



刘海燕

跨界研究的意义

刘海燕：20世纪80年代初，您立足于文艺心理学研究领域，并参与了新时期中国文艺心理学学科建设，出版了专著《文艺心理阐释》《创作心理研究》，主编了《文学心理学教程》《文艺心理学大辞典》、“文艺心理学著译丛书”等，形成文学盛世的重要脉流。后来，您在《文艺报》(1986)发表《论新时期文学的“向内转”》一文，在文学界引起广泛反响和争鸣。您步入这个研究领域的初衷是什么？“向内转”的讨论对当时的文学界和您本人产生了什么影响？

鲁枢元：现在看来，文艺心理学在中国20世纪80年代的重建，与新时期的文学思潮、文学运动是完全一致的。文学是人文，是人的心灵学，文学再度回归人的主体，文学的审美风范发生了划时代的变革。你提到《文艺报》发表的《论新时期文学的“向内转”》一文，也可以说是我对这一文学时代浪潮的个人的回应。

在20世纪80年代初，我怎么跨入文艺心理学研究领域，并参与了新时期中国文艺心理学学科的重建，至今仍然说不清楚。我虽然曾在大学念过书，但是并没有学过“心理学”这门课程。大约1974年前后，我从“文革”中被查封的禁书中“窃取”一本人民教育出版社1962年版的《西方现代心理学派别》，作者是美国哥伦比亚学派的主要代表人物R.S.吴伟士（Robert Sessions Woodworth），这本书就成了我的心理学启蒙读物。1978年中国文坛解冻，我赶上了这段好时光，更有幸得到一些学界前辈如钱谷融、王元化、蒋孔阳先生的及时点拨，风生云起，风云际会，就这样我在文艺心理学的风口浪尖上折腾了许多年。

当时国内流行的心理学理论多以苏联的认知心理学、实验心理学为蓝本，大约正是由于吴伟士的那本书，使我一开始便把目光投向西方心理学史，对构造主义心理学、机能主义心理学、行为主义心理学、精神分析心理学、分析心理学、格式塔心理学、人本主义心理学以及心理学的日内瓦学派、“维列鲁”学派逐一进行了虽然粗疏却兴致盎然的扫描，后来结集成《文艺心理阐释》一书。我的用意倒也单纯，就是试图直接从积淀深厚的西方心理学资源中探测、寻觅与文学艺术相关的知识与理论，让文艺理论与文学理论在我的视野内发生碰撞，这种撞击如果能够生发出些什么新的东西来，那可能就是我的发现。

至于初衷，直接的可以说是好奇心。我承认我不能像许多批评家那样冷峻与超脱，我对于杰出的作家、诗人、艺术家始终怀有神秘感，怀有敬畏之心，认定他们是天地间的精灵，几乎是不可言说的。最初，我致力于创作心理研究就是出于这种好奇心，即所谓试图打开文学艺术创作的“黑箱子”。如果虑及研究者的天性，我可能属于“内倾感觉”的人格类型，加之受中国传统文化的浸染太重，总相信“重内轻外”、“被褐怀玉”、“重于外者而内拙”之类古训。所以，我在评价20世纪80年代文学的走向时选择了“向内转”的说法，该是由于我自己真实的心灵体验。当然，这篇文章也在相当一部分作家、评论家那里引起共鸣，在某种程度上纠正了长期以来文艺理论过度外倾的偏颇。《文艺报》为此组织了一年多的论争，使我自己对文艺学中“内”“外”的关系也获得了较全面的认识。

刘海燕：1990年，您的《超越语言》一书出版，当时在文艺理论界引起强烈反响，也引起了强烈争议，推动了国内创作界、理论界对文学语言转向的关注。当时结构主义盛行，各种科学手段被移植到文艺批评中来，批评家们热衷于用符号学、叙事学等来阐释文本，裹挟各种意义。您的“语言转向”逆向而行，这种学术信心和立场的根基在哪里？

鲁枢元：有人说，《超越语言》至今仍是我写得最好的一本书。我个人觉得，从书写风格上它的确拥有自己的个性与特色；从学术规范上，它又是青涩稚嫩、漏洞百出的。现在看来，有点“无知无畏”，“不知山有虎，敢在虎山行”的唐突与懵懂。

事发原因或许竟出自“防守自卫”的心理。20世纪80年代末，理论界的风向突然开始转变，结构主义的文学理论向“主体论”、“心灵论”的文学理论展开猛烈攻势，直指我从事文学心理学研究的立足之地，对此我很难保持冷静镇定的态度，便仓促上阵，把矛头指向结构主义营盘的纵深——结构主义语言学。该书出版之际，那场漫卷中国知识界的风潮尚未完全平息，却还是获得一些诗人、作家的激赏与赞扬，随即便又遭到几乎所有看过此书的语言学家的痛斥与批驳。之所以形成如此冷热相激、褒贬悬殊的局面，我想，除了我自己惹出的麻烦外，深层里面恐怕还是文学与语言学这对亲兄弟之间旷日持久的隔阂与偏见、猜忌与怨怼。



鲁枢元

新世纪之初，复旦大学著名语言学家宗廷虎主编的《20世纪中国修辞学》一书出版，其中设置专节对这场公案作出如此评价：“语言学界的人士读鲁枢元的《超越语言》，大都有云遮雾罩、扑朔迷离的感觉。其概念使用的模糊化、语言表述的文学化，尤其是研究方法的‘非科学化’乃至‘反科学化’，往往让人摸不着边际。”“鲁氏以文学评论起家，缺乏语言学的严格训练，但同时也少了些语言学研究中的清规戒律”，“鲁枢元不是修辞学家，也没有十分自觉地去研究文学修辞。然而，他对文学语言从‘未移为辞’到‘已移为辞’整个过程的悉心探讨，他对文学优化表达做出的满怀深情的阐释，却正是修辞学家要做的事情。”这些话充分体现了语言学家对一个文艺理论工作者友善、爱惜、理解、宽容的态度，我更愿意把这看做语言学与文学的和解、沟通与相互体认。

对于现代人类而言，语言无疑就是一种强有力的统治，“普天之下莫非王土”，尽管如此，我相信也还存在着化外之地。语言与言语，语言与文学，语言与个体生命，语言与诗人、作家的独特心灵之间仍然存在着幽微莫测的空隙。立足于文学的经验，我相信“私人话语”的存在与价值，而不能接受笼统否定“私语言”的命题；从文学的经验出发，我更愿意继续坚守“心灵”的隐匿城堡，不相信结构主义的方法能够解析关于人的精神、人的灵性、人的情绪的所有底蕴。在语言之上、之下，是一个通向永恒奥秘的无限，一个中国道家意义上的“无”。

语言沙文主义的背后是逻辑中心主义、理性主义、科学主义、人类中心主义，这与人类的实际生存状况并不完全符合。曾经写下《逻辑哲学论》的维特根斯坦，在他的许多言论中倒是为“神秘事物”留下足够的余地。他以自己为例说：“我成功地表达的事物，从未超过我想要表达的一半”，“一个人对于不能谈的事情就应当沉默”。文学却不能甘于沉默，文学恰恰就是要在“语言不能表达之处”下功夫，诗歌的难能可贵就在于要“用语言表达那些用语言不能表达的东西”。人类学的发现已经证明，在语言问题上，人与动物之间也并没有绝对的界线，人类在还不会说话的时候就已经会“唱歌”，在还不会走路的时候就已经会“跳舞”，在没有文字的时候就已经会“画画”，文学艺术比语言与文字更原始，也更自然，更充盈，也更高蹈，那是人类存在的出发点与制高点，是人类精神的深渊与峰巅，因而也更具维特根斯坦意义上的“神秘”。对此，作家、诗人、艺术家应有更多的发言权。

刘海燕：1992年以来，您开始把研究重心转移到对当代精神生态的研究中来，从文艺学、心理学、生态学、社会学、人类学等多学科的角度，探讨人类精神性的存在，把自然生态、社会生态、精神生态作为一个有机的整体进行研究，为现代社会的健康发展提供新的理论依据。在这个过度消费、生态被严重破坏的时代里，您在新著《陶渊明的幽灵》，把陶渊明作为一个“诗意地栖居在大地上”的优美典范，置身简朴的日子享受高贵的精神，希望他成为世人的青灯，重新照亮人类心灵的自然和美好生活的本源。可以看出，20世纪80年代以来的人文理想依然流淌在您思想的血液中。在这个利欲熏心的时代，您认为文学和学术对社会还有怎样的作用？

鲁枢元：我对于现代社会生态问题的关注，其实是从读A.N.怀特海的《科学与近代世界》、V.R.贝塔朗菲的《人的系统观》两本书开始的。怀特海指出“人类的审美直觉”与“科学机械论”之间充满矛盾与冲突，审美价值更多地依赖于自然，“艺术的创造性”与“环境的新鲜性”、“灵魂的持续性”是一致的。贝塔朗菲的一句话更使我感到无比的警策：“我们已经征服了世界，但却在征途的某个地方失去了灵魂！”一位佛教徒偶尔说出的一句话：生态解困在心而不在物。这使我又联想起海德格尔的说法：重整破碎的自然与重建衰败的人类精神是一致的，拯救的一线希望在于让诗意重归大地。也就是从这时开始，我将自然生态、人类精神、文学艺术一并纳入我的研究视野，并尝试着将“生态”观念注入文学理论的机体，将“诗意”植入当代生态学的体系。

最近出版的《陶渊明的幽灵》一书，是我实施生态批评的一个具体案例，也是我努力将西方生态批评理论与中国传统生态文化精神相互沟通的一次实验。在撰写这本书的过程中，我发现海德格尔、利奥塔、德里达等西方哲人的“现象学还原”与古代中国老子、庄子、陶渊明的“回归哲学”、“回归诗学”原本是声气相投的。要弄清文学与自然在现代社会的来路与前程，就不能不摆脱现行“文学理论”的框架，“返回隐而未见的事物本身”、“返回逻辑学、伦理学诞生之前的思的本真状态”。



鲁枢元

有人说“生态学是一门颠覆性的学科”，但我生性怯懦，缺少颠覆的英勇气概，自从关注生态批评以来，焦虑、哀伤、无助乃至绝望的心情一天甚于一天。我不能理解，在生态环境如此险恶的情况下，我们的社会与时代为何还如此放纵物质主义、消费主义近乎疯狂地蔓延扩张？在如此嚣张的房地产开发与汽车生产面前，所谓“低碳”统统变成“扯淡”。

如今再谈“拯救”，往往引来的只是一片嘘声。

“科技”与“管理”，曾经最受人尊崇，也被认作最强大有力的拯救者，如今都成了有意无意的“合谋者”。剩下的只有潜藏在心灵深处的“憧憬”与“审美”，这也是文学与艺术的领域，且已经遍体鳞伤。相对于坚实、强大、明朗、时尚的科技与管理，文学、艺术是如此的轻柔、虚飘、幽微、苍老，所谓“文学的拯救”，恐怕只能招来更多的嘘声。然而，我们就只剩下这些了！好在还有中国古代圣贤的言说：反者道之动，弱者道之用；明道若昧，进道若退；知其白而守其黑。柔弱有可能胜于刚强，二十四小时的通体明亮毕竟也不是人过的日子。

我在为《陶渊明的幽灵》一书所做的特别提示中写道：“本书尝试在后现代生态批评的语境中、运用德里达幽灵学的方法，对中华民族伟大诗人陶渊明做出深层阐释。祈盼陶渊明的诗魂在这个天空毒雾腾腾、大地污水漫漫、人类欲火炎炎的时代，为世人点燃青灯一盏，重新照亮人类心头的自然，重新发掘人间自由、美好生活的本源。”曾有文论界的朋友带着诧异的口吻对我说：“你怎么还是一个理想主义者？”我承认这一辈子怕是改不了啦。在我看来，古今中外的优秀文学总也离不开理想、幻想，甚至梦想、空想、痴想。你可以说这是人类的弱点，那恐怕也还是人类仅存的天真之所在。

刘海燕：2011年，学林出版社推出您的“文学的跨界研究”三卷本（1980—2010）：《文学与心理学》《文学与语言学》《文学与生态学》，请您谈谈“跨界研究”的意义。

鲁枢元：按照亚当·斯密与马克思的说法，现代学科的分类是由工业社会的劳动分工促成的，幕后的推手是生产的效益与资本的利润。现代“文艺学”作为一门独立学科出现，也应是现代工业社会崇尚概念思维、逻辑分析、专业分工的结果。一些文艺学的研究者，俨然以文艺学的“专门家”自居，把他自己面对的诗人、艺术家、作品、文学艺术活动当作外在的、客观的分析研究对象，不但要概括出文学艺术的“本质”、抽取创造活动的“规律”，还要竭尽全力把它构建成一门严格意义上的“科学”。文艺理论家走上了一条与作家、诗人、艺术家的工作背道而驰的道路。文艺创作向往的是感性化、情绪化、个性化、独特化，文艺理论追求的却是理性化、概念化、逻辑化、确定化、普遍化。文艺理论与文艺创作成了两股道上跑的车，文艺学家的理论成了文学艺术家看不懂也不愿看的“学术成果”。应该说，这是一个时代性的问题，是一个以培根、牛顿、笛卡儿、黑格尔为标志的时代的理论走向，也是后来的卢梭、尼采、胡塞尔、海德格尔以及那些量子物理学家们试图加以扭转的那个时代的理论走向。

在过往的一段时间里，中国的文艺学界把文艺学学科的衰落归结为文艺学家患上了广为流行的“失语症”，我想，我们最初失去的恐怕并不是语言，在失去语言之前，也许我们已经失去了时代、失去了理想、失去了生活的自信 and 学术的自信，失去了提出问题的心理机制，失去了对世界感悟与整合的能力。

法国当代学者埃德加·莫兰（Edgar Morin）说：“科学不能科学地思考它本身，不能确定它在社会中的地位、作用。”他认为，对于科学是什么的解释，应当在由“物理学、生物学、人类—社会学”三大学科领域相互沟通、连接组成的一条学术“环路”上进行。其实，在文艺学研究领域，同样也存在着这样一个“环路”。这条“环路”就是由“作家、艺术家”、“自然与社会”、“作品、文本”、“接受者”四个支点组成的一条“环形跑道”。多年来，众多的文艺学家们就在这条环形跑道上奔走着：从最初的文学艺术是社会生活的反映，文学艺术是作家心灵的外射，到后来的文艺艺术是叙述方式、文本结构、符号系统，文艺艺术是对于文本的接受过程，以及在此基础上先后推出过“社会批评”、“心理批评”、“原型批评”、“形式批评”、“符号批评”、“接受批评”等等，从不外乎这同一“跑道”上的角逐。这场角逐至今仍然没有“尘埃落定”，甚至仍然没有分出胜负，这种无休无止的“角逐”，可能正是学术探讨的常态。

文艺学研究的过程，文艺学科建设的过 程，又必然是通过个人的“实际生存状态”和“天然的言语技艺”展示出来的。学科建设进入这般境界，真的已经像海德格尔说的那样：已经近乎“诗”，那是一种“人与世界的相互交融

生发的意境”。文艺学研究如果走入了这一境界，那么，作为理论活动的文艺学与作为创造活动的文学艺术，就取得了精神上的一致性，它们不再是“本质”与“现象”、“主观”与“客观”的对立，而全都成了一个完整的、有机的、开放的、充满活力的、不断生发、拓展的生命活动过程。

我认定这才是跨学科研究的真义之所在，30年来朝着这一方向实施，其结果就是你说的那三卷书。虽然我做的很简陋，很粗糙，但我已经竭尽我的能力了。

对当下文艺理论学科的认识

刘海燕：在当前高等教育的科学管理体制下，您认为应当如何处理学术独立与学科建设之间的关系？

鲁枢元：在这个问题上，我并不具备指导别人的资格，只能谈谈自己走过的道路。我进入“跨界研究”的领域其实是很偶然的，进入的路径也很不“专业”。从起步到如今，我经历了一个从懵懂跨入、努力实践、全面认同到反躬自问、再度反思、犹疑彷徨的过程。

人们习惯于把学科建设比作构筑一座学术殿堂。我不太喜欢这种刚性的比喻，我还是愿意将文艺学比作一棵树，我曾有些沾沾自喜地宣称：心理学、语言学、生态学的三次跨界研究，就像从我的这棵生命之树上（也许只是棵小草）自然生发的三根枝杈，蕴含着我自己生命的汁液。这样的文学研究已不仅是教学、科研的知识空间，它同时也是一个“实际生存状态”和“天然言语技艺”的展示过程。当我在多种学科中徜徉、游戏时，虽然不乏困顿、焦虑，倒也常常能够体验到一种近乎“飞天”似的升腾与坠落的欢愉。

但我并不总是这样超脱，我还是难以完全清除掉自己的“教书匠”习气。那就是对于“学科”的无端执著。我曾经痴迷于“学科创建”，矢志于“文艺心理学”、“生态文艺学”、“文学言语学”的学科建设……还煞费苦心地图出种种学科筹建的路径。这种对于“学科”的崇拜心理，在当下高等教育的科学管理体制下终于渐渐破灭了。学科的制度总是与明确性、既定性、规范性以及程序化、模式化、数字化捆绑在一起，教育部历年搞评估，不但要检查每门学科的教学大纲，还要检查每个教师的教学提纲，教学进度、教案教法、作业试卷等等，年年月月报不完的数字、填不满的表格。一门门学科成了一个个“笼子”，木笼、铁笼，不见形迹的“电子牢笼”。“笼子”精工细作，且由专职人员严加看管。1600年前的陶渊明就说过“久在樊笼里，复得返自然”，现代人“久在樊笼里”，却反而表现出对“樊笼”过度的依懒与兴奋，这又何苦呢？

我很佩服爱德华·赛义德（Edward Said）的独立个性，他号召知识分子不要做标准的专门家，要永远做一个不关切与热爱的“业余者”。还有伟大的启蒙者卢梭，他对于现代社会的学科分类始终保持高度警惕，拒绝人们对他进行严格的定位，明确地提醒世人：“你们要经常记住，同你们讲话的人既不是学者，也不是哲学家；他是一个普通的人，是真理的朋友，既不抱什么成见，也不信什么主义”。卢梭的学术道路是对于“学科前”的回归，他所钟爱的是学科“原生态”，这样的学术反而更富生命力。学科的跨界研究，不能只是某些知识领域、理论范式的交叉融合，也不单是为了催促更多学科的生成，那同时也是对某些学术体制、教育体制的跨越，对某些权力话语方式的跨越。当然，首先还是对于我们自己的思维方式、治学心态、写作模式的跨越。学科跨界不是改建一个更大一些的“笼子”，而是要打开一片广阔的未知天地。

刘海燕：在“文学的跨界研究”中，您谈到两点体会或两点主张：一是性情先于知识，二是观念重于方法，您还特别强调研究者的主观因素。这对当今的文艺理论界、评论界有着怎样的矫正作用？

鲁枢元：我公开了我的这两点所谓体会之后，一直有些惶惶不安，担心继之而来的学理上的反驳与追问。因此更谈不上对于文艺理论界、评论界的“矫正”，还只能算是纯个人的体会。

关于“性情先于知识”。我相信跨学科研究的前提是人的自由意志、自然性情，我所倾慕的哥本哈根学派的物理学大师们，一个也都是具有真性情的人，都是些凭仗个人的天性与天赋在物理世界的天地间自由翱翔的人。在他们看来，所谓规律只是些在自然界某些特殊范围内才会生效的“处方”，“自然规律”的说法也不过是对于某些根本不存在的东西的一种颂扬或神化。物理学尚且如此，遑论文学。不少谈论跨学科的人都把专门的知识领域预设为可以跨越或不可以跨越的前提，认为你如果不具备另一门学科的充足的理论知识与严格的技能训练，你就不具备跨越的资格。这固然有一定道

理。学科与学科之间的确存在一定的界面，但并非一堵冰冷坚硬的墙壁，而应是一片可以散步或漫游的谷地。文艺学学科与其他学科之间的这片谷地，比起其他学科来总还是要更开阔些。

回顾我的文学跨界研究历程，我发现我的所谓跨越差不多总是在缺乏专业系统知识与专门技术训练的时刻启动的。最初到手的往往只是些斑驳的知识碎片，我就凭了自己“裸露的生命”与“神往的心”，玩味这些碎片并将其拼接组合，就像一个孩子玩积木游戏，玩得心神激荡。我自己感觉，这种类似格式塔心理活动的拼接过程有时会使我豁然开朗地进入另一境界。我自诩它为：“读杂书，开天眼”，天眼一开，界限全无；天眼一开，异径突现。所谓“开天眼”，那其实不过是心理学中说的“直觉”与“顿悟”，是人的自然天性，是人人都具备的普遍心理机能。问题出在，我们的这一天性被从小接受的概念形而上思维模式教育遮蔽了，只相信概念、逻辑，只相信专业知识，不肯相信自己的情感与直觉。

关于“观念重于方法”。文艺理论界与我同时代的许多学人，不少是从20世纪80年代初的“方法热”中起步的，似乎是那些由西方引进的各色“研究方法”成就了这些评论家、理论家。现在想来，并不完全如此。刘再复先生当时就曾明确指出，方法热缘于思维空间的拓展，首先是对于某些思维定势的超越，对于诸多固有文化观念的突破，那也是知识分子对于自身“精神蜕变”的开悟。这就是说，为“方法热”提供能量的还应是观念的变更。以我为例，20世纪80年代我自以为己是一个人道主义者而豪情满怀，相信人类中心，相信人类的利益至高无上。30年过去，随着经济高速增长、消费迅速升级，自然生态系统濒临崩溃，我发现人类作为天地间的一个物种太自私、太过于珍爱自己，总是把自己无度的欲望建立在对自然的贪掠上，以及对于同类、同族中弱势群体的盘剥上，有时竟显得那么鲜廉寡耻！对照饱受创伤的自然万物，人类在我心目中已不再显得那么可爱，反而有些可恨、可悲，其中也包括对我自己某些行为的懊恼。我突然明白，人类作为一个整体也是会犯错误的，而且犯下的是难以挽回的错误。正是这种观念的转变使我不由自主地步入生态学的学科领域，试图运用生态学的知识、理论与方法阐释文学现象、分析当代文学面临的问题。要知道，20年前要想在国内书店找到一本生态学的书、30年前要想找一本心理学的书，全都一样困难。然而，我还是在知识准备、技能训练几乎一片空白的时候迈进了这个领域。因此，我敢说我的“跨学科”始于“转念间”，“转念”即“观念转变”，最初并不在于知识、方法、技能，而就在那个“一念之差”。

一些饱学之士曾嘲笑我，说我的那点学问都是“拍脑袋”拍出来的，这并非没有道理。我知道自己的浅薄，但我们不能总是求告别人的脑袋，不管他是柏拉图、亚里士多德的脑袋，还是尼采、德里达的脑袋，做学问最终恐怕还是只能依赖自己的脑袋吧。

刘海燕：您的学术研究中，始终有种建设性的改造现实的气息，和人类性的现代眼光，落到文字里就是思想的自由气息，这种气息使得您的学术，即便是研究古人陶渊明，也有种穿越时代的现代性情。您思虑缜密而富有才情，观点前卫而表述诚恳。您的这一路数，对您的数代研究生也产生了很大的影响。请您谈谈，作为一个学者型、思想型教授，在学术思想传承和教书育人方面的经验。

鲁枢元：你说的这些表扬的话，或许只是我所心仪的，我并没有做到。说到底，我还是一个教师。20世纪80年代我带过的一些研究生，不少人都 在文艺理论与文艺批评领域作出了自己的贡献，我常常以他（她）们为荣。但作为当前教育体制下的一个教师，我越来越感到自己是不称职的。我教书尽管一如从前一样认真，学生们虽然喜欢听我的课，却又觉得我往往不按常规出牌，讲的东西不够规范，不谙时务，不切实用，使他们在应付种种考试、竞赛中常常成为落败者，以致影响了他们的仕途和正常，对此我不能不感到内疚。但尽管如此，我教过的绝大多数学生仍然以坦诚与挚爱待我，我把这看做我人生积累下的最为宝贵的财富。

说到“教书育人”，我发现我似乎持有一些“保守主义”的东西。比如带研究生，我还是倾心于传统的“师傅带徒弟”那种手工业生产方式，如两千多年前孔子“教书育人”的做法，看不惯现代社会的车间生产流水线。对此我有自己的“理论”，那就是后现代社会如果要想变得比现代社会更完善、更美好些，就一定要从前现代社会吸取更多的生存大智慧，而不能像现代性思潮对待以往时代那样，总是采取割裂、断绝的革命姿态。这也可以看做我对我们所处时代的精神走向的一己之见。