

现代视野下的 文艺研究与文学批评

蒋述卓 主编



创立于1897

商务印书馆
The Commercial Press

XIANDAI SHIYE XIA DE
WENYIYANJIU YU WENXUEPIPING

海外借

现代视野下的 文艺研究与文学批评

蒋述卓 主编

赵静蓉、朱巧云 副主编



 商务印书馆
The Commercial Press

2017年·北京

图书在版编目(CIP)数据

现代视野下的文艺研究与文学批评/蒋述卓主编. —北京:商务印书馆, 2017

ISBN 978-7-100-15029-3

I. ①现… II. ①蒋… III. ①文艺评论—世界—文集 ②文学评论—世界—文集 IV. ①I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 196862 号

权利保留,侵权必究。

现代视野下的文艺研究与文学批评

蒋述卓 主编

赵静蓉 朱巧云 副主编

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-15029-3

2017年12月第1版

开本 787×960 1/16

2017年12月北京第1次印刷

印张 17½

定价:45.00元

序 言

暨南大学文艺学学科具有悠久的发展历史。1929年文学院成立以来，先后有郭绍虞、钱锺书等知名学者开设文学批评课程。20世纪50年代至70年代末，形成了以著名文学理论家肖殷教授为核心、文学批评为特色的文艺学学科队伍。1981年获批硕士学位授予权，1989年在全国率先招收港澳台及海外研究生，1993年获批为华南地区第一个文艺学博士学位授权点，首创“比较文艺学”方向。2006年又获批美学硕士学位授予权，“文学概论”成为“广东省精品课程”。1993年本学科被确立为国务院侨办部级重点学科；1995年以来四次被批准为广东省高校省级重点学科；1997、2002、2008年三次被列为暨南大学“211工程”重点学科建设项目之一。2002年中国世界华文文学学会挂牌暨南大学成立，饶芑子、王列耀教授先后担任会长至今。2007年6月，由蒋述卓教授领衔组建的暨南大学海外华文文学与华语传媒研究中心获批为“广东省高校人文社科重点研究基地”。2007年8月本学科获批为“国家重点学科”。2014年自主设置文化创意与文化产业二级学科硕士和博士点。2015年，蒋述卓教授领衔获批“中国文联文艺评论基地”挂靠文学院成立。

在2011年暨南大学中国语言文学一级学科获批博士学位授权点以前，我们在近20年的发展历程中，形成了“大文艺学”的发展特色。原本属于中国现当代文学和比较文学与世界文学二级学科的老师，都是文艺学学科中的重要骨干力量，他们很多是文艺学自己培养出来的博士，也在文艺学申请博导、带博士研究生，与文艺学有着水乳交融的关系，并为文艺学学

2 序言

科的发展做出了重要的贡献。更为重要的是,在不同学科的交融和碰撞中,形成了暨南大学文艺学重视跨文化、跨学科、跨媒介研究,重视当代文艺发展的前沿与现实,具有较强的当代批评实践的学科意识。在饶芃子教授、蒋述卓教授的领衔下,暨南大学文艺学学科形成了四个基本的研究方向,分别为跨学科视野下的比较文艺学、跨文化视野下的海外华人诗学、当代文艺学视野下的中国古代文论、现代性视野下的 20 世纪中国批评理论。这四个学科方向是经过长期发展凝练而成的,既体现了学科的优势与传统,又显示出拓展的空间与活力。在“比较文艺学”的引领与指导下,其他三个方向分别侧重于海外华人诗学、中国古代文论及现代批评理论的研究,涵盖了文艺学研究的三个重要维度,既各具特色,又彼此互补,总体上形成了以“比较”和“海外”为主要特色、强调“打通”与“实践”的学科发展内涵,与侨校办学特点紧密结合,又在国内同学科中具有鲜明的优势。

中国语言文学一级学科博士点获批授权以后,中国现当代文学、比较文学与世界文学、海外华文文学分别独立成为二级学科博士点,但长期形成的研究特色和优势,却早已成为我们暨南大学中文学科发展过程中,具有鲜活生命力的学科传统。摆在大家面前的这一本《现代视野下的文艺研究与文学批评》,正是这样一本体现“大文艺学”学科传统的成果论文集。该文集收录近 5 年来暨南大学文艺学、中国现当代文学、比较文学与世界文学、海外华文文学四个学科在国内重要刊物(包括《中国社会科学》《文学评论》《文艺研究》《中国比较文学》等)上发表的,能体现各个老师最高研究水平和研究特点的论文。根据论文内容的特点,我们把它分成 3 个辑别,分别为“跨学科视野下的比较文艺学”、“跨文化视野下的海外华文文学与诗学”、“现代性视野下的 20 世纪中国文学与批评”。其中“跨学科视野下的比较文艺学”收录了《流行文艺与主流价值观关系初议》《网络文艺批评的领域拓展》《器物之喻与中国文学批评》《太极图蕴含的审美思想与中国书法艺术》《意识流小说的嗅觉叙事》等论文,既有当代文艺发展的边界拓展,又有古典文艺的文化审视,更有文学叙事的感觉融通。与 20 个世纪 90 年代我们主要对文艺理论基本范畴所进行的“比较诗学”研究不同,我

们当今已经面临着文化研究对文学研究的全面影响,在这种情况下,如何立足文艺主体,从跨学科视野,深化文艺研究的内涵和深度,就成为文艺学,尤其是比较文艺学所面临的挑战。“跨文化视野下的海外华文文学与诗学”收录论文7篇,其中《百年海外华文文学经典研究之思》《论聂华苓长篇小说中的文化意蕴》是对海外文学文学经典研究的理论与实践,《海外华人学者中国文论研究的新视野》《论孙康宜中国古代女性文学研究的多重意义》则是海外华人古典诗学研究的整体视野与个案研究,而《20世纪90年代:马华报纸与新生代文学》《马华文学知识谱系及其跨界建构》《话语建构的记忆——文艺副刊与马华新生代小说的历史书写》三篇论文着眼于马来西亚华文文学的知识系谱、报刊生产与新生代文学的关系,呈现了海外华文文学区域研究的最新成就。在“现代性视野下的20世纪中国文学与批评”这一辑中,既有整体性反思新文学与中国传统文化之间关系的长篇宏文(《新文学对传统文化的批判与坚守》),又有融纵深史学深度和敏锐批评意识于一体的当代文学评论(《退却中的坚守与超越——论张炜的近期小说创作》),还有从当代文学制度的角度所进行的研究(《文选运作与中国当代文学的发展》)和从概念史发生的角度对“中国文学”概念现代发生的考古(《梁启超与“中国文学”概念的现代发生》),这四篇论文立足现代视野,涵盖史学、批评、制度和观念的研究的不同角度,深化了对20世纪中国文学和批评的研究。

本论文集的出版,是对近年来暨南大学中国语言文学学科发展的一次集体性地呈现,老中青三代学者,因为学术传统的薪火相传而集结,这既是一种回顾,也是一种展望!

蒋述卓

2017年10月31日

目 录

第一辑 跨学科视野下的比较文艺学

流行文艺与主流价值观关系初议	3
网络文艺批评的领域拓展	15
器物之喻与中国文学批评	
——以《文心雕龙》为中心	25
太极图蕴含的审美思想与中国书法艺术	50
意识流小说的嗅觉叙事	66

第二辑 跨文化视野下的海外华文文学与诗学

百年海外华文文学经典研究之思	81
论聂华苓长篇小说中的文化意蕴	
——从《桑青与桃红》到《千山外，水长流》	91
海外华人学者中国文论研究的新视野	103
论孙康宜中国古代女性文学研究的多重意义	115
20 世纪 90 年代：马华报纸与新生代文学	125
马华文学知识谱系及其跨界建构	138
话语建构的记忆	
——文艺副刊与马华新生代小说的历史书写	154

第三辑 现代性视野下的 20 世纪中国文学与批评

新文学对传统文化的批判与坚守	171
退却中的坚守与超越	209
——论张炜的近期小说创作	209
文选运作与中国当代文学的发展	225
梁启超与“中国文学”概念的现代发生	243

第一辑



跨学科视野下的比较文艺学

流行文艺与主流价值观关系初议

蒋述卓

随着中国工业化、市场化、城市化进程的快速发展，也随着媒介科技化的高速发展，中国的文艺生产与消费也步入了“高铁时代”。文艺领域中雅与俗的界限愈来愈模糊，“它不仅是中国当代文化的独特现象”，而且是“全球化语境下一种具有普遍性的文化景观”。^①雅与俗的相通与融合也呈不可逆之势，并逐渐为消费者接受，成为“文化大餐”中的“美味佳肴”。最典型的例子莫过于2012年中央电视台制作的春节联欢晚会了。在这次晚会上，中国顶尖歌手宋祖英与国外大牌歌手席琳·迪翁搭档用流行手法演绎了中国民歌经典《茉莉花》，朗朗与侯宏澜联袂演出了钢琴与芭蕾合作的艺术品《指尖与足尖》，等等。中国社会自从进入21世纪这十余年来，流行文艺承接20世纪90年代以来的发展脉络，正呈泛漫之势，并逐渐填充着大众文化消费与文化想象的空间，它们看起来好像是在主流文化的边缘上跌跌撞撞，实际上却在与主流文艺和主流价值观的摩擦与互动中不断扩大着自己的地盘。这背后究竟有什么文化原因？对流行文艺的价值观到底怎么评价？流行文艺与主流价值观真的存在巨大鸿沟吗？本文就

① 朱立元：《雅俗界限趋于模糊——90年代全球化语境中的中国审美文化之审视》，《常德师范学院学报》2000年第6期。其实，雅俗界限差别不那么明显的观点很早就见于西方的大众文化理论当中，如约翰·斯道雷的《文化理论与通俗文化导论》、多米尼克·斯特里纳蒂的《通俗文化理论导论》、阿兰·斯威的《大众文化的神话》等。

试图对流行文艺与主流价值观的关系作初步的探讨。

—

我这里用流行文艺而未用常见的大众文化一词，是想将文章的讨论面缩小一下。流行文艺实际上是大众文化的一部分，用它可以将如花园广场、购物中心、游乐场等大众文化现象排除在外，而只讨论以文学艺术面貌出现的文化现象，如青春文学（韩寒、郭敬明、张悦然、落落的文学）、网络文学中的流行创作样式（如悬疑小说、穿越小说、耽美文学等）、流行歌曲、流行电影和电视作品（如《失恋33天》《步步惊心》类）、电视娱乐节目（如《星光大道》《中国好声音》类）、时尚杂志（如《瑞丽》等）。如果硬要给出一个定义，我以为可这样去界定：流行文艺是指受人民普遍喜欢和热烈追随并带有某种商业性、时尚性、娱乐性的文艺样式和文艺现象。流行文艺的特性也由此而呈现，那就是大众性、商业性、娱乐性、追随性以及高技术性，其中娱乐性是主体，制造粉丝是其商业模式，充分利用高科技如互联网、以声光电技术为主的大众传媒以及信息通讯技术等是其成功运作的重要手段。

流行文艺的存在已不可回避，而且它还无处不在、无孔不入，它极大地影响着人们的日常生活，影响着人们的生活方式、思维方式和价值观念。在文艺愈来愈被人们当作消费品与娱乐品的时代，流行文艺所提供的文本却让人们感觉到逐渐变得眼盲与脑残，并心甘情愿地接受其在生活与行为方式上的指导。但同时它也给大众带来愉悦与意义。流行文艺的制作更多地是由文化工业过程来决定，也更多地根据消费者的反馈去调整。流行文艺所创造出来的文艺新内容、新样式以及冒出来的新词汇与新观念引起了热烈的争议，对其中包含的价值观也存在着反差很大的评价，有的甚至陷于冰火两重天的境地。

究竟如何看待流行文艺中的价值观？它与主流价值观存在多大的差距呢？

二

这里涉及到底什么是主流价值观的问题了。有的人认为现在在我国价值观混乱,根本不存在什么主流价值观;有的人则认为当前的主流文化就已经是大众文化了,主流价值观就是大众文化所表现出来的价值观,等等。但我认为,从当前中国的文化现实所表现出来的状况看,主流价值观还是国家所提倡的价值观,它是有强烈的意识形态性的,是一种具有价值导向的文化理念,它体现的还是国家与民族的意志,如党的十八大报告中所倡导的社会主义核心价值观就是主流价值观的集中体现。简言之,社会主义核心价值观从三个层面上体现为二十四个字,即倡导:富强、民主、文明、和谐(国家层面);自由、平等、公正、法制(制度层面);爱国、敬业、诚信、友善(公民层面)。^①应该说,这种主流价值观的导向是符合人民大众的价值追求和内心愿望的。这些价值观并不是悬在空中的口号,而在于大众个体的积极实践,以求得国家意志与大众意愿的统一。

从当前社会文化发展的状况看,大众文化包括流行文艺与政府倡导的社会主义核心价值观还存在一定的差距,有时甚至会出现背离的个别现象,但我们并不能由此而以偏概全,抹杀大众文化在积极践行社会主义核心价值观即主流价值观方面所作的努力,大众文化所体现出来的价值观追求与主流价值观并没有存在天然的鸿沟,相反,大众文化包括流行文艺在发展实践中还为主流价值观提供了积极的因素,并作为创新的内容逐步被主流价值观所接纳。流行文艺能为大众所喜欢与追随,总有它的理由,它们至少在以下几个方面做出了积极的努力,并为主流价值观提供了积极因素,还与主流价值观产生了互动的影响。

第一,坚持个体精神与感性领悟的表达方式。

回顾 20 世纪八九十年代的文学发展历程,有着青春冲动的青年文学都

① 胡锦涛:《坚定不移沿着中国特色社会主义道路前进,为全面建成小康社会而奋斗——在中国共产党第十八次全国代表大会上的报告》,北京:人民出版社 2012 年 11 月版,第 29 页。

是具有个性反叛精神的,如刘索拉的《你别无选择》、徐星的《无主题变奏》、崔健的《一无所有》、余华的《十八岁出远门》等,这种追求个体精神张扬的文学传统到了21世纪青春文学中依然存在,而且走得更远。韩寒的出道,其实也是由纯文学杂志《萌芽》这一青年文学的摇篮培养出来的。但后来他与迅速崛起的郭敬明、张悦然等,却脱离了正统文学期刊的羁绊,踏上了商业性很强的流行文艺之路。但正是这些青春文学(或称80后作家现象),强烈地表达出了校园青年在成长中的个性精神:孤独、忧伤、骚动以及对传统教育体制的反叛。他们对成长过程的反思并非没有价值,而是真实地反映出了这一代青年人对社会传统教育体制的看法、对新的人际关系的评价以及对自我价值如何实现的思考。也正因为如此,电视剧《还珠格格》中的小燕子形象才那么为他们所喜爱,不为别的,就是小燕子那种叛逆、敢说敢爱敢恨的个性精神感染了他们。他们不像五六十年代的中年人那样只是怀旧,而是在青春的反思中前行。20世纪90年代是整个社会怀旧思潮盛行的年代,陈小奇、李海鹰等的歌曲《涛声依旧》、《弯弯的月亮》、“老照片”系列图书的出版等浸透着怀旧的情绪,透露出新旧转型过程中淡淡的忧伤,那种时代的忧伤情绪也未必不对80后文学青年产生影响。当然,我们很难将中国的青春文学与美国作家赛林格的《麦田里的守望者》以及杰克·凯鲁亚克的《在路上》去相互比照,但我们也注意到80后的前辈们如崔健、北岛、王朔、马原、余华等,分明都受到过赛林格与凯鲁亚克的影响。^①这些文学界前辈的作品也未必没对80后文学青年产生影响。有文化学者兼批评家指出:“在80后作品中,我们会发现一种青春自由的过度发挥,就是过分注重人物的率性而为,而缺少了反思与批判,甚至没有价值判断”。^②这种批评当然是道出了他们的缺陷并且是一剑封喉的。但仔细想一下,想指望80后的作者有多深刻的理性思考,有多

① 张闳:《“我就要走在老路上”——〈在路上〉的中国漫游记》,朱大可、张闳主编:《21世纪中国文化地图》(2007年卷),北京:商务印书馆2008年版,第116—120页。

② 陶东风:《青春文学、玄幻文学与盗墓文学——“80后写作”举要》,《中国政法大学学报》2008年第4期。

重的反思与批判，这很难符合他们的身份。他们只凭自己的感觉行事，只凭自己的感悟去写作，他们多多少少有一种“我拿青春赌明天”的勇敢，有一种“何不潇洒走一回”的豪爽。这与他们的前辈们经常是思虑过多、犹豫行事是大不相同的。当50年代出生的人还在考虑要不要出远门时，他们已经唱着“快乐老家”，背着行囊，骑着或开着车“自由飞翔”了。“活出敢性”^①不仅仅是韩寒一个人的价值追求，也成为了80后一代青年的共同心声。

其实，青春文学也是有价值判断的，他们既有忧伤，也有温情；既有彷徨，也有励志；他们的爱情观总体上看还是健康的。他们当中既有卫慧与春树，也有落落与周云蓬，《杜拉拉升职记》中有压抑也有进取，《失恋33天》则真实地记录了他们如何从困惑与困境中走出而获得新的自由和新的爱情的心路历程。谁能说周云蓬的《中国孩子》里的价值观不是以人为本的先行吟唱呢？他们中的很多人都是在唱着《阳光总在风雨后》^②扬起青春的激情踏上创业与打拼之路的。

当青春文学独树一帜可以单飞之时，他们也没有忘记与主流价值观相切近，郭敬明主编《最小说》杂志，其宗旨就是这样表达的：“以青春小说为主，资讯娱乐以及年轻人心中的流行指标为辅，为青少年提供一个真正能展示年轻才华的原创文学平台，杂志将更注重对年轻人才的多方位开发，年轻资源的累积和培养，展现真正有中国文化精神的新青春文学，以积极、健康、时尚的青春文学品质奉献读者！”^③

第二，寻求与主流文艺相接近的主题与内容，在与主旋律若即若离、若隐若现的表达中透露出对主流价值观以及传统文化的拥抱与热爱。

从2003年当年明月在网络上“用讲故事的方式说历史”发表他的《明朝那些事儿》开始，网络文学开始了以“草根”身份说史、说古典、说文

① “活出敢性”是韩寒在一则广告中的用语，但“敢性”一词在其《我所理解的生活》（浙江文艺出版社2012年版）中屡次提及。

② 歌曲《阳光总在风雨后》中有歌词“谁愿意躲在避风的港口，宁有波涛汹涌的自由”，其间充满青春的勇敢与激情。与此类励志歌曲类似的还有《从头再来》、《飞得更高》等。

③ 见郭敬明主编《最小说》“杂志动态”，《新浪读书》网站：<http://booksina.com.cn>。

化的新潮。紧随着的,则是网络文学的奇幻/玄幻小说以及“穿越小说”的出现,言情、悬疑、盗墓等文学现象也蜂拥而出,其有影响力的作品如《鬼吹灯》《盗墓笔记》《藏地密码》《步步惊心》《梦回大清》等等风靡网络并走红于出版界,并且一直影响到21世纪头十年的影视剧的改编与播出。在这些“梦回”或“清穿”的文艺生产中,传统显然表现出它的强大优势,或许这些作者在回避现实,但借传统而言说现实并透露出他们对治国理政的理想,多多少少也表达了他们对历史与现实的反思。他们无力去改变现实,于是寄托于历史而发泄他们的郁闷;他们无途径去出谋参政,于是就借拥抱传统来表达他们对“重塑人生”、“改变命运”以及“再造中国”的遐想。那些“重生”的招牌小说如《重生于康熙末年》《重生之贼行天下》《重生之大涅槃》等等都表达出一种面向中国、面向世界的宏大叙事。

这种对传统的热爱之风,又的确不是凭空而起的,其实在电影界早已为之,而且从大牌导演刮起,最早是由李安的《卧虎藏龙》获得奥斯卡奖为发端,引发出国内导演的武侠热、历史热、传统热,如《神话》《英雄》《无极》《刺秦》《赤壁》《画壁》《画皮》《关云长》等,继之而来的则是荧屏上的清宫戏泛滥,以至于造成“四爷太忙”的混乱。到最后,传统只变成了一个幌子,只是编剧与导演在那自说自话而已。这种风气其实又与20世纪90年代以来一直劲吹“国学”之风不无关联。

再放大一点看,其实拥抱主流价值观以及传统文化最成功的是流行歌曲,它们借言说文化之名成功地将热爱中华文化、热爱祖国等主流价值观所提倡的东西毫无缝隙地对接并融合到了一起。从最早张明敏演唱《我的中国心》开始,这种对重大主题的拥抱就一直未断过。《中华民谣》《大中国》《我的名字叫中国》《红旗飘飘》《好大一棵树》《亚洲雄风》以及2012年春晚上的流行歌曲《中国范儿》与《中国美》等,此类型主题的歌曲一出再出,而且还可以流传开去。而在香港与台湾,则又有林夕、方文山与周杰伦的联手合作,刮起了“古典风”、“民族风”,打造了如《东风破》《发如雪》《青花瓷》等具有古典意象的歌曲作品,满足了大众对精致、华

美、和谐的审美期待。内地的跟风则以推出了“凤凰传奇”和李玉刚的《新贵妃醉酒》达到最高标志。可以这么说，流行歌曲是所有文艺样式中最为主流文艺所宠爱的，是最能与主流价值观不谋而合并能承担起构建主流价值观重任的一种文艺样式。它能堂而皇之地登上中央电视台这主流媒体的舞台尽情挥洒它的才华，并能为上上下下所接受，可谓风光无限。当然，流行歌曲中也有与主流价值观相悖却又能在暗地里行走而不被人发现的，它们宣扬的价值观显然是有违现有道德观的，如《香水有毒》《广岛之恋》等，不过因为它形态小，唱者也不一定深究，也就被轻轻放过了。流行歌曲的“大”功自然将其“小”过掩盖掉了。

第三，在思想禁区的边缘试探并作微小的突破，给读者带来新观念和新生活方式的冲击。

20世纪90年代后期，日本的耽美文化流入中国。互联网兴起之后，耽美小说不断涌现，并逐渐形成了耽美圈。与这有关的电影《霸王别姬》《断背山》也逐渐为社会大众所接受。于是，耽美由日本的“唯美”、“浪漫”之义逐渐演化为中国的独特含义，即被引申为同性之间不涉及繁殖的恋爱感情。“耽美同人”的概念也便流行开去。耽美文学的出现，开始是在思想禁忌的边缘上试探，但慢慢的发展则有了新的价值表达，即超越性别限制，超越生物的冲动，而旨在追求真情真爱。同时，它在一定程度上也提升了女性对自身身份的认同，在争取两性平等上有了新的价值评判。耽美作家吴迪曾自述过她的写作史，其中的创作心理与价值诉求也是很值得重视的。^①

如今，在消费主义盛行与奢靡之风泛滥之际，网络上又流行开来一种“小清新”的流行文艺作品，虽说它们带有浓烈的小资味道，与主流价值观并不十分切合，但其清新的格调也给文坛带来另一种独特的风景，同时也是对过度消费主义所做的反叛。

从流行歌曲对爱情的表达与诉求看，其细微的变化也透露出来价值观

① 吴迪：《一人耽美深似海——我的个人“耽美·同人”史》，广东省作家协会、广东网络文学院（筹）编《网络文学评论》第一辑，广州：花城出版社2011年版。