

WEIYI TANSUO SHUXI
YISHU LIAN
XIA ZHONGYI ZHU

文艺探索书系
艺术链

夏中义 著



思想实验

创作的幸福不仅体现在
是否得到公众奉献的桂冠，
更体现在能否率先体验灵魂

的自由。灵感的审美空间的
被挤压，是外界压力通过作
家的自我畏缩才得以实现
的。要在风尘人寰高扬文学

的气节，不断拓展灵感的审
美空间，它需要几代作家付
出悲壮的努力。

上海文艺出版社

艺术链



文艺探索书系

夏中义著

上海文艺出版社

责任编辑：高国平

封面设计：陆震伟

文艺探索书系

艺 术 链

夏中义著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海市印刷三厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.625 插页 平 3 精 7 字数 220,000

1988年9月第1版 1988年9月第1次印刷

印数：平1—4,400册 精1—300册

ISBN7-5321-0116-9/I·83 定价 3.40元(平装)

ISBN7-5321-0224-6/I·177 定价 6.00元(精装)



我把發子鍾變成一個文化空間延伸的
螺旋，這是一輪非封閉的圓圈，一串
思想實驗，一個現代理性對美的雕塑。

易中彰

编辑前言

最近几年，我国的文艺正在发生深刻的变革。从题材内容到表现手段，从文艺观念到研究方法，出现了“全方位的跃动”。无论是创作还是理论，都呈现出前所未有的锐气和活力。作家、理论家的想象领域和思维空间迅速拓展。这是时代的改革浪潮，在文艺领域中激起的回响。文艺探索书系，正是在这样一个总的社会文化背景下面应运而生的。

书系兼收创作和理论。创作部分，除了按体裁形式选编诗歌、小说、戏剧、电影等作品外，还将考虑出版个人的探索作品集和某一方面的多人探索作品集。理论部分均为组织撰写的专题论著，

其中以探讨文艺基础理论为主，兼收对作家作品进行多角度考虑和宏观性研究的著作。两者的编辑方法略有不同，但都要求贯穿着鲜明的探索精神。我们希望这套书能成为当代文艺变革的一个缩影，从中可窥探到作家、理论家的心路历程和精神状态，了解到作家、理论家的思考的广度和深度。称这套书为“书系”，则是为了突出在整套书的选题结构和每一本书的逻辑结构方面对体系性的追求。

文艺创作，文艺研究，属精神劳动的范畴。精神劳动具有不可重复的特点。这就需要不断地进行探索。探索精神是一种开拓精神。它体现了追求真理的虔诚和执著，体现了创造意识的清醒和强烈。社会是在探索中前进的。从必然王国走向自由王国，从未知领域进入已知领域，除了探索这条崎岖曲折的道路外，没有任何其他的捷径。文学发展史其实也可以说是文学探索史，文学创新史。探索是科学发展、艺术繁荣的强大动力。

在创作实践中，探索作品和非探索作品，很难截然分开。凡是成功的作品，都一定会有探索的成分。“书系”突出强调“探索”二字，并不是要否定或轻视未入选的作品的探索价值。我们只是想在比较的基础上，选择一些探索色彩更为浓厚而又确实在某些方面表现了突破和超越的作品。从编辑思想来说，这样做，一方面是为了积累和交流探索的成果，另一方面则是想提倡和发扬探索精神，以造成一种宽松的、和谐的“精神气候”和文化环境，打破文艺创作和文艺研究中的某种消极的思维定势，更加有力地推动社会主义文艺健康地发展。

探索也可以说是实验。在自然科学领域，科学发现和科学发明，往往是要经过无数次的实验才获得的。探索过程是实

验过程。社会科学和自然科学不同的是，它的探索成果一开始便要和社会直接见面，产生广泛的社会影响，因此一定要有严肃的态度和负责的精神，坚持以社会效益为唯一准则。但既然是探索，有时就难免幼稚、粗糙甚至出现失误。我们认为，只要能从中获得新的认识，即使是失误，也是在寻求真理的道路上迈出的可贵的一步。当然，充分肯定探索精神，并不等于说具体的探索作品，包括这套“书系”在内，便无可争议。如果这样要求，是不符合探索的本义的。马克思主义的发展史告诉我们，一定要提高实践的权威性，把裁判权真正交给实践法庭，由实践来对探索的成果作出抉择。为了使社会主义文艺探索活动健康地、正常地开展，我们将坚持党的双百方针，提倡不同学术观点的相互交流，不同研究方法的相互切磋。同一论题，只要观点、方法不同，出书并不以一种为限。

编辑出版文艺探索书系，本身也是一种探索。我们等待着指点和批评。

上海文艺出版社

序

徐中玉

中义同志的文章过去我曾看过一部分，这次先睹为快地读到他这本《艺术链》，对他又增加不少了解。他的不懈努力、不断进展、勇于探索的精神及其可喜的成果使我深感欣慰。

读中义的文章时我总不时会停下来想一想：这里或那里他究竟要说些什么，怎样得出他这样那样的结论的？他提出了不少很新的看法，而且往往是用他具有自己特色的表达方式来提出的，究竟在多大的程度上具有合理性、说服力？为此我往往还会把某些已经看过的段落翻回去再细看一下。有时我感到他尽可以

写得更明朗些，简要些，无论我们的语言或他的能力都完全可以做到这一点；有时我感到另外一些地方确实值得再看一遍。如果探索之作引不起读者的深思或再探索，那么就很难说能达到预期的效果了，这样的效果应该说对谁都希望得到，却并非每一本书都能够出现这种情况。

中义好读书，爱思考，接受新事物快，反应和感觉都非常敏捷，对问题有自己的看法，尽管待人接物随和，自己的看法在真正认识到应该有所改变之前却是仍要坚持的。这是一种可贵的素质，对从事研究、探索工作的人特别重要。素质可贵当然并不等于意见一定完善，就可以避免某些片面、疏漏、甚至偏激、失误。学无止境，可说没有一个人包括被称为“圣哲”、“导师”、“权威”的所有人没有也不可能达到“至善”“顶峰”的境地，也可说没有一个人能不经历一个进步、发展的过程。但如缺乏这种可贵的素质，至少就不可能成为一块学业有成的料子。

中义这本书探索了艺术上的很多问题，这些问题相互之间都有密切的联系。问题虽可以分开来谈，却需要时刻不忘记其间的联系，不能不从整体的把握来理解艺术的各个部分、各个方面。书名《艺术链》，大概有这样的寓意吧。这比自由抒写单篇论文要费更多的经营苦心，在新说蜂起的目前，中义可谓知难而进。他没有自命闯将，实际上做的是闯将工作，并非无知莽撞。改革的路没有现成的轨道可以遵循，关键就在要有人去探索，去闯，闯得不大对可以矫正，不去闯便得原地踏步，或者象老牛拖拉着眼看总赶不上了。

我说中义并非无知莽撞主要就因他闯的大方向是明白掌对了的。他赞赏王蒙“总体审美倾向背后搏动着一颗社会责

任心。”他称美雨果：“从保王主义和天主教的信徒兼不自觉的浪漫派，转变成为人类进步而奋斗的主将”，他称雨果那“献身给善，献身给真，献身给正义”的思想已达到一种圣洁境界，因为这时他已以献身人民、创造人民认为是生活最崇高的目的。尽管他不无夸大其辞称尼采是“超前型、全球性的”“一代天骄”，但当他把尼采与鲁迅来相比时，却清楚地看到尼采因个人名声而迁怒于公众，鲁迅则是“实实在在地忧国忧民，爱之甚切而责之甚严。尼采的声望要比鲁迅大十倍，鲁迅的品格却比尼采高十倍。”只要始终牢牢掌握住“实实在在地忧国忧民”、“献身给善、献身给真、献身给正义”，以此为自已应有的审美倾向和社会责任心，那么，他就什么也都可以去闯，应该去闯，即使闯得不那么完美无失也仍需要指引、鼓励他继续勇往向前去闯，这样的闯总会对我们的艺术事业，因而也就是对我们的改革大业作出成绩来的。如果谁也不能去闯、不敢去闯，符合国情的革新之路怎么能探索出来呢？

中义对批评的非文学化现象的分析是言之有理的，这并不是我们大家很生疏的东西。国家意识形态同科学的距离在不同时期并不相等，因此我感到作者在这个问题上的分析对某种时期的情况是中肯的，对另种时期就不能都这样说。把精湛技巧与现实效应、有趣与对不对、求真与求善、纯粹理性与实践理性总是对立起来，对比固然鲜明，实际并非总是这样，因为纯粹的文学批评即使真能存在恐怕也未必理想，那样的话，鲁迅的品格就难比尼采高十倍，何况尼采还不能算一个纯粹的文学批评家。为此，我对作者所说“鉴别一个批评家是否成熟的首要标志，就是看他是否具有系统的美学素养并用它来剖析艺术感觉”这段话中的“首要标志”说法不能无

疑。没有这种素养的批评家不能成为一个文学批评家，仅有这种素养的批评家我看也不能成为一个成熟的文学批评家。他说“西方文学史上的大批评家往往本身就是美学家”，这句话同他前面一段话其实并无必然联系。他们本身可以同时既是高明的美学家又是进步的政论家。中国文学史上的大批评家如曹丕、刘勰、苏轼、严羽、刘熙载等等哪一位不都是一身而二任的？很难设想只谈精湛技巧只问有趣与否的批评一定就在求真，离开实践的理性会有崇高的价值。真善美必须统一，未必已是过时的老调。既然以是否科学作为评价的标准，那么古代文论中唯其“是”、唯其“宜”、唯其“当”的提法我认为显然要比唯新异、唯时髦是尚要合理得多。深刻的片面，可取其“深刻”以助思考，舍其“片面”而追求尽可能的全面与完整，虽不能至，心向往之。

此外，我觉得中义有点过于着重“精英”、“先进”、“专家”、“名人”、“先锋”等等人物、文化、意识的价值与作用了，而对“公众”、一般读者与当代观感则有意无意把它们放在了与前者对立的地位。这未必是妥当的。古人表达近似的意思常用“坊间”、“时下”、“流俗”等字样，其间有明白的限制，若泛称“公众”，以“公众文化”为低级，公众评论为落后，当代读者的意见为不足凭，便容易给人一种在为精神贵族张扬的印象。多高明的艺术家也只能是“公众”中的一分子，他能够起提高公众，“创造人民”的作用，但如他一旦多少起了作用便以为可列入高高的“特册”中去，自命不凡了，那将是他堕落的开始，民主时代的意识不能为他们帮倒忙。还有，我认为我们现在主要应该为科学、为民主、为社会主义的现代化唱赞歌，而不要去为西方“现代主义”唱赞歌，虽然我也坚主应该从中汲

取对我们有益的因素。作者对本国批评历史的发展以及许多有关的理论资料几乎毫未涉及，无论由于疏忽还是重视不足，都会使人感到在历史感方面还大有加深加厚的余地。

以上只是谈了一些我读中义同志这本书稿不时停下来再想一下时自己感觉存在的问题。我不能说这一定就是本书的不足之处，只能说如果我没有误解他的意思，那么我认为类似问题还是值得商榷，需要我们共同再探索的。而提出这些问题来的动机，则在于感谢他对我信任，觉得提点供他参考的意见也或可以稍尽一点起码的责任。

中义同志既有探索问题的才气，又有开拓创新的实干能力，取得人们这样的理解与承认并不容易。但愿他再沉着些，向更深厚的方面不断发展，我相信他的丰富潜力将得以越有光采地发挥出来。

1987年11月28日

序

刘辉扬

夏中义《艺术链》试图建立一个文学理论的新体系。它是在文学观念和研究方法更新基础上形成的一个自然体系，一个富于有机整体性和内在动力性的概念系统，有着与传统文论不同的逻辑起点，体现了文学理论、文学史和文学批评的结合，并且高度重视文学形式的意义。

—

理论体系可以有不同的形态。中国古代哲人的体系是“道一贯之”的体系，

有一个涵盖一切的根本原理，但没有严密的逻辑系统，概念散漫游离，缺乏首尾一贯的逻辑顺序，不具备体系的外观。要把握这类体系，需要你自己去清理疏通，这就不免见仁见智歧见纷纭，多少人皓首穷经耗费毕生精力，其真相仍如在迷雾笼罩之中。这是中国古代理论思维模式的弱点。西方近代的思想家大多热衷于构造体系，他们也有自己的根本原理，但更重视构建严密的概念体系和宏伟的体系外观。然而，由于体系的需要，常常不得不求救于强制性结构，结果使令人惊奇的丰富思想与荒谬绝伦的主观臆断杂然并陈。这是西方近代理论思维模式的弱点。至于中国近几年出现的某些文论体系，或由于缺乏首尾贯通的明晰的基本原理，或由于缺乏用辩证思维来概括实证科学研究成果的能力，虽有体系的外观，并无体系的实质；似是在追求形式上的系统性，先搭起一个框架，然后去充填内容。这种人为的理论框架，就象建筑施工的脚手架，而不是真正的学术建筑，以致只有将其人为构架打破，才能发现其中包含着的有价值的东西。这种强制性体系的生命力是很弱的。

夏中义的《艺术链》是一个富于整体感和逻辑动力感的自然体系。该体系把文学看作是一条绵绵流经作家、读者和批评家心灵的艺术长河，看作是由作家造型、读者接受和专家批评所构成的长距文化心理流程。其中，作家造型又包括素材生产、想象操作、灵感来潮和符号传达等心理环节；造型的终端是由符号、语象和意蕴三种结构要素构成的文本；文本又为读者接受提供了起点。接受论是倒过来的造型论：造型是作家用语言媒介传达出自己以总体人生体验为内核的心灵艺术图景，接受则是读者通过文本符号所激发的想象机能

(再造的和创造的)来重建艺术图景,并把握作品的深层意蕴;批评家首先是读者,又不同于一般读者,他的使命是解剖艺术感觉并阐释文学生命的奥秘;文学作品的生命是由作家、读者和批评家共建的。托夫勒曾指出西方科学方法的特征是“拆零”,西方现代文论对创作、接受和批评的孤立研究似乎应验了上述论断。但在夏中义的艺术链中,它们只是整个链条上依次衔接、环环相扣的各个环节,既不能任意抽掉其中的任何一环,也不能随意挪动每一环节的整体定位;各个环节之间既有相对独立性,其内容又交互渗透,毫无隔裂之感。艺术链确实不是一堆可随意堆拆的积木,而是富于整体性和动力性的文论体系。

二

夏中义的艺术链体系是在文学观念和研究方法更新的基础上自然而然地形成的。

流行文论把文学定义为是对现实的形象反映,反映的本义是模写,因此也就是把文学看作是对现实的认识。从亚里士多德的模仿说到车尔尼雪夫斯基的再现说,与为诸多作家所偏爱的镜喻说(文学是生活的镜子),虽在表述上略有差异,但在把文学看成是认识活动这一点上,它们别无二致。从这一传统观念出发,文论研究也就只能滞留在朴素认识论水平上。夏中义较早发现了文学的非纯认识性(参见其论文《文学是非纯认识性的精神活动》,《文艺理论研究》1982年第3期),强调文学是人学,文学表现侧重于主体,文学的价值主要在其审美性。艺术链又强调:文学是以语象造型来凝冻历代作

家对人生价值的不倦探询，故文学与其说是社会现实的镜子，不如说是时代精神（以价值规范为核心）的肖像；而文学被誉为“生活教科书”也无非是说某些名作能引导读者反复品味人生的幽邃和辽远，亦即“寻找灵魂的归宿”或哲人所说的“精神还乡”。把文学看成是对人生意义的造型性探询或品味，这就把文学从纯粹认识领域分离出来，而使它回归为人类对其生存状况的总体性自我体验。尽管此书并未这么明说，但作者确实认定文学是一种文化现象，并放到现代心理美学水平上来研究的。这就导致艺术链的研究方法已经从认识论层面沉到了深层文化心理层面。

曾几何时，人们把对文学的心理学或美学研究皆误认为是西方资产阶级的货色而颇少问津。当前，愈来愈多的人已痛感流行文论体系陈旧的要害是方法的陈旧，意识到借鉴现代心理学的研究成果，倒不妨是更新文学研究方法的出路之一，于是纷纷热衷于心理学，使自己来一番心理学的“脱毛”。但把心理学引进文学研究带有冒险性。因为整个心理学现还处于前科学阶段，学派林立，观点迥异；而且文学作为一种人类文化心理现象，又有不同于普通心理活动的特点。因此不但要对各派心理学的研究成果加以分析鉴别，细心选择其中的合理成分，还亟须对一般心理学施行美学转换。简言之，文学的心理美学研究，既要扎根于心理学基础，又要上升到美学高度，这就需要美学的心理化和心理学的美学化，以便找到美学和心理学的交接部。夏中义写《艺术链》，功夫主要是下在这里，艺术链在方法上的突破也主要表现在这里。有些标榜为“文艺心理学”或“审美心理学”的著作和文章，恰恰忽略了这样一种转换，虽然用了不少心理学术语，可惜生搬

硬套者居多，有的只是在普通心理学的名词前冠以“审美”二字，似乎就成了审美心理学。无怪有人说，不加“审美”还明白，一加“审美”反倒不明白。读夏中义的《艺术链》就没有这种感觉。

夏中义的《艺术链》建立了一个概念系统，该系统的每个概念的外延和内涵都有明确的规定，每一概念的意义都是在整个理论框架中得到确定的，并在逻辑运演过程中逐渐显示其丰富性。其中有一些概念是从西方学者的理论系统中引进的，但并没有连同其唯心主义一起引进来。作者不是不加分析批判地照搬这些体系赖以确立的核心概念，而是批判地吸收其中的某些有科学性的概念，并加以改造，使之融化在自己的体系中。专门术语在不同学派，甚至不同学科之间的渗透，是科学史上常见的现象，同一个名词，在不同学派和学科的理论系统中具有不同的含义更属常见。维特根斯坦说：“产生新概念的劳动是痛苦的”，“一个新词犹如在讨论的园地里播下一粒新种。”我想说，从别的体系和学科中吸收新术语，同样是艰苦的劳动，因为必须经过批判的改造。一个有创造性的人，名词是旧的，思想也可能是新的；一个没有创造性的人，名词是新的，思想也可能是旧的。因为理论术语是科学语言，而不是自然的日常用语，它不是约定俗成的，理论家赋予它以各自不同的含义，是要让它在自己的概念系统中发挥其规范对象的独特作用。与目前我国文论界某些随意套用、滥用外来语的现象完全不同，夏中义在构造自己的概念系统时所做的努力显得特别可贵，也颇成功。例如他吸收容格的后天性“集体无意识”而抛弃其将“集体无意识”与作家创造个性对立起来的偏激，从英伽登那里吸取“文本结构”的分析，而