

立场

POSITION | 第2辑

主编：余虹 徐行言



当代文化与公共责任（主持人：余虹）

女性与当代艺术（主持人：岛子）

网络与当代生活（主持人：陆扬）

启蒙与美学（主持人：曹卫东）

文学理论新编教材批判（主持人：张法）



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

©中国人民大学比较文化研究所主办

立场

POSITION | 第2辑

主编：余虹 徐行言



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目(CIP)数据

立场/余虹,徐行言主编.

—北京:中央编译出版社,2008.1

ISBN 978-7-80211-570-5

I. 立...

II. ①余... ②徐...

III. 社会科学-文集

IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 188753 号

立场

出版人 和 龔

责任编辑 郑 颖

责任印制 尹 珺

出版发行 中央编译出版社

地 址 北京西单西斜街 36 号(100032)

电 话 (010)66509360(总编室) (010)66509405(编辑室)
(010)66509364(发行部) (010)66509618(读者服务部)

网 址 <http://www.cctpbook.com>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中印联印务有限公司

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

字 数 400 千字

印 张 20.75

版 次 2008 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

定 价 45.00 元

本社常年法律顾问:北京建元律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

凡有印装质量问题,本社负责调换。电话(010)66509618

写在前面的话

就在本辑《立场》即将付梓之际，惊闻主编余虹教授辞世的消息，震惊和悲痛之余，数月前与先生在蝴蝶泉宾馆讨论文稿的场景仍历历在目。我与先生并不熟识，仅两面之交，有些电邮往来，但先生作为一个大学者的谦和儒雅，常常以微笑示人却给我留下了特别的印象。获悉先生死讯后，那种痛虽远非撕心裂肺，却是隐隐的，压抑的，久久萦绕在心头，挥之不去。

余虹教授生前是中国人民大学中文系教授，美学和文艺理论知名学者，文艺学国家重点学科带头人，中国文艺理论学会副会长，人大比较文学研究所所长。他的博士论文《西方诗学与中国文论》一书被收入三联书店《哈佛燕京系列》中，该系列收录了人文社会科学各领域顶尖学术著作。

在本辑《立场》即将付排之际，深切悼念余虹教授，先生一路走好。

编者

2007年12月10日

前言

虚无与立场

“立场”在今天成了一个尖锐的问题，这几乎是不言自明的，但又十分晦暗。由“立场”所启示的问题氛围不仅笼罩着全部学术灵魂，也笼罩着当代人的日常生存。

自文艺复兴以来的圣俗之争、古今之争，自20世纪以来的东西之争、全球化与本土化之争以及形形色色的主义之争迄今没有一个了结，这“诸神不和”所引发的“立场焦虑”一直困扰着现代思想的神经。尽管有“价值中立”、“客观描述”与“不争论”等五花八门的“策略狡计”来缓解那被困扰的神经，但任何精致的“立场搁置”最终都会将我们抛回它掩盖的价值虚空。至于那些大行其道的无度调侃、大话、戏说与色彩流溢的犬儒主义在“立场游戏”中所营造的狂欢也抹不掉灵魂流放于荒原的眼泪。

立场问题其实是一个价值问题，而“价值”，借尼采之言，乃是人类生存非此不可的条件，没有这个条件，人生就没有方向、目标和意义。为此，尼采坚持认为“新型哲学家”乃是价值的创建者或生存的立法者，而不是客观的阐释者。在谈到“生存”时，海德格尔说生存指“人特有的存在”，说其“特有”指的是人的存在是一种超越性存在，即他必须超越其被抛入其中的虚无，他必须在“虚无的大地”上创建他“生存的世界”，即创建一个有价值意义的世界，没有这个世界，人无法生存。因此，海德格尔坚持认为人的生存基于良知的决断或参与天地人神的世界之创建。

“价值”是人生存之创建而非天然固有或神灵的给予，就此而言，面临虚无或随时遭遇虚无就是人类的命运，然而，价值之必需与创造价值也是人类的命运。

雅斯贝斯所谓人类的“轴心时代”就是既有价值解体或人类被抛回虚无的时代，这个时代的伟大就在于它没有被虚无所吞没，而是迅速重建了价值，这才有了我们今天所谓的传统文明。20世纪以来的当代世界多少有些类似于“轴心时代”。这个时代“上帝死了”（尼采），“再也保不住中心，一切都四散了”（叶芝），现代人来到虚无的“荒原”（艾略特）和无地基的“深渊”（海德格尔）。没有地基立足的深渊处境就是现代人“无立场状态”

的根本标志。早在一百多年前，尼采就洞察到现代人正在经历和将要长时期地经历虚无和虚无主义。事实上，当代人面临的立场困境与难题都是这一经历的表征。也许当代人可以不走苏格拉底、耶稣、孔子、佛陀和穆罕默德的“道”，也许我们有一千种学术理由模糊自己的立场，而超越虚无和克服虚无主义乃是当代人开辟新的生存之道的责任与天命。

基于对这一责任与天命的响应，我们尝试创办《立场》辑刊，倡言思想学术的立场意识，为有立场的思想学术实践提供一个试验性的场地。

余 虹

2006年6月

目 录

1 前言：虚无与立场

余 虹

当代文化与公共责任（主持人：余虹）

3 悲剧想象和公共政治

徐 贵

17 告别花拳绣腿，立足中国现实

——中国当代理论与批评话语若干倾向的反思

陶东风

49 中国学者为何“不学而术”？

——兼谈“于丹现象”

肖 鹰

64 张艺谋电影中的游民意识

崔卫平

84 《三峡好人》有那么好吗？

余 虹

女性与当代艺术（主持人：岛子）

91 关于枪击作品《对话》

肖 鲁

102 女人的错误？男人的错误？

——由肖鲁《对话》及署名权争论引发的思考

章润娟

- | | | |
|-----|-----------------------|---------|
| 118 | 艺术有性别么？
——女性艺术的合法性 | 闫雪峰 |
| 127 | 声音、身体与空间：珍尼·荷尔泽的艺术 | 大卫·乔斯利特 |

网络与当代生活（主持人：陆扬）

- | | | |
|-----|-------------------------|---------|
| 153 | 网络漫游猝死之因
——现代性阅读时间悖论 | 尤西林 |
| 162 | 卡斯特的网络空间理论 | 陆 杨 |
| 174 | 聚焦网络生活 | 林媛媛 |
| 184 | 互联网：新闻传播与民主的未来 | 马 凌 |
| 197 | 二度空间——网络同文学的连接 | 陈 源 |
| 204 | 地球村抑或都市丛林：文化、自我解析与互联网 | 史蒂芬·彼各斯 |

启蒙与美学（主持人：曹卫东）

- | | | |
|-----|---------------|------|
| 217 | 德国启蒙话语的内在紧张 | 曹卫东 |
| 226 | 门德尔松：美学与启蒙 | 战 洋 |
| 234 | 论纯艺术与纯科学的主要原则 | 门德尔松 |
| 249 | “启蒙”意味着什么？ | 门德尔松 |

文学理论新编教材批判（主持人：张法）

- | | | |
|-----|---|-----|
| 255 | 走向前卫的文学理论的时空位置
——从三本文学理论新著看中国文学理论的走向 | 张 法 |
| 273 | “作者死啦！”
——南帆主编《文学理论新读本》评述 | 张旭春 |
| 294 | “反本质主义”文艺学是否可能？
——评陶东风主编《文学理论基本问题》 | 支 宇 |
| 307 | 中国文学理论
——评王一川《文学理论》 | 章 辉 |

当代文化与公共责任

主持人：余虹

关于“文化”，定义种种，识见种种。种种多了，就“仁者见仁，智者见智”，就“多元化”，就“都对都不对”，就等于“虚无”了？但我个人还是信奉文化是一种发掘、培育、累积个体理性（良知、信心）与公共责任的方式，如此，我们才能衡度人类文化实践与历史的真伪得失。

徐贲在他的文章中说：“哈维尔的怪异悲剧是对极权诡诘和怪异的明确否定，它决意把人当作能够从人性的废墟上站立起来的悲剧英雄，它要让真实、自由和尊严的共同存在重新成为人类值得希望也可以希望的生活理想。”这种生活理想不只是理想而就是每个人生存的责任，因为人是一种共同存在的存在者，又是一种不同于动物群居的社会性共在者，一种在真实、自由和尊严的共同存在中获得自身本质的存在者。真实、自由和尊严的共同存在并非天然，而是文化创建，这就是文化的公共责任。

陶东风的文章指出：“公共关怀是每个公民的职责也是其成为公民的条件，也是美好社会得以创建继续的基本前提。”他的文章反思批判了90年代以来流行于中国思想界的理论话语，他担忧：“由于一味追随西方思潮，忽视或回避中国本土敏感问题，正在不同程度地导致批评和理论越来越偏离中国的现实，徒具批判之形而无批判之实，成为‘空中楼阁’里的话语操练和能指游戏。这些理论看起来或精致深奥，或新词迭出，但是由于其与现实的隔阂而沦为理论界的花拳绣腿。笔者的结论是：中国理论和批评的当务之急是回到中国的现实土地。”当然也是回到对这片土地的公共责任。

肖鹰的文章用“不学而术”来描画于丹现象对文化之学的败坏之术，他说：“今天，为了迎合市场需要，一批‘不学而术’的‘新型文化媒介人’正在致力于将中华文化推向全面低俗化。面对这样的趋势，要为中华文化保持精神的品质和尊严，一方面非有一批信守王国维的‘求真悦学’

精神的人文学者做艰辛耕耘不可；另一方面也必须有一批遵从冯友兰的‘学识才三长’之告诫的人文学者参与经典普及的事业。这实为中国文化振兴的希望之所在，是有良知的人文学者应尽之责！”

崔卫平的文章带我们随张艺谋“游民”的隐晦游踪来到他们招摇的街市，在那儿她惊异地问道：“既然游民意识与游民文化这类现象古已有之，当然并不十分奇怪和可怕，令人诧异的是这种原本处于边缘的社会文化现象，在今天的中国何以大摇大摆，登堂入室，以‘老百姓’的名义畅通无阻？”

余虹的文章有感于一次有关电影《三峡好人》的座谈。“当然，你可以说这不过是一次朋友间的座谈，有那么学术吗？的确，如果该座谈只保留在私下也就没什么可说的了，但它出现在《读书》这个具有广泛影响的公共平台上，并且座谈者都有较高的公共身份，它的是非就不是一群人私人的事了。换句话说，在《读书》上就一些严肃的话题来使行使仗义之气和抒哥儿们兄弟之情是否合适？在如此之‘气’与‘情’的笼罩下就那些严肃的话题能谈出什么样的‘理’？这种做法是否顾及到自己的公共责任？”

悲剧想象和公共政治

徐 贵

内容提要：“悲剧妥协”、“悲剧重负”和“悲剧记忆”是悲剧与公共政治的三重联系。公共政治远不只是一个戏剧主题，公共政治的戏剧是共和理念的象征。这样的戏剧成为一种既独立思想又共同参与的仪式。上剧场就如同是去教堂，人们上剧场不是因为无聊，需要消遣，而是因为人的精神会疲惫，需要定期的净化振奋。从净化心灵的角度去体验上剧院，真正的戏剧也就包含了一种公民政治教育的意义。与哈维尔心目中真正的戏剧联系在一起的是一种与人的真实存在有关的文化，一种与人的自由公共生活和政治生活有关的文化。

在戏剧已经几乎完全从中国社会的公共生活中消失的今天，重新回顾戏剧与公共生活，尤其是与公共政治的关系，就不再是一件文学专业研究者的事情。戏剧的激情和悲剧的想象越来越离我们远去，人生和公共政治的悲剧想象也就益发可贵。在那些继续能把人生和公共政治引入悲剧境界的思想家中，雅士伯（Karl Jaspers）、阿伦特（Hannah Arendt）和哈维尔（Vaclav Havel）是引人注目的三位。他们都有在极权下生活的直接体验。切身感受的灾祸和苦难带给他们对历史的悲剧感受和对政治的悲剧眼光。

雅士伯、阿伦特和哈维尔都有现象学和存在主义的哲学背景，他们的悲剧感受更包含着对人真实存在的关怀和想象。他们对悲剧所取的都不是审美视野，而是政治哲学视野，而且，他们都是以反抗极权的现实需要去重新解说悲剧的现代政治哲学意义。对他们来说，悲剧视野和反抗政治是一致的，文学的政治、人文的政治和道德的政治也是一致的。进入悲剧政治视野的首先不是血腥残酷的政治斗争及其无谓的牺牲品，而是在公共生活和政治行为中必然呈现矛盾的伦理追求和伦理冲突、自由意志和自由局限、权威诉求和权威威胁、秩序建立和秩序颠覆、理性光芒和理性桎梏。

在雅士伯、阿伦特和哈维尔那里，亚里斯多德所说的悲剧洗涤恐惧和怜悯成为一种思考现代极权苦难的基本方式。这种洗涤对他们各自有着不同的具体意义。在雅士伯那里，它代表着哲学性质的真理追求；在阿伦特

那里,它体现为对公共政治行为和权威的重新认识;在哈维尔那里,它转化为在极权谎言的统治下坚持积极而真实的生活。雅士伯和阿伦特所持的是德国思想传统的悲剧观,悲剧是一种教育设置和公共权威,悲剧对全城邦的精神负有责任。哈维尔的悲剧观则带有中欧的人生悲喜剧色彩,悲剧是人生有泪有笑的生存妥协,悲剧激励人去感悟生存意义,并与公众分享这种感悟^[1]。

哈维尔和雅士伯、阿伦特所处的生存政治环境也不一样。1945年德国纳粹灭亡以后,德国进入了民主宪政重建时期,对雅士伯来说,纳粹统治的直接苦难已经结束。阿伦特于1933年逃离德国,1944年到美国,也已经不再受极权暴力的直接威胁。哈维尔则不同,苏军1945年进入布拉格时,他才九岁,1971年27岁时他的作品即已在捷克遭官方禁售禁演。哈维尔1976年参加发起77宪章,从此成为持政治异见者,1976年遭软禁,1979年至1983年入狱,1988年再次被逮捕。哈维尔长期生活在极权统治之下,在他那里,悲剧和现实政治生活之间有着一种迫切而逼近的联想,这与雅士伯和阿伦特以希腊悲剧远距离透视现代政治生活有所不同。而且,哈维尔自1960年在布拉格ABC剧社担任舞台工作人员,同年参加栏上剧社,前后八年,之后又不断从事戏剧创作。哈维尔极为熟悉戏剧和演出,他对包括公共政治在内的许多事情很容易产生与戏剧有关的自然联想^[2]。这使得他的戏剧和悲剧想法呈现出一种直觉、即兴和自然发生的特点。这和雅士伯、阿伦特的哲学或历史性的悲剧论述有所不同。哈维尔的悲剧或戏剧联想也许并不系统,并不连贯,但却十分真实和真挚,这和哈维尔始终坚持的那种“生活在真实中”的态度是非常一致的。

人文的 and 道德的公共政治

哈维尔关心的是一种存在价值意义上的根本秩序,它高于政治社会中的现有权威和秩序。它与培育和维持公民精神特别相关,因为它决定人们如何回答那些与人的自由有关的根本问题,自由的目的是什么?自由对人之为人的意义究竟何在?自由的限制又在哪里?等等。这些都是基本的经典人文问题。哈维尔总是把政治引向对道德和精神问题的思考(把道德放在政治之前),总是坚持人的博大责任(一种比对我的家庭、祖国、公司、我自己的成功更高的责任),这些都带有与实用政治截然有别的人文道德气质。劳勒(Peter Augustine Lawler)指出,哈维尔政治思考肯定了“政治生活必须以哲学为基础”的想法。这种想法与现在通行的政治实用主义是针锋相对的。现代政治实用主义否定一切可能的普通人文价值和道德秩序,“既然人不需要服从任何(更高)的秩序,他自然也就可以为所欲为。”^[3]齐泽克(S. Zizek)尽管不满意哈维尔支持北约轰炸前南斯拉夫,但他也看到,哈维尔的政治立场是由于一向坚持神圣人性所决定的^[4]。神圣人性、人的存在秩序、普遍的价值、目的和自由,这样的经典人文关怀议题在现代政治中已经几乎绝迹。但它们还能在人文、

艺术、戏剧中得到表现和探求。经典悲剧尤其是一个保存这种人文关怀的思想宝库，一个可以不断让后代追溯和记忆的探索前例。哈维尔正是从人文关怀出发，进而通过戏剧来探求现代政治之外的道德政治资源。

哈维尔是一个政治活动家，也是一个剧作家。在政治体制之外和之内像他这么有直接而强烈个人经历的作家绝无仅有。哈维尔的思想所特有的暧昧性很难从纯政治或纯哲学去澄清。反倒是处在这二者之间的戏剧（或者说广义的“文学”）更能为我们提供一个特殊的观照视角。文学比纯政治或纯哲学都更能体现人生和社会真实中的那种往往并不统一、并不确定的丰富性和多样性。对政治现实、政治变化和他自己的有关思想和立场，哈维尔用他自己最熟悉的戏剧去理解、想象和联想，恐怕要比用他并不特别擅长的哲学要方便得多，也自然得多。哈维尔的哲学思考（集中地表述在他1984年被囚禁时写作的《致奥尔加》中），也具有不少广义文学的特征。这种哲学思考往往带有叙述性，它从具体现象观察出发，无意于构造什么连贯统一的体系，对概念的运用也不讲究。它有点像文学作品中的人物运用即兴的、普通的语言讨论思想问题。哈维尔的这种作家谈思想的方式给他招致了许多来自专业哲学家的批评，但却也因此吸引了更多的读者和听众。

哈维尔的思想中既有现代的一方面，又有后现代的一方面；既有挑战和质疑秩序、权威的一方面，又有倡导和维持秩序、权威的一方面。他可以同时很“前沿”，又很“老式”。这种情况在单纯的政治或哲学思考中成为一种非常态的“矛盾”，但在戏剧中却是一种常态的“张力”，一种不容简约的真实。哈维尔一直拒绝意识形态宏大话语的思考模式，坚持独立思想，“卸去传统政治范畴和习惯的重负，将自己充分向人的经验世界敞开。”^[5]贝亚德（Caroline Bayard）指出，哈维尔和利奥塔德一样，都是在致力于“破除”那些打着现代性印记的“宏大解放话语”^[6]。这些话语不仅包括极权意识形态，还包括补充或替代极权意识形态的民族主义。莫托斯蒂克（M. Matustik）在哈维尔那里看到了一种针对民族本质论的“存在主义批判”。这种对民族主义的批判坚持的是人的普遍性，它和哈贝马斯所主张的那种具有普遍意义的“激进民主”相得益彰^[7]。

后现代的反普遍话语和现代的普遍人性和普遍价值，后现代的解构宏大话语权威和现代的维持普遍价值秩序，这些形似矛盾的关系在哈维尔那里形成了艾尔斯坦（Jean Bethke Elshtain）所说的“永恒的冲突”。艾尔斯坦用agon一词表述“冲突”，相当有意思。agon是一种文学形式的冲突，往往是在正主角（protagonist）和反主角（antagonist）之间发生。在古希腊，agon还是一种在体育、戏剧、音乐、绘画等竞赛时颁发的奖品。哈维尔思想中的现代和后现代因素之间存在的确实是这样一种喻义上的冲突。艾尔斯坦认为，哈维尔在运用哲学概念时有“笨拙……甚至冗赘”的地方^[8]。但是，与其把这看成是思想的缺陷，还不如把这看成是一种真实的生活方式。现代政治中本来就不存在什么单一不变的法则（形而上的确定性）。正因为秩

序和权威既可以提升,也可以践踏人的价值,我们才格外需要用统观两面和审时度势的态度来面对现实权威。面对真实,接受真实,这是雅士伯、阿伦特和哈维尔所共同重视和强调的“悲剧妥协”。悲剧妥协的概念来自黑格尔对悲剧作用的解释,但是哈维尔和雅士伯、阿伦特一样,对“悲剧妥协”作了自己的解释。哈维尔虽然肯定悲剧妥协是悲剧政治观的重要内容,但他并没有完全仿效黑格尔,他在“悲剧妥协”概念中注入了自己在极权统治下获得的特殊生存体验。

黑格尔提出,悲剧有两种基本的冲突形式。第一种,也是最突出的一种,表现在埃斯库罗斯的俄瑞斯忒三部曲和索福克勒斯的《安提戈涅》中。这种冲突发生在“社会普遍性的伦理生活和作为道德关系自然基础的家庭之间。”^[9]第二种冲突则是由于人的行为有不可预测的后果。这是预期的行为和不可预期的结果之间的冲突,“索福克勒斯在《俄狄普斯王》(Oedipus Rex)和《俄狄普斯在科隆那斯》(Oedipus at Colonus)中,给了我们最好的例子。”^[10]悲剧揭示了冲突双方各自的“片面性”,由此奠定了由悲剧情节所表现的妥协。这种妥协首先是明了“(对立双方)代表具有同等合理的,但不同的伦理力量”。它们“不幸相互冲突”。通过冲突“各方的是与非和(一种更高的)真正伦理观念开始显现出来。这种经过净化的真正伦理观念克服了(原先双方的)片面性,被我们(观众)接受了”^[11]。悲剧展现的那种更高的、更客观的真实,这便是悲剧“永恒正义的想象”。^[12]黑格尔以埃斯库罗斯(Aeschylus)的《慈悲女神》(Eumenides)一剧的结尾来说明这种永恒正义的悲剧想象。俄的母亲帮助俄的叔父杀死了俄的父亲,篡取了王位,而俄杀死了自己的母亲,犯下了人伦大罪。雅典对俄行为的裁断是“有罪”和“无罪”各为一半。悲剧的结尾是,俄被赦免了杀母之罪,但同时也承诺修神坛祭祀维持母亲权利的 Eumenides(慈悲女神,大地母亲的三个女儿)^[13]。

黑格尔认为,悲剧的“妥协”作用甚至要比亚里斯多德基于“恐惧”和“怜悯”的“净化”更为重要,“妥协的感觉……更在单纯的恐惧和悲剧同情之上”^[14]。黑格尔强调“与真实妥协”,这很容易被理解为消极地接受“永恒正义”。黑格尔坚持历史本身就代表超然的精神力量,他确实没有给人留下多少影响历史或永恒正义的空间。事实上,历史并不能给人在历史中的行为设定一个无可改变的最终目的。反倒是人的行为使得历史和历史的发展充满了偶然和不可预测性。人接受现实的真实性,这本身就是一种人的思想和理性行为。接受真实不等于接受现实本身。恰恰相反,接受真实可以是在为改变现实作准备。阿伦特对此有非常到位的说法,“人活在现世,就得了解已经发生过的事情。这就是你们从黑格尔那里知道的意思,那个起到决定作用的‘妥协’——(不是被动者的妥协),而是作为一个思想者运用理性的妥协。”^[15]阿伦特研究纳粹和斯大林极权,哈维尔分析捷克斯洛伐克的后极权,都是一种行动意义上的妥协。他们接受和面对极权的真实,不怨天尤人。他们认清这一真实,没有不切实际的无谓幻想。他们以自觉的反抗积极生活,为的是改变这种真实

的现实。

悲剧视野中的公共生活

在哈维尔那里，悲剧妥协还有一层比直面现实世界更高一层的含义，那就是面对人的存在所必然带来的“重负”。皮罗（Robert Pirro）指出，哈维尔坚持关于人的存在的悲剧妥协是有针对性的，那就是，极权统治按照它的意识形态蓝图来改变人性，扭曲真实，不惜走向极端。这是与悲剧妥协完全违背的。这种谬误的乌托邦不能与存在的重负妥协，自以为“用一本关于解放的小册子……就可以代替人与良心和上帝的对话。这种对话其实是艰难的，永不停止的，也是不可预测的”^[16]。存在的重负要求人不断在多种并不完善的选择中进行选择，不要用自以为是的意识形态来寻求一句顶一万句的真理和一劳永逸的救世良方。不愿接受存在重负者必然会到假大空的解决方案中寻找思想的避难所。悲剧的力量在于展示假大空的解决方案多么容易把人推向极端，引向无可挽回的灾难。如莱辛所说，悲剧的主要作用就是净化极端，悲剧妥协使人能对意识形态极端和思想捷径的危险有比较清醒的意识。哈维尔指出，“思想捷径的极端例子有的很悲哀，有的很悲剧，有的则是罪大恶极。”那些在思想捷径上迷路失足或者甚至走火入魔的人物包括“马拉、罗伯斯庇欧、波尔巴特”。^[17]

哈维尔主张人生责任的悲剧妥协，还体现在他特殊的中欧和捷克斯洛伐克意识（相对雅士伯和阿伦特而言）。哈维尔称中欧为“欧洲所有冲突（不断交汇）的传统十字路口”，这块地方“见证了欧洲各种各样灾难的起源”，在中欧“恐惧和危险成为人生经验的一部分，需要予以特别强烈的感受和分析”。^[18]哈维尔强调人对恐惧不仅需要体验，而且需要分析，这可以联系到亚里斯多德对悲剧的定义，“（悲剧）是表现行为，……以恐惧和怜悯实现对感情的净化。”^[19]这还可以联系到哈维尔对19和20世纪中欧“悲剧作家”的重视，这些作家包括卡夫卡、哈谢克和罗伯特·穆西尔（Robert Musil）。他们极为了解自己历史的特殊重负，他们的作品创造性地融合悲、喜剧的因素。哈维尔说，“在我们中欧，最认真的往往和最滑稽的混合在一起”，认真和滑稽之间的对立帮助观众“超越自我，轻松自我”，它“有不多不少的严肃性，恰够起破坏的作用”。^[20]这些中欧作家的作品在反讽和黑色幽默中寄寓博大的存在关怀，对自命不凡的救世宏论和得过且过的随波逐流都是一帖解毒散和清凉剂。

中欧文化中那种在政治专制下仍然能够顽强表现、延绵不绝的存在自由意识，成为极权统治下不少捷克知识分子宝贵的思想资源。他们不仅包括像哈维尔自己这样的“政治异见”知识分子，甚至还包括像克里格（Frantisek Kriegel）这样曾经是权力体制成员的“正统”知识分子。后一种知识分子甚至更能体现极权制度下个人选择的悲剧重负。克里格是医生，也是捷克政府成员，1968年布拉格之春遭苏联出

兵镇压后，他是唯一拒绝谴责布拉格之春的领导人。克里格被开除出党，但仍然坚信社会主义，他呼吁党内改革，1979年去世时仍受到一天24小时的警察监控。哈维尔称克里格“是一个悲剧人物，一个在我们不久前历史中出现的大悲剧人物。”^[21]

在许许多多捷克人躲避生存冲突重负时，克里格接受了这种重负。克里格既关怀他人又有政治信仰，冲突就发生在他的关怀和信仰的矛盾之中。克里格“热爱作为个人的人民，一直在为他们服务”^[22]，但是，“他并不只是以一个好邻居和好医生来面对人的苦难，……他想要了解造成苦难的社会原因，并用社会的方式消除这种原因。”^[23]共产主义信仰曾帮助克里格去了解这种社会原因。但是，共产党领导下的现实却让克里格看到对人的关爱和对共产主义及其政党的忠诚之间有着难以协调的冲突。克里格对这二者都不放弃。正是由于他坚持尽可能地“生活在政治信念和自然人性的差别之中”^[24]，他注定要成为一个悲剧人物。

克里格之所以成为一个悲剧人物，并不仅仅是他个人的内心有“关爱”和“忠诚”的矛盾挣扎，而在于他在公共生活的紧要关头把这种挣扎用可见的行动表现出来。他拒绝支持1968年布拉格之春后极权统治的“正常化”，拒绝在政治风头逆转的时候随声附和，拒绝在专制权力施虐的时候为虎作伥。许许多多其他人也许在内心也有挣扎，但行为却永远随波逐流。他们的暗自挣扎并没有公共意义，或者说，没有悲剧意义，因为顾名思义，悲剧就是一种公共的展示，一种公共意义的表述。

克里格不只是积极面对极权下特有的生存重负，他拒绝附和极权专制，这种行为本身就具有悲剧的“净化”意义。亚里斯多德称悲剧对“恐惧”和“怜悯”有净化作用，对亚里斯多德的这一说法大致存在三种不同的解释。第一种解释是，净化是将过度的情感转化为合度的美德。第二种解释是，悲剧人物在观众心中引起的害怕和同情有道德教育作用，警戒他们不要重蹈悲剧人物的覆辙。第三种解释是，戏剧是一种受控的艺术形式，艺术使观众自己的现实焦虑有可以安全疏导的渠道，并联系他人获得更广大的体验和了解。哈维尔把克里格视为具有公共意义的悲剧人物，克里格拒绝附和极权专制，在公共生活中起到的是第一种意义上的净化作用。它让所有的见证人和旁观者都看到，在极权统治下，过度的恐惧和自怜自艾带来的只能是公共生活的谎言和懦弱顺从。克里格的公共行为和他的不幸遭遇不是在告诫世人不要重蹈他的覆辙（当然不是没有人把这当作一种“负面教训”的），而是在展示一种希望，一种不过奴役生活的希望。克里格的存在不是在为其他人的自由焦虑提供安全的疏导，也不是在免除他人的自由要求，相反，这个悲剧人物的存在强化了公众的自由要求。克里格因此才会成为极权统治竭力要打击，要忘却的对象。

哈维尔在政治观中坚持积极行动，这和他自己戏剧中的悲观色彩有相当大的反差。哈维尔曾就此解释道，他想通过自己的戏剧把捷克当今一些令人痛苦的真实情况展现在观众面前。他这样做不是要让观众就此心灰意懒，而是要“尽量用戏剧化的方式促使观众深入到他们应当探究而不是逃避的问题中去，去面对他自己的不幸

和我们的不幸，让观众知道，为改变这一切而做些事情的时候已经到了。”^[25]戏剧不只是文字的剧本，而且是展现在观众面前的活生生的舞台行为，“戏剧悲观不悲观要看演出效果，在激动人心、共同理解的演出气氛中……最严峻的真实……也会给人带来一种解放的感觉。”“解放的感觉”可以说是哈维尔对悲剧“净化”效果的一种新解释。那种由戏剧演出带给观众的集体感受，“它之所以给人快乐，是因为它在呐喊，到底把话说出来了，到底响亮地、公开地把真实说出来了。”这种共同感受“痛快”的升华，这种“我们”集体面对真实的“爽”，便是哈维尔着意的“净化”。所以哈维尔说，“净化是戏剧从一开始就有的东西。”^[26]

戏剧帮助人们在公共生活中营造“我们”的伙伴关系，哈维尔正是从这一公众集体意识作用来强调戏剧的重要性的。现代的“戏剧”（theatre）和雅典城邦的“悲剧”因相似的公共集体意识功能而相似，在审美或形式特征上能否堂而皇之地自称为古代悲剧的传延反倒是在其次。1979年哈维尔为介入77宪章而坐牢时在给他的妻子的信中称“戏剧在所有艺术形式中……最能成为真正意义上的社会现象”。戏剧能够让戏剧工作者和观众形成一种“伙伴”关系，他们能“一起参与特别的思想尝试、想象和幽默感觉”，他们还可以“一起体验真实或者领略一下‘生活在真实中’会是什么样子”。^[27]

哈维尔强调的戏剧作用显然是就它在捷克的具体政治社会环境而言的，不是拘泥于文艺家对悲剧的一般解释。哈维尔认为，戏剧的作用在于它可以为普通人在极权社会和生活方式之外营造一种对它具有颠覆性的自我意识和公共感觉。极权社会的“遵奉趋一、千人一面、组织纪律把人异化为社会机器的原子化部件”^[28]。建立在个体参与基础上的“我们”正是一切极权统治逻辑所不允许的。作为一个剧作家和异见政治参与者，哈维尔对文学想象力和政治想象力之间的联系具有特殊的敏感。文学想象和政治想象其实并无本质的差异，专制统治对这两种想象的控制必然是同时进行的。在极权统治下，能用文学想象来激励政治想象的机会其实是很少的。正因为这种机会很少，一旦发生，人们对它的感觉也会异乎寻常地强烈。极权统治越“成熟”，这种机会就越少。哈维尔曾比较过捷克50年代末60年代初和80年代的小剧场戏剧，极权统治对后者的控制就更为严格，80年代戏剧为躲避审查所采取的自我保护手段使得它再难对观众产生50、60年代的那种观众公众效果。

哈维尔曾回忆从50年代后期到60年代初期斯大林主义“解冻”后小剧场“戏剧复兴”的情景，认为这是戏剧在捷克最有社会效果的时期。在这之前，50年代上半叶占据舞台的是官方“石头面孔戏剧”，在这之外最大限度“创作自由”生产的也不过是那些轻微讽刺某些现实“缺点”和“不足”的“小品戏剧”。“讽刺”剧作者们大都是并不反对极权政治意识形态，但又看到共产主义理想和现实差距的人。就是这样的戏剧在当时也是最受欢迎的。在哈维尔加入这场戏剧复兴之前，他曾在一个叫作ABC的剧团工作过，那是一个“成功逃避（50年代）意识形态和审美控制