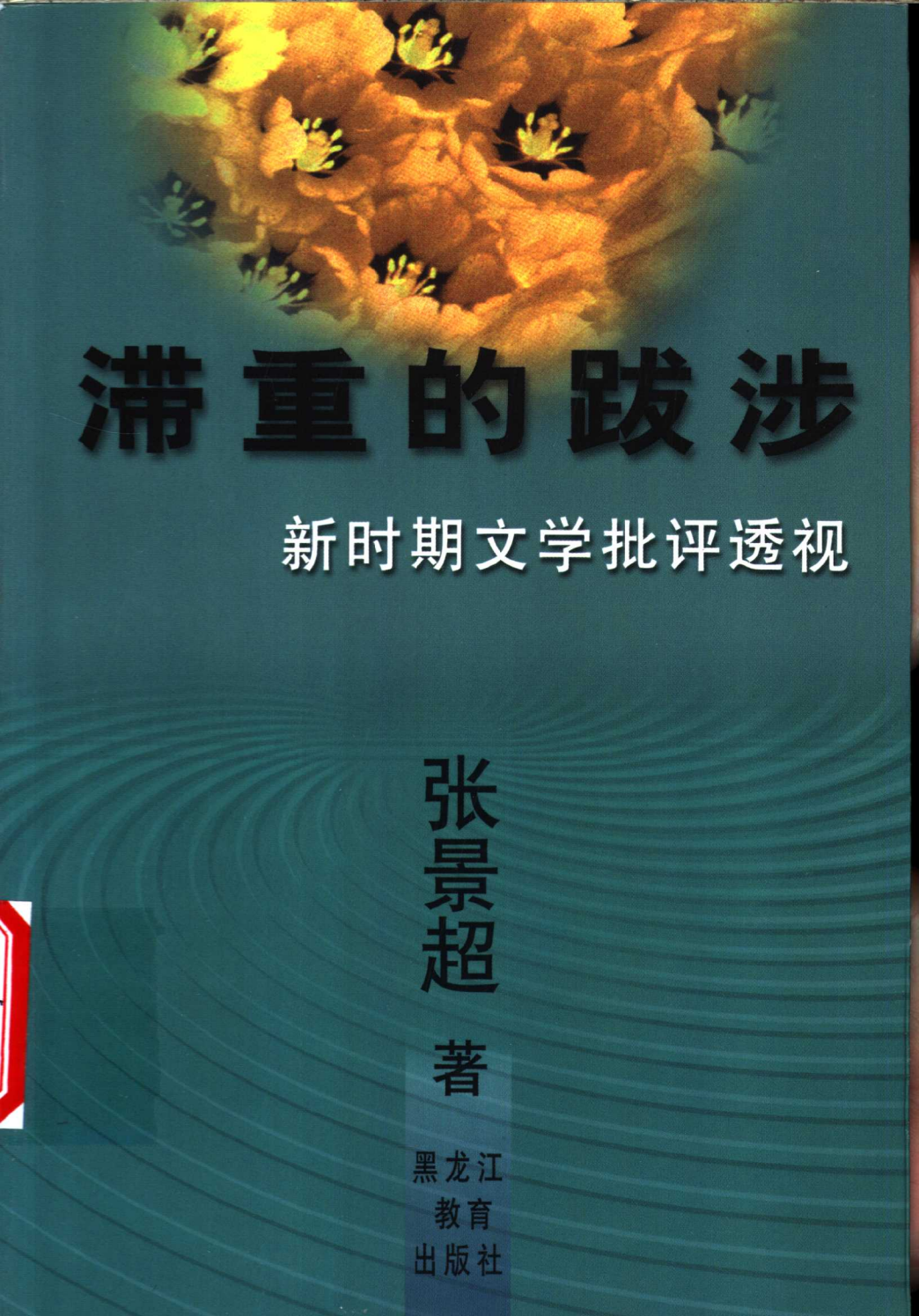




滞重的跋涉

新时期文学批评透视

张景超
著

黑龙江
教育
出版社

滞重的跋涉

——新时期文学批评透视

张景超 著

黑龙江教育出版社

2002年·哈尔滨

图书在版编目 (CIP) 数据

滞重的跋涉/张景超著. —哈尔滨: 黑龙江教育出版社, 2002.12

ISBN 7-5316-4093-7

I. 滞... II. 张... III. 当代文学—文学评论—中国 IV. 1206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 101858 号

滞重的跋涉

张景超 著

责任编辑:程俊仁

封面:姜立新

责任校对:张立华

黑龙江教育出版社出版(哈尔滨市南岗区花园街 158 号)

哈尔滨市工大节能印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

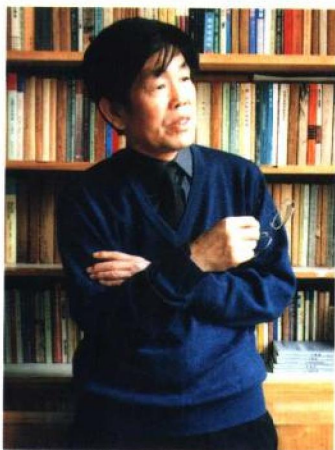
开本 850×1168 1/32·印张 12

字数 275 千

2002 年 12 月第 1 版·2002 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-5316-4093-7/I·150 定价:23.00 元

张景超



作者简介

张景超，黑龙江省阿城人，1943年生。黑龙江大学文学与新闻传播学院教授。

本人于1962年考入黑龙江大学中文系，毕业后，在部队、政府部门工作过，但由于素喜文学，多次以反常形态脱离仕途，并终于于1979年到哈尔滨市一所职工大学从事文学教学工作。1986年调入黑龙江大学至今。

从非正规到正规研究中国当代文学，曾在《文学评论》、《新文学论丛》、《上海文学》、《文艺报》、《文艺评论》、《文艺争鸣》、《当代作家评论》等刊物发表论文100多篇，先后出版《新编中国当代文学》、《文学：当下性之思》、《文化批判的背反与人格——中国当代知识分子问题研究》等四部著作。其中尤以《文化批判的背反与人格——中国当代知识分子问题研究》为作者喜爱。本书已在学界产生较大影响。

本人较为追求学术个性。但因此也难以融入各种主流，更进入不了圈子化、时尚化的批评中。真正属于边缘化写作者。

内 容 简 介

本书是国内第一部以个人力量完成的关于新时期文学批评的著作。本书有一个显著特色，就是它切实以本国的文学批评实绩为经，而不是将外邦的批评模式或批评方法为经。不但认真地梳理了每一批评现象发生的内在依据——文学和文化依据，而且细致地考察了其发展的纹理。这样它给我们呈现的就是一部完整的中国新时期文学批评的历史，而不是西方文学批评在中国的变种。

本书的观点具有学术前沿性，它尽可能地吸收一切新的思维和新的语言。但作者的追求不止于此，他力图超越简单的求新而把基点定位在“整合”上。也就是说他一方面充分地肯定大量新东西的可行性，同时又洞悉到某些新东西的浮泛性和速朽性；一方面看到许多旧东西必然衰亡的命运，一方面又不忽视某些传统东西被激活的可能性，因而主张不能简单地以新代旧，应将有前景的新东西同仍有生命力的旧东西整合起来，以造成一种良好的文化质地和运转机制。

本书看重艺术本体论的观点。但是它并不把文学看作是一种孤立的现象，而认为，从某种意义上说文学也是社会现象和文化现象的表现。因之在肯定艺术本位论的前提下，它更高扬批评的社会关怀和人文关怀，这使它在同类著作中流淌着更多鲜活的气息，滚沸着烫人的热度。

总 论	(1)
第一章 文化自由空间的创造	(18)
第一节 扫荡文化专制主义 呼吁艺术民主	(18)
一 批判“四人帮”文艺谬论	(18)
二 力倡艺术民主	(23)
三 为受难者全面平反	(28)
第二节 对新创作的呵护与催生	(35)
一 为《班主任》辩护	(35)
二 替悲剧性作品造势	(41)
三 高扬新的美学原则	(45)
第三节 清理奥斯吉亚牛圈——与“左”倾遗风的周旋	(50)
一 推倒“工具说”	(50)
二 与“冷风”交战	(55)
三 同“效果”论再周旋	(61)
第四节 文化启蒙与质疑经典	(65)
一 开放的悖论与历史的必然	(65)
二 异议：面对恩格斯	(69)
三 人性的重写：超越“阶级论”	(73)
四 重估：呈扇形展开	(80)

第二章 学科自我意识的觉醒与自我的寻找	(85)
第一节 精神的探索与艺术的探索	(85)
一 “主题学”研究中的自我定位	(85)
二 艺术研究的突显	(91)
第二节 对艺术世界的自我进入与走出	(103)
一 体验批评的前导	(103)
二 几代人的追求	(108)
三 文体的自觉	(113)
第三节 广阔的向度：对方法的全面寻找	(118)
一 新方法热：误区及误区中的思考	(118)
二 成熟的意识与稳健的追求	(126)
第四节 批评家的精神创造与青年新文体	(132)
一 本体论研究的空缺	(132)
二 青年批评群体的崛起与新文体的创造	(140)
第三章 走向杂语时代	(149)
第一节 文化的回流	(151)
一 前奏	(152)
二 继起者的高腔	(158)
三 “新星”出场	(161)
第二节 早产的实验——后现代批评	(168)
一 新话语的播撒	(168)
二 对先锋小说的精神阐释	(173)
三 对先锋小说的艺术解码	(181)
四 余论	(187)
第三节 人文精神的高扬	(188)
一 忧杞与关怀	(188)

二 救赎：靠人文精神的营造·····	(194)
三 知识分子的话语体系与姿态·····	(199)
第四节 学术性与精神性的再度深写·····	(204)
一 深湛而扎实的论说·····	(204)
二 石破天惊的呐喊·····	(213)
三 文化批判新机制的生成·····	(220)
第四章 全面开花：各种批评的演练·····	(223)
第一节 心理学批评·····	(224)
一 别开生面的探索·····	(224)
二 深入到变态领域·····	(227)
三 启动无意识理论·····	(229)
四 神话——原型批评的引入·····	(236)
第二节 现象学批评·····	(240)
一 理论根源·····	(240)
二 回到文本中去·····	(245)
三 意向化的指认与批判性的反思·····	(248)
四 泛化：现象学的滥用·····	(253)
第三节 结构主义批评·····	(254)
一 渊源概说·····	(254)
二 结构上的宏观透视与离析·····	(257)
三 视角经验的综合·····	(261)
四 时间隧道中的探索·····	(267)
第四节 女性主义批评·····	(273)
一 打开一个美丽的世界·····	(274)
二 挑战：对准男权文化·····	(278)
三 解放与自由：归入感官写作·····	(283)

四 认识上的空洞·····	(286)
第五节 文化批评·····	(290)
一 命题的辨析·····	(290)
二 最根本的文化观照·····	(291)
三 区域性亚文化品格的指认·····	(296)
四 多样性的切入·····	(300)
五 “民间文化”理论的出场·····	(304)
第五章 批评家论·····	(309)
第一节 前行者的呐喊——何西来论·····	(310)
一 社会良心与热血批评·····	(310)
二 早期的先锋·····	(315)
三 现实主义文学的精心梳理·····	(321)
四 余论·····	(325)
第二节 批评范式的再审与重建——南帆论·····	(327)
一 敏感于形式的新锐·····	(328)
二 向审美世界深入开拓·····	(332)
三 个性：倚重于感悟·····	(336)
第三节 一种后现代文化品格——陈晓明论·····	(343)
一 主流文化模式的“无边挑战者”·····	(343)
二 文化逃亡中的理想主义者·····	(347)
三 精神衰败时代的文本·····	(351)
第四节 少有的新颖与少有的博大——季红真论·····	(358)
一 出手不凡：在高起点上·····	(359)
二 在各种深度中开花·····	(365)
三 大家的风范与眼光·····	(369)
后 记·····	(377)

总 论

—

新时期文学批评是新时期文学，也是当代文学的一个重要组成部分。它的存在有着不可忽视的巨大意义。这种意义不仅是指它对新时期文学的发展起到了强力的推动作用，而且是指它自身获得了真正独立的价值和长足的发展。我们只要将其和上个世纪五六十年代的文学批评相比较就可以看到新时期文学批评的这种双重意义和双重价值。在上个世纪五六十年代即当代文学的前半段，我们很难说有真正的文学批评。那时文学完全被政治所涂改，批评当然也就无法在文学层面上展开，成了政治打人的工具。从建国初始到文化大革命结束，文学批评秉承着“思想斗争”的指令，没有一天不执行着批判的任务。作为一种语言暴力，它竭尽全力地批发各种各样的“反革命”罪名，用以砍杀优秀的文学作品、砍杀精神异端。从 50 年代初到 70 年代中期，凡是可以称得上艺术的东西，如电影《武训传》、小说《组织部新来的青年人》、历史剧《海瑞罢官》没有一篇不曾遭到过它横暴的摧残；凡是对于文艺有点真知灼见的作家、批评家，如胡风、何直、邵荃麟没有一个不曾被它推上政治的断头台。其间虽然偶或出现一些像茅盾关于《百合花》、《青春之歌》式的评论，但所

幸能够生存者无几，多数如巴人的《论人情》、钱谷融的《管窥蠡测》、周谷城的《艺术创作的历史地位》都要倒毙在批评自制的文网中。茅盾也仅仅因为他的地位和影响，才不致成为批判的刀下鬼。今天当我们梳理当代文学前半段的文学批评时，固然可以根据当年那些罹难者来编制程序，可是严格说来，那时并无整体意义上的文学批评，当然它也就形成不了自身的历史。相反从整体的意义上说，它只能是文学的刽子手，缘此它失去了自身存在的可能性。硬在这样的废墟中树立“四大批评家”的形象纯系荒唐的举动。

将这样的历史背景作映衬，我们有充足的理由和充分的自信来确指新时期文学批评的存在意义。文学批评从来都是面对文学的，是以文学创作为对象的。也可以说发现优秀的创作、促进文学的发展是文学批评的一个重要使命。人们都把别林斯基的文学批评当作促进俄国文学发展的范例，其实我国新时期文学批评对文学所起的推动作用，同样可以作为一个光辉的例证，写到文学批评与文学关系的历史中，写到世界上。察看新时期文学发展的历程，其每一步都离不开批评的帮助。“伤痕”文学的确立、反思文学的扩展、探索文学的形成及“先锋”文学的展开，全都得力于批评的实践。这种实践有时表现为对某种文学幼芽的扶植，有时则表现为对全新品种的呼吁和呐喊。可以设想，如果没有文学批评一次又一次的提倡和催促，新时期的现代派文艺就很难破土诞生。同理，没有批评对“个人化写作”的张扬，绝对不会有文学对“意识形态写作”的全面抛弃。有一个表述大概不会引起争议，即新时期文学的发展在很大程度上依赖于批评的强力运作。

新时期文学批评能够被确认不仅仅因为它对新时期文学的繁

荣起到了催生作用，还因为它在实践中获得了学科的自觉意识并使自身更具学术规范性和科学性。毋庸置疑，文学批评必须面对文学，但是文学批评又不可止于文学。它除了阐释和弘扬具体的文学文本而外，还要发现和挖掘艺术发展的特殊规律，将之上升到理论层面，由此再建构起自己的学科体系及运行规则。批评家不是作家的臣仆和奴隶，它不能在批评中完全丧失自我和个性，尤其重要的是不能忘记自己的有别于作家的理论目标。就某种意义上讲，他所评论的对象——作家或作品，只是他实现自己目标的一个过程。文学批评的这种学科自觉，在文化大革命之前或文化大革命之中是不存在的。那时它被两种观念所拆解，一是政治的工具，一是作品的解释工具。它不对自己负责，只对政治负责、对文学文本负责。政治评论的模式就是它的运行模式。它既无学理性思维，又无直观性审美体验，所有文学评论的语汇全部消融在政治学的语汇之中。在当代中国，真正具有学科自觉意识的文学批评是在新时期之后，确切地说是 80 年代新的批评群体出现之后，许多批评家几乎不约而同地认识到批评的目的不单是为了确立个经典作家或经典作品，也是为了伸张批评家自己的美学观念和批评体系。滕云所说的“我所批评的就是我”^①形象地传达了新时代批评家追求的目标。说得通俗一些，他们不再帮助作家扬名，而是要自己扬名。缘此相当一些人关注一部新作与其说是为了诠释，莫如说是为了寻找一个言说的由头，借以弘扬自己的艺术主张。另有一些批评家则完全把对作品的评论纳入到自设的批评框架中，合我者留，不合我者则去。即使再好也进入不了他的视野。吴炫的否定性文学批评可视为一个典型例证。而后

^① 见《当代作家评论》1985 年第 3 期。

现代主义批评更甚。其所评对象无非后现代之牛，以至常常发生使非牛也变成牛的现象。例如刘心武并非后现代的《风过耳》就曾被张颐武当作后现代主义的标准文本加以推崇。而贾平凹、陈忠实、张炜等的带点传统观念的现实主义则不断地遭受攻击；阿成的一些古典意味较浓的作品完全被推向边缘化的状态。批评语言则逐渐抹光了乌托邦话语的痕迹，充分地文学化、学理化。相当一些批评启动直觉思维，大量运用隐喻、象征等修辞方法，形成了诗化批评文体。批评自我意识的生长使它想凌驾于创作之上，有一段时间它有意引导创作去实践某种理论倾向。非分的欲望固然会引起作家的敌视，以至长时间被拒之千里之外。不过从中可以明显地看到批评的自觉。这种本位意识终于使批评家筹划批评学的建立。从上个世纪90年代到今天，已有蒋原伦等多种批评学专著出版。王先霭主编的《批评原理》无论就科学性还是系统性来说都是值得人刮目相看的一部。

二

新时期的文学批评得力于政治上的开放与民主。但它的发展又恰恰是疏离政治的结果。这其实不难理解。从科学的角度讲，政治与文艺分属于上层建筑和意识形态，两者的关系是并行的，谁也不能驾驭谁。从历史发展的角度看，20世纪五六十年代的文学之所以停滞不前，正是由于政治压抑过多而造成的。政治上的开放与民主应当包括放权、对整个社会放权，允许文学及其他各项事业按照自身的规律发展自身，而不是相反，不是给它们套上层层枷锁。

进入新时期后国家高层领导在总结经验教训，广大文艺工作

者也在总结经验教训，并一致呼吁要给文艺以民主。然而民主不是说实现就能实现的。当“左”倾意识形态成为国家、民族的集体无意识时，走向民主的每一步都是十分艰难的。就连许诺给人以民主的人也会干出不民主的事情。新时期文学的整个历程都证明了这一点。如果说，一开始，出于对“四人帮”专制主义统治的共同义愤，社会上各种力量对民主的要求和强调，还是一致的；那么到了具体实施民主时就不可同日而语了。矛盾从表面上看是民主给得够与不够的问题，而从实际上看是对民主准备不准备实行的问题。因为追溯新时期以来文艺领域内每一次不民主事件发生的根源，人们都会发现，是“左”倾文艺观念在作怪。即是说社会上还有相当一些人，包括高层管理者还依然自觉不自觉地信奉着前苏联拉普时代关于政治管辖文艺的界说。这种观念不破除，像新教领袖加尔文那样以旧教的专制手段来扼杀民主自由呼声的事情就不可避免，人们仍然会沉痛而悲愤地呼喊：为什么在改革的当口，“为什么在如此灿烂的黎明之后……还会退化回到昔米莱人的黑暗中？”^① 政治领袖由于与文艺有隔，可能不明白这种“左”倾观念会使他们在实行民主时自相缠绕、陷入到怪圈之中，但广大文艺工作者深谙此中凶险，因而向这种观念发起一次又一次的冲锋。他们的冲锋必然受到政治上的阻击，所以文艺自由的争取又总是带有浓厚的政治自由的色彩。

在拒绝政治强暴方面，新时期的文学批评一马当先。它们先是向“文艺为政治服务”、“文艺是阶级斗争的工具”的经典话语提出挑战，竭尽可能地解构它的真理性。批评家们不约而同地指出，文艺的作用是多方面的，它含纳审美、认识、思想教育等作

^① 见《异端的权利》第143页，三联书店（北京）1987年。

用于一身。偏执任何一方而消解另一方都会导致文艺的变形。针对过去政治性对文艺的挤压和扭曲，批评家们十分强调文艺的美育作用。因为这是文艺最本质、最重要的特性，舍此文艺就会变成非文艺。文艺的社会教育作用不可低估。但是长期以来我们夸大了这种作用，并把文艺不堪重负的任务交给了它。实际上文艺如鲁迅所说既不能兴邦又不能定国，要文艺担当起力不胜任的改造社会的任务是对文艺社会功能的误读。如此非但无利于文艺的正常发展，还会将之推向险恶的境地。所谓“利用小说反党是一特大发明”的说法就是由于夸大文艺的社会作用而捏塑出来的。几十年来文艺为此而付出的惨痛代价足以令我们深省，需要我们从文艺的社会作用降温。在当时批评界的语言颇显尖利而不驯，可是它却奇迹般地被接受下来。一个显著的标志是指导文艺的方针由为政治服务变成为人民服务、为社会主义服务。其内容虽然无多大的改观，但在实践上却明显地放宽了作家的手脚。他们可以在“人民”这个宽泛的领域里随意驰骋自己的笔墨。批评自然也有了多重视角，而不仅仅是宗经征圣、代政治立言。

当然要同政治学划开一条界限，使批评回归到艺术本体并不是一件简单的事。因为以政治来限定文学及文学批评的因素依然存在。特别是作为一种批评方式，政治学批评的许多子系统并没有全部坍塌。这些子系统及其词语若隐若现地支撑着政治学批评的实践。正因如此，在新时期之初，从70年代末到80年代末，类似于文革前的那种文艺批判不时地发生。这也决定文学批评在走向本体的过程中不断地进行挣扎和反抗，不断地对那些政治学批评的子系统及其话语方式进行解构。无论是对“写真实”的强调，还是对“题材多样化”的强调，也无论是对“暴露”的肯定，还是对“反思”的坚守，都是在这一层面上展开的。只要我

们打开这些命题的反命题的实质，我们就会一目了然。所谓“写本质”、所谓“注重重大题材”、所谓“歌颂”、所谓“向前看”都执着一种精神内核，就是要文艺附仰政治中心，颂扬它的业绩、光辉、存在的永恒性。它们中的许多说法早在20世纪40年代就已成型，并和“写典型”、“写英雄”等观点一起成龙配套地造就了“左”倾文艺理论体系。在长达半个世纪的时间里它们作为文艺的紧箍咒畸变着文艺。新时期的文学批评对它们的反驳、对“写真实”、“暴露”、“题材多样化”等等的肯定与张扬就是要彻底清除政治学批评的地基，拆除其赖以存在的文学理论框架。

在擦抹批评的政治学色彩时，新时期的批评家面临着巨大的风险。像胡风、何直那样的恶梦虽然不存在了，可是身心上的威胁并没有解除。令人钦敬的是，尽管他们感知到了头上聚结着阴云，但依然勇猛地去撞击那些禁锢之门。比起五六十年代的思想异端，他们更像是自觉的精神殉道者。从他们不顾恶运降临而英勇冲锋陷阵的身影上，我们感受到了民族文化的真正觉醒和希望。文艺复兴时代的巨人们就是以这种热情和勇气撞开了中世纪的大门、把人类从黑暗野蛮的深渊引向光明自由之境的。我们只要回想一下谢冕、孙绍振为朦胧诗、为新的美学原则所做的呐喊，徐迟、冯骥才等对现代派文艺的召唤，王若水、周扬对人道主义和异化问题的热烈阐释，刘再复对主体性哲学和美学的颂赞，便可清楚我们在上面的描述。众所周知，他们的语言、意识与所谓经典的革命文艺理论背道而驰，然而他们却毅然决然地站在时代的前头作出了反叛的表述。他们受到了来自四面八方的“左”派的围攻，可是没有一个人表示缴械投降。周扬虽然迫于特殊的压力不得不虚与委婉地送上一份“检讨”，但在结尾仍明确地肯定“异化”作为一个学术问题需要继续探讨。回顾新时期

文学的历史，我们不能不对这些前行者、殉道者发出由衷的感激和赞美之情。没有他们披荆斩棘的耕耘，不会有文艺的自由，不会有后来的发展。后来的批评家因为它们不如自己的颠覆性大因而轻率地否定他们的贡献，有些数典忘祖、缺乏历史主义态度。

应该说，同“左”倾文艺观念对峙，不断解构它的主流地位是新时期文学批评的一个基本精神，它一直延续到今天。而且伴随着自由空间的扩展，文学批评对政治学的疏离幅度也越大。如果说上个世纪90年代前，文学批评对政治学的捆绑还是一条一条地破解，其思维、语言、建构模式还由浓到淡地深留着政治学的痕迹，那么到了90年代则是同政治学作了彻底告别。这一方面是由于批评家的更新换代，较少受“左”倾思潮影响的青年人成了批评界的主力，另一方面是由于他们更为大胆地摒弃政治学、社会学批评的结果。以陈晓明、张颐武为代表的后现代批评的崛起，推进了文学批评同政治的分离。他们不但大胆地拒斥“意识形态的写作”、“伟大而堂皇的叙述”，而且公开宣告“乌托邦”的解体，使文学回归到游戏状态。在具体操作上努力遮蔽对意义的追寻，苦心在挖掘艺术游戏方式上下功夫。从话语到思维全然一新。其影响虽然不宜夸大，但自此多数批评不再以挖掘“伟大而堂皇的叙述”为荣，而是努力寻找各种形式主义话语体系及切入点，却是不争的事实。这种寻找曾使批评走向了另一个极端，以至丧失了人文维度。不过应当承认文学批评终于落到了正常的基点。有了这个基点，它才能对自己实行正常的调整，而不会重复文学杀手的厄运。