

从“交往理性”看散文诗跨文类写作的先锋性

张翼

(福建警察学院 基础部, 福建 福州 350007)

〔摘要〕现代文学发展中散文诗与新诗几乎同时出现,却始终处于边缘位置,文体身份焦虑、文类归属尴尬。散文诗是诗与散文两种传统文体规范间碰撞,对话后互动、协商的结果,是文体交叉融合的必然。跨文体写作对应多元文化对话协商、兼容并蓄的时代潮流,是进入现代社会后多种文化基因交汇形成杂交型文学作品的代表。随着社会发展,混合类型的作品日渐增多,将多种文体艺术特征创造性融合,必然出现文体越界、交叉的现象,在原有文类划分范畴内给跨文类写作下定义势必造成理论的困境。借鉴哈贝马斯研究文化机制现代性的“交往理性”与诗学话语为新文体定位,可使其在社会学视野中得到学理性的阐释,理解跨文体写作的先锋性。

〔关键词〕哈贝马斯;交往理性;散文诗;跨文类;文体越界;跨文体写作

〔中图分类号〕I 207.2

〔文献标识码〕A

〔文章编号〕1008-889X (2018) 01-0068-08

在20世纪中国文学整体发展格局中,散文诗与新诗几乎同时出现,然而百年来依然无法摆脱文体身份的焦虑、归属地位的尴尬,曾出现“两栖论”“未定型论”,甚至“取消论”等学术观点,影响了散文诗独立性的确认。从理论文体学视角看,它是诗歌和散文两种传统文体规范间碰撞、对话后互动、协商的结果,是文体的交叉、融合。学者陶东风认为:“文体变易的一个常见的途径,是两种或两种以上的不同文体之间的交叉、渗透,并进而产生一种新的文体。这种交叉、渗透实际上是多种结构规范之间的对话、交流、相互妥协和互相征服。”^[1]从历史文体学的角度看,处于不同时间维度的文体内部结构要素还会经历自身转化、兴替、变易的文体衍化渐变过程,这一过程即巴赫金所说的体裁的“现代化”:“一种体裁总是既如此又非如此,总是同时既老又新,一种体裁在每个文学发展阶段上,在这一体裁的每部具体作品中,都得到重生和更新,体裁的生命就在这里。”^[2]文类概念是理论对写作后发的概括和描述,因此只能从后设的视域去寻找并归纳散文诗独有的文类特性,在

审视其文类个性逐步形成的动态过程中,建构并确立其文体的独特性与独立性。什么特质要素是散文诗所“独有”?这是笔者最为关注也最想回答的问题。由此进一步追问:散文诗如何去表达分行诗、抒情散文等已有文体所无法传达的人生经验,或是用一种更新颖、更适宜的艺术方式来摹写人们已熟知的经验而赋予其新鲜的感受,亦或是传达现代生活中暧昧未知的经验,提供读者进一步体味与想象的艺术可能,从而彰显其文体形式的先锋性?

一、社会生活的流转变迁催生了跨文体写作的兴起繁荣

诗评家谢冕认为散文诗“在中国文学史中的地位并不高,它在很大程度上受到了忽视”^[3]。这归因于其“两栖文体”,既涉及诗的创作领域,又介入散文的写作范畴,导致两边的文类都没把它纳入自己的研究范畴,长期处于没有哪个文类认领的漂泊无依状态。何其芳的《画梦录》即处在这种文体归属的尴尬境地,连

〔收稿日期〕2017-12-01

〔修回日期〕2017-12-22

〔基金项目〕教育部人文社会科学研究青年基金项目(15YJC751062);2016年福建省高校新世纪优秀人才支持计划。

〔作者简介〕张翼(1975—),女,福建福州人,副教授,博士,主要从事现当代文学研究。

作者本身也对其归类含混不清：“比如《墓》，那写得最早的一篇，……我写的时候就不曾想到过散文这个名字。又比如《独语》和《梦后》，虽说没有分行排列，显然是我的诗歌写作的继续，因为它们过于紧凑而又缺乏散文中应有的联系。”^[4]虽然文体意识游移，语体意识也尚未明确，何其芳还是采用诗文交融的形式写下《画梦录》，以散文的形象化描述和诗的象征、暗示手法把由现实与幻想的矛盾而产生的苦闷情感表达得淋漓尽致。这种全新的创作形式触及了散文和诗歌边界间的暧昧性，揭示了不同文体吸纳互通、相互借用的可能性。它从某个侧面印证了把散文诗归入原有四大文类的困难。

作为跨越文类的写作，散文诗的触角也延伸到小说的领域，创作了溢出原先定义的作品。鲁迅在《失去的好地狱》中暗含着作者的叙述，是具有小说味的散文诗。沈从文试图把湘西家乡给他留下的人事哀乐、景物印象“作综合处理，看是不是能产生点散文诗的效果”^[5]。汪曾祺“曾想打破小说、散文和诗的界限”，提出：“短篇小说应该有一点散文诗的成分”^[6]¹⁹⁴“散文诗和小说的分界处只有一道篱笆，并无墙壁”，甚至把记人事的短文“当作散文诗来写”^[6]¹⁹⁷。老舍曾回忆道：“《月牙儿》是有以散文诗写小说的企图的。”^[7]郭沫若的《残春》、沈从文《看虹录》、汪曾祺的《复仇》、萧乾的《俘虏》等“散文诗”小说或称“诗体小说”的产生，都可以称为文体的“出位”^①，即一种文体欲超越其本身的表现性能而进入另一种文体的现象。散文诗既然能影响小说、散文的创作，也有可能渗入戏剧等其他文学体裁。鲁迅的《过客》、郭沫若的《寄生树与细草》、徐雨诺《紫罗兰与蜜蜂》等就入侵到了戏剧的边界，用富有哲理的对话传达作者的思考，具有浓重的象征剧的形式意味。当然，换个角度观之，也可视作小说、戏剧、诗歌等已有体裁对散文诗这种新文类体式结构要素的转化、兴替、渗透。散文诗正是在与其他文类的对话性阐释中，更好地展现其文体诗学的丰富蕴涵，兼具了诗的空灵、跳跃与散文般的细节性叙述，不仅可表达已知的情思感受，更能以波动

不拘的形式来书写暧昧未明的现代生活情愫。

纵观两千多年中国文学进程，不独诗和散文的“中间地带”曾产生“赋”这样非诗非文、又似诗似文的新文类，散文和小说的“中间地带”也曾有“笔记”这一文类出现。“笔记”的文类界限也十分模糊，兼及“散文”和“小说”的表述形式，通常二者杂陈。学者陈平原指出“笔记”是很特别的文类：“笔记之庞杂，使得其几乎无所不包。若作为独立的文类考察，这是一个致命的弱点，但任何文类都可以自由出入，这一开放的空间促成文学类型的杂交以及变异。对于散文和小说来说，借助笔记进行对话，更是再合适不过的了——这是一个双方都可以介入、有与之渊源甚深‘中间地带’。”^[8]魏晋以后，“笔记”之作代不乏人，各呈异彩。“笔记”的出现是跨越文类写作有益且有效的尝试，也为文体的转换与革新提供更加开放的研究空间，影响到后来许多文学作品的创作。宋人杂录历史轶闻的“笔记”中，不乏大家手笔，如欧阳修的《归田录》、苏轼的《东坡志林》、陆游的《老学庵笔记》等，叙述高简，文字清新；既似小说，又似散文。“散文诗”的出现也如“赋”“笔记”一般，由于开放的文体空间聚合着不同的文体特征，使其难以归入传统的文类中考察，而作为独立的文类研究，又面临着理论研究的盲点。社会生活的变迁，促使了人性的发展与个性的丰富，此间变化势必反映在文学作品的内容中，而内容是通过形式表现出来。黑格尔指出：“没有无形式的内容，一如没有无形式的质料，内容之所以为内容即由于它包含有成熟的形式在内。”^[9]这两个范畴本身就是互为存在的前提。文学形式的演进，包含许多方面，例如文类的中间地带产生新的文体，同一体裁中门类的增多，凡此种种，无不是满足人类日益复杂的人性发展和情感体验的需要。艺术的形式不仅包含内容，而且组织它、塑造它、决定它的意义。内容和形式的统一，组成了文学作品复合的整体。文类的更新，门类的增减，这不是现代文学创作的特有现象，而是自古如此，中外皆然。只不过是随着时代发展的加剧，跨文体写作的现象日益频繁。

① 源出德国美学用语 Andersstreben。

古代诗文融合,“契会相参,节文互杂”^[10],产生了老庄、楚辞、骚赋和杜甫、韩愈、欧阳修、苏轼等“以文为诗”和“以诗为文”的现象。欧洲文坛,诗歌与戏剧的“中间地带”产生了“诗剧”的混合文体。诗剧(Closet drama)用诗体来写剧本,既符合情节叙事的需要,又满足人物抒情咏怀的需要,如弥尔顿的《力士参孙》、雪莱的《钦契一家》、拜伦的《曼费瑞德》等。随着欧美现代诗剧的崛起,中国现代文人也深受影响,郭沫若、穆旦等先后创作出《女神之再生》《棠棣之花》《湘累》《神魔之争》《森林之魅》等优秀的诗剧作品。据袁可嘉的观察,1935年前后现代诗剧在中国的兴起更多基于技术上的原因:“诗剧形式给予作者在处理题材时,空间、时间、广度、深度等诸方面的自由与弹性都远比其他诗的体裁为多,以诗剧为媒介,现代诗人的社会意识才可得到充分的表现,而争取现实倾向的效果;另一方面诗剧又利用历史做背景,使作者面对现实时有一个不可或缺的透视和距离,使它有象征的功用,不至粘于现实世界,而产生过度的现实写法。”^[11]

诗剧较自由诗更易于针对一个时代普遍的现实状况与文化命运而发言,强化了因多声部合奏而产生的张力效果。1937年,金克木化名“柯可”发表文章《新诗的新途径》指出:“散文诗、叙事诗、诗剧,是新诗形式方面的三个可能开展。”^[12]这既是对新诗未来创作的更复杂的构想,也是对诗歌功能与边界的扩大化尝试。扩大诗歌的容量,以容纳更为宽广的现实内容,是横亘在很多诗人心头的一个结。19世纪40年代卞之琳之所以放弃诗歌创作而改为写作小说,跟他认为小说容量更多、能更好地承担时代的观念有关。他的小说成就虽不如诗歌,但他的文体选择却很好地说明了形式对内容的组织、塑造——文体的形式可以决定质料的意义。伴随人类感情的日益丰富多样,原有单纯也单薄的诗体已无法自如地表达现代人的情思,诗人打破既有文类边界的实践也屡见不鲜。朱自清的《毁灭》、孙大雨的《自己的写照》等长诗都曾在拓展诗歌丰富

表现力方面作出过努力。处在历史遽变的中国社会需要更为开阔、更具包容性的心智文本来书写现代生活本身的驳杂丰富。1943年正着手编选《现代诗钞》的闻一多先生在描绘新诗发展蓝图时指出:“要放弃传统意识,完全洗心革面,重新做起,要把诗做得不像诗……而像小说,至少让它多像点小说戏剧,少像点诗。太多‘诗’的诗,和所谓‘纯诗’者,将来恐怕只能以一种类似解嘲与抱歉的姿态,为极少数人存在着。在一个小说戏剧的时代,诗得尽量采取小说戏剧的态度,利用小说戏剧的技巧,才能获得广大的读者。”^[13]

闻一多对新诗未来发展的多元化期盼是源于其对文学发展的历史走向判断,即不同文体吸纳互通、相互借用的发展趋势。不少现代中国知识分子希望通过对诸多文体转换和结合实验,创作一种综合的、立体的文学样式以更好地表达时代生活,书写对变幻不定现实的繁杂感受。19世纪40年代初,沈从文也曾在书信中表达对自己写作试验的期许。不少现代中国知识分子希望通过对诸多文体转换与结合的实验,创作综合、立体的文学样式来更好地表现时代生活,书写对变幻不定现实的感受。

随着社会的发展,现代人的综合意识突显,产生了日益强烈的干预社会的意识,而不断更新变化的文体形式则为这些现代体验与思考提供更深沉、多样的表达载体。历史的推演,促使新的文类不断涌现,混合类型的创作会越来越多,将不同文体特质创造性地融合、兼收并蓄,包容不同文类的生命基因与艺术优势。笔记、诗剧、报告文学等新文类无不体现了“文体越界”^①的杂多性与变异性,兼容并包不仅是对文体形式的转用、模拟或是文类边界的扩大,更是带来新的思想、文化和美学因素,作者的创作自由和弹性则会更大,也为读者提供更具冲击力的感受和想象的多维空间。

文类间的越界、交叉,不仅促使新的文类诞生,还能从对方获得变革的动力与方向感。不同的文类互为他者,其互补互动的关系值得深入探

① 申丹先生认为“文体越界”指的是,在一个创作文本中包含了另一种或多种的文体形态或文体片断。参见申丹《叙述学与小说文体学研究》,北京大学出版社1998年282页。

究。固守已经勘定的“边界”，有利于文类的承传与接纳，但也容易窒息其不断更新的生机。清代的桐城派曾拒绝小说的渗透，“所谓小说气，不专在字句”，更重要的是“用意太纤太刻”^[14]。讽刺的是，桐城三祖之一方苞的名篇《左忠毅公逸事》也未能撇清与小说的关系。桐城古文派奉为旗帜的韩文公为文也不大守规矩，引小说笔法入文，或以文为诗，时有侵入其他文体边界之作。开创者还有兴趣与能力穿越文类边界的壁垒，试着各种创新；后来者大都只是守成，更倾向强调边界的神圣，而否定各种越界的尝试。任何文类如不能随着时代更新变化，难免消沉衰亡，这是文学历史发展的必然规律。

现代文学的类型理论认为“类型”可以在纯粹单一的基础上形成，也能在包容丰富的基础上构成。美国学者勒内·韦勒克和奥斯汀·沃伦认为：“现代的类型理论不但不强调种类与种类之间的区分，反而把兴趣集中在寻找某一个种类中所包含的并与其他种类共通的特性，以及共有的文学技巧和文学效用。”^[15]文学类型研究趋势的转变乃是社会转型使得心理节奏加快，内心层次繁杂，催生了更多文学种类的杂交和变异所致。现代社会文化生活现状是：本土与外来、传统与现代、现实土壤与流行观念已然交织成复杂多元、犬牙交错的状态。人们内在于其中，光怪陆离的物象、景象、事象促使人们由表层意义进入深层思考，引发对各自人生境遇的丰富联想，对现代性的多样感性体验促成更多类型的艺术形式的涌现以辐射复杂的人生，承担起时代的观念，凝聚出个体的经验。散文诗在情境性再现的基础上采用的隐喻、象征、变形等艺术手段更有利于展现分裂未明的体验，揭示现代性的困境，其文体优势为以往的文类所不及。文体形式变化背后是现代社会林林总总的冲击赋予人们写作实验的冲动和艺术探索的热情。

二、跨文体写作呼应全球文化多元对话、协商的包容性发展潮流

近代以来，文学与新闻结合，产生报告文学；文艺与科学结合，产生科学文艺；文艺与电媒结合，产生电视散文、电视诗歌、影视剧本等

杂交型的文化产品。文艺自身内部和外部的融合，多种文化基因的交汇，是艺术作品生命丰富与发展的表现，是艺术领域值得认真研究的理论课题。文学艺术多种门类的交融，文学与社会科学，甚至与科学技术之间的融合，是一条不以人的主观意志为转移的客观历史发展规律。现代社会的发展，不仅文类之间相互杂糅，文学和哲学、科学之间也逐渐尝试靠拢，使哲学家、科学家与文学家之间的界限越发模糊，身份多元化。法学家如德国的德里希·卡尔·冯·萨维尼、史学家如瑞士的雅各·布克哈特、心理学家如奥地利的西格蒙德·弗洛伊德、哲学家如法国的让-保罗·萨特等，他们也是作家，跨学科的身份使他们的影响力超出了单一的学科界限，走向了多学科的合作研究。如果没有文学的感染力和哲学的思维在弗洛伊德头脑中的整合，恐怕他在心理学领域也无法取得如此的高度。学科间的整合业已广泛接受。哲学家尤尔根·哈贝马斯认为现在再把专业书籍和文学作品区别得泾渭分明已不可取，《法兰克福汇报》是这方面的先锋，它们在原先的文学副刊上开始刊登心理学家、哲学家等的著作，这是新鲜的尝试，更是勇敢的挑战。目前，我国也出现了整合学科、整合思维的趋势，不少出版社在出版风格上逐步把科学与人文融合在一起；教育制度也开始改革过去学科分类过细的做法，高考文理不分科已势在必行，大学课程更重视通识教育。这些发展趋势究其原因在于现代社会生活的复杂化使得单一的学科思考和文类表述不足以完整地阐述一些复杂的思想体系，也无法反映社会问题参差交错的庞杂化。

回到中国现代文学的研究场域，我们也发现单一的文体写作已无法承载处在社会动荡中知识分子对社会问题日渐多元的深入思考。中国的现实世界充满了矛盾的多重性，历史过程的不同阶段的特征都胶着在一起。鲁迅、林语堂、郭沫若、沈从文等都无法用思想家、史学家、小说家、诗人、散文家等单一的称呼来涵盖他们的艺术成就。许多优秀作品都是文史哲结合的跨学科创作的典范。他们跨学科、跨文类的写作既是对自身艺术创作的大胆尝试、突破，更是缘于其可容纳、承载强烈的现实意识和多视角文化思考的需要。鲁迅《故事新编》的文体创作显然不同

于以往的小说写作,其交融了诗歌、杂文等文体样式,学者郑家建称之为“反文体写作”^①,捷克著名汉学家普实克认为是鲁迅以新的、现代手法处理历史题材而产生的“一种新的结合体”。^[16]“反文体写作”的背后隐藏着作者强有力的情感驱动力。法国理论家莫里斯·布朗肖认为:德国小说家赫尔曼·布洛赫在创作时受到了来自文学的不可阻挡的压力,即文学不再容忍体裁划分,而企图打破界限。^{[17][21]}不仅他是如此,许多当代作家也是这样。借助社会学的跨学科研究理论观照文体学问题,能在更开阔的文化视野中考量文类的沟通、交叉、融合而产生的跨文体写作现象。

法兰克福学派在方法论上的一个特色就是跨学科(cross-discipline)研究,主张把各学科之间相互打通来作综合研究。作为法兰克福学派的领军人物,哈贝马斯对于哲学、科学与文学之间界限的理解应该说是极具代表性。他认为随着现代社会的建立,现代性作为综合设计涉及到诸多领域,如认知、道德实践、审美实践、个体信仰等,对它的解析也需要兼用上述领域的理论资源。这是哈贝马斯“交往理性”的核心内涵。他断定如果仅靠某个领域的建设来推动现代社会和思想的全面发展,完全力不从心。换言之,即现代性问题是多方面、多维度的,而它所面临重重困境的关键原因之一就在于各领域各自作战,甚至画地为牢,故无法综合起来,形成研究的合力。哈贝马斯主张跨学科的方法论可概括为学科交往主义,整个现代学术机制从总体上讲就是由各学科所共同组成一个学科共同体。这是他“理性交往主义”^[18]的一种具体运用。

打通文学话语和哲学、人类学、科学等话语体系,进而加以综合分析,这在国际思想界已是非常普遍的做法。文化机制不能再有中心,代之以对话和协商。哈贝马斯认为“各种学科,各种文类,必须同时被纳入到现代性的文化机制当中来。这就像社会机制当中政治、经济、文化和个体心性话语必须同时被调动起来是一样的。”^[19]文学理论的研究也形同此理,只有以宏

观的现代性的整体视角来思考,把文学审美的现代性统合到整个文化现代性中,才能更好领悟散文诗跨文体写作的先锋意义。从哈贝马斯以开放的姿态建立起的文化现代性的方法论、认识论以及普遍语用学的思路和逻辑中可以看到各学科之间的互动交往,“文学作为公共领域文化机制所发挥的是一种中介作用,而绝不是一种工具作用”。^[20]文学是现代思想的有机组成部分,催发和表现了其他文化机制,为表达这种独特的现代性话语,文类间免不了互动、沟通,以便完整表达新的生命情境与审美经验。散文诗具有诗的言辞和情趣,但不被分行形式所困;拥有散文的叙述功能,但又不必粘恋于日常生活的真实描绘,由此波德莱尔认为其文体样式足以适应现代心灵抒情的冲动、幻想的波动和意识的跳跃^[21]。散文诗涵容诗与文的生命基因与艺术优势,文体间的交往互动从创作上验证了哈贝马斯“理性交往主义”的先锋性与普适性。

纵览中外思想史,不难发现几乎所有的大思想家都有跨学科或跨文类的创作。许多伟大思想家的方法论都有跨学科的特点,这驱策着他们用跨学科、跨文类的写作来表述、阐发其复杂而多样的内容。《道德经》《圣经》《古兰经》等不朽之作,很难把它们归入文学或哲学的单一学科著作。即便是《史记》这样的历史著作,《庄子》这样的哲学著作,《水经注》这样的科学著作,也无可视为文学作品,若把它们归为诗歌、散文、小说等单一的文体类型则显困难。文类研究不是越精微越确定就越好。文类本来只是借以描述文学现象的一种基本假设,有的论者为了渲染其合理性,将文类标准凝固化。辨析越细致单一,也就越会出现问题。《左传》《史记》等史书中的密室之语,临终独白等难道没有掺入撰写者的虚构与想象?钱锺书将其视为“史有诗心,文心之证”“史家追叙真人实事,每须遥体人情,悬想事势,设身局中,潜心腔内,忖之度之,以揣以摩,庶几入情合理。盖与小说、院本之臆造人物,虚构境地,不尽同而可想

① 郑家建先生认为“反文体”是鲁迅的一种独特的文体创作方式,即作家出于一种独特的表达自我的想象方式的需要,有意识地对已有文体的话语方式、艺术规范进行反叛和解放,从而消解甚至颠覆这种文体的稳定性。参见郑家建《历史向自由的诗意敞开:〈故事新编〉诗学研究》,上海三联书店2005年103页。

通。”^[22]司马迁的笔端常饱含着悲愤，对布衣闾巷之人、岩穴幽隐之士和才高被抑者，更是写得一往情深。鲁迅在《汉文学史纲要》中称其为“史家之绝唱，无韵之离骚”。由此观之，历史著作也可以是文学作品，《史记》无论当作散文还是小说来阅读，都不损其伟大的史学成就。法国作家莫里斯·布朗肖认为：要弄清楚詹姆斯·乔伊斯《芬尼根的守灵》是否归属散文或某种被称作小说的艺术这类事难免荒唐，重要的只有书，就是这样的书：它远离体裁，脱离类别——散文、诗、小说，拒绝置身其中，不承认它们拥有规定其位置和形式的权力。^{[17]22}这一切表明文学的深层作用是力图破坏各种区分和界限，以期显示其本质。

打通学科实际上也就强调学科、文类之间的交流、整合。这并不是否定学科或文类之间的差别或取缔分类。跨学科、跨文类写作并不等于抹杀不同学科、文类的差异性。对于这一问题需要用辩证的哲学眼光才能透彻把握，否则很难理解其中的复杂性。首先，我们必须指出的是：强调文类之间应当有起码的差别，不能把一切作品整齐划一，而全然不顾文体之间的差别，否则会造成创作上的混乱局面。我们确信小说、诗歌、戏剧、散文等文类之间的确存在很大的文体差异性，文类可以交叉、融合或变异，但无法穿越。其次，也要认识到文类间交叉、越界后产生的新文类不是凭空出现的，是在传统上的创新，它们身上往往凝聚着已有文类的某些或局部特征。美国人类学家莱斯利·怀特指出：文化创造存在连续性，一种事物总是导源于另一种事物。一种创造实际上是一种综合，为了达到这种综合，“所需要的文化因素必须是现成的和可资利用的，否则便不可能形成这种综合”。^[23]文体的演变也是如此，新文体的产生是对已有文类创造性转化后的推陈出新。一个体裁总是一个或几个旧体裁的变形，即倒置、移位、组合。散文诗作为诗和散文碰撞之后产生的新文类，具有极强的附着力和聚合性，是一种综合性的文体。最后，必须明确我们是在承认文类分化的基础上强调文类的综合性，或者说，在肯定文类的确定性、差异性的前提之下研究文类的统一性、整合性，探究一个文类中所包含的并与其他文类所共通的特性，以及

它们所共有的文学技巧和相通的文化效用。不同的文类当然有着各自的特性，其功能、文风、读者、传播媒介等不尽相同，这些“差异”在文类得到充分发展的今天，似乎是天经地义，反而是讨论其“合”——某种程度的互补与互动，需要特别地加以论证。

从哲学意义上看，事物没有差异性，也就没有统一性；没有统一性，同样也不可能有差异性。文类在保持个性的基础上同一化，在同一化的基础上再凸显个体化。文类越是有个性，就越有存在的价值，也就越具有了普遍性。文类的差异性，即个性成为文类特征的前提，也是文类的标识。每种文类都因其个性而具有存在的意义，散文诗的个性就在于其跨文类的文体特点——将多种文体的艺术特征创造性地融合。如果我们继续在原有的、单一的文类范畴内给文体越界、交叉后产生的跨文类的写作下定义，势必造成理论上的困境。诚如陈平原先生研究“笔记”时因其之庞杂——几乎无所不包，而发出这一“致命的弱点”使其难以作为独立文类考察的感慨。陈先生认为不知归为散文还是小说是“笔记”致命的弱点，而笔者则认为兼容并包是“笔记”的特点而非弱点。考察混合性的杂交文体，需用新的理论方法与研究视域才能突破原有文学归类的理论架构。文学创作中，没有什么东西是静止的，一切都在随着时代变易、转化且和谐地运动。昔日的体系只能描述过去的世界，必须学会像动态的创作技巧那样描述体裁，否则绝无可能真正把握变化中的文学艺术。如果借鉴哈贝马斯研究现代性的文化机制所用的“交往理性”与诗学话语，就会明白这不是它们“致命的弱点”，而恰恰是混合型文体的特质，也是它们普遍性特征，更是它们存在的文学与文化价值。一些因文类交叉变异后产生的综合性文类，如赋、笔记、诗剧、报告文学等因其他文体可自由介入并与之都有渊源甚深的中间地带，一味固守旧的体裁划分，难免存在着归类上无处可去的尴尬。如若继续在原有理论框架内沿袭以往的文类划分和设置而不突破旧的瓶颈，会使理论界常常陷于悖论中，无法给予新的文学作品合理的文体定位和文类归属。实际上，理论的界定往往后于作品的产生，“立名责实”总是后于层出不穷的创

作。文类的内涵、外延及边界会随着文学的发展,始终处于动态的变化或越境过程,这也是文学保持新鲜与活力的源泉。现代文学的演变恰恰在于使每部作品成为对文学存在本身提出的问题。唯有创立开放式的文类架构,感受文类边界移动的活力,葆有文体一定的自由度和包容性,文艺理论才能合理解释不断来自文类内部与外部突破的“个例”和“越境”行为。焦菊隐的《夜哭》、鲁迅的《野草》、何其芳的《画梦录》等文体创新的背后是喷薄而出的艺术冲动和生命体验。当已有的文体形式无法申述新的生活经验和社会意识刺激之下的个体感受,获得与真实心灵的对话、反省和把握时,作者便会不拘于体式、不囿于字句,发乎情、肆于心而为文。这种文体的越界和文本互渗的创作,表现出主体对现实、对文化的积极再创造、再想象的思想动力。笔记、诗剧、散文诗、报告文学等混合类型的作品日渐增多,无不是文学创作中文类沟通、交叉、融合而产生的跨文类写作的现象。跨文类的综合性写作是它们共通的个性,但在同一化基础上,它们又都有各自的独特性,如何凸显它们的独立性和存在价值,也是值得今后深入研究的诗学课题。

三、结 语

在人类进入全球一体化的今天,不同信仰、价值观、生活方式和文化传统之间,必须实现符合双方甚至多方交往平等和民主的对话,才有利于进行有效的跨文化研究,构建理想化的合理性社会。社会机制当中政治、经济、文化必须同时被调动起来,各学科之间相互打通,同时纳入到现代性的文化机制当中作综合研究,才能以宏观的视角思考现代性问题。文学反映了不同文化模式下主体心灵对现代性的认同或抵制,自然产生了从内容到形式的不同变化,文类间也要不断通过对话交往,从他者身上获得文体变革的动力才能创作出更经典的文学作品。跨文类写作已越来越显现为文类演化的趋势,法国文学评论家茨维坦·托多罗夫认为:“不再遵循体裁划分,这在—位作家身上可说是真正的现代性之象征。”^{[17][21]}优秀作品的个性化创造总能突破既有的文类规

范,而获得广泛的认同,从而形成新的文体规范。任何一种文体的内涵都必然随着时代发展而不断丰富,外延也随之拓展。稍加追溯,即可看到班固眼中“君子弗为”的小说与梁启超提倡的“文学之最上乘”的小说,无论其内涵与外延都相距甚远!文学凭借文体样式的更新而不断获得新的生命力。巴赫金认为:真正的体裁诗学只能是一种体裁社会学。^[24]同任何制度一样,体裁也展现其所属时代的构成特征,它是一种社会历史以及形式的实体,其变革与社会变化息息相关。散文诗是诗歌和散文甚至多种文体特征相互对话协商、渗透沟通的结果,其巨大的细节涵纳性和技巧弹性在投寄虚无而驳杂的现代性体验方面显示了“非此体不可”的独创性,其跨文体写作的特征在实质上对应全球文化对话协商、兼容并蓄的时代潮流,是进入现代社会后多种文化基因交汇形成杂交型文学作品的代表,是文体边界融合的结果。散文诗作为一种具有人类学意义的现代文学读本,应在社会学视野中得到学理性的阐释,才能理解其跨文体写作的先锋意义。

[参考文献]

- [1] 陶东风. 文体演变及其文化意味 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 1995: 14-15.
- [2] 巴赫金. 巴赫金全集: 第五卷 [M]. 白春仁, 顾亚玲, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998: 140.
- [3] 谢冕. 散文诗随想 [J]. 散文诗, 1999, 7 (7): 23-26.
- [4] 易明善, 陆文璧, 潘显一, 编. 何其芳研究专集 [M] // 中国当代文学研究资料. 成都: 四川文艺出版社, 1986: 591.
- [5] 沈从文. 沈从文文集: 第11卷 [M]. 广州: 花城出版社, 1984: 80.
- [6] 汪曾祺. 汪曾祺文集: 文论集 [M]. 南京: 江苏文艺出版社, 1993.
- [7] 老舍. 老舍序跋集 [M]. 广州: 花城出版社, 1984: 67.
- [8] 陈平原. 中国散文小说史 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2004: 15.
- [9] 黑格尔. 小逻辑 [M]. 贺麟, 译. 北京: 商务印书馆, 1959: 222.
- [10] 周振甫. 文心雕龙今译 [M]. 北京: 中华书局, 2000: 280.

- [11] 袁可嘉. 新诗戏剧化 [J]. 诗创造, 1948, 6 (12): 12-17.
- [12] 柯可. 新诗的新途径 [J]. 新诗, 1937, 1 (4): 25-28.
- [13] 闻一多. 闻一多全集: 10 集 [M]. 武汉: 湖北人民出版社, 1993: 19-20.
- [14] 吴孟复. 桐城文派述论 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1992: 43.
- [15] 勒内·韦勒克, 奥斯汀·沃伦. 文学理论 [M]. 刘象愚, 邢培明, 陈圣生, 译. 南京: 江苏教育出版社, 1990: 279.
- [16] 普实克. 鲁迅 [M] // 西北大学鲁迅研究室编. 鲁迅研究年刊. 西安: 陕西人民出版社, 1979: 32.
- [17] 托多罗夫. 巴赫金对话理论及其他 [M]. 蒋子华, 张萍, 译. 天津: 百花文艺出版社, 2001.
- [18] 哈贝马斯. 后形而上学思想 [M]. 曹卫东, 付根银, 译. 南京: 译林出版社, 2001: 228.
- [19] 曹卫东. 交往理性与诗学话语 [M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2001: 132.
- [20] 哈贝马斯. 公共领域的结构转型 [M]. 曹卫东, 王晓珏, 刘北城, 等, 译. 上海: 学林出版社, 1999: 89.
- [21] 波德莱尔. 恶之花 巴黎的忧郁 [M]. 钱春绮, 译. 北京: 人民文学出版社, 1994: 378.
- [22] 钱锺书. 管锥编 [M]. 北京: 中华书局, 1979: 166.
- [23] L A 怀特. 文化的科学 [M]. 沈原, 黄克克, 黄玲伊, 译. 济南: 山东人民出版社, 1988: 199.
- [24] 巴赫金. 文艺学中的形式主义方法 [M]. 李辉凡, 张捷, 译. 桂林: 漓江出版社, 1989: 182.

The Pioneer of Prose Poetry's Cross Genre Writing in the View of Herbermas' Communicative Rationality

ZHANG Yi

(Foundational Courses Department, Fujian Police College, Fuzhou 350007, China)

Abstract: Prose poetry and new poetry appeared almost at the same time in the development of modern Chinese literature. However the prose poetry is always in a marginal position because its style and genre are difficult to categorize. Prose poetry is the result of the collision, interaction and consultations between the two traditional stylistic norms, and the crossing of different literary genres. The cross style writing essentially corresponds to the multicultural dialogue and consultation. It is the representation of hybrid literature based on different cultures in the modern society. With the development of society and the increasing works of mixed types, the creative mixing of different literature styles has caused the crossing of different literary genres. It will get into a theoretical dilemma if you identify the cross style writing in the traditional category of literary genres. The reference to communicative rationality and poetic discourse in Habermas' s modernity - research on the cultural mechanism will help to identify the genre of prose poetry, which also means a proper explanation in the view of sociology, and to understand the pioneering significance of cross style writing.

Key words: Habermas; communicative rationality; prose poetry; the cross of literature genres; the cross of literature styles; cross style writing

(责任编辑 林 芎)