

整体诗学

一切凝神之思就是诗，而一切诗就是思。

——海德格尔

张公善◎著



世界图书出版公司

整体诗学

一切凝神之思就是诗，而一切诗就是思。

——海德格尔

张公善◎著

中国出版集团公司
世界图书出版公司
广州·上海·西安·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

整体诗学 / 张公善著. — 广州: 世界图书出版广东有限公司, 2016.12

ISBN 978-7-5192-2265-9

I . ①整… II . ①张… III . ①诗学—研究—中国
IV . ① I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 303748 号

书 名	整体诗学 ZHENGTI SHIXUE
著 者	张公善
策划编辑	江冉婷
责任编辑	黄 琼
装帧设计	黑眼圈工作室
出版发行	世界图书出版广东有限公司
地 址	广州市新港西路大江冲 25 号
邮 编	510300
电 话	020-84460408
网 址	http:// www.gdst.com.cn
邮 箱	sjxsch@163.com
经 销	新华书店
印 刷	北京振兴源印务有限公司
开 本	710mm × 1000mm 1/16
印 张	17.25
字 数	298 千
版 次	2017 年 1 月第 1 版 2017 年 1 月第 1 次印刷
国际书号	ISBN 978-7-5192-2265-9
定 价	52.00 元

版权所有, 翻版必究

(如有印装错误, 请与出版社联系)

自序

从2002年去浙江大学读博开始，“生活”就一直是我生活和学术的主题。

我的博士论文《批判与救赎：从存在美论到生活诗学》（安徽人民出版社，2006）旨在将美学本体从空洞的“存在”转向实实在在的“生活”。此处的“生活”并非日常生活，而是一种暗含存在维度的整体生活。此书出版时，我刚走上大学课堂，一方面要讲授现当代文学，另一方面又要顾及刚刚拉开序幕的“生活诗学”。在教学实践中，我逐渐将生活诗学与大学人文教育融合起来，并且找到了一个最佳载体——小说。

2010年春，我为全校大学生开设了一门通识课程《小说与生活》。在讲稿基础上形成的书稿《小说与生活：中外现当代小说名篇中的生活观念》（安徽师范大学出版社，2012），修订版更名为《小说与生活：探索一种小说教育学》（北京大学出版社，2016），可谓“生活诗学”在大学人文教育（生活教育）和文学批评（生活批评）领域内的实践总结。随后出版的《生活诗学：后理论时代的新美学形态》（中国科技大学出版社，2013），则是我自2002年以来一直探索的“生活诗学”的总体理论纲要。此书重申“生命—生活—存在”三位一体的整体生活观，重新分析了美、诗和艺术，旨在将美学引向拯救现代异化生活的大道，使之最终成为指导人“珍爱生命—积极生活—感悟存在”的“生活艺术”。

现在的这本《整体诗学》则是“生活诗学”在诗歌批评和创作领域的实践成果，也是复兴“整体”的号角。众所周知，“整体”观念在中西古代都非常盛行，但随着时代的发展而渐渐衰落。复兴“整体”诗学观念，不仅是重申艺术的整体内涵，更希望协助处于断裂与碎片之中的现代人重建一种和谐的生活。本书分两部分，第一部分着重从具体个案来探讨诗的整体性。第二部分则是本人多年来创作的诗歌选辑。本书突破学术著作的单调性，引进复调架构，让理论与作品互文。整体诗学既

强调诗歌的日常性，又强调诗歌的思想性，让诗与思互文，既让诗走向思，也让思走向诗，其起点和归宿都是日常生活。整体诗学倾心一种“整体诗”。它不仅以文字为诗，也以生活为诗；它呈现一种内含“生命—生活—存在”等三个维度的整体生活；它是诗与思的交响；它承继海子的大诗精神，追求中国诗学传统与西方现代意识的融合。

《整体诗学》对于那些热衷理论的读者或诗评家来说，可能“一文不值”。这里没有时髦的理论，没有统一的体系，甚至没有章节结构。第一部分主要记录的，是一个爱诗的人如何由表入里，走进一个个诗人灵魂世界的体验过程。对于同样热爱诗歌的人来说，肯定有不少共鸣的地方。我们的手也许会在心中紧紧握在一起。

热衷追捧名家诗歌的人可能对《整体诗学》会不屑一顾。有那么多诗坛大家的作品等待阅读，一个无名之辈的诗歌很可能意味着浪费时间。然而，一个人，无论是谁，无论有名无名，只要能在自己的道路上，倾注于一项事业或爱好，认真生活、感悟生活，并能将感悟落实到日常生活中去，持之以恒，他本身就足以成为一个审美对象！从这个角度来说，本书是我审视自己的结果。跨越28年的一首首诗，不仅仅是文字意义上的诗，更是精神上的档案，收藏着一位寻梦者或探求者的一个个足迹。我相信，真正生活过、坚守过的人都会从中读出自己的心跳。

谨以此书献给那些如风如水的岁月，献给所有自强不息、积极生活的无名者、探求者、播种者、漫游者、寻梦者、焦虑者、吞火者、绝望者……

2016年7月7日 芜湖长江之滨

目 录

第一部分 整体诗学：理论与批评

第一章 何谓诗学，诗学何为？	003
第二章 生活诗学 VS. 整体主义	009
第三章 整体生活的生存论建构	016
第四章 诗的整体性元素	022
第五章 特朗斯特罗姆诗歌的整体性	032
第六章 窗道雄：呵护存在的歌者	045
第七章 海德格尔与海子：从存在诗学到实体诗学	058
第八章 郭沫若《凤凰涅槃》：意识形态的乌托邦	073
第九章 徐志摩《再别康桥》：中国特色 新诗经典	081
第十章 朱湘：诗魂梦魄人之躯	088
第十一章 现代派诗歌中的“梦”：现代性的象征意象	099
第十二章 郑愁予《错误》：古典意境 现代情怀	108
第十三章 整体诗 VS. 截句	112
第十四章 朱光潜的生活诗学	117
附录：中国现代诗歌研究导论	135

第二部分 诗集：潜行大地

第一辑	少年心事当拿云·····	149
第二辑	可能并非呓语·····	160
第三辑	玉兰情结·····	196
第四辑	失眠的乡村·····	203
第五辑	重新命名·····	219
第六辑	作为意志和表象的世界·····	240
第七辑	微型诗选·····	258
后 记	·····	267

第一部分 整体诗学：理论与批评

由于诗源于这种灵魂的诸力量皆处在活跃之中本源生命中，因而诗意味着一种对于整体或完整的基本要求。诗不是智性单独的产物，也不是想象单独的产物，不，诗不仅仅是它们的产物，它出自人的整体即感觉、想象、智性、爱欲、欲望、本能、活力和精神的大汇合。

——马利坦

第一章 何谓诗学，诗学何为？

古希腊亚里士多德首创《诗学》，以诗作为研究对象，主要探讨悲剧与史诗，提出诗歌创作的原则和规律，并就文艺与现实的关系问题以及文艺的社会作用问题进行了阐述。古罗马贺拉斯的《论诗艺》上承亚里士多德的《诗学》，下启文艺复兴时期的文学艺术创作，是欧洲文学史上的一部重要文献。《论诗艺》是诗体信简，共 476 行。信中结合当时的罗马文艺现状，提出了有关诗和戏剧的创作原则，建立了古典主义的艺术范式，对 16—18 世纪的文学创作，尤其是戏剧与诗歌影响深远。17 世纪法国布瓦罗的《论诗艺》则为新古典主义法典。上述三种诗学著作主要涉及诗（史诗）与戏剧，可视作一种“文学理论”。

根据韦勒克《批评的概念》里的说法，在 17 世纪 60—70 年代，“批评”一词被普遍使用，“诗学”一词被逐渐取代。1750 年德国鲍姆嘉通用“Aesthetica”来命名他所研究的“感性学”，这就是我们现在所谓的“美学”，他也被誉为“美学之父”。自美学诞生以来，其研究内涵不断扩大，从康德到黑格尔，美学都将艺术视为研究的重要对象。何以如此？因为古典时期，人们普遍把艺术与美相连。歌德的话可作为总结：“成功的艺术处理的最高成就就是美。”也就是说，古典时期艺术总是以美为归宿的。从古希腊到德国古典哲学，艺术理论都从属于诗学或美学。艺术理论的独立是德索的一大功劳，1906 年其所著的《美学与艺术理论》，显示出将艺术理论从美学中脱离出来的动机，从此艺术理论成为一门显学开始发展起来。

20 世纪以来，诗学又开始复兴。法国的塔迪埃在《20 世纪的文学批评》（1987）中单列诗学一章，具体介绍了 20 世纪出现的散文体裁的诗学（小说诗学及其他散文体裁诗学）、诗的诗学以及阅读诗学，其所论主要是关注文学的文本及其阅读。小说诗学论及小说的构成特征等，诗的诗学论及诗歌的特征，阅读诗学则关注阅读行为。托多罗夫的《散文体诗学》（1971）认为诗学的目的在于借助划分手段的概念

来描写文学言语的运作过程。小说诗学对文本的论述，尤其是巴赫金、热奈特等人对文本间性（互文性）的相关论述，开启了文本由文字文本向生活文本的转变。受巴赫金影响的克里斯蒂娃在《整体理论》（1968）中就认为文学结构处于“社会整体这一总的文本之中”。这样，实际上她把文本间性又拓展为具体文本与产生该文本的社会环境之间的互文。这就意味着社会和历史也被看作文本，我们需要在社会和历史的大环境中考察文本。^[1]此外，对文字文本的阅读就逐渐转变为对其他非文字文本对象的阅读了。实际上法国哲学家巴什拉尔的《空间的诗学》（1957）及《梦想的诗学》（1960）就已经开了以诗学视角研究非艺术对象的先河。巴什拉尔总是以诗歌的最小单位“意象”为切入点，即从一个意象出发重新认识一个世界，一个艺术家的心灵世界。比如，在《空间的诗学》中，他认为空间并非填充物体的容器，而是人类意识的居所，建筑学就是栖居的诗学。家的意象反映了亲密、孤独、热情的意象。我们在家屋之中，家屋也在我们之内。我们诗意地建构家屋，家屋也灵性地建构我们。

20 世纪诗学的另一变化是诗学开始与其他学科相互渗透。维谢洛夫斯基是俄国历史比较文艺学的创始人，其代表作为《历史诗学》。该书在作者生前只发表了部分章节，首版于 1940 年出版。该书集中体现了他的美学思想、文艺观和方法论。他对文艺的起源、文学的样式和体裁的形成与演变、情节史、修饰语史以及诗歌的语言风格、对比手法等一系列诗学基本问题的范畴进行了追根溯源、鞭辟入里的系统分析研究，提出了一系列富于开拓性的创见，开辟了一条“从诗的历史中阐明诗的本质”，把文学史的研究和诗学理论的研究有机结合起来的新方向、新道路。乌斯宾斯基的《结构诗学》是莫斯科-塔尔图学派结构主义符号学研究的经典著作，也是叙事学名著，该书初版于 1970 年，出版后立刻在学术界引起强烈反响，并被译成多种语言。该书的研究对象是艺术文本的结构，把“视点”视作文学和其他艺术作品结构的基本结构构成因素。该书从意识形态层面、话语层面、空间一时间的特征描写层面以及心理层面，就艺术文本的视点表现问题进行了系统研究，并就作品不同层次视点的相互关系和不同种类的结构共性问题进行了探讨。梅列金斯基是世界神话学领域造诣极深的学者，他毕生从事民间创作以及神话、叙事诗的探索和比较研究，《神话的诗学》为其最重要的论著之一，堪称神话学领域经典式

[1] [法]塔迪埃：《20 世纪的文学批评》，史忠义译，天津：百花文艺出版 1998 年版，第 249 页。

的集大成之作。伊万·布莱迪的《人类学诗学》大胆地超越了人类学的学科界限，开拓了人类学诗学对话的领域，对民族志撰写的性质进行了十分缜密的思考，着重探讨了诗学在传统撰写中的地位，并同时探讨了将来写作民族志的多种可能方式。《人类学诗学》集中地表现了作者对形式、风格的敏感意识，从一个独特的角度解读了人类学与文学以及浪漫主义之间的关系，还对人类学家经历的口头传说的世界中的诗歌进行了思考，《人类学诗学》的出版为人类学的发展开辟了新的境界。对波德维尔（著有《电影诗学》）来说，电影就是创造存在于历史语境中的东西，而目的是产生确定的效果。波德维尔从这一核心主题出发，针对电影如何引导并改造文化和跨文化的影响，提出了一种全面理解的方法。此外，还有斯特拉文斯基的《音乐诗学六讲》、伯恩斯坦的《语言派诗学》等，不再赘述。

某种意义上，比较诗学的出现无非是把上述两种学科之间的互相交融，转变成两种文化之间在诗学领域内的相互观照，实际上是两种文化或几种文化之间的关于诗学的互文性研究。把中国诗学与西方诗学进行比较，较早且影响巨大的著作当属海外华人叶威廉的《比较诗学》（1983）。叶威廉在学术上的贡献，最具国际影响力的是提供了东、西比较文学的方法。他质疑了结合西方新旧文学理论研究中国文学的可行性，肯定了中国古典美学特质，并通过中西文学的“互照互省”，试图寻求更合理的文学共同规律。厄尔·迈纳所著的《比较诗学》（1990），反映了国际研究方面由于中国人的出场所引发的许多主题和许多问题。首当其冲的一个问题是：在形形色色的文化中，文学的性质究竟有些什么样的思想？或者换言之，那些主要的文学文化群落究竟如何建构其成体系的文学观？通常的回答是通过响应其社会的、哲学的和观念的语境中存在的文学实践来建构其成体系的文学观。

对中国学者而言，诗学普遍是关于诗歌的研究。台湾著名学者黄永武的《中国诗学》（全四册：《思想篇》、《设计篇》、《考据篇》、《鉴赏篇》）自成体系，引领读者探究中国古诗的神韵美妙之处，该书出版于1976—1979年。20世纪末，中国开始兴起比较诗学。较为系统地进行中西比较诗学研究的有饶芃子、曹顺庆等人。曹顺庆的《中西比较诗学》（1988）及饶芃子的《比较诗学》（2000）都有较大影响。在世纪之交，童庆炳提出了“文化诗学”的主张，并主编了《文化与诗学》丛书。他认为在中国进入21世纪的时候，提出“文化诗学”这个命题并不是哪个理论家的突发奇想，而是对现实生活的一种恰当的回应。“文化诗学”的基本诉求是通过对文学文本和文学现象的解析，提倡深度的精神文化，提倡人文关怀，提倡诗意的追

求,批判社会文化中一切浅薄的、俗气的、丑恶的和反文化的东西。其基本追求是:关心现实的文化存在状况,对于现实中存在的负面文化及其表现进行诗意的批评,重视文化发展中的人文维度,将文学艺术问题、诗学问题纳入文化范围。

新世纪以来,以诗学为名的著作明显增多,大致分为以下几类:

一是关注诗学的诗歌研究维度,从各种视角来解读和研究诗歌的诗学。夏可君的《姿势的诗学》(中国社会科学出版社,2012)关注身体姿势与汉诗写作。翁文娴的《变形诗学》(北京大学出版社,2013)将现代汉语诗歌的成长过程归纳为三种类型:形相之变、句法之变和观念之变。王小舒的《神韵诗学》(山东人民出版社,2006)主要由两个部分组成,即神韵诗史和神韵诗论。石江山的《虚无诗学》(中国社会科学出版社,2013),追踪单一但多元的哲学术语“虚无”(emptiness)在历史上独特的互文道路,揭示它在美国20世纪诗歌和诗学中的嬗变。

二是关注诗学的文学理论维度,而且是凸显文学艺术的某一种特性。张邦卫的《媒介诗学:传媒视下的文学与文学理论》(社会科学文献出版社,2006),凸显了文艺学的媒介性。该书着重考察信息时代与媒介社会中,作为语言艺术的文学文本所面临的文化困境与发展前景,从而为走向媒介诗学的必要性以及推动媒介形态的文艺理论的重构,开拓了一条颇具创意的思想路径。随着互联网的迅速普及和手机等数字通讯工具的广泛使用,网络文学、手机小说、博客书写、电脑程序创作、赛博朋克小说、多媒体和超文本文学实验等纷纷在文坛浮现。欧阳友权的《比特世界的诗学——网络文学论稿》(岳麓书社,2009)启示我们如何正确利用新媒介的技术特性来提升文学性,进而在数字化语境中开辟文学的新境界,丰富文学的魅力,而不是让技术牵着鼻子走,使炙手可热的技术手段成为遏制文学生命力的借口,更不是让文学传统在数字技术的狂飙突进中消失殆尽。邵子华的《对话诗学——文学阅读与阐释的新视野》(云南大学出版社,2006)初步梳理了对话诗学,指出对话诗学是现代文艺理论的一个分支,它的理论基础是20世纪后半期兴起的对话哲学,研究的对象是文学文本阅读和阐释的方式方法。杨鑫的《对话诗学》(人民出版社,2009)则从中西兼融、历史梳理、体系建构等方面阐释对话学的发展脉络,并力图建立一种新的对话学体系。此外,廖昌胤的《当代英美文学批评视角中的悖论诗学》(知识产权出版社,2011)聚焦的是悖论现象。悖论诗学就是研究文学艺术的悖论性,其研究目标是探索文学艺术的本质属性,论证文学艺术的悖论性本质。

三是关注诗学的艺术维度,诗学实际上成了一种艺术之思。徐岱的《基础诗学:

后形而上学艺术原理》（浙江大学出版社，2005）可做代表。该书本着超越知识论、解构理论主义、回归生活世界、尊重审美实践的宗旨，对艺术的文本与形态、艺术的本质与精神、艺术的维度与经验以及艺术的实践与意义等方面，做了令人耳目一新的阐释和别开生面的梳理。

四是对一些理论家的研究专著被命名为各种诗学。如研究巴赫金的《狂欢诗学：巴赫金文学思想研究》（王建刚著，学林出版社，2001），研究本雅明的《政治诗学：本雅明思想的当代阐释》（刘志著，东方出版中心，2009），研究怀特的《走向历史诗学：海登·怀特的故事解释与话语转义理论研究》（翟恒兴著，浙江大学出版社，2014）等。张重岗的《心性诗学的再生》（中国社会科学出版社，2013）则超越了其所研究的对象，该书沿着两个方向展开：一是以徐复观为契机的思想对话；二是中国现代诗学的认同、转向和可能性。作者实际上把徐复观的心性诗学作为一种方法来观照现代诗学。

五是將美学、诗学与艺术学集合在一起，复兴一种生活艺术的诗学。张公善的《生活诗学：后理论时代的新美学形态》（中国科学技术大学出版社，2013）将整体思维与结构分析结合起来，提出一种“生命—生活—存在”三位一体的整体生活观，并以此为基点，重新审视了美、诗、艺术。该书旨在将美学引向拯救现代异化生活的大路，使其最终成为一种指导人“珍爱生命—积极生活—感悟存在”的“生活艺术”。

上述梳理肯定有遗珠之憾，但管中窥豹，基本上可以帮助我们了解到底“何谓诗学”。我们可以从逻辑和历史的角度假把诗学的发展阶段大致划分为以下四个阶段：

第一阶段：古典诗学——探索诗歌尤其是史诗以及戏剧的特征和规律。

第二阶段：近代诗学——被美学所取代，艺术及其各种样式的研究是其核心研究对象。

第三阶段：现代诗学——全面探索文学及艺术的普遍特性，诗学往往是文艺学的代称。

第四阶段：后现代诗学——诗学研究对象开始转移，从艺术对象到非艺术对象，从文本到生活，从专业化到边缘化、跨越化发展（诗学与其他学科的相互渗透、内爆，界限开始模糊）。

至于“诗学何为”的问题，上述梳理也提供了启示。我们发现，研究者对诗学的不同理解，会赋予诗学不同的价值和意义。至少，诗学可以在以下三个方面发挥巨大作用：

诗学作为一种视角，来解读各种文本，包括非文字的社会文本。我们可以利用散文体诗学、小说诗学来解读具体的文学作品，可以用阅读诗学来研究文学作品的阅读体验，而在克里斯蒂娃和巴什拉尔那里，诗学则是解读社会文本的一种视角。其解读的目的是更好地认识和感受文本，让人们领略文本的丰富韵味。

诗学作为一种方法，来解决各种问题，各门学科的问题，甚至是社会和文化问题。上述诗学在各个人文社会科学里的运用，极大地拓展了研究思路，很好地克服了人文学科各自为政、故步自封的积习。而比较诗学更是通过不同文化或文明之间的一些诗学主题的比较，透视出各文化或文明的长处和短处，这样更好地加强了相互之间的了解，求同存异，为世界的和平稳定发挥作用。

诗学作为一种生活方式，将生活艺术化。《生活诗学：后理论时代的新美学形态》充分地继承了尼采、叔本华的人生艺术化思想以及海德格尔的存在诗学，进而把诗学引向每个人的日常生活实践。在此意义上，生活诗学已经不是一种学问，更是一种生活态度；不再是一种理论，更是一种生活实践。

第二章 生活诗学 VS. 整体主义

在 20 世纪 80 年代，整体主义诗歌流派曾给人留下深刻的印象。据《中国现代主义诗群大观 1986—1988》一书所述，其创立时间为 1984 年 7 月 15 日，主要成员有石光华、杨远宏、宋渠、宋炜以及刘太亨和张渝。整体主义诗歌流派在中国当代诗坛可谓昙花一现，但其提出的“整体主义”诗学观念却非常值得我们重新审视，尤其在当今这样一个全球化的时代。

回首人类历史，一个不争的事实是，整体观念从古代社会到现代社会，一步步在衰落。甚至可以说，整体观念的衰落伴随着人类文明的整个进程。是否也可以说，当今人类出现的种种问题，也是整体观念衰落的表征之一呢？

无论中外，古人都将人与外在世界的关系视为异质同构。人是小宇宙，与外在宇宙声气相应。古希腊毕达哥拉斯提出的“宇宙和谐”观念，指出小宇宙类似大宇宙，人体内在和谐受到外在和谐的影响。古代中国人将天、地、人视为一个统一体，天干、地支、五行交错一起，共同谱写华夏民族的和谐整体观。如今，华夏和谐整体观也许只在中医领域才能得到最为完整的呈现。

整体观念的衰落

有机整体是古人核心思想观念之一，它在诗学中最早由亚里士多德确立，一直到德国古典美学时期，它都充当着美学思想的支柱。进入现代社会以来，人类生活变得越来越碎片化，整体观念受到了严重的冲击，碎片、断裂观念进而成为美学（艺术）的常见法则，如先锋派艺术中的拼贴手法。即便如此，仍然有许多现代思想家把整体观念纳入自己的思想体系之中。我们可以列出如下一些流派作为代表：新批评派将文学作品视作一个富有张力的有机整体，更将古今文学作品视作一个大的体系来

进行研究；实用主义美学家杜威则认为审美源于生活体验的整体性；格式塔心理学强调的完形、异质同构同样建基于整体观念；马克思主义美学家卢卡奇的“总体性”观念以及列斐伏尔的“总体的人”，都是整体观念的变形；结构主义整体大于部分的观念，等等。即便在后现代社会，整体观念也并未绝迹。如哈贝马斯的“主体间性”、“交往理性”等观念，也暗含着将人与人之间视为一个相互联系的整体观念。除却思想家，一些艺术家，比如瓦格纳的“整体戏剧”、俄罗斯的整体主义绘画、瑞典诗人特朗斯特罗姆的诗歌，等等，他们都在创作中自觉贯彻整体观念。而像克里希那穆提这样的圣者，则毕生都在从事着整体生活的实践与宣扬。

然而，不能不说整体观念如今已是明日黄花，备受冷落。对其负主要责任，或者说对整体观念带来致命打击的，是一些后现代主义思想家们。尤其是利奥塔，他提出“向总体性宣战”的口号，引发强大的思想旋风，一下子将宏大叙事打入地牢。另一位后现代思想大师鲍曼更为精致地描述了后现代碎片化的世界。在其《被围困的社会》（2002）一书中，他从社会学视角明确申诉了“整体主义造成的谬误”^[1]。他认为，现代社会反复无常，充满着不确定性，因而个人行为与社会整体之间有着紧密联系的“整体主义假设”就不再有效。正是受到像利奥塔和鲍曼这些后现代主义思想家的影响，在很多人的思想观念中，宏大叙事以及各种各样的整体观念就逐渐被宣判了死刑。

整体主义的启示

回顾 1984 年出现的“整体主义”艺术思潮，我们发现它具有难能可贵的前瞻性。当时西方世界后现代主义已甚嚣尘上，而中国才刚刚开始大规模引进西方现代文学和哲学，现代化建设也刚刚起步，还基本处于一个农业主导的社会。中国人还生活在慢节奏之中，还没有真正体会到西方现代社会中的精神危机，也还没有真切感受到现代生活的碎片化。因此，在 20 世纪 80 年代的中国，提倡整体主义不能不说为时尚早。

当今中国已与 30 年前截然不同了，现代化日新月异，城市与现代科技同步发展，使得当今中国人，尤其是都市上班族，日益被紧张而压抑的现代生活所困扰。人们

[1] [英] 鲍曼：《被围困的社会》，江苏人民出版社 2005 年版，第 196 页。