

丛书总序

滕守尧

尽管世界上有不同的民族和人种,尽管人类历史上出现了种种不同的文明和文化,但种种不同中又有相同之处,那就是,不管是哪个民族和哪个个人种,不管是哪种文化和哪种文明,都离不开艺术。可以说,艺术和人类共存,艺术与文明共生,不管在何种文明和何种文化中,艺术都是不可缺少的要素。艺术永远与人类形影相随,艺术是人类生活中不可缺少的部分。

艺术作为人之心灵最活跃、体验最丰富的状态下的创造物,反过来又以其丰富的精神营养滋润着人类的心灵,丰富着人类的经验。从孔子听乐后三个月不知肉味的故事,到南朝画家张僧繇画龙点睛下龙竟然活了并破壁飞腾的传说,我们无不感受到艺术所具有的神奇魅力。从阿尔塔米拉洞穴中展示动物形象的原始壁画,到青海大通孙家寨出土的新石器时代妙趣横生的舞蹈纹彩陶盆;从动人心魄的《命运交响曲》,到表现战争之残酷和人类良知的《格尔尼卡》……我们处处感受到艺术与生命和文化血肉相连的关系。人类历史上出现的林林总总、丰富多彩的艺术,始终表现和反映着人类自身的感觉、情感和经验世界,始终忠实地记录着人类智慧所达到的高度和人性所达到的深度,始终积淀和深化着人类对自己的认识和理解。对艺术的感知常常激发人们深刻的哲学思考,使人不由自主地思考与人的生存有关的问题;我们从哪里来,到哪里去?人的本质和价值是什么?生命的意义何在?……例如,观看古希腊雕塑《米洛的维纳斯》,我们不仅为其美色倾倒,还会从她那高贵、尊严、祥和的姿态和眼神中窥见人性的光芒;观看米勒的《拾穗》、《晚祷》,我们不仅会感

受那沉静、凝重、苍茫的景色和体态姿势,还会从中体会到劳动的伟大、人性的充实与平和;阅读唐诗宋词,我们不仅会随诗词的节奏和韵律一起抑扬顿挫,还会从中阅读一部民族的“诗史”和“心史”;观赏龙飞凤舞的中国书法和虚实相生的中国绘画艺术,我们不仅从中感受到变化莫测的“道”、超拔的气势与飘逸的神韵,还会体悟到中华民族独特的哲学和文化精神。

艺术不仅给人以种种哲学启示,还会给人一种独特的愉悦感和满足感,美学家们一般把这种独特的愉悦称为审美体验。在审美体验中,不仅感情得到激发,还会有一种奇特的发现:组成艺术品的不同的元素之间突然有了联系和联通,这种联系和联通又进一步生发出一种独特的意义或意味,即这一发现不仅使人突然感受到艺术的美,还会使人感到自我的扩大和提升。

有人说,此时此刻,人其实就是在感受生命和生活的本义。人们不禁会进一步追问:生命和生活的本义究竟是什么?

中国古代哲人太史伯的一段话非常恰切地回答了这个问题:“夫和实生物,同则不继。以他平他谓之和,故能丰长而物归之,若以同裨同,尽乃弃矣。故先王以金木水火土杂,以成百物……和乐如一。”(《国语·郑语》)

其意思是说,音乐的本质是“和谐”,而此处的和谐,不是一般人认为的平和或温和,而是通过各种异质要素或性质之间的相互对话,不断生出新的要素和性质。而这样一种不断生成新质的可持续发展过程,就是音乐。因此,音乐即和谐,和谐即生命。在中国古人看来,如果只有相同的要素或性质相遇,就无法产生“对话”,也就没有所谓的音乐与和谐了。相同要素相遇只能产生单调、贫乏、死亡,也就是人们常说的“声一无听,物一无文,味一无果”。至于音乐中的相互对话的不同要素,正如古人所说,不外是清与浊、大与小、短与长、疾与徐、哀与乐、刚与柔、迟与速、高与下、出与入、周与疏、虚与实等。

其实,不同要素的相互对话和相互生成,不仅存在于音乐中,也存在于视觉艺术中。众所周知,在谢赫总结的中国绘画六法中,第一要法是气韵生动,而所谓“气韵”,其实就是生命和情感特有的律动。这种律动呈现于各种相异的笔划或性质之间相互作用而达到的一种可持续的生发过程中。关于这一点,清人沈宗骞说得最清楚:“笔墨相生之道全在于势,势也者往来顺逆而已。而往来顺逆之间即开合之所写也。生发处是开,一面生发即思一面收拾,则处处有结构而无散漫之弊。收拾处是合,一面收拾一面又即思一面生发,则时时留余意而有不尽之神。”

这说明,在中国传统文化中,真正的艺术都在表现一种自然特有的和谐,而这一和谐的重要标志就在于是否出现一种与自然界生态发展规律一致的“可持续发展过程”。从这个意义上说,所谓艺术效法自然,决不单纯是模仿自然的表面形象,而主要是效法自然的和谐以及由这种和谐而导致的生生不息的发展过程。正是从这个意义上说,艺术同自然一样,都是人类本来意义上的家园,无怪乎许多真正进入艺术的人总觉得艺术就是自然,一进入艺术就有一种落叶归根之感。

其实,艺术表现的和谐以及由此导致的可持续发展过程,不仅是自然的规律,也是一种最高的智慧,因而也是文化得以繁荣和发展的关键。能够经常窥见艺术这种可持续发展过程的人,也就是窥见到宇宙中最高级的智慧和获得进入真正的和谐状态之机会的人。由此可见,艺术绝对不是常人认为的玩物,而是和谐之源,从中流出的,是涌动不息的生命之泉。只要接触艺术和欣赏艺术,这富有生命活力的甘泉便会滋润干渴的嘴唇,使心田之苗茁壮成长。久而久之,这样的人就有可能成为一个和谐的和完美的人,而一个完美的人本身就是一件艺术品。如果一个社会由这样的人组成,整个社会也就成为和谐的社会。

艺术如此重要,可惜当今社会中相当多的人并不懂得艺术和不重视艺术。许多所谓艺术家,甘作艺术匠人,一味制造那些毫无创造性的艺术垃圾;许多所谓的艺术明星,把艺术当作自己头顶的光环和炫耀的资本。在他们的心灵深处,艺术不过是一种人自身在社会中地位的标志和虚假包装物。更遗憾的是,很多人过着远离艺术的生活,就好像艺术是一个遥远星球上的事情,与己无关,可有可无,因而也就理所当然地把艺术视为学校教育中的副科,必要时可以被其他课程取代和占用。

古今中外,许多有识之士都表达了这种思想。中国古代大教育家孔子认为,乐是使人超越自身并达到最终成功的东西。中国近代大教育家蔡元培认为,艺术是使一个民族素质得以提高和得到振兴的关键,他不仅力主各级学校开设艺术课程,还提出以美育代宗教的学说。西方学者巴赞(Jacques Barzun)认为,一个社会只有同艺术结婚,才能生出文化之子;如果与艺术离异,只能导致野蛮,这个社会随之会变成文化的沙漠。日本有一幅获国际大奖的音乐演出广告,上面画有几个在战场上疲惫不堪正走向死亡的士兵,其广告词解释说:“没有音乐,人类就会干出像战争这样愚蠢的事情。”

结果,在当今的中国社会,甚至连一些有知识的博士、硕士也不能辨别真假好坏艺术,不能把握和欣赏各种经典艺术。我在北大教过的一个研究生曾作出这样的

反省：平时欣赏一些名画、名曲、名著等，只知道很好，但不知道好在哪里，它们表现的深刻意义，也挖掘不出来。这一反省告诉我们这样一个事实：一个人仅仅具备某种单一的专业知识，还不等于有文化素养。即使侥幸成为某一专业的“精英”，也只能是一种“封闭型精英”，即仅有一技之长，而对社会和人类的感情、对艺术の意味和自然的美、对其他专业和领域一无所知的人。

更遗憾的是，在当今的中国，很多人大谈生态，大谈自然的可持续发展，却忽视了一个社会以及个人（尤其是那些作为精英的个人）的可持续发展。一个社会或一个个人是否达到可持续发展的重要标志，是具有一个海纳百川、时刻准备与异质事物对话的开放心理和心态，而艺术恰恰是造就这种心态的重要途径。

当然，艺术虽然能净化心灵，能使人的精神更加空灵和高尚，但并非所有人都能接受艺术之恩赐。即使是非常美好、非常生动的艺术，也不是对人人有效。对艺术的创造、接受和欣赏，是一种高级的文化素质。而获取这种素质的重要捷径，就是艺术教育。然而，不是所有的艺术教育都具有这种功能。就我国目前情况来看，有使人文化素质和艺术能力越来越强的艺术教育，也有将人培养成艺术呆子和艺术工匠的艺术教育，而后者又在目前这一时期占据绝对优势。这种艺术教育就是那种一味向学生灌输艺术技法的教育。在这种教育中，所谓艺术课，就是灌输唱歌和画画的技巧，而很少指导学生阅读和讨论与艺术作品有关的美学的和历史的资料，更不注意培养他们对艺术作品的欣赏和批评能力。学生在这种课上用不着动脑子，学不到什么知识，更不能提高智慧。既然学艺术已不能获取知识和开发智慧，也就与学校教育的总目标无关，怎能不沦为——门副科呢？

与之截然不同的是当今方兴未艾的综合艺术教育或生态式艺术教育。这种教育是对以往那种由机械式科学观造就的陈旧教育观的巨大挑战。在它看来，与机械科学观对应的近代教育，仅仅是为了培养一种具有专门知识的专业人和技术人，而不是培养一种综合了高级人文素质和科学素质的智慧人。这种教育从小学起就开始分科，随着从小学到研究生的逐渐升级，分科也越来越细。在分科过细的情况下，各科之间必然各行其是，相互之间无任何联系，很难建立起学科之间的生态关系。一个在分科教育中的学生也许学习了很多门功课，每门功课都得到良好的成绩，但由于其各种专业知识之间很少发生“关系”，无法形成一个动态的整体，因而也就无法得到与这个整体对应的真正的智慧。

按照综合教育观，一个仅仅具有专业知识的人与一个具有智慧的人是不可同

日而语的。专业知识不能等同于智慧。知识仅仅是获得智慧的一个前提。如果硬是把各种知识塞进学生头脑,每一种知识在头脑中各占一格、互不联系,那么知识塞得越多,心灵中“自我思考”、“自我想象”、“自我判断”的领地就越小。当心灵完全被塞满时,“自我”就被完全排斥了。被知识塞满的头脑只能变得呆傻。而这些越学越傻的人在当代一般被称为“单视野的人”、“生物人”、“文明的野蛮人”、“破碎的人”、“考试人”、“有 IQ 而没有 EQ 的人”。

相反,如果各种知识在人的头脑中建立起一种生态系统,相互之间形成一种紧密的联系,具有碰撞、对话和交融的机会,就有可能产生智慧,人就有可能变成一个智慧的人。在这种生态关系中,不仅有各种知识之间的对话和交融,还有构成自我的各种要素——感觉、意象、观念(包括意识与无意识)、感情、生活态度、信仰、知识之间的碰撞、对话和交融。这些异质要素之间相互碰撞和交融的结果是碰撞出智慧的火花。一句话,智慧决不是纯粹的信息,而是信息与自我深层碰撞对话的结晶。通过这种对话和联系,综合性教育培养的是一种“开放型”的人。这种人就是现代社会要求的“全面发展的人”、“文化人”、“贯通而求洞识的人”、“通达而识整体的人”和经常获得“芝麻开门”式的智慧的人。

就综合艺术教育来说,它具有以下几个最重要的特点:

1. 它是一种促进音乐、舞蹈、戏剧、视觉艺术和其他人类知识之间的相互联系的教育,它所说的综合,不是上述各种艺术的机械相加,而是建立一种使各门艺术互补互生的生态关系。

2. 它是一种将艺术学习必须经历的感知与体验、创造与表现、反思与评价贯通为一体的艺术教育。也就是说,学生的任何创造和表现必须有感知与体验作基础,而感知与体验必须有一个创造和表现的任务作为驱动力。

3. 它是一种将艺术与人的生活、情感、文化、科学认识联通一体的教育。这样的教育能把艺术学习与产生艺术的大环境紧密联系起来,使艺术学习变得更加容易和自然。

可以看出,这种艺术教育已不仅仅是在教学生如何画画和唱歌,还要使学生有机会接触人类迄今为止所产生的种种经典艺术和其他伟大文明成果,而对这些艺术的知觉、理解、欣赏和评论,又能全面而有效地提高学生艺术创造能力和文化素质。这样的艺术教育不仅包括学习艺术创作,还包括学习艺术批评、艺术史、美学等。当然,其他如哲学、人类学、考古学、心理学、社会学等不同学科的知识,也应当

适度地融合进去。更进一步说,这种综合式艺术教育不仅注重各门艺术之间的对话、交叉和贯通,还注重艺术精神向其他学科的渗透。

这种教育不仅有丰富的生态理念作指导,还有种种行之有效的方法。近年来兴起的生成式教学法就是一例。这种方法依据的前提是对学生自然创造能力的无比尊重,教师须基于学生自己的动作、声音和设计开展启发式教学活动。教师为学生提供的技术支持和帮助,是为了促使学生的创造力得到自然喷发。因此,作为一个艺术教师,决不能一上来就把自认为最基本的技能和知识强加给学生,而是在创造活动进行时自然地将它们诱导和呈现出来。换句话说,教师必须耐心诱发学生对创造的自然需要,而不是急于激励他们追求所谓的艺术结果。过早地引导学生追求某种结果,会改变其生产和创造的性质。因此,尊重学生自然创造力的教师,就像大海航行时摇橹的艄公,而艄公的最大特点就是每遇到风浪时必须观察自然、尊重自然,根据自然情势待机而动。所以这种教学已没有一种固定不变的模式,教师必须根据课堂的发展和学生的心理变化进行灵活的掌握。具体说来,在这种教学中:

1. 教师必须特别重视并引导学生对周围环境作多方面和多角度的直接知觉,以丰富他们的内在意象。在这之后,还要通过各种手段,刺激其感性记忆,唤起他们的感情,诱导他们的动作和行为。为鼓励他们为知觉到的意象和早期经验赋予形式,教师应积极引导他们作联想、想象和符号运作活动。

2. 教师必须鼓励学生与其他学生合作,一起动手做事。也就是说,要鼓励他们把内心创造出来的或唤出的意象用特定的媒介和形式表现出来。可以说,每一艺术领域都以其特殊的方式为学生提供实现或再现其内在意象的手段,使儿童熟悉和实践这些不同手段,是教学的一个重要步骤。

3. 教师要为学生提供观看、倾听或欣赏自己的同桌或其他同学作品的机会。通过鼓励学生对自己体验到的东西的反思或思考,他们就能把握自己的作品或其他人作品中展示出的情感层次。在很多时候,这种反应或反思又会转变成新的刺激,激发出新一轮创造过程,产生新的产品。

当然,以上提及的综合艺术教育理念和方法,还没有达到完美无缺的程度,需要不断改进和提高。它的长足发展,需要学校和社会在观念方面作出彻底转变,真正认识开展综合艺术教育的意义,而这很难在一夜之间完成,需要一个痛苦而长期的认识过程。

必须看到,在当今世界,艺术已成为展示一个国家综合国力和能否立足于世界

民族之林的重要砝码。美国人率先制定“国家艺术课程标准”，把艺术定为基础教育的核心学科，并一再促进艺术的综合以及艺术学科同其他学科的连接，就是因为他们感到艺术教育对提高国民素质至为重要。而采取这一措施的直接动因，就是发现美国在空间竞赛中一度被前苏联超过。当他们追究背后的原因时，才发现苏联人因有发达的艺术教育而造就了高素质的人才。美国人深深感到，自己在艺术教育方面已远远落后，必须急起直追。美国人还深刻认识到，未来社会的竞争，如果单纯从经济和技术方面考虑，就必然失败。只有把人的文化素质考虑进去，才能在竞争中立于不败之地。而提高文化素质之最迅速、最有效的途径，就是实施健康而有效的艺术教育。美国艺术教育之所以正一步步从单纯技术型走向人文型，从单科走向综合，与这一考虑不无相关。

按道理说，实施综合艺术教育，我国是最有优势的，因为综合艺术教育在我国先秦的“乐教”中就已经得到全面体现。在先秦之后，这一传统也一直或明或暗地持续着。今天是把它重新发掘并令其长足发展的时候了。

继承和发扬中华民族优秀艺术教育传统，完善和发展综合艺术教育，造就高素质人才，正是开发这一套《艺术教育前沿论丛》的宗旨。为适应综合艺术教育的需要，本丛书将收进美学、艺术学、美育学、文化学、艺术治疗等方面的著作，既有国内作者的著作，也有国外大家的作品。只要内容深刻，针对性强，富有趣味，都可收入。考虑到某些读者的需要，有些著作还可能以图文并茂的方式呈现。

在本书编辑、组织和出版过程中，得到南京出版社的大力支持，在此表示感谢。

2005年7月16日

（作者系南京师范大学教科学院特聘教授，中国社会科学院研究生院博士生导师，中华美学学会常务副会长，本丛书主编之一）

自序

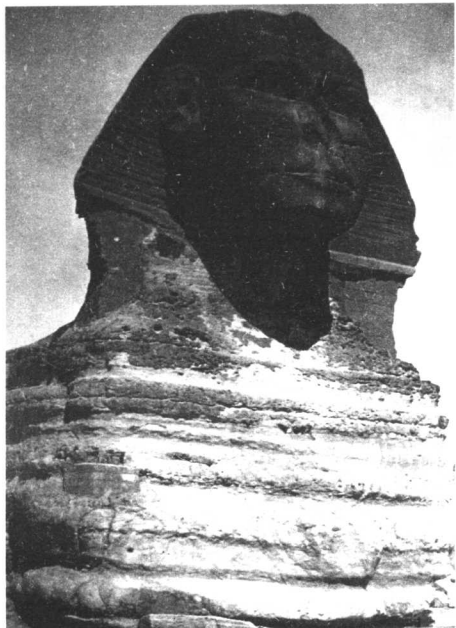
席

勒曾经说过：“神性所具有的一切，人格也都具有。”实际上，每个有追求的人，毕生都在营建自我的“庙堂”，这个庙堂一旦建成，其中端坐的，将是自我人格之神。如果说神的庙堂是用砖木建成，人格的庙堂则由血肉构成。神的庙堂需要建筑家、画家、雕塑家等通力合作，自我庙堂的建造者则是有高尚的人格、高雅的审美趣味和高深的学识的自我。在建造这个庙堂的过程中，自我必须不断克服自身的弱点和随波逐流的“俗气”，像黄河的鲤鱼那样，不断逆流而上，在与困难和阻力的搏斗中增强自身的力量和智慧，最后达到飞跃和超然。

构成自我人格之神的高雅审美趣味，不是专为包装个人的大众艺术趣味，而是真善美融合而成的鉴赏力或判断力。这里所说的“高深的学识”，不单指对某种技术和专业的纯熟掌握，也不单指掌握了一种高深的科学知识，而是指对人类种种智慧的贯通和整体把握。

在我们迄今所知的人类智慧中，有原始智慧（野性智慧）、现实人文智慧（圣贤智慧）和神性智慧（超然智慧）三种。

原始智慧的基础是相信万物有灵和万物通灵。在原始人的心目中，许多被现代人视为相互矛盾的东西，不过是同一个神灵的两面，因而对好坏、善恶、美丑、敌友等不加区别。这种奇特的智慧在各个民族的原始图腾中有典型的体现。例如，所有的原始图腾几乎都喜欢将相互对立或矛盾的事物并置于一体，有将鹰和蛇、狮和鹿



狮身人面像



维纳斯的诞生 波提切利

等相互敌对的动物并置一体的龙,有将人和兽并置一体的阿波罗、司芬克斯和孙陶,有将杀戮和保护并置一体的原始礼仪,有将崇拜和恐惧并置一体的原始巫术等。原始人对原始图腾所代表的存在的态度也是自相矛盾的:既相信其有,又希望其无;很想接近它,又非常害怕它;对它无限崇拜,私下里又对它极为痛恨;用血淋淋的人头祭拜它,目的又是让它保护人不被杀死。在进入人文社会后,这种智慧并没有消失,它沉淀在人们的无意识中,经常在梦境和文学艺术作品中出现。

现实人文智慧或圣贤智慧是人类自从有了“文化”之后的智慧,其特点是严格区别真假、善恶、美丑、敌友。人类一旦区分出对立二元,就把其中的一元作为另一元的敌对和克制力量,并用自己认为好的或高级的一元压服或消灭另一元。这些区别首先由圣贤作出,继之普及到大众之中,因而可称之为圣贤智慧。这种智慧在哲学、科学和艺术中都有所表现。例如,哲学把世界分成主体和客体,将意识分成主观和客观。不言而喻,主方总是被视为主要的和主动的,客方总是被视为次要的和被动的。科学则把人和自然对立起来,把自然作为研究、认识 and 征服的对象。艺术则有内容和形式、美和丑、崇高与卑下的对立。在这两元中,不是前者为主,后者为次,就是后者为主,前者为次。这种智慧中的学问是逻辑性的和理性的,人的认识只

要合乎社会和自然的内在逻辑和规律，就能征服它，人自身也就达到了“自我实现”。这就是所谓的“顺者成人”。

神性智慧或超然智慧的基础是老子的“反者道之动”。这里的“反”，主要就是对“现实人文智慧”的“反”，正是在对它的反抗中，这种智慧才造就了自己。这就是人们常说的“逆者成仙”。例如，现实人文智慧区分二元，用其中一元压服另一元，神性智慧就反其道而行之，将已经区分开的二元重新融合，让它们在融合中生出新的性质和功能，这就是老子的“有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾”；也是庄子的“果且有彼是乎哉？果且无彼是乎哉？彼是莫得其偶，谓之道枢。枢始得其环中，以应无穷”。

乍听上去，神性智慧是不合情理、玄乎其玄、反科学和反道德的，也是与习惯的理性思维和现实人文社会格格不入的，加之科学和现实人文智慧在人们的头脑中根深蒂固，它造就的“生活”日益富裕和合理，人们就听不得对它有任何异议和微辞，甚至一听到有敢于反对它的东西，就立即大加讨伐。

这是可以理解的。我自己也曾经有过这种心态。在刚走上学术研究道路时，我是个科学崇拜者。可以说，端坐于我心灵庙堂中心的，不是人们崇拜的上帝，而是科学之神。我的美学研究的主要方向，是带有浓厚科学色彩的审美心理学和带有现实人文色彩的艺术社会学。随着思想的成熟，我渐渐感到，源自西方的审美心理学和艺术社会学根本就不能解决自己遇到的许多重大美学和艺术难题。例如，用阿恩海姆的视觉思维原理可以对西方印象派和后印象派艺术



萧明洁画 傅抱石

作出部分解释，用弗洛伊德的梦的机制或无意识理论可以对西方超现实艺术作出解释。但一遇到中国书法和绘画的“欲上而下、欲左而右、绵里藏针、虚实相生”，一提及中国京剧和其他艺术体现的精、气、神，这些理论就只能沉默。原因何在？就是因为中国传统艺术博大精深，涵盖了上面所提的三种智慧。而神性智慧在这些西方美学和艺术理论中则非常少见。

可惜的是，当今中国的美学和艺术理论有全面西化的倾向，这是传统走向极端和死路后的必然结果。许多传统理论已渐渐变成老生常谈，几十年和几百年都重复着一个腔调。例如，人们可以大谈“有无相生、刚柔并济、无垂不缩”等一般法则，但就是说不出个人独到的发现和见解。在评论一件作品时，人们用的都是一套千年不变的和几乎可以背下来的套话，即使是有特色的作品，其特色也被这种评论消解了。人们总是死守祖宗现成的智慧，从不动用自己的脑子，不愿将这种智慧经过自己经验的过滤。人们缺乏交流意识，从不积极地与传统对话，而是被动地接受之。在许多人的笔下，传统变成死板的和索然无味的东西，人们从中嗅不到一丝生气。这难道不是垮掉的一代？既然传统已经死去，就走向另一个极端，眼睛只盯住西方，认为西方的一切都好，东方的一切都不好。具有投机心理的人则以新名词轰炸和晦涩风格炫耀自己的学问，岂不知这些学问根本不适合中国国情，与中国智慧根本不沾边。

我这样说，不是说不应该借鉴西方。西方有许多大家，也有许多经典作品，我们



“长寿绣”黄绢（西汉），湖南长沙马王堆一号墓出土

要下大力气学习和借鉴。根据我个人的经验,多数西方大学问家都不排斥东方智慧,不是完全脱离东方智慧从事研究。莱布尼茨、哥德、王尔德、海德格尔、巴特、德里达等,都无不如此。他们具有平等对话精神,并不因为中国经济落后而看不起中国的文化和智慧。正如我在本书中揭示的,其中许多人正是在与中国智慧的对话中达到超越的。更值得一提的是,由这批人酝酿、推行和造就的西方后现代主义,其灵魂也是一种对话精神。因此,我们学习西方,首要的就是学习这种对话精神。我们与西方对话,最终目标是要超越自己 and 他人,而不是与之敌对,一比高低,也不是对之全盘接受。

本书正是在对话的心态下写成的。如上所言,在我刚踏进学术研究大门时,我的研究偏重于西方(见拙著《审美心理描述》和《艺术社会学描述》)。进入不惑之年,我的研究又偏重于东方(见拙著《中国怀疑论传统》)。直到进入“知天命”时,我才能够写下这本注重中西对话和比较的著作。

中国神性智慧的核心,就是对话精神。用对话精神探讨对话精神是本书写作的宗旨。中国神性智慧是在阴阳、水火、上下、天人、师生等种种对立范畴之间的对话和融合中生成的,阴阳鱼之间的S就是这种智慧的基因、原型或符号。被人类中心主义搞得失去家园的西方现代人,已经发现了中国神性智慧的魅力,为之吸引。这种智慧像核子那样向周围放射,影响了西方的环境保护、艺术创造、作品解释、



九歌图册-东皇太乙 傅抱石

语言风格、人际交往、思维方式诸领域,形成了一种强劲的后现代文化。无庸讳言,即使许多西方人,尤其是那些为功利驱使的西方人,至今也不明白后现代主义的真义,其创造的所谓后现代艺术不过是商品的包装物,后现代对后现代主义的解释也是云天雾里,这样的西方人显然不能成为我们的榜样。对后现代思潮的真正理解是对中西文化的深入比较。遗憾的是,许多中国人竟把后现代思潮看成完全西方的东西,而不知中国神性智慧也参与其中!

中国神性智慧曾经是中国文化的中坚。没有它,中国文化就好比是没有巴黎的法国,没有这种智慧,我们的文化就会变成浅薄的大众文化,人就会成为没有高雅趣味的平均人。

我们要记住和发扬中国神性智慧,既不能把自己的宝贝当成垃圾,也不要将西方的垃圾当成宝贝。

让我们牢记美育大师席勒的另一句话:“人在他自身的人格中就有达到神性的天赋和达到神性的道路。”

目 录

自序 001

导言：对话·边缘·审美文化 001

- 一 什么是“文化的边缘”？ 002
- 二 作为一种“隐喻”的“对话” 004
- 三 走向对话的后现代文化 007
- 四 “对话”与当代“审美文化” 013
- 五 “对话”作为一种宇宙意识 016

导引词：初入“边缘” 017

上篇 对话的原理 021

第一章 中国古代道家哲学中的对话意识 026

- 一 对立两极 026
- 二 反向作用力 027
- 三 两极之间 035
- 四 S形与扭曲 047



五 道家哲学的对话性质 047

第二章 西方现代对话哲学 049

一 形而上学的“本质—现象”分裂 049

二 笛卡尔的“主—客”分裂 053

三 胡塞尔:以“生活的世界”融合 055

四 狄尔泰:对话与同情式理解 057

五 梅洛·庞蒂:对话与“生命世界” 059

六 现代解释学:对话与自我发展 065

七 西方现代美学中的对话意识 075

第三章 女性主义与道家对话哲学 089

一 男尊女卑的文化传统 090

二 追求翻身解放 092

三 追求两性间的对话和融合 095

四 女性主义与中国道家 099

五 现代生活中的男女融合趋势 103

第四章 对话的“边缘”与“老子”之喻 107

下篇 对话的实践 121

第五章 人与自然的对话 123

一 原始天人合一 125

二 工业时代人与自然的分裂 141

三 后工业时代的天人对话 149

第六章 人际对话 157

一 壮士不能自举其身 157

二 对话——永远是创新的温床 160

三 社会给对话造成的阻力 162

四 “个人”给对话造成的阻力 164

五 当务之急——防止自我的丧失 166

六 与“另一个自我”对话 179



第七章 “文本”与“文本”的遭遇 183

- 一 基础科学领域的发现 184
- 二 人文科学领域中的“解释学革命” 187
- 三 后现代艺术与拼接 195
- 四 拼接与中国语言艺术 201
- 五 结语 206

第八章 关于“文本”的对话 207

第九章 对话的特殊形态:文化比较与比较文化 236

- 一 比较与对话 237
- 二 从“误解”到“误读” 240
- 三 “比较文化”与“边缘地带” 244

第十章 迷人的“边缘地带” 253

- 一 “边缘地带”与绘画欣赏 254
- 二 现代文化中广泛存在的“边缘地带” 267

第十一章 关于东西方对话的对话 273

第十二章 对话、边缘意识与教育 297

- 一 灌输式教育 297
- 二 园丁式教育 300
- 三 对话式教育 303

后 记 / 314