

東方叢刊

2008. 1

- 中华美学学会
 - 中国比较文学学会
 - 中国中外文艺理论学会
 - 中国东方文学研究会
 - 广西师范大学文学院
 - 广西师范大学出版社
- 联合主办

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源集刊

CNKI中国期刊全文数据库(CJFD)收录期刊

主编 麦永雄

东方文化 / 东方美学 / 东方文论 / 东方文学 / 比较诗学 / 比较文学

D o n g f a n g

C o n g k a n

东方丛刊

李森林题

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源集刊
CNKI中国期刊全文数据库(CJFD)收录期刊

2008.1

中 华 美 学 学 会
中 国 比 较 文 学 学 会
中 国 中 外 文 艺 理 论 学 会
中 国 东 方 文 学 研 究 会
广 西 师 范 大 学 文 学 院
广 西 师 范 大 学 出 版 社
联 合 主 办

主 编 麦 永 雄



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

东方丛刊. 2008 年. 第 1 辑 / 麦永雄主编. —桂林: 广西师范大学出版社, 2008.3

ISBN 978-7-5633-7440-3

I. 东… II. 麦… III. 文学研究—中国—丛刊
IV. I206-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 035186 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏
全国新华书店经销

广西师范大学印刷厂印刷

(广西桂林市临桂县金山路 168 号 邮政编码: 541100)

开本: 890 mm × 1 240 mm 1/32

印张: 8.625 字数: 200 千字

2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷

印数: 0 001~1 000 册 定价: 10.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

《东方丛刊》

编委会(以姓氏笔画为序)

顾问

季羨林 贺祥麟

特约编委

丁 帆 王 杰

叶 朗 乐黛云

刘纲纪 刘中树

朱立元 吴元迈

饶芑子 郭齐勇

钱中文 黄宝生

童庆炳 曹顺庆

董晓萍 曾繁仁

编委

王德明 孙建元

麦永雄 张明非

张利群 肖启明

何林夏 胡大雷

莫其逊 黄伟林

覃德清 雷 锐

目 录

文化间性与美学对话

高建平	主持人语：走向世界的东方美学 …… (2)
高建平	从获得性语汇的差别看中西绘画不同的根源 …(5)
王柯平	禅悟中的诗性智慧 …… (16)
佐佐木健一	触觉文化 …… (35)
约斯·德·穆尔	禅宗与电脑维护的艺术 …… (45)
J. N. 艾尔桢	时间与空间：重构美学 …… (60)
小田部胤久	比较美学的先驱鼓常良及其“日本艺术风格 无框性”理论：走向文化间性美学 …… (70)

古典新绎

张开焱	鲛的原初性别：女神还是男神？ —— 屈诗释读与夏人神话还原性重构之四 …(86)
钱志熙	论阮籍《咏怀诗》 —— 组诗创作性质及其主题的逻辑展开 … (105)

程章灿	论“碑文似赋”	(128)
陈文忠	唐人青春之歌走向顶峰之路 ——《春江花月夜》1300 年接受史考察	(146)
叶帮义	“向着词的意境与词藻移动” ——中晚唐诗歌的一种重要走向	(165)
余恕诚	赋学:从晚清到民国 ——刘师培赋学批评简论	(184)

文化与传媒

张经武	当下文学的图像化追求	(201)
杨 慧	亲情的政治 ——韩国电影中的“兄弟”隐喻	(213)
芮 欣	“罪”之影像 ——基督教文化视阈下的韩国电影	(224)

东方论坛

祝亚峰	当代家族小说的叙事与性别	(238)
李 江	革命时代的愿景 ——意识形态转型与 30 年代文学	(253)
李红春	走向深入、系统和细致的审美文化研究 ——评仪平策新著《中古审美文化通论》 ...	(267)

主持人简介

高建平,1955年生。现任中国社会科学院文学研究所文学理论研究室主任、研究员、博士生导师。兼任国际美学协会秘书长、中华美学学会外国美学学术委员会主任。

主要著作有《中国绘画的表现性动作》(英文专著)、《画境探幽——中国绘画的精神结构》、《全球化与中国艺术》,以及近百篇中英文论文,一些论文被译成西班牙文、斯洛文尼亚文等多国文字。翻译并出版了杜威的《艺术即经验》、比厄斯利的《美学:从古希腊到现代》(中文译名为《西方美学简史》)、彼德·比格尔的《先锋派理论》,以及杰克·斯佩克特的《弗洛伊德的美学》等著作和多篇学术论文。共有著译约三百万字。

高建平的学术研究共分三个部分。第一,画论研究。他指出中西美学具有不同的起点,中国传统美学具有被重新发掘,形成世界意义的现实可能性。第二,全球化与中国美学的关系。在这方面,他提出了“美学在中国”与“中国美学”在概念上的区分。第三,当代西方美学的追踪研究和从中国视角对当代西方美学的审视。他目前正在从事“当代西方美学的文化学转向”和“实用主义美学批判”两项课题的研究。

主持人语： 走向世界的东方美学

◎ 高建平

2006年6月26日至28日，在成都召开了国际美学协会执行委员会暨“美学与多元文化对话”国际学术研讨会。国际美学协会的会长、副会长、秘书长和各国美学组织的负责人共二十多人，以及国内学者二十多人参加了会议。会议内容广泛，在会议的闭幕式上，我作了一个总结讲话，将会议的发言归纳为五个方面：第一，全球化与文化对话；第二，“看自身”与“相互看”；第三，城市与乡村；第四，文本与图像；第五，在现代社会中美学的价值。会议引起了国内美学界的普遍重视，一些出版物对会议的情况作了介绍，一些刊物陆续发表了一些会议的论文。这里所刊发的一组论文，是会议中与东方美学有着密切关系的几篇。

新世纪以来，国际美学协会在亚洲开了几次美学会议。第一次，是2000年在韩国首尔召开的“艺术、生活与文化”国际美学研讨会。第二次，是2001年在日本东京召开的题为“21世纪的美学”的第15届国际美学大会。第三次，是2002年在中国北京召开的“美学与文化：东方与西方”国际美学研讨会。第四次，就是这次2006

年在中国成都召开的会议。此后,在2007年,在土耳其的安卡拉召开了题为“美学在文化间架起桥梁”的第17届国际美学大会。在2010年,国际美学协会还将在北京召开第18届国际美学大会,北京会议的主题,已经初步定为“美学的多样化”。

自从20世纪90年代以来,国际美学界出现了一个趋向,这就是“美学的文化学转向”。这种文化学转向,包括这样三个部分:第一,美学走出过去占统治地位的康德影响下形成认识论、伦理学和美学三分,并与知、意、情相对应的传统,走出审美无利害和艺术自律的传统,走出审美心理研究上的科学主义传统;第二,美学走出在分析哲学影响下所形成的美学研究的间接性,在法兰克福学派的文化批判、英国文化研究、法国的社会美学研究、美国的新实用主义影响下,走向与社会生活的重新结合;第三,来自非西方文化的美学受到越来越多的关注,国际美学地图正在发生着深刻的变化。

自从鲍姆加登创立“美学”这个词,康德使美学成为一门成熟的学科以后,美学长期以来一直是一门西方的学问。20世纪初,国际美学协会成立的时候,也基本是一些西方“美学大国”的俱乐部。从20世纪前期开始,在国际美学界,就有一种吸纳非西方美学的呼声,但非西方学者真正加入到国际美学活动之中,还是在20世纪后期才实现的。例如,日本的今道友信和佐佐木健一,在这方面做了很多工作。在世纪之交,中国、韩国和其他一些亚洲国家和地区的加入,对于国际美学的发展,正在产生着深远的影响。

对于这种变化,国际美学协会的主席海因茨·佩茨沃德这位曾将拉丁文的鲍姆加登《美学》译成德文,至少通晓德、荷、拉丁和英等多种语言的学者,有一个“文化间性转向”的提法。他认为,“在哲学上的文化间性的转向并不意味着弱化哲学与理论的思考。相反,它意味着加强全球不同文化间的联系。奥地利哲学家 Franz Martin Wimmer 赞同一种文化间的‘杂语’(polylogue)而不是‘对话’(dia-

logue)。来自不同文化的不同的声音,应该被听到,变得可听到,而不是使之沉默。我给予‘国际美学协会’的战略性的目标,就是将这种哲学上的‘文化间性转向’运用于美学之中。目前,我们所做的还远远不够,还应该沿着这条道路往前走”(引自佩茨沃德在成都会议上的开幕辞)。这种“文化间的”或“互文的”(intercultural)提法,不同于那种强调影响研究的“跨文化的”(transcultural),也不同于强调文化间相互渗透的“文化交叉的”(cross-cultural),而是强调在杂语中相互启发,但又各自保持主体性。文化的发展,终将由文化多样性(cultural diversity)走向文化多元化(multiculturalism),也就是说,世界由于地域不同而出现的丰富多彩,终将由于全球化的过程而变成在相同地域上的丰富多彩,但这并不意味着相互融合。

在西方人面前坚持东方的思想,这也许不是第一次。生活在西方的东方学家们,过去在向西方人介绍东方方面起了很大的作用。这些学者一方面向东方介绍西方,一方面向西方介绍东方,本身就是桥梁。但是,对于西方主流学术界来说,东方学还只是一门专门的学问。如果只有西方的汉学家了解中国的美学研究的话,那么中国的美学还没有真正走向世界。如果只有一些西方的东方学家在讲东方的话,那么,东方学还只是一种东方主义,一种西方思想的回声。中国和其他东方国家的学者,需要与西方主流学术界直接对话,直接到国际性的讲坛上发出自己的声音。用佩茨沃德的话说,造成文化间的“杂语”,让自己的声音变得可听到,被听到,被重视。这些所选的文章,大都是这种努力的记录。

世界美学的未来,应该是什么样子,这也许是无法规划的。在可见的将来,我们只能看到这种“杂语”。通过这种“杂语”,人们相互启发,各自发展。东方美学能拯救世界的说法也许是虚妄的,美学上的世界大同的梦想也许也是虚妄的,我们所可能设想的,只能是一个相互沟通、共同发展的复数的未来。

从获得性语汇的差别看中西绘画不同的根源

◎ 高建平

我们可以从许多不同的角度看出中国绘画与欧洲绘画的差别。例如，著名的中国美学家宗白华曾讲过，中国绘画是线造型，而西方绘画是团块造型。中国画的姊妹艺术是舞蹈和书法，而欧洲绘画的姊妹艺术是建筑和雕塑。^①我曾经发表文章，谈到中国绘画中所谓线，是徒手作出的，是人的表现性动作的痕迹。这篇文章原本是提交给上次在希腊召开的国际美学理事会论文的，后来分别写出了中英文的论文。^②我还曾讲到了中国古代画家所理解的有关绘画与围棋的关系，以及他们所提出中国围棋的讲次序、取势、讲死活等概念，对于理解中国绘画具有深刻的影响，^③中国画家的绘画动作具有的表演性，以及通过与舞蹈的对比所体现出的表现与表演间的差异，^④中国绘画与书法的关系所体现的意义，^⑤以及绘画中的“描与写”的差异，^⑥等等。在这篇文章中，我所想做的事，是试图考察中国与欧洲的绘画对待所获得的语汇的态度，以及这些所获得的语汇在绘画艺术实践中起作用的方式。

冈布里奇在论述中国绘画时,曾经为一种现象感到困惑。他写道:

没有什么艺术传统像古代中国那样更强调需要灵感的自发性力量,但恰恰是在那儿,我们看到一种完全对所获得的语汇的依赖。^⑦

冈布里奇发现,中国人一方面对独创性的高度强调,一方面又强调大量地学习传统的绘画语汇。然而,他由于只是坚持他的所谓“制作与匹配”的公式,看不到所获得的语汇在这里与独创之间的关系,因而也不能看到,中国人正是利用这种所获得语汇来进行创造的。

其实,在欧洲艺术中,也有着—个学习与创新的关系问题。学古能成为创新的根据,例如,欧洲的文艺复兴时期,以学习希腊罗马为号召,使艺术走出了中世纪的禁锢。学古与创新也能构成对立,又例如,在欧洲历史上,曾有过古典主义与浪漫主义之争。但是,在这篇论文里,我更感兴趣的,是对“获得性语汇”的进一步的分析。

最近,由于《达·芬奇的密码》—书的出版和根据这部小说改编的电影的上映,我们在纽约、伦敦,在北京、成都,在全世界的街头都可以看到—幅画,这就是《维特鲁威人》(图1)。小说的作者在这幅画中编进—些密码,由此产生了一些神奇的故事,产生了一些宗教争端。维特鲁威是—位古罗马的建筑学家。他所著的《建筑十书》是公元1世纪时古罗马建筑师的参考书。在这本

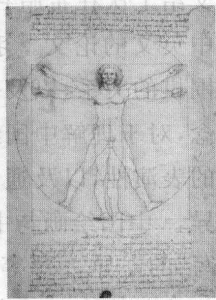


图1

书中,维特鲁威所强调的是一种比例关系。他说,在建造神庙时,各部分之间,以及各部分与整体之间必须有一种比例关系,从而构成一种和谐。为了解释这种建筑物的和谐,他提到了人体,人体各部分之间的比例,同时还说了一段著名的关于人体与圆和方的图形之间关系的话。他认为以肚脐为中心,可用圆规划一个圆,四肢的端点都在圆上。他又说人体图形还可放在一个正方形之内。^⑧根据这段话,列奥纳多在他的笔记本里,用速写的笔法似乎是不经意地画出了这幅著名的画。是什么原因,使得这幅画如此有名?它的精妙之处在什么地方?它又代表了什么样的思想?

关于它的精妙之处,我想从它与一位略早于列奥纳多的画家的作品的比较中就可以看出来了。另一位画家凯沙瑞亚诺(Cesariano)也画过一些维特鲁威人的画像,例如(图2)。这一幅画也受了维特鲁威思想的影响,但显然,人体被扭曲了,给我们提供的不是一个美的而是畸形的人体。这幅画与列奥纳多的画都共有三个元素,即圆、方和人体。圆和方都被认为是美的图形。这是毕达哥拉斯和欧几里得留下的观念。

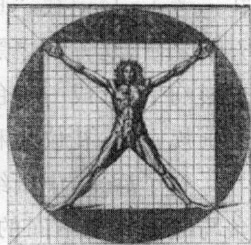


图2

人体也是最美的,这也是希腊人留下的思想。但是,将这三者结合起来,还是需要天才的。凯沙瑞亚诺依照固定的几何图形的要求来画人,因而扭曲了人。列奥纳多的天才恰恰在于,他坚信人是美的,几何图形也是美的,但这种人体与几何图形的对应关系,因而也是人与自然的对应关系,仍需要我们去发现。

圆、方、人这三者,分别被人们作了多重解释。也许,我更愿意有这样一个解释,即这三者代表了天、地、人的关系。圆代表天,方代表地,而人最完美地被安放其中,与天地相合。

中国古代哲学中有天人感应、人副天数的观点。在汉朝,董仲

舒(公元前 179—前 104)提出天人相互感应、同类相动的关系。^⑨对于宇宙,中国古代有一种天圆地方的思想。例如,《庄子·说剑》中有这样句子:“上法圆天以顺三光,下法方地以顺四时,中和民意以安四乡。”类似的说法,在《楚辞·天问》等书中也曾出现,可见是一个在古代相当普遍的信仰。中国古代建筑中,也体现了这种中国人的宇宙观。我们从北京的天坛、地坛和故宫的建筑中,就可以看出这种从古代流传下来的天圆地方的思想。祭天的天坛必须是圆形的,而祭地的地坛、代表对人的统治的宫殿,都应该是方而平的。古代中国的绘画中,还有一些人与自然感应关系的思想。例如,据《周礼·考工记》记载,“画绘之事,杂五色:东方谓之青,南方谓之赤,西方谓之白,北方谓之黑。天谓之玄,地谓之黄……”在这种“五行”思想影响下,形成一种色彩与方位对应的观念,这种对应又进一步使绘画规则化、礼仪化和神秘化。

到了后来,中国绘画在公元 4 世纪至 13 世纪之间,逐渐走上一条与欧洲完全不同的道路。这就是中国文人绘画的逐渐兴起。文人绘画是中国绘画发展史上的一个跳跃。冈布里奇曾说:“中国人是世界上第一个民族,在其中作画不被看成是一个相当低下的工作,而将画家放在与受启示的诗人同等地位。”^⑩我想,这句话要作一些修改。“中国是世界上第一个民族,在其中受启示的诗人不再将作画看成是低下的工作,而投身到这种工作中去。”^⑪通过这种跨越,中国绘画中这种天人感应和风水一类的思想逐渐淡化,而抒情性得到了增强。从这里,我们可以回到宗白华的说法:中国画的姊妹艺术是舞蹈和书法,而欧洲绘画的姊妹艺术是建筑和雕塑。

图 3 二 图 4 二 图 5 二 图 6 二 图 7 二 图 8 二 图 9 二 图 10 二 图 11 二 图 12 二 图 13 二 图 14 二 图 15 二 图 16 二 图 17 二 图 18 二 图 19 二 图 20 二 图 21 二 图 22 二 图 23 二 图 24 二 图 25 二 图 26 二 图 27 二 图 28 二 图 29 二 图 30 二 图 31 二 图 32 二 图 33 二 图 34 二 图 35 二 图 36 二 图 37 二 图 38 二 图 39 二 图 40 二 图 41 二 图 42 二 图 43 二 图 44 二 图 45 二 图 46 二 图 47 二 图 48 二 图 49 二 图 50 二 图 51 二 图 52 二 图 53 二 图 54 二 图 55 二 图 56 二 图 57 二 图 58 二 图 59 二 图 60 二 图 61 二 图 62 二 图 63 二 图 64 二 图 65 二 图 66 二 图 67 二 图 68 二 图 69 二 图 70 二 图 71 二 图 72 二 图 73 二 图 74 二 图 75 二 图 76 二 图 77 二 图 78 二 图 79 二 图 80 二 图 81 二 图 82 二 图 83 二 图 84 二 图 85 二 图 86 二 图 87 二 图 88 二 图 89 二 图 90 二 图 91 二 图 92 二 图 93 二 图 94 二 图 95 二 图 96 二 图 97 二 图 98 二 图 99 二 图 100 二

在这里,我想讲一个非常具体的问题,即中国与传统欧洲的画家的基本训练方面有什么不同。

带着这个问题,我们重读冈布里奇的《艺术与错觉》。在冈布里奇写作他的《艺术与错觉》时,一本古代中国论绘画的书的英文译本出版了,这本书就是《芥子园画传》。《芥子园画传》共分四集,提供了画树、山石、人物、屋宇、梅兰竹菊、花鸟草虫等各种类型的对象的图谱。让我们从这套书的第一集的第一幅图说起(图3)。



图 3



图 4

在这幅图的上面,用汉字作了一些说明:“画山水,必先画树。树必先干,干立加点,则成茂林。增枝则为枯树。下手数笔最难,务审阴阳向背,左右顾盼。”这些语言,当然都是具体的绘画方法。

我们再看第二幅画(图4)。这里讲两株树的画法。这里提供了两种树的画法,一是“二株分形”,一是“二株交形”。上面也有一段说明。说两株中有一大一小,各有哪些不同的画法,等等。

这一套书是中国绘画的标准教材。这里再列几幅画(图5~8),以显示树、石、人物、屋木等的画法。从这些例子中,冈布里奇得出一种中国绘画依赖于获得性词汇的例证。因此,他得出结论,中国画家是他所谓依照图式来制作的“制作者”。^⑩

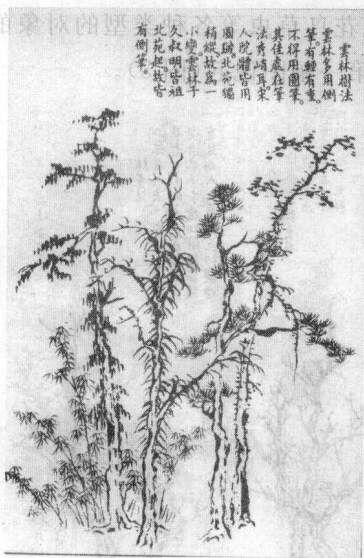


图5



图6

冈布里奇认为,这种对图式的依赖,与从3世纪到13世纪的欧洲中世纪的绘画是一致的,他还特别举了维亚尔·德奥涅库尔(Villard de Honnecourt)的《构造:命运之轮》(Constructions. The Wheel of Fortune, 成书约在1235年)一书来与《芥子园画传》作比照。^⑪正是维亚尔的这本书,对我们认识中国艺术与欧洲艺术在获得

性语汇上的差异,有着深刻的揭示。



图 7



图 8

图 7 图 8

维亚尔·德奥涅库尔的这本羊皮纸册页中主要提供了一些绘画的规则和图形构成原理(图 9~12)。由于人们对维亚尔研究的主要材料只是这份册页,因此,关于他出现了许多的争论。有人认为,这是建筑指南,也有人认为,只是画集而已。^⑩当然,要想理解维亚尔·德奥涅库尔的这一组画是一个艰难的任务。这个册页从 1666 年就有人开始论述,几个世纪以来,有许多研究文章问世。在一篇由马丽—泰蕾兹·泽纳尔(Marie-Thérèse Zenner)所著的重要论文《维亚尔·德奥涅库尔与欧几里得几何学》中,对维亚尔的册页与几何学的关系作了讨论。泽纳尔指出:“在古代的地中海盆地,以及中世纪时的西方,学者们将机械看成是一种高贵的人类活动,将之看成是处于理想中的数学与处于大地上的三维物理学的交汇点。”这是一个从维特鲁威就存在,在维亚尔那里得到继承的传统。