

三邊互動

三邊互動

三邊互動

本刊去年12月號以「『洋涇浜學風』還是『認識論特權』？」為題的「二十一世紀評論」刊出後，很快引起海內外強烈反響，更成為北京知識圈子在1996年元旦前後議論最多的話題。我們希望，這次討論能夠避免情緒化，在學理上逐步深入，以利於海內外學人的溝通和共同的學術文化建設。

——編者

學術建設是個漫長的過程

很高興在歲末之際讀到12月號，覺得劉東打頭的一組「二十一世紀評論」，說得很中切。劉文提出的「洋涇浜」問題，尤其值得大陸中青年學者高度重視。在我的印象中，很多人都意識到90年代的大陸應該進行真正的學術建設，但未必都意識到這個學術的建設將是一個漫長的過程。結果，四、五年下來，扎扎实實的工作進行得不夠多，話題則像走馬燈似地出台。每一個話題似乎都大有手握根本的氣勢，而從不自省究竟是在文化時評範疇還是在學術範疇，並且多多少少帶點「洋涇浜」。這真讓人

疑心百年思想史上那種浮泛躁進是否又開始了新的輪迴，同時也讓人憂心大陸學術何時才能以深思熟慮來確立自己的獨立品格。

毛丹 杭州
95.12.31

在歷史中闡釋， 在闡釋中創新

劉東批評甘陽把學術這門「公共事業」當成了一項私人事業。換言之，他認為甘陽是從個人好惡與個人環境出發來議論中國社會變遷，非但是議論，而且以其影響力或「話語權利」在中國社會裏造成了「混亂」。甘陽的反批評則認為，對同一個歷史可以而且應當允許有多樣的「闡釋」。用崔之元的語言，這叫做「反對認識論特權」。於是這場論爭引出了一個在我看來相當重要的問題——分工社會中的「知識份子」作為歷史的闡釋者，他們在「鄉土中國」的現代化過程中可能發揮甚麼樣的作用。

「在歷史中闡釋，在闡釋中創新」，這是我一貫試圖實踐的原則，也是我們從現代哲學得到的最大啟示。從這個角度來看待這場爭論，劉東和

雷頤兩位所堅持的是「在歷史中闡釋」；而甘陽和崔之元則強調「在闡釋中創新」。我的立場是偏向於前者的。因為沒有人能夠脫離了具體的歷史的存在而闡釋。

正是在這個意義上，我感到劉東對甘陽的批評是正確的。因為目前的中國社會並不是一個成熟穩定的社會，也不是一個向着各種社會思想完全開放的社會。因此，人們的思想和闡釋容易受到各種新思潮尤其是西方思潮的衝擊。另一方面，各種符合強勢集團利益的思潮容易被轉化為「意識形態」（即把小集團利益闡釋為大眾利益）。因此，那些以「專家」身分傳授人文及社會科學知識的知識份子，他們的言論往往由於其權威性而左右人們的闡釋過程，從而會壓抑了國內或代表弱勢集團的思想。

如果把話說的再明白一些，不論我們是在國內還是在海外，只要我們的話語具有某種權威性，我們就應當注意它的負面影響。相比而言，在海外的人說話較容易脫離國內實際情況，尤其當中國社會處於不斷變化的階段時。所以，海外的學者總應當對國內的學者持一種非常尊重和謙虛的態度。記得1987年在北京遇到錢穎一，我問他這次回來「講甚麼」。他回答：「是學習甚麼，而不是講甚麼。」又有一次，1995年初，周其仁告訴我：了解中國的情況就好像打聽人家的隱私，你必須和人家是「一家人」。誰會向客人訴說自己家裏最苦惱、最隱私的事情

呢？崔之元很天真地認為他是站在中國勞苦人民立場上的，應當有資格了解人民的苦衷。可是在經濟學家看來，所謂「一家人」必須是利益相同才行。你再富於同情心，但你的「戶口」在海外，人家又怎麼能知道你能夠理解他們的利益呢？怎樣使你的話變成「可信」的呢？博奕論說，應當「燒鈔票」(burning the dollar)，例如把「戶口」遷到國內去。這叫做「投入角色」(commitment)。可見，「在歷史中闡釋」並非一件容易做到的事情。而一旦把生命融入於特定的歷史，闡釋則是比較容易的，這也算是「知易行難」吧？

汪丁丁 香港

95.12

言之無理、執之無故的學風不可長

讀完劉東的大作，不由人不對這位以「真正夠資格」自詡的「學者」大失所望。世界上也許並不存在劉東所謂「作為『天下公器』的學術規範」，但是，進行學術研究也罷、展開學術批評也罷，最起碼的準則應是胡適倡導的八個字：「言之有理、執之有故」。不客氣地說，劉文連這個最起碼的學術準則也夠不上。

劉文給令他「痛心疾首」的文章戴了許多帽子：「刻意聳人聽聞之「文化誤讀產品」」、「四不像的文章」、「走火入魔的奇談怪論」、「學術贗品」、「專供西方老師獵奇的論文」、

「非驢非馬的滑稽之作」、「新一輪先意承旨的『遵命學問』」、「異想天開的作品」、「開玩笑式的作品」、「過眼煙雲的笑料」……，如果有人要在劉文尋找他作出這麼多嚇人斷語的依據，那只能是瞎子點燈——白費蠟。

人們也有理由進一步推測，劉某人不講道理是因為他沒道理好講，只會作「痛心疾首」狀。

劉文不僅不講道理，而且在毫無證據的情況下對其他學者的「寫作動機」肆意揣摩。他斷言他點名批判的作品是「成心的作偽」，是作者們「自己也不相信」的「想入非非的『肥皂泡』」。

這一番推測的證據呢？我敢打賭劉東拿不出任何證據來。從邏輯上講，如果劉東批評的那批人僅僅是為了在異國他鄉謀生不得不「迎合西方學術界的消費胃口」，那麼他們大可不必浪費時間和精力寫中文文章。另外，如是為了「迎合西方學術界的消費胃口」，劉東所批評的那批人應是千方百計地向西方主流思潮靠攏，加入「資本主義就是好」的大合唱。但情況恰恰相反，一些遭劉文抨擊的學者不僅與西方主流思潮背道而馳，而且對國內某些人信奉的「私有制至上」、「市場萬能」提出了挑戰，這大概是使劉東們終於坐不住了的主要原因。

「言之有理、執之有故」實在算不上甚麼很高的學術標準，但劉文置起碼的學術準則於不顧，有甚麼資格侈談甚麼「學術」？劉東號召人們「警惕人為的『洋涇浜學風』」，本意也許是不錯的，但由於他自己

的文章言之無「理」、執之無「故」，其說服力自然大打折扣。如他果真對學術界的「有害逆流」痛心疾首，不妨往後從自身作起，與海內外學者一道為糾正種種學術歪風而努力。

王紹光 紐黑文(美國)

95.12.5

隨談書法

我非常欣賞95年10月號熊秉明先生的〈書法和中國文化〉一文，他說了許多我久已想說的話，現在忍不住要趁此發一些議論，或可作為熊文的一些補充吧。

熊先生說書法是「我們特有的藝術」，或者有人要質問：這話可能有毛病，因為書法藝術在日本不也很發達嗎？是的，中國的書法在日本得到了很大的流傳和發揚，並且直到現在還在提倡。但依據史實，中國是書法之「源」，而日本書法起步很晚，儘管十分重視，卻終究是「支流」。所以，說書法是「我們特有的藝術」並非不確，這種說法恐怕連日本人也願意接受。

但中國書法只流傳於東亞（如日本、朝鮮，以及後起的東南亞諸國，並且大都是中國的移民），卻至今無法大量、深入地傳入西方各國。西方人除了少數漢學家之外，很少有人能夠真正理解書法。有些敏感的西方藝術家能欣賞書法的抽象的形式美，卻不解字義，這種欣賞終究是不全面的。書寫的既是文字，而文字本是「符號，是觀念的載體」，因而在中國只有具備一定文化程度的人才能真正欣賞書法：他們

一方面對書法的形體作視覺上的感官享受，同時也從「字」(符號)中思考哲理、品嚐文學意味。熊先生說：「西方人近年對中國書法也發生很大的興趣」，我很高興聽到這句話，但「發生興趣」與「真正理解」之間是有不小距離的。關鍵問題是漢字之難學。漢字領域是中國文盲和西方人很難進入的綠洲，而一旦進入就要被其中的美景迷住。說到這裏，我就想到怎樣使中國書法藝術以及玄奧的中國古代文化廣闊地傳播於全世界，這將是一項十分艱巨的歷史任務。

自從遠古時代的甲骨、鐘鼎文開始，中國書法的體式和風格之多，實在是美不勝收。我現在想略談一下我國的「書論」(書法理論)，藉以略論中國書法的抽象之美。「書論」是我國寶貴的文化遺產，名著將近百篇之多，值得深入研究。奇怪的是，這些「書論」中的內容專談書法中筆法、結構、動勢，即抽象形態之美與情感，而似乎忘掉書法是文字符號，

是「觀念的載體」。現代西方抽象畫派鼻祖康定斯基(W. Kandinsky)，從1910年以來曾發表論文多篇，闡發抽象的形式之美可謂淋漓盡致，他卻沒有想到數百年以來中國的「書論」中早已有了這種探討抽象形態的理論。中國文字從「象形」開始，但正如宗白華先生所說：

中國文字的發展，由模寫形象裏的「文」到孳乳浸多的「字」，象形字在量的方面減少了，代替它的是抽象的點線筆畫所構成的字體。通過結構的疏密、點畫的輕重、行筆的緩急，表現作者對形象的情感，發抒自己的意境……。

絕大部分「書論」中的理論完全符合宗先生的論斷。

英國美學家貝爾(Clive Bell)提出「有意味的形式」(significant form)，即要重視畫中的「形式因素」，即點、線、面的構成與節奏、色彩的對比與和諧。朗格(Susanne K. Langer)也認為畫中的「有

意味的形式」之所以動人情感，無非是其中具有「生命的內涵」(the vital import)，也就是一種「生命的擬態」(what life feels like)。此說與我國西漢揚雄所說「字為心畫」有異曲同工之妙。

以上所說並無深意，成此短文，願與熊先生作「心靈」上的一點交流。

吳甲豐 北京
95.11.25

我們的錯誤和道歉……

第31期唐少傑〈紅衛兵運動的喪鐘：清華大學百日大武鬥〉一文，頁71，第6段第7行「4派投入300餘人，亡2人」當為「亡1人」；另頁78，第2行「文革初期的群眾已經「過時」」應作「文革初期的群眾組織已經「過時」」。謹此更正，並向作者和讀者致歉。

圖片來源

封面、封二 電腦製圖：林立偉；文字：金觀濤。

頁21 張曉剛：《手記(一號)》，1991。

頁26、27 劉小軍攝。

頁30、33、46、49、58、108、124、127、135、141、150 資料室圖片。

頁36 村上專精：《日本佛教史綱》(北京：商務印書館，1981)，插頁。

頁62 李澤厚、劉再復：《告別革命——回望二十世紀中國》(香港：天地圖書有限公司，1995)，封面。

頁69 Wilhelm Schnarrenberger: *Steigende Stadt* 3, 1919.

頁74 金逸農提供。

頁76、81(上、中)、82、83(上左、下)、封三 慕辰攝。

頁81下 黃少鵬：《演變之手·三》(局部)，1995。

頁83上右 邵振鵬：《紅色盲音》(局部)，1993。

頁86 *Science* 270, 1814 (December 15, 1995).

頁88 *Science* 270, 809 (November 3, 1995).

頁89 *Science* 270, 810 (November 3, 1995).

頁90 劉溢：《萬壽無疆》，1994。

頁94、95 何炳棣提供。

頁115 Wilhelm Geissler: *Gefesselter* 2, 1924.

頁117 Friedrich Dürrenmatt: *Scharfrichter*, 1943/1945.

頁133 Eddy Smith: *Untitled (Five men)*, c. 1914.

封底 孫若瑛：《風景之二》，1994。