

美学的批评与批评的美学

□彭立勋

别林斯基将文艺批评称作“行动的美学”，这两方面的含义。一方面，说明文艺批评需以美学理论为基础和指导，从美学的观点来分析和评价文艺作品；另一方面，说明美学应当介入文艺批评，与文艺批评实践相结合，通过批评实践发展美学理论。这两方面的含义，我认为对当前的文艺批评和美学研究都有很强的现实意义。推动美学和文艺批评互相结合，一方面有助于克服当前文艺批评有数量缺质量、有介绍缺分析、肤浅平庸、缺乏深度等问题；另一方面，也有助于解决美学研究从抽象理论到抽象理论、不食人间烟火、与文艺创作和批评实践严重脱节的弊端。

美学批评与历史批评

恩格斯在谈到文艺批评时，不止一次提出要从美学观点和历史观点来衡量、分析和评价作家和作品，认为这是批评和衡量作家作品的“最高的标准”。从美学观点批评衡量作品与从历史观点批评衡量作品在着眼点上是有区别的。前者着眼于艺术的特殊规律和作品的审美价值；后者着眼于艺术的普遍规律和作品的社会意义。但艺术的普遍规律寓于特殊规律之中，作品的社会意义需通过审美价值来体现，所以，美学的批评和历史的批评不是相互分离的，而是密不可分的。美学的批评需要通过分析艺术作品的审美特点和审美价值，去深刻揭示蕴含于艺术形象之中的历史内涵和社会意义；历史的批评也要将发掘艺术作品的历史内涵和社会意义寓于对艺术形象的审美分析和判断之中。别林斯基说：“不涉及美学的历史的批评，以及反之，不涉及历史的美学的批评，都将是片面的，因而也是错误的。批评应该只有一个，它的多方面的看法应该渊源于同一个源泉、同一个体系、同一个对艺术的观照。”这不仅说明美学的批评和历史的批评是相互依托、融为一体，而且指出两者的结合与统一是根源于对同一个艺术形象体系的审美观照。也就是说，只有将美学的批评与历史的批评有机结合起来，融合为一个统一体，才能对作为审美对象的艺术作品做出全面的、科学的、深刻的分析和评价。

将美学的批评和历史的批评机械地分割开来，甚至对立起来，不仅会导致理论上的片面性，而且会导致文艺批评实践上的种种偏颇。以往曾经流行一时的教条化、简单化乃至庸俗社会学的批评，就是忽视甚至抛弃美学的批评，而将社会历史的批评教条式地变成给作家作品和艺术形象贴上阶级性的、政治的、道德的标签，使文艺批评蜕变为公式化、概念化的说教。这是严重违背艺术的特点和审美规律的。恩格斯两次提到从美学观点和历史观点评论作家作品，都是将美学观点置于历史观点之前的。这绝不是无意为之，而是基于对文艺价值和批评职能的深刻理解。别林斯基说：“确定一部作品的美学优点的程度，应该是批评的第一要务。当一部作品经不住美学的评论时，它就不值得加以历史的批评了。”文艺作品作为审美对象，首先需要从美学上去感受、衡量、评价，从对艺术形象的审美分析中去揭示其蕴含的历史内涵和社会意义。如果缺乏对于艺术形象的审美把握和分析，那么，所谓历史的、社会的、思想的分析就会落空。现在，文艺批评中教条化、庸俗化的社会批评几乎很少了，但从美学观点和历史观点结合上，能够对作家作品抓住实质做出准确深刻剖析、提出真知灼见的批评却仍然不足，这也是我们期盼文艺批评进一步提高水平的一个重要原因。

另一方面，我们也要看到，在克服教条化、简单化、庸俗社会学的批评之后，也有的批评家走向另一个极端，对于历史的、社会的、思想的、

道德的批评缺乏应有的重视和必要的努力，显出肤浅和疏漏。有的批评对于反映重大题材、具有时代精神的作品轻描淡写，对于其深刻的社会、思想意义缺乏深入的探索和发掘；有的批评就事论事、浮光掠影，对于作品的思想内涵和形象的历史意蕴缺乏准确的深刻的理解和剖析；也有的批评对于文艺作品在反映社会历史方面出现的一些倾向性问题缺乏辨别能力和批评勇气。这必然影响着批评对创作和欣赏的引导和帮助作用。卢卡奇说：“文学的起源和发展是社会的总的历史过程的一部分。文学作品的美学本质和美学价值以及与之有关的它们的影响是那个普遍的和有连贯性的社会过程的一个部分。”文学的美学价值必然蕴含着历史内涵和社会意义，美学的批评总要通向历史的批评。西方当代文艺批评中某些流派倡导批评“向内转”，用所谓文学的“内在研究”取代“外在研究”，将文本看作“是一个独立自主的、非历史的客体”，把文学作品产生的社会历史因素和蕴含的社会历史内涵等都排斥在文学批评之外，仅仅着眼于文本形式、结构、词语、手法等的研究和分析，这实际上是唯美主义、形式主义文论的另一种表现，它和文艺作为审美意识形态的本质和特点背道而驰的，当然不应当成为我们模仿、追随和倡导的批评理论和模式。

审美经验与美学分析

坚持美学批评与历史批评的统一，就是坚持文艺批评的最高标准，它不仅对文艺作品提出了很高的要求，同时也对文艺批评家提出了很高的要求。就美学的批评来说，它要求批评家以正确的美学观点为指导，遵循艺术的审美特点和创作的审美规律，精通艺术美的构成法则和审美经验的心理结构，总之，需要具有一定的美学理论素养和对作品进行美学分析的能力；同时，它还要求批评家对于具体的作品的艺术形象和艺术美具有敏锐的感受力和鉴赏力，能够对作为审美对象的具体作品有深切的审美感受、体验，产生独特的审美经验。以上两个方面，美学理论素养和审美感受能力、美学分析和审美经验，都是进行美学的批评不可缺少的支撑。感想式的批评缺乏坚实的理论支持和深刻的美学分析，学理化的批评缺乏对具体作品的深入的审美体验和独特的审美感悟，这两者都不符合美学的批评的要求，从而极大地制约了美学批评的水平和质量的提高。

文学批评需要以文艺欣赏为基础。审美主体对于作为审美对象的具体的审美经验是进行审美分析和判断的前提。没有对于作品的审美体验，没有被艺术形象引起审美的感动和愉悦，是很难对作品做出准确的审美判断和评价的。鲁迅说：“诗歌不能凭仗了哲学和智力来认识，所以感情已经冰结的思想家，即对于诗人往往有谬误的判断和隔膜的判断。”讲的正是以感情为核心的审美体验对于审美判断的重要性。现象学美学家强调审美对象和审美经验的互相关联和相互作用，认为艺术作品虽是界定审美对象的基础，但它只有在欣赏者的审美经验中才能形成审美对象，艺术作品的审美价值只有在欣赏者的审美经验中才能获得实现。这种理论具有一定的合理性，它正确指出了审美主体的审美经验对于感受、认识、评价艺术作品的审美特质和价值的重要作用，说明美学的批评必须建立在批评家对于作品的深入的审美体验的基础之上。作为文艺批评的基础的审美经验应当是对于整个艺术作品的完整的经验，对作品的审美判断和评价必须始于对完整的审美经验的回顾。如果批评家仅仅阅读和欣赏了一部分作品或作品的局部，便以此作为判断和评价整个作品审美价值的根据，便会以偏概全，丧失评价的准确性。不幸的是，现在不少批评家常常

并无认真阅读整个作品，获得完整的审美经验，便匆匆作出判断和评价，这就难免产生批评判断与作品价值的错位。

作品欣赏的审美经验固然是美学的批评的基础，但文艺欣赏和美学批评以及审美经验和美学分析，并不能等同。文艺欣赏的审美经验是感受审美对象的心理体验，是感知的理解和理解的感知的形象思维活动。在审美经验中，审美主体调动自己的人生经验、情感想象、审美趣味等参与对于艺术形象的体验，必然会形成一定的主观性和差异性。而文艺批评则不能仅仅依靠感性和直觉，不能局限于形象思维，它主要是依靠理性和概念的抽象思维。别林斯基说：“进行批评——这就意味着要在局部现象中探寻和揭露现象所据以显现的普遍的理性法则，并断定局部现象与其理想典范之间的生动的、有机的相互关系的程度。”这只有通过理性和抽象思维才能达到。如果说，欣赏的审美经验只是让人感受到美丑与好坏，获得感动和愉悦；那么，批评则要回答作品的美丑、好坏的道理究竟何在？让人感动和愉悦的原因究竟是什么？在这个意义上，“批评是哲学的认识”（别林斯基）。再者，欣赏的审美经验可以因个人审美爱好不同而带有主观的差异，但是，对于作品的美学分析和审美评价却必须根据艺术作品本身具有的审美特质和价值，符合作品的客观实际。

批评家对作品进行美学分析的准确、深刻和新颖程度决定着美学批评的质量和水平，是美学批评的关键所在。准确而深入地把握和揭示出艺术作品的审美特质和艺术形象的审美特点，发掘它们所具有的独特的审美价值，是美学分析的目标和追求。无论是对于作品审美意境、人物形象的分析，还是对于作品结构、语言、手法的分析，乃至对于作品创作方法、艺术风格的分析，等等，都需要从整体上着眼于它们的独特性和创新性。尤其是在创作中出现的与时俱进、具有时代特征的审美趋向，批评家更应及时发现并做出理论阐明。在这方面，别林斯基对俄国19世纪新出现的现实主义小说所做的“从平凡的生活中汲取诗意，用对生活的真实描绘来震撼心灵”、“被悲哀和忧郁之感所压倒的喜剧性兴奋”等来概括和分析果戈里小说的美学特点，充分肯定了果戈里所代表的现实主义创作倾向，令俄国文坛耳目一新。新时期以来，我们的文艺批评对作家作品的美学分析有了很大进展，对于一些作家作品美学特色的开掘也取得一定成绩，但像别林斯基那样对作家作品做出准确、深刻而又富于独创性的美学分析的批评却不多见。批评要对创作产生重大影响和作用，必须在这方面有新的突破。

批评实践与批评美学

美学批评需要美学理论的指导，建构批评美学是美学与批评实践结合的需要。批评美学从美学高度研究文艺批评的基本原理，是沟通美学和文艺批评不可少的桥梁。但是，我们的美学理论研究却长期疏远文艺批评实践，批评美学在美学理论中也没有自己应有的地位。我国当代美学研究中普遍流行的一种看法，是将美学的对象和范围界定为美的哲学、审美心理学和艺术社会学三部分。这就没有将批评美学包括在内。事实上，中外美学史一直都有关于批评美学的研究。古希腊罗马代表美学著作《诗学》和《诗艺》中就有关于批评原则的论述；

当代文艺批评透视

孔子诗学思想的核心命题

□邹林芳 钱志富

孔子诗学思想的核心命题就是“诗可以兴”。孔子提倡的儒家学说是以“仁学”为核心的。孔子认为通过诗歌修习，君子们的仁心可以得到感发。孔子生活的时代，是一个礼崩乐坏的时代，在孔子看来，礼崩乐坏只是一个严酷的历史表象，问题的核心还是“仁心之心”的丧失。只有仁心存在，才能解决礼乐的问题。孔子说：“人而不仁，如礼何？如乐何？”所谓“仁义礼智信温良恭俭让”，君子、仁人应该具有的十大品格，首先是“仁”。“兴于诗，立于礼，成于乐”，是孔子开出的救世良药。

孔子删诗、编诗并形成专门的诗歌修习教材，在这个过程中，他有一个伟大的发现，那就是他选出来的这些作品的作者都是内心极其善良的人，他们的诗歌歌颂真善美，鞭挞假丑恶。孔子在《关雎》一诗发现了一种理想的婚恋模式，就是君子对淑女的热烈倾慕和追求，淑女配君子，君子配淑女，天经地义，所以他把这首诗置顶，成了感发青年志意的第一首诗。始乱终弃是孔子所反对的，《氓》一诗是孔子用来做反面教材的。孔子也痛恨苛政、暴政，所以他将《硕鼠》《伐檀》等编进教材。《诗经》中的很多诗歌都是批判现实的诗歌。

孔子知道，要做一个善良的人，其实不难，所谓“人之初，性本善”，但仅仅做一个善良的人还不够，还得做一个勇敢的人。因为一个善良而懦弱的人往往无法抗拒强权的威胁。因此，真正的仁者必须同时是一位勇者，所谓勇者就是要不畏强权、敢于与强权抗争的人，这样的人用胡风的话来说就是既是诗人也是战士，“诗人和战士原来是一个神的两个化身。”清代学者、大儒王夫子将诗歌作者称为“能兴者”，在他的《俟解》一书中这样说：“能兴者谓之豪杰。兴者，性之生乎气者也。拖踏委顺，当世之然而然，不然而不然，终日劳而不能超越于禄位田宅妻子之中，数米计薪，日益挫其气，仰视天而不知其高，俯视地而不知其厚，虽觉如梦，虽视如盲，虽动如木偶而心不灵，惟不兴故也。圣人以《诗》教以荡涤其浊心，震其暮气，纳之于豪杰而后期之以圣贤，此教人道于乱世之大权也。”

仅仅将孔子诗学思想的核心命题即“诗可以兴”理解为“审美优先性”是不够的。自然，“诗可以兴”这个命题包含着“审美优先性”。叶嘉莹在她的《境界说与传统诗说之关系》一文就是将“诗可以兴”理解为“兴发感动”的审美活动的，她说：“兴发感动之作用，实为诗歌

之基本生命力。至于诗人之心理、直觉、意识、联想等，则均可视为心与物产生感发作用时，足以影响诗人之感受的种种因素；而字质、结构、意象、张力等，则均可视为将此种感受予以表达时，足以影响诗歌表达之效果的种种因素。”叶嘉莹还在《不可貌求的感发生命》中说：“一般说来，凡是真正具有感发之生命，而且在感发之本质上具有真正优美之品质的作品，便都有着足以引发读者心灵中某种美好之意念及联想的力量。……凡是具有真正感发之生命，而且在感发之本质上具有美好之品质的诗歌，一般来说，都应该有着对读者可以激励感发起来一种正面伦理价值的力量。”叶嘉莹甚至举出革命烈士张志新受到东坡词感发的例子，可见儒家诗教激发出来的那种“杀身成仁”、“舍身取义”的剧烈的抗争有何等强烈的“正面伦理价值的力量”了。吟唱着“秋风秋雨愁煞人”的秋瑾的“杀身成仁”壮举大约也受过“风萧萧兮易水寒，壮士一去不复还”等壮烈诗词的感发。

《诗》“可以兴”，这个“兴”字，何晏《论语集解》引孔安国《注》云：“引譬连类。”皇侃《论语义疏》引江熙云：“览古人之志，可起发其志也。”所谓古人之志，就是要做一个仁者和勇

者。胡风在他的《关于人与诗，关于第二义的诗人》中说：“有志于做一个诗人者须得同时有志于做一个真正的人。无愧于是一个人的，才有可能在人字上面加一个诗字。”胡风说的“一个真正的人”同孔子提倡的仁者和勇者的内涵和外延何其一致，都是那种愿意为人类的自由幸福抗争的人。

当代大儒马一浮在《复性书院讲录》中对“兴”的理解是这样的：“人心若无私系，直是活泼泼地，拨着便转，触着便行，所谓‘感而遂通’，才闻此，何等俊快，此便是兴。若一有私系，便如隔九重障，听人言语，木木然不能晓了，只是心地味略，绝不会兴起，虽圣人亦无如之何。须是如迷忽觉，如梦忽醒，如仆者之起，如病者之苏，方是兴也。兴便有仁的意思，是天理发动处，其机不容已。诗教从此流出，即仁心从此显现。”兴，就是仁，就是不自私，不自私的人的心才可能兴，而兴才能天理发动，才能活泼泼地，拨着便转，触着便行，才能“感而遂通”。

“诗可以兴”这个诗学命题有着一种可贵的普遍性。世界各民族的历史上都有“杀身成仁”、“舍身取义”的仁者和勇者，他们都是能够感发生命的“能兴者”。

在文学史上，很多类型写作一开始都不被看好，宋元话本起于勾栏酒肆，被正统文人看不起。小说从“小道”升为正统花了漫长的时间。如果不把《山海经》这类传奇本算在里头，文人笔记小说魏晋时期就有，陶渊明就写过小说。小说发展与媒体变革有着必然的联系，如印刷术带动了长篇小说，报纸与杂志使现代文学全面繁荣。没有印刷术，上百万字的《红楼梦》一个字一个字地抄，传播要慢很多。网络写作现在还有很多不尽人意的地方，但它会有巨大的发展前途，我不要光看它的笑话，要有包容心。当年梁启超发起“小说界革命”，虽然他内心是看不起小说的，他把这一文体赋予了“改良群治”的重大责任。不难预测，将来网络写作也会因社会责任感的提升而晋升到重要地位。目前，网络写作还处在幼年时期，大家都知道人在幼年时主体性上是比较弱的，比较容易受他人和外人在因素的操控，主体性成型需要社会环境和教育的塑造。因此，无论是社会还是网络作家本身，一开始就要倡导一种积极的、健康的、文明的、有精神向度的主体性。

网络学生生产量巨大，数以亿计的网民中有很大一部分是网络小说的消费者，有人做过统计，网络文学是当今文坛数量最大、读者最多、最具活力的文学形态。6亿多网民有将近三分之一的人涉及网络文学，汉语原创文学网站据说不也是个数目，500多家，这个数字似乎高出了文学杂志报纸的总数。统计还说有2000万人上网写作，签约写手超过200万人，这比80年代文学鼎盛时期参与度还高，这么庞大的事业，说出来真是令人不敢相信。他们到底写了些什么？作为读者你能说出一两部具有代表性的网络文学作品吗？一般人说不出来，很多成年人还不知道网络文学为何物，但长期跟电脑打交道的人一定有人说得出。可见这个事业是个相对封闭的事业，它与文学所具有的广泛社会影响力的本质属性不太相称，这是网络文学独特的一面。在这个独立王国里也有它的政治生态。网络作家要想出人头地，终极理想是他的作品改编成电视剧、游戏、动漫。这需要商业网站和文化产业链的支持。当然点击率、跟贴都是网络文学与读者互动的一种普通的阅读形式。互联网技术形成了一个全新的社会群体：“宅男”、“宅女”。这个新的现代汉语名词，从某种意义上，反映了人类进化史上的一种大规模倒退。线上阅读的特征与“宅”形成共生关系，一部网络小说动辄几百上千万字，宅男宅女们捏着鼠标盯着看，眼睛盯着屏幕，每天追着人物情节幽幽怨怨，自得其乐。网络小说超长篇幅的对象、主体和方式都发生了变化。文艺批评理论也要不断发展和创新。最近，习近平总书记在文艺工作座谈会上发表的讲话中，针对社会主义文艺发展的新情况新问题，对文艺批评提出了新的要求，强调要“把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者”，要“运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品”等，这是对马克思主义批评美学的新发展，是对于用美学观点和历史观点作为标准衡量作品的论述的创新，是崭新的社会主义文艺批评理论。这也为构建中国特色马克思主义批评美学奠定了新的理论基石。

每一位网络作家都有一个很酷的网名，这种潜伏、隐性姓名看起来像是在做“无名英雄”。中国古人就有这个做法，《诗经》《古诗十九首》的作者无从考证，《金瓶梅》作者兰陵笑笑生是谁，至今还是个谜。历史上有些优秀文学作品是永远找不到作者了。但是，网名却只是一个外在的形式，是代号，有点像过去农村里的人给孩子取个贱名，狗蛋、二丫之类的，狗蛋、二丫出名后还是要恢复到户口簿上的王富贵和刘桂香，不会有分裂感。网络作家富豪榜是网络写作者最大的动力源，衣锦还乡，荣归故里，在庞大的网络写作人群里，贫富分化严重，只有不到一成的人能靠写作养活自己，上富豪榜那是万里挑一。超强的体力劳动，永无止境的更新，写手往往与他炫酷的网名一同累倒在工作岗位上，消失在虚拟世界，再也让人记不起来，这件事好像从来没有发生过。

不管是哪种形式的写作，毫无疑问，它都是一种智思行为。传统的写作，读者愿意忍受长长的铺垫，还时不时回头品味作家的用心，在春秋笔法、草蛇灰线中发现一些隐藏很深的微言大义。经典被反复阅读，不断阐释，能够解释人的基本情感、整体经验，网络文学要想成为经典，代代传诵，需要有符合人性的、有生命体验的、真诚的写作。需要有人味，接地气的写作。这种主体性完整性，目前，网络写作是很难实现的。网络作家的年轻化透出题材和生活阅历单薄的问题，除了写玄幻、官场、军事、都市、言情、青春校园，还能写别的吗？当然，写玄幻，也可以把爱、希望、勇气、拯救等价值观和正确导向植入神话题材之中。但是，缺少生活经验和知识积累，难有创新和突破，加上商业手段的催逼，这样写下去难免题材类似、桥段重复，网络文学已经出现严重的同质化现象。等到有生活阅历后，青春不再，网络写作属高强度劳动，体力承受不起。那些一开始就追求品质，重视文学性，走传统路子的作者，会因为经济、体力等各种原因退出网络。这样一来，网络始终留不住有实力的作家。

一个作家，写着写着，会不满足现状，要追求卓越。有力量作品是作家深刻用心、用心的结果，需要沉淀和笨重的操作，网络写作单纯的速度意识会与这种要求形成对抗。现实对艺术家很苛刻，智力资源是活性的、变动不居的，需要时时刻刻补充能量，积蓄库存，有节制的运用。很多问题摆在面前，网络文学要想走得更远更好，还有很多事要做。

网络写作的速度与力量

□卓今