

■ 代 迅 著

WENXUE

文学理论

LILUN

与批评实践

YU PIPING SHIJIAN

 重庆出版社

■ 代 迅 著

WENXUE

文学理论

LILUN

与批评实践

YU PIPING SHIJIAN

 重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学理论与批评实践 / 代迅著. —重庆:重庆出版社, 2004.1

ISBN 7-5366-6548-2

I.文... II.代... III.文学研究—中国 IV.I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 047698 号

文学理论与批评实践

代 迅 著

责任编辑 陶志宏

封面设计 王 多

技术设计 刘黎东

重庆出版社出版、发行

(重庆长江二路205号)

新华书店经销

重庆华林印务有限公司印刷

开本850×1168 1/32 印张10.125

字数225千 插页4

2004年1月第1版

2004年1月第1版第1次印刷

印数 1-6,500

ISBN 7-5366-6548-2 / I·1175

定价:22.00元

序

曹顺庆

在四川大学的比较文学研究群体中,代迅是我招收较早、也是用功较勤的学生。那个时候,我刚从美国归来,在中文系的外国文学教研室里,师生之间,切磋砥砺,各不相让,争辩十分激烈,常常是从华灯初上直至夜阑人静,现在回忆起来,依然使人充满温馨的留恋和遐想。

代迅的三年就在这样的氛围中度过,他善于思考,对学术问题往往持有独到见解,决不轻易认同某种观点,在四川大学读博期间,要说服他接受某个观点,有时候是一件很不容易的事情。这部书就是他十年来学术思考的结晶,也是我们这个比较文学研究群体的又一个重要成果。书中的内容,展示了代迅学术思考的深度和广度,通过对这本书的阅读,人们会对他和我们这个比较文学研究群体有更多的了解。

在同龄人中,代迅是比较幸运的,从本科到硕士和博士,三十多岁破格晋升为教授,又是文艺学和美学两个硕士点的学科

带头人,他脑子转得快,笔头也来得快,他的一些论著已经引起了学术界的关注,赢得了声誉,获得了好评,但是我心中还是怀有这样的隐忧:代迅是否会就此止步了呢?

现在看来我的担心是多余的,这就是我感到由衷高兴的原因。这不仅是因为在当今比较文学走向跨文明研究的转折关头,代迅对中西文论关系和当代文艺创作中的一些重大问题,作出了富于说服力的阐述,展示出他一向具有的良好学术敏感性和思辨性风格,而且也因为代迅的稳步成长,他和我们这个四川大学年轻的比较文学研究群体一起,逐步走向成熟。

目 录

序·····	曹顺庆(1)
--------	--------

上编 比较诗学研究

不应遮蔽的身影

——普列汉诺夫与中国现代文艺思潮·····	(3)
-----------------------	-----

审美反映就是审美创造 ·····	(22)
------------------	------

意义创造与阐释差异 ·····	(36)
-----------------	------

江山之助

——地理环境与中国古代诗歌理论基本面貌的内在	
------------------------	--

关联探寻 ·····	(55)
------------	------

日常生活与审美超越 ·····	(74)
-----------------	------

反思与变革:艺术认识论·····	(89)
------------------	------

全球视野中的本土化选择

——近百年西方文论在中国·····	(103)
-------------------	-------

五十年回眸与前瞻

——实践派美学与中国当代文论的逻辑发展·····	(121)
--------------------------	-------

全球化与新世纪中国文论发展的若干问题·····	(144)
-------------------------	-------

下编 比较文学与当代文学

比较文学中国学派评议·····	(163)
-----------------	-------

重读经典:古典主义与中国当代革命文学	(181)
形态差别与文化渊源	
——中西诗歌爱情主题探究	(201)
新诗会消亡吗	
——当代新诗与古典诗歌传统	(216)
林子建构的爱情世界	
——《给他》诗美描述	(235)
从性别盲点到性别误区	
——我国大众文化中的女性形象外观论析	(245)
中国当前文学转型的若干特征	(265)
中国当代战争文学散论	(278)
散文:告别与复归	(289)
一种观念与一种贫乏	(294)
从浩然现象看“文革”文学研究模式	(299)
余秋雨:批评与规则	(305)
呼唤健康的大众文化批评	(312)
后记	(319)

上
编

比
较
诗
学
研
究

不应遮蔽的身影

——普列汉诺夫与中国现代文艺思潮

一个公认的历史事实是，中国现当代文学理论曾长期受到俄苏文学理论的深刻影响。回顾现代中国文艺思潮史，不难发现这样一个历史事实——普列汉诺夫在现当代中国文学理论中的巨大身影。但是，现在的人们往往一提到俄苏文学理论就是“别、车、杜”（别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫），而普列汉诺夫则被遮蔽了。普列汉诺夫究竟对中国现当代文学理论产生过哪些影响？为什么后来又会被遮蔽？这些都是我们绕不开的和耐人寻味的重要理论课题。



作为哺育了俄国整整一代马克思主义者的普列汉诺夫，在俄国文学思想史上的影响是深刻而巨大的。普列汉诺夫曾经在马克思主义文艺理论史上享有特殊地位，因为马克思主义创始人是否存在着美学和文艺方面的遗产，长期以来是一个有争议的问题。吴元迈揭示了当时一些鲜为人知的历史事实：

第二国际的一些领导人和理论家不仅对马克思恩格斯的美学与文艺思想的划时代意义估计不足，而且根本不承认有这份遗产的存在。1910年，考茨基写的《自然和社会中的繁殖和发展》一书（其中有一章叫《艺术和自然》），其目的就是要“填补马克思在美学中留下的空白”……

直到二十世纪三十年代末，那种认为马克思和恩格斯对文艺现象只有个别论述并无体系性可言的流行观点，几乎还是占了上风……二十年代苏联理论界普遍认为，马克思主义美学和文艺理论的最大权威，是普列汉诺夫。当时主管文教和文艺工作的文艺理论家和批评家卢那察尔斯基曾经写道：“可以毫不夸大地说，正是普列汉诺夫奠定了马克思主义艺术学的基础。”^[1]

实际上，卢那察尔斯基本人就是普列汉诺夫的一个重要追随者。在20世纪20年代的苏联，学术界普遍认为，在普列汉诺夫之前，不存在马克思主义美学和文艺理论。别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫当然是重要的美学和文艺理论家，但是没有进入马克思主义美学和文艺理论的这个行列，因此，在同时代人眼中，他们的意义和作用与普列汉诺夫是迥然不同的。有学者指出：

普列汉诺夫曾经造就了一代俄国马克思主义的美学家和文艺理论家。包括卢那察尔斯基和弗里契等苏联早期著名的马克思主义理论家都受到过普列汉诺夫美学思

想的直接影响，他们甚至把普列汉诺夫尊为自己的导师。瓦勒夫松认为，当时世界上的许多著名马克思主义文艺理论家，差不多都是从普列汉诺夫那里出来的。^[2]

苏联著名文艺理论家弗里契就以普列汉诺夫的学生自居，力图在研究普列汉诺夫的文艺思想的基础上，构筑一个马克思主义文艺理论的体系，他的《艺术社会学》就是这个愿望的具体实践，弗里契及其门徒被称为“艺术社会学派”^[3]。毫无疑问，普列汉诺夫曾经对前苏联乃至世界范围内的马克思主义美学和文艺理论产生过显著影响，享有过显赫地位。“俄国文学的潮流于1927年前后卷入中国”，“在1928—1929年不到两年的时间里，长短短短有超过100本的俄国文学作品，以狂热的速度涌进中国图书市场”^[4]，中国掀起了学习俄国文学的狂潮，由于普列汉诺夫在俄国的这种特殊地位，20年代末和30年代初，中国以左联为中心的无产阶级革命文学运动中，作为思想理论武器，普列汉诺夫的文艺思想产生了关键性的影响。

其实早在20年代初，《晨报》副刊和《新青年》就将普列汉诺夫的著述译介到中国。任国桢率先将普列汉诺夫文艺思想介绍到中国，他翻译了瓦勒夫松的《浦力汗诺夫与艺术问题》，收入他译的《苏俄的文艺论战》一书，于1925年出版。20年代末期和30年代初期，中国革命文学运动仍然处于幼稚的阶段，急需马克思主义文艺理论的指导，苏俄文艺思想与作家作品，对我们具有示范性意义。翻译介绍苏俄理论著作和文艺作品，加以横向移植，构成了中国革命文学运动的起点。

我国翻译过来的第一部普列汉诺夫的美学著作是由林伯翻译的《艺术论》，包括三封没有地址的信“论艺术”、“论原始

民族的艺术”和“再论原始民族的艺术”，于1929年出版。很快，鲁迅据外村史郎的日译本作了重译，并产生了广泛影响，鲁迅重新翻译的《艺术论》包括普列汉诺夫的四篇论文：《论艺术》、《论原始民族的艺术》、《再论原始民族的艺术》和《论文集〈二十年间〉第三版序》，1930年7月上海光华书局出版，为《科学的艺术论丛书》之一。

鲁迅为译本所写序言最初发表于1930年6月1日《新地月刊》（即《萌芽月刊》第一卷第六期），后编入《二心集》。鲁迅在为普列汉诺夫《二十年间》第三版序言所写的“译后附记”中，高度赞誉普列汉诺夫，明确指出普列汉诺夫的著作“称为科学底社会主义的宝库，无论为仇为友，读者很多。在治文艺的人尤当注意的，是他又是用马克思主义的锄锹，掘通了文艺领域的第一个”，“内容却充实而明白”，“都是简明切要，尤合于介绍给现在的中国的。”^[5]

冯雪峰于1929年翻译并发表了普列汉诺夫的文艺理论名著《艺术与社会生活》和《从社会学观点论十八世纪法国戏剧文学和法国绘画》，在后一篇文章中，普列汉诺夫集中论述了文艺与阶级斗争的问题，强调了文艺的阶级属性，《艺术与社会生活》的译本曾多次再版。1932年，瞿秋白翻译了普列汉诺夫的《易卜生的成功》、《别林斯基的百周年纪念》、《唯物史观的艺术论》等论文。

胡秋原于1930年撰写了长篇论著《唯物史观艺术论——朴列汉诺夫艺术理论之研究》，于1932年出版，认为普列汉诺夫是“以马克思哲学社会学方法深耕艺术领域的第一人”，是“最高的灯塔与导师”。弗里契的《欧洲文艺发展史》和《艺术社会学》，在中国不止一个人翻译过。在冯雪峰笔下，弗里契

是“优秀的马克思主义艺术学者”，在刘呐鸥笔下，弗里契的《艺术社会学》“学术上的价值，不用说，是纪念碑性的”，在胡秋原笔下，“无论在苏俄，在世界，在艺术社会学的研究上，朴列汉诺夫（即普列汉诺夫——引者注）死后，当要以弗理采（即弗里契——引者注）为第一人”^[6]。

由于当时人们所能看到的马克思主义创始人的文艺论著极端匮乏，人们要想学习和掌握马克思主义文艺理论，不得不更多地求助于普列汉诺夫。通过普列汉诺夫文艺论著在中国的翻译和传播，以及通过弗里契、卢那察尔斯基、鲁迅、冯雪峰、瞿秋白等人的辐射，普列汉诺夫的文艺思想在 20 世纪的中国产生的影响，是深刻和广泛的，这使普列汉诺夫成为中国左翼文艺运动最重要的思想理论资源。近年来，尽管普列汉诺夫不为盲目追逐西方学术潮流的国内学术界所关注，但是国内出版的一些学术著述中，还是逐渐公正地承认了普列汉诺夫在我国现代美学和文艺理论中的特殊地位与作用：

无产阶级革命文学运动初期，主要是介绍和传播了普列汉诺夫和卢那察尔斯基关于马克思主义文艺的理论著作^[7]。

我国早期进步的革命文艺家对马克思主义文艺理论的了解，也主要是通过普列汉诺夫而获得的^[8]。

从 30 年代开始，普列汉诺夫在苏联的地位发生了急剧变化。这主要有两个原因，从政治方面来看，十月革命后长期动荡不安的苏联国内局势逐渐好转，苏联官方可以腾出手来整顿意识形态领域，而普列汉诺夫在历史上曾经出现过政治问题，

他不相信俄国无产阶级的革命潜力，认为俄国还没有成熟到实行社会主义革命的地步，所以在他看来十月革命为时过早，对十月革命持否定态度。因此这个时期，在苏联哲学界和文学艺术领域，广泛开展了对“普列汉诺夫正统论”的批判，以米丁为代表的苏联官方学者，认为普列汉诺夫在哲学上是康德主义和费尔巴哈主义，在文艺观点上则是阶级观点的不彻底性，在审美标准上宣扬超阶级性，在艺术理论上则是生物学的观点，普列汉诺夫甚至被说成是一个纯粹的孟什维克文艺理论家。这些在今天看来是明显带有极左思潮痕迹的甚至是完全错误的观点，以政治代替学术的方式，不适当地夸大了普列汉诺夫的错误，贬低了普列汉诺夫的成就。流风所及，甚至连弗里契也作为普列汉诺夫的陪绑受到批判。

从学术自身的因素来看，马克思和恩格斯一系列论文艺的手稿和书简首次公开发表，是导致普列汉诺夫的学术地位急剧下降的一个重要原因。从1924年至1932年，马克思的《1844年经济学哲学手稿》、《德意志意识形态》，马克思和恩格斯就历史剧《济金根》致拉萨尔的信，恩格斯致敏·考茨基和玛·哈克奈斯的信，逐渐在苏联公诸于世，引起苏联学术界的广泛关注，产生了极大的影响，这从根本上动摇了普列汉诺夫在马克思主义文艺和美学理论中的正统地位，普列汉诺夫的美学和文艺理论资源对苏联官方已经丧失了曾经有过的重要意义。

作为世界上第一个社会主义国家的苏联，他们的这些巨大的理论变动，不可能不对中国的无产阶级革命文学运动产生直接的影响。中国也随之对普列汉诺夫及其门徒进行了清算，就连瞿秋白这样具有很高理论素养的马克思主义者，在他撰写的《文艺理论家的普列汉诺夫》一文中，虽然不同意将普列汉诺

夫的成就一笔勾销，但是他也强调普列汉诺夫“政治上的机会主义不会不影响到他的文艺理论”，并用较大篇幅批判了他所认为的普列汉诺夫的错误，诸如方法论上的机械论、艺术论上的客观主义、审美观念上康德的直觉主义等。

从30年代后期开始，我国对普列汉诺夫的翻译介绍和研究逐渐沉寂下来。此后，在苏联和中国不仅没有人再把普列汉诺夫置于马克思和恩格斯之上，而且普列汉诺夫也逐渐被淡化乃至被遮蔽了。今天，当我们谈论中国接受马克思主义文艺理论，或者俄苏文论对中国的影响时，似乎普列汉诺夫从未存在过一样，这当然不是尊重历史的态度。普列汉诺夫对中国革命文艺的影响，从一开始如奔腾喧嚣的江水，逐渐转化为水面下沉默然而坚韧的河床，尽管人们看不见水面下河床的身影，但是河床依然为江水提供着坚实的支撑。

二

作家传记批评是西方最古老的批评传统之一，亚里士多德高度重视悲剧的教育作用，提出了著名的“净化说”（Katharsis），贺拉斯提出了著名的“寓教于乐”的观点，19世纪，法国丹纳从孟德斯鸠和黑格尔那里得到启发，在他的《英国文学史·序》和《艺术哲学》中，详细提出并论证了著名的“种族、时代、环境”三要素说，把文艺社会学的框架具体化了，《艺术哲学》因此成为文艺社会学批评最著名的论著之一。俄国19世纪著名批评家别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫都是紧密联系现实政治来从事文艺批评实践活动，成为文艺

社会学批评的重要代表人物。普列汉诺夫深入研究过别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫等人的著作，撰有《维·格·别林斯基的文学观点》、《尼·加·车尔尼雪夫斯基的美学理论》、《杜勃罗留波夫和奥斯特洛夫斯基》等文，在《没有地址的信》中多次提到丹纳的论著，说明他对丹纳的文艺思想也十分熟悉。

普列汉诺夫是俄国最早将马克思主义理论用于美学和文艺研究的第一人，也是在世界范围内成功地将马克思主义用于美学与文艺研究的第一人^[9]，作为艺术社会学的集大成者，他既凝聚了欧洲传统文艺社会学中的智慧，但是又有他自己新的特点。艺术社会学到普列汉诺夫那里的一个重要变化，是他把马克思主义的经济决定论和阶级斗争的观点，和欧洲及俄国本土传统的文艺社会学融为一体，开拓了文艺社会学的新路子。普列汉诺夫艺术社会学的思想广泛涉及审美与艺术的起源、审美的直觉性与功利性、艺术的本质与社会作用、艺术与阶级斗争、艺术与社会心理、艺术的相对独立性及文艺批评等，这些思想观念对我们 20 世纪的文艺思想产生了广泛和深刻的影响。

研究文艺不可能不涉及文艺的起源问题，而我们沿袭至今的“艺术起源于劳动说”就是来源于普列汉诺夫。长期以来，在中外文艺理论史上，关于文学艺术的起源问题，存在着游戏说、巫术魔法说和物感说等各种各样的观点，这些观点在 20 世纪前半叶的中国都有一定影响，一代美学宗师朱光潜曾经是艺术起源于游戏说的信奉者。普列汉诺夫具有极其广博的学识，他根据自己所信服的唯物主义原理，广泛研究了达尔文、斯宾塞、拜尔顿、毕歇尔等人的观点，独辟蹊径，认为关于艺术和审美的研究应当从生物学转向社会学，这个基本思路经过