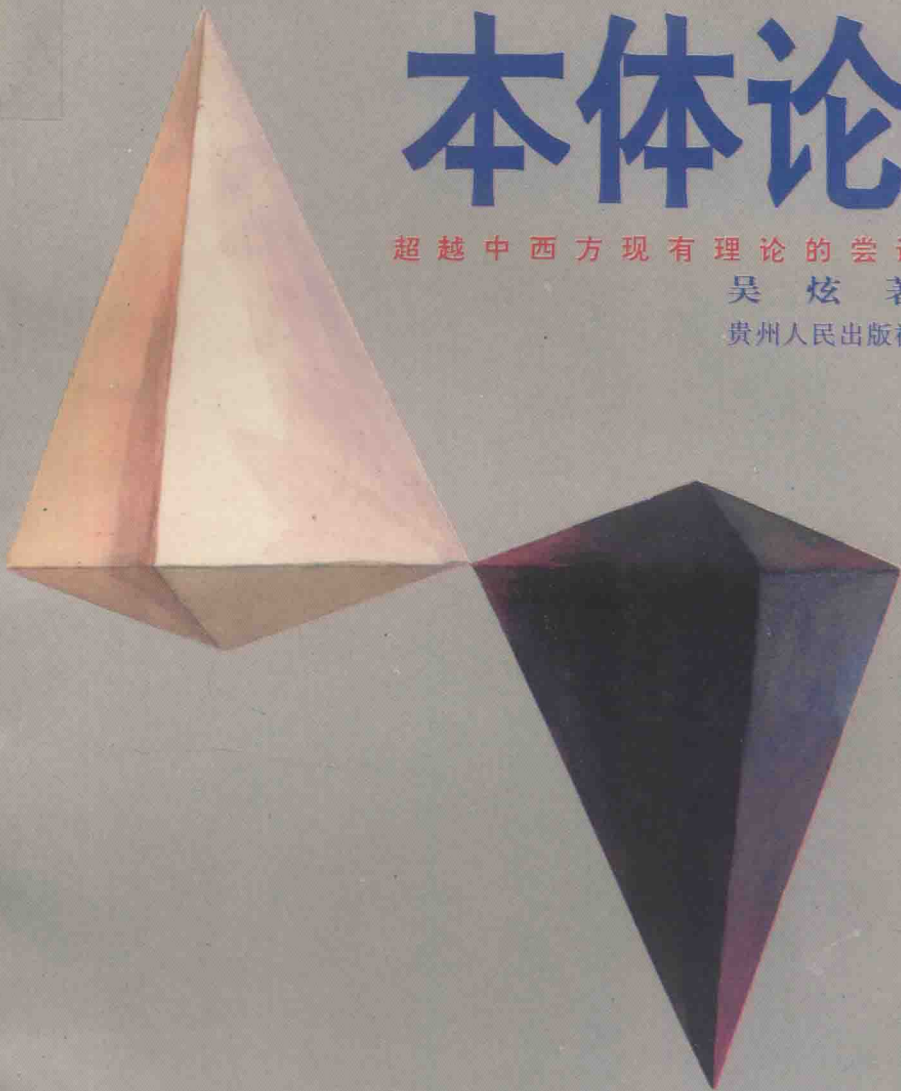


否定 本体论

超越中西方现有理论的尝试

吴炫 著

贵州人民出版社



否定本体论

——超越中西方现有理论的尝试

吴炫 著

贵州人民出版社

(黔)新登字 01 号

责任编辑 张 衍

封面设计 程明飞

版面设计 杨林棚

书 名 否定本体论
——超越中西方现有理论的尝试

著 者 吴 炫

出版发行 贵州人民出版社

社址邮编 贵阳市中华北路 289 号(550001)

经 销 贵州省新华书店

印 刷 贵州省侗学会印刷厂印刷

开 本 850×1168mm 1/32 15.25 印张 382 千字

版 次 1994 年 5 月第 1 版 1994 年 5 月第 1 次印刷

印 数 1—1,500 册

书 号 ISBN7-221-03354-4/B. 65

定 价 9.00 元

责任编辑 张 衍
封面设计 程明飞
技术设计 杨林翔

作者小传

吴炫,1960年2月生于南京,1982年2月毕业于南京大学中文系,1989年获华东师范大学文艺学硕士学位,现为南京师范大学中文系副系主任、副教授、中国作协会员。已出版专著有《文学评论十面观》、《批评的艺术》、《否定与徘徊》,发表各类论文逾百篇。



作者前言

1986年末,当我将短论《批评即苛求》寄给《当代作家评论》时,我还没有想到从此的批评文字会与“否定”结下不解之缘,也没有想到今天我会对这个人们似乎已熟知的哲学概念产生一种重新解释的冲动。从文学批评逐渐搞到哲学和文艺美学,我有时耽心这种跨越是否幅度过大,但是当这本书的框架逐渐成形、展开时,我又不得不对自己说:这种跨越既是必要的,也是自然的。

如果说,在1990年出版的《否定与徘徊》中,我顶多表达的是我对文艺批评现状的不满,对批评本体的哲学性试探,对科学与文艺学中一些共同的否定现象的关注和梳理的话,那么,在将近三年的本书写作过程中,我已开始习惯把文学批评看做是与中国哲学、美学和文艺学,乃至中国人精神重建不可分离的一个系统。我越来越倾向于认为,要真正建设中国自己的文艺美学和文艺批评学,首先必须着手中国文化精神的核心——哲学本体论的重建工作。这种重建是使中国的美学、文艺学等摆脱目前的移植、评介、综合西方诸种学术流派,乃至回归中国传统局面的唯一途径。

应该说,当我们现在开始思考用西方既定的哲学观念为什么不能在根本上完成对中国传统文化的否定时,我们也同时会反思造成中国古代文明的原因及其衰退的本体性机制。暂且撇开中西方的文化差异,我们起码可以这样以为:在人类告别动物界的时

期，中西方人对动物界否定应该是共同的，而人的诞生及其理性思维就可以视为这种否定的结果。否定在此应该视为超文化性的人的类本体。由于这种最原初的否定是体验性的、不自觉的、不可约定俗成的，因此作为这种否定的结果也将必然因否定环境和否定方式的不同形成差异，于是我们将这种差异称为“不同的文化和文明”。说用任何既定的西方思想和观念不能构成对中国文化的否定，一是指这些思想和观念是西方人否定的结果，这种结果离不开本文化系统内部特定的否定对象（如现代主义相对于近代主义）；二是指结果不能代替使结果得以诞生的人的特定的否定性。说中国古代文化和文明是中国人对自然界否定的一种结果，但近代以降却缺少新的结果不断产生，是指以儒道为核心的观念性结果中本身就包含着反否定的内容，这样，后来的中国人就守住了“结果”而遗忘了使结果得以诞生的那个东西。所谓中西方价值观念、风俗习惯、审美倾向、艺术观念和形态的差异，其实都是表象的、作为否定结果的差异。我们与西方更根本的差异，则在于西方人始终自觉不自觉地抓住了人的否定本体，而我们则遗忘了这种本体。但“否定”并不是西方文化的专利，而是人类本身的专利。以否定作为人的本体论来思考，对中国人来说，只不过是试图呼唤已习惯迷失在各种“结果”中的国人存在性记忆，恢复人作为人的根本本能；而对西方文化来说，“否定本体论”只不过试图解释西方人已走过的路，并且提醒他们不要在后现代的工业文明中重新犯下中国人的错误——迷恋于对各种丰富的“结果”的享受，从而不自觉地遗忘了否定。

这当然不是说，“否定”与“结果”是两回事，正好相反，“结果”总是作为否定的结果存在的，“结果”是否定者究成“否定”的标志。问题在于，由于“结果”是可看见的（一种崭新的思想，一件成功的艺术品、技术品乃至文化产品），因此人偏爱“结果”应视为人的一种天性弱点。在这种“偏爱”中，“结果”自身的价值当然得到了社会

性展现,但新的“结果”产生的必要性就容易被人们忘却。这样,这种弱点就与人生活在既定“结果”中的安逸性密不可分。说中国人在思想文化里自老子、孔子以后逐渐丧失了自己的否定性,我们不能对象性地将原因追溯到某某时期、某某人物、某某思想中去,而应说,人随时处在认同他人的“否定结果”,丧失自己的否定冲动的危险之中。一旦这种丧失相互影响,形成一种文化氛围,这种文化就进入自然性生命运动中,不断消耗着既定的文化结果而摆脱不了死亡。中国、埃及、阿拉伯等文化就是一例。同样,西方文化几千年的历史只能证明他们过去没有遗忘否定,但这并不能保证西方人今后不会遗忘否定。我们不能说西方人天生就是否定者,而只能说,西方否定的历史给西方现代人继续否定提供了某种保证。反过来,由于当代中国人缺乏这样的保证,我们不能说“否定”对中国来说几乎是不可能的,而只能说,我们要重新拾起人在告别动物阶段的那个“否定本体”,可能会更困难一些。人既然每时每刻都可能遗忘否定,人也就每时每刻可能意识到否定,并且投入到否定之中。

二

“否定”究竟与哲学史上的一些否定观念或类似否定的哲学有什么不同呢?

黑格尔的否定是人们最容易想到的。虽然读过黑格尔原著的人并不一定很多,但我相信,“辩证否定”这个观念不仅在学术界,而且在大多数中国人身上,也是一种较普遍的思维方式。这里我不准备阐述“辩证否定”与中国人固有的中和性思维的内在联系。在本书中,我首先强调了黑格尔否定的“包罗万象性”,即:黑格尔从外在于人的一个“绝对精神”展开,其否定是一个将自然界和人类的一切运动都囊括其中的大而无当的概念。“正、反、合”既可以解

释自然界的生命运动和化合运动,也可以解释人的自然性生命运动。因此它或者只能把人的诞生解释成这种运动的产物,或者就不能令人信服地解释人对动物界的“否定”,是如何和人之前的自然性否定运动区别开来的问题,这显然属于黑格尔本体论的“对象性”局限,与现代本体论以人为出发点风马牛不相及。其次,由于黑格尔的这种本体论局限,否定与肯定在他那里只是一个辩证方法。这种方法一是指对前人“结果”的“扬弃”,“扬”被解释为肯定,“弃”被解释为否定。但在我这里,“否定”本身就包含着利用前人的存在性结果,将其转化为一种非存在性的材料,赋予这些材料以创造性组合(如黑格尔对谢林和费希特)。这种“扬”是非本体性的,它只是材料的继承而不是性质和结构的继承,所以不叫“肯定”。反之,我所说的“肯定”可能尽管包涵着对前人的“弃”(如新时期文学用现代派手法代替传统的典型化手法),但由于在对世界的根本理解方面鲜有自己的存在性,因此这种对传统文学的“弃”也依然属于“肯定”。“肯定”在我这里于是也被本体论化了。作为与否定并列的唯一概念,它是反存在,反否定的同义语。以此类推:“我”在否定中对自己存在的审美体验和想往也不能解释为肯定。因为内在于否定中的审美体验本身就是否定的动力和目的,是否定的有机组成部分,这样,在否定中也就不包含肯定,肯定中也同样不能包含否定。当然,否定与肯定的这种对立,也不同于形而上学和阿多诺的“否定辩证法”,这在本书中有概略性的说明。

应该说,“否定本体论”无疑受到早期的海德格尔从人这个“此立”来谈“存在”的启示。但我之所以不将这种影响解释为我对海德格尔的“肯定”,主要取决于以下两点重要的差异。1. 海德格尔的存在论由于使用了“筹划、敞开”这些包容范围极大的概念,所以他就不不得不把人的“本真存在”和“非本真存在”都作为存在的方式。因为我们不能说“个人消失在大众中”那种“非本真的存在”不是人的一种可能。如我前面所说,遗忘存在和选择存在都是人的自由,

在这一点上,萨特的局限是相似的。当萨特说人不得不自由,人选择不自由也是一种自由时,他与海德格尔就都没有避免其本体论对于人的过于宽泛性,以致把所有人的所有意识和行为都划入了存在论中。而我所说的否定,则将人的“非本真”状态,“不否定”选择排除在存在之外。这种对本体的界定或许过于严格,但我以为这在中国尤其必须。当我们在现实中看到随心所欲和人云亦云的人也可以打出存在主义哲学的招牌时,那么存在主义就既容易在中国引起反响,也容易被中国文化所同化,甚至老庄的不否定哲学也可以钻存在主义哲学的空子。2. 由于海德格尔和萨特的存在论借鉴胡塞尔的意向性理论,所以他们所说的存在是一种体验性和情绪性的非理性活动,至于人如何完成这种活动,使这种体验外化为符号和结果,这在存在主义那里并不关心。而我所说的“否定”既包括这种体验性的否定冲动,也包括将这种冲动外化的“能力和方法”,所以我将否定界定的“否定冲动与否定能力的统一”。这种界定的必要性还可以追溯到史前:我们是根据人已经成为人这一“结果”来说人是否定的动物的,如果人始终没能完成这一“结果”,我们又凭什么说其它高智动物如猩猩等没有成为人,或成为其它高等动物的否定冲动呢?此外,人类文化史所创造的各种文明(结果),也同时证明了否定冲动外化为结果的必要性,在此意义上,海德格尔反对科技文明也就显现出相关的局限性。应该说,科技文明既是人类否定的结果,也随时可能遮蔽人的否定冲动。我们所要警惕的是迷恋已有的科技不再创造新的文明,所要提防的是科技崇拜导致忽略它的精神敞开领域。鉴于此,我所说的“否定哲学”是理性哲学。当然,理性在此不等于理性思维,理性思维、主客体关系同样是人否定的结果,守住这个“结果”,不一定能保证人不丧失否定,而有否定意识的人,也完全可以利用理性思维。

“否定”还很容易被混淆为柏格森、尼采、弗洛伊德的诸种生命哲学。我曾经在某些单篇论文中谈到:西方现代生命哲学的产生与

西方现代人不乏价值冲动但缺乏原欲冲动有关。由于原欲冲动的匮乏,价值冲动也处于裹足不前的状态,而原欲的丧失又与一个较为合理的现代文明环境对人的堕性的滋生有关。但中国的情况就有所不同。中国从来不缺乏未被真正价值统摄过的原欲冲动,小到“禁欲”背后的纵欲,大到政治舞台上盲目破坏性的“文化大革命”,都可以视为无理性的原欲冲动的结果,所以,“有序”和“无序”在中国都存在一个“否定本体论”迷失的问题。攻击、破坏、打倒、全盘否定常常都是建立在原欲冲动而不是价值冲动的基础上,并且这种冲动的重要特点是摆脱不了自然性生命运动的周而复始性,当然也就完不成“否定”。以既定的西方观念否定中国的传统观念,本世纪中国文化批判运动的“生长与死亡”就是一例。正是针对中国的这种非本体性的否定,我将“否定”理解为“利用原欲冲动转化为创造新的符号的价值冲动”这一完整过程。生命不等于原欲,也不等于抽象的社会性统摄,生命只有在趋向于创造新的、独特的价值冲动时才可以成为可能。

三

由哲学上的否定展开,我在美学上主要思考这样几个问题:美学建设的思维方式,美何以成为可能,美学何以成为可能,以及艺术与美这两个概念在本体论上的差异等等。我个人以为,这些问题是美学能否真正有所建树的彼此相关的重要环节。

我总觉得,中国的美学现代化如果能真正完成属于自己的建设,做超越中西方现有理论局限的努力是首要的——汲取古往今来的一切美学成果是重要的,但这种汲取只是材料意义上的,它们必须新的美学系统中发挥不同于以往的功能。这种汲取我不认为是肯定,因为它们的性质已改变。否定总是改变以往美学的性

质，而改变，总是要从先发现它们的局限入手。这种发现局限，不是以西方美学比较东方美学所显示出的双方的局限，而是发现它们的共同局限才叫局限——这种局限，就是我们美学存在的逻辑起点。具体说来，我们既必须超越以老庄为核心的中国传统体验美学，也必须超越西方的主客体美学和现代存在主义美学、生命美学，乃至后现代美学。在这种超越中，我们拒绝一切既有的美学体系的移植、承接和搬用，这样，我们在思维方式上就有可能将我们新的美学体系倾听出来。或者说，新的美学体系只有在这种思维方式下才有可能诞生。我们过去的失误在于：我们不是以西方现代美学去否定西方近代美学，就是以西方美学来冲击东方美学，但我们自身的审美问题，却不可能在这种冲突中得以很好解决。原因很简单：20 世末期的中国人的审美生活，是中西方历史上的任何时期都不可能重复的，我们不可能也不应该从任何现成的美学中直接找到解决我们自身问题的钥匙。

其次，在探索这种超越的可能方面，“美何以成为可能”是本书首先关注的一个本体论命题。本书在指出传统美学是在将这一问题悬置的情况下已然性地解答“美是什么”的同时，得出“美在否定之中”而不在人的自然性和趋同性生命活动之中的结论。于是美的有和无就被限制在一个较为严格的由本体价值赋值的生命敞开活动之中。这样，否定不但是一种思维方式，也是美何以成为可能的唯一前提，并由此和“美在生命与自由”这种泛泛之论区别开来。在这里，我并不认为西方现代美学回避“美是什么”的探究是值得称道的。西方现代美学认为美不能像主客体美学那样对象性地去解答，不能对象性地将美和某种形式、符号、比例联结在一起，这是对的，但是传统美学的这种局限主要是首先忽略了美何以有，只要解决了这一问题，回答“美是什么”就是正常的。美是什么呢？“美是存在的潜在”，是一种尚未由符号把握、也超越了把握的符号的一种存在性价值体验。神秘性、模糊性、未占有性、独特性是美的属

性,但美本身却不可描述,这样,美与美的符号在本书中就被严格区分开来。传统美学的局限,正是企图从各种美的符号(如和谐的形式和不和谐的形式)去界定美。美的符号是可视可触的,而对美的把握却只能是一种不可言说的体验。体验的特点虽然可称为天人合一,但体验并不都等于老庄式的自然无为性体验。由于我未像海德格尔那样将“体验”本体论化,而只是将体验、概念、形式作为语言的三种类型存在,这样老庄通过体验与“自然”、“道”合一,就不等于我所说的否定者在否定中与美的合一,“体验”于是在作为否定的美学中就被材料化了,方式化了。它的潜台词是:在否定和老庄式的放弃否定中都可能会出现“天人合一”式的体验,但这两种体验的内涵、体验的时空性则是具有重大差异的。

基于美不可说,本书将“审美”与“美学”这两个范畴做了认真区分。如果说维特根斯坦^①是到“美不可说”为止,存在主义美学的实质实际上是“审美学”——并在审美中拒绝概念的介入,那么作为否定的美学仍然认为美学应该具有可言说性才能构成“学”。但这种言说不是像传统美学那样去“说”美,而是认为真正的美学只能依据不可言说的去说可说的,即依据审美体验去说“不美”和“丑”。“不美”是在否定活动中出现的陈旧,残缺和僵化现象——它们由原来的审美符号转化而来;而“丑”则是在否定之外因“不否定”造成的平庸、杂乱、造作等范畴构成——它们是因丧失了审美活动而成之为“丑”。这样,在确立了自己的一些范畴的同时,优美、壮美、崇高、滑稽在作为否定的美学中都将作为一些次要范畴来对待了。即这些传统美学范畴并不直接关心美的有无问题,而在否定中出现的美有时既会被认为崇高,也会被认为滑稽。如果不进入否定中,现代主义和后现代的一些不和谐的形式和体验就会被认为滑稽和丑,乃至恶心,但这与否定者的审美体验又有什么关系呢?

^① 这里指早期的维特根斯坦

此外,丑和不美之所以可以言说,就在于丑和不美对否定者来说永远是已占有的现实形态,是一种非天人合一的疏离关系,是概念和形式语言可以有效活动的范围。概念语言和形式语言虽然都可以表现美,但是却不能再现和描述美、丑,不美和美虽然同在本体性否定活动中出现,但其语言形态的差异正是使美学得以成为可能的保证。

再次,我们还应该注意到这样一个现象:传统美学和文艺学因为都将美和艺术作为一个对象来研究,因此在美和艺术的关系上要么将两者混为一谈,要么就鲜有令人信服的差异分析。事实上,美和艺术的差异性分析只有在两者何以成为可能的思维方式下才能进行。本书从“审美体验和艺术体验”、“审美符号与艺术符号”、“审美否定与艺术否定”三个方面探讨了这种可能。具体说来,审美体验和艺术体验虽然都带有模糊性,但审美体验是一种特殊的元语言,其天人合一性不可做感觉、想象、潜意识等认识论范畴的划分,因此审美想象、审美感受、审美判断都是一些不太可靠的范畴;但艺术体验却带认识论性质,她反对概念性认识,但自身却是以感觉、想象、前意识的融汇构成一种特殊的认识。艺术体验可以转化为审美体验也可以不转化为审美体验——一些令人思索搞摸的现代抽象艺术就是一例。其次,审美符号大于艺术符号,艺术符号基本由形象和形式构成,但审美符号除此之外,也可以包括现实性的景象、人物,甚至可以包括概念,从思想中也可以体验到美——这在传统美学和现代美学中都是有所忽略的。审美符号的这种特定性进而也决定了审美否定的范围同样大于艺术否定。艺术否定主要是对现实的否定,其结果形态是超现实的,而审美否定除了艺术活动之外,也囊括了文化范围内的各种现实性否定现象,如科学探索、政治变革,我们不能说这里面没有审美生活。

用否定本体论的观点来看文艺学的一些基本范畴,我同样发现:她既可以解释各种文艺理论体系何以会诞生的问题,也可以作为我对中国文艺理论现代化建设的一个流派性构想。这种较大的解释范围当然不同于传统的大而全思维将西方各种文艺理论流派综合在一起的思维方式,也不同于用西方各种文艺派别(如“艺术即形式”)对传统文艺理论的非否定性攻击。在我看来,文艺理论建设如果不从否定学的角度去思考,其功效可能十分有限的。

艺术本体论当然是文艺学的一个最基本的问题。以文以载道为传统的中国文艺理论一直无视这个问题,而西方现代文艺理论又以“艺术即形式”作为艺术本体论——对我们显现出另一种局限。在本书中我的提问方式表现为:局限在西方人关于艺术本体的思路中,我们永远不能诞生属于自己的文艺学存在;如果“艺术即形式”才是艺术本体,那么在这之前和之后就都没有艺术本体论产生,艺术本体论只能到“艺术即形式”终止,但是未来人是否会在艺术本体的理解方面使我们今人产生自愧不如感?而过去时代的人,是否只是没有用本体这个概念来称谓他们对“艺术即摹仿、即表现”的艺术特质理解?这是其一。其二,如果本体在此只是不同的艺术观的代名词——每个时代的人都将自己的艺术观理解为艺术本体,那么这是否与本体论一直具有使世界上千差万别的事物得以诞生,特别是使人和千差万别的人成为可能的一种恒定的、原初的意义相违背?反过来,如果我们依据否定本体论的原理,将艺术本体论理解为使各种艺术观得以诞生的那个东西,将艺术本体和各种艺术观予以区分开来,我们就会发现,艺术本体只不过是对不同的现实的否定,而不同的艺术观只不过是对不同的现实否定的结果——否定在逻辑上先于结果。我们可以说,依据这种更为根本的对现实的否定性,艺术观不会在“艺术即形式”面前终止,我们诞生适合我们自己的艺术观,用以超越文以载道的传统也就有可能,

当然,究竟怎样理解“现实”?过去和现在的各种艺术现是怎么产生的?它们所否定的具体现实内容是什么?如何发现新的现实内容?中国现在的现实内容该做如何解?适合中国现在的艺术观是什么?本书都做了一些试探性的努力。这里当然还有个关键性问题:否定是艺术家和非艺术家本体活动的共同点,但是区别艺术否定和非艺术性否定的界限在哪里?宗教性否定活动又该做如何解?本书的初步看法是:艺术是对现实的否定,文化(非艺术)是在现实中否定,而宗教,则具有被现实否定的特点。只是,宗教与宗教精神内含并不一致——宗教具有逃避现实的特点,而宗教精神则具有为人的现实性否定活动予以精神寄托的性质。

由艺术本体论始,对“艺术品”和“艺术史”的重新解释是一种自然的推论。“艺术品”首先不是客观的,任何物品、景观、文本,如果不能体验出一种特定的“形式与内容之间的否定关系”,它们就不是艺术品。“形式与内容的否定关系”不是一种模糊的、不可分解的“意味”,也不是黑格尔意义上的对立统一。在艺术体验中,形式与内容无法统一。统一是虚假的、非存在性的形态,即无论是形式否定内容,还是内容否定形式,所达到的都是一个崭新的世界。艺术体验的无止境,每次艺术体验的不同于以往的收获,都是这种存在性的证明。自然,“否定关系”也不可简单解释为“对立和矛盾”,“对立和矛盾”是外在于体验的两个概念——参与到艺术体验中,只有每一次的形式对内容的否定,或内容对形式的否定,否定性体验在此就是一切,每次独特的,模糊的艺术意味都是这种体验的内容和结果。因此,“形式与内容的否定关系”在我这里是被作为对“有意味的形式”的深化去阐释的。而所谓“艺术品”,就是能体验出上述否定关系的文体,离开了前面的限定词,“文本”只不过是一个物品。至于艺术史,我把它界定为“在时间消耗中的否定关系”。这意味着,艺术史何以成为可能将成为对艺术史的根本理解,也意味着,不是任何文化和民族都能保证艺术史在延续。丧失了否定的时

间消耗——如中国的文学现在“文以载道”之后，一直鲜有新的文学观替代之，几千年来文学的性质一直没有得到改变，这段时间的过程就不能被严格地称为“史”。我把这种缺乏否定的时间消耗称之为“历时”。“历时”的出现，标志着人类在时间中的生命进程丧失了其本体价值。

艺术起源是文艺学的另一个基本问题。本书不赞成迄今为止的各种艺术起源观，如劳动说、游戏说、巫术说、性欲升华说、情感表现说以及综合说等等，因为这些艺术起源观探讨的都是作为独立的精神形态的艺术（舞蹈、音乐等）的起源，而没有将艺术起源与人的起源视为同步现象，好像是先有劳动、巫术、游戏，才有人的艺术似的。事实上，如果将艺术本体界定为“对现实否定的结果”，那么劳动、巫术、游戏本身因为已经体现出人对自然界和动物界的否定而具有了艺术性，只不过人类最早的艺术是以物质与精神、功利与非功利、艺术与文化的一体化“活动”来体现的，在这种活动中，艺术还尚未独立罢了。在此意义上，我们可以将后现代的行为艺术、通俗艺术、仿真艺术等视为对人类最早的艺术活动的一种更高性质的形态性衔接。那种认为后现代艺术是人类艺术的末日的观点，只不过同样是以古希腊神话以降的独立的精神形态的艺术为标尺而已，它显示的是我们关于艺术的起源与艺术未来的思维方式上的局限，这种局限当然与我们对人的起源，人与艺术关系理解上的局限相关。

五

在现有的社科著作中，本书采取哲学、美学和文艺学一体化的方式，是我的一种尝试，其意图不外乎在于说明：美学和文艺学如果能有什么进展，取决于哲学本体论方面是否能有所拓新，而哲学

方面的探索,将在美学或文艺学等方面自然有所展开。因此本书的美学和文艺学方面的内容,是以对“否定”的理解贯穿始终的,它们在体系方面能否成立,也同样取决于哲学方面的探索是否成熟。当然,由此一来,这一框架也就带有一种“论纲”的性质,它只能阐述一些与一种体系能否成立的重要命题,而不能将这些命题以严格的逻辑关系展开,这样,本书宛如一个三角形的三个点,连接三个点的线只能有待于读者来完成,这使本书的框架自然带来相关的局限性。只不过,如果我们不再从黑格尔意义上的“体系”来要求今天的理论著作,也不廉价地追随现代西方哲学“反体系”的观念,这样的框架是否可以作为中国传统发散性思维和西方逻辑思维的契合性努力?这样的努力是否可行?当然有待于理论界同行的检验和指正。问题是,无论是“体系”、“反体系”还是“发散性体系”,都既可与人的否定和存在相关,也可以远离否定,远离存在。当西方的“反体系”是出于反对和超越近代理性主义时,“反体系”因为与对世界的一种现代性理解相关而带有存在性;反过来,当我们用黑格尔意义上的“体系”来阐述黑格尔或其他西方哲学家的思想时,“体系”就缺乏存在性。“体系”与“技术”、“风格”一样,在我看来是从属性的,本身是非存在性的。

其次,本书在行文方式上依然以理论思辨为主,材料论证为辅,这倒不仅仅是我的一种习惯性的理论形态。理论是以思辨为其表现形态还是以形象为其说话方式(中西方之差异),我的感觉是不重要的。如果说黑格尔和刘勰采取不同的理论话语都贡献了自己对世界和文学的存在性看法,那么我们就可以说,一个理论家假如不能超越他人对世界看法,他的理论思辨和他的形象话语就都难以有价值。或者说,理论是以抽象思辨为主,还是以形象和实证为主,这本是一个不值得争论的非理论性问题。这正如文学革命,文学批评革命决不等于技术革命和方法论革命一样。问题的较深理解在于:如果我们进一步发现西方人所擅长的抽象思辨是与其