

三联文博论丛

苏宏斌 著

文学本体论引论



◎

上海三联书店

文学本体论引论

苏宏斌 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

文学本体论引论/苏宏斌著. —上海:上海三联书店,
2006. 9

(三联文博论丛)

ISBN 7-5426-2406-7

I. 文... II. 苏... III. 本体论—文学研究—中国
IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 119027 号

文学本体论引论

著 者/苏宏斌

责任编辑/陈宁宁

装帧设计/范峤青

监 制/林信忠

责任校对/徐曙蕾

出版发行/上海三联书店

(200031)上海市乌鲁木齐南路396弄10号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷/上海肖华印务有限公司印刷

版 次/2006年9月第1版

印 次/2006年9月第1次印刷

开 本/890×1240 1/32

字 数/350千字

印 张/10.75

印 数/1-4000

ISBN 7-5426-2406-7

I·298 定价:25.00元

总 序

钱谷融

上海三联书店的陈宁宁编辑要我为他策划、即将出版的《三联文博论丛》写序,作者大都是学术新人,我当然是义不容辞的。但是说实话,我是很有些惶恐的。记得很多年前,当教育部决定要在大学文科招收博士研究生的时候,有一次碰到北大的王瑶先生,他对我说:“要我指导博士生,但我连博士生究竟是圆的还是方的都不知道,叫我怎么指导呢?”现在上海三联的这套丛书内容丰富,涉及的方面极广,有许多是我从来没有接触过的,哪有我置喙的余地呢?继而一想,人家不过是找你写篇序,又不是要你写评论,何必这样惶惶然呢?那么,就随便谈点个人的希望和想法吧!

近年来,国内学术界涌现了不少新人,他们大都是从大学刚毕业的研究生,有博士,也有硕士。他们年轻,充满了朝气,常能作出一些想前人所不敢想、发前人所未曾发的建树,学术的前进和发展,主要就寄托在他们身上。但是学术研究,毕竟不同于堆柴垛,后来者不一定就能居上,一切有赖于自己的孜孜不倦、锲而不舍的努力。只有钻研得深了,

才能把握对象的本真,才能有新的创获。想来年轻的朋友们,总该不会因自恃来日方长而因循怠惰下去吧!

其次,学术上的某种创见,在它初出现的时候,不一定就很完善,它往往只是露了一点苗头,还有待于大家的扶植与灌溉。学术是天下的公器,爱护它、帮助它顺利地成长是每一个学术工作者的义不容辞的责任,倡议者尤其不应就此撒手不管。

再有就是前些年也不断见有博士论文和硕士论文被出版,但都是零星的、个别的,这套《三联文博论丛》却较为集中地展示了最近一段时间的文学博士们的新成果。他们的成就和水平,他们的优点以及他们的欠缺,一一都展露在人们的眼前,可供今后改进研究生教育工作的参考。当然,这是有赖于各方面读者的不吝赐教的;我们热切地期待着。

二〇〇六年二月改定

导 言

一

上个世纪八十年代以来,我国的文艺学研究在基础理论领域进行了许多开拓性的探索,从而形成了不少各具特色的理论形态,如审美反映论(又称审美意识形态论)、文学价值论、艺术生产论、艺术活动论等等。不过如果我们仔细分辨的话,就会发现这些理论形态有一个共同特征,即都建立在认识论哲学的基础上,或者说都属于广义的认识论文艺观。这方面最典型的就是审美反映论,它把文学归结为以情感的方式对社会生活的反映,而反映实际上就是一种广义的认识活动,其特点是不仅把客体,而且把主体、主体与客体的关系都作为自己的认识对象,这样一来,它就把新时期所形成的文学主体性思潮成功地吸纳进了自己的理论体系之内;文学价值论产生的初衷本来是为了突破认识论文艺观,因为它主张文学是一种价值创造活动,而不仅仅是对于既成事实的反映,但由于反映本身几乎涵盖了精神活动的所有领域,因此价值问题也变成了一个认识论问题:价值被看作事物的一种属性(即价值属性),对这种属性的把握需要通过一种特殊的认识——评价活动来进行,而文学活动最重要的心理因素——情感——恰恰就是一种评价性的反映行为(彼得罗夫斯基就说过:“情感——这是人的各种现实的关系,亦即需要的主体与对他有意义的客体的关系在他的头脑中的反映。”^①),这样,文学价值论就变成了审美反映论的一

^① 彼得罗夫斯基主编:《普通心理学》第394页,朱智贤等译,人民教育出版社1981年版。

个内在组成部分;艺术生产论本来是作为审美反映论的对立面而出现的,其特点是把文学看作某种精神产品的生产活动(部分学者强调艺术生产也涉及到出版、发行等物质环节,但这显然是一种艺术社会学研究而不属于基础理论领域),然而精神产品的生产实际上也可以看作广义的认识活动,因为主体在认识活动中也表现了自身的思想情感,因此审美反映同时也是一种创造性活动;艺术活动论试图把文学活动的诸方面综合为一个动态的统一体,然而当其将文学活动分解为各个具体环节的时候,我们就会发现它又重新回到反映论的立场上去了,因为它宣称从作品与世界的关系来看,“文学活动是对世界的某种摹仿或再现,因此,作品的产生,作品的意义和作品的价值等问题都应联系到世界来加以说明。”^①由此可以看出,审美反映论实在是我国当代文艺学的主导性形态,代表着新时期以来文艺学研究的最高成就。

这种现象令人困惑的地方在于:这些理论形态看似对马克思主义做出了各不相同的阐释,何以最终都无法超越反映论文艺观呢?在我看来,这是由于它们都对马克思的思想做了一种认识论的解读。由于我国的马克思主义文艺学是从前苏联引进过来的,因此自然地受到了列宁的认识论思想的影响。人们之所以总是把文学的本质界定为对于社会生活的反映,归根结底就是因为列宁在认识论上把人的任何意识活动都看作是对外部世界的反映和模仿。正是由于人们在阅读马克思著作的时候本来就带着这样一种“先入之见”或“期待视野”,因此对于马克思所提出的各种范畴和命题的解读就都是在认识论的层面上进行的。这方面最典型的体现就是马克思思想的核心范畴——实践——被完全当成了一个认识论范畴,人们认为实践只是在主体对于客体的认识活动中起一种中介作用,似乎马克思把主体与客体之间的二元对立看作一种当然的前提,这样一来马克思的思想自然就被拉回到近代思想的框架之下了。由此出发,历史唯物主义的核心命题——经济基础决定上层建筑——也就变成了一个唯物主义的认识论命题,似乎

① 童庆炳主编:《文学理论教程》第41页,高等教育出版社1992年版。

马克思在这里所谈的只是人们如何反映和认识社会的问题,于是列宁的认识论思想与马克思的历史唯物主义思想便很自然地嫁接在一起了。正是从这种解读出发,人们才总是把反映论文艺观与意识形态论联系在一起,因为文学既然反映的是社会生活,那么很自然地就成了一种社会意识,而马克思早就明确说过:“不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。”^①

然而仅仅在认识论的层面上来理解马克思的思想,对于我们建构完整和科学的文艺学体系是十分不利的。这是因为,认识论在哲学上本来就不是独立存在的,它总是和一定的本体论立场联系在一起。在古希腊时代,认识论可以说是本体论的产物和结果,因为哲学家们对认识论问题的看法是由他们的本体论立场所决定的。具体地说,古希腊的本体论哲学建立在“世界的二重化”原则的基础上,认为处于生灭变化之中的现象世界乃是一种非存在,真正的存在则是永恒不变、不生不灭的,这就决定了其必然采取一种理性主义的认识论观点,因为这种真正的存在只有通过理性才能把握,至于感性认识则只能把握事物的外表或者现象。正是因此,巴门尼德在确立了存在与非存在的划分之后,随即就提出了“真理之路”和“意见之路”的对立;柏拉图则把人的灵魂划分成了由理性、意志和欲望所构成的“三驾马车”,并且认为只有理性才能看到“相”这种真正的存在;亚里士多德则宣称,只有理性的沉思生活才能给人带来真正的幸福。从某种意义上来说,近代哲学把本体论与认识论之间的关系颠倒过来了,因为哲学家们觉察到传统哲学在本体论上所采取的是一种独断论的立场,因此他们试图首先对人的认识能力来一番批判性的考察,在此基础上再来确立自己的本体论立场。正是由于这个原因,笛卡尔才通过普遍怀疑的方法,确立了“我思”这一认识主体的存在,然后才建立了精神与物质这种二元对立的实体(本体)论立场;康德则更是通过彻底的理性批判,断言形而上学的本体论体系是根本无法建立的,由此导致了本

^① 《马克思恩格斯选集》第二卷,第82页,人民出版社1973年版。

体论哲学的危机。从这里可以看出,我国学界长期流行的“古希腊哲学是本体论哲学,近代哲学是认识论哲学”这一信条其实是很不可靠的,无论是古希腊还是近代,这两种哲学总是十分密切地联系在一起。

哲学领域的这种现象在文学理论中同样有着十分明显的体现。古希腊的诗学理论首先是一种本体论学说,然后才延伸到了认识论领域之中。由柏拉图和亚里士多德所提出的模仿说在我国通常被当作认识论的文艺观,原因是列宁就曾把认识活动说成是反映或者模仿。然而在柏拉图那里,模仿说实际上是其本体论学说的一个内在组成部分,所要解决的是现象或流变之物如何通过“分有”理念或相而存在的问题。由于他认为流变之物乃是非存在,因此艺术便与真理“隔了三层”,这样他就从本体论层面否定了艺术的真理性。到了亚里士多德那里,才明确把模仿肯定为一种求知行为,^①从而使模仿说由本体论领域延伸到了认识论领域。不过,他之所以部分地肯定了艺术的真理性,还是因为他在本体论上肯定了个别事物的真实性(在早期他甚至认为个别事物就是“第一本体”,后期尽管转而主张形式是“第一本体”,但这种形式仍是具有个体性的),这表明他的模仿说仍然与本体论有着密切的联系。近代诗学的两极——表现论和再现论——所涉及的固然主要是文学活动中的认识论问题,但却仍是以近代本体论哲学的实体二元论为基础的。由此可见,任何时代的文学理论都必然包含着本体论和认识论这两个层面,仅仅局限于认识论层面的研究,就会使我们的文艺学研究出现本体论的“空场”或者“盲点”。

在我们看来,本体论视角的缺席所造成的问题主要有两个方面:首先,这使我们的文艺学研究无法真正摆脱唯科学主义倾向,从而也就无法真正确立文艺活动的真理性地位。自从柏拉图宣称要把诗人赶出他的“理想国”之后,历代的思想家和艺术家们都在不断地奋力为艺术进行辩护,但却始终无法取得真正的成功。亚里士多德认为诗人不仅能“描述已经发生的事”,而且能“描述可能

① 参看亚里士多德:《诗学》第47页,陈中梅译,商务印书馆1996年版。

发生的事,即根据可然或必然的原则可能发生的事”,因此认为“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术”,^①但他终究并未把诗与哲学相提并论;黑格尔从辩证法的立场出发,认为审美活动能够把感性与理性辩证地统一起来(所谓“美是理念的感性显现”),因此把艺术说成是绝对理念自身显现的方式之一,但却认为宗教和哲学是比艺术更高的方式,因为艺术归根到底无法摆脱感性因素的影响。在这方面,我国当代的文艺学研究也做出了艰苦的努力,但却同样未能取得成功。举例来说,审美反映论的提出在一定程度上就是为了克服传统反映论文艺学的唯科学主义倾向,因此把文学说成是一种情感的反映方式,认为其在反映的对象、方式和结果等方面都与科学认识有着重要的区别,然而我们不难发现,这种辩护事实上并未超出德国古典哲学,因为它仍旧把文学活动看作理性与感性、理智与情感之间的辩证统一。从这里可以看出,仅仅局限在认识论领域,是无法为文学的真理性提供真正的辩护和证明的,因为认识论哲学的基本特征就是把主体与客体、主观与客观、理性与感性、理智与情感之间的二元对立视为当然的前提,这就不能不接受柏拉图把理性置于感性之上这一基本出发点,因此也就不可能真正推翻柏拉图对艺术所做出的判决。

其次,这使我们的文艺学研究缺乏超验性的维度,从而无法对文学活动的超越性特征做出充分的说明。文学的超越性包含两种形态或者维度:一种形态是横向超越,另一种则是纵向超越。所谓横向超越指的是文学不仅能够把握事物的个别性,而且能够把握事物的一般性,从而揭示社会生活的本质和规律;所谓纵向超越则是指文学不仅能够把握现实之物,同时还能把握超验之物。从理论上来说,对于这两种超越性的把握分别是通过本体论和神学来进行的:本体论探讨最普遍意义上的存在问题,神学则探讨作为超验之物的上帝或者神的存在问题。不过在古希腊以及中世纪思想中,这两个方面实际上是融为一体的,比如柏拉图所说的“相”就既是指同类事物的普遍本质,也是指具体事物之所以生成的原因和

① 亚里士多德:《诗学》第81页。

根据,同时还是具体事物存在的目的和范本,而在中世纪哲学中,本体论甚至成了为上帝的存在提供证明的工具和手段。因此,传统思想认为人的理性既能够把握普遍之物,也能够把握超验之物。然而随着近代哲学对人的理性能力的批判性考察,人们逐渐把超验之物从哲学当中排除出去了,因为人们认为人的理性能力不可能建立起关于超验之物的知识体系。这样一来,近代哲学所谈论的就只能是一种科学理性或工具理性,它只能把握事物的普遍性而不能把握事物的超验性。正是由于受到这种科学主义思想的影响,我国当代的文学理论才仅仅把文学的超越性局限在社会性的层面上,认为文学的特征就在于能够把握社会生活的本质规律。然而纵览文学史上的那些不朽杰作,我们不难发现其重要特征就在于它们不仅能够反映社会人生的普遍本质,同时还能成功地揭示出超验世界的存在。当然,文学作品同样不可能为我们提供关于超验之物的抽象知识,但却可以通过生动的形象和故事情节为我们展示出其活生生的存在。在我看来,我国当代文学之所以迟迟无法产生具有世界意义的伟大作品,一个重要的原因就是由于作家对社会生活的把握还仅仅局限在现实性的层面上,因而其作品就很难对读者产生那种形而上的启示力量。从某种意义上来说,我们的文学理论对此显然也负有不可推卸的责任。

二

尽管我们把我国当代文艺学研究中的唯科学主义倾向和超验之维的缺失归咎于本体论层面的缺席,但却并不意味着只需要重新引入本体论视角这些问题就可以迎刃而解。这是因为,唯科学主义产生的根本原因在于人们在理性与感性之间设置了二元对立关系,并且认为理性才是把握真理的主导方式,也就是说唯科学主义乃是形而上学的二元论思维方式的产物。而从历史的角度来看,形而上学与本体论哲学实际上是同时产生的,它们都是萌生自巴门尼德,而后由柏拉图和亚里士多德将其发展为完整的思想体

系的,而且在很长的历史时期内,本体论一直是形而上学的核心内容。正是因为这样,西方文艺思想中的唯科学主义倾向并不是近代认识论哲学的产物,而是在古希腊诗学中就已经存在的一种思想特征。从这个角度来看,要想克服我国当代文艺学研究中的唯科学主义倾向,仅仅依靠本体论视角的引入显然是无济于事的,关键还在于我们是否已经在根本上已经克服和超越了形而上学的思维方式。在这方面,我国新时期以来的文学本体论研究无疑留下了极为深刻的教训。

事实上文学本体论在我国当代的文艺学研究中并不是一个崭新的话题,相反,在上个世纪八十年代这一思潮甚至还曾风靡一时,有许多学者都把文学本体论研究看作突破旧的反映论文艺观的重要突破口,并且由此产生了形式本体论、人类本体论、生命本体论、活动本体论等形形色色的文学本体论形态。然而从九十年代开始,这一思潮却迅速走向沉寂。时至今日,我们不得不承认文学本体论研究并未真正动摇反映论或认识论文艺观的统治地位,因而也未能进入我国当代文艺学的主流。造成这种现象的原因当然很多,比如许多学者转向了后现代主义等新的思想热点、市场经济的兴起导致大众文化研究成为人们研究的重点课题等等,但我以为最根本的原因还在于,这些文学本体论形态都没有明确把批判和超越形而上学作为自己的思想目标,因而都无法超越认识论文艺观的唯科学主义和二元论特征。这方面最典型的就形式本体论,这派学者把文学作品的语言、技巧、结构等形式因素视为文学的“本体”,试图以此来克服传统的反映论文艺观单纯地强调文学的认识功能,忽视文学的形式因素和审美功能的缺陷,然而事实上他们所服膺的兰色姆的“本体论批评”恰恰是以亚里士多德的本体论思想为基础的,这就使他们的观点被建立在形而上学本体论的基础之上,自然也就不可能真正超越反映论文艺观,而只能走向与之相反的另一极端(从忽视形式转化为形式主义)。当然,诸如生命本体论等思潮则自觉地吸收了生命哲学、存在主义哲学等西方现代思想的营养,但由于这些学者同样未能领悟西方现代思想批判和超越形而上学的根本主旨,因而仅仅着眼于这些思想的

非理性主义倾向,试图以个体非理性的生命体验来取代主体理性的认识活动,结果同样犯了片面性的错误(刘晓波的观点就是其中最典型的代表)。

无独有偶,那些坚持反映论立场的学者之所以未能建构起马克思主义文艺学的本体论维度,同样是因为他们也坚持着形而上学的本体论立场。在这些学者看来,马克思主义在本体论上所持的立场就是“物质本体论”。严昭柱的说法就很有代表性:“马克思主义经典作家虽然不用‘本体论’这一术语,但是,若按本体的基本涵义即来源来说,马克思主义认为物质是世界的本源,这也可以看作马克思主义的物质本源论,即物质本体论。”^①这样一来,当人们把文学说成是对社会生活的反映的时候,实际上既是在谈论文学的认识本性,也是在重申马克思主义的物质本体论立场。也正是由于人们已经自觉或不自觉地确立了物质的本体论地位,因此才只能把实践当成一个认识论范畴,因为在人们看来任何实践都必须具有一定的物质前提。具体地说,实践活动的主要对象乃是物质自然,而实践本身又是一种感性的物质活动,因此实践范畴的提出本来就是以物质与精神、主体与客体之间的二元对立为前提的,这样,实践就只能在这些相互对立的范畴之间充当中介和桥梁。由此也可以解释新时期的文学本体论研究何以并未对反映论文艺观形成真正的冲击,因为反映论本身就包含着自己的本体论前提。而大多数坚持文学本体论研究的学者同样把物质与精神、主观与客观的对立视为一个当然的前提,这样他们就只能把文学归结为一种精神活动,因而实际上重新返回到反映论的立场上去了,差别只是他们把文学活动看作非理性的精神活动而已,而这显然很容易被整合进反映论的思想体系之中,因为反映论乃是一种广义的认识论,它完全可以把非理性的精神活动作为反映活动的一个应有的层面或因素。

然而在我们看来,认为马克思主义与旧唯物主义持有相同的本体论立场,这与马克思思想的基本精神实际上是背道而驰的。

① 严昭柱:《关于文学本体论的讨论综述》,《文艺理论与批评》1990年第6期。

众所周知,马克思在哲学上的根本追求就是要克服和超越唯物主义和唯心主义的二元对立,也正是由于这个原因,马克思的思想与现代思想的基本精神才是完全一致的。海德格尔曾经说过,马克思已经在尼采之前就完成了“对形而上学的颠倒”,^①我以为这说法是极为准确的。按照我国学界传统的观点,马克思超越这种二元对立的方式就是唯物辩证法,即一方面吸收黑格尔的辩证法思想,使物质与精神、主体与客体、主观与客观等等在矛盾运动的过程中获得统一;另一方面又把这种统一建立在唯物论而不是唯心论的基础之上,这样就把黑格尔辩证法的精华拯救出来了。然而在我看来,马克思超越近代哲学的根本途径实际上乃是实践,这一点马克思自己就说得十分清楚:“我们看到,主观主义和客观主义,唯灵主义和唯物主义,活动和受动,只是在社会状态中才失去它们彼此间的对立,从而失去它们作为这样的对立面的存在;我们看到,理论的对立本身的解决,只有通过实践方式,只有借助于人的实践力量,才是可能的;因此,这种对立的解决绝对不只是认识的任务,而是现实生活的任务,而哲学未能解决这个任务,正是因为哲学把这仅仅看作理论的任务。”^②按照通常的观点,这段话的意思是说主观与客观、物质与精神只有在实践活动中才能获得统一,因此实践就成了这些范畴之间矛盾运动的中介环节。而在我们看来,马克思的意思实际上是说,主观与客观、物质与精神之间的分离和对立只是在实践活动中才产生的,因此也只有在实践活动中才能重新统一起来。事实上在马克思看来,正是实践活动才使人从自然界当中分离和独立出来,没有实践活动,人类将永远只是自然界的一部分,何谈物质与精神、主观与客观之间的分离和对立呢?因此在马克思的思想中,物质根本就不是其本体论的核心范畴,因为那种先于人类的实践活动就存在的、作为世界本原的物质实际上只是一个形而上学的抽象实体,而对马克思的实践哲学来说,这样的物质范畴显然是毫无意义的。马克思之所以不满于费尔巴哈的唯物主

① 《海德格尔选集》下卷,第1244页,孙周兴选编,上海三联书店1996年版。

② 马克思:《1844年经济学哲学手稿》第88页,人民出版社2000年版。

义思想,就是因为费尔巴哈“把人只看作是‘感性对象’而不是‘感性活动’”,而他自己的“新世界观”的立脚点则在于“把感性世界理解为构成这一世界的个人的全部活生生的感性活动”,因为“这种活动,这种连续不断的感性劳动和创造,这种生产,正是整个现存的感性世界的基础。”^①因此在马克思的思想当中,是实践而不是物质才构成其本体论的核心或者根基。

或许在有些人看来,实践本身不也是一个物质范畴吗?事实上马克思自己就把实践界定为一种感性的物质活动(因此他自称为“实践的唯物主义者”),而他心目中实践活动的典范形式其实就是近代的工业活动,因为在他看来,正是工业活动才在历史上第一次使人类实际地拥有了征服和改造自然的能力,从而一劳永逸地从自然界当中脱离出来了。然而在我看来,当马克思把实践称作物质活动的时候,他所谈论的“物质”与传统哲学中的物质概念已经有了本质的区别,因为这种物质实际上是一种“人化的自然”,是经过实践活动改造之后的产物,也就是说其中也打着人的意识活动的烙印,因为任何实践活动都离不开意识因素的参与。从这个角度来看,任何实践活动都不能看作单纯的物质活动,因为实践的特点就在于它能够先在地把物质因素和精神因素和谐地统一在一起,或者说在实践活动中根本就不存在物质与精神之间的二元对立,因为实践活动的主体是完整的人,而不是近代哲学中那种处于身心分裂状态的自我意识。我国学者之所以总是惯于把实践当成一个物质范畴,就是因为他们仍然把物质与精神的对立视为当然的前提,因此认为实践活动中只有物质因素的参与,似乎人的精神因素在实践活动开始之际就莫名其妙地退场了。正是由于这个原因,尽管每派学者在建构其文艺学体系的时候,都宣称自己是从马克思的历史唯物主义思想出发的,然而一当他们开始谈论具体的文艺问题,实践范畴便立刻消失得无影无踪。在上个世纪八十年代关于文学主体性问题的讨论中,陈涌被许多人视为机械反映论的代表,然而就连他也明确宣称,无论是主体的能动性还是受动

① 《马克思恩格斯选集》第一卷,第50页,人民出版社1973年版。

性,都统一在实践活动中,离开了社会实践来谈论人的能动性和受动性,不是走向主观唯心主义,就是回到机械唯物主义的直观反映论。^①问题是当他开始谈论文学创作问题的时候,便立刻把实践范畴忘到了脑后,仅仅是强调文学必须真实地反映社会生活,似乎只要坚持了唯物主义的反映论就等于以社会实践为基础了,这表明实践根本没有成为他的思想的真正核心,因此他的哲学观和文艺观便只能是一种庸俗唯物主义。反过来主张文学主体论的学者也并没有真正把文学活动的主体性与实践联系起来,因为他们同样把实践当成一种纯粹的物质活动,而文学活动在他们看来乃是一种纯粹的精神活动,因此作家的主体性便仅仅只是一种意识活动的主观性而已,这样的主体性概念显然只是重新回到近代唯心主义哲学的立场上去了。马克思当年曾经指出,“和唯物主义相反,唯心主义却发展了能动的方面,但只是抽象地发展了,因为唯心主义当然是不知道真正现实的、感性的活动本身的”,^②我以为这一批评对于我国当代的文学主体论者也是同样适用的。

从上面的分析可以看出,我国当代的文艺学研究之所以主要局限在认识论的层面上,是因为人们把马克思主义哲学的本体论立场归结为“物质本体论”,这样只要人们坚持了反映论这种唯物主义的认识论学说,自然也就与马克思主义的本体论立场相符合了,于是本体论问题就反过来隐含在认识论之中,文学本体论研究也因此而丧失了自身的独立性。但在我们看来,这实际上是在马克思主义哲学中造成了一个本体论的“空场”,因为如果不赋予实践以本体论的地位,那么马克思主义就无从超越近代哲学。从这个角度出发,文学本体论研究就成了马克思主义文艺学之中一个有待填补的空白。所幸的是,近年来已经有学者试图填补这一空白。在这方面,王元骧先生所做出的努力无疑是应当充分肯定的。他在八十年代以倡导审美反映论著称,但在九十年代却把探索的重点转向了艺术实践论,认为只有从实践论的角度出发才能使我

① 陈涌:《文艺方法论问题》,《红旗》1986年第8期。

② 《马克思恩格斯选集》第一卷,第16页。

国的文艺学研究真正超越西方传统文论的科学主义倾向,主张只有从认识与实践相统一的立场出发,才能对文学的本质做出完整和科学的界定。在我看来,这可以说是我国当代的文艺学研究中首次真正把实践的观点引入到了文艺学研究的内部,堪称是对马克思主义文艺学的一大贡献,惜乎学界尚未对此给予足够的重视。进入二十一世纪,王先生又把目光转向了文学本体论问题,认为只有从生存论的角度出发,才能对艺术的实践本性做出真正充分的阐释。王先生思想这一合乎逻辑的发展所给予我们的启示就是,马克思主义文艺学并不仅仅是一种认识论文艺观,它同样需要在本体论领域进行拓展。^①而在我看来,要想真正把本体论的视角引入马克思主义文艺学,关键就在于把反对和超越形而上学确立为马克思主义思想的基本追求。只有这样,我们才能把文学本体论发展成一种现代的理论形态。

三

我们如此大张旗鼓地倡导文学本体论研究,这与当前文艺学研究的大环境似乎显得极不协调。近年来,我国文艺学界充斥着一种很有影响的观点,即认为文学理论已经过时或者终结了,应该让位于文学批评或者文化研究。在这些学者看来,我国现行的文学理论实际上是一种“元理论”,这种理论与现实的文学创作和文学批评之间严重脱节,“现在并不能规范文学批评,更不用说规范当下的创作实践”,因此应该予以终结:“这样一种元理论话语体系,这样一种用来规范文学学科、文学批评和文学创作实践,并且解释全部文学基本原理的元理论体系,这种理论的使命已经结束。”^②不难看出,我们所倡导的文学本体论显然也属于这里所说的

① 上述关于王元骧先生学术思想的梳理可参看拙文:《与时俱进,综合创新——王元骧先生学术思想简述》(载于《高校理论战线》2004年第6期)。

② 参看陈晓明:《元理论的终结与批评的开始》,《中国社会科学》2004年第6期。