

本刊特稿

编者按：《新文艺理论体系论》是王锺陵先生费时十五年撰写的篇幅达四百五十万字的巨著《二十世纪中西文论史》的结语，除引论与尾声外，计分六编。本刊征得王锺陵先生同意，特予连载。继上期刊载引论后本期所载为第一编总论。

新文艺理论体系论(二)

王 锺 陵

(苏州大学 文学院,江苏 苏州 215123)

摘 要：为了摆脱形而上学，我们必须建立新的哲学观：四重世界的理论。主客体的浑融与相互生成，是比之海德格尔“在世界中”存在论更高层次的新存在论之基础性的观念。人文世界的孳育、拓展与更新，集中体现在人类的精神生成发展上。纵观整个人类历史，其最深层的底蕴，乃是一个人的生成、提升与重构的过程。除了建立新的哲学观外，我们还需要建立新的历史观与语言观：历史的发展既非预成的，也非决定论的，而是在浑沦的勃动中不断进行序化整合而形成某种发展途径的，历史的发展具有片面性、辩证性、整体性与非规范性。新历史观要求认识时空的并包与转换以及历史真实的两重存在性原理。语言的产生及丰富与现象界、认知世界及人文世界的形成是同步的，并且表露着民族成长的过程。从方法论上说，我们需要开辟文化—心理研究路径，并掌握原生态式的把握方式与活的逻辑学思路。整个文学与艺术，可以以三个系列构成其形态学的分类。

关键词：哲学观；历史观；语言观；方法论；形态学分类

作者简介：王锺陵(1943—)，男，江苏南京人，苏州大学文学院教授、博士生导师，主要从事原始意识、神话思维、中国文学史与方法论以及中西文论的研究。

中图分类号：I0 文献标识码：A 文章编号：1001-4403(2014)03-0001-10 收稿日期：2014-04-20

第一编 总论

第一章 哲学观

1. 世界的四重划分

显然，要摆脱形而上学传统，建立一个新的哲学观具有根本的意义；而要以文艺史为构建文

艺理论体系的深广基础，则建立一个新的历史观同样也具有根本意义。

1990年，我在拙著《中国前期文化—心理研究》中，对世界作了四重划分：人类以前即已存在的原初的第一性的物质世界、现象界、认知世界、人文(文化—意义)世界。认知世界和人文世界绝非是割裂的，而是在现象界中一并孳育生长着的，亦即是共生着的；并且，现象界又正是依

赖于认知世界与人文世界的生成而愈益拓展的。物质世界、现象界、认知世界、人文(文化—意义)世界,乃是彼此贯通、浑化着的几个层次。值得强调的是,这四个层次中,每一个较后的层次都具有对前一个层次的融摄性,而每一个较前的层次都具有向后一个层次的生成性。

四重世界的理论,是我在研究从动物意识到具体思维,再到具体思维的高级阶段的神话思维,最终达到文明人类的形象思维和符号—逻辑思维这样一个人类思想的发展过程中,在对原初的认知世界与人文世界是如何生成的研究中,所引出的一个极为重要的新的哲学结论。

这样一种彼此贯通、浑化着的、融摄着的四重世界理论,彻底摆脱了近现代西方思想家们力图摆脱而往往走向了另一种偏颇的,自笛卡尔以来的心物对立、主体与客体割裂的思维方式。

四重世界理论,消解了虚假的主体性,也消解了形而上学,用海德格尔的概念来说,即是不再存在“超感性的世界”^{[1]235},或者更准确地说,人不再成为对象意义上的存在者的表象者,而是觉知在场者而向在场者开启自身并建构自身者。在这个四重世界理论中,没有如同海德格尔等人对于理性的否定,但也不存在理性的霸权。

2. 主客体的浑融与相互生成

拙著《中国前期文化—心理研究》提出了一个“文化丛”概念:自然绝不仅仅是一种外部环境,地理条件也绝非只是一种外因,它们都必然向着人和社会的内部转化。正是这种转化,使特定人群和特定的自然环境谐协在一起,从而形成特定的文化丛。文化丛的各异性,展示了文化生成的多样景观。对于了解一种文化极为重要的,正是必须仔细把握这种由自然向人类社会和人的内部素质的转化。不同的自然条件向人类社会的转化,形成了不同形态的人类社会,哪怕是大体上处于相似或相近的生产力状态下。相异的自然条件向人的内部素质的转化,便形成不同的感受和思维方式。各民族差异很大的神话意象系统,从表层上说,直接映现了不同自然区域的不同物象;从深层上说,则表明不同自然物象对于人类心灵的各殊的模铸。

显然,“文化丛”概念是一个关于人与文化之生成的概念。也就是说,这一个概念所阐述的是世界的四重划分理论中所说的前一个层次向着后

一个层次的生成性。现代西方哲学着力摆脱形而上学,然而,唯有从世界的四重划分的观点出发,我们才能将存在论与认识论、人与自然、科学主义与人文主义的关系予以恰当的结合,结合在人的融合了理性的感性的存在之中。

一方面,自然,是文化的生态场,另一方面,现象界是在主体的界限内形成的,所以,对于不同的动物,世界是不同的。有一种动物机体便有一个独特的世界,有一种类型的眼睛便也有一个迥异的天地。

强调以下两点对于这一论题是必要的:一、主体不能外在于、先在于客体;二、主体是在对象性活动中构成的,因此它又是能动的。仅如新历史主义所说主体是由文化构成的,是不够的;它更是在对象性活动中构成的,它是在自我判断与取舍基础上的对象之化入。

主客体的浑融与相互生成,是比之海德格尔“在世界中”存在论更高层次的新存在论之基础性的观念。

3. 人类的精神生成发展史

人文世界的孕育、拓展与更新,集中体现在人类的精神生成发展上。

纵观整个人类历史,其最深层的底蕴,如果最简洁地加以概括,可以说,这是一个人的生成、提升与重构的过程。这个过程既是观念的,又是现实的。与这样一条主线相一致,人类历史发展的基始性矛盾,便如拙著《中国中古诗学史》早已说过的,是人性与野性、蒙昧与理性的矛盾。人的生成与提高阶段、提高与重构阶段,又是交错的。人的生成阶段,至人的发现与人的解放的任务完成为止,其内涵即是人类精神的生成史。由于摆脱蒙昧的艰难性,战胜宗教神学所必然具有的曲折性,在上述三个阶段中,人的生成的过程是最为漫长的。在人性与野性、蒙昧与理性的矛盾中,野性与蒙昧,人性与理性各自都是相融为一的。随着人性表现为人文主义的历史形式,理性成长为科学主义。它们之间方才进入相互联合、相互斗争的新的发展阶段。“人的生成”与“人的提升”既相承续又相区别:“人的生成”一语中的“人”是人类学意义上的概念,而“人的提升”一语中的“人”则是社会学意义上的概念,即已经形成为一个民族中的人。如果说,人的生成的进程中有着以集群形式浮现的人类精神的生成,

那末,人的提升的过程,便表现为相通复又相异的一个个民族精神之发展。后现代及其以后时期,则是人的观念的重构阶段。当然这三个阶段又并非可以截然区分的,前一个阶段与其后一个阶段存在着大幅度的重叠、渗透与交融。

从20世纪西方哲学来看,主体概念在福柯、布迪厄的理论以及文化唯物论与新历史主义中的抬头,对于持续走向消解主体的20世纪西方思潮是一个进步,但他们的主体概念明显存在两个缺点:一是忽视了主体的能动性,二是未能对形成主体的因素作出深层与表层的区分。新历史主义的主体性是由文化建构的观点并不错,但不全面,也不深刻。我们还应该从人的生成的角度来理解这一问题。主体具有精神性因素的问题,必须从人的生成的进程上思考,才能得到最透彻的说明。对于主体的形成,还应该区分文化—心理能力与具体的文化—心理内容这样两个层面,后者是寄生在前者的基础上的。即使具体到文化—心理内容上来说,也还要将之区分为原始层、历史层与现实层,并弄清它们之间的关系。明白于此,我们方才能够对相通复又相异的一个个民族精神之发展,有追根究底的认识。

第二章 历史观

1. 新发展观

这里所说的发展,即是生发展开之意,没有必然进步的意思。

人类进化及其文明发展、分流的历史在其行程中,前面所出现的总是一个多汊的河道。它并不恒定地一定要流向何方,人类各民族永远在内在可能与外在机遇的交互碰撞中前进。历史的发展既非预成的,也非决定论的,而是在浑沦的勃动中不断进行序化整合而形成某种发展途径的。人类社会具有自组织的特征,通过自生与分岔,或自我维持,或向着另一种可能的结构进化。进化存在着可以理解的脉络,它是合乎逻辑的,但不是预先决定了的,不存在无条件的精确轨迹。

进化或曰发展乃是在不可逆的时间中,不断被分岔点间隔开,并一再为休止期和“灾变”期所打断的过程。它的构型是累积性、跳跃性和分岔性的,而非直线性和渐进性的。高峰、深谷、跃前、退后、盘曲、发散、畸形、特化、停滞、迁变等等,

都是这一过程中的种种情状。当然,文明和社会的复杂性,从总体上说则一直在增加着。

历史是博大而深沉的:几百年的灾难曲折中会有新起点的生机,上千年早熟中又有迟缓的种苗;在对称破缺中隐藏着秩序,而在秩序中又拘束着新的取向;伟大和奴役同时存在,美好和毁灭又彼此为邻。一切简单的得失论,一切轻率的列账单,一切浅薄的乐观主义和沾沾自喜的虚骄,在海洋般“万川归之,不知何时止而不盈;尾闾泄之,不知何时已而不虚”^{[2]563}的历史面前,都不过是不可以语于海的井蛙和不可以语于冰的夏虫!

2. 历史发展的片面性、辩证性与整体性

我在拙著《中国中古诗歌史》中曾一再说明:历史并非是以一种合理而全面的状态在运行的,恰恰相反,它往往突出一种片面性。

历史的前进,往往存在于一种片面的形式之中,或者说,历史往往以一种片面的形式在发展,这是我们应该树立的一个重要的历史观。因为没有片面的发展,四平八稳,常常就难于突破,没有片面性的泛滥,也不会带来历史发展的转机。片面性当然不好,但历史的真实如此,我们必须尊重事实。我们只有从历史的真实出发,才能理解历史。

历史总是在否定的环节中前进的,后一个环节既是通过否定前一个环节而向前发展的,自必对前一个环节要较多地看到其消极方面,以表明其被代替的合理性。然而,就我们观察评价某一个现实存在的历史环节而言,则必须兼顾其积极与消极的两个方面以及其肯定与否定的双重存在。历史不是一堆偶然的存在,亦非一种错误乃至罪恶的堆积。

历史辩证法是奇妙的,优点和缺点、长处和短处,是如此紧密地联系在一起。一方面是优点和长处,另一方面就是缺点和短处,彼此无法分开,消除了它的缺点,往往连它的优点也被消除了。艺术史上(其实各个领域都如此),一种进步倾向的发展,往往也伴随着相应缺点的萌生;一种缺点的滋长,常常又会导致相应的某种进步的胎孕、壮大。没有这种辩证的观点,我们对于包括文学艺术史在内的历史上的种种问题,便不能有科学的、全面的把握。我们就难以理解诸如永明体诗人们在艺术表现上的显著进步,是如何为

其时代种种进步的、退步的因素所促成的。

包括文艺史在内的历史在种种意见的相互冲突中,积累着对于自身的反思。在奔涌的主潮中,在对不同发展方向的探寻中,历史在逐渐地、曲折地准备着向下一个阶段延伸的凭藉。

3. 历史发展的非规范性

在新发展观中,已然蕴有历史发展的非规范性。本节再就文艺及个人的人生旅程方面,稍加申说:

如果说文艺史运动在空间上的非规范性表现在它的多发性和多方向性上,那末时间上的非规范性,便体现在文艺史的总体上无目的的纵向的曲折运动上。这同多种美学倾向的争锋密切相关,时间上的非规范性与空间上的非规范性是互相转换的。

中国新诗史就十分突出地体现了文艺史的发展是在多种“美学倾向的并列、交锋以至争为雄长”^{[3]304}中前行的,而它的内在逻辑,则是通过这种并列的交锋所产生的流派和审美风尚的兴替,并往往是以一种转换的形式而得到实现的。在文学史运动表面的无序中,一种潜在的有序在滋生。多歧的冲荡形成太过急速的变化,一个诗人、一个流派往往只能在一段时间中承担起新诗史向前的历史任务,还往往完成得不好,又需要其他诗人或流派在一个变化了的环境中重新提出或解决已经被提出过的课题。这样,虽属是解决同一个问题,却染有不同的历史色彩。新诗史在不断的相异中又有着底色上的许多相似。相互矛盾的力量,用不同的方式和形式来解决着相似的问题,却又形成一种显扬沉沦的巨大的历史落差。

必然性与偶然性的交结,似乎是可预期,又似乎是不可预期地为一些冒尖诗人的产生创造了条件。除了大的时代条件外,难道能够离开宗白华的帮助及郭沫若本人的个性及当时的具体心境、年龄而想象《女神》的问世?作为一个流派总体成绩比较突出的七月诗派,在50年代,却遭到整体性覆灭的命运。而40年代以《中国新诗》为中心的一批诗人,却在80年代,一个个早已搁下诗笔三十年以后,获得了未曾料到的光荣——被视为一个有成绩的诗派。或大或小的诗潮彼此激荡,有的流了不长的一段就变成了细水,甚至断了流;有的则从孕育发展到兴盛,冲涌为一股

大的波涛。诗人们或主动弄潮,或被裹挟,或一直沿着某一潮流前进,或半途汇入一个被认为更有前途的潮头。不过,“命运”却难以预料,不跟潮的固然被淘汰,被裹挟者虽不免要呛了水,而主动弄潮者也仍有被水淹死的。有些诗人被抹倒数十年后,突然又冒眼地立了起来;有的诗人一贯正确,却给后世留下了一幅漫画式的自画像。一个正确的倾向发展起来了,却走向了对于文艺的大破坏;一个被批判、并且也被受批判者所遗弃的倾向,在后世却会重新焕发出生命力。客观的发展,往往走到最初提倡这一方向的先觉者愿望的反面,并造成对自己的否定。新诗史的快节奏步武,未几何时,便一再让否定者旋转 to 被否定的位置上。悲喜剧一幕幕地在时间之流中上演。大的时代的变化,人事纠葛的陷阱,社群之间的相争,构成一股合力。个人苇草般地被冲荡于、摆动于以致淹没于这股洪流之中。

非规范性在个人的人生旅程中也十分醒目。我在《文学史新方法论》的“后记”中曾说过以下这些话:

人生真难说。人间事,日夜潮来潮去,玉树歌台、戟门华第,曾几何,惟余残垒长楸、山松野花。旧苑唱诗春花红,海鱼吹浪连涛雪。历史的旋转——它的变迁、零落和它的生机,固不待言;个人的生命进程中,也往往有一种历史房间的转换。生命之舟,常常并不按照原定的方向前进。

不在工作计划中的书倒提前完成了,早就规划要写的书却进展缓慢,由此我又一次感到了人生中往往有许多难以说准的变化。个人写作中的变化虽是小事,却揭示了人生以至学术是随机生长的道理。我在本书中对于历史的偶然性、非规范性,对于历史发展的多歧与转换等等,都已经说了很多。其实,仅就我们亲身所见,在学术上、政治上那种有意和无意、人为与自然、公正与邪恶在兴衰盛灭中的旋转,不已经很多了?有意栽花花不发,无意插柳柳成荫,这两句俗语正是说到了历史的不确定性,人要规范历史、左右变化的能力是极为薄弱的。于是,这就往往给某些依附于或直接掌握着权力的一时的“英雄”们,造成某种难堪的尴尬和辛辣的嘲讽。

历史常常发生错位,人生的房间因而也不由自主地在掉换。所以,我认定的人生的真谛,就是我在拙著《中国中古诗歌史·后记》中所说的:“生活对于我来说,意味着两个字——努力。”

4. 时空的并包与转换

发展观问题,必然地同时空意识问题相契合。在审美的多线发展中,已包容一种空间性于时间性之中。在一定的地域范围和历史环境中,这审美的多线发展又往往汇流而错综交织起来,这就又在时间性中涵有了空间性。

历史在其宏大的进程中,同时展开着它众多的方面:伴生、共生、并列、交错的多与辽阔,不仅表现了历史的丰富性,而且展开了它阔大的空间性。这种空间性,与相承、取代、推进、转变等无尽的历时性发展,经纬交织了历史之极为广远的时空幅员。当然,历史的空间展示,仍然是要在时间的流程中完成其兴盛衰亡的。

并列显示的空间多样性,必然蕴含着一种殊异性、错综性和发展的不平衡性,以及由此而来的发展的多线性。这种多线的发展,又绝非彼此孤立的。某一进程的开头,虽然也会有多元子然自存的情况,但在往后的发展中,这多元之间却一定会发生相互纠缠、碰撞、争雄、融合等种种关系。这多元汇流的纵向进程,是艰难而奇妙的:有时一个进程正趋蓬勃时,却被打断了,然而若干年后,却又在一个不完全相同,甚至很不相同的基础上,再次兴盛;有时阻遏了一个进程,却又意想不到地开启了另一种更具生命力的进程。包括文学史在内的人类史上,一再出现大跨度的进与退的互旋,涛生千里,潮落万丈。

文艺史研究的对象范围愈是扩大,则这种对于艺术之共时异趋和历时兴替及其相生相克关系的整体把握,就愈益构成一种对于研究对象的全局性驾驭能力。

5. 历史真实的两重存在性原理

新历史主义者针对原先的历史研究不明白主体的介入会导致对于历史的不同理解,而对这一点加以强调,但他们却又不明白历史研究需要逼近研究对象这一道理。深究下去,无论是长期以来存在的历史主义,还是新历史主义,都不明白历史真实的两重存在性原理。

1986年,我在拙著《中国中古诗歌史·前言》中即已阐述了历史真实的两重存在性原理。^[4]

首先,历史存在于过去的时空之中,这是历史的第一重存在,是它的客观的、原初的存在。这种过去时空中的存在已经消失在历史那日益

增厚的层累之中了。然而,书籍、文物以及我们的生活和思维方式中仍然留存着过去的足迹。真实的历史依赖于人们对这些存留的理解来复现,所以历史便获得了第二重存在,即它存在于人们的理解之中。一切被保存下来的历史的遗存,在它离开了产生它的环境背景之后,往往会变成一个封闭的复合的没有指称的意义总体,从而为诠释学留下了广阔的天地。在后人对前人的诠释中,必然表达着后代人的种种理解。思想文化史,正是在后人对前代遗产的创造性的发掘中向前发展的。

然而,我们又不能单纯地说历史的真实存在于历史的理解之中,如果这样的话,历史的理解可以随心所欲。虽然不同时代的人对于历史的理解确乎差距甚远,以至于达到面目完全不同的地步。对于历史的不同理解,既有由于历史遗存的不同侧面为不同的人所反映的原因,又有反映者本身主观染色的问题。但是时过境迁,历史的真实还是历史的真实。历史有突破人们歪曲的顽强的个性。

当然,我们难以做到完全客观地理解前人,同时理解本身就是一个与理解背景相联系的问题。同样的观测对象,由于理论背景的变化和深化而可以引出大不相同的结论来。

没有历史的第一重存在,任何研究就都没有了客观的基础。对于历史的第一重存在的复现程度之大小,直接决定了理论本身的科学价值。但是,事物又总是在一定的视角上被认识的,或者说客观事物总是在一定主体的一定视角所决定的范围和程度上,来展示其本身的。在一个卓越的视角的观照下,被研究的对象不仅往往会出现一个新的观察天地,而且其已被发现的领域,也会显示出本身所固有而前此未曾为人们所认识的新的色彩。取消了个人的特殊视角,则历史真实就无法获得进一步的揭示,人们就只能徒然重复前人的意见。

历史总是随着不同的时代而展现出不同的面貌。真实的历史是存在的,但历史的面貌是变动的。从总体上说,没有永恒不变的历史面貌,然而在变动的历史面貌中又总有真实的历史存在于其中。所以,视历史面貌为永恒者固属天真,而无视历史真实之存在者则为荒唐。因为历史的第二重存在,历史的研究永远可以一代又一代无止境地做下去,每一个时代的人都可以建立自己的

历史观。因为历史的第一重存在,每一个时代都不能完全否定前代的研究成果,都要或多或少地承继、受惠于前代,而历史正是在这种承继中一步步地更多地复现出自己的原貌。这就好像绝对真理同相对真理的关系一样,每一个时代对历史的理解都是相对的,但在这种相对的理解中有着历史真实的绝对。

从民族发展的角度说,在对历史遗产理解的观念之变动中,正是有着一个民族走向未来的步伐,在对历史的新的理解中,展现着一个民族对于未来的企仰。人类的前进,永远是在瞭望未来和回顾过去的双重视野中前进的。这种双重视野正是历史必然呈现为双重存在的最为深刻的原因之所在。

从历史真实的两重存在性原理出发,我们对于史的研究其实也就是一种理论的创造,它体现在写作中便是史与论的凝结。

在史与论的凝结中,既要求着真实的客观内容,又要求着研究者自己的理解。一部文学史(其它各领域的“史”也一样),应该是历史的真实内容和个人才华的合璧。理论的力量在于它能科学地说明由事实所汇成的那一个所谓“历史”的总体,而不是回避事实,更不是削足适履地任意摆弄事实。另一方面事实之上升为理论,其中有着巨大的精神的加工过程。所以,依我的看法,文学史的写作,不仅是一种客观规律的总结,而且也是作者本人的一种理论创造,是一种依托于历史的理论创造。

第三章 语言观

1. 语言的产生及丰富与现象界、认知世界及人文世界的形成同步

人类在产生最初的语言之前,乃是处于一种意识的流质状态之中。内有不停息的本能欲求在驱使,外有周围环境之变动不居,因而单纯的视听知觉必然具有一种含混模糊、波动不定的性质。唯有名称,可以使相关的知觉得以凝结为一体,从而取得一种恒定性。没有名称对于知觉的统摄作用,任何知觉都会在一瞬间被一个继起的知觉所代替。这样一种心智状态,无疑是难于把握现象世界的。事实上,语言的产生及其逐渐丰富的过程是十分艰难而缓慢的。为事物创造名称是当时的最高智力活动。创造出来的名称,在特定的

人类集群中世代保存、积累着,形成该集群的精神财富。这种精神财富,又是直接同物质的把握相一致的。专有名词即代表了认识的范围。掌握的名称越多,就表示被认识的物质事项越丰富,从而周围的环境也就愈清晰。那种模糊一片的混沌景象,也就在更大程度上消逝。名称是一束精神的光照,照到哪一个物质事项上,该事项便从连成一气的昏暗中浮现了出来。由于符号的凝定作用,原始人类方才获得了在流水般续续而至的感觉中,对其某一部分加以分离、细想,亦即反思的能力。因为这种反思,物质事项方才能得到愈益仔细的审察;而审察之所得,又渐次增益到原有符号的内涵中去,或者据以形成新的符号。

语言符号是人类意识的一种约定俗成的凝定,因而它就不易为个体意识所左右,具有一种相对客观的性质,这就是说,它有为某一人类集群所共同承认的内涵,并且这种内涵在一定的历史时期中还具有相当的稳定性。然而,语言符号不仅存在范围有特定性,而且存在的时段也有限定性,所以这种客观性又只是相对的。但恰恰是这种相对的客观性,形成了某一集群中人们相互沟通并协力于物质生产活动的基础。物质世界也由此而从仅被个人感知的纯主观状态,转化为一种可供共同把握的客观状态。正是从人类认知世界的生成这一点上,我们可以理解到语言及其他符号系统对于人类群体之构成的存在论、本体论意义。命名活动不仅为人类建构了一个认知世界,而且也生成着一个人文的世界。由这种存在论、本体论意义,我们方能认识到在原始人类中持续了漫长时间的“命名”过程的伟大价值。

2. 语言: 民族成长过程的表露

任何一个民族思维发展的过程,一方面必然在其语言的发展中留下鲜明深刻的印痕,另一方面还必然制约着语言运用的方式、状况。语言对于一个民族来说,不仅仅是一个反映客观和相互交际的工具,而且还是其历史的活动方式的体现,是其特定的成长过程的表露。语言运用的不同状况,构成了一个民族在不同发展阶段不同生活方式的一个有机部分,从而在某种意义上也是一个民族不同阶段生活风貌的一种本质的反映。语言及其运用方式是历史的产物,它的发展乃是一个社会过程,是与一个民族生生不息的成长历程相交融的。如果说民族语言对于一个民族来

说,是其一切活动及其文化—心理素质的一种独特的反映的话,那末一个民族不同阶段的语言运用的方式、状况就正是这个民族处于不同发展阶段的标志。

3. 人类必然追求思维与语言能力的提高,但这并非仅是工具性的,因为语言运用方式是与思维方式、文化—心理结构相一致的,亦即与民族发展及其所体现的人的生成与提高的具体状态相一致的

人类的成长过程,总是同人类思维和语言能力的提高相平行的,在任何一个民族的发展历程中,必然地要萌生对于提高思维力和语言表达力的追求。我国历史上对于言意关系的种种探讨,正是这种追求的体现。

战国时代产生了三种言意理论:《易传》中“言尽意”论的历史价值在于,它在一种宗教的形式中,反映了人们由于古代文明的极大发展而产生的对于人类思维能力与语言表达能力的信赖和一种自觉的赞美;而《庄子》的“至言”理想的历史价值则在于,它在一种唯心主义的形式中,不自觉地反映了人们对于提高思维能力和语言表达能力的要求,反映了人们要求拓开思维和语言表达空间的企望。前者根植于过去的成就,而后者则指向未来向上的发展。孟子现实的、与文学相结合的言意理论,则兆示了“言意之辨”的合题将是哲学与文学的融合。

就魏晋以来而言,如果说荀粲对“言不尽意”论的论证与王弼的“得意忘言”说是一个正题,那末欧阳建的“言尽意”论便是它们的反题,而刘勰的“隐秀”论则是它们的合题。

从历史发展的渊源上追溯,应该说“隐秀”正是《庄子》“至言”理想的现实化,绝去蹊径的“至言”理想终于在“隐秀”之中找到了既通同于大道又“朴散则为器”^[5]的辩证的表现形式。秀是“至言”的迷人的外在形式,隐是“至言”的深邃的内在意蕴,亦即是《庄子》所说的那个“酌焉而不竭”的“葆光”^[6]的境界。《庄子》—王弼—欧阳建—刘勰,这个漫长的思想探索道路,正是“至言”理想逐步现实化的过程。藐姑射之山上虚灵、绝俗的神女,终于落脚在现实的土壤上,以一种世俗的、亲切的美貌,向我们民族展现着她动人的、诗意的微笑。

“言意之辨”的合题——“隐秀”论是哲学与

文学的融合,它既是提高符号—逻辑之把握能力,又是提升形象思维效能的一种方案。它还是民族审美意识所达到的一种高境,其完美的实现造就了唐诗的辉煌。

第四章 方法论

1. 文化—心理研究路径

阐述人类的精神生成发展史,需要一条新的研究路径:文化—心理研究。人的生成的伟大进程,集中体现在属人的文化—心理能力的形成上。“文化—心理能力的形成”这一概念的提出,有着两方面的意义。一是它将人的感性的发展问题转化为专项心理能力的形成发展问题,因而显得愈加清晰了。二是它表明探究心理能力的形成发展必须同文化进程相联系。比如,人类对自然美的感受和认识,经历了漫长的孕育和发展的过程,而这个漫长的孕育和发展过程,又正是人的生成的过程。人对自然美的感受和认识,是随着人的逐渐生成而萌芽、生长的。时空感受、审美、形象思维和符号—逻辑思维这四项是人类最基本的不可缺一的文化—心理能力。

对文化—心理能力的形成及其发展的论述,虽然必须包含着生理的亦即是属于体质人类学的内容,但应更多地注目于文化,着力于把握在一定文化背景下充实着某种特定文化内容的心理状态和心理能力,这是一种文化性心理,它是文化学和心理学以及哲学、历史、考古学、人类学、神话学、文学、艺术、宗教等众多学科交汇产生的宁馨儿。十分明显,唯有开辟“文化—心理研究”这一崭新的学术领域,才能高扬对长期停滞的人类精神生成发展史的阐述。

“文化—心理”概念与世界的四重划分的哲学观是联系着的。在人类早期的各个群落中,思维—心理能力以及与之相伴生的一系列观念之成长,已然透现着一些各异的特色。这些特色往往成为各种文明特殊性之所在。所谓各异的特色,即是认知世界与人文世界的不同。

“文化—心理”是在自然的人化过程中亦即实践劳动中得以形成的,从这个角度说,实践劳动确是“文化—心理”的基础;另一方面,不仅“文化—心理”状态,更重要的是“文化—心理能力”形成之后,也构成成为实践劳动的基础。就如同从事任何一项劳动,必须具有与之相应的技能一样。

从这个意义上说,它比之普列汉诺夫所说的“社会心理”,具有一种根本性。普列汉诺夫对“上层建筑”的五项分类——生产力水平、经济状况、社会—政治制度、社会成员心理、反映这种心理特征的各种意识形态——过于简单化、单纯化。“文化—心理”就其作为心理状态的这一个层面来说,大体可以归入上层建筑,但作为“文化—心理能力”这一层面而言,它其实应是生产力的构成因素,属于经济基础。正因为这个概念具有两个层面的意义,或者用海德格尔的概念来说,具有向着上述两个层面的“敞开”,因此,它才能用来作为考察与论述人的生成与发展这一复杂的进程。

人的感性的存在与人类文化体系的构建,都是以此种“文化—心理能力”为基础的。此项内容是普列汉诺夫的五项论中所没有的,在普列汉诺夫的理论中,社会成员心理,仅是反映这些心理的意识形态的基础。马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中说:“五官感觉的形成是以往全部世界史的产物”,这不仅指出了属人的感觉的生成性,而且已然隐含了这种生成性与人的进化的一致性。正是在这一宏大的马克思未及展开的思路的引导下,才会有“文化—心理能力”这样的概念产生。

拙著《中国前期文化—心理研究》所阐述的“文化—心理”概念,是在一定文化背景下充实着某种特定文化内容的心理状态和心理能力,它具有溯源性、基型性及各民族的特殊性,因而它也就具有了更明显的动态的历史性。人类的文化—心理世界,处在不断的历史更生之中。这种更生的过程,将过去作为人类本质的构成形式一体化到现在之中,并进行一种意义的再造。而文化—心理结构乃具有一种相对的稳定性。文化—心理结构者,乃思维方式、感受方式和情感取向之综合也。

对民族审美心理的把握,离不开对于整个民族文化—心理建构的动态的探究。文学史研究,正是在民族文化—心理的恢宏的视域和深层次的观照下,不仅将解决许多单纯在文学的视界中所不能解决的问题,而且还将饶具一种沉雄博大的气韵,文学史著作由此方能升跃而取得高品位大著作的价值。仅仅是文本研究、作家作品研究,是甚难企及于此种境界的。其东面而视,不见水端也。

文化—心理研究路径的旨归在于阐述不乏

殊相丰富性的人类精神的生成发展史,亦即马克思所说的人的感性的发展,因此拙著《中国前期文化—心理研究》以人的生成与人的提升这两个进程统贯全书。这一思路虽说端源于马克思,却非普列汉诺夫及其后的马克思主义思想家所具有。

2. 原生态式的把握方式

对笛卡尔“我思故我在”这一命题的批判,是西方许多哲学家致力的方向。福柯提出“现代我思”的概念,要求“激活思与非思的连接”^{[7]422},却又以“非思”将“自在”、“无意识”、“异化”这些属于不同领域的概念统一起来。布迪厄以“习性的时间化”^{[8]389}的观念,摒弃主体与客体的关系问题,走向了一种自然冥合的境界。从哲学上说,“我思”应该在“我在”之中,并成为“我在”的一部分,而不应该孤悬出来,与“我在”相对等乃至对立。从具体的领域说,在历史研究与文学研究中经常存在主客体之间疏离以至对立的情况,如何克服这种情况呢?这就要求“我”逼近“我在”的原初状态去“思”,然而西方文论家们却没有如此思考过这个20世纪西方哲学十分热衷的问题。

1990年,我在《中国前期文化—心理研究》中提出、阐述了“原生态式的把握方式”,并着力体现于此书的写作中。1993年,我在《文学史新方法论》中专门设立了一章,阐述这一把握方式。

原生态式的把握方式是以拙著《中国中古诗歌史》首次阐述的历史真实的两重性存在原理为前提的。这一把握方式,旨在使认识主体逼近认识对象,力图使对象在主体界限中的生成具有更为丰富的原初的色调,以尽力减低从历史真实的第一重存在向其第二重存在转化时所必定会发生的简单化以致歪曲化的程度。原生态式的把握方式有三个重要的哲学基础;一是主客体的浑融与相互生成,二是时空关系,三是非线性的发展观。

这一把握方式的主要内容为:

第一,展示文学活动的空间多样性。

参见《1844年经济学—哲学手稿》,刘丕坤译,人民出版社1979年6月第1版,第79页。此书收入马克思、恩格斯:《马克思恩格斯全集》,人民出版社1979版,第42卷。《马克思恩格斯全集》第42卷第126页译此语为“五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物”。

第二,同空间上的多发性、多方向性相一致的是,文学史的发展,在总体上是无目的的、旅进旅退的、往往是随机选择的。文学的发展有一种内在的逻辑进程,但如本编第二章“历史观”之第一节所说,它却不是预成的,更非决定论的。

第三,在文学史运动的随机选择的发展中,偶然性因素和个人的作用应受到重视。一个历史新方向的开辟,是在偶然性、机遇性中,经过艰难的努力而曲折地完成的,它往往需要代代相承的努力。在总体上无目的的文学史运动中,每一个阶段却往往会有其自成首尾的进程。这一进程,虽由民族思维的发展,文学自身的内在要求及社会条件的许可等多种因素叠合而致,但杰出的文学家和理论家的作用,却是不可或缺的。

第四,原生态式的把握方式,还必须注目于空间性的多样展示如何汇聚到时间之流中的问题,亦即是要求将时空两维交合到一起加以把握。这涉及到研究下列这些问题:文学史运动中的社会性读解的有效载体和方法是什么?其作用和影响如何?文学史是如何通过其中介环节而运动的?文学史运动的动力结构又是如何构成的?研究上述这些问题的实质,就是探究文学史的生成问题。

文学史的生成有三层含义:一是众多的文学家个人及文学块团,在其浑沦的勃动中之各异的兴替消长。二是某一作家在其后世读解中面貌的变化,及其在一定程度上向着某种文学理想、文学风格以至文化价值之符号性代表的铸就。三是文学秩序的排定及文学线索的梳理。

第五,文学史的非线性发展,不仅在于上述空间性的错综多样之转化为历时性的交替兴衰所造成的旅进旅退,而且还在于其发展的道口亦是多歧的,有时往往有边缘突起:远离文化中心的、非正统的、民间的、下层的以至异族的文学样式、风格、语言、审美情趣等崛起兴盛,渐次夺取了一代文学的中心以至领导的地位。这不仅造成了文坛上流派斗争的激荡,而且促成了文学体裁的代兴。

原生态式的把握方式,其中确有着如同胡塞尔现象学“中止”、“加括号”的内容,也有着海德格尔所反复说到的“本真存在”、“本真状态”的内容,然而,拙著之提出这个把握方式是从文学史研究中实际存在的问题出发的。另一方面,原生态式的把握方式与胡塞尔、海德格尔的思想在有

相通的方面的同时,也还是有着重要的不同:这一把握方式追求的当然是历史的原初状态,简称原生态,但我以为对于这种存在状态只能逼近,难以完全达到。因为留存下来的历史依凭已大量消失,而且我们难以完全摆脱我们自己的观点、情感等项因素。更彻底地说,并没有一个静止的历史的原初状态,历史的原初状态,亦即原生态,也是处于变动的过程中的。我们所要逼近的是那个运动中的原生状态。所以“引论”第五节已说过,这一把握方式是一种对于复杂性问题的整体把握方式。它的哲学基础及其内涵,都与极为重视静态“看”的现象学,以及静态感强烈的海德格尔的存在论大不相同的。

3. 活的逻辑学思路

理论创造离不开逻辑学思路的运用,而逻辑结构的建立则正是理论形态形成的标志。拙著《文学史新方法》所阐述的活的逻辑学思路其要点如次:一是完整的表象蒸发为抽象的规定,再由抽象的规定在思维的行程中导致具体的再现。二是从矛盾的细胞形态中揭示出一切矛盾的胚芽,从一个基始性矛盾出发,在前进着的各种对立中,以逻辑规定性之间相互联系、相互矛盾及其转化之途径、形式的说明来展开历史。所谓发展,乃是最初的概念、范畴将自身潜存的各种环节和逻辑规定,依据种种现实条件推演、引申、展开出来的过程。三是以一种新发展观为主要基础的原生态式的把握方式:时空并包且相互转换所形成的文化发展的多歧与错综、迂回与反复及其在汇流中的兴衰沉浮,从而形成了某种特定的发展状况;历史的生成性与随机性、转换性及其非线性跳跃性;感性、理性相浑融的阐述方式所形成的理论结构与丰博感性的统一;等等。四是以上这一切都必须坐落到民族思维的发展以及民族文化—心理建构的过程上来。值得说明的是,上述四点在理论说明中虽可分列,但在实际运用中,则是相互渗透而融为一体的。

第五章 文学与艺术的形态学分类

从诗到散文到小说,为文学性的体裁序列,这是一个客体内容增多的序列;从戏曲到话剧到影视,为文艺性的类型序列,这是一个逼真性加强的序列。

最接近戏剧的艺术门类是舞蹈,这是很自然

的,戏剧本就起源于舞蹈。接近舞蹈的艺术是音乐,音乐本就是舞蹈的灵魂,舞蹈的瞬间静止是人物画,舞蹈的背景为山水画,舞蹈的场面为风俗画。而人物画的立体空间化为雕塑,绘画的立体实用化为建筑。到了建筑,艺术就消解到实用之中了。舞蹈为艺术的综合体,舞蹈的分化形成音乐、绘画、雕塑,音乐最为抽象,绘画、雕塑、建筑,是一个从平面到立体、从小立体到大立体,并且实用性也愈益增强的过程,建筑处于艺术与实用的交界处,再向前迈一步,就没有艺术了。这是一个艺术的序列,是一个艺术分解、专门化以至消解于实用中的序列。

整个文学与艺术,以这样三个系列构成其形态学的分类。

这里有必要对“文艺”一词作出辨析。我以为,它有三种涵义:广义地说,它是文学与艺术的缩写,这样它就包括了所有的文学与艺术部门。狭义地说,亦即从严格意义上来说,文学与艺术联姻者谓之文艺,这主要是戏剧(包括话剧、戏曲、电影、电视)。必须是离开了文学,它就不能存在的艺术部门,才称之为文艺;文学仅仅成为

其点缀,为其锦上添花,以至为其附属成分者,概不能算。如园林中即融有触目的文学成分,但园林仍然属于建筑,是其融有较多艺术成分于实用中的一个门类,不在文艺的范围之中。此外,“文艺”一词还有一种习惯用法,即文学与戏剧亦可合谓之文艺。虽然这一用法在科学性上存在问题,但当人们要给文学与戏剧一个总称时,既不能单称之为文学,也不能累赘地说成文学与文艺,那末就只有将之称为文艺。这一种习惯用法其实也相当流行。为了概念的明晰,本书如取广义的“文艺”概念,就用全称:“文学艺术”或“文学与艺术”,如用狭义的“文艺”概念,本书即直称为戏剧;合文学与戏剧二者,则称之为文艺。

由于将从诗到散文到小说,以及从戏曲到话剧到影视划分为两个系列,是我的一个新的观点,这一观点符合目前戏剧别为大国的艺术图景,但四体划分说,自20世纪30年代中期以来亦已深入人心。因此,我在本书论述中,从尊重历史的角度,并不回避四分说,有时其实也是回避不了的,但在大的类别上,则明确将两个系列分开,这从本书的分卷上便可以了然的。

参考文献

- [1]海德格尔.林中路[M].孙周兴,译.修订本.上海:上海译文出版社,2004.
- [2]郭庆藩.庄子集释:第3册[M].王孝鱼,校.北京:中华书局,1961.
- [3]王锺陵.文学史新方法论[M].苏州:苏州大学出版社,1993.
- [4]王锺陵.中国中古诗歌史[M].南京:江苏教育出版社,1988.
- [5]楼宇烈.王弼集校释:上册[M].北京:中华书局,1980.
- [6]郭庆藩.庄子集释:第1册[M].王孝鱼,校.北京:中华书局,1980.
- [7]福柯.词与物:人文科学考古学[M].莫伟民,译.上海:三联书店,2001.
- [8]布迪厄.艺术的法则:文学场的生成和结构[M].刘晖,译.北京:中央编译出版社,2001.

[责任编辑:欣杰]