

全国“文论何为”学术研讨会 论文集

中国社会科学院文学研究所
河南省南阳师范学院

2003年10月

目 次

当代文论研究空间的新拓展	陈定家(1)
世界化背景下中国文论的出路	戴冠青(9)
苏轼诗学思想之义理及其特点	党圣元(13)
文艺美学:现状与未来	杜书瀛(22)
西方思想对 20 世纪中国美学与文学理论的影响	高建平(31)
后殖民语境下中国文论的尴尬与出路(提纲)	高旭东(37)
文化研究对于文学研究的意义	黄卓越(38)
“审美泛化”论析	霍桂桓(40)
趋—零距离与文学的当前危机	
——“第二媒介时代”的文学和文学研究	金惠敏(42)
“声情”:汉语诗学基本范畴的新发现及理论启示	刘方喜(56)
理解与时间距离	
——伽达默尔论“时间距离”的解释学意义	刘玲华(64)
马克思主义文艺学的开拓与创新	陆贵山(73)
学术与功利	
——评刘士林的《先验批判》	毛崇杰(78)
游牧文化与网络乌托邦	孟繁华(84)
诗学三题	史忠义(94)
日常生活的审美化与文化研究的兴起	
——兼论文艺学的学科反思	陶东风(99)
回到“文”的原本去(提纲)	屠友祥(108)
美学与中国的现代性启蒙	
——20 世纪中国的审美现代性问题	徐碧辉(109)
全球化与中国文论的发展道路	张 炯(118)
艺术与生活:多远? 多近?	
——审美—艺术观念流变考察	张婷婷(122)
民族精神重建中的几个问题	张筱强(132)
后现代语境中的“图像转向”(提纲)	张云鹏(138)
如何规定艺术?(提纲)	章建刚(139)
比较诗学? 理论诗学?	
——关于比较文学与文学理论两学科建设的几点思索	周启超(143)
“诗的精神是不朽的”	张德礼(153)
论电影艺术内蕴的构成	万年春(159)

当代文论研究空间的新拓展

陈定家

(中国社科院文学所,100732)

内容提要:就其所关注的基本问题和学术发展态势而言,近年来文艺理论与批评界出现了关注社会现实问题、拓展学术研究空间的新气象,例如:生态批评走向学术前沿;关于网络文学的理论研究与批评;文艺理论走向文化研究的新动向等,这些都是文艺理论界高度关注的具有时代意义的新问题。

关键词:生态批评;网络文学;文化研究

世纪之交的中国文论处在一个困境与机遇互相交织的转型时期,一方面,文艺理论越来越边缘化,普通读者对理论望而却步,大多数作家和艺术家对理论的指导意义失去了信任和耐心,即便是那些以文艺理论为武器的文艺批评家们也自觉不自觉地与当代文论保持着一定的距离……因此,当下的文艺理论家正变得越来越孤立,理论研究的现状与前景也越来越让人感到迷茫和困惑。但另一方面,一批企图摆脱危机和期望突破困境的理论家们,却一直在努力开拓文艺理论发展的新领域,文论研究者关注的话题越来越庞杂,越来越广泛。

就总体情况看,近年来的文艺理论研究虽然没有太多令人振奋的作为,但总的说来,马列文论和原理研究仍在稳步向前推进,西方文论的译介和研究工作仍然保持着旺盛的势头。对古代文艺理论的现代转换问题的探索与争鸣以及对文艺理论现代性问题的追问和探索仍在继续;“文化研究”或“文化批评”在新世纪的文论界如鱼得水。对全球化背景下文艺理论的发展与未来的关注、“网络文学”的异军突起及其对传统文论的挑战、“休闲文学”的再度提出和引起的争鸣、“生态文学”的闪亮登场和文艺理论界的回应等等,对中国文论的发展都将产生了不同程度的影响。这两年的中国文论总体上可以说只是在继续演奏着上个世纪就已开始的一支多声部的交响乐。

那么,究竟应该怎样描述和评价近年来中国文艺理论的发展状况和面临的问题呢?就其所关注的基本问题和学术发展态势而言,文艺理论研究的着力点或侧重点大体上集中在以下几个方面:一、全球化语境下文论的危机与出路;二、文艺学的学科建设与教材改造;三、文艺学学术史研究的现状和意义;四、生态批评走向学术前沿;五、关于网络文学的理论研究与批评;六、文艺理论走向文化研究的新动向。前面三个问题在上个世纪90年代末就已经受到部分研究者的高度关注,并取得了可观的研究成果。后三个问题虽然是近几年才出现的新情况,但一些高校和研究机构也已经有人申报过相关的科研课题,有的课题甚至已经结项了。因此,实际上也算不上真正意义上的“新问题”。由于前三个问题在另外一篇文章中专门讨论过,因此,本文只就后三个问题的研究状况作一概要描述。

一、生态批评走向学术前沿

生态批评是西方文学理论界上个世纪后半叶出现的一股潮流,它以全球化理论为依托,很快在中国找到了相应的市场。从上个世纪就已通行的跨学科研究的思路看,生态批评是对生态学、环境论和文学理论术语的“科际整合”的结果,对某些不满意于当下文学理论与批评过分学院化倾向的学者而言,生态学说似乎是一总比较有效的理论武器。在西方,生态批评家们一直以某种新的方式对理论的泛滥敲警钟,他们对理论思辨的反感和对于抽象智力活动的不耐烦,似乎隐含着让“灰色的理论”走向现实、贴近生活、还原社会的某种期待,生态批评这一命题的基本内涵目前似乎还无法界定,它的理论意义和现实意义始终在不断地变化着,但是,让理论更贴近生活这棵“常青树”的所谓“绿色之思”似乎一直是生态批评的题中应有之义。

中国的“生态批评”概念,常常是与“生态文学”、“生态美学”、“生态文艺学”、“文艺生态学”等等相关概念一同进入学术领域的。这些意义相对含糊的概念,“杂居共处”,彼此阐发,有时甚至可以不分彼此地混合使用,其中“生态”一词,常常还可以以“环境”二字代替。例如,有学者指出:“环境文学(或称生态文学)是20世纪中期兴起的一种文艺思潮。它主张通过传统文学形式对人与自然的关系进行生态伦理意义上的审视和探讨,提倡环境保护既是环境文学的明确主题,也是环境文学的最主要特点。环境文学对目前困扰人类的生态危机表现出沉重的忧患意识,并呼吁人类增强生态环境保护意识,走可持续发展道路,从而推动人类生态文明进程。它是世界文学园地里的—片绿草地,它不仅让人感受到文学艺术的温馨和美丽,而且给人类环保事业增添了一份成功的希望。”^[1]“环境文学”与“生态批评”是两个不同的概念,这是显而易见的,但它们之间的相关相联与相似也是显而易见的。兴起于20世纪中期的“环境文学”至少让我们明白,为什么当代文艺理论界大力呼吁“生态批评”的学者在学科内外会拥有庞大的“同盟军”和响应者。

有人追问:21世纪的文学理论与文学批评何处去?张皓在《生态文艺:21世纪的诗学话题》一文中回答说:“关注生态,发展生态文艺,创建生态诗学,是一种必然的发展趋势。这是全球性生态问题的严峻形势对人们提出的要求,是文艺与诗学的必然走向,也是人类本身发展的需要。”全球化生态危机引起人们高度关注与反思,随着生态学与生态文艺的勃兴,21世纪的文艺学开拓了新的话题,走向生态领域。”^[2]走向生态批评,走向生态诗学,是否真的已顺理成章、水到渠成?在世纪之交,曾永成的《文艺的绿色之思——文艺生态学引论》、鲁枢元的《生态文艺学》等著作,在当代文论研究过程中吸收现代生态学的成果,追溯中国文化的自然精神,自觉地创建生态诗学,揭开了中国生态文艺学和生态批评走向学术前台的序幕。

从生态学的观点看,文学艺术需要与人生与社会与自然建立有机的良性的关系,保持生态平衡,才有利于人类的生存,有利于文艺的发展。如何解决21世纪面临的自然生态、社会生态、精神生态的矛盾,西方学者感到困惑而转向东方。追溯东方文化与诗学的精神,就是向自然复归,向人性复归,向民间复归,向生态复归,是一个走向世界的诗学课题。今天,“我们不能坐视全球化、西化、后工业化对人类生存的威胁,而需要努力争取适合人类发展的生态。因此,追溯和反思中国文化崇尚自然的精神,发展生态文艺,创建生态诗学,开展生态批评,这正是21世纪文艺理论界“风头正健”的话题。”^[3]

例如,张韧曾经多次提出,“环境文学是拯救人类地球家园的文学,应有更多文学家更多

优秀作品投入环境文学之中。这,不是可写可不写的某一类题材,而是关系人与自然的生死安危,关系文学与整个人类的思维大变革,关系‘人学’的革命。环境文学拥抱的不是狭小的、片刻的时空小故事,而是全人类和整个地球!它不是稍纵即逝的现时性的作品,而是与大自然生死相伴的未来文学。”^[4]也有学者把“人与自然、人与社会、人与人本身”看作是以“人”为中心的“文学三足”,认为在“文学三足”中,“人与自然”这一条腿,在人类的童年期即孕育出了神话、传说等瑰奇文体,后仍有“游记”一线相传,代表了人对大自然的一种艺术观照——今后,势必有更多的作家会投身到这里,开创“环境文学”(或称“家园文学”)的新篇章;^[5]这种观点是否正确虽然还有待实践检验,但其运思的合理性使人们比较容易认可这样的说法。

历史常识告诉我们,自牛顿发表他的《自然科学的数学原理》一书以后,三百年来人类社会已经完成了它的现代化过程。这是一个“天翻地覆”的时代,这个时代取得了史无前例的成就,也酿造出了生死攸关的灾难。主要问题是人类文明出现了偏颇,同时引起了生态失衡。重整破碎的自然与重建衰败的人文精神是一致的。时代的转折已经悄然开始,在新的历史天幕上,生态学与文艺学正在寻找相互支撑的契机。诗学中的“回归”被赋予生态学的含义,文学艺术将为填平物质与精神之间的鸿沟、抚慰人与自然之间的创伤、开创新时代的和谐与均衡做出贡献。文学艺术也将在完善世界的同时完善自身。^[6]而生态批评在这一伟大的时代转折过程中将要扮演一个什么样的角色,对这个问题,目前我们似乎还主要是在想象中寻求答案。

有学者认为,“精神生态是地球生态系统中的一个重要方面,人类的精神是地球生态系统中一个重要的变量。艺术的价值也是精神的价值,真正的艺术精神等于生态精神。生态文艺批评又是一种更看重文学艺术内涵的文艺批评,它并不排斥形式主义的文艺批评以及其它类型的文艺批评,因为生态学的一个基本原则就是‘多元共存’”。^[7]此外,“文学艺术活动与人类的整体存在状况密切相关,它既是一种幻化高蹈的精神现象,又是一种有声有色、紧贴自然的生命现象,它与地球生态系统血肉相连。当代文艺理论工作者有责任对其做出更为贴切的解说”。^[8]鲁枢元在文艺研究和文艺批评中引入生态学观念的目的似乎也正在于此。

从20世纪文艺学发展的历史看,“自然”在文学艺术批评中常常是缺席的成员;从当今世界生态运动蓬勃发展的态势看,把“生态学的尺度”纳入文艺批评的视野已水到渠成且刻不容缓;任何一个有良知的文学家和艺术家,都应该密切关注目前地球上尖锐的生态冲突,在生态保护运动中发挥自己的特殊作用;有学者已经从生态哲学与生态伦理学的立场出发,系统地提出了建设生态学文艺批评的具体原则。^[9]可见已经有学者在考虑如何建构中国生态文艺批评系统的理论问题了。

与鲁枢元同时关注生态文艺学的学者曾永成,以把自然、社会、文化作为人类存在的生存整体来看的人本生态观所建构的文艺美学理论构架,是一种一元论的文艺美学理论构架。它以“自然向人生成”的生成论观点看待文艺作品这种客观之“物”,对科学主义美学进行了人本主义的综合;它以生态观念看待文艺作品的“主体性”,对人本主义美学又进行了科学主义的综合。这种综合思维既贴近人类的生命本源,也贴近文艺的本性,称得上是对文艺美学的返本之思,联系当今遍及人类的生态灾难和市场经济环境中文艺的尴尬处境,生态文艺学可谓适逢其时。^[10]生态批评自然也在这“适逢其时”的行列之中。

二、关于网络文学的理论研究与批评

20世纪最后几年,随着网络的普及,网络文学也悄然兴起。从聊天室、BBS站出现一些富有文学情趣的文字开始,经过众多文学网站、个人主页、电子文学刊物的推波助澜,使得网络文学的存在,成为不争的事实。当然,作为一种流行文学现象,网络文学的存在价值、生存环境,以及它在中国当代文学史上的走向,它对传统纸介质文学、传统印刷出版业的影响,网络文学的评判标准和前景等问题,目前还正在接受学界的审视和关注。^[11]

随着互联网的蓬勃兴起,互联网上,不仅有许多网络文学站点和个人主页,而且很有影响的国内网站如“新浪”、“网易”等,都开辟了专门的“网络文学”频道,建立网络文学代表作品的链接,提供专门空间供“网民”评点网络文学作家及作品,网上已出现了越来越多的受网民欢迎的网络写手。同时,许多报刊、广播电台、电视台(如权威媒体中央电视台)都开设了“网络文学”、“文学在线”等专栏专版,连载、报道网络文学作品和最新发展态势;出版社近年来也出版了“网络大全”等“集束炸弹”式的网络文学作品。^[12]随着网络文学迅速成为新时代的重要文学现象,网络文学成为文艺理论与批评的重点关注对象也就是顺理成章的事情了。

随着英特网在全球范围内爆炸式的扩张与延伸,网络文学创作也正以惊人的速度迅猛兴旺起来。人人都可上网写作、发表作品。网络,使文学创作前所未有地走近了大众。写作,成为一种日常行为,不再是什么大业盛事了。^[13]网络正因其向人们展现大千世界的光怪陆离、提供丰富的艺术经验与艺术范例而成为艺术师法对象,“用户”或“合一作者”(co-writer)正在取代传统意义上的作者或读者,分销代理制正让位于网上直销制,传统的人文精神正面临着高科技的挑战……从这一背景来看待“人人都可成为艺术家”的口号,我们不难感受到时代的氛围。^[14]神奇的网络,让人欢喜让人忧,而人们对网络的欣喜和忧虑都有充分的理由。

在这个所谓的“数字化时代”,越来越多的人正在变成为机器的一个组成部分(或者说被机器延伸),信奉“效率就是生命”的现代人长期处于一种非我的“耗尽”(Burnout)状态,“人们已无法体验完整的世界和自我,无法感知自己与现实的切实联系,无法将此刻同历史乃至未来相依存,无法使自己统一起来,这是一个没有中心的自我,一个没有任何身份的自我。在人不自觉地物化为机器的附属后,世界已不是人与物的世界,而是物与物的世界,人的能动性和创造性消失了。”^[15]“网络写作”的萌芽与发展的文化背景就正是如此。

有人断言,由于网络具有多媒体制作的能力,依靠文字这种表意符号唱独角戏的“传统文学”,在网上大概不可能出现纸媒时代那种独领风骚的好时光。随着网络影像技术的发展,由“神圣文字”统治数千年的“符号帝国”,在这个被电子技术支持的“读图时代”即将土崩瓦解。屈原和鲁迅已越来越远,新潮和另类在四周狂欢。大师的衣钵无人承继,个性的旗帜漫天飞扬。

某些“网络文学”的忠实拥护者声称,我们数千年来所形成的文学游戏规则被冲毁了,随着互联网和网络文学的崛起,传统的文学理念正在发生溃散,一场新的文学革命正在悄然兴起。但这种“文学革命”论很快遇到了众多的质疑和批评。有论者认为,网络文学所体现出的丧失主体、削平深度、标榜多元、对抗主流、疯狂复制、杂乱拼凑等特点,完全可以说是后现代文学在网上的“升级版本”。然而,这可能是一个尚未“格式化的新版本”。“网上难逢开口笑,交锋何必弯弓月。不见炮火与弹痕,千军相搏尤惨烈。”^[16]这是笔者参与国家社科课题《网络文学研究》写作时对所谓的“在线交锋”的描述。现在看来,这种“严肃”的描述是不太

妥当的,因为,“在线交锋”常常不过是些游戏或类似游戏的调侃和漫骂而已。

就中国文学发展的大趋势而言,“游戏”无疑是当代文学的一个“关键词”,在20世纪80年代的那场声势浩大的思想解放运动中,文学艺术出现在一个引人注目的“中心”位置。那时文艺的“休闲功能”理所当然地蛰伏在边缘地带,人们几乎注意不到它的存在。但是,自上个世纪90年代以来,随着市场经济中心地位的日益巩固和加强,文学的边缘化趋势越来越明显,但是,文艺“休闲功能”此时反倒急剧膨胀起来,使得曾极度边缘化的“休闲文艺”渐渐地走向了当代艺术生产的“中心”舞台。文艺的游戏性和娱乐特征在悄然兴起的“休闲文学”中得到了充分展现。^[17]网络文学的游戏特征和娱乐功能,正是顺应了这个所谓的消费时代的历史潮流,才得到了出人意料的迅速发展。从目前网络文学的基本状况看,大多数网络原创作品在价值取向上,与这个消费时代大众文化的审美趣尚不谋而合:享受游戏、挥洒个性、体验娱乐。

和传统文学价值理论相比,网络文学的价值观念的变化是多方面的。有研究者认为,这种变化最明显地表现在这样两个方面:

第一,在价值取向上由艺术真实向虚拟现实变迁。现实主义文学的客观真实、浪漫主义文学的情感真实和现代主义文学的主观真实在网络时代都趋于消解,因为网络文学只注重文本自身所营造的虚拟世界,以及对这个世界的真实表达。艺术家可以利用这种“虚幻的真实”和“真实的虚幻”实现自己的艺术想象和创造潜能,增强作品的审美效果和艺术感染力。

第二,在价值尺度上由社会认同向个人会心转换。评价文学作品的价值水准历来存在着社会尺度的一致性和不同个体评价差异性的矛盾,最理想的价值判断当然是这二者的统一。传统的文学评价尺度更多地倾向于社会认同而淡化个人差异,而网络文学的价值尺度则更重视个体的自娱自足。^[18]

有关“网络文学的好日子是否已经过去”的讨论,曾经引起过一场可观的“火焰战争”,结果,大多数网民认为,“网络文学的好日子尚未到来”。但是,也有研究者认为,目前,网络已经介入了文学生产的全过程,“这彻底改变了已有的文学社会学,网络空间的文学权威殒落了。而且,网络语言的‘速食化’倾向将对文学语言产生深刻影响。此外,网络技术形成的超文本对于传统的线性文本结构具有巨大的冲击力量。”^[19]对这种“深刻影响”和“巨大的冲击力量”,我们有充分的理由为之欢呼,我们也同样有充分的理由为之忧虑。

正如“数字化生存”并不等于“诗意的栖居”一样,高科技迅猛发展也不都是艺术的福祉。阿波罗登月火箭终结了嫦娥舒袖、玉兔捣药的广寒宫神话;试管婴儿、克隆技术给生命孕育的神秘和血缘人伦的神圣打上了问号;直拨电话、电脑传真、光纤通信、电子邮件等的确方便快捷,却又消弭了昔日那种“望尽天际盼鱼雁,一朝终至喜欲狂”的幸福感。还有高速公路上的以车代步和蓝天白云间的睥睨八荒,的确让人体验到了激越和雄浑,但同时又排除了细雨骑驴、竹杖芒鞋、屐齿苍苔的舒徐和随意。^[20]

毕竟,网络带给文学的并不只是“现代性”的创造效率和“全球化”的传播便利,它也同样带来了形形色色的广告陷阱和机械复制的文化垃圾。在现阶段,网络文学还无法构成一种独立的文学体裁。曾有人断言,网络文学依靠网上的链接可建构纸质媒体文本无法比拟的、混杂了音响和图象的超级文本。作为与相对封闭的书面文本相比,它具有前所未有的开放性,其意义链可以无穷无尽地延伸下去,扩展开来。但细究之下,这种所谓的“超级文本”很难被视为真正的艺术创作。创造的本意在于从混沌中提炼出简洁清晰的形式,赋予一个有

意味的形式。如果只是单单为了突破纸质文本的有限性而将语词的意义链无限度、无节制地开放,其结果只会使文本最终趋于瓦解,回归到混沌未分的状态。自然,一心想在文本的裂缝、间隙中找到颠覆的喜乐的后现代主义者会为此欢呼雀跃,但这种泯灭了一切界限的文本最终并不能成为网络文学的助推器;相反,它只会使网络文学的面目更为模糊不清,最后导致自身的消解。^[21]

三、文艺理论走向文化研究的新动向

文化研究近来颇有些声势,在西方自20世纪初韦伯和齐美尔的社会学,后经法兰克福学派、英国文化研究,到了80年代已蔚为大观。文化研究已经超越了学科界限,成为一种跨学科的研究。各个大学相继开设了文化研究的课程,相关的研究机构雨后春笋般地涌现,成果更是令人瞩目。中国自90年代以来,文化研究也煞是热闹,承继80年代的文化热的余音,以及西方文化研究的感召,文化研究集中在审美文化、大众文化和媒介文化等层面上,起步虽晚,声势却颇为浩大。^[22]

文艺理论扩大到对文化的关注,并在文化研究领域取得了可喜的实绩已经是不争的事实。“文化诗学”在世纪之交几乎成了文艺理论的代名词,文化研究竟然成了世纪末的显学。对于文艺理论而言,文化研究的意义在于它是对文学的宏观考察和跨学科的研究。文化研究的兴起与文学理论功能的变化有关。钱竞认为,文学理论的功能近年来有新的扩展,进入了诸如影视、网络文化等领域。同时,文艺学扩大到对文化的关注,不仅注意中国文化,而且对“文明的冲突”等问题作回答。进入90年代以后,文艺学更加关注社会热点问题。随着社会生活的改变,文艺学对现实的关注应该更广、更深、更超前,从而服务于社会。经世致用是三千年以来中国文学的一个优秀传统。归结到一句话:文艺学有巨大的无用之用。^[23]而文学的文化研究作为?一种“外部研究”已显示出广阔前景。

社会变革所带动的文化转型,冲击了既有的文化稳定性与文化传播方式,它必然深刻影响作为整体文化一部分的文学的?创作与研究。文化的外求、互补已成为一种全球性趋势,因此,把文学置于文化的背景?下观照,对形成多重对话与交流、扩展当前文学研究路径很有裨益。叶舒宪认为,“文化”概念已经昭示促使人文社会科学各领域沟通对话的现实和前景,文学研究者应充分认识它的学科冲击力,敢于走出旧有的狭隘学科界限,从更宏观的文化视野透视和发掘文学的文化本质。陈剑晖在分析“文化批评”兴旺的原因时认为,文化批评具有方法论意义:其一,它一方面从宏观的经济、文化、宗教等角度整体性地观照文学,另一方面又从微观上把文学批评分成一个个单元来作对应性透视,发现了以往未能发现的许多新质;其二,它还缩短了我国同世界文化的距离,架构了中西方文论对话的桥梁;其三,文化批评作为一种策略,可以营造一种相对宽容的语境,从而摆脱我们过去急功近利的批评追求。^[24]王耀辉从文学艺术的文化本质和文学批评的哲学出发点两个层面,论证了建立文学批评文化视界的必要性和合理性,并从“文化观照的整体性原则”、“理性观照的批判性原则”、“面向未来的前瞻性原则”三个方面,探讨了建立文学批评文化视界的方法论意义。

90年代以来,文学的文化研究已呈现出多层面展开的态势。“文化分析”、“文化阐释”、“文化诗学”、“文艺文化学”、“文化人类学”等?一系列概念、方法的运作,使文学与?文化的内在联系、文化分析在文学研究中的效用、文学与文化沟通研究的必要、可能及?限度等问

题的研究富有成果。

不少学者近年来积极从事文化批评的探讨与实践,在研究中注意把文艺创作、文艺理论置于文化的观照之下,以文化视角、文化意识开掘它们的文化内涵及其文化精神特征,如周宪、潘知常的审美文化研究,蒋述卓的“第三种批评”的提出和“文艺文化学”的建构,黄修己对创立“城市诗学”的现实性和成熟的商业文明建立的可能性研究,罗成琰的“中国作家与传统文化”研究,李运抃的文化本性归属对文学分期的框定意义研究,^①王一川对80年代中国文学中“语言狂欢节”的研究,徐岱从价值论的角度^②对文化诗学的思考和“诗学何为”的再此追问,陶东风的“西方话语与中国语境文艺研究”等都堪称是“文化诗学”研究领域的富有个性色彩的篇章。

文学的文化意味揭示人的生存境遇和状况,叩问人的生存意义^③,沟通人与人之间的思想和情感,憧憬人类的未来。阮幸生相信,^④站在文化的层次上看待文学作品,提高文学作品理论思维的广度和^⑤深度,对于不同历史时期、不同文化背景下出现的二者关系问题上的等同论、无关论、^⑥纯文化论、对立论、直接对话论等不正确的、片面的认识,作出有力的辩正,力避简单^⑦化,有助于创作主体在文学创作中重视并协调好二者的关系及其他关系,创作出好作品^⑧。有助于文学作品接受主^⑨体正确理解、判断、评价文学^⑩作品,充分挖掘作品的文化意义。

文化研究在古代文学领域已十分流行且硕果累累,如漆绪邦的《道家思想和中国古代文论》、孙昌武的《佛教与中国文学》、张法的《中国文化与悲剧意识》等都是从文化学角度探讨中国古典美学与相关文化关系方面的力作。又如梅琼林的《文化本义的追溯:论诗经学民俗文化研究倾向》、王齐洲的《论文学与文化》、向天渊的《“文史互通”与“诗史互证”》、张颐武的《超越文化论战——反思90年代文化的新视点》、王耀辉的《文学批评的文化视界及其方法论意义》等从不同的角度展示了文化研究在文学研究中的可行性和优越性。

在这个风云变幻的时代,文学已经不仅仅是所谓的文本分析的对象,而是上升为一种泛化的文化理论,文化身份问题已经成为民族国家、意识形态的中心范式。王岳川认为,从纯文学研究模式中,看转向种族、性别、阶级、民族性、差异性、社区文化、媒介文化、女性文化和后殖民文化等问题的新的审理范式;从新型的学术研究转型中,形成关于性别文化研究、地域文化研究、种族文化差异研究、当代影视文化研究、跨国资本运作研究、现代消费文化研究等多种研究意向;在不断置换的问题和话题中,文化研究改写着这个时代的审美观和价值观,进而改变着整个文化的基本走向。^[25]

当然,也有人文化研究提出不同意见。如J·希利斯·米勒就公开对文学的文化研究表示怀疑。吴元迈对文论文论关注的领域越来越广却似乎偏偏不再关注文学现实本身表示担忧,他认为,脱离创作实际的文论是不可能产生深远影响的。周平远也认为用“文化”来整合不同形态的文论话语究竟有多大的理论穿透力令人生疑。“文化”几乎象空气一样无所不包,用它来作为核心概念进行学术研究,免不了失之空疏、空泛、空洞。如果要综合的话,用“社会学”比用“文化学”似乎更严谨、更科学、更规范。

当然,学者们并不是反对用文化的视角来研究文学理论,事实上,跨文化的文学理论研究至今仍然是受欢迎的重要方法。但是一切唯文化之马首是瞻,以文化的研究代替文学理论自身的探讨的倾向是不利于文艺理论的健康发展的。这些年来,文学理论的“入侵者”实在太多了,哲学、心理学,甚至信息论、医学等等都成了文论家园中呼风唤雨的“神仙”,从某

种意义上说,这是一种令人深思的理论异化现象。因此,不少学者呼吁,当代中国文论必须明确其作为一种人文言说的话语特性,建构起“自律”的诗学,用实践证明行之有效的文论方法解决文论自身的问题,要有所为且有所不为。

注释:

- [1]向玉乔:《论环境文学中的生态伦理思想》,《湖南师范大学社会科学学报》2000年第5期。
- [2] [3]张皓在《生态文艺:21世纪的诗学话题》,《武汉教育学院学报》2001年第2期。
- [4]张韧:《多象纷呈与生存意义的思索》,2001年10月1日《文论报》。
- [5]《北京师范大学学报》,2001年第1期。
- [6]参见鲁枢元《走进生态学领域的文学艺术》,载《文艺理论》2001年第1期。
- [7]鲁枢元:《生态文艺学的原则》,载《新东方》2001年第1期。
- [8]鲁枢元:《自然主义:观念与方法的悖谬》,载《武汉教育学院学报》2001年第2期。
- [9]参见鲁枢元《文学艺术批评的生态学视野》,《学术月刊》2001年第1期。
- [10]曹家治:《〈文艺的绿色之思——文艺生态学引论〉读后》,载《文艺理论》2001年第1期。
- [11]吴晓明:《网络文学创作述论》,见《中国现代、当代文学研究》2001年第6期。
- [12]王强:《网络文学的兴起与发展》,见2000年10月26日《人民日报》。
- [13]宋晖、赖大仁:《文学生产的麦当劳化和网络化》见《文艺理论》2001年第1期。
- [14]黄鸣奋:《网络时代的许诺:“人人都可成为艺术家”》,见《文艺理论》2001年第1期。
- [15]吴冠军:《数字化时代:危机与精彩同在》,榕树下20020108。
- [16]欧阳友权《网络文学论纲》,人民文学出版社2003年
- [17]参见《云梦学刊》2002年第5期。
- [18]欧阳友权:《网络文学:挑战传统与更新观念》,见《湘潭大学社会科学学报》2001年第1期。
- [19]南帆:《游荡网络的文学》,《福建论坛》2000年第4期。
- [20]欧阳友权:《网络文学:挑战传统与更新观念》《湘潭大学社会科学学报》2001年第1期。
- [21]王宏图:《网络文学路在何方?》,载《社会科学》2001年第8期。
- [22]周宪:《文化研究的新领域——视觉文化》,见《文艺理论》2001年第2期。
- [23]高建平《新时期文艺学20年》,《文艺争鸣》1998年第4期;
- [24]《暨南学报》1998年第3期;
- [25]《当代文化研究中的激进与保守之维》,《文艺理论研究》1999年第4期,《90年代文化研究的方法与语境》,《天津社会科学》1999年第4期;

Some New Development of the Research Areas about Contemporary Literary Theory

Chen - dingjia

(The Literary Institute of China Academy of Social Sciences, 100732)

ABSTRACT: A tendency of caring about social practices and social problems in the research area of contemporary literary theory has emerged in recently years. And there are some new developments in some research area such as ecological critics going to academic frontier, theory research and critic about Internet literature, culture - studies about literary theory and so on. All the topics are the focus of the times in the research area of contemporary literary theory.

KEYWORDS: Ecological critics; Internet literature; Culture - studies

世界化背景下中国文论的出路

戴冠青

(泉州师范学院 中文系)

内容摘要:在世界化语境中,中国文学理论面临一种两难的抉择:拒绝西方话语,将被抛出当代批评浪潮之外;接受或参与西方话语,则冲击甚至动摇了本民族的传统话语结构。因此,长期以来,中国文学理论一直在自我迷失与寻求出路的焦虑中艰难突围。增强本民族传统理论话语的信心,坚持用我们自己的文论话语发言,让世界重视我们的话语,也许这就是在世界化语境中我们最需要做的事,也是我们在与西方对话时能够拥有自主权的最佳选择。

关键词:世界化语境 中国文论 焦虑 选择 出路

在经济发展的全球化趋势突飞猛进的今天,中国的文化界、学术界也几乎无处不在议论世界化语境,中国文学理论当然也不能免俗。关于中国文学、中国文学批评、中国文学理论在全球化语境中或世界化背景下的发展前景的探讨文章在文学期刊中随处可见,有关这一论题的学术研讨会一个接一个召开,专家学者们几乎人人都在思考这一问题,并且很认真很严肃地提出了种种应对的策略。诸如:

“重构说”:“文学理论的建设,是新的文化建设的需要,在当今全球化的氛围中,它无疑应该面向现代化的诉求,面向创新,面向人文价值的追求,面向重构,面向建设,面向新的理性精神。”^[1]

“对话说”:“在使中国文学理论批评走向世界的过程中,我们别无选择,只有暂时借用西方的话语(包括批评话语和操作的语言)与之对话,并不时地向西方学者介绍和宣传中国文化和文学的辉煌遗产,并加进一些本土的批评话语,使他们在与我们的对话中受到潜移默化的影响和启迪,这样我们的目的才能达到。”^[2]

“互动说”:“‘全球化’与‘本土化’是互动的,越是‘全球化’,就越能激发‘本土化’,所以‘本土化’、‘区域化’、‘民族化’不能不是‘全球化’的题中应有之义。”^[3]

“挑战说”:“面对历史性的挑战,对现成的文学话语进行阐释、解析和重构,揭示它们与文化环境以及意识形态的互动,保持自己的美学立场,将某些传统的话语转化为现代话语,在吸收西方话语的同时,向西方文学理论发出挑战,促使西方话语在某些根本价值取向上,发生变异,与中国传统发生交融,产生出新的话语或者派生的范畴来,这本是文论历史发展的挑战和机遇。”^[4]

“本体说”:“文艺理论的发展取决于文艺基础理论研究的突破,取决于基础理论问题的局部突破带动学理的整体建构。因而,当前的文论研究应该倡导回归本体,而不是解决外围;回到问题,而不是制造概念或急于搭建体系;回到起点、找准支点以解决基础理论命题,而不是凌空蹈虚或避坑落井。”^[5]

“未来说”：“如果文学在各个环节都远离了商业化的和功利的目的(同时也只有如此)，文学才可能成为公有财产。到那时，真正意义上的文学的全球化、文学的世界主义理想才能实现。……真正的文学的全球化是属于未来的事情，现时的全球化则主要局限于经济的领域。”^[6]

“建构说”：“根本的出路是；既要对话，更要建构，即建构属于自己的文论体系，而且，也只有建构起了自己的文论体系，对话才能够在完全平等的、可观的层次上进行，才能使我们的文学理论能够为他人所承认。”^[7]

等等。

从上述不完全援引中，我们不难看出中国文论界对世界化语境的极大关注和热情，应该说，这种现象显示了中国文论界迫切希望与世界接轨、迫切希望加入全球一体化进程中的积极态势。但是难道我们没有觉察到这其中已经透露出一种文论界的焦虑和惊慌？面对经济全球化的迅猛发展，面对科技全球化、媒体全球化、政治全球化、文化全球化等等的一轰而上，面对如洪水猛兽般形形色色的西方文论话语的汹汹而入，面对美国那个解构主义老头希利斯·米勒所作出的“文学研究的时代已经过去了。再也不会出现一个时代——为了文学自身的目的，撇开理论的或者政治方面的思考而单纯地去研究文学”^[8]的断言，中国文论界真的有些坐不住了，疑虑、担忧、焦躁、不满……百感交集的情绪弥漫了整个文论界，许多人都在苦苦思索，全球化语境中中国文学理论的出路和前景何在？

我一直在想，全球化是全世界的，它面对的是所有的国家，绝不会对咱们特别青睐。那么，为什么别人似乎不像咱们这样忧心忡忡，惟独咱们特别沉不住气呢？原因是多方面的，但无须讳言的一点是，我们对自己的民族传统话语特别没有信心，因此在世界化语境中，中国文学理论不能不面临一种两难的抉择：拒绝西方话语，将被抛出当代批评浪潮之外；接受或参与西方话语，则冲击甚至动摇了本民族的传统话语结构。当代文论界的现状已经显示了这种两难，一些学者试图坚守咱们传统的文学理论话语与汹汹而入的西方话语抗衡，并且也作了许多很有意义的工作，如王文生等一些学者对中国古典理论话语的整理和重建，成果是突出的。但是我们却不能不遗憾地发现，这种坚守和抗衡显得多么势单力薄，其影响居然远不如涌入的西方话语那么强大。人们似乎认为，固守传统，你就无法了解现代话语，你也就无法与世界对话，因此，有些学者提出“在使中国文学理论批评走向世界的过程中，我们别无选择，只有暂时借用西方的话语(包括批评话语和操作的语言)与之对话”^[9]，而中国本土的批评话语，只能瞅机会向西方学者介绍。由此可见，这种对话的地位是多么不平等！而一些已经介入西方话语的学者则反而痛心于民族传统话语的失落和双方的无法交流：“在吸收西方话语的同时，向西方文学理论发出挑战，促使西方话语在某些根本价值取向上，发生变异，与中国传统发生交融，产生出新的话语或者派生的范畴来，这本是文论历史发展的挑战和机遇。但是很可惜的是，中国文论没有选择这条路。倒是在海德格尔的体系里，我们看到中国传统文论中道家和佛学虚静的精神的影响。在这方面，在中西文论的融通中，恰恰是薄弱环节。”^[10]“中国的境界说，在这么长的历史时期中，竟没有和西方文论发生双向的交流。

意境范畴未能与西方的激情、想象、变形学说和陌生化学说构成并列或者对应的范畴，未能成为世界诗学体系的一个成分。这是一个遗憾，也许，这种遗憾在一个并不太悠久的历史时期里是不可避免的。”^[11]看来，说到底，终究还是两难。

这种对本民族传统话语没有信心所造成的两难情状又衍生出这样的现象，长期以来，中

国文学理论一直在自我迷失与寻求出路的焦虑中艰难突围,但又心中无底举步维艰。我们总是急于与别人对话,甚至不惜借用别人的话语,哪怕这种对话是多么的不平等,诚如有学者说的:“目前的‘全球化’,实际上是强势文化对弱势文化的全面进逼。是不对等的‘全球化’。”^[12]为什么别人不过来与我们对话呢?对本民族那么丰富的理论资源和批评话语,为什么别人不在乎,我们自己也不是太在乎呢?别人不在乎是因为他们不了解我们文学理论的文化背景和潜在价值,“一个很明显的现象是,在读西方文论的时候,我们要懂得西方的基督教传统,至少熟悉圣经故事,但是西方文论家有几个是把掌握中国的道家 and 佛学经典当作对话的前提呢?缺乏价值和逻辑的通约性,深度的对话是困难的。”^[13]我们自己不在乎就太说不过去了。当然大多数学者并非真的不在乎,一些学者提出“‘全球化’与‘本土化’是互动的”^[14]、“建设‘中西融合式的超越性文论’”^[15],甚至倡导“实施主动进取的‘化全球’战略”^[16],等等,但总使人感到底气不足,似乎总是首先以接受西方的理论话语为前提的。至于人家接不接受我们,我们似乎无计可施。

为什么会产生这种现象呢?这就引出了另一个问题,那就是,对话的话题是什么?是讨论西方的东西,还是讨论中国的东西?文论界的探讨让我觉得困惑,好像对话的目的是要进入世界化语境,而要进入世界化语境就要掌握西方话语,借用西方话语,这样看来。讨论的好像是别人的东西,而我们的东西哪儿去了?我们干吗要去讨论别人的东西而把自己的东西丢开了?我以为,产生这一悖论的原因是,我们忽略了,对话的自主权在谁手里?八十年代以来国家的改革开放,使文论界大受裨益,形形色色的西方文论话语的涌入,开扩了我们的眼界,丰富了我们的视野。而且只要这些外来话语为我所用,让它们巧妙地融入我们自己的话语,那会使我们的话语更加丰富多彩。其实,我们有不少学者已经做了很多这一方面的工作。关键是,外来话语仅仅是融入而已,占主导地位的应该还是我们自己的话语。特别是我们的民族传统话语,是我们的根,是我们的安身立命之所在。全球化语境应该是全球每个国家共同拥有的语境,即使讨论的是大家共同关心的话题,你可以用西方话语对话,也可以用中国话语对话,问题是,对话的自主权在谁手里?如果自主权在他们手里,那我们得了解他们,学会用他们的话语与之探讨,否则对话就无法进行。就像我们去一个国家访问,得了解那个国家的风土人情、政治态度等等,会谈时才会有共同的话题和语言。但如果对话的自主权在我们手里,那他们就得了解我们,用我们的话语对话,即使他们不懂得说也得学会说。如果我们总是用他们的话语对话,那全球化的语境就变成了西方话语的语境,对话的结果是彻底丧失了我們自己的话语,到最后连我们自己的话也不会说了,对话的不平等也因此产生。

其实大家都知道,我们的民族传统文学理论话语同样是相当丰富多彩的,虽然有一些观念和范畴还需进一步梳理,体系也尚须进一步搭建和完善,但那毕竟是我们自己的话语。只要我們切实拥有自己过硬的话语,我们在世界化的语境中才有竞争力,我们与他们的对话才是平等的。正如童庆炳先生所说的:“‘本土化’、‘区域化’、‘民族化’不能不是‘全球化’的题中应有之义。”^[17]西方的文论话语,我们应该了解,有些可以开启我们的思路,尽管其中不乏片面和偏颇,如精神分析学、接受美学、原型批评、女权主义批评、叙事学、狂欢诗学、解构主义、拉康主义、文化人类学等等,但它们仍然不能取代我们的理论话语;有些我们则姑且听之,甚至不予理睬,如德里达、米勒等人的“文学与文学研究的终结论”^[18]。我们应该对自己的民族传统理论话语有信心,而不是去努力树立西方话语的权威性而丢了自己的主体性。

正如有学者一针见血指出的：“西方文学及文论话语的输入不是这种话语主体强行霸占的结果，而是我国文学及文论话语积极主动的寻求、模仿、融合理解及民族国家的现代性吁求使然。与其说我国文论话语内部所体现的霸权是西方文论话语针对中国文论话语的霸权，不如说是我国文论建设体制及文论话语内部对于西方文论话语的优先使用呈现了霸权性，西方话语徒有霸主的虚幻而非实在的外观。”^[19]既然如此，我们为什么还要继续下去呢？为什么不让他们来主动寻求我们的文论话语呢？

其实，这不是让不让的问题，是因为他们不了解我们，是因为他们不懂得我们文论话语的独特和丰富。所以在世界化的语境中，我们最需要做的也是最当务之急的事应该是——让世界重视我们的话语！这里有几种选择，一种是，在全球化的语境中，我们要坚持用我们自己的文论话语发言，如果他们听不懂，那就请他们先了解我们。一种是我们抓紧利用我们的古典文论资源，迅速建构起我们自己独特的现代话语体系，哪怕并不那么严密，甚至允许有些片面或偏颇，但毕竟是我们所独有的，例如王文生先生的情境学、钱中文先生的新理性精神文论、陈望衡先生的情象说、王一川先生的中国形象诗学等。还有一种是扬长避短，西方人擅长思辩性的理论建构，而我们东方人则擅长感悟性的文学批评，为什么我们要舍其长而求其短呢？我还是坚持那次在一个国际学术讨论会上发言所说的意见：“文学理论其实只是一种武器、一种工具，因此我们自然可以把西方文论拿来为我们的文学批评所用，而我们的文学批评又可以为他们的文论提供思想资源。在全球一体化的大背景下，东西方人合理分工，各擅其长，未尝不是一种很好的选择。”^[20]

注释：

[1]钱中文《全球化语境与文学理论的前景》《文学评论》2001年第3期。

[2][9]王宁《全球化进程中中国文学理论的国际化》《文学评论》2001年第6期。

[3][12][14][15][16][17]童庆炳语、杨守森语、童庆炳语、顾祖钊语、杨守森语、童庆炳语，转引自梁刚《“全球化语境中的文化、文学与人”国际学术研讨会综述》《文论百家》2001年。

[4][10][11][13]孙绍振《从西方文论的独白到中西文论对话》《文学评论》2001年第1期。

[5]欧阳友权《面向21世纪的文艺基础理论》《中国工业大学学报》2001年第4期。

[6][19]王钦峰《论处于全球化外围的文学与文学研究》《文学评论》2002年第1期。

[7]刘淮南《对话与建构：关于文学理论的全球化语境》《成都大学学报》2002年第1期。

[8]希利斯·米勒《全球化和新的电信时代文学研究的未来》《文艺报》2000年8月29日。

[18]希利斯·米勒《全球化时代文学研究还会继续存在吗？》《文学评论》2001年第1期。

[20]王纯菲、崔海峰《走进多元建构、多元对话的时代——“创造的多样性：21世纪中国文论建设”国际学术讨论会综述》《东方丛刊》2002年第2期。

苏轼诗学思想之义理及其特点

党圣元

(中国社会科学院 文学研究所)

内容提要:苏轼以自己的创作经验为基点,以历史的经验为参照,更以其作为诗歌创作天才所独具之感悟和描述能力,对诗歌创作中的一系列重要理论问题作了探究,形成了自己的诗学思想体系,从而充实、发展了传统诗歌理论。关于诗之本质,苏轼认为诗是诗人主体在感物的基础上内在精神境界的自由呈现;关于诗的价值功能,苏轼提出了“诗须要有为而作”的命题;苏轼接受皎然、司空图等人的“象外”说、“味外”说,进一步发挥了司空图的“美在咸酸之外”的诗美观;苏轼吸收借鉴道家的“虚静”说和释家的“空”、“静”观,对创作过程中主体“空静”、“物化”、“神授”、“兴会”等一系列心理过程作出了揭示,形成了具有一定系统的艺术直觉理论。

关键词:境与意会 有为而作 美在酸咸之外 空静

北宋诗风的革新演变,经王禹偁、梅尧臣、苏舜钦、欧阳修而至苏轼,终于如愿以偿,浮巧轻媚、丛错采绣的五代余风黜退,在追求平易、古淡的风格化过程中,逐渐形成了宋诗的异于唐诗的艺术风貌。而在此过程中,苏轼无疑是一个标帜、一个里程碑,他在梅尧臣、欧阳修等人的基础上进一步开拓创新,完成了廓大宋诗疆域的时代所任,因而被视为是“集诗之大成者”^[1],以及对宋诗“开辟一境界”^[2]者。

苏轼对北宋诗歌的贡献,不仅体现在他几为之付出生命代价的丰富多彩的创作实践方面,更体现在他的诗歌理论批评方面。他以自己的创作经验为基点,并以历史的经验为参照,更以其作为诗歌创作天才所独具之感悟和描述能力,对诗歌创作中的一系列重要理论问题作了探究,形成了自己的诗学思想体系,从而充实、发展了传统诗歌理论。本文意欲通过诠释苏轼对于诗之本质、诗美特征、诗之功能,以及诗美创作心理等四个方面的批评观念,来认识其诗学思想之精神义理,以就教于大方之家。

关于诗之本质,苏轼基本上遵循了传统诗学中心物交感、主客合一的认识观点,认为诗是诗人主体在感物的基础上内在精神境界的自由呈现,因此我们可以视他为情感本体论者。《南行前集叙》^[3]云:

夫昔之为文者,非能为之为工,乃不能不为之工也。山川之有云,草木之有华实,充满勃郁,而见于外,夫虽欲无有,其可得耶?自少闻家君之论文,以为古之圣人有所不能自己而作者。故轼与弟辙为文至多,而未尝敢有作文之意。己亥之岁,侍行适楚。舟中无事,博弈饮酒,非所以为闺门之欢;山川之秀美,风俗之朴陋,贤人君子之遗迹,与凡耳目之所接者,杂然

有触与中,而发于咏叹。己亥之岁,侍行适楚。舟中无事,博弈饮酒,非所以为闺门之欢;山川之秀美,风俗之朴陋,贤人君子之遗迹,与凡耳目之所接者,杂然有触于中,发为咏叹。盖家君之作,与弟辙之文皆在,凡一百篇,谓之《南行集》。将以识一时一事,为他日之所寻绎,且以为得于谈笑之间,而非勉强所为之文也。

这是苏轼首次对诗之本质这一问题发表看法。他根据同父亲苏洵和弟弟苏辙一道沿江而下,一路吟咏的创作体会,得出了作诗是主体“充满勃郁,而见于外”、“有触于中,而发于咏叹”的精神感受和情感体验过程。并且认为诗的产生应该是在诗人“有所不能自己”的情况下内心情感的自然流露,而不能是在“作文之意”逼迫下的勉强所为,其中所谓“未尝敢有作文之意”云者,正复言此。同样的看法,苏轼曾多处表述过,如在《子思论》中云:“昔者夫子之文章,非有意于为文,是以未尝立论也。所可得而言者,唯其归于至当,斯以为圣人而已矣。……夫子既没,诸子之欲为书以传于后世者,其意皆存乎为文,汲汲乎惟恐其汨没而莫吾知也,是故皆喜立论。自孟子之后,至于荀卿、扬雄,皆务为相攻之说,其余不足数者纷纷于天下。”苏轼在此所言之“不能不为之工”即等同于“有所不能自己而作”,而在义理方面,则与其父苏洵在《仲兄字文甫说》中的“自然成文”说是一脉相承的。苏洵在《仲兄字文甫说》中从《易·涣》卦“风行水上,涣”之卦象生发开来,以充溢的“水”喻作者主体,以“风”喻创作机遇,得出的结论是:“是其为文也,非水之文,非风之文也。二物者非能为文,而不能不为文也,物之相使而出于其间也,故此天下之至文也。今夫玉非不温然美矣,而不得不以为文;刻镂组绶,非不文矣,而不可与论乎自然;故天下之无营而文生之者,唯水与风而已。”^[4]苏洵在此所言实际上就是创作中的心物交感问题,而其哲学底蕴则是道家的“无为”、“自然”思想。在苏洵之前,田锡在论文时也主张文章要讲求“声气”,但此“声气”之得来必须出之于自然,应是“随自然而得性,任其方圆而寓理”。因此,文章在构思上应见出妙得自然之理的“元化之杼机”、“昊天工之妙”,在表现上应如“微风动水,了无定文”、“太虚浮云,莫有常态”,从而达到“不知其所以然而然”^[5]的境界。应该说苏洵的“自然成文”说和苏轼的“文理自然”说与田锡的这一见解在精神义理方面有着前后延续的关系。

这种认识后来一直为苏轼所坚持,并在论诗谈艺时经常道及。如在《辨杜子美杜鹃诗》中提出作诗应是“类有所感,托物以发”;在《杂说》中认为创作应是“流于既溢之余,而发于持满之末”;在《与李方叔书》中指出创作不得“未甚有得于中而张其外”,等等。由此,我们可以看出,苏轼在《题渊明〈饮酒〉诗后》中提出的“境与意会”的命题,就是这种认识的理论升华,意在揭示:诗歌是诗人主体与外在世界进行情感交流的精神结晶,是主体内在世界的象征,而因物触兴,借景抒情,寓情于景,则是主体通过诗歌折射内在生命的基本途径与手段。

经过长期的创作实践和一系列的生活艰险之后,苏轼更提出诗歌创作是主体情感体验和内在情结的排遣、宣泄的看法,这实际上是对“有触于中而发于咏叹”观点的进一步发展。他在《读孟郊诗二首》中说:“诗从肺腑出,出辄愁肺腑。有如黄河鱼,出膏以自煮。”称许孟郊的诗情致真切,如“水清石凿凿,湍激不受篙”,完全是诗人内在情感之真实宣泄。又认为孟郊的诗是“孤芳擢荒秽,苦语余《诗》、《骚》”,就抒泄生命痛苦情结而言,可类之于《诗经》、《离骚》。诗中并云:“我憎孟郊诗,复作孟郊语”,故所谓“诗从肺腑出”云云,既是评人,亦为自况。这种认为诗为宣泄主体情感体验和生命情结之具的观点,更为接近诗美的本质。所以,苏轼以情感是否真切论诗,如《和陶渊明〈饮酒〉》:“有士常痛饮,饥寒见真情。”又《论学诗》:“渊明不为诗,写其胸中之妙尔。”又《和陶渊明〈饮酒〉》:“道丧士失己,出语辄不情,江左风

流人，醉中亦求名。苏轼又在《录陶渊明诗》中说：“此诗（按：指陶潜《饮酒二十首》第九首）叔弼爱之，予亦爱之。予尝有云：‘言发于心而冲于口，吐之则逆人，茹之则逆予。以谓宁逆人也，故卒吐之。’与渊明诗意不谋而合，故并录之。”所谓“发于心而冲于口”，主要是指诗人的情感要真切，不假伪饰而言，并非是说诗不要含蓄、余味。后人批评苏诗太露太尽，此病可能与他“冲口出常言”（周紫芝《竹坡诗话》引）的主张有关，而与他在此处所言之“言发于心而冲于口”的“贵情真”的诗美观无关，而且就理论主张而言，他从根本上还是十分强调诗的言外之意、题外之旨的，如提出“境于意会”等。

基于这种认识，苏轼发展了从司马迁以来的“发愤著书”说、韩愈的“不平则鸣”说、欧阳修的“诗穷而后工”说，而进一步提出了“诗能穷人”的见解。关于穷而后工，苏轼对此认识深刻，他一生诗歌创作的几个丰收季节，均是在获罪贬官的穷困潦倒之时。另外，韩、欧二人的见解和苏轼一贯主张的“诗从肺腑出”、“有触于中而发于咏叹”的诗学观在内在精神上是一脉相通的，都是强调不愤不作，反对无病呻吟。所以，苏轼在诗中一再申述欧说，如《次韵仲殊雪中游西湖》：“秀语出寒饿，身穷诗乃亨”；《次韵徐仲车》：“恶食恶衣诗愈好，恰是霜松啜春鸟”；《九日次定国韵》：“黄金散行乐，清诗出穷愁”，等等。诗穷益工之说，符合诗歌创作的美学规律，在于其准确地揭示了创作中主体情结的释发与作品的审美品格之间的密切关系，实际上脱胎于“诗可以怨”这一母题，代表了我国传统诗歌理论批评对于文学与人生关系的得其神髓的悟解。

但是，苏轼并没有停留在仅仅转述前人之见上，而是进一步提出了“诗能穷人”的见解。他在《答陈师仲书》中云：“诗能穷人，所从来尚矣，而于轼特甚。今足下独不信，建言诗不能穷人，为之益力，其诗日已工，其穷殆未可量，然亦在所用而已。不龟手之药，或以封，安知足下不以此达乎？人生如朝露，意所乐则为之，何暇计议穷达？云能穷人者固缪，云不能穷人者亦未免有意于畏穷也。江淮间人，好食河豚，每与人争河豚本不杀人，尝戏之性命。自子有美则食之，何与我事。”而在《邵茂诚诗集叙》中则从主体个性和社会因素两个方面具体申说了“诗能穷人”的原因：“至于文人，其穷也固宜。劳心以耗神，盛气以忤物，未老而衰病，无恶而获罪，鲜不以文者。天人之相值既难，而人又自贼如此，虽欲不困，的乎？”此处所谓“诗能穷人”的因素，有两点值得注意，即“盛气以忤物”和“无恶而获罪”，前者说明诗人主体个性往往与社会常规处于冲突的状态，后者揭示了诗美的被排斥、被污垢。促使苏轼提出此论的契机是他因诗贾祸，屡遭贬谪以致抑郁潦倒的政治、文学生涯，乌台诗案迫使他改变了过去“信不妄”的“非诗能穷人”的看法，而接受了“诗能穷人”这一严酷的现实，出狱后他不得不在诗中发出了“文字平生为吾累”的感慨。苏轼的一生，实际上就是“诗能穷人”的一个例证，上引《答陈师仲书》所云，就是他以亲身经历说服“建言诗不能穷人”的陈氏。苏轼经常在自己的诗作中抒发这样的感慨，如《呈定国》：“信知诗是穷人物，近觉王郎不作诗”；又《次韵张安道读杜诗》：“诗人例穷苦，天意遣奔逃”；《叔弼云履常不饮故作诗劝履常饮》：“平生坐诗穷，得句忍不吐”。能“穷人”之诗，在苏轼是有所特指的，指那种能医治社会之病的“言必中当世之过”之作，由此他便不“计议穷达”，不“有意于畏穷”，尽管“坐此而穷”，仍自“啸歌自得”。由此，我们可以把握苏轼对诗人主体以及诗美内涵特质的基本认同标准，同时更可以感受到他诗学观中的浑厚的历史使命意识。

欧阳修讲诗不能穷人，而是人穷诗工，而苏轼则言诗能穷人，两种意见看起来似乎相抵牾，但实际上并非如此。前者是由人及诗，言诗人际遇对其诗境的决定性影响，主体情结转