康巴文学正走出国门

■刘火

“康巴小说”，推而广之的“康巴文学”，对于现当代的中国文学版图来说，一开始是陌生的。但经过21世纪第一个10年的生聚和第二个10年前5年的勃发，康巴文学以及生产它们的康巴作家群，丰富了当下的中国文学版图，壮大了当代作家队伍。当下的康巴文学已集聚力量，正走出国门。

康巴文学一开始的“陌生”，不仅仅是因为它的地域概念的陌生，还在于生于斯长于斯的藏族作家们为我们当下和历史提供的文学图景。这一文学图景，于我们曾经熟悉的文学图景（包括它生长的四川文学图景乃至放大到整个藏区文化背景下的文学图景），显然有着较为明显的异质力量。康巴文学所处的地域是一个特殊的地域。“康巴”是藏区，但又与其他藏区有所区别。藏汉文化的碰撞融合，正是这一文化地域的优势所在。

康巴作家和康巴文学便得益于这样的地域优势，特别是得益于藏汉边际的文化交融。于是我们看到了如达真的《康巴》、格绒追美的《隐蔽的脸》、泽仁达娃的《雪山话语》等康巴藏地的关于人的、关于神的、关于人与宗教的、关于人与自然的相亲相仇、相和相离的诸种情状，以及与汉地文化不一样的文学情状和文学图景。于此，康巴文学以及康巴作家群提供的文学情状、文学样式、文学语言、文学观念，即康巴作家提供的康巴文学文本和文学图景，作为一种有别于我们曾熟悉的文本，有着不一样的美丽和不一样的力量。

由于康巴作家的天赋与努力，也由于国内文学观念的开放，康巴文学已经作为一种存在、一种新的昭示，逐渐获得了关注。评论界和各类媒体对康巴文学的关注和研究日益增多，表明了康巴文学及康巴作家获得了相当的肯定。再譬如，在康巴作家达真的长篇小说《康巴》获得第十届全国少数民族文学创作“骏马奖”（2012）后，康巴作家雍措的散文集《凹村》获得第十一届“骏马奖”（2016）。当然，文学的发展和繁荣，特别是作为个体的作家而言，并非由外在的评价来决定某一文学图景的文学趣味、文学影响以及文学成就。但是，在众声喧哗的当下，被关注（无论肯定还是批评）毕竟是一件值得高兴的事。

在获得国内关注的同时，康巴文学并没有就此满足。2015年年底，3部康巴长篇小说——达真的《康巴》、亮炯·郎萨的《布隆德誓言》、格绒追美的《隐蔽的脸》同时由中译出版有限公司翻译成英文，向国外出版发行。达真另一部长篇小说《命定》也被翻译成韩语对外发行，他的《康巴》已经与韩国惠江出版社签下了韩文出版合同。对于一个10年前还鲜有文学名气的作家群体来说，这些无疑是了不起的事件。虽然，我们现在还不能就此认定，这几部长篇小说在英语地区和韩语地区，究竟会产生多大的影响。但可以预测的是，这些出自康巴的长篇小说在异域将成为另一种文化上的“陌生和好奇”。

按照丹纳《艺术哲学》中的理论，不同的地域会生产出不同的文学，不过，并不一定越是地域或越是民族的就越是世界的。在我看来，仅是地域的或者仅是民族的，文学的公共价值和超越是很难达到的。观古今中外文学，凡为优秀的文学，无不是在与社会和历史的纠缠之中展现出普遍意义上的人性。康巴文学得益于藏汉文化的“杂交”优势，得益于藏汉地理的边际效应。但如果仅是这样，康巴文学仅是一地之文学。正是由于康巴作家的超越意识（超越地域和超越藏汉文化本身），将视角的重心着力于对人性的表达与表现。

例如，达真长篇小说《康巴》一开始是这样写的：“云登格龙醒来天已大亮。他不是自然醒来的，而是被噩梦中的一道道绿光刺醒的。就在他感到绿光刀割似的在身上划出一道道伤口时，楼上的经堂里的俄色喇嘛生平第一次看见上百盏的酥油的灯芯发出噼里啪啦的炸裂声。”此段所示的文化背景，一看即知不在汉地。然而，小说中人物的新异，则是在特殊的文化背景中呈现出来的。也就是说，这一感觉既是普通人的感觉却又呈现出了特殊文化背景和不同民族的内心。人类共同的命运和作为单个人的独特且复杂的人性与命运，是文学作品、特别是优秀的文学作品所着力呈现的。

这一复杂的人性在英文译文里较好地呈现了出来。《康巴》一书的英文译本加了副标题：一部藏人的史诗。这样一来，英文受众的聚焦点就有可能从猎奇的心态转为对这一文化地域中生活的人的命运的认知。人是文学的中心，多层次多角度地去表达与表现人的复杂性和人的共性，是文学得以超越不同宗教、不同文化以及不同意识形态的钥匙。也许正是得益于这方面的开凿和发掘，康巴文学作为一种文学标识得以生存、生长，并尝试着走出国门。

康巴文学开始迈出国门的同时，康巴作家群也没有就此止步。2011年和2013年，“康巴作家群”书系连续出版了两辑，第一辑共6部，第二辑共6部；2015年又出版了第三辑，共10部。不只是数量，康巴作家和康巴文学还在寻求新的突破。或者说，在已经赢得了不小声誉之后，康巴文学试图着力于新的实验。格绒追美的长篇小说、尹向东的短篇、梅萨的诗等，都有新的实绩。特别是格绒追美的《青藏辞典》，不仅打破了所谓“词典小说”的写作样式，而且在没有中心人物、没有主要事件、没有故事支持的情状下，实现了哗变。在读完《青藏辞典》后，我立即在这部书的扉页上写下了两句话：“这是一部与传统小说丝毫不相干的小说，这是一部向往神性追问人性的心性独白。”说它与传统小说不相干，是因为它连起码的人物和故事都没有。它与青藏相关，与青藏的历史和日常生活相关、与青藏的人文地理相关、与作家对青藏的思考与反省相关，但小说中的大量词汇，还是汉地的词汇。正是这种藏汉的交错与嫁接，使得作家所要叙述的、所向往的，在一个又一个有些“天花乱坠”的词汇间，一次又一次地蝉蜕、一次又一次地哗变。我们知道，《米沃什词典》给词典体文学树立了一个标杆。格绒追美的这部小说显然也受惠于《米沃什词典》。但是这部名曰《青藏辞典》的长篇小说，则从藏汉文化相交融的背景出发，给康巴文学提供了新的文学经验和新的文本。由此，在康巴文学继续前行的过程中，其有可能出现的新走向值得我们不断观察和思考。

格绒追美在《青藏辞典》中解读“天葬”一词时说：“天葬是人身最后一次的伟大施舍和奉献”。其实在我看来，对于康巴文学来讲，也许每一部作品的问世就是一次天葬。而走出国门，也许就是别一文字和别一文本的“涅槃”。

文化地理需要文学书写

■党云峰

沈从文之于楚文化、李劫人之于蜀文化、赵树理之于晋文化、莫言之于齐文化……这些作家的文学创作无不打上文化地理的烙印。中国作协、作家出版社近日就文化地理与文学创作的关系召开研讨会。与会人士认为，文化地理尤其是地域文化的传承、保护和突破，需要作家的文学书写。这既是文学的根基之所在，也是文学与生俱来的印记。文化地理对文学的影响是一种综合性的影响，既包括地形、气候等自然条件，也包括传统文化形成的人文环境的种种因素，例如历史、风俗、方言等。地域文化作为作家的生成背景与最初的文化接受源头，是探讨作家创作的重要参照维度。

以小说形式留住传统文化

湖南作家李怀荪历时14年创作的长篇小说《湘西秘史》以湘西浦阳镇两大家族的恩怨情仇为主线，抒写了清代末叶浦阳镇近半个世纪的生活图景，生动再现了百年前一个神秘而真实的湘西。这部作品不仅折射了百年湘西的市井百态，也反映了一位数十年从事湘西历史文化研究的学者的人生历程。

《湘西秘史》是李怀荪数十年民俗文化积淀的成果，小说中的人物个性在民俗中得到渐次彰显，同时通过人物事件的复杂关系，再现了南方特别是湘西一带巫傩文化的神秘与深邃。文学评论家李建军评价说：“《湘西秘史》是我们认知当下小说创作中虚假浮华问题的一个路标性作品，它体现的是一种真正的，像我们踩在脚下的大地一样真切、朴实的东西。”

李怀荪早年从事戏剧、文学创作，先后奔走于湘西各县。为了搜集湘西历史文化资料，了解当地的人文历史，地理民情，他跑遍了沅水中上游（包括湖南、贵州、湖北、四川毗连地区）所有的县，有的还去过两三次，做了几百万字的笔记。其间，他还曾沿着沅水进行了近两个月的考察，来了解湘西人的水上生活。“为了解沅水流域各地码头的状况，曾经花了17天时间从托口古镇顺江而下到达常德市，考察放排工人到达常德以后的生活状况。为了采访‘飚滩’的‘滩师’、潜水的‘汨师’，在沅陵的青浪滩住了一个月。”李怀荪说。

“梅山虎匠”“目连戏”“送瘟”是在湘西流传了千百年的渔猎、戏曲及民俗文化，如今都处于奄奄一息的状态。有的已经无法延续，只能留在湘西的记忆里，有的则作为受保护的非物质文化遗产得以留存。李怀荪回忆起若干年前的一件事：“那时候熟知辰河目连戏所有剧本和排场的只有一位80多岁的石玉松师父。1984年9月，我到石师父在农村的家中，住了一个多月，记录了辰河目连戏所有的剧本和排场，就在我离开石师父家中20天后，老人便过世了。把这些古老的文化展现在小说里，以人们喜闻乐见的形式流传于后世，是一件有意义的工作。”

不能被标签束缚住创作思维

从上世纪80年代“寻根文学”兴起至今，作家多从文化史迹、文献史实、人文印记中探寻地域文化，挖掘其文学价值。经过多年的提倡与解读，如今读者看到众多贴着地域标签的作品时很难产生共鸣。评论家李国平表示：“现在一说起陕北文学，似乎路遥就是典型或者唯一，实际上不是这样的。路遥的叙述空间，主要集中于上世纪七八十年代，他是相对典型的规范化的叙述方式。在路遥之后，关于陕北文化地理的文学书写，大部分都是自觉不自觉地沿袭着路遥模式。但是，在路遥的符号之外，关于陕北这块土地上生命的书写，实际上还有巨大的空间。”

作家龙云在出版长篇小说《女人红》之前，还出版过《信天而游：陕北民歌考察笔记》，不仅对陕北民歌发生的历史、地理背景和促成变革的因素进行了阐述，同时对陕北民歌的主题元素、音乐魅力、历史传承等进行了剖析。这在其作品中都有反映，文化地理背景是龙云有意识的追求，他力图在作品中表达一种历史感，并用知识转化为文学性表达。评论家雷达认为：“作者的叙述中有民间的故事、眼光和韵味。《女人红》是龙云长期研究陕北史形成对小说的一种渗透，信天游的巧妙运用，使它产生了一种如同叙述诗的风格，从而形成和别的小说完全不同的品质。它几乎囊括了近代陕北史上的所有重大事件作为背景，写了这片土地近百年的风雨沧桑，并很自然地糅为一体，这恰恰是先前一些小说家的创作中所没有的。”

“龙云的《女人红》在对陕北的书写上，某种意义上可以说是路遥模式的一部延伸之作，是一定程度上打开了历史空间和意义空间的一部作品。”李国平说。

厚土上筑起大厦

地域文化对文学发展一直有时而隐蔽、时而显著的影响，这不仅影响了作家个人的思维方式、气质脾性、审美志趣，还孕育出了一些特定的文学流派和作家群体。于是产生了陕军、京派和海派等地域文学概念。文学的地域性具有根系的作用，它能部分地决定作家的创作特色、文学含义和成长高度。

评论家王鸿生提倡创作要去文人气，作品中的语言、材料需要从生活、历史中重新发掘，而又不带有古董的感觉，不能当成考古对象，文学就是要活生生的。学者汪辟疆曾在《近代诗派与地域》中写道：“若夫民函五常之性，系水土之情，风俗因是而成，声音本之而异，则随地以系人，因人而系派，溯源于既往，昭轨辙于方来。”上世纪初，中国现当代文学在西方文学的启迪下兴起，但就某个作家来说，其创作同时也受到包括地域文化在内的中国传统文化的影响。这种影响有时是潜移默化的熏染，有时则是相当自觉的创作追求。当一个作家置身于地域色彩很强的地方时，这是他的有幸，也是他的不幸。地域既是一个载负希望的方舟，也是一个需要突破的囚笼。作家与地域的关系是互动、相互促进的，只有这样，才能写出真正有价值的文学作品、文艺作品。

中国作协书记处书记阎晶明表示：“强烈风格化的同时应该还有一个度的把握，很多希望通过风格化标识来达到小说的效果的作家，都需要处理同一个问题，即极度的民间或个人的语言习惯，和文人本身描述习惯有效融合起来。”如今，随着社会信息化步伐加快，区域文化的交流日益频繁，作家关注的话题趋同，需要以更多的突破来实现文学理想。作家心存传统文化、坚守文学底线、直面社会问题的风骨不会变。通过一定地域文化的文学表达，向时代奉献带有泥土芳香的文学作品，表现出其文化个性的多元、丰富和现代生命力，是作家的责任和价值所在。

人性的觉醒之光

■孙惠芬

2003年，我走进一座村庄，那是我笔下的上塘，那些人们叫刘立功、徐兰、鞠文采，他们虽然出自虚构，却是我一直以来的想念。2009年春天，从故乡返回大连的途中，一个朋友打来电话，非要我在县城停留一下，介绍我认识一个人。他领来的是一个开矿的老板，刚刚遭遇一场灾难，妻子在家里被害。我们刚坐下来，他就指着朋友说，你看看他，死了老婆就活不起了，你说至于嘛！我闷闷地看着那张汗津津的国字脸，我的汗也淌了出来。我发现我认识他，我不但认识他，还知道他叫刘立功，他出身卑微，为了改变后代基因，挖空心思追到大户人家女子，却像一只蚂蚁追到一只蚕豆，不知该怎么办……

本以为回到家里用不上一年就能写成《后上塘书》，可两年都过去了，才写下不到两万字。我似乎只认识他们的过去而并不认识他们的现在，他们的人生激荡在上塘外面的远方，他们的生命连接着乡村城市化的变革，他们被改变身份的欲望唤醒使尽浑身解数，直至面目全非……我的困难在于，我能够在理性层面推理他们的现实遭遇，却给不了他们遭遇现实的物质外壳，我不知道刘立功每天住在哪里，他的日常生活是什么样子。

整整两年，我把自己放逐乡村，放逐乡野。在这两年中，我不光结识了从底层打拼出来的各色人等，还在法院的审判厅、信访办的接待室、乡村大地的沟沟岔岔探到了许多来自于那里的生命消息，采访倾听了许多来自于那里的人生故事。我还随心理学朋友参与了对农村自杀遗族们的调查，写出了《生死十日谈》。在这次调查中，我遇到这样一个人：他立志改变乡村，二十几岁就当上村长。上世纪90年代，他和刘立功一样一夜之间辞掉村长职务到外面打拼，赚了上亿资产。有一天，国家鼓励有钱大户承包土地搞现代农业，他又回到乡村重新竞选上了村长，可也因此进入了复杂的官场关系，与老婆常年两地分居，爱上了为他打工的民工妻子，陷入混乱的伦理关系，最终不堪重压卧车自杀……《上塘书》里的刘立功和自杀者在这一维度相遇，我的心激动得怦怦直跳——上世纪八九十年代奋斗出来的企业家，到了2010年这个历史时期，他们有可能重返乡村承包土地，有可能重新竞选村长。这不仅照亮了我一直以来寻找的乡村人精神还乡这一主题，还将刘立功往返于城乡之间的物质外壳呈现眼前——他在上塘，又不在上塘，他渴望还乡，却无法还乡。我在刘立功的生活空间之外，看到了人心在变革中的动荡与失控，看到了失控灵魂的不安和惊恐，看到了那些深陷灾难的人们的内心挣扎，以及在挣扎中灵魂的救赎。刘立功们曾经如鱼得水、如日中天，是人们眼中的成功者，可突然之间，警车的汽笛响在家门口，他由成功者变成受害者家属，他的人生不得不倒立在黑暗中……在这倒立的黑暗时光，他是否思考过家的意义，财富的意义，是否看到创造财富留下的斑斑血迹，以及像血迹一样除不掉的原罪？

我的笔终于不再艰涩，跟着他，我走近他身后的家族，走进他遭遇灾难之后的黑暗瞬间，走进不曾料想的绝望和痛苦。吞噬我的，是乡村人自我身份的迷失和寻找，是他们在寻找中心灵的孤独、脆弱和恐惧，是为摆脱孤独、脆弱和恐惧而呈现出的心灵真相……令我欣慰的是，从沼泽里跋出，我看到人性的觉醒之光如晨曦般闪耀出来。

新时期文学的风景美学

■颜水生

“风景”不仅是一种现代性叙事，也是中华传统美学精神的重要表现，在新时期文学创作中，“风景”可以说是最适合表现中华美学精神的话语载体。风景包括自然景观和人文景观，风景一直都是文学叙事的重要客体，文学中的风景话语作为文化想象的方式，不仅是景观的再现，也是思想意识的媒介或载体。在“十七年”文学中，杨朔、秦牧、刘白羽等作家在自然风景中寄托了宏大理想，把中国传统的托物言志的方法论发挥到了极致，但是“十七年”文学中的风景并没有引起必要的重视。进入新时期以后，中华传统风景美学日渐受到重视，陈村认为风景描写是判别一个小说家真伪的重要标志，他把风景描写看作是小说家必备的素质。曹文轩在《小说门》中大力倡导风景美学，认为小说家与自然风景血肉相联，强调《红楼梦》为风景描写提供了无比丰富的经验，他把文学中“风景之发现”追溯到中国古代小说，着重突出了“风景”在小说叙事中的重要作用。曹文轩从《红楼梦》中寻找“风景之发现”具有重要意义，为弘扬中华传统美学精神提供了重要启示。莫言、贾平凹、王安忆、韩少功、张承志、阿来、周涛、马丽华等作家的创作中都出现了众多各具特色的风景，风景已经成为新时期文学的重要组成部分，并推动着中华风景美学的发展与转型。在《红高粱家族》的开篇和结尾，莫言描绘了壮丽的高粱风景，表现了浓厚的神秘特征，他强调这种风景是“人的极境和美的极境”；莫言使高粱风景成为主体精神和历史精神的象征，提高了高粱在文学作品中的审美境界和象征意蕴。在《骑手为什么歌唱母亲》《黑骏马》等小说中，张承志描绘了内蒙草原一年四季的风景变迁，草原风景在小说中占据非常重要的位置，张承志强调草原是“母亲”的代名词。在《北方的河》中，张承志描绘了神秘辽阔的北方地域，勾画了雄伟壮丽的大河风景，他强调黄河是“父亲”的代名词。张承志把自然风景看作是母亲和父亲，看作是生命和文明的起源，风景不仅是审美对象，更是主体精神的象征；在新时期文学的起步阶段，伤痕与反思文学成为文坛主流，而张承志以独特的草原风景丰富了新时期文学的美学风貌；张承志对自然风景的重视与描绘，体现了风景在新时期文学的起源与发展过程中的重要作用。

新时期作家的风景话语大都以乡村、城市、高原、草原、沙漠、森林等为主要对象。作为感官的对象，新时期作家的风景话语展开了颇具诱惑力的空间，呈现视觉体验和想象力的乐趣。作为审美的对象，新时期作家的风景话语往往以“奇异的风光”给新时期文学带来独特的地方风情，丰富了新时期文学的美学风貌；作为文化的对象，新时期作家的风景话语大都以独特的“地方性知识”丰富了风景的内涵与价值；作为精神的对象，新时期作家大都以独特的“野性的思维”展现对世界的想象与追求。新时期作家的风景话语不仅体现了新时期中国的生活方式和状态，也体现了当代世界的存在方式和状态。汪曾祺、张炜、扎西达娃、吉狄马加、陈村、叶广芩、席慕容、刘亮程、谢宗玉等作家描绘了各具特色的风景，展示了牧歌风景、荒原风景、神圣的风景、权力性风景、史诗性风景和哲理性风景等风景话语的丰富内涵与意义。扎西达娃在《西藏，系在皮绳结上的魂》中把记忆中的帕布乃冈山区比喻为“优美的田园风景画”，“优美的田园”是扎西达娃风景描绘和美学追求的重要目标，也是他田园牧歌体写作的典型表现。张承志、席慕容、扎西达娃、吉狄马加的精细描绘和牧歌的勃勃生机源自他们富有感染力的愉悦，为深受自然变化之影响的北方草原和西南高原的一切而感到愉悦。他们作品中的牧歌图景不只是静态、装饰性的背景，而应该是蕴含了理想与希望的人类生活方式。田园牧歌的风景美学是中国传统乡村主义世界观的重要表现，经由《诗经》到陶渊明再到王维的发展，在中国古代文学中影响深远，陶渊明和王维的作品提升了中国传统乡村生活的审美经验。然而，中国传统乡村主义世界观在五四时期遭遇了巨大挑战，启蒙知识分子的精英叙事颠覆了传统乡村叙事的审美原则，田园风景美学也由此发生了深刻转变。启蒙运动以来，人们对乡村生活的态度发生了严重分裂，汪曾祺、贾平凹在20世纪80年代初期的小说创作体现了田园风景美学的复兴，而张承志和席慕容的北方高原风景与扎西达娃和吉狄马加的西南高原风景应该是对水乡风景和平原风景的恰到时机的补充。高原风景画具有明显的独特性，在张承志、席慕容、扎西达娃和吉狄马加等作家的作品中，草原与群山是高原风景画的典型标志，优美与神秘是高原风景画的重要特征。新时期文学中的田园牧歌不仅是一种艺术形式（牧人唱的歌谣），也是一种生活方式（悠远闲适的生活），新时期作家主要以“古老的民歌”、“童话的幻境”和“慈悲的牧场”三种形式实现了对牧歌体风景的描绘。在新时期文学中，荒原风景与牧歌风景对立并行，陈村、鬼子、王华等作家分别以“无垠的荒莽”“穷苦的绝境”和“虚幻的城市”构筑了一幅总体性的荒原图景，表达了对现代性的反思和对生存智慧的探索以及对现实生存环境的思考。新时期作家以多种形式描绘了“神圣的风景”，他们主要以“永生的苍天”、“神圣的天堂”、“神圣的香巴拉”等图景表达了对生命精神的思索和对超越精神的追求以及对大自然的崇拜。风景权力化是20世纪末期风景研究转向的重要标志，人类的苦难与死亡一直隐藏在神圣风景的佛光之中，也一直隐藏在田园牧歌的表面之下，风景必然成为人类社会的象征元素，因此，风景也包含了权力的象征内涵。新时期作家也描绘了“权力性风景”，尤其是路遥、贾平凹、韩少功、扎西达娃、阿来、吉狄马加、叶广芩、张浩文、刘亮程、谢宗玉等作家通过描绘土地、村庄和住宅等风景，表现了风景的权力内涵和社会意义。史诗性风景是对历史、神话和英雄的回溯性想象与描绘，包括“温暖的记忆”“历史的烟云”和“创世纪诗篇”等图景，表达了对文化的礼赞、对英雄的崇拜以及对神话的信仰。哲理性风景是对人生奥秘、宇宙真理和历史规律的形而上思索与想象，包括“生命的碎片”“迷途的诗册”和“如歌的行板”等图景，表达对人生真谛、宇宙真理和历史本质的哲理性探索。风景不仅是作品的呈现，也是人类情感的依存，风景话语的不同类型代表了对生活和世界的不同想象与追求。新时期作家的风景话语具有丰富内涵和重要意义，它体现了对人类家园世界思考的全面展开，启发了新时期文学对人类生存空间的表现。

新时期文学创作中的风景意识正在发生深刻转变。虽然有学者认为中国古代文学作品中的风景叙事往往“没有特别明确的风景意识”，但是我们仍然可以把中国风景审美意识的起源上溯到《诗经》，尤其是《诗经》中的比兴手法是托物言志的基础，也是风景书写的方法论基础。在中华传统风景美学中，风景体现的是人与自然、人与世界的和谐统一，是人类主体精神与客观世界的统一，天人合一的世界观是中华传统风景美学的哲学基础。在新时期文学创作中，风景是一种想象的共同体，是一种认识性装置，风景是作家情感与思想的投射；风景成为主观性话语，具有独立的审美意蕴和象征内涵；个体性、主观性和象征性是新时期文学的风景美学的共同特点。因此，从这个角度来说，新时期文学创作可以在普遍性、客观性和辩证性等方面充分借鉴中国传统风景美学，充分理解中国传统风景美学的自然观念和宇宙意识，进一步认识到人类与自然之间的统一关系。风景是一个历史性概念，风景概念从艺术类型到存在方式再到空间形式的演变，从客观思路到主观思路的探索，都体现了人类思维方式和知识体系的不断发展。在当代社会，由于现代化的发展，人类与自然的关系遭遇了前所未有的冲突，中华传统风景美学也将有助于对宇宙自然的理解以及对人类文化的多维思索。