

# 论空间诗学的文学演绎

林 岚

(贵州民族大学 文学院, 贵州 贵阳 550025)

**摘 要:**空间意识在人类思维与社会活动中无孔不入,文学作为社会生活的话语表达,空间理论的渗透显而易见,空间转向下的空间诗学改变了文学研究的思维方式,空间诗学的文学逻辑亦成为当下理论研究的热点,遂以文学生产、文学表现、文学精神为视角探讨空间诗学在本体论、形式论和价值论方面的文学演绎。

**关键词:**空间诗学;空间转向;文学演绎;文学生产;文学精神

**中图分类号:**I206.09

**文献标志码:**A

**文章编号:**1674-2494(2015)02-0081-05

发端于20世纪70年代西方思想界的“空间转向”运动,使得空间理论挣脱了历史决定论的束缚而成为学术界的研究热点。空间诗学是在“空间转向”浪潮下关于文学艺术的空间理论或空间批评。自加斯东·巴什拉起,空间诗学在巴赫金、列斐伏尔、福柯、爱德华·索亚等哲学家、文艺理论家的研究中建构起来,空间诗学结构论作为空间理论的支架,对文学研究产生了重要影响。

## 一、文学生产与空间本体论

近代德国文学的奠基人莱辛曾指出:文学是时间的艺术<sup>①</sup>。在20世纪中期以前,受历史决定论的影响,传统的文学研究更为关注文本中的情节发展、叙事逻辑、矛盾线索等历时性因素,即便是创立时空体理论的巴赫金,也特别强调:时间在时空体中占主导地位<sup>②</sup>。因此,长期以来,世界文学的整体研究及结论基本都是从时间的维度出发的,而同样作为世界存在的基本形式之一的空间就备受漠视。其实,在人类的时空意识中,第一性的知觉形态乃是空间而非时间:我们能直接感知所处方位,而不能直接意识

到时间的存在。事物是发展的,也是联系的,如果说时间是对自身历史的理解,那么空间则是对自我与世界关系的把握。有了这种哲学意义上的认知,“空间转向”运动把空间提到基于时间的高度,空间从时间决定论中解放出来,获得了独立、自在自为的地位,空间本体论因而被提出并受到重视。

所谓空间本体论,强调的是空间在文学中的本体地位,具体体现在文学生产之中。“文学生产”在文学研究中并不是新鲜的概念,但将文学生产置于空间的视域下来研究,这对文学本体的界定来说,是一种全新的阐释。传统的空间理论建构曾陷入两种尴尬:一是仍被历史决定论所压制;二是陷入主客二元分裂的传统认识论中,有关“空间”的概念及理论显得更加抽象化、平面化和空洞化。马克思的出现打破了这种僵局,他强调:“整个所谓世界历史不外是人通过人的劳动而诞生的过程,是自然界对人来说的生成过程。”<sup>③</sup>那么空间作为世界存在之维,自然也是人类生产实践的产物。由此,空间本体论开始正式进入研究视野:马克思主义的代表人物列斐伏尔提

**收稿日期:**2015-01-03

**基金项目:**教育部人文社会科学研究西部和边疆地区项目“空间理论视域下的新时期中国少数民族作家汉语小说研究”(14XJA751001)

**作者简介:**林 岚(1990-),女,布依族,贵州贵阳人,硕士研究生,主要研究方向为中国现当代文学。

<sup>①</sup> 莱辛在《拉奥孔》中为论证诗的艺术和造型艺术的区别,通过对同一题材的古典诗歌和古典雕塑进行了对比,将以诗为代表的文学定位为时间的艺术。参见莱辛《拉奥孔》,人民文学出版社,1979年版。

<sup>②</sup> 巴赫金在论述小说中的时间形式时指出:“在文学叙事时空体中,起主导作用的因素仍是时间。”参见巴赫金《巴赫金全集》(第三卷),河北教育出版社,1998年版,第275页。

出了“空间生产”的著名概念,空间成了社会、历史、实践的产物,它是各种社会关系和社会结构相互作用的结果,生产关系的具体化方式实际上就是空间的存在。结构主义者淮南查斯认为空间“作为一种社会产物,空间性既是社会行为和社会关系的手段,又是社会行为和社会关系的结果”<sup>[207]</sup>。可见,空间本体论将空间放在生产实践的视角,从哲学的高度探求关于空间本体的认识——空间即社会产物。而文学,作为一种有关社会结构的情感体验和话语表达,它亦可看作是对现实空间的组合再生产。“文学与空间不是互不相干的两种知识秩序,所谓先者高扬想象、后者注重事实,相反毋宁说它们都是文本铸造的社会空间的生产和再生产”<sup>[20]</sup>。由此可窥见空间在文学中的地位——文学是空间的生产。值得注意的是,在文学生产中,“文学空间”具有双重意义:一是指外部空间:将文学看作一个整体,它是作为一种存在形式存在于宇宙中的,是相对于其他空间形式的外位性空间;二是指内部空间:文学作为一种社会关系的话语表达,有其自身建构的世界,换言之,指文本中所描述的一切空间形态。所以,同样的,文学空间的生产也具有两层含义:一是指反映人类生存境遇的符号生产,二是指文本内部的空间叙述。显然,无论是从文学整体来说,还是从文本个体而言,空间在文学中的本体地位被突出了。将空间本体论与文学生产联系起来,这是当代文学研究思想范式的转型,关注文学的外部空间,能阐释文学作为文化表征对社会关系的反映与影响;关注文学的内部空间,能从空间理论和空间批评的角度解读文学作品。

任何事物的研究先从其现象出发,再回归到本质上来。文学生产研究文学存在的本源与本质,空间本体论强调了空间在文学生产中的本体地位,这潜移默化地改变了关于文学的提问方式(文学理论)、言说方式(文学创作)和解释方式(文学审美),是人类关于文学的研究思路的根本转变。

## 二、文学表现与空间形式论

广义的空间形式包罗万象,首次真正提出“空间形式”这一概念的是美国文学批评家约瑟夫·弗兰克。他在1945年发表的论文《现代小说中的空间形式》中强调了空间与时间的关系,暗示空间形式论所阐释的是文学叙事中的时间关系,即时间空间化。狭义的空间形式主要指的是文学作品中存在的各种具有内涵和意义的空间形态。这里主要讨论狭义的即

文学作品中具体的空间形式。文学作品中的空间形式表现为丰富多彩的形态,且具有隐喻或象征的意义,文学表现(创作、审美、批评)往往离不开对空间形式的深度把握。在文学作品中,空间形式可分为宏观空间形式和微观空间形式。

宏观空间形式在世界文学作品中常有涉及,国家、城邦、村落等都属于宏观空间。在文学作品中,乡村和城市是最基本的两大宏观空间形式。英国马克思主义文化批评家雷蒙·威廉斯在其著作《乡村与城市》中就曾指出,乡村与城市是英国文学中主要描写的两大对象。而在中国现当代文学里,这两种基本的空间形式也比比皆是。首先,乡村在中国现当代文学中是相当常见的一种空间形式,不仅有以鲁迅为代表的专写农村的乡土小说,还有以赵树理为代表的解放区文学、以韩少功为代表的寻根文学等都有对乡村的描写。乡村在中国文学里的象征意义是复杂的,它是落后的象征,如鲁迅笔下的未庄、鲁镇,蹇先艾笔下的桐村等,但同时也是人们的精神依恋之乡,如沈从文笔下的边城、韩少功笔下的八溪峒。正因为如此,当描写到乡村这一空间形式时,它所透射出来的情感亦是复杂的:或怀念赞美、或讽刺批判、或二者兼有。雷蒙·威廉斯的《乡村与城市》在讨论英国文学中乡村这一空间形式时,否定了人们将昔日的英国农村比作“快乐的黄金时代”的观念,指出这些观念只是作者的想象,无论是历史事实,还是部分作家的作品,都显示出昔日的英国农村是充满苦难的。实际上,《生死场》就是一部字里行间浸染着农村艰辛的作品。在这部作品中,空间意识是非常明显的,作者将作品命名为“生死场”,本生就暗含一种时空观。打开作品目录,会发现作者用了很多具有农村标志性的空间形式来作为每一章的小标题:麦场、菜圃、屠场等,而人们的苦难生活就发生在这些场所里:女人在昏暗冰冷的小屋里生产、男人在没有边际的麦场埋头苦干、小孩被赶到遥远的山上放羊……这些小空间形式,共同丰富了“乡村”这一宏观空间形式,具有很强的画面感和冲击力。比如文中多次写到女人的生产,她们或在冷屋里、或在炕角边,忍受着人类最痛苦的折磨。人在这片农村大地上,生存境遇或许连动物也不及,由此可见农村生存之艰辛、女性命运之悲惨。乡村这一空间形式表现出了农村人民生与死的艰辛,它承载了作者对农村批判与同情的情感。

理查德·利罕在其著作《文学中的城市》里强调,

城市是启蒙运动的产物,是政治秩序和社会骚乱的起源。五四是一个启蒙的时代,自五四开始,中国文学对城市的描写与观照就开始显现,在众多被描述的城市里,有两大城市常常受作家们的青睐,在某种程度上,它们已成为地域文化鲜明的标志:一个是北京,另一个是上海。前者一如老舍的《茶馆》、铁凝的《永远有多远》、王朔的《看上去很美》;后者一如茅盾的《子夜》、张爱玲的《传奇》、刘呐鸥的《都市风景线》等。刘呐鸥是新感觉派的代表人物,新感觉派常常致力于表现现代化殖民大都市的奢靡与颓废。正如理查德·利罕在《文学中的城市》里说狄更斯笔下的城市既是诱惑,又是陷阱:“说它是诱惑,是因为对那些像被磁铁一样吸引而去的人来说,城市为他们实现更高的自我构想提供了途径;说它是陷阱,是因为它的运作最终会摧毁人性。”<sup>[49]</sup>上海亦是如此:诱惑与陷阱,是欲望的衍生品,是颓废的根源。如何表现上海的颓废?在《都市风景线》中,一方面,描绘了舞厅、赛马场、电影院、旅馆、洋房等这些在当时来说充满现代气息的物质空间。《都市风景线》总共8篇小说,每一篇都会出现上述的空间形式,甚至“舞厅”这一场所在多篇文章都出现过,比如其首篇小说《游戏》的首段,就大费笔墨描摹了上海的舞厅。在如今人们的观念意识中,舞厅、影院更多的是一种娱乐休闲的文化标志,但在战火纷飞的年代,在20世纪30、40年代的上海,这些场所可谓是浮靡放纵的地方,在上海这一大空间形式下描写这些小空间形式,作者实际上想表现的是都市里人们的精神空虚与颓废。另一方面,除了物质空间外,刘呐鸥还描写了诸如舞女、姨太太、公司职员、妓女、流氓、资本家等知觉空间(也即身体空间),透过描写他们纸醉金迷的生活和得过且过、贪图享乐的人生观,现代生活的这种颓废性也显露无疑。比如文中描写了很多意志消沉、精神萎靡的“都市闲逛者”形象:《游戏》里的移光、《热情之骨》里的比也尔、《方程式》里的密斯脱Y等,他们一方面是这十里洋场中的参与者,另一方面也是社会中迷茫彷徨的观察者。作者以都市闲逛者的视角和生活为观照对象,将主观叙述置于上海这一带有情感指向的空间形式中,使得新海派小说在文学表现上不同于其他派别的小说创作。

除了乡村和城市这种大空间形式外,文学作品中还有很多微观空间形式,例如巴尔扎克笔下的“沙龙客厅”、福楼拜《包法利夫人》中的“小省城”、陀思妥耶夫斯基笔下的“门坎”等,而在中国文学作品中,

微观空间形式亦比比皆是,比如老舍笔下的“茶馆”、鲁迅笔下的“酒楼”等都是中国现当代文学中极具代表性的微观空间形式,这里以钱钟书的经典之作《围城》为例。熟悉《围城》的读者会发现,作品中多次提到了一个空间意象——船,它作为重要场景出现在文中有两次,一次是作品开始描写留洋归来的邮轮,另一次是方鸿渐、赵辛楣等人一同前往三闾大学任教时坐的大船。“船”这一微观空间形式出现在作品中,对于文学表现是有其作用的:首先,它对于人物形象的塑造有很大的帮助。比如对于船上苏文纨的描写:苏文纨是一个家世好、学历高的女人,而船是一个带有放纵意味的空间意象,因为它暂时脱离了约束相对较多的陆地文化,所以在船上的人可以暂时放松自己,甚至是放纵自己。然而在这么一个约束力的场所,苏文纨仍然是“冷若冰霜”、生人勿近的姿态。她瞧不上船上的所有人,即使是自己所中意的方鸿渐,在她眼中也只是“还过得去”。船上的举动衬托出她的形象:眼高于项、孤芳自赏、自作多情,人物性格十分鲜明。其次,“船”这一空间形式的出现,对于文章主题的凸显也有帮助。众所周知,《围城》这部长篇小说想表达的主题是:围在城里的人想逃出来,城外的人想冲进去。“船”是在大海上不停漂泊的,它象征着一种漂泊无依、居无定所的人生。回望方鸿渐的两次乘船,第一次是离开所谓“不得意”的欧洲而回到上海,这相当于一次出城和进城。原本以为回国后顶着假博士的头衔,可以获得在国外不曾有过的尊重,然而上海的生活却并不如他所意,失恋的折磨、前岳父的嫌弃、生活的困窘让他又再一次乘船离开上海,前往湖南三闾大学,这又是一次出城和进城。船载着希望而进城,却也载着希望而出城,这正符合“围在城里的想逃出来,城外的想冲进去”的主题。其实就单“船”这一空间形式的特征而言,也可以看作是一个“小围城”,船本身是个封闭的空间,象征被困的城市,但同时却又是一个相对开放的空间,里面鱼龙混杂,因此也是一个小社会。人们的上船、下船就相当于进城与出城,正如钱钟书先生在文中所说:“这船倚仗人的机巧,载满人的扰攘,寄满人的希望,热闹地行着,每分钟把沾污了人气的一小方水面,还给那无情、无尽、无际的大海。”<sup>[52]</sup>可见,船在此处承载着一种彰显主题的作用。

文学表现离不开空间形式,它必须通过宏观的或者具体的空间形式来建构作品,而空间形式作为隐喻化的空间符号参与到文学表现中,承载着一定

的象征作用,它使得文本阅读达到很好的审美效果。

### 三、文学精神与空间价值论

正如马克思主义的辩证思想强调任何事物都是相互影响的,空间是社会的产物已是毫无争议的事实,但是反过来,空间也在形塑着社会。“空间本身既是一种‘产物’,由不同范围的社会进程与人类干预形成,但它又是一种力量,反过来影响、指引和限定人类在世界上的行为和方式的各种可能性”<sup>[6]13</sup>。文学作为空间生产,必然受到空间理论的影响,空间叙述在文学上的价值就体现在文学的社会意义上,具体表现在空间叙述张扬了文学精神,尤其是文学的反思精神和批判精神。

全球化和现代性让世界发生翻天覆地的变化,但随之而来的生态问题却让人类付出惨痛代价。早在英国工业革命时期,马克思和恩格斯就已经关注到了这一问题:“我们不要过分陶醉于我们人类对自然界的胜利,对每一次这样的胜利,自然界都会对我们进行报复。”<sup>[7]383</sup>但那时候人们对生态还没有明确的概念,或者说还没有一种危机意识。而如今,当人们对生存空间感到岌岌可危时,“保护生态环境”开始在每个领域被提出和受重视起来,文学自然也不例外,生态文学应运而生。“站在深广的人文关怀的立场上,以对生命价值形态的审美观照为本,追求人与自然、人与社会、人与自我和谐共生”<sup>[8]68</sup>成了生态文学的创作宗旨。中国的生态文学开始于20世纪80年代,而真正开始攀上创作高峰的却是在90年代,并出现了各种体裁的生态文学创作:报告文学如1991年马役军的《黄土地和黑土地》、诗歌如1994年翟永明的《拿什么来关爱婴儿》、散文如2002年李存葆的《大河遗梦》、散文诗如成春的《钓鱼郎的悲剧》、戏剧如高行健的《野人》、小说如1995年张炜的《怀念黑潭中的黑鱼》、2004年姜戎的《狼图腾》等。文学是对各种社会空间和空间结构的情感体验和话语表达,生态文学作为一种有关人类生存的文化表征形态,“人类生存空间”便是其主要观照对象,所以生态文学中的空间叙述显得尤为重要,而这些空间叙述折射的是人类对生存空间的焦虑与反思。阿来《大地的阶梯》被称为是一部“西藏地理散文”,作者从雪域高原的中心——拉萨出发,沿着“大地的阶梯”(成都平原上升至青藏高原这一段被世人称为大地的阶梯)拾级而下,从历史文化、神话传说、宗教信仰、地理风貌等方面向读者勾勒了神秘的川藏地区。

作者费大量笔墨描写曾经的西藏、记忆中的嘉绒大地,写了在这片大地上人们虔诚的宗教信仰,以及较之于宗教信仰更为久远的自然崇拜——这种自然崇拜,实际上是在藏文化积淀下形成的一种传统生态观。然而,此次的重返故乡之旅,让阿来看到的是,整个嘉绒大地正不可避免地面临着一场巨大的生态灾难:斧头伸向更高的树木,生灵横尸于深深的车辙下……在这部生态散文中,阿来以世人心中神秘的西藏为主要观照对象,记录在雪域高原文化滋养下的藏族地区正经受到的生态威胁,反思现代文明给生态环境带来的创伤:“这个伤痕的造成,就是进入了现代史的近百年间,人类以和平的方式,以建设的名义,以进步的名义,以大多数人的幸福与生存的名义,无休无止索取的结果。”<sup>[9]48</sup>同样,其他的生态文学亦是如此,它们或选取神秘的可可西里、茫茫的蒙古草原,或回到曾经生之育之的故乡,用深情的文字进行别样生动的空间叙述,反思当下社会人类共同面对的生态问题。

列斐伏尔最大的贡献在于将空间与现实社会相连,也就是说,空间不再是依附性的,具有主动性和本体性,不再是单一性的,充满了张力和矛盾,不再是同质性的,而是充满异质性色彩,他反复强调的是空间本身与空间背后的广阔世界。换言之,空间必然是与社会文化相连的。“空间突出地成为国家、民族、阶级、政治、经济、文化、意识形态等各种力量彼此冲突、较量、教海的异质性场所”<sup>[10]</sup>。文学中的空间叙述,其价值之一就是指向某种文化批判。比如在现代文学中,很多作品里会有关于“酒楼”、“茶馆”之类的场景叙述,以老舍先生的《茶馆》为例:茶馆是一种有其自身特点的空间,首先是它的开放性。茶馆在旧社会里好比一个公共舞台,任何三教九流都能出没其间。正因为如此,一个小小的茶馆才仿佛一个大社会,任何阶级的人都能在里面上演各自的人生剧目。在这部剧中,老舍以茶馆为背景,写了30多个形形色色的人物:有在夹缝中生存、自私自利的茶馆老板王利发,有热心正直却穷困潦倒的没落官员常四爷,有阴险狡诈的地痞无赖刘麻子,还有诸如康顺子这类被践踏的社会底层人……在对这些人物的描写中,暗含着强烈的对比,其批判的是封建社会的腐朽、病态和畸形。其次,茶馆还具有公共性,这一性质表明了茶馆本该是一个言说自由的场所,然而却在作品一开始就写到茶馆到处都贴着四个字——“莫谈国事”：“假若有什么突出惹眼的东西,那就是‘莫

谈国事’的纸条更多,字也更大了。”茶馆里人们的言行举止,都笼罩着紧张的话语氛围:“咱们还是少说话好”、“说话请留点神”……一个本该是人们闲聊的公共空间,却被无形的力量禁锢到窒息,而这种无形的力量正是作者要批判的对象——旧社会的黑暗、动荡和压抑。

放眼整个世界文学,空间叙述对于文学精神的张扬是显而易见的:殖民文学中的空间叙述批判的是全球化背景下社会资本的扩张;都市文学中的空间叙述抨击的是城市化进程中人类的消费文化;生态文学里的空间叙述关注的是现代性所带来的人类生存空间焦虑……显然,空间的价值与文学的价值紧密相关,文学精神与空间价值密不可分,这对于文学研究尤其是文学创作和文本解读具有重要的方法论意义。

#### 四、结语

空间转向之前,被大家熟知的空间是一种与时间相对的物质存在形式,它与时间构成了人类存在与感知世界的重要维度。空间转向之后,新的空间观开始被人们接受:空间是被生产出来的、是社会关系的产物,它充满了意识形态和权力关系。在此基础上,空间理论建构的大门被打开了。空间理论在各学科的渗透极具意义,而在文学学科,空间诗学的引入

使得人们对文学生产、文学表现和文学精神有了较新的认识。当然,人类的认知是不断发展的,因而空间诗学的理论建构也将不断完善。因此,空间诗学的意义远非只体现在上述三个方面,它还有待在今后的研究中被挖掘、被认识。

#### 参考文献:

- [1]马克思,恩格斯.马克思恩格斯全集:第三卷[M].北京:人民出版社,1960.
- [2]爱德华·苏贾.后现代地理学——重申批判社会理论中的空间[M].北京:商务印书馆,2004.
- [3]陆扬.空间理论和文学空间[J].外国文学研究,2004(4):31-38.
- [4]理查德·利罕.文学中的城市[M].吴子枫,译.上海:上海人民出版社,2009.
- [5]钱钟书.围城[M].北京:人民文学出版社,1991.
- [6]阎嘉.文学理论精粹读本[M].北京:中国人民大学出版社,2006.
- [7]马克思,恩格斯.马克思恩格斯全集:第四卷[M].北京:人民出版社,1995.
- [8]齐先朴.简论当代生态散文[J].济宁师范专科学校学报,2004(2):68-71.
- [9]阿来.大地的阶梯[M].北京:人民文学出版社,2001.
- [10]刘进.20世纪中后期以来的西方空间理论与文学观念[J].文艺理论研究,2007(6):19-25.

### The Literary Interpretation on Spatial Poetics

Lin Lan

(Literature Institution, Guizhou Minzu University, Guiyang, Guizhou 550025, China)

**Abstract:** Spatial awareness has seeped into the human mind and social activities. It is obvious that literature has been penetrated by Spatial Poetics as an expression of social life. The study of the spatial poetics in the content of “spatial turn” changed the way of thinking of the research on literary poetics. Literature logic of Spatial Poetics also became the current hot topics in theoretical research. This article try to explore the literary evolvement of the spatial poetics in the ontology, formalism and value from the perspective of the literature production, presentation of literature, spirit of literature.

**Key words:** spatial poetics; spatial turn; literary interpretation; literary production; literary spirit

(责任编辑 王作)