

文学评论家丛书

审美之窗

王春元 著

WEN XUE PING
LUNJIA CONG SHU

陈荒煤、冯牧主编

人民文学出版社

审美之窗

——

《审美之窗》编辑部
地址：北京海淀区中关村
电话：010-62770000

北京人民广播电台

文学评论家丛书

审美之窗

陈荒煤、冯牧主编

王春元著

人民文学出版社

一九九五年·北京

(京)新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

审美之窗/王春元著.-北京:人民文学出版社,
1995.7

(文学评论家丛书)

ISBN 7-02-002052-6

I.审… II.王… III.①文学理论-文集②文学
评论-文集 IV.I0

中国版本图书馆CIP数据核字(94)第13292号

责任编辑:白 烨(特约)

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街166号)

北京市人民文学印刷厂印刷 新华书店发行

字数192,000 开本850×1168毫米1/32 印张8.375 插页3

1995年7月北京第1版

1995年7月北京第1次印刷

印数 0,001—3,000

定价 11.45 元

《文学评论家丛书》总序

陈荒煤 冯 牧

收在这部丛书里的，是活跃在新时期文坛上一些中、老年文学评论工作者的论文结集。他们为新时期文学事业的发展和繁荣付出了自己一份心血与努力，如今得以丛书的形式出版，这在当前商品大潮冲击下，出版严肃书籍相当困难的今天，实属不易。为此，我们感到分外的欣慰。

凡是稍稍对多年来文学发展的风雨历程有过历史的了解和不怀任何偏见的人，都会承认，十一届三中全会以后，新时期的文学事业，无论从哪方面讲，都是当代文学史上最好的时期之一。粉碎“四人帮”以后，我们党总结了深重曲折的历史教训，以拨乱反正的巨大魄力，实事求是，解放思想，果断地调整了一系列文艺方针与政策，认真切实地贯彻了“二为”与“双百”方针，使一度万马齐喑、百卉凋零的文艺局面发生了前所未有的变化，文学事业与其他事业一样，得到了复苏的生气与巨大的活力。“文变染乎世情，兴废系乎时序”，或许可以说，正是在这种新形势下，文学的许多领域，出现了方兴未艾、令人欣喜的复兴。

文学创作开始以严肃、真诚和力求深刻的态度，重新真实地切入和审视历史与社会的深层次变化，并以高度的历史责任感和反思精神，深入而广泛地反映了历史与现实惊涛骇浪般的波澜、错综复杂的尖锐冲突，以及由于激荡的社会变动而形成的种种悲喜忧欢的人世沧桑。许多作者以自己切身的感受为经，以

凝重深刻的思考为纬,或深沉,或生动,或庄严,或幽默,或颂扬,或鞭挞,把生活在不同层次中的不同人物的复杂生存状态与隐秘心理活动,用多彩多姿的笔墨,历历如绘、不加讳饰、画卷般地呈现于读者眼前,撼人心魄,扣人心弦。作者对自己笔下人物的美丑心灵与悲喜命运的揭示,获得了脍炙人口、传诵一时的社会效应。

人们把新时期文学这样萌动勃发的格局与气象,称之为文学的“喷涌现象”和“轰动效应”,应该说不失为一种颇具代表性和说明性的概括。新时期的文学事业对彻底否定“文革”,促进改革开放,的确作出了重要的贡献。

在回顾新时期以来日益兴旺的文学现象时,我们不应该忘记的是,在促成新时期文学发展的过程中,理论批评工作者曾做过正本清源、总结教训、冲破禁区、开拓新途的大量艰苦工作。如所周知,长期以来,我们在文艺工作的指导思想,曾有过相当严重的“左”的失误。诸如脱离实际地强调“文艺为政治服务”、“文艺工具论”、“阶级斗争晴雨表”等等提法,以及由此而派生出来的脱离文学艺术自身规律的庸俗社会学、形而上学、“无冲突论”等等清规戒律,与种种似是而非的理论,都曾弥漫于一时。正常的理论批评探讨,被动辄扣帽子、打棍子、抓辫子、上纲上线、横加指责所取代。甚至对日常生活与婚姻爱情的描写,也被极其简单化地加以指责,轻则斥为“情调不健康”、“散布人性论”,重则批为“立场问题”、“政治问题”。这类不问青红皂白、专横武断的“批判”与“罪名”所造成的后果,是十分严重的。许多作者不仅惶恐不安,无所措手足,甚至束手搁笔。到“四人帮”横行时期,文艺事业更遭到了摧毁性的打击,文艺工作者几乎在劫难逃,极少幸免。“四人帮”倒行逆施的极左方针与封建法西斯式的文化箝制,发展到登峰造极的程度,搞出了一整套貌似极

左,实则是破坏文艺规律的条条框框,力图迫使文艺为他们的阴谋政治服务,终于使整个文艺事业濒于绝境,大批文艺工作者所遭到的种种迫害与苦难,更是罄竹难书,一言难尽。

粉碎“四人帮”之后,历史发展出现了巨大转机。特别是第四次文代会上邓小平代表党中央的祝词高度评价文艺工作者对“四人帮”的抵制和斗争,对今后文艺工作提出了很高的期望和要求。于是“雷霆发于孟春,而百卉为之萌动”,文学开始了新的复苏。然而由于“左”的思潮的长期影响,虽然整个局面出现了根本性变化,文学上许许多多清规戒律与大大小小禁区,却依然沉重地压在文学工作者心头,令人心有余悸。这就严重地束缚了文艺生产力的解放与发展,阻遏了文艺事业的活力与生机。在这样的时刻,如何从理论批评的角度,正本清源,廓清种种严重违背文艺规律的极左思潮,冲破重重人为制造的大小禁区,就成为推动文学发展不可缺少、势在必行的重大步骤。收集在这套丛书里的评论,正是一些评论家们以自己坚持不懈的努力,在这个时期从文学思潮、文学理论与创作评析等等方面,从各自不同的角度进行思考和探讨所取得的成果。他们力求把长期颠倒了的是非黑白重新颠倒过来,还文学艺术规律以本来的面目,他们以高度的热情关注着新时期文学的不断发展,并为文学继续开拓新途,发挥了巨大的推动作用。

这些理论批评工作,大体上可以分为如下几个方面:一、力求以马克思主义的科学文艺观和毛泽东文艺思想对多年来的历史经验教训,进行多方面的剖析与总结,澄清并理顺被极左思潮所搞乱了的理论观点。二、以严肃认真的理论勇气,冲破在“左”的思潮支配下,以庸俗社会学、形而上学为僵死框架制造的种种文学禁区,使作家继续从令人窒息的禁锢与压力下解放出来。与此同时,对于自改革开放时期以来,特别是近年来,随着“大众

消费文化”的泛滥而出现的不利于社会主义与改革开放事业的错误思潮和腐朽思想,进行必要的批评与廓清。三、热情地支持并肯定勇于直面人生,真实揭示社会矛盾,大胆追求真理的新创作、新思想。四、综合观察、追踪新时期文学思潮的嬗变演进,探讨不同阶段创作的利弊得失,以阐述新时期文学的新趋向。五、积极扶植、鼓励脱颖而出的文坛新秀,以及富有艺术品格、艺术个性的新探索,积极支持文学事业持续开展的新机遇。

以上粗略的勾画,是这套评论丛书几个主要的方面,但是由此也大体上可以看出,新时期以来,正是在弃旧图新的历程中,以具有时代新意的创作与理论,构成了两只互为辅佐依傍的有力车轮,不断推动了新时期文学的昌盛和发展。

这些评论家活跃于文坛多年,年龄都已在中年以上,他们的理论特色和他们所经历过的时代风浪与自身的忧患意识紧密相关。因此在他们文论的字里行间,处处流露着为人生、为社会、为建设社会主义精神文明的强烈入世精神,他们的文字,或许可以称之为文艺社会学批评。即侧重于历史的、社会的、美学的论述与评点。他们在探究文学现象的来龙去脉时,往往也采取这样的视角来加以把握,这无疑有它的长处,但也难免有它的局限,比如对于作品的艺术情趣与艺术个性的分析与品味往往不免流于粗疏。另一方面,对文学理论和创作中热衷于搬用西方某些观点与模式的现象,也还缺乏深入、具体的剖析。出版这套丛书,并无意于褒贬某种“模式”或“流派”,更非以求定于一尊。正如文学现象本身和社会生活一样丰富、生动、复杂,文学的理论与批评,不能也不应以单调划一的角度去把握多样的文学形态,而是理所当然地应以多种审美方式与审美角度,从不同层次去研究、探索、理解、评析各种丰富、生动、复杂的文学现象,以期更贴切、更准确、更深入地把握奔流万汇的文学大河,从而求得

某种参透与领悟。不同的理论批评正是以自己具有的特点与长处，而取得各自存在的根据与理由。在学术思想的发展过程中，互相地吸取、融汇与渗透或许更重于互相拒绝、排斥与否定。建立与维护正常的争鸣与辩诘的良好氛围，更无疑是学术发展的必要前提。因此，我们以为这套丛书的出版，无论就历史意义还是就现实意义而言，都有它的价值。至于文学本身，或高华，或沉实，所谓“有色有声、有气有骨、有味有态，浓淡深浅，奇正开阖，各极其则。”文学理论亦复如此，也只能各抒己见，力求在平等的探讨中求得共识，却不可囿于固有的偏见或成见，恣意武断地判定是非曲直。

当前，全国都在热情地学习《邓小平文选》，力求更深刻地理解小平同志关于建设有中国特色的社会主义的理论。对于文艺理论工作者来说，更有责任进一步认识和贯彻小平同志对文艺工作提出的一些基本要求，更全面、更深入地贯彻“二为”和“双百”方针，共同为提高我们民族的思想文化素质，建设社会主义精神文明作出应有的贡献。

这套丛书，格于经济方面的诸多困难，未能编入近年来卓有成绩的青年文学评论工作者的文集，使我们深以为憾，这只有俟诸他日，再求弥补了。

自序

这本小书总共辑了十篇论文，其中除了《列夫·托尔斯泰所处时代和他的创作》、《文学事业和党的组织》两篇外，其余八篇都是近十年来的作品。

在无垠的时间长流中，十年的光阴实在算不得什么半粒尘埃，但人的一生并没有几个十年可资消耗的。

时代是前进的，人是会变老的，思想是要发展的。

这十年间，我的审美观念、文学思想变化幅度之大，是前几个十年所无法比拟的；所以然者，说起来也简单：一是由于改革开放政策，使人的眼界宽了，思路活了。过去把自己埋在地层下面，甘当井底之蛙，仰头看天，也不过井口那么大；低头看地，黑黝黝一片，仿佛大得不得了。今天“诗云”，明天“子曰”，后天又是“诗云子曰”。我一向自信是个唯物主义者，但却信“神”，甚至还参加到“造神”行列。这种情况，大概一直延续到“史无前例”的“文革”，才渐有所醒悟。二是生性愚拙，虽不敢说胸无杂念，但如果说有也不多，却不是瞎话，因此从来不敢自诩为一贯正确，也不以“行年五十，而知四十九年非”为可耻，为丢面子。宁可上吊，也绝不干奉迎吹拍，营营苟苟之类的勾当，像某些乐于此道者所为。

为什么把这本书叫《审美之窗》呢？我认为，在今天，一切文学活动都是审美活动。文学的审美活动是个很复杂、很广泛的精神领域。一个人的能力、精力和时间都是很有限的，他只能在

极其有限的范围内涉及到一些问题的某些方面，而不可能求其达到“终极”和“全面”的境界，正如我们在屋子里想欣赏风景一样，只能打开一扇或数扇窗户，观赏一瞥户外某一角落或某一方面的景致，而不可能尽收全景。至于这景致中，是绿树红花多一些，还是荆棘野草多一些，那只有读者诸公才有权判断。

不过，我是用心了的，我是真诚的。

1993.8.

目 录

自序	1
一部曾风行欧美的《文学理论》	1
桑原武夫和他的《文学序说》	19
文艺学方法论研究中的若干问题	50
现代文学理论体系的三维结构	77
文学语言的“陌生化”	93
狄德罗的戏剧美学	102
论恩格斯的早期美学思想	138
列夫·托尔斯泰所处时代和他的创作	195
文学事业和党的组织	216
荒煤早期文学作品中的忧患意识	242

一部曾风行欧美的《文学理论》

雷·韦勒克和奥·沃伦合著的《文学理论》一书，1948年在美国首次问世，1955年再版，1962年又刊行第三版。自出版以来，大量发行，已先后有西班牙、意大利、日本、德、希伯来和印度等多种语言的译本，风行于世，广泛流传，是近三十余年来西方文艺学具有权威性的杰出著作，至今仍被世界许多大学采用作为文科教材。

《文学理论》一书主要系美籍学者雷·韦勒克所写。韦勒克祖籍捷克，1903年生于维也纳，1926年于布拉格的卡尔洛夫大学取得博士学位，其后陆续在普林斯顿、布拉格、伦敦、衣阿华等大学执教。1946年，任美国耶鲁大学比较文学教授。韦勒克著作甚夥，他自二十年代末开始发表作品以来，所著有《伊·康德在英国》、《英国文学溯源》、《文学的学问》（与福耳斯特合编）、《现代文学批评史》（五卷本，1750—1950年，已出四卷）、《批评的概念》、《捷克文学散论》等有关文学理论、文学批评和文学史研究的论著。本书的另一位作者沃伦，1899年生于美国麻省，1926年获普林斯顿大学博士学位。曾任衣阿华、密执安等大学文学史及比较文学教授。著有《批评家和人道主义者亚·蒲伯》、《论霍桑》、《老亨利·詹姆斯》以及《为秩序而不平》等专著。

本世纪四十年代初期，欧美文艺学的教学和研究的领域，形

式主义流派盛行,在美国,“新批评”派是这一流派的代表。四十年代末问世的这本《文学理论》,就方法论而言,可以说是为“新批评”派作了一次很好的总结。

本书的两位作者十分强调艺术形式分析的重大审美意义和美学价值。全书共分四部、十九章。第一部分阐述了文学与文学研究的涵义及区别,力图廓清文学研究的方法论上现存的各种问题,并分别从文学的性质、功用,文学理论,文学批评,文学史,以及总体文学、比较文学和民族文学等各个方面来划分文学研究的定义和范围。第二部分考察了文学研究初步阶段的资料准备工作诸问题。按照本书的理论构架,作者在第三部分列述了文学与其种种外部关系的研究,依次论证文学与传记、心理学、社会、哲学思想,以及文学与其他艺术的关系。第四部分是作者构建自己理论旨趣所在的核心部分,着重剖析了文学作品的存在方式,诗的声律,格律,意象,隐喻,象征,神话,小说的性质和模式,文体和文体学,文学的类型,文学的评价,亦即进行所谓文学的本质研究,最后以“文学史”一章作全书之终篇。

作者通晓英、德、法、意语及斯拉夫语系诸语言,涉猎欧美各国文学作品甚广,纵横恣肆,在显示其渊博学识的同时,简括地把现代文学研究诸流派的代表观点纳入自己带有明显倾向性的评述范围。钩玄提要,资料丰赡,在西方同类的专著中,被认为是赅博精深的力作。

由于两位作者坚持文学研究形式主义方法的明确立场,在文学观的某些基本问题上,诸如文学的本源、文学与现实关系等,自然和我们的理解存在着根本的差别。特别是当问题涉及马克思主义文艺学的范畴时,作者不唯评价甚低,而且往往作出很武断的错误解释。但是无论如何,这本书对于我们准确了解

现代西方学者的文学理论见解是大有裨益的。更何况，“他山之石，可以攻玉”，我们从中足资借鉴、得到启示的地方还是很丰富的哩。

二

作者在本书第一版序言中说，他们的这本书既不是一本向青年人传授文学鉴赏知识的教科书，也不是一本综述研究方法的书，而是力图把它写成一部包容诗学（文学理论）、文学批评原理、文学史的理论以及文学研究方法等范畴于一体的著作。换句话说，这主要是一部论述文艺学原理和文学研究方法的书。在本书的第一、二部里，作者主要是从语义学分析的角度来划分文学与非文学、文学研究与非文学研究的范围和内容，而侧重于文学研究方法论问题上的探讨。

在驳斥了种种否定文学研究的论点之后，首先碰到的是怎样进行文学研究的问题。作者指出，存在着机械地搬用自然科学的研究方法，并对社会“起因研究法”和那种因袭生物学或病理学的概念来探讨文学问题的方法提出批评。作者虽然不否认文学研究和自然科学研究两者在方法论上有许多交叉和重叠的地方，诸如归纳、演绎、分析、综合和比较等基本方法，对两者都是适用的，但是，作为人文科学的文学研究和自然科学研究无论在许多具体方法上或是目的上都存在着差异。

如何弄清这种差异，却是一个复杂的问题。早在上世纪八十年代以来，就不断有人著书立说，力图辨明人文科学与自然科学之间的分野，自然科学方法与历史学方法之间的不同。众说纷纭，然而这些学者大多倾向于一种比较接近的见解，那就是认为自然科学家旨在建立普遍的法则，而人文科学、历史学方法研

究的重心则在于试图把握具体的、个别的、甚至是独一无二的事物。一个文学研究者为什么要研究莎士比亚？使他最感兴趣的不是所有文艺复兴时期的剧作家有哪些共同之处，而是莎士比亚之所以成其为莎士比亚的独到之处。显然，这说明：文学研究者对自己的研究对象，感兴趣的只是它们有别于同类其它事物的个性以及它们的特异的面貌和性质——这就是文学研究的“个性说”。

坚持这种“个性说”的文学研究者相信，离开了艺术个性的独特理解，就说明不了创作过程任何实质性的东西，他们认为，物理学的最高成就可以见诸于一些普遍法则和公式的建立，“但没有任何的普遍法则可以用来达到文学研究的目的：越是普遍就越抽象，也就越显得大而无当，空空如也”。这样一来，他们就把“个性说”推向了极端——彻底否认文学研究具有建立普遍性法则的可能。而这，也是本书作者所不同意的。

因此，作者在检视了上述两种截然相反的文学研究的方法之后，概括地说，“这样，我们所讨论的问题就有两个极端的解答方法”：其一，“将科学方法与历史学方法混为一谈，从而使文学研究仅限于搜集事实，或者只是热衷于建立高度概括的历史性‘法则’。”其二，“则是否认文学研究为一门科学，坚持文学的‘理解’带有个人性格的色采，并强调每一文学作品的‘个性’，甚至认为它具有‘独一无二’的性质。”并进而指出，这后一种方法趋向极端时便成为“反科学的方法”，因为它过分强调每部作品的“个性”，强调对文学作品理解的个人直觉性，而“个人的‘直觉’可能导致仅仅诉诸感情的‘鉴赏’”(emotional“appreciation”)，导致十足的主观性。作者正确地断言，每一部文学作品都具备独有的特性，但它又与其它艺术有相通之处，“须知每一部文学作品都兼具一般性和特殊性”。认识到这一点，我们才有可能就所

有的艺术作品和文学作品进行科学概括,寻找它们带规律性的东西。从而使文学研究可能超越个人鉴赏的狭隘的主观性、片面性,而成为一门科学,成为一个不断发展的知识和判断的体系。

进一步需要明确的问题是文学研究的内容和范围。而这个问题的解答,则直接关系到对文学的本质的理解。什么是文学的本质?这个看似简单实则难以有明晰答案的问题,作者采取了“庖丁解牛”的方式,层层剥离,块块分割,一步步向着文学本质核心的方向深入下去。

作者从语言着手,分析了作为文学材料的语言的特质,指出了文学语言与科学语言及日常语言之间的联系与差别,指出文学语言不同于一般艺术媒介物(例如石头之于雕刻等),它深深植根于自己的历史结构和特定的文化传统中;因而具有多歧义性、暗示性,富于高度的内涵和含蕴;它还强调文字符号本身的意义,强调语词的声音象征(如格律、韵脚、声音模式等),特别强调情感态度的表达。而科学语言总是尽可能消除这些因素。至于日常语言,它主要着意于达到某种实际目的,借以影响对方的行为和态度,因此在实用的意义上文学语言同日常语言有着极为明显的区别,诗的语言对人们的影响不是直接指示的,而是非常微妙的。其所以微妙,乃在于它的审美作用。

毫无疑问,文学语言是具有审美作用的。但也要看到,在各种应用文字和日常言辞领域,往往并不缺乏美感作用。对此,作者主张:最好只把那些美感作用占主导地位的作品视为文学,同时也承认那些不以审美为目的的作品,如科学论文,政治小册子等也可以具有诸如文体风格、篇章结构、一般的表现力等美学因素。但是,作者强调说:“文学的本质最清楚地呈现于文学所涉猎的范畴中。文学艺术的中心显然是在抒情诗、史诗和戏剧等