

·中国学术百年·

文艺学 百年

北京市社会科学界联合会 组织编写
北京市文艺学会
主 编 陈传才

 北京出版社

•中国学术百年•

文艺学 百年

北京市社会科学界联合会 组织编写
北京市文艺学会
主 编 陈传才

 北京出版社

图书在版编目(CIP)数据

文艺学百年/陈传才主编. —北京:北京出版社,
1999.9

(中国学术百年丛书)

ISBN 7-200-03939-X

I.文… II.陈… III.文艺理论-中国-现代
IV.I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 50297 号

·中国学术百年·

文艺学百年

WENYIXUE BAINIAN

北京市社会科学界联合会
北京市文艺学会 组织编写

主编 陈传才

*

北京出版社出版
(北京北三环中路6号)

邮政编码:100011

北京出版社总发行
新华书店经销
北京朝阳展望印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 11.875 印张 279 000 字
1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-200-03939-X

1.600 定价:20.00 元

本书编委会名单

主 编：陈传才

委 员：赖大仁 李继凯 李淑敏

本书作者名单

陈传才 赖大仁 李继凯

李淑敏 张 泉 邢建昌

范方俊

致读者

历史巨人的步伐即将迈向 21 世纪。过去的一百年里，中国人民历经沧桑，在奋起斗争中实现了伟大的历史变革。曾被称为“沉睡的雄狮”的中国已经觉醒，并以其惊世的雄姿屹立于世界民族之林。其间，中国的学人在人文社会科学领域辛勤耕耘，为祖国的昌盛和科学的繁荣竭智尽忠。《中国学术百年》这套书，正是试图对这一历史进程留下记录。

北京市社会科学界联合会组织十余个学会的近百位专家学者，经过一年半的努力，终于可以在本世纪末将这套书奉献给读者了。一年多来，我们召开了几十次会议反复探讨，作者们不辞劳苦专心撰文，都是希望展现百年来各学科的发展脉络，反思其曲折经历，总结其宝贵经验，为学界同仁提供有益启示。果能如此，我们的目的也就达到了。

谨以此套书献给即将到来的新世纪！

北京市社会科学界联合会

1999 年 10 月

目 录

导 论	(1)
-----	-----

上编 20 世纪中国文艺学的第一次转型

第一章 中国古代文论向现代文论转变的内 在根源	(12)
第一节 传统文化至晚清已呈现陈腐衰颓 之势	(13)
第二节 近代文学革新运动开启了文艺学 转型的先河	(18)
第三节 梁启超、王国维对促进文艺学现 代转变的贡献	(35)
第二章 从古典形态走向现代形态的文艺变 革	(47)
第一节 “五四”新文学对西方三大文艺 思潮的引进	(47)
第二节 “为人生”与“为艺术”的理论 探求和论争	(64)
第三节 鲁迅对建设现代形态文艺理论的 贡献	(80)
第三章 现代文艺理论由多元选择向主导形	

态凝聚	(96)
第一节 从“文学革命”到“革命文学”的理论嬗变	(96)
第二节 现实主义与社会历史批评的主导性确立	(109)
第三节 苏联理论模式对革命文学理论批评的影响 ...	(127)
第四章 《讲话》对现代文艺学发展的伟大历史意义 ...	(134)
第一节 《讲话》科学地总结“五四”以来革命文艺运 动的实践经验	(134)
第二节 《讲话》奠定了现代文艺学发展的理论基础	(137)
第三节 对后来出现的“左”的文艺理论思潮的梳理	(147)

下编 20 世纪文艺学的第二次转型

第五章 新时期文艺理论批评的变革发展	(176)
第一节 突破一度出现的偏狭文学观念和封闭的理论 模式	(177)
第二节 形成多元化文学理论探索的新格局	(185)
第三节 探求中国文艺学的现代特质与发展	(203)
第六章 在中西文论的对话中推进文艺学建设	(214)
第一节 坚持马列文论的科学性及其开放、发展体系	(214)
第二节 系统辨析西方近现代的文艺理论流变	(226)
第三节 寻求中西方文艺理论批评传统的对话与沟通	(241)
第七章 世纪之交文艺学现代转型与发展的特征	(258)
第一节 文艺研究的学理性与多元化发展格局	(258)

第二节	以立体、多维的辩证分析超越“二元对立”的思维模式·····	(272)
第三节	形成研究视角与阐释模式的多样化·····	(281)
第八章	当代中国文学批评形态的重构·····	(293)
第一节	重构：必要与可能·····	(293)
第二节	关于几种建构思路的评析·····	(306)
第三节	关于马克思主义文学批评的当代形态·····	(322)
附录	西方认识中国新文学的历史轨迹·····	(333)
后 记	·····	(368)

导 论

百年中国文艺学的嬗变，与中国社会从古代走向现代的历史进程相伴随，共命运。这是中国社会与文化在中外文化的撞击、互补中艰难发展的百年；从文艺和文艺学的现代嬗变看来，并非一蹴而就，而是经历了两次具有重大历史意义的理论观念及批评形态的转型。

一

发生于本世纪初的古典文学（文论）向现代文学（文论）的第一次转型，是从晚清文学改良运动和辛亥革命期间的近代文艺变革，过渡到“五四”新文化运动而进入现代文学变革的实质性阶段的。

“五四”运动所昭示的人的觉醒和社会的转型，始终交织着人的解放的双重含义，一方面是民族的解放，即要求推翻“三座大山”的压迫，使整个中华民族从苦难、屈辱中解救出来，以获得社会的变革与发展；而民族的解放又内在地包含另一个方面——个人解放或个性解放，即要求摆脱传统宗法社会关系、家庭关系及封建观念、意识的重重束缚，争取个人的自由权利。这在知识阶层中尤其表现突出。正是民族解放与个人解放相统一的时代要求，形成了“五四”新文化运动反帝反封建和科学、民主的浪潮。

“五四”时期人的主体性觉醒与强化，反映到文艺上，必然带来创作个性的解放和自由自主的艺术追求，从而激活了作家在中外文化的碰撞与交汇中进行现代文艺革新、创造的潜能，造就了各种文学观念、创作方法、理论批评范式多元并存发展的新局面。例如，以茅盾为代表的文学研究会，倡导“为社会人生”的文学观，主张文学面对现实，反映人生疾苦和社会问题，以促进社会人生的改革。这个文学流派的创作追求，与鲁迅为唤起民众觉醒而呐喊，主张文学旨在改良社会人生的文学观念颇为相近。而以郭沫若、郁达夫为代表的创造社，则标举“为艺术而艺术”的文学观，在创作中追求自我情感的自由抒发和个性的充分解放。此外，新月派、现代派诗人，如徐志摩、戴望舒等提倡唯美主义和象征主义，追求比较纯粹的审美感觉和意境，而鸳鸯蝴蝶派则不掩饰他们以消遣游戏为目的的创作倾向。……所有这些颇不相同的文学观念及其艺术追求，都不同程度地借鉴了国外近现代的文艺思潮（主要是现实主义、浪漫主义和现代主义三大文艺思潮），但又都是真正出自作家和理论批评家主体的自由选择。因此，尽管不同流派、主张之间的论争有时显得针锋相对、言辞激烈，但相互间却是平等的，由此才造成了文学创作虽然驳杂却充满生机的景观。

诚然，从“五四”新文学的创新与理论探索的现代发展趋势看来，应当充分肯定文艺观念多元并存、各种文学流派和主张自由平等的竞争；但这不等于对它们等量齐观，而遮蔽了以鲁迅为代表的以现实主义为主导而兼容其他的理论特色和创作实绩。因为鲁迅的现代文化（文学）探求，是深深扎根于民族的历史与现实的土壤的，因而他不但自觉地把创作个性的解放与现实的自我解放以及整个社会、民族的解放有机统一起来，视自由自主的文学活动为参与和实现人的解放的一种积极的方式；而且还在古今中外文化（文学）的交汇中进行属于中国文

学现代性发展的综合、创新，从而留下了熠熠生辉的“五四”文学传统。

从学理层面而论，在新文学 20 年的多元探索与论争中，无论是强调“为人生”或“为艺术”的文学流派，都在文学活动的动态展开中形成互补与整合的总体进向。茅盾曾强调指出：“我们自然不赞成托尔斯泰主张的极端的‘人生的艺术’，但是我们决然反对那些全然脱离人生而且滥调的中国式的唯美的文学作品。”^①他对二元对立的“极端”化的文艺思潮显然有所警惕。在同其他文学流派的论争中，他虽明言自己是倾向人生派的，但并非唯我独尊，他说：“对于文学的使命的解释，各人可有各人的自由意见；而且前人，同时代人，已有过不少的争论。”^②正是这种宽容、兼容的探求精神，促使他们的理论批评具有超越一般“为人生”或“为艺术”的建设意向。尽管他们在试图整合“人生派”和“艺术派”时尚未臻于圆融之境，具体论述中还常常存在着顾此失彼、自相矛盾的缺陷。这种情形在郭沫若等创造社主要成员身上也有生动的体现。他们在激烈的论争中也没有忘却充实和提高自己，因而也表现了试图整合“艺术派”与“人生派”的愿望，并在理论与创作中作出了相应的努力。郭沫若就曾比较冷静恰切地说：“我认定艺术和人生，只是一个晶体的两面。只如我们的肉体与精神的关系一样，他们是两两平行，绝不是互为君主臣仆的。”“承认一切艺术，虽然貌似无用，然在她的无用之中有大用存焉。它是唤醒人性的警钟，它是招返迷羊的圣篆，它是澄清河浊的阿胶，它是鼓舞革命的醍醐……。”在论争的态度上，他则主张

① 沈雁冰：《“大转变时期”何时来呢？》，载《文学》周报第 103 期，1923 年 12 月 31 日。

② 沈雁冰：《介绍外国文学的目的》，载《时事新报》附刊第 45 期，1922 年 8 月 1 日。

“彼此在尊重他人的人格的范围以内，各守各的自由罢。”^①当然，论争本身对他们思维的激活和思路的调整毕竟产生了积极的影响；但更重要的原因是社会变革实践对其主体意识的影响与提升。“五四”以后，随着马克思主义的传播和民主革命运动的发展，知识阶层逐渐分化，文学也不断分流。尽管躲开时代风雨、陶醉于消遣娱乐的文学游戏和唯美意境仍是一些人的生活方式与文学追求；但对于多数人（包括多数文学家）来说，却从严峻的现实中进一步认识到，要完成社会转型和人的解放，实现从传统走向现代的历史任务，不只是靠这些知识分子本身，也不只是靠一次文化运动或文学革命所能完成的。即使是知识阶层所追求的个性解放与自由，也不是可以独立实现的。因此，他们不能不把自身的解放和整个民族的解放，及其对社会的批判改造紧密地结合；他们的文学活动（其实就是他们现实生存方式与活动方式）就不能不更关注社会人生，不能不把文学的价值取向和民主革命的现实要求统一起来。于是，新文学便从“文学革命”向“革命文学”倾斜，“为社会人生”的文学观念也越来越居于主导地位。

鲁迅的创作实绩和文艺理论建设的可贵之处，就在于他始终立足于中国从传统走向现代的现实变革，在不断地接受和融通外国文化（文学）、中国古代文化（文学）和民间文化（文学）的过程中，逐步建构自己的思想文化（文学）体系及相应的审美观念。正是中国文化中那些具有民主倾向和来自民间的文学艺术的优秀部分，生成了鲁迅文化心理结构中最具活力的接受机制，使他在“五四”时期形成了现实主义批判的改造社会与人生的文艺观的同时，能够从宏阔的比较文化视野中，有

^① 郭沫若：《论国内的评坛及我对于创作上的态度》，载《时事新报·学灯》，1922年8月4日。

选择地融合浪漫主义、个性主义、进化论、生命表现及纯审美理论，从而避免了“人生派”与“艺术派”的各自偏颇，显现出启蒙性与现代性相结合的突出特征。不仅与保守主义“载道派”或“古典派”大异其趣，与趣味主义的言情文学或消遣文学判然有别，而且还与“五四”时期双峰并峙的文学研究会和创造社有所不同。诚然，从文学倾向上看，鲁迅的文艺观确乎接近文学研究会，然而鲁迅的现实主义文艺思想比之文学研究会的现实主义文学主张却更注重人的主体价值，即更注重作家的主观态度，更注重深掘人物灵魂的复杂，更注重作家与读者（包括批评家）情感的燃烧，在显示生活之深、灵魂之深（包括作家自己）方面，尤擅胜场^①。与创造社的浪漫主义相比，鲁迅所着力强调的文艺的客观再现与主观表现的融合，更显示出他以现实主义为主导而兼容其他的理论特色。

总之，鲁迅所构建的现代文艺理论，是以现代形态的现实主义及其文艺思想为主导的，同时整合了文艺多元化、个性化的理论探求，形成主导价值、形态与多元价值、形态相统一的动态系统。因而他的文艺（特别是小说）的创新，既富有鲜明的时代性与民族性，又超越欧洲、俄国和我国传统形态的现实主义，融合了西方浪漫主义和现代主义的艺术特征。与此相应的，是其文艺思想则在凸显启蒙性和现代性的审美社会价值观的同时，重视文艺自身价值与社会价值的辩证统一、革命功利主义与多元化艺术追求的相互协调。尤其是他在文学的阶级性与人性、文艺与宣传、审美与功利、大众化与民族化关系等重大理论问题上所阐述的真知灼见，及其对革命文学某些偏激理论的中肯批评，更显示了他所建构的现代文论体系，自觉地超

^① 参见黄曼君主编：《中国近百年文学理论批评史》，264～265页，武汉，湖北教育出版社，1997。

越“二元对立”的思维模式，从中国社会、文化现代转型的具体实践中，张扬个性、思想自由、打破旧传统的现代意识，为我国现代文艺学建设指明了科学文化观指导下进行综合、创新的正确道路。

二

近20年来，中国社会进入改革、开放的历史新时期。尽管这一次以现代化经济建设为中心的社会转型，具有不同于本世纪初第一次社会转型的时代特征；但在文化（文学）方面所展现的自由自觉的探求及观念、方法的开拓创新的局面，仍可看成是“五四”精神在新历史条件下的发展。

新时期文艺是在“恢复现实主义传统”的旗帜下重新起步的。这是对“文革”期间出现的“瞒”和“骗”的文艺的直接反拨；也是以马克思主义的现实主义论和社会历史批评为指导，参照“五四”文学传统，批判极左文艺思潮，在理论的拨乱反正中恢复文学的真实性原则，强化作家的主体意识，为文学发展和文艺观念的变革扫除障碍。诚然，在建国之前，作为无产阶级文学主导意识的“为政治服务”的文学观念的提出，是有其历史的必然性与合理性的。因为在民主革命阶段，争取人民的解放是最大的政治，而且这个建立在能动的反映论基础上的文学观念，还注意到反映生活与为政治服务的内在联系，比较尊重作家的自由意志；但建国后，由于一度出现了“左”的教条主义思潮，致使“为政治服务”的文学观念越来越忽视文学反映生活的艺术特质与规律，造成文学的真实性为政治倾向性所消溶，甚至成为图解政治观念、政策或任务的符码。尤其是在极左政治猖獗的“文革”年代，谁若坚持文学的真实性原则，保留比较清醒的主体意识与艺术独创性，就被视为异端

而遭到挞伐。所以，随着新时期之初现实主义文学传统的恢复，必然推进作家自由自觉的文学革新，从创作和理论两个方面追求在现实主义基础上的多元化拓展。

到了 80 年代中期，与社会改革、开放的深入发展相伴随，作家在广泛引进西方现当代文艺流派、思潮的同时，掀起了文学试验与创新之潮；文艺理论家也广采西方现当代各种文论之所长，在更新研究方法的同时，引发了张扬文学的审美本性的探索。在“自我实现”论者看来，文学活动（包括创作、欣赏、批评在内的整个文学活动系统）从本质上说，是主体自我价值实现的一种方式，因而必然要求突破艺术是生活的反映这个传统文学本质论的命题，寻找定义文学自身的根据；由此才有了从文学主体论到文学本体论的种种论争。

必须指出，文学主体论和审美本性论在超越反映论和泛意识形态论的局限，张扬文艺的审美品格和文艺学的人文特质的同时，又沾染了浓重的审美主义的情结。对文艺审美本性的张扬，固然是对“文艺——政治”一体化的“左”的束缚的反拨，但以文艺的审美解释去排斥社会的、历史的解释的倾向，又陷入了纯审美论、纯形式论的理论误区。尤须加以反思的是，由于不恰当地把人的主体性和文艺的审美本性相对接，以致助长了主体性话语的无限制的膨胀，不是在人的社会性实践活动中提升人的主体性，而是在社会实践主体之外去再设一个‘精神主体’，使这个精神主体在审美的虚幻世界里被放大和幻化，成为 80 年代激进的理想主义的话语实践。表现在创作上，则造成了形式主义的流弊，致使不少文学作品缺乏深刻的历史精神和现实的人文关怀。

进入 90 年代，中国文学和文学观念的现代发展，进入了深层次的探索阶段。在国内，随着社会主义市场经济的创建，文化发展的走向从“文化——政治”一体化转向“文化——经

济”一体化，文艺的生存方式、文学的价值取向及其整体性格局，也在发生深刻的变化。现代商业社会和信息社会的魔力，把文艺引向商业化、市场化的轨道。于是，大众文化艺术的兴起，极大地冲击、挤压着精英文化、高雅艺术的生存空间。在这种情况下，精英文化、高雅艺术如何寻找新的生长点，构建与现代人的生存状态和审美追求相适应的价值理想，提升文学的人文价值与文化意义，以抗拒商业化运作中媚俗的文化立场和创作倾向，就成为文学多元化走向中弘扬主旋律，体现社会主义文学的现代性特质的核心问题。

同时，走向新世纪的中国文学和文艺学的建设，正处于中外文化“多元对话”的新时代，随着文化资本的日益全球化，西方后现代主义文化和理论批评也成了一种世界性文化现象，并在我国引起不小的反响，从而促使理论批评家在“传统文论的现代转换”的现实课题中，进一步探求在马克思主义审美意识形态论的宏观指导下，如何整合我国现代的、古代的理论资源与外国的理论资源，即重视吸收新文化、新文论的当代价值的同时，保持传统文化、文论对本土文化（文论）发展的独特价值，实现当代性、民族性与世界性的融合、创新。因为“五四”文学传统和鲁迅对现代文艺理论批评所追求的时代性与民族性的结合、启蒙性与现代性的统一的总体思路，正启示我们面对多元文化语境进行新的文艺学建设。尤其是民族性的问题，更是我们在中外文化（文学）的对话与汇通中不应忽视的。一个独立和自强的民族，不仅具有人种学上的意义，更具有文化学上的意义，它的现代性发展只有扎根于民族的历史与现实的土壤，适应民族的心理积淀及其不断变异的特质，才是实实在在，富有生命力的。否则，就会昙花一现。在此基础上，作家和理论批评家独立的文学坚守和面对多元化文化的自主创造，才会是自觉和日益成熟的！

上 编



20 世纪中国文艺学的 第一次转型