

艺术的熏香

——思想史视阈下的文本批评

简圣宇 著

How to Interpret
a work of Art :

From the Perspective of
Intellectual History



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

艺术的熏香：思想史视阈下的文本批评 / 简圣宇著
— 昆明：云南大学出版社，2016
ISBN 978-7-5482-2901-8

I. ①艺… II. ①简… III. ①文艺评论—广西—当代—文集 IV. ①I209.967-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第314546号

出品人：吴云
策划编辑：王翌洋
责任编辑：孙小林
封面设计：郑明娟

艺术的熏香
——思想史视阈下的文本批评
简圣宇 著

出版发行：云南大学出版社

印装：云南南方印业有限责任公司

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：16.25

字数：318千

版次：2016年12月第1版

印次：2016年12月第1次印刷

书号：ISBN 978-7-5482-2901-8

定价：39.80元

社址：昆明市一二一大街182号（云南大学东陆校区英华园内）

邮编：650091

电话：0871-65033244 65031071

网址：<http://www.ynup.com>

E-mail：market@ynup.com

本书若发现印装质量问题，请与印厂联系调换，联系电话：0871—65148757。

自序

时光如梭，转眼间 2016 年已将近过去一半了。本书仍然是自己写序，暂不烦劳他人代序。他人代序，多溢美之辞，倒不如自己剖析自己文章的问题来得直接。

这几天，南宁市七星路上落叶纷飞，一地金黄色的叶子，颇有北国寂寥初秋的感觉。有个学生不解，问“你们南宁市的树叶怎么不是秋天，而居然是春天落下的？”我说，也许是各地的风不一样吧，树叶就像哀愁，北国的风想早点带走这份沉重，而南国的风，直到留不住了，才眷恋着让淡淡的愁绪就此落地。西村由纪江有一首钢琴曲叫《時の薫り》，中文或可翻译为《时间的香味》。当我们无法改变时间的流逝，那就闻闻它的香味吧。

本书名为“艺术的熏香”，所取的是熏香与艺术的异质同构性质。作为意象的熏香，其与艺术颇有几分内在神似，都那么沉静而馥郁。且熏香本身并不能自彰，还需要一束火焰点燃它。艺术也是一样，它需要评论家用文本批评去分析和阐述，让艺术家在创作作品时没能完全彰显的“情思之香”慢慢弥漫出来。这样一来，香气在时空中的渗透才更广、更远、更持久。

熏香之习俗，与古人朴素的民俗信仰有关，他们所知有限，于是在面对浩瀚的宇宙时，总渴望在神灵的引导下获得充沛的力量。这种力量，在烟气缭绕中，为之思接千古、辟邪祈福。而同样，无论是艺术作品的具体创作，还是艺术批评的具体实践，都需要来自创作者和写作者灵魂深处的主体力量，有了这种力量，才能思他人所未思，洞悉文本所被遮蔽之处。故而艺术批评，就是一种“艺术的熏香”。

这样来自艺术的香气，能帮助我们 from 日常生活的单调贫乏中解脱出来，身心的焦虑和疲惫在与现实世界相对的另外一个审美时空中得到缓解和释放，且在这一超越性的自由体验中，或是喜悦，或是悲愤，将全身心投入古希腊学者亚里士多德所谓的“净化”（Katharsis）体验当中。这才是艺术创作和艺术批评圆融为 one 的最佳审美效果。

作为本文的附录，还有民国时期的粤剧资料，这些原始资料是我带领研究

生和本科生整理出二卷本《邕剧源流史文献资料汇编》的副产品，可以作为粤剧研究的原始文本。邕剧作为一种命运多舛的地方戏剧，其源流史几乎就是中国地方戏剧在几百年变迁中的写照，具体到邕州，就是先后被湖南文化圈以及接下来崛起的广东文化圈影响的写照。邕剧在新中国成立后获得正式命名，刚刚开始发展就遭遇“文化大革命”，待“文化大革命”终于结束，喜逢改革开放的春天时，大众的欣赏喜好却又开始改变，邕剧终没有机会发展成一种成熟的地方戏剧。这也导致邕剧身上呈现出一种奇异的特性：一半是祁剧、桂剧的血统，另一半则是保存了“下四府广府戏”的原态，其中又有本地壮族风格和傩戏的基因，唯独所谓的“邕剧”自身的核心特征却颇缺乏。这倒是很像我们南宁的本地文化：交错混杂，难解难分。

具体到本书收录的民国时期的粤剧资料，我们可以从中看到进入城市的粤剧，是如何开始迅速被雅化和“洋化”，与传统的广府戏分道扬镳的。《粤风》1935年第1卷第4期刊发了笔名为“冰如”的文章《谈粤剧》，其谈到：“粤伶的服饰呢？同时在一出戏里面，女子的头上一个欢喜扮作满头珠翠的古装，一个却欢喜作现在最新式的烫发的时装。男的呢，有欢喜穿宽袍大袖作明元以前的装束，也有欢喜穿小背心大襟长衫作清季的装束，他们几个人站在一起谈话，岂不好看煞人！”而《十日戏剧》1937年第1卷第5期则发表了简秀琼的文章《粤剧的缺点与改良》，文章批评粤剧：“唱词太粗俗，兼带着很多土语。且有时连不堪入耳的粗俗字句，也会在他们的口里说出，所以知识阶级的人们，不大愿意去光顾。”

不管这些评价客观与否，都是研究民国粤剧非常宝贵的原始文本，虽然作者对其所见的当时的诡异的粤剧颇有微词，但从其叙述当中，我们看到了当时粤剧为了谋求自身戏剧地位的挣扎和探索。粤剧作为一种草根戏剧，具有浓厚的民间色彩，为了博取底层观众的眼球，常常不惜“搏出位”，制造些让城市知识阶层目瞪口呆的噱头。而20世纪30年代的粤剧渴望获得城市人的认同，于是为了这个目的而不惜制造各种奇幻效果，除了此处一出戏出现古装和时装之外，还用上了五色灯光做舞美。而这样的行为，却有点像乡村士绅到了城市，为了充颜面、装洋气，故意西装革履，然而言行举止仍然是乡村生活的那一套，结果就产生了一种吊诡的冲突性效果。这些原始文本对于我们透过当时的人们的眼睛看粤剧，有相当重要的艺术史意义。日后如果能腾出时间，我还会设法将更多可供艺术史研究的史料整理出来。

我父亲生前善治膳食。平时那些普通到极点的食材，经他之手进行搭配，煮出来却都是寻常人家里的上等美食。他本想将我培训成为一个能煮出好菜的继任者，然而我每天却太忙，终陷于与各种报表、计划、检查和评估的搏斗之

中，只能偶尔在他指导下煮上一两顿，他煮菜的精髓，我始终没能学到。有一次我还问他，为什么我用的调料、生火下菜、放油放盐的顺序等都跟你一样，但是煮出来的菜就是没那么好吃呢？他笑了笑：“这就是所谓‘火候未到’。如果你不是有这么多工作，每天踏踏实实在我指导下煮菜，煮得个三五年，其中的奥妙，自然而然就通透了。”可是世事难料，我的工作一年比一年多，也未料到父亲仍当壮年竟溘然长逝。我至今仍是做不出他那样可口的菜肴，但他掌勺时左手提锅、右手用铁铲在菜中翻转的样子，仍是历历在目，不思量，自难忘。而他谈到的火候的道理，也铭刻在我心中。

炉火纯青，是多年积淀的结果，而不应当是一开始就刻意去追求的目标。如果我们把目标定在某个成功的坐标上，恐会被其左右，慢慢迷失自己的本心，成为那个目标的奴隶。而如果我们把追求过程本身当作一种修炼，作为一种享受，那么成功反而会在不经意之间不期而至。人这一辈子，不需要太多成功，只需要在人生中的几个关键时刻迈稳脚步，那就够了，至于其他，都顺其自然就好。

这几天我在评审其他学校送来的2016届硕士毕业论文。有一篇写的是关于唐代诗歌中“门”这一意象的意蕴，选取的角度很独特，论证也颇详细，属于一篇优秀的论文。只是可惜作者毕竟是个硕士生，由于火候不到，很多地方其想到了，却无法真正沉下去深入思考；看到了问题之所在，却无法洞悉这些问题背后的深刻思想史背景。待其日后学术积淀渐厚，至炉火纯青时再重写此文，当可成一篇佳作。同理，我这本书也是如此，很多地方我想到了，但由于个人学识修养仍然太浅稚，很多时候心有余而力不从心。清人王原祁在《麓台题画稿》的题跋中说：“余心思学识不逮古人，然落笔不肯苟且从事。”至少在这一点上，勉强符合王原祁提出的写作标准，多少能稍微心安以对了。

明人李日华在《广谐史》序中言：“嗟乎，从古王侯将相，博伟男子，所灼烁照耀寰区者，靡不与枯杨白草俱尽，所留者仅仅史氏数行墨耳。”自古能在文史上留名的人，仅仅是茫茫人海很少数的一部分，留下的也仅仅数行墨耳。要出版一部书，就更是相当艰难的事情。如今互联网时代的到来，使发表文字较从前要便捷得多，但出版仍颇不容易。

故而本书获得学校艺术学理论一级学科经费的资助，让我倍感荣幸。感谢学校领导、同事对本书出版的关怀；感谢我的家人对我的理解和帮助，我每日忙碌终不能照顾家庭，其实内心一直充满着内疚；也感谢我已经离开这个世界的父亲，在他生前，我的每一篇论文成稿时，他都会如获至宝，取来在饭桌旁边阅读一遍。我的博士论文打印稿他还郑重地用挂历纸包上封皮保存好，并在他的日记里给予评价。如今父亲已不在，但他对我的关爱永难忘怀。

我在学术上一步步的足迹，是在诸位亲人、前辈、同仁的支持下迈出的，
每一步的推进，都离不开他们的默默付出。

是为序。

2016 年 8 月

目 录

作为分析艺术作品途径的思想史解读法	(1)
文本细读过程中的艺术思想背景探究	(9)
民间艺术存在形态的艺术思想史考证	(26)
文献地理学视阈下的戏种渊源史考证	(42)
代表性人物在思想史考证中的指标性作用	(51)
艺术整体范式的危机与转型	(62)
域外视野下的中国艺术	(74)
东南亚歌舞戏剧艺术的比较研究	(84)
传统文本叙述形态的当代流变	(93)
传统曲目的当代演绎	(100)
现代戏在新历史阶段的演化形态	(109)
传统与变革之间纠结的中国新诗	(114)
追寻思潮发展史的脉络	(125)
对历史现场的重新审视	(136)
随缘记零（代后记）	(151)
附录：民国时期的粤剧文章	(221)

作为分析艺术作品途径的思想史解读法

【导读】

分析艺术作品，有着诸多切入途径，本书所标举的是艺术思想史解读法。所谓解读法，包括几个层次：第一，文本细读与思想史背景挖掘的统一。第二，立足于充分的文献，以历时态的视野作为文本细读的支撑。第三，在文献和文本细读的基础上，依据思想史进行合情合理的推理。所以现代艺术批评的写作，应当是注重材料的传统艺术史和注重分析其观念系统的思想史的相互融合，取两者之精华，在更高的层次上构建和发展。本书将在思想史解读法的指导下，对具体流派、文本和代表性人物展开分析。

任何对艺术作品的解读，都是依据特定方法论展开的，也就意味着，在开展批评之前，首先要确证的是批评的方法，如果没有特定的方法论基点，也就无法开展有效的批评实践活动。20世纪以来，欧美各国诞生了各式各样的艺术批评流派，从形式主义到庸俗社会学，从结构主义到解构主义，从英美新批评到生态美学，从女性主义到后殖民主义……各种流派的批评理论都有自身的优势，但同时也有自己的局限性，所以单纯以某种批评方法来展开批评，最终都无法突破这种批评方法本身的理论盲区，即便进行了深入探讨，也只能获得“片面的深刻”。

巴赫金打破了这样的局限，他以“复调和声”突破“独白”的片面，他不局限于特定批评方法，而是汲取各种批评方法的精髓，化用于无形之中。用中国语境的话语来阐述，就是“大象无形”“大音希声”，所谓功夫到了最高的层次，就不需要有门派之见，而是取自诸家之长，融通各门派的精华，达到圆融为一的境界。而本书即是以这样打通诸多流派的方式，从思想史的层面对作品展开分析。

几年前，我曾以著作《审美之思：当代语境下的艺术理论与批评》的形

式，推演了数种批评、分析艺术作品的途径，但该书偏重于艺术理论的范畴，主要在阐述理论分析的内在结构和有效性问题，缺少具体的批评实践内容。且当时由于自身学识的浅稚，未能上升到思想史的层面来对具体艺术作品进行详细审视。为了弥补这一缺憾，本书力图将宏观的思想史分析法和微观的文本细读法集合起来，通过对广西少数民族曲艺、广西邕剧、漓江画派和数字印刷等案例的分析，论述如何在当代语境下实现“史”“思”“诗”三个层面的相互融合，既紧扣艺术作品结构本身，又不脱离时代语境，同时能站在思想史的高度追寻该作品的渊源和走向，达到历时态和共时态的统一。

在本书开头，需先论及本书研究方法所依托的学术渊源。切入艺术作品分析，有各种各样的角度，我最初的角度是哲学解读。原因很简单，我的硕导和博导都是哲学出身，故而格外强调站在哲理的高度思考具体的艺术作品，我师从两位先生，自然而然也耳濡目染从哲学切入艺术解读。我的硕导江业国先生曾提出：“审美超越和审美自由的获得，还有待于审美关系的构建，有待于对审美对象特征、风格以及内容与形式的关系的了解，有待于对审美主体的审美观念、理想、情趣、心境以及思维方式特点的认识，有待于对一些重要审美概念、范畴的理解和把握，有待于突破形式的障碍进入‘哲学式的体验’。”^①

后来又进一步提出：“艺术作品的哲学解读是一种通过艺术作品反思人类精神现象、精神境界的活动，是一种超越感性有限而趋向于理性无限的过程，也是把作品的艺术情思内化为读者生命的过程，具有净化人性心灵、创造人生的意义和价值，可以给人以自由的愉悦和满足。艺术作品的哲学解读也是一种哲学运动的效果史现象。享用哲学的乐趣虽然与选择哲学的自由有关，但必须考虑要选择的哲学在当代哲学视阈中的位置和在艺术作品解读视阈中的位置，这样才能真正获得解读的自由。”^②

江业国先生为此还将艺术作品的哲学解读途径细化，并提出几种方向。他认为，哲学分析能够把艺术和美上升到哲学的高度，重点从艺术和美与外部世界的关系上，对艺术和美的根源、本质、规律、类型、结构、功能、典型等方面进行哲学的思考。此外，他还提出其他几个进入途径，如从精神现象学的角度，研究艺术发展史与精神发展史的关系，用以解决艺术和美的根源、本质和规律等基本问题，并按照精神发展的阶段对艺术和美进行思辨，探寻不同艺术

① 江业国. 为什么要研究审美问题——关于审美研究的随想 [J]. 玉林师范学院学报, 2001 (4): 70.

② 江业国. 艺术作品的哲学解读是一种享受 [J]. 广西师范学院学报, 2003 (1): 21.

在物质结构和功能质上的区别，探讨艺术典型的特征及其与人类精神追求的关系。^①

我的博导杨春时先生主要以美学问题为出发点进行理论探讨，他在谈及艺术问题时，探讨了自己的阐释法：“艺术具有三个层面：原型层面、现实层面、审美层面。艺术的三个层面决定了艺术有三种意义，即原型意义、现实意义和审美意义。艺术的整体意义就是这三种不同层次意义的系统综合。具体到每一种艺术形态身上，通俗艺术突出了艺术的原型意义，严肃艺术突出了艺术的现实意义，纯艺术突出了艺术的审美意义。艺术意义问题的解决为艺术本质问题的解决铺平了道路，因为艺术的本质问题说到底就是艺术的意义问题，艺术意义的多元性决定了艺术本质的多重性。”^②

在两位先生的影响下，我的艺术批评之就路是从哲学的途径进入的，我将哲学作为基本解读架构，返视具体的艺术作品，提出：作为一种创作主体的本质力量对象化的产物，艺术作品丰厚地蕴涵着创作者的主体精神。而主体精神往往是以系统化、理论化的世界观、人生观等意识形态为依托的，因此只有反思及追问出艺术作品感性表征之下的哲学基质，才能更好地从宏观、微观相结合，感性、理性相统一的，辩证、历史的角度去把握艺术作品的深层内蕴，从而领悟到潜沉于其中的隐喻意义和意旨延异，最终让审美者在与审美客体的互联互动的过程中，实现对客体敞开性的体认。^③

然而在具体的批评实践中，我愈发觉得哲学解读存在自身的盲点：第一，理论的适用度和可信度问题。在运用西方理论来阐释中国本土的艺术现象时，必须考虑中国的现实语境问题，毕竟，假若不考虑中外社会形态、文化形态等方面的差异，就可能出现“在南为橘，在北为枳”的情况。第二，预设前提解读的问题。所谓预设前提的解读，就是把无限丰富的艺术解读活动公式化、绝对化和简单化，在分析作品之前就预先设定了一个结论，于是接下来的“解读”其实就是为了让“结论”自圆其说，结果使得“哲学解读”不是用哲学解读作品，而是把作品套进哲学理论框架之中。而这恰恰就是西方和中国当代文艺理论研究者经常陷入的一个重大误区。^④实际上，理论的适用度和可信度问题，以及预设前提解读的问题，这两个“孪生兄弟”不但是哲学解读会带来的问题，而且也同样是当代艺术批评所存在的最大问题。

① 江业国. 艺术作品哲学解读的可能性和必要性 [J]. 广西师范学院学报, 2003 (4): 20-25.

② 杨春时. 论艺术的本质多重性 [J]. 艺术百家, 2009 (5): 145.

③ 简圣宇. 当代艺术的美学阐释 [M]. 昆明: 云南大学出版社, 2014: 49.

④ 简圣宇. 审美之思: 当代语境下的艺术理论与批评 [M]. 昆明: 云南大学出版社, 2013: 117.

故而哲学解读虽然重要，但仍然需要一项重要的补充：思想史阐释。艺术史是自律的，也是他律的。自律研究，需要深入艺术作品的具体构成来进行探讨；而他律研究，则是超越艺术作品具体构成本身，在它之上进行宏观分析。文本细读属于自律研究，而哲学解读则属于他律研究。思想史研究在很大程度上属于他律研究，但如果跟具体艺术作品的文本细读和分析结合起来，那就可以成为两者的统一了。

正好是十年前，葛兆光先生在《思想史家眼中的艺术史》里提到：“思想史与艺术史有不同侧重选择和不同研究进路，与艺术史要从审美的角度分析风格、布局、笔墨、技法不同，思想史家可能会更关注图像背后呈现的观念和知识。”^①他区分了艺术史和思想史的相对区别，但也承认两者有趋近和融合的趋势，而十年后的今天，两者的融合程度实际上进一步加深了。他还提到：“和艺术史家不同，思想史家并不打算去讨论作品风格，也不把艺术和审美的分析、赏析和归纳当作中心，而是以这些作品为材料，讨论它们产生的历史背景如何，这些作品又构成什么样的历史背景，这个背景促成了什么样的观念，什么人会有这样的观念？因此，思想史通常会比艺术史更加注意和生活史、政治史、经济史之间的关系。”葛兆光先生此处为传统艺术史研究指出了“否定之否定”的自我超越的方向，即艺术史不能单纯停留在材料分析的浅层次，而应当深入其产生和发展的宏大时代背景中，批判分析其观念系统乃至所依据的意识形态背景。不过纯粹的思想史分析本身也有缺陷，那就是往往能提出问题，却难以从观念分析本身得出答案，因此对艺术流变史的分析，也必须回归和落实到具体的材料上。

学者陈寅恪曾言：“吾人今日可依据之材料，仅为当时所遗存最小之一部，欲藉此残余断片，以窥测其全部结构，必须具备艺术家欣赏古代绘画雕刻之眼光及精神，然后古人立说之用意与对象，始可以真了解。”陈寅恪这里谈到的就是这样的道理：学者掌握具体材料之后，通过艺术思想史的指引，将历史遗存下来的碎片拼合成具体的历史图景，对当下的艺术创作和批评实践起到相应的借鉴和启发作用。

就我的理解，艺术思想史的解读方法包括几个层次：

第一，文本细读与思想史背景挖掘的统一。单纯的文本细读容易陷入琐碎化、零散化、碎片化等问题当中，而哲学解读则恰好相反，它破除了单纯文本细读的弊病，却又陷入另一个弊端：过于高蹈，常常离开文本去空谈理论。黑格尔对艺术的哲学解读，就是这种脱离文本大谈理论之弊病的集大成者。而另

^① 葛兆光．思想史家眼中的艺术史 [J]．清华大学学报，2006（5）：26．

一些理论家则把自己局限在单纯文本细读之中，成为理论领域的井底之蛙。不理解时代背景，就无法洞悉文本背后的奥秘。

以“魏晋风范”为例。为什么那个时代会有那么多值得后人回味的人物风范呢？那时的士人喜欢谈“玄”，他们内心当中真的认同他们的所谈吗？其实不是。须知，中国从诸子百家凋零于秦之后，思想就开始陷入板结状态。而在王朝更迭之际，则出现诸多裂缝。就在这裂缝当中，萌发出各种自由思想。而后人不喜欢这种崩溃之后的裂缝，但欣赏这时的思想自由。魏晋南北朝时期，旧有的信仰体系已经坍塌。但当时的知识分子又无法找到能替代之的新的意识形态。在这种纠结之中，迎来了所谓“人的自觉”以及谈“玄”风尚。“玄”，并非主动的追求，而只是一种逃避，在信仰真空时期的逃避。明明不信“玄”，但又再找不到可替代的东西，于是只能一边谈“玄”，一边喝闷酒。如此而已。这是一种消极自由，但却被后人当成主动的思想自由来加以供奉，于是导致误读。

关于20世纪后半叶香港、台湾武侠电影的热潮，今人多不明白其时代背景。导演胡金铨对此有他的解释，他说：“我们的电影市场本来就狭小，东南亚市场若卖不出去，就没什么戏唱了。可是，中国电影在东南亚受到千方百计的限制，例如说，拍佛教片很难入泰国，拍回教片不准进马来西亚，最近，印尼严禁中文一切文化事物，实在头痛得很，这样子左箍右禁，能够拍的题材也很有限了。”

电影是需要资金支持才能进行的艺术，如果拍不出能够赚钱的影片，就没有人来投资，胡金铨说：“因此拍了一出《大醉侠》还算可以，后来跟着拍武侠片，便一直这样了。”在他看来，“为什么拍出了古装片，这完全是种机缘”。

不了解这一时代背景，不明白其中商业因素的考虑，就难以洞悉武侠电影热潮背后的无奈。而武侠电影的这段另类历史，却在另一个侧面又给予我们一种启发：任何文化在接受其他文化时，都不是直接向对方敞开，而是基于某些能接受的部分，然后再逐步扩大和深化的。试图让对方一下子接受自己这一异质文化，只能是一厢情愿。^①

于坚曾作散文《汉字断想》，从他的角度谈“结绳记事”的意味。他以《说文》中“事，职也”和“职，记微也”为据，提出“微就是被藏匿、隐蔽着的”。^②所以历史记载还有一项重要职能，那就是从寻常处洞悉其中被隐藏着、被遮蔽着的部分。虽然他对“结绳记事”一词的解读颇有个人色彩，但却从他的角度解释了历史性研究的重要使命：祛蔽求真。文本把细读与思想史分

① 钱穆，等．明报：大家讲坛[M]．北京：新星出版社，2008：168．

② 于坚．汉字断想[N]．光明日报，2014-07-04（16）．

析结合起来，才能够将历史本真的图景在思想史背景中展现出来，不但还原过去，而且揭示了未来。

第二，立足于充分的文献，以历时态的视野作为文本细读的支撑。钱穆在《中国思想通俗讲话》里提到：“这一时代的思想，必在上一时代中有渊源，有线索，有条理。故凡成一种思想，必有其历史性。而讲思想，则必然该讲思想史。人类行为，必受思想之指导。惟其思想有传统，有条理，人类行为始能前后相继，有其持续性。此种行为之持续性，我们则称之为乃一种历史精神。”^①按照钱穆的观点，思想史研究的就是思想的连续性，但实际上，我们还需要研究思想演化中的非延续性。

钱穆在谈到苏东坡的作品时曾言，苏东坡这个人的一生都记录在他的文学作品及他的全集里，他有文章、有诗、有词、有笔记，这些作品详详细细地记下了他的生平事迹。被贬黄州，是怎样被贬去的，朋友送酒给他喝等生活上的琐事都被苏东坡记了下来，在当时，苏东坡自己也许没料到写这些事有什么意思，但后人研究宋史，研究他这个人时，这些细节性的史料就非常有思想史价值。钱穆说：“去读《东坡全集》把其他各项零碎故事汇集到苏东坡《赤壁赋》一篇文章内，便见首尾全备、纤屑毕俱。而同时对当时的政治背景、社会情况亦可参悟作准，所以读史又必读各家诗文集及笔记小说等，以见其全。”^②研究作品不但要进行文本细读，而且还需跳出作品本身，广泛联系与之相关的各种史料，才能真正从内而外地洞悉作品以及其背后的深刻意义。

所以，研究作品，不能脱离具体作品来空谈，不应离开时代背景来虚谈，也不应疏离于文献而进行纯粹共时态探讨。共时态探讨，所能把握的只是一个历史的截面，这一截面如果脱离了整个历史发展的潮流，不以历时态研究为自己所凭借的另一个维度，那么最终也只能沦为所谓“一叶障目，不见泰山”，切片终究无法展现全体。很多学者往往在自己的认知范围内做研究，而对梳理之前的文献感到厌倦，觉得乏味、耗时，其实他们所不知道的是，他们所凭借的资料并不完整，而且还被改写过，而这些问题如果能阅读之前的文献，然后继续进行思想史的梳理，那么这样的错误是可以避免的。

第三，在文献和文本细读的基础上，依据思想史进行合情合理的推理。我们无法重新置身于过去的历史场景之中，也不可能与故去的前人进行面对面的交流，然而为了解读当下的某个切面，又需要前面的这些内容，这时候合情合理的推理就是必需的。比如我对号称“大清康熙二十年（1681年）编立”的《央白平调太平春唱部》的原态性质存有疑虑，其原因就在于其中对“满清”

① 钱穆．中国思想通俗讲话 [M]．北京：九州出版社，2013：7.

② 钱穆，等．明报：大家讲坛 [M]．北京：新星出版社，2008：61-62.

的不敬之语。而我对“邕剧”诞生时间的界定，同样依据明清、民国和新中国成立初期的文献展开推理，可看到“邕剧”的演化轨迹：八音—祁剧、桂剧—下四府粤剧—邕剧。相关内容，本书后几篇将详谈，此处不赘述。

所以我认为，现代艺术批评的写作，应当是注重材料的传统艺术史和注重分析其观念系统的思想史的相互融合，取两者之精华，在更高的层次上构建和发展。当然，这样说起来是容易的，但真正做起来其实非常艰难。尽管如此，这至少为我们发展现代艺术史学研究提出了方向。今天做不到，至少可以为明天而积累，终有一天能实现。

本书以艺术思想史研究为指导，以地域艺术为主要范围，从戏剧、绘画、诗歌等艺术门类的具体文本着手，力图在“史”和“思”的基础上，让“艺”之韵味得到较为系统和明晰的阐发。时间和地域跨度虽大，从民国的原始文本谈到当下的数字艺术，从中国到东盟国家都有所涉及，但贯穿始终不变的是艺术思想史的考察方法。

2013年拙作《审美之思》出版之后，我曾赠予美学家郭因先生。郭因先生是我的硕导江业国老师的朋友，我初次与他通信时，才读研一，22岁，是个愣头青，但郭因先生并不见外，仍然在通信中鼓励我做美学研究，仿佛我不是个无名小卒，而也是个学者一样，这让我一直以来都非常感动。像郭因先生这样的美学家，不仅是位真性情的好老师，也是我学术上、为人处世上应该学习的楷模。

《审美之思》寄出后不久，就接到郭因先生的回信。他委婉地提到，我的书用了很多他们那一代人所不熟悉、也不易习惯的文字，得用心去读才能很好地理解，他已是88岁的老人，精力和视力都已不能久久地看书，不能及时读完，请我谅解，等等。他的回信说得很婉转，但让我读后非常不安，我都没过于仰仗哲学术语来分析，却还导致论著难以卒读，可见我陷入自己的“所知障”却不自知，想来真是羞愧万分。此后我写文章，力求以最简约易懂的词汇，阐述那些原本晦涩难懂的话语。本书的内容主要撰写于2015年前后，落笔时我都努力以郭因先生的委婉批评为自己的警诫，但积习难改，许多地方仍然比较晦涩。只是希望自己在接下来的日子里，能最终真正实现“言简意赅”的写作目标。

尽管如此，本书提倡的艺术思想史的解读方法可能仍然存在某些自身目前还没能考虑到的外在缺陷，因为任何一种方法都存在着自己的盲点，有这一理论没能顾及和深入的区域，而任何一个研究者，借用佛学的说法，都存在着“所知障”。即指执着于所证之法而障蔽其真如根本智。这种障碍的可怕就在于，“障”不是缘于完全的无知，而恰恰是源于“已知”。我们通常认为“无

知”是导致这种障碍的原因。但其实，有时候恰恰是“所知”构成了我们认识世界的障碍。我们认识世界的过程中会遇到各种障碍，导致我们看到的世界与原本的世界状况有着重大差别，这就是所谓“障”，而自己最深也最难感悟到的，正是“所知障”。

我曾跟艺术史论的学生探讨一个话题：为什么雕塑和建筑在中国传统艺术中地位卑微？

这个问题看起来难以解答，其实原因很简单：这是由评价体系决定的。以书法为例，中国艺术追求在婉转之间，将艺术家内心的世界外化为具体的艺术作品。所以在这个过程中，气韵在笔端的畅快流动成为判断的关键点之一。

中国人对“气韵生动”的追求，一方面让中国艺术呈现出别具一格的民族精神，但另一方面也成为中国艺术陷入“鬼打墙”困境的败笔。中国艺术在这样强烈的等级观念之下，以“气韵生动”的标准，歧视雕塑等强调写实性的艺术种类，将之贬低为“匠人气”。西方绘画所强调的精细化观念，恰恰正是中国艺术所视为的“匠人气”。

书画在创作时，作者是可以摆出一副格调很高的模样的，焚香袅袅，不疾不徐。而雕塑和建筑都需要挥汗如雨，斧凿之声“叮叮当当”，碎石木片四溅，士大夫老爷们哪里受得了这份苦差？欧洲油画强调光影、明度等这些精细到毫米的标准，对强调“气韵生动”的士大夫老爷们同样是一份苦差，他们只想一气呵成，哪有心思去慢慢度量、斟酌。中国绘画强调“经营位置”，这也是气韵生动的位置，而非精细化的立体位置。只是有意思的是，欧洲绘画的精细化在新古典主义达到最高峰之后，也陷入它自己设的“所知障”了，这是后话。相关话题，在本书探讨数字艺术时也会深入探讨。

文本细读过程中的艺术思想背景探究

【导读】

文本细读时，应当将作品置于其所处的艺术思想背景中来加以探究，从而避免陷入作品本身构筑的思维陷阱当中，不解文本字里行间中包含的奥妙，甚至对历史文献采取来者不拒的“绝对信任”态度，不辨真伪虚实。本篇以广西少数民族曲艺的具体文本为例，探讨如何在艺术思想背景中深入文本的深层结构。

以往的民间艺术学研究所用的方法，往往停留在人类学、文艺学等领域，其实如果能从艺术传播学的领域入手，以探究思想史背景的大视野着手，或许能打开一番研究的新天地。这对于我们保护这些珍贵的非物质文化遗产，有着至关重要的思想意义。^①

研究曲艺的曲本资料，不但要进行字面上的文本细读，还要进一步深入其写作、传唱、改写以及再修订的大背景中，从艺术思想史的角度来思考和观察，从在场的言说反思其不在场的意涵与问题。处于不同社会发展阶段、不同地域的文化类型，会天然带有不同的社会文化心态，这都构成了具体曲本背后的宏大、深刻的思想背景。曲本背后的思想背景，是曲本产生、流传、发展演变的重要根基，它不直接显露出来，但又时时支配着，同时也反映着曲本的变迁史，为我们理解乃至洞悉曲本的过去、现在和未来起着至关重要的作用。只有理解和把握了其思想背景，才能深入探究西部少数民族曲艺。

^① 学者李萍在田野考察中，初步统计西部地区少数民族曲艺曲种近170种，约占我国民间曲艺曲种的60%。西部少数民族曲艺不仅曲种繁多，且曲（书）目丰富，内容题材涵盖了西部少数民族的社会历史、民风民俗、思想理念、审美追求等内容。它们不仅是中国民族文化的瑰宝，而且也是世界民族文化的宝库。李萍：论西部地区少数民族曲艺资源的文化特性——基于田野考察的定性分析[J]，广西民族研究，2013（2）：98-104。

艺术传播过程中微妙复杂的思想史背景，能够帮助我们在习而不察之处，读到更为深层的思想内容。这对于我们保护这些珍贵的非物质文化遗产，有着至关重要的思想意义。

一、对受众口味的重视和自我威信的建立

与《子不语》《阅微草堂笔记》《聊斋志异》等笔记体小说不同，曲艺是直接面对受众而存在的。袁枚、纪昀等人是在茶余饭后闲下来，才动笔著文，文章完成之后有读者赞赏最好，如若没有，也可孤芳自赏。至于有没有受众，有多少受众，有哪些类型的受众，他们是不关心也不需要关心的。但曲艺，特别是西部少数民族曲艺，则要直接面对自己的受众而存在，根据受众的变化调整自己的内容和形式，虽然这种调整有时候显得仓促和混乱，但都显示出曲艺作者和改编者对受众口味的重视程度。

但凡直接面对受众的行业，从业人员就必然要考虑如何提高自身的吸引力，因为他们的收入与受众群体状况息息相关。吸引受众的方法很多，其中之一就是树立权威形象，需要对自己的说唱水平进行正面评价，但直接夸耀自己，会有“王婆卖瓜，自卖自夸”之嫌，有可能非但不能更好地招徕听众，反而引起别人的反感，适得其反。所以还有一种方法：赞美本流派的历代师傅，或者同行业的各位成绩优良的同行等，从而从侧面肯定自己，暗示自己其实也与他们一样优秀。这就像许多商家都要特别说明自己是“老字号”一样，为的就是树立良好的品牌形象，凸显自己乃是世代由艺人传承下来，能够经得起历史的考验，品质、服务有坚实保证。

在侗族琵琶歌传统曲目《歌师传》中，叙说了14位歌师演唱的19部作品，如高步乡的歌师杨信斌编唱了《二度梅》和《罗凤英》，潭洞的歌师银宣编写了《十二月情歌》《陈光蕊的故事》，双江的歌师魁仙唱响了《刘孝文》等。该作由侗族歌师吴居敬在20世纪40年代从广西三江程阳歌师吴学清那里学来，传唱并且翻译为汉语。过伟先生对《歌师传》评价颇高，他指出，该作约成稿于1900年前后，而此时正是侗歌发展史上的黄金时期，因而他认为该作的学术价值就在于，其为迄今为止已发掘出来的仅有的一篇侗族诗史诗评性质的学术著作，可作为这一时期的理论总结。^①而笔者认为，《歌师传》除了表彰、评述优秀的歌师及其创作之外，还有一个潜在的目的：树立一个权威形象。正如曲本中说的那样：“老歌师杨信斌扬名广西各寨，魁仙的声誉传遍了湖南侗乡。”“阿旺的歌要你哭来你得哭，五百户的平邓大寨算他第一名歌王。”这都力图向

^① 过伟，评侗族民歌《歌师传》[J]，民族文学研究，1986（3）：100-103。