

中国古代 视觉意识

The Visual Consciousness
in Ancient China

刘泰然 著

深入分析了「看」与「知」的关系，
从视觉意识与身体意识、
质料与形式、
文字与图像三个维度辨析了视觉意识的内涵。



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS(CHINA)



中国古代 视觉意识

The Visual
Consciousness in
Ancient China

刘泰然 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS(CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

中国古代视觉意识 / 刘泰然著. -- 北京 : 社会科学文献出版社, 2018. 10
ISBN 978 - 7 - 5201 - 3378 - 4

I. ①中… II. ①刘… III. ①视觉艺术 - 艺术评论 - 中国 - 古代 IV. ①J120.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 205157 号

中国古代视觉意识

著 者 / 刘泰然

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华 袁卫华

责任编辑 / 袁卫华

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社 (010) 59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367083

印 装 / 天津千鹤文化传播有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 28.75 字 数: 463 千字

版 次 / 2018 年 10 月第 1 版 2018 年 10 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 3378 - 4

定 价 / 148.00 元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心 (010 - 59367028) 联系

 版权所有 翻印必究

湖南省哲学重点学科经费资助

国家社会科学基金项目（10CZX050）最终成果

目 录

前 言	001
第一章 引论：中国文化与视觉传统	010
第一节 可见性与不可见性	010
第二节 道家文化与视觉意识	015
第三节 儒家文化与视觉意识	020
第四节 佛（禅）与视觉意识	033

第一编 方法

第二章 高远之“观”：综摄性的观照方式	043
第一节 观：中国化的看的方式	043
第二节 空间－宇宙意识的开启	048
第三节 历史意识的开启	053
第三章 游观：行走中的观照	056
第一节 游观的特性及其历史生成	056
第二节 身体与世界的相遇	062
第三节 中国绘画的空间意识与视觉意识	068
第四章 句法与形式：诗歌中的视觉意识	084
第一节 中国诗歌语言的特性与视觉意识	084

第二节 文字中的身体维度与视觉性	089
第三节 意象图式与诗歌感知	096
第四节 对仗：“关系”中的视觉意识	104
第五节 从句法到章法	117
 第五章 移步换景：山水画的形制与视觉意识	128
第一节 看山之法：过程中的风景	128
第二节 挂轴与条屏：整体观照与局部凝视	130
第三节 手卷：观览过程的时间性	134
第四节 册页：风景的截取与并置	138
 第六章 看与知：中国式的认识论	143
第一节 知：本源性的“看”与本源性的领会	143
第二节 知人之术：整体化的感知	151
第三节 综合感知：中介化的观照	162
 第二编 本体	
 第七章 视觉意识与身体意识	173
第一节 身体化的视觉与非身体化的视觉	173
第二节 中国绘画中的身体意识	186
第三节 中国文化中的听觉性	196
第四节 味觉、嗅觉、触（肤）觉：视听之外的美感经验	206
第五节 统一性身体意识与全方位身体感知	219
 第八章 质料与形式：中国视觉意识中的时间性	231
第一节 有形（静态）宇宙观与无形（动态）宇宙观的分野	231
第二节 表象与感受：世界的可见性与不可见性	237
第三节 预构与生成：为物立法与与物相游	248
第四节 世界的透明与世界的深度	263

第九章 文字与图像：文的传统对图像逻辑的归化	279
第一节 语 - 图关系与中西视觉意识	279
第二节 连续性的“文”的观念	283
第三节 从先秦到汉代：图像逻辑的第一次调整	287
第四节 魏晋：文图关系的第二次转型	295
第五节 文人画：“文”的逻辑对图像逻辑的全面改造	303

第三编 历史

第十章 从神话到现实 从宏观到微观	323
第一节 周流天地的宏观视域	323
第二节 从超验世界到经验世界的转向	334
第三节 微观视境与被体验过的自然	338

第十一章 从动观到静观 从无我之境到有我之境	346
第一节 游：非经验化的神话想象	346
第二节 从神游到身游	352
第三节 从游观到静观	363
第四节 心与境：主体的生成与风景的诞生	372

第十二章 从图式化观照到技术化视觉	380
第一节 图式的三个层次	380
第二节 如画：视觉图式的历史变迁	388
第三节 “以假为真”和“以真为假”：对感知媒介的意识	395
第四节 视觉成规与发现风景的目光	404
第五节 自反性：对“看的方式”的“看”	410
第六节 对图式的抵制与技术化视觉的出现	424

主要参考文献	439
--------------	-----

后 记	449
-----------	-----

| 前 言 |

关于“视觉”的研究跨越社会学、艺术理论、哲学、美学、心理学等不同领域，成为各个学科无法避开的一种公共性话题，“视觉转向”被认为取代“语言转向”而成为学术研究的新范式。在西方当代视觉文化研究中，学者们注重探讨与“看”的实践相关的种种问题，在他们看来“看”的方式根本就是社会和文化建构的产物。20世纪80年代末以来，不少美国哲学家和艺术史家开始致力于研究凝视、视觉、视觉转向、视觉霸权、视觉中心论等。西方学者对于中国古代视觉机制不太熟悉，偶有论述大多体现在西方的中国美术史研究领域，如高居翰等人的研究；海德格尔在进行现代性（世界图像的时代）批判时，对中国某些思想的借用与发明亦可以启发我们对中国本土视觉经验的批判潜能的注意；另外，华裔学者如程抱一、叶维廉等在海外出版的著作中亦有与中国古代视觉意识有关的精到论述，但多只涉及某些侧面。

在中国，以“视觉”“图像”等为主题的论文、专著90年代末以来呈逐年递增的趋势，特别是2000年以后这类文章的数量呈倍数增长。“视觉”研究在中国学术界主要表现在如下三个方面：一是受阿恩海姆视觉心理学的影响，从视觉思维的角度探讨具体的艺术接受活动；二是受贡布里希等人的影响探讨绘画的视觉构成；三是周宪、包亚明等学者带动的“视觉文化”研究。“视觉文化”研究除了大量西方视觉文化研究成果引介外，一些研究者还从“视觉性”的角度探讨中国文化的现代性与后现代性。在中国古代视觉机制、视觉意识的研究中，宗白华先生在20世纪对中国诗画中的空间意识、虚实、意境等的相关阐述皆立意高远，影响巨大；之后

叶朗、朱良志等不少学者在其基础上皆有所发明。

当代西方学者在探讨视觉概念时过于倚重西方文化中的视觉文化现象，缺少中国经验的比照。中国学者的视觉文化研究虽有自觉的本土意识，但在理论层面还是以对西方视觉理论的吸收、借鉴为主。

当代对“视觉”这一主题的探讨，过多借重于西方的经验及资源。笔者的研究试图在这之外从中国文化中发掘出一些不同的经验；通过对中国古代视觉意识的研究尝试重新寻找一条理解中国美学传统与思想传统的线索。

一 看的方式

在笔者看来，视觉意识不仅是一种心理学层面的视觉心理活动，也不仅是看待世界的视角的个体差异，从根本上来说，它标志着从文化哲学维度上对世界的不同理解。因此，视觉意识关联着一个民族特殊的美学“见”识与世界“观”。

对中国古代视觉意识的研究其实离不开一种潜在的跨文化比较的视野，只有在一种文化的参照系中，才能更清晰地看出中国古代视觉意识在方法、本体和历史变迁诸层面所具有的独特性。

笔者认为，相对于古希腊文化即形塑的西方视觉意识，中国视觉意识及其所从出的文化背景有着完全不一样的内涵与特征。先秦诸子很少抽象地、孤立地探讨视觉问题；很多有关视觉的论述不是张扬视觉的可见性，而是对可见性的限制。西方文化对可见性的强调发展为世界可以被理性所把握，并具有几何学意义上的清晰自明的规定性；中国文化对不可见性的强调，根源于世界的非规定性、流动性和生成性。不可见性又始终与可见性复杂地缠绕在一起。西方视觉意识注重事物的有、实体、对象、形式、在场，中国视觉意识注重事物与事物之间的无、构成维度、空间关系、功能作用、隐蔽联结。西方的视觉意识强调事物的可见的、明晰的，可以被语言加以把握的层面，中国视觉意识强调事物与事物之间的隐藏的、蕴藉的，难以被语言固定的部分。相对于西方文化对视觉的主题化论述，从先秦文化中发展出来的视觉意识并没有将视觉抽象和独立出来。视觉往往伴随着身体的其他感觉而得到言说。在禅宗发展起来之后，中国的文学与艺术对刹那的、瞬间的、变化的、迁逝之物的意识与感受是前所未有的，禅

宗发展出了一种当下化的视觉意识。

从“看的方式”（或“看的方法”）层面来看，在中国文化中，以大观小（从在高处俯瞰式的看发展而来）与以小见大（更多的与禅宗文化的影响密不可分），动观与静观，构成了一种协调互补关系。

中国古典的“看的方式”的一个重要原型是“登高而观”的仪式性行为所内化的一种感知世界的方式。这种超越具体物象所获得的空间感受构成了一种特殊的具有形而上意味的审美趣味，那就是追求艺术气象的悠远苍茫。苍茫感、悠远感与高远的视野和距离有关，这种距离不仅是现实的空间距离，也是一种宇宙形而上诗性的勃发。由“登高而观”生成了中国人的特殊的时空意识和历史意识：将空间意识与时间意识内在联系起来，视觉意识不是客观的、抽象的追索于无穷的空间意识，而总是落实到时间的、历史的、生命的层面；极目大千时，人总是从无穷的宇宙不断返回到自身的有限性，返回到一种切身的历史情态，返回到个体的身世与处境。

“登高而观”产生了中国古典的“游目”式的观照；“游目”的另一种形式是“游观”。“登高而观”可以看作处于某个固定点所发生的游目（虽然身体未尝不可于山巅或亭台楼阁上四处活动），而“游观”则是在身体的行动过程中所发生的游目。在行走中的观照更自由、更随意，更强调观照的过程性。在某种意义上，游观不仅有视觉的变化，而且这种变化和整个身体在空间中的游历联系在一起，是一种更复杂的观照方式。相对于（身体相对固定的）游目来说，（游观式的）游目更全面地将身体的整个运动带入感知中来。游目骋怀的意识影响到山水画的形式与精神，山水画不是一种观照的客体，而在于引发，在于引起一种游览的兴致。无论是可行、可望还是可居、可游都包含一种“处身于境”的意味，都指置身于山水之中、在山水之中行走和观望。

中国诗歌的句法和章法，中国山水画的媒介和形制都潜在地沉淀着中国人的“看的方式”。中国古典诗歌的语法、句法、字法为这种身体空间的投射提供了一种具有引发性的机制，如对仗、起承转合、虚实等都更注重诗歌内在的结构“关系”，而非时间性的线性逻辑。中国古代诗歌以其特殊的语法打破了那样一种单义的、固定的线性语法结构，代之以多义的、具有多重组合规律的“关系性”结构。每一句诗都具有相对的独立性，一联诗则具有更大的独立性。每一个对仗结构在某种意义上都构成一

个小的独立单元，这些独立单元通过一种气脉的潜在连贯而组合进更大的结构中去，有起、有承、有转、有合，这是一种空间时间化、时间空间化的结构。诗歌的过程就像游历、游览的过程，一路上既可以迂回停顿，左瞻右顾，仰观俯察，远近游目，整个过程又构成一个延续性的整体。所谓“游目”正是指空间性的视觉（“目”，相对的停顿性）被整合进时间性的行走过程（“游”，相对的延续性）中。延续中有中断，中断中有延续。这与山水画是相似的，不同景象之间既有相对的独立性，同时又在韵势上构成一个大的整体。

中国山水画的媒介和形式也与中国古典的“看的方式”息息相关。屏条从形制的方面将一幅画切割成连续的部分，或者说将相对独立的部分整合进一个更大的主题之中。这种模式虽然在某种方面打破了绘画的整体性，使得我们从一个场景转向另一场景时免不了带有跳跃和隔断，但中断与延续的结合却更直观地体现了中国古代视觉意识中那样一种重动态观照的方式。而手卷的徐徐展开、显隐交替、往复观照的方式，则昭示了中国古人更深层的视觉意识，不是追求一种对对象的操控，而是一种从容的对话；不是试图在一种同时性中让对象被表象化地把握，而是在一个时间的过程中一点点去开启，去接近。在册页这种形式中，则表明另一种意识，即万物参差，物性自足，每一物、每一场景都有不假外求的自足意义。如果说挂轴和手卷都表现一种动态的游观泛览，那么册页则主要体现一种静态的凝神观照。它不像立轴或手卷那样表现相对宏大的视境，册页形式更热衷于具体的、有限的景观，它的出现也是在宋代以后，特别是元明以后才成为普遍的绘画形式；这与中国视觉意识从动观到静观、从宏观向微观的变迁密不可分。尽管册页中的每一个场景都相对独立，但是当所有这些单独的场景通过一个共同的主题联系起来时，它们又无疑形成某种内在的联结。当我们完整地观赏完册页中的每一幅画之后，我们自然会将这些不同的意象、场景整合到一种更整体化的感受中去。

“看的方式”的另一个层面是“作为认识论”的看，在庄子那里，“看”不是与整体情境（“濠上”）无关的抽象的观照和认知，“知”之所以是一见便知，是因为它是一种整体化的、境域化的感知。这是一种最原始的看，它本身就是一种无概念或先于概念的领会方式。中国文化对这种本源性的观看的强调深刻地塑造了中国人的自然观和艺术观。这样一种境

域化的感知或“看而知”的方式在魏晋时期发展成一种独特的观人的艺术，即识鉴。识鉴的方式往往是整体性观照与判断，带有强烈的直觉色彩。在判断一个人的时候它或许会有所依据，比如人物的某个行为与举止，但这种依据显然是不充分的，因此识鉴的本质仍然是直觉体悟式而非逻辑推论式的。它观照的不只是一个人的外在的形貌，也不只是内在的精神，而是将内与外连为一体的整体化的观照。与此不同，从孔子这里发展出另一种“看”与“知”的方式。这种“看”的落脚点往往不在于这个人的存在（言语、态度、行为等）本身，而在于这个人的言语、态度、行为所从出的根据，在于这个人与周围环境的关系。也就是说，不存在一个孤立的不变的某个人的本质，人的存在、人的真实状况必定体现为一种“关系”的状态。因此，只有多层面、多角度地迂回性地在一种关系化的、时间展开的动态过程中才能认识一个人。知人的维度就从对一个人的单独的关注转向一种对人与人的关系的关注，对一个人的交往与行事的关注。

二 视觉意识的内涵

中国并没有形成非常明显的西方式的感官等级制，视觉并没有成为绝对的主导性因素；中国文化更重人与人、人与世界之间的感通性关系，而不是表象性关系。在中国古代文化中，视觉和听觉具有一种同等重要的意义，它们不仅作为两种重要的感知范式而构成文化隐喻，而且两者往往相互依存、互感互通，这和中国文化更关注身体的统一性是密不可分的。在西方文化中，某种感官的被关注程度取决于这种感官感觉转换为一种数学语言、理性语言的可能性的程度。中国文化中对于感官的关注程度并不取决于这种感官感觉向可量化的数学语言转换的可能性，而是取决于这种感官能否由一种局部的官能性感觉导向一种整体的身体性感觉，而整体的身体性感觉是很难客观化为一种数学语言的。中国的通感观念从先秦到宋代发生了内涵的转型：从一种源始的自然的通感转向了一种自觉的、经过训练的通感，从而引发了一种建立在主观体验基础上的审美意识。

西方文化对于在时间中持存的形式关注使得这种文化更注重以表象的、可言明的方式去把握世界，而中国文化面对的是一个流动、生成的世界，这个世界从根本上而言是难以表象的，它更注重以感受的、默会的、体知的方式来面对世界。西方文化通过提取对象的“形式”将事物从时空

之流中孤立（表象）出来加以理解，而中国文化总是在万有相通的整体语境中去感应事物，事物不会从一个更大的背景中被抽离出来，也不可能作为一个形式确定的表象而被视觉化。西方文化中的“形式主义”的感知偏向将“形式”作为事物的本质的决定性方面，感知、表象、理解一个事物也就是感知、表象、理解这个事物的“形式”；但“形式”作为一种永恒不变的因素在很大程度上仅仅是人将自己的心智结构投射于对象的结果。对西方文化而言，感知成了一种被建构的感知，即不是如其所是地让事物自己呈现出来，而是将事物纳入一种人的知觉条件之下去统摄。在中国式的感知中，很少预设某种概念的框架，相反，如何超越现成化的语言、符号、概念而回到一种本源性的与物相交接的状态一直是关注的重点：不是从预设立场出发，而是在时机化的过程中与物同悲欣，在这种感知模式中，不是将主观的心理图式投射于自然，而是随物赋形；不是空间化的预构，而是时间化的生成。

从文－图关系来看，中国的文的传统建立在连续性的“文”的观念基础之上。“文”的观念贯通天人之分，自然之文与人文之文是统一的，而且文的概念是一个跨越感官和媒介区分的概念。它既可以是视觉的，也可以是听觉的；既可以是图像的，也可以是文字的。对于这样一种连续性的“文”的传统而言，重要的不是自然与人为的区分，理念与现实的差异，语言与图像的对立，而是怎样重新阐述“文”的传统本身，怎样赋予“文”以一种新的意义，在一个更大的“文”的系统中来重新定位这个元系统内部的一系列下位单元之间的关系。对于中国文化而言，没有纯粹的图像，没有独立于整个“文”的传统的图像传统，没有独立的图像意志，作为图像它总是“文”的一部分。文人群体对绘画的介入在某种程度上意味着一种新的语境中的“文”的传统对于图像传统的归化。这种归化至少是从四个层面展开的：其一是将图像的功能从道德教化的层面转向观照宇宙之道的层次；其二是建立在“诗画一律”精神上的图像的诗意化；其三是建立在“书画同源”基础上的图像传统与书写传统的融合；其四是笔墨的自我指涉性带来的“以古为创”及程式化的图像和母题。

三 视觉意识的历史变迁

早期的视觉意识与巫术、神话的观念紧密地结合在一起，人们的目光

还没有落实于具体的现实和人生，也几乎无法有意义地去观照具体的物象和风景，他们所能看到的仅仅是他们根深蒂固的信仰已经告诉他们的。神话思维将他们的目光从具体的领域转向一个更宏大而抽象的观念的领域，所以在早期的视觉意识中，现实的“看”往往被观念性的“看”所架空，可见世界往往被不可见的神秘领域所缠绕和改写。从先秦到汉代，外在的世界尚未被一种真实目光真正地感受和体验过，世界上的事物尚未在这种感受和体验中获得一种具体性和丰富性，现实世界被一种想象的、神话的视线所穿透而虚化，其中的事物要么作为原型被列举，要么仅仅以抽象物的形式被描写和提及。到了汉代这样一个不断开疆拓土而对远方异地有了更切实的知识的历史时期，地理学和神怪学的结合仍然支配着人们观照世界的目光，世界的这种外在的未加理解的特征有时表现为一种“物”的堆砌、铺排和罗列。这种宏观的、鸟瞰的视野，神话与现实杂糅不分的概念，在魏晋时期逐渐发生了转型。早期的范围广大的地图（舆图）逐渐缩小为指涉具体景观的具有地方志色彩的山水图记，神话的色彩也逐渐消解，这种山水图记混合了地图意识和山水观念而成为后来山水画的前身。进入东晋以后，在诗歌中发展出一种新的观照方式经王羲之、陶渊明到谢灵运，看的方式和行为逐渐从之前的无端崖的“极目”转换为“微观”的“即目”。这种转型不仅是视野的缩小，更重要的是“看”的意识和观念的深化。

视觉意识在唐代发生着重要的改变，在唐代以前，“观”意味着人向世界、向自然的本来状态的趋近和揭示，真相在于自然本身，也在于人与世界在根基层面的感应和相通；在唐代，自然和世界的真相已然不在自然本身了，而取决于一种主体性的条件，取决于主体从自然时间之流中跳出来，取决于心灵直观的某个孤立的、凸显的瞬间。在唐代以前，世界的意义、自然的意义是自足的，人合于天、道法自然，万物即天理，宇宙本身就是意义的终极源泉；在唐代以后，中国文化多了一份从主体出发来设定世界的意识。事物的确实性和意义在很多情境中被认为需要通过一种观照的眼光，需要通过“心”来赋予。可以说，中国古代视觉意识经历了从游观到静观，从时空连续性观照到时空孤立性观照，从外向到内倾的历史转型。当然这只是大概的，具体的视觉经验往往会更复杂。并不是说这种转型就一定是一种替代性的根本性转向，新的意识往往和过去的经验交织并

存。视觉意识的转型在某种意义上说是视觉意识的丰富，在唐代以后，游玩式的感知方式并没有消失，而是和静观相辅相成，相互作用。

从视觉“图式”的层面来看，在秦汉的自然观中，自然（世界）与自然的符号（花纹）并没有一种别有意识的区分（并不是说那时的人没有这种区分符号与符号表征的世界的能力），世界即花纹，花纹即世界；“鼓天下之动者存乎辞”，在纹饰与世界之间，在自然之文与人文之文之间，并没有一种被有意义地区分出来的界限。但在唐宋时期，图画与自然之间的差异被刻意区分开来，并被有意识地加以比照。将眼前所见的山水与历史上某位画家的作品加以比照，并在绘画的映像下去把握风景成为一种普遍的观照方式。这种先行于眼前风景的绘画，或者说这种内化为我们视知觉的绘画或图像便是一种图式。“绘画的映像先行于真正的风景，可以决定眺望风景的诗人眼光。”诗人看自然的眼光已然不是一种单纯之眼，而是文化地看，历史地看，艺术地看，是“通过艺术看自然”（to see nature through arts）。

宋代以后，对“以画为真”和“以真为画”加以分析和比较，体现了一种相对化的意识，一种对感知的媒介化条件的深刻意识：对“真”的体验和感受是与一种媒介化的条件密不可分的，如果没有一个相互的参照关系，那么既无法深刻地体验假之为假，也无法透彻地认识真之为真。在此，真已经是相对于假的真，而假则是以真为参照的假；也就是说，以绘画为框架观照现实但绘画并不完全架空现实，而说一幅画如何逼真也并不意味着现实能够完全取代绘画。真已经不再是一种朴素的对世界的信任了，而是在绘画这一媒介下被激活和强化的意识。

宋代意味着一种转型，即从魏晋以来的纯粹自然的发现转向人文化的自然的发现，纯粹的自然的意义似乎已经退居其次，自然的意味不在于自然自身，而在于自然是被一种人文的历史所陶冶过的，是“人化的自然”，是透过符号的网格所看到的自然。在此，自然既是自然本身，同时也是历史的一部分。

相对于晋唐视觉意识的那种直指性、单向性或者说不自觉的特性，宋代视觉意识开始指向自身；宋人不仅关注视觉对象，而且开始关注视觉对象被把握和呈现的主观条件。这是从“看什么”到“如何看”的一种转向。宋人对“看的前提”有一种自觉的意识，并将这种自反性本身带入观

看之中，这是对观照本身的观照，是对看本身的看，是后设性的看、自反性的看。而且，它有着一种超出当下化观照而拟想各种可能的观照视点和角度的意识，也就是说它包含一种对目前具体情境的超越，包含一种对更抽象的空间和视角关系本身的思考。

随着对感知中的媒介性因素的意识，从明代出现了一种试图打破媒介（图式）对视觉的中介而回到一种直感经验的驱动。我们既可以看到一种对“人为秩序”（图式）的强调，也可以看到对自然主义的追求。与此同时，从西方过来的“技术化视觉”也开始影响到中国自身的视觉意识。这就逐渐从“中国古代视觉意识”过渡到中国视觉的现代性的问题了。

| 第一章 |

引论：中国文化与视觉传统

第一节 可见性与不可见性

一 视觉性的彰显

西方文化传统与视觉中心主义的关联已经引发了广泛的研究与反思，在西方文化中，视觉论述从柏拉图开始就逐渐变为一种独立于其他感官认知的哲学话语，在这种论述中，重要的已经不是一种作为身体功能的视觉（从属于整个身体的视觉），而是一种建立在视觉隐喻基础上的理性认知机制；对“视觉”的标举，往往伴随着一种清晰、明澈、果断地言说真理、宰制对象的意志。“在历史上，流行不衰的是视觉至上。亚里士多德《形而上学》以颂扬视觉开篇，并且以它为每一种洞见、每一种认知的范式所在。新柏拉图主义和中世纪光的形而上学是单纯的视觉本体论。基督教的形而上学甚至以视觉隐喻来阐释神言，当然圣人们也都有了一个漂亮的视觉形象。在后人所谓的‘黑暗世纪’的末叶，视觉的优势日益高涨，达·芬奇称视觉为神圣，以它为世界基本真理的知觉。启蒙运动将光和可见性的隐喻推向极致，现代性依然不知有什么较透明更高的价值。”^①

如果说西方文化是视觉至上的，那么中国文化又如何呢？

我们从文化的源头开始追溯，会发现中国对视觉功能的强调似乎一点

^① [德] 沃尔夫冈·威尔什：《走向一种听觉文化？》，载陆扬、王毅选编《大众文化研究》，上海三联书店，2001，第258页。