

试论后现代主义文论思潮 在当代中国的积极影响

朱立元

(复旦大学 中文系,上海 200433)

摘要: 西方后现代主义文论思潮进入中国二十多年以来,对中国当代文论产生了不可低估的影响,这种影响有积极的,也有消极的。其积极影响集中体现在它在被有批判地接受的各个阶段都实际上参与了当代中国文论的创新建构,并取得了若干重要的实绩。主要表现为五个方面:(1)批判性、反思性的启迪;(2)助推中国当代文论走向多元化;(3)对形而上学思维方式的有力冲击;(4)后现代“文学终结论”引发的争论;(5)后现代生态批评对中国文论的建设性影响。这种积极影响之所以能够发生,不仅仅由于西方后现代主义文论中确有可供我们借鉴的合理因素,而且更决定于作为接受者的中国文艺理论工作者能够以敏锐的眼光、宽广的胸怀、本土化的态度,紧密结合中国语境和中国问题,对它进行批判性的审视、改造和吸收,使之融入中国文艺学的创新建构过程之中。

关键词: 后现代主义;积极影响;中国文论;批判性与反思性

中图分类号: I0 **文献标志码:** A **文章编号:** 1007-6522(2014)01-0067-24

西方后现代主义文论思潮进入中国文艺理论界二十多年以来,有关的研究取得了令人瞩目的成就,出版了以此为主题的著、译上百部,发表相关论文数以千计,产生了实实在在的、不可低估的影响。探讨新时期到 21 世纪中国文论建设的实绩和问题,是无论如何也绕不过后现代主义文论思潮的重要影响的。总体上说,这种影响可以概括为积极、正面和消极、负面两个方面。关于消极影响方

面,笔者将另文探讨。本文拟主要探讨后现代主义文论思潮在当代中国的积极影响。

我们之所以要专门探讨其积极影响,是因为在我国,笼统贬低乃至否定后现代主义文论的观点在学界占主流地位。有的学者至今认为当代西方文论(当然主要指后现代主义文论)对中国文论的影响可能带有破坏性。其个中原因相当复杂,有的立足于中国传统文化,对于西方的新理论、特别是时髦的

收稿日期: 2013-06-24

基金项目: 国家社科基金一般项目(08BZW09)

作者简介: 朱立元(1943-),男,上海人。复旦大学中文系教授,博士生导师。

“后学”有一种天然的抵触和警惕;有的对后现代主义缺乏全面了解,只知其一,不知其二,将它看作完全、绝对的相对主义和虚无主义,因而持全盘否定的态度;有的则存在从众心理,满足于二手阅读或浅表阅读,难免造成种种不同程度的误读,包括对现代性与后现代性、现代主义与后现代主义之间既联系又区别的复杂交织关系的误解;还有个别人以教条主义的态度不加区分地把整个后现代主义文论当成资产阶级力图瓦解社会主义的意识形态工具,看成洪水猛兽,坚决加以排斥;如此等等。因此,我们有必要首先厘清和阐明:后现代主义文论对当代中国文论的影响不仅仅有消极的方面,还有着积极的方面,而且笔者认为,这种积极影响在总体上占据主导地位。

在笔者看来,这种积极影响集中体现在,二十多年来,西方后现代主义文论在被有批判地接受的各个阶段都实际上参与了当代中国文论(主要是文学基础理论,当然也包括批评理论)的创新建构,并取得了若干重要的实绩。下面,我们从五个方面进行论证。

一、批判性、反思性的启迪

批判性、反思性,是后现代主义的重要特点之一。它以批判性眼光审视和剖析全球化语境下西方资本主义经济、政治、文化等异化的新形式、新特点,不但有助于我们全面、深刻地认识当代资本主义社会的内在矛盾和发展态势,而且对当代中国文论存在的诸多问题与危机进行自我反思和批评有着重要的启迪。

后现代主义来源于反思,是对现代性和现代主义反思的产物,它的使命也是反思。可以说,批判性和反思性是后现代主义的核心精神。在某种意义上,后现代主义的全部

思想和理论都是建立在后现代性对现代性和现代主义特别是对其消极方面进行多方面的反思和批判上的。英国后现代重要思想家鲍曼说,后现代性“这种自我意识的基本要素之一便是认识到现代性已完结,作为一个历史时期的现代性,已划上了句号。现在可以对这一时期进行全面的思考,通过反思,不仅可以理解其理论追求,而且也可清晰地了解它的实践成果”。^[1]这种批判性反思主要集中于三个方面:一是揭露作为现代性根基的启蒙理性(及其工具化)原则和主体性原则,批判它对人的非理性的压抑和排斥,使人沦为技术的奴隶和附庸,最终导致理性走向了自己的对立面,转化为各种形式的暴力、霸权、不平等。二是质疑和颠覆现代性“元叙事”的合法性,进而质疑和颠覆现代性的思想、行为、制度等的合法性。三是批判有利于为现代性辩护的西方传统知识论、真理观及其所代表的极权主义,压制异端的普遍性、总体性、同一性以及二元对立的思维模式。

这种批判,在许多后现代主义思想家那里,实际上就是对资本主义现代性的揭露和批判。如德勒兹和瓜塔里的后现代欲望生产理论用“精神分裂分析”(Schizoanalysis)批判性地取代了弗洛伊德的属于现代主义思维方式的“精神分析”(Psychoanalysis),由此出发,把资本主义社会的发展看作一个从欲望生产到欲望压抑的过程,认为现代资本主义造成了历史上所见到的对欲望生产机制最残酷的压抑;而后现代主义则肯定欲望是一架革命机器,主张重新恢复欲望的生产和流动,恢复精神分裂的活力,以达到超越资本主义社会的目的。显然,这样一种颇具解放性的话语是对资本主义和现代性的颠覆。

不过,这种对现代性的揭露和批判实际上与现代性并不完全对立,它在某种程度上

又是对现代性的一种补充和深化。这明显表现在后现代主义在某些方面、某种程度上又是对后现代性的一种自我反思和批判。在对现代性主导的现代社会自身的乌托邦式的想象和理性化的确定性建构进行无情解构和深刻批判的同时,它又自我反思并揭示出后现代社会的不确定性、不确定感这一重要特征,正如鲍曼所说“当前生活的许多特征都是导致了无法抵抗的不确定性感:导致了把未来的世界和‘力所能及的世界’视为本质上是不确定的、无法控制的和令人危险的。”^[2]

对后现代主义进行自我反思和批判的一个典型例子,是近年来被国内学界高度重视的、被称为“后现代大祭司”的法国思想家鲍德里亚对后现代消费社会和现代大众传媒的深刻批判。首先,他对于后现代消费社会的种种寓言或神话,譬如丰盛的神话、文化的神话、媒体的神话、身体的神话、关切的神话等等都是持强烈的批判态度,揭露出“消费的寓言”背后的种种权力关系和意识形态的性质,揭示了种种神话的幻灭性或两面性的共同根源在于它们都受制于消费逻辑的摆布。他对于消费社会中一切消费形式所作的符号性分析,从根本上说,是对后现代资本主义社会中种种消费寓言的大胆质疑和犀利批判。他认为,一个全面卷进消费狂潮的后工业社会,已经不再以生产为主导,而变成了以消费为主导。在后工业社会中的消费主义以物质丰盛为物质前提,物品堆积则是丰盛的最基本意义和最深刻的形式;但是丰盛已经破坏了我们对于物质的原初感觉,人们的消费、购买不再着重于物质的用途,而是为了满足人们被刺激起来的莫可名状的欲望,或者是为了满足物品显现出来的身份、涵养、文化品质等。在丰盛的蛊惑下,人们消费时已经忘了他们要消费的原初动机,而是流连于乃至淹

没于商品中间,最终仅仅是为了消费而消费。在丰盛社会中,不是人们控制消费,而是消费牵引人们的感受和官能。鲍德里亚深刻地批判了这种“丰盛”的消费社会“我们生活在物的时代”,“正像狼孩因为跟狼,我们自己也慢慢地变成了官能性的人了”。“物既非动物,也非植物,但是它给人一种大量繁衍与热带丛林的感觉。现代新野人很难从中找到文明的影子”,^[3]因为作为人类产物的物,反过来包围人,围困人。奢华和丰盛下的潜流乃是一个并不文明的丛林原则。笔者认为,鲍德里亚的批判,揭示出消费社会下人被物异化的新形式,使人异化为非人——“现代新野人”。其次,他提出了惊世骇俗的“拟像”理论(在中国也发生了很大影响),认为现在我们生活在一个拟像的时代,想象与模仿取代了经验与知识,人们被模仿与拟像所支配,越来越远离外部世界,和现实性失去了联系。这个后现代社会把每一件东西都转变成了拟像,在这个世界上我们所拥有的只是模仿,没有实质的客观性,没有被复制的原本,只有模仿的模仿。于是,模仿与拟像成了后现代性的别名。对鲍德里亚的后现代“拟像”理论,我国有学者作了准确、精辟的阐发“从影像到拟像,实际上是影像自身不断拟像化以及影像逻辑不断向现实世界转化和泛化的过程。在此过程中,观者主体深受机器性媒介技术理性、工具理性和资本逻辑的控制,其审美在不自觉的状态中掉进了拟像的拟仿逻辑陷阱。只有深刻认识到这一点,我们才能为当代人冲破媒介镜像围城和虚拟文化蛛网找到现实的方法和路径。”^[4]这正是揭示出鲍德里亚等后现代主义思想家对后现代图像时代背后的资本主义异化逻辑的自我反思和尖锐批判。

对后现代主义进行自我反思和批判的另

一个典型例子是鲍曼的观点。与鲍德里亚相似,鲍曼同样认为后现代社会的真相是一个“消费者社会”或“消费社会”,之所以这么称呼这个社会并不仅仅指该社会的所有成员都在消费,而是指“消费”取代“生产”、“奢侈”取代“节俭”成为社会的流行现象和动力机制。在他看来,消费社会预示着,任何事物都不值得消费者长期保持,任何消费需要都不可能完全满足,任何消费欲望都不是最终的。商人的任何许诺和誓言都只是暂时的。这里只有短暂性、非确定性。事实上,消费社会的灾祸就是一切消费都要消耗时间,这成为了商人们的一大烦恼。消费者的满足应该是即时的,被消费的商品应该能立即使人满足,而且这一时间应该减低到最小值。因此,消费社会推动消费的秘诀在于缩短商品消费和快感的时间,以利于新的消费的产生。大体而言,消费者社会要培育的是遗忘而不是记取。在此,需要与满足间的传统关系已被颠倒了过来,满足的前景和希望先于被满足的需要,而且将永远比现有的需要更加热切诱人。在消费社会中,一个“合格”的消费者追求的并不是迫切需要的满足,而恰恰是为了从未意识或猜想到的满足而不断催生的需要或欲求。这也许就是后现代社会中何以会出现这么多天生购物狂的消费者原因所在。鲍曼认为,在后现代消费社会中,不但消费市场引诱消费者,而且消费者千方百计、争先恐后地被诱惑。这种诱惑激起了消费者难以抗拒的冲动,这构成消费的一个先决条件。然而,这一“先决条件”却即将证明消费者所谓的消费自由或其他自由只是一种伪装的自由,因为他们已被市场牢牢设计。每去一次市场,消费者都理直气壮地觉得是他自己在做主,自己才是判官、批评家和挑选者,因为他们可以不选琳琅满目的货架上的任何一件商品,

也可以选择其中的任何商品。但是这并非真是一种自由的选择,而只是整个消费市场已经谋划好的一个环节而已。鲍曼这个看法实际上从另一个角度揭示出后现代消费社会中,广大消费者的自由完全被商人和消费场所左右、操控、玩弄,广大消费者已经沦为消费市场一个被动无奈的环节,一个消费市场阴谋的牺牲品,他们丧失了自由人格,普遍人性也被异化。这就是鲍曼对后现代消费社会的一种独特解读和深刻反思,与鲍德里亚的批判有异曲同工之妙。

后现代主义的这种批判性、反思性,在一定程度上对中国当代文论的自我反思、自我批判、自我总结产生了潜移默化的积极影响。1990年以来,文艺理论界一直处在对我国文论的持续的、批判性的总结和反思中,其中较为重要的有三次:90年代中期的人文精神大讨论(由文论开始,渐次扩大到其他人文学科);2000年前后对文艺理论的历史总结;新世纪以来对新中国60年文论发展的回顾与反思。这种批判性的自我反思与总结,当然主要是出于中国文论建设和发展的内在需要,但是不能否认后现代主义的批判和反思精神也起到了某些促进和助推作用。

首先,进入1990年以后,中国改革开放和现代化建设进入新阶段,社会主义市场经济体制的确立并迅猛发展,使得中国经济已经逐步融入世界,中国已经不可能脱离或者绕开全球化的联系与制约,中国文化也不可能游离于全球化语境之外。在全球化语境下,中国文论、文化一方面大大增加了与其他国家、民族特别是欧美西方国家、民族的交流、对话,当然也包括与它们的矛盾与冲突。在此双向互动过程中,文艺学涌现出一系列以往所没有出现过的新问题或者老问题的新形态,比如对文学、文学性的本质是否应当有

不同于过去的新理解;文学理论应该是一个封闭自足的体系还是动态开放的形态;文学理论(文艺学)应当是一门人文学科还是社会科学,还是两者兼有,乃至只是文化研究的一个部分;它的科学性体现在何处;文学的历史发展有没有放之四海而皆准的普遍规律;文学史的观念应当以什么样的历史观、哲学观为理论基础;等等。这些问题可能在20世纪80年代我国尚未进入全球化语境之前还不可能提出来,甚至还不会成为文学理论重点思考的问题(那个时代关注的主要是文学与政治的关系、文艺学方法论、文学的主体性等问题)。而这个全球化的语境,在许多西方学者看来,也就是后现代的语境。希利斯·米勒对后现代的跨文化文学研究就是从全球化角度讲的“当前,作为全球化的伴生物,对于‘世界文学’(换言之,即全球化语境中的文学)的研究复兴了。这就提出了一个问题,来自一种文化的文学作品能在多大程度上被处身于另一种文化的人们理解和说明。”^[5]我国学者赖大仁也精辟地指出“中国虽属‘后发’国家,但在全球化背景之下,我们的经济社会发展无不受到世界潮流影响,文化发展同样不可能置身于全球性的文化转向之外。”^[6]后现代主义文论关注的许多问题就是这样在全球化的新语境中悄然进入了中国文艺理论思考之中。这些问题已经不是外在于独特的中国语境了,而是融入了中国语境之中,变成中国文论自己迫切需要回答的内生性问题了。

其次,正是在全球化时代,中国的现代化推进到了新阶段。由于“左”的路线的长期统治和“文革”史无前例的破坏,中国的现代化进程被推迟了20年,它实际上起步于前现代性的社会氛围中,现代性尚未充分展开。而到了全球化时期,现代性自然获得了前所

未有的迅速生长,后现代性也共时地“侵入”进来。这是一个我们不得不面对的不争事实。正如有的学者所说,“我们的某些文化形态中已经具有某种明显的后现代特征……中国的经济和社会发展显然还不能说进入了后工业社会,但从人们的物质、文化消费观念与趣味来看,却可以说超前进入了消费社会”。^[7]换言之,在当今的中国,包括前现代、现代与后现代三种因素并置着,后现代因素虽然还不占主流,但是却日益增长。在这种情势下,西方后现代主义文论在中国文艺理论界就有了接受的需要和基础。比如前述鲍德里亚对消费社会的批判性剖析,对于解释和批判当今中国消费社会、消费文化的许多负面现象就有直接的参考意义。

20世纪90年代中期的人文精神大讨论在中国文艺理论领域形成的一个重要成果——“新理性精神”文论——在一定意义上就是对以往的西方文论和当代中国文论的深刻反思和批判的产物,同时又是对现代性和后现代性双重批判和超越的结果。“新理性精神”文论的主要创建者钱中文回顾自己的心路历程,说当时“经历了痛苦的反思,经历了新潮文化、文学艺术与文学理论的洗礼以及对它们的思索”,“产生了一种‘立足点意识’,开始是不自觉的,继而渐渐走向自觉”,这就是“新理性精神”。他把反思性、批判性包括自我反思当作新理性精神的核心,强调新理性精神“把现代性的功能视为一种反思,一种文化批判,一种现代文化的批判力,也即一种思想前进的推力。需要坚持现代性的这一功能,使其自身处于清醒的现实主义状态,使其自身具有不断清理自身矛盾的能力”。这一点实际上与后现代主义精神是暗合的。所以,他对后现代主义文论的批判性作了部分的肯定,指出“后现代主义文

化思潮,它一方面解放了人们的思想,促进了人们思维方式改造,另一方面又消解了以往文化遗产的价值与精神。正如有的学者所说的‘上帝、国王、父亲、理性、历史、人文主义已经匆匆过去,虽然在一些信仰园地中余烬犹存。我们已杀死了我们的诸神。’”钱中文并不同意后现代主义这种全面解构的倾向,但是他对当今工具理性泛滥的批判与后现代主义的批判却完全一致。“旧理性有过自己的辉煌时期,如今不断走向唯理性主义。科学理性逐渐变为极端化的工具理性、实用理性;人文理性在唯理性主义、实用理性的影响下,遭到严重的破坏。理性并未实现它的美妙的千年王国的许诺。”他严厉批判“旧理性、唯理性主义压抑人的感性,它们通过盲目的政治迷信或是宗教的信仰主义,遏制人的感性的显现,扼杀人的人性的发展、个性的形成以及人的创造力”。这种批判可以看作钱中文对后现代主义对现代性批判的部分接受,当然,他总体上是不同意后现代主义文论对理性的全盘否定和解构的。他虽然承认“在我们这里确实存在着某种‘后现代状态’”,但他并不赞同后现代主义者声称的“‘现代性’已经终结”,“当今是后现代性统治的时代了”的主张。他更同意哈贝马斯关于“现代性还是未竟的事业”的观点,并对其提出的用“社会交往理性”取代工具理性的观点有所吸纳。其实,哈贝马斯的观点也是在与后现代主义的论争中形成的,其中已经包含着某些后现代主义的合理因子。在笔者看来,钱中文主张的现代性实际上是现代性与后现代性的合理方面的辩证综合,是一种包含后现代性的现代性。他说“新理性精神把现代性本身看作一个矛盾体,应当看到它的两面性,避免使其走向极端,忽视感性的需求而走向文化的唯理性主义,或是走向非理性主

义与反理性主义,忽视人文的需求而走向工具理性主义,走向它的反面,从另一个方面走向反理性主义。”显而易见,后现代性与现代性的争论和交锋乃是新理性精神文论提出的重要思想文化背景和现实根据之一。如同钱中文自己所说,“新理性精神是一种以现代性为指导,以新人文精神为内涵与核心,以交往对话精神为思维方式的理性精神,这是在以我为主导基础上的一种对人类一切有价值东西实行兼容并包的、开放的实践理性。我把在新理性精神观照下提出的文学主张,称之为‘新理性精神’文学论”。^{[8]41}

钱中文提出的新理性精神文论在1990年代后期至新世纪初期在中国文艺学界受到普遍关注和众多赞同,产生了重大而深刻的影响。说后现代主义文论在与新理性精神文论的碰撞、互动、对话过程中,潜在、间接、部分地参与了其建构,恐怕并不过分。而且这种批判、反思精神一直在延续,并没有偃旗息鼓。比如董学文等就主张“要保持一种不断反思的科学态度”,“任何一个研究文学理论的人”都应当经历“一个不断自我反省、自我检讨的过程”,针对有学者认为“当前文学理论是‘西方出理论,中国出材料’”的观点,他们强调要“以严肃反思的心态”“超越对西方文论仅限译述和套用的阶段,尝试建立一种带着中国问题进入西方问题再返回中国问题的思路”,“在不断反思中体现出创新精神”。^[9]这是完全正确的。当然,这种自我反思、批判的精神不能简单归结为来自后现代主义的直接影响,但是也不能完全否认后现代主义文论对中国文艺理论界批判、反思精神氛围形成的助推作用。而且这种反思、批判精神至今仍在延续。比如2012年莫言获诺贝尔文学奖,实现了中国在此奖项上零的突破,在舆论界一片欢呼、赞誉声中,有一部

分文艺理论家、批评家却保持着清醒的头脑, 郜元宝就尖锐地提出, “当代中国文学是否超过现代文学? 当代文学是否真的到了历史上最好的时期? 我的答案很简单: 包括莫言在内的中国当代作家尽管已经取得了不小的成就, 但如果要在整体上与现代作家相比, 则差距之大, 何可以道里计!”^[10] 这种批判、反思精神十分可贵, 正是当代中国文论创新、发展的强劲动力之一。

二、助推中国当代文论走向多元化

后现代主义崇尚多元和谐, 反对现代主义所崇尚的“逻各斯中心主义”(logocentrisme), 主张差异性、非同一性, 否定绝对同一性和总体性的独断和霸权, 强调世界的多元性和多义性, 强调视角的多面性、意义的多重性和解释的多元性。这对于中国当代文论打破单一文论体制从而走向百花齐放的多元化局面起到了助推的作用。

这里需要说明的是, 打破这种单一的文论体制并不是要打破马克思主义文论主导的体制, 而是一要打破当代文学理论中对马克思主义文论某些片面、机械甚至教条的理解和阐释, 尤其要清除其中残存着的苏联的某些教条主义、非马克思主义的余毒; 二要对多元化有准确、全面的理解, 马克思主义文论的主导地位是不可动摇的, 但是马克思主义文论本身就不应是单数, 而应是复数, 请看一个世纪以来, 西方马克思主义出了多少学派、多少不同的阐释, 谁能说它们不是或者反对马克思主义? “西马非马”论在今天绝不应该死灰复燃。而且, 在社会主义的中国, 只要遵守宪法, 不反对马克思主义, 各种非马克思主义的文论亦应该有其存在的权利, 事实上也是这样, 它们至少可以作为百花中的若干朵

而开放, 这既可以衬托马克思主义文论主导地位, 又可以在许多方面补充和丰富马克思主义文论。

后现代主义奉行的非同一性哲学不是对同一性的简单否定, 而是提出同一性之中的异质性问题。整体(总体)总是异质事物的集合, 对整体(总体)的创造与利用就必须尊重构成整体(总体)的每一个异质个体。法兰克福学派重要代表阿多诺指出, 非同一性思想认为辩证法在本质上认定事物内部和事物之间永远处在一种否定性关系中, 在他看来, 也只有永远的“他者对同一性的抵抗, 这才是辩证法的力量所在”。^[11] 由此, 他提出了事物内与事物间诸矛盾因素的新的存在形式——“星丛”(constellation), 即关注异质性的非同一性, 既“相安无事中彼此不存在支配关系但又存在各自介入的区别状态”。^[12] 这种全新的星丛关系是无中心、无等级、平等的有差别的共在, 是非奴役性的彼此介入的关系。在星丛关系中, 对立双方既相互建构, 又相互否定, 和平共处, 相互介入, 平等交流。它构成了后现代的基本世界观。上述关于世界的多元性和多义性、意义的多重性和解释的多元性等思想就源出于此。德勒兹也强调差异性思维, 认为差异无所不在, 存在就是差异, 这是对同一性的彻底否定。他用“块茎思维”来命名差异性思维, 因为块茎的生长是向四周散开的, 它在形态上呈现出发散性和网络形状, 缺乏固定的中心, 因而块茎思维是分散性的差异思维, 是对基础、本质、中心的背离, 是对他们所谓的“树状思维”(有主干、中心)的对抗。显然, 这种“块茎思维”与阿多诺“星丛”论有着异曲同工之妙。

后现代主义主张差异性、非同一性和多元性的思想在中国学界引起了很大的反响和

共鸣。比如胡亚敏最近明确提出了“论差异性研究”的理论主张,她指出“差异性研究是在反思西方、本土及其关系的基础上对中国文学批评的理论建构,同时也是对当代社会和文学批评中趋同性倾向的主动回应……面对西方强势文化的渗透,差异性研究呼吁人们抵制同质性或单一性,建构既有普遍价值又有民族个性的中国文学批评。这一立场正是中国文学批评走向自信和自立的体现。”^[13]这里,胡亚敏提出的差异性研究有其自身的理论目的和现实针对性,与后现代主义文论批判的西方同一性哲学在具体观点、内容上存在许多不同。笔者对该文的具体观点是赞同的,也认同这个主张对中国当代文论具有重要的建设性意义,只是想指出,作者今天提出差异性研究的主张,可能与20世纪90年代以来后现代主义文论思潮对差异性的反复强调不无某种关联,就是说,后者对前者有着或隐或显、或直接或间接的启示。实际上,后现代主义文论的差异性理论在中国学界已经产生了很深的影响,在文艺学研究中体现在许多方面。胡亚敏提出的差异性研究主张在具体内容上似乎有点反其道而用之的味道,但在精神取向上还是有一致之处的。所以,这在一定程度上可以看作是后现代主义文论的某种积极影响。

更重要的,后现代主义文论非同一性和多元性的思想对于当代中国文论走向开放、多元的新时代产生了积极的影响。中国学者许纪霖早在1995年就大声疾呼“后现代不该是一个独白的时代,而应该是一个对话的时代”,^[14]这可看作是知识界有代表性的回应。金惠敏更是大声疾呼“走向全球对话主义”,他主张,“全球化,作为‘全球对话主义’,将既包涵了现代性,也开放了后现代性,它是二

者的综合和超越。‘全球化’是一种新的哲学,如果需要再给它一个名字的话,‘全球对话主义’将是一个选择”。^[15]钱中文的新理性精神文论同样突出强调文艺学应当努力奉行“交往对话主义”,他把交往对话提升到存在论的高度,指出,“要确立人的生存是一种对话的生存,人的意识是一种独立的、自有价值的意识的思想,人与人是一种相互交往对话的关系”。^{[8]43}也就是希望中国文艺理论出现多元共生的新格局。最近,叶廷芳也指出,“进入‘后现代’的多元语境的基本要求”是“个体的存在以尊重他人的存在为前提;坚持自己以不排斥他人的立场为准则。在这里‘对话’成为彼此沟通和保持思想生态平衡的最佳纽带”,他从中外大量艺术实践出发,总结出“多元思维使艺术获得巨大的空间”的规律,强调“‘后现代’的文化和学术语境都不只任何‘元’谋求霸权的努力,每个‘元’都必须以尊重别的‘元’的存在为自身存在的前提。而多元交流和对话(polylog)乃是平衡多元并存格局的最佳方式”。^[16]此言千真万确,切中肯綮!

事实也正是这样。20世纪90年代以后,特别是新世纪以来,中国文艺理论出现了多元发展、百花齐放的可喜局面。这在文艺学教材的编写、出版方面表现得尤其明显。由于文艺理论教材是文学基础理论研究,它一般要求有比较完整的体系和结构,有内在的逻辑框架和范畴系统。考察一下近20年文艺理论教材建设的情况,对于了解文艺学学科的发展和发展的整体态势有一定的典型意义。据不完全统计,20世纪80年代文学理论教材是一个新旧过渡时期,打破了“文革”前由中央宣传部门组织一两种统编教材的局面,新出版各种教材不下20种,出现了

初步的繁荣。^①而到了90年代,文学理论教材建设则有了大发展,不但数量大增至近50本,而且内容上也多有创新、开拓,观念、方法更是呈现多元化、多样化的可喜态势。进入21世纪之后,这种态势有进一步强化的趋势。毛庆耆在梳理了新时期以来中国文艺理论教材的发展过程后指出“中国文艺理论和文艺理论教材都一直处于变革之中,文艺理论及其教材的历史乃是其变革史”,而这种变革历史“都是外来思想引发的变革。近三十年西方文艺思潮涌进国门,令人开阔眼界,对中国文艺理论和文艺理论教材建设带来变革的机遇,但也是对中国文艺理论的考验和挑战。现在文艺理论和教材可谓百家争鸣,是其所是,各宗一说。系统论、新批评、文化学、叙事学、接受美学、比较文学、存在主义、结构主义、解构主义、女性主义、弗洛伊德主义等等不一而足,或取其一说,或综合数说,或张扬马克思主义而取西方一说或数说,皆可自成文艺理论体系和文艺理论教材。这就是当下中国文艺理论教材变革的基本状况”。^[17]此说甚为客观公允。童庆炳也发表了类似的意见:“西方文论也是人类文明的一部分,对其中的精华加以批判性的吸收,这是对人类文明果实的‘共享’,这不是什么丢人的事情。把西方文论视为异端全面摒弃,和奉为圭臬几乎全面接受,这都不是可取的态度。毫无疑问,西方文论为我们打开了新天地、新视角,给中国当代的文学理论学科建设注入了巨大的活力,对我们开拓新的文艺学领域,建立新的文艺学体系大有帮

助。”^{[18]143}毫无疑问,这里的“西方文论”包括了后现代主义文论。陈太胜更是对后现代主义文论对中国文艺学理论和教材建设的作用给予直接肯定,他认为后现代精神是当前的文艺学研究和教材编写亟需的一种思路,提倡后现代的文艺学,有利于改变我们僵化的知识结构、学科体系和研究方式。^{[19]55}总之,当代中国文论多元发展、百花齐放的基本状况,与诸种后现代主义文论的涌入显然有着密切的关系。它们对于当代中国文论及教材的变革、创新和多元化,至少起了“引发”、启迪、助推和注入活力的作用。

当然,中国文艺理论之所以能够在与西方后现代主义文论的碰撞、对话、互动中走向多元化,更加与20世纪90年代以后随着我国经济、社会、文化转型有直接联系。笔者十分赞同童庆炳的以下观点:在这种社会转型的过程中,文学艺术与文学理论作为一种特殊的意识形态形式,也经历了一个转变的过程;文学创作出现的局面也对当下的文学理论提出了新的挑战,原有的文学理论因为不能适时地解释和引导当下的文学文化现象而受到冷落;文学理论界也在与西方文学理论的接触中开始自我反思,这为中国文学理论的转型奠定了基础;还应当承认,仅仅以马克思主义经典文论来解释当代中国一切文艺现象已经显得力不从心了,丰富的文学现象需要各个学理层面的解释。^{[18]101-102}

上述现状可以从多方面、多层次加以说明,此处笔者仅以20世纪90年代以来中国文艺理论教材在体系建构方面出现了多元共

①参阅杨福生《文艺理论教材建设五十年》,载《文艺理论与批评》1999年第3期;毛庆耆《21世纪我国文艺理论教材述评》,载《学术界》2010年第7期;童庆炳主编《新时期高校文学理论教材编写调研报告》,春风文艺出版社2006年12月版;毛庆耆、董学文、杨福生《中国文艺理论百年教程》,广东高等教育出版社2004年4月版。

生的喜人现象来论证这一点。由于文艺理论界许多人认为目下不再是一个建立体系的时代,所以有的开始淡化体系建构的热情;有的开始打破前一时文学理论体系建构五大板块(本质论、创作论、作品论、发生与发展论、批评鉴赏论)的单一模式;有的虽然仍然维护体系建构的自洽性,却更注重理论的开放和对话性,而不求一种模式“一统天下”,目的是为了更好理解和阐释一系列文学的基本问题。那个时期不少教材试图以艾布拉姆斯的文学四要素观点为新的视角,开始超越五大板块的框架,以文学活动为中心,以作品与世界、艺术家、欣赏者及作品自身所包含的四大关系(或环节)为构成体系的主干,同时,各部教材在结构安排上又各有侧重和个性,显示出同中有异的多元形态。有的教材明确放弃了五大板块的框架,“采取开放而不封闭、宽容而不排斥的态度”,以文学活动的三大环节(文学创作、文学作品、文学交流)为主要构件来建构自己的新体系。^[20]还有的教材基本不追求完整体系的建构,而只考虑具体文学理论问题的阐述,如童庆炳主编的《文学理论要略》(人民文学出版社1998年版),上编“理论”部分着重文学理论基本问题的探讨,下编“历史”部分则从历史发展的角度对中国古代文学理论和20世纪西方文学理论的发展嬗变作了比较完整的梳理和介绍,大大丰富了教材的知识信息量和深广度;董学文、张永刚著的《文学原理》,以五个“W”,即“文学是什么”、“文学写什么”、“文学怎么写”、“文学写成什么样”、“文学有什么用”五个所谓“元”问题来展开讨论,重点阐述文学原理性的问题;陶东风的《文学理论基本问题》也不追求体系与框架的逻辑自洽,只是重点论述了七个相对独立的问题,其中,“文学的语言、意义与解释”,“文学与文

化、道德、意识形态”,“文学与身份认同”等问题与以往文学理论的思考和提法颇为不同,立意较新。^[18]¹⁰¹⁻¹⁰²这方面例子很多,不胜枚举,说明这个时期中国文学理论教材的体系建构上确确实实已经出现了多元发展的新局面。而教材建设的多元化发展也从一个侧面折射出整个中国当代文艺理论出现了百花齐放的繁荣局面。不能否定,后现代主义文论的实际参与其中,也增添了一些正能量。

三、对形而上学思维方式的有力冲击

后现代主义文论对形而上学的思维方式形成有力的冲击,有助于我们超越二元对立特别是主客二分的思维方式以及本质主义的思维方式。

先说对主客二分的思维方式的超越。笛卡尔提出的“我思故我在”的著名命题,是西方近代二元对立(包括主客二分)思维方式的开创性命题。海德格尔曾批评笛卡尔这个认识论把人与世界设定为现成存在的主客体关系,“把这种关系理解为现成存在”,那人(此在)与世界在“实际性”上被分割为“现成存在”的两个“存在者”——主体与客体,两者在分立、对立的“前提”下,“一个‘主体’同一个‘客体’发生关系或者反过来”,而且“把这个‘主客体关系’设为前提”,设为某种“不言自明”的现成东西,自以为“已为哲学找到了一个新的可靠的基地”,但是在海氏看来,这种预设的前提“在存在论上陷入全无规定之境”,^[21]因而是错误的。福柯独辟蹊径,从“癫狂史”的角度剖析笛卡尔这个“第一原理”,指出笛卡尔的“思”乃是一个理性的主体,它排斥、洗礼了非理性的癫狂,“将非理性深深打入地下”。^[22]⁸³诚如有的学者所指出,福柯的这一批判揭露了笛卡尔开创和确立的这个哲学传统“必是高踞于没有精神和

思想的对象世界之上”造成了主客、心物二分,而“这一心物二元论的传统在当今一些哲学家看来,简直就是核武器、细菌战以及纳粹反犹太屠杀的罪魁祸首。前者是科学发达的结果,这是物。后者是伦理专断的结果,这是心”。^{[22]84}后现代主义者对主客二分思维方式的这一批判是摧毁性的。德里达则用解构主义策略来颠覆传统形而上学的一系列二元对立。他明确指出,“传统哲学的一个二元对立命题中,除了森严的等级高低,绝无两个对项的和平共处,一个单项在价值、逻辑等方面统治着另一单项,高居发号施令的地位”,而要解构这个二元对立命题,必须首先采用“颠覆”的手段,即“在一特定时机,把它的等级秩序颠倒过来”,这个“颠覆的阶段”是不可绕过、不可忽略的,否则“即是忘却了二元对立的冲突和隶属结构”。^{[22]4}据此,德里达把以逻各斯中心主义为基础的整个传统哲学看成是一种“在场的形而上学”而予以批判和颠覆。这种颠覆虽是破坏性的,却亦是对传统形而上学二元思维方式的一种特殊的超越,其中也包含着建设性的因素。

概而言之,后现代主义认为对现代性批判和超越的关键之一就是消解主体、“去中心”,正如波林·罗斯诺所说,“消灭主体同时就是消灭了与它相联系的所有现代观念”,^{[23]1}“现代主体自动地需要一个客体。这样消除了主体,也就终止了任何关于世界之为主体和客体的划分。它破除了主—客二分法,摧毁了一方胜过另一方的权威地位,中断了同主体范畴相联系的独断权力关系,并由此消除了其隐藏的层系(等级系统)”。^{[23]71}这个思想对我国文艺理论界(包括笔者)长期以来习惯的传统形而上学主客二分思维方式造成强烈冲击,不少学者认为超越主客二分的思维方式乃是中国文艺理论

突破的一个关键。^[24]这一点虽然至今还有少数学者持反对态度,^[25]但无可置疑已经成为我国大多数文艺理论家的共识。显而易见,这是直接受到西方后现代主义文论(包括海德格尔等人现象学思想中的后现代因素)的启示,而在中国语境中加以改造并舍去其批判权力关系之政治涵义而形成的理论成果。而这一成果对于中国文艺理论的现代建构有着十分重要的意义。

这里以海德格尔等人对文艺理论以“文学活动”为理论建构中心的启示为例作简要说明。詹姆士·艾迪指出“现象学要研究的是意识的意向性活动,意识向客体的投射,意识通过意向性活动而构成的世界。主体和客体,在每一经验层次上(认识或想象等)的交互关系才是研究重点,这种研究是超越论的。”^[26]首先,现象学所研究的世界是“通过意向性活动而构成的世界”。这里给人们的启发是,世界不是客观现成地放在那里等待我们去认识的对象,而是在我们的实践和认识中“构成的”,或者说“生成出来的”。这种思路消解了认识论领域中的主客二分,即消解了认识对象和认识主体的现成性。二元对立的思维方式把主客体、内容与形式、本质与现象等一系列对立当作是前提性的、必然的,而没有意识到这种对立本身是生成出来的。这就决定了在二元对立之中对立双方的现成性和在先性。相反,现象学的意向性活动的“构成性”原则启示我们,对象(客体)和主体都不是现成地被摆在那里的分立的实体,而都是在人的实践和认识活动中同时生成(构成)的。按这个思路,文学描写的世界和创作主体以及创作主体和接受主体都不是在先的、现成的、分立的,而都是生成的,生成于文学活动中,这样就确定了文学活动逻辑的在先性,作家、读者、文本都是在文学活动中才

现实地生成出来的,一个人如何在“写作”中生成作家,一个人如何在“阅读”中成为读者,文学文本如何在读者的阅读中成为作品,这些问题都因为文学活动的在先性而成为文学理论的真问题、关键问题。其次,现象学所研究的是意向性活动中生成的主体和客体的交互关系,主体和客体是相互生成着的,客体是被主体化的客体,而主体也是吸收客体属性的主体,两者是相互推动与发展着的。这是一种交互主体性(Intersubjectivity,或译主体间性),它意味着人世界化了,而世界也人化了,这是互动着的同一个过程。在这种交互关系中,主客体成为一个动态的整体结构,而不再是孤立、静止的对立关系。这种交互主体性也正是文学活动的基本状态。根据上述思路,20世纪90年代许多文艺学教材都开始把自己的理论着眼点落实到了文学活动上,作家和世界、读者和文本、创作和阅读等等原本对立的关系都在文学活动的大前提下处于这种交互主体性中。文学理论的这种新思路,已经为一大批文艺理论家所接受,逐渐成为文艺学教材和著作理论建构的主流。^{[18]110-113}这个思路在“马工程”重点教材《文学理论》中也有所体现,该教材“导言”关于其“逻辑结构”明确说道:“本书编写的框架是根据文学理论的研究对象——文学和文学活动的诸要素及其关系而建立的”,教材的“七论”中的后五论(文学创作论、作品论、接受论、批评论和发展论)作为文学活动的诸要素和环节,就是由文学活动统摄,在文学活动这个大前提中动态地生成和展开的。马大康的新著《文学活动论》,更是明确以文学活动作为文学理论的“新的逻辑起点”,它一开始就“质疑文学本质论”,强调指出,“文学活动是多种意向性关系相交织、相转换的活动,总是处在‘过渡状态’,但又是以审美关

系,也即虚拟意向关系为主要特征的活动。正是文学活动将现实的生活世界与文学的虚构世界连接起来,它就发生在现实与虚构相交接的‘边界’,是个亦真亦幻的世界。文学的所有特征都源于文学活动的边界性:文学独立性与文学功利性、审美自律性与文学的意识形态性、移情与外位性、参与者与旁观者、自我与他者、意识与无意识、主体性与无物无我状态……种种相互矛盾的状况、特征都可以从复杂多变的边界活动中得到解释”,因此,只有“立足边界思考”文学活动,才能将以往研究文学的“方法都融入文学研究之中,成为一个有机整体,从而避免了以往文学理论的‘拼盘’式组合。文学活动将作家、文本、作品、读者、社会历史诸因素都融合在一起了”。^[27]总之,这样一种以文学活动为主脉来建构文艺理论的逻辑框架,实际上就开始了主客二分的思维方式的超越。

再说对本质主义思维方式的超越。后现代主义文论对中国当代文艺学最直接的影响之一,当数历时多年的关于本质主义与反本质主义的讨论了。后现代主义反对现代主义所崇尚的“逻各斯中心主义”(logocentrisme),反对“在场的形而上学”,反对认为事物、文本具有单一、固定不变的本质因而以寻求这唯一本质为目的的思维方式,也就是反对本质主义的思维方式。这种观点和方法从20世纪90年代起已经通过人文学科的各个领域和渠道渗透和影响到文艺理论界,在中国语境中既遭遇到某些抵制或批判,也获得一定程度的接受或认同,“在国内文论界激起了强烈震荡,最终引发了迁延至今的本质主义与反本质主义的论争”。^[28]新世纪初期,国内已有许多学者不断发表这方面不同意见的文章,据不完全统计,至少有四五十篇,不过这些文章论域较宽,论题相对分散,

大部分只是涉及反本质主义问题,但是参与者众多,包括一批国内影响较大的知名学者。^①比较集中的是《文艺争鸣》在2009年辟出专栏,就本质主义和反本质主义问题集中刊发了大量论争性文章,将讨论推向高潮。诚如党圣元在总结这场争论时指出,这场学术讨论“已经为新世纪中国文论研究提供了一个涵盖面极其广、综合程度极其高的问题

域或话语场。随着讨论范围的逐步拓展和逐步整合,所涵盖问题的一一呈现和深化,实际上已经从知识和思想价值两个维度触及了当代中国文论话语建构中最为深刻、最为隐秘的一些问题,极大地带动了学界同行们的话语热情,以致参与者甚众,各种不同的学术见解得到了充分表达,因此对于新世纪中国文论研究的学术推进,产生了积极的作

①如(1)秦剑《“本质的悬置”:文学理论学科性之反思》,载《黄冈师范学院学报》2005年第2期。(2)李秀萍《关于建国以来文艺学教材建设的思考》,载《首都师范大学学报》2005年第1期。(3)南帆:《关于文学性以及文学研究问题》,载《江苏大学学报》2005年第6期。(4)和磊《再谈文艺学的学科反思——兼与盖生先生商榷》,载《浙江社会科学》2004年第1期。(5)陶东风《日常生活的审美化与文艺学的学科反思》,载《天津社会科学》2004年第4期。(6)陈晓明《元理论的终结与批评的开始》,载《中国社会科学》2004年第6期。(7)张荣翼《全球化语境中的汉语批评(八人谈)》,载《长江学术》2006年第3期。(8)赵刚健《复杂性思维与我国文学理论创新》,载《文艺理论研究》2005年第6期。(9)陈晓明《历史断裂与接轨之后:对当代文艺学的反思》,载《文艺研究》2004年第1期。(10)李西建:《文艺学的身份认同与知识形态的重构——全球化语境下文艺学学科建设的基本任务》,载《文学评论》2005年第2期。(11)金元浦《当代文学艺术的边界的移动》,载《河北学刊》2004年第4期。(12)陶东风《移动的边界与文学理论的开放性》,载《文学评论》2004年第6期。(13)王德胜《为“新的美学原则”辩护——答鲁枢元教授》,载《文艺争鸣》2004年第5期。(14)李春青《我们还需要不需要文学理论?》,载《人文杂志》2004年第5期。(15)赵勇《新世纪文学理论的生长点在哪里?》,载《文艺争鸣》2004年第3期。(16)杨杰《深化当代文艺本质问题研究之探析》,载《理论学刊》2005年第2期。(17)董学文《文学本质界说考论——以“审美”与“意识形态”关系为中心》,载《北京大学学报》2005年第5期。(18)童庆炳《文学本质观和我们的问题意识》,载《社会科学》2006年第1期。(19)汤拥华《告别与执守:有关文学理论的论争——由一篇商榷文章引发的商榷及感想》,载《浙江社会科学》2004年第1期。(20)罗宏《文学本质追问与价值关照》,载《江苏社会科学》2005年第5期。(21)陆贵山《试论文学的系统本质》,载《文学评论》2005年第5期。(22)唐铁惠《试论文学理论体系建构的一致性原则》,载《文学评论》2004年第5期。(23)钱中文《文艺学的合法性危机》,载《暨南学报》2004年第2期。(24)方兢《关于文学理论建设的思考》,载《文学评论》2005年第3期。(25)吴子林《对于“文学性扩张”的质疑》,载《文艺争鸣》2005年第3期。(26)童庆炳《文艺学边界三题》,载《文学评论》2004年第6期。(27)毛崇杰《知识论与价值论上的“日常生活审美化”——也评“新的美学原则”》,载《文学评论》2005年第5期。(28)鲁枢元《评所谓“新的美学原则”的崛起——“审美日常生活化”的价值取向析疑》,载《文艺争鸣》2004年第3期。(29)吴炫《穿越阐释:西方现代美学研究之进路》,载《河北学刊》2005年第3期。(30)朱立元《关于当前文艺学学科反思和建设的几点思考》,载《文学评论》2006年第3期。(31)郑惠生《反科学倾向不利于文学理论的学科建设》,载《东南学术》2004年第3期。(32)王元骧《文艺学强调艺术本性的研究》,载《学术研究》2004年第3期。(33)王元骧《文艺学不应回避艺术本性的研究》,载《暨南学报》2004年第2期。(34)王元骧《文艺理论的现状与未来之我见》,载《汕头大学学报》2004年第5期。(35)李春青《关于“文学理论边界”之争的多维解读》,载《文学评论》2005年第1期。

用”。^{[28]34}此言一语中的,这场争论的确构成了新世纪文艺理论界的一个重要事件。而且这场讨论至今仍在继续。2013 年 1 月号、5 月号《文艺争鸣》还先后发表了三篇关于反本质主义的争论文章。^①

关于本质主义与反本质主义的争论,实际上是一个全球性、世界性的争论,也是 20 世纪下半叶后现代主义批判现代主义和现代性的核心问题之一。在中国,主要是 1990 年代以后随着后现代主义文论的涌入,这个话题在知识界激起层层波澜,引发了许多学者围绕这个话题,结合中国文化、学术的现实,展开广泛而持久的讨论。所谓本质主义,应该主要指那种认为一切事物、现象都具有单一、绝对、固定不变的本质,因而学术研究以寻求对象这唯一本质为根本目的思维方式。在反本质主义者看来,这是一种僵化、封闭、独断的思维方式与知识生产模式。在文艺理论界,本质主义长期以来成为多数学者(笔者本人亦不例外)习惯性的思维方式,其突出标志是,认为文学理论的主要任务是寻求文学固定不变的一元本质和定义,在此基础上展开其他一系列文学基本问题的论述;而反本质主义则质疑文学是否存在单一、固定的普遍本质,进而质疑文学本质研究的可能性和必要性,主张将本质问题语境化、历史化、相对化、多元化。

不过,据笔者观察,在中国文艺理论界,那种典型、僵化、绝对的本质主义似乎并不多见。这从党圣元对这场声势浩大的学术讨论所作的权威性综述和总结中可见端倪。^{[28]26-35}该文指出,争论首先是由反本质主义阵营挑起的,他们批评、质疑文艺学研究中

本质论研究的独断性,是“简约的、虚假的、永恒化的、粗暴的、均质化的使用本质概念”,^[29]认为借鉴后现代怀疑和反对作为现代观念的本质主义对当代中国的文艺学研究显得尤其重要,这至少涉及本质的语境化和多元化、理论的文本化和历史化、理论的批评化、文本的扩张和标准的内向性等五个方面的问题;^{[19]53-54}同时,他们将讨论扩大到拓展文艺学边界问题上,主张随着文学边界的扩展和模糊,文艺学也应当扩容、越界并转向“文化研究”,走文论批评化道路。正是“在以上论者的倡导下,本质悬置、文化转向、日常生活审美化、越界、扩容等反本质主义的文论观念,似乎在近年来的文论研究中已经形成了一种思潮,并且以其问题意识的前沿性、尖锐性、深刻性、反思性、批判性,对于新世纪中国文论研究产生了一种通常所说的积极的‘鲶鱼’效应,其迫使持不同见解的另一方予以回应,并且由此而建立起了这一论争中持不同观点双方的对话场域”。这一对话场域实际上也确定了双方论争的话题和范围。我们看到,持本质主义立场的学者在应对前者的反批评中并没有竭力维护那种肯定文学存在单一、固定的普遍本质的绝对化观点,而是一方面强调文学本质问题探讨的合法性、合理性和极端重要性、必要性,反对悬置、取消文学本质研究的虚无主义态度;另一方面则有条件地肯定反对“独断论本质主义”者“对极端的、僵硬的、教条的本质主义”的反拨和挑战,部分肯定将文学本质问题探讨语境化和历史化的观点,他们中有的学者还提出了“系统本质”观,认为“文学的本质是流动的,必须破除和摒弃对本质的僵化和教条主义理

①参见王伟的《反本质主义、文论重构与中国问题》和李自雄的《值得追问的“中国问题”》和《关于反本质主义的三个关系问题》两篇文章的相关论述。

解,但同时又要注意防止虚无主义的态度,不加分析地消解和颠覆一切对事物本质规律的理论界说”。^[30]再早一些,有的学者在编写文学理论教材时提出了文学的多层次本质观,也否定了文学单一本质的简单化观点。^[31]由此可见,论争双方在批判僵化和教条主义的本质主义这一点上并无根本分歧。这本身说明反本质主义思维方式的合理内核已经深入人心,实际上已经悄然改变着学界陈旧、僵化的思维方式。这场讨论的重心后来主要转移到文学边界、文化转向、日常生活审美化等问题的争鸣上,这里就不展开论述了。

总的说来,这场讨论是成功的,如党圣元所说,“双方通过相互论争、相互质疑,达成了一种良好的互动关系”,随着讨论的深入,出现了可喜的变化或曰转折:“原先的反本质主义论者,在经过前沿性的反思、质疑、批判之后,在相当程度上又重新回归到学科理性上来了,在继续保持学术思考、理论话语的前沿性、批判性之同时,也对自己先前的观点、看法,作出了若干必要的修正。对于质疑、反对‘反本质主义’的一方而言,情况同样如此。也就是说,论争的双方,越来越尊重、理解、同情乃至一定程度上接纳对方的观点。应该说,这是论争过程中双方进行深度对话、良性互动的一个积极性的结果。”^{[28]34-35}这个判断是符合事实的,因而是完全正确的。这场论争成功的原因当然是多方面的,但不可否认,后现代主义文论的介入和参与,也起到了引发、启迪、推波助澜的正面作用。

需要强调指出,这场大讨论确实实对

中国文艺理论的创新建设产生了重要的推动作用。这种推动不是虚的,而是有着可喜的实绩。新世纪以来南帆主编的《文艺理论(新本)》、王一川著的《文学理论》和陶东风主编的《文学理论基本问题》三本文艺学教材(也是著作),就是其中的代表性成果。诚如方克强所说,这三本教材“都对当下后现代语境的挑战作出了回应,都在不同程度上与本质主义思维方式进行了切割”。^[32]方克强在多篇文章中,论述了这三种教材都在不同程度上尝试着既反本质主义又着眼于系统性文艺学的建构工作。它们否定“本质”的客观性、永恒性和唯一性的本质主义思维方式,将“本质主义”非本质化和非唯一化。^①不过,它们打破本质主义,重新建构文学理论的策略各有不同:南帆在对尼采、德里达、福柯、利奥塔、罗蒂、布迪厄等后现代思想家的启示性观点进行深度阅读与贯通后,采取了与本质主义相区隔的关系主义编写思路;陶东风则以“历史化与地方化”作为文艺学知识的重建思路,但是相对缺乏建设性的理论基石和可操作性;王一川将其文学理论命名为“感性修辞诗学”,其理论建构路向为“本土主义”,即强调本土的文学经验、文学实践、文学理论连续性与特色性。这三种教材虽然还是探索性的,还不够成熟,但确定无疑的是,它们在反对绝对的本质主义、尝试重构新的非本质主义的文学理论方面,迈出了重要的一步,取得了初步的成功。方克强在总结这三种教材以及其他若干重构文艺学尝试的基础上,精辟地指出:“告别本质主义之后的当下中国,单数的、大写的本质主义‘理论’

①可以参考如下文章的相关论述:《后现代语境中的新世纪文学理论教材》,载《文艺理论研究》2004年第5期;《后现代语境中的“文学再现世界”命题》,载《华东师范大学学报》2006年第6期;《文艺学:反本质主义之后》,载《华东师范大学学报》2008年第3期。

失去光环后,出现了众多的、小写的反本质主义‘理论’之间的相互竞争。”同时,它们“吸取西方‘后理论’的反思成果,由文化理论、文化研究向文学本位作出某些调整”。笔者完全赞同方克强这一客观、精当的概括。还需要提及的是,杨春时对这三本教材作了全面、辩证的评价,认为“一方面它拓展了文学理论研究的新视野,打破了传统的文学研究的模式,特别是形而上学的本质主义的模式,而与当代世界文学理论接轨,推动了文学理论的现代性建设,另一方面它也使文学本质的言说失去了合法性,文学理论的建构被取消,代之以历史的陈述,从而可能导致绝对的历史主义甚至虚无主义”,他因此提出在对形而上学的本质主义进行批判的基础上,合理地接受后现代主义,并且在当代条件下进行文学理论建设,从而回答文学本质的言说如何可能的问题。^[33]他提出建立“主体间性的美学”,以超越本质主义与反本质主义的片面对立,真正“走向建设性的后现代主义”。^[34]

由此可见,后现代主义文论思潮本身所蕴涵的思想观念和思维方式、方法,正在潜移默化地影响、改变着国内文论界的运思方式,积极转化为本土文论发展的一大资源,它事实上的确已经有效地介入和参与到了当代中国文艺理论的建构中,其正面影响不应小觑。

四、后现代“文学终结论”引发的争论

后现代主义文论对中国当代文艺学最直接、强烈的冲击恐怕要数“文学终结论”了。由后现代主义文论和批评大家、美国耶鲁解构主义“四人帮”之一希利斯·米勒在中国首先抛出了石破天惊的“文学终结论”:“在特定的电信技术王国中,整个的所谓文学的时代(即使不是全部)将不复存在(从这个意

义上说,政治因素倒在其次)。哲学、心理学也在劫难逃,甚至连情书也不能幸免。”其主要理由是“收音机、电视、电影、流行音乐,还有因特网,在塑造人们信仰和价值观以及用虚幻的世界填补人们的心灵和情感的空缺方面,正在发挥着越来越大的作用。这些虚拟的现实而不是传统意义上的文学世界在诱导人们的情感、行为和价值判断方面发挥着最大的述行效能(performative efficacy,亦译‘施为性效能’)。”他进而推出结论道:“如果德里达是对的(而我相信它是对的),那么新的电信时代正在通过改变文学存在的前提和共生因素(concomitants),而把它引向终结。”^[35]

米勒的“文学终结论”一经提出,立即在文艺理论界引发了巨大反响。如有的述评所描述的那样,当时人们的注意力一下子都被吸引到这位有点特立独行的、对中国似乎有着极大的热情和影响力的文学理论奇人奇论上来了。反对者有之,赞同之声更是不绝于耳。国内比较文学界和文艺理论界的学人都不同程度地介入了这一问题的讨论,发表了大量有见解的文章。这表现出我国学人敏锐的学术洞察力,表明我们正以开放、积极的姿态参与到国际学术对话中。^[36]以童庆炳为代表的一批学者首先发表一批论文予以反驳和批评。童庆炳认为,文学存在的理由不是媒体的变化,而是人类表现情感的需要,如果我们相信人类和人类情感不会消失的话,那么,作为表现人类情感的文学也不会消失;^[37]他强调文学以语言文字为独有的“审美场域”,是“别的审美文化无法取代的”。^[38]其他一些学者也从文学区别于当代各种视觉艺术的审美特征出发,论证文学存在的不可取代性。与此相反,也有一些学者从后现代条件下文学被边缘化的意义上赞同

米勒的“文学终结论”,如余虹认为,在艺术分类学眼界中的“文学终结”指的是文学已由艺术的中心沦落到边缘,其在艺术大家族的主导地位已由影视艺术所取代,“如此这般的‘文学’在后现代条件下的确成了某种过时的、边缘化的、无足轻重的东西。‘文学’终结了,逃离文学当然是一种明智之举”。^[39]还有第三种情况,一些学者以比较客观、辩证的态度解读米勒的“文学终结论”。如金惠敏从“文学即距离”的观念出发认为,米勒敏感地认识到,在全球化的电信时代,由于“行动没有距离”造成了文学对自身的取消,从而提出“文学终结”的预言,这是有很强的现实针对性的,至少是应引起我们足够警醒的。^[40]赖大仁对米勒的预言采取了理解式的阅读,认为它“根源于它的研究对象即传统文学形态的终结;而这种文学形态的终结,则又根源于其生存的前提和共生因素的改变乃至丧失”,主要是指“过去在印刷文化时代占据统治地位的一些因素”的丧失,因而肯定这个终结论是“一个充满深刻矛盾和张力的悖论式命题”。当然,赖大仁并不认同米勒文学已经终结这个结论。^[41]

这场争论关键在于两个问题:一是对文学“终结”涵义的理解。许多学者认为“终结”不等于“消亡”,更不是“死亡”,而主要指文学地位的“边缘化”和无足轻重。赞同“终结论”的余虹就是这么理解的。即使反对“终结论”的童庆炳也认为当下所谓的文学“终结”实际上仅仅是一种文学的“边缘化”,不能将这种“边缘化”与文学的终结混为一谈。就是“终结论”的提出者米勒后来也有局部的修正,他说“只要文学继续存在,对不同社会和社会中的个人具有重要性,人们就需要文学理论。即使文学在某个特定社会中不再重要,尤其是在媒体一统天下的时代,

就像今天所发生的那样,人们仍然有理由主张,至少是在西方社会,文学理论继续需要存在下去,以发挥其阐释过去文学的作用……在相当长的时间里,文学写作和阅读还是会继续下去的。”^[42]他指出,在当今后现代社会中文学失去了重要性,但是,“在相当长的时间里”,文学会继续存在下去。在一次访谈中,他还动情地说,“我的一生都在研究文学,我也不太懂电影方面的东西,至少在我的有生之年,我对文学的未来还是有安全感的。在我的有生之年,它是不会消亡的”。这实际上在某种程度上收回了他的“文学终结论”。^[43]由此可见,通过争论,中美两国学者获得了一定的沟通和共识:如果“终结”是指在后现代语境中文学地位边缘化而言,那么争论双方并没有根本的分歧。

二是由“文学终结论”的讨论引出更为重要也更具后现代意味的话题——图像时代视觉文化对文学的冲击和挤压。米勒提出“终结论”的主要根据是,在全球化的特定的电信技术时代,电视、电影、流行音乐、因特网等营造出非文学的“虚拟的现实”,文学的“那些旧有的功能却被电影、电视、通俗音乐、电子游戏、网络等这些能够制造魔光幻影的远程技术媒介所替代”;他提出区分“传统意义上的文学”即“以语言为媒介的文学”与“新形态的文学”即其他一系列媒介如电视、电影、网络、电脑游戏等构成的“混合体”,“它们主要依靠的是可视性元素或者还有音乐,它们要大量依靠视觉感官,还有听觉感官……它们带给观众的不是一个真实的世界”,而“是一种虚拟的现实世界”。^[43]这些话表明,“终结论”的深层背景是对后现代图像时代(或读图时代)视听艺术极大地冲击削弱文学地位的深深担忧。

这个问题在国内学界也引起了广泛的讨

论,并取得了重要的进展。高字民借用鲍德里亚的拟像理论,结合中国国情,认为后现代图像时代“拟像”作为新的审美范式出现了,这个转型即“从影像到拟像,实际上是影像自身不断拟像化以及影像逻辑不断向现实世界转化和泛化的过程。在此过程中,观者主体深受机器性媒介技术理性、工具理性和资本逻辑的控制,其审美在不自觉的状态中掉进了拟像的拟仿逻辑陷阱。只有深刻认识到这一点,我们才能为当代人冲破媒介镜像围城和虚拟文化蛛网找到现实的方法和路径”。^[41]作者对后现代图像时代消极面的批判言简意赅,相当深刻。周宪对后现代“图文战争”的剖析更加鞭辟入里。他指出,在图像时代,“读图”时尚的流行,正在悄悄地改变人们的阅读习性,其潜在的后果之一是重图轻文的阅读指向,图像对文字的“霸权”和对文字的挤压得以形成,它昭示了一个从语言主因型文化向图像主因型文化的深刻转型;^[44]他将这种图像“霸权”概括为新的“图像拜物教”,揭露人们越来越被包围在日益人工化和虚拟化的环境中,人们的视觉习性和感知模式越来越技术化和程式化。视觉图像又越来越趋同、类型化和虚拟化,人们越来越趋向某种漠然、厌倦,进而产生对“视觉自然”的回归心理。^[45]这是直接借鉴、吸收了后现代主义的视觉理论和“图文战争”的观点,对包括中国在内的当代视觉文化消极面所作的深刻批判不乏创造性的精彩发挥,有助于丰富我国文艺理论,增加新的生长点。金惠敏也从“图文战争”角度指出,电子媒介时代到来的征候是图像增殖,这对以印刷媒介为基础的文学和文学研究产生了极大的冲击,一是重组了文学的审美构成,二是瓦解了文学赖以存在的深度主体,造成了现实的文学危机;新媒介所制造的“拟像”一方面抽掉了

文学对现实的指涉,另一方面又现实地为资本主义商品语法所操纵和榨取。显而易见,金惠敏是综合吸收和运用了后现代的图像、拟像和“景观社会”等理论资源,对世界和中国当代审美文化的实际(特别是图像对文学的冲击)进行了认真的反思和有力的批判,具有相当的理论深度。^[46]党圣元从审美体验角度对当代视觉文化作了深度剖析,认为“电视等现代影像工业的发展使得几乎所有的文化都一定程度上被视觉化,当代语境中的审美体验却日益显得难能可贵。审美是对亲身体验的回味与升华,影视、电脑构建的视觉化的超文本却往往将人与自己的体验对象隔离开来,取消了亲身体验,减少了静心思索的可能,从根本上动摇了审美活动的基础”,它被肤浅化、非个体化,满足于复制、拼贴与粘连,“造成了往返于物我融贯过程的审美体验的缩减与停止,这时的审美文化几乎忘却了对人类自由本质的体现,忘却了对人类生命与生活轨迹的显示,忘却了曾有的心灵震颤与人格震撼”。这个剖析是一针见血,切中肯綮的。更值得重视的是,他还总结了上述种种对后现代视觉文化的研究,将之提升到文艺理论学科建设的高度加以审视,指出,“通过对于当代视觉文化及其后果的研究,文论界对于学科危机、学科重建问题反思的角度、维度、深广度均得以确认和强化。近年来,这方面的研究又出现了可喜的变化,就是与本土的现实的文学、文学新现象的联系逐渐紧密起来了,所关注和探讨的问题的在场性初步得到了体现,从而使新世纪中国文论关于视觉文化及其影响后果的研究,初步呈现出人们期待已久的中国学术品格,这对于我们探讨新世纪中国文论转型特点及其问题域之呈现是非常有意义的”。^[47]这个判断完全符合中国当代文论发展的实际,是经得

起实践检验的。

总而言之,由“文学终结论”的争论延伸到当代视觉文化新特征及其与文学之间的关系研究、探讨,在不同程度上都体现了后现代主义文论对中国文艺学、美学界的直接或间接的影响,主要是积极的影响,它在理论和现实两个方面拓展了中国文艺学的研究视野和思维空间,特别是在视觉媒体与文学关系等问题上有助于我们酝酿新的学术生长点,从而丰富、发展了当代文艺理论。

五、后现代生态批评对中国文论的建设性影响

还应该指出,后现代主义文论中的生态批评对中国当代文论具有建设性启示和重大影响。

后现代主义“去中心化”的消解主体观,在对待人与自然的关系到上直接表现为反对和否认人对自然的支配、掠夺和征服,为生态批评提供了重要的参照系。在建设性的后现代主义的视野之中,人不再是自然的征服者,而是自然的看护者。这一具有里程碑意义的主张对西方生态批评的形成和发展具有极其重要的启示意义。经济全球化和西方后工业社会的到来,人类生存困境的凸显以及觉醒者们生态危机和生存危机感的与日俱增,是生态批评诞生的直接现实根源;而后现代主义特别是建设性后现代主义思潮的兴起,则是生态批评诞生的重要理论根源。在对待以工业化为主体的现代化态度上,后现代主义积极批判和超越现代工业文明的种种弊端及其负面效应,主张重建人与自然之间的和谐关系,这就形成了与生态学结合的契机。后现代所崇尚的“有机主义”,“破除了主客二分思维方式,摧毁了一方胜过另一方的权威地位,中断了与主体范畴相联系的独断权力关

系,并由此消除了其隐藏的层系(等级系统)”。^{[23]71}表现在对人与自然的关系上,就是反对控制与被控制的关系,认为人类没有任何理由和权力凌驾于自然之上,并随心所欲地改造和征服自然。这种有机整体观是生态主义的一个基本主张。它认为万事万物是联结在一起的有机整体,它们相互联系、相互依存,人在自然之中,人的生存和处境与其他物种的生存状况紧密关联。它力图克服现代性的机械观和二元论方法,主张内在关系不仅是生命体的基本特征,而且是最基本的物理单位的基本特征;它用生态学和量子物理学反复地证明,我们完全是由内在关系构成的社会存在物。值得特别肯定的是,如有的学者所指出,其“有机整体观承认物种的独特性和价值,但没有将价值总体化和绝对化,与绝对生物中心主义不同的是,它承认人的特殊性并对之有适度的凸显”。^[48]在美国建设性后现代主义的重要代表大卫·格里芬等人看来,按照这种世界观,“人类的经验也向这个星球注入了许多据我们所知其他物种所不能有的经验。人际关系和人类的创造力所特有的享乐的特性具有独一无二的内在价值。我们是自然不可分割的一部分,这一点丝毫不损于我们已实现的价值的独到之处”。^[49]

西方生态批评的兴起和传播不仅为中国生态批评的形成和发展提供了很多的启示以及可资借鉴的资源,而且对中国当代文艺学、美学的建设也大有裨益。一方面,一批中国学者积极译介和引进西方生态批评理论,探索其在中国语境中如何生长、发展的思路,谋求建构具有中国特色的生态批评;另一方面,中国文艺理论界和美学界也努力站在学科建设高度,自觉地将西方生态批评与文艺学、美学进行融汇,独树一帜地创建了新的交叉学

科——生态文艺学和生态美学,同时也丰富和拓展了文艺学、美学的学科内涵和领地,建构出了生态文艺学、生态美学、生态批评多元共生的良好态势。对于生态文艺学、生态美学与后现代主义的关系,中国学者有着清醒、自觉的认识,曾繁仁明确指出“生态美学是一种‘后现代’语境下产生的新的美学观念。所谓‘后现代’语境就是说生态美学是‘后工业文明’即‘生态文明’时代的产物。因此,在生态美学的研究中就应坚持‘后现代’理论所具有的对现代性进行反思与超越的基本品格。从现在看来,所谓‘后现代’‘解构’与‘建构’两种内涵,其基本品格是对‘现代性’的反思与超越,但‘解构’的‘后现代’更侧重于批判与打碎,而建构的‘后现代’则侧重于扬弃与建设。生态美学就是一种以扬弃与建设为其基本品性的美学形态。”^[50]

中国学者的一个创新成果是对生态批评、生态文艺学、生态美学做了建设性、开拓性的学科界定。首先,王诺等学者指出,“生态批评主要是一种生态危机现实迫切需要的思想批评,是以生态整体观、系统观、动态平衡观作为主导思想的、以文学作品为媒介的文化批评”,它力求超越文学学科自身的局限,而与哲学、历史学、文化学、生物学、地理学、生态学、社会学、环境学、伦理学等许多其他学科交叉结合,“这并非学术意义上的科际整合,而是在认识人与自然整体关系的前提下,寻求学科自身发展的需要”。^[51]这样,西方生态批评的外延经过中国学者的创造性移植得到了一定的拓展。其次,生态文艺学则是一门从生态学的视角研究文艺与宇宙生态系统之间关系的学科,如刘锋杰所概括,它主要由五个基本方面的内容构成:“以人与宇宙生态系统关系的研究作为基本对象;以人在文学艺术中如何表达了他们的生态意识

作为基本内容;要解决的是文艺在表现生态意识时所体现出来的与社会之间的矛盾冲突;勾勒文艺表现生态意识的历史过程及其不同的方式与方法;从事生态批评的一般理论标准的研究,为生态批评确立基本的批评原则。”^[52]而生态美学的宗旨则如党圣元所说,是“希冀用生态学的整体性思维方式对以往的审美观念进行全面审视,用生态学的角度思考美学问题,并运用美学的理论思考生态环境建设”。^[53]

这里需要强调的是,生态文艺学和生态美学的学科创建,是中国文艺学、美学界的重要而独特贡献,西方除了生态批评以外,并没有相应的学科。下面分别对我国生态文艺学和生态美学的主要代表鲁枢元和曾繁仁的研究成果作简要介绍。鲁枢元的《生态文艺学》(2000年)、《生态批评的空间》(2006年)从宏观上论述文学艺术在地球生态系统中的位置和意义,运用生态学的基本理论和知识对文学艺术中的一些重大问题,诸如“文艺创作的能量与动力”、“文艺作品中的人与自然主题”、“文学艺术的生态学价值”、“文学艺术史中的生态演替”、“文艺批评的尺度”等进行了富有创新性的阐发,并由此提出了自己关于“生态文艺学”建设的构想与思路,在中国生态文艺学的创建方面具有开拓性意义。曾繁仁的《生态存在论美学论稿》(2003年)和《生态美学导论》(2010年)以马克思的唯物实践存在论为哲学基础,对生态美学的诞生背景、理论资源、学科界定、内涵范畴以及生态美学与哲学、伦理学和当代科技的关系等问题进行了深入探讨,首先提出和全面论述了“生态存在论美学”思想,建构起一个生态美学的理论框架。在他看来,生态美学“是在后现代语境下,以崭新的生态世界观为指导,以探索人与自然的审美

关系为出发点,涉及人与社会、人与宇宙以及人与自身等多重审美关系,最后落脚到改善人类当下的非美状态,建立起一种符合生态规律的审美的存在状态”,^[54]是包含生态维度的新美学观,也是美学学科的当代发展。

后现代主义文论对中国生态文艺学、生态美学的积极影响是多方面的。下面拟以2012年6月13-14日在山东大学举行的“建设性后现代思想与生态美学”国际学术研讨会为例加以说明。这次会议有来自中国、美国、德国、法国、芬兰、日本、韩国、我国台湾等八个国家与地区的70余名代表参加,与会学者发表了许多精彩的意见,充分体现出建设性的后现代主义思想,通过中西方学者广泛、平等、自由的对话,有力地促进了生态美学、生态文艺学一系列理论和实践问题研究的深化,推进了对相关问题的创新建构。会议上,美国学者大卫·格里芬(David Ray Griffin)作了题为《建设性后现代主义是否有助于克服生态危机?》的发言,他明确反对在美国流行的虚无主义和超自然主义这两种世界观,而提倡以怀特海哲学为基础的建设性后现代主义:既与虚无主义相反,认为宇宙体现着内在的道德和审美原则,比如为下一代照看好世界;又与超自然主义不同,相信神圣实在;强调要以一种适宜的生活模式来保障人性的神圣。他对美国将引领世界走向一种后现代世界不抱希望,而把希望寄托在中国,认为中国受到马克思主义(还有怀特海)的启发,中国的生态马克思主义的目标是实现生态文明,能够有助于挽救自然世界,特别是有助于挽救人类文明。中国学者鲁枢元提出了“第二次启蒙与东方精神”的新命题,他认为不同于“第一次启蒙”中人与人之间的“社会契约”,“第二次启蒙”要“开启‘启蒙之蒙’”,昭示为启蒙理性(现代性)遮蔽的诸多

方面的问题,其努力方向是“人与自然签约”,整合人与自然的有机整体关系,克服现代人的无根状态。这中间,东方的尤其是中国的自然主义传统中的生存智慧,将成为建设后现代社会的宝贵思想资源。中国学者曾繁仁在题为《建设性后现代语境下中国古代生态审美智慧的重放光彩》发言中认为,后现代实际上是工业文明向生态文明的转型,建设性后现代主义给予生态文化以特别的关注,如大卫·格里芬提出的生态论的存在观就具有彻底生态的特征。他重点发掘和论述了中国传统生态思想的资源,特别是生态审美智慧,分析了中国古代的“天人合一”、“阴阳相生”哲学思维的特殊内涵与理论背景,认为两者所包含的“敬畏自然”、人与自然的紧密相关性与“生生为易”的生命论,其实也就是一种古典形态的东方生态哲学思维。他认为建设性后现代主义的特点是从古代文化中挖掘出新的思想资源,以揭示其当代价值和意义,补正现代文化。在中国,首先是与西方美学对话,发掘其不同于西方古代和谐论美学的特有内涵,以及与西方当代环境美学在来源和内涵上的重要差异;其次是与当代中国美学特别是实践美学对话,补正其“人化自然”中人类中心主义内涵,同时也补正自己的前现代思想的种种弊端,以走向新的历史阶段。美国杰伊·麦克丹尼尔(Jay McDaniel)的发言题目是《生态美学——中国与世界之希望》,他提出,生态美学不仅是一种艺术哲学,而是一种对待生命的态度,它存在于对生命和环境的尊重感之中,存在于一种想要与周围世界和谐共存的渴望之中。生态学的和谐非千篇一律,而有一种其自身的平衡感,生态美学的目的在于帮助个体找到生命中的完满,帮助他们构建和谐社会。他要求从根本上重新思考文明的基本假设,转向

一种后-人类中心主义的思维方式,批评孤立的个人主义和否认生命的集体主义,其中尊重生命和环境占据首要地位。他推崇中国在生态文明建设方面的引领作用,认为当中国远离科学至上主义和消费主义,恢复并更新它自己过去的智慧时,便能够并应该在帮助人类听见那种呼唤中发挥主导作用,也就是中国在 21 世纪的启蒙中的作用。有的学者关注环境美学的实践性维度。中国学者陈望衡作了题为《试论农业审美愿景——新农村建设与环境美学》的发言,他提出,渔猎、农业、工业是人类历时并共时存在着的三种主要生产方式,相应地,自然界、农村和城市是人类历时并共时存在的三种主要的生活环境。目前城市化运动的突出特点是按城市的模式改造农村,这种做法实际上是消灭农村。然而,信息技术等高科技的出现,实际上正在在将社会推向后工业时代,后工业时代的城市已有向农村回归的趋势。农业生产本来更切合人性,而农村也本具有宜居和乐居的优势。这种优势,借助于工业社会高科技的优势和后工业社会新的农业观念,有可能发展到新的水平。未来的农村将成为人类理想的生活环境,未来的农业应让人类更幸福。

总之,这次会议为中外学者围绕生态美学和生态批评问题,在理论与实践的结合上,展开自由讨论、平等对话和双向交流,提供了一个极好的平台。^[55]会议本身的成功举行,也体现了后现代主义文论在中国当代文艺学、美学的创新建构中产生了积极、重要的影响。

以上大量的实证材料无可辩驳地告诉我们,后现代主义文论对 1990 年代特别是新世纪以来中国文论的建设和发展在若干方面确实确实产生了重要而有益的影响,应当承认,这种影响是客观存在的,不应低估,更不应全

盘否定。当然,这种积极影响之所以能够发生,不仅仅由于西方后现代主义文论中确有可供我们借鉴的合理因素,而且更决定于作为接受者的中国文艺理论工作者能够以敏锐的眼光、宽广的胸怀、本土化的态度,紧密结合中国语境和中国问题,对它进行批判性的审视、改造和吸收,使之融入中国文艺学的创新建构过程之中。

参考文献:

- [1] [英]齐格蒙特·鲍曼. 立法者与阐释者 [M]. 洪涛,译. 上海:上海人民出版社, 2000: 158-159.
- [2] [英]齐格蒙特·鲍曼. 后现代性及其缺憾 [M]. 邹建立,李静韬,译. 上海:学林出版社, 2002: 21.
- [3] [法]让·波德里亚. 消费社会 [M]. 刘成富,全志钢,译. 南京:南京大学出版社, 2001: 2.
- [4] 高字民. 从影像到拟像——图像时代视觉审美范式研究 [M]. 北京:人民出版社, 2008: 18.
- [5] [美]希利斯·米勒. 作为全球区域化的文学研究 [J]. 社会科学辑刊, 2002 (1): 128-130.
- [6] 赖大仁. 图像化扩张与‘文学性’坚守 [J]. 文学评论, 2005 (2): 154-157.
- [7] 赖大仁. 全球化时代的文学与文论: 何往与何为 [J]. 文艺评论, 2004 (5): 4-11.
- [8] 钱中文. 新理性精神与文学理论 [J]. 东南学术, 2002 (2): 40-44.
- [9] 董学文,张永刚. 文学原理·导言 [M]. 北京:北京大学出版社, 2001: 9.
- [10] 郜元宝. 因莫言获奖而想起鲁迅的一些话 [N]. 文学报, 2013-02-21 (8).
- [11] [德]阿多尔诺. 否定的辩证法 [M]. 张峰,译. 重庆:重庆出版社, 1983: 158.

- [12] [德]阿多诺. 主体与客体[M]//法兰克福学派论著选辑. 北京:商务印书馆, 1998:210.
- [13] 胡亚敏. 论差异性研究[J]. 外国文学研究 2012(4):39-45.
- [14] 许纪霖. 后现代:独白还是对话[J]. 上海文化 1995(4):13-16.
- [15] 金惠敏. 走向全球对话主义[M]//全球对话主义——21世纪的文化政治学. 北京:新星出版社 2013:20.
- [16] 叶廷芳. 散淡和“不争”[N]. 社会科学报, 2013-03-21(6).
- [17] 毛庆耆. 21世纪我国文艺理论教材述评[J]. 学术界 2010(7):210-220.
- [18] 童庆炳. 新时期高校文学理论教材编写调研报告[M]. 沈阳:春风文艺出版社 2006.
- [19] 陈太胜. 走向后现代的文艺学:兼谈当代西方的几本文学教材[J]. 福建论坛:人文社会科学版 2002(1):52-56.
- [20] 狄其骢,王汶成,凌晨光. 文艺学新论[M]. 济南:山东教育出版社 1994.
- [21] [德]海德格尔. 存在与时间[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店 1999:28-29.
- [22] 陆扬. 后现代性的文本阐释:福柯与德里达[M]. 上海:上海三联书店 2000.
- [23] [美]波林·罗斯诺. 后现代主义与社会科学[M]. 张国清,译. 上海:上海译文出版社 1998.
- [24] 朱立元. 超越二元对立的思维方式——关于新世纪文艺学、美学研究突破之途的思考[J]. 文艺理论研究 2002(2):2-9.
- [25] 李志宏,刘洋. 认识论和“主客二分”何错之有?——兼论实践存在论美学的创造[J]. 文艺争鸣 2013(5):16-20.
- [26] 郑树森. 现象学与文学批评[M]. 台北:台湾东大图书公司 1984:2.
- [27] 马大康. 文学活动论[M]. 杭州:浙江大学出版社 2012:2-3.
- [28] 党圣元. 本质抑或去本质、反本质——新世纪以来中国文论研究的两种思路论衡[J]. 文艺争鸣 2010(1):26-35.
- [29] 李秀萍. 关于建国以来文艺学教材建设的思考[J]. 首都师范大学学报:社会科学版 2005(1):91-93.
- [30] 陆贵山. 试论文学的系统本质[J]. 文学评论, 2005(5):5-13.
- [31] 顾祖钊. 文学原理新释[M]. 北京:人民文学出版社 2001.
- [32] 方克强. 后现代语境中的新世纪文学理论教材[J]. 文艺理论研究 2004(5):80-86.
- [33] 杨春时. 后现代主义与文学本质言说之可能[J]. 文艺理论研究 2007(1):11-16.
- [34] 杨春时. 走向“建设性的后现代主义美学”[J]. 学术月刊 2010(5):91-97.
- [35] [美]希利斯·米勒. 全球化时代的文学研究会继续存在吗? [J]. 文学评论, 2001(1):131-139.
- [36] 李夫生. 批判“米勒预言”的批判——近年来有关“文学终结论”争议的述评[J]. 理论与创作 2006(5):7-11.
- [37] 童庆炳. 全球化时代:文学和文学批评会消失吗? [N]. 中国教育报 2001-09-06(7)
- [38] 童庆炳. 文学独特审美场域与文学入口——与文学终结论者对话[J]. 文艺争鸣 2005(3):69-74.
- [39] 余虹. 文学的终结与文学性蔓延——兼读后现代文学研究的任务[J]. 文艺研究, 2002(6):15-24.
- [40] 金惠敏. 趋零距离与文学的当前危机——“第二媒介时代”的文学和文学研究[J]. 文学评论 2004(2):55-64.
- [41] 赖大仁. 文学研究:终结还是再生? ——米勒文学研究“终结论”解读[J]. 学习与探索 2005(3):102-108.
- [42] [美]希利斯·米勒. 文学理论的未来[J]. 东方丛刊 2006(1):15-29.
- [43] 周玉宁. “我对文学的未来是有安全感的”——希利斯·米勒访谈录[N]. 文艺

- 报 2004-08-(2) .
- [44] 周宪. “读图时代”的图文“战争”[J]. 文学评论 2005(6): 136-144.
- [45] 周宪. 视觉文化的转向[M]. 北京: 北京大学出版社 2008: 348.
- [46] 金惠敏. 图像增殖与文学的当前危机[J]. 中国社会科学 2004(5): 167-178.
- [47] 党圣元. 视觉文化与文论转型及其问题呈现[N]. 中国社会科学报 2009-07-07(5)
- [48] 于文秀. 生态文明时代的文化精神[N]. 光明日报 2006-11-27(012) .
- [49] [美]大卫·格里芬. 后现代科学——科学魅力的再现[M]. 马季方,译. 北京: 中央编译出版社 2004: 153.
- [50] 曾繁仁. 生态美学导论[M]. 北京: 商务印书馆 2010: 21.
- [51] 王诺,等. 生态批评三人谈[J]. 三峡大学学报: 人文社会科学版 2006(3): 17-21.
- [52] 刘锋杰. “生态文艺学”的理论之路[J]. 安徽师范大学学报: 人文社会科学版 2003(6): 58-65.
- [53] 党圣元. 新世纪中国生态批评与生态美学的发展及其问题域[J]. 中国社会科学院研究生院学报 2010(3): 117-127.
- [54] 曾繁仁. 生态美学: 后现代语境下崭新的生态存在论美学观[J]. 陕西师范大学学报: 哲学社会科学版 2002(3): 5-16.
- [55] 程相占. “建设性后现代思想与生态美学”国际学术研讨会综述[J]. 生态美学与生态批评通讯 2012(7-8): 2-5.

Western Post-modernist Literary Theories and Their Positive Impact in China

ZHU Li-yuan

(Department of Chinese , Fudan University , 200433 , China)

Abstract: The western post-modernist literary theories have exerted an inestimable impact on contemporary Chinese literary theories since they were first introduced to China over two decades ago. This impact has both positive and negative sides. While some scholars tend to devalue or simply negate the importance of post-modernist theories, this article aims to focus on their positive impact in China and seeks to demonstrate that these theories have actively contributed to the innovative construction of contemporary Chinese literary theories in the whole course of their critical reception in China. This positive influence is to be demonstrated from five aspects, supported by abundant of empirical materials. Firstly, they have introduced a critical and reflective perspective. Secondly, they have helped to diversify contemporary Chinese literary theories. Thirdly, they have powerfully challenged the metaphysical way of thinking. Fourthly, they have generated a sense of crisis of literature in the postmodern world and triggered the debate on “the end of literature”. Fifthly, the post-modernist ecological criticism has positively contributed to Chinese literary theories. Doubtless, western post-modernist literary theories have something that we can borrow and use for our own purpose, but more importantly this positive impact is due to the fact that Chinese scholars of literary and art theories, with their keen insight and open-mindedness, have critically reviewed, assimilated and creatively reworked these theories to make them more relevant to the Chinese context and our own problems and more flexibly adaptable for their own creative construction of Chinese literary and art theories.

Key words: post-modernism; positive influence; chinese literary theories; critical and reflection perspective

(责任编辑: 李孝弟)