

“发现”的逻辑：寻找解构的可能性 ——从《日本现代文学的起源》管窥柄谷行人的批评模式

陈郑岚琳

（湖南大学中国语言文学学院，湖南省、长沙市，410000）

摘要：《日本现代文学的起源》是日本现代文艺批评家柄谷行人的重要代表作之一，其中对诸多概念的新发现与阐释体现出以解构为底层逻辑的批评模式。本文以第六章所提及的“关于结构力”的两场论争为切入点，解析柄谷行人追溯日本现代文学起源的两条基本途径，即剖析现代文学装置与解构现代文学制度，并在此基础上进一步探讨柄谷行人的批评模式之于文学现代性探索的意义。

关键词：柄谷行人；《日本现代文学的起源》；解构；文学装置；现代文学制度

中图分类号：I **文献标识码：**A

总览柄谷行人的理论建树，《日本现代文学的起源》（下称《起源》）一书常被看作其思想体系的起点，究其根源应是该著作集中体现了柄谷的批评活动从文学到政治、经济、哲学等领域的交融与转向。跟随柄谷的思路考察日本明治时期以来的、走向现代性的文学发展历程，我们会错愕地发现日本文学与政治意识形态的深度结合，二者之间甚至有意无意地存在着某种共谋关系。柄谷对“风景”“内面”“疾病”“儿童”等概念或意象的重新发现，使这些看似不言自明的话语摆脱蒙尘状态，更使习惯于被西方文论统治的现代文学批评模式变得摇摇欲坠，成为引导读者观察现代文学制度或者说是“装置”的切入点，可见这部著作最独到的贡献远远超过文学批评本身。但在思想冲击之余更引人深思的是，柄谷是如何发现被隐藏在制度之后的现代性风景以及被政治规训的种种隐喻的？敏锐而又极富洞见的文学批评是否具有共通的思维模式？理论创新的震撼力根源于对统摄已久的传统标准的大胆质疑，将著作进行总体考察后似乎能够梳理出一条“发现”的逻辑：即在理论建构中发现解构的可能性，通过对日本文学现代性的分析与批判，发现“现代文学装置的变貌”^①以及随之被遮蔽的种种现象，它们如枝蔓般串起各个章节，并最终收束于第六章之中。

第六章题为“关于结构力——两场论争”，主要探讨了森鸥外与坪内逍遙关于作品内容与主旨的论争，及芥川龙之介与谷崎润一郎关于作品形式与结构的论争。序言中提到，《起源》最初版本（1980年版）由六章构成，后几经再版修订最终呈现出“岩波定本”的七章结构。因此，从原始章节编排来看，“两场论争”实是总结深化的关键部分，而内容上同样也呈现出对前文的总括性说明与发散思考，并且关于两场论争的论述重点更清晰地指向柄谷追溯日本现代文学起源的两条逻辑线索：剖析现代文学装置与解构现代文学制度。其实，早在第一章中柄谷就为后文的思考埋下了种子：“北村透谷于写实之根底上所看到的‘热情’意味着什么，已是非常明白了……这正是坪内逍遙所缺乏的。这样，把浪漫派与写实主义在功能上对立起来便没有意义了。如果仅注意其对立，我们便会看不清楚派生出对立的那一事态。”^②可见，关注的重点早已明晰，即对立的内容并不重要，导致对立的问题才是探究现代性的根本症结。“派生出对立的那一事态”是什么？在第一章中并未展开，而随着阅读推

^① 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第130页。

^② 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第20页。

进发现，给读者留下的疑问在后文中做了细致的解答，第六章的深化论证旨在透过两场理论交锋发现思想对立中反映出的现代性症候，因为“作为论争（对立）而形成的‘问题’，在揭出某种东西的同时也会把某种东西遮蔽起来”^③。

一、在“装置”中探索文学的纵深度

关于“无理想之论争”，柄谷在讨论之前首先基于“透视法式的装置”，由绘画谈及文学，并结合进化论、精神分析、黑格尔与马克思辩证法等理论发散地指出“透视法”作为历史研究视角的普适性，实质上是通过拓宽“透视法”的广义内涵，将其更深刻地用于解剖日本文学现代性的批评实践当中。第一章与第六章的呼应证明其发现“风景”的内在逻辑一以贯之。前文中，柄谷通过对“风景”概念的建构发现了日本“国文学史”形成过程的现代性弊端，即为了强调和发现“自我”导致了主客观的人为区隔，致使日本文学逐渐陷入西方文学传统的流派之争，而这正是所谓广泛存在于明治时期的“浪漫派与写实主义”的对立。文学中的透视装置掩藏于西方文学史观在各国的流变中，西方话语成为本国文学理论重构的重要工具，而忽略其作为中间介质可能存在的排他性，日本正是典型代表。

明治时期的快速吸收与全盘西化使作家的创作在矛盾中体现出复杂的多义性，评论家又试图套用西方文学史中的概念与阶段对其定性，从而导致日本现代文学在实践之初便显现出混乱的状态，文学价值的评价标准变成了各类主义的宗旨化用。深层原因可以理解为“内在的颠倒”，这种颠倒在西方长期直线性发展的过程中显得微不足道，因而被文学史所隐蔽了起来。按柄谷的逻辑推演，对文学与文化的透视实则是现代国家装置下的一隅，在建构的迫切需要中我们丧失了感受现实的能力，而习惯于在新的话语空间中理解“现实”。当然，这种现实也是被人为塑造出来的，意即可以被发现的“风景”。同时，现代性口号也推动创作者意识到并深入思考个体“内面”的问题。在这层意义上，建构“风景”的目的恰恰在于引出对“内面”的透视与思考，而摆脱透视法则是在夏目漱石的文学史观的基础上对所谓的批评传统进行解构。“内在的颠倒”所建立的风景区一方面试图将主体从纯粹的客观中挣脱出来，使“风景”从物像层面进入或者说过渡到意象层面，另一方面则是将日本文学从对立的陷阱中解救出来，使“内面”从形式上的写作实践走向国木田独步笔下“文从于言”的“真正的自我”，意即“反讽性的自我意识的出现”^④。

通过解构式的批评方法，柄谷发现了产生对立的根源性问题，随之需要展开的便是对“派生出对立的那一事态”的思考。第六章中，柄谷依然通过界定一个新的概念结构——“深度”来推动质疑与批判的过程，但实质上“深度”同样处于透视法式的现代装置中，是对“风景”的结构性深化。在讨论“什么是‘深度’？‘深度’缘何而生？”时，柄谷再次引入绘画语境。纵深度本是基于现代透视法产生的，西欧传入的几何学作图法将一切对象结构化了，建立起从艺术技巧到认识论层面的“等质空间”，在明晰的结构层次中观众很容易感受到空间的纵深度，使现实场景在结构化的基础上可视化。长此以往，纵深度便成了“真实”不可分割的基本特性，而透视法的思维模式却被忽略了，同样典型表现为文学中透视法（如叙事学）的运用，东方艺术中的写意与“侘寂”之美被符号与数字所弱化，陷入了结构化的认知装置中。19世纪以来在西方中心观念的支配下，所谓现代文学的研究方式和角度已习惯于先入为主地套用西式话语结构，而透视，这种西方现代艺术中的重要技巧充分“发现”了现实，

^③ 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第137页。

^④ 柄谷行人：《定本 柄谷行人文学论集》，北京：中央编译出版社，2021年，序文。

推动文学以其“现实性”被纳入各派理论的考察范围，将并不一定具有共通性的审美创造囿于公式化地理性分析当中，因而柄谷指出仰仗“透视法”的文学创作是想象力丧失的根源。

以“深度”透视的方式审视作品，无论是绘画还是小说都将变为条分缕析的结构，这是风靡于后现代语境中的结构主义的重要表征，而打破被传统观念所固化的装置，对其进行分化与解构则同样成为理论家们关注的重点。在此，透视法早已脱离绘画的语境成为一种广泛的历史文化视角，柄谷将其灵活运用到文学批评中：通过对坪内逍遥与森鸥外“无理想”观点的差异性辨析发现他们关于“内面”的思考与实践，柄谷实际上要指明的是二者对于具有现代文学意义的历史主义视角之应用。他认为坪内逍遥的小说分类与批评模式具有形式主义倾向，而这种方法导致其无论是解读莎士比亚等西方经典还是日本传统文学，都缺乏历史性的透视视角，森鸥外对其批评的压倒性胜利本质就在于“逍遥那里缺少关于‘深度’的透视法”^⑤可以说，森鸥外的“理想”实践有力地为本国文学奠定了现代性基础，在与坪内逍遥的论争中将透视法的“深度”拔高于文本，拓展到制度性的理念层面。但有趣的是，关于现代文学主题的思想波动在论争之余也强烈影响到森鸥外自己的文学立场，其大正时期的创作甚至有意抛弃作品的透视结构，明显表现出对现代文学装置的抗拒，这使其后期在向历史小说倾斜的同时发生所谓“私小说”的主导倾向，这种内在的反复佐证了考察论争形成而非内容的意义。柄谷指出，看似矛盾的两者实际上同属于反叛透视法式的装置，在文学的装置（制度）层面反映了共同的倾向性。至此，柄谷通过建构透视法式的文学装置再次对日本文学的现代性表征进行了解构，实质上是将“风景”与“内面”从文学领域再次推进一步，在坪内逍遥与森鸥外的论争中发现了明治以来的文学“去中心化”与“去形式化”的发展轨迹。

二、在结构中发现形式之外的文学

随后的“没有‘情节’的小说之论争”则是对上一问题的延续性思考，主要基于“反结构化”与“自觉意识”展开关于“形式上之结构力”问题的讨论，而二者的交汇点便是日本鬼才作家芥川龙之介。在分析之前，柄谷再次强调了芥川与谷崎润一郎关于小说“情节”的对立观点并不一定在内容上相反，或许有可能如上一论争中的森鸥外一般，在某时某刻卷入携手共谋的潜在关系，因此，要发掘“论争”的研究价值必须将其作为结构化的文学装置所衍生出的现代性症候加以考量，同时自觉抵抗他者的理论逻辑。结合具体内容来看，“情节”又是一个意指丰富的概念，而柄谷在这一部分真正想要探讨的不是作为叙事要素的“情节”，而是作为制度的“情节”，“情节”在此成为结构力的表征。从这个角度来看，论争便无所谓输赢，因为二人的对立实践最终都呈现为对现代文学制度的反动与催化。

芥川龙之介创作的“片断化”倾向促成了对情节的否定，私小说这种独具个性化的异质空间成为其反浪漫的先锋阵地。该部分同样大量联系到前文中的内容，即第三章的“私小说”与“自白”制度。在柄谷的理论世界中，绘画与文学实是难以分割开来，现代绘画的诞生解构了几何学透视法^⑥，这也推动着小说领域对透视装置的解构，主要表现为“对第三人称客

^⑤ 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第139页。

^⑥ 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第133页。柄谷论及现代绘画”中的“现代”应该指的是现代主义艺术流派。而前文中提及“现代透视法”中的“现代”一词则是区别于古典（希腊、罗马）时代而言的时间性定语，其时的美术将对象解体为不均质的平面空间。因而柄谷认为“现代透视法的‘纵深度’只有在否定了古典时代的透视法之后才有可能出现。

观描写视角的虚构性的反驳”^⑦，进而催生了私小说。谈及“私小说”本质就是要探究关于“私（我）”的问题，独特的艺术形式使其成为作家自白亦或是读者透视“内面”的重要方式，但这也存在一个悖论，发现“我”的透视装置都是人为建构的，那么又何谈自白的真实性呢？私小说中的“我”明显与客观视角对立，自白的模式明显与虚构文学相对立，在这种“对立”中芥川对“情节”的否定本质上是对作为制度的文学的自觉抵抗，对“最纯粹的小说”的追寻。而自白制度的建立实质上得益于经济发展所带来的阶层跨越以及主体建构的可能性，在这样的历史语境下，“私小说”中的“私”必然是伪装着的自我，所谓第一人称视角实际上也包含着外部的批评视角。芥川视之为反浪漫的、超越主体的，本质于是将其作为“具有透视法式的装置之形态”、“没有中心的片断之诸关系”^⑧加以考察的。

而谷崎润一郎追求的结构化叙事实际上则是对“物语”的回归。柄谷敏锐地指出，谷崎润一郎对芥川的批评表面基于篇幅的差异性展开，实则指向建构作品空间结构的创作倾向，在这种观念的趋势下他很自然地便走向了公式化的写作，这似乎又呼应了前文中关于透视法的批评。但令人疑虑的是，谷崎的这种写作模式看似自然地进入了现代文学制度中，又何以指摘“他的作品仍然与‘现代文学’的装置性质不同”^⑨？通过对现代文学装置的进一步解构，柄谷再次抛出了打破定势的新思路。在他的提示下，我们会发现谷崎作品中的“情节”表现为祭礼式的混乱秩序，带有神话论式的精神狂欢，时空结构似乎缺乏内在的统一性，这些都极具日本传统物语的特点，也当然是被现代文学装置有意排除的。可以说，谷崎引以为傲的结构力量是前现代的，是对明治以前的文学传统的回归，“谷崎润一郎的小说即使以现代为舞台，基本上还是在重复着这个‘物语’的装置”^⑩，因而柄谷将其视为“物语式的作品”。

综上，“私小说式的作品”和“物语式的作品”都是文学制度化的产物，深深扎根于现代性的土壤之中，成为激活现代文学装置的重要一环。“情节”观的辨析过后自然衍生出了一个问题：两种截然不同的创作倾向对现代文学究竟起到什么样的作用？据柄谷看来，二者都没能真正撼动日本现代文学制度，被遮蔽在“情节”之后的依然是关于文学结构力的问题。这个结构力已不单纯指涉某类作品的空间结构问题，而是日本文学发展的整体症结所在。柄谷冷静而又直白的批评将日本文学的软肋揭露出来，但更重要的是他借助文学想要讨论的问题，即反思日本民族文学的缺口。综合地理、文化、经济等多方面因素的历史发展轨迹进行考察，柄谷发现日本结构能力的欠缺根本在于地理条件催生的政治环境，以及在此种传统下形成的民族文化心理，并指出日本物语传统的文化渊源实为汉学。在这种对历史的解构中，现代文学的制度性便愈发凸显。缺乏结构力的文学传统使日本古典文学中的佳作往往仿自外国作品，而大多数本土创作本就不具有结构的意识和能力。而现代语境下诞生的私小说充分吸纳了西方战后文学的技巧与观念，成为独具现代性特质的文学装置。由此，便可以理解柄谷基于此番论争做出的批评：私小说只有结构，物语没有结构^⑪。

^⑦ 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第149页。

^⑧ 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第150页。

^⑨ 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第155页。

^⑩ 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第157页。

^⑪ 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第158页。

三、在“论争”中解构与重构

两场论争基于结构力展开,在现代语境下对透视法、情节两个重要概念进行考察,实际上是对著作前篇中诸种观点的凝练与批评实践,更是对建立起的新视角、新概念的重新发现。要理解两场论争必须联动考察整部著作,且柄谷的思维庞杂而又精深,过程中可能存在许多遗漏和误读,但在对照阅读之中逐渐明晰的解构式批评模式应是可以按图索骥的。

解构一词在后现代语境中变得更加通俗化而具有普适性,从语言学领域辐射开来,它逐渐变成了反对二元对立、质疑固化框架的重要方法论,更象征着挣脱传统思维模式的批判精神。因此,解构的思考方式是后现代的趋势,但这并不标榜着柄谷在此时就成为了解构主义批评家。实际上,柄谷真正全面思考解构主义并对其展开理论实践的是在《起源》之后出版的《作为隐喻的建筑》(初版于1983)。此书中柄谷并非在讨论狭义上的建筑领域问题,

“建筑”同样抽离了固定语境,成为指涉政治与哲学领域中的意识形态观念。这种将对象结构化、泛化的批评模式,可以立刻关联到《起源》中对于透视法装置的建构与解构,或者可以大胆猜测:是对透视与文学结构的关注推动了柄谷更深一步地走向对建筑与哲学结构的全面考察。《起源》作为柄谷思想基石的关键价值在此被重证,书中发现问题的逻辑显然是其解构主义批评模式的早期实践。

同时,柄谷指出“解构只有在彻底结构化之后才能成为可能”^⑫,他的文学批评也始终履行着这个原则。对其整体的文艺批评立场进行总结分析,柄谷应是将文学视作“理念的感性显现”,将文学研究视作一种关系研究,是物与物、素材与素材之间的结构方式^⑬。各章节中对概念的重新阐释实际上正是逐渐结构化地发现文学制度性的过程,对文学史的批判即是对构成现代文学起源之各要素的批判,这种对形式外衣的不断剥离暗合了后现代语境下解构主义的对抗策略,《起源》不同于传统文学批评之处也恰恰在于这种反传统观察方式。诚如柄谷所担忧的那样,人们似乎无法在现代以前的文学中发现“深度”(结合文本这里指的应该是现实主义文学语境下“真实感”),但现实是,后现代以来的文学中似乎更难以发现真实感。无尽的猜疑链是否可能使思考失去价值?结合第六章回顾前文会发现,也恰恰是从对既定“现实”的质疑与解构出发,才随之牵连出了一系列日本现代文学的起源问题。

解构这一“发现”的起点就决定了这条道路的广阔与无尽,而柄谷以己之矛攻己之盾来对抗现代性的策略使他在探索起源的同时亦能发现终点。在评论夏目漱石、正冈子规等人时,柄谷指出,他们之所以成为开创者,正是因为他们思考了“终结”这个问题。实际上柄谷同样如此,他所痛惜的近代文学的衰灭,实际上引领着近现代新文学批评的转型与重构。同诸多理论经典一般,对传统理论的批判与重建同样被归并为领域的代表性开拓者,在制度下的思考与反制度的尝试可能既是终焉更是新的起源。这种文学批评模式扎根于现实状况的基础上带有强烈的跨学科意识,使观点更加具有整体性视野和历史跨度,因而对各国文学都具有警示作用。

反求诸己,文学史的迷障并不仅仅存在于日本文学当中,对现代性起源的追寻更非单是文学领域的问题。译者赵京华就指出《起源》“直接影响到中国现当代文学思考方式和阐释架构的转变”,从国内研究现状来看,其影响主要集中于本文探讨两方面:一是重要概念的借用与阐释;二是解构式批评模式的实践。反叛权威的解构思路引导各国读者在后现代语境下开始关注对现代性本身的质疑,发现现代文学起源的逻辑便自然转向寻找文学与社会勾连

^⑫ 柄谷行人:《作为隐喻的建筑》,北京:中央编译出版社,2017年,第179页。

^⑬ 柄谷行人:《作为隐喻的建筑》,北京:中央编译出版社,2017年,第4页。

的蛛丝马迹。过程中，文学无法避免地成为了一种社会性存在，无功利的文学幻想在对现代性的解构中被粉碎了。柄谷由此发现了“现代的风景”，但他真正试图揭露的是意识形态入侵下文学创作者的立场与自觉性，解构是方法而不是目的，根本在于思维革新与价值重塑。在中文版序言（2003年）中柄谷援引了杜尚的《泉》来谈及这一点，实际上是隐晦地发了解构主义的号召，其所言“所谓艺术不仅存在于对象物之中，还存在于打破陈见开启新思想即除旧布新之中”^⑭，正是解构的批评模式之于现代文学的意义。

参考文献

- [1]（日）柄谷行人著；应杰译.作为隐喻的建筑[M].北京：中央编译出版社.2017.
- [2]（美）乔纳森·卡勒.论解构 结构主义之后的理论与批评[M].北京：中国人民大学出版社.2018.
- [3] 路静著.德里达解构主义阅读观[M].北京：光明日报出版社.2018.
- [4]（日）柄谷行人.日本现代文学的起源 岩波定本[M].北京：生活·读书·新知三联书店.2019.
- [5]（日）柄谷行人.定本 柄谷行人文学论集[M].北京：中央编译出版社.2021.

^⑭ 柄谷行人：《日本现代文学的起源：岩波定本》，北京：三联书店，2019年，第204页。

The Logic of Discovery: Searching for the Possibility of Deconstruction ——The Origins of Modern Japanese Literature: A Glimpse into the Critical Model of Kojin Karatani

Chenzheng Lanlin

(Hunan University, Changsha / Hunan Province, 410006)

Abstract: The Origins of Modern Japanese Literature is one of the major masterpieces of modern Japanese literary critic Kojin Karatani, in which the rediscovery and interpretation of many concepts reflect a mode of criticism with deconstruction as the underlying logic. Taking the two debates on "structural force" mentioned in Chapter 6 as the starting point, this paper analyzes two basic ways in which Kojin Karatani traces the origins of modern Japanese literature, namely, dissecting modern literary devices and deconstructing modern literary institutions, and further explores the significance of Kojin Karatani's critical model for the exploration of literary modernity on this basis.

Keywords: Kojin Karatani; The Origins of Modern Japanese Literature; Deconstruction; Literary Devices; Modern Literary System