



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

21世纪中国语言文学系列教材

主编 陆贵山 副主编 卢铁澎 包晓光

中国当代 文艺思潮

(第二版)



普通高等教育“十一五”国家级规划教材
21世纪中国语言文学系列教材

中国当代文艺思潮

(第二版)

主 编 陆贵山

副主编 卢铁澎 包晓光

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代文艺思潮/主编陆贵山. —2 版.

北京: 中国人民大学出版社, 2009

(普通高等教育“十一五”国家级规划教材; 21 世纪中国语言文学系列教材)

ISBN 978-7-300-10423-2

I. 中…

II. ①陆…②卢…③包…

III. 文艺思潮-中国-现代-高等学校-教材

IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 033123 号

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

21 世纪中国语言文学系列教材

中国当代文艺思潮

(第二版)

主 编 陆贵山

副主编 卢铁澎 包晓光

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京雅艺彩印有限公司

规 格 170mm×228mm 16 开本

版 次 2002 年 6 月第 1 版

2009 年 4 月第 2 版

印 张 26.5

印 次 2009 年 4 月第 1 次印刷

字 数 540 000

定 价 38.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

第二版序言

文艺思潮作为连接艺术创作和艺术理论的中介是最活跃的部分。文艺思潮包括艺术创作思潮、文艺批评思潮和各种文艺理论思潮。从思潮视阈研究艺术创作、文艺批评和文艺理论是一个重要的有效途径。

研究中国艺术和中国艺术理论的当代性，首先要研究中国艺术思潮的当代性。界定中国艺术和中国艺术思潮的当代性或现代性，首先要确认当代中国的国情定位。当代中国的社会历史结构是多元的，有前现代因素、现代因素，也有后现代因素。然而中国的国情定位，从总体上来说，不可能是前现代的，更不能说已经到了后现代，甚至还不能说已经实现了现代。我们只是开始摆脱了前现代的宗法制的自然经济，走向市场经济，并以全面实现小康社会作为全党全民奋斗的宏伟目标。然而，现代化的事业还没有完成，到达后现代和后工业社会还要走很长的路。因此，从历史唯物主义观点来看，我们国家的国情定位应当确认是从前现代向现代的过渡与生成阶段。当然，关涉历史的一切问题，都要放到其所属的一定的历史范围内加以考察，才能得出科学的结论。界定文论的现代性或当代性，也应当将其放到所属的历史范围内和过程中来加以研究，以免产生曲解和误读。

当代中国影响比较大的艺术思潮有后现代主义、新历史主义和新人本主义等。

尽管当代中国的发达地区存在着，甚至日甚一日地滋生着、蔓延着后现代主义的因素，但后现代主义只能部分地适合于当代中国的国情，中国广大地区，特别是广大农村地区还处于前现代的历史状态之中，当代中国只是正在从前现代走向现代，而且当代中国的现代性又与西方发达国家的现代性存在着质的差异。西方发达国家的审美现代性与社会现代性是不相协调的，它们往往抵制和反对科技理性和启蒙理性。而当代中国的社会现代性，却最需要科技理性和启蒙理性，否则，必然会阻碍社会的进步，更不利于人的全面自由发展。后现代主义有助于激活人们的思维方式，有利于消解那些我们应当消解的东西，但后现代主义不加区别地消解一切规律，明显违反“按规律办事”的原则，客观上影响中华民族的伟

大复兴，不利于当代中国社会的发展。

新历史主义从“一切历史都是当代史”的理念出发，夸大历史文本、书写文本以及阅读文本的所谓互文性，把历史变成可写和可读的文学文本，主观地把历史改写和重塑成一些研究主体所喜欢和能接受的样子。这种新历史主义具有明显的二重性，一方面可能帮助人们把被误读和误写的历史匡正和颠倒过来，恢复历史的本来面目，另一方面又可能表现出玩弄历史、消费历史、篡改历史的非历史文化倾向。

新人本主义反对理性主义，主张非理性主义。非理性主义是新人本主义的基础、核心和灵魂。这种非理性主义的社会文化思潮对打破僵化、腐朽、压抑人的旧理性的精神枷锁具有不可磨灭的历史功绩，从非理性的领域释放和解放了人的思想、意志、情感和欲望，对人的个体化、主体化、内向化的潜意识研究取得了新的开掘和新的拓展，对全面地认识人的本质、意识结构和功能起到了填补空白的的作用。应当允许并满足人们正常的合理的欲望和生理需求，但一味地抵制人的正当理性，又可能导致人的本能和生理层面的需求的泛滥，造成极端的个人欲望的膨胀，从而消解了大写的人的理想主义、英雄主义和为伟大事业献身的崇高精神，甚至诱使人们走向沉沦，陷入平庸化和鄙俗化。

中国当代文艺思潮有本土的因素，但大量地表现为受到域外，尤其是西方（特别是欧美）的社会文化思潮和文艺思潮的重要影响。我们应当阐明现当代西方文论思潮的魅力与局限，重视对现当代西方文论思潮本土化的文艺实践和审美经验的理论提升和学术总结，承接和汲取现当代西方文论本土化的成果，努力解决现当代西方文论本土化过程中所存在的问题，概括出真正具有时代感和中国当代特色的文艺思想和文艺理念。

任何真理都既是普遍的，又是具体的。真理的普遍性寓于真理的具体性之中，又通过真理的具体性表现出来。任何学术活动的目标都是求真，从研究对象中探索和寻找规律。这必然要求研究主体具有解放思想、实事求是、与时俱进、开拓创新的精神意向，对社会实践和文艺实践中涌现出来的新情况和新问题，做出新的理论阐释。为了达到求真求新的目的，在现当代西方社会文化思潮、文论思潮、批评思潮和创作思潮本土化的过程中，应当特别强调“时”、“空”和“势”的概念。时间和空间是事物存在的方式，同时规定着事物所包含的真理的边界和适用范围。注重时间因素，一方面要追求与时俱进，推动文艺理论随着时代的发展而发展，另一方面也要考虑到不同历史进程中、社会条件下和文化语境里的不同国家、民族、人群和地域的文艺理论的历时性差异。注重空间因素，要适当强调不同地域和不同社会环境里的文艺理论的共时性差异，同时还要正视不同的文艺理论是“强势”还是“弱势”这种存在和发展状态上的差异。从世界范围看，尽管现当代西方文论是一种强势文论，但这并不意味着所有的强势文论都必然具有可供选择的先进性和真理性，如已经进入后工业社会的西方现当代的后现代主义社会文化思潮实际上只能有限地适用于华夏大地上的某些发达地区，从整体上

说，并非完全适合尚处于发展中的当代中国的国情、人情和文情。这种社会文化思潮与我国的历史发展状态和历史发展进程存在着明显的时代反差和历史错位。因此，不能原封不动地照搬和套用西方现当代的、呈现出强势状态的文化和文论。任何异地和域外的文化和文论，都要经过有意识地鉴别和选择、创造性地融通和内化的深刻过程。

“凡是存在的都是合理的”，“凡是存在的都不一定是合理的”，这两个哲学命题都是正确的，应当完整地、辩证地对待这同一个问题的两个方面。凡是具有真理性的、有意义的、有价值的东西，都应当为我所用。我们要建立的是具有当代性、民族性和人类普同性的新文论。为此，必须用马克思主义的观点和方法，进行宏观辩证的综合与创新。马克思主义本身正是批判地继承人类一切先进文化思想的创造性结晶。中国当代文艺理论建设同样要承接和容纳 20 世纪以来文艺理论发展的最新成果，放开眼光，博采众长，走宏观、辩证、综合、创新之路。

根据我们的理解，古今中外大体上存在着三大文论话语体系和六大文论学理系统。这三大文论话语体系是：西方现当代文论话语体系和西方现当代文论话语体系的本土化；中国古代文论话语体系和中国古代文论话语体系的现代转换；马列文论话语体系和马列文论话语体系的中国化。我们应当把再创理论资源和倾听实践呼声有机地结合起来，重视对当代文艺实践和审美经验的学术概括和理论提升，重塑和建构出既具有世界性，又具有时代感的当代形态和中国特色的文艺理论的新体系。这六大文论学理系统是：研究“文”与“史”的关系，抽取出各式各样的历史主义文论学理系统；研究“文”与“人”的关系，总结出各式各样的人本主义文论学理系统；研究“文”与“自然”的关系，创建出各式各样的生态主义的文论学理系统；研究“文”与“美”的关系，概括出各式各样的审美主义文论学理系统；研究“文”与“文化”的关系，产生出各式各样的文化主义文论学理系统；研究“文”和“文本”自身的关系，提炼出各式各样的文本主义文论学理系统。我们应当积极地、自觉地整合上述各种文论学理系统所包含着的合理因素，建构起涵盖“文”与“史”的关系、“文”与“人”的关系、“文”与“自然”的关系、“文”与“美”的关系、“文”与“文化”的关系及“文”和“文本”自身的关系及其与此相关的学科形态，诸如文艺社会学、文艺人学、文艺生态学、文艺文化学、文艺美学和文本学有机融合的宏大的文艺理论新体系。

这里，有两个学术热点问题，应当引起关注。一是要处理好文化研究与文学研究的关系，正确理解和阐释文化研究对文学研究的意义。对文学进行文化研究是必要的，但不必也不能用文化研究取代文学研究。虽然文学也是文化，但文学存在着自身相对的独立性。同时，至今对一些重大的文学理论问题的研究并没有穷尽，因此，“文学消亡论”是没有根据的。二是要研究科学文论和诗学文论的关系。作为两大学术思想体系，科学文论和诗学文论都有自身存在的理由和发展的空间。两者既是相克相激的，又是互融互动的。科学文论比较强调客观规律，诗学文论比较强调主观情感。用科学文论反对诗学文论，或用诗学文论抵制

科学文论，用反映客观规律排斥表现主观情感，或用抒发主观情感贬抑揭示客观规律，都是不妥当的。正确理解和阐释文学中的“思”与“诗”的关系，科学主义和人本主义的关系，现实主义和表现主义、现代主义、浪漫主义的关系，仍然是文学研究中的一个十分繁难的、常谈常新的、重要的理论课题。

经济的全球化、政治的多极化和文化的多元化，必然带来文论的多元化。20世纪的文艺理论，特别是西方的文艺理论取得了空前的繁荣和极度的发展，新潮激荡，流派纷呈，对艺术的本质、结构和功能的多视角、多层面的研究达到了相当精细的程度。各种文艺观念、批评模式都在各自所擅长的研究领域做出了新的开掘和新的拓展，对扩大学术研究的视野，挑选其中有意义、有价值的思想因素，吸纳和承接其中有真理性和合理性的思想成分，提供了极其丰富的理论资源，形成了当代中国多元和主导一体的文艺理论格局。这种文艺理论格局是健全的、合理的，是有利于文艺事业的繁荣和发展的。无主导的多元可能造成混乱无序，无多元的主导又可能导致单调刻板，只有主导与多元的共存并进，才能保证社会主义文艺事业既有主心骨，又充满着蓬勃的生气与新鲜的活力。没有一个统领全局的、占主导地位的、起主流作用的思想体系、文化结构和价值观念是不利于中华民族的伟大复兴的。只有建构起作为先进文化的组成部分，标示先进文化的前进目标和发展方向的创新和开放形态的文艺理论，才能体现历史发展的新需要，从而更加卓有成效地弘扬时代精神、民族精神、人文精神，更加强有力地推动社会的全面进步和实现人的全面的自由发展。

第一版序言

1997年，中国人民大学文艺思潮研究所接受全国哲学社会科学规划办公室的委托，承担了一项关于当代文艺思潮和文艺创作倾向研究的课题。全面而系统地梳理、分析和评价中国当代文艺思潮的表现形态和基本特征，摸索和探寻出其中有规律性的东西，是非常必要的。经过三年的艰苦努力，这项课题终于得以完成，其成果就是这部《中国当代文艺思潮》。

本书力图从横向上把握思潮论，而不是着重从纵向上研究思潮史。当然，无史的论和无论的史实际上都是不可能的。任何一种学术著作，或倚重于史，或倾向于论，都在一定程度上这样那样地体现史与论的结合。本书的立意是强调思潮论，以思潮论带动和统摄思潮史。换言之，本书主要是研究思潮论，回顾思潮史，勾勒史迹，标举史实，援用史料，都是为说明和阐释思潮论服务的。本书以新时期的思潮论为主，以新中国成立后的17年的思潮论为辅，这是从中国当代文艺思潮存在的基本事实出发的。新中国成立后17年的文艺思潮的表现形态比较单纯，除现实主义和浪漫主义之外，没有形成其他的可以称之为文艺思潮的样式和流派，而新时期改革开放的20年中，尽管现实主义仍然是中国当代文艺思潮的主潮，但由于西方社会文化和文艺思想的大量涌入，通过与中国的文艺实践相结合，极大地推动了中国当代文艺思潮的发展，中国当代文艺思潮从文艺观念、创作实践到批评模式都进入了纷纷攘攘、沸沸扬扬的阶段，呈现出千殊万类和流派纷呈的态势。因此，有理由、有根据将新时期的文艺思潮作为理论概括和学术提升的重点。

本书注重在理论上把握文艺思潮的系统性，努力从多角度尽可能完整地展示和深入剖析中国当代特别是新时期以来的文艺思潮，既有现实主义、自然主义、现代主义、后现代主义、新历史主义等具体的文艺思潮历史形态研究，又有本体论、主体论、生产论、价值论、文化批评等理论与批评思潮的探讨，还有人本主义、形式主义、非理性主义、通俗文艺等思潮类型的辨析。对每种思潮的研究，本书都努力探明其文学观念或规范的来龙去脉，尽可能清晰地描述出其历史发展的流衍轨迹，并坚持以科学的态度在广阔的历史文化视野中客观地分析其功过得

失。总之，本书通过从不同逻辑层面进行的梳理和评价，力图反映出中国当代特别是新时期以来文艺思潮的总体风貌。

文艺思潮的起伏更替无非是文艺观念和范型的变换，各种具体文艺思潮由于社会历史文化与文艺活动主体条件的不同而呈突变或渐变或二者交叉穿插发展的历史形态。新时期涌现的文艺思潮虽如乱花迷眼般复杂多变，但显示出一种创新求变的生气勃勃的时代轨迹，充溢着文艺自觉和冲破陈规陋习，摆脱落后于生活、落后于世界的窘境的热情，在最初突破狭隘的现实主义旧规范后，迅速进入一个移植、实验外来的文艺观念和规范的众声喧哗的时期。形形色色的思潮“各领风骚三五天”的局面，一方面意味着被压抑多年的能量得到了火山喷发般的释放，但饥不择食的匆忙，结果并不能实现与世界接轨的“大跃进”理想和期望，甚至招来新的焦虑和隐患；而另一方面，这种躁动的匆忙又是中国文艺发展的一个不可避免的成长阶段，正因为如此多样并放开手脚的实验和尝试，才有可能使文艺活动的主体在得失的比较中辨明方向，超越幼稚盲目，走向成熟，随着形形色色思潮的隐退而出现的自觉或不自觉的回归现实主义文艺思潮的态势，就是一个鲜明的标志。现实主义再次显示出与国情相适应所具有的强大生命力，而且由于其他种种思潮的冲击和比照而获得了多层面的丰富与拓展。自然主义、现代主义、后现代主义的理论、批评与创作的实践，本体论、主体论、生产论、价值论、文化批评的观念探索，形式主义、人本主义、非理性主义、通俗文艺的类型思考，不仅深化了文艺的自觉，为现实主义注入了新鲜的血液，同时也开辟和保留了不同文艺思潮生成与发展的广阔空间，为文艺思潮的理论建设，为未来阶段与时代相适应的新的文艺思潮的生成积累了丰厚的思想和实践基础。中国当代特别是新时期的文艺思潮所具有的复杂性呼唤着科学的理性辨析。

在古今中外的关系问题上，新时期的文艺思潮所具有的复杂的双重性特别明显：承接既往的民族传统显得乏力，但吸纳西方的新潮非常突出。作为“舶来品”的文艺思潮在本土化的过程中，难免存在着“化本土”的倾向。中国式的审美主义、形式主义、现代主义和后现代主义、结构主义和后结构主义都与中国当代的社会文化有诸多隔膜，存在一定程度的历史错位和现实反差。中国新时期的某些文艺创作和文艺批评作为西方现当代文艺思潮的操练、图解和演绎，确实存在着“水土不服”、“消化不良”和“食洋不化”的症结，这是必须引起注意的。但西方现当代文艺思潮作为一种特殊的思想理论与中国的文艺实践相结合，特别是在与中国新时期现实主义文艺实践相结合的过程中，产生了良好的效果。中国新时期出现的带有现代性的各种思潮、流派的理论探索和实验，对充实、丰富和深化中国本土的文艺观念和批评模式起到了积极的作用。不了解西方现当代的文艺思潮，便不可能把握中国新时期的文艺现象的理论根源和发展契机。因此，本书着重从中国文艺思潮与西方现当代文艺思潮的联系中研究中国当代特别是中国新时期的文艺思潮。

本书力图从理论与实践的结合上来阐述中国当代文艺思潮。文艺思潮不仅具

有各种不同的性质，而且表现为各种不同的形态，如理论形态、创作形态和批评形态。理论形态的文艺思潮影响文艺创作和文艺批评，创作形态和批评形态的文艺思潮又往往附丽着理论的色彩或可以升华为理论形态的文艺思潮。这三者之间是彼此联系和相互转换的。因此，本书尽可能地用理论和现象的事实说话，依托和注重创作实践，强化和优化文本分析，有意识地从文艺理论、文艺创作和文艺批评的有机结合上全面把握中国当代文艺思潮。

从总体和全局上说，任何一种文艺思潮都存在着正面与负面，所不同的是，各种文艺思潮的正面和负面的性质、结构、作用和功能的表现程度及表现形式均有这样那样的差异和倾斜，从西方移植过来的各种文艺思潮所包含的合理性和悖谬性往往错综复杂地纠缠在一起。因此，对任何一种文艺思潮都不宜采取全盘肯定或全盘否定的简单化态度，单纯的正面分析和单纯的负面分析是不符合中国当代文艺思潮的实际情况的。对于犹如一种复调和声的中国当代文艺思潮，正确的做法是完整地研究其中的主导方面及其存在的复杂形态，运用辩证的观点和方法，进行深入的学理分析。

文艺思潮作为联系文艺创作、文艺批评和文艺理论的纽带，可以展现出将其一体化的文艺景观，而文艺思潮所包括的创作思潮、批评思潮、理论思潮和学术思潮又经常以鲜活的理论形态提供可资探寻的文艺诸多领域中富有规律性的东西，新时代的文艺理论往往是从能体现文艺创作总体倾向的文艺思潮所蕴含的学理中提炼和概括出来的，因此，加强文艺思潮研究，对繁荣文艺创作、优化文艺批评、深化和拓展文艺研究，建构富有时代感和民族特色的文艺理论，都具有十分重要的实践意义和理论意义。



目 录

导 论 文艺思潮的基本概念	(1)
第一章 本体论文艺思潮	(28)
第一节 西方文艺学范畴的“文艺本体论”	(29)
第二节 当代中国文坛的“文艺本体论”话语	(36)
第三节 马克思主义的“美学观点和史学观点”	(41)
第二章 主体论文艺思潮	(48)
第一节 文艺主体性的迷失与复苏	(49)
第二节 关于“文学主体性”的学术论争	(54)
第三节 文艺主体性的退化与深化	(59)
第三章 生产论文艺思潮	(65)
第一节 艺术生产论的出场、理论渊源和流变	(66)
第二节 全面理解艺术生产理论	(73)
第四章 价值论文艺思潮	(85)
第一节 价值论文艺思潮的历史变迁	(85)
第二节 文艺丰富价值的全面展开	(93)
第五章 现实主义文艺思潮	(99)
第一节 现实主义文艺思潮的历史演变	(100)
第二节 新时期以来的现实主义思潮	(104)
第三节 现实主义的思想内涵和基本特征	(112)
第四节 中国当代现实主义文艺思潮评析	(117)
第六章 自然主义文艺思潮	(121)
第一节 自然主义文艺思潮的思想渊源	(121)
第二节 新时期文学思潮中的自然主义	(126)

第七章 现代主义文艺思潮	(140)
第一节 现代主义文艺思潮的起因	(140)
第二节 现代主义文艺思潮的主要表现	(143)
第三节 关于现代主义的论争	(151)
第八章 后现代主义文艺思潮	(160)
第一节 西方后现代主义文化思潮的特点、演变及命运	(160)
第二节 中国文学批评中的后现代主义话语	(168)
第三节 对中国后现代主义文本的分析	(172)
第九章 人本主义文艺思潮	(180)
第一节 中国当代人本主义文艺思潮的话语资源	(180)
第二节 中国当代文学与人本主义思潮	(186)
第三节 中国当代文学与“人文精神”思潮	(194)
第十章 英雄主义文艺思潮	(203)
第一节 历史观中的英雄主义	(203)
第二节 艺术作品中的英雄主义	(208)
第三节 “后新时期”英雄主义的显现方式	(217)
第十一章 女性主义文艺思潮	(222)
第一节 马克思主义关于女性解放的理论	(222)
第二节 中国妇女解放道路与中国女性文学奠基	(225)
第三节 中国女性文学的发展道路	(231)
第十二章 新历史主义文艺思潮	(242)
第一节 新历史主义的历史诗学特征	(242)
第二节 新历史主义的方法论取向	(244)
第三节 新历史主义话语的审美形态	(246)
第四节 新历史主义的思想艺术特征	(251)
第五节 新历史主义文艺思潮的悖论性处境	(257)
第十三章 历史虚无主义文艺思潮	(263)
第一节 历史虚无主义的时代背景和哲学脉络	(263)
第二节 历史虚无主义的文化表征	(267)
第三节 历史的隐喻与现实的批判	(286)
第十四章 消费主义文艺思潮	(288)
第一节 消费主义文艺思潮的出场	(288)
第二节 消费主义文艺的主要文化模式	(292)
第三节 中国当下消费主义文艺凸显类型	(297)

第四节	消费主义的历史迷失与历史唯物主义的价值接受	(301)
第十五章	审美主义文艺思潮	(306)
第一节	中国当代审美主义文艺思潮产生的社会文化语境	(306)
第二节	当代中国审美主义文艺思潮	(313)
第三节	当代审美主义文艺思潮评析	(319)
第十六章	非理性主义文艺思潮	(325)
第一节	非理性主义文艺思潮的涌起和演变	(325)
第二节	文艺中的理性因素和非理性因素	(328)
第三节	非理性主义的文艺观念和文艺创作	(329)
第十七章	文化批评与泛文化主义文艺思潮	(348)
第一节	文化批评思潮	(348)
第二节	泛文化主义思潮	(364)
第十八章	通俗文艺思潮	(382)
第一节	通俗文艺思潮的流变	(383)
第二节	通俗文艺之辨	(385)
第三节	通俗文艺思潮的特征	(388)
第四节	通俗文艺思潮对当代中国文艺创作的影响	(395)
第五节	通俗文艺思潮的误区	(397)
第一版后记	(404)
第二版后记	(406)

文艺思潮的基本概念

“文艺思潮”作为文艺学中常用的一个概念，正如“文艺学”这个概念一样，其中的“文艺”一词，在我国的学术习惯中，既可以专指文学，也可以泛指文学与艺术。因此，“文艺思潮”可以仅指“文学思潮”，也可以是“文学思潮”和“艺术思潮”的总称。在文学思潮与艺术思潮之间存在着种种复杂的关系和区别，但文学作为艺术之一种，而且，作为“思潮”，在原理上的确有着不可否认的一致性。尽管如此，由于本书的主要研究对象是文学思潮，只在某些局部涉及与文学思潮相关的艺术思潮，为了避免不必要的误解，并确保理论的明确性和科学性，本节关于基本概念的讨论就定位于“文学思潮”。

文学思潮研究是以文学思潮为特定对象的文学研究，是文学研究的新发展、新阶段。其研究领域实际上也存在着理论的、批评的、历史的三个分野。文学思潮批评和文学思潮史是文学思潮研究的实践领域，离不开文学思潮理论为其提供方法论的指导原则。任何人在着手研究文学思潮之时，都不可避免地要碰到关于文学思潮的最起码的理论问题，即什么是“文学思潮”？它的本性是什么？它有怎样的结构？如何把握它的特征？它和文学思想、创作方法、文学流派、文学运动、文学风格怎样区别？文学思潮与社会生活、社会意识、社会思潮有什么样的关系？对这些问题，研究者不能视而不见，必须有所回答。而对这些问题的回答是明确还是含糊，是接近对象本质还是南辕北辙，决定并制约着具体的文学思潮批评或文学思潮史研究整个过程中运用什么样的方法和视角，当然也支配着研究结论与科学形态的顺悖远近。在文学思潮的所有理论问题中，最根本的无疑是文学思潮的概念这一问题，如果对这个概念的内涵没有一个较为准确的界定，文学思潮研究是难以进行的。即使主张反本质主义的研究者可以把“什么是”的提问方式改变为“什么不是”，也仍然不能摆脱根本性的概念问题，“是”与“不是”

并不能截然分开，没有“是”的理论预设或感性经验，何以判断“不是”？因此，所有的、无论属于何种层面上的“什么不是”的提问，其深层和最终结果都必然指向“什么是”的界定。迄今为止，“文学思潮”在文艺学的众多概念中，仍然是一个“最为模糊，带有极大的不确定性，因而争论最多，也最难于描述”的概念，“一个纠缠不清的研究命题”，在实际运用中相当混乱，“甚至南辕北辙”^①。因此，我们有必要对文学思潮的概念属性、定义、系统构成以及当代文学思潮研究的主要倾向进行必要的探讨。

一、文学思潮概念的理论属性

“文学思潮”明显是一个比喻性概念，它以可见的生动的“潮”的称谓来类比一种文学现象。从这种文学现象所暗示的结构及其存在的历史来看，“潮”的比喻不应视为偶发的、图解性质的类比，而应看做是一个构成性的知觉模型。对文学思潮这一感性发现知觉模型的进一步理性具体把握，亦即对文学思潮本质的认识，可以从研究者对具体文学思潮概念，如“古典主义”、“浪漫主义”、“现实主义”、“自然主义”、“象征主义”等的理论性质定位这个角度分为三大类：一是逻辑抽象的类型论，二是历史归纳的分期论，三是历史与逻辑兼顾的特殊类型论。迄今所能见到的文学思潮定义大体上都可以分别归入这三大类别。而具体概念的理论性质定位制约着文学思潮理论模型的建构及其内涵与外延的解释与理解，从具体概念理论性质定位——亦即理论视角的辨析可以见出各种文学思潮定义的优劣短长，找到文学思潮理论混乱现象的根源，明了科学认识的正确方向。

（一）逻辑抽象的类型论

任何类型都是逻辑抽象演绎或经验归纳概括的产物。类型的划分有较强的主观性，划分的标准往往随时代、社会、地域、文化背景以及主观着眼点的差异而千差万别。分类本来是科学研究的基础，文学类型的划分与研究在文艺学中更是有巨大的意义和理论价值。但是，将文学思潮这一历史性范畴完全等同于逻辑学上的类别概念来理解和运用，则可能会引起理论上的混乱。不少人正是因为不明瞭文学思潮的历史特质，而受文学分类思维定式的影响，把历史分期概念与类型概念相混淆，其结果便形成了定义大战，“浪漫主义”、“现实主义”等文学思潮术语“一直在界定，再界定和争论”^②，定义越来越多，却始终不能达成一致意见，其原因是由于参加讨论的人多是坚持依据类型概念来下定义，把“时期”术语等同于“类型”术语。因此，导致在文学思潮内涵的界定和理解上趋于两个极端：一是抽象狭义化，二是滥用泛化。

抽象狭义化的表现如厨川白村的《文艺思潮论》主张的那样，整个文学史贯

① 刘增杰：《云起云飞》，324页，上海，上海文艺出版社，1997。

② [美] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，309页，北京，三联书店，1984。

穿的只是“灵”与“肉”两种思潮的兴衰交替或交融；或如我国长期以来有人认为的，从古到今只有现实主义和浪漫主义两股文学思潮犹如两条长河奔腾不息；又或如有人所说的，文学的历史只是表现为现实主义文学思潮与反现实主义文学思潮斗争的历史。这些观点的错误就在于把文学思潮从历史中抽象出来，视为可以不受社会历史条件制约而天马行空、自由自在反复出现的类型。这种以类型学两分法指称一切时期的文学的做法，被韦勒克嘲笑为如同把所有的人都“简单地分成好人和坏人两部分一样”^①。类型论的简单化的后果是将历史具体的特殊性错误地夸大为永恒的普遍性。例如，法国人曾将“古典主义”视为至高之美，认为“一切好的文艺都必须是古典的”，连克罗齐也持这一观点。德国人崇奉浪漫主义，例如，弗·施莱格勒就有一句名言说：“一切诗歌都是浪漫主义的。”^②在19世纪30年代以后的现实主义与浪漫主义的论争中，不管是俄国革命民主主义批评家别林斯基和车尔尼雪夫斯基，还是站在无产阶级立场上的马克思和恩格斯，都坚决支持新兴的现实主义而批判当时的消极浪漫主义。他们都自觉地把文艺斗争和政治斗争结合起来，因为当时的现实主义派代表的是进步势力，而消极浪漫主义派代表的是落后势力。于是，有人据此得出结论：在任何时代，浪漫主义都是必须反对的，只有现实主义才是唯一正确的创作方法。这种片面认识“抽去作为流派运动的浪漫主义与现实主义论争中的具体历史内容，根据别林斯基和车尔尼雪夫斯基以及马克思和恩格斯针对那种具体历史内容所发的言论，来判定作为一般创作方法的现实主义和浪漫主义的优劣，因而片面地强调现实主义”^③。以至于不仅在理论实践上独尊现实主义，排斥浪漫主义，而且在文学史和文学批评研究中把许多历来公认为浪漫主义的名家名作也贴上“现实主义”的标签。

与此相对的另一极端即“泛化”的表现是，把凡是具有一定代表性的文学现象——如我国20世纪80年代出现的“伤痕文学”、“反思文学”、“寻根文学”、“改革文学”、“花环文学”、“大墙文学”、“朦胧诗”等都称之为“文学思潮”。有人对此提出了尖锐的批评，如陈剑晖在《文艺思潮：关于概念和范围的界说》一文所说：“要是说‘反思文学’等文学现象都是文艺思潮，那么人们可以照此类推，把解放初期的‘土改文学’、‘抗美援朝文学’、‘三反五反文学’，1958年的‘大跃进文学’……统统称为文艺思潮，因为它们同样体现了我国当代文学发展的‘阶段性’，具有鲜明的倾向性。”^④这一驳斥显然一针见血地揭示了这种文学思潮观念的荒谬。但有趣的是，这位批评者在同年稍后发表的另一篇文章中，却又说“反思文学”不仅是文学思潮，而且是新时期的文学主潮之一^⑤。要说明这

①② [美] 韦勒克：《文学思潮和文学运动的概念》，254、253页，北京，中国社会科学出版社，1989。

③ 朱光潜：《西方美学史》，下卷，721页，北京，人民文学出版社，1979。

④ 陈剑晖：《文艺思潮：关于概念和范围的界说》，载《批评家》，1986（1）。

⑤ 参见陈剑晖：《骚动与喧哗——新时期文学思潮一瞥》，载《当代作家评论》，1986（6）。

一自相矛盾的根源，应当考察一下这位论者对文学思潮的概念和范围的界说。这位论者列举了三种主要的错误文艺思潮观：一是把文艺思潮视为特定时代里有影响的创作方法和创作原则，二是将文艺思潮等同于文艺观点或文艺主张，三是认为文艺思潮是指那些有代表性的文学现象的倾向。他认为，这几种观点的错误都在于只看到文学思潮的局部性质，而看不到文艺思潮的整体属性。据此，他提出了一个关于文艺思潮内涵的描述性界定：“文艺思潮是指这样一种现象，在历史发展的某一个特定时期，由于时代生活的推动，社会思潮的影响，哲学思想的渗透，一些世界观、艺术情趣相近的文学艺术家，在共同或相近的文艺思想指导下，用共同的或相近的题材、表现手法创作了一大批艺术风格接近的文艺作品。这些作品不仅具有鲜明的时代和个人特色，而且在社会上产生广泛的影响，形成了某种思想倾向和潮流（有时是运动），于是，我们便把它称为文艺思潮。……能够称为文艺思潮的，必须包括如下几个方面：（1）有社会思潮、哲学思想做基础；（2）有文艺思想、创作理论的指导；（3）有一批艺术风格相近的作品体现了这种文艺思想和理论。”^① 该论者从社会条件、理论指导和创作实践三方面给“严格意义上的文艺思潮”概念作了规定，似乎很全面。但是，若拿界定中所列举的三方面条件来衡量，如果说“伤痕文学”、“反思文学”、“改革文学”、“反腐败文学”都符合，为什么单说“反思文学”是思潮，而否定“伤痕文学”、“改革文学”、“反腐败文学”也是思潮呢？可见，即使这样一种试图以全面整体的属性来断定文学现象、归属文学思潮的努力，也难免陷入悖论的处境。把“伤痕文学”、“反思文学”、“改革文学”等视为文学思潮的错误不仅表现为只看到这些文学创作“带有倾向性”、“有一定的代表性”的一方面，还表现为以类型论的思维模式而借用非文学的即社会学的分类法——以题材为依据——给文学分类编组。分类是类型研究的初级阶段，分类过程中，“类型的各成分是用假设的各个特别属性来识别的，这些属性彼此之间互相排斥而集合起来却又包罗无遗——这种分组归类方法因在各种现象之间建立有限的关系而有助于论证和探索……一个类型可以表示一种或几种属性，而且包括只是对于手头的问题具有重大意义的那些特性”^②。无论是只看到一两种属性的“片面认识”，还是只看到几种属性的自以为“全面”的抽象，都是分类法的“特别属性识别”，具有相当明显的“假设性”，都没有从根本上正确认识文学思潮概念的理论属性，而自觉或不自觉地将文学思潮当做逻辑上的类型概念，同时又因没有找到科学的分类依据而认同和沿用社会学的一般分类法，这必然陷入悖论的怪圈。

（二）历史归纳的分期论

即使公认属于文学思潮的概念，其本身却又往往不只是文学思潮的范畴，诸

^① 陈剑晖：《文艺思潮：关于概念和范围的界说》，载《批评家》，1986（1）。

^② 《简明不列颠百科全书》，第5卷，184页，北京，中国大百科全书出版社，1986。