

毛時安著

現代人的 舟筏 在哪里

文藝現象
沉思錄

上海社會科學院出版社

IO
374

2

毛時安著

現代人的 舟筏 在哪里

文藝現象
沉思錄 ●

上海社會科學院出版社

责任编辑 陈如江

封面设计 顾传熙

218

引渡现代人的舟筏在哪里

——文艺现象沉思录

毛时安 著

上海社会科学院出版社出版发行

(上海淮海中路622弄7号)

各地新华书店经销 崇明红卫印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7.125 插页 2 字数 17600

1990年2月第1版 1990年2月第1次印刷

印数 1—1000

ISBN7-80515-101-6/I·40 定价: 3.50元

前 言

莱茵河携着波光和诗意流向远方……但是，莱茵河并非处处都是宁静和平的诗意画情。其中有一处叫罗累莱的地方，让过往的渔夫舟子心惊胆寒。那儿有一个名叫罗累莱的水妖，她不仅容貌美丽，而且唱得一口动听的歌曲。美，使人迷醉，使人神往，不知不觉一个又一个渔夫舟子葬身鱼腹。可是，仍有勇敢的渔夫和舟子不避凶险，被美所诱惑。这是一个传说，但它说明美的诱惑力是多么强大，强大到足以使人忘记生命的威胁和危险。这是人类的天性，是不是人类的弱点呢？我们是不是有一天会用自己的理性征服罗累莱呢？这美的诱惑，吸引着世代的人们。人们试图穿透美，理解美，分析美。从形而上的层次上去解决“美是什么”这些悬而又悬的问题，终于在美的身上蒙上了一层又一层迷雾，离要求索的那个事物本身越来越遥远，越来越渺茫了。

在这本论著中，我试图做的仅仅是从形而下的层面去描述“什么是美”。我希望置身于美的事物和现象本身去描述美。特别是对近年来，我们的文学艺术所发生与以往的传统美所不同的东西，描述一些从自己角度观察到的印象，并且综合这种美的印象作出尽可能实事求是的研究和批评。

这里我特别强调在解析审美现象的操作过程中批评家自身的独立性和个人性。所谓个人性，就是力求站在自己的观察视角去透视文艺现象和文学作品，这个视角具有不可替代性，就是说你的视角就是你在人世间空间位置的一种表现。这个位置上站的只能是你而决不能是别人。这种个人性决定了独立性，你对于文艺现象和文学作品的看法具有独立的审美和理性价值。所以，要说这

的态度去理解、去把握现象。第二部分大都是作家作品的微观批评。这些批评中渗透了我对于人生、对于艺术的一些基本看法。我是从自己的人生体验去读作品的。大家可以从中看到我对人生对艺术的一些基本问题，如爱、永恒、文明等问题的想法和思考。孔子云：四十而不惑。我不知这位伟大圣哲判断的依据是什么。只知，我跨过四十这道门限的时候，人生的困惑更多了。这部分最后几篇都是以问题结束的。大概可以预示我四十以后的人生罢。第三部分是我关于现代派艺术的提纲性研究。我试图今后在这基础上，把现代艺术从美术、音乐、戏剧、电影诸方面打通，作更深入的研究。收在本书中的《文明的忧虑和困惑》、《意味和形式》曾获得华东田汉戏剧奖的评论奖和《萌芽》文学奖。

真正的美，是不可战胜的。许多同志担心现在的商品化会最终淹没扼杀了美的生存空间。在这样的时候，作为一个文学工作者，我们所能做和所应做的，就是向大众阐释美，让更多的人去理解美，去捍卫美的生存权利和空间。特别是通过近几年文艺现象和文学作品的阐释，认识总结美的规律。

个人的能力是有限的，个人的生命是瞬间的。但能做这样工作的个人，哪怕只做一点，自己的生命就会充实起来，有力起来。做这样的人，是幸福的。我希望拥有这份幸福。

谢谢所有给我写作欲望并支持本书出版的朋友们！

目 录

前言.....	(1)
---------	-------

I. 美学新变的理解与批评.....	(1)
--------------------	-------

用敏感的触角去感受毛茸茸的美学新变.....

这里既有对成就的肯定,也有对局限的批评;这里没有简单的肯定,也没有绝对的否定。

小说的选择(1)批评的新变(9)油画和文化(20)超前的动力(27)战争片美学观念上的变革(31)意味与形式(35)“贵族”气息和平民精神(47)艺术地关注改革的现实(49)人体艺术反思(51)摒弃辉煌的巨人梦和史诗梦(57)人间正道是沧桑(61)历史,永恒之谜(70)

II. 艺术·人生·文明.....	(77)
-------------------	--------

回避也好,承认也好,正直也好,奸佞也好,艺术都不能不是人生的一种表现符号,人生态度的一种物化形态。从这人生的咏叹中,我们可以见出人的伟大,也可以见出人的卑劣.....

在寻找精神家园的过程中(77)历史的沉思与心灵的结晶(80)对冰山魂的探索(82)追求的艰难和失落(85)太阳,凝聚生命的坐标(88)史胆·史识与史笔(91)重返中世纪(97)在历史沉沦处思考(112)读《文学:观念的变革》(115)创造性的选择(121)直面人生和现实的歌唱(124)山川自然的对象化(134)把对故土的爱转化为艺术(138)水乡的艺术意蕴(142)神和人的世界(144)西部风光的摄影诗(147)三绝与人格的丰富性(149)

文明的忧虑和困惑(153)城市·人·文学(159)在同一文化星空下(164)引渡现代人的舟筏在哪里(170)

III. 现代艺术的描述与批判……………(177)

上篇:艺术史上的潘多拉神话

——现代西方艺术流变扫描……………(177)

艺术史上的潘多拉神话(178)忧郁骚动的世纪病(183)大工业的混和交响(192)纵贯世纪的抽象主义(195)后工业社会中的现代主义(199)

下篇:精神的漂泊与探险

——现代西方艺术理论一瞥……………(204)

现代艺术理论之源(205)立体主义:对空间形式的沉思与探索(210)未来主义与达达主义:文明与虚无(211)超现实主义:寻访梦境(214)抽象艺术:从表现到构成(216)

I . 美学新变的理解与批评

用敏感的触角去感受毛茸茸
的美学新变……

这里既有对成就的肯定，也
有对局限的批评；这里没有简单
的肯定，也没有绝对的否定。

小说的选择

对于新时期小说的发展，眼前并不是作出历史总结的黄金时刻。它的阔富繁复，它的线条纷乱，使任何历史的过滤都不能不有着损害现象丰富性的危险。第二，作为一个文学运动，它似乎刚刚启动就进入了一个加速运动的过程中，事实上现象只有当它沉淀、沉寂下来的时候，才提供其成为历史的可能。第三，眼下所有企图总结这十年的人，都与这十年共着命运，同着呼吸，不管反对还是赞同，都是这十年的参与者。距离感的消失和不存在，将使我们无法冷静、理智地去处理、对待十年小说的发展。

但是，我们不能无视这样的事实的存在：新时期小说十年所经历的历史性与戏剧性变化。倘若我们把《班主任》和《爸爸爸》放在一起阅读，把《天云山传奇》和《你别无选择》并陈案头分析，就不能不发现，中国新时期小说作为新的文学造山运动的主干，其变化的节奏之快，范围之广，种类之多。我们可以毫不夸张地断定，小说领域发生了一场非比寻常的艺术革命。正是这场悄悄的革命，使新时期小说几乎将西方小说一百多年的路程压缩在十年中走完了，一百年的时间差就这样被拉平了。事实上，近代意义上的小说

从呱呱坠地后不久,就成为了一种衡量文学生命盛衰的一种尺度。我们也正是在新时期小说刷刷的拔节声中听到了整个新时期文学前进的隆隆脚步声!

有鉴于此,本文将新时期小说发展作出一个简约的回溯,并且选定一个回溯的角度:选择。

艺术的基本品格和动力就是自由。自由首先是选择的自由。新时期小说基本是以十年动乱的文学空白为其历史起点的。它从一开始就面临着两项选择。这就是回到十七年还是走向世界文学?尽管十七年中也曾出现过令人振奋的文学作品和文学现象,但就其总体而言,基本上为一种非文学的沉闷氛围所制约,尤其是六十年代。回到十七年就意味着,文学将继续在一条非文学的路上颠沛流离。新时期小说作出了走向世界文学的选择。这是一项充满希望也充满艰难的选择。因为这项选择可能失败,可能失去按照既定审美习惯阅读小说的读者群,甚至遭到读者群固有审美习惯和出版界的反对和拒绝。但是,这个选择在当时是并不清晰的,甚至是无意识。这无意识的选择受制于当时人们对小说和艺术的期待,期待表达人民所想表达的东西;对生活的思考 and 认识,对历史的沉思和反拨。然而,正是这不自觉的选择确定了小说发展的基本流向,一个“之”字形的轨迹:回到十九世纪再走向二十世纪。就是说,小说的发展必须回到它的逻辑起点现实主义,然后才有可能实现由传统小说向现代小说的转变过程。

在这个过程中,小说的选择发生了变化,其重心逐渐位移,由内容的选择转向形式的选择。新时期小说的历史就表现为这种选择的演进和扩大——我这里用“扩大”而不用“发展”,是企图避免一种误会。因为在这种选择的演进过程中,扩大意味着不是原有的选择的消失而是原有的增加,后一种选择不是对前一种选择的覆盖而是共存。而发展则常常被人们理解为以原有的消失为前提,现有代替原有的线性运动。然而,我们同时又不能不注意到由

内容的选择到形式的选择构成了新时期小说十年中前后两个阶段的特征。

新时期小说第一批宁馨儿《班主任》、《乔厂长上任记》、《犯人李铜钟的故事》、《灵与肉》、《李顺大造屋》、《陈奂生上城》、《天云山传奇》、《悠悠寸草心》……几乎都打着内容选择的胎记。在这些作品中，重要的是题材和内容的开掘。它们的全新的内容和以前视为“禁区”的题材，震撼着读者的心灵。当然，内容的选择本身包涵着技巧，否则我们就很难理解普希金何以把自己发现的“死魂灵”素材推荐给果戈理去写了。但是，内容的选择毕竟不等同于形式的选择。从伤痕文学到反思文学、到知青回归、再到改革文学，基本都侧重于内容和题材的选择。我以为，这里受制于两个因素。首先，十年小说初始发展依旧受制于非文学因素，作家不能不为强大的社会责任感所驱动，选择最警策人心、最贴近时代的内容加以组合表达。其次，从小说本体来看，小说作为一种叙事艺术，它的真正发展不能不回到它的逻辑起点：写实的现实主义。没有这样的依托，小说的起飞事实上是不可能的。我们知道，在中国，由于种种历史的原因，近代意义的现实主义小说发展不仅长期停滞，而且误入歧途，失足在“大写十三年”之中。因此，当新时期小说开始时，其基本结构模式乃是传统现实主义“故事——人物”、“细节——典型”的具象模式。这种一体化的结构模式，迫使作家去进行内容的选择。具有启蒙意义的民主化内容形成了。内容选择期小说的主要审美特征、小说着意刻划的是作为表现对象的人，一种充满理性精神的人，如班主任、乔厂长、许灵均等。因此，作家对题材和内容的热情要远远超过对技巧和形式的兴趣。小说的技巧和形式基本作为组织素材的一种手段被使用着。作为一种自在的存在，形式完全依附寄生于内容上。这种滥觞不仅来源于十九世纪现实主义理论武库，来源于文革后复出的中年作家“干预生活”的惯性力，也来源于我国古典文艺理论。这就是对“文以载道”和文

质关系中“质生文”的一贯强调。正是这种强调使小说内容上的实利主义高于形式上的审美要求。形式的自主要求和欲望被抑制了。

但是,就在小说家们勇敢地进行着“内容的选择”的时候,当内容的选择成为文坛主流的同时,“形式的选择”也开始象暗流悄悄地迫近,袭击着小说的堤岸了。在知青回归的小说中相继出现了《本次列车终点》、《南方的岸》这样一些形式上令人耳目一新的小说。从内容的选择到形式的选择有一个过渡。在这个过渡地带,最早自觉扮演“桥”的角色的是茹志鹃的《剪辑错了的故事》。我们承认作家还没有完全走出以“内容的选择”为主的天地,但是农民老寿同干部老甘在中国革命各个进程中关系的变化,经过“对位”剪辑以后,选择后的内容其底蕴出现了一种迷人的色彩,效果“有点古怪而奇特”。在这个过渡带出现的某些作品实际上已经包涵了后来形式选择的许多胚芽。在结构上,《南方的岸》、《本次列车终点》、《爱,是不能忘记的》,特别是王蒙《夜的眼》出现,已经完成了过渡,孕育了后来的情绪性结构。汪曾祺、林斤澜的一些作品则预示了历史文化的空间结构的产生。而且也确定了小说形式选择的基本去向:加剧走向现代派小说和从更高层次上的回归传统。

小说重心由内容的选择转向形式的选择,意味着在小说内容民主化的同时艺术上自由化,其审美个性化的开始。它为小说的繁荣提供了一个广阔的舞台。为了避免对这种选择演进的误解,我想再次强调这是小说选择的扩大,当然也包涵有发展的意识。因为形式的选择并不截然排斥摒弃内容的选择,相反它进一步扩大了内容的选择。其区别在于,当这种关注选择侧重点转移时,形式不仅仅是作家组织处理素材的手段和方式,而且是作家认识世界的一种方式、一种眼光,甚至是作家对世界看法的一种暗示和隐喻。对于小说它不仅仅是一种修辞,也是一种相对自为自主自立的存在,具有独立的审美价值。因此,技巧和形式具有自在与自为

的双重意义，它不仅以素材组织者的身份说话，也以自身面向这个世界宣叙，以自身的新颖独特迫使读者思考。在这种时候，庞德“人们是为欣赏题材而阅读小说的”观点就变得似是而非了。

形式的选择首先是语言的选择。传统小说语言的基本要求是借助规范的语法组织语词，鲜明生动准确地传达被表达的对象，表现出理性和逻辑的刚性和线性特征。它难以传达某些非语言经验，例如感觉和情绪。语言的选择就是要传达出语言在非语言经验前的困惑，同时在准确表达对象的同时，表达出属于作家创造力的语言的魔力，并由此显示出语言艺术的魔力。也就是要充分显示语言和言语巨大差异的魔力——前者是一种稳定的群体智慧的积淀物，后者是运用中的作家想象力的结晶。语言的选择除了我们多少年一直倡导的向生活学习外，又出现了两种新的选择。一种是对古典语言，包括诗歌语言和白话语言的重新认识提炼。属于这一路的可以上溯到汪曾祺、林斤澜、邓友梅、陆文夫，延伸到贾平凹、阿城、李杭育、何立伟……这些作家在遣词造句上力求白描的质朴典雅，有意通过词性的兼类，动词形容化，形容词动化，和形容词、虚词的省略，不完整短句，扩大语言表层结构和深层结构的空间，造成阅读时读者审美心理上因愉悦而带来的张力。语言此时传达的不再是对对象粗糙的外部真实，同时是一种文化心态的真实。用李杭育的话就是“寻找某种语言，以便用来表达我所意识到的吴越文化及其当代内容。”倘若说这一路语言选择侧重于古雅美的话，那么另一路选择则表现为对现代风格的倾心。属于这一路的有王蒙、宗璞、张洁、高行健、张承志，到最近蜚声文坛的刘索拉、徐星等。这类选择开始只是意识流般的语词跳跃、拗口、不连贯，现在则已经发展到取消标点，将一连串严肃的词义纳入非逻辑、不合语法规范的无秩序结构了。我以为，这两种选择都表现了对传统语言规范的不满和挑战，前者创造了一种“精致的欠缺”的句法，后者创造了一种情绪焦灼类乎闹剧的语式。当这种新的语

言结构出现时,读者也看到作家用语言把握世界的方式和对世界的认识。这种语言的无秩序,是否预示着一种语言功能的扩大,或是新的语言秩序建立的可能呢?

当小说语言选择进行的同时,结构的选择也进行了。结构的选择是以内容的选择为起点的,换言之,它是以走出“情节——人物”的结构模式为标志的。什么是小说结构呢?在小说中,结构就是安排某种经验经历的组织 and 秩序,使某种经验经历得以按照一定的顺序叙述出来。传统小说强调安排经验、经历的逻辑上的必然性,前后的一致,用亚里斯多德的话就是,事件要有紧密的组织,任何部分都无法挪动删削。这种外在逻辑必然性所生成的一致就是情节,就是素材所代表的那个外部客观世界,作为对象的人和社会的世界。在这时候,结构只能是外部客观世界的一种修辞。王蒙在谈到谌容小说《关于仔猪过冬问题》时,说过一句非常深刻漂亮的话:“结构本身也成为了一种语言。”这就是说,结构不仅是一种组合素材、形象的语法,不仅是内容的修辞,它还可以是语言自身:“结构本身告诉你的,比情节本身和那一系列人物告诉你的还要多。”

山穷水复疑无路,柳暗花明几多村。当小说结构摆脱了单一“情节——人物”模式后,其选择进入了豁然开朗的境界。为了省俭篇幅,我将主要的结构选择形态陈列如下,仅在必要时加以简略的说明,以减少与其他文章可能出现的重复。

A. 心理结构。这类结构以内在的心理时间秩序代替了外部时间秩序,心理真实取代了“客观”真实。素材如浮出意识海面的冰块,随心绪的流动呈跳跃状分布。这样传统小说故事的完整性破裂,而形象的完整性是在故事完整性中实现的,所以也意味着形象完整性的不复存在。这类结构最早掀起形式选择的骚动,并且从《夜的眼》开始逐渐扩展为心理、情绪、感觉结构序列。包括史铁生、莫言的一些小说。

B. 意象结构。以同一意象的反复映现,组织形象片断,推动叙事的展开。由意象的巨大象征蕴含的感召力赋予不完整的形象图画以一种辐射性的意蕴。如《大坂》和《迷人的海》等。作家们运用冰大坂和大海组成巨大的意象结构,昭示人生与世界的丰富性。在大坂的意象中凝固着一个现代知识分子的全部人生经历和精神体验,征服冰大坂意味着对生与死的同时征服。在这种充满感召力的意象中,人们感到了永恒的冲突与和谐。

C. 自然空间结构。这种结构通过不同空间两个三个乃至多个空间事件的“对位”展开小说,来中断叙过程的连续。尽管小说阅读的过程是一个线性的时间过程,但这种复调式的对位造成了阅读线性过程的中断,产生一种“空间”的错觉。比较典型的例子是王安忆的《大刘庄》、《小鲍庄》。这些作品曾被人们冠之以结构现实主义。其实拉美结构现实主义略萨等人的作品如《绿房子》,虽然几个空间的事件同时展开,但最终又纠结在一个空间。而《大刘庄》城市与乡村的事件始终没有被组织到同一空间。这很象福克纳的有些作品,完全可以把城市与乡村的叙述分开来读。但是分开后,仅仅是两个故事,两个真实世界,而不是一种完整的结构。作家对世界的理解,很大程度上表现在结构中——在两幅不同也不相干的图画中暗示着一种平衡和态度,一种把握和看法。

D. 文化空间结构。以文化形式的历史空间,杂糅神话、传说、民俗、乡情等来结构小说。如李杭育的葛川江小说、贾平凹的商州世界、阿城的士人小说,作为群体实力雄壮的当数湖南作家韩少功、叶蔚林……,他们企图重建现代的楚文化、楚文学结构。

E. 闹剧结构。这是一种反悲剧结构,以幽默、嬉闹、玩世不恭的亚嬉皮士精神,对悲剧、正剧、喜剧进行“热处理”。

.....

随着我们对小说结构及其功能认识的深化,一方面新的结构模式还将产生,另一方面,模式与模式之间也将发生组合。如《透

明的红萝卜》既是一种意象结构又交织着感觉结构。我们关心的不是结构模式,而是试图理解形式选择的动力和意义。

我以为,从内容的选择到形式的选择,其实质是由强化客体(题材、事件)进到强化主体的一种过程。形式的选择就是作家创造过程中主体的选择。在这以前,作家在茫茫人海和大千世界中寻找的不是自我,或者说主要不是自我,而是对象,艺术的价值维系在对象的价值上。题材的发现和开掘高于艺术的开掘。尽管这种开掘也需要巨大的智慧乃至风气,但毕竟还是受制于一种非文学的氛围。而形式的开掘,使文学回复到文学,在文学的价值总和中虽然内容的选择仍然占据着相当的地位,但是主要都是维持到了艺术家主体的价值上了。因此,形式选择的本质,就是作家寻找一种最契合主体表现个性的形式。在张扬艺术个性的活动中,形式的选择真正使艺术成为艺术,成为个性的艺术,有形式的艺术。

隐蔽在形式选择后面的动力,首先是对人的认识的深化。人的认识的深化包括两层涵义:第一,作为表现对象的人,从片面理性的人发展成为具人的全部丰富性的人。人的丰富性意味着理性与非理性的统一,意识与前意识的统一,理智与情感的统一。这种人的丰富性在心理结构等模式中得到丰富、生动、完整的表现。第二,是对作为主体人的作家的认识。当理性之光尚未照亮的地方常常是感觉和非理性有先行到达的可能。我想,现代科学已经向人们表明,理性尽管有着巨大的作用,但远远不是万能的。因此,作家也常常在自问:理性的力量是无限的吗?如果说内容的选择完全出自理性的话,那么可以说,形式的选择更多出于直觉的考虑。我想,在形式的选择中,作家将有权利援引艾丽斯·默多克研究萨特时说的一句话:小说家“有不受理性主义束缚的神圣权力。”

其次,是对世界认识的深化。在形式选择的各种模式中,我们不难发现一些共同的东西:即线性关系的打破和完整性的破裂。传统小说出于理性主义的考虑,强调线性因果关系的故事,强调情

节的完整。实际上,情节的因果和必然就是世界的因果和必然,情节的完整就是世界的完整。但是,现在小说家们认识到,以不完整才能展现世界的完整性,不连续的空间结构才能真正展示世界的连续性。所以,在现代的小说形式选择中,小说提供的并不一定是事件各部分逻辑上必然的前后一致。小说里必不可少的东西是偶然性,甚至是未加解释的一些互相矛盾和貌似无关紧要的细节描写。而读者将在一种“渐增的、多面的、全景的了解”中,在原生的精神和外部生活中,认识这个世界。当然,形式的选择还包涵着对世界认识方式和角度的变化。比如,悲剧的闹剧化正是寓有了对悲剧观照的一种新眼光和新距离。

当我们作了一番简单的回溯之后,现在我们可以庆幸,小说终于确立了它自觉的美学意识了!

批评的新变

新时期文学第一个十年的尾声,是一个强烈饱满而意味深长的和弦。这个和弦是由新小说群体和新批评群体共同构成的。这两个新群体犹如交相辉映的双子星座,使新时期文学的天穹变得格外璀璨壮观起来。

本文无论从哪个意义上,都不可能是新批评群体第一个十年活动的总结——既不可能完全展示新批评群体内部的复杂构成,也不足以显示这个群体所跋涉的艰难历程。我仅仅希望,能从一个侧面勾勒出新批评群体的集体肖像轮廓,并使读者能从这一约略的轮廓看到新批评群体富于生机和活力的批评实践。

顺便说明一下,新批评(the New Criticism)本是西方二十世纪文论的专门术语,它可以指:1)克罗齐主义,2)源于英国而发达于美国的独特的形式主义文论及其派别,3)五十年代法国蜂拥而起的各种文论学派的总称。本文所谓的“新批评”比较接近于 the

New Criticism 的第三义。泛指中国大陆粉碎四人帮以后涌现的各种具有实验性、探索性,或者说具有前卫性、先锋性的批评实践过程,而不是一种统一的不变的批评理论或批评派别。而所谓的先锋性、前卫性,本身都是具有相对意义的范畴,都是面对特定时代的传统、经典批评而言的。因此,我们所说的新批评是一个不断发展、延伸范畴,一种生生不息的批评实践过程:新批评抗争旧批评,在抗争过程中,它确立自己的批评模式,这模式一旦凝固走到尽头,又成为新的旧批评,而为更新的新批评所替代。

回到本题。

当我们阅读新批评的文学论文,在我们面前显然存在着两个世界。一个是由文字符号所构成,并为我们的感官所阅读着的单个的批评文本世界,一个实存的世界。还有一个是这些单个的文本世界所共同指向的,并且统一着这些文字符号,能为我们的意识所体悟到的潜在着的世界。一个表面上并不存在的,但却将单个文本世界联成一体,宏观的世界。用索绪尔的术语来概括,两者的关系恰如言语之于语言。在活的言语后藏着一个君临言语的语言结构。“多”是“一”的显现。在新批评群体令人目不暇接以至眼花缭乱的批评实践中,贯穿着一种大体一致的价值取向,一种对固有批评秩序的不满,一种新的批评要求的觉醒,和寻找建构新的批评框架的努力。

中国的文学批评自孔子的“诗言志”算起,已经有了两千多年的传统。其中不乏各种各样的批评方法、批评流派和批评著作,但作为这个传统主流的是和“文以载道”相适应的文学功利主义批评观,强调以“教化”、“人伦”为文学批评的主要标准。这样,从总体看,在中国古典文学批评中,作为文学的批评成分少,作为政治的伦理的批评成分重,表现出一种对政治、伦理和伦理道德的强烈依附性,而缺乏一种独立的批评人格和主体意识。中国“五四”开始的新文学批评,因为特定的历史时代的需要,从反载道始而最后仍