

現代 文學 思想 鑑識

現代文學思想
鑑識

Modern Literature

Introduction



自序

我攻读博士学位时的专业方向是中国现代文学思想史。这个专业是由我的导师李何林先生三十年代所写的《近二十年中国文艺思潮论》一书奠基的。然而，半个世纪以来，由于中国文学主潮完全与政治认同，文学思想独特的价值判断几乎无法切入，以致到八十年代，我们还不得不在这一领域跟随它的开创者再一次做筚路蓝缕的工作。

这个集子主要是在作博士论文的同时所写的关于中国现代文学思想研究方面的一些论文。关于文学思想的内涵，至今人言言殊。我以为，它主要指历史发展的某一时期具有广泛影响、形成倾向和潮流的创作意识和批评意识。它有一定的社会文化思想作基础，有一定的理论批评思想作主导，有一批创作方法、创作风格相近的文学作品具体体现。它是一个综合的、宏观的研究课题，是中国现代文学研究突破和创新的重要角度。那么如何把握现代文

学思想的发展演变规律呢？我自己是从现代文学史上一些有代表性的文学范畴的研究切入的。我认为，一定时期创作意识和批评意识的变化，往往通过一些基本范畴的出现、展开、衍化、扬弃和赋予不同的解释表现出来。一切文学思想成果都会在范畴中积累起来，一切理论体系都要借范畴发展开去；一些基本的文学范畴的长期流行或骤起骤落，以及其内涵的歧义衍化或渗透补充，正反映了文学思想螺旋前进的客观进程和不同阶段。我们只有认真剖析和清理这些范畴在不同时期、不同流派、不同理论家中的特定涵义和具体应用，以及在理论体系中的逻辑意义和客观作用，进而把握范畴本身历史演进的本质联系，才能透过文学史上扑朔迷离的观点、纠缠不清的辩诘，找到文学思想发展的内部规律。基于此，我选择了典型这一现代文学史上影响极大、争论极大的范畴进行了为期三年的研究，除博士论文外，本集中《典型的迷惘与重建》、《两种异质范畴的认同》、《阿Q与中国现代典型理论探索》等，就是这方面探讨的结果。

一定时期的文学思想必然体现在当时具有代表性的作家作品之中。对文学思想的宏观把握，应当以对作家作品的微观研

究为基础。为此，我抓住鲁迅和茅盾两个有代表性的作家的思想和创作里程，进行了较多的探索。从鲁迅面对中西文学交汇和中国启蒙的现实，所奠立的直面人生、改造国民灵魂的文学观，以及《呐喊》、《彷徨》、《野草》等影响巨大的作品中，可以清楚地看到“五四”时期以表现人生为中心的冷峻的现实主义文学思想的主导地位。而从三十年代茅盾文学思想中政治功利性与形象审美性的矛盾，以及《子夜》创作的得失的剖析，则可以明晰地看出三十年代文学思想中表现政治和表现人生双线推进的特征。本集中《论鲁迅的文化选择》、《论“五四”时期鲁迅的和平进化观念》、《论三十年代茅盾典型观的二重性》等论文就体现了上述认识。此外，鉴于目前文学思想宏观研究中忽视对文学作品的审美感知，简单沿袭套用某些哲学、心理学等模式，远离文学思想本身规律的倾向，我在这个集子中还选取了《〈野草〉的意境》、《〈故乡〉的散文美》等突出对作品进行审美鉴赏的文字。这几篇大约是七、八年前我刚刚从散文创作转入文学研究时的习作，比较稚嫩，但这种对具体作品仔细研读批评的基本功，为我进入较深入的文学理论思想研究打下了良好的基

础，我至今未悔少作，并且时常要求自己以后的论著在重视思辨性的同时，仍然能保持当初文学评论的形象性、抒情性和语言的文学性的风格。

文学思想的研究，使我有可能会透过文学史上零散的、外铄的现象和作品，统摄全盘地认识文学时代，进而促使我对现在流行的近代、现代、当代“三段式”文学史分期和研究格局提出自己不同的见解。本集收入的《关于突破近百年文学史“三段式”分期的思考》、《观念更新话分期》等，作为一家之言在全国学术会议和刊物发表后，曾引起文学史界的争议，激发了人们重写文学史的思考，我仍把它看作现代文学思想研究的成果。这个集子最后特意收了我新近为北京大学温儒敏的博士论文所写的一篇评论，温儒敏的博士论文与我的博士论文在选题、观念、方法等方面都比较接近，甘苦相知，因而这篇评论在很大程度上是一种“夫子自道”，故收入。

由于出版条件限制，还有一些现代文学思想研究方面的论文没能收集进来（有些短文则收入新编的另一个集子《美文美谈》中），权且以这十几篇习作奉献给同好，期望得到批评指教。本来这些论文主要是我前几年写博士论文的副产品，但是

当前畸形的出版现实，竟使早该出版的博士论文竟落在了这本书之后，这又不禁使我扼腕太息。

时下，大家都感叹现在“做学问”太寂寞了。我在附和之余也暗自思忖，其实“做学问”何时能不寂寞呢？知识的积累和真理的探索，都是在默默之中独自进行的，对前人研究成果的一点点补充和推进，都要付出艰辛的劳作和思虑，哪里有那么多爆炸性发现或轰动效应可言呢？前几年在北京，当我的有些年轻伙伴为寻找新选题、新方法、新体系而焦躁不安，或者独出心裁以狂言、玄言而作惊人之举的时候，我自惭不敏，未敢幻想自己一夜之间忽然能建立起一个新的理论体系的大厦来，只甘在文学思想的某些范畴方面做一点清理旧地基的工作。以后做学问的路子也许要放宽一些，但也绝不幻想一鸣惊人。愚也夫，悲也夫，不去管他。

一本书付梓的时候，人们照例都要感谢一番培养、帮助过自己的师友。然而，此时此刻，回顾我漫长的学习生活，觉得“感谢”二字是无论如何不足以表达我的感情的。尊敬的导师李何林先生在我博士论文答辩后几个月就与世长辞了，我只能以学习先生丰茂的学殖、强项的风骨的实

际行动作心的祭礼。殷殷关怀我的副导师杨占升教授是素以奖掖后学、甘作人梯称著学界的，他所期待于我是成功的喜讯而绝不是空泛的谢辞。中国社科院文学所林非、马良春两位师长和北师大分校徐冲夫妇多年来对我亲人般的教诲、关爱、信赖和支持，完全是一种美好人格和情意的自然流露，对他们说感谢就多余而俗气了。王富仁、金宏达两位师兄对我导师般的督促、兄长般的保护、朋友般的交心，时时启发着我的作文和作人，我常不知道该在哪方面感谢他们。对西北大学栽培我的老师和领导，更需要用切实的工作成绩去报效。北师大博士生同窗罗钢、乔晓冬、艾晓明、陈福康等，曾和我朝夕相处，互相切磋启迪，创造了一种独特的气氛，我愿永远珍惜它。还有这次为这本书的出版起了重要作用的郭文韬、吴然两位学友，也不是“感谢”二字能表达我的感激之情的……。

时当立夏，热风徐至，春天是无可追寻地过去了。愿来临的是一个繁茂的夏天和丰收的秋天，是我的一段不甘衰落的生命的夏天和秋天。

陈学超

1989年五一前于西大新村

目 次

自 序	(1)
典型的迷惘与重建	(1)
两种异质美学范畴的认同	(22)
阿Q研究与中国典型理论探索	(48)
论“五四”新文学的理性精神	(75)
论鲁迅的文化选择	(88)
论鲁迅“五四”时期的和平进化观念	(108)
论茅盾30年代典型观的二重性	(122)
论新时期的学者散文	(136)
中国现代文学思潮史鉴识	(151)
观念更新话分期	(157)
关于突破近百年文学史“三段式”分期的思考	(162)
《野草》的意境	(173)
《故乡》的散文美	(184)
清新馥郁的《迟桂花》	(194)
选题·方法·人格	(201)

典型的迷惘与重建

典型论的迷惘——两种估计误差——调整
与重建——新时期典型理论的发展取向

美学和文艺理论的发展、人们的审美意识和艺术活动的深化，往往通过一些基本范畴的展开、演变、扬弃或赋予不同的解释表现出来。典型，便是那张反映社会性的人们美学思辩的范畴之网上的一个纽结。它的长期流行与骤起骤落，它的内涵的歧义演化和渗透补充，正反映了美学认识螺旋前进的客观进程和不同阶段。

典型不仅是从亚里士多德到别林斯基的西方传统美学的核心命题之一，而且是马克思主义美学、文艺学的重要范畴。我国“五四”新文学运动发生伊始，特别是三十年代左翼文艺运动以后，典型理论就成为我国文艺理论建设的重要课题和文学批评的主要武器。半个多世纪来，虽然对它的论析剖断各执一端，争论未分轩轻，但塑造典型形象的艺术追求，典型化的艺术手段，却一直是我国现实主义叙事文学中众口归一的价值取向。然而，近两年多元化的文艺思想和新的创作实践的冲击，人们审美意识的变化，使长期雄踞文坛

传统的典型观念骤然冷落；被誉为当代文艺理论领域最大的金苹果的典型理论，在奔涌而来的新命题、新范畴、新方法、新体系面前显得黯然失色了。

这是事实。面对这个无情的事实，有人斥之为离经叛道，有人断定典型要消亡，有人视讲典型为保守迂阔，有人茫然无所适从。典型理论似乎陷入了前所未有的迷惘境地。其实，只要我们透过当前文艺理论阵地上那些扑朔迷离的观点和纠缠不休的辩诘，从更深的层面上寻找和把握艺术范畴本身历史演变的本质联系，就会看到这种“迷惘”的历史和逻辑的必然性，认识到这正是对典型的又一个认识圆圈的开始。

作为美学范畴的典型，是对那些具有较高艺术成就、审美价值的成功的人物形象的概括。一个完整的生气活泼的美的直感形象，“本身就是一个世界”^①，是作家创造性劳动的结晶，并不是按照任何固定的规格、程序、方法、蓝图加以制造的，其复杂丰富的内涵很难用一个简单明确的概念来把握它、界定它、规范它。从横的方面看，以往人们从不同的认知意向出发的分析架构，都说明了它的一部分特点，都具有相对的真理性，然而都以“过滤”掉它的其他特征为代价，都不能完全概括典型的本质。比如，“共性说”强调了典型的普遍性、一般性，而忽略了典型的个别性、特殊性；“个性说”注意了典型的独特性、奇异性，而抹杀了典型的本质性、规律性；个性共性“统一说”从认识论上兼顾了个性与共性的辩证关系，却忽视了形象的审美价值；“本质

① 黑格尔：《美学》第一卷第303页，朱光潜译。

说”凸现了典型的客观性，必然性，却抵消了典型的形象的具体性；“共名说”侧重读者的欣赏效果的探讨，而放弃了对典型形象本身的规定性以及作为作者审美主体物化的研究。只要不以偏概全，就不能说唯有自己找到了划一的“典型”模式，就不应封闭对典型多侧面的认知。从纵的方面看，典型是一个历史的范畴，具有时代的特定性和具体性。不同时期的创作实践，必然影响典型理论的命运，使之具有独自的美学风貌。这一鲜明的时态性，保证了典型这一概念的极大活力。站在历史的任何一点上对典型进行的定性，都可能具有历史的合理性，但也都不能不具有某种历史的局限性，正如《无边的现实主义》一书的作者罗歇·加罗第所说：“现实主义是无边的，因为现实主义的发展没有终期，人类现实的发展也没有最终期。在这个发展的旅程中，现实主义没有确定的码头，没有最终的港口，即使以大卫·吉尔倍、巴尔扎克或者司汤达这些威名赫赫的名字的港口，也非最后停泊的所在”。^①这一现实主义纵向发展的观点，正说明了典型不断发展的规律。总之，典型理论是对各种典型形象从各个角度不断认知的结果，是一个需要不断重新研究的理论课题。新的认识和研究的基础，是对以往主导的认识意向及其衍生的分析架构的怀疑和否定。“迷惘”便是否定的一种表现，它往往出现在文学观念变迁的潮头。

目前典型的“迷惘”，至少体现着对传统的典型理论以下四方面的怀疑和反拨。

一、对无限扩大典型的内涵，用之涵盖一切文艺的共同

^① 《关于现实主义及其边界的感想》，《现代文艺理论译丛》1965年第1期第119页。

规律的反拨。长期以来，我国文艺界把塑造典型环境中的典型性格视为一切艺术创造的中心，看作唯一的创作规律和衡量一切作品的价值标准。这就强求一切创作必须写人，写人必须写性格，写性格必须塑造典型。从而认为非典型化就是非艺术化，把未能塑造典型形象的现代主义或浪漫主义表现型的作品视为矫情、虚夸，视为消极的艺术形象。近几年有人对这种典型观“矫枉过正”，又要以“典型观念、典型体验和典型情绪”的艺术形态、以“共同主观性”为基础建立所谓“新典型观”。这些夸大典型范畴的作法，不但窒息了抒情类、表现型艺术的发展，而且使典型包容过多而本身也丧失意义。

二、对只强调典型的认识意义，忽视典型的审美意义的反拨。长期流行的“统一说”，即是把哲学上认识论的一个最高也是最一般的命题——共性与个性的统一，套在典型头上然后去寻求论证，说明什么是共性，什么是个性，而且共性就等于本质、必然，个性就等于偶然、现象。这样，作品的人物就仅仅成为解说主题的工具，只面对主题说话，帮助人们认识生活的本质，认识普遍的社会意义，而不是以人物性格为中心，促使典型形象以生动的、丰富的感性面貌表现出来，达到艺术认识和艺术审美的统一。在这种理论观念下，生活仅仅是作家的认识对象而不是审美对象；作家只是认识主体而不是审美主体，只强调认识的能动性，不强调审美的能动性；创作过程也就仅仅是一个思维过程、认识过程了。这就抹杀了文学创作与一般社会科学研究的区别，离作家所塑造的成功的典型形象越来越远了。

三、对只重视对象客体研究，不重视创作主体研究的反

拨。以往主要是以生活现象、生活本质、生活性质作为参照系统来认识典型形象的，看它是否反映了时代精神，反映了生活的某些规律，只强调典型是现实生活的反映，而忽视了它同时是作家思想感情的“借体”，忽视了对审美主体的典型化过程的探究。这就为文学研究中的机械唯物论和庸俗社会学洞开了门户。作家生活认识的独到见解、独到发现，艺术审美的独特情趣、独特方式，艺术表现的独创技巧、独创方法，是创造鲜明、独特的艺术典型的重要保证。这一领域研究的薄弱，已经限制了典型理论的发展。

四、对典型政治化的反拨。一味强调塑造正面、英雄典型，以致将典型作为判断思想倾向的标志，这便违背了古今中外典型创造的实践。塑造社会主义新人只是典型塑造的一种结果，而不能成为塑造一切典型的出发点；典型可以是新人，而新人并非都是典型。典型可以表现人物的正面价值，也可以表现人物的负面价值。将典型这个艺术范畴政治化，必然限制多样的复杂的艺术典型的创造和探讨。

这些反拨，首先是对以往生搬硬套的教条主义的思想方法的反拨，是对马克思主义典型理论深入学习认识的结果。过去一些同志死扣住经典作家的几段语录，频繁地“为经作传”、“为注作疏”，把马克思主义当作万应的百科大辞典，从中寻找典型理论的各种现成答案，以致抑止了对艺术典型的深入研究，其教训是必须记取的。

建立在科学的世界观之上的马克思主义的文艺观，为典型理论的研究奠定了科学的理论基础。在此之前，从亚里士多德到黑格尔，或者强调“可然律或必然律”（亚里士多德），或者强调“描写个别是艺术的真正生命”（歌德），

或者强调“理念的感性显现”（黑格尔），其典型论都囿于典型的客观内容而不具有现实的、社会的、历史的具体性。这些典型说虽然在某种程度上揭示了人物性格可以分成若干类型、包含了个别反映一般的事实，但并未揭示出艺术典型的根本特征。俄国革命民主主义文艺理论家别林斯基第一个把典型性提高到文艺创作的首要地位，对典型的形象性、独创性、审美性作了较为深刻的论述，但他所说的典型的客观内容还是比较抽象的，还是象费尔巴哈那样“只能把人的本质理解为‘类’，理解为一种内在的、无声的、把许多个人纯粹自然地联系起来的共同性”①，并非“一切社会关系的总和”；因此他给典型下定义时又陷入了自己曾经批判过的类型说的窠臼②。把典型仅仅当作“一整类”、“一整个范畴”、“同一概念”的具体体现，仅仅当作是嫉妒、吝啬、吹牛等性格的类型或者如“运水车夫”这样职业的类型，仍然没有超出马克思所谓的“纯粹自然地联系”的范畴，不具有历史的社会的具體性。

马克思主义的唯物史观第一次明确指出文学艺术属于社会存在的反映的意识形态、人是一切关系的总和，从而使文学典型的客观内容与特定的历史条件、特定的社会环境、特定的社会关系（特别是阶级关系）联系起来；马克思主义的辩证法原理又认为，从自然界到人类社会、世间万物无一不是

① 《马克思恩格斯选集》第1卷，第18页。

② 别林斯基说：“何谓创作中的典型？典型是一个 人，又是很多人，就是说，是这样一种人物描写：在他身上包括了很多人，包括了那体现同一概念的一整个范畴的人们。”

引自《别林斯基文学》第120—121页。

共性与个性的统一、一般与特殊的统一，个别包含着一般、一般寓于个别之中。这一客观事物的普遍规律的揭示，更有助于克服以往对典型的孤立、抽象、笼统的说明，深入揭示了艺术典型的内部联系。此外，马克思也指出了文艺是一种特殊的意识形态，艺术“掌握世界”、反映世界的“方式”，不同于宗教、哲学等其他意识形态的规律；③恩格斯还提出过文艺批评的“美学标准”。这些较之以前的典型理论是一次深刻的革命变革。马克思主义的科学的世界观和方法论原理，以及马克思、恩格斯在文艺批评实践中发表的关于艺术典型问题的论述，为我们研究、探讨和发展典型理论奠定了科学的基础。然而，马克思主义的创始人并没有给予我们关于艺术典型的现成的、科学的、完整的定义。正如马克思主义只能包括而不能代替文艺学，它也只能包括而不能代替我们对典型的基本性质的不断探讨和研究。同样，列宁和毛泽东在一定的历史条件下从一定角度对典型所作的论述，大都是一些政治的一般要求，也并不曾对美学范畴的典型下定义、定性质。过去我们关于典型理论的一些迷惑，就根源于把马克思主义唯物辩证法的一般概括或经典作家对文艺的一般要求，简单地引来作为典型研究的现成结论，用一般的口号或笼统的外部抽象充当典型的基本内涵，其结果既不能见出典型独自的美学意义，也窒息了深入细致的理论探讨。

从典型这一美学范畴与文艺创作规律的联系上寻找罅隙，认识它以往的规定意义的局限并进行反拨，其目的在于使之不断赋予新的与时代裨合的内涵，不断廓清迷惘，而不

① 《马克思恩格斯选集》第2卷，第104页。

是轻率地放弃这一范畴，盲目地主观地宣告它的“淡化”或“消亡”。

二

典型的迷惘，一方面表现了对以往典型理论的缺陷的否定，另一方面也是一种理论上的盲目性的表现。这种盲目性主要在于对我国文艺思想发展估计的误差：其一，是对以往双线推进的典型理论发展史的单向估计；其二，是对我国现实主义文艺发展趋势的悲观估计。这两个估计的误差，导致了典型理论全面否定的虚无主义观点。

第一种估计是基于我国长期流行的以共性与个性的统一作为典型的基本特征，且忽视典型的个性、强调典型的概括性，以致走向人物塑造单一化、平庸化、概念化的事实，执此一端，便断定典型理论既不自创作实践又不能指导成功的人物形象塑造，必须予以否弃。毋庸讳言，自20年代末我国无产阶级革命文学运动伊始，“革命的浪漫蒂克作家”就受苏联“拉普”文学极左思潮的影响，片面宣扬所谓唯物辩证法的创作方法，强调典型必须是时代本质的标志，是时代英雄的化身，使马克思主义典型思想在中国孕育、传播时就打上了类型化的胎痕；此后民族、民主革命战争对文学的特殊要求，又使我国典型理论呈现出政治化的倾向；解放后关于典型问题的几次论争，也大都局限在共性与个性统一的一般哲学意义上，主张典型反映本质、反映主流、反映阶级和阶层的代表性；及至“文化大革命”十年，典型纯然成了所谓阶级性的代表，成为“三突出”和编造“高、大、全”式人物的范式。这是中国现代典型理论发展史上应当认真记取的教

训。抛开历史的客观因素，仅从典型这一美学范畴看，这条线索与其说是典型的发展史，不如说是典型的异化史。但是，必须指出，这并不是我国现代典型理论发展的全部，我们不能把艺术典型的认识仅仅看作是这些理论活动的产物。我国典型理论的发展演化一直是双线推进的。除了上面所谈的逐渐异变、逐渐向非典型化回流的一条路线外，还有一条使典型向着自己本质复归的路线。这就是由鲁迅所开创，由矛盾、巴金、老舍、曹禺、丁玲、张天翼、赵树理等著名的现实主义作家所实践和提倡，并由一批有胆识的文艺理论家所论证的典型化的路线。这条路线与典型形象塑造和鉴赏的实际紧密联系在一起，来自典型创造的经验，又指导了典型形象的创造，是一条不断向典型创造的规律靠近和复归的路线，是中国现代文学中现实主义创作取得巨大成就的重要理论保证。看不到这一面，就看不到我国典型理论的实绩，就会以偏概全，得出片面的结论。

第二种估计是基于近几年西方现代主义文艺思想的冲击和我国新的文艺现象的不断涌现，有些人就断言现实主义文学已经走到了尽头，传统的现实主义的典型理论开始趋于消亡，并即将为现代主义的审美意识和表现手法所全面取代。这种估计不符合我国当代文学发展的实际。我们承认，一些西方现代派艺术也具有不可否认的思想价值和美学价值，借鉴它们在开掘和表现人的内心世界方面成功的方法和经验，对于开拓我们的文学视野和丰富我们的表现手法，对于弥补按照生活的本来面貌反映生活的现实主义的局限，特别是对于我国文艺界长期抵制现代主义、独尊现实主义的封闭状态的冰释，都具有积极的意义。因此，弗洛伊德的“性欲转