

東方叢刊

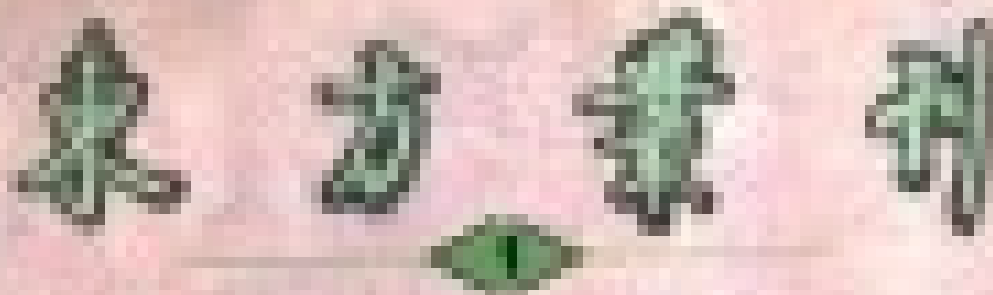
1

○东方文化○东方美学○
○东方文论○东方文学○
○比较诗学○比较文学○

1998

○中华美学学会○中国比较文学学会○
○中国中外文艺理论学会○
○全国高校东方文学研究会○
○广西师范大学中文系○
○广西师范大学出版社○

主
办



1998

[1998]



东方丛刊

季羨林題

1998 年第 1 辑

中 华 美 学 学 会

中 国 比 较 文 学 学 会

中 国 中 外 文 艺 理 论 学 会

全 国 高 校 东 方 文 学 研 究 会

广 西 师 范 大 学 中 文 系

广 西 师 范 大 学 出 版 社

联合主办

广西师范大学出版社

东方丛刊

1998 年第 1 辑

(新编本) 王杰主编

王杰 主编

责任编辑: 麦其波

王 昶

封面设计: 子 拙

广西师范大学出版社出版发行

邮政编码: 541001

(广西桂林市中华路 36 号)

本册由广西师范大学印刷厂印刷

×1168 1/32

印张: 8

字数: 201 千字

第 1 版

1998 年 4 月第 1 次印刷

印数: 0001—2600 册

ISBN7-5633-2548-4/I · 232

定价: 9.80 元

《东方丛刊》编委会

(以姓氏笔画为序)

顾 问

季羨林 金克木 林焕平 贺祥麟

特约编委

马 奇	王向峰	乐黛云	刘纲纪	刘安武
吴元迈	张朝柯	周来祥	饶芑子	钱中文
陶德臻	敏 泽	黄海澄	蒋孔阳	彭端智

编 委

王 杰	王 昶	孙建元	麦永雄	张葆全
张明非	张利群	肖启明	林焕标	胡光舟
党玉敏	黄理彪			

主 编:王 杰

副主编:麦永雄 莫其逊

目 录

	现代人文科学视野 中的中国古代文论
杨乃乔	后现代性、后殖民性与民族性 ——在世纪之交,艺术创作与批评应该追寻 一种比较的视野/P. 1
黄鸣奋	危机与际遇:电脑时代的中国古典文论研究 /P. 17
孙 立	如何看待及救治“失语” ——近代文学话语转型的启示/P. 33
索·塞尔俄玛 白 云 译	诗中的山/P. 47
李清良	孔子与中国古代文论的思维方式和言说方式 /P. 53
	东 西 方 文 化
胡光舟	冯振的为人、为诗与为学 ——为纪念先生百岁诞辰作/P. 68

编辑人员:海力波

周裕锴	法眼:理一分殊与出位之思 ——试论佛禅思想对宋代文化整合会通思潮 之影响/P. 84
郑秉谦	东方维纳斯的诞生 ——“观音变”初探/P. 101
肖明翰	中国文化的影晌与美国现代主义诗人对秩序的 探寻/P. 116
崔际银	“饿死事小,失节事大”辨析/P. 136
东方美学	
黄金鹏	宋元绘画略形写意的美学思想/P. 147
周然毅	禅宗审美观与中国审美理想的嬗变/P. 163
李 扬	宋代俳谐词创作审美文化阐释 ——兼及中国传统喜剧精神的思考/P. 181
周锡山	论石涛画论的美学思想/P. 193
梁启谈	黑之美 ——析鲁迅创作的一个审美倾向/P. 208
东方文库	
宜 慈	丰厚的“积淀” 锐利的“突破” ——读陈炎新著《积淀与突破》/P. 219
于 芃	在文学与文化之间远眺沉思 ——读廖群新著《诗经与中国文化》/P. 222
李文睿	交融与互动 ——文学人类学学术研讨会述评/P. 227
罗鸣放	第三届《诗经》国际学术研讨会论文综述/P. 232
	编后絮语/P. 243
	东方书目(十八)/P. 247

A Multidimensional Study of Orientalism

(An Academic Quarterly)

Number 1 (General Serial No. 23) SPRING 1998

Contents

The Classic Chinese Theory of Literature and Art
Viewed in the Field of Modern Humane Studies

On the Properties of Postmodernism, Postcolonialism and
Nationalism Yang Naiquao(1)

Crisis and Favourable Circumstances: Research Work on the
Study of the Classic Chinese Theory of Literature and Art in
the Computerized Era Huang Minfen(17)

How to Treat and Cure Semantic Aphasia Sun Li(33)

Mountain in Poems
..... Dr. Sonja Servomaa(*Univ. of Helsinki, Finland*)

Translated by Bai Yun(47)

Confucius and the Mode of Thinking and Locution in the Classic
Chinese Theory of Literature and Art
..... Li Qingliang(53)

Oriental and Occidental Culture

Feng Zhen: His Moral Integrity, His Poems and His Art of
Learning Hu Guangzhou(68)

Inner Eyes: The Dialectical Thoughts of Zen Buddhism and

- Andersstreben* in the Culture of the Song Dynasty
 Zhou Yukai(84)
- The Birth of Oriental Venus Zheng Bingquan(101)
- The Impact of Chinese Culture and the Search for Social Order
 Conducted by the American Poets of Modernism
 Xiao Minghan(116)
- A Critical Analysis of "*It Matters Little for a Woman to Die from
 Poverty and Hunger but It Matters a Great Deal for Her to
 Mar Her Moral Intergrity by a Second Marriage*"
 Cui Jiyin(136)

Oriental Aesthetics

- The Aesthetic Ideas Demonstrated in the Rough Freehand
 Brushwork of the Traditional Chinese Paintngs of the Song
 and Yuan Dynasties Huang Jinpeng(147)
- The Chinese Zenist Aesthetic Viewpoints and the Evolution of
 the Chinese Aesthetics Zhou Ranyi(163)
- An Analytic Treatment of the Aesthetic Culture in the
 Composition of Comic and Satiric Poems of the Song
 Dynasty Li Yang(181)
- On the Aesthetics Carried in Shi Tao's Painting Theory
 Zhou Xishan(193)
- Beauty of Black Images
 — An Analysis of the Aesthetic Tendentiousness in Lu
 Xun's Creation Liang Qitan(208)

Oriental Library

A Reader's Afterthought: Rich and Thick "Sediment" and Sharp "Breakthrough"	Yi Ci(219)
A Distant View of and Deep-Thinking over the Relationship of Literature and Culture	Yu Peng(222)
A Harmonious Blend and Mutual Promotion	
.....	Li Wenrui(227)
An Overall Account of the Theses Collected at the Third International Symposium on <i>The Book of Songs</i>	
.....	Luo Mingfang(232)
Afterwords of Editors	(243)

A Multidimensional Study of Orientalism(《东方丛刊》)

© Copyright by Guangxi Teachers University Press, 1998.

Subscription rates: individuals \$ 30 per year, \$ 50 for two years; libraries and other Institutions \$ 35 per year, \$ 60 for two year; postage \$ 8 per year.

Address orders and inquiries to Editorial Office, Chinese Department, Guangxi Teachers University, 541004 Guilin, Guangxi, P. R. China.

MSO also invites contributions on all aspects of Orientalism that reflect the knowledge and depth of thd scholar's own studies, including comparative literature and poetics, oriental culture, aesthetics, literary theories and criticism etc.

后现代性、后殖民性与民族性 ——在世纪之交, 艺术创作与批评应该追寻 一种比较的视野

首都师范大学中文系

杨乃乔

艺术是文化的另一种感性表现形态。在文化的交汇中, 艺术发展的走势总是隐喻、揭示着文化的内在品质。倘若, 我们在东西方文化的交汇中追踪世纪末东方中国艺术创作及艺术批评的当代性, 可以保守地说, 无论创作还是批评在某种程度上是以灵魂的贩卖和话语的失落而展览了他们的先锋性。在艺术创作与艺术批评的空间中, 当代性永远以创作与批评的前卫意识来守护着自己的时代身份; 因此, 艺术的当代性必然指向先锋性。在这里, 当我们把当下东西方文化交汇的景观作为一种反思的透镜时, 我们不难发现, 当代东方大陆的艺术形态在创作与批评中以其双重景观展览出它的先锋性, 这一先锋性的内涵就是某种程度上的艺术创作的后殖民性(postcoloniality)与艺术批评的后现代性(postmodernity)。

在 20 世纪 70 年代末到 90 年代末的 20 年中, 从总体的格局上看, 东方大陆艺术走完了一个从东方大陆民族文化反思、寻根

到与西方现代、后现代文化思潮接轨的转型历程。反思这个历程，我们无法忘却 1985 年某位青年学人在《江苏画刊》以一种激进的疯狂宣称“中国画已到了穷途末日”；可以说，这种的偏激绝不仅仅是他个人的自作多情，而更是代表当时崛起的一批激进的青年画者对中国画这一民族绘画艺术表现形式的怀疑与否定。^①如果，把我们的反思从这一时期的美术界，放大到当时大陆各门类艺术的总体发展态势，我们可以体触到，无论是在美术、音乐、戏剧、舞蹈、电影还是文学的空间中，均似乎潜动着一脉在艺术的表现形式与精神上彻底否定东方大陆艺术民族性的趋势。在这里，我们姑且把这一趋势定义为“东方大陆本土艺术民族精神的失落”。回顾当时东方大陆的文化景观，导致这一趋势原因形成的历史背景无非出于以下几个方面：第一，“文化大革命”结束后，经过若干年民族传统文化的心理反思与寻根，绝大部分学者淤积着冲出封闭的民族传统文化走向与世界文化接轨的渴望。第二，在 80 年代人文精神高涨的文化背景下，东西方文化已初步开始交流与融汇，且形成了对话的势态。第三，西方欧陆现代派哲学思潮、美学思潮与艺术思潮的大量翻译与介绍，使西方欧陆文化艺术的非理性精神涌入东方大陆，其以截然的价值反差对千年来封闭东方大陆民族传统文化的道德理性精神形成了冲击。第四，在思想上孤寂于东方大陆几十年的学人对马克思主义之外的西方欧陆现代派艺术的表现形式及其审美判断精神充满了陌生感和新奇感。

在世界艺术发展史上，那些出人头地的成功艺术家与艺术批评家总是把自己置于一种疯狂的激进中，使自己定位于一种艺术价值判断的偏激性极致；在艺术创作与艺术批评的领域中，“矫枉”从来就必须“过正”，这似乎已成为一条颠扑不破的公理。因此，这一时期，在创作上彻底否定东方大陆艺术的民族性与在批评上全盘接纳西方欧陆艺术理论的势态已形成了势不可阻的格局。我们清楚地记得，主张在创作方面对东方大陆艺术民族性的全面否定

是以前述那位青年学人为代表的,而主张在批评方面对西方欧陆文艺理论思潮的全盘接纳则以当时另一青年学人为界标。其实,这两者在骨子里都是一脉相承的。在世界艺术发展史上存在一种奇特的现象,那些大师级的艺术家在审美心理上总是从一种毫无顾忌的天真和幼稚中汲取自身的才华,来成就其功名,如华夏明人李贽的“童心说”与欧陆毕加索近于孩提般的疯狂与热情,似乎艺术家与艺术批评家体验的永远是一种天真与幼稚的偏激。这种偏激使艺术家与艺术批评家往往沉醉于激进中寻找成功的可能性,因此他们缺少一种总体的、客观的评估视野。在东西方艺术大师那种偏激的辉煌光影下,80年代东方大陆在创作上全盘否定自身与在批评上全盘崇尚西方的学人,他们虽然显得如此渺小,但他们还是在某种程度上步大师们偏激的后尘,把自己的艺术视野维系在一种单向度的偏执上,缺乏一种比较的艺术视域以客观地评价东西方艺术形态和民族审美价值以及审美心理。但无论如何,从某种视角来看,大师性的艺术偏执是一种可以理解的幼稚,而那种非大师性的偏执则只能被诠释为一种急功近利的浅薄了。值得提及的是,不管怎样,艺术创作与艺术批评还是需要一种全方位的比较视野。

在这里,如果让我们的反思从80年代向90年代递进,我们不难发现,东方大陆艺术态势的发展在东西方文化的交汇中,着实地从一个深度上嘲弄了80年代的两类偏激者。最终,中国画并没失魂落魄地走向穷途末路,并且东方大陆的民族艺术也没有整体地在部分学者的激进中鸣响丧钟,东方大陆艺术而是以自己的民族特色,在那些激进的青年艺术家所崇拜的西方欧陆那里找到了安身立命之地,并且得到了那些大陆批评者所迷信崇拜的欧陆学人所给予的最高评价;较之于西方古典艺术是理念的感性显现,东方艺术则是一种有意味的形式,并且这种有意味的形式正是西方现代派艺术家为超越古典艺术所刻意寻找的。西方现代派艺术的体验者在对以黑格尔为代表的古典艺术的形而上学进行拒斥时,力

图归返先于形而上学的诗性文化体验,无独有偶,他们不仅在意大利哲人维柯的思路导引下到古希腊那里追踪原始文化的诗性智慧,^②也同时在东方大陆艺术的民族性中发现他们所要寻找的原始诗性,并因此重新发现了东方,而且这种发现最终蜕变为以一种对第三世界文化的猎奇心态憧憬着一个个古老的“东方神话”。

欧美的艺术理论批评家科林伍德、苏珊·朗格、克莱夫·贝尔等,都从不同的程度和视角发现了东方大陆,就像当年哥伦布发现美洲新大陆一样。思考到这里,我们好像有一种被欺骗的感觉,难道在东西方文化的交汇中,我们把求新的视野从曾经封闭的东方投向西方就是为了成立一个让人困惑不解的命题:在艺术上西方欧陆审美视界所渴求的恰恰是东方大陆所自弃的。那位青年学人所宣判的走向穷途末路的中国画却在西方的画者眼中充满了新奇感。的确如此,在东西方文化的交汇中东方大陆的艺术走向欧美,不可能是那种被当下大陆艺术家从西方那里炒来的东西,也不可能是在大陆语境下重新结构的准西方现代派艺术再度反馈到欧美去,更不可能以一种西方现代派艺术的东方大陆“变种”而获取西方艺术家与艺术批评家的青睐与尊重;的确,能够从东方大陆一路地挂向欧美的艺术作品都是那些土得不能再土、且土得掉渣的中国民族艺术及其表现形式,也就是所谓的地道“国货”。这种现象在批评上应允了“只有民族的才能够是世界的”理论表达式。在中国近现代艺术发展史上,那些自贬华夏艺术民族性的学人大有在精神上讨好西方之感,但是,媚外者们最终却被他们所崇拜和讨好的西方画者着实地嘲讽了。

其实,问题似乎并不是这么简单。在20世纪末东西方文化交汇的巨澜中,问题内在的隐喻深度比我们起初预料的还要严重得多。直到爱德华·赛义德在《东方主义》(Orientalism)与《文化与帝国主义》(Culture and Imperialism)中建构的后殖民主义理论作为一股热潮在90年代涌进东方大陆后,大陆艺术界学人才于一种启

示下明悟,原来大陆某些艺术家把具有民族性的东方大陆艺术作品一路地挂向欧美,是在某种彻底出卖的程度上把中国艺术的民族性贬损地贩给了西方人,以满足西方人对东方落后文化具有猎奇性的后殖民心理。在电影界,陈凯歌的《黄土地》、《霸王别姬》,张艺谋的《红高粱》、《大红灯笼高高挂》、《菊豆》;在音乐界,谭盾的《风·雅·颂》;在文学界,张戎的《鸿》、亚丁的《小周天》、郑念的《上海生死劫》、巫宁坤的《一滴眼泪》、苏童的《妻妾成群》等都是在这个意义上成就其功名的,并且,他们大都是接受过严格学院派训练的作者,其中有不少作品在国际上获得了大奖。这说明他们在创作的意识上有着一种相当的自觉性,他们知道自己从哪里来,也知道自己将到哪里去。

在这里我们需要进一步指明的是,国内的后殖民批评理论往往总是指向以张艺谋为代表的第五代电影及第五代电影人,因为,电影以它的四度项量在视觉上能够最为生动地营构流动的画面,以最大的信息量来表现东方大陆传统文化的原始荒蛮与愚昧落后。但是我们认为,如果国内的后殖民理论仅仅把自己的批评视野投限在电影,而无视其他门类艺术创作中的后殖民性倾向,这无疑是一种批评视野狭隘的缺憾。值得关注的是,张艺谋的《红高粱》和《大红灯笼高高挂》最终是取材于文学作品的,只是莫言的《红高粱家族》与苏童的《妻妾成群》当时没有被翻译为英文或西方其他拼音语言的文本而推向西方,供西方读者猎奇。在这里以此我们可以说明两个问题:第一,在东西方文化与艺术的交汇中,本身就存在着西方中心论的文化霸权主义。目前,东西方文化在对话中所操用的语言必须是西方拼音语言,文学是语言的艺术,而电影艺术恰恰是以“视觉语言”而超越了语言(language)来传达审美信息,因此,电影在东西方艺术的交流中便于超越语言障碍率先走向世界,所以,电影才可能在东西方文化双边的看视中成为传播后殖民情绪的先锋艺术。第二,其实在90年代的小说创作中,这种刻意营构本

土传统文化愚昧及落后情节的作品是非常多的,如果这一类作品被翻译为英文推向西方,成为欧陆的阅读文本而对西方媚俗,大陆理论界必然以后殖民的批评话语来扑向它们,并界定其身份。有意思的是,正因为这些作品因语言障碍滞留在东方大陆,成为大陆的阅读文本而对东方媚俗,却被大陆理论界定义为是具有后现代性的作品。为什么说这些展览民族旧日风情的作品具有后现代性?因为这些作品是在大陆高科技工业文明下把传统文化的原始与野蛮展览出来,作为一种快餐文学样式来取媚于大陆受众的,所以,这些作品虽然在题材上指涉民族的传统,但在创作意识及其目的上具有后现代性。也就是说,同样一部展览东方大陆传统文化愚昧落后的小说,因其对“西方媚俗”与对“东方媚俗”的地理空间不同,而使理论界却迂回在“后殖民”与“后现代”之间选择着自己的批评话语,对其进行批评。这个问题及现象非常有趣,但似乎又不是这么简单。为什么西方欧陆的读者与东方大陆的读者对华夏的旧日风情有着共同的猎奇心理?难道面对着东方华夏的旧日风情题材,西方欧美国别身份之接受主体的阅读是后殖民性的,而东方大陆国别身份之接受主体的阅读则是后现代性?这个问题值得我们再度把思考延伸下去。也就是说,当我们把艺术作品的民族性或一个民族的艺术作品置放在东西方文化与艺术交流的层面上来看视时,艺术的民族性则因读者的国别身份不同而可能呈现为后殖民性与后现代性。必须提及的是,越是在东西方文化交汇的高潮期,艺术的民族性及其文化身份认定越发显得重要。

我们暂把上述问题搁置在这里,先来追问艺术的民族性与后殖民性的内在意义维系。谭盾的弦乐四重奏《风·雅·颂》也是以表现东方大陆远古时期的荒蛮,来迎合西方乐者的猎奇心理。只是音乐这种诉诸听觉的抽象艺术不可能像电影这种具象视觉艺术那样,能够把东方大陆传统文化的原始荒蛮与愚昧落后营构为生动的故事画面来推向西方。但是,谭盾在作品中所运用的一系列演奏

技巧,如弓杆击弦的噪音与不协和和弦的重叠等,都是着力在一种非协和中体验原始的荒蛮与怪诞。这部作品在推向西方欧美后的成功,无论从东方大陆的创作主体来看,还是从西方欧美的接受主体来看,两者都带有与张艺谋《红高粱》在欧陆火爆现象等值的后殖民倾向。可以说,欧美乐者对《风·雅·颂》表现的东方华夏远古荒蛮的猎奇与欧陆电影人对《红高粱》的后殖民性读解,在审美价值取向上是一脉相承的,只是音乐这种抽象的艺术形式无法以某几小节的旋律或某几个和弦来具体地叙述通奸和乱伦的场景而已。我们以为,当下中国大陆理论界对后殖民批评投出的视野及理解有点窄,不是说要在艺术作品中必须把东方华夏文化的通奸、乱伦等丑陋习俗营构为一种“神话”与“寓言”赤裸裸地展览给西方人看,这才具有显在的后殖民性,从爱德华·赛义德关于后殖民批评的描述来看,我们应该这样理解,所谓后殖民性在于以一种文化的猎奇与艺术的表现力图为西方人铸造一个神秘的“东方神话”及“东方寓言”而提供可能性,这或多或少地都具有后殖民性倾向。注意,我们在这里使用“后殖民性”这一概念时,已经把“后殖民性”与“后殖民主义”在一种意义的深度与概念的外延上界分开了。正如杰姆逊对“后现代性”及“后现代主义”的分立描述一样,当后现代主义蜕变成为一种国际性的文化思潮涌入第三世界国家之后,应该用“后现代性”来指称这种普泛而并非如此深化的现象。

让我们的思考还是回到后殖民性去。因为在西方人视界中虚构的东方,除了寓言式的通奸、乱伦故事之外,他们更热衷于追踪一种神秘的东方异国情调,这种异国情调可能是民俗与婚俗什么的,并非只是神话寓言式的通奸与乱伦之陋俗。其实,我们并没有必要于一种偏激中抡起后殖民主义的大棒,把西方对东方华夏文化的猎奇者打得狗屁不是的,以此充分原谅东方大陆本土为迎合西方人的猎奇心理而制造具有后殖民色彩艺术的那些中国人。我想在多年来的东西方文化交流中,大家都曾有过这样一种晦涩的