

确立宏阔而辩证的方法论意识

杨英杰:我们从您的论著中发现,与“文革”前不同,您在改革开放30多年的文论探寻之思,坚持马克思主义世界观与方法论的指导,立足文学活动实践,对文艺的基本理论问题做出了宏阔而辩证的论析,表现出理论与实践密切结合的理论自觉与方法论意识。请您谈谈这种理论自觉与方法论意识是如何形成的,又是如何贯穿于文论研究与教学之中的?

陈传才:虽然我在文论研究与教学的岗位上已度过半个多世纪,但真正懂得文艺理论的生命活力在于面向实践开拓创新的真谛,却是从新时期学术经历中获得的。“文革”以前的研究与教学,基本上是注经式的,或照搬经典权威的理论,或重复前人、名家的观点,极少用自己的心灵去感受、思考文艺实践并对既定的理论、观念做出自己的判断。改革开放以来,伴随着中国社会文化的深刻变革,文艺审美实践也发生了许多不同于过去的重大变化。面对创作中的现实主义深化与现代主义文艺试验,以及西方现代以来各种文艺理论批评新潮的影响,文论研究与教学的观念、内容与方法,也亟需更新、调整和拓展,才能适应当代审美实践发展的要求。只是在这个时候,我们以马克思主义世界观与方法论为指导的文论探索才接通了文艺实践的源头,逐渐学会用自己的头脑去发现、思考社会变革和审美实践提出的新问题,拓展研究视界与思路、更新知识结构和研究方法。

新时期文艺的变革发展,不仅表现在文艺创造的话语方式越来越个人化、个性化,而且表现为文艺观念和批评范型的日益主体化、多样化。尤其是面对西方文论新潮的观念,如果不能立足文艺实践,综合运用马克思主义哲学方法论及一般科学方法(如系统论、控制论、信息论)与专门科学方法(如文艺社会学、文艺美学和文艺心理学)加以辨析,就很容易造成理论的偏误。比如当年流行的弗洛伊德的“性欲转化”说、荣格的“集体无意识”说、科林伍德的“情感表现”说、苏珊·朗格的“情感符号”说,以及马斯洛的人本主义心理学说,确实有一定的合理成分,致使一些人产生了错觉,似乎当今世界文艺的走向表明,理性的火炬已经熄灭,人类在非理性的黑暗和迷惘中行于着,把目光从严峻的现实转向“自我”或“自我”的内心,甚至把潜意识的冲动或性本能冲动当作创作的动力源泉。如果以此观点去概括西方某些现代派的创作也许有一定的道理,但若用此观点看待我国新时期文艺变革创新的现象,那就只见皮毛、表象,而不识其真正的意义了。为此,我撰写了《浅谈创作中的意识和无意识》(光明日报,1988年7月21日)、《中国国情与文艺变革》(文艺争鸣,1988年第5期)、《马克思主义与艺术主体性问题》(中国人民大学学报,1991年第1期)等文章,结合我对莫言、张炜、李锐等青年作家现代性试验小说的体悟,指出:文学的主体性、情感性的“我”,除了体现着作家对社会生活和时代精神的自觉意识和理性认识外,还包含着主体自身在人类历史演变及积淀中形成的潜意识和直觉、本能等复杂因素。作为历史主体的人,其意识、情感既受社会历史规律和一定世界观的制约和支配,因而是一种自觉的思维情感活动外,还因为在人自身的生命活动中,思维、情感是两个既有联系又有区别的心理范畴,前者主要诉诸人以理性的认识及本质反映,后者侧重人对客观事物的态度和体验,表现为喜怒、爱憎、悲欢等情状,因而与生理、心理的复杂因素密切联系,尤其与人的潜意识和直觉、本能的关系最为密切。因此,作家在创作中呈现的潜意识、直觉、生命激情、灵感等非自觉意识,始终为理性和自觉意识所统摄。作家正是在自觉意识与非自觉意识、理性与非理性、有限与无限、实与虚、时间与空间的交叉点上,发现多样而又生生不息的美,从而凝聚为具有主体审美理想追求的艺术世界。

新时期文艺变革所凸显的这一现象表明,随着作家主体意识的强化,创作主体在审美创造活动中必然会在重视客体反映的同时,突出主体能动创造的特性。强调审美主体的能动性区别于认识主体的能动性,就在于作家不但用他的政治的、伦理的、经济的认识去观察与把握世界,更须充分调动他的全部人格与美学理想,融汇自己的全部意识、情感,驱动自己的独特感受、想象以及那些不自觉的潜意识,从而构成一种和谐的体验与描绘客观视界的力量,创造出富有审美价值的艺术形象。在这个过程中,由于作家主体意识的不同层次,往往形成文学主体性的不同层次和品位。那种“基于充分的个体意识和清醒的时代意识、民族意识的有机统

以问题为导向推进文论创新

——文艺理论家陈传才访谈

□ 杨英杰



陈传才简介

陈传才,1936年生,广东普宁人,1961年毕业于中国人民大学新闻系。中国人民大学文学学院教授、博士生导师,文艺学学科带头人之一,2004年获首届中国中外文艺理论学会“中国文艺理论突出贡献奖”。曾担任中国人民大学中文系系主任,校学术委员会委员,教育部人文社会科学研究著作评审专家,北京市社科基金项目评审专家,中国作家协会会员。主要著作有:《艺术本质特征新论》《文艺创作七十讲》《文学理论新编》《文艺学百年》《中国20世纪后20年文学思潮》《当代审美实践文学论》《中国特色社会主义文化》《当代文艺理论探寻录》等。

一”的文艺审美创造,其价值品位与意义,显然区别于“从比较单纯、偏狭的个体意识出发,把某些生命本能当作生命本质加以表现”的创作。从根本上说,作品形象蕴含的社会、文化内涵愈深广独特,就愈具有满足人类审美需要的意义和价值。

又如,面对文艺实践所发生的变化,究竟应当如何认识个人化写作与宏大的历史叙事的关系,以及如何评价文艺在雅俗互动中形成的“化大众”与“大众化”的话语并置问题,我们的思考仍然以马克思主义的辩证思维为基础,综合运用“和而不同”的传统思维与当代多元共生的思维格局,形成亦此亦彼、双向逆反的阐释机制,从而揭示出,宏大的历史叙事必须通过作家的个人体验和独特的艺术表现才不至于成为千篇一律的社会批判和历史反思的主题;同样,如果作家独特的艺术表现不是旨在深切关注民众疾苦和民族命运,只是追求一己的悲欢,就将成为缺乏深广的大众情怀的个人化叙述或欲望化写作。可见,文论研究与教学应始终坚持马克思主义世界观与方法论的指导,以两极兼容的思维方式引导作家、艺术家形成个人化与社会化悖立、互动的创作机制,避免因彼此失重而造成艺术的缺失。

由于有了这种理论的自觉与方法论意识,我们在面对文艺变革实践的理论探索中才不会纠缠于细枝末节,以至“一叶障目不见森林”;更不会走向纯概念的推演,变成自说自话的“独白”文论家;而是力求成为视野宏阔、思维辩证、直击问题本质的理论探险者,不断以新的研究成果回应文艺实践提出的问题。

形成开放而深沉的问题意识

杨英杰:您在20世纪90年代末的论著中,曾对当代文艺理论研究普遍疏离现实,缺乏应有的问题意识深感忧虑,说明问题意识是关乎文艺理论能否从文艺实践中提出真问题,实现理论创新的关键。请谈谈您在研究与教学中是如何以问题为导向的?

陈传才:在社会文化变革的每一个阶段,文艺实践都向人们提出文艺理论需要并应该关注的问题。这是因为,一切文艺实践都是从一定的社会历史状况中发生的,文艺与文艺理论研究的问题,必然是根由一定的社会历史文化语

境所提出的,是实践真正需要解决的问题。如果文论研究不以文艺实践提出的问题为靶,就会无的放矢失去目标,更遑论什么理论上的开拓创新。比如拙著《文学理论新编》(中国人民大学出版社1994年版)对文学本质特征的论述之所以有别于改革开放伊始出版的《文学理论》,就因为八九十年代之交的文艺变革向文论探索提出了多维度、多层次、系统而整体地研究文艺本质特征的问题。正是在此问题的导向下,该书从“文学的社会意识形态本质”“文学审美实践的特殊本质”“文学区别其他艺术的特质”等三个维度对文学本质进行系统的论述,既是对之前出版的《艺术本质特征新论》的进一步提炼与整合,又是从变革的文艺实践出发对文学本质予以深入的论析。即使是对文学审美本质的论述,也是从“文学的审美对象、内容和形式的特殊性”“思维方式和特点的独特性”“艺术形象形式的独特性”等三个方面的有机联系中进行深入的论析,并在其中揭示了文学的审美本质与意识形态本质之间的深层关系。该书指出:“作家艺术家从生活到艺术的转化中,所遵循的必然是艺术思维的逻辑,通过表象的分化与重组的审美意象建构,使生活中的客观表象与主体的主观意象相融合,从而生成为观念的形象体系,这是一个交织着思维与全部感觉、认识与美感活动的复杂契合与统一的过程。”……这样,艺术形象(包括艺术典型、意境)就以一种积淀着理性认识内容的审美意识及其物态化形式的魅力,给人以感染和启迪,从而发挥其特殊的社会作用。”该书还结合西方现代派的创作实际,进一步强调:

“西方现代派文学的诸多流派、方法本身是特定历史条件下社会意识的产物。19世纪末20世纪初,一批小资产阶级作家为表现自己对资本主义社会的极度失望和悲观,经过深刻的审美情感体验,而获得了多种方法表达自己复杂的情绪。这既受到近代资产阶级哲学思想的影响,又是传统文学的表现手法为适应新的创作需要而发展的必然结果。如有的作品将现实、梦境、想象、神话、幻觉等结合起来,造成一种荒诞神秘的情境。斯特林堡的《鬼魂奏鸣曲》就是让死尸、亡魂和活人同时登场,通过老人亨梅尔和木乃伊的一场戏,展示了剧中人物几十年间的恩仇宿怨,从而把人欲横流的资本主义社会

中人们之间的相互倾轧的世相刻画得淋漓尽致,使人充分认识到这个鬼域世界。拉美的魔幻现实主义打破了生与死、人与鬼,幻想与现实的界限,更具特色,而这种方法实际上是拉美文化意识的产物。……可见,创作方法是社会意识反映社会存在在具体文学作品中的审美表现方法,它无法脱离社会意识而成为绝对独立的存在物。”因此,绝不能把现代派的某些表现手法同审美意识形态对立起来。

与此同时,该书还突出地论述了文学的人学特质,使之成为文学本质论的重要组成部分。明确指出:马克思主义总是把文学的人性内涵视为具体的历史的,与一定社会时代的文明进程紧密联系的,绝不是抽象的、永恒不变的普遍人性。因此,必须在人的“一般本性”的基础上,深刻揭示和表现“每个时代历史发生了变化的人的本性”的具体形态特征。历史上杰出作家艺术家的创作实践也充分证明,“文学写人主要是从生理和本能着眼,而是以社会中人的意识、行为的善恶美丑为准绳,把进步、善良、美好的思想行为赞美为合乎人性的东西,而把社会中那些腐朽、丑恶、落后的事物当作‘兽性’的东西加以否定。”正是通过多维度、多层次、系统而整体的问题探寻,我们对文艺本质特征的研究才较之以前更为系统而深入。

20世纪90年代,随着文艺界对文艺本质特征研究的不断深入,文艺实践又向我们提出:对文艺整体存在所进行的研究,不仅要探究文艺是什么及其以什么方式存在,还必须进一步回答其所以存在的意义和价值,从而把构建文学价值系统的新问题提到我们面前。在这个新问题的导向下,我所承担的研究课题出版的著作《文艺学百年》(北京出版社,1999年版)和《中国20世纪后20年文学思潮》(中国人民大学出版社,2001年版)等等,都以文学价值的构建为研究的重点。我认为,对文学价值系统的构建,既须遵循人类实践——认知活动的一般价值原则,贯彻马克思主义关于建立在需要、利益、价值的主体性与历史的合理性之间深刻联系基础上的哲学价值观;更须从文学的特性与规律出发,立足文学活动实践,构建以审美为中介的文学价值体系,形成有效阐释和评价复杂多元文学问题的理论与方法。

既然文学的特性和规律决定了文

学活动的价值不能仅仅从精神需要方面去理解,还应当从人的本体存在、从整个现实人生的发展需求来理解。所以我们在《文艺学百年》里提出:根据现实人生的不同发展需求,文学活动也许可以概括为两重主要的价值取向或价值功能。“首先,从比较消极的方面来说是补偿调适功能,所谓‘补偿’是指对人生缺憾(缺乏或失落了某些东西)的某种弥补和偿还……关于‘调适’,是说人们在现实生活中往往遭遇遇到某种打击、挫折或压迫,使心里失去平衡,这样就需要进行精神上的自我调节,使之适用于现实的生存发展。从这个意义上说,文学审美的世界是不安灵魂的栖息所。其次,从比较积极的方面来说是建构激发的功能。‘建构’与补偿相对应,是对更高尚完美人格、更健康完美心理、更富有意义的人生的一种自觉追求和塑造;而‘激发’与调适相对应,则是对人的主体意识、积极的人生进取精神、变革现实的意志和情感力量的一种主动呼唤与激励。……文学的这两种价值取向或价值功能,归根结底又和人们不同的人生价值观念、主体性的不同层次品位有着内在的联系。”

后来,我又在《中国20世纪后20年文学思潮》的论著及其他论文里,标举“以审美为中介构建文学价值体系”的角度,对上述观点加以进一步论述,指出:“在以审美为基点的多重性价值系统的运作机制中,始终凸显着审美价值创造和评价的两个基本取向。一是立足于人的现实感性欲求,让一切属人的合理的情感需要(如需要释放、调适、交流、娱乐和抚慰等等)成为审美艺术创造的基本内涵和旨趣;二是超越人的现实感性欲求,探寻和表现人的生命意义和理想价值,在感性与理性的融合中深化艺术形象的审美意蕴,把提升人的精神境界、追求完美的人格塑造作为审美艺术创造的基本内涵和旨趣。这两种基本价值取向之间存在着共在的互动关系,使得其中任何一种取向在人和文学的相互生成与发展中获得主导话语时,另一种取向就会发挥其制衡的作用。虽然从审美的层次和品位上两者有高下之分,但它们都是文学价值、功能系统中的基本维度,并在整体系统的动态展开中形成一方对另一方的潜在张力。”我们还以这个价值坐标去评价严肃的高雅的文学与通俗文学的关系及其互动共生的格局,以回应文学实践提出的文学走向主导与多元协调发展的問題。

习近平总书记在哲学社会科学工作座谈会上指出,“坚持问题导向是马克思主义的鲜明特点。问题是创新的起点,也是创新的动力源。”这个原则适用于全部哲学社会科学,对以马克思主义世界观与方法论为指导的文艺理论研究的创新尤为重要。

寻求突破
与超越的创新意识

杨英杰:每次拜读您的新著或聆听您的讲课,感到有不少超越前人或他人的新意,因而对您在文论研究与教学中寻求突破的创新意识留下深刻的印象。请您谈谈如何把创新意识转化成为创新理论的实践。

陈传才:过誉了。虽然我的论述提出了一些新的观点,但距离“超越性”的创新理论还有很大的距离,不必评价过高。众所周知,文艺理论研究所面对的是林林总总、形态各异的文艺现象,以及与之相联系的文艺传统和流派、思潮,研究者所提出并着力探寻的问题,若不是从文艺实践中体悟和发掘的,并从学理层面进行辨析和穷究的,就很难取得理论的突破和推进。所以,自觉的创新意识一方面体现在它能引导研究者敏锐而深邃地观照从文艺实践中提出并生成的理论新质;另一方面引导研究者既充分吸收古今中外哲人的理论成果,又不拘泥于这些理论成果,并基于历史发展与现实需要实现“超越性”的理论建构。拙著《中国20世纪后20年文学思潮》一书,重点部分是对20世纪90年代多元文学思潮、流派的梳理和深层论析。在论及“新写实”“新体验”小说的性质时,我们透过文本细读,发现“新写实”小说不同于此前现实主义的深化之处,就在于这些作家把艺术观照社会人生的中心视点,从形而上的审美提升转向形而下的“写实”,从而对普通百姓的生存方式和生命状况加以关注与描写。但当我们对“新写实”所追求的“人的生存的本真状态”的艺术价值加以理性思考时,又深切地认为,他们虽然有较强的现代感和一定的可读性,以及给人以压抑感被宣泄的强烈感觉,但却缺乏对普通人的追求与期待的深入探寻,因而不能给人以更多的人文精神、价值的提升。对于“新体验”“新状态”的小说创作,通过与“新写实”的比较,我们发现,其艺术特征显然带有实证主义的某种印记,因为它的

亲历性与纪实性所追求的是感觉、情感的真实和鲜明,虽然它消弭了现象与本质、表层与深层、非真实与真实的对立,缺乏厚重的历史感和现代审美意识的深度,但仍然能给人以新的现实、人生的触动,引起人们对现实发展的某种探寻。因此,对于这些试验小说呈现的艺术新质的意义和局限,应从理论上加以详析,作出新的论断。

同样,对于90年代女性小说发生从写“我们”到写“我”的私人化嬗变的命名,也是通过对80年代以来女性写作主题的深刻变化的研究而形成的。80年代女性文学延续“五四”女性文学主题:“爱情荒漠,女性的自我弃绝还常常被当作传统美德予以讴歌;婚姻和事业的矛盾、个人独立价值与女性社会角色要求之间的撕裂更是许多知识女性的梦魇。”进入90年代,“女性写作或从以往的社会批判转向以反讽、调侃的策略去揭穿知识分子特别是男性在社会转型中的尴尬处境;或以‘我写我身’的私人化‘话语’去反叛公众经验的‘话语’以叙写女性自我的真实空间。”但是,当我们深入分析其充满矛盾的艺术结构时,又明显感到,虽然“私人化”写作在突破公共叙事的宏大主题及其普泛性意义中拓展了个人生活的表现空间,从而重视对个体生命意识的关注,具有不可否弃的独特价值。然而,正如我们从西方现代主义某些自恋性的叙事与后现代主义中的肉身化写作所看到那样,过于“私人化”的写作或对个人隐私经验的过分自恋,又会把文学创作的审美追求引入误区,甚至走向“肉身”叙事的媚俗歧途上去。

此外,在论及以王朔为代表的后先锋写作时,一方面指出,他塑造的“痞子形象”表明,作家急于寻求新的精神文化母体的渴望,导致他参照了后现代文化策略,选择了消除深度的平面化写作,在取得具有革新性颠覆效应的过程中,因冷漠了当代人文精神的构建而告一段落;另一方面强调,他的创作力求拆除文学雅俗二元对立的旧格局,进行“雅”、“俗”变奏的文体试验,为文学走向大众,实现“雅”、“俗”互动,提供了新的艺术经验。

纵观20世纪90年代文学思潮、流派的多元化嬗变,我们对其艺术特质进行了如下的理论归纳:“审美视界从理想性、超越性走向世俗性和感性经验;审美价值由追求审美意蕴走向非审美的情感宣泄或调适;文艺形态或走向雅、俗变奏,或从文字文本转向影像文本(小说诗歌的网络化和多媒体)。”这一系列的变化悄然地改写旧的文学理念、思维方式和文艺创造(生产)与欣赏(消费)的特性和发展格局。

上述新的理论探索,虽然阐述了一些触及当今文艺实践变化发展的观点,但并未真正形成“超越性”的创新理论,这是因为创新理论的形成必须经历信息的不断增大,思维空间的不断拓展,直至引发各种文论观点的交锋的复杂过程,绝非是一次性的实践与认知所能达到的。因此,每完成一项研究课题之后,总会留下遗憾,“虽不能至”,却“心向往之”!

当今文论研究
与发展面临的问题

杨英杰:您在当代文艺理论的探寻中所表现出的理论自觉和方法论意识、问题意识、创新意识,较之厚重、丰硕的研究成果,更加弥足珍贵,值得我们借以反思当代文艺理论的研究与发展。不知您能否对当今文论研究面临的问题为我们指点迷津,点拨一二。

陈传才:点拨谈不上,只是有些看法而已。在我看来,当今中国文艺理论研究比较活跃,研究成果也颇丰。一批思维敏锐、知识结构合理、富有艺术感受力与理性辨析力的中青年理论工作者在基本理论、思潮流派、文艺批评及文艺理论批评史方面均做出了一些创新性的研究。但由于他们往往兼顾行政工作或教学工作,没有充分的时间和精力投入研究;加之新世纪以来文艺发展呈现的艺术信息更加纷繁复杂,导致他们对文艺实践(包括创作批评与读者反馈)的变化体验不全面、探询不深入,因而难以从实践中提出那些能够影响或制约文艺发展走向的真问题,并进而实现“超越性”的理论创新。

尤其值得重视的是,一些理论工作者的研究课题并不是从文艺实践中体悟和发掘的,也没有从学理层面进行辨析和穷究,而是出自某种功利目的所进行的非学术的编撰,从而给活跃的文论生态带来了一些不良的影响。

我以为,当今中国文艺理论研究要走向严谨、深邃、开放、创新的良性发展,就必须努力克服来自研究者主观的思想障碍和客观上的诱惑与困扰,全身而入地投入,孜孜以求地耕耘,就像清人龚自珍在《己亥杂诗》中所说:

虽然大器晚年成,卓犖全凭弱冠争。
多识前言蓄其德,莫抛心力负才名!