

PIPINGDEQUSHI
前沿学人①

批评的趋势

何锐 / 主编



北京图书馆 出版社

前沿学人①

批评的趋势

何 锐 / 主编

北京图书馆 出版社

图书在版编目(CIP)数据

前沿学人:批评的趋势/何锐主编. —北京:北京图书馆出版社, 2001. 4

ISBN 7-5013-1791-7

I. 前… II. 何… III. 当代文学-文学理论-中国-文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 11192 号

书 名 前沿学人:批评的趋势
主 编 何 锐

出 版 北京图书馆出版社(原书目文献出版社)
发 行 (100034 北京西城区文津街 7 号)
经 销 新华书店
印 刷 三河市新科印刷厂

开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 11.5 印张
字 数 260(千字)
版 次 2001 年 4 月第 1 版 2001 年 4 月第 1 次印刷
印 数 1—5000 册

书 号 ISBN 7-5013-1791-7/I·160
定 价 22.00 元

序

活跃在文学理论批评前沿的一代学人

何 锐

转瞬间，我们就将跨进新世纪、新千年的门槛，在世纪之交的最后时刻，回顾中国文学近十年的发展历程，我们难以抑制内心的激动和喜悦。90年代市场经济潮汛的及时来临，催动了我国社会生活的巨大变革，也给文学的发展带来了挑战和机遇。大众文化的勃兴、现代传媒的发展、生活节奏的加快，使得文学从中心退居边缘，从而回到了自身应有的位置。文学的轰动效应早已风光不再，文学作品广泛的社会反响已逐渐为鲜为人知的圈内影响所取代。然而这并不意味着作家创作力的萎缩或者作品实际水准的降低。近十年来，文学创作适应社会转型，拓展了新的生长空间，视野更为开阔，形式更加丰繁。文学观念、主题开拓、叙事方式等方面都产生了新的变异，有了新的发展。特别是文学主体性和自由创造精神和强调，导致文学形态和价值取向的多样化。与意识形态的相对疏离，使文学的重心发生了位移，文学有幸成为个体生命活动的一种存在方式，个体生命经验的审美传达，并由此而推导出它的社会意义和人文精神内涵。

事实是最有说服力的，近年来，新的文学现象纷至沓来，作家的审美视角不断调整。叙述风格和介入现实方式的变化，个性意识和私人话语的扩张，世俗化和民间文化形态的切入，现代性精神建构的不懈尝试，以及后现代语境的大面积覆盖，使世纪之交的文学创作呈现出全方位跃动的态势。文坛提供的最新信息和中国作家近十年的创作实绩，都是汉语文学总体水平提升的佐证。中国文学在世界文学的未来格局中价值和地位的凸显，已成为新世纪的诱人前景。

值得庆幸的是，这十年来中国文学是整体性推进的，文学理论批评自然也不例外。在全球化的语境中，在东西方文化交汇的背景中，中国的文学批评话语对文学的阐释已逐步摆脱庸俗社会学批评和伦理批评的单调、僵化模式。同90年代的文学创作一样，90年代的文学理论批评也呈现出多元化的局面。一些有价值的传统批评模式，如社会历史批评、直觉批评，保留了自己的话语空间，并在汲取新的审美经验的基础上有了丰富的发展。80年代引进的语言形式批评，原型批评、精神分析文学批评，在新的历史条件下得到了清理和延续。近年来，后现代主义、后结构主义、女权主义、后殖民主义的批评话语又受到批评界的青睐。解构主义批评、女权主义批评、对话·

2 接受批评、文化诗学批评等相继登场，全方位拓展了文学理论

批评的话语空间。尽管批评界对这些批评模式的吸收和改造还存在诸多问题，借鉴和创新的制衡上还未能尽如人意，但中国文学理论批评毕竟出现了新的转机，坚持全球化语境和本土语境的双重立场，进而探求新的学科范式来重建自己的理论体系和话语规则已成为批评家的一种共识。

在形成文学批评多元化局面的过程中，90年代崛起的中国青年学者型批评家起到了不可替代的作用。开阔的胸襟和非凡的学术勇气，使他们得以率先进入文学理论批评的前沿，并以自身的批评实践不断扩大文学理论批评的影响力。他们超越传统的批评模式，独立的学科意识和学术理论性的张扬，拓宽了他们的批评视野。其文学批评不再满足于浅层次的文体阐释，而具有明显的学术化倾向。实际上，是对文学批评自身独立性、自足性的强调。这时批评成为另一种意义上的创作，评论家热衷于建构自己的学术体系或理论框架，而作家的创作有时只是为其提供必不可少的例证。尽管他们不时回避对文学的自然形态的直接干预，但这并不妨碍他们在必要时对文学现象作价值判断。由于所占有理论高度和学术品格的支撑，批评将更具说服力，对文本内在阐释深度和广度的发掘，无疑更具有实质性意义。我之所以强调这批学者型批评家的重要性，乃是因为他们的异军突起，他们与实力派作家“处于同一级别”的

较量，不仅使批评家与作家的平等对话成为可能，而且还为编辑与作家、评论家之间的平等对话提供了新的契机。这对纠正作家、评论家和编辑之间关系的错位和偏颇，形成“三足鼎立”的新的文坛格局，无疑具有重要的意义。

《山花》自90年代中期改版以来，一直坚持开放、兼容、前卫的办刊立场，以文学性作为首要追求目标。文学理论批评所涉及的文学话语特征，文学演变的规律无不与文学性紧密关联。关注文学性必然以相应的文学理论批评作为支撑。对推动当代文学发展、对理论批评自身的突破作出了贡献的中青年批评家，理所当然地成为刊物关注的焦点。从1996年起，《山花》特意为他们相断辟出“大视野”、“前沿学人”等栏目，发表他们视野宏阔、富于学理创见的学术论文。《批评的趋势》便是由其中一部分优秀论文结集而成的。这些论文或纵览当代文学、文化思潮，或阐释前沿学术问题，或剖析文学话语，或进行学术反思，提出新的思路。都从不同的角度对中国文学理论走向学科建设进行了积极的探索。相信本书的出版将会有助于我们加深对中国当代文学的创作和批评现状的了解，并为作者的创作和读者的阅读提供更多的可能性。

王岳川	中国 90 年代前卫艺术的文化阐释 / 1
王岳川	后现代主义在当代中国 / 17
陈晓明	自在的 90 年代：历史终结之后的虚空 / 43
陈晓明	经典焦虑与建构审美霸权 / 59
戴锦华	文学备忘录：质疑“全球化” / 71
戴锦华	都市文学、文学批评与知识分子角色 / 85
南 帆	文学性：历史与形而上学 / 101
南 帆	先锋·边缘·文化向度 / 111
王 宁	再论先锋小说的后现代话语特征 / 123
王 宁	文学批评和文化批评：学术化和国际化 / 138
王一川	从诗意启蒙到异趣沟通 ——90 年代中国审美精神 / 147
王一川	倾听跨体文学潮 / 168

吴 炫	反传统·反文化·反文明辨析 ——否定主义哲学社会透视之九 / 183
吴 炫	我喜欢难题 / 200
陶东风	跨学科文化研究与批判的知识分子 ——兼论文化研究对于文学理论的挑战 / 209
王光明	林以亮：边缘的作为 / 227
王光明	从批评到学术 ——我的 90 年代 / 245
陈思和	世纪之门谈“无名” / 261
陈思和	关于 90 年代文化思潮的一点想法 / 273
程光炜	全球化趋势与本土化的中国文学 / 279
程光炜	不知所终的旅行 ——90 年代诗歌综论 / 293
唐晓渡	90 年代先锋诗的几个问题 / 313



学人档案：

王岳川，1955年9月生，四川安岳人。1982年毕业于四川大学中文系，1988年毕业于北京大学中文系并留校任教。1991年晋升为副教授，1993年破格晋升为教授，1994年列为“北京大学中青年学术骨干”，1995年列为北京市“理论人才百人工程”专家，1996年列为“北京市哲学社会科学委员会”评审委员，1997年列为北京大学博士生导师，1998年到日本金泽大学任客座教授两年，1999年成为享受国务院特殊津贴专家。现为中国中外文艺理论学会副会长，中华全国美学会高校委员会秘书长，中国作家协会会员，并任复旦大学等多所大学的兼职教授。多次参加国际学术会议。主要学术著作有：《后现代主义文化研究》、《艺术本体论》、《书法艺术美学》、《思·言·道》、《文化话语与意义遗迹》、《后殖民与新历史主义文论》、《现象学与解释学文论》、《二十世纪西方哲性诗学》、《目击道存》、《后现代、后殖民主义在中国》、《中国哲性诗学精神》、《中国镜像：九十年代文化研究》、《本体反思与文化批评》。主编著作有：《西方文艺理论名著教程》（下）、《文艺现象学》（译著）、《后现代主义文化与美学》、《文艺学美学方法论》、《牟宗三学术文化随笔》、《宗白华学术文化随笔》、《二十世纪中国学术文化随笔》（六十卷）、《20世纪西方文艺理论丛书》（9卷本）。其主要奖项有：1990年获“北京大学青年科研奖”，1992年获国家教委“优秀教材奖”，1993年获北京大学“第四届科研成果二等奖”，1993年获中华美学会“第二届全国青年优秀美学学术奖”，1994年获“北京大学朱光潜美学与西方文学奖”，1995年获“北京大学学报优秀论文一等奖”，1995年获国家“全国高校人文社会科学研究优秀成果著作二等奖”，1997年获“北京大学中国文化特别奖”，2000年获“北京大学优秀学术著作二等奖”。并被收入《世界名人录》等多种辞典。

中国 90 年代前卫艺术的文化阐释

王岳川

90 年代在世界范围内都是一个由大到小、由雅到俗的时期。就西方而言，有罗蒂的从大哲学到小哲学之说；有哈贝马斯的从大写真理到小写真理之说；有福科的从大写的人到小写的人之说；有洛奇的从大世界到小世界之说；有利奥塔德的从大叙事到小叙事之说；有新历史主义的从大历史到小历史之说；有后殖民主义的从大写的英语到小写的英语即大话到小话之说；有后现代诗学的从大诗到小诗之说。就中国而言，90 年代，先有房地产热、公司热、外语热、股市热；其后有 1994 年人文精神的大论战，1995 年反法西斯胜利 50 周年的纪念，1996 年书市热、国学热以及各种文化论战热，1997 年有马桥事件论战及前卫艺术的市场化的转向。那么，怎样对当前的前卫艺术进行文化阐释，怎样揭示前卫艺术背后所体现出来的文化精神的内在变异，怎样透视当代审美文化的景观，对于中国文化界来说都是一个值得关注的课题。

一 后现代与后殖民主义文化中的边缘话语

90 年代世界范围内的后现代主义思潮和后殖民主义潮，无疑对这个曾经称为世界中心而今处于世界边缘的文化中国具有非同小可的意义。后现代主义的边缘化、零散化、非主体化与大众化色彩使精英文化意识、一元话语和非此即彼的思维方式遭到扬弃，而出现了多元文化共生的景观。后殖民主义使中国学者进一步意识到东方文化在成为世界文化的一部分的同

时，也成为西方文化的看与被看的“他者”，并成为文化霸权当中的受支配话语。因此，如何在后现代与后殖民语境中为中国文化进行定位和为世纪末的中国文化争得自己的话语权力，成为了当今先锋艺术和先锋批评家绕不开的问题。

世界范围内的由元叙事（Metanarrative）退回到小叙事（Petitreeit）的后现代主义策略，的确改变了人们的思维方式。如今，整个人文科学的范式发生了根本转变，大理论终于日益萎缩。在小理论即对自身存在状态和话语权力处境的反思中，在反中心主义的多元文化取向中，边缘状态、边缘话语、边缘创作与边缘批评显得日益重要起来。就西方而言，解构主义批评要颠覆中心而强调边缘；女权主义批评要反男权主义性别歧视而张扬女性边缘的独特性；黑人批评要反种族歧视而申张自身的存在权力；后殖民主义反对文化帝国主义话语而力主边缘对话理论；新历史主义反对本文中心主义和旧历史决定论而张扬文化诗学。就中国而言，学者们不满意激进主义与保守主义的二元对立而力求清理学术研究中长期的“非此即彼”思维模式，力求“一分为三”甚至走向多元多维看问题的非中心模式。或注重从地缘层面的世界与中国、北京与外地的“中心——边缘”冲突中走出来，倡导从中国看世界、从乡土看中国的文化交融与超越。无疑，在新旧世纪交替的历史节点上，这一系列思索是相当重要的。起码，边缘话语和边缘批评已经不再落入历史的盲点，而是随着思考的深入而成为多元化格局和个体性话语的理论批评策略。

作为边缘话语、女权主义、新马克思主义、新历史主义、后殖民主义、少数话语等，直面权力话语，从不同层面进入权力控制、社会压迫分析，强调性别、种族、阶级、心理甚至肉体感受方面存在的对立和冲突，从历史的对抗中把握文化精神。它们以向中心话语挑战的姿态，挺进文本中意识形态话语矛盾交织之处，以其小理论的特殊视角解读挖掘出正史（大历

史、大理论)掩盖下的语言暴政和话语压抑,重新审视消费社会中经济再生产与文化表征的互动,重视艺术生产和消费的文化错位和严重的表征危机。

“边缘”是一种自我放逐和心灵流亡。选择边缘就选择了自己的“他者”形象并准备为这份选择付出选择的代价。边缘话语是在“生命不可承受之轻”中去测量挑战和独立所承受之重。这种对习以为常的规范的逃离,对主导话语严密网络的总体拒绝,对自我个体独特性的维护,使“边缘”绝非是轻松游戏的“话语”,而是在“历史豁口”或“时代断层”中,展现出的一种正当的自我身份确证和自我形象重塑的文化权力空间。可以说,无论是新马克思主义的“第一世界”与“第三世界”文化即中心与边缘文化理论(弗·杰姆逊),还是后殖民主义关于东方主义与西方主义、文化霸权与文化身份、文化认同与阐释焦虑、文化殖民与母语流失、跨文化经验与历史记忆等问题(E·赛义德),都从政治地缘学、文化政治学层面揭示出全球化与本土化、中心化与边缘化等焦点问题的前沿性和尖锐性。

当代中国文化批评确乎已完成了四个转向,即:本体论转向(由关注大理论到关注小理论),思维论转向(由二元对立的形而上思维方式到多元并存的融合论思维),价值论转向(从大而全的终极价值关怀到小而俗的世俗关怀),语言论转向(由官话大话套话到侃话俗话媚话)。这种转向的积极意义和消极意义无疑都应当引起倡导“边缘批评”的学者的审慎批评。我想说的是:作为中国当代文化批评的边缘批评,似乎不必过分重视地理位置上的边缘性,因为地缘性意识的过分强调,也会使我们忘记我们面对的真正问题;同时,作为批评姿态的“第三种话语”,在注重其非体系性、非主流性、非学院化时,仍可能需要注意论域的严密性与论述的非随意性和可通约性;

4 再者,作为价值取向的“个体化批评”,似不可落入个体化的

纯感觉或肉身化状态，而是否有可能走向与精英心态和世俗心态相对的“新启蒙与新理想”的价值重建。

边缘批评即拒绝急功近利之“用”的体验边缘并走向边缘的批评。在经济主战场“中心”话语中，它无意并无法成为“中心”而只能成为“边缘”，但它并不因边缘而放弃价值关怀，相反，它将吸引一大批真正的学者，潜心于文学研究和精神家园重建，以此为这个社会建立一个精神尺度，成为现代社会健康肌体中不可缺少的“微量元素”。

然而，反观中国当代文化艺术，却不无令人忧心之处。音乐、美术、电影，概莫能外。音乐总是按照西方的价值标准和艺术标准，要捧回一个奖来才能获得本国的文化认可或学术地位；美术一定要参加西方的所谓大展，捧回一个奖，甚至是与西方画展的主办人或批评家“合谋”而捧回此奖，才能使画者有衣锦还乡之感；尤其是电影，为了迎合西方看中国风情的需要营造出一种文化景观，并因之捧回一个电影大奖；至于中国的诗人、小说家、散文家乃至报告文学家渴望捧回一个诺贝尔奖的情景，那是举世皆知的。为何中国人总是要以西方人的艺术观、价值观来作为自己艺术创作的目的、动力和自己艺术的艺术标准？为何中国人总是急于求成的要以自己所有的艺术、文化甚至生活的各个方面（包括全国风行喝 XO）来显示自己正在走向世界呢？为何总是要这样急不可待地以抛弃自己的独特性和民族性去获得一种身份认同呢？

二 新锐思想家由“西化”到“中化”的路数

毫无疑问 80 年代到 90 年代的学术的确发生了很大的转化。从某种意义上来说，如果 80 年代可以称为“激进的西化路数”的话，那么 90 年代可以称为“保守的反西化路数”。80 年代一部《河殇》以其否定了黄色文明（即黄河文明）而要走

向蓝色文明（即海洋文明）为总体思路，引起了剧烈的文化论战。而90年代，150集的电视文化片《中华文明之光》则与《河殇》的路数完全相反，旨在发现五千年中华文明的灿烂光彩。同时国学热也已被众多学者认同，从国学丛书、大师丛书、民国丛书等多种丛书的出版中，都可看出国学热在90年代拥有相当大的市场。而前两年出版的一本被商业炒作得很热的书《中国可以说不》，以及所谓的“不”系列，其中所表现的反西化、反西方中心主义的思路清晰可见。当然，我们并不排除这里的民粹主义、民族主义甚至后殖民主义等一些语境问题。

从西学到反西学可以用几个典型的人物作为分析的对象。第一个是李泽厚。李泽厚在80年代以其著作《中国古代思想史论》、《中国近代思想史论》、《中国现代思想史论》、《华夏美学》、《美的历程》和编著《中国美学史》等奠定了他学术思想的地位。但是他对西学的研究同样是引人注目的，除了他的《批判哲学批判》以外，还主编了一套多达几十本的美学译文丛书，对整个中国学术界和美学界都有重要影响。进入90年代以后，李泽厚的思想发生了很大的转变，他最近出版了《论语重注》，对《论语》加以独特剖析，另有一本书《告别革命》，反对激进而走向改良走向保守。在哲学思想方面，他是八九十年代发生重大转型的一个代表。第二个是甘阳。80年代甘阳在三联书店主编了一套“学术文库”和“新知文库”，造成了很大的影响。但现在，甘阳在美国读书，并在香港担任《社会与思想丛书》主编。如今，他与崔之元被并称为海外新左派，以分析的马克思主义批判哲学为基础，主张第二次革命，强调从西化的迷信中解放出来。甘阳认为中国的乡镇企业既不同于传统的社会主义道路，又不同于西方的资本主义道路，而是一种独特的第三条道路，将成为世界新兴的产业。他在中国强调“新集体主义”，要走超越资本主义和社会主义这

二分法的中国式的现代化道路。可以说他从80年代的西化路数到90年代研究中国问题尤其是政治、哲学问题已经发生了很大转向。在文化领域方面。80年代的西学路数和90年代中学路数可以发生在一个或几个批评家身上，如有的人昨天还在强调现代性、现代文化乃至后现代文化、后殖民文化，转眼又有可能宣称“现代性”在中国应变成为“中华性”，从而走向反西化、反文化、反知识分子，而强调大众传媒、文化研究、大众文化、流行文化、市民文化等等。昨天可能瞩目精英文化和现代理性，而明天却又走向世俗文化、市井文化和非理性。

当然，这些学者的转向是个体的选择，但如果成为了一种现象之后，则具有了超越个体的特殊意义。这些学者或去了海外，或留在国内，但其所形成的学术路径的转变无疑应引起人们的深深思考，可以认为，他们的转变一方面是因为知识谱系确实发生了变化，另一方面是个体主义取代了集体主义，世俗冲动取代了精神冲动，当然也有现实问题取代了抽象思辨，关注发展进程取代了空中楼阁的形而上学。在这种思想界、文化界的大转型面前，在西方后现代主义和后殖民主义在中国泛化的情况下，如今西方后现代主义和后殖民主义日益与中国文化中世俗化的东西互渗而成为中国特有的文化景观，于是文学界出现了调侃文学、后新潮小说已成为消解中心话语以后的新中心；美术界政治波普、实验艺术、行为艺术方兴未艾；音乐界摇滚的强劲节奏正在以本能瓦解旋律的精神性；影视文化在广告传媒和文化经纪人的操纵下日益以文化产品的市场需求取代人们对精神文化的需求，于是在倡导多元价值、多元社会的文化语境中，大众在多元——主体之间，将个体差异性推到极端。甚至以个人的绝对差异性为由，割裂个人与他人的同一性，使当代中国实验艺术日益成为与他人的不沟通系统。

三 文学的困境与诗意的匮乏

无论如何，当现代化变成世界惟一的未来途径之时，快捷化、竞争化、目标化、焦虑化、疯狂化、技术化将成为这个时代的全部文化表征，而诗意将变得不合法。那种优雅潇洒的过程化、人性化的和谐而具有生命性的东西成为多余。于是诗意匮乏，生命变成技术中的一个中介，康德所说的“人是目的”在现代和后现代语境中遭到抛弃。面对这种种问题，先锋的眼光是否只看到了未来的目标，而丧失了“过程化”的生命和艺术的意义，可以说，今日的先锋比任何一个后卫都要困惑。今日的先锋比任何一个非先锋所感受到的矛盾心理和冲突状态都多得多。因此，先锋的困惑是中国文艺的困惑。

90年代纯诗的贫困已经持续了七个年头，在诗人海子、戈麦相继自杀之后，诗人自杀成为90年代诗坛的事件，成为世纪末文化的一个沉重的寓言。在短短几年的“弹指一挥间”，诗人被“边缘化”了。当创造的生命激情转化为“零度写作”，思想的魅力变成无深度的唠叨平庸，深切的价值关怀置换成“金币写作”的策略（“稻粱谋”）时；当精神品质成为超出当代人生存需要的奢侈品甚至无用品时，语言浮肿，想象干瘪，诗思消逝，诗性世界沦为“散文”世界。——也许，海子在90年代的门坎前自杀，正是他以“临终的慧眼”看到世纪末诗歌将在商业消费和技术理性的压榨下根叶飘零，濒于灭绝，而先别而去？

在价值错位的今天，诗在伪诗中日益贬值，伪诗人们开始以轻浅谑浪的文字游戏去掉了沉甸甸的价值关怀，使伪体验走上诗的祭坛。那在语言操作中排列着长短句的“诗人”，给人们的是“非诗”——冷漠的叙述方式，随意捏合的语言意象，
8 疲软情感的裸露，本真意识和血性情怀的消逝，游戏与痛苦的