



探讨文艺的美学规律

——文艺理论家杜书瀛访谈

□陈定家

像,而是借某物来表现人自身,表现人的价值,表现人的情感,表现人的生命体验,而体验又离不开人的感觉、感受活动和情感、情绪活动。

(二)如果说认识论文艺美学以及其他某些美学理论常常把文艺与生活看成是彼此区别很大的两回事,强调两者之间的距离;那么,人类本体论文艺美学则总是强调文艺同生活(即人的生命活动)的同一性,认为文艺是生活的一部分,在一定意义上可以说文艺与生活直接就是一个东西,而不是两个东西。前者常常不是贬低了文艺,就是抬高了文艺;要么认为,同生活相比,文艺是雕虫小技、饭后余事,或者是什么工具、手段,上不了人类本体活动的台面;要么认为文艺高于一切,提倡文艺至上,把它捧到君临一切人类活动(从而也就离开人类很远)的最高皇座上。这都是不符合文艺的实际的。

人类本体论文艺美学既不贬低文艺,也不抬高文艺。它从人类本体论意义上确定文艺的性质和位置,并且规定文艺与生活的相互关系。它认为,既然文艺活动是人的生命活动的基本方式和形式之一,那么,在这个意义上提出“文艺即生活”、“生活即文艺”的命题就是对的,有道理的。它意味着,作为审美活动的文艺是一种特殊形式的人类生活,是生产和创造人的审美生命的生活;凡是真正表现出人的本质的生活活动,都是人的自由的生命活动,这也就是审美活动和艺术活动。当然,在一定意义上也应该看到文艺与生活的不同,这里所说的不同并不是截然相反、冰炭不容的两种东西的不同,而是指人的两种生命活动之间的不同,这种不同并不否定它们作为人的生命活动形式的同一性。

(三)认识论文艺美学因强调文艺与生活的区别和距离,强调文艺是对生活的认识(反映),这就“先天地”决定了文艺创作即审美创造活动在时间上是一种“拖后”活动:有了现实生活,然后才有文艺创作;有了被反映物,然后才有对它的反映活动。一般地说,在认识论文艺美学看来,文艺活动比生活本身是晚了一拍的活动,至少是晚了半拍的活动。“再现”这个术语很典型地表达了认识论文艺美学的“拖后”反映的特点。

人类本体论文艺美学则不同:它认为文艺活动本身就是生活活动,就是人的生命活动的一部分。因此,从总体上说,文艺活动不是“拖后”活动,而是即时创造的活动,是正在进行式的活动,而且一般说也是一次性的、不可重复的活动。其实,在文艺欣赏中也是如此,欣赏者在欣赏一部作品时,也是在进行即时创造的活动;如果换了一个欣赏者,这些形象将是不同的样子;即使同一个欣赏者,在另外的时候、另外的心境和文化气氛下再欣赏以前欣赏过的那部作品时,又会有新的创造,也许以前没有、将来也不会出现的那种创造。正因为是即时创造,是正在进行时的创造,所以也就是一次性的、不可重复的创造。文艺活动犹如现场进行一场足球比赛而不是事后看比赛录像。

陈定家:除了与认识论文艺美学比较能显示其独特品格外,如果与别的美学理论对比,人类本体论文艺美学也能够突出出自身的鲜明特色吧?

杜书瀛:的确如此。首先,与浪漫美学相比较。浪漫美学可以说是“作家本体论”美学,它的核心是作家中心论,它认为作家的体验、感觉就是一切,这当然有它的道理,但它也有明显的偏颇之处,即有时不够重视文艺的物化阶段、传达阶段,不够重视本文(Text)、形式。人类本体论文艺美学固然重视生命体验,重视作家、艺术家,但并不忽视文艺的物化阶段、传达阶段,不忽视本文,不忽视形式。它认为没有物化阶段、没有本文、没有形式,就没有了艺术。艺术作为人的生命活动,是具体的、现实的、可以视听的、有形式的,人的审美生命的本体活动既表现在作家艺术家的创作体验、感受(包括克罗齐的直觉)之中,也表现在这种体验和感受的对象化和物化、形式化和本文之中。

其次,与作品本体论美学相比较。作品本体论表现出某种作品本文的崇拜倾向,它的缺陷在于:不够重视人文精神,不够重视人的因素,把文艺仅仅看成是语言自身的构造物,认为作品即本身(兰色姆),或认为作品即“意向性”客体——意识对像的存在物(现象学),看不到或不重视文艺中最根本的东西是人类本体性。显然,作品本体论美学所忽视的,正是人类本体论文艺美学所重视和强调的。人类本体论文艺美学不忽视作品本文,同时也重视作者和读者。它从统一的人类本体论的角度全面地评价上述诸因素对文艺的意义。

再次,与读者本体论美学相比较。读者本体论以接受美学为代表,它表现出读者崇拜的倾向。这种理论自有其价值;但以读者为中心,搞读者崇拜,企图以有限的眼光所见代替对整个艺术世界的全面审视,表现出很大的局限。人类本体论文艺美学当然不忽视读者,但把它放在一个适当的位置上,把读者、作品本文、作者等因素,组合在人类本体论文艺美学的有机系统之中,尽量科学地给文艺现象以解释。

人类本体论文艺美学并不排斥上述各派美学理论,而是扬弃它们,否定它们的缺点和偏颇之处,又充分肯定和吸取它们的合理因素,并把它们纳入自己的体系之中。

陈定家:有的研究者注意到您在1992年前后,再度转换研究视角,从价值论哲学出发去解释审美和艺术,认为“美(广义的)就是一种价值形态。审美活动属于价值活动范畴。”您是否认同这个说法。

杜书瀛:这个说法基本准确。的确,到了1992年前后,我进一步从价值论的立场上来解释审美活动和艺术。2008年出版了《价值美学》。前些年人们好谈“转向”(有所谓“人类学转向”、“语言学转向”、“文化学转向”云云),其实在思维方式上更值得重视的还有一个“价值论转向”。正如有的学者所说,转向不仅是世界观,而且更是人生观、价值观;价值思维成为哲学思维的重要方式,而且从面对客体的、直观的实体性思维向主体的、实践性的关系性思维转变;哲学不仅追求客观知识,更重要的是关心人、关心人与人类的生存状况和命运,建设一个更加美好的、合乎人性的、自由和全面发展的世界。

我的基本观点是:价值美学,或称为价值论美学,属人文学科,是美学的一个分支,是以哲学价值论为基础建立起来的,在当今这个时代,哲学价值论是把握审美问题的最适宜、最贴切、最合其本性的方法和角度;价值美学把审美活动作为价值活动来研究,它是从哲学价值论角度对审美活动进行感悟、思索、考察和研究的一门学科。

我认为审美的秘密可能隐藏在主体客体之间的某种关系之中、隐藏在它们之间的某种意义关系之中。审美活动属于价值活动,审美现象是一种价值现象。当进行审美活动时,既有主体的对象化,也有对象的主体化。具体说,在审美活

动中也像在一切价值活动中一样,一方面主体对客体进行改造、创造、突进,使对象打上人的印记,成为人化的对象,即赋予对象以人的,即人文的社会—文化的意义;另一方面,客体又向主体渗透、转化,使主体成为了对象化的主体,成为对象化的人。这样,审美价值也就诞生了。审美价值就是在人类的客观历史实践中所产生和形成的客体对主体的意义,即事物对人的意义。美(审美价值)的特殊性在于,它是以感性形态呈现出来的对于人的积极意义,丑则是以感性形态呈现出来的对于人的消极意义。悲剧,套用鲁迅的表述,是把那积极意义毁灭给人看,喜剧则是把那消极意义撕裂给人看。艺术的天职就是要弘扬真善美。文学家、艺术家万万不可失职。

价值美学与其他美学之间的关系如何?价值美学与认识论美学已经很不相同了。然而它们并不绝对对立,而是可以互补的,不同的理论视角、用各种不同的方法协同作战,可以更加全面地、透彻地把握审美和艺术的性质和特点。

陈定家:您的《文艺美学原理》和《价值美学》等著作,可以说是超越意识和创新精神的体现。您曾在不少著述中一再强调“向传统找力量和资源”,在这方面您都做了哪些具体工作?

杜书瀛:历史是不能隔断的,世界上没有哪个民族的历史和传统比中华民族更加持久和强大。建设现代文艺学,决不能断掉中华民族的根,而以往数十年文艺学研究(包括我自己在内)的缺陷之一,正是对自己的老祖宗不够尊重,有一些著作断了“根”甚至没有“根”。我认为需要特别提倡向传统寻找力量、寻找资源。有鉴于此,十几年前,我和文学研究所的老同事及青年学者合作,编写了一套《中国20世纪文艺学学术史》,由上海文艺出版社印行。在该书的《全书序论》中我曾写道:“中国20世纪文艺学学术史,是由古典文论的传统的‘诗文评’学术范型向现代文艺学学术范型转换的历史,是现代文艺学学术范型由‘诗文评’旧范型脱胎出来,萌生、成形、变化、发展的历史;也可以说是中国传统文论在外力冲击下内在机制发生质变、从而由‘古典’向‘现代’转换的历史,是学术范型逐渐现代化的历史。这是中国文论历史性的转变和发展。”

我的真正着眼点是如何汲取数千年传统而进行今天的文艺学建设,看看中国古代文化传统、诗学传统在建设今天的文艺学时发挥怎样的作用和怎样发挥作用,也看看外来元素如何同中国元素相融汇、相结合;我特别关注未来的文艺学走向,看看以数千年资源滋养起来的中华民族的文艺学,将会以何等面目迈进21世纪世界学术之林——我所企望的是,在21世纪的全球化世界格局中,中华民族文艺学将与世界学术息息相通、能够走出向中华民族自己的路来,而不是像上个世纪七八十年代刚刚改革开放那几年那样,总是跟在别人身后,踩着别人的足迹,说着别人的话语。

陈定家:近十几年来,您在中西文论的范式与概念比较方面费了不少工夫,从学理上厘清了中国传统“诗文评”和西方“文学批评”的界限,这种探索对当代文艺学体系建设有什么特别的意义吗?是否可以說,以“诗文评”代替“文学批评”,远不止是更换一个名称那么简单,它背后隐含着我们如何看待文艺学的立场、观点和方法等更深层的东西。

杜书瀛:在一定意义上可以说,文艺学是中国外交之后产下的“混血儿”,是古今相融之后生出的新生命,是流淌着中外古今多种血液的一种新的学术生命体。

作为“混血儿”,它是中国的但又不是纯粹中国的——它不是也绝不应该是中国古代“诗文评”的翻版,而是它的现代化;它有外来优秀学术文化元素但又不是纯粹外国的——它不能是也绝不应该是外国诗学文论的照搬、挪用,而是它的中国化。它是地地道道的“杂交品种”。

我还想重复地强调几句:“混血儿”是文化发展的常态。只有在经过各种文化相交、相克、相融、相生之后,才能出现优秀学术果实——这同生物学上的“杂交”优势一样。单一物种内部的繁殖或近亲繁殖,只能造成物种的退化;而远缘杂交才能产生优秀品种。从古到今皆如是。例如“意境”这个“诗文评”的招牌概念,其实是“混血”的,它身上至少含有中华民族和佛学思想两种基因。在现代文艺学中,“意境”仍然生命力十分旺盛。所以,中国现代形态的文艺学作为“混血儿”是一种美称,我高度肯定它、赞扬它。

当然,历史地考察,我们也应该看到:现代文艺学这个“混血儿”,它“混血”之中占优势的一方是外国因素(西方因素或苏俄因素)。当19世纪、20世纪之交以至20世纪最初的二三十年中西交融时,西方是强势文化,这时在中国创立新的文论模式总是向西方靠拢;尤其在“五四时期”,“革命”猛士们恨不得“砸烂孔家店”,不分青红皂白推倒一切传统,有人主张干脆“全盘西化”——在这种形势下出现的现代文论,从外在的面孔到内在的蕴涵,当然是西方占主导。20世纪50年代一边倒学习苏联,当时建立起来的“文艺学”模式也类似。

按西方模式或苏俄模式发展起来的“文学理论”或“文艺学”,虽然是顺应历史的产物,也符合逻辑;但是,总觉得有缺陷。

到了新时期,清醒过来的许多学者反思当年情况、观察今天的现实,认为中国文论得了“失语症”——我想这“失语”主要是指失去了本民族的话语权 and 话语能力。在一定的有限的意义上(即不要太夸张),这不是没有道理的,但要作历史的和逻辑的分析。

如何弥补以往的缺陷,如何克服“失语症”,是个十分复杂的问题,在今后的文艺学(文学理论)的建设中也是十分艰巨的任务,需要大家共同探讨,一起努力。

在今天的中国文艺学建设问题上,要防止两种倾向:只强调外来元素而忽视中国元素,或者只强调中国元素而忽视外来元素。如果说前者是“全盘西化”,那么后者就是“狭隘民族化”。

现在我再补充几句:在中国现代文艺学发展中之所以会出现“失语症”,原因之一是过去我们的中华民族各个方面太落后,身体太孱弱,独创性和原创性能力太小、太弱,因而在文化上也失去对世界的影响力,说话没人听,甚至连你真正优秀的东西人家也不一定认为是优秀——不买账。这就需要我们的民族各个方面都强大起来,具有足以震撼世界的综合能力。这特别需要发展和提高我们的民族文化(包括美学和文论)上的原创能力和独创能力——把我们文化上、美学上、文论上真正具有“独立知识产权”的“品牌”拿出来,给自己,也给世界。

陈定家:您曾多次说现代“文艺学”,较之古典“诗文

评”,发生了重大变化。我们应该从学术史的角度认识到,现代文艺学身上体现了两种不同学术范型的变换,即由旧的古典形态的“诗文评”之学术范型向新的现代形态的“文艺学”之学术范型的转换。您能不能更具体地说说这方面的情况。

杜书瀛:具体说,从“诗文评”到“文艺学”,这两者之间,不但学术的思维对象发生了变化,而且更根本的是思维方式、治学方法,范畴、命题、观念、术语、价值取向、哲学基础等等都发生了变化。譬如说,古典文论(“诗文评”)多以诗文等抒情文学为中心和重心;而现代文艺学则转而多以小说、戏剧等叙事文学为中心和重心。古典文论的思维方式和思维方法大多是经验的、直观的、体察的、感悟的,与此相联系的是其理论命题、范畴、概念、术语等涵义模糊、多义、不确定和审美化,耐品味而难言传,在批评形态上也大都是印象式的、点评式的(眉批、夹批、文前批、文末批等等),因而也显得零散,逻辑性、系统性不强;而现代文艺学的思维方式和思维方法则转而大多是理性的、思辨的、推理的、归纳的,理论命题、范畴、概念、术语都有严格的界定而不含糊,在理论批评形态上也大都走向理性化、科学化、逻辑化,讲究比较严密的理论系统。古典文论的哲学基础多是中国传统以“善”为中心的伦理哲学或“人生哲学”;而现代文艺学则多是从西方借鉴过来的以“真”为中心的现代形态的认识哲学和进化论、阶级论、科学、民主、平等、自由等现代的世界观、社会观、人生观。古典文论多强调“征圣”、“宗经”、“道统”、“文统”、“以道统文”、“文以载道”(视文为道的附庸,为载道、明道的工具),强调文学“劝善惩恶”的道德内涵和“温柔敦厚”、“思无邪”的诗教;而现代文艺学则更多地从现代哲学和世界观、人生观基础上关注文学与社会生活、人生价值的关系,关注文学与政治、经济的关系,关注文学的认识作用、教育作用、审美作用,并且在一定程度上注意到文学艺术的独立品格,文学自身的价值、规律等等。

陈定家:您把自己的研究工作分为四个方面:美学研究,基本理论研究,古典诗学研究和李渔研究。我知道李渔研究不是您的“专业”,但数十年来您从未停止过对李渔的关注,如今您已经是这个领域颇有声名的“行家”和“大家”,其实我认为“李渔美学”与其说是您的“业余爱好”,还不如说是您的“学术根据地”。能否再谈谈您的李渔研究?

杜书瀛:作为“副业”,几十年间断断续续涉笔李渔研究;写了《李渔美学思想研究》《李渔美学心解》《闲情偶寄》等注释、评点,最近又接受了中国作家协会历史文化名人传记丛书《李笠翁传》的写作委托。我深感这是一件于中国文艺事业有重要意义的事情,因此兢兢业业,丝毫不敢怠慢。于是从2012年初春起,我便搁下了手头正在进行的一部书的写作以及所有其他工作,全心全意投入到《李笠翁传》的创作中来。

我写《李笠翁传》遵循了丛书编委会给它的两个基本规定:一是真实性(不能虚构,但可有合理想象),一是文学性(要有可读性,有文采)。我认为这是撰写传记文学的根本原则和正确的指导思想。因此,《李笠翁传》须是一部严肃的具有真实性和可读性的历史文化名人的文学传记,应该真实性和文学性并重,而真实性是它的基础。因此在我创作中我努力追求的理想状态是,所写内容都真实可靠,有根有据,有文献可查——我想让它经得起历史检验,而且经得起专业人士的查证;在真实性基础上,讲求文学性、可读性。我企望它能够雅俗共赏:既要让尽量多的一般读者看懂和喜欢,为他们呈现出一个具有一颗不安定的灵魂,永不满足现状,总是标新立异、独出心裁、开拓创新,勇于挑战成见,爱做翻案文章,惯于自我作古,任凭千难万险也不低头、不退缩、不认输,穷愁毕生却积极乐观,风流倜傥而又才敏捷的李笠翁,创造出一个立体的活生生的文学形象;也要让文化品位较高(甚至专业)的人士所欣赏,吸收李渔研究的最新成果,纠正以往某些疏漏和错误,写出我心目中一个真实可信而有血有肉的戏剧家、小说家、美学家李笠翁。只是由于本人能力和学识所限,可能还达不到这个目标;但是,“虽不能至,心向往之”。

从接受《李笠翁传》的写作委托到现在,我一共写了四稿。其间,心无旁骛而集中进行传记创作的时间,不过一年半左右;但是,其实我是用了几十年有关李渔的几乎全部积蓄的。我实地考察过李笠翁老家浙江兰溪和金华,沿兰江北上循李渔当年从故乡赴省城乡试路沿线到富春江,辗转到了李渔走上“卖赋糊口”之路、创作传奇和小说达十年之久,并且晚年又选作归宿之地的杭州;我走访了李渔出生地江苏如皋,找寻当年李渔家药铺究竟开在什么地方,还到如皋城外传说李渔读书的老鹳楼故地,发思古之幽情;我又探寻了李渔在他的生命辉煌期生活了十六七年的南京翼圣堂和芥子园遗址,以及李渔水路出游的母港燕子矶码头。

我希望写出一个独特的李笠翁。

陈定家:我相信很多人和我一样,急切地期待能早些看到您的这本《李笠翁传》。您作为中国社会科学院文学所的研究员和研究生院教授,在开展学术研究的同时,还得承担教学工作,您能否谈谈这方面的情况?

杜书瀛:我曾经在文学研究所欢迎研究生入学的一次会上表示:我收一个研究生,就是收一个朋友。我从我的研究生和研究生辈的人那里学到了很多。在其他文章中我还曾经发过这样的感慨:后生可畏。如今年轻一辈学者是大有作为的一代,是才华横溢的一代。这是一个以青年为师的时代。他们敢作敢为,敢破敢立,敢闻敢讲;并且他们不少人又甘坐冷板凳,甘下苦功夫。这一“敢”一“甘”相结合,铄石锻金,何事不成?如果说出他们的名字,仅北京各大高校和中国社会科学学院里,我就可列出数十人,还有上海、南京、山东、武汉、广州、四川、福建……天南海北,四面八方,可谓人才济济。面对他们,我常常自愧弗如。这一点,从我的学生们身上,也感触良多。我带过的研究生,虽说数量不多,但他们有的教学,有的科研,有的下海,有的主编刊物,有的从事出版,有的出国深造,各有自己的亮点和绝活儿,使我赞叹,使我惊喜。我们应该打破论资排辈的传统观念,青年人应当成为主力,应当唱主角。看到我的学生们成长起来,我无限欣慰!

勤勤恳恳在学术园地里耕耘、创造的青年学者,是我们的希望所在。我祝福他们!

而今的我皱纹越来越多,头发越来越少,不觉老之将至。唯幸牙齿尚固,我曾经写了篇自嘲文章说:“杜某老矣,尚可饭也。酒足饭饱,一饭三矢,仍兴冲冲跑到岸边看青年千帆竞过,乃于喜泪纵横之余,呐喊几声,以助军威。”