

Guizhou University Press
贵州大学出版社

艺术荣枯的成因不仅在艺术本身

姜澄清 著 姜澄清 文

八



中国艺术生态论纲

GuiZhou University Press
贵州大学出版社

艺术荣枯的成因不仅在艺术本身
姜澄清 著 姜澄清文集·之六



中 — 国 — 艺 — 术 — 生 — 态 — 论 — 纲

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术生态论纲 / 姜澄清著. -- 贵阳: 贵州大学出版社, 2013.5

(姜澄清文集)

ISBN 978-7-81126-586-6

I. ①中… II. ①姜… III. ①艺术—研究—中国
IV. ①J12

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第098936号

中国艺术生态论纲

著 者: 姜澄清

责任编辑: 肖 敏

印 刷: 贵州创兴彩印厂

开 本: 720 毫米×1000 毫米 1/16

印 张: 18

字 数: 240 千字

版 次: 2013年12月 第1版

印 次: 2013年12月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81126-586-6

定 价: 42.00 元

版权所有 侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与出版社联系调换

电话: 0851-5981027

再版总序

文人到辑刊“文集”的时候，大抵至末路了。而自己呢，积一生之所成，向社会奉承者，亦仅此而已；在我，实在是愧赧交加的。我一生，除教书一事，勉强及格外，他皆不足道。然教绩不能显于纸素，于是，只得将这些所谓学术成果者，付梓刊行。自己从不敢怀金针度人的奢望——本人尚且待人相度，何言度人。过而言之，这个集子不过是姑奉浅陋与糊涂于诸君。此非以谦下邀誉之术，从1957年至1978年，二十年间，在饥饿与胡斗乱争中，苟全混世，何言读书求学？自己不敢以“天也，非战之罪也”来自宽无成之憾。所聊可为慰者是，近三十年来，未敢虚掷光阴，因此有了点滴文绩。如果说，“英雄”是“时势”所“造”，那么“造”愚钝与浅薄者，孰耶？

当这个文集面世时，我已届八十，风灯雨烛，微光弱明，还能撑持几时？故在董理这些旧稿时，未尝不愀然暗伤。

我十八岁离滇客黔，一生都盘旋于山野中，其间，五十年都进退于三尺讲台。此中甘苦，非当事者莫能味。然积久成习，竟自乐于笔耘舌耕，夏则挥汗，冬则呵手，每文竟束管，仰见南窗，残月已垂，而东方已白矣。

纪文达（晓岚）晚年，以不堪考察之累，而以闲逸的“笔记”遣日自娱，到后来，连此亦厌。我正步着前贤的履辙，踏入百事皆懒执

的“无为界”。然前贤文绩煌煌，成证果而后寂，我却以果界中人的闲寂，掩己之慵懶，不亦谬乎？在古贤是“非不为也，是不能也”，在我是非不能也，是不为也。

年届八旬的人，若要疏懶，可以编出很多理由，有了理由，便可心安理得地饱食终日，无所用心。我徘徊于堕、勤之间，择其可为者为之，于是，在古稀之后，便只写随笔之类。寿多必寂，朋友间过从日少，空巢孤叟，只好将素笺当朋友，摇笔面笺，有如对友倾谈。

因此，大抵界划，七十以前，多为学术之文，此后，便是随笔之类了。

我有二十年（1958—1978）的艺术教育经历，因出身“中文系”，所攻习者，不外“之乎也者”，而置身管弦歌舞的环境中，颇有樵叟下海、渔夫入山之困。然而，成就我日后研究的，正是这困境。二十年间，耳濡目染，皆笙歌图绘，于此专业之外的纷扰，始厌之，终爱之，我不期其然而然地陶醉其中，文化视野，因之洞开。此种自然的趋进，入乎性情至深，故，后期研究艺术，实乃自然的归宿。

在此二十年间，闻睹中外艺术，而耽之愈深，愈对往昔所受之“艺术概论”教育，渐生疑意。那些“概论”，本非为艺术立言，醉翁之意，不在酒也。“悟已往之不谏”，正是一种自我批判——上世纪80年代，在我，在社会，都是一个启蒙的批判时代。使我骤然名驰的文章，就是从艺术入手而批判庸俗社会学的。由今观之，这篇指认书法为抽象符号艺术的文章，指马为马，并无绪旨，而在指驴为马的时代，平常之说，便有不平常的价值了。在刊物加按发表，并号召讨论后，一场论辩便展开了。而我，因之成为核心人物，且被尊之为“理论家”、“美学家”。这场发生于1981年的讨论，惜乎未延及哲学、文艺学，否则，所“启蒙”者，便不会仅囿于书法界了。如此的偶然，又成了自己不能不如斯以进的必然，既戴上各种各样的帽子，欲拒不能，于是只得

顶冠而前。换言之，我是在戴上“理论家”的帽子后，才潜心致力于理论——既然难下虎背，何妨骑以驰之。新的治学道路，缘是而定。禅家曰“成佛当有立脚处”，治学亦然。我不经意撞到“立脚处”，从此，“由是而之”，从书法始，进乎绘画，因绘画之启迪，再研究华土色彩学理及中国艺术盛衰的生态原因。凡此，皆非预为设计，而系顺流趋进。有如一个泛舟随流者，我乐陶陶地漫游于中国文化的玄海中。

三十余年的研究，成绩菲微，稍可慰者，草创了书、画学的体系，亦填补了前贤研究之未及者，即本土的色彩学理。对中国艺术的“生态”因缘，亦有新锐之见。

个人所可告诸君者，仅此而已。惜乎，今者强弩之末，气衰力微，难耐寒灯冷凳之苦，更畏征引之累，老马迷途，不知所向，遂以随笔述录一时之感怀，虽曰“清谈”，实则姜（江）郎才尽，黔驴（黔固无驴，此随俗也）无技也。

《清谈录》及其续篇，是七十以后的混日之作。此时，虽于故有文献日渐疏忘，而在体验上，却优于少壮时。中国艺术，本属安静、淡远、柔婉、空寂之类，而人至桑榆之境，亦趋于此种氛致，空斋寂处，对春花秋月、丘山涧流，兀自多了相知之情。于是，便将此暮年的幽怀，随手述之，遂成就了“清谈”之“录”。也许，生活如斯，艺术也便不能不如斯了，而种种高论难免将当如是也的平常，论得离乎本相。讨论中国艺术，以得“土味”为获真。革命家“革”艺术的“命”，以使其服务于革命。于是，艺术便成了千依百顺的小女孩，任人牵引了。而洋博士呢，斥中国艺术“落后”、“不科学”，必欲使中国艺术“取西人之法”，削己足以就人履。新生代的洋博士，本疏于国学，然却大言中国书画，彼等以洋理论释土画学，术语虽同，然一经妄解，中国学问便西化了。鉴于此，我考释了画学术语，意欲正名；否则，华土理论，

形表虽“土”，却被“洋化”了。

如此这般，本土的艺术及其学理，经轮番强暴后，不复贞洁矣。我的努力，其保“贞”乎？

在咬文嚼字之暇，我也涂涂抹抹，此非欲跻身书、画界，去逐名争利，而是想假此以体验中国书画的玄机，以免门外文谈之弊。《文集》所附，即本人的涂鸦习作。丑妇见公婆，愧甚愧甚！

“新体文言”是二十多年前提出的，此亦感时而倡也。五六十年来的白话文学，颇有淡若白水之概。“白话”之兴，在实用交流方面，固为势之必然，而在文学方面，文言的美感是白话所不能取代的。毫无文言基础，而欲使白话有味，是欲赴浙而趋蜀也。古人不如今人的地方甚多，然独述文一事，今人难及。盖古人的荣辱沉浮，全系于文章。十年寒窗，诵读经史，科场成败，只定于作文。“五四”时代的硕儒通人，何以其白话文亦饶有韵致？因为他们有深厚的旧文学基础，故为文为白，皆能应付裕如。我提倡“新体文言”，是想开创一种大众皆能了然的文体，在保持文言简洁、有味的前提下，也使新体文言，明白如话。文集中辑录了我的几篇尝试之作。文学毕竟是语言之学，舍此，无论写什么，至多，也只是瓦舍唱本而已。

我的帽子不少——书论家、画论家、美学家，乃至作家、书画家。这实在是肢解了本人。还是老说法贴切，我勉强算得上个“文人”。以今义诠释，文人也者，文化人之谓也。此与古代“文德之人”、“文学之人”稍异。“文”，概指“文化”，在昔，大体指诗赋书画兼能者。此为综合之称，而这“家”、那“家”，则是分解之称。然，“文人”颇蒙揶揄，“文人相轻”、“一为文人则无足观”是古已有之的说法，我虽未染“相轻”的毛病，但确属“不足观”之类。“不足观”，谓无助于“治”、“平”，无补于生计，予每窃叹，文人之矢志“治国、平天下”者，鲜有善终——

“国”不能“治”，“天下”不能“平”，而只落得弃市长街的下场。因之，何须求“观”呢？中国文人之智者，于无奈中，遂潜身江海山林，“隐”于“文”了。由是，有了五花八门的“隐”法——初则隐于山林，继则隐于市井、隐于翰墨、隐于睡、隐于醉，乃至隐于青楼。凡此，皆“以无益之事，悦有涯之生”（陶渊明语）的自安之术。彼等所奉的箴言，只是四个字——“莫谈国事”。那么，人有唇吻，莫谈国事，又不可能哑然，于是，便滔滔以言与国事无涉者——风花雪月、诗词歌赋、酒茶丹青，如此这般，便洋洋乎造就了中国最有情趣的“隐逸文化”。谁料到呢，最“不足观”的文人却创造了颇可观的文绩。欧阳文忠公（修）曰，“晋之文章，唯‘归去来’一篇耳”，然，仅此一篇，却垂之千古，而古今来汗牛充栋的媚时之作，却只留下恶臭。中国乏抗争的文化，却多“躲”的文化，隐士便是“躲士”，这一“躲”，便陶铸出了最悠绵淡恬的文类。故，欲探宝者，当在“地下”去找——隐士即“地下工作者”也。

我一生盘旋于滇黔，然身在山野，却心系庙堂，然“天意高难测”，年轻时，总忖测“天意”的趋赴，孰料，“天”象幻变，故跟之愈紧，愈陷迷途，是以，“隐”亦不能，跟亦不能——“两间余一卒”，“彷徨”殊甚。至退休之后，世道安定，所以，“退”以“休”之。此一“退”，近乎“躲”，于是乎，“躲进小楼成一统”，只管翰墨与丹青。遂有了“清谈”之类的文事。

以上所陈，为个人的“坦白交代”，诸君在览阅我那些劣文之前，先稍知其人，或能辨弦外之音也。

姜澄清

二〇一二年桂香时

于花溪补述

序

无论从研究方法或考察宗旨看，此书与我过去的路数，颇相歧异。此前，研究着力于在艺术内部去考察它们盛衰、变易的成因，这近乎“遗传学”性质。而此书，多留意于艺术外部“环境”的考察，并对“环境”影响艺术的形态构成做了些探索，故题书名曰“艺术生态”。其实，这种路数也就是文化学的研究。如果总只囿于内部“遗传”因缘的考察，那么，对艺术现象之是此而非彼的成因，便难获近真的结论。比如，我发现，帝王个人的偏爱，竟对艺术史有巨大的影响，曹氏父子对诗赋的偏爱，唐太宗对书法的迷恋以及宋徽宗对绘画的执着，都影响了一代风气，除艺术本身的原因外，我以为权力的“干预”是太巨大了！所谓“上好下甚”，其实也就是对皇权的追履。尽管这些皇帝并没有以己好律天下，但在“下”者却趋从不怠，表面上看，这不过只是艺术的风格流派问题、艺术的美学取向问题，而潜在的驱动力却是对皇权的敬畏与仰从。而集权程度越高，这种追踪越甚。凡此种，只在“庐山”中去识辨“庐山”，未必能得“真面目”。因此，所谓“生态”研究，不外就是“山”内“山”外的整体考察。非艺术因素干预艺术，从来如此，而在集权社会，“权”的干预力最为巨大。中国的学术、艺术，向来有两大流派，一曰显，二曰隐，或者谓为在朝在野，其实显隐朝野只是依据与“权”的亲疏而别。不触及到这敏感

的脉穴而言中国艺术，说去说来，只是“顾左右而言他”罢了。考诸西方艺术史，亦莫外乎此，19世纪前，由建筑触发了艺术的勃盛，凡附属于建筑者，如绘画、雕塑都辉煌可观，而这种发展的内部驱动力，仍然是“上”之所“好”。直到19世纪末，印象派画家才不再围绕着“权力”旋转，而转向了平民层面，其代表人物即高更、梵高与莫奈等。我们的南、北宗绘画，现象上是形、色之别，而骨子里却是“野逸”、“富贵”之分。

影响艺术的因素实在太多太复杂，如果只执一端，只在“诗内论诗”，则必不能知“诗”。但是，这样的研究，对当事者却是巨大的挑战。因为，在诗外言诗，非博学者难以从事。而不博者，只能井内观天、摸足论象，斯可谓一叶障目也。

此书初版迄今，已15个年头了，我本想沿此路径走下去，但以老自谅，畏而却步，故只做些儿零活散活。呜呼，悟道甚晚，力不从心，奈何奈何！

姜澄清

二〇〇九年八月

于黔中花溪

目 录

- 第一章 绪 论 /1
- 第二章 环境论 /17
- 第三章 政治、权力、艺术 /57
- 第四章 人、自然、艺术 /103
- 第五章 形态论 /143
- 第六章 流播中的嬗变 /175
- 第七章 再论流播中的嬗变 /203
- 第八章 语言、文字、艺术 /229
- 第九章 再论文字、语言与艺术 /248
- 第十章 科学、宗教、艺术 /256
- 后 记 /271
- 再版后记 /273

第一章 绪 论

现代的困惑：科技的进步与艺术的式微——艺术的当代价值——“艺术生态”：一个被遗忘和被曲解的课题——“生态”的内涵——“艺术生态”的学科品格——学科的立场：当代的、艺术的及本土的——对既往立场的认识：方法论的清算与角度的校正。

20 世纪初，雕塑艺术大师罗丹不无悲怆地叹道：“艺术是死了。”现代社会激起的拜金狂热与对于感官刺激的追求，使艺术家抛弃了学问与技艺，浅薄与轻狂成了时症。当我们认真地领会这位大师的哲言之后，发现他的批判的指向，不是艺术，而是导致艺术“死了”的环境。令人惊讶不已的是，在人类历史上，从未有近、现代工业社会这样富于活力的“环境”了，这样朝气蓬勃的社会，何以置艺术于死地呢？而更使今人懊恼的是，当代社会是一个烦嚣而乏味的环境，没有诗意、没有令人陶醉的田园牧歌、没有销魂荡魄的高尚艺术。科学、技术的极度发展，使社会也“机器化”了，城市与乡村、山庄与平原、教师与农夫、企业家、工人、商贩……都被送到了运转中的机械的传送带上。国家管理的科学化时代也到来了，于是，整个社会的成员，无一能幸免被“管理”——社会就如机器，人只是这机器上的“螺丝

钉”。科学的进步，终结了神话时代，人类不再能沉入美妙的幻境中，他们既不能再编织月中嫦娥的动人故事，也不会再为这些故事所诱惑了。

科学使人类的思维逻辑化、精确化，愈是这样，生活的情趣愈是平淡无味。为生存计，人类不能不仰仗科学的巨大作用以征服自然，对“自然”的敌意导致“自然”的报复。但今天感到的生态危机，只是这危机的一个层面，即人类肉体所受到的威胁。空气的污染、水源的枯竭、资源的匮乏，如此等等，这是直接冲击人类的“物质”力量。另一种意义的“环境”极少为人关注，即精神环境或心灵环境，称之为心理环境亦可。艺术的价值，在于净化人心、净化人际关系、净化人与自然的的关系，使“我”与“它”或“他”之间，处在一种高尚而愉悦的氛围中，当此种氛围受到破坏，则科学的发达只能导致更有效的厮杀与践踏。在一个没有广义宗教精神的环境中，心理危机是毋庸置疑的，至少，这样的环境提供了一种“作恶”而不会受到“报应”的心理保障，对于巧取豪夺、谋财害命者来说，心理的障碍不复存在了，这自然是一种诱惑。因此，科学时代、没有宗教的时代，艺术便肩负起了宗教的职能，高尚的艺术陶冶出高尚的心灵，由艺术熏陶出的人，不是怕“作恶”，而是不愿意“作恶”，乃至痛恨“作恶”——他以善意去看世界，以爱之心去怜抚外在的一切，从一茎小草、一只小鸟直到一个人，他都不去伤害，而是护持、关怀。

艺术的当代价值，还需多所表述么？

不幸，在一个最需要艺术的时代，艺术却被曲解了、被污染了；艺术精神被荡涤殆尽，留下的是一个赤裸裸地追求物质利益的赤裸裸的世界。

“艺术生态学”研究艺术的“生态环境”，研究“艺术生态”的正

面和负面的“环境”要素，研究艺术对当代人类生存的价值。时至今日，艺术已经不是提供给吃饱喝足的人以消耗其多余能量的手段了，已经不是说说唱唱的玩乐之事了，它关系人类健康地延续下去，否则，继“艺术死了”之后，便是人类的危亡。“艺术死了”是一个预告，假使人类并不想“死”，则必须仰赖艺术的伟力以建树适应于当代社会的当代精神。因此，创造一个保障艺术繁荣的生态环境，便是两个世纪交接期间人类理应共同肩负的使命。科学、技术的前景无需焦虑，它的规律是今胜于昔，是一代站在一代的肩上向上攀登，同时，一代扬弃一代。蒸汽机淘汰了手工操作，后者从此成为往迹；接着电机淘汰了蒸汽机，核能及其他新能源的发展，依次淘汰了既往的技术——这是一个不可逆转的逻辑进程。然而，艺术的发展轨迹却扑朔迷离，连过去的旧事我们也难以清理出一条明晰的线索，更遑论预测未来！我们所能做的只是在清理旧事中，考察艺术所以荣枯的环境构成——最佳的构成与最劣的构成。这也许能帮助当今人类再度地创造一个“文艺复兴”的大时代——这是一个生死攸关的课题。与其毫无概率地预测未来艺术的具体形态，不如研究制约艺术生态的环境构成；良好的环境产生美妙的艺术，是不待言的因果转换。应该使物质的增殖与精神的提高，构成一个良性的互补互济的循环系统。现代社会之不幸，恰在于二者反向而驰，充裕的物质竟然刺激起了不知止抑的贪欲，张扬贪欲之情的所谓艺术将人类潜在的恶念赤裸裸地宣泄出来，自然主义的抒情理论，诱导出本能的外化，火辣辣的、狂乱的、不知节制的艺术；使当代人躁乱不宁，这无异是火上浇油。当代过“热”的社会生活，最需要的不是过“热”的艺术，而是清凉剂。否则，有增无减地加温，则人类的精神将因超负荷而濒临崩溃。百年前，人类利用科学、技术使自己免于饥寒，今天，将由艺术担当起拯救人类的重任。

一个毫无艺术情趣的群体，就是当代社会的癌细胞，将全部精神都集中于追逐物质利益，将人生的目标确定为追求口腹之乐，优美的色彩、动人的旋律、诗、舞蹈，所有的艺术都不能使之感动，只有熠熠闪动的黄金，才令他倾倒。像瘟疫一样蔓延起来的拜金狂，正戕害着人类的心灵。只知物质，而不讲精神；只图实利，而鄙夷艺术。这正是当代社会的潜在危机。有鉴于此，不论是西方抑或东方，一些有识之士，正以心灵的健康为宗旨从事于研究。被誉为现代心理学第三思潮的人本主义心理学，试图引导当代人在紧张的社会节奏中，使心灵走向“澄明之境”。“人格健康”是社会活动家、心理学家、教育家共同关注的当代文明建设的核心问题。毫无疑问，艺术作为使心灵美好的有效手段，或者说，运用艺术手段以美化心灵，是中国古代的成功经验。中国艺术，从来就长于纯净心灵，儒家大师的理论终端，可以说就是人格的完美。因此，孔子的后继者动用了一切艺术手段以修身养性，于是，琴、棋、书、画或诗、书、琴、画便成了造就理想人格所必不可少的功业。对于儒家信徒而言，艺术不是业余的、可有可无的玩好，而是必须的修养，因为这是“德性实践”的重要内容。现、当代人的观念改变了，艺术是谋生营利的手段，艺术与德性修养分离了，艺术不再是生活中必不可少的需要，而是职业活动之“余”的分外之事。人类在无休止的制造机械的过程中，自身也“机械化”了，这个社会无异一部机器，所有的社会成员按程序编入这机器的系列，精确地运转，人的头脑，充满了数据、逻辑程序、秩序。个性发展的空间日愈狭小，诗意几乎荡然无存。就艺术的生态看再没有比这更糟糕的环境了；就时代、社会的需要看，再没有比今天更迫切需要艺术了。

既往的研究，更多地是围绕艺术本体展开的，研究它的内在规律及其形态。简言之，是“艺术”已经成为一种现实存在、已成为既成

形式之后的逻辑展开。各种各类的艺术早就建构起了属于自己的理论体系，比如绘画，它的技术论体系与哲学体系，同样庞大精微。但是，研究者较少关注环境对于艺术生态的制约与干预，我们将研究指向这个前期“工程”，向被遗忘的领域深入。生态环境的研究理应与生态本身的研究同等重要。

较之生物生态，艺术的生态要求要复杂得多。生物依存于自然界，并接受——也只能接受自然的支配，它循乎自然规律而生灭荣凋，或者说，它本身就是“自然”。艺术不然，它是人为的，是社会性的，一切作用于人类心理的客观存在及精神，都与它息息相关。因此，对于艺术而言，它的生态环境几乎无涯无际，精神的、物质的、既往的、现在的，所有一切都直接或间接、明显或隐晦地影响艺术的生态。唯其如此，艺术生态学便不能不广为涉猎——它是一门综合学科。在错综复杂的环境构成中，探索艺术的生态规律，就是这门学科的宗旨。艺术生态取决于社会政治态势，曾经是我们颇为熟悉的见解，这种见解提供了艺术研究方法论的一种模式，于是取其一而弃其百，对社会政治以外的广阔领域，便不予过问。单一的取向不可能对艺术作近真的诠释。

学科的立场是当代的，而且，既非“国故”立场，也非“西学”取向。百年来的研究，由东、西方文化的比较而延伸为“文化优劣论”，结论只是一个简单的“优”或“劣”。“凡存在的都是合理的”，这是发生学的立场。“任何存在”，都是现实环境的产物，它之“发生”，是必然，是“合于生成逻辑之理”的。即使是病变的“存在”，也是病变环境所孕育的，由病变环境而产生病态“存在”，这是一个“合理”的逻辑进程。但是，这一句名言丝毫也不含有肯定有害“存在”的意思，即不能以价值论的立场去理解它。从价值论立场出发，则“存在”

并非都是有益的，并非都应该加以保护。今日泛滥成灾的伪艺术以及其他有害于人类文明的文化存在，它之发生，是“合理”的；而它之有害，也是毋庸置疑的。因此，从当代立场出发，研究作为“存在”形态之一的艺术现象，并考察它生发的“合理”环境，由此推进，以衡其价值，便是此书研究的基本取向。

“东西文化优劣论”之不足取，在于无视文化生态与生态环境的必然联系，抛弃时空的规定性以论“优劣”。“全盘西化”之不可取，在于本土的环境不容此种超前的“存在”。在一个基本上是农业型的地域内要“全盘”移植工业社会的文化，不能不说带有很浓的乌托邦色彩。五四运动以来，这一类口号虽有很大的鼓动力，但仅此而已，我们无法猝然中断本土文化的传统——不管这些传统中存在着诸多不适应社会进程的成分。一个有八亿农民、三亿文盲的国度，必然“合理”地产生小农文化。百年来无视这一基本现实而提出或强行推行的超前行动，无一次不证明“全盘西化”与提出者的愿望相反，导引出的，是全盘失调。超前民主、超前自由是很动人的口号，而在小块土地上以肩挑手提的方式进行生产的农民，却无动于衷——他们能从这“超前”中获得什么呢？在艺术上，激进的艺术家试图推行“后现代主义”，不幸，连“现代主义”亦未充分发育，何“后”之有？“全盘西化”始终诱惑着为数众多的智识者，此类超前的行为与观念，百年来，从未改变本土的社会基本结构，不断地给此土此民带来麻烦。“跑步进入共产主义”虽非“西化”，在本质上也是超前的罗曼蒂克梦幻。从“神话”发生学看，太“穷”太“白”的国度最易为“神话”鼓动——也最易产生“神话”，而“神话”是不能现实地将工业机制引入荒村野寨的。于是，在我们研究现当代文化史时，不能不深思超前意识、超前行为何以反去复来地重演的文化内因了。