

文艺之敌

THE ENEMIES OF THE AESTHETICS

骆冬青 著



商务印书馆
The Commercial Press

文艺之敌

骆冬青 著



商务印书馆
The Commercial Press

2017年·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

文艺之敌 / 骆冬青著. — 北京: 商务印书馆,
2017

ISBN 978-7-100-14672-2

I. ①文… II. ①骆… III. ①文艺美学 IV. ①I01

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第152553号

权利保留, 侵权必究。

文艺之敌

骆冬青 著

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
三河市尚艺印装有限公司印刷
ISBN 978-7-100-14672-2

2017年10月第1版 开本 710×1000 1/16
2017年10月第1次印刷 印张 22 1/2

定价: 68.00元

自序

或曰：弱者不得好活，强者不得好死。于是，努力做庸者成为最高的生存智慧与学术智慧。其标志就是，在当今学术“江湖”吃得开的，不是盖世绝学、独门武功，或者“九阳真经”、“九阴真经”之类，更多的倒是在江湖恩怨与江湖话题中随波逐流的生存技巧。喊“狼来了”不要紧，谎言重复千遍可以成为真理；如果在别人（当然是站在“高山”的人）喊的时候不跟着呐喊助威，“狼”可能真的就会悄悄地、轻盈如梦幻般地向你走来。那时，你的意识将会如一缕微尘般随风飘逝，“救救……”的呼号声将凝结在声带上……也许在文艺学中，此种情形更为常见吧，每每令“组织部新来的年轻人”与旁观者感到郁闷与窒息。

从业者在五颜六色的理论体系和主张的肥皂泡中穿行，委实有梦幻之感：尽管倏起倏灭，可也倏灭倏起呀！何况，鼓足劲头、嘟起嘴巴的创造姿态和学术话语是那样的神秘莫测、高深莫测呢？这样“没话找话说”的“学术生产”，是要靠着更大动力与毅力才能够开展的，其目标大抵不是所谓的学术，而是当今学术活动所能够获得的报偿。否则，怎会有那么多对文学、艺术以及审美都毫无修养、毫无兴味的人，用几乎与文艺、审美毫无关系的话语，来搞什么文艺学？“白说也要说”，为的是“说了不白说”。明白这一点，我们才能晓得文艺学中那些用各种经费印刷出来的，用于报点、报项目、报职称的种种所谓的论文、著作，是怎样炮制出来的。其中的学术修辞学、学术社会学、学术地理学、学术经济学乃至填表学、公关学之类，倒是可以成为后人研究和把玩的“课题”。可笑复可怜的是，有的人竟然以此——尤其是印刷品的印制地点——为骄傲，恬然招摇过市。戳破肥皂泡的天真汉，倒往往会成为无材补天的弃余者，而哪年哪月才会有一僧一道那样的世外高人携你投胎到“花柳繁华地，温柔富贵乡”呢？

“寂寞新文苑，平安旧战场。”鲁迅式的“荷戟独彷徨”早成为浪漫与奢侈，喧嚣的文苑一片雍容中透出逼人的森严，水泼不进。偶尔，响起一片砍砍杀杀的声浪，那是“若要官，杀人放火受招安”的“一个字头的诞生”前的阵痛。果然，厮杀者昂首阔步，以或天真、或俊美的面孔进入了文学的殿堂，据说，还把文学史踩到了他的尊足之下。修成了正果后，自然就拥有了自己的话语霸权，有了足以傲视群雄或群氓的地位和领地。于是，文艺学的天地依然一派中庸平和、欣欣向荣的景象。有不甘心者的几声“呐喊”，几声凄厉，却消隐于“无物

之阵”。无人喝彩且不说，压根儿是无人理睬。高贵而又无耻的沉默，逼着大伙儿加入那喧嚣着的大多数。

幸耶不幸，成为了文艺学的从业人员，每每感到莫名的荒谬与悲凉。“眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了！”——不再有这样的震惊，往往是“眼看他起朱楼”，就“先验”地知道他很快就会“楼塌了”。然而，“豆腐渣工程”甚至“王八蛋工程”，竟往往获得“权威”的认证与验收，而招摇过市。个中隐曲，有谁知晓？

余也不才不敏，唯盼做好一教书匠而已。所幸经眼学生作业，每有亮色，使得日渐昏坏的“心眼”为之“好”起来。回头再看那些精美的印刷品，油然而生鄙夷之心。可恨有了天才之后，往往在优汰劣胜的所谓学术机制中湮灭，仍然是平庸的智慧主宰着一切。所憾往日轻心，击节称赏之后，亦任其湮灭，仅在心中残留些许倩影耳。

走笔至此，我忽地萌生似乎大逆不道的想法。当年评《红楼梦》的两位“小人物”的奇遇，恐怕未必尽当否定。尽管由此而生的风波甚为险恶，非学术因素代替了学术，但是两位“小人物”的论文，又凭什么不能顺利地“权威”媒体刊出呢？当时的文艺界，恐怕也有政治体制“长”入学术体制，导致学术权力异化的问题。试问，他们研究的曹雪芹是什么“大人物”么？有何学位、职称？是几级作家？是教授、博导、学科带头人？是“北大人”么？——不让“无地位”者发声的学术体制，岂不是连曹雪芹时代的文坛还不如么？

于是，有了撰集此书的冲动。

“反者道”中，主要探讨文艺学的一些问题，本无造反的意愿与冲动，也没有什么逆风而行的悲情，只是把文章收集起来一看，大都是对着流行的“话语”说一些不同意见的。初衷当然是“屈原”式的，

可是结果虽然自己毫发无损，说的一些废话却石沉大海了。“反者道之动”，“道”动不动是知道了，自己心动过了，不妨留下一点心迹，聊做尘世中的一点印记吧。

“美学课”乃慨乎言之。人生在世，无时无刻不在“与物相刃相靡”，感性的欲求，情感的纠缠，超脱的祈望，无不构成时时考问灵魂的“美学课”。谁都无法逃课；下课了，生命的火光将会黯然熄灭。作为生命之光，美学的作用，也就“如死一般强”了。在大学里上美学课，每每有虚无之感。那些当时燃烧着思想者心灵，甚至饱蘸着他们血泪的精神结晶，被学术八股成一个个所谓的命题与结论，供教师铺啜，供学生填鸭，而学术侏儒们则在爬梳与整合中生产着越来越丰富的成果。自己也想在已经成为史的美学中灌注生命的气息和精神的脉动，但是成效甚微。不过，要求学生把自己的生命体验、心灵感悟和性情气质融化到美学运思之中，却起到了一些作用。小叩往往引来大鸣，是大快也！

“信天游”中，是读文学的感悟。窃以为，对文学没有感悟、无能赏鉴、没有文学细胞者，就像钱锺书刻薄讽刺的文学太监，整天置身于美女之中，却绝无能力产生真正的关系。如果只是胡说一通也罢，无非是制造出一些印刷垃圾，可是在某种冲动中硬是要维护他们心目中所谓文学或学术的纯洁性，那就容易找到非文学的武器，来对文学下手。此乃一种最坏的“文学之敌”。真正的美学、文艺学研究，则是“欢喜冤家”式的文艺之敌。相匹敌的两者间，有着真正的欣赏，神奇的神遇与意会。这种“敌”，正是文艺研究的起点、地基，也是其终点、目标；更是文艺研究以及美学研究的试金石。所以，把自己以前与最近所做的文学阅读功课拿出来，虽然近乎献丑，却也是一种

诚实的表示；设身处地、将心比心的结果，当然“甘苦寸心知”，至于是否有“神遇”，得“通灵”，只能在虚空里暗中摸索了。不过，这样的摸索，或曰“灵魂在杰作中的历险”，却确实是灵魂出窍、感觉的难度与长度剧增、人生在别样的世界与境界中再活过或者再死上千万遍的复杂而痛快的体验与亲证。有了这样的经验，固然会遮蔽真实的生活，可是更多的是照亮黯淡无光的平庸琐屑而寂寞单调的生存。文艺或审美的意义岂非就在于此么？如此看来，写不写这样的文字，做不做这样的功课，也就毫不重要了。重要的是“金风玉露一相逢，便胜却人间无数”。在这些文字中所花的功夫，无非表现了尘心未尽的劣根性而已。可是既然如此，也就把自己在黑暗中“星星点灯”的萤火之光呈现出来，聊博一哂耳。只要不把萤火虫屁股上的小小绿光当作“我的太阳”来高歌，或邀请别人来颂扬，则在黑暗中也自有其存在的价值的。东方红、太阳升的时候，有谁看到过小小小小的、小到微不足道，亮到视觉无法察觉的萤火之光的呢？当然，其中确也有自信自负的篇什，不至于完全辱没读者的精神。

就这样，在东拉西扯的理由中把自己所写的杂七杂八的文字缀为一集，近乎强词夺理，心下颇为惶愧。但是在惶愧的整理与修润中，自己不觉已走了一圈“回头路”。“却顾所来径”，滋味如何呢？

正是：也无风雨也无晴。

也好。

骆冬青

2004年8月20日于金陵益疑斋

目 录

反者道

文艺之敌 3

观念的冒险 13

“五四”的三重变奏 30

文学本体的奇妙“兑现” 38

何来“终结”，谁与“对话” 47

脸对脸，还是背靠背？ 51

美学与革命 55

文学研究还是要研究文学 64

无边的文学批评 68

文化批评的内在理路 73

中国文化的边缘与异端 82

美学课

- 论悖谬美学 89
- 美学的抗争 103
- 否定的精灵 120
- 有学问的文艺学 134
- 中西文化“情根”论 151
- 梦想的目光 165
- 当下的审美脉搏 170
- 政治美学与文艺美学 200
- “活的形象”与席勒的政治美学 206
- 小说叙事的政治美学意蕴 215
- 被美惊醒 224

信天游

- 问余何意栖义山 233
- 价值重估：作为精神的阿 Q 250
- 不准革命：被杀戮的阿 Q 266
- 身份困惑：汉字、文化认同与阿 Q 283
- 古文观旨 301
- 说凤姐 318
- 伟大的宁静 329
- 叙事智慧与政治意识 334
- 跋 346

反 者 道

前言

『反』者，道之动。

反抗的激情，

反思的玄想，

反击的智慧……

反其道而行之——

伤足于坦途，

孤寂于繁华。

『反者』道……道可道，非常道。

文艺的敌人有很多：害怕文艺扰乱人心的专制君主、利用文艺作工具的政客、道貌岸然的神甫和理学家、无法想象“想象”与感受情趣的冬烘先生、钻到钱眼里的商人、包在套子里的庸人、穿着制服的正经人……，所有的敌人之中，集合了一切力量而能够直接对文学发言的，则是文艺批评家，以及“批评的批评”——为批评提供依据和准则的文艺理论家。理论是文艺之敌。

文艺理论与批评寄生于文艺创作，却从来是以高于创作的姿态出场。因此，许多作家都表现了对文艺理论与批评的反感。有的作家甚至以最恶毒的比喻来诅咒批评家。即使是捧场的批评，也往往不能切理饬心，令创作者满意；夸的不是地方，也许还不如入木三分的痛骂。

有人用“批评家之死”来发泄心头的愤怒，批评家宣布“作家死了”，自己来独霸阐释权的梦想，在这里得到了同样“如死一般强”的回击。理论批评论著中常常理想的自己与创作相亲相爱的情形，如果说不是难得一见的，那么往往是在“乡愿”的友好氛围中才能够实现。我们这里更重视的是相反的情形。

文艺理论以文艺作品为对象，两者天然有着对立、对峙、对抗等对手关系。理论审视、分析、理解、把握、阐释、评价文艺的时候，就把文艺放在对方的位置，成为一种需要从总体上征服的事物。需要克服困难，需要深入隐曲，需要抓住文艺的要害！而这样，在用理论的眼光看文艺的时候，难免存在着某种或强或弱的暴力倾向。海德格尔甚至把艺术进入了美学的视界，当作现代的一种根本现象，因为在美学之中，艺术成为可以体验的，从而成为可以被统治、被使用、被消耗、被处理的客体，美学与艺术世界处于对峙之中。即使是艺术 with 理论可以对视，那么，在对视之中，也存在着一种紧张的关系。正如萨特所说，他人是地狱。他人的眼光本来就带着探索、询问和侵犯，文艺理论作为文艺最深入的探索者和观照者，其眼光对于文艺而言，往往有着无法彻底避免的敌意。

理论毕竟与文艺说着不同的“话”。理论的最高形态是哲学，文艺理论说穿了不过是文艺哲学。在任何文艺理论的根底都有着某种哲学的支撑。因此，理论的语言需要哲学般的透明与清晰，内在的理路则需要逻辑推理骨架的坚硬与牢靠。一切文艺的最高形态则是诗，诗是文艺的内在风骨和精神境界的标志。诗的话语是感性、情性甚至灵性的，因而诗的意蕴总是说不尽而道不明的。“说似一物即不中”，诗总是“似是而非”的，空灵而飘忽，无法摁死在某个“点”上、某种

意义上。理论的话语与文艺的话语格格不入，理论要以清晰的哲学语言来“说”本“不可说”的文艺，是在向“不可能”挑战，是理性对混乱的情性和感性的挑战。战争总是在“不同”、“差异”的双方展开，理性与情感的永恒差异与对立，是文艺理论与文艺对立的根本因由。

古希腊曾经有著名的“诗与哲学之争”，恐怕就是文艺与理论之间敌对与斗争的原型。在这场斗争中，开始是诗占据着人们精神与生活的统治地位，荷马史诗最初是古希腊人心目中的《圣经》；人们从荷马的歌吟中寻找生活的准则和精神的取向，在情性的熏陶中掌握诗性的智慧。诗性智慧，在维柯看来，可以解构人类生活的万象：诗性政治、诗性时历、诗性地理、诗性经济……，“诗”，是人类生活最早的建构者和立法者。西方文化从古至今对于诗的重视，都是因为诗性乃是原创性的根源与标志，诗性的智慧不仅可以创建人类生活的结构，而且还是人类理想的生活形态本身。哲学的理性虽然确立了明晰的规律与秩序，在“形而上”的层面上为“物理”、“事理”，为人类社会乃至人的精神世界，寻找出普遍而永恒的“道理”。但是，在理性坚硬的律条和整齐划一的规范的统治下，人类恰恰失去了最重要、最宝贵的自由！诗，正是在理性的铁律之外，开辟了一片自由的、虚灵的天空。因而，诗更注重的是即兴、灵感、偶然、冲动、想象、激情……

所以，对于文艺，人们追求的是原创性，是瞬间获得一去不回的精妙到神经层次的心灵震颤。是不可重复的一次性，是带着作者生命特征、个性特质的原作，是最能够表现“心迹”的“手迹”。人们对于绘画、书法、雕塑、音乐等艺术品要求欣赏原作，复制品无论如何都无法激起欣赏真迹时那种强烈的感觉。文学的情形要复杂一些。但

是，至少，无论是怎样的阐释都只能破坏原作。苏珊·桑塔格的名文《反对阐释》，我们不妨在这个意义上来理解。哪怕最高明的欣赏文字，正如韦勒克所说，比起原著，也不过是蹩脚的复述。因此，正如一些种类的艺术品抵抗仿制与复制，文学最顽强地抵抗的则是理论批评的复述。所有的文艺作品，一旦被理论以某种方式说出了道理，则总是有许多东西在理论阐释的过程之中流失。理论用抽象思维编织的容器去打捞文艺的水月清风时，虽然有所收获，甚至能够说得比原作更清楚，但是在理论的阐释中，原作却不复存在。真正能够完全表达原作“是什么”的，只能是原作本身。据说，有人问托尔斯泰，他的《安娜·卡列尼娜》究竟写的是什么意思？托尔斯泰回答，如果我能用几句话就说清楚，为什么还要写这么厚的书呢？要说清楚它的意思，就必须把整个小说重写一遍。这无疑有力地表明了理论阐释的荒谬。在这个意义上，不妨说反对阐释其实是文艺本身的性质，即文艺本来就是与理论阐释相敌对的。艺术表达是克服困难，同时也是制造困难；对理论阐释而言，这种困难是不可能完全克服的。因此，文艺学必须自觉自己的限度。

然而，理论却总是试图界定文艺“是什么”或“应当是什么”。不过，这类努力的结果，或者种下的是龙种，收获的是跳蚤；或者收获的是文艺创作者的嘲弄与反叛。为未来的杰作开药方，未免狂妄可笑。真正的文艺总是超越这样那样的规定、限制，追求的是独创、创新，在尚无人迹的地方披荆斩棘，从荒野的榛莽中开辟自己的道路。一旦道路上走的人太多，对于文艺家来说，就成了穷途末路。理论的创新就与文艺的创新形成了尖锐的敌对关系。从已经被总结好的理论中找到创作的格套，那往往是才能平庸的标志。那么，创新的理论能

否指导创作呢？在文学艺术史上有过许多运动，都是以某些理论先行宣言，形成创作的流派或团体的。这说明，一种新的理论发现是可以激发文艺创造的激情与灵感的。但是，此时，理论创造本身就可以说具有某种诗性的特征，或者是在原有的理性结构上撕开了豁口，或者在人类精神的探索中伸展到新的领地。但在很多情况下，理论宣言更多是某种思想乃至政治倾向的集合与宣泄，在相同旗帜下，真实的创作情况是各不相同的。当先行的理论成为创作的原则时，理论就开始限制与束缚文艺生命的生长与发展。理论的逻辑、理论的成长，对于文艺有着特别的破坏性，就是因为它不满足于旁观式的评论，而是企图生长到文艺的生命本身之中。但是，理论的规定与限制，总是希求扼杀文艺的变化，从而扼杀文学的生命本身，试图以“定性”、“定论”将活生生的“感性”、“情性”与“灵性”固定在某种框架之中，就像西方神话中美杜莎的眼光，是要把对象“石化”的。文艺的“通灵宝玉”在理论的拥抱与抚摸下固化为愚顽的“石头”。“都云作者痴”，岂不知研究“荒唐言”的学者往往能够把“沧海月明珠有泪”，变成贾宝玉所谓的失去了宝色的“死珠”、“鱼眼睛”，逆向完成“石头记”。

重审理论与文艺的关系，我们可以看到，在文艺发展史上，两者往往有着此消彼长的态势。例如，如今被奉为中国文论中成就最高的著作《文心雕龙》，对文学创作其实并没有多少实际的影响。美国学者宇文所安注意到：“……没有任何证据表明，《文心雕龙》在当时有特殊的影响力或广为传播。恰当评估《文心雕龙》对后世的影响则更为困难。我们知道该书的流传从未中断……从唐至明，著录或引述《文心雕龙》的资料始终没有中断，而且数量相当可观。可是，清以前