

江苏当代文学批评家文丛

第二辑

韩松林

总策划

主编

江苏当代文学批评家
研究中心

吴俊文学评论选

吴俊 著



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND ART PUBLISHING LTD.

江苏当代文学批评家文丛

第二辑

韩松林

总策划
主 编

江苏当代文学
研究丛书

吴俊文学评论选

吴俊 著



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE LTD

图书在版编目(CIP)数据

吴俊文学评论选 / 吴俊著. — 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2017.9

(江苏当代文学批评家文丛)

ISBN 978-7-5594-0825-9

I. ①吴... II. ①吴... III. ①中国文学—文学评论—文集 IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 164398 号

书 名 吴俊文学评论选

著 者 吴 俊

总 策 划 韩松林

主 编 韩松林

特 约 编 审 张王飞

特 约 编 辑 黄 玲

责 任 编 辑 汪 旭

出 版 发 行 江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司

开 本 718×1000 毫米 1/16

印 张 24

字 数 300 千字

版 次 2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5594-0825-9

定 价 68.00 元

(江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)



陈瘦竹文学评论选

陈瘦竹 著
周安华 编



吴奔星文学评论选

吴奔星 著
赵普光 编



叶子铭文学评论选

叶子铭 著
汤淑敏 张光芒 编



许志英文学评论选

许志英 著
王爱松 编



江苏当代文学批评家文丛 第一辑

韩松林 总策划
丁 帆 主 编



曾华鹏文学评论选

曾华鹏 著
张王飞 编



陈辽文学评论选

陈 辽 著
李 静 编



范伯群文学评论选

范伯群 著



董健文学评论选

董 健 著



叶橹文学评论选

叶 橹 著



黄毓璜文学评论选

黄毓璜 著
徐晓华 编



丁帆文学评论选
丁 帆 著



朱晓进文学评论选
朱晓进 著



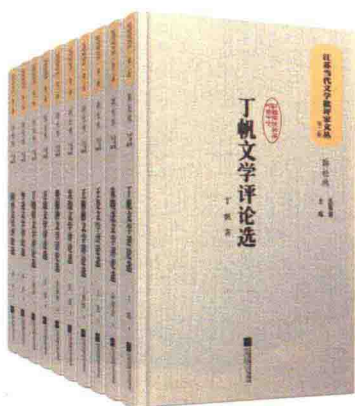
王尧文学评论选
王 尧 著



王彬彬文学评论选
王彬彬 著



吴俊文学评论选
吴 俊 著



江苏当代文学批评家文丛 第二辑

韩松林 总策划
主 编



费振钟文学评论选
费振钟 著



汪政文学评论选
汪 政 著



丁晓原文学评论选
丁晓原 著



季进文学评论选
季 进 著



何平文学评论选
何 平 著

“江苏当代作家研究中心”研究丛书

编 委 会

主 任 王燕文

副主任 徐 宁 范小青 韩松林

委 员 丁 帆 王 尧 王彬彬 朱晓进

李敬泽 吴 俊 吴义勤 汪 政

张王飞 张红军 施战军 贾梦玮

阎晶明

总 序

在中国当代文学史上，江苏不仅拥有一支强大的文学创作队伍，而且也同时拥有一批占领各个历史阶段文学批评潮头的中坚骨干。创作与评论两支劲旅携手并进，共同成长，双轮互动，比翼齐飞。这种文学景观是共和国文学史上罕见的文学彩虹现象。

为了较为全面地、历时性地呈现江苏当代作家队伍及其丰硕成果，2016年我们推出了包括陈白尘、胡石言、陆文夫、高晓声、张弦、庞瑞垠、赵本夫、储福金、朱苏进、黄蓓佳、范小青、周梅森、叶兆言、韩东、苏童、毕飞宇在内的《江苏当代作家研究资料丛书》16卷，该套丛书已由人民文学出版社出版。

现今，为了展示江苏当代文学批评家的阵容和成就，发扬江苏文学批评传统，加强文学评论建设，在省委宣传部的大力支持下，经专家委员会评审，江苏省作家协会与江苏当代作家研究中心决定联合推出《江苏当代文学批评家文丛》。此次共推出两辑，每辑10人，每人一卷，计20卷。

第一辑收入陈瘦竹、吴奔星、叶子铭、许志英、曾华鹏、陈辽、范伯群、董健、叶橹、黄毓璜10人。这批批评家大多成名于1950年代，并在1980年代进入学术巅峰期。毋庸置疑，他

他们是共和国文学批评界的先驱者和开拓者，他们奠定了现当代文学批评的基本方法和话语范式，同时参与了当代文学制度 and 研究领域基本格局的建构。他们在 1980 年代的厚积薄发，不仅进一步拓展了现当代文学批评和研究的疆域，更是为现当代文学批评和研究进行反思和转型提供了开阔的视野和深厚的基础。这一代批评家在批评实践过程中与历史发展保持着极其密切的互动关系，回眸历史，他们的文学批评与文学评论的成就确实构成了当代文学史、当代文学制度乃至当代文化史的重要组成部分，为文学批评史留下了宝贵的研究资料。

第二辑收入了丁帆、朱晓进、王尧、王彬彬、吴俊、费振钟、汪政、丁晓原、季进、何平 10 人的文学批评文章。在学术师承关系上，这 10 人所代表的历史代际与前述 10 人所代表的历史代际有着直接或间接的血脉联系。他们大多成名于 1980 年代，经过 1990 年代的沉潜、反思和转型，如今已成为当前学术界的领军人物和批评界的佼佼者。与前辈学者相比，他们在更为开放、多元的文化与文学思潮背景下接受了较为系统和全面的学术训练，所以在文学批评学术转型过程中，这批批评家成为先锋和中坚是历史的必然结果。总而言之，他们通过批评实践全面地反思、更新了当代文学批评范式中的主要问题，如概念、对象、方法和理论资源等。同时亦在相关研究中拓展并推进了传统学科领域研究的广度和深度，并在跨学科的视界融合中完成了文学批评和文学史研究在价值体系、整体框架等层面的调整、重组和转型，并在文学评论研究领域内坚持马克思主义基本的批判原理，取得了长足的进步。在 1980 年代以来的四十余年中，他们以更为学术和学理的姿态，同时亦更为多元、丰富的批评方法与时代

文化思潮进行了全方位的互动。

此套丛书原则上采用了自选集的方式,即每一位入选的批评家自行选择自身批评历程中不同时期的代表作,入选文章主要是与现当代文学思潮、流派、作家、作品等方面有关的批评和研究。考虑到有的批评家已经去世,或者身体欠佳难以胜任编辑工作,所以,陈瘦竹、吴奔星、叶子铭、曾华鹏、陈辽、黄毓璜 6 人的分卷由编委会指定专人来负责编辑。此套丛书在编辑过程中注重两点:一是原则上按照文章发表先后编排目录;二是保留文章公开发表或出版时的原始面貌。这样的编辑原则,不仅能够较为完整、细致地呈现批评家的成长历程和学术精进的内在轨迹,而且因为收录文章保留了真实的历史信息而具有了史料价值。总而言之,《江苏当代文学批评家文丛》的问世,不仅宏观而细致地彰显了江苏几代批评家的学术成就,展现了他们对现当代文学史和当代文坛的学术贡献,而且为还原当代文学的历史现场和推进现当代文学学科的史料建设保留了一份非常详实的历史记录。

此套丛书的出版得到了江苏凤凰文艺出版社黄小初社长、黄孝阳副总编辑的大力支持,责编汪旭、郝鹏、牟盛洁做了大量细致的工作,在此一并表示诚挚的感谢!

“江苏当代作家研究中心”研究丛书编委会

2017 年 6 月

目录

- 1 总序
- 1 试论形式即主客体审美关系的显现
- 13 穿越狭窄的艺术之桥
——关于弗吉尼亚·伍尔夫的札记
- 24 斯人尚在 文统未绝
——关于 1990 年代的学者散文
- 44 九十年代诞生的新一代作家
——关于 1960 年代中后期出生的作家现象分析
- 64 走向终结：中国文学的世纪之交
- 83 创作、批评与“同时代性”
- 87 网络文学：技术和商业的双驾车
- 95 关于“寻根文学”的再思考
- 111 文学批评、公共空间与社会正义
- 121 文学的政治：国家、启蒙、个人
——关于近代以来中国文学的三种话语方式

133	文学史的视角：新媒介·亚文化·80后 ——兼以《萌芽》新概念作文大赛为例
143	《人民文学》的政治性格和“文学政治”策略
153	顾彬的意义
175	批评史、文学史和制度研究 ——当代文学批评研究的若干问题
192	走向世界：中国文学的焦虑
202	关于民族主义和世界（华文）文学的若干思考
221	新媒体语境与“文学史的终结” ——兼谈文学批评的现实困难
238	先锋文学续航的可能性 ——从吕新《下弦月》、北村《安慰书》说开去
266	原罪的忏悔，人性的迷狂 ——《古船》人物论
282	莫言小说中的性意识 ——兼评《红高粱》

- 294 追忆：月光下的灵魂漫游
——关于迟子建小说的意蕴
- 315 没有马原的风景
- 324 历史及其叙述的诱惑和疑问
——《他们的岁月》读后
- 342 《暗示》的文体意识形态
- 353 “中国作家”赵本夫
——“赵本夫创作研讨会”(2005年10月)的发言
- 359 文学史的独特书写者
——我看作家赵长天
- 363 鲁迅还在我们的世界中
- 366 小说和杂文
——从《故事新编》谈鲁迅对小说的放弃

试论形式即主客体审美关系的显现

克莱夫·贝尔在他的《艺术》一书中提出了一个著名的命题：艺术即“有意味的形式”。但是不幸，自从这个被人誉为“现代艺术中最令人满意的理论”问世以后，就遭到了各方面的责难，特别是他的“循环论证”几乎使每一个愿意为他辩护的读者也不得不感到为难。正像人们所指出的：贝尔一方面认为“有意味的形式”决定于能否引起不同于一般感受的“审美感情”，但同时又认为“审美感情”来源于“有意味的形式”。这样，一个本来颇有创见的理论便一下子陷于“循环论证”的旋涡中而不能自拔。^①然而，只要我们本着公允评价理论遗产的宽宏态度来看待这个“有意味的形式”，我们便会情不自禁地感谢贝尔把我们引向了一条不同于其他“形式主义”者对形式研究的新途径。特别是近十年来接受美学等新兴学科风起云涌，似乎又有意识地解除了我们在探索这条新途径时的戒备心理，我们从新的角度和新的基点出发探讨艺术形式等问题有了更多的现实可能性。

在文学艺术的发展中，我们往往会面临一系列令人费解的问

^① 李泽厚：《美的历程》，1984年新1版，第30页。

题。例如，中国的传统京剧使它本民族的许多人望而却步，不敢问津，却成了启迪布莱希特灵感的契机，据说使他得以形成著名的“间离效果”理论。同样，一直为世人诟病的荒诞派戏剧《等待戈多》在接二连三地碰壁之后，竟意外地在美国的一座监狱里获得了“令人惊异的演出效果”^①。诸如此类，不胜枚举。这些现象说明什么呢？难道不正暗示我们去探究这样一个相当“古老”的问题：作者、作品与读者（观众）的关系？或者更明确地说：读者（观众）是如何理解作品的？我们一旦正视这个问题的时候，一个更为基本的问题便会立即出现在我们的面前：欣赏者首先是如何观照作品的形式而达到对作品的理解的呢？我们有理由相信，对这个问题的回答不会无助于对艺术形式实质的认识。

现在人们已经认识到，接受美学给我们的最大启发就在于，它把艺术的创造过程理解为“作者—作品—读者”这样一个“动力过程”，突出强调了“读者”在艺术活动中的重要地位，打破了传统研究中“作者—作品”的二维平面结构。于是，包括艺术形式在内的许多问题便有可能纳入“作者—作品—读者”这个三维结构中来加以考察。

事实上，如果我们不是固执、片面地理解艺术的创造过程，那么同意上述观点将是轻而易举的。

阅读一部文学作品或观赏某件艺术品，实际上首先是把这件作品纳入欣赏者个人的经验世界，即欣赏者首先是凭借自己的主观经验来观照作品的。当然，我们所谓“读者的经验世界”，既非主观主义者眼中的极端自我，也非功利主义者所醉心的狭隘天地，它更多的是指读者所处的文学传统、文化结构、文化背景以及它们对他的影响。所以，读者的经验世界虽然带有突出的个人色彩，却不

^① 伍蠡甫主编：《现代西方文论选》，第355页注^①，第97页。

能排斥文化和社会等一系列因素对他的制约性影响。那么，当某些现代派“艺术大师”怨天尤人，痛惜人们不理解他们的作品的时候，及时地向他们指出这种事实看来是必要的：他们的作品无法进入读者的经验世界。但是，我们现在面临的更多的是这样的例子：即使是一个对艺术一窍不通的人，只要他还稍有自尊心的话，那么他就决不会承认他在毕加索的画前感到真正的茫然失措。原因看来只有一条：毕加索绘画的“怪诞”形式已经得到了社会的普遍承认。从中得到我们所需要的结论也并不困难：所谓读者的经验世界实际上首先是对形式的感知经验，而形式显然有其独立的意义。

曾经有人向马蒂斯提过这样的问题：一个西红柿，在你吃它的时候与在你画它的时候是不是看上去都一样？马蒂斯回答：“不一样。”他解释说：“当我吃一个西红柿的时候，它看上去就是普通人看到的那个样子。”^①言外之意，当马蒂斯画一个西红柿的时候，它看上去就不是普通人所看到的那个样子。那么，再进一步，当观众在看马蒂斯的一幅西红柿静物画的时候，这个西红柿又会是怎么样的呢？很明显，在日常生活中，西红柿对人不过意味着可以满足某种功利性的生理需要的东西；但是，在艺术活动中，西红柿却已丧失了它的物质内容，仅以它的形状和色彩刺激人的感觉并激起某种超乎普通生活情感的审美情感而满足人的审美需要。对艺术欣赏者来说，当我们在观照一幅画的时候，如果我们说我们已经看懂了它，理解了它，那么不就意味着我们已经在它的形式中体验到了自己的情感内容吗？我们为什么会在卢浮宫的大厅里流连忘返，依依不舍？我们又为什么会如醉如痴地倾心于古希腊那一尊尊雕像？我们为什么会情不自禁地为莎士比亚的人物命运洒下激

^① 鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，第229页。

动或同情的泪水？我们又为什么会在合上《红楼梦》时发出伤感的叹息？难道不正因为这些艺术珍品拨动了我们内心情感的弦？难道不正因为我们的欣赏活动实际上正是在宣泄我们自己的情感内容？艺术的秘密不正存在于欣赏者对作品的特殊观照之中吗？但是，为什么一个非洲土著会把现代绘画中表示山脉的曲线执拗地看作二维平面中的线条呢？所谓对作品的理解不正首先必须依赖于欣赏者对于艺术形式的特殊经验吗？

“没有一种艺术可以不为别人或没有别人参加创造的。”如果我们现在重复一下许多年以前萨特说过的这句话，或许会有人嘲笑我们老调重弹，缺乏新见。但是，在具体研究某些文学现象的时候，甚至在某些系统的文艺学著作中，又有多少人能够始终自觉地把欣赏者也看作艺术创作的主体呢？接受美学的出现才填补了这种令人遗憾的空白。它把艺术活动当作某种“动力过程”，第一次真正揭示了作为艺术发展机制的欣赏者及其欣赏活动在艺术创造中的地位和作用。欣赏者并非消极被动地而是积极主动地参与艺术的创作活动；艺术品的价值也并非只是作者的劳动成果，它同样也是欣赏者的创造结晶。其实，当我们不假思索地说“时间是判断一切价值的最公正的裁判”时，我们不正毫无保留地承认了欣赏者——历史判决的真正执行者——的实际作用吗？

但是，只要一涉及创作主体，如果我们一味强调——虽然是正确地强调——欣赏者的作用，那么我们的讨论就很有可能会被认为顾此失彼，不合时宜。为了避免不必要的指责，同时更主要的是为了尽快接触我们所关心的主题，艺术家的创作动机问题便进入了我们的研究范围。当然，对这个问题完整系统的论述并不是本文的责任。贝尔曾向我们转述说：“艺术家告诉我们说：实际上，他们创造艺术品并不为唤起人们的审美情感，而是因为唯有这样做他

们才能将某种特殊的感情物化。”^①这无异于告诉我们，艺术家内心有一种观照自己感情的强烈愿望，只有当他们把这种感情物化为某种具体的形式表现出来时，他们的本能愿望才能得到真正的满足。也就是说，艺术家总是渴望在某种具体的形式中观照自己的感情。那么，在这种意义上，对“形式的创造本身便是艺术的目的”这句话的正确性谁还会有什么疑问呢？

更值得欣慰的是，我们在对欣赏者欣赏动机的分析中，同样发现，这句话也没有失去它应有的光芒。

众所周知，艺术欣赏首先是一种心理的而且主要是情感的感受、接纳活动。如果有人在这里提出这样一个问题：这种感受、接纳的对象是什么？那将是很意思的。或许有人会不假思索地回答：这种感受、接纳的对象是作品的情感内容和思想意义。但是，即使我们并不长于打破砂锅“问”到底，我们还是要忍不住再反问一句：这种情感内容和思想意义不正是在观照和感知形式的同时获得的吗？这里我们必须澄清两个可能出现的误解：首先，我们并不认为把作品区分为“形式”和“内容”两部分是合理的；其次，一般所谓的“形式”和“内容”实际上是同一的，为了方便起见，我们更乐于称之为形式。曾有心理学家做过这样一个实验：要求一组舞蹈学院的学生分别即席表演悲哀、力量或夜晚等主题。实验结果表明，所有的学生在表现同一个主题时所做出的动作都是一致的。^②对我们来说，这个试验不仅仅说明，内容（悲哀等）与形式（舞蹈动作）具有同构性，而且还意味着当我们说我们理解了作品内容时，指的实际上是我们对作品形式的感受和理解。因此，艺术欣赏的感受和接纳首先无疑是对作品形式的认可，即把它纳入

① 克莱夫·贝尔：《艺术》，第34页、第4页。

② 鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，第615页。