

# 文艺人学本体论

朱首献

(浙江大学 中国语言文学系,浙江 杭州 310028)

**[摘要]** 文艺人学本体论是新时期文艺理论研究中一个颇具影响力的理论潮流。它的发生既是当代中国文艺理论研究自身逻辑运动的必然,也是现代西方人本主义哲学思潮在中国文艺理论研究领域的反响和回声。它既给我们提供了一个新的审视文学艺术的思维视角,同时,它的理论盲点也是我们在建构当代形态的文艺理论时所应当扬弃的。

**[关键词]** 文艺; 人学; 本体论

**[中图分类号]** I0-02    **[文献标志码]** A    **[文章编号]** 1008-942X(2003)02-0103-08

—

新时期文艺理论思潮中,人学本体论是继意识形态论、反映论、主体论、形式本体论之后,对文艺本质研究的另一种新维度。所谓文艺人学本体论,就是一种主张从人出发来理解文艺的本质,认为文艺的根本就是人本身,把人视为文学艺术本体的理论思潮。人作为具体的存在,就像一切具体事物一样,都是“许多规定的综合”,“多样性的统一”[1](p.103)。因而,文艺人学本体论者在演绎其文艺的本质观时,基于对人的不同理解,对文艺之为文艺,分别从各自视野出发作出言说,这在客观上造成了这一思潮内部持论各异,诸见纷呈。

1987年,在《当代文艺思潮》第1期上,彭富春和扬子江发表了题为《文艺本体与人类本体》一文,拉开了文艺人学本体论研究的序幕。文中,作者从“只有在艺术本体论的道路上,我们才能去寻找艺术的本体”的逻辑理路出发,对既有的艺术本体论进行了检讨,指出艺术本体论的研究必须转向人类学的本体:“人类学是关于人的生存和人的艺术关系的思考(它的基础是哲学人类学、审美人类学),它构成了我们艺术理论的转向。”“从人的生存出发,我们必然走向艺术。”“从人的艺术出发,我们不得不深入到人的生存。”并断言:“艺术的真正本体只能是人类本体。”

同年,在发表于《文学评论》第2期的题名为《我们的思考与追求》的文章中,彭富春将其在上文的论说又重复了一番。他指出:“文学是什么,在于人类是什么。人类是什么才有文学是什么。”并且,“我们如果要建立文艺本体论的话,我们必须建立美学本体论;我们要建立美学本体论的话,我们必须建立哲学本体论。这个哲学本体论只能是人类学本体论。”在彭富春、扬子江等的倡导下,文艺人类学本体论逐渐成为20世纪80年代后期文学本体论研究中一股颇具活力的理论潮流,在理论界产生了重要的影响。

如果说,人类学本体论完成的是文学本体论研究的人学转向的话,那么,此后的文艺人学本体论者则是沿着前者开拓的理论向度,从人的生命的维度对文学的本体进行了人学的回答。

**[收稿日期]** 2002-02-28

**[作者简介]** 朱首献(1973-),男,河南淅川人,浙江大学人文学院中国语言文学系讲师,博士研究生,主要从事美学与文艺学基础理论研究。

早在强调文学本体研究应当是而且只能是人类学本体的同时,彭富春和扬子江就提出艺术的真正本质是超越,而只有“纯粹的生命意识,才是真正的超越意识,是真正的艺术意识”。并认为“生存就是生命”。“艺术既不在于理性意识,也不在于非理性意识,而在于纯粹的生命意识。它是生命意识的觉醒。”[2](pp.23-25)较之彭富春和扬子江,陈宏在的表述就非常干脆、直接,在他看来,“文学在‘人学’的意义上,是人的生命活动的自由表现”,“它的本质体现为这种自由的生命活动之无限展开的过程”[3](p.7)。

此后,王蒙、刘求长、林兴宅、高楠、杜书瀛等纷纷撰文呼应这种观念。王蒙在发表于《文学评论》1987年第1期题为《文学三元》的文章中指出,构成文学的有“三元”:其一,它是一种社会现象;其二,它是一种文化现象;其三,它是一种生命现象。如果说,王蒙对文艺的理解尚徘徊于社会、文化、生命三元之间的话,刘求长、林兴宅、高楠、杜书瀛等人则将王蒙所谓的“三元”,归为了生命这“一元”。刘求长认为,说文学是审美意识形态,但美是什么?美就是生命的表现,有了生命才有美。文学艺术必须是生命的表现,是一种对生命的“带感性特征的显现方式”[4](pp.60-61)。林兴宅则提出,“艺术本体与人的生命是同构的,文艺活动的过程和文艺的本体存在都只能在人的生命活动中寻求解释。”[5](p.57)高楠则在指出艺术的本体是“生命本体”(这生命当然指“人的生命”的同时,又对生命的内在机制进行了深入剖析。他认为,“艺术本体——生命,是自由,是否定有限现存而向无限的创造过程。”而艺术则“是一个过程,它是生命在一定的历史阶段或在某一阶段中一定空间、一定人群范围的现实状态的显现”[6](p.42)。杜书瀛在谈论人类学本体论文艺美学的特征时认为:“文艺活动本身就是生活活动,就是人的生命活动的一部分。”它与人的生命活动“直接就是一个东西”[7]。

从人的生命活动的维度来演绎文学本体之后,文艺学本体论逐渐衍生为两派:一派把人的生命进一步归结为意识或精神,并将此意识或精神提升至文艺的本体的高度;而另一派的论者则在论述文艺学本体论时,突出了人的感性、直觉、体验、潜意识、本能冲动等非理性因素对文学艺术的本体论意义。

最早从意识或精神出发来探究文艺本体的是孙文宪。他认为,文学应表现人的生命活动、生命追求。在1988年载于《江汉论坛》第5期的题为《文学活动的精神需求试探——兼论文学本体》一文中,他把一般生命解释为人类认识自身、寻找自身、确定自身价值的活动,并指出:“从最根本的意义上讲,文学在人类生活中所肩负的就是这样一种认识人自身、寻找人自身和确定人生价值的使命。这就是文学本体,也是我们所以把文学视为精神生产的根本原因。”

除孙文宪外,吴兴明也认为精神或意识之于文艺具有本体论的意义。他指出:“精神需要本身就具有一种生命本体的高度”,“精神之于人具有本体论上的意义”。“但是,在传统的反映论模式之中,精神的这种本体论意义消失了,它仅仅是对物质存在的反映。”精神价值受尽了“委屈”,因此,我们不能“把意识只看作是物质存在的反映而忽视它作为生命存在的本体论意义”,“精神决不是可有可无的东西,而是人之为人的本质之所在。”“我们要热情地呼唤精神价值论。”[8](pp.22-25)

以感性、直觉、体验、潜意识、本能冲动等非理性因素来解释生命本体,并将文艺的本体归结为这些因素的始作俑者,当属刘小波。早在1986年发表对几部知识分子题材的小说的批评文章时,刘小波就批评了从封建社会至今,中国知识分子和中国文学一直不敢正视人的本体世界(潜意识)的冲突的弊端。其后,他在文章中反复言说文学的非理性本体,提出“要大谈本能、谈非理性,而不能谈社会,不能谈理性”。“应该强调本能、肉、性。没有调和的余地。”[9](pp.13-14)

在刘小波的倡导下,自1987年开始,王一川、陈剑晖、宋耀良、李建盛等人纷纷撰文探讨感性、直觉、体验、潜意识、本能冲动等在文学艺术中的本体地位。

王一川强调感性。他认为:“人直接地就是‘感性存在物’(sensuous being),他只有凭借自身的

感性(即感觉、情感、本能、生命力、爱欲等)才能在对象世界中确证、占有并享受自己。感性是人的存在的根本标志,是究竟的究竟。”但当下,我们栖身于一个理性全面压抑感性的社会中,“感性在现实中失落了,不在了。”只有艺术,才“既是感性的复归之途、解放之途,同时本身也是感性之家、感性之归宿”。所以,“对于艺术来说,感性是根本的根本,究竟的究竟。”[10](p.29)

陈剑晖、宋耀良、李建盛等人则是从体验出发来演绎他们的文艺人学本体论的。陈剑晖认为,追问艺术是什么,不能忽视“对艺术何以存在的本源的研究”,不能忽视“文学重要的是人的个体存在的生命体验”[11](p.116)。宋耀良则提出了“文学艺术家必须体验生命”的口号,他认为,从以往提倡的体验生活到自己指出的体验生命,“实质上是一种哲学本体论发生了变化”,即从以客观世界为本体,转向“依据着人们的主体世界为本体的理论”;而在认识论上,则从以理性为特征的反映论转向“以直觉为特征的体验论”,并且,只有“以直觉为特征的生命体验,可以全面地把握生命的各个方面,从生命基点上进而把握现实世界的发展与进程,这比从生活的基点上把握这种进程,应当说更具有深刻性”[12](pp.34-37)。李建盛甚至提出了“体验本体论”。1994年,他在《北京文学》发表的题为《体验本体的作家转向和意义时空的再度找寻——论体验、新体验和新体验小说》中指出:“体验在所有真正的文学中都是一种本体存在。”

降至20世纪90年代初期,有关文艺人学本体论的研究仍散见于诸刊。如王干曾指出,文学本体论研究的内核是人,是对人本体的思考。20世纪90年代以后,文艺人学本体论除极少数余论之外,逐渐淡出学界,而且在这些余论中,文艺人学本体论也不再是理论家苦心建构的对象。

## 二

新时期文艺理论研究中的人学本体论思潮并不是空穴来风,它的出场既是当代中国文艺理论研究自身逻辑运动的必然,也是现代西方人本主义哲学思潮在我国文艺理论研究领域的反响和回声。

新中国文艺理论的发展经历了一段极其坎坷的道路,建国伊始延至文革结束的很长一段时期内,文艺理论研究中工具论和从属论占据着绝对的统治地位,致使文艺理论的发展偏离了自身的逻辑轨道。随着文化大革命的结束以及思想解放运动的不断深入,“人的尊严、人的价值、人的权利、人性、人情、人道主义,在遭到长期的压制、摧残和践踏以后,在差不多已经从理论家的视野中和艺术家的创作中消失以后,又重新被提起、被发现,不仅逐渐活跃在艺术家的笔底,而且成为理论家探讨的重要课题。”[13](p.135)继之而起的文学与人性关系的讨论,巩固了人在文艺理论研究中的中心地位。值得我们注意的是,这一时期部分论者在重提并肯定高尔基的“文学是人学”的基础上,提出了人的本质即艺术的本质,“艺术确证了人的本质”[14](p.25)的观点,呈现了从人的本质来探讨艺术的本质,将艺术的本质归之于人本身的理论端倪。而直接催生了文艺人学本体论的可以说是刘再复的主体论文艺观。刘再复于1985年7月8日在《文汇报》发表了题为《文学研究应以人为思维中心》的文章,提出要“构筑一个以人为思维中心的文学理论与文学史的研究系统”。不久,他又在《文学评论》上发表了《论文学的主体性》一文,系统地阐述了自己在《文学研究应以人为思维中心》中提出的基本观点。刘再复的主体论在文艺人学本体论的显现中具有一种逻辑上的承前启后作用,他的理论虽然并不像某些论者所说的,显然是“一种以人为文学本体的理论”[15](p.126),但是,他把人作为文学研究的思维中心,提倡文学活动的各个环节都要以人为本、为中心、为目的,这自然为文艺人学本体论者开辟了致思向度,所以,阎国忠认为:“文学主体性问题的论争不是艺术本体问题的论争,但却隐含着和指向着艺术本体的思考。”[16](p.345)因此,从某种意义上说,文艺人学本体论的产生是新时期文艺理论研究自身逻辑运动的必然。

我们说文艺人学本体论思潮是新时期文艺理论的逻辑演进的结果,这是就理论自身的发展历史而言。另一方面,从其发生的哲学背景来看,它又是新时期文艺理论研究者对现代西方人本主义哲学思潮从文学研究的角度作出的反响和回声。

在西方近代哲学史上,费尔巴哈首次把人作为全部哲学的基础提出来,他的致思无疑为传统的认识论哲学向现代人本主义哲学的转移建构了逻辑起点。费氏之后,现代人本主义哲学在西方逐渐兴盛,并演绎成为一个蔚为壮观的哲学思潮。检视该哲学的理论内核,我们可以看出文艺人学本体论与其密切的寄生关系。

现代西方人本主义哲学最显的特征就是确立了以人为中心的人学本体论。现代西方人本主义哲学家认为,近代西方本体论哲学在主客体对立的前提下探求世界的本体,这是极其错误的,世界的真正本体是“人”。因此,必须对传统哲学进行改造,使哲学建立在对人自身研究的基础上。这种努力遍及该思潮的每一个理论家的体系建构之中。如叔本华认为,传统哲学中的主客二分只具有认识论意义,没有本体论意义,不应当把认识论的范畴本体论化,真正具有本体论意义的是人的意志。尼采也认为,哲学不应当以认识论为中心,而应以人的生活和行为为中心,只有从人出发才能认识世界。海德格尔更是认为,惟有人才是具有根本意义的存在(即此在)。萨特提出存在就是人本身,人除了他自己之外别无立法者,人才是真正的存在,并称这是“存在主义的第一原理”。法兰克福学派创始人霍克海默同样认为哲学应当从人出发,把人看作是全部生活方式的生产者。德国生命哲学家舍勒则指出:“从我的哲学意识第一次觉醒的时候起,‘人是什么以及他在宇宙中占有什么地位’这个问题,就比其他任何哲学问题,在我心中占有更深的、更为中心的位置。”[17](p.387)他的言说代表了现代西方人本主义哲学家的普遍心声。

其次,在确立以人为中心的人学本体论哲学的基础上,现代西方人本主义哲学对人的本质作了生理、本能主义和非理性主义的阐发。同传统哲学把人视作认识主体、理性的动物不同,现代西方人本主义哲学认为人是生理的、本能的、非理性的存在。在叔本华那里,人的本质被归结为意志,而意志则是一种“盲目的、不可遏制的冲动”。尼采在其哲学中则突出人的生命力和本能冲动,推崇代表着破坏、疯狂、本能的狄俄尼索斯(Dionysus)精神,并认为真正的哲学应是狄俄尼索斯哲学。现代西方生命哲学家认为,人的本质是一种“生命冲动”,是主体对自己存在的体验、领悟,也即生命的内在冲动、活动和过程。存在主义哲学的人的本质论则把孤寂、烦恼、畏惧、迷惘,特别是对死亡的忧虑等非理性的心理体验当作人的本真存在。显然,现代西方人本主义哲学普遍强调生理、本能、非理性因素在人的本质建构中的本体地位。弗洛姆的“人是理性的动物”可谓一语道破现代西方人本主义对人的理解。

再次,现代西方人本主义哲学视野中的人是一种“个体化”的存在。传统哲学往往把人一般化、普遍化,使个体湮没于群体和社会之中,现代西方人本主义哲学家极力反对这种观念,认为哲学必须把人还原为个体。因此,他们普遍无视人的社会本质,把社会因素湮没于个体性之中。如在存在主义哲学那里,人的存在只不过是单个生存的孤立状态,典型的如克尔凯廓尔和海德格尔,前者认为,任何有生命的人的存在都是个体的存在,人生来就是唯一的、不可替代的,他不受任何普遍人性的规定,现实的人都是各自行动、独立创造着的具体的个人,“他”才是哲学的真正核心和对象;后者则在其早期著作中认为,真正的“此在”指的是个人。

从以上简单勾勒我们可以看出,新时期文艺人学本体论的形成在很大程度上是从现代西方人本主义哲学那里汲取养分的。可以说,新时期文艺人学本体论者都或多或少地受到了现代西方人本主义哲学所提倡的人学本体论的影响。而某些论者的观点简直可以说是现代西方人本主义哲学的人学本体论在当代中国文艺理论研究领域的翻版或摹本。如彭富春所宣扬的“艺术的真正本体只能是人类本体”,高楠所提出的艺术的本体是“生命本体”,这生命当然指“人的生命”等。同时,新

时期文艺人学本体论者普遍宣扬人的本能、生理、非理性等因素在文学活动中的本体意义,这在一定程度上又暗合了现代西方人本主义哲学对人的理解。有些论者甚至直接搬用现代西方人本主义哲学的概念、术语、范畴,从而使其论说简直成了该哲学在中国文艺理论领域的另一个语境。如前面提到的王一川的理论,这种通病在其他论者那里也不乏个案。此外,新时期文艺人学本体论者所理解的人大多是个体性的人,他们普遍无视或否定人的社会本质,从脱离社会的孤独的个体出发来展开其理论,这又是从现代西方人本主义哲学那里得到灵感的。

### 三

无论文艺人学本体论是当代中国文艺理论发展中的必然敞开维度,还是现代西方人本主义哲学在当代中国文艺理论研究领域的翻版或摹本,它的出现毕竟给我们提供了一个新的审视文学艺术的思维视觉。

首先,文艺人学本体论关注人本身,主张从人出发来探究文学艺术问题,并从本体论的层次来阐释人在文艺活动中的地位,这既是对传统意义上的“文学是人学”命题的深入开掘,同时也丰富了这一命题的内在理论蕴含。我们知道,在文艺理论史上,高尔基在总结前人的基础上曾提出“文学是人学”的口号。这一命题随着上世纪50年代苏联文艺理论大规模地向国内移植而受到我国部分学者的关注。但是,长期以来,人们在理解这一命题的含义时,往往只是从反映对象的角度,把人和人的社会生活看作是文学的反映客体。事实上,文学作为人学,不仅在于它以人和人的社会生活为反映对象,更重要的还在于它是通过人的活动并在人的活动中建构起来的。文艺人学本体论者看到了这一点,故把人提高到文艺的本体的高度,而不仅仅是反映对象的高度,并深入研究了人在文学活动中的本体地位。这不仅给我们提供了一种新的文艺本质观,同时,也创新性地发展了“文学是人学”这一传统命题,赋予了其新的时代内涵。

其次,新时期文艺理论研究中本体论研究的兴盛,从本质上说是文艺观念的又一次自我调整与变革,而文艺人学本体论则是其中的一个有机环节,它对于当代中国文艺理论的建设具有不可低估的作用。本体论本来是一个哲学范畴,它的基本含义是指终极的存在,表示事物内部的根本属性、质的规定性和本原。因此,本体问题及其解决是哲学以及其他人文社会科学研究得以深入发展的先在前提。哲学及其他人文社会科学研究中的诸多重大的、深层次的理论问题都根源于其本体问题,也都有赖于其本体论的解决才能有所突破。新时期文艺理论思潮中文艺人学本体论的出现正是基于此种需要的努力。针对在此之前盛行的文艺理论普遍回避本体论研究的现状,文艺人学本体论等本体论思潮大胆提倡本体论研究,更注重于探究文艺之为文艺的终极存在性、文艺的本原性及其作为存在的根源性,从认识论、反映论之外重新给文艺定性、定位,并对传统的认识论、反映论文艺理论所存在的弊端进行了一定程度的批评,这对于固有的文艺观念可以说是一次大的冲击,它促使传统的文艺观念进行反思。所有这一切,都在客观上促使了新时期文艺观念进行自我调整与变革。

再次,文艺人学本体论重视人的内在的非理性因素在文学活动中的重要地位。在我国文艺研究领域,由于左倾思潮的影响,在相当长一段时期内,对于非理性问题,很多研究者保持着一种固执的傲慢与偏见。文艺人学本体论者则站在非理性主义的立场,肯定直觉、本能、生命冲动等非理性因素的客观存在性,从哲学、人类学、心理学的角度着眼,强调人的活动的生命性,强调自我意识,关注人的内心世界的深层底蕴,为人的意识的个人性及非理性提供了充分而深刻的论证,并提高了它们在文学活动中的地位,这显然具有一定的合理性。另一方面,文艺人学本体论者在人论上坚持人的感性存在性,重视人的直觉、本能、生命冲动,而在文论上则张扬人的个性,这对于冲破长期以来

文艺研究中扬共性而抑个性的樊篱无疑具有极其显赫的意义。

但是,文艺人学本体论的缺陷也是显而易见的,也正是这些缺陷的客观存在,致使这一理论在当代中国文艺理论思潮史上匆匆地画上了句号。

首先,文艺人学本体论虽然强调文艺研究中以人为本,但他们在对人的理解上仅仅停留于人学范围,而没有为人的真正的现实生存(没有像马克思那样从现实的人出发到生产劳动、广泛的社会实践、社会关系中寻找人的生存的依据)提供可靠的生存根据,显然,他们对人的关怀也未能达到真正对人的现实关怀,而只是达到一种情感的守护。马克思在批判人本主义哲学在理解人时仅仅把人看作是一种感性的个体,静止的、抽象的存在时指出:“我们不是从人们所说的、所想像的、所设想出来的人出发,去理解真正的人。我们的出发点是从事实际活动的人。”[18](p.73)对人的理解必须像马克思这样从现实的、从事着实际实践活动的人出发,在广泛的社会实践、社会关系中来理解人。这就要求我们正确阐释和全面理解人的活动和活动的人,因为人事实上是通过自己的活动并在活动中建构起自身的。因此,对人的活动和活动的人的正确理解,是我们科学解决人的问题的两个转换点。马克思主义认为,人的活动是一个以目的为中介而展开的认识与实践两者互相渗透、互相规定、互为前提的一个双向可逆的动态流程。而活动的人,作为活动的主体,既不是抽象的普遍存在,也不是感性的个别存在,而总是处在一定社会历史关系中的个别与一般统一的实际存在的人。在活动中,人作为活动的主体,不仅支配和操纵着人的诸种活动的展开,而且也正是通过这些活动,才将活动的成果汇聚到人的身上,使得人作为认识主体与实践主体、个人主体与社会主体达到了有机的统一。这样,人的本质也就获得了具体而丰富的规定,从而使得“人以一种全面的方式”,即“作为一个总体的人,占有自己的全面的本质”[19](p.85)。而文艺人学本体论者则恰恰忽视了对人的这种具体的、现实的、动态的分析。因此,尽管他们大谈人的生命活动,大谈人的感性、本能、直觉、体验、非理性等,但是,在他们那里,人依然只是一个抽象的、静止的东西。这种机械的认识论无疑导致了这一学说在理论上的空泛性。

其次,文艺人学本体论所倡导的非理性主义,造成了其在宣扬非理性因素在文艺活动中的作用时,走上了反理性、反社会性的极端,鼓吹“生存就是生命”,“纯粹的生命意识”才是“真正的艺术意识”;“对于艺术来说,感性是根本的根本,究竟的究竟。”“要大谈本能、谈非理性,而不能谈社会,不能谈理性。”“应该强调本能、肉、性。没有调和的余地。”反对反映论,大肆宣扬非理性的直觉、生命体验、原欲、自然性等在文学活动中的本体地位,这显然是极其错误的。我们知道,人的活动具有明显的目的性、意识性,这表明人的活动不可能排斥理性。文艺活动更是要受理性的规范、制约、指导和调配,没有理性的参与,不仅文艺活动无法进行,而且,人的任何活动也都无法实施。同时,人的生命活动决不像动物那样是一种纯粹的生命活动,人也不可能秉有一种“纯粹的生命意识”,恰恰相反,人的生命活动从一开始就具有“类的特性”,要在一定的社会关系中才能进行,才能展开。因此,人的生命活动是一种社会性的活动、一种生活活动。文艺人学本体论者有意无意地将二者混淆起来,用生命活动来取代生活活动,这导致他们在理论中不仅不谈人的社会性,而且还故意否定人的社会本质,其理论的实践意义也就自不待言了。另一方面,人的非理性属性,如感性、本能、生命冲动、直觉、体验等也只有在生活活动中,才能成为真正的属于人的存在,正如马克思所说的:“只有在社会中,人的自然的存在对他来说才是自己的人的存在。”[19](p.83)所以说,离开了社会本质,人的本能、感性、直觉等非理性因素就完全成为动物的属性了。此外,文艺人学本体论反对反映论,否认把人放在现实关系中去理解,这未免矫枉过正。人的生命活动具有反映的特性,人的本能、生命冲动、直觉、体验等非理性因素绝不等同于动物的纯粹的本能、原欲,而是以反映的成果的形式积淀于人的身上,文艺人学本体论者却否定了人的艺术活动的反映特性,从而使他们所宣扬的性、肉、本能等完全成了纯动物性的自然存在,把人的活动与动物的生命运动同起来,这不仅在理论上是荒谬

的，在实践上也是根本行不通的。

再次，文艺人学本体论无视文艺活动的特殊规律，从人的生命活动出发来探讨人的文艺活动，但两者的区别何在？其特殊的规律性体现在哪里？文艺人学本体论无法作出科学的回答。因此，尽管他们在理论中宣扬文艺活动同人的生命活动的同步性、同一性，但是，面对文艺活动的审美特质，他们只能顾左右而言他。审美性是文艺活动的本质规定性，文艺活动之所以能够在人的历史发展中占据着举足轻重的地位，就在于在文艺活动中，人能够成为真正意义上的全面、自由、自觉的人。而文艺人学本体论者则抛开文艺活动的审美特质，大谈文艺活动的生命表现性，难道人的其他活动就不是生命的表观？而且，人在日常的饮食男女活动中不是更容易表现自己的生命冲动吗？所以说，对于文艺活动自身的审美特性的关注是任何文艺理论的出发点，背离了这一点，也就谈不上什么建立真正的文艺本体论了。

### [参 考 文 献]

- [1] 马克思.政治经济学批判导言[A].马克思、恩格斯.马克思恩格斯选集:第2卷[C].北京:人民出版社,1995.
- [2] 彭富春,扬子江.文艺术本体与人类本体[J].当代文艺思潮,1987,(1):19~25.
- [3] 许明,钱竞.我们的思考和追求:笔谈[J].文学评论,1987,(2):4~21.
- [4] 刘求长.文学的根本特征是生命的表观[J].新疆大学学报(哲学社会科学版),1988,(1):57~63.
- [5] 林兴宅.出路:生命自由意识的觉醒[J].福建文学,1988,(12):56~58.
- [6] 高楠.艺术的本体批评[J].艺术广角,1989,(3):39~49.
- [7] 杜书瀛.人类本体论文艺美学的特征[N].文论报,1989-07-25(3).
- [8] 吴兴明.精神价值论——文艺研究的逻辑起点[J].文学评论,1987,(2):22~28.
- [9] 肖陈.南北青年文学评论家对话[J].语文导报,1986,(11):12~14.
- [10] 王一川.走向感性的艺术——现代世界感与现代艺术观念[J].批评家,1987,(2):25~31.
- [11] 陈剑晖.文学本体:反思、追寻与建构[J].阜阳师范学院学报(哲学社会科学版),1988,(4):112~118.
- [12] 宋耀良.体验生命——一种新的创作论观点[J].文学评论家,1989,(4):34~37.
- [13] 何西来.人的重新发现——论新时期的文学潮流[J].红岩,1980,(8):135~140.
- [14] 李寿福.艺术是人的本质的确证[J].杭州大学学报(哲学社会科学版),1982,(3):23~32.
- [15] 严昭柱.关于文学本体论的讨论综述[J].文艺理论与批评,1990,(6):124~131.
- [16] 阎国忠.走出古典——中国当代美学论争述评[M].合肥:安徽教育出版社,1996.
- [17] 刘放桐,董颂杰,张庆熊,等.新编现代西方哲学[M].北京:人民出版社,2000.
- [18] 马克思,恩格斯.德意志意识形态[A].马克思,恩格斯.马克思恩格斯全集:第1卷[C].北京:人民出版社,1995.
- [19] 马克思.1844年经济学哲学手稿[M].北京:人民出版社,2000.

[责任编辑 徐 枫]

### Literary Humanist Ontology

ZHU Shou-xian

(Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou, 310028, China)

**Abstract:** Among the researches of literary theory in the new era, following the ideology, reflection, subjective theory and form ontology in literary theory, literary humanist ontology in literature offers a new dimension for the study of the nature of literature. It proposes an understanding of the nature of

literature out of humanity itself and views humanity as the ontology of literature. This trend of thought came into prominence in the mid-eighties of the 20th century and faded out in the early nineties. It manifested itself successively in the form of anthropological ontology, life instinct ontology, conscious or spirit ontology, irrational ontology, etc. As for its historical development, literary humanist ontology in literature logically evolved from the study of the literary theory in contemporary China. Philosophically speaking, it was an active response that Chinese literary researchers made in the new era to the philosophical thought of humanism predominating in the modern western world.

On the one hand, this ontology in literature holds that humanity should be the focus for the study of literature and arts. It proposed an ontological interpretation of the role of humanity in the creation of literature, which further developed the traditional proposition—"literature is about humanity." Furthermore, it studies literature ontologically and in a sense serves as another self-adjustment and revolution in the evolution of the new-era ideas of literature and stimulates traditional ideas of literature to self-reflection. Besides, literary humanist ontology in literature stresses the senscs of humanity, recognizes humanity's intuition, instincts and life impulses. As a result, in the theory of literature, it encourages the expression of the individual.

On the other hand, while it views humanity as the ontology in the literary study, its understanding of humanity is confined to anthropology and fails to replace humanity back to social practice and social relations. Therefore, while it dwells upon life impulses, senses, instincts, intuitions, experience and irrationality, it reduces man to an abstract existence and theoretically leads to an abstract and void understanding of man. Secondly, while it recognizes the irrationality in literary creation, it overstates its role, mistakenly thinking of the irrational intuitions, life experience, instincts and naturalness as the ontology of literature. Thirdly, literary humanist ontology in literature ignores the basic laws inherent in literary creation, simply stressing the identity between literary creation and man's life but failing to provide persuasive explanations for the necessary regularities that literary creation demands. All those theoretical blind spots must be discarded as useless while we construct the contemporary literary theory.

**Key words:** literature and art; science of Man; ontology; researches; disadvantage

本刊讯 本校汉语史研究中心黄金贵教授的新著《古汉语同义词辨释论》，已由上海古籍出版社于2002年出版。该书是浙江省哲学社会科学“九五”规划重点课题、教育部人文社会科学“十五”规划课题。全书35万字，分八章对古汉语同义词的界说、功用、传统、特点以及构组和辨异的方法，作了全面而深入的探讨，其中涉及迄今为止汉语词汇学、训诂学等方面许多未曾研究的问题，第一次构建了古汉语同义词辨释的理论体系和规范。全书论证严密，新解颇多；例证丰富，结构完整，是第一本古汉语同义词研究的理论著作，不仅对古汉语同义词辨释有指导意义，而且对一般的同义辨析与同义训诂，都有着较大的应用价值。