

**AESTHETICS AND
HUMAN EXISTENCE**

论美与人的生存

王元骧 著

浙江大学出版社

**AESTHETICS AND
HUMAN EXISTENCE**

王元骧 著

论美与人的生存

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

论美与人的生存/王元骧著. —杭州: 浙江大学出版社, 2010.7

ISBN 978-7-308-07757-6

I. ①论… II. ①王… III. ①美学—文集 IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 123405 号

论美与人的生存

王元骧 著

责任编辑 宋旭华

封面设计 项梦怡

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州大漠照排印刷有限公司

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 21.75

字 数 335 千

版 印 次 2010 年 7 月第 1 版 2010 年 7 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-07757-6

定 价 38.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话(0571)88925591

目 录

文艺理论：工具性的还是反思性的？	001
王阳明与康德美学思想的比较研究	018
我看 20 世纪中国美学	
——兼论我国美学的理论建设和发展方向	038
文艺本体论的现实意义与理论价值	047
论马克思主义文艺学在当代的发展和意义	055
当今文学理论研究中值得认真思考的三个问题	
——文学理论三十年的回顾与反思	073
论人、文学、文学理论的内在张力	086
美学研究：走两大系统融合之路	099
就《文学原理》第二次修订版谈“审美意识形态论”的理论建构	
.....	112
谈马克思主义美学在我国当代的确立和演变	122
梁启超“趣味”说的理论构架和现实意义	134
再论美学研究：走两大系统融合之路	144
文学理论能“告别”吗？	166
试析“文学意识形态论”的理论疑点和难点	174

文艺理论的创新与思维方式的变革	188
论“实践论美学”的发展路向	
——兼评“实践存在论美学”	207
对“审美意识形态论”的再反思	224
美：使人快乐、幸福	
——“人生论美学”刍议	238
重审文艺与政治	249
析“文艺理论的危机”	261
艺术：使人成为人	
——王元骧教授访谈录	275
关于“审美超越性”的对话	284
从“审美反映论”和“审美意识形态论”说开去	292
“审美超越”与“终极关怀”	
——关于审美形而上学性的对话	304
审美：让人仰望星空	
——关于“审美超越性”的思与问	319
校后记	
——对自己三年来的学术回顾	333

CONTENTS

Literary Theory: Instrumental or Reflective?	001
The Comparative Study of the Aesthetics between Wang Yangming and Kant	018
My Opinion on Chinese Aesthetics in 20 th Century: Discussion on the Theoretical Construction and Direction of Our Aesthetics	038
The Theoretical and Practical Value of Literary Ontology	047
On the Contemporary Development and Significance of Marxism Literary Theory	055
Three Questions Worthy of Consideration in the Contemporary Research of Literary Theory: A Retrospection and Reflection on Recent Three Decades of Chinese Literary Theory	073
On the Internal Tension among Human, Literature and Literary Theory	086
Aesthetic? Studies: An approach Syncretizing Two Systems	099
Theoretical Construction of “Theory of Aesthetic Ideology”: A Note on the Second Edition of <i>Literary Theory</i>	112
On the Establishment and Development of Marxist Aesthetics in Contemporary China	122
The Theoretical Construction and Practical Value of Liang Qichao’s “Theory of Taste”	134
Further Discussion on Aesthetic? Studies: An Approach Syncretizing Two Systems	144
Could Literary Theory Say “Goodbye”?	166

Analysis of Theoretical Doubts and Difficulties of “Theory of Literary Ideology”	174
Innovation in Literary Theory and Mode of Thinking	188
On the Direction of “Practical Aesthetics”: Concurrent Comment on “Aesthetics of Practical Ontology”	207
Further Reflection on “Theory of Aesthetic Ideology”	224
Beauty: Giving Pleasure and Happiness—An Initiative Proposal on “Aesthetics of Life”	238
A Reexamination on Literature and Politics	249
On “the Crisis of Literary Theory”	261
Art: Leading Human into Being—An Interview with Professor Wang Yuanxiang	275
Dialogue about “Aesthetic Transcendence”	284
Discourse from “Theory of Aesthetic Reflection” and “Theory of Aesthetic Ideology”	292
“Aesthetic Transcendence” and “Ultimate Concern”: A Dialogue about the Nature of Aesthetic Metaphysics	304
Aesthetic: Looking up to the Starlit Sky—Thought and Inquiry on “Aesthetic Transcendence”	319
Postscript of Revision—The Past Three-Year Academic Writting in Retrospect	333

文艺理论：工具性的还是反思性的？

—

文艺理论作为对文艺活动反思意识的成果，它的产生虽然有很长的历史；但是对于它的性质和价值，不但迄今似乎尚未为我国文艺理论界许多学者所完全认识，甚至还存在着较为深刻的偏见和严重的误解。

理论的思维本性决定了它对于事物的认识总是居于理性的水平之上，它不同于经验水平的认识，在于它反映的不是事物复杂多变的外部关系，而是相对稳定的、事物的内部联系；不是事物的现象，而是事物的本质和规律。这认识源于巴门尼德和柏拉图，如柏拉图认为具体事物是不停地运动着的，是一个生成的过程；但“生成的事物是从某个本原生成的”，而“本原的是不属于生成的”^①，它是不生不灭、不增不减、永恒不变的，不是凭人的感觉所能把握的；并认为只有“在每个事物中把握住了自身同一、永恒不变的人才可以说是具有知识”^②，这就需要借助思维的力量，从而出现了推崇理性而贬低经验的倾向。亚里士多德继承和发展了柏拉图的这一思想，他认为“感觉不是智慧”，因为“有经验的人只知道是什么却不知道为什么”，只有“研究最初原因和本原才称之为智慧”^③，所以他把探究事物的本原看作是他的“第一哲学”的任务，是一切学问中最高的学问。这样就确立了把理论视作为是超越于经验认识水平之上的一门形而上的学问的思想，从而形成了把事物的现

① 柏拉图：《斐德罗篇》，《古希腊哲学》，中国人民大学出版社1990年版，第285页。

② 柏拉图：《国家篇》，《古希腊哲学》，中国人民大学出版社1990年版，第308页。

③ 亚里士多德：《形而上学》，《古希腊哲学》，中国人民大学出版社1990年版，第495—496页。

象与本质二分对立的古希腊主流哲学的思维方式。这思想很长时间支配着我们对理论的理解。

怎么来看待和评价柏拉图和亚里士多德的这一见解？我觉得对于事物的认识过程，不管是从个体还是从人类的角度来看，总是从现象开始逐步深入到本质、从外部联系入眼而逐步深入到内部联系的。所以，从哲学上提出认识要从现象深入到本质，这无疑是人类对世界认识不断趋向自觉的反映，是柏拉图和亚里士多德的一大贡献。问题在于他们把两者完全分割开来，对立起来，认为凡是个别的、偶然的、变动不居的、现象世界的东西都是“既不恒久，也不出于必然或经常出现，它纯粹是偶然的”；而“一切科学都以恒久存在的东西为对象，或者是经常存在的东西，这里决不包括偶然性”，从而把现象世界的东西都视为“非存在的”排斥在科学系统之外^①。这就把事物的本质抽象化、凝固化了，而不知道世界上没有离开具体事物的、绝对的、永恒不变的、以观念形式而存在的抽象的本质，从而使得他们的理论陷入了思辨形而上学，以致后来不断地遭到许多哲学家，如康德、黑格尔以及马克思主义经典作家的质疑和批评。如恩格斯在谈到近代自然科学的巨大进展的时候，同时指出它的研究方法“给我们留下了一种习惯：把自然界的事物和过程孤立起来，撇开广泛的总的联系去进行考察，因此就不是把它们看做是运动的东西，而是看做静止的东西；不是看做本质上变化的东西，而是看做永恒不变的东西；不是看做活的东西，而是看做死的东西。这种考察事物的方法被培根和洛克从自然科学中移植到哲学中以后就造成了最近几世纪特有的局限性，即形而上学的思维方式”。^②但是他们并没有对这种研究方法采取全盘否定的态度，而只是扬弃了它的局限性而吸取了它的合理性。因为理论科学不同于经验科学，它旨在探讨的就是事物的内部关系，事物的本质和规律，若不能实现这一目的，理论科学也就失去了它自身存在的价值。只是到了当代，在维特根斯坦、海德格尔，特别是到了德里达那里，才以反“逻各斯中心主义”、反“在场形而上学”为名，认为它以“同一性”来否定“差异性”而对之进行彻底解构，不作历史考察和具体分析地对一切有关本质的

① 亚里士多德：《形而上学》，《古希腊哲学》，中国人民大学出版社1990年版，第556页。

② 恩格斯：《社会主义从空想到科学的发展》，《马克思恩格斯选集》（第3卷），人民出版社1972年版，第418页。

研究都取简单而粗暴的否定的态度。

德里达等人的理论被我国某些“文化批评”的倡导者概括为“反本质主义”用来作为颠覆文学理论、宣扬“文学终结论”的武器：说什么凡是对于本质的探讨都必然导致“在本体上，它不是假定事物具有一定的、可以变化的‘本质’，而是假定事物具有超历史的、永恒不变的普遍性/绝对本质。表现在文艺学上，就是认为中外古今的文学都具有万古不变的‘本质’。这种本质在分析具体的文学现象以前已经先验设定，否定文艺活动的特点与本质是历史的变化、因地方的不同而不同。在认识论上，本质主义坚信人只要掌握了科学、理性的分析方法，就可以获得绝对正确的对于本质的认识，否定知识（包括文艺学知识）的历史性与地方性”^①。从而把“五四”以来我们参照和吸取了西方科学思维方式而建立和发展起来的、关注文艺本质探讨和研究的文学理论都与“本质主义”捆绑在一起来加以批判，而导致出现了在当今我国文艺理论界较为普遍存在的排斥理论的倾向。如果说，在20世纪八九十年代之交，当刘再复以“希腊神话中的床”（按：即指“普洛克路斯忒斯的床”）来比喻文艺理论时，所指的还只是以“政治裁判官形式”出现的那种教条主义、庸俗社会学的理论^②；那么，在今天，则被有些学者不加区别地几乎一概予以否定。以下的一些言论我觉得是较有普遍性和代表性的：如有的学者认为，文艺理论所告诉我们的就是“文学有一种固定不变的本质，如同千变万化的水都是H₂O一样，……只要理论家提炼出这种本质，文学诸多问题就迎刃而解”。所以他把“理论家的工作程序”看作是“先给某些概念规定种种定义”，然后“再用这些概念来衡量具体文学现象”，就像“先掘了一个坑等待一棵合适的树”那样，其结果也就必然会“滤掉那些没有本质意义的外围现象”，去寻找“一种独立的、不受任何外来影响的文学语言结构”。但由于事实上“文学不是按照本质设定的理念范式发展为实现理想的本质的”，因而他们因此认为文艺理论实际上只不过是人们“幻觉的蛊惑”^③，实际上是不可能存在的。类似的观点我们还可以从另外学者的文章里读到：“理论确定了原理和原则，一切论述解释都要还原到这些理论上去，理论的普遍

① 陶东风：《日常生活审美化与文化研究的兴起》，《浙江社会科学》2002年1期。

② 李泽厚：《与刘再复的对谈》，《世纪新梦》，安徽文艺出版社1998年版，第370页。

③ 南帆：《关于文学性以及文学研究问题》，《江苏大学学报》（社会科学版）2005年第6期。

意义永远大于个别作品的意义,个别作品只有成为理论的佐证才有价值,否则被视为错误或无聊的东西”。这样就“消除了特殊性和多样性”使理论成了“无穷空的理论”,“一种永远固定的条目,它只是规定、立法,不是激发创造”,并认为“中国的主流文学理论一直被宏大观念所笼罩,被本质规律之类的思维定势所迷惑”,这种“本质主义的元理论的诉求”很长时间内使“批评被理论的普遍性所困扰”,“不能面对文本,不能给文学以活的阐释”,从而在对文学理论进行任意诋毁之后提出只有“元理论的终结”,才会有“批评的开始”。^①

“反本质主义”的思潮在我国文艺理论界之所以这样迅速蔓延,并为一些学人所接受和宣扬,我认为这除了我国自古以来就缺少理论思维传统,在思维方式上偏重于实用理性之外,恐怕还与“五四”以来传入我国的“实用主义”哲学的影响是分不开的。

实用主义于19世纪与20世纪之交产生于美国,是继承了英国经验主义、功利主义和法国实证主义的基础上发展起来的。它对20世纪以来美国的哲学、文化产生巨大而深刻的影响。它的创始人是查理·皮尔士(1839—1914)。皮尔士是一位心理学家和医生,经验主义的一切知识都来自感觉经验,唯有我感觉到的才是真实的,和实证主义的只要事实不要判断,只要记录世界而不要解释世界的观念,都在他思想中打上深刻的烙印。经验主义和实证主义虽属于不同的哲学派别,但思想上却有着深刻的内在联系和共同特征,即在“蔑视一切理论,不相信一切思维”这一点上是完全一致的。反映在皮尔士的思想中,认为“本体论形而上学的全部命题如果不是无意义的废话,就是十足荒唐的东西”,因为“在这类学识中,一个词定义另外一个词,前者本身又被其他一些词所定义,而始终达不到真正的概念”。在反对形而上学的前提下,他提出“一个概念就以其实际效果来检验”,实用主义的“首要优点在于它更能为自己的真理提供必要的证明”。所以他把实用主义又称之为“实效主义”,就“用真正科学的观察方法进行研究”这一点而言,“是一种近实证主义”,^②因而它被威廉·詹姆斯说成是“彻底的经验主义”,认为

① 陈晓明:《元理论的终结与批评的开始》,《中国社会科学》2004年第6期。

② 皮尔士:《实用主义要义》,《现代西方哲学论著选读》,北京大学出版社1992年版,第131—132页。

这是对“哲学中的英国精神”的发扬和光大，它“代表着一条比较健全、比较合理、比较正确的道路”，应使之“与我们携手迈向光明”。所以他竭力反对当时美国大学所普遍开设的康德、黑格尔哲学等课程，扬言要把康德的哲学送进“古玩博物馆”，因为“哲学的真正之路不是通过康德而绕过康德直接沿着古老的英国哲学的路线，才能达臻于完美的境地”^①。从而提出“有用就是真理”，认为它只不过是应付环境的工具。所以罗素说“詹姆斯把理论看作只是一种工具”^②。而约翰·杜威更是从实用主义的立场出发，直白地表明“哲学是方法而不是学说，即它纯粹是工具性的”^③，实用主义的原则就是“根据观念的结果决定观念的意义”^④，亦即以实效性来作为衡量真理的标准。实用主义的这种追求实际利益和效用，力图避免“高深莫测的理论”和“固定不变的原则”，以实际效用来取代形而上学的思辨的务实精神，比之于那种凌虚蹈空、不切实际的高谈阔论来，确实对于美国资本主义社会的发展更能直接起着推进的作用；它的“幸福只存在于成功”，成功就是“社会奉事的手段和个人创造力的发展机会”，也不像功利主义那样把它看作只是获得个人的享乐的满足^⑤，而使之比功利主义确实更能体现资本主义创业、开拓的精神。但是它把原则和实效对立起来，对效用作狭隘化、功利化的理解，为求直接利益而放弃根本原则的思维方式，又使得它多少带有以仅仅应对眼前事务和奉事当下目的的功利主义的倾向而少有远见卓识。所以与其说它是一种实践的哲学，不如说它是一种实证的哲学。而文学理论究其本质来说不可能仅仅是证实的，如同弗·施莱格尔所说：“诗的定义只能规定诗应当是什么，而不是诗过去或现在在现实中是什么。”^⑥这是因为文学是一种价值意识的存在形式，所以对于任何文学现象的解释和说明，都不可能不带有理论家本人的价值选择和价值评判的性质，像丹纳说的“既不禁止什么，也不宽恕

① 詹姆斯：《哲学概念和实际效果》，《现代西方哲学论著选读》，北京大学出版社1992年版，第161页。

② 罗素：《西方哲学史》（下册），商务印书馆1976年版，第375页。

③ 杜威：《现代思想中的实用主义运动（提纲）》，《现代西方哲学论著选读》，北京大学出版社1992年版，第166页。

④ 杜威：《哲学的改造》，商务印书馆1958年版，第88页。

⑤ 杜威：《哲学的改造》，商务印书馆1958年版，第97—98页。

⑥ 弗·施莱格尔：《雅典娜神殿断片集》，三联书店1986年版，第71页。

什么,而只是鉴定和说明”,像植物学家那样“以同样的兴趣来研究橘树和桑树、松树和桦树”^①那样纯客观的文学理论是没有的。这就决定了任何文学理论,总是以一定的文学观念为核心和支撑的,一部文学理论著作就是一定文学观念在具体文学问题上的具体演示。这都无不关涉到对于文学本质的理解。所以,要回答文学问题,我觉得还得要我们从对本质问题作深入的探讨入手。

二

“本质”相对于“现象”而言,相对于丰富多彩、变动不居的现象的“多”来说,“本质”是属于相对稳定的“一”的东西。它不是感觉的、经验的对象而是思维的、理论的对象,是对于事物存在的一种形而上的叩问,它的存在形式就是概念(观念)。理论科学的根本任务,就是要探讨深蕴于事物现象内部的这种本质,它的价值就是为我们看待事物提供一种思想指导和科学依据,所以马克思说:“如果事物的表现形式和事物的本质会直接合而为一,一切科学就都成为多余的了。”^②而文学是以经验事实的形式出现的,它不像理论那样直接显示事物的本质,而总是像日常生活那样以丰富多姿、生动鲜活的形式呈现在读者面前,以致有学者在谈到文艺理论时认为“文学强调的感性经验恰恰是对形而上学倾向的抵制,感性经验常常突破各种大概念的规定,显示出遭受理论遮蔽的另一些脉络”^③。这样来看,文学理论似乎不仅无助于文学实践反而成了对文学的戮杀,理论自然也就没有什么存在的必要和价值了。我们在指出柏拉图和亚里士多德的关于事物本质的学说对于人类认识走向深化的意义和价值时,确应看到由于他们把这个本质看作是永恒不变的“一”,而导致与变动不居的事物现象分离使之陷于僵化的危险,以致在德里达他们对之进行解构之前,早有怀疑哲学、批判哲学等都把它当作一种“独断论”来加以批判和否定。不过与德里达等人力图从根本上予以摧毁不同,他们始终没有放弃对之进行重构的努力,如黑格尔、马克思、列宁等都

① 卢纳:《艺术哲学》,人民文学出版社1963年版,第11页。

② 马克思:《资本论》,《马克思恩格斯全集》(第25卷),人民出版社1975年版,第923页。

③ 南帆:《关于文学性以及文学研究问题》,《江苏大学学报》(社会科学版)2005年第6期。

在这方面作出过重大的贡献。看不到“本质”理论研究的这种历史发展，而在今天仍固守柏拉图和亚里士多德的观点来大谈“反本质主义”，就使人感到有点任意轻率、无的放矢，缺少学术研究所应有的实事求是之心而难以使人心服口服了。这里，特别值得我们一提的是黑格尔的功绩，他被恩格斯称之为“是第一个想证明历史中有一种发展、有一种内在联系的人”^①，按照这种发展的、联系的观点，黑格尔提出“真理不是抽象的普遍性，而是具体的普遍性”^②，辩证逻辑的行程就是通过“知性的抽象”使之上升为“理性的具体”，即对“感性的具体”的事物在理论上作具体的再现；他反对柏拉图的“理念说”的原因就在于它是“抽象无形式的”，认为“本质不在现象之后，或现象之外，而即由于本质是实际存在的东西，实际存在就是现象”^③，它总是具体的；而“真实的东西只有在一种意义上才是具体的，那就是它统摄许多本质的定性于一个统一体”^④。这样，就把关系的思想引入到本质论，把本质放到一定关系中去加以理解，强调“每一概念都处在和其余一切概念的一定关系中，一定联系中”，“真理就是由现象、现实的一切方面的总和以及它们的（相互）关系构成的”，“真理只是在它们的总和中以及在它们的关系中才能实现”，^⑤它决不是凝固不变的“一”。马克思就是以黑格尔这一思想为依据提出“具体之所以具体，就在于它是多种规定的综合，是多样性的统一”^⑥，表明本质就潜在于现象之中，并非与现象分离的，“现象不单纯是某种没有本质的东西，而是本质的显现”。^⑦这样，现象与本质就产生和解而达到了辩证的统一，而使本质的理论不再完全成为抽象的形而上学。它的具体内容可以归纳为以下三方面：

一、本质是多层次的，相对地可以分为个别（单一）、特殊、一般（普遍）这样三个层次，它们之间的关系是：“个别一定与一般相联系而存在。一般只

① 恩格斯：《卡尔·马克思〈政治经济学批判〉》，《马克思恩格斯选集》（第3卷），人民出版社1972年版，第549页。

② 黑格尔：《小逻辑》，商务印书馆1980年版，第152页。

③ 黑格尔：《小逻辑》，商务印书馆1980年版，第275页。

④ 黑格尔：《美学》（第3卷下），商务印书馆1981年版，第6页。

⑤ 列宁：《哲学笔记·黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》，人民出版社1956年版，第181—182页。

⑥ 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》（第2卷），人民出版社1972年版，第103页。

⑦ 列宁：《哲学笔记·黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》，人民出版社1956年版，第157页。

能在个别中存在,只能通过个别而存在。”^①而特殊则是个别与一般联系和转化的中间环节。正是由于特殊这一中介,所以个别不可能全部进入一般,一般也只能是个别事物的本质属性,而不可能把个别事物的一切方面穷尽。人的认识活动,就是这样通过个别到一般,再从一般到个别的不断推移,而实现对事物本质的具体把握的过程。所以黑格尔提出“真理不是抽象的普遍性,而是具体的普遍性”,特别强调只有普遍性、特殊性和个别性“这三者的和解了的统一”,“这种统一体才是具体的”。^②

二、本质是流动的,“不但现象是短暂的、运动的、流逝的,只是被假定的界限所划分的,而且事物的本质也是如此”^③,它们都是受着一定的关系和条件所制约,在此一条件下为一般的东西,在彼一条件下可以成为特殊和个别的東西。而且由于这些条件的限制,使得认识只能“是思维对客体的永远、不终止的接近。自然界在人的思想中的反映,应当了解为不会‘僵死的’,不是‘抽象的’,不是没有运动的,不是没有矛盾的,而是在运动的永恒过程中,在矛盾产生和解决的永恒过程中”^④。所以世界上只有相对的真理而没有绝对的真理,一切都是以条件为转移的。

三、本质(一般)只是一个“贫乏的规定”,一般只能是“作为本质的一般”^⑤,所以“一般的含义是矛盾的:它是僵死的,它是不纯粹的、不完全的,等等,而且它也只是认识具体事物的一个阶段,因为我们永远不会完全认识具体事物”。只有“一般概念、规律等等的无限总和才提供完全的具体事物”^⑥。可见本质不是为了直接说明事物,而只是为了我们进一步对事物作具体、深入的认识提供一个指导原则和理论前提。因而在实际的认识活动中,观念与事物之间的联系的发生还需要有一定的方法为中介,要是方法错了,它仍然难以达到自己的目的。所以黑格尔说:“[哲学的]真正的实现是方法的认识”^⑦。这个问题在西方传统哲学中一直没有得到解决,直到黑格

① 列宁:《哲学笔记·谈谈辩证法问题》,人民出版社1956年版,第363页。

② 黑格尔:《美学》(第1卷),商务印书馆1979年版,第88页。

③ 列宁:《哲学笔记·黑格尔〈哲学史讲演录〉一书摘要》,人民出版社1956年版,第256页。

④ 列宁:《哲学笔记·黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》,人民出版社1956年版,第180页。

⑤ 列宁:《哲学笔记·黑格尔〈哲学史讲演录〉一书摘要》,人民出版社1956年版,第274页。

⑥ 列宁:《哲学笔记·黑格尔〈哲学史讲演录〉一书摘要》,人民出版社1956年版,第274页。

⑦ 黑格尔:《〈逻辑学〉第一版序言·注》,《逻辑学》(上册),商务印书馆1976年版,第4页。

尔，才把两者完全统一起来。

现在，就让我们根据上述对于本质的理解，看看它能否有效地说明和回答实际问题？文学理论对文学性质的探讨是为了帮助我们更好地认识文学，还是反成了对文学的戮杀？这里，我就以当今文艺理论界较为人们所普遍认同的文学是“审美意识的物化形态”这一本质界定为例，来作些简单的分析。“意识形态”是社会存在的反映，但它作为反映一定社会群体的价值取向和信念体系的那一部分社会意识，又不同于一般的“社会意识形式”，总是具有凝聚群体的力量，为着共同的目标和理想进行奋斗的功能。这显然也是文学不同于科学，而更近乎政治、道德、宗教的根本原因。但是这还只是没有达到“理性具体”的“知性抽象”，只是对文学性质一个“贫乏的规定”，它只能作为我们思考文学性质的逻辑的起点而不能视为最终的结论和文学的具体定义。所以康德提出“如果想要把一种知识建立成为科学，那就必须首先能够准确地规定出没有任何一种别的科学与之有共同之处的、它所特有的不同之点；否则各种科学之间的界线就分不清楚，各种科学的任何一种就不能彻底地按其性质来对待了”。^① 因此，当我们认识了文学与其他意识形态的这种共同本质之后，就要在这种共同的认识为指导下，进一步找出其特殊本质，而使这种共同本质的认识不至于变成枯槁的、僵死的东西。那么，文学相对于政治、道德、宗教的特殊本质是什么呢？我认为它是“审美”的，它不像政治、道德条文那样以理论思维形式，也不像宗教意识那样以交感思维的形式，而是以审美情感、审美体验和审美评价的形式来反映生活的。因此在文学中不存在概念性的内容和抽象的宣传和说教，一切思想观念的东西，都只有经过作家的审美体验，内化为自己的有血有肉的思想，成为一种“诗情的观念”，从自己心底里自发地流露出来，才能在作品中获得真切而生动的表现，在读者中引起强烈的共鸣。但若是作进一步深入的思考，我们又可以发现，这种特殊性的把握还不是我们所要达到的认识的终点；因为尽管文学的审美意识形态性质决定了作家的创作与读者的阅读都属于审美的活动，但作家创作活动又不同于读者的鉴赏活动，他还必须把自己的审美意识加以物化，使之成为一种可为读者所能感知的实际的存在，才能最终完成他

① 康德：《任何一种能够作为科学出现的未来形而上学导论》，商务印书馆1978年版，第17页。

的工作。这时又遇到各种艺术种类它们自身的个别特性的问题。因为除了文学,其他艺术种类如音乐、绘画、舞蹈、雕塑也都是由审美意识的物化而来的,但由于它们各自的媒介不同,又使得它们反映的对象和成果有着很大的区别。这是由于媒介不仅是它们的物质载体和传达工具,而且反过来还直接制约着它传达的对象,参与作家对审美意象的捕捉和建构工作。这样,我们要理解文学形象,理解文学与其他艺术种类的区别,就不能不研究文学的特殊媒介——语言。正是语言这一特殊的媒介,给文学形象带来了虽不像其他艺术形象那样可以直接诉诸人的感官,但却可以不受时空限制,在表达思想情感上有着无比自由灵活、意蕴深邃等不同于其他艺术形象的特点。所以不研究文学语言,我们也就不可能真正理解文学。这又是个别性层面上研究的内容。而且,这里所说的一般性、特殊性、个别性,也只是相对的,就一定条件而言的,它们本身也是流动的,随条件的变化而变化的。如果我们就文学体裁、类型再细分下去,其下属还有抒情的、叙事的、戏剧的,还有诗歌、小说、戏剧等等。面对这些具体类型,我们所说的文学形象不同于其他艺术形象的个别性的特征,又成了它们的特殊性甚至一般性的规定了。何况以上层面的内容又都是随时代的发展不断地在改变和丰富着自己。如同“美”这个概念,我们今天的理解与古代就有很大的不同。就西方来说,最初人们都把美等同于“善”,以“功用”为标准来加以衡量,如苏格拉底认为,粪筐可能是美的,而金盾可能是丑的,“如果粪筐适用金盾不适用的话”^①,推广到文艺上就形成了道德教化说。到了近代,随着科学的发展,人们又把美等同于“真”,如布瓦洛认为“只有真才是美,只有真才可爱”^②。直到康德那里,才把美从与善和真的统一中分离出来,赋予美以相对独立的价值。但是康德是在反对现代科技理性和法国幸福主义伦理学的思维路线指引下来研究美与审美经验的,他把审美看作是感性的人过渡到理性的人的中介桥梁,目的是把人引向“至善”。这就使得他比较侧重于从理性的层面上来阐述美的特性和功能,而相对地比较轻视它的感性、非理性层面的价值。但是随着19世纪中叶以来生命哲学、现象哲学、生存哲学的兴起以及现代艺术实

① 克富诺封:《回忆录》,《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1980年版,第19页。

② 布瓦洛:《诗简》,《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1980年版,第81页。