

学者书库·论丛

XUEZHE
SHUKU
· LUN
CONG

冲突的文学

南 帆 著

SHANGHAI
SHEHUI
KEXUEYUAN
CHUBANSHE

上海社会科学院出版社

• 学者书库 • 论丛



00466504

冲突的文学

南 帆 著

中共中央党校图书馆

登录号 846431

书号 I206.7
N39-2 5



上海社会科学院出版社

(沪)新登字302号

责任编辑 徐 侗

封面设计 范一辛

冲突的文学

南 帆 著

上海社会科学院出版社出版、

(上海淮海中路 622 弄 7 号)

新华书店上海发行所发行 上海社科院印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张10 插页2 字数250,000

1992年12月第1版 1992年12月第1次印刷

印数1—3000

书号. ISBN 7-80515-771-5/I·87

定价: 6.50元

目 录

导 言	冲突的文学·····	(1)
第一章	生存现实·····	(15)
	一、社会与自然 ·····	(15)
	二、城市与乡村 ·····	(31)
	三、男性与女性 ·····	(45)
	四、父与子 ·····	(62)
第二章	精神向度·····	(77)
	一、世俗与超越 ·····	(77)
	二、英雄与反英雄 ·····	(93)
	三、“寻根”与现代·····	(108)
第三章	想象的境界 ·····	(125)
	一、历史与伦理·····	(125)
	二、审美与审丑·····	(137)
	三、现实与超现实·····	(152)
第四章	文学的歧解 ·····	(168)
	一、先锋文学与大众文学·····	(168)
	二、民族文学与世界文学·····	(182)
第五章	符号的分裂 ·····	(196)
	一、主体与符号·····	(196)
	二、诗与小说·····	(213)
	三、规范与反规范·····	(230)
第六章	批评的基础 ·····	(244)

一、现实主义与现代主义·····	(244)
二、古代文论与当代文论·····	(259)
三、作家与批评家·····	(272)
四、科学主义与人本主义·····	(285)
五、社会与形式·····	(300)
后 记·····	(316)

导言 冲突的文学

1

未来的人们可能证明，二十世纪八十年代是中国当代文学史上的一个奇特段落。这个时间框架内部容纳了一大批重要的文学事件。停滞多时的文学机构急速启动之后，一批又一批作家从每一个角落匆匆汇聚至公众面前，不计其数的作品竞相出示了一系列新颖的观点。翻检过这些作品可以知道，诸多文学派别、思想派别都曾抵达当代文学报到注册。仓促之间，文学走马灯似地接触过许多问题。文学谈论过人赖以生存的大自然、乡村、城市，谈论过社会现实之中种种不同的精神向度，也谈论过文学的理想以及文学批评的诸多分歧之点。当然，文学所操持的语汇同样十分丰富：从先秦诸子的思想到唐宋诗词的意境，从古希腊哲人的观念到结构主义的玄思，这一切都曾作为不同的语言范本欣然驾临，进驻种种文本。这种状况或许会为人们带来目不暇接之感。然而，尽管如此，人们最终仍然会在一个清醒的时刻开始追问：这个貌似宏大的文学景观是如何从地平线上冒出来的？

这个追问所得到的结论并不乐观。不久之后人们即已发现，中国当代文学的现状无法证明作家具有相应的创造能力。其实，作家喉咙所诉说的时常是他人的话语。某种程度上，文学的现状并不是源于创造，而是源于引进。文学所提交的种种观点并非一个崭新的诞生，它们更多的是文化交流的产物——它们可能是古

典作家的遗响回音，也可能是来自其他国度的文化移民。可以看出，意识形态监察系统的放松与大众传播媒介的发达为文化上的引进提供了巨大的便利。引进是一个与创造相对的概念。引进包含了翻版、复制、临摹——引进当然允许某些局部的改造。的确，只有引进才可能在如此短暂的时间内生产出如此之多的思想。仿造当然比创造迅速得多。

这个发现惹恼了一些严苛的批评家。他们愤然地将中国当代文学所出现的种种文学派别冠之为“伪”——诸如“伪现代派”、“伪现实主义”、“伪魔幻”、“伪荒诞”等等。显而易见，“伪文学”的严厉否定是可以想象的逻辑前景。这种恼怒或许部分起源于受骗之感。这些批评家可能觉得，用引进冒充创造不啻于古董商人的赝品伪造。

对于作家而言，创造的强调无论如何也不会过分。然而，认可这个前提之后，我仍然企图提出某些异议。在我看来，目前不应过多地非难文学上的引进。引进时常是文化交流的伴随现象。当然，引进并不是文化交流之间的平等对话——引进行为已经隐含了主从关系的认可。但是，引进是文学在对话开始之前所必须经历的一个阶段，文学心安理得地冬眠之际，世界文化舞台上已经悄悄地撤换了布景。因此，作家再度睁开眼睛时所遇见的是一批陌生的文化代码。这个时候，引进将是一种重新熟悉文化代码的措施。作家有必要了解他人的话语，进而才可能逐渐进入语境，参与对话。因此，对于批评家说来，重要的不是拒斥引进，而是避免将创造的荣誉授予引进。

不过，同肯定文化引进的意义相比较，我更愿意指出中国当代文学在引进过程所表现出的怪异症状。可以发现，当代文学在引进各种母题、叙述方式或者价值观念的时候显出了一种心不在焉的神态。作家很少对某一对象产生持久的兴趣，并且进行专注的揣摩；相反，作家往往浅尝辄止，见异思迁。这种状况致使许

多作家不断地游移徘徊于一连串文学派别与思想派别之间。人们说，中国当代文学在十年之间匆匆地重演了世界文学一个世纪以来的历史，这从另一个方面证明了中国当代文学在文化交流过程所体现出的游击作风。诚然，人们可以用时髦解释这种症状——作家身上同样潜藏了追新逐异的天性。然而，如果考虑到作家的紧张与孜孜不倦，考虑到作家接触新的文化观念之际满含希望的喜悦，我更倾向于将这种症状想象为一种急迫的寻找。这些作家仿佛正在某种深刻的焦虑驱使之下烦躁地翻检世界文化仓库。

显而易见，人们必将进一步询问：这些作家究竟在寻找什么？

在我看来，这些作家正在希图通过文化交流找到一个令人称心的文化矿井；这个文化矿井仿佛珍藏了种种强国之道或者富民之策，作家梦想依靠这个文化矿井迅速赢得一个强盛的文明。不管他们在口头上是否坦白地表露过这种动机，这种动机实际上已明白无误地体现于他们的寻找行为之中。对于这些作家说来，贫穷、落后、愚昧所造就的文化难局已经成为一个巨大的精神困扰。无论是进入社会还是进入文学，这个巨大的精神困扰都是一个无可回避的焦虑之源。利用种种文化引进即刻摆脱难局，释除焦虑，这无疑在许多作家所共同选择的策略。在这个意义上，作家不可能纯粹从美学或者学术的意义上考虑各种文学派别与思想派别，不可能悉心体验，领悟智慧，进一步作出批判与阐扬。相反，作家更多地是匆匆浏览概况，略知一、二之则则抽身引退。无论是象征主义诗作还是荒诞派戏剧，无论是“新批评”学派还是女权主义符号学理论，一旦作家无法从中获悉某种立竿见影地改善国计民生的锦囊妙计，他们很快将兴趣索然，终至于掉首而去。很显然，种种迫在眉睫的问题不能容许作家陷入幽远之思；时不我待，作家必须立即出发，风尘仆仆地奔赴远方，继续寻找那个隐藏于种种不同语言体系、不同文化传统背后的文化矿井。处于这种态度的主宰之下，寻找这种形式逐渐比寻找的内容更为显眼，寻找

成为一种不息的运动；相当数量的文化观念在漫长的寻找过程一现即逝，从而为人们造成一种此起彼伏的文化繁荣假相。上述这种文化交流的功利动机形成了几个方面的后果：第一，想象中的文化矿井成为一个幻影，作家总是在一种不知足的引颈前瞻之中遗忘了他们刚刚接触过的东西；第二，由于解读的粗糙与短暂，许多文化观念所包容的涵义仍然隐而不彰，在人们心目中，它们仅是一种库存，一批待查的目录；第三，这种动机必然诱使作家天然爱好来自经济发达国家的文化产品，相形之下，澳洲土著的图腾、印第安人的祭神仪式或者爱斯基摩人的风俗这些“文化”则因为缺乏一个强大的经济背景而难以纳入作家的视野。

在这里，人们将再度看到经济权力与文化权力是如何互相转化的。人们知道，强大的经济实力可以将所产生的威望与权势移交给文化——人们可以从广告在大众传播媒介所享有的尊贵地位中察觉到这种转化。这种权力转化在文化交流中得到了充分的表演。一些批评家已经发现一个事实：第一世界与第三世界文化交流并不平衡。^①第一世界凭藉发达的文化传播媒介向第三世界倾销它们的文化产品，从而使第三世界文化处于被压抑的边缘地位。但是，人们不该仅仅将这种状况归因于第三世界文化传播媒介的薄弱；事实上，第一世界与第三世界之间同时还存在着一种经济实力的较量。两者之间经济实力的差别显然导致了两种文化权力之间的征服与被征服。人们想象中，成功的经济似乎同时也造就了成功了的文化。换言之，即使第三世界拥有同样发达的文化传播媒介，两者之间的文化交流仍然无法构成平等的对话。对于当代文学说来，作家并不想有意隐瞒经济权力与文化权力之间的关系。相反，一些作家不时有意无意地流露出这种倾向：他们正是通过文化引进从而对相应的强大经济实力表现出仰慕之意。

① 参见弗·杰明逊：《处于跨国资本主义时代的第三世界文学》，《当代电影》，1989年第6期；张颐武：《第三世界文化：新的起点》，《读书》，1990年第6期。

然而，这恰恰造成了当代文学的一个复杂难解的症结。某种文化脱离了相应的经济环境而被引入陌生的社会现实，它们将与另一批适合于不同经济环境的文化产生冲突。目前为止，这种冲突业已进入中国当代文学的纵深，在许多不同的层面上展开了。

2

丹尼尔·贝尔指出：“文化观念方面的变革具有内在性和自决性，因为它是依照文化传统内部起作用的逻辑发展而来的。在这层意义上，新观念和新形式源起自某种与旧观念、旧形式的对话与对抗。”^①可以看出，尽管经济基础与社会结构乃是促进文化观念的最终源头，然而，在文化史内在逻辑的层面上，变革表现为文化观念内部的分裂、背叛、引申、修正——这一切构成了文化史线性的有机延续过程。当然，这个过程需要时间。文化史延续的每一步骤都可以在时间之轴上找到相应的刻度。

然而，八十年代以来，数千年的文化史却以浓缩、简化的方式进入了中国当代文学。一批教授、学者勤勉地为文学送来了先秦诸家的学说，送来了始于《诗经》的中国古典文学；另一方面，文学又经由译介的通道摄入古希腊至二十世纪西方诸多繁杂的文化观念。顷刻之间，一批又一批的文学主张、价值准则、思想片段倾注入文学，飘浮不定，相互碰撞，并且在混合之际产生种种裂变、争执、抵触，制造出种种分支与变种。令人注意的是，这些文学观念此刻已经脱离原有的时序，脱离原有的历史背景，“当代”作为一个断代史的时间概念重新为它们在时间之轴上刻定了新的位置。换一句话说，这些文化观念已经同处于一个时间平面上，它们初始的出生年代宣告作废。当然，这并不是说文学力图否认

① 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，三联书店1989年版，第101页。

种种文化观念属于不同时代大师的作品，而是说文学不再重视这些文化观念的历史背景。某一种文学主张从何脱胎而来？某一种价值观念最终为哪些不同的看法所取代？某一种学说的产生是为了驳斥什么？又为哪种新的学说所修正？诸如此类的历史渊源，文学已经无意辨析。这个时候，中国当代文学更像接纳了一批无背景的文化观念。事实上，中国当代文学犹如一个新的文化空间，这个新的文化空间拥有一系列新的有待解决的重大问题——这就是中国当代文学赋予这些文化观念的新的历史背景。正是这种新的历史背景招收了众多神情各异的文化使者熙熙攘攘地汇聚于文学的殿堂之上。种种文学主张、价值准则、思想片断在这种新的历史背景中得到重新培植。人们可以看到，经过这种特殊的处理，诸多文化观念成功地逃出了历时态的文化史，它们转化为共时态的形式而并存于中国当代文学之中——这种转化如同树木将历时线性的生长期转化为共时平面上一圈套一圈的年轮一样。

诚然，一些作家曾经将上述这种状况形容为当代文学所经历的“胚胎期”。按照这种观点，中国当代文学犹如母腹之中的胎儿——胎儿将利用十个月的时间浓缩地重演人类从鱼、猴到人的进化史。^① 尽管这种富有想象力的说法可能得到某些文学事实的证明，我仍然有理由表示怀疑：中国当代文学所出现的文化引进是否公正地按比例缩写文化史的进化过程？在我看来，这种“公正”很容易遭到破坏。文化交流的功利动机已经为作家制定了一个取舍分明的选择原则。综上所述可以发现，文学的文化引进并未存有恢复文化史原貌的意图。文化史的面貌将交付给历史学家加以描写，而作家更多地企图让某一些文化史的陈迹再度复活，加入文学舞台，协助作家设计出一条冲破文化难局的路径。从这个意义上说来，尽管作家曾经上下左右地游历过千年文化史，但他们

① 参见刘心武：《近十年中国文学的若干特性》，《文学评论》1988年第1期。

却几乎未曾正规地接受过历史学家的立场。

那么，诸多文化观念走下文化编年史所指定的位置之后，它们的哪些方面将在文学之中得到了改造？最为明显的是，许多观点、概念、思想的历史针对性减弱了，它们更多地成为描述性的——文学仅仅愿意接受这些观点、概念、思想的基本内容说明。这时，现代主义多半被看成一批叙述技巧，看成作家对于人的内心世界、人的荒诞处境所作出的注视，现代主义对于资产阶级价值观念与保守趣味的攻击、现代主义背叛正统艺术秩序所产生的革命激情被忽视了；结构主义被看成一种新的批评方法，一种新的批评视野，结构主义对于存在主义的否弃、语言学对于文学批评史未来方向的意义被淡忘了；崇尚大自然、赶赴乡村被当成现代世界的正常时尚，这种态度由以产生的历史环境、人们在不同历史时期对于大自然和乡村的不同好恶被省略了；“上帝已死”的口号被大大方方的接受，以往的文学家、思想家对于宗教信念存在与丧失之意义的反复论辩被割弃了；总之，通过割除历史的手术，作家将尽可能避免种种文化观念将原有的历史纠纷重新携入中国当代文学，从而导致它们相互之间的不适。这一切当然可能为文学造成极为驳杂的基调。但是，既然最为粗陋的镰刀、锄头与最为先进的计算机、人造卫星可以同时存在于中国的巨大版图之上，那么，文学产生与之对应的结构则不足为奇。从古老的《周易》到时髦的科学主义，从东方的天人感应说到西方的现象学、阐释学，这一切都可能奔赴作家笔端，强烈要求得到表现。在这种情况下，每一个作家都有权利选择特定的观点、概念、思想，文学具有足够宽广的范围予以全部容纳。

然而，诸多文化观念真的已经相安无事地共处于文学之中了吗？它们真的能够温顺地服膺于“中国当代文学”这一面旗帜之下，而不再用不同的论调相互干扰了吗？很明显，情况并非如此。事实上，某些历史针对性业已成为各种观点、概念、思想不可分

割的涵义之一，它们终将在文学内部造就种种矛盾、分裂、论争、否定。换言之，这些文化观念仍然不可避免地将文化史上曾经有过的对抗某种程度地引入文学，使之转化为文学内部的种种冲突。因此可以说，引进致使中国当代文学从此丧失了内在的平静。

3

诸多不同文化观念的话语在文学内部引致一场又一场的冲突。而且，处于各种不同的场合，每一种话语似乎都拥有充分的理由。作家可以说，对于喧嚣嘈杂的城市，难道不应当重提纯朴清新的乡村吗？对于人欲横流、见利忘义的倾向，难道不应当重提人的精神独立与自由吗？对于大众文学的媚俗情调，难道不应当重提先锋文学的不断追求吗？对于社会学批评的有限能力，难道不应当重提形式主义批评的文本研究吗？这一切看起来都无可非议。但是，如果人们将考察问题的背景稍作移动，种种相反的观点立即同样显得振振有词：对于贫困偏僻的乡村，难道不应当强调城市文明吗？对于安贫乐道、重农抑商、不患贫而患不均的传统观念，难道不应当强调商业、机械、经济、竞争吗？对于先锋文学的远离读者、孤芳自赏，难道不应当强调通俗、强调文学的市场规律吗？对于形式主义的狭小、局促、艰深，难道不应当强调社会学批评的远大视野与尖锐犀利的论述风格吗？如此等等，每一种话语都可能占据一个正当的立场持续不断地发出声音。这将使中国当代文学长时间地陷于紊乱骚动的局面。

如果人们干脆地向作家提问：你们想要什么？这时，人们得到的不是坚定的回答，而是一种深刻的犹豫。深刻的犹豫并非产生于作家逃避责任的企图，相反，恰是责任重大致使作家踌躇难决。如前所述，既然作家所考虑的是冲出文化难局的道路，那么，

他们就没有权利过多地迁就个人的趣味好恶。

如果放弃了纯粹的美学或者学术的观点而将文化观念的选择视为生存方式的选择,那么,通过一系列抽象的分析可以了解到,当代文学所接触到的文化观念基本上从属于三个价值系统:前工业社会,工业社会,后工业社会。在许多判断与选择后面,人们无不可以追溯到这三个隐蔽提供依据的“价值源”。当然,对于文学说来,前工业社会、工业社会、后工业社会之间的差别不仅仅是——甚至主要不是——体现于一系列精确的经济指标;人的生存意识、情感境界、感觉性质、价值判断是作家更为重视的方面。在这个意义上,后工业社会虽未成为中国的现实,但是,由于一个庞大的社会转型难以保证每个局部匀速变化,作家仍然可以在某个阶层、某个场合、某个情境之中体验到后工业社会的精神状态。

按照贝尔的分析,前工业社会生活的主要内容是对付自然。人们对于世界的观念受到自然力量的约束,人类行为的许多准则是在力图控制自然的过程中形成的;工业社会生活的主要内容是对付人工世界,这个世界由机器与理性主宰:人、材料、市场相互协作,等级和官僚形成严密组织,人与物所遭受的是同等待遇;后工业社会的首要目标是处理人际关系,人与自然已经愈离愈远,人与机器、物品之间的接触也愈来愈少,同时,人与人之间的彼此相处重新成为难题。贝尔看来,后工业社会应当适当地重返传统文化,重新对人性具有冷峻的认识,对不可知的力量持畏惧之心,对人类可能遇到的巨大灾难有所预感,对现代人无限地扩张和实现自我持怀疑、克制态度。^①显而易见,前工业社会、工业社会、后工业社会所产生的文化观念分别代表了三套不同的价值准则。

^① 参见丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,第198~200页。

迄今为止，中国当代文学已经涉及到许多重要的方面：自然观念，原始主义，城市的文明与生态，女权运动，英雄主义，宗教信念，世俗精神，商品市场，美或者丑，传统文化与“根”，民族文学，主体，人本主义，语言与结构，艺术实验，科学主义，等等。不难看出，由于作家皈依了不同的价值系统，他们的判断倾向迥然相异。通常，来自前工业社会价值系统的文化观念相对地说较为保守，作家强调的是安分、节俭、克己、抑制欲望、崇拜权威、尊重秩序。这种精神状况显然是与前工业社会平静而又缓慢的生活相互适应。相形之下，工业社会的生产力大幅度提高，物质产品得到了极大的丰富。这种情况一方面使人增添了自信，另一方面也激起了人的欲望。人们敢于反叛传统，倡言自我，强调市场与竞争的重大意义，赞扬科学、技术与机械的巨大力量；同时，人们也开始放纵感官，追求享乐，挥霍钱财，并且将这一切作为人性的正当权利加以肯定。很明显，来自工业社会价值系统的文化观念具有进取、扩张乃至激进的风格。然而，即使在工业社会，不少作家与思想家已经察觉到上述这批文化观念所隐含的危险。放逐了上帝之后，人们是否能够妥善地掌握自己？人性之中某些黑暗的深渊是否在扩张与放纵之际浮现出来了？人所崇尚的科学与技术是否同时增强了毁灭人类的能力？人对于自然毫无节制的掠夺什么时候会引起自然致命的复仇？无休止的物欲会不会导致道德的沦丧？机械会不会导致人的异化？过分的理性崇拜会不会导致情感的贫困？进入后工业社会之后，这些危险体现得愈来愈明显，作家与思想家的忧虑也愈来愈强烈。这使后工业社会的价值系统产生了某些悄悄的转移。作家与思想家又重新提起节制与返朴归真，提起宗教与传统文化的精神家园。尽管这三套价值准则在文化史上具有更为内在的理论沿革关系，但是，对于中国当代文学而言，它们却为作家指示了不同方向的取舍原则。

需要特地指出的是，由于共时态出现的诸多文化观念后面出

现了三个——而不是两个——“价值源”，当代文学内部的冲突常出现两重性。前工业社会价值系统同工业社会价值系统之间的冲突远未结束，工业社会价值系统同后工业社会价值系统之间的冲突早已开始。这使当代文学内部的冲突呈现出一波未平一波又起的图景。在这个过程中，最为令人困惑的莫过于这种局面：后工业社会的某些价值准则竟然与前工业社会的价值准则不谋而合。在文化史的历时之轴上，这两者之间由于螺旋式上升所造成的距离十分清楚；然而，处于同一时间平面上，人们非常容易将螺旋式上升绕成一个重复的圆圈。旧的文化观念尚未因为时间的间隔而成为陈迹，相反，它们仍然潜伏于人们身边，诱使人们返回原处，这时，后工业社会种种崭新的价值准则竟然为前工业社会价值准则的故态复萌开启一扇后门：某些场合，两套不同的价值准则相互混淆，两种不同的话语真伪莫辨，这构成了当代文学诸多冲突之中富有戏剧性的一幕。

当然，可以看到，不止一个批评家责怪后工业社会的价值系统出现得太早了。超前同样意味了不合时宜。他们断言，中国的社会目前不可能为后工业社会的价值系统提供现实依据，这种文化观念仅仅是一种空中楼阁。文化观念的超速发展最终只能盘旋于思辨或想象的领域，它们无法和社会环境保持相互呼应的辩证关系。但是，在我看来，即使这些批评家仍然坚持将文学作为社会环境平均数的映象——即便他们不愿意承认可能于特定小范围内看到类似后工业社会的情境，他们仍然不该完全无视后工业社会价值系统的意义。这种价值系统可以视为一种早到的警示，它提前预告了可能到来的前景，从而以参与未来构思的形式成为现实文化观念的重要组成部分。

上述这一幅复杂的冲突图景十分易于引起相对主义的立场。人们倾听每一种话语，同时点头称善；人们无法找到一个强大的权威话语统一它们。于是，斩钉截铁的断定，不顾一切的振臂而

呼，浪漫主义的激动，种种坚决的言论很容易为种种顾虑所削弱。一旦移动考察的方位，许多貌似完善的设想迅速显出了疑窦与破绽。人们不能不看到，另一种不同的价值系统同样有理有据。人们可以慷慨激昂地为自己的主张辩护，但人们同时还会清晰地听到另一个方向传来了鬼鬼祟祟的窃笑之声。然而选择的时刻终将来临，人们还能在相对主义的躲闪中紧紧地藏匿起自己的观点吗？

4

无论如何，文学已经投出了自己的一票。对于作家而言，种种细致的理论辨析也许并不那么重要；实际上，文学的审美天性很大程度地主导了作家的选择。

人们没有必要将文学的审美解释得过于狭隘。文学并非如同音乐一样提供较为纯粹的形式美感；文学同时还包含了对于世界现状的强烈关注，对于人的生存景况的种种思想，同时，文学的语言形式也不可能彻底斩断与意识形态的联系。文学的审美天性更多的是相对于诸如哲学、经济学、历史学、法学以及自然科学这一些文化门类而言。比较起来，文学显然更为重视人性的深度，重视人的情感经验，重视人的感性、欲望、激情、命运、精神自由；换言之，尽管文学的功能并不仅仅局限于审美，但是文学总是天然地将审美作为一种进入世界的方式。

文学所承担的责任已经让人们意识到，必须将审美从一种消遣、一种娱乐或者一种技术效果引入生存原则，视为生存的范畴之一。审美带来了纯真的愉悦，带来了解除功利目的之后所享有的身心解放。审美使人们能够在理性的重围之中保持了感性的活跃。因此，审美将作为一种特定的经验方式坚定地驻留于人们的精神之中，保护人们的精神不至于完全为物质、机械、逻辑、利润以及种种现世的利益所奴役，所困厄。诚然，至少在目前，感