



培文书系 · 大学创新课程教材



北京市高等教育精品教材立项项目

# 文学理论基本问题

(第三版)

主 编 / 陶东风

副主编 / 王 南



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS





培文书系 · 大学创新课程教材

I02

8-2

2007



北京市高等教育精品教材立项项目

# 文学理论基本问题

(第三版)

主 编 / 陶东风

副主编 / 王 南



北京大學出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

文学理论基本问题(第三版) / 陶东风主编. — 北京:北京大学出版社, 2007. 1  
ISBN 978-7-301-06608-9

I. 文… II. 陶… III. 文学理论—教材 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 115689 号

书 名: 文学理论基本问题(第三版)

著作责任者: 陶东风 主编 王 南 副主编

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 978-7-301-06608-9/I·0652

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子邮箱: [pw@pup.pku.edu.cn](mailto:pw@pup.pku.edu.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883 出版部 62754962

印刷者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

730 毫米×980 毫米 16 开本 22.25 印张 485 千字

2004 年 3 月第 1 版 2005 年 5 月第 2 版

2007 年 1 月第 3 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

## 《文学理论基本问题》执笔情况

主 编：陶东风

副主编：王 南

导 论：陶东风

第一章：王 南

第二章：陈定家

第三章：包晓光 刘悦笛

第四章：魏家川

第五章：魏家川

第六章：贾奋然

第七章：汪正龙

第八章：刘登阁

附录一：刘悦笛

附录二：魏家川

附录三：刘悦笛

后 记：陶东风

修订版后记：陶东风

导论	文艺学的反思与重建/1
一	文学理论的危机/2
二	文学理论中的本质主义思维方式/3
三	历史地理解文学艺术的自主性/13
四	跨时空拼凑:文学理论知识的历史性与民族性的丧失/17
五	历史化与地方化:文学理论知识的重建思路/20
六	关于本教材的简要说明/23
	参考文献/25
	思考与练习/25
第一章	什么是文学/26
第一节	“文学”界定的问题/26
一	从文学创作到文学概念/26
二	文学概念的特殊性/28
第二节	文学概念的形成/30
一	“文”与“文学”/30
二	模仿·修辞·虚构/33
第三节	文学概念的成熟/36
一	文学概念的狭义化/36
二	文学概念的经典化/41
第四节	文学观念的多元发展及泛化/50
一	初步的汇通和转化/50
二	全面的开放和全新的体系/52
第五节	述评:“文学性”问题/57
	参考文献/61
	思考与练习/61

## 第二章 文学的思维方式/63

### 第一节 文学思维的基本特征/63

- 一 文学思维、形象思维、抽象思维/64
- 二 关于文学思维的“语义悖谬”问题/67

### 第二节 中国古代文论体系中的文学思维论/69

- 一 “虚静”与“神思”/69
- 二 “凝思”与“苦吟”/73
- 三 “兴会”与“妙悟”/76

### 第三节 西方诗学体系中的文学思维论/80

- 一 “迷狂说”与“天才论”/80
- 二 “激情理论”与“酒神精神”/84
- 三 “无意识”与“白日梦”/89

### 第四节 文学思维与灵感思维(评述)/92

- 一 从形象思维到灵感思维/92
- 二 灵感的界定和灵感思维的特征/93

### 参考书目/96

### 思考与练习/96

## 第三章 文学与世界/98

### 第一节 文学“再现”世界/98

- 一 何为“再现”/98
- 二 文学如何“再现”世界/99

### 第二节 从模仿说到现实主义理论/101

- 一 模仿说/101
- 二 镜子说/103
- 三 现实主义及自然主义/105

### 第三节 作者中心的文论范式/107

- 一 浪漫主义及唯美主义/107
- 二 作者中心的现代文论/109

### 第四节 文本中心的文论范式及其后/110

- 一 结构主义/111

## 第二节 文学风格/182

- 一 文学风格概念/182
- 二 文学风格的划分/185
- 三 文学风格成因/187

## 第三节 述 评/189

- 一 中国文体学、风格学/189
- 二 西方文类、风格理论/193

## 参考文献/195

## 思考与练习/195

# 第六章 文学的传统与创新/197

## 第一节 文学的通与变/197

- 一 变则其久,通则不乏/197
- 二 夺胎换骨,点铁成金/199
- 三 文必秦汉,诗必盛唐/201
- 四 独抒性灵,不拘格套/203

## 第二节 古今之争/205

- 一 文艺复兴时期的“古今之争”/205
- 二 古典主义时期的“古今之争”/208
- 三 浪漫主义文论对天才和独创的张扬/209

## 第三节 传统、惯例与创新/212

- 一 艾略特:诗歌的非个人化理论/212
- 二 韦勒克:透视主义的批评方法/214
- 三 弗莱:文学是“移位的神话”/217
- 四 布鲁姆:影响的焦虑/218

## 第四节 作者之死与互文性理论/220

- 一 罗兰·巴特:作者之死/221
- 二 后结构主义:互文性/223

## 第五节 述 评/225

- 一 有没有永恒不变的创作规律和艺术形式/226
- 二 文学的发展是否具有连贯性和承继性/227

二	后结构主义/115
三	新历史主义/117
第五节	从言志说到反映论/118
一	言志说·缘情说·意境说/118
二	有我之境与无我之境/121
三	人生派与艺术派/123
四	文学反映论/124
第六节	述评:文学与世界作为文学的基本问题/126
一	中西“文学再现观”的差异/126
二	文学与世界:对话性的交往/129
三	作为交往中介的文学话语/132
	<b>参考文献/134</b>
	<b>思考与练习/135</b>
<b>第四章</b>	<b>文学的语言、意义与阐释/136</b>
第一节	言传与意会/136
一	言、意、象关系与“言不尽意”/137
二	以意逆志与知人论世/143
第二节	意义与阐释/146
一	赋义之维/146
二	释义之维/153
第三节	述 评/159
一	中国文论语言、意义理论的累积与演进/159
二	西方文论语言、意义理论的繁荣与发展/162
三	中西文论语言、意义理论的对比与整合/165
	<b>参考文献/168</b>
	<b>思考与练习/168</b>
<b>第五章</b>	<b>文学体裁和文学风格/170</b>
第一节	文学体裁/170
一	辨体:文体意识的产生/171
二	破体:文体演变的发生/176
三	文体意识和文体期待/178



三 关于文学的来源与影响/228

四 关于文学的独创性/230

**参考文献/232**

**思考与练习/232**

## **第七章 文学与文化、道德及意识形态/234**

### **第一节 文学与文化/234**

一 作为一种文化现象的文学与文化研究的兴起/234

二 文化研究与大众文学/237

三 文化研究的跨学科化/241

### **第二节 文学与道德/243**

一 中国文论传统中的文学和道德关系论

——从儒家诗教理论到启蒙主义的“新民”说/243

二 西方文论传统中的文学和道德关系论/246

三 文学的道德诉求与道德承诺/248

四 文学的道德判断的特点及其局限/251

### **第三节 文学与意识形态/254**

一 作为社会文化批判概念的意识形态/254

二 作为文学批评范式的意识形态批评/256

三 作为文化研究范式的意识形态批评/258

### **第四节 述 评/259**

一 外部研究与内部研究的汇通/259

二 感性和理性的协调/260

三 有关有意识形态性,但不是纯粹的意识形态/261

**参考文献/262**

**思考与练习/262**

## **第八章 文学与身份认同/264**

### **第一节 文学与性别身份/264**

一 闺音原唱与新才女观/264

二 男女平等意识与女性文学/268

三 父权制与性别塑造/271

四	女性写作与女性话语/275
五	双性同体的美学理想/277
第二节	文学与民族身份/279
一	民族文学交流与影响/279
二	“国民性”和“国民文学”/281
三	民族性与现代性/282
四	文学与地域、种族的关系/287
五	民族性与世界性/289
六	后殖民主义/291
七	第三世界文学与民族寓言/296
第三节	述评/297
一	女性主义的破与立/298
二	文学、民族文学、民族文化/298
参考文献	/299
思考与练习	/299
附录一	文学与市场/301
附录二	文学与媒介/313
附录三	文学与全球化/327
后记	/340
修订版后记	/342
文学理论基本问题术语表	/344

## 导 论

# 文艺学的反思与重建

研究文学活动的知识生产和传播体系被称为“文学学”，<sup>①</sup>作为一个独立的学科，它是现代的建制。无论是在古代西方还是古代中国，虽然都存在关于“文”、“文学”的各种看法、观点、论述，但是它们都不是现代学科意义上的文学理论（参见关键词“文学理论”），它们都不是独立的（与科学、哲学、历史学、社会学等学科相对的）学科。

### 关键词：文学理论

文学理论是随着现代社会的学科分化而出现的学科建制。一般认为，文学理论是文学学科（文学学）的一个分支，文学学包括文学理论、文学批评和文学史，它们之间的关系是：文学理论是对于文学的原理、范畴和判断标准等问题的研究，而文学批评和文学史则是对于具体的文学作品、文学现象的认识和研究（文学批评研究个别的文学作品和现象，而文学史研究时间过程中的文学作品系列）。虽然文学批评的理论问题和文学史的理论问题常常也被归入文学理论的范畴，但是文学理论却不是对于具体的文学作品的批评，也不是对于具体的文学史现象的研究。文学学的这三个分支之间存在既联系又区别的关系：文学批评和文学史研究为文学理论提供了大量具体的研究成果，而文学理论则是对于这些成果的进一步概括和深化并为之提供基本的范畴和方法。

——参见韦勒克、沃伦：《文学理论》，三联书店，1984年。

---

<sup>①</sup> 在中国，研究文学活动的知识体制通常被称为“文艺学”，后者是1949年以后从苏联翻译过来的，虽然沿用多年，其实并不准确，因为我国所谓的“文艺学”实际上并不研究艺术，而只研究文学，所以文学学这个称谓是更加准确的。

## 一 文学理论的危机

中国现代文学理论的学科建制与中国社会的现代转型几乎同时浮出历史地表,已有大约一百年的历史。<sup>①</sup>中国大学中从事文学理论教学与研究的队伍之庞大,更为世界之首。但是,就是这门历史悠久且人员拥挤的学科,目前却已显危机迹象,并已引起业内人士的反思。作为在大学从事文学理论教学与研究的教师,我们深切地意识到文学理论教学与研究存在的最主要问题是:以各种关于“文学本质”的元叙事或宏大叙事为特征的、非历史的本质主义(参见关键词“本质主义”)思维方式严重地束缚了文学理论研究的自我反思能力与知识创新能力,使之无法随着文艺活动的具体时空环境的变化保持不断创新的姿态。这直接导致了另一个严重的后果,即文学理论研究与公共领域、社会现实以及大众的实际文化活动、文艺实践、审美活动之间曾经拥有的积极而活跃的联系正在丧失。大学的文学理论(在很大程度上也是一般的文学理论)已经不能积极有效地介入当下的社会文化与审美、艺术活动,不能解释改革开放、尤其是1990年代以来文学艺术的生产方式、传播方式以及大众的文化消费方式的巨大变化;而对于新近出现的文艺活动的深刻变化的一味回避或拒斥,又反过来强化了文学理论中原有的本质主义倾向。

熟悉当代中国文艺界现状的人都不难看到,肇始于20世纪80年代初期、从90年代开始加剧发展的当代中国社会文化转型已经极大地改变了文艺活动的生产、传播与消费方式。举其要者言之,这些变化包括:1. 文艺活动的日益深刻的市场化、商业化与产业化;2. 由于商业化以及大众传播方式的普及、文化工业、影像工业、身体产业等的兴起而导致的大众日常生活的审美化,以及相应的审美活动的日常生活化,日常生活与文艺、审美活动之间的界限正在逐渐缩小乃至消弭,审美与艺术活动正在走进日常生活;3. 艺术消费方式与消费目的的变化,艺术接受的休闲化与日常生活化;4. 新的知识分子及文人类型、新的文化与艺术的从业人员以及“新媒介人”阶层(比如艺术经纪人、图书商人、各种游走于官方、大众与市场之间的编辑记者等)的出现;5. 文化生产机构与传播机构(如出版社、画廊、音乐厅、博物馆等)的种类与性质的变化,各种具有中国特色的文化艺术机构(如图书出版工作室、唱片公司、影视剧制作中心)的出现。这种介于官方与民间之间的文化生产与传播机构正在日益

---

<sup>①</sup> 关于文艺学的学科建制史,请参见杜书瀛、钱竞主编:《中国20世纪文艺学学术史》第二部下卷,上海文艺出版社,2001年,第61~78页;孟繁华:《激进时代的大学文艺学教育(1949~1978)》,《文学前沿》第二辑。

显示出其强大的生命力,其对文学生产与传播方式的改变影响深远。<sup>①</sup>这一切都深刻地导致了文学艺术场域的整体转型,它甚至改变了有关“文学”、“艺术”、“审美”的经典定义。

但毋庸讳言的是,我们的文学理论从总体上说没有能够对这些新的文化与文艺状态做出及时而有力的回应。中外文学理论的历史告诉我们,与其他学术活动一样,文学理论的学术创新能力虽然有诸多来源,但最根本的动力还是来自对于现实中提出的问题的积极参与和回应——虽然这种参与和回应不应当是无批判的、不加反思的。

自从大学成为现代知识生产的主要机构化场所以后,文学理论就被纳入了这个体制。大学的文学理论教学成为文学理论知识生产、传播以及人才培养的最主要渠道,而教科书则是这个渠道的中心环节。职是之故,大学文学理论教科书也就最典型地集中了本质主义的弊端。更有甚者,大学中机械教条的考试方式与评估方式(统一命题、试题库、流水批卷等)在貌似客观、公正、科学的外表下严重地束缚了学生、同时也包括教师的学术自由与学术个性,强化了文学理论学科的规训——排他力量与封闭性。因此,在大学的文学理论研究教学中,或者说,在教科书形态的文学理论知识的生产与传播中,文学理论的危机就表现得尤其突出。学生明显地感觉到课堂上的文学理论教学存在严重的知识僵化、脱离实际的弊端,它很难回答现实生活中提出的各种问题,也不能解释学生自己在日常生活中获得的实际的文艺活动与审美经验,从而产生对于文学理论课程的厌倦、不满以及消极应付的态度。有鉴于此,我们的反思将主要指向大学的文学理论教科书。

## 二 文学理论中的本质主义思维方式

那么,什么是本质主义?什么是文学理论中的本质主义?“本质主义”与“反本质主义”都是很复杂的概念,本世纪许多有影响的哲学家与哲学流派都曾经对“本质主义”进行清理与批判,比如海德格尔、维特根斯坦、罗蒂、福柯、德里达、利奥塔等(参见关键词“本质主义”)(当然,更早的反本质主义还可以追溯到尼采)。

### 关键词:本质主义

本质主义是一种僵化、封闭、独断的思维方式与知识生产模式。在本体论上,本质主义不是假定事物具有一定的本质而是假定事物具有超历史的、普遍的永恒

<sup>①</sup> 新媒介人阶层以及各种文化艺术的生产与传播机构是影响乃至支配今天文化艺术生产的重要因素,但是文艺学界对它们的研究远远不够。



本质(绝对实在、普遍人性、本真自我等),这个本质不因时空条件的变化而变化;在知识论上,本质主义设置了以现象/本质为核心的一系列二元对立,坚信绝对的真理,热衷于建构“大写的哲学”(罗蒂)、“元叙事”或“宏伟叙事”(利奥塔)以及“绝对的主体”,认为这个“主体”只要掌握了普遍的认识方法,就可以获得超历史的、绝对正确的对“本质”的认识,创造出普遍有效的知识。

在文学理论的研究和教学中,本质主义常常表现为一种僵化的教条,它把一些固定的特性或“本质”作为永恒普遍的东西归于特定的文学艺术现象,导致对于文学认识的僵化。在文艺学中,我们反思本质主义,至少基于以下两个基本理由:

首先,本质主义常常把某些特定群体在特定时期出于特定的目的、为了特定的利益生产出来的对于文学特征的理解,或者把特定时期处于支配性地位的关于文学的认识,普遍化为文学的“一般本质”或“永恒本质”,如果它得到文学外的学术的和非学术各种权力的支持,就会称为霸权性的知识并强加于其他的社会群体。比如在“文化大革命”时期处于支配地位的“文学是阶级斗争工具”的观点,就是特定阶级和权力集团把自己对文学的理解强加给其他社会成员的典型例子,它固化了人们对于文学的认识,把所有其他对于文学的理解全部作为非法的(用当时的术语说则是“资产阶级”的)文艺观加以排斥。

其次,正因为本质主义常常把特定时空环境中出现的特定的文学和文学特征普遍化为“一般的”或“典型的”,所以它必然存在过分概括(over-generalization)的倾向,这种过分概括忽略了不同的时空环境中的文学之间乃至同一时空环境下的文学的内部差异。比如,当产生于法国古典主义时期的戏剧“三一律”成为戏剧的所谓“普遍特征”进而上升为“普遍规范”时,它就成为了阻碍戏剧创作和研究发展的束缚。<sup>①</sup>

本质主义的这种倾向不仅体现在文艺学中,实际上,它在某些人类学关于人种特征、性别特征的假定中表现得更加明显,比如:“女人天生适合照顾家庭,因为她是女人”,“黑人天生适合运动,因为他是黑人”,都是属于本质主义的论断,它的特点是把本来是特定历史时期对于女性或黑人特征的文化建构,当成了关于女性和黑人的普遍不变的定义,并把它自然化,即寻找这种所谓“本质”的生理学的依据。<sup>②</sup>

在新兴的文化研究领域,许多学者认为,取代本质主义的最好方法是社会建构主义者的解释。比如关于女性性别特点的建构主义观点可以用西蒙娜·德波伏娃

<sup>①</sup> 三一律(Three Unities),流行于16、17世纪的法国和意大利的戏剧理论,“三一律”包括地点一律(情节限制在同一个地方),时间一律(剧情时间不超过二十四小时),情节一律(连续集中讲述一个故事)。

<sup>②</sup> 参见阿雷恩·鲍而德温等:《文化研究导论》,高等教育出版社,2004年,第142~144页。

(Simone de Beauvoir)的话总结如下：“女人不是天生为女人的，女人是逐渐变成女人的”，使女人变成为女人的就是文化力量和社会规范。<sup>①</sup>把这种建构主义的视点运用于文学，我们可以认为：文学也是逐渐变成为“文学”的，今天我们的大多数文学理论教科书所概括的文学的“本质特征”（比如虚构性，c 想象性等），都是在较为晚近的时期建构的（参见本书第一章），而且，即使这些所谓“特征”也不能适用于所有的文学。

受本质主义思维方式的影响，学科体制化的文学理论知识生产与传授体系，特别是“文学理论”教科书，总是把文学视作一种具有“普遍规律”、“固定本质”的实体，它不是在特定的语境中提出并讨论文学理论的具体问题，而是先验地假定了“问题”及其“答案”，并相信只要掌握了正确、科学的方法，就可以一劳永逸地把握这种“普遍规律”、“固有本质”，从而生产出普遍有效的文艺学“绝对真理”。在它看来，似乎“文学”是已经定型且不存在内部差异、矛盾的实体，从中可以概括出所谓放之四海而皆准的“一般规律”或“本质特点”。这个意义上的“文学”与“文学理论”实际上只是一个虚构的神话，这个意义上的所谓“规律”实际上也只是人为地虚构的“规律”。

让我们以新时期几本主要的文艺学教科书中的关于文学性质的论述来进行稍微具体的分析。<sup>②</sup>以群主编的《文学的基本原理》（1983年修订版）在“绪论”中一方面承认文学的历史性，承认文学的性质是变化的，因而文学理论也应该具有开放性，指出：“万古不变的文学原理是不存在的”，对于文学理论的研究要“同具体的历史经验联系起来加以考察”<sup>③</sup>。但同时把历史上各种各样的文学观点（无论是中国的还是西方的）统统归入“唯心”与“唯物”两种，实际上是也就是“真理”与“谬误”两种（因为所有“唯心”的文学理论都是谬误），从而实际上否定了文学理论与文学本质的多元性。也就是说，在各种各样的对于文学规律的认识中，只有一种是正确的、科学的，合乎文学“本质”的。

“绪论”的另一个矛盾表现在：一方面依据马克思主义的社会结构理论，认为文学是意识形态，文学理论也是意识形态，承认“对于文学性质的认识的分歧与斗争，往往是与现实的阶级斗争密切联系在一起的，这也是为中外文学发展史所证明的一

① 参见阿雷恩·鲍而德温等：《文化研究导论》，高等教育出版社，2004年，第142~144页。

② 篇幅所限，本导言无法对于文艺学教科书的历史进行详细的梳理，本导言的举例基本上限于新时期以来最流行的三本教科书，它们分别是以群主编的《文学基本原理》，1963年初版，1979年再版，1983年三版；十四院校编写的《文学理论基础》，上海文艺出版社，1981年第一版，1985年第二版；童庆炳主编的《文学理论教程》，1992年一版，1998年二版，2001年列入“教育部面向21世纪教材”。这三本教材均发行40万册以上，对文艺学的知识生产与人才培养均产生了巨大的影响。

③ 以群主编：《文学基本原理》，上海文艺出版社，1983年，第2、19页。

条客观规律”<sup>①</sup>。资产阶级的文学与文学理论是资产阶级利益的反映，因而是一种“虚假意识”；但它同时又不承认无产阶级的文学理论也是特殊的阶级利益的表现，相反，它坚信无产阶级的文学理论并不因为它是特定阶级利益的表现而失去其不容置疑的客观性、科学性与真理性。无产阶级的利益与立场是超越自己利益的，是与全人类的利益一致的，因而是普遍的、科学的与客观的。<sup>②</sup>

与以群主编的《文学的基本原理》以及十四院校编写的《文学理论基础》相比，1990年代出版的文艺学教科书更多地吸收了西方现当代的文艺学成果，在观念与方法方面都显得更加开放。其中童庆炳主编的《文学理论教程》前所未有地推进了对于文学性质与文学观念的多元理解，代表了新时期文艺学教材所达到的新水平。它强调文学理论的实践性与历史可变性，认为“由于文学理论的实践性品格，所以它总是随着文学运动、文学创作、文学接受的发展而发展，它永远是生动的、变化的，而不是僵化的、静止的”<sup>③</sup>。同时对于“文学”的定义也充分考虑到了历史的维度。它在把“文学”理解为一种“活动”的基础上，分别从“文化”、“审美”、“惯例”三个角度界定“文学”及其性质，表现出比较开放的文学观念。特别是本书特辟“文学界定的困难及解决办法”专节，强调了文学界定中绝对主义（认为文学的本质是审美）与相对主义（认为文学的本质是惯例）的紧张，主张“以狭义文学和审美的文学观念为中心去综合广义文学和文化的文学观念，及折中义文学和惯例的文学观念”<sup>④</sup>。而且，本书虽然最后仍然把文学的本质界定为“审美的意识形态”，但其对于“审美”的理解也仍然力图达到辩证。

但是我们不能不指出：20世纪80年代思想解放以后出版的大多数文学理论教材在否定庸俗社会学的本质主义文学理论方面做出了很大的贡献，但是随着时间的推移，它自身又走入了另外一种本质主义：审美的本质主义，把审美的非功利性、艺术的自律性视做艺术的特殊本质或“内在本质”，而把文学的意识形态性、政治性、认识性和商品性等视做与“审美”对立的“外在性质”，在“审美”与“意识形态”之间进行了一种二元拆分，而没有看到“审美”（其实是艺术活动的自主性）本身即是一种意识形态，是一种历史的、社会的和地方的知识—文化建构（本导言的第二部分对此有更加深入的分析）。依据罗蒂的《后哲学文化》，本质主义的基本特征就是

① 以群主编：《文学基本原理》，上海文艺出版社，1983年，第2、19页。

② 关于马克思主义的意识形态理论的内在矛盾，参见曼海姆：《意识形态与乌托邦》，商务印书馆，2000年。

③ 童庆炳主编：《文学理论教程》，高等教育出版社，1998年，第9页。

④ 同上书，第79页。

内在与外在、实体与现象、中心与边缘的二元论。<sup>①</sup>所以,肇始于康德美学、定型于 20 世纪形式主义与新批评、结构主义的关于文学的“内在性质”/“外在性质”的二元对立模式显然没有能够告别本质主义,其合理性也正在遭到当代西方前沿思想家的质疑(参见关键词“文学的自主性”)。<sup>②</sup>

### 关键词:文学的自主性

在西方,文学的自主性是 18 世纪以来逐步确立的文学理论观念,主张“为艺术而艺术”,康德美学则是其经典的理论建构。这种观点认为:文学的本质是超功利的审美,政治功利主义、经济功利主义和科学功利主义都是与文学的本质相违背的。文学的审美本质既不关乎认识,也不关乎道德,美感是一种远离了物质需要和生理快感的愉悦。从社会建制的角度看,认知—工具理性(科学技术)、道德—实践理性(法律道德)和审美—表现理性(审美艺术)三大领域的分离自治,确立了文学现代性的前提。在中国,文学的自主性观念出现于 20 世纪初(集中表现在王国维的文学思想中),确立于 20 世纪 80 年代。

文艺学教材中的本质主义思维,除了在“本质论”中有最集中的体现外,还具体体现在教材的几乎所有方面。比如:

1. 文学创作阶段说。几乎所有的文学理论教科书都设有“创作过程”一章,把创作过程机械地划分为下列固定的“阶段”或“过程”(好像一次从北京到长春的 59 次列车):“素材积累”、“动机触发”、“作品构思”、“艺术表现”、“修改完善”等。如果我们实际考察一下文学创作的时代差别、民族差别、文类差别以及作家个性差别,就可以发现,文学创作的**具体的、实际的过程**是千差万别的,不存在什么固定不变的“阶段”和单线的“过程”,否则文学创作就成了流水线式的机械物质生产。这里的差别可能是由题材不同造成的,可能是由文类不同造成的,可能是由作家个性不同造成的,可能是媒介不同造成的,当然也可能是由一些偶然的情景因素造成的。文学创作既可能像茅盾写《子夜》那样经过了理性、系统的构想然后一步步地实现这个构想,也可能像郭沫若写《地球,我的母亲》那样在完全没有事先准备的情况下突然被灵感“击中”,在似乎是不能控制的无意识状态中一挥而就。事实是,僵化固定的创作阶段论早已严重脱离实际,早在超现实主义的“自动写作”中就已经突破它。在今天的网络文学创作中,文学创作的阶段论显得尤其教条、僵化(在边写边发表的网络创作中,构思、写作等过程是无法分离的,修改的过程几乎不存在,而且创作的过

① 罗蒂:《后哲学文化》,中译本,上海译文出版社,1992 年,第 140~141 页。

② 对于文学自主性的批评性检讨,可参见布迪厄的《艺术的法则》,中央编译出版社,伊格尔顿的《文学理论概论》(中国社会科学出版社,1988 年)等著作。