



文化艺术遗产研究丛书

# 中国艺术 遗产论纲

彭兆荣 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

# 中国艺术 遗产论纲

彭兆荣 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国艺术遗产论纲 / 彭兆荣著. —北京: 北京大学出版社, 2017. 11  
(文化艺术遗产研究丛书)  
ISBN 978-7-301-28889-4

I. ①中… II. ①彭… III. ①艺术—文化遗产—研究—中国 IV. ①J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 256073 号

书 名	中国艺术遗产论纲 ZHONGGUO YISHU YICHAN LUNGAN
著作责任者	彭兆荣 著
责任编辑	初艳红
标准书号	ISBN 978-7-301-28889-4
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	alicechu2008@126.com
电 话	邮购部 62752024 发行部 62750672 编辑部 62759634
印 刷 者	北京中科印刷有限公司
经 销 者	新华书店
	720 毫米 × 1020 毫米 16 开本 29 印张 551 千字
	2017 年 11 月第 1 版 2017 年 11 月第 1 次印刷
定 价	88.00 元

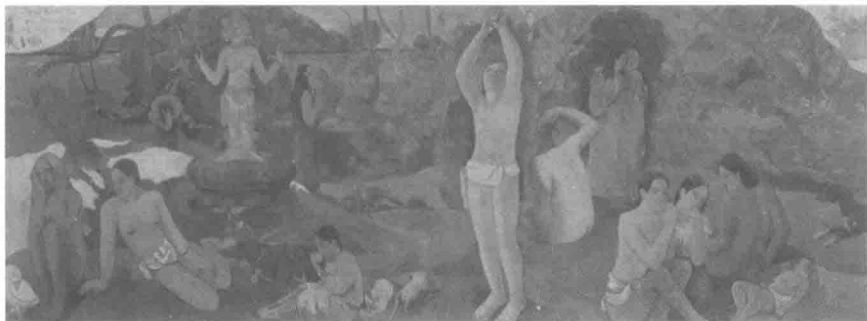
未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

## 导言：从高更的一幅画说起



高更的《我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？》

高更的这幅画曾经被许多艺术家、艺术理论家所提及、论及，人皆尽言却总难以言尽个中奥秘。形成共识的见解大致有：1. 这是一幅探索人类生命起源，即人类学家、生物学家、历史学家所要回答的部分问题的图画——“我们从哪里来？”2. 这是一幅关注人类当世情状，即社会学家、政治学家、哲学学家所要回答的部分问题的绘画——“我们是谁？”3. 这是一幅追索人类未来，即宗教学家、传播学家、未来学家所要回答的部分问题的构图——“我们到哪里去？”4. 当然，这也是一幅供所有受众根据自己的经验、知识、文化背景阐释和破译的画作，即阐释学家、现象学家、符号学家解释的构图——“图像语义是什么？”如果我们认可绘画与任何艺术创作一样，都是画家思想的呈现、反映和折射的话，那么，高更在这幅画里所关心的是人类的整个演化史。只是，他把人类最为理想的蓝图置于“原始”而非“现代”。

人们虽然对于这幅画所表现出来的意思，特别是所具有的寓意有着不同的理解，但人们对其所包含的“象征性”认识却是一致的；正如鲁迅所译的日本《近代美术史潮论》中所说，《我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？》这幅画可以称为“象征底”。<sup>①</sup>换言之，绘画具有深刻的象征意义，是大家所认可的。接下来的问题是，高更在他的作品中寓于什么样的思想，他是如何借助象征手法来表现这些思想的。或许了解高更的作画场景和背景，有助于人们了解其象征的基本语义。

这幅画与他最具风格的作品一致，以南太平洋岛屿塔希提人民的生活动为背景。

<sup>①</sup> [日]坂垣鹰穗：《近代美术史潮论》，鲁迅译，北京：中国摄影出版社，2001年版，第143页。

高更的作品具有强烈的“人类学性”，包括他的认知、他的生活、他的创作。或许也继承了卢梭的思想风格。在画家眼里，塔希提是充满原始生命力的土地，是人类的“乐园”（伊甸园），虽然当初人类因为“犯错”被逐出伊甸园——最美好的家园：“自然家园”。现代人类的奢靡生活却是对“自然”的背弃和“自我放逐”。画家在宗教与现代性的讨论中，选择了塔希提和原住民。画面呈现的那些人肤色黝黑，体格健壮，充满着自然的野性美。他们善良淳朴，他们不仅是“高贵的野蛮人”，而且是“高贵于文明人”的典范。这幅印象派的典型作品充满了象征主义的色彩，也包含强烈的道德隐喻，对象是整个人类！

画中的婴儿意指人类诞生，中间摘果是暗示亚当采摘智慧果寓于人类生存和发展，而后是老人。整个形象群意示人类从生到死的命运的“通过礼仪”<sup>①</sup>；只是此间的“人”为大写，即不刻意于人类个体的生命过程，而表明人类的演化史；曲折地表达了画家本人的宗教人类学旨趣。这幅画被公认为高更最好的作品，具有“墓志铭”的意义，无论是他自己对这幅画的评价还是评论家们的评论都相当一致。

高更的画为我们提出了艺术遗产中至为重要的问题：艺术的人类（学）性。“艺术”作为人类的创造和创作，包含着对人类自身全部历史的形象表述。从这个意义上说，一个真正的艺术家，同时也应该是思想家。艺术家的创造必然融入了“我”（作为艺术家本人）与“人”（作为人类自身认知）的全部关系和意义，只不过，艺术家选用的是艺术特有的表现形式。但是，高更的作品也留下了需要填补的空白，即尽管他选择了塔希提及当地土著为表现对象，那只是对象的借用，他所关注的是“人”的命运，在他心目中是以西方社会的价值伦理和基督教为背景的“人观”、世界观，而没有观照不同文化传统中人的价值。以我们的眼光看，中国传统意义上的“人”与人观，是“天人合一”的榜样，不是西方历史之模培制出来的，不是基督教传统熏陶出来的，因此，高更这幅画中所表现的不是全部“我们的价值”。

如果说，艺术遗产之所以遗存，是历史性选择的遗留，并成为不同群体的遗续，进而成为人类共享的遗产，都要符合“人”（既关怀人的普世价值，又体现人的文化多样性）的原则，否则就不能成为艺术遗产。

<sup>①</sup> Van Gennep, A. *The Rites of Passage*. Translated by Monika B. Vizedom and Gagrielle L. Caffee. Chicago: The University of Chicago Press, 1960.

# 目 录

## 第一部分 历史体性

证实辨虚(正名辨析) .....	3
正名与分类 .....	3
艺术遗产的社会史 .....	16
艺术遗产之“美/用” .....	24
天圆地方(思维形制) .....	33
中国艺术遗产的崇高性 .....	33
传统文化的时空观 .....	41
圆形剧场的空间形制 .....	46
原生形态(野蛮文明) .....	55
人类学与艺术发生学 .....	55
高贵的野蛮人 .....	62
重新发现的“原生形态” .....	69
类分名合(分类) .....	80
人类学与分类 .....	80
中国知识体制的分类 .....	87
音声的“分类”遭遇 .....	94
潮起潮落(社会变迁) .....	102
艺术即生活 .....	102
表述与被表述 .....	107
艺术传承中的“负遗产” .....	112

原住现在(族群认同) .....	119
认同的遗产 .....	119
“第四世界”的艺术遗产 .....	124
“吉则”抑或“艺术”? 这是个问题 .....	128

## 第二部分 社会功能

房前屋后(自然环境) .....	137
认知自然 .....	137
人化自然 .....	148
艺术遗产的生命“整体性” .....	152
土生土长(地方特色) .....	160
家园遗产 .....	160
地方、地方知识与地方感 .....	169
泉州南音与文化空间 .....	172
寓内化外(社会教化) .....	182
从一本书说起 .....	182
中西方的手工艺简谱 .....	185
“大国工匠” .....	190
技言无声(技术魅力) .....	195
工艺社会化 .....	195
技术人类学简谱 .....	200
规矩方圆 .....	205
吾国吾城(营造智慧) .....	210
静止的乡土与移动的城市 .....	210
传统的城郭形制 .....	217
建筑智慧与营造宅技 .....	223

无形有价(市场效应) .....	229
“清香”与“铜臭” .....	229
杠杆之撬 .....	234
无价之宝 .....	238

### 第三部分 艺术本位

美人自美(审美伦理) .....	245
艺术的“美味” .....	245
艺术的“品味” .....	248
美声与声美 .....	252
仰高俯低(艺术理论) .....	259
被误解的“理论” .....	259
专业知识之“树” .....	262
阐释无理 .....	267
面具凹凸(面具表现) .....	273
面具之道 .....	273
傩:“里外都是人” .....	278
屯堡地戏之“傩” .....	282
时隐时现(形象隐喻) .....	286
像与“象”否? .....	286
皮格马利翁之诉 .....	289
艺术遗产的特色 .....	292
体无完肤(物与博物) .....	296
艺术与博物馆 .....	296
“法”之窘境 .....	302
艺术的展示 .....	306



科艺两端? (表述方法) .....	317
科艺相拥 .....	317
主客相融 .....	321
虚实相兼 .....	324

## 第四部分 个体际遇

纵横捭阖(表现风格) .....	331
诠释风格 .....	331
音乐的构造 .....	336
权重的工具 .....	347
画里画外(主位客位) .....	353
造型之“型(形)” .....	353
视觉与凝视 .....	356
“感观”与“观感” .....	361
生以身为(身体表达) .....	365
身体的表达 .....	365
身体的表演 .....	371
身体的感受 .....	375
患得患失(情感经历) .....	380
吾情吾作 .....	380
艺术与旅行 .....	384
美人之美 .....	391
深入浅出(教育机制) .....	395
艺术成就于教育 .....	395
艺术教育中的“附遗产现象” .....	400
艺术教育的社会化 .....	405

碑上地下(丧葬艺术) .....	412
死事若生事 .....	412
树碑立传的视觉性 .....	421
发生在泉州的故事 .....	425
参考文献 .....	432
后 记 .....	452

# 第一部分 历史体性

---



# 证实辨虚(正名辨析)

## 正名与分类

以“艺术遗产”为题进行讨论,首先需要回答的问题是:什么是“艺术”?什么是“艺术遗产”?

“艺术”注定是一个没有边界的概念,一是因为它的范围、类型、理念和技术都在不断地发生变化;二是因为不同的族群(人群)、不同的地方(环境)有不同的认知和实践;三是因为艺术本质上都是“手工”(手的工作),这是终极的定义,但这样的定义等于没有定义。不过,没有不变的、共识的认知,不等于没有辨析和证明的必要,恰恰相反,即便我们并不指望通过辨析找到“艺术”的共识性,但至少通过证明和分析,有助于扩大人们的视野,启发人们的思想,帮助人们采借不同的方法。“百花齐放”不求统一,但求繁荣。这是艺术所遵循的原则。

我们今天通用的“艺术”(art)是一个西来概念。我国有“艺”(藝)、有“术”(術),却无西方的艺术概念。造成这种情形的原因之一在于,“无论中国还是西方,在20世纪早期这两种文化遭逢之时,‘艺术’这一术语的范围变得越来越窄。在欧洲,‘艺术家’这一概念曾用来描述任何有一技之长的人。到了16和17世纪,根据古希腊的宇宙观,‘七艺’指的是得到古希腊创造女神(缪斯)掌管并称扬的技艺:历史、诗歌、喜剧、悲剧、音乐、舞蹈和天文学。和中国不同的是,当代西方艺术人类学经常将表演艺术排除在外。”<sup>①</sup>这说明艺术这一概念无论是在西方还是在中国,一直存在着“漂移”的状态。因此,要准确地把握艺术是一件困难的事情。

总体上说,就现在学术界所使用的“艺术”来看,是以西方的学科形制为依据,艺术学的学理依据也是西式的。一个学科的诞生总要有其学理依据,比如像人类学,作为学科,其学理依据是“进化论”,其知识体系与博物学密切相关,方法论以实验科学为基础。然而,由于“艺术”的边界非常宽广,几乎无所不在,它甚至与“文明”相互交错,在人文学中熠熠发光。换言之,艺术的背景依据是以文明为线索的

---

<sup>①</sup> [英]罗伯特·莱顿:《国外艺术人类学读本》(李修建编选)“序”,北京:中国文联出版社,2016年版,第4-5页。

整个人文科学。贡布里希曾经在一次题为“艺术与人文科学的交汇”的演讲中这样开场：

女士们，先生们：你们手中的日程表上的文字是经过希腊人、罗马人和卡洛林时代的书籍抄写员改造过的腓尼基语，卡洛林时代抄写员使用的字体在意大利文艺复兴时期曾一度盛行；日程表上的数字是由古印度经阿拉伯人传到我们这儿的；印日程表所用的纸是中国人发明的，公元八世纪被阿拉伯人俘虏的中国人把造纸艺术教给了阿拉伯人之后，纸张才得以进入西方……在古代，Humanities 这个词泛指一切可以与兽区分开来的东西，相当于我们所谓的“文明价值”。<sup>①</sup>

也就是说，“艺术”的终极表述理由是“文明”。就学科而言——出于同样的理由，学者们将艺术学置于“人文学”(the humanities)范畴：

人文学这一术语的含义现在必定还在进一步扩大。因为我们所有人都隶属于人类，因此我们应该希望尽可能充分地了解全世界的人所做的创造性贡献。倘若将人文主义传统限制在主要是古典和西欧世界的**男性**做出的贡献，这种做法如今似乎显然是有局限的。在柏拉图、米开朗基罗、莎士比亚应该继续得到我们的仰慕并会对我们的研究给予回报之时，想一想全世界古往今来的所有人，**男性和女性**，他们创造了无以计数的歌曲、故事、赞歌、美术以及那些令人兴奋的、召唤我们去欣赏的思想。正是在这种精神之中，今日的人文学才会欣然接受世界上所有文化所取得的创造性成就。<sup>②</sup>

以“人文学”作为艺术的认知背景和依据完全可以接受，因为在宽泛的意义上，所有可以称得上“艺术”者，都包含着“人的因素”——或是渗透了人的观念，或是符合人类价值，或是以人为主体审美的，或是由人工创作、制作的，或是人类诠释附会的……；总之，若没有“人的参与”，艺术便不存在。“虽然艺术包含着丰富的主题，但是最基本的主题还是人类，而且‘人’在不同的社会里含义也不同。”<sup>③</sup>然而，“宽泛”的判断时常令人摸不着边际；我们也可以以同样的框架对所有人类的事业进行言说。美国学者理查德·加纳罗和特尔玛·阿特休勒合著的《艺术：让人成为人》一书，以其再版8次的巨大影响力告诉我们，人不只作为动物的人，更是作为人文

① [英]贡布里希(E. H. Gombrich):《艺术与人文科学:贡布里希文选》,范景中编译,杭州:浙江摄影出版社,1988年版,第1-2页。

② [美]理查德·加纳罗 特尔玛·阿特休勒:《艺术让人成为人》,舒予等译,北京:北京大学出版社,2014年版,第3-4页。

③ [美]约翰·基西克:《理解艺术:5000年艺术大历史》,海口:海南出版社,2003年版,第27页。

的人,有文化的人。那么,什么可使人成为有文化的人呢?“人文学”之艺术的提法有一个好处,就是告诉人们,艺术的知识来源于整个人文学。

同时,在宽泛的“人文学”范畴来界定、判定艺术,出现了令人摸不着边际的困惑:如果“艺术”是有边界的,那么像“神话”“文学”“小说”“诗歌”等,——诗歌中又有抒情诗、十四行诗、俳句、宗教诗、现代诗等——它们都在艺术范畴之列:“文学是让人成为人的艺术的一部分,然而文学也是一项产业。”<sup>①</sup>如是说,谁都不能言其误,我们也常称说“文学艺术”,“文学是言语的艺术”之类。但那似乎并不是我们所说的艺术,就像在综合性大学里,文学系和艺术系的分设有着明确的界线和理由。狭义地说,“艺术”是指艺术系里的,不是其他。这是一个具有策略性的言说,即我们说艺术系的艺术是“艺术”,却不说文学系、历史系、哲学系、建筑系等不是“艺术”。所以西方有的学者,如斯莱德<sup>②</sup>认为,美的艺术(fine art)实际上构成了一个受人尊重的独立学科。<sup>③</sup>此外还有诸如烹饪、园林,人们也常以“烹饪艺术”饰之,以“园林艺术”述之。这必定不能说错,但如果说我们每个家庭中的主厨都是在操演“艺术”,那“艺术”还有边界吗?

这里还有一个问题值得讨论,如果“人文”作为艺术的背景依据,西方的“人文”与我国的“人文”完全迥异,于是“艺术”也就迥异。考其谱系,西方的“人文主义”(humanity)交织着人类(human)、人道(humane)、人道主义(humanism)、人道主义者(humanist)、人本主义(humanitarian)、人权(human right)等不同语义和意思,其共同的词根是拉丁文 *humanus*,核心价值即“人本(以人为本)”。自古希腊到文艺复兴,到启蒙运动,进而全球化,人文主义成为西方一贯遵循的圭臬。“以人为本”演变成为一种普世价值。古希腊诡辩派哲学家卜洛泰哥拉氏(Protagoras, 前480—前410)有一名言:“人为万事的尺度”,不啻为古典人文主义的注疏。今天人们所使用的“人文主义”成型于“文艺复兴”,在历史的延续中彰显西方社会“个体性”的主体价值,最好的注疏是“人是宇宙的精华,万物的灵长”(莎士比亚《哈姆雷特》中的著名词句)。“以人为本”在不同的语境中累叠交错着复合语义,形成了“人文学科”(studia humanitatis)。

然而,“人文学”本身一直处于演变之中。对于这一西方“共同的词根”,维柯在《新科学》里有一个经典的知识考古:

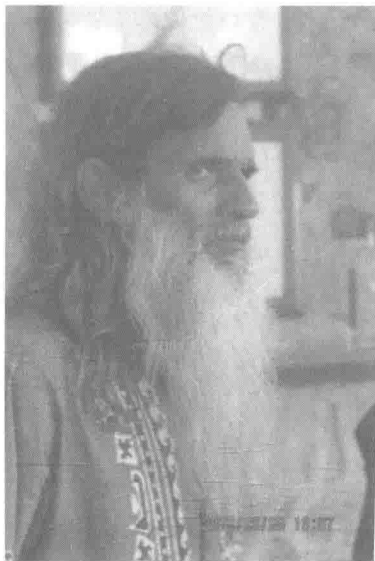
① [美]理查德·加纳罗 特玛·阿特休勒:《艺术让人成为人》,舒予等译,北京:北京大学出版社,2014年版,第106页。

② 斯莱德(Felix Joseph Slade)(1788—1868),律师、文物收藏家、慈善家,在牛津大学、剑桥大学和伦敦大学学院捐助了三个斯莱德艺术教职,还捐建了伦敦斯莱德艺术学院(1871)。——原译者注

③ [英]雷蒙德·弗思:《艺术与人类学》,载李修建编选:《国外艺术人类学读本》,北京:中国文联出版社,2016年版,第126页。

跟着这种神的时代来的是一种英雄的时代,由于“英雄的”和“人的”这两种几乎相反的本性的区别也复归了。所以在封建制的术语里,乡村中的佃户们就叫做 homines(men,人们),这曾引起霍特曼(Hotman)的惊讶。“人们”这个词一定是 hominium 和 homagium 这两个带有封建意义的词的来源。Hominium 是代表 hominis dominium 即地主对他的“人”或“佃户”的所有权。据库雅斯(Cujas)说,赫尔慕狄乌斯(Helmodius)认为 homines(人们)这个词比起第二个词 homagium 较文雅,这第二个词代表 hominis agium 即地主有权带领他的佃户随便到哪里去的权利。封建法方面的渊博学者们把这后一个野蛮词译成典雅的拉丁词 obsequium,实际上还是一个准确的同义词,因为它的本义就是人(佃户)随时准备好由英雄(地主)领到哪里就到哪里去耕地主的土地。这个拉丁词着重佃户对地主所承担的效忠,所以拉丁人用 obsequium 这个词时就立即指佃户在受封时要发誓对地主所承担的效忠义务。<sup>①</sup>

维柯这一段对“人”的知识考古,引入了一个关键词,即财产。财产政治学从一开始便孳入了“人”的历史范畴。所以,文化遗产(cultural property)概念中的“遗产”原本就指“财产”。我们可以认定,遗产的第一款“财产”是人自身。因此,人本主义“财产性”首先取决于诸方所属关系;其次表现为自身的发展演化;再次是人的具身形式(embodiment)——“体现”,即身体实践和呈现。




人的“装饰体现”(彭兆荣摄)

<sup>①</sup> [意]维科:《新科学》,朱光潜译,北京:人民文学出版社,1987年版,第542页。



根据以上“人文主义”的知识形貌,西方的人文主义大抵包含以下内容:1.“英雄”和“人”的时代是继“神的时代”演进的历史产物;2.以人类经验为核心和主体,藉此形成认知体制;3.物质世界与人类知识、技能化为利益纽带;4.凸显人的尊严;5.形塑成解决实际问题的智慧和能力;6.人类的认知处在变化中,并保持与真实性的互证;7.人类个体作为践行社会道德的主体;8.具有反思能力和乐观态度;9.历史上的“英雄”在不同代际中具有教化作用;10.人的思想解放和自由表达具有人权方面的重要意义;等等。概而言之,以“人本主义”为核心的人文学只是西方历史延伸出来的一种价值观。

我国的“人文”则完全是另一个景观,其核心价值为“天人合一”。“文”的本义与纹饰有涉,甲骨文作,象形,指人胸前有刺画的花纹形,亦即古人的文身。《说文·文部》:“文,错画也,象交文。”可知“文”指身体修饰,交错文象所引申。这是“人文化”的一种解释。“文”之要者为“人文”。“人文”非独立之象,它参照于自然诸象,“天文”即注疏。许慎在《说文解字》卷十五“叙”中说,在文字出现之前,人们曾经历过一个“观法取象”的阶段。天文即“从天文现象中寻找表达世界存在之事物的象征符号(象)”。<sup>①</sup>在对“天文”的观察中,人们发现了“人文”精神。或者说,“人文”与“天文”在意象上一致。“天象”是人类观察附会于人类社会的照相,反之亦然。《周易·贲》曰:“观乎天文,以察时变。观乎人文,以化成天下。”这便是最具“道理”的中国传统知识形制。依据这样的形制逻辑,“天文”“地文”“水文”等诸自然之象无不在“人文”中集结反馈。质言之,“人文”是无法独立存在的,需要与“天文”“地文”“水文”等相协、相谐。在中华文明的表述中,世间的许多信息来自于对“天象”观察、认识和配合,它可以左右人们的行动。《周易·剥》:“顺而止之,观象也。君子尚消息盈虚,天行也。”说明古代人们通过观察天象的变化规律,并将这种变化规律作为指导人们生活的一个基本内容。中国的许多认知性经验知识也都滥觞于此。

中国既有自己的人文学,那么“人文”与“艺术”二者相互表达,也自然呈现不同的文化形貌。我国的“人文—天文—地文”同构,“三材”(亦作“三才”,即天地人)不仅为先祖认知世界万物的原始,也铸造出中国古代哲学思想最重要的整体表达形貌。“人文”的特别之处在于,从来没有脱离“天地人”的整体而形成独立的“以人为本”格局,因此,我们没有“以人为本”的传统——既无认知传统、伦理传统,亦无表述传统;这是中西方人文价值中最根本的差别。以“天地人”为本的“人文”还形成了一整套独特的技术系统,“文字—文书”不失为垂范。

<sup>①</sup> 王铭铭:《心与物游》,桂林:广西师范大学出版社,2006年版,第94页。