

## 孤芳自赏的“审美”本质 ——与刘锋杰先生商榷

○ 王 伟

(福建社会科学院 文学研究所, 福建 福州 350001)

[摘 要]刘锋杰教授认为审美是文学的本体性质,近60年来的定义大都与此在不同程度上相悖。究其根源,一是注重事物的普遍性、文学的外部关系而忽略事物的特殊性、文学的内部关系,二是当代中国文学缺乏巨大的艺术力量。这种“审美”本质论因将审美绝对化而违背了文学史实,否弃了不同阶段文学定义的差别,贬低了文学周边的多维关系,抹煞了当代文学的整体成就。

[关键词]文学;审美本质;商榷

纵观人类思想史,认识事物的方式不外有二:一是形而上学,它热衷于找寻穿越时空的不变本质;二是非形而上学,它往往倾向于在具体语境中暂时划定事物的边界。就实际效果而言,后者始终保持着开放的身姿,积极面对、迎纳变幻莫测的情境,而前者则每每以手握真理者自居,以其裁量纷繁复杂的大千世界,不免悲叹它们难以完全符合真理的要求。最近,刘锋杰先生就高举“审美”大旗,将新中国60年来的文学定义打翻殆尽,断言它们“一直笼罩在意识形态论的巨大影响之中。相反,从文学的特殊性出发认识文学、界定文学的努力,一直微乎其微,不合时宜。这与当代中国文学缺失巨大的艺术力量相一致”。<sup>[1]</sup>应予追问的是,这种思考事物的范式有否问题,这种全盘否定态度及其所依赖的标准有否问题。事实上,这种“审美”本质论因将审美绝对化而违背了文学史实,否弃了不同阶段文学定义的差别,贬低了文学周边的多维关系,抹煞了当代文学的

---

作者简介:王伟(1977—),福建社会科学院文学研究所副研究员,文学博士,研究方向:文艺理论与批评。

整体成就。

## 一、审美是不变的文学本质吗

刘锋杰教授首先考察了1950年代定义文学的方式——先勘定文学的意识形态本质,再叙说文学的形象、审美特征。他认为,经过1960年代、1980-1990年代,甚至到了新世纪,这种“本质—特征论”的定义方式依然威力不减、影响甚巨。令他十分不满的是,所有这些阶段的文学界定都是从文学的普遍性而非文学的特殊性着手,不同程度地背离了审美的“定性”,毕竟,“文学作为一种审美活动,审美是它的本体性质”,<sup>[2]</sup>不因时空的更改而转移。问题在于,审美究竟是不是不变的文学本质。最便捷的验证方法莫过于诉诸生生不息的文学史,看看古今中外的文艺观是否将审美奉为神圣不移的准则。《论语·八佾》有言:“子谓韶,‘尽美矣,又尽善也。’谓武,‘尽美矣,未尽善也。’”<sup>[3]</sup>显然,美确有独立存在的价值,但相比之下,善才是更为根本的,诚如朱熹所注,“美者,声容之盛;善者,美之实也。”孔子的这种思想深刻形塑了中国古代文艺理论的样貌,可以说,其中罕有仅仅推崇审美为文艺本体者。有独有偶,西方诗学的拓荒者柏拉图在其《理想国》中甚至主张驱逐诗人。因为在他看来,悦耳迷人的诗歌往往是非理性的,它要想在管理良好的城邦中存在,就必须有助于而非有违城邦的真理、伦理道德。即是说,在界定何谓文学时,城邦的利益远胜于审美。有学者在谈及中世纪教会文学时指出,由于它“功利化、教条化、程式化”,因而丧失了文学的审美本质。<sup>[4]</sup>这恰从反面说明,审美并非定义文学亘古不变的法则。古代如此,现代亦然。既然刘锋杰教授认为60年来的文学定义大都未能合乎审美本体的要求,那么,这也反过来证明这段时间内审美的重要性并未凸显到理想的高度。无论是1950年代的意识形态论还是1960年代的特殊意识形态论,审美所能伸展的空间都颇为有限。特别值得注意的是,1980年代的“审美意识形态”论已然突破了上述意识形态独占文学本质言说的困局,曾经屈居意识形态本质之下的“特征”一跃而为文学独特的审美“本质”,受到空前重视。尽管刘教授对其进步意义褒扬有加,但却不无忧虑地指出:“它包含着可被激活的服务论思想潜质,审美又有可能随时变成意识形态的润滑剂”。言下之意,“审美意识形态”虽然给了审美以本质之名,却隐藏着重新被意识形态任意驱遣的危险。揆诸现实,这不免有些过虑了。比较起来,如果说童庆炳先生的“审美意识形态”论在强调审美特性的前提下平衡了审美与意识形态的关系,那么,刘锋杰先生则认为“审美意识形态”描述的对象限于那些“完全隶属于意识形态宣传部门的宣传文学”<sup>[5]</sup>而非一般意义的文学。他更愿意解除意识形态的限制,更愿意把意识形态视为审美的功能。换言之,审美是文学唯一的本体,是塔尖,而意识形态不过是衍生性的。不难看出,这种审美本质论带有强烈的“洁癖”。正如陆贵山先生所言,强调文学的审美固然重要,但如果夸大审美属性、忽视文学的系统本质就易于“脱离历史、社会、生活和群众”,从而滋生形式多样的负面效应。“只注重

和研究文学的审美属性是片面的,不强调文学的社会历史属性和人学属性是不完整的”。〔6〕

视审美为文学的本质,文学事业的发展方向,否则,就判定其丢弃了珍贵的审美本质。这实际上是从逻辑上来定义、臧否文学,然而,此种方式往往在活生生的现实面前碰得头破血流。“美学家持有一种道德说教的论调。他们想当然地认为,他们的职责就是找到一个天衣无缝的公式,这个公式能区分那些不值得被称作艺术的东西和那些应得这个荣耀头衔的作品。”〔7〕换言之,审美本质是理论家们心目中的“应然”,而非文学现实中的“实然”。刘锋杰教授严词批评 60 年代的文学定义,正是立足于“应然”去否定“实然”。很大程度上,当前文艺理论界激烈的文学定义之争可以归结为这种“应然”与“实然”之别。关键在于,完美的逻辑定义是一个排斥性的建构,它不妨自圆其说、孤芳自赏,但很难真正有效阐释错综复杂境地中的文学。假若参照审美本质的高标,那么,卢新华的短篇小说《伤痕》、奥威尔的小说《动物庄园》和《一九八四》等恐怕算不上什么优秀之作,还容易被归入“话题垃圾”〔8〕之列,但谁都无法否认它们在文学史上的重要地位。也正因如此,康德式的审美自主性观念才受到后世的持续挑战。“在《判断力批判》中,康德关注的是艺术与美之判断的逻辑结构,而不是任何经验性的历史条件——艺术和美的对象由此得到社会评价。与此相反,众多历史学家、社会学家关注的是艺术品会以怎样的方式被不同时代、不同环境的社会所评价。这导致他们置疑许多康德思想的中心教义”。〔9〕换言之,艺术不可能不食人间烟火,躲进精致的象牙塔内两耳不闻窗外事。随着社会语境的变迁,“审美与艺术的脱离,这已成为了大势所趋,艺术不能只通过审美来界定”。〔10〕换句话说,并非所有的艺术作品都有审美的宏图,弃审美于不顾的艺术也层出不穷。因此,尽管流行的审美理论仍可诠释一大批作品,但依据固有的审美属性来给艺术下定义也日益变得左支右绌。

## 二、“语境论”何错之有

刘锋杰教授指责 1990 年代以来的文学再定义思潮——其核心为反对文学具有审美本质——重蹈了 1950 年代文学定义的覆辙,张扬文学的审美自主论与自律论而否定反本质主义的语境论。这里的“语境论”包括陶东风、南帆、旷新年等学人的观点,首先需要指出的是,刘锋杰教授在谈论他们的言辞中多有误解。譬如,他认为陶东风“放弃从审美角度来界定文学性质,从而更加广泛地将文学性质与文化、政治、历史性质相混同”。其实,陶东风教授明确强调:“我们倡导对于自主性、纯粹的审美态度等进行一种历史的、社会学的批评,目的不是否定它们的价值与意义。恰恰相反,只有对自主性的社会条件进行了历史的分析,才能够搞清楚到底是什么构成了自主性的条件与前提,从而为获得真正的自主性提供知识论的前提”。〔11〕如此说来,陶东风根本就不是“放弃”审美,而是提醒人们不应忘记审美是如何历史地生成,又如何被非历史化地提升为普遍性的

本质。又如,谈及南帆的关系主义,他辩驳道:“文学的性质确实是由多种关系共同制约而形成的,可这多种关系对于决定‘文学是什么’所起作用并不一样,比如一个作家特别会运用语言,一个作家特别会计算版税,这都会影响创作,但二者产生的实际影响不相同。不错,文学是具有社会的、政治的、经济的、文化的、审美的等多重性质,但这些性质对于文学而言不是等质的。南帆的回答有些语焉不详,这使他在强调多重关系时,未能肯定审美的决定作用,实际打压了文学的审美性”。南帆教授主张,“对于关系主义来说,考察文学隐藏的多重关系也就是考察文学周围的种种坐标。一般地说,文学周围发现愈多的关系,设立愈多的坐标,文学的定位也就愈加精确。从社会、政治、地域文化到语言、恋爱史、版税制度,文学处于众多脉络之中。每一重关系都可能或多或少地改变、修正文学的性质”。<sup>[12]</sup>换言之,南帆是从文学生产机制的视角去定位文学,是在共时结构中不同话语系统的相互角力中确认文学。南帆明言,不同关系的能量可能“或多或少”地抵达文学,所以,各种关系所起的作用肯定不同,这是不言而喻的事情。至于在这个结构中,审美最终究竟能否占据主导地位需要仰赖诸多关系项之间的博弈,人为地拔高或降低都未能真正尊重特定结构中审美所扮演的角色。另外,南帆所谈的“语言”、“版税制度”被刘锋杰曲解成“一个作家特别会运用语言,一个作家特别会计算版税,这都会影响创作”,两者显然都被“降级”——它们由确定文学的坐标被降至文学的创作层面。而且,南帆明明说的是“版税制度”对文学性质的影响,而非作家会否计算版税对创作的影响,这是形似神异的两个问题。再如,旷新年教授指出:“纯文学的概念,它必须,并且也只有在一个知识的网络之中才能被表述出来。文学实际上是一个在历史中不断分析和建构的过程,它是在与其它知识的不断区分之中被表述出来的。纯文学的观念只有在科学、道德、艺术分治的现代知识图景之中才能建立和凸显出来。实际上,在这些区分的后面,隐含着一整套现代知识的建制。在纯文学的背后,包含了复杂的现代知识分化的过程。”<sup>[13]</sup>这同样申述文学是知识网络中诸多关系互相区别的结果,彰显了文学的生成过程。而在刘锋杰教授看来,“旷新年强调文学定义是被改写与不断建构的过程,想表明决没有‘纯文学’的正确性与审美主义的唯一性,也没有文学政治化的不恰当”。他前半句的复述是准确的,但后半句的推论则属于臆测,因为旷新年在下文中继续说:“1928年革命文学的倡导明显地带有过激和机械的倾向,他们在对于资产阶级艺术观念的否定的同时不恰当地将其引向了对于艺术本身的否定”。<sup>[14]</sup>易于看出,对旷新年而言,至少革命文学的政治化就存在不当之处。

正面批判语境论时,刘锋杰教授的论证同样存在疑点。具体而言,他认为语境论有三个致命缺陷。其一,“只强调语境决定文学定义,必然推导出一切定义都是等质、相对的,这未能看到不同语境本身的性质与功能本来就不同,所产生的文学认识不等质”。既然刘教授也认可不同语境中产生的文学并不等质,那么,这就跟其提出的跨越语境的审美定性前后矛盾。而且,从肯定文学的多重关

系与性质,到肯定一切文学定义都等质,既毫无逻辑依据,也严重践踏了语境论的旨归。其二,“语境仅仅提供了建构文学知识的必要条件而非充分条件”,“语境本身是复杂的。语境只提供了思考文学的背景,但如何思考,则取决于文论历史,此一时期对于文学认识的方法、追求文学本真的理论信心与韧性”。有意思的是,刘锋杰教授一方面批判语境论,另一方面又实践了语境论。因为他所列出的这些思考文学的要素——历时的文论史、共时的文学认识、定义文学的执着等,都是复杂语境中的组成部分。一旦诉诸于此,也就自然站到了语境论的队列之中。其三,“任何一种观点的出现,除了语境的作用外,最根本的力量来自于人们认识事物本质的不懈努力,这种努力可以超越语境制约”,“至于语境论者强调文学性是一个至今无法说清的问题,所以文学就没有确定的本质,这是典型的经验论。人性大概也是一个至今无法说清的问题,但并不妨害人类形成人权的概念与原则。如果我们没有理由否定人性的存在,当然也就没有理由否定文学性的存在。我们要继续寻找并证明人性,我们也要继续寻找并证明文学性”。需要注意的是,世人认识事物的努力已经涵括在多重关系之中。一种看待事物的观点的确可以迥异于时代主流,但这并不意味着它与其没有丝毫瓜葛,更不意味着它能够超越更大的时代语境。对于语境论来说,它不是说不清楚人性或文学性,也不是要否定它们,而是要说出它们在相异语境中的差别,强调它们没有一直不变的本质,唯有在具体语境中的言说才有意义。也正是在特定的语境中,文学暂且赢得具有约束力的边界与共识。

### 三、当代中国文学缺乏巨大的艺术力量吗

在刘锋杰教授看来,60年来“从文学的特殊性出发认识文学、界定文学的努力,一直微乎其微,不合时宜。这与当代中国文学缺失巨大的艺术力量相一致。这证明,要提升中国文学的艺术水准,必须反思这种定义文学的思维方法,以便为创作实践提供真正的思想动力与审美动力”。这里涉及到三个相互联系的问题,但每一问题的表述都不够严谨。首先,刘教授已经谈到1980年代以来的审美自律论。尽管受到反本质主义的强劲挑战,但从文学特殊性方面界定文学的力量绝非“微乎其微,不合时宜”。恰恰相反,它依然占据文论界的主导地位,童庆炳先生主编的文学理论教材——“审美意识形态论”的代表——在大学中文系的畅销可以为此作证。其次,与詹明信的“民族寓言”说——“所有第三世界的文本均带有寓言性和特殊性:我们应该把这些文本当作民族寓言来阅读”<sup>[15]</sup>——类似,“当代中国文学缺失巨大的艺术力量”也是典型的宏大叙事。与丰饶的小叙事不同的是,大叙事的着眼点更高,但往往大而无当。具体说来,当代中国文学60年,不同时段、不同门类、不同区域的作家作品数量庞大。如何评价中国当代文学的成就,当然是一个见仁见智的问题。即便有再多缺陷,也不能将其一棍子打死。有学者把中国当代文学60年称作“民族心史”,它分作三块:“红色年代:社会主义的文学实践”、“激情岁月:新时期文学的变革”、“千座



高原:新世纪文学的狂欢”。<sup>[16]</sup>难道它们都没有撼人心魄的艺术力量吗?衡量的标准是什么?对谁而言,在多大范围之内,持续时间的长短?翻检文学史,无论是“八个样板戏”、“地下文学”、悼念周总理的“天安门诗歌”,还是“伤痕文学”“朦胧诗”、《被爱情遗忘的角落》《男人的一半是女人》,抑或《随想录》《思痛录》《一个冬天的童话》等“见证文学”,如此等等,都引发过巨大反响,堪称标志性的作品。仅从文学性角度来看,有些倒不见得特别出色。然而,艺术力量的大小与文学性的强弱不能直接划等号,它们并不成正比,因为除了审美客体之外,文学接受还牵涉到接受主体、接受语境等因素。而且,艺术力量也不应只是审美的熏陶与感染,它还包括思想的触动或震撼。后者与意识形态有着难分难解的关联,固守审美阵地而无视它们的存在陷入了审美判断的特殊主义窠臼,将文学处身的更为宽阔的社会历史语境丢在一旁。巴金的《随想录》等见证文学当年也在文学性方面遭受质疑,个中因由即是忽略了它们是一种特殊的文学样态,“‘走的是另一条路’,是一般的‘文学’观念和‘文学标准’所难以进行机械衡量的‘别一种文学’”。<sup>[17]</sup>换言之,这批作品的意义远远超出文学性所能诠释的范围。

按照刘锋杰教授的说法,正因为长期以来我们未能从特殊性方面去定义文学,所以才致使当代文学艺术力量的薄弱,所以当务之急需要反思定义文学的思维方式。应该说,刘教授忧心的其实是文学的自主性问题。“中国文艺的自主性的缺乏说到底是因为中国社会还没有发生、更没有确立类似西方18世纪发生的制度性分化,文学艺术场域从来没有彻底摆脱政治权力场域的支配(这种摆脱不是个人的力量可以胜任,而是要依赖制度的保证)。个别艺术家为捍卫自主性而献身的行为诚然可歌可泣,但是它并不能保证整体文艺场域的独立。所以,真正致力于中国文艺自主性的学者,应该认真分析的恰恰是中国文艺自主性所需要的制度性背景,并致力于文艺场域在制度的保证下真正摆脱政治与经济的干涉”。<sup>[18]</sup>不应误解的是,这里所讲的摆脱政治与经济的干涉,是指摆脱外来因素的蛮横干预,追求文艺的相对独立,尊重文艺自身的特性,而非抛弃文学所处的多重关系。否则,反思了定义文学的惯习,为创作实践提供“审美动力”当然没有问题,“思想动力”就难讲了。即便可以建成摆脱意识形态论的审美“象牙塔”,但其思想动力又源自何处呢?何况,审美自身就是一种意识形态,很多时候,它“只不过是政治之无意识的代名词:它只不过是社会和谐在我们的感觉上记录自己、在我们的情感里留下印记的方式而已”。<sup>[19]</sup>随着读图时代、影像时代的来临,文学置身的语境愈加复杂化,提升文学的艺术水平绝非简单地改变定义方式所能奏效。理论家的引导固然重要,但与大众水高船涨的欣赏能力一样都是外在的动力,文艺精品的打造最终要靠作家们付诸实际,踏踏实实地创作出无愧于时代要求、无愧于文学角色的作品。

#### 四、余 论

1956年,莫里斯·韦兹曾在《理论在美学中的角色》一文中宣称艺术不可定

义,诸种定义艺术的理论不过是逻辑上的徒劳而已。有学者就此评论道:即便它难以服众,却“也至少让很多人相信:不能根据可感知的固有属性来定义艺术作品。尤其是,人们似乎抛弃了那种将艺术作品视为具有某些审美属性(譬如漂亮客人)的对象从而来定义‘艺术作品’的做法。相反,那些为艺术寻找定义的人,开始将他们的关注点转向艺术作品包含的复杂的、非固有的(extrinsic)、关系性的特征。他们开始着手研究艺术作品得以创造、表现、解释、理解、欣赏的历史和社会背景,而且在更为宽泛的意义上,也开始研究艺术生产和消费在我们生活中的功能。这一重心的转移,是与传统美学成见的一次激烈告别,而无疑正是韦兹在相当程度上促成了这一极为有益的研究转向。”<sup>[20]</sup>作为艺术的一个部门,文学界近年来也掀起了作别本质主义的风潮,转向在具体语境、多重关系中探究文学的特征。与传统的文学理论相比,这无疑是一次剧烈而意义巨大的范式转换。

### 注释:

[1]刘锋杰、许丽:《1950年代:“本质—特征论”文学定义的形成及影响》,《清华大学学报》2015年第1期。以下凡引及该文均不另注。

[2][5]刘锋杰:《“文学是审美意识形态”观点之质疑》,《安徽师范大学学报》2008年第2期。

[3]杨伯峻:《论语译注》,北京:人民文学出版社,1980年第2版,第33页。

[4]肖四新:《欧洲文学与基督教》,广州:暨南大学出版社,2013年,第30、35页。

[6]陆贵山:《文学·审美·意识形态》,见《马克思主义美学研究》(第9辑),北京:中央编译出版社,2006年,第12页。

[7][美]霍华德·S.贝克尔:《艺术界》,卢文超译,南京:译林出版社,2014年,第123页。

[8][美]理查德·罗蒂:《偶然、反讽与团结》,徐文瑞译,北京:商务印书馆,2003年,第241页。

[9][美]奥斯汀·哈灵顿:《艺术与社会理论——美学中的社会学论争》,周计武、周雪婷译,南京:南京大学出版社,2010年,第81-82页。

[10]刘悦笛:《分析美学史》,北京:北京大学出版社,2009年,第312页。

[11][18]陶东风主编:《文学理论基本问题》(第3版),北京:北京大学出版社,2007年,第16、16-17页。

[12]南帆:《文学研究:本质主义,抑或关系主义》,《文艺研究》2007年第8期。

[13][14]旷新年:《文学的重新定义》,《中国现代文学研究丛刊》2000年第3期。

[15][美]詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,陈清侨等译,北京:生活·读书·新知三联书店,1997年,第523页。

[16]孟繁华:《民族心史:中国当代文学60年》,《文艺争鸣》2009年第8期。

[17]何言宏:《当代中国的见证文学》,《当代作家评论》2010年第6期。

[19][英]伊格尔顿:《美学意识形态》,王杰等译,1997年,第26-27页。

[20][新西兰]斯蒂芬·戴维斯:《艺术诸定义》,韩振华、赵娟译,南京:南京大学出版社,2014年,第47-48页。

[责任编辑:黎虹]