

转型期知识分子文艺的实现问题

秦逸

当前,中国正处于一个最深刻的社会变革时期,经济和政治体制、社会形态、文化模式的一系列深度革命性变革,正日益在较大范围内和不同程度上改变着人们的思维和行为方式。在文艺领域,主流独步不复再现,“千帆竞发,百舸争流”,话语多元、争占市场成为不争的事实。冲突中的文艺气象繁荣夹着驳杂,喧哗的大众文艺与白领趣味播撒在转型社会的各个角落。知识分子文艺在此语境中的当下实现,确实成为一个应当认真思考的问题。

—

实现市场经济对当代中国的革命性是不言而喻的。市场经济改变了资源配置方式,社会运作开始围绕市场和市民进行;一种新的文化价值观念与此相适应正在产生,市场意识、个体能力、竞争等等,今天正在左右人们的思维和行为选择。在文艺的多元话语中,追求“市场实现”者理直气壮,想方设法占领市场份额的运作到处存在。文艺表现的宗旨、趣味与转型前的一体化主流文艺已大不相同,在不同程度上展示出市场文化的特征。

70年代末,党和国家的工作重心转移到经济建设上来,中国社会进入现代化建设阶段,它很快影响到整个社会生活的面貌。随着精神对人的禁锢开始解除,人的欲望在

获得解放之余开始模糊涌动,文化由一体性逐渐走向分化。同时,与世界市场接轨力度加大后,使中国很快被融入市场化的全球性大众传媒网络,港澳台和西方的大众文化产品在很短的时间就涌入当时还没有真正意义的大众文艺的中国,改变、诱导着大众和社会的文化趣味,并以其成熟的大众文化产品的世俗品格引导中国的大众文化向世俗化推进。

这种以商业利益为动机,以文化工业方式生产制作为特点的文化形态,它们以“幻觉”或想象的形式出现,与现实生活并不发生直接关系,讲述道德、伦理、情爱、血缘等关系,多定位于表现寻常事、平常心,尽力捕捉大众不仅熟悉,而且是充满了渴求的日常话语。它以鲜明的“他律”特征,以其对大众常态的贴近,迅速获取了大众接受市场,成为一体化价值观解体后大众短时的精神饥渴中的填充物。这时的港台文艺还不可能与主流、知识分子文艺对抗,但已初步在较大范围改写了大陆惯常的文化生活和民众文化的消费趣味。

之后,在本土出现的大众文艺蓬勃发展,成为当代中国文化领域的重要现象。它的出现是与当代中国的社会状况和生存状况直接相关的。80年代以来,随着日常生活的政治化状态的终结,中国社会出现了一种明显的世俗化趋势,在普通人那里,物的直

接满足替代了理想的乌托邦,大众在文化态度上更多地放弃了超越性,倾向于非英雄的常态人生,而与世俗生活直接相合相融。它们终于导致从80年代中后期开始,大众文艺在本土的兴起和急速膨胀。

80年代中后期开始到90年代后是大众文艺的勃兴阶段,它先后热闹地提供了青春诗、大众的《渴望》、某种情感游戏的咏唱,90年代中后期随着改革的进一步深入和社会心理的某些变化,又推出故事离奇的情节剧,家庭肥皂剧,通俗轻喜剧,“王朔神话”,闲适散文,娱乐化的历史剧……它以解构传统文化和随意调侃理想和激情,严肃和真诚的狂欢之姿进入文化消费市场。尹鸿在《世纪转型:当代中国的大众文化时代》一文中认为它“在功能上成了一种游戏性的娱乐文化;在生产方式上,成了一种由文化工业生产的商品;在文本上,成了一种无深度的平面文化;在传播方式上,成了一种全民性的泛大众文化”。它随时为转型社会中的大众送上欢娱的五彩梦幻、享乐神话和“生命之轻”,与此同时,悄然落实着它的市场份额更大化的实现,它不停顿地捕捉大众热点和不停顿地生产,从从容容地对知识分子文艺的精神性话语实施瓦解。

二

当代中国的市场经济的进一步发展,在创造经济奇迹的同时也创造了“白领”这样一个新的阶层,并由此繁衍出“白领”文化形态。白领以经理、业务员、制作人、技术专家和办公室职员等形象和收入较高、衣食无忧出现,在一般大众那里是一群令人羡慕的“成功者”。白领都效力于具体的职能部门,实际处境是“受外力操纵,谨小慎微”,没有独立地位。白领的社会地位虽不属显赫,但从其从业身份看实际上在控制商品的流通和运转,在彬彬有礼的背后是过人的利益计算。利益计算对白领的文化价值取向有决定

性影响,最终是利益放逐了精神。他们“专注于技术完善,个人升迁和业余消遣”,对当下的自身和现实都感到满意并怀着一种近乎感恩的心情。白领依附的地位使他们畏惧“偏激”,寻求既非圣贤也不是酒色之徒的中庸人生,这种价值取向与西方的中产阶级十分接近。赫尔曼·黑塞在《荒原狼》中,对中产阶级的气质揭示是:“中产阶级气质作为人性的一种存在状态,不是别的,是一种均衡的尝试,是在人的行为中,在无数的极端与对立中谋取中庸之道”。黑塞又这样描述中产者:“他永远不会自暴自弃,也不会彻底为某事献身,既不花天酒地,也不做苦行僧”,“他的理想不是献身而是保持自我,他不能容忍绝对的东西”。“以放弃会导致绝对、极端的生活的那种强烈情感为代价”,“他想在没有暴风骤雨的温和而有益的地带定居下来”。

白领的文化价值取向与黑塞揭示的中产气质何其相似!这种精神特征反映到文化趣味上,便是自认有既不屑于大众文艺(诸如“性”与“暴力”之类的等而下之),又拒斥知识分子文化的精神激情,拒绝对社会保持距离进行精神性观照和批判的“高雅兴致”。这高雅兴致指高质量的物质生活和精神的风平浪静。酒吧、保龄球、高尔夫,典型展示白领趣味不同侧面的白领杂志如《时尚》、《世界时装之苑》、《精品》、《今日名流》等等,是白领高雅趣味的象征。《众神狂欢》中有一段文字,转述《时尚》有篇记述周末“独自在家”的文章,是如何淋漓尽致地显示白领趣味的“高雅”和对生活享受的坚持:“用果汁洗脸、用柚子爽肤水、热橄榄油面膜、紧肤面膜,其间还可以听指挥大帝卡拉扬指挥的音乐作品,然后吃下午茶,并精确计算其含有的多种营养成分,最后还要讲究一下‘沐浴’的学问”。白领杂志的内容几乎全都是这样与精致的生活有关,它们不是普通人能轻易实现的,如豪华轿车,世界名表,高级时装,

名酒,化妆品和美食等广告,样样都是世界名牌,制作亦十分的推波助澜,精致诱人。它炫耀着“高雅”趣味,精神优越感张扬在物的豪华之中。白领文化不亵渎神圣,但也绝不提倡神圣,他追求的高雅是物的高雅,尽管为了这一得到已经付出失去精神激情的沉重代价。王彬彬指出:“中产阶级的澡盆,使他们失去了感受痛苦的能力;中产阶级的热水,预防和治愈了他们心灵的伤痛。他们安分守己、奉公守法,知足常乐。他们最大的愿望,是那份中产阶级的生活能够永远继续下去,因此,他们人生的一切努力都在于维持这份中产阶级的生活”。^⑩他们悬浮在现实之上,成为一种“纯粹的生活之流”。白领怀着满足感恩放弃批判精神,实践温和话语,把共同关怀转换成关心个人的境遇,他们不追求终极价值、信仰而只关注具体和局部问题的解决。在当代中国,白领的人数并不占优,但其文化趣味已在某种范围和程度上得到日渐获得物质满足的人们的认同,这是转型中国当下的一种重要文化精神现象,也是对知识分子文化的一种比大众文化来得更为严峻的挑战。贝尔指出:“在严肃批评家看来,真正的敌人,即最坏的赝品(kitsch),不是汪洋大海般的低劣艺术垃圾,而是中产趣味文化或沿用德怀特·麦克唐纳所贴的标签,即‘中产崇拜’(midcult)”。他进一步引用麦克唐纳的话来说明中产趣味形式与内容背离的虚假,并取与之同一的批判态度:“大众文化的花招很简单——就是尽一切办法让大伙儿高兴。但中产崇拜或中产阶级文化却有自己的两面招数:它假装尊敬高雅文化的标准,而实际上却努力使其溶解并庸俗化”。^⑪而这“两面招数”是有相当的精神杀伤力的。

白领的所谓高雅,实际是精致包装与精神平庸的混合物,是对个人雅致生活的津津乐道和对精神魅力的缺乏兴趣。它的优雅气派掩饰了精神的乏力,在文化趣味上存有

“极大的欺诈性”。实际上,“在当代中国,与大众文化相安无事地生长着的,正是中产阶级文化;与大众趣味携手并进的正是中产阶级趣味”。^⑫白领虽不亵渎神圣,但也从不否定什么,更不提倡神圣,它“高于”大众文化的,只不过多一道高雅外观而已。作为一种群体的文化意识,如若以其趣味成为社会风气和文化的崇尚,势将出现心灵麻木的精神庸人,这是一种可怕的文化的大悲哀,它抽空了精神的锐气,以亮丽包裹着庸常,与知识分子文化高亢的精神性恰成鲜明的对比。

三

随着文化多元格局的出现,当代中国不同文化间的差异与矛盾逐渐显露出来。与大众文艺的世俗品格和白领文化的形象高雅、精神平庸特征不同,知识分子文艺(化)显著的特性是人文精神性质的精神话语,表现为对人、对社会、对终极的热切关怀。开放之初到80年代中期,知识分子文艺更多地是表现为与大众文艺在启蒙与世俗性,“自律”与“他律”之间的矛盾。70年代末80年代初的知识分子高亢地重新奏响“五四”后因战乱和政治动荡而陷入低谷的启蒙旋律,悲壮地肩起了开启民智,弘扬理性精神的大任,启蒙成为这一阶段知识分子文艺的主题。它带着激情的乌托邦和超越意识,对社会进行审美审视,致力于对一种纯粹的精神价值的维护和追求,无情地批判着大众文化的市场品格,精神的粗鄙平庸和肤浅的娱乐化及商业性等等。它在一本文化先锋刊物《今日先锋》的刊首语写道:“先锋源于恐惧——对精神侏儒症的恐惧;先锋期求空间——所有物质文明永远不能提供的空间”。从中鲜明地表达着在观念上对精神弱化、矮化的否定和对纯粹精神价值的追求。在其艺术作品中,则力图“通过个人化的书写使作品产生独特的‘辉光’,一种独一无二的、不可复制的在真正的艺术品中散发出来的光芒”。“即使被

大众抛弃,也不向艺术之外的因素屈服”。当时的《乡场上》、《南方的岸》、《黑骏马》等,都意味着对平庸生活的拒绝,意味着一种诗意人生的追求。此时的知识分子在依然优越的心境中并未意识到他们将面对强力的冲击,依然一往情深地对大众施以精神之引导。然而,实际是社会总体观念的变化,并不完全取决于知识分子的话语引导,而只有社会的经济活动,才真正具有拆解的力量。80年代知识分子的文化启蒙听众大为减少,是与生产方式和所有制的多样化改变了民众社会的价值观念有关。随着社会的变革,技术理性日渐突出,物质的匮乏成为过去,精神乌托邦的迷人魅力逐渐消退,世俗化取代乌托邦成为人们新的追逐对象。这个转变使知识分子在社会结构中的地位被彻底动摇,其对文化的影响力开始急剧下降。知识分子文艺本身,从启蒙到寻根,一路下来,《爸爸爸》的作者韩少功却发现民族精神之“根”已经衰朽。带着启蒙合理性的被怀疑和被否定的痛苦困惑,以及自己曾孜孜以求并希望在这个世界上确立起来的价值和意义话语的被冷落的悲凉,在文化失望情绪的笼罩下,知识分子文艺的“精神观照”及其文化态度出现了变化。

在《苍河白日梦》中,一位百岁老人作为历史的见证人讲述了启蒙者留法青年知识分子曹光汉作为“盗火者”、救世者铤而走险和彻底绝望的命运史。启蒙者悲凉的故事在讲述者眼中没有丝毫的悲壮和令人感动,相反是可笑的。曹光汉的理想事业讲述者不感兴趣,相反津津有味的是曹返乡后发生的家庭轶事和男女风情。实际上的中心事件因受讲述者的拒绝而弃之边缘,悲剧性在故事描述的奇观和景致中烟消云散,奇观解构了沉重和焦虑。启蒙者因无法兑现它的承诺,不仅成了讲述者眼中的可笑对象,而作为故事倾听者的作者,也在临近世纪末加入了嘲讽他的人群。精神在这里急转直下。

池莉《烦恼人生》的出现,预示了知识分子文艺中某种激情与诗意的消退。与比它早些时的《人到中年》、《李顺大造屋》相比,《烦恼人生》已经完全是两种意味。谌容、高晓声蛰伏在作品中的“社会良心”与理想主义清晰可感,而《烦恼人生》,在不厌其烦复制着主人公印家厚“孩子、老婆、家务、上班”“无尽的家务琐事”与“无尽的人生烦恼”之时,已经不再沉湎于对世界的形而上学的沉思冥想,不再对遥遥的彼岸充满神圣的渴望。它“拆除着所有附加于现实生活的精神性‘装饰’”^④,只剩下赤裸裸的普通人的生困困境。在“直面俗世”(刘心武语)的“新写实”之中,池莉断然拒绝对生活的诗意处理,而通过印家厚的常态生活,表达“这个世界原来就是复杂得千言万语都说不清的日常生活边琐事”、“梦醒了”的主题以及对凡俗的认同。

从《古船》到《九月寓言》,张炜失掉了他的悲悯的精神优越,而代之以对凡俗的感慨叹赏。小说以充分的世俗描写描绘了那个小村的人们食色两种最基本的生理欲望的表现方式和被满足方式,并以慨叹如“他们生活得多么不易!”之类作为对艰难人生理解的定格。与《古船》相比,悲悯没有了,对不合理的抗争和超越的激情没有了,它们变成了对人们在苦难中的心理言行的叹赏,和肯定人们在苦难中对生的执著。苦难在这里具有了与《古船》中的苦难完全不同的意义,前者的苦难成为不可避免,不值得大惊小怪,后者的苦难在悲悯的烛照下怵目惊心,是不合理的,被否定和迟早要超越的。《九月寓言》与《古船》对比,叙事者在融入“民间的野地”时陷入了与“存在”的妥协而失掉了对苦难的烛照,苦难因此具有了某种存在的合理性而不再被批判、超越。

如果说刘恒、池莉、张炜的表现是代表了一种文化失望和某种对精神价值的重新理解,那么陈凯歌的变化也许还要在这沉重

中再添加市场的份量。80年代初第五代导演都是以文化精英的形象出现的,而陈凯歌被认为是其中最具文化精英特质的一个。他的早期电影作品甚至因负荷过多沉重痛苦的思想而使风格晦涩,他的作为文化精英的天鹅之作《边走边唱》,隐含着急切表达乌托邦式的观念的愿望,《黄土地》中的祈雨和陕北腰鼓,既有悲壮动人的群体魅力,又充满了苦难中生生不息的顽强生命力,它在将中华民族的诗性品格格外充分地表达的同时,展示了陈凯歌不能化解的对国家民族的关怀。在《大阅兵》中,个体与群体的关系统一于集体伟力之下,被他处理的庄严而不可怀疑。但是,90年代以后受制于电影的生存和市场,陈凯歌的美学崇高不见了,“由严肃痛苦的思想家成为异常好看气势宏伟的商业巨片的指导者”。他的《霸王别姬》,对历史的深刻反思已被肤浅的“历史意识”所取代,而且捧出性、暴力和政治一起作为奇观,表现出与商业化趣味的合流。青年学者陈刚在论述大众文艺时代的包装时说:“形象当然是单薄的,但它并不是空无。在形象之中,暗含着与大众最隐秘的需要千丝万缕的联系。形象只有指向大众的情感和潜意识,才能够被大众选择和消费”^⑥。在市场的隐形之手无声控制它的运作和发展之下,陈凯歌及其第五代导演先后走上了“集中对付大众的情感和潜意识”之路。

不过,在转型期知识分子文艺的以上这些具有不同特征的精神转向代表性的文化表现令人不能乐观的时候,我们欣慰地发现还有另一种风景的存在,它是飘扬的精神之旗,以及对生活诗性的坚持。自1993年底起始于《上海文学》发表的王晓明等人的对话——《旷野上的废墟》,引起的人文精神大讨论至今还在延续着。张汝伦的散文《活在历史中》充满了对巴顿将军的理解与同情,认为他体现了“一种与他的时代格格不入的精神”,“他超越了他的时代,进入了永恒的历史

王国,成为活在历史中的人类精神生命的一部分。”在肯定巴顿的同时,张汝伦批判了那些缺乏对历史敬畏的现代国人:“历史和先贤不再神圣,不再崇高,不再让自己感到惭愧和渺小”。他又说:“那些活在历史中的,那些在历史中不朽的精神,他们是宇宙中的星辰,可以被遮蔽,可以被遗忘。可是,等到黑暗降临,等到这个世界的能源耗尽时,他们会给我们指出方向,给全人类老迈疲惫的生命重新注入青春的力量”^⑦。与张汝伦呼唤精神的理想情怀一样执著的是张承志,他为精神的沉沦和血性的丧失而感叹并独自坚持:“我总在想,旗的本质是飘扬过。不管飘扬得高不高,人们看见没看见,飘扬之后留下什么——旗的追求是猎猎飘扬、激烈地抖着风,美丽地飘扬。”^⑧张承志坚持创作中的精神之旗高高飘扬,与张汝伦、王晓明等人一起构成这个时代的批判性力量,顽强地以一种角色的存在成为对当下多元文化话语特别是知识分子文化的提醒。

四

激烈竞争中的多元文艺要实现自身,必须最充分地展示其不可替代的强势优势,知识分子文艺谋求当下的实现,也只有超越他者,最充分地表现自身思想与艺术的个性、实力和魅力,才能对受众构成意味独特的震动,而最终拥有受众市场。

长期以来,知识分子一直以与之息息相关的五种根本条件即理性、真理、正义、价值、尊严作为安身立命的基础。这五大条件,在人类历史的发展上从来都不是一帆风顺的,它们经历过多次起伏消长,大多是因为政治或战争的原因。而在当下中国,则主要是由于经济的原因,由于“大众文化”和“文化工业”的兴盛,导致这些条件的被遮蔽和知识分子的危机。面对第一次遭遇由经济原因导致的危机,一些知识分子深感迷茫与无措,“希望和信念在动摇和崩溃”,“对自身的

存在是否仍然必要有了很深的怀疑。”(王彬彬语)与此同时,大众文化、白领文化都正在自信地、大步地“供应着集体的社会情绪”,毫不谦让地领着大众“走路”。美国当代著名思想家丹尼尔·贝尔曾在《资本主义文化矛盾》中论述过:“在迅速变化的社会里,必然会出现行为方式、鉴赏方式和穿着方式的混乱。社会地位变动中的人往往缺乏现成的指导,不易获得如何把自己过得比以前‘更好’的知识。于是,电影、电视和广告就来为他们引路。在这方面,广告所起的作用不只是单纯地刺激需要,它更为微妙的任务在于改变人们的习俗。妇女杂志、家庭指南以及类似《纽约客》这种世故刊物上的广告,便开始教人们如何打扮,如何购买对路的名酒——一句话,教会人们适应新地位的生活方式。最初的变革主要在举止、衣着、趣尚和饮食方面,但或迟或早它将在更为根本的方面产生影响:为家庭权威的结构,儿童和青年怎样作社会上的独立消费者,道德观的形式,以及成就在社会上的种种含义。”^⑧贝尔对大众文化对大众的全方位“引领”及其意义论述得很详细,可见在这种无处不用心、而又轻松愉快的“引路”之下,知识分子文化的终极关怀、批判理性等观念要深入人心,知识分子文艺精神话语的表述及实现,确实是难度大大地增加了。但是,若因此而取消知识分子文艺的作为则是荒谬的。

知识分子文艺在当下多元文化语境中的实现,既不是在“工具”中,也不是在“玩具”中,而是在“第三种存在方式”之中。转型期知识分子文艺在多元语境挤压下的迷蒙和失语,并非完全是由于他者文化的“强大”造成,而很主要的原因是与自身理性的实际贫弱以及艺术表现的把持失度,诸如相当长一段时间古典程式的僵化表达,后来又与脱离国情的晦涩的“先锋”标签拼贴等等有关。

知识分子自身理性建构的贫弱,与中国

的文化传统、社会历史发展过程有相当的关联。中国传统文化自汉武帝罢黜百家、独尊儒术以来,逐渐形成崇拜圣人之言,以圣人之是非为是非的文化专制和文化奴性,造成不敢标新立异,缺乏独立思考精神和能力的人格缺陷,它们同时也影响了一代代知识分子。“五四”运动开一代思想解放风气之先,但理性的启蒙刚刚开始,知识分子很快就投身于特定阶段的爱国救亡,民族兴盛的关怀其时成为他们的当务之急和最高向往。后来的年代一直到新时期的开始,知识分子经历了很长很多的改造思想以及被批判的历程。在文艺领域里,知识分子的文艺创作,是遵循主流话语实际上的先有理论才有创作,“不是对具体文学现象的研究,而是从外部引进的一种要求,一种需要。创作是要满足理论的需要。”^⑨当时的赵树理、孙犁、周立波等的小说以及象戏剧《白毛女》等都是如此。“它严格地框定了文学作品的生产。”^⑩这样的要求更是严格地限定了作家的精神空间,“许多作家放弃了以往的艺术追求或趣味。”由这样特殊的精神历程和地位可见,知识分子理性的确立和独立表达是十分困难的,成熟就更不用说了。进入新时期,知识分子文艺在解放思想、实事求是的良好精神环境中开始挣脱既往的枷锁,但很快又遭遇商业文化大潮的冲击。将近一个世纪,中国知识分子文化因其主体的精神境遇始终未能发展出成熟的发现真理、建立真理、确定真理的内在个性化的理性品格。“中国知识分子文化的内涵,乃是由现代性的雏形混杂着一些传统文化价值观念和革命——政治文化价值观念而成的。”^⑪具有这样内涵的文化,出现或“工具”或“玩具”的现象,就不是什么奇怪之事了。

不过,知识分子文艺的“工具”和“玩具”现象的存在,也不能完全归咎于外部原因。一些文艺知识分子本身的皮相性接受外来思想标签,缺乏对求真求实、分析批判和科

学精神的追求以及独立人格,缺乏联系生活实际及其对生活真实的深入把握,也是导致其文艺的精神性苍白无定力,难以具有真正魅力的极其重要的原因。知识分子文艺的实现,有赖于追求真理的科学精神的确立和独立人格,有赖于对“技艺”的永不满足的探求,并包括对他者文艺长处的汲取以及对现代传媒的充分成功的运用,找到既不是“工具”也不是“玩具”的第三种文艺存在方式:“永远依据某种明确恒定的价值体系来衡量现实,褒贬现实。”^⑩不放弃自身的价值信仰和不放弃追求艺术的个性风格创立。世界上许多著名文学家如陀斯妥耶夫斯基、托尔斯泰、雨果、卡夫卡、海明威等早就已经证明过:“真正的史诗,必须以这第三种方式存在。”以“第三种方式”实现自身,还须在多元文化语境中,加倍充分地重视他者文化的存在和挑战,要将他者的挑战和对它回应看作是自身“文明程度攀升的主要杠杆”。“面对挑战,把准时机,作出积极的回应,才能乘势而上。”^⑪这个“乘势而上”,就是一种新发展,新进步,是富有生命力的表现。西方人文学科学者有种平静从容地直面现实的精神传统。“在世俗化的潮流中,他们不是拒绝,抵抗现实,而是冷静地予以理性的批评。当西方逐渐进入‘后工业时代’时,资本主义的‘新教伦理精神’已逐渐瓦解,畸型消费和享乐主义已成为唯一的人文景观。这时,西方的学者并非仅仅是愤愤不平或痛心疾首,而是挥起批判之剑,在自己能够有所作为的范畴内,以知识者的风范坦然处之,既揭示了现代社会的多种疾患,又体现了他们真诚的、善的人性之爱。这样的精神传统总会给我们一些启示。”^⑫转型期知识分子文艺的实现,只能是知识分子依靠自身的作为,在多元话语中坚持“第三种方式”,坚持思想与技艺的艰苦执着的劳作,在理论与实践的创

获层面上努力建树,以一种独特的声音,证明一种有价值的存在。“在社会急剧变化时期,……纯粹站在精神、文化价值立场进行批判从来都是站得住脚的。我所知道的伟大的文学作品,都是站在人性、人道立场,捍卫人的尊严、文化的价值”。^⑬真正的知识分子文艺在追求真理的过程中无须消弥与他者文艺的界限。“真理,作为在人的历史实践中生发出来的现实观念力量,仍然是每个人必须追求和分有的人类总体性的精神财富,仍然是人类在‘成年期’中走向未来时必须点燃的明灯。”^⑭

(作者系上海师大人文学院中文系讲师
邮编:200234)

①②③王彬彬:《在功利与唯美之间》学林出版社1996年1月版,第22页、第29页、第219页。

④⑤丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,三联书店,1989年5月版,第91页、第116页。

⑥蔡翔:《日常生活的诗情消解》学林出版社1995年4月版,第24页。

⑦陈刚:《大众文化与当代乌托邦》作家出版社1996年9月版,第137页。

⑧张汝伦:《活在历史中》,载《天涯》1996年5期。

⑨张承志:《无援的思想》,华艺出版社1995年4月版,第4页。

⑩⑪王富仁:《中国近代文化和文学发展的逆向性特征》,载《文学评论》1998年2期。

⑫王世城:《走出迷雾:从“后现代”到“现代”》,载《文艺争鸣》1999年3期。

⑬汤因比语。转引自《转型中国亟待解决的问题》,改革出版社1998年12月版,第21页。

⑭孟繁华:《众神狂欢——当代中国的文化冲突问题》,1997年9月版,第227页。

⑮徐友渔:《精神生成语言》,四川人民出版社1997年10月版,第228页。

⑯王德峰:《译者的话》,转引自卡尔·雅斯贝斯:《时代的精神状况》,上海译文出版社,1997年1月版,第VI页。