

理论的声音

■王元骢 马克思主义文艺学在当代的发展和意义 ■王牧群 文学理论：中国文学理论的现代性 ■车放 中国文学理论学科发展回望与补遗 ■谢泳 从“文学史”到“文艺学”——文学理论、文学史、文艺学课程之争 ■内帆 文学研究：本质主义、抑或关系主义？ ■陶东风 重审文学理论的政治维度 ■刘东 文学理论：从古希腊语源 ■朱虹 文学的终结与文学性危机——兼谈后现代文学研究的任务 ■徐贲 文化批评理论的路境转换问题 ■洪春 析解新蜀场的七宝楼台：布尔迪厄的媒体批评 ■刘康 从区域研究到文化研究：人文社科学术范式转换 ■赵毅衡 典和经典更新与符号双轴价格 ■任亚楠里·斯皮瓦克 民族主义与想象 ■马中红 图像西方与想象西方——从《图说》的图像传播策略谈起 ■张敬 都市中的人群：从文学到影像的城市空间与现代性呈现 ■裴开瑞 明星变迁：空小队的身体、或者辖区（国）身体中的华人男性气质 ■惠兰 一段并不遥远的“美学个案” ■杜卫 中国现代的“审美功利主义”传统 ■刘西林 审美共通感与现代社会 ■吴兴明 美学如何成为一种社会批判？——从哈贝马斯的省思看批判理论自由开放的路 ■美国全 西方“形象社会”理论的实质：颠倒的柏拉图主义 ■邓晓芒 审美判断力在康德美学中的地位 ■刘梦溪 王国维、陈寅恪与中国现代学术 ■熊驰 普遍主义，还是历史主义？——对时下中国传统诗学研究四观念的再思考 ■丁丁 印刷与创造：摄影艺术与现代艺术 ■曹慧强 写实主义的概念与历史 ■邵宏 西学“美术史”东渐一百年 ■张坚 风格史、文化“普遍史”的局限——塞缪尔与启蒙时代的历史观念 ■高名潞 论前卫艺术的本质与起源——从比格尔的《前卫理论》出发

方宁 主编



人民出版社



西南师范大学出版社

理论的声音

阐释与创造 || 文艺研究书系

 人民文学出版社
 西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

理论的声音/方宁主编. —重庆:西南师范大学出版社,

2009. 5

(阐释与创造·文艺研究书系)

ISBN 978-7-5621-4492-2

I. 理… II. 方… III. 文艺理论—研究 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 071690 号

责任编辑:钟小族 卢 旭

装帧设计:金 宁

版式设计:白 好

阐释与创造·文艺研究书系

理论的声音

方 宁 主编

出 版 人:周安平

出版发行:人民出版社 西南师范大学出版社

(北京朝阳门内大街 166 号 邮编 100706)

(重庆北碚西南大学校内 邮编 400715)

经 销:全国新华书店

印 刷:重庆东南印务有限责任公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:29

字 数:460 千字

版 次:2009 年 5 月 第 1 版

印 次:2009 年 5 月 第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-4492-2

定 价:48.00 元

丛书编委会

主 任 王文章

副主任 张庆善

主 编 方 宁

副主编 陈剑澜

编 委	王文章	张庆善	方 宁	李香云	陈剑澜
	赵伯陶	金 宁	戴阿宝	陈诗红	宋 蒙
	韦 平	宋林静			

与历史同行

——《阐释与创造·文艺研究书系》

方 宁

这套以“阐释与创造·文艺研究书系”命名的专辑，收录了近十年来学术理论刊物《文艺研究》上所发表的一些重要文章。其遴选的时间范围大体上始于2002年，终于2009年。对《文艺研究》而言，这也许是一个新时代的开端，从计划经济向市场经济转型的压力，恰恰是从2002年初随着编辑部老一代领导人陆续退休之后，而实实在在地降临到了《文艺研究》的后来者头上，这是其一；为了适应时代的要求，我们从2003年起对刊物做了从形式到内容的调整，新开了“理论专题”、“当代批评”、“书与批评”和“访谈与对话”等几个栏目，与之相关的是，由于《文艺研究》杂志风格的调整，刊物对于问题的研究也更加具有现实的针对性和更加丰富的视角，这是其二。

当初拟定本书的书名，还是颇费了一番踌躇。终于想到了现在这个题目，觉得还算贴切，学术研究的方法无非“阐释”，学术研究的目的无非“创造”（传播也是一种创造）。《文艺研究》三十年，始终与历史同行，与中国当代文艺学术相依傍。因此在其用文字编织而成的锦绣华章之中，总能见出阐释者的语言风采和创造者的思想力量。

众所周知的是，如今的学术界，“批评”早已成为“表扬”的另一种形式，在人们日益感受到空前的学术繁荣背后，早已没有了学术批评的位置，“批评的缺席”似乎成了人们感慨最多，也是谈论最多的一个话题。我曾经在一次由中国作家协会理论委员会召开的座谈会上指出：

我们今天所面对的是一个批评缺失与理论匮乏的时代，虽然在当下学术界并不缺少各式各样的批判的武器，虽然在我们身边充斥着来自发达国家阵容齐整的理论资源，但是，又有多少能够有效地解释中国当下社会文化问题和文学问题的理论，更不用说能够有效地改变当前文化现状的理论

了。理论如果失去对于人类精神方式的关注,失去对现实问题发言的能力,实际上就被放逐到了社会的边缘,它最终将会成为徒具神圣的外表而无所作为的“躯壳”。理论在丰富中匮乏和批评在缺失中泛滥,这种看似悖论的描述并非是一种语言或文字的游戏,而是一种我们无法回避的现实。

但是,正如谈论某种困境和危机是一回事,而真正在实践的层面去改变造成危机与困境的现状是又一回事,改变“批评的缺失”不仅仅是个理论问题,更是个实践的问题。正是在这样的背景下,《文艺研究》愿意承担相应的责任,为此建立了“当代批评”和“书与批评”两个专门以推进批评建设为宗旨的栏目。这套丛书分为各自独立的三卷,分别以刊物的主导栏目为题,可以约略展现出《文艺研究》在近十年中所着力营造的学术空间:

批评的力量

《文艺研究》自2003年设立“书评”栏目,2005年设立“当代批评”栏目(2005年改为月刊之后,“书评”更名为“书与批评”),旨在加强当代学术批评建设。“书与批评”、“当代批评”均为《文艺研究》举学界之力重点建设的栏目,在此期间所发表的一百三十余篇思想敏锐、观点鲜明、风格犀利的文章,在学界享有声誉。该“批评卷”分为“当代批评”、“书与批评”两部分,前者主要包括“当代文学批评”、“当代艺术批评”和“批评现状的研究”;后者则为别具风格的“独立书评”。该卷的特色在于,《文艺研究》向以“基础理论研究的重镇”称誉学界,但在2003年之后,其针对学术界某些不良风气及现状所展开的批评,是对《文艺研究》传统形象的丰富和改变,也是改为月刊的《文艺研究》在办刊风格和理念上的适度调整。

理论的声音

这部分专题涉及《文艺研究》传统学术领域,也是其传统风格之集中体现。它包括:美学、文艺学、综合艺术、造型艺术及相关专题论文。2003年以来,《文艺研究》既保持了对于基础理论研究一以贯之的重视,又加强了对于学术与艺术现状的研究。在美学研究领域,对于“现代审美主义”、“古代文论的创新与发展”、“日常生活审美化”、“文学意识形态与文化研究”和“全球化时代的后殖民理论”等问题的研究成果,一经本刊发表,即受到学界的广泛关注,并产生了开风气之先的影响;在艺术学领域,《文艺研

究》既有对于传统艺术门类(戏剧、音乐、美术理论)的研究,又拓展了对于“媒介理论”“影视符号学”“艺术的视觉方式”“新媒体艺术”“传播学”等前沿领域的探索。从该卷中,读者可以看到中国当代美学、文艺学和艺术学发展的历史及其演化的轨迹,在某种意义上,这部分文字也代表了当代中国美学与艺术研究所能达到的水准。

学者之镜

《文艺研究》自2003年设立“学者访谈”栏目(2005年改为月刊之后,栏目名称为“访谈与对话”),至今已经发表文章60余篇,近百万字。“访谈与对话”栏目的主体均为国内外学界广有影响的学者、作家、艺术家。其中既有著述等身、经验丰富的学界耆宿,也不乏当代颇具影响力的学界新锐。更为重要的是,在接受《文艺研究》杂志采访的五十余位著名学者中,目前已有数位学者谢世(启功、敏泽、林庚、钱仲联、葛一虹、贾植芳诸先生),他们所留下的语言和思想、性格风貌,至今已成绝响。将国内数十位重要学者(作家、艺术家)的访谈录、对话录结集出版,不仅可以其治学之道路昭示后人,更可以其精弘之思想启迪来者。本卷分为“访谈”与“对话”两部分。访谈主要为学界前辈与采访者之间的交流,对话则为学界新锐之间的思想互动,均各有千秋,能收雅俗共赏之效。

说到这里,我不能不为形成《文艺研究》传统主体和特色的风格做一点辩护。“基础理论”是《文艺研究》从其创刊伊始就在关注,并以此作为刊物生命与特色的标志。虽然,在时代的发展中,今天看来,文艺的基础理论多多少少有些被边缘化的感觉,人们热衷于谈论与当代显学有关的知识,基础理论的命运与某些纯理论、纯学术一样,都遭受着被冷冻的境遇,面临着被强势话语解构的危险。但是我们坚信,尽管文艺的基础理论在当下阶段中缺乏具体而实用的价值,在各种学术明星来去匆匆纷然亮相的舞台之上已经很难看到它们的位置和身影,但是它们终会出现在历史再度需要它们的时候。

一本刊物的历史能够标志一个时代理论思维的路径,能够浓缩一个时代的学术思想史,这是《文艺研究》创刊三十年始终追寻的一个目标。太史公言:虽不能至,心向往之。这也许就是我们的一种心境和追求。与历史

同行,其实并非轻松的话题,有时看似学术的积累在发展中渐至高潮,但是一个轮回之后,也许仍然只是原地踏步,抑或出现无可奈何地向下坠落也未可知。我们看惯了热烈之后的飘零和冷寂,听惯了各种各样以“学术”为话题的言说,但是当代学术的命运始终不那么让人放心,原因就在于强大的市场经济早已成为可以操控一切、包括学术命运的力量。的确,我们从来没有像今天这样深深感受到资本力量的强大,它既能够深刻地影响我们今天的现实,显而易见地改变我们身边的社会,也能够难以想象的程度上左右我们对于现实的认识。因为人们在舒适的状态或困窘的状态中对于精神、学术、理论的看法是会出现巨大的偏差的。这恰恰是历史的发展所带来的困局,它似乎改变了人们以往对于政治标准、艺术标准和学术标准的传统认知,使我们一旦从传统社会走向现代社会,好像就再也无法回到原点,无法回到我们今天看起来那样美好、值得永远怀念的生活中。但是尽管如此,我们仍然不会放弃这样的期待:无论历史发生怎样的改变,学术终将以其潜在的能量,以其批判的锋芒,以其思想的声音,来顽强地显示它的存在,并将最终带领人类走出由他们一手制造的困境与危机。



身躯中的华人男性气质/230

美学与社会理论

- 墨哲兰 一段并不遥远的“美学个案”/251
杜 卫 中国现代的“审美功利主义”传统/264
尤西林 审美共通感与现代社会/275
吴兴明 美学如何成为一种社会批判？
——从哈贝马斯的省思看批判理论价值论设的失落/288
黄应全 西方“形象社会”理论的实质：颠倒的柏拉图主义/303
邓晓芒 审美判断力在康德美学中的地位/315

学术史研究

- 刘梦溪 王国维、陈寅恪与中国现代学术/331
萧 驰 普遍主义，还是历史主义？
——对时下中国传统诗学研究四观念的再思考/347

艺术理论

- 丁 宁 回溯与创造：原始艺术和现代艺术/369
曹意强 写实主义的概念与历史/383
邵 宏 西学“美术史”东渐一百年/400
张 坚 风格史：文化“普遍史”的隐喻
——温克尔曼与启蒙时代的历史观念/416
高名潞 论前卫艺术的本质与起源
——从比格尔的《前卫理论》出发/434

文学理论



论马克思主义文艺学在当代的发展和意义

王元骧

马克思主义“不是教条，而是行动的指南”^①，因此它必然随着现实的发展而发展，唯此才能显示出它的生命和活力，马克思主义文艺学也不例外。

推进马克思主义文艺学在当代的发展既是现实的需要，也是理论自身发展的需要。就理论自身发展的需要来说，我觉得我们以往的马克思主义文艺学研究并没有完全理解马克思主义的精神实质，只是把马克思主义文艺学放在意识与存在的关系这一哲学基础上，仅仅从认识论的视角——具体说是从唯物主义反映论的视角去进行研究，并把唯物与唯心当做区分马克思主义和非马克思主义的基本准则，这就把马克思主义哲学和文艺学“近代化”了（因为按恩格斯的理解这是“近代哲学重大的基本问题”^②）。

我这样说，丝毫没有否认从认识论视角研究马克思主义文艺学的重要性，因为“我们的意识和思维，不论它看起来是多么超感觉的，总是物质的，肉体的器官即人脑（对外界反映）的产物”^③。作为精神现象之一的文学艺术自然也不例外。因而，我们也只有通过认识论视角的研究才能找到文学艺术的现实根源。这对于维护文艺理论的科学性，确立评价文艺作品的客观真理性的标准都是不可缺少的。

但我们在肯定认识论视角重要性的时候，必须看到，马克思主义认识论——能动的反映论与近代唯物主义的认识论——直观的反映论是有着根本区别的，我认为这种区别包括这样三个方面：

第一，旧唯物主义的认识论是直观的，而马克思主义的认识论是实践的。虽然马克思主义与以往的一切唯物主义一样，把精神的、意识的东西——包括文艺在内，都看做是对客观现实反映的产物，但认为这种反映不是机械的、消极的，只是人的头脑对现实的一种简单的复制和摹写，而总

是在实践的基础上产生的,不论是认识的主体还是客体,都是由实践分化而来,并随着实践的发展而发展的。就客体方面来说,它并非是与生俱来的自然界,而是“历史的产物,”是人类“世世代代活动的结果”^②,其中无不打上人的活动的印记。也就是说,只有当自然通过人的活动与人建立了关系,成为一种“人化的自然”,一种“属人的世界”之后,才有可能成为人们反映的对象。就主体方面来说,虽然人对世界的反映都必须通过一定的感觉器官,但是这种感官已不同于“自然的感官”,而是一种“人化的感官”,也就是说,它的背后总是联系着人的一定的认知结构,是这种认知结构对外的门户。人的一切认识活动只有通过一定的认识结构的整合和同化才能被意识所掌握。而这种认知结构不是先验的,归根到底是由人的实践经验概括、提升、内化而来,同样是随着实践的发展而发展的。按照这样的观点来看待文艺,作品就不像西塞罗所说的只不过是生活的一面“镜子”,只是作家对生活简单的模仿和记录,而总是这样那样体现着他对生活的认识和理解;作家也不是像巴尔扎克所说的只不过是社会的“书记”,他只是以旁观者态度来记述生活的变故,而是生活积极的参与者,他的作品本身就是他生活实践的成果,是他人生经验的结晶。一切外界的事物只有通过作家的生活实践成为作家所深切感受和体验到了的东西,成为他自身生活的一部分,才能反映到他的作品中来,并有望在他的作品中获得成功的表现。

第二,旧唯物主义的认识论是唯智的,而马克思主义的认识论并不排除情感和意志的参与和作用。这是由于旧唯物主义的认识论是在知识论哲学的基础上发展起来的,它以求知为本,是属于亚里士多德的以研究事物本质为目的的“理论科学”的部分。但是由于亚里士多德的本体论也没有完全排除对“善”的追求,仅仅被看做是一个“真”的问题,所以他也没有把哲学研究看做是纯粹的理智活动而完全否定哲学家的感性的经验和求善的热忱^③。只是到了培根以后,在自然科学的影响下发展起来的近代哲学,才逐渐使认识主体完全理智化、工具化,成为一个纯粹的认识主体,成为笛卡尔哲学中的一个“在思维的东西”,黑格尔哲学中的“无人身的理性”;在研究方法上,也更多地直接套用数学的方法,试图像数学那样以演绎和推理来扩大知识,并因一味地强调逻辑的、演绎的,而发展成为一种思辨的形而上学。这种纯思辨的精神反映在文艺理论中,就是认为文艺的内容与科学是一致的,所不同的只是彼此形式上的区别,即科学是以概念、文艺是以形象来反映生活的。这样,也就使文艺由于疏远了与感性世界的联

系而失去了它自身存在的相对独立的价值,以致被人们看做只不过是政治、道德的附庸。培根虽然是近代哲学的创始人之一,但是他不同于后来的唯智主义者,他认为“人的理智并不是干燥的光,而是有意志和情感灌注在里面的”,它们往往以“觉察不到的方式渲染和感染人的理智”^⑥。马克思对培根的这一观点十分欣赏,说:“唯物主义在它的第一个创始人培根那里,还在朴素形式下包含着全面发展的萌芽。物质带着诗意的感性光辉对人的全身心发出微笑”,但“在以后的发展中变得片面了……感性失去了它鲜明的色彩,变成了几何学家的抽象的感性……唯物主义变得敌视人类了。为了在自己的领域内克服敌视人类的,毫无血肉的精神,唯物主义只好抑制自己的情欲,当一个论马克思主义文艺学在当代的发展和意义禁欲主义者。它变成理智的东西,同时以无情的彻底性来发展理智的一切结论”^⑦。后来,恩格斯在《〈社会主义从空想到科学的发展〉英文版导言》中,又几乎一字不差地复述了这一段话。这表明与以往唯智主义的认识论不同,马克思主义把认识主体看做是一个知情意的统一体,因而认为反映的内容不只限于对客观世界的认识,同时还带有主体自身情感和意志的成分。而文艺,就是人的意志和愿望的一种最生动的形象显现,从认识论的角度把文艺与科学区别开来,使文艺的审美特性得到应有的捍卫。

第三,由于旧唯物主义的认识论是以知识为本,“知识是意识的唯一的、对象性的关系”^⑧,所以认识往往被看做是单向的,只是从客体向主体的运动;而马克思主义认识论不仅认为反映是经过主体认识结构的整合和同化而做出的,而且认为认识主体是一个整体,所以在反映过程中是不可能完全排除主体的情感和意志主体的需要和愿望的渗透,所以反映就不只是客体到主体的单向运动,也包括主体对客体的选择和建构的过程,外部世界只有经过主体的选择和建构才能反映到意识中来。这就使得反映到人的意识中来的东西,在不同程度上总是这样那样地打上主体自身的印记,而不可能只是对客体的简单的摹写和复制,只是一种纯粹的事实记录,所以恩格斯把“理想的意图”也看做与“感觉、思想、动机、意志”一样,都是对现实的反映,他批判施达克“把对理想目的的追求叫做唯心主义”,说“如果一个人只是由于追求‘理想的意图’并承认‘理想的力量’对他的影响,就成了唯心主义者,那么一个发育得稍稍正常的人都成了唯心主义者了,这样怎么还有唯物主义者呢?”^⑨列宁认为:“人的意识不仅反映客观世界,并且创造客观世界。”^⑩之所以能创造世界,以我的理解就是在反映过程中所形

成的“理想的意图”和所激发的“理想的力量”所导致的结果。这是直观反映论所难以望其项背的。我们指出文艺是作家理想、愿望的形象显现,也就意味着它不仅满足于人的认识,而且还有激发人的行动的作用。这样,就突破了旧唯物主义认识论的唯科学主义的倾向,而使得价值论成了马克思主义认识论中的应有之义。

所以,要使马克思主义文艺学研究在当代得以发展,我觉得不应该以否定和推翻认识论视角研究来开路,而恰恰应该从深化认识论研究中来求得突破;唯此,马克思主义文艺学才会有一个坚实的思想基础。这是我们首先必须说明的。

二

尽管认识论视角研究在马克思主义文艺学建设中地位如此重要,但是它毕竟是在传统的知识论哲学的基础上发展起来的。18世纪以来,随着“人”的逐渐被认识和“人”在哲学中的地位不断提高,以及由于启蒙运动思想家所提倡的理性万能论而致使科学的发展离开了人这一目的,而反过来成为对人的一种奴役,哲学家逐渐改变了思维方式,变本来的从物出发为从人出发,不仅认为作为人类生存的世界本身就是人的活动的产物,而且认识到知识本身不是目的,唯有当它能用来改善人们的生存境遇,促使人类自身的完善进步的时候,方才值得肯定。康德就曾把那些抱着唯科学主义理想的科学家比作“独眼怪”,说“他们需要再长一只眼,以便能从人的角度来看待事物。这是科学人道化的基础,即评价科学的人性标准”^①。这就推动了西方哲学从认识论研究向实践论研究转轨。在这一点上,马克思主义哲学是与现代西方人本主义哲学的发展同步的,如在谈到自己的哲学与旧唯物主义的区别时,马克思曾明确地指出:“旧唯物主义哲学的立足点是‘市民’社会,新唯物主义的立脚点则是人类社会或社会化了的人类。”^②表明它就是立足于人,是为了解决人类社会的问题来进行研究的。所以认识论研究尽管重要,但毕竟不是马克思主义哲学研究的最终归宿,不是马克思主义哲学的根本精神之所在。那么,马克思主义哲学最根本的性质是什么呢?我觉得它集中地体现在马克思所说的这句话上:“(以往的)哲学家们只是用不同的方式解释世界,而问题在于改变世界。”^③后来马克思、恩格斯又把他们的哲学称之为“实践的唯物主义”,并强调“对实践的唯物主

义者,即共产主义者说来,全部问题都在于使现存世界革命化,实际地反对和改变事物的现状”^④。所以葛兰西把马克思主义直接称为“实践哲学”,这名称虽然笼统,但我觉得却是符合马克思主义的基本精神的。因此,我们要发展马克思主义文艺学,就不仅要使之从近代唯物主义的直观认识论中突破出来,而且还要超越对它作纯从认识论视角的研究,以求认识论视角和实践论视角研究的接轨。

那么,实践论哲学与认识论哲学有什么根本区别呢?就最根本的一点来看,我认为与认识的从存在向意识转化、走向主客二分的运动路线不同,实践是意识向存在回归、走向主客合一的运动。因为实践作为确立目的,采取一定手段,通过意志努力,在对象世界实现所预定目的来满足自身需要的活动,它不像认识活动那样可以以思辨的形式来获取知识、拓展知识,而总是在现实世界中进行的。所以亚里士多德把形而上学、数学、物理学归之于理论科学,而把伦理学、政治学、理财学都归之于实践科学。尽管马克思主义所理解的“实践”的具体内容与亚里士多德和现代西方人本主义哲学并不完全相同,它主要是从历史唯物主义的观点出发把实践理解为人的感性物质活动,特别是生产劳动这一人类最基本的实践形式,既不像亚里士多德、康德所理解的只是个人的道德行为,也不像现代西方人本主义哲学所理解的只是人的生命活动和生存活动,或像实用主义所理解的只是应对日常事务的操作活动,但是,在把实践都看做是意识回归存在的活动,是与“知”相对的“行”的活动这一点上是一致的。它的具体特点,我们不妨通过与认识活动的比较来做以下说明:

第一,认识是为了“求真”,是对客观事物性质的把握,它的真伪从根本上取决于是否符合客观事物的本质规律。尽管亚里士多德的“符合论”在后世不断受到质疑,认为它无视主体条件的限制以及认识所达到的真理的相对性,但不论怎样还不足以完全推翻客观事物是评判真理的最终依据这一事实,否则就会导致相对主义和不可知论。这决定了认识论文艺观总是客体至上,以作品能否真实反映客观生活的内在真实为最高的评价标准。这样,就把人自身的精神需求排除在外了。而实践是为了“求善”,是通过创造价值来满足人的需要,包括物质需要和精神需要,所以亚里士多德认为“一切实践和选择都以某种善为目的”^⑤,如果离开了人,离开人的求善的目的,实践也就没有意义。这样,就凸显了“人在世界上的中心地位和本质的优先地位”^⑥。所以从实践论的观点来理解文艺,就不是把它看做仅仅是