

哲学社会科学“八五”国家重点研究课题

文艺学当代形态论

——“有中国特色马克思主义文艺学”研究

董学文 主编

北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文艺学当代形态论：“有中国特色马克思主义文艺学”研究/董学文主编. — 北京：北京大学出版社，1998.10

ISBN 7-301-03885-2

I. 文… II. 董… III. 文艺理论—研究 IV. I0

书 名：文艺学当代形态论

著作责任者：董学文 主编

责任编辑：张凤珠

标准书号：ISBN 7-301-03885-2/I·496

出版者：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址：<http://cbs.pku.edu.cn/cbs.htm>

电 话：出版部 62752015 发行部 62754140 编辑部 62752032

电子信箱：zpup@pup.pku.edu.cn

排 印 者：北京大学印刷厂

发 行 者：北京大学出版社

经 销 者：新华书店

850×1168 32开本 15.25印张 396千字

1998年10月第1版 1998年10月第1次印刷

定 价：23.50元

编写者(按姓氏笔画为序)

马龙潜 冯宪光

刘 谦 吴慧颖

黄力之 董学文

目 录

第一编 当代形态产生的逻辑和历史必然性

第一章 本质与机制·····	(3)
一 基本观念的理论确定·····	(3)
二 新综合的历史任务·····	(15)
三 世界文艺理论运动趋势·····	(24)
四 “边缘”对“中心”的冲击·····	(32)
第二章 经验与特色·····	(61)
一 “中国特色”的原初形态·····	(61)
二 古代文艺思想的现代转换·····	(67)
三 新文艺学说演变的历史经验·····	(80)
四 马克思主义文艺学说的进展·····	(93)
第三章 课题与问题·····	(106)
一 文艺与意识形态·····	(106)
二 反映论与主体性原则·····	(122)
三 文艺与政治及其他·····	(129)

第二编 文艺的本体论透视

第四章 本体论与文艺学研究·····	(143)
一 “文艺学本体论”的兴起·····	(143)
二 本体论内涵及对文艺学的意义·····	(146)

2 文艺学当代形态论

三 马克思主义本体论及本体论研究层次·····	(153)
第五章 文艺作品的本体论阐释之一:	
意识形态及其转型·····	(161)
一 关于意识形态的一般理论·····	(161)
二 挑战与回答:意识形态转型论·····	(171)
第六章 文艺作品的本体论阐释之二:	
返回本质的艺术形式·····	(186)
一 对艺术形式的一般重视·····	(186)
二 形式的革命与形式主义理论·····	(189)
三 确立形式的本质地位·····	(199)
第七章 本体论的历史走向与艺术活动本性的契合·····	(206)
一 人在本体论中的地位·····	(206)
二 审美情感体验与本体的动态形式·····	(217)
三 审美自由与本体的终极关怀·····	(224)

第三编 能动反映与主体建构

第八章 反映与建构相统一的方法论·····	(233)
一 审美反映论的基本原则·····	(234)
二 审美建构论的本质内涵·····	(241)
三 反映与建构相统一的研究方法·····	(246)
第九章 文艺主客体关系结构·····	(252)
一 文艺本质研究的几种模式·····	(253)
二 文艺研究主客体关系结构的新模式·····	(266)
三 文艺主客体关系结构分析·····	(270)
第十章 创作与欣赏的主客体结构·····	(287)
一 文艺创作的主客体结构·····	(287)
二 文艺欣赏的主客体结构·····	(299)

第四编 价值生成与价值取向

第十一章 文学价值与文学活动·····	(315)
一 文学价值的生成·····	(315)
二 文学价值的载体·····	(326)
三 文学价值的实现·····	(339)
第十二章 文学价值的内涵·····	(353)
一 人与自然关系上的人生指向·····	(354)
二 人与社会关系上的人生意义·····	(361)
三 人与他人关系上的人生意蕴·····	(366)
四 人与自我关系上的人生意向·····	(370)
第十三章 价值结构与取向·····	(373)
一 文学价值的功能结构·····	(373)
二 文学价值的文化时空结构·····	(383)
三 文学的价值观与主导价值意识·····	(391)

第五编 在现实与未来之间

第十四章 挑战与机遇:面对先锋派·····	(401)
一 从现代主义到后现代主义·····	(401)
二 关于先锋艺术的“世纪之争”·····	(410)
三 批判与吸收:发展的契机·····	(417)
第十五章 社会主义文学与现时代·····	(427)
一 社会主义与社会主义文学·····	(427)
二 本质特征与新质艺术特点·····	(443)
三 社会主义初级阶段与文学·····	(457)
四 21 世纪文学走向展望·····	(467)
后 记·····	(477)

第一编 当代形态产生的 逻辑和历史必然性

中国文艺理论,自新时期以来,从宏观上说,大体经历了三个阶段:首先是传统马克思主义文艺学恢复时期,以呼唤“现实主义”和“真实性”为中心的文艺理论和批评运动,起着肃清“左”的错误、拨乱反正和正本清源的作用。我们称它为反思阶段或恢复阶段。随着文艺理论和创作的发展,特别是全方位改革开放时代的到来,文艺理论不可避免地走向它的第二个阶段——大量介绍和引进国外尤其是西方近现代文艺思潮、文艺观念和方法,作为弥补长期以来的缺欠和不足,作为活跃自身理论的借鉴和条件。这个时期我们称之为引进阶段、趋新阶段。这一阶段,既有不可磨灭的功绩,也有不容忽视的混乱;这一阶段,在某些方面还在继续,但也可以说基本上走完了全程。人们已经不再满足于对外国文艺理论学说的一般了解,已经意识到外国学说的困囿与局限,已经开始回过头来关注本民族的文艺理论遗产和艺术经验,已经感觉到立足本国,融会新机,开拓进取,综合创新,建设我们自己文艺理论新体系的必要。这

样,整个文艺理论界就不以人的意志为转移地历史地进入了它的第三个阶段——建设阶段、创造阶段。

当然,这种创造和建设是多样性的,而且,从严格意义上讲,这种创造和建设还刚刚开始。这其中,建设有中国特色马克思主义文艺学,或者说,建设适合我国社会主义初级阶段特点并指向社会主义未来的文艺学,正是这样多样性中最根本的东西,它是现实文艺理论运动的内在要求,也是广大文艺理论工作者推进文艺理论事业最主要的希望所在。

这一理论,我们称作“马克思主义文艺学当代形态”,或简称“当代形态文艺学”。全面论述该理论形态的面貌,便是本书的主旨和任务。

在文艺理论领域,任何企图寻求“终极”、“永恒”规律和真理的努力都是徒劳的。“文艺学当代形态”的称呼,表明这一形态是当下应有的理论规定,同时也表明,它是将被未来新的理论规定扬弃的理论规定。我们绝没有愚蠢到像有些理论阐述者所宣称的那样,仿佛只有自己描绘的理论形态出现,文学真理的阳光才真正恒久地照到了大地上,而以往的那些理论不过是为他们那真理的花朵准备土壤。其实,任何理论都是被特定的条件限制着的,该书所追求的只是企望这种局限能小些。

人类的文艺理论是一个永无止境的发展过程,而不是向一个所谓的永恒不变终极目标的逼近。它的每一个阶段都有其“范畴”、“体系”和“理论形态”。它的真理性就表现为不断发展和不断转化的过程。

本编集中论述马克思主义文艺学“当代形态”产生的逻辑和历史必然性,其后各编则是这一“形态”的具体展开。

第一章 本质与机制

一 基本观念的理论确定

1. 逻辑起点

文艺学的“逻辑起点”,是文艺学体系建设遇到的头一个问题,是近些年争论了许久的“热点”问题。“逻辑起点”的选择,不仅表明着哲学基础和方法论的确定,而且关涉着学说体系演进的科学化程度。没有“逻辑起点”的体系不是科学的理论体系;“逻辑起点”失误的体系其理论的科学性必然受到限制。由于对事物的理解存在着差异,人们对一种学说“逻辑起点”的认识不会完全一致,而且,不同体系建构需要本身,也会对“逻辑起点”的认定表现出多样化的状态。目前国内外文艺理论界对此并未形成共同的认识。但是,从学科建设的目标出发,认真探索文艺学的“逻辑起点”,是十分必要的。建设有中国特色马克思主义文艺学,或者说,建设马克思主义文艺学“当代形态”,“逻辑起点”的论证和选择更值得重视。无法否认,确定不了正确的“逻辑起点”,建构科学的文艺学学说体系就是一句空话。

多年的文艺理论研究表明,文艺学体系不是一个线性的系统,也不是一个像擦积木一样的块状堆列,而是一个动态的、有机的、彼此勾联的网络结构。因此,找到体系的准确的入口,找到并揭示出研究对象最本质、最基础、最简单且蕴含最丰富、生长功能最强、最终能展开事物矛盾运动的最原初的基因,这对实现“从抽象上升

到具体”的论述,实现历史和逻辑的统一,是必不可少的。

从文艺学研究的现状看,这门学科的“逻辑起点”一直比较含混、朦胧和模糊,有些体系建设甚至缺乏“起点”选择的自觉。当然,也有不少论者在探讨当代文艺学体系“逻辑起点”的文章中发表了有启发性的见解,如“意识形态属性”起点论、“人类的审美活动”起点论、“文学本质—审美反映”起点论、“人的自由生命活动”起点论、“审美的主观形式”起点论,还有“感兴”或“意象”起点论,等等,应该说,这些命题都是经过了周密的考虑的。这些“起点”作为展开某种逻辑体系的渠道和门径,都有各自一定的结构张力和推衍能力,有的“起点”在实际理论操作中也产生了较好的效果,是需要继续考察和借鉴的。

相比较而言,从建设有中国特色马克思主义文艺学“当代形态”的目标出发,我们认为,把“逻辑起点”确定为“生产”似乎更贴近马克思主义文艺学说的体系精神。诚然,有人会问,人的一切活动从严格的意义上说都是“生产”,不独文学活动如此,把“生产”定为文艺学的“逻辑起点”,不是太宽泛了吗?这怎么同其他学科区别开来呢?不能说不存在这个问题。但是,我们在这里是把“生产”作为“人的活动”的高度抽象看待的。人的最初的“生产”(或曰“生产实践”)是一个元范畴,它可以充当马克思主义哲学与文艺学之间的“中介”、“纽带”和“桥梁”。马克思正是从生产实践出发来说明人与对象世界的审美关系的形成的:“这种生产是人的能动的类生活。通过这种生产,自然界才表现为他的作品和他的现实。”^①从“生产”概念和范畴出发,文艺学将自然地以物质生产和精神生产(物质劳动和精神劳动)这一对概念组合、裂变、演化起,既按着历史的线索又按着逻辑的线索,产生出二者相统一的一系列文艺科学的范畴群,就可能组织起一个符合历史规律、符合时代

^① 《马克思恩格斯全集》第42卷,第97页。

需要的动态、有机、有延伸能力的文艺学理论体系。

选择“生产”为逻辑起点,并把马克思主义还原为“经济学——哲学——文艺学”结构,可以集中组织起以“艺术生产——艺术作品——艺术消费”^① 三一式流程为骨架的新模式。这个体系形态吻合马克思的一贯思路,与当代世界文艺学所形成的“作家——本文——读者”的整体模式变动也有历史性的对应关系和参照价值。当社会进入所谓“工业社会”或“准工业社会”以后,也就是说,当生产能力大幅度提高,市场经济和商品规律发挥越来越大的作用时,上述这种三一式流程的理论架构所提供的范畴系统和推演逻辑,就会具有更为切实的现实意义和确立根基。从这点上说,文学理论界对“艺术生产”理论产生一定兴趣,就是不难理解的了。

任何方法、观点用之于文艺学“逻辑起点”的研究,都要受到文学研究对象的规定而打上思辨的烙印。准确地说,各种方法、观点用来探讨文艺学的“逻辑起点”,都要受到文学对象的性质及其固有的特殊规律的制约,都要被溶解后铸成文艺学自己的理论和方法,这样才是它成熟的一种标志。而作为文艺学体系的“逻辑起点”,它“不只是抽象的普遍,而且是自身体现着特殊、个体、个别东西的丰富性的这种普遍”^②。从“逻辑起点”开始,对文学“在继续规定的每一个阶段上,普遍的东西不断提高它以前的全部内容,它不仅没有因其辩证的前进运动而丧失了什么,丢下了什么,而且还带着一切收获物,使自己的内部不断丰富和充实起来”^③。“逻辑

① 这里的“艺术”二字亦可以换成“文学”二字,在此处,“艺术”和“文学”是通用的。这并不是抹杀“艺术”和“文学”的多方面差异,而只是为了行文的方便。

② 列宁:《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》,见《哲学笔记》,人民出版社1974年版,第98页。

③ 黑格尔《逻辑学》一书中语,引自列宁《哲学笔记》,人民出版社1974年版,第249—250页。

起点”是从一些简单的规定性开始的,而这个规定性之后的规定性就愈来愈丰富,愈来愈具体。因为结果包含着自己的开端,而开端的运动是用不断的新的规定性丰富了结果。正因如此,“最丰富的是最具体的和最主观的。那个使自己复归到最单纯的深处的东西,是最强有力的和最占优势的”^①。如果说,依照辩证转化方法能够扩展为体系,那么,“逻辑起点”就是其一切推论、分析的合理的开端。

这里担心的只有一点,那就是当我们确立“生产”为“逻辑起点”的时候,不要犯马克思所经常批评的庸俗经济学家所惯常犯的错误,即只讲生产一般,分配一般,消费一般,而不谈特定的具体的生产、分配和消费,不谈各种生产方式的“生理学”。尤其值得注意的是,不能用资本主义时代的文艺特征及其规律代替文学各种规定的一般。因为社会主义是资本主义的辩证否定,同样是“艺术生产”、“艺术作品”、“艺术消费”,在社会主义时代就同在资本主义时代有许多质的差异。忽视这个“具体”,这个“特定”,忽视社会主义文学机体的生命活动特点及其体内各器官(机构)的特殊机能,即所谓“生理学”,要想保持马克思主义文艺学的面貌,又想具有其当代性,那是不可能的。抽象的真理是没有的,真理总是具体的。“极为相似的事情,但在不同的历史环境中出现就引起了完全不同的结果。如果把这些发展过程中的每一个都分别加以研究,然后再把它们加以比较,我们就会很容易地找到理解这种现象的钥匙;但是,使用一般历史哲学理论这一把万能钥匙,那是永远达不到这种目的的,这种历史哲学理论的最大长处就在于它是超历史的。”^② 在文学研究领域,并不难发现用“一般历史哲学”解决所有

① 黑格尔《逻辑学》一书中语,引自列宁《哲学笔记》,人民出版社1974年版,第250页。

② 《马克思恩格斯全集》第19卷,第131页。

问题的例子,这也是我们主张在确定“逻辑起点”后展开推论要继续具体问题具体分析的原因。

2. 存在前提

任何一种文艺理论,都必须对赖以建立的前提予以限定。它必须搞清楚对“谁”服务,即对“谁”的理解文学作品进行分析;它还必须搞清楚它所确定的这些人以何种标准和方式衡量一部文学作品。这是各种文艺理论之间基本分野的主要界限。

有中国特色马克思主义文艺学是以广大工人阶级和劳动群众作为自己服务对象,这个群体的审美好恶和判断标准,是这一学说得以确立的出发点。舍此,也就失去了它的当代本质。

当然,这不是说该学说不能解决当今人类文艺创作与发展的普遍规律,只是一部分人狭隘经验的总结,而只是指明,它有不同于其他文艺学说的存在前提,有不同于其他文艺学说的价值系统。任何一种文学理论都不仅仅是为个别行家确立的,最大多数人群对文艺理论理解和认可的程度,决定着该学科的命运。马克思主义文艺学说把千千万万劳动群众作为自己的物质武器,这就决定了它的长久而旺盛的生命力。事实上,世间并不存在一切人都共许的文学理论,因为对一般文学的审美判断、审美尺度和价值取向是存在表达类型和群体区分的,而且,自觉或不自觉所遵循的原则都是建立在一定的道德、意识和认识论基础之上的。正是基于这一点,申论马克思主义文艺学,特别是探讨它的“当代形态”,也就具有了现实的意义。

强调它的存在前提,并没有否认和放弃文学作品作为一种语言“表达”的物理尺度,承认它在词和句子组合排列后形成有意义传递形式的语言学事实,承认文学作品是一种艺术品,具有审美特性和审美价值,与其他写出或说出的表达形式判然有别,承认正是受益于其美学特质,它才对接受者具有特殊的感召力,从而成为一

种恒久的文化财富。同时,也清醒地看到,一部文学作品的语言学尺度与审美尺度之间具有一种系统性的联系。尽管不赞成排除社会、历史、人文和价值取向的审美标准,但文学作品的任何审美特征都可以而且必须通过“本文”达到,其所有这些特征都共有一个语言学的(句法的、语义的、结构的)基础,这却是不能无视的客观存在。文学理论在这一点上取得共识,并没有消解马克思主义文艺学的特殊价值,恰恰相反,正是由于试图解决这一问题时所使用的立场和方法不同,才显示出马克思主义文艺学与其他种类文学理论的质的差别。

文艺理论界有种相当流行的观点,那就是申论和强调自身理论的“全人类性”,往往喜欢从超阶级、超时代、超历史的角度阐释文学的原理。这或许可以拓展人们对问题的思考视野,但稍加分析,却可以发现它依然隐含着某种特定的服务对象和存在前提。适应任何时代、任何标准的理论构建,实际上是没有也不可能存在的。

3. 价值目标

我们并不讳言,在文艺学合唱里,有中国特色马克思主义文艺学应当成为多声部音乐中起主导作用的主旋律,其他声部只能起到烘托、润色、陪衬、补充和丰富的作用。并不讳言,有中国特色马克思主义文艺学属于“主流文化”的范畴,对那些以“疏离”主流文化为宗旨的诸种文学理论和文化观点持保留态度。“主流”也好,“主旋律”也好,都不是凭空提出的空洞抽象的概念,它表明,这一理论是社会进步文学主潮及其时代精神的反映和代表,有着从现实社会主义文学运动实践概括出来的极其丰富的思想内涵。作家自觉地接受了这一理论和它所代表的思想精神,他们的创作就可能有了正确的方向和内在的强大驱动力。有了这种理论的指导和内在动力,作家们就能游刃有余地驾驭各种题材,就能从各种题材中

开掘出具有较高认识价值和审美价值的文学主题。

强调建设有中国特色马克思主义文艺学,究其本质就是号召作家艺术家在创作的全过程中,坚持正确的指导思想,运用正确的历史观和美学观,按文艺特有的规律去反映历史和现实;就是鼓励作家艺术家从人民的历史创造活动中汲取营养,以自己独特的艺术劳动参与人民群众的历史创造活动,并在其中充分施展文学创造天才。它给作家艺术家以理想之光,给作家艺术家提供更自由广阔的创作空间,给作品的艺术性奠定更坚实的现实和审美基础。正是在这个意义上,可以说,有中国特色马克思主义文艺学不仅应当是严整的科学体系,而且应当有崇高的价值目标,这两者是内在统一的——崇高的价值目标置于严整的科学理论基地之上。这是马克思主义文艺学说同当代形形色色文艺学说又一重大区别。

强调用马克思主义文艺观作指导,对作家艺术家来说包括两层意思,一是因为它是科学,在揭示文艺运动变化发展的普遍规律方面,它提供了比其他学说更为真实、全面、辩证的理论和方法,因此应该遵循它,掌握它;二是因为它确立了一个真正适合人的审美精神生存和发展的价值目标,也就是社会主义、共产主义的社会理想和审美文化取向,具有无比崇高的思想和精神境界,具有无比强大的感召力和凝聚力,吸引和聚集着一代又一代先进的人们前仆后继、百折不挠地为之奋斗,因此应该信仰它,追求它。一个没有价值系统和目标的文艺理论是苍白、僵死的文艺理论;一个声称“价值中立”、“价值逃亡”的文艺学说是虚伪、骗人的文艺学说。“‘价值’这个普遍的概念是从人们对待满足他们需要的外界物的关系中产生的”^①。任何理论家、批评家在对待文艺现象和文艺作品时若完全无价值判断,那是不能设想的。理论和理论之间只有价值的大小、正负、高低之分,而不可能没有价值特征上的区别。

^① 《马克思恩格斯全集》第19卷,第406页。

所谓“价值中立”本身就是一种价值;所谓“价值逃亡”,不过是从一种价值选择跑到另一种价值选择上去。面对自己不赞成的价值,它们是没有“中立”过的;而名曰“逃亡”,其实是向“非主流文化”价值方面靠拢或移动的代名词。

马克思主义文艺观公开承认自己有价值目标,这是它理论彻底性的表现,也是其科学性与革命性相统一的标志。一个半世纪的历史表明,它的价值目标,在任何时候也没有含糊过、放弃过。它要为千千万万的劳动群众服务,要创造“一种按照内容而规定其形式的、真正新兴的、伟大的艺术”^①,依列宁的说法,这是“一种共产主义的艺术”^②。作家艺术家们在这里“面临着巨大的和最有价值的任务”。“理解并完成这些任务,将会有助于使无产阶级革命也向他们敞开通向自由的大门,摆脱旧日生活条件的悲惨处境,正如在《共产党宣言》中非常精辟地阐明的那样。”^③可见,选择崇高的价值目标,对一切进步的作家艺术家来说,都是摆脱资本、摆脱压榨、摆脱名位主义、摆脱个人主义和低级趣味的明智举动。在建设有中国特色马克思主义文学理论的过程中,确立它的价值系统和价值目标,并使之与文学活动规律的科学理论有机地结合起来,是一个不能有丝毫疏忽的部分。这一问题,该书将在第四编中集中加以论述。

4. 现实需要

“当代形态”是相对以往形态而言的。在马克思主义文艺学的以往形态中,主要有两种,一种是“经典形态”,主要指马克思主义

① ③ 《列宁论文学与艺术》,人民文学出版社1983年版,第438页。

② 社会主义是共产主义的初级阶段。社会主义文艺是共产主义文艺的初级阶段。我们今天提为建设繁荣社会主义文艺而奋斗,就是为创造共产主义的艺术创造条件。——编者注

经典作家(包括马克思主义创始人及其主要理论家)在其著作中对文艺问题的基本表述;一种是“传统形态”,主要指多年来根据马克思主义精神和原理对文艺学问题研究所形成的习见的马克思主义文艺理论教材或专著式成果。“当代形态”则企图站在新的时代高度,汲取最新的成果,总结新的经验,对马克思主义文艺学体系进行一次新的描述。

新时期以来,我国文学理论发展进入一个新阶段。它显出前所未有的生机与活力,也显出不容忽视的混乱和弱点。其实质性、突破性的成果主要表现在思路的活跃,视界的拓宽,诸多问题的深入,原有格局的大面积改观;其结构性、功能性的问题主要表现在对马克思主义文艺学说自觉不自觉的疏远、偏离、冷落和误解,使一种倾向掩盖着的另一种倾向明显地显露出来。从新时期文学理论走过的道路,可以清楚地看到建设“当代形态”马克思主义文艺学的迫切性和必要性。

70年代末,当文学理论面临拨乱反正的艰巨任务,清算“左”倾路线给文艺带来的巨大危害时,马克思主义文学理论——它的思想方法、立场和基本原理——是发挥了巨大威力的。尤其是它的现实主义美学精神,几乎成为那一个时期文学理论与批评唯一具有无限潜能的思想武器。这是文学理论上一次实事求是的思想解放运动,是一次恢复被阉割、篡改了的马克思主义文学理论科学灵魂的运动。人们至今还能回忆起当时马克思主义文艺观所表现出来的所向披靡的理论锐气。诚然,这一时期理论上无多大创新和建树,没有超出建国后十七年文学理论的基本格局,但它的功绩预示着马克思主义文艺学有着继续发展的前景。

80年代上半期,随着我国政治生活、经济生活的令人瞩目的变化,文学理论开始了摆脱理论落后于创作现状,观念需要更新,视野需要拓展,研究需要深化的努力进程。一批马克思主义经典作家论文学艺术的丛书问世了,一批专门探讨马克思主义文学理