



当前位置：网站首页 > 学术论文全文数据库 > 现代文学研究

现象学式书写：20世纪晚期小说的一种存在主义创作倾向

【作者】杨经建 吴丹

20世纪70、80之交中国的思想文化解放带有“重返五四”的启蒙冲动，通过启蒙获得人（主要是思想意识）的解放，以冲决30年代至70年代以“救亡——革命”为总主题的“现代性”叙事所导致的启蒙目的（工具）理性的无限膨胀以至形成人的精神世界的新的枷锁囚笼。

严格地说，真正上承“五四”启蒙精神、重开“人的叙事”的是80年代初期。所以80年代初的“重返五四”在某种意义上就是重造以“五四”为源头的启蒙精神。而对70年代末的思想解放的反思促使启蒙者们将思想解放的重心落实于思想解放首先是“人的解放”——人道主义或人本主义。对以人本主义话语“后启蒙”化的重构——李泽厚的“实践美学论”对马克思主义哲学和美学的一场路德式的新教革命是这一重构的首要标志——和“启蒙后”的整合实际上是启蒙的人文价值理性再次回归了“五四”的起点。

李泽厚的“实践论美学”被称为“主体论实践哲学”或“人类学本体论哲学”，①其要点在于人的实践活动不再是与人无关的生产力和生产关系、经济基础和上层建筑的自我运动，人也不再是某种历史规律或某个社会生产系统中一个无关紧要的齿轮——只能被动消极的被决定被支配，不再是某种历史规律或某个社会系统机器中一个无关紧要的齿轮，而是行动着、实践着、有意志、有目的的主体，每一个主体都是一个独特的存在，都是不可代替的。其次，实践论是以主体性学说为核心，作为历史和实践的主体的人所具有的最突出的特性就是主体性。李泽厚的“实践论美学”之所以提出的“积淀说”这一对于中国哲学界来说是全新的概念，所要解决的就是其“主体性学”说中理性和感性、社会与自然、群体和个体之间的矛盾关系点。它“将美学从侧重于对客体的研究，引向对主体的研究；从侧重于从客体方面探讨美和美感的根源，引向探讨主体的审美心理结构及积淀的实践基础和历史渊源，强调实践主体对于文化心理结构和艺术文化发生、发展的意义，强调实践主体对于美和审美、文化和艺术发生、发展的能动性”。②正是在这里，李泽厚的“实践论美学”实现了对马克思主义哲学的实践本体论的美学重释。

马克思主义的实践本体论的理论基础是一种实践价值论。其实践价值论认为，任何事物的价值的根源都是社会实践。正是在人类的社会实践之中，由于人的需要使得人与现实事物发生了各种关系，才生成出了事物的某种价值。这就是价值的实践生成性。马克思主义实践本体论超越西方传统的知性化实体本体论而完成了实践美学话语的变革。唯独如此，李泽厚的“实践论美学”才实现了对马克思主义的重释。也是由于实践本体论的产生才实现了传统的实体本体论到存在主义的“存在本体论”的革命性转换。自叔本华、尼采以来由于本体论的转变，感性个体的存在如何成为问题的核心，有限生命的历史性生存和超越成为思考的出发点。另一方面，从尼采到海德格尔本体论的内涵同样在不断发生变化：以生命意志力到作为生存个体通过“此在”的未显露和隐匿的存在都紧紧把握住感性个体的生命存在。海德格尔对“存在本体论”确认的方法论渊源就是他的老师胡塞尔的现象学。对于海德格尔来说现象学是一种方法，它的精髓就表达在著名的“回到事情本身”③的口号中。虽然这个口号是由黑格尔而不是胡塞尔首先提出但却是胡塞尔使它作为新的哲学目标而广为人们知晓。只不过，之于胡塞尔“回到事情本身”实际上是回到意识本身，而在海德格尔那里“回到事情本身”却是回到生命本身：这种回归必须呈现人的生存实践即人的感性生命活动，而以人的生存实践为存在本体论的事实依据也就是以人的生命整体为价值原则。或者用克尔凯郭尔的话说，我们不可能走出我们的皮肤之外，又如何会有回到生命本身的问题？④在这个意义上，“存在本体论”实际上也就是生命本体论。

由此反观李泽厚的“实践论美学”，尽管其中个体与群体、历史必然性与个体偶然性之间始终处

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[141]

评论数[0]

于一种紧张、对立状态，但在学理上李泽厚明确地将美学建基在马克思主义的实践价值论、实践本体论上，并以此为基点来界定“人的本质”，将美视作“自然的人化”或“人的本质力量对象化”。从而在历史的普遍性和必然性中、在社会整体的文化心理结构中给个体、感性留下发展空间，使个体本身的生命存在的意义充分地凸显出来。严格地说，“实践论美学”所体现的走向“感性生命本体”或“超越的本体”^⑤的意义更多地可以看成是导向海德格尔“存在本体论”的中介环节。也可以说，“实践美学更多地可以看成是导向20世纪90年代生命美学的中介环节。实践美学作为建构“生命美学”（后实践美学）的对立面，其整体上强调的理性主义、物质性和社会性、非个体非本己性、主客的两分等等，成为后者“反向”建构其体系的靶子。”^⑥准确地说，作为其时引领文化和文学的“显学”的“实践论美学”是一种极具现代性和启蒙性的思想，这是美学对中国现代性启蒙的一个重大贡献。

不难发现，20世纪西方哲学的最大事件之一是胡塞尔的“面向事情本身”的现象学的出现。胡塞尔的另一段话可能会被绝大多数受惠于现象学的思想家所赞同：“现象学同时并且首先标志着一种方法和思维态度”。^⑦这也就是说，现象学的独特之处并不在于它研究的是什么领域，而是它看待事物及研究对象的方法和态度。“现象学最响亮的口号就是‘面向事情本身’（Zur Sache selbst）但这里所说的‘事情本身’，是在现象界被把握到或被给予的东西，而不是单纯的外在的东西。同时，这一‘面向事情本身’，与其说规定了现象学的对象，还不如说规定了现象学的方法。”^⑧正是在这里胡塞尔的现象学无疑是对海德格尔思维之路的巨大推动。海德格尔强调“存在论只有作为现象学才是可能的。”“就事实而论，现象学就是关于存在者之存在的科学，即存在论。”^⑨从海德格尔到萨特，现象学为存在主义哲学的创立奠定了基础。20世纪西方的哲学也实现了由理性主义到非理性主义的转型。通过现象学方法哲学的主导问题被海德格尔确立为存在者之存在的追问：“根据现象学原理，那种必须作为事实本身被体验到的东西，是从何处并且如何被确定的？它是意识和意识的对象性呢，还是在无弊和遮蔽中的存在者之存在。”^⑩由以上简述可知，现象学方法在哲学与美学领域的确具有划时代的突破意义。由于存在论现象学哲学观在当代哲学世界观转折中处于前沿的位置，因此，当代存在论美学观具有了当代主导性世界观的地位。它标示着人们以一种‘悬搁’功利的‘主体间性’的态度去获得审美的生存方式。这就是当代人类应有的一种最根本的生存态度。正如克尔凯郭尔所说，人们应‘以审美的眼光看待生活，而不仅仅在诗情画意中享受审美’。”^[11]实际上，海德格尔其所以成为思想大家很重要的一个原因在于，他的思维风格既带有诗化哲学的创作、想象的成份，也带有现象学的分析、描述特征。在此前提下，艺术的主导问题无疑应是美的存在，美的存在即是艺术需要追究的“事情本身”。“在海德格尔看来，美学与其说是一个艺术的问题，倒不如说是一种与世界联系方式。”^[12]这样，海德格尔作为一位存在主义思想家其对于“存在”本体的追究也就与对审美本质奥秘的叩问水乳交融地结合到一起。

必须承认，张清华对“新写实”小说的判断是精当的：“新写实小说根本而独特的意义何在？在今天的角度来看，这意义即是它通过对当下此在生存景象的生动地放大式的描写，在可以删除了对所谓存在本质的形上思考的同时，从另一个方面——通过感性的生存景观揭示出当代知识分子在变化了的社会情境与文化语义中对存在意义的新的思考和理解。为什么在八十年代初王蒙、张贤亮们的小说中曾经书写过以往年代里充满悲剧与苦难的生存，但却仍在那种书写中透出对生存价值与意义的追求，而在新写实小说作家笔下的显然已经大为进步和改观了的生活景象中却充满了无奈、迷惘和放弃思索与问询的情绪？这显然是由于写作者哲学观念与价值立场的深刻转变，是存在主义哲学思想在当代文学中某种渗透和影响的结果。”“‘现象学’观念可以说是新写实思潮出现的哲学依据或背景，而它同时也是存在主义哲学的近缘，……它是为最基本的生存单位——个人而写作的；……作者所看重的是具体的人的心灵与活动，没有先于存在的本质，没有大于现象的规律。从这个意义上说，‘新写实’同存在主义的文学思潮之间，可以说存在着千丝万缕的联系。”^[13]的确，以现象学的审美方式来观照，人是对象性的存在，日常生活是最接近与人的本真存在的自在自发的存在方式和对象形式，为了海德格尔所谓的“存在于世”每个个体都在尽情地演绎着探究着自身的生存方式。“烦恼人生”、“一地鸡毛”般的庸常的存在既轻于鸿毛又重于泰山：琐碎、凡俗、困窘的生存状态与生命的朴质、顽强同在。在此人所面对的本体性存在不是规律、本质和永恒，而是有限性、偶然性与现实性。小说家于是在叙事中淡化自己的价值立场呈现出“零度状态”。其实所谓“零度状态”相当于现象学的“悬搁”或“加括号”。“悬搁（epoché）”意指中止判断或将判断搁置起来对一切给予的东西打上可疑的记号。胡塞尔借用这个术语来表示现象学对经验的事实世界采取的一个根本立场。现象学的悬搁包括两项基本内容：一是对存在加括号即排除对自然界和人的世间存在的信仰，对现实世界是否存在的问题不予考虑从而直观现象本身；二是对历史加括号，即把历史上关于世界的种种观念、思想、见解搁置一旁并使其不作为前提和出发点。这样做不仅可以获得哲学立场上的独立性

和方法上的自由性而且摆脱了各种假设的干扰，人们就可以转向呈现在意识中的东西回到事情本身。

罗兰·巴特在《写作的零度》称“零度写作”根本上是一种直陈式的写作，其中既无祈愿也无命令形式，作者只做报道不作任何道德善恶的评判，即文中不具有写作主体“感伤的形式”。他认为加缪的创作（如《局外人》、《鼠疫》等）实现了一种作者不在的风格，一种不渗入感情和判断、不介入观念意识的“零度写作”。“新写实”的“零度状态”使作家们同时以局内人和局外人的双重身份察觉平庸，体验平庸，感叹平庸，人物的内心、激情、奇思异想或者诡异的感觉都已被悬搁。这既是一个坚硬无比的存在本相又是一种微妙的审美感受和独到的艺术体验，叙事话语是浑然天成不可更改的，它已经同现实融为一体。因此“零度写作”不如说是小说的、想像的、对写作的一种乌托邦式的理想期待。诚如於可训先生所言：“池莉的作品是以对世俗人生的深切关注和‘原生态’的展示为读者所熟知的。她的‘人生三部曲’系列作品（《烦恼人生》、《不谈爱情》、《太阳出世》）是这方面的突出代表。以这个系列作品为中心，池莉在这期间的创作，构造了一种注重当下体验的人生模式。这种人生模式的特点，是将现世生活的一切酸甜苦辣、喜怒哀乐，都看作是世俗人生的一些无法回避同时也是不可或缺的构成要素和基本内容，从中去体验人生的意味，了悟人生的真谛。”{14}

与此有关的还有“新生代”小说。吴义勤对新生代小说的评断提供了一条颇具启迪的思路：“显然，小说‘存在’和小说与‘世界’的关系无疑正是我们考察、审视和阐释新生代作家群体的一个重要视角。实际上，新生代小说的全部独特性和‘个人性’也自然首先表现在他们对于‘存在’的态度以及对于‘存在版图’的体认、言说和‘绘制’上。对我们来说，新生代作家与其说是以他们的文本在九十年代独树一帜，倒不如说是以他们对于小说与存在关系的个人化的理解以及与这种理解相伴的他们的独特的写作姿态使他们与流行的写作区别了开来。”{15}而与80年代末的“先锋派”小说相比，“经验化”立场对“新生代”小说的影响则又更为直接和具体。在“新生代”作家的叙述中，“存在”无疑首先呈现为一种“经验”，他们将过程、感性、此在、现实、现象这些当下存在纳入自己生存的绵延之中，而拒绝对彼岸乌托邦世界的无望的叩问和等待。正是在对经验自我的偏执和坚守中确立他们小说写作的基本支点和出发点的。如果说“先锋小说”在寓言化和象征性地阐释世界时总是以对“生活”和“世界”本身的架空与扭曲为代价，那么“新生代”小说则首先维护的是“生活”和“世界”的原生态和日常性，因此，“生活”和“世界”就不再是生活之外、个体之外某种“寓言之物”和“象征之物”而切切实实就是在主人公经验范围内的可触可感的。这意味着“新生代”从“先锋派”极端的叙事实验向朴素的“经验化”叙述还原，这种“见素抱朴”的还原思路使人类的一切“经验”都得到了敞开并从从容而堂皇地进入了文学的领地。特别是在对于具有文化和意识形态禁忌色彩的边缘“经验”的发现和言说中凸现了他们个体的生命存在。“实际上，虽然新生代小说家把我们时代精神沉沦、家园迷失的‘废墟’景象展现在我们面前，但作家们却是有着自己鲜明的精神立场和诗性立场的。‘遥望废墟中的家园’可以说是新生代作家的一个共同的叙事形象。而在世俗的生存之痛的体认中向往超世俗的诗性理想，可以说是新生代小说的共同主题。”{16}问题更在于，他们清醒地意识到“自觉的小说家必须对小说有某种与其说新的不如说更个人化的理解”，{17}而这种“个人化”本质上也正指向了小说家的生命存在和自我实现。意味着由个人化“经验”升华而成的个人化“体验”对于小说技术和观念的全面超越。“新生代”作家正是在“经验”的帮助下才真正完成了对于创作主题的体验性重构。他们乐于使用不加修饰的逼真性的、现象拼贴式的叙事和倾向于表现个人的现在体验和转瞬即逝的存在感受。何顿的叙事从来不诉诸于形而上观念的批判性表达，而是限定在与生活息息相关的体验和感觉之中，带着生活原生态的热烈和躁动，使那些粗痞的日常现实变得生气勃勃而无法拒绝。邱华栋的《环境戏剧人》等小说对于城市多余人、空心人、流浪者放荡漂泊的欲望化生存表象的白描，也都在具有强烈现实感和经验性的人生画面中触摸到了现代人的生存困境和心灵的痛楚，让读者看到了深受挤压的现代人生命存在的盲目、无聊、焦虑、厌倦及其卑微的本质。存在的意味是偶然的、若断若连，总是处在叙事的隐层，既让人难以把握又能使人在不经意间感到存在的卑微、琐细、残酷或者荒谬。“新生代”小说不是表面化地叙述生活的表象，其潜文本中仍然具有深刻的存在主题，但这些又是不断受到其自身的解构和颠覆。相对而言，最具有从经验化叙述还原到体验性审美建构这一创作特质的作家是林白、陈染等所谓纯粹“私人性”的女性创作。

使叙事带有明显的自传特征并突入女性心灵的幽晦领地来“守望空心岁月”，来施展“一个人的战争”。这就是林白式的生存体验和审美体验的表述方式。而由“镜像”所折射的某些隐秘的经历和意象深刻地烙印在林白的记忆底片断断续续地在其小说之中显影。甚至可以说，这些绝对“私人性”的经历和意象已是林白文学构思之中的某种原型。这些原型无疑寄寓了林白的某种隐密的渴求与依恋。诸如《一个人的战争》、《守望空心岁月》、《同心爱者不能分手》、《子弹穿过苹果》、《瓶中之水》等等，都对一些怪异的边缘性的女性经验加以发掘，她热衷于去描写那些精神处于极致化的女人，她们在生命的某个阶段往往不期而至然后又倏然消失，使人们看不清其生活真相的同时又体认

到其存在的本真状态。对于林白说来，记忆与躯体、经验与体验是她小说创作构思的依据和写作的主要资源。这同样为人们的诠释提供了依据。

持续地“在禁中守望”“私人生活”是陈染的创作形象的写照。的确，陈染始终以直视自我，背对历史、社会、人群的姿态将伤痛的经验记忆在一种私密化的叙事氛围里展开并返回内心深处，以其想象的丰富奇诡跨越时空幻觉与意识流动把女性心理情节的曲折复杂蔽亮于语言，作为体验“此在”自我和灵魂底奥的一种途经和方式。《私人生活》、《与往事干杯》、《与假想心爱者在禁中守望》、《潜性轶事》、《麦穗女与守寡人》、《凡墙都是门》等等都对女性成长过程中心理剖析不再停留在外在的表面的陈述，而是把目光伸入到女性的隐晦的而又欲念丛生、活力勃发的心灵世界，诗意地展露女性自身的隐秘和内部生命的体验。陈染以一种思想者的姿态体验和言说着掩盖于生存表象背后的那种生存之痛。“在她充满女性自我经验的小说中，对于人类生存之痛的抚摸与言说是尖锐而触目惊心的。她勇敢地暴露和敞开了她所体验和感受的全部生命之痛，用她自己的话说就是她努力做到的是‘让那些应该属于我的一个三十岁女人的血肉肉真实起来，把欲望、心智、孤独、恐惧、病态、阴暗等等一切的本来面目呈现出来。’”{18}实质上，“被视为某个体验的东西，不再只是一种在意识生命之流中短暂即逝的东西”，而是我们生命本身，“生命就是在体验中所表现的东西”。{19}这或许是陈染对于“存在”主题体验性建构的特异之处。

准确地说，林白、陈染们有关“身体”的文学叙事有其中国和西方的哲学根源。“如果说传统西方哲学是一种以意识为其根本的哲学，是一种意识本体论的哲学的话，那么与之迥异，中国古代哲学则为一种以身体为其根本的哲学，是一种身体本体论的哲学。”{20}因为不是“意识”而是“身体”始终被置于中国哲人关注的中心，不是“我思故我在”而是“安身方可立命”被视为中国哲学的堪称纲领性的结论。中国哲学不仅以身体构建世界图式，从身体推出社会伦理，由身体企求精神超越，而且哲学的历史亦是循着身体运行的模式而非意识运行的模式展开的。在中国哲学这里，“身体”是一种自我与非我、肉体与灵魂、主体与客体“浑然天成”的“原始统一”状态。在此基础上，道家给予身体以自然的规定：身体从属自然并要回归自然。不过儒家文化在思考自然和社会对于身体规定的时候忽略了身体自身的特性，即它是个体的、差异的、并且是充满无限欲望的。而各种不同的艺术形态如儒、道、禅的艺术对于身体还有更为复杂的规定。儒家是礼乐化的身体，道家是自然化的身体，而禅宗是戒定慧中的身体。与这种主流艺术对于身体的处理有别，那些非主流的艺术如性爱、色情和淫秽的艺术却不仅描述了身体而且还表达了身体的欲望并主要是性爱乃至在明清甚至发展成为了洪流。它表明“体用”范畴与其说是西风东渐的舶来之品，不如说是中国古老的哲学内在逻辑所蕴含的应有之义。

西方思想虽然在其不同的历史时期表达了关于身体的不同观念，但长期以来身体被理性所规定。随着现代思想对于传统思想的反叛，身体的意义得到了重新的理解和解释。尤其是在现代西方最具影响的存在主义哲学理念中，不是“理性”而是“存在”或生命规定人的身体。胡塞尔的现象学为了摆脱其学说具有唯心主义“唯我论”嫌疑的指责，他意识到仅仅从“经验自我”走向“先验自我”是不够的，只有从“主体间性”的视域出发这个问题才有可能得到解决。为了避免重新堕入“灵魂与灵魂对话”的柏拉图模式或者像笛卡尔那样对肉体中止判断，使自我作为心灵完全坠入心理主义的深渊，胡塞尔明确的提出了“肉体”（Leibkörper）和“身体”（Leib）的区分，即“（身体）构成了‘躯体’和‘心灵’的结合点”，“躯体的构造问题还属于事物的感知的范围，而身体的构造则已经是在陌生感知中进行的构造了。”{21}只有通过对身体的体认现象学才可以从苍白、抽象的自我世界步入生机无限的“生活世界”。可以说，正是胡塞尔在发生现象学阶段对身体概念的隆重推出使胡塞尔的思想跻身于当代西方思想界的最前端。叔本华在撰写《作为意志和表象的世界》推论“世界是我的表象”时实际上将身体当作“表象者”：“他不认识什么太阳，也不认识什么地球，而永远只是眼睛，是眼睛看见太阳；永远只是手，是手感触着地球。”{22}这几乎等于说身体作为“表象者”就是主体。

而“身体”的文学意义正是在这样的存在主义文化语境中被发现的。因为现代西方思想的主流是思考存在的不同意义，所以它们都是“非”理性主义和“反”理性主义的，并由此是广义的感性主义和审美主义。所谓的美和艺术都置于存在之中。尼采美学就是以个体为本位的生存（实践）美学：“我整个地是肉体，而不是其它什么；灵魂是肉体的某一部分的名称。”“创造性的肉体为自己创造了创造性的精神，作为它的意志之手”{23}以往被称作精神的独立不过是身体的自设计功能，身体乃是能动的实践者，他把世界人化了并在其中看见美。所以人直观和言说美的根据存在于人化世界的感性生命活动中。美就是对人的身体的肯定，丑就是对人的身体的否定，此乃尼采美学最基本的原理。他开启的方向却相当明显，即：审美体验不仅仅是人以精神与世界对话，而且是包括常规感官在内的整体身体与世界的对话。海德格尔创建的以“此在”为中心的基本存在论中蕴涵着生存实践美学的完

整图式。海德格尔与笛卡尔一样要为自己的美学寻找一个牢固的根基。他认为美学奠基于“此在”而不是“我思”。而世界总是“此在”的个体的世界，因而个体对世界的建构乃是他拥有世界的前提。在《艺术作品的本源》一文中他借助凡·高的一幅有关农妇的鞋的绘画阐释艺术的本性是“存在者的真理将自身设入作品”，{24}“人在超人本主义语境中仍是美和艺术的创造者；对美和艺术的创造是他创造世界的一部分；只有实在者才能创造实在的世界，故而人作为能动的身体是美和艺术具体的源泉；存在者只有通过这个实在者的实践才能敞开，让其真理进入广义的作品——包括桥梁、房屋、葡萄园——之中。由此可见，通过身体的生存实践这个概念，我们可以将海德格尔的前后期的美学连接起来。”{25}在存在主义美学思想中人的“身体”的形象突显出来并具有非凡的意义，它一方面是对西方传统古典理性美学的反叛，另一方面是给予后现代美学的遗产。

因此在存在主义的艺术论域里来审视“身体叙事”，也许能对“身体叙事”类创作有了新的理解和阐述。即如林白的《一个人的战争》，这部小说的一个重要主题是女性躯体的觉醒与成长。林白从主人公多米的女性成长历程中传达出关于身体的经验，这一切使多米回到了自己的躯体并毫不羞涩地敞开躯体，使女性的身体在小说之中获得了一个辉煌的存在。这无疑是对传统成规——不论是性道德成规还是叙事成规——的放肆挑战。

注释

①朱立元：《美学与实践》，广西师范大学出版社，1999年。第25页。

②李西建：《中国实践美学问题的发展历程》，汝信、王德胜主编《美学的历史——20世纪中国美学学术进程》，安徽教育出版社，2000年。第308-309页。

③[德]胡塞尔：《欧洲科学危机和超验现象学》，张庆熊译，上海译文出版社，1988年。第82页。

④转述于张汝伦：《论海德格尔哲学的起点》，《复旦学报（社会科学版）》，2005年第2期。

⑤李泽厚：《主体性的哲学提纲之三》，《走向未来》，1987年第3期。

⑥刘悦笛：《存在主义东渐与中国生命论美学建构》，《山西大学学报》，2005年第4期。

⑦[德]胡塞尔：《现象学的观念》，倪梁康译，上海译文出版社，1986年。第24页。

⑧张弘：《西方存在美学问题研究》，黑龙江人民出版社，2005年，第35页。

⑨[德]海德格尔，《存在与时间》，陈嘉映译，北京三联书店，2000年。第42、44页。

{10}孙周三选编：《海德格尔选集》下卷，上海三联书店，1996年。第1255、1256页。

{11}曾繁仁：《试论当代存在论美学观》，《文学评论》，2003年第3期。

{12}[英]特里·伊格尔顿：《美学意识形态》，王杰等译，广西师范大学出版社，1997年。第300页。

{13}张清华：《中国当代先锋文学思潮论》，江苏文艺出版社，1997年。第274、269页。

{14}於可训：《在升腾与坠落之间——漫论池莉近作的人生模式》，《当代作家评论》，1998年第1期。

{15}{16}{18}吴义勤：《在边缘处叙事》，《文学现场》，山东文艺出版社，2001年。

{17}韩东：《小说的理解》，《作家》，1992年第8期。

{19}[德]伽达默尔：《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年。第85页。

{20}张再林：《作为“身体哲学”的中国古代哲学》，《人文杂志》，2005年第2期。

{21}倪梁康：《现象学概念通释》，北京三联书店，1999年。第277页。

{22}[德]叔本华：《作为意志和表象的世界》，石冲白译，商务印书馆，1982年。第33页。

{23}[德]尼采：《查拉斯图特拉如是说》，尹溟译，文化艺术出版社，1981年。第43页。

{24}[德]海德格尔：《诗·语言#思》，彭富春译，文化艺术出版社，1991年。第37页。

{25}王晓华：《西方生命美学局限研究》，黑龙江人民出版社，2005年。第20页。

【原载】《小说评论》2008年第4期

浙江工商大学中国文化理论创新研究中心
浙江工商大学中国文化理论创新研究中心为校级研究中心，由
国文艺理论学会副会长、西

绍兴文理学院人文学院
绍兴文理学院人文学院前身是
1956年9月建立的绍兴中等师范学
校的语文教研室，19

更多
加盟
信息

