品的内部特征的分析，主要是

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第50页。

② 同上书，第72页。

③ 同上书，第81页。

一种局部性的、有关意义性的或意指性的、理解性的分析；与此相对，对这一具体事物或文学作品与外界现实的关系的研究，则主要是整体性的、有关价值性的、解释性的分析。这样，理解与解释，既是分析的两种阐述类型，也是两个不同的阶段，但它们始终是相伴相随的。那些真正值得分析的对象，首先必须是有明显意指关系的，能带来可理解性的局部事物；而这一可理解性的大小，就在于它是否能从局部中走出来，是否可带来相应的整体性意义。这一意义就是辩证法性质的、实践性的、具有历史指向的价值本身。人文科学如果没有了这种价值，也就没有了能真正介入社会现实的历史时刻，也就与这个世界、与我们的生存没有了能动性的关系，也就失去了自身的生命力。

二、文学的意义理论

文学理论是人文科学中非常重要的领域，这种重要性首先是因为文学理论与其他人文科学理论在研究内容方面具有一致性，文学作品及其他文学现象能为历史理论、社会理论等人文科学提供大量的研究材料。它们所提供的语言世界，以及这个世界中人与人、人与外界所构成的各种丰富关系，本身能够作为一种相对独立的分析对象，为我们提供在文学中研究社会的渠道，以便我们能从文学中寻找某一社会现实的本质，以及社会历史的相关发展规律。其次，按戈德曼的分析，由于文学与社会及历史现象具有内在的统一关联，对文学的研究实质上也就是对社会、对人、对历史的研究，因此，文学理论不仅在研究方法上与其他人文科学具有一致性，而且，文学研究方法论还可以为其他人文科学提供典范。这种典范效应主要体现在，一种对社会历史有能动作用和实践效果的文学现象，是如何把一个作品与其时代的世界观、主要社会关系类型、主导性生产

方式及其社会属性联系起来，又是如何反过来对这一社会事实产生实践性作用的。再次，除了上述内容与研究方法上的关系外，文学作品还在形式上或结构上与其相对应的社会现象有一种同构关系，这种同构既表现为作品中的人物关系实际上是其所反映的社会关系的一种浓缩，也表现为某种文学作品形式之所以能在某个时代或社会中占主导地位是与这个时代或社会整体处境密切相关的。在戈德曼的文学思想中，这典型地表现为，之所以悲剧能成为16、17世纪西方、尤其是法国的主导文学形式，其核心原因在于这时的法国与西方在意识形态方面陷入了一种理性主义与宗教思想的激烈冲突之中，更处于新兴资产阶级与封建贵族及他们背后所代表的资本主义生产方式与封建社会形态的不可调和的矛盾之中。因此，不仅是作品内容反映一个时代的精神处境，而且作品的形式更能在结构方面与一个时代的现实产生同构的关系，而后者往往更能把文学与其对应的时代联系在一起。

如果说，文学理论与人文科学在内容上的一致性必然导致文学反映论这样一种文学思想的话，那么，文学形式与社会之间的结构同源关系，可以说是这种文学反映论在20世纪新的人文思潮，尤其是结构主义思潮中的一种发展。

在皮亚杰的影响下，戈德曼发展出一整套具有强烈结构主义色彩的文学研究方法，这种研究方法不仅有宏观性的，也就是对文学与整个社会的关系，文学在整个社会形态中的结构性地位与结构性功能的分析；还包括对某一文学作品，包括作家的世界观、作品的结构特征等等所进行的阐述。在第一章的分析中，我们已经重点分析了戈德曼的文学结构主义的宏观理论，在下面的论述中，我们主要关注的是他的文学作品微观分析法。可以说，这种方法是戈德曼文学思想得以立足的基础。

1. 从意识到意指

戈德曼文学思想在微观层面上的第一个方法论特点就是他的意义理论。这一理论在卢卡奇的文学思想基础上加入了许多当代西方文学思潮的内容，其中最重要的就是文学作品及人类行为的意指性概念。这个概念的出现，显然与结构主义语言学是密切相关的。

一般来说，在结构主义语言学出现之前，文学理论对文学作品与现象的思考主要想从中寻求意义（meaning）和相应的价值，即这些文学作品对于我们意味着什么，这些意义对于我们有什么用处，等等。我们一般都是用“meaning”，甚至“sense”来表示这些意思。文学解释学的研究目标实际上也是如此。获得具体、明确的意义（无论是 meaning，还是 sense）是我们进行文学研究的目的。但从结构主义语言学及符号学出现以后，文学理论的研究方法受到了相应的影响，上述具体的意义越来越被更抽象的、更基础性的“significance”所代替。无论是语言也好，还是文学作品也好，要想有“meaning”，就必须先具有“有意味的”、“有意指功能”的“significance”做基础，必须在“significance”中能找出具有可意指性的（significative）的内涵来。这样一来，“significance”及其“significative”成了具体的、明确的和单纯的“meaning”或“sense”的基础，没有前者，后者也就得不到准确的阐述。

在戈德曼的文学思想中，尽管他也经常使用“meaning”，但他更多的是在研究“significance”，是把这个概念与意识（consciousness）联系起来谈，而不与“meaning”联系在一起。戈德曼认为，意指、意识与意义之间的区别非常重要。意指并不一定是有意识的，如动物的行为一般就是这样。也就是说，如果我们把意识主要当作是一种主体的自觉意识时，意指往往是不自觉的，往往是主体对其外界的一种本能反应；单就个体

而言，意识是人对其外界的一种主观反应，“一个有意指的行为，在动物那里可能是没有意识的，但是有意义。”^①因此，意指总是一种意义的表达，意指总是意味着有意义。

意指、意识与意义的第二层关系是，意指是一种更为原始或原初的意义，要大于我们常说的意义，是意义的基础。只有有了意指，才会有意义。由于意指关系在动物界已经存在，并决定了动物的行为是有意义的。因此，“意指不是和人，更不是和思维与语言一同开始的”，^②即意指要早于人、人的思维和语言。结构主义把语言、符号作为意指的存在场所和基本，显然是对意指的一种局限与限制。也就是说，人类社会的意指确实是通过语言并在语言中形成、存在并体现的，但这种意指从其关系类型来说，却很可能在更长的时段、更大的范围及更基础性的条件下，早已经存在于人的行为和人类社会之前了。在这里，戈德曼承认普通结构主义的基本观点，即“自从出现人类以来，意指总是通过意识（真的或假的）、交际、言语和语言传达给人的。”^③但同时他还坚持，对于方法论来说，意指是不能完全归属于意识或语言的；意指可能是不自觉的，更重要的是，意指总是具有明显的实践性，也就是既要超出个体意识范围，还要超出语言与符号范围，而成为任何社会性事物中更为基础的关系。

由于意义所涉及的领域比意指更为具体和狭隘，所以意义都应该上升为意指才能得到全面的理解与解释。也就是说，意义与意指的关系要得到正确理解，必须结合戈德曼所认定的人文科学基本方法论，必须要与他所强调的整体性原则相结合。对于个人或者文学作品来说，一个行为或一首诗都是有意义的，分别处于实践与语言的领域，但若是仅限于这种意义的理解，我们就无法达到对其真正价值的把握。必须要把握这种行为或这

① ② ③ 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第98页。

首诗置于与其行为作用对象，或这首诗与其外界的关系上来考察。这首诗与外界的关系，既可能是与其作者的关系，也可能是其作者与其现实处境的关系，或者是这几种关系的整体。因此，“一个有意义的片断，如果我们成功地将它纳入它所属的那个整体中，它将表现为有意指的。”^① 这样，整体性，或部分与整体的关系问题，成了理解意指与意义关系的核心所在。意指既是意义的整体性，又是整体性的意义；而意义则只是局部的、片面的意指，只是意指的一个环节或一个内涵成分。人文科学及文艺理论，如果只限于对一首诗的理解，则只能是局部性的、片面的理解，这种理解必须要与现实社会及其历史联系起来，达到整体性的解释。

进一步来说，由于部分与整体的关系是决定意义成为意指的关键所在，所以，意指本身的特点，就是决定意义的价值，决定意义是否能上升为意指的基础。在戈德曼看来，人类行为的意指与整体性、实践性及其辩证性密切关联在一起，换句话说，人类行为正是在其整体性、实践性及其辩证性方面具有意指性的，人类行为总是具有意指性的特点。但在具体研究过程中，这种意指性，以及这种意指性所意味的整体性、实践性与辩证性，有其特定的研究与分析程序，也就是发生论结构主义的基本研究方法，即意指性总是体现为结构性与功能性的。通过对结构性与功能性这两个相关概念的分析，我们就能发现，即使是在那些看起来最没有意义的人类行为或作品中，如人的无意识、梦境等，也存在着意指性的特点。戈德曼对此写道：

无论是马克思的还是弗洛伊德的分析，只要涉及经济、生物研究、政治史、文学史、哲学史、宗教史和科

^① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第99页。

文学与资本主义

学思想史或者梦分析史、精神病史以及口误史，它们都达到了阐明最初显现为或多或少有时甚至完全没有意指的人类行为的有意指性——即结构性和功能性。^①

这样，戈德曼就把人类行为的意指性，以及这种意指性所包含的整体性、实践性与辩证性等重要范畴，上升到了人文科学研究方法论之中，以此确立了研究文学作品和文学现象时的基本思路。而这种基本思路，是与传统解释学、传统文学理论在面对文学与社会、文学与历史等问题时的处理方法不同的，也是与一般结构主义研究方法有很大差异的。这个不同之处就在于发生论结构主义的方法上面。

通过意指这个概念，戈德曼把社会历史理论当作了人文科学的基础。人文科学既是社会的，也是历史的，这既意味着人文科学研究的内容既是社会的和历史的，还意味着人文科学的学科与理论特点，它的功能与思想影响力，等等，也是社会的和历史的。这就是戈德曼注重社会动态性历史研究的原因所在。戈德曼的理论研究范围不仅包括上述“经济、生物研究、政治史、文学史、哲学史、宗教史和科学思想史或者梦分析史、精神病史以及口误史”，还包括悲剧史、资产阶级情感史、理性史、启蒙思想史及资本主义文学史等内容。尽管戈德曼只是在这些理论领域做了或多或少的探讨，并没有完全进行充分的展开，但戈德曼对人文科学的认识，应该说还是有非常强烈的启示性，并为我们今天留下了诸多极其有价值的学术命题。

个人通过意识的主观反应，其目的是要获得个人“与其环境之间暂时的和变化不定的平衡”，^② 没有这种平衡关系，个人

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第99页。

② 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第63页。

显然无法在这个世界上获取一个自己的生存位置。但由于外界总是处于变化之中，要想获得这种个人与其外界之间的平衡关系，本能性的意识由于其总是处于比较保守的状态中，必然要成为人的认识、思想、情感及愿望，也就是要对外界产生更有相关性的主观反应。用皮亚杰的分析模式来说，在一般的情况下，人对其外界主要表现为同化与适应两个方面，也就是让外界顺应个人的需求，或者是让个人适应外界的需要。但在一般的情况下，这两种情况是融合在一起，是不可分离的。个人通过这种方式，达到了对外界的全面的认识，并与外界形成比较稳定的平衡关系。更进一步地，个人如果能与其同一群体的人形成相同或相似的对外界的认识，并在这一认识基础之上，形成相同或相似的思想、情感与愿望的话，那么，这一社会群体就形成了属于自己的世界观。

这样，个人的意识总是一种有意指性的，与其外界现实形成了意指关系的意识。无论这种意指或意义在其意识范围内是否明确，人生存于社会现实中，他的意识内容必然具有意指性。这种意指性意味着个体总是主体性的个体，是对其外部现实有所反应、有所期待和有所作用的主体，从而也是能对其外界造成客观事实、反应和效果的主体。这样，主体的行为也好，意识或意指也好，本身已经具有了客观性的特征。只是这种客观性需要在社会特定的形势中得以体现。

2. 集体意识与精神结构

但在任何一种特定现实处境中，这种主体又总是集体性的，是某个社会集体、群体、团体或组织中的一个成员。个体总是具有集体性的主体，个体意识总是既归属于，同时还体现为集体性的意识。在这里，“‘集体意识’（the collective consciousness）也不是超个人的静止的实体，从外部与个人相对立。集体

意识只能存在于所有个人的意识之中，但它并不是所有的个人意识的总和。”^① 用戈德曼的话来说就是，“‘集体意识’这一概念是指个体意识的聚合物（aggregation），以及它们之间关系的一种运行。”^② 所谓“聚合物”包含两层意思：一是个体意识总是与群体、集体、集团或组织的结构性有关，个体意识总是具有一种特定的整体性的，都是与他所属的那个集团相联系的。二是个体意识的这种集体性与整体性特点，并不意味着在一个特定的群体中，每个个体的意识都是相同的，相反却总是有差异的；但这种个体意识的差异性却能够通过一种聚合或集合关系体现出不同个体意识的共同性，能够表达为相同或相似倾向性的意指关系，对其外界形成了一种共同的反应与作用的意识。

前文已经介绍过，社会形态就是由不同群体及其各自不同的世界观所构成的。在特定经济生产条件下，这些不同的群体及其不同的世界观，既可能构成协调性与平衡性关系，也可能构成冲突性关系。戈德曼对此写道：

结构的过程导源于这样的事实，即诸个体——以及他们所组成的各社会集团（诸个体构成的集团，其中，诸个体发现他们或在某些或多或少重要的方面，或在相似的环境内部处于相互的关联之中）——寻求以统一的方式，处理那些有关他们与其环境间关系的问题聚合体。或者换种方式说，他们试图通过他们的行为（实践），在他们自己与这些环境之间建立一种平衡。^③

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第22页。

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 55.

③ Lucien Goldmann: *Essays on Method in the sociology of literature*.

这里所谓的统一的方式，就是生存于群体中的个体，在其成为主体的过程中，自觉或不自觉地都在被他所归属的整体所组织、结构和整合。其原因在于，他们与其外界的常态性平衡关系，需要这样一种具有内在稳定性的集体意识，以及这种集体意识的方向性与实践性。因此，从意指性或意义性角度来看，集体意识是一种意指性最为明确意识形式，它直接基于特定社会的经济与生产关系，同时表达为个体作为其中的一员，而构成了一种具有共同性的、与外界形成统一关系的、集体性的全部愿望、感情和思想，这就是我们曾经论述过的世界观概念。

这样，按戈德曼的意思，世界观就是一种具有高度意识与自我意识内涵的并且具有高度意指性与意义的集体意识。正是在这些不同集体意识与世界观的意指性与实践性关系中，历史的具体进程才得以形成，并被我们所理解。用戈德曼的话来说就是，“凡是伟大的文学艺术作品都是世界观的表现。世界观是集体意识现象，而集体意识在思想家或诗人的意识中能达到要领或感觉上最清晰的高度。”^①

说到底，一个个体的意识，只有通过其所属的集体意识，才能成为一种重要的、值得去研究和分析的事物，因为只有集体意识，也就是某个社会集团的意识，才会“在其文化生活以及实践的发生过程中”，成为这一集团“历史生活的一个决定因素”。^②之所以如此，那就是，任何一个集团在社会历史中所面临的核心问题，其实与任何一个个体所面临的问题都是一样或一致的，这就是生存问题。个体的生存问题只有在与其所归属的集团的生存问题结合在一起时，才能得到真正的解决。而对于人文科学来说，也只有在把个体意识上升到集体意识，而且

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第23页。

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 57.

还要进一步地，“一个社会群体的意识只有在人们把它放进由这一群体的全部经济、社会、政治、意识形态生活构成的更大的整体时，才能完全得到理解，并得到解释”。^①

戈德曼进一步在内容上明确把集体意识划分为真实意识 (real consciousness) 与最大可能意识 (the maximum possible consciousness) 两种类型。所谓真实意识，也就是人们对其外界客观实在的主观反映，这种主观反映往往是一种被动的、主要呈现为静态的特征；而最大可能意识，则是在意指性与实践性方面更具有主动性、针对性，更为全面、更能影响主体自身及其所面对的社会现实的一种意识类型。这种意识类型首先是有效的；其次是其认识能力是体现了主体最大能力的；最后，这种意识在其客观效果上是能对社会现实产生最大影响的。最大的可能意识，“即认识的最高程度，既能接纳被研究的过程和结构，也与现实相符。这个‘最高’ maximum 对于理解现实来说是至关重要的概念手段”。^②

如果说，世界观是集体意义在观念形态上一种最集中的表述的话，那么，某一集体的最大可能意识则是其世界观中最核心的内容，是其世界观可能变更这一集体的现实处境的最高表现形态。而要真正做到这一点；这一集体意识必然要成为阶级意识。因为只有有一种共同的经济生产条件、社会形态及社会关系的支配下，某一集体的情感、思想与愿望才能达到最大程度的一致性，才能形成统一的社会行为，从而对其现实产生巨大的作用。在戈德曼看来，正是在阶级意识中，人们的思想与行动之间才能形成高度的一致性。^③

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 135 页。

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 65.

③ 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 21 页。

3. 意指性结构

戈德曼的上述意义理论，具有强烈的马克思主义色彩，但其关键在于，这一理论是与其对文学的基本看法密切相关的，对他形成系统性的文学思想具有基础性的理论作用。在戈德曼看来，所有人类行为的目的，都是“为了更好地达到（作为主体的）他自己与世界的平衡”，因此，“人类总是在改变着他的周围世界”，也就是说人类的行为在其意指性或意义方面都是具有特定指向性和功能性的。^①而且，这还说明，“任何社会事实都包含着意识事实。”^②但即使所有的人文现象都是与人的意识（个人的或群体的）密切相连的，这也并不意味着这些意识本身是清晰与明确的，人仍会在其本身的驱使下对外界做出各种强烈的反应来。

既然人要与其外界形成一种相互适应与相互协调的关系，这就意味着，人必须应该对其自身与外界有更深入的认识，以便自己的行为能获得真正实现其目的的可能性。这样，对于个人也好，对于群体也好，他们必须首先把他们所面对的外界现实看成是一个整体，而且是具有特定结构性的整体，他或他们就是在这样一个整体中生存着，是作为整体中的一个部分而与整体内部的其他组成部分构成了特定的、在已被整体所限定的关系中确定了其在整体中的位置、功能、意义与价值。所以说，一个个体，或者是一个群体，所谓的面对其外部世界时，实际上是面对着一个整体，以及这个包含着他或他们的整体中的其他部分。个人与群体在此要想实现自己的愿望，必须形成这样一种对其外部的整体的认识，并把这种认识最终表现为相应的

① Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p.40.

② 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第124页。

行为与实践。而这就是戈德曼提出自己的意义 (significant) 理论的基本背景。在戈德曼的这种意义中, 个人或群体总是会对外界有意识、认识、情感及其相应愿望的, 所有这些都都是有意义的 (meaning), 但却并不一定是有意味的或有意指性的 (significant), 而后者要比意义或意识更为明确, 更有针对性, 更具有实践意义的。个人与群体只有获得了这样一种意义, 才能实现与其外界现实的关系的协调和平衡, 并反过来形成对其外界清晰准确的认识。

戈德曼写道: “只有历史的整体是有意义的。”^① 这个所谓的整体, 是历史的整体化趋势, 是一种动态的整体; 而人与其外界的关系, 也就是与这一整体化动态趋势之间所构成的一种整体性的和动态的平衡与协调关系。这个所谓的整体, 就是结构。当人们在其特定处境中明确了自己与整个社会现实及其历史进程的关系时, 也就是对这一社会历史有了准确的认识时, 他们就能采取相应的实践行为来达成与外界正确的、合理的和有效的行动, 这样一来, 他们的实践性行为就具有了一种意指结构 (the significant structure) 性特征, 有时, 戈德曼也称这种结构为有意指性的或有意义的结构。

实际上, 在戈德曼看来, 人类的整体现实及其历史进程本身就具有一种整体性的结构形态, 但这种结构形态只有在人有意识、有目标、有方向地介入时, 也就是只有当人在这一结构中有意识地承担起特定的结构功能时, 它才能被称之为意指结构, 社会历史才能按照人们的意愿去发展演化。在这种整体性原则下, 戈德曼认为, 由于一切人类具体实践行为都只具有相对的意指性结构及其相关功能特点, 比如, “并不是个人的全部

^① 《隐蔽的上帝》, 百花文艺出版社 1998 年版, 第 129 页。

作品本身就已经是意义结构了。”^① 也就是说，如果某一部作品在其内容与主题方面没有与其社会现实构成一种明确的整体性结构关系，或者是这一作品在对上述关系的表达中没有达到完美的程度，那么，这一作品本身是不能直接成为一种意指性结构的，是既缺乏分析的价值，而且还难以带来直接的实践性功能的。再缩小一些说，对于某一作品的组成部分来说，如果我们没有把这一作品当作一个相对的整体性意指结构来看待，那么，我们也难以准确地把握其内在组成部分的意义，“一个组成部分的意义有赖于整部作品的协调的整体”。^②

戈德曼就这样，在阐述了部分与整体、理解与解释、意义与价值的关系之后，又引入了有关结构与功能、结构与意指的一系列论述，把结构、功能与意指的观点上升到文学理论及人文科学的方法论原则的高度，成为一种通用性的人文科学研究法则，并把这种法则与辩证法、整体性、实践论的相关观点结合在一起，构成了其研究方法的丰富性与系统性。戈德曼写道，“在人文科学中，我们有着两大基本的范畴：结构与功能。”^③ 他又说，“辩证的方法——我认为它在人文科学方面就是科学的方法——的任务是要逐步得出现象的配制，……它正是结构和意义的结合（因为一切结构都是意义，而一切意义都是结构）。”^④ 而与此同时，我们也要看到，在针对人文科学的具体研究过程中，也就是“在哲学、文学和艺术的历史中，有意义的一致性结构这一概念具有理论的和规范的功能”。^⑤ 这里所谓的理论与规范，就是说，意指性结构既是一种人类行为与文化事实，还

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第132页。

② 同上书，第16页。

③ Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 40.

④ 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第237页。

⑤ Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 77.

是需要我们去进行实践的一种目标，也是我们如何进行相应实践时必须遵循的原则，同样还是我们在进行相应的人文科学研究时所掌握的如何去把握研究对象的思维方法。因此，戈德曼得出结论说：“有意义结构的可理解性这一基本概念既代表一种现实，又代表一种规范。这是因为它同时界定了现实的原动力和人类社会这一总体趋向的终点，这一总体同时包括被考察的作品和作品的研究者。”^① 在这一宏观的社会结构化过程中，个体意识是不重要的，那些创作出优秀文学艺术或哲学作品的思想家们的个体意识，也必须要在一种群体意识中得到呈现与解释。

我们可以对上面的论述归纳如下：无论是人的行为还是作品，其本身是具有相应的人的意识成分的，这种意识成分是我们理解这些行为或作品意义（也就是其内涵）的一个基础。由于有了这种意识成分，行为或作品本身是能被人所理解的，但这种意义只有在其具有意指性时才是可被理解与解释的。之所以需要解释，那是因为我们必须明确这些行为或作品对于我们而言存在着什么样的价值，对于我们意味着什么，能给我们带来什么。这个“我们”既可以指特定的个体，也可以指特定的群体，还可以指社会现实及其历史进程。人文科学必须把意义转化为价值，把理解深化为解释。这是我们已经加以说明了的。在这种转化与深化过程中，就出现了意指性。我们要注意的是，这种意指性的形成需要两个方面的帮助，一方面，必须把这些行为或作品进行内部的结构分析，也就是要把它们的内涵理解成一种结构性形态；另一方面，我们还要把这些行为或作品置放于其所属的一个更大的具有整体性的范围之中，把它们当作这一更大整体中的一种结构性功能。一旦这两种情况出现后，我们对某一行为或某一作品的理解就能转化为解释，它们的结

^① Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 86.

构性与功能性特征就能构成意指性价值，从而导致其自身成为意指或意义结构。这样，结构与功能之间，就能形成一种静态与动态的相互联系，以便主体在这种过程中，能自觉占据那些有利于自身与其外界形成协调与平衡关系的位置，实现其自身的社会历史价值。这就意味着，有意指结构就是有意义的结构。有意指并不一定意味着有意识，但有意指就是有意义。对于人来说，针对有意指与有意义的事物，我们所能做的就是尽量做到有意识。

三、文学微观研究法

与人文科学研究人类现象的两种相互统一的思路一样，对文学现象与文学作品的研究也具有两种路径：一是我们要把文学作品与外在于它的整体现实联系起来进行分析，二是把作品置于历史演变的整体趋势中加以研究。这二者是一种相互统一的关系，即文学作品也是一种意欲与其外界构成协调和平衡关系的渠道与方式，这不仅是在文学作品自身的主观意图上说的，而且也是在文学作品对于其外在现实所产生的客观效果上说的。

因此，文学作品正是以其自身特有的结构性特点，在其面对着导致它能创作出来的和它最终所属的那个社会历史进程时，具有了自己或大或小、或明确或隐晦的结构性功能，而这种结构性功能特点，正是研究者在这一作品中所要获取的客观的、具有意指性的意义。这就是戈德曼研究特定文学作品时所采取的具体方法。在这种研究方法中，文学通过文学作品表现出两个重要内容，即作家研究和作品研究。对于戈德曼这样一位文学理论家来说，他的主要研究兴趣集中在作家研究及作家作品与其外在现实的关系研究这样两个方面，作品研究相比而言，只是处于一种次要位置。

1. 作家传记研究

戈德曼在其文学思想中包含了大量的作家研究，作家研究可以说是他文学思想的核心内容之一，而他的作家研究的重点又主要是对作家的社会身份及其社会属性进行分析。戈德曼认为，由于优秀的作品总是具有完整统一的意义表达，因此一个杰出作家的主要标志就在于他面对丰富、复杂的现实时，是否有能力对充满矛盾与冲突的作品内容进行协调与平衡。这种协调与平衡，也是他的作品以及他自身与其现实之间构成特定关系的一种客观体现。

从研究方法的角度来考察，戈德曼的作家研究主要包括三个方面的内容：一是作家的创作心理研究；二是作家的传记研究；三是作家的精神分析。

就第一方面而言，戈德曼所钟爱的帕斯卡尔早就认识到了这一问题。他在《思想录》中写道：“每个作家都具有一种可以使一切相反的章节可以协调的意义，否则他便是根本没有任何意义的了。”^① 在这里，作家的这种协调能力，既是他本人的一种心理活动过程，也是戈德曼反复论述的一种美学要求（此点将在后文加以阐述），更是对于作家本人的一种道德能力的衡量。所以，协调能力在帕斯卡尔那儿叫做“精神（mind）或仁爱的能力，而后来的康德、黑格尔和马克思称之为理性的能力（把它与知性相对照，对他们来说知性就是法国笛卡尔和理性主义者称为理性的东西，直到今天仍然如此）”。^② 但无论是精神也好，还是知性或理性也好，其基本功能都是相似的，这就是对矛盾、冲突与对立的综合能力，即必须在丰富、复杂的事物中

① 帕斯卡尔：《思想录》，何兆武译，商务印书馆1997版，第684段，第323页。

② 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第369页。

寻找到整体性的、平衡性的和协调性的思想核心或思想路径，达成对立物最终的动态统一。也就是说，作家的创作心理不仅只是一种情感性的冲动，而且还是针对其眼前世界的一种理性把握和道德评判，是一种把情感、理智与道德要求结合在一起的心理能量。在这种能量的驱使下，作家书写出作品；在这种能量的控制下，作品成为一个相对完整的内在世界；也是在这种能量的欲求中，作家通过作品与其外部世界构成了平衡性的关系，解决了作家的生存问题。因此，戈德曼说，这样一种心理能力，是“唯一真正的价值，它可以使个别的人生和历史演变的总体具有意义”。^①

作家的创作心理问题因此是一个社会问题，单从心理角度进行分析，可能会导致我们忽视对社会因素的关注。由于戈德曼非常重视对杰出作家如帕斯卡尔、拉辛等人的研究，这就导致他对作家传记研究的强调。他很清楚作家心理研究必须要与作家的身世、性格、家庭关系以及与其社会的财产关系、法律关系和更广义的政治关系联系起来进行考察。用他的话来说就是，对作家心理活动的分析，尽管是必要的，但它对于文学微观分析来说，是一种“仅能暂时地构成一个运用起来令人满含疑虑、难以置信的次要工具”。^② 它只能存在于文学作品内部分析及文学作品与外在现实关系分析这样两个主要内容的中间，起到一种辅助性的功能。

戈德曼就此写道：“作品就是创作它的某个人的思想或是直觉的直接表现形式。……从原则上说，我们通过研究作者的特点，就可以了解他的著作中某些组成部分的产生和意义。”^③ 我

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 369 页。

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 84.

③ 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 460 页。

们可以把戈德曼的这句话当作他对文学创作理论的原理性表达。作家创作过程既与其生存过程密切联系在一起，又是其生存过程经过思想或直觉的一种直接的体现，尽管对于伟大的作家来说，这种体现经过了上述精神的或仁爱的心理、协调的理智与道德等方面的控制，但从作家到作品仍然是一种直接的、必然性的自然顺序。在这一点上，戈德曼显然还是坚持了一种比较传统的分析思路。但在传记研究问题上，戈德曼的非凡之处在于，他不仅详细分析作家的生平，而且还花费大量精力研究作家所处的社会现实及其主要的世界观或精神结构类型，尤其是研究那些处于激烈矛盾时期的社会生产形态、基本社会关系与意识形态。这样，戈德曼在传记研究上，尤其是在对帕斯卡尔与拉辛等人的传记研究方面，确实做到了旁人难以企及的程度。在对帕斯卡尔的传记研究中，戈德曼分析了大量的档案资料和帕斯卡尔同时代人的各种文献，他从中洞悉了帕斯卡尔在自然科学方面从小就体现出来的天赋，这种天赋决定了帕斯卡尔一生都能置身于当时自然科学、技术及社会理性管理的发展前沿。同时，戈德曼还研究了帕斯卡尔的家庭关系，特别是他与妹妹的复杂关系。在这种关系中，家庭财产关系及其变化又对帕斯卡尔的思想与创作态度产生了非常重要的影响。

在另一方面，帕斯卡尔还置身于与其同时代更为广泛的精神关系中。在这种精神关系中，帕斯卡尔既体现了一名杰出科学家的理性智慧，同时又难以从当时的极端宗教主义思潮中脱身而出，也就是处于两种完全对立的世界观体系之间。这样一来，帕斯卡尔正是一个处于最为剧烈的矛盾漩涡之中的人物，而这种剧烈的矛盾正是在思想与现实两个层面上同时展示出来的。戈德曼说：“在我看来，帕斯卡尔就是现代人的最初的典型

体现。”^①“现代人”就诞生于这样一种矛盾之中。解决这个矛盾既是帕斯卡尔创作的动因，也是其创作的动机，更是其创作的最终结果。反过来说，帕斯卡尔的创作又同时是对上述几个方面的直接体现。因此，若要深入理解并分析帕斯卡尔的《思想录》，就必须认识到这本书不仅是其作者生存处境的直接体现，还是这种处境的哲学与文学的解决方式，更是帕斯卡尔最终获得了与其现实世界形成协调关系的一份文字证明。

当然，我们也要看到，戈德曼对作家的传记性研究主要是体现于帕斯卡尔身上。在对其他作家的研究中，包括对拉辛的研究中，传记方法就运用得非常少。这表明了传记批评的难度，表明传记批评必须要有深厚的历史功底加以辅助，需要大量的资料与精力。因此，戈德曼本人认为传记是一种非常重要的研究途径，但是需要以非常谨慎的方式加以对待和使用。更重要的是，戈德曼认为：“作家应当在他的作品中超越他的人物的意识。”^②这就是说，由于优秀作家是其作品的创作者，他必然要高于他的作品，包括作品的主题和作品中人物所表现出来的意识、思想与愿望。传记批评因此必须把着眼点放在作家在其思想层面上如何超越其作品主题上，也就是作家是否以其现实的社会实践形态超越其作品的思想形态，和如何进行这种超越的问题上。无论如何，在进行作家传记研究时，这种作家与其作品的思想和现实关系是一种直接的关系。如果这种关系不存在了，那么作家对其自身、对其所处的社会群体或集团、对其时代及其未来，就不存在着非凡的价值。这样，传记批评不仅只是一种文学的研究工具，而且还是一种社会历史及人文科学的重要研究手段。其思想重要性在于，超越意识，超越思想，超

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第246页。

② 同上书，第400页。

越这种意识与思想所面对的现实，以便使个体的创作转化成一种群体社会的实践活动。因此，戈德曼的传记研究，实际上只是从个体作家出发，只是把个体作家作为一个样本，其目的是转而研究文学与社会的关系，并最终从中确定社会形态的本质发展趋向。

在进行传记研究时，戈德曼提醒我们注意到这样一个事实，即“一个作家的意图和他认为他的作品所具有的主观意义，并不总是和作品的客观意义相吻合”。^① 这种现象经常表现在两个方面，一是“一个作家或是一个诗人在思想上不理解他自己的作品的客观意义”；^② 二是“文学史上有许多作家，他们的思想与其作品的意义和结构是完全相反的（例如巴尔扎克、歌德等）”。^③ 这两种情况都表明，在作家主观愿望与作品客观效果之间经常存在着差异。在第一种情况下，作家对其作品的意义没有达到完全的自觉。这种自觉主要是针对作品与现实的关系而言的，作家自身的主观创作意图局限在其自身的特定现实处境中，难以把握住整体性的社会历史形态与趋势，但其作品却可能以多种方式与社会现实发生新的关系，而作家本身却无法有意识地控制这种文学的社会关系。反过来说，这种文学的社会关系却必然是作家及其作品的意义组成部分。我们可以把这种作家意图与其作品客观意义的差异称之为社会性差异，也可以说是一种作家的社会局限性。

而第二种差异则主要是体现出了作家自身的思想局限性。在这种局限中，作家往往对其思想与创作意图中最具有价值的部分并不看重，相反他们可能强调的是那些即将为时代所抛弃

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第8页。

② 同上书，第467页。

③ 同上书，第481页。

的部分，但其作品却仍然揭示了历史的必然进程。即使是帕斯卡尔，这种情况也是存在的。在他的悲剧思想中，整体性是一个重要范畴。但他用这个范畴只是在维系理性与宗教之间的一种思想平衡，只是在以其个体特有的方式保全对上帝的信仰。也就是说，信仰是帕斯卡尔的主观意图，但其客观效果则是整体性这个范畴成为了一种重要的思想资源，在其后来的思想家手中，如康德、黑格尔及马克思、卢卡奇那里得到进一步的强化，成为辩证思想最重要的概念。显然，自康德开始的对启蒙理性的批判，是与帕斯卡尔有着密切思想关联的，但帕斯卡尔本人却并没有意识到这一点。这种情况也发生在巴尔扎克、歌德等伟大作家的身上。

存在于作家主观创作意图与作品客观效果之间的差异如此之大，这说明，在进行作家研究时，研究者应该占在一个更具有整体性的高度，采取一种更具有结构性及其功能性的研究方式，把作家的主观性当作研究资料之中的一种，当作文学研究中的一个环节，甚至于只是把文学当作世界观及其社会历史归属性的一个部分来看待，即使是在这种研究材料与其最终的观点产生差异时也是如此。戈德曼写道：“只须得出这样的结论：分析作品和研究作者的思想是两个不同的领域，它们无疑可以相互补充，彼此帮助，但是并不一定总是而且必定得出协调一致的结果。”^①一旦研究者以戈德曼所倡导的文学社会学，或发生论文学结构主义的方式来研究作家及其作品，那么，我们就要明确，作家的意图必须得到重视，但更为重要的是，我们的研究是要达到一种文学、逻辑与社会历史的统一的。在这种理论的统一性中，“文学社会学（通常包括批评）应该把作家的意

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第481页。

图作为诸多别的迹象中的一种来探讨。”^① 这样，我们才能把作家研究、传记批评置放于一个正确的理论位置上，才能最终形成一个作家，以及他的作品的全面、深入的理论把握。

在这里，我们还要关注戈德曼对精神分析的一些理论观点。应该说，正是在进行作家研究时，戈德曼引入了精神分析的相关理论，丰富了作家研究的理论手段。戈德曼始终坚持这样一种思想原则，即“我们必须将现实作为由人制作、创造且富有意义的一个过程”。^② 这个作为“制作”、“创造”人类现实的人，也就是作为主体的人，即在有意识地进行制作和创造，同时也在无意识地、不自觉地进行着制作与创造。但在这两种情况下，他们都能体现出主体行为的意义，从而体现出人类行为的意义来。因此，在戈德曼看来，“人类行为的意义表现在两个方面：其一，力比多方面，它与个人主体相联系；其二，集体行为，它与超个体相联系，且对历史负责。”^③ 在这里，力比多概念就是戈德曼对精神分析理论的一种吸收。

按戈德曼的理解，我们可以看到，在精神分析与发生论结构主义之间存在着理论上的一致性和互补性，也就是说，精神分析刚好在力比多及无意识层面，丰富了发生论结构主义对于主体的研究。而在文学创作领域，作家的力比多问题进一步丰富了文学创作心理学的研究。因此，精神分析与发生论结构主义具有较大的理论性关联。戈德曼认为，这种理论性关联首先表现为它们具有一系列共同的特点：其一是肯定人类的任何行为都至少是一种有意指结构的组成部分。显然，这也是弗洛伊德所反复强调的，即本我、自我与超我都是有意义的，人的本

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第67页。

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p.53.

③ Lucien Goldmann: *Essays on Method in the sociology of literature*, p.48.

能或梦境都是可以进行分析的对象，而且它们相互之间还可以形成一种密切联系，构成一种有意指关系的整体性结构。尽管在这种结构中，力比多或本我、自我与超我的关系并不是静态的，一成不变的，但正是这种相互的结构性联系，使得它们都不能相互脱离地进行各自的解释。这就是发生论结构主义与精神分析的第二个共同点。其三是，主体或个人的无意识世界，只有在把它们置放于个人的社会关系中才能得到完全的解释，也就是说，只有把个人的无意识世界置放于意识世界并进一步与现实相连时，我们才能真正了解一个个体的内心隐秘。这样一来，戈德曼得出结论说，“简言之，和我们提倡的社会学一样，精神分析学也是一种发生学结构主义。”^①但只有在把精神分析与现实社会联系起来进行思考时，精神分析才能成为一种发生论结构主义理论的重要组成部分。

与此同时，戈德曼也看到了存在于精神分析和发生论结构主义之间的差异，这种差异主要表现为，精神分析对力比多的强调由于缺乏相应社会现实内容的支撑，即缺乏动态性和整体性的社会内容，而把决定性的力量划归于本能的、难以控制的无意识领域，甚至于整个社会都可以用力比多的无序冲突来进行解释。在戈德曼看来，这显然是一种严重的倒置。因为，在人类行为中，自觉的意识总是占据着最有利的地位，历史总是在人或主体最有意识、最自觉的情况下，才体现出最大的意义与价值来，才能构成真正的人类的历史与现实。用戈德曼的话来说就是，“当主体是超个人的时候，意识就具有更大的重要性——在组成主体的个人之间，如果没有意识的交流，就不会产生劳动分工，因此也不可能有所谓行动——和企图组成有意指

^① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第70页。

的结构。”^① 精神分析无视人或主体的意识的重要性，而强调无意识的支配性作用，“试图将所有人类行为归为一种个人主体和一种纯情感的或升华后的对客体的欲望的表现形式。”

与此相反的是，“发生学社会学则将精神分析学研究的力比多行为，同超个人的、具有历史特征的、只有经过协调愿望的中介才能通向客体的行为（任何文艺创作都属于这一类）区别开来。”^② 这样，精神分析与发生论结构主义之间就形成了一种理论的对立关系，精神分析把决定性给予力比多，戈德曼则给予了社会现实。对于这种差异，戈德曼还告诫我们，这并不只是一种倒置，不是将精神分析的现有术语与观点直接用社会学的相关术语与观点加以替换的问题，而是，由力比多所构成的结构，与以社会现实所构成的结构，在其意指关系、意义内容以及主体与社会的关系等方面都形成了全方位的差异。因此，戈德曼只是在分析作家主观世界时，在进行个体作家研究时，才有限度地运用精神分析的相应观点，而从不把精神分析当作一种基础性的理论模式。

这样一来，对作家的无意识领域所进行的研究，还包括对梦境、精神错乱等所进行的研究，也只是整个研究工作中的一个组成部分。这时，作家的本能性冲动，也就是力比多行为，已经没有相对的独立性可言了。力比多，“正是这样一种意欲直接占有客体的个人主体行为”，^③ 也只是一种意欲而已。对这种现象的分析最多只是一种理解，而不能形成一种解释。在戈德曼看来，一个作家的无序的力比多式冲动及其满足反映在文学创作领域会有两种结果，一是力比多式冲动没有建立起一

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社 1989 年版，第 70 页。

② 同上书，第 70～71 页。

③ 同上书，第 70 页。

种统一的意指性关系与结构形态，而只是一种梦境般的杂乱符号的无序混合，那么，这就是一部神经质式的作品；与此相反，如果作家的力比多式冲动能构成一种意指的统一体，形成一种意指性结构，也就是说，一种结构性的力量规制了无序的无意识世界，那么，一部文学艺术杰作就有可能就此诞生。在一般情况下，“人类表现的大部分都处于离这两个极端不远的地方”。^①

总体来说，戈德曼的作家研究在一个结构主义时代里还是表现出了足够的理论勇气和思想的综合性，尤其是对作家的创作心理研究中，在对精神分析的批判性吸收中，都能与其自身的具有强烈社会学特点的文学理论紧密结合在一起，形成了一整套比较有说服力和解释能力的理论阐述，并在具体的研究中能够较好地与具体作家的实际情况结合起来。应该说，戈德曼对帕斯卡尔的作家社会身份研究、作家社会处境研究以及作家与自我、与家庭、与社会的多重关系的分析，都堪称文学社会学的典范。

2. 文学作品研究方法论

在戈德曼的文学思想中，作家研究是与作品研究密切结合在一起的，但这种作品研究不是我们今天所说的纯粹文学文本分析，而是在其思想基础之上，把作品、作家与其现实及历史关系联系在一起的一种综合性结构—社会研究法。在这种研究方法中，戈德曼主要涉及的是四个问题：文学作品研究基本方法论，文学作品与其所反映的社会现实之间的结构性对应关系理论，文学语言论和作品人物论。

我们一直强调过，戈德曼对文学的研究，从一开始就把文

^① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第73页。

学放在一个更广泛的社会思想领域中加以考察，而这一社会思想又是与其时代现实形成了一种互动性的实践关系。也就是说，戈德曼所研究的文学及文学作品，从来不是静态的、固定的文学语言事实，其客观性只是相对而言的，是在不同的层次和不同的结构形态中发挥着不同的功能，呈现为不同的属性的。

在《隐蔽的上帝》一书中，戈德曼一开始就阐述了进行文学研究的三种方法，它们分别由不同类型的研究者所从事，趋向于不同的思想或现实目的。这三种人分别是，哲学史家或文学史家、文学批评家、辩证思想家。他们分别采用三种针对不同文学与文学作品的研究法则。戈德曼写道：“哲学史家或文学史家一开始便面对着一组经验事实，这就是他所要研究的本文。对于这些事实，他可以用我们称之为实证主义的全部纯哲学方法来研究，或者用基于趣味相投和好感的直觉和情感的方法，或是用辩证的方法来研究。”^①对于戈德曼来说，基于趣味相投，或直觉性与情感性的好感，而进行的文学批评，显然是没有客观性和科学性可言，只是一种批评者主观思想的体现，这对于理解并解释文学内在属性，以及文学与社会的关系是没有多大作用的。而对于哲学史家或文学史家所采纳的第一种研究方法，戈德曼认为，由于这些人只是把文学现象及文学作品当作一种已经固化的经验事实，成为一种静态的客观事实，无法对其外界呈现出新的活力与作用，因此，这种纯哲学的方法只能成为一种辅助性研究工具，而不能完全阐述文学的价值。

戈德曼所提倡的是第三种方法，即对文学辩证性的考察。在文学辩证思想中，理解并能解释文学的核心原则就是“理解

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第9页。

全部文本大致协调一致的意义”。^① 在这里，文学文本之所以有大致协调一致的意义，需要从两个方面加以理解。一是，文学文本从起源的角度，也就是从其创作者与社会关系的角度，以及从文学作品的现实功能来说，是表达作者寻求与外界的现实性协调与平衡关系的一种表征。因此文学作品本身必须能构成一个意义的整体，形成一个明确的意义体系与结构，才能实现创作者的基本意图。从另一方面来说，文学作品还是其所面对的社会现实中人们的思想、世界观的一种表达，这种表达需要达到一种相对独立、完整和清晰的程度，成为一个整体性的思想与意识事实，才能承担起现实中的一种特定社会功能，反过来对现实社会形成影响。有关文学文本内在意义的协调统一性与完整性，是戈德曼文学思想反复阐述的一个重要内容，也是大多数文学理论都在不同程度上加以肯定并进行过论证的基本观点。在本书中，我们将在有关文学的美学价值理论部分进行详细阐述。

辩证性的文学思想从这一基本原理出发，强调文学文本内在意义的协调一致性与完整统一性，是与戈德曼所提倡的人文科学方法论密切结合在一起的，也就是说，是和戈德曼对人文科学的理论属性与思想功能不可分离的。由于戈德曼把人文科学的实证性与实践性结合在一起，因此，文学文本的研究法则也就具有相应的实证性方案与实践方向，体现了针对文学现象及文学作品，甚至包括文学创作既进行描述又强调规范的结合性原则。用戈德曼的话来说就是：“着手于人文科学时——尤其是文化史——有意义结构的可理解性这一基本概念既代表一种现实，又代表一种规范。这是因为它同时界定了现实的原动力

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第9页。

和人类社会这一总体趋向的终点。”^① 也就是说，戈德曼既在其大量的文学研究中发现，那些杰出的文学、哲学文本几乎都体现出了其内在意义（包括主题、内容与形式）的协调统一这样一个客观性事实；同时，戈德曼还从其思想目的的角度，进一步把这一客观性事实上升到一种原则性与规范性的高度，去指导文学创作与文学研究，继而去进一步维护文学与社会现实之间互动的实践性关系，以便通过文学达到对社会历史进程的发展与变革。

具体在理解与解释过程中，要想贯彻上述原则，必须要时刻注意处理好共时性与历时性、连续性与非连续性的关系。这就是，当我们把文学文本当作一个静态的经验事实时，文学文本会体现出一种共时性的意义统一体，但这种意义统一体只有在一种历时性的社会现实面前才是具有能动价值的。另一方面，当文学文本一旦形成，尤其是当那些杰出的文本一旦问世，那么，我们可以确定它针对其时代的社会现实来说，构造出了某种意义的不连续性，或者说是断裂性。而正是这种意义的不连续性，构成了一种新的意义结构，从而体现出文学的进步与发展。用戈德曼的话来说就是：“（文学文本的意义）结构仅仅是相对而言的。人类行为的结果存在于精确而具体的、并在其特定的结构中改变的环境之中。通过这样的方法，他们创造了新的结构。换言之，存在着一种解释各种转换和连续性的不连续性，也存在着单独即可解释共时性的历时性方面，以及一个只有在历时的过程中才能被理解的共时方面。”^② 这样，针对文学文本相对稳定的意义协调统一性所导致的，是对文学文本的理解，但对其进一步的解释则会导致对文学文本历时性，也就是

① Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 78.

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of literature*, p. 56.

文学文本针对社会现实所产生的思想价值的认识；而对文学内在意义的连续性的关注则属于理解的范围，一旦把这一文本置放于更大的社会领域中时，我们会获得对其不连续性意义与价值的解释。这样，文学文本的共时性与历时性，同我们对文学文本的理解与解释一样，形成了一种相互依存、相互转换的循环关系，通过这一循环关系，我们最终就能形成对文学现象、文学作品的真正把握。可以说，戈德曼对文学作品的分析方法，是与其整体思想方法论一致的。

在解决了研究文学文本的基本方法之后，戈德曼还提出了一系列有关理解与解释文学作品的思想观点。这些观点首先仍然是针对文学、文学作品与其现实之间的关系的。这种现实，是具体文学作品得以诞生、统一协调的意义得以形成、最终又受其影响的文学的生存场所。在这里，戈德曼继续引进发生论结构主义的相关观点，从文学的意义结构和文学文本的具体形式结构角度来考察文学与现实之间的关系问题，这种思路集中体现在他对“精神结构”这个概念的使用。

3. 文学作品与精神结构分析

由于戈德曼既把文学作品当成一种意义结构，同时又把社会现实及其历史进程也当作一种意义结构，并表现为这种结构的演变，那么，在文学作品的结构性特点与社会现实的结构特点之间存在着一种什么样的关系呢？这种关系是否也具有结构性的特点呢？戈德曼的回答是肯定的。

文学作品是一种经验事实，而历史则是社会结构性运动的客体。在这二者之间，戈德曼确立了三种关系，即：文学作品与其外界社会现实同源；文学作品与其外界社会现实同构（homology）；文学作品与其外界社会现实形成意指关系。在阐述这三种关系之前，戈德曼提出了一个新的概念，就是精神结构。

戈德曼认为，那些杰出的作家、哲学家或思想家的作品，代表了一个社会集团的精神世界。这种代表性既是在内容上符合这一社会集团对现实的体验、认识与期待，但更重要的是，这种代表性是一种结构性的代表性，杰出作家的精神结构是与其所代表的社会集团的精神结构相一致的。即说，杰出作家通过其作品的结构性特点，即通过其对于主题思想的表达、人物的设置及其命运的安排、语言的运用等等属于文学作品形式或结构特点的方法，与他背后的社会集团的世界观在形式上产生了一致性。之所以会出现这种情况，是因为，作家也好，他所代表的社会群体或集团也好，在其思想内容方面都受到了一种统一的世界观的约束与推动，而这种世界观在形式上就是所谓的精神结构。戈德曼写道，这种精神结构是：“一群相当数量的、存在于同样环境下的个人的联合行动的结果，也就是说构成有特殊地位的社会集团的、长时间地集中地经历了共同问题的、并力图为此寻找一个有意指的解决方法的一群个人的行动的结果。”^①

如果说，我们前面分析过的戈德曼的世界观概念主要是从内容上表现一个社会集团的思想内涵的话，那么，精神结构则主要是表达了这一社会集团经过社会实践之后，在其思想领域内沉积、构造并固化出了一种结构性的思想体系。这种思想体系在对普通人的行为影响上，在对作家的创作影响上，同时也在作家作品的特点上，更具有决定性的作用，是我们进行研究的一个理论起点。

因此，戈德曼认为，所谓的精神结构实际上就是那些“可能被称为构成了某个社会集团的经验意识和由作家创造出的想象世界的范畴”。^②精神结构是一种思想体系，一种认识范式，

①② 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第65页。

一种经验模型，一种本身就具备了有意指性，也就是倾向性、目的性与整体性的心灵结构。这种结构由杰出作家的作品结构集中地体现出来，但它不是仅属于作家个体，而是一种社会现象。由此，文学、文学作品与社会生活之间才得以构成一种本质性的关联，因为他们具有着并且在持续地形成着共同的精神结构。

这样一来，我们就能解释在前面章节中所遇到的问题，即为什么一个作家（如巴尔扎克或歌德）的思想观念与其作品所真正提供的思想倾向完全背道而驰。当我们明确了，作家的思想观念需要在一种特定的精神结构中加以表达，而作品的最终思想意义与价值则正是来自于这种精神结构而非作家的思想观念。事实上，我们在文学史中经常能看到的情况是，“完全异质甚至完全对立的内容在结构上一一对应，或者在不同范畴的结构方面处于同一种功能关系中。”^① 因此，结构在这里是最终起决定性作用的关键因素。文学史的发展，与社会历史的演进一样，主要是体现于精神结构的连续性与不连续性的交替上，而在一种特定的社会现实面前，持有完全不同思想观点的人，则可能具备着几乎一致的精神结构。这就是戈德曼著名的“异形同构”理论。戈德曼的这种理论，显然在很大程度上是对文学反映现实观念的一种发展。文学与现实的关系，不再仅仅局限于内容，而更有意义的是在其形式方面。在获知了一个时代的世界观的基本内容之后，我们只有以发生论结构主义的研究方式去进一步寻找这种世界观的基本表达形态与结构，才能真正认识文学与其外界社会现实之间的本质关系。

进一步地说，戈德曼的精神结构理论认为，在作品与其外在世界之间存在着同源、同构与意指关系。所谓的同源，就是

^① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第65页。

说作品的结构与形式特点是与其外在世界的特定社会形态具有共同的发生原因，并构造出一致的结构类型。比如，帕斯卡尔的思想形式特征，就是与波尔·罗亚尔女隐修院的极端主义宗教观念诞生于17世纪西方理性思想的崛起这一历史背景有关，同时也与当时穿袍贵族作为一个失败的社会阶级所面对的社会处境，与当时西方社会中市场经济的逐步强盛的发展有关。也就是说，帕斯卡尔的《思想录》不仅仅是以当时的思想与社会背景为参照，而且还与当时的思想与社会的最新演化密切联系在一起。这种最新的演化及其趋向，在其结构性意义上，~~且与~~《思想录》的思想体系的构成相一致的。其次，所谓的同构关系，也就是以相对静态的观点来看，帕斯卡尔及拉辛的作品，是对当时社会思想及社会形态的一种浓缩性表现，作品与其外界现实一样，体现出了同样的结构类别。在帕斯卡尔与拉辛的作品中，上帝、世界和人成为其结构中的三个基本要素，上帝在隐退，世界在朝向一个更为理性、更为实际的方向发展，而人则必然失去了自己的信仰。显然，这种概括，是与当时西方整体社会基本形态在结构上是一致的。反过来说，在帕斯卡尔和拉辛的作品中，上帝成为一个从不显形的读者或观众，世界转化成一个特定人物或角色，而人则要么作者本人，要么就成为悲剧中的主角。这样，上帝、世界与人三者作品中构成一种具体的结构性关系，这种关系不仅对作品的形成与发展产生推动力，同时还是当时社会中关系的一种结构性缩影。因此，读懂了他们的作品，也就是理解并解释了当时的社会。反之亦然。

作品与外界现实之间的第三种关系就是所谓意指关系。这种意指关系也不同于传统的反映关系，它主要是指在作品与现实之间的实践性关联。作品一旦形成，就以一种特有的精神方式，成为当时社会思想与现实处境中的一种功能，这种功能从

发生论结构主义的角度来说，就是为了达到文学作品与社会现实之间的协调。因此，文学不单只是反映社会，文学还是不同社会群体在特定社会形态中寻找、确立和巩固自己的社会身份与地位的一种工具。戈德曼就此认为，要全面认识文学与现实的意指关系，研究者就要“力求指出他在作品中阐明的结构制作是怎样和在什么样的范畴内具有一种功能特征的，也就是说，是怎样和在什么样的范畴内，为特定环境中的个人和集团主体构成一种有意指的行为的”。^①帕斯卡尔为上帝的存在打赌的观点，认为上帝既存在又不存在，上帝总是存在，同时又总是不存在，等等，实际上都是帕斯卡尔本人在寻求一种与外界的思想性协调关系，在构造一种与外界现实恰当的社会关系。在这种思想中，“上帝”成为了一个特定的名词，一个能指，已经失去了它曾经拥有的至高无上的思想霸权，但同时却又存在着。而这种看似矛盾的思想解决办法，正好全面反映并进一步促进了上帝作为一种现实力量从社会中退身而出，只以读者或观众的形象存在于作者的心目中、作品中与社会中。这就是戈德曼所谓的文学的意指性特征。按戈德曼的分析，即使是一个最不起眼的童话故事，可能也与社会现实之间构成着这种意指关系。^②在这种意指关系中，人们在寻求着与社会现实的协调关系。

在具体分析过程中，要真正阐明作品的精神结构，需要进行大量繁杂的研究。戈德曼写道：“研究者应该取得一个由有限数量的成分和关系构成的一个提纲和一个示例；研究者从这些成分和关系出发，必定能够弄清构成被研究对象的大部分内在已知数。”^③从戈德曼的具体研究成果，尤其是从《隐蔽的上

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第66页。

② 同上书，第65页。

③ 同上书，第76~77页。

帝》这本书来看，戈德曼针对不同的作家，采用了不同的提纲或示例。在对帕斯卡尔的研究中，戈德曼主要是采取列举法，即把帕斯卡尔主要的二元对立式的概念与观点进行一一列举，从中发现帕斯卡尔的思想围绕上帝、世界与人这三个核心概念展开论述，主要采取的是二元极端性论述法，即上帝是否存在，世界是否有价值，人的善与恶是如何转换，等等。对二元对立的极端处境的迷恋，表现出了帕斯卡尔本人，以及同时代的许多思想家和整个时代的世界观与精神结构，都处于宗教意识与理性精神的相互关联之中，这种关联时常表现为激烈的冲突。其结果不是一方被另一方完全摧毁或驱赶出思想与意识的领域，而是二者以一种全新的辩证关系继续同存。而这种辩证关系会以一种社会性的力量体现出来，这就是，上帝作为一种整体性概念的社会性意义继续保存下来，并与社会本身的整体性趋势相结合。上帝不存在了，但社会的整体性力量及其趋势，已经成为了现实中最明显的景观。而文学、哲学或艺术，正是对这一景观最直接的展示与意指。

第一，我们对社会生活与思想创造之间的基本关系所做的分析，关心的并不是这两种人文世界的内容，而是精神结构，也就是说，我们关心的是那种既能形塑某一社会组合的经验意识，亦能形塑作家所创造的想象世界的范畴。第二，精神结构乃是那些经历一连串社会事件和问题，并努力谋求解决办法的许多个人的组合活动之结果。因此精神结构（或者是有意义的范畴结构）并不是个体的现象，而是社会的现象。第三，我们必须注意，虽然思想的结构和作品世界的结构之间的关系，构成了一种严密的相似性，但是它仍然只是一种单纯而有意义的关系。因此，一个想象的世界既可以在它的结

构上跟一个特定社会群体的经验维持严密的相似关系，亦可以在最少的程度上在一种有意义的方式下跟这个经验发生关联。也因此，虽然在文学创造和社会历史世界之间存在着密切的关系，但是，这跟创造想像力的充分发挥并不必然会有冲突。戈德曼的第四个前提是，从以上的观点来看，最伟大的文学作品比平凡的作品还要适合于他的分析。第五，戈德曼认为，那些主导着集体意识，并且被转移到作家所创造的想象世界之中的范畴结构，既不是有意识的，亦不是（弗洛伊德意义下的）无意识的，而是无关于意识的。基于这个原因，我们无法藉着研究作家的意识指向或无意识的心理学来发现这些结构，而只能透过起源的结构主义研究才能发现。^①

应该说，从戈德曼的上述观点中，我们能看到传统文学理论对文学与社会现实之关系的论述的一种发展，文学通过同源、同构、意指及异构同形的方式，不再是一种与社会现实保持相对独立关系的事物，而是一种社会现实的精神形式，一种精神性的社会现实。文学以这种方式总是处于一个特定的社会现实之中，既是这一社会中的一种精神力量，也是对现实本身产生直接影响的社会力量，是一种主体性的、实践性的社会现实形式。文学因此是特定社会中特定人群的文学，是社会的文学，是实践的文学。文学的内容，因此正是社会现实本身的主题；而文学作品的结构，也正是社会形态的动态性运动的形式。当然，这里所谓的文学，都是经过文学批评与理论研究过的、能够证明其为经典的作品；但这里所谓的经典，正是在对其所置身的社会与历史的揭示与展

① 玛丽·伊文丝：《戈德曼的文学社会学》，台湾桂冠图书出版社1985年版，第51～52页。

现意义上的，并不是从纯粹文学或艺术形式意义上加以确定的。只有当文学真正作为一种现实社会力量而存在时，才有所谓经典作品的诞生与形成；只有在文学真正对社会现实形成一种推动性力量时，它才能创造出经典来。

4. 诗歌与语言分析

诗歌的研究应该是文学理论中最少有社会学特征的领域。我们一般把诗歌当作比较纯粹的个人性情感的语言表现形式，是一个相对独立的语言世界。它与现实社会的关系是间接的、隐晦的。诗歌对其现实的影响，以及反过来，现实对诗歌及诗人的影响，主要还是存在于精神领域，要想对之进行社会特性的分析，即戈德曼所倡导的在文学中研究社会和在社会中研究文学的文学社会学分析，肯定是具有相当大的理论实施难度的。

戈德曼为证明文学社会学在理论与实践上的重大价值，在《发生论结构主义与文体分析》一文中，对法国著名诗人圣-琼·佩斯（Saint-John Perse, 1887 ~ 1975）的一首诗进行了详尽的分析。圣-琼·佩斯 1904 年开始诗歌创作，他的诗创造出了既丰富多彩又准确细腻的博大世界，其中包括壮丽的自然景观，人类史诗性、神秘性和传奇性的巨大力量，被评论家称之为“百科全书似的”诗歌，并独立于 20 世纪的主流文学流派之外。^①

戈德曼所选择的这首诗是圣-琼·佩斯诗集《赞歌》中的第三首，其英译如下：

The rhythms of pride descend the red mornes,
Turtles roll along the straits like brown stars.

① [法] 布吕奈尔等著、郑克鲁等译：《20 世纪法国文学史》，四川文艺出版社 1991 年版，第 239 页。

The roadstead forms a dream full of children's heads,
Be a man, a calm-eyed man who laughs,
A silent man who laughs under the calm wing of his
eyebrow,
perfect flight.

(And from the motionless border of the eyelash he goes
back to
things which he has seen,
borrowing the paths of the fraudulent sea and the mo-
tionless
border of the eyelash,
he has made us more than one promise of isles,
like he who says to one who is younger: "You will come!"
And it's he who is in agreement with the captain of the
ship).^①

汉译选择段毅与牛宏宝《文学社会学引论》中的译文：

以高傲的旋律走下红色的山丘，
乌龟就像褐色的星星，沿着狭窄的小径爬行。
泊船的海岸，唤映着孩子们心中的梦幻……
做人，就要做这样的人，
他目光沉静，满面欢颜，
在他鸟翅般优美的眉梢下，飞出欢悦的笑意，
(从那悄然不动的睫毛边缘。他重温着过往的景观，
借着诡谲大海的小径……缘于悄然不动的睫毛之边

① 本诗英译见 *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 143.

他许给我们比之众多岛屿更为美好的诺言，
就像他对年青人说，“你们会明白的！”
他好似把握着航向的船长）。^①

针对这首诗，戈德曼首先指出，发生论结构主义的研究必须从这首诗中分解（isolate）出一个有意指的或有意义的宏观结构（a significant global structure），而这首诗的形式结构就是建立于这个意义的宏观结构基础之上的。^②具体来说，这个意义的宏观结构主要是指一首诗的宏观语义（semantle）结构，即人与人之间、人与宇宙之间基本关系类型的宏观系统图式（schema），以及这种系统图式的形式化特点。^③其二是，在上述宏观结构清晰起来之后，再去分析这首诗的微观结构，即非语义性结构，包括句法结构、语音结构与其他组合性语言结构。其三是，在进行了充分的结构形式研究之后，我们还要对这首诗所涉及的特定社会集团的集体意识与世界观，包括它的静态与动力倾向（dynamic tendency）形式，都要进行充分的挖掘，从而把研究引入到社会学领域之中。^④以上三点，是戈德曼在进行诗歌的发生论结构主义分析时所采纳的基本方法。

从有意指性的宏观结构入手，戈德曼认为，圣-琼·佩斯这首诗中出现了自然景观（山丘与大海）、人的表情（目光沉静，满面欢颜）、飞鸟的形象描绘等，这使得“宇宙和人的价值存在于一种包含并允许真正运动的外在‘不动的’空间结构之中。正是静态与动态间的这种结合，保证了人们对过去和未来

① 吕西安·戈德曼：《文学社会学引论》，段毅、牛宏宝译，工人出版社1989年版，第160页。

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 142.

③④ Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*.

的把握”。^① 这样，静态的空间感及其结构形式成了这首诗的意义框架，其中包含着若干动态的意象。在其语义结构中，则体现为诗歌语言的对称性及其有规则的韵律形式。在这首诗中，还有一个非常重要的符号，那就是括号。这个括号，与语法的语言功能相反，起到的是一种撕裂连续性语义的功能，造成了一种意义的断裂。而这种断裂又从诗歌的语言形态中产生了一种动态的效果。由于戈德曼的这些研究是基于法语而展开的，因此其结构特征的展示，对于中文读者来说理解起来并非易事，这里也就不再详述。我们在此所要关注的是，正如戈德曼所说的那样，只有在研究了这首诗所在的诗集的全部宏观结构之后，并在这一宏观意义结构的基础上，才能对本诗的结构形式特征进行充分的研讨。在戈德曼看来，一首诗只是一个局部文本，而一本诗集才能构成一个有意指的宏观结构。

因此，在上述分析中，戈德曼只做了一些片面的和局部性的工作，并没有就此展开文学社会学的系统阐述。但在这些分析中，我们仍然能够看到，他间接地运用了一种社会学的体系，如把诗中的“船长”与领导者、上帝以及具有支配力的人性联系在一起，认为这一人物身份，表达了这首诗立足于对年青人的教诲与激励，并从中体现出一种高尚的和宏大的人性力量来。就戈德曼的方法而言，一首诗，或其他任何类型的文学作品结构分析，宏观结构的分析优于并先于微观结构的分析，也就是语义分析要成为非语义分析的基础，并要统摄非语义的结构形式分析。所以，戈德曼强调指出，无论何种类型的结构形式分析，只要面对的是一个微观问题，那么，这种分析就必然会“把我们引向从康德、黑格尔到马克思和卢卡奇所共同拥有的对

^① Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 147.

艺术作品的传统界定之中”。^①

戈德曼对于诗歌的案例性分析，自然与其对语言的基本态度密切联系在一起，也与其对语言学结构主义的批判联系在一起。但总体来说，戈德曼没有系统地阐述出一整套针对结构主义语言学的理论体系来，只是在其固有的社会学与发生论的基础上，对语言与社会关系问题进行了一些概述。

在戈德曼看来，文学，与其他人类文化现象如宗教仪式一样，其首要特点，也就是首先可以对之进行分析的东西就是语言，“在人类的许多交流和表达形式当中，语言只是一组确定而有限的表达手段”，^② 所以，语言是以其工具性，存在于人类的社会现实与文化现象之中的。语言是一种工具，这种工具是为了人类的相互交往而存在的。在此，戈德曼批判了语言学家本维尼斯特的观点，即语言包涵社会的通行结构主义语言学的观点。戈德曼认为，不是语言包涵社会，而是相反，是社会包涵语言，不是语言在说人，而是人在说语言。在此，戈德曼的语言工具论似乎毫无新意，但是，我们关键是要看到，戈德曼的这种语言观来自于他把说语言的人，当作一个社会群体或集团，而不是当作一个个体，一个单一的个人。也就是说，在语言学结构主义看来，一个单一的个人及其言语活动与语言的关系，显然就如同索绪尔所说的，是一种部分与整体的关系。个体的言语活动，在语言体系与结构面前，只是整体语言现象中的一个部分，必须要服从于基本的语言规范，几乎完全处于被语言说，而不是说语言的处境中。但群体与社会的主体却不是这样，语言只是人类社会关系之诸多形态之中的一种而已，它的特殊之处只在于，它具有着优先表达其他社会关系的特性，是一种

① Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 149.

② 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 460 页。

比较容易识别的文化形式，可以比较好地表达社会生产关系、人际关系及情感关系。在这种反映与表现的情况下，语言是一种特别重要的工具。

这样，不是“语言会生产、阐释、制约或创造。做这些事情的是人，是人借助于语言并把它作为一种特权性的工具来运用”。^①相反，是社会在生产、阐释、制约或创造着语言，是社会在通过某个或某些特定的社会群体或集团在进行着语言的生产、阐释与创造工作。因此，对于这些特定的社会群体或集团来说，语言是一种特权性的工具，是他们的一种资源与财富，是他们社会及文化权力、地位与身份的一种直接表现。在此我们可以看到，戈德曼的语言观应该说是有其启示价值的。这种启示价值在后来的文化研究中也得到了相应的发展，这就是，针对语言的研究，在一定程度上就是针对社会的研究，语言与社会是不可分离的。戈德曼因此而与本维尼斯特的语言理论刚好相反，就是，人们可以脱离语言研究社会，而不能脱离社会来研究语言。^②这样，尽管戈德曼承认语言的优先地位，但却把这种优先地位与一种社会关系联系在一起了。语言的优先地位，实际上就是处于某一社会中某个群体或集团在其社会中所占据的优先或统治性地位的一种直接表现。由于存在着社会关系对语言的这样一种决定性作用，因此，在任何社会形态中，语言仍然只是“一组确实而有限的表达手段”，人们利用和通过“文学、艺术或哲学的语言是不可能想表达什么就表达什么”。^③特定的社会关系、社会群体或集团的特性，构成了语言的社会本性。我们在此所要做的是，研究一个特定时代的语言的表达及

① Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 149.

② *Ibid.* .

③ 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第460页。

不可表达的社会原因、发生源与特性，这也就是戈德曼对诗歌、对帕斯卡尔及拉辛作品中的一些特殊语言现象进行分析的原因所在。如帕斯卡尔悲剧思想中的反论，拉辛悲剧中的告别语和合唱队等。所以这些特殊的语言现象都是社会形态与现实处境的直接的、艺术化的或浓缩性的反映。

但另一方面，由于戈德曼没有针对语言问题进行系统阐述，尤其是没有针对结构主义语言学进行系统性批判，所以在一定程度上，戈德曼没有注意到存在于语言与社会关系中更为复杂和丰富的相互关系，没有看到，语言也是一种针对社会的再生产形式，也就是说，语言在一定程度上是拥有着社会再生产能力的，而不仅只是一种简单的工具。我们要说，戈德曼最后把语言，尤其是在一个社会占统治地位的语言形态及其所表达的内容，当作是相关社会群体或集团的世界观的直接表现，^①是具有一定道理的。但他没有看到，这样一种语言与社会的关系，是双向的，是具有相互生产与影响的。所以，塔迪埃在其《20世纪的文学批评》一书中对戈德曼的评价是中肯的。他认为，“戈德曼没有精确地概括出文学语言与产生该语言的社会结构或它所表现并超越的社会结构之间的关系。”^②总之，戈德曼有关语言理论的一些观点还是具有较高启示意义的。

四、文学作品的美学价值：协调论

除了社会价值外，文学也具有着自己相对独立的形式价值，即美学价值。这种美学价值以文学的社会价值为基础，通过文学作品在内部组构成相对完整的精神结构，构建出一种体系性的世

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第460页。

② 让-伊夫·塔迪埃：《20世纪的文学批评》，百花文艺出版社1999年版，第189页。

界观的精神形式，然后再作用于社会现实。在这里，我们可以把社会现实当作文学得以形成并发生作用的充分条件，而美学价值则是文学得以形成并发生现实社会作用的必要条件。这个必要条件正是促使文学体现并实施其社会价值的一个不可缺少的前提。

戈德曼美学思想的理论来源是康德的整体论。在这种整体论看来，无论是社会现实与历史现象，还是文学艺术作品，都不仅在内容，也在形式上是多样性的和具有丰富性的。这种多样性与丰富性有时甚至是相互矛盾与冲突的，但社会历史的总体运动，以及文学作品的特定形式要求，却总能把这种多样性与丰富性划归于一种统一性之中。也就是说，社会历史也好，文学艺术也好，都既是对多样性与丰富性的保存，同时还是对这种多样性与丰富性内在矛盾与冲突的克服，而这种克服总会导致一种统一性以及一种协调一致（coherence）的整体的形成。^①显然，这种整体性思想，在这里，既是戈德曼社会哲学思想的核心，也是他美学思想的基础，而这种美学思想首先形成于康德的古典美学之中，经由帕斯卡尔、黑格尔、马克思及卢卡奇的改造与深化，最终成为了全部马克思主义文学美学的理论基础。在这种理论看来，具有美学价值的文学作品，总是体现出“在非概念性方面的极端统一性和极丰富性之间，在一方面是复杂的想象世界的多样性，与另一方面是构成作品的统一性和严密性之间的超常的张力”。^②也就是说，马克思主义美学理论全面恢复了存在于社会现实与文学作品中非概念性的丰富性与统一性，体现出了文学作品作为一种精神现象和想象事实的多样性与协调性，并刻画出了丰富性与统一性、多样性与协调性之间巨大的动态性张力。

文学艺术的美学价值正是存在于这种张力之中，存在于这

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第93页。

② 同上书，第54~55页。

种张力的社会性整体倾向以及对那些逃离这种整体性倾向的分裂性力量的克服之中。美学价值，说到底，实际上还是一种整体性社会实践，是由一种特定社会主体以文学艺术的方式所实施的、针对社会现实的精神性改造行为。戈德曼因此写道：“对辩证的美学来说，一切艺术作品都是用文学、绘画、雕塑等等的特殊语言来表达世界观，世界观也表现在——正如我们所期待的那样——其他许多方面，如哲学、神学方面，甚至表现在形形色色、千变万化的日常生活上。”^① 世界观正是一种既具有社会性又具有精神性的观念性整体，它既是一种社会性力量，也是一种必然会表现在文学艺术甚至是人们的日常生活中的思想性现象。它是一种整合性的观念，是对存在于社会及文学艺术中多样性、丰富性及其相互矛盾与冲突的一种精神性解决方式。因此，世界观是戈德曼所倡导的辩证美学的理论基本范畴。

整体性导致了世界观，而世界观则导致了协调论。也就是说，从世界观这个基本范畴出发，美学以及文学批评的任务也就豁然开朗起来。戈德曼认为，世界观同时与社会现实和文学、艺术、哲学等意识形态事物发生关系，是一种社会性与思想性的结合体。在这双重关系中，世界观要求与社会形成一种平衡与协调的关系。这种关系反映在文学艺术作品中时，就是要求作品本身的内容与形式具有一种协调性的特点。因此，我们可以说，戈德曼的美学思想的核心是协调论。这一协调论的任务，用戈德曼的话来说就是，“社会学的美学任务，它要指出世界观与作品中人和物的世界两者之间的关系；以及美学或是严格意义上的文学批评的任务，它要指出这个世界（universe）与作家选择来表现世界的手段和技巧两者之间的关系。”^② 在这里，我

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第398页。

② 同上书，第463页。

们要明确，辩证美学，本质上就是一种社会美学，也就是戈德曼所倡导的发生学结构主义社会学的美学分支。运用这种美学研究作品，必须要指出一个时代或一个社会的某个世界观，与这个被研究作品之间首先存在着一种内容与主题方面的联系。这种内容与主题上的联系主要表现在作品中人与其外部物质世界的关系及其性质上。显然，世界观与作品中人和物的世界在主题意义上是一致的，因此它们的关系是可以进行定性研究的，因为这种关系的类型，如同世界观的整体类型一样，是少量的。这是第一方面。

第二方面，美学还要解决的一个问题是，作品中人与物的世界的主题性关系是如何表现为特定的形式与结构的存在。也就是说，一种特定的世界观思想倾向，导致了一种什么样的文学艺术形式及其作品结构，导致了作家在具体创作过程中运用了什么样的手段与技巧。在戈德曼看来，这第二个方面的问题，才是严格意义上的美学以及文学批评所要解决的问题。在拉辛的悲剧作品中，存在着两种对话形态，一种是悲剧中人物之间，即悲剧人与普通人之间的对话；还有一种是悲剧人物与一种象征性的现实与想象世界之间的对话，这种对话并不直接融于人物的关系之中，而是直接表现悲剧人与导致其悲剧命运的“世界”、命运或上帝之间的对话。这样一种关系的存在，表明了拉辛是以一种宗教世界观进行悲剧作品的创作，他通过作品的悲剧性，来表达宗教思想观的存在价值及其脆弱性与不可缺少性。但无论如何，这些关系，都是以协调论为出发点的，都表明了，在世界观与特定作品之间，在作品的内容与其形式或结构之间，存在着一种协调性的关系。而这种协调性，既是世界观，也是文学创作及其作品表现的目的与价值所在。

在明确了美学的基本任务及其基本原则之后，戈德曼进而提出了一系列基于协调论的美学观点。其一是，“一个组成部分

的意义有赖于整部作品的协调的整体。”^① 这一点在本章前面部分已进行了论述，这里不再重复。其二是，由于艺术作品是世界观协调一致的表现形式，这种协调除了内容与主题意义上的一致性外，还包括该内容及其主题意义与其形式之间的协调一致性。这种协调一致性通过作品结构，以同源、同构与意指的形式，去表现一种存在于作品之外的社会现实处境，并把这种社会现实处境进行结构化与形式化的提炼，从而让人们真正看清这一社会现实处境的本质。因此，文学艺术作品对社会现实的反映，在这里主要是指一种形式，这种形式与社会现实之间不是一种简单的相似关系，而直接就是这种社会现实的结构本身。这就意味着，文学艺术作品的美学价值必然与社会现实联系在一起，美学也必然与社会学联系在一起。戈德曼把这条原则称之为美学的“现实主义的尺度”。在这种尺度的衡量下，文艺作品具有了一种“美学表现形式分成等级（degree）”，戈德曼对此写道：

这就是辩证唯物主义艺术理论所说的，它指的是反映在艺术家或作家想象世界中丰富而广阔的真正社会关系。由于辩证的美学承认现实主义是除了协调一致之外的第二条标准，因此它维护拒绝一切独立的形式因素的传统美学，而独立的形式因素却不能以某种特有的作用证明自身是合理的——以建筑术为例——不论在利用对象或表现参与介入和必不可少的人的现实方面都是如此。^②

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第16页。

② 同上书，第398页。

这样一来，越是从小结构形态及其动态发展趋势上揭示了社会现实的本质的文学作品，就越具有更高的美学价值，实际上也越具有形式与内容相协调和相统一的特点；相反，随着这种形式与内容相协调及相统一程度的降低，即文学作品越是更少地从结构化方面去表现社会现实，那么，其作品的美学价值也就自然下降。最终所导致的结果是，“用历史社会学的分析加以比较的，正是在审美角度上有价值的文学作品的标准”。^① 历史社会学与美学就这样在分析对象与分析目的上达到了高度的统一。

其三，上面已经说过，戈德曼认为，在文学作品内部意义的丰富性及多样性与作品形式的协调性及一致性之间，始终存在着矛盾关系。如何解决这种矛盾，这种矛盾能在多大程度上得到解决，同时还保持这种矛盾活生生的张力与弹性，既是文学创作的一个基本目标，也是文学作品美学价值的一种体现方式，更是文学与其外界社会现实之间构成一种富有实践性与主体性价值关系的关键之所在。在此，作家的任务就是要完整呈现出一种清晰的、明确的世界观形式。但只有当上述各种矛盾处于最尖锐的对立状态时，只有当这些矛盾达到了一种全面的和最高的危机状态时，对这种矛盾、对立与危机的文学化解决才会产生最高的美学价值。“从这个角度看，一部文学作品中的这种矛盾最强烈同时又被最有效地克服了，它的价值就显得越大越重要，也就是说，它的世界的丰富性和多样性就越大，这个世界就被组织得越严密，就有了一种结构的统一性。”^②

在这里，解决与克服上述矛盾，不仅需要作家去获得对于其外在社会现实的真理性观念，也就是构成文学作品主题的思

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第463页。

② 戈德曼：《马克思主义与人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第72~73页。

想核心，还需要作家以结构化的方式去获得一种形式，这种形式在帕斯卡尔那里就是《思想录》的论述结构与逻辑顺序。在拉辛那里则是悲剧中人物角色的设置，包括观众的位置的设置，而在歌德的《浮士德》那里，则是主角的遭遇、情节的处理及其命运展示。所有这些，都直接关涉文学艺术作品的形式。说到底，作品意义的多样性与丰富性，与作品形式或结构的协调性与统一性，二者之间总是具有矛盾性的关系。正是在这种矛盾性中，作家表现出了他的主观意志，表现出了他对文学及社会的基本判断，从而使二者的关系最终具有一种辩证性的和整体性的价值。戈德曼指出，作家也好，作品也好，总会陷入到这种其意义与形式的矛盾纠缠之中，这导致了“几乎所有伟大的文学作品，都以其多样的、个性化的人物和特殊环境，在一个由结构和世界观组成的协调世界中创造出的一个丰富的世界这一范围内，都部分地具有一种批判功能；这些作品也被引向表现它们所斥责的处境，以便使表现这些处境的人物形象变得具体、生动，它们还被引向表达一切人们愿意人道地为了他们的态度和行为而表达的一切。”^①也就是说，文学艺术的批判性，正如其现实主义的特性一样，都不只是一种主观化的表现，不只是一种特意而为的效果，而是自然就存在于文学艺术的内部，是一种必然会导致的结果。要最终解决内容与形式的矛盾关系，只有使多样性及丰富性与协调性及统一性之间的关系处于最尖锐、最激烈的状态时，即让矛盾达到一种危机时刻时，全面的解决，包括文学自身形式的解决方案，以及社会现实的实践性变革，才会真正呈现出来。文学的批判力量，就存在于文学的内部；文学的批判功能，既是一种形式化功能，也是一种意义功能。因此，文学的批判力量，必然就是一种美学价值与社会

① 戈德曼：《马克思主义与人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第75页。

价值的统一。这样，文学作品对一种特定世界观的表现，“就由于文学与美学的缘故，成为了对这种世界观景象一种划定界限的行为，并从中表现出了为保卫这种世界观景象而牺牲的人类的价值”。^① 批判因此也是一种捍卫，而这种捍卫常常表现为牺牲，一种悲剧性的升华，这种价值在帕斯卡尔与拉辛的作品中得到了充分体现。

由此，我们可以对戈德曼以协调论为基础的美学思想形成一个比较明确的思路，从中我们可以看到这种协调论具有着强烈的发生论结构主义色彩。在戈德曼看来，所谓的协调，总是发生在两个或两个以上事物之间，是一种动态性的平衡化过程，而且还表现为这两个或两个以上事物之间的相互关系，用逻辑推理的方式看，是一种不同事物之间逐级的、系统的、互动性的相互作用。这种协调既包括不同事物之间的相互适应，也包括相互之间的冲突与矛盾，还包括暂时的平衡的状态。这种平衡化状态，是通过适应来克服冲突与矛盾，最终达到不同事物之间的协调。具体到戈德曼的美学思想来说，这种协调表现在以下几个方面：

一是，社会现实中每一个具体的个性，都存在一种与其所属群体或其他群体的适应过程。这种适应既是一种对群体的认知，也是对其自身的一种定位。通过这种定位，个体进入到群体之中，获得一个明确的位置，从而与群体形成协调性关系。这里主要强调的是存在于个体与群体之间一种结构位置的对应关系。

二是，社会群体与集团，也是通过相同的方式在整体社会处境及其发展趋势中寻找自己合适的位置，并以动态的方式顺应外界社会与自然环境的变化。在特定的情况下，一个社会群

^① 戈德曼：《马克思主义与人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第95页。

体可能会在相应社会现实形态中取得支配性的地位，因而，能形成对这个社会形态与发展趋势的支配性影响。我们甚至可以说，任何社会群体或集团，都以获得这种支配性地位为自己的现实目标，因此，不同社会群体之间总是存在着剧烈的矛盾冲突，而正是在这种矛盾冲突中，协调性关系才有可能形成。这里主要强调的是群体或集团的利益与社会发展趋势之间在方向上的一致（correspondence）关系。

其三，在文学领域，由于文学能够清晰地表达出一个个体或一个群体的世界观，文学因而既是一种精神现象，也是一种能发生实际功能的工具。文学能在个体与群体、群体与社会、现实与历史这样一个系列性的关系体系中发挥实践性作用。也就是说，文学既是一种结构，也是一种社会功能。它能使个体性主体（包括作家与读者）、群体性主体（作家或读者所属的社会集团）与其外界达成平衡与协调。在这里，一种特定的世界观一旦形成，其本身就能体现出“实际的现实与作家创造的世界之间的一致”。^① 这种一致，既是文学世界与现实世界之间表现性的对应关系，也是在世界观与社会历史趋势领域方向性的、也就是主题性的一致性。文学既要表现社会自身的丰富性、复杂性与多样性，也要表现出存在于这种丰富性、复杂性与多样性中的主导方向，更要通过这种表现，来处理好文学自身与社会之间的协调关系，形成文学与社会现实之间的平衡化状态。

其四，在具体文学作品范围内，作为语言艺术作品，也作为一种世界观的表述形式，文学必须从自身形式与结构方面具有一种有机统一性，也就是说，文学作品的风格、形象、句法等等，既是一种结构严密的语言现象，也是一种有机统一的世界观精神形式，文学作品由此构成一个相对独立的精神世界。

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第461页。

戈德曼写道：“一切有价值的文学作品都是结构严密的，并且表达一种世界观；而其他无数的作品——不论是发表过或是未发表过——正是由于缺乏结构严密，大部分不能以真正的世界，也不能以严密的和单一的文学体裁来表现。”^①

这样，上述四重关系相互之间都存在着协调性问题，都把协调作为动态关系的实现目标，都采取了不同类型的平衡化手段。只有这样，文学才能以文学作品为基础，通过体现特定的世界观，构建一种群体性社会现实，并形成对社会发展趋势的主导性影响。所有这一切的基础，就是文学作品自身在结构上的协调性，都以一种美学价值为出发点，而其最终的社会性目标，也必然会符合这种美学原则。因此，这样的美学，既是一种社会学，也是一种道德准则，是美学与特定社会形态与精神内涵的高度统一。

从上述分析中我们可以看出，戈德曼本人的美学思想具有浓厚的古典色彩，正如他自己所说的那样，辩证思想，以及辩证美学，本身就是形成于古典哲学思想之中的。但另一方面，戈德曼的美学思想，还具有强烈的结构性与形式化特点，尽管在这方面戈德曼本人也承认自己研究不多，只是一种提纲性的阐述，^②但从其论述思路来看，他对文学艺术美学价值的强调，其实已经表现在他对研究对象的选择之中。从帕斯卡尔及拉辛，到歌德，再到瓦雷里与圣·热内，还有新小说派等等，都表现

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 461 页。

② 戈德曼强调：“我们可以看到，这些分析是互为前提又互相补充的。另外，在这项研究工作过程中，我几乎始终停留在这两个美学阶段的第一个阶段上，也就是说世界观与世界的关系的阶段。至于这个世界与严格意义上的文学表达手段之间的关系，我有时几乎只是顺便泛泛地提到，毫无进行深入分析的打算。”见《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 463 页。

了戈德曼本人对文学艺术的美学价值的一种古典情怀,^①一种具有明显知识分子趣味的经典情结,一种文学理论研究的大师取向。总之,以世界观概念为枢纽,戈德曼所做的无非是为不同的时代,为资本主义社会不同的历史阶段,描画出不同的、具有相关性与连续性、相互之间构成辩证关系与整体性发展的精神结构。应该说,戈德曼在这方面的的工作取得了比较显著的理论成就,而美学研究,是这种理论逻辑中必要的环节,既存在于戈德曼所倡导的辩证思想领域内,也存在于他所致力文学社会学以及发生论结构主义文学思想中。如果没有上述这一系列的美学思想,戈德曼的文学社会学研究可能会进入到一种庸俗化的境地之中。但我们也要看到,戈德曼的美学研究只是一种理论起点性的研究,是一种针对于其发生论结构主义文学理论的补充性理论。以协调论为基调的美学思想,如何适应更新的社会现实,还需要我们进一步的思考与分析。

① 戈德曼写道:“一切辩证思想的中心形象是球体形、圆形的。”见《隐蔽的上帝》,百花文艺出版社1998年版,第172页。

第三章 悲剧世界观与资本主义

在研究了康德思想的基本内容，尤其是在分析了康德思想的整体性概念、悲剧意识与辩证特点之后，戈德曼需要整理出一个更为宏大的思想框架，一个更有历史连续性和结构性的精神体系，来全面审察整个西方思想近几百年来来的发展脉络。戈德曼把这种思想发展历程称之为资产阶级思想史。这就是戈德曼《隐蔽的上帝》得以问世的思想背景。它是戈德曼最重要的理论著作，他的几乎所有重要哲学、文学与社会思想都集中在这本书中得到了阐发，在此之前的著作《康德》，几乎与这本书同时出版的《人文科学与哲学》(*The Human Sciences & Philosophy*, 1954)，可以说只是为这本书的出世做思想与理论上的准备；而在这本书后的那些著作，除了研究材料与领域有了较明显的增加和较大的拓展外，基本思想并没有超出这本书的范围。

《隐蔽的上帝》最重要的部分是研究帕斯卡尔的哲学思想，拉辛的悲剧研究只是其中一个辅助部分。在帕斯卡尔的哲学思想中，悲剧观被戈德曼认为是他思想的核心，帕斯卡尔也被戈德曼当作在康德之前最重要的西方悲剧思想家。实际上，在对康德的研究中，戈德曼已经发现，悲剧思想，尤其是在悲剧思想中开始出现的整体性概念，实际上源于对西方启蒙理性的批判的需要，是在启蒙理性进入到社会实践领域与环节时一种西方思想对自身的反省与进步。这种思想上的反省与进步，通过整体性概念，形成了一种哲学上的悲剧思想形式，从中培育了辩证思想的来临。因此，悲剧思想，无论是康德的，还是帕斯卡尔的或拉辛的，在整个西方思想史中占据了非常重要的位置。

之所以如此，是因为戈德曼是一位把特定类型的思想与其所形成的时代社会现实密切结合在一起的理论家。在戈德曼看来，由于在当代社会中资本主义已经成为一种统治性的社会制度与结构形态，这就意味着要全面理解资本主义，就必须从其整个历史发展中去寻找线索，厘清这样一种社会形态在其历史发展过程中是如何与社会经济基础结构，与什么样的特定社会集团、群体或组织，与社会主导思想体系，与那么经典的哲学、文学与艺术作品联系在一起的。也就是说，一种社会形态是如何在思想中得到表现，反过来又是如何受到这些思想影响而转化成一种社会实践活动的。只有搞清楚了这些问题，作为一个20世纪的马克思主义知识分子，才能真正认识资本主义社会的本质，才能看清它的未来趋向，并在这种处境中采取正确的行动。

正是在这种考虑中，戈德曼认为，思想史，以及它在哲学、文学与艺术中的表现，尤其是它在经典作品中的表现，它在长期的历史演进中可能体现出的规律，是研究的重点对象。在戈德曼看来，这种存在于思想史中的可能的规律性的东西，是与

其相关的社会历史不可分离的。这样，在经过了对于康德哲学思想的研究之后，戈德曼提出了思想史的基本研究思路包含两个内容，一是“偏重于各种思想潮流和使这些潮流得以产生和发展的具体历史形势之间的关系，以及它们的哲学或文学表现形式”，也就是思想、具体历史形势与哲学或文学的表现形式三者之间是否有共性，是否能从中总结出能相互印证、相互说明甚至于是相互表现的意义；二是还要深入“研究思想和作为思想力图理解和阐释的自然和人类现实这一对象之间的关系”，^①也就是重点研究在具体历史形势中出现的并在哲学与文学中得到强烈表达的思想内涵，以及这种思想的核心主题。在戈德曼看来，前者是分析思想的意义，后者是寻求思想的价值，二者是一种相互补充的理论关系，但那些不同时代的核心思想主题，也就是后者，却是研究的重点。也就是说，正是那些出现在不同历史时期中，体现在经典哲学与文学作品中的主导思想观念，可能为我们研究较大历史时段中思想史及其历史演进规律，提供最为确实的依据，即核心思想主题才是确实思想史的根本所在。

就是在这种理论背景下，戈德曼提出了一个关键性概念：世界观（a view of the world or a worldview）。

对于戈德曼来说，在对康德进行了相关研究之后，回过头来面对帕斯卡尔及拉辛，是他思想的一种必然发展轨迹。但这一切，都是在卢卡奇的影响下发生的。这种影响既是观念性的，也是理论性的。具体来说，在悲剧思想领域，卢卡奇对戈德曼的理论影响主要表现在如下几个方面：一是，经由卢卡奇的整体性概念，确立了对启蒙理性的基本批判，即从启蒙理性的具体—抽象或特殊—普遍关系中，引发出部分—整体的关系，并

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第31页。

在这后一种关系中，为戈德曼后来结构主义文学与社会思想的形成预留了理论空间。二是，经由卢卡奇，以及卢卡奇之前的黑格尔与马克思，明确了一个时代的思想意识内容及其形式，无论是哲学的或文学的，都是与这个时代的社会历史形态密切相关的，都是思想—社会，更具体地说，是思想与社会基础结构之间互动的产物。在这种互动关系中，思想意识既反映和表现其对应的社会现实，同时又为改变与超越这种现实提供了理论上的可能。三是，不同时代的主要思想意识，总是对一些基本问题的回答，其核心是人与社会的关系及其表现形态到底是什么的问题。这个回答，构成了不同时代占主导地位的世界观形式，而悲剧则正是在17、18世纪一种占主导地位的世界观。戈德曼后来还用集体意识、阶级意识等术语表达这个世界观概念。在戈德曼看来，一个时代可能具有几种相互冲突与对抗的世界观类型，而不同时代的世界观的变化，则既是一种类型上的变化，同时也构成了在冲突与对抗中的一种历史的连续性。对西方几百年来哲学与文学的理解，尤其是对西方17、18世纪悲剧思想的理解，必须在上述思路中加以分析与思考。

可以说，正是在对西方悲剧思想的研究中，戈德曼不仅发现近几百年西方思想发展的主要脉络及其主要症结，还找到了存在于西方历史中的一系列主要世界观类型，以及它们之间的理论与思想关联。

一、世界观与悲剧思想史

那么什么是世界观呢？戈德曼把世界观概念的出现上推到解释学的创始人狄尔泰那里，经由卢卡奇，这一概念得到了比较清晰的理论阐述。戈德曼首先指出，“世界观并不是直接的经验材料，相反，它是理解人的思想的直接表现中那必不可少的

概念的工作方法。”^①也就是说，世界观是一种理论研究方法。在这种研究方法看来，世界观主要不是由于某个或某些个人思想意识内容上的一种总和，而更多的是一种思想形式，即具有不同思想意识的个人，却往往采取的是相同的思维形式。所以，帕斯卡尔与拉辛、帕斯卡尔与康德、黑格尔与歌德等人，他们分别采用不同思想和情感表达方式，也针对各自不同的问题，却有着相同或相似的世界观形态。因此，世界观本质上是一种思想意识的结构，它是推论性的和工具性的概念，是经由理论推导出来的结论，有益于对一个时代或一种思想意识的发展史形成一个全局性的和整体性的认识，而不是一种思想的形而上学现实，即不是一种纯粹表现为人的思想形态的实在领域。显然，戈德曼的这种观点，既是与他在康德研究中所采用的整体性概念互相一致的，也源于他此前已经深受皮亚杰结构主义思想的影响，在还没有系统阐述他的发生论结构主义思想之前，他已经在有意识地使用这一思想方法了。

戈德曼接着认为，世界观是一种群体或集体意识，不能把世界观仅仅依附于某些伟大的思想家的观点、某些特定民族的思维模式和某些特定时代的社会历史现实，世界观是一种更为整体性与综合性的思想活动形式，是上述三者之间一种更为具体的紧密联系。也就是说，世界观概念看重的是思想家与其特定时代群体意识、社会集团的社会特性及其社会处境之间关系的性质。在这种关系中，世界观是一种人类思想与情感反应的“集合体”（an aggregation），^②具有一种特定的思想观念结构形态，同时能表现出人们对于具体历史境况无限多样性进行思想反应的各种可能性。在作为群体意识的世界观中，个人，尤其

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第18页。

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 113.

是那些伟大的思想家、文学家与艺术家都能在他们作品的表达中，使他们所代表与体现的群体意识“达到概念或感觉上最清晰的高度”，从而使自己的作品，成为直接的“世界观的表现”。^①在这里，戈德曼强调说，集体意识“不是超个人的静止的实体，只从外部与个人相对立。集体意识只能存在于所有个人意识中，但它并不是所有的个人意识的总和”。^②

那么，世界观也好，集体意识或群体意识也好，它们到底是什么呢？

戈德曼指出：“所谓‘世界观’，乃是指一种联系紧密、不可分离的、关于人与人以及人与宇宙之间的联系的观点。”^③也就是说，世界观总是人们对于置身于社会之中一些基本或根本问题的认识与理解。这些问题与他们的社会地位、社会分工与社会关系相关，以他们与经济基础的关系为依据，以其各种社会关系的类型与性质为表现形态，并最终决定了他们的社会实践活动。在戈德曼看来，在自启蒙运动以来的西方历史中所出现的不同社会群体，他们与其他社会群体的经济、政治、文化与思想关系，往往是一种对抗性的、冲突性的关系，而且正是这种关系，推动着西方几百年历史的变迁与发展。因此，“世界观正是使一个群体（往往是一个社会阶级）的成员聚合起来并使他们与其他诸群体相对抗的全部愿望、感情和思想。”^④或者说，世界观这个概念的重要性，正是在于能用这个概念从一个更为总体性的方面，来理解西方自启蒙运动以来的历史，从而导致对其现实处境与未来发展有一个更为宏大的理解。

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 23 页。

② 同上书，第 22 页。

③ Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 111.

④ 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 21 页。

在戈德曼看来，世界观这个概念“并不是历史的实在，而是旨在帮助我们研究和理解个别作品的概念化”，它只是一种“有助于我们理解历史连续的概括，但是它并不完全包括这种连续”。^① 通过这种理论概括，戈德曼认为，在17世纪至19世纪约300年的西方历史中，人、世界和上帝三者之间的关系问题，就成了这一时期世界观的核心。而在更长的历史时期内，还存在着其他类型的世界观形式，如理性主义、经验主义、悲剧观、辩证思想等等。需要注意的是，由于西方近几百年来的社会历史特性，导致了人们对其社会基本问题的提出与回答具有比较高度的统一性，也就是在一个比较长的历史时段中的相对稳定性、相关性与延续性，这造成了世界观在这一历史时期内形成了比较明显的焦点，加剧了其冲突与对抗的激烈性质。但戈德曼强调指出，世界观主要还是一个概念，是一种理论研究方法的称谓方式，这个概念确实是与相应的历史现实有密切的关系，不能把它们直接相等同。

这样，戈德曼发现了存在于近几百年西方思想史中的第二个特点，即世界观类型的有限性观点。他认为，“由于各种世界观是某些人类群体与其社会和自然环境之间的关系的心理表现，因此，其数量至少在很长的历史时期内必然是有限的……尽管具体的历史情况纷繁复杂、千变万化，但是各种世界观仍然表达出相对稳定的人的群体对繁多的实际情况的反应。”^② 显然，这种稳定性主要是由于西方社会自启蒙运动以来社会经济基础、政治与法律及其文化表现所导致的一个必然结果。在这一历史大时段中，西方社会主要表现为一种相对比较稳定的社会发展阶段。同时，这种世界观的稳定，还与一大批杰出的思想家、

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第30页。

② 同上书，第25页。

文学家和艺术家在其作品中所表现出来的对其社会现实的深刻洞察和超越性的批判精神密切相关，他们的作品不仅能涵盖其自身所处的时代现实，而且其揭示的主题还能在其身后时代保持强盛的精神生命力。总括来说，戈德曼认为，近几百年来西方思想史的主导形式可以看成是资产阶级思想史，在文学艺术领域，甚至还包括资产阶级情感史与灵魂史。在这种特定社会群体或集团的思想演进中，其主导世界观及其历史发展主要包括托马斯主义的亚里士多德哲学、自然的泛灵论哲学、机械论的理性主义三种类型与三个阶段。从今天的角度来看，这三个阶段都已经成为了历史，但正是它们造就了17、18世纪的悲剧思想及19世纪以来的辩证思想，同时还造就了现在与未来，造就了20世纪西方的思想处境。戈德曼写道：“资产阶级思想相继超越这三个阶段，一直达到今天它趋向采取非理性主义方向。”^①

二、悲剧世界观与第三等级的兴起

所以，近几百年来西方思想史中主导世界观的有限性之所以存在，是与这一时期西方社会历史及其主体的特性联系在一起的，这就是西方资本主义社会的形成与资产阶级的兴起。

戈德曼把西方资产阶级的出现上推到中世纪时期，即9、10世纪，他们是在这一时期占统治地位的农业封建社会中产生的。从15世纪到17世纪，西方，主要是在西欧许多地区，城市文化、商业力量与这一时期的君主制的国家政治开始逐步变得强大起来，资本主义经济形态与资产阶级群体日益在社会现实的各个领域扮演起重要角色，并逐步占据了主导地位。与此相适

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第33页。

应，西方思想的主导内涵与形式也在发生着相应的变化。这首先表现在13世纪经院哲学托马斯主义的出现，它在宗教神学思想一统天下的局面中加进了理性的内容，而这实际上就是第三等级与封建领主在这一时期的一种自然要求。理性与宗教信仰之间的关系得到了重新阐述，这也意味着第三等级和封建领主之间以及国家和教会之间的现实关系进入到了一个新的调整期。尤其是在16世纪的下半叶和17世纪西欧其他国家里，封建领主和教会至高无上的权利已经普遍受到了当时的国家以及第三等级的质疑与抵制。这样，自然哲学的一元论和泛神论的宇宙逐步代替了托马斯主义的经院哲学体系，改变了让哲学从属于神学，理性从属于宗教信仰的思想局面。其结果是，在这一时期内，理性主义、个人主义以及悲剧思想，成为了占主导地位的世界观类型。

其一，思想领域理性主义的兴起。

戈德曼写道：由于“王权国家取得了自身的平衡，资产阶级作为在经济上占优势的阶级，或者说无论如何至少是与贵族（贵族失去其有益和实际的最后社会作用，从佩剑贵族变成宫廷贵族）平等的阶级，负责组织生产并在认识论和物理学两个基本领域建立起理性主义学说。”^①这种理性主义既可以上溯到托马斯的经院哲学，也与曾经替代过这种经院哲学的自然哲学有关，但这种自然哲学只是起到了把神性纳入自然世界而消除了神性的显示圣迹的作用。但在这种作用发挥之后却发现，“由于消除了超自然的东西，自然也失去了它的权利，一切都变成自然的和可能的了。能够区分谬误和真理、见证和神话、可能和荒诞的标准，都变得模糊不清了。”也就是说，“……自然哲学

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第34页。

在推翻托马斯主义后，并未就地建立起另一种明确和稳定的秩序。”^①因而，这就需要一种更有体系性的理论进行进一步的思想改造。这种思想改造首先表现为，用理性的个人和无限的空间，对共同体和宇宙观念进行取代。二者都既是认识论上的，也是社会形态和社会关系上的，因而也是属于思想领域与世界观领域的。这样一来，“理性主义在人的方面只涉及——极而言之——一些孤立的个人。对这些孤立的个人来说，其他的人是他们的思想和行动的客体。”而这种认识论上的变化也直接与社会形态与社会人际关系的变化联系在一起，孤立的个人性主体的出现，“摧毁了人类共同体的本来表现形式，而代之以无数的理智、平等并且可以相互替换的个人。”^②在这些理性主义的个人看来，自然世界再也不是整齐有序的宇宙体系，而只是无限的、没有质料的不定空间，其各部分跟孤立的个人一样，都是完全相同的，并且是可以相互替换的。那个无限的曾经崇高、博大、令人敬畏而直接影响人们的伦理与道德生活的宇宙已经不在他们的考虑范围之内了。用戈德曼的话来说就是“人和物都变成了普通的工具，成为有理性、有理智的个人的思想和行动的客体。由此产生的结果就是沦为客体的人、有形的自然和空间，都以客体姿态出现，在人类生活的重大问题前缄默不语”。^③理性的个人成为一切感受、认识与实践的基本起点，而无限的空间却正因为其无限性，只能消失在人们的认识与实践范围之外，个体性主体只面对于其生活与生存内容，一切与之无关的东西都可以也都必须被抛弃掉，其中包括人类生活的共同体形式，以及为人类生活提供超验道德准则的宇宙概念。

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第34页。

② 同上书，第40页。

③ 同上书，第41页。

戈德曼认为，这种理性主义的兴起具有重大思想与社会意义：

在人类思想史中，这种代替体现了具有重大意义的双重胜利，一是肯定个人的自由与正义是全社会的道德准则，一是在思想方面建立起机械论物理学（mechanistic physics）……第三等级（the Third Estate）发展的不是等级社会……相反地，第三等级逐步地发展了孤立的、自由的和平等的个人，这是买方和卖方交换关系中必然具有的三个条件。^①

也就是说，资产阶级的这种思想性的世界观，实际上是与他们需要的人与人、人与外界的社会关系类型相一致的。这种关系就是资本主义社会中的自由市场经济关系，一种经济领域内的交换行为，构成了理性主义世界观的基本模式。在这种基本模式中，理性主义与自由市场经验不仅在内容上获得了统一的主题，而且在结构形态上也形成了一种后来被戈德曼常用的同构现象。这种主题与这种同构现象，是一个从11世纪末开始的、一直延续到19世纪的长期而缓慢的历史演进过程。在这一过程中，理性主义仍然持续地遭受着来自其他社会群体、其他思想形态与世界观类型的强烈冲撞，不断地受到各类猛烈的批判与质疑。在戈德曼看来，理性主义的这样一种思想处境，在17世纪时的科学、文学与哲学等领域中有非常集中的体现。

其二，道德领域的个人主义。

这种广泛存在于社会道德领域的个人主义，被戈德曼称之为利己主义。这种道德观念同样来自于理性主义的个体性主体。

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第36页。

在这种主体看来，“伦理和宗教领域作为人类生活中特殊的和相对独立的领域已不复存在了”，^① 现实世界才是他们的惟一世界。在这个世界上，“幸福、享乐（pleasure）、智慧与善和恶的标准毫无关系。这只是些关于成功与失败、认识与谬误等在质上不同的标准，而毫无伦理的现实性。伦理的现实性只有在个人的行动根据先于个人的善和恶的全部规范来评判时，才作为特有的和相对独立的领域存在。”^② 这样，理性主义就排除了宗教与伦理所赋予道德的先验性，排除了任何脱离现实的价值评判标准，而且还把现世的生活直接与人的感性需要联系起来，把幸福、享乐与智慧当作人们的追求目标。在这些生存目标面前，过去超验性的、被宗教所确立的善良与邪恶，已经失去了本体性的自明地位，必须在服从于人的利益原则的情况下，才能对现实产生作用。这样一来，资产阶级社会中的人，从此解除了种种对其群体与集团发展的精神限制，而寻找到了—条有无限多的可能性的发展之路。

其三，宗教的衰退及其应对。

在从 11 世纪开始的西方理性主义发展历程中，宗教一直与之构成了一种复杂的思想关系，二者一直处于持续的对立与冲突的紧张状态中。我们可以把理性主义的发展史看成是它对于宗教一步步取得阶段性胜利的历史；反过来，宗教也在其自身的衰退过程中采取了各种社会制度层面的、文化的、哲学及文学方面的抵抗。但显然，从一个比较长的历史时期来看，这种抵抗的效果并不明显，却为西方哲学与文学留下许多伟大的作品。

理性主义思想从其诞生之日起，就一直在与超验性与超越

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 37 页。

② 同上书，第 39 页。

性的上帝作对。人可以认识其所认识的一切，人按其自身的需要与利益以理性的方式来认知他所面对的世界，并采取相应的社会实践行为。一旦这种观念得以确立，那么，正如戈德曼所说的那样，“在彻底的个人主义思想中，负有固有的和实际的职责的上帝无足轻重，同样也没有真正的伦理的位置”。^① 上帝及其宗教如果缺乏其社会性的力量来干预人的道德观念与行为方式，也就意味着必然会丧失掉它曾经所具有的对现实世界产生强大影响的社会功能。在这样一个世界中，道德只是一种人们的生活方式，一种随着社会现实的改变而改变的谋生之道，而其本身不再具有终极性的客观尺度。比如，所谓的美德或德性，已不再具有中世纪经院哲学所倡导的那种神性的光芒，而是回归为现实社会道德本身，成为了文艺复兴时期的 *Virtu*（道德），成为了“17世纪上流社会有修养的人的明智行为与处世之道”。^②

这一切的发生都与理性主义有关。当自然宇宙的神秘不再是宗教的天然庇护，而已经成为自然科学的研究对象，并逐渐被物理学、天文学、几何学等所分析、计量与推断时，当在上帝面前人人平等，在宗教中人人都体现出同一性，并由此组成一个天国似的人类大家庭这些观念，被社会形态的变迁所逐一击退，资产阶级社会把人按其生产分工的性质而区分成不同类别的群体，并让他们采取不同的生活与工作方式时，宗教的人类共同体概念也到了彻底解体的时候了。这样，宗教及其上帝，必然失去了自身的存在背景与生存空间，失去了与人交流的基本手段，只作为一个抽象的概念而无法向现实生活中的人发话，

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第39页。

② 同上书，第40页。

因而只能离开这个已经被理性化了的的世界。^①

而对于那些执守着宗教、上帝、超越性等观念的人来说，这样一种社会与精神处境必然就成了一种悲剧的活生生的现场。这就是17世纪西方悲剧思想及其文学作品得以形成的根本原因所在。这些人在这样一种历史时刻，除了否定眼前这个正在蒸蒸日上的世界外没有了其他的精神出路。他们不仅要拒绝眼前的现实，甚至于还要根本拒绝“现在”，从而也因此拒绝掉未来，也就是按戈德曼所分析的那样，“从其内部看来，悲剧思想是根本非历史的，这正是因为悲剧观缺少历史中主要的时间尺度，即未来”。^② 那些执信于上帝的人，也就是戈德曼在《隐蔽的上帝》一书中所重点分析的帕斯卡尔、拉辛、康德以及冉森教派（Jansen）、穿袍贵族（noblesse du robe）、著名的波尔—罗亚尔修道院（L'Abbaye de Port-Royale，又译“皇家港修道院”）的修女们，他们所采取的对现实的拒斥态度与相应的拒斥行为，也在相反的方向上使得这一时期的宗教思想必须成为一种悲剧性的世界观类型，并在一段时期内成为当时的法国一种占主导地位的哲学思想体系，在拉辛等人的悲剧作品中也得到了杰出的表现，从而使得这种特殊的悲剧思想成为整个西方近现代思想史中一个极其重要的环节。在这种悲剧世界观中，他们，也就是悲剧人强调，“理性并不是人的全部”，也无法构成人的整体。在这个世界中，上帝只是隐蔽起来了，但仍然存在着，只是不在这样一个残酷的世界中向人们显形，而是处于一个超越性的所在，静静地看着这个世界上所发生的一切。一个隐蔽的上帝，和信仰的人们对这个上帝永恒存在的坚信与赌博，是这一时期悲剧思想的核心。戈德曼对此写道，“对于帕斯卡尔

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第41页。

② 同上书，第44页。

和一般的悲剧人来说，隐蔽的上帝的存在就是永久的存在，它比一切经验的和感觉的存在都更重要，更实际，是惟一的主要的存在。一个始终不存在和始终存在的上帝，这便是悲剧的中心。”^①显然，这种悲剧的核心主题本身就是自相矛盾的，甚至于“隐蔽的上帝”这个观念也是一种悖论。还有什么比自相矛盾却仍然坚信更具有悲剧性的呢？

戈德曼继续分析说，“悲剧观就是道德和宗教的恢复”，^②是一种在错误的时间与空间，以错误的方式，以明知其不可为却坚持而为之的，对于一种已经并必然要逝去的思想体系的恢复。戈德曼认为，在这样一种悲剧性的处境中，以帕斯卡尔为代表的悲剧思想家们体现出了一种更为深刻的思想洞见，即：“从历史的角度考虑，悲剧观只不过是一种过渡的观点，这正是因为悲剧观承认理性主义思想和经验论感觉的世界是最终不变的……悲剧观只是以一种新的要求和新的层次的道德准则来反对这个世界。”^③也就是说，我们基本上可以肯定，帕斯卡尔这批杰出的思想家实际上已经认清了，这个世界及其历史发展趋势不可改变。但就是在这种不可更改的命运中，悲剧，以及悲剧思想家们明了自己的历史使命，尽管这种历史使命如此沉重，难于承担，而且绝没有成功的可能，但坚信上帝的存在，并为这种坚信付出最昂贵的赌注，却正好是他们所能寻找到的一个最恰当的历史与思想位置，是他们所能采取的最有历史价值的理性态度与行为方式。这种历史意义是针对整个西方思想及其社会进程而言的，也就是在近几百年西方理性思想长期占据主导地位，并在其深入影响社会形态与人们的精神世界的情况下，仍然给予它以猛烈的批判，给予它以沉重的打击，使之显露出

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第48页。

②③ 同上书，第43页。

自身的缺陷，并最终导致了辩证思想的诞生与强盛。所以，戈德曼说，对于悲剧思想所面临的中心问题与困境，“只有辩证思想才能同时从科学和道德两个方面加以解决”。^①

由此，戈德曼得出结论说，即使是在一个相当长的历史阶段中，世界观的数量也是有限的。他写道：“在任何情况下，世界观的种类数量比起历史境况的数量来，是相当有限的。”^②在上述讨论中，我们已经看到戈德曼把在西方近现代思想所体现出来的主要的世界观划分为启蒙理性思想、悲剧思想与辩证思想三种类型。这种划分的意义在于，这三种世界观类型之间还构成着相互替代、相互批判与相互超越的关系。而一旦能够清晰地阐述它们之间的历史与逻辑关系，我们就能对这一历史时期，以及未来资本主义的发展前景形成合理的基本判断，从而影响我们的社会实践。戈德曼由此倡导建立一种世界观类型说，认为，建立这种世界观类型学应该是哲学史家与艺术史家的主要任务。一旦获得了这种世界观类型学的基本模式，一旦构建出一整套类似于物理学的世界观体系，我们就能“提出一个理解人与人性的基本稿本（an essential contribution）”，^③从而为我们理解人、社会与人类未来提供基本的知识框架。

三、卢卡奇的悲剧哲学

戈德曼试图建立的第一个世界观类型学就是悲剧思想史，而在对悲剧的研究中，卢卡奇的悲剧思想，主要是他的悲剧哲学观念，也对戈德曼产生了非常大的影响。

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第45页。

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 114.

③ Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*.

对于戈德曼来说，在对康德进行了相关研究之后，回过头来面对帕斯卡尔及拉辛，是他思想的一种必然发展轨迹。但这一切，都主要是在卢卡奇的影响下发生的。这种影响既是观念性的，也是理论性的。具体来说，在悲剧思想领域，卢卡奇对戈德曼的理论影响主要表现在如下几个方面：一是，经由卢卡奇的整体性概念，确立了对启蒙理性的基本批判，即从启蒙理性的具体—抽象或特殊—普遍关系中，引发出部分—整体的关系，并在这后一种关系中，为戈德曼后来结构主义文学与社会思想的形成预留了理论空间。二是，也是经由卢卡奇，以及卢卡奇之前的黑格尔与马克思，明确了一个时代的思想意识内容及其形式，无论是哲学的或文学的，都是与这个时代的社会历史形态密切相关的，都是思想—社会。更具体地说，是思想与社会基础结构之间互动的产物。在这种互动关系中，思想意识既反映和表现其对应的社会现实，同时又为改变与超越这种现实提供了理论上的可能。三是，不同时代的主要思想意识，总是对一些基本问题的回答，其核心是人与社会的关系及其表现形态到底是什么的问题。这个回答，构成了不同时代占主导地位的世界观形式，而悲剧则正是在17、18世纪一种占主导地位的世界观。戈德曼后来还用集体意识、阶级意识等术语表达这个世界观概念。在戈德曼看来，一个时代可能具有几种相互冲突与对抗的世界观类型，而不同时代的世界观的变化，则既是一种类型上的变化，同时也构成了在冲突与对抗中的一种历史的连续性。对西方几百年来哲学与文学的理解，尤其是对西方17、18世纪悲剧思想的理解，必须在上述思路中加以分析与思考。

卢卡奇早年是康德的信徒，这决定了戈德曼在其对卢卡奇的研究中，几乎重走了一遍后者早期思想的发展轨迹。这就是对康德的研究，对文学艺术及悲剧的研究，对马克思的重视和

对辩证法思想的强调，以及后来戈德曼对文学社会学的建构等等。我们可以把戈德曼的这些思想，都包括在卢卡奇的影响范围内。但我们也要看到，戈德曼在这条思想轨迹中，还是加入了大量其他的思想营养，比如皮亚杰的结构主义思想。在这里，我们可以把卢卡奇对戈德曼的影响当作思想观念性的及其发展轨迹性的，而把皮亚杰的影响看成是方法论方面的。戈德曼把它们结合在一起，在对康德的研究之后，迅速转入了对西方近现代世界观类型的分析。正是在这种分析中，戈德曼确立了自己的学术成就，即把悲剧思想纳入到了整个西方思想历史进程之中加以考察，从而为最终确立辩证思想的理论地位奠定了基础。

卢卡奇早期哲学与文学思想主要体现在《心灵与形式》(*Soul and Form*, 1911)、《小说理论》(*The Theory of Novel*, 1916)与《历史与阶级意识》(*History and Class Consciousness*, 1923)三本书中。《心灵与形式》是卢卡奇从艺术与文学中思考生命终极问题的一本文学批评理论著作，而他对悲剧的分析主要集中在这本书的最后一章“悲剧的形而上学”之中。在这本书里，卢卡奇通过对西方悲剧，尤其是17~19世纪的悲剧的分析，指出西方悲剧的经典作品中，都存在着一个隐藏着的人物，一个在作品中不具体出场，但却对悲剧作品的主题与情节有重要作用的人物：上帝。在悲剧中，隐蔽性的上帝^①之所以存在，是因为他不出现，却与剧中的人物构成着现实的关系，参与了情节的发展，决定着悲剧人物的行为，并总是确立了悲剧的主题。悲剧人物在其自身的处境中，总是把上帝作为一个潜在的对象，在上帝那里寄托自己的情感，甚至形成明确的对话关系。

① “隐蔽的上帝”，语出《以赛亚书》，第45章，第15节；转引自帕斯卡尔《思想录》，商务印书馆1997年版，第89页。

这样一来，在西方悲剧中，悲剧人物“希望从与敌对力量的斗争中得到上帝的判断，得到上帝对最后真理的判决”。^①也就是说，悲剧人物总是希望上帝以其神性的力量，帮助自己从困境中解脱出来。悲剧人物从来都把上帝当作一位具有神奇力量的在场者。但是，上帝却从不出现于悲剧的具体进程中，从不对悲剧情节以及悲剧人物的命运进行具体实在的干涉，以至于，悲剧中的人物发现，上帝尽管在其心中存在着，“但是他周围的世界依然如故，对提出的问题及答案都漠不关心。事物变得哑口无言，成败得失都由争斗冷漠而武断地进行安排。上帝的判断的明确话语在命运进行曲中将永远再不会响起；以前上帝的判断的声音使一切具有生命，现在这一切必须独自存在；裁判者的声音永远沉默他（人）将被战胜——注定要消亡掉——而这在胜利中比在失败中将更为突出。”^②

可以说，上帝的隐蔽性存在方式，既决定了悲剧的必然发生，同时还意味着，在一个上帝无法呈现，无法发言，也无所谓行动的世界里，人失去了最重要的帮助，再也没有了先验性的正义、公平、美德对这个社会的现实干预，因此人是必然要被战胜的、必然要置身于行动与道德的绝境之中的。在卢卡奇看来，西方 17 ~ 19 世纪的悲剧，实际上揭示的是，在文艺复兴、宗教改革和启蒙运动之后，宗教及其上帝尽管仍然存在着，但已经不再是一种现实中活生生的力量，虽然在这个失去了上帝的世界中，人们仍然还保留着上帝的形象与地位，还期待着上帝重新进入到社会历史的具体进程中，并能促成美好的现实的来临。但是，相反的是，宗教与其上帝，事实上已经远离了

① 乔治·卢卡奇：《心灵与形式》；转引自《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 46 页。

② 转引自《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 48 页。

现实尘世，而仅仅只是以一个旁观者的身份，任由社会历史的无情演进。

这样一来，卢卡奇总结道：“悲剧是一场游戏，是关于人及其命运的游戏，上帝便是这场游戏的观众。但他只是个观众，他的言语和他的动作都从不介入演员们的言语和动作之中。只有他的眼睛在看着他们。”^① 过去，那个作为悲剧中潜在角色的上帝，那个能与剧中人形成对话关系的上帝进一步隐退而去，他已经只是一个观众，而且是一个从不显露自己的观众。他不仅不会介入到现实生活中，甚至于在悲剧这种想像性的解决人与人、人与世界困难关系的作品中，他都已经不存在了。悲剧因此只是表达这样一个主题：上帝仍然存在着，但他对人已经毫无现实作用了，只剩下惟一的安慰，就是上帝自始至终在观看着人世间的一切。而正是这种没有任何反应的观看，给了身处悲剧中的人们以最后的慰藉。悲剧，以及人必然身处悲剧中，只是为证明：上帝还存在着，同时反过来也说明，“日常生活就是一片混乱的明暗对比；从来没有什么东西能从日常生活中完全实现，也没有任何东西能达到它的本质……一切都在驳杂的混合体中流动，一种东西与另一种东西相互搀和，没有任何障碍；一切都在其中被破坏，被粉碎，任何东西从来也达不到真正的生活。因为人们喜欢生活中能产生某种有气氛的、不肯定的东西……他们像喜欢单调的、催眠的摇篮曲一样喜欢不确定的东西。他们憎恶甚至害怕一切清楚明确的东西。他们由于软弱和怯懦，对一切来自外部的阻力、一切阻挡他们前进的障碍都会抚爱不止，因为在他们那永远不会变成行动的梦想中，意想不到的而且永远安谧的天堂在悬崖峭壁后面如花似锦，而那岩石异常陡峭；使他们无法攀登。他们的

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第50页。

生活充满欲望和期待，命运拒绝给予他们的一切都轻易地变成心灵内的财富。习惯于凭经验生活的人从来不知道生活的长河会流向何方，因为在任何东西都没有实现的地方，一切都是可能的。”^①可以说，卢卡奇所描述的这种现实景观，正是悲剧，也是西方现代主义人文思潮得以形成并逐步成为占主导地位的人文世界观的现实基础。在这种现实面前，一旦现代主义思潮最终在世界观领域占据统治地位，悲剧必然面临着消亡的危险。

作为深受康德与黑格尔影响的思想家，卢卡奇对他所面对的现实处境抱一种批判的态度。他仍然把悲剧当作人文价值的最高典范看待。因此，卢卡奇的这种观点，在一定程度上是与尼采“上帝死了”，“上帝被基督徒杀死了”的观点是一致的。而正是这种思想，造成了戈德曼分析西方悲剧、总结悲剧性世界观类型、阐发悲剧思想在整个西方思想中的作用与地位的基本前提。

四、戈德曼的悲剧思想史

17、18世纪的西方悲剧只是整个西方悲剧传统中的一部分，要想厘清悲剧思想在西方历史中的地位、内涵与价值，还必须要全面考察自古希腊以来的整个西方悲剧及其思想发展史。应该说，在戈德曼对西方悲剧的杰出研究中，相比于17、18世纪悲剧的分析，他对西方悲剧思想史的考察是比较简略的，但其中我们仍能看出，戈德曼在一定程度上可以算是一位重要的悲剧思想家。

我们已经说过，戈德曼通过对悲剧的研究，就是要确立一种整体性的、实践性的和辩证性的社会历史理论，一种能够

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第46页。

“解决人与世界之间关系的本体论问题”^①的基本理论。这种理论一方面来自于文学艺术，能在伟大的经典作品中得到体现与确认；另一方面，这种理论的最后形成，又能反过来为我们理解文学艺术，理解文化与社会，提供基础性的理论框架。那么，在戈德曼阐述了他的世界观理论之后，也就是阐明了在大时段的社会历史进程中存在着与之密切相关的思想与艺术形式之后，他必须重新回过头来在文学与艺术中找到具体的分析对象，这个分析对象就是悲剧。也就是说，如果在不同时代存在着不同类型、内容与形式的 worldview 的话，那么，也就意味着同样也存在着不同类型的悲剧观。

在这里，戈德曼首先把整个西方文学艺术区分为古典的与浪漫的两种类型。这种区分源自于人与世界基本关系的性质。在古典型艺术与思想中，即在古典精神中，存在着一种人与其世界的统一性关系，而在浪漫型艺术与思想中，也就是在浪漫精神中，人与世界不相适应。^② 戈德曼的这种划分方式来自于黑格尔，后者把整个人类艺术划分成象征型、古典型与浪漫型三类。其中，古典型与浪漫型的根本差异就在于，前者的“内容和完全适合内容的形式达到独立完整的统一，因而形成一种自由的整体，这就是艺术的中心”。^③ 在黑格尔看来，古典型艺术中精神成为了艺术内容的基础与原则，它全然注入于自然现象的感性形式之中，克服了象征型艺术中自然现象的表面化、模糊化与片面化，从而使之在精神的完美统一中得到了理想的表现。因此，黑格尔说，“古典型艺术是理想符合本质的表现，是美的国度达到金瓯无缺的情况。没有什么比它更美，现在没有，

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 53 页。

② 同上书，第 54 页。

③ 黑格尔：《美学》，第二卷，商务印书馆 1997 年版，第 157 页。

将来也不会有。”^①而相比之下，由于在外在现实与精神之间总是存在着不相适应与不相符合的矛盾，精神总是要回到自身内部，“离开外在世界而返回到它自己的内心世界，把外在现实看作不能充分显现自己的实际存在”。^②这样，也就有了浪漫型艺术的诞生。因此，区分古典与浪漫艺术的核心就在于精神的外在或内在化存在与体现方式。一般来说，浪漫型艺术主要遵循的是主体精神的内在性原则。这时，人与其世界处于冲突之中，人的精神只好转而进入自身之中。

在此基础上，戈德曼“把一切集中于理性的含义的文学和哲学作品称为最广义的古典作品，而把那些离开理性而躲藏在情感和想象中的作品称为浪漫作品”。^③这种意识最大的特点就是离开现实和具体的世界而转向内心。这样，在戈德曼看来，“柏格森、谢林、诺瓦利斯、奈瓦尔都是最严格意义上的和最狭义的浪漫派，而从非常广义的角度来说，笛卡尔、高乃依和席勒也是浪漫派。相反的，希腊著名作家荷马、埃斯库罗斯、索福克勒斯是最严格意义和最狭义上的古典作家，而广泛地看来，圣托马斯与圣奥古斯丁相比也是古典作家；与基督教时代整个文学史和哲学史相比，莎士比亚、帕斯卡尔、拉辛、笛卡尔、高乃依、歌德也都是古典作家。最后，从狭义和严格意义上说，辩证思想家也是古典作家。”^④戈德曼对西方艺术与思想的这种划分方式，表现了他的基本思想倾向，即他更为关注的是古典作品、古典艺术与古典精神。在他看来，在古典作品中，尤其是在悲剧中，体现了“最高价值、古典人文主义的本质本身”，也就是，在“人与世界的统一遭到了威胁时”，悲剧不是

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第274页。

② 同上书，第275页。

③④ 同上书，第55页注。

让人转向自己内心的情感与想象，不是转向浪漫作品，而是转向理性、上帝或社会现实，转向更为宏大的外部世界，从而引发出真正的超越精神。显然，这是戈德曼在卢卡奇的影响下，重点研究悲剧，强调古典作家的作品，包括马克思的理论作品，“都是古典艺术的古典思想的顶峰”^①的原因所在。

在此前的分析中，我们已经看到，戈德曼把自启蒙理性以来的西方思想发展划分为理性主义与经验主义（其实质是个人主义或广义的人文主义）、悲剧思想和辩证思想三个阶段与三种类型；而在对悲剧的研究中，他又把这三种类型的思想看成是古典思想，是西方思想最核心的部分，浪漫作品及其所包含的浪漫主义思想，则是西方思想的次要组成部分。这些观点，是与戈德曼针对西方20世纪现代主义流行以来的基本思想处境的批判态度有关的。对于这方面的论述，本书将在后面展开。

那么，在划分了西方艺术的基本类型之后，戈德曼就进入到对西方悲剧传统的基本梳理之中。

首先，戈德曼断言，在西方长期的悲剧思想中，无论是古希腊悲剧，还是莎士比亚的悲剧或者17、18世纪的悲剧，都存在着一条基本的主线，都表达了一种共同的思想主题，形成了一种具有共性的悲剧意识，这就是，“它们都表达了人与社会和人宇宙世界之间关系的深刻危机”。^② 在古希腊，这一思想主题首次出现在索福克勒斯的作品中，表达了“某些享有特殊利益的人与人和神的世界之间难以克服的决裂”。在他的作品中，“世界变得混乱晦暗，众神已不再和人结合在同一个宇宙整体之内……他们脱离开人，变成人的主宰……对人来说，宇宙是无法忍受的，从此以后人只能在谬误与幻想中生活。”否则，就只

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第55页注。

② 同上书，第54页。

能像索福克勒斯的俄狄浦斯那样，只有在失明之后，也就是只有在自己的肉体与这个世界彻底决裂之后，才能忍受眼前的世界。“在这个世界上，只有那些真正的盲人才能生活下去”。^①

古希腊悲剧在其核心主题方面与柏拉图的哲学思想形成了明显的差异，在后者看来，人可以认清他所面对的现实，在人的理性认知与人的道德生活之间不存在着对立，相反，二者是可以调和与结合在一起的，是互相成为先决条件的。这也是柏拉图要把史诗与悲剧诗人从他所设想的理想国驱赶出去的原因。当然，我们也要看到，柏拉图所谓的真实，不是现实世界的具体可感的真实，而是内心的真实，是一种内在性的真实，而不是外界的、超越性的真实。柏拉图对悲剧的批判，是与其理性主义态度有关的，“理性主义用肯定智力的真实来代替传统的人与世界的统一”。这样一来，就导致了理性主义思想“与史诗和悲剧的传统精神（可能也是苏格拉底以前的哲学的传统精神）的决裂”。^② 悲剧思想与柏拉图哲学在面对外在现实世界时走向了两个不同的甚至是完全相反的方向。从索福克勒斯开始，西方在对外在世界时，产生了真正意义上的悲剧，形成了真正的古典悲剧思想；而柏拉图则由此进入到了浪漫思想领域之中。

理性主义与悲剧思想的对立还发生在启蒙理性与莎士比亚、黑格尔及马克思的辩证思想与帕斯卡尔、拉辛及康德之间。每当理性主义思想占据统治地位时，悲剧思想总会冒出来，来反对理性主义的霸权，揭示出理性主义的缺陷与虚妄，无情地展现出“人与世界的关系中深刻危机的征象，揭露出人们在一条道路上行进已经导致的危险——或者更确切地说，正在导致的危险——而过去已经有许多人，现在仍然有许多人认为这是一

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第57~58页。

② 同上书，第60页。

条大有前途和希望的道路。”^① 这就是在莎士比亚的戏剧、帕斯卡尔和康德哲学与现代理性主义及经验主义的思想之间，有着如此大的精神差异的原因所在。在莎士比亚的戏剧中所呈现出来的世界现实景观，戈德曼指出，几乎与休谟、笛卡尔哲学没有任何共同之处，也似乎缺乏任何可能的精神联系。二者的关系，有如索福克勒斯与柏拉图的理论思想一样，不仅互不相干，而且处于精神的对立之中。所以，戈德曼说道：“理性主义和经验主义在组成人类世界并使之贫困化方面作用如此之大，以至于莎士比亚的世界的瑰丽多彩在很长时期内显得像是不文明的天地——是荒谬的或是奇妙的——但无论如何是陌生的并且是难于领会的。”^②

戈德曼对于希腊悲剧与柏拉图思想和希腊社会的关系没有具体论述，他把原因归之为自己在这方面的知识的欠缺。但对于启蒙运动以来悲剧思想与理性主义及经验主义、与辩证思想的关系却有纲领性的阐述。他认为，启蒙理性与悲剧之间之所以会构成一种有价值的思想关系，是因为欧洲贵族社会开始衰退，以及伴随于此的第三等级个人主义思潮的兴起。而这种个人主义是与文艺复兴后科学技术所导致的社会生产力的快速发展联系在一起的，其在思想上的表现是理性主义，在道德方面的表现是个人化的享乐主义，是它们构成了时代的主流。^③ 甚至于柏拉图的理性主义思想，也是整个现代西方理性主义的基本源点之一。伽利略、笛卡尔等理性主义思想家，都是第三等级，也就是资产阶级及其世界观的代表人物，而整个现代理性主义思想史，则正是资产阶级思想意识在哲学上的表现。“这个阶级

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第59页。

② 同上书，第61页。

③ 同上书，第59页。

正在征服物质世界，并且建立个人主义的和自由的社会新秩序”，^① 从而从其自身的经济与政治利益出发，完全否定掉悲剧，否定掉超越性的任何客体，尤其是要否定掉上帝的存在。这样，戈德曼不仅把文学艺术与哲学思想联系在一起，以便构造出一个时代或一个历史时段的世界观体系与类型，更重要的是，他还把文学艺术、哲学思想与社会现实，与一个时代或一个历史时段中一类人的社会存在联系在一起进行考察。

尽管帕斯卡尔、拉辛与康德等人的悲剧思想主题，也是在表达“某些群体的人与宇宙世界和社会世界之间关系的危机”，^② 然而，在悲剧与相应时代的哲学思想之间并不完全构成同一种关系类型；悲剧与理性主义及经验主义的对立与冲突，尽管也发生在帕斯卡尔、拉辛及康德与现代西方理性之间，但并没有同样发生在与黑格尔、马克思等人的辩证思想之间。这一方面是由于时代的社会历史条件发生了相应的变化，另一方面则是因为在帕斯卡尔、拉辛和康德的悲剧思想中，出现了一些重要的、新的主题，这需要我们做进一步的研究。

五、帕斯卡尔悲剧思想研究

前文中已经说过，戈德曼认为，西方悲剧在思想内容与作品形式方面主要体现在三个基本要素以及这三个基本要素相互之间的关系上面。这三个基本要素就是：上帝、世界和人。这三个要素因为特定的时代形势，以不同的形式，也就是以不同的思想内容与作品形态，出现在不同时代的西方悲剧之中。在这里，上帝是一个关键性的要素。上帝并不一定意味着悲剧必

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 61 页。

② 同上书，第 62 页。

然具有宗教性质，或更狭义地说是基督教性质，而是说，在悲剧中，必然会有一个超验的存在。这个超验的存在置身于人与其外界的危机关系之中，对这种关系的形成、发展与调整，起到了非常重要的、不可缺少的作用。上帝的存在，尤其是上帝以主题思想和作品形式相统一的方式存在于悲剧中，可以说正是悲剧区别于其他类型的艺术作品的关键所在。

黑格尔在分析悲剧在人们心中所引发的恐惧与怜悯时指出，在悲剧那不可抗拒的力量面前，在悲剧所引发了的人们的恐惧与怜悯中，还存在着一种更大的精神力量，这就是永恒正义。“永恒正义凭它的绝对威力，对那些各执一端的目的是情欲的片面理由采取了断然处置，因为它不允许按照概念原是统一的那些伦理力量之间的冲突和矛盾在真正的实在界中得到实现并且能站住脚。”^① 黑格尔所说的永恒正义，与戈德曼所说的上帝，在悲剧的范围内意思基本相同。这个概念揭示出，在悲剧中，人与外界惨烈的戏剧性冲突，无论是得到了最终的解决，还是仍然悬而未决，这一切只不过是展示了在人的世界之上，还存在着一种更为强大的、能够在悲剧的展演过程中被我们所感知、但却不一定会介入到悲剧冲突的具体进程之中的超验精神。在一定程度上说，悲剧，正是展示这种超越于现实世界与活生生的人的超验精神的舞台；是为了让人们记住，总有一种力量超越于人世之上，而只有悲剧才是展示这种超越性精神力量的最好方式。在这种超越性力量面前，也就是在人世之上的“永恒正义”面前，人与人、人与自身、人与其外界的冲突是必然的，而且是在现实中永远不能得到调和的。也就是说，在纯粹精神性的永恒正义之前，人与世界的危机也是永恒的。

戈德曼对悲剧的分析，既与黑格尔的悲剧观在理论上具有

^① 黑格尔：《美学》，第三卷（下），商务印书馆1997年版，第289页。

一致性，同时还与他对一种特定的悲剧的洞察联系在一起，并因此也与这种悲剧得以诞生的特定历史形势联系在一起。这就是16、17世纪的法国。在这种现实中，悲剧中的上帝、世界与人分别由具有特定现实内涵的角色所扮演着。此时的上帝，已经在理论上丧失掉了过去那种支配性的精神地位；此时的世界正置身于理性主义及其自然科学与相关技术在文艺复兴之后得到了较快发展的现实处境之中，而且帕斯卡尔、拉辛及康德等人也看到了这种现实处境还将继续延续下去；此时的人的精神处境，以及人与人的关系，在一种新的生产力形式、经济制度及其政治统治形态面前，也在逐步丧失了过去那种道德价值内涵，转而被社会生产分工体系、被经济交换中的利益关系、被相应的理性知识与感性需要所决定。

这样一种现实显然不同于古希腊悲剧的历史境遇。这样一种现实，对于那些怀抱着信仰、被新的社会生产体系所抛弃而又在社会关系结构中找不到合适的位置的人来说，就必然是悲剧性的。具体来说，这个上帝就是理性主义时代的上帝；这个世界就是资本主义时代；这群人就是在新生资产阶级面前越来越丧失其社会权力的封建贵族。而在这种悲剧性现实面前，这样一群人所提出的首要问题是，上帝是否还存在着，上帝以何种方式存在着？

戈德曼按照卢卡奇的思路，认为帕斯卡尔与拉辛等人对这个问题的回答是：“隐蔽的上帝”，正是这个隐蔽的上帝构成了帕斯卡尔与拉辛等人思想的核心。他认为，隐蔽的上帝，既不是已然存在着的上帝，有时显现，有时不显现；也不是绝然不存在的上帝。隐蔽的上帝是以一种看似自相矛盾的方式存在着的上帝，即上帝“是始终存在的和始终不存在的”。^① 对于帕斯

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第47页。

卡尔与拉辛等人来说，这种上帝观念的自相矛盾却来自于他的一种合理的论证，即在现实社会中，上帝实际上从未显现过，而且将来也不会显现。这是谁也无法改变的客观事实。但从精神层面来说，总是有一种比上帝缺席的现实世界更为重要、更具有实在性、更能具有惟一性的存在，而这种精神性的存在，也正是许多人能生存于这个世界中的决定性因素。因此，“上帝是永远存在而又从不显现的。”^①也就是说，这个上帝，正是因为其从不向这个世界上的人们显现其自身而永远存在着，是一种与这个世界以及这个世界上的一切人的次要性、虚无性和可相互替代性正好相反永恒性。这个上帝显然不会给帕斯卡尔的世界带来任何东西，否则就不成其为上帝了。可以说，戈德曼对帕斯卡尔与拉辛等悲剧思想的代表性人物的上帝观的论述也好，还是帕斯卡尔及拉辛等人对上帝存在性的阐述也好，并不是一种概念与逻辑上的错误，相反，这是一种合理的理论归纳。

对于帕斯卡尔与拉辛等人的“世界”概念，也就是上帝已经隐身或缺席的现实世界到底意味着什么，是一个什么样的世界的问题，戈德曼总结道：“是乌有同时又是一切。”^②显然，这也是粗看起来一种自相矛盾的回答。这个回答既判定了现实世界的不存在性，同时又确立了这个世界在上帝面前的永恒。因为按上面的论述，这个上帝尽管从不显现，但却始终存在着；而对于这个上帝来说，世界的永恒存在，正好显示出了上帝从不显现而永远存在的特性。如果说，上帝从不显现却又永远存在这个判断在逻辑上不存在问题的话，那么，这就意味着世界既是虚无的又是永恒存在这个判断也是站得住脚的。关键问题

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第48页。

② 同上书，第65页。

是，帕斯卡尔与拉辛等人为何如此阐述，他们的判断在语言方面所表现出来的自相矛盾到底意味着什么？

与“隐蔽的上帝”所包含的双重内涵一样，帕斯卡尔与拉辛等人对世界的判断存在事实性与价值性相互分离的现象，甚至更进一步，即在世界是虚无又是一切这个判断中，还包含着一种实践性的意义。在他们看来，在上帝自身所内含的绝对伦理价值面前，现实世界必然是不合理的，是完全不符合天意的，甚至是与上帝的旨意背道而驰的，因而就是虚无的。上帝与世界之间存在着一种对立但又统一的关系。正是世界的不完善的永恒存在，显示了上帝的永恒。在上帝面前，世界只具有低等的和反面的价值。关键是，戈德曼在此看到了一种实践性。他写道：“有许多种形式的宗教和革命意识使上帝与尘世对立，使道德准则与实在对立，然而，宗教和革命意识中的大部分都能在这种抉择取舍中找到可能的解决办法，哪怕是以物质世界内部斗争的办法实现道德准则，或是以抛弃尘世的办法躲避到道德准则或神性的心智或超验的宇宙中去。”^①也就是说，在戈德曼看来，无论是在保持信仰的前提下与这个世界的现实处境进行斗争，还是完全抛弃尘世，进入到隐修的宗教生活中去，都是革命性的，都对这个世界形成了改造性和变革性的力量，而一切革命性的力量都实际上是以这种形式出现了。那些看似消极的生存态度，也同样是对这个世界一种明显的否定行为。因而这里就出现了在看似自相矛盾的悲剧思想中，存在着一种革命性实践的可能；在一种看似落后于时代的世界观中，培育着一种未来的希望。

问题是，上述斗争的或躲避的办法却在那些极端冉森主义教派人士（Jansenists）看来仍然只是一种在上帝与世界中寻求

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第65页。

妥协的方式，因为这意味着，上帝的神圣旨意可能会呈现于世界的现实之中，人能够为现实的改善做出努力，世界也能够在这种努力中变得更好。这是一种在人、上帝与世界中的真正的妥协，体现了人在这个世界中难以承受其艰难的软弱，体现了一种生存于尘世中的幻想。与此相对，还有一种彻底的悲剧精神。在这种悲剧精神看来，既不存在着改善眼前这个世界，在其中逐步实现上帝的道德准则的可能；也不存在着躲进心灵世界，完全避开尘世的可能。真正的悲剧只考虑，“是和不是，也就是一种反论：过那种生活，却又并不享受它或喜爱它”。^① 这句话的意思是，必须要在尘世中生活，必须要承受这个世界的一切不幸，只有这样，才能真正证明这个世界的实在性，从而也就证明了眼前一切的虚无性，证明了上帝及其超验道德价值的永恒性。

帕斯卡尔与拉辛等人有关悲剧中人的思想就这样形成了。人存在于世界与上帝的对立之中，人无时不面对这种对立，无法从这种对立中解脱出来。用帕斯卡尔在其《思想录》中的话来说就是：“在世人看来是最安逸的生活条件，在上帝看来则是最艰难的生活条件；反之，在世人看来没有什么像宗教生活那么艰难的，在上帝看来则没有什么是比较宗教生活更加容易的了。”^② 戈德曼认为，帕斯卡尔与拉辛等人的这种思想，既表明了世界与上帝的对立，也表明了在这种对立中人是如何软弱，是如何会轻易地背叛而投身于世界之中。因此，牢记下面这段话是必要的：“凡是按照上帝的看法是必须的东西，按照世人的看法就是不可能的，相反，根据世人的看法凡是可能的东西，

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第66页。

② 帕斯卡尔：《思想录》，商务印书馆1997年版，第906段，第448页。

在上帝心目中都不复存在。”^①

但是，由于上帝从来不向世界显现自身，而人又必然与世界拉开同样遥远的精神距离，这就意味着，人在上帝与世界的对立关系中，实际上是同上帝和世界一样，保持了一种不可企及、不可跨越的思想距离。人与上帝的距离，实际上与世界的距离一样无限遥远。从理论上来说，极端的、彻底的悲剧思想在逻辑上也是合理的。这样一来，一方面是上述极端冉森主义宗教思想，另一方面是投身于世界或躲避现实的宗教思想，二者都可以说都是针对16、17世纪的历史处境，西方宗教思想在其内部所形成的世界观类型。而这两种世界观类型实际上也是帕斯卡尔与拉辛所面临的一种精神处境，是他们必须要解决的一个思想、生活和创作难题。

帕斯卡尔本人是西方17世纪一位著名的科学家，他16岁时就写出了《圆锥曲线论》的著名论文。在随后的大量科学理论与实验研究中，帕斯卡尔与笛卡尔等人一道开创了近代几何学，他的《液体平衡论》和《大气压力论》两部著作，确立了大气压力理论和流体静力学的基本规律；他还发现了机械式计算机的基本原理，并发明了人类历史上第一台手动计算器；他还在概率论、代数学及微积分理论、旋转线理论等方面做出了杰出的研究工作，被科学史家称之为西方自然科学在阿基米德和牛顿之间的一个重要发现环节，并受到了恩格斯的高度评价。在一定程度上，帕斯卡尔对“打赌”概念的重视，是与他在概率理论方面的科学探索分不开的。^②

对于这样一位具有极高科学素养和理性水平的人来说，帕

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第65页。

^② 见《思想录》附录，《帕斯卡尔的生平与科学贡献》一文，何兆武著，商务印书馆1997年版。

斯卡尔认识到，从思想上厘清作为一位宗教人与上帝和这个世界的理论关系，从生活上处理好自己的道德行为，在社会上获得一个恰当的社会地位，这三者之间是互相统一在一起的。思想、感性生活及社会关系的构成无法分裂开来，这是一个既从事科学理论研究，又执守着上帝信仰，还切实地生存于世的善良者应该做到的，即使这一切的综合正好是一个悲剧，他也必须承担起自己的命运。在帕斯卡尔看来，眼前的世界不仅是无法逃避的，而且是需要他深入其中的。因为只有深入其中，才能既反对这个世界，又能通过这种生存方式来体现上帝的绝对存在，并通过这种对立关系来体验、认知与理解自身的存在意义。这是一种试验。生存就是验证上帝的存在性与世界的虚无性的一场试验。在这个试验中，世界是虚无的，但并不是荒谬的；世界又是一切，但不是无意义。因此，不能以逃避的方式来拒绝这个世界，否则，尘世中的一切将会毫无意义，这必然会使上帝以及上帝的存在形式也变得毫无意义。一个处于这个时代的宗教人，必须采取面向世界的态度，熟悉其内部的结构与性质，从而才能真正以一种悲剧精神保持最清醒的意识，才能真正拒绝这个世界，才能以理性的方式解释自己的这种拒绝。通过这样的思路，帕斯卡尔，以及拉辛、康德等人获得了与这个世界、与内心的上帝、也是与自己以及自己的生存的一种协调关系。这种关系所体现出来的悲剧思想，是一种在现实世界中“拒绝世界和就上帝的存在打赌”的思想，这是与冉森教派的极端做法，即“单方面地拒绝世界和吁请上帝”，是互相对立的。^①

那么，这样做的后果是什么呢。按戈德曼的理解，帕斯卡尔与拉辛等人的这种悲剧思想，既对他们自身来说是有价值的，

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第69页。

也对于形成特定的悲剧哲学理论与悲剧艺术具有正面推动力，更重要的是，这样还导致一种更为积极的思想形态获得了形成的可能性。这种新的思想形态就是辩证思想，它通过帕斯卡尔与拉辛等人的悲剧哲学与悲剧艺术，既在思想主题方面，也在相应的形式方面得到了呈现。戈德曼对此写道：

在物质世界内的拒绝世界，就是拒绝选择，拒绝局限于这些可能性或前景中的任何一种。这就是明确地、毫无保留地判断各种可能性的缺陷及其限制，用清楚明确的真正道德准则的要求反对这些可能性；就是用必然变成各种对立物结合的要求的全体性整体要求，反对由相互掩护的各种零碎因素构成的世界。对于悲剧意识来说，真正的价值是整体性的同义语，反之，一切折衷的尝试都和极度的衰退是一致的。^①

也就是说，在帕斯卡尔与拉辛的悲剧思想中，由于他们倡导信仰者在保持信仰的情况下，还必须真实地生存于现实世界中，这就使得他们的生存经验与社会关系，以及超验性存在一并构成了一种整体性的关系。这种关系在信仰层面上看似纯粹精神性，甚至是相互矛盾的，但正是在这种矛盾、对立及现实经验与超验价值的结合中，存在着一种整体性的、生存性的和实践性的意义，这种意义还由于具有整体性，而同时还是集体性的、群体性的或集团性的，而这就构成了帕斯卡尔与拉辛悲剧思想潜在的辩证特性，并由此可能导致一种更为积极的和进步的辩证思想的形成。至少，就帕斯卡尔来说，这种具有辩证特性的悲剧思想，应该说在导致他进行到自然科学的研究中起

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 75 页。

到了正面推动性的作用；而拉辛也是如此，没有这种积极的“人世”观念，他那大量优秀的悲剧作品得以创作出来是不可想象的。

我们在此应该看到，帕斯卡尔与拉辛的悲剧思想无疑具有针对当时流行的理性主义与经验主义的强烈批判意义，在一定程度上，是对这种理性主义与经验主义所进行的思想超越；与此同时，这种悲剧思想通经康德，在整体性与辩证性方面得到了进一步深化，可以说是基本上完成了对启蒙理性的一次全面批判。黑格尔、马克思与卢卡奇的辩证思想就是在这样一次思想的超越中孕育而生。反过来，正如戈德曼所说的那样，“根据在悲剧观之前出现的并为悲剧观所超越的世界观（独断论的理性主义和怀疑论的经验主义），根据在它之后出现并超越它的世界观（辩证思想、唯心主义者黑格尔和唯物主义者马克思），来确定悲剧观的地位。”^①

悲剧是没有时间性和历史性的。在前面本书已经谈到了，在悲剧中，总是缺少一个最重要的时间维度，即未来。悲剧思想的核心主题，正如莎士比亚的《哈姆雷特》中所表述的那样，是生存，还是死亡，这是一个问题。显然，这是一个抽象的问题，是一个关涉本质的问题。帕斯卡尔与拉辛所面对的问题也是如此，只是在具体内容上变成了，虚无或是永恒。尽管在具体的悲剧故事中，还有情节在时间维度中的展开，但这种时间，是为了确立上述抽象的主题思想。用戈德曼的话来说就是，悲剧必然是忽视时间的，甚至是力图超越具体历史现实及其进程的，“因为未来已经被隔绝，过去也被取消”。^② 而拉辛的悲剧之所以严格遵循古典悲剧的“三一律”原则，也是基于这个原因。

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第29页。

② 同上书，第107页。

有了时间性与具体的历史性，也就有了过去与未来，也就有了可能性，这就会使悲剧变成不可能的事物。

然而，悲剧也好，悲剧思想也好，它们总是一种充满矛盾的精神现象。尤其是在帕斯卡尔与拉辛的悲剧作品中，由于这些作品在主题上表达了反对与尘世隔绝的思想，认定了尘世的生活是唯一可能存在的生活，从而把悲剧人与信仰者在尘世中生存的道德冲突提到了突出的位置上，强调在尘世中不可能实现真正的道德准则。但它所导致的结果却是，只有在尘世中生存，也就是只有在这种极端的矛盾姿态中，才能真正体现出对最高道德准则形成准确与客观的认识。这样一来，这些在现实中生活着却绝不真正享受现实世界的人，再也不会把他们的幻想投入到现实之中，刚好与世界构成了一种不可逾越的距离。正是在这种距离中，悲剧人无论是在认识层面上，还是在生活实践领域，都能以毫无畏惧的、毫无保留的方式去认清现实世界各种事物的“性质及其限制”，同时，他“才认识自己，及其自身的局限和自身的价值”。^①悲剧人由此形成了自己的认识论原则。对于这种认识论，戈德曼的结论是，“悲剧思想和悲剧艺术变成现实主义中最先进的形式之一”。^②当然，这是针对17世纪的历史处境而言的。在当时条件下，帕斯卡尔与拉辛的悲剧以其对理性主义与经验主义的批判而成为了一种具有强烈现实主义特色的哲学思想。

在这里，我们又看到了一种存在于悲剧之中主题与形式之间的矛盾性，抽象的主题抛弃了时间与历史性观念，却在一种本质主义的认识论中重新获取了现实主义的形式。问题是这种悲剧认识论所带来的现实主义还具有一种审美的特点，这种特

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第68页。

② 同上书，第75页。

点就是崇高。

悲剧以及悲剧人的崇高性在于，在悲剧中，“人和人在其中生活的世界是由根本的对立，相互对立而又不能相互排斥或联合的对抗力量，相互补充而又永远不能形成整体的各种因素构成的。悲剧人的崇高就在于他看到这一切，认识这一切最真实的情况而又不承认它们”。^① 他们继续坚守自己的信仰，即使是以最终的失败与死亡来表现自己的悲剧处境，维护自己的道德理想。这样，悲剧人对现实、对世界和对自身的超越性就体现了出来。尽管在悲剧中世界与上帝之间毫无关系，但悲剧人却通过自己的行为把它们联系在一起。也就是说，悲剧人正是那种能把相互对立与相互矛盾的东西联系在一起的一个中介，是一个能把存在于自身的意识与行为的各种矛盾性结合起来的人，把自己的崇高与无能结合在一起的人，从而最终使得悲剧、悲剧意识与悲剧精神本身成为了一种中介。通过这种中介，人、上帝、世界构成了一个整体，或者更准确地说，悲剧及其真正的悲剧精神，通过一个自相矛盾的人，而把世界与上帝及其超验性结合成了一个整体，从而对这一切进行了超越。

我们在此要问的问题是，悲剧人在世界上始终不能实现的、并且迫使悲剧人把自己完全交付给上帝的东西究竟是什么？或者说，悲剧人以自己的悲剧处境与悲剧命运到底能从上帝那儿得到什么呢？还有，悲剧的存在价值到底是什么呢？戈德曼对此的回答是：“统一（unity）、综合对立物的要求，就是整体性的要求。”^② 正是在这一点上，悲剧精神与浪漫主义划清了界限。在后者那里，整体性并不重要，重要的是浪漫主义者自己内心的梦想，是逃出现实世界，在世界之外，保持自己的个

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 79 页。

② 同上书，第 111 页。

体性，而无视人、社会、现实甚至于上帝的超验性道德之间的整体性关系。所以说，在文学史上也好，在哲学史上也好，浪漫主义的悲剧是不可思议的。

六、拉辛悲剧的社会价值

我们已经比较详细地介绍与评述了戈德曼对帕斯卡尔悲剧思想的研究，之所以还要详细研讨他对拉辛的研究，是因为我们认为，《隐蔽的上帝》作为戈德曼研究17世纪法国悲剧的一本巨著，把对拉辛悲剧作品放在帕斯卡尔悲剧思想之后，暗含了戈德曼的一种理论思考。这种理论思考就是，最具文学价值与最具思想价值的作品，通过一个时代最具代表性的思想家与文学家，以不同的方式，对这个时代的核心社会问题做出了相似的、互补的和相互强化的反应。这样，在一个特定的时代与社会环境中，帕斯卡尔与拉辛一道构成了一种文学思想与文学具体创作的结合，一种哲学与文学的统一，以及一种世界观与其所属时代的统一。同时，戈德曼通过对拉辛及其悲剧的分析，进一步具体化了他的文学社会学、发生论结构主义针对作家、作品的微观阐述价值。如果没有这种阐述，我们可以说，无论是文学社会学也好，还是发生论结构主义也好，都有可能落入到空洞的社会历史批评的传统之中，而无法给我们带来巨大的启示意义。

在我们传统文学史中，对于17世纪法国社会形态的论述与戈德曼的相关观点大致相似，即这一时期存在着三种社会力量：封建王权、贵族和新兴的资产阶级。一般的观点还认为，法国这一时期的古典主义文艺原则，就是由于这三方社会政治力量相互缠

绕、相互博弈的意识形态产物。^① 拉辛（1639 ~ 1699）则是这一时期法国古典主义最有代表意义的悲剧诗人。他一共创作了 11 部悲剧作品，1669 年写出代表作《安德洛玛克》时，帕斯卡尔已经去世（1662）。拉辛的另一部杰出作品是《费德尔》。

戈德曼对拉辛的分析论述，一开始就提出了拉辛悲剧的一系列特点，如严格遵循“三一律”的古典主义戏剧的时间问题，拉辛悲剧中结束部分的告别问题，拉辛悲剧的主要组成要素问题，拉辛主要戏剧作品的内在思想逻辑问题，拉辛作品的分类及其分类标准问题，等等。但所有这些问题，都被戈德曼置放于拉辛悲剧与其时代的关系之中。下面，本书将就戈德曼对拉辛悲剧所做的研究进行分节阐述。

1. 悲剧时间观与告别仪式

戈德曼发现，拉辛的悲剧，严格地遵循了古典主义戏剧的“三一律”原则（Three Unities），这种原则早在亚里士多德时期就已经出现，但直到 17 世纪才成为戏剧创作中的一条基本原则。它包括时间统一律（Unity of Time）、地点统一律（Unity of Place）及动作统一律（Unity of Action）三个内容。它要求戏剧的整个故事情节必须局限于 24 小时之内的同一个地点，而且故事主线清晰，不允许有其他情节分支的存在，以免干扰整个故事的完整性、连贯性与统一性，从而达到对一个单一主题的展示。

在拉辛的悲剧中，戏剧时间及其展开过程却已经不是 24 小时，而是一个时刻，也就是说，整个悲剧时间经过拉辛的提炼

^① 见《外国文学教程》（上），王忠祥等主编，湖南教育出版社 1985 年版，第 200 页。

后，达到了高度的凝聚与浓缩。“实际上，拉辛的悲剧从《安德洛马克》到《菲德尔》，都是在惟一的一个时刻里发生的，那就是人由于拒绝世界和生活而真正成为悲剧性人物的时候。”^①这一时刻的标志是，拉辛悲剧主角在某个关键时刻会念出一句诗，一句告别性的诗。如：

安德洛马克：塞菲丝，我们最后再去见他一面吧。

（《安德洛马克》，第四幕，第一场）

朱妮：这是不是我和你最后一次谈话！

（《布里塔尼居斯》，第五幕，第一场）

提图斯：我要最后一次去和她谈话！

（《贝蕾妮丝》，第二幕，第二场）

贝蕾妮丝：这是最后一次道别，永别了，陛下！

（《贝蕾妮丝》，第五幕，第七场）

菲德尔：太阳，这是我最后一次来看你！

（《菲德尔》，第一幕，第三场）^②

上述对话都选自于拉辛的几个代表作品。我们从中可以看出，这些不同剧中的主角都与剧中其他人物或者象征物（如《菲德尔》中的“太阳”）有过相似的对话，而且都几乎是同一个意思，那就是告别，甚至是最后的永别。在这里，告别的含义以及向谁告别并不重要，重要的是这个告别的发生时间都是各个悲剧的关键时刻。

之所以把这一告别时刻当作拉辛悲剧时间性最重要的特征，是因为，正是在不同悲剧主角的这种告别中，一种对立统一的、具有最强烈戏剧冲突的、而且是完结性质的人物与戏剧关系得

①② 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第464页。

到了充分的展示。这种关系就是既深深爱恋，同时又必须分离；既是一种爱的告白，同时又是一种情感的彻底放弃；是一种既深爱同时又必须完全分离的表达。更为关键的是，这种对立统一的关系，是以悲剧的方式展示出来的，也就是说，这种既爱又彻底分离的关系是一种牺牲。而这种牺牲，在其精神意义上却不仅仅只是毁灭性的，还是一种建设性的奉献，也就是说，它正是一种宗教性世界观的正面体现。悲剧的悲苦情怀由此上升为一种人的崇高意志，那就是，为了信仰而弃绝这个让人深爱的尘世。

就拉辛的每一部悲剧而言，24小时的故事情节的展开，都是为了最终到达这个时刻。反过来，这一时刻也成了整个24小时悲剧时间的一种浓缩。在这一决定性时刻面前，24小时的戏剧情节都不过是一种心理与社会准备过程，只不过是一种人物性格、命运与内心挣扎的共时性展示，也就是说，都不过是一种特定的象征性过程。因为结局已经先定，而且无法改变。这样一种特定的古典悲剧形态与主题内涵，既与拉辛的宗教思想有关，也是与帕斯卡尔的宗教思想相通的，更是与17世纪法国的穿袍贵族的世界观及当时的整个社会思潮与社会形态变革密切联系在一起的。正如前文已经论述过的那样，在帕斯卡尔与拉辛的这种极端宗教主义世界观看来，尘世生活只不过是对坚守上帝信仰的一种历练，一种反面的证明，一种必需的生命过程。但从最终的结果来看，这一过程的必需性，‘在上帝面前却又根本无价值，本身只不过是一种“不存在”，是一种彻头彻尾的虚无。因此，尘世生活也好，悲剧的故事情节及其时间过程也好，本身是有意义却没有真实价值的，而它的意义也只是象征性的，是不真实的。这样一来，在拉辛那里，古典悲剧的“三一律”的时间长度不再是24小时，而只是一种时刻，一种无法量度为时间长度的时刻，事实上就是一种非尘世意义的时

间形态，一种宗教精神领域内的时间。因为，时间长度概念，包括“24小时”这样的概念，本身都是世俗意义上的，而非宗教意义上的。

然而，拉辛悲剧中的决定性时刻还有更深一层的含义，这就是永恒。决定性时刻，来自于告别仪式，一个特定的戏剧化行为，这既是一种现实时间，也是一种象征化的精神时间，更是一种宗教性时间。在这种宗教性时间里，时间不是一种生命的线性或历史性延展，而是以永恒的形态，也就是说，以一种抽象的方式呈现出来。告别者，在告别的那一刻，既宣告了自身现实生命的结束，也宣告了自身价值的永恒，成为了一名永生者。因此，拉辛悲剧中的告别，同时也就具有了新生、诞生和永生的价值。“正如卢卡奇所说的，当悲剧的大幕拉开，未来就开始从永恒中呈现出来了。”^①

以决定性的时刻对抗尘世时间，以主角向剧中人物的告别来体现崇高，以现实生命的牺牲来坚守信仰，拉辛通过“告别”场景的特殊处理，使得古典悲剧的时间观及其情节观不再限于一种特定悲剧类型的创作手段、技巧与观念，而使之成为一种宗教思想与生命价值的直接体现，是一个特定社会群体世界观的全面展示。此处的“告别”，不再只是一种悲剧人物的动作与行为，而成为一种特定社会群体与其社会现实关系的建构。在这种建构中，法国穿袍贵族通过拉辛悲剧中的告别仪式，宣告了与17世纪法国及整个资本主义时代的全面决裂，因此也就同样宣告了自身从一种不可阻挡的历史潮流中脱身而出，不再以社会群体的现实身份寄存于世，而是主动和自主地选择了自身的消亡，并完全退出了社会与历史的舞台。但在另一方面，拉辛以其悲剧，仍然在一个社会群体的衰败中为历史保留了一种

^① 译文见《隐藏的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第464页。

精神价值，一种批判性的、弃绝性的精神价值，并使之成为一种文学、文化与文明的力量，存在于资本主义时代的内部，伴随着资本主义的成长与发展，并在为保护一个健康与健全的社会的过程中，发挥着积极的、不可缺少与不可替代的精神力量。这正如苏格拉底在被行刑时所说的那样：“我去死，你们去活，谁会更幸福，只有神知道。”

2. 拉辛悲剧类别

显然，戈德曼对拉辛悲剧的分析仍然是以世界观这个中心范畴为出发点的。世界观，从微观方面与作品密切相联，从作品中得以体现；从宏观方面与特定社会群体及其社会现实形态联系在一起，并展示其历史演进趋势与社会性的命运。但就拉辛而言，他在不同阶段所创作的不同悲剧，并不完全是同一主题的重复，而是有着主题、形式与类别上的差异。这种差异表明了拉辛悲剧、它们所意指的社会群体世界观和当时社会现实之中，还是存在着多样化的、丰富的内容的，是需要剧作家在其思想方面进行取舍，在其艺术手法需要一个提炼与不断成熟的过程，也意味着社会群体与其社会现实之间是存在着不断协调、变化与适应的关系的。

戈德曼首先指出，拉辛悲剧的内容要素与帕斯卡尔一样，也是由人、上帝和世界组成的。这里的人就是指悲剧主角，他们担任“被上帝召唤的人”的角色；上帝则可能由某个象征物所代表，如《菲德尔》剧中的“太阳”；而世界在剧中则往往由几个人物一起共同担任和体现，他们——用戈德曼的话来说——都是不真实的人，“缺乏人的意识和人的价值”，^①也就是说，他们在一定程度上都只是道具，而缺少人的真实性。这样

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第465页。

一来，拉辛悲剧中就有两种人，一种是悲剧人，一种是没有真正意识的人，也就是没有觉悟的、不可拯救的人，这两种人处于对立关系。拉辛悲剧的戏剧冲突就是在这两种人之间展开的，并由此使得他的悲剧主要体现为两种类型，一是没有突变和发现（without peripeteia and recognition）的悲剧；二是有突变和发现的悲剧。

所谓“没有突变和发现的悲剧”，就是悲剧主角从一开始就知道自己与尘世没有和解与共处的可能性，他因而采取完全拒绝的态度反对、弃绝他所面对的现实社会，而他的这种意识、态度与行为被拉辛刻画为崇高的悲剧精神。《安德洛马克》是其代表作品。与此相对，“有突变和发现的悲剧”是指，悲剧主角一开始相信通过自己的抗争，能够把自己的要求与欲望强加给他所生存的世界，通过改造世界而不与现实相妥协。但最终，主角“发现”，他的意愿只是一种幻想，他仍然要弃这个世界而去，把自己彻底奉献给信仰。《菲德尔》是这种悲剧的代表作品。

因此，我们可以看出，所谓的“突变”与“发现”，主要是指悲剧主角的命运，包括围绕悲剧主角而展开的故事情节、他的性格与意志、悲剧的主题及其发展与展开，也就是整个悲剧的故事与思想的统一性。在这两类悲剧中，戏剧冲突都是激烈的，其导向都是一致的，但其过程却体现出了不同的形态。在这里，所谓的“突变”是指主角的命运选择，如果存在着突变，那就意味着悲剧主角的命运发生了重大改变。而这种改变又与其对外部世界的看法、与其和外界所构成的戏剧及现实社会关系、与其最终所获得的真理等等有关。也就是说，如果存在着“发现”，那是因为悲剧主角在这个世界里进行了思想与灵魂的探索；而如果没有“发现”，则是因为命运已经通过宗教信仰的方式向主角提供了明确的精神启示。探索已经结束，所需要做

的只是选择，而且只有一种选择，那就是“以自己的崇高拒绝态度反对这个世界”。^① 所以，在拉辛的两类悲剧中，“突变”也好，“发现”也好，二者是密切联系在一起的。没有突变也就没有发现，而有了突变也就有了发现，反过来也是一样。

如果与莎士比亚的《哈姆雷特》相比的话，拉辛的悲剧是在信与不信，是否和如何弃绝尘世而选择法国 17 世纪宗教极端教派冉森主义世界观展开其戏剧，而且结局只有一个，就是弃绝尘世，投身信仰。这样一种戏剧，带有极端的本体论特征，即从通过认识，获得真理，最终进入信仰。宗教在这里具有最高真理与生命指导的功能。拉辛的两类悲剧，区别只在于是否还需要悲剧主角去认识，以及相关的围绕悲剧主角所展开的、最终能确定其信仰抉择现实戏剧冲突这一过程。而《哈姆雷特》的悲剧冲突，即生与死之间的对立，则主要是以伦理为内容，以尘世法则为基调，以现实生活中的极端戏剧性为展示方式，以表达良知、正义与至善为主题。因此，莎士比亚的悲剧是俗世悲剧，是生存论意义上的而非本体论意义上的悲剧。关键问题是，在拉辛与莎士比亚之间，之所以出现这两种伟大悲剧作品主题上的重大差异，按照戈德曼的思路，我们的解释只能到不同时代、不同社会的不同世界观类别中，到社会形态及其文化形态的差异中去寻找答案。显然，在这里，莎士比亚所处的时代与社会，他所面临的社会、文化与精神问题，是完全不同于拉辛的。莎士比亚的悲剧所根据的是英国 16、17 世纪的经验主义，是新兴资产阶级在其改造社会时所面临的思想、道德与社会冲突，是他们为了成为这个时代与社会的主角而必须付出的精神与肉体牺牲，是资本主义的全面力量的初步展现，以及在这种力量达到统治性地位前所遭受的必要挫折。而拉辛的思

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 466 页。

想则源自于宗教思想与上述经验主义和理性主义的矛盾，是站在即将退出历史舞台的贵族的社会、文化与心灵立场上，在新兴资产阶级与资本主义面前所采取的一种态度。这种态度的极端性，也就是信与不信的问题，与莎士比亚的生与死的问题，同样的惨烈，同样的不可回避并需要做出选择。问题只是在于，一个看起来必然灭亡的社会群体，封建贵族，当他们在颓势面前采取了一种极端的宗教思想以作为自己生命与灵魂的最后栖息地时，也就是在他们的阶级或社会群体生命的最后日子里，他们也有所选择，而且这种选择不仅具有着光辉的崇高精神价值，不仅能通过悲剧的艺术形式得到表现，并能给人以强烈的心灵震撼。而且，帕斯卡尔、拉辛以及整个冉森主义教派的思想，和他们的生存形式与社会遭遇一样，本身就是杰出的悲剧。这种社会命运的悲剧，通过帕斯卡尔的沉思，通过拉辛的一系列悲剧作品，还有就是通过整个冉森主义教派所进行的思想抵抗，却在未来的资本主义全面统治时代中，成为了一种辩证思想的精神营养，并被我们今天所充分吸纳，成为当代社会精神文化中的重要组成部分。

戈德曼对《安德洛马克》的分析可以称得上是他对拉辛悲剧作品的研究样本。这个作品取材于古希腊欧里庇德斯的同名悲剧和《特洛伊妇女》。故事讲的是，在特洛伊城沦陷之后，赫克托耳的寡妻安德洛马克被希腊人所俘，成了阿喀琉斯之子皮洛斯的女奴，并被皮洛斯及希腊使节俄瑞斯忒斯所共同钟情。安德洛马克为了保全自己的儿子不被希腊所杀害，保存复兴特洛伊的力量，利用希腊人对自己的爱慕而唆使俄瑞斯忒斯杀掉了皮洛斯，自己也随后自杀。在戈德曼对拉辛这部代表性悲剧的详细分析中，悲剧中的人物设置、情节发展都与社会现实密切联系在一起。戏剧是现实人生的写照，而悲剧则是尘世生活的本质。戈德曼认为，与现实生活相对应，拉辛的悲剧有四个

方面的特点：

一是，在拉辛的悲剧中，“世界”这个要素由人物来担任并象征。这些人物都是现实生活中的普通人，是一些既不完全善良，也不完全恶毒的人。他们生活在一个“爱情与激情的野兽世界里 (the wild animals inhabiting a universe of love and passion)”，^① 他们各有自己的个性、缺陷与不幸，但从道德层面上说，他们相互之间没有差异，而只与悲剧主角的信仰世界产生了本质的不同。而与“上帝”这个悲剧要素相比，普通人既不可能相互分成不同的等级，也不可能接近上帝的世界，他们没有真正的意识，没有真理可以把握，也就没有信仰能成为他们生存的核心。戈德曼的这种描述与分析，显然就是拉辛对其现实世界的一个基本判断，也是这种现实世界在其价值形态上的一种展示。

拉辛悲剧的第二个重要特点是，由于在人、世界与上帝之间存在着这些二元化的关联，尘世生活作为人的爱情与激情所寄予其间的一个世界，只是一个没有真实意识与真实感受的世界。因此，这个世界其实还是一个“非本质的、虚假而野蛮的世界”，一个“本质与表象不同的世界”，^② 一个没有真理、没有信仰与上帝的世界。与此相比，绝对真实的世界却是一个自我封闭的世界，它无法出现在尘世中，与尘世处于绝对的对立关系，丝毫没有共同性与共存性可言。悲剧人物在这两个世界之间生存，最终以皈依或牺牲的方式导向神性天国，他（她）像安德洛马克那样，所需要做的只是，以计谋在尘世中实现自己的现实目的，完成自己的尘世中的使命，从而使得自己最后的弃世行为“不仅成为高尚的，而且是有效果的”，表明自己在

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第469页。英译文有修改。

② 同上书，第472页。

“被这个世界摧毁时，也能在事实上战胜世界”。^①

三是，在《安德洛马克》及拉辛其他的悲剧作品中，由于悲剧主角使用了计谋，体现了健全的、理性的方式处理戏剧矛盾，解决现实危机，并主动选择了自己生命的结束方式，但在与世界的对抗中取得了实质性的胜利，因此，戈德曼认为，这些悲剧在一定程度上采取了正剧的创作手法，而不完全是纯粹的悲剧。

拉辛悲剧的第四个重要特点是合唱队的使用。实际上，卢卡奇在其《小说理论》一书中也曾谈到过希腊悲剧中合唱队的问题，在他看来，“不管产生希腊合唱队的原因是偶然的因素，还是必然的历史事件，它的艺术含义都是超越一切生活，通向生机勃勃和丰富多彩的生活本质的。这样，合唱队就可以像浮雕人物之间的大理石中楣一样，提供了一个能够执行结束作用的功能背景。它充满动感，使自己寄身于那并非源于抽象图式的戏情波动之中，并可以把这些都吸纳进自身，且在用自己的素材丰富了它们之后，又能把它们转化为戏剧。它可以使整部戏的抒情意义在堂皇的词句中表达出来；它可以不经过任何痛苦的崩溃，在其自身中，把对出于反抗生物理性之需要的低等悲剧之声，和来自命运的高级的超级理性的高等声音结合起来。希腊悲剧的说话者和合唱队具有同样的本质基础，它们是完全同一的，因此能招待完全分离的功能而又不破坏作品的结构。对场面的抒情和对命运的抒情都可以在合唱中汇合，而将表现一切的言辞和包容蕴涵一切的外显的悲剧辩证法留给表演者；除了和缓的过渡之外，什么也不能将它们分开。”^②

显然，在这里，卢卡奇不仅把希腊悲剧中的合唱队当作一

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第474页。

② 卢卡奇：《卢卡奇早期文选》，南京大学出版社2004年版，第17~18页。译文有改动。

种艺术作品的形式因素，而且还与希腊人的生存与生命形态、与希腊人的精神价值观联系在一起了。合唱队实际上是一种世界观的表现方式，它本身就是一种世界的存在形态。除了卢卡奇的这些分析之外，尼采也曾研究过合唱队的问题，把它置放于前希腊悲剧的希腊人的狂欢性生命体验与存在形态之中。总之，合唱队，既是一种形式，也是一种特定文化与社会存在。

戈德曼则写道：“在隐蔽的上帝的注视之下，悲剧人物的彻底孤独问题，和当上帝出现时他和全体人民团结一致的问题，不仅是一种对人类共同体和宇宙（universe）问题的哲学的表现，而且也是合唱队（the chorus）从审美方面对这一问题的表现。”^① 这句话的意思主要是针对上帝的表现与出场问题，即合唱队的出现意味着上帝的出现，也意味着作为一个整体的人民的出场。在这时，悲剧人物不再处于绝对的孤独之中，相反，他在戏剧中获得了一种陪伴，得到了一种精神性的力量，他以及整个悲剧主题从中获得了一种超越。因此，拉辛悲剧中合唱队的出现其实是一种戏剧的对话形式。有了这种对话，悲剧人物不再局限于自我的独白与倾诉之中，而是存在于一种精神共同体的领域中，这个领域就是信仰的世界。所以，戈德曼认为，在拉辛的悲剧中，实际上也存在着一种乐观主义精神，只不过这种乐观主义是一种悲剧发生之后的乐观精神，是一种通过合唱队以及其他的创作手法体现出来的针对未来的希望。

总体来说，上述四点只是戈德曼分析拉辛悲剧的主要理论观点。除此之外，戈德曼的分析非常详尽，涉及范围也非常广泛，尤其是在把悲剧与拉辛的现实处境、17世纪法国社会形态与发展趋势方面，基本上做到了文学与现实、作品与作家、文本与意指关系的相互印证和高度统一。戈德曼的这种分析及其相应观点，

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第490页。

应该说，为我们进行类似的文学社会学分析做出了很好的样板。

3. 戈德曼悲剧与社会研究小结

在整个冉森主义教派内部，也存在着不同倾向的学说。其差异主要是针对宗教生活与尘世生活，甚至是当时法国统治当局的矛盾关系应该如何处理。在拉辛的悲剧作品中，这一冉森主义教派内部的思想差异也得到了明确的表现。

戈德曼这样写道：“我们可以说，《安德洛马克》，尤其是《布里塔尼居斯》和《贝蕾妮丝》，是巴尔科斯极端冉森教派比较具体的反映；而《巴雅泽》、《米特里达特》和《伊菲格涅斯》这三部戏剧则表现了阿尔诺试图在世界上生活并与政权当局和解的经验，不过带有极端派观点的种种不信任和保留；《菲德尔》全面地提出在世界上生活的问题和生活失败的必需道理，它最接近于《思想录》的观点。”^①可见，拉辛的悲剧基本上全面涵盖了冉森主义教派的思想观念，在其不同创作时期有变化地、有发展地形成了一种针对当时现实的精神策略与思想应对关系，也就是说，构建出了一套比较完整的世界观。这种世界观体现了强烈的本体论与本体化倾向，社会现实、生活现象等等尽管在戏剧中被演化为人物、情节与故事，但这种演化仍然具有明显的概念化特征，在今天是一种典型的本质主义观念体系。我们要看到，在这种本质主义世界观中，有关时间性问题，也就是现实的过去与未来参照系问题没有得到充分的重视，这是因为悲剧本质上是一种非时间性的，甚至是反时间性的艺术类别。世界的格局主要是一种共时态的结构，而不是一种历时态的体系，一种特定现实中的苦难与悲痛，在这种结构中不会是一种暂时的现实，而只能是永恒的事实。拉辛的悲剧作品也好，还是帕斯卡尔的悲剧思想也好，如

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第567~568页。

果存在着什么时间性要素的话，那就是永恒。而这种永恒，实际上本身是非历史的和反历史的，是非时间性的。

之所以会出现这种情况，也与17世纪开始逐步占据社会主导地位的理性主义思想体系有关。这种思想体系，究其实质而言，是一种强调共时性的本质主义世界观。它与宗教思想形成了全面的对立，在内容上构成宗教思想的反面，因为只有这样才能使得欧洲从宗教神学的禁锢中解脱出来，而进入到一个由启蒙道德、人道思想以及工具理性所主宰的新时代。宗教与理性，作为两种不同的思想体系，各自以其真理观、价值观与知识体系相互对立，在历史的具体进程中，呈现出理性逐渐占据主导地位的态势，宗教思想随之逐步衰亡。这就是现代西方理性与古典思想的斗争轨迹。要全面阐述这一思想史的巨变，显然不是本书的任务，而且阿道尔诺以启蒙理性批判，福柯以其知识考古学分析，以及其他当代各派思想学说都分别从不同的方面对这一重大思想问题进行了考察。我们在此所能说的只是，戈德曼从拉辛的作品中看到了这一历史巨变的悲剧形式。这种悲剧既是文学艺术意义上的，也是17世纪法国的主导世界观与意识形态的一种表现，更是当时社会形态与历史趋势的一种反映。尽管戈德曼在《隐蔽的上帝》一书中还没有提出“结构同源”、“异形同构”等理论概念与模式，他此时对皮亚杰发生论结构主义的运用也只是原则性的，还没有与作品分析密切结合在一起，但其整体思想框架却已经显露出来了。拉辛的悲剧，在这里，是一个社会群体的必然命运，是17世纪西方的整个时代的一种精神创伤，是宗教思想不可避免的历史终结。对于穿袍贵族而言，他们以社会政治的、道德的、生命的与思想及文学艺术等种种针对这个历史趋势的顽强抵抗，只导致了一个结果，那就是树立了一种悲剧精神。这种悲剧精神不是一种历史的遗迹，而是一种文化的遗传，一种以是或不是、在或不在等

二元性为辩证法则的诞生铺平了思想的道路。

戈德曼写道：“实际上，波尔-罗亚尔修道院的隐修者和修女们设想，生活就像是在上帝面前演的一出戏；在法国，直到拉辛到来时，这出戏一直是在人的面前演出的；只有把这两者结合起来，为人的舞台写出在上帝面前演的戏，在通常的人的观众中加入一个缄默与隐蔽的观众，他把作为人的观众贬低到虚无的境地，并代替他们，这样，便产生了拉辛的悲剧。”^①

这样，戈德曼眼中的拉辛通过自己的戏剧作品，而把那些观众与读者放置于一个非社会性和非现实性的处境中。在这种处境里，人只与上帝同在，人以自身的虚无化，也就是社会关系、现实身份与尘世生命的虚无化而获得了一个精神上的制高点。人进入到了上帝的世界中，人通过牺牲自己的社会性而获得了宗教的荣光。我们可以说，这就是拉辛悲剧的社会价值所在，一种非社会化的社会与文化价值，是一种通过具体强烈的社会性的写作、演出、观看与阅读来达到的对自身现实社会处境的完全否定。在一般的情况下，这种否定我们往往称之为批判；而在拉辛的悲剧中，则是一种弃绝性的社会行为。但无论是否定，还是批判与弃绝，都是一种社会性的实践。这种实践既是现实社会关系层面上的，也是精神层面上的，二者互为原因与结果，是一种自觉、自愿与自主的实践行为。它所针对的是现代西方理性的社会与精神实践。即使从今天的角度来看，我们还不能说拉辛及帕斯卡尔等人所代表的这种实践行为已经失败。因为，只要人还存在着本体性的追求，只要理性还无法从根本上否决人的超越性与终极性，那么，这样一种实践行为即便已经日渐衰竭，但仍然是无法彻底被战胜，也无所谓最终的失败可言的。

^① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，附录，第611页。

第四章 文学社会学

在前三章中，通过对戈德曼的文学及哲学思想背景、文学社会理论的方法论及其对 17 世纪法国悲剧思想与作品的应用性研究，我们发现，戈德曼主要延袭西方马克思主义的思想，意图通过文学与社会之间所存在的历史性的辩证关系，来全面阐释文学与社会的基本关系问题。文学，特别是悲剧，通过表达一个特定社会在特定历史时期的精神结构，不仅表达出一种社会主体的心态，也表现了这种特定社会主体的历史性处境，并通过这种表现与表达，来凸显出文学针对社会的主观能动性。正是在这种文学对社会的双重关系中，一种存在于 17 世纪悲剧中的人生失败与失意感，却反过来成为一种独特的思想资源，在后来的历史进程中得以构成推动历史进步与发展的重要精神动力。

一、戈德曼文学社会学思想的源起

在此，我们既要看到戈德曼对黑格尔、马克思及卢卡奇等人的辩证思想的坚持与发展，看到戈德曼在对悲剧的深入研究所发掘出来的文学与社会之间的辩证互动关联，更应该看到，戈德曼的这些研究显然是具有传统文学社会理论的基本特征的，但这种基本特征却在两个思想方向上，强烈地表现出了戈德曼文学社会理论的独创性与启示性。这就是，其一，戈德曼针对文学与社会关系的阐述，实际上主要倾心于资本主义萌芽时期的文学与这一时期资本主义社会之间的关系，而在这一阐释的发展性方面，戈德曼同样涉及并洞察到了文学，尤其是资本主义兴起以来的文学，已经与资本主义的整个社会历史进程不可分割地紧密联系在一起了。戈德曼重点研究的是资本主义兴起时代的文学。这一时期的文学，在资本主义不可避免的历史兴盛过程中成长为资本主义的敌人，但这个敌人最终以悲剧的方式牺牲掉自己的肉身，而其精神，则凝聚成了在后来的资本主义历史进程中起决定性作用的辩证思想。文学与资本主义的关系，在戈德曼的文学思想中就如此被凸显出来了。其二，戈德曼文学社会思想通过其对悲剧的研究，还体现出了一个重要的理论维度，即文学理论，包括对文学作品、作家身世、时代背景与社会处境、文学的历史命运等等的分析与批评，必须包含两个方向的学术资源，才能使得原本具有浓厚人文主义及人文科学的文学理论具有坚实的真理性和真理性：一是要使得传统的文学人文思想，尤其是要使得有关文学与社会关系的基本论断改变其独断论的色彩，而朝向更有历史视野的辩证法迈进；二是文学理论甚至还要在传统的文学理论思想框架内，更多地使用历史学、社会学、政治及经济学及语言学、结构主义等方面的理论

文学与资本主义

及思想资源，从而在人文性文学理论中增添社会科学的内涵，进而把文学批评建构成一门具有强烈社会科学性质的文学理论，建构成一门经验性的文学社会学。如果说，第一方面可以算得上是戈德曼对德国启蒙理性人文性思想的一种社会性吸收的话，第二方面则正是戈德曼作为一名置身于20世纪五六十年代法国各种文学思潮中的理论家的自觉反思。

在20世纪的很长一段历史时期内，建立一门“文学科学”一直是许多文学理论学者追求的一个学术目标。按戈德曼的说法，文学理论的科学性与一般社会科学的科学性有着明显的差异，即研究者置身于研究对象之中，在这种情形下，我们无法获得研究的客观性。之所以如此，我们认为，对文学与社会关系的关注，除了作品自身的社会现实及历史意义外，文学作品、文学现象与社会现实之间还有着更深层的关联。这就是建立“文学社会”的根源所在。我们需要为文学的理解与阐释建立一种可以验证的深度模式。有趣的是，人们发现，要想建立“文学科学”，必须要把文学与社会的关系放在一边，去全力研究作品自身的内在特点，对作品的语言、符号、叙述进行形式主义的、实证性的分析（俄国形式主义与结构主义），对作品进行细读（新批评）。罗兰·巴特就此写道：“假如我们承认作品是由书写所构成的（则由此得出结论），某种文学科学是可能成立的。文学科学……它不可能是一种有关内容的科学（只有最严谨的历史科学才可能这样），而是一种关于内容的状况的科学，也就是形式的科学。”^①所以，罗兰·巴特得出结论说，文学科学只能以语言学的模式来建立。^②语言学的模式与研究取向，就20世纪的西方文学理论来说，显然在很大程度上丰富了文学理论的学术视野。福柯也认为：“可以肯定，形式主义

①② 罗兰·巴特：《批评与真实》，上海人民出版社1999年版，第55页。

从总体上说很可能是 20 世纪欧洲最强大、最多样化的思潮之一。”^① 福柯所谓的“形式主义”，要比罗兰·巴特有关文学科学的形式化，意义更广泛些。它起始于俄国形式主义，也包括现象学及其在文学中的运用（如梅洛-庞蒂的相关思想）、结构主义及其语言学、符号学及叙述学、后结构主义及解构主义等等。

显然，从方法论的角度来说，戈德曼对皮亚杰发生认识论与结构主义思想的引述，就是隶属于这一广义的形式主义思潮之中。但我们也要看到，这种建立文学科学的学术取向，却也在一定程度上转变了当初建立文学科学的初衷，改变了建立文学科学的理论出发点。文学科学，如果存在着这样一种学术理论的话，就目前的情况来看，是以斩断文学与社会的关系为阐释逻辑的。关键是，我们要认识到这一“形式主义”之所以在 20 世纪法国文学思想中占据重要位置，其核心原因就在于，人们早已认识到了，有关文学理论的人文性在一定程度上制约了自身的可靠性与发展性，必须要从经验科学中，从更具有实证性的思想中去获取文学理论合法性的资源。也就是说，文学理论，必须成为一门社会科学，必须使文学理论的人文性置身于坚实的社会科学基础之上，必须使文学理论获得科学实证性与真理性。因此，针对结构主义思潮，人们普遍认为：“结构主义的首要特征就是拒绝：‘对人道主义的拒绝’，是把意识形态从自身剔除出去的一种努力。它之所以要剔除自身的意识形态，就是为了把理论解放出来。这一彻底决裂假定了‘人’消灭：‘能否使社会科学面对这种客观性，取决于能否彻底剔除人的概念’。社会科学不得不以主体的销声匿迹，来宣布其实证性（positive）的到来，这和自然科学没什么两样。自然科学是通过

^① 福柯：《福柯集》，上海远东出版社 1998 年版，第 484 页。

抵制感知幻觉来界定自身的。”^①

我们也要看到，在罗兰·巴特的那段有关文学科学的陈述中，他为严谨的历史学保留了一个括号内的入口。这就是说，他为人、为文学的社会科学特性、为文学与社会的关系保留了一个非常严格而且狭窄的入口。有学者对此认为：“文学研究，包括其历史部分，在很大程度上，确实有科学性。”^② 在这里，我们看到，即使从今天的角度来看，文学科学到底要研究什么？文学理论的科学性到底是什么？文学理论如何建立自己的科学性？这些问题仍然处于争论之中，甚至于，这种争论在今天已经弱化，不是我们所要关注的重要学术问题。导致这一理论局面的原因，在一定程度上与戈德曼当时的思考是有密切关系的。

戈德曼认为，由于文学研究必须把人类行为与历史实践具有意义结构作为自己的基本前提，这样一来，文学研究就必然隶属于人文科学的领域，其研究对象与研究主体具有“部分相同”的特点，无法获得一个客观的外部去观察其研究对象，这经常会导致文学研究体现出主观性与武断性。要避免这一点，文学研究必须“建立在对现实的实证和客观认识的基础上”。^③ 但这并不意味着文学理论要脱离人文科学的领域，成为一门现代物理学或化学那样的实证科学。这是因为，人文科学的基本特性就是其理论所具有的实践性与目的性，人文科学必须先验地具有价值取向，并以这种价值取向及其有目的的实践性运用为前提，从历史的视野中去获得自身的客观化。这就是以辩证的实践观与人文性去克服实证科学的无价值感，同时，又要以

① [法] 弗朗索瓦·多斯著：《从结构到解构：法国 20 世纪思想主潮》（下卷），中央编译出版社 2004 年版，第 126 页。

② [法] 让·贝西埃特主编：《诗学史》，下卷，百花文艺出版社 2002 年版，第 665 页。

③ 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版，第 120 页。

实证的研究去巩固自身的理论有效性与实践性，从而达到对启蒙运动时代的理性主义的超越。^①而这不仅是马克思主义的基本理论特性，在一定程度上说也是帕斯卡尔、康德思想的基本特点。因此，在戈德曼看来，“由于辩证的方法不是一种先验的结构方法，而是实证研究的方法，因此要得出意义结构的基本模式，首先就要求对一些个别的经验事实进行认真的探索，尽可能完全和详尽的探索。在初始时，这种意义结构仿佛就是由这些个别的经验事实构成的。”^②正是因为如此，我们才会懂得，戈德曼为什么在其代表作《隐蔽的上帝》一书中，对17世纪的法国的政治、经济、文化、宗教等社会历史处境，和帕斯卡尔及拉辛等人的生平事迹进行了如此详尽的档案研究。在这一点上，戈德曼文学思想的实证性，充分表现在他的历史学的探索之中。

除了戈德曼对文学研究实证方法的强调与运用之外，在20世纪，如同福柯所说的那样，最重要的文学思潮基本上都与文学的社会科学化与经验科学化有关。一方面，是自俄国形式主义起始，经由文学语言学、符号学、叙述学、结构主义等方面的形式主义探索；另一方面，则是文学理论日益加强着自己与社会学、经济学、传播理论等经验性社会科学的联姻。同时，我们还能看到这两个方面经常进行结合的趋势，如当代盛行的文化研究、新历史主义等等。显然，正是这两个方面的同时性与结合性发展，导致了文学理论在20世纪思潮迭起、学说纷呈的思想基础；而这个基础，正是文学理论从其传统的人文科学领域向社会科学领域不可阻挡的进军，是文学理论要在整个理论话语中获得更多学术资源和更高学术地位的一种持久努力。

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第121页。

② 同上书，第137页。

文学，也因此和解构自身神秘性甚至神圣性的同时，获得了更大的社会利益。这一点，显然也与文学及文学理论需要在整个西方资本主义历史进程中，在教育体制及社会体制的结构性分布中去获得更大程度的社会化是密切联系在一起的。文学理论的社会化、历史化与现实化这样三种学术趋向，是与文学理论的形式化、科学化与实证化相互促进、相互缠绕与相互竞争的理论关系，二者就具体的学术观点来看经常会产生针锋相对的关系，就如同戈德曼对罗兰·巴特、福柯甚至阿尔都塞等人的结构主义思想、反人道主义思想的强烈不满那样。但这种理论学术之间的矛盾关系，在今天导致的却是，结构主义的形式性研究已经同文学理论对历史与社会问题的关注密切结合在一起了。过去二者之间似乎是不可共存的关系，今天却能紧密地结合在一起，变成了如何互相利用对方理论思想资源的一个技术性问题的。所以，文学与社会的关系问题在今天文学理论中的重新焦点化，是因为在一定程度上文学理论已经摆脱了过去那种纯粹人文科学的理论处境，已经在保留人文科学特性的重要价值的同时，更多地倾向于文学理论的社会科学特性。也就是说，过去困扰过罗兰·巴特、戈德曼及福柯等人的问题，在今天已经得到了很大程度上的理论和解与共识了。而在这一点上，戈德曼对文学研究社会科学化的相关分析，应该说是更符合当前文学理论的最新进展的，并通过这些理论流派与思潮的推进而在方法论等方面得到了强化。但我们也要看到，戈德曼的文学社会学理论以及当代西方文学理论，并不是因此而全然成为一门实证性社会科学，只是说，这些理论已经明显增加了社会科学的色彩，而这种理论特色，实际上存在于自启蒙运动时代以来的整个西方社会与思想的历史进程之中。文学理论，在其基本的原则问题上，重新又回到了有关文学问题的外部研究领域，回到了有关文学与社会关系问题的讨论领域，也就是回到了建

立文学社会学理论的出发点上。显然，这可以算是戈德曼的一种深远的理论洞见。

戈德曼第二个深远的理论洞见，就是他对有关文学与资本主义关系的具体考察。尽管他本人没有明确地提出过这一问题，而且，事实上，从马克思及实证主义文学理论以始，这一问题迄今都没有被明确提出来过。但在事实上，马克思也好，卢卡奇也好，甚至于法兰克福学派、埃斯卡皮等学说，当然也包括戈德曼在内，文学与具体的资本主义社会历史进程之间的关系，一直是一个潜在的重要理论问题。而对这一理论问题不同侧面的研究，意味着文学，这种特定的人类文化与文明形式，要想得到更深入的分析，必须要与具体的社会历史结合在一起。文学理论的社会科学化，正是扎根于这种具体的社会历史现实之中才能得到实现的。在此，通过戈德曼以及戈德曼所敬仰的卢卡奇等人的研究，我们确实能看到，在文学与资本主义社会体系、形态及其历史进程之间，一直存在着密切的动态关系。资本主义一直在以自己的特定社会历史进程，改变着文学的形态、特性与命运；反过来，文学也一直在对资本主义做出自己的回应，而且，在资本主义的不同历史阶段，身处于这种特定历史与社会环境之中的文学回应是不同的，是具有相应的内在自身规律的。但不管怎么说，这种动态关系，已经在理论上直接体现在西方 20 世纪以来的各种文学理论流派的大量观点之中。

罗兰·巴特在他那篇著名的《写作的零度》中写道，文学写作“是一种历史性的协同行为……写作是存在于创造性与社会之间的那种关系；写作是被其社会性目标所转变了的文学语言，它是束缚于人的意图中的形式，从而也是与历史的重大危

机联系在一起的形式”。^① 曾经遭受过戈德曼批判的罗兰·巴特，至少其早期有关文学写作的观点，是与戈德曼有很大的相通之处的。事实上，真正在理论上提出有关文学与资本主义之间关系问题的戈德曼同时代思想家中，罗兰·巴特是非常重要的。本书将在后面有关文学社会学相关资源的论述部分重新阐述他对资产阶级文学写作史的分析。

戈德曼文学社会学思想的第三个重要价值是，他把文学作品的内容、意义及其组织结构形态，与一个时代或一个特定社会处境密切联系在一起，这正如他把17世纪的悲剧作品、悲剧思想与悲剧精神与当时法国的资本主义进程密切联系在一起一样，并且认为，这种密切联系，既是悲剧对当时社会形态的反映，同时，这些作品的结构，如拉辛悲剧中上帝的缺席，又是与当时的社会结构相似并同构的。同样是资本主义的兴起，这种社会历史的原因，导致了穿袍贵族的没落，也导致了他们在其悲剧性的历史命运中，即在自身的危机处境中对社会现实的全面把握，由此形成了这一时期的悲剧，以其精神力量而与资本主义的兴起与发展构成了一种同构、同源与互动的关系。显然，戈德曼的这些观点，既是他历史主义实证性研究的学术观点，同时也是对西方马克思主义相关理论的发展。实际上，许多文学理论学者对此都有相同或相似的表达。例如，巴赫金也坚持认为：“表述结构是纯粹的社会结构。”^② 这种观点显然就是戈德曼同构说的形式主义翻版。甚至于文学符号学家托多罗夫也有相似的观点：“史诗在一个时代成为可能，小说则出现于另

① 罗兰·巴特：《符号学原理：结构主义文学理论文选》，三联书店1988年版，第70页。

② 巴赫金：《马克思主义与语言哲学》，引自《巴赫金全集》第二卷，河北教育出版社1998年版，第452页。

一个时代，小说的个体主人公又与史诗的集体主人公形成对照，这一切决非偶然，因为这些选择的每一种都取决于选择时所处的意识形态环境。”^①当然，在这里，我们要看到，这些相同或相似的观点，都有其各自不同的理论与学说背景，而在其基本原则仍然还存在着许多需要进一步探讨的问题，但是，重要的在于，一旦我们面对有关文学的宏观价值、功能与特性问题时，文学与社会的关系问题就会必然地提到了理论的议程之中。文学，作为一种具体的、历史性发展着的社会事务，与社会的关联无疑是一个有关文学的战略研究课题。而戈德曼在这方面的研究，以及他的研究与各种文学思想之间的分歧、交锋与融合，是建立、发展与巩固文学社会学的思想基础，是深化对文学与社会关系研究的重要学术资源。

二、文学社会学的思想基础

自启蒙时代以来，西方文学与西方资本主义发展历程之间的关系，一直是文学史、文学社会理论及批评的一个重要议题。通过文学考察社会思潮，通过思潮分析社会形态，再从这种社会形态中归纳资本主义生产方式、政治与法律制度、文化体制与意识形态进化格局，是具有强烈社会学或称社会历史批评的文学研究取向中的一个基本思路。实际上，这种基本思路不只是局限于资本主义时代，而是几乎成为一种文学的社会历史研究法的纲领。文学成了社会的再现之物。

在这种思路中，文学首先是一种中介，一种透明或半透明的表现之物，一种意识形态性的精神事物，能够表现从生产方

^① 托多罗夫：《体裁的由来》，见《巴赫金、对话理论及其他》，百花文艺出版社2001年版，第29页。

式与经济基础、社会形态与上层建筑，到社会性思潮、时代精神、普通个体以及杰出人物心灵等等这样一些千差万别、千头万绪的景观。对于一个社会而言，文学几乎是一面神镜，通过它，我们能感受到、看到和洞察到这个世界中的一切。韦勒克就此指出：“处理文学与社会的关系最常见的方法是把文学当作社会文献，当作社会现实的写照来研究。某些社会画面可以从文学中提取出来，这是毋庸置疑的。”^①但我们要认识到，由于文学不等于现实，而是反映现实，因此，“文学的确不是社会进程的一种简单反映，而是全部历史的精华、节略和概要。”^②显然，这样一种思路已经深深嵌入到我们的脑海深处，成为我们的一种基本思维模式，构成了我们接触、体验与判断文学的一个基本标准，形成了一种在有关文学理解中占支配地位的观点。从文学作品看世界，是因为文学来自于世界，同时又全面地表现、深刻地提炼并精确地描画了我们生存其中的世界。似乎，这个世界上再没有一种精神之物能像文学这样，为我们提供了一种更为亲切、更为贴近、更有心灵影响力的生存景观，这个景观甚至要比我们的真实世界更为可亲可爱，与我们几乎没有任何心灵距离。所以这一切已经成为了我们对待文学的一种不言自明的要求与期待。文学，尤其是那些远离我们自己存在的文学作品，即使不能抚慰我们的灵魂，也要至少让我们更清晰地认识那些已逝的时代和遥远的国度。

上述观点，正是有关文学社会学得以建立的一种基本观念。自启蒙运动到马克思，甚至到20世纪的西方马克思主义的美学与文学理论，这种观念得到了一再的强调。但是，我们要认识到，有关文学与社会基本关系的阐释，既导致了在文学批评领

① 韦勒克、沃伦：《文学理论》，三联书店1984年版，第102页。

② 同上书，第94页。

域中一种批判性的人文思想得以形成，同时还导致了在文学理论领域中一种实证的研究开始出现。就 20 世纪西方文学理论的情况来看，卢卡奇有关小说的研究、本雅明有关波德莱尔的研究、整个法兰克福学派的文学思想以及伊格尔顿和詹姆逊等西方马克思主义的一系列文学主张，都属于前者，并同时与戈德曼的文学思想中得到了强烈的表达。由于戈德曼的文学思想与这一流派相比，尽管在基本观点上具有很多的相同、相似和相通之处，但在研究方法思路方面，却由于戈德曼身处 20 世纪中叶法国实证主义和形式主义的整体时代氛围之中，因此，对于戈德曼来说，文学，成了他以发生论结构主义为基本方法，以马克思主义辩证思潮为基本理论背景，以良好的古典美学及古典艺术素养，着力于建构其文学社会学，形成其有关萌芽时期资本主义历史研究与批判的一种基础性材料。所以，戈德曼在一定程度上说，具有着对两种不同的有关文学与社会基本问题指向的综合性。但在其核心观点上，戈德曼仍然坚持了文学本身所蕴涵的对社会、对历史、对人的卓识与洞见，文学与社会历史的发展趋势、与其所属时代的政治经济处境、与作家的阶级身份等等之间的必然联系。对于戈德曼来说，文学，无论是悲剧、小说或诗歌，都是社会现实的镜像，这就是文学的本质。只是，要获得这种本质，实证性的社会理论和经验性的结构发生论是其必不可少的研究途径。

所以这一切已经成为了我们对待文学的一种不言自明的要求与期待。文学，尤其是那些远离我们自己存在的文学作品，即使不能抚慰我们的灵魂，也要至少让我们更清晰地认识那些已逝的时代和遥远的国度。而这一切，在戈德曼的文学思想中也有着强烈的表达：文学是社会学的一种研究材料。这种社会学以发生论结构主义为基本方法，以马克思主义辩证思潮为基本理论背景，以良好的古典美学及古典艺术素养为基础。一旦

拥有了这些，文学就必然带来了对社会、对历史、对人的卓识与洞见，文学就必然地与社会历史密切联系在一起了。文学，无论是悲剧、小说或诗歌，都是社会现实的镜像，这就是文学的本质。

这样，我们就可以把文学与社会作为两极，对它们相互关系的考察主要呈现为两条不同但又相互联系的理论路径，一是文学与社会历史之间的关系，即主要考察不同时代的文学特性与其社会历史演变之间的深层关联。这是一般的文学史、文学思潮史所主要关注的问题。在这种理论路径中，文学与社会的生产力性质、生产关系及社会关系的形式，以及由这种生产与社会关系所决定的上层建筑和意识形态之间，存在着密切的、几乎是可以体现为同一种时代性或历时性，是一种共同演化与发展的关系。这一点，我们在考察戈德曼的悲剧思想史时已经有所论及。文学史，是社会历史的一种文学化的表达，是有关社会历史与自身的一种宏大叙事，或者说，文学史就是文学自身历史的宏大叙事。在这一宏大叙事中，经典作家与经典作品中的经典文学形象或角色，是真正的主角，他们的身世正是历史的写照，他们的生命形态被历史的重大问题铭刻雕塑而成，他们的命运正是历史变迁的必然结果。当作家及其笔下的文学人物成为历史的主角时，他们的行为也就成了宏观历史的微观化的和动态性的缩影。拉辛，以及拉辛悲剧中的角色，正是17世纪法国乃至欧洲文学史中的真正主人。

与此相对应，文学社会学所研究的第二个重点问题，即文学与社会之间的第二层关系，也就是传统文学社会理论的第二条理论观点，是指把文学与特定社会形态、特定时代风貌联系在一起。这主要是一种断代性的、结构化的、共时性的研究思路，在文学与社会相互作用与反作用这一基本关系仍然有效的前提下，重点考察一个特定时代与特定社会中的文学的基本特

性。戈德曼的文学思想主要属于这一领域。在这种思路中，文学与社会的关系尽管也处于一种动态性的相互作用与变化过程之中，但这种动态过程还是被局限于一种整体的社会形态与结构之内。文学，包括特定的作家、特定的作品、特定的文学思潮及其他文学现象，在其与社会现实的不同类型的关系中，只是作为一个整体性框架内不同的要素与成分在发挥着差异性的作用。这如同拉辛与高乃依同属于17世纪法国的悲剧作家，但他们通过自己的作品对于其现实的反映却是不同的。他们因为这种不同的反映而确立了自己与现实的不同关系，同时也是与社会的整体结构的不同关系。他们分别成为了17世纪法国整体社会结构中的不同因子。用戈德曼的分析来说，拉辛的文学价值因为其作品表现了时代现实的核心矛盾而必然要高于高乃依。我们所要看到的是，传统文学社会思想尽管还不能称之为一种文学社会学，但已经表现出了与某种特定的社会学思想的相关性，需要从这种或那种社会学思想中获得相关理论原则与研究方法。比如，法兰克福学派主要是从马克思的社会理论中获取相应的营养，而戈德曼则是从皮亚杰发生论结构主义有关结构的调适、变局、平衡化等观点引发出来的社会性结构理论中获取了大量灵感。

显然，相比于戈德曼同时代的其他结构主义理论，皮亚杰的发生学认识论具有更多的自然科学、实验与实证科学的特性，这使得皮亚杰的思想具有向社会科学移植的可能，尤其是能导致人文科学体现出更多的实证意义，并仍然还能保持人文科学的历史灵活性、主观价值导向、辩证性和相对比较充分的阐述能力。因此，我们可以说，戈德曼的文学社会学理论仍然是一种共时性的人文理论，体现了在研究文学与历史、文学与现实、文学与人这些重大主题时，文学理论向社会学思想靠拢的理论趋势。戈德曼的文学社会学思想，在以卢卡奇、马克思及皮亚

杰等人的社会理论及其方法论为依托，展示出了一种由人文主义向社会科学、由理解向阐释、由阐释向论证的理论路向。而其所要解决的核心问题，从今天的眼光来看，正是有关文学与资本主义的基本关系问题。

我们在前文中已经论述了戈德曼的悲剧思想史，这种悲剧思想史的源头是古希腊的悲剧。但在戈德曼看来，只有到了16、17世纪，也就是欧洲资本主义的萌芽时期，以拉辛和帕斯卡尔为代表的悲剧作品、悲剧世界观及其悲剧精神，才开始成为一种深刻的、全面的社会力量，由戈德曼所重点研究的穿袍贵族们所承担并实施，体现为他们与资本主义社会及其生产关系的一种对抗性社会矛盾，并从中表达出他们的社会构想及其相应的社会实践。这样一来，悲剧，尤其是17世纪拉辛与帕斯卡尔作品中所表达的悲剧情感、悲剧思想与悲剧精神，本身就是一种特定社会主体在特定社会现实面前所进行的特定社会反应。这种社会性反应，从一开始就与整个资本主义发展历程密切相关，是资本主义社会、思想、文化进程中的一个不可缺少的重要环节。西方古典时代以来的悲剧思想，在坚持对资本主义的精神批判的同时，却也为清算宗教思想、清除宗教思想对资本主义理性文化的阻碍作用起到了巨大的精神作用。这就是所谓的悲剧的辩证性社会功能。17世纪的法国悲剧，因资本主义社会的到来而诞生，因其所表达的特定社会群体的悲剧世界观而表达出当时的法国与欧洲社会现实陷入到了空前的精神危机与社会困境之中，也因其强烈的悲剧主题的情感力量，在展示出自我的最灿烂的精神价值的同时，也宣告了自身必然走向毁灭的历史命运。显然，悲剧因此为资本主义社会的全面到来进行了一次文学性的预告。

问题是，反过来说，由于资本主义及其相应的生产关系——包括物质生产方式和精神生产方式——具有重新整合社

会结构及其精神形态的力量，也就是说，资本主义在其显示为17世纪法国悲剧作品中的邪恶力量的象征的同时，在其显现为悲剧精神中的反面价值的同时，在其显示为一种对抗性的社会力量的同时，反过来却为杰出悲剧作品的出世提供了一个历史的机遇。这种文学现象显然是一种特定时代的社会历史现象。比如，兴盛于公元前4~3世纪的古希腊的悲剧也正是发生于各希腊城邦的相互冲突的社会处境之中，发生于马其顿人对希腊城邦的外在威胁的整体历史趋势之中。可以说，悲剧正是社会整体危机状态的必然文学反应与反映，其内在的情节发展规则，正是外在社会现实的折射，二者形成了一种文学与社会之间的宏观同构关系。而资本主义的形成与发展，正如马克思所论述过的那样，不仅是一种摧毁性的社会力量，同时还是一种重建性的社会实践。它在悲剧中所体现出来的邪恶身份与形象，同时也是一种正面的社会变革势力，而这种变革必然以摧毁来达到重建，以悲剧中的邪恶主角而重塑自身为历史中的惟一主角，以悲剧中的毁灭、净化与升华来表达出自身全面统治的欲望。这样一来，无论是古希腊的悲剧作品，还是拉辛、帕斯卡尔的悲剧思想，都充分表明，悲剧正是一种最具有社会内涵与社会功能的文学艺术形式，其本质就是，悲剧不仅充分蕴涵了社会现实的意义与价值，而且从根本上说，还成为了一种最具有社会功能、最能体现一种社会实践、最能发挥社会性价值的文学艺术类型。悲剧是典范性的和典型性的社会文本，因此，悲剧是社会历史辩证法的展示。只不过，这种展示往往体现为一种倒影的形象。

上述观点，既是戈德曼的基本思路，也是马克思、卢卡奇等人文主义社会思想的基本内涵。其潜在的理论假设是，在人类历史的重大变革时期，总会出现一些杰出的人物，怀抱高贵的心灵，历经现实的磨难，以文学艺术的形式，表现并驾御内

心世界与外在现实的强烈撞击。文学艺术是历史的写照，重大历史与现实也必然以其本身的强烈戏剧性，催生出经典的文学艺术作品。而这些作品的诞生，甚至可以说是历史自身借助于伟大作家的高贵心灵所必然导致的精神性再现，或如黑格尔所说的那样，历史最终必定是理念的化身。当我们把悲剧当作文学艺术的最高价值形态时，这个观点就合理地演化成悲剧是社会崇高力量的理念形式，是现实的心灵与历史自身的灵魂。如果说存在着有一套有关文学社会思想的基础性理论的话，那么，马克思主义历史唯物主义辩证法的最终结论是，人类的社会进程，通过历史、逻辑与悲剧的统一而得到了全面展示，文学的社会辩证法正是历史现实、理念或精神与悲剧的最终统一。这显然不仅只是资本主义社会才会如此，但肯定在资本主义社会得到了最大的强化。

戈德曼文学的文学社会学是以其共时性为主要特征的，但是这种共时性的范围已经延展到整个资本主义几百年的历史过程之中，而这种历时性却已经从其起源处呈现为一种共时性了。这一点，与戈德曼深受卢卡奇影响有关，而后者的思想本身就带有强烈的黑格尔色彩。在这里，所谓的黑格尔色彩就是指人类历史的整个过程都可以用某种精神理念加以论述，是这种精神理念在共时性辩证结构中的一种历时展开。历史总是处于这种精神模式之中，共时性总是能够涵盖历时性，历时性也只是一种已经先定的共时性的历史证据而已。这正如戈德曼在研究帕斯卡尔时所论述过的，宗教精神、启蒙思想、悲剧与辩证法，既是一种自文艺复兴时期以来西方思想的历史发展轨迹，也是一种辩证精神的逻辑展开，四者之间的相互关系，一方面与其特定的社会时代条件联系在一起，另一方面就存在于辩证法这种共时性思维模式之中。

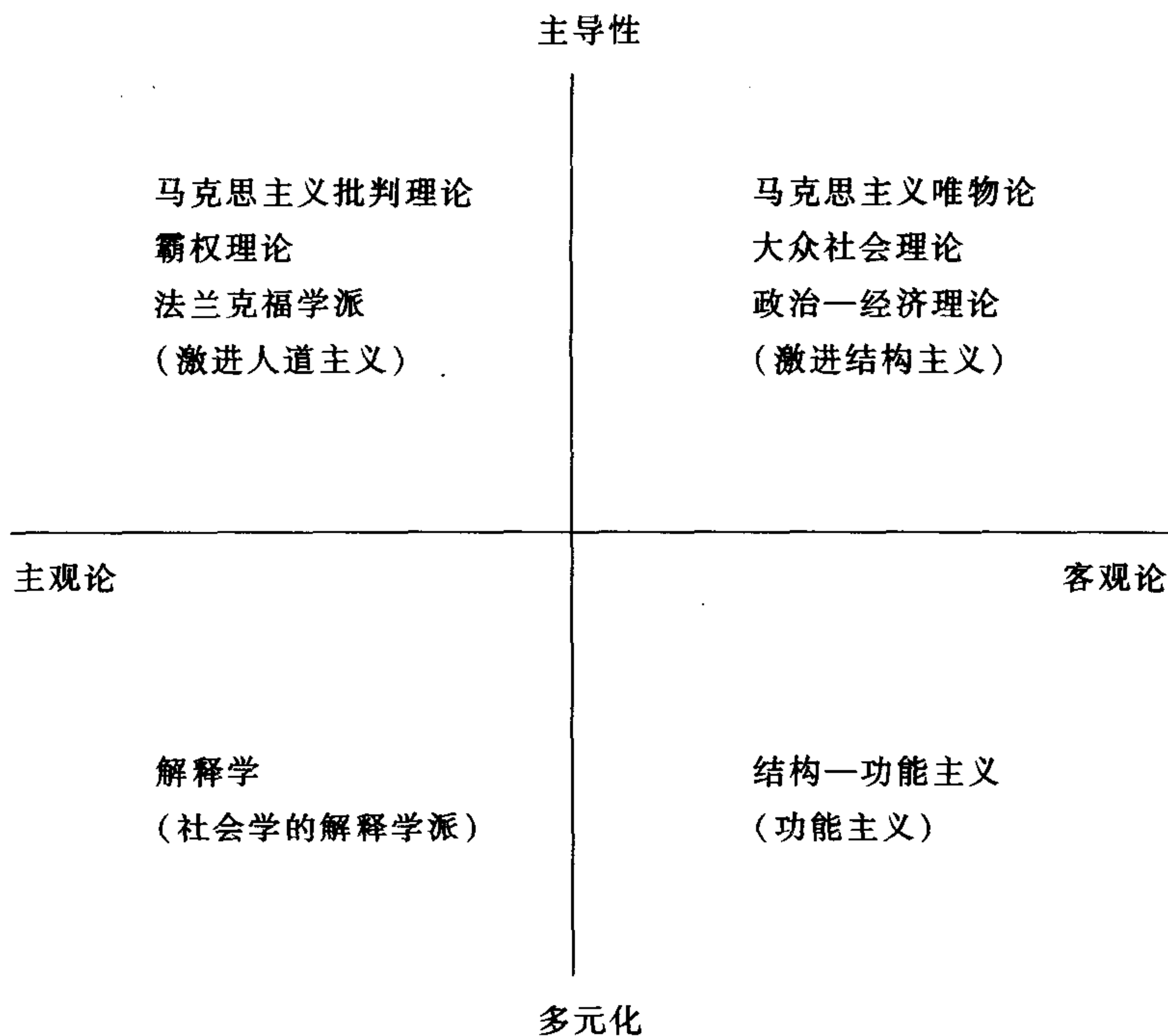
三、文学社会学的基本资源

从社会学的角度来说，亦即在一定程度上从社会现实的角度来说，文学并不是一个重要问题。这就是说，从文学的角度来研究社会，主要是文学理论内部的问题，对于社会学来说，并没有决定性的学术、思想与理论意义。这说明，文学社会学并不是要通过文学去建构出一套社会学理论，而是要构建社会学性质的文学理论。这是因为从社会学的角度来研究文学，在当代理论形势中，仍有其学术与思想的必要性。这可以算是文学社会学的理论基础。

传播社会学家麦奎尔（Denis McQuail）在对社会科学体系内的传播媒介理论进行分析时，总结出了现代社会理论的基本理论模型。他以社会权力的行使、社会整合与社会变迁为三个基本思考点，把社会学的各种流派放置于一个二维空间中加以考察，设定一个垂直轴，上端为剧变社会学，下端为管理社会学，分别对应于能够带来社会变迁的某种主导力量（如马克思的生产力的创新）和需要进行有效社会管理的多元化形态（如后现代主义），从而构成社会冲突模式与社会一致模式两种类型的社会科学理论；再设定一个水平轴，这个轴的左右两端分别是“关于世界的‘主观’论点和‘客观’论点及其各自的研究方法”。^① 这样，就形成了在一个十字坐标内对社会科学的四大类别的区分，见下图。^②

① 张国良主编：《20世纪传播学经典文本》，复旦大学出版社2003年版，第445页。

② 同上书，图略有修改。



按照麦奎尔的方法，上图中的四个区域分别构成了激进人道主义（左上）、激进结构主义（右上）、解释学派（左下）和结构—功能主义（右下）四种类型的社会理论形态。图中的左半部分的理论，具有着主观性，属于广义的理性主义学说体系之内；右半部分则相对具有明显的经验主义特性；本图的上半部分，无论是理性主义或经验主义，都强调社会结构体系中某种力量是具有主导性的，是能决定并改变社会结构的基本形态的，能够推动社会历史的进程，所以这些理论属于突变社会理论的范围；图中的下半部分，则重视社会的多元化形态及其均

衡特性，与上半部分的决定论观点不同，更强调社会形态及其历史趋势受多元因素之间复杂关系的维持与主导，这种学说更多是属于管理社会理论的范围。还有一点需要说明的是，上述图示划分方法，是一种大概的因而也是基础性的分析手段。在实际的理论研究中，我们经常会看到某种理论具有综合性的特性，如图中所举的马克思主义思想，在其变革资本主义社会的信念上具有激进人道主义色彩，但在其实证性地分析社会领域中的重大事务时，则明显具有经验主义的特点，体现了二者之间的融合。对于后结构主义、解构主义及所谓的后现代主义思想来说，或者对于当代许多思想家的基本理论来说，情况也可能具有着类似的混杂性。当然，这并不意味着他们的思想本身是混乱的。

通过此图我们可以判定，传统上有关文学与社会的关系的讨论，大都处于此图的上半部分，基本遵循了文学反映现实，并在一定程度上能导致社会变革这样一种逻辑，是典型的主导性社会理论。相对来说，这种理论具有更强烈的人文主义或人道主义的特性，也就是具有更明显的价值判断倾向。包括马克思本人对于文学的思考，以及17世纪的悲剧思想家，还有康德、黑格尔、卢卡奇及戈德曼，他们的思想都属于这一思想范畴，是我们进行文学社会学探讨的思想基础。可以说，有关文学与社会之间关系的主要理论，在经验主义的，尤其是在客观性与多元化所构成的理论区间内，以文学作品结构—功能特性为研究对象的理论成果并不是很大，或者说是已有的学术成果并没有受到足够的重视，比如，埃斯卡皮的相关理论的命运就是如此。不仅是经验主义的研究，而且尤其是经验主义中实证性的研究，在文学社会理论中一直只起到了配角的作用。而这个区域内，正是文学社会学真正作为一门学科的存在空间。所以，尽管麦奎尔本人是为了研究传播理论而进行了上述的阐释，但这种阐释显然对于我们理解文学社会学的理论属性，对于我

们了解文学社会学的研究对象与理论前景，是有非常好的参考意义的。这正如他所说，传播理论“往往比其他社会科学更能反映社会学”^①。总之，从理论性质上，我们可以确定一个基本原则，那就是，文学社会学主要属于经验主义的思想范围内，既可能是强调主导性的变革理论，也可能是强调多元性的管理理论。前者是我们进行研究的思想基础，而后者，在其实证主义的范围内，则需要我们付出更多的重视与探讨。

这样，我们就可以把文学社会学定义为：一门具有相对客观性的社会科学理论，它主要以理解、分析并管理这种多元化形态为学术意趣，把文学作品在整个社会体系中的结构—功能特性当作研究对象，强调文学作品及文学现象在当代世界中多元化的、动态的和混杂性的现实与历史处境，并企图从现象中归纳出实证主义的一系列结论，从而开启一条我们理解文学，进而理解文学与社会的新的思路。

应该说，从史达尔夫人（Madame de Stael, 1766 ~ 1817）有关文学与欧洲民族个性之间的关系的宏观论述开始，一种不同于康德、黑格尔等人的理性主义的文学社会思想就已经开始构建自己的理论体系了。在史达尔夫人的这些思想中，经验主义开始逐步占据了更重要的位置，历时性的文学现象及其历史变迁，通过社会的变革展示为广阔的文学思潮，凝聚为特定的民族性格，并在这一社会性景观中发挥作用。而到了19世纪，杜克海姆（E. Durkheim）、马克斯·韦伯、乔治·齐美尔（G. Simmel）等人的社会学理论在整个人文与社会科学领域受到了高度重视。一门研究社会事务、社会构成与发展规律的社会科学在他们手上得到了逐步建立。而这些理论，对许多文学理

① 张国良主编：《20世纪传播学经典文本》，复旦大学出版社2003年版，第446页。

论家产生了直接的影响。受当时实证主义社会学的影响，泰勒（H. Adolphe Taine, 1828 ~ 1893）从种族、环境与时代三个方面分析文学现象，认为：“要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确地设想他们所属的时代的精神和风俗概括。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。这一点已经由经验证实，只要翻一下艺术史上各个重要的时代，就可以看到某种艺术是和某些时代精神与风俗情况同时出现，同时消灭的。”^①显然，泰勒有关“时代精神”的论述，虽然对后来的文学社会思想影响甚大，但从其理论模式的角度来看，这种理论，是与马克思、卢卡奇及戈德曼的相关思想一样，仍然带有明显的人文科学的意味。

按麦奎尔的社会理论模式划分方法，应该说，传统的文学社会学及其他各类文学社会思想，尽管其中也有许多涉及社会科学的基础理论，但几乎都属于示意图中的上半部分，即具有更多的人文科学性质，并表现为有明显思想倾向的学说、流派与思潮。研究社会问题，尤其是研究文学及文化问题，似乎这种人文性是不可避免的。但是，我们也要看到，从20世纪五六十年代开始，有关文学与社会关系问题的探讨，出现了新的学术指向。这种新学术指向主要表现在两个人身上，一是埃斯卡皮建立在社会统计学基础上的文学社会学，二是布尔迪厄建立在资本这个概念基础上的文化社会学。这两种学说都有其明显的理论价值取向，埃斯卡皮具有马克思主义的特性，而后者则具有结构主义及后结构主义的特性，也就是说，他们都或多或少地具有人文科学特性。我们需要在此看到的是，从理论研究模式的角度来看，他们都在经验主义、实证主义及理性主义这些传统西方人文社会科学的基本思路上，进行了更为科学化的

^① 泰勒：《艺术哲学》，人民文学出版社1963年版，第7~8页。

整合，在其强调文学与社会关系中主导性力量的同时，已经更为关注文学领域中的多元化景观；在其不失去理论的批判性的同时，更为侧重于理论的实证性；在其保留、隐含了对冲突模式的期待的同时，更为注重理论的管理模式。实际上，包括戈德曼在内，这些人的思想已经不同于法兰克福学派，几乎已经失去了对革命、解放、乌托邦这些观念的冲动，而进入到了一个差异性的、共融性的、结构与解构并存的、多元化的领域之中。在这个领域里，终极性、本质、真理，已经褪去了它们似乎天然的诱惑力，理论开始变得更为冷静与客观了。

实际上，今天的文化研究也是如此。过去的人文思想大师们，已经成为了当代文化的解码者，他们不再去憧憬扮演人类思想的立法者的角色，而是沉迷于一个充满趣味的阐释者的地位。如同埃斯卡皮所注意到的：“1970年，全世界出版的半数以上的文学书籍是由欧洲一千万知识分子写作并被他们阅读的（前苏联不包括在内），占全世界人口的0.3%。”^①在这种形势下，人文科学进一步地社会科学化了。启蒙的思想重任已经被学术及教育体制的任务所取代，社会科学被整合到了资本主义劳动力的生产与再生产体系之中。批判，而非反抗，成为了一种理论与学术的基本策略，而非针对于资本主义的整体思想目标，它在寻找这个摆在我们面前的庞然大物身上的缝隙、瑕疵与污点，而这些东西才是理论的立身之本。人文科学的社会科学化过程，实际上就是理论的现实化、具体化与技术化的过程，是理论的批判性本身已经不构成思想的终极价值，而演化成为一种批评策略的过程。正是在这种形势下，文学与社会的关系问题，必然进入到文学社会学的视野之中，进入到一个具体的技术化与学科化研究过程之中。这正如让·韦斯格尔伯所说的那

① 埃斯卡皮：《文学社会学》，第115页。

样，上述问题现在可以简化成如下课题，即有关文学的生产、文学文本的构成与文学的阅读与消费三个领域：“1. 生产情况，把文本人微言轻一个或若干个作者的产品并纳入人们生活的社会文化背景中考察；2. 产品本身的情况，即把文本或作品作为独立的整体分别考察；3. 消费或接受情况，从文学客体的对象角度或交际角度（读者、听众、观众）考察。”^①文学社会学的构建，需要在这三个大的领域内分别进行探索。

在文学生产领域，我们把作家的创作作为基本的出发点，但这种创作是朝向获取文学资本（包括财富资本与象征资本）的过程。在这一过程中，作家对社会的批判或是颂扬这种过去受到我们高度关注的问题，现在已经变得并不重要，也就是写什么并不重要，而是如何写成了一个焦点问题。在这方面，有关作家的写作史、某部作品的写作史、作为一个群体性社会主体的资产阶级写作史，以及在这种写作过程中社会性因素微观或宏观的影响等问题，已经在埃斯卡皮对作家的世代性与群体性研究中，在皮埃尔·齐马（Pierre V. Zima）的文本社会学中，在罗兰·巴特的资产阶级写作风格的阐释中，同样也在布尔迪厄对有关文学先锋们的批判策略的分析中，都呈现出了文学社会学的新课题。而在更为宏观的领域，由于作家的创作在现实环境中形成的是一个存在于资本主义经济结构及其历史动向中的文学生产体系，所以，有关文学史与社会变迁之间的关系〔朗松（Gustave Lanson, 1857~1934）〕的相关研究，布尔迪厄的文学场的生成与结构分析，阿尔诺·豪塞尔（Arnold Hauser）有关“文学史和美学史与西方各国文化的大的经济和社会发展”^②之间关系的研究，等等，也非常值得我们的关注。当然，

① 让·贝西埃特主编：《诗学史》，百花文艺出版社2002年版，第671页。

② 同上书，第685页。

在这个领域内，除了戈德曼外，一大批西方马克思主义思想家如本雅明、雷蒙·威廉斯、弗·詹姆逊，甚至还包括福柯、赛义德、葛兰西等人的相关理论在内，构成了一个上述学术方向上的思想背景。在有关文学创作与生产的问题上，马克思的经典论述在一定程度上是仍然有效的。他写道：“无论我们把生产和消费看作一个主体的活动或者许多个人的活动，它们总是表现为一个过程的两个要素。在这个过程中，生产是实际的起点，因而也是起支配作用的起点。消费，作为必需，作为需要，本身就是生产活动的一个内在要素。但是生产活动是实现的起点，因而也是实现的起支配作用的要素，是整个过程借以重新进行的行为。”^① 这就是对生产的强调，生产以其生产力与生产关系，总是在社会体系中，尤其是在经济体系中占据着首要位置。而从文学社会学的理论角度，作家的个人创作与整体社会文学生产状态之间的关系，文学生产与经济结构体系及社会再生产之间的关系，仍然需要进一步的理论探索。

而在第二方面，即有关文学作品及文本的研究领域，由于符号学、叙述学等研究工具的丰富，再加上有关文学作品的主题、人物、体裁等与社会之间的关系等问题，不仅在卢卡奇、戈德曼等人的研究中成就卓然，而且事实上是我们经典文学理论的主要策源地。但是，我们也要看到，有关史诗、悲剧、抒情诗及小说这些不同的文学体裁及文本形式与大时段的历史之间的关联，尤其是与不同时代社会生产能力与水平之间的关系，与人们的社会交流与交际方式之间的关系，与商品化的资本主义市场经济之间的关联，与社会意识形态之间的关系，这些基于微观研究之上的宏观问题，目前还有待进一步的深化。在这

^① 《1857-1878年经济学手稿》导言，见《马克思恩格斯全集》，第30卷，人民出版社1995年版，第35页。

方面，本雅明、阿尔都塞、葛兰西及文化人类学和当代的文化研究还只是着力于形成一些原则性的结论，比如，文学作品中描写技巧的发展与演变过程，与社会生产力、人类文化艺术及意识形态中的视觉性之间的关系，就是一个有意义的课题。显然，像福柯所做的那样，有关文学的知识考古学研究仍然只是在期待之中。

在第三方面，接受美学，读者反应批评、大众文化研究及相关文学图书的营销理论是其成果的基本体现。在这方面，由于当代资本主义的文化与文学生产，不仅已经企业化，被一批法人制度下的巨型企业所控制，而且还在逐渐构建起一个全球化产业链，文化及文学类的企业化生产，同时还被纳入到了一个整体符号与信息服务的体系之中。文学创作的个人化、手工业化及其创造性，已经与一种文学雇佣劳动关系所融合，并被整合进了商品与市场经济系统之中。而这种系统的最大特性是，对欲望的控制与生产。具体到文学领域，就是把文学作品商品化，把文学趣味时尚化，把文学阅读消费化，从而把个人性的文学情感体验管理与组织起来，并通过这一管理与控制，达到获取文学产业的利润的目的。戈德曼认为：“消费者社会通过社会学家们称之为大众媒介的东西（收音机、电视机、电影）以及新近增添的平装书大大地加强了文化作品的传播。但是，读书和听戏的实质却发生了根本的变化。因为读一本书或听一出戏，接受不接受，将它置于讲座或知识的交流之中，或者放在被动的消费、消遣和娱乐的层次上，显然都有很大的差别。”^① 这样，经由文学个人性创作与企业化营销手段及大众传播渠道的结合，文学作品成为了商品，导致的是，文学阅读受到了全面的监测、跟踪与管理，与当代资本主义文化生产体系实现了基于利润上的对接，并

^① 戈德曼：《文学社会学导论》，工人出版社1989年版，第195页。

被整合进这个全球化时代不再扩大再生产的历史进程之中。在此，文学社会学不仅需要有关文学传播学方向上的发展，而且还需要在新的资本主义社会历史条件下建立一门文学政治经济学。就目前情况来看，波德里亚的符号政治经济学及传播理论领域的传播政治经济学值得我们密切关注。

需要强调的是，以上有关文学社会学的论述并不是要重新回到我们曾认为的庸俗社会学的理论桎梏之中，相反，是要用新的观点、方法、视野与价值取向来改变过去文学与社会关系研究中的简单化、原则化与空洞化，要融入更多的社会科学内涵。因此，本书认为，在一般的情况下，文学社会学的主要研究内容包括如下几个方面：一是文学社会学的哲学思想基础，即从理论原则上确定文学与社会的关系，从而也就能确定文学社会学的基本思想导向，如泰勒的文学环境决定论与戈德曼的文学发生论结构主义就有着完全不同的思想主题，这是文学社会学的理论基础。二是，作品和作家的产生或形成与时代及社会现实的关系，包括作家创作源泉的社会性诱因、作家的个性特性以及这种特性的社会成因、作品的社会学功能与价值阐释等，即主要围绕作家与作品所展开的社会学分析。三是，作家通过其作品，与其读者和读者所置身的社会群体及其现实之间能够形成互动性的交流与沟通关系。这种关系是一种社会关系，它的性质与重要程度，按照作家的作品是否在内容上采纳了作为社会群体的读者密切关注的社会问题，并表现出何种价值取向来确定。四是，与一般文学理论及文学批评不同，文学社会学带有更强烈的实证理论的色彩，需要有详实的文献资料甚至统计数据作为理论依据，而且还要有相应的实证性方法论作为研究手段。纯粹主观性的阐释与评价是不符合文学社会学的基本要求的。而就学科属性来看，文学社会学的建立，除了对基本文学社会思想进行进一步的归纳与整理外，需要在文学政治

经济学、文学传播学、资本主义文学发展史等几个跨学科区间内进行拓展，而其根本问题，仍然是文学与资本主义的社会关系的研究。

显然，戈德曼的文学社会学理论基本上具备了上述各项特征，只是在他的研究范围内，对文学作品的出版、发行与传播，以及文学作品的阅读、消费与相关影响的社会学分析没有得到相应的重视。相反，戈德曼的文学思想更多的还是关注作家思想及其杰出的作品与其所属的特定时代的世界观或精神结构、与特定社会现实的主要问题或困境之间的关系。与社会结构形态及其历史发展趋势之间的关系。也就是说，戈德曼的文学社会学思想仍然是一种宏观性的文学理论，是一种我们今天称之为宏大叙事的基础性或本体性理论。所以，有一种观点认为，在文学社会学领域，“戈德曼在这方面——在法国——仅是有拓荒者的名声罢了。”^①当然，我们更应该看到的是，戈德曼的这些理论，同样也具有着扎实的文献基础和深入的作品分析，可以说，他把宏观理论与微观性的作家与作品分析紧密结合在一起，把文学与社会的相关关系贯穿于不同作品、不同作家、不同文学体裁的研究之中，并在作品、作家与文学体裁之间寻找到具有代表性关联。这样，通过拉辛的悲剧分析，我们可以看到启蒙时代的悲剧对形成阶段的资本主义的拒斥与批判，现代主义诗歌在垄断资本主义时期的呐喊，新小说派对有机化的资本主义时代的展示。

四、戈德曼的小说社会学

戈德曼建构小说社会学的努力，起因于他对整个文学社会

^① 《20世纪法国文学史》，四川文艺出版社1991年版，第327页。

学的基本陈述。在这种陈述中，文学与社会之间有着本质性的关联，而文学社会学就是在这一本质关联的范围内，“试图在文学作品的内容与集体意识的内容之间建立各种关系”。^① 在戈德曼看来，这种内容之间的关系还不够，还要进一步去寻找文学与社会更内在的关系。戈德曼首先在卢卡奇的相关理论中，尤其是卢卡奇的《小说理论》中得到了重要的启发。

尽管在 60 年代，卢卡奇本人对其早期思想进行了重新评价与批判，认为在《心灵与形式》、《小说理论》及《历史与阶级意识》这些早期著述中存在着明显的康德和黑格尔唯心主义的思想痕迹，他还特别在《小说理论》的重印本序言中指出，这本书成形于他从新康德主义转向新黑格尔主义的过程之中，^② 是为了“寻找文学类型的一种普遍辩证法，这是一种历史地建筑在美学范畴和文学形式的真实本质基础上的普遍辩证法”，但在 60 年代的卢卡奇看来，《小说理论》所做的工作只能算是一种尝试，而且这种尝试“无论在设计方面还是执行方面都是失败的，不过，与它同时代人能做到的相比，它确实在目的上要更接近于问题的解决”。^③ 这个所谓的问题，实际上就是小说这种文学形式与资本主义社会的关系问题，更广义地说，就是文学与资本主义社会历史进程的相互联系的问题。在此，我们可以大致理解，在小说与资本主义之间，存在着一种相互表现、相互调节和相互促进的作用，用皮亚杰的术语来说，小说与资本主义社会之间，存在着一种比我们过去所理解的那种再现或表现关系更广泛、更深入的社会性关联。小说是资本主义社会中的一种社会性文化事实，而不仅仅是它的一面镜子。应该说，

① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 158.

② 《卢卡奇早期文选》，南京大学出版社 2004 年版，第 III 页。

③ 同上书，第 VIII 页。

卢卡奇最早地意识到了这一问题，而戈德曼则在卢卡奇对这一问题的解答中寻找到了非常有价值的思路。只不过，从今天的角度来看，卢卡奇的解决之路确实带有过于浓烈的黑格尔唯心主义色彩和抽象思辨性，从而需要戈德曼从历史唯物主义的角度对之进行辩证性的理论倒转。

在《小说理论》中，卢卡奇建立了一种文学与社会之间的关系模式。大体上来说，这种模式认为，人类社会历史进程大致可分为前资本主义时期与资本主义时期，而文学的历史整体发展则可分为史诗时期与小说时期。这样，在社会历史进程与文学体裁的历史发展中，就形成了一种对应关系：即史诗对应于前资本主义时期，而小说则刚好对应于资本主义时期。卢卡奇把这种文学与社会历史之间的对应模式看成是文学最重要的一个理论问题，其解答的途径主要是作为主体的人的历史变迁形态及其与其社会历史之间的关系性质，而所有这些都基于一个整体性原则，即人自身的存在形态及其与其社会的关系是否具有整体性特征；如果这种整体性特征伴随着社会历史形态的变化而发生改变，那么这种变化与相应的改变到底是什么，这就是卢卡奇所要解决的问题。

在卢卡奇看来，在希腊文学中，史诗（以荷马史诗为代表）表现出了人的生存的意义与价值是内在于社会现实的，人与其生存、与其社会现实、与其内心的关系是一种统一的关系，史诗与人的主体化生存就处于一种整体性的关系之中。我们可以直接从史诗中感知到希腊人的生存形式具有一种“乌托邦”的精神色彩。^① 卢卡奇把这种乌托邦称之为一种自发的整体性，认为这种整体性任何一种生命、文化及社会个别现象的存在基础，它“意味着封存在它自身内部的某些东西是完整的；它之

^① 詹姆逊：《语言的牢笼——马克思主义与形式》，百花文艺出版社1995年版，第144页。

所以是完整的，是因为一切都发生于它的内部，没有东西被它排斥在外，也没有任何东西能指向比它更高的外部；它之所以是完整的，是因为它内部的一切向着完美成熟，通过它达到它自身的方式服从于责任”。^① 而与史诗相比，尤其是与史诗内部所包含的这种精神、生存及社会的整体性相比，小说的最大特点就是失去了这种整体性特征。在卢卡奇看来，小说可以说是资本主义时代的史诗。“在这个时代里，生活的外延整体性不再直接地既存，生活的内在性已经变成了一个问題，但这个时代依旧拥有着整体性的信念。”^②

这样，小说全面形成了自己的文学特色。在小说内部，它的主角尽管也如史诗一样是一个探索者的形象，也存在于自身与外部世界的隔膜状态之中，但与史诗不同的是，小说主角对其外部世界的探索，是与其内心世界及其命运的全然无知联系在一起。小说的主角面临的实际上是一种双重的探索，这不仅意味着在他们面前，“不管是目标还是引向它们的道路都不能直接被给予”，^③ 而且，这些主角与其自己的内心，与其自己的命运、欲望与梦想也处于这种深深的隔膜之中，小说主角在不了解外部世界的同时，还不了解自身并掌控自身的命运。相比之下，“决定史诗宇宙的价值系统的完全和完满创造了一个整体，这个整体对于它的任何部分而言，以致在其内部，每一部分都无法在其自身中与自己的内心相分离，而成为一种充分地自我封闭、自我领带的个性存在。”^④ 因此，史诗本身就是“一个有机的——因此是一个具有内在意义的——具体的整体”。^⑤

① 《卢卡奇早期文选》，南京大学2004年版，第9页。

② 同上书，第32页。

③ 同上书，第37页。

④ 同上书，第42页。

⑤ 同上书，第43页。

而小说与此完全不同。我们不需要回过头来分析资本主义社会的具体生存形态及其问题，而只需要仔细考察小说的内容、形式及其象征性就能发现，小说的主角置身于困境之中，他的个人生存是有问题的，他是一个有问题的个体（problematic individual），而这种问题也不仅只属于小说的主角，而是同样属于小说主角所生存的这个世界。因此，小说主角的双重探索，实际上正是他所面临的双重困境的写照，他不得不从这个与他格格不入的、让他四处碰壁的、使得他无家可归的（homeless）世界上继续寻找自己的存在意义，因为，虽然整体性作为一种客观现存物已经彻底失去了，但整体性作为一种主观的可能和一种主体的愿望仍然还是存在的。

与史诗相比，小说的内容是成问题的个人生活，其情节是一种双重的探索与历险，这个个人因此按卢卡奇的话来说，就是一个问题英雄（problematic hero）。在这个似是而非的英雄身上，同样也在他艰辛的探索与历险过程中，我们能够看到，我们与他一样，完全置身于一个偶然的世界之中，而这个“偶然的世界和成问题的个人生活”^①恰恰是相互依存与相互制约的，并在一定程度上是相互强化的。这样一来，小说的主角同现时代的我们一样，必然踏上了寻找并走向自我的漫漫长路。这条长路存在于这个已经被上帝，因而也就是整体性所抛弃的世界上，“从纯粹现实——一个本质上是异质的、对个人又是完全无意义的现实——之阴暗的囚禁中延伸出来，朝着那明确的自我走去”。^②小说因此既是这个被上帝抛弃了的世界中的史诗，具有着古代宏大史诗的遗迹，同样，小说还是现代人内在心灵生活及其精神价值的历险故事，小说普遍地展示出了世界与自我

① 《卢卡奇早期文选》，南京大学2004年版，第52页。

② 同上书，第54页。

心灵的双重歧途。但希望仍然存在，因此小说仍然存在。从这个角度上说，卢卡奇认为，小说，正是被现代人所热爱并沉溺其间，乐而忘返的一种规模巨大的童话。它之所以在史诗之后出现，并在西方文学史上存在如此长久，只是说明了一个道理，那就是，“小说的结构类型与今天世界的状况本质上是一致的”。^①我们可以把卢卡奇的这句话，当作戈德曼确立小说与世界同构这一观点的基本来源。

戈德曼对于前期卢卡奇思想的推崇与深化是联系在一起的，他所做的理论深化工作又是与他的发生论结构主义基本理论原则密切相关的。几乎卢卡奇的所有有关小说理论的观点，都通过戈德曼的发生论结构主义以及相关的文学社会学思想，得到了相应的推进、发展和修正，尤其是卢卡奇的新康德主义、新黑格尔主义甚至于存在主义思想色彩，包括他的唯心论与抽象理念化色彩，得到了戈德曼很大程度上的克服。

戈德曼首先认为，理解卢卡奇在其《小说理论》所表现出来的价值，应该从整个卢卡奇早期思想的体系中去研究。戈德曼认为，在哲学和社会科学史上，这本书是划时代的，它将整体范畴以及把事实评判与价值评判的不可分离性引入了辩证思维的运演式社会科学概念，即可能意识的概念之中，创造了一种实证的辩证社会学的可能性。在这种思想体系中，《小说理论》具有一种对卢卡奇来说重要的转换性作用。这与卢卡奇自己在60年代的反思中所表达的观点是一致的，这就是：“由《心灵与形式》中的悲剧性的和存在主义的康德式立场，通过《小说理论》中的黑格尔主义演变到《历史和阶级意识》中的马克思主义哲学。”^②而正是在这个时期，卢卡奇逐渐地从悲剧性

① 《卢卡奇早期文选》，南京大学出版社，第65页。

② 《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第240页。

的和存在主义式的抽象思辨理论中解脱出来，开始更多地关注社会性内容，开始转向了对社会具体形态的分析，从而更多地具有了黑格尔及马克思的辩证批判理论的内容。戈德曼由此引申说，资本主义社会的商品交换结构是与这一社会人们普遍信仰的自由主义价值观相互适应，而且是有着共同的社会起源的。可以说，人们思想意识的内容及其结构形态是与这一价值观，与资本主义商品社会的物化形态形成了一种同构的关系。这种同构，是小说与其所表现的资本主义社会形态的同构的基础。正如卢卡奇所论述的那样，由于小说是一个被上帝抛弃的世界中的史诗，书写的是有问题的英雄的个人探索与历险故事，因此，小说本身一定会具有天生的批判现实的倾向。反过来即是说，小说作为一种精神的语言表达形式，以及小说家作为小说的创造者，尽管同样存在于这个社会之中，因而也就是存在于这个社会的交换结构形态之中，但它和他在价值观层面上却必然会遭受资本主义社会的反对，在小说中被指责的社会，反过来其实也是在指责着指责它的个人或群体。小说因此与其社会之间存在着这种既同构，但同时又是互相反对的关系。^① 这就是存在于小说及文学与社会之间的辩证性实践关系。

因此，与史诗相比，资本主义社会中的小说确实具有一种辩证的特点。^② 在卢卡奇看来，小说是史诗的一种蜕变（degraded）形式，这种蜕变同时也是资本主义社会与针对希腊社会人的生存形态的一种社会蜕变形式，小说与资本主义社会一道，具有了一种双重蜕变（degradations）。^③ 小说的内容，无论是什么样的小说，无论这些小说反映的是什么样的内容，它们都是在揭示

① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 167.

② *Ibid.*, p. 2.

③ *Ibid.*.

一个着了魔 (demoniacal) 的世界中, 着了魔的有问题的英雄们所进行的着魔似的历险与探索。而按戈德曼的理解, 小说的这种精神价值特征, 必然地与其社会特征是一致的, 这种一致包括两个方面的内容: 一是“经典小说的结构与自由经济中的交换结构之间的同构 (homology)”^①; 二是小说作为一种文学形式, 与资本主义作为一种社会形态, 二者在历史的进化与演变过程中, 保持了一种同步或平行 (parallels)^②。而在对戈德曼文学社会学理论一般的评介中, 我们只注意到了同构关系, 而对第二种平行关系关注不够。一旦要把一种文学现象与一种社会形态联系在一起, 二者都是不可或缺的, 即同构方面形成了小说与资本主义社会在结构形态方面的相对静态的共时性关系, 而平行方面则构成了它们之间在历史演变过程中相对动态的历时性关系。两种关系都共同表达出, 小说, 是资本主义时代的史诗, 是关于资本主义时代不断走向消亡的蜕化性史诗。

这样一来, 戈德曼认为, “小说必须既是一种传记, 又是一种社会编年史 (a social chronicle)”^②。这同样也要从两个向度上来看, 即小说作为一种传记, 体现的是作为有问题的主角或英雄们的内在探索与外在历险。这时, 小说需要同时既注重人物内心世界、性格、人际关系等方面的刻画, 要在一个动态与历时的过程中, 显示出所有这一切的变化与波动; 也要注重人物在与其外在世界的关系中所不断变动着的位置、身份与地位, 并同时显示出这个世界对他的调整与改造。也就是说, 所有这一切都保持着一种既同构又平行的关系, 既是共时性的静态结构形式。又是历时性的发展与转换形式, 人物与其世界之间因而就产生了这种相互依存、相互决定与相互促动的复杂关系。

① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 1.

② *Ibid.* p. 4.

在有关真实价值还能作为一种记忆或向往仍然存在于人们的内心世界时，他们却作为有问题的个人，不得不在这个有问题的世界上去寻找信仰，而且也不得不在这个有问题的、离真实价值越来越遥远的世界上去经历一次又一次的失败，遭受一次比一次更猛烈的打击。而这也正是卢卡奇所说的，小说因而必然具有着一种美学意义上的讽刺功能。戈德曼不仅把这种小说的美学价值上升到伦理领域，而且还进一步认为这是小说的本体论基础所在。也就是说，小说社会学，实际上就是有关小说的本体论。与此相似，文学社会学，因而也就成了文学理论的本体论基石。用戈德曼的话来说就是：小说“极端复杂的形式”，^①即其极端复杂的文本性的、叙事的和语言的结构形式，正是现代人必然存在其间的日常生活形式，也是资本主义社会极端复杂的社会形式本身。

我们就此可以得出结论说，小说，是资本主义社会在文学领域内的一种必然产物，是资本主义社会生产方式、经济结构及其文化体制在文学领域内必然导致的一种语言共生物。它不仅与资本主义有着共同的社会起源，而且还在表现着这种社会起源与历史演进过程，同时还在这一历史过程中，既被这一社会形态及其历史进程所同化，也在以其创造性，通过杰出作家的精神想像力，在语言、思想与情感领域批判、调整并顺化这个摆在他们面前的残酷而且赤裸的现实。我们说，呈现在小说这种文学形式之上的这样一种极端复杂性，既是小说自身在极力想获得的有关精神与心灵领域的整体性。还实际上是一种整体性社会形态的直观体现，是社会、心灵与道德的整体性的一种综合性表现形式。小说的辩证实践功能也就在于此。一种已经处于消亡过程中的整体性，在小说中被一种主观努力所恢复

① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 8.

起来，但最终恢复出来的却是另一种社会整体性，而这种社会整体性以其现实与历史形态，刚好正是小说所力图恢复的精神整体性的已经蜕变了了的、面目全非的、悲剧性的整体性，一种反讽性的整体性。小说因此而获得了在现实与历史面前的基本价值。资本主义时代必然导致了小说的诞生，同样，资本主义社会也需要小说作为自己的一面精神性的镜像。资本主义需要在小说中得到呈现，却也在小说中一次又一次地被瓦解与摧毁；而在这一过程中，小说也进入到一种必然的历史蜕变过程中，它在自己逐渐消亡的同时，却也为自己成为新的史诗形式而打下了基础。

詹姆逊写道：

小说具备伦理意义。人类生活最终的伦理目的是乌托邦，亦即意义与生活再次不可分割，人与世界相一致的世界。不过，这样的语言是抽象的。乌托邦不是一种观念，而是一种幻像，因此不是抽象的思维，而是具体的叙事本身，这才是一切乌托邦活动的检验场。伟大的小说家以自己的文体和情节本身的形式组织，对乌托邦的问题提供了一种具体展示。^①

在此我们需要指出的是，按戈德曼的逻辑，除非小说摧毁自己，否则，人类新的乌托邦共同体仍然只会是一种叙事，而不会是现实本身。

① 《语言的牢笼——马克思主义与形式》，百花文艺出版社1995年版，第147页。

第五章 文学政治经济学： 从戈德曼到当代

戈德曼上述有关对于小说社会学基本原理的论述，应该说主要还是从自由资本主义时期的现实主义小说创作实际出发的。这些小说作品包括《堂吉诃德》、歌德的《威廉·迈斯特》、巴尔扎克和托尔斯泰的小说，以及还有卡夫卡的小说，等等。联系到从自由资本主义到 20 世纪资本主义的新近发展时期，那么，戈德曼的小说社会学以及他的文学社会学，就要面向一个更长的历史阶段与更广泛的社会形态中的文学现象，也就是福柯所说的大时段历史中的文学现象。对此，戈德曼仍然采取以点带面的方式，通过对具体作家及其作家的评述，使得自己的相关文学理论具有了更大的社会历史容量。我们可以把戈德曼的这种文学社会学理论，称之为

文学政治经济学分析。

需要指出的是，尽管戈德曼针对具体作家与作品的文学批评实践是非常细致的，他本人也没有提出过文学政治经济学这个概念，但从其把文学与社会联系的方式、向度以及他所建立的基本分析模型，我们这样对其理论的一个重要内容进行命名，是完全合理的；也意味着文学社会学或者是以文学理论的社会历史研究方向，包括目前的文化研究潮流，理应把文学政治经济学研究作为自己的重要组成部分。从戈德曼的情况来看，他的文学政治经济学分析只提供了一种理论性纲领，但这正为今后的研究方向指明了道路。

一、戈德曼文学社会学中的政治经济学内涵

首先，戈德曼把小说当作一种与资本主义经济结构联系最为密切的一种文学形式。^① 这里所谓的密切关系，并不是指小说成为了一种经济事物，它需要生产、流通与消费，并通过这种方式在资本主义经济结构中占据重要的位置（这是埃斯卡皮、伊恩·瓦特等人研究的领域）；而是指小说的文本性变化，是与资本主义经济形态变化相互呼应的。与此相关，在社会的集体意识方面，也就是在社会的结构及其整体性方面，出现了这样一种情况，即随着资本主义社会的发展，古典资本主义时期那种一种文学现象（如17世纪的法国悲剧）、一个社会阶层或集团（如17世纪的穿袍贵族）与其社会现实及历史发展趋势之间的紧密关系开始变得松散起来，再也没有一种文学能够在社会精神的整体性结构中占据主导性的地位；而另一方面，资本主义经济的发展也导致了一种经济形式与这种社会精神的整

① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 167.

体性开始变得越来越不明显了，像古典资本主义时代的理性精神那样的支配性精神力量也不复存在了。这就是说，在市场条件下，“经济部门（sector）的存在与发展明显具有一种消亡着（disappearance）的倾向，或者至少是呈现出一种在作为单纯反映集体意识方面的缩减（reduction）方向”。^①

这就导致了两个方面的结果，一是就文学与社会整体性及其精神结构的关系而言，任何一种文学现象所能体现的这种整体性越来越不明显了，我们越来越难以从卡夫卡或法国新小说派的作品中看到清晰的社会形象，巴尔扎克与其现实的关系在一定程度上说已经解体了。资本主义在脱离古典时期之后已经变得如此复杂，以至于我们从其文学中追寻其社会特征的愿望可能会落空。我们就此必须要看到，作为文学创作主体的某个社会群体或集团，它在社会结构中，同时在文学中的地位已经开始走向衰败之路；他们理应所承担的社会责任，本来是一种文化特权，现在却也处于日渐消失的命运之中；他们所表达的整体性因此也变得更加晦暗不明了。这样一来，一个重要的社会群体或集团已经在资本主义新的历史时期找不到了自己的生存位置了。戈德曼就此写道：

随着一个积极参与精心建构集体意识的社会阶层的消失，作家发现自己正面临这样一个社会，这个社会消费着比过去任何时候都更为大量的包括作者自己作品在内的物品，从而为部分特权化的作者提供了特别高级的生活标准，但它再也不能在创作层次上，除以十分次要的方式外，给予他们任何帮助了。^②

① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 167.

② *Ibid.*, p. 168.

另一方面，仍然是由于主导性精神结构及其创造主体的消失，当代社会却正在变成“一个想象中的博物馆般的社会，它在其博物馆或文献中包含和收藏了最原始直到最近的表达法的所有形式，其中包括文学、儿童或神经错乱者的绘画；它同时又是美学创造的各种不同方面最大胆的实验性社会”。^①这个社会在文化创造方面达到了一个巨大的数量，所包括的类型如此繁杂，以至于它看起来是一个比任何社会形态都更有想像力和创造性的社会。戈德曼对此认为，造成这种现象的根本原因在于，进入20世纪以来的资本主义社会，在意识形态方面更为注重个人主义价值观及其个体的创造性。因此，这样一种社会中的创造力看起来非常强盛，但其“真正的创造性却是弱小的，无论如何，由于没有一个受到普遍承认的标准，这种创造性是最难觉察的”。^②

但是，戈德曼对于20世纪西方现代派文学所持的态度却与卢卡奇是不一样的。在后者看来，卡夫卡等人的文学创作，只不过是资本主义社会非理性主义在文学中的一种必然表现方式，是作家通过所谓的现代主义文学思潮逃向个人性主体内部的体现，他们的作品实际上表达的只是他们在现实世界面前的困惑与疑问。因此，这些作家只是在以其文学形式的所谓创新，来表达自身孤立无援的社会处境罢了。^③而在戈德曼看来，对于文学现代主义的评述，仍然需要以文学社会学为基本理论根据，才能对之进行深入的分析与评判。

这就是戈德曼对于文学与资本主义关系的第二个观点，即从现象上看，西方文学与资本主义社会的新近发展之间，仍然

①② 《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第219页。

③ 卢卡奇的这些观点见其《现代主义的意识形态》一文，转引自《戈德曼的文学社会学》，第21页。

存在着内在的对应性与关联性。戈德曼把 1910 ~ 1950 年看成是资本主义的重大变革时期。在这一时期里，由于资本主义经济生产方式、组织形态与市场调节机制的变化，资本主义整体也随之形成了相应的变革，即资本主义前后进入到了战前的垄断或托拉斯（trusts）经济阶段与战后有机化阶段，从而改变了自由资本主义的基本属性。在戈德曼看来，战前的垄断资本主义也可称之为“处于危机中的资本主义”，其主要特征是市场的自由调节机制开始变弱，市场经济日益与国家力量联合在一起，社会与经济危机不断涌现，这就导致了资产阶级理性主义、经验主义及存在主义哲学思想也陷入到整体的文化危机状态之中。^① 与此相对应，在文学方面，出现了以卡夫卡为代表的“转向人物消失的小说（the dissolution of character）”。^② 这一时期，在资本主义社会经济领域中占主导地位的商品使用价值已经被其交换价值所取代。这种使用价值在一定程度上就等同于小说中有问题的主角所寻找的真实价值，这二者的几乎同时消失，意味着人与使用价值之真实意识之间密切关系的削弱，而交换价值则通过创造新的经济实体，更加剧了这一关系的衰亡。卡夫卡小说中那个总在寻找着的主角，恰好是这种关系正在消亡却依稀存在的一种表征。

战后资本主义的第二个阶段，也就是整个资本主义发展历程中的第三个阶段，我们一般称之为高消费社会、大众社会、专家治国社会、有机化或组织化资本主义。这种资本主义社会形态一方面来自于生产领域的第二次工业革命，另一方面也来自于在一个更大的空间尺度上资本主义所建立的一种宏观经济自动调节系统。这种系统是通过两次世界大战所建立起来的

① 《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社 1989 年版，第 256 页。

② Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 168.

文学与资本主义

一种世界范围的经济与政治格局。这一时期，整个资本主义社会出现了如下新的特征：第一独立的社会中等阶层的消失，这进一步导致了主导性文化批判与创造主体的瓦解；第二资本主义社会今天能够保证生产力的不寻常的发展和传统工人阶级数量的减少，劳动者越来越多地上过大学，因此改变了大学甚至整个社会的性质，导致了社会各阶层生活水平的极大提高；第三，组织化资本主义和资本主义赖以为基础的经济调节机制大大地缩小了生产过剩的经济危机，甚至可能完全消除它。当然，这并不意味着……社会和政治危机的取消。^①

而与此相对应，出现了以法国新小说派为代表的文学形式，其主要特点是人物的缺席与交流的不可能性，这意味着过去在经济领域中占主导地位的个人主义自由意识形态及其主体形象也在逐步地消失过程之中，从而抑制了一种集体意识及其文学创造力的形成。^② 但是，这并不意味着新小说派的文学地位本身就降低了，相反，在戈德曼看来，以罗伯-格里耶为代表的新小说派，仍然体现出了一种现实主义文学的品质。其作品《橡皮》，就是“将现代社会和组织化资本主义的基本机制：即经济和社会的自动调节搬进了一个想象的世界之中；《窥视者》的中心是人物的被动性，这种被动性的增长是当代工业社会的基本事实之一；《嫉妒》的中心是物化，如此等等”。^③ 因此，戈德曼认为，如果说罗伯-格里耶的这些作品，还包括新小说派的另一位主将娜塔莉·萨洛特（Nathalia Sarraute）等人的作品确实呈现了一种不同于19世纪现实主义小说的文学形式的话，这并不导致这些作品就不是现实主义的。相反，它们针对20世纪

① Lucien Goldmann: *Power and Humanism*, Spokesman Books, 1974, pp. 21 ~ 22.

② Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 168.

③ 《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第59页。

的资本主义现实，仍然是具有着强烈批判精神的，是与这一时期的资本主义社会特性密切联系在一起并与之形成了相互协调的关系的。反过来说，新小说派的作品与社会形成了这样一种协调关系，其实质是，这些作家们表现了一种完全不同于19世纪的人类与社会现实，^①因而这些作品是具有较高价值的真正的文学作品。^②

当我们继续追问，新小说派所表现的完全不同于19世纪社会形态的东西到底是什么的时候；当我们已经确认，新小说派的主要特点是人的消失的时候；甚至于，当我们已经明了，新小说派的文学世界及其人物关系已经完全被物化的时候，其文学意义与社会文化价值到底应该如何理解与解释呢？

在上文中，我们已经把不同的文学流派与不同的社会形态对应在了了一起，与不同的生产方式与经济形态联系在了了一起，这种分析方式，实质上就是马克思在其《资本论》中所确立的政治经济学批判之路。也就是说，戈德曼的这种研究方式，实质上就是一种对文学的政治经济学的分析与批判，至少是企图建立一套这样的理论化纲领。在《资本论》的手稿，即著名的《政治经济学批判》序言一文中，马克思这样写道：

人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适应的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政

① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 133.

② 《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第59页。

治生活和精神生活的过程。^①

这一段陈述，一直被我们当作理解文学及其他精神与文化现象的理论出发点，而实际上，这个理论出发点，仅是从文学与社会之关系的角度来指认的。而一旦明确了这种研究对象，那么，不同于我们过去的文学社会历史理论的是，文学的政治经济学分析就是一个必然的理论取向，是一个为我们所长期忽视的研究领域。而这恰好与戈德曼的研究思路相吻合。

现在的问题是，如果在戈德曼那里，甚至是在马克思及卢卡奇那里，也确实存在着一条对于文学的政治经济学分析思路的话，那么，这一分析思路的关键概念是什么，理论出发点是什么？这一分析思路将导向何处，会给我们的文学社会学及整体文学社会历史理论增添什么呢？所有这些都我们必须从戈德曼的小说社会学与文学社会学中所要寻找并加以深入研究的问题。

如果说，以《资本论》为代表，马克思通过对自由资本主义生产关系及经济关系的全部分析，总结出了有关资本主义社会关系、意识形态及其精神生活的实质就是商品拜物教（fetishism of commodities），用马克思的话来说就是：

商品形式的奥妙不过在于：商品形式在人们面前把人本身劳动的社会性质反映成劳动产品本身的物的性质，反映成这些物的天然的社会属性，从而把生产者同总劳动的社会关系反映成存在于生产者之外的物与物之间的社会关系。正是由于这种转换，劳动产品成了商品，成了可感觉而又超感觉的物或社会的物……这只是

① 《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1971年版，第82页。

人们自己的一定的社会关系，但它在人们面前采取了物与物的关系的虚幻形式。^①

这样一来，商品，以及商品的物质形式，成了资本主义社会主导性神像，资本主义生产与生活的全部秘密都隐含在商品及其生产过程与机制之中。商品生产，全面改变了人类社会的生产与生活形态，成了一种内含整体性及其精神结构的社会缩影。卢卡奇正是在这一点上，发展了马克思的商品拜物教理论，使之真正成为一种全面关涉资本主义社会生活的核心思想范畴，这就是物化（reification）。在他看来，“人自己的活动，人自己的劳动，作为某种客观的东西，不依赖于人的东西，通过异于人的自律性来控制人的东西，同人相对立。”^② 物化关系，包括生产的和生活的人际关系，通过商品，变成了一种最终消灭主体的社会客观形态，商品由此成为了资本主义社会的一种终极客体。没有商品就没有资本主义，没有商品，资本主义在经济、政治、文化及文学等领域的主导权力就无法全面树立起来，因此，反过来说，物化是资本主义社会的真实存在形态。“商品形式必须渗透到社会生活的所有方面，并按照自己的形象来改造这些方面。”^③ 而在戈德曼看来，“物化主要是指超越个体的社会整体意识的消失而有利于一种个人主义，这种个人主义就它总想成为绝对的这一点上说，无疑是虚幻的。”^④ 也就是说，在社会领域，物化所导致的结果是，主体不仅在资本主义生产关系中被全面瓦解，已经难以重新集合成新的社会性与群体性主体，

① 《马克思恩格斯全集》，第23卷，人民出版社1972年版，第88~89页。

② 《历史与阶级意识》，商务印书馆1992年版，第147页。

③ 同上书，第152页。

④ 《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第44页。

而且，在人们的意识及其道德思想层面上，主动性、创造性以及责任感也在全面走向消亡，人们都是在执行着资本主义生产与消费体系的生存指令，人的个性已经走入全面贫乏化时代。这可以说是整个垄断与有机化资本主义时代的一种客观现实。

从商品拜物教到社会的物化，一种经济的社会进程反过来影响到了社会的基本形态及其在人们头脑中的意识内容。实际上，“物化”这一概念本身就是卢卡奇对“商品拜物教”这一概念的翻译，^①其意义是有直接联系的，认为个人化消费主义的全面确立，一种具有整体性视野及其精神结构能力的社会群体或集团的消失，导致了这样一种社会事实的出现，即社会也好，人们相互之间的人际关系也好，以及人们头脑中的精神世界也好，都已经无法构成为一个整体，也不存在着一种朝向一个整体性社会迈进的期待，社会走向了个体的自我中心化（egoism）、零散化与破碎化状态。^②因此，物化既在人们的心理中起作用，也在社会结构形态中起作用。它既指“意识的转换问题”，也指“不适当的意识的结构化问题”；^③它既让世界成为一个客体，“而且也延伸到心理结构”，这样一来，物化的世界就成为了一个奇观（spectacle）的世界。而所有这一切，都是由于资本主义生产及经济体系带来的必然结果。“市场彻底摧毁了人们对整体性的感知”。^④

无论如何，卢卡奇与戈德曼的物化理论形成了一种对文学的政治经济学分析思路，这种思路与目前对文化产品的商品化倾向的政治经济学研究以及消费文化研究是一脉相承的。国内

① Lucien Goldmann: *Lukács and Heidegger*, p. 29.

② Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, p. 137.

③ Lucien Goldmann: *Lukács and Heidegger*, p. 29.

④ Lucien Goldmann: *Lukács and Heidegger*, p. 33.

有学者指出，马克思的“商品拜物教”理论与卢卡奇的“物化”理论“构成了20世纪西方马克思主义批评家取用不竭的思想资源。卢卡奇关于‘物化’的论述在消费文化批判中占有一席重要的地位”。^①

也就是说，这种思路确实是提示了一种文学社会学的发展方向，它能使我们更深入地了解文学与社会，亦即文学与社会的政治、经济处境之间的关系。一旦我们按照卢卡奇与戈德曼的研究思路进行思考，那么，古典的政治经济学，甚至马克思本人有关资本主义的政治经济学批判可能会在新的历史条件下获得新生，而且，我们才能真正摆脱西方马克思主义有关“异化”问题的抽象论述，而在具体的政治经济学中进入到一个更广泛、更具有研究的操作性、更具有实证性的领域之中去。所以，戈德曼的研究专家、美国学者米切尔·柯恩认为，“古典政治经济学没有看到资本主义并非是一种自然的历史产物”，它不了解“物化是内在于资产阶级思想之中的，因为，物化无法提供一个依赖于资本主义的整体性前景。物化不仅是‘错误的’，而且它是意识形态性的”。^② 在此，我们应该意识到并需要在戈德曼的基础上深入下去的是，文学，在资本主义社会中，尤其是在新近资本主义的发展中，已经全部地物化了。这不仅是指文学作品与现象的内容已经直接地反映了这种物化现象，而且其结构与精神实质也已经成了这种物化的直接表象。文学，既表现同时还在构造着资本主义的物化事实，甚至我们可以说，文学正在加剧着资本主义社会的物化趋势。它借助于生产与经

① 罗钢、王中忱主编：《消费文化读本》，前言，中国社会科学出版社2003年版，第17页。

② Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectic, and a Hidden God*, p. 110.

济领域的物化而得到呈现，同时还在把这种客体性物化逐渐转化成心灵与文化的精神性物化的进程中起到推波助澜的作用。这种作用，是其他艺术或文化类别的产品所无法替代的。

按照上述思路，戈德曼进一步思考了发达资本主义社会中的消费文化特征。在他看来，由生产领域所导致的物化现象也已经在消费领域里全面展开，而大众传媒的作用在此表现得尤为突出。戈德曼写道：

消费者社会通过社会学家们称之为大众媒介的东西（收音机、电视机、电影）以及新近增添的平装书（paperback book），极大地加强了文化作品的流通。但是，读书和听戏的实质却发生了根本的变化。因为读一本书或听一出戏，是接受还是不接受，是将它置于讲座或知识的交流之中，还是将它放在被动的消费、消遣和娱乐的层次上，这些显然都有很大的本质差别。^①

事实上，讲座性的讨论或知识的交流在大众媒介中越来越少见，而人们的文化性消费行为越来越多地进入到了消遣和娱乐的领域之中。这就是说，当代社会的文化产品，与文学一样，已经在其功能上难以构成一条通向社会与精神整体性的渠道了，而这种情况在自由资本主义时代还是存在着的。戈德曼看到，这种现象具有一种双重性，一方面是一种社会文化水平的整体性提高，是一种社会的进步；另一方面，大量次要的（fringe）文化制品充斥社会，形成了一种伪文化现象（pseudo-culture）

① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel, Cultural Creation in Modern Society*, p. 169.

而与真正的文化相对立。^① 所以大众传播可能会带来的更大的文化威胁，就是，大众传播所传达的巨量信息越来越同质化和相似化，将可能导致“即使在没有国家和社会压迫集团有倾向性的歪曲，仅仅只是通过大众传播的信息对于相对消极的受众（receivers）的猛烈轰炸，他们也会陷入到迷失方向和衰退的理解能力之中。”^② 在戈德曼看来，大众传播所面对和所施加影响的受众，已经逐步失去了社会集体或集团的特征，越来越呈现出一种非组织化的倾向，因而，极有可能导致生存于大众传播中的文学，无法形成对社会集体意识的表达与构造，同时也无法深入到人们的内心深处，而在社会整体性与精神整体性方面，丧失掉它所固有的功能。因此，我们必须看到，在当代资本主义的条件下，如何利用大众传播进行灵验的（efficacious）文化创造性工作，在当代社会意识、经济民主与人们的日常生活中，重新构建一种整体性的文化形式，已经成了目前的一个中心问题。戈德曼本人并没有对这个问题给出一个解决方案。

由此可见，随着资本主义的进一步发展，物化在社会、文化与精神层面的进一步加剧，政治经济学的分析与批判越来越显示出其迫切性与必要性了。这就是戈德曼小说社会学的思想价值，也是他所构想的新的文学社会学与旧的文学社会学的差异所在。在戈德曼看来，旧的文学社会学只是关注社会生活对作家的影响，以及这种影响所带来的文学形式方面的特点；而新的文学社会学则着眼于从结构方面把集体意识当作一个整体，文学通过对这个整体的表现与构造，既在社会形态方面，也在

① Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel, Cultural Creation in Modern Society*, p. 47.

② Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel, Cultural Creation in Modern Society*, p. 49.

集体性主体成员的内心方面，“创造出人与人、人与自然之间的平衡关系”，从而同时在这两个维度上，因而也是在社会生活领域，实现文学的本质性功能。^①所以说，戈德曼的相关理论只是一个提纲，或一个前言，真正的研究还有待于后来者。

二、从戈德曼到埃斯卡皮

从戈德曼到埃斯卡皮等人的文学社会学研究中，我们可以看到，有关文学与社会的关系问题看似一个老话题，但在今天，它仍然有其进一步深化与发展的理论前景。在这种深化与发展中，马克思主义经典与西方马克思主义对文学的相关论述，是具有学术价值的。但显然，这种学术价值的利用，在当代主要体现在吸收了充分的人文思想的社会科学领域，而非单纯的人文科学领域。我们还要看到，正如埃斯卡皮在上个世纪所展开的那种有关作家、读者的人口统计学的研究一样，也如同伊恩·瓦特在其《小说的兴起》一书中对17世纪以来英国文学的物质生产技术与水平所作的简要介绍一样，一种大一统的文学理论在今天似乎已经变得希望渺茫起来，文学研究应该进入到了一个专业细分化的时代。

就文学社会学的情况而言，对文学与社会的关系问题的研究，可以在具体的社会历史条件下（主要是在资本主义社会条件下），朝两个方面做进一步的探讨：一是在社会生产关系领域，文学，以及整体的艺术，作为社会结构体系中的一个子系统，在资本主义生产方式及其对社会结构体系的构建过程中，一方面保持着自己的专业属性，另一方面又服从于资本主义市场、社会制度及其历史变迁的安排，在其创作、生产、流通、传播及消费领域内，

^① Lucien Goldmann: *Cultural Creation in Modern Society*, p. 77.

遵循着资本主义的特定规范；第二个研究方向是，资本主义在生产领域里变化与发展，如何形成相对独立于人的、独立于创作的特定文学与艺术的生产技术，包括视觉技术、语言技术及其他再现技术。上述两个方面分属于生产关系与生产力这两个密切相关，但又有差异的范围内。前者是戈德曼、埃斯卡皮及马克思、卢卡奇、法兰克福学派、哈贝马斯、詹姆逊等人研究的方向，后者则主要是本雅明等人曾经所做的探索。我们可以把前者置放于管理社会学的研究范围内，主要研究资本主义共时性社会体制与系统中文学相对比较稳定的特性；而后者则是冲突性社会学的基本规范在起作用，主要研究新的生产力及其技术形式，与艺术中的创新与变革之间的关系，如同本雅明所研究的照相技术与19世纪以来西方整体艺术再现技术及视觉文化之间的内在关系一样。在此，我们所要明确的是，作为文学理论在社会学方向上的新问题，上述两个领域的学术探讨，并不是要重新形成大一统的文学理论，并不是全面构建文学作品与社会生产力及生产关系之间直接的逻辑推理过程，而是在把文学作品、文学现象的意义及其语言形式方面的问题悬置起来，直接针对资本主义市场社会中的文学现象，来解决文学与社会的关系问题。尽管文学意义的问题也是及其重要的。在这个意义上，我们认为，文学社会学以管理社会学规范的形态上朝向社会生产关系及结构特性的研究，称之为文学的政治经济学。

文学政治经济学把文学当作一种政治经济现象，它以政治经济学的基本理论为分析框架，侧重对文学的政治经济特性进行研究，尤其是强调在资本主义社会历史条件下文学的商品性及其在整体经济体系中的运行特性。文学的政治经济学在一定程度上说，是传统文学社会理论的另一面，它并不先在的认定文学作品的意义需要通过这种政治经济方向的考察来得到直接的解释，也就是说，文学的政治经济学不是要像戈德曼或卢卡奇那样，经由文学

作品的精神内涵、世界观、社会的精神结构，而形成对其所面对的社会现实及历史趋势的认知，而是在资本主义的政治经济制度系统内，通过分析文学的生产、流通、传播、消费的动态过程，阐述文学、文学作品及作家的精神劳动、文学价值的资本化、文学产业的构成及文学在整体资本主义生产方式中的地位，来确立文学在资本主义社会中的政治经济属性，并通过这一属性，来确认其与文学意义之间的关联。显然，文学政治经济学属于文学社会学理论范围内，具有社会科学的特征，并在可能的研究进程中为文学社会理论建立一个思想基础。

应该说，文学政治经济学理论，即是源自于戈德曼文学社会思想的一种理论延伸，也是已有的文学社会学的一种理论发展。在戈德曼阐述了萌芽时期的资本主义的文学与社会的关系之后，在他明确了帕斯卡尔、拉辛悲剧主题的社会功能之后，尤其是在戈德曼进一步阐述了发达资本主义、垄断资本主义时期所出现的相关变化之后，对于这种历史现象的社会学、政治经济学的基础性研究就自然提到了议事日程。另一方面，有关文学的经济属性，甚至是商品属性的研究已经在很长一段时间内就已经出现了。但就目前的情况来看，这种研究主要是局限于普通经济学领域，是一种概述性的、静态的和抽象的论述，还没有结合于具体的生产方式及其社会结构体系。在这里，我们所说的文学政治经济学所研究的，就是资本主义的文学特性，亦即资本主义时期与社会形态中的文学的资本主义性。而在进一步的研究中，我们甚至可以进入到有关资本主义的文学性的研究中，也就是在资本主义整体生产方式与社会结构中，文学的功能、价值与意义的问题。

同样，文学的政治经济学研究也是文学与资本主义这一问题的一种理论解决之径。在此，我们要首先明确政治经济学在社会科学中的基础性作用，用詹姆逊的话来说就是：“对于马克

思来说，政治经济学并不是各种研究中的一种类型，而是作为其他研究的基础的那种研究。在我们时代，它被人为地再分为社会科学的各个分支，被分裂为社会学、经济学、历史学、政治科学和人类学，这本身就已经是对它作为领悟社会生活的统一方式的一种隐含的评论。”^①也就是说，尽管在当代，政治经济学的理论与学术地位有所下降，针对经济、社会及政治问题的思考已经被不同门类的具体学科所替代和超越，但我们要认识到，政治经济学，仍然在社会科学领域内具有基础性的地位。没有这个基础，不仅马克思主义，甚至整个社会科学理论的建构都是不可想象的。因此，在今天，尤其是针对分析文学与社会的关系，包括文学社会学，都可以在政治经济学的理论基础上建立自己的分析模型。在当代条件下，就是把资本主义时代的文学生产、流通、交换、传播及消费问题，纳入到针对资本主义的政治经济学考察之中，从而把文学当作一种当代资本主义生产与消费方式之内的社会性、传播性与经济性事务来看待，而文学的文化精神性价值、意识形态功能及其语言艺术等特点，必须在这种整体政治经济基础框架之上加以考察。

我们知道，现代文学的诞生是多种原因导致的结果，包括机器印刷术（15世纪中叶）、资本主义的萌芽、社会分工的加剧、都市化、民众的识字率、世俗幸福观念的形成等等。也就是说，现代文学，尤其是西方现代文学的产生，是一个复杂的社会历史现象。文学“作为具体的历史事实的文学，至多只有二百多年的历史”，^②而这二百多年的历史则全部发生于资本主义诞生、发展与强盛的时代之中。即使是前资本主义时代的文

① 詹姆逊：《语言的牢笼——马克思主义与形式》，百花文艺出版社1995年版，第320页。

② 埃斯卡皮：《文学社会学》，浙江人民出版社1987年版，第108页。

文学与资本主义

学，也经由这一特定人类历史上的社会形态，而被整合到了资本主义社会体系之中，并在生产、流通（传播与交换）、阅读与消费等领域，全面受制于这一生产与生活方式。左拉就曾在一篇名为《文学与金钱》的文章中说到：“金钱解放了作家，金钱创造了现代文学。”^①作为一种现代事务的文学，离开金钱、市场及整体经济体系的运作，是无法想象的。如果说情感与精神的力量是资本主义时代的文学的文化和意识形态价值的话，那么，金钱，以及由金钱所代表的资本主义市场规律，则构成了文学基础性的物质价值。资本主义时代的文学，首先是资本主义生产体系中的一种生产与再生产性力量，存在并发展于资本主义的社会结构体系之中，而在此基础上，才构成成为一种意识形态与文化的事实。

文学，文学事务，在经济领域中表现为一种特殊的文学商业—文学市场经济体制与形态。这不仅是现代文学得以形成的社会根源，而且还在历史的发展中构成了文学与市场既冲突又协调的互动性作用，产生了在市场经济体制下的文学在规模、形态、历史演化等方面的特定趋势。这就是资本主义时代文学的基本社会体制。如果说，文学，是一种现代事务，那么，在社会形态与制度层面上就可以说，文学是一种市场事务。

因此，文学政治经济学所面对的文学政治问题，不只是作家的世界观及其作品中的主题的政治倾向问题，而且还是作家在资本主义市场经济体系中的政治地位问题，这一政治地位由其文学劳动的属性所决定，也就是由文学的雇佣性劳动及其价值实现方式所决定，即由其文学生产方式所决定。马克思在其《剩余价值理论》中写道：“作家所以是生产劳动者，并不是因为他生产观念，而是因为他使出版他的著作的书商发财，也就

① 让·贝西埃等主编：《诗学史》下卷，百花文艺出版社2002年版，第607页。

是说，只有他作为某一资本家的雇佣劳动者的时候，他才是生产的。”^① 作家，从一开始，总是处于雇佣劳动的商品价值体系之中，他们经过自己的劳动，智慧性的、情感的 and 灵魂性的语言劳动，而成为商业世界中的特殊劳动者。事实上，从资本主义起始处，也就是在 16、17 世纪的西方，这种把作家的文学创作转变为商业生产的情况就已经存在，这就是笛福所说的那句著名的话：“写作——变成了英国商业的一个相当大的分支。书商是总制造商或雇主，若干文学家、作家、撰稿人、业余作家和其他所有以笔墨为生的人，都是所谓的总制造商雇佣的劳动者。”^② 资本主义生产方式，由此成为作家的文学创作最终是否能现实化，传播到读者之中，并产生精神影响的先决条件。

随着文学创作主体，也就是作家们与其各自的文学资本家之间形成了资本主义的生产关系，商业体制全面进入到了文学领域中来。这包括，资产阶级整体地位的上升，导致了他们不仅需要一种符合他们欣赏趣味的文学，资产阶级的代表人物纷纷成为了文学中的主角，而且对那些有着较好阅读市场的作品及其作家，资产阶级也开始使用一种“在工商业活动的其他分支中已经大见成效的、强有力的经济—投资制度”。换句话说，在文学创作与生产领域，资本主义的经营方式开始逐步取代了文学的传统手工业生产与经营方式。^③ 文学生产方式开始融入到资本主义的整体社会生产体系之中，作家开始丧失掉过去曾经有过的文化特权。这种文化特权，脱离其所熟知的生活环境，被整合进了更高的社会目标、更宏大的结构体系、更广泛的空间区域和更长久的时段之中。作家失去了传统的人身依附关系，

① 《马克思恩格斯全集》，第 26 卷，第一册，人民出版社 1972 年版，第 147 页。

② 伊恩·瓦特：《小说的兴起》，三联书店 1992 年版，第 52 页。

③ 埃斯卡皮：《文学社会学》，浙江人民出版社 1987 年版，第 41 页。

正如工业革命前期的农民失去了土地一样，他们变成了孤独的个人，并因而成为经济生产中的一种普通劳动力，受整体社会生产的分工与协作的制约，其创作方式也开始向商业生产与经营方式转化。作家，只能以想象的方式，开始面对匿名的、异质的和分散的大众说话了。

此时，文学与社会的关系，也就是与具体的资本主义特定社会现实之间的关系，已经不再仅仅是反映或表现的关系，而是文学本身受制于其所处时代与社会的整体生产过程及其体系了。可以说，文学，在资本主义时代，首先是一种经济事务。所以，用传播政治经济学学者加拉汉姆（Nicholas Garnham）的话来说就是，“为了了解我们的文化结构和它的生产、消费、再生产过程以及大众传播媒介在此过程中所扮演的角色，我们必须在总体上把握政治经济学的若干问题。”^① 资本主义社会的劳动生产、商品价值、消费形态等等，这些已经在传统政治经济学及其他经济与社会理论中得到充分研究的问题，现在已经可以全面纳入到对文学的研究之中，可以构成文学社会学的基础性内容。文学与社会的关系问题，在资本主义时代，完全可以通过政治经济学的分析而获得全新的解读。而过去已经有过的相关理论，如埃斯卡皮对作家与读者的社会学和经济学分析，还有所谓的文本社会学、布尔迪厄对文学资本及其积累和再生产方式的研究、德国接受美学对读者的强调、有关文学的意识形态理论等等文学理论观点，不仅需要引入到文学的政治经济学分析之中，而且还可以在这种分析中得到修正、引申与发展。今天是需要重新建立一门文学的经济生产与再生产学说的时候了。一旦我们能形成一套比较完整的文学政治经济学研究纲领，那么，有关文学的社会科学实证性研究就能与有关文学的理性

^① 文森特·莫斯科：《传播政治经济学》，华夏出版社2000年版，第21页。

主义阐释和文学的批判思想结合起来，文学理论的人文性就能与其社会科学特性进行有机的结合，并与文学的语言学、文本理论及其他形式主义研究，以及当代的文化研究及新历史主义等等一起构成有关文学理论的基础性内容，并必然导致我们进入到对文学与资本主义关系的政治经济学批判领域之中。

三、传播：文学世界的经济体制及其内在矛盾

文学是一种社会性的交流或传播事务，它必须发生于特定的社会环境之中。按照戈德曼发生论结构主义的文学逻辑，这种交流与传播之所以能够形成，是因为文学作品的结构与社会结构之间的关系不仅同构，而且同源，也就是源自于同一种生成机制。埃斯卡皮则对此指出：“那么，把社会结构同文学结构联系在一起的因果关系究竟是什么呢？……在没有提出文学传播（communication）的问题之前，是无法回答这个问题的。”^①在资本主义社会中，文学是在一定的具体的市场经济体系之中发生的，其交流与传播是在资本主义的商品流通渠道、技术体制及在此基础之上所建构起来的人们的生活形态中发生的。因此，资本主义时代的文学看似与人们的交流及传播方式发生了改变，过去那种以人际传播为主的活动现在已经变成了通过特定的技术或机器所展开的大众传播，但实际上却远远不止如此。资本主义社会与时代中的文学，在其文学内部特性、文学与社会的关系、文学与读者的关系等等基础性问题上已经发生了全新的变化。

事实上，戈德曼也注意到文学社会性的这个变化。他说：“‘媒介层’的诞生，这是资本主义社会思想的基本形式：金钱

^① 埃斯卡皮：《文学社会学》，浙江人民出版社1987年版，第111页。

和社会地位不再是媒介因素，而具有绝对价值。”^① 在这里，媒介技术是作为资本主义生产方式中的核心生产力发挥作用的，其本身就是资本主义生产方式中的重要内容，是资本主义生产力的核心要素。机器印刷术、影像技术、电子传播及今天的网络技术，不仅只存在于经济领域之中，也不只是导致产生了我们今天所面对的大众传媒文化的形成，更不只是文学交流与传播方式的变化，而不去影响文学的内在本质。相反，由于传播技术及其传播方式与传播形态生产出了与其相适应的特定社会形态，也就是说，与其他工业技术一样，大众传播技术是资本主义产生的原因，并因为资本主义的发展而形成其特定技术体制的历史发展方向，所以，戈德曼所说的资本主义“媒介层”的诞生与存在，是造成资本主义文学事业发生重大的社会性改变的原因。文学，是资本主义的一种重要的传播事务。用马克思的话来说就是：“阿基里斯能够同火药和铅弹并存吗？或者，《伊利亚特》能够同活字盘或印刷机并存吗？”^② 特定的文学作品、文学思想及其他文学现象，不仅事实上只能发生于特定的时代与社会环境之中，而且还与特定时代与社会形态的核心生产力紧密相关。戈德曼所说的文学作品结构与其所对应的社会结构形成同源关系，具有异构同形的对应性，其根本原因在于，这一社会结构受生产力水平制约。

这样一来，文学创作的生产化、文学作品的商品化、文学传播的市场化与文学阅读的消费化，成为了资本主义时代的历史必然趋势，文学开始成为资本主义整体生产体系中的一个部门，尽管这个部门在其经济总量上并不在资本主义社会经济体

① 让-伊夫·塔迪埃：《20世纪的文学批评》，百花文艺出版社1999年版，第188页。

② 《1857-1878年经济学手稿》导言，载于《马克思恩格斯全集》，第30卷，人民出版社1995年版，第52页。

系中占主导地位。准确地说，如果以 GDP 为衡量标准，那么文学的生产与再生产规模似乎只是资本主义社会中一个边缘化的部门，但即使如此，文学的生产、流通、消费，已经资本主义化了，而文学精神与传统的历时性发展，也已经进入到了一种资本主义整体再生产过程之中。同时，文学作为一种经济事务，尽管只是一个小型的市场经济部门，却在整体资本主义经济社会体系中具有广泛的覆盖面与关联性。文学，以其符号与文本的形态，以诉诸于情感与精神的交流和反应的方式，也就是以其特有的文学价值，成为资本主义生产体系中一个不可缺少的要素，并全面渗透进了资本主义劳动力的再生产、意识形态的形成与变迁、文化形态的构建等深层的领域。在资本主义时代，文学针对资本主义的抵抗，显然呈一种不可遏制的衰弱趋势。更进一步地说，文学，以制度的、整体的和颠覆性的方式来形成针对资本主义的全面反抗，事实上已经成为不可能的了。

从文学基于经济事务的构成形态来看，无论文学是创作，还是写作，或是生产的结果，其自身也形成了一个等级性的作品及其作家的世界体系。在这个体系中，名著及其已知或未知的伟大作者，处于顶端；大量所谓通俗或畅销的作品及其作家，处于低端；中间也是大量比较优秀的作品与作家。其划分原则与方式，以文学史以及隐含于文学史的书写话语之中的阐释、分析与批判为主，辅之以文学史写作年代对这些作品与作者资源及资本的再生产利用现状。历史，总是当代史。事实上，文学史也是当代史，也就是说，历史的总是现实的，现实总是历史的积累与再现。对无论什么年代的文学作品及作者资源与资本的再生产，都与现实社会结构的主宰体系有关，并受这一主宰体系的支配。而这种支配又是通过对文学资源与资本的社会性分配来实现的。在文学领域内，其一般的情况是，在确定了现有社会的普通劳动力基本形态之后，也就是在确定了社会主体的基本形态及其在人

性、人格与情感道德等领域的基本特性之后，通过该社会的教育、学术（学校）及意识形态（大众传播的内容）的制度性实施规范，以相关联的商业体系（大众传播的运行体制）得以实现。文学生产的结构因此不仅与市场经济体系的结构形成了同构关系，而且与整体社会结构体系产生了同源关系，文学生产全面地融汇于社会结构的整体体系与各个重要组成部分之中。文学，无论是经典文学，还是通俗性的大众文学，已经全面与现实社会结构合谋。在这种情况下，任何文学，都无法获取我们曾经幻想，甚至是阐释与分析出来的颠覆性。

仍然是在 16、17 世纪，由于这时的民众总体收入水平非常低，识字率也不高，而文学书籍在售价上相对而言成为了当时的奢侈品，文学阅读只是为少数人所拥有的特权。^① 甚至到了 18 世纪，英国文学，尤其是这一时期的小说，也“并不是一种大众化的文学形式”。^② 而从今天的角度来看，也就是说，当我们把整个文学变迁与发展的历史转变为一种现实性的和共时性的结构体系时，我们也能看到，今天的文学结构体系与商品的体系也具有一种同构性的关系，文学的整体世界表现为一种商品性的等级性结构，不仅在文学史的批评意义上，而且在文学作品的商品意义上，更在市场经济的意义上，情况都是如此。在这个结构体系中，文学名著是处于顶端的奢侈品部分，其文学价值与市场价值都经过了长期的积累，处于一个扩大再生产的过程之中。这里所谓的文学奢侈品，也就是文学经典作品，总是以物质的形态陈列于各个图书馆与书店的货架的显眼处，以符号的形态存在于大学相关课程的必读书目中，以阐释、分析

① 参见《小说的兴起》中第二章“读者大众和小说的兴起”的相关内容，三联书店 1992 年版。

② 《小说的兴起》，三联书店 1992 年版，第 40 页。

与评价的方式出现在各种书籍与文章的引文中，出现在文化、教育和学术以及各种相关文化产品的再生产与再利用中。一部文学史，正是经典名著和杰出作家们以奢侈品的品牌形象与内涵被不同观点与形式加以陈述的全面展示。文学作品的被商品化，正是文学经典名著被奢侈品化、被品牌化的同一过程，也是资本主义生产方式日益深入文学领域并最终主宰文学世界的同一过程。这样，文学的生产结构不仅与商品世界同构，而且与商品的资本主义生产方式同源。

与资本主义的积累性价值增长及其扩大再生产的历史过程一样，文学价值也表现为文学资本的历史性积累与扩大再生产。作家在这一体系之中的创作，即使怀抱全面地拒绝、批判与反抗这一社会体系的理想，并使之融入到作品之中，成为我们反复阐述的思想主题，但一旦其作品的生产、流通、传播开始发生，那么他的颠覆性的思想，则成为其在文学史中所构建并占据的文学奢侈品的一种特定价值，一种商品性价值的区分性标志，从而吸引相关的人去阅读并消费掉它。文学经典作品的文学与思想价值，无论我们如何阐释和书写，都是其构成作品的商品使用价值的基础。在资本主义生产与社会条件下，文学作品的文学与思想价值总是导致其产生特定生产、流通与传播的逻辑前提，是其产生阅读与消费，也就是形成真实的交换的基础。从政治经济学的角度来说，在这种使用价值面前，无数的文学作品，在无数的读者那里，成为了一种抽象的文学劳动，其特定的价值内容与内涵，以其各自所能带来的文学体验与思想启迪，在资本主义的生产体系中，向差异性的使用价值转化，并通过这种使用价值得以实现。这样一来，文学史，总是一种差异性的文学奢侈品的阐释，它所陈述的是文学作品的经典化、文学价值的资本化与文学发展历程的资本主义化过程；传统的文学理论与批评，我们也可以理解成对文学奢侈品的推广；文

文学与资本主义

学的教育与学术活动，则是文学资本的再生产；而文学在影视业、商业（如时尚或广告业）、政治（如政治性演说）等领域中不同形态的运用与呈现，则是一个整体性的文学生态圈及其内在产业链的构成。这种构成导致的是文学在自身规模上不断扩大化，而且形式多样，而在结构性上已经成为遍及资本主义整体生产体系中各个领域的一种重要成分。文学自身，不仅已然是一个完整的商品世界，而且文学成为了资本主义整体商品世界与生产方式得以继续存在和发展的一种催化剂，是资本主义市场经济及其社会体制的重要基础性内容。

尽管由于高等教育的普及，对经典文学作品的阅读已经成为一种比较普遍的教育与社会惯例，而不像奢侈消费品那样只为极少数人所拥有，这使得文学名著与奢侈消费品相比，可能在商品形态的物质形态、量化经济指标及消费形态等方面有各种差异。但无论是在经典名著的法定版权保护期内，还是超过这一法定保护期时，名著都因其较小的投资风险和高额的经济回报而能形成基于这一作品之上的较高资本积累率。这一现象所导致的结构则是，资本主义不仅生产出了同构并同源于商品世界的文学体系，而且还生产出了与之相适应的社会结构。也就是说，当前的文学世界，以其结构性体系，与当代的社会结构体系同样也具有同构与同源的关系。这个观点，可以看成是戈德曼发生论结构主义的必然逻辑发展。与此相比，通俗文学，以及在大众传播中数量巨大的各种文学性话语，则是这一整体文学商品结构中的日常消费品，甚至是快速消费品。这样一来，在资本主义时代，文学不会面临着消亡的危机，因为，文学，在其根本的存在与发展的理由上，在其整体的生产、流通、传播、阅读及消费的根源处，已经实现了全面资本主义化。文学在逻辑上，并在历史性上，总是资本主义的。

商品化，是文学生存的必然社会属性。然而，某种特定的

文学现象，或某个特定的文学写作者，在其思想观念方面可能形成了对资本主义强烈的精神批判，但在其作品及其思想的生产、传播与消费领域，也就是在其生存的根基处，却首先是其所反对的资本主义社会体系中的一部分。这个作家，以及他所书写的作品，在其思想内容发生作用前，已经先定地成为了资本主义社会、经济、文化的生产力，并以其生产、流通与消费方式，参与构建了资本主义的生产与社会关系。福楼拜就曾经说过：“我们是奢侈的做工者，但没有人富有到能付得起我们的钱。”^①而对资本主义及资产阶级进行过最猛烈的批判的波德莱尔，在出版他的作品时，为了避免出版的资本主义经济属性，而把《恶之花》委托给了一家小出版社。^②但是，正如埃斯卡皮所指出的那样：“出版部门也已成为资本主义的企业。”^③显然，这些事实在资本主义社会中具有普遍性，精神价值与资本主义的全面对抗关系，却已在物质价值与资本主义的一种融合或妥协不可分离，基于文学艺术创作的个体性行为与基于资本主义生产、流通、传播及消费领域中的整体性运作形成了一种矛盾的状态。文学，尤其是经典的文学杰作，在创作上极力反抗它所处的时代的同时，却又在生产过程中必须要融入到整体的资本主义社会关系之中。文学价值，也就是文学的思想与艺术价值，在抵制资本主义商品经济规律与劳动价值的同时，又不得不在事实层面上，成为后者的一部分、一个环节，在其表现并批判资本主义时，又在强化着资本主义本身。其结果是，这些作家成为了资本主义时代的“有问题的个人”，其作品中的主角也往往因此成为了资本主义时代的“有问题的英雄”，“他

① 布尔迪厄：《艺术的法则：文学场的生成与结构》，中央编译出版社 2001 年版，第 98 页。

②③ 同上书，第 82 页。

文学与资本主义

们的思想和行为仍然被质量价值所左右，他们是作家、艺术家，但是，他们也不能完全逃避‘市场规律’的影响”。^① 作品所揭示、表示与倡导的自律性与自足性艺术价值，与其作品生产、流通、传播和消费的商业价值产生了几乎是不可调和的冲突。这既可能是创作的个人性起源，也常常成为某个作品是否会成为杰作的现实理由。

除此之外，在我们的理解中，文学艺术创作不同于商品生产的另一个原因，是在考察文学创作方式方面，我们还有这样一种疑惑，即文学的创作的个性化，与资本主义商品生产的组织化、集体化与结构化有着完全不同的形态。作家的劳动仍然是手工业性的，是前资本主义时期的人类劳动形式，甚至天然就是抵制资本主义生产方式的最后一块阵地。但我们也要看到，手工业性，或手艺性劳动，并非前资本主义时期所独有，而是同样被整合进了资本主义生产体系之中。文学，似乎更像是我们这个时代的一种手工业性的奢侈品，是需要有更多的智慧、激情甚至灵魂投入的劳动，这种劳动的不可设计性与不可控制性，导致了它无法按普通商品的劳动价值进行量化，而市场所做的只会是侮辱和亵渎其价值。这是资本主义时代的作家们所必然承受的精神打击。如同波德莱尔那样，他的杰作《恶之花》甚至在出版时都难以转化成金钱。也就是说，波德莱尔与他的《恶之花》，无论在作家的世界观方面，还是在其作品的价值表现方面，都全然与资本主义商品经济处于全面的并且是深刻的冲突之中。但从历史的眼光来看，波德莱尔通过其《恶之花》所表达出来的针对资本主义的全面批判，在今天却不仅是一种思想性的财富，同样也成为了一种经济财富，同时在金钱与象征资本层面上得到了真实的体现。在此，资本主义时代的文学，

^① 让-伊夫·塔迪埃：《20世纪的文学批评》，百花文艺出版社1999年版，第188页。

包括反抗与赞成资本主义的，都会以其杰出性而在特定的历史时期内得到认可。这源于资本主义在各个领域内所进行的生产与再生产，都遵循着一种马克思所发现的再生产性的积累原则。这种积累原则使得那些在当时没有被认可的作品或作家，能够随时间的推移，在其作品的思想与艺术光辉仍然夺目的前提下，而增加自己的商业价值。作家的反抗，仍然无法逃脱资本主义扩大再生产与积累原则的历史命运。《恶之花》也好，福楼拜的小说也好，都必然走上文学资本化的命运。只是，这种命运，常常被我们理解成文学价值对资本主义的胜利。显然，这是一种误解。

文学，以其手工业创作方式和一大批作家的批判性思想与情感倾向，总是呈现着自身与特定时代的资本主义商品经济运作事实之间的特殊性与差异性。而这种特殊性与差异性是无法直接统一于资本主义整体体系之中的，是一种历史性的、整合与差异相混杂的事实，并且是我们进行文学分析的重要着眼点。波德莱尔与福楼拜所呈现的批判性力量，对他们自身来说，是他们的文学及肉体生命的根本，却可能也是资本主义文学生产的一种策略。资本主义文学生产在不断地把各种针对自身的批判性、异质性与疏离性力量，也就是把那些文学史上现实命运悲惨、艺术地位崇高的神圣灵魂，转化成可以赢利的资源与资本。在一定程度上说，这种从灵魂到商品的转化过程，其残酷性是令人发指的。我们只能在其文学的形式价值中得到一些安慰。资本主义在其文学领域经常所做的是，让杰出作家的灵魂疯狂于社会现实的无情摧残，让其肉身死于对社会的尖锐批判，却让其作品重新复活于商品经济的辉煌未来。也正是在这个观点及其背后所隐含的逻辑上，即是在杰出作家与资本主义不可调和的冲突这种阐释逻辑中，在这种阐释逻辑与现实的文学杰作广为流传的差异中，我们更应该看到资本主义生产方式、生

活形态及社会关系在其中所扮演的角色。这成为了一种场景，一种被反复书写的想象：在文学面前，资本主义似乎在高喊，让文学的批判来得更猛烈些吧。这难道真的是资本主义文学与文化生产逻辑中的一种必然结果吗？

在今天，资本主义对文学的生产，不只限于对资本主义时代的文学的生产，而是发展成了对包括前资本主义时代的所有文学的生产。文学，在资本主义社会与时代中，确实已经成为了一种资本主义的社会事务。今天的文学，在资本主义社会与时代中，已经全面被改造成了资本主义的文学了。这才是出现审美文学的娱乐化、文学分工的精细化、文学传播的交换化、文学阅读的消费化以及文学经典的品牌化等等现象的根本原因。在资本主义社会中，所有的文学都是资本主义的，包括古希腊悲剧、文艺复兴的小说与诗歌，甚至于非资本主义社会体系中的第三世界文学，都是如此。在这里，不是文学作品的思想倾向在起决定性的作用，而是文学的生产、流通与传播在起主导性功能。这就是马克思所说的，资本主义已经把前资本主义社会的所有资源进行了全面整合，并使之纳入到了扩张性的再生产体系之中。

那么，文学还会有批判性的政治前景吗？难道我们过去对文学价值的设想完全是一种脱离社会具体现实的想象？在此，我们只能说，在所谓的晚期资本主义或后现代社会，尽管文学的生产以及整体的知识与智慧的生产，仍然处于资本主义市场体系中的高端位置——是能够形成资本，无论是财富资本、象征资本以及意识形态和文化资本的一个重要位置。但是，一种内在于这一历史时刻的后现代主义，不是在文学艺术领域已经开辟出另一种或多种异质性的表意实践吗？也许，有关文学与资本主义的问题，以及对这个问题的政治经济学批判，仍然有待于在一个全新的理论视野中展开。

结 语 戈德曼与文学 社会学的未来

我们已经看到，整个戈德曼的思想体系主要包含文学、哲学与社会理论等三层内容，三者密切联系，不可分离。在文学思想领域，戈德曼的主要研究对象是悲剧与小说，但其思想基础则来自于他的哲学与社会理论。可以说，尽管戈德曼以其发生论结构主义而著称于世，但他实际上并没有发展出一套独特的针对文学现象与作品的研究方法论来，这一点与语言学结构主义形成了鲜明的对照。独特的文学方法论不是他的思想重点所在。但我们还要看到的是，戈德曼在其哲学与社会思想的基础上，丰富与发展了一整套以文学与社会关系为核心问题的理论思路。这套思路对传统文学社会学、文学的社会历史批评、文学的意识形态分析的理论精

确性及方法完备性方面做了大量的工作，并取得了显著的思想成果。尤其是在文学史与社会史、特定文学现象及文学作品与其特定的社会形态及历史发展趋势之间的关系研究方面，戈德曼达到了一个基于卢卡奇之上的新的理论高度。

概括地说，在这方面，戈德曼的创新与发展主要就是：“小说的文学形式与人们之间的相互关系以及人们与财产的关系是同源的”，“小说形式的发展史与‘物化’的结构史类似”。^①显然，这既是文学理论，也是文学与社会关系理论中一个重要的观点。这个观点是对马克思有关社会生产结构水平与这一社会中的文学、艺术、哲学及其意识形态经常处于不平衡的关系这一经典论断的一个重大修正。在戈德曼看来，文学艺术、哲学及特定社会或时代的意识形态，总是以顺应与同化的方式，寻求着与这一社会整体形态在结构方面的平衡与协调。即使这种平衡与协调是暂时的和脆弱的，但其生存价值及目的就是为了达到意识与外在客观环境的统一关系。通过前文的论述，我们已经看到，戈德曼在卢卡奇的基础上确立了小说是资本主义的编年史这一重要观点，实际上就是确认了在资本主义时期，文学与其社会的关系具有了高度的对应性，小说史在一定程度上就是资本主义社会发展史。而这一切的社会起源，在西方社会中则正是以悲剧为出发点的。由于资本主义生产方式、物质与人际交易或交往关系、意识形态及其社会体制的确立，文学与这一社会形态之间形成了既相对独立更相互依存的关系，这种关系是过去任何社会都不曾表现得如此明显和强烈的。从这种紧密关系出发，以小说为代表的资本主义时代的文学史，实质就是资本主义社会自身的思想史，是资本主义的精神史。正如伊格尔顿所说的那样，戈德曼尽管没有明确地进行如此断言，

^① 让-伊夫·塔迪埃：《20世纪的文学批评》，百花文艺出版社1999年版，第188页。

但他确实是寻找到了存在于“文学作品、世界观和历史本身之间的一整套结构关系”，^① 在这一点上，戈德曼确实表现出了一种“新黑格尔主义”的倾向来，他与卢卡奇一道，成为了新黑格尔主义及新黑格尔主义的西方马克思主义理论中的重要代表。

正是本着这个重要观点，戈德曼展开了他的理论体系。一方面，他从帕斯卡尔、康德、黑格尔、马克思及卢卡奇处获得了诸如整体性、世界观、辩证法、集体主体及其实践等一系列术语，以及这一套术语背后所包含的关于哲学与社会基本原则；另一方面，他又从皮亚杰那里采纳了结构与功能、顺应与同化、平衡与协调、认知与图式、主体与客体等一套有关认识论方面的知识性理论框架。戈德曼所要做的就是实现这两套不同知识—真理体系的缝合。在一定程度上说，戈德曼很好地做到了这一点，并且依靠这一点，戈德曼的思想体系较之其同时代的法兰克福学派，具有了一种适应当代资本主义社会的变化与发展的“更精妙的”^② 理论实践特点。在此我们应该看到的是，戈德曼的“意图是要将卢卡奇用于哲学的、仅仅是描述性的方法转变为各种将证明是具有高度功能性的、非意识形态工具的方法论模型”。^③ 而这正是戈德曼最重要的思想特点与贡献。相比之下，法兰克福学派的理论家们尽管也从精神分析等理论学说中获取了大量的方法与实证性观点，但在实现西方马克思主义思想的知识化、理解与解释的相互结合、理论与实践的辩证统一方面还是有所不足。戈德曼在努力使其思想成为一种同时具

① 特里·伊格尔顿：《马克思主义与文学批评》，文宝译，人民文学出版社1986年版，第38页。

② 语出弗·詹姆逊，见《语言的牢笼——马克思主义与形式》，百花文艺出版社1995年版，第321页。

③ William Q. Boelhower: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, Introduction; p. 6.

有知识性与实践性的理论体系，而且在相当大的程度上，他做到了这一点，并做得很好。

一旦戈德曼形成了这样的理论体系，也就是形成了相对于其他西方马克思主义理论的差异性，形成了他与萨特、阿多诺、马尔库塞、阿尔都塞等人之间的复杂思想关系。在戈德曼看来，尽管“萨特在我们面前仍是法国当代思想界的最伟大的形象”，^①而且他在其《方法问题》一文中也表现出了强烈的马克思主义倾向，也就是说，“让-保罗·萨特的观点接近马克思主义”。^②但由于他把个体性主体放在首位，而不是强调集体性主体或超个体性主体，因此，他没有能够摆脱其存在主义思想的局限，无法实现理论与实践与社会实践的辩证统一。针对以阿多诺和马尔库塞为代表的法兰克福学派，戈德曼除了对他们表达了足够的敬意^③之外，仍然认为，他们在理论上还是表现出了重大的错误指向。在马尔库塞那里，主要的问题是，他保留了“乌托邦”这一具有纯粹理性色彩的概念在其理论中的重要地位，因而在一定程度上削弱甚至是否认了现实思想斗争实践的重要性。因此，在戈德曼看来，“马尔库塞的悲观主义、单面人理论、当代高消费社会中又一次缺乏反抗力量的理论，仍然是本质的和根本的错误的。”^④戈德曼针对马尔库塞的这种理论的否绝，就其他他们良好的私人关系而言，应该说是非常彻底的。在此，我们需要清醒地认识到，尽管戈德曼与法兰克福一道同属于当代西方马克思主义的理论阵营，而且戈德曼还从马尔库塞处吸收了许多有关消费社会批判理论的观点，但由于方法论上的巨大差

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第224页。

② Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, p. 73.

③ 比如戈德曼曾写道，马尔库塞是“当代哲学思想的最复杂最有责任感的大师”。见《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第239页。

④ 《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第262页。

异，他们在理论实践的方向与预示西方资本主义未来命运方面有了本质的不同。相比之下，戈德曼的理论具有着更大的灵活性和在当代社会中的适应性。我们就此可以把戈德曼看成是一个资本主义的改良思想家，而不是一个彻底革命者。在戈德曼看来，针对高度发展中的资本主义社会，一种有效的理论所面临的最重要的问题是，“力量对比的问题，是某一部分的社会集团为改造历史现实以证实其学说的正确而采取的行动的效力问题；因为在辩证思想看来，关于人和现实的肯定并不是真实的或虚妄的，而是变成真实的或虚妄的，这就要经过人的社会行动和某些自然和历史的客观条件的冲突较量。”^① 因此，我们需要做的，不应该是从一种幻想中的美好乌托邦立场中形成对当代社会的悲观认识，而是应该根据现实条件，在一个整体结构体系及其社会功能的变迁中寻找到的思想的正确位置与实践的正确方向。与马尔库塞相比，戈德曼可以算是一位更具有现实变革倾向与乐观意识的人。这也是他比较看好20世纪60年代南斯拉夫“实践派”社会改革思想以及发生在南斯拉夫的社会主义市场经济改革的原因所在。

就戈德曼的整体思想体系而言，本书由于主题的限定而对他的许多理论观点没有进行重点评介，如他对马克思经典著作所做的阐述，对精神分析理论的研究，对当代一些重要文学家及其作品的分析，还有对当代资本主义社会中“新工人阶级的阐述”，等等。从今天的角度与水平来看，戈德曼的这些研究主要是反映了他的思想视野，是其整体思想体系的组成部分，是戈德曼根据他所处的时代及自身理论需要，所进行的一些策略性的和应对性的理论解说，即使没有这些观点，也不影响其整体思想的基本原则与战略方向。比如在对精神分析理论方面，

① 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第350页。

戈德曼就认为：“无论是马克思的还是弗洛伊德的分析，只要涉及经济、生物研究、政治史、文学史、哲学史、宗教史和科学思想史或者梦分析史、精神病史以及口误史，它们都达到了阐明最初显现为或多或少有时甚至完全没有意指的人类行为的有意指性——即结构性和功能性。”^①很明显，这里面的许多观点，即使有其理论价值，也在很大程度上显得过时了。

无论戈德曼与其同时代的西方马克思主义思想家形成了一种怎样的理论关系，我们要看到的是，存在于他们之间的差异性要远远小于他们的相同或相似性。正如威廉·迈尔（William Mayrl）在其为戈德曼《现代社会中的文化创造》一书所写的导言中所指出的那样，尽管戈德曼的早逝中断了他的理论进程，但他针对社会文化的宏观结构所倾注的精力，却在后来的法兰克福的当代美学研究以及葛兰西有关文化霸权与知识分子的社会功能等观点的新近发展中得到了延续。就连马尔库塞本人也认为，戈德曼惟恐西方社会及其文学、艺术和创造潜力在适应一个消费社会的过程中，同时也被这个消费社会所彻底征服。^②因此，社会性的顺应与同化二者之间本身也需要有一个协调与平衡的问题，需要有相应的延续与发展。而戈德曼就在这种延续与发展中，也就是在一个被相关学者称之为西方“马克思主义传统中那个最富于成果的向度上”^③占据了重要的一席之地。

而在其他具有马克思主义倾向的当代思想家中，爱德华·赛义德（Edward Said）在他那篇著名的论文《理论旅行》^④中把西方马克思主义从卢卡奇，到戈德曼，再到雷蒙·威廉斯的

① 戈德曼：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社1989年版，第99页。

② Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectics, and a Hidden God*, p. 6.

③ Lucien Goldmann: *Cultural Creation in the Modern Society*, Introduction, p. 27.

④ 中译文见《赛义德自选集》，谢少波等译，中国社会科学出版社1999年版。

发展线索，当作理论旅行的一种典型特例。在这个理论路线图
中，由于时间、空间及相关的时代背景发生了巨大转变，卢卡
奇的革命性受到了明显削弱，在戈德曼那里成为了一种理论与
社会的总体性力量，以及文学与资本主义的历史趋势之间构成
了一种同源性的关系。也就是说，对社会总体性及资本主义的
革命已经不可能了。这既可以看成是理论的悲剧，也是当代社
会的一种悲剧，在赛义德看来，这其实是悲剧中的悲剧。在文
学理论领域里，一旦各种“互不相联的事物在这里进行着完美
的互相呼应：经济学，政治过程，个体的作家，一系列文本。”^①
那么，理论的命运就是从一个思想家到另一个思想家的旅行了。
他认为，戈德曼与卢卡奇的联系最重要的一点在于，前者把后
者有关资本主义社会的革命理论转变成了一种适应理论。正是
在这种社会适应过程中，戈德曼以其悲剧精神确定了社会现实
的基本处境，但又通过寄希望于一个阶级或社会群体的意识觉
醒而建立起走出这个悲剧困境的道路。因此，戈德曼的思想就
其实质而言，是“非造反式的”改良主义。^②而正是在这一点
上，也决定了戈德曼思想的乐观主义色彩。甚至于有许多理论
家认为，戈德曼因此不是一位真正的马克思主义者。英国马克
思主义理论家伊格尔顿就持这种观点。他认为，“戈德曼的批评
事业虽然有趣，但在我看来仍有某些重大缺陷。例如，他的社
会意识的概念是黑格尔式的，而不是马克思主义的。”^③不仅如
此，戈德曼的整体思想体系在伊格尔顿看来过于强调方法论，
尤其是过于强调发生论结构主义的理论陈述，因而使得他的理

① 中译文见《赛义德自选集》，谢少波等译，中国社会科学出版社1999年版，第146页。

② Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectics, and a Hidden God*, p. 6.

③ 伊格尔顿：《马克思主义与文学批评》，人民文学出版社1986年版，第38页。

论在一套术语的规范同时也是束缚下过于讲究理论的匀称性，把社会意识与社会结构形态直接联系在一起，难以处置文学与社会之间比较复杂的冲突关系以及这种关系的间接性、“不平衡性与间断性”，从而进入到了一种“有关基础与上层建筑关系的机械论”之中了。^①我们在此要看到这种批评是有道理的。实际上，戈德曼正是以其思想的特色，即严格和新颖的方法论，而导致他面对实际时可能会陷入到简单化的理论境地中。而伊格尔顿把这种问题的实质归结为戈德曼的“新黑格尔主义”思想倾向，是比较准确的。

当代著名西方马克思主义思想家弗·詹姆逊几乎与伊格尔顿持有相同的观点。他认为，“马克思主义经济理论所描述的文学史的经典性断代划分——原始积累、中产阶级革命胜利、帝国主义时代——仍然是一种静态的做法。”^②也就是说，戈德曼延用经典马克思主义的这种历史分期理论，可能会在文学理论领域同样形成一些相对静态的结构分类，简化文学与社会的关系，进而简化文学自身的复杂性，无法全面、深刻地理解并阐述文学与社会的辩证关系。显然在这一点上，戈德曼有关文学与资本主义、文学的社会学研究导向、文学的政治经济学批判等相关理论，确实只能算是一种比较原则化的和纲领性的思想基础，要想进行深入研究，就戈德曼目前所拥有的理论资源来看，显然是不够的。另一位西方马克思主义大家雷蒙·威廉斯几乎同样也指出了戈德曼的这个问题。他认为，戈德曼所面对的理论领域如此宏大和复杂，以至于他所做的工作和已经取得了思想成果“只是在一个我们都已经懂得的复杂领域里进行了

① 伊格尔顿：《马克思主义与文学批评》，人民文学出版社1986年版，第38页。

② 弗·詹姆逊：《语言的牢笼——马克思主义与形式》，百花文艺出版社1995年版，第321页。

翻新，提出了他自己进一步深化的定义”。^① 但即使如此，戈德曼的思想贡献，尤其是他独特的方法论价值已经成果斐然了。这一点，是几乎所有研究者都认可的。

从启蒙理性批判到辩证理性建构，戈德曼与当代所有杰出思想家一样，走过了一条既独特又相似的理论道路。这似乎是惟一的道路，正如西方当代社会源自于启蒙运动已经是惟一的历史事实一样。只有在当代社会各个领域，无论是思想领域还是物质领域里，倡导一种更为积极、更有灵活性和更有力量的辩证理性思想，这个日益被消费文化所主宰的社会才有可能重新激发出文化的巨大创造力来。在戈德曼看来，“对于辩证思想来说，一切人类行为的意义都有赖于它在包括过去、现在和未来的整体内部所占的地位和关系。由于这个整体是富有活力的，因此，最重要的解释性的价值是属于未来的。”^② 而正是在今天，也就是在戈德曼的未来，我们要看到，戈德曼的思想方向仍然被今天的人们所发展着，戈德曼的思想仍处于有待完成的状态之中。而有关戈德曼的思想价值更重要、更全面和更深刻的理解与解释，尤其是他的文学社会学思想，他有关文学与资本主义的关系的进一步探讨，也要有待于未来。

① 玛丽·伊文丝：《戈德曼的文学社会学》，台湾桂冠图书出版公司1985年版，第35页。

② 《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社1998年版，第323页注。

参 考 文 献

(一) 吕西安·戈德曼中文译著

1. 戈德曼著，吴岳添译：《论小说的社会学》，中国社会科学出版社 1988 年版。
2. [法] 戈德曼著，罗国祥译，陈修斋校：《马克思主义和人文科学》，安徽文艺出版社 1989 年版。
3. [法] 戈德曼著，段毅等译：《文学社会学方法论》，工人出版社 1989 年版。
4. [法] 戈德曼著，蔡鸿滨译：《隐蔽的上帝》，百花文艺出版社 1998 年版。

(二) 吕西安·戈德曼中文研究文献

[美] 玛丽·伊文丝著，廖仁义译：《戈德曼的文学社会学》，台湾桂冠图书股份有限公司 1985 年版。

(三) 吕西安·戈德曼著作英文版

1. Lucien Goldmann: *Cultural Creation in Modern Society*, introduction by William Mayrl ; translated by Bart Grahl, bibliography and appendices compiled by Ileana Rodriguez and Marc Zimmerman, Telos Press, 1976.

2. Lucien Goldmann: *Essays on Method in the Sociology of Literature*, translated and edited by William Q. Boelhower, Telos Press, 1980.
3. Lucien Goldmann: *Lukacs and Heidegger: Towards a New Philosophy*; translated by William Q. Boelhower, Routledge & Kegan Paul, 1977.
4. Lucien Goldmann: *Power and Humanism*, translated by Brian Trench, Sopesman Books, 1974.
5. Lucien Goldmann: *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensees of Pascal and the Tragedies of Racine*; translated by Philp Thody, Routledge & Kegan Paul, 1976.
6. Lucien Goldmann: *The Philosophy of the Enlightenment; the Christian Burgess and the Enlightenment*; translated by Henry Maas; London, Routledge, 1973.
7. Lucien Goldmann: *Towards a Sociology of the Novel*, translated by Alan Sheridan, Routledge & Kegan Paul; Reissue edition, 1987。

(四) 英文相关参考文献

1. Berman, Art: *From the New Criticism to Deconstruction: the reception of Structuralism and Poststructuralism*, University of Illinois Press, 1988.
2. Con Davis, Robert (ed) *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*, New York: Longman, 1994.
3. Cohen, Mitchell: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectics, and a Hidden God*; Princeton University Press, 1994.
4. Culler, Jonathan: *On Deconstruction: Theory and Criticism*

- after Structuralism*, Cornell University Press, 1982.
5. D. W. Fokkema, Elrud kenne – Ibsch: *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*, London: C. Hurst, 1977.
 6. Donaldson, Aidan: *The Thought of Lucien Goldmann: A Critical Study*, Edwin Mellen Press; 1996.
 7. Evan, Mary: *Lucien Goldmann: An Introduction*, Prometheus Books; 1981.
 8. Fekete, John (ed): *The Structural Allegory: Reconstructive Encounter with the New French Thought*, University of Minnesota Press, 1984.
 9. Gardner, Howard: *The Quest for Mind: Piaget, Levi – Strauss, and the Structuralism Movement*, New York: Vintage Books, 1972.
 10. Hawkes, Terence: *Structuralism and Semiotics*, University of California Press, 1977.
 11. Jackson, Leonard: *The Poverty of Structuralism: Structuralist Theory and Literature*, London: Longman, 1991.
 12. Jameson, Fredric: *The Prison House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton University Press, 1972.
 13. Kurzweil, *The Age of Structuralism: Levi – Strauss to Foucault*, New York: Columbia University Press, 1980.
 14. Lane, Michael (ed.): *Structuralism, A Reader*, London: Cape, 1970.
 15. Lodge, David (ed): *Modern Criticism and Theory: A Reader*, London: Longman, 1988.
 16. Lukacs, Georg: *The Theory of the Novel : A Historico –*

- Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*, translated from the German by Anna Bostock, Cambridge, Mass. : M. I. T. Press, 1973.
17. Macksey, Richard and Donato, Eugenio (ed) : *The Structuralism Controversy: the Language of Criticism and the Science of Man*, Johns Hopkins University Press, 1972.
 18. Marcus, Judith : *Georg Lukacs and Thomas Mann: A Study in the Sociology of Literature*, The University of Massachusetts Press, 1987.
 19. Piaget, Jean : *Structuralism*, translated and edited by Chaninah Maschler London: Routledge & Kegan Paul, 1971.
 20. Robey, David (ed.) : *Structuralism: An Introduction*, Oxford: Clarendon Press, 1973.
 21. Scholes, Robert : *Structuralism in Literature: An Introduction*, Yale University Press, 1974.
 22. Segal, Robert A (ed) . : *Structuralism in Myth: Levi - Strauss, Barthes, Dumezil, and Propp*, New York: Garland Pub. , 1996.
 23. Sturrok, John (ed) *Structuralism and Since: From Levi - Strauss to Derrida*, Oxford University Press, 1979.
 24. Todorov, Tzvetan (ed) : *French Literary Theory Today: A Reader*, translated by R. Carter, Cambridge university press, 1982.
 25. Williams, Raymond : *Marxism and Literature*, Oxford University Press, 1977.
 26. Williams, Raymond : *Problems in Materialism and Culture*, selected essays, London, Verso, 1980.

(五) 中文参考文献

1. J·希利斯·米勒著，申丹译：《解读叙事》，北京大学出版社 2002 年版。
2. 阿道尔诺著，张峰译：《否定的辩证法》，重庆出版社 1993 年版。
3. 安·杰弗逊等著，卢丹怀等译：《当代国外文学理论流派》，上海外语教育出版社 1991 年版。
4. 安琪楼·夸特罗斯等著，赵刚译：《法国 1968：终结的开始》，三联书店 2001 年版。
5. 柏拉威尔著，梅绍武等译：《马克思和世界文学》，三联书店 1980 年版。
6. 保罗·利科著，王文融译：《虚构：叙事中时间的塑型》，三联书店 2003 年版。
7. 贝尔纳·亨利-雷威著，曼玲等译：《自由的冒险历程：法国知识分子历史之我见》，中央编译出版社 2000 年版。
8. 贝尔特著，瞿铁鹏译：《二十世纪的社会理论》，上海译文出版社 2002 年版。
9. 波德莱尔著，郭宏安译：《波德莱尔美学论文选》，人民文学出版社 1987 年版。
10. 波德里亚著，刘成富等译：《消费社会》，南京大学出版社 2000 年版。
11. 波德里亚著，林志明译：《物体系》，上海世纪出版集团 2001 年版。
12. 布尔迪厄等著，李猛等译：《实践与反思》，中央编译出版社 1998 年版。
13. 布尔迪厄著，刘晖译：《艺术的法则：文学场的生成和结构》，中央编译出版社 2001 年版。

14. 布莱希特著，丁扬忠等译：《布莱希特论戏剧》，中国戏剧出版社 1990 年版。
15. 布吕奈尔等著，郑克鲁等译：《20 世纪法国文学史》，四川文艺出版社 1988 年版。
16. 布洛克曼，J·M：《结构主义》，商务印书馆 1980 年版。
17. 布洛克曼著，李幼蒸译：《结构主义：莫斯科-布拉格-巴黎》，商务印书馆 1980 年版。
18. 茨维坦·托多洛夫著，王东亮等译：《批评的批评：教育小说》，三联书店 1988 年版。
19. 戴维·洛奇主编，高逾等译：《二十世纪文学评论》，上海译文出版社 1987 年版。
20. 戴维·麦克莱伦著，余其铨等译：《马克思以后的马克思主义》，中国社会科学出版社 1986 年版。
21. 丹尼尔·贝尔著，赵一凡等译：《资本主义文化矛盾》，三联书店 1989 年版。
22. 德赖弗斯、拉比诺著，张建超等译：《超越结构主义与解释学》，光明日报出版社 1992 年版。
23. 德里达著，何一译：《马克思的幽灵》，中国人民大学出版社 1999 年版。
24. 德里达著，赵兴国等译：《文学行动》，中国社会科学出版社 1998 年版。
25. 迪迪埃·埃里逢著，谢强等译：《权力与反抗》，北京大学出版社 1997 年版。
26. 费尔迪南·德·索绪尔著，高名凯译：《普通语言学教程》，商务印书馆 1996 年版。
27. 冯宪光著：《“西方马克思主义”美学研究》，重庆出版社 1997 年版。

28. 弗·詹姆逊著，钱佼汝等译：《语言的牢笼——马克思主义与形式》，百花洲文艺出版社 1995 年版。
29. 弗莱德·R·多尔迈著，万俊人等译：《主体性的黄昏》，上海人民出版社 1992 年版。
30. 弗朗西斯·马尔赫恩编，刘象愚等译：《当代马克思主义文学批评》，北京大学出版社 2002 年版。
31. 弗雷德里克·詹姆逊著，陈永国译：《布莱希特与办法》，中国社会科学出版社 1998 年版。
32. 弗雷德里克·詹姆逊著，王逢振等译：《快感：文化与政治》，中国社会科学出版社 1998 年版。
33. 弗雷德里克·詹姆逊著，王逢振等译：《政治无意识》，中国社会科学出版社 1999 年版。
34. 弗洛伊德著，张唤民等译：《弗洛伊德论美文选》，知识出版社 1987 年版。
35. 弗洛伊德著，高觉敖译：《精神分析引论新编》，商务印书馆 1987 年版。
36. 福勒编，周永明等译：《现代西方文学批评术语辞典》，春风文艺出版社 1988 年版。
37. 哈贝马斯著，刘北成等译：《合法性危机》，上海人民出版社 2000 年版。
38. 哈贝马斯著，曹卫东等译：《后形而上学思想》，译林出版社 2000 年版。
39. 霍尔著，张月超译：《西方文学批评简史》，南京大学出版社 1987 年版。
40. 吉登斯著，文军等译：《社会理论与现代社会学》，社会科学文献出版社 2003 年版。
41. 纪怀民等编：《马克思主义文艺论著选讲》，中国人民大学出版社 1982 年版。

42. 卡勒著：《结构诗学》，中国社会科学出版社 1991 年版。
43. 卡勒著，陆扬译：《论解构：结构主义之后的理论与批评》，中国社会科学出版社 1998 年版。
44. 凯蒂·索珀著，廖申白等译：《人道主义与反人道主义》，华夏出版社 1999 年版。
45. 凯瑟琳·贝尔西著，胡亚敏译：《批评的实践》，中国社会科学出版社 1993 年版。
46. 库兹韦尔著，尹大贻译：《结构主义时代：从列维-斯特劳斯到福柯》，上海译文出版社 1988 年版。
47. 拉尔夫·科恩主编，程锡麟等译：《文学理论的未来》，中国社会科学出版社 1993 年版。
48. 赖安等著，李敏儒等译：《当代西方文学理论导引》，四川文艺出版社 1986 年版。
49. 勒内·基拉尔著：《浪漫的谎言与小说的真实》，三联书店 1998 年版。
50. 勒内·吉拉尔著，冯寿农译：《替罪羊》，东方出版社 1998 年版。
51. 雷·威廉斯著，吴松江等译：《文化与社会》，北京大学出版社 1991 年版。
52. 理查德·沃林著，张国清译：《文化批评的观念：法兰克福学派、存在主义和后结构主义》，商务印书馆 2000 年版。
53. 刘驰著：《叛逆的谋杀者：结构主义文学批评述要》，中国人民大学出版社 1990 年版。
54. 柳鸣九编：《新小说派研究》，中国社会科学出版社 1986 年版。
55. 柳鸣九编：《萨特研究》，中国社会科学出版社 1981 年

- 版。
56. 卢卡奇著，张西平译：《历史和阶级意识》，重庆出版社 1989 年版。
 57. 卢卡契著，徐恒醇译：《审美特性》，中国社会科学出版社 1986 年版。
 58. 陆梅林编：《马克思恩格斯论文学艺术》，人民文学出版社 1983 年版。
 59. 路易·阿尔都塞等著，李其庆等译：《读〈资本论〉》，中央编译出版社 2001 年版。
 60. 吕同六主编：《20 世纪世界小说理论经典》，华夏出版社 1995 年版。
 61. 罗贝尔·埃斯卡皮著，于沛选编：《文学社会学》，浙江人民出版社 1987 年版。
 62. 罗伯特·休斯著，刘豫译：《文学结构主义》，三联书店 1988 年版。
 63. 罗钢、刘象愚主编：《文化研究读本》，中国社会科学出版社 2000 年版。
 64. 罗钢、王中忱主编：《消费文化读本》，中国社会科学出版社 2003 年版。
 65. 罗钢著：《叙事学导论》，云南人民出版社 1994 年版。
 66. 罗杰·法约尔著，怀宇译：《法国文学评论史》，四川文艺出版社 1992 年版。
 67. 罗志野著：《西方文学批评史》，广西师范大学出版社 1991 年版。
 68. 马丁·海德格尔著，陈嘉映等译：《存在与时间》，三联书店 1987 年版。
 69. 马尔库塞著，张峰等译：《单向度的人》，重庆出版社 1988 年版。

70. 马克斯·韦伯著，于晓等译：《新教伦理与资本主义精神》，三联书店 1987 年版。
71. 马泰·卡林内斯库著，顾爱彬等译：《现代性的五副面孔：现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义》，商务印书馆 2002 年版。
72. 米歇尔·福柯著，杜小真编选：《福柯集》，上海远东出版社 1998 年版。
73. 米歇尔·福柯著，莫伟民译：《词与物：人文科学考古学》，上海三联书店 2001 年版。
74. 米歇尔·福柯著，谢强等译：《知识考古学》，三联书店 1998 年版。
75. 尼耶著，万胜译：《悲怆与诗意：结构主义作品分析》，湖南人民出版社 1988 年版。
76. 欧崇敬著：《从结构主义到解构主义》，台北扬智文化事业公司 1998 年版。
77. 皮埃尔·吉罗著，怀宇译：《符号学概论》，四川人民出版社 1988 版。
78. 乔纳森·卡勒著，盛宁译：《结构主义诗学》，中国社会科学出版社 1991 年版。
79. 乔纳森·卡勒著，李平译：《文学理论》，辽宁教育出版社 1998 年版。
80. 让·皮亚杰著，倪连生等译：《结构主义》，商务印书馆 1984 年版。
81. 让·皮亚杰著，王宪钿等译：《发生认识论原理》，商务印书馆 1997 年版。
82. 让-伊夫·塔迪埃著，史忠义译：《20 世纪的文学批评》，百花文艺出版社 1998 年版。
83. 让-伊夫·塔迪埃著，桂裕芳等译：《普鲁斯特与小

- 说》，上海译文出版社 1992 年版。
84. 萨特著，沈志明等主编：《萨特文集》（1~7 卷），人民文学出版社 2000 年版。
 85. 施密特著，张伟译：《历史与结构：论黑格尔马克思主义和结构主义的历史学说》，重庆出版社 1993 年版。
 86. 史蒂文·康纳著，严忠志译：《后现代主义文化——当代理论导引》，商务印书馆 2002 年版。
 87. 斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·科尔纳著，张志斌译：《后现代理论——批判性的质疑》，中央编译出版社 1999 年版。
 88. 斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·科尔纳著，陈刚等译：《后现代转向》，南京大学出版社 2002 年版。
 89. 特里·伊格尔顿著，文宝译：《马克思主义与文学批评》，人民文学出版社 1986 年版。
 90. 特里·伊格尔顿著，王杰等译：《美学意识形态》，广西师范大学出版社 1997 年版。
 91. 特里·伊格尔顿著，王逢振译：《当代西方文学理论》，中国社会科学出版社 1988 年版。
 92. 特里·伊格尔顿著，马海良译：《历史中的政治、哲学、爱欲》，中国社会科学出版社 1999 年版。
 93. 特伦斯·霍克斯著，瞿铁鹏译：《结构主义和符号学》，上海译文出版社 1987 年版。
 94. 瓦尔特·本雅明著，王才勇译：《机械复制时代的艺术作品》，中国城市出版社 2002 年版。
 95. 汪民安等主编：《后现代的哲学话语——从福柯到赛义德》，浙江人民出版社 2000 年版。
 96. 王春元、钱中文主编，王忠琪等译：《法国作家论文学》，三联书店 1984 年版。

97. 王逢振主编：《2001 年度新译西方文论选》，漓江出版社 2002 年版。
98. 王岳川等编：《后现代主义文化与美学》，北京大学出版社 1992 年版。
99. 韦勒克、沃伦著，刘象愚等译：《文学理论》，三联书店 1984 年版。
100. 韦勒克著，刘让言译：《20 世纪西方文学批评》，花城出版社 1989 年版。
101. 伍蠡甫主编：《西方文论选》，上海译文出版社 1988 年版。
102. 肖尔斯著，孙秋秋等译：《结构主义与文学》，春风文艺出版社 1988 年版。
103. 徐崇温著：《结构主义与后结构主义》，辽宁人民出版社 1986 年版。
104. 雅克·里纳尔著，杨令飞等译：《小说的政治阅读：阿兰·罗伯·格里耶的嫉妒》，湖南文艺出版社 2000 年版。
105. 杨大春著：《文本的世界：从结构主义到后结构主义》，中国社会科学出版社 1998 年版。
106. 约翰·斯特罗克著，渠东等译：《结构主义以来：从列维-斯特劳斯到德里达》，辽宁教育出版社 1998 年版。
107. 约瑟夫·祁雅理著，吴永泉等译：《二十世纪法国思潮》，商务印书馆 1987 年版。
108. 詹姆斯·费伦著，陈永国译：《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态》，北京大学出版社 2002 年版。
109. 张秉真等著：《结构主义文学批评论》，辽宁大学出版社 1987 年版。
110. 中国社会科学院外国文学研究所编：《现代主义文学

研究》，中国社会科学出版社 1989 年版。

111. 中国社会科学院文学研究所编：《列宁论文学艺术》，人民文学出版社 1983 年版。
112. 中国艺术研究院编：《美学文艺学方法论》续编，文化艺术出版社 1987 年版。
113. 周英雄、郑树森编：《结构主义的理论与实践》，台北黎明文化事业公司 1980 年版。

后 记

本书是在我的博士论文的基础上形成的。在论文开题、写作、评审与答辩过程中，我的导师罗钢老师，还有北京师范大学的刘象愚、李春青和蒋原伦教授，中国社科院的杜书瀛、王逢振、赵一凡老师，首都师范大学的陶东风教授等人，都对这篇论文提过很好的意见与建议。

2004年，我来到中国传媒大学（原北京广播学院）。文学院的张晶教授在了解了我的论文选题与基本内容后，希望我能对论文进行修改，作为文艺学系列丛书中的一本出版。蒲震元教授和杜寒风教授也非常关心我的写作进展情况。对于他们，我在此表示衷心的感谢。

在本书的写作计划中，从戈德曼的文学思想中延展出对当代文学社会学，以及有关文学

文学与资本主义

与资本主义关系问题的全面和深入的论述，是我最初的设想。但随着思考的推进，我发现，我所面对的是一个极其复杂与庞大的问题。我只希望，本书能成为了解戈德曼文学思想的一个导论，并能在这个导论的基础上，为梳理文学与社会、文学与资本主义的关系，以及理解文学社会学、文学政治经济学提供一个理论纲要。

这是我的第一本书，但它似乎不完全是我过去曾经想象过的那第一本书。

我要特别提到我的朋友汪民安，感谢他这几年给我的关心与帮助。

还有我在北京师范大学带过的学生傅晟、林冰等人，他们帮我进行了许多资料的查找、收集与复印工作。

最后，我还要提到我的妻子韩世轶，她在繁忙的工作之余给了我生活上的悉心照顾。

谢谢你们！

徐 敏

2005年3月27日于芍药居2号院



徐敏 著

中国传媒大学出版社

文学与资本主义

——戈德曼文学思想研究



文学与资本主义

——戈德曼文学思想研究

徐敏 著

文艺学与美学书系

中国传媒大学出版社



文学不只属于资本主义，
但资本主义却改变了文学。

杰出的当代西方马克思主义学者吕西安·戈德曼以发生论
结构主义与文学社会学相结合的理论视野，

研究了17世纪至20世纪之间的一系列重大文学艺术现象，
他发现，

这一历史时期的资本主义，

以其政治、经济、文化、道德等多方力量，

对西方文学的主题、形式、价值及社会功能，

产生了深刻和深远的影响。



ISBN 7-81085-568-9



ISBN 7-81085-568-9/K · 379

定价：20.00元

绪论 吕西安·戈德曼生平简介

吕西安·戈德曼，1913年6月20日出生于罗马尼亚布加勒斯特的一个犹太教牧师家庭，他的童年与少年时代是在摩尔多瓦省东北部一个叫波多桑尼（Botosani）的小镇上度过的。戈德曼在他后来写的一份没有公开发表的自传残片中写道：“从社会学的观点来看，那个我度过自己的年轻时光的小镇，几乎与摩尔多瓦省其他的小镇没有什么两样。”^①由于这一时期政治局势动荡，罗马尼亚国内犹太人遭受了种种歧视，再加上第一次世界大战以及戈德曼父亲的过早去世，戈德曼的童年和少年时代给他带来了很大的创伤。好在，戈德曼的母亲在精神与

① Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectic, and a Hidden God*, Princeton University Press, 1994, p. 19.

文化方面给予了他足够的慰藉。^①

30年代，戈德曼进入布加勒斯特大学学习法律。这一期间，他对波德莱尔、里尔克等人发生了浓厚的兴趣，并开始大量阅读马克思的经典著作和各类在当时具有明显社会主义思想的书籍，并参加了一些社会主义青年学生的活动，并因此而被罗马尼亚政治驱逐出境。1933年，他进入到奥地利的维也纳大学学习，开始接触阿德勒（Max Adler）及卢卡奇等人的著作，并深受后者的影响。1934年，他来到巴黎，以边学习边工作的方式，开始在巴黎大学攻读政治经济学博士课程。1939年，他申请加入法国军队，但由于他的健康不佳而遭到拒绝。到了1940年，当德国政治形势开始对犹太人不利时，他历经艰难只身来到瑞士，以自荐的方式成为了让·皮亚杰的助手，^②并在苏黎士大学攻读哲学博士学位。1945年，他的博士论文《康德哲学中的人、共同体与世界》德文版出版。^③这也是他惟一一本以德文写作并首版印刷发行的学术著作。在瑞士时期，他还把一些卢卡奇的著作翻译成法文，热爱戏剧的他还在这里与布莱希特有过交往。1945年，“二战”结束后，他重新回到巴黎，进入到国家科学研究中心从事研究工作，从此告别了无家的、四处流亡的生活。

1948年，戈德曼与自己的精神导师卢卡奇在瑞士的日内瓦有了第一次会面。在这次会面中，戈德曼对于这时的卢卡奇过多地陷入到政治中表达了自己的不解与疑惑，而卢卡奇对于这位仰慕自己的青年所提出的这些问题表现得非常不快，整个会

① . Mitchell Colen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectic, and a Hidden God*, Princeton University, 1994, p. 22.

② 见玛丽·伊文丝（Mary Evans）所写的戈德曼研究著作 *Lucien Goldmann: A Introduction*，中译本名为《郭德曼的文学社会学》，台湾桂冠图书出版公司1985年版，第2页。

③ 该书的英文版名为：*Immanuel Kant*。

面过程至少让戈德曼感到了失望。但他们后来的交往却有了好转。卢卡奇曾经说：“可怜的戈德曼！他毫无疑问是个正派的人和我的一位追随者。但我真不明白，他到底在我早期不成熟的作品，如《心灵与形式》或《历史与阶级意识》中找到了什么有价值的东西。”1956年，戈德曼赠送了一本自己刚出版的《隐蔽的上帝》一书，并在上面写道：“这本书的每一页上，都有着我对卢卡奇的敬意与仰慕！”这一年，卢卡奇在匈牙利参加了当时的纳吉政治，并由于前苏联的入侵而身陷囹圄。^①一年后，卢卡奇才在一封信中，对戈德曼所表示的敬意及《隐蔽的上帝》一书做出回应：

假如我在1924年前后死去，我不变的灵魂会在另一个世界关注你的文学活动，它将会因为你对我早期作品强烈的占用，而对你充满真正的感激。

然而，我并没有死去，并在近34年的时间里写出了我真正的生命之作——而这些生命之作对你却是不存在的。对我而言，对于一个有志于研究并自然密切关注当代活动的一个活着的人来说，要为你对我早期作品所做的评注拿出一个观点是非常困难的。^②

但卢卡奇仍然对戈德曼所做的一切表示了正式的感谢。自此以后，戈德曼还邀请过身在东欧的卢卡奇来西方参加一些学术会议，其中包括一些有关当代马克思主义思想理论的研讨会

① Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectic, and a Hidden God*, pp. 58 ~ 59.

② Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectic, and a Hidden God*, p. 59.

或讲座，以此来关心和帮助卢卡奇，但后者都以身体健康状态不好而加以拒绝。1970年戈德曼去世后，卢卡奇同样也拒绝了为戈德曼的一本纪念文集写一篇文章的请求，只是拿出一篇自己写于1910年的早期文章，同意翻译成法文后作为这本纪念文集中的一部分。这最多只能算是卢卡奇对于戈德曼在其20余年学术生涯中，对自己“单相思似的”、从不计回报的、义务性的宣传，所做的一点点勉强的感激之举。

1959年，戈德曼进入巴黎高等研究实验学院，主持文学社会学研究项目。在此期间，与罗兰·巴特成为同事。在此之前，他就因研究拉辛问题，与罗兰·巴特产生过争论，他们两人在思想背景、世界观及研究方法上的巨大差异一直延续了很长时间，并在1968年巴黎学生运动期间以“结构不上街”这一知名口号而闻名。20世纪50年代，戈德曼有《人文科学与哲学》、《隐蔽的上帝》两本专著出版，而其所写的学术论文的主要部分，在1959年以《辩证法研究》而结集出版。整个60年代，戈德曼的主要工作是在比利时布鲁塞尔自由大学专门开设文学社会学研究班，围绕马尔罗、让·热内、新小说派等类型的文学作品进行文学社会学的深入研究。这一时期，戈德曼写作的学术论文分别被收入《精神结构与文化创造》、《马克思主义和人文科学》与《现代社会中的文化创造》三本书中得以出版，而《朝向一种小说的社会学》则是这一时期惟一的一本专著。

1970年，戈德曼在巴黎去世，年仅57岁。

总体而言，戈德曼1945年以前的生活是其一生最重要的时光，为他的世界观与思想发展方向奠定了基础。犹太人的背景，流亡生活中对马克思主义的信仰，战争期间的绝望与希望，战后岁月与精神导师卢卡奇不寻常的人际和思想关系，移民的身份，以及某种学术思想地位的非中心化特点，等等，这一切都在塑造着戈德曼的思想体系与精神形象。可以说，“二战”结束

前，不管是在罗马尼亚波多桑尼或布加勒斯特，还是在维也纳、巴黎或瑞士，戈德曼所生存的环境对他自身来说总是有问题的（problematic），是不协调的，是存在着太多的冲突而他自己则无法加以把握的。戈德曼的研究专家柯恩（Mitchell Cohen）对此分析说，在1945年以前，戈德曼总是“游荡于各种文明、宗教和自然文化的边界处”，“生存和成长于各个时代的边界线上”，亲眼目睹了欧洲政治、军事和文化方面的危机。也许，正是这种社会因素，导致了戈德曼主要的学术成就集中体现为对悲剧，以及悲剧与社会的关系问题的研究上。应该说，正是这种生存状态，正是这些完全不同的各类文化影响滋养了他，并使他成熟起来。^①也正是由于这些原因，戈德曼对前苏联的态度，就如同他对待战争期间的德国一样完全没有好感。在一定程度上说，戈德曼与那些法兰克福学派的思想家，如阿多诺、马尔库塞等人一样，注定了要成为一名坚定的人道主义者，一名矢志不渝的当代资本主义社会的分析者与批判者，通过他以及他们的分析与批判，一个更美好的社会和它的未来历史蓝图，对于我们而言，仍然是有充分的吸引力和现实可能性的。

① Mitchell Cohen: *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectic, and a Hidden God*, p. 15.

图书在版编目 (CIP) 数据

文学与资本主义：戈德曼文学思想研究 / 徐敏著. —北京：中国传媒大学出版社，2005.9

ISBN 7 - 81085 - 568 - 9

I. 文… II. 徐… III. 戈德曼 - 文学理论 - 研究 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 090485 号

文学与资本主义——戈德曼文学思想研究

作 者 徐 敏

责任编辑 欧丽娜

封面设计 源大设计工作室

出版发行 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编：100024

电话：86 - 10 - 65450528 65450532 传真：65779405

<http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 850 × 1168mm 1/32

印 张 8.625

版 次 2005年9月第1版 2005年9月第1次印刷

书 号 ISBN 7 - 81085 - 568 - 9/K · 379 定 价：20.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换