

创刊号

中國文學批評

CHINESE LITERARY CRITICISM

2015/01



SSCP

中国社会科学杂志社



中国文学批评

主 编：张 江

副 主 编：王利民 高建平 王兆胜

中國文學批評

CHINESE LITERARY CRITICISM

主 管：中国社会科学院
（北京建国门内大街5号）
主 办：中国社会科学杂志社
编 辑：《中国文学批评》编辑部
出 版：中国社会科学杂志社
（北京市朝阳区光华路15号院1号楼泰达时代中心11—12层）
邮政编码：100026
编 辑 部：010—85886569
网上投稿：<http://www.cssn.cn/>
发 行：010—85885198
skbfxb@126.com
网上订阅：中国社会科学在线 <http://www.csstoday.net/dingyue/>
中国社会科学网 <http://www.cssn.cn/>
印 刷：北京科信印刷有限公司
订 阅 处：全国各地邮局

如发现印装质量问题，请与印刷厂联系调换。电话：010—62903036

ISSN 2095-9990



刊号： ISSN 2095-9990
CN10-1314/I

定价：100.00元

《中国文学批评》发刊词

《中国文学批评》杂志问世了。我们期望，若干年后审视中国文学批评史的时候，这会成为一件大事。

当下文学批评杂志很多。在这份新的杂志上，我们究竟想做什么、能做什么？综合起来，主要是三件事：

第一，推进文学理论发展。中国当前的文学理论正处于空前繁荣时期。流派众多的西方文论被一一引介到国内，被翻译、整理、论述。中国古代文论的研究，新注新释迭出，文论史和文论范畴研究也是新作频现。这当然是好事，过去很多年都不曾做到，只有在今天，在社会安定、经济发展、文化繁荣的时期，才成为可能。但另一方面，中国文学理论体系的建构，依然面临重重困难。在大学讲堂上，大都是对西方文论和古代文论复述阐释，文学研究和文学批评中，生搬硬套、食洋与食古不化已非一日。本刊确立的任务之一，就是与学界同仁一道，为中国文学理论体系的建构，奉献微薄之力。

第二，倡导文学批评新风。与既往相比，今天的文学批评所面临的局面更加复杂。文学自身体量的膨胀，形态的变化，观念的更迭，导致批评在庞大而芜杂的创作面前，其甄别、评判、阐释行为都变得极其困难。同时，在当下实践中，文学批评又面临多重因素的掣肘。资本的力量，商业的侵蚀，人情的绑架，圈子的制约，等等，让本应纯净的批评备受批评。如此种种，造成了文学批评表面红红火火，实际却软弱无力的尴尬境地。基于这种现实，本刊倡导的文学批评，应该既有洞穿迷雾、给出真知的睿智，又有摆脱桎梏、敢说真话的勇气。有思想、见品格、出锋芒，这是我们的期待。

第三，实践理论与批评融合。我们认为，理论应该是批评的理论，批评应该是理论的批评。但现实的情况却是，理论和批评相隔越来越远，理论家对批评持不屑的态度，习惯于生产关于理论的理论，批评家不问理论，仅凭一己好恶陟罚臧否。其实道理很简单，文学理论不能实践于文学批评，仅靠概念推衍、自我循环，只能是空头理论，难以行远。另一方面，批评失去理论，仅靠感觉和激情，只能沦为印象式的意见，已无真正的批评可言。理论与批评的相互割裂，对理论，对批评，都是致命的伤害。中国文学理论体系的建构，必须走理论与批评融合的道路，以批评见证理论，以理论支持批评，由此，理论而蓬勃生长，批评而充满力量，这是我们所由衷的期望。

办一份刊物不易，办一份高质量、有灵魂的学术刊物尤其不易。为了中国文学和中国文学批评的发展，我们愿意付出汗水和努力。希望学术界和文艺界的广大专家学者、作家艺术家积极参与、支持。《中国文学批评》是我们共同的平台。

2015年3月15日创刊

2015

中国文学批评

1

(季刊)

总第1期 3月15日出版

· 中国文论话语的建构 ·

论学院批评的价值和存在问题

高建平 · 5 ·

文学理论介入实践的问题属性

高楠 · 15 ·

文艺批评是公共话语的引领者

张永禄 王杰 · 27 ·

· 文学作品与现象研究 ·

我们为什么恐惧形式

——传统、创新与现代小说经验

陈晓明 · 36 ·

劳马的极小说评论

陈众议 · 49 ·

· 国外马克思主义文论研究 ·

“批判”话语的谱系学研究 姚文放 · 57 ·

葛兰西的“文化领导权”思想及其政治阐释 段吉方 · 71 ·

· 文学与媒介 ·

全媒体时代文艺传播的功能与责任 党圣元 · 79 ·

信息化时代的文艺意识形态治理 张清民 · 89 ·

· 语言与图像 ·

图像转向抑或图像霸权

——读图时代的图文表征及其反思 杨向荣 · 100 ·

“文学性”的语言学探索

——论罗曼·雅各布森结构主义语言诗学思想 江 飞 · 110 ·

· 会议综述 ·

“文化产业发展与文艺理论创新”学术论坛综述 朱海坤 · 121 ·

“新媒体时代艺术研究新视野”会议综述 李 天 · 124 ·

英文摘要(ABSTRACTS) · 126 ·



中国文学批评

主 编：张 江

副 主 编：王利民 高建平 王兆胜

《中国文学批评》发刊词

《中国文学批评》杂志问世了。我们期望，若干年后审视中国文学批评史的时候，这会成为一件大事。

当下文学批评杂志很多。在这份新的杂志上，我们究竟想做什么、能做什么？综合起来，主要是三件事：

第一，推进文学理论发展。中国当前的文学理论正处于空前繁荣时期。流派众多的西方文论被一一引介到国内，被翻译、整理、论述。中国古代文论的研究，新注新释迭出，文论史和文论范畴研究也是新作频现。这当然是好事，过去很多年都不曾做到，只有在今天，在社会安定、经济发展、文化繁荣的时期，才成为可能。但另一方面，中国文学理论体系的建构，依然面临重重困难。在大学讲堂上，大都是对西方文论和古代文论复述阐释，文学研究和文学批评中，生搬硬套、食洋与食古不化已非一日。本刊确立的任务之一，就是与学界同仁一道，为中国文学理论体系的建构，奉献微薄之力。

第二，倡导文学批评新风。与既往相比，今天的文学批评所面临的局面更加复杂。文学自身体量的膨胀，形态的变化，观念的更迭，导致批评在庞大而芜杂的创作面前，其甄别、评判、阐释行为都变得极其困难。同时，在当下实践中，文学批评又面临多重因素的掣肘。资本的力量，商业的侵蚀，人情的绑架，圈子的制约，等等，让本应纯净的批评备受批评。如此种种，造成了文学批评表面红红火火，实际却软弱无力的尴尬境地。基于这种现实，本刊倡导的文学批评，应该既有洞穿迷雾、给出真知的睿智，又有摆脱桎梏、敢说真话的勇气。有思想、见品格、出锋芒，这是我们的期待。

第三，实践理论与批评融合。我们认为，理论应该是批评的理论，批评应该是理论的批评。但现实的情况却是，理论和批评相隔越来越远，理论家对批评持不屑的态度，习惯于生产关于理论的理论，批评家不问理论，仅凭一己好恶陟罚臧否。其实道理很简单，文学理论不能实践于文学批评，仅靠概念推衍、自我循环，只能是空头理论，难以行远。另一方面，批评失去理论，仅靠感觉和激情，只能沦为印象式的意见，已无真正的批评可言。理论与批评的相互割裂，对理论，对批评，都是致命的伤害。中国文学理论体系的建构，必须走理论与批评融合的道路，以批评见证理论，以理论支持批评，由此，理论而蓬勃生长，批评而充满力量，这是我们所衷的期望。

办一份刊物不易，办一份高质量、有灵魂的学术刊物尤其不易。为了中国文学和中国文学批评的发展，我们愿意付出汗水和努力。希望学术界和文艺界的广大专家学者、作家艺术家积极参与、支持。《中国文学批评》是我们共同的平台。

2015年3月15日创刊

2015

中国文学批评

1

(季刊)

总第1期 3月15日出版

· 中国文论话语的建构 ·

论学院批评的价值和存在问题

高建平 · 5 ·

文学理论介入实践的问题属性

高楠 · 15 ·

文艺批评是公共话语的引领者

张永禄 王杰 · 27 ·

· 文学作品与现象研究 ·

我们为什么恐惧形式

——传统、创新与现代小说经验

陈晓明 · 36 ·

劳马的极小说评论

陈众议 · 49 ·

· 国外马克思主义文论研究 ·

“批判”话语的谱系学研究 姚文放 · 57 ·

葛兰西的“文化领导权”思想及其政治阐释 段吉方 · 71 ·

· 文学与媒介 ·

全媒体时代文艺传播的功能与责任 党圣元 · 79 ·

信息化时代的文艺意识形态治理 张清民 · 89 ·

· 语言与图像 ·

图像转向抑或图像霸权

——读图时代的图文表征及其反思 杨向荣 · 100 ·

“文学性”的语言学探索

——论罗曼·雅各布森结构主义语言诗学思想 江 飞 · 110 ·

· 会议综述 ·

“文化产业发展与文艺理论创新”学术论坛综述 朱海坤 · 121 ·

“新媒体时代艺术研究新视野”会议综述 李 天 · 124 ·

英文摘要(ABSTRACTS) · 126 ·

论学院批评的价值和存在问题

高建平

摘要：由研究所和大学所构成的学院是文学批评的一支重要力量，但人在学院，不等于所从事的就是学院批评。在当前的批评中，有由出版机构的商业化运作所支配的推介性批评，有文艺机构所组织的扶植性批评，有媒体所主导的酷评，还有学院教学用的阐释性批评。这种种批评都有存在的意义和价值，也都很重要，但是，我们还缺一种诊断性的批评。这种诊断工作，学院批评家有条件去做，而且具有自己独特的优势。当下的学院批评存在着种种问题，批评要“接地”，要去掉学院腔，走出象牙塔，切断种种利益链，直面文学艺术作品本身。

关键词：学院批评 家园意识 美学标准

作者高建平，中国社会科学院文学研究所研究员（北京 100732）。

关于学院批评，当代学界有很多议论。有一种说法是，学院批评有学术的支撑，可以纠正当下批评的浮躁和偏颇病，因此必须坚持；另一种说法是，学院批评是象牙塔，趋向于纯而又纯的理论推演，不接地。在一种反对过度商业化、市场化的声浪中，学院批评成了救世之道；而在另一种主张“及物”、“接地”的呼声中，学院批评又似乎成了万恶之源。那么，我们今天怎样看待学院批评呢？

一、文艺批评的学院传统

学院对文艺批评意味着什么？如果考察历史，就可以看出，文艺批评从本质上说是从学院开始的。没有学院或类似的研究和教学机构，没有学术研究机制的建立，系统的文艺批评就不可能建立起来。

最早的文艺批评来源于学者们围绕文艺的议论，并且是从否定性的议论开始的。在古希腊，这种议论主要围绕着诗人荷马和赫西阿德等人展开。公元前6世纪，埃利亚学派创始人克塞诺芬尼就说过：“荷马和赫西阿德把人间认为是无耻丑行的一切都加在神灵身上：偷盗、奸淫、彼此欺诈。”^①著名的辩证论者赫拉克利特说赫西阿德不懂对立统一，“不知道日和夜。其实这是一

^① 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译：《古希腊罗马哲学》，北京：商务印书馆，1961年，第46页。

回事”。^①他还认为，应该对“荷马与阿基洛库斯（一位抒情诗人）大加鞭笞”。^②甚至于那位被尊为西方美学鼻祖的毕达哥拉斯，也自称“曾下至冥界，见赫西俄德之魂魄被缚于一铜柱上呼叫呻吟；而荷马之魂则悬吊在树上，围以巨蛇，以谴罚他关乎神明所说的一切”。^③

鲍桑葵在《美学史》中论述了一个重要的话题：敌视艺术的早期思想界。他写道：“如果我们回到早期希腊哲学家那里，或者哪怕是美的先知柏拉图那里的话，我们会大失所望地发现，早期希腊人的雕塑艺术和诗歌艺术并没有能在他们的著作中得到如实的反映和赞赏。”^④

在希腊文明的中心凝聚到了雅典，即到了希波战争以后，在从苏格拉底经柏拉图再到亚里士多德三代师徒和由此形成的雅典学院，以及同时出现在雅典的智者学派那里，才形成了文艺批评的传统。由于柏拉图要将诗歌逐出理想的城邦，人们一般认为，他是一位艺术的否定派。对此，许多专门研究柏拉图的美学家们提出，这是一个有着复杂背景的争论，不能简单化地处理。

柏拉图自身爱好文学艺术，具有很高的艺术鉴赏力。他不是排斥一切艺术，而是说：“我们是只许可歌颂神明的赞美好人的颂诗进入我们城邦的。如果你越过了这个界限，放进了甜蜜的抒情诗和史诗，那时快乐和痛苦就要代替公认为至善之道的法律和理性原则成为你们的统治者了。”^⑤柏拉图点出这种争论的实质，说明“哲学和诗歌的争吵是古已有之的”。^⑥究竟是诗歌还是哲学应该成为人的心灵的导师？或者说，究竟是谁才能在思想上占据最高的位置？这一问题成为当时人关注的焦点。对此，柏拉图写道：“亲爱的格劳孔，这场斗争是重大的。其重要性程度远远超过了我们的想像。它是决定一个人善恶的关键。因此，不能让荣誉、财富、权力，也不能让诗歌诱使我们漫不经心地对待正义和一切美德。”^⑦

正是在这一场“重大的斗争”中，开始有了文艺批评。在此前的荷马时代，诗歌无须为自己辩护，也不需要文艺批评。诗歌是所有人的生活教科书，只须学习，无须多说。直到诗与哲学之争出现后，才有了为诗辩护的必要，这才开始了文艺批评。柏拉图认为，诗代表着快乐和痛苦这一类情感，而哲学代表着正义与美德，在这场“重大的斗争”中，要立场鲜明，要像“发觉爱情对自己不利时即冲破情网”一样，去割舍诗。^⑧

诗歌对人的影响力谁都能感觉到，并不需要辩护，但是，诗歌存在的合法性，却是需要辩护的。柏拉图谴责诗歌时，提供了两条理由：一是作为摹仿，它是理念的影子的影子。“物理的刀也许会被说成是一个理想的刀的图像（eidolon），而绘画则是物理的刀的图像”。^⑨从“理想的刀”，到“物理的刀”，再到“刀的绘画”，摹仿一次真理性就少一个量级，最终仅具有“欺骗性的外观”。^⑩二是为了取悦观众，它“不是诉诸灵魂的最高部分，而是诉诸低下的部分”，例如，“美狄亚的仇恨与恐惧、嫉妒的狂怒与令人怜悯的悲伤”。^⑪观众最喜爱看凶杀、色情、乱伦、仇恨、恐惧、嫉妒的情节，这样的戏也具有激活情感的最低下部分的作用。

① 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译：《古希腊罗马哲学》，第24页。

② 第欧根尼·拉尔修，ix 1，转引自约翰·埃德温·桑兹：《西方古典学术史》第1卷上册，张治译，上海：世纪出版集团、上海人民出版社，2010年，第51页。括号里的注释系引者所加。

③ 第欧根尼·拉尔修，viii § 21，转引自约翰·埃德温·桑兹：《西方古典学术史》第1卷上册，第51页。

④ 鲍桑葵：《美学史》，张今译，北京：商务印书馆，1985年，第15页。

⑤⑥⑧ 柏拉图：《理想国》，郭斌和、张竹明译，北京：商务印书馆，1997年，第407、408页。

⑦ 柏拉图：《理想国》，第408页。着重号为引者所加。

⑨ 门罗·比厄斯利：《西方美学简史》，高建平译，北京：北京大学出版社，2007年，第13页。

⑩⑪ 门罗·比厄斯利：《西方美学简史》，第14、24页。

当然，赞美诗的哲学家也大有人在。例如，主张原子论的德谟克利特和智者学派的高吉亚斯都赞美诗。最著名、最具有理论性的辩护，是亚里士多德在《诗学》这部学院讲演笔记中针对其师柏拉图对诗歌的抨击作出的两点回答：（1）“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术，因为诗倾向于表现带普遍性的事，而历史却倾向于记载具体事件”。^①（2）诗歌（主要指悲剧）的“摹仿方式是借助人物的行动，而不是叙述，通过引发怜悯和恐惧使这些情感得到疏泄”。^②两点回答针锋相对，前者讲认识论，后者讲心理学。

“敌视艺术的早期思想界”，不仅古代希腊有，中国也有。先秦时期的思想家们对艺术的关注，最初也充满着否定和敌视。墨子以艺术靡费资财，^③老庄以艺术乱人心性，^④韩非以“害用”、“害法”、“害德”^⑤等理由，反对诗和艺术。这种敌视与希腊人多少有类似之处。其根本原因在于，一批思想家兴起后，与传统的诗与艺术争夺上至君主贵族、下至整个社会的关注焦点，从而产生诗和艺术与那些治国治世观念之争。

孔子的态度则有所不同。他对弟子们说，“《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨”（《论语·阳货》），认为乐有教化作用，“君子学道则爱人，小人学道则易使也”（《论语·阳货》）。他把诗和乐放入其教学课程中，通过论诗和乐，将一些在“礼坏乐崩”的东周末年早已仪式化和形式化，从而远离日常生活的东西，重新引入教学科目，对通过诗与乐改造社会和治理国家抱以期待。

传统社会的学院式文艺批评正是这样建立起来的。古代社会的文艺批评还没有分化，这种文艺批评主要包括两个方面的功能：

其一即前面所说的，为艺术的存在权利辩护。无论是亚里士多德，还是孔子，所做的都是这样的工作。他们认定诗与艺术对人、对社会有作用，要将之当成研究对象，纳入到教育课程之中。如果没有这一点，文学艺术就没有被知识群体关注的理由。但是，经过时代的发展，为艺术存在权利辩护的理由也会多种多样。例如，在16世纪的意大利，随着亚里士多德《诗学》拉丁语版（1498）和希腊语版（1508）的印行，一场批评理论上的论战重新开始。这场争论涉及两个大问题：一是文学的规则与体裁，二是文学的认识与道德价值。这些问题既是柏拉图与亚里士多德论争的发展，也被放进了意大利文艺复兴的时代内容。^⑥在为艺术的存在权利辩护中，最有名的一部著作，是英国的菲利浦·锡德尼的《为诗辩护》。这部著作作为批评一部以道德的名义抨击诗的书《骗人学校》而作，细述了各种不同类型文学的存在理由，主张诗能给人知识，能疏导人的情感。^⑦中国古代的文艺批评论述也在起这样的作用。例如，《毛诗序》讲诗可以“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”。《典论·论文》讲文章是“经国之大业，不朽之盛事”。在一个艺术的存在需要辩护的时代，这一辩护的任务是由文艺批评家们完成的。

① 亚里士多德：《诗学》，陈中梅译注，北京：商务印书馆，1999年，第81页。

② 亚里士多德：《诗学》，第63页。

③ 《墨子·非乐》：“然上考之不中圣王之事，下度之不中万民之利。”

④ 《老子·十二章》：“五色令人目盲，五音令人耳聋。”《庄子·胠篋》：“擢乱六律，铄绝竽瑟，塞瞽旷之耳，而天下始人含其聪矣；灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣；毁绝钩绳而弃规矩，攲工倕之指，而天下始人有其巧矣。故曰‘大巧若拙’。”

⑤ 《韩非子·十过》：“不务听治而好五音，则穷身之事也。”及该书其他多处。

⑥ 有关意大利文艺复兴时代诗学研究的内容，参见门罗·比厄斯利：《西方美学简史》，第110页。

⑦ 参见锡德尼：《为诗辩护》，钱学熙译，《锡德尼〈为诗辩护〉 扬格〈试论独创性作品〉》，北京：人民文学出版社，1998年。

其二是教导文艺家如何去做，这就是批评的规训作用。古代的批评名著，都是教导作家在创作文学艺术作品时应该如何做。从亚里士多德《诗学》中为悲剧立法，到贺拉斯讲“寓教于乐”、“到生活中到风俗习惯中寻找模型，从那里汲取活生生的语言”，^①都是用教导的语气对作家说话。这种传统一直传下去，例如新古典主义时期的布瓦洛就教导诗人：“请爱慕理性吧：务使你的一切诗文，/永远凭着理性获取光辉和价值。”^②

在传统社会里，文艺批评所扮演的角色主要就是这两者：对外保护文艺，为诗辩护，鼓吹艺术地位的提升；对内教导诗人和艺术家，告诉他们该怎么做。

二、文艺批评走向现代

在传统社会里，只有一种文艺批评，这就是文人的批评。文人是古代社会的一个特殊群体。在这个群体中，有人从事更具思想性的研究，因此就被后人称为哲学家和伦理学家；有人也写一些诗文，就被后人称为文学家；也有些人主要写史，被后人称为史学家；更多的人主要写作与政治运作有关的文字。在古代，他们都不是什么专门家。以一些学科为职业，进行专门研究，是现代研究机构和研究性大学设置的产物。如果考察欧洲近代社会的发展，就可以看到，17世纪出现了许多新的自然科学的分类，18世纪是学科大爆炸时期，出现了经济学、政治学、美学、艺术学等学科的研究，而到了19世纪，则出现了人类学、社会学、实验心理学等学科。所有这些都与学院的发展有关。

现代文艺批评的基础也是这样奠定的。在18世纪以后，逐渐形成了现代的文学观念，文学也成了大学的一个专门学科。人们开始意识到，要研究一个专属于文学的传统，从而开始了专门的文学史的写作，以及系统的学院式文学理论的探讨。从此，文学的研究与批评就在这一背景下进行。与此背景相伴随的，是现代出版业，它使文学史和文学理论著作的出版和发行成为可能，也极大地刺激了这方面的研究与写作。

18世纪由夏尔·巴图提出的现代艺术体系和现代艺术观念，经由法国百科全书派的传播，得到了广泛的接受。这时，文学正式成为艺术的一个门类，开始被看作“语言的艺术作品”，这对人们从艺术的角度看待文学具有决定性的意义。^③

与现代文艺批评的形成有着密切关系的，还有现代媒体。定期发行的各种报刊开始刊登文艺批评副刊，由此催生了新型的文艺批评形式。媒体批评与学院批评相辅相成，又相互分化，形成了不同的写作样式，并遵循着不同的行业规范。

然而，在当代，学院与非学院的批评基本上处于隔离的状态。一方面，尽管学院中人也参与非学院的批评，但这种参与并不受到学院评价体系的鼓励，只是这些参与者的个人行为；另一方面，非学院的批评吸引了社会的主要注意力，形成与此前的传统社会完全不同的批评形式。这种隔离使不同的批评形式产生各自的问题。

目前最具社会关注度的批评，主要有以下几种：

① 贺拉斯：《诗艺》，杨周翰译，《亚里士多德〈诗学〉 贺拉斯〈诗艺〉》，北京：人民文学出版社，1982年，第155、154页。

② 布瓦洛：《诗的艺术》，高建平、丁国旗主编：《西方文论经典》第2卷，合肥：安徽文艺出版社，2014年，第440页。

③ 参见克里斯特勒：《现代艺术体系》，汝信主编：《外国美学》第21辑，南京：江苏教育出版社，2013年。

第一种是推介性批评。新书新作出现后，由出版部门组织相关“发布会”或“研讨会”，请来一些有名的批评家，写一些文章，找一些媒体发表。这种做法可以借助名人效应，增加作品的知名度，向社会推介作品，当然很重要。随着市场改革的深化，也越来越需要这样的批评。在一个文学生产量极大的时代，绝大多数作品由于无法引起重视而被淹没了。请人关注，哪怕骂一骂，引起注意就好。过去是“酒好不怕巷子深”，只要有作品在，不愁没人读。今天，不引起关注，就等于不存在。有了作品必须推介，不推介，就没有人知道。一部作品，如果到不了读者手中，写得再好也是没有意义的。

但是，这种批评是出版发行的一部分。学院中人也会参与到这类批评之中，但这不是学院行为。批评家们是在帮助出版部门工作，在做着推销员的工作。在一个公司的内部，质量检查员与推销员是两个不同的工种，分属不同的部门。同样，一位批评家就像工厂的工作人员一样，当他被分配到一个部门工作时，他的工作岗位决定了他必须做的事，这是由分工的性质决定的。当批评家被放在不是相当于质检的工作，而是相当于推销工作的岗位上，那么，他们所要做的，就不是分析和鉴别作品的优劣，而是挑出一些可以肯定和赞扬的部分、角度、方面，加以突出，以期引起关注。

我们呼唤大批评家的出现，这种呼吁如果没有体制性的保证，就没有什么意义。这与批评家的教养、趣味和水平，甚至与他们的视野无关。他们被放在什么岗位上，就做什么事。

第二种是扶植性批评。扶植性批评是一种文学培育机构的组织行为。一些作家艺术家的组织、文学艺术的培训和教育机构及其他一些文化事业单位，都在做这样的工作，以各种名义，对青年作家艺术家，或者少数民族、妇女，以及残障人作家艺术家等进行扶植，为他们开会，鼓励他们，使他们获得更大的影响。这种批评方式所追求的做法是：在一个较小的范围内，多说作品的缺点，说得越深刻越具体，就越好；但在一个较大的范围里，则努力找到作品可以肯定的方面，多赞扬鼓励，以增强作家的自信，同时也推动公众对这些作家的接受。

这种工作当然极其重要，但主要是文学艺术家的组织机构所从事的活动。它代表政府的关怀，前辈和同行的关爱。如果说前一种批评主要是推销，那么，这一种批评更类似于管理和培训机构所做的事。或者仍使用上述比喻，如果推介性批评，相当于一个公司的推销科，那么，这种扶植性批评，就相当于一个公司的教育培训科。也许，批评应该是质检科所做的事，但质检科在哪里呢？

第三种是近年来流行的酷评。文学需要尖锐的批评，但尖锐的批评有两种：一种面对作者和读者，是对话性的批评；另一种面对市场，是哗众取宠式的批评。办一份报纸或杂志，要想卖得好，取得轰动效应，最好的办法是吵架。人在街上走，对周围的事物不会特别关注，但如果出了什么事，就会关注了。如果有人打起架来，那肯定会遭到围观。搞媒体的人最喜欢人吵架了。通过激烈的观点和极端的言论引发围观，是媒体人取得成功的秘诀，百试不爽。这种现象使我想起一些地方的打架现象。有一次，我与某地区的前民意代表交谈，问他那些社会高端人士为什么打架，而且还打给电视机前的观众看。他的回答是，电视摄像头一离开，就不打了。打是为了赢得民意，其实是演出。酷评也是如此。在新媒体时代，为了吸引眼球，人们可以做出某些特别的姿态来。为了电视有人看、报纸杂志卖得好，那么，去吵架吧，打起来最好，不必是真打，但要打得像是真的，关键是要引发围观。争吵有好处，可以激发参加者的情绪，迫使他们深入地思考。争吵也有不好之处，参加者会被裹挟在情绪之中，偏执而失去理性，从而成为被围观的对象。

实际上，这三种文艺批评的参与者，许多都来自研究机构或研究性大学。但是，当他们参与这三种批评时，是非学院的逻辑在发挥作用，他们也只能跟着这些逻辑走。不是学院中人一

定依照学院逻辑，相反，人受所参与活动本身的逻辑支配。

三、学院批评的困惑、出路的寻找与家园意识

研究机构和研究性大学是文艺研究人才的重要集中地。在这里，有着大量专门从事文学理论、文学史、各国语言和文学研究的学者，也有着大量艺术研究的专门人才。学院的设置使文学研究和批评保持了与媒体和市场的距离。如果说媒体与市场会带来种种弊端，那么，学院所具有的这种距离应该成为克服这种种弊端的积极力量。学院的研究，从文学理论与文学史做起，重视经典研究，重视理论的深度探讨，也重视文学与其他学科的联系，没有过于直接的功利性，不追求立竿见影的效果，也不希望有轰动效应。学院努力建立自身的评价体系，并依照学术评价体系，而不是媒体所带来的社会效应和市场所带来的经济效益，来评价这种研究的成果。由于这些原因，学院从来都是一支重要的文学研究和批评力量。

然而，学院的文学研究和批评，又总是存在着各种各样的问题。这种种问题，有些是历史形成的，有些则有着直接的现实原因。

如果我们能够设想一个较为长远的时间距离，回望过去 60 多年的文学理论，就可以发现，当代文艺批评中所存在的种种问题，有其历史的渊源。从 20 世纪 50 年代至 70 年代，在文学理论中先后出现的是“文革”前的苏联体系的固化与“文革”时的偏离。1954 年，北京大学举办“文艺理论进修班”，由苏联专家毕达可夫授课。这个班和当时流行的两本教材，即季摩菲耶夫的《文学原理》和由毕达可夫讲稿整理出版的《文艺学引论》，对当时的文艺理论和批评的模式产生了极其重要的影响。这些影响，以及关于一些文艺作品的讨论和批判，例如，围绕《武训传》、《清宫秘史》、《红楼梦》的论争，特别是“文革”前出现的对“黑八论”的错误批判，促使文艺思想走向了封闭，进而与“文革”时代的文艺理论的出现，具有深刻的联系。^①正如后来所总结的：“由于我们党领导社会主义事业的经验不多，党的领导对形势的分析和对国情的认识有主观主义的偏差，‘文化大革命’前就有过把阶级斗争扩大化和在经济建设上急躁冒进的错误。”^②这些错误反映到文艺上就表现为，在不断的批判过程中，使文艺思想日渐僵化。

自 1978 年开始的文艺理论和批评的解放，伴随着真理标准的讨论而来，又与改革开放联系在一起。这种文学理论和批评的解放，最初表现为回到“文革”前被批判的“现实主义深化”的道路上。1979 年，在第四次“文代会”上，邓小平提出了文艺“为人民服务，为社会主义服务”的“二为”方向。文学艺术的创作有了新的生机，涌现了一大批优秀的作品。

然而，文艺理论，特别是文艺批评框架的突破仍是很艰难的。1985 年的“方法论”热是一个转折。从 1984 年起，文艺理论和批评界开始出现用“系统论”等方法从事文艺批评的尝试。其中最著名的文章，是厦门大学林兴宅的《论阿 Q 性格系统》。此后，人们不仅用系统论，还尝试用控制论、信息论，以及耗散结构、协同论和突变理论等自然科学理论来研究文艺作品。在这一巨大的潮流下，出现了大量的研究论文、翻译资料及工具书。其中影响最大的，是江西省

① 张永清、张爱武：《“黑八论”批判及反思》，高建平主编：《当代中国文艺理论研究（1949—2009）》，北京：中国社会科学出版社，2011 年，第 52—75 页。

② 《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》，中共中央文献研究室编：《三中全会以来重要文献选编》（下），北京：人民出版社，1982 年，第 797 页。

文联文艺理论研究室编的四卷研究汇编,^①以及鲍昌主编的《文学艺术新术语词典》。^②另外,中国艺术研究院的陆梅林等人还专门编译了一套二卷本《美学文艺学方法论》,介绍外国的“方法论”研究。^③

我们今天谈论当代文学理论的历史时,常常会感到困惑,一些与文学艺术毫无关系的自然科学研究方法和观念,为什么会在一个很短的时间里,被中国文艺界广泛接受和运用,并移植到文学艺术的批评上来?如果离开当时的中国语境,这是很难理解的。当年,全国科学大会赋予“科学”一词以推动变革的巨大力量,文艺理论界试图乘科学的东风,努力对文艺理论和批评的既有体系有所突破。今天,我们回望这段历史,觉得那仅仅是脑力和纸张的浪费,没有留下多少有价值的研究成果。许多学者的论文,今天重新来看,理论意义已经不大,但是,它们的历史价值,仍是不可抹煞的。

实际上,历史常常就是这么过来的。当时的热潮代表着一种巨大的理论需求和这种需求得不到满足的矛盾。旧有的文艺理论模式无法满足正在出现的新的文学创作和批评的需要,于是文艺理论和批评家们就寻找出路,在“科学的春天”的鼓舞下,要将文学艺术的研究“科学化”。这种科学化的追求,成为冲破既有文论体系的一个契机,也成为重要的过渡,为国外新的批评方法的引进和运用铺平了道路。20世纪80年代中期,外国文学理论乃至各种人文社会科学思潮的引进大潮就此开始了。这种引进,对丰富中国文艺理论的视野、对批评方法的变化和更新,有着重要的作用。从此,中国文学理论和批评走上了一条新的道路。

理论的进一步发展,带来了三种倾向:

第一种倾向,是以引进介绍代替对中国文艺实际的研究。在一个与世界接轨、努力赶上世界潮流的心态引导下,在过去的30多年中,中国文化界一直处在一种落后的焦虑之中,要引进最新的西方理论,不断地学习、运用。由此,形式主义、结构主义、心理分析批评、新批评,以及女性主义批评、新历史主义批评,等等,都被引进了中国。学界不断宣布已有的引进已经“过时”,认定最新的就是最好的,将中国文论界变成了各种西方理论的试验场。各种西方理论轮番引领中国文论界,使中国的文论研究家们失去思考能力,一味跟着走,也使中国的批评家们只能生搬硬套一些西方名词,并以此为标签,贴在中国当代文学批评上。

第二种倾向,是号召跨界和扩容。一些文学理论家和批评家走出文学的边界,去研究社会、文化、民族、经济、政治等各方面的问題。当时流行的一句口号是,文学研究者要跨界,文学研究要扩容。这种跨界扩容的观点,一时间竟然赢得广泛的同情和支持,其原因是多种多样的。

跨界扩容的第一个理由,是过去的文学理论规定太死,内容僵化,不能适应新的文学发展的状况。这样的文学理论读起来无味,用起来与实践脱节。随着生活的变化、文学的发展、新媒体的出现,文学研究的内容应该得到极大的丰富。

跨界扩容的第二个理由,是文学研究经历了一个向文化研究的过渡。研究者认为,在国外有此趋向,在中国也应该如此。既然文学是人学,人的生活的各个方面都应该研究。于是,诸如青年亚文化研究、同性恋研究、特殊人群研究、城乡结合部现象研究,等等,都进入了研究者的视野。

① 这四卷分别是:《文学研究新方法论》,南昌:江西人民出版社,1985年;《外国现代文艺批评方法论》,南昌:江西人民出版社,1985年;《文艺批评方法论基础》,南昌:江西人民出版社,1986年;《文艺研究新方法论文集》,南昌:江西人民出版社,1987年。

② 鲍昌主编:《文学艺术新术语词典》,天津:百花文艺出版社,1987年。

③ 《马克思主义文艺理论研究》编辑部编选:《美学文艺学方法论》,北京:文化艺术出版社,1985年。