

论文学本体论建构中的“世界”维度

——兼论我国新时期文学本体论研究的得失

汪正龙

内容提要 本体论自诞生以来就与文学研究密不可分。本体论关于世界的本原和统一性的研究与文学对虚构世界的创造相通，世界的统一性及世界模型的建构是本体论与文学之间重要的契合点。随着传统本体论的衰微与现代本体论研究的转型，文学模仿与再现的例示功能在减弱，文学虚构世界的性质与建模、文学虚构世界与现实世界的关系成为文学本体论建构的核心问题。文学是不断地使无限可能的虚构世界成为人的世界一部分的通道，这就是文学的本体论诉求。文学本体论与认识论的张力与冲突是文学的永恒魅力所在。文学本体论不仅包含了对文学存在方式的探讨，也是对文学作为人类的一种超越方式的反思。

关键词 文学；本体论；认识论；世界

本体论（ontology）又译为“存在论”，是形而上学的核心主题之一，也是文学理论研究中不断引发争论的一个重要主题。文学本体论研究是我国新时期产生过重大学术影响的文学理论知识形态之一，是在思想解放的背景下认识到文学的丰富性，试图回到文学自身，从思维方式和研究内容上重新界定文学的重要尝试。21世纪以来，这个研究逐渐走向回落，但其关注的主要问题并没有得到根本解决。随着反形而上学思潮的兴起，学界围绕着本体论及其对文学的适用性问题也产生了很大的争议。有人认为，“文学本体论是不能成立的，要对文学是什么的问题作出回答，就应当由文学本体论回到文学本质论”^[1]。然而我们认为文学研究恰恰与本体论有关。其中新时期文学本体论建构中被忽视的“世界”这一维度至关重要。本文拟就上述问题进行初步的探讨，并对我国新时期以来的文学本体论研究进行简要的评估。

一 本体论研究与文学研究 融通的可能性

在西方哲学中，本体一般指的是事物的本原，

传统的本体论原本是通过是对是或存在概念的逻辑推论表达的原理系统。文学研究与本体论研究息息相关。随着本体论讨论的演进，文学与本体论相关的研究也在不断地改变着形态。正如阿瑟·丹托所说，“哲学决定使之与文学相结合的、要使文学具有意义的那类事物——对象、内涵、虚构的世界——本身全非常需要本体论的救赎”^[2]。

文学及文学研究的对象与本体论相通。柏拉图的哲学是西方本体论的发端，他把世界分为理念的实在世界和变动的现象世界。推演到文学艺术上，柏拉图认为文学艺术是对理念的模仿，理念是本体，艺术家如画家只能模仿理念的影子，与“真理隔着两层”^[3]，所以是不真实的。柏拉图的本体论提出了文学的对象以及文学艺术的虚构世界与实在世界的关系问题。亚里士多德提出以可感的“实体”（ousia）作为科学与知识的对象，通过“心智”（nous）把理念现实化。这奠定了其知识论的基础。他认为本体论是解释事物生成和最高原因的学说，是他的“第一哲学”的主要部分。“本体”（to on）不是一般的实体，而是实体之为实体之原因，即本原，“本原的共同点就是存在或生

成或认识由之开始之点。它们既可以内在于事物也可以外在于事物”^[4]。亚里士多德还把本体与形式、质料、目的、动力四因联系起来，试图从事物内部寻求因果关系，认为形式先于质料，是第一本体。在《诗学》（或译《论诗》）中亚里士多德颠倒了柏拉图的论证秩序，认为艺术模仿事件，事件可以通达普遍性，“诗人的职能不是叙说那些确实已经发生的事情，而是描述那些可能发生的事情……诗比历史更富有哲理、更富有严肃性，因为诗意在描述普遍性的事件，而历史则意在记录个别事实”^[5]。因此诗高于历史。“亚里士多德声称只有个别事物或实体是独立存在的（他在本体论中的主张），但他同时认为我们寻求的知识应该是关于普遍本质属性的知识（他在认识论中的主张），可以通过对殊相的洞见达到对共相或本质的洞见”^[6]。这样一来，亚里士多德实际上开辟了文学与本体论的两重关系：一是个别对普遍的例示关系，二是形式对质料的统摄关系。前者预示了模仿论等追问文学本质的研究方式以及现实主义文学创作通过个别事物的描写把握普遍性的诉求。“如果一个事物是‘普遍的’话，它就不是个体事物。普遍的存在物能够具有‘例示’。例如，小说《战争与和平》不是一个个体事物……是那部小说（它是普遍的）的‘例示’。”^[7]后者影响了20世纪的形式主义批评。新批评的兰色姆直接打出了本体论批评的旗号，“从本体论的角度来说，诗歌短句让人体验到一个更为丰富多彩、更难以预料的世界，也建构起了一种更加多维的话语”^[8]。他关于诗歌“构架”（structure）与“肌质”（texture）的说法也明显带有亚里士多德形式、质料说的影子。此后，韦勒克、沃伦的《文学理论》也强调文学作为一个语言符号体系的特殊性，认为“艺术品似乎是一种独特的可以认识的对象，它有特别的本体论的地位”^[9]。可见，无论是柏拉图挑起的“诗与哲学之争”，还是以亚里士多德为肇始的“诗史之争”，都不单纯是文学理论问题，背后都隐含着本体论争论的影子：虚构世界与实在世界的关系、个别性与普遍性的关系等。而且我们注意到，本体论问题一旦波及文学研究领域，必然也伴随着认识论问题。

更为重要的是，柏拉图所做的两个世界的划分

是寻求世界本原与统一性的尝试，世界成为形而上学的对象。晚年在《蒂迈欧篇》中，柏拉图还利用造物主的神话创立了一个通过模仿沟通理念世界与现象世界的宇宙生成论，认为“由于神想要把这个宇宙造得与最美好、最完善的理智的存在最为相像，因此就把这个宇宙建构成为一个包含所有本性上同种的生物于其自身之内的可见的生物”^[10]。比较低微的诸神模仿神用不太纯净的元素创造了世界与人类，所以人类既有认识理念的可能性，又受制于感觉与情欲，妨碍了他的认识。而文学致力于创造虚构世界，世界的统一性及世界模型的建构就成为本体论与文学之间重要的契合点。例如，在近代哲学的奠基人笛卡尔那里，“自我与世界”的关系成为一个形而上学问题。虽然他把“世界”主要归结为自然物性，但是他同时也提出了想象世界的问题。他说：“我的目的不是像他们那样去解释现实世界中的物质存在，我只需随心所欲地去创造一个世界。在这个世界上，没有什么即使是最愚笨的人也不能想象的事，只不过这是一个凭我的想象而制造的世界。”^[11]黑格尔进一步把世界视为灵魂另外的“自身”，“灵魂作为自己与自己联系着的反映，或作为形式的认识，是绝对的规定性，否定的统一性……认识自己变成一种作为‘一’的绝对的认识，而世界就从而设定起来了”^[12]。事实上笛卡尔、黑格尔关于“世界”的论述同样也适用于文学：作家的体验必然包含着他人的维度以及自我反思的维度。作家设定文学的虚构世界，文学的虚构世界也必然与自我的世界以及他人的世界相通。

康德区分了现象与物自体，也提出了两个世界的划分，“人们应当想到，显象这个通过先验感性论加以限制的概念，已经自行提供了本体的客观实在性，并且使人们有权利把对象划分为现象和本体，因而也把世界划分为一个感性世界和一个知性世界（mundus sensibilis et intelligibilis [可感世界和理知世界]）”^[13]。本体作为划界的概念，使康德找到了一条把形而上学从困境中解救出来的道路——由自然和知识的世界转向行动、道德和信念的世界，“在那些道德的理性原则之中，完善性的本体论概念胜于神学概念，尽管它是空洞的，不确定的，不能在广漠无垠的，可能实在领域里找出那

大量的，与我们相吻合的东西。它同样也不能把这里所讨论的实在性和其他实在性区别开来，找出它们的特点”^[14]，由此康德从一个新的层面肯定了人类追求超越的本性。

此后，自我与世界的关系成为哲学以及本体论研究的重要问题，并与人的生存关联起来。分析哲学的创始人维特根斯坦在 20 世纪初提出了与现实世界并列的“想象的世界”或者“设想出来的世界”（gedachte Welte）概念。他说：“不管与现实世界有多大不同的想象的世界必然与实在的世界有某种共同的东西，即一种形成。”^[15]现实世界是事实的总和，即最简单的事实联结，没有必然意义上的因果关联；可以一并实现或发生的事态最大的类构成想象的世界。维特根斯坦假定了想象世界与现实世界有着共同的结构，他是在逻辑—语义学的框架内讨论想象世界的。这与他早期的逻辑实证主义立场有关。存在主义关注的存在本身就与世界相关，如海德格尔所说的在世存在。海德格尔把本体论由“什么”转向“如何”，即对此在存在意义的追问。“‘在世界之中’是此在的一种基本建构”，“认识是在世的一种存在方式……世界原本得在主体的超越活动中才能达到”^[16]，所以他才说动物欠缺世界，无机物没有世界，只有人才形成世界。“此在建立世界：1. 它制造了世界；2. 他给出一个图像，一种世界之外观，他呈现了世界；3. 它形成了世界，是环抱者或包含者。”^[17]海德格尔这里所说的世界既是存在论意义上的世界，是存在者或此在本身之整体的展开，也是精神意义或者美学意义上的世界，是一种建构或呈现。这与作家与现实世界的关系以及文学虚构世界的建构是相似的。梅洛-庞蒂也说过，“意识的本质在于向自己呈现一个或多个世界，也就是在于使自己的思想作为物体出现在自己面前，意识在呈现和离开这些景象时，必然证明它的力量”^[18]。萨特更认为人作为世界上特殊的存在物，是以不是其所是的否定方式存在的，因此意识必然超越存在物走向本体论。他称意识为“实在一本体论的”，认为意识的“超越性的一个基本特征，就是超越存在物的走向本体论的”^[19]。阿甘本近年来提出两种本体论：以亚里士多德为代表的传统本体论以潜能与可能性为中

心，假定了词与物之间的指称关系，指向“如其所是”；现代人则是一个有意志的存在，律令成为另一种本体论，指向“应然如此”的世界，而语言施为行为代表两种本体论的交叉^[20]。

综上所述，尽管理论形态发生了变化，直至 20 世纪，世界的本原与统一性依然是形而上学追问的核心问题之一。固然哲学家们所探讨的是思想的世界、逻辑的世界，其模型与思路不同于文学，但它与文学艺术建构的世界同属于精神的世界、文化的世界。在这种背景下，出现了囊括世界及其建模，甚至把整体的文学活动视为本体的尝试。海德格尔在《艺术作品的本源》等一系列著作中把艺术视为真理的发生方式，是建立世界并制造大地。如前所述，兰色姆在《新批评》（1941）中较早把本体论与文学世界的建构相联系。艾布拉姆斯在《镜与灯》（1953）中提出了文学活动要素论，认为文学包含了作者、作品、世界、读者四个要素^[21]。其后，法国学者孔帕尼翁进一步认为文学活动中存在六个要素：意图、现实、接受、语言、历史、价值^[22]，其中现实、历史与世界有关。捷克裔加拿大学者多利泽尔更是明确指出，文学虚构世界同样存在着世界的统一性及其建模的本体论问题，“作为非现实性的可能性，所有的虚构实体都具有同样的本体论性质……本体论的同质原则是虚构人物得以共同存在、相互作用和进行交往的必要条件。它充分说明了虚构世界的主权”^[23]。

可见，本体论研究自诞生以来便与文学研究密不可分，其基本概念、问题与方法早已蔓延至文学研究领域，成为文学研究的一部分。但总体来说，近代以来文学模仿与再现的例示功能在衰减，而“世界”的地位却在凸显，文学虚构世界的建模以及形式对质料的统摄作用得到了重视。因此，我们可以合理地提出，以文学本体论作为研究方法 with 理论形态来追问文学的对象、内涵以及文学虚构世界的统一性等问题，其中文学虚构世界的性质与建模、文学虚构世界与现实世界的关系可以说是文学本体论的核心问题。

二 文学虚构世界的性质与建模

就一般意义而言，文学的虚构世界是人类的文

化形态之一。爱因斯坦曾经有科学的物理世界、哲学的思想世界、艺术的虚构世界的划分，“人们总想以最适当的方式来画出一幅简化的和易领悟的世界图景；于是他就试图用他的这种世界体系来代替经验的世界，并来征服它。这就是画家、诗人、思辨哲学家和自然科学家所做的，他们都按自己的方式去做。各人都把世界体系及其构成作为他的感情生活的支点，以便由此找到他在个人经验的狭小范围里所不能找到的宁静与安定”^[24]。爱因斯坦认为，虽然艺术家、哲学家、科学家构筑的世界图景不同，但都是人类把握世界的方式。科学哲学家波普尔则有另外一种三个世界的划分：物理状态的世界为第一世界，精神状态的世界为第二世界，科学、艺术的世界为第三世界，“尽管第三世界是我们创造的，但它基本上是自主的”^[25]。波普尔三个世界的划分特别是关于第三世界自主性的说法，彰显了语言所构筑的世界的独立性，为我们理解文学虚构世界的性质与建模提供了借鉴。

人类各种文化形态的创造都是基于对现实世界的超越。萨特认为正是自我的可能意识形成世界，“世界是诸工具性实在的综合复合体，因为这些工具性实在是按越来越大的范围互相指示的，并且因为人是从这个复合体出发显示他是什么的。这就同时意味着‘人的实在’作为被存在包围的而涌现出来，他‘处在’存在中，而且正是人的实在使包围着他的这个存在以世界这一形式安置在他的周围。但是人的实在只能在超越存在时使存在显现成被组织为世界的那种整体。……这种对世界的超越，正是世界作为世界出现的条件，此在使这种超越向着他本身”^[26]。如同人类不满足于自己生存的受局限的世界，总是希望了解这一世界之外的世界，文学同样也是对现实世界的否定与超越，“正是寻觅隐藏在似乎永远给定的和被客体化的事物背后的过程这一行为，使心智能够得悉它自身即是主体，而不是无生命客体，从而超越了经验论现实，进入了假定的（putative）可能性王国”^[27]。然而比起其他文化形态，文学对现实世界的超越有其特殊性。首先，它是借助语言创造的虚构世界。文学虚构世界的假定性、形象性、丰富性和宽广性，是其他任何文化形态所无法比拟的。为了解决文学虚

构世界的本体论地位，多利泽尔提出了“虚构世界”（fictional worlds）这一概念，认为分析哲学建立在语义真值条件基础上的语言分析无法应对与解释虚构问题，他把文学的虚构世界视为“作为符号的可能建构的存在。换言之，虚构世界是一种特殊类型的可能性，一种使虚构存在得以实现的可能性”^[28]。尽管虚构世界与现实世界存在通达关系，但具有自己的独立存在价值。这为我们理解文学虚构世界的性质与模型提供了新的思路。我们发现，在语言转向的背景下，作家更为注重的是文本内部诸部分的关联性，而不是与现实世界的相似关系或例示关系。正如托多罗夫所说，虽然“摹仿的观点保留了下来，但是它的位置不再是介于有限产品的作品与世界之间；现在它处于生产活动之中，彼处是宏观的宇宙，此处是微观的宇宙，然而不必一定在结果中有相似性。要求于每个宇宙的是其创造的内在的严密性，而不是与非己事物的对应性”^[29]。作家残雪甚至认为，“我只对内在的世界有兴趣，我要在我所有的作品中排除表面世界的干扰”，“作家在作品中所描述的，是同大众公认的现实世界并列的另一个，也是更为广阔的那个世界。在那个世界中，常识、俗语、一般的观念理性等等，通通受到挑战，并最终被排斥出去，而现存的语言也被颠覆，被否定，并通过否定获得了那种意想不到的用途”^[30]。虽然残雪把文学世界与现实世界并列甚至对立，但认为文学建构并展现了独特的精神世界，是对灵魂陌生领域的突进。因而我们可以说，文学就是不断地使无限可能的虚构世界成为人的世界的一部分的通道。这就使本体论研究与文学关联了起来，质言之，这就是文学的本体论诉求。

其次，文学虚构世界对现实世界的超越是一种横向超越。在此我们可以借用张世英提出的人类思维中的两种超越方式——“纵向超越”与“横向超越”，来表示文学虚构世界的特点。他认为，“西方传统哲学中的概念哲学或形而上学，都以‘主体—客体’结构为前提，按照从感性中个别的、变化着的、有差异的、表面现象的、具体的东西追问到理性中或理解中普遍的、不变的、同一的、本质性的、抽象的东西这样一条纵深的路线，以达到对外在的客观事物的根底的把握。它把普遍的、同

一性的概念当作脱离具体的、个别的东西而独立存在的本体，并认为这个本体是最根本的、第一性的东西”^[31]。不同于传统形而上学的纵向超越方式，张世英认为横向超越主要依托想象，是从在场的东西超越到不在场的东西，以存在主义为代表的现代哲学转向了横向超越方式。很显然，文学虚构也属于横向超越方式之一种。

最后，不同于其他文化形态主要诉诸群体，文学对现实世界的超越是直接诉诸个体的。不仅作家创作是对现实世界的超越，读者之所以沉湎于文学的虚构世界，也是因为虚构世界可以为人类各个不同的个体提供无数不一样的精神家园。李泽厚认为，“世界只是个体的。每个人各自拥有一个属于自己的世界，这个世界既是本体存在，又是个人心理；既是客观关系，又是主观宇宙。每个人都生活在一个特定的、有限的时空环境和关系里，都拥有一个特定的心理状态和情境。‘世界’对活着的人便是这样一个交相辉映‘一室千灯’式的存在。所以，很难在公共的语言中去寻找个体的家园。家园各自在个体的心灵里，在你、我、他的情理结构或积淀里。……艺术的意义就在于它直接诉诸这个既普遍又大有差异的心灵”^[32]。文学意象、人物、风格、文体等的多样性，总之文学世界建模的多样性，不仅与作者的精神个性有关，更与读者个体的精神需求有关。

既然文学虚构世界的建构是作家面临的基本问题，作家如何看待与处理他在现实世界中经历的人物和事件，如何建立文学虚构世界的模型，便体现了他的本体论诉求。歌德比较早地谈到文学与现实世界之间的关系以及不同类型的作家与其所构筑的文学世界之间的关系：“具有非凡才华者却往往对现实生活怀有某种畏葸心理，独善其身，在自己心中造一个世界，并按照这种方式内向地创作出最优异的作品。反之，如果有特殊才华的人感到需要努力在外部世界中寻求与大自然赋予他们的才智相当的对物，从而使内心的东西完全上升为完整的、确定的东西，那么可以肯定，这样也一定能产生使当代和后世都心悦诚服的人物。”^[33]那就是说，内向心理类型的作家不依从外部世界，而是致力于在作品中创造出一个幻想的世界；外向心理类型的

作家注重观察外部世界，创作出写实性的人物与世界。

我们以非虚构文学、现实主义文学、科幻文学为例加以说明，其中非虚构文学、现实主义文学大约相当于外向心理类型作家的创作，科幻文学大约属于内向心理类型作家的作品。它们似乎都与“现实”有关，但是再现的层次以及与现实世界的关系发生了变化。非虚构类作品依托现实世界，如传记、回忆录、日记、书信、纪实文学等，虽然不排除各种讲故事的技巧，它的基本要求是“写世界”，“坚持事实……不要凭空捏造”^[34]。尽管如此，因为视角、取材及加工方式等方面的原因，非虚构文学往往会引发巨大的争议。现实主义文学分明是一种虚构，但是它追求文学虚构世界与现实世界的同构关系，或者说，它追求文学本体论与认识论的一致性。巴尔扎克的作品力求逼真再现现实世界中的人物、环境与事件，所以恩格斯说它提供了法国社会从贵族社会向资本主义社会转型的历史。至于科幻文学，詹姆逊说科幻小说兼有认知性与实验性，“科幻小说作为形式的一个最重要的可能性正是为我们自己的经验宇宙提供实验性变种的能力……允许‘超文学’形式能够继续给我们提供关于世界的其他设想，而这种假想的变化在其他地方似乎已经受到了抵制”^[35]，即科幻文学建构的幻想世界虽然是指向未来的，具有乌托邦性质，却也是对现实世界的某种类比与隐喻。但是，即使是现实主义文学的“现实”也不是铁板一块，它可能包括两重现实。例如塞万提斯的《堂·吉珂德》被奥巴赫称为现实主义小说，其中所写的堂·吉珂德与桑丘·潘萨之间的关系，通常被认为表达了非现实（错觉、想象、疯狂等）与现实、非理性与理性之间的关系，“在堂·吉珂德与现实各种各样的冲突中，质疑现实存在权利的情形从未发生过。现实总是对的，而堂·吉珂德总是错的；热闹一阵过后，现实又恢复平静，一切照常进行，没有丝毫改动”^[36]。这样《堂·吉珂德》就同时面临着作家的外部“现实”和小说的内部“现实”，该小说的魅力就在于在两种“现实”之间游移产生的落差与张力。可见，对作家来说“现实”只是一个表象，它存在于作家的意识之中。不同的作家对“现实”有不同的

理解，而文本对“现实”又有不同的处理，因而形成不同的文学世界。

从上述文学如何处理文学虚构世界本身及其与现实世界关系的种种情况来看，文学不仅有本体论问题，还有认识论问题，以及由此而来的两者之间的张力与冲突。贝西埃认为，在文学中“本体论的可能性得以保留……确实存在着文学的某种本体论”。这个本体论是作品认知效力与自身反思的矛盾关系。作品是信息和陈述，既承载着信息，又是自身的展现，“它使信息和陈述成为某种二元性，并在两者的悖论性差异的标志下建构它们”^[37]。按照贝西埃的说法，文学具有建立世界模型与文本陈述形式双重使命，这两者的反差与龃龉才是文学的奥秘所在。例如，美国作家梅勒采用纪实手法创作的小说《夜幕下的大军》杂糅文学、新闻、历史，既逼真地叙述了1967年10月美国一次反越战游行这一历史事件，又采取第一人称、第三人称混合视角塑造了一个集存在主义者、历史学家、小说家、将军、游行参加者于一身的“梅勒”形象，混淆了小说与历史的界限，从而拓展了小说的边界。布洛赫说，“艺术乃是一座实验室，同时又是必须付诸实现的各种可能性的庆典”^[38]。尤其是20世纪以来，随着语言学转向，文学开始凸显自身的媒介——语言，一些“文本并不‘用语言讲故事’，而是把故事转变成语言。语言成了故事的条件”^[39]。例如卡尔维诺《寒冬夜行人》是典型的后现代主义作品，带有元小说的特征。它由十部小说的开头组成，每到精彩之处便戛然而止，把内部与外部、文本与“现实”拼合在一起，离析读者的价值判断，考察读者对世界、小说和语言采取的不同切入角度以及所产生的不同效果。卡尔维诺对此解释说，“文学创作的形式选择与对某个宇宙学模式的渴求”紧密关联，“我的目标，是给出一部长篇小说的精髓，而我是以浓缩的形式、以十个开始来提供这精髓的。每一个开始都从一个共同核心发展出来，但发展的方式都非常不同，并且每一个开始都是在一个既决定又被决定的框架内活动”^[40]。卡尔维诺关于作家写作对“宇宙学模式的渴求”的自白证明后现代主义文学仍然存在世界建模问题，只不过这类文学淡化了表征现实世界的认识论冲

动，叙述手法语义化，“现实”成为叙事实验与世界建模的一部分，去尝试文学种种新的可能性，并彰显文学本体论与认识论的张力与矛盾关系，所以麦克黑尔说：“后现代主义作品的主导因素是本体论……要么是文学文本自身的本体论问题，要么是它所投射的世界的本体论，例如，什么是一个世界？哪一种世界是存在的，它们是如何构成的，它们又是如何区别的？当不同的世界处于对抗之中，或者当世界的边界被侵犯时，会发生什么？一个文本的存在模式是什么，以及它所投射的世界存在模式是什么？这个被投射的世界是如何结构的？等等。”^[41]从巴尔扎克的人间喜剧，到卡夫卡的心灵城堡、博尔赫斯的叙事迷宫、卡尔维诺的元小说写作等，表明了文学由重视对外在现实世界的建模转向推崇精神世界以及语言世界建模的趋势：如果说现实主义文学比较重视叙事建模，具有内部（虚构世界）与外部（现实世界）双重指称，那么现代主义文学相对注重精神建模，虚构世界的内指性比较强。而后现代主义文学似乎更为看重语言建模，带有自我指称的特征。或许后现代主义创作最为突出地体现了文学的本体论诉求，也只有到了后现代主义文学这个阶段，文学本体论与认识论的差异才暴露得比较充分与彻底。这固然印证了本体论研究与文学世界建模某种程度的对应性，但也暴露出本体论研究与文学本体论的根本差异：哲学追求本体论、认识论的合一，文学允许甚至凸显本体论与认识论的张力与矛盾，并把这个张力与矛盾视为文学的永恒魅力之一。

三 新时期文学本体论研究的得失及思考

20世纪80年代中期以来至21世纪初，我国文艺学界兴起了文学本体论研究，在新时期产生过很大影响。文学本体论研究主要针对我国先前文学理论把文学艺术仅仅看成一种认识形式——主体对客体的反映或再现的局限，致力于探讨文学的自身特性。综观新时期以来的文学本体论研究，有三种理论形态持续的时间比较长，影响也比较大。一是形式本体论。鉴于语言本体论的理论倾向与之接

近,我们姑且将其归为这一类型。代表人物有李劫、林兴宅等。李劫是在研究新时期先锋文学时提出他的形式本体论的,“从八五年开始的先锋派小说是一种历史标记。这种标记的文学性与其说在于‘文化寻根’或者现代意识,不如说在于文学形式的本体性演化”^[42]。但作为批评家,李劫在对文学形式的理解方面还有些简单化,似乎还不能充分利用既有的理论成果充分有效地展开他的论证。例如他在该文中既运用了“程序编配”这样一些类似俄国形式主义的术语,又运用了“语感外化”这样一些非形式批评的概念。林兴宅认为,艺术形式“具有独立存在的意义,是人们的感性直观的客体,是审美价值的本原,是艺术的本体”^[43],艺术作品是一种可以诉诸感性审美直观的艺术材料的结构体。这些说法说明论者受到20世纪语言学转向以及形式主义批评的影响,看到了语言对文学的建构功能以及形式对文学的重要意义,但是程度不同地把语言、形式、结构、技巧等相混用,说明论者还不能独立地运用形式批评的概念研究文学。二是活动本体论。代表人物是朱立元、王岳川等人。早在80年代后期,朱立元便指出传统的文学本体论都是在寻找文学不变的本质,应该改变提问的方式,把“什么是文学”的问题,转换到“文学为什么存在”“文学怎样存在”即文学存在方式上面来,“文学是作为一种活动而存在的,存在于从创作活动到阅读活动的全过程,存在于从作家—作品—读者这个动态流程之中。这三个环节构成的全部活动过程,就是文学的存在方式”^[44]。这是我国学者首次提出文学活动作家、作品、读者动态过程本体论,有重大的学术意义。其后王岳川的《艺术本体论》是新时期最早出现的体系比较完备的文艺本体论著作。该书提出,“自我相关性是本体论的重要特点”,“艺术本体论,就是对艺术本身存在的终极原因、艺术之为艺术的存在本体和质的规定性加以描述的理论体系”^[45],进而把艺术理解为“活感性”的生成,并把活感性视为一个由作者本体、作品本体与解释本体所组成的三维结构。应该说,活动本体论把文学活动看作一个由创作—作品—阅读构成的动态流程,有助于揭示文学活动的特殊性质,其研究思路与艾布拉姆斯、孔帕尼翁等人的文

学活动要素理论比较接近,相对切近文学的实际。但是毋庸讳言,这一理论主要还是对文学活动诸要素的外在研究,基本主张“只是停留在对这一流程外部关系的描述上,未能深入到造成这一流程的内部结构去进行探讨”^[46]。三是生存或存在本体论。代表人物有彭富春、苏宏斌等。彭富春、扬子江认为“世界即我们的活动世界”,进而把文艺界定为人的生存世界、生存方式之一,是人的存在在语言符号上的显现,它“源于我们的生存,也必将归于我们的生存”,引导我们生存的超越,“实质上构成了最高的生存哲学”^[47]。其后苏宏斌在《文艺本体论引论》中批评俞宣孟《本体论研究》(1999)一书及其相关文章把本体论视为“是论”遮蔽了存在这一维度,窄化了本体论的内涵,是新时期以来质疑本体论对文学研究适用性主张的理论源头之一。该书辨析了本体与本原/本源、本体与本质、本体与存在的含义及其相互关系,认为文学的本体不仅指文学的本质,还指文学的特性、偶性等,文学本体论“是在哲学本体论与文学理论之间孕育出来的‘交叉学科’……如果说哲学关注普遍意义上的存在问题,文学理论关注具体的文学现象,那么文学本体论所探讨的就是具体的文学现象与普遍的存在问题之间的关系”^[48]。苏宏斌进而提出了后形而上学时代重建文学本体论的可能性:人类生存活动具有超越性,作家与生活之间不是认识论上的主体与客体的分离或对立关系,而是存在论上的相互作用与交流关系,文学活动成了存在意义得以显现的重要方式。该著在概念陈设的清晰性、论证的严密性以及体系的完整性方面达到相当的高度,代表了新时期文学本体论研究的水准。生存本体论虽然肯定了人的生存活动与创造活动的内在关联,但是更多地是对以海德格尔为代表的存在主义哲学所作的文学观念上的推行。

文学本体论研究克服了我国长期以来把文艺当做一种认识形式的局限,试图把形式、语言、文学活动、人的生存等引入文学思维之中,初步建立了若干文学本体论的理论形态,为我国文学理论突破既往的再现论与反映论研究模式做出了重要贡献。当然,新时期文学本体论研究仍然存在不少局限。首先,程度不同地把文学本体论问题等同于文学本

质问题，机械地搬用西方哲学中的本体论研究文学问题，没有深究本体论与文学研究相互关联的基本环节，特别是忽视了文学虚构世界的性质、构成与建模的研究，包括叙事建模、精神建模、语言建模的形态、演变及其相互关系的研究，把对文学自身特性的探讨与对文学与现实世界关系的探讨简单地对立起来，割裂了文学本体论与认识论的关系，没有意识到即便是元小说、穿越剧等仍然在一定程度上存在对世界的表征问题。其次，由西方现代哲学对人的生存以及语言的重视而指认人的存在或语言形式已经成为本体，导致了文学本体论研究的狭隘与分割，即要么局限在文本范围内，如语言、形式、作品等，要么局限在人的范围内，如生命、生存、活动等。虽有人关注到文学存在方式，也主要是对作者、作品、读者三要素做外在和孤立的研究，尚未深入到内部各要素的构成与关联，更很少涉及媒介等文学活动新维度。

思考文学本体论，要观察文学现有的存在方式、传播方式与接受方式的变化。电子与图像时代的到来使得媒介在文学活动中的作用凸显，文图合一的文本大量出现，改变了文学的存在形态。德勒兹认为人类的图像化生存“颠覆了本体论，废黜了基础，取消了开端和终结”^[49]，这无疑给本体论及文学本体论研究带来了全新的挑战。同时，行为艺术、装置与现成品艺术、网络文学、机器人写作的出现改变了文艺的外延与内涵。尽管文学本体论研究面临重重困难，但正如巴迪欧所说，“本体论的本质，就是要在对本体论的同一性的反思所遇到的失效（forclusion）中去推进本体论”^[50]。文学研究正是要在文学艺术的变异与危机中推进本体论。

文学本体论研究需要从先前对“文学是什么”的本质追问与回答，走向“文学怎样存在”以及“文学可能是什么”“文学应该是什么”的多重思考。文学活动涵盖了作者、读者、语言、作品、世界、媒介等各个环节及其内部动态构成与关联，形成不同的叙事模型、精神模型及语言模型。文学是人的一种超越性的活动，表达了人们超出现实状况的构想与目标。正像许多科幻文学的幻想世界已经成为现实世界的一部分，越来越多文学的虚构世界

也会成为人们精神世界、精神活动方式的一部分，进而成为人们关于现实、现实世界的理解的一部分。因此文学本体论不仅包含了对文学存在方式的思考，也是对文学应然如此的期待与观照，因而也可以说是对文学作为人类的一种超越方式的反思。从这个意义上说，文学具有形而上学的性质，人类的形而上学诉求与文学通过语言对人自身的追问具有某种一致性。

[本文系国家社科基金重大项目“改革开放40年文学理论学术史研究与文献整理”（项目编号19ZDA262）的阶段性研究成果]

[1] 刘大枫：《新时期文学本体论思潮研究》，第462页，天津社会科学院出版社2000年版。

[2] 阿瑟·丹托：《艺术的终结》，欧阳英译，第131页，江苏人民出版社2001年版。

[3] 柏拉图：《国家篇》，《柏拉图全集》第2卷，王晓朝译，第616页，人民出版社2003年版。

[4] 亚里士多德：《形而上学》，苗力田译，《亚里士多德全集》第7卷，苗力田主编，第110页，中国人民大学出版社1993年版。

[5] 亚里士多德：《论诗》，崔延强译，《亚里士多德全集》第9卷，苗力田主编，第654页，中国人民大学出版社1994年版。

[6] 希尔贝克、吉列尔：《西方哲学史——从古希腊到当下》，董世骏等译，第83页，上海译文出版社2016年版。

[7] 彼德·范·因瓦根：《形而上学》，宫睿译，第34页，北京大学出版社2007年版。

[8] 兰色姆：《新批评》，王腊宝等译，第202页，江苏教育出版社2006年版。

[9] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，第164页，三联书店1984年版。

[10] 柏拉图：《蒂迈欧篇》，《柏拉图全集》第3卷，王晓朝译，第282页，人民出版社2003年版。

[11] 笛卡尔：《世界（论光和论人）》，《笛卡尔文集》，江文编译，第33页，中国戏剧出版社2008年版。

[12] 黑格尔：《耶拿体系1804—1805：逻辑学和形而上学》，杨祖陶译，第242页，人民出版社2012年版。

[13] 康德：《纯粹理性批判》，李秋零译注，第220页，中国人民大学出版社2011年版。

- [14] 康德:《道德形而上学原理》,苗力田译,第96—97页,上海人民出版社1986年版。
- [15] 维特根斯坦:《逻辑哲学论》,王平复译,第32页,中国社会科学出版社2009年版。
- [16] 海德格尔:《存在与时间》,陈嘉映、王庆节译,第70页、第71页,三联书店2000年版。
- [17] 海德格尔:《形而上学的基本概念》,赵卫国译,第407页,商务印书馆2017年版。
- [18] 梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,姜志辉译,第174页,商务印书馆2001年版。
- [19] 萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第23页,三联书店1987年版。
- [20] See Giorgio Agamben, *Creation and Anarchy*, trans. by Adam Kotsko, Stanford:Stanford University Press, 2019,pp.48-51.
- [21] 艾布拉姆斯:《镜与灯:浪漫主义文论及批评传统》,郇稚牛等译,第5页,北京大学出版社1989年版。
- [22] 孔帕尼翁:《理论的幽灵——文学与常识》,吴泓缈、汪捷宇译,第21页,南京大学出版社2011年版。
- [23] [28] Lubomir Doležel, *Heterocosmica:Fiction and Possible Worlds*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1998, p.18, p.145.
- [24] 爱因斯坦:《在马克斯·普朗克六十岁生日庆祝会上的讲话》,《爱因斯坦文集》第1卷,许良英、范岱年编译,第101页,商务印书馆1976年版。
- [25] 波普尔:《客观知识——一个进化论的研究》,舒炜光等译,第127页,上海译文出版社1987年版。
- [26] 萨特:《存在与虚无》,陈宣良等译,第46—47页,三联书店1987年版。
- [27] 萨义德:《世界·文本·批评家》,李自修译,第409页,三联书店2009年版。
- [29] 茨维坦·托多罗夫:《濒危的文学》,栾栋译,第71页,华东师范大学出版社2016年版。译文略有改动。
- [30] 残雪:《残雪文学观》,第19页、第107页,广西师范大学出版社2007年版。
- [31] 张世英:《新哲学讲演录》,第58—59页,广西师范大学出版社2008年版。
- [32] 李泽厚:《人类学历史本体论》(下),第172—173页,人民文学出版社2019年版。
- [33] 歌德:《温克尔曼》,《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》(二),中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究资料丛刊编委会编,第293页,中国社会科学出版社1981年版。
- [34] 基德尔、托德:《非虚构的艺术》,黄红宇译,第6—7页,上海译文出版社2020年版。
- [35] 詹姆逊:《未来考古学:乌托邦欲望和其他科幻小说》,吴静译,第356页,译林出版社2014年版。
- [36] 奥巴马赫:《摹仿论》,吴麟绶等译,第384页,百花文艺出版社2002年版。译文有改动。
- [37] 贝西埃:《文学理论的原理》,史忠义译,第8页、第16页,暨南大学出版社2012年版。
- [38] 布洛赫:《希望的原理》第1卷,梦海译,第257页,上海译文出版社2012年版。
- [39] 安德烈·布林克:《小说的语言和叙事——从塞万提斯到卡尔维诺》,汪洪章等译,第3页,上海人民出版社2010年版。
- [40] 卡尔维诺:《新千年文学备忘录》,黄灿然译,第70页、第120页,译林出版社2009年版。
- [41] Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, London: Routledge, 1987, p.10.
- [42] 李劫:《试论文学形式的本体意味——文学语言学初探》,《上海文学》1987年第3期。
- [43] 林兴宅:《艺术非意识形态论》,《学术月刊》1995年第1期。
- [44] 朱立元:《解答文学本体论的新思路》,《文学评论家》1988年第5期。
- [45] 王岳川:《艺术本体论》,第8页、第18页,上海三联书店1994年版。
- [46] 王元骧:《艺术活动论评析》,《文史哲》2001年第1期。
- [47] 彭富春、扬子江:《文艺本体与人类本体》,《当代文艺思潮》1987年第1期。
- [48] 苏宏斌:《文学本体论引论》,第100页,上海三联书店2006年版。
- [49] 德勒兹、加塔利:《资本主义与精神分裂(2):千高原》,姜宇辉译,第34页,上海书店2010年版。
- [50] 巴迪欧:《存在与事件》,蓝江译,第16页,南京大学出版社2018年版。

[作者单位:南京大学文学院]
责任编辑:何兰芳