

CHAO YUE TIAO ZHAN YU YING ZHAN

# 超越

## 挑战与应战

现代西方文化十二讲

上海文艺出版社

CHAO YUE

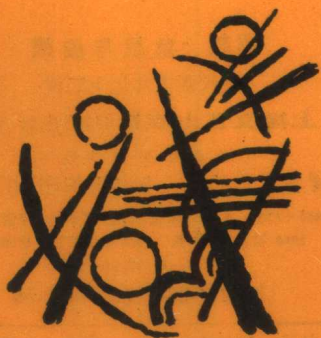
TIAO ZHAN YU YING ZHAN



2 031 3264 4

# 超越 挑战与应战

现代西方文化十二讲



上海文艺出版社

责任编辑：张安庆

封面设计：王志伟

## 超越 挑战与应战

现代西方文化十二讲

上海文艺出版社编辑、出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12.5 插页 2 字数 278,000

1988年2月第1版 1988年2月第1次印刷

印数：1—35,000册

ISBN7-5321-0077-4/I·58

---

书号：10078·3930 定价：2.60元

## 1 引言：略谈挑战与应战

人类学家埃·亨丁顿在《文明与气候》一书中讲述了这么一个故事：在远古时代，有一群原始的野蛮人从他们的热带家乡向北方迁移。他们越往北走，就越觉得不习惯。原来，他们在家乡是一年到头不知寒冷为何物的。于是，有些人眷念起家乡的温暖，掉转身子回到南方，“重新过着旧日的生活”，最终仍是未开化的野蛮人。而另一些人则设法寻觅新的出路，渐渐知道了兽皮可以用来作为裹身的衣裳，挖土建房可以挡风避雨，最后又发明了火，从根本上摆脱了寒冷的威胁，向文明跨出了最关键的几步。这个故事启发了英国历史学家阿诺德·汤因比，他重新审察了关于人类文明起源的种种假设，否定了在西方颇为流行的“种族论”和“环境论”，提出了挑战与应战的理论。在他看来，生存环境的恶化是自然界对原始人的挑战，对于这一挑战持应战态度的种族就会产生文明。他断言，“在文明的起源中，挑战与应战之间的交互作用，乃是超于其他因

素的一个因素”。汤因比的挑战与应战理论在历史学和人类学中的地位如何，我们姑且不作评论，但就这一理论的积极意义而言，无疑对我们有启迪的作用。其实，不仅是文明的起源，而且文明的建设和更新，都具有挑战与应战交互作用的因素。人类文化的生生不已，一方面包含着由新的生产力启动的反传统活力与传统的惰力之间的挑战与应战，另一方面也包含着外来文化与民族文化之间的挑战与应战。人类文化正是在这种挑战与应战的交互作用中，获得生命力，并不断赓续、变迁和超越。

现代西方社会由于资本主义生产方式的固有矛盾而面临着种种时代的挑战，没落的情绪弥漫着近百年来的欧美各国，起源于上世纪的虚无主义与悲观主义在本世纪一直保持着不衰的势头，美国科学家奥本海默所描述的“艺术家的孤独、学者的失望、科学家的偏颇”，实质上就是这种没落情绪的征象。但在这普遍的愁雾惨云中，还是有不少思想家在探索与奋争，在苦苦地作深邃的思考，他们想焕发西方民族的应战意识，为西方文化寻找出路和希望。尼采敏感的神经感触到时代的脉搏，他把哲学从理性的圈子中赶出，迫使它成为文化的医师，去诊断传统文化的痼疾。他对西方传统文化采取了偏激得近乎病态的批判，这对动摇西方民族的心理定势，唤起危机意识，起到了振聋发聩的作用。有识之士开始注意文化的兴废，注视民族心理素质的改造。尼采的超人，弗洛伊德的本能，萨特的自由，列维-斯特劳斯的无意识结构，卡尔纳普的证实原则，波普尔的可证伪性，这些哲学思维的成果，体现了当代西方民族特有的思维方式；而克罗齐和柯林武德的历史哲学，马利坦的宗教意识，伽达默尔的解释学，卡夫卡的小说，毕加索的绘画，又从不同的角度体现了当代西方民族的情感行为方式和价值观念。所有这一切组成了现代西方

文化的五光十色，折射了人类的思索、智慧、愿望、感情、意向和要求，这是西方社会面对挑战所作出的应战反响。挑战与应战，构成了现代西方文化的悲壮交响乐。在这种挑战与应战的交互作用中，西方文化得到了更新和超越。

当代中国也面临着严重的挑战。克服自身的惰性，面向世界开放，正愈来愈成为人们的自觉意识。费孝通在 30 年代就指出，中国传统处境的特征之一是“匮乏经济”，在匮乏经济中产生安分知足的观念，知足的观念使在传统社会中的中国人不能欣赏到进步的价值。这种知足态度使人们在种种挑战面前麻木不仁，回避退却，危机意识和应战意识极端淡化，由此加剧了传统文化中的惰性力。实现现代化的强烈愿望，使拼搏进取成为今日中华民族的精神风貌，有了这种克服自身惰性的自觉意识，我们就能超越传统文化的时间局限，创建更强健活泼的民族文化。随着社会的变革和进步，必然要求不断开拓与扩大人们的视野和交往。马克思曾把人类历史说成是“自然向人生成”的历史，这一方面意味着个人生存的自然条件不断被人化了的文化条件所代替，另一方面也意味着民族的单一文化背景不断被国际文化背景所代替。当今中国，民族文化与外来文化的交流，在广度和深度上都达到了前所未有的程度，这无疑为我国的文化建设开辟了灿烂夺目的前景。梁启超曾欣慰地谈到“中国智识线和外国智识线相接触”，当代新儒家也承认儒学历史上长足进展的时期都是因印度等外来文化的挑战所促成。面向世界开放，我们就能超越民族文化的空间局限，创建更博大会通的民族文化。

汤因比晚年似乎把挑战与应战的理论遗忘了，这对我们来说其实是一个无关紧要的事实，因为我们正处在一个朝气蓬勃的时代，一个面临挑战而又积极应战的时代。

## 目 录



|         |                             |     |
|---------|-----------------------------|-----|
| 【 1 】   | 引言：略谈挑战与应战                  |     |
| 【 1 】   | 西方传统文化的叛逆<br>——尼采的文化哲学      | 翁绍军 |
| 【 31 】  | 心灵的探寻<br>——弗洛伊德与西方文化        | 吴立昌 |
| 【 67 】  | 文化危机与人的选择<br>——存在主义述评       | 薛 民 |
| 【 107 】 | 文化的结构和消解<br>——从结构主义到后结构主义   | 李光程 |
| 【 146 】 | 反传统的哲学运动<br>——分析哲学述评        | 陈奎德 |
| 【 183 】 | 科学精神与现代西方文化<br>——科学哲学述评     | 沈铭贤 |
| 【 219 】 | 历史的哲学反思<br>——历史哲学在 20 世纪的演变 | 王晴佳 |
| 【 253 】 | 西方文化中的宗教意识<br>——基督教与文化      | 陈耀庭 |

|       |                             |     |
|-------|-----------------------------|-----|
| 【269】 | 历史·本文·解释<br>——解释学美学与接受美学    | 张德兴 |
| 【301】 | 审美中心的转移<br>——现代西方小说的发展轨迹    | 瞿世镜 |
| 【332】 | 艺术史上的潘多拉神话<br>——现代西方艺术的基本走向 | 毛时安 |
| 【363】 | 文化的哲学向度<br>——现代西方文化哲学的构想    | 张士楚 |
| 【392】 | 编后记                         |     |



## 1 西方传统文化的叛逆

——尼采的文化哲学

● 翁绍军

德国人舍斐尔对尼采有过这样的描写：他中等身材，留着平头，穿着坚牢的粗布衣服，俨然一副穷相；他的脸缺乏知识分子的表情，那闪烁着瞪出的双眼和长垂的胡子常给人一种极度粗卑的错觉。然而就是这个尼采，在他死后，既被人誉为“伦理学和社会科学的牛顿”，也被人毁为“现代法西斯主义的思想先驱”。象许多大思想家死后的遭遇一样，尼采的学说和形象也被随意歪曲，早在本世纪初，就有学者指出：“在某些作者看来，尼采与尼采分子都是怪兽，是成吉思汗和俾士麦的综合，这些狰狞魔鬼蓄着钢刀一般的胡须，眼珠弹出，既有嬉耍笑骂的一套哲学，还有惹人注目的无神论。”在大量受他影响并推崇他的人当中，既有墨索里尼、希特勒这样的极端反动分子，也有肖伯纳、鲁迅这样的进步作家。有一点是大家所公认的，那就是，尼采在人类文化史上占有重要的地位，他对本世纪的思想和文化产生了不可低估的影响。在现代西方五光十色

的文化思潮中,有一些是因为尼采的思想才闪耀出强烈色彩的。本世纪 60 年代以来,西方文化的衰败迹象日趋明显,从而尼采和尼采的文化哲学也日益成为令人瞩目的热门课题。

## 他成了一位“文化哲学家”

弗里德里希·尼采诞生于 1844 年 10 月 15 日。父亲是德国勒肯区的牧师,曾得到普鲁士国王弗里德里希·威廉的帮助,他给大儿子起名“弗里德里希·威廉”,以作为对这位国王的一种纪念。父亲是受人尊敬的牧师,在他的教区,诗歌和音乐备受推崇。尼采 2 岁半才开始说话,5 岁那年,父亲因脑震荡去世,这件事在他幼小的心灵上留下了深刻的印象,他常常在夜里梦见父亲。不久,年仅 24 岁的母亲携带他与妹妹伊丽莎白迁居瑙姆堡,在那里与尼采的祖母住在一起。在瑙姆堡,尼采总是跟比他小 2 岁的妹妹为伴,并在母亲、祖母及其他女眷的照料下生活,多少沾染了她们的心理习惯。他因此酷爱典雅的美,并反对胆怯,这在他一生中起了重要的作用。他从小爱坐在祖母身边,听她回忆拿破仑的往事,由于对拿破仑征战故事入了迷,他从小喜爱做战争游戏,还写了一个小剧本《奥林匹斯山上的诸神》,在家里演出。祖母年轻时曾出入大诗人歌德在魏玛的社交圈,歌德在日记中曾提到过她,老人对歌德的敬仰,对尼采艺术气质的养成密切相关。在童年时,尼采就显示对音乐和诗歌的爱好,在他 13 岁生日时,填写的唯一愿望是成为一名音乐家;14 岁那年,他创作了一首情趣甜美的诗歌《草原月色》;他还陆续写出一些具有自己风格的短诗,并尝试写了一篇自传,陈述和分析自己的内心生活。拿破仑和歌德成了尼采终生崇拜的人物,并且象征

着尼采文化哲学崇尚力量和艺术的两大特点。

尼采是德国老式贵族教育的产物。尼采喜欢夸耀他的波兰血统，自认是某个波兰贵族的后裔，他还写了一篇长文《尼采领主家族起源》，此文已佚失，因此至今尚缺乏证据，证明他有显贵的波兰血统。在学校里，尼采性格孤独，文雅用功。1858年底，他母亲获得一笔奖学金，可供儿子在瑙姆堡附近的普福特学校学习。这是一所有名的学校，尼采在这里度过了6年的寄宿学习生活。在这6年中，尼采除紧张学习外，把闲暇时间主要花在音乐和文学上。正是在这段时间里，理查德·瓦格纳音乐第一次进入他的生活，他崇拜这位大师的音乐；同时，他仍喜爱古典音乐，特别是贝多芬不朽的第九交响曲。他与两位朋友共同成立了一个文学俱乐部，俱乐部成员每月须交一首诗、一篇论文或一首音乐作品，交其他两位成员讨论评议。这个俱乐部一直持续了3年。尼采特别推崇的作家有古希腊哲学家柏拉图、悲剧作家埃斯库罗斯和德国诗人荷尔德林。1864年9月，尼采离开了普福特，结业证书里表扬了他的品行和勤奋，并记录了他的各科成绩。属于优秀的有：宗教，德语，拉丁语；属于良好的有：古希腊语；属于中等的有：法语，历史，地理，自然科学；属于差等的有：数学。

接着，尼采去波恩大学学习，他原先攻读神学与语言学，后来则把主要精力放在语言学上。他除听语言学家里彻尔和雅恩的课以外，还听历史学家聚贝尔等教授的课，在施密特教授的指导下，他开始阅读哲学。尼采在听课时，从来不做笔记，也不注重积累大量课题。他认为，主要目标是了解课程内容的精神实质和方法，“最值得珍重的理解是方法”，一直是尼采的信条。里彻尔和雅恩是对手，他们经常明争暗斗，结果里彻尔离开了波恩

大学，去到莱比锡大学。为跟随这位导师，尼采也一起改学。里彻尔成了尼采的领路人和事业资助人，尼采常把自己能很快跻身文坛前列归功于他。在这段时间里，尼采仔细研究了第欧根尼、第欧根尼·拉尔修和德漠克利特等希腊哲学家，发表了一批颇有学术价值的论文。

1865年到1866年冬季的一个夜晚，尼采在一家书铺里偶尔发现了叔本华的名著《作为意志和表象的世界》，在这之前，他对叔本华还一无所知。他坐在沙发上读了起来，一股不可思议的魅力吸住了他，他很快成了叔本华的忠实信徒。他叹惜这位思想家已离开了人间，否则他就来得及去他那里效忠于他。对于他，叔本华的书既有对自己的安慰，也有对自己的启迪。尼采曾在给友人的信中说：“你想知道叔本华对我的帮助吗？我只能这样回答你，他让我有勇气和自由地面对人生，因为我的脚找到了结实的地盘。”

1867年，尼采履行一年的义务兵役，他严守纪律，精神饱满，专心致志于自己的职守。有一次当他骑上马背时，出了一个严重事故，他有两块胸肌被撕裂。兵役结束时，他以战时后备军陆军中尉的军衔离开团部。1868年秋，他回到莱比锡，打算从事学术研究，并准备攻读博士学位。荷马和德漠克利特是他这阶段研究所关注的作家。不久，他被任命为巴塞尔大学古典语言学教授，莱比锡大学哲学系不经考试答辩就授予他博士学位。当时，尼采刚满25岁，命运对他也许是格外宠幸的。

就在这时候，尼采认识了他仰慕已久的音乐家瓦格纳。在一个星期天的晚上，他们在一起热烈地讨论音乐和哲学。尼采对音乐的精辟见解，使瓦格纳深为折服；瓦格纳喜爱哲学，敬佩叔本华，认为他是唯一能理解音乐真正本质的哲学家，这也使尼采

引为知己。以后，尼采跟瓦格纳一家建立了亲密的友谊，他称瓦格纳为自己的“丘必特”（爱神），凡遇朋友来访，总向他们显示大量瓦格纳作品，作为他藏书的一种荣耀。

1869年5月28日，年轻的尼采教授在巴塞尔大学发表《论荷马和古典语言学》的就职演说。他在大学里每周有6到7节课。他喜欢和学生在一起，除了语言学外，还向学生作了有关古希腊抒情诗、赫西俄德、埃斯库罗斯和前苏格拉底哲学家等专题演讲。

1870年7月，普法战争爆发，当时的尼采显然还是一个爱国者。他愤怒谴责“法兰西老虎”，并把战场上牺牲看成是一种光荣。由于教职的关系，他已入了瑞士籍，但他还是希望保持德国人的名誉。他未被允许参加部队，只得到医院去护理伤病员。在护送一批伤兵去德国途中，尼采接连三日三夜照顾着6个重伤兵，传染上严重的痢疾。尼采的妹妹认为，这场痢疾是导致尼采后来重病的起因。

尼采渐渐发现自己将注定是位哲学家，而不是语言学家。1872年1月，他的第一本著作《悲剧的诞生》发表，这本书标志着他的哲学家生涯的开始。但是，尼采全然不同于康德、黑格尔一类思辨哲学家，在他日后众多的著作中，几乎都以犀利的眼光审视批判西方的文化传统，并为西方文化的觉醒与更新提供许多不乏深刻的见解。丹麦文学史家勃兰兑斯确切地把尼采称为“文化哲学家”。尼采成了文化哲学家，他正是以文化哲学震惊世界的。

## 文化哲学的最早宣言

《悲剧的诞生》是在 1870 年到 1871 年的动乱日子里写作的，据尼采自己回忆，当炮声响彻整个欧洲时，他居于高山深处，写下这部奇诡而冷峻作品的中心大意。直至“几周以后，你还可以在梅茨城的墙垣下发现他，他还在和他曾放置于所谓希腊人和希腊艺术的‘光辉’之后的那个问号搏斗着”，“当和平出现于凡尔赛的那个令人深深焦虑的日子里，他的内心才趋于平静”，最后完成了这部《悲剧的诞生》。促成尼采写成这本书的直接原因是瓦格纳。据尼采的妹妹说：“1871 年，我的哥哥有次去拜访瓦格纳，发现他在生活中对自己的使命感到沮丧。我哥哥急于要采取某个决定性手段去帮助他，并把撰写关于古希腊的大部头著作的计划撇在一边，他从已经写好的手稿中挑选了一部分，这些部分论述古希腊文化的一个独特方面，即它的悲剧艺术。然后，他把它与瓦格纳音乐联系起来，并称为第奥尼索斯。”

《悲剧的诞生》明显带有歌德思想的影响，尼采在书中热情歌颂了艺术的力量与生命的力量。这本书一出现，立即受到艺术家的欢迎，李斯特和瓦格纳等音乐家都给作者写了热情洋溢的信，瓦格纳在信中说：“我还从未读到比它更美的书”。相反，语言学家对这本书大为恼火，尼采的恩师里彻尔在收到尼采的赠书后，曾这样答复他：“你不要见怪，我是亚历山大式学究，我抗议对思想与理智的蔑视，抗议要人们在艺术中并只在艺术中发现改造、拯救和解放世界的力量”。为什么这些语言学家要大动肝火呢？因为尼采在这本书中一反传统的做法，把文化的王冠戴在音乐艺术的头上，而千百年来，在西方，这顶王冠是一向稳

稳套在哲学和科学头上的。尼采崇尚生命意志,反对思辨认识,崇尚原始本能,反对理性精神,推崇音乐艺术,排斥科学理论,这当然触怒了奉理性学术为主臬的正统语言学家。

尼采把古希腊悲剧艺术当作西方文化的典范,认为这一典范最完整地体现了生命力、英雄主义和音乐艺术美的统一。他在《悲剧的诞生》中主要讨论了这样三方面的内容:悲剧的产生及其原因;悲剧的衰亡及其原因;德国文化可以从希腊悲剧的盛衰中吸取什么教益。

(一) 悲剧的产生及其原因。希腊悲剧可以追溯到两个渊源:造型艺术和音乐艺术。尼采以希腊神话中的太阳神阿波罗代表造型艺术,以酒神第奥尼索斯代表音乐艺术。这两种艺术分别对应于人的两种心理现象:梦幻和醉狂。对于梦幻,尼采写道:“梦幻世界的美丽幻象不但是所有造型艺术的先决条件,而且,我们不久就会知道,也是许多诗章的先决条件。当我们产生梦幻世界的美丽幻象时,每个人都发现自己是一个成功的艺术家。这里,我们直接地把握形象,所有形象都直接地表现在我们面前,似乎没有东西是无关紧要的或多余的”。“这种对梦幻经验的深刻而快乐的必然感,希腊人把它表现在阿波罗形象中,阿波罗是所有造型力量之神,也是预言之神”。对于醉狂,尼采写道:“我们心理上的醉狂状态,就是这种第奥尼索斯狂喜现象最近似的例子”。“第奥尼索斯的激奋如果不是透过原始民族在其赞美歌中所说的麻醉剂的影响而产生,就是透过欣喜地贯穿整个自然结构中春天活力的来临而产生。经过这样的激奋以后,个人便完全忘记了自己。”第奥尼索斯是音乐精神的化身,当你能把贝多芬的《欢乐颂》合唱曲想象成一幅画时,你也就理解了他。尼采在叙述了阿波罗艺术产生的内在原因后指出,相对于

阿波罗艺术,第奥尼索斯艺术更是决定性的,“没有第奥尼索斯,阿波罗是不可能存在的”。在尼采看来,第奥尼索斯精神象征一种过剩的原始生命力,由于第奥尼索斯的刺激和鼓舞,能把一种艺术力量带给大众。尼采要我们想象古希腊人在酒神节狂欢时的情景,“个人虽有许多限制和节制,但在第奥尼索斯旋风中,忘却了自身,也忘记了阿波罗法则。于是‘过度’乃表现为真理,而矛盾以及从痛苦中产生的快乐,便从人性的深处表现出来。因此,凡是听到第奥尼索斯声音的地方,阿波罗准则似乎就受到制约和破坏”。尼采把第奥尼索斯音乐艺术称为“热烈表达真理的艺术”,它代表生命,本能,“过度”,“矛盾”;把阿波罗造型艺术称为“支配幻象的艺术”,它代表道德,认识,“法则”,“自制”。在第奥尼索斯面前,阿波罗“显得苍白失色”,显然,这表明了尼采的一个信念:生命本能高于道德理性。

希腊悲剧是一门综合艺术,它由造型艺术和音乐艺术组成。尼采指出,在希腊悲剧中表现的是同时兼有“阿波罗式梦幻和第奥尼索斯式醉狂的艺术家”,这类艺术家在“第奥尼索斯醉狂和神秘忘我的情形下,脱离那狂喜的大众而降落到地上”,并“透过阿波罗的梦幻灵感,显示出他自己的情态”,以致与宇宙的本质完全合一。

尼采具体探讨了希腊悲剧的起源,他指出:“悲剧产生于悲剧合唱队”。他回顾了当时流行的对悲剧合唱队的几种解释,认为其中A·施莱格尔的解释较有价值,施莱格尔把合唱队解释成是“理想的观众”,是观众的精华;为了与现实世界相隔离,为了保留它的理想背景和诗歌自由的精神,悲剧把合唱队作成了在它四周筑起的一道活动的墙。尼采同意这种解释,认为希腊悲剧的观众,发现他们自己是置于合唱队之中的,“希腊人根本不



知道有所谓纯粹旁观的观众”。他具体分析说，“在悲剧合唱队中所发生的，是基本的戏剧现象：把自己投射到自己之外，因此，在行动时，就好像真的进入了一个身体有别的另一个人物之中似的。这是戏剧发展的第一步”。在悲剧合唱队中，“那些与悲剧交错在一起的合唱部分，似乎构成了对话的母体，也就是说，似乎构成了实际戏剧的整个舞台世界的母体。这个悲剧的基础，在连续不断的爆发中，启发戏剧的幻象——这个幻象一方面完全是阿波罗的梦幻性质，因此也完全是史诗性质，可是在另一方面，就作为第奥尼索斯情态的具体客观化而言，又倾向于毁灭个体的存在以及与原始混沌合为一体。悲剧乃是第奥尼索斯直觉和力量的阿波罗化身。”尼采指出，在最早的悲剧中，第奥尼索斯只是在音乐中出现，而并不以形象出现，它诉诸于听觉及想象，而不诉诸于视觉及形象，在这个意义上，他断言：“原始的悲剧只是合唱队，根本不是戏剧。后来，人们才想证明这个神（指第奥尼索斯）是实在的，并想在所有观赏者眼前生动地表现这幻想的人物以及变形的形象。这表示严格意义里的戏剧的开始。”人们之所以把希腊悲剧混同于后来的戏剧，看不到原始悲剧就是合唱队，是因为“我们现代人特有的缺点，就是总以一种过分复杂而抽象的方式去看待一切原始的美感现象”。

到这里，我们不难发现，尼采断言“悲剧产生于悲剧合唱队”，无疑也为音乐是一切文化的总根源找到了艺术史的依据。

（二）悲剧的衰亡及其原因。尼采论证了体现音乐精神的第奥尼索斯艺术是希腊悲剧产生的真正原因，接着，他还证明，这种音乐精神遭到理性精神的排斥，是希腊悲剧衰亡的内在原因。

尼采具体分析了希腊悲剧作家埃斯库罗斯和索福克勒斯笔下的人物。他指出，埃斯库罗斯的普罗米修斯和索福克里斯的