

现实与对话:中国马克思主义文艺理论研究

□丁国旗

新时期以来,我国马克思主义文艺理论研究大体经历了这样三个阶段:马克思主义文艺思想经典理论研究阶段、当代形态的马克思主义文艺理论研究阶段、马克思主义文艺理论研究的创新阶段。

在第一阶段,即从1978年12月党的十一届三中全会胜利召开到80年代末,中国马克思主义文艺理论在解放思想、实事求是思想路线引领下逐渐活跃起来。首先是学习与整理马克思主义经典作家的文艺理论著作;然后是随着大量西方文艺理论论著的引入,普列汉诺夫、葛兰西、卢卡契、阿尔都塞、萨特等一批国外马克思主义研究家的理论著作被译介进来;尔后在以上研究的基础上,国内学者围绕马克思主义文艺理论的一些基本概念、基本原理、重要命题,进行了一系列的专题研究,出版了一大批研究著作,显示出中国学者在马克思主义文艺理论研究方面的实力,一些以马克思主义文艺理论研究为内容的学术辑刊也开始出现,为这种研究盛况推波助澜。这一阶段,文艺与政治的关系问题受到了重视与讨论,还引发了马克思主义文艺学美学研究方法论的热烈讨论。文艺的意识形态性、文艺在社会结构中的位置、文艺的本质、文艺的作用、艺术掌握世界的形式、艺术生产与物质生产发展的不平衡关系、艺术生产与艺术消费的关系、典型与现实主义问题,以及马克思主义的人学思想与马克思主义文艺理论的关系,艺术与人性、艺术与异化、艺术与人道主义之间的关系等问题都得到了专门的研究与探讨,形成了累累硕果。

进入20世纪90年代直至上世纪末,属于第二阶段。已有的学术创获与理论研究,增强了中国学者的理论自信与理论

创新勇气,为建构当代形态的我国马克思主义文艺理论体系打下了坚实的基础,积累了丰富的资源;同时通过对邓小平、江泽民等我国当代马克思主义文艺思想的理论总结,并吸收西方马克思主义文艺理论的研究成果,在这一阶段,中国学者有了构建中国特色马克思主义文艺理论的自觉意识,提出了许多重要的文艺理论思想,形成了我国马克思主义文艺理论史上一个颇为壮观的理论盛象。这一阶段的研究涉及文艺的上层建筑性质、文艺的意识形态性质、艺术的本质、艺术的审美属性、马克思主义文艺理论体系,以及艺术反映论、艺术本体论、艺术价值论、艺术主体性、艺术的作用等一系列根本问题。在系统而富有成效的研究基础上,提出了一些既符合马克思主义精神,又结合中国实际的理论观点,像何国瑞的“艺术生产”理论,钱中文、王元骧、童庆炳等的“文学审美意识形态论”与“文学审美反映论”,陆贵山的宏观马克思主义文艺学理论,董学文的“当代形态”马克思主义文艺理论等,这些都是这一阶段的重要理论建树。

新时期以来,虽然我国马克思主义文艺理论获得了诸多成就,但冷静下来却能发现,盛况背后存在着问题与缺陷。文艺理论热衷于概念游戏与空洞命题的演绎和体系建构,所谓的新术语、新命题或新体系缺乏实质上的创新;不加分析地、盲目地照搬外国的理论资源,结果在激情的理论转译、转述中,忽视中国文艺理论和文艺创作的实际问题;理论的时代化、市场化严重,理论参与市场、媒体的炒作,缺乏对文艺实践和文艺理论自身命题的关注;不能全面而系统的掌握马克思主义,仅满足于对经典马克思主义理论的寻章摘句,导致无谓的重复等等,不一而足。20世纪90年代中期

以后,由全球化、技术化、网络化引起的社会形态的深刻变化,导致在文艺中出现了许多新问题、新现象。文化研究的兴起、日常生活的审美化、艺术的娱乐化、网络写作的倍受关注、艺术消费的现代意识、底层写作的重新崛起等等,所有这些都需要我们进行深入研究、系统阐释,用马克思主义文艺的基本理论、基本观点做出准确的判断。为此,进入新世纪以来,许多学者开始面向现实,反思以往研究中存在的问题,更加重视马克思主义文艺理论同文艺现实的联系,试图在总结以往研究规律的基础上,将马克思主义文艺理论研究推向一个新的阶段,即马克思主义文艺理论研究的创新发展阶段。

总体来看,新时期以来我国马克思主义文艺理论研究成绩斐然,然而也有不少问题。在对待马克思主义研究领域上,仍然缩手缩脚,甚至今天仍有人愿意主观地将马克思主义画出国子,将其他马克思主义理论研究视为“非马”,没有开放宽容的心态,严重阻碍着马克思主义文艺理论研究的活力与发展。毛泽东在《改造我们的学习》中曾经说过,要“研究现状”,要“研究历史”,要“学习国际的革命经验”。结合当前的现实,本文认为,这里的“现状”就是我们今天所面临的中国的现实与世界的现实、中国的问题与世界的问题;这里的“历史”则主要是马克思主义思想发展的历史、实践斗争的历史,尤其是马克思主义在中国的接受历史,以及中国文艺理论家们对马克思主义文艺思想的追求史、探讨史;这里的“国际的革命经验”则主要指马克思主义及其之后西方学者对于马克思主义理论的发掘、发展所形成的理论成果与革命经验。与中国学者理论探讨的空疏与局限相比,西方学者的片面的真理、切

近问题的现实品性,是很值得我们学习与思考的。当然对于任何理论的把握最终都是为了解决中国自己的问题,学习他人有助于我们扩大视野,而有了广大的视野,才能对当下问题做出准确的判断,把准时代的脉搏,有的放矢,不隔靴搔痒,这样的理论研究才会有价值的。

党的十八大召开以来,党中央极其重视马克思主义理论学习与研究工作,尤其是最近习近平总书记在全国宣传思想工作会议上的讲话,更是把“巩固马克思主义在意识形态领域的指导地位”放在了极端重要位置,毋庸讳言,中央的重视为我国的马克思主义文艺理论研究带来了新机遇。应该说,经过30多年的努力,作为一直居于主导地位的我国马克思主义文艺研究已经变得十分成熟,有能力和实力应对各种境遇与挑战。历史将会证明,只要拥有开放的姿态,从各种封闭的圈子中走出来,从各种僵化的思想窠臼中走出来,马克思主义理论必然会在新的世纪产生更多的、富有中国特色、结合中国实际的理论成果。迎接挑战与机遇,在现代、后现代语境中,在对待马克思主义文艺理论上,我们必须拥有两种态度:一是现实的态度,一是对话的态度。没有现实视角,马克思主义文艺理论会上绝路,陷入实际的失语境遇;没有对话,马克思主义文艺理论同样会走向绝路,陷入狭隘的主观的困境之中。马克思主义文艺理论研究必须跟上时代,研究新的问题;既要加强与国外学者的对话,国内老中青三代学者之间的对话也要加强,这对走向开放的、有建设性的、充满活力的我国马克思主义文艺理论研究十分重要,真正适应时代发展、具有中国特色的马克思主义文艺理论新成果必将早日实现。

贬谪文人的独特研究

□邓溪燕

全面开掘,初成系统,是该书的又一特点。戴金波这部著作全书共计7章,实际上包括三大部分。第一部分包括第一、二章,分别研究“唐代贬谪制度”、“唐代贬谪湖湘地区文人概貌”,对唐代贬谪湖湘地区文人生存和活动的历史背景、社会原因作出了较为深入的解析,并对其整体状况作出了概括。这一部分可以看作是全书主体研究的基础和前提。第二部分包括第三至第六章,以历时性的视角,依次研究“初唐”、“盛唐”、“中唐”、“晚唐”贬谪湖湘地区的重要诗人,此部分主要采用个案研究的方式进行,细致具体,充分实证,显示出著者颇为深厚的学术功底。这一部分可以看作是全书的主体研究部分。第三部分即第七章,比较深入研究唐代贬谪文人对湖湘文化和唐代文学的影响,扩展和提升了全书的主体研究,这一部分可以看做是全书的总结和深化部分。这样,通观全书我们会发现,该书不仅对研究对象展开了较为全面的研究,而且初步构建出有机的逻辑系统,显示出该书对对

戴金波的专著《唐代贬谪湖湘地区文人研究》(中央文献出版社2013年10月第1版)是一部选题独到、研究系统且颇具深度的著作。

别出心裁,选题独到,是其突出特点。唐代文学史、唐代文化史乃至整个唐代社会史一直是学术研究的重点;湖湘文化及湖湘文人作为一个独特的研究领域,近些年来也成为学术研究的热点。上述两方面内容的研究都已经取得了多方面的成果,或者说已经研究得较为透彻了。因此,在今天这样的学术背景下,如果我们的学者仍然一般地去研究唐代文学史、唐代文化史,或者一般地去研究湖湘文化及湖湘文人,肯定难于出新意、难于有新进步。戴金波选择别人没有研究过、甚至没有想到要研究的唐代贬谪湖湘地区文人这一对象展开全面、系统而深入的研究,可谓别出心裁,另辟蹊径。戴金波在选题上的创新性、创造性,在选题上表现出来的独特的学术眼光,就值得我们特别肯定。

重视现状研究 着眼创作实践

□马龙潜

宁殿弼的《新时期探索戏剧研究》(以下简称《探戏》)难能可贵,具有填补当代戏剧史研究空白的意义。

该书的学术价值和亮点可概括为以下四点:

一、选题得当,重视现状研究,着眼于当下创作实践的观察与思考。一向关注当下舞台艺术的宁先生立足于落幕不久的舞台演出实践,紧紧把握中国特色的社会主义文艺脉搏,把研究的出发点和目的落实在为当今戏剧创作发展和繁荣服务的时代要求上。全书研究的基点放在20世纪80年代这“十年节奏”的坐标上,显出研究的当代性、即时性,使戏剧理论、戏剧艺术规律的研究紧贴近现实,贴近当前的戏剧创作实际,“零距离”地跟踪当下舞台艺术创作活动、戏剧现象流程。从新的现实实践中总结出具有规律性、普遍的、特殊的东西,探讨新的历史条件下戏剧如何生存和发展的课题,更能指导当下的艺术实践。这样的理论方能更富有生命力和时代感。

二、在全面理解和整体把握下解读80年代戏剧史断面。此书先进行个案文本具体而微的缜析抉剔,然后在此基础上,从宏观的视野展开总体的系统的综合研究,由考察个案作家作品上升到将探索戏剧作为一个阶段戏剧现象进行整体全面的总结估价。从探索戏剧产生根源探因、探索戏剧的戏剧观,到探索戏剧的不同类型特征;从探索戏剧思想内容的翻新,到艺术形式的创新;从探索戏剧对传统戏曲的继承,到对外国戏剧的借鉴,最后到探索戏剧评估的争议,该书都给予了周详的解答阐释。

三、理论上原创性见地,批陈得失,发人所未,自开堂奥。纵观全书,看得出其基本观点吸纳了已有的研究成果之精华,又在此基础上前进一大步,在许多问题上、特别是有争议的问题上,对已有的论述多所发挥和突破,时逸新见,而不步人后尘,拾人余唾。如对“wm·(我们)》《荒原与人》《车站》《街上流行红裙子》等剧作的评论。可称道的是在80年代戏剧理论概念的界定上,鉴于评论界对此称谓一向纷纭、混

寻找当代文学批评的视界

□李遇春

按照时下流行的代际划分,我属于所谓“70后”批评家。我们这一代人很尴尬,在“60后”与“80后”之间的历史夹缝中生存。不仅“70后”作家是如此,“70后”批评家更是如此。如今的知名“60后”作家在他们而立不惑之年早已经是名扬天下了,而“80后”作家甚至大多在学生时代就以“少年作家”或“青春写手”的名义年少成名,这似乎正应了张爱玲的那句名言——“出名要趁早”。而“70后”作家似乎就没那么幸运,除了10多年前慧慧、棉棉制造了一起很快就风流云散的文坛风波之外,绝大部分人只能充当我们这个时代的“沉默的大多数”。但我对这一代作家并不悲观,每一代人自有每一代人的命运,他们中的特异特出之士,正在沉默中坚定地踏实地向历史走来,他们走进文学史也是指日可待的事情。这些年我零星地参加过一些地方作协的会议,印象中总是有“50后”或“60后”作家向“70后”和“80后”作家说着各种殷切勉励的话,而且常常带着“恨铁不成钢”的惋惜,甚至干脆以自己为例现身说法,希望年轻人争点气,早日超过自己,其意殷殷,其心拳拳。

与“70后”作家相比,“70后”批评家的遭遇也好不到哪里去。常常在不同场合听到前辈批评家勉励后说的话,其中有些还是自己尊敬的师长,我们中的绝大多数人似乎命中注定只能匍匐在地面上,然后在艰难中奋起,默默地踽踽独行。这些年来,我常常提醒自己不能只顾埋头拉车,还要抬头看路,既要坚持批评实践,也要反思自己所置身的批评语境,我以为只有认清了自己置身的社会历史环境,才能清醒地有力地去做自己想做的和该做的。一代人有一代人的命运,批评家亦然。广义上讲,“50后”批评家在青少年时代遭遇“文革”,历史剥夺了他们正值读书的大好年华,这本该是一种不幸,但历史是公平的,他们这代人在强健体魄之后再强健其精神,浩劫甫一结束即回归大学校园补课,由于有了充分的社会阅历和生命体验,故而这代批评家的回归是一种强势回归,他们不仅历史地成为了中国“新时期”文学批评的弄潮儿和见证者,而且迄今为止依旧执掌着当代中国文学批评之牛耳,余威不减当年。如果说“50后”批评家成长于20世纪70年代末与80年代之交,20世纪80年代是他们作为文学批评家开疆拓土、纵横驰骋的共同历史记忆,那么“60后”批评家则成长于20世纪80年代末与90年代之交,20世纪90年代则是他们作为文学批评家与“50后”批评家分流对峙抑或协同共进的历史场域,他们共同创造了“新时期”文学批评最后的辉煌,而且作为落日余晖,至今还在当事人的口中或追忆者的笔下津津乐道。成长于20世纪80年代的批评家大都是理想主义的一代,深刻着20世纪80年代的历史烙印,但相对而言,风云际会于20世纪80年代的“50后”批评家是恪守人道和直面现实的理想主义一代,他们更多地坚守现代人道主义价值观念和现实主义批评法则,而兴起于20世纪80年代却兴盛于20世纪90年代的“60后”批评家是消解经典人道主义和现实主义话语体系,以先锋姿态企图重构中国文学话语谱系的一代,他们也有理想,但那是“置之死地而后生”的一种理想,是解构之后企图重构的一种理想,这种理想造成了他们与前辈“50后”批评家之间的分野,但也遗留下了他们之间割舍不断的精神脐带。“70后”成长于20世纪90年代市场经济勃兴时期,在校期间他们接受着“50后”的理想教诲,追随着“60后”的先锋步履,及至自己独立走到新世纪文学批评的前台,才猛然发现所有的理想和先锋都已经烟消云散,所谓严肃文学的边缘化,文学批评更是被商业化的媒体批评和僵化的学院批评所主宰,一夜之间我们曾经构筑的文学批评信仰开始崩溃,但我们又缺乏“80后”与历史断裂的勇气,所以只能承载着前辈们曾经宣讲过的人文理想,在他们自己都已纷纷转向的时候继续坚守着孤独的文学批评使命。

我们这代批评家大都走的是以西方现代文艺理论为中心的“拿来主义”批评路径。这条路径显然不是我们所创辟的,而是我们的前辈批评家在20世纪八九十年代极力鼓吹并身体践行的,他们当年不遗余力地争先恐后,惟“新学”或“后学”是瞻,所有西方现代或后现代的哲学和文艺理论在他们的生花妙笔下纷至沓来,这就是多年来颇为人们诟病的“主义的旅行”。平心而论,我们如今彻底否定前辈批评家大力引进西方文论介入当代中国文学批评实践的功绩是不公允的,他们在20世纪80年代祭起鲁迅当年高擎的“拿来主义”大旗,“别求新声于异邦”实在也没有什么大错,对于“五四”那一代启蒙文学家乃至批评家而言,他们的传统旧学功底是很扎实的,很多人甚至称得上是旧学功底深湛,有了这等中学积累,再来学习西洋,如鲁迅所言“运用脑髓,放出眼光,自己来拿”,那当然不会出什么问题,我是接受前辈批评家的指引而走上文学批评道路的,至今他们中的翘楚依旧是我心中崇敬的文学批评英雄,但崇敬归崇敬,我必须在师长们的引领下寻找属于自己的道路。在创作界,美国人海明威曾经有“寻找属于自己的句子”一说,而当当代中国作家陈忠实也曾经说过,他不能一辈子牵着柳青的衣襟,满足于做个“小柳青”,那实在是没有什么出息。创作是如此,批评又何尝不是一如此。我们的前辈批评家已经历史性地完成了现代西方文学理论在中国的集体补课,虽然他们在这场集体补课中也流弊多多,但毫无疑问,他们已经初步接续上了民国时期尤其是“五四”时期中国文学批评家学贯中西的伟大传统,虽然他们的传统旧学功底比较薄弱,这严重地制约着他们的文学批评气象和格局,但作为一种“历史中间物”,他们作为文学批评家的历史使命毕竟已经完成,庶几乎可以告慰“五四”先驱者的亡明了。而作为后来者的我们这一代人,我们的文学批评历史使命又在哪里?我们没必要复制前辈批评家的足迹,我们没必要重走那种单向度的西方中心主义的文学批评道路,我们没必要继续做西方文论的低级搬运工和简单传声筒,我们需要对前辈批评家偏重中西维度的文学批评模式进行反拨,在不废中西维度的同时恢复和强化我们文学批评的古今维度。不废中西维度,意味着我们要继续向着洋看世界,大胆引入西方当代文论,激活中国批评家的思维和胸襟,只不过不再唯西方马首是瞻而已。重建古今维度,要求我们更加重视现代中国文学与古代中国文学之间的关系,更加重视现代中国文学批评与古代中国文学批评之间的关系,包括古今文学批评的理论与实践之间的关系。不废中西维度,是为了继续强化我们文学批评的理论思维和哲学视野;重建古今维度,不仅是为了恢复我们民族文学的自信心,也不仅是为了恢复我们文学批评的历史视野,也是为了更好地重建我们民族文学批评向来重视“文史哲不分家”的伟大传统,这大约是我们年轻一代批评家在新的历史语境下向历史致敬的一种方式。

不废中西维度、重建古今维度,二者合一,既重视文学批评的横向空间维度,又重视文学批评的纵向时间维度,只有这样才能够比较健全地重建我们的文学批评视界。好在我们有少数前辈批评家已经在转型,已经在行动,他们通过自我反思也意识到了当代中国文学批评的单向度传统,意识到了那种单纯地横向移植西方文论进入中国文学批评实践中的简单化和粗暴性,转而向中国传统的文史哲资源寻觅,寻觅对传统进行创造性转化的可能性。他们虽然关注当代,但具备现代视野,虽然关注新中国,但具备民国视野,乃至具备古典视野,推而广之,虽然他们关注当下中国文学,但他们具备古今演变的大文学史视野,有这等批评视野和人文襟抱,中国文学批评在新世纪的复兴总该不是那么遥远的事情。问题在于我们的青年批评家应该善于在前辈批评家的足迹中寻觅到新的历史转机 and 学术关联,看准目标和方向,奋然前行。这不仅是“70后”批评家的历史使命,也是“80后”乃至“90后”批评家的使命。这样说并不意味着我们比前辈批评家在学养上有任何先天优势,只是表明我们对于未来中国文学批评重建的一种态度、一种方向和一种情怀。

象的研究进入了较高的层次和境界。另外,书中附录的“唐五代湖湘本土诗人及其创作研究”则构成了全书重要的补充和延伸。

追求学理,追求深度,是该书的第三个特点。书中的不少部分都表现出较为突出的学理性 and 理论深度。如书中第一章将唐代文人遭贬的主要原因概括为四个方面,即:“追求公理,伸张正义,为民请命”;“立朝刚直,追求政治清明,反对宦官干政”;“推行政治改革,追求国家富强,而遭受保守派的打击、迫害”;“坚持独立人格,秉性耿介,不向权贵低眉折腰”。上述的概括具有很强的学理性和说服力。又如第七章第二节“湖湘地域文化对贬谪文人的影响”,主要总结为两个方面,即:“湖湘民风习俗及本土文学艺术的表现形式和技巧对贬谪湖湘地区文人的创作产生了较大的影响”;“湖湘自然山水及人文景观给贬谪湖湘文人带来了新的人生阅历和审美体验,大大激发了其创作灵感”。这样的分析是非常符合历史实际的。

题、内容和形式上的先锋性、人物形象、情节、结构、编剧法、语言、风格乃至舞台呈现形态等等,让戏剧批评回归戏剧,教读者读书时犹如亲临演出现场一般,切身扑获与剧中人心灵感应的内涵,感受戏剧魅力。在这本书里,不难看到作者探讨将传统批评方法和新方法相结合的尝试。总体上采用的是传统的马克思主义的“历史——美学”的批评方法,即从政治学、哲学、社会学、文化学、心理学、伦理学、宗教学等多重视角来把握探索戏剧,揭示其思想价值、美学价值和历史价值。同时又试验着吸纳当今世界文艺研究新方法的前沿成果,如运用比较文学、系统论、精神分析法、结构主义、神话原型批评、文化人类学、文艺生态学等来评鹭戏剧探索思潮。向着既继承中国传统文论中文艺批评话语的精髓,又汲取、参照西方新潮文艺批评理论体系的精华,构建具有中国特色的戏剧批评理论框架和话语方式的目标迈进。虽然成绩不显著,步子不够大,但这一动向是依稀可见的、可取的。

绪言之,此书回眸总结了80年代前后当代戏剧演进的历史经验和戏剧艺术自身发展的艺术规律,对于指导、推动当下戏剧创作的繁荣有裨益,堪称国内迄今较为完整系统的研究中国戏剧10年探索艺术成就的专著中鲜有齐备的一部力作。它的问世为编纂中国当代戏剧史、文学史提供了思想理论和艺术资料准备,丰富了当代戏剧研究理论宝库,在某种程度上具有填补当代戏剧史研究空白的开创性意义。

本书的缺点是:作者对所研究的剧目缺乏直观感性印象,因居所不在演艺中心大都会,未能进剧场观摩所有研究剧目的演出,获得临场感、亲历感,也就无从将读剧本的理性思考与亲眼演出的观感结合起来,不免使评鹭的深度和准确度削减。再一点是:将探索戏剧放到中国戏剧、世界戏剧的宏大整体中进行思考,作多项多层次的比较,方能显示宽阔的学术视野和深厚的学植,而本书里探索戏剧与古今中外戏剧的比较涉笔甚少,特别是缺少总体性的宏观上的学理性、实证性的比较论证。