



艺术学新学科新视野丛书

THE SERIES OF NEW DISCIPLINE AND NEW PERSPECTIVE OF ART

主 编 杜 卫

副主编 陈 星 张 伟

艺术美学新论

宋生贵 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>



艺术学新学科新视野丛书

THE SERIES OF NEW DISCIPLINE AND NEW PERSPECTIVE OF ART

主 编 杜 卫
副主编 陈 星 张 伟

杭州师范大学

“攀登工程二期”传统特色学科建设项目成果

艺术美学新论

宋生贵 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术美学新论 / 宋生贵著. -- 北京 : 中国文联出版社, 2016.9

(艺术学新学科新视野丛书)

ISBN 978-7-5190-1780-4

I. ①艺… II. ①宋… III. ①艺术美学—研究 IV.

①J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 195411 号

艺术美学新论

作 者: 宋生贵

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 曹艺凡

责任编辑: 邓友女

责任校对: 朱为中

封面设计: 马庆晓

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-85923078 (咨询) 85923000 (编务) 85923020 (邮购)

传 真: 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn> <http://www.claplus.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn dengyn@clapnet.cn

印 刷: 中煤(北京)印务有限公司

装 订: 中煤(北京)印务有限公司

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 787×1092 1/16

字 数: 141千字 印 张: 9.5

版 次: 2016 年 9 月第 1 版 印 次: 2016 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-1780-4

定 价: 26.60 元

版权所有 翻印必究

总 序

在中国教育体系中，艺术学已经升格为新的第十三个学科门类，下设艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学五个一级学科。这是中国当代艺术发展史上划时代的事件，必将促进中国艺术的进一步大繁荣和大发展。

为了适应艺术学学科的发展，我们策划出版了这套“艺术学新学科新视野丛书”。

出版“艺术学新学科新视野丛书”，从宏观上讲是落实习近平总书记关于文艺事业一系列讲话精神，践行中国梦的体现。习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话中指出：“实现中华民族伟大复兴的中国梦，文艺的作用不可替代。”中国梦的要义是中华民族的伟大复兴，中华民族复兴的首要任务是中华文化的复兴。这对处于文化核心层面的中国艺术提出了未来的指向和目标，即在世界艺术格局中不断形成全球的影响力。为了达到中国梦所确立的信念之基和目标追求，就要求我们大力推进艺术的发展，我们策划出版这套丛书就是用推进艺术学学科发展的方式来践行中国梦。

出版“艺术学新学科新视野丛书”，从具体落实到艺术学学科上讲是创新艺术学理论发展的需要。艺术创新表现为艺术理论创新和艺术实践创新两个方面。从历史发展来看，在世界艺术史上的任何一次变革都是从思想的解放和理论的创新开始。理论的实质就是创造，因为没有创造就没有黑格尔的“绝对精神”的巨大的理论构建，同样没有创造也不会有马克思天才的学说。我们说艺术是一种创造，理论也是

一种创造，而且是更为重要的创造。所以，出版“艺术学新学科新视野丛书”对于创新艺术理论发展是极为必要的。

是为序。

“艺术学新学科新视野丛书”编辑委员会

2016年5月

自序

“艺术”一词，人皆熟知。然而，当进一步追问何为艺术时，问题便显得复杂了起来。当然，有人也许会毫不犹豫地讲到众多的艺术门类，诸如雕刻、舞蹈、音乐、绘画、文学、戏剧、电影、电视剧，等等，甚至会想到许多更细的分支形态，或一大串具体的艺术作品。可这显然不是本质意义上的回答。

事实上自从有了关于艺术的理论自觉之时起，先哲们即格外注重对艺术本质问题的探索与讨论，可是直到今日，虽然著述丰硕，但却依然是众说纷纭，见仁见智。究其原因，大概除了“依靠概念的逻辑语言，不可能充分表现（穷尽）特殊的、个别的事物”^①的局限性之外，还与艺术存在本身的开放而多指向性，以及审美主体对于艺术的感知与认识的差异性密切相关。那么，我们是否可以这样想：难下定义，言说不尽，恰恰正是“艺术”的特性所在。

言说不尽，并非不可言说，反而更见其独特的魅力所在。

《艺术美学新论》这本小书也是自觉参与“言说”的些微发声，意在领悟与把握艺术的某些精神特质，而并非试图定义什么。海德格尔说：一切艺术，“本质上都是诗”。这话很精彩。

维柯曾用“诗性”描述过人类的智慧，即有“诗性智慧”之谓。尽管维柯曾主要审视的是人类的“童年时期”，而事实上，这“诗性”不仅一直以来与人类相伴而在，而且还时时处处关系着人们的生命情调与人文精神。20世纪西方美学关于美的本体问题的理论思考中，即有美学家重视从“诗性”和“诗化”的概念入手，思考艺术与美的基本问题。他们普遍推崇“诗”、“思”、“史”间的对话与融通，即，借用诗的本性与方式，

^① 叶朗：《中国美学史大纲》，上海人民出版社1987年版，第71页。

对美学与艺术的本体性质问题加以分析与诠释。的确，从某种意义上看，“思”、“史”、“诗”同出一源，并同归一宗，即，均与人类的精神世界以至整个生命存在有着极为密切而又特殊的关联。

对于艺术而言，所谓“诗性”，即是激活想象，张扬理想，传情生趣，创造美境，这是艺术所应有的特质。不过还须指出，这并不意味着其与理性无关，更不应该排斥之。有学者曾讲过，“哲学不提供答案”，只是推动人们去感受与思考。本人认同此说，并且愿借此以打消本人在艺术美学研讨中的某些顾虑。

另外，作者的初衷是，关于艺术美学的讨论，不仅仅止于概念上的辨析与纯学理的追问，而是同时要将视野指向现实，以引起当下之思，生发新的认识。然而，毕竟积累欠丰，识见有限，致使拙作实际水平难以如愿，甚或不免有错讹之处，恳请方家教正。

作者

2016年5月5日

目 录

1. 艺术的谐美之缘

- 001 / 1.1 原始形态中艺术与美感的同一性
- 003 / 1.2 原始神话表达的美感意味
- 005 / 1.3 艺术与美感：一种无可替代的精神承诺
- 007 / 1.4 美感与艺术表达的自在机缘

2. 艺术的审美之质

- 009 / 2.1 艺术活动：人类生命情调中的绿色命题
- 012 / 2.2 审美发现的生命张力
- 014 / 2.3 审美体验的精神指向
- 016 / 2.4 属于人类特有的美的“建造”
- 018 / 2.5 生存实践活动与艺术审美活动的相谐而行

3. 艺术的价值之向

- 022 / 3.1 精神之约
- 024 / 3.2 绿色之洲
- 033 / 3.3 品质之辨

035 / 3.4 个性之重

4. 艺术的情境之趣

042 / 4.1 有“意味”的情境

044 / 4.2 一个“情境”就是一个艺术世界

047 / 4.3 情境与“解”

048 / 4.4 入境与美感

5. 艺术的想象之要

053 / 5.1 想象力与主体精神的张扬

054 / 5.2 想象力与灵感冲动及创造潜能

056 / 5.3 想象力与心理世界及生存境界的调适

058 / 5.4 想象力与审美发现及独特的生命体验

059 / 5.5 想象力萎缩及生命情调缺失的现象分析

061 / 5.6 想象力萎缩原因探略

6. 艺术的地域之养

064 / 6.1 人地关系中的美学之质与艺术体现

067 / 6.2 环境——美意识与艺术

072 / 6.3 乡土情结的美学潜质

077 / 6.4 关于艺术的协调演进

7. 艺术的媒介之助

082 / 7.1 媒介变化对艺术活动的影响

086 / 7.2 现代媒介与艺术传播

092 / 7.3 现代媒介传播中的主体与客体

8. 艺术的接受之维

099 / 8.1 艺术接受及其过程

101 / 8.2 艺术接受的发生与展开

105 / 8.3 艺术接受中的主体特性

107 / 8.4 艺术接受中审美序列的有机建构

9. 艺术的批评之义

109 / 9.1 艺术批评的作用与意义

111 / 9.2 艺术批评的形式

114 / 9.3 艺术批评的方法

10. 艺术的美育之思

118 / 10.1 美育的要义

121 / 10.2 艺术美育与生活情趣及生存智慧

129 / 10.3 人类发展的历史形态及启示

130 / 10.4 新世纪的生存智慧与艺术情思

136 / 10.5 艺术美育的当下实践

139 / 主要参考文献

1. 艺术的谐美之缘

朱光潜在其专著《诗论》第一章《诗的起源》开篇讲到：“想明白一件事物的本质，最好先研究它的起源；犹如想了解一个人的性格，最好先知道他的祖先和环境。诗也是如此。”^①这就是说，凡事必有根由，即使发展变化也往往有轨迹可循，至于到人，还有遗传基因及相关条件，因此，以研究者论，确有追根究底的必要。从一定意义上看，这也可谓是一种方法论。朱光潜从源起的角度进入，通过分析研究发现，“诗或是‘表现’内在的情感，或是‘再现’外来的印象，或是纯以艺术形象产生快感，它的起源都是以人类天性为基础。所以严格地说，诗的起源当与人类起源一样久远。”^②

我们这里确实要面对诗以及更多门类的艺术，但着力点不是寻访诗及艺术的起源，而是探讨艺术与审美间的关系。以“艺术的谐美之缘”为题，指向主要在“缘”上。这“缘”正是“以人类天性为基础”，“与人类起源一样久远”，所以说是一种天缘关系，且源远流而流长。

1.1 原始形态中艺术与美感的同一性

关于艺术与美感的关系问题，大概自人类有认识能力与理论的自觉以来，便一直倍受关注，且中外古今论及者极多，学说纷呈，著述丰富，然而至今仍然见仁见智，且新见不乏。从理论上说，这种认知或见解上出现的差异是很正常的。但我们同时也发现，随着人类文明的演进，在许多领域、许多方面分支叠出，且往往是“重分化”而“少综合”，确实也有将

① 朱光潜：《诗论》，北京出版社 2005 年版，第 1 页。

② 朱光潜：《诗论》，北京出版社 2005 年版，第 9 页。

问题人为地复杂化的现象。如，艺术与美、美感生成的关系，从其原初意义上看，即在很大程度上犹如鸡生蛋，还是蛋生鸡的问题。所以，将其视为一个与人类生之俱来的特殊“情结”对待，或许较之于生硬地将其剥离开，以追问其因果关系效果更好。

人类到底从何年何月何日起生成美感、创造艺术？是生成美感在先，还是创造艺术在先？我以为这是一个相当难求、甚至是根本不可求得的“解”。因为当我们将目光投向所追问的对象的原起之处时，便马上发现，在那种几乎是方方面面浑然成一的世界中，根本不存在我们今天所要寻找的概念。有人曾指出，在原始时代，石器孕育的历史，要比有石器以来的全部历史漫长许多倍。如果再将有石器以来的时代作比较，又会发现，运用石器的历史要比告别“石器时代”以来的全部历史漫长许多倍。人类社会发展进程的规律是，越古往越缓慢。由此可见，在人类的原始时期，那是怎样的一种演进状态，又是怎样的一种时间概念呢？所以，以上的追问往往会遭遇模糊不清的困惑。

有人说，自有人类起便有了美意识，有了艺术。这种表述显然是诗意化的，笼统的，似乎显得缺乏实证。而有实证者认为：人类从旧石器到新石器时代，已可见出美的萌芽，而且主要体现在歌、舞、乐“三位一体的混合艺术”，与石器造型、饰品制造与陶器纹饰等“艺术”活动中。在此期间，“细石器的造型与颜色，新石器的磨光与钻孔，虽是为了劳动的实用，已逐渐地展现出人类对于美的设计与要求，特别是在玉器的图案与陶器的纹饰与造型上，匠心独具，智慧惊人。”^①

制造工具是人类最早的、也是最重要的自觉行为。而且，只有制造工具的行为是其他动物所不能为，“成为世间出现的第一个必须按一定目的和意识才能实现的行为。因此，制造工具的行为，是意识进化中的一个重大转折，是真正的意识出现的唯一可靠的标志。”^②而伴随着“真正的意识出现”与制造工具的行为，便自然生成美感的萌发与艺术的萌芽。即，制造工具的行为打开了动物快感向人类美感转化的一系列过程的闸门，特别是对造型艺术来说，工具堪称一切造型艺术的鼻祖，它孕育并内含造型艺

① 常任侠：《美学与美术》，《美学和中国美术史》，知识出版社1984年版，第51页。

② 刘骁纯：《从动物快感到人的美感》，山东文艺出版社1986年版，第112页。

术的基本胚芽。“早期工具和后来的实用美术、工业美术的渊源关系更为直接，从这些意义上说，‘第一件’工具中已经包含了艺术的因素。”^①当然，它毕竟主要是为了实用目的而产生的，还算不上真正的精神产品，其所体现的艺术因素也是不完全的，但是，却已有了美感与艺术同源成一的原始基因。

1.2 原始神话表达的美感意味

原始神话，是人类艺术创造方面的童年辉煌，也是一棵充溢着神奇魅力的智慧之树。在神话的思维方式中，即始终相伴着非常丰富的审美内涵。神话是原始人以“神灵——物象”为单元而体认与把握世界的一种方式。它是一种艺术方式，又是一种宇宙观、生命观。原始人的神话，得天独厚地启动并发展了人类的感官及想象力与原创冲动，创造着极富诗意的世界。

这突出闪现着人类感性光辉的思维是艺术的、审美的，亦即诗性的。这也正是意大利哲学家维柯所说的“诗性智慧”。维柯认为，人类社会最初的智慧就是一种“诗性智慧”，那就是所谓“诗的功能即把整个心灵沉浸到感官里去。”由于原始人处于人类发展的童年期，其智力是混沌不分的，理性的抽象判断能力尚不发达，但却富于感觉力和想象力。对于这种感觉力和想象力，维柯认为即是“感觉到想象出的玄学，这种玄学就是他们的诗，诗就是他们生而就有的一种功能，因为能凭想象来创造”。^②

“诗性智慧”作为原始人类一种共同的思维方式，其基本特征大体有三个方面：诗性隐喻的以己度物；诗性逻辑的想象性类概念；诗性表达的以象而见义、象形会意。譬如，对“日出东方”，原始人则可能认为是“太阳爱着黎明，拥抱着黎明”；对于“日落西山”，原始人则会说“太阳老了、衰竭了或死了”。^③文化人类学专家通过对于原始人类诗性表达的研究，早已发现并确认了其鲜明的“绘声绘影”特性，“也就是如画地描

① 刘骁纯：《从动物快感到人的美感》，山东文艺出版社 1986 年版，第 123 页。

② [意大利] 维柯：《新科学》，人民文学出版社 1986 年版，第 162 页。

③ [德] 马克思·缪勒：《比较神话学》，上海文艺出版社 1989 年版，第 68 页。

绘出说话人想要表现的那种东西的倾向”；“描写那种能够感知和描绘的东西”，并且“永远是精确地按照事物和行动呈现在眼睛里和耳朵里的那种形式来表现关于它们的观念”。^① 原始神话是这种富有“诗性智慧”的思维方式与表达方式的生动体现，如，中国神话故事《后羿射日》所表达的英雄情结，《嫦娥奔月》所表达的宇宙意识等。维柯说：“在世界的童年时期，人们按本性就是些崇高的诗人。”^②

朱光潜在评价维柯《新科学》的“历史方法”时曾指出：“事物的本质应从事物产生的原因和发展的过程来研究。”^③ 事物的起源很大程度上关系到事物的本质及发展。原始神话及其他原始艺术表达上的富有想象力与生命情调，以及其饱含情趣与诗情画意，即堪称人类艺术的精魂与灵脉，同时也是艺术最重要的美学资质与生命力量。正如有学者指出：“神话中的诗性本体由发达的感性——感受形式，进向兼容人的活泼的生命源泉。因此，感性——感受形式（艺术形式）接源于人的生命存在与宇宙有机观（艺术灵魂），前后二者的契合则成为中国神话原型结构中特有的特征，同时积淀为生命存在的艺术——感受形式，亦即个体存在的一种生命方式；在历史的长河中，随之成为民族生民的一种遗传基因。”^④ 所以，人生与艺术、审美，历来都是人类健康的人生情调中的有机部分，是人类演进中永在的韵律。

这里特别指出，神话从来不突出超越于自然万物之上的人类主体，而是信赖物我浑融的生命状态，所以，与人类“自我中心”绝然无缘。尽管早在150年前马克思就在其《政治经济学批判导言》中指出：“随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了”^⑤，但是，从神话的认识论历程中，我们却在不断获得神话的新的滋养。“神话所内在的人类文化的基因，决定了神话即便远离人类神话时代，依旧‘神力’无限，不仅为人类提供了诗性智慧，也为人类指明并提供了返归自然的航向与能力。这也就是神话不断为人类世代重述的根源。”^⑥ 在人类跨入21世纪，现代科技高度发达，

① [法]列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆1987年版，第139页。

② [意大利]维柯：《新科学》，人民文学出版社1986年版，第98页。

③ 朱光潜：《西方美学史》（上卷），人民文学出版社1979年版，第332页。

④ 劳承万：《中国“诗性智慧”源头论》，载《中国美学》2004年第1辑。

⑤ 《马克思恩格斯选集》（第2卷），人民出版社1972年版，第112页。

⑥ 叶舒宪：《神话如何重述》，载《长江大学学报》2006年第1期。

以人为中心的消费理性日趋高涨的今天，特别是面对生态问题格外严峻的种种现状，“重述”神话更显得意味深长。

1.3 艺术与美感：一种无可替代的精神承诺

从先民们留下的足迹不难发现，艺术（包括神话）堪称是人类最早的精神之树，也是其最早的知识之树。所以，如果说文化是由人的自由的首创精神所创造，那么这种创造本身即具有两方面的丰富内涵，一是关于维持人的生命存在、提供日常劳作的规范与程序方面的，另外，还有超越日常物质需求与劳作规范、为人的生存提供认知意义与精神愉悦的。通常而言，人的生命存在中，物质需求是首要的，也是最为基础的，即首先要有衣、食、住、行、安全，以及繁衍生息的条件与保障，但同时也伴随着精神的期待与追求。

自从进入文明社会以来，人类对于精神方面的期待与追求，不仅一刻也没有放弃或轻视过，而且总是在不断地进行多方面的探寻。如果从对人的精神世界的“终极关怀”的意义上看，人类已有的追寻可归结到三个主要的方式上来，那就是哲学的方式，宗教的方式，艺术与审美的方式。简而言之，所谓哲学方式的“关怀”，主要是对于纷繁多样的现实世界进行本体意义上的把握，其方法论主要是形而上的；所谓宗教方式的“关怀”，主要是为有限的个体生命寻找无限的（不灭的）价值意义，它是以信仰为依据的、超验的；所谓艺术方式的“关怀”，则主要是作用于人的情感世界，特别是对于遭遇现实创痛或异化的人生给予精神调适，它是重感悟的、审美的。

因为艺术活动给予人的精神慰藉，不同于哲学那样诉诸人的理智，不同于宗教那样诉诸人的意志，而是以诉诸人的情感为主要特征，所以，它既不是要为多样的现实世界提供某种统一的存在本体，也不是要为有限的个体生命寻找某种无限的价值归宿，而是要为被异化的现实人生呈现生动可感的审美境界。但由于这种境界往往可以将有限的生活境遇指向无限的生命意义，如，在艺术情境中，人们可以超越“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”的现实缺憾，获得“但愿人长久，千里共婵娟”的快慰，因此，则

又具有足以同哲学与宗教相媲美的超越性的功能与价值。在西方文明史上,有不少思想家与理论家认识到了艺术在人的精神世界中的这种特殊意义。卢梭认为,人类越发展,道德越堕落,理性并不能为人类自身带来真正意义上的幸福,因而寄希望于浪漫主义的艺术活动。康德认为,艺术活动中的审美判断力,可以使人的想象力与知性得以调节,从而将分裂的纯粹理性和实践理性结合起来,成为一种知、情、意相统一的整体。席勒认为,只有艺术所创造的“活动形象”,才有可能重塑现实生活中支离破碎的人格,以进入审美世界。黑格尔认为,艺术同哲学、宗教一样,是“绝对精神”自我回归的必由之路。韦伯发现,在宗教的救赎失去作用的情况之下,艺术的审美救赎则可以成为抵御文明异化的有效途径。^①

中国古代的哲学本体论并不像西方那样发达,宗教也未曾占据到意识形态的主导地位,然而其诗性智慧却获得了极大发展。这是在中国传统的诗学精神与诗性文化熏染下,不断发展与完善起来的一种艺术型的创造性灵智。它能够融充实而完整的生命体验与感性直观的创造性领悟为一体,把中国哲学的“思”的意蕴,与中国艺术“诗”的方式自然结合,形成一种超越逻辑和知识的灵性,其内在的精神与价值指向,正在于维护并展示人的自然感性 with 生命力量,以实现审美的生存境界。如,庄子寓言中,那种鲲鹏展翅九万里,“乘天地之正而御六气之变以游无穷”的自由自在;那种庄生梦蝶,“栩栩然蝴蝶也,自喻适志”的自足自乐、自我超越;那种“庖丁解牛”式的由“技”进“艺”,进而入“道”的“依乎天理”、“游刃有余”的创造性实践,等等,都是艺术化的,诗性化的,体现出自然而然,其乐无穷的美感境界。

许多人都对陶渊明的《饮酒》诗耳熟能详,并能够脱口而出地吟诵:“结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔?心远地自偏。采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。此中有真意,欲辩已忘言。”为之感染,心旷神怡。若对此感染情状继续设问,亦即“问君何能尔”?答案可能会有千差万别,但以“无功利而生愉悦,无目的而合目的”(康德语)的审美视角来看,则又可见其异中之同。这“同”即是其适于人的精神的自由与解放。

^① 陈炎:《审美也是一种终极关怀》,载《中国人民大学学报》2006年第2期。

1.4 美感与艺术表达的自在机缘

艺术与美感的机缘，还体现于具体的创造冲动与表现之中。中国古代创作论中讲“情动于中，而形于言”，西方人讲“诗人何为？在真理中吟唱，乃另一种气息”（里尔克：《致俄尔甫斯的十四行诗》）。海德格尔也认为：“的确，诗人甚至可以走到某一点，在那一点，他被催逼着以他自己的方式即诗的方式，把他经受的语言之体验形诸语言。”^①我们知道，不同的艺术家其具体创作动因、创作状态及表现方式是各有特点，甚至千差万别的，但共同之点，即是艺术创作往往都是其独特审美体验与审美发现的自然表达，抑或是“被催逼着”的不吐不快。

马克思在谈到英国诗人密尔顿创作《失乐园》时指出：“密尔顿出于春蚕吐丝一样的必要而创作《失乐园》。那是他天性的能动表现。”^②“春蚕”吃的是“桑叶”，吐出的是“丝”，其中重要的“转化”，正是诗人“天性的能动表现”。显然，在多因构成的“能动表现”中，诗人的审美体验、审美发现及审美追求是至关重要的。中国清代画家郑板桥讲过自己的创作实践，他说：“江馆清秋，晨起看竹，烟光、日影、露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃，遂有画意。其胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。独画云乎哉？”（郑板桥：《板桥题画诗跋集》）这里讲到的由“晨起看竹”，到“胸中勃勃，遂有画意”，即是由美感生发而到艺术表现冲动的一种自在机缘，以至到“倏作变相”为“手中之竹”，始终都内含了艺术家独特美感的“化机”。

中国现代美学家宗白华也曾这样记述自己的创作动因：“在都市的危楼上俯瞰风驰电掣的匆忙的人群，通力合作地推动人类的前进；生命的悲壮令人惊心动魄，渺渺的微躯只是洪涛的一沓，然而内心的孤迥，也希望能烛照未来的微茫，听到永恒的深秘节奏，静寂的神明体会宇宙静寂的和声。一九二一年的冬天，在一位景慕东方文明的教授家里，过了一个罗曼蒂克的夜晚；舞阑人散，踏着雪里的蓝光走回的时候，因着某一种柔情的

① [德] 海德格尔：《人，诗意地安居》，广西师范大学出版社 2002 年版，第 52 页。

② [德] 马克思：《剩余价值》（第 1 卷），人民出版社 1973 年版，第 432 页。