

WENYI TANSUO SHUXI

SIWEILUN

CHAO WENXUAN ZHU

文艺探索书系

思维论

曹文轩 著



哲学的欲望

燃烧着为一切科
!找最后绝对价值
它能否寻找到,我
示怀疑。但哲学

的这种不可遏制的欲望,
使得它总是不惜调动全身
解数,不遗余力地要将对
问题的说明推向深刻。它

自信它能使人们从浑沌中
看到井然不乱的秩序,看
到令人眼花缭乱的现象背
后那个极为简明的实质。

上海文艺出版社

思维论



文艺探索书系

曹文轩著

上海文艺出版社

责任编辑：张辽民

封面设计：陆震伟

文艺探索书系

思维论

曹文轩著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.125 插页平 3 精 7 字数 252,000

1991年5月第1版 1991年5月第1次印刷

印数：平装 1—3,000册 精装 1—400册

ISBN 7-5321-0734-5/I·586 定价：5.20元(平装)

ISBN 7-5321-0817-1/I·652 定价：8.55元(精装)

登记证号：(沪)103



我向我的学生们：造物主在把世界
交到你手上时，你是否听见他说过“一切
给了你，你自己思考吧”？

曹文轩

编辑前言

最近几年，我国的文艺正在发生深刻的变革。从题材内容到表现手段，从文艺观念到研究方法，出现了“全方位的跃动”。无论是创作还是理论，都呈现出前所未有的锐气和活力。作家、理论家的想象领域和思维空间迅速拓展。这是时代的改革浪潮，在文艺领域中激起的回响。文艺探索书系，正是在这样一个总的社会文化背景下面应运而生的。

书系兼收创作和理论。创作部分，除了按体裁形式选编诗歌、小说、戏剧、电影等作品外，还将考虑出版个人的探索作品集和某一方面的多人探索作品集。理论部分均为组织撰写的专题论

著，其中以探讨文艺基础理论为主，兼收对作家作品进行多角度考察和宏观性研究的著作。两者的编辑方法略有不同，但都要求贯串着鲜明的探索精神。我们希望这套书能成为当代文艺变革的一个缩影，从中可窥探到作家、理论家的心路历程和精神状态，了解到作家、理论家的思考的广度和深度。称这套书为“书系”，则是为了突出在整套书的选题结构和每一本书的逻辑结构方面对体系性的追求。

文艺创作，文艺研究，属精神劳动的范畴。精神劳动具有不可重复的特点。这就需要不断地进行探索。探索精神是一种开拓精神。它体现了追求真理的虔诚和执著，体现了创造意识的清醒和强烈。社会是在探索中前进的。从必然王国走向自由王国，从未知领域进入已知领域，除了探索这条崎岖曲折的道路外，没有任何其他的捷径。文学发展史其实也可以说是文学探索史，文学创新史。探索是科学发展、艺术繁荣的强大动力。

在创作实践中，探索作品和非探索作品，很难截然分开。凡是成功的作品，都一定会有探索的成分。“书系”突出强调“探索”二字，并不是要否定或轻视未入选的作品的探索价值。我们只是想在比较的基础上，选择一些探索色彩更为浓厚而又确实在某些方面实现了突破和超越的作品。从编辑思想来说，这样做，一方面是为了积累和交流探索的成果，另一方面则是想提倡和发扬探索精神，以造成一种宽松的、和谐的“精神气候”和文化环境，打破文艺创作和文艺研究中的某种消极的思维定势，更加有力地推动社会主义文艺健康地发展。

探索也可以说是实验。在自然科学领域，科学发现和科

学发明,往往是要经过无数次的实验才获得的。探索过程是实验过程。社会科学和自然科学不同的是,它的探索成果一开始便要和社会直接见面,产生广泛的社会影响,因此一定要有严肃的态度和负责的精神,坚持以社会效益为唯一准则。但既然是探索,有时就难免幼稚、粗糙甚至出现失误。我们认为,只要能从中获得新的认识,即使是失误,也是在寻求真理的道路上迈出的可贵的一步。当然,充分肯定探索精神,并不等于说具体的探索作品,包括这套“书系”在内,便无可争议。如果这样要求,是不符合探索的本义的。马克思主义的发展史告诉我们,一定要提高实践的权威性,把裁判权真正交给实践法庭,由实践来对探索的成果作出抉择。为了使社会主义文艺探索活动健康地、正常地开展,我们将坚持党的双百方针,提倡不同学术观点的相互交流,不同研究方法的相互切磋。同一论题,只要观点、方法不同,出书并不以一种为限。

编辑出版文艺探索书系,本身也是一种探索。我们等待着指点和批评。

上海文艺出版社

一九八六年一月

目 录



引言	1
第一章 术语	11
1. 关于术语的定义和规范	12
2. 术语与思维	13
(a) 没有术语的思维是一种简单的思维	13
(b) 术语对思维精确性的作用	17
(c) 依赖术语的抽象思维	19
3. 术语与历史的发展	23
4. 术语与真理的发现	23
5. 汉语言的弱点	26
(a) 术语量在总词汇量中的比例不高	26
(b) 语言革命	28
(c) 术语非标准化	31
6. 名士文体	32
7. 术语的非恒性	34

第二章 感觉分析	39
1. 感觉与思维	40
2. 理性思维意义上的感觉与艺术思维意义 上的感觉	45
3. 艺术感觉	50
(a)敏锐的感觉	50
(b)丰富的感觉	53
(c)特殊感觉	55
(d)精微的感觉	61
(e)男性感觉与女性感觉	62
(f)时空与感觉	66
(g)感觉玩弄	72
4. 感觉的无限性	74
5. 感觉与文化	77
(a)有多少文化就有多少感觉	77
(b)文化模式造成的感觉差异	80
第三章 第二世界	85
1. 哲学:对“再现论”质疑	86
(a)表象的世界	87
(b)艺术:表象世界的表象	89
(c)“再现论”与“风格说”的对立	94
(d)自然不是艺术	95
(e)表现 1、表现 2、表现 3、表现 4	96
2. 第二世界	101
(a)天性:精神欲	102
(b)自由	106
(c)三种创造形式	108

(d)规律和规则	112
(e)精神预设	113
(f)创造与进化	118
(g)他律与自律	119
(h)坏想象	122
第四章 语言与思维	125
1. 符号与对象的关系	126
(a)符号即名称	126
(b)符号叛逃	126
(c)符号叛逃的原因	130
(d)现代哲学的主题:语言还原	137
2. 文学批评(理论)范畴的语言	140
(a)现实:独立的语言王国的臣民	140
(b)界定	141
(c)符号的诱发	143
3. 文学创作范畴的语言	145
(a)语言的痛苦	145
(b)契约下的无限自由	153
第五章 思维的没落:非理性主义	159
1. 基础危机	160
(a)非理性思潮的世界性	160
(b)思维的疲劳	165
(c)非理性理论——心理平衡的砝码	166
(d)基础危机	168
2. 体系精神	171
(a)体系是思想完美者的自然形式	172
(b)体系的惰性力	175

3. 第三种力量:直觉	178
(a)神圣的直觉	178
(b)天才论	182
(c)艺术对理性的必要排斥	184
(d)理性在艺术领域中同样是最高力量	187
4. 混沌中的秩序	191
(a)差别与性质	192
(b)方法与规律	193
5. 理性崩溃后的世界	194
(a)放弃文化教养	194
(b)感觉泛滥	196
(c)使人类失去了征服世界的耐心	197
(d)重回荒昧	199
第六章 归纳哲学的危机	205
1. 构建体系的必要工具——演绎	208
(a)观念的繁衍	208
(b)什么也没说·什么也没多说·什么都是 多说	212
(c)必要的“通货膨胀”	213
(d)公理的建立	215
2. 形象思维中的归纳效应	217
(a)形象思维的逻辑性	217
(b)形而上与形而下	219
(c)观察是充满理论的	221
3. 归纳哲学的危机	223
(a)人:喜爱重复的动物	223
(b)经验主义的脆弱	225
4. 证伪——演绎主义的现代形式	228

(a)健康的精神倾向	228
(b)假设在艺术思维中的作用	229
第七章 知识在思维中的反动作用	233
1. 原创力	235
(a)本然	235
(b)知识的正值	236
(c)知识的负值	238
2. 知识进化	242
(a)知识是一种过程	242
(b)信息超载	243
(c)遗忘	243
3. 知识的静态积累与动态增长	245
(a)知识≠智力	245
(b)价值出自运动	247
4. 知识的滥用	250
5. 知识来源	253
第八章 陷阱:笼统性	257
1. 混淆	259
(a)表层与深部的混淆	259
(b)范畴的混淆	261
(c)类与个别的混淆	263
2. 伪因果关系	264
3. 泛论	269
第九章 中国思维	277
1. 思维特征之一:伦理(政治)型	279
(a)浸着政治意识的文学艺术	279
(b)伦理型思维的政治色彩日益浓重	280

(c)一身二任:政治家与艺术家	282
(d)另一极端:庄禅艺术	284
(e)实用主义	287
(f)工具论	290
2. 思维特征之二:直觉	291
(a)非逻辑	291
(b)终点:是什么	294
(c)整体把握	296
(d)介入	299
(e)悟	302
3. 思维特征之三:崇尚和谐	306
(a)自然:唯一的存在	306
(b)静:最优雅的气质	310
(c)和谐 = 美	313
(d)悲剧精神的浅谈	318
(e)和谐不是历史前进的方式	321
第十章 范式	323
1. 多种范式的共存	325
(a)多种解释的可能性	325
(b)知识并非是在一条直线上	334
(c)理论范式与创作范式	335
(d)一个范式本身的健全	337
(e)范式的级	340
2. 范式的衰微	341
(a)因为艺术是第二世界	342
(b)无力预见新颖事实	344
(c)反常事实的增加	345
(d)纲领的退化	347

(e) 范式的衰微与范式成果的永生·····	350
3. 范式革命 ·····	352
(a) 范式的时空限制·····	352
(b) 范式革命·····	355
(c) 失败的思维·····	357
4. 范式的辩证 ·····	359
(a) 没有绝对个人的范式·····	359
(b) 必要的常规·····	362
(c) 动力学意义上的反驳·····	364

引言

我愈来愈固执地认为，倘若要从根子上解决文学艺术的诸种问题，则必须获得哲学的力量。缺乏哲学力量的任何一门科学研究，总难免虚弱无力。因为这种研究不是从中间入手，就是停滞于事情的表面。惟有哲学的解释，才是最深刻也是最终的解释。我曾对一位搞历史研究的朋友说，历史研究的深度，是由历史学家的哲学深度决定的。无论是直觉主义的历史研究，还是实证主义的历史研究，都是有哲学动机和可以加以哲学解释的。汤因比、克罗齐等是哲学家与历史学家的二合一。中国历史研究的一大弊端恰恰就在于：就历史研究历史。

一些学者们所做的仅仅是一种没有足够理性力量的编年史工作，即将若干死亡了的事实进行机械罗列。中国文学史的撰写将这一弊端明白地显示出来：有史无论。没有哲学就没有历史，有什么样的哲学就有什么样的历史，有多深的哲学，就有多深的历史学。思想贫穷的历史学者，是不能发现历史，更难发现历史表象背后的历史魂灵的。

哲学实际上不是一门独立的科学，它是整体知识。它的强烈欲望就是“寻找最后的绝对价值”，自古以来，它的“主要倾向之一就是为一切科学陈述找到一个绝对的不容怀疑的基础”^①。至今，哲学到底寻找到这最后的绝对价值没有，我们难以断言。但哲学的这种不可遏制的欲望，使得它总是不惜调动全身解数，不遗余力地要将对问题的说明和对事物的解释推向深刻。当文学理论研究者对文学创作中的直觉、意识流等诸如此类的问题，作出浅尝辄止使人很难产生清晰深刻的印象的研究时，走来了柏格森和弗洛伊德，他们象带来了灵光，立即使这些问题变得生动、明确。纯粹理性的抽象解释和阐述，使人感到了一种将问题说穿了的透彻感和痛快感。人们从混沌中看到了井然不乱的秩序，看到了令人眼花缭乱的现象背后那个极为简朴、明确可见的本质。

哲学领域十分广泛，我必须选择一个入口。有感于中国的现实，我选择了思维这一角度。《思维论》——我要做这篇文章。在借用一般哲学力量的同时，我特别注意到了科学哲学。

现在我必须对思维论作一个级别上的区分。

① 施太格缪勒：《当代哲学主流》第24页，商务印书馆1986年版。

思维论可分为三个级别：一级思维论，哲学意义上的；二级思维论，心理学意义上的；三级思维论，生理学意义上的。

本书只研究一级思维论，稍微涉及二级思维论，基本上不接触三级思维论。

一级思维论试图解决的是思维的根本问题。它的研究，是放在文化、人性、人类历史、社会制度、政治信仰、伦理道德等组成的一个宏大的背景下来进行的。它企图指出认识世界、改造世界、创造世界、使人最大限度地发挥思维能力的最基本方法。它是关于思维的最高方法论。

研究人的思维类型，研究药物对人的大脑思维功能的作用，或研究人的大脑在一天中哪一段时间思维效力最佳，这并不太重要。所谓猫头鹰型、百灵鸟型之类的研究，固然也有益处，但没有思维的最基本方法，猫头鹰熬红了眼，也依然只能在田野上空乱飞，难以捕捉到田鼠；百灵鸟唱哑了嗓子，也依然唱不出优美动听的曲调来。我曾劝一位年轻的朋友不必过多地去看这几年出版的大量关于思维的小册子，而建议他去看亚里士多德的《工具论》、培根的《新工具》、黑格尔的《大逻辑》《小逻辑》、马赫的《感觉分析》以及后来的波普尔等人的科学哲学著作。因为这些著作是哲学意义上的一级思维论。他们所研究的是关于人类思维的最要紧最本质的那些东西。

我不是职业哲学家，我至少现在不想进行纯粹的哲学研究。是我个人的想法，也是许多朋友和老师的建议，我决定将文学与哲学勾搭起来。我必须利用自己关于文学创作、文学研究和文艺心理学研究的那些粗浅经验。另外，我感到现在也迫切地需要这方面的工作。我要从一般的思维研究开始，最后落脚到艺术思维上（包括艺术研究和艺术创作两方面）。