

教育部人文社会科学重点研究基地重大项目研究成果

ZHONGGUOWENYIMEIXUE
XUESHUSHI

中国文艺美学学术史

■ 主编 / 曾繁仁

長 春 出 版 社

教育部人文社会科学重点研究基地重大项目研究成果

中国文艺美学学术史

■ 曾繁仁 / 主编

長 春 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国文艺美学学术史/曾繁仁主编. —长春:长春出版社,2010.8

ISBN 978-7-5445-1347-0

I. ①中… II. ①曾… III. ①文艺美学—美学史—中国 IV. ①I01-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 133216 号

中国文艺美学学术史

主 编:曾繁仁

责任编辑:谢冰玉

封面设计:王国擎

出版发行: 长 春 出 版 社

总编室电话:0431-88563443

发行部电话:0431-88561180

邮购零售电话:0431-88561177

地 址:吉林省长春市建设街 1377 号

邮 编:130061

网 址:www.cccbs.net

制 版:长春出版社美术设计制作中心

印 刷:延边新华印刷有限公司

经 销:新华书店

开 本:787 毫米×1092 毫米 1/16

字 数:270 千字

印 张:18.25

版 次:2010 年 7 月第 1 版

印 次:2010 年 7 月第 1 次印刷

定 价:50.00 元

版权所有 盗版必究

如有印装质量问题,请与印厂联系调换 印厂电话:0433-2821865

CONTENTS

目 录

第一编 中国文艺美学学科的生成背景 1

- 1 /第一章 中国文艺美学学科生成的历史文化背景
- 10 /第二章 中国文艺美学学科生成的学术背景
- 28 /第三章 学术的民族化追求与我国学者自觉的理论创构

第二编 港台当代文艺美学研究 37

- 40 /第一章 王梦鸥及其《文艺美学》
- 52 /第二章 港台当代文学美学研究
- 70 /第三章 以艺术论之名展开的文艺美学研究

第三编 中国大陆文艺美学学科发展30年(1971—2000) 91

- 94 /第一章 胡经之的文艺美学构想
- 105 /第二章 周来祥的文艺美学体系
- 116 /第三章 王世德的文艺美学主张
- 121 /第四章 杜书瀛的文艺美学系统
- 131 /第五章 新的命题,新的发展
- 141 /第六章 著作综述
- 144 /第七章 理论探索,异见纷呈

第四编 新世纪中国大陆文艺美学学科进展(2001—2008) 149

- 149/第一章 山东大学文艺美学研究中心的文艺美学研究
- 161/第二章 新世纪文艺美学研究的理论贡献
- 186/第三章 新世纪文艺美学内涵的探讨与论争
- 198/第四章 新世纪文艺美学研究的应对与挑战
- 231/第五章 新的空间,新的反思

第五编 综论:中国文艺美学研究的回顾与反思 235

- 235/第一章 文艺美学的学科发展历程
- 238/第二章 文艺美学的学科定位
- 241/第三章 文艺美学的学科内涵

绪 语 走向新世纪的文艺美学 251

- 255/附录一:文艺美学学术史大事记
- 265/附录二:文艺美学学科主要论著及学位论文、学术论文

后 记 287

第一编

中国文艺美学学科的生成背景

文艺美学是新时期以来在我国兴起的一门新兴学科,是20世纪中国学者在文艺研究领域里的独特理论贡献,为文艺学、美学的民族化、中国化起到了重大的推动作用,时至今日文艺美学凭借其良好的发展态势,已经成为中国文艺学科内的显学。回顾其生成过程,可以发现:文艺美学学科的产生与发展既是挣脱传统的主客二元对立的旧的认识论束缚的需要,也是我国新时期学术研究中冲破旧的僵化理论紧箍的重要成果;是中国美学在新时期发扬光大与现实文学艺术发展的需要,也是学科自身的一种内在要求;是全球化语境中中西文化交流对话的必然结果,又是中国学者对于学术民族化的自觉追求。

第一章 中国文艺美学学科生成的历史文化背景

自1840年鸦片战争开始,随着我国的大门被世界列强以坚船利炮打开,西方的学术也开始东渐至我国。20世纪以降,既为寻求除弊革新的救国之路,亦为现代学术的建立,我国学者更是以一种积极主动的态度学习借鉴西方的各种学术思想。可以说,我国许多现代意义的学科的建立和发展都和西方学术的影响息息相关。文艺学、美学也概莫能外。在当前全球化语境中,我国的文艺学、美学需要继续学习借鉴西方的学术思想,但不能跟在西方学

术后面亦步亦趋;需要在借鉴西方美学、文论的同时自觉以自我创构的本土理论和西方理论展开平等对话。文艺美学就是我国学者自己提出和建设的一门极富民族特色的新兴学科,是我国学者对世界学术发展的一个贡献。

“文艺美学”学科的命名应当归功于我国台湾学者王梦鸥。1971年,台南新风出版社出版了王梦鸥的《文艺美学》。王梦鸥这本书主要介绍中外重要美学与文艺思想,并没有对文艺美学的学科性质与对象进行界定,但“文艺美学”这一名称的提出对我国大陆文艺美学学科的建立有着重要的启发意义。

文艺美学被我国大陆学者作为一个学科有意识地提出来是在1980年春天昆明的全国首届美学学会上。胡经之教授在此次会议上第一次明确地提出了建立文艺美学学科的建议。1982年,胡经之教授在北京大学出版社出版的《美学向导》一书发表了《文艺美学及其他》一文。在这篇论文中他对文艺美学作了说明:“文艺美学是文艺学和美学相结合的产物”,是“关于文学艺术的美学”,“文学和艺术的深入发展,促使一门交错于两者之间的新的学科出现了,我们姑且称它为文艺美学”。^①此后,胡经之教授主编了文艺美学丛书并成立了文艺美学研究会。1986年5月,山东大学中文系等六家学术单位在山东泰安召开了第一届全国文艺美学讨论会,会议对文艺美学的研究对象和范围等问题进行了深入讨论。1999年11月,由《文艺研究》编辑部等学术单位在暨南大学召开“文艺美学在中国”学术会议,就文艺美学的学科性质和研究进程、中国古代文艺美学的回顾和展望进行了讨论。2000年12月,教育部批准在山东大学建立文艺美学重点研究基地,更加快了文艺美学的发展。

目前,文艺美学在我国既取得了长足的发展,也面临着诸多挑战。“开放改革二十年社会剧变,商品经济急速发展,社会意识发生振荡,价值观念、审美标准随之发生变化,影响着文学艺术的生产、传播和消费,文学艺术走向多元发展,这就向文艺美学提出了一系列新问题。新潮艺术冲击着传统审美,一些新潮美学甚至提出:文学艺术已经无须再具审美特性,或者把审美降为娱乐,只要激发感官刺激就行;创作自由被贬低为胡编乱造,任

^①胡经之:《文艺美学及其他》,《美学向导》,北京:北京大学出版社1982年版,第6页。

意宣泄;艺术没有规律,也无须规律。文学艺术中的审美判断被消解,甚至价值观念颠倒,对真、善、美冷淡无情,却对假、丑、恶津津乐道。”^①文艺美学若要获得健康持久的发展,就必须应对这样一些挑战。而为了使文艺美学获得健康持久的发展,我们有许多工作要做,其中一项重要工作就是认真总结文艺美学的学术历史。总结我国文艺美学的学术史,必然要对其生成发展的背景作出认真研究。文艺美学为什么会于20世纪80年代在中国产生?这其中,既有历史文化方面的原因,也有学术发展自身的原因,同时这也是中国学者自觉追求学术民族化的结果。

第一节 中国文艺美学学科生成的历史背景

文艺美学之所以在20世纪80年代的中国产生,自然是我国学者自觉的学术创构的结果,但它与特定的历史背景息息相关。“文革”结束后,随着政治上的拨乱反正和思想解放运动的深化,我国人文学术的研究也逐渐摆脱了对政治的依附性生存,学术的独立意识和本位意识日渐增强。在这种历史背景之下,文艺研究逐渐摆脱对政治的完全依附,研究的重心开始向文艺的审美维度回归。在“解放思想”、“实事求是”的总体思想路线的指引下,“文艺从属于政治”的口号被“文艺为人民服务,为社会主义服务”的方针所取代。在直接的政治服务逐渐淡出中国的文艺学和美学研究之后,学术研究才有可能回归本位,从而才有可能创造性地提出文艺美学这一新兴学科。

从建国到新时期以前,我国社会生活的中心主题是:政治、革命、阶级斗争。在这样一种时代主题的影响下,文艺很容易成为直接政治的附庸,简单地成为革命的手段和阶级斗争的工具;而文艺学研究也很难与现代文学学科发展的前沿接轨,很难获得相对独立的地位,文艺的审美属性和审美价值很难获得充分的重视。新中国成立后,虽然我国曾一度把经济发展当成主要任务来抓,但是在诸多内忧外患的压力下,我国对国内国际形势

^①胡经之:《发展文艺美学》,《三峡大学学报》(人文社会科学版),2002年第4期。

做出了阶级斗争为社会主要矛盾的估计,阶级斗争很快重新成为全社会的中心主题。各种以阶级斗争为主要内容的政治运动一个接着一个。特别是1957年以来,更是直接把无产阶级和资产阶级的矛盾、社会主义道路和资本主义道路的矛盾,看做当时的主要社会矛盾。政治上的阶级斗争扩大化就必然地使所有工作的重心偏向政治,最后导致文艺也深陷政治斗争的漩涡,变成政治斗争的工具。建国前提出的“文艺从属于政治”,“文艺服从政治斗争”的观点无疑具有一定的历史必然性与合理性,但从学术的角度来讲又无疑存在着把文艺与政治之间的复杂关系简单化的倾向。建国之后,随着阶级斗争的进一步扩大化,文艺越来越成为政治斗争的工具。1951年对电影《武训传》的批判,1954年对《红楼梦》研究的批判,1955年对胡风文艺思想的批判,都使文艺批评成为极为尖锐的政治批判,演变成无产阶级对资产阶级的斗争。“文化大革命”时期更是一个阶级斗争极端化的时期。在“一切以阶级斗争为纲”的错误路线指引下,高度服从于政治的文艺成为唯一合法的文艺形式,爱美被视为资产阶级的腐朽生活方式。在这样一个谈美色变的时代,文艺与文艺研究被严重扭曲,除少数几个样板戏之外,其他文艺样式均处于被批判的境地,文艺的美学研究也几乎停滞。

应当说,从近代以来,政治、革命、阶级斗争就一直是我国社会生活的中心主题,但在建国前,文艺并没有完全成为政治的附庸,不少理论家在强调文艺的社会作用的同时,还是充分注意到了文艺的独特属性和审美功能。比如,毛泽东曾明确提出“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”;鲁迅也认为艺术的真谛是“发扬真美,以娱人情”;梁启超虽然强调小说与群治的关系,但他仍强调艺术教育的情育本质;王国维认为艺术的功用是一种“无用之用”;朱光潜曾是一个教育救国论者,但他十分重视艺术教育作为“美感教育”在完善人性方面的功能。可以说,上述理论家都重视艺术的现实功利性,但都反对把艺术与政治简单地捆绑在一起,相反,他们认为只有充分发挥艺术的审美功能,艺术才能实现其最大的现实功利价值。而建国之后,一方面政治斗争被扩大化,另一方面文艺与政治的关系被简单化,有关强调文艺的艺术性的文艺思想一再遭受批判,“文艺为政治服务”的口号又被极端化:在这样一种情势下,文艺的政治化倾向愈演愈烈,文艺学成为一种简单狭隘

的文艺政治学。

改革开放以来的新时期既迎来中国社会发展的春天,也迎来了学术研究的春天。新时期既从政治上进行“拨乱反正”,重新摆正政治与经济的关系;也在学术研究上进行“拨乱反正”,重新定位学术与政治、文艺与政治的关系,从而为独立的学术研究和文艺繁荣创造了契机。1978年12月18日至22日,中国共产党十一届三中全会召开,会议决定:全党的工作重点转移到社会主义现代化建设上来。确立了以经济建设为中心、以“四化”为目标的新的社会发展路线,阶级和阶级斗争作为社会矛盾被放到了社会生活的次要位置。相应地,对文艺的单纯政治性要求也有所调整,文艺与政治的关系也被重新定位。邓小平在《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中指出:我们不能要求“文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务”^①。他在《目前的形势和任务》中再次提出,我们“不继续提‘文艺从属于政治’这样的口号,因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论依据,长期的实践证明它对文艺的发展利少害多”^②。当然,邓小平并不否认文艺与政治之间的关系,更不是要文艺脱离政治,因为“任何进步的、革命的文艺工作者都不能不考虑作品的社会影响,不能不考虑人民的利益、国家的利益、党的利益”^③。1980年7月26日,《人民日报》发表了题为“文艺为人民服务,为社会主义服务”的社论,在社论中正式提出用“文艺为人民服务,文艺为社会主义服务”的口号代替原来的“文艺从属于政治”或“文艺为政治服务”的口号。随着“文艺从属于政治”的口号被“二为”方针所取代,文艺与政治之间的关系更加科学,文艺开始走上按自身的独特规律发展的道路。

对政治至上的强力反拨使众多文艺创作者和研究者把审美看做文艺的本质属性和本质规律,从而为文艺美学的提出创造了历史条件。当摆脱了直接为政治服务的工具地位后,我国新时期文艺重新获得了反映生活、表现人性、追求审美的权利,开始焕发出新的生机与创造活力。与此同时,

①《邓小平论文艺》,北京:人民出版社1989年版,第9页。

②《邓小平论文艺》,北京:人民出版社1989年版,第108页。

③《邓小平论文艺》,北京:人民出版社1989年版,第108页。

文艺研究也开始强调文艺的审美本质与审美规律,主张文艺与政治之间既有紧密联系又应保持适当距离。新时期以来,学界“纯文学”口号的提出,对“共同美”的探讨,对形象思维的大讨论,都是对文艺区别于政治的独特性的强调。文艺美学、文艺心理学等学科的构建也是对完全政治化的文艺学的一种深度反思与超越。时代和历史的变化是影响文学艺术发展和文学艺术研究方向的重要因素,从某种意义上讲,时代环境和历史背景决定了身处其中的文学艺术及文艺研究的总体格局。在一个政治至上的时代,文艺很难摆脱成为政治传声筒的命运,文艺研究也很难避免成为文艺政治学甚至沦为文艺政策的解释的命运。只有适应时代的发展不再将阶级斗争当做时代的中心主题,不再对文艺提出过度的直接功利性要求,文艺的触角才能扎根于广阔生活的深处,反映出生活的丰富与生动;艺术家的想象力才能随着时代前进,获得自由的腾飞,其天才的创造力才能获得尽情的发挥。同样,只有在这种情况下,文艺研究才能获得相对独立的地位,才能直接面向文艺创作的现实,回归对艺术的审美属性和审美规律的科学研究。因此,随着“文化大革命”的结束,当作为阶级斗争的政治逐渐从我国社会生活的中心舞台退居次要地位,文学艺术才适应时代的发展获得新的活力,走上了按照自身规律发展的道路,文学艺术的研究才得以从文学艺术的自身的发展规律和审美规律出发,强调文学艺术的审美本质和审美规律的文艺美学学科才有机会和可能产生。

第二节 中国文艺美学学科生成的文化背景

文艺美学之所以在 20 世纪 80 年代的中国产生,还有着独特的文化背景。这种背景就是文艺创作的百花齐放和学术研究的百家争鸣。因为在政治政策上不再提“文艺从属于政治”的重要调整,就为独立探讨文艺的审美本质和审美规律提供了可能。事实说明,只有在文艺繁荣和学术昌盛的时代,提出并创构一门学科才能获得扎实的文化根基。同样,也只有在文化多样、学术自由的基础上,学术研究,包括文艺研究才能获得冲破种种束缚的力量。

长期以来,由于种种原因我国文艺研究的自我理论建构能力不是太强,对于文艺与政治关系的处理走过了一段弯路。众所周知,文艺与政治之间自古就有着不容忽视的关系,政治学角度也历来是文艺研究的一个重要角度。因此,在战争年代和阶级斗争激烈的年代,强调文学艺术的政治性质和政治功能就具有一定的必要性与合理性。但当新中国已经成立,社会的主要矛盾转换成落后生产力同人民群众日益增长的物质文化需求之间的矛盾,社会的中心任务变成以经济建设为中心的全面建设,此时再过度张扬以阶级斗争为主要内容的政治文化的主导性,不适时调整文艺政策,着力推进文艺的多样发展,就会扼杀文艺的生机,也会给文艺研究造成灾难性的后果。文学艺术有着多重的价值,但是审美价值是其最根本的价值,如果在坚持审美价值的前提下,适当地在不同的时代和环境中突出其他的价值,不但具有历史的合理性,而且也会促进艺术的繁荣和文艺研究的发展。但是,如果把政治价值或其他价值提到至高无上的地位,并完全无视文艺的审美价值,就会违背文艺自身的发展规律和学术研究自身的规律,阻碍文艺的发展和学术的创新。如果在建国之后政治经济发生巨大变化的形势下仍然强调以阶级斗争为文艺的基本内容,就会阻碍以审美为特征的文艺的发展。特别到了“文革”时期,当样板戏成为文艺的标准范本时,文艺完全变成单向度的政治化文艺。这种不正常的政治局面也对我国的文艺研究造成了严重的负面影响和伤害。不可否认,从建国后至新时期之前,我国的文艺学研究和美学研究也取得了一系列重要成绩,比如建国初期在文艺研究领域对马克思主义历史唯物主义的倡导以及在其指导下产生的一系列重要成果,还有就是50、60年代的“美学大讨论”等都对我国现代美学的研究有着重要推进作用。但也必须看到,在后来愈来愈加严重的“以阶级斗争为纲”的政治的氛围下,文艺研究和文艺讨论最终偏离了正常的学术轨道,并产生了不良后果。

改革开放之后,我们党和国家重新确立了“百花齐放,百家争鸣”的文化政策。“百花齐放,百家争鸣”的“双百”方针由毛泽东在1956年提出。毛泽东把“双百”方针概括为两个“自由”,即“艺术上不同的形式和风格可以自由发展,科学上不同的学派可以自由争论”^①。毛泽东还指出,“双百”的重点是

^①《毛泽东论文艺》,北京:人民文学出版社1992年版,第101页。

“放”。“放，就是放手让大家讲意见，使人们敢于说话，敢于批评，敢于争论；不怕错误的议论，不怕有毒素的东西；发展各种意见之间的相互争论和相互批评，既容许批评的自由，也容许批评批评者的自由；对于错误的意见，不是压服，而是说服，以理服人。”^①毛泽东所提出的“双百”方针无疑是促进艺术发展和科学发展的方针，他对“双百”方针的阐释无疑也具有相当的真理性和真理性。“双百”方针是我国文艺与学术发展的重要指导方针，特别成为改革开放30年文艺与学术发展的重要保证。1978年2月，五届人大的《政府工作报告》中指出，“百花齐放、百家争鸣”，是繁荣我国社会主义文化事业的基本方针。1979年，邓小平在第四次文代会上讲话中指出：“我们要继续坚持毛泽东同志提出的文艺为最广大的人民群众、首先为工农兵服务的方向，坚持百花齐放、推陈出新、洋为中用、古为今用的方针，在艺术创作上提倡不同形式和风格的自由发展，在艺术理论上提倡不同观点和学派的自由讨论。”^②在《目前的形势和任务》中，他再次指出，我们永远坚持百花齐放、百家争鸣的方针。“双百”方针的重新提出和有效实施对新时期文艺创作和文艺研究的繁荣起到了巨大的推动作用。

在“双百”方针的推动下，新时期的文艺创作逐步呈现出“百花齐放”的新局面，这种新局面为文艺研究的多元丰富奠定了现实基础。“文化大革命”后，文艺工作者开始了新的创作，开始突破文艺从属于政治的局面。这种突破不仅表现为文艺流派的众多，创作方式的多样，而且表现为对过去的一些禁区的突破。在建国后特别是“文革”期间，人性是众多文艺工作者不敢触及的禁区，新时期的文艺创作则开始表现“文革”中被阶级斗争所摧残的亲情、友情，进而开始表现人性甚至是性。人的感性存在甚至欲望开始在文学艺术作品中展露出来。1977年11月的《人民文学》发表了刘心武的《班主任》，1978年8月11日的《文汇报》发表了卢新华的《伤痕》，这两篇小说是新时期初期文学艺术发展的标志。这两篇作品表现了“文革”中被政治运动蹂躏的亲情和友情，开始了对人性的开掘。当人性这个以前的文学禁区被突破后，一大批表现人性甚至性和欲望的文学艺术作品如雨后春

①《毛泽东论文艺》，北京：人民文学出版社1992年版，第111页。

②《邓小平论文艺》，人民出版社1989年版，第6—7页。

笋般出现了。张贤亮的《男人的一半是女人》、王小波的《黄金时代》等都表现了人性的复杂性和人的欲望甚至是性欲。对性的描写在改革开放之前是禁区,但是,在新时期,性的描写在很多作家的作品中成为可能,甚至有的作品用很大的篇幅来写性。不过,20世纪80年代的文学中的性描写和20世纪90年代出现的过度渲染的“身体写作”、“下半身写作”具有不同的意义。20世纪80年代文学中的性描写表达了对过度的政治控制的反叛和对人性解放的呼唤,它不同于商业社会中的媚俗和堕落。正是这样的创造性的突破使文学艺术的创作冲出了旧的围城,走向了“百花齐放”的新的局面。文艺研究当然需要理论的支撑,但现实的文艺创作永远是文艺理论研究的生长点。当文艺创作开始突破禁区、走向百花齐放之后,文艺研究也被要求突破旧的理论范式,跟随艺术的实践一起走向理论的创新。因此,新时期文艺创作对政治禁区的突破和多元的发展为文艺理论的创新提供了现实基础,而文艺理论研究的创新则是文艺美学的重要生成条件之一。

在“双百”方针的推动下,新时期的文艺研究也焕发生机,并实现了由一元到多元的转变;在多元的文艺理论格局中,审美主义无疑是共同的色调。在20世纪80年代,中国的文艺学开始突破了文艺政治学一家独尊的局面,开始走向了多元发展的新局面。审美反映论、审美意识形态论、文艺主体论、文艺价值论等各种学说纷纷登场。信息论、系统论、控制论、统计学的方法等众多自然科学的研究方法也纷纷被引入文艺研究当中。站在今天的立场来看,这些理论观点未必科学,这些新方法的引入也未必完全合理,但确实为20世纪80年代文艺学的繁荣和发展作出了应有的贡献。此外,我们还应看到,这一时代的种种文艺观念虽各有不同,但审美被众多理论家视为文艺的本质属性。这样一种文论格局无疑是文艺美学产生和发展的理论土壤。

随着全社会的对外开放,“文革”结束后,西方现代文艺思想和文艺理论被大量引入我国,这些文艺思想和文艺理论的引入不但进一步促进了我国新时期文艺理论的丰富多元,而且许多带有明显审美主义色彩的西方文论对我国新时期提出并创建文艺美学提供了直接的理论启发与借鉴。叔本华、尼采、柏格森、弗洛伊德、马尔库塞、海德格尔都是对我国新时期文艺学、美学研究影响巨大的人物。叔本华和尼采强调审美对于人生的拯救意

义;柏格森认为只有在艺术的直觉中,我们才能达至世界和人的本质;弗洛伊德强调艺术与个体欲望之间的关系,并把艺术和审美看做治疗心理创伤、实现个体解放的重要手段;马尔库塞则把审美与感性的解放视为对抗异化、超越工业社会控制的革命之途;海德格尔在存在主义的哲学背景下,高度重视艺术与人的诗意栖居之间的关系。以上理论家都把艺术、审美和人的生存理想和人的解放密切联系在一起。俄国形式主义、英美新批评、符号学文论、现象学文论、接受美学文论都对我国新时期文艺学的发展有着重要的影响。这些文论流派都反对对文艺做单纯的社会学研究,而把艺术文本的审美特征或艺术的审美经验作为文艺研究的主要对象。在以上所提及的这些理论家和理论流派的影响下,我国20世纪80年代的文艺研究不仅呈现出多元化的研究态势,而且对艺术的审美特征和审美经验开始有了更加深入的认识。

总之,随着“文革”的结束、政治领域的拨乱反正和我国社会中心主题的转变,文艺开始摆脱了政治附庸的地位,回归文艺的审美之维,按照文艺的自身特性和规律从事文艺研究具有了可能;在“百花齐放,百家争鸣”的文艺政策的推动下,文艺创作领域的繁荣,学术研究的多元化局面,西方文艺思想、美学思想的冲击,又为我国20世纪80年代的文艺研究奠定了自我建构的文化背景。在这种种有利因素的推动下,我国学者提出并创立一门新兴的学科——文艺美学——就具有了坚实的历史文化基础。

第二章 中国文艺美学学科生成的学术背景

文艺美学和文艺学及美学学科的关系十分密切。胡经之认为,“文艺美学,顾名思义,当是关于文学艺术的美学,它的研究对象,自然是文学艺术”^①。可见,在胡经之看来,文艺美学首先是一门美学,但由于它的研究对象是文学艺术,所以它与文艺学关系也非常密切。目前,关于文艺美学的

^① 胡经之:《文艺美学及其他》,《美学向导》,北京:北京大学出版社1982年版,第27页。

学科定位,学界并无一致看法;有的学者认为它是美学的分支学科,是对艺术美的独特规律的探讨;有的学者认为它是当代美学与诗学的全新统一;有的学者认为它是文艺学与美学的交叉;有的学者认为它是当今的美学;有的学者认为它等同于艺术哲学;有的学者认为它是我国美学在现代化发展之路上所提出的一种可能的发展路向,注重艺术的研究是美学的当代特征和自身的理论调整;也有学者认为,文艺美学既是文艺学、美学、艺术学三门学科的交叉,也是我国新时期特定的历史文化背景之下产生的一门新兴学科。^① 以上观点的不同既表明文艺美学学科定位的困难,也说明文艺美学的学科产生的学术背景非常复杂。因此,在考察我国文艺美学生成的学术背景时,不能仅从文艺学或美学一个学科入手,而必须同时考察文艺美学与这两个学科之间的关系。此外,因为我国新时期以来整个文艺学、美学的研究深受西方当代学术影响,所以,我们还必须考察当代西方学术对我国新时期文艺学、美学发展的影响。只有这样,我们才可能对我国文艺美学学科产生的学术背景有更全面的了解和把握。

第一节 中国文艺美学学科生成的国内学术背景

文艺美学在中国的 20 世纪 80 年代产生是文艺学、美学发展的内在需求。中国的文艺学和美学在 20 世纪 80 年代经历了研究方向的转变:文艺学研究走向审美主义,美学研究转向艺术研究。这两大学科转向的结果都把文艺的美学维度作为研究的中心,从而为文艺美学的生成奠定了学术基础。基于这样一个学术背景,我们不应当简单地把文艺美学“作为美学的一个分支学科或文艺学的一个分支学科”,因为它既“属于基本的美学理论形态之一,也属于基本的文艺学理论形态之一”,是“美学研究也是文艺学研究的一种新的现代形态”。^② 因此,探讨文艺美学学科生成的学术背景必须从文艺学、美学两大学科的当代发展态势同时入手。

^① 曾繁仁:《中国文艺美学学科的产生及其发展》,《文学评论》,2001 年第 5 期。

^② 谭好哲:《论文艺美学的学科交叉性与综合性》,《文史哲》,2001 年第 3 期。

从建国后至新时期以前,我国文艺理论界占主导地位文艺学形态是认识论文艺学,其主导文艺观念是文艺反映论和文艺意识形态论。我们前面也指出,我国自建国后至新时期之前的文艺学主要是一种政治性文艺学,所依据的标准是文艺与政治的关系以及文艺的现实功能。若换一个角度,从文艺学研究所依据的哲学方法以及主导的文艺观念来看,这一时期的文艺学又可被命名为认识论文艺学。认识论文艺学的一个重要文艺观念就是文艺反映论。文艺反映论以唯物主义反映论作为主要的哲学基础,把文艺与生活之间的关系视为文艺学的根本问题,把文艺对现实生活的认识反映作为文艺的本质,同时,它也强调认识功能是文艺的主要社会功能。这种文艺观念深受俄苏文艺学的影响,特别是深受别林斯基和列宁文艺思想的影响。别林斯基在《1847年俄国文学一瞥》中指出:艺术与科学在性质上是一致的,它们都是对生活的认识,虽然“哲学家用三段论法,诗人则用形象和图画说话,然而他们说的都是同一件事。”^①列宁则依据其在《唯物主义和经验批判主义》中提出的“唯物主义反映论”,去分析、考察文艺现象和美学问题,他不但把托尔斯泰看做俄国革命的镜子,而且坚定地批判艺术与现实关系上的唯心主义。受俄苏文艺学思想的影响,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中一方面强调文艺服务于革命、服务于政治的功能,另一方面则着力强调文艺对生活的反映性质。他明确指出:“作为观念形态的文艺作品,都是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物。革命的文艺,则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”^②建国之后,苏联认识论模式的文艺学继续对我国文艺理论界产生着巨大影响。1954年春至1955年夏,苏联专家毕达可夫在北京大学中文系为文艺理论研究生讲授的《文艺学引论》;1956年至1957年,柯尔尊为北京师范大学中文系俄罗斯苏维埃文学研究生和进修教师讲授的《文艺学概论》;此外,除以上两部教材,谢皮洛娃的《文艺学概论》、涅陀希文的《艺术概论》都是我国法定的文学理论教科书,为我国各高校普遍采用。深受苏联文艺学的影响,我国建国后至新时期之前的文艺理论教材也基本都遵循认识论的研究模式。比如,以

①《别林斯基选集》,第2卷,长春:时代出版社1953年版,第429页。

②《毛泽东选集》第三卷,北京:人民出版社1991年版,第860页。