



收藏文章



阅读量[973]



对艺术学学科反思的几点思考

——兼谈对新时期以来我国艺术学现状的基本估价

朱立元

近两年来,文艺理论界就艺术学的现状、危机和出路等问题展开了严肃、有益的学科反思,提出了许多很好的意见,但有些看法也值得商榷。这里仅就涉及新时期以来我国艺术学现状基本估价的三种看法谈一点个人的意见。

一、新时期以来我国艺术学走的是“全盘西化”之路吗?

在对艺术学的学科反思中,有一种意见认为,“文革”以后我国艺术理论走的是一条“全盘西化”的道路,造成了中国当代文论的“失语症”。有学者认为:在全球化语境中,“20世纪晚期中国文论”表现为“现代性的西学东渐”,人们带着“现代性的焦虑”和“‘与国际惯例接轨’的动机虔诚地拜倒在各种新奇的西方现代文论面前,毫无保留地汲取西方现代文论的观念和方法”;“从70年代末开始,中国文论界更是出现了一场声势浩大的现代性西学东渐运动,人们争先恐后地涌向西方现代文论,几乎到了不汲取一些西方现代文论的概念、术语和分析方法便无法在文论论坛上取得话语权的的地步”;而“当我们毫无保留地学习、引进并运用西方现代文论话语体系的时候”,也就造成了“中国当代文论的‘全盘西化’”,从而导致“文论中的自我失落”即“文论失语症”。^①这里,作者用了一系列最高级形容词如“虔诚地”、“不遗余力地”、“毫无保留地”、“争先恐后地”等词语来强调和突出我国文论界在追求“中国当代文论的‘全盘西化’”方面的狂热无度、不遗余力和迫不及待,从而把新时期以来我国艺术学的发展状况概括为带着“现代性的焦虑”的“全盘西化”过程。而且,值得注意的是,该作者认为这种“全盘西化”不仅出现在新时期以来,而且贯穿于20世纪中国追求现代化的整个过程中,从他对王国维、鲁迅以下直至现在中国文论不倦追求西化的描述中,我们不难判断,在作者看来,百年中国文论的发展历程总体上是“全盘西化”的过程。

我认为,上述观点完全不符合历史事实,因而是难以成立的。

事实是,20世纪中国文艺理论走过的百年历程是在马克思主义指导下不断汲取、融合中国古代文论理论资源并进行现代转换的历程,是在马克思主义指导下不断借鉴和吸收现代西方文艺理论与中国文论传统相融合的历程,也是伴随着民族命运的沉浮而艰难探索、曲折前进的历程。经过百年的发展、革新、积累、创造,中国文艺学获得了长足的发展,逐渐形成了一个不同于19世纪末之前可概括为“古典文论”传统的一个现代新传统。这个现代新传统,尤其在20世纪最后20多年即新时期以来获得了多元的、全方位的大发展,它的异于古典传统之“新”,也得到了充分的体现。尽管在这一过程中走过一些弯路,尽管这一新传统本身也还需要进一步的丰富和完善,但不可否认的是,新时期以来文艺学所取得的诸多成果本身就构成了当代文艺学新传统的主要构架。一句话,20世纪中国文论,概括起来说,就是构建上述现代文论新传统的过程。对此,我想有三点必须分辨清楚。

首先,我们应当如实地把20世纪构建上述现代文论新传统的过程看成整个中国革命和现代化进程这一大系统工程中不可分割的有机组成部分,我们不能离开整个中国的现代化进程来孤立地看待中国现代文论的现代性诉求及其历史建构,不应该将之从这个大系统中割裂出来。就是说,中国现代文论构建过程的社会背

周访问排行 月访问排行 总访问排行

- 鲁迅和许广平犯有“通奸”罪吗?
- 现实主义还是色情主义?
- “一切好诗到唐已被做完”了吗?
- 不要把张爱玲和胡兰成混为一谈
- 论中西文人女性人体描写的审美特征...
- 文学如何向现实“说话”
- 新诗创世何劳胡适尝试
- 当代文学的若干问号
- 期待新的中国文学批评史
- 暧昧的“民间”：“断裂问卷”与90...

网友评论

[更多评论](#)

如果您已经注册并经审核成为“中国文学网”会员,请 [登录](#) 后发表评论; 或者您现在 [注册](#) 成为新会员?

诸位网友,敬请谨慎网上言行,切莫对他人造成伤害。

验证码:

R1ZF

景是马克思主义与中国革命和建设的实践日益结合、中国的现代化事业从理想追求一步步走向现实实施的过程。而上述“全盘西化”论者不仅把现代文论、而且把整个中国的革命和现代化进程也看成是“全盘西化”的过程，他说，中国知识分子“以西方现代化为目标的现代性诉求使得中国知识分子前赴后继地学习西方的文明成果”，“不遗余力地学习乃至照搬西方现代化”，“从梁启超到陈独秀，从鲁迅到毛泽东，一代又一代的中国知识分子从西方近代理性中选择出他们自认为最具现代性的理论或主义作为武器来对中国的大众进行启蒙，希图中国以最快的速度接近西方的现代化”。^②这就把整个中国的革命和现代化进程都归结为“全盘西化”了。

谁也不否认中国革命和现代化进程当然包括着不断学习、借鉴西方现代化经验和理论的内容，但是，如果把整个中国的现代化进程说成就是“西化”过程，显然是错误的。关于这一点，我想引用1949年6月在全国解放战争已经取得决定性胜利、新中国建立前夕毛泽东同志对中国革命历程所作的总结。他说，自从1840年鸦片战争以来，一直到20世纪初期，“先进的中国人，经过千辛万苦，向西方国家寻找真理”，“努力学习”“西方资产阶级民主主义的文化，即所谓新学”，他们“在很长的时期内产生了一种信心，认为这些很可以救中国”，但是，“帝国主义的侵略打破了中国人学西方的迷梦”，学西方在实践中老是“行不通”，辛亥革命也失败了。直到苏联十月革命的成功，“给我们送来了马克思列宁主义”，“这时，也只是在这时，中国人从思想到生活，才出现了一个崭新的时期。中国人找到了马克思列宁主义这个放之四海而皆准的普遍真理，中国的面目就起了变化了”。^③就是说，不是“全盘西化”，而是学习、应用马克思主义，与中国革命（和追求现代化）的实践结合起来，才使中国发生了翻天覆地的变化。毛泽东还把被帝国主义“傲视为‘高度文化’的那种西方资产阶级文化”与马克思主义加以对比，指出这种西方文化“一遇见中国人民学会了的马克思列宁主义的新文化，即科学的宇宙观和社会革命论，就要打败仗”。^④毛泽东的这些总结，不仅是理论的，而且就是不可否定的铁一般的历史事实。中国革命和建设（亦即现代化的）的这个历史事实也就是中国现代文论的形成、建构、发展的大背景，后者是前者的一个有机组成部分。如果说，把整个中国革命和现代化进程归因于“全盘西化”是完全错误的，同理，把百年、特别是新时期以来中国文论的发展过程单纯概括为“全盘西化”的过程，也是十分荒谬的。这种论调无视整个中国的现代化进程总体上是马克思主义理论与中国革命和建设的实践日益结合的过程和产物这个基本事实，而把现代化简单地等同于“西化”，即所谓“照搬西方现代化”，进而把属于这一大系统的中国文论的现代化也说成是“全盘西化”的过程，这显然既把20世纪构建中国现代文论新传统的过程从整个中国的现代化进程中割裂了出来，又遮蔽了中国现代文论新传统建构的历史真相和全部复杂性。

其次，20世纪中国文论建构现代文论新传统本身也是一大系统工程，其中包括多种因素的交叉、渗透、互动、互补，其复杂性不应当低估，学习、借鉴西方现代文论仅仅是其中一个重要方面，而不是全部，更不是唯一。这种思维方式是单一线性的，是片面化、简单化的。实际上，中国文论新传统的现代建构决不只是同西方现代文论发生关系，还同时与中国传统文论密切相关，更重要的是与扎根、萌芽、生长在中国革命和现代化建设的现实沃土中的中国新文学的演进历程息息相关。如果把中国现代文论的发展仅仅归因于西方文论，显然是一叶障目、以偏概全。

再次，更令人费解的是，即使把中国现代文论的发展主要归因于西方文论，也不能一厢情愿地把中国现代文论新传统的建构历程说成是“毫无保留地学习、引进并运用西方现代文论话语体系”，亦即“全盘西化”的过程。百年中国文论的演进历史充分证明，我们借鉴、运用西方现代文论，从来都是下面这两种情况：一是从我们现有的期待视野出发有选择地进行的；二是学习、借鉴的主流并不是不加区分地模仿、毫无保留地照搬，而是中西互补、互动、互渗、互相对话交流，把这样一种双向互动简单化为单向照搬的“全盘西化”是根本说不通的。

二、20世纪80年代我国文艺学的“主导范式”仅仅是“审美自律论”吗？

学界还有一种观点肯定20世纪80年代我国文艺学取得了重要进展，认为这种进展的主要标志和价值是建构起了“审美自主性（自律论）”的“主导模（范）式”，指出“80年代的文艺自主性理论本身就是多重力量参与其中的社会历史建构，它与当时具体的政治气候、与意识形态的变化紧密关联”，^⑤说“这种自

性诉求在当时的语境中却正好是知识分子介入社会文化与政治问题的正当性所在”，因为其“批判矛头”“对准了统治中国文艺学美学近半个世纪之久的革命功利主义”的极“左”意识形态，所以它“在80年代曾经具有不可否定的进步意义与创新意义”。^⑥

的确，20世纪80年代初，随着思想解放运动的逐步深入，我国文艺理论界提出并强调“审美自主性”来“为文学正名”，以摆脱长期以来政治功利主义的统治。但是，把整个80年代我国文艺学建设和发展的主要成就概括为形成或建构了“审美自主性”的“主导范式”，却并不符合历史事实。

首先，让我们简单回顾一下历史。20世纪80年代前半期，是新时期文艺学的批判与反思时期。这一时期，随着政治上的拨乱反正，文艺界也开始逐渐突破旧有的、不符合文艺发展规律的框架。如文学观念首先突破文艺从属于政治的工具论、从属论、服务论的偏颇和束缚，结束了长期禁锢文艺生命的错误文艺路线和极“左”思想统治，文学自身的审美特质开始受到关注。更重要的是，那个时期，在对马克思主义经典文艺理论的新学习和思考中，“人”的意识开始复苏和觉醒，表现为人性、人道主义、异化问题讨论突破原有的理论禁区，“文学是人学”的命题得以确立，这一切奠定了文学的人学基础，为新时期中国文艺学的健康发展提供了必需的前提。80年代中期，随着“文学是人学”的深入人心以及文学创作中“人”的意识的不断张扬，文艺理论的思考从对于人的一般肯定走向对于文学主体性的具体论证。文学主体性理论是文学人学之根的必然萌芽和生长，是人性、人道主义和异化讨论的延伸和结果，对于破除长期以来“左”的政治功利主义和庸俗反映论起到了重要作用。接着，文艺理论努力挣脱政治工具主义的枷锁，逐步从机械反映论走向能动的、审美的反映论，恢复了文艺的审美特性，而文学本体论层面上的追问则激发了以文本为中心的形式研究的兴起，文学研究实现了“向内转”。最后，随着对文学自身认识的逐步深入，学界提出了审美意识形态理论并在比较大的范围内得到认同，这既体现了文学基本观念上的重大突破，也是在自律与他律的辩证统一中阐述文学的动态本质的创新成果，成为新时期文艺理论研究最重大的理论成就之一。审美意识形态理论的提出，是对审美反映论的发展、完善和提升，对此后文艺学的学科发展产生了深刻的影响。这段历史告诉我们，80年代我国文艺学发生了前所未有的巨大变化，文学理论在一系列重大问题上取得了突破性进展，如人性、人道主义和文学的人学基础问题，文学主体性问题，审美的反映论和审美意识形态问题，文学形式问题，文艺心理学问题，文学接受问题，等等，其中审美自主性固然是一个重要方面，但并不是最主要的，而且，它也始终与其他种种问题（包括非自律、非自主性问题）联系、纠缠在一起。如果把审美自主性与其他各个重大问题割裂开来，或者从与它们的关系中孤立出来，必然不能正确反映80年代我国文艺学蓬勃发展的全局，而把审美自主性理论单独加以夸大并上升为整个80年代中国文艺理论的“主导范式”，更是有违历史事实的。

其次，80年代，我国文艺理论界确实对文学的审美特质有了比较充分的认识，认识到审美自主性是构成文学本质的重要方面和因素，但是，我们文艺理论界总体上并没有走向唯美主义，并没有把“审美自主性”当作文学唯一的或者主要的本质。事实上，那个时代不可能也不允许文艺理论界这么做。虽然“文学从属于政治”的“工具论”口号被抛弃了，但是“文学仍然不可能脱离政治”，也不允许脱离政治，整个80年代，文学界（包括文艺理论界）的“自由化”倾向向多次遭到批判就是明证。的确，文艺理论界有些学者受到韦勒克、沃伦《文学理论》的影响（或者借助他们的影响），把文学研究分为“内部研究”和“外部研究”两大块，强调文学要重视并“回到”“内部研究”。但是，实际上，真正主张“内部研究”完全与“外部研究”相脱离，或者认为“审美自主性”是文学的本质或者唯一本质的人并不多。所以，说审美自主性理论是整个80年代中国文艺理论的“主导范式”并不符合当时的实际。相反，当时文艺理论界占据主流地位的观点，并不是审美自主性理论，而是审美意识形态理论，即认为文学只能存在于自律与他律关系的张力场中。因而把文学的多重本质概括为用语言表达的“审美意识形态”。比如当时钱中文先生就提出把文学第一层次的本质概括为“审美意识形态”，他一方面肯定“文学确实是一种意识的形式，即人对现实的意识反映”，另一方面更加强调文学的审美特性，认为“文学的意识形态性，不过是文学审美特性的一般表现”，^⑦这种以审美为根本、以意识形态性为从属的文学（第一层次）本质论显然并没有走向唯美，没有离开文学的他律来孤立地谈文学的自律性、自主性；再如王元骧先生也认为“文学是一种审美意识形态”，它既与其他意识形态一样有着通过受动性和能动性反映现实的共性即一般本质，又有审美地反映现实的特殊对象、特殊方式和特殊结果，从而“确立了文学的特殊本质是审美反映”，^⑧在此，审美也只是文学的特殊本质，而不是文学的一般本质，审美自律性并没有被从他律性中抽象地孤立出来，文

学仍然是自律与他律的统一。这里不存在自律与他律、内部研究与外部研究的人为对立。由此可见，把文学看作“审美意识形态”这个概括的理论根基并不只在于文学的审美自律性。它虽然只能算是一个被历史建构起来的对文学动态本质的阶段性认识，但至今仍然被我国文艺理论界多数人接受和认可，有它相对的稳定性和较大范围内的有效性。可以说，“审美意识形态”论是20世纪80年代我国文艺理论界最重要的理论成果和收获之一。

由此可见，正是“审美意识形态”论，而不是“审美自主性”理论，才是80年代我国文艺理论的“主导范式”。

三、新时期以来我国文艺学在走下坡路吗？

与上述“主导范式”论密切相关的是，有的论者认为，进入20世纪90年代以后，随着我国“日常生活的审美化”，这种在80年代还有进步意义的审美自主性“主导范式”反而成了文艺学发展的阻力或瓶颈，“妨碍了美学、文艺学及时关注与回应当下日新月异的文艺/文化活动的变化，尤其是文化与艺术的市场化、商业化以及日常生活中的泛文艺/审美现象”，“还导致美学、文艺学在研究对象上作茧自缚，拒绝研究日常生活中的审美现象与文化现象”，^⑨使文艺学陷入无法应对“日常生活审美化”现实困境，逐渐丧失其正当性与合法性。他们认为，这也正是当前文艺学的根本危机所在。据此推断，在他们心目中，新时期以来的二十多年中，我国文艺学学科总体上是前高后低、在走下坡路，直到陷入困境和危机。换言之，他们对新时期以来我国文艺学现状的基本估计如果不是否定多于肯定的话，至少也是偏低的。这大概并没有歪曲他们的基本想法吧。

这就提出了一个重大问题：究竟应当如何评价新时期以来我国文艺学学科基本状况？与上述“前高后低、在走下坡路”的看法不同，我们认为，新时期以来（包括80年代和90年代），中国文艺学总体上走在“上升通道”中，处在一个前所未有的大发展时期，在一定意义上，是近一个世纪以来在学科一系列基本问题上取得重大突破、获得最大成就的时期。本人近一年来带领学生在阅读大量第一手资料的基础上，对新时期以来我国文艺理论与批评的历史和现状作了认真的调研，完成了十余万字的调研报告。这里想引述报告“初步结论”中的若干观点以表达我们对这个问题的看法。

如果说20世纪80年代我国文艺理论突破极“左”思想，开始全面复苏，并在一系列关键问题上取得重大进展的话，那么，20世纪90年代至今，则是新时期文艺学学科建设的综合创新时期。这一时期，学界一方面有批判、有选择地借鉴、吸收了当代西方的学术思想，提出了许多新的研究方法，开辟了一些新的研究领域，催生了一批新的分支学科，极大地丰富了我国文艺学的理论话语；另一方面，对中国传统理论资源（包括古典和现代“两个传统”）都进行了认真地反思和清理，明确了当代文艺学建设的基本立足点应当是20世纪建构起来的中国现代文论新传统，这就为中国文艺学的进一步发展积累了宝贵的本土思想资源。在文艺学的发展上，学界开始超越中国与西方、传统与现代的二元对立，力图沟通今古、融会中西，使文艺学呈现出多元发展、综合创新的态势。当然，这一切成就都是在马克思主义的指导下取得的。同时，马克思主义文艺理论研究在中国始终占有主流地位，新时期以来，我国的马克思主义文艺理论研究进入了一个新的历史时期，同样取得了前所未有的发展。

我们所作的调研清楚地表明：第一，“文革”以后二十多年来，我国的文艺理论所取得的巨大成就以及所达到的理论水平，不仅远远超越了“文革”十年和新中国成立以来十七年，而且也超越了20世纪前半期的几十年，对此应当给予足够的估计和充分的肯定；第二，从80年代到90年代，我国文艺学不存在所谓前高后低、在走下坡路的情况，而是呈总体上升、稳步发展的态势。这种发展的最值得重视的成果就是：中国文艺学经过百年的变革、创新、积累，到20世纪最后20多年，终于形成了一个以马克思主义文艺理论为指导的多元发展的现代新传统，并使之走向成熟。

我这样说，并不是想回避我国文艺理论的现实问题和危机，更不是想对之进行粉饰或掩盖，这些问题和危机是客观存在的，是回避不了的，对之进行深刻的揭露与反思也是非常必要的。限于篇幅，本文只是想说，我国文艺学的建设和进一步发展应当从我们所立足的新传统出发，在从新时期以来所取得的巨大成果的基础上“接着说”，而不是采取基本否定、重起炉灶的态度。

注释：

- ①② 见冯黎明《全球化语境下当代汉语文论的两难处境》，《文艺研究》2005(7)。
- ③ 毛泽东：《论人民民主专政》，《毛泽东选集》（四卷本），1359页，北京，人民出版社，1969。
- ④ 毛泽东：《唯心历史观的破产》，《毛泽东选集》（四卷本），1403~1404页，北京，人民出版社，1969。
- ⑤⑨ 陶东风：《日常生活的审美化与文艺社会学的重建》，载《文艺研究》2004(1)。
- ⑥ 金元浦：《当代文学艺术的边界的移动》，载《河北学刊》2005(4)。
- ⑦ 参见钱中文《文学原理——发展论》，108页，北京，社会科学文献出版社，1989。
- ⑧ 参见王元骧《文学原理》，25~40页，杭州，浙江教育出版社，1989。

原载：《东方丛刊》200601

关于我们 | 联系方式 | 意见反馈 | 投稿指南 | 法律声明 | 招聘英才 | 欢迎加盟 | 软件下载
永久域名: www.literature.org.cn www.literature.net.cn E-Mail: wenxue@cass.org.cn
版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号