



中国广播电视出版社
CHINA BROADCASTING & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

陈传才自选集

当代文艺理论探寻录

在我的心中，文艺理论同哲学、美学一样，犹如一座迷人而遥远的奇峰。

当你经过一段时间的艰难跋涉而接近她时，她又向着更高更远的天际延伸，使你感到仰之弥高，面临新的难题。正所谓“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”。李白的诗道出了探险之维艰，也坚定了人们继续攀登的信念。

当代文艺理论探寻录

——陈传才自选集

陈传才 著

中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

当代文艺理论探寻录：陈传才自选集 / 陈传才著. —北京：中国广播电视出版社，2008. 8

ISBN 978-7-5043-5571-3

I. 当… II. 陈… III. ①文艺理论—文集②文艺美学—文集③文学研究—文集 IV. I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 024847 号

当代文艺理论探寻录

——陈传才自选集

陈传才 著

责任编辑 周然毅

封面设计 张禹宾

责任校对 马 涛

出版发行 中国广播电视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条 9 号

邮 编 100045

网 址 www.crtip.com.cn

电子信箱 crt8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 三河市国新印装有限公司

开 本 680 毫米×980 毫米 1/16

字 数 390(千)字

印 张 25.75

版 次 2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-5571-3

定 价 38.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)



作者近照

在我的心中，文艺理论同哲学、美学一样，犹如一座迷人而遥远的奇峰。

当你经过一段时间的艰难跋涉而接近她时，她又向着更高更远的天际延伸，使你感到仰之弥高，面临新的难题。正所谓“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。”李白的诗道出了探险之维艰，也坚定了人们继续攀登的信念。

自序

今年的教师节过得热闹、惬意。既有多年不见的学生前来聚会,又有一些活跃在学界、文坛的学生送来最新的研究成果。新老校友述说往事,畅叙友情,也勾起我对几十年教学与研究历程的深思。

严格地说,我的文艺理论教学与研究生涯是从1961年人大毕业留校开始的。但文学教学却起步于中师毕业以后,文学理论批评的研习则贯穿于大学期间。每当忆起青年时代的求学和教学,就会感念那些引领自己走向学术之路的恩师们。

1954年7月,我和其他十多位同学从韩山师范提前毕业,保送到广东省中学教师训练班学习,黄之驹老师就是我们中文科的教研组长兼主讲教师。他上课几乎不看讲稿,讲古典诗词且吟且评,常把我们带进作品的意境中;讲文学理论专题,联系创作实际和文学历史进行分析,不觉玄奥抽象。一年后,我和另外一位同学留校当了中文科助教,黄老师不仅手把手地帮助我们备课、修改讲稿,而且传授治学之道。针对我们青年人心浮气躁的毛病,他引唐人诗云:“山中习静观朝槿,松下清斋折露葵”;告诫我们要潜下心来,才能有所悟,从而写出有思想、有生气的文章。他学识渊博,文史哲兼治,著述颇丰,却未曾正式出版,直至逝世前仍感其著述新意不多、不成熟。他对学问的敬畏与严苛,使我终生受益。

1957年我考取人大新闻系。但专业的兴趣,却是文学理论与批评。四年时间,我在全国报纸杂志上发表的文章16篇。这

些稚拙之作,既凝结着原新闻系国文教研室何洛、汪金丁、赵澧、冯其庸、吴文治、郑国铨、林志浩、丁浦、余飘等老师教导的心血,也饱含着许多编辑同志的关爱和提携之情。记得1959年我发表于《文艺报》的那篇评《青春之歌》的文章,是经由编辑李炳炎同志推敲、修改而成的。那时他患有重病,住在鼓楼大街附近的一间平房里,他是带着病编发我的拙作的。至今思之,仍感不安。又如,那位多次编发我的拙作的《读书》杂志的郑大姐,不但教会我如何从作品的反复阅读中形成思想观点,使《略论巴金作品的真实性与局限性》等文章有了一些个人的看法;而且还常常以鲁迅的杂文为例,阐述文艺评论的文字应“力求活泼而不死板,深入浅出而不失缜密”的道理,勉励我在这方面下功夫。

1961年,我从新闻系毕业留校后,最初几年主要担任文学研究班的教务秘书,因而有机会接触班主任何其芳、何洛同志,以及蔡仪、唐弢、缪朗山(专职导师)、游国恩、冯至、朱光潜、钱锺书(兼职导师)等著名学者达几十人之多。他们学贯中西,博古通今,都是中外语言文学专业不同学科的学术翘楚,他们的学术风范和人格魅力对我产生深刻的影响。尤其是何其芳同志,作为著名诗人和学者,对于年轻学子的培养,既充满诗人的炽热感情,又葆有学者的严谨与深沉。记得每一次到他家谈完工作后,他总要询问我的学习和生活,然后有针对性地启发、诱导,常常于三言两语中道出问题的症结或真谛。如说:“不熟悉文艺创作,所写的理论批评往往不得要领”;“学有专攻,但仍须兼容博取,方能成大器”;“文章要反复修改,才能进一步提炼思想、深化论述、锤炼文字”。何其芳同志的言传身教一直烙印在我的脑海里。

从1964年起至“文革”爆发的1966年,正当我在学术前辈的影响下步入文论研究的门槛,并开始给人大语文系和新闻系学

生讲授文学概论课时,中国社会发生了重大的变化,“以阶级斗争为纲”的现实政治一再改变人文社会科学的教学内容和研究方向,文学评论也为政治批判所取代。对于这股来势汹汹的极“左”政治思潮,谁都无法阻挡,直至被裹挟和推搡。尤其是从1966年至“文革”结束的十年间,老师下放,人大停办,中断了我的文艺理论教学和研究工作。待到1979年重返人大教坛,重新在《人民日报》发表文艺评论《文学应当干预生活——评〈重放的鲜花〉》,我已过了不惑之年。真个是“流光容易把人抛,红了樱桃,绿了芭蕉”;只有急起直追,努力工作,才不会辜负这个来之不易的伟大时代。

因此,可以毫不夸张地说,我们这一代学人的真正的学术生涯,正是从这个历史的新时期开始的。回顾近三十年来文艺理论研究的探索和拓展,反思文艺理论教学和研究生的培养,深感如果没有党的解放思想、实事求是、改革开放、与时俱进、科学发展的理论、路线和方针政策的指引,也就没有学术文化繁荣发展的春天和个人的学术进展。从文艺理论研究和教学转型与创新的实践中,本人体悟最深的,主要有以下几个方面。

首先,文艺理论与其他学术研究一样,都是立足对象的现实与历史,参照前人或他人的既定成果,进行超越前人或他人的研究,实现从已知到新知的理论跃升。因此,不断更新思维方式和研究视角、方法,是获取新的理论发现和创新的关键。从拙著《艺术本质特征新论》(1986)到《文学理论新编》(1994),再到《〈文学理论新编〉修订本》(1999)所取得的新成果、新收获,都与思维方式和观念、方法的不断更新联系在一起,正如我在《新编》的导言中所说:“新的理论观念及其范畴体系的生长点尤须经历比较、综合、实践、修正、重建的多次反复方能形成,而不是一蹴而就的事情;从主观上看,文学理论工作者的文化、审美视界的拓展,文艺

学、美学及相关学科知识的更新,对新文学经验的吸取,以及在此基础上形成的新文学观念与方法,也须经由信息的不断增大、思维空间的不断开拓,直到引发思维方式、理论观念的嬗变及研究方法的调整的复杂过程,绝非是一次性的认识与实践所能达到的。”

在这个过程中,马克思主义哲学世界观、方法论的指导作用,突出地体现在它能够引导人们从总体上和发展上认识当代文论构建的特质与走向,辩证综合地揭示多元文论格局的相互关系及价值、局限,使文艺理论的创新拓展适应人类文明演进的客观要求。因为马克思主义是与时俱进的,它不断地从人类文明的新创造(包括各种不同的理论、思路、方法)中获得丰富和发展自身的思想资源和实践经验。比如,面对当代中国文艺变革,究竟应当如何认识个人化写作与宏大的历史叙事的关系,以及如何评价文学在雅、俗互动中形成的“化大众”与“大众化”的话语并置问题。论者若能以马克思主义的辩证思维为基础,结合运用和而不同的传统思维或当代多元共生的思想,就会形成亦此亦彼、双向逆反的阐释机制,从而揭示出宏大的历史叙事必须通过作家的个人体验和独特的艺术表现,才不至于成为千篇一律的社会批判和历史反思的主题;同样,如果作家独特的艺术表现不是旨在深切关注民生疾苦和民族命运,只是追求一己的悲欢,就将成为缺乏深广的大众情怀的个人化叙述或欲望化写作。所以,文艺理论批评应以两极兼容的思维方式引导作家形成个人化与社会化悖立、互动的创作机制,避免因彼此失重而造成艺术之缺失。

其次,文艺理论研究所面对的,是林林总总、形态各异的文学现象,以及与之相联系的文学传统和现代流派、思潮。研究者所提出并着力研究的课题,若不是从文艺实践中体悟和发掘的,

并从学理层面进行辨析和穷究的,就很难取得理论的突破和推进。而要达到这一境界,就须对涉及课题的经验层面、艺术层面和文化层面进行由浅入深、点面结合的审理和分析。因为文学是一种具有审美特性的意识形态形式,既立足现实又超越现实,任何文学现象都与一定的人生经验相联系,却又在审美创造中蕴涵作者对人生真谛的透悟,其艺术价值和文化意义充分反映时代的变迁、文化的演进与文学自身的发展历程。拙作《中国20世纪后20年文学思潮》一书之所以几易其稿,就因为新文学、新思潮纠缠着传统与现代、中国与外国的艺术思想和价值取向。经过学理探究,既肯定了现实主义的新变,以及与现代主义冲突和互补的总体格局;又指出了新潮文学走向迷遁的主要原因,在于“新人本主义哲学对文学社会性的拒斥”;“形式主义创作倾向对人文主题的疏离”;“新潮文学实验对现代性意蕴的误读”。同样,这些年发表的关于文学本质、特征、价值功能新探的论文,也力求符合文学艺术发生、发展的实际,即文学是一个多层次、多方面构成的整体系统,包括语言符号、艺术审美、文化蕴涵、精神价值和人性拷问等,忽视任何一个维度或者夸大一个方面的理论阐述,都不能科学地论述文学的基本理论问题。从根本上讲,有一点则是不能模糊或淡化的,即:尽管当今文学的形态、媒介及传播方式发生了许多新的变化,但文学的思维、想象与精神价值旨归绝不会随之泯灭;相反,文学的思维、想象与精神旨趣始终是内在制约着文学变革发展的灵魂。

再次,文学理论区别于其他学术研究的主要特点,在于其理性解析始终与品味作品、体悟作家的个性风格紧密相连。多年的实践证明,如果研究文学的人缺乏较高的文艺素养和艺术感悟力,其理论分析必然空疏乏味。我国古代文论家的诗论文评,虽未达到现代科学分析的高度,但他们通过直觉体悟审美对象

的个性、特征所总结的理论成果，却有血有肉，达到主体与对象神韵相通的程度。吸取这方面的经验，有利于把文论研究的科学分析与艺术品鉴有机结合、思想与情采相得益彰。宋代诗论家叶梦得曾说：“‘池塘生春草，园柳变鸣禽。’世多不解此语为工，盖欲以奇求之耳。此语之工，正在无所用意，猝然与景相遇，借以成章，不假绳削，故非常情所能到。诗家妙处，当须以此为根本，而思苦言难者，往往不悟。”（《石林诗话》）可见，体悟艺术的独创性及其意义，首先必须感受诗境凝聚作家观照人生的独特情感体验，然后深入品味作家为传达其独特情感而营造的艺术形式，以及由形式诸因素的统一中散发出来的氛围、韵味和审美文化精神。

对照自己这些年的文论研究，虽然力求从品味作品的实际出发，却往往浅尝辄止，较少联系过去和现今的多种文学现象加以比较探寻，因而体悟不深，理论的新意和说服力受到限制。诚如钱锺书所言：“夫悟而曰妙，未必一蹴即至也。乃博采而有所通，力索而有所入也。学诗学道，非悟不进。”（《谈艺录》）

感谢为本书出版而积极筹划、精心编辑的金元浦教授、刘登阁博士等同仁、学生，感谢中国广播电视出版社编辑周然毅，他们的学术识见和朴实、真诚的友谊，将永远留在我的温馨而美好的记忆中！

2007年10月6日于回龙观寓所

目 录

自 序	陈传才(1)
-----------	--------

第一辑	(1)
《艺术本质特征新论》引言	(2)
马克思为艺术探索奠定理论基石	(8)
马克思主义与艺术主体性问题	(21)
文艺本体论论纲	(34)
论文学活动的特性	(45)
文学的审美意识形态本质	(63)
马克思主义文艺特征论	(77)
艺术想象的特性及其作用	(89)
审美情感的性质及其特殊功能	(98)

第二辑	(115)
略论百年文艺学的转型与发展	(116)
近代文学革新开启文艺转型的先河	(122)
梁启超、王国维对文艺学转型的贡献	(136)
从百年文论史得到的启示	
——关于文学价值取向与观念嬗变的审思	(146)
现代文学价值理论建构初探	(159)
构建以审美为中介的文学价值系统	
——兼论文学理论批评怎样应对多元化的文 学格局	(167)
坚守与拓展	
——关于文学意义与价值问题的再思考	(177)
论文艺价值的层次性与动态性	(185)

第三辑	(195)
20 世纪 90 年代多元文学思潮透视	(196)
新潮文学走向迷遁的原因	(227)
追求现代文学价值创造的多元话语	(251)
对西方后现代思潮的审理与辨析	(261)
论世纪之交文学的嬗变与走向	(270)
论世纪之交的文学精神	(280)
走有中国特色的当代文学创新之路	(287)
第四辑	(295)
文艺理论:面向新世纪的发展趋势	(296)
科学主义与人文主义的悖立与互补	(307)
一个亟待深入探讨的当代文论话题	
——关于当代文学的生存境况与发展前景的思考	(318)
当代文化转型与文艺学的重构	
——关于当代文艺学建设的思考	(330)
当代文论创新、拓展的必由之路	
——略论唯物辩证法方法论体系的指导意义	(339)
建构多维视野的文学批评	
——兼论马克思主义文艺批评观点的理论生命力	(348)
论文学的精神价值诉求	(359)
附 录	(371)
文学应当干预生活	
——评《重放的鲜花》	(372)
也论文学创作的人道主义问题	(376)
浅谈创作中的意识和无意识	(388)
无尽的怀念	
——忆何洛教授	(394)
改革开放以来的主要著作与学术反响	(398)

第一辑

《艺术本质特征新论》引言

在科学的宫殿里

后人总是在先人的烛光下

点燃起发明创造的火炬

我国新时期社会生活的变革，为文艺创作开创了新的局面，从而也给文艺评论和文艺研究提出了新的课题。作为文艺评论与文艺研究基础理论的文艺学，越来越暴露出它早已存在的缺陷和不足，突出表现在它不能很好地把马克思主义的美学思想与文艺创作的历史发展和不断出现的复杂文艺现象结合起来，从理论观点、体系建构和研究方法等方面加以更新、提高，以致在理论体系的建构方面，仍然局限于哲学认识论和文艺社会学，相对地忽视了美学、文艺心理学及比较文学等学科的渗透和融合；在观点和内容的阐述上，偏重于文艺作为一种意识形态的社会本质和规律的论述，相对地忽视对文艺的审美本质、特征和多方面规律的探索；在研究方法上，也未能吸取科学方法的最新成果，不断开拓文艺研究的思维空间，以致没有达到历史和逻辑的方法的统一、微观和宏观的研究紧密结合的最佳效果。这样，文艺理论研究就难以在变革的生活面前，焕发出新的生机和活力，从而有力地促进文艺创作的繁荣与发展。

人们越来越清楚地看到，随着新技术革命的到来，新兴学科不断出现，以其蓬勃的生命力推动着科学事业的革新，同时也促使文艺观念的更新和文艺理论体系的变革。首先亟须解决的问题，就是要突破以往偏重从哲学认识论和文艺社会学的角度探讨文艺的基本理论的局限，而把美学、文艺心理学和比较文学等学科的最新成果吸收到文艺学的研究中来，化为自己的血肉，形成新的观念和体系。

文艺学与美学，本来就是难解难分的兄弟学科。文艺学的基本问题，主要是研究艺术美的创造、鉴赏和发展，因此离不开人对现实的审美关系的探讨，吸取美学研究的成果就成了文艺理论发展的一个前提条件。只要回顾黑格尔《美学》和车尔尼雪夫斯基的《生活与美学》，对欧洲文艺理论和文艺创作的发展所产生的影响，以及马克思主义经典作家的美学思想对无产阶级文艺及其理论建设所起的重大作用，两者的密切联系就一清二楚了。所以，如果忽视对美学的最新成果的吸取与融合，文艺的基本问题的研究就难以达到一定的理论深度，更谈不到理论观点的更新和发展了。

比如，以往我们在研究文艺的本质规律时，都是从“文艺是社会生活的形象反映”这个命题出发的。命题本身坚持了马克思主义的反映论，这是必要的、正确的。但是，由于探讨中忽视文艺家与客观世界的审美关系这个角度和层次，以致把文艺与社会生活的关系简单归结为认识。于是，人们就往往疑惑地提问：文艺仅仅是一种认识吗？如果抛开人对现实的审美关系，即作家、艺术家在主客体的融合中形成的审美感受、审美体验、审美理想与审美趣味，单凭正确的认识能产生艺术美吗？能从生活真实上升到艺术真实吗？

再从文艺对社会生活的作用来看，过去着重强调认识作用和教育作用，忽视美感作用；而离开文艺传递审美情感、以情动人的特质，文艺能“寓教于乐”、充分发挥其独特的社会作用吗？何况，从文艺作品的创作、欣赏及其社会作用的连续性过程来看，还必须进一步研究欣赏者的审美需要和审美情趣，使两者沟通和对位，以提高作品的审美价值，产生积极而美好的社会效果。因此，很有必要吸收 20 世纪六七十年代兴起于联邦德国、法国、苏联等国家的“接受美学”的有益养料。“接受美学”这个新兴学科，着重研究文艺作品产生后读者的接受过程，从而把读者的鉴赏活动视为包含着审美再创造和心灵再创造的积极感应，从而反作用于创作活动。这是符合马克思在《〈政治经济学批判〉导言》说的“生产直接是消费，消费直接是生产。每一方直接是它的对方”的辩证观点。它使我们了解，不顾鉴赏活动的创作，容易产生出一些脱离群众审美需要的东西；而群众审美的时代性、民族性及其不同层次的情感心理特征，必然要反馈到文艺家的创作中来，并对艺术形象和典型的

创造，提出这样或那样的要求。这对创作的发展与创新，是有其积极作用的。

文艺学与文艺心理学的关系问题，是文艺学研究向更深层次发展的必然要求。要深入把握创作过程形象思维的特点和规律，就须把形象思维看作是一个包含想象、情感、理解、感知等多种心理因素、心理机能的有机综合体来研究。这样，就要吸收文艺心理学的成果，即用心理学的最新观点探索创作乃至欣赏过程中的感情活动、心理活动的特点、规律、属性，以克服文艺社会学从外部研究文艺创作和欣赏的局限。

然而，在很长一段时间里，我们的文艺理论研究是忽视文艺心理学的有益成果的。一涉及西方唯心主义美学家和心理学家的有关论述，便不加分析地一概排斥。诚然，过去西方唯心主义的美学家和心理学家，在社会存在与社会意识的根本关系上，是头足倒置的，这是他们的历史局限性。但是，他们几乎有一个共同点，就是比较重视对创作和欣赏过程中心理形式、结构和机制的探讨，并对艺术创作中的想象、情感、直觉、灵感及理性等问题，提出了一些包含真理颗粒的见解，这些都是需要加以批判地继承和吸取，并作出科学说明的。正是从这个意义上，列宁认为某些聪明的唯心主义者比起那些愚蠢的机械唯物主义者们的见解更有价值。

就拿创作中的灵感问题来说，如果从文艺心理学的角度研究，是可以进一步获得科学解释的。文艺心理学指出，由于文艺家在长期体验生活的过程中，积累了大量的素材，并对这些材料进行深入的思考，就使大脑的某些部位变得特别灵敏，以至当它受到外界某种事物的触发，便表现出一种突发的、亢奋的、富有独创性的创作心境，这便是灵感的迸发。而这种“不自觉的自觉”（别林斯基语）活动，正是以偶然形式反映作家从知觉到形成审美意象中必然出现的心理现象，灵感是推动表象分化和重组的“引爆”物，也是审美意象孕育的催化剂。所以，灵感不仅不是神秘的，而且是研究创作的思维、心理规律不可或缺的。

又如在以往的文艺研究中，关于读者的共同欣赏心理对特定作品产生共同的审美感受；以及人的审美能力不限于眼、耳等直接感知美的客体的简单审美活动，而且还有思维、感情、意愿、联想、爱慕等一系列复杂的思维心理活动的产生等问题，都被我们回避或简单化解释了，于