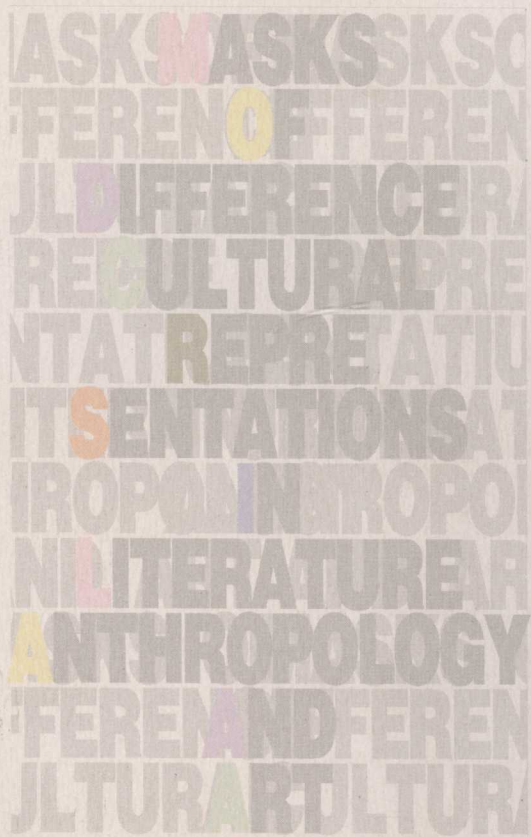


差异的面纱

文学、人类学及艺术中的文化表现



戴维·理查兹 著

如一 王焯娘 黄若容 译
周欣 吴依俤 朱智强

如一 审校

Cambridge Collection
剑桥集粹

差异的面纱

文学、人类学及艺术中的文化表现

戴维·理查兹 著

如一 王焯焯 黄若容 译
周欣 吴依侖 朱智强

如一 审校



® 辽宁教育出版社

版权合同登记:图字 06-2002-038 号
图书在版编目(CIP)数据

差异的面纱/(英)理查兹(Richards, D.) 著; 如一等译. - 沈阳: 辽宁教育出版社, 2003.2

(剑桥集粹)

书名原文: Masks of Difference

ISBN 7-5382-6430-2

I. 差… II. ①理… ②如… III. 文化-对比研究 IV. G11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 070038 号

Masks of Difference

Copyright © Cambridge university Press 1994

Simplified Chinese Language Translation Copyright © Liaoning Education Press
2003

Published by arrangement with Cambridge University Press.

All Rights Reserved.

版权所有, 侵权必究

出版	辽宁教育出版社 (沈阳市和平区十一纬路 25 号 110003)	作者	戴维·理查兹
发行	辽宁教育出版社	译者	如 一 王焯焯
印刷	沈阳新华印刷厂		黄若容 周 欣
版次	2003 年 2 月第 1 版		吴依倮 朱智强
印次	2003 年 2 月第 1 次印刷	审 校	如 一
开本	850 毫米 × 1168 毫米 1/32	特约编辑	谢翰如
印张	13.25	责任编辑	严中联
字数	260 千字	责任校对	刘 璿
印数	1—3000 册	封面设计	吴光前
定价	26.50 元	版式设计	熊 飞

内 容 简 介

81859721

《差异的面纱》是剑桥大学出版社《文化差异》丛书的一种。在本书中，戴维·理查兹把文化表现作为一种单独的文本类别来研究，内容涉及人类学、艺术、文学、文字理论以及殖民和后殖民研究。从16世纪到20世纪欧洲、非洲和美洲的个别殖民场址中得到的见解独到的解读中，“自然主义的”表现，一反它们自身的主观地位，被作为文本实践加以揭示。在进行范围广泛的概述的同时，理查兹对提香、阿芙拉·贝恩、司各特、詹姆斯·弗雷泽、T. S. 艾略特、马蒂斯以及克利福德·吉尔茨等众多的作家、艺术家和人类学家进行了研究。《差异的面纱》一书还研究了有关文化表现的历史话语是如何受到来自现代批评家、人类学家和后殖民时期的作家们的挑战、改编和重新定义的。作者试图通过揭开蒙在各国、各民族的文化差异上的面纱，寻得其间的同一性。

致 谢

本书在翻译出版过程中，得到菲律宾
许自钦先生的支持和帮助，特此致谢。

译 者

一葉知秋，由楚不給喜得由喜得
下景都將美極可天喜得些些，言而為語个
美十食十，妹亦羞更羞

苏、汤姆和凯特

祺里印·銀木類——并纪念

我的父亲

所有的形象都是不完整的，但对某一个时代而言，这些形象又可能装扮得尽可能完美无缺、十全十美。

——威尔逊·哈里斯

文本说明

在本书的写作过程中，我一直力求把术语放进其表现语境及历史语境中去。“野蛮”、“原始”（以及相关的表达方式）、“印第安人的”、“矮小的”，诸如此类的指称是用于论述再现形式，并非用于描述某一个人或某一民族的特性的。

前 言

我要向哈罗德·海厄姆·温盖特基金会 (the Harold Hyam Wingate Foundation) 致谢, 感谢该基金会适时地拨出一笔可观的赞助款, 使我得以继续本书的写作。我还要感谢利兹大学布拉泽顿图书馆 (the Brotherton Library)、伯明翰大学校图书馆、剑桥大学三一学院雷恩图书馆 (the Wren Library) 的工作人员, 感谢他们的热情支持与合作。对剑桥大学丘吉尔学院的学长们我亦心存感激, 在这个学院里我完成了本科及研究生学习; 对剑桥大学三一学院的学长们我同样心存感激, 因为在我一次次到雷恩图书馆查阅弗雷泽的资料时, 他们都十分乐意地提供帮助。

我还要感谢利兹大学英语学院及伯明翰大学英语系的同仁们, 他们不厌其烦地回答我的质疑和解答我的难题。对于伊费大学、拉各斯大学和恩苏卡大学 (the Universities of Ife, Lagos and Nsukka) 的许多人, 以及尼日利亚 Erin Osun 地区的人民, 我也要感谢他们的友好帮助。我还要感谢下列各位人士: Shirley Chew, Muraina Oyelami, Frank Kermode, Howard Erskine-Hill, Adrian Poole, Alistair Stead, Martin Butler, John Barnard, Martin Banham, Lynnette Hunter, David Lindley, Steve Watts, Steve Xerri, Lalage Bown, David Lodge, Ian Small, Mark Storey, Martin Pumphrey, Deirdre Burton, Alison West, Jenny Rice, Phil Rice, Karin Barber, John Pemberton III. 我希望这份没有人情味的名单不会掩饰我对他们的感激之情。

我还要特别感谢 Time Cribb, 感谢他的鼓励、博学及友情。

谨将本书献给苏、汤姆和凯特·理查德, 他们给了我帮助、激励和理解, 并使本书成为其生活中的一部分。谨以本书纪念我的父亲, 他虽然没能等到本书问世, 但我对他的感激之情却是难以言表的。

目 录

文本说明	
前言	
导言	1
第一章	
被解剖了的森林之神：威尼斯，1570	11
第二章	
同一性及其他：佛罗里达，1564—1591	42
第三章	
帕拉马里博的情人们：苏里南，1663—1777	81
第四章	
创造历史：苏格兰，1814	133
第五章	
“他们是吃了敌人还是吃了朋友？”：剑桥与布干达， 1887—1932	175
第六章	
现代主义神话中的重要案例：美拉尼西亚和巴西， 1895—1970	223
第七章	
第三只眼睛/邪恶之眼	259
第八章	

形形色色的面具.....	306
第九章	
差异的面纱.....	344
参考文献精选	355
注释	375

	附录本文
	前言
I	导言
	第一章
11	“面具”的起源：从原始社会到现代社会
	第二章
45	“面具”的起源：从原始社会到现代社会
	第三章
81	“面具”的起源：从原始社会到现代社会
	第四章
133	“面具”的起源：从原始社会到现代社会
	第五章
152	“面具”的起源：从原始社会到现代社会
	第六章
253	“面具”的起源：从原始社会到现代社会
	第七章
259	“面具”的起源：从原始社会到现代社会
	第八章

导 言

在最古老的语言中，用来指称异族的词汇有两种来源，不是表示“口吃”或“咕哝”的词汇，就是表示“哑巴”的词汇。

——埃内斯特·勒南¹

本书的大部分内容都可以用 E. 贝克于 1740 年绘制的两幅图画（图 1）加以象征性地诠释。这两幅图表达了双重困扰人心的观念：一是体现了其他更为原始的文化种类；二是利用透视法和视线进行了一项实验。其中的巧合远非出于偶然，而是一种征兆。

要看清楚这两幅变形图，就必须打破造型艺术的常规，把图放置在一个平面上（而不是悬挂在墙上），让眼睛和图处于同一个平面上（而不是成 90 度夹角），同时在图下方的灰色圆盘位置放上一个抛光的圆柱体。把图转动 180 度，眼睛看着圆柱体（不看图形本身，而看其反射图），这时就可以看到比例十分合理、演绎成了某种密码的、象征非洲或美洲的图像。这两幅图像把一种隐秘的、能激发观赏者的专长的知识演绎成了一种密码。忽视画中的这种精湛的绘画技巧，就会使这两幅画显得毫无特色可言，成了只不过是融化在书页中的构图粗糙、画面畸形、线条变形的图画而已。

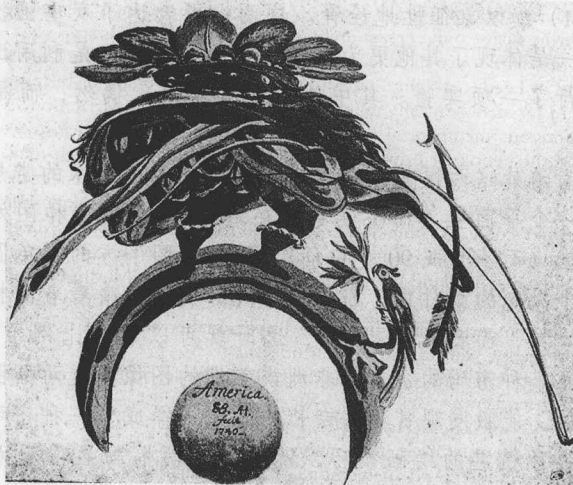
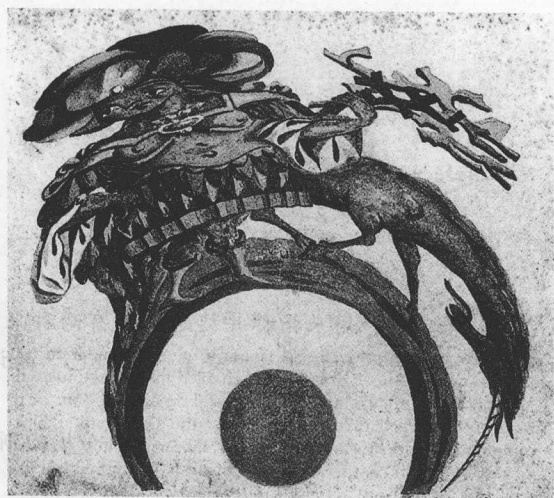


图1·E. 贝克：非洲和美洲。1740

这两幅图同步完成了两项目标：既满足了观赏的愿望，同时也把原始画面纳入了西方艺术表现的框架中。但是，为了观赏和安置这两幅造型艺术品，人们必须利用一系列的诠释方法和技艺，把画面变形、倾斜、颠倒，然后重新想像它的意象。要获得这样的观赏效果，就不能直面图画，而只能通过变形镜观看其反射图。这幅画只有通过透视变形而对其业已被演绎成密码的艺术表现形式进行改造，才能让我们看“懂”它。具有适当的技巧才能看清其绘画艺术的本质，这就好比一个“有教养的”读者带着适当的解读技巧来阅读文学作品或者人类学作品一样，这样，观赏者就可以解读原先禁锢在变形艺术表现形式中的描绘风格。

“非洲”是一位女性，皮肤橄榄色，乳房盘状，装束就像罗马狂欢节中的人物。她手持种类不明的树枝，驱使着一只神秘的独角兽。“美洲”是一位乳房裸露的亚马孙人，皮肤漆黑，赤脚，装束就像是一个战士，驱使着一只长尾鸚鵡。现在，主题既然已经进入了焦点，随着“原始的他者”展示出神奇的女性特征，观察者就可以开始其解释工作了，逐步把一种（原始的、畸形的、令人讨厌的、晦涩的、丑陋的）变形发展成另一种（讽喻的、成比例的、美学的、喜悦的、层次分明的、含义明确的）变形。

对于诠释策略和编码过程而言，这些图像是一种恰如其分的隐喻，其中“倾斜”、“颠倒”、“利用圆柱体”等一类的手段，继续在形成“异族”的艺术表现形式中起作用，即他们观察事物的方式：“圆柱体透视法”。

本书将开宗明义地从一幅人们熟悉的意大利文艺复兴盛期的画像发端。我对提香的作品《给马绥尔斯剥皮》的欣赏在于强调这幅画是如何表现古代神话人物的，画中公然揭示了这些

神秘人物的野蛮性和原始性，使之具有丰富的新意。该画强调了讽喻目的，以新的表述方式，把所有的联想在新的背景下加以塑造。把古老的图像用新的方法加以塑造，这并不是从1570年才开始的，其核心动机在于设定一个初级的边界，即把原始或者说野蛮的（叙述方法）与以原始为主题的文明（叙述方法）相区分的边界，原始主体不但只被当做载体（其中都包含着这些典型的图像），而且也是发现新型知识的场所。正是这样显示出来的差异奠定了后文中探讨文化表现形式的基礎。

把对野蛮的艺术表现形式纳入情节叙述框架的欲望是第二章的主题，从中探讨欧洲人在16世纪后半叶和其他民族的第一次接触，以及勒·莫因在插图中所记录的异族的人种特征。这些图像确立的探索性故事情节也细述了许多模式，这些模式形成了人类学对其研究主题的理解。关于蛮荒时代的古老神话图像，则与浪漫故事情节策略有关，并受其影响，但是图像也显示出了一系列对该浪漫故事情节的强烈逆反。图像承受着外来事件的压力，这些事件甚至在艺术表现过程中形成了反叙法。这些图像在试图描绘异地民族的过程中，极为成功地展现了处于冲突之中的当代欧洲国家在宗教和政治方面的困扰。

相似的条件形成了第三章探讨的主题，其中，异族艺术表现的浪漫习俗也根据新的历史条件做了类似的适应性改动，加进了奴隶制、“种族”的情况以及帝国的成长等内容。但是，在本章中，文本受到了作者本身条件的影响，其影响的程度与作者对其野蛮主题的认识或受外来政治势力影响的程度相同。第一个文本，即贝恩的《奥奴诺克》，在对探索性的叙述和性的描述之间建立了明确的联系。第二个文本也发生在同一个地点，但却是由一个世纪之后的斯特德曼船长撰写的，其中浪漫

的借喻极力想把种族混乱、殖民暴力和雄性自我塑造的危机等事实公开表现出来。从文艺复兴时期传承下来的讽喻图像和故事情节已经难以支持或者不足以准确地反映帝国历史的真实情况，因此，用来表现异族的艺术规则开始瓦解。

虽然许多古代的图像和浪漫的主题持续不断地通过某种改变了的形式而一直延伸到了18世纪晚期，第四章便探讨一下这种种的变形是如何强调野蛮人的角色在构筑历史故事情节中的作用。司各特作品的故事情节是建立在野蛮人典型地位的基础上的，这种地位既是起点，也是注定行将消亡的时代错误的体现。这个主题在第五章将得到进一步的探讨，该主题把文化史的进化过程和哲理性的计划放置在与野蛮人的新的叙述建构的背景中去。弗雷泽的研究强调有必要收集有关异族的“事实”。在这一方面，弗雷泽以及其他在维多利亚时代可与他相匹配的进化论者发动了一场类似于文艺复兴时期研究过的那种图像收集工作，然而其动机不是出于讽喻，而是出于科学精神的探讨。在第六章探讨了20世纪现代主义者和人类学家们有效地剥夺了对科学内容探讨的努力，而把原始材料重新引向自我和艺术定义的新目标。

至此，本书将描述某种普通的叙述方法，即累进式的积聚材料—解释—叙述这样一种线状方案。接着各种叙述方法开始崩溃或衰微，以便让位于新一轮的累进式积聚材料—解释—叙述过程。这其中有一种根本性的历史韵律，即那种文化表现形式的构建和解构的历史韵律。然而，所有这些文化表现形式都可以根据无可避免地分化成两个部分的世界观加以断定，即关于“野蛮”与“开化”二元论界限的指定和划分方面的备受困扰的话语。

在讨论中，我强调的是各种方法，用这些方法，绘画、文

学主体和人种起源学通过其结构策略构筑起一种为处理和叙述他者的反常材料的结构。讨论的一个主要特征是文学和绘画得益于人类学。但是，我撰写本书的目的并不仅仅在于论述艺术和文学中大量有关“野蛮”主题的史实记载，²我还希望能够表明艺术、文学和人类学对“野蛮”主题的表现是建立在相互依赖的论述中的。人类学已经向文学主题提供了图像、异国的色彩以及关于历史、进化和发展的主题和理论，而文学的以及象征性的内容又反过来从根本上塑造了人类学的文本。人类学在其表现手法上都完全与无论是文学还是绘画一样庞杂混乱。

但是，无论我们从什么角度去看贝克的插图——把它看成完全成比例的圆柱体投影图，还是看成在平面页面上迷蒙不清的图画——都让我们有机会看到其比喻的内涵：“非洲”和“美洲”都没能逃出其艺术表现力。它们始终在这种透视法中得到了表述。有什么样的恣意冒犯或怜悯行为能把“非洲”和“美洲”从其封闭性的双引号中解放出来呢？

本书最后几章正想探讨这个问题。只要研究的主体依然处于勒南指称的“口吃”、“咕哝”或很可能“哑巴”的条件下，异族的表现形式就可能维持下去。文学、艺术和人类学中的文化表现形式已经历史地建立在这么一个假设的基础上，即其论述的内容并不为其分析的主体所知。业已断定，一方面，其研究主体没有语言能力，另一方面，其作品具有年代久远且隐蔽含蓄这一特征，所以，人类学已经会极大限度地、独特地把它自己自由地应用到一种特别而又隐秘的、没有竞争的知识领域中去了。³这种情况基本上同样出现在演绎自或依赖于人类学内在观察结果的文学主体和画作之中。

本书最后几章所关注的是后殖民时代的著述以及人类学方面和（文艺）批评方面的种种理论，所有这些关注的内容已经