

秦瑞基 著



思想的踪迹

——秦瑞基学术随笔文集

山东人民出版社

秦瑞基 著



思想的踪迹

——秦瑞基学术随笔文集

山东人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

思想的踪迹：秦瑞基学术随笔文集 / 秦瑞基著. — 济南：山东人民出版社，2006.1

ISBN 7-209-03839-6

I. 思... II. 秦... III. 社会科学—文集
IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 109988 号

责任编辑：吴宏凯

封面设计：李海峰

出版发行：山东人民出版社

(社址：济南市胜利大街 39 号 邮政编码：250001)

网 址：<http://www.sd-book.com.cn>

电 话：0531-82098028

经 销：新华书店

印 刷：日照报业印刷有限公司

开 本：16 开 150mm × 228mm

印 张：15

字 数：250 千

版 次：2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

定 价：35.00 元

责任编辑 / 吴宏凯

封面设计 / 李海峰

序

我们经历过并仍然经历着巨大的社会文化变迁，纷繁复杂的信息背景促使我们不断思索。我们思索着生命，思索着意义，在思索中，我们体验着痛苦和幸福，在思索中，我们逐步走向成熟。现将我多年来思索的结果汇集成册，其目的不仅仅是展现个人灵魂思索的真实心路历程，同时，也展现我们这一代人，我们整个文化的真实历程。因为，一个灵魂的流动史，就是一部文化进展史。如果这种展现，既能作为一种客观化的对象审视和评品，又能成为一种主观化的思想投射和激发，从而使这种双重选择为中国文化发展贡献一点绵薄之力，那实属万幸。

本书的编排并非是一种盲目的拼凑，而是我有意识的设计。我以论文选集、哲思随笔、情思随笔三部分为纲目，以时间的自然延续为线索，筛选了部分思想成果，并按原有形式真实地复现出来，以图记录一个完整真实的思想状态，从而窥视思想辩证法的内在一致性。

本书对哲学、文化学、艺术学、法学等诸多学科提出了许多问题，也许过于宽泛，但目的是为了激发思想、拓宽思路。许多思想也许过于天真，也许只不过是情绪化的产物，但我们必须坦然接受已经发生的过去，承受生命之重，并取积极态度，扬弃过去，去努力

开创新的未来，对个人如此，对社会亦然。本书内容虽然糟杂，并有些艰涩，但我认为蕴藏着一个坚实的主题，即积极感受生命，热爱生活，去体会人类永不枯竭的爱和善良。

本书的出版过程中，得到了山东人民出版社的大力支持和关心，书中的部分成果是我与妻子孙岩萍共同完成的，在此，一并致谢。

目 录

序/ 001

学术论文/ 001

论西方现代派艺术中人的概念/ 003

中国传统文化框架的哲学分析/ 010

浅谈艺术世界的真实/ 019

从维新派的文化思想看鸦片战争后中国文化结构的畸变/ 023

内契合——作为艺术范畴的一般规定/ 029

哲学与文学的边缘/ 044

中国文化选择的哲学思考/ 049

哲学逻辑论/ 057

道与理念及其影响的比较研究/ 075

面临新世纪的中国文化/ 084

马克思《手稿》的文化哲学解读/ 090
海德格尔“烦”之概念的内在张力/ 098
证据的延异与确认/ 114
神经症人格的文化与哲学意义/ 127
福柯后现代刑法哲学思想批判/ 140

哲思随笔/ 151

第一部分(1988~1996)/ 153
第二部分(1997~2002)/ 195

情思随笔/ 205

第一部分(1985—1994) / 207
第二部分 (1997—2002) / 217

学术论文

论西方现代派艺术中人的概念

(一)

本文拟以西方现代派艺术中人的概念为线索，谈谈自己对西方现代派艺术的产生原因、特征和发展趋势的一点浅见，就教于专家学者。

19 世纪末 20 世纪初，西方文学艺术领域出现一些新现象，有相当数量的艺术品突破原有艺术系统的较稳定的框架，使艺术系统在一个较长时间的稳定量变过程后出现了新的质的飞跃。这使得批评家们急于把握这些新现象所蕴涵的丰富意义。为此，学术界引起了巨大的争论。一些批评家们干脆摒弃这些现象于艺术领域之外，予以全盘否定，认为这是人类思想文化史上的一次病态的骚动，而不是艺术发展之必然产物。另一些批评家则试图证明这些现象产生的必然性合理性，并竭力排除现代派艺术与群众之间的隔膜，意在建立新的主客体对应结构的艺术系统。

我所说的西方现代派艺术就是指以上这些新出现的艺术现象之总和。当然，在这个总和之下蕴藏着错综复杂的内涵，流派纷纭多变，作品五光十色。所以运用马克思主义基本原理，把握其本质特征，以利于“洋为中用”，是我们批评工作者的重要任务。下面我对西方现代派艺术中人的概念做一宏观整体的勾勒。

(二)

艺术(指文学艺术的总和),从宽泛的意义上讲是调整人和自然关系的一种形式,以其审美特质显现人对自身的看法和人对环境的看法。

西方文化渊源于古希腊、罗马,这“历史上的人类童年时代”迄今仍对欧洲文化产生显著的影响。古希腊、罗马文化中人的形象在浑然一体的形式中显得完美自足,荷马史诗中的英雄形象是杂多的统一。“一方面,稚气的古代世界显得较为崇高。另一方面,古代世界在人们力图寻求闭锁的形态、形式以及寻求限定的限制的一切方面,确实较为崇高。”^④奥德赛这些英雄是精神与肉体、灵魂和体魄、意志和行动的完整统一,他们体现了人类的本质、理想、必然。这些富有深刻的人道主义的人的形象表现了人类和自然最初的分立。人类的概念、本质在整个社会物质生产活动过程中得以素朴的肯定。

在希腊戏剧里人自身由完整的统一变为杂多的统一,奴隶制的确立是人自身分立的客观现实条件。柏拉图对人的规定成了欧洲千年来最高的准绳:人的灵魂具有理性、意志和情欲三部分,这是三个不同的等级,像是金、银、铜、铁,而人的本质则完全不由铜、铁来规定。情欲是应当被克制和抛弃掉的,假如有表现情欲的艺术则应被驱出理想国,只有理性才能认识理念,才是人的概念的内涵。

基督教文化是对古希腊、古罗马文化的反动。在中世纪黑暗的时代里,人们恐惧的心理在万能的教义里得到了平衡,在上帝的面前人类微不足道,但是应当看到古希腊、古罗马中人的观念仍然以隐蔽的形式渗透到中世纪的文化中去了;“地球中心说”是人对自身确认的最好明证;人自身又分为善和恶两极,一极是善,上帝、净化、禁欲,这是人应有的属性,是人的价值、概念、必然、目的、归宿。另一极是恶,尘世、堕落、纵欲,这是人的偶然属性。前者使

人超越了万物而窥见到上帝的影子，后者使人在尘世受着原罪的惩罚。从普洛丁、奥古斯丁到托马斯，这种思想贯彻整个中世纪。中世纪隐喻的宗教艺术表现了人在上帝和万物之间的这种微妙关系。

文艺复兴以后的资产阶级艺术经历了几百年的历史，其中曲折变化，流派迭起，但对人的认识仍有一些贯穿始终的东西。文艺复兴的核心是恢复人类崇高的地位，歌颂富有完满性格的个人。假若说基督教将个人融化在一些普遍原则里，而资产阶级则是以个人来消化这些原则，笛卡尔将人说成是灵与肉、心与物的机械的两极的结合，而富有意义、恒在不变的是前者，这是在西方资产阶级社会中占主导地位的思想，资产阶级个人主义的伦理原则与此是相适应的。但是应记住个人主义的实质是排斥任何原则的，这在19世纪就明显地表现了出来。马克思主义认为，人类的社会存在决定人类的社会意识，随社会生产方式之发展，人类社会意识形态迟早要发生变化。

(三)

由于几个世纪量的积累，资本主义社会在19世纪出现了许多新的变化，工业革命不但使社会生产力迅速发展，而且还调整着人们的生活交往方式，普朗克的量子论、爱因斯坦的相对论及其一系列理论革命，无形中在动摇着人对自身、对世界的看法。维多利亚时代的温文尔雅难以适用于都市化、工业化的现代社会，弗洛伊德似乎并不赞同罗曼蒂克爱情的纯净无瑕，欲望和潜意识概念对笛尔卡等人的概念提出了挑战。在哲学领域中“科学”的实证主义思潮和非理性主义的生命哲学思潮是从两个不同的侧面来矫正以往哲学中对人所做的空泛的规定，这是社会存在的必然要求。“随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。”^③所以，我不同意像有些同志认为的那样，把西方现代派艺术产生之原因简

单地归结为诸如战争等一两个因素。^③这样做只是强调现代派艺术产生的偶然随意性，而不是把握其内在的必然趋势。

(四)

随着这股巨大的浪潮，西方艺术领域出现了一种着意探索的新倾向，一种先锋派艺术。

我们应该把现代派艺术作为一个动态变化的过程来分析，作为一个多层次结构来研究。

被视为现代派艺术发端的印象派绘画和象征主义诗歌以其异样的形式表现了现代派艺术潮流的端倪。我不同意以形式主义来概括现代派艺术特征。艺术始终而且处处都是“人的存在”的反映。赫伯特·里德爵士认为：“我们所要看的东西不决定于固定不移的光学规律，甚或不决定于适应生存的本能（也许在野兽中可能），而决定于发现或构造一个可信的世界的愿望。”^④所以，音响、色块、线条、文字在形式上变更翻新的组合蕴涵着“人的存在”的新观念。

在塞尚冷峻、冰硬的写生画里，已经抛弃了末期浪漫主义无病呻吟、主宰一切的自我观念，这是对人的概念的新责问。1907年毕加索《亚威农的少女们》一画是立体主义的形式标志，毕加索明确地以新的方式处理主题，以散点透视的方法代替焦点透视方法，旨在说明以往人的局限性，它试图改变我们对世界的看法。本世纪初所涌现的表现主义、未来主义、主体主义、野兽派都以不同的方式表现这种怀疑情绪。

(五)

惨绝人寰的第一次世界大战的爆发，使基督教世界陷入了互相屠杀的恐怖局面。尼采说“上帝死了！”这代表了一种普遍的情绪，一个西方传统文化崩溃的信号。如果说战前现代派艺术以理性

的方式在有限的范围内作为潜流而存在，那么，战争的爆发则将它推向了极端。残酷的现实和传统文化无法同时并存，永恒的理性、高贵的情感一向被认为是人的本质必然，是人所以为人的意义之所在，是善恶的分界线。但在高度发达的20世纪的今天，战争及人与人之间的吞噬仍然难以避免，这迫使你不得不重新回答，人是什么？

艾略特将地中海沿岸说成是白骨竦然的“荒原”，泰晤士河边的尘土里滚动着一团团活肉，这是他对世界、对人类深深的忧虑和厌恶，表现了人与社会、人与人、人与自然、人与自我的巨大的内在矛盾。乔伊斯的《尤利西斯》及卡夫卡的《变形记》等作品深刻地反映了旧的人格的瓦解，旧的人的概念的瓦解，《尤利西斯》的主人公布罗姆失掉的不单是性机能，而且还有资产阶级上升时期那种抽象的英雄主义信心。妻子的外遇，别人的议论，使他陷入了极端的矛盾，他以逃避的方式来维持那个旧的感情的自我，理智上他却又鄙视自我，布罗姆是整个矛盾的欧罗巴的象征。在《变形记》里一个小职员变成了一只多足的扁平的小甲虫，这是个人主义走向极端的病态表现，在庞大的充满矛盾的现代社会之中，完美的自我只能像小甲虫那样孤独地死去。

“在我们这种艺术中，人并不是最高尚、最聪明的，人只是应该被表现为真实的人。”^⑤

自我概念、人的概念的动摇则必然导致对自我的追问，在形式上自我的直接表现，在内容上是心理失去平衡后的变形的东西。艺术形式呈现的多样性是人的概念在现代派艺术中被多方面探索的表现，人的概念在多侧面上被表征：意识流、梦境、非逻辑性、非时序性及超现实性等等，这些都是为了获得一个更真实的人的概念。所以，一切艺术形式的变化都意识着重建人的要求。雪莱的《Elouids》中的我——I是至高无上的，而卡明斯的《Portrait》中的我——I则是微不足道的，在浪漫主义看来，自然是作为人的自然，

是人的无机的躯体，而在现代派看来，人只是自然中一个渺小的族类。

第二次世界大战的烽火，使西方世界陷入新的更深的精神危机之中，艺术家们再一次地体验了绝望。假若说前期现代派艺术家们认为自己处在“荒原”中而痛苦万分，那么说此时艺术家们成了对世界、对人感到恶心的局外人，一切都没有意义，人的本质由存在而产生，人的概念应该在“自由选择”中重新确定。

荒诞派开始大刀阔斧地破坏原有艺术系统较稳定的模式，像《等待戈多》、《秃头歌女》及抽象派绘画，反映出一套新的思维方式；在主体周围堆积着无法把握的偶然性，人的地位也不是至高无上的，人自身也是难以精确界说的。在“自然”这堵无情的高墙面前，永恒、理性失去了冲击力，生命是一次悲剧式的短暂旅程，追求善恶的绝对意义就是托勒密式的反革命。以上这些说明艺术家们想在一个最高的本体系统里把握人的概念，他们试图证明：“世界既不是有意义的，也不是荒诞的，它存在着，如此而已。”但是，他们这种在最高王国得以自慰的方式，恰恰说明了在帝国主义时期人的极端的异化现象。

（六）

西方现代派艺术包含着丰富的内容，它是西方现代思想意识的直接表现，是当前资本主义社会精神危机的反映，它经历了发生、极端发展和趋于平缓三个过程。所谓“后现代派”正是第三个阶段，自六七十年代批评界对此进行了热烈的讨论，我们对这一现象也应深入研究。

我同意哈桑教授的意见，他认为后现代主义并非现代主义的反拨而是现代主义合乎逻辑的发展。60年代出现的嬉皮士和性解放运动与同性恋小说、反文化小说是相呼应的，这是对人的根本价值观

的突破。后现代派表现出来的通俗性、无政府主义、随意性是新的逻辑组合。性爱不再被视为丑恶，以严肃的态度来描写小布尔乔亚精神显得古老、滑稽。人的概念在现代社会中被重新确认。

(七)

西方现代派艺术中所反映出来的人的概念是复杂的，但与其发展过程相适应，人的概念的变化也经历了对旧自我的怀疑、旧自我的动摇、旧自我的崩溃和消亡及新自我的确立这样几个阶段，实际上是资本主义现实矛盾在文学中的反映，所以把握住“人的存在”这个主线，就可以深入了解西方现代派艺术现象后面所隐藏的规律性东西，而不至于为其复杂的现象所迷惑，做好这步工作，可以更好地完善我们的对外开放政策。

参考文献：

- ①《马克思恩格斯全集》第46卷，人民出版社1979年版，第486页。
- ②《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1972年版，第83页。
- ③《西方现代派文学问题论争集》上册，人民文学出版社1984年版，第224、225页。
- ④赫伯特·里德：《现代绘画简史》，上海人民美术出版社1982年版，第5页。
- ⑤埃德斯密特：《创造中的表现主义》，《现代西方文论选》，上海译文出版社1988年版。