

新儒家美学的现代性特质^{〔*〕}

○ 李春娟

(合肥学院 艺术设计系,安徽 合肥 230601)

〔摘要〕从现代性的历史发生来看,现代性是一场以理性精神、主体性原则作为内在支撑的启蒙运动,它以追求感性与理性合一为原初目标,但在西方现代化进程中演变为一系列文化价值上的对立与分化。中国美学的现代转型与现代性问题关系密切,在处理中国美学的现代性及其可能面向过程中,现代新儒家从西方的现代性危机出发,一方面着力倡明中国美学的主体性原则、自律意识和理性精神,以创建中国美学的现代特质,另一方面又以传统美学的整体性思维,对抗西方的恶性二分法,彰显了中国美学的民族性与世界性的双重品格。

〔关键词〕现代性;现代新儒家;审美现代性

一、现代性的两个核心原则

现代性是一个极易引起歧义和纷争的概念。作为一个行进中的历史性概念,它被视为以工具理性作为内在支撑的侵略性原则,带来了文化上的断裂,是造成现代人的物化、世俗化、分裂化的罪魁祸首,受到来自前现代、后现代乃至现代阵营中的倒戈者的无情批判。身处现代化进程中的中国美学,如何处理传统与现代、中国与西方的关系,仍是自身建构的核心问题,梳理现代性的特质与多重面向,有助于廓清中国美学的现实处境。

作者简介:李春娟(1976—),合肥学院艺术设计系副教授,文学博士,主要从事中国美学与文艺学研究。

〔*〕本文系国家社科基金项目“现代新儒家美学的现代性研究”(项目编号:14BZX108)和安徽省教育厅人文社科重点项目“安徽美学家对台湾美学的影响研究——以朱光潜、方东美、宗白华为中心”(项目编号:SK2013A165)的阶段性成果。

从目前现代性的现状来看,越来越多的现代性批判者们单纯地把现代性等等同于工具理性,这种理解是对现代性概念本身的有意误读,并没有客观公正地还原现代性的全部内涵。虽然工具理性的形成与现代性的发展有关,但现代性的初衷却显然不是指向工具理性。尽管众说纷纭,我们仍然可以从现代性的理想中抽译出两个核心概念:理性精神和主体性原则。

理性精神指的是启蒙理性精神。在启蒙运动的推动下,人类对于知识和理性精神的信任达到前所未有的高度,人们相信知识和理性可以改变世界,同时可以推动人类自身的全面发展。这种启蒙理性精神,就其实质而言,张扬的是人类的主体性思维,是人对自身认识能力的确信,恰如笛卡尔“我思故我在”想要表达的逻辑一样,是“我”要掌控一切。因此,启蒙理性塑造的是一个写大的“人”,它与工具理性下受奴役的、被囚禁的人是完全相反的。

主体性原则一方面指启蒙理性下的主体性思维原则,另一方面也指文艺复兴以来的人文主义精神。与现代主义阶段审美感性与工具理性概为两截的情形相反,现代性最初追求的理想目标之一恰恰是感性与理性的合一。在文艺复兴与启蒙运动的艺术家和美学家那里,审美感性与启蒙理性一样,都担负着思想启蒙的重任。

然而现代性的这两个核心原则亦或理想,在其日后的发展中不仅没有得到持久的贯彻,反而走向了自身的反面。首先,启蒙理性带来了物质和科技的极大进步,它为工业革命提供了智力支持和文化保障,促进了近代西方的工业现代化,但同时,科技的进步反过来刺激了工具理性的发展,人对科技的依赖性不断被强化,以至于最终心甘情愿地被它控制,造成了人的异化,这种发展轨迹正是现代性倍受诟病的根本原因。其次,主体性原则的发展带来了知识分化和人性的分裂。依据启蒙理性不断向外扩张的天性,它在推动物质和科技进步的同时,也不断地要求重新发现和认识人自身,重新确立人类的文化系统,以使其更加符合理性发展的原则,最大限度地开发人类的各个领域的潜能。这种发展带来的结果是知识的分化和现代学科的确立,传统社会统一于一体的真善美被分化出来,以获得自身的独立发展,从而形成了现代科学、伦理学和美学的学科系统。

美学的现代发生即肇始于理性原则对美学的自律性诉求。始于鲍姆嘉通的现代美学确立了美学的独立价值,而其背后的理论支持正是人类主体性的自觉与理性精神带来的文化分化运动。鲍姆嘉通把美学定义为感性认识的科学,把美视为感性认识的完善,从其主观目的上来看,仍然具有将感性与理性融通的理想,无论是“科学”还是“完善”,都是理性的表达对象。因此,对感性认识、审美或愉悦进行理性解析才是鲍姆嘉通确立美学学科的原初目的,这里既有对美学独立价值的确认,也体现了对现代性理想的继承。主体性原则在康德那里发展到顶峰,他从认知理性、道德理性和审美感性三个方面考察了人类的主体性能力及其边界,这既是对文艺复兴运动以来人类学、社会学和心理学各项进展的哲学分析,也是对人类主体性精神的讴歌。康德把欧洲人驰骋向外的思维方式扭转

为内在批判,对于重新发现人以及人的价值来讲,无疑具有重大意义,正是在这个意义上,康德成为西方现代哲学、美学的奠基人。然而对主体性的发掘却带来了美学上的严重后果,一方面认知理性、实践理性和审美感性的三分法导致统一于人性的真善美被进一步割裂,审美自律在这里被强调为无关功利的审美感性,文艺复兴开创的审美与理性、审美与启蒙、审美与现实之间的密切联系被切断。现代主义者继承了这种审美自律的观念,自此,审美被视为只与感性相关,是主体自由精神的一种感性情感体验。另一方面,主体性思维的膨胀使美学的建构始终无法安置客体的合理位置,无法摆正主客关系,以致于主客的严重对立。由此,对主客关系的探讨成为现代西方美学的重要话语,并连带成为很长时间内中国现代美学的虚假论题。

然而审美自律是审美独立而非审美孤立,它是对人类审美现象与审美活动的规律和美的独特价值的自觉揭示。美学的自律应当关涉到两个方面的内容:一是对人类的各种审美现象、审美活动、审美心理做出合理解读,以突显美学的独立性。二是要求美学的建构要能够充分关注和把握美与生活之间的互动关系,对各种审美现象与社会生活、科学技术之间的关系做出批判性解读,主动承担引导和健全审美人格的社会任务。因此要避免对审美自律的封闭式理解,它不是孤芳自赏和脱离现实,相反审美自律要求深入生活,保持美学理论与现实生活的血脉联系。但是工具理性对人类精神的排他性占有,使得现代主义的美学家们夕惕若厉,时刻担心受到工具理性的侵染,从而选择了对现实生活的逃避,他们努力营造的乌托邦式的审美世界,显示了他们想要在审美与现实之间划清界线,以对抗工业理性对审美感性的压制的强烈愿望。各种类型的“为艺术而艺术”和形式主义也对审美自律滑向审美孤立起到了推波助澜的作用。

现代化和工业化是不可逆转的社会现实,这是现代人的审美经验和艺术理想赖以确立的基础,对它逃避只能导致美学建构的虚无主义。当后现代主义时代的大众文化以压倒一切的气势席卷而来的时候,审美现代性=审美自律=审美孤立的自圈运动立刻土崩瓦解了,因此审美现代性必须重找出路。在工业现代化和大众文化泛滥的现实处境下,现代主义式的逃避显然不是办法,现代化问题的解决方案也必然来自于现代化的内部,如何在现实生活当中重建感性与理性、人与技术之间的新关系,才是美学发展真正应当关注的问题。对于大众文化,民众狂欢而现代主义视之为洪水猛兽,国际国内美学主流观点都将大众文化视为美学现代性建构的最大障碍,但单纯的批判无济于事,正视、接受并反思才是正途。的确,大众文化具有可复制性、同质化、机械化等特点,在一定程度上带来了审美观念的肤浅、同化、零散甚至被强制性接受的特点,压制了人的主动性、创造性、想象力、道德感和深层情感,丰富的人性被压制得单薄而片面,但大众文化是否也能孕育出崇高审美理想和复归人性的可能条件却是我们值得思考的问题,或许诚如哈贝马斯所言,现代性还是一项远未完成的事业,新的时代呼唤新的启蒙。

二、现代新儒家美学的现代性特质

现代中国美学的建构相比于西方前现代、现代与后现代依次更替的基本格局要复杂得多。十九世纪末中国人开眼看世界,同时大量引介、选择、接受西方思想,开启了中国的启蒙时代。然而与文艺复兴后的西方启蒙不同的是,中国的启蒙是一种被迫的选择,西方的思想是被坚船利炮送进来的,因此,中国近代启蒙从一开始就掺入了浓烈的国破家亡的情感体验和保国保种、救亡图存的历史使命,中国学人不得不在中西古今的多重矛盾心理中做出抉择。进入中国学人视野的西方美学家包括马克思、康德、柏格森、怀特海、叔本华、尼采、克罗齐、黑格尔、杜威等等,围绕启蒙与救赎的话题,这些思想分别被中国学人依照不同的标准和各自的性情开出几条完全不同的学术路线,也开启了此后美学领域的不同流派及其纷争。

中国美学的一个重要特点就是它从来没有作为纯粹的知识论而出现。在中国美学最典型的两家代表道家和儒家思想中,审美都是人的重要生命活动,徐复观称之为两种不同形态的“为人生而艺术”。这个传统使得中国美学在进入二十世纪以后,在中西会通的大背景下最先接纳了西方的生命美学。从王国维开始,中国借助于西方生命美学对美与艺术的价值定位,开始了中国美学理论化、现代化、学科化的过程。在中国美学现代转型早期的几支美学进路中,现代新儒家无疑是影响深远的一支。现代新儒家作为唯一自觉地走返本开新之路的建构团体,从 20 世纪 20 年代开创,到 20 世纪 40 年代末被迫转战台湾、香港等地,至目前新儒家第三代在海外的蓬勃发展,现代新儒家已经历了近一个世纪的探索与发展,其学术思想已开枝散叶,对旅居海外的华人学者之民族话语建构和民族身份认同起到了很大的影响。反观中国大陆 1950 年代以后美学发展,核心话语大都是在现代西方美学的基本问题中展开的,而其发展进程基本上可视为西方美学问题在中国的翻版,中国美学始终没有找到真正的中国美学问题,也没有能够从强大的西方话语中突围,找到具有民族特色的中国美学的建构之路。作为唯一坚守民族文化阵地的现代学术团体,现代新儒家在复兴传统文化的过程中对传统美学的现代阐释与转换,无疑对中国美学的现代转型具有参考意义。

对比西方审美现代性的核心要义:主体性原则、启蒙理性和审美自律,可以发现,现代新儒家同样具有审美现代性的鲜明特质,同时又展现出不同于西方的中国美学的自身特色。

(一)现代新儒家美学的主体性意识。现代新儒家美学的最大特点是集体发掘了中国美学的主体性意识。从审美现代性的主体性原则来看,康德奠基的主体性意识和人对意志自由的祈向成为美学现代性的内在支撑。从这个意义上讲,现代新儒家对主体心性的弘扬具有与现代美学融通的内在机理。牟宗三在儒学的现代转型中对康德的借用与重释恰可说明二者在某种程度上的契合,因此现代新儒家具有在对传统美学的现代转型中开出中国美学现代形态的先天优势。

在第二代现代新儒家的文化重建系统中,他们对于美学问题的考察时刻注意以启蒙理性向工具理性转化所带来的现代性危机作为参照背景,尽管当时中国的现代化还没有起步,现代新儒家们已经非常敏感地意识到工具理性可能对中国青年带来的严重后果。他们在作品中深刻剖析了西方近代以来科技发展带来的价值中立和人性分裂现象,并对西方的大众文化、新兴传媒对中国青年产生的负面影响表示了担忧。方东美在论及当时的思想界现状时说:“近五十年来,中国文化、典章制度、学术,都有现代化的必要,可是他们把现代化只看成西方化,口喊西化,但是对于西化并非由西方的根源谈起,如:文学、艺术、哲学、宗教,只知道从外表去看,这使得近代青年一直觉得西方月亮比东方圆。西方学者只从外表看中国,充满误解,但中国学者自己不少人忘本,使得中国青年由文字起,到思想习惯,都有一种内在贫乏症。”^[1]因此,现代新儒家的文化重建,根本目的就是要重新确立中国人的生命精神和价值传统。

现代新儒家的美学建构始终围绕着中国美学主体性意识的开发展开,心性论是现代新儒家确立中国美学主体性意识的基本方案。在中国传统美学中,道家美学是自然主义的,主体常隐而不见,人与自然合一的状态是以天合天,美感经验建立在人对自然的当下直观中,与道德无关,这是中国人最初的审美自律。受此观念的影响,中国书画中所体现的美学精神是混沌玄渺的宇宙生命大一统境界,这种境界并非有人质疑的那样是中国美学的主体性缺失,而是更具有建设性的主体间性体现。现代新儒家从传统儒家心性论出发,深入阐发了心体的感通能力,在儒家与道家之间打出了一条通道,论证了美、艺术与道德对于整全生命的形而上学意义。人格的培养既需美的解放与提升,又需道德的提携和护佑,真善美对于主体而言具有“内在目的性”,主体在借用不同的人生修养方法开出丰富的生命境界方面具有无限的潜能。牟宗三试图运用“智的直觉”去打通被康德判为二截的现象与物自身,其道德的形上学体系是以主体的无限心智为建构基点。唐君毅从心的感通作用出发去考察生命存在与心灵境界,从而提出了“心通九境”之说。徐复观更是将心视为一切价值的承担者,并从心性观出发创建了他的中国艺术精神体系。与西方的主体性意识带来的“恶性二分法”不同,现代新儒家立足于中国传统文化的主体性的开发,打开了前现代性与后现代性的通道,实现了“主体性——主体间性”的现代转型。

(二)现代新儒家美学的理性精神。西方启蒙理性表现为对科学真理的崇尚和对主体认知能力的确信,而现代新儒家的理性精神体现为以道德理性为核心的理想建构。现代新儒家着力建构的是一套超越而内在的道德形上学,尽管这种道德理性的启蒙中能不能像牟宗三所言,从良知的自我坎陷中开出民主与科学倍受争议,但作为一种启蒙理性,现代新儒家的道德理性与西方的启蒙理性一样,注重人性的全面开发。

一般认为,传统儒家出于道德建构的考虑而对审美和艺术持功利态度,这种功利性的态度会对美与艺术的纯粹性造成损害。而现代新儒家却一直想要努力

证明,审美与道德、感性与理性作为人的价值结构的组成部分,具有内在融通关系,它们能够相互促进而非相互对立。现代新儒家采用整体重建的策略,完全避开了对知情意的理性批判走向,从中国心性论立场,寻找人类心智及其实践成果之间的融会贯通,道德、审美、认知一体化,建构了“天心—道心—人心”三位一体的超越而内在的形上学。

礼乐作为传统儒家最基本的人格培养方式,在现代新儒家这里受到了集体的重视,也成为他们论证美善关系的重要突破口。除了唐君毅对礼乐在传统儒家道德建设中的重要价值分析和对建立现代礼乐生活的积极探索外,最典型的是徐复观对礼乐与道德之关系的阐释。徐复观称孔子为中国艺术精神的发现者,其理由是孔子有“兴于诗,立于礼,成于乐”之说,他将道德与情欲经由音乐的中和作用而完成统一。成于乐的“成”是一种圆融的境界,道德与生理的对抗性消失,仁对于个体而言成为“情绪中的享受”,^[2]“这种道德化,是直接由生命深处所透出的艺术之情,凑泊上良心而来,化得无形无迹,所以便可称之为‘化神’”。^[3]由此,徐复观论证了,儒家“仁”的精神,也是一种与艺术合一的精神;儒家的理想盛世是“礼乐之治”,它既是一种仁政,也是艺术精神的体现。因此,徐复观说:“由此可以了解礼乐之治,何以成为儒家在政治上永恒的乡愁”。^[4]

徐复观的弟子陈昭瑛认为,徐复观在论证艺术与道德的关系时,采用的是一种类似于黑格尔在论证生命之有机整体性时采用的“内在目的论”。徐复观在论证艺术的实用功能与道德功能时,恰如“一植物有生根、发芽、长枝叶、开花、结果等等潜能,这一切成长活动也就是植物的内在目的之实现,既然成长是植物的内在目的,我们便不能说成长是植物的工具”。^[5]正是在这个意义上,徐复观才有理由在反驳“儒家道德观束缚文学的发展”一类的言论时说:“由修养而道德内在化,内在化为作者之心,‘心’与‘道德’是一体,则由道德而来的仁心与勇气,加深扩大了感发的对象与动机,能见人之所不及见,感人之所不能感,言人之所不敢言,这便只有提高、开拓文学作品的素质与疆域,有何束缚可言?古今中外真正古典的、伟大的作品,不挂道德规范的招牌,但其中必然有某种深刻的道德意味以作其鼓动的生命力”。^[6]“道德与艺术,在其最根源之地常融和而不可分”。^[7]

此外,牟宗三在圆善的境界里分析了道德理性与审美感性的圆融关系。圆善是道德理性成就的目标,在圆善的境界里,“仁与天俱代表无限的理性,无限的智心。”^[8]但圆善并非单纯的善,同样是道德理想与审美境界的合一。牟宗三认为,道德理性具有普遍性和必然性,代表着精神的超越。而审美活动则有感性之情的特殊性,二者结合,人们就可在审美的体验中超越个人的想象、情感和意志,进入到一种融贯天地境界,因良知的介入,审美体验终成“即真即善即美”的境界。方东美从机体形上学的角度,认为真善美,道德,宗教,艺术都是形上生命本体的先验本质,是生命的内在要求,故提出“人生就是价值统会的集团”。

尽管每位现代新儒家价值统会的方式不同,但他们共同的理想是:一方面以道德良知充实、规范和提携审美心性,以使其获得崇高的内在支撑;另一方面以

美和艺术激发道德理性的感人魅力,以使其体现鲜活的感性特征。在现代新儒家的解读下,美学的建构要以人的心性与情感为中心定位人与美的关系问题,在道德感和美感生成中强调由感性情感体验向理性价值塑形转化。

(三)现代新儒家美学的自律性。上文已阐明,审美自律并非对审美片面的形式主义的理解,而是对审美现象、审美活动之规律与独特价值的自觉揭示。与鲍姆嘉通运用理性分析的方法将美学独立于伦理学和逻辑学的做法不同,现代新儒家考察美学的独立价值是以整体的、综合的方法进行的。现代新儒家并非不了解西方的分析法,却并不认同分析法在处理价值问题时的有效性。方东美认为:“这种方法的优点是不含混,不笼统,但有危机:分析法一次只能处理一个问题,容易造成孤立的系统。”^[9]他进一步分析了以分析法处理价值问题给西方带来的严重后果:“西方的分析法把宇宙化为简单的数量关系,一切不能化为数量关系的,如价值、宗教、艺术,伦理中的善,都被视为幻相,对一切真善美价值都采取中立的态度。”^[10]如此一来,在科学分析的过程中,真正的价值反而流失了。相反,“中国机体形上学则求会通,将真善美的价值融会起来成为丰富的真相系统、价值系统。在机体形上学之下,中国的思想不会成为抽象的体系,不会价值中立。”^[11]

徐复观在整体的、综合的研究方法的基础上,更依据文学艺术的独特规律,进一步提出了“追体验”的审美研究方法,他说:“我把文学、艺术都当作中国思想史的一部分来处理,也采用治思想史的穷搜力讨的方法。搜讨到根源之地时,却发现了文学、艺术有不同于一般思想史的各自特性,更须在运用一般治思想史的方法以后,还要以‘追体验’来进入形象的世界,进入感情的世界,以与作者的精神相往来,因而把握到文学、艺术的本质。”^[12]徐复观的追体验是对古人生活与生命的全面体验,目标是还原古人的生活态度和价值立场及其中张扬的艺术精神和审美精神。因此,在这现象学的还原之下,徐复观体验到的境界就是儒道两种不同的人生境界,而这两种境界又在漫长的文化演变中完美地融为一体,成为中华民族的性格与特质。

可以说,现代新儒家美学的审美自律正是以一种价值统会的整体性策略体现出来,综合性和整体性对于现代新儒家而言,既是方法也是方案。他们将审美的独特价值定位于人性的统一性中,用综合的方法与真善美整体重建的方案,考量了中国文学和艺术中审美精神和道德精神,从整全人格的意义上把握美与艺术在人的精神境界中所占据的位置与比重,将美视为内在于生命的先验价值,从形而上学的角度确立了美与审美的先验合法性。

三、现代新儒家美学的可能进路

为了避免重走西方现代主义美学孤芳自赏的老路,以至于造成与后现代主义、大众文化和现实的物质生活之间水火不容的对立局面,结合现代新儒家美学自身的建构特点与中国美学的现实处境,本文试提出了现代新儒家美学以下几

个方面的可能进路:

其一,坚持前现代、现代与后现代的视域融通。从中国乃至世界发展的整体进程来看,经济与社会发展的不均衡是一个客观事实。与欧美发达国家已经普遍进入后现代文化阶段不同,在包括中国在内的绝大多数国家和地区,前现代、现代、后现代文化是同时并存的,这也要求我们在文化建构方面必须正视这一现状。就美学的建构而言,既要积极吸纳西方的有益元素,又要保持自身的民族特色与文化优势。然而多年来,大陆美学的发展长时间地迷失于对西方美学所开出的强势话语的讨论,诸如本体与客体、本质与现象、感性与理性等等,而对传统文化中活泼泼的生命状态与美感无动于衷,对现代人审美经验的形成也漠不关心,这不能不说是中国现代美学的误入歧途。

从中国民族性格和审美心理而言,传统文化塑造的民族精神和价值取向仍然在国人深层结构上非常鲜活地存在着,甚至在中国许多欠发达地区,还保留着非常完好的传统风俗和生活习惯。现代新儒家能够自觉地返本开新,坚持对传统文化进行现代转型,从这个层面讲,他们在前现代与现代之间保持了较好的融通关系。而另一方面,作为立足于传统的现代主义者,现代新儒家与标榜反传统和去中心化的后现代主义如何相处,却是现代新儒家目前面临的最大考验。根据杰姆逊的论述,西方发达国家自 20 世纪 50 年代以后普遍进入“后工业社会”,即信息时代和全球化,政治斗争让位于经济发展,商品交换的逻辑迅速渗透到社会文化的各个方面,文化与经济、艺术与非艺术之间的界线已非常模糊,以科技和新媒体为中介的大众文化扑面而来。从现代主义到后现代主义,文化的表达方面出现了这样几个转型:第一,深度时间模式转向平面空间模式。第二,由中心化的自我焦虑转向非中心化的主体零散化。第三,从个性风格的表达转向影像的机械复制。第四,从自律的审美观念向消费逻辑转变。^[13]因此,从总体上来说,后现代主义排斥整体性和中心主义,否定传统和理性精神,这与现代新儒家努力建构的道德理想和审美理想都是背道而驰的。但后现代主义的消费逻辑和大众文化是科技信息与经济全球化时代不可逆转的发展趋势,现代新儒家美学若要进一步发展必须积极面对这一事实,并从中寻找有益因素。在这方面,笔者认为从主体性过渡到主体间性不失为现代新儒家保持前现代、现代与后现代视域融通的可能进路之一。事实上,建设性后现代主义者主体间性、机体主义思想已经对现代新儒家产生了广泛影响。徐复观指出:“人心是价值的根源,心是道德、艺术之主体。但主体不是主观。……通过一种工夫,把主观性的束缚克除,心的本性才能显现。因此,心之为价值根源,须在克服主观性之后才能成立的。”^[14]这种思想一方面是对传统儒家平等交往理论和道家“主体虚位”观念的继承,另一方面也是对后现代主体间性的肯定。或许在自言自语、各言所说的大众文化时代,主体间性比主体性更有利于构建现代新儒家文化理想的实现。

其二,正视近代以来中国人审美经验的构成因素。近代中国人的生活体验与审美经验是在复杂多变的历史进程中展开的,民族的苦难、新旧文化交替中的

矛盾心理、传统的人文主义情结、家庭伦理的破与立、红色情调塑造下的美学转向、享乐主义、波普艺术、科技美学、日常生活中的审美泛化、多元化和个性化等等都参与了近现代中国人审美经验的构成。因此,中国现代美学的建构必须正视这些活的、正在发生的生活体验和审美体验。从这个层面讲,现代新儒家美学的进一步开拓,必须调和他们坚守的道德理性、审美理想与国人现实的生活体验、审美体验之间的关系。倘若审美理想不从现实的审美体验中寻求落实,那它只能停留在理想层面;倘若道德理性不从现实的生活体验和道德现状中寻找扎根的土壤,那也只能停留在理论层面,无益于社会。杜维明说:“到底儒家传统在一个多元现代性、全球化和地方化进行复杂互动的时代,是否有新的发展契机。这中间很核心的问题就是儒家传统对于民主和科学能否作出创建性的回应。”^[15]为此他提出,必须尽快转变儒学发展仅靠精英阶层的传统观念,充分认识到民间的发展力量。然而既要保持现代新儒家改造社会、重塑道德理想和审美理想的担当意识,对各种审美现象与社会生活、科学技术之间的关系做出批判性解读;又要依靠民间的力量,与人民群众保持血肉联系,这种转型必定是艰难而痛苦的。

其三,与马克思主义文化价值观的互动。作为崇高理想与人文精神的一种载体,意识形态作为一种统一的文化统治理念,具有传承文化传统和人道主义基本功能,无论是资产阶级的意识形态还是社会主义的意识形态,都曾起到过树立统一理性和民族信仰的作用,对于对抗后现代思想零散化、物化有重要意义。然而丹尼尔·贝尔在《意识形态的终结》一书中揭示了大众传媒和后工业时代的大众文化对于意识形态的冲击。他认为,当意识形态在大众文化的无中心主义、零散化和享乐主义观念的完全胜利的冲击下变成一个空壳的时候,人类社会几千年来不断演进的意识形态可能面临终结,资产阶级从启蒙运动开始就努力营建的统一文化,所谓的自由、平等、博爱的人文理想和现代性努力,可能在一夜之间付诸东流。

注释:

[1][9][10][11]方东美:《原始儒家道家哲学》,黎明文化事业股份有限公司,1983年,第3、23、24、25页。

[2][3][4]徐复观:《中国艺术精神》,李维武编:《徐复观文集》(第四卷),湖北人民出版社,2002年,第27-28、24、20页。

[5]陈昭瑛:《儒家美学与经典诠释》,华东师范大学出版社,2008年,第120页。

[6][7]徐复观:《中国文学精神》,上海书店出版社,2006年,第19、5页。

[8]牟宗三:《圆善论》,《牟宗三先生全集》(第22册),台北联经出版事业公司,2003年,第300页。

[12]徐复观:《中国文学精神·自序三》,上海书店出版社,2006年,第2页。

[13]弗雷德里克·杰姆逊:《后现代主义与文化理论》,唐小兵译,陕西师范大学出版社,1987年,第159-219页。

[14]徐复观:《中国思想史论集》,上海书店出版社,2004年,第216页。

[15]杜维明:《对话与创新》,广西师范大学出版社,2005年,第136页。 [责任编辑:黎虹]