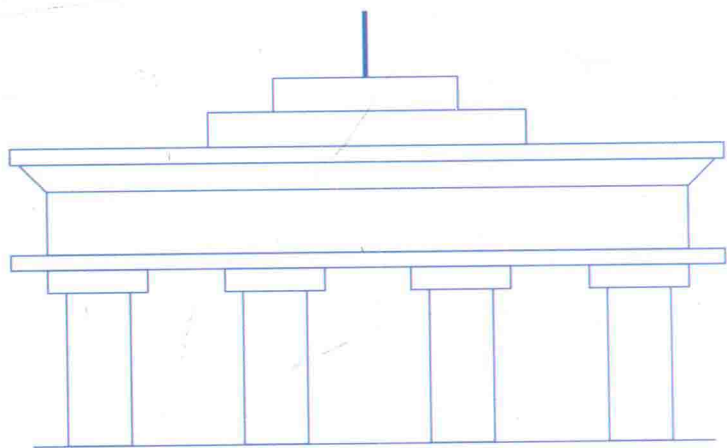


— 东大中文·新学衡文库 —

王珂学术会议诗学 论文集

1994-2017

— 王珂·著 —



东南大学出版社
东南大学人文学院中文系

王珂学术会议诗学论文集

1994—2017

王 珂 著

东南大学出版社

· 南京 ·

图书在版编目(CIP)数据

王珂学术会议诗学论文集:1994—2017/王珂著.
—南京:东南大学出版社,2018.3

ISBN 978-7-5641-7486-6

I. ①王… II. ①王… III. ①新诗评论—中国—文集 IV. ①I207.25-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 281509 号

◎ 国家社科基金一般项目“新诗现实功能及现代性建设研究”(项目编号:17BZW071)阶段性成果。

◎ 东南大学“中央高校基本科研业务费专项资金资助”项目“全球汉语新诗文体的变异融通调查、研究和数据库建设”(项目编号:2242017S10001)阶段性成果。

◎ 东南大学现代汉诗研究所 2017 年度规划重点项目“王珂诗学理论研究”(项目编号:DX201703)成果。

王珂学术会议诗学论文集 1994—2017

出版发行:东南大学出版社

社 址:南京四牌楼 2 号 邮编:210096

出版人:江建中

网 址:<http://www.seupress.com>

照 排:南京星光测绘科技有限公司

经 销:全国各地新华书店

印 刷:兴化印刷有限责任公司

开 本:700mm×1000mm 1/16

印 张:38

字 数:725 千字

版 次:2018 年 3 月第 1 版

印 次:2018 年 3 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5641-7486-6

定 价:128.00 元

本社图书若有印装质量问题,请直接与营销部联系。电话:025-83791830

东大中文·新学衡文库

编委会名单

主任委员：王 珂

副主任委员：江建中

委 员：（以姓氏笔画为序）

王华宝 白朝晖 许 丹

乔光辉 刘庆楚 徐子方

黄 旭

秘 书 长：许 丹

作者简介

王珂：男，重庆人，文学博士，1966年生，东南大学人文学院中文系教授、博士生导师，东南大学中文系主任，东南大学现代汉诗研究所所长，湖州师范学院中国散文诗研究中心副主任，西南大学中国诗学研究中心客座教授，首都师范大学中国诗歌研究中心兼职研究员。1987年在西南师范大学外语系获得外国语言文学学士学位，1990年在西南师范大学中国新诗研究所获得中国各体文学专业新诗理论与创作研究方向硕士学位（导师邹绛教授、吕进教授、方敬教授），2002年在北京师范大学文学院获得文艺学专业文学基本原理方向博士学位（导师童庆炳教授），2004年在首都师范大学中国诗歌研究中心完成博士后（导师吴思敬教授）。2013年破格晋升为教授，2018年任博士生导师。主要从事新诗理论创作研究和文艺理论研究。出版专著7部，主编著作10部。参编（译）著作10部，发表论文400余篇。共出版发表诗作、译作、散文和学术文字约1000万字。主持国家社科基金一般项目“新诗现实功能及现代性建设研究”（2017年）、教育部人文社会科学研究规划基金项目“两岸四地新诗文体比较研究”（2012年）、中国博士后科学基金课题“新诗文体研究”（2012年）、福建省社会科学规划项目“新诗诗体的历史考察与构建策略研究”（2006年）、福建省社会科学规划项目“现代汉语诗歌诗体语体意象功能综合研究”（2012年）、东南大学2017年基本科研业务费重大引导项目“全球汉语新诗文体的变异融通调查、研究和数据库建设”（2017年）、教育部省级研究中心——首都师范大学中国诗歌研究中心重点研究基地项目“百年新诗体建设研究”（2002年）和“新诗功能学”（2015年）等项目十余项，参与“九五”国家社科基金重点项目“现代汉诗的百年演变”（1996年）、教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“社会发展与文学语言的演变”（2016年）等项目。获得福建省政府哲学社会科学二等奖和三等奖各一次。

目 录

迷失的第十位缪斯——新时期文学研究管窥	/001
拓展内容职能 定型诗形诗体——21 世纪汉语诗歌文体的 现实及理想构建	/012
实验与进展：新诗呼唤文体实验——新诗的现状 & 命运透视	/024
他·女性·女人·我——论 20 世纪中国女诗人的四大抒情模式	/038
新诗应该建立以准定型诗体为主导的常规诗体	/055
外国诗歌的“中国式”翻译对新诗诗体建设的影响	/074
大陆和台湾新诗形体建设比较——新诗的诗形建设历史的散点透视	/100
一棵开满鲜花的情感树——席慕容诗的接受经历和现实印象	/117
“一体”“两象”“三关”和“四要”——新诗“标准”建立历史透析 及现实构建策略	/126
新诗要适度重视音乐形式高度重视排列形式——新诗技法研究的 策略和方法举隅	/144
新诗应该重视相对标准、常规诗体和社会化写作	/162
应该客观评价地域文化对新诗创作的影响	/178
学识·修养·学理·感悟——今天如何做诗评家	/188
论今日大众文化狂潮下精英文人的介入方式	/198
文艺学跨学科研究的必要性和风险性	/208
新诗诗体研究的成绩和问题——诗体建设“伪话题”之争透析	/221

废名新诗应该是自由诗的实际影响和现实意义	/238
两岸四地中生代诗人的诗体意识及诗体理论比较分析	/253
诗歌心理精神疗法的实践与理论	/329
大陆台湾诗体观念比较	/341
网络诗歌语言的俗与雅——博客情色诗的语言伦理学考察	/356
两岸四地新诗文体比较研究透析	/367
现代汉语诗歌诗体的现代性	/387
新诗诗体及新诗诗体学的构建策略	/396
今日新诗应该高度重视现代性建设	/413
新诗现代性建设要追求现实主义与现代主义的和解	/428
政治性诗歌的“现代性”与“民间性”——北岛《回答》《一切》的 生态功能考察	/445
穆旦现代汉诗的现代性——青春期写作的颓废与情色	/469
论童庆炳先生新诗需要词牌的诗体建设观	/477
小诗磨坊为何享誉世界	/484
新诗现代性建设的伦理取向——中国大陆乡土诗的写作伦理反思	/506
附录一 王珂学术会议论文摘要总目 1994—2017	/526
附录二 王珂参加诗学学术会议总目 1994—2017	/568
附录三 王珂科研成果总目 1988—2017	/579

迷失的第十位缪斯

——新时期文学研究管窥

摘要：新时期文学创作的繁荣与当代文学研究休戚相关，近年当代文学研究在 80 年代初中期那种敢说真话崇尚艺术的勇气丧失殆尽，基础理论研究薄弱，严重缺乏求实、创新的系统理论，恋旧怀古情绪弥漫文学理论界。大学教师掉书袋，文研所专家围着政策转，文联理论家谈随感。文学观念的落后保守主要表现在三怕：怕文学创作上的个人主义、理想主义和情感主义。理论界的三怕带来三惧：惧创作形式上的自由主义、唯美主义和文学的先锋性。“人格建设”和“学术建设”是解决当代文学研究各种怪现状的有效方法。

关键词：新时期文学研究 人格建设 学术建设 基础理论

新时期文学创作的繁荣，无疑与当代文学研究休戚相关。朦胧诗、伤痕文学、反思文学、寻根文学、新生代诗、先锋派小说、新潮诗等创作流派、创作思潮的兴起，甚至北大荒文学、西部文学、岭南文学等板块文学的勃兴以及女性文学的异军突起都得到理论界的大力支持，涌现出一批敢说真话的理论家。

近年文学进入低潮，当代文学研究更陷入危机。早年存在的弱点日渐显露。基础理论研究薄弱，灵感式的流云理论随“世风”满天飘，抄袭式的迷雾始终不散。假、大、空的伪理论驱逐着求实、创新的系统理论。伏尔泰曾说长期以来我们有九位缪斯，健康的批评是第十位缪斯。近来第十位缪斯迷失了。时而亢奋时而疲软的实用型批评盛行，第十位缪斯被彻底世俗化，再也无法纯洁美丽。当代文学研究在 80 年代初中期那种敢说真话崇尚艺术的勇气丧失殆尽。更恶劣的是，一些习惯了当教师爷的伪理论家不甘寂寞，在一些非艺术性会议上见风使舵，指手画脚，胡言乱语（这种理论大家甚至一生中从没有写过一篇系统的理论文章）。以致作家感叹“一人写作品十人打棍子百人叫骂千人嘲笑万人冷眼旁观亿人说你活得无聊才干文学”。一批作家感慨“春风不度文学关”，“文学理论关”更是秋风瑟瑟肃杀凄凉。但是近年中国

的作家诗人多,传说“北京一堵墙砸下来,砸着十人,九人是诗人”;“一座厕所蹲着十个人,九个是作家,剩下一位是诗人”;“写诗的比读诗的多”。这些笑话流传甚广。中国的文学理论家也多,上至政界要人,下到村氓百姓,都可以对你的作品评头论足。传统如此,大诗人白居易写了诗也得请教老村妪。许多诗人作家苦笑:“现在的评论家惹不起还躲不了,井水不犯河水还不成。”

当前不堪阅读的非文学性理论集盛行。一些纯粹的“外行”利用手中的权力和财力,“玩”起理论,出版文学论集,挂上一个很诱人或很理论的书名,如“××学”“××论”,大都名不副实,甚至文不对题。有的打着学术著作的名义,吹捧一些江湖骗子型作家诗人。他们在一些文学刊物上指点江山,颇具内行气势。真正的文学理论家被迫退避三舍。各类理论评奖和创作评奖的评委外行极多,不正之风严重。一些作家理论家公开宣布不参加任何可以带来职称福利等实惠性评奖,来反对评奖中的不正之风。有的公开拒绝号称专家的学术骗子对自己的理论进行“外行评内行,内行泪汪汪”的评审。这种现象如同当年只认识几十个字的半文盲可以当作家,沈从文等真作家被迫搁笔。那些被作家或读者讽刺为“政客们在文学的弱智状态中写出的伪学术理论”自然受到了人们的无情抵制。华威先生式的理论家被民众嗤之以鼻,虚假的文学理论集大量滞销,热衷于伪理论的刊物无法生存,当然,这些专著和刊物都得到官方或民间的经费资助,滞销对作者无所谓。理论界因此声誉扫地。民意测验表明:作家们认为理论家是打手,文学评论是“大批判文章”;读者认为理论家是吹鼓手,文学评论是“高级广告”。

将当代文学研究中存在的诸多问题分类,大致有以下几种:

一家言。尽管一个作品问世后论者众多,却很难出现仁者见仁、智者见智的争鸣局面。政治伦理道德仍然成为判定艺术作品的唯一标准,有的理论家总是喜欢如小孩看电影一眼看出好人坏人,进行简单的价值判断,忽视艺术的多样性,太强调艺术和社会的辩证关系。普列汉诺夫为代表的艺术再现实生活论在中国长久不衰,认为只有关于“生活”的正确学说产生以后,文学才能够成立。甚至另一位马列主义文论家、普列汉诺夫文艺思想的改良者卢那察尔斯基的文艺思想也被断然否认。他认为抒情诗人的任务在于始终不离个人,叙说自己和自己的私人感受,同时又使这些感受成为对社会有意义的东西。他主张,一个抒情诗人,如果他显然没有把任何私人的热情贯注到他的抒情诗里面,他笔下就可能枯涩呆滞。有的理论家一味追求文学的社会职能和政治职能,违背别林斯基提出的创作是无目的而又有目的的,不自觉地而

又自觉,不依存而又依存的普遍原则。这些与马克思、恩格斯的辩证思想阐述相反的庸俗化的理论被“左派”理论家当作尚方宝剑。他们把文学艺术当作纯粹的意识形态,片面强调艺术的阶级性,要求文学作品表现社会的生产关系,以是否揭示旧世界的丑恶,歌颂新世界的光明作为审定文学作品的唯一价值标准,以阶级分析取代一切。这些具有一定合理性的美学律令一旦被当作金科玉律,并以大一统的形式来控制当代文学创作研究,就会形成一个僵化模式。他们否定文学创作中的主观性因素,否定思考的自我主体,即理性主体,否定文学的个体和创作者的主体性,尤其否定创作主体的内心、情绪、直觉、意识和潜意识、想象或幻想在文学创作过程中的作用。甚至搬出“文革”期间的理论,把写个人情绪的作品视为小资产阶级情调,用姓社姓资来划分作品,把艺术问题强拉进政治领域中,文学研究变成政治批判,文学论争变成人身攻击,政治性和艺术性、革命内容和艺术质量高度和谐统一的艺术境界被孤立为政治性与革命内容。有作家把文学理论界称为文坛政治运动的策源地和中心,把理论界的小宗派称为三十年河东三十年河西的“还乡团”。近年的文学理论界,时而“鬼子进村”,时而“还乡团回乡”,时而“八路来了”,真可谓八仙过海各显神通。这更令作家惶恐,害怕祸从天降,岂敢轻举妄动。作家最怕的是理论界的一些行迹无踪的“影子杀手”,他们见风使舵冷枪暗箭。这类杀手的护身符是化名,不敢“文责自负”。

对体验生活的极端片面理解。主张艺术不是单纯的幻想,而是最高的现实,美是真实,不是单纯的空想,艺术幻想纯粹是逃避现实。多因为现实生存环境的重压而逃避现实宣泄苦闷情感的作家因无“社会责任”而“十恶不赦”。反对文学创作中“构造的力量”和“制作的作用”。而在世界文论中,“虚构的力量”作为国际学术会议讨论的主题,有文论家公开提出文体的成熟取决于实验的进展。近期中国香港作家拜访内地作家,内地作家提问:“我们内地作家一向视生活为创作源泉,似乎香港作家不很重视,你们却比我们能写。”香港作家大笑。其实“体验生活”的口号在中国内地作家中也不是像宣扬的那么深入人心。一位老诗人感叹越来越发现太贴近生活就无法写作。中国的理论家大多不是作家,不知创作为何物,总爱沿袭一套文学理论,鹦鹉学舌、闭门造车地强调生活、真实、革命、使命、精神等貌似神圣伟大的奇谈宏论。这当然被深味过创作艰辛的作家们嘲笑。

一家言亦反映在文学研究中的主观主义上。会议发言型理论满天飞。无论是“骂派”评论家或“捧派”评论家,都常带有浓厚的个人色彩,主体性有

余客观性不足,却又不许作家发挥主体性。这种现象被作家视为“只许州官放火不许百姓点灯”。

对旧东西的高度忍耐,对新东西的百般挑剔,这种民族劣根性导致文学史上的厚古薄今。恋旧怀古情绪弥漫文学理论界。论诗者言必称古罗马贺拉斯、诗经时代唐诗宋词。小说历史不如诗悠久,古之论者少,便以诗论代之。诗家有“知人论世”之说。“知人论世”的研究方法比弗洛伊德的精神分析更令作家胆战心惊。你发了一点牢骚,他便追查你是否有血统根源犯罪动机,断定你自小有“犯罪情结”,是当年牛鬼蛇神的后代。你写了人性,他便说你是资产阶级的代言人,宣扬非无产阶级的人性,是“亡我之心不死”。你小说中出现了“性爱”,他便追查你是否有桃色事件生活作风问题或者教唆动机,用扫黄大棒将你击倒,叫你“永世不得翻身”。在中外文学史上,作家与作品人格分离的现象并不罕见。重作家忽视文本,是当代文学研究中出现“血统论”现象。作家们戏称这类“知人论世”的研究者有“窥视癖”。这类专家是“包打听”,总津津乐道于某男诗人为什么离婚、某女诗人离了几次婚,某作家有几位情人,情人是东施还是西施。最近一位青年诗评作家在一所大学讲演,一位大学中年教师竟颇为好奇地提问一位名诗人为什么离婚,全场几百名学生提的几十个问题全是与文学有关的。因此全场哗然。那位青年诗评家愤然作答:“作为评论家,我只关心文本本身,其他一切与我无关。”全场掌声雷动。事后,他感叹:“中国当代文学研究不可救药了。”同行的一位熟悉大学的著名小说家表示赞同:“大学生受旧的文学观念的毒害颇深,那些一生中只吃六七十年代讲稿的教师更不可救药。”一位中文系学生说:“这样的教师能够培养出作家理论家吗?上课完全是胡言乱语,具有文学天才的学生在中文系将被扼杀。”中文系走出的作家大都宣称自己是中文系的叛臣逆子。青年诗人李亚伟的《中文系》诗中所揭示的中文系现状得到广泛的赞同。中文系老师从厕所里狼狈逃出,大叫“现代派来了”。视国外的新潮文艺思想为洪水猛兽异端邪说的现象在中国文学理论家最重要的摇篮中文系已经见惯不惊。

中国专业的当代文学研究者主要由三个战线的人员组成:大学中文系教师和文学研究所人员、社科院的文学研究所人员和各地文联作协系统的理论研究室人员。中文系毕业生最有可能分进这三种单位从事专业研究。作家则多从基层出来,大多非科班出身或非中文系出身,所以两者泾渭分明互不买账。文坛流行“大学教师掉书袋,文研所专家跟着政治转,文联理论家谈

随感”之说，很形象地描绘出三条战线的研究者情况。电影界流行“二十岁演三十岁导六十岁审”之说。文学界也有“二十岁写诗四十岁写小说六十岁写评论”之说。文学理论界研究人员普遍老化。前些年出现的“后继有人”的喜庆现象近年又消失了。由于历史的误会，六十岁的人被浪费了几十年时光，当时接受的“苏联老大哥”的那套文学观念谬误极多，再经过几十年极左思想的“强化扭曲”，不但作文的锐气已减，而且当正直的敢凭良心说真话的人的勇气也丧失殆尽。自然对新事物产生抵触甚至敌意情绪。以致创作界一有风吹草动，理论界便“绷紧了阶级斗争那根弦”，发现了“阶级斗争新动向”，惊恐万分而又外强中干地大呼“狼来了”。因此朦胧诗、新生代诗、先锋派小说都曾遭受残酷的“围追堵截”。一先锋派小说家苦笑着嘲笑理论界：“国外的文学理论先后出现精神分析、新批评、符号美学、结构主义、解构主义等流派，如创作一样后浪推前浪。国内理论界 50 年代学苏联，80 年代追西方出现了一些成果外，自己并无主见。相反，与文学毫不相干的大批评文章总是经久不衰。”几十年来我们的文学理论研究确实只有一种气势凌人的“霸气”，并无应该有的求实作风和理论锐气；认识不到批评上的探索精神的主观型理论家多，中国并未如西方形成理论之河。

文学观念的落后保守主要表现在三怕：怕文学创作上的个人主义、理想主义和情感主义。滨田正秀认为：“所谓抒情诗，就是现在（包括过去和未来的现在化）的自己（个人独特的主观）的内在体验（感情、感觉、情绪、愿望、冥想）的直接的（或象征的）语言表现。”^{〔1〕}雪莱早在 19 世纪浪漫主义运动勃兴时期就提出：“诗人是一只夜莺，栖息在黑暗中，用美妙的声音唱歌，来安慰自己的寂寞。”^{〔2〕}苏珊·朗格强调人类情感。“艺术品是将情感（指广义的情感，亦即人所能感受到的一切）呈现出来供人欣赏的，是由情感转化成的可见的或可听的形式。它是运用符号的方式或是一种诉诸推理能力的东西，而不是一种征兆性的东西。艺术形式与我们的感觉、理智和情感生活所具有的动态形式是同构的形式，正如亨利·詹姆斯所说的，艺术品就是‘情感生活’在空间、时间或诗中的投影，因此，艺术品也就是情感的形式或是能够将内在情感系统地呈现出来以供我们识认的形式。”^{〔3〕}“一个艺术家表现的是情感，但

〔1〕〔日〕滨田正秀：《文艺学概论》，陈秋峰、杨国华译，中国戏剧出版社，1985 年，第 47 页。

〔2〕〔英〕雪莱：《诗辩》，伍蠡甫：《西方文论选》，下卷，上海译文出版社，1979 年，第 53 页。

〔3〕〔美〕苏珊·朗格：《艺术问题》，滕守尧、朱疆源译，中国社会科学出版社，1980 年，第 24 页。

并不是像一个大发牢骚的政治家或是像一个正在大哭或大笑的儿童所表现出来的情感。艺术家将那些在常人看来混乱不整的和隐藏的现实变成了可见的形式,这就是将主观领域客观化的过程。但是,艺术家表现的绝不是他自己的真实情感,而是他认识到的人类情感。”^[1]

中国古代文论中也有“诗缘情”说、“性灵说”等众多强调文学的主体性和情感性的诗论。吟诵诗歌成为诗人内省地寻求个人精神的手段,同时暴露情感、表现情感、唤起情感。“情动于中而形于言”(《诗大序》);“诗者,吟咏性情也”(严羽《沧浪诗话·诗辩》);“诗者,人之情性也”(黄庭坚《书王知载〈胸山杂咏〉》)等已成“名言”流芳百世。鸡犬相闻,老死不相往来的老祖先尚且知道诗的主体性和情感特征。处于讲文明、讲习俗、讲专业化时代的当代人,更容易人格分裂、抵触社会,和自己的时代隔离,产生非个人性、客观性、普遍性和普通人性的理想,也容易产生个人的感伤情绪,出现情感至上的抒情倾向。当代诗人作家面临的这种尴尬生存状态大多不被喜欢粉饰太平的理论家理解,被指责为“沉湎于个人情感,有个人主义至上的小资产阶级颓废情绪”,并讽刺说:“你痛苦悲哀与我无关。”似乎理论家是超然于世的现代人。他们故意回避中外古今有关文学与个人体戚相关的文论。在他们的观念中,情感主义、个人主义和自由主义应该被相提并论。我们不是一直在反对自由主义么?自由主义和主旋律的文艺方针水火不相容。却不知社会是由无数个体组成的群体,个体的情感正反映出群体的情感。文学艺术中个体和群体的关系,绝对不能简单为“锅里有碗里才有”的庸俗社会学关系。在艺术自身的一些伟大动力,如家庭、民族、祖国、时代、人类社会以及名誉、友谊、爱情的作用下,个体的作家便自动产生责任感和使命感。相对而言,艺术家的最高职责便是对人类负责,对个体生命负责正是对人类负责的具体表现。艺术往往由个人的艺术转变为社会的、时代的、人类的艺术。这种转变产生出美学意义上的崇高。寻找自我,使艺术成为个体的一种伟大心声的片断。读者接受文学作品也是以个体的方式进行的。个体情感,如爱情、亲情,正是人类共有的情感。有人总是反文学的情感主义和个人主义,在激发、宣泄、逃避和价值的自我实现四种情感价值中,只注重激发情感,否定文学的宣泄作用和自娱功能,这与文学的本质大相径庭。一些理论家除强调文学的社会性之外就是强

[1] [美]苏珊·朗格:《艺术问题》,滕守尧、朱疆源译,中国社会科学出版社,1980年,第25页。

调文学的时代性,用革命的现实主义来指导文学创作,片面要求作家的创作与时代同步,产生出许多迎合时事的过眼烟云式作品。一位小说家形象地把这类作品比喻为“弱智状态下的产物”。

这些理论家反对艺术的理想主义,否定艺术的最终目的就是使这个世界恢复元气,艺术的源泉就在人类的自由之中。近年理论界大批马尔库塞,谁能否认他的这些论断具有一定的合理性。“文学要是表现了一种风格上或技巧上的根本变革,它可能是革命的。这种变革可能是一个真正先锋派的成就,它预示了或反映了整个社会的实际变革。”^[1]“一件艺术品,借助于美学改造,在个人的典型命运中表现了普遍的不自由和反抗力量,从而突破了被蒙蔽(和硬化的)社会现实打开变革(解放)的前景,这件艺术品也可以称为革命的。”^[2]“文学只有从它本身来说,作为已经变为形式的内容,才能在深远的意义上被称为革命的。”^[3]这些判定文学是否“革命”的观点比我们只按写作内容是否革命来判定更接近文学的本质,却被扣上“资产阶级自由化”观点。一些人总是否定文学追求自由的政治职能和追求解放的政治潜能,否定人类的文学艺术有义务让人感知到那个使个人脱离其实用性和社会存在与行为的世界,有义务释放主观性和客观性之一切范围内的感觉、想象和理智的理想。社会学家托马斯·拉克曼指出:“仅因为我们人类能超脱于此时此地的情境,超脱于对立即经验的完全沉浸,所以才有可能出现一种人格本体感,由于这种提高了的透视感,所以我们才能通过一种丰富的,合理稳定的对象结构以及事件而经验到我们的环境。”^[4]加登纳也认为:“每一个社会都至少会提供一种植根于个体自己的人格认知与情感之中的心照不宣的人格感或自我感。”^[5]这是产生文学的个人主义、情感主义和理想主义的社会基础和生理基础。

理论界的三怕带来三惧。惧创作形式上的自由主义、唯美主义和文学的先锋性。卡西尔认为人的本质特征是:“不限于只用一个特定的和单一的途径对待现实,而且能够使用自己的观点从事物的一个方面转移到另一个方

[1] [美]马尔库塞:《现代美学析疑》,绿原译,文化艺术出版社,1987年,第2页。

[2] [美]马尔库塞:《现代美学析疑》,绿原译,文化艺术出版社,1987年,第2页。

[3] [美]马尔库塞:《现代美学析疑》,绿原译,文化艺术出版社,1987年,第3页。

[4] [美]H. 加登纳:《智能的结构》,兰金仁译,光明日报出版社,1990年,第317页。

[5] [美]H. 加登纳:《智能的结构》,兰金仁译,光明日报出版社,1990年,第319页。

面。”^{〔1〕}唯美主义代表诗人王尔德认为：“艺术的对象并不在于简单的真而在于复杂的美，它无非便是极力铺陈的一种强烈形式。”^{〔2〕}波德莱尔甚至说：“只要人们愿意深入到自己的内心中去，询问自己的灵魂，再现那些激起热情的回忆。他们就会知道，诗除了自身外并无其他目的，它不可能有其它目的，除了纯粹为写诗的快乐而写的诗外，没有任何诗是伟大、高贵、真正无愧于诗这个名称的。”^{〔3〕}苏珊·朗格主张：“真正能够使我们直接感受到的人类生命的方式便是艺术方式。”^{〔4〕}作家的“自主性”和艺术的“真实性”却不被我们的理论家重视。他们既不多元地对待文学，也不遵循“文质彬彬”的古训，把艺术割裂为形式和内容两部分，片面强调“内容决定形式”，死抱现实主义和浪漫主义的教条，视“美”为大敌，谈“形式”色变，近年竟出现了大批唯美主义的反常现象。这种与文学发展逆道而行的理论自然受到创作界的摒弃。一位老诗人表示王尔德对人性充满信心、对人类充满同情心的艺术观，尤其是他主张的艺术的对象是“美而不真”，“形式就是一切，它是生命的秘密”等观点有值得今日中国文坛借鉴之处。诗，应该“唯美”，不美不动人就不必存在。谢冕先生曾论述：“在中国当前的文学变革中，诗似是一个不讨人喜欢的顽童。它不合常规地一径向前奔泻而去。习惯于固有秩序的人们为此感到怅惘。而它仍然前进，渐行渐远以致于难辨其来去的踪迹了。”^{〔5〕}我们一直惧怕文学的先锋性，尤其惧怕以自由运动为本质特征的诗歌精神。诗作为每一次大的社会变革的前驱，都遭受到强大的守旧势力的围攻，马克思也曾经意识到物质生产的发展与艺术生产之间的不平衡关系。他在《政治经济学批判·导言》(1857)中提出艺术不受历史相对论的约束，并以希腊艺术为例。他和当时大多数德国作家的看法一致，视希腊艺术具有永恒而无时间的美。他指出：“关于艺术，大家知道，某些登峰造极的发展时期绝不是同社会的一般发展成比例的，也绝不是同物质基础和社会组织的骨骼间架成比例的。拿希腊人与近代民族甚至莎士比亚相比便是明证……困难不在于领会希腊艺

〔1〕 [美]卡西尔：《艺术》，蒋孔阳：《20世纪西方美学名著选》，下册，复旦大学出版社，1988年，第24页。

〔2〕 高健：《英美散文六十家》，山西人民出版社，1983年，第166页。

〔3〕 [法]波德莱尔：《再论爱德加·爱伦·坡》，波德莱尔：《波德莱尔美学论文选》，郭宏安译，人民文学出版社，1987年，第205页。

〔4〕 [美]苏珊·朗格：《艺术问题》，滕守尧、朱疆源译，中国社会科学出版社，1986年，第66页。

〔5〕 谢冕：《肩的雕塑·序》，潞潞：《肩的雕塑》，北岳文艺出版社，1987年，第1页。

术和史诗同一定社会发展形式相联系这一思想。困难的是理解它们何以仍然为我们提供了审美享受的源泉。”^{〔1〕}这个观点足以让我们这些时时宣传“立圣贤言的时代精神”的马克思主义文论家瞠目结舌。

研究方法陈旧。总是用“一个讲话两种方法”概括最富有丰富性和独创精神的文学,视符号美学、接受美学、结构主义、解构主义等国外较流行的文学研究方法为资产阶级的腐朽东西,表面上强调“批判地吸收”,实质上是全盘否定。不容否认,毛泽东五十年前发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》对中国社会主义文学的发展产生了积极和深远的指导作用。有人将毛泽东的文艺思想总结为对接受美学的重大贡献,并非没有道理。但是把毛泽东在1942年战争时期的文艺观全盘搬进90年代商品大潮冲击下的和平时期,是违背辩证唯物主义的发展观点和历史唯物主义的进化原则的,更不符合文学发展的自身规律。1992年春夏之交,纪念讲话50周年,各地都掀起了以“讲话”为中心的造神运动,文艺理论家们以投入运动的政治热情积极地参加了这次运动,即兴的、应景的甚至违心的纪念文章满天飞,绝大多数文章都以批判资产阶级自由化为己任,甚至有人清算新时期以来的各种文学思潮,颇有“文革”遗风。有的无限上纲,学术争鸣文章变成了货真价实的大批判文章。这些大批判文章的许多作者虽然自诩为文艺理论家,却从没有写过学术理论文章,有的纯粹是不懂文章的“学术骗子”,借此扯大旗披虎皮吓唬人。有的甚至连署真名的勇气也没有。1992年春天,邓小平同志的“南巡讲话”如强劲的春风带来了经济改革的大潮,全国各界都更新观念,反对形式主义,全力以赴进入经济主战场的改革大潮中。文学艺术也正面临着商品经济的强大冲击,纯文学的阵地正被俗文学一点点地“蚕食”。就在这样的社会大环境和文学小气候下,文艺理论界不知是因为“不知有汉”或者是有意用“讲话”对抗“讲话”,“不识时务”地进行“复古运动”。这不但使文学艺术界以外的人认为文学研究与时代格格不入,文艺理论家简直是生活在世外桃源中,也使圈子以内的作家们垂头丧气,呼唤“春风快过文学关”,呼唤“文艺界的‘南巡讲话’”。当然更使新时期一些有锐气和求实精神的文艺理论家惊恐万分,以为第二次“反右”运动又将从天而降,大祸临头。不过在这次“运动”中,许多正直的作家、理论家有的以沉默来反抗,有的甚至仗义执言,有的理论家实事求是

〔1〕〔美〕雷纳·威勒克:《近代文学批评史》,第三集,杨自伍译,上海译文出版社,1991年,第284页。

是地评价“讲话”的功绩,公开提出用发展观点来看待“讲话”,提出对“讲话”要继承也要发展。认为毛泽东根据当时的情况,强调了政治方面。一位老诗人(甘肃的作协主席)撰文指出:“我们则也一直强调政治方面,甚至发展到政治替代艺术,政治标准成了文艺批评的唯一标准,许多文艺评论只谈政治内容和主题思想,绝少对作品进行应有的艺术分析与美学评价。更令人难过的是,大家所掌握的政治标准中的政治并非‘以最广和最远为目标的革命的功利主义,作为出发点的归宿’,而是局部的,狭隘的,短暂的具体任务和要求。配合一时一地的重心工作成了文艺的主要使命,致使大量作品成了安徒生童话中卖火柴的小女孩手中的火柴。这是一个极为深刻的教训,它使不少人徒然耗费了半生精力,搞了大半辈子文艺创作,最后一无所所有,因为他们在‘左’的戕害下所写的作品,不能不是那种缺乏艺术情趣的艺术品,无论政治上怎样进步,也是没有力量的,更何况他们配合的并非进步的正确政治,反而往往是我们的失误。”^{〔1〕}这位曾是诗坛著名老诗人的作协主席说出了很多作家诗人的心声。

革命的现实主义和浪漫主义一直被当作“大一统”的金科玉律,而且对这两个概念的表述一直混淆不清,尤其反映在现实主义和浪漫主义、革命的与非革命的、积极的与消极的等概念之间。分析作家作品,首先是定性贴标签,这被戏为“强划阶级成分”,“成分”划定以后,再套上概念,现实主义必有“典型”“真实”,浪漫主义必有“激情”“革命”之类词汇。浪漫主义又分为积极的浪漫主义和消极的浪漫主义两种“成分”。一位外国文学理论家认为这是牵强附会。他质问笔者:“你们把19世纪英国浪漫主义分为两大类,雪莱、拜伦为首的是积极的浪漫主义,华兹华斯、柯勒律治为首的‘湖畔派’为消极的浪漫主义,所以你们十分推崇雪莱、拜伦,贬低‘湖畔派’,我认为,无论是从‘积极’或‘革命’的意义来讲,写自然之灵、女性之美的湖畔派比直接呼喊‘冬天来了,春天还会远吗’的雪莱,甚至身先士卒战斗在希腊的拜伦更有意义,暴力革命固然可以推动历史的发展,繁衍生命的女性才是社会发展的原动力,人类社会只有在自然中才可生存。如此这般,你还认为湖畔派是‘消极’吗?”我们一直忽略文学的基础理论的研究,对现实主义、浪漫主义这样的金科玉律的研究也未完善。法律不完善,怎样用此法?迄今为止,文学教程上的现实主义和浪漫主义的概念仍停留在五六十年代的水平上,那个时期,文学如

〔1〕 高平:《重读〈在延安文艺座谈会上的讲话〉笔记》,《金城》1992年第2期,第5页。