

 六零学人文集

李 军 著

# 穿越理论与历史

## 李军自选集

---

 上海人民出版社

 六零学人文集

李 军 著

# 穿越理论与历史

## 李军自选集

 上海人民出版社

C52  
L185

图书在版编目(CIP)数据

穿越理论与历史:李军自选集/李军著. —上海:  
上海人民出版社,2012  
(六零学人文集)  
ISBN 978-7-208-11014-4

I. ①穿… II. ①李… III. ①社会科学—文集  
IV. ①C53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第229961号

特约策划 黄曙辉  
责任编辑 周 珍  
装帧设计 王小阳

· 六零学人文集 ·

**穿越理论与历史**

——李军自选集

李 军 著

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.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 720×1000 1/16 印张 28 插页 4 字数 478,000

2012年10月第1版 2012年10月第1次印刷

ISBN 978-7-208-11014-4/K·1933

定价 68.00 元

## 编辑则例

1. 六零学人文集入选出生于 20 世纪 60 年代的人文科学研究者的自选集。
2. 作者自选的学术论文和学术批评结集,文责自负。
3. 入选文集经学者推荐、匿名评议产生。
4. 入选学者来自考古学、艺术史、科技史、文献学等领域,本丛书将向其他人文学科开放。
5. 本丛书不设主编,由作者自序,不强求体例统一。
6. 本丛书提倡学术的自主性、严肃性、多样性。

## 序 忧心忡忡的蚂蚁

收在本书三个部分中的文字大致可以归入“美术史研究”、“文学与美术批评”和“美学与文化理论”的领域。乍一看，各辑文字因为分属不同的学科，涉及广泛的中外语境，它们之间唯一的共性，似乎仅在于其作者的同一。当然，从另外一种意义上，亦可谓这是作者的分裂乃至失败。因为，当作者毫无顾忌地穿越学科的边界，犹如游牧民信马由缰地驰骋于知识的草原，以为天下之美尽归于己之际，殊不知，恰如历史上建立的所有游牧帝国，都避免不了迅即土崩瓦解的命运，这一行径恰好证明了，骑手脚下的每一寸土地都不曾为他所有；骑手脚下的每一寸土地，都在迅速地离他而去。在这片广袤土地上，他的骄傲所留下的，除了众多漫漶而杂乱的足迹之外，似乎只有天地之间的寂寞。

作者承认，只需稍作调整，这幅图像便在相当程度上接近作者心目中的自我形象。也就是说，应该把上述图像中那位信心满满的游牧民形象，改换成一只忧心忡忡的蚂蚁。这只蚂蚁脚下的行迹之所以匆匆，在于大地上的每一个方向都可以无限延伸，在于它在任何方向都找不到可以停留下来的标志。换句话说，作者在本书的几个学科之间穿行，不应该被理解成一种英雄主义的征服欲所致，而仅仅是因为这只蚂蚁的无知，仅仅是因为这只蚂蚁并不知道，真正的道路在何方。我们还需稍加留意蚂蚁的表情。忧心忡忡？这意味着，与那位游牧民相当不同，蚂蚁那忙不择路的姿态，已经决定了作者的原始意图不是，也不可能在于抢夺读者眼球的注意，而是始终着眼于脚下那无限延伸的道路。稍稍可以告慰于人的是，只有当我们改换视角——比如说凌空俯瞰——时，那些高低深浅、漫漶杂乱的脚印，方会显现出一幅整体的图景——蚂蚁以自己的脚步所探测的大地，以及它那凹凸起伏、曲尽其微的地形。本书中的几组文章，只有从上述地形图的角度出发才是合理的，它们重重叠叠，呈露着我们时代某一局部的精神地形。

理论研究是上述地形中最古老的地层。《论中国艺术的诗心》作为第一篇文字

写于1987年。该文本是我在北大哲学系攻读美学专业硕士学位所写的毕业论文(的一部分),可谓作者本人学术生涯的开端,其稚拙和青涩曾在相当长时间内令作者不堪回首。经历过20世纪80年代的读者很容易从中嗅出那个时代知识界(尤其是当时的北大校园)特有的气息:一方面是西学新潮的狂飙突进(在本文中是德法现象学的影响),另一方面则是(中国)文化大讨论的浓烈硝烟(在本文中,表现为对于中国艺术之哲学基础的重建)。两者的结合,在大的方向决定了这篇文章的基本视界,即试图借助西学框架以重构中国文化精神。这其实是典型的新儒家理路——牟宗三所谓的东方的“智的直觉”和西方的“理性之架构表现”的结合。随着唐君毅的弟子——哈佛大学的杜维明教授于1985年在北大初次开设“儒家哲学”课程;尤其是,随着杜教授那西服革履的翩翩身影,在身材高大却推着婴儿车的美国妻子的衬映下,在北大校园内令人印象深刻地持续出现,新儒家的视野乃至所谓的“儒学的第三期发展”,都早已不再令北大人陌生。而我本人恰好亦于同一时期在校。我的导师葛路教授,是著名的中国绘画理论史专家,本来我应该在他指导下,就某个中国美学史(尤其是画论史)专题作具体研究,但那三年的时光中,我却把大部分时间都消耗在读西书和作理论思考上。在文章中略微流露的痕迹仅仅是大量西文阅读的冰山一角而已。明眼人不难发现,我在文中的诸如“人与宇宙的遭遇”、“前反思”、“情感—意味相关结构”等表述,均来自于德法现象学家(如梅洛—庞蒂、杜夫海纳、胡塞尔等)。

尽管如此,这篇文章在呼应着宏阔然而空疏的80年代文风的同时,在今天看来,某些个人的角度仍然不失可观之处。我们业已指出,该文的总体目标旨在通过西方现象学的视野以重建中国艺术的哲学基础,但这一重建的中心并非欲使中国艺术成为西方体系的印证,而始终在于发掘中国式观念体系的潜在可能。它试图跨越中国哲学“为天地立心”(张载《正蒙》)的人学与“诗者,天地之心也”(《诗纬·含神雾》)的诗学之间的断裂,完成从“人学本体论”向“诗学本体论”,从“人心”到“诗心”的建构。作为一项基础工作,这一尝试迄至21世纪的今天仍有待于完成。文中还对“诗言志”、“诗缘情”、“诗以道性情”等中国诗学中几成陈词滥调的命题,作了细致的分别和阐释。尤其是,文章在闻一多、杨树达等学者的相关研究的基础上,从“诗”与“志”的同源性,进而论证了中国古代“艺术”作为真理命题的真值诉求:它作为人对于天地万物意义的见证,拥有与广义的“历史”(“志”即“记忆、记录、怀抱”)相同的本质。在这种意义上,“诗是一种终极的、基本的关切,它关切真实”。需要指出的是,这种“诗性的真理”(“诗心”)迥然不同于西方文化中那种亘古不变的“理式”

或“形式”，而是在本质上具有历史性。“天地始者，今日是也”（《荀子·不苟》），天地没有完成，人对于宇宙的历史见证亦不能完成。“诗心”的这种性质为中西古典诗歌和艺术之间的本质差别（“诗史”和“史诗”），作了独特的说明。

《转型期的心理—文化理论》一文约写于十年之后（1996年）。这一时期，作者主要发展出一种对于具体文学和艺术作品的兴趣（本书第二部分），但同时也尝试着建立一种独立的批评方法论以适所需。这一宏大的抱负产生了专著《“家”的寓言——当代文艺的身份与性别》（1996年，作家出版社），以及其中精神分裂或摩尼教式的结构：上编的理论和方法探讨和下编对于中国当代文艺的批评实践，该文即上编中相对独立地讨论理论中的一章。今天看来，这是一本被我写坏了的书，写得最坏的部分尤其在上编，而收在本书中的本文，应该算是上编中最不令我憎恶的部分。此文中对于经典俄狄浦斯情结的重新解析（de-complex），已经开始具备日后令我激赏的那种理论文本的素质，即呈现出清晰、单纯之空间关系的结构。

第三篇理论文章则写于再十年之后，是我2002年至2004年间再次赴法，学习文化遗产和美术史的结果。我所在的法国国家遗产学院和巴黎一大考古与美术史系，为我提供了一套豪华版的个人进修计划。曾经相继在法国十余所博物馆和遗产地实习工作，又远赴意大利、比利时和欧洲各地考察。这一经历对于迄今为止我的学术生涯具有重要的意义。在法国各博物馆中，我接触了从藏品鉴定、保管、修复，到展览的策划和布置，再到宏观管理和公共教育等博物馆工作的全部流程。这一工作改变了我以往对于艺术作品过于观念化的看法，迫使我更多地从物质性层面和具体时空角度，把艺术作品定位在一张由材料、工艺、功能和意义，以及赞助、购藏、保管与修复等交织而成的因果关系网络上。首先得以确立的是一种关于文化遗产的意识，一种倾向于技术化、程序化的思维方式。《文化遗产保护与修复：理论模式比较研究》（2006年），是从我回国之后撰写的大量相关著述（包括翻译）中挑选出来的，是其中技术化倾向不太明显的一篇。文化遗产和博物馆管理问题，迄今为止仍是我的日常工作中一个不可或缺的组成部分。作为一项面向现实的工作，我把它看作是我那更为枯燥寂寞的古代研究的一项有效的平衡。

回到文章开头提到的地形图，第二组文章反映了整个90年代，我的学术兴趣开始从美学与理论研究向文艺批评转移。

关于卡夫卡《变形记》的一篇文章选自作者刚刚出版的著作《出生前的踌躇——卡夫卡新解》（2011年，北京大学出版社），但该书的大部分内容却形成于上世纪90年代。我的卡夫卡兴趣是我本人一段精神和感情双重危机的产物。以前

对于现代派文学的印象总是与那些晦涩难解的哲学概念纠缠在一起——我们被告知：如果不懂“异化”、“荒诞”这样的哲学概念，是读不懂卡夫卡的。但有一天，当我读罢《变形记》，并认识到卡夫卡笔下那只变异的大甲虫就是自己时，才第一次意识到，原来现代派文学是从最切身的感受出发的。基于这种体验，我与卡夫卡一样经历了自我疗救的过程。而我从卡夫卡那里得到的最重要的启示，是在他身上发现，最细腻的感受和最精微的思想，居然可以同存于一体！这一发现最终促使我放弃了原先的那种抽象的理论思考，从而转向“具体的思想”和“在事物中学习”。

关于当代文艺中“男性”和“女性”形象的三篇同样选自前述的《“家”的寓言》，借用瓦尔特·本雅明的表述，这三篇文章等于是从该书的暴政中拯救出来的“真理内容”。因为我相信文章本身的表述足够清晰，能够充分地言说自己，在这里就不再多说什么了。至于本组中的当代美术杂评，需要解释的是，这些参差不齐的文字并非因为自身的价值，而主要是根据所涉对象之题材、门类的多样性与丰富性而入选——这与它们所刻画的时代之浮躁与活泛是一致的；另外，至少在我看来，一些明亮的色彩对于这部过于严肃乃至沉闷的书而言，会有所裨益。

2002年至2004年间在法国博物馆的工作经历，更造就了我从事具体的美术史研究。其实，在确立了以藏品为中心的地位之后，法国与欧洲的各大博物馆和遗产地，便成了我最常出没和光顾的场所。我的基本美术史知识主要依赖于博物馆的展览陈列而非课堂和书本，后者则主要为我提供了印证直接经验的理由和证据。对于我来说，美术史首先是一种空间陈列。正是这种个人经历导致我开始关注西方早期美术史和美术展览体制的起源和建构诸问题，并在回国后写作《缪司与神庙——现代博物馆暨艺术史体制研究》一书。

本书第一组四篇文章中，前两篇长文与上述学术兴趣和问题意识密切相关。我的体验是，博物馆是一部“可视的艺术史”，艺术史则是一座“纸质的博物馆”，两者之间的关系相辅相成，而瓦萨里则是理解这一问题的起点和关键。《历史与空间》致力于把“艺术史之父”瓦萨里的艺术史模式还原为中世纪晚期至文艺复兴的方济各会教堂的空间布局；而《起源与终结》一文则继续讨论了这一由瓦萨里所开创的，融艺术、历史与空间三位一体的艺术史模式，在现当代进一步扩展和全球化，从而构成现代无所不包的“艺术世界”或“现代艺术史体制”的情形。两篇长文通过个案提请人们注意，在中世纪宗教体制与现当代文化体制之间，存在着并非偶然的重要关联。

在我个人近期的学术史上，《弗莱彻尔“建筑之树”图像渊源考》一文占据着特



殊的地位。首先,与前文比较纯粹的西方美术史研究相比,弗文从一开始便被镶嵌在与中国相关的语境中。我在文中曾经指出,在今天中国建筑史界臭名昭著的弗莱彻尔图式(“建筑之树”),在当年,却对促使早期东方学者如伊东忠太、梁思成和林徽因们建构真正的“东方建筑史”,起到了反向刺激的正面作用。恰如赖德霖所说,“梁思成的《中国建筑史》一书(1944年)在结构上还模拟了弗莱彻尔著作的体例”。在文中,我对东方学者的反感作了分析,指出其原因并非来自弗莱彻尔著作本身,而是缘自“建筑之树”的图像——缘自东方学者对于图像的误读。有鉴于此,我本人关于此问题的讨论,相信会有助于中国建筑史学界更好地梳理自己的知识谱系。

但是,我在追踪“建筑之树”的图像渊源——“树形图”及其图像学序列——时,却发现“树形图”本身存在着晦暗不明。作为“历史之树”的“树形图”最早只能追溯到12世纪;但是,作为“生命树”的“树形图”本身,其历史却更为古老——在西方,它可以追溯到7世纪;但是,7世纪远远不是它的源头。据现有材料,“生命树”的观念和图像广泛地存在于从美索不达米亚一直到中国这一广义的“东方世界”,其年代最早可以追溯到公元前第三千纪;尤其是,无论从观念、图形和纹样,东西“树形图”之间都存在着众多相似之点,那么,它们间究竟存在着什么样的关系?是否存在东方对于西方的影响?这种互动的影响又是如何建构起来的?

我本来准备在解决了纹样的东西影响问题之后再写作此文。根据我原来的计划,这篇文章估计应该有十万字(相当于一部小书),它的原标题是“图像与思想——‘树形图’与西方知识谱系研究”,包括了结构恢宏的三个部分。第一部分讨论弗莱彻尔“建筑之树”的图像渊源,更确切地说是这种图式的西方渊源;第二部分试图梳理“树形图”与西方现代知识体系之关系——我的基本看法:从笛卡尔、狄德罗、黑格尔到海克尔、卡尔·波普、赖特,无论是西方现代早期还是晚期的哲学家,在他们所构造的知识体系中,都或隐或显地存在着某种“树形”的框架结构;而这意味着,我们对于“树形图”图像渊源的考证,同时必然也是对西方现代知识谱系之生成的研究——这部分资料准备亦基本完成。然后是这项工作的第三部分:“‘树形图’与东方”,我计划在这一部分解决图像的东西渊源问题。然而正是这尚在谋划中的第三部分,致使我整个的研究工作最终搁浅。我自己差不多是在从事了这项工作整整一年之后,才意识到,这是一项近期内不可能完成的使命。于是才有了收在本书中的弗文,它其实是一项遭受了挫折的宏伟规划的残余——只是其中的第一部分而已。

然而对我而言,这项工作最大的意义,却在于实现了一次真正的 Orientation,即

把我的视线决定性地从欧亚大陆的西端转向它的东端——那只学术蚂蚁本来的家乡所在的方向。“在最遥远的地方寻找故乡”，这是一条漫漫的回乡之路。近三年来自己几乎全部的工作都投入在这一领域，将来相当长时间内恐怕亦如此；一切仅仅是在熟悉地形而已。在茫茫的沙漠上，道路必须通过一个个可靠的绿洲连接起来。学术上亦如此，我需要完成的工作，必须从建构可靠的知识点起步。

收入在本组中的“古典主义、结构理性主义与诗性的逻辑——林徽因、梁思成早期建筑设计与思想的再检讨”一文(2011年)，是向这一方向努力的最新的尝试，其意义尚有待于读者的评判。

“适莽苍者，三飧而反，腹犹果然；适百里者，宿春粮；适千里者，三月聚粮。”

这只蚂蚁正在为他的远行而聚粮。

2010年12月25日

2011年7月10日

## 目 录

### 序 忧心忡忡的蚂蚁 ... 1

## 美术史研究

### 历史与空间

——瓦萨里艺术史模式之来源与中世纪晚期至文艺复兴教堂的一种  
空间布局 ..... 3

引言 “可见的艺术史” ..... 3

一、瓦萨里艺术史模式：一个想象中的殿堂 ..... 6

二、《最后审判》图像与西斯廷礼拜堂的图像程序 ..... 17

三、另一类图像传统：《方济各生平》祭坛画 ..... 32

四、原型：阿西西圣方济各教堂上堂图像与布局 ..... 38

五、几个相关图像与历史问题 ..... 67

尾声 空间的历史叙事 ..... 73

### 起源与终结

——从瓦萨里到丹托的现代艺术史体制研究 ..... 80

引言 黑格尔与艺术史叙事 ..... 80

一、谁是真正的现代艺术史之“父”？ ..... 86

1. 冈布里奇基本观点陈述 ..... 86

2. 艺术史的“遗传” ..... 92

3. 瓦萨里的“艺术世界”：艺术、历史与空间三位一体 ..... 93

4. 乌菲奇的综合 ..... 106

5. 从瓦萨里回看温克尔曼与黑格尔	……110
6. 父—子关系与现代艺术史建构的逻辑	……119
二、现代艺术史的终结	……122
1. “艺术的终结”	……122
2. “艺术史的终结”	……133
3. “博物馆的终结”	……141
结论 现代艺术史体制之完成	……146
弗莱彻尔“建筑之树”图像渊源考	……151
一、弗莱彻尔“建筑之树”考	……151
1. 《比较法建筑史》的特征	……152
2. “建筑之树”的两种图像	……156
3. “历史风格”与“非历史风格”辨	……160
4. 图式 A 与图式 B	……162
二、“树形图”图像渊源考	……164
1. “谱系树”	……164
2. “知识树”	……167
3. “耶西树”	……172
4. “历史之树”	……183
5. “血亲树”	……195
6. 另一种“生命树”	……201
三、简短的总结与预期	……205
古典主义、结构理性主义与诗性的逻辑	
——林徽因、梁思成早期建筑设计与思想的再检讨	……210
问题之提出	……210
一、梁、林早期建筑设计风格辨析	……213
二、“现代古典主义”与“适应性建筑”辨	……225
三、1932年：断裂与延续	……230
四、“结构理性主义”辨	……236
五、林徽因的天性与艺术趣味	……243
六、专业语境：艺术史的作用	……248
七、接受的历史契机	……252

## 文学与美术批评

### 灵魂的显形及其命运

——卡夫卡的《变形记》 .....265

一、作为方法的“变形” .....266

二、作为主题的“变形” .....268

三、《变形记》的秘密 .....269

四、精神的现代命运 .....276

### 父性的衰落:当代文艺中的男性形象(上) .....280

一、父亲的形象史 .....280

二、复归于婴儿:一部退缩的历史 .....288

三、脆弱的男性 .....289

四、逆子的回归 .....295

### 大地浪子:当代文艺中的男性形象(下) .....302

一、历史语境 .....302

二、人民之子 .....306

三、神性的骄子 .....307

四、两类女性形象 .....312

五、真正的人是 X .....315

### 母性·长女·幼女:当代文艺中的女性形象 320

一、样板戏中的三类女性形象 .....320

二、母性的牺牲与救赎 .....322

三、负重的长女 .....325

四、逃离的幼女 .....331

### 猫眼的视觉:当代美术杂评 .....340

一、“配猪”事件:兽与人 .....340

二、漂浮的女人世界 .....344

三、汉语油画——从“美术批评家 94 年度油画提名展”谈起 .....345

四、女性绘画中的自我意识——关于《女画家的世界》 .....347

五、爱江山恰如美人 .....350

六、前卫艺术的肉身何为? .....351

七、沙上的痕迹——朱永灵其人其书 .....355

- 八、建筑的“脸皮”有多厚? .....357
- 九、最崇高的形象 .....358
- 十、在最遥远的地方寻找故乡 .....361

## 美学与文化理论

- 论中国艺术的诗心 .....369
- 一、为天地立心:中国艺术的诗心及其哲学基础 .....369
- 二、诗言志:诗心的基本结构 .....374
- 三、诗以道性情:诗心情感论 .....378
- 四、意象与意境:诗心意味论 .....383
- 转型期的心理—文化理论 .....392
- 一、西方的心理—文化转型理论:经典俄狄浦斯情结及其新近发展 .....392
1. 经典俄狄浦斯情结的基本内容 .....392
2. 拉伊奥斯情结或者阉割情结 .....394
3. 拉康的“象征秩序”与“象征阉割” .....395
4. 克里斯蒂娃:记号反对象征 .....396
5. 性别主体的理论:一种必要的补充 .....397
- 二、“家”的情结:俄狄浦斯情结的中国化 .....400
1. 子—父关系 .....401
2. 子—母关系 .....403
3. 自性(性别)模式 .....404
4. 转型期的性别主体:面向异性存在 .....406
- 文化遗产保护与修复:理论模式比较研究 .....408
- 一、文化遗产的“普遍性”和“特殊性” .....408
- 二、文化遗产的两种保护模式 .....412
- 三、欧洲文化遗产修复的主要流派 .....416
- 四、布兰迪的修复理论 .....421
- 五、《威尼斯宪章》关于修复的基本原则 .....424
- 六、中国的“修旧如旧” .....426

后记 依然蹊异的古道 .....432

# 美术史研究





## 历史与空间

### ——瓦萨里艺术史模式之来源与中世纪晚期 至文艺复兴教堂的一种空间布局

#### 引言 “可见的艺术史”

1793年1月,法国大革命风起云涌的日子,鉴赏家兼艺术商夏尔·勒布伦(Charles Lebrun)出版了《对国立博物馆的反思》(*Réflexions sur le Muséum national*)一书,对筹建过程中的卢浮宫博物馆应有的艺术品展示陈列方式作了如下建议:

(卢浮宫)博物馆应该是什么?它应该是艺术和自然所产生的最珍贵产品的完美汇集,如绘画、素描、雕塑、胸像、瓮瓶和各色材料的柱式,用玛瑙、玉石做成的杯子等等。所有的绘画都应该根据画派来分门别类,应该在悬挂时呈现出艺术诞生、发展、达到完美最后趋于衰落的不同阶段。<sup>①</sup>

卢浮宫博物馆根据法兰西共和国1793年7月27日颁布的法令建立,于1793年8月10日——王权颠覆暨共和国诞生一周年纪念日——对外开放,当时的全称是“中央艺术博物馆”(Muséum central des arts)。

起初,在内政部长罗兰(Ministre de l'intérieur Roland)和著名画家大卫的筹建规划中,这个“艺术博物馆”更多地被理解为一个艺术家主导、教育与培训年轻艺术家的场所。这种考虑决定了卢浮宫开放之初,为艺术家服务的时间超过了为普通公众服务的时间。在展品陈列上,罗兰在一封致博物馆委员会的信中,提出了一种要把画作混杂起来以根据形式感来排列的建议,以形成一种“用最明亮鲜艳的色彩组成的花坛”<sup>②</sup>。

① Dominique Poulot: *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Hachette, 2001, pp. 70—71.

② Édouard Pommier: *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Gallimard, 1991, p. 113.