

传统 与形式创意

喜马拉雅美术馆文化思想论坛

张旭东 | 主编

传统 与形式创意

喜马拉雅美术馆文化思想论坛

张旭东 | 主编

图书在版编目(CIP)数据

传统与形式创意:喜玛拉雅美术馆文化思想论坛/
张旭东主编.—上海:上海人民出版社,2015
ISBN 978-7-208-13140-8

I. ①传… II. ①张… III. ①文化理论-文集 IV.
①G0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 153116 号

责任编辑 薛 羽

装帧设计 黄佳斐

传统与形式创意:喜玛拉雅美术馆文化思想论坛

张旭东 主编

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co)

世纪出版集团发行中心发行

上海安兴汇东纸业有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 9.75 字数 138,000

2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-13140-8/G·1728

定价 48.00 元

序	张旭东/ 001
传统在变革之中、变革蕴含着传统 ——艺术应选择怎样的传统	[日] 中岛隆博/ 004
古今通用的儒家学统 ——从异地古文明的视角回顾其普遍性与特殊性	[以] 浦安迪/ 016
民主风尚与艺术天赋	刘小枫/ 022
现代早期思想与中国革命	王晓明/ 028
中国道路的世界意义	姚 洋/ 052
续唱新文化运动之歌 ——大脚美学与美丽中国	俞孔坚/ 066
文化自觉片论：启蒙主义的政治危机与伦理危机	张旭东/ 076
对话《天香》	张旭东 王安忆/ 102
圆桌讨论：阅读传统	/ 130

序

张旭东

中国文明的复兴和再造，在历史潮头的浪尖上，当表现为今天中国人在生产方式、社会制度、语言、艺术、思想等方面的形式创造能力。这种形式创造并不能凭空而来，而必然是滋养于、依托于一个漫长的源流和传统。当代中国文化思想所面临的诸多挑战，里面就包含如何处理传统与形式创新，如何把“旧”理解为“新”这个矛盾统一体内部的一个要素而不仅仅是其对立面，如何把“新”理解为“旧”的新表象、新阐发、新形式而非仅仅是其克服与摒弃。

这种新与旧的辩证法，虽在今天的中国带有特殊的急迫性，却属于一个更为普遍的历史范畴。西洋近世内部的宗教与世俗、传统与现代、集体性与个别性冲突，在看似统一的文明连续体内部造成种种巨变和断裂，虽经 500 多年的过渡，又辅以西洋作为原发性近代文明所独具的自主性、自律性和文化信心，仍不时凸显。与中国同属东亚文明的日本，也在自身相对独立的近代化经验中，提出了诸如“和魂洋才”这样的体用观，以应对新旧更迭所带来的激烈的内容与形式两方面的内在紧张和冲突。事实上，正是这种紧张和冲突，比随近代工业、技术等社会经济领域变革而来的物质层面的变化更深入、更实质性地界定了“现代性”：时间和空间的压缩，各个领域竞争的白热化，心理和审美密度和强度的急剧提高，内心骚动不安的常态化，以及随个人自由度的普遍提升而来的治理、惩戒、规训的“生命政治化”（becoming biopolitical）。

在此，被近代各种思想形态表述为不可不为、不得不为的现代性（modernity）的必然性和普遍性，在文化、心理、情感和文明的意义必然充满了模糊性和矛盾，人们越来越深切地认识到，这个现代性本身是更长远的历史源流同更为全面而激烈的当下性间的不稳定的结合，而不是一成不变的规律或需被奉为圭臬的真理。它既可以是传统与当下间的联系和纽带，又可以是一切古往今来形式和意义的终结者和疏离者。在今天，传统如何向我们说话，我们如何向传统说话并通过传统彼此间

说话，实在是文化思想领域的头等重要的问题。但如何谈论这个问题，如何疏离传统与当代形式创新的内在关联，却并不是一件容易的事情。

呈现在读者面前的这个文集，虽然篇幅不大，但确称得上是当代中国文化思想界和实业界通力合作的一个小小结晶。一方是国际批评理论中心（ICCT），是由纽约大学、华东师范大学、东京大学和北京大学学者一道组成的跨国研究联盟（international research consortium）；另一方则是在上海金融、地产界做得风生水起、以讲究品位、崇尚创意，热心支持学界思想探索的证大集团。我和戴志康先生相识甚晚，却一见如故。我们在传统文化、当代中国社会实践及其理论等许多方面的观点殊途同归、不谋而合。这种投缘的具体结果之一，便是商定在2013年夏天喜马拉雅美术馆开馆之际，同时举办同名文化思想论坛。

首届论坛嘉宾阵容强大，有长期在普林斯顿任教，在中国古典文学特别是明清小说方面颇具影响力的浦安迪（Andrew Plaks）；有自80年代以来引领学术思想潮流、如今兼治中西古典的刘小枫；有以“大脚美学”席卷全世界景观设计评论界，在学术和实践上都独树一帜的俞孔坚；有出文学研究而入文化研究（Cultural Studies），在国内开风气之先的王晓明；有做农业经济出身、先后接替林毅夫出掌北大中国经济研究中心、国家发展研究院的姚洋；有东京大学中国哲学研究中坚、国际哲学中心负责人中岛隆博。为论坛压轴的王安忆最后因故未能与会，但特意就她新作《天香》做了一个访谈，而这部作品，也正切合首届论坛的主题和讨论兴趣。

各位嘉宾都为论坛认真准备了发言稿，分别从各自的学术积累、当前研究兴趣和思考的问题出发，从不同角度使得论坛的设想变得丰满。他们具体的立场和论述都透露出鲜明的学术个性和思想穿透力，在小序里无需赘述，但这几位背景和专业不同的学者同台论道，客观上也构成了一个思想叙事、一个有待进一步展开的思路。

姚洋的发言看似平实，但无论放在今天中国经济学界还是文化思想界，都将具有争议性。以革命带来的社会平等、以传统文化心理为基础的对教育和选贤任能机制的认可、中性政府等角度切入问题，为与会者勾勒了“中国道路”、“中国模式”等话语的历史条件。

俞孔坚的论文图文并茂，引人入胜，有力地向人们讲解了以土地为本、以传统天人合一观念为指针的“大脚美学”在后现代景观设计和环境保护方面的作为，为论坛“传统与形式创意”题目提供了一个绝好的、令人震撼的例证。

王安忆的《天香》离开了作者所熟悉的当代题材和现代上海城市，以明末徐光启时代的上海为时间节点，细密地描绘了两代“顾绣”女性工艺大师们在闺阁、传统大家庭和方兴未艾的前现代市场经济环境下的生活与“生产”。在风格上，我们看到炉火纯青的20世纪中国写实文学笔法同传统章回小说之间的碰撞与糅和；在内容上，则有对传统女性、男女关系的基于当代经验的处理和阐发。对这部作品的深入研究目前还不多见，希望这篇珍贵的访谈，除为论坛主题提供一个极佳的角度外，也对研究王安忆这部令人玩味的作品、研究她一般的写作有所裨益。

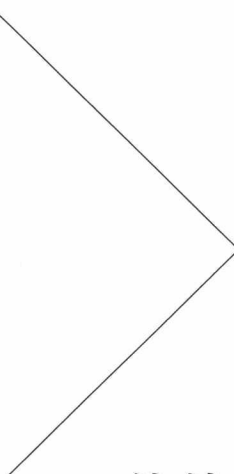
浦安迪、中岛隆博都用中文写了发言稿，两人从不同角度，提出了传统内在的多元性、复杂性，分析了近代传统批判这一“新传统”本身之于其批判对象的问题性。两人各自的犹太和日本背景，也为讨论中国文化思想里的传统与现代、内容与形式带来了许多潜台词和言外之意。

刘小枫这篇发言一如他近年来的风格，亦庄亦谐，寓显白于隐晦，批判锋芒直指以文化和价值的终极裁判者自居的现代大众，而暗示所谓知识分子不过是其喉舌，本身需要向古典德性和智慧去寻找灵感，启一启自己的蒙。这种古代/现代在价值上的翻转，在西方语境里耳熟能详，但在中文世界里的出现，仍不失振聋发聩的效果。

作为主持人，我本人在论坛上没有发言，谨以在论坛筹备期间草就的另一篇演讲稿参与书面讨论，以期在文化自觉和政治自觉的问题上就教于大方。

最后，代表论坛全体演讲嘉宾和评议人，感谢中央电视台英文频道杨锐先生友情担任全场讨论的主持；感谢《文化纵横》杂志杨平先生的评议；感谢喜玛拉雅美术馆王纯杰馆长、孙鹏、顾小艺团队给予我们的支持和帮助。

2015年7月12日于北京



传统在变革之中、变革蕴含着传统 ——艺术应选择怎样的传统

[日] 中岛隆博

一、他者的语言的反复

要探究艺术与传统的关系，不妨以孩童的学习语言为切入点。婴儿降生到这个世界时，周围交织着各种各样的声音。婴儿将其中一种特定的声音认知为语言，并开始学习，但那决不是自己的语言。更确切地说，人们通过模仿他者的语言才确立自己与他者的区别，而后才开始说自己的语言。

因为用固有性和特殊性这样的词汇描述的事物，常常已经是含有某种反复的结果，所谓纯粹的固有性和特殊性是不存在的。当然人们可以设想纯粹的固有性和特殊性，但那也是以反复他者的语言为可能性条件的。

然而，反复他者的语言的行为并非总能获得成功。众所周知，这种行为的失败将导致某种精神疾患，比如自己的声音丧失了固有性，听起来仿佛是他者的声音，进而听到的是他者的声音。我们不妨来看看迷惑苏格拉底的“精灵”。当苏格拉底想要做什么的时候，“精灵”便发出禁止的声音。尽管如此，也许可以说苏格拉底与“精灵”这一他者的声音尚保持着良好的关系。因为他自己的一切并未被他者的声音所置换，正如汉娜·阿伦特所说的“个体中的两者”¹那样，他者的声音作为可以对话的朋友存在于自己之中。

要深入思考他者的语言的反复，或许需要导入“幽灵学”之类的概念。“幽灵学”自古以来就一直被作为“灵魂”和“精神”范畴的题目来探讨，而且还被作为“鬼神”，进而作为“传统”来探讨。在这一点上，毋庸置疑，中国文化展开了极为重要的思考。

问题是，在反复他者的语言、创造自己的语言的过程中，如何才能不受他者的蛊惑，而保持自己的特性。然而在今天思考艺术与传统时，问题又稍微有些复杂。因为应该反复的他者的语言从最初就不是一个，而是复数的。现今学习语言的儿童都必须面对复数的语言，并且就如同苏格拉底的“精灵”一样，今天的他者的各种语言（复数）也严令禁止

¹ Arendt, Hannah, *The Life of the Mind*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978, p.187.

说：不得反复我。因此，今天学习语言的儿童也被禁止学习这种本应该学习的语言。

二、现代性的阴影

这种禁止与现代性紧密相关，而这种关联是因为如下两个理由。一是构成现代性的特征的“新”。现代性力图以与以前不同的方法显示“新”，这种“新”与传统及其变革所带来的“新”不同，由此从根本上改变人们（个人的、社会的）的存在方式，实现现代的种种理念（自由、平等之类）。在此意义上，现代性始终与某种伦理性牵缠在一起，但那不是前现代的道德。因为人们的存在方式本身伴随着现代性的伦理也发生了变化。¹

对这种现代性而言，传统的反复是不受欢迎的。它总是表征为一种保守的回归运动。但在这一点上，非西欧圈尤其是在东亚必须思考的问题是，西欧的现代性与传统的关系与东亚迥然不同。西欧的现代性是从其传统中产生出来的，所以即使是否定传统，那也是一种“弑父”行为，孩子在展开批判的同时，自己也成为父亲。然而，东亚的现代性则是接受与自己的传统完全不同的形式，必须抛弃“母亲的语言”。正如所有殖民的现代性都显现出来的那样，东亚的现代性始终是过剩的，不得不过度地否定传统。从这种现代性中究竟能产生出怎样的“新”，而这种“新”又能创造出怎样的艺术呢？到底是被素未谋面的他者蛊惑而丧失了自己的特性呢？还是说它获得了某种不同的属于自己的特性呢？

在考虑这一问题之前，现代性中还有一个禁忌要注意，那就是不得反复现代性本身。与上文提到的现代性的伦理性截然相反，现代性的一个归结就是反伦理性。这一点只需要看看现代性造就的殖民主义和帝国主义就可以明白。西奥多·阿多诺说：“奥斯威辛之后写诗是野蛮的”

1 关于伦理性的现代性，请参见 Bellah, Robert N., *Confronting Modernity*: Maruyama Masao, Jürgen Habermas, and Charles Taylor. In *Varieties of Secularism in a Secular Age*. Eds. by Michael Warner, Jonathan Van Antwerpen, and Craig Calhoun. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2010.

时，就已经认识到正是位居现代性核心的诗带来了野蛮，而野蛮本应是理性所催生的启蒙的对立面。

无论西欧还是西欧以外，这一对现代性本身的禁忌都是共同面临的问题。究竟是由于现代性没有充分发展才导致了奥斯威辛，进而应该实现现代性这一未竟的事业呢？还是应该全盘否定 20 世纪的现代性，开始议论新的全球秩序呢？然而无论站在哪一方，只要不“驱除”20 世纪现代性的鬼影，那么它还会像幽灵那样回归，并且不断纠缠。面对这一问题，艺术将发挥怎样的作用呢？对于似乎已经成为传统的现代性，“奥斯威辛之后写诗”又具有怎样的意义呢？

三、变革在传统——刘勰《文心雕龙》

对上文提出的关于艺术与传统关系的几个问题，本文拟从三个角度加以分析，第一是前现代，第二是现代，第三是当代。

关于前现代的艺术与传统的关系，本文将以以前现代中国文艺批评的最高峰《文心雕龙》为材料，因为这部著作彰显了对于艺术而言传统所具有的可能性。

《通变篇》里是这样说的：

今才颖之士，刻意学文，多略汉篇，师范宋集，虽古今备阅，然近附而远疏矣。夫青生于蓝，绛生于蒨，虽逾本色，不能复化。桓君山云：“予见新进丽文，美而无采；及见刘扬言辞，常辄有得。”此其验也。故练青濯绛，必归蓝蒨；矫讹翻浅，还宗经诰。斯斟酌乎质文之间，而隐括乎雅俗之际，可与言通变矣。

引文想要表达的内容乍看起来似乎不难，即，“今天”写文章的人视传统为等闲，所以文章虽然华丽，内容却殊无可采，因此，如果要写有内容的新文章，就必须回归传统。

然而，如果考虑到刘勰如何理解文中作为直接参照物的汉代刘向和扬雄的作品，问题就不是那么简单了。在《比兴篇》中，刘勰以一种谱

学的眼光审视着文学。

楚襄信谗，而三闾忠烈，依诗制骚，讽兼比兴。炎汉虽盛，而辞人夸毗，讽刺道丧，故兴义销亡。于是赋颂先鸣，故比体云构，纷纭杂遫，信旧章矣。¹

值得注意的是，比和兴这两种形式与文学的盛衰史叠合起来。准确翻译比和兴的概念殊为不易，为求便宜，暂且理解为隐喻和明喻。²刘勰提出了《诗经》→《楚辞》→辞赋这一文学史脉络，这一脉络又与兴→比、比→兴这一形态的交替相叠合。问题在于，刘勰将一种强有力的价

1 关于“信旧章”的含义，范文澜与王利器的见解是对立的。范氏训为“信当作倍，倍即背也”，将“信”理解为违背了以讽喻和兴为中心的《诗经》的古法；而王氏称“案旧章谓汉以来赋颂，‘信旧章’犹言‘由来久矣’”，取“信”的字面义，认为“旧章”指赋颂。诸家据文脉皆支持范说，本文亦从之。另外，关于“旧章”一词，詹锳引用《诗经·大雅·嘉乐》，认为“此处‘旧章’指旧有章法”，周振甫则从“倍旧章：违背旧的章则，即不用兴体”之说，解释为“古法”。

2 刘勰与汉唐训诂家们都是将比兴相对比来加以讨论的，但其观点却有决定性的不同。此处仅作一简单整理。

其不同在于：刘勰在区别比兴时，虽然结果也是将两者放在“文”的盛衰史上加以讨论，但《文心雕龙》却是把比兴作为基于相互不能还原的不同原理的形态进行对比的；而注释家们则是把比兴作为同一原理上的不同修辞技法来对比的。

具体地说，注释家们如郑司农说：“比者，比方于物也。兴者，托事于物”，郑玄说：“比，见今之失，不敢斥言，取比类以言之。兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。”认为两者的不同在于：是“比方于物”还是“托事于物”，或者是讽刺“失”还是称扬“美”。正如孔颖达在《毛诗正义》中所说：“比之与兴，虽同是附托外物，比显而兴隐”，在附托外物这一点上是相同的，有的只是“显”或者是“隐”的不同。

对此相对，《文心雕龙》中说：“故比者，附也；兴者，起也。附理者，切类以指事；起情者，依微以拟议。起情，故兴体以立；附理，故比例以生。比则蓄愤以斥言，兴则环譬以寄讽。盖随时之义不一，故诗人之志有二也。”是把比兴作为基于“附”和“起”或“附理”和“起情”这样完全不同的原理的概念来加以区别的，而且与讽喻的兴相对，称比为“斥言”（清楚地表述）。这种说法与郑玄认为比是“不敢斥言”是针锋相对的。另外需要注意的是，与《正义》的“当先显后隐，故比居兴先也”不同，刘勰认为兴才是更加起源性的和具有优先权的。显然，注释家们的把握方法与刘勰的观点具有决定性的不同。

那么，和“文学”批评家们的关系又如何呢？与刘勰基本同时代的钟嵘说“文已尽而意有余，兴也。因物喻志，比也”。挚虞则已提到：“比者，喻类之言也。兴者，有感之辞也”。这些虽不十分明了，但与注释家们的议论相比，可以说对兴的解释是相当独特的。也就是说，引入了不只是修辞技法的“有感”（这基本与“起情”重合）这一维度，承认意义的剩余（这基本与“明而未融，故发注而后见也”重合），强调了与比在原理上的不同。可见，训诂学者的比兴阐释与批评家不同。但尽管如此，刘勰与钟嵘、挚虞也不会是相同的。刘勰是把比兴作为显/隐来对比的，并在这一基础上叹息比的跋扈和兴的忘却。

值序列加诸其上。刘勰接着说：

若斯之类，辞赋所先。日用乎比，月忘乎兴。习小而弃大。所以文谢于周人也。

亦即是说，他批评《诗经》→《楚辞》→辞赋这一文学史脉络与兴→比、比→兴这一形态的交替是衰退的历史。再重新回到上文《通变篇》的讨论，刘勰举出汉代的刘向和扬雄，作为“今天”写文章的人应该回归的传统。此二人均为辞赋名家，但刘勰认为辞赋本身不是理想的文章。为了写出理想的文章，必须更上溯到《楚辞》和《诗经》。

因为青和绛以及其所出自的蓝和蓓，都还不是“文”的最终根源。人们还可以追溯到生出蓝和蓓的植物。换言之，传统虽能照亮“今天”，但既然传统本身是由复数的层所构成，那么选择哪一层的传统就是至关重要的。根据诉诸传统的不同，对“今天”的理解，以及新的文、新的艺术是什么的问题，也会随之改变。

四、打鬼的幽灵学——胡适的动摇

无论如何，传统对刘勰而言依旧是蓝和蓓那样能够产生新艺术的具有创造性的东西，因此，要想获得新的创造力，只需回归到蓝和蓓而不是青和绛，然后反复蓝和蓓，在传统与变革之间巧妙地寻求平衡就可以了。变革在传统之中。

即使是今天，在现实实践中，这种观点仍然被不断重复。日前听芥川奖得主田中慎弥朗诵自己的作品时，田中称自己的短篇（《听不见的声音》）是从川端康成收入《掌中小说》的《化妆》获得的灵感，但是将之与川端的作品一起重新阅读时，会发觉田中作品具有的新意以及深度广度都远过之。

然而到了现代，这种“幸福”的传统与变革的关系却变成需要质疑的了。因为尤其是东亚，现代必须与前现代的传统彻底割裂，而嫁接到西欧的现代上去。对于倡导“全盘西化”的胡适而言，传统是无论如何

都要超越的。

胡适于1927年2月7日写了《整理国故与“打鬼”》。这封信是对彭浩徐《主客答问》的回应，后者讽刺了胡适提倡的“整理国故”和白话，对此胡适提出了几点反驳意见。

关于整理国故，胡适声称，即使提倡，也不是为了单纯地回归中国传统文化，而是要“打鬼”和“捉妖”，是要将中国旧文化的亡灵状态暴露在青天白日之下。

胡适引述了梁漱溟对自己《中国哲学史大纲》的评价“依胡先生的说法，中国哲学也不过如此而已”，然后接着说：“我所以要整理国故，只是要人明白这些东西原来‘也不过如此’”。¹至于《中国哲学史大纲》是否确实明示了“不过如此”的中国哲学虽然有所保留，但胡适的意图是，无论哲学还是文学，都要将其中的“鬼影”扫除净尽，以暴露出“不过如此”的状态。²为了“打鬼”，需要白话，那么白话又是什么呢？

用明白晓畅的文字报告出来，叫有眼的都可以看见，有脑筋的都可以明白。这是化黑暗为光明，化神奇为臭腐，化玄妙为平常，化神圣为凡庸；这才是“重新估定一切价值”。³

无论什么人，有眼的都可以看见、有脑筋的都可以明白的“明白晓畅的文字”就是白话。“白”是光，是凡庸。所谓凡庸，就是浅显的、没有深度的东西。作为“新价值”的白话剥夺了传统拥有的神圣光环，让事物无遮无拦地显现出来。这是超越了单纯言文一致的、现代本身的光芒。胡适提倡“全盘西化”的现代主义者形象跃然纸上。

1 胡适：《整理国故与“打鬼”》，《胡适全集》第3卷，安徽教育出版社2003年版，第147页。

2 第二年的1928年，胡适为刘大白的《白屋文话》写了跋。刘大白主张用“古白话文”和“今白话文”，或者“鬼话文”和“人话文”来代替古文和白话，胡适解释了自己为何沿用白话和古文两个名词之后，表示赞成刘大白的区分。并与刘大白一样，说要让作为“鬼话文”的古文“速回坟墓里去”。为此需要一流的文学，他相信，如果一流的文学出现，“如赤日当空，一切鬼影都自然消失了”。（跋《白屋文话》，1928年，《胡适全集》第3卷，安徽教育出版社2003年版，第762页）

3 胡适：《整理国故与“打鬼”》，《胡适全集》第3卷，安徽教育出版社2003年版，第147页。

不过，胡适并不单纯。因为在这封信中，胡适实际上拥护的是“半文半白”的白话文。胡适对那些在白话中成长、不自觉地使用白话的“学时髦的不长进少年”提出忠告，认为“他们本没有什么自觉的主张，又没有文学的感觉，随笔乱写”，¹但白话却不是信笔涂鸦就可以的，必须要有自觉，要有“文学的感觉”。

胡适还说：

这五十年的白话小说史仍旧与一千年来的白话文学有同样的一个大缺点：白话的采用，仍旧是无意的，随便的，并不是有意的。民国六年以来的“文学革命”便是一种有意的主张。无意的演进，是很慢的，是不经济的。²

不是只要写白话就可以。符合白话的白话必须是有意的。胡适主导的“文学革命”正因为是有意即有目的、有意识的，才获得了成功，其他的白话即使是白话，但因为是无意的，所以以失败而告终。正如在政治层面，虽然以太平天国运动为代表的反抗运动有很多次，但都归于失败，就因为那些都不是有意识、有计划的，所以失败了。重要的是有意识地将鬼暴露在阳光下，不能“很慢，不经济”，迅速和经济性是必须的。

倘若如此，那么白话文学要想有意识地创造出来，则不可或缺的是对文言文学的理解和关注。于是对超越传统、确立现代艺术的胡适而言，显得颇为讽刺的是，传统成了必不可少的因素。主张“全盘西化”的胡适在如下的论断里就表现出一种摇摆不定：

大概我们这一辈“半途出身”的作者都不是做纯粹国语文的人。新文学的创造者应该出在我们的儿女的一辈里。他们是“正途出身”的；国语是他们的第一语言，他们大概可以避免我们这一辈

1 胡适：《整理国故与“打鬼”》，《胡适全集》第3卷，安徽教育出版社2003年版，第144—145页。

2 胡适：《五十年来中国之文学》，《胡适全集》第2卷，安徽教育出版社2003年版，第262页。

人的缺点了。¹

对以国语为第一语言的下一代孩子而言，白话只能是无意的白话。因而就理应不需要以“自觉的主张”和“文学的感觉”来有意识地书写白话了。但是“恐怕”那一天永远不会到来吧。需要注意的是，上文提及的胡适对少年的忠告就紧跟在这段引文之后。正是胡适本人异化了无意的白话的到来。他的“认真”，要求在打鬼的同时，不断地唤起古老的幽灵，不断地抑制这场“游戏”。也许可以说，他依然被传统这一幽灵纠缠着。中国现代性对传统的禁忌始终是一边召唤被禁止压制的东西回归，一边喊着“打鬼”。

五、传统在变革

在“今天”，现代性本身似乎已经成为传统，那么在今天应该如何看待艺术与传统的关系呢？效仿胡适，否定已经成为传统的现代性，打现代性的“鬼”的做法是否可行？用怎样的方法？

让我们将目光转向德国现代艺术。纳粹之后艺术如何行之可能？抱持这一问题的德国现代艺术给出了一个答案，那就是“对抗性纪念碑”，²即批判地继承传统的纪念碑，同时思考“今天”可能的纪念形式。岩崎稔说：

但是，纪念碑上存在着相当顽固的普遍语法体系或者基本形式。我们可以说那是垂直的、宏大的，也是男性的。而且纪念碑同时也是围绕着它的一种实践体系。因为公共纪念碑要直接单纯地指定与其相关的行为、特定的情绪和仪式，要定位周围的空间。……纪念碑无论在何种政治文脉中，都要顺畅地发挥着生产民族英雄记

1 胡适：《整理国故与“打鬼”》，《胡适全集》第3卷，安徽教育出版社2003年版，第145页。

2 詹姆斯·杨的著作使人们广泛认识到“对抗性纪念碑”这一概念的重要性。参见 Young, James E. *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven: Yale University Press., 2000。

忆的机能。

到了建立纳粹大屠杀和战争的警告碑以及牺牲者的纪念碑的阶段，这一问题愈发深刻地摆在人们眼前。因为建立牺牲者的纪念碑本身包含着一个悖论，那就是纪念碑再现了原本其应该控诉的、产生牺牲者的极权主义的统治及国家主义的实践。对抗性纪念碑 **Counter monument/ Gegendenkma**¹ 就是针对这种悖论的一种设想。它是纪念碑，但同时又将纪念碑以及那种形式性加以相对化和否定，而且让有关纪念碑的实践变成可视的。¹

亦即是说，“对抗性纪念碑”是“将纪念碑以及那种形式性加以相对化和否定，而且让有关纪念碑的实践变成可视的”的东西。不是单纯的纪念，而是关注所谓美学的政治化，同时又重新探究政治化，并将这种探究的过程本身融入艺术之中。

至于“对抗性纪念碑”的实践，著名的有约亨·盖尔兹（Jochen Gerz）和埃斯特·希瑞芙·盖尔兹创作的“对抗法西斯和战争的纪念碑”（1987—1993年）。² 香川檀是这样解释这座纪念碑的：

这一柱状的纪念碑是为了让行人和访问者书写名字和信息而设想的。换言之，没有任何圆融自足的代理—表象功能，而只不过是供公众书写的基体而已。定制这一纪念碑的自治体当局原本为纪念碑准备了适合它的广场宁静的一角，但盖尔兹夫妇拒绝了，而是选择了出了地铁站的繁华商业街旁边的一条人行道。在这个地铁的乘客和商业街的购物者熙熙攘攘的日常场所，树立了劝导他们或她们加入其中的署名警告碑。碑表面每 1.4 米划开一格，每当一个区划写满之后，就举行仪式，将之埋入地下。纪念碑最初是方尖碑（obelisk）式的高高耸立、呈挑衅姿态的金属柱，渐渐降低到只有

1 岩崎稔：「記念碑と対抗的記念碑」，『Quadrante：クヴァドランテ：四分儀：地域・文化・位置のための総合雑誌』第 10 号，东京外国语大学 2008 年版，第 50—51 页。

2 关于当初建成的这一“对抗性纪念碑”的情况，可参约亨·盖尔兹的网页。