

现代性的唯一正确性质，原因盖由于对中国本  
 重变奏」说影响最大。李泽厚早在1986年就发表  
 学史观」提供了历史理依据。其要义在于，他  
 某种非现代性意味，一种由现代时事（危亡  
 建主义乘机（编辑部）它最近的激进形式和  
 归，五四的人自由和立精神，新文学的人的  
 「新启蒙主义」的编性来事子。  
 新时期以来的「新启蒙主义」现代性论述有其真实  
 文学史一体比权威「救亡」和「革命」排  
 却是耐人寻味的。如果「救亡」和「革命」与中  
 的追求无关。中国现代很多内容不仅容易  
 却逐渐地发展为一种唯自觉为上的倾向。至于  
 将启蒙的自由之花主观性地涂得更加鲜艳过于  
 化看做是同时具有创新和破坏作用的过程，它既  
 国内战争、宗教战争、国际战争以及各种形式的

首都师范大学文学院编辑部

ZHONGWENWENYILUNWEN  
 NIANDUWENZHAI

# 中文文艺论文

## 年度文摘

的思考与叙述存在缺失性「盲视」。中国当代文学研究中的现代性话语的这种状况，受李泽厚的「启蒙与救  
 的《启蒙与救亡的双重变奏》一文，为其后的新时期「新启蒙主义」及文学领域的「20世纪中国文学观」一重  
 「做现代性的极为重要的实现形式，而将「救亡」及「救亡」的扩大化名「革命」都看做「启蒙」之外的东西，而  
 史」和「启蒙」的意料外的行动，它深深压抑了「启蒙」，甚至「革命战争却又挤压了启蒙运动和自由思想，而  
 就」精神，被重新确定为时代精神的方向，作为一种现代性的精神诉求，从此开辟了新的前景建构了一种新  
 和语境问题在它的绝对论式的世  
 独」和「启蒙」问题在它的绝对论式的世  
 主 张未民 陶东风  
 主编  
 2008 年度  
 定了历史的复杂性，简化了历史语境的丰富性，进而建构了  
 利因素，虽然是历史情势所迫具有不可抗拒性，但其间的价值  
 于「启蒙」无关，与中国历史的进步无关，与民族国家的创建进程和稳定时局的人民生活「吉望」无关，与现  
 种」是中国现代史负面取向的事件，以及暴力、战争的形式，看成是非现代性的，甚至是「封建主义」的，  
 的结果。中国现代性的真实，不光许诺鲜花和阳光，也伴随着暴力和战争，诚如布莱克所说：「必须把  
 的机会，也可能使人类付出混乱和痛苦的极大代价。现代是这样一个时代：它比以往任何时候都充满  
 与集中营，人类为了眼前的目标而如此草菅人命在历史上还不曾有过。」

吉林人民出版社

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第039922号

ISBN 978-7-308-02974-2

定价: 48.00元

吉林出版集团有限责任公司 吉林出版集团

吉林出版集团

吉林出版集团吉林出版集团有限责任公司

首都师范大学文学院 《文艺争鸣》编辑部 编

# 中文文艺论文年度文摘

主 编 张未民 陶东风 (2008 年度)

中文文艺论文年度文摘(2008年度)

主 编 陶东风 张未民

副主编: 刘文辉

编 委: 张未民 葛春孟 薛毅 何群

吉林出版集团有限责任公司 吉林出版集团

吉林出版集团有限责任公司

吉林出版集团

吉林出版集团

吉林出版集团

吉林出版集团

吉林出版集团

吉林出版集团

### 图书在版编目(CIP)数据

中文文艺论文年度文摘.2008年度/张未民,陶东风主编.

—长春:吉林人民出版社,2009.3

ISBN 978-7-206-05974-2

I.中… II.①张…②陶… III.文艺评论—中国—2008

IV.I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第033955号

编 者 张未民(张未民) 陶东风(陶东风)

中文文艺论文年度文摘(2008年度)

(8005) 张未民 陶东风 编

## 中文文艺论文年度文摘(2008年度)

主 编:张未民 陶东风

责任编辑:刘文辉

特约编辑:孟春蕊 朱 竞

吉林人民出版社出版 发行(长春市人民大街7548号 邮政编码:130022)

印 刷:吉林省吉育印业有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:28.5

标准书号:ISBN 978-7-206-05974-2

版 次:2009年3月第1版 印 次:2009年3月第1次印刷

定 价:48.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

## 编辑说明

一、去年由《文艺争鸣》杂志创意策划,并由杂志社联合首都师范大学文学院、浙江工商大学人文学院、沈阳师范大学中国文化与文学研究所编辑出版了《中文文艺论文年度文摘(2007年度)》。该文摘以《文艺争鸣》年终专版的形式,60余万字,470页,超大容量,甫一出版,即得到文艺学术界的热烈反响和欢迎。尤其分为文艺学、文学史、文学评论、艺术四大板块的体例,既规范又清晰地概括了目前文艺学术深具当代性的诸学术领域。而分领域聘请“编选咨询专家”的形式也显示了编选的权威性。应该说,这是目前国内首创的大型年选性与文摘性相结合的文艺学术出版物,是能够涵盖全国文艺学术论文精华的年度手册,具有学术价值和出版意义。

二、为更好地服务读者,并力图经过数年的持续努力,使《中文文艺论文年度文摘》成为富有价值和人们熟知的文艺学术出版物,首都师范大学文学院和《文艺争鸣》编辑部联合编辑,继续推出《中文文艺论文年度文摘(2008年度)》。

三、《中文文艺论文年度文摘(2008年度)》为大型年选性和文摘性相结合的出版物,面向全国本年度公开发表的文艺学术论文进行选萃摘编,其内容框架为:

### 1.文艺学论文

收编有关文艺学学科范畴的学术论文10篇左右,观点摘要10篇,主要论文索引100篇。

### 2.文学史论文

收编有关近百年来中国文学史即现当代中国文学史范畴的学术论文10篇左右,观点摘要10篇,主要论文索引100篇。

### 3.当代文学评论论文

收编有关当代作家评论、作品评论范畴的学术论文10篇左右,观点摘要10篇,主要论文索引100篇。

### 4.艺术学论文

收编有关当代艺术理论、艺术史,主要艺术种类等研究范畴的学术论文10篇左右,观点摘要10篇,主要论文索引100篇。

5.年度话题,包括:(1)年度重要学术话题综述;(2)年度文艺学术会议情况一览。

## 四、聘请编选咨询专家若干位

1.文艺学论文编选咨询专家:陶东风、吴炫

2.文学史论文编选咨询专家:王光明、程光炜、栾梅健

3.文学评论论文编选咨询专家:张志忠、贺绍俊、孟繁华

4.艺术学论文编选咨询专家:王一川、陈旭光

五、由各部分的编选咨询专家提出各自的编选篇目意见,交由主编汇总编定,具体编辑事务由《文艺争鸣》杂志社负责。

六、为扩大在图书市场的影响,《中文文艺论文年度文摘(2008年度)》交由吉林人民出版社出版发行。

《文艺争鸣》杂志社  
首都师范大学文学院

2008.12.20



# 目 录

281	.....	261	.....	151	.....	101	.....	100	.....	696	.....	115	.....
<b>文艺学论文</b> <span style="float:right"><b>编选咨询专家</b></span>													
陶东风:首都师范大学文学院教授													
吴 炫:浙江工商大学人文学院教授													
<b>新时期文艺批评若干问题之省思</b> ..... 童庆炳 03													
<b>文艺理论:工具性的还是反思性的?</b> ..... 王元骧 08													
<b>当前文艺学论争中的若干理论问题</b> ..... 吴 炫 16													
<b>重建文学理论的政治维度</b> ..... 陶东风 25													
<b>关于文学与社会进步的反思</b>													
——兼及“退步论”文学评估 ..... 鲁枢元 37													
<b>“文学是审美意识形态”观点之质疑</b> ..... 刘锋杰 48													
<b>论文学理论的知识学属性</b> ..... 冯黎明 52													
<b>当代文学史写作:共时的结构</b> ..... 南 帆 59													
<b>文学理论:从语言到话语</b> ..... 周 宪 65													
<b>电子书写与文学的变迁</b> ..... 赵 勇 75													
<b>改革开放以来文艺学的若干理论问题探索</b> ..... 金元浦 88													
<b>论文观点摘要</b> ..... 98													
<b>主要论文索引</b> ..... 100													
<b>文学史论文</b> <span style="float:right"><b>编选咨询专家</b></span>													
王光明:首都师范大学文学院教授													
程光炜:中国人民大学中文系教授													
栾梅健:复旦大学中文系教授													
<b>中国新文学与现代中国精神谱系</b>													
——《中国新文学图志》新序及小序 ..... 杨 义 105													
<b>我们的学科还很年轻</b> ..... 陈思和 134													
<b>文学史研究的“陌生化”</b> ..... 程光炜 141													
<b>没有“文学故事”的文学史</b> ..... 郜元宝 150													

中国现代 I 文学与现代 II 文学的断连带	王一川	158
什么是中国“当代文学”		
——对一个文学史问题的回答	杨扬	165
中国“新现代性”与新世纪文学的兴起	张未民	172
重读“二十世纪中国文学”	贺桂梅	191
审美原则、叙事体式 and 文学史的“权力”		
——再谈“重写文学史”	杨庆祥	201
试析中国区域文学史的现状及其意义		
——兼谈北京区域文学史	张泉	209
论现代旧体诗词不可不入史		
——与王泽龙先生商榷	马大勇	214
论文观点摘要		219
主要论文索引		221
文学批评论文(223)	编选咨询专家	
80 黎元王	张志忠:首都师范大学文学院教授	
81 袁 勇	贺绍俊:沈阳师范大学中国文化与文学研究所教授	
82 周京平	孟繁华:沈阳师范大学中国文化与文学研究所教授	
为了一个梦想(中国新诗1949—1959)	谢冕	227
新世纪中国当代文学研究的现状与问题	吴义勤	245
主题原型与新时期小说创作	王光东	253
三十年中篇小说论略	孟繁华	264
新时期作家的代际差别与审美选择	洪治纲	276
革命与抚慰:现代性激进化中的农村叙事	陈晓明	289
文学批评中的八个关键词	曹征路	300
关于“底层写作”的若干质疑	王尧	306
“忏悔”与“辩解”,兼论反思历史的方式		
——以巴金《随想录》为例	钟文	315
高晓声的小说及其“国民性话语”		
——兼论当代文学史写作	刘旭	322
雷平阳的诗歌:一种有方向感的写作	谢有顺	329
误读的快乐与改写的遮蔽		
——论《启蒙时代》	张志忠	333
荒诞还是荒唐,读圣还是亵渎?		
——由阎连科《风雅颂》批评某种不良的写作倾向	邵燕君	342
向现在,向未来		
——说徐坤的《八月狂想曲》	李敬泽	352
我们会不会错读苦难		
——看待“5·12诗歌”的若干角度	张清华	354

把岁月的侮辱改造成一曲音乐、一声细语和一个象征

——2007年诗歌漫评·····宗仁发 358

论文观点摘要····· 361

主要论文索引····· 363

艺术学论文

编选咨询专家

王一川:北京师范大学艺术学院教授

陈旭光:北京大学艺术学院教授

艺术学的中国形态·····张法 369

重构中国主流电影的经典模式与价值体系·····贾磊磊 374

观众本体与中国商业电影之三十年流变·····饶曙光 380

作为当代大众文化叙事的中国电视·····施旭升 390

中国流行音乐史导论·····徐元勇 395

解读当代舞台民间舞作品中的“悲”·····徐惠冬 398

思想解放与传统回归

——新时期三十年中国戏剧的发展主线·····陈友峰 403

“柔韧”的生存与“刚性”的毁灭

——“男旦”现象产生的社会文化心理原因初论·····陈友峰 409

从“师山川”到“师天地”

——传统绘画的最高境界·····张郁乎 416

论文观点摘要····· 423

主要论文索引····· 427

2008年度文艺学术若干话题综述·····万水 431

2008年度主要学术会议一览····· 443

中文文艺论文年度文摘(2008年度)

# 文艺学论文

---





# 新时期文艺批评若干问题之省思

童庆炳

新时期的文艺批评走过了30年的路程。从批评发展的过程看,从80年代初充满思想解放激情的启蒙主义批评话语,到“重写文学史”的提出;从对“五四”文化运动是否导致传统的“断裂”的研究,到90年代初人文精神问题的讨论;从语言论转向下的文体批评的兴起,到具有反思性的政治化的文化批评的流行;从消费主义支配下的时尚化的文化研究,到近年来对大片《满城尽带黄金甲》、《无极》的批评与讨论……是有针对性的、有现实感的,没有回避问题,也敢于面对各种各样的挑战。从批评形态的探求看,先后提出了“新启蒙批评”、“美学历史批评”、“圆形批评”、“学院派批评”、“文体批评”、“理论的批评化”、“批评的理论化”、“文化诗学批评”、“生态批评”等等。这些批评形态的提出,都积极尝试解决中国当代文艺批评中遭遇到的一些紧迫的现实问题,带有浓厚的理性精神,反映了文艺批评界的反思深度和理论建构的努力。因此,在我要提出对当代文艺批评进行反思之前,我们不能不看到,中国当代文艺批评总的说是随着时代的变化而变化,随着文艺创作的发展而发展的。新时期的文艺批评工作是不可缺少的,是有意义有价值的。也正是在这个过程中涌现出了一批有学养、有智慧、有眼光和训练有素的批评家,为新世纪的文艺批评打下了良好的基础。

但是,中国当代的文艺批评仍然有若干问题值得我们去反思。富有针对性的省思,是开创文艺批评新局面的起点。

## 一、文艺批评的商业化问题

商业的赚钱原则渗入到当前的文艺批评,这是一个不争的事实。无穷无尽的作品讨论会变成为了一个又一个作者的“捧角”会,“树碑立传”会。各

种媒介的广告评论,千篇一律,根本不看作品的好坏、高下、精粗。它们变尽各种技巧,热闹“炒作”,吸引眼球,为的是电影公司、电视台、电影院或出版社的“滚滚财源”。商业大潮对文艺批评的渗透,问题还不完全在这里,而在这种以金钱为目的商业逻辑,腐蚀了文艺作者和批评家。作者为了商业目的而不惜迎合读者、观众的不健康的趣味,而批评家则昧着良心当起这些作品的吹鼓手。更有甚者,有的批评家不惜用学理和自己的声名做赌注,硬把作品中一些丑恶之极的内容曲解成有意义的有价值的东西,极尽吹捧之能事。因为在这商业性的“炒作”中,批评家也似乎可以分到一杯羹。当然,也有的批评家同样是为了商业上的考虑,而搞所谓的“酷评”,硬把一些作品的缺点或根本不是什么缺点加以放大,用似是而非的理由加以“抹黑”,完全丧失了实事求是之心,其目的是为了使文章或著作“轰动”,发行量飙升,这样就可以拿到一笔可观的稿酬和别的利益。

其实,商业大潮对文艺批评的渗透,与“文革”中和“文革”前那种高喊“文艺从属于政治”、“文艺是阶级斗争的工具”、“文艺是无产阶级专政的工具”的极端政治化看似不同,看似处在两个完全不同的端点,实际上其思维方式如出一辙。极端政治化的批评把一切都归结为阶级斗争,当帮派的打手,获得“赏识”,获得话语权,进而坐收“左派”的权与钱之利;商业化的批评的目标则是提高收视率或促使图书畅销,其等而下之者甚至打着批评的幌子,或明或暗中饱私囊。就是说,这两种批评都把文艺当成是“依附性”的,前者依附于政治权力,后者依附于金钱利润。他们把文艺批评贬斥到“依附性”的地位,最终都是为了一己的权与利。这两种批评的一致点还在于,在批评的背后都缺失了人、人性、人文关怀。这是最要害的问题。他们明知是在说假

话,却仍然要说假话,这不能不说丧尽了批评家的良知。

在市场经济条件下,文化产业已成为政策,这当然是必要的。文化产业的发展趋势已经不可阻挡,也是可以预计的。在这种情况下,作家和批评家的作品可能会被纳入到产业中去,理所当然成为商业的一部分。问题在于作家、批评家自己应该明白自己的态度和立场:那就是自己所做的是“事业”还是“产业”?真正的作家、批评家当然要凭着自己的人生信念,把创作和批评当事业来做。既然所做的是“事业”,那么就是为“道”,为了信念,而不仅仅是为了钱。孔子说“朝闻道,夕死可矣”。尽管我们无须达到孔子那样的境界,可对于批评家来说,“说真话”,说自己想说的话,总是起码的要求。“真”,“真实”、“真诚”,无论对作家还是批评家,也是一种“道”。如果连这个“道”也达不到,那么就要想一想俄国大批评家别林斯基说的话:“……在我看来,说你所不想说的话,用自己的信念投机,这不仅不如沉默和忍受贫穷,甚至不如干干净净死掉。”<sup>(1)</sup>

## 二、文艺批评与文艺创作的关系问题

在商业化的条件下,商业的原则渗入文艺批评活动,这的确是一种不正常的现象。与此相关联,又产生了一个批评家与作者的关系问题。那就是,批评对于创作来说是否是独立的?较长的一个时期以来,人们有一种误解:认为创作高于批评。批评不过是创作的附庸。似乎创作是根本,批评不过是创作的点缀。创作可以独立产生意义,批评则不能独立产生意义。不但作家、艺术家这样看,连批评家自己也这样看。对于作家和艺术家,社会承认他们,给予各种重要的或荣誉的职务,批评家就很少获得这种机会。这样一来,似乎批评家不过是依附作家、艺术家的“食客”。我认为这种局面不改变,那么文艺批评就太可怜了,甚至会失去存在的条件。

这个问题不但关系到文艺批评的地位,而且也关系到文艺批评的根基。文艺批评的根基在哪里?应该说,它既不在政治,也不在创作,而在生活、时代本身。生活、时代既是创作的根基,也是批评的根基。创作与批评都具有时代性。创作与批评的根基是同一的。批评家不是随便说一说一部作品思想和美学上的优点或缺点。优秀批评家应该根

据自己对生活与时代的理解,对作品做出自己的独特的评判,或者借作品的一端直接对社会文本说话。这样,一个优秀的批评家如何来理解现实与时代,想对现实与时代发出怎样的声音,就成为他的批评赖以生存的源泉。还是来谈谈别林斯基。大家知道在19世纪40年代前,别林斯基有过一个与现实“妥协”的时期,他接受了黑格尔“一切现实的都是合理的,一切合理的都是现实的”的思想,错误地认为既然俄国专制农奴制是现实的,那么也就是合理的,他写了一些为俄国农奴制辩护的批评文章,他的批评也就无足轻重,不但不可能产生积极的意义,相反是依附于反动势力的威严之下。为此他受到赫尔岑严正批评。19世纪40年代初,他迁居圣彼得堡,耳闻目睹当时俄国京城贪官污吏的腐败和专横,他悲愤地写道:“这个丑恶的俄国现实充满着对金钱和权势的崇拜、贪官受贿、腐败堕落、道德沦丧、昏庸愚昧等现象,任何聪明才智、高尚举止都会遭到欺压、蹂躏,书报检查横行,思想自由被根除。……如果我还为这一切进行辩解,就叫我的舌头烂掉。”

<sup>(2)</sup>这是对现实的全新的态度和深刻的理解,这种对于现实的新态度、新理解为他后来的文学批评事业开辟了新的道路。

创作与批评是两种不同的社会“身份”。这里不存在高低贵贱之分,也不存在谁依靠谁的问题。但它们合作,共同产生意义。例如俄国19世纪早期的文学意义是由普希金、果戈理和别林斯基共同合作产生的。普希金、果戈理的作品对时代文本发言,别林斯基则把他们的发言提升了一步,共同对现实发出激奋的声音,这才构成了那时俄罗斯文学的景观。“批评总是跟它所判断的现象相适应的:因此,它是对现实的认识……在这里,说不上是艺术促成批评,或者是批评促成艺术,而是两者都发自同一个普遍的时代精神。二者都是对于时代的认识,不过批评是哲学的认识,而艺术是直感的认识。”<sup>(3)</sup>批评并不寄生于创作。创作与批评是同一个硬币的两面。批评家对“一部伟大的作品说些什么这个问题,其重要性是不在这部作品本身之下的。不管你对作品说些什么——请相信我,你的文章一定会被人阅读,激起人们的热情、思考、议论。”<sup>(4)</sup>如果我们现在的批评家有这种认识,那么文学批评就会构成“不断运动的美学”,那么批评家创造的世界是与作家、艺术家所创造的世界是同样重要的。当

然,你的批评话语不能是不痛不痒的,你必须在评论作品中,要么提出了现实的问题,要么回答了现实的问题,或者其中有关于生活的玄远的哲学思考。

既然创作与批评是平等的,那么,作家、艺术家与批评家之间的关系也应该是平等的关系。批评家对于作品则应该是好处说好,坏处说坏,秉持科学的态度对作品的优长和短处做出艺术的总结和概括。不能因为彼此之间是朋友,抹不开面子,就不敢批评。批评的要义就是敢于批评和善于批评。如果面对作品严重的问题,而不能发现,或发现了不敢说真话,这算什么批评家。作家、艺术家面对这样的敢于和善于批评自己作品的短处的批评家,则应以敬重之心待之,乐于接受批评,甚至表达感谢之意。沈从文在《记冯文炳》一文中,并没有因为冯文炳(废名)是自己的朋友,就放松了对其作品不足的批评。沈从文真的是好处说好,坏处说坏。他说《莫须有先生传》“把文字发展到不庄重的放肆的情形下,是完全失败的一个创作”,这样的批评是尖锐的,也是真诚的。在我看来,越是名作家、名艺术家的创作就越要对其严格批评,因为读者与观众对他们的作品抱有更高的期待,影响也更大。批评家不但对艺术负有责任,也对社会大众负有不可推卸的责任。

要达到上面我所说的文艺批评的理想境界,关键是批评家要有自己的生活信念、社会理想和文艺理想。没有社会理想,就不可能对现实做出深刻的理解。没有文艺理想,就不会有对艺术的追求,从而不能对文艺作品做出深刻的评判。没有独特文艺信念的人,一味依附别人的人,不是批评家。批评家在信念的支持下,要有自己的独特的思想和批评空间,要有坚定的立场。不应该看着人家(例如作家)的脸色行事。同时他也要有自己的批评路径和专业技巧,能说人所不能说,道人所不能道。批评与创作合作,创作家与批评家携手,共同对社会发出自己的声音。

### 三、文艺批评的对象与方法问题

文艺批评的对象是文艺作品和各类文艺现象,有时也涉及这些作品的作者,这本来是不成问题的。但是,自近几年消费主义思想流行以来,时尚的文化批评似乎要取代文艺批评,似乎文艺批评已经过时了,现在文艺批评的对象应该锁定在广告、模特

走步、选美、网络、咖啡馆、街心花园、房屋装修、“超女”、《红楼梦》演员选秀、“华南虎照片”等泛文化现象上面。其理由是,纯正的文学艺术已经边缘化,文学更要走向终结,趁审美还在这些似乎与文艺有点关系的活动上面蔓延,赶紧实现文艺批评的文化转型,以便文艺批评能够继续下去。对此问题,我已经发表过意见,这里不想多谈。我只想说一句,纯正的文艺虽然随着时代的发展而变化,但不会灭亡,借用主张过“文学终结论”后又改变观点的美国学者希利斯·米勒的话来说:文学是安全的,艺术是安全的,文艺批评也是安全的。

这里我想就当下文艺批评要不要细读作品的问题谈点看法。

现在有一种现象,有些批评家只聚焦于文学事件或文化事件,而很少阅读和研究当代文学作品。有的批评家甚至公开声称,他不读某个作品也照样可以批评。可见,这些批评家所关注的不是作品的性质或价值,而是围绕在作品周围的事件。这种不读作品只是关注围绕作品周围的事件所发生的批评,其目的不过是商业炒作,把人们从作品的思想与艺术引开。这种批评对于商业也许有意义,对于人们在无聊时候助谈兴也许有意义,但对于真正的文艺批评毫无意义。真正的文艺作品可以有三个层面:第一层是“悦目悦耳”,第二层是“悦心悦情”,第三层是“悦志悦神”。真正的文艺批评应该进入到作品的全部三个层面。而这种不读文艺作品的文艺事件批评,连作品的“悦目悦耳”这个最表面的层面都没有触及,那么请问,这种批评能进入文艺作品的世界吗?能理解作品所抒写的情志吗?能揭示作品所具有的美学的历史的意义吗?不把作品当批评对象只是把事件当批评对象的批评在今天的流行,还是商业“炒作”的小伎俩,对于真正的批评来说,也可以说是一种消解,一种侵袭。

关于文艺批评的方法,新时期以来经过了多次变化。但如果我们忽略那些细节不计,大致可以归结为“向内转”的批评和“向外转”的批评,即相当于韦勒克提出的“内部批评”和“外部批评”。在80年代,那时候为了摆脱僵硬的“文艺从属于政治”的批评模式,理论批评界提出了回归到文艺自身的“向内转”,就批评而言突出的有审美批评和形式批评,这种批评在今天看来是不全面的,但在那时却具有“拨乱反正”的作用,它具有治疗极“左”顽症和解放

思想的伟大意义是不容抹杀的。现在似乎有个别人想开历史倒车,又要起来清算80年代反极“左”的时候提出的文学理论和文艺批评思想,这完全是枉然的。看来当前重要的问题还是防“左”。90年代后随着“语言论”转向,叙事学流行,形式批评进一步升温,批评于是进入一个回避现实境况的批评学问化时段,这当然也是可以理解的。但在90年代后期,随着国家经济的发展,商业大潮的涌动,各种社会问题丛生,人们的思想重新活跃起来,此时,恰好有关文化研究的批评方法从英国的威廉斯为代表的伯明翰大学学派那里被引进。这样就出现了所谓的批评的“向外转”,即相当于韦勒克所说的“外部批评”。相对于80年代的“向内转”而言,所谓“向外转”就是批评家从文艺形式这个端点一下子又跳到文艺社会政治内容这个端点。这时候出现了“阶级批评”、“性别批评”、“后殖民主义批评”、“新历史主义批评”、“生态批评”。这类批评要是做得好,那是很有益的。但目前这类批评一般是不顾文艺的表现形式,仅就作品的内容所展开的一种批评形态。这些文化批评的一个特点就是不去考察作品艺术上的优劣、高下、精粗的程度,而只是关注作品对“阶级”、“种族”、“性别”、“生态”等观念内涵的符合的程度。

不难看出,无论是“向内转”的审美批评、形式批评和“向外转”的文化批评,都是有其时代的根据的,具有时代精神的,必须给以充分的历史的评价。但是就批评的方法和形态而言,“向内转”和“向外转”的批评都是不完整的、片面的,不能整体地深刻地揭示艺术作品的思想和艺术的价值与意义,也是不能保持活力的,不能持久化的。因此早在上个世纪末就有人提出具有综合性的“文化诗学批评”的构想。“文化诗学批评”的立意,是在坚持文艺的审美特征的前提下,把形式批评中对作品的细读和文化批评中对作品社会文化意义的阐释结合起来,形成一种新的批评形态。这种批评可以从作品的文体研究入手。我在1994年出版的《文体与文体创造》一书中指出:“文体是指一定的话语秩序所形成的文本体式,它折射出作家、批评家独特的精神结构、体验方式、思维方式和其社会历史、文化精神。”就是说,文体有三层面,第一层面是作品的语言体式;第二层面是作品语言体式所折射出的作家的精神结构、体验方式和思维方式;第三层面则是作品语言体式中所蕴涵的社会历史、文化精神。一

个批评家完全可以从细读作品开始,深入作品的语言体式,进一步揭示作品语言体式所表达作家对生活的体验、评价,所显现的精神结构;最后则要联系社会历史语境,深入揭示作品所体现的时代文化精神等。这样我们就把内部批评与外部批评综合起来,结合起来,形成对作品的整体性的深入的把握。这样一种批评方法既不同于那种感想式的、印象式的批评,又不同于刻板的、机械式的、单纯的社会学批评。对于批评来说,方法的革新不是无关宏旨的事情,科学方法的确立,可以使批评真正变得具有穿透力,使批评保持活力和生命力。

#### 四、文艺批评的价值取向问题

关于文艺批评的价值取向,常常被理解为批评标准。说到标准,似乎是把一部作品用一种标尺去衡量,显得机械而刻板,因此有些批评家宁愿回避标准,说自己的批评是没有标准的。我觉得用价值取向来取代标准也许更科学一些,更容易被人接受。实际上,任何一个批评家的批评都不可能没有价值取向。没有价值取向的批评是没有的。当前的文艺批评中的价值取向在一定程度上是混乱的。几乎对每部作品都有两种以上的不同评价。似乎公说公有理,婆说婆有理。究其原因就是批评家的立场不同,观点不同,视界不同,或者说是价值观的不同导致价值取向的不同。

我们的批评要坚持社会主义的核心价值,这就是在批评中要坚持爱国主义、集体主义和社会主义。难道我们不要爱国主义而要卖国主义吗?难道我们不要集体主义而要极端的个人主义吗?难道我们不要以人为本、科学发展、公平、正义以及学有所教、病有所医、老有所养、住有所居等为理想的社会主义,而要不把人当人、等级森严、贫富悬殊、学无所教、病无所医、老无所养、住无所居的官僚资本主义吗?当然不是。社会主义的核心价值在批评中必须得到确认和坚持。

但是我们又不能不看到,在具体的实际的批评中,批评的价值取向问题远比上面所说的要复杂。因此我们应在坚持社会主义核心价值观的前提下,结合文艺的特征、文艺批评的特征展开对这个问题的深入思考。

从上个世纪末以来,我一直在研究当代文学创作的精神价值取向问题,先后发表过几篇文章。我



一直认为,当代文学创作的精神价值取向可以有許多维度,包括休闲、娱乐、宣泄、鉴赏等都可以是其中的维度,但应该有三个基本维度,这就是历史理性、人文关怀和艺术文体三者的辩证统一。

历史理性是对社会全面进步的肯定性评价。其中经济的发展与进步又是社会全面进步的基础。一百多年前马克思就在《〈政治经济学〉序言》中说:“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活过程,不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。”马克思去世之后,恩格斯《在马克思墓前的演说》认为马克思一生对于人类社会发展的规律有几大发现,其中第一大发现就是:“人们首先必须吃、喝、住、穿,然后才能从事其他社会活动,才能谈到精神生活的追求。”因此文艺创作和批评的精神价值取向之一,就必须充分肯定和高度评价一个社会的发展,其中特别是经济发展。发展的确是社会的第一要义。因此像80年代初产生的所谓“改革文学”,竭尽全力鼓吹当时开始的中国的社会经济变革,塑造了像乔光朴那样的企业改革的英雄,就创作而言是有意义的,当时的文艺批评给予高度的评价,也是理所当然的,因为这种批评抓住了“历史理性”这个维度,充分肯定改革开放的必要性。但是这种价值的批评够不够呢?不够。因为它只是历史理性这单一的维度。如果统计学家、经济学家、社会学家、企业家等有理由对经济的高速发展感到完全满意的话,那么作为作家、艺术家、批评家就还必须问,这种经济的高速发展是否付出了高昂的人文精神失落的代价,是否付出了环境污染、生态失衡的沉重的代价,是否付出了贫富差距拉大的心酸代价?只可惜那时艺术家都没有前瞻性的眼光,因此这些问题没有提出来。但作为一个批评家本来是应该有这样的眼光的。早在西方的工业革命开始以后,给人类带来了无穷的财富,但也导致环境的污染和人的异化,解决这种矛盾一直是西方的思想家致力研究的基本问题。批判和揭露工业化带来的种种社会问题,也一直是19世纪西方进步文艺的一个重要主题和价值追求。所以中国的作家、艺术家和批评家早就应该预料到中国的工业化高速发展也同样会付出种种代价,早就应该预料到在中国工业快速发展中也会出现历史理性和人文关怀悖立的现实,从而在我们的文艺创作和批评中确立起历史理性和

人文关怀这两个缺一不可的价值维度。遗憾的是,直到这种现实尖锐地呈现在我们的面前,我们的文艺家仍然没有深入思考,而批评家也不能明确地用历史理性与人文关怀两个维度的价值来评价新涌现的作品。实际上,文艺家与批评家应该有自己的不同于统计学家、经济学家、社会学家、企业家的特性,这特性就是他既要历史理性的价值,也同时要人文关怀的价值。两者都要,一个也不能少。可能有人会说,这是熊掌与鱼不可兼得。问题就在这里。如果对统计学家、经济学家、社会学家、企业家来说,“不可兼得”是他们对发展的理解的话,那么对文艺家来说,特别是对批评家来说,就是要“熊掌与鱼”兼得。这尽管可能是一个乌托邦,在实际生活中也许不能实现,或不能完全实现。但作为批评家则应该坚持价值的理想,无论如何痛苦的追索,也要坚持这种“兼得”的价值取向,并以此去评价作品。

还有,历史理性和人文关怀的价值理想,如何呈现在艺术作品中呢?这就要依靠艺术文体。艺术文体作为语言体式,它所传达的每一种感觉,每一种情绪,每一种思想,每一种情景的描写,每一言说,都应该充满诗情画意。如果艺术文体不具有诗意,它就不可能使历史理性和人文关怀的价值理想升华为艺术的境界。时至今日,艺术文体问题的重要性仍不被文艺家所理解。艺术文体的基本功能就是对题材的塑造。一个看起来很平凡的题材,经过艺术文体的塑造,可以变得很不平凡。这就是艺术文体的力量。对于批评家而言,文艺批评首先要检查作品是否具有审美的特性,如果缺少艺术文体,缺少诗情画意,那么这部非诗的作品就不值得我们过多地去谈论它了。正是基于上面这些理由,我们认为文艺批评的价值取向应该是历史理性、人文关怀和艺术文体的统一。

中国当代文艺批评应该思考和解决上面这些基本问题。这些问题的讨论、研究和解决,将帮助文艺批评解决种种困扰,帮助文艺批评迎来一个绚丽的明天。

#### 注释:

(1)《别林斯基论文学》,新文艺出版社,1958年版,第255页。

(2)《别林斯基书信集》第2卷,俄文版,1955年版,第120页。

(3)(4)别林斯基:《关于批评的讲话》“第一篇论文”,见《别林斯基选集》第三卷,上海译文出版社,1980年版,第575页。



## 文艺理论：工具性的还是反思性的？

王元骧

文艺理论作为对文艺活动反思意识的成果，虽然有很长的历史，但是对于它的性质和价值，不但迄今尚未为我国文艺理论界许多学者完全认识，甚至还存在着较为深重的偏见和严重的误解。

理论的反思功能就在于它的核心是一个观念的问题，是对事物居于理性水平上的认识。它不同于经验水平的认识，就在于它反映的不是事物外部复杂多变的关系，而是事物的内部的、相对稳定的联系；不是事物的现象，而是事物的本质和规律。这个认识始于柏拉图，他认为具体事物是不停地运动着的，是一个生成的过程；“生成的事物是从某个本原生成的”，而“本原的是不属于生成的”，<sup>(1)</sup>它是不生不灭、不增不减、永恒不变的，不是凭人的感觉所能把握的。只有“在每个事物中把握住了自身同一、永恒不变的人才可以说是具有知识”，<sup>(2)</sup>这就需要借助思维的力量，从而出现了推崇理性而贬低经验的倾向。亚里士多德继承和发展了柏拉图的这一思想，他认为“感觉不是智慧”，因为“有经验的人只知道是什么却不知道为什么”，只有“研究最初原因和本原才称之为智慧”，<sup>(3)</sup>所以他把探究事物的本原看做是他的“第一哲学”的任务，是一切学问中最高的学问。这样就确立了把理论视作超越于经验认识水平之上的一门形而上的学问的思想，从而形成事物的现象与本质二分对立的古希腊主流哲学的思维方式，这种思想很长时间以来支配着我们对理论的理解。

怎么来看待和评价柏拉图和亚里士多德的这一见解？我觉得对于事物的认识过程，不管是从个

体还是人类的角度来看，总是从现象开始逐步深入到本质、从外部联系而逐步深入到内部联系的。所以，从哲学上提出认识要从现象深入到本质，这无疑是人类对世界认识不断趋向自觉的反映，是柏拉图和亚里士多德的一大贡献。问题在于他们把两者完全分割开来、对立起来，把人们对于具体事物和现象的认识看做只是一种“意见”而非“真理”。因为一切个别的、偶然的、变动不居的现象世界的东西是“既不恒久，也不出于必然或经常出现，它纯粹是偶然的”；而“一切科学都以恒久存在的东西为对象，或者是经常存在的东西，这里决不包括偶然性”。从而把现象世界的东西都视为非存在的排斥在科学系统之外，<sup>(4)</sup>这就把事物的本质抽象化、凝固化了，而不知道世界上没有离开具体事物的绝对抽象不变的、以纯观念形式而存在的抽象的本质。这样就使得他们的理论陷入思辨形而上学，以至后来不断地遭到许多哲学家，如康德、黑格尔以及马克思主义经典作家的质疑和批评。如恩格斯在谈到近代自然科学的巨大进展的时候，同时指出传统的研究方法“给我们留下了一种习惯：把自然界的事物和过程孤立起来，撇开广泛的总的联系去进行考察，因此就不是把它们看做是运动的东西，而是看做静止的东西；不是看做本质上变化的东西，而是看做永恒不变的东西；不是看做活的东西，而是看做死的东西。这种考察事物的方法被培根和洛克从自然科学中移植到哲学中以后就造成了最近几世纪特有的局限性，即形而上学的思维方式”。<sup>(5)</sup>但是他们并没有对这种研究方法采取全盘否定的态度，而是扬弃了它的局限性。只是到了当代，在维特根斯坦、海德格尔，特别是到了德里达那里，才冠以反

“逻各斯中心主义”，认为它以同一性来否定差异性而彻底加以解构，他们的理论被我国某些“文化批评”和倡导者概括为“反本质主义”用来作为颠覆文学理论、宣扬“文学终结论”的武器：他们把理论等同于“本质主义”，说什么理论“在本体上，它不是假定事物具有一定的、可以变化的‘本质’，而是假定事物具有超历史的、永恒不变的普遍性/绝对本质。表现在文学上，就是认为中外古今的文学都具有万古不变的‘本质’。这种本质在分析具体的文学现象以前已经先验设定，否定文艺活动的特点与本质是历史的变化、因地方的不同而不同。在认识论上，本质主义坚信人只要掌握了科学、理性的分析方法，就可以获得绝对正确的对于本质的认识，否定知识（包括文艺学知识）的历史性与地方性”，<sup>(6)</sup>而导致在当今我国文艺界较为普遍地存在排斥理论的倾向。如果说，在上世纪八九十年代之交，当刘再复以“希腊神话中的床”（按：即指“普洛克路斯忒斯的床”）来比喻文艺理论时，所指的还是以“政治裁判官形式”出现的那种教条主义、庸俗社会学的理论；<sup>(7)</sup>那么，在今天，则被有些学者不加区别地几乎一概予以否定。以下的一些言论我觉得是较有普遍性和代表性的，如有的学者认为：文艺理论所告诉我们的就是“文学有一种固定不变的本质，如同千变万化的水都是一样？只要理论家提炼出这种本质，文学诸多问题就迎刃而解”。所以他把“理论家的工作程序”看做是“先给某些概念规定种种定义”，然后“再用这些概念来衡量具体文学现象”，就像“先掘了一个坑等待一棵合适的树”那样，其结果也就必然会“滤掉那些没有本质意义的外围现象”，去寻找“一种独立的、不受任何外来影响的文学语言结构”。但由于事实上“文学不是按照本质设定的理念范式发展为实现理想的本质的”，因而他们以此认为文艺理论实际上只不过是人们“幻觉的蛊惑”，<sup>(8)</sup>实际上是并不存在的类似观点。我们还可以从另外学者的文章里读到：“理论确定了原理和原则，一切论述解释都要还原到这些理论上去，理论的普遍意义永远大于个别作品的意义，个别作品只有成为理论的佐证才有价值，否则被视为错误或无聊的东西。”这样就“消除了特殊性和多样性”，使理论成了“无穷空的理论”，“一种永

远固定的条目，它只是规定、立法，不是激发创造”，并认为“中国的主流文学理论一直被宏大观念所笼罩，被本质规律之类的思维定式所迷惑”。

这种“本质主义的元理论的诉求”，很长时间内使“批评被理论的普遍性所困扰”，“不能面对文本，不能给文学以活的阐释”，从而在对文学理论进行任意诋毁之后提出只有“元理论的终结”，才会有“批评的开始”。<sup>(9)</sup>

“反本质主义”的思潮在我国文艺理论界之所以这样迅速蔓延，并为一些学人所接受和宣扬，我认为这除了我国自古以来就缺少理论思维传统，在思维方式上偏重于实用理性之外，恐怕还与五四以来传入我国的“实用主义”哲学的影响是分不开的。

实用主义于19世纪与20世纪之交产生于美国，是在继承了英国经验主义、功利主义和法国实证主义的基础上发展起来的，对20世纪以来美国的哲学、文化产生巨大而深刻的影响。它的创始人是查理·皮尔士(1839-1914)。皮尔士是一位心理学家和医生，经验主义的一切知识都来自感觉经验，唯有我感觉到的才是真实的，和实证主义的只要事实不要判断、只要记录世界而不要解释世界的观念都在他思想中打上了深刻的烙印。经验主义和实证主义虽属于不同的哲学派别，但思想上却有着深刻的内在联系和共同特征，即在“蔑视一切理论，不相信一切思维”这一点上是完全一致的。反映在皮尔士的思想中，认为“本体论形而上学的全部命题如果不是无意义的废话，就是十足荒唐的东西”，因为“在这类学识中，一个词定义另外一个词，前者本身又被其他一些词所定义，而始终达不到真正的概念”，在反对形而上学的前提下，他提出“一个概念就以其实际效果来检验”，实用主义的“首要优点在于它更能为自己的真理提供必要的证明”。所以他把实用主义又称之为“实效主义”，就“用真正科学的观察方法进行研究”这一点而言，“是一种近实证主义”，<sup>(10)</sup>因而它被威廉·詹姆斯说成是“彻底的经验主义”，认为这是对“哲学中的英国精神”的发扬和光大。“代表着一条比较健全、比较合理、比较正确的道路”，应使之“与我们携手迈向光明”。因而他竭力反对当时美国大学所普遍开设的康德、黑格尔哲学等课程，扬言要把康德的哲学送进“古玩博

物馆”,因为“哲学的真正之路不是通过康德而绕过康德直接沿着古老的英国哲学的路线,才能达臻于完美的境地”。<sup>(11)</sup>进而提出“有用就是真理”,把真理看做只是应付环境的工具。所以罗素说“詹姆斯把理论看做只是一种工具”。<sup>(12)</sup>而约翰·杜威更是从实用主义的立场出发,直白地表明“哲学是方法而不是学说,即它纯粹是工具性的”,<sup>(13)</sup>实用主义的原则就是“根据观念的结果决定观念的意义”,<sup>(14)</sup>亦即以实用性来作为衡量真理的标准。实用主义的这种追求实际利益和效用,力图避免“高深莫测的理论”和“固定不变的原则”,以实际效用来取代形而上学的思辨的务实精神,比之于那种凌虚蹈空、不切实际的高谈阔论来,确实对于美国资本主义社会的发展更能直接起着推进的作用;它的“幸福只存在于成功”,成功就是“社会奉事的手段和个人创造力的发展机会”,也不像功利主义那样把幸福看做只是获得个人的享乐的满足。<sup>(15)</sup>而使之比功利主义确实更能体现资本主义创业、开拓的精神。但是它把原则和实效对立起来,对效用作狭隘化、功利化的理解,为求直接利益而放弃根本原则的思维方式,又使得它多少带有以仅仅应对眼前事物和奉事当下目的的功利主义的倾向而少有远见卓识。所以与其说它是一种实践的哲学,不如说它是一种实证的哲学。而文学理论究其本质来说不可能仅仅是实证的。这就决定了任何文学理论,它的核心就是一个文学观念的问题,一部文学理论著作就是一定文学观念在具体文学问题上的具体演示。这无不关涉到对于文学本质的理解。所以,要回答文学问题,我觉得还得要从对本质问题作深入的探讨入手。

## 二

“本质”相对于“现象”而言,相对于丰富多彩、变动不居的现象的“多”来说,是属于相对稳定的“一”的东西,它不可能是感觉的、经验的对象而只能是思维的、理论的对象,是对于事物的一种形而上的叩问,其存在形式就是概念(观念)。理论科学的根本任务,就是要探讨深蕴于事物现象内部的这种本质,它的价值就是为我们看待事物提供一个基本观念和科学依据,所以马克思说:“如果事物的表

现形式和事物的本质会直接合而为一,一切科学就都成为多余的了。”<sup>(16)</sup>而文学是以经验事实的形式出现的,它不像理论那样直接显示事物的本质,而总是像感性生活那样以丰富多彩、生动鲜活的形式呈现在读者面前,以致有学者在谈到文艺理论时认为“文学强调的感性经验恰恰是对形而上学倾向的抵制,感性经验常常突破各种大概念的规定,显示出遭受理论遮蔽的另一些有用脉络”,<sup>(17)</sup>这样看来,文学理论似乎不仅无助于文学实践而反成了对文学的戮杀,理论自然也就没有什么存在的必要和价值了。我们在指出柏拉图和亚里士多德关于事物本质的学说对于人类认识走向深化的意义和价值时,确应看到由于他们把这个本原看做是永恒不变的“一”而导致与变动不居的事物现象分离使之陷于僵化的危险,以致在德里达他们对之进行解构之前,早有怀疑哲学、批判哲学等都把它当做一种“独断论”来加以批判和否定。不过与德里达他们力图从根本上予以摧毁不同,他们始终没有放弃对之进行重构的努力。看不到“本质”理论研究的这一历史发展,而在今天仍固守柏拉图和亚里士多德的观点来大谈“反本质主义”,就使人感到有点任意轻率、无的放矢,缺少学术研究所应有的实事求是之心而难以使人心服口服了。而在推进本质理论发展的方面,黑格尔的功绩恐怕是不能抹杀的。他被恩格斯称之为“是第一个想证明历史中有一种发展、有一种内在联系的人”,<sup>(18)</sup>按照这种发展的、联系的观点,黑格尔提出“真理不是抽象的普遍性,而是具体的普遍性”,<sup>(19)</sup>“本质不在现象之后,或现象之外,而即由于本质是实际存在的东西,实际存在就是现象”,<sup>(20)</sup>它总是具体的,辩证逻辑的行程就是通过“知性的抽象”使之上升为“理性的具体”,即对“感性的具体”的事物在理论上作具体的再现;他反对柏拉图的“理念说”的原因就在于它是“抽象无形式的”,而“真实的东西只有在一种意义上才是具体的,那就是它统摄许多本质的定性于一个统一体”。<sup>(21)</sup>这样就关系的思想引入到本质论,把本质放到一定关系中去加以理解,强调“每一概念都处在和其余一切概念的一定关系中,一定联系中”,“真理只是在它们的总和中以及在它们的关系中才能实现”,<sup>(22)</sup>它不再是凝固不变的“一”。马克思就是以