

文学评论 丛刊

WENXUE PINGLUN CONGKAN

第2卷

第1期

南京大学中文系
《文学评论》编辑部 主办
江苏文艺出版社

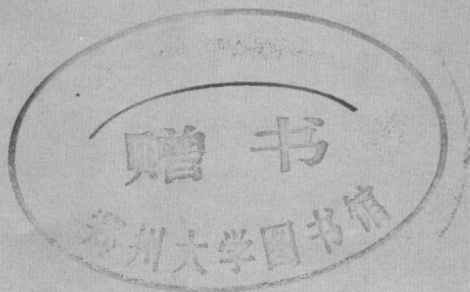
43.2
236=2
2:1



01011203033E 郑州大学图书馆

文学评论 丛刊

第2卷
第1期



图书在版编目(CIP)数据

文学评论丛刊 第2卷第1期 / 周勋初, 钱中文,
叶子铭主编. - 南京: 江苏文艺出版社, 1999.5
ISBN 7-5399-1375-4

I. 文… II. ①周… ②钱… ③叶… III. 文学-期刊
IV. I-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 17327 号

书 名	文学评论丛刊 (第2卷第1期)
主 编	周勋初 钱中文 叶子铭
责 编	朱建华
校 对	路 珠
监 制	胡小河
出版发行	江苏文艺出版社
经 销	江苏省新华书店
印 刷	江苏丹阳教育印刷厂
开 本	850×1168 毫米 1/32
印 张	10
插 页	2
字 数	240,000
版 次	1999 年 5 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1-2,000 册
标准书号	ISBN 7-5399-1375-4/I·1283
定 价	18.00 元

江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换

目 录

对反映论文艺观的历史回顾与反思	朱立元 (1)
现代主义·意识流·实用主义	盛 宁 (41)
建安文人对晋宋山水诗的发端	魏宏灿 (58)
试论李益诗歌地位的升降	郝润华 (69)
游戏三昧：从宗教解脱到艺术超越	周裕锴 (85)
元好问《唐诗鼓吹》与金末元初宗唐诗风	胡传志 (100)
论《文选》与《诗品》、《文心雕龙》、 《文章缘起》的关系	傅 刚 (113)
神韵、庄学与禅学	王小舒 (137)
“写故事”：吴世昌在词学研究上的贡献	陶文鹏 (151)
在历史与现实之间 ——关于当代小说史研究断想	董之林 (168)
三十年代政治文化语境与文学氛围 ——《中国三十年代文学与政治文化 之关系研究》之二	朱晓进 (182)
论《现代文学》对台湾文学的贡献和影响	刘 俊 (205)
绝望而困惑的乡村挽曲作者 ——论新时期部分青年农裔作家文化心态	贺仲明 (220)

论“五四”文学的自剖特征	范钦林 (238)
复活的女娲和她洞穿黑夜的长歌当哭	
——当代中国女性主义的诞生与	
女性主义诗歌	张清华 (259)
通过布雷区的舞蹈	
——徐坤小说的女权主义解读	韦丽华 (276)
论冯至《十四行集》与中国传统文化	王毅 (293)
沉樱小说创作探索	赵 朕 赵 焱 (309)

Contents

Rethinking the Literary Views Based on the	
Theory of Reflection	Zhu Liyuan (1)
Modernism, Stream of Consciousness,	
and Pragmatism	Sheng Ning (41)
The Natural Scenery Poem Initiated by the Men	
of Letters in the Jian-an Period	Wei Hongcan (58)
On the Variety of Valuations on Li Yi's Poem	
.....	Hao Runhua (69)
Significances of Play: Form Religious Transcendence	
to Artistic Transcendence	Zhou Yukai (85)
Yuan Haowen's <i>Tangshi Guchi</i> and the Poetic Style	
Following Tangshi at the End of Jin Dynasty and the	
Beginning of Yuan Dynasty	Hu Chuanzhi (100)
On the Relation between <i>Wenxuan</i> and <i>Shipin</i> ,	
<i>Wenxin Diaolong</i> , <i>Wenzhang Yuanqi</i>	Fu Gang (113)
"Shenyun": Chuang-tzu's Wisdom and Zen	
.....	Wang Xiaoshu (137)
"Writing Story": the Contribution by Wu Shichang	
to Studies for Ci Poetics	Tao Wenpeng (151)
Between History and Reality: On Contemporary	
Novel History	Dong Zhilin (168)

- The Political and Cultural Context in 1930s
and Literary Atmosphere Zhu Xiaojin (182)
- On the Influence of *Modern Literature*
upon Taiwan Literature Liu Jun (205)
- The Cultural Mind of Farmer Writers in the New Period
..... He Zhongming (220)
- On the Reflexivity of Literature in “the May
Fourth Movement” Fan Qinlin (238)
- On Contemporary Feminism and its Poetry
in China Zhang Qinghua (259)
- A Feminist Reading of Xu Kun’s Novels
..... Wei Lihua (276)
- On Fen Zhi’s *Sonnets* and Chinese Traditional
Culture Wang Yi (293)
- On Chen Ying’s Novels Zhao Zhen Zhao Yan (309)

对反映论文艺观的历史回顾与反思

朱立元

对文艺本质的理解，历来众说纷纭，从无统一的认识。但在我国本世纪以来，反映论或能动的反映论的文艺本质观异军突起，逐步扩大阵地，上升为主流角色，并最终成为一种占统治地位、支配地位的文艺观，却是不争之实。

众所周知，在我国古典文论中，缺少反映论的传统，何以到了 20 世纪，反映论的文艺观能获得如此令人瞩目的发展呢？它是如何由萌发一步步走到主流地位上去的呢？从发展马克思主义文艺学的高度出发，究竟应当对反映论文艺观的是非得失作怎样的历史评价呢？在逼近世纪末的今天，对这些问题，作一认真的历史回顾和反思，恐怕并非多余。

这里拟先对 20 世纪以来我国反映论文艺观的发生、发展历程作一简要的回顾，然后再进行反思和分析。为了清晰起见，我把这一历程大致分为五个阶段，即孕育、形成、确定、全面政治化和新生时期，下面试分别加以描述。

—

第一阶段是“五四”新文化运动和文学革命时期，为反映论文艺观的孕育时期。

早在上世纪末与本世纪初，随着西方列强的加紧入侵，清王朝腐败衰落，加速了中国半殖民化的过程，救亡图强成为当

时国人尤其是文化、知识界面临的最紧迫的课题。文学创作和理论亦随之作出了敏锐的反应。随着西方较为新进的文艺观的引进,加速了中西、新旧文艺观的碰撞与交融,启蒙主义文艺思想得到广泛传播,引发了维新变法时期以康有为、严复、梁启超等人为代表,以诗界、文界、小说界革命为内容的改良主义文学运动,和辛亥革命前后以章太炎和南社为代表的革命派文学运动。这些文学运动均与变法图强、民族解放的现实政治斗争紧密结合,既是近世儒家“经世致用”、“文以载道”观的继承与发展,又体现着强烈的时代精神与现实功利色彩。这为“五四”时期现实主义文学的倡导和反映论文艺观的孕育提供了一个大的思想文化背景。

“五四”新文化运动是本世纪我国第一场伟大而深刻的思想文化革命,它一方面引进了西方科学与民主的现代思潮,另一方面对数千年根深蒂固的封建文化展开猛烈的批判。这有力地推动了“五四”文学革命,促进了我国文学和文艺理论的现代转型,从根本上改变了我国传统的文学观念和文学理论的思路。但有一点必须指出,前一时期那种文学服从于救亡图强的启蒙主义使命、文学为现实政治功利服务这样一个主导倾向仍然承续下来了,某种程度上还得到了加强。正是在这种倾向的引导和选择下,俄国和东、北欧的现实主义文学首先受到重视并被大量译介进来,并催生了中国自己的现实主义新文学;与此同时,现实主义文学理论也开始被介绍进来。反映论的文艺观就是在“五四”现实主义文学思潮的涌动中孕育萌发的。

新文化运动的领袖人物陈独秀本着救亡图存、思想启蒙的使命,率先在《文学革命论》一文中鲜明地提出了“三大主义”(三个“推倒”、三个“建设”),其中一条便是“建设新鲜的立诚的写实文学”,他认为“吾国文艺……今后当趋向写实主义”^[1],他要求文学真实地描写、“接近”现实,尤应描写人情之

“真”，认为《红楼梦》最重要的价值就在于“这种对人情描写的真”^[2]。李大钊也提出了“我们所要求的新文学，是为社会写实的文学”^[3]的命题，虽然他对“写实”的含义并未说明。钱玄同的观点较为偏激，但他强调文学的价值即在于与一定的社会生活相吻合，如认为《金瓶梅》的价值就在于“此书为一骄奢淫佚不知礼义廉耻的腐败社会写照”^[4]，这是以肯定口吻主张文学成为社会生活的真实写照。刘半农则着力强调文学的真实性，他主张凡文学皆应“直写事实”，但应提倡给人“积极的教训”，而反对恐怖小说、黑幕文学之类消极的写实；而对所谓文学的“真”，他认为既包括作者思想“灵魂中”的“真”，又包括“自然界及社会观察”中的“真”。^[5]

在“五四”后不久的1923年，瞿秋白也突出强调了文艺的客观真实性，认为“文艺是民族精神之映影”，文艺家“若是真能融洽于社会生活或其所处环境，若是真能陶冶锻炼此生活里的‘美’而真实的无偏袒的尽量描画出来”，“他必能代表‘时代精神’，客观的就已经尽他警省促进社会的责任，因为他既然能如此忠实，必定已经沉浸于当代的‘社会情绪’，至少亦是一部分”^[6]，这里显然包含着反映论的基本思想。

“五四”时期现实主义文论中最值得注意的是鲁迅与茅盾的观点。总的说来，鲁迅的文艺观不能简单地概括为反映论的文艺观，但他当时的现实主义思想中，也确实包含着某些与反映论相一致的主张。鲁迅从文学应发挥启蒙和改造国民性的作用的立场出发，要求文学真实地描写社会人生，揭示民族心灵与精神的病苦，引起疗救的注意。所以他大声疾呼：“我们的作家取下假面，真诚地、深入地、大胆地看取人生并且写出他的血和肉来的时候早到了”^[7]，猛烈抨击“瞒和骗”的虚假文学。他赞扬《红楼梦》“其要点在敢于如实描写，并无讳饰”，“其中所叙的人物，都是真的人物”^[8]。他在谈到文艺与生活的关系时指

出,“我以为文艺大概由于现在生活的感受,本身所感到的,便印到文艺中去”^[9];他要求文学用“写实的手法”、“如实描出”“时代的肖像”^[10]。这些观点,虽未使用“反映”概念,但显然已包含着某些与反映论文艺观相通的成分了。

茅盾的观点在反映论文艺观的孕育阶段,有着特殊重要的地位。作为“五四”时期诞生的“文学研究会”的主将之一,茅盾最早使用“反映”范畴来论述文学的本质,他在《社会背景与创作》一文中说:“真的文学也只是反映时代的文学”;又说,“文学是时代的反映,社会背景的图画”。^[11]他在后来解释文学研究会“宣言”中“为人生”的主张时仍说道,文学研究会成员的“这一态度,在当时是被理解作‘文学应该反映社会的现象,表现并且讨论一些有关人生一般的问题’”。^[12]从文学应反映社会、人生这一根本立足点出发,他对文学的基本要求是“努力于求真”,“忠实”、“如实描写”人生^[13]。应当看到,茅盾对文学这“真”的看法,主要基于文学反映生活的客观真实性,已与同时期许多作家、包括文学研究会一些作家把“真”理解为作家主观感情的“真诚”表现,有着重要的区别了。如冰心认为“‘真’的文学,是心里有什么,笔下写什么”^[14],叶圣陶也说,文艺家创作“只是他心以为然的,他就真诚地表现出来”^[15]。不过,茅盾并未忽视文学创作的主体性,只是他对文学真实性的理解已更强调客观反映这一面了。

二

第二阶段从20年代末到30年代,主要是“左联”时期,是反映论文艺观的形成时期。

这一时期,反映论文艺观经过革命文学和左翼文学运动的大量创作实践的总结和一系列理论问题的论争,而逐步得到发

展和充实,虽然并未在左翼和进步文艺界完全达成共识,但它在一些基本观点上已初具轮廓。应当指出,反映论文艺观的形成过程是极其复杂的,是多方面因素综合作用的结果。较重要的因素有:一是20年代末革命文学运动的倡导及其论争和30年代的左翼文艺运动的蓬勃发展,导致中国现实主义文学逐步上升到整个文学领域的主流地位,现实主义文学观念有利于反映论文艺观的形成;二是从20年代末起马克思主义文艺理论、包括马克思主义经典作家论著的大量译介与传播推动了反映论文艺观的形成;三是苏联“拉普”派的“唯物辩证法的创作方法”论通过日本左翼文坛传入我国,发生重大影响。

中国的现实主义文学思潮在“五四”时期已有很大的发展,以鲁迅为代表的一大批作家为现实主义新文学创造出辉煌的实绩。但那时文学思潮总体上呈多元竞争的格局,浪漫主义、象征主义等文学也有相当成就,并未定于现实主义一尊。但20年代后半期随着国内阶级斗争形势的变化和革命文学的兴起,一些有社会责任感的进步作家纷纷放弃原先的非现实主义的文学主张,归附到现实主义大旗之下,如郭沫若本是浪漫主义自我表现的代表,一下子却喊出“我们对浪漫主义的文艺也要采取一种彻底反抗的态度”,转向“表同情于无产阶级的社会主义的写实文学”,亦即现实主义的文学(《革命文学与文学》,1926)。这样一种社会时势,客观上为现实主义文学的发展和逐步上升至主流地位提供了重要契机,当然也有利于直接概括自现实主义文艺的反映论文艺观的形成。

不过,起于1928年的“革命文学论争”,对反映论文艺观的形成带来某些负面效应。以创造社、太阳社为代表的一批作家率先提出“无产阶级革命文学”的口号,他们受到苏联和国内“左”倾思潮的影响,片面地强调文学的阶级性质和宣传、社会组织功能,即阶级斗争“武器”功能,而忽视文学反映社会

生活的真实性，并对鲁迅及以其为代表的现实主义文学进行了批判和“围剿”。譬如李初梨说，“文学，与其说它是社会生活的表现，毋宁说它是阶级的实践的意欲”^[16]，把文学的阶级倾向与反映社会生活机械地对立起来，似乎反映社会生活必然违背无产阶级的意志和利益；又如钱杏邨认为文艺的目的不是“写出生活的核心”，因为那只“是为资产阶级所麻醉的资产阶级的艺术的意义”（《从东京到牯岭》），所以他发出了真实地反映生活，“做一个忠实的表现者，究竟有什么意义呢？”的反问（《作品论·压迫》）。与此相关，他们受到苏联无产阶级文化派用文艺“组织生活”、“创造生活”的观点的影响，在“歌颂”与“暴露”问题上机械地强调文学必须写革命形势的大好，写无产阶级的巨大力量和必胜前景，即歌颂光明，而不能单纯“暴露黑暗”，认为暴露黑暗只是一种“反面积极性”，一种“逃避的积极，骗人的积极，自己为自己的‘幻灭’掩饰的积极”（钱杏邨：《中国新文学中的几个具体问题》）；他们因此而指责鲁迅只是一个“黑暗的暴露者”，说“他的创作在时代上实在是没有意义的”（钱杏邨：《死去了的阿Q时代》）。

在这场论争中，鲁迅、茅盾等坚持了现实主义的立场，鲁迅主张“文学还是同社会接近些好”，“现在的文艺，就在写我们自己的社会”（《文艺与社会》），还说文艺“不过是一种社会现象，是时代的人生记录”（《文艺与革命》）。他肯定叶永蓁的小说《小小十年》是一部“真实的作品”，“至少，将为现在作一面明镜，为将来留一种记录，是无疑的吧”，认为“中国如果还会有文艺，当然先要以这样直说自己所本有的内容的著作，来打退骗局以后的空虚”（《叶永蓁作小说〈小小十年〉小引》）。这种文学反映生活真实的观点与创造社、太阳社诸君用无产阶级阶级性反对文学真实性的论调截然相反。在歌颂与暴露问题上，鲁迅认为，在一个反动统治的黑暗社会中，如标榜“革命

文学”而不敢暴露黑暗、与黑暗抗争，那“革命文学”就成了招牌；它片面强调歌颂光明，否定暴露黑暗的作品，实际上是用“光明的出路”、“最后的胜利”来掩藏黑暗，“捡一点吉祥之兆来陶醉”，根本上是自欺欺人。茅盾的观点与鲁迅一致。他坚持了前一时期的文学反映社会生活的基本观点，而又有所发展。他在重申“文学是人生的真实反映”（《文学者的新使命》）的同时，又说这个命题“尚嫌含混”，因为从中外文学史的分析中他发现，“文学实是一阶级的人生的反映”（《告有志研究文学者》），给反映论注入了阶级分析的内容；同时，他还给文学增添了一条“指示人生”的使命，他说：“文学于真实地表现人生而外，又附带一个指示人生到未来的光明大路的职务”，“文学的职务乃在以揭示人生向更美善的将来这个目的寓于现实人生的如实表现中”（《文学者的新使命》），这是其文学反映论的一个重要发展，即强调反映的能动性一面，强调了文学还有“指示人生”的职能。茅盾也赞成革命文学，但对当时“革命文学家”们脱离现实生活的标语口号式倾向他是坚决反对的，然而他并不反对文学指导、推进生活的能动性。他从文艺是“现实人生的批评和反映”的观点出发，强调新写实派文艺应有时代性，而“所谓时代性，我以为，在表现了时代空气而外，还应该使有两个要义：一是时代给人们以怎样的影响；二是人们的集团的活力又怎样地将时代推进了新方向”，“即是怎样地催促历史进入了必然的新时代，……在这样的意义下，方是现代新写实派文学所要表现的时代性”（《读〈倪焕之〉》）。对歌颂与暴露问题，他也反对“革命文学家”片面地鼓吹写光明、指明出路观点，而像鲁迅一样，主张文学要敢于正视现实，“揭破现实”，暴露现实中的黑暗，因为“一个真的勇者，是敢于凝视现实的”（《写在〈野蔷薇〉的前面》）；他明确指出，像《倪焕之》中“这一类的黑暗描写，在感人——或是指导，这一点上，

恐怕要比那超过真实的空想的乐观描写,要深刻得多罢”(《读〈倪焕之〉》)。在鲁迅、茅盾等人的影响下,革命文学论争的后期,文学的客观真实性重新受到重视,如林伯修就认为革命文学家反映生活应该“彻头彻尾是客观的、现实的。他们应当离去一切主观的构成,……把现实作为现实来观察和描写”^[17]。

在反映论文艺观形成过程中,特别是1928年以后,马克思主义文艺理论及苏联、东欧一些文艺理论著作被大量翻译、介绍、引进国内,对中国文艺理论、批评界产生重大影响。瞿秋白曾称1929年为“社会科学翻译年”,就可见当时译介繁盛情形之一斑。这一时期不但马克思主义经典作家的一些重要论著,而且苏联文艺理论界的一些最新论著乃至论争情况,也被不加分辨地译介进来,并迅速地吸收、应用于中国的文艺理论、批评实践中去。这种译介与吸收,一方面有力地指导、推动了“革命文学”论争和30年代“左联”时期文艺理论的发展,另一方面译介中存在的对马克思主义文艺理论的某些误读、误释,也给革命文艺理论建设带来了一定的消极影响。产生这种误读、误释的原因,一是译介中本就存在真伪混杂的情况,如1929年翻译、出版的几种“科学的艺术论丛书”中,多数非马克思主义经典作家的原著,而是日本一批左翼文论家的著作,或苏联的波格丹诺夫等人的著作,甚至苏联庸俗社会学代表人物弗里契的《艺术社会学》也被当作“马克思主义文艺论著”介绍进来,尤其是苏联“拉普”派所谓的“辩证唯物主义的创作方法”论被当作马克思主义观点介绍进来,对我国“左联”时期的文艺理论产生了很大的负面影响;二是当时译介马克思主义和苏联文艺理论较多是假道日本转译的,其中又受到日本左翼文坛某些“左”倾思潮的影响,譬如苏联“拉普”文艺思想开始时是通过日本左翼文论家藏原惟人等人关于“无产阶级现实

主义”的主张间接传入中国的，而日本左翼文坛当时也受到“左”倾思潮的影响，这样就常常在转译过程中把非马克思主义的东西当成马克思主义来接受了；三是在1927年大革命失败后，从中共高层领导到革命文艺界中都滋长了一种急躁冒进的“左”的情绪，所以，有些人在译介马克思主义文论时，往往以“左”的眼光进行选择，要么误把一些有“左”的倾向的文艺论著当成马克思主义介绍进来，要么对马克思主义文艺论著作“左”的解释。凡此种种，都构成了那个时期对马克思主义文艺理论的某些误读。马克思主义文艺理论的大量引进及某些误读的存在对反映论文艺观的形成有着正反两面双重影响。

这种双重影响，在“左联”时期，集中体现在如何正确地理解文学的意识形态和反映论、文学的倾向性与真实性之间的辩证关系。这个问题在“革命文学”论争时已初露端倪，到“左联”时期在对现实主义创作方法的讨论中明朗化了。到30年代初，反映论文艺观的内在构架已初步形成，即由意识形态论（“文学是一种社会意识形态”）与反映论（“文学是社会生活的反映”）两个侧面相互作用、共同构成，这是反映论文艺观不可分割的两个侧面。作为当时党的领导人的瞿秋白对此作了较为明确的表述：“一切阶级的文艺都不但反映着生活，并且还在影响着生活；文艺现象是……意识形态的表现，是上层建筑之中最高的一层，……它虽然结算起来始终也是被生产力的状态和阶级关系所规定的，——可是艺术能够回转去影响社会生活，在相当的程度之内促进和阻碍阶级斗争的发展。”^[18]反映论文艺观的这两个侧面，在“左联”前期，由于受苏联“拉普”派“辩证唯物主义创作方法论”的影响，有些人就片面强调、突出文学的意识形态性、政治倾向性这一面，而相对忽视文学反映生活的真实性那一面。如瞿秋白就曾片面强调文学的意识形态性，他说艺术是“一种特别的意识形态，它反映实质而且影响

实质，意识是实质‘镜子里的形象’，……意识并不是消极的，它的确会影响到实质方面去，阶级是在改变着世界而认识世界”^[19]。这里“实质”并非社会生活的客观本质，而是指政治生活或阶级本质，文艺作为意识形态在此不是生活的“镜子里的形象”，而成了阶级本质的反映，文学反映论于是被改造成仅体现阶级本质的意识形态论，真实性降到了无足轻重的位置。还有些人受“拉普”的影响，用唯物辩证法的一般原理来指导规范文艺创作，如穆木天强调文学作品一切内容的组织都“要合于辩证法”，按辩证法原则来规范（《创作不振之原因及其出路》），也就是用无产阶级唯物辩证法和世界观直接代替创作方法，实际上把文学引向脱离反映现实的真实性的歧路。又如夕水主张新写实派文学应“有目的的意识”或“教训目的”，作品须“合一定目的才描写”，总体上应写“和廿世纪的无产阶级大众应有的人生观相符合的东西”（《论新写实主义》），即文学首先应合无产阶级的思想倾向，真实性则在其次。这些观点实质上背离了反映论文艺观的核心——文学真实性的基本要求。

当然，在1933年以后，“左联”批判和清算了“拉普”派的错误观点，接受苏联“社会主义现实主义”的主张，对文学真实性的认识逐渐有所提高。如周扬1933年发表了《关于“社会主义的现实主义与革命浪漫主义”——“唯物辩证法创作方法”的否定》一文，批判了“拉普”派“把创作方法的问题直线地还原为全部世界观问题”的“错误”，指出这导致片面强调作家的世界观和主观倾向而忽视了文艺的真实性，使“他们对于一个作品的评价并不根据于那作品的客观真实性、现实主义和感动力量之多寡，而只根据于作者的主观态度如何，即：作者的世界观（方法）是否和他们结合”。应该说这个批判是有力的、击中要害的。从此，文学能动地反映、指导社会生活的真实性方面重新得到重视。周扬就明确指出，“文学，和科学、哲