

文学研究与争鸣

文学回归自身与 走向自觉的文学批评

——论 80 年代中后期的文学批评 (1985—1990)

韩 伟 黄亚妮

【提 要】20 世纪 80 年代中后期的文学批评在全面清理与批判反思的基础上向其自身回归,文学批评走向自觉,并呈现出多元探索的发展格局。在文学主体性的批评、文学批评方法的突破创新、对文学形式的批评、对现实主义与典型问题的批评、对审美意识形态理论的批评这五个方面取得了全方位、多角度、多层次的重大突破。理论家们立足于文学实践,在对前一阶段的批判反思的基础上勇于破旧立新,使 80 年代中后期的文学批评取得了一系列重大的研究成果,并对此后文艺学的学科发展产生了深刻的影响。

【关键词】文学批评 主体性 多元化 审美意识形态

〔中图分类号〕I206 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000—2952 (2009) 04—0103—09

新时期以来,中国文学理论与文学批评获得了多元的发展。特别是在 20 世纪 80 年代中后期,文学在前一阶段的全面清理与批判反思的基础上向其自身回归,文学批评走向自觉,并呈现出多元探索的发展格局。无论是在对文学本质的探讨深入化方面,还是在文学研究方法的多样化方面,80 年代中后期的文学批评都取得了一系列重大的研究成果。

文学主体性:走向深刻的文学论争

一、历史的追溯

对于文学主体性的讨论产生于 20 世纪 80 年代中期,它是在“文学是人学”的命题确立后,学界对文学理论进行的进一步的思考和探索,是人道主义的延伸,具有强烈的人本主义色彩。

中国的思想文化史中,人道主义占据着极为重要的地位,它不仅是现当代文学中“人学”的灵魂,而且是一种独特的文艺批评尺度。回顾百年来的中国

历史,人道主义主要分为四个时期:(一)五四时期人道主义的高歌奋进。此时的人道主义以个性解放为主要特点,在强调人的自觉的同时,极力唤起“自我意识”的觉醒,使得五四文学绽放出独特的异彩;(二)30 年代人道主义的新转换。在 20 年代末梁实秋提出了以“人性”为文学标准,使人道主义思想由个人主义和个性解放转向了对人性的讨论;(三)50 年代人道主义美学原则的新崛起。1957 年钱谷融先生发表《论“文学是人学”》一文,第一次系统地将人道主义看作是一种极为重要的美学原则和艺术标准,促使人道主义美学崛起;(四)80 年代人道主义的回归。在十年动乱结束后,文艺界在一片拨乱反正声中重新探讨有关“人学”的问题,恢复人的尊严、肯定人的价值被重新提出来,人道主义走向回归,“文学是人学”的观念得以重新确立。

文学的主体性问题正是在理论上对人道主义的继承与发展,它“上承五十年代巴人、钱谷融等人受挫的理论开拓,跨越了一个重大的文化历史断裂,并且接续了新时期几经沉浮的以周扬等人为代表的对人道主义的思

考与反省”^①，是人性、人道主义和异化讨论的延伸和发展。

二、对文学主体性的论争

对于文学主体性的论争是由刘再复发起的。他于1985年7月8日在《文汇报》上发表了《文学研究应以人为思维中心》一文。在这篇文章中，他首次以“创作主体”、“接受主体”的概念来代替“作家”、“读者”的概念，表达了在文学活动中尊重人的主体价值的鲜明意象。刘再复认为，“文学研究应当把人作为文学的主人翁来思考，或者说，把主体作为中心来思考。”^②“给人以主体性的地位，就是要在文学领域中把人从被动存在物的地位转变到主动存在物的地位，克服只从客体和直观的形式去理解现实和理解文学的机械论。”^③几个月后，他又发表了《论文学的主体性》，对自己的观点进行了系统地阐述说明。刘再复的主体性理论来源于李泽厚的思想体系。李泽厚的《康德哲学与建立主体性论纲》^④与《关于主体性的补充说明》^⑤是刘再复观点的重要理论来源之一。他对主体性的看法大致接受了李泽厚的“双重内涵”的观点，认为人的主体性包括实践主体和精神主体两方面：“所谓实践主体，指的是人在实践过程中，与实践对象建立主客体的关系，作为主体而存在，是按照自己的方式去行动的，这时人是实践的主体；所谓精神主体，指的是人在认识过程中与认识对象建立主客体关系，人作为主体而存在，是按照自己的方式去思考，去认识的，这时人是精神主体。”^⑥同时精神主体具有双重结构，即表层结构和深层结构，“精神主体的表层结构，是被理念支配的意识层次的内容，而深层结构则是积淀在人的精神主体内部的潜意识，而介乎于两者之间的则是经常处于浮沉状态的情感。”^⑦

他声称：“探讨主体性的目的，就是要使我们的文学观念摆脱机械反映论的束缚，踏上更广阔、更自由的健康发展的道路。”^⑧他在批判来自苏联影响的所谓“社会主义现实主义”理论中的机械反映论倾向的同时，系统分析了文学活动中创作主体、文学对象主体和接受主体的主体性地位，提倡高扬人的主体精神，要求无限释放人作为精神主体的主观能动性。

刘再复的文章和理论体系一经提出，就引发了一场关于文学主体性问题的激烈讨论和争鸣。对于他的主体性理论，学术界展开了广泛的争议，大致说来意见可以分为三种，即高度的评价与赞美、尖锐的批评和抽象肯定具体否定。

高度评价刘再复观点的文章一般是以现实意义为立场的。他们认为“文学主体性理论的出现是对以反映论

为理论基础的传统文艺观念的摇撼，是对以庸俗社会学为精神支柱的极左路线的有力反驳。”^⑨“无论具体工作尚存在哪些不足甚至错误，这种努力是积极的，是在用推动观念形态改革的方式支持体制形态的改革（政治改革、经济改革和社会改革）。他不是主观唯心主义的自我表现和自我完善，恰恰相反，它是时代精神的折射并且符合着时代历史的要求。”^⑩“文学主体性问题正是旧理论体系的突破口和新理论体系的支持点。”^⑪他们认为刘再复的文学本质论“阐明了一个常常被人忽略和遗忘的艺术原理：自由人性是文学艺术的灵魂，文学的真正出路和生路就是发扬以人的自由创造为基本内涵的主体精神。”^⑫有些学者将刘再复对精神个体性的高度重视和强烈追求放置于历史唯物主义和辩证唯物主义的基点上进行论证，提出了一条发展马克思主义文艺学的思路，是很有积极意义的。

对其进行尖锐批评的学者则主要以敏泽、陈涌为代表。他们虽然对刘再复的文学主体性问题的现实意义进行肯定，但对他的文章更多的是批评和否定的态度。敏泽认为刘再复的文章是出于浅薄的妄想，“概念没有任何历史的和逻辑的规定性，并且存在着概念不清、自相抵牾的现象。”^⑬他“所提出的类似灵丹妙药的方案，实际上在主要方面并非一种科学的历史唯物主义的途径。”^⑭陈涌更是将对刘再复的批评提高到了社会主义文艺的命运问题的高度上，他认为“刘再复同志在批评我们过去在文艺学方面确实存在的有关存在和意识、主体和客体、自由和必然的机械唯物主义的时候，并不是没有根据的。应该说，他看到了我们过去的文艺思想在这

① 何西来：《对于当前我国文艺理论发展态势的几点认识》，《文汇报》1986年6月11日。

②③ 刘再复：《文学研究应以人为思维中心》，《文汇报》1985年7月8日。

④ 李泽厚：《康德哲学与建立主体性论纲》，《康德黑格尔哲学》，上海人民出版社1981年版。

⑤ 李泽厚：《关于主体性的补充说明》，《中国社会科学院研究生院学报》1985年第1期。

⑥⑦⑧ 刘再复：《论文学的主体性》，《文学评论》1985年第6期，1986年第1期。

⑨ 中共中央党校文史教研部语文教研室：《当代文艺思潮研究》，中共中央党校出版社1994年版，第53页。

⑩ 王逸舟：《马克思主义是指南还是公式》，《读书》1986年第9期。

⑪ 杨春时：《论文艺的充分主体性和超越性——兼评〈文艺学方法论问题〉》，《文学评论》1986年第4期。

⑫ 林兴宅：《我们时代的文艺理论——评刘再复近著兼与陈涌商榷》，《读书》1986年第12期。

⑬⑭ 敏泽：《论〈论文学的主体性〉——与刘再复同志商榷》，《文论报》1986年6月21日。

方面的错误和缺点，但问题是他没有把我们有些人在解释和应用马克思主义观点时的错误和缺点，和马克思的本来面目区别开来，却在否定我们的错误和观点时，实际上连同在这些问题上的马克思主义观点和方法也一起否定了。”^①“现在还有一些人在否定文艺上的反映论，他们以各种方式，企图证明反映论就是否认作家、艺术家的主观能动性，就是机械的镜子似的模仿生活。”^②“这不是一个小问题，这是一个关系到马克思主义在中国的命运，关系到社会主义文艺在中国的命运问题。”^③陈涌先生的文章一经发表，立刻在海内外引起不同反响，大批评论文章蜂拥而出。

对其进行抽象肯定具体否定的文章则主要反映在《文学评论》1986年第3期的《自由地讨论、深入地探索——关于刘再复〈论文学的主体性〉一文的讨论》中。这是文学研究所文艺理论研究室的讨论纪要，论者在刘再复文章的探索精神、现实意义进行肯定的同时，对其所存在的思想原则上的错误进行了批判，如，“作者强调人的精神世界是一个独立的自然宇宙，”^④“实质上是黑格尔的唯心主义观点。”^⑤“也有人直接指出：刘再复文章的立足点是人本主义哲学、人道主义伦理学。他把人的价值、人的实践目的孤悬于社会关系和外在规律之外，离开客观实在的规定性和主客体之间的相关性来谈主体性。在对人的精神世界的认识上，没有摆脱黑格尔的唯心主义哲学的影响；在对历史的认识上，没有摆脱‘人——非人——人’的唯心史观的影响；在美学观上，则反映了席勒——叔本华——海德格尔的美学救世主义的影响。”^⑥

三、论争的价值

当历史的论争已经过去，我们重新来审视这些著作时不难发现，文学主体性的理论体系尽管不够完善，而且还存在着一些逻辑漏洞，但它对新时期文艺学的影响是极为重大的。它的提出有助于学者们冲破束缚、解放思想，在很大程度上推动了文学研究的自我回归，使人们对文学的研究由客体向主体不断深入，强化了人们的主体意识。正如学者们后来评价的那样，对于文学主体性的讨论“既是对建国以后文坛经验教训的总结，也是对新时期创作实践的理论概括。”^⑦“主体性的提出，标志着在文艺理论上被动的自卑的消极反映论统治的结束，一个审美主体觉醒的历史阶段已经开始。”^⑧

时代的选择：文学批评方法的突破与创新

一、从单一走向多样的迫切性

20世纪80年代，时代改革的浪潮要求学者们必须

重新思考文学研究原有的思维模式，拓展审视世界的观察点，使文学评论从封闭走向开放，赋予其新的生机与活力。钱中文指出：“解放后的文学研究方法，不同于解放前的，原因在于解放后，马克思主义文艺观在我国得到了进一步的传播，文学观念发生了重大的变化，加上五十年代苏联文艺思想的影响，就形成了我们自己的一套研究方法。”^⑨这套方法曾取得过重大的研究成果，但略显单一，难以对复杂的文学现象做出科学的概括。因此，文艺研究的方法更新具有迫切性。

1985年，在《文艺理论研究》第3期和第4期上，用了大量篇幅刊登了《探讨新方法，改革旧观念——中国文艺理论学会第四届年会讨论会综述》和《文艺理论研究新方法笔谈》。众多学者著书立说表达自己的观点。如丁宁的《系统研究：文艺理论跃迁的契机》、陈渤海的《马克思主义与理论创新》、徐辑熙的《方法要探索，观念要更新》、李扬的《提倡方法论的自觉意识》、罗务恒的《数学方法运用于文学研究的可行性》、刘君奇的《试谈西方文学研究的思维方法》等。同年，全国文学评论方法讨论会在厦门召开。北京、桂林、扬州、武汉等地也举行了一系列学术研讨会，一举把文学研究方法的变革问题推向了高潮。学者们在认识到新的方法论的介绍与运用的迫切性与必要性的同时，也充分肯定了方法论在文学研究中的重要地位和作用。刘再复在《文学研究思维空间的扩展》中指出：“新的方法论的介绍和运用，目的在于从更深的层次上理解文学自身各方面的本质特征，更深刻地揭示文学历史发展进程，以促进文学创作与文学研究的繁荣。方法论本身并不是目的，但是，新的方法论，新的审视方法可以帮助我们接近真理，改变某些不正确的文学观念，踏进更多未知的领域。”^⑩

这场文学批评方法热以前所未有的规模更新着文学批评观念，使人们的研究角度由单一的从哲学的认识论或政治的阶级论角度转变为系统论、信息论、控制论、

①②③ 陈涌：《文艺学方法论问题》，《红旗》1986年第8期。

④⑤ 文学研究所文艺理论研究室：《自由地讨论、深入地探索——关于刘再复〈文学的主体性〉一文的讨论》，《文学评论》1986年第3期。

⑥⑦ 中共中央党校文史教研部语文教研室：《当代文艺思潮研究》，中共中央党校出版社1994年版，第51、55页。

⑧ 朱立元、孙士聪、刘凯：《试论新时期以来中国文艺学的大发展》，《湖南文理学院学报》2006年第6期。

⑨ 钱中文：《文艺理论的发展和更新方法的迫切性》，《文学评论》1984年第6期。

⑩ 刘再复：《文学研究思维空间的拓展——近年来我国文学研究的若干发展动态》，《读书》1985年第2期。

美学、心理学、伦理学等多种角度、多种方法。“这样，就用有机整体观念代替了机械整体观念，用多向的、多维联系的思维方法代替单向的、线性因果关系的思维方法。”^①

二、文学批评方法的多样化

1985年被认为是中国文艺学的方法论年，多种多样的研究方法被借鉴到文学研究中来。从整体上看，新方法论大的范围有两个方面，即现代自然科学研究方法和现代社会科学研究方法。有大量的现代自然科学研究方法被移植到人文科学领域，其中对文学批评影响最大的自然科学的研究方法是“三论”，即系统论、信息论、控制论。一些与三论有关的新鲜术语，例如：元素、结构、功能、调节、反馈等，被吸收到文艺理论与文学批评中。程代熙认为：“在自然科学飞速发展的今天，马克思主义只靠自己本身的力量是不能完成对全部哲学知识进行综合及对方法论进行研究的巨大任务的。因此，应该充分利用现代思维科学、自然科学、应用科学技术的方法论的原理来丰富和发展马克思主义。这个精神完全适用于文艺学方法论的研究。”^②林兴宅也认为，在文艺研究中引进“三论”的尝试是现代社会对文艺科学提出的新要求。在学者们的呼吁下，大批的运用现代自然科学研究方法进行文本分析的作品涌现出来，如：崔元和的《从系统论观点看中国古代文论中的真善美——兼评西方文论中相类似的艺术理论》、^③张文勋的《从系统论和信息论看中国古代文艺理论研究》、^④谷雨的《文学研究与系统分析方法》、^⑤林兴宅的《系统科学方法论与艺术》、^⑥王一川的《从信息观点看艺术》、^⑦黄海澄的《控制论的美感论》等。^⑧其中，林兴宅运用“三论”的研究方法对文学文本进行分析研究，可谓其中的代表。他的《论阿Q性格系统》一文一经发表便引起了广泛的注意和反响。^⑨学者们认为，“新三论科学的系统方法为我们彻底摆脱庸俗社会学的影响提供了一个有力的科学的思想武器，在思维方式方法方面把我们引向一个崭新的世界，启发我们用新的观念和方法重新思考文学现象，并对传统的文学理论进行一次深刻地反省和思考，从而引起文学观念、文艺学范畴直至整个文艺理论体系的巨大变革，这就是新方法论对于文艺学的意义所在。”^⑩

在厦门文学评论方法讨论会上，一些学者认为自然科学与文学的研究对象不同，系统科学与其他自然科学的方法也有其自身的界限，并不能对复杂纷纭的文学现象作出全面地阐述。现代自然科学研究方法有助于理解

作品中的某些方面、某些要素，却不能成为文艺批评的方法论基础。因此，到1986年，大量西方现代人文科学研究方法被引入进来，成为新时期文艺理论和文学批评建设的新资源，文学研究也由喧嚣的“方法热”转为平稳的理论建构期。此时多种批评方法多元发展，诸如心理学、人类学、符号学、新批评、结构主义、精神分析、解释学、接受美学等等，其中影响较为广泛的是心理学批评、形式批评、文化批评和社会历史批评。比较成功的著作有金开诚的《文艺心理学论稿》、^⑪南帆的《小说技巧十年》、^⑫李劫的《试论文学形式的本体意味》等等。^⑬学者们在发扬主体精神的同时积极运用新方法分析文本的内在要素，挖掘作品中的深层无意识，揭示主人公的心理结构，使文学批评进入到更高的思维空间，获得了更大的价值纬度。

三、从被动到能动的重要性

这些新观念的引入在开阔了文学研究视野的同时，强烈地冲击了传统的文学研究思维方式，促使人们的思维模式发生现代转型，文学批评方法告别了狭隘的反映论，开始自觉地寻求新方法来构建自己的理论体系，现代文艺研究方法论取代了传统文艺研究方法论，文学研究进入了一个方法大变革的时代。

“文艺学方法的探讨，最大的功绩就是彻底打破了

- ① 刘再复：《文学研究思维空间的拓展——近年来我国文学研究的若干发展动态》，《读书》1985年第2期。
- ② 程代熙：《认真开展文艺学方法论的讨论》，《光明日报》1985年3月7日。
- ③ 崔元和：《从系统论观点看中国古代文论中的真善美——兼评西方文论中相类似的艺术理论》，《批评家》1985年第2期。
- ④ 张文勋：《从系统论和信息论看中国古代文艺理论研究》，《云南民族学院学报》1985年第2期。
- ⑤ 谷雨：《文学研究与系统分析方法》，《文艺评论》1985年第2期。
- ⑥ 林兴宅：《系统科学方法论与艺术》，《文艺报》1985年7月13日。
- ⑦ 王一川：《从信息观点看艺术》，《当代文艺思潮》1985年第3期。
- ⑧ 黄海澄：《控制论的美感论》，《文学理论研究》1985年第4期。
- ⑨ 林兴宅：《论阿Q性格系统》，《鲁迅研究》1984年第1期。
- ⑩ 朱立元、孙士聪、刘凯：《试论新时期以来中国文艺学的大发展》，《湖南文理学院学报》2006年第6期。
- ⑪ 金开诚：《文艺心理学论稿》，北京大学出版社1982年版。
- ⑫ 南帆：《小说技巧十年》，《文艺理论研究》1986年第3期。
- ⑬ 李劫：《试论文学形式的本体意味》，《上海文学》1987年第3期。

历来在文学研究和批评上方法单一的局面，在坚持了马克思主义基本原则、基本方法的前提下，敢于冲破以往理论中某些已经过时或被实践证明不够完备的个别原理、个别论断，为文艺学说在新时期的发展创造了条件。”^①但是我们同时也应注意到，在新方法的探索和运用中也出现了一些不可忽视的问题，如：由于对西方文论引入的急于求成，有些学者对新方法并未深入理解、消化吸收，而造成了囫圇吞枣的现象。但总体看来，这种探索和运用新方法的热潮还是具有深远影响的。“方法论热不仅仅是文学研究方法上的变革，而且是中国学术界走出‘文革’阴影、冲破理论禁区 and 束缚后的第一次自由跳跃，是中西文艺学界沟通理解、平等对话和交流的第一步，也是中国文艺学激活创新思维的必经之路。这就是方法论热不可抹煞的历史作用。”^②但当下我们在肯定这场方法论热的同时，也应注意到如何才能更好地把这些外来的新方法消化吸收，把西方文论本土化，变被动接受为能动吸收，这在当下同样具有强烈的现实意义。我们的文艺理论家们在迫切吸收各种方法论的同时，不仅仅要吸收别人的理论成果，而且还应注意对其生成过程的考察研究，以学术批判的眼光，把多种研究方法吸收融合，以开阔的文化视野对文学实践进行深入的研究，就像蛤、蚌把异质化为珍珠一样，消化吸收的过程会很辛苦，但最终呈现出来的却是光彩夺目的珍珠。

有意味的探讨：对文学形式的批评

在文学研究方法论热的强力推动下，文学研究呈现出向内转向的强大趋势，对文学形式的研究将观察点置于文艺本体的存在方式、作品的存在结构上，并且把对形式、语言等的研究上升到了文学本体研究的高度。可以说，以文本为中心的形式研究的兴起，打开了文学研究的新天地。

一、形式批评的崛起

新时期的形式批评源于两方面的积极促成：一方面是新时期文学创作变革的大力推动；另一方面则是西方形式主义批评理论的译介、启发。

首先，在新时期的文学发展中，文学创作、文学研究在观念上发生了两个转向，即由“人学的自觉”向“文学的自觉”的转向和研究重心由“外部”向“内部”的转向。新时期伊始，“文学是人学”的观念就被提出，并得到广泛响应。随着这个命题的逐步确立，文艺学的

人学思想回归，为新时期的文艺发展确立了正确的起点。而到了 80 年代中后期，受到方法论热的影响，学者们普遍表现出对文体、语言、结构、意向、叙事方式等文本构成形式的关注，实现了“文学的自觉”。他们强调文学性，试图用文学本身的规律来解释文学创作的内涵与意义，实现了由“人学的自觉”向“文学的自觉”的转向。同时，批评家们的关注重心也由外部转向内部，把研究基点置于文学本身的审美特点、文学内部各要素的相互联系，以及文学各种门类自身的结构方式和运动规律上。他们把文学作品视为一个独立体，倡导文学研究由外向内，回到文学作品本身。正如陈晓明所说：“应当把逻辑起点”移到“作品文本内部”，应当承认“文本的语言事实存在就构成了文学作品的本体存在。”^③

其次，西方形式主义批评理论被大量译介到我国，对我国的文艺理论界产生了重大的影响。从 80 年代以来，来自西方的符号学、阐释学、结构主义语言学、分析美学等思想被大量引入，伴随着文学本体论研究的展开，许多批评家纷纷转向了文学形式的研究。“西方现代形式主义文论的大量引入，其中包括英美新批评、俄国形式主义、结构主义和叙事学等著述，给形式主义本体论的建立提供了理论依据。”^④

二、形式批评的显著成果

从整体上看，新时期的形式批评研究成果显著，且主要表现在文体研究、语言研究和文学叙事学研究这三方面。

文体研究的兴起是在文学观念走向开放与多元的背景下，在西方文论“语言学转向”的强力影响下，文学批评实践本土化的结果。它对文学作品的研究从语言体式、作品风格到文本结构都深入涉及，并展开全面讨论，揭示了文体因素对于文学本质的重要意义。这些文学批评实践既有从“陌生化”角度分析新时期小说的审美特征的，也有宏观上反思和解释文体变革的时代意义和审美意义的，诸如：景国劲的《陌生化：形式化了的

① 董学文：《走向当代形态的文艺学》，高等教育出版社 1989 年版，第 76 页。

② 朱立元、孙士聪、刘凯：《试论新时期以来中国文艺学的大发展》，《湖南文理学院学报》2006 年第 6 期。

③ 陈晓明：《理论的赎罪》，《文学研究参考》1988 年第 7 期。

④ 黄曼君：《中国 20 世纪文学理论批评史》，中国文联出版社 2002 年版，第 799 页。

小说审美潮汐》、^①南帆的《小说技巧十年》、^②李国涛的《小说文体的自觉》等。^③正如朱立元先生认为的那样：“文体研究扩大了文学研究的领域，显示了新时期文艺学进一步探讨文艺内部规律的努力和成绩，推动着文学观念的深层变化，其意义是不可低估的。”^④

语言研究与文体研究密切联系，但关注点主要集中在文学语言的内部结构、形态层次、审美意义上。新时期的语言本体论是在索绪尔语言学、卡西尔的文化符号论以及诸多形式主义文论的影响下产生的，它将对语言性的重视提到了本体论的地位。他们认为“文学作品是由语言、而不是由客观事物或情感所组成。语言在作品中起决定性的作用，它是使表层言语具有意义的深层结构。结构主义即通过语言分析把握表层结构后面的深层结构、现象背后的本质。一言以蔽之，语言结构即本体。”^⑤因此语言研究在文艺批评和理论建构中展开，多借鉴西方现代语言理论对文本进行解读与阐释，主要作品有黄子平的《得意莫忘言》、^⑥吴俊的《文学：语言本体与形式建构》等。^⑦文学语言研究深化了对文学与语言的关系的理解与认识，揭示了文学语言的重要地位，为探索文学本质提供了一个有效的方法理论。

叙事学研究也是新时期文艺学形式研究的一个重要组成部分。从80年代中期开始的文学叙事研究在吸收西方叙事理论及研究成果的同时，也走向叙事学本土化的体系构建。学者们有的运用叙事学方法研究文本，探讨小说叙事方式与审美特性和文化意识的关系；有的关注叙事结构与作品接受之间的互动关系；有的用总体的眼光分析叙事形式与文学意义之间的密切关系。到了90年代叙事学研究获得了进一步的发展，中国叙事学研究把形式和意义结合起来，在探讨叙事形式本身的意义与价值的同时，努力构建有中国特色的叙事学体系，深化了对文艺的探讨研究，代表作品有杨义的《中国叙事学》。^⑧

总的说来，80年代中后期以来的对文学形式的批评研究是对文学研究方法的探索，也是文学观念的变革更新，对于推动我国新时期文艺学的发展有着极为重要的意义。

回到原点：对现实主义与典型问题的批评

一、捧杀与棒杀

现实主义一词在18世纪末就出现在康德、谢林、席勒等人的著作中，19世纪50年代，随着法国作家尚

夫里勒《现实主义》文集的出版，现实主义一词不胫而走，成为文坛中的流行术语，并于19世纪成为文学创作与文学批评的主流。在我国，现实主义在现当代文学中是一个拥有着神圣光环的概念。它往往和“社会主义”、“进步”、“主流”等具有意识形态色彩的词语紧密联系起来，在中国文坛中占据着特殊的重要地位。纵观20世纪的中国文学，“社会主义现实主义”这一旗号始终被高举，但在有些时期却被“棍棒化”了，存在着内在精神上的严重失落。现实主义在理论上是有着充分依据的，但在创作实践中却会受到种种禁锢，难以真正被贯彻执行，正如殷国明先生所说：“当在理论上把现实主义推向一个极端的时候，却正是在实践中把现实主义扭曲、肢解并推下深渊之日。”^⑨

总体上看，在20世纪的中国文坛中，涉及到现实主义的论争主要有三次，即：40年代对胡风、冯雪峰的用“主观战斗精神”来发展现实主义的论争、50年代秦兆阳等人在理论上对现实主义问题的重新探讨以及70年代末以后在创作实践的强力促成下对现实主义的深入研究。在40年代胡风提出了用“主观战斗精神”来发展现实主义的主张，并且极力强调“写真实”重要作用。和他的思想相类似，冯雪峰也提出了“主观的要求”，号召用“主观的要求”来扩充五四运动以来的现实主义，试图通过主客观的相互转化来达到政治与艺术的统一，争取在文艺创作中作家能拥有主动地位。但不幸的是，他们的思想被称之为“主观唯心主义思想”，是“反现实主义”和“反阶级论”的理论主张。到了50年代中期，在苏联有学者提出现实主义是唯一的有着充分价值的艺术，所有的艺术现象都可以分为现实主义和反现实主义，这种观点在苏联引起了广泛论战并很快波及到我国，引起了学者们对于现实主义的新探讨。刘大杰首先在《文艺报》上发表了《中国古典文学中的现实

① 景国劲：《陌生化：形式化了的小说审美潮汐》，《文学评论》1987年第6期。

② 南帆：《小说技巧十年》，《文学理论研究》1986年第3期。

③ 李国涛：《小说文体的自觉》，《小说评论》1987年第1期。

④ 朱立元、孙士聪、刘凯：《试论新时期以来中国文艺学的大发展》，《湖南文理学院学报》2006年11月。

⑤ 王岳川：《艺术本体论》，中国社会科学出版社2005年版，第31页。

⑥ 黄子平：《得意莫忘言》，《上海文学》1985年第11期。

⑦ 吴俊：《文学：语言本体与形式建构》，《上海文论》1988年第2期。

⑧ 杨义：《中国叙事学》，人民文学出版社1998年版。

⑨ 殷国明：《20世纪中西文艺理论交流史论》，华东师范大学出版社1999年版，第293页。

主义问题》一文，^①认为现实性与现实意义并不等于现实主义，单纯地用现实主义与反现实主义来概括中国几千年的文学史有着片面性。随后在《文艺报》第 21 期上就刊登了姚雪垠的《现实主义讨论中的一点置疑》一文，导致了对现实主义的一场论战。这场论战涉及了许多方面的问题，诸如：中国现实主义的起源与发展阶段、欧洲现实主义理论是否适合于衡量中国的文学现实等等。当时文坛中还进行着关于“社会主义现实主义”的论争，秦兆阳于 1956 年 9 月在《人民文学》上发表了《现实主义——广阔的道路》一文，此后社会主义现实主义创作方法问题在国内引起了激烈的讨论，截至 1957 年 8 月，国内主要文艺刊物上刊登的相关讨论文章就有 32 篇之多。秦兆阳的理论出发点并没有超出现实主义理论原有的内容，所提出的也是现实主义的最基本的原则，可以说这是一次挽救现实主义文学精神的努力。但在当时特殊的社会背景下，这种努力尝试却遭到了无情地打击，现实主义教条化的倾向得到进一步助长，“伪现实主义”文学开始流行。一直到 20 世纪 70 年代末，一大批具有强烈的现实主义精神的作品蜂拥而出，如：卢新华的《伤痕》、刘心武的《班主任》、金河的《重逢》、高晓声的《李顺大造屋》等等，它们带着现实主义震撼人心的力量打破了“伪现实主义”的条条框框，一经出世就在社会上引起了强烈的反响。在创作实践的促进下，对现实主义的深入探讨重回文坛，大家争论的基本点和 50 年代的论争并没有太大区别，主要还是围绕要不要写真实和怎样来写真实进行探讨的。洁泯在 1979 年《文学评论》第 1 期撰文指出，文学离开生活的真实性，就失去了现实主义，失去了艺术生命力。文学除赞美社会主义生活外，还应揭露生活中的消极面。而李玉铭、韩志君在《红旗》1980 年第 4 期上撰文明确表示不同意“写真实”的文学主张。他们认为“写真实”不仅有碍于各种风格、各种文学样式的发展，而且容易使创作流于自然主义。随后，陈辽、陆贵山、徐俊西等学者针对这一争论纷纷发表自己的看法，大都不赞成轻易废弃“写真实”这一口号。

二、现实主义的新挑战

从对现实主义论争历史的回顾中，我们不难发现现实主义是在文艺批评领域中经过多次论争的重大问题。在新时期，对现实主义问题的论争在前几年多侧重于拨乱反正、正本清源，而后几年的研究则侧重于对现实主义理论的挖掘和发展。特别是在 20 世纪 80 年代中期，对现实主义与典型问题的探讨从多个角度展开，现实主义面对着来自现代主义的新挑战。

1988 年 5 月，全国第五届文艺理论年会在安徽芜湖召开，会议的中心议题是“新时期文学的现实主义问题”。代表们从以下三个方面对现实主义进行探讨：一是关于现实主义基本含义与概念的界定。有人认为，现实主义有三个基本的要素：真实性、典型性、倾向性；有人认为，现实主义的根本要求是按照生活的本来样子反映生活，其认识论的基础是唯物主义；也有人认为，按照现实本身的样子反映现实并不是现实主义，现实主义在理论概括上的比较确切的表述是：按照现实本身的样子反映现实本质的真实。大家理解不一，有人甚至认为今后很难产生这样一个包括一切的终极的定义。二是关于新时期文学中现实主义的问题。有人认为，近年来的现实主义文学创作，取得了很大的成绩，但仅用现实主义的态度来对待生活是不够的，还应当兼顾到用现实主义的艺术手法来表现生活，力求作品的思想性和艺术性实现内在的平衡和有机的统一，达到更完美的程度。三是关于现实主义与现代主义的关系。一种意见认为，现实主义依然是世界现代文学的主体和基础，而现代主义在很大程度上是现实主义的发展、变态以至反向。现代派艺术家也追求艺术的真实，他们要充分的表现自己对世界的真实的主观的感受和认识。而“意识流”这种被誉为现代派的东西，本来就是现实主义艺术创作的一种描写对象，一种内容的有机构成部分。而反对者则认为现代派艺术家感受到了现实主义方法束缚了自己对真实的追求，才在艺术上进行革新的。现代派的兴起既是对现实主义的否定，也是现实主义艺术自己对自我的否定。

在当下对这一论争进行审视的时候，我们认为，现实主义与现代主义之争实质上并不是文学创作中的保守与创新之争。我们既不能以现实主义的名义来指责甚至扼杀文学创作中的新尝试，也不能简单认为现实主义是一种阻碍文艺创新的传统观念而予以摒弃。我们应当把现实主义置于具体的创作实践中来，既不捧杀也不棒杀，而是将其同浪漫主义、现代主义一起置于广阔的文学空间里，指导我们具体的创作实践。

在对现实主义的探讨中，典型问题历来被认为是其中的中心问题之一。在 20 世纪 50 年代到 60 年代，它曾经是理论界的一大热点问题，文艺理论界对典型问题进行了不断地探讨和论争。到了 1978 年后，对典型问题的探讨面不断扩展、拓宽，而且对马克思主义经典作家关于典型问题的论述也提出了不同的看法，展开了热烈

^① 刘大杰：《中国古典文学中的现实主义问题》，《文艺报》1956 年第 16 期。

地讨论。到80年代随着对文艺本质属性的重新审视,对典型问题的探讨也由先前的认识论范畴进入到审美范畴。此时对典型问题的探讨主要集中在典型理论概述、典型的个性、共性、阶级性、典型形象和典型形象的塑造问题以及复杂性格组合理论方面。代表作品有:李衍柱的《如何理解文学的典型问题》、^①敏泽的《关于典型化的艺术原则》、^②徐俊西的《典型化理论再认识——再答程代熙同志》、^③徐俊西的《再谈典型环境中的典型人物——答陈涌同志》等等。^④其中刘再复的文章在这次讨论中具有突破性的贡献。他在1984年第3期的《文学评论》上发表了《论人物性格的二重组合原理》一文,就如何塑造具有审美价值的典型人物问题进行了较为深入地研究探讨。他认为,性格模式能够最大程度地反映人的性格真实,能够较为准确地揭示人的性格运动的内在矛盾性。他的看法在很大程度上突破了原有的传统思维模式,极大地丰富了典型形象的复杂内涵。在这次讨论中尽管大家观点不一、各抒己见,但对典型问题的讨论起到了破除迷信、拓展思路的积极作用,使典型问题突破了原有的单一内涵和固定模式,在为其赋予特殊的审美本质属性的同时,在指导创作实践方面也具有特殊的贡献。

理性与科学:对审美意识形态理论的批评

一、从审美反映论到审美意识形态

早在20世纪70年代末80年代初,随着人们对文学与政治之间的关系的重新反思,以及对人性、人道主义、异化问题的大讨论,“文学是人学”这一命题得以确立,文学摆脱了置于其上的工具论枷锁,重新确立了文艺本身的价值、地位与审美本质,使文学由机械反映论走向艺术反映论。

在1982年,周来祥、栾贻信在《学习与探索》的第2期上发表了《也谈艺术的审美本质》一文,提出了文艺具有普遍的情感特性,认为文艺的生命主要在于审美特性。此后,王元骧也于1983年在《文学评论》第5期上发表《情感——文学艺术的基本特征》一文,对文艺的审美特性表示认同。同时,学界也普遍认为文学是对现实生活的审美反映,把文艺的审美特性纳入到艺术反映论之中,使文学走向审美反映论。这种文学转变扭转了文艺全面政治化的偏向,使文学研究回归自身,突出了文学本真的特质与规律,具有重大的突破。

在经过80年代初对审美反映论的大讨论后,文学

的审美特性得到大力强调,学者们又试图站在更为宏观的视角上对文艺理论与文学实践进行考察,使人们对文学本质的认识从审美反映论进一步走向审美意识形态论。

二、新时期的新成果

在20世纪80年代中后期,学界提出了“文艺审美意识形态”的命题。它产生的动因主要是学界在经过对审美反映论的讨论后,对文艺的审美特性有了更深刻的认识,力图摆脱反映论对文艺本质的局限性,推动人们对文艺本质的深入理解和认识。对此,学者们纷纷著书立说发表自己的观点,其中钱中文的著作具有一定的代表性。

早在1984年,钱中文发表了《文学艺术中的“意识形态本性论”》一文,提出了文学的审美意识形态论:“文学艺术固然是一种意识形态,但我以为是一种审美的意识形态。文学艺术不仅是认识,而且也表现人的情感和思想。审美的本性才是文学的根本特性,缺乏这种审美的本性,也就不足以言文学艺术。”^⑤

1987年他又在《文学研究》第6期上发表了《文学是审美意识形态》一文,认为:“从社会文化系统来观察文学,从审美的哲学的观点出发,把文学视为一种审美文化,一种审美意识形态,把文学的第一层次的本质特性界定为审美的意识形态,是比较适宜的。”^⑥“文学作为审美的意识形态,以感情为中心,但它是感情和思想认识的结合;它是一种自由想象的虚构,但又具有特殊形态的多样的真实性;它是有目的的,但又具有不以实利为目的的无目的性;它具有社会性,但又是一种具有广泛的全人类性的审美意识的形态。”^⑦这一观点一经提出,便在学界产生了热烈的回应,并且逐渐成为80年代中后期以来学者们的共识。还有学者认为:“艺术的意识形态属性和审美属性不是各自孤立地存在于作品中,而是融合为有机的统一体,可以说是一种审美的意

① 李衍柱:《如何理解文学的典型问题》,《中文自学指导》1985年第2期。

② 敏泽:《关于典型化的艺术原则》,《红旗》1985年第3期。

③ 徐俊西:《典型化理论再认识——再答程代熙同志》,《上海文学》1985年第7期。

④ 徐俊西:《再谈典型环境中的典型人物——答陈涌同志》,《复旦学报》1985年第2期。

⑤ 钱中文:《文学艺术中的“意识形态本性论”》,《文学理论:走向交往与对话的时代》,北京大学出版社1999年版,第87页。

⑥⑦ 钱中文:《文学是审美意识形态》,《文学研究》1987年第6期。

识形态”，^①“正是在艺术的意识形态属性和审美属性的统一中显示了艺术与其他意识形态和审美对象的区别，显示了艺术的深层本质”。^②这些观点从马克思的掌握世界的方式的理论出发，对审美意识形态理论进行了补充说明。

1990年6月14日，《文艺理论与批评》编辑部在北京召开“关于文艺的意识形态性问题”座谈会，会议围绕文艺的意识形态性问题进行讨论。大家普遍认为，“审美意识形态”这一提法能比较完整地概括文艺的本质特征，有较为广阔的包容性和涵盖性，是对文艺本质认识的重大突破。后来，钱中文本人对“审美意识形态”理论又进行了进一步地阐发与说明，认为文学作为审美意识形态是以感情为中心，感情与思想的结合，是一种具有特殊形态真实性的虚构，具有不以实利为目的的目的性，具有阶级性和广泛的社会性、全人类性。文学作为审美意识形态是一个审美的本体系统，它的存在形式是艺术语言的审美创造、审美主体的创造系统、审美价值和功能系统以及接受中的审美价值再创造三者的结合，由此形成文学本体。文学本体的三个组成部分逻辑地历史地展开构成文学的第三层次的本质特征。^③这样，审美意识形态理论就更加完善和成熟，为新时期文艺学的进一步发展奠定了坚实的理论基础。

从整体上看，审美意识形态理论的提出体现了对文学观念的不断突破，是新时期以来我国学术界基于马克思主义基础上的一种重要的理论创新，是对审美反映论的进一步完善与发展，标志着对文艺本质认识的重大突破，在当时具有深刻的意义。

结语

从上述阐述可以看出，20世纪80年代中后期我国文学理论与批评发生了前所未有的巨大变化，文艺理论取得了全方位、多角度、多层次的重大突破。文艺批评在对种种方法的选择中构建着属于自己的理论体系大厦，在逐步的探索中取得一个个可喜的进展。理论家们立足于文学实践，在对前一阶段的批判反思的基础上勇于破旧立新，使80年代中后期的文学批评取得了一系列重大的研究成果，并对此后文艺学的学科发展产生了深刻的影响。

（说明：该课题获得第43批博士后科学基金一等资助，项目编号：20080430060）

本文作者：韩伟是西北师范大学文学院副教授、中国社会科学院文学研究所站博士后；黄亚妮是西北师范大学文艺学硕士研究生

责任编辑：马光

^{①②} 王怀通：《马列文论教程》，河南大学出版社1989年版，第86、86页。

^③ 钱中文：《文学发展论》，经济科学出版社1998年版。

Going Back to Literature Itself and Self-conscious Literal Criticism

—On Literary Criticism in the Late 1980s (1985~1990)

Han Wei Huang Yani

Abstract: In the late 1980s, based on a complete clearance and critical reconsideration, literary criticism began to return to itself, which presented a developing mode of multi-exploration on its way towards self-consciousness. Literary criticism has gained a multi-level breakthrough in such aspects as follows: criticism on literal subjectivity, criticism on innovation of literary critical method, criticism on literary mode, criticism on realism and typicality, and criticism on theory of literary aesthetic ideology. Relying on literary practice, theorists were brave enough to destroy the old mode and establish a new one on the basis of critical reconsideration in the previous stage, which made it possible for literary criticism in the late 1980s to get significant research fruits, and greatly influence subsequent developing direction of literature and art theory.

Key words: literary criticism; subjectivity; diversification; literary aesthetic ideology