

<<中国当代文学批判>>

图书基本信息

书名：<<中国当代文学批判>>

13位ISBN编号：9787806680445

10位ISBN编号：7806680446

出版时间：2001-8

出版时间：学林出版社

作者：吴炫

页数：384

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;中国当代文学批判&gt;&gt;

## 前言

代前言 “本体性否定”与艺术批评(代前言) ——答《民族艺术》主编问 廖明君(以下简称廖):这几年,连续读到您的有关“本体性否定”的文章和著作。

从您的著作和论文来看,“本体性否定”贯穿哲学、史学、伦理、美学、文艺学和艺术批评等各个领域,这在当代学术界是鲜见的。

我很想知道,您为何做这样的努力? 吴炫(以下简称吴):应该说,这个问题在学科分类精细的当代,已经被不少学者认为几乎是不可能的事情。

由这种“不可能”的心态而自觉放弃“文史哲”统一的努力,也就顺理成章。

因为专业的区别,导致哲学已经很难和文学对话,文学也很难和艺术对话。

这种各据其理、各行其事的状况,不仅使文学和艺术失去其根基,而且使哲学和伦理也失去了根基。

这就需要价值观和世界观的创造性重建。

缺乏这种重建的努力,哲学和伦理成为一门学问和一种规章,而文学和艺术也只是成为一种特殊的把握世界的方式。

至于这学问和规章能不能对当下现实管用,能不能为当代人确立新的价值依托,当代哲学和伦理存在的依据是什么,这些都是现有的哲学和伦理无能为力的。

哲学和伦理丧失了能力之后,文学和艺术便也呈现为病态的放任自流的状态。

这一方面表现为文艺理论只能在“学问”的意义上拼凑中西方各种现成的理论,却不知道该如何对当代文艺创作的“问题”说一些有力量的话;另一方面,失去有价值影响的文艺批评与创作,要么只能用“终极关怀的丧失”和“拜金主义”这类话语对创作现实进行指责。

要么便只能以欲望和快感的宣泄为目的,文学和艺术或者成为快乐的工具,或者便只能塑造一批轻视个人利益的屈原式道德完善性人物形象。

二十世纪中国文学之所以鲜有经典,《阿Q正传》那样的体现对世界独到理解和发现的作品为什么后无来者,依我看,原因大概正在于文学与艺术丧失了真正的哲学意识。

当然,问题的关键在于:仅仅做到“文史哲”统一之形是不困难的,一个学者搞一点文学研究,再去写一点哲学随笔,然后又去弄一点考证性文字,再抽暇搞一点文艺创作,也同样不困难。

真正困难的是“文史哲”其内在思想脉络的一贯性,这就与是否有自己的思想、是否有自己的理论的逻辑起点有关。

我之所以在“本体性否定”问题上写了大量的文字,而且今后还将以《否定主义哲学》、《否定主义文艺学》、《否定主义文艺批评学》继续深入这方面的研究,乃至还打算写《否定主义的中国文学史》、《儒道释的本体性否定》等书,可能均与“本体性否定”已不同于迄今为止的任何否定观念和哲学本体论有关。

至少,我自己是将“本体性否定”作为一门新的、对当代有用的哲学来努力的。

如果她能成为世界观方面的一家之言,其思想推衍至人文学科各领域,应该就是不困难的了。

廖:“本体性否定”或“否定主义”,以前学术界似乎没有这样的哲学范畴或提法,您能否简单解释一下它们的基本含义?尤其是与我们所熟悉的“辩证否定”、“全盘否定”、“虚无主义”和“解构主义”的区别在哪里?我们又如何将其与批评界近年的新名词、新概念的爆炸有所区分?

## <<中国当代文学批判>>

### 内容概要

针对20世纪中国文学鲜有经典的现象，《中国当代文学批判》从哲学、社会学、历史传统、中西方比较等方面，作了全面的剖析和批判。

<<中国当代文学批判>>

作者简介

吴炫，1960年生于南京。  
现为华东师范大学中文系教授、博士生导师。  
致力于文史哲原创理论的研究，初步建立起自己的否定主义理论体系。  
已出版的著作有：《否定主义美学》、《否定本体论》、《否定与徘徊》、《批评的艺术》等。

<<中国当代文学批判>>

书籍目录

“本体性否定”与艺术批评（代前言）——答《民族艺术》主编问我的艺术否定观艺术性：对现实本体性否定的程度审美批评与本性性否定小说与本体性否定文学的人与本体性否定对作家的本体性否定杂乱而空虚的王蒙醉卧传统的贾平凹孩童化判断的张炜声嘶力竭的张承志在高粱地外茫然的莫言对思潮的本体性否定模仿出的现代主义抓不住意义的小说思潮模糊的写实贫困的先锋小说家断裂：游丝般的原创努力对理论的本体性否定两种工具性的文学未触及文学性的文学观“二十世纪中国文学”：一个非文学性命题换瓶不换酒的方法革命哲学贫困的文学批评学小跋

## 章节摘录

书摘 如此一来，对“艺术性”和“文学性”的理解，就与不同文化、不同时代对“文学”的理解不尽一致。我们可以说，“文学观”与“艺术观”有“模仿”、“表现”、“形式”、“解构”之异，但我们不能说“文学性”和“艺术性”也存在着文化与时代的差异；我们不能说哪一种文化、哪一个时代的文学有否“文学性”和“艺术性”，而只能说哪一种文化和时代的文学艺术，其艺术性与文学性实现得较为充分。

其原因就在于：文学观和艺术观体现着不同文化、不同时代的作家对“他们所处的生存现实”的“本体性否定”，并通过不同的文体、内容、表达方式和创作技巧体现出来，所以才有达·芬奇的《蒙娜丽莎》和凡·高的《向日葵》这两种艺术形态的差异，也才有了西方传统写实画与中国传统写意画的差异……而文学性和艺术性则不受这种文艺形态与内容差异的束缚，体现着作家们穿越这种束缚、创造自我世界所达到的程度——所以这里的“本体性否定”，是通过“形象——个象——独象”三个层次体现出来的。

这样，所谓“艺术性”和“文学性”，就通过对“生存和概念现实——雷同的艺术表现现实——既定的群体理解的艺术现实”这样三种综合现实的“本体性否定”得以展现。

所以，无论是中国的文艺作品还是西方的文艺作品，也无论是古典文艺作品还是现代文艺作品，真正经典的、优秀的文艺作品，不是依托在是否载道、是否写实、是否形式自足上，而是通过否定上述三种现实所达到的境界来确证的。

因此，“艺术性”与“文学性”就有与“艺术观”与“文学观”不同的致思路径，并构成了否定主义文艺学对古今中外文艺经典和一般文艺作品的解释方式。

由于中西方文论或者忽略对“文学性”、“艺术性”区别于“文学观”、“艺术观”问题的探讨，或者以“生动的形象”、“形式本体论”来代替对“文学性”和“艺术性”问题的探讨，这就使得否定主义文艺学成为首次面对并试图解答这一问题的文艺理论。

否定主义文艺学之所以十分关注这个问题，还因为二十世纪中国文学“作品繁多但经典匮乏”这一现象所致。

这意味着，“对现实的本体性否定”作为艺术性的实现过程，不仅包括一个作家摆脱各种逻辑思维之束缚、从而走向“形象”世界的过程，而且也是一个作家穿越由“共同理解、不同表达”（即“个象”）建立从内容到形式均具有独特意味之世界的努力——作为作家最高的艺术性境界，“独象”就既不是一个“生动的、有个性的形象”可以解释的，也不是一个“自足的形式”可以解释的。

比如，就形象和有个性的形象而言，二十世纪中国作家不成之为问题，但对以“独象”为支撑点的“艺术性”和“文学性”而言，二十世纪中国作家与理论家却是难以真正面对的。

因为就二十世纪中国文学家来说，除鲁迅、钱钟书、郁达夫、张爱玲等作品对这个问题有不同程度体现之外，中国确实找不出像萨特这样的集哲学家和文学家于一身的作家，自然也找不出像陀思妥耶夫斯基、卡夫卡、博尔赫斯、昆德拉等“由自己的思想派生出自己的艺术世界”的作家。

这当然衬托出二十世纪中国艺术家与作家们普遍的缺陷——我们对艺术与现实的“本体性否定”关系尚不自觉，而多将经典或缺问题推给了“天才匮乏”与“政治束缚”。

更多的作家，于是便以自在写作和功利写作的快感，来代替自为写作和创造写作的美感。

长此以往，必然使我们的文学和艺术处在彼此重复、自我重复的水准。

这个局限以及对这个局限的不敢正视，不仅制约着中国现当代文学艺术与世界对话的能力，而且也制约着中国现当代文艺理论与世界对话的能力。

如果否定必然导致存在的话，那么“否定中的小说”与“小说中的否定”只能是同一个问题的两个方面。

其潜台词是：只要人的本体性否定活动在，小说模式不但可以不断被人创造出来，也将可能在人的创造中走向新的整合。

其次，如果否定导致个体性对世界的理解，那么一种小说模式的诞生，总是蕴含着比模式本身更为丰富的存在内容。

正是这种存在性内容，使小说模式革命的消亡得以可能。

## &lt;&lt;中国当代文学批判&gt;&gt;

从西方当代文学和新时期文学的走向中，我们多少已可能预测：小说在走过故事到非故事、具象到抽象、形象与哲理、全知作者到隐匿作者、评判与还原的历程之后，已失去了单向度提供新的小说模式的可能。

小说仿佛已走完了自己的历史。

正如我们想到人类到后现代也已走完了自己的历史一样——我们不是常常在重复旧的命题，就是业已丧失了新命题提出的冲动。

按照传统的否定方式，我们无法再开辟一个与古代和现代并列的新时代。

后现代的终结意味于是在这里出现。

但是在我看来，后现代的终结并不是说人的本体性否定已没有必要再提及，而是说：再像传统的否定方式那样去否定恐怕已不可能。

后现代的平面性并不意味着人类从此将丧失深度，而是意味着一个不同于传统模式的深度可能即将来临。

因此，后现代的本意预示着我们对深度理解的重要转换，也预示着我们对小说模式理解的转换。

今天我们无疑正处在一个小说模式的平面上——各种小说的写法造成作家选择的困惑，但是我们为什么一定要选择呢？为什么要择新去旧或护旧抵新呢？除此之外，小说的新的深度或小说的新的模式究竟意味着什么？二十世纪的两位作家：普鲁斯特和西蒙，其小说常常在现代经典的意义上被我们所关注。

但我要说：《追忆似水年华》和《佛兰德公路》给我们提供的经验远不止于这些。

这两部小说如我上面所说：如果评论家从某种小说模式去看待它们（如从心理小说去看待前者，从新小说派角度去看待后者），那么这两部小说的价值，实际上表现为作家超越了模式之后的存在性体验；反过来，如果我们说这两部小说的价值仅在于传达出作家对世界的存在性理解，我们又无形中会忽略作家表现这种理解的方式。

正是这种方式突破了任何现成的小说模式，使得任何从单一的模式去理解这两部小说的企图显得挂一漏万。

也可以说，这两部小说在小说模式上给我提供的，正是一种其他小说尚不多见的对诸种小说写法“整合”的经验。

我们看到，在《追忆似水年华》中，既有两个家族的故事，但故事又是不完整的，无头无尾，既有夏尔吕男爵、放浪的斯旺等人物形象，但这些形象又不具备写实的意义；主题纷乱，时空超越，但都没有离开对“时间”的探索；仿佛展现的是本世纪初巴黎的上流社会，但这种展现只具有心理的、回忆的、主观的功能。

用传统故事模式，现代非故事和意识流模式都无法套用该作品。

或者说，在普鲁斯特的小说中，我们可以找到小说历史所提供给我们的大部分模式，一如我们在略萨的《潘达雷昂上尉与劳军女郎》中可以找到小说的各种叙述视点一样。

但这些模式在普鲁斯特的小说中并不是“组合或混合”而成的，而是从属于“时间的逝去和追回”这一本体思路的。

这样，各种不相干的模式最后在形而上的意义上整合成一个新的体系，并随着这体系的建立化归为某种零碎的材料-所谓“组合”与“整合”的根本差异正在于：组合成的世界其模式将因为缺乏存在性赋值而保持独立性，而独立与独立的关系则必然具有拼凑和杂乱的嫌疑，缺乏新的形式感和体系感。

所谓“否定中的小说”，正是指那种整合性的、用所有的小说模式作为自己存在材料的小说，而非本体性否定的组合性小说，我们则只看到作者的技术性和方法性的变革，其结果将只具有组合之形而无整合之质。

在新时期小说中，王蒙在技术上博采众家之长形成的“杂色”就是一例。

“杂”本身无可非议，但是用传统理性主义去统摄“杂”，或者在“杂”之间随心所欲地激荡，无力用自己的存在去穿越“杂”，就属于来完成对各种小说模式的存在性整合。

这从另一方面也给我们揭示出中国小说超越“新写实”小说的可能。

从理论上说，“新写实”小说汲取新小说派“纯粹客观化的叙事态度”，在尽量避免作者的主观情感评判中显现生活的原色、原状，在现象学的认识论意义上是无可非议的。

## &lt;&lt;中国当代文学批判&gt;&gt;

之所以说这种小说模式带有认识论的色彩，是说新写实作家的这种还原追求仍属于一种主观认识性努力。

这种努力是一种前提。

在这种前提下，新写实作家只不过是通过对一种反认识论的方式——仿佛中止判断的认识方式来投入小说运行的。

因此“中止判断”是一种认识方式，而不是取消了认识、超越了认识论。

新写实小说的问题，在我看来并不在于小说的理论是否能自圆其说，而在于作为一种自新潮小说之后的小说现象，她是否会步新潮小说后尘偃旗息鼓，从而昭示出地与新潮小说某种相似的症结。

事实上我们已经看见，从纯形式追求到纯现象还原，要中国小说家接受某种先进的小说模式并不困难。

如果说小说在今后将可能显现出故事，形式、现象还原这诸种小说模式整合的迹象，那么，这种整合在技术和操作上同样并不困难。

正确的提问方法不应该仅仅问小说模式在今后还会有什么可能，而应问随着某种小说模式的诞生，作家对世界还可能具备什么样的理解。

这种理解既可能是指作家们在某种小说模式后面对世界的个体看法，也可能包含着某个作家对抽象的小说模式的某种存在性组合的经验。

正是在后者的意义上，我推崇新小说派作家西蒙胜于格里耶，与小说理论和实践步调一致的格里耶相比，总体上赞成新小说派理论的西蒙，在其创作中却穿越了这种理论。

至少应视为诺贝尔文学奖授予他的原因之一，在《佛兰德公路》中，小说阅读上的障碍并不来自格里耶意义上的纯粹客观的、冷漠的叙述，而是来自“纯粹客观与纯粹主观”在特定人类处境中的一种创造性整合，给阅读带来的新奇感受。

表面上，纯粹的客观与纯粹的主观是冲突的，这种冲突的结果不是客观统摄主观，就是主观统摄客观。

但在《佛兰德公路》中，作者通过对世界的“同时性涌现”的理解，却化解了这种冲突。

所谓纯粹的主观是指：这部小说通篇皆是主人公佐治对战争的回忆，但那些回忆的场景、印象、画面碎片，却呈现出摄影机似的精确的真实——所谓新小说派的纯客观记录。

表面上，纯客观在此是被包容在纯主观中的，但在最后，由于作者认为“世界是在同时涌现中”显现真实面目的，而回忆正好吻合了作者的这种同时性真实观，所以整个回忆在此又转化为一种纯客观性的真实。

为了表现作者的这种真实观，作为小说模式的纯客观记录被作为材料纳入了一种更深邃的系统中，而绘画、印象、情绪这种颇为主观性的内容也由此作为材料进入了这种体系中。

固定的小说模式被超越后，我们也可说西蒙超越了新小说派对世界的某种共同性理解，或赋予那些理解以自己的存在性视点。

我们既无法说西蒙是严格的新小说派模式，也无法说西蒙是普鲁斯特的“时间、回忆、永恒”的模式。

西蒙什么模式也不是，因为他创造了一种模式。

小说走到今天的尴尬在于：我们既然不能无视过去的小说模式，我们为什么不能像西蒙那样换一种关于模式的思维方式？事实上，二十世纪的一些重要作家已经在探索这样的可能。

只是对我们来说，如果我们不把小说史上所有的模式尝试一遍，我们恐怕不会意识到“整合”所有的小说模式的重要。

为了这一天的到来，巴尔扎克、乔伊斯、马尔克斯、格里耶这些创造了某种单一的小说模式的作家或许是我们的必经之路。

如今这条路已经走到尽头，小说还应该有什么样的可能呢？



## <<中国当代文学批判>>

### 编辑推荐

《中国当代文学批判》运用“本体性否定”的具体方法，对文学艺术的批评初步定位在“双重否定”上。

由于中国是一个集政治、文化、思想一体化的国度，这就使得“双重否定”分别体现为“对政治的超越”和“对文明的穿越”。

该书观点新颖，眼光独到，值得引起深思，并对“文学性即穿越性”的思维建立了一种新的批评模式。

<<中国当代文学批判>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>