

《批评的力量》

图书基本信息

书名：《批评的力量》

13位ISBN编号：9787562144939

10位ISBN编号：7562144931

出版时间：2009-5

出版社：西南师范大学出版社

作者：方宁 编

页数：397

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《批评的力量》

前言

“文化研究”对于文学研究的震荡持续不已。这一段时间，一个术语频频作祟——“本质主义”。围绕“本质主义”展开的论争方兴未艾。可以从近期的争辩之中察觉，“本质主义”通常是作为贬义词出现。哪一个理论家被指认为“本质主义”，这至少意味了他还未跨入后现代主义的门槛。对于德里达的解构主义一知半解，福柯的谱系学如同天方夜谭，历史主义的分析方法仅仅是一种名不符实的标签……总之，“本质主义”典型症状就是思想僵硬，知识陈旧，形而上学猖獗。形而下者谓之器，形而上者谓之“本质”。初步的理论训练之后，许多人已经理所当然地将“本质”奉为一个至高的范畴。从考察一个人的阶级立场、判断历史运动的大方向、解读儿童的谎言到答复“肥胖是否有利于身体健康”这一类生理医学问题，“透过现象看本质”乃是不二法门。文学当然也不例外。何谓文学，何谓杰出的文学，这一切皆必须追溯到文学的“本质”。某些文本可能被断定为文学，因为这些文本敲上了“本质”的纹章；一些文本的文学价值超过另一些文本，因为前者比后者更为接近“本质”。“本质”隐藏于表象背后，不见天日，但是，“本质”主宰表象，决定表象，规范表象的运行方式。表象无非是“本质”的感性显现。俗话说，擒贼先擒王。一旦文学的“本质”问题得到解决，那些纷繁的、具体的文学问题迟早会迎刃而解。迄今为止，不论“透过现象看本质”的理想得到多大程度的实现，这至少成为许多理论家的信念和分析模式。然而，“本质主义”这个术语的诞生突如其来地制造了一个尴尬的局面。表象背后是否存在某种深不可测的本质？本质是固定不变的吗？或者，一种表象是否仅有一种对称的本质？这些咄咄逼人的疑问逐渐形成了一个包围圈。

《批评的力量》

内容概要

《批评的力量》的特色在于，《文艺研究》向以“基础理论研究的重镇”称誉学界，但在2003年之后，其针对学术界某些不良风气及现状所展开的批评，是对《文艺研究》传统形象的丰富和改变，也是改为月刊的《文艺研究》在办刊风格和理念上适度调整。《文艺研究》自2003年设立“书评”栏目，2005年设立“当代批评”栏目（2005年改为月刊之后，“书评”更名为“书与批评”），旨在加强当代学术批评建设。“书与批评”、“当代批评”均为《文艺研究》举学界之力重点建设的栏目，在此期间所发表的一百三十余篇思想敏锐、观点鲜明、风格犀利的文章，在学界享有声誉。该“批评卷”分为“当代批评”、“书与批评”两部分，前者主要包括“当代文学批评”、“当代艺术批评”和“批评现状的研究”；后者则为别具风格的“独立书评”。

《批评的力量》

书籍目录

批评的意义孟繁华 怎样评价这个时代的文艺批评赵勇 学院批评的历史问题与现实困境李建军 批评家的精神气质与责任伦理崔卫平 作为想象力的批评吴俊 文学批评、公共空间与社会正义张德明 当代中国文化批评的社会功能贾方舟 批评的力量——中国当代美术演进中的批评视角与批评家角色反思“八十年代文学”李杨 重返“新时期文学”的意义王一川 “伤痕文学”的三种体验类型旷新年 “寻根文学”的指向程光炜 二十世纪八十年代的“现代派文学”贺桂梅 先锋小说的知识谱系与意识形态文学批评张清华 时间的美学——论时间修辞与当代文学的美学演变陈超 重铸诗歌的“历史想象力”洪子诚 当代诗歌的“边缘化”问题王家新 当代诗歌：在“自由”与“关怀”之间陈晓明 整体性的破解——当代长篇小说的历史变形记贺绍俊 从宗教情怀看当代长篇小说的精神内涵施战军 论中国式的城市文学的生成荒林 重构自我与历史：1995年以后中国女性主义写作的诗学贡献——论《无字》、《长恨歌》、《妇女闲聊录》艺术批评尹吉男 新国粹：“传统”的当代效用——中国当代艺术家对中国传统文化资源的利用范曾 黄宾虹论王林 当代绘画的观念性问题易英 抽象艺术与中国当代艺术经验——艺术史的社会学批评杨小彦 专题摄影：在文化人类学与终极信仰之间肖鹰 国产“大片”的文化盲视沙蕙 消逝的悲歌与青春的主旋——中国电影“第五代”及其后孙绍谊 “无地域空间”与怀旧政治：“后九七”香港电影的上海想象书评王彬彬 花拳绣腿的实践——评刘禾《跨语际实践——文学，民族与被译介的现代性（中国，1900~1937）》的语言问题阎嘉 迷离的理论，浮夸的文风——评金惠敏《媒介的后果——文学终结点上的批判理论》王绯 效果历史：理解与讨论——评夏晓虹《晚清女性与近代中国》张三夕 医疗史的另一种叙事——评杨念群《再造“病人”——中西医冲突下的空间政治（1832~1985）》的书写策略

批评的意义 孟繁华 怎样评价这个时代的文艺批评 2004年9月，人民文学出版社出版了德国作家瓦尔泽的长篇小说《批评家之死》。这部小说2002年在德国出版时，他刚刚过完七十五岁生日。这本书是他献给自己七十五岁生日的礼物，同时他也将因此书引发的巨大争论一起献给了自己。我们抛却这部小说遭到诟病的种族问题的“政治不正确”不谈，单就对那不可一世、呼风唤雨的“文学评论沙皇”的抨击和讽刺，就足以想见文学评论家在当下社会中的面目是多么可憎和可怕：他在最典型的大众传媒——电视上，颐指气使地抨击一部作品，又趾高气扬地鼓吹另一部作品。那是在德、国。在中国，批评家的面目可能还要糟糕得多。这也许是一个不经意的隐喻。事实上，上世纪60年代自美国后现代作家约翰·巴斯发表了《枯竭的文学》之后，各种“终结论”、“死亡论”的声音就不断传来。“抵制理论”、“理论之死”、“作者之死”、“历史之死”，当然也有“批评之死”，前呼后拥此起彼伏。但是，这些终结论或死亡论，并不是言说文学、理论或批评真的“终结”、“死亡”或“枯竭”了。他们都有具体针对的对象。比如巴斯，他的“文学的枯竭”，是挑战现实主义文学、挑战传统文学观念的。因为此时他正站在文学新方向的最前沿。在巴斯看来小说应当是“原创的”、“个人的”，也就是一种他所说的“元小说”。现实主义文学，作为一种“总体化的小说”，从19世纪早期一直延续到20世纪中期，它构成了小说史上一个短暂的“实验”阶段，尽管也成就了无数大师。在巴斯看来，随着时间的流逝，现实主义那种曾有的反传统的思想已经耗尽。新的“元小说”在20世纪60年代开始再度流行。这才是巴斯宣布“写实主义实验（现实主义）”已经“枯竭”的真实用意。按照这样的思路，批评家尼尔·路西连续发表了《理论之死》、《批评之死》和《历史之死》等惊世骇俗的文章。在路西看来，文学不可能是一种“稳定”的结构，它有许多特殊范例，但总体性的“稳定”结构是难以包括或不能解释这些特殊性的。“批评之死”显然是针对这种文学总体性稳定的批评而言的。但是，路西同时认为，文学结构是不稳定的，并不意味着批评就一定会死亡——或者枯竭——它再也不可能像从前那样行动。在这个意义上，批评将会得到更密切的关注。事实的确如此。当传统的“元理论”被普遍质疑之后，批评家的地位得到了空前提高。我们都会承认，保罗·德曼、德里达、詹姆逊、哈罗德·布鲁姆等大师与其说是理论家，毋宁说是批评家更为确切。之所以说他们是批评家就在于，他们的思想活动并不是在寻找一种“元理论”，而恰恰是在批评自柏拉图以来建构的知识或逻辑的“树状结构”。在“树状结构”的视野里，知识或逻辑是一元的、因果的、线性的、有等级或中心的。但是，在现代主义之后，传统的“元理论”不再被信任，特别是到了德勒兹、瓜塔里时代，他们提出了知识或逻辑的“块茎结构”。在“千座高原”上，一种“游牧”式的思想四处奔放，那种开放的、散漫的、没有中心或等级的思想和批评活动已经成为一种常态。这就是西方当下“元理论”终结之后的思想界的现状。美国当代“西方马克思主义”批评家詹姆逊将这种状况称为“元评论”。他在《元评论》一文中宣告，传统意义上的那种“连贯、确定和普遍有效的文学理论”或批评已经衰落，取而代之，文学“评论”本身现在应该成为“元评论”——“不是一种正面的、直接的解决或决定，而是对问题本身存在的真正条件的一种评论”。作为“元评论”，批评理论不是要承担直接的解释任务，而是致力于问题本身所据以存在的种种条件或需要的阐发。这样，批评理论就成为通常意义上的理论的理论，或批评的批评，也就是“元评论”：“每一种评论必须同时也是一种评论之评论”。“元评论”意味着返回到批评的“历史环境”上去：“因此真正的解释使注意力回到历史本身，既回到作品的历史环境，也回到评论家的历史环境。”在当下中国，文学批评的状况与西方强势文化国家有极大的相似性。批评的“元理论”同样已经瓦解。就像普遍了解的那样，在我国，文学理论作为一个基础理论学科，并没有像韦勒克表达的文学研究是由文学理论、文学批评和文学史一起构成的。在韦勒克看来，文学理论和文学批评同属于“文学研究”范畴，它们应该是平行的。但是，过去我们所经历的情况通常是，文学理论对于文学批评来说，是具有指导意义和规范作用的。它恰恰是文学批评的“元理论”，因此它不仅仅是文学研究的组成部分，对于文学批评，它构成了权力或等级关系，它是一个超级的“二级学科”，而文学批评不是。进入90年代，随着现代启蒙话语的消退，受到西方批评话语训练的“学院批评”开始崛起。这个新的批评群体出现之后，中国文学理论的“元话语”也开始遭到质疑。这当然不应仅仅看做是西方批评话语的东方之旅，但中国文学理论遭到质疑的历史或社会背景，却与西方大体相似。以现代知识作为背景的中国文学理论，在建立现代民族国家过程中所起到的伟大作用，是不能低估的。它对于推动欠发达的现代中国文学的建立，也功不可没。即便是在80年代初期，在抵制、反抗“文革”时期文艺意识形态的斗争中，文学理论所

《批评的力量》

起到的重要作用，也同样无可取代。在过去的时代，文艺理论的特殊地位几乎不能怀疑。所有的关于文学艺术的讨论，最后都要归结于“文学理论”。“文学理论”已经为我们规约了一切，它的“元理论”性质是不能动摇的。40年代初期以来形成的关于文学艺术的思想、方针、路线和政策，至今仍然是我们理解社会主义文艺最重要的依据。无可怀疑，在拯救中华民族危亡、建立现代民族国家以及在大规模的社会主义建设过程中，那个时代文艺理论话语所起到的历史作用无论怎样估计都不会过高：在那样的时代，实现民族的全面动员，使文学艺术服从于国家民族最高利益，使文艺成为革命事业的一部分，发挥齿轮和螺丝钉的作用，是完全可以理解和正确的。但这也成为文学理论作为“元理论”不可动摇的强大的历史依据。一部作品是否具有合法性，是否能够成为这一理论的有效证明，是判定它是否具有价值的先决条件。但是，在飞速发展的当代中国，文学艺术发展的剧烈或激化程度远远超出了我们的想象。当代中国，已经成为世界最大的文化试验场：各种文化现象、思想潮流，共生于一个巨大而又拥挤的空间。过去我们所理解的“元理论”对当今文艺现象阐释的有效性，正在消失。一种以各种批评理论进行的新的批评实践早已全面展开。正如普遍认同的那样，对西方文艺批评理论的关注，并不是“西方中心论”或简单的“拿来主义”，事实上，它已经成为建设中国文学理论批评的主要参照或资源之一。于是，在当代中国，理论批评也同样形成了德勒兹意义上的“千座高原”，“游牧”式的批评正弥漫四方。在这个意义上，包括文学批评在内的文艺批评，应该说取得了巨大的历史进步。“元理论”的终结和多样性批评声音的出现，从一个侧面反映了当代中国的历史包容性和思想宽容度。但是，一方面是文艺批评巨大的历史进步，一方面是对文艺批评的强烈不满。许多年以来，对文艺批评怨恨、指责的声音不绝于耳。但是没有人知道这个“憎恨学派”在憎恨什么，指责批评的人在指责什么。那些浅表的所谓“批评的媒体化”、“市场化”、“吹捧化”等等，还没有对文艺批评构成真正的批评。因为那只是或从来都是批评的一个方面而不是全部。或者我们从相反的方向论证：假如“媒体批评”、“市场化批评”等不存在的话，批评的所有问题是否就可以解决？我曾经表达过，对一个时代文学或批评成就的评价，应该着眼于它的高端成就，而不应该无限片面地夸大它的某个不重要的方面。就如同英国有了莎士比亚、印度有了泰戈尔、美国有了惠特曼、俄国有了托尔斯泰一样，中国现代文学有了鲁迅，中国现代文学就是伟大的文学。现代中国批评界也是鱼龙混杂泥沙俱下，但因为有了鲁迅、瞿秋白等，中国现代的文艺批评就是伟大的批评。当下中国的文艺批评还没有出现这样伟大的文艺批评家，但那不是憎恨或指责的理由。在一个转型的时代，一切可能都在孕育、生长。甚至可以这样说，改革开放三十年来，我们不仅在学院体制内补上了因长期封闭而不了解的西方文艺理论批评课程，培养了数目巨大的专业理论批评人才，而且那些一直在场的文艺理论批评家，在建构中国文艺理论批评新格局、推动理论批评建设、参与并推动文艺创作、阐释或批判文化现象等方面，始终不遗余力。对各种新出现的文学、艺术现象的阐释、解读，比如对现代派文艺，对先锋文学，对新写实小说，对市场文艺，对网络文化、时尚文化、底层写作以及各种文化、文艺现象，批判的声音从来就没有停止过。对批评的不满，应该具体地分析。更多的人习惯于80年代对“元理论”没有质疑的思想方式，一切都有答案，而且是清晰的非此即彼的答案。那时不是“千座高原”，只有一座山峰，对山峰只需仰望而不必思想。文艺批评就在这个“元理论”框架之内。今天的情况已大不相同，一切都没有不变的答案。对这种纷纭甚至纷乱的声音的不适应在所难免。“元理论”或普遍性的丧失，使文艺批评失去了统一的标准或尺度，它再也不是非此即彼式的二元世界。因此，不满意应该是“元理论”、普遍性或不确定性带来的问题，不应该完全由文艺批评来承担。正像前面提到的，中国已经成为最大的文化试验场，一切问题都让文艺批评来解决是不现实也是不可能的。事实上，在文艺生产领域，参与、影响或左右文艺的因素越来越多，而这些因素是文艺批评家所难以掌控和改变的。比如市场因素。在引导当下文艺生产的诸种因素中，市场的力量是难以匹敌的。仅就长篇小说创作来说，每年有1200部左右的作品出版。这个巨大的数字里，究竟有多少作品可以在文学艺术的范畴内讨论，确实是一个问题。文学生产的数字庞大，但在艺术上我们却是在“负债经营”，“艺术透支”是市场带来的最大问题之一。且不说商家在绞尽脑汁地策划出版能够占有市场份额的作品（在出版社自负盈亏的机制中，它有合理性的一面），单就生产环节而言，只要有市场号召力的作品出现，跟风的现象就无可避免。从《废都》到《狼图腾》到《藏獒》，都有模仿的作品迅速出版。商业目的对原创作品的消费淹没了原创作品的艺术价值和意义。它被关注的路径被极大地改变。批评家对作品的阐释只能在有限的范围内流传和讨论，更多的人不知道文艺批评对这些作品究竟表达怎样的意见。近年来，文化创意产业突飞猛进，它已经成为左右文艺生产的重要因素。张艺谋、陈凯歌等导演的电影，从《十面埋伏》、《英雄》、《满城尽带黄金甲》到《无极》，除了“大投

《批评的力量》

入”、“大制作”等毫无实际意义的概念外，几乎乏善可陈。但是，它们确实创造了巨大的商业价值。一方面我们会批评这些影片或导演在艺术上的失败，一方面在好莱坞电影帝国横行天下的时候，它们又为民族电影的存活带来了一线希望。这时，我们内心爱恨交织，简单的批评或赞赏都不能表达我们的全部复杂心情。也正因为如此，我们对市场的态度也会发生变化，市场的问题不是我们主观想象的那样简单，它客观上的多面性可能还没有被我们所认识。但它对文艺生产的影响、制约是绝对存在的。还有评奖制度。任何文学奖项都隐含着自已的评价尺度，都有自已的意识形态。诺贝尔文学奖的一个评委也说过，在诺贝尔文学奖的上空，有一层挥之不去的政治阴云。诺贝尔文学奖也是有自己的评价标准的。像左拉、托尔斯泰、勃兰兑斯等都没有获奖。有资料说：1901年瑞典文学院首次颁发文学奖，按当时文坛的众望，此奖非托尔斯泰莫属，可是评委会却把第一顶桂冠戴在了法国诗人苏利-普吕多姆头上。舆论大哗，首先抗议的倒不是俄国人，而是来自评委们的故乡——瑞典四十二位声名卓著的文艺界人士联名给托翁写了一封情真意切的安慰信，说“此奖本应是您的”。但是托翁终身没有得到这一荣誉。……

《批评的力量》

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：www.tushu000.com