



东亚人文100丛书

东亚出版人会议 编选

风景与心

[韩]金禹昌 著 白玉陈 译



四川教育出版社

东亚人文100丛书

东亚出版人会议 编选

风景与心

[韩] 金禹昌 著 白玉陈 译

四川教育出版社

·成都·

四川省版权局著作权合同登记号:图进字 21-2011-49 号

LANDSCAPE AND MIND

Copyright © 2006 by KIM U CHANG

Original Publishing by Thinking Tree Publishing Co.,Ltd. in KOREA

All rights reserved.

图书在版编目(CIP)数据

风景与心/(韩)金禹昌著;白玉陈译. —成都:四川教育出版社, 2013.7

ISBN 978-7-5408-6358-6

I. ①风… II. ①金… ②白… III. ①山水画—绘画研究—文集
IV. ①J211.26-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 161068 号

责任编辑	郑 鸿
特约编辑	马健全/一石文化
装帧设计	陆智昌/一石文化
责任校对	吴映泉
责任印制	姜 卫 杨 军
出版发行	四川教育出版社
地 址	成都市槐树街 2 号
邮政编码	610031
网 址	www.chuanjiaoshe.com
印 刷	四川福润印务有限责任公司
版 次	2015 年 7 月第 1 版
印 次	2015 年 7 月第 1 次印刷
成品规格	146mm×208mm
印 张	4.75 插页 2
定 价	22.00 元

如发现印装质量问题,请与本社调换。电话:(028) 86259359

营销电话:(028) 86259605 邮购电话:(028) 86259694

编辑部电话:(028) 86259381

《东亚人文100丛书》总序

安庆国

东亚是近现代世界历史发展的一个重要舞台。长期以来，由于地理、民族及历史等诸方面的原因，逐渐形成了如今以中国、日本、韩国，以及中国台湾和香港地区为主的东亚文化圈。在这里，东亚不仅仅是一个地理概念，更是一个“文化”概念。从地区文化的角度来看，东亚可以说是相对完整的一体，在长期的文化交流中，各国各地区在彼此独立又相互交融的状态下逐渐生发出相似的文化传统信仰。但随着社会的发展，世界全球化的推进，特别是进入近代后，因各地历史进程的差异，不同国家、不同民族又都发展出自身特点鲜明的政治、经济及文化模式，最终形成今天东亚地区纷繁复杂的局势。

从流传下来的各种文献及史料记载中我们可以看到，在过去，东亚地区的思想文化交流频密，各国在儒学、汉字、佛教思想等的影响下构建出各自独特的文化形态，而东亚地区的文明也跨越了历史及地

域的范围，以其深厚的积淀、悠久的传统和超然的精神气质成为当时世界文明发展的重要推动力量。而进入近代以后，随着西方文明的日益繁荣，东亚文明受到极大冲击。特别是工业革命以后，在西方现代文化影响下，在很长一个时期，东亚各国在发展中都不同程度地以西方为模板，向西方学习，在全面现代化的同时不可避免地对自身古老的传统及文明进行着全方位的批判、改造甚或颠覆。而在此之间，东亚各国及地区间文化的交流也日益被割裂开来，以致日后渐行渐远，彼此之间渐渐成为“最熟悉的陌生人”。同根同源却又不甚相通，这无疑是为当今东亚文化现实存在的一个问题，这也应当是当代东亚文化难以作为一个整体在世界范围内产生影响的重要原因之一。尽管东亚文明的整体性已大不如以往，但其同源性却仍然能让东亚各国、各地区人民对彼此的文化相互理解，相互欣赏。

虽然当代东亚问题的复杂性与特殊性是客观存在的现实，但作为有着共通文化的东亚，作为曾经联系紧密的区域文明，各国在充分珍视自身文明渊源基础上加强沟通，扩大交流，相互学习，最终建立一个相得益彰的文化共同体则是一件值得期待的事。因此，这种多元与统一并存的历史文化传统，业已成为 21 世纪的东亚出版人希望以图书为媒介，进行知识与信息交流的一个无法回避的时代背景。在此背景下，《东亚人文 100 丛书》应运而生，这是一项宏大的国际出版工程，是中、日、韩出版人会同学术界相关领域的专家学者，从近六十年来东亚各国及地区有重大影响，有真知灼见的人文社科著作中精选出来的，这些作品都有对各自地区的历史、文化、社会、艺术、思想等相关问题的深入思考及开创性的探索研究，都具有很高的学术

价值。

《东亚人文 100 丛书》的选编不仅仅是中、日、韩及中国台湾和香港三国五地出版人及学者的一次简单合作，它更可看做是为东亚地区文化的进一步交流和发展所打造的一个平台。在现今以美国文化为代表的西方文化浪潮的席卷下，维护好东亚文化生态自身的整体性是非常必要的。因此，以经典书籍为基础，以共有的东方文化的内在精神为指引，努力重构一个“东亚读书共同体”无疑是丛书出版者共同的心愿，我们寄希望于以此来提升东亚各国、各地区人民对“东亚”这一“文化整体”的认同，消除彼此间的偏见与隔阂，重塑东亚文化在地区内自立、自主、自信的主体地位，实现东亚文化的进一步的交流与繁荣。

《东亚人文 100 丛书》的诞生要特别感谢东亚出版人会议，这是一个以促进东亚地区的出版与文化交流为目的的非盈利性质的民间组织，由来自中国大陆、日本、韩国以及中国台湾和香港的人文书籍出版人组成。东亚出版人会议于 2004 年 7 月发起，2005 年秋在东京举办了首次会议。在此后的七年间，会议以半年为期，轮流在各个国家或地区举行，为东亚人文社科书籍的出版与文化交流，为推动“东亚读书共同体”的实现做着坚实的努力。

有人说，通向未来最便捷的途径就是回顾过去。从这 100 部最值得东亚人民分享的人文社科著作中，我们可以了解东亚思想文化的渊源与流变，跨越时间与空间的距离，洞悉各国彼此邻近却又相互隔膜的现代化心路历程。作为出版人，我们不甘心自己的书籍仅仅作为其他产业的一种附属，如一般消费品般地存在，在这以市场化及经济效

益为主导的时代，我们有义务为人文学科的生存与发展坚守一片蓝天，为社会及历史的变革保留一份认真的思考、一种诚实的声音，只有当真正的人文精神融入这个社会时，我们的世界和未来才会有更多的希望。

《风景与心》导读

本书由三篇文章组成，其中，《风景与先验性构成》是对“传统韩国的理想风景与场所的感觉”的论述，《东方传统与平静的心》则可以称为对上文的平易说明，《感觉与世界》则是序文。不管哪一篇文章，都承载着作者“对东洋画与理想状态的想象”。

东洋画的意义会在与西洋画的对比中清晰地显露出来，如同在当时的社会政治制度环境中会思考它的理想状态一样，东洋画也一定包含对当时现实问题的关照。这意味着在本书中所提出的问题难以用几个简单的命题来概括，它必定是个复杂的问题。本书的主要问题意识可以分成五个方面，而其重点就是《风景与先验性的构成》。

《风景与先验性的构成》的基本思路是对大地的感觉，更进一步说就是对空间的认识。人如何与土地发生关系？如何感性地体验土地？如何从美学角度表现这种体验？如何从哲学角度认识这种体验？

所向往的理想的状态及幸福意识是何种面貌？还有，作为其表现之一的习惯与制度、思维体系与文化模式处于何种地位？作者试图通过东西洋绘画的差异、风水地理说、远近法、《芥子园画传》、郑敦的《金刚全图》来对这些问题进行解答。

第一，朝鲜时代对理想社会的认识，无论是儒学、风水思想、神仙思想，都不是抽象的理念，而是把人们的具体体验体系化的结果。思想和观念并不是它本身，而是在与感受、思考的生活世界结合在一起时才有意义。作者把这些有意义的整体称为“文化制约性的深层结构”或“生成性源形”（matrix）。饶有趣味的是，这个源形从每日感受到的现实中转移到知觉现象中。所以，对理想状态的认识作为一个统一的原理被融化在对土地与风景的感受中。这个原理成为一个时代和文化的整体认知体系，与知觉作用、空间概念、乌托邦等相遇在一起。知觉与理念、感觉与理性、具体与抽象、自由与必然、生活与审美的辩证法是贯通本书的“金禹昌思维”的核心。

第二，对土地的感觉只能从身体的生物学经验开始，达到超越物理层次，上升到宇宙、形而上学层次时才可能稳定。所谓的“好的场所”即是一个空间，同时也与空间之外的地平线的另一头紧紧相连。生命的空间只有在“与现在重叠的神秘影像”中包含这种超越性空间时，才变得完全（现代的生活丧失了这种超越性层面，而变得程式化），而山水画从审美角度表现了这些思想，郑敦的《金刚全图》就是例子。根据金禹昌的解释，《金刚全图》里包含着多个层次的经验，即对土地的感性体验和地理学理解，以及存在于其根底的形而上学的信仰和对实现乌托邦理想的欲望。

山水画并不局限在传统技法、素材或媒体问题，而是由空间知觉、文化习惯构成。在此，与西洋画专注于对象的物理再现的、固定的远近法相比，东洋画所具有的多元视角的写意倾向起到了很大的作用。东洋画的风景，是画面之外的风景，是画家内心风景的写照。这些从5世纪的宗炳及11世纪的郭熙的作品里即可得到确认，他们为了留住流逝的景象而作画。东洋画始终含有对根源空间的暗示。山水画的目标，是如何在可视的空间承载非可视的整体。这就是第三个问题。

第四，如果说，西洋对土地的态度比东洋少一些感性而多一些科学性的话，或者说，与西洋画相比，东洋画的空间更注重体验丰饶无限地传达世界的空间性的话，那么这意味着什么？作者先提出了一个前提，就是地球上的各种文化与土地建立了各种不同的关系，又以各自不同的方式发展了各自的理想模式，并指出重要的是“要警惕褊狭的主张吞噬多样的现实，要学习各种各样的方式”。也就是说，通过加强对空间的无限性的认识来接近其本源，这是感知、体会风景的目标。

本书的论述并不仅限于上述几个问题。考察东西洋绘画的差异、思维空间与理想状态的意义，并不仅仅是为了恢复传统或提倡东洋主义。根据各个文化所具有的认知体系、思考习惯或者是与空间的关系，其对象可以以不同的方式被认知、表现。但这也并非是绝对的，我们应最大限度地客观地了解事物。在这里，对土地、风景、空间的感觉和描写方式，似乎直接上升为空间的组织方式，而这最终又归结到空间居住问题。

所以作为第五，我们可以提出这样的问题，即人们通过内心的平静，能够获得主体性的自我人生吗？世界和平是主体的生命自我省察的结果。作者试图超越“东洋是精神、西洋是物质”的二分法，考察整体人生的脉络。并由此指出，信仰及理性构成了西洋的精神生活，而在东洋，静态的自然的心态起着重要作用。“重要的是维持均衡和一定的流动。心既是理，也是气的流动。”表现内心变化的是艺术，通过这些艺术表现，古代文人修炼身心，谋求与他人和平相处。那么这些似乎也能成为当今世界的一种范式，即对于以平静的心态获得带有主体性的自我生命，以及与邻里的和平相处等方面，具有空间省察的意义。《风景与心》是对东洋的画与理想状态的严谨省察，但支撑这种省察的是对感觉与世界、自由与必然、具体与抽象、难以再和谐的世界，以及崩溃的不和谐的现代社会的问题意识。所以，在这些意识之下不断出现的疑问是：我们人类作为主体能够正确地认识生存空间，创造性地组织生存空间，并在此空间中幸福地居住吗？

高丽大学教授、德国文学专家 文光勋 撰

乔禹智 译 白玉陈 译校

目 录

感觉与世界（代序）.....	001
----------------	-----

风景与先验性构成

——对韩国传统理想风景与场所的感觉.....	022
------------------------	-----

认识型与理想国.....	022
--------------	-----

风水与理想国.....	031
-------------	-----

《关东别曲》的仙境.....	046
----------------	-----

郑澈的《金刚全图》.....	051
----------------	-----

视角体系和认识体统.....	073
----------------	-----

东方传统与平静的心

——对东方画的精神与生活的随想.....	098
----------------------	-----

附一：《东亚人文 100 丛书》总目.....	124
-------------------------	-----

附二：《东亚人文 100 丛书》100 种图书的选定过程.....	130
-----------------------------------	-----

感觉与世界（代序）

绘画本身就是一个独立的客体，也蕴含着丰富多彩的世界。它如果不具有“画外之意”，那么绘画的魅力无疑会大打折扣，我们对绘画的兴致也有可能不复存在。但是绘画究竟如何能够对画面之外的世界有所暗示？对于这一点并不十分明确。

绘画只不过是色彩和一定的线条绘制出轮廓的集合体，但人们总是强迫自己在这些集合体当中读出实际意义。比如，在观赏二维画面时，想要把它还原成三维图画，这便是较为突出的倾向。不论在何种情况下，人类总是习惯地把观察到的事物进行归类、组织，这可以解释为人类对秩序的渴望，而且这种秩序必然与现实世界紧密相连。视觉体验绝不是感性印象毫无规则的重叠，物体在视觉中的呈现带有自己的特点，物体在一个视域中与背景形成鲜明的对照并得到显现。人类心理还具有在没有预料到的地方寻找同类面孔的倾向。对称性形态是被扩大的类似特征，人类的面孔也属于对称形态。因此上述现象

可以看作是人类对对称形态的心理敏感性，这一特征与诸多生命体带有对称形态的事实有关。人类之所以对对称形态表示极大的关注，是因为这对于人类的生存战略来说，是极为重要的。其他视觉体验的组织原理和特点，终究也是人类生存战略的延续。用诸多感觉到的意义的符号片断来构建想象中的现实世界，这本身就是视觉体验极为自然的倾向，这便是绘画体验具有深刻意义的根源。

绘画的现实指向性并非局限于写实性的作品。一幅画的色彩与线条即便完全与现实事物无关，但它也终究无法摆脱与现实世界的关联。绘画无论怎样，都是以感性的体验形式存在的，这一体验依然是建立在人类对现实世界的感性认识基础上。因此，绘画不论怎样都无法与现实世界割裂开来。这并不意味着绘画一定表现出某一事实或行动，也可能能够让我们唤起对感受的记忆，即对某种氛围或心情的回忆，而且这也一定会与现实世界产生某种共鸣。因此，绘画即便是非现实的作品，也具有现实指向性。所指的现实也并非是色彩和形态相混杂在一起的世界，而是能够确定某一事物的世界。在这一点上，现实主义作品可称之为绘画的基本。

绘画的写实特征从东方传统绘画的历史上来看，并不局限于写实本身。刚刚我们已经谈到绘画的色彩、形态以及内含的意义，它们从生命体的生存角度上具有重要意义。具体地说，它仅仅指出了人类感受体验的根本，但是在更多的情况下，绘画还蕴含着比绘画本身更为容易解读的人性意义。许多绘画想要传达有关宗教、历史或道德方面的内容，即使是看起来像是模写的作品，也能够体现当时人们的宇宙观、道德观、社会观，如兰花或竹等。这些与古朝鲜社会贵族（两

班）阶层的精神具有某种亲缘关系，这已经成为了常识之一。

但是虽说如此，此类摹写都离不开能够辨认的感觉的写实。那么，由此又可进一步推断绘画作品中还存在着另一层次的意义。色彩与形态既然能够成为对人有意义的客体，那么客体与绘画意义之间的关联，不可能只是由艺术家个人想象出来的结果。进一步说，那是以允许这种联系存在的、对现实世界的形而上学认识为基础的。此外，也有不能让我们唤起对现实世界的任何想象的作品，有时带有神秘色彩，也可以说所有的作品背后或许都隐藏着神秘世界。然而在某些传统当中形而上学色彩更为突出，东方画就是深深扎根于其中。文艺复兴以后，西方画当中占据重要位置的是与宗教、英雄有关的内容。在17世纪荷兰绘画中占据重要位置的，如同斯维特拉那·阿尔帕斯（Svetlana Alpers）在其著作《描绘的艺术》（*The Art of Describing*）中所指的那样，是单纯的写实性的摹写，当然，这也可以说是对日常人生的叙述。不论在何种情况下，绘画深深扎根于我们的感知能够体验到的现实世界，这一点是非常确定的。在这个意义上，再现现实世界是绘画作品的基本命题。

即便所有绘画的基础是事实的再现或写实，但这并不意味着对外部世界的简单复制。什么样的感觉标准以及他们之间的结合方式会构成绘画世界的基本条件，这一点并不十分确定。但似乎存在着一定的限定性的条件，这种条件是由太多要素之间的动态联系构成的，因此很难用某一公式来表示。绘画具有不断发现的特点，但是这并不是对每个人来说都是一个新的开始，所有的体验都是独一无二的。每一个新的开始都需要在旧有的公式中代入新的变数，因此这意味着旧有公

式的扩张乃至更新。但是绘画是存在于一定的传统中，也会形成传统，这一事实表明绘画的公式化并不是完全没有可能。但需要指出的是，即便存在这样的公式，那也不是静态的，而是具有一定的局限，但又具有允许无数变化的一个创造性母体的性质。

贡布里希（E. H. Gombrich）的《艺术与错觉》（*Art and Illusion*）是20世纪美术理论的划时代的著作之一。它的贡献在于分析并揭示出美术是多么依赖于特定的环境中形成的习惯。但是贡布里希的习惯主义并非源于对绘画事实依据的否定。如同上文所指，人类有一种本能，那就是不论既定的感觉的材料如何，只要具备一定的特征，就会把它还原为现实世界的一部分。因此绘画作品只要表现出一定的特征，就会被认读为是现实世界的一部分内容。当然这需要一定的解释、还原的技术。在绘画作品中找出具备现实世界一定特征的要素是怎样表现在绘画当中，这并非是容易的事情，需要具备“实施错误”的能力。即便是绘画依赖于传统习惯，但不存在把事实简单地再现于作品的方法论。这是由无数个“实施错误”构成的，而且也只能通过它们的集聚来接近作品，这构成了绘画的传统。如果绘画果真存在方法论，那便是承袭由无数实际技术积累而形成的传统的结果。

因此绘画传统与科学不同，它并不会产生不可替代的、不可反驳的知识体系或技法体系。这一点从以下几个方面可以得到充分的显现：绘画的历史并不是连续的发展轨迹，而是表现出对传统的继承与破坏、连续与断层，以及拥有一个新的开端。此外，世界上还存在多种绘画传统，在这一点上表现得更为突出。能够让人联想到现实世界的某一特征和它积累体系的方法，可以说是多种多样的。但它们并非

毫无规律可循，其理由之一就在于本文反复强调过的绘画的事实基础是现实世界这一点上。现实世界本身就是随着文化传统的不同而表现出多样的面貌，也会给人带来不同的体验，但是这种差异并不十分强烈，如果说事实性的基础源于人类的生物起源的话，就是基于此。

吉布森（J. J. Gibson）的思想构成了视觉心理学的一个重要基础，也让人对知觉的确定性产生了信赖。贡布里希对写实主义的确信在很大程度上是从吉布森的思想中得到了启发，但两者之间存在着微小的差别，这一点在绘画与现实世界的关系问题上表现得极为有趣。而且这种差异会为我们提供未曾想到过的新的角度。按照吉布森的观点，绘画完全是人为的创作。他认为把事实世界还原为由色彩和形态构成的二维世界——视域（visual field）本身就掺杂了人为的因素。现实的“视觉的世界（visual world）”总是三维的，人类的生物性的理解能力不允许除此之外的视觉体验存在。因此如果人类用眼睛可以把世界看作是二维的世界，那就是在绘画传统中得到锻炼的结果。对此贡布里希的观点是，对世界的二维的视觉体验本身就构成了人类对现实世界认识的一部分，而且这会构成人类对现实体验的一部分。这一观点虽然在贡布里希的著作中并没有占据重要的地位，但在其著作《天空便是限定的世界：天空的穹窿与绘画视角》当中对此观点有十分明确的说明。^① 近处的风景反映于人的视觉当中是三维的世界，但远处的风景则会变为二维的。比如遥远的天空看起来像是浑圆的大饼

① 参考 E. H. Gombrich, "The Sky is the Limit; the Vault of Heaven and Pictorial Vision," *The Image and the Eye*, London: Phaidon, 1982.