

A STUDY ON THE THEORY OF LITERATURE AND ART IN CONTEMPORARY SENSE

当代意义的文艺学研究

李启军◎著

中国社会科学出版社

A STUDY ON THE THEORY OF LITERATURE AND
ART IN CONTEMPORARY SENSE

当代意义的文艺学研究

李启军◎著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代意义的文艺学研究/李启军著. —北京: 中国社会科学出版社,
2014. 11

ISBN 978-7-5161-4305-6

I. ①当… II. ①李… III. ①文艺学—文集 IV. ①I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 103289 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 王冬梅
责任校对 董晓月
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 11 月第 1 版
印 次 2014 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 15.25
插 页 2
字 数 235 千字
定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

目 录

何为当代意义的文艺学?	(1)
“暴力美学”:暴力的美学升华	(15)
广西电影产业化发展路径探析	
——以广西电影集团为例	(29)
为“影视明星”正名	(50)
明星文化	(68)
书籍设计的审美透视	(83)
鲍德里亚:消费与消费物变成了符号	(140)
文学活动观的嬗变与辨正	(150)
论文学语言的特性	(161)
文学的意蕴系统	(172)
人民文艺怎样为人民	(188)
生态式教学与生态式教材	
——以文学理论教材编写为例	(197)
系统整体创新的生态美学	(204)
试论山水美的生成及其层次	
——以桂林山水审美为例	(210)
从风雨桥看侗民族的和谐审美意识	(217)
参考文献	(234)

何为当代意义的文艺学？

文艺学之思一直在流淌，文艺学学科一直在发展。不存在一成不变的、固定的、静止的、封闭的、普遍的文艺学，只有发展的、历史的、开放的、具体的文艺学。文艺学发展到今天，应该具有一种“当代性”。在我看来，文艺学的“当代性”起码应该从下面几个方面来理解。

一 从文学学到文艺学

“文艺学”这个词是个舶来品。“文艺学”作为一门学科和学术术语，是从苏联引进的，而苏联又是从德国引进的。苏联高等学校 1983 年俄文版 Г. Н. 波斯彼洛夫主编的教材《文艺学引论》“绪论”开篇就对“文艺学”这个词加了个注释，说“这个名称由相应的德语名称 Literatur - Wissenschaft 而来”。这个注释，可以被看作“文艺学”是从德国等国传入苏联的可靠证据。德文的“Literatur - Wissenschaft”在俄文中是“литературоведение”，直译成中文是“文学科学”或“文学学”，但当年的翻译者将它译成了“文艺学”。

“文艺学”从苏联传入我国有两个关键事件：一是上海平明出版社 1953 年出版了季莫菲耶夫的《文学原理》，二是 1954 年春至 1955 年夏，苏联专家依·萨·毕达可夫在北京大学中文系为文艺理论研究生讲授文艺学引论课。

季莫菲耶夫《文学原理》“引言”说：

第一个问题——研究文学的本质，它的形式的特征，它的社会的任务——是文学原理（Теория литературы）（或文艺学引论）的任务。

第二个问题——研究文学在任何国家和整个人类社会的历史发展的统一过程中是怎样发展着的——是文学史的任务。

第三个问题——怎样评价此一或彼一文学作品，并确定它对于我们现在有何种意义，它怎样帮助我们解决时代向我们提出的任务——是文学批评的任务。

总括以上三门科学——文学原理、文学史、文学批评——就是文学科学的内容，也就是它的基本的部门。要作一个文艺学家，就意味着他必须完满地，尽量切实地解答这三个部门的问题。^①

依·萨·毕达可夫在北京大学中文系为文艺理论研究生讲授的文艺学引论课，被北京大学中文系文艺理论教研室根据讲课内容口译记录整理成书，仍然以“文艺学引论”之名于1958年在高等教育出版社出版。毕达可夫的《文艺学引论》一开篇就对“文艺学是什么”的问题作了自问自答，他明确说：

研究文学的科学，叫作文艺学。^②

文艺学包括文学研究各领域的三门独立的科学，即文学理论、文学史和文学批评^③。

从这里所引两书的文字，我们可以明确两个问题：一是在苏联，文学原理也就是文学理论，也可叫文艺学引论；二是文艺学，也即文学科学，或说文学学，包括文学原理（文学理论）、文学史、文学批评。

当然，在文艺学究竟涵盖哪些学科等问题上，苏联的文艺学家们的意见也并非那么一致。如，季莫菲耶夫的《文学原理》、毕达可夫的《文艺学引论》都明确说文艺学包括文学原理（文学理论）、文学史和文学批评，但Г. H. 波斯彼洛夫主编的《文艺学引论》则有所保留，说：“在文

① [苏] 季莫菲耶夫：《文学原理》，查良铮译，上海平明出版社1953年版，第3—4页。

② [苏] 依·萨·毕达可夫：《文艺学引论》，北京大学中文系文艺理论教研室译，高等教育出版社1958年版，第1页。

③ 同上书，第3页。

艺学的组成部分中除了它的主要部分——各国和各时期的文学史外,还有另外的、同样重要的部分——与它具有紧密联系和相互影响的文学理论”。^①也就是说,他认为文艺学包括文学史和文学理论,却并没有明确地将文学批评也纳入文艺学的范畴,而是说“文艺学与文学批评彼此应是紧密相关的”^②。

值得注意的是,苏联文艺学家非常重视和强调文学史和文艺学研究的历史主义。毕达可夫的《文艺学引论》说“马克思主义的文学科学的首要条件,是要用历史的态度去对待文学”,“历史主义的要求是完全必要的”^③。波斯彼洛夫主编的《文艺学引论》也说“文艺学本身是一门历史学科,它属于从不同方面研究世界各族人民的社会生活发展的诸历史学科之列”^④，“文艺学家应该常求助于各种历史学科”，应该具备“文艺学思维的历史主义”^⑤视野。强调文艺学研究的历史视角，也许对某些学者提出将“历史化与地方化”作为“文艺学知识的重建思路”^⑥具有重要的启发意义。

我国文艺学家在理解和阐述文艺学的学科结构时,是很强调文学理论、文学史和文学批评作为文艺学的构成成分的,很能够见出苏联传统在我国文艺学学科建构与学术发展中的范例作用。虽然不能简单说我国文艺学体系是苏联文艺学体系的照搬,但的确无法否定我国文艺学体系对苏联文艺学体系的依循。

譬如,童庆炳主编的《文学理论教程》是“面向21世纪课程教材”,被许多高校选用,是一本颇具代表性的教材。该教材也是开篇就说:“文艺学,一门以文学为对象,以揭示文学基本规律,介绍相关知识为目的的学科,包括三个分支,即文学理论、文学批评和文学史。”又说:“文

① [苏] Г. H. 波斯彼洛夫主编:《文艺学引论》,邱榆若、陈宝维、王先进译,湖南文艺出版社1987年版,第24页。

② 同上书,第31页。

③ [苏] 依·萨·毕达可夫:《文艺学引论》,北京大学中文系文艺理论教研室译,第4页。

④ [苏] Г. H. 波斯彼洛夫主编:《文艺学引论》,邱榆若、陈宝维、王先进译,湖南文艺出版社1987年版,第10页。

⑤ 同上书,第11页。

⑥ 陶东风:《大学文艺学的学科反思》,《文学评论》2001年第5期。

艺学这个名称是1949年新中国成立以后从俄文翻译过来的。实际上正确的名称应是文学学,大概是‘文学学’不太符合汉语的构词习惯,人们也就普遍地接受文艺学这个名称了。”^①这就可见在文艺学学科构成上,我国文艺学界基本接过了苏联导师的衣钵。

但是,在苏联文艺学理论中国化的过程中,我国文艺学家似乎不约而同地淡化了文艺学思考的历史维度,不注重从我国文化和文学活动的历史实践中阐述我国文学理论的形成以及民族特色,让人感受不到我国文学理论历史的形成和发展的具体内容。虽然在理论上我国文艺学家也说文艺学是文学理论、文学史、文学批评共同构成的,但实际上,我国文艺学学科被压缩到了文学理论/文学原理一个方面。在我国,文艺学、文学学、文学理论经常被混用,这种混用局面恰好说明文艺学/文学学被压缩成了本来属于文艺学一支的文学理论。而且,在我国的学科设置中,文学史与文艺学也是分属不同学科的。文艺学学科下面没有文学史,只有文学理论、文学批评和批评史之类,文学史则包括在各类文学研究中。文艺学成了单纯的一般文学原理研究。“20世纪90年代以来,大学文学理论已不再作为文艺学的分支存在,而是作为文艺学本身存在——大学文艺学学科即等于文学理论学科的专业设置清楚地表明了这一点,文学史不包含在文艺学学科之内并且成为与文艺学并列的一个学科设置也证明了这一点。”^②因此,文艺学学科的反思与重建问题,自20世纪90年代以来不断被人提起。

笔者以为首先需要做的文艺学反思与重建工作,就是将文艺学从文学学甚至文学理论/文学原理的传统观念中解放出来,使文艺学成为真正意义上的文艺学。在文艺学原理/文艺理论/文艺原理的层面上,因为各种艺术形式在发生发展过程中面临的许多基本问题是一致的,就没有必要硬性地将它们分割开来,就应该面向所有的文学艺术形式进行思想沉思。在笔者的理解中,并不是所有理论家都将文艺学限定在文学学甚至文学理论层面的,一些理论家是具有将文艺学推向所有文学艺术存在的

^① 童庆炳主编:《文学理论教程》,高等教育出版社2004年版,第3页。

^② 石风珍:《重塑文艺学观念的思考——兼谈文学理论教材的历史化与地方化重建思路》,《洛阳师范学院学报》2008年第3期。

自觉的，是敢于面向所有文艺形式发言的。吴中杰编著的《文艺学导论》就是把整个文学艺术纳入文艺学研究对象的，他说：“文艺学以人类的文学艺术活动为自己的研究对象。它可以分为三个部分：文艺理论、文艺史和文艺批评。”^①王向峰主编的《文艺学新编——现代文艺科学原理》也是如此。他在“编者说明”中说其教材“可用为大学中文系和艺术院校的概论课的教材”^②。

我国文艺学界认识到文艺学有广义与狭义之分，狭义的文艺学就是文学学，其对象就限于文学，广义的文艺学的研究对象就不仅仅是文学，“还包括其他艺术，如绘画、雕刻、戏剧、电影、音乐、舞蹈、建筑、工艺美术等”^③。可惜的是，普遍的观念是将狭义的文艺学看作正宗，而广义的文艺学被认为是文艺学的泛化，很少人深刻意识到文学作为艺术与其他各种艺术“在一般原理上是相通的”^④。

如果将文艺学的一般原理限定于文学理论，艺术学理论在形态上很难与其区别开来。在理论架构上，文学理论基本是本质论、本体论、作品论、创作论、接受论、发展论等板块，艺术理论也离不开这些板块，结果我们看到文学理论与艺术理论著作的区别仅仅是所举例证的不同，理论阐述并没有什么实质性的差别。对此无须多论，只要随便拿几本艺术理论著作和文学理论著作稍作比较就可得出结论。在理论体系架构上，每个时代的艺术学概论/艺术概论之类教材与相应时代的文学原理/文学理论/文学概论之类教材并无二致，不妨拿高等艺术院校《艺术概论》编著组的《艺术概论》（文化艺术出版社1983年版）与蔡仪主编的《文学概论》（人民文学出版社1981年版）、李胜利主编的《艺术概论》（北京广播学院出版社2001年版）与童庆炳主编的《文学理论教程》（高等教育出版社1992年版）作一番对比研究，基本的思想观念和理论内容大体是“你有我有全都有”。

既然文学理论与其他艺术理论需要回答的基本问题是一致的，又有

① 吴中杰：《文艺学研究的对象、任务和方法》，《汕头大学学报》1987年第4期。

② 王向峰主编：《文艺学新编——现代文艺科学原理》，辽宁大学出版社1987年版。

③ 李卫东：《什么是文艺学》，《江海纵横》2005年第2期。

④ 同上。

什么必要将文学理论与艺术理论分开来呢？为什么不将它们合而为一呢？而且，我们发现，一本艺术学概论/艺术概论之类教材如果介绍“艺术种类”，那一般不会忘了“语言艺术”或“文学”。这也说明，文学与其他艺术无法分割开来。

因此，我们认为当代意义的文艺学，首先应该明确在文艺学原理/文艺理论这个分支面对所有文艺进行思想沉思，其次要有对各国各民族的各门类文艺形式的发展历史进行研究的各种具体的文艺史，还要有对各种文艺作品、文艺现象等进行分析判断的文艺批评。这就需要将文艺学提升为涵盖所有文学艺术门类研究的一级学科，而不是将文艺学局限于仅仅研究文学一般原理的二级学科的层面上。即使是在现有的学科设置体系上将文学和艺术学并列为一级学科，那也应该在这两大学科之下设置一个共同的二级学科——文艺学原理，但是我国目前的学科设置却缺乏这样明晰的逻辑，以至于生硬地分割出了大同小异的文学学原理与艺术学原理。

现在都在讲文艺学反思与重建，我们认为经过深刻反思而重建的当代文艺学起码应该具有这样的自觉意识：在文艺学原理层面将各类文艺充分综合起来思考，而在文艺史和文艺批评层面又将各国各民族各时代的各类文艺现象充分分化开来，作出分门别类、具体而微的分析判断。

二 从西方回到中国

长期从事文艺学教学与科研的同人们应该很清楚，建构中国特色的当代文艺学必须整合几大学术资源：中国古典文艺理论、马克思主义文艺理论、西方古典文艺理论和西方现代文艺理论，但是非常具有反讽意味的是，我们很多人很多时候遗忘了我们的老祖宗。自王国维等人开始的中国现代文艺学，要么是搬用德国的理论，要么是搬用苏联的理论，要么是搬用西方古代的理论，要么是搬用西方现当代的理论，不一而足。大多数中国现当代文艺学者基本是一个搬运工的角色，搬来搬去都是别人的东西，就是没有自己的东西，就是忘记了老祖宗留下的丰富遗产，所以，有人大呼我们患了“失语症”。现在，中国文艺学到了认祖归宗的时候了。

我们为什么要将苏联、德国人所谓的“文学学”翻译成“文艺学”？我们的理论家在解释这个问题时，说“大概是‘文学学’不太符合汉语的构词习惯”。这样解释并不能令人信服，如果说“‘文学学’不符合汉语的表达习惯，而当下关于‘文艺学’内涵的界定也同样不符合汉语的表意习惯。众所周知，中国古代是用单音词表意的，这种表意的方法一直沿用到今天”^①。在我看来，在构词法上“文学学”与“文艺学”并无区别，都是偏正结构。即便因为两个“学”连在一起念起来不是很顺口，在使用一段时间之后，不习惯终究会变得习惯起来的。现在一些主张文艺学就是文学学的学者，并不觉得“文学学”有什么别扭，认为既然文艺学的本来含义是文学学就应该直接叫作“文学学”。笔者的意见恰恰相反，我们的学科名称既然是“文艺学”就应该赋予其名实相符的新含义，就应该把文艺学从狭隘的文学学范畴中解放出来，使之成为名副其实的文艺学。笔者认为当初的翻译者之所以选用“文艺学”这个词来对译俄语中的“文学学”一词，是因为他们具有深厚的中国传统文学艺术修养，这使得他们形成了各种文学和艺术不可截然分离的无意识。他们对“文学学”名称的不习惯，笔者以为更深层的原因是无意识层面的。也就是说当时的翻译者们深谙我国传统文学艺术相互交融在一起的情形，并且认同这种状态，所以心灵深处存在着各种文学艺术不可分离的无意识，不认为存在某种与其他艺术无关的文学原理或某种与文学无关的艺术原理。

所以，我们今天建构当代意义的文艺学，必须回到我们自己的文艺理论传统，唤醒它们，激活它们，使它们在当代焕发出新的生命光彩。我们注意到，着眼于我国传统文艺理论现代转换工作的学者也大有人在，如胡经之、王向峰、杜书瀛等。

熟悉我国古典文艺形式和古典文艺理论的人们应该清楚，为文艺学正名恰恰不是要回到文学学，而是要回到中国古代的“艺文”之学，用今天的话说就是文艺之学，即文艺学。

早在汉代班固的《汉书》中就有了“艺文志”。“艺文”之“艺”、“文”颠倒过来就是“文”、“艺”，合成一个词就是“文艺”。“文艺学”

^① 李健：《中国古典文艺学研究的学理沉思》，《文艺报》2008年7月10日。

作为“文艺之学”，其研究对象理应包括“文”和“艺”。然而，我们现有的文艺学却背离了我们的传统。因为“脱离了艺术各门类的联系，只进行单向度的文学研究，从而，肢解了文学与艺术共同的审美本质。而这一偏差，恰恰在中国古代是不存在的。从文艺学研究的这一现象，我们就可以看出中国现代文艺学与传统的背离”^①。正如李健所指出的：“中国古典文艺学不是狭义的古代文学理论，而是涵盖文学、音乐、书法、绘画、戏曲等理论在内的一种总体的理论。简而言之，就是中国古代的文学艺术理论。我们之所以主张将古代的文学理论与音乐、书法、绘画、戏曲等艺术理论放在一起研究，是因为古人原本就是这么做的。他们从来就没有将这些文学、艺术形式真正地分开过，而自始至终将文学、艺术看作一个整体。只要翻开中国古代的文化历史典籍，随处都能够发现文学、艺术同根同源的证据。”^②比如，我国小说发展成熟于诗、词、曲、赋之后，因此后起的小说中往往融合着这些文学形式。又比如，在我国古代，诗乐是一家，诗、词最初与音乐曲调结合在一起。《诗三百》、《楚辞》是配乐的，汉乐府诗和曲子词也是配乐的。在我国传统戏曲中，说白属于散文，唱词属于诗，诸宫调属于音乐，化妆、布景属于绘画，一出戏就是文、诗、乐、画等的综合，完全不同于西方舶来的话剧。中国画也是我国独特的传统艺术形式，而一幅中国画也往往是诗、书、画的融合，中国画多是题诗画，所题之诗又以书法呈现。

我国古代因为诗、词、曲、赋、文、书、画、戏等文学艺术形式往往相互关联、相互影响、相互交叉、相互渗透，作为一个整体而存在，因此，我国古代形成的诗论、词论、曲论、书论、画论等也不是各自为政的，而常常是互相参照和借鉴的。举例来说，“以形写神”出自东晋顾恺之论人物画之语“以形写神而空其实对”（《历代名画记》卷五），“气韵生动”出自谢赫《古画品录》，都属于画论，但后来都被引入文论。我国古代文艺理论还往往在一篇文献中通论不同类型的文学艺术。因为在古人看来，各种“文”、“艺”作为精神创造产品，具有相似、相通、相

① 李健：《中国古典文艺学研究的学理沉思》，《文艺报》2008年7月10日。

② 同上。

续的文化价值，所以《尚书·尧典》说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”《论语·泰伯》说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”这也启示我们今人不应该将文学与其他艺术分离开来。“古人在对文学、艺术进行理论言说时，自觉地将之视为一个整体，进行理论的概括。即便专门就诗、词、曲、赋、小说、书法、绘画、戏曲等进行讨论的诗论、词论、曲论、书论、画论，也能够相互借鉴。我们认为，这恰恰真正表现了文艺学的精神。”^① 所以，我国当代意义的文艺学原理不应该再停留于对西方文艺理论的挪移和阐释上，应该主动回归我国文艺学理论传统。

三 从经典文艺到大众文艺

“郁达夫说过，没有经典的文明是没有灵魂的文明，没有经典的民族是没有希望的民族。经典，是一个民族的心灵通道，是一个民族走向精神高度的灯塔与火把，产生经典越多的民族，是精神向度越高的民族。经典传承越好的民族，是越会永生不朽的民族。”^② 文学艺术经典的意义是毋庸置疑的，如《唐诗三百首》传扬着唐诗的伟大成就和魅力，四大古典名著筑就了中国古典小说的艺术高峰。

我们的文艺学研究不能以虚无主义态度否定经典、歪曲经典、解构经典，而应该以尊重历史的实事求是态度尊重经典、肯定经典、维护经典。一个民族、一个时代的文艺经典代表这个民族和这个时代的文艺创作所达到的思想和艺术高度及其接受者的审美欣赏趣味取向，将一个民族不同历史时期的经典文艺作品连接成线，就能够形成对这个民族的文艺发展历史的一种描述和揭示。文艺史家有一个说法“唐诗宋词元曲明清小说”，这就意味着唐代诗歌成就最高，宋代词成就最高，元代戏曲成就最高，明清则是小说成就最高。按照这条线索，我们就可以分别从唐代抽出几首代表性的诗歌，从宋代抽出几首代表性的词作，从元代抽出几出代表性的戏曲，从明清抽出几篇代表性的小说，来书写自唐至清这段历史的文艺发展简史，就能获得这段历史中文艺发展的大体印象，就能

① 李健：《中国古典文艺学研究的学理沉思》，《文艺报》2008年7月10日。

② 引自彭学明《当今文坛病相报告》，《文学报》2009年2月19日。

从中概括、生发这段历史中文艺审美的基本标准。所以，文艺学把学术研究的重心放在经典上，是完全可以理解的，而且应当如此。事实上，文艺学的基本原理主要就是从对文艺经典的分析研究中抽绎出来的。

但是，一个民族在一个时代的文艺经典只能在一定意义上代表它在这个时代的文艺成就，而不能完全等于这个时代的文艺成就。就比如人大代表只能在“人民代表大会制度”这种政治制度上代表人民，而不可能在任何意义上都代表人民。

而且，值得注意的是，经典不是自然呈现的，而是凭借某种权力关系被制造出来的。“‘经典’的价值不仅不是自动呈现的，而且更是需要不断地被发现，被赋予，被创造，被命名的。一个时代的作品，如果没有被同时代人阅读、研究、评论、选择，那么，这个时代的‘经典’是不会自动‘现身’的。”^①我们认定经典是文学艺术发展史上杰出的、伟大的文艺作品，但是我们却找不到一个恒定不变的检测、评价、判断标准。其实，一个文艺作品被认定为经典，总是被某些所谓“权威”命名的。而某些所谓权威的判断尺度总是与他们自身持有的政治立场、占有的社会地位、拥有的社会身份、接受的文艺教育、偏爱的艺术趣味等主观条件紧密联系在一起。他们的判断既有客观性也有主观性，既有代表性也有强迫性。在特定历史条件下，命名“经典”的原因或标准可能仅仅是政治、思想、文化、历史、艺术、美学等中的某一个因素。因此，经典并非十全十美、无可挑剔的完美作品。虽然经典被制造出来可能并非因为刻意的炒作，但是又确实需要凭借资本、教育、媒介等方面的运作。所以说，“经典背后体现的是一种权力话语，表达的只是某一特殊群体的文艺观念。而在任何历史时期，文艺活动和文艺样式都是复杂多样的，仅仅建立在某一经典文本基础上的文艺观念必然遮蔽文艺生态的多样性。而仅靠经典文本串联起来的文艺发展史实质是作品编排史，无法真实反映当时的文艺活动状态”^②。建立在研究经典文艺作品基础上的文艺学原理，严格说只是“经典文艺学理论”。它们从经典文艺活动中来，

① 吴义勤：《我们为什么对同代人如此苛刻？——关于中国当代文学评价问题的一点思考》，《文艺争鸣》2009年第9期。

② 卢永和：《拓展文艺学研究的非经典视野》，《求索》2007年第6期。

也可以回到经典文艺活动中去,用以解释经典文艺活动,而不能够用以解释广泛意义上的大众文艺活动,诸如民间文艺、实用文艺、手机文艺、网络文艺。就说现代书籍设计艺术吧,它是一种实用艺术,很多人不愿意去关注和研究,但在我看来,现代书籍设计艺术在我们的日常生活中,尤其是读书人的日常生活中,具有绝不容小视的意义。

所以,当代意义的文艺学研究要关注、重视经典,也要善于发现大众文艺中的真、善、美价值,使我们的文艺学研究近大众、接地气、具活力。“我们的文艺学研究应该突破过去在经典思维范式上形成的非经典文艺观,而真正从各种具体的非经典文艺活动的内部出发去形成一套描述解释它的观念和方法,只有这样,文艺学学科研究才能获得新的理论活力。”^①

四 从文艺审美到大众审美文化

传统的文艺学研究以传统的文艺现象、文艺作品为对象,不敢越雷池一步。当代意义的文艺学研究虽然也应该首先聚焦于已经得到普遍认定的文艺作品、文艺现象,但是也不能忽视今天尚未被认定、明天却可能被认定为文艺作品、文艺现象的大众审美文化。人民大众是最具有创造力的群体,他们在日常生活中无时无刻不在进行着审美的创造,从而丰富和美化着自己的生活。他们的这些创造品可能暂时还没有得到“文学作品”和“艺术品”之类命名,但是,已经实实在在具有某种“文学性”或“艺术性”,我们的文艺学研究者怎么能够轻率地把它们排除在自己的研究视野之外呢?

我们认为,既不能像美国学者希利斯·米勒那样过早地武断地提出“文学终结”论^②,不能简单地用文化研究/文化批评来取代文艺学研究,并且将传统文艺学研究统统打成本质主义思维的产物^③,也不能像一些学者那样固守住文学和艺术的边界不放,不能以开放、包容的心态接纳崭

① 卢永和:《拓展文艺学研究的非经典视野》,《求索》2007年第6期。

② [美]希利斯·米勒:《全球化时代的文学研究还会存在吗?》,《文学评论》2001年第1期。

③ 陶东风:《日常生活的审美化与文化研究的兴起——兼论文艺学的学科反思》,《浙江社会科学》2002年第1期。

新的文艺作品或文艺性作品。^①

希利斯·米勒认为电信时代正在把文学引向终结：“‘文学’只是最近的事情，开始于17世纪末、18世纪初的西欧。它可能会走向终结，但这绝对不会是文明的终结。……新的电信时代正在通过改变文学存在的前提和共生因素（concomitants）而把它引向终结。”^②而且，“艺术，包括文学这种艺术形式在内，也总是未来的事情，这一点黑格尔可能没有意识到。艺术和文学从来就是生不逢时的。就文学和文学研究而言，我们永远都耽在中间，不是太早就是太晚，没有合乎时宜的时候”^③。我们认为历史上不断涌现的新技术手段的确推动着文学艺术的变革，使文学艺术从口头形态走向印刷形态，再走向电子形态、音像形态、超文本形态等。在文学艺术的不断演变历程中，也确实存在文艺形式与理论研究超前与滞后的不适宜，但是不能因此就断定文学艺术会终结，文艺与文艺研究总是不适宜。终结的只能是传统的文艺形式，不适宜也往往是发生在文艺新形式萌芽的时候。

陶东风等学者一方面过分夸大了当代大众传播媒介等新技术带来的文学艺术的蜕变，过分夸大了文学性、艺术性在非文学和非艺术世界的扩张和弥散，过分夸大了传统文学艺术在新媒体时代的失势和衰微的速度和程度；另一方面也过分夸大了文化研究/文化批评的威力，同时也过分贬低了传统的文艺学研究与时俱进的发展和在各个历史阶段上取得的成就。他说：“无可否定的是，日常生活的审美化以及审美活动日常生活化深刻地导致了文学艺术以及整个文化领域的生产、传播、消费方式的变化，乃至改变了有关‘文学’、‘艺术’的定义。”^④我们虽然同意他的这个论断，却不能同意他将我们过去的文艺学研究都归结为形而上学的“本质主义的思维方式”^⑤，因为人进行思维的目的之一就是把握事物的本质，只有从现象到本

① 童庆炳：《文艺学边界三题》，《文学评论》2004年第6期；钱中文《文学理论中的几个问题：文学的终结与消亡、理论的边界与扩容——2004年5月26日在首都师范大学文学院演讲》，《文学理论：求索与反思》，中国社会科学出版社2013年版。

② [美]希利斯·米勒：《全球化时代的文学研究还会存在吗？》，《文学评论》2001年第1期。

③ 同上。

④ 陶东风：《日常生活的审美化与文化研究的兴起——兼论文艺学的学科反思》，《浙江社会科学》2002年第1期。

⑤ 同上。

质全面把握对象，才能算是对对象的深刻认识。文艺学研究应该做到对文艺从现象到本质的全面把握，面对新出现的文艺现象应该也是如此。所以，一般地反对本质性建构是不现实的，也是不可取的，因为“在‘主义即理论’的前提下，‘本质’作为观念性把握世界的方式，有时候与‘本质主义’是相通的”，我们要反对的是“绝对化、普遍化的本质建构”^①。

童庆炳认为“文学既然有自己独特的审美场域，那么就永远会有文学人口。文学不论如何边沿化，文学永远不会终结”^②。这个见解我们是赞同的；但是，他坚持认为文艺学的研究对象是“文学事实、文学经验和文学问题”，对此我们就难以苟同了。钱中文也固守文艺学就是文学学的观念，不赞成文艺学还研究其他艺术门类，也不赞成将广告、装饰等纳入艺术的范畴。他们都反对文艺学去研究城市规划、购物中心、街心花园、主题公园、度假胜地、超级市场、流行歌曲、广告、时装、环境设计、居室装修、健身房、咖啡厅、时装展览、香车美女之类东西。^③童庆炳说“试图用文化批评取代文学批评，一味喊文学批评的‘文化转向’是不可取的”，这个看法我们也完全同意。但问题是，我们并没有看到有谁要用文化批评来取代文学批评。文化批评的介绍者和倡导者陶东风也只是认为文化研究/文化批评可以应对日常生活审美化/艺术化与审美/艺术日常生活化的挑战，“它已经极大地超出了体制化、学院化的文艺学研究藩篱，大大地拓展了文艺学的研究范围与方法”^④，并没有把文化研究等同于文学研究，并没有用文化批评代替文学批评。

当代意义的文艺学研究要求从文艺审美扩界到大众审美文化。当然，扩界不是越界，不是要抛开得到公认的文艺作品和文艺现象不顾，而只去研究专门作用于人的感官刺激和欲望享乐的城市规划、购物中心、街心花园、超级市场、流行歌曲、广告、时装、美容美发、环境设计、居室装修、健身房、咖啡厅、明星生活、美人图片等^⑤，只是要将文艺学研

① 吴炫：《当前文艺学论争中的若干理论问题》，《文学评论》2008年第4期。

② 童庆炳：《文艺学边界三题》，《文学评论》2004年第6期。

③ 同上。

④ 陶东风：《日常生活的审美化与文化研究的兴起——兼论文艺学的学科反思》，《浙江社会科学》2002年第1期。

⑤ 童庆炳：《文艺学边界三题》，《文学评论》2004年第6期。