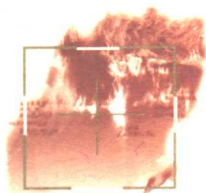


主 编
杜书瀛 钱 竞

孟繁华 著

中国20世纪 文艺学学术史

第三部



上海文艺出版社

主 编
杜书瀛 钱 竞

孟繁华 著

中国20世纪

文艺学学术史

第三部



上 海 文 艺 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国 20 世纪文艺学学术史. 第三部/孟繁华著. - 上海: 上海文艺出版社, 2001. 3

ISBN 7-5321-2093-7

I. 中… II. 孟… III. ①文艺学-历史-中国-现代②文艺学-历史-中国-当代 IV. I0-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 39087 号

责任编辑: 高国平

封面设计: 王志伟

中国 20 世纪文艺学学术史

第三部

孟繁华 著

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子邮件: cslcm@public1.sta.net.cn

网址: www.slc.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 13.5 插页 2 字数 289,000

2001 年 3 月第 1 版 2001 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1—3,500 册

ISBN 7-5321-2093-7/I·1699 定价: 23.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-59671164

全书序论

杜书瀛

“中国 20 世纪文艺学学术史”的研究和写作，对我们来说是一项新的工作，至少我们中国社会科学院文学研究所文艺理论研究室的同志没有或者很少做过。因此，对这项工作，我们既没有成功的经验或失败的教训可资借鉴，也没有成熟的意见或固定的想法导引前行；而是只能如人们常说的那样：“摸着石头过河”。——这大概是人类自诞生以来几十万年、上百万年历史实践中一条最基本的解决新问题的路数和方法，虽然它常常被人讥笑为“经验主义”，但我还是信奉它。人类要前进，就必然会不断遇到新问题。唯其“新”，所以没有先例和成规，也不可能有上帝或神仙相助，只能自己救自己。这时，“摸着石头过河”就是被逼出来的没有办法的办法，也是被无数次实践屡屡证明的一条实事求是、切实可行而又行之有效的办法。

几年来,我们“中国 20 世纪文艺学学术史”课题组的全体同仁就是“摸着石头”走过来的。

面对“中国 20 世纪文艺学学术史”这样一个新的重大的研究课题,其一系列基本问题如对象、性质、内容、范畴,它在总体学术坐标中的位置,它与其他学科的区别和联系……以至于名称、术语、具体写法等等,从课题组成立之日起,就进行了多次热烈的讨论和争论。这是在短时间内很难具有统一答案、很难得到圆满解决的问题,甚至是长时间里或者永远也难以画上有定论的封闭性的句号的问题。它的特点和价值就在于它的开放性;我认为正因为其开放性,才更显出它的无限生机。一般地说,在人文学科范围内,如果一个问题有了定论,那往往就成了死问题,失去了生命力,失去了吸引人的学术魅力;只有那些众说纷纭、一时很难取得一致意见的问题(请注意:必须是“真问题”,而不是“假问题”),才越发显出其自身具有的重大学术研究价值。

现在,当我撰写“全书序论”的时候,我想把我自己和我们课题组同仁对这些尚无定论的问题的一些看法摆出来,就教于专家和广大读者。这仅仅是我们的一家之言。我们盼望更多的学人和读者关注这些问题,进行思考和研究,对我们提出批评,同我们一起讨论。学术问题需要七嘴八舌,而且必须七嘴八舌。我们期待着关于“中国 20 世纪文艺学学术史”问题七嘴八舌局面的出现。

一 关于“20 世纪”

第一个问题:“20 世纪”的用法是否得当?

我们的书名叫做“中国 20 世纪文艺学学术史”，其中“20 世纪”是采取公元纪年的术语，它是目前世界上用得比较广泛的一种表示时间概念的方式。它虽不是中华民族的传统表述，而是原产西方的舶来品；不过，在世界各民族日益走向“全球化”的今天，用世界上比较通用的这种方式表示时间概念，便于同其他民族进行交流，也比较简便。

问题是：难道历史事件（包括文艺学的学术研究活动）是恰好按照“20 世纪”或其他时段的标示来运行的吗？

社会历史，包括经济史、政治史、文化史、学术史等等，是人们的活动史，是人们在一定的社会环境和文化氛围中自己创造的历史。这种历史的始末和整个过程，就是它自身的时间形式。恩格斯说：“因为一切存在的基本形式是时间和空间，时间以外的存在 and 空间以外的存在同样是非常荒诞的事情。”^①反过来说，存在以外的时间和存在以外的空间也是非常荒诞的事情。时间是存在的时间，空间是存在的空间。运动着的自然事物有它的时、空形式，运动着的社会事物同样有它的时、空形式。这是一种客观存在，不以人的意志为转移。在长期实践中，人类为了认识的方便，创造出多种计量时、空的标记、符号，发明了多种测定时、空的方式、方法。于是（单就时间而言）就出现了公元纪年、干支纪年、佛历纪年、回历纪年等等。这些把握时间的方式、标记和符号大大方便了人类的认识活动。但是，有时候人们也会忘记它们的人为性和约定俗成性而产生某种错觉：好像那些本是表示事物时间形式的标志或符号具有独立存在的价值和意义，好像那些与运动

^① 恩格斯《反杜林论》，第 49 页，人民出版社，1970。

着的事物不可分割的时间形式,一旦被某种符号或标记表示出来就可以离开运动着的事物独自运行,如同一列从远古开来的列车,人们或人们所参与活动的社会历史事件,可以搭乘这列时间列车通过现在,驶向未来。有的人甚至认为历史活动会在时间轨道上按预定的方向和步骤前行。

其实,这是不可能的。

人类的历史活动,包括各种学术研究活动,不可能装在某种预先准备好的“时间框架”里发展,不可能按照预定的“时间轨道”运行;它不会以预定的某一年作为开头,又恰好在某一年结束;它也不会定然发生在某一个“世纪”或某个时段之内。就此而言,严格的说,我们这个课题名称(“中国 20 世纪文艺学学术史”)中“20 世纪”的用法就有些机械性,是对历史活动进行人为性地强制划分,是并不怎么科学的。试想,怎么可能把活生生的、带棱带角的、按照外在条件和内在机制的各种复杂因素随机运行着的、由世界上惟一可以称得上具有“主体性”的高级生命以强烈的情感驱动和明显的价值追求、目的取向为导向参与创造的文艺学学术活动,裁剪得整整齐齐,硬性装在“20 世纪”的框子里去呢?怎么可能预先规定好:文艺学上的某个事件、某个命题、某个范畴、某种范型,恰好在 1900 年(20 世纪的第一年)发生,又恰好在 1999 年(20 世纪的最末一年)终结?

但是,尽管“中国 20 世纪文艺学学术史”中“20 世纪”的用法带有明显的不合理性、不科学性,我们仍然觉得从另外的角度看它有着某种可取之处和方便之处,因而经过必要的说明之后,继续沿用它。

前些年,一些学者提出“20 世纪中国文学”的概念,提出

撰写“20世纪文学史”或“20世纪××史”的主张，其“20世纪”的用法，力图打通以往“近代文学”、“现代文学”、“当代文学”的研究格局，把“20世纪中国文学”放在“世界文学”总体格局的宏观视野下，作为一个不可分割的有机整体来把握；并且带有明显的向以往政治或经济取代一切、涵盖一切的庸俗社会学倾向挑战的性质。他们说：“‘二十世纪中国文学’这一概念首先意味着文学史从社会政治史的简单比附中独立出来，意味着把文学自身发生发展的阶段完整性作为研究的主要对象。”^①过去我们写史，往往以政治或经济时期的划分来代替某些学科本身的历史时期的划分，以政治或经济代替学术。政治或经济当然对各个学科的学术活动产生作用、发生影响，而且常常是重大作用和影响，不看到这一点是不对的。但是不能陷入政治决定论或经济决定论的泥坑。政治、经济同其他学科之间，并不是单向的作用和影响，而是互相的、双向的作用和影响，这其中有着十分复杂、多样、甚至随机性很强的关系，不可简单化。而且，即使政治、经济对各学科发生作用和影响的时候，也是通过那些学科本身内在机制的“转换器”得以实现。因而，各个学科的历史，决不是政治史或经济史的演义或例证。每个学科的历史虽不会同整体的文化史、政治史、经济史相脱离或相对立，但却是都应该有着自己的独特的内容，有着“属于自己的东西”。不然，有政治史、经济史就够了，还要其他的“史”干什么！标出“20世纪”，是在突出“20世纪”的中性的时间概念，明确地不以政治或经济时期作

① 黄子平 陈平原 钱理群《论“二十世纪中国文学”》，《文学评论》1985年第5期。

为其他学科历史分期的惟一标准；这样，在写“史”的时候，容易消除以往某个时候曾经流行过的政治“霸权”或经济“霸权”。文艺学领域是以往受政治“霸权”和经济“霸权”侵害最深的领域之一，因而在写中国近百年或一百多年的文艺学学术史时使用“20 世纪”，打破过去以政治或经济为准绳的分期，也许不无益处。而且，标出“20 世纪”，是在突出“一个宏观的时空尺度——世界历史的尺度”^①，这样，在研究中国现代文艺学的时候，一是把它同中国两千年古典文论传统的大背景联系起来，二是把它同世界其他民族的文艺学美学传统和现状联系起来，扩大我们的眼界，打通我们的视野，克服以往常常出现的要么封闭于“国粹”、要么“全盘西化”的片面性。

具体到我们的课题“中国 20 世纪文艺学学术史”中“20 世纪”的用法，又确实存在某种历史的巧合。如果不是像数学或其他自然科学那样细抠年代的确切数字，那么，大体上从 19 世纪末、20 世纪初起到 20 世纪将要终结的今天，这一百年或一百年多一点的时间里，中国的文论（古代常常称作“诗文评”，现代则常常称作“文艺学”）的确发生了与此前明显不同的重要变化，即从古典形态的“诗文评”向现代形态的“文艺学”蜕变、转化，这一百年左右是中国古典文论现代化的过程，是现代形态的文艺学萌芽、生长、发展的过程（后面我们还会详细谈到）。因此，研究“20 世纪”（把它作为不太严格的模糊概念）的中国文艺学所走过的历程，撰写“中国 20 世纪文艺学学术史”，是很有理论意义、现实意义和学术价值的一项工作。

① 黄子平 陈平原 钱理群《论“二十世纪中国文学”》，《文学评论》1985 年第 5 期。

二 学术·学术史·文艺学学术史

第二个问题:什么叫做“学术”?什么叫做“学术史”?什么是“文艺学学术史”?

既然我们要做的是“中国 20 世纪文艺学学术史”,那么,除了“20 世纪”这个时间概念之外,其他关键词也有一个正名的问题,即弄清它们的比较确切的含义是什么。“名不正则言不顺”嘛。

这个题目中最核心、最关键的词之一就是“学术”。这个词我们是经常用的,但它的确切内涵是什么,猛一问,一时未必能说得清楚和准确。我们可以在各种辞书上查到关于这个词的解释。按照中国的传统的一般的说法,“学”就是“学问”,而“术”,可以看作是获取学问和道理的途径、规程、手段或方法。那么,“学问”是什么呢?“学”与“问”这两个字分开来说,“学”就是学习,“问”就是询问或者问难。所谓“学以聚之,问以辩之”,所谓“如切如磋,如琢如磨”,所谓“知书达理”等等,都是讲的“学”、“问”。“学”与“问”连在一起组成“学问”一词,后来就指专门的有系统的知识和道理。要获得某种专门的系统的知识或道理,就需要有“术”。“术”,近代和现代的辞书上说是“手段”、“方法”。古人也有以“术”为方式、方法者,如《孟子·告子》下:“教亦多术矣,予不屑之教诲者也,是亦教诲之而已矣。”这是“术”之一解。古人还有另外的一种解释。《说文》:“术,邑中道也。”《后汉书·冯衍传》:“播兰茝于中庭兮,列杜衡于外术。”在这里,“术”是“邑中道”,或“中庭”外边的“道”。也就是说,“术”即“道”,但这是道路的“道”,与作为世

界本体的“道”虽有联系却又有很大区别。仔细分析,“术”即“道”(“道路”的“道”)这一含义与“术”是“方式、方法”的含义在某种意义上是有相通之处的,因为“道路”的“道”有“途径”的意思,也有“方向”的意思,而“途径”、“方向”与“方式”、“方法”不能说没有一定的联系。另外,“道路”的“道”与作为世界本体的“道”也可以说有某种联系:前者是具体的“道”、“途径”,人踩着它按照一定的方向走向某种目的地或归宿;后者是抽象的“道”和“途径”,是大“道”、大“途径”,是涵盖一切的“道”和“途径”,它虽看不到、摸不着,却被中国古代的某些圣贤看作是整个宇宙、整个人类所摆脱不了的“道”和“途径”,它似乎是宇宙和人类的最高规定,也似乎是宇宙和人类的最终“归宿”和“目的地”。这样说来,古人常把“术”与“道”连用组成“道术”一词是有道理的。“道术”即“道”(作为世界本体)之“术”。“道”是本,“术”为“道”所用,“术”为“道”服务。通过“术”(运行“途径”和“方向”,即道路的“道”)达到作为世界本体的“道”。这里还包含着按照一定的方向、途径、方法和规程进行操作,以得“道”。在精神活动领域里,操作就是思维操作,也就是考察、检索、思虑、琢磨、分析、研究,其中有分解、有整合,有时分解、有时整合,有时既分解也整合。

说到这里,是否可以这样为学术下定义:学术,作为人类的一种高度自觉的理性的精神活动,就是对对象和问题,按照一定的方向、途径、方法和规程,进行专门的(经过一定训练的、专业性的)研究和探求,以得到系统或体系性的知识和道理。

我们还要附带说明:任何学术研究活动,不管学者本人是否清醒地意识到,都会按照一定的学术范型来进行。什么是学术范型?学术范型是指某个时代、某个时期学者们进行学术研

究的带有规范性的型态。它大体包括：以什么为哲学基础，有怎样的世界观和价值取向？有着怎样的思维结构、思维方式和治学方法？惯于使用怎样的一套学术语码？提出什么样的命题、观念、范畴、术语？等等。从空间的共时性的角度来说，同一个时代或时期而不同民族、不同文化的学术研究活动，学术范型会有很大不同，例如，中国和西方。从时间的历时性的角度来说，同一个民族、同一种文化而不同时代或时期的学术研究活动，学术范型也会有重大差别，例如，古典和现代。

近代梁启超在《学与术》一文中对“学术”作了独到的解说，他认为“学”是真理的探求（“学也者，观察事物而发明其真理者也”），“术”是真理的运用（“术也者，取所发明之真理而致诸用者也”）。这种解说无疑抓住了“学术”的精髓之处。但他在举例说明时，却没有把“学术”与“科学”、“技术”这些术语之间的区别划分得很清楚。他说：“例如以石投水则沉，投之以木则浮。观察此事实以证明水之有浮力，此物理也。应用此真理以驾驶船舶，则航海术也。研究人体之组织，辨别各器官之机能，此生理学也。应用此真理以疗治疾病，则医术也。”^①这里，他把“学”与“术”的含义、联系和区别说得很清楚；然而，是否没有注意“学术”与具体的某种科学、技术的区别呢？学术虽与科学、技术有联系，广义地说，学术似乎可以包括所有的科学、技术，似乎是所有科学（包括自然科学、社会科学、人文科学）、技术的泛称或总称；但是，它并不就是某种具体的科学、技术。学术并不等同于物理学、生理学，也不等同于航海术、医术。学术，就

^① 梁启超《学与术》，《饮冰室合集》第3册，文集之二十五下，第12页，中华书局影印版，1989。

其主要特征而言,是按照一定的方向、途径、方法和规程,对对象和问题(包括某种科学、技术的对象和问题)进行把握、进行探求、进行琢磨、进行研究,以获取系统性的科学知识和科学道理。在我看来,当说到“学术”这个词的时候,重在它作为一种探求、考察、琢磨、研究的精神活动和精神成果,重在它作为思维操作的动态特征和系统性的知识、道理。

以上说的是学术与科学、技术的区别,学术并不能等同于某种具体的科学、技术;此外,我们还要特别注意学术与文学艺术的区别。本世纪初,王国维在《国学丛刊序》中对学术进行总体分类的时候,认为学术包括三大类:科学、史学、文学。他是把文学包括在学术范围之内的。但是,在我们今天的学者看来,在“文学”名下实际上有两种所指而内涵却十分不同,一是文学研究,一是文学创作。前者属人文科学,从事这项工作,无疑是学术活动;后者则属审美活动,严格讲来与我们现在说的“学术”相去甚远。王国维所说的“文学”是指文学创作。请看他比较科学、史学、文学三者之不同时对文学所作的界定:“凡记述事物而求其原因、定其理法者,谓之科学;求事物变迁之迹而明其因果者,谓之史学;至出入二者间而兼有玩物适情之效者,谓之文学。”又说:“凡事物必尽其真,而道理必求其是,此科学之所有事也;而欲求知识之真与道理之是者,不可不知事物道理之所以存在之由与其变迁之故,此史学之所有事也;若夫知识道理之不能表以议论而但可表以情感者,与夫不能求诸实地而但可求诸想象者,此则文学之事也。”^①

^① 王国维《国学丛刊序》(见《观堂别集》),周锡山编校《王国维文学美学论著集》,第178页,北岳文艺出版社,1987。

按照王国维对文学的定义,文学是以“表以情感”、“求诸想象”为特征的审美活动,这与始终在冷静的、清醒的状态下对事物和问题进行理性思维、探求、研究、琢磨的学术活动,有巨大区别。我认为,王国维把作为审美活动的文学创作放在学术范围之内是不妥的。自然科学研究、社会科学研究、人文科学研究(如物理学研究、经济学研究、哲学研究、史学研究、美学研究、文学研究等等),都可以是学术活动;但,作为审美活动的文学艺术创作,却不是学术活动,不能包括在学术范围之内。一般的说,今天恐怕没有人认为齐白石作画、马思聪拉琴、梅兰芳唱戏、巴金写小说等等是学术活动。

如上所述,既然我们把学术定义为人类的一种高度自觉和理性的精神活动,是按照一定的方向、途径、方法和规程对对象和问题进行专门研究和探求以得到系统知识和道理;而且学术研究活动都会按照一定的学术范型来进行。那么:

学术史就是这种为了求得系统知识和道理而对某种对象和问题进行专门研究和探求活动的历史;而且,学术研究的重大发展和变化,常常表现为学者进行研究时的学术范型的发展和变化;学术范型的根本不同或重大差别常常是不同学术阶段、不同学术时期,甚至不同学术时代互相区别的显著标志。

文艺学学术史,就是对文艺学^①作为一种专门学问进行研究活动(也包括其研究成果)的历史;简单的说,文艺学学术

① “文艺学”的研究对象,照字面讲,应该包括文学和艺术。但是,实际上,在大学中文系讲授的“文艺学”课或文学研究机构的“文艺学”研究活动,其对象主要是文学而很少涉及艺术,严格说只是“文学学”。多少年来,约定俗成,“文艺学”的名称就这样使用下来了,我们在本书中也只好从俗。

史,就是文艺学的研究活动及其研究成果的历史,或者说具体点是文艺理论、文艺批评和文学史学的研究活动和研究成果的历史。

这样说来,文艺学学术史作为一个独立存在的学科,它的对象就是文艺学的学术研究活动的运行过程、历史内容和发展规律。

说到这里,还有一个问题需要弄清楚,即文艺学学术史与文艺学史及文艺学思想史的区别和联系。无疑,它们之间的关系十分密切,密切到有时人们很难把它们泾渭分明地区分开。但严格说来,文艺学学术史不能等同于文艺学史,也不能等同于文艺学思想史。文艺学学术史是对文艺学这种专门的学问进行训练有素的学术研究活动及研究成果的历史,学术研究范型的变化,是把握文艺学学术史时需要特别注意的;文艺学史则是侧重于文艺学(包括文艺理论、文艺批评和文艺史学)本身的理论内容和理论思想的历史;文艺学思想史则主要着眼于文艺学(特别是文艺理论和文艺批评)的思想、观点的发展历程。然而,我们也应该看到,它们三者关注点虽然各有侧重,但其对象又有交叉或重合的地方。相比较而言,它们三者虽然不是一个东西,却相互最接近、关系最密切。

此外,我们还应注意到文艺学学术史同另外一些不同层面、不同范围的其他学科的关系。我想,要想做好文艺学学术史的研究工作,要想深入到文艺学学术史的精髓之处,不但要了解文艺学史、文艺学思想史等与文艺学学术史最为相近、最为密切的学科的情况;了解文学艺术史、文学艺术思潮史等与文艺学学术史比较相近、比较密切的学科的情况;而且应该了解社会的经济、政治、文化、哲学等各方面的情况,了解影响文

艺学学术研究的各种因素;不然你就很难理解当时文艺学研究中为什么会出现那样的学术研究范型,会提出那样的命题、概念和范畴,会运用那样的方法,对问题会有那样的解决方式。倘局限于文艺学学术史本身,就文艺学学术史论文艺学学术史,永远得不到深刻的见解。

三 研究“中国 20 世纪文艺学学术史”的意义

第三个问题:为什么要研究“中国 20 世纪文艺学学术史”?

用简单的一句话来说,研究“中国 20 世纪文艺学学术史”是为了今天我们建设和发展有中国特色的现代文艺学。顺便说一说,“中国特色”这几个字用得也太俗、太烂,有的人甚至起了一种反感。但谈到今后的文艺学建设,我还是主张用“中国特色”这几个字。原因很简单:突出文艺学这门人文学科必然具有的民族文化的特征。有人说,理论没有“国界”,世界各民族应该相通。我说,这要看什么“理论”。有的学科的理论,各民族互相交流、吸收、借鉴是应该的,但那种力图取消民族特色、使各民族“拉平”、“一律”的“一体化”、“全球化”是困难的。在其他文章中谈到“全球化”问题时我曾讲过,自然科学研究的规范、范畴、概念、术语很容易“一体化”、“全球化”,也必须“一体化”、“全球化”;社会科学如经济学研究,在一定程度上可以讲“一体化”、“全球化”;至于人文科学研究,“一体化”、“全球化”就有相当的难度,有的甚至非常困难。譬如哲学、美学、文艺学,不同民族、不同文化的特色非常显著、非常深厚、非常“顽固”,即使到了遥远的未来,也是很难“全球化”,更不

能“一体化”的。因此,谈到今天我们中国的文艺学建设和发展,讲“中国特色”是必要的。

话不妨说得远一点。

大家知道,最近以来,许多学术讨论会上和一些学者的文章里,都谈到建设有中国特色的现代文艺学的问题。这确实是摆在我们面前的一项庄严任务。

如何建设?我认为,要完成这个任务,有几项工作要做:

一是面对现实,研究现实的新发展、新特点、新需要。任何一种理论的提出、建设和发展,最重要的和最根本的,都是现实本身呼唤的结果,都是应现实之运而生。当前由计划经济向社会主义市场经济的转换,是中国历史上空前的新现实,是了不起的新现实。这个新现实(包括经济的新现实、政治的新现实、文化的新现实和思想的新现实,特别是文艺的新现实)必然要求新的文艺学(或者文艺学的新因素、新观点、新思维、新结构)与之相适应。这是我们建设有中国特色的现代文艺学的最主要的根源和资源。

二是要面对传统,向传统寻求资源。1997年,我们在西安召开了一次“古代文论的现代转换”学术讨论会。这次讨论会与其说是古文论研究者探讨古代文艺理论如何现代化的会议,还不如说是现代文艺理论研究者在建设有中国特色的现代文艺学实践中,向古代文论寻求传统资源的一次会议。经过热烈地讨论,与会者比较一致的意见是,当前古文论研究家和现代文艺理论家共同面临的迫切任务是:大家必须携起手来,联合作战,一起担负起建设有中国特色的现代文艺学的光荣职责。要完成这一工作,绝不能像过去那样只把眼睛盯着西方,而是首先要面向中国的社会现实和历史传统,在当前尤