

◎ 远小近 / 著

美术与自然



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

美术与自然

——中国美术中的自然观成因比较研究

远小近 著



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

美术与自然 / 远小近著. —天津:百花文艺出版社,
2003

ISBN 7-5306-3714-2

I. 美... II. 远... III. 传统文化-影响-美术-
研究-中国 IV. J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 068723 号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区张自忠路 189 号

邮编:300020

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)27312757 邮购部电话:(022)27116746

全国新华书店经销

天津新华印刷二厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 11.5 插页 2 字数 258 千字

2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

印数:1-1500 册 定价:18.00 元

**除非懂得历史是什么，否则
就不能回答自然是什么这个问题。**

——罗宾·柯林伍德《自然的观念》

目 录

第一部分

- 第一章 绪论:有关自然观成因的概念界定与比较研究的相关问题/1
- 第二章 比较的前提:文化分期的意义及有关的问题/19
- 第三章 阐释的模式:相关概念及西方话语中的中国青铜器艺术时期的美术/43

第二部分

- 第四章 自然意志(一):从中国青铜器美术图像的前源看自然观的形成/85

- 第五章 自然意志(二):殷商时期的自然观与殷商青铜器艺术的表现方式/153
- 第六章 非人格化(一):巫术思维方式中的两个问题与人的自我意志/181
- 第七章 非人格化(二):从东周时期美术中的自然观念看天人关系的逻辑基础/207
- 第八章 自然之象:中国艺术理论中自然观的确立及两种主要表述方式/243

第三部分

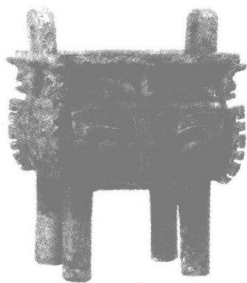
- 第九章 关于自然的观念:以先秦思想史相关背景为例看精神的物质性与物质的精神性/263
- 第十章 关于非人格化的概念:以两汉思想史相关背景为例看自然的拟人化与人的拟自然化/283
- 第十一章 关于自然意志的概念:以魏晋思想史相关背景为例看非人格化自然意志与唯意志论的临界/311

引文出处/331

附录 参考文献序号/341

第一部分

第一章 绪论：有关自然观成因的概念 界定与比较研究的相关问题



“由于自然……于是我们。”这是海德格尔(M. Heidegger)在其名篇《诗人为何》中,为指明里尔克(R. M. Rilke)一段诗的结构而对该诗前几行所作的缩写。海德格尔接着写道:通过这个结构,“人的存在”便进入了主题。……【1】

3

当古希腊时期,最早将艺术与自然联系起来的赫拉克利特(Heraclitus)用绘画、音乐和写作的规律和特质比附自然的规律和特质时,显然把艺术模仿自然看成是天经地义的事情。他说:“自然同样也追求对立,它是从对立的東西产生和谐,而不是从相同的東西产生和谐。例如自然便是将雌和雄配合起来,而不是同性相配。最初的和谐是由对立的東西结合起来的,而不是由相同的東西结合起来的。艺术在这方面也显然是模仿自然的。绘画在画面上将白色和黑色、黄色和红色的因素混合起来,从而造成与原物相似的形象。音乐也是将高音和低音、短音和长音混合在一起,从而达成不同声音的和谐。文法则元音和辅音在写作上的混合而成,从而构成整

个这种艺术。”〔2〕如此,艺术的使命以及检验艺术的标准也就是显而易见的了。那么,艺术何以必定是对自然的模仿,其原因可能就是如同苏格拉底(Socrates)给绘画所下的定义:“绘画是对所见之物的描绘。”〔3〕从而可见艺术的对象则是人所面对的自然了。当古希腊哲学家们,如赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图以及亚里士多德,断言艺术出于人对自然的模仿时,他们首先关注的是自然,然而这种对自然的关注又往往可以说是基于对人的关注,是人的“模仿本能”的投射对象指向了自然。

- 人类的自然观基本上可以看作是人对自我与自然关系的方式与状态的描述。自然被人类所意识,不仅使自然呈现为一种人为的方式,而且使自然成为人的自我意识的凭藉。保
- 4 罗·利科(P. Ricoeur)说:“自然本身被看作人的认识活动的相关物。这一活动本身与人必然相连,并基本上是有限的。”他引用舍勒尔(M. Scheler)的话说:“它是从表达每一时代中‘人在自然中的地位’的臆测和假定开始的。”〔4〕自然观是人类关注和判断自身状态的一种结果。它不仅是人类的物种局限性的产物,也是人类在精神上试图认同或改变这类局限性所确立的方式。自然观作为一种观念,它的起因和归宿都不是自然,自然只是提供这种观念生成的条件和被描述时所采用的参照和介质。卡西尔(E. Cassirer)曾说:“在某种意义上说,人是在不断地与自身打交道而不是应付事物本身。”〔5〕卡西尔教授还引述了埃皮克蒂塔的话:“使人扰乱和惊骇的,不是物,而是人对物的意见和幻想。”〔6〕当泰勒斯(Thales)首先以认识

自然本原的观念标志古希腊哲学的开端并被亚里士多德称为“自然哲学家”时,实际上就已经隐喻着认识自然是人类认识自身的独特方式,并且这种认识行为所形成的基本逻辑结构,一直到 20 世纪末仍未结束。“亚里士多德留给西方最大的一份独特遗产就是‘存在’一词的多义这一观念:‘存在以极其多种多样的方式表现自身。’的确,存在的不同意义为必然具有话语性质(本体论本身的话语)的论述提供了结构。”〔7〕以“存在”的思维揭示人的本质并将人从对象化的命运中拯救出来,成为整个 20 世纪的哲学使命。而从胡塞尔(E. Husserl)为“存在”的意识所提示出现象学方法中,仍然可以看到他所抵制的从康德(I. Kant)到维特根斯坦(L. Wittgenstein)的那种科学哲学式的认知结构,那种建立在人与自然关系上的思考基础。胡塞尔说:“所有这一切都包含在一个笛卡尔的用语 cogito(我思)中了,它包括单纯的自我行为,在这种行为中,我以自发的 5 注意和把握,意识到这个直接在身边的世界。”〔8〕可以看出,尽管现代哲学的发展史证明胡塞尔的工作是开创性的,但他并没有放弃逻辑哲学关于科学经验与思辨理念相区别的全部思维模式。如果说分析哲学的逻辑可证明性与实际可证实性是以其对自然世界的认定方式而限制至少是忽视了人的真实本质,那么广义现象学所启动的西方现代思潮就是以关于“存在”的各种不同意识在不断调试着人与自然的联系方式。海德格尔的“本源性的语言”和梅洛-庞蒂(M. Merleau - Ponty)的“对知觉的描述”,都不外乎这种意义。自然观的重要意义在于它提出问题的出发点和解决问题的归宿都是以人作为自然的对应物,其核心是描述人在自然中的生存和联系的种种

方式,即使是人本身的意义被否定或人被作为自然所属的一部分加以认识时也是如此。但反过来说,这种认识又并不能超越自然而存在,相反,它只能被限定在自然观的认识范围之内。其如法国 18 世纪哲学家霍尔巴赫(P. - H. D. Holbach)所说:“人们抛弃经验而去追求一些出于想象的体系时,永远会陷于错误。人是自然的产物,存在于自然之中,服从自然的法则,不能超出自然,哪怕是通过思维,也不能离开自然一步;人的精神想冲到有形世界的范围之外,乃是徒然的空想,它总是不得不回到这个世界里来。”【9】

6 至于艺术与自然观所形成的特殊关系,显然是人类的艺术活动基于视觉的感知方式和描述方式所决定的。但自然观作为哲学思考的一个范畴,它的基本涵义仅关乎人对其生存状态的认识活动,而艺术只是从特定的感知和描述方式上对此作出说明。艺术与自然以各种不同的方式发生联系,即缘于艺术中的自然观以内在观念的方式发生作用。比如雷诺兹(Sir Joshua Reynolds)说:“给人以愉快的必然是想象,而不是模仿——即对于既定对象的逼真描绘。艺术源于个别的自然,同它直接发生关系,以它为原型;但是艺术又远非如此简单,许多艺术又要背离自然,有别于自然。”“每门艺术都有高低两个等级的差别和区分,每门艺术都受两种不同原则的影响,一种是遵循自然,另一种是改变自然,而且有时还要背离自然。但它们在模仿自然与背离自然的方面各有各的特殊方式,各有各的特殊目的。尤其是在背离自然的方面,某一门艺术是根本不能移植到其它艺术的土壤上的。”【10】人类的美术表达

中对自然依赖与背离的选择,取决于自然在人类观念中的位置,例如黑格尔(G. W. F. Hegel)认为:“艺术之所以异于宗教与哲学,在于艺术用感性形式表现最崇高的东西,因此,使这最崇高的东西更接近自然现象,更接近我们的感觉和情感。思想所穷探其深度的世界是个超感性的世界,这个世界首先就被看作一种彼岸,一种和直接意识和现前感觉相对立的世界;正是由于思考认识是自由的,它才能由‘此岸’,即感性现实和有限世界,解脱出来。但心灵在前进途程中所造成的它自己和‘此岸’的分裂,是有办法弥补的;心灵从它本身产生出美的艺术作品,艺术作品就是第一个弥补分裂的媒介,使纯然外在的、感性的、可消逝的东西与纯粹思想归于调和,也就是说,使自然和有限现实与理解事物的思想所具有的无限自由归于调和。”〔11〕黑格尔构筑的两个境界,一个是自然的、感性的、有限现实的“此岸”;一个是宗教与哲学即其所谓理念的、7 思想的、超感性的、无限自由的“彼岸”。在这里,自然是低于思想的存在。所以黑格尔在描述自然时体现了这样的观念:“理念的最浅近的客观存在就是自然。”〔12〕类似这种以关于自然的某种认识为前提而对艺术加以限定和解释的方式,在不同的时代以各种不同的变体存在并深刻地影响着艺术内在和外在的各个方面。

自然观念的不同导致艺术表现的不同程式进而具有比较学的意义。例如一位涉及过中西美术比较研究的美国学者埃利奥特·多伊奇(Eliot Deutsch)曾从自然观的角度对勃鲁盖尔的名作《虐杀婴儿》作过一番描述:“在《虐杀婴儿》一画中,勃

鲁盖尔给我们呈现了一幅人类恐怖的景象;但对我们来说,这种恐怖却被我们不得不予以接受的那种画中的自然观所抵消或极度地减弱了,这种自然观对人生事件表现出一种冷漠的态度。假如作品能迫使我们持一种严格的人类观点,对自然的冷冰冰的表现仅只是目击者,那么,对这种景象的恐怖感只会增加。但情况正好相反,我们是被迫从自然的‘客观性’的角度或也可以说是从自然的冷漠的主观性的角度来看这场虐杀场面的。对勃鲁盖尔来说,自然是一个被赋予灵魂的机器。……经院哲学的观点,认为有两个存在秩序,每一个存在都是实在的,其中一个存在只有在它参加到另一个存在中的时候才能取得其实在性。勃鲁盖尔的观点与此不同。他眼中的世界是没有等级层次的,他的观点是彻底的二元论的。虽然勃鲁盖尔逝世于 1569 年,比笛卡尔出生的日期(1596 年)早将近 8 三十年,但我认为,我们可以说他已经表达出了一种笛卡尔二元论(或起码可以说表达出了一种牛顿式的对世界的看法)。自然(the res extensa,广延的物质世界)同精神(the res cogitans,思维的世界)完全是两回事;它们都不是来源于对方,也不互相参与对方的事情。自然本质上是机械的。它不在意人类的目的和行为,只顾走自己的路。”【13】多伊奇的意思看来很明确,自然和精神是两分的。至于自然与精神的关系,多伊奇援引了乔治·罗利(George Rowley)的话说:在西方“中世纪时期,把自然描绘成上帝的手制品;文艺复兴时期和现代则强调把人的感情归属于自然现象。在所有这些似乎是要减少自然对人的疏远性的努力中,重点是人对自然的经验,而不是强调自然本身。”在人与自然的关系中,人显然是第一位的,自然在艺

术中的作用只是人用以表述自我的语言。多伊奇将勃鲁盖尔与中国的马远作了比较,其中关于人与自然的关系,多伊奇是这样描述的:马远的作品“不像勃鲁盖尔的《虐杀婴儿》那样会使人感到是由两个完全不同的具有两种秩序的事物组成的统一体。它使我们感到,它作为统一体是因为它表现出了世界上本来就有的那种统一体。对勃鲁盖尔来说,是把人与自然拿来一起放在画中;而对马远来说,人和自然是一体的,只能把它们在一起加以显示。”“按马远画中所表达的意思,人和自然之间的关系是任何一方都不优越于对方。人没有征服了自然,自然也不对人予以无情的控制。‘气’把所有的事物结合在一起。在人的存在和自然力量之间保持着一种有机的平衡。”〔14〕西方学者注意到的这种中西美术的自然观差异,是导致中国美术形成一系列表现程式的原因之一。中国美术中的自然观,形成了在作品中使用自然符号的文化意义。自然主题的程式,在中国艺术中的表现性已远远超出了它自身称谓所限定的范围。 9

在艺术符号论体系的认识方式中,那种直接使用自然现象的象征手法,被多伊奇称为“自然符号价值(natural symbolic values)”〔15〕。但当自然事物或现象不再局限于它本身甚至是已与其来源和本意完全割裂,而被赋予某种文化意义时,一般是具有地域、民族、历史、传统印记的,即可以看作是多伊奇所谓“因袭符号价值”(conventional symbolic values)〔16〕。但二者的区分并不像多伊奇所设定的那么明显。当试图在一个民族的艺术行为中正确释读其所使用的自然符号时,除了走向历史我们别无选择,即便其被标称为现代艺术时也不能例外。

如果回避海德格尔和伽达默尔(H. - G. Gadamer)强化的所谓“此在”(Dasein)〔17〕和“历史性”(historicity)〔18〕,惟一的方法是不要轻言“思想”,甚至是海德格尔所说的那种“本源性语言”的思想。人类只要不放弃理解活动,就永远无法摆脱其自身的历史性。而所谓的历史,从来都是“过去了的”但关于现在〔19〕的一种表述方式。中国美术中的自然主题程式,不仅仅是历史文化的积淀,也是其表现性叙述方式的现实需要。其实类似的阅读规则在西方并不鲜见,[美]乔纳森·卡勒(J. Culler)的《结构主义诗学》中引述了方丹涅(Pierre Fontanier)《话语的修辞》中的一种关于文学体裁程式的描述:“文学惯例允许诗歌文本与现实世界的关系有所不同,于是,散文中不适用的某些归化过程或阅读方式,在诗歌阅读中却可以适用。转义在字面上或许是荒谬的,然而,它们因此却能暗示炽烈的感情和活跃的形象,凡此种种恰好都是诗歌叙述者的特长。10 体裁的程式使具有诗意的‘蠢行’变得自然可读,正因为这一缘故,转义修辞尤其适合于颂诗、史诗和悲剧。”在这里,体裁的意义正是起到了这种作用。“体裁就是语言的一种约定俗成的功能,一种与世界的独特的关系,一种规范或期望,在读者接触文本的过程中起着定向指导的作用。”至于对这个过程的解析,卡勒引用了普莱奈的意见:“正是摆在书的封面上的这个词(小说、诗),能够(按照程式)像遗传作用那样,产生、规划或‘创生’出我们的阅读。我们在这里(由于‘小说’、‘诗歌’体裁)得到一项指令,这个词本身所包含的规律决定了应该采用怎样一种阅读方式,而从阅读一开始,这个指令就发挥其化繁为简,对与文本接触中产生的冲突进行分类、整理的作用。”

【20】而作为历史成因的中国文化,可以使我们对中国艺术中的自然符号正确识读,也正是经历了这样一个过程。正是中国文化规范了我们的阅读方式,与此同时中国艺术的表现力也在借助这种规范方式发生作用。自然观导致艺术表现程式形成的重要性是广义的,它存在的方式和性质甚或可以在任何时代艺术发展的历史转型中起说明作用。

如果自然观的不同形成了中西艺术表现上存在的不同程式,那么自然观的成因就是这个过程的决定因素。以中西比较的方法确认一种文化上的特性,在中国近代历史上不仅是一种典型的思维方式,而且还往往涉及自然观的传统。如严复《论世变之亟》:“中西事理,其最不同而断乎不可合者,莫大于中之人好古而忽今,西之人力今以胜古;中之人以一治一乱一盛一衰为天行人事之自然,西之人以日进无疆,既盛不可复衰,既治不可复乱,为学术致化之极则。”“中国委天数,而西人恃人力。”【21】陈独秀在批评国民性时也说:“只知道听天命,不知道尽人力。”【22】在学术意义上的比较研究方法,则一直存在异说和争议。这种争论一般不涉及比较研究学科自身是否应当存在的问题,但争论的焦点却常常在实质上引出这种危机。例如,在比同还是比异问题上,如何判断可比性的价值和比较方法存在的意义,实际上是对西方基于二元对立思维传统的文化相对主义能否在这一领域同化异己的检验。下述引文在某种程度上可视为一种有代表性的挑战:“在一篇论荷尔德林的文章中,海德格尔在同一(the same)和等同(the equal or identical)之间作了精彩的区分:‘等同总是趋于差别的消 11