

WENHUA SIBIAN YU YISHU SHIJIE

文化思辨与艺术视界

梁中杰 著



四川大学出版社

WENHUA SIBIAN YU YISHU SHIJIE

文化思辨与艺术视界

梁中杰 著



四川大学出版社

责任编辑:汪 萍

责任校对:唐一丹

封面设计:李 智

责任印制:李 平

图书在版编目(CIP)数据

文化思辨与艺术视界 / 梁中杰著. —成都:四川大学出版社, 2008.11

ISBN 978-7-5614-4180-0

I. 文… II. 梁… III. 文化-研究 IV. G0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 173563 号

书名 文化思辨与艺术视界

著 者 梁中杰
出 版 四川大学出版社
地 址 成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行 四川大学出版社
书 号 ISBN 978-7-5614-4180-0
印 刷 郫县犀浦印刷厂
成品尺寸 148 mm×210 mm
印 张 10.75
字 数 233 千字
版 次 2008 年 11 月第 1 版
印 次 2008 年 11 月第 1 次印刷
印 数 0 001~1 500 册
定 价 26.00 元

◆ 读者邮购本书,请与本社发行科
联系。电 话:85408408/85401670/
85408023 邮政编码:610065
◆ 本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

版权所有◆侵权必究

◆ 网址:www.scupress.com.cn



目 录

绪 论	(1)
一、关于存在的世纪话题	(14)
(一) 话题的缘起	(14)
(二) 存在主义的基本解读	(17)
1. 存在	(17)
2. 存在与世界	(27)
3. 存在与自我	(31)
4. 存在与自由	(35)
5. 存在先于本质	(39)
(三) 本质主义的危机	(45)
1. 本质主义	(45)
2. 危机	(52)
(四) 启示与通辩	(57)
二、两种文化的相对并存	(66)
(一) 文化	(66)
1. 文化的自然本原性	(67)
2. 文化的超越性	(72)
3. 文化的创造性	(79)
4. 文化的差异性	(84)

5. 文化的相对性	(88)
(二) 文化的理解向度	(96)
(三) 两种文化	(105)
1. “斯诺命题”的现实观照	(105)
2. 两种文化的并存	(110)
三、文学艺术的文化价值取向	(134)
(一) 艺术娱乐与审美转移	(135)
(二) 道德感悟与文化流布	(149)
(三) 生命理想与内在超越	(168)
四、艺术真理的澄明	(183)
(一) 简单的回顾	(184)
(二) 传统的颠覆	(194)
(三) 存在的澄明	(205)
五、存在的冲突与艺术终极表现	(217)
(一) 超越的悖论	(218)
(二) 超越与选择	(233)
(三) 走出“自欺”的“介入文学”	(256)
六、感悟“诗意地栖居”	(277)
(一) 艺术感觉与存在体认	(278)
(二) 童年经验与诗心结构	(288)
(三) 社会意识与艺术品格	(299)
七、有关的问题	(307)
(一) 文化选择的要求	(309)
(二) 东西方文化的自然基础	(319)
1. 中华文化的自然基础	(322)
2. 西方文化的自然基础	(328)
参考书目	(334)
后 记	(338)

绪 论

文学死了吗？20 世纪 50 年代后，当商品大潮逐渐涌起并冲击世界的时候，这个问题便越来越多地出现在人们头脑中，特别是文艺理论界，对此自然是十分敏感。21 世纪初，有人直接提出了这个问题。^①这实际上涉及一个最具根本意义的问题，即文学艺术的价值问题。本书亦主要是想谈一谈这个问题，并试图从“文化”的认知层面上来谈一谈这个问题。

文学艺术，特别是处于中心地位的文学，其价值问题实际上是一个十分古老而复杂的问题，即文学是什么。关于这个问题，自有文学以来，已有无数理论家提出过种种观点，似乎不该再加以言说，但我们看到，时至今日，这种讨论其实还没有停止，提出文学是否已经死亡，其本身也就意味着一种理论上的评价之争可能还要长期继续下去。这就是说，尽管文学发展的实际情况并不像有些人所说的那样堪忧，但就理论而言，关于“文学是什么”，确乎是一个比较复杂的

^① [美] 希利斯·米勒. 文学死了吗 [M]. 秦立彦, 译. 广西: 广西师范大学出版社, 2007: 231.

问题，还需做一些更深层面上的思考。事实上这也很有必要，因为每当我们面对真正意义上的文学现象与实绩时，那些既有的评说或论断，似乎总在这样或那样地“遮蔽”着我们，使我们无法更真切地去理解自然而玄奥的文学本身，从而也就影响到对文学根本价值取向的认识。同时，当我们在思考这个问题的时候，实际上也就走近了另一个问题，那就是：我们为什么需要文学？

文学是什么的问题，可从不同的角度作出回答。一般而言，文学作品是作家创作的，作品内容总是和现实世界有着千丝万缕的联系。因此，文学与现实世界的关系、文学与创作主体的关系，则必然成为创作理论中的重要问题，而从这两个角度来回答文学是什么，便自然是理论家们首要的选择。最早的说法是模仿说。柏拉图曾经认为，诗人创作作品，正如用镜子反照万物，只是对现实世界的模仿而不是创造。他说：“从荷马起，一切诗人都只是模仿者，无论是模仿德行，或是模仿他们所写的一切题材。”^①模仿说在后来的发展中，又演化成再现说。在西方，一直到卢梭和歌德的年代，这种由“模仿”而“再现”的理论都被奉为不可更易的信条。但是，“一个新的美学理论的时代从卢梭和歌德这里开始”^②，“卢梭反对所有古典主义和新古典主义传统的艺术理论。在他看来，艺术并不是对经验世界的描绘和复写，而是情感和感情的流溢”^③。此后，从近代一直到现代新写

① [古希腊] 柏拉图. 理想国：卷十 [M]. 朱光潜，译. 北京：人民文学出版社，1963：76.

② [德] 恩斯特·卡西尔. 人论 [M]. 甘阳，译. 上海：上海译文出版社，1985：180.

③ 同上.

实主义崛起，这种艺术表现情感的表现说即成为西方世界用来解释艺术本质的重要观点。在中国，文学艺术表现情感则更是一个古老的话题，从最初的“言志”说（见《尚书》）到后来的“缘情”说（见陆机《文赋》），其认知取向都是一脉相承的，甚至在今天，这同样也是主流理论。

文学究竟是“再现”还是“表现”？这历来是一个颇有争议的话题。然而，这种理论上的分歧其实都忽略了一个最基本的事实，那就是：从文学本身的实际来看，在任何一部被认为是纯粹表现情感的作品中，我们都能看到现实世界的影子，而任何一部标榜写实的作品中也会有现实以外的东西。问题的关键并不在这里，而在于为什么会有这样的争议。这还需回到历史中去。

在西方文化史上，曾有过一桩著名的公案，那就是柏拉图明确声称要在自己所设想的理想国中驱除诗人。他控诉了诗的两大罪状：其一，诗不能揭示真理；其二，诗对人起伤风败俗的作用。如果从柏拉图关于文学的模仿说来说，关键还在于第一条，因为“模仿诗人既然要讨好群众，显然就不会费心模仿人性中理性的部分”^①。这就是说，文学所表现的是人的感性世界，它不能像哲学那样理性地反映真理，因为柏拉图认为，在现象世界的背后，还存在着一个更真实的理念世界，而现象本身是不真实的，是瞬息万变而无法理解的。

亚里士多德为诗做了辩解。他认为，现实世界才是真正

^① [古希腊] 柏拉图，柏拉图文艺对话集 [C]，朱光潜，译，北京：人民文学出版社，1963：73。

的真实世界，先于现实世界的普遍性（理念）是不存在的，事物的本质和规律只能包含在现象世界中。因此，模仿现实世界的文学也是真实的，而且，这种真实不是日常的真实，甚至也不是历史学的真实，而是一种本质的真实。这就是说，文学不仅能模仿现实世界的外表和现象，而且更能揭示现象后面的普遍规律和本质。文学高于现实，它更能够反映真理。这样，亚里士多德便从根基上摧毁了柏拉图的艺术真理否定论，为诗做了彻底的辩护，从理论上确立了文学的真理地位。

到了黑格尔时代，文学艺术的真理价值被赋予了更为崇高的意义，但令人震惊的是，黑格尔同时又提出了“艺术解体论”，即艺术不再是人的精神的最高需要，它将被宗教和哲学所代替。究其缘由，便在于黑格尔虽然持艺术真理肯定论，但在他的客观唯心主义哲学体系中，世界的本原依然是“理念”，即绝对精神，而感性世界则是“理念”自身发展的结果。据此，他认为，艺术、宗教和哲学都是绝对精神的显现，“美就是理念的感性显现”^①，艺术同宗教和哲学一样具有崇高的地位。然而，正是这一崇高的地位使黑格尔推导出了令人悲观的结局。他说：“我们一方面虽然给予艺术以这样崇高的地位，另一方面也要提醒这个事实：无论是就内容还是形式来说，艺术还都不是心灵认识到它的真正旨趣的最高的绝对的方式。”^②很明显，黑格尔之所以推导出如此令

^① [德] 黑格尔. 美学：第一卷 [M]. 朱光潜，译. 北京：商务印书馆，1979：142.

^② [德] 黑格尔. 美学：第一卷 [M]. 朱光潜，译. 北京：商务印书馆，1979：13.

人悲观的结局，其根本原因便在于他认为艺术就是真，美与真应该是一回事。他之所以赋予文学艺术以崇高的地位，是因为“他比他的先驱者更加强调艺术的认识品格”^①，以至于把艺术同哲学一道置于绝对精神的领域。然而，“艺术和宗教二者在哲学的同一对象上竞争，它们能压过哲学和保持住什么价值呢”^②？

我们可以说黑格尔的艺术解体论是他的体系构建的结果，是他在其体系内部，因构建一个自足的体系而产生出来的。但是，在今天，却有不少人指出了这样的事实：文学艺术在现代社会里普遍地衰退了，陷入了前所未有的危机和困境。它似乎确实丧失了以往所拥有的崇高而神圣的地位，沦为了资本的奴隶和文化工厂的“产品”。它已不再是艺术家独一无二的伟大创造，坚守文学传统阅读阵地的人日益减少，一部文学作品轰动世界的事情，只能是一种美好的回忆了。总之，在传统观念的眼光审视下，文学艺术的今天的确大不如从前了。

这不禁使人想到，莫非黑格尔确有先见之明？

我们暂且不谈对于当今文艺现实的认识问题。从上述关于文学是什么的简单回顾中，我们已经看到了一个带有根本性的问题，那就是关于“本质”的问题。从柏拉图直到黑格尔，大凡有关文学是什么的问题，其实都源出于此。“本质”的问题是存在主义提出来的。存在主义认为，自柏拉图以降，西方二千五百年以来的思想史即是一部追寻“本质”的

① [意] 贝尼季托·克罗齐，作为表现的科学和一般语言学的美学的历史 [M]，王天清，译，北京：中国社会科学出版社，1984：143。

② 同上。

历史。西方这种传统的主流思想已被有些存在主义者称之为“本质主义”^①，意指从西方思想史开端发展出来的、在19世纪末以前占主导地位的追求事物客观本质、规律的理性主义思想倾向。在这个思想体系中，“本质”是一种先在的、超验的存在，它就是“绝对精神”，就是“真理”。

前述所谓“艺术和宗教二者在哲学的同一对象上竞争”，其“同一对象”即是指所谓“本质”。在存在主义看来，这种竞争其实是误入歧途，因为传统的哲学本身就是误入歧途。

存在主义的重要代表海德格尔认为，传统哲学的这种误入歧途，从柏拉图和亚里士多德开始，到黑格尔推向极致。这就是传统的形而上学。海德格尔说，传统的形而上学是“存在”遗忘的历史，因为哲学的任务本应在于追问“存在”，而不是寻求本质主义的所谓“本质”，即哲学的任务并不在于确定客观世界的存在及其发展规律，而是要揭示和阐释人的存在的意义。

什么是存在？存在主义认为，存在就是人的主观感受中那些尚未意识到思维和存在之对立的形式，即那些同个人以及个人的感情、情绪、体验、生命意志等紧密相连的本原的、第一性的东西，它存在于人的精神深处，而且，存在先于本质。它认为，对于人之外的万物，本质先于存在，或本质与存在共存，但对于人却万万不可，因为没有人之外的造物者能够指定人的本质，人的存在才是人固有的真实，人只

^① [法] 保罗·富尔基埃，存在主义 [M]，潘培庆，郝珉，译，上海：上海译文出版社，1988：4。

有在“存在”——即生存的行动中不断地选择，才能形成自己的本质。

海德格尔区分了存在和存在者。他的思考是从对“真理”（即“本质”）的重新审视开始的。他首先分析了流行的真理概念。他认为传统的真理概念是“知与物的符合”^①，也就是认识与事物的符合。人们的认识总在探索万事万物背后的本质与规律，不过，这应该是科学的目标。可是，从柏拉图和亚里士多德以来，西方的哲学也以此为目标，实际上哲学与科学是不分的。海德格尔认为，“知与物”的符合其实是“知识”而不是“真理”，因为“知与物”的符合所探讨的是“存在者”（即现象世界）而不是“存在”。在“存在者”的背后还深藏着一个“存在”。对这个“存在”，柏拉图和亚里士多德以来的哲学和科学并没有真正涉及和把握。因此，海德格尔期望在被人们习惯上称为真理的知识之外重新确定真理，这个“真理”不是认识与事物的符合，而是“存在之澄明”。然而，从根本上说，这是“所有科学都无法通达的”^②，它属于“思”的领域。“思”不同于科学认知，“思”的对象是存在之真理，哲学应该以此为已任，而除了哲学，“只有诗享有与哲学和哲学运思同等的地位”^③。“诗乃是存在的词语性创建”^④，诗人总是用说出存在者的方式，即命名，来说出与说及存在。这也就是说，哲学以“运思”

① [德] 海德格尔. 论真理的本质 [A] // 海德格尔选集 [M]. 孙周兴, 选编. 北京: 商务印书馆, 1996: 2.

② [德] 海德格尔. 形而上学导论 [M]. 熊伟, 王庆节, 译. 北京: 商务印书馆, 1996: 26.

③ 同上.

④ [德] 海德格尔. 荷尔德林诗的阐释 [M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2000: 45.

的方式，文学艺术以“命名”（可理解为艺术形式）的方式，携手并肩，一道把握存在之真理。

如果我们认为存在主义的这些观念至少在这一方面确实具有空前的认知深刻性，那么，我们就应该完全突破既有的认识，不仅仅像一般传统那样认为“文学是人学”，还应该进一步认为“文学是人的存在之学”，因为从根本上讲，文学所表现的正是人的存在。从这种认识出发，我们也就会认识到：对于文艺价值的“观念”而言，只要不再与科学甚至传统的哲学争锋，即不再以唯理性主义所追求的“本质”作为目标，用以前所未有的清醒去寻找属于文学艺术自己的领地，那么，就一定不会出现黑格尔的观念悲剧，即相信文学艺术绝不会有解体的厄运。

存在主义最重要的启示就是人的存在，它伴随着人生存的始终，而且，它在问：人“为了什么？走向那里？还干什么”^①？这实际上已经涉及一个根本问题，即：自从人类存在以来，我们在无垠宇宙的一角，在这个小小的星球上所做的一切究竟是为了什么？对于这个问题，人们一直在寻找答案，也似乎寻找到了千百种答案，诸如“为上帝而活着”之类，但人们至今也还不能说出哪一种答案就是人活着的终极意义，而理性主义则一直视“本质”为绝对精神所在，以对“本质”的追寻取代了生存的一切意义，它一直在掩盖人的存在，或有意地忽略它，甚至否认它。这也就是说，对于生存的根本意义而言，人的存在总是意味着不可避免的冲突。

^① [德] 海德格尔，形而上学导论「M」，熊伟，王庆节，译，北京：商务印书馆，1996：3。

事实上，存在的冲突始终伴随着存在本身。这种冲突来自两个方面：自然与文化。首先，人的存在驱使人必然要去改造自然以谋求生存的条件，也就是说，人不像其他动物那样只是某种特定的存在物，即只能以特定方式存在的存在物，人能够而且必然会通过自身的实践活动，使自己的存在获得开放的、应然的和生成的性质，从而超越自然事物那种预成的、单一的、封闭的和宿命的存在方式，而这种对自然的超越，当然也就意味着与自然的冲突。其次，人在改造自然的同时也创造了文化，然而，人所创造的文化同时制约了人的存在本身，这就构成了存在的第二重冲突。这种存在与文化的冲突，随着人类文化的不断发展而愈加突出。无可否认，文化乃是人类独有的创造，正是在人与自然的互动中，人类创造了自然中原本没有的文化，从自然中提升出来，成为万物的灵长。但我们必须看到，人类文化主要是循着理性认知这条线索而发展的，因此，它具有两种最基本的超越性，即对于自然的超越和对于人本身（即存在）的超越，这种超越性不仅意味着文化与自然的冲突，也意味着文化与人的存在的冲突。

从这个意义上讲，人实在是一种悲壮的存在物。人无法抛弃自身的存在，也无法不创造文化，人的存在注定要永远面对双重的冲突，而这种冲突的本身也就体现了前述所谓对“存在之真理”的把握。如果说文学艺术的产生之日，就意味着人类找到了一种把握“存在之真理”的形式，而且，不管将来如何，这至少应该是人类迄今所找到的最能切入存在的一种形式，那么，这种切入的形式，则必然表现为存在的冲突。这种表现是自然而执著的，甚至是不无悲壮的，尼采

所谓“所有艺术从本质上来说都是悲剧的”^①，其意旨应该就在于此。文学艺术正是以自己的形式表现着人的存在，从而无限地趋近于宇宙自然对人所赋予的终极意义。在西方，这可以从亚里士多德为诗歌辩护的“诗哲之争”说起，在中国，从《诗经》的第一篇《关雎》到集艺术之大成者《红楼梦》，亦无不真切而深刻地体现了这个问题。

从上述议论可以明显地意识到，我们其实在述说着两种不同的文化精神取向，即：理性主义文化精神和人文主义文化精神。事实上，当人类文明演进到现代以后，这个问题就日益显露出来了。

所谓理性主义文化精神，其表现形态即为“科学文化”。这种文化精神，正是我们已经说到的那种以“本质”的追寻取代生存的一切意义的理性主义观念取向（前述所谓与存在产生冲突的文化应该是指这种观念取向）。这种取向的文化精神虽然引导了科技的发展，为我们创造了前所未有的物质文明，但也必然将人类引向外部超越的殊途，从而对世界采取虚无主义的态度；同时，由于这是一种“理性至上”的文化取向，它并不真正地过问人的内心世界，则必将消解人存在的精神意义，使人的存在最终走向一种精神的虚无。这种文化的负效应在今天已日趋明显。

人文主义文化精神的表现形态即为“人文文化”。今天，在世界范围内，人们不断地谈到人本主义。如果就人类文化发展的最终目的而言，其人之“本”，便应该是指人的“存

^① [美] 希利斯·米勒. 文学死了吗 [M]. 秦立彦, 译. 广西: 广西师范大学出版社, 2007: 45.

在”。人类虽然以理性主义的精神创造了文化，但人类首先是一种自然存在物，人最终并不能超越赖以生存的客观自然，也不能超越人本身。因此，在人类的全部文化中，始终存在着一种人文主义文化精神的力量，它一直在同唯理性主义的文化倾向相抗衡。人文主义文化精神的核心即是人本主义，即以人为本。如果我们坚信人本主义“以人为本”的根本取向便在于人的存在，那么，我们就必须要重新评价文学艺术在人类文化中的意义与价值，因为长期以来，我们一直在固有的理性主义文化观念中徜徉，以此来认识文学艺术，并未将这种认识提升到应有的价值层面。事实上，前述若干论述已经说明，在人类文明的进程中，作为一种最能表现和体现“存在”的文化力量，正是文学艺术本身。在人类任何一种优秀的民族文化中，它都是最鲜活也是最自由的力量，它以最自然的生命存在感悟世界，把握“存在之真理”。就中国文学的精神品格而论，诸如屈原的激昂感愤、陶潜的淡泊自然、李白的自由浪漫、杜甫的沉郁凝重、苏轼的开阔豪放等等，足以说明这个问题。因为千百年来，正是这些无限多样的艺术品格，透现了人对自我本质的选择，宣示了人本身，以此丰富和完善着理性的世界，滋润着人们的心灵。

如果说人类注定要受制于理性主义文化精神的引导，那么，人文主义文化精神则必将永远与之并存，而文学艺术必将显示愈来愈重要、不可替代的作用。

至此，便可以真正地来谈论文学的价值问题了。不难看出，文学既是“再现”，也是“表现”，但这种“再现”和“表现”的行动指向，并非理性主义的所谓“本质”，亦即传统观念上的“真理”。文学的指向在于人本身，在于人的存

在。如果文学注定要与真理结缘，那么，它所揭示的也并非传统哲学与科学的真理，而是“存在之澄明”。文学艺术的根本价值即在于把握存在之真理。

文学艺术对于存在之真理的把握，首先在于它表现了存在的冲突。人无法抛弃固有的存在，也就无法逃避存在的冲突。文学艺术既然是人类迄今所找到的最能切入存在的方式，它以此而宣示人本身，表现和体现人的本质选择，则必然表现为存在的冲突。这种“表现”是存在所必需的，也是不可替代的。文学艺术正是以这种不可替代的方式，即以“命名”的方式把握着存在之真理，调节着存在的冲突，从而消解唯理性主义文化倾向的弊端，同时也消解人在存在的行动中不可避免的烦恼、焦虑、困顿、虚无感乃至痛苦等。

其次，文学艺术不仅仅在于表现存在的冲突。如果科学是人类借以生存的物质条件的需要，那么，文学艺术则是人类的一种精神生存方式，也即是一种诗意的生存方式。因为从根本上讲，自然所赋予生命的意义是诗意的，但日常生活却被非诗意遮蔽着，而文学艺术从产生之日起，便以其无限多样的艺术品格，执著地、甚至不无悲壮地在寻求“诗意地栖居”^①，因此，我们总是通过文学艺术的引领以“去蔽”，从而到达诗意，感受无限，领悟神圣，走向人类本真的生活状态。

唯理性主义的科学文化不可能独自构建一个完美的世

^① [德] 海德格尔. 人，诗意地栖居 [A] // 海德格尔诗学文集 [M]. 成穷，等，译. 武汉：华中师范大学出版社，1992：203.