

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源集刊
CNKI中国期刊全文数据库(CJFD)收录期刊

2009年第2辑(总第九辑)

CULTURE AND 文化与诗学

POETICS



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



MOETUS AND THE QUINING POLITICS

—

—

—

北京师范大学文艺学研究中心 编

文化与诗学

2009年第2辑
(总第九辑)

主 编 童庆炳 王一川 李春青

执行编辑 陈雪虎 姚爱斌

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源集刊
CNKI中国期刊全文数据库(CJFD)收录期刊

G0-53
7850



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

文化与诗学·2009年第2辑:总第九辑/童庆炳,王一川,李春青主编. —北京:北京大学出版社,2009.12

ISBN 978-7-301-05800-8

I. 文… II. ①童…②王…③李… III. 社会科学-文集 IV. C53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第218170号

书 名: 文化与诗学·2009年第2辑(总第九辑)

著作责任者: 童庆炳 王一川 李春青 主编

责任编辑: 任 慧

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-05800-8/I·0607

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京山润国际印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 19.5印张 261千字

2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷

定 价: 37.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

“文学与审美意识形态”学术研讨会专辑

实践是“审美”与“意识形态”结合的中介

——对近期“文学审美意识形态论”质疑的三点回应

..... 童庆炳(3)

对“审美意识形态论”的再反思 王元骧(19)

“文学审美意识形态论”和理论创新 程正民(34)

文学语言呈现的审美意识形态意义 冯宪光(47)

从“形式的意识形态”理论审视文学审美意识形态论的合法性

..... 傅其林(62)

“审美意识形态”之我见 凌 晨(81)

读书锥指(上)..... 李壮鹰(92)

“身是菩提树”的符号学分析 吴泓缈(142)

从语言与认同的关系谈“限制方言令”..... 许小颖(154)

道德和历史领域的善与恶及其对文学的启示 赵炎秋(163)

“真”的诉求:章太炎文论现代内涵探究 陈雪虎(178)

从“真事实”到“真情感”

——曾朴创作观的现代转型..... 马晓冬(211)

“新文学”与“现代人”：《人的文学》的人文话语透视

..... 杨晓帆(224)

《文学、通俗文化与社会》导言 [德]洛文塔尔 张萍 译(239)

《观众与艺术界》 [加]詹姆斯·扬 陈玮 译(256)

书 评

崇高美学与后发现代性国家的文化问题

——兼评王斑《历史的崇高形象》 金 浪(277)

作为方法的日本鲁迅研究

——以伊藤虎丸的《鲁迅与终末论》为中心 符 鹏(295)

“文学与审美意识形态” 学术研讨会专辑

“审美意识形态”这一概念虽然并非由中国学者首创,但文学的“审美意识形态论”在1980和1990年代的提出和发展,则确乎是中国文艺理论学者的创造。2009年6月6日,北京师范大学文艺学研究中心在北京师范大学校内召开了“文学与审美意识形态”学术研讨会,来自全国各地的40余名学者出席了研讨会。钱中文先生在会上作了题为《三十年间》的专题发言,文章全文已经刊登在《文学评论》2009年第4期上,本学刊选登了另外6篇会议论文,以期进一步深化对相关问题的探讨。

实践是“审美”与“意识形态”结合的中介

——对近期“文学审美意识形态论”质疑的三点回应

童庆炳^①

【摘要】 审美意识形态论是应时代的需要而产生的,“审美”是文学的特殊属性,也是审美意识形态论的逻辑起点;而“意识形态”则是文学的一般性质,“审美”与“意识形态”的组合不是生硬的拼接,而是实践活动的产物,即实践是沟通“审美”与“意识形态”的桥梁。“审美意识形态”恰当地反映了文学特殊属性和一般属性的渗透与结合,是文学性质多层面性质的反映,因此,“审美意识形态论”的提出具有历史价值和理论价值。

【关键词】 审美 意识形态 实践

20 世纪 80 年代提出的文学审美特征论,包括审美反映论和审美意识形态论,在经过二十多年后,近期遭到质疑。这也属正常。因为任何一种理论一旦流行开来了,得到了多数人的认同之后,逐渐地质疑的声音就会出来。就哲学和文学理论来说,就二次世界大战结束以来,带有“左派”激情的存在主义在流行了一段实践之后,遭到结构主义的质疑,但逃离历史的结构主义的命运也好不到哪儿去,正当它走到极盛之际,解构主义的声音出现了。解构主义就十全十美吗?当然不是,它也正遭到人们的质疑。但值得注意的是,这些遭到质疑的理论并非被完全“打倒”而绝迹,只要它具有问题意识,只要它是应时代的要求而诞生,那么它就仍然具有某种活力,继续生存着,继续被理解着,继续被当做一个对话者。

^① 童庆炳,北京师范大学资深教授,博士生导师。

我想我们提出的文学审美特征论也是如此。令人感到悲哀的是,中国质疑文学审美特征论者的手里,一无所有,他们用什么来质疑具有历史根基的文学审美意识形态论呢?

一 文学审美特征论的历史语境与问题意识

我同意福柯在《方法问题》提出的历史学研究的“事件化”方法。福柯说:“由于历史学家失去了对于事件的兴趣,从而使其历史理解的原则非事件化(de-eventualization)。他们的研究方式是把分析对象归于最整齐的、必然的、不可避免的、最终外在于历史的机械论或现成结构。”^①福柯的意思是说没有完全与历史无关的一般的理论,理论不具有由自明性,理论总是与历史事件关联着,不应该脱离历史语境来评价理论。其实巴赫金的对话理论也表达了相似的意思,他认为:一个语言文本“只是在于其他文本(语境)的交往中才有生命。只有在诸文本的这个交会点上,才会出现闪光,照亮来路与去路,引导文本走向对话”。就是说一个语言文本只有在与社会的、历史的、文化的文本的交会点上,加以对照,才能揭示它的真面目,从而走向对话。文学审美特征论(包括审美反映论和审美意识形态论,下同)并不是某个人的突发奇想,它是在一定的历史文化语境下提出来的,它的问题意识是非常鲜明的。在20世纪80年代初,我们面对三种历史文化语境:

第一,是我们面对八届三中全会后“文革”思想的清理,或者用当时的话叫“拨乱反正”。就文学理论界来说,我们面对江青炮制的《林彪同志委托江青同志召开部队文艺工作座谈会纪要》的“文艺黑线专政”论的霸权话语。“文艺黑线专政”论,把古今中外的优秀作品差不多打成是“封

^① 转引自陶东风《文学理论基本问题·导论》,北京:北京大学出版社,2004年,第22页。

资修黑货”，还批判所谓的“黑八论”，把文艺当成阶级斗争的工具，当成无产阶级专政的工具，从而把“文艺从属于政治”的口号推到极端。我们提出文学审美特征论，其针对性之一，就是要以“审美”这种柔性的话语，把文学从“政治”的绳索的捆绑中解脱出来。现在质疑我们的人，说我们的“审美意识形态”是什么“偏正结构”即认为“意识形态”是“正”，“审美”是“偏”，似乎“审美”只是虚晃一枪，说什么我们“没有摆脱‘意识形态’中心论”，“讲审美带入了意识形态的陷阱”，“审美本身已经被意识形态所浸染得无法审美了”等等，这完全不看我们的理论提出的文学审美特性，是全新的提法，其针对性正是“极左”的意识形态话语霸权。不回到原有的历史语境，只是凭空而论，单纯抠字眼，就很难理解我们在80年代初、中期提出审美特征论是符合那个时代要求的理论建构。当然有历史针对性的理论建构，不一定就正确，这一点我将在本文第二、第三节来讨论。

第二，我们面对的是邓小平的“不继续提文艺从属于政治的口号”的新讲话。1979年《上海文学》编辑部于当年第4期以评论员的署名，发表了《为文艺正名——驳“文艺是阶级斗争的工具”说》一文，文章认为，“文艺是阶级斗争的工具”说，是造成文艺公式化概念化的原因之一，是“四人帮”提出的“三突出”、“从路线出发”和“主题先行”等一整套唯心主义创作原则的“理论基础”。“如果我们把‘文艺是阶级斗争的工具’作为文艺的基本定义，那就会抹煞生活是文艺的源泉，就会忽视文艺的多样性和丰富性，就会仅仅根据‘阶级斗争’的需要对创作的题材与文艺的样式作出不适当的限制与规定，就会不利于题材、体裁的多样化和百花齐放。”^①以此为发端，中国文艺学界开始了文艺与政治关系的争论，争论双方都从马克思主义的书本中找根据，主张“文艺从属于政治”的势力仍然很大，“左”的危险仍然未被排除，在这种情况下，邓小平从解放思想、实事求是着眼，于1980年在《目前的形势与任务》的讲话中说：“不继续提文艺从属

^① 《上海文学》1979年第4期。

于政治这样的口号,因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论根据,长期的实践证明它对文艺的发展利少害多。但是,这当然不是说文艺可以脱离政治。文艺是不可能脱离政治的。”^①这对文艺界和文学理论界来说,是一件大事,是自1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》以来,党的文艺政策第一次巨大的调整,是符合改革开放时代的精神的,给文艺的发展和文学理论的发展解除了“紧箍咒”,带来勃勃生机。但是如何将邓小平的讲话精神,从政治性的话语转变为学术性话语呢?审美特征论,作为一种新的理论建构应运而生。它以学术的语言表达了邓小平的不提文艺从属于政治、但文艺不能脱离政治的思想。

第三,我们面对上个世纪50年代以来苏联的“文学形象特征”论。这是我重点要讨论的一点。大家知道,建国后,由于各种原因,我国提出了各条战线全面学习苏联的方针,文学理论也不例外,完全照搬苏联50年代早期的一套文论话语。其中关于文学特征的理论,则完全照抄苏联文学理论教科书的理论,即认为文学与科学都再现生活,所不同的是科学用三段论法,而文学用形象与图画。这个说法属于别林斯基。别林斯基在其论著中多次论说了这个观点。别林斯基最典型的说法是这样的:“人们看到,艺术同科学并不是同一件事,但是他们没有看到,它们的区别完全不在内容,而只在于表现这一特定内容的方法。哲学用三段论法讲话,诗人则是用形象和图画,但它们两者讲的是同一件事。”^②别林斯基的文学形象说不但统治了苏联的文学理论,而且也统治了新中国的文学理论。巴人的《文学论稿》(上下,1954),蔡仪的《文学概论》(1979),以群的《文学基本原理》(1979),十四院校的《文学理论基础》(1981)等影响较大的教材,无一例外都引证了别林斯基的话,说明了文学特征。更重要的是,五六十年代文学界领导人权威的文学理论家周扬,凡说到文学的特征,就

① 《上海文学》1979年第4期,第108页。

② 别林斯基:《1847年俄国文学一瞥》(第一篇),《别林斯基选集》第六卷,辛未艾译,上海:上海译文出版社,2006年,第597页。

是用形象性来加以回答。直到拙文《关于文学特征问题的思考》于1981年发表,对别林斯基的形象特征论提出质疑和批评后,人们才重新开始来探索文学区别于其他社会科学特征。别林斯基和周扬的形象特征论,可以说就是导致中国五六十年代文学创作大量的公式化、概念化作品涌现的原因之一。拙文曾指出:“建国三十多年来,我们的文学创作取得了很大成就,但始终存在着一个突出的问题,就是公式化、图解化的问题。产生这一问题的原因很多,但我认为与我们长期以来只从形式方面而不从内容方面去规定文学的基本特征也有相当密切的关系。既然认为文学的基本特征是形象性,那么作家在有了这种认识以后,首先关心的是自己的作品‘怎么样反映’的问题,例如形象不形象?生动不生动?而不是首先关心自己的作品‘反映什么’的问题,例如所写的生活是不是整体的?是不是美的?是不是个性化的?这样,加上连绵不断的政治运动的影响,不少文学创作就走上了公式化、图解化的道路,即歌德所说的‘为一般找特殊’的道路,马克思、恩格斯所说的‘席勒式’的道路。这条道路的特点是:作家心目中先有一个现成的急待表现的概念(往往是政治结论、政策条文),然后再找个别的具体的形象作为例证。像这类公式化、图解化的作品,你不能说它没有生活,它们多多少少有点生活,但不是活生生的整体生活,而是经过作家生硬分割过的支离破碎的用来说明政治概念、政策条文的‘生活’;你不能说它没有形象,连那些写‘走资派’的作品也有生动的形象。于是这类作品就这样符合了‘文学以形象反映生活’的特征;于是这类作品就这样大模大样地走进我们的文学园地里来。”^①也就在这篇文章里,我初步提出了文学审美特征论:“文学反映的生活是人的美的生活。人的整体的生活能不能成为文学的对象、内容,还得看这种生活是否跟美发生联系。如果这种生活不能跟美发生任何联系,那么它还不能成为文学的对象。文学,是美的领域。文学的对象和内容必须具有审

^① 见《中国新文学大系·1976—1982》(理论集上卷),北京:中国文联出版公司,1988年,第661页。

美价值,或是在描写之后具有审美价值。”^①1983年我撰写了《文学与审美》一文,以文学审美特征论取代文学形象论。1984年红旗出版社出版了我编写的教材《文学概论》,正式提出“审美反映”论,列专节加以论证。审美特征论与形象特征论最大的区别,是前者强调文学有认识,但不限于认识,文学的特性以情感评价为核心;后者则只是把文学看成是认识,是一种外在于心灵的观念知识而已。我毫不讳言地承认,我的文艺思想的从50年代到新时期的发展过程是从工具论到认识论再到审美论的发展过程。尤其是新时期以来,我的文学思想的起点是审美论,审美特征论的逻辑起点也是“审美”,不是质疑者所讲的“意识形态中心论”。

非常有意思的是,最早质疑“审美意识形态”论的人,除了否认文学是意识形态之外,也说“审美意识形态”论是什么“偏正结构”,只是他认为我们提出的“审美意识形态”论“审美”是“正”,而“意识形态”是“偏”,说什么“‘审美意识形态’在语法上是一个偏正结构,从它的过程产生看,显然是在强调前者,即‘审美的’意识形态,而不是后者,即审美的‘意识形态’”。而前者是“去政治化”,有“过滤掉构成文学本质的其他成分之嫌”,似乎说我们所说的“意识形态”是虚晃一枪,而“审美”才是真的,而这“审美”又与社会历史、道德伦理无关,搞“去政治化”,要把我们打成形式主义。这就太不尊重事实了,我们的论著摆在那里,我们对审美意识形态的内涵说得很明白,我们是不是去“政治化”,是不是只讲形式的审美,是有目共睹的,不是个别人文章发得多,把同样的话重来复去,就能把白的说成黑的。

审美特征论体现了历史与时代的要求,具有无可争辩的问题意识。这是我们理论的根基所在。

^① 《中国新文学大系·1976—1982》(理论集上卷),中国文联出版公司,1988年,第658页。

二 “审美”与“意识形态”的组合的合理性

前面我说明了文学审美特征论的历史根据,进一步要说明的问题是“审美”与“意识形态”的组合是否具有合理性?2005年有质疑者认为“审美”和“意识形态”“这种组合,不会产生质变,只会产生混乱”。并且进一步嘲笑说:“如果将‘审美’与‘意识形态’硬搭配在一起,成一个固定词组,那就成‘两只角的独角兽’或‘苹果的水果’(或‘水果的苹果’)称谓一样,这种亦此亦彼的判断,难以成为严格的定义方式。”后来的质疑者则认为将“审美”与“意识形态”联系起来“因论述的模糊而实质上回避了文学与政治的依附问题与独立问题”。这些质疑与责难都没有考虑文学作为一种事物构成的层次问题。按照马克思的历史唯物主义的基本原理,文学是社会经济基础的上层建筑中的一种社会意识形态,这是文学的一般属性。我们从来不讳言我们的理论位于马克思主义的大视野中。因此我们认为意识形态是文学的一般性质,也是理所当然的。但是正如大家都知道的那样,仅仅规定了文学的一般性质,仍然是空洞的,不够的。从上个世纪初开始人们就在寻找文学之所以是文学的特性。这也就是为什么我们还要以“审美”这个词语与“意识形态”关联起来的原因。因为只有这样,才能对文学作出进一步的规定。文学与许多事物一样,它的性质是多层次的。根据人们对事物性质认识,通常可把它分为一般、特殊、个别三个层次。事物的一般属性由事物的个别和事物的特殊提升而来,它作为对事物本质属性的最高的抽象,当然是我们认识事物的一个重要前提。若不如此,我们对事物的把握和我们的思想就会因失去这个一般的也是最高的依据而陷入混乱状态。我们把文学的性质界定为一种社会意识形态,就是从一般的层面上所作出的基本规定。在大的方向上走上了正确的道路。现在有的质疑者企图用“社会知识形式”来取代“社会意

识形态”，不但是毫无问题意识，而且也是站不住的。社会知识形式，就是纯知识，它是知识中的一种。问题是文学是一种纯知识吗？假定说到文学是一种知识，文学也是一种具有价值取向的知识，这就是社会意识形态。这只能说明，想“去政治化”的人不是我们，倒是那种主张文学“社会知识形式”论的制造者。

当然我们深知，仅仅把文学理解为社会意识形态，只是对文学最一般的规定，这种“一般乃是一个贫乏的规定”，它只是作为对事物一般性质的规定而存在，完全不能替代我们对具体事物的认识。对于这一点，早在1956年开始的苏联思想“解冻”运动就有学者表示不满。如阿·布洛夫在《美学应该是美学》一文中早就提出，他说：“美学学科——这首先是一种方法论，因此它对哲学科学比对任何其他科学要亲近得多。但是应该注意，这正是美学的方法论，不是一般哲学的方法论。因此，它不能仅仅用一般哲学的方法论原理和概念来说明自己的对象，它必须揭示对象的内在的特殊的规律性，即制定自己的方法论的术语。然而这并不是说哲学的前提可以被忽略。……但是局限于哲学前提，就等于停留在美学科学的哲学阶段上；然而可惜得很，这种情况常常发生，并且还有一种方法的危险。例如，在关于典型的理论方面，可以把一般与个别的辩证关系的一般规律重述和确认，难道现在不应该提出艺术中一般和个别的特征问题吗？把典型看成是通过具体和单一的事物来表现‘一定现象的实质’，这个定义早已不能令人满意了。从一般哲学意义上来看，这个定义仍旧是对的，但从美学上来看，则丝毫不能说明什么。这里指的是什么样的‘实质’呢？大家知道，任何一种意识形态都力求揭示‘一定现象的实质’。但有各种各样的实质。雷雨的真正的实质在于：这是大气中的电的现象。是否可以说，诗人在描写雷雨的时候给自己提出的任务是揭示这种物理实质呢？显然，不能这样说，因为诗人在描写雷雨的时候所揭示的实质是另一种东西。请想一想‘我喜欢五月初的雷雨……’这句诗。这里不仅没有表明雷雨的物理实质，而且从严格的科学的观点来看，这种实质

似乎被‘遮掩’起来了,假如愿意的话,还可以说是被歪曲了。虽然如此,但这里所揭示的正是艺术所必需的那种实质,因为这里显示出人在一定的典型环境中的强烈的、丰富的和旺盛的典型的感受。”^①布洛夫的论述是具有启发性的,他告诉我们,我们对于文学问题的揭示,不能停留在意识形态这一般的哲学视野上,而应该进一步,深入到美学的视野中。读了他的论述,我们可能会想到很多很多文学上这类问题,例如,我们的古人喜欢写月亮,按其物理性质说,月球是地球的卫星,它绕地球一周需要24小时……但诗人难道是去写月亮的这个物理本质吗?当然不是。当杜甫写给他兄弟的诗中写“月是故乡明”的时候,所表现的显然是他对于故乡和亲人的无限的思念之情。这才是诗人要揭示的事物特殊的本性。正是根据这样的理解,我们认为把文学理解为社会意识形态,是重要的,但又是远远不够的,我们必须从一般深入到特殊,去揭示文学之所以是文学的特性。因此,要正确认识事物,就必须经历一个“由特殊到一般,又由一般到特殊”的认识过程。

值得指出的是,1984年的中国文学理论界正当流行方法论的革新。当时所谓的新三论—系统论、控制论、信息论—的方法处于方兴未艾之际,科学主义流行一时,但是审美特征论的提出者,没有在所谓的“方法论”迷失方向。我们认定的揭示文学特性的方法应该是美学的方法。“审美”在上个世纪80年代初中期诗意地出场,用以界说文学的特性,是一代学人努力的结果。

那么,审美是什么?为什么在“一般到特殊”的认识运动中,用审美来界定文学的特性?对于“审美”各有各的说法。多数学者用康德的观点来解释审美。我的观点认为“审美”是“情感的评价”。这种说法,是我的老师黄药眠先生在上个世纪50年代美学大讨论中提出来的,他借用了马克思的价值论来建构他的美学理论。他可以说是中国运用马克思的价值理

① 阿·布洛夫:《美学应该是美学》(1956),见《美学与文艺问题论文集》,学习杂志社出版,1957年,第89页。