



程正民80周岁诞辰时,他的学生们为老师编了一套著作集,其中回忆师友和学生的一册名为《却话程门立雪时》。程正民出生在福建厦门,1955年考入北京师范大学中文系学习,60多年过去了,程正民先生依然在母校进行深耕细作式的思考和教学。虽然他的研究工作始终围绕着俄苏文学理论,但在这些文字的诞生过程中,他亲眼见证了改革开放以来新中国文艺创作和文学理论的发展变化,并对此提出了自己的看法。

从普希金到巴赫金： 俄罗斯文学批评史研究

1959年大学毕业后,程正民留在由黄药眠先生带领的文艺理论教研室工作,正式踏上理论教学和研究的道路,但是专门从事俄苏文学和文论研究则要从小60年代中期转入苏联文学研究所后开始算起。虽然研究已经起步,但很快迎来了文化大革命,期间除了“大批判”没有产生什么学术成果。好在新时期很快让研究者重新获得了学术生命,1983年,程正民参与了刘宁主持的国家社科“六五”重点项目“俄苏文论史”的研究工作,共同开设研究生“俄苏文学批评史”课程,编写出版了一批教材和史料研究著作,这是他十年的学术沉寂之后厚积薄发的成果。90年代初,由于苏联解体,苏联文学研究所也就不再有继续存在的必要,程正民回到了中文系的文艺理论研究室,但他的研究路线还是俄苏文论。

一开始,他的研究对象是19世纪俄国批评家别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫(简称“别车杜”)的文学批评。从他们的作品出发,程正民又一步步研究了普列汉诺夫、沃罗夫斯基、列宁、卢那察尔斯基、高尔基等人在20世纪所作的俄国现实主义文学批评。《俄苏文学批评史》一书基于历史唯物主义的原则,将这八大代表人物从政治历史上做了分野,并采用综合性概论和批评家专论相结合的体例,将各流派的批评主张和发展变化纳入到批评史体系中。程正

(上接第1版)

赵墨彪认为,对少数民族文学和少数民族母语使用群体高度的尊重,对民族文学的发展起到了重要作用。一些少数民族作家生活在大山、生活在蒙古包、生活在高寒地区,生活的丰富性给予他们写作优势,尤其体现在散文和诗歌的创作上。少数民族文学从文学到影视的突破也是少数民族文学发展的一个巨大亮点。

景宜结合自己的创作经历,从一个写作者的角度表达了自己的见解。她说,站在一个新的历史起点上,民族文学的写作一定要明确历史方位。要充分肯定尊重这个时代民族生活的新变化,要用筑牢中华民族共同体、促进各民族交流交往交融的时代观点,来审视我们的民族生活,讲好新时代民族生活的新变化、新故事。

军事文学：讴歌英雄主义 弘扬民族精神

谈到军事题材的创作,黄传会说,一个国家和民族如果缺少英雄主义精神,那命运必将是屈辱的,对英雄的讴歌就是军事题材报告文学的重中之重。他认为,改革开放40年来,人民军队快速变革,军事报告文学作家的目光始终关注着它前行的脚步与丰沛的情怀。从不怕牺牲、永保疆土的将士,到不畏艰险、勇铸民族梦的航天英雄,军事题材报告文学作品丰厚,记录了新时代军人丰富的内心和充满魅力的人格,传播的是英雄的理想与气概,英雄的奉献和执著,而其中闪烁的正是中华民族代代相传的精神品格。

汪守德认为,改革开放这40年,对军事题材文学来说有着非凡的意义。军内外作家共同努力,创作推出了一大批优秀作品,获得了读者的关注与好评,也获得了各种国家级的奖项,军事题材创作呈现出可喜的发展势头。随着改革开放的进行与深化,思想解放犹如滚滚大潮席卷而来,这无疑是一股巨大的催生力量。军事题材文学创作也有一种走在春风里的感觉,随着思想上一步步解除原先的各种禁锢,题材领域的禁区也一个个被突破,从而显示出更加蓬勃的创新发展的生机,并且逐渐呈现出高歌猛进的态势,作家们探索着、思考着、创造着。思想的升华、题材的拓展、艺术的探索,军事文学清晰地反映出40年来我们所走过的极为不平凡的历程。

(路斐斐 宋吟)

民认为,“别车杜”所代表的是革命民主主义文学批评,列宁、普列汉诺夫、沃罗夫斯基所代表的是马克思主义文学批评,他发现苏联现实主义批评不仅是俄国现实主义批评的继承和发展,而且是俄苏文学批评史上一个新的阶段。

在研究俄苏文学批评史的过程中,他也发现在传统的苏联文论研究中,研究者普遍只关注艺术社会学(尤其是把文艺等同于政治和经济的庸俗社会学)内容,而忽视了其实在20世纪俄罗斯研究界一直存在的丰富流派和思潮如形式主义等等,于是程正民开始转向对这方面的研究,扩大了20世纪俄国马克思主义文论的研究范围。实际上,这可能也是中国学者在进行研究时普遍存在的问题,不能把文学的外部研究和内部研究、内容研究和形式研究、历史研究和结构研究统一起来。为此,程正民花大量时间研究了普罗普的故事形态学、俄国形式主义诗学、维茨基的叙事心理学、洛特曼的结构主义诗学等,写出了《历史地看待俄国形式主义》《普罗普的故事结构研究和历史研究》《维茨基论审美结构和审美反应》《洛特曼论文本结构和意义生成》等系列论文。他对这些诗学流派人物的研究十分重视艺术形式结构的研究,同时又努力继承俄罗斯文论的历史主义传统,他强调形式和内容的结合、结构和历史的融合、内部和外部的贯通,这也是程正民希望中国学界在进行文学研究时应当借鉴之处。此外,20世纪俄罗斯诗学多元发展的局面也证明了,只有鼓励流派和学派自由发展

近年来,祁志祥教授联系审美实践,对现实和艺术中的审美现象及美感活动展开了形而上的思考,他借鉴了陈伯海的生命体验美学、叶朗意象美的本质论等多个美学家的思想成果,提出了“乐感美学”理论。“乐感美学”的提出,呼应了20世纪回归感性、重申欲望的后现代美学潮流,在当代美学界独树一帜。

《乐感美学》提出了“美是有价值的乐感对象”这一核心观点,分析论述了美的语义、范畴、原因、规律、特征与美的形态、领域、风格以及美的本质与特征、结构与机制、心理元素和基本方法等相关互动的紧密关联,环环相扣,前后呼应,构建出一个以美的基本功能乐感为标志,以乐感美学原理为主要内容,全新的“乐感美学”理论体系。

坚持传统与现代并取,反对以今 非古,是一种唯物主义的系统论

在中国古代历史上,对美的定义是有些含糊不清的,即所谓的“有美而无学”,但这并不表明我们的古代圣贤不懂美的本质、意义与欣赏。从老子对“道”的定义与解释看,他是悟透了天地大道及万物之超级智慧的生命,对大美的天地有着完全不同于常人的认知。有人说,中国美学的起点是老子,此话参透了中华文化的本真。把完美天地本质转化为人道的孔子,提出了仁义学说,更是对美的特征与意义有着无比真切而睿智的体验和把握。孔子肯定了“美”必须是具有社会意义和价值的,必须在更为广泛的范围和作用上有利于人类的进步发展,有利于社会性的人的陶冶和发展的。孔子说:“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。”由此看出,孔子始终是把一个事物的两个方面结合起来一起来谈论这个事物的。

依据这一思想认知,祁志祥在其《乐感美学》一书中说:“所谓的乐感,包括孔颜乐处的道德快乐和曾点之乐式的感性快乐”。儒道两学是中国思想的巨潮和主流,它的种种思想自觉不自觉地影响支配了中华几千年文明的进程与方向,自然也形成了我们今天特有的审美体验和方式。祁志祥从中国古代源远流长的文化开端,结合了现当代诸家之思想,博采众长,提出了“乐感”说,既没有什么“突破说”之偏激,也无“积淀说”之古旧,他反对以今非古,主张古今结合,相辅相成,这是非常符合中国文化历史与美学发展客观进程的。

本质与现象并尊,反对去本质化、去体系化是一种辩证的认识论

20世纪70—80年代,西方的维特根斯坦、海德格尔、胡塞尔、德里达等人以反逻各斯中心主义为名,对一切有关本质的研究都采取否定的态度,而对审美现象则表现出极大的兴趣。涉及文艺理论领域,有人认为文学没有固定的本质和普遍规律,追求文学本质意义的传统文学理论不过是人们受幻觉的蛊惑,很多文学欣赏现象不过是外在

文变染乎世情,理论亦然

——专访程正民

并形成它们之间的健康竞争,才能促进文学创作和文学研究的繁荣。

文艺心理学研究也是程正民新时期文论研究的一个方面。在文学理论的教学和科研过程中,他一直对作家的个性和创作过程的奥秘感兴趣,文艺心理学恰好为探讨这些问题找到了一种出路。黄药眠先生是最早鼓励程正民进行文艺心理学研究的前辈,并建议他对自己熟悉的俄苏文论出发,先从苏联的文艺心理学研究做起。在黄药眠先生的指导下,程正民先后翻译了苏联心理学家科瓦廖夫的《文学创作心理学》和文艺学家梅拉赫的《创作过程和艺术接受》,并在1985年第6期《文艺报》上刊登了《苏联的文艺心理学研究》一文。恰逢他的朋友童庆炳先生申请了国家“七五”社科重点项目——“心理美学(文艺心理学研究)”,邀请程正民和他的13位硕士生一同参加了这项研究。在《俄国作家创作心理研究》(1990)中,程正民从文艺心理学的角度探讨了普希金、果戈里、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、契诃夫等俄罗斯作家的创作心理,从作家个性和艺术思维的角度,试图揭示俄罗斯作家的创作奥秘和底蕴,为俄罗斯文学研究提供了新的视角。他通过文艺心理学理论深入阐明了作家艺术个性与艺术思维之间的关系,亦即作家童年经验对创作的影响等问题。程正民指出,由于感性、理性等不同的思维组成要素在不同作家身上产生了独特的效果,作家的艺术思维可以划分为主观型、客观型和综合型等不同类型,其中如普希金的创作个性是诗人富于创造性、开放性和不断变化的艺术思维相联系的,而陀思妥耶夫斯基的创作个性则是同作家充满矛盾和活力的艺术思维相联系。随着研究的深入,程正民逐渐发现文艺心理学研究的局限性,那就是作家的创作心理其实不仅是一种个人现象,也是一种社会现象,所以在研究中把文艺心理学和社会心理学结合起来是必然的。后来在对托尔斯泰进行的研究中,他就试图指出托翁创作中的矛盾和艺术独创性与俄国农民心理之间的联系,指出托尔斯泰把俄国千百万农民的真诚和天真、抗议和绝望都融入到自己的创作和美学探索之中。

在20世纪俄罗斯的各种诗学流派中,程正民最情有独钟的是巴赫金的诗学,在他看来,巴

赫金是20世纪俄罗斯文论的集大成者。巴赫金在中国的发现最初是由程正民的老师钟敬文先生推动的,他在《巴赫金全集》的首发式上谈到巴赫金的狂欢化思想和中国狂欢文化的关系,这给了程正民很大启发,于是写出了《巴赫金的文化诗学》一文,发表在2000年第1期《文学评论》上。在文中,程正民认为,《陀思妥耶夫斯基诗学问题》谈的与其说是陀思妥耶夫斯基的诗学,不如说是巴赫金诗学,巴赫金通过研究陀思妥耶夫斯基的诗学来表达和阐明了自己的诗学观点。程正民说道,“巴赫金的文化诗学研究给我最大的启示是不能把文学研究封闭于文本之中,研究文学不能脱离一个时代完整的文化语境,要把文学理论研究同文化史研究紧密结合起来,只有这样才能揭示文学创作的底蕴。”在从事巴赫金的文化诗学研究后,程正民又继续研究了他的语言学诗学、体裁诗学、小说诗学、历史诗学和社会学诗学等,这些研究的结晶写在专著《巴赫金的诗学》中。“文学研究没有什么灵丹妙药,必须从不同的角度和不同的层面进行研究,它们构成一个有机统一体,这是巴赫金诗学研究最富独创性和最具特色的地方。”巴赫金的整体诗学又是以文化诗学为中心,因为文化丰富地积淀着、蕴含着和折射着各种社会因素,较之于政治和社会心理,文化本身同文学最为贴近。所以巴赫金通过对陀思妥耶夫斯基和拉伯雷的小说研究,深入揭示了两位作家的作品同民间狂欢文化和诙谐文化(笑文化)的内在联系,揭示了“那些真正决定作家创作的强大而深刻的文化潮流(特别是底层的民间的潮流)”(《巴赫金全集》第4卷,第365页)。在程正民看来,文学研究领域中的专业化与狭隘化是一对难以解决的矛盾,巴赫金的整体诗学研究也能为解决这一矛盾提供一种启示。

文变染乎世情： 文化诗学面临的时代挑战

几乎在对巴赫金的诗学产生兴趣的同时,程正民也开始了文化诗学的研究。伊格尔顿认为20世纪文学理论的重大变化始于俄国形式主义,他说:“如果人们想为本世纪文学理论的重大变化确定一个开始的时间,最好是定在1917年,这一年,年轻的俄国形式主义者维克托·什克洛夫斯基发表了其开拓性论文《艺术即手法》。”

世界对内心世界的一种诱惑,在整个文学欣赏或曰美学感受过程中,是没有什么不变的本质的。去本质化带来的另一个潮流是去体系化,否定了文艺诞生固有的顺序,也颠倒了美学欣赏的本质特征,和佛道儒三学对世界的认识论也是相悖的。

生命必定有一个永恒不变的本质存在,这就是心性、佛心或曰仁义之心,这个也正是所有文艺形式诞生的根本,而对它的不同欣赏与审美体验同样是出于它的支配与情趣。这是不能忽略的。那么,由此而形成的对某一文艺现象认识所形成的体系化、科学化也是不可取消的,它是人类认识这个世界,改造当下现实必然的条件,也是此进程中必然会出现的智慧结晶。虽然我们也许有许多的错误或不完美之处,认识会出现一定的偏差,但是任何一种理论的建立都必须以前者为基础而不断完善,这样才可以不时地进步,最终达到完美的境界。

对此,祁志祥也提出了质疑:“美学的本质研究,体系的建构果真可以彻底取消吗?现象描述果真能取代本质研究和体系的建构吗?”他认为现象与本质是事物的一体两面,应当给予尊重。“现代美学取消美是什么的本质研究,热衷于美是怎样的现象分析,虽然在破除传统美学形而上学的实体论方面功不可没,但重用轻体,甚至以现象取代本质,这势必会造成更大的麻烦。”这一论断一语中的。

感受与思辨并重,反对去理性化、去思想化是一种科学的哲学观

眼下学界有一种比较流行的观点,对审美经验比较热衷,而对理论美学、理论思辨却比较忽视,甚至有人提出去理性化、去思想化,他们认为,因为人的思想与情感是千差万别的,不同的生命具有不同的人生经历,有不同的生命体悟,如果把它们大量地投放到审美活动中任其作用,势必会影响美的客观性,进而会严重影响审美的准确性。这便给各种人士提供了随口而言、任意而谈的可能性、合理性,也就为各种低层次的审美活动提供了舒适的温床,更会导致学界的混乱及大众的茫然。于是,祁志祥大声呼吁:“美学理论的提炼必须从大量的对审美现象的感受为基础,如果割断审美经验,美学理论就会变成无源之水、无本之木。”黑格尔在《美学》第一章里就说:“一般说来,理念不是别的,就是概念,概念所代表的实体以及这二者的统一。”黑格尔认为,整个真实的世界是一个绝对理念,绝对精神是最高真实的,它是由抽

象的理念与整个自然对立而统一的结果。在黑格尔眼里,它们是“神”“上帝”“绝对精神”,即是主观精神世界与客观精神世界的统一,绝对精神在人认识对象的同时也认识到自己。而去理性化、思想化的观点恰恰是与黑格尔这一理论相违背的,表面看似回归审美客体本身,是对审美客体的尊重,实则是取消审美的最终目的,淡化人在这一活动中的巨大作用。再从另一方面来说,又有哪一个生命在审美过程中能去掉理性化?又有一位天才的美学家可以把自己的思想消除呢?恰恰相反,越是道德或美学修养高深者,越是具有属于自己的理性和思想,只不过他们非常清楚一个原则:不以理性替代客体,不用自己的思想替代外在的事物。“人要把内在世界和外在世界作为对象,提升到心灵的意识面前,以便从这些对象中认识自己……这就是人的自由理性,它就是艺术以及一切行为和知识的根本和必然的起源。”倡导感受与思辨并重的祁志祥的认知是符合黑格尔这一深刻阐述的。

主体与客体兼顾,在物我交融中坚持 主客二分法,是一种清晰的认识观

美是精神领域抽象物的再现,美感的世界是纯粹意象的世界。古希腊的柏拉图说,美是理念;中世纪的圣奥古斯丁说,美是上帝无尚的荣耀与光辉;俄国的车尔尼雪夫斯基说,美是生活;中国古代的道家认为天地有大美而不言。通过中国人的阐述,我们可以清楚地认识到,美是主体与客体共同作用的艺术结晶,是主观和客观相互作用所创造的另一种艺术形态,离开任何一方都是片面和错误的。主体和客体在审美过程中表现出的形态不同,作用不同,先后顺序也有一定差异;但是,它们都是审美的主人,是并行的,没有高低主次之分,强行对此进行分裂的做法是不科学的。那种传统的客观主义和现代的主观主义都走向了审美的两个极端,而表现出一主动一被动、一主人一奴仆、一至尊一低微之现象,都是不可取的。正如水与乳、尘与风、泥与沙一旦相交于一体,便难再把它们分开一样,物与我本是一体的,在审美过程中必须合二为一。

祁教授说:“因为在审美认识中,主客体既相互交融,又恪守二分,主客二分不仅是主客合一的前提,也是检验和衡量主客交融的审美认识是否正确的依据。”这一观点还是遵循了古代天人合一之理论,紧紧把一和二结合于一体来认识事物,是判断审美现象的一种高超的哲学思维。“元”的哲学概念可以跟人无关涉,它可以没有人而独立存在,而主客体概念则不可能离开人而成立。美学研究的对象是人的审美活动,审美活动是一种对象性活动,必须有审美主体和审美客体之分。正是由于主客体关系的不同性质区分了审美活动跟人的其他活动之不同。

从审美活动中主客体的性质来看,主客体的物理和化学性质并没有改变,但它们之间却发生了精神和思想等方面的交流,主体把自己的情感

(《当代西方文论》,中国社会科学出版社1988年版,第12页)形式主义诗学刚在俄国崛起,巴赫金就展开了与它的对话,他认为形式主义坚持了“艺术结构本身的社会性”,主张诗学研究应该从文学内部结构入手,但又不能脱离社会历史语境和文化语境。这正是程正民的老友童庆炳的理论关注所在。90年代初,童庆炳从对文艺心理学的研究返回到对文学审美特征的思考,文学理论应当面向语言和文体,他认为不能把“文体”单纯理解为过去人们所说的“文类”或“文学体裁”,而是一定语序秩序所形成的文本体式,折射出作家、批评家独特的精神结构、体验方式、思维方式和文化精神。这个观点与巴赫金的体裁诗学不谋而合。从文化诗学学科建设以来,以童庆炳和程正民为代表的学者一直坚持拓宽学术视野,以审美为中心,在中、西、古、今四个主体之间展开平等对话,既借鉴西方有益的观点,又不失民族传统。

不久前,在北京师范大学举办的“第二届文艺学新理论与文论教学学术研讨会”上,程正民仍然没有停止对新时期以来文艺理论发展的关注,针对文化诗学与文艺发展现状的关系问题,他提出了自己的看法。回顾近60年的教学和研究道路,程正民告诫学生做文学理论研究最好以一个国别性的文学和文论研究,或者一段文学史和几个作家的研究作为基础,只有真切地感悟文学作品的艺术魅力,真正深入到历史文化语境中去,才能避免干瘪空洞,才能洞悉文学现象的历史复杂性,领略生动的文学现象。而改革开放以来,当代文艺不断发展更新的速度也对文化诗学的研究方法提出了新要求,此前以审美为中心的立场受到了挑战。程正民认为,文学理论的目的是把握复杂而多面的文艺现象,如果面对日新月异的现象却仍然保持不变的文学态度,只会导致理论越来越显得死气沉沉、失去活力。“由于文化市场的变化,文化与科技的融合日渐增强,审美活动日益多样,出现了一些新的文艺形态,比如各种网络文学和视频直播这一类日常生活审美活动。面对新的文艺现实,文论如何着眼于新的实践进行理论阐释,形成新的文学观念,提炼新的文论话语,这是当前文论普遍关注的迫切问题,也是当前文论教学关注的课题。”

和审美想象寄托在客体上,这样,客体不再是原来的客体,而是被赋予了主体性的新的存在物,从这个意义上说,审美活动是一种主体性非常强的活动。而另一方面,审美的客体也改变了主体的某一精神现象,明确地影响了主体的思想认识,成为主体强烈的审美体验。如不同的人读同一首《春江花月夜》会有不同的美感产生,同一首《春江花月夜》会对不同的读者产生不同的人生感悟;而历经千年无数读者的品读后,自然界中各地的“春江花月夜”,也便和当年张若虚笔下的那个“春江花月夜”具有了不同的文化属性和审美内涵。同理,面对眼前的赤壁,当年苏轼感叹“纵一苇之所如,凌万顷之茫然。浩浩乎如冯虚御风,而不知其所止;飘飘乎如遗世独立,羽化而登仙”,表达了物我交融的旷达之情,于是,今日黄冈之赤壁便成为当地一大旅游胜地。而对于有的人来说,面对同一个赤壁,可能什么感受也没有,在他们的眼中,那只不过是一道很普通的壁立石崖而已。

祁志祥对主客二体的区分是非常清晰明确的,对两者间界限的把握也是恰如其分、有机统一的。他说:“审美认识是一种情感反应,但不同于胡适八道,包含着对美的真理的科学认识。因而,审美认识必须遵循科学认识的基本模式。”即主客二分的对立面是主客不分,完全取消审美认识的主客二分,最后带来了理论研究的主客二分科学方法的否定,进而会导致审美研究的主客不分、不实事求是、主观臆断等问题。正如一千个读者有一千个哈姆雷特,但无论读者对哈姆雷特有怎样不同的感受与理解,总不会把他和克劳狄斯混为一谈。《淮南子》有语:“以微为羽,非弦之谓;以甘为美,非味之过。”佛陀告阿阇维:“以手指月,而指非月。”我们通过手指指着月亮,看得眼睛累了花了,但并不表明天空中的那个月亮真的变化了。

现象学方法与本质论方法是当代美学研究中两种不同的治学方法与致思路径,而祁志祥的《乐感美学》一书却以“建设性的后现代”为基本方法,把这两种方法论都拿来随意自如地应用,出入有无、东西合璧,古今为一,内外兼顾,用他自己的话来说是为大众“提供另一种不同的思考维度”。中华美学学会前副会长曾繁仁专门撰文对《乐感美学》评价道:“本书在基本概念方面使用了壮美、阴柔、阳刚、适性等中国古典美学概念,在各种观点的论证中都尽量使用了中国古典美学材料,并与现代美学相联系,具有古今汇通的特点。”祁志祥的“乐感美学”思想继承中华文化传统精髓,建构了“乐感美学”体系,具有独创的学术价值,丰富了中国当代美学理论。如他所说:“决意秉持公正心、良良心……更重要的,是著史者必须保持自由思考的人格和敢于承担的勇气。”祁志祥已经拥有十余部美学著述,他凭一己之力,为中国美学研究增加了有分量的成果,体现着当代学人执著不懈的探索精神,也使他的美学研究完成了从古代到近代到现当代的打通,这是他骄傲的成果,也是美学界之幸。