

# 对文艺学“文化研究转向”论的反思

朱立元

**内容提要** “日常生活审美化”问题的讨论正把对文艺学的学科反思推向深入。反思之一是中国当代文艺学学科的危机并非因为审美活动已经渗透到大众的日常生活中，而主要在于对中国和世界当前文学发展的新现实、新思潮、新特点有所疏离，并对信息时代的大众传媒文艺、网上文学等新鲜的文学形态和体制研究不够。反思之二是文化研究作为一种跨学科的研究，其某些思路、视角、思考方式、研究方法和合理成果，对文艺学无疑具有借鉴意义，但“文化研究转向”绝非解决文艺学学科危机的良策；文艺学在引入文化的维度时，千万不能丢掉了对于文学更基本的东西——审美的维度。

**关键词** 文艺学 文化研究 文学 审美

近两年来，文艺理论界关于“日常生活审美化”问题的热烈讨论正在把对文艺学的学科反思推向深入。提出当代“日常生活审美化”主张的学者认为，由于文学艺术与审美化的日常生活之间的界限逐渐泯灭，造成了文学边界的移动，越界和扩张；这就使“当代文艺学”陷入了危机，要求它的研究对象“越界”“扩容”并向文化研究“转向”，或者干脆用文化研究和批评来改造、取代文艺学。[1]本文拟对这种文艺学的“文化研究转向”论谈几点粗浅的看法。

## 一、当代文艺学学科的危机究竟何在？

应当承认，当代文艺学确实存在不少问题，甚至出现了某种危机。许多有责任感的学者纷纷对此进行认真的反思。但是，文艺学学科的危机究竟何在，意见却并不一致。提出当代“日常生活审美化”主张的学者认为，由于今天的“审美活动已经超出所谓纯艺术/文学的范围而渗透到大众的日常生活中”[2]，而“当前的大众文化：影视文化、图像、传媒、网络文化等等的变化，使我们很难说这是文学，那不是文学”[3]了，甚至“文化活动、审美活动、商业活动和社交活动之间不存在严格的界限”[3]了，而文艺学面对和研究的对象仍然局限于传统意义上的、以经典作品为核心的“纯文学”，已经无法适应这些新现象、回答这些新问题了，因而产生危机。对此，我们有不同看法。

我们认为，首先应当承认，当前我国文艺学的危机还是局部的，而不是全局和整体的。从总体上说，“文革”以后，特别是20世纪80年代以来的二十多年中，我国文艺理论界发生了巨大变化，涌现了大批优秀人才，在老中青几代人（包括提出当代“日常生活审美化”主张的学者们）的不懈的共同努力下，做出了巨大的成就，在文艺理论一系列基本问题上取得了重大突破或推进，文艺学的学科建设也在不断的论争和反思中有了长足的发展。这是有目共睹的，不应当轻易否定。我们正在做的关于新时期以来中国文艺理论和批评现状的调研将会充分证明这一点。这里暂不展开。当然，这并不意味着当前文艺学不存在虽然是局部的、却相当严重的问题乃至危机。

这就不能不涉及一个衡量理论和学科危机的标准问题。我们认为，检验一种理论或学科是否还有活力、是

否存在危机、存在什么危机的主要标准和方法，是将其置于现实语境中，看其是否适合现实的需要，以及适合的程度如何。就文艺学学科而言，应当考察当代中国文艺理论与当今文艺现实的关系，即分析它是否贴近当今的文艺现实，是否能回答文艺发展新现实提出的新问题，即是否适合新的现实语境。据此，说中国当代文艺学或文论的问题或危机，应当是指文艺学同文艺发展现实语境的某些疏离或脱节，即在某种程度上与文艺发展现实不相适应。在这个标准问题上，我们与提出当代“日常生活审美化”主张的学者本无太大的分歧。因为，从前面的介绍可见，他们正是认为当代的现实即“日常生活”已经“审美化”了，而文艺学还固守陈规，无法适应这个新现实、回答相关的新问题，因而陷入了危机。那么，我们与他们的分歧在哪里呢？我们认为，主要在对于当今现实语境的认识不同，核心在是否承认当今的现实语境即“日常生活”已经“审美化”了。

笔者已经就此发表过意见，认为当今中国的“日常生活”无论从质还是量看，都远不能说已经“审美化”了[4]，这里不再重复。我们想着重谈一谈对“审美”和“审美化”的理解。

我们认为，审美活动是人之为人的重要存在方式之一，也是人生实践的一个基本组成部分。“美学”的原意是“感性学”，审美自然不能脱离人的感性生活。审美必须要通过人的感官，诉诸于人的感觉、直觉、情感、想象等感性活动，但它决不仅仅是一种纯粹的感性活动和感官快适，其中包含着理性的渗透和向某种不确定的、朦胧的理性目标追求和提升的趋向；它也决不仅仅是一种消极的、被动的消遣性感官享受，而是一种积极能动的创造性的精神活动；在某种意义上它是人的积极的本质力量的对象化和自我肯定、自我实现的感性显现方式，也是人与世界之间的精神性对话、交流以及由此获得满足和享受的方式。但是，有的论者却把人的感性活动完全与感官满足和享受等同起来，把审美活动完全感官化。比如说，认为“日常生活审美化”的主要含义之一是“把消费性的感性满足纳入自身范围”，设法把“在满足感性利益、实现感性追求的生存权利方面，建立在当下文化实践基础上感性与消费的互动关系（日常生活审美的消费性实现）”，提升为一种“新的日常生活的伦理，新的美学现实”。[5]这里虽然没有直接提“感官满足”，而是说“感性满足”，但是，从上下文的意思看，这种主要与（物质）消费的追求、满足相关，而与理性的渗透、提升无关，并剥离了精神性的追求、享受的“感性满足”，不是感官满足和享受，又能够是什么呢？从他们津津乐道的当代“日常生活审美化”的事实无非是都市的“购物中心、街心花园、超级市场、流行歌曲、广告、时装、环境设计、居室装修、健身房、咖啡厅”之类主要满足物质性的感官享受的场所来看，也证明了在有的人心目中审美的精神性、创造性被取消了，而感官的享受和满足被提到前所未有的高度。我们认为，对审美的这种感官化的理解正是“日常生活审美化”观点的主要理论支撑。正是通过把审美活动感官化，他们把审美无限扩大化和泛化了，进而把仅仅包含着某些审美因素，实际上被非审美事实和现象充斥、包围着的日常生活说成已经“审美化”了。这在逻辑上是难以成立的。

这种把审美与感官满足与享受等同起来的观点我们并不陌生。西方美学史上，康德就从质与量两个方面严格区分了审美（鉴赏）判断与感官快适。康德认为，从质的角度看，审美的愉悦是无利害的，不是官能享受所获得的“快适的愉悦”，因为，官能的享受是以病理学上的东西为条件的，是事物对官能的直接关系，是与利害相联系着的；感官的快适给人的是快乐（vergnügt），快乐与爱好（neigung）有关，即与个别主体的感官癖好有关，是不自由的；美单纯地使人喜欢（gefällt），是单纯的满意，它与惠爱（gunst）有关，只有这种愉快是自由的，因为它完全不受对象的限制。从量的角度来看，审美的愉悦是有普遍性的，而感官的快适，由于只凭个人的感觉，只标示个人对于对象是否满意，所以是没有普遍性的。“对此抱着这样的意图去争执，以便把与我的判断不同的别人的判断斥为不正确的，好像这两个判断在逻辑上是对立的似的，这是愚蠢的；所以在快适方面适用于这条原理：每个人都有自己独特的口味（感官口味）”。[6]（P47）虽然康德的时代已经过去两百多年了，但是康德对于审美与感官快适的区分恐怕还没有过时，至少对那种把审美感官化的理论来说是如此。

既然当前文艺学学科的危机主要不在跟不上“日常生活审美化”的进程，那在何处呢？我们认为，主要在：

首先，文艺学对中国当代文学发展的新现实、新思潮、新特点有所疏离，特别是90年代以来更为突出。随着市场经济的崛起，市民文学呈现多姿多彩的繁荣景观。现代主义实验已被迅速抛弃，更新的“后现代”写作开始侵入文坛，一方面是写作的“零度”状态、语言游戏、调侃人生、削平深度，接着是“私人化”写作和隐私的追求，直至近年“身体的写作”乃至“下半身写作”，频频更迭，加之从新生代、“新新人

类”一直到七八十年代的代际更替，都令人目不暇接；另一方面则是大众文艺借助传媒的力量迅猛席卷而来，把所谓“纯文学”或者“高雅文学”的领地逼挤到极为狭小的圈子内，因此，文学的审美功能也大为萎缩。对于这些纷至沓来的文学新现象、新态势，我们的文学理论显得准备不足，缺乏前瞻性。另外，对于经典作品也缺乏一种动态建构的观念，我们许多文艺学著作，所论所赞多局限于中外古典的经典，现代的、新的经典极少进入我们的视野，有些论著对经典的解读在思路、观念、方法上亦显得陈旧，因而经典的多重思想、审美意义并未得到充分的理解和阐述。

其次，对世界文学发展的新现实、新思潮、新特点有所隔膜。文艺学或文艺理论，作为对文学一般本质、特征及发展规律的理论概括，理所当然应有较大的普适性，它不仅应能说明中国古今文学的各种现象，同样应能说明世界古今文学的各种现象。从上世纪后半叶以来，世界文学经历了巨大的历史性变迁，特别是后现代主义思潮对于文坛的冲击不可低估。而我们的文学理论对于这些情况知之不多、反应滞后。由于我们不少文学理论家限于外语水平，也由于我国文学翻译的相对落后（无论数量和质量），我们对世界文学（无论东西方）的发展态势、思潮更迭、代表性作家、作品及其审美特质等等情形的了解，都是若明若暗，模模糊糊，一知半解。在这种“隔膜”的情况下，文艺学很难对世界文学近百年的状况，特别是近二三十年的新发展、新特点，从理论上作出较为准确切实的概括。至于将中国文学与外国文学作为一个整体，互为参照，对它们的共同本质、特征、规律加以理论的描述和阐发，就更力不从心了。

再次，对信息时代的大众传媒文艺、网上文学等新鲜的文学形态和体制，已经有一些研究，但还远不够。最近十多年来，随着大众传媒、特别是电视媒介覆盖面的日益扩大，电视多方面的传播信息功能的充分开发，文学的存在方式发生了重大的变化。借助于电视传播形象化、生活化手段，文学与电视联姻的方式也日趋多样。与此相关，大众文学或通俗文学也空前繁荣，言情小说、武侠小说、侦破小说及纪实文学等等均风靡读者市场，使高雅或严肃文学的读者群日益缩小。对当代大众文学的兴旺，文论界持不同态度。有一种类似西方马克思主义的态度，即主张以精英文化立场对大众文化（“文化工业”）采取抵制和批判。我们不同意这种看法。我们认为，必须承认当代文学最广大的读者群实际上是在大众文学这一边。文学理论不能漠然置之，而应该对大众文学热情地关注、大力地研究，给予公正的评价与正确的引导。更值得注意的是，近年来随着信息时代的到来，电脑的普及，因特网的便捷，网络文学（最近又出现“手机文学”）引人注目地闯入文学的殿堂，它是文学又一种新的存在和传播方式，其前景目前还难以预测，但毫无疑问的是，它是人类生存方式、生活方式、思维方式、交流方式发生根本变革的特征，它也必将变革文学的现状，它的前途是无可限量的。对于文学发展的这种新品种、新态势，我们的文学理论虽然已有一些研究成果，但还相对落后。

我们认为，造成当代文艺学的学科局部危机的，正是由于在上述这些方面还与文学现实相对疏离，而主要不是什么“日常生活审美化”。

## 二、文化研究能不能解决文艺学的学科危机？

应当肯定，提出“日常生活审美化”理论的学者们对于文艺学学科危机的感觉是敏锐的，反思也是严肃认真和有深度的。问题是他们所指出的当前文艺学存在的主要问题在于执著于文学的审美自律性，在我们看来却是打偏了靶子；进而他们提出用文化研究来改造和重建文艺学的主张即“文化研究转向”论，也是值得推敲和商榷的。

在“文化研究转向”论者看来，作为目前文艺学研究模式、范型和学科边界的“合法性依据”主要是文学的自主性或自律性观念和原则；而这个观念是在20世纪80年代对抗曾经占据主流地位的“文学从属于政治”的“工具论”中建构起来的，面对90年代以来“审美泛化”或者“日常生活审美化”的现实，自律性观念和原则已经无法解释而陷入危机。我们认为，这种判断是不正确的，至少是不全面的。

首先，说当前文艺学学科的“合法性依据”主要是文学的自主性或自律性观念和原则，恐怕并不完全符合实际。上个世纪80年代初，随着思想解放运动的逐步深入，我国文艺理论界提出并强调“审美自主性”来“为文学正名”，以摆脱长期以来政治功利主义的统治。但是，人们并没有走向唯美主义，并没有把“审美自主性”当作文学惟一的或者主要的本质。事实上，那个时代不可能也不允许文艺理论界这么做。虽然

“文学从属于政治”的“工具论”口号被抛弃了，但是“文学仍然不可能脱离政治”，也不允许脱离政治，上世纪整个80年代，文学界（包括文艺理论界）的“自由化”倾向多次遭到批判就是明证。的确，文艺理论界有些学者受到韦勒克、沃伦《文学理论》的影响（或者借助他们的影响），把文学研究分为“内部研究”和“外部研究”两大块，强调文学要重视并“回到”“内部研究”。但是，实际上，真正主张“内部研究”或者“审美自主性”是文学的本质或者惟一本质的人并不多。在我们看来，文学从来就不是唯美的，也不可能完全自主、自律，文学只能存在于自律与他律关系的张力场中。80年代我国文艺理论界最重要的理论成果和收获之一，就是把文学的多重本质概括为用语言表达的“审美意识形态”。比如当时钱中文先生就提出把文学第一层次的本质的本质概括为“审美意识形态”，他一方面肯定“文学确实是一种意识的形式，即人对现实的意识反映”，另一方面更加强调文学的审美特性，认为“文学的意识形态性，不过是文学审美特性的一般表现”[7]（P100—101）。这种以审美为根本、以意识形态性为从属的文学（第一层次）本质论显然并没有走向唯美，没有离开文学的他律来孤立地谈文学的自律性、自主性。再如王元骧先生也认为“文学是一种审美意识形态”，它既与其他意识形态一样有着通过受动性和能动性反映现实的共性即一般本质，又有审美地反映现实的特殊对象、特殊方式和特殊结果，从而“确立了文学的特殊本质是审美反映”[8]（P25—40）。在此，审美也只是文学的特殊本质，而不是文学的一般本质，审美自律性并没有被从他律性中抽象地孤立出来，文学仍然是自律与他律的统一。这里不存在将自律与他律、内部研究与外部研究的人为对立。由此可见，把文学看作“审美意识形态”这个概括的理论根基并不只在于文学的审美自律性。它虽然只能算是一个被历史建构起来的对文学动态本质的阶段性认识，但至今仍然被我国文艺理论界多数人接受和认可，有它相对的稳定性和较大范围内的有效性。可以说，当前我国文艺学的主流就是建立在这个基础上的，而并没有被封闭在单纯的审美自主性的狭隘圈子里。因此，如果说这个理论强调了长期以来被政治功利主义排斥和漠视的文学自律性是正确的，但是如果认为这个理论主要诉诸于文学的审美自主性而忽视了文学的社会他律性则并不符合事实。至于说当前文艺学学科的“合法性依据”主要是文学的自主性或自律性观念，则更加难以令人信服。所以，我们认为，“文化研究转向”论对文艺学的学科反思是不准确的、片面的、以偏概全的，或者说是打偏了靶子。

正是这样一种片面的学科反思导致“文化研究转向”论缺乏现实的依据。如果说当前文艺学真的陷于审美自主性、自律性观念而无法解释所谓的“日常生活审美化”的现实，那么当然应该突破这种审美自主性的禁锢而走向开放的“文化研究”。然而，上面已经谈了，当前文艺学的局部危机不在于无法应对“日常生活审美化”现实的挑战，而在于它对发展中的文学现实的某种疏离。所以，想用文化研究来破审美自律论就显得无的放矢了。进一步说，文化研究也并不能够解决当前文艺学所不能解决的种种问题，不能成为拯救文艺学的法宝。

“文化研究转向”论同时也缺乏学科理论的依据。文化研究是一种跨学科的研究。“文化研究与传统学科不同，没有明确的领域及界限。其研究领域横跨下列各学科：传媒研究、文学研究、传播研究、文化社会学、社会地理学、女性主义、心理分析、解构主义等。最早的文化研究始于20世纪60年代英国一些激进的人文知识分子如伯明翰学派等对传统学术界的挑战。他们常在不被其他学科注意的边缘打游击战，并取得重大突破”（注：本文关于文化研究方面的材料均采用陆扬、王毅的新著《现代性与文化研究》中的第7、13、15、17章，该书即将由天津人民出版社出版，在此谨向两位作者表示感谢。），所以它不是一门专门的学科。当然，文化研究开始与文学研究密切相关，“文化研究原来的学科基础是文学研究。伯明翰学派早期的代表如雷蒙·威廉斯等都来自文学研究领域”，但是，“文化研究的方向后来转向社会学、人类学和民族志（ethnography）。近年来，文化研究的兴趣从原来的大众文化与传媒转到意识形态、权力、性别、种族及族群等问题。目前的热门课题包括文化身份认同及文化表现等方面的理论问题。文化研究借助和改造不少其他领域的术语和概念，同时也吸收了各种学术传统，尤其是马克思主义、女性主义、后结构主义及后现代主义。但许多概念和术语的内涵和内容在不同学科内有不同的理解和运用。当今的文化研究范围已超出原来伯明翰学派的范围”，离文学研究越来越远了。（注：本文关于文化研究方面的材料均采用陆扬、王毅的新著《现代性与文化研究》中的第7、13、15、17章，该书即将由天津人民出版社出版，在此谨向两位作者表示感谢。）“但是正所谓成也萧何，败也萧何。当年从边缘挣扎出来的文化研究，一旦扶正，成为正统和‘霸权’，同时也就开始面临被颠覆的命运”，“今日的‘文化研究’与昔日不可同日而语，涵盖面甚广，从古老的传统学科到新近的政治运动几乎无所不包。由于没有明确的领域及

学科界限，优势逐渐转为劣势”，“可以不夸张地说，文化研究面临着消失在这些学科之中的命运”；而且，“文化研究拒绝一切经典法规，它没有传统学科严格性，既没有自己的基本理论和研究方法，也没有研究范围的限制。它借助人文学和社会科学的理论和方法也有很大的随意性。常常根据其目的和需要从一个学科跳到另一个学科，从一种方法跨到另一种方法。这种随意拈来，为我所用的研究方式，在一些人看来，就是典型的‘反学科’（antidiscipline）作风”，“特里·伊格尔顿2000年出版的《文化的概念》，就认为文化研究如今用得太过泛滥了。言者不知所云，听者不知所以。应该让它回到它自己的领域。”（注：本文关于文化研究方面的材料均采用陆扬、王毅的新著《现代性与文化研究》中的第7、13、15、17章，该书即将由天津人民出版社出版，在此谨向两位作者表示感谢。）我们上面引用这些文字，并不是想对文化研究作全面的评价，更不是想批判文化研究。毫无疑问，文化研究在世界范围里取得了多方面的巨大成就，对许多人文社会学科已经产生并将继续产生重大的影响。但是，就文化研究的发展趋向而言，它对文艺学研究的影响越来越小却是不争的事实。诚如有的学者所说，在开始阶段，文学研究曾经对文化研究多有贡献，但是，随着文化研究不断拓展边界，它对文学研究的关注越来越少，就是用文学文本作研究对象，也至多作为其政治思考和推断的手段或例证，文学的审美维度则被完全忽略了。只承认文学的审美自律性而无视其他律性固然片面，但反过来只肯定文学的他律性而不顾及其审美自律性的文化研究恐怕也难以成为文艺学学科的理论支撑。所以，西方有的学者认为“文学研究就是一个独立的学科，不附属于文化研究”（注：本文关于文化研究方面的材料均采用陆扬、王毅的新著《现代性与文化研究》中的第7、13、15、17章，该书即将由天津人民出版社出版，在此谨向两位作者表示感谢。）。由此可见，文化研究作为当代西方的主流学术思潮和理论，自然有它存在和发展的理由和价值，但是想直接用文化研究来改造和重建我国当代文艺学学科，实现文艺学的所谓“文化研究转向”，恐怕并不现实。

### 三、文化研究对文艺学的借鉴意义在哪里？

我们不同意“文化研究转向”论，并不意味着我们拒绝文艺学借鉴文化研究的思想资源。恰恰相反，我们认为，克服当前文艺学的局部问题和危机，有批判地借鉴、吸收文化研究的某些思路、视角、思考方式、研究方法和合理成果，是十分必要的，也是完全可能的。

首先，很少有人会否认文学也是一种文化的现象和存在，至少应当承认文学有作为文化形态存在这一个层面，就像文学有作为意识形态存在的层面一样。既然如此，引进文化研究视角，对文学作文化层面的透视和考察，就不但是可行的，而且也是题中应有之义。这在全球化语境中，在市场经济和消费时代的条件下，尤其必要。

众所周知，文化的定义极其多样，尤其在文化研究崛起之后，新的定义又源源不断地产生，更使文化的定义增加到几百种。如果一定要加以归纳的话，在文化研究的视野中，“在大众文化的意义上，最言简意赅的定义如下：文化是意义被生产、流通、交换的社会过程的集合”（注：本文关于文化研究方面的材料均采用陆扬、王毅的新著《现代性与文化研究》中的第7、13、15、17章，该书即将由天津人民出版社出版，在此谨向两位作者表示感谢。）。这个定义确实大大拓展了传统关于“文化”的内涵和外延，而且具有全球化和消费时代的特点。如果把文学放置于这样一个含义的文化领域中，对它从文化层面加以多方面的审视与考察，那么，我们对文学的理解，确实会更加全面、更加丰富，确实能够在一定程度上拓宽人们对文学作为“审美意识形态”的认识，也更加符合文学当代发展的实际。如果把文学作为文化现象看，它就不仅仅局限于自身，而必然与其他文化现象交叉重叠，发生千丝万缕的联系，如与人的性别、身份、社会地位（阶级、阶层、族群等），与宗教、社会制度、特别是教育体制，与媒体和传播等等，都发生密切的联系。如果我们的文学理论，引入文化研究的这些视角和思路，就能够解释许多虽然重要、但过去未被重视或无法解释的问题。比如我们研究女性文学，就可以引进性别的视角，借鉴女性主义的研究成果；又比如我们研究海外华文学，必然碰到华人作家的族群和身份认同的问题，就有必要引进族群和身份的视角；再比如在大学里文学理论课程的设置、教材的编写、授课的方式、如何适合于低年级学生的水平和需要，等等，由于直接面对接受的对象，都直接关系到文艺学学科的发展和建设的方向、原则和方法，这方面文化研究有大量关于人文学科与大学教育体制之关系的研究成果可供我们借鉴。总之，文艺学适当引进

文化研究的视角，确实能够拓宽文学研究的视野和范围，能够在多维视野中全方位地把握极其丰富复杂的文学现象，也能够一定程度上拓展文艺学的学科边界，丰富文艺学的学科内涵，推进文艺学的学科建设。

其次，文化研究作为一种多学科、跨学科的综合研究，在研究方法上也是多种多样的。在面对一个复杂的研究对象时，它很少用单一的研究方法，而往往是采用多个学科的多重研究方法，从多个层面、多个向度来考察和审视对象，这样就能够在总体上比较完整地把握对象。这无疑对文艺学有重要启示。在当前全球化、市场化和消费时代的语境下，所谓的“纯文学”已难以保持“纯粹”，文学一方面在许多非文学领域的边缘行走，与它们常常交叉重叠，另一方面与其他文化艺术样式联姻的情况越来越多，这就格外需要借鉴吸收文化研究的多学科、跨学科的综合研究方法。一个典型的例子是所谓作家“触电”现象日益增加，许多优秀中篇小说被作者本人或别的剧作者改编为电影、电视剧，极大地扩大了原来文学作品的影响，以至于现在常常有作家先写影视剧本，在影视放映时再推出小说来，以求取得轰动效应。对此，仅仅就文学研究文学就显得很不够了，就需要进行跨学科的研究，就应该将文学与影视等领域打通起来研究，就应该同时应用多种学科的研究方法，有时甚至需要顾及经纪、策划及整个拍摄过程等等，因为文学作品作为书面形态与转化为影视的形态，其传播和消费方式大不相同。这对文艺学既是挑战，也是发展和突破的机遇。由此还可以进一步将文学的传播方式与文学的历史发展联系起来作更深入的思考。如从口头传播到文字书写传播（由甲骨、树皮、竹简、帛布一直到纸张），再到印刷传播、电台广播、电视传播，直到现代