

● 现当代文学

双重维度间的冲突与选择

邵 滢

(武汉大学 艺术学系, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 邵 滢(1975-), 女, 江苏宜兴人, 武汉大学艺术学系讲师, 文学博士, 主要从事艺术美学与艺术理论研究。

[摘要] 审美维度与社会维度的价值碰撞与对话贯穿于文学批评的发展历史, 对中国现代批评而言尤其突出。作为现代审美批评代言人的京派, 不但捍卫了批评的审美性, 而且启示批评如何在审美与社会、政治的冲突对话中确立自身无可回避的存在意义和个性倾向, 同时, 不断反思与尝试文学批评双重维度间的平衡与定位, 最终以属于文学的方式兼容社会意识。

[关键词] 审美维度; 社会维度; 京派; 文学批评

[中图分类号] I206.6 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2005)05-0567-07

审美的、诗学的探讨与社会的、意识形态方面的考察是文学批评的两大基本维度, 二者之间的价值碰撞与对话几乎贯穿批评的发展历史, 古今中外, 概莫能外。对中国现代批评而言, 这一点体现得尤为明显。审美和社会双重维度间的冲突与选择是20世纪中国文学批评者必须直面的现实, 诸多话题、争论都由此引发并延宕开来。不仅众多文学观念、价值取向和批评方法的对立与这两个维度的取舍侧重有关, 即使在同一个批评者、同一种观念身上, 都发生了徘徊于二者之间界限不清的情况。京派批评群体无论理论主张、还是批评实践都堪为中国现代审美批评代言人。这并不意味着京派可以轻易挣脱沉重的社会责任, 他们对现代批评的意义也不局限于曾经捍卫了批评的审美性, 更重要的是启示批评如何在审美与社会、政治的冲突对话中确立自身无可回避的存在意义和个性倾向, 同时不断反思与尝试文学批评双重维度间的平衡与定位、最终以属于文学的方式兼容社会意识。

一、“越界”的审美

审美批评、社会批评通常指称两种截然不同的批评类型, 这二者又恰好构成了文学批评的两个最基本最主要的维度。“审美维度”或“社会维度”包含了三层所指: 既指向文学的观念层面, 对文学的基本理解是侧重于主体表现论、情感论还是社会反映论、认识论; 也指向批评的价值层面, 主要从美学意义还是社会意义来评定作家作品的价值; 还指向批评的方法层面, 主要从对象本身引发的审美体验还是从批评对象与外部社会的关系来切入批评。

然而, 在中国现代批评中, 审美维度与社会维度的发展并非平行前进且泾渭分明。首先, 从学理角度而言, 现代性语境中的审美问题自诞生之时即已包含了悖论性的一面。表面看来, 从康德开始, 对审美领域所进行的开掘, 是在为纯形式的艺术、为无利害关系的快感的存在进行争辩和证明, 但“审美”主要关心的其实不仅是艺术或艺术快感, 而是有着非常明确的人文关怀。无论是康德、席勒还是其后的叔

本华·尼采等人,他们对审美问题的强调,都是基于现代性所造成的感性与理性的分裂、乃至人性的异化等等不争的事实,它的社会历史指向应该说是非常明显的。更复杂的是,人们试图通过审美的超功利甚至是无功利来实现其功利性——即康德所谓“无目的的合目的性”。这种悖论之所以没有动摇“无功利性”在西方美学中作为最基本规定的地位,因为命题的精神实质在于体现西方美学建立审美自律及艺术自律理论的强烈要求,以此摆脱其与非审美力量的工具性从属关系,实际上并不涉及审美和艺术的现实功用问题。但是,对于直接受益于西方现代审美思想的中国理论家,审美独立问题自身的悖论导致了对于审美问题理解的多重性和变异性。

“审美”在中国的特殊性变异首先与中国现实语境相关。民族存亡生死攸关,新文化倡导者强调思想文化革命对于政治革命的优先性,文艺被自觉地赋予了沉重而神圣的社会使命,中国现代“审美”所指,既不同于传统士大夫对美的把玩品味,也不同于西方以康德为代表的“审美无功利”,更不可能等同于西方唯美主义艺术追求。

除去现实意识,中国现代“审美”内涵中还汲取了中国的诗教传统。在经典儒学那里,从乐教和诗教引发出对作为内在的“心”和基础的“情”的重视;经过宋明理学的发展,形成了经典儒学的思想模式,即强调心的内在道德功能或内在思想经验的功能。这种传统在现代批评家那里与西方审美主义和生命哲学的启示一拍即合,从而形成了以“情”为本、关注国人心理本体重建的中国现代审美的基本特征。

王国维是近代中国将审美与功利分离,赋予其独立价值的先行者。但也正是从王国维开始,“无功利”的成分在中国已被大大削弱。他的美学目的在于从审美的角度来讨论生活的解脱与超越问题,企图以审美的原则来面对乃至化解人生之中的现实问题,赋予审美和艺术去除人生欲望、提升人生境界的功能,所以,王国维又自觉地将“审美”与通过教育改变“民质”相联系,讲审美艺术的“无用之用”胜于“有用之用”。

自王国维以后,蔡元培、朱光潜以及“京派”,中国持审美独立意见者往往都在这个意义上认可审美的功利与无功利的相容性和并存性。因此,在中国现代批评中形成了极富意味的现象,无论是如何标榜、渲染文学批评的审美色彩的批评家,同时又无一例外地肯定文学对现实变革和社会改造的功能,只不过他们主张这一目标的实现必须通过人的改造进行,而人的改造又必须从更为内在和基础的审美教育进行。这一切决定了现代批评对审美属性的维护必须建立在对文学社会功能的兼容而不是排斥上,或者说审美维度实质上已经一定程度向社会维度“越界”,以求完善。

如果反过来看社会维度,事实上同样在类似地向审美“越界”。率先主张为政治革命而文学革命的梁启超,和“言志”传统一向较注意政治社会环境影响作者,或者只是以伦理的角度评价作者的道德品质有所不同,更注意作品所以影响作者的心理机制,因而更加强调作者个人情操培养的重要性。“五四”时期,革命家陈独秀竭力主张将文学革命与思想政治革命联系起来,但他并非单纯从政治思想革命的立场出发,所借助的还是审美自主论,“以文学为手段为器械,必附他物以生存。窃以为文学之作品,与应用文学作用不同,其美感与伎俩,所谓文学美术自身独立存在之价值,是否可以轻轻抹杀,岂无研究之余地”^[1](第636页)?这样,以陈独秀为代表的“五四”一代,到其后的左翼批评家,他们对文学的思考往往存在两种路径:其一是社会功能论的,对社会和政治革命的关怀压倒一切;其二是审美价值论的,受到西方现代审美思想影响而关注文学自身存在价值,故而反对文学工具论、强调文学独立性。这种对文学思考的双重性和混合性,势必在现代批评社会维度建设中,同样造成批评家的困惑和两难境地,因而也就有了鲁迅、茅盾等人的徘徊与分裂——当批评家被激发起艺术感触时,艺术家的天性会促使他们认同和选取审美维度;当回到中国现实时,又往往放弃审美价值而认同社会价值。

这样,文学批评的两大维度在中国现代文学批评当中就产生了相当程度的交错层面,审美维度兼容了社会关怀,社会维度同样不能否定审美感受。正因为这种交错——但绝不是调和,两种维度不再各自为界,都试图以向对方的“越界”来完善自己,最终导致两种维度的碰撞与冲突。

二、“无所为而为”

只有将“审美”的真正内涵作中国化的解读、特别是将其置于社会维度的张力之下,再来返观作为当时审美批评代表的京派,才可以更好理解他们颇遭非议的对审美的执拗坚持,也便于梳理一些看似矛盾的言论,还可以更客观地评价他们对现代批评审美维度建设的意义和启示。

京派批评家朱光潜显然是王国维等人之后,中国“审美”批评最富有理论自觉的建设者。康德的审美无功利在朱光潜那里被理解为“无所为而为”,审美观照就成了“无所为而为的观赏”,坚决反对把美和艺术直接作用于政治、道德说教,强调艺术和审美的独立地位。但同时,朱光潜肯定了审美与道德的内在联系,从以情为本的文化观、教育观出发,提出“问心的道德”和“问理的道德”^[2](第44页),并以前者为最高境界。“问理的道德迫于外力,问心的道德激于衷情,问理而不问心的道德,只能给人类以束缚而不能给人类以幸福。”因此道德的建设应以情为主,而怡情养性的审美和艺术就成为基础。“道德”在朱光潜理论当中所指一向宽泛,用它指称过政治等诸多与审美相对的外部因素。因此,朱光潜主张以美和艺术培养国人的审美态度,以超脱世俗世界,并在审美的世界里获得身心多方面的解放,实现人生的艺术化。人的改造是朱光潜所希望的,他还追求通过人的改造进而达到对社会的改变——因为他“坚信中国社会闹得如此之糟,不完全是制度的问题,是大半由于人心太坏”,对策则在“怡情养性”^[3](第6页)。这样,朱光潜与王国维、蔡元培在精神上就相遇合了——将审美的功用定位于美育上,通过人内在的感性生命和性情入手对人进行启发和熏陶。朱光潜的思路可以基本上代表京派对“审美”的理解与定位。

其他京派批评家给予了朱光潜审美理论有力的支持。李长之深情地慨叹:“中国过去人文教育的最大特色是:一方面讲美,一方面讲用。”^[4](第102页)京派另一位灵魂人物沈从文,是现代文学审美世界的沉醉者,然而他又呼吁作家“为这个民族自存努力上,能够尽些什么力,应当如何去尽力”^[5](第321页)。因此,京派批评家之共同捍卫的“审美”的批评,其本身就包含了功用和社会责任的一面,他们对社会维度的承认统一于“文学性”和“审美性”前提当中,认为文学社会性价值的实现应通过文学自身方式加以实现——他们赋予现代批评的“审美”功能,要通过感性的层面达到对人心的美育作用,通过审美的方式而发挥文学的社会功效。这就是反复强调审美超脱的京派文人,又乐此不疲地以“谈美”的方式来清洗人心的思路所在。

京派批评家不但旗帜鲜明地继承和发扬着“审美”在现代中国被寄予的理想和希望,更努力利用西方理论资源,从学理上解释审美维度在批评中的基础地位和意义,超越了主要是宣言式认识和立场表态的“五四”时期文学自主论,进入更为自觉的理论建构的阶段。朱光潜的理论框架基础在克罗齐理论,他对其中“直觉论”核心——单纯的非理性的想象活动这一内涵始终心悦诚服,也坚持审美应当是超功利的纯粹的感性活动。通过融会中西各家美学、心理学等理论,朱光潜回答了人们在审美活动中的心理状态问题,这也使得京派的审美批评突破了传统批评审美追求仅仅是在本能感悟和印象层面,而有了厚实的美学理论支撑和现代科学依据。或者说,与社会批评之建立于哲学反映论相比较,审美批评也拥有了现代批评所具备的学理背景。

这样,京派批评家首先是完成了一次带有审美现代性色彩的思索,将审美从一定的文化与价值结构中相对地分离出来,作为一个有机体加以认识,而且还在民族危机的现实语境中,将审美和艺术与民族生命力和精神相联系,大声疾呼民族的复兴必须普及美感教育,体现了强烈的社会责任感和民族自强心。京派群体之审美理想不再是空中楼阁的理论建构,也不仅是乌托邦的诗意幻想,而是提供了至今仍可发人深思的宝贵资源。也正在这个意义上,我们认为,在京派批评发生发展的现代语境当中,培育国民爱美之优良品质,与演绎宣传当时的政治主张,两者各有其不可替代之价值。

三、视角的调适

现代批评审美维度的建构不仅需要理论的自觉意识和建构工作,同样也需要批评实践加以张扬。京派批评家在双重维度的张力下建设审美维度,还充分体现在其批评实践策略中——根据批评对象的实际情况,批评视角作恰当调适,在坚持审美之维时策略性地融入社会性视角与价值评判。京派批评家已经意识到文学批评方法与创作有相互影响、相互适应的一面。现代批评的对象主要是“五四”以来、本身携带强烈社会意识的白话新文学,偏执于一种批评方式,对与之相适应的批评对象可能取得良好的效果,倘若照搬于所有作品,则可能出现失误。

京派批评家重点品评的对象或是审美趣味相投、或者艺术造诣独到,如果说社会批评往往忽略、或者不能恰如其分地揭示其成就,京派批评家的审美维度则由于切合对象本身,既发掘了这些作品的价值和意义,又避免了现代批评大量存在的“异元批评”^[6](第151页)现象——在不同质、不同“元”的文学作品之间,硬要用某“元”做固定不变的标准去评判,从而否定一批可能相当出色的作品的存在价值。冰心的成就集中于“爱与美”的创造,沈从文评价她“所写的爱,乃离去情欲的爱,一种母性的怜悯,一种儿童的纯洁”^[5](第169页)。但在茅盾社会维度度量下,却对这一部分评价较低,这样就遮蔽了冰心的创作个性。再如徐志摩在创作勃发期过后陷入了难产阶段,诗人为之苦恼不已。茅盾从社会维度出发,判定诗人缺少生活,代表了没有出路的资产阶级,所以才有文思枯竭的现象出现。这个结论显然过于简单。李健吾则将之作为文学创作中一种带有普遍性的现象,加以更为人性化和学理化的解释,认为诗人已经过了热烈的内心激荡的时期,后期的诗章与其看做情感的涸竭,不如誉为情感的渐就平衡。

对当时居于文坛重要地位的革命文学和左翼文学,京派批评家同样投注了大量的心血,给予中肯的评价,而且还时有独到之见——因为他们能够及时地从诗意的吟咏中调整出来,以对作家作品更适用的社会历史视角去解读对象,甚至承认“文学是时代的反映”,这样,京派批评家尽可能避免自己的批评也陷入“异元批评”或视野盲区当中。

需要指出的是,京派批评家根据对象实际情况、适当将批评社会维度引入,不同于前文提到的现代批评中如鲁迅、茅盾等人批评主体“分裂”现象。京派批评家视角调适依照作品自身突显出的价值侧重面,给予符合其内在特性的解读。他们捍卫审美维度的立场是坚定明确的:即使考虑作品的社会意义和时代价值,也不能牺牲文学的艺术追求,即使认可作品的外部分析,也不能放弃批评者的内在审美体验。因此,与前一种现象中批评家的被动无奈相比,京派的方式更多是一种主动的选择。

京派批评家视角调适的策略也并不代表审美维度对社会维度的替代或超越。只能说京派批评家利用视角调适,尽可能避免了以社会维度去粗暴评定重在审美韵味的对象,或以审美维度去简单评定重在社会意义的对象。文学批评当中,批评维度与批评对象、与阐释结果之间存在复杂关系,任何一种批评维度都难以解决所有的批评问题,也不可能适用于所有的批评对象,就此问题关注一下京派对鲁迅的评论是极有意义的。因为鲁迅一度被视为革命文学的范型,社会维度对其阐发可以说是相当完备与丰富的。就在这样的情况下,如果批评维度有所不同,是否能给经典作家的阐释赋予新意?这种新意义又体现出不同维度间在哪些层面的错位?面对诸如鲁迅这样具有无限阐释性的批评对象,是否存在一种可以所向披靡、涵盖全部的批评维度?

尽管京派群体与鲁迅之间发生过多次误解与争论,但他们对鲁迅的文学成绩还是非常推崇的。京派成员大多涉及过对鲁迅的评论。被誉为鲁迅研究学术史上“带有首创性和开拓性的”^[7](第25页)专著《鲁迅批判》便出自京派批评家李长之。京派持审美维度,对鲁迅的艺术成就更为关注,正如学者评价《鲁迅批判》时所下判语“主要是从研究鲁迅著作的实际体味出发提出见解、进行论述的,很少像后来有些鲁迅研究文章那样从理论概念出发,用主观的框框去套鲁迅的作品”^[7](第23页)。这些正好是占鲁迅评论主流地位的社会批评所欠缺的,京派在一定程度上起到填补空白的作用,对鲁迅批评的成就也主要

集中于此。李长之对鲁迅小说杂文,从人物刻画到结构架设到文字组织,逐篇论列。这种批评充分展现了审美批评的魅力,也展示了京派批评之所长,由于出发点的错位,在此没有与社会批评产生冲突。

即使对于一些已被社会维度作过充分阐释的问题,当京派批评家将其转化为审美艺术维度进行分析时,仍然还可拓宽思考的范围和视野,同样具有合理性。如鲁迅为什么以农村为题材的小说在艺术上胜于都市题材?左翼批评家的解释是鲁迅敏锐地感觉到当时革命的问题在于农民是否觉悟和发动起来,决定了他的眼光注视农村和农民。李长之则试图用“内倾”气质来解释鲁迅创作为何擅长写早年记忆中的农村,而不适于按现实生活体验去写都市题材,也不适合作那种“冷然的观照的”的长篇小说;并进一步指出鲁迅最初在取材上并没有革命文学的、或平民文学、普洛文学的企图,他只是真正有着一些偏不能忘怀的感印,他要写出来以驱散寂寞。

另一方面,京派批评对鲁迅的解读,是对鲁迅思想的领会。客观地说,这并非京派审美批评之所长,相对于瞿秋白、冯雪峰等人的经典阐释,京派批评家多少显得与鲁迅有些隔膜。李长之反对将鲁迅视作“思想家”,坚持以“诗人”和“战士”概括“鲁迅之本质”,虽然想对历来太注重“思想意义”,视角太单一的鲁迅批评作一反拨,却显出自身视野的偏狭。朱光潜认为鲁迅是“中国最有才华最有学识的作者”,但同时又指出,“他的文学成就并未能与他的才华和学识相称,这是中国文学的巨大损失”。原因在于“鲁迅先生不幸把他的全部身心都投入了复杂的社会矛盾之中而不能自拔”,“文学其实并不具有这种伟大的功能。政治的目的应当用政治的手段去实现,而我们中国人从传统上总是夸大文学的力量”,结果是“既于政治改革无效,也妨碍了文学自身的发展”^[8](第11,12页)。对这些论述的评判,自有文学史的定论。如果就文学批评,京派尽管也在审美批评中融入了社会视角,但真正对文学作社会历史评价时还是力不从心。对鲁迅这样伟大的文学家,其解读的视角和路径应是多元的。审美维度用在与之相适应的对象或对象的某些方面时,它能充分展现自己的魅力。但文学也并非只具有审美的意义,一个优秀的作家或一部优秀的作品,由于内容的丰富性,是可以向多维度展开它的影响,应该是一个开放的空间,因此,批评又不是仅有审美维度就能胜任的。

四、与时代错位

批评维度自身的适用范围毕竟有限。尽管现代批评中“审美”与“社会”两大维度已如前所述发生某种程度的重叠,但两大维度并没有实现合流。“审美”没有因为京派等人努力包容社会责任而与处于时代强势地位的社会维度合拍,后者将文学的社会功用置于首要位置,甚至为这一目的,可以在相当程度上牺牲文学的审美价值。京派批评家对重在社会价值的许多作家作品是可以接受、甚至给予相当尊敬,但若以文学价值的大量失缺来换取社会价值,他们就不能容忍了,因为这已改变了文学的基本属性。而当时文学创作也确实存在着京派所担心的这种情况,往往因为太多的现实感,而丧失了它作为文学所必须具备的艺术性。1936年的两次文学评奖活动即可为证:以沈从文等京派批评家为主要评委的《大公报》文艺奖金最后垂青于曹禺的《日出》、何其芳的《画梦录》、芦焚的《谷》。上海良友图书公司也进行了文学评奖,评委阵容同样极具权威:蔡元培、叶圣陶等,但测度主要在“社会意义”,左兵的《天下太平》、陈涉的《像样的人》最后摘冠。两组获奖作品艺术高下今天已是不言自明,的确可见出在社会维度的强大作用力之下,批评家对文学的艺术性的某种忽略。从这个意义上看,京派批评家不可能通过审美维度自身对社会维度的一定包容和吸纳来弥合审美与社会维度在现代批评当中的裂痕,这也是从来没有放弃文学现实关怀的京派批评家却屡屡遭遇来自持社会维度批评家猛烈批判的原因。

况且,文学的社会维度在现代社会发展中,已经更为具体化,不再是一种抽象或泛化的“社会”指向,更多的时候,社会维度必然要落实到政治、革命等内容上,这些却正是京派批评家最为隔膜的。京派批评家对文学与政治发生联系的集体式警觉,与其说是出于政治信仰,倒不如说源于他们对文学价值的理解和个人心态与兴趣。在京派批评家那里,文学与政治是互不相关的社会门类,他们无意对“政治”作

具体的阶级属性或历史进步性的区别,只是认定任何一种政治对于文学的干预或支配,都会损害纯正的文学趣味。因此,沈从文明确主张文学家应该“同政治离得稍远一点”^[9](第19页);朱光潜贬斥文学为政治令人看到“文以载道”的浅陋^[10](第1页)。

当京派批评家将政治从文学中剥离开来,无论他们再如何对文学的社会功能作出解释和表白,无论他们在“审美”所指上有何深长用意,都注定难以得到时人心平气和的理解,只会招来猛烈的批驳。左翼批评家就认为他们是自相矛盾:“朱光潜先生的文艺,既不是改善人生工具,是什么呢?这个朱先生没有正面的说,但他说了反对‘为文艺而文艺’的主张,‘为大众’,‘为革命’,‘为阶级意识’,‘为国防’,他也都反对,结论当然是他主张无所为而为的纯文艺。世间是不是有纯文艺的存在,姑且不论,但我们知道,‘为文艺而文艺’的文艺和纯文艺,血缘很相近,它们同是有闲者们的创造物,同是叫人家离开现实生活的主张,反对‘为文艺而文艺’,却又主张纯文艺,这不能不说是思想上的一种混乱。”^[11](第1434页)而当沈从文主动出击,揭起“反差不多”的大旗,并指责左翼作家“记着‘时代’,忘了‘艺术’”,立刻招来严厉的批判运动,认为沈从文暴露了自己对社会革命运动之“无知”和“对祖国命运的冷淡”^[12](第15页)。

京派批评家与左翼批评家相互对立、相互指摘的情形构成了现代批评的重要一幕。两个群体之间大相径庭的社会政治趋向以及学术理论背景构成了某种深厚的壁垒,不但造成了他们对文学理解的歧异,也在一定程度上造成了情绪上的隔膜与对立,对于对方的价值关怀和理论系统都缺乏深入全面的理解,论争过程中意气的纷争往往超过了学理的探讨,故难免以偏概全、攻其一点而不及其余的过激言辞。更为遗憾的是,论争双方,还可能借题发挥,导致话题的错位。如朱光潜出于其超脱的美学趣味,将钱起“曲终人不见,江上数峰青”定位于类乎古希腊文艺中“和平静穆”韵味,并牵引出陶潜,认为他“浑身是‘静穆’,所以他伟大”^[13](第396页)。鲁迅很快作出反驳:“历来的伟大的作者”是没有一个“浑身是‘静穆’”的。陶潜正因为并非“浑身是‘静穆’,所以他伟大。”鲁迅就此总结他对批评的看法:“倘要论文,最好是顾及全篇,并且顾及作者的全人,以及他所处的社会状态,这才较为确凿。要不然,是很容易近乎说梦的。”^[14](第418-425页)考虑到鲁迅的措辞及当时的社会和政治背景,他不是批评理论或审美趣味上与朱光潜进行学理的讨论,其中隐藏着的便是一种社会维度评判,残酷的阶级斗争和民族救亡,更需要文学倡扬怒目金刚式的情感。鲁迅的批评自有其用心和策略,对此朱光潜心中亦有数,故当时以沉默来避免笔战,但并不等于他认同了鲁迅的意见。1941年,他与学生谈话时提到这次批评,坚持认为“文学艺术是一种审美创造活动,它的创造者应当以一种超越一切忧喜的纯粹审美的态度来观照社会人生,而不应当直接卷入社会人生中的纷繁矛盾冲突之中”^[9](第11页)。

京派对审美维度的坚持,从时代的角度来看,显然有些不合时宜。尽管他们并不是惟美主义者,尽管他们力图在审美当中融入社会关怀,但时代更需要的是政治力量,是以文学为战斗的号角与武器,是改变现存的社会,因此,京派批评家的用心极容易被时代更为迫切的问题所湮没。但如果考虑到现代批评建构的理论与学术价值,京派批评家的认识又有超越时代的意义。这种意义不仅仅体现在他们的理论主张本身对审美性的捍卫,并且在此基础上将审美和艺术同社会、人生、道德等作了沟通,从而扩展了审美维度的内涵,更重要是体现在他们理论建设的思路上。他们在坚持批评的审美维度之际,并没有置身纯美的象牙塔当中,而是坚持以文学特有的审美方式来实现其必须承担的社会关怀,其勇气和卓识都是令人钦佩并发人深思的,也是现代批评建构当中极富人文关怀和现实指归的优秀传统。与此同时,京派批评家解决问题的思想来源既吸收了西方近现代以来肯定感性和情感价值的美学思想、以人的生存和发展为目的的人文主义精神,在文学审美独立性和批评的审美基础等问题上拥有了学理的依据,又不乏传统文化的支撑,以及现实社会所需,最终整合成属于中国现代批评的“审美”维度。当代批评者的审美之路同样并不轻松,京派的意义不仅在于提供了一种立场,其背后理论建设的自觉性和策略性,其包含的文学批评内在属性和外在责任的关系,都已远远超出了京派本身,成为现代批评带有普遍性的问题,这也正是金王反思京派对现代批评审美维度建构的缘起与价值所在。

[参 考 文 献]

- [1] 陈独秀. 独秀文存[M]. 合肥: 安徽人民出版社, 1987.
- [2] 朱光潜. 朱光潜全集: 第1卷[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1987.
- [3] 朱光潜. 朱光潜全集: 第2卷[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1987.
- [4] 李长之. 韩愈[M]. 重庆: 胜利出版社, 1944.
- [5] 沈从文. 沈从文文集: 第11卷[M]. 广州: 花城出版社, 香港: 三联书店香港分店, 1984.
- [6] 严家炎. 五四的误读——严家炎学术随笔自选集[C]. 福州: 福建教育出版社, 2000.
- [7] 张梦阳. 鲁迅研究学术史概述[A]. 1913—1983 鲁迅研究学术论著资料汇编: 第1册[C]. 北京: 中国文联出版公司, 1990.
- [8] 金绍先. “曲终人不见, 江上数峰青”——忆朱光潜先生与鲁迅的一次分歧[J]. 文史杂志, 1993(3).
- [9] 沈从文. 沈从文文集: 第12卷[M]. 广州: 花城出版社, 香港: 三联书店香港分店, 1984.
- [10] 朱光潜. 我对于本刊的希望[J]. 文学杂志, 1937, 1(1).
- [11] 知. 漫谈一则[J]. 光明, 1937, 2(11).
- [12] 公越(冯乃超). 批评家怎样地批评了[J]. 光明, 1937, 3(1).
- [13] 朱光潜. 朱光潜全集: 第8卷[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1993.
- [14] 鲁迅. 鲁迅全集: 第6卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1973.

(责任编辑 何坤翁)

Conflict and Decision between Two Dimensions of Literary Criticism

SHAO Ying

(Arts Department, Wuhan University, Wuhan 430072 Hubei, China)

Biography: SHAO Ying (1975-), female, Doctor, Lecturer, Arts Department, Wuhan University, majoring in the theory of literature and arts.

Abstract: The conflict and dialogue between aesthetic dimension and social dimension is a key issue throughout the history of modern Chinese literary criticism. As spokesmen of modern aesthetic criticism, the Jing critics not simply defended aesthetic nature of criticism, but, more importantly, inspired criticism to establish its characteristic tendency and existed significance in the conflict and dialogue between aesthetic judgment and the social and political dimensions, and then to reflect on the balance and definition of literary criticism in between the dual dimensions, so as finally to contain and assimilate social ideology in a literary way.

Key words: aesthetic dimension; social dimension; the Jing School; literary criticism