

20 世纪中国语言文学系列教材



# 中国当代 文艺思潮

主编 陆贵山

 中国人民大学出版社

21 世纪中国语言文学系列教材

# 中国当代文艺思潮

主 编 陆贵山

副主编 卢铁澎 包晓光

中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代文艺思潮/陆贵山主编.  
北京:中国人民大学出版社,2002  
(21世纪中国语言文学系列教材)

ISBN 7-300-04065-9/G·851

I. 中…

II. 陆…

III. 文艺思潮-研究-中国-当代-教材

IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 016216 号

21世纪中国语言文学系列教材

中国当代文艺思潮

主 编 陆贵山

副主编 卢铁澎 包晓光

---

出版发行:中国人民大学出版社

(北京中关村大街31号 邮编 100080)

邮购部:62515351 门市部:62514148

总编室:62511242 出版部:62511239

E-mail:rendafx@public3.bta.net.cn

经 销:新华书店

印 刷:北京金特印刷厂

---

开本:787×965毫米 1/16 印张:26.75

2002年6月第1版 2002年6月第1次印刷

字数:490 000

---

定价:32.00元

(图书出现印装问题,本社负责调换)



## 序 言

1997年，中国人民大学文艺思潮研究所接受全国哲学社会科学规划办公室的委托，承担了一个关于当代文艺思潮和文艺创作倾向研究的课题。全面而系统地梳理、分析和评价中国当代文艺思潮的表现形态和基本特征，摸索和探寻出其中有规律性的东西，是非常必要的。经过三年艰苦的努力，这个课题得以完成，其成果就是这部《中国当代文艺思潮》。

本书力图从横向上把握思潮论，而不是着重从纵向上研究思潮史。当然，无史的论和无论的史实际上都是不可能的。任何一种学术著作，或倚重于史，或倾向于论，都在一定程度上这样那样地体现史与论的结合。本书的立意是强调思潮论，以思潮论带动和统摄思潮史。换言之，本书主要是研究思潮论。回顾思潮史，勾勒史迹，标举史实，援用史料，都是为说明和阐释思潮论服务的。本书以新时期的思潮论为主，以建国后的17年的思潮论为辅，这是从中国当代文艺思潮存在的基本事实出发的。建国后17年的文艺思潮的表现形态比较单纯，除现实主义和浪漫主义之外，没有形成其他的可以称之为文艺思潮的样式和流派，而新时期改革开放的20年中，尽管现实主义仍然是中国当代文艺思潮的主潮，但由于西方社会文化和文艺思想的大量涌入，通过与中国文艺实践相结合，极大地推动了中国当代文艺思潮的发展，从文艺观念、创作实践到批评模式都进入了纷纷攘攘、沸沸扬扬的阶段，呈现出千殊万类和流派纷呈的态势。因此，有理由、

有根据以新时期的文艺思潮作为理论概括和学术提升的重点。

本书注重在理论上把握文艺思潮的系统性，努力从多角度尽可能完整地展示和深入剖析中国当代特别是新时期以来的文艺思潮。既有现实主义、自然主义、现代主义、后现代主义、新历史主义等具体的文艺思潮历史形态研究，又有本体论、主体论、生产论、价值论、文化批评等理论与批评思潮的探讨，还有人本主义、形式主义、非理性主义、通俗文艺等思潮类型的辨析。对每种思潮的研究，都努力探明其文学观念或规范的来龙去脉，尽可能清晰地描述出其历史发展的流行轨迹，坚持以科学的态度在广阔的历史文化视野中客观地分析其功过得失。通过从不同逻辑层面进行的梳理和评价，力图反映出中国当代特别是新时期以来文艺思潮的总体风貌。

文艺思潮的起伏更替无非是文艺观念和范型的变换，不同的具体文艺思潮由于社会历史文化与文艺活动主体条件的不同而呈突变或渐变或二者交叉穿插发展的历史形态。新时期涌现的文艺思潮虽如乱花迷眼般复杂多变，但显示出一种创新求变的生气勃勃的时代轨迹，充溢着文艺自觉和冲破陈规陋习摆脱落后于生活落后于世界的窘境的热情。在最初突破狭隘的现实主义旧规范后，迅速进入一个移植、实验外来的文艺观念和规范的众声喧哗的时期，形形色色的思潮“各领风骚三五天”的局面，一方面意味着被压抑多年的能量得到了火山喷发般的释放，但饥不择食的匆忙，结果并不能实现“与世界接轨”的“大跃进”理想和期望，甚至招来新的焦虑和隐患；而另一方面，这种躁动的匆忙又是中国文艺发展的一个不可避免的成长阶段，正因为如此多样并放开手脚的实验和尝试，才有可能使文艺活动的主体在得失的比较中辨明方向，超越幼稚盲目，走向成熟。随着形形色色思潮的隐退而出现的自觉或不自觉的回归现实主义文艺思潮的态势，就是一个鲜明的标志。现实主义再次显示出与国情相适应所具有的强大生命力，而且由于其他种种思潮的冲击和比照而获得了多层面的丰富与拓展。自然主义、现代主义、后现代主义的理论、批评与创作的实践，本体论、主体论、生产论、价值论、文化批评的观念探索，形式主义、人本主义、非理性主义、通俗文艺的类型思考，不仅深化了文艺的自觉，为现实主义注入了新鲜的血液，同时也开辟和保留了不同文艺思潮生成与发展的广阔空间，为文艺思潮的理论建设，为未来阶段与时代相适应的新的文艺思潮的生成积累了丰厚的思想和实践基础。中国当代特别是新时期的文艺思潮所具有的复杂性呼唤着科学的理性辨析。

在古今中外的关系问题上，新时期的文艺思潮所具有的复杂的双重性特别明显：承接既往的民族传统显得乏力，但吸纳西方的新潮非常突出。作为“舶来品”的文艺思潮在本土化的过程中，难免存在着“化本土”的倾向。中国式的审

美主义、形式主义、现代主义和后现代主义、结构主义和后结构主义都与中国当代的社会文化有诸多隔膜，存在一定程度的历史错位和现实反差。中国新时期的某些文艺创作和文艺批评作为西方现当代文艺思潮的操练、图解和演绎，确实存在着“水土不服”、“消化不良”和“食洋不化”的症结，这是必须引起注意的。但西方现当代文艺思潮作为一种特殊的思想理论与中国的文艺实践相结合，特别是在与中国新时期现实主义文艺实践相结合的过程中，产生了良好的效果。中国新时期出现的带有现代性的各种思潮、流派的理论探索和实验，对充实、丰富和深化中国本土的文艺观念和批评模式起到了积极的作用。不了解西方现当代的文艺思潮，便不可能把握中国新时期的文艺现象的理论根源和发展契机。因此，本书着重从中国文艺思潮与西方现当代文艺思潮的联系中研究中国当代特别是中国新时期的文艺思潮。

本书力图从理论与实践的结合上来阐述中国当代文艺思潮。文艺思潮不仅具有各种不同的性质，而且表现为各种不同的形态，如理论形态、创作形态和批评形态。理论形态的文艺思潮影响文艺创作和文艺批评，创作形态和批评形态的文艺思潮又往往附丽着理论的色彩或可以升华为理论形态的文艺思潮。这三者之间是彼此联系和相互转换的。因此，本书尽可能地用理论和现象的事实说话，依托和注重创作实践，强化和优化文本分析，有意识地从文艺理论、文艺创作和文艺批评的有机结合上全面把握中国当代文艺思潮。

从总体和全局上说，任何一种文艺思潮都存在着正面与负面，所不同的是，各种文艺思潮的正面和负面的性质、结构、作用和功能的表现程度及表现形式均有这样那样的差异和倾斜。从西方移植过来的各种文艺思潮所包含的合理性和悖谬性往往错综复杂地纠缠在一起。因此，对任何一种文艺思潮都不宜采取全盘肯定或全盘否定的简单化态度。单纯的正面分析和单纯的负面分析是不符合中国当代文艺思潮的实际情况的。对于犹如一种复调和声的中国当代文艺思潮，正确的做法是完整地研究其中的主导方面及其存在的复杂形态，运用辩证的观点和方法，进行深入的学理分析。

文艺思潮作为联系文艺创作、文艺批评和文艺理论的纽带，可以展现出将其一体化的文艺景观；而文艺思潮所包括的创作思潮、批评思潮、理论思潮和学术思潮又经常以鲜活理论形态提供可资探寻的文艺诸多领域中富有规律性的东西，新时期的文艺理论往往是从能体现文艺创作总体倾向的文艺思潮所蕴含的学理中提炼和概括出来的，因此，加强文艺思潮研究，对繁荣文艺创作、优化文艺批评、深化和拓展文艺研究，建构富有时代感和民族特色的文艺理论，都具有十分重要的实践意义和理论意义。



## 目 录

序 言 .....	( 1 )
导 论 文艺思潮的基本概念 .....	( 1 )
第一章 本体论文艺思潮 .....	( 32 )
第一节 西方艺术学范畴的“艺术本体论” .....	( 33 )
第二节 当代中国文坛的“艺术本体论”话语 .....	( 41 )
第三节 马克思主义的“美学观点和史学观点” .....	( 47 )
第二章 主体论文艺思潮 .....	( 55 )
第一节 文学主体性的迷失与复苏 .....	( 56 )
第二节 关于文学主体性的学术论争 .....	( 62 )
第三节 文学主体性的退化与深化 .....	( 70 )
第三章 生产论文艺思潮 .....	( 76 )
第一节 生产论艺术观的历史性出场 .....	( 77 )
第二节 艺术生产理论的渊源和流变 .....	( 82 )
第三节 全面理解艺术生产理论 .....	( 92 )
第四节 艺术生产理论与实践的误区 .....	( 105 )
第四章 价值论文艺思潮 .....	( 110 )

第一节	价值论文艺思潮的历史变迁·····	(110)
第二节	文艺丰富价值的全面展开·····	(119)
<b>第五章</b>	<b>人本主义文艺思潮</b> ·····	(125)
第一节	中国当代人本主义文艺思潮的话语资源·····	(126)
第二节	中国当代文学与人本主义思潮·····	(136)
第三节	中国当代文学与“人文精神”·····	(147)
<b>第六章</b>	<b>现实主义文艺思潮</b> ·····	(162)
第一节	现实主义文艺思潮的历史演变·····	(163)
第二节	新时期以来的现实主义思潮·····	(168)
第三节	现实主义的思想内涵和基本特征·····	(177)
第四节	中国当代现实主义文艺思潮评析·····	(183)
<b>第七章</b>	<b>自然主义文艺思潮</b> ·····	(187)
第一节	自然主义文艺思潮的思想渊源·····	(188)
第二节	新时期文学思潮中的自然主义·····	(193)
<b>第八章</b>	<b>现代主义文艺思潮</b> ·····	(212)
第一节	现代主义文艺思潮的起因·····	(212)
第二节	现代主义文艺思潮的主要表现·····	(218)
第三节	关于现代主义的论争·····	(229)
<b>第九章</b>	<b>形式主义文艺思潮</b> ·····	(243)
第一节	马克思主义关于艺术形式的基本观点·····	(244)
第二节	形式主义理论的历史检视·····	(252)
第三节	新时期形式主义文艺思潮的发展轨迹·····	(260)
<b>第十章</b>	<b>非理性主义文艺思潮</b> ·····	(273)
第一节	非理性主义文艺思潮的涌起和演变·····	(274)
第二节	艺术中的理性因素和非理性因素·····	(279)
第三节	非理性主义的文艺观念和文艺创作·····	(285)
<b>第十一章</b>	<b>新历史主义文艺思潮</b> ·····	(306)
第一节	新历史主义文艺思潮产生和发展的历史现实语境·····	(308)
第二节	新历史主义文艺思潮的思想内涵和基本特征·····	(317)
第三节	新历史主义文艺思潮的价值取向和社会效应·····	(328)
<b>第十二章</b>	<b>后现代主义文艺思潮</b> ·····	(338)
第一节	体现西方文化主导性的社会文化思潮·····	(338)
第二节	中国文化批评中的后现代主义话语·····	(348)



第三节	中国新时期后现代主义文本的解读·····	(353)
<b>第十三章</b>	<b>通俗文艺思潮·····</b>	<b>(364)</b>
第一节	通俗文艺思潮的流变·····	(365)
第二节	通俗文艺思潮的特征·····	(377)
第三节	通俗文艺思潮的误区·····	(387)
<b>第十四章</b>	<b>文化批评思潮·····</b>	<b>(396)</b>
第一节	批评主体文化意识的自觉·····	(397)
第二节	文化批评与外域文化·····	(405)
第三节	批评主体的文化取向·····	(415)
<b>后    记</b>	·····	<b>(417)</b>

## 导 论

# 文艺思潮的基本概念

“文艺思潮”作为艺术学中常用的一个概念，正如“文艺学”的概念一样，其中的“文艺”一词在我国的学术习惯中既可以专指文学，也可以泛指文学与艺术。因此，“文艺思潮”可以仅指“文学思潮”，也可以是“文学思潮”和“艺术思潮”的总称。在文学思潮与艺术思潮之间存在着种种复杂的关系和区别，但文学作为艺术之一种，而且，作为“思潮”，在原理上的确有着不可否认的一致性。尽管如此，由于本书的主要研究对象是文学思潮，只在某些局部涉及与文学思潮相关的艺术思潮，为了避免不必要的误解，并确保理论的明确性和科学性，本节关于基本概念的讨论就定位于“文学思潮”。

文学思潮研究是以文学思潮为特定对象的文学研究，是文学研究的新发展、新阶段。其研究领域实际上也存在着理论的、批评的、历史的三个分野。文学思潮批评和文学思潮史是文学思潮研究的实践领域，离不开文学思潮理论为其提供方法论的指导原则。任何人在着手研究文学思潮之时，都不可避免地要碰到关于文学思潮的最起码的理论问题，什么是“文学思潮”？它的本性是什么？它有怎样的结构？如何把握它的特征？它和文学思想、创作方法、文学流派、文学运动、文学风格怎样区别？文学思潮与社会生活、社会意识、社会思潮有什么样的关系？对这些问题，研究者不能视而不见，必须有所回答。而对这些问题的答案

是明确还是含糊，是接近对象本性还是南辕北辙，决定并制约着具体的文学思潮批评或文学思潮史研究整个过程中运用什么样的方法和视角，当然也支配着研究结论与科学形态的顺悖远近。在文学思潮的所有理论问题中，最根本的无疑是文学思潮的概念这一问题，对这个概念的内涵如果没有一个较为准确的界定，文学思潮研究是难以进行的。迄今为止，“文学思潮”在文艺学的众多概念中仍然还是一个“最为模糊，带有极大的不确定性，因而争论最多，也最难于描述”的概念，“一个纠缠不清的研究命题”，在实际运用中相当混乱，“甚至南辕北辙”<sup>①</sup>。因此，我们有必要对文学思潮的概念属性、定义、系统构成以及当代文学思潮研究的主要倾向进行必要的探讨。

## 一、文学思潮概念的理论属性

“文学思潮”明显是一个比喻性概念，它以可见的生动的“潮”的称谓来类比一种文学现象。从这种文学现象所暗示的结构及其存在的历史来看，“潮”的比喻不应视为偶发的、图解性质的类比，而应看做是一个构成性的知觉模型。对文学思潮这一感性发现知觉模型进一步的理性具体把握，亦即对文学思潮本质的认识，可以从研究者对具体文学思潮概念，如“古典主义”、“浪漫主义”、“现实主义”、“自然主义”、“象征主义”等等的理论性质定位这个角度分为三大类：一是逻辑抽象的类型论，二是历史归纳的分期论，三是历史与逻辑兼顾的特殊类型论。迄今所能见到的文学思潮定义大体上都可以分别归入这三大类别。具体概念的理论性质定位制约着文学思潮理论模型的建构及其内涵与外延的解释与理解，从具体概念理论性质定位——亦即理论视角的辨析可以见出各种文学思潮定义的优劣短长，找到文学思潮理论混乱现象的根源，明了科学认识的正确方向。

### （一）逻辑抽象的类型论

任何类型都是逻辑抽象演绎或经验归纳概括的产物。类型的划分有较强的主观性，划分的标准往往随时代、社会、地域、文化背景以及主观着眼点的差异而千差万别，可以划分出无数的类型。分类本来是科学研究的基础，文学类型的划分与研究在文艺学中更有巨大的意义和理论价值。但是，将文学思潮这一历史性范畴完全等同于逻辑学上的类别概念来理解和运用，可能会引起理论上的混乱。不少人正是因为不明了文学思潮的历史特质，而受文学分类思维定势的影响，把

<sup>①</sup> 刘增杰：《云起云飞》，1版，324页，上海，上海文艺出版社，1997。

历史分期概念与类型概念相混淆，其结果便形成了定义大战，“浪漫主义”、“现实主义”等文学思潮术语“一直在界定，再界定和争论”<sup>①</sup>，定义越来越多，却始终不能达成一致意见，其原因这是由于参加讨论的人多是坚持依据类型概念来下定义，把“时期”术语等同于“类型”术语。因此，导致在文学思潮内涵的界定和理解上趋于两个极端：一是抽象狭义化，一是滥用泛化。抽象狭义化的表现如厨川白村的《文艺思潮论》主张的那样，整个文学史贯穿的只是“灵”与“肉”两种思潮的兴衰交替或交融；或如我国长期以来有人认为从古到今只有现实主义和浪漫主义两股文学思潮犹如两条长河一泻万古；或说文学的历史只是表现为现实主义文学思潮与反现实主义文学思潮斗争的历史。这些观点的错误就在于把文学思潮从历史中抽象出来，视为可以不受社会历史条件制约而天马行空、自由自在反复出现的类型。这种以类型学两分法指称一切时期的文学的做法，被韦勒克嘲笑为如同把所有的人都“简单地分成好人和坏人两部分一样”<sup>②</sup>。类型论的简单化的后果是将历史具体的特殊性错误地夸大为永恒的普遍性。例如，法国人曾将“古典主义”视为至高至美，认为“一切好的文艺都必须是古典的”，连克罗斯齐也持这一观点。德国人崇奉浪漫主义，例如，弗·施莱格尔就有一句名言说：“一切诗歌都是浪漫主义的”<sup>③</sup>。在19世纪30年代以后的现实主义与浪漫主义的论争中，不管是俄国革命民主主义批评家别林斯基和车尔尼雪夫斯基，还是站在无产阶级立场上的马克思和恩格斯，都坚决支持新兴的现实主义而批判当时的消极浪漫主义。他们都自觉地把文艺斗争和政治斗争结合起来，因为当时的现实主义派代表的是进步势力，而消极浪漫主义派代表的是反动势力。于是，有人“据此得出结论：在任何时代，浪漫主义都是必须反对的，只有现实主义才是惟一正确的创作方法”。这种片面认识“抽去作为流派运动的浪漫主义与现实主义论争中的具体历史内容，根据别林斯基和车尔尼雪夫斯基以及马克思和恩格斯针对那种具体历史内容所发的言论，来判定作为一般创作方法的现实主义和浪漫主义的优劣，因而片面地强调现实主义”<sup>④</sup>。以至于不仅在理论上独尊现实主义，排斥浪漫主义，而且在文学史和文学批评研究中把许多历来公认为浪漫主义的名家名作也贴上“现实主义”标签。与此相对的另一极端即“泛化”的表现是：把凡是具有一定代表性的文学现象——如我国20世纪80年代出现的“伤痕文学”、

① [美] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，1版，309页，北京，三联书店，1984。

② [美] 韦勒克：《文学思潮和文学运动的概念》，1版，254页，北京，中国社会科学出版社，1989。

③ 同上书，253页。

④ 朱光潜：《西方美学史》，1版，下卷，721页，北京，人民文学出版社，1979。

“反思文学”、“寻根文学”、“改革文学”、“花环文学”、“大墙文学”、“朦胧诗”等等都称之为“文学思潮”。有人对此提出了尖锐的批评，如陈剑晖在《文艺思潮：关于概念和范围的界说》一文所说：“要是说‘反思文学’等文学现象都是文艺思潮，那么人们可以照此类推，把解放初期的‘土改文学’、‘抗美援朝文学’、‘三反五反文学’，1958年的‘大跃进文学’……统统称为文艺思潮，因为它们同样体现了我国当代文学发展的‘阶段性’，具有鲜明的倾向性。”<sup>①</sup>这一驳斥显然一针见血地揭示了这种文学思潮观念的荒谬。但有趣的是，这位批评者在同年稍后发表的另一篇文章中，却又说“反思文学”不仅是文学思潮，而且是“新时期的文学主潮”之一<sup>②</sup>。要说明这一自相矛盾的根源，应当考察一下这位论者对文学思潮的概念和范围的界说。这位论者列举了三种主要的错误文艺思潮观：一是把文艺思潮视为特定时代里有影响的创作方法和创作原则；二是将文艺思潮等同于文艺观点或文艺主张；三是认为文艺思潮是指那些有代表性的文学现象的倾向。他认为，这几种观点的错误都在于只看到文学思潮的局部性质，而看不到文艺思潮的整体属性。据此，他提出了一个关于文艺思潮内涵的描述性界定：“文艺思潮是指这样一种现象，在历史发展的某一个特定时期，由于时代生活的推动，社会思潮的影响，哲学思想的渗透，一些世界观、艺术情趣相近的文学艺术家，在共同或相近的文艺思想指导下，用共同的或相近的题材、表现手法创作了一大批艺术风格接近的艺术作品。这些作品不仅具有鲜明的时代和个人特色，而且在社会上产生广泛的影响，形成了某种思想倾向和潮流（有时是运动），于是，我们便把它称为文艺思潮。……能够称为文艺思潮的，必须包括如下几个方面：（1）有社会思潮、哲学思想做基础；（2）有文艺思想、创作理论的指导；（3）有一批艺术风格相近的作品体现了这种文艺思想和理论。”<sup>③</sup>论者从社会条件、理论指导和创作实践三方面给“严格意义上的文艺思潮”概念作了规定，似乎很全面。但是，若拿界定中所列举的三方面条件来衡量，如果说“伤痕文学”、“反思文学”、“改革文学”、“反腐败文学”都符合，为什么单说“反思文学”是思潮，而否定“伤痕文学”、“改革文学”、“反腐败文学”也是思潮呢？可见，即使这样一种试图以全面整体的属性来断定文学现象归属文学思潮的努力，也难免陷入悖论的处境。把“伤痕文学”、“反思文学”、“改革文学”等等视为文学思潮的错误不仅是只看到这些文学创作“带有倾向性”、“有一定的代表性”的一方面，还表现为以类型论的思维模式而借用非文学的即社会学的分类法——以题材

①③ 参见陈剑晖：《文艺思潮：关于概念和范围的界说》，载《批评家》，1986（1）。

② 参见陈剑晖：《骚动与喧哗——新时期文学思潮一瞥》，载《当代作家评论》，1986（6）。

为依据——给文学分类编组。分类是类型研究的初级阶段，分类过程中，“类型的各成分是用假设的各个特别属性来识别的，这些属性彼此之间互相排斥而集合起来却又包罗无遗——这种分组归类方法因在各种现象之间建立有限的关系而有助于论证和探索，……一个类型可以表示一种或几种属性，而且包括只是对于手头的问题具有重大意义的那些特性”<sup>①</sup>。无论是只看到一两种属性的“片面认识”，还是只看到几种属性的自以为“全面”的抽象，都是分类法的“特别属性识别”，具有相当明显的“假设性”，都没有从根本上正确认识文学思潮概念的理论属性，而自觉或不自觉地将文学思潮当做逻辑上的类型概念，同时又因没有找到科学的分类依据而认同和沿用社会学的一般分类法，这必然陷入悖论的怪圈。

## （二）历史归纳的分期论

即使公认属于文学思潮的概念，其本身却又往往不只是文学思潮的范畴，诸如“浪漫主义”、“现实主义”、“自然主义”、“象征主义”等等，它们同时又可以指文学流派、文学风格、文学运动、文学创作精神或创作方法。它们之间有联系，有时甚至重合交叠，但不能等同。要把握文学思潮的本质，首先应当将文学思潮这一概念与同属文学范围内的其他概念区别开来。为此，必须研究和确定文学思潮概念的理论性质。可以称为文学思潮的“浪漫主义”、“现实主义”、“自然主义”等等，与文学流派、文学运动一样，从发生学的意义上说，是一定时代的历史条件下的产物，属于历史的范畴；而作为创作方法、创作精神、创作风格的“浪漫主义”、“现实主义”、“自然主义”等等，则是可以在历史上反复出现的。因此，前者是历史的具体的文学史的时期概念，后者是逻辑的抽象的文学类型学术语。美籍学者韦勒克在20世纪40年代就曾明确地指出，文学思潮的概念，例如“浪漫主义”，“不是一个理想类型或一个抽象模式或一个种类概念的系列”，而是“一个以埋藏于历史过程中并且不能从这过程中移出的规范体系所界定的一个时间上的横断面”，也就是一个“时期”<sup>②</sup>。文学思潮作为时期概念，不能像逻辑学上的类型概念那样被规定，“因为一个时期是被文学规范系统控制的一段时间。这样，时期仅仅是一个调节性的概念，不是一种必须被直觉到的玄学本质，当然也不是一个纯粹随意的语言学标签”<sup>③</sup>。我们应该把文学思潮理解为“一种‘包含某种规则的观念’（regulative idea）一套规范、程式和价值体系，和它之前

① 《简明不列颠百科全书》，1版，第5卷，184页，北京，中国大百科全书出版社，1986。

② [美] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，1版，306—307页，北京，三联书店，1984。

③ [美] 韦勒克：《文学思潮和文学运动的概念》，1版，28页，北京，中国社会科学出版社，1989。

和之后的规范、程式和价值体系相比，有自己形成、发展和消亡的过程”<sup>①</sup>。尽管不能排除“新批评”学派背景的形式主义理论立场对韦勒克的学术研究的影响，但在关于文学史方法研究中对文学思潮概念性质的理论定位这一“局部”上，应当承认，他的观点虽然是建立在主张“内部研究”的“以文学为中心”的理论基础上，然而由于符合文学史本性，而且并未完全排除外部因素对文学发展的影响，故立论的深刻显而易见，可以澄清文学思潮研究方面所存在的许多理论混乱，具有不可估量的方法论价值。韦勒克的看法至少有三点值得我们高度重视。(1) 文学思潮属于历史性范畴；(2) 文学思潮是历史的自然存在，不能等同于逻辑抽象的类型、种类概念，只能为人们所描述、分析和鉴别，不能像具有假定性、人为性的类型概念那样，给定一个明确的终极定义；(3) 文学思潮作为时期概念，主要是指被某种“文学规范系统控制的”“一个整体的观念体系”。这三点对开展文学思潮的理论研究具有重要的参照价值。从原则上说，文学思潮作为历史性范畴和作为类型学概念不能相混淆，但文学思潮中的“历史”内涵和“逻辑”内涵实际上并非水火不能相容。尽管文学思潮属于特定时代的历史范畴，文学思潮是历史地产生的，但也是历史地发展的。正是从这个意义上说，浪漫主义、现实主义、自然主义同样随着时代和历史的进步而演变，相应地改变着自己的形式和内容，并被赋予了新的历史生命。自浪漫主义、现实主义和自然主义产生之后，任何一个时代都存在着相应的浪漫主义、现实主义和自然主义。因此，不能只限于从发生学的意义上理解文学思潮，还要从发展学的意义上把握文学思潮。问题的关键在于如何探索和驾驭文学思潮发生、发展的客观规律性，洞察一定时代和历史条件下的文学思潮所体现的“文学规范系统”或“完整观念体系”的思想艺术内涵。

对文学思潮概念理论性质的定位，苏联学者波斯彼洛夫的观点与韦勒克的想法基本一致。他在1978年出版的《文学原理》中明确地将“文学思潮”和文学流派视为文学发展的“阶段”。他认为：“浪漫主义是相应的文学思潮的总和，是某种历史具体的和不再重复的东西；而浪漫主义精神是反映在艺术创作中的感受的激情，是一种更为普遍的历史上重复出现的类型学上的现象。”<sup>②</sup> 波斯彼洛夫通过对欧洲文学史发展的几个阶段的考察，尤其是在对公认的古典主义、浪漫主义和现实主义等文学思潮的研究中，对文学流派与文学思潮的关系、文学思潮产

---

① [美] 韦勒克：《文学思潮和文学运动的概念》，1版，254页，北京，中国社会科学出版社，1989。

② [苏] 波斯彼洛夫：《文学原理》，1版，27页，北京，三联书店，1985。

生、形成的基本规律、文学思潮的主要特征等方面提出了自己的看法，对韦勒克的观点有所深入，并且更具体化，可以视为对韦勒克观点的一种发展。波氏认为，在古典主义之前，任何一个民族文学中都没有形成过文学思潮。只有到了17世纪的法国，才出现了古典主义文学思潮。他的理论所强调的是作家集团创作的理论自觉。他说：“文学思潮是在某一个国家和时代的作家集团在某种创作纲领的基础上联合起来，并以它的原则为创作自己作品的指导方针时产生的。这促进了创作的巨大组织性和他们作品的完整性。……是创作的艺术和思想的共性把作家联合在一起，并促使他们意识到和宣告了相应的纲领原则。”<sup>①</sup> 波氏的这段话说明了文学思潮的主要特征：（1）文学思潮是从特定时代的特定国家的作家集团的创作中体现出来的；（2）文学思潮具有巨大的创作组织性和促进作品的完整性的功能；（3）文学思潮有共同的创作纲领；（4）创作的艺术和思想的共性促进作家的联合和自觉，使共同的创作原则得以确立。共同的创作纲领的形成是理论自觉的标志，是创作组织性的来源。因此，具有共同的创作纲领是文学思潮的主要标志和基本特征。波氏认为，文学思潮是指“某个国家和时代的那些以承认统一的文学纲领而联合起来的作家团体的创作”，“文学流派”则是“那些仅仅具有思想和艺术的共性的作家集团的创作”<sup>②</sup>。共同的创作纲领不仅包括文学手法和艺术技巧的理论，还应包含创作内容，“创作内容方面的一些原则通常在其中占首要地位”。例如法国古典主义者从古代文学作品中寻找各种体裁的范例，认定体裁首先是内容的现象，然后才是形式的现象。“感伤主义”和“浪漫主义”文学思潮的纲领中居首位的是作品的激情特性，“自然主义”和“现实主义”文学思潮纲领中，则是艺术地反映生活的特性占首要地位。<sup>③</sup> 波氏把作家集团创作的理论自觉性和理论与实践的结合作为文学思潮产生与存在的重要标志。这种理解可视为对韦勒克关于文学思潮概念所标举的“文学规范系统”或“完整的观念体系”的一种具体阐释。

波斯彼洛夫以有无明确的共同创作纲领作为判别和界定文学思潮的重要尺度，无疑是依据于对欧洲文学17世纪以来的几个阶段的文学思潮现象的历史考察，从而建立了一个文学思潮的理想模式。但他将这种模式绝对化、普遍化，完全看不到文学思潮历时形态的变化和共时形态的差异，更没有充分考虑不同民族、不同地域和不同文化中的文学思潮所可能具有的不同模式，一定程度上存在

① [苏] 波斯彼洛夫：《文学原理》，1版，173页，北京，三联书店，1985。

② 同上书，175页。

③ 参见上书，173页。



着以偏概全的理论缺陷。

波斯彼洛夫的文学思潮理论在中国产生了较大的影响。《中国大百科全书》对“文学思潮”条目的阐释，基本上采取了波斯彼洛夫的观点。但由于他的文学思潮的理论来源本身基于一种不可靠的局部归纳，不能不使其科学性受到局限。如用他的理论模式作为衡量文学思潮的权威性尺度，必然引起理论混乱并激起对“欧洲中心论”的反感。

### （三）历史和逻辑兼顾的特殊类型论

日本学者竹内敏雄在1941年发表的《文艺思潮论》的“附记”中说，若要彻底深入地讨论文学思潮，必须涉及三个领域：文学史理论基础、文学史哲学和历史哲学。他十分明确地认定文学思潮是历史性范畴。然而，竹内敏雄又认为，文学思潮“在某种意义上可以称之为类型性的存在”，所谓“某种意义”，是指“从兼有其自身内在的普遍性与相对于其他文学思潮而言的特殊性这一点”上来说，文学思潮具有类型的本质。所以，他断言：文学思潮“一定是特别的类型性精神现象”<sup>①</sup>。

《文艺思潮论》把文学思潮定义为“作为语言艺术的文艺领域的精神潮流”<sup>②</sup>。这种精神潮流“既不是主观的集合，也不存在于意识主体的总和之中”，它是一种“超个人的”精神存在形式——客观的精神。<sup>③</sup>“客观精神”原是黑格尔哲学用语，意指与主观精神相对的社会意识，但竹内敏雄是直接从德国哲学家、批判本体论的创始人尼古拉·哈特曼那里借用这一术语的。哈特曼认为，存在有两种形式，一种是“由特殊事物组成的实体的存在，它们是存在于时间与空间之中的”；另一种是“由抽象观念组成的精神的存在，包括本质、价值和数等等，它们存在于时间与空间之外”<sup>④</sup>。哈特曼认为两种存在都是客观的，而且在逻辑上精神的存在先于实在的存在。当然，竹内敏雄对“客观精神”的看法，与哈特曼并不完全相同。他认为没有一般的时间存在的、没有实在的发展和变化的精神是“抽象的精神类型或类概念”，“是超脱了实在世界而被推到本质性领域的东西”<sup>⑤</sup>。作为“客观精神”的文学思潮甚至也不是文学作品中的“被客观化的精神”，因为后者——作品的精神内涵——也是“超脱了现实的实际潮流而提升到观念性领域”的失去了实在的生动性和动态性的凝固了的“存在”，只能说是

① [日] 河出孝雄编：《文艺思潮》，1版，7页，东京，河出书房，1941。

② 同上书，3页。

③ 参见上书，4页。

④ 同上书，6页。

⑤ 《中国大百科全书·哲学卷》(I)，1版，277页，北京，中国大百科全书出版社，1987。