

海上风丛书
文匯出版社

● 王晓明编

人文精神寻思录

今天的知识分子并没有完全丧失对于生活的敏感，他们清楚地知道自己的精神困境，也强烈地渴望走出困境，“人文精神”的讨论及其种种回应，就体现了当代知识者的活力，体现了他们对精神价值的近乎本能的向往和追求。这必然能激发那些愿意自救者的勇气和理性，使他们更深入地透视当前的文化现实，也更深入地透视自己。

王晓明编

人文精神寻思录

文 匯 出 版 社

· 海上风系列 ·
人文精神寻思录

王晓明 编

文匯出版社出版发行
(上海市虎丘路50号 邮政编码200002)
全国新华书店经销
复旦大学印刷厂印刷

1996年2月第1版 开本: 850×1168 1/32
1996年5月第2次印刷 字数: 198,000
印数: 10001—20500 印张: 8.75
ISBN7-80531-370-9/G·242
定价: 12.00元

目 录

旷野上的废墟

——文学和人文精神的危机	王晓明	张 宏	
	徐 麟	张 柠	崔宜明 (1)
人文精神: 是否可能与如何可能 ...	张汝伦	王晓明	
	朱学勤	陈思和	(18)
人文精神寻踪	高瑞泉	袁 进	
	张汝伦	李天纲	(33)
道统、学统与正统	许纪霖	陈思和	
	蔡 翔	郜元宝	(46)
我们需要怎样的人文精神	吴 炫	王 干	
	费振钟	王彬彬	(59)
文化世界: 解构还是建构	张汝伦	季桂保	
	郜元宝	陈引驰	(72)
选择的自由与文化态势	白 烨	王 朔	
	吴 滨	杨争光	(84)
危机? 进步?	曲卫国		(100)
人文精神问题偶感	王 蒙		(106)
人文关怀: 一种知识与叙事	陈晓明		(120)
何谓“人文精神”?	朱维铮		(129)

人文精神：最后的神话 张颐武 (137)

关于“人文精神”讨论的两封信

——致坂井洋史 陈思和 (142)

关于人文精神 张汝伦 林 晖 (156)

人文精神讨论之我见 郜元宝 (166)

人文精神二辩 张志忠 (172)

立法者·解释者·游民 卢英平 (181)

人文精神在中国：从根救起 袁伟时 (185)

把解释具体化

——也谈人文气氛的淡漠 陈少明 (201)

从启蒙到沟通

——90年代审美文化与人文精神转化论纲 王一川 (206)

现代人文精神的生成 王鸿生 耿占春

何向阳 曾 凡 曲春景 (222)

问与答：人文精神·文化基因·文学批评 南 帆 (239)

具体而实在的人文精神 王彬彬 (246)

新理想主义与知识分子意识形态 孟繁华 (250)

在世纪边缘牧歌

——人文精神对话录 畅广元 张 力

孟登迎 (254)

人文激情是宝贵的 刘大枫 (259)

附：“人文精神”讨论文章篇名索引 (263)

编后记 王晓明 (270)

旷野上的废墟

——文学和人文精神的危机

王晓明 张 宏
徐 麟 张 柠
崔宜明

王：今天，文学的危机已经非常明显，文学杂志纷纷转向，新作品的质量普遍下降，有鉴赏力的读者日益减少，作家和批评家当中发现自己选错了行当，于是踊跃“下海”的人，倒越来越多。我过去认为，文学在我们的生活中占有非常重要的地位，现在明白了，这是个错觉。即使在文学最有“轰动效应”的那些时候，公众真正关注的也并非文学，而是裹在文学外衣里面的那

些非文学的东西。可惜我们被那些“轰动”迷住了眼，直到这一股极富中国特色的“商品化”潮水几乎要将文学界连根拔起，才猛然发觉，这个社会的大多数人，早已经对文学失去兴趣了。

照我的理解，爱好文学、音乐或美术，是现代文明人的一项基本品质。一个人除了吃饱喝足，建家立业，总还有些审美的欲望吧，他对自己的生存状况，也总会有些理不大清楚的感受需要品味，有些无以名状的疑惑想要探究？在某些特别事情的刺激下，他的精神潜力是不是还会突然勃发，就像老话说的神灵附体那样，眼睛变得特别明亮，思绪一下伸到很远很远，甚至陶醉在对人生的全新感受之中，久久不愿意“清醒”过来？假如我们确实如此，那就会从心底里需要文学，需要艺术，它正是我们从直觉上把握生存境遇的基本方式，是每个个人达到精神的自由状态的基本途径。正是从这个意义上，文学自有它不可亵渎的神圣性。尤其在 20 世纪的中国，大多数人对哲学、史学以至音乐、美术等等的兴趣，都明显弱于对文学的兴趣，文学就更成为我们发展自己精神生活的主要方式了。

因此，今天的文学危机是一个触目的标志，不但标志了公众文化素养的普遍下降，更标志着整整几代人精神素质的持续恶化。文学的危机实际上暴露了当代中国人人文精神的危机，整个社会对文学的冷淡，正从一个侧面证实了，我们已经对发展自己的精神生活丧失了兴趣。

宏：我想从创作现象来谈谈对文学危机的看法。按照我的理解，这种危机在作家创作方面有两种表现，一是媚俗，一是自娱。其实这两种方式倒是中国传统文学观念的延续。自古以来，文章乃“经国之大业，不朽之盛事”，看似把文学

抬到了一个极高的地位，其实所谓“大业”和“盛事”，只是帝王的业和事。到了现代，帝王的事业不复兴旺，文学的“载道”功能便转换为代人民立言。这也是一个很崇高的事业，每当人民欲言又止之时，文学事业就格外发达。可如今，文学的这一功能逐渐被其它传播媒介所取代，人民自己独立发言的能力也逐渐发达，文学“载道”的事务就又濒于歇业了。在这种情况下，文学的功能只好转移到“缘情”上来，而这不过是自娱的一种漂亮的说法罢了。总之，文学没有自己的信仰，便不得不依附于外在的权威。一旦外在的权威瓦解了，便只有靠取悦于公众来糊口，这便是媚俗的方式。要不然就只好自娱自乐了。这就好比找不到用武之地的拳师，或者去走江湖，靠卖狗皮膏药度日；不然就得回家去，自己打拳健身。

看起来，作家王朔采取的主要是第一种方式。有人说他是个讽刺作家，我却认为，他的作品总的基调是“调侃”，而不是讽刺。这两者绝然不同，尽管从表现上看，它们是那么相似。讽刺有着喜剧的外观，而其背后有一种严肃性。讽刺总是以一种严肃的姿态批判性地对待人生，它清除人生的污秽，是生命的清洁工。讽刺所显示的批判性甚至高居于作为个体的讽刺者及讽刺对象之上，达到对普遍性的生命价值的肯定。调侃则不然。调侃恰恰是取消生存的任何严肃性，将人生化为轻松的一笑，它的背后是一种无奈和无谓。王朔笔下正是充满了调侃，他调侃大众的虚伪，也调侃人生的价值和严肃性，最后更干脆调侃一切。在这种调侃一切的姿态中，从调侃对象方面看，是一种无意志、无情感的非生命状态，对象只是无谓的笑料的载体。从调侃者本身看，也同样是一种非生命状态。调侃者一如看客，他置身于人生的局

外，既不肯定什么，也不否定什么，只图一时的轻松和快意。调侃的态度冲淡了生存的严肃性和严酷性。它取消了生命的批判意识，不承担任何东西，无论是欢乐还是痛苦，并且，还把承担本身化为笑料加以嘲弄。这只能算作是一种卑下的孱弱的生命表征。王朔正是以这种调侃的姿态，迎合了大众的看客心理，正如走江湖者的卖弄噱头。

王：这当中也包括了迎合大众想发牢骚，想骂娘的心理，大众也因此获得了一种渲泄怨愤的快感。

宏：王朔以这种方式博得了大众的青睞。在调侃中，人们通过遗忘和取消自身生命的方式来逃避对生存重负的承担。然而，现实生存并不因这种逃避而有丝毫改变。从这里也可以看出国人生存境况之不堪和生命力的孱弱。不然，人们何以像抓救命稻草似的乞灵于这一点点可怜而又无聊的“轻松”呢？

从嘲弄和挖苦大众虚伪的信仰到用调笑来向大众献媚，王朔兜了个大圈子。倘若他要迎合得更彻底些，当然还得满足大众必然会有的道德上的虚荣心。王朔果然一改以往嬉皮士似的反道德面目，而以“好人一生平安”的空头许诺来劝善。嬉皮士变成了道德家，这可称得上真正的喜剧。

徐：其实，在文学上，“王朔现象”并不罕见，它是《儒林外史》及以后的谴责小说，和 40 年代包括《围城》在内的所谓“讽刺文学”的恶性重复。尽管作者们的社会角色迥然不同，但从他们对语言的态度和操作中可以找到许多相似之处。它们都是正统价值观念崩溃后的产物，并都是对文化废墟的嘲笑。问题不在于嘲笑和调侃本身，而在于废墟只对人来说才是废墟。嘲笑也要有嘲笑者。嘲笑者并不是作者的肉体存在，而是被我们称之为人文精神的价值指向。《儒林外

史》中还有王冕式的人物，无论他离我们有多么的遥远，但这表明作者还有一种人格和信念的意指。这种意指在《围城》中更加漂浮不定。但是，方鸿渐毕竟还有惶惑、无奈和拒绝，毕竟还指向了某种可能的东西。王朔之为恶性的重复就在于他的文本没有任何结构上的意指。也许在《一半是海水，一半是火焰》、《顽主》中他尚有某些痛苦感和彷徨感，但这些感受在后来的作品中完全被消解了。痛苦的消解是因为认同了废墟，彷徨的终止则是因为不再需要选择，因而就没有也不需要任何可能的人文意向。一旦嘲笑者本人也成了废墟，那么，他就不能指向任何外部世界，于是便只有在玩弄语言的亵渎与嘲笑中获得一种自慰式的快感。

宏：对这样的快感的追求，在所谓“玩文学”派那里有着更为突出的表现，他们以另一种方式暴露出文学创作的危机。王朔是与民同“乐”，“玩文学”者则独“乐”之。他们把文学当作自娱自乐的工具，独自把玩，回味无穷。

徐：譬如，“第五代”导演张艺谋的艺术创作在这个问题上表现得集中而突出。近来极为叫红的《大红灯笼高高挂》中的主人公颂莲是张艺谋努力赋予某种现代人文意识的洋学生。她不用轿抬，而是自己走进陈家大院的，并且还说出了“这里有狗、有猪、有耗子，就是没有人”的“人”话来。但她不仅很快洞悉了陈家大院里的一切，而且立即全身心地投入了与众姨太的争风吃醋中。这个转向似乎可以解释成人物复杂性和艺术处理上的脱节，但在全片的结构中却成了对礼教的皈依，并且嘲弄了对礼教的反叛主题。更重要的是，在电影语言上，张艺谋是对“后现代主义”模仿得比较像的。色彩上，如对红色的大肆渲染；音响上，如捶脚声的音响主题反复出现；构图的对比性，视角的变换，长镜头的运用以及对

点灯笼、挂灯笼、吹灯笼的精心刻画等等，都造成了画面具有强烈的感官刺激性的效果。但最强烈的反差更在于影片中使用了在中国人看来最具现代性的技巧，所表现的却是中国文化最陈腐的东西。因而，颂莲的那些“人”话就仅仅成了一种主题上的装饰。张艺谋的真正快感只是来自于对技巧的玩弄。

柠：本来影片中表现什么倒并不十分重要。所表现的事物既可以是陈腐的，也可以是美好的。关键在于这些事物在作品中所产生的功能。这种功能取决于文本的语义指向，从根本上说，它又是取决于作者主观的价值取向。在《大红灯笼高高挂》中看不出张艺谋对其所表现的陈腐肮脏的东西有多少批判意识，相反，他始终在大肆渲染和玩味这种东西。

徐：《大红灯笼》在国内外的反应是很值得关注的。它的技术在西方世界早为人所熟知，甚至已开始过时，但因为它表现的是被称之为“中国文化”的那些东西，而使西方人大开眼界。至于中国这边的亢奋的反应，则来自于对所谓“后现代主义”之类“新潮”艺术的迷恋，而忽略了作品价值取向上的陈腐性。能像《大红灯笼》那样引起东西方人对对方陈腐性的互相欣赏的作品是非常罕见的，如果这里有为张艺谋所追求的好莱坞精神的话，那么这正是人文精神的全面丧失。

张艺谋电影探索的文化动因，是当代文学中的“寻根”意识。例如《红高粱》吧，应该说，对于现代文明生命的萎缩以及被阶级意识或政治革命等“历史动机”所淹没了的欲望或生命冲动来说，它确实有一种反叛和反历史的意味，它把余占鳌式的暴力取代建筑在更原始的个人占有欲上，不仅颠覆了暴力革命的神圣性，也确实意指了某种历史的可能性。但

问题在于，它不是指向新的生存可能性及其精神空间，而是指向文化回归的道路。这是为张艺谋所熟悉并且认同的。只是这种文化回归很快就在《菊豆》中透了底。杨天青不仅不能取代父辈而公然占有菊豆，而且还只能作为自己儿子的哥哥跪拜在宗法道德和政治秩序的神座面前偷情。他会犯禁，但欲望的冲动根本无法与道德秩序相抗衡，其结果只能导致自我阉割。至于在《大红灯笼》中，颂莲用自己的脚走进了旧道德规范，因而欲望满足的方式是给定的，她必须在礼教许可的范围内不懈竞争，才可能短暂地获得她的男人。所以，在象征欲望的红色中，“我奶奶”是以认同并接受暴力来满足的，菊豆是在道德秩序下靠偷情来满足的，而颂莲则干脆投身到礼教规范中来获取满足。这是否就是张艺谋的“欲望三部曲”？

宏：以上两种方式尽管有种种不同，却共有一个根本的原则，即“游戏”。曾经有人在理论上公开提出过“文学游戏”的原则，还抬出维特根斯坦的语言哲学和后现代主义的文艺理论来作为根据。

崔：其实这里存在一种文化的误读。西方文化中的游戏概念与中国人常说的“玩”的涵义完全不同。在西方文化观念中，客观世界与心灵世界之间有一道鸿沟，而游戏是联结两者走向自由的唯一通道。它是生命的基础，涵盖了一切生命的体验，包括痛苦、颤栗等。我们把“游戏”误读成“玩”，使之成了逃离一切真实的生命体验，消解痛苦和焦虑的理论。

宏：“游戏”在其规则范围内，是一桩严肃的事情。我们看到儿童在游戏时，往往是全身心地投入，他自身的体力和智力（即全部生命力）正在此过程中获得充分的显示和肯定。维特根斯坦用游戏来解释语言现象，认为语言即是对语

言的使用，即如按规则所进行的一场游戏。在言说活动之外，并无什么语言的本质，而充分使用语言，就能充分显示出语言的本质和意义。人生同样如此，人生并非无意义，而只是说，人生的意义在于人的生存活动之中，人的最高本质即是在自己的生存活动中为自己立法，为自己创造意义。这些原则用之于解释文学，凸现的恰恰是文学创造的严肃性和神圣性。

徐：西方现代主义文学的兴起，有一个价值观念的危机和转型的深远文化背景。语言形式所以被推到一个历史的高度上，是根于西方人对语言与存在关系的理解。因而不仅其游戏规则是严肃的，其游戏态度也是真诚的，他们正是在这种严肃的游戏的投入中，把握并超越个体性存在的独特体验。但中国当代“玩文学”者的那些“游戏”之作，既不表现出对某种生存方式的解构，更没有对存在的可能性的探索与构造，一旦失去了这种形而上的意向性，那么形式模仿的意义就只剩下“玩”的本身，它所能提供的仅是一种形而下的自娱快感。人文精神正是在这种快感中丧失了。

崔：这种人文精神的丧失，在文艺创作上的最严重的表现，就是想象力的丧失。

徐：所谓艺术想象力，当然包括诸如故事的虚构等等艺术处理能力，但更多的是指对于存在状态与方式及其可能性的想象力。我以为，这是一个文学或艺术家的生命所在，它在今天尤为重要。它是在这个原有价值观念全面崩溃的时代中的价值重构能力，也就是被保罗·蒂利希称为“存在的勇气”的那种东西，这在根本上决定了一个艺术家的激情、才华和力度等基本素质。与此相比，故事虚构只是一个技术问题。然而中国当代的许多艺术家却正在越来越丧失这种能

力。王朔是一个例子，他的小说描绘出的世界就是废墟，能指与所指是完全等值而同构的，是废墟嘲笑废墟。张艺谋稍有不同，他曾经试图用原始生命力（欲望）来解构历史，但这种原始生命力是无形的，他无法为它给出一个价值指向。而如果不能获得某种个体人格形式的力量，他就根本无法突破更加深固的道德秩序及其心理沉积物。所以，张艺谋从寻根出发反叛历史，最后又重新回归黑暗的历史怀抱。从这个意义上讲，他是在玩弄欲望，“后现代主义”则成了他从这玩弄中获取快感的器具。

王：张宏刚才谈到的“调侃一切”、徐麟讲的“以废墟嘲笑废墟”，都是这个时代人文精神日见萎缩的突出症状。这并不是一个偶然的现象，在某种意义上，它恰是我们精神历程的一个合乎逻辑的结果。你在一连串事件的摇撼下清醒过来，发现自己原来被一种无知的信仰引入了歧途，于是跳起来，奔向另外一些与之相反的信仰。可很快你就发觉，这新的信仰仍然无用，你还是连连失败，找不到出路。在这种时候，你的头一个本能反应，大概就是干脆放弃信仰，放弃寻找出路的企图吧？你甚至会反过来嘲笑这种企图，借以摆脱先前那沉重的失败感。在严酷的环境中，自嘲确能成为有效的自慰。和理想主义相比，虚无主义总是显得更为有力，因为它自身无需证明。

崔：理想主义需要以整体的人去建构，他的情感、意志和理性必须达到一定程度的整合，还需要有充沛的生命的意向性。这样的人以理性建立起自己的理想，对它一往情深，努力使它成为自己实践意志和生命意义的基础。而虚无主义则是一个心灵已成废墟的人所唯一能持的哲学态度，他只能用自己的理智来嘲笑自己的情感，用情感来嘲笑意志等等。

因此，理想主义总是因自身的矛盾而软弱，虚无主义则因自身的矛盾而强大。

王：因此，一个人只要有一点点聪明，就完全能用虚无主义来嘲笑（或者说调侃）所有的信仰。这种嘲笑的成功也确实能给那些信仰上的失败者带来某种安慰和心理平衡。也正是因为这种高级阿 Q 式的精神胜利法的有效，本世纪初以来虚无主义情绪在中国屡屡发作，不断蔓延。周作人的虚无主义还比较深刻，今天的“调侃一切”则浅直得多，更带一点颓废气，一点无赖气。虚无主义也一代不如一代了。

宏：这应该说是中国式的虚无主义。在西方，虚无主义自有其独特意义。近代的理想主义的信仰和价值依据（无论其为上帝还是理性、科学），通常总是外在于人的生命，而虚无主义恰恰是要瓦解这种外在于人的价值依据，这并不意味着人本身的意义的丧失，相反，它将生命的价值落实到生命本身。上帝死了，人有了更充分的自由，就好比父亲死了，解除了对孩子的管束。但一个成熟的少年将会意识到，他从此必须独自来承担自己的命运，创造自己的生活了。人的充分的自由同时就意味着更多的承担，意味着需要更强的生命力，也意味着他有可能创造出更高的意义，可惜在我们这里，虚无主义竟常常导致逃避和放纵，似乎一旦父亲死了，大家便可以抛弃一切承诺，怎么玩儿就怎么玩儿，这真会令人生出无以言说的悲哀！

王：1987 年以来，小说创作中一直有一种倾向，就是把写作的重心从“内容”移向“形式”，从故事、主题和意义移向叙述、结构和技巧，产生出一大批被称为“先锋”或“前卫”的作品。这个现象的产生，除了小说观念的革新、创作者主观感受的变化之外，是不是也暗合了知识界从追究生存价值

的理想主义目标后撤的思想潮流呢？再比方说，那批所谓“新写实主义”作家的平静冷漠的叙述态度，真如有的论者所言，是一种有意为之的姿态吗？是否也同样反映出作者精神信仰的破碎，他已经丧失了对人生作价值判断的依据呢？至于这两年流行的以嘲讽亵渎为特色的小说和诗歌，就更是赤裸裸地显露出对我前面所说的那种文学的神圣性的背叛。当然，近几年中国文学的状况相当复杂，造成这些状况的原因更是多种多样，远不能一概而论。但是，从一些似乎并不相关的现象，我却强烈地感受到一种共同的后退倾向，一种精神立足点的不由自主的后退，从“文学应该帮助人强化和发展对生活的感应能力”这个立场的后退，甚至是从“这个世界上确实存在着精神价值”这个立场的后退。

徐：其实西方的后现代主义是经过一系列建构以后的超越性否定。可在中国，根本就没有这个过程，我们处于一个多种历史阶段的人文思潮混作一团的共时性结构中，处在这样的状况中而一味“后现代”，结果很可能是保护了腐朽的文化因素。

王：后退总是一件令人不快的事。你可以闭上眼睛，却无法不感觉到自己的后退。既然不能停下后退的脚步，或者虽然想停住，却缺乏足够的体力，那就只好想办法给这后退一个好一点的解释。我想，这是否就是1985年以后那种用西方思想观念来比附自己的热情的一个来源？类似张宏刚才谈到的用“游戏”概念来比附“玩文学”的现象，还有许多，譬如，用罗兰·巴特的“零度写作”理论来比附“新写实主义”作家的写作态度，用从俄国形式主义一直到博尔赫斯等等来比附“先锋文学”，最近则又开始用“反文化”的理论，用“后现代主义”来比附“调侃一切”的态度，比附以亵渎为特色的“痞

子文学”……这些比附有不少做得相当精彩，足以使人产生错觉。在这错觉中陷得深了，你甚至真会在自己的头脑中发现种种类似于“现代主义”乃至“后现代主义”的情绪，于是极力将它放大、强化，再一头扎进去……经过如此一番循环，你就非但不再有后退的羞耻感，反倒有一种“前卫”的自豪感了。

后退固然不是好事，但也并不丢脸。遇上了太强大的对手，有时也只能后退。但是，明明是在后退，却要贴上一大堆外国的招牌来粉饰、自欺，那就有点可怜了。我觉得，这种后退而又自欺的现象，把这个时代人文精神的危机表现得再触目也没有了。

柠：前面大家分析了当前文学界乃至文化界的种种情况，似乎由此可以作出这样一个结论：这是一个审美想象力全面丧失的时代。可我一直在考虑，这种结论恐怕是要遭到反驳的。反驳不会是来自王朔那样的流行作家，因为他们的审美经验早已同日常经验合而为一了；也不会是来自“寻根”派或“新写实”派作家，因为他们或认同某种既定的生存条件，或只是抄袭现实；更不会是来自大众文学，因为它的想象力早已指向了各种感觉的享受和欲望的满足：金钱、权威、暴力……唯一可能提出反驳的是先锋小说，因为先锋小说创作中，尚蕴涵着某种可喜的想象力。

以马原为代表的早期小说创作，是把想象力倾注于词与词之间。他们凭借幻想制造出种种新的感受，并试图以新的叙述方式和语词结构来传达这些感受。这是一种重新对故事进行讲述的欲望和新的话语方式的习得过程。但共同的语言符号系统与经验主体之间的间距，是个体的自我意识得以充分实现的障碍。如果在叙事中，意识主体与语言主体的分裂