

第21辑

中文社会科学引文
索引 (CSSCI) 集刊



中国美术研究

Research of Chinese Fine Arts

华东师范大学艺术研究所

中国现当代文化中的崇洋心理与决定论史观

礼乐文明与当代幸福家园建构

实用与审美：国立北平艺专的图案学科

陈师曾《中国绘画史》及其学术价值

中唐后水墨松石图的兴起及其禅学背景——以张璪为中心的研究

陈洪绶绘画史观及其画史影响

重访瓦拉赫沙：红厅骑象的是印度王、拜火教大神，还是普贤菩萨？



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

导 读

鸡年到来，万象更新。我们杂志迎来了历史性的跨越，在前不久成功入选中文社会科学引文索引CSCSI（艺术类）2017—2018版收录集刊。这不仅仅饱含着学术界对我们杂志学术水平的肯定，也在激励我们不断开拓进取，不断创新。

本辑的首个栏目为“艺术理论研究”，迎来了几篇重要的文章。著名美术史家林木教授从历史学、逻辑学、生物学、耗散论、地质学诸角度论证了历史决定论的错误，指出了崇洋并非革命，模仿亦非创造，中国文化艺术需要立足于民族的立场。邹其昌教授在《礼乐文明与幸福家园》一文中通过朱子《家礼》来深入考察朱熹的美学思想，突出地显示了朱子礼学的实践性特征。韩雪松博士则通过以“势”为法、以“清”为法、尚法与遵法三个方面论述了书画艺术中的有法论。

“民国美术研究”栏目收录了四篇论文。殷双喜教授指出，以严智开为代表的一代留学美术教育家建立了北平艺专图案学科并探索其发展方向，开辟了中国早期实用美术教育的新领域。陈池瑜教授则认为，陈师曾的《中国绘画史》建立起了现代形态的中国绘画史学科基本构架，对现代形态的中国绘画史和美术史学科建设，具有特定的学术价值。凌承纬教授关注到在抗战期间，一代大师张善孖、徐悲鸿、张书旂等出访海外，宣传抗战，筹赈画展，传播中国文化，推进艺术交流，还原了这段以往不为人知的重要历史。王韧博士论述了在蔡元培社会美育思想影响下上海洋画运动在1919年至1929年间的发展。

“古代绘画史研究”栏目收录了三篇颇有新意的文章。张长虹教授从张璪这一个案出发，论述了中唐后水墨松石图的兴起及其禅学背景。黄厚明、樊烨为大家揭示了陈洪绶按照自己的认知逻辑建立起一套不同于董其昌“南北宗论”的绘画史观念系统。姚东一博士通过对《同人集》所收董其昌书信的研究，推翻了前人认为冒襄十四岁从教于董其昌的观点，指出二人的实际相交时间可能是在冒襄19岁成婚之年。

“宗教美术研究”栏目是本辑的重头戏，共收录有六篇文章。首文为毛铭博士翻译的《重访瓦拉赫沙：红厅骑象的是印度王、拜火教大神，还是普贤菩萨？》，原作者为乌兹别克斯坦著名考古学者亚历山大·奈玛克博士，此篇文章为我们了解中亚考古提供了崭新的视角。张同标教授注意到，什邡画像和襄樊陶楼虽然向来被认为是楼阁式佛塔的早期实例，但这些图像表现的是汉武帝以来基于“神仙好楼居”传统的墓葬明器，不能判读为佛塔，改变了传统的看法。后面的四篇文章，分别向大家介绍了南印度佛教艺术中心阿玛拉瓦蒂大塔的佛教艺术、唐代长江流域开元观道教造像的制度起源与造像形制、唐代墓室壁画中四神的形制走向与道教意义，以及彝族土主庙神像的图像特征与宗教意涵。

从本辑开始，增设“口述历史”栏目。本次栏目收录三篇访谈类文章，向大家介绍了当代重彩画名家蒋采苹先生、著名收藏家王文甫先生收藏的“北堂旧藏”齐白石印章。

■主 编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 汪小洋 张同标

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年 林 木

编辑部主任: 徐 华

副 主 任: 朱 浒

栏目编辑: 顾 平 程明震 何志国 张 晶 张 索
曹院生 顾 琴 李万康 马 跃 孙家祥

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 21, 艺术理论研究、古代绘画史研究/
阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5641-7098-1

I. ①中… II. ①阮… III. ①美术—研究—中国②艺
术理论—研究—中国③中国画—绘画史—研究—中国—古代
IV. ①J12②J052③J212.092.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第055573号

中国美术研究·第21辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2017年3月第1版
印 次: 2017年3月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-7098-1
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系。
电话: 025-83791830。

目 录 NO.21

Contents

[艺术理论研究]

- 中国现当代文化中的崇洋自卑心理与决定论史观
林 木 4
- 礼乐文明与幸福家园——论朱子《家礼》美学及其
当代价值 邹其昌 11
- 中国书画艺术中的有法论 韩雪松 16

[民国美术研究]

- 实用与审美: 国立北平艺专的图案学科 殷双喜 22
- 陈师曾的《中国绘画史》及其学术价值 陈池瑜 29
- 民族危难之际的海外行旅——抗战时期张善孖、徐
悲鸿、张书旂的国际艺术活动 凌承纬 38
- 蔡元培美育思想与上海洋画运动 王 韧 48

[古代绘画史研究]

- 中唐后水墨松石图的兴起及其禅学背景——以张璪
为中心的研究 张长虹 54
- 陈洪绶绘画史观及其画史影响
黄厚明 樊 烨 65
- 攀附与标榜——冒襄与董其昌相交于何时?
姚东一 69

[宗教美术研究]

- 重访瓦拉赫沙: 红厅骑象的是印度王、拜火教大
神, 还是普贤菩萨?
[乌兹] 亚历山大·奈玛克 著 毛 铭 译 76

民国初期油画《孔孺人肖像》的鉴藏研究

胡 艺



中国 关谔臣 (Guan E Chen) 1917年
布本 油画 纵85.5cm 横63.5cm
银川当代美术馆藏

写实油画肖像又逐渐融汇照相写真和传统写真的表现方法，如齐白石的《黎夫人像》^[2]即采取照相写实和传统写真的艺术表现绘制而成。而银川当代美术馆所藏的《孔孺人肖像》与齐白石的《黎夫人像》表现方法异曲同工，取团手端坐姿势，不露手脚，头戴凤冠，凤冠以朱色涂形，配饰金银珠玉宝石，显得珠光宝气，富丽堂皇。无论人物面容，还是着装与衣饰衣纹和前景地毯的描绘，都表现得细致入微。不同的是，《孔孺人肖像》是用油画绘制而成，肖像画表现得色彩细腻、笔触光滑，风格写实，堪称是民国初期古典画法、照相写实画法与传统写真法结合得相当成功的珍稀油画佳作。另一明显的不同是《孔孺人肖像》画面背景题满跋文。按画面上题记：

孔孺人者，陈君丕庭之淑配也。岁丙辰，祺以劝办团事与君共晨夕，公余出其遗像见示，慈云难远，壶范犹新。沃闻圣善之风，复睹柔嘉之则，宜其尊章，称孝鄰里，曰贤：玉树之嚬，盈阶绕膝。盖君以商业起家，而内得孺人之助者，三十年如一日也。哲嗣少宏，方以是岁毕业于美国大学，行见堂开锦像画，甘泉难以画工之笔，仅形容其十之四五，祺也不文，盖遂足赞扬姿德也与。

丙辰季冬侍生谢祺康拜题
丁巳仲春侍生关谔臣敬绘

由画中纪年“丙辰”“丁巳”，可知题跋作于1916年，此画作于1917年初，即由题者谢祺康撰文后，由关谔臣绘完后抄写题记于画。按画家关谔臣姓氏，这幅油画肖像作者很可能出自清代广东油画大家关乔昌的一支后裔。另外，从谢祺康跋文所谓“盖遂足赞扬姿德也与”，可知创作这幅作品的目的，如张彦远所言：“留乎形容，史昭盛德之事。具其成败，以传既往之踪。”^[3]作此幅肖像画的目的明是纪念孔孺人三十年如一日助夫商业起家的盛德，以表现家族荣耀，祖宗的尊严。

注释：

[1] (清)张庚：《国朝画征录》，《中国书画全书》，第十册，上海书画出版社，1996年第437页。

[2] 陈军、鲁玲：《齐白石》，海峡文艺出版社，2003年第16页。

[3] (唐)张彦远：《历代名画记·叙画之源流》，见《画史丛书》第一册，上海人民美术出版社1963年。

(胡光华审稿)

附：

1. 本文系2014年度国家社科基金艺术学项目“清代中国南方通商口岸西洋画研究”所做的阶段性成果，项目编号：14BF0520。
2. 本文系2014年度上海市哲学社会科学规划项目“民国美术教育史”所做的阶段性成果，项目编号：2014BWY012。
3. 本文为华东师范大学“博士研究生学术新人奖”项目前期研究成果，资助编号：xrzz2014008。

作者简介：

胡艺(1988—)，女，华东师范大学艺术研究所美术学博士研究生。主要研究方向：民国美术史、中国油画史、中西美术交流史。

从画面的构图及人物全身肖像的姿态来看，此幅作品明显属于“祖宗像”画题体裁，是一种流行于明清两代中国官方和民间的特定肖像画艺术类型。明以前多称为名士画像，如宋人名迹《睢阳五老图》、元代王绎《杨竹西小像图》等，明代这类著名的肖像画有张琦画《费隐通容像》、佚名氏画《徐光启像》和南京博物院藏的曾鲸《顾梦游像》《沈度像》，以及《明太祖高皇帝朱元璋朝服像》《明世宗朝服像》《明光宗朝服像》《明熹宗朝服像》等，清代著名的有顾见龙《吴伟业像》、孔昭靳《关天培像》、徐璋胜《朝松江邦彦画像》、汤禄名补图《邓廷桢像》《林则徐像》《雍正朝服像》《乾隆帝朝服画像》《嘉庆朝服像》和《孝贤纯皇后朝服画像》等等。这些肖像画可分为全身像、半身像。其最重要的艺术特色，是采用工笔重彩法绘制，画工精细，致力于人物性格、精神状态的刻画，人物形象也比较传神。如清代范玑在《过云庐画论》中所指出的：“画以有形至忘形为极则，惟写真一以逼肖为极则，虽笔有脱化，究争得失于微茫，其难更甚他画。”这种“以逼肖为极则的表现手法”，以明末曾鲸所创的“凹凸派”为代表，“重墨骨，墨骨既成，然后敷采，以取气色之老少，其精神早传于墨骨之中矣。此闽中曾波臣之学也”^[1]。即结合传统表现手法和墨色的多次烘染明暗关系的强调，使人物的表现富有极强的立体感。

到清代前中期，由于西方古典写实油画传入中国，一方面导致南方通商港埠写实油画肖像的盛行，另一方面导致清宫流行油画肖像写实和中国传统写真手法的融合表现；清代中后期至民国初期，伴随西方照相术传入中国，

■主 编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 汪小洋 张同标

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年 林 木
编辑部主任: 徐 华
副 主 任: 朱 浒
栏目编辑: 顾 平 程明震 何志国 张 晶 张 索
曹院生 顾 琴 李万康 马 跃 孙家祥

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术研究. 21, 艺术理论研究、古代绘画史研究/
阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2017.3
ISBN 978-7-5641-7098-1

I. ①中… II. ①阮… III. ①美术—研究—中国 ②艺术理论—研究—中国 ③中国画—绘画史—研究—中国—古代
IV. ①J12 ②J052 ③J212.092.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第055573号

中国美术研究 · 第21辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2017年3月第1版
印 次: 2017年3月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-7098-1
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系。
电话: 025-83791830。

目 录 NO.21

Contents

[艺术理论研究]

- 中国现当代文化中的崇洋自卑心理与决定论史观
林 木 4
- 礼乐文明与幸福家园——论朱子《家礼》美学及其
当代价值
邹其昌 11
- 中国书画艺术中的有法论
韩雪松 16

[民国美术研究]

- 实用与审美: 国立北平艺专的图案学科 殷双喜 22
- 陈师曾的《中国绘画史》及其学术价值 陈池瑜 29
- 民族危难之际的海外行旅——抗战时期张善孖、徐
悲鸿、张书旂的国际艺术活动
凌承纬 38
- 蔡元培美育思想与上海洋画运动
王 韧 48

[古代绘画史研究]

- 中唐后水墨松石图的兴起及其禅学背景——以张璪
为中心的研究
张长虹 54
- 陈洪绶绘画史观及其画史影响
黄厚明 樊 烨 65
- 攀附与标榜——冒襄与董其昌相交于何时?
姚东一 69

[宗教美术研究]

- 重访瓦拉赫沙: 红厅骑象的是印度王、拜火教大
神, 还是普贤菩萨?
[乌兹] 亚历山大·奈玛克 著 毛 铭 译 76

关于什邡画像和襄樊陶楼并非佛塔的辨析（上）	张同标 86
阿玛拉瓦蒂大塔艺术研究	金云舟 100
唐代长江流域开元观造像考	包 艳 111
唐代墓室壁画中四神的形制走向与道教意义	吴思佳 118
彝族土主庙神像研究	李世武 125

[口述历史]

丹青筑梦人——访当代重彩画名家蒋采苹先生	张书云 133
北堂旧藏易新主，石迹出尘耿千秋——中国美术学院书法系韩天雍教授访谈记	朱国平 138
王文甫：“忍辱负重30年”我与齐白石印章之缘	谢 媛 147

三国吴 釉下彩羽人纹盘口壶	封面
民国初期油画《孔孺人肖像》的鉴藏研究	胡 艺 封二
齐白石作品选	封三
宋 童子执莲白玉佩饰	封底



封面图版说明

釉下彩绘瓷器是中国最早出现的彩瓷品种之一，有“瓷器第一抹彩妆”的美称。此前人们一直认为，釉下彩绘瓷器始于唐代中期，但在1983年，雨花台区长岗村一座东吴晚期墓葬出土了一件青瓷釉下彩羽人纹盘口壶，颠覆了陶瓷学界的论断，把中国釉下彩绘工艺出现的时间提前了近五百年，即从唐代中期提前到三国东吴时期。尤为重要的是，这件瓷器上堆塑有高浮雕的佛像，左右绘有釉下黑彩的羽人图像，表现出佛教初传中国时与原始道教的糅合。该瓷器现藏南京六朝博物馆。

（朱浒）

《中国美术研究》启事

1. 《中国美术研究》由教育部主管下的华东师范大学艺术研究所创办。作为美术学研究的专门科研单位所主编的专门学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。
 2. 本研究系列为每季1辑，自2006年9月创立以来，已经发行40余辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2017年入选CSSCI（艺术类）2017—2018版收录集刊。目前由东南大学出版社出版。
 3. 本研究系列设定主要栏目有：民国美术研究、新中国美术研究、美术考古研究、宗教美术研究、美术史研究、美术理论与批评、美术史学史、美术教育、艺术市场与艺术管理、博物馆美术馆研究等。竭诚欢迎投稿。
- 投稿邮箱：79813529@qq.com, zgmsyj@yeah.net
编辑部地址：上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学艺术研究所（干训楼605室）
联系电话：021—52137074
邮编：200062
欢迎阁下赐稿！尊文如被采用，我们将略付稿酬。

《中国美术研究》编辑部

导 读

鸡年到来，万象更新。我们杂志迎来了历史性的跨越，在前不久成功入选中文社会科学引文索引CSCSI（艺术类）2017—2018版收录集刊。这不仅仅饱含着学术界对我们杂志学术水平的肯定，也在激励我们不断开拓进取，不断创新。

本辑的首个栏目为“艺术理论研究”，迎来了几篇重要的文章。著名美术史家林木教授从历史学、逻辑学、生物学、耗散论、地质学诸角度论证了历史决定论的错误，指出了崇洋并非革命，模仿亦非创造，中国文化艺术需要立足于民族的立场。邹其昌教授在《礼乐文明与幸福家园》一文中通过朱子《家礼》来深入考察朱熹的美学思想，突出地显示了朱子礼学的实践性特征。韩雪松博士则通过以“势”为法、以“清”为法、尚法与遵法三个方面论述了书画艺术中的有法论。

“民国美术研究”栏目收录了四篇论文。殷双喜教授指出，以严智开为代表的一代留学美术教育家建立了北平艺专图案学科并探索其发展方向，开辟了中国早期实用美术教育的新领域。陈池瑜教授则认为，陈师曾的《中国绘画史》建立起了现代形态的中国绘画史学科基本构架，对现代形态的中国绘画史和美术史学科建设，具有特定的学术价值。凌承纬教授关注到在抗战期间，一代大师张善孖、徐悲鸿、张书旂等出访海外，宣传抗战，筹赈画展，传播中国文化，推进艺术交流，还原了这段以往不为人知的重要历史。王韧博士论述了在蔡元培社会美育思想影响下上海洋画运动在1919年至1929年间的发展。

“古代绘画史研究”栏目收录了三篇颇有新意的文章。张长虹教授从张璪这一个案出发，论述了中唐后水墨松石图的兴起及其禅学背景。黄厚明、樊烨为大家揭示了陈洪绶按照自己的认知逻辑建立起一套不同于董其昌“南北宗论”的绘画史观念系统。姚东一博士通过对《同人集》所收董其昌书信的研究，推翻了前人认为冒襄十四岁从教于董其昌的观点，指出二人的实际相交时间可能是在冒襄19岁成婚之年。

“宗教美术研究”栏目是本辑的重头戏，共收录有六篇文章。首文为毛铭博士翻译的《重访瓦拉赫沙：红厅骑象的是印度王、拜火教大神，还是普贤菩萨？》，原作者为乌兹别克斯坦著名考古学者亚历山大·奈玛克博士，此篇文章为我们了解中亚考古提供了崭新的视角。张同标教授注意到，什邡画像和襄樊陶楼虽然向来被认为是楼阁式佛塔的早期实例，但这些图像表现的是汉武帝以来基于“神仙好楼居”传统的墓葬明器，不能判读为佛塔，改变了传统的看法。后面的四篇文章，分别向大家介绍了南印度佛教艺术中心阿玛拉瓦蒂大塔的佛教艺术、唐代长江流域开元观道教造像的制度起源与造像形制、唐代墓室壁画中四神的形制走向与道教意义，以及彝族土主庙神像的图像特征与宗教意涵。

从本辑开始，增设“口述历史”栏目。本次栏目收录三篇访谈类文章，向大家介绍了当代重彩画名家蒋采苹先生、著名收藏家王文甫先生收藏的“北堂旧藏”齐白石印章。

■主 编 阮荣春
■总 监 理 杨 纯
■副 主 编 胡光华 汪小洋 张同标

编委会

主 任: 阮荣春
编 委: 刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌 陈传席
陈池瑜 胡光华 贺西林 顾 平 顾 森
凌继尧 黄宗贤 黄厚明 黄 惇 曹意强
樊 波 薛永年 林 木
编辑部主任: 徐 华
副 主 任: 朱 浒
栏目编辑: 顾 平 程明震 何志国 张 晶 张 索
曹院生 顾 琴 李万康 马 跃 孙家祥

图书在版编目(CIP)数据

中国美术研究. 21, 艺术理论研究、古代绘画史研究/
阮荣春主编. —南京: 东南大学出版社, 2017.3
ISBN 978-7-5641-7098-1

I. ①中… II. ①阮… III. ①美术—研究—中国②艺
术理论—研究—中国③中国画—绘画史—研究—中国—古代
IV. ①J12②J052③J212.092.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第055573号

中国美术研究·第21辑

出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096
出 版 人: 江建中
网 址: <http://www.seupress.com>
电子邮箱: press@seupress.com
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 9.5
字 数: 320千字
版 次: 2017年3月第1版
印 次: 2017年3月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5641-7098-1
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系。
电话: 025-83791830。

目 录 NO.21

Contents

[艺术理论研究]

- 中国现当代文化中的崇洋自卑心理与决定论史观
林 木 4
- 礼乐文明与幸福家园——论朱子《家礼》美学及其
当代价值 邹其昌 11
- 中国书画艺术中的有法论 韩雪松 16

[民国美术研究]

- 实用与审美: 国立北平艺专的图案学科 殷双喜 22
- 陈师曾的《中国绘画史》及其学术价值 陈池瑜 29
- 民族危难之际的海外行旅——抗战时期张善孖、徐
悲鸿、张书旂的国际艺术活动 凌承纬 38
- 蔡元培美育思想与上海洋画运动 王 韧 48

[古代绘画史研究]

- 中唐后水墨松石图的兴起及其禅学背景——以张璪
为中心的研究 张长虹 54
- 陈洪绶绘画史观及其画史影响
黄厚明 樊 烨 65
- 攀附与标榜——冒襄与董其昌相交于何时?
姚东一 69

[宗教美术研究]

- 重访瓦拉赫沙: 红厅骑象的是印度王、拜火教大
神, 还是普贤菩萨?
[乌兹] 亚历山大·奈玛克 著 毛 铭 译 76

关于什邡画像和襄樊陶楼并非佛塔的辨析（上）	张同标 86
阿玛拉瓦蒂大塔艺术研究	金云舟 100
唐代长江流域开元观造像考	包 艳 111
唐代墓室壁画中四神的形制走向与道教意义	吴思佳 118
彝族土主庙神像研究	李世武 125

[口述历史]

丹青筑梦人——访当代重彩画名家蒋采苹先生	张书云 133
北堂旧藏易新主，石迹出尘耿千秋——中国美术学院书法系韩天雍教授访谈记	朱国平 138
王文甫：“忍辱负重30年”我与齐白石印章之缘	谢 媛 147

三国吴 釉下彩羽人纹盘口壶	封面
民国初期油画《孔孺人肖像》的鉴藏研究	胡 艺 封二
齐白石作品选	封三
宋 童子执莲白玉佩饰	封底



封面图版说明
釉下彩绘瓷器是中国最早出现的彩瓷品种之一，有“瓷器第一抹彩妆”的美称。此前人们一直认为，釉下彩绘瓷器始于唐代中期，但在1983年，雨花台区长岗村一座东吴晚期墓葬出土了一件青瓷釉下彩羽人纹盘口壶，颠覆了陶瓷学界的论断，把中国釉下彩绘工艺出现的时间提前了近五百年，即从唐代中期提前到三国东吴时期。尤为重要的是，这件瓷器上堆塑有高浮雕的佛像，左右绘有釉下黑彩的羽人图像，表现出佛教初传中国时与原始道教的糅合。该瓷器现藏南京六朝博物馆。
(朱浒)

《中国美术研究》启事

1. 《中国美术研究》由教育部主管下的华东师范大学艺术研究所创办。作为美术学研究的专门科研单位所主编的专门学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。
2. 本研究系列为每季1辑，自2006年9月创立以来，已经发行40余辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2017年入选CSSCI（艺术类）2017—2018版收录集刊。目前由东南大学出版社出版。
3. 本研究系列设定主要栏目有：民国美术研究、新中国美术研究、美术考古研究、宗教美术研究、美术史研究、美术理论与批评、美术史学史、美术教育、艺术市场与艺术管理、博物馆美术馆研究等。竭诚欢迎投稿。
投稿邮箱：79813529@qq.com, zgmsyj@yeah.net
编辑部地址：上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学艺术研究所（干训楼605室）
联系电话：021—52137074
邮编：200062
欢迎阁下赐稿！尊文如被采用，我们将略付稿酬。

《中国美术研究》编辑部

中国现当代文化中的崇洋自卑心理与决定论史观

林 木

(四川大学艺术学院, 成都, 610207)

【内容提要】20世纪以来的一百多年的时间里, 中国文化界中一直流行着崇洋的时尚, 这种倾向固然与过去中国社会的落后现实有关, 但流行至今, 已渐渐演化成中国社会的集体无意识倾向而难以知觉其究竟。本文以20世纪以来在中国流行的历史决定论为突破口, 探讨一百多年来中国人心中这种自觉的西方中心论的理论渊源; 指出历史决定论史观源自西方的探寻自然规律的理性传统, 又受达尔文生物进化论的深刻影响, 故形成历史发展的线性的进化的进步的史观。照此史观, 历史是不以人的意志为转移的, 由历史规律所决定的, 由低级阶段向高级阶段线性进化的, 全人类共同演进的。因此, 人类社会间只有进化的迅速, 没有类型上的殊异, 而西方则为当代先进时段的代表。此种史观, 自然演化成西方中心论和西方文化先进论, 模仿西方与追求进步的混淆, 直接导致中国文化中崇洋心理与革命心理的错觉重叠。本文从历史学、逻辑学、生物学、耗散论、地质学诸角度, 论证了历史决定论的错误, 指出了崇洋并非革命, 模仿亦非创造。中国文化艺术只有立足于民族的立场, 才有自立于世界艺术之林的位置。

【关键词】进化 进步 决定论史观

作者简介:

林木, 中国美术史家, 美术评论家, 中国美术家协会会员, 中国美术家协会理论委员会委员, 四川大学艺术学院教授。主要研究方向: 中国美术史、美术评论。

纵观中国现代到当代的文化, 发现一个很有意思的共同倾向, 即普遍有一种以西方文化为先进文化, 以自己民族的文化及其传统为落后文化, 乃至有传统即落后的普遍看法。这也就当然地要以追逐(名之曰“学习”与“借鉴”)西方文化为时髦, 为“现代”, 为“当代”, 为“现代化”, 为“先进”, 为“革命”。当年鲁迅笔下那位著名的拖着辫子, 拄着“文明棍的”“假洋鬼子”, 不就正是在闹“革命”么? 这些“假洋鬼子”们因为在“革命”, 所以也个个“革命感”十足, 个个盛气凌人。也想闹“革命”的阿Q, 不也因不是“洋鬼子”, 也更不是“假洋鬼子”, 所以被本该为“革命”同志的“假洋鬼子”用来自洋人的文明棍敲了头么!

鲁迅这篇写“阿Q”的文章意在批评中国的“国民性”, 但“形象大于思想”, 我倒在其中又读出点别意来, 这就是“革命”与“假洋鬼子”的联系。

这一百多年的中国人, 中国知识界, 大多有一种共识, 即“洋”的, 即好的, 西方的, 总是先进的, 这差不多已是一种不言而喻无须证明的公理。因此, 学习西方也总是对的。再进一步, 即使模仿西方也是对的。当年胡适、陈序经的“全盘西化”不同样理直气壮么? 于是, 这一百多年来, 中国知识界、文化界也总是以模仿西方为时尚。说某人“洋气”, 即有气质; 说“十里洋场”, 就代表繁荣兴旺……仅这些俚语、成语的已经普遍使用, 就可知“洋”的厉害。

这种对西方穷追不舍的模仿(“学习”)已经有一百多年了。在整个文化界都是如此。建筑学界、经济学界、文学界、美术界, 整个文化界都有此种崇洋倾向。而此种倾向又总是与革命意味相联系, 所以个中人那种革命, 那种神气, 那种唯独自己得道的盛气凌人, 总让人想到那个用文明棍打“革命”同志阿Q的“革命”的“假洋鬼子”。

而另一个同样普遍的现象则是, 与“假洋鬼子”盛气凌人形成鲜明对照的, 则是不满“假洋鬼子”的人们, 尽管心存不满, 但在“假洋鬼子”们的“革命”盛气之下, 也难免气短。犹如当年的阿Q, 除了嘟哝几句“儿打老子”以自我解嘲外, 似乎也真拿“假洋鬼子”们没办法。

想想这种现象的原因, 除了西方先进的直觉印象外, 当然还有其深刻的理性的原因。的确, “假洋鬼子”们的“革命”有公理在支撑, 而不赞成“假洋鬼子”及其“革命”的人们似乎还真拿不出什么理由来。这又是为什么呢?

这或许要从这种公理得以产生的一些社会理论中找答案。

其实, “洋”的西方的, 就是先进的革命的, “洋”的西方的社会道路, 就是先进的, 全人类必然要走的路。除了西方的确有不少毋庸置疑的先进的, 值得中国人学习的地方外, 更重要的是, 西方的这种先进模式是社会演进的“客观规律”所决定了的, 是“不以人的意志为转移的”, 这就是无须证明的公理。按此种思维模式, 全部人类的历

史，总是按照一定的阶段程序，由落后的阶段逐步进化和进步到高级的阶段。而人类社会的各部分发展程度不同，有的已走在上述序列的前面，例如西方，尤其是美国；有的则较落后，还在后面的历史时段，如中国。但不论先进或落后，此种社会演进的同样进程却是由一种“不以人的意志为转移”的客观规律所决定的，落后的社会迟早也得经历先进社会（按此观点当然该是西方社会，是美国，或是另外什么规定好的理想社会）走过的历史历程。先进的革命的人们应该自觉地促进社会更快地走向这些先进的社会时段。

请注意，这其实是典型的西方式决定论、规律论、进步论史观的反映。在具备理性科学思维传统的西方，人们总想给任何事物找出科学的“规律”。在西方，什么事情都有“规律”，物理有物理的规律，化学有化学的规律，社会发展、历史演变，当然也都有各自的规律。一旦找出了规律，就一了百了，“不以人的意志”为转移了。亦即你高不高兴，规律都会强迫你去走。“不以人的意志为转移”，“顺之者昌，逆之者亡”。例如17世纪的意大利人维科就给历史安排出了人类历史必须经过的三大阶段，即神祇时代、英雄时代、平民时代。伏尔泰提出“历史哲学”的概念，亦即寻找历史的规律。赫尔德（1744—1803，康德的学生）认为历史学家的任务是从大量史料中看到统一，找出规律。他分历史为诗的时代、散文时代和哲学时代。有人从西方式逻辑推

理出发对历史阶段予以划分，如黑格尔的《历史哲学》把人类历史分成四个阶段：东方世界、希腊世界、罗马世界和日耳曼世界。这不同民族所代表的是不同的社会时段。黑格尔从其“理念”出发，给艺术发展安排出的“一整套的特殊阶段和类型”，即他的象征型、古典型与浪漫型三个阶段类型。而在他看来，当浪漫阶段理念溢出了形象之后，艺术就该消亡而被宗教和哲学所取代。^[1]

西方的这种史观到19世纪中期，因达尔文《物种起源》的出现，变本加厉。此即为19世纪末至20世纪差不多整整一个多世纪中，受达尔文生物进化论影响的，在世界范围流行的社会进化论思想。亦如1883年3月17日《恩格斯在马克思墓前的讲话》中说到的那样，“正像达尔文发现有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律”。当年的马克思是以生产关系与生产力的矛盾运动决定社会历史的运动作为社会演进的规律，并以此决定了人类历史演进的阶段进程。经济学、哲学界的马克思把他的《资本论》送给生物学界谈进化规律的达尔文绝非偶然。

生物进化论在全世界发生了重大的影响。这个理论不仅在欧美家喻户晓，就是在中国也是人人皆知。按照任何只要读过小学的人所接受的关于生物进化论的知识，都知道“从鱼到人”的道理，即从低等生物逐渐地进化而至高等生物，最后进化到生灵的顶端——人。当然，按照人们对达尔文物竞天择、适者生存的理解，天择的结果必然导致进

步，这种进化又都是不断地进步。持进化观点的赫胥黎即持此观点。但据当代最著名的进化论者之一，哈佛大学古生物学家斯蒂芬·杰·古尔德的研究，达尔文的“天择说的基本理论根本未提全面的进步；也没有提供任何可以预期全面进步的机制论点。但是西方文化，加上从细菌开始的化石所记录的事实，却一致显示强力的论据，认为进步是一切进化理论的中心”^[2]。不管怎么样，如古尔德所说，“西方文化”是把进化与进步连在一起的。加上那个从蛋白质到单细胞生物，再逐渐由低级向高级进化至人的线性发展的“生命之梯”的公理，人们对此种进化规律深信不疑。按照这种在进化中走向进步，并且总是单梯线性进化的理论，本来就有这种规律演进嗜好的西方历史学界也出现这种对线性进化的热情。马克思把他的《资本论》第二卷送给达尔文，或许就是这种热情表达的方式。这或许也就是上述那种公理的来源之一。根据这种理论，社会的发展，亦如生物界的规律一样，也是由低级向高级，由简单向复杂，依次进步地发展。在这条发展进化的阶梯中，前面的阶段当然比后面的阶段处于进步的先进状态。而且，由于这种理论主要是西方的理论，它总是伴随着西方文化中心论而出现，亦如黑格尔，其日耳曼世界当然也比原始的东方世界、早期的希腊世界、中世纪的罗马世界进步。而今日之西方各国，尤其是经济、政治势力强大的美国，则当然地成为人类社会当代前沿阶段的代表与楷模。由于几乎所

有的这些规律论、决定论都是以西方为研究中心，因此，当这些理论传播到东方时，东方人也往往不知不觉地潜移默化地接受了这种以西方为中心的规律论、决定论史观。在因落后而挨打的中国，随着《天演论》在19世纪末在中国被介绍，以后具决定论性质的马克思理论的普遍传播，国人亦深入骨髓般心悦诚服地接受了这种以进化为基础的，来自西方的，具西方中心论色彩的历史决定论、历史规律论，或历史进步论的史学观。

这种史观在20世纪以至今天21世纪的中国的确有相当的势力与影响。这种史观既然把历史的演进按先后阶段排列了不可更改的秩序，那么，排在时间序列前面的阶段当然地比排在后面的阶段更好更先进。照20世纪初落后中国的国民看来，西方的阶段当然更先进。这种观念的根深蒂固，我国的差不多每一个知识分子都熟悉。例如我们熟悉从秦始皇以来到清代的古代社会都属于人类历史阶段序列中的“封建社会”，而夏商周三代，以及和平解放前的西藏则是“奴隶社会”，明代中期工商业和城市生活的发达，则是“资本主义萌芽”。我们现在直接进入的是“社会主义”阶段，就还存在是否该“补资本主义的课”的问题等等。此种情况反映在艺术上，亦相当深刻。如照20世纪二三十年代的中国美术精英阶层来看，美术史中的“规律”早已给人们按西方这种写实主义、印象主义、后印象主义到当时方兴未艾的现代主义秩序安排好了美术进

化的阶段序列。当时最著名的一位美术史家郑午昌就说过：

综观中西绘画，而寻其演进之次序，可分为四程：第一程漫涂，第二程形似，第三程工巧，第四程神化。此四个程序，无论综合中西绘画全史的进程，或个人绘画一生的进程而言，虽迟速有别，而皆不能逾此。^[3]

“五四”运动的精英层高举“科学”的大旗，“科学”在美术上对应的就是“写实”。康有为、陈独秀、鲁迅、徐悲鸿们就是以这种“科学”的当然也是先进的“写实”，去反对乃至打倒不“科学”不“写实”的当然也就是落后的中国传统绘画。但当大批的留学生们在20年代后陆续被送到日本、法国去留学，他们惊诧地发现，昔日国内视为先进的写实主义阶段竟然在法国，即使在日本也都落伍过时，此时的发展阶段早已经历印象主义、后印象主义而到达了“现代主义”阶段。林风眠、刘海粟、倪貽德这才马上改弦易辙，重新倡导现代艺术。信息传回国内，连传统“旧派”都为之雀跃，黄宾虹，以及由科学写实转变立场的陈师曾，“广州国画研究会”如黄般若诸家，都马上把这种不求形似的现代艺术与同样不求形似的中国传统艺术相提并论，以为中国早已超越了写实的阶段而与先进的西方“现代艺术”并驾齐驱了。刘海粟更惊喜地发现，他所喜欢的石涛“在三百年前，其思想与今世所谓后期印象派、表现派者竟完全契合，而陈义之高且过之”^[4]。这一来，弄得一度为“科学”

的写实而激昂的革命的徐悲鸿也只能退守中大艺术系一隅，并在与徐志摩关于现代艺术的“二徐论战”中明显失利。坚守写实主义阵地的乌以峰从阶段论上找到了有力的武器，“西洋绘画进步之速，真是一日千里。自然派、印象派、后期印象派、立体派、未来派，二百年之中，画派之蔚起者甚多……现在中国绘画自然派尚未走到，还讲什么‘印象’‘立体’‘未来派’”？^[5]从历史的线性阶段论的角度，这当然也有道理。当年在二徐之争中帮助失利的徐悲鸿论战的李毅士，用的也是这个策略。他主张要等到中国把“欧洲数百年来艺术的根基多少融化了，再把那触目的作风，如塞尚，马蒂斯一类作品，输入中国来”^[6]。但上海艺专、杭州艺专却都大搞现代艺术，“决澜社”的倪貽德更是意气风发，狂飙突进。全国美术界充满着现代主义的激情。吴琬则不失时机地热情号召国人赶快追西方。

我以为要不是打算去参与世界文化事业就没得说，不然就得追，追上去并着肩走。^[7]

可见当时这种社会进化论的影响大到什么程度。从那时起，“现代艺术”之“现代性”就在中国艺坛牢牢地扎下了根。尽管50至70年代，中国又引入了同样是西方的，据说是当时世界上最先进的苏联社会主义现实主义，到80年代“改革开放”后，随着苏联的解体，年轻人仍然认为半个世纪前的“现代艺术”才最“现代”。然后又重新续接上三四十年前断了的那根“现代艺术”的

弦，以仿效“现代艺术”为基本特色，掀起了“八五”思潮。“八五”思潮之所以以半个世纪前的“现代艺术”为仿效对象，一是刚开放，外来信息有限，而“现代艺术”相对熟悉；二是有续接曾被人为断线的艺术的意味；当然，更重要的，还是因其“现代”。亦如高名潞在论《前卫艺术与现代意识》时所说，“‘85美术运动（理论与实践）是追求现代意识的一个运动”。而这种“现代意识”又只能在“洋”且“新”的西方去找：“我认为，我们现在的艺术不是‘洋’化了，而是‘洋’得不够，即学习、借鉴得还很不够。”“我们需要的是跳跃。”^[8]干吗要“跳跃”呢？不是要“跳跃”着去追去赶，亦如三十年代的吴琬那样，与西方“并着肩走”吗？骨子里仍然是那种线性思维模式使然。当然，由于此种史观已经潜移默化影响中国人一百余年，已大有公理意味，故多不易知觉。

当然，如果这种史观真的就是对的，美国真就代表了今天全人类社会最进步的阶段，美国的模式真就是今天全人类绕都绕不开的必然要走的进程。那么，这种“同步”追美国的行为自然就是一种自觉遵照历史演进规律办事的“进步”行为，是一种“革命”的先进的（他们曾自称“前卫”，现在已改称“当代”了）行为。所以持此种史观者那种唯独自己得道的正气凛然，那种坚持真理的十足的革命感，都不仅无可非议，而且也天经地义。而感性上不赞成“前卫”“当代”的人们，面对这种按

历史规律之真理在办事的“革命”者，其气短气馁无可奈何又何尝不该呢？

但是，近几十年来，这种决定论的史观在史学界已受到了摧毁性的批判。早在上世纪20年代（1922），当进化论在我国正时髦之时，我国的大学者梁启超（图1）就已不满社会进化论。在他看来，“史迹是人类自由意志的反映，而各人自由意志之内容绝对不会从同，所以史家的工作和自然科学家正相反，专务求‘不共相’”^[9]。他以佛陀出现并说法的纯粹偶然性为例，指出历史的非科学因果关系，非线性必然性，而是偶然事件的集合，自然，规律也是没有的。这些纯粹用来说明欧洲历史的术语被直接地照搬过来作为中国历史段落的标签。这种生吞活剥的搬弄，着实让一些思想自由的历史学家觉得奇怪。钱穆（图2）1950年时就认为，要说“封建”，西周及春秋时期倒可以是封建社会，而这还“仅就中国固有名词来讲中

国史，并不是说那时候的社会形态即相似于西方的中古时期”。而“秦汉以下的中国，早非封建，而改行郡县制度”，“秦代大一统以后，封建制度彻底消灭”，“从前的中国人，人人俱知，但到现在的中国人，却有些不明白”。近人好说封建社会，其实今天所谓的封建社会，乃是西方历史上的产物”。“中国传统政制，自秦以后有君主，无宪法，而又非专制。此项政体，实无法将之硬归纳入西方人所定的范畴格式之内。若我们不能确切抉发出中国历史之特殊性，而处处只照西方人意见，把中国史硬装进去，则中国历史势成一无是处。”^[10]钱穆所说“从前的中国人”，即指决定论史观传入前的中国人，那时候还可以实事求是地清醒地看待历史，不至于因“观念”而昏乱迷离。美国华裔历史学家黄仁宇在其《万历十五年》一书中对明代资本主义萌芽的说法也大不以为然。他“很难同意这



图1 梁启超（1873—1929）



图2 钱穆（1895—1990）

样一种看法，即认为在明代万历年间，中国的封建经济已向资本主义经济进展”。因为，在他看来，“资本主义是一种组织，一种系统”，“这是欧美资本主义发展的特征。中国的传统政治既无此组织，也决不愿私人财富扩充至不易控制的地步，为王朝的安全之累”。同样的，他也修正他一度人云亦云使用过的“封建”一词，认为“与欧洲的Feudal System差别很大”的“中国的官僚政治”不可被称为“封建”制度。^[11]当然，“封建主义”“资本主义”等历史或政治术语在中国决非仅仅学术含义，则是连没文化的中国农民都知道的家喻户晓的公共概念。

英国哲学家卡尔·波普尔著于40年代的《历史决定论的贫困》（图3）对社会进化论进行的则是逻辑角度的批判。“历史决定论”即人们必须屈服的一种不可抗拒的力量（“不以人的意志为转移”），在决定和操纵着历史。此即神、上帝或历史规律，主导人类社会历史演变的总体运动。他的逻辑批判是：历史受知识增长的影响；知识增长不能预测，故历史不能预测。他认为历史决定论是以貌似科学的“规律”去取代“上帝”。“历史命运之说纯属迷信，科学的或任何别的合理方法都不可能预测人类历史的进程。”^[12]波普尔还认为，人类史只发生一次，不会重复，当然不会有规律。历史中有规律（“专项规律”仅对专门领域有效），但没有历史规律。从来没有整体的历史而只有某个方面的史实，历史只能是局部的。

只要我们对历史发问，兴趣就在某一方面。^[13]“不存在什么进化规律……那种认为规律决定着进化的方向和特点的观念是19世纪的一种典型错误，它是从把传统上归之于上帝的作用归之于‘自然规律’的作用这种普遍倾向中产生的”。^[14]

伊·普利高津（又译作普里戈金）的“化学热力学”（耗散）理论（1977年诺贝尔化学奖）则从自然科学的角度指出物质运动与变化中的随机性与偶然性，不可预测，不可重复（“不可逆性”）性，这是对西方决定论传统的具转折意义的挑战，对西方社会科学产生重大影响。（图4）^[15]既然物质运动中的规律性在时空中都是极为有限的，而随机与偶然则是普遍的根本的，那么，经常以

物质的自然科学“规律”为借鉴的社会科学又该怎样来重新思考问题呢？事实上，普利高津的自然科学研究，已经对西方的文化产生重大影响。亦如《第三次浪潮》作者托夫勒所作的评价那样，耗散理论“是改变科学的一个杠杆，是迫使我们重新考虑科学的目标、方法、认识论、世界观的一个杠杆”^[16]。其中一个改变，就是对决定论史观的重新思考。亦如法国认识论学者埃得加·莫林（Edgar Morin）所说，“决定论的问题已经经历了一个世纪的变化……至高无上的、不知名的、指导自然万物的永恒法则的概念，已经被相互作用法则的概念所代替”^[17]。

如果说，西方的上述哲学的、自然科学的研究对决定论史观的打击是有力

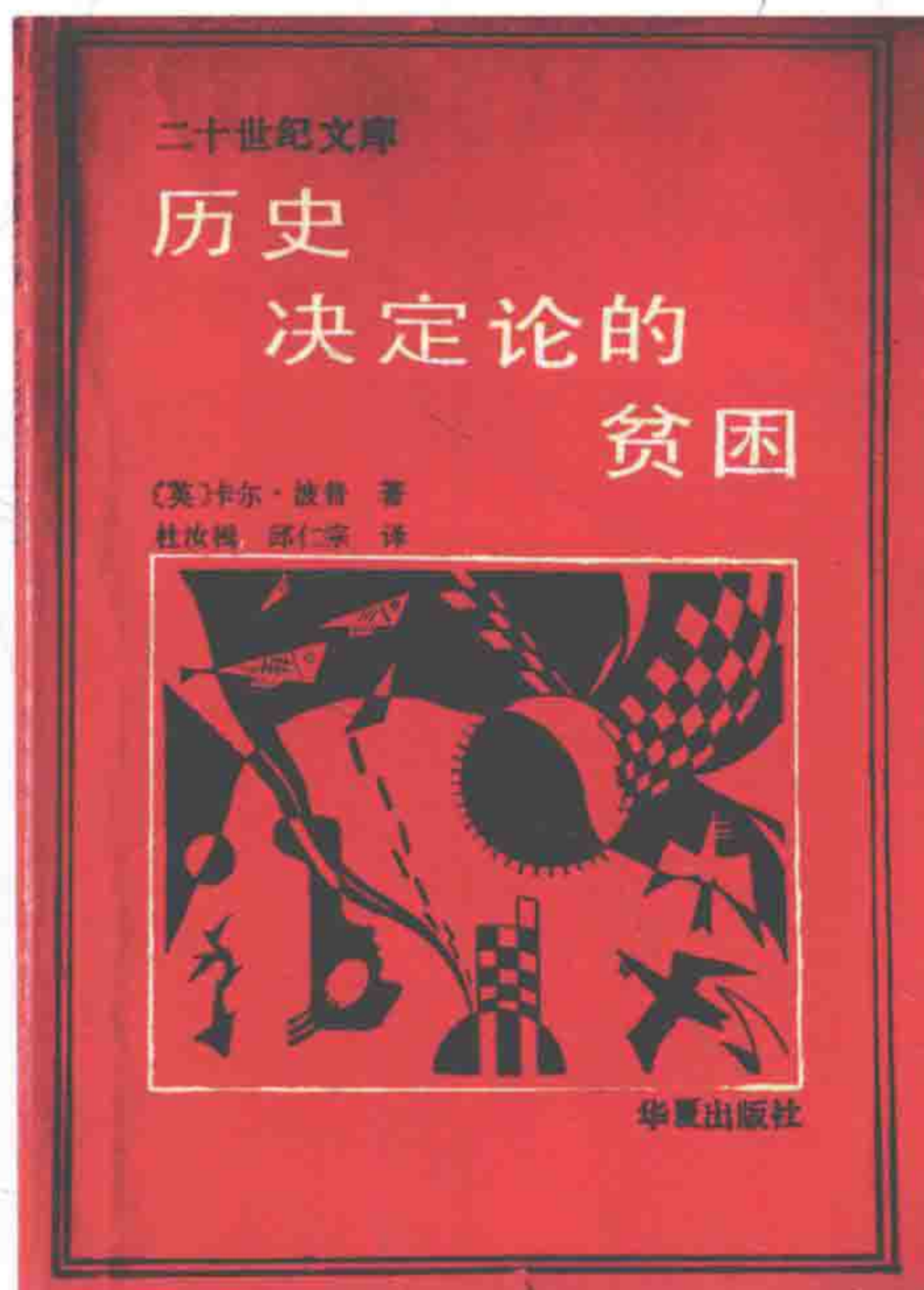


图3 卡尔·波普尔《历史决定论的贫困》



图4 伊·普利戈金，伊·斯唐热《从混沌到有序》

的话，那么，社会进化论与历史决定论最雄厚基石的生物进化论的被批判和被修正，则给历史决定论以摧毁性的打击。

上面已经谈到过家喻户晓的生物进化论中的“生命之梯”，即必然的线性进化的生物进化观。但即使最坚定的进化论者，如上述古生物学家的古尔德却发现，地球上存在最早的，有35亿年历史的生命是细菌。然而直到今天，“明显的事实总会引起疑虑。地球仍然充满细菌，昆虫也仍居多细胞动物界的统治地位——大约有100万种，哺乳类只有大约4000种。进步如果真的这么显著，那么蚂蚁捡食我们的野餐，细菌吞噬我们的生命，又该如何解释呢？”^[18]他还指出，尽管世界上有数不清的生命种类，但我们却很奇怪地无视无数种类生命的客观存在，而只看到线性进化梯上狭窄的动物种属和人的顶峰。这位进化论者还认为，进化的过程仅仅不过是一种适应局部环境的“随机运动”的偶然结果，这里并没有必然的可预见的规律，也没有必然进步的进化，进化也并非走向单调和同一，“造成进化理论蓬勃发展的基础就在于大自然具有无与伦比的复杂性”。^[19]这位关心文化的古生物学家还忍不住要对“文化演进”发表点看法：“放弃‘文化演进’这种说法，真是我的愿望。为什么不使用更自然更传神的‘文化变异’呢？”因为达尔文本本人本来就“对于生命令人眼花缭乱的差异，表示敬畏”。^[20]

但对另一位国际著名的瑞土地质学

家许靖华来说，达尔文的生物进化理论则从根本上就是错误的。因为这位研究地球地质变化与古生物关系的学者，从与达尔文微观局部全然不同的宏观地球地质演变角度，令人信服地清晰地历数地球的历次巨大的灾变（如陨星撞击）对物种的毁灭及发展的决定性影响，生物物种间局部竞争之“天择”比这种大规模地质灾变之“天择”来说，简直可谓小巫见大巫。“如果一种灾变能够证明对这种或那种生物灭绝的现象的解释是正确的，那么，达尔文的‘规律’就从根本上发生了动摇。”“如果大多数物种的灭绝是由灾变引起的，那么决定生物生死存亡的将是机遇而不是优越性。诚然，控制生物演化全部过程的是机遇。”在许靖华看来，“甚至像人类的存在这样的事实都是偶然”。他坚决反对物种相残，优胜劣汰的并非生物史真实的达尔文进化学说，相反的，他认为“生命形式之间的依存关系是生物演化的生命线”，“我们倒应当对各种生命形式和滋容生命的各种方式采取兼容的态度”^[21]。

事实上，从现代生物学角度看，物种的变异与生物对环境的适合构成的局部的进化，方是“生命的壮阔”丰富与复杂的根本原因。这或许是今天的人们要从达尔文的狭义进化论发展至“广义进化论”，亦即在多物种的相互关系中共荣共存，在“多种文化的星球”中寻求人类各民族文化全面发展的原因。^[22]

或许读一读当代最著名最重要的决定论史学家汤因比与对话者厄本的对话

是意味深长的。这位知识极为渊博卷帙极为浩繁，写出史料丰富得让常人难以阅读的《历史研究》的他，在应对提问者关于历史就是一个突然事件紧接着另一个突然事件，又该如何去寻找规律的提问时，不无坦白而无奈地承认自己为人类孜孜寻找规律的努力是“力图把秩序强加给这个混沌的世界”，而这又仅仅是“为了使生活变得能够忍受”一些。并认为“我们不能证实，我们藉以了解神秘莫测的宇宙万物的那张航向图是否与不可捉摸的现实相符；但是，为了生存，我们不得不绘制这样一张航向图”。这无疑是为在变幻莫测的世界中感到无奈的人们寻求心理的慰藉，这种历史观就真带有宗教的意味了。是的，汤因比这位在全世界众多文明的浩瀚材料和复杂比较中试图寻找“普遍规律”的历史学家，最终却认为，“当人们对历史事实中的诗意的探索……演变成对上帝在历史中显灵的敬畏时，历史学家的灵感正使他为这样一种经历做好准备，即那些已经得到上帝赐予的人描绘为‘至福直观’。在这种经历中，上帝是可以当面看到的，而不再透过一块玻璃模糊地去观察它。这意味着，眼光带着心灵超越了历史的界限，或超越了任何别的经过他作品中的本质的启示而通向上帝之路的界限”。上帝在历史规律的决定中显灵，难怪汤因比的对话者厄本要把他的历史研究当成“你的最高级的宗教形式的预言”，而把汤因比本人说成是具“圣徒地位的历史学家”。^[23]这或许也就是波普尔何以要把莫须有的历史

规律与莫测高深的上帝相等同的原因。

行文至此，我们或许可以对至今尚在迷信和公理中的历史决定论的史学观有一个重新思考的角度。如果我们愿意重新思考这个问题，如果人类社会的历史决非线性进化的单一历史，如果每一社会每一民族文化相互联系而又自主发展本身就是普遍的客观事实，那么，当代人类文化多元共处，亦如生物界本就以无数独立的物种多元共生一样，这斑斓多彩的世界不已经十分完美了吗？为什么非要以西方的美国的文化标准去规范东方我们的文化，弄成“环球同此凉热”的单调、无聊与苍白呢？在这个以“观念”时髦的时代，让我们的观念真正回到真实、客观与现实中去，我们的民族文化或许能更自信更自主地走向未来，更自立自强更富民族个性地立足当代世界民族文化之林。

注释：

- [1] 参见[德]黑格尔：《美学》，商务印书馆1991年，第94-103页。
[2] [美]斯蒂芬·杰·古尔德：《生命的壮阔：古尔德论生命大历史》，生活·读书·新知三

联书店2001年，第151页。

[3] 郑午昌：《中国画之认识》，载《东方杂志》第28卷第1号，民国二十年一月十日。

[4] 刘海粟：《石涛与后期印象派》，载《时事新报·学灯》，1923年8月25日。

[5] 乌以峰：《美术杂话》，载《造型美术》，1924年第1期。

[6] 李毅士：《我不“惑”》，载《美展汇刊》第八期，1929年5月1日。

[7] 上述情况请参看笔者著《二十世纪中国画研究》第一章第三节，广西美术出版社2000年。

[8] 高名潞：《中国前卫艺术》，江苏美术出版社1997年，第203页。

[9] 梁启超：《中国历史研究法》，华东师范大学出版社1995年，第175页。

[10] 钱穆：《国史新论》，生活·读书·新知三联书店，2001年第17页，《中国历史研究法》，生活·读书·新知三联书店2001年，第21-25页。

[11] 黄仁宇：《万历十五年·自序》，生活·读书·新知三联书店1997年，第3页、第6页。

[12] [奥]波普尔：《历史决定论的贫困》，华夏出版社1987年。

[13] 转自[法]雷蒙·阿隆：《论治史：法兰西学院课程》，生活·读书·新知三联书店2003年，第272-280页。

[14] 转自[波]托波爾斯基：《历史学方法论·历史的进程：历史的规律性》，华夏出版

社1990年，第181页。

[15] [比]普里戈金：《从混沌到有序：人与自然的新的对话》，上海译文出版社1987年。

[16] [比]普里戈金：《从混沌到有序：人与自然的新的对话》，上海译文出版社1987年，第20页。

[17] 转引自[比]普里戈金：《从混沌到有序：人与自然的新的对话》，上海译文出版社1987年，第20页。

[18] [美]斯蒂芬·杰·古尔德：《生命的壮阔：古尔德论生命大历史》，生活·读书·新知三联书店2001年，第161页。

[19] [美]斯蒂芬·杰·古尔德：《熊猫的拇指：自然史沉思录》，生活·读书·新知三联书店1999年，第6页。

[20] [美]斯蒂芬·杰·古尔德：《生命的壮阔：古尔德论生命大历史》，生活·读书·新知三联书店2001年，第247、259页。

[21] 许靖华：《大灭绝：寻找一个消失的年代》，生活·读书·新知三联书店1997年，第25、26、313、316、317页。

[22] 参见[美]欧文·拉兹洛：《联合国科教文组织国际专家研究报告：多种文化的星球》，社会科学文献出版社2004年。

[23] [英]阿诺德·J. 汤因比，[英]G. R. 厄本：《汤因比论汤因比——汤因比与厄本对话录》，上海三联书店1989年，第16、60、59、88、89页。

(栏目编辑 张 晶)

礼乐文明与幸福家园

——论朱子《家礼》美学及其当代价值

邹其昌

(同济大学设计创意学院, 上海, 200092)

【摘要】本文旨在通过朱子《家礼》来深入考察朱熹的美学思想。对以朱子礼学诠释学美学为核心的中华礼学诠释学美学体系深入系统研究, 必将为中国当代美学重大问题的深入探讨做出积极的贡献。朱子《家礼》是朱子礼学体系中极其重要的一部礼学著作。它的重要性主要突出地显示了朱子礼学的实践性特征。朱子《家礼》立足于中国传统生活方式(和), 构建了一个生活世界(家), 突出了人的情感体验性质(敬), 实现了人生的最高审美境界追求(乐)。

【关键词】朱子《家礼》 生活世界
诠释学美学 幸福家园

作者简介:

邹其昌, 男, 同济大学设计创意学院教授, 博导, 国家社科重大项目《中华工匠文化体系及其传承创新研究》首席专家, 主要从事设计学、美学、经典诠释学等科研与教学。

项目基金: 本文系国家社科基金项目《朱熹礼学诠释学美学与构建当代和谐生活世界之意义研究》(06BZX070)与国家社科基金重大项目《中华工匠文化体系及其传承创新研究》(16ZDA105)阶段性成果。

礼乐与家园, 是宋元美学最为根源性的审美领域。人的生活主要在于家, 人的审美活动原初在于家, 家是人的物质性身体的庇护所, 更是人的精神归属, 是人类审美活动的归宿与源泉。众所周知, 中国是礼仪之邦, 秉承中华礼仪文化精神。朱熹构建了一个结构完备、操作简便而内容丰富的极具实践智慧的礼学体系, 是中国礼学发展的高峰和标志, 而继往开来。礼乐是中国传统文化的核心, 也是中国传统审美实践和理论的中心。随着宋型文化及宋型家庭的结构变化, 礼乐文化也发生了历史性转折, 最为突出的就是“礼下庶人”, 礼乐的普适化展开。在此, 仅以朱子《家礼》及其传播来展示宋元时期的家庭美学的重构。

朱子礼学诠释学美学体系建构主要从两个基本维度展开: 一是“礼, 体也”, 重在中国礼学体系的内在本质性的逻辑性理论建构系统——礼学文本的一体化问题(会三归一, 即将《仪礼》《周礼》《礼记》的三《礼》格局整合为一体)。这就是《仪礼经传通解》成书的学理性动机和目标。二是“礼, 履也”, 突出了中国传统礼学体系的实践性生活化维度——礼学的生命价值问题。这就是朱子《家礼》成书的社会意义。正是这两个基本维度, 朱子展开了多方面礼学建构活动, 包括古礼中相关礼经问题辩论, 相关名物度数的考证, 还有文本训诂等等; 也包括现实礼学领域的相关礼学议题的论辩, 如祧庙议状等。^[1]

朱子《家礼》是朱子礼学体系中极

其重要的一部礼学著作。它的重要性主要突出地显示了朱子礼学的实践性特征。朱子《家礼》立足于中国传统生活方式(和), 构建了一个生活世界(家), 突出了人的情感体验性质(敬), 实现了人生的最高审美境界追求(乐)。

朱子《家礼》遵循并发展了“礼, 时为大”的理念, 为中国宋元以降的传统社会生活世界建构具有极其关键性意义。朱子《家礼》的美学价值重在于在构建和谐生活世界中如何真正展现和实现人生中的情感问题, 包括道德情感、审美情感、艺术情感以及超越性情感等。本文试图通过以“祠堂”为重点的文本阐释, 考察朱子《家礼》礼学诠释学美学是如何立足于中国传统生活方式, 建构一个生活世界, 突出人的自然情感体验性质, 以实现人生的最高审美境界追求等重大问题的。

本文旨在通过朱子《家礼》来深入考察朱熹的美学思想。朱熹为中国礼学的发展与创新作出了极其突出的贡献, 而朱子《家礼》尤其影响深远。仅就相关文献考察而言, 可见《家礼》影响之一斑。如《四库全书》电子版检索, 以“家礼”为词条, 检索结果是1 215卷, 2 217个匹配。对以朱子礼学诠释学美学为核心的中华礼学诠释学美学体系深入系统研究, 必将为中国当代美学重大问题的深入探讨做出积极的贡献。

一、朱子《家礼》的生活世界

家庭(家)是我们每个人熟知并生