

文学的承诺

王乾坤 著



文学是无用的。

这是我十分喜欢的一句话。

这应该是文学安身立命的一个起点。

文学的尊严就建立在这个起点上。



三联讲坛

精选一批有特色的选修课、专题课与有影响的演讲。以课堂录音为底本，整理成书时秉持实录精神，不避口语色彩，保留即兴发挥成分，力求原汁原味的现场氛围，希望借此促进校园与社会的互动，让课堂走出大学围墙，使普通读者也能感知并进而关注当代校园知识、思想与学术的进展动态和前沿问题。

This series covers a great array of college courses and speeches, selected for their intellectual distinction and scholarly excellence. The lectures were transcribed from classroom recordings and retain their stylistic character as they were originally delivered. Our hope is to open the college classroom to the outside world and add a new dimension to the interaction between university and society. The point is not only for the common reader to get in touch with the cutting-edge ideas on campuses, but also for the academia's search for knowledge to become more meaningful by engaging people from the "real world".

文学的承诺

王乾坤 著

生活·讀書·新知 三联书店

图书在版编目(CIP)数据

文学的承诺/王乾坤著. —北京:生活·读书·新知
三联书店, 2005. 4

(三联讲坛)

ISBN 7-108-02245-1

I. 文… II. 王… III. 文学-本体论
IV. 10-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 009603 号

策划编辑 郑 勇

责任编辑 樊燕华

封扉设计 陆智昌

出版发行 生活·读书·新知三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京京海印刷厂

版 次 2005 年 4 月北京第 1 版

2005 年 4 月北京第 1 次印刷

开 本 787 毫米×1000 毫米 1/16 印张 19.5

字 数 300 千字

印 数 00,001-10,000 册

定 价 26.00 元



精选一批有特色的选修课、专题课与有影响的演讲，以课堂录音为底本，整理成书时秉持实录精神，不避口语色彩，保留即兴发挥成分，力求原汁原味的现场氛围。希望借此促进校园与社会的互动，让课堂走出大学围墙，使普通读者也能感知并进而关注当代校园知识、思想与学术的进展动态和前沿问题。

三联讲坛

This series covers a great array of college courses and speeches, selected for their intellectual distinction and scholarly excellence. The lectures were transcribed from classroom recordings and retain their stylistic character as they were originally delivered. Our hope is to open the college classroom to the outside world and add a new dimension to the interaction between university and society. The point is not only for the common reader to get in touch with the cutting-edge ideas on campuses, but also for the academia's search for knowledge to become more meaningful by engaging people from the "real world".

目 录

引 言	关于文学本体论	1
	无视本体论会怎样	1
	反本质主义与本体论	13
	讲坛遭遇	18
第一讲	终极视域中的“文学性”	24
	文学不是什么,文学就是文学	26
	“自足”是文学性的要义	37
	在“法”的面前如何是好	44
第二讲	纯诗与不纯诗	50
	有没有“纯文学”这种东西	52
	文学可否植根于“无”	61
	“有无相生”,“空不异色”	70
第三讲	文学的“身份”	81
	诗的有用性在于它的无用性	84
	由“座次”说开去	91
	艺术的尊严不过是每个人自己的尊严	104
第四讲	诗哲之争	110
	必修课	112
	“以诗为敌”的诗人	116
	假定城邦只剩下一个人	129

第五讲	文学之“真”	141
	“学科基石”问题	142
	何谓“本真”	155
	本真、情感与文学	167
第六讲	“起源”与“本原”	173
	“缘”于历史	174
	“因”于匮乏	180
	本原说之回顾	192
	“原创”与“原生态”	200
	起源说之简评	208
	文学的消亡	211
第七讲	文学的“应当”	217
	文学是文学的理由	218
	作品与“皮靴”	227
	“功能”:不期然而然	239
第八讲	文学语言	250
	语言的“立场”问题	251
	修辞之“反”及其评价	255
	修辞的巧与诚	263
	语言、文学、人	269

附录 艺术的生命之门 283

跋 文学的天命 300

引言 关于文学本体论

一个教师,不管他愿意不愿意,所授之课总有一个课程称谓;同理,写出来的书也一定要被归类的。大学里更有这习惯。有鉴于此,不如先来一个自我归类。要我说来,呈现在读者面前的这本书,也许可以列在文艺学之边缘,但无“教科书”意义,虽然它确乎产生于一个大学的课堂。

因为是一本“书”,各部分之间难免一些承上启下的交代。看起来章节井然,煞有介事,但请读者不要误认为这是一门单独讲授的课程。一般来说,专业课程的教学有两种工作:知识传授和学术性探究。关于前者,我当然有成堆的讲稿在案,然而构不成出书的理由。这本册子,是我着眼于后者,从所开的文学理论、美学、文化比较等相关课程中抽出来,并且拼接起来的,就像一件百衲衣。

百衲衣色块并不一律,也谈不上体面,但终究是一件缝起来了的衣服。而且其主线始终是一根:文学本体论。其目的也只有一个,那就是摸索着打开文学的“终极视域”,哪怕是一眼小孔。留心于本体论,是这些课程的共同特点,我当然也愿意读者在这个侧重点上跟我一道留心。

因为只是留心、侧重而并没有专门的文学本体论一讲,所以在引言中,集中谈一谈有关问题还是必要的。

无视本体论会怎样

也许是习惯使然,几年前,在开讲文学理论的时候,我很快注意到了国内文论中“文学哲学”这个术语,于是请教了一些搞文艺学的学者,可是他们很谦虚,说不甚了了。这个词的英文名称是 *Philosophy of literature*,在语法上是一个偏正结构,就像“艺术哲学”、“法哲学”一样。可是在汉语表述中,念起来很像一个并列词组,易生歧义,这大概是其不

在通行的文学语汇中,已经有一个现成的术语近于“文学哲学”,那就是“文学原理”。顾名思义,“文学原理”不同于通常的“文学概论”,而应是理论中的“原”内容。“原”者,本原也,本来也,这其实就有基元、本体的意思。在这个维度谈文学,不是文学哲学还能是什么呢?

能流行的原因之一吧。

按童庆炳先生的说法,“文学哲学是文学理论的一个基本形态”,而且他将其列在“文学理论的学科形态”之首:“第一是文学哲学。”^{〔1〕}可惜语焉不详。后来翻检过一些资料,也鲜见展开这“基本形态”的专论。^{〔2〕}“基本形态”却少有专论,这原因我不清楚。在动则以“学”(-logy)相标榜的时代,没有这一“学”倒也清静,无甚大不了的事。我只是觉得,无论从学术结构而言,还是从文论现状出发,这个问题都不可以轻忽。既然是“基本形态”,它对于文学理论,恐怕不能说是小事。

值得注意的倒不是某个术语的空档,而是一种学术眼光的丧失。

其实,在通行的文学语汇中,已经有一个现成的术语近于“文学哲学”,那就是“文学原理”。顾名思义,“文学原理”不同于通常的“文学概论”,而应是理论中的“原”内容。“原”者,本原也,本来也,这其实就有基元、本体的意思。在这个维度谈文学,不是文学哲学还能是什么呢?然而受近世学术空气影响,无论在文学理论还是在其他理论中,“原”的这个维度消失,“原理”一词于是被弄成了经验原则、意识形态的同义语,形上之“原”反而处于不合法状态中。比如人们往往习惯于谈艺术的历史“起源”,而对海德格尔们,艺术的“本原”说甚感奇怪。原论之“原”何指?不是入门意义上的ABC或基础,不是历史意义上的“起点”,不是与创作和批评有关的一般法则,不是意识形态上的基本原则,也不是哲学套语中的“物质与精神”或者“辩证”之类,因为这一切通常都只关涉经验域。原论之为原论,在于它超乎经验,这应是原论的一个重要识别。在中国文化

〔1〕 童庆炳主编:《文学概论新编》,北京师范大学出版社,1995年版。

〔2〕 近年国内有美国学者古斯塔夫·缪勒《文学的哲学》(中文本)面世。

没有本体论视域的文学理论和研究,是无根的。以我的体会,对本体论的不察,是学生进入文学性的巨大障碍。

中,原论属于道论。比如《文心雕龙》第一篇《原道》,我们可以称之为文学的原论,或者道论。在那里,我们相遇的是与操作规则没有关系的形上语境。原道不能坐实为文学艺术的任何一种经验性的原则。与上述“原理”对等的有一个英文名词叫 first principle,汉译为“第一原理”,这虽然都似有床上架床之嫌,却可以将习惯了的“原理”一词区别开来。王太庆先生在一本关于笛卡尔的译著中,几次强调“原理”一词的“本原”含义。他指出:“les principes,原意是‘开始’,即希腊哲学的ἀρχή,我国一向译为‘原则’或‘原理’,是在它的本义‘原始’上加了‘规则’或‘道理’的意思。”并且主张对此“应予纠正”。^[3]在西方人的习惯中,“第一原理”通常是形而上学或者本体论光顾的领域,有时这几个概念则交叉使用,相互发明。

本体论意味着在“作为存在的存在”(亚里士多德)的识度去看事物,那么文学本体论就是在这个识度去思考文学之为文学的本原。应该说,从先秦的“三玄”开始,中国古代并不缺乏这种穷根究元的习惯与识度,我们可以将相关理论称为道论。中国诗学长期处于道论的烛照下,并且发育出相关的文学或艺术的道论。只是近世,这种烛光才愈益暗淡下来。进化论和实用论将这看做一种进步,所以人们无视于或者心安理得于这种暗淡。

然而,没有本体论视域的文学理论和研究,是无根的。作为理论课程,通常的理论我也会有介绍,但我的侧重点越来越远于此,而且即便是介绍,也往往将其置于本体论的背景中或审视中。以我的体会,对本体论的不察,是学生进入文学性的巨大障碍。有一段时间,我几乎是不顾一切地带领他们扑向这一拦路礁石,以击碎之。比如为了检查训练结果,我在

[3] 参见笛卡尔《谈谈方法》的译者注释,商务印书馆,2000年版,第8、62页。

文学本体论一词意味着在形上识度探寻文学自身的原因,而我们从这种“本体论”中,感觉不到“作为文学的文学”这样的“存在论”识度,有的则一开始就将本来属于情感范畴、审美范畴的文学,置于反映论或者认识论的基石上。在这样的理论背景中,很难有真正的文学讨论,甚至很难提出真正的文学问题。

一个研究生班的作业要求是:无论中国与外国,古代与现代,宇宙之大苍蝇之微,你研究什么都成,但一定要有终极视域,否则不及格。在座的一位青年教师为之摇头,大概以为太难为学生了,然而我就这么给“压”了过去。不能说我是一个干事急于求成的人,但不知为什么这次竟然就不由分说地做了。

人在一生之所为,常常是始料不及的。以前何曾想到讲这样的课,写这样的书。就最初的动因讲,这二十万言可以说是应急的产物。三年前领命相关课程时,我并没有想到本体论或终极视域对于研究文学的学生来说是一个大问题。但教学展开后,立即感到了不小的路障,以致不做某种清道工作,这教学就不好推进。倒不是说有什么体系贯彻不下去,也不意味着我要另弄一个什么体系,我没有体系欲,而只是说,由于既有的思维定势,几乎每个文学命题都很难深究下去。这便是我的讲课不得不而且越来越倾向本体论的由来。这本书所记录的,就是我们师生一起的挣扎过程。

姑且说文学理论有一个结构,那么原理是其“原”论、“体”论;与“原”论对应的,应是“用论”,是“派生”论。几十年的“文学原理”,都忽略前者。可见“文学原理”之不“原”。

有一种责难,说以往的文学理论是哲学的套用,这其实是冤枉了哲学。应该说,那只是一种认识论的套用。而排斥形而上的现代认识论总的来说是在经验之学的框架内,并不究诘本原问题,因而并不就是哲学,更不是文学哲学。后来有些教科书将相关的这一部分称做本体论是不确的。文学本体论一词意味着在形上识度探寻文学自身的原因,而我们从这种“本体论”中,感觉不到“作为文学的文学”这样的“存在论”识度,有的则一开始就将本来属于情感范畴、审美范畴的文学,置于反映论或者认

识论的基石上。这恰恰说明,它一开始就离开了文学自身,因而无文学本体论可言。在这样的理论背景中,很难有真正的文学讨论,甚至很难提出真正的文学问题。典型的例子如“文学的真实”之争,长期将关乎艺术之大体的价值、审美之本真的问题抛在一旁,而将“真”置于认识论框架中(这里且不谈其中的政治因素而只论其学术性失误)。这个失误耗尽了几代人的精力与智力,而没有给文学本身带来多少启示。反倒是一些偶尔游离于或者被排斥于“理论”之外的人,凭着艺术直觉或感知力,可以间或切入到文学性而有所作为。

历史当然在发生变化,反映论框架对于文学理论的错位,以及它对于研究文学本身的无能为力,已为多数人认识到。当下的一般情形是,用“生活—作家—作品—读者”这四大要素来描述文学的活动,并以此构建文学的理论体系。美国学者艾布拉姆斯是这个理论很好的阐发者,随着其学说的译介,“要素说”更是被广为引用。这个被艾氏称为“四个坐标”的“方便实用的模式”〔4〕可理解性很强,其逻辑性、系统性也不言自明,因而被看好而通行,是当然之事。

对中国文论来说,这个模式有着特殊的学术意义,它至少用不涉及思想内容的形式语言,中断了习以为常的思路。形式化是审美的一个前提性环节,因而对于“文学性”回归是有好处的。然而,形式化有形上和形下之别。艾著当然是出色的,从其书名《镜与灯》就可以看出其理论观察力。然而,当他那本来就乏于本体论色彩的理论被方便地归纳为“四个坐标”后,这种形式化就只是一种形下性质的经验抽象。这种抽象属于

〔4〕 艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》(郇稚牛等译),北京大学出版社,2004年版,第5页。

知性范畴,这个“方便实用的模式”属于“规律”论,而不属于“原”论。用中国的术语说,它属于器论、用论而不是道论、体论。

由于这个原因,也由于既有的经验主义接受方式,以及近年特定的消费主义话语背景,在一些人的理解中,艾著几乎成了商品生产和流通的理论在文学理论上的运用,而“四大要素”就如“原料、厂家、产品、消费者”之类的文学演绎。我们从中所知道的,是文学这种精神产品生产和流通的操作规律。我们从中所获得的,是一种不同于传统的文学理论的表述式。其实岂止文学是这么一个工作流程,哪一种精神的、物质的商品生产活动不具备这“四大要素”?论者们强调:这是一个“顺时针和逆时针”的双向流动过程,是一种循环的反馈运动。没错,其中没有一个因素可以单一存在,可以单向决定而不受逆向制约,然而,这也不只是文学的特点,一切精神门类的生产都是如此,一切商品生产也是如此。没有一个厂家的生产与再生产不注意原料的来路、生产技术、产品质量、用户反馈,不是在“双向运动”。

在这种理论格局中,也有“读者本体论”、“作品本体论”之类的说法,据说是用以区别传统的“作者本体论”等。这当然也是很好的,但在一些论者那里,这也不过是广告一般地报道流行色的更替。比如,论者们只是在社会学意义上讲“读者”的重要性,讲读者的参与是如何让作品完成,但对“基础本体论”(fundamental ontology)这些基石性的理论命题没有兴趣。这种说法与中国经济“从卖方市场向买方市场转变”的理论同步,“读者是上帝”与“顾客是上帝”是这个时期的两个口号。这也许是理论家们始料不及的事,但这种巧合正好说明二者同在经验视域中运思这一问题。

把这样的“读者本体论”说成是“现代解释学”(或接受美学),是想

有什么样的视域就有什么样的理论面貌,反之亦然,二者常常互为因果。

当然。现代解释学是以基础本体论为理论种子的,它必须以后者为根据才好得到说明。没有后者的读者上帝论与现代解释学无关,当然与“本体论”无关。也就是说,在流行语中,“本体论”一词在这里并不是一种本来的学术指称,而不过是术语的方便借用。此之所谓“本体”,不过是“为主”的意思。一词多用,或借用术语,当然无可,这都不是我所要非议的,我在这里只是以此为例来证明:在现今通行的“文学概论”中其实也是缺乏本体论的。

有什么样的视域就有什么样的理论面貌,反之亦然,二者常常互为因果。从这样的“科学规律”论中,我们也许可以获得很多文学社会学知识,我们甚至可以借此丰富文学创作和批评的某些理论,这都没有问题。但是,我们很难从中看到文学的灵光,尤其是得到本原的“文学性”启示而获得艺术穿透力。这就是一个大问题。亚里士多德提出,“理论知识的目的在于真理,实用知识的目的则在于功用。从事于实用之学的人,总是在当前的问题以及与之相关的事物上寻思,务以致其实用,于事物的究竟他们不予置意。”^{〔5〕}于事物的“究竟”不予置意也就是对本体论的无视。对文学来说,不予置意的一大后果,是这种知识失去它本来应有的“文学性”根据,而异化为其他。在这种状态中,文学不仅无法穿透一切经验,而且无法不做经验的附庸。这也就是为什么“审美自治”、“文学性”概念很难被理解或接受,为什么在学术强制消隐后,文学创作和评论仍陷在历史学、社会学的语法规则中而不自知的理论原因。也许可以肯定地说,如果对事物的“究竟”不予置意,中国的文学理论也就不会有根本性转机。

〔5〕 亚里士多德:《形而上学》(吴寿彭译),商务印书馆,1959年版,第33页。

“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和”；“道可道非常道”；“大音希声，大象无形”；“羚羊挂角，无迹可求”；“不著一字，尽得风流”，这不都是终极语境吗？这不就是中国的文学艺术的本体论吗？

文学理论的任务当然不只是建立一个合理的静态结构，文学理论的动态性展开便是对文学遗产的研究或释读。然而同样的道理，如果对本体论“不予置意”，那么我们对“文学性”遗产就会造成事实上的熟视无睹。

先说中国。

既然中国古代文学是在道论的烛照下发生，既然中国古代文论是在天人合一或道器不二、体用不二的文化土壤中产生，那么后来者就不可以指望在隔膜于道论的状态下，对中国古代文学遗产有到位的理解，从而有属于文学的批判与继承。

照理说，与其他学科相比，文学是一个最不容易被知识化的最率性的领域，而率性之“性”也就是本体。文学界有这样的老生常谈：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和”；“道可道非常道”；“大音希声，大象无形”；“羚羊挂角，无迹可求”；“不著一字，尽得风流”，这不都是终极语境吗？这不就是中国的文学艺术的本体论吗？遗憾的是，我们很难从今人的著作中，读到咬着“究竟”不放的理论；而以作品研究而言，我们难以读到应有的文学性阐述。论者们倒是驾轻就熟于认识论和社会分析，其主题词多是“真实”、“科学”、“辩证”、“揭露”、“歌颂”、“虚无主义”、“进步”、“历史作用”、“现实意义”、“现代性”之类。

这当然不失为文学作品的一种价值分析，无可厚非，但它可以代替文学讨论吗？靠这样的理论概念和知识学，我们也许可以对文本进行一切经验性研究，但就是无法进入其文学的艺术性隐微。更准确地说，无法进入文学性。

忽视本体论而对古代遗产熟视无睹，是一个严重的事实。这突出地表现在对于元典的诠释上。笔者曾与学生讨论“庖丁解牛”，请他们解释其中这样一段话：“彼节者有间，而刀刃者无厚，以无厚入有间，恢恢乎其

于游刃必有余地矣。”有同学将其与庄子的其他篇章放在一起,在实践出真知之类的主题上展开他们的想像。我后来发现有些注译本居然也是这样导读的。

以这样的思路能进入庄子吗?不可以的。因为这里发生了根本性的错位。庄子所要超越的正是这种经验论,这与他在《逍遥游》中要消解一切“有所待”一样。他将这个寓言放在《养生主》中,并且在此之前发表了一通关于“吾生”与“吾知”的高论,可见他所要破除的正是一种知识性眼光,而开显终极智慧,并且直逼生存本体。他要人体悟“无”,而不只是盯着经验的“有”。文惠君不识其“无”,于是赞叹庖丁解牛乃技术精到所致,他相信技术程式,相信熟能生巧。庖丁听后断然否定之,他说自己与别人不一样,他是“进乎技”,是“以神遇而不以目视,官知止而神欲行”。他所强调的,就是超乎技术的本体之道:无。“神遇”与“目视”是很值得玩味的两个词。经验科学是“有”之学,只有本体论才注意“无”。前者对于“格物致知”是适宜的,却不是解读艺术的法门。文惠君究竟也还是一个不无慧根的人,终于恍然大悟:“善哉!吾闻庖丁之言,得养生焉。”养生如此,直面生命的文学艺术亦如此。舍无厚之刀而解牛便会“割也”、“折也”,至少不可能“恢恢乎其于游刃必有余地”。我们不妨将庄子(庖丁)超于技术之上的“道”论,称之为“无”的本体论。以“无厚”之刀解牛,是一个绝妙的隐喻或寓言,它能很好地启示终极视域对于文学艺术研究有何等意义。

今人爱谈“取其精华”,然而对于艺术“精华”,是很难仅凭经验眼光发现的,这就有如黑格尔所谓“知性不能掌握美”一样。中国文艺最富启示的道论,应该说在“三玄”(易、老、庄)以及后来的有关佛典。然而不知是否出于同样的原因,选家似乎很容易无视于此,即使摘选一两段,也没

“文学性遗产”不等于“文学的遗产”，一个民族的“文学性遗产”主要是指这个民族的文学艺术品格和审美方式。

忘附上一两句批判性说明，尽可能将其中的道论剔除在外。这就等于只示人以奇葩而不要其根。

我们不可指望跳开道论而对中国古代文论有到位的把握，不可能舍此而对“中和”、“意象”、“意境”、“气”、“韵”、“有无相生”、“以物观物”等审美范畴有会心的解读。有人乐观地宣称，要用科学去批判地继承这些遗产，于是就有众多“主义”或者“学说”的介入，然而恰恰把最重要的一点给遗忘了，那就是应有的本体论眼光，于是难逃“日凿一窍，七日而浑沌死”的结果。

“人民性”、“民主性”、“个性主义”通常也被认为是文学的遗产，这并没有错。很多文学研究者至今致力于此，无论在学术上还是在实践意义上，都是应该的。但在理论上必须清楚，同一文献的遗产总是多方面的，“人民性”之类应该被看做文学对社会历史和文化的贡献，而不是本义上的“文学性遗产”。“文学性遗产”不等于“文学的遗产”，一个民族的“文学性遗产”主要是指这个民族的文学艺术品格和审美方式。

再说西方。

那么，我们是否可以在漠然于本体论的情况下走进西方文学呢？同样是不可以的。这个道理更简单，蔚为壮观的西方文学，无论是理论还是创作，无论是高扬者还是掘墓者（比如尼采），从没能离开“两希”（希腊与希伯来）之根。而无论哪一“希”，都同时是本体论，而且是本体论的源头。

限于篇幅的原因，我们不妨略去希伯来，虽然宗教本体论比希腊的形而上本体论更能帮助我们说明这个道理，虽然在西方这两种本体论很难分开。德里达所概括的“逻各斯中心主义”包括了两者。

西方文学艺术本体论的最早阐发者是柏拉图，其艺术论深深地植根