

博
大

博 士 短 论 文 丛

BO SHI DUAN LUN WEN CONG

王梦奎 主编

美学观礼

MEI XUE GUAN LI

● 郑元者 / 著



中国发展出版社

博士短论文丛

王梦奎 主编

美学观礼

MEI XUE GUAN LI

郑元者 / 著

中国发展出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美学观礼/郑元者著. —北京: 中国发展出版社, 2000.1
(博士短论文丛/王梦奎主编)

ISBN 7-80087-409-5

I. 美… II. 郑… III. 艺术美学-文集 IV. J01-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 50348 号

中国发展出版社出版发行

(北京市西城区赵登禹路金果胡同 8 号)

邮政编码: 100035 电话: 66180781

北京新华印刷厂印刷 各地新华书店经销

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

开本: 1/32 850 × 1168mm 印张: 6.25

字数: 131 千字 印数: 1—10100 册

定价: 14.80 元

本社图书如有印装差错, 可向发行部调换

短论亦可高深

——《博士短论文丛》总序

王梦奎

实行学位制度是教育改革的一项重要内容。我国自 1980 年从法律上确立研究生培养和学位制度，1983 年授予第一批博士学位以来，迄今已有 3 万多人获得博士学位。其中不少人已经成为其专业领域之翘楚。博士研究生的招生和毕业生数量还在逐年增加。虽然不能说这是青年人成才的唯一途径，但这些人将成为我国科学文化事业的骨干力量则是确定无疑的。

美国学界有个笑话：“什么是博士？博士是对越来越小的领域知道得越来越多的人。”这种调侃并不是毫无道理，

因为博士是学有专攻之人。人们看到，在现代科学分工越来越细的情况下，洋洋大观的博士论文，用数万言、十数万言甚至数十万言，钩沉索隐，对某个具体问题，甚至是比较偏僻的领域，进行深刻入微的剖析，见人所未见，甚至填补学科的某些空白，有开拓创新之功，其意义是不待言而自明的。

这套文丛不是通常所说的博士论文，而是博士所写的短论。博士应该是博学之士，“知道得越来越多”是理所当然的事。他们中的绝大多数人，知识和兴趣并不限于“越来越小的领域”。他们的文章，并不都是长篇巨制。更大量的文字，恐怕还是短论。走上工作岗位之后，接触到更多的理论和实际问题，有了更深刻的社会和人生的体验，勤于用功的人，有感而发，往往要言不烦，独具慧眼，不论是专题论文抑或是随笔杂感，都能够不失其博士本色。在作者，短文章往往便于及时表达思想，也更难写；因为篇幅短，不容易发生“书券三纸未见驴字”的毛病。在读者，读这种短文章或许比读长篇大论更有兴趣。一般说来，不能抽象地谈论文章长好还是短好，长文章和短文章都有精

品。但是，在生活节奏加快，读书时间不多，而言之无物、套话连篇的长文章还在流行的今天，公众是更喜欢读内容充实的短文章的。长篇未必充实，短论亦可高深。

文章有四种境界：深入浅出，深入深出，浅入浅出，浅入深出。深入浅出是最高境界。“五四”以来的著名学者，许多是深入浅出的模范。文章大家俞平伯先生的《唐宋词选释》，编选和注释都好，但在序言里还以未能完全做到深入浅出为憾。深入深出的“深出”固不可取，但“深入”还是好的。至于浅入浅出，在某些特殊场合，例如通俗宣传，也有其存在的理由，唯有浅入深出为文章大忌。这里有对所论事物认识深度的问题，也有文字表达能力和文风的问题。我读过一些博士的文章，觉得他们在努力继承前辈大家深入浅出的优良传统，这是令人欣慰的。当然，毋庸讳言，也有某些浅入深出和文字晦涩的文章，这是需要努力改进的。我提出这个问题，是希望编者加以注意，也愿与作者共勉。

按照出版社的计划，大体上每个月出一本，每本专辑一个作者的短论，包

括人文科学的各个领域。只要认真选择作者对象，积之十年，就可以出版一百多位作者的短论专集，规模就相当可观了。我估计，努力去做，实际可能不止此数。这对于奖掖新生力量，促进科学文化的繁荣，将会起到积极的作用。

我很赞成中国发展出版社关于出版《博士短论文丛》的创意，并且写出自己以上的想法，作为序言。

目 录

· 缪斯诞生之谜	1
绵延与中断	
——艺术史的“图1”问题	3
艺术发生的性别学思考	11
悲剧快感发生的主体生理心理机制	20
海德格尔的解释	26
“历史”先于“逻辑”	32
艺术起源与美的情境性	43

· 艺术存在之旅	55
艺术与进化论小议	57
艺术人类学的魅力	67
人类学视角的文化危机	76
图腾·仪式·意识形态	
——史前艺术的本质属性	82
生存·巫术·神话制作	
——史前艺术的功能属性	95
存在·活动·认知	
——史前艺术的存在论意义	108

· 美学反思之途	125
走向元文艺学	
——评《文艺学方法论纲》	127
喧哗中的庄严	
——评《现代西方美学史》	135
美是自由的形象	
——蒋孔阳的美论及其人类学美学主题	148
当代中国美学的四大遗憾	164

· 学术对话之叶	179
物品与人品	181
美育和生活	186
美与创造	192
取法乎上	
——美学和文艺创作的下一步目标	198

缪斯诞生之谜

绵延与中断

——艺术史的“图1”问题

艺术史研究的首创者、近代德国美学家温克尔曼(J.J. Winckelmann)在1764年出版的《古代艺术史》中,曾明确主张艺术史的目的在于叙述艺术的起源、发展、变化和衰颓,从而把历史发展的观点带入了艺术史的研究领地。但在温克尔曼那里,自然还很难想象人类艺术的“起点”比他所研究的古希腊艺术会早出许多。即便是被人称之为“在一般的包罗万象的意义上说也是一部艺术史”的黑格尔的《美学》,也只能以这样的论断自慰:“自然生命实际上都受时间的控制,只让可消逝的东西获得存在,例如史前时代的一种人民,还只是一个民族或部落,还没有形成国家,还不追求本身的固定目的,终于被时间的威力所淹没掉,没有留下任何史迹。”^①鉴于此,黑格尔不能不以古埃及时代的狮身人面像和金字塔作为艺术史叙述的“起点”。

由于艺术史的“图1”(Figure 1)直接关系到世界艺术

史和国别艺术史的第一章的起始时限，无怪乎像“艺术发生的日子”之类的难解之谜，犹如一个缄默无声的黑箱，在不同的历史时期吸纳着不计其数的、具有各种学科知识背景和理论追求的学者们的注意力。他们无不希望能以自身的心智力量穿越这个黑箱，握取其中的谜底。以至于几乎每一种艺术史教科书和相关著作都不得不面对这么一个黑箱，对人类艺术的起点和萌发期作出各种假定和猜想。随着史前考古学的发展及其新成就的取得，至 20 世纪 90 年代，在艺术史研究中逐渐形成了一种颇具结论性的认识：艺术是人类的心智能力和社会组织发展到一定水平的产物，其萌发期约在距今 4 万~1 万年前（旧石器时代晚期），艺术史的“图 1”即最早的艺术作品约在 4 万年前就已存在。

应该说，这样一种认识还不能给人带来太多的满足感。实际上，艺术史的“图 1”问题是一个相当复杂的问题。首先，它的确是一个关涉时间绵延性的历史事实问题，是与人类艺术的历史起源（historical origins）密不可分的问题。正因为如此，史前考古学所能取得的各种事实性材料，就理所当然地成了这个问题能否得到合理求解的生命线。可是，任何有关人类精神事物的起源的考古学证据永远不可能是充分的，这就使艺术史的“图 1”很有可能跌入绵延不息的时间长河而显得面目不清、归属不定；同时，伴随着考古学证据的不断更新和研究者的知识论条件的变迁，对艺术史的“图 1”问题本身的求解，也将不得不踏上一条不断进入、不断回溯又不断迂回的道路，而在这一问题上所能作出的任何旧的或新的答案，自然也都是暂时的、阶段性的。因此，即便是根据迄今为止所能找到的史前艺术发生的最早“先

兆”——在叙利亚西南部戈兰高地（Golan Heights）贝雷克哈特-拉姆（Berekhat Ram）遗址所发现的、断代日期为距今 23 万年前的卵石小雕像等新的史前艺术考古证据而达成了某种新的结论，认识到人类艺术发生的时间可以追溯到早于莫斯特文化期（Mousterian）的属于旧石器时代早期的阿舍利文化期（Acheulian）^②，这事实上也同样只是一个新的推定性答案。换句话说，贝雷克哈特-拉姆遗址的卵石小雕像目前或许可以荣登艺术史“图 1”的宝座，而且也的确为艺术史写作和美学研究提供了新的戏剧性材料，但我们并没有充分的理由认定艺术史的“图 1”问题已经得到了最终的解决。

当代学者乔治·库布勒（G. Kubler）在《时间的形状：论事物的历史》（*The Shape of Time: Remarks on the History of Things*）一书中曾表示，包括视觉艺术在内的人类的一切创造活动在时间上是一个连续的过程。在我们这里的问题情境中，正因为艺术史的“图 1”在本性上处于历史时间的绵延性之中，虽然我们无法在时间性上把它作为一个绝对的定点来对待，但相对的定点的更新却是可能的，也是现实的，所以，根据上述史前艺术考古材料的新发现，如再把旧石器时代晚期距今 1.5 万~0.8 万年前的马格德林时期（Magdalenian）的洞穴绘画作为艺术史的“图 1”，那就变得有些不合时宜了。可是，不少在 20 世纪 90 年代仍在重版并被广泛使用的艺术史权威教科书和相关著作，如詹森（H. W. Janson）的《艺术史》（*History of Art*）、加德纳（Gardner）的《历代艺术》（*Art Through the Ages*）、坎宁安（Lawrence S. Cunningham）和赖克（John J. Reich）的《文化与价值》（*Culture and Values*）

以及弗莱明 (William Fleming) 的《艺术与观念》(Arts and Ideas) 等, 却都还只是现成地套用一种对距今 1.5 万年前法国拉斯科洞窟 (cave of Lascaux) 壁画的解释^③, 好像艺术史的开端即“图 1”只能由拉斯科洞窟主厅左壁那幅画有马和欧洲野牛 (bison) 形象的著名线描画 (Line sketch of painting) 来充当似的。如今看来, 这一认识显然已过于保守和陈旧, 尽管这样的认识还充斥于为数众多的艺术史著作之中。同时, 我们也不能不指出, 随着史前考古学的不断推进, 一旦有了其年代学标识属于更早时期的史前艺术考古新证据的出现, 艺术史的“图 1”问题也将随之得到新的推定性陈述, 但这样的“图 1”可能还是难以剥蚀其相对性的意义, 因而也很难无可争议地真正拥有“图 1”的位置。这也就是说, “图 1”问题作为时间绵延性的历史事实, 我们对它所采取的不断进入、不断回溯和不断迂回的求解之路, 客观上恐怕无法阻抑其长期处于途中的历史境况。

这就意味着, 对艺术史的“图 1”问题作历史性的求解, 实际上是在历时 300 万年的人类史这一真实的大背景上来描画、推定人类艺术发生的相对最早的历史时间, 因此, 这种历史性的求解几乎是在向时间的某种极限挑战, 是在向消逝了的无限遥远的过去索取谜底, 而对谜底的真实性问题, 对艺术的“起点”是否会是一个空无的问题, 却没有人能作出绝对的承诺。这也表明, 今人在艺术史的“图 1”问题上的所作所为, 客观上就带有鲜明的假定性, 只不过不同历史时期的研究者所提供的答案在假定性程度和有可能形成共识的程度上存在着差异而已, 在这一方面, 今人孜孜以求的无非是最低的假定性和最高的共识性。