

新疆大学人文学院中文系主办



红湖论学

第二辑

新疆大学出版社

新疆大学人文学院中文系主办



红湖论学

(二)

欧阳可惺 张新武 主编



新疆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

红湖论学/欧阳可悝,张新武主编. —乌鲁木齐:新疆大学出版社,2004.9

ISBN7—5631—1924—8

I. 红… II. ①欧…②张… III. 文学理论—文集

IV. I0—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第093223号

红湖论学(二)

欧阳可悝 张新武 主编

出版发行	新疆大学出版社
	(乌鲁木齐市胜利路14号 邮编 830046)
经 销	新华书店
印 刷	新疆新华印刷三厂
规 格	850×1168mm 1/32 12.25印张 310千字
版 次	2004年9月第1版 2004年9月第1次印刷
印 数	1~1000册

责任编辑	刘乃亭	封面设计	王国鸿
责任校对	孙 瑾		

ISBN7—5631—1924—8

定 价 25.00元

目 录

文学理论、美学研究

- 也谈《夜读偶记》和卢卡契…………… 龚翰熊(1)
- 文化研究的学科化与文学研究的解合法化 …… 刘志友(24)
- 当代批评迫切需要一种形式化的文本意义理论 …… 王 阳(36)
- 现代性意义与少数民族文学批评中的宗教意识 …… 欧阳可惺(67)
- 从中和文化意识看中国小说 …… 段筱婕(84)
- 论詹姆逊的马克思主义文学阐释理论 …… 张 慧(94)
- 美的概念流变及美学学科的“类”定位…………… 张立斌(101)

中国古代文学研究

- 李翱创作散论…………… 多洛肯(112)
- 文体辨析与魏晋赋的抒情化…………… 韩高年(125)
- 《文中子》研究的历史与现状…………… 李小成(137)
- 何为“谢氏宗派”——陈郡谢氏家族山水诗歌特色综论 ……
…………… 杨晓斌(149)
- 花木与维度——浅谈《楚辞》中花木的审美影响…………… 王 敏(159)

中国现当代文学研究

- 死亡意识与鲁迅的现代个性色彩…………… 邬春立(169)

试论李长之的鲁迅研究特色·····	祝光明(189)
中国现代主义诗歌的叙事化进程·····	张 华(199)
中国 20 世纪通俗小说百年流变述评 ·····	单宏军(215)

少数民族民间文学研究

论维吾尔民间文学作品中凯买克·艾亚尔形象 ·····	海热提江·乌斯曼(234)
维吾尔人的巫术信仰·····	吾斯曼·司马义(245)

外国文学研究

玫瑰的天折:艾米莉的人格“个体化”心理原型分析·····	路庆梅(254)
试论圣埃克苏佩里的人道主义思想·····	刘红艳(266)

文化研究

甘肃文化兴衰启示录·····	李思孝(277)
现代书刊文化:生产、传播及其现代性·····	蔡 敏(291)
青少年流行文化初探·····	张玉霞(300)

语言文字学研究

汉语省略宾语结构和及物性连续统·····	彭锦维(318)
语境研究与语义语用研究关系探讨·····	董印其(328)
递进复句与语言的主观性·····	陈 英(334)
楼兰简纸文字丛释·····	郝 茂(344)
回鹘语文献中的 Kim ·····	王 菲(354)
《汉语大词典》第九卷的书证问题·····	程志兵(361)
古汉语红色语义场的构成与分析·····	赵红梅(373)

Contents

On Notes Of A Night Reader and Lukács	Gong Hanxiong (1)
The Academic Theorization of Cultural Studies and the Delegation of Literary Studies.....	Liu Zhiyou (24)
Contemporary Criticism Demands a Formalized Theory of Textual Sense	Wang Yang (36)
Modernity and the Religious Consciousness in the Criticism on the Literature of Minorities	OuYang Kexing (67)
A Review of Chinese Fiction in Terms of Neutral Culture	Duan Xiaojie (84)
On Jameson's Marxist Theory of Literary Interpretation	Zhang Hui (94)
The Conceptual Evolution of Beauty and the Classification of Aesthetic Disciplines	Zhang Libin (101)
On Li Ao's Creation	Doroken (112)
Stylistic Analysis and the Lyricism of the Poetic Prose—Fu during Wei and Jin Dynasties	Han Gaonian (125)
The Past and Present Studies of Wen Zhong Zi	Li Xiaocheng (137)
What is Xie School—The Features of the Landscape Poetry by Xie School of ChenJun	Yang Xiaobin (149)

Plants and Dimensions—On the Aesthetic Influences of Plants in Chu'ci	Wang Min (159)
The Consciousness of Death and Lu Xun's Modernistic Individuality	Wu Chunli (169)
On Li Changzhi's Study of Lu Xun	Zhu Guangming (189)
The Narrative Progression of Chinese Modernistic Poetry	 Zhang Hua (199)
A Review of Chinese Popular Fiction in the 20th Century	 Shan Hongjun (215)
On the Image of Haymak Ayar in Uygur Literary Works	 Hairetijian Osman (234)
The Witchcraft Beliefs among Uygur People	 Osman Smay (245)
The Mal—developed Individuation in Emily	 Lu Qingmei (254)
On the Humanitarianism of Antoine de Saint—Exupery	 Liu Hongyan (266)
Inspirations from the Ups and Downs of Gansu Culture	 Li Sixiao (277)
The Culture of Modern Periodicals: Production, Dissemination and Its Modernity	 Cai Min (291)
On the Study of Youth Popular Culture ...	Zhang Yuxia (300)
The Object—Elided Structure and Transitive Continuity System in Chinese Language	Peng Jinwei (318)
On the Relation between Contextual Study and Semantic and Pragmatic Study	Dong Yinqi (328)

Composite Sentences of Gradience and Linguistic Subjectivity	Chen Ying (334)
Analysis of the Scripts on Loulan Wooden Slips	
.....	Hao Mao (344)
Kim in Ancient Uygur Documents	Wang Fei (354)
Problems as to the Documented Evidence in the 9th Volume of Chinese Dictionary	Cheng Zhibing (361)
The Structure and Analysis of the Red Semantic Field in Ancient Chinese	Zhao Hongmei (373)

也谈《夜读偶记》和卢卡契

龚翰熊

《夜读偶记》^①是茅盾1949年后撰写的与西方文学有关的最重要的理论著作，虽然文章广泛涉及古、今、中、外，但最引人注目的则是作者对西方现代主义文学艺术的论述。由于茅盾的地位和影响，人们视《夜读偶记》为中国革命文学对西方现代主义文学艺术的“经典性”陈述，实不为过。茅盾对西方现代主义文学艺术所持的基本观点可概括为：它的思想基础是非理性主义，艺术上是反动的形式主义，这决定了它必然是一种反动、颓废的文学艺术。洪子诚在《问题与方法》一书第七讲“当代文学的资源”中对《夜读偶记》多有论及。洪子诚把《夜读偶记》置于“中国当代文学的生成”这一命题中来分析，这是他的精辟之处。他指出：1949年后，中国当代文学不断地在纠正此前中国左翼文学中的“右倾”，他认为“重新界定‘概念’的‘纯洁化’过程”“就是‘当代文学’的生成过程”。具体说来，一方面中国当代文学要“指认那些被看作是‘右倾’的文学实践，包括创作，也包括文学观念”；另一方面，它要“确认哪些文学‘传统’能够成为‘左翼文学’的构成成分，也就是‘资源’的问

题。”^②从实际情况来看，他认为在中国当代文学的主导者眼中，“对西方文学，特别是西方现代文学，和对五四以来新文学的处理，最为紧迫。”^③如果紧紧抓住这一点，当可对《夜读偶记》的历史内涵作出更为深刻的剖析，遗憾的是，洪子诚在进一步的阐述中似乎偏离了最初的出发点。他认为，茅盾在文章中虽然没有明确说明他的批判理论的来源，但我们可以肯定它不完全是茅盾的创造，茅盾对现代派“特征”的归纳，包括他批判的展开方式，和匈牙利美学家卢卡契有相近的地方。“当然，我们不好说他的理论就一定是来自卢卡契。”^④这一点，正是本文要讨论的。



毫无疑问，卢卡契对西方各种“现代流派”、“先锋派”的态度十分严厉。早在1934年卢卡契就发表了《表现主义的兴衰》，文章的主要观点是：表现主义仅仅描写了现象的表面，现实主义却能够直达历史发展的本质。^⑤后来，在1937和1938年之间，德国马克思主义理论界爆发了影响深远的“关于表现主义的论战”，卢卡契的这篇文章在这场论战中常被人提及。当论战接近结束时，1938年6月，卢卡契又发表了《问题在于现实主义》（又译《现实主义辩》），更为完整地表达了他对表现主义和其他现代主义流派的基本观点。

首先，他认为“现代流派”的产生，“从帝国主义时期的经济、社会结构及阶级斗争的角度来看是可以理解的”，是一种“必然的历史现象。”^⑥他把表现主义之类的现代流派视为资本主义“危机时期”的产物，^⑦认为它们和此前的文学现象迥然不同。“在所谓的资本主义正常起作用的时期……经历和思考的是一种统一性；在危机时……经历的则是‘支离破碎’。”^⑧这是从客观的历史条件说；在主观方面，卢卡契认为许多现代派作家处于两种对立的力量之间，主观上多怀着真诚的然而又是不成熟、不明确和模糊的信念，同时又充满着不成熟的革命群众常有的那种摇摆性，^⑨他们因此

看不到社会生活的本质和客观存在的各种社会现象之间的“总联系”，^⑩看到的只是“破碎性”、“间断性”^⑪，“只看到裂痕、深渊和灾难”^⑫，并把“这种思想状态直接地、毫无保留地同现实本身等同起来，把在思想上出现的完全被歪曲的图像同事实本身等同起来，而不去把这幅图像同现实加以比较，从而揭示这幅被歪曲的图像的本质、原因和‘媒介’。”^⑬

其次，卢卡契认为，和上述情况密切相关的是，表现主义等现代流派始终“停留在直觉水平上”^⑭，“在思想上和感情上，这些作家仍然停留在他们的直觉上，而不去发掘本质，也就是说，不去发掘他们的经历同社会现实生活之间的真正联系，发掘被掩盖了的引起这些经历的客观原因，以及把这些经历同社会客观现实联系起来的媒介。相反，他们却正是从这种直觉出发……自发地确立了自己的艺术风格。”^⑮他们往往是“直接取来，摄制下来，然后把各种思想和经历的片断加以拼排”^⑯，因此，“无论在世界观方面还是在艺术方面，它都没有超出直觉的水平。”^⑰

第三，也正因此，卢卡契认为，“在‘先锋派’艺术中，内容的贫乏越来越严重，它日益向毫无内容，甚至乱视内容的方向发展。”^⑱它们既不能理解现实，更不能预见未来。“‘先锋派’与创造‘预言形象’，与真正预见未来的发展，毫不相干，也从来没有过什么相干”。^⑲“这种文学缺乏真实，缺乏生活，所以就把一种对生活的狭隘的主观主义理解强加……给它的读者。”于是出现了这样的情况：人们对“‘先锋派’艺术好不容易才弄懂，得到的却是那么一点关于现实的主观主义的被歪曲了的余音，人民绝对无法把它重新翻译成自己生活经验的语言。”^⑳

第四，卢卡契认为，现代派的艺术表现“是抽象的和单调的”^㉑。他指出，任何文学都不可能完全排除抽象，但是，“现代文学流派”的抽象和现实主义的抽象不同，它是“抽掉现实的抽象”，这意味着“它或多或少地有意识地排斥和否认客观媒介，不是在思想

上加以升华,而是把模糊的、支离破碎的,看来是混乱的、未加理解的,只是直接经历的‘表面’加以确认。”^②因此,它们的作品“不可能有什么情节、层次、内容和结构的”^③。例如,“现代流派”常常借鉴电影语言中的蒙太奇手法,有人甚至把这一点“置于‘先锋派’的创作和思维的中心”,对此,卢卡契认为,电影中的蒙太奇和出现在“先锋派”作品中的蒙太奇手法效果上是南辕北辙。在先锋派作品中,“其最终效果不过是极度的单调无聊而已。细节可能闪烁着最艳丽的光彩,但从整体来看,它却像污水泥潭一样——在暗淡之中存在着一种毫无生气的暗淡,纵然其组成部分呈现五光十色。”^④

卢卡契以后写了大量与西方现代主义文学艺术有关的文章,大体说来,它们都坚持和发展了以上这些基本观点。

我们回过头来看看《夜读偶记》。

中国当代文学长期把西方现代主义文学艺术妖魔化,不留余地的加以否定:这是无须提供事实,更无须阐释、深入批判,只有结论的否定。在《夜读偶记》以前,正如洪子诚指出的:“对于范围广泛的,被称为‘现代派’的文学思潮和作家作品,中国‘当代文学’是采取严格的拒绝态度。但是,这种拒绝,主要不是通过公开批判的方式进行,而是借助信息的掩盖、封锁来实现。”^⑤《夜读偶记》之所以特别引人注目,正是因为茅盾在这里改变了此前中国意识形态主管者们对西方现代主义文学艺术的这种“策略”。它在中国第一次向一般读者,乃至一些作家、批评家提供了有关西方现代主义文学艺术的一些重要信息,是在这个基础上作出自己的评价。在《夜读偶记》中,茅盾认为:“没落期的资产阶级在思想战线上所依靠并用以进行最后挣扎的主观唯心主义表现在文艺上的,却又不是别的,而是抽象的形式主义,就是通常被称为‘现代派’的半打左右的文艺流派。”^⑥他在简要回顾了西方现代主义文艺的渊源和历史之后写道:

我们应当承认,现代派也反映了一种“精神状态”,这

就是两次世界大战之间,在资本主义压迫下的一大部分小资产阶级知识分子的“精神状态”。他们不满足于资本主义社会秩序,可又不信赖人民的力量;他们被夹在越来越剧烈的阶级斗争的夹板里,感到自己没有前途,他们像火烧房子里的老鼠,昏头昏脑,盲目乱窜;他们是吓坏了,可又仍然顽强地要把“我”的尊严始终保持着。他们从“我”这个立场出发,追求着精神自由和个性解放。他们幻想着(十分可笑的天真的幻想),而且认真地认为:反对19世纪现实主义的传统,就是打击了庸俗丑恶的资产阶级文明;不受任何约束,不对社会负责,就是挖掘了资本主义剥削制度的基础;而作为一个艺术家,他们居然自信自己的脱离群众,孤芳自赏,不但群众看不懂,甚至他的同派同门也看不懂的作品,真正是文化上的革命,新时代的燕子。^⑧

因此,茅盾毫不含糊地否定现代主义文学艺术。他说:现代派“用装腔作势的喊叫,高举着大言不惭的所谓‘纲领’,俨然以‘精神自由’的引路人,‘被埋葬了的美’的发现者,‘新的表现手法’的创造者——这样的英雄姿态出现于我们面前”。^⑨其实,“现代派的文艺是反动的”,“实际上是为资产阶级服务的”。^⑩

茅盾批判现代主义的基本话语和卢卡契的论述确实有某种相似性。如此看来,要说《夜读偶记》的观点可追溯到卢卡契,似无可怀疑。但是,我们的比较不应当局限在他们是肯定还是否定西方现代主义文学艺术以及某些理论话语,而应该进入一个更大的界域,不然这种比较就很可能失于偏颇。如果我们的探讨不限于他们对现代主义的某些认定,就会发现茅盾和卢卡契的理论立场是很不一样的。

卢卡契上述文章的题目“问题在于现实主义”已经明确地告诉我们作者之所以谴责西方文学中的各种“现代流派”,其参照标准

何在。就是在这篇文章中，他把“先锋派文学”的主要倾向归结为“越来越露骨地远离现实主义，越来越有力地摧毁现实主义。”^⑧在卢卡契眼中，现实主义是极其神圣的。在漫长的理论生涯中他一直把现实主义作为一个十分重要的问题。虽然他的现实主义观点在不同的时期、环境中不尽相同，但是从发表《艺术与客观真理》（1934）到出版《审美特性》（1963），在长达30年的时间中他始终坚持认为：现实主义是伟大的，在正常的发展条件下，艺术总是与现实主义的风格和创作方法相联系的，只有在相对落后的情况下，艺术才会离开现实主义。就是在《问题在于现实主义》一文中，他强调指出：“如果文艺确实是反映客观现实的一种特殊形式，那么它就特别需要按照现实的本来面貌来把握现实，而不局限于反映直接经历的现象。假若一个作家致力于如实地把握和描写真实的现实，就是说，假若他确实是一个现实主义作家，那么现实的客观整体性问题就起决定性的作用。”^⑨为了捍卫现实主义的神圣原则，必须谴责离经叛道的现代主义文学艺术，这是卢卡契的出发点和理论逻辑。

在《夜读偶记》中，茅盾也肯定了西方现实主义文学，特别是19世纪的批判现实主义文学，但他的肯定是小翼翼的，有重要保留。他认为，批判现实主义文学给人们的，“是一部血淋淋的资本主义的历史，是揭露了资本主义内部矛盾的鲜明有力的图画，是狂风暴雨的阶级斗争的录音带。所谓典型环境中的典型性格，就这样由批判的现实主义文学提供了很好的标本。”“自有现实主义以来，就其反映现实的深度和广度，就其暴露社会黑暗的大胆和辛辣，就其来自社会底层的人物群象之多种多样，——这种种而言，批判的现实主义确是空前的”。但接下去，茅盾立刻指出了批判现实主义局限：

批判的现实主义的大师们还没有认识到社会发展的规律……他们还没有无产阶级是推翻那可诅咒的旧社

会,建设光明幸福的新生活的决定性的力量。也就是说,他们批判了他们所憎恨的万恶的资本主义制度,可是他们提不出一个鼓舞人心的理想……

从这一方面看来,19世纪的批判现实主义只能算是半面的现实主义;因为它反映了资产阶级没有前途、资本主义改革的一面,但没有反映出资本主义的掘墓人——工人阶级力量的壮大,及其必然创造历史新页的一面……^⑧

可见,卢卡契和茅盾对以19世纪批判现实主义文学为代表的西方现实主义文学的总的评价及其重点所在决不可以等量齐观。

卢卡契和茅盾对20世纪西方现实主义文学的评价差异更大。

卢卡契在提到托马斯·曼、亨利希·曼和罗曼·罗兰等的名字后说:“在那些反对所谓古典作家的惟我独尊、为现代艺术的地位进行激烈辩护的讨论文章中,人们一次也没有提到我们现代文学中的这些出类拔萃的大师。”^⑨他把托马斯·曼和乔伊斯作了一些比较,照他的看法,前者远远胜过了后者。他认为这两位现代作家都表现了西方现代社会的一种现实和相应的精神状态,即间断性和破裂性;从表面上看,托马斯·曼似乎是以“因循守旧”、“墨守成规”的艺术方式去处理“现代题材”,但“他懂得,思维和感觉是如何从社会存在中产生出来的,经历和情感是怎样成为现实这一综合体的组成部分的。”^⑩而在他看来,乔伊斯则止于自然主义式地“摄制”“记录”生活和作家本人的直觉,“拼排”它们的片断,回避了现实生活的本质。^⑪因此,卢卡契认为托马斯·曼“不仅在创作上,而且在对社会发展的理解上,远远超过了那些‘极端激进派’”^⑫。

茅盾对20世纪的现实主义作家的评价可说是与卢卡契针锋相对。他写道:

对于过去的现实主义大师们在作品中所表现出来的那种缺乏远见的情况,我们通常称之为:历史的局限性。

这就是说,当其时,无产阶级还没有作为一种能起决定作用的社会力量而出现在人类历史舞台上,因而无怪那些现实主义作家们看不到那个伟大的远景了。也就是说,他们的眼光虽然能够看到资本主义社会制度的种种不合理,看到资产阶级不但不再是推动社会前进的力量,而且是阻碍社会前进的力量,然而他们的眼光却还不能看透所有的一切矛盾的表象而深入其本质,从而得出科学的结论,而他们之所以会有这个局限性,就因为他们早生了半个世纪乃至一个世纪。这样的解释,对于19世纪的批判现实主义作家(他们主要活动在19世纪后半期),如果也还勉强可以适用;那么,对于20世纪的批判现实主义作家(他们的主要活动从本世纪世纪的初叶到现在),却不能照样适用。……历史的局限性这句话用在托尔斯泰身上,可以说是符合实际。但是,如果用在托尔斯泰的后一辈作家身上,特别是用在十月革命以后的作家们的身上,那就不合实际了。

20世纪的批判现实主义(特别是在最近四十年即在十月革命以后的),比起那些“现代派”来,当然进步得多了,然而比起它的上一辈(19世纪的批判现实主义),却又落后了一段。这就是说,它比它的上一辈更加落在时代要求的后面。这就因为,又有新的条件出现在它这个时代……这些新的条件,已经雄辩地指出了人类历史的伟大的转折点,已经把千百年来世界人民所追求的美好崇高的理想变成为现实。这就使得仅仅以暴露资本主义社会为内容的今天的批判现实主义文学远远落在时代的后面。虽然我们不应该抹煞今天的资本主义国家中的批判现实主义还有它的进步意义,然而批判现实主义之不能担负起时代的使命已经是不可否认的事实。认识了这一

个事实的现代杰出的批判现实主义者，便能够百尺竿头更进一步，接受了社会主义现实主义，例如罗曼·罗兰，例如德莱赛；但是也有更多的优秀的批判现实主义者还在原地徘徊。他们之所以不能步罗曼·罗兰或德莱赛的后尘，其局限性就不是历史的，而是阶级和个人的。也就是说，他们还不能摆脱他们出身的阶级的偏见，他们也还没有改变他们的生活实践从而改造他们的世界观。^⑧

从上述情况可以看到，卢卡契和茅盾虽然同是“否定”“现代主义”，但出发点却可说是完全不同。

如果说现实主义是卢卡契的神圣的参照，那么茅盾的参照标准又是什么呢？这就是“社会主义现实主义”。他要反击“修正主义”对“社会主义现实主义”的攻击。

茅盾认为批判现实主义被讥为“只有现实，没有理想”是有道理的；同时，他认为：“把现实和理想结合起来，或者用我们常用的更明确的说法，透过现实，指出理想的远景（所谓从今天看到明天），这是只有社会主义现实主义才能够完成的任务。因为社会主义现实主义者是用辩证唯物主义和历史唯物主义武装了自己的头脑的，也就是说，他们的世界观，和历来的现实主义者完全不同。”^⑨出于此，他严厉批判了“右派分子”的一些“胡说”，如文学创作中的公式化、概念化与社会主义现实主义有关等等。在这里我们要插入一段史实。从20世纪20年代开始，茅盾就热心地鼓吹、介绍苏联无产阶级文学，但从一些早期的文章看来，他对苏联文学的一些弊端并非无所觉察，他并不讳言苏联文学的缺点。就这一点说，他的《论无产阶级艺术》^⑩颇值得注意。这篇文章篇幅不长，但作者对苏联文学的现状有许多思考。作者在文章中指出：当时的苏联文学在内容上常有“浅狭”的毛病，这是“一因缺乏经验，二因供给题材的范围太小”，就苏联的“小说和戏曲”而言，“总觉得他们的题材只偏于一方面——劳动者生活及人民憎恨反革命的军队，实在很