

(修订版)

陶东风◇主编

王南◇副主编

文学理论 基本问题



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

培
文
书
系
大
学
创
新
课
程
教
材

(修订版)

陶东风◇主编 王南◇副主编

文学理论 基本问题



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

文学理论基本问题 / 陶东风主编. —4版 (修订版). —北京: 北京大学出版社, 2012.3

(培文书系·大学创新课程教材)

ISBN 978-7-301-20131-2

I. ①文… II. ①陶… III. ①文学理论—高等学校—教材 IV. ① I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 016187 号

书 名: 文学理论基本问题 (修订版)

著作责任者: 陶东风 主编 王 南 副主编

责任编辑: 于海冰

装帧设计: 后声文化

内文制作: 赵 茗

标准书号: ISBN 978-7-301-20131-2/I·2440

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> **电子信箱:** pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672

编辑部 62750112 出版部 62754962

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

730 毫米 × 980 毫米 16 开本 20.75 印张 400 千字

2004 年 3 月第 1 版 2005 年 5 月第 2 版

2007 年 1 月第 3 版 2012 年 3 月第 4 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 39.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究 举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

《文学理论基本问题》 执笔情况

主 编：陶东风

副主编：王 南

导 论：陶东风

第一章：王 南

第二章：陈定家

第三章：包晓光 刘悦笛

第四章：魏家川

第五章：魏家川

第六章：贾奋然

第七章：汪正龙

第八章：刘登阁

附录一：刘悦笛

附录二：魏家川

附录三：刘悦笛

目 录

导 论 文学理论的反思与重建	/ 1
第一章 什么是文学	/ 23
第一节 “文学”界定的困难	/ 23
第二节 “文学”概念的形成与演变	/ 26
第三节 文学概念的成熟	/ 33
第四节 文学观念的多元发展及泛化	/ 47
第五节 述评	/ 53
第二章 文学的思维方式	/ 58
第一节 文学思维的类型	/ 58
第二节 中国古代文论体系中的文学思维论	/ 62
第三节 西方诗学体系中的文学思维论	/ 72
第四节 述评	/ 84
第三章 文学与世界	/ 89
第一节 文学“再现”世界	/ 89
第二节 从摹仿说到现实主义理论	/ 92
第三节 作者中心的文论范式	/ 98

第四节	文本中心的文论范式及其变形	/ 102
第五节	从言志说到意境论	/ 109
第六节	述评	/ 113
第四章	文学的语言、意义和解释	/ 123
第一节	言传与意会	/ 123
第二节	意义与阐释	/ 134
第三节	述评	/ 146
第五章	文学体裁和文学风格	/ 155
第一节	文学体裁	/ 155
第二节	文学风格	/ 167
第三节	述评	/ 175
第六章	文学的传统与创新	/ 182
第一节	文学的通与变	/ 182
第二节	古今之争	/ 188
第三节	传统、惯例与创新	/ 194
第四节	作者之死与互文性理论	/ 202
第五节	述评	/ 207
第七章	文学与文化、道德及意识形态	/ 214
第一节	文学与文化	/ 214
第二节	文学与道德	/ 222
第三节	文学与意识形态	/ 233
第四节	述评	/ 238
第八章	文学与身份认同	/ 243
第一节	文学与性别身份	/ 243

第二节 文学与民族身份	/ 258
第三节 评述	/ 275
附录一 文学与市场	/ 279
附录二 文学与媒介	/ 292
附录三 文学与全球化	/ 305
后 记	/ 318
修订版后记	/ 320
第四版后记	/ 322

导 论

文学理论的反思与重建

研究文学活动的知识体系被称为“文学学”^[1]，作为一个独立的学科，它是现代的建制。无论是在古代西方还是古代中国，虽然都存在关于“文学”的各种观点和见解，但它们都不是现代学科意义上的文学理论，都不是独立的（与科学、哲学、历史学、社会学等学科相对的）学科。

关键词：

文学理论

文学理论是随着现代社会的学科分化而出现的学科建制。一般认为，文学理论是文学学科（文学学）的一个分支，文学学包括文学理论、文学批评和文学史，它们之间的关系是：文学理论是关于文学的原理、范畴和判断标准等问题的研究，而文学批评和文学史则是对于具体的文学作品、文学现象的认识和研究（文学批评研究个别的文学作品和现象，而文学史研究时间过程中的文学作品系列）。虽然文学批评的理论问题和文学史的理论问题常常也被归入文学理论的范畴，但是文学理论却不是对于具体的文学作品的批评，也不是对于具体的文学史现象的研究。文学学的这三个分支之间存在既相联系又有区别的关系：文学批评和文学史研究为文学理论提供了大量具体的研究成果，而文学理论则是对于这些成果的进一步概括和深化，并为之提供基本的范畴和方法。

——参见韦勒克、沃伦著《文学理论》，三联书店，1984年

[1] 在中国，研究文学活动的知识体制通常被称为“文艺学”，这是1949年以后从前苏联翻译过来的，虽然沿用多年，其实并不准确。因为我国所谓的“文艺学”实际上并不研究艺术，而只研究文学，所以，“文学学”这个称谓更为准确。

一 文学理论的危机

中国现代文学理论的学科建制与中国社会的现代转型几乎同时浮出历史地表，已有大约一百年的历史。^[1]中国大学中从事文学理论教学与研究的队伍之庞大，更为世界之首。但是，就是这门历史悠久且人员拥挤的学科，目前却已显危机迹象，并已引起业内人士的反思。作为在大学从事文学理论教学与研究的教师，我们深切感到，文学理论教学与研究存在的最主要问题是：各种关于“文学”的本质主义思维方式严重束缚了文学理论研究的自我反思能力与知识创新能力，使之无法随着文艺活动具体形态及时空环境的变化保持不断创新的姿态。这直接导致了另一个严重的后果，即文学理论研究与公共领域、社会现实以及大众的实际文化活动、文艺实践、审美活动之间曾经拥有的积极而活跃的联系正在丧失。大学的文学理论（在很大程度上也是一般的文学理论）已经不能积极有效地介入当下的社会文化与审美、艺术活动，不能令人满意地解释改革开放、尤其是1990年代以来文学艺术的生产方式、传播方式以及大众的文化消费方式的巨大变化；而对于新近出现的文艺活动深刻变化的一味回避或拒斥，又反过来强化了文学理论中原有的本质主义倾向。

肇始于20世纪80年代初期、从90年代开始加速发展的当代中国社会文化转型，已经极大地改变了文艺活动的生产、传播与消费方式。这些变化包括：1、文艺活动日益深刻的市场化、商业化与产业化；2、由于商业化以及大众传播方式的普及、文化工业、影像工业、身体产业等的兴起而导致的大众日常生活的审美化以及审美活动的日常生活化。日常生活与文艺、审美活动之间的界限正在逐渐缩小乃至消弭，审美与艺术活动正在走进日常生活；3、文学艺术的接受方式、接受目的的实用化与功利化，文艺接受的休闲化与日常生活化；^[2]4、新的知识分子及文人类型、新的文化与艺术的从业人员的出现，这些人被法国著名社会学家布尔迪厄称为“新文化媒介人”，包括艺术经纪人，图书商人，文化艺术策展人，等等，他们游走于官方、大众与市场之间，在文学艺术与市场、大众需求、官方政策之间进行沟通。他们不是传统意义上的作家艺术家，但是却对文学艺术生产起着支配性的作用，其重要性绝不亚于作家、艺术家；5、文化生产机构与传播机构（如出版社、画廊、音乐厅、博物馆等）的种类与性质的变化，各种

[1] 关于文艺学的学科建制史，请参见杜书瀛、钱竞主编：《中国20世纪文艺学学术史》，第二部下卷，上海文艺出版社，2001年，第61—78页。孟繁华《激进时代的大学文艺学教育》（1949—1978），《文学前沿》第二辑。

[2] “文学接受”、“文学欣赏”与“文学消费”这三个概念既有联系又有微妙差别。文学欣赏概念有比较浓厚的精神色彩，一般指对于文学作品审美意蕴的长时间的、非功利的品味。文学消费这个概念则把文学作品视作物质商品的一种，强调文学消费与其他物质消费的相似性。而文学接受是一个中性概念，可以包含文学欣赏和文学消费。或者说，偏重精神的文学欣赏与偏重物质的文学消费都属于文学接受。

具有中国特色的文化艺术机构（如图书出版工作室、唱片公司、影视剧制作中心）的出现。这种介于官方与民间之间的文化生产与传播机构正在日益显示出其强大的生命力，其对文学生产与传播方式的改变影响深远。^[1]这一切都深刻地导致了文学艺术领域的整体转型，甚至改变了有关“文学”、“艺术”、“审美”的经典定义。

毋庸讳言，我们的文学理论从总体上说没有能够对这些新的文化与文艺状态作出及时而有力的回应。中外文学理论的历史告诉我们，与其他学术活动一样，文学理论的学术创新能力虽然有诸多来源，但最根本的动力还是来自对于现实中提出的问题的积极参与和回应。

自从大学成为现代知识生产的主要机构化场所以后，文学理论就被纳入了这个体制。大学的文学理论教学成为文学理论知识生产、传播及人才培养的最主要渠道，而教科书则是这个渠道的中心环节。因此，大学文学理论教科书也就最集中地反映了本质主义的弊端。更有甚者，大学中机械教条的考试方式与评估方式（统一命题、试题库、流水批卷等）在貌似客观、公正、科学的外表下严重地束缚了学生、同时也包括教师的学术自由与学术个性，强化了文学理论学科的规训——排他力量与封闭性。因此，在大学的文学理论研究与教学中，或者说，在教科书形态的文学理论知识的生产与传播中，文学理论的危机表现得尤其突出。学生明显地感觉到文学理论教学存在严重的知识僵化、脱离实际的弊端，它很难回答现实生活中提出的各种问题，也不能解释学生自己在日常生活中获得的实际的文艺知识与审美经验，从而产生对于文学理论课程的厌倦和不满。有鉴于此，我们的反思将主要指向大学的文学理论教科书。

二 文学理论中的本质主义思维方式

什么是本质主义？什么是文学理论中的本质主义？本世纪许多有影响的哲学家与哲学流派都曾经对本质主义进行清理与批判，比如海德格尔、维特根斯坦、罗蒂、福柯、德里达、利奥塔甚至更早的尼采。

在文学理论的研究和教学中，本质主义常常表现为一种僵化的教条，它把一些固定的特性或“本质”作为永恒普遍的元素归于特定的文学艺术现象，导致对于文学认识的僵化。在文学理论中，我们反思本质主义，至少基于以下两个基本理由：

首先，本质主义常常把某些特定群体在特定时期出于特定的目的、为了特定的利益而生产的对于文学的理解，特别是把特定时期处于支配性地位的关于文学的认

[1] 新媒介人阶层以及各种文化艺术的生产与传播机构是影响乃至支配今天文化艺术生产的重要因素，但是文艺学界对它们的研究远远不够。

识,普遍化为文学的“一般本质”或“永恒本质”,如果它得到各种权力的支持,就会成为霸权性的知识并强加于其他的社会群体。比如在“文化大革命”时期处于支配地位的“工具论”文学理论(认为文学是“阶级斗争工具”),就是特定时期权力集团把自己对文学的理解强加给其他社会成员的典型例子。

其次,正因为本质主义常常把特定时空环境中建构的文学和文学特征普遍化为“一般的”或“典型的”,所以它必然存在过分概括(over-generalization)的倾向,忽略了不同时空环境中的文学之间乃至同一时空环境下不同类型的文学的内部差异。比如,当产生于法国古典主义时期的“三一律”成为戏剧的所谓“普遍特征”进而上升为“普遍规范”时,它就成了阻碍和束缚戏剧创作和戏剧研究进一步发展的教条。^[1]

关键词:

本质主义

本质主义是一种僵化、封闭、独断的思维方式与知识生产模式。在本体论上,本质主义不是假定事物具有一定的本质而是假定事物具有超历史的、普遍的永恒本质(绝对实在、普遍人性、本真自我等),这个本质不因时空条件的变化而变化;在知识论上,本质主义设置了以现象/本质为核心的一系列二元对立,坚信绝对的真理,热衷于建构“大写的哲学”(罗蒂语)、“元叙事”或“宏伟叙事”(利奥塔语)以及“普遍的主体”(福柯语),认为这个“主体”只要掌握了普遍有效的认识方法,就可以获得超历史的、无条件的、绝对正确的对“本质”的认识,创造出普遍有效的知识。

在新兴的文化研究领域,许多学者认为,取代本质主义的最好方法是社会建构主义的观点。比如,关于女性性别特征的建构主义观点,可以用西蒙娜·德·波伏娃的名言表述如下:“女人不是天生为女人的,女人是逐渐变成女人的。”也就是说,使女人成为女人的不是什么神秘的东西,而是文化规范与社会制度。^[2]把这种建构主义的视点运用于文学,我们可以认为:文学也是逐渐变成为“文学”的而不是生而为“文学”的(参见本书第一章)。

受本质主义思维方式影响,学科体制化的文学理论知识生产与传授体系,特别是文学理论教科书,总是把文学视作一种具有“普遍规律”、“固定本质”的实体,它不

[1] 三一律:见本书第五章第一节。

[2] 参见阿雷恩·鲍而德温等:《文化研究导论》,高等教育出版社,第2004年,第142—144页。

是在特定的语境中提出并讨论文学理论的具体问题，而是先验地假定了“问题”及其“答案”，并相信只要掌握了正确、科学的方法——这种正确科学的方法被认为只有一种，就可以一劳永逸地把握这种“普遍规律”、“固有本质”，从而生产出普遍有效的文艺学“绝对真理”。这个意义上的“文学”与“文学理论”实际上只是一个虚构的神话，这个意义上的所谓“规律”实际上也只是人为地虚构的“规律”。

让我们对新时期几本主要文艺学教科书中的关于文学性质的论述略加分析。^[1]以群主编的《文学的基本原理》（1983年修订版）在“绪论”中一方面承认文学的历史性，承认文学的性质是变化的，因而文学理论也应该具有开放性，指出：“万古不变的文学原理是不存在的”，对于文学理论的研究要“同具体的历史经验联系起来加以考察”^[2]。但同时把中外历史上各种各样的文学观点统统归入“唯心”与“唯物”两种，实际上是也就是“真理”与“谬误”两种（因为所有“唯心”的文学理论都是谬误），从而实际上否定了文学理论与文学本质的多元性。也就是说，在对于文学规律的各种各样的认识中，只有一种是正确的、科学的，合乎文学“本质”的。“绪论”的另一个矛盾表现在：一方面依据马克思主义的社会结构理论，认为文学是意识形态，文学理论也是意识形态，承认“对于文学性质的认识的分歧与斗争，往往是与现实的阶级斗争密切联系在一起的，这也是为中外文学发展史所证明的一条客观规律”^[3]。资产阶级的文学与文学理论是资产阶级利益的反映，因而是一种“虚假意识”；但它同时又坚信无产阶级的文学理论并不因为它是特定阶级利益的表现而失去其不容置疑的客观性、科学性与真理性。无产阶级的利益与立场是超越自己利益的，是与全人类的利益一致的，因而是普遍的、科学的与客观的。^[4]

比较而言，1990年代出版的文学理论教科书更多地吸收了西方现当代的学术成果，在观念与方法方面都显得更加前沿、多元、开放。其中重庆炳主编的《文学理论教程》前所未有地推进了对于文学性质与文学观念的多元理解，代表了新时期文学理论教材所达到的新水平。它强调文学理论的实践性与历史可变性，认为“由于文学理论的实践性品格，所以它总是随着文学运动、文学创作、文学接受的发展而发

[1] 篇幅所限，本导言的举例基本上限于新时期以来最流行的三本教科书，它们分别是以群主编的《文学基本原理》，1963年初版，1979年再版，1983年三版；十四院校编写的《文学理论基础》，上海文艺出版社，1981年第一版，1985年第二版；重庆炳主编的《文学理论教程》，1992年一版，1998年二版，2001年列入“教育部面向21世纪教材”。这三本教材均发行40万册以上，对文艺学的知识生产与人才培养均产生了巨大的影响。

[2] 以群主编：《文学基本原理》，上海文艺出版社，1983年，第2页。

[3] 以群主编：《文学基本原理》，上海文艺出版社，1983年，第19页。

[4] 关于马克思主义意识形态理论的“内在矛盾”，参见曼海姆：《意识形态与乌托邦》，商务印书馆，2000年。

展,它永远是生动的、变化的,而不是僵化的、静止的”^[1]。同时对于“文学”的定义也充分考虑到了历史的维度。它在把“文学”理解为一种“活动”的基础上,分别从“文化”、“审美”、“惯例”三个角度界定“文学”及其性质,表现出比较开放的文学观念。特别是该书特辟“文学界定的困难及解决办法”专节,强调了文学界定中绝对主义(认为文学的本质是“审美”)与相对主义(认为文学的本质是“惯例”)的紧张,主张“以狭义文学和审美的文学观念为中心去综合广义文学和文化的文学观念,及折中义文学和惯例的文学观念”^[2]。而且,该书虽然最后仍然把文学的本质界定为“审美的意识形态”,但其对于“审美”的理解也力图达到辩证。

关键词:

文学的自主性

在西方,文学的自主性是十八世纪以来逐步确立的文学理论观念,主张“为艺术而艺术”,康德美学则是其经典的理论建构。这种观点认为:文学的本质是超功利的审美,政治功利主义、经济功利主义和科学功利主义都是与文学的本质相违背的。文学的审美本质与认识和道德无关,美感是一种远离了物质需要和生理快感的愉悦。从社会建制的角度看,认知—工具理性(科学技术)、道德—实践理性(法律道德)和审美—表现理性(审美艺术)三大领域的分离自治,确立了文学现代性的前提。在中国近现代,文学的自主性观念出现于二十世纪初(集中表现在王国维的文学思想中),确立于二十世纪八十年代。

但是我们不能不指出:20世纪80年代思想解放以后出版的大多数文学理论教材,虽然在否定庸俗社会学本质主义文学理论方面做出了很大的贡献,但随着时间的推移,自身又走入了另外一种本质主义:审美本质主义,把审美的非功利性、文艺的自主自律性视做文艺的特殊本质或“内在本质”,而把文学的意识形态性、政治性、认识性和商品性等视做与“审美”对立的“外在性质”,在“审美”与“意识形态”之间进行了一种二元拆分,而没有看到“审美”(其实是艺术活动的自主性)本身即是一种意识形态,是一种历史的、社会的和地方性的知识——文化建构(参见本导言的第二部分)。依据罗蒂的《后哲学文化》,本质主义的基本特征就是内在与外在、实体与现象、中心与边缘的二元论。^[3]所以,肇始于康德美学、定型于20世纪形式主

[1] 童庆炳主编:《文学理论教程》,高等教育出版社,1998年,第9页。

[2] 童庆炳主编:《文学理论教程》,高等教育出版社,1998年,第79页。

[3] 罗蒂:《后哲学文化》,中译本,上海译文出版社,1992年,第140—141页。

义与新批评、结构主义的关于文学的“内在性质”/“外在性质”的二元对立模式显然没有能够告别本质主义，其合理性也正在遭到当代西方前沿思想家的质疑。^[1]

文艺学教材中的本质主义思维，除了在“本质论”中有最集中的体现外，还体现在教材的其他方面。比如：

1、文学创作阶段说。大多数文学理论教科书都设有“创作过程”一章，把创作过程机械地划分为下列固定的“阶段”或“过程”：“素材积累”、“动机触发”、“作品构思”、“艺术表现”、“修改完善”等（好像一次从始发站途径固定各站到达终点站的列车）。如果我们实际考察一下文学创作的时代差别、民族差别、文类差别以及作家个性差别，就可以发现，文学创作的具体的、实际的过程是千差万别的，不存在什么固定不变的“阶段”和单线的“过程”，否则文学创作就成了流水线式的机械化物质生产。这里的差别可能是由题材不同、文类不同、作家个性不同、媒介不同造成的，当然也可能是由一些偶然的情景因素造成的。文学创作既可能像茅盾写《子夜》那样经过了理性、系统的构想然后一步步地实现这个构想，也可能像郭沫若写《地球，我的母亲》那样在完全没有事先准备的情况下突然被灵感“击中”，在似乎是不能控制的无意识状态中一挥而就。事实是，僵化固定的创作阶段论严重脱离实际，早在超现实主义的“自动写作”中就已被突破。在今天的网络文学创作中，构思、写作等过程是无法分离的，修改的过程几乎不存在，而且创作的过程与阅读—批评的过程也是同步进行的，文学创作的阶段论显得尤其教条、僵化。

2、文学类型特征说。文学理论教科书在划分文学种类及其特征时也存在严重的教条化现象，即赋予文学的各种类型以僵化、固定、超历史的“特征/本质”，而不顾文学史的实际情况早已突破了这种所谓“特征/本质”。尤其不可思议的是，这种文类特征论经历了数十年而几无变化。以群的《文学的基本原理》把诗歌的特征概括为“包含着丰富的想象和感情”、“集中地反映社会生活”、“语言精练而形象、有鲜明的节奏和韵律。”^[2]十四院校的《文学理论基础》把诗歌的特征概括为“最集中地反映现实生活”、“具有强烈的感情和丰富的想象”、“语言精练准确”、“有强烈的音乐性。”^[3]在1990年代出版的其他文学理论教材中，关于诗歌的“特征”的概括可以说是如出一辙。这是否意味着诗歌经历了漫长的历史发展的确还是保持着这些特征呢？回答是否定的。稍稍熟悉一点诗歌史的人都知道，诗歌的特点在历史上已经并仍在发

[1] 对于文学自主性的批评性检讨，可参见布尔迪厄的《艺术的法则》（中央编译出版社，2001年），伊格尔顿的《文学理论概论》（中国社会科学出版社，1988年）等著作。

[2] 以群主编：《文学的基本原理》，第388—390页。

[3] 十四院校编：《文学理论基础》，上海文艺出版社，1985年，第164—166页。

生极大的变化。以中国为例，像于坚、伊沙等当代诗人的诗歌作品，就故意要打破诗歌的清规戒律，诗歌语言非常散文化、日常生活化，节奏也散漫拖沓（于坚的诗歌《0档案》可以说是这方面的典型）。

再看关于戏剧文学特点的概括。以群的《文学的基本原理》：“语言要求高度的个性化和充分的表现力”、“含义深邃地表达人物的思想感情，有潜台词”、“通过戏剧冲突集中反映社会生活。”^[1]十四院校的《文学理论基础》：“要有强烈的戏剧冲突”、“人物、时间、场景都要高度集中”、“人物语言高度个性化，能充分表现人物的性格特征。”^[2]出版于1990年代的许多文艺学教科书同样几乎依样画葫芦地重复这几句话。其实今天中国与西方的实验戏剧早已经打破了这些戏剧的清规戒律，只要随便翻阅一些《西方现代派戏剧选》，即可以发现，在现代派的戏剧——如《等待戈多》（贝克特）、《秃头歌女》（尤内斯库）、《大小手术》（阿达莫夫）——中，几乎完全找不到这些所谓“特征”：既没有强烈的戏剧冲突、人物、时间、场景也不集中，有些甚至根本没有完整的情节和台词。

文学史的事实清楚地表明：关于文学体裁的“特征”是一定时期的作家、理论家依据一定时期、一定地域的作品概括出来的，它只能是一种历史性、地方性的知识，并不具有普遍、永恒的有效性。许多作家，尤其是现代作家，为了创新竭尽全力打破历史上形成的体裁规范/惯例，进行一系列反惯例的实验，形成了文学发展的内在动力。当然，有些学者也看到了文学体裁特征的变化，但是他们往往认为，这些体现这些变化的诗歌（或小说、戏剧）不是正宗的诗歌（或小说、戏剧），将其视作“例外”甚至干脆不予承认。我们认为与其这样，还不如直面文学体裁的变化不定的特点，承认它的历史性，即使不彻底放弃概括体裁特征的努力，也要及时地修正这些概括。

最后是关于文学欣赏的距离说与无功利说。主要是受到康德美学的影响以及20世纪80年代中国本土改革开放的政治与文化要求的支持，1980年代以来的文学理论逐渐确立了文学艺术的自主性理论，其在欣赏论中的表现就是文艺欣赏的无功利理论与审美心理距离理论，它在1990年代的教科书中已经取得牢固的正统地位。但是这种欣赏理论无法解释大众文化中实际发生的接受现象（比如大众文化的粉丝常常对自己的偶像表现出无距离的狂热激情），也无法解释日常生活的审美化现象。在这些现象中，接受者/欣赏者与接受/欣赏对象之间不存在严格的距离，也很无法找到无功利的“纯”审美态度。高度的参与性以及功利性正是其最突出的特征。面对这种现

[1] 以群主编：《文学的基本原理》，上海文艺出版社，1983年，第399—400页。

[2] 十四院校编：《文学理论基础》，上海文艺出版社，1981年，第175—177页。

象,我们可以采取两种不同的理论态度:一是依据审美距离与无功利理论认定它不是审美活动以维持理论的一贯性与纯洁性;也可以修正、扩大审美态度与艺术欣赏理论,看到审美态度的内在复杂性、多元性,或者去发现功利性与无功利性互渗杂糅的现象,或者对于不同接受/欣赏群体、不同艺术类型(比如流行歌曲与经典音乐、大众文学读物与经典文学名著)、不同的艺术接受/欣赏场所(比如街头广场与正规的音乐厅、剧院、大学课堂等)进行分类分析,找出其中的差异。我们认为前者是一种为了维护已有文艺理论的一贯性、纯洁性而牺牲文艺现象的复杂性、时代性的取向,而后者则是随着文艺现象的变化而不断调整、修正已有理论的取向。本书的取向无疑是第二种。

事实上,由于反本质主义的后现代主义与兴起于20世纪后半期、至今仍然盛行不衰的文化研究的影响,当代西方的一些文学理论家早已开始对“文学”以及文学的“本质”采取一种历史的、非本质主义的开放态度,而且强调关于“文学本质”的各种界定的具体社会文化语境,而不是寻找一种普遍有效的“文学”定义。他们不把“文学”视作一种可以一劳永逸地解决的概念,而是转向把“文学”视作一种话语建构。

关键词:

文化研究

作为专门术语的文化研究(Cultural Studies)并不是一般意义上的对于文化的研究,而是一种特定的研究文化(包括文学艺术)的视角与方法,一般认为,创立于1964年英国伯明翰的当代文化研究中心(CCCS),是文化研究正式确立的标志。文化研究打破了各个学科之间的界限,在一种跨学科的自由穿行中体现了灵活运用各种思想和知识资源进行创造性研究的特色。文化研究的特点还体现在它的实践性、策略性、政治性、高度的参与性与激进的批判立场等方面。把文化研究的方法引入文学理论,可以使我们从所谓“纯文学”的封闭圈子中走出来,把文学置于更广阔的文化语境中,从各个侧面、特别是文化和权力的复杂关系中理解文学,从而更好地促进文学研究的繁荣和发展。

英国理论家、西方马克思主义学者特里·伊格尔顿的《文学理论概论》(Literary Theory: An Introduction, 又译为《20世纪西方文学理论》、《文学理论引论》)在其导论“什么是文学”中指出,一个文本是否可以成为“文学”依赖于各种不同的而非单一的条件:比如它开始可以作为历史或哲学著作而存在,但是后来逐渐被列入文学(这种情况也可以证诸中国文学史,先秦的哲学文本、历史文本现在已堂而皇之地被选入中国文学经典);或者开始时作为文学,后来慢慢因其考古学的意义而受到重

视。后天的因素比“先天”重要得多。也就是说，对于文学研究者而言，只得探究的问题是：到底是何种特定的社会文化语境决定了某种特定的文本被称为“文学”，而不是徒劳地去追问是否存在永恒不变的文学本质。伊格尔顿甚至断言，根本不存在什么文学的普遍“本质”。他引述约翰·M·艾里斯的观点说，“文学”这个术语的作用颇有点像“杂草”这个词：“杂草”不是具有固定本质的植物，而只是园丁因某种原因想要加以铲除的某种植物。也许“文学”意思似乎恰好与此相反：它是因这种或那种原因而被某些人高度评价的任何一种写作。正如一些哲学家所说，“文学”和“杂草”都是功能性的而不是本体性的概念：它们告诉我们要做些什么，而不是关于事物的固定存在。（参见本书第一章）。我们根本无法找到文学的固有、内在的特征，正如我们无法找到“杂草”的固有、内在的特征一样。但是伊格尔顿并不因此把文学看做是完全无法研究或纯粹主观的东西。他指出：如果“把文学看作一种‘客观的’、描述的类型行不通的话，那么说文学仅仅是人们凭臆想而选定称作文学的写作同样行不通。”这是因为，关于“文学”种种的价值判断绝对不是任何想入非非的东西：“它们扎根于更深的信念结构，而这些信念结构显然像帝国大厦一样不可动摇。因此，我们迄今所揭示的，不仅是在众说纷纭的意义上说文学并不存在，也不仅是它赖以构成的价值判断可以历史地发生变化，而且是这种价值判断本身与社会思想意识有一种密切的关系。它们最终所指的不仅是个人的趣味，而且是某些社会集团借以对其他人运用和保持权力的假设。”^[1]伊格尔顿同时吸收了马克思主义与后现代主义以及文化研究的成果。在他看来，文学的所谓“本质”不是客观上存在于那里、有待研究者去发现的“真理”“实体”，而是研究者以及他所代表的社会集团出于客观的利益需要加以建构的东西。在这个意义上，它是一种意识形态，具有不可避免的政治性。伊格尔顿以“政治批评”概括文学批评，他指出，文学性并非如传统的文学理论所认为的那样是一种客观存在的“本质”，或如形式主义、“新批评”学派所说的是文学固有的形式特征。“文学”意义的实现并不全然取决于文本自身的特点，而是取决于读者的阅读、评价和特定历史时期的社会需求。伊格尔顿的启示在于：虽然我们不能用实证的科学方法找到文学的客观本质（如同找到一块石头），但作为社会价值信念结构的文学，总是联系于特定的社会意识形态，它们是历史地变化的，而且这种变化受制于客观的社会历史条件，而不是主观臆想的。文学理论要研究的，就是这种信念结构的变化，以及它与社会意识形态的关系。

美国著名批评家乔纳森·卡勒在《当代学术入门：文学理论》一书中辟专章讨论“文学是什么”的问题。然而似乎反讽的是，他又认为“文学是什么”这个被许多

[1] 伊格尔顿：《文学理论概论》，中国社会科学出版社，1988年，第34页。