

建立二十一世紀文化

本世紀即將結束的時候，聽聽那些幾乎與世紀同齡的學者對二十一世紀文化建設的意見，是非常有意義的。我們很榮幸地刊出中央研究院院士顧毓琇教授的來函，因篇幅所限，只能摘要發表，謹向作者致歉。

——編者

余自1918年參加新文化運動，1919年參加五四運動，至今七十五年。深知欲重建文化，振興中華，迎接二十一世紀，必須全國一致，不分老幼，奮勇前進，同心同德，方可成功。若能建立二十一世紀文化，不但適合國情，且可兼善天下，兆民康樂，人類得益，則五千年來，當為空前之盛事，願與全國青年共勉之！建立二十一世紀文化，要點有三：（一）文化開發：以新文化運動發揚民族精神，團結全國人民及海外僑胞學人；（二）經濟開放：以新社會主義（現在稱合於國情的社會主義）代替共產主義，包括民生主義；（三）政治開明：以新民主政治代替無產階級專政，包括民權主義。（着重人民生存權，普及人道主義，包括人權問題。）

如建立二十一世紀文化，僅對中國有利，而不能造福於全球人類，則必須擴大觀念，加深思想，不但獨善中國，且能兼善天下。

錫山樵翁 顧毓琇
費城 時年九十
1993.1.23

三邊互動 三邊互動 三邊互動

今年的「毛澤東熱」，實在是一場災難

對國內來說，今年的「毛澤東熱」，實在是一場災難，大量的粗製濫造之「快餐食品」把胃口倒足了，以至於看到「毛澤東」就有一種生理不適感。若非真正精製的「美味佳餚」，趕在這時候「趟混水」，實在是沒意思。出版社的編輯告訴我，據新聞出版署統計，到1993年10月，將出版的關於毛澤東方面的書籍最少在340種以上。我嚇了一跳，無論多麼有價值的書，在這個汪洋大海之中，很快就會被淹沒。

國內去年、今年出了不少毛澤東研究方面的書，我比較認真地大致瀏覽過，大部分是趕「一百周年」的應景書。真正有水平、有分量的是鳳毛麟角。總的感覺是研究的理論構架和切入角度比較陳舊，沒有創見；而且視野狹小，缺乏從人類文明整體和類型的角度來把握毛澤東現象的縱深度。由此看來，如果《二十一世紀》能夠以彌補上述缺陷為組稿重點，搞一至二期毛澤東研究專輯，把海外學者的研究成果介紹過來，肯定是極有價值。

讀者 北京
93.3

北京大學生只知瑪多娜不知薩特何許人

看到夏中義與陳炎評李澤厚的兩篇文章（93年4月號），也想找年輕的朋友討論有關問題。但是，大陸學術界近年來對李澤厚已經很淡漠了，日前北京《大學生》雜誌在北京高校調查，大部分大學生只知有瑪多娜，不知薩特何許人也，李澤厚更知者寥寥。國內學術界尚能守得住的，大多也改變了80年代那種熱衷各種熱點討論的習慣，以坐冷板凳的精神實實在在研究一些自己感興趣或自認有意義的課題。

讀者 上海
93.5

藝術的聖火，並沒有在大地上熄滅

讀了《二十一世紀》第十五期上費大為先生〈流亡文化·民族性〉一文以後，很是感慨。我也認為，中國二十一世紀的新藝術應該是一種向世界各人種文化全方位開放的「耗散結構」。因此覺得費大為的觀點不無可取之處。

然而我主要要報道的是關

於中國本土藝術的新進展。不久前華東師大「豹」畫廊舉辦了一次《鍾強油畫展》，傾倒了許多追求先鋒藝術的青年。鍾強是師大藝術系的畢業生，來自中國腹地湖南。在讀書期間就以對世界現代藝術的系統研究和卓越的油畫技巧著稱於同代人之間。畢業後他拒絕了一切去賓館飯店工作的誘惑，隱居在上海郊外默默地從事油畫創作，至今已有四個年頭了。物質生活的極端貧困磨礪了他的精神。鍾強的油畫《藍色系列》借鑒抽象表現主義的某些手段刻劃中國婦女的「骨相」，對中國人種的血緣感受達到了罕見的深度。我對他的油畫創作的評價可以概括為一句話：「他的畫有神光。」此外還有中文系的一大群學生，仍在出過不少現代詩才的華師大「夏雨詩社」中繼續「瘋狂的創造性行為」。

我們，一群赤貧的孩子！在夜裏仰望大地的孩子……

我讀着印在粗糙的油印詩集封面上的卷首語，流下了熱淚。

藝術的聖火並沒有在大地上熄滅。

胡河清 上海
93.4

「華夏中心主義」結構，不一定是中國民族主義所特有

貴刊《中國民族主義與現代化專輯》很有意義，觸及到中國民族主義的多方面問題。其中我對金觀濤的論文尤有興

趣，因為該文論及中國民族主義或「華夏中心主義」既是世界主義的或普遍主義的，但同時又是民族中心主義的。而正是這兩個對立極端的統一，才構成中國士大夫獨有的民族主義心態，形成中國民族主義的特有結構。金文簡要地分析了這一民族主義中對立兩極何以統一的原因。其文雖然可能限於篇幅而惜未展開，但已經觸及關鍵，即中國道德倫理價值的普遍化。「華夏中心主義」將自己民族的倫理話語視為普遍，視為放之四海而皆準，於是民族認同最終不是基於血統或種族，而是基於道德或價值。這就是說，中國民族主義的基礎不是「自然」，而是「文化」，即，一種哲學話語。於是我們面對民族主義中的某種「自相矛盾」：超越民族（自然）界線的民族主義，或者，世界主義的民族主義。

我想補充的是，這種「華夏中心主義的結構」也許不一定像金觀濤所說那麼「特殊」，即不一定僅為傳統的中國民族主義所獨有。每一民族主義都有有意無意地普遍自己民族的價值，認為自己的文化或哲學價值才是文化的真正體現和代表，因而也是一切民族的認同典範。德雷達在一個討論「哲學民族性與民族主義」的系列講座的序論中，即以費希特為例，論及這種超越「民族」的民族主義。費希特在其《告德意志民族書》中將精神性與精神自由確定為德意志的民族原則，並以相信精神性與精神自由與否來劃分德國人與非德國人。相信這一原則的，無論國籍與語言，都可算為德意志血統。反之，相信停滯倒退者，

即使生於德國，講德語，也不能算是屬於德意志民族。這樣一種民族主義——可稱為哲學民族主義或民族哲學主義——顯然也是超出自然主義、生物主義和種族主義的。這種民族主義認自己為真正的哲學原則的體現者，因而相信一切民族最終應該向它看齊，與它認同。這種哲學或文化民族主義與通常所謂現代民族主義的關係值得認真的比較研究。

伍曉明 英國
93.4

應深入研究文革

貴刊所載〈紅衛兵運動的兩大潮流〉（第13期）在此間引起注意。該文在理論上並無深刻之處，但它在龐大的文革研究文獻中首次觸及了文革乃至整個當代中國大陸社會一個為海外研究者不清楚、又為大陸研究者有意無意忽視了的重要社會結構，這已超出了思想（思潮）史，至今實際地影響着中國大陸變革進程。今日「新保守派」與激進派貫通於當年「4.4」—「4.3」派或「天」—「地」派。這還僅是冰川水面一角，有膽識者循此解剖，會有更深入的發現。

總之，希望貴刊更側重思想性（對於古代文化研究而言即加強當代闡釋立場），以發揮更有意義的作用。

尤西林 西安
93.3

不要套用「激進」與「保守」的概念

近檢讀貴刊92年6月號所登汪榮祖、許紀霖、孫國棟及傅鏗諸君關於激進與保守的四篇文章。

關於激進與保守孰是孰非的爭論，其實是一個老問題。「文革」中，所謂的「右」，是保守的，而左，則是激進的，那時還有「形左實右」之說，惟時下的學術，已不以左右論短長，「形保守而實激進」之說，亦能聊備一格了。許紀霖先生的〈激進與保守的迷惑〉一文，使用的就是這樣一種思想套路。

我以為，近代以來，激進與保守本是一個「剪不斷理還亂」的問題，用概念來框這一歷史狀況，只能是歧義迭出，而把問題的討論變成概念的無聊易位。汪榮祖先生提出：「我們能否擺脫「激進」與「保守」的概念，努力於前瞻性創造？」此說甚是。注重對問題進行具體的而非概念化的研究，適足以以「新風氣」孕育「新傳統」。

拜讀孫國棟先生的大作，其中有「關於尊君觀念與領袖崇拜之異」之宏論。然而，如有人出來作一篇「關於尊君觀念與領袖崇拜之同」的文章，大概也是講得通的。尊君觀念與領袖崇拜，固然有「異」，但「同」也是明眼人一眼就可以看出來的。另外，傅鏗先生所強調的文革中的「中國知識分子的反傳統思想」，實際上是一種混淆視聽的講法。事實上，

那時的中國知識分子，就總體而言，已不知傳統為何物，哪裏還有甚麼「反傳統」。

用概念去過濾歷史，把問題錯誤地簡化，再作「邏輯」上的論證，是不能觸到歷史的痛處的，而危言聳聽，更是誤己誤人。

《二十一世紀》是一高層次的學術刊物，經常能刊出極好的文章，發人深思，這從你們刊出的讀者來信就可以感覺到了。我寫此信，是為不知趣，然亦所謂知趣也。

讀者 上海
93.4

「政治式寫作模式」論的美學價值

讀劉再復、林崗〈中國現代小說的政治式寫作〉(第11期)，感覺甚好。這是對污染現、當代中國(大陸)小說藝術達半世紀之久的「政治式寫作模式」的首次美學清算。

大陸自80年代初便放棄「文藝為政治服務」口號，但這只是現象。從美學上看，為何文藝從屬於政治便失卻審美本性？或文學是如何被政治化而失落其藝術生命的？對此，大陸學界從未給出有說服力的界說。這是一個空白。劉、林提出的「中國型政治式寫作模式」恰巧填補了這一空白。

「政治式寫作模式」大體可分三層次：(1)以給定社會政治分析來置換作家對人生、歷史和世界的獨特文化感悟；(2)以現成政治—歷史範疇來規範小說情節或人物；(3)以流行政治術語來支配文學言

語。由上述三層次所構成的「政治式寫作模式」，實為學界提供了一組有效美學參數，可用以測試哪些小說雖不無政治色彩、但仍無愧為藝術(如司湯達《紅與黑》和列夫·托爾斯泰《復活》)，哪些小說則是純粹圖解政治教義的偽藝術(如丁玲《太陽照在桑乾河上》)。

這就是說，文藝與政治的關係至少可在兩個層面展開：從社會學層面看，不再堅執文藝從屬於政治，僅僅是不以行政乃至暴力手段將文藝直接轉化為政治行為；但從美學層面看，藝術與政治的關係則又具體化為某種微觀操作程序即寫作模式。托翁《復活》的政治傾向太明顯了，但卻不妨礙它成為小說經典，究其因，無非是小說的政治傾向本是文豪整個獨特生命體驗的有機部分，它並未與作家靈魂相分離，抽象為簡單的口號或教義，更不像丁玲將給定社會政治分析硬塞進腦門。托翁是小說家，又是深邃的思想家，他對政治、歷史不無見解。即政治是被藝術化，而不是藝術被政治化。托翁的小說語言極富心理分析風格，是純個性的，絕非丁玲式的以政治術語來支配文學言語。

鑒於「政治式寫作」是「跨文化的世界性現象」，故我還想說，劉、林所明晰剖析的「政治式寫作模式」論之美學價值，當不為國界所困。

炎子 上海
93.3