

新时期文艺学建设丛书

CHAOYUE JIU MOSHI

林兴宅 著

超越 旧模式



钱中文

童庆炳

主编

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS



新时期文艺学建设丛书

I0-53/
29

CHAOYUE JIU MOSHI

林兴宅 著

超越 旧 模式

主编 钱中文 童庆炳



作者近照

.....

总 序

20 世纪的我国文学理论,经历了曲折发展的道路。一般认为,世纪之初几十年与世纪之末的几十年,是我国文学理论发展的较好时光,自然,三四十年代也是出现一些重要的文学理论著作的时期。

20 世纪之初,我国文学理论的发展势头原是很有希望的。梁启超标榜诗界革命、小说革命,把文学与当时救国救民的任务结合起来,也是国情使然。而王国维在 19 世纪德国哲学的影响下,摆脱了我国几千年的政教文学观,主张文艺为人生,提出文学的独立性与自主性问题,这较之稍后的美国与俄国的形式主义者的文学自主性理论,在论说上既早且要深入得多。但是,文学理论发展的趋势,并不是完全以个人的学识、审美趣味为依归的。

自 20 世纪 20 年代开始,随着我国的社会斗争形势的变化,从苏联、日本介绍过来了马克思主义文学理论,并逐渐占据了主导地位。马克思主义文学观使人们了解了文学与社会、文学与生活 and 文学与时代的关系,以及文学具有阶级性等一系列重大问题,从根本上改造了我国的文学理论,使我国的文学理论走上了科学化的道路。

20 世纪 50 年代,由于形势、环境的复杂原因,我国思想界出现了独尊一家、废黜百家的现象,于是随之而来的是文学理论的急剧的政治化倾向,这一过程使文学理论批评成了纯粹的政策、政治功利手段。到 70 年代末,文学理论界几乎是一片荒芜、败落景象。当然这期间并不



是没有精当之论、深微之论,但它们都被湮没于政治口号之中,更有甚者则遭到无情的批判。

20世纪70年代末,我国开始了一个新的历史时期——一个文化转型期,文学理论终于出现了转机。随后,文学理论界在改革开放的思想引导下,大规模地介绍了外国文论,引进了近百年来的各种西方文艺思想。短短十来年间,人们兴致勃勃地模仿、宣传、实验,几乎把欧美百年来的各种文艺思潮操演了一遍,文艺思想空前活跃。

在这种外来文艺思想如潮水般涌来的情况下,人们要保持心态的完全平衡是不大可能的,无论在观念上,还是在思维方式上,都无不受到触动。看到外国文论发展的趋势以及我国文论难以为继的状态,自然会产生求新求变的渴望。这时也有人或把外国文论看做现代文论的范式及我国文论的出路所在。这是因为隔阂既久,所以难免眼花缭乱,心态浮躁,也往往会浅尝辄止,囫囵吞枣;或抱着拒斥的态度,把外国文论视为资产阶级文艺思潮的泛滥,内心惶惶,实有朝不保夕之感,其实这也是大变动时期的正常现象。20世纪80年代中期,文学理论界有关文学主体性的争论的出现,是被我国80年代初哲学中的有关人道主义、人性问题、异化问题的讨论所准备了,是为外国文论、外国文学的大量介绍、影响所准备了,更是为我国文学创作中新的突破的酝酿所触动的结果。在文学理论问题的争论之中,可以说各种思想竞相展现,几乎人人都认为真理在自己手里,要找个地方,一吐为快,或登高一呼,树立新的旗号,文学理论界似乎处于严重的失序状态。实际上,这正是在逐渐酝酿着一种在失序中不断完善的新型的有序状态,或者说一种新的理论格局。

文学主张杂语化、多样化的时代来到了。一旦旧有的禁锢被打破,这时就让人觉得,文学理论中的问题是如此众多,以致任何问题都成了问题,必须进行重新阐释;而文学创作中层出不穷的新问题,也常常使理论与批评无法对创作再发表恳切、精当之论,不得不陷入尴尬境地。一些从事文学理论研究的专业学者,事实上早就思考着、协调着文学创作与理论的关系,希冀建立一种多样化的新的文学理论,这就是有中国

特色的文学理论。

所谓“中国特色”：一、就是用中国人自己的目光、观点与理解，而非外国人的目光、观点与理解，来阐释中外文学现象。近百年来，中国人几乎总是跟随在外国人的理论创新之后，翻译介绍，来往奔走，疲于奔命，而这种跟随与模仿，又往往变为一种时髦与招摇。二、就是承继六七十年来被忽视甚至中断了的中国古代文学理论传统，从古代文论中汲取丰富的营养，摄取那些具有生命力的观念，激活那些并未死去的东西，使之成为新的文论的血肉。三、要与当代的中外文学实践相结合，用以阐释我国的与外国的新文学现象，形成我国新的文论。四、有着中国特色的文学理论又是多种多样的，对精神现象的大一统、单一化的理解一旦破除，文学理论就显出其自身的多姿多彩，加上各种学派的理论竞相争妍，就会显得更加绚丽斑斓。

有中国特色的文学理论建设，正在进行之中。建成这一文学理论的标志是，在吸收中外古今文论的基础之上，我们在阐释本国与外国文学现象时，在理论上有自己的一套不断确立着的规范、术语与观念系统，具有我们自己的理论独创之处；在世界文论中，不是总跟着旁人说，而是用我们自己的话语表述，并在世界多元化的文论格局中，有着我们文论的一定地位，使中外文论处于真正的交往、对话之中。开始于20世纪80年代中期直至今天的文学理论的反思，大体是按照这种认识进行的。

回顾文学理论的进展与更新，我们可以说，这20年的光阴并未虚度。就我们所知，不少学者广泛涉猎中外文学论著，借鉴各种流派研究方法，探讨着文学的不同问题；都曾清理、整合过自己的学术思想，从不同侧面来阐明种种文学现象，以适应新的文学实践与新的文学潮流的需要。

对于20年来的文学理论研究成果，我们自然不能盲目乐观，但也不宜妄自菲薄。新时期的文学理论是个很有成绩的部门，只是未曾集中展示而已。文学理论中出现了不少好书和优秀著作，这是事实。

一是它们具有创新意识。创新意识就是能够抓住理论中的关键问



题或是新的问题,从新的角度,对它们进行合乎实际的理论阐述,提出新见解、新观点,使理论问题在原有的基础上获得新的说明,从而使理论有所丰富、有所发现、有所前进。只有创新,才能使文学理论研究具有活力,获得生命。新时期的文学理论改变了原有的文学理论的面貌,它的理论探索的锋芒射向文学领域的各个方面,它所讨论的不少问题,是过去的文艺学未曾涉及的,因此不时引起思想的火花而新见迭出。自然,作为新的、有中国特色的文学理论,其整体形态还不够成熟,但是就单本著作水平而言,一些学者是获得了较高的学术成就的。

二是这些著作初步实现了理论观念的多元化。文学本身的问题是可以分为多种层次的,每一层次的问题探讨的角度又是多种多样的。十多年来,有关文学审美、性质、特征、作品、文体、结构、意象、意境、境界、作者、读者、阅读、修辞以及文艺心理学、文学社会学、文学阐释学、接受理论、比较文论与文化诗学等这类问题的探讨,都有专著问世,虽然水平参差不齐,但也不乏精品。

三是研究方法的多样化。文学理论学派进入多元化之后,研究方法自然出现了多样化趋势,而一些学科本身就要求新的方法,如文艺心理学、文学话语研究等。方法的多样化更加促进了理论的多元化。这种景象还是我们在 20 世纪 80 年代初所梦寐以求的。理论的多元化、方法的多样化,可以使理性的智慧获得解放,从而排除人类思维的独语现象,可以使学术个性得到尊重,使它们成长,获得生机。多样而巨大的学术个性的出现,是一个时代的学术成就的标志。一个没有学术个性的时代,必然是平庸的时代。有了学术个性的出现,才谈得上学派的形成,进而漫向四面八方,推动学术的更新与发展。可以这样说,今天文艺理论中的学术个性正在探索与形成之中。这就是我们要大声疾呼文学理论观念与研究方法多元化的原因。

一个理论创新的新世纪已经来临。不过任何一种新型的理论形态的建立与发展,都是要以前人提供的“思想资料”为基础的。新时期的文论,作为一个良好的开端,它们无疑可以成为有中国特色的文学理论的前期成果;而作为丰富的思想资料,它们无疑将汇入新世纪新的理论

创造之中。

广西师范大学出版社邀请我们编选一套“新时期文艺学建设丛书”，我们十分高兴地接受了这一工作。“丛书”将分辑出版，每辑6种。在目前出版条件相当严峻的形势下，出版社毅然组织这类学术著作的成批出版，这对于已经走过一段时间的新时期的文学理论来说无疑是一个肯定，对于新世纪的文学理论建设，更是一种既是物质的又是精神的巨大鼓励。这种气魄与目光，是令我们十分感佩的。

钱中文 童庆炳

2002年10月



自序

我们这一代学人学术研究的起步都很迟,年近不惑才拥有一张平静的书桌,才有条件潜下心来读点书,写点文章。检阅一下二十年自己在教学之余完成的研究成果,着实令我汗颜。感谢钱中文和童庆炳二位先生的提携,邀我加入“新时期文艺学建设丛书”的作者阵容,使我有机会回读1980年以来自己写的文章,重新审视自己对文艺理论问题的思考。

我对文学问题的思考开始于对艺术作品神奇魅力的困惑。我弄不明白是什么原因使人们对那些优秀的作品如此痴迷,为什么有一些作品能千古流传,具有超越阶级、民族和时代的生命力,而有些作品虽然轰动一时,却又很快归于沉寂,艺术生命的秘密究竟是什么。开始时,我试图在作品上面寻找艺术不朽的因素,于1978年写成一篇长文,但总觉得没有把问题说清楚,因此,连拿出去发表的勇气都没有。1980年底一次偶然的的机会,我看到一篇介绍系统论的文章,深受启发,从此便迷上了系统论,并尝试用系统论的方法思考文学现象,先后写成《论阿Q性格系统》一文和《艺术魅力的探寻》一书。系统论使我找到了观察和研究文艺现象新的视角和方法,尤其在探讨复杂的文学现象及其隐秘的审美本质时最能显示其辩证思维的优势。

我在解释阿Q典型之所以能超越阶级、时代和民族的限制而具有普遍永恒的生命力这一微妙现象时,深感用传统典型理论的个性与共性、特殊与一般诸范畴很难说清问题,而必须在读者阅读、欣赏《阿Q

正传》时建立起来的审美系统的运动中寻求解释。我发现阿Q典型的生命力是审美系统的功能现象,即阿Q性格的结构特征在不同的时空条件下产生的功能。这种功能我用三个层次来描述:在阿Q典型产生的那个时代,它是当时的民族失败主义思潮的象征;而在以后的几十年中,阿Q典型又成了中华民族国民劣根性的象征;对于世界各国的读者来说,阿Q典型又是世界荒诞性的象征。正是这三个层次的象征功能才使阿Q典型具有超越阶级、时代和民族的永恒魅力。我由此认为,阿Q典型的生命力不在于阿Q形象自身的概括性,而在于阿Q典型特征的丰富的象征功能。总之,当我用系统科学方法论来思考艺术魅力的现象时,我对艺术的生命便有了一种新的领悟:优秀文艺作品的永恒魅力并非该作品固有的某种超越阶级、时代和民族的客体属性,而是它在文艺欣赏过程中建立起来的审美系统的功能效应。

随后写成的论著《艺术魅力的探寻》对艺术的魅力进行了专门的理论探讨,并试图建立解释艺术生命现象的理论模型。我把艺术魅力放在由审美对象、审美主体和审美环境三者构成的审美系统中来考察,进一步提出:艺术的象征功能实际上是一种激发机制,一种激发读者经验和情感对象化的系统机制。一部作品之所以能够千古流传,就在于它能够不断激发不同时代、民族和阶级的读者重建审美系统。所以艺术的不朽并不是不变,而是不变中的变,换句话说,那些不朽的作品并不是因为它们具有某种千古不移的因素,而是因为它们具有激发不同时空条件下的读者重建审美系统的能力。艺术的生命始终存在于这种具有高度自调节能力的动态系统的永恒运动之中。这种自调节机制就是艺术形象的特征激发审美主体经验和情感对象化的机制,这不就是一种“象征”吗?“象征”就是艺术形象的特征激发主体经验和情感对象化的机制。无论是对阿Q典型的生命力的解释,还是对艺术魅力的理论研究,我都把艺术生命的秘密归结为“象征”这一隐秘的自调节机制。那时,我只是把“象征”抽象地理解为文艺欣赏过程中建立起来的审美主客体异质同构的联系方式,却仿佛找到一位引领我走出艺术迷津的摆渡人。这样,“象征”概念便一直萦回在我的脑际,成为我理解艺术生命现象的理论支点,也是我思考艺术本质的核心范畴。



有了这个基本认识以后,我就着手对象征原理进行比较深入的研究,并试图以“象征”为核心范畴建构文艺学的解释体系,写成《象征论文艺学导论》一书,于1993年由人民文学出版社出版。这本论著分别从存在的角度和活动的角度论证文艺的象征本质,进而探讨文艺象征性的价值形态及其深层结构,初步勾画出象征论文艺学的逻辑框架。在这种研究中,我逐步形成了关于艺术本质问题的几点基本认识:一、艺术是一种感性存在,是人创造的、具有物质性和客观性的文化产品,是人类从审美目的出发创造出来的作为审美直观对象的结构形式,要把它纳入“存在”的范畴,放到人类实践系统中考察其内在矛盾运动,在此基础上才能认识艺术的存在本质。我们必须跳出传统哲学认识论的思路,把艺术归入“社会存在”范畴,这是文艺学研究的逻辑前提。二、艺术是精神与物质、感性与理性、内容与形式统一的二重化存在,优秀的文艺作品都具有二重结构:表层是认识结构,由生活素材或描写对象构成,是客观现实的符号系统,具有认识功能;深层是审美结构,由艺术形象体系构成,是艺术家创造的生命表现形式,具有审美功能。文艺作品一方面是艺术家表达对生活的思考、理解的认识形式,另一方面又是艺术家贯注了感性生命的体验、在它上面直观自身的审美形式。人们既可以把它当做表意符号系统,成为认识对象,也可以把它作为直观形式,成为审美对象。艺术现象的全部复杂性就隐藏在艺术存在的二重性之中。三、审美的本质是“形式表现”,即在形式(结构)的创造和观赏中实现人的生命本质力量全面而自由的对象化。从审美角度看,艺术活动就是以“形式表现”为特殊内涵的创造性活动,艺术作品是艺术家创造的具有表现力的艺术媒介材料结构,而创作和欣赏则是人们通过创造和观赏这种具有表现力的艺术形式获得自我肯定、自由和谐的精神愉悦的过程。四、艺术审美活动的“形式表现”是通过艺术形象隐喻性和暗示性的激发机制来实现的,这个过程可以用“象征”的概念来描述。“象征”不仅是一种艺术表现方法,而且是一个文化人类学的概念,它的基本含义是用具体的感性形象表现抽象的精神意蕴。这是一种与概念表达相区别的精神方式,是人类掌握世界的一种基本方式。因此,真正意义上的艺术审美活动都是一个完整的象征事件。凡是具有某种

隐喻性或暗示力、能够激发主体性内涵对象化的作品都具有象征性,即使没有明显象征倾向的杰出现实主义作品,由于它能超越题材意义而指向辽远深邃的精神意蕴,因而也存在无形的隐喻倾向和潜在的暗示功能,在作品表层展示的现实生活的自然形态的深处内蕴着某种形而上的意味、某种普遍的精神价值,使人们在对它的领悟中获得生命的对象化。因此,一切成功的艺术都是象征的。抓住了象征机制,艺术审美活动的运行轨迹、艺术隐秘的内在规律就清晰可辨了。五、艺术价值的具体形态可以用古文论常用的概念——“味”来描述,它是文艺象征性的表现形式。“味”不是文艺作品的语义内容,而是作品的结构意义,即作品的整体结构特征所隐喻或暗示的精神内涵。它是一部作品的“言外之意”、“象外之旨”,即是一种很难用语言概念表达的微妙生命体验,是一种超象性的哲理和诗情。“味”是欣赏者象征表现活动的产物,实质上是主体的生命感受,是在“形式表现”中生成的主体性内涵。六、文艺作品的深层结构是“特征图式”。它是潜藏于艺术形象背后的抽象感性结构,是艺术作品的超验层次。一部作品的艺术形象或形式结构如果具有鲜明的特征,这种特征能够表现某种普遍性的经验和情感类型,就说明这部作品提供了人类某种“心灵图式”,因为它是以形象特征为载体的,所以我们称之为“特征图式”。实质上,“特征图式”是一种客观化的人类普遍性的经验和体验类型,欣赏者在对作品的形象形式的直观中可以把握到。它是欣赏者艺术知觉的抽象物,又是欣赏者进行象征表现的“空框”,因此,它是艺术生命的内核,是艺术具有超越时空的普遍价值的源泉。

这就是我从文艺研究的系统方法走向文艺象征论观念的粗略思维轨迹。运用“象征”范畴重建文艺学解释体系乃是我私心之所淑,思维之所钟,第一步的工作就是为象征论文艺学提供一个逻辑框架。在此基础上,我就着手对文艺学的哲学基础以及基本范畴、原理和规律进行批判性反思,写成《文艺哲学的现代转型》一书,于2000年1月由福建人民出版社出版。同时,我还运用文艺象征论的观念集中对文艺欣赏和文艺批评进行比较深入的理论研究,形成比较系统的思路,并专门为研究生开设了《文艺欣赏与评论》和《文艺批评方法论》两门课程。但是



讲稿蒙未整理成书正式出版,自己却已经到了退休年龄。十几年来我思考的就是这么一个非常专业化的、颇为冷僻玄奥的理论问题。试想,一个人在他最有条件干一点有意义的事的年龄段里,耗费了十几年的光阴只做了一件对社会可有可无、人民大众也不屑关注的微不足道的小事,回想起来,岂不令人感慨系之。

我之所以花费这么多笔墨回顾我在文艺学研究方面的思维轨迹,目的在于让那些没有时间来阅读我的论文集却又关心我的同行和不同行的朋友,通过阅读这篇不太长的“自序”就能大致了解我的基本观点。这本论文集大致是按上述介绍的基本思路来编选的:前面六篇为第一部分,属于文艺系统论的研究;中间六篇为第二部分,是关于文艺象征论的探讨;最后六篇为第三部分,是对文艺学基本命题的反思。每一部分的文章则按发表的时间顺序来编排。所收入的文章不一定是我目前仍感满意的,但为了力求反映我在文艺学研究方面的基本思路,也就不怕献丑了。

最后,这本论文集得以出版,除了要感谢钱中文和童庆炳二位先生的厚爱外,还要感谢广西师范大学出版社,他们对学术著作的扶持在当今商品社会是多么难能可贵。

林兴宅

2002年5月于厦门大学

目 录

- (1) \ 论阿 Q 性格系统
- (21) \ 论文学艺术的魅力
- (52) \ 文明的极地——诗与数学的统一
- (57) \ 论系统科学方法论在文艺批评中的运用
- (70) \ 系统论对艺术认识论的启迪
- (81) \ 系统论的艺术本质论
- (91) \ 艺术生命的秘密
- 关于文学永恒性问题的思考
- (109) \ 文学与象征
- 关于文学本质的断想



- (120) \ 论文学的象征性
- (128) \ 艺术的“味”是如何产生的
- (142) \ 艺术存在的深层结构——“特征图式”
- (158) \ 象征理论及其审美意义
- (173) \ 内容与形式新论
- (189) \ 艺术是结构性存在
- (204) \ “艺术形象”辨
- (213) \ “文艺反映论”批判
- (238) \ 审美之维——超越认识论模式
- (251) \ 论艺术活动的特殊本质——形式表现
- (262) \ 作者小传、主要著作与学术反响

论阿 Q 性格系统

—

阿 Q 形象的诞生,不仅使当时各阶层的一些人士颇感不安,疑心它是替自己画像,而且也弄得此后的一些研究家很不安宁。《阿 Q 正传》问世已近六十年了,发表过的有关评论恐以百计,其中见仁见智,各执一隅,诚然不乏精辟的识见,却未能获得一致的判断。

我们阅读了一些有关《阿 Q 正传》的评论资料,从中可以发现:尽管各人的意见针锋相对,但对问题的思考、分析的方法却有惊人一致的地方。比如,关于阿 Q 是什么性质的典型问题,有不少人认为阿 Q 是雇农的典型。他们的根据是小说中描写阿 Q 的“割麦便割麦,舂米便舂米,撑船便撑船”、“阿 Q 真能做”等词句以及阿 Q 要求革命等细节。很显然,他们的分析方法是把上述阿 Q 性格的因素从阿 Q 性格的整体中分割出来进行考察的,而没有考虑这些描写在阿 Q 性格整体中处于什么地位,与其他性格因素关系如何等问题。另一种意见认为阿 Q 是落后农民的典型,理由是阿 Q 的阶级地位属于农民,而思想意识是统治阶级的,这是因为阿 Q 的落后、不觉悟造成的。于是发生阿 Q 的典型性等于、大于或小于阶级性的争论。可以看出,争论的各方都把阿 Q 的这一复杂的典型,看成是农民阶级的特征和别的阶级的特征这两部分的相加。还有一种意见认为阿 Q 主要是一个思想性的典型,是阿 Q



主义或阿 Q 精神的寄植者；这是一个集合体，在阿 Q 这个人物身上集合着各阶级的各式各样的阿 Q 主义。理由是阿 Q 身上主要的性格特征——精神胜利法是普遍存在于人类身上的一种劣根性，鲁迅只是用阿 Q 这一具体形象画出这种“思想性”。很明显，他们所用的方法是把阿 Q 思想行为的特殊方式从阿 Q 身上抽象出来，成为“阿 Q 主义”或“阿 Q 精神”这样一种思想概念，并据此认识阿 Q 的典型性的。总之，上述意见在考察阿 Q 性格时，都缺乏有机整体观念。也就是说，它们没有把阿 Q 性格作为一个有机的整体，即一个由各种性格因素互相联系、按照一定的结构方式组成的辩证统一体。它们在方法论上的共同点就是对阿 Q 性格的整体进行机械的切割或剥离，然后以局部求解整体。

其次是关于阿 Q 主义的来源问题。有人认为阿 Q 主义是封建统治阶级的意识形态，不是农民阶级固有的，作为农民的阿 Q 接受了封建统治阶级的思想影响。有人认为阿 Q 主义有两个来源，除了封建统治阶级的影响，农民阶级自身也会产生阿 Q 主义。而有的人则认为阿 Q 主义是“无人不有一些”的“人的特质”，是“人所共有的人性”。总之，关于阿 Q 主义的来源问题，各种不同意见都从它的阶级根源方面着眼，单纯从社会学的角度考察阿 Q 的性格特征，而没有把阿 Q 主义放到复杂的社会关系中，从各个侧面进行分析。这是一种单向思维的方法。

最后是关于阿 Q 典型的意义问题。阿 Q 的影子不仅在统治阶级的人物中普遍存在，而且在被压迫阶级的人群中也可以找到；不仅过去的时代，而且今天也仍然存在阿 Q 一类人物；不仅中国有阿 Q，外国也有阿 Q。这种现象应该怎样解释呢？不少人只强调阿 Q 典型的阶级性、时代性和民族性，而否认它的超越阶级、时代、民族的普遍意义，或者把这种普遍意义说成是文艺欣赏中的类似联想或名称借用的现象，认为阿 Q 性格与不同阶级、时代、民族的读者之间只有一种表现形式的联系，而没有实质内容的联系。有人把这种现象叫做共名。在他们看来，阿 Q 性格在不同阶级、时代和民族中不可能产生思想感情上的共鸣，它的影响充其量只不过是把生活中那些有自欺欺人行为的人称