



思想的碎片 当代博士生导师文化随笔书系 周宪 著 山东友谊出版社

图书在版编目(CIP)数据

思想的碎片/周宪著. —济南: 山东友谊出版社,
2002.10

(当代博士生导师文化随笔书系)

ISBN 7-80642-552-7

I. 思… II. 周… III. 当代文学—文学评论—中
国 IV. I 206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 043100 号

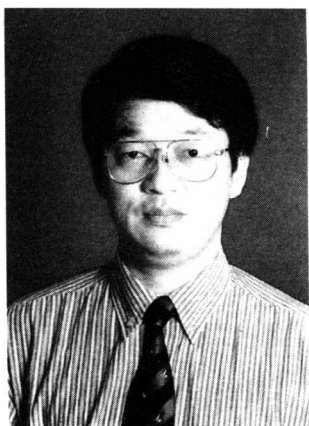
当代博士生导师文化随笔书系

思想的碎片

周 宪 著

出	版: 山东友谊出版社
地	址: 济南市胜利大街 39 号 邮编: 250001
电	话: 总编室(0531)2060055-7306 发行部(0531)2906414(传真)
发	行: 山东友谊出版社
印	刷: 山东新闻出版导刊社印刷厂
版	次: 2002 年 10 月第 1 版
印	次: 2003 年 2 月第 2 次印刷
印	数: 3001-4000
规	格: 880mm × 1230mm 32 开本
印	张: 9.625
插	页: 2
字	数: 210 千字
书	号: ISBN 7-80642-552-7
定	价: 20.00 元

(如印装质量有问题, 请与印刷厂联系调换)



作者简介 周宪 男,1954年生于江苏南京。先后毕业于南京师范大学中文系(文学学士),北京大学哲学系美学专业(哲学硕士),南京大学中文戏剧学专业(文学博士)。现任南京大学中文系教授,博士生导师。主要学术兴趣集中在文化研究,美学和文

艺学研究等方面,晚近集中于文化现代性和视觉文化问题的研究。曾主持国家“九五规划重点项目”和国家社科基金项目。著有《崎岖的思路——文化批判论集》(2000),《20世纪西方美学》(1997),《当代中国审美文化研究》(1997),《超越文学——文学的文化哲学思考》(1997)等,在国内学术刊物上发表学术论文上百篇,并由多种译著。多次获国家和省级科研成果奖,并获美国洛克菲勒基金会和日本全球基金会研究奖学金。

出版说明 博士生导师是我国当代学术界的一批精英，他们之中的佼佼者，以其丰富的人生经历、严谨求实的治学态度和天赋才能，静守书斋，破读典籍，“焚膏油以继晷，独兀兀而穷年”，在各自从事的领域里卓有建树，出类拔萃，有的其造诣渐臻纯青，在学坛颇有影响，甚至名及海外。但是，他们的成就却少为普通读者所知晓。让高雅的学术走出奥堂，甚为必要。然博士生导师的专著和大块文章，多以思辩的深刻、逻辑的严密和旁征博引而著显，难为一般读者所了明。尤其随着生活节奏的加快，便捷自由的阅读渐成时尚，让学者的思想、智慧与读者的需求近距链接，成为我们策划本丛书的初衷。丛书虽以“随笔”冠之，但与时下流行的随笔不同，它多是由博士生导师们将自己几十年的文章、专著予以检索，把其中那些虽时过境迁但仍有思想洞见、亦富辞采的文字截取而成。这些文字经过了岁月的淘洗，实乃石中之玉、川底之珠。所截取的文字有章节、有片断、有三五语句，然后重新编排，再成系列。其长者如随笔，短者如哲学小札、如散文诗、如箴言录。于是，就有了本辑中八位博导各有风格的佳构。……读者随意翻读，必有启示心智、陶冶性情之功益。

照我的看法，我们当前面临的是一个图像占据优势的时代。在这个时代，文字的劳作显得有点“过时”。人们对文字的阅读乐趣，正在被影视图像的诱惑所取代。这样的例子实在是不胜枚举。比如，当前流行所谓“插图本”印刷物就是一个明证，在这类读物中，图像显然取得了某种对文字的“优势”和“霸权”，不是图像说明文字，而是相反，是文字辅助图像。在这个格局中，图像比文字更有力地攫住了读者的注意力。难怪有人发明了所谓“眼球经济”抑或“注意力经济”这样的奇特概念。

看来，我们的阅读习惯正在被图像感性直观魔力所侵蚀。眼下，人们似乎没有多少耐心和乐趣来体会文字的意蕴，他们是更想去“看”，而不是去“读”。这倒是给从事文字劳作的人提出了一个难题：书写是否不合时宜了？你呕心沥血地诉诸文字，可究竟有多少读者愿意用自己宝贵的时间去读你写的书呢？利奥塔曾一本正经地说过：在一个讲求效率、节约时间的时代里，思考意味着浪 1

费。或许我有充分的理由来戏仿这种说法：在一个充满图像诱惑的时代，阅读文字难免会浪费时间。

的确，当代的工业化、标准化做法，已经渗透到了日常生活的各个层面，工具理性征服了传统的价值理性。像我们这样有着悠久农业文明传统的国度，竟会热烈地拥抱“洋快餐”，实在是一个耐人寻味的现象。其实，“快餐”已不限于饮食业，毋宁说，它是我们时代文化的象征。审美的静观被迅疾的刺激所取代，细细品味的生活方式被及时行乐的当下反应所取代。宏篇巨制式的文字读物似乎过时了，散文的流行决不是偶然。人们花最少的时间得到最多的信息，方才符合“低投入/高产出”的经济学原理。我想，这套书的创意大概正是考虑到当代文化的这一深刻转变。天下著述五花八门，以节选片断接连成篇，在这个吝嗇时间的时代，自然可以免去读者的劳苦，以合乎时代潮流的“速读”方式来阅读，这大约也符合“速食文化”的精神。

现在呈现在读者面前的这本书，多少有点“拆碎七宝楼台不成片断”模样。它是从一些专著和论文中，经过一番费心劳神的“解构”才“拼贴”而成的。把完整的书和论文拆解成片断，委实不是一件容易的事。不过，这件看似缺乏创造性的劳作，倒也给我不少启悟，使我有一个难得的机会，去客观地评价自己曾经写下的文字。我不时地扪心自问：所写文字中，有哪些是多余的？有哪些是可有可无的？又有哪些是值得保留的？怎么写更精彩？诸如此类。说实话，当初写作时，倒还真的没有想过这些问题。用俗套的话来说，精炼的文字，精粹的思想，独创的观念，应该是严肃的学术著述的目标。通过这番整理功夫，我对自己的写作习惯，写作风格，观点构成，甚至文字表述都有了新的体认。在这个强调独创和自我表现的时代，如何协调好与其他学术观点开放性的对话，在对话中坚持自己的学术个性，做起来并不那么简单。

映了作者十多年来的所思所想。它以文学和美学研究这两个传统领域为“圆心”，逐渐向外扩张，闯入了心理学、社会学、符号学、艺术史和文化研究，最后逼近现代性和知识分子问题。如此混乱的思路，说来真有点恣肆汪洋、天马行空的意味。不过，混乱中不失潜在的秩序，片断中自有隐蔽的逻辑线索。这秩序和线索就是对学术前沿以及中国当代问题的强烈关注，这种关注又是透过现代性的独特视角来加以审视的。

尽管“拆碎七宝楼台”的工作多有制作“快餐”之感，其中可以深究的意味决不止于此。当我在解构原已出版和发表的专著与论文时，便不由地想到了本雅明。这位专写“从关注的对象中看到了与自己契合的东西”（桑塔格语）的德国思想家，有一个独特的写作习惯，那就是对片断的热爱。与古典时代的哲学大师构造体系的冲动不同，他偏爱的是“思想的碎片”。我想这与尼采以来的哲学反体系和强调生存体验的表达倾向是一致的。在本雅明那里，有两个概念引起了我的特别兴趣：“引文”和“星丛”。本雅明式的“思想的碎片”最常见的形式，就是用大量的“引文”连缀成篇。他认为，“引文”的力量“不是保存，而是清除、撕裂上下文，是摧毁的力量”。阿伦特的解释是，“引文”在本雅明那里有一个双重任务，一是以“超验的力量”打断现时之流，二是关注自身所呈现的东西。照我的理解，“引文”的片断就是去除冗余，彰显自身的要旨和精粹。据说他的《德国悲剧的起源》就采用了这种方式，由几百条“引文”连缀而成。

本雅明所热衷的另一概念是“星丛”。所谓“星丛”，乃是一种对本雅明“思想的碎片”方式的另一比喻性说法。在本雅明看来，观念的本质是既独立于现象，又彼此独立，恰如天体中和谐运行并不接触的行星，但它们和谐运作又构成“星丛”。“每一个理念都是一颗行星，都像相互关联的行星一样与其他理念相关联。这种本质之间的和谐关系就是构成真理的因素。”

从“引文”到“星丛”，揭开了本雅明的一个重要观念，那就是独立存在的理念的和谐关系是真理存在的条件。所以，“思想的碎片”有其独特的震撼力量。阿多诺的解释是“星丛靠的是组合”。换言之，片断的“引文”自可组成文章，恰如独立的星星亦可构成“星丛”一样。

我希望，这里罗织的片断文字能像一个个星星那样，组合成一个和谐的“星丛”。读者在其中漫游，在对各个问题不同角度的审视中，发现星星各自的轨道和相互关联，最终描画出一个完整的“星丛”图景。

谨序。

作者

2001年秋于南京

目录

1 序

1 一、文学的风景

31 二、美学的沉思

79 三、文化的地平线

121 四、话语的世界

153 五、创造的境界

170 六、现代性主题

203 七、图像的时代

249 八、文学的知识

260 九、知识分子角色

1.1 文学是什么？

文学是什么？这种问法就等于问文学不是什么。对任一事物的规定，实际上都是排除了没有这一规定的其他事物。文学是什么这种问法本身，表面上只是一个给出一个定义，它以命题陈述的方式来表达。命题是思想的表达。因此，说文学是什么，也就是一种关于文学的某种思想的表述。这种思想就是文学观。

文学观涉及到文学的本体论——文学的存在。给出一种文学的定义，就是以某种形式的文学观给出某种文学本体论的规定。达到某种文学本体论的规定，又基于特定的方法论。换言之，如果被方法论视为达到某个目标的途径，那么，可以说任何文学的本体论规定都有赖于相应的方法论。这里，方法论和本体论是一枚硬币的两面。

俗话说条条道路通罗马。对文学本体论的规定，实际上就存在着不同的道路。恰似文学风景可以从不同角度和侧面观赏一样。所以，文学这个范畴也就转化为一个“家族相似”的概念。文学有一个开放性，它的边界在不 1

断移动，于是，思考文学是什么，也就需要一种尼采所说的“视角主义”。

1.2 两种作家

哲人基尔凯郭尔说过，有两种思想家。一种是抽象的思想家，他们埋头于抽象的逻辑思辨过程，将自己的个人存在排除在外。另一种是存在的思想家，他们总是从自己生存的最直接的困境出发去思索。前者建造一个宫殿自己却不住在里面，所以坍塌焚毁与他无关；后者则把思视作自己安生立命的家园，哪怕只是简陋的茅屋。

我想说，也有两类作家。与抽象的思想家相仿，一些作家总是站在自身存在之外的安全地带来观察人生，这样的文学世界虽完美，但自己却并不居住其中。另一类作家则属于生存的思想家，他们的艺术观察和描写源于自己内在的现实或生存境况，他们建造文学的殿堂不仅邀请读者前来，而且还是为了安顿自己那不安的心灵。两种作家迥然异趣，不禁使我想起了歌德的名言：“要想逃避这个世界，没有比艺术更可靠的途径；要想同世界结合，也没有比艺术更可靠的途径。”

1.3 两种看待人生的方式

作家看待人生，大抵有两种不同的方式。

第一种方式可以称之为“第三人称”，以可以替代的

2 普遍的“他”的角度来看待人生；第二种方式可以称之

为“第一人称”，以不可取代的独特的“我”的方式来看待人生。前者的视角和体验是普泛的可替代的，躲闪着作家深层的自我；后者则是从“我”的最深切的直接体验出发，不可避免地触动深层的自我。借用王国维的术语来说，前者是“无我之境”，后者是“有我之境”；前者缺乏自我认同性体验和批判，后者则环绕着认同性自我批判来展开；前者永远是社会和人生的冷落旁观者，后者总是把自己变成一个生存环境的介入者和参与者。两相较之，勿庸置疑，在后一种作家的作品中，我们瞥见了撼人心力的作家自我人格力量，其作品闪烁着作家个人的独特体验和发现。那是一种不可替代和不可重复的东西，它就体现在一切伟大的文学作品之中，从屈原那一唱三叹的愤懑和悲鸣，到陶渊明“悠然见南山”的博大情怀，从杜甫沉郁的悲剧体验，到鲁迅痛苦的彷徨呐喊，无不充溢着强有力的自我人格力量。

1.4 艺术与科学

较之于科学发现，文学艺术似乎带有更多的偶然性。科学的发现带有明显的线性规律，科学知识到了一定阶段，特定的理论和发现必然涌现出来，没有爱因斯坦必有王因斯坦或马因斯坦。然则，文学艺术全然不同。没有屈原就没有《离骚》，没有王羲之就不会有《兰亭序》，没有鲁迅我们就永远不会有“阿Q”；同理，没有达·芬奇，哪有《蒙娜丽莎》？没有贝多芬，哪里去寻《第九交响曲》？

于是，我们有理由相信，文学艺术的历史是非线性的，文学艺术的发现充满了种种偶然性。

科学哲学家库恩说得好：科学没有历史，因为科学总 3

是追求最新的发现，一旦新的理论出现，旧的理论便被扔进了历史的垃圾箱。所以，科学家总是追求惟一的最好的答案。后来的科学家不可避免地“埋没”和“忘却”以前的科学家，科学的历史只在科学教课书的科学家画像中。艺术则不然！后来的艺术家再伟大也不会掩盖他的前辈。易卜生的出现没有使得莎士比亚黯然失色，张旭的草书并未取代王羲之的行书。库恩认为，艺术不同于科学在于前者允许存在多种可能的答案。或者用一句通俗的话来说，艺术中没有惟一正确的和最好的答案。伟大的艺术家总是在寻找自己的个性体验和独特表达，他们互相竞争，构造了艺术世界纷繁多彩的面貌。

1.5 鲁迅的伟岸

鲁迅是中国现代文化史上的一个典范。他之所以卓尔不群地成为巨匠，一个重要的原因是他身上那种中国文人中少有的自我审视和自我批判的精神力量。无论是对国民劣根性的批判，抑或对传统的深刻反思和揭露，都渗透着一种强有力的自我批判精神。惟其如此，我们在他的作品中触摸到一颗伟大而又彷徨的心灵，感悟到更多的人生启迪。

苏格拉底早就告诫后人：“认识你自己！”其实，认识他人也许比认识自己容易得多。在某种意义上，最使作家不安的，常常既不是上帝鬼神，也不是外在的种种忧患焦虑，毋宁说正是作家自己。鲁迅在谈到陀斯妥耶夫斯基的小说时说道：“一读到他二十四岁时所作的《穷人》，就已经吃惊于他那暮年似的孤寂。……这陀斯妥耶夫斯基，则仿佛就在和罪人一同苦恼，和拷问官一同高兴着
4 似的。这决不是平常人做得到的事情，总而言之，就因为

伟大的缘故。”

易卜生说得好：对作家来说，文学创作就是一种“自我审判”！

1.6 作家的困惑

在我看来，伟大的作家都有一种内在的精神困惑。这种困惑与其说是自然而然地产生的，不如说是作家“自寻烦恼”地发现的。恰如歌德所说：“最大的困难就在于我们不去寻找困难。”不去寻找困难的作家自然不会有困惑。更进一步，困惑对文学创作来说并非是才能低下的表现，而是相反，困惑是伟大卓越之表征。在屈原身上，那种“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的决心，鲁迅那“彷徨”中的“呐喊”，都清楚地揭橥了一个事实：只有那些敏于反思的作家，只有那些对生存现状有深切领悟的作家，才会产生困惑与迷茫。而内心困惑在文学创造中不可避免地转化为怀疑精神和批判眼光。

所以，内心困惑乃伟大作家精神劳作的基本条件，他们因而思之，思而复困之。正是在这样的心路历程里，激发了作家的探究欲望，赋予他们强烈的自我批判精神，进而唤起读者对自己生存状况的反思。

毫无疑问，困惑是文学创造难能可贵的精神品格，我们不必惧怕困惑，而是应寻找困惑。

1.7 作家的焦虑

焦虑是一种心理状态，它表现为个体忧虑、不安、恐 5

惧和苦恼的情绪，从精神分析角度说，焦虑带有消极性和破坏性。但我以为，焦虑对作家来说则具有相当重要的积极作用。它甚至就是文学创作不可或缺的重要条件之一。举凡文学大师们，似乎都有这样或那样的焦虑缠结。

焦虑首先来自作家对现存世界样态的不满和激愤。尼采说一切伟大的作家都是不满现状的人。此话真矣。作家发自内心的良知必然使他对现实中一切非人道的、黑暗的东西十分敏感，必然使他难以容忍。所以，焦虑出焉。更进一步，如果说前一方面的焦虑来自外部世界，对自我的探问也必然形成来自内部的焦虑。有心理学家发现，一些伟大的作家往往会产生分裂性的自我表象，他们经常能够听到深层的“自我呼声”。陀斯妥耶夫斯基曾在日记中写道，他已经四个星期没有听到自己的声音了，他为此焦躁不安。这不啻是作家心态的真实写照。

焦虑决不是游戏人生的人所能获得的精神体验，毋宁说这是一种悲剧性的精神，是一种智慧的痛苦。托尔斯泰说得很明白：安宁乃是精神上的卑鄙，艺术家一贯地和永恒地处于惊惶和激动之中。

1.8 作家的童心

毕加索老年蜚声世界，一次他参观了儿童画展后慨叹道：“我和他们（指儿童——引者注）一样大时，就能画得和拉斐尔一样，但是我要学会像他们这样画，却花去了我一生的时间。”这段自白是耐人寻味的，为何这位伟大的画家不以画得与拉斐尔一样而感到自豪，反而花去毕生精力像孩子们一样画呢？有人认为这表明大师的谦虚，但我却不这么看。他其实一点不谦虚，说自己在孩子

6 时已画得和拉斐尔一样好了。

无独有偶，另一位伟大画家柯罗有一句话，可视为毕加索慨叹的脚注。柯罗说道：“我每天向上帝祈祷，希望他使我变成个孩子，就是说，他可以使我像孩子那样不带任何偏见地去观察自然。”柯罗这段话表达了一个深刻的思想：伟大的艺术家总是不断地和自己身上的成见乃至偏见作斗争，他们总想跳出平庸的常识眼光，像孩子那样以好奇而率真的眼光去看世界。难怪心理学上有一个发现：富有创造性的人，往往会有某种“返童”现象，特别的孩子气，充满了童心。中国古人称之为“童心”，现代心理学称之为“第二次天真”。人本主义心理学家马斯洛写道：“创造性在许多方面很像是完全快乐的、无忧无虑的儿童般的创造性。它是自发的、不费力的、天真的、自如的，是一种摆脱陈规旧习的自由，而且看起来很大程度上是由‘天真的’自由感知和‘天真的’、无抑制的自发性和表现性组成的。”

以儿童眼光来看世界，一切平庸的成见均消失了，创造性应运而生。

1.9 挫折感

挫折感是一种重要的艺术气质。只有那些极具创造性和自我意识的作家才会有挫折感。

倾听一下美国小说家斯坦贝克的自白吧：“我恰恰产生了一种恐惧。如果我构思一个故事，它（指他业已形成的技巧和风格——引者注）必定会自动投入我个人长期进行的技巧斗争。但是，后果是可怕的。……换言之，风格技巧可以成为扼杀作家的枷锁。……假定我要改变我的题材和路子，我几乎已变得不知不觉的技巧会不会捆住我，将我拖回到原地，巧妙地迫使新作成为旧作？”