

壹 / 蒋勋
演讲录



蒋勋著

美， 看不见的 竞争力



中信出版社 CHINA CITIC PRESS

蒋勋
演讲录
壹

美，
看不见的
竞争力
蒋勋 著



中信出版社 · CHINACITICPRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

美, 看不见的竞争力/ 蒋勋著. —北京: 中信出版社, 2011.10
ISBN 978-7-5086-3023-6

I. 美… II. 蒋… III. 美学—通俗读物 IV. B83-49

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第182268号

美, 看不见的竞争力

MEI, KAN BU JIAN DE JINGZHONGLI

著 者: 蒋 勋

策划推广: 中信出版社 (China CITIC Press)

出版发行: 中信出版集团股份有限公司 (北京市朝阳区惠新东街甲4号富盛大厦2座 邮编 100029)
(CITIC Publishing Group)

承 印 者: 三河市华晨印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16 印 张: 14.75 彩 插: 4页 字 数: 200千字

版 次: 2011年10月第1版 印 次: 2011年10月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5086-3023-6/G·746

定 价 35.00元

版权所有·侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页, 由发行公司负责退换

<http://www.publish.citic.com>

E-mail: sales@citicpub.com

author@citicpub.com

服务热线: 010-84849283

服务传真: 010-84849000

目录

美，看不见的竞争力
001

美的起源
025

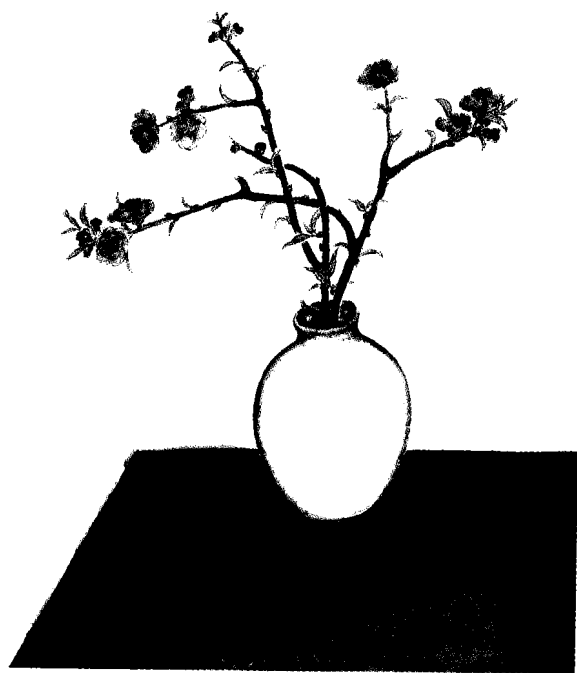
山水合璧：从《富春山居图》说起
069

桃花源的塑造者——陶渊明
097

《桃花源记》和《归去来兮辞》
111

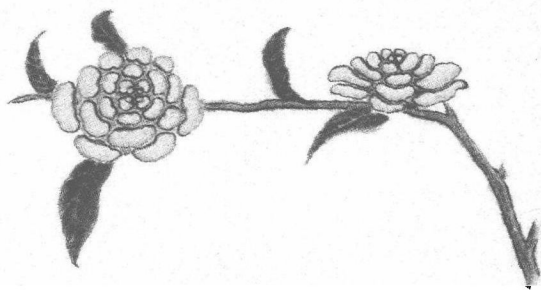
《长恨歌》
131

生命里的善与美
193



美，看不见的竞争力

春日在天涯
天涯日又斜
鶯啼如有淚
為濕最高花



我们今天要谈的主题是美和竞争力。谈到这个主题，我会联想到自己在二十世纪七十年代因为这个课题走过台湾很多小小的街道、很多小小的镇子。有一个叫做苑里的地方，我记得那个年代，家家户户都在编织，把大甲藺压扁晒干编成草席、草帽等各种草制品。在经过一块小小的稻田时——我印象好深好深——有一个老太太光着脚坐在那边，很快速地编织着这种东西，她的眼睛看不见，是瞎子。我在旁边待了很久很久，那时候我们常常会对自己有一个要求，就是不可以随便去给别人拍照。所以我没有拍下那张照片，但是那场景一直留在我的脑海里。一个失明的盲妇人，却可以很快速地编出非常漂亮的花纹。当时我在旁边用素描本记下了她编的图案。我完全不能理解一个没有视觉的人，可以用手的触觉这么高度敏感地编出这些手工艺品，还能被运到一个离苑里比较近的市镇——大甲溪——去卖。当时的大甲溪变成非常有名的地方，完全是台湾产业的缘故。

我想从二十世纪七十年代到现在，在这三四十年当中，我们很明显地看到一个矛盾。作为一个学美术的人，我记忆中的苑里，是曾经有过这样一个产业基础的苑里，同时也是很美的小镇苑里。我不知道一个学经济的人，或者学科技的人，他看苑里时，跟那时候我这样学美术的人看苑里会不会有什么不同。它是产业重地，可它同时也是美的，我们也可以说它人情浓厚。它有一个自己信仰的东西，能把地方上生长的草发展成一种产业，而这个产业里所有织品的花纹也在不断



地创新。

刚刚我提到的矛盾是，二十世纪七十年代以后我们的产业在转型，在转型之后，我已经不能够再怀念苑里这样的小镇了。如果继续跟别人说当初的苑里是多么多么的美，我大概会被很多朋友骂。他们会说你太怀旧了，台湾必须要快速进步。的确，我们在这二十年进步非常快，有科学园区，有很多新的产业、新的科技发展出来。可是我有时觉得我们对进步有一点太急躁了。当急着把所有小镇的产业快速丢掉的时候，我们大概有一段时间觉得赢得了一个比较好的竞争力。我不敢这么快速下判断说它是好还是不好，至少我们也看到台湾表面一段时间内经济上的繁荣。我常常思考的是我们付出了多大的代价，以及接下来还要用多大的代价才能挽回一些流失掉的东西。这些流失的东西，可能包括从经济到伦理再到美学。我很想就此跟大家交换一点意见。

苑里有民间产业的基础。我现在住的地方在观音山脚下的八里乡，这个地方沿着整个淡水河出海口的左岸，有非常长的一条海岸线，因为出产观音石，形成了最早的打石工业的重要基础。早期的龙柱，台湾很多的墓碑、雕刻，大概都是沿着观音山发展出的石工业。我也称它为民间的产业。我刚刚搬到那边时，还很容易看到一家一家的小店，都在用手工打造墓碑或者雕刻龙柱。而这几年却几乎看不到人在做任何东西，因为现在走私进来的泉州石雕是非常便宜的。所以看到几乎一家家加工厂的停业，然后都变成了大陆转口的商业形态。我不从事经济，在这方面我也无从讨论。

可是从美术上来讲，我的恐惧和害怕是缘于苑里的手工业在消失、雕龙柱的手工业在消失、莺歌镇的陶瓷产业也在消失。我在东海大学做系主任的时候，经常会带学生到水里乡，水里乡有台湾最传统的蛇窑（因顺着山坡地形以土砖砌成，窑身很长，远望犹如一条蛰伏的长

蛇，故名)，出产大缸。不知道大家记不记得，如果有年龄和我差不多的，会记得我们小时候家里都有两个大缸，一个放水，一个放米。我现在不太记得从哪一天开始缸忽然从家里消失了。其实这是蛮有趣的一件事情，我们常常对于自己生活中存在与消失的东西这么不在意。我对这一点经常心怀愧疚。

我带着学生去看水里的制缸业的时候，有一个姓潘的师傅，他能很快地把一堆土放到转盘上，用脚一推后就可以拉出大缸，大概能拉到三十公分高。可是通常我们的水缸更高，他拉到一半以后，因为承载量不够不能继续拉，必须拿下来阴干，等整个胚土阴干以后，再用泥条盘的方法——就是用一条条泥慢慢盘出上半截再阴干。潘师傅说他每天可以生产出四百个这样的大缸。我记得那个年代带学生去看的时候，他的缸已经开始卖不出去了，塑料材质的白水缸出来了，并开始流行。大家记不记得夜市里倒调过来做灯笼的就是那种水缸。

其实产业在转换的过程当中，很多传统的产业在不自觉地消失。刚刚提到，我常常会被朋友批评说太怀旧，对那些东西的乡愁可能会使台湾停留在农业和手工业时代，而不能实现现代化。我也常常很自觉地批评自己太怀旧，可是后来我开始做比较深入的思考。我觉得自己怀念的不仅仅是水缸，或者是草席，或者是龙柱，而是在怀念一种创造力。

人的手在很长的时间里习惯一种材质，在这种材质里慢慢发展出一种创造力，随着这种工艺的消失，手不再接触这种材质，创造力也会一直萎缩下去。所以为什么比较先进的国家都有所谓的民间文化材料保存？我们可以看到日本做和服带子染绘的老师傅，大家把他奉为国宝，要他把这个传统染绘技法传下去，而不仅仅是保存和服带子而已。这种染绘的技法，如果消失了，也许我们在整个创造力上会消失很多东西。

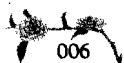


现在可能牵扯到一个问题。人类在长期的生存过程当中，艺术创造就是人类的手碰到了一种材料，然后利用这种材料完成观念里的某一种造型。所以凡是在这里所说的艺术活动，一定是跟手的进步有关，跟观念和思维有关，跟对材料的认知有关，是这三种东西的结合。

很多朋友从事科技工作，我相信大概也离不开这三种东西，就是对材料的认知、手对材料的使用，以及如何用手在材料上把自己的观念和思维表达出来。这其实是人类在整个文明进步当中一直发展的部分。看杂志上做的乡镇专版，当翻阅的时候，你会强烈感觉到原来每一个乡镇存活下来的条件，是它如何以当地现有材料发展出一个产业基础。而这种产业基础可能在一个大的经济变革的时候，会消失得非常非常快。

二十世纪七十年代我们常常还会去美浓镇，那个时候它其实也已经开始转型，慢慢从制造雨伞、油纸伞、竹帘这类东西转型到烟业种植。我去采访的时候，已经有很多种烟业，很多烟楼。那时很多朋友搞摄影时会特别跑到美浓待一阵子，因为在台北快速转型的过程当中，美浓还保有了比较美的一面，可是这个美到底是什么，非常不容易说清楚。是那些客家太太们穿的老式蓝布衣服吗？是那些黑瓦或者红砖搭配着荖浓溪河流旁绿色稻田的一种很协调的建筑形式或色彩吗？我不知道是什么。这种美非常抽象。到美浓的人会好自然地说：美浓好美。

那时台北开始拆掉老房子盖楼房。在房子外面浇注水泥，连瓷砖都还没有，瓷砖还要再晚一点出现。房子好像永远盖不完一样。永远是二楼上面有四个柱子，然后露出钢筋来，三楼也是露出柱子跟钢筋来。其实一直到现在，在台湾还能常常看到这类建筑，让人感觉它有一个很大的野心，永远有盖不完的房子。大家看到的台湾，永远停留在一个没有盖完的工地上，一直是工地的感觉。这是让我很讶异的状态。



况。

所以那时候我们到美浓，已经感觉到它至少是一个盖完的建筑群，瓦铺完了，墙浇好了，它有一个收尾。你会感觉这样一个村落，人生活在里面有一种安心的东西。而且美浓的房子好像盖了很长时间，所以它慢慢变得和四周的景观非常匹配、协调。那时我们去看望美浓的一位著名作家钟理和。他住在笠山农场。笠山的形状像斗笠，而农场里所有的建筑都是斜屋顶，非常相得益彰。这可能就是所谓的人为景观与自然景观的协调。可是当我们看到有四个柱子没盖完的建筑时，它跟周围所有的自然景观是不匹配的。

这些都涉及一个很明显的问题，就是经济。我们常常讲二十世纪七十年代以前台湾是穷困的，它的产业基础限定在手工业及市镇的发展上，如前面提到的苑里的大甲席、八里的石雕工艺、莺哥的陶瓷、水里的大缸。每个地方大概都有一些小小的产业，地方就在这个小小的产业里发展。突然小镇有了很大的野心，涌进来很多外来的东西。

在跟编辑朋友们谈到关于“美、竞争力”这个话题的时候，我会回溯到时代的出发点，就是美如果是从长久的传统里传承下来的话，我们会有一种审美习惯。如果问为什么美浓是美的，其实很简单，因为这里的建筑材料非常少，就是土和木头，我们叫土木。这是老的市镇建筑基本的材料，没有太多其他东西可以用。可是现在的问题是，可以从各国进口新的建筑材料了。在所有的东西进来以后，人们有没有判断力跟选择力，其实就成了决定一个地方是不是美的非常重要的原因。

美并不是“多”，美是你懂得选择。“少”可能是一个不美的条件限制，可是“少”其实在客观上反而有一种协调性和统一性。前几年去大陆旅行的朋友告诉我，江南好漂亮，都是白墙黑瓦。我说因为它没有别的，就是白墙黑瓦。从明清以来它的建筑材料就是白墙黑瓦，



所以它可以保有统一性。现在江南也不行了，因为东西多了。东西多了是对美的一个非常好的考验，到底要让多少不同的材质和不同的色彩放在一起才是对的？

传统的产业在发展的过程当中，因为处在某一个缓慢的历史发展过程当中，它会慢慢熟悉材料，慢慢熟悉环境，真的像一棵大榕树一样，是从土地里慢慢生长起来的。在这种不急的状况里，很少有不美的东西。可是一旦面临急迫的时候，一忙的时候，那个美常常就会乱掉，因为没有心情去整理这些东西之间的关系到底是什么。二十世纪七十年代的时候，自己在台北工作，可是很明显的感觉是，一到放假的时候，往往要往这些乡镇跑。因为感觉到乡镇里面有一种非常稳定的力量，一个很厚实的力量，而同时好像感觉害怕都市的东西像魔掌一样很快打过去，可是它真的就过去了。

那个时候也有很多朋友去鹿港，在那儿可以看到非常传统的锡制品：锡酒壶，锡蜡烛台等；还有做香的工艺，是做那种拜祭用的香，甚至在路边你都可以看到工匠用手很灵活地做这些香。最近一次去鹿港，我真的吓了一跳，在天后宫前面居然有一个非常大的香客大楼！我不太知道为什么需要这么大的香客大楼。如果一年只有一次进香活动的话，大概也不需要这么大的香客大楼。

我想大概是对小镇自己的文化特质忽然没有了信心，被冲散掉，要做一个虚夸的东西，而小镇原有稳定厚实的力量就开始消失了。那时候还保有的几个美好的乡镇，其实后来在转型过程中都有了很大的尴尬，除非那个社区有很强的自觉性，慢慢把社区原有的自我特征保持下来。

那个年代很多朋友都开玩笑说，到鹿港去叫一个小发财车，你就可以运走很好很好的雕花床，还有古旧的椅子。人们丢出这些东西，然后去买那些塞了稻草的沙发回来更换。因为他认识不到原来的家具

木料有多好，雕工有多好。我想这是价值观的问题，是选择的问题，在这样一个选择迷乱的过程里，美就完全失去了。我想当提到这些问题的時候，我关心的是否只是美的表层？一个乡镇的美或不美跟竞争力有关系吗？这两种东西拉在一起要怎么谈？

一九八四年东海大学成立美术系的时候，要我去做系主任。我就跟校长开玩笑说，是不是所有的系都设完了，想不到要设什么系了，所以就设一个美术系？一直到今天，一个成长的年轻人，如果要在社会上有竞争力的话，通常是不太会去学习美术的，也不太会去学习艺术。大家观念里总觉得美其实不是一个竞争力要素。学医、学法律都行。学法律现在竞争力很好，社会高层几乎都是学法律出身的。人总是要有一些较强的竞争力。我想社会上当然有它对于所谓竞争力的理解。

我没有想到当时跟校长开了这个玩笑以后，他就摸摸鼻子说，你其实不知道，我没有要设美术系，我是要设大众传播系，因为竞争力比较好，媒体上出路很好。可是因为别人跟他讲如果要报两个系到教育部，一定会被删一个系，所以他就报了一个美术系，报了一个大众传播系。没有想到那个时候台北以南的大学没有美术系，教育部的人就把大众传播系给删掉了。所以我大概四月份收到一个通知，要我赶快筹划系务等事，现在想起来也觉得这是很有趣的一件事情。

常常和朋友讲这个故事的意思是，我很长一段時間学习美术、爱好美术，从事美的工作，其实心里面很虚。在这样一个社会里，每个行业都有它一定的竞争力，在那么强烈的社会竞争里，你究竟要怎样才能使美成为一种竞争力？尤其你在从事美术教育工作，每年三十位专业的学生进到学校，你该怎么告诉他，美将来是在社会上有竞争力的？其实这是非常非常困难的一件事情。

你要告诉他说，别人要攒很久很久的钱，贷款买一所房子，然后



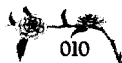
发现墙壁空空荡荡，到时候会想到买你的画。最后绕了好几圈，他还要会相信那张画是他的画，实在是大费周章。可能我们都想说所谓的美就是竞争力，就是墙上的那张画。如果是音乐呢？如果是戏剧呢？如果是舞蹈呢？我想那个竞争力你更不敢去谈了。

我们看到在人类文明的进程当中，美从来没有缺席过，在先进国家的发展过程当中，美也从来没有缺席过。这又给了我们很大的信心。美究竟在扮演什么角色？《天下》杂志给美下了一个有趣的定义，说：“美是看不见的竞争力。”“看不见”这几个字非常有趣。如果是墙上的一张画，它其实是看得见的；如果是音乐会里的音乐，它其实是可以听到的，是可以感觉到的。我想这个“看不见”也许是触碰到我自己了。

现在谈美，其实不一定要跟艺术结合在一起，而常常是跟另外一种东西结合在一起，就是创造。美是跟创造有关的。我想大家可能看到前两年在台湾办的一个蛮重要的关于达·芬奇的教育展览，现在在全世界巡回展出。我的一些美术界朋友去看了以后，其实很失望，因为他们说没有《蒙娜丽莎》。我说《蒙娜丽莎》不大可能到台湾来展出。他们又说，比较离谱的是没有《最后的晚餐》，我只好解释说《最后的晚餐》是一张壁画，不太可能搬来。

那个展览我自己当时很关心，是因为展览有达·芬奇留下的六千件手稿。他随身有一个窄长的笔记本——可能在现场大家看到了，很小的笔记本，用来随时记录。他去世之后，这批东西保存得很好，后来有部分被英国女王收藏在温莎城堡，有部分被收藏在巴黎的国家图书馆。最近几年有的流失到民间，很多被比尔·盖茨买去了。他一直认为这批手稿将是二十一世纪非常重要的东西。大家现在讨论达·芬奇的七种才能什么的，都是从这些东西出发的。

那个展览就是把手稿里所记的达·芬奇当年做的很多实验，由斯



德哥尔摩大学研究并制作出来。人们发现他当时设计的比如横跨伊斯坦布尔黄金角的二百四十公尺的桥梁，力学上是完全合理的，所以用模型把它做出来。还有他的飞行理论，因为达·芬奇对于鸟的飞行一直非常感兴趣，他曾经解剖过很多鸟，研究它们飞行时翅膀的伸缩，他也尝试把鸟的翅膀用不同材料复制出来。后来他发现自己研究的角度错误，因为鸟的飞行不止是翅膀的问题、伸张的问题，还跟空气的压力有关，所以他开始研究空气压力。这些草稿里记录了无数或成功或失败的研究，但是不管成功还是失败，都是近五百年来几乎所有科学发展的基础。所以这个展览在世界各地巡回的时候，其实是希望告诉我们，达·芬奇不仅是一个画家，至少不止是一个画家，还是一个创造者，他所关心的东西原本都是跟创造有关的。

比如说他很关心音乐。他是一个音乐家，曾被邀请到米兰做宫廷音乐师。上次台湾的展览有一个马头琴，是达·芬奇设计的。他的乐器本身弹奏得很好，歌也唱得很好，还会作曲。他把一根草绑在琴弦上，拨动琴弦去记录琴弦振动时的频率、力度和琴弦停止的次数。因为他相信声音是一种波，所以他几乎是最早的声波研究者。我们今天看到他的笔记本上，很可能就有一个琴，大概旁边还有一些文字。图像或者文字对他来讲，都是研究声音理论的基础。

我们等一下会更集中地讨论一个问题，就是绘画并不只是要画画这件事情，画画很可能会变成一种思维模式，一个思考问题的方式。画画的过程，可能也是一个解开很多神秘理论的过程。有时候我们看不懂达·芬奇的图，不知道他在做什么。他画了很多很多的水波，现在我们发现他有一段时间一直在做流体力学的研究。他几乎是人类流体力学最早的一个发明者。他会丢一块石头到水里，观察水一波一波地荡开，然后去研究水波的区别。石头的重量、高度，丢下去的力度，和一波一波荡开，到第几波会停止，然后他会把这个波跟刚才的声波



联系在一起。

最近还发现在他的手稿里记录着，他曾经在一个黑暗的房间划了一根火柴，写下：“光应该是一种波，可是速度太快，我没有办法计算。”我想达·芬奇令人震惊的东西并不在于那一张画的问题，而在于他在进行很多的探讨，想要研究人类过去不知道、未来可能会知道的事情。所以他的很多画作，我们今天也许不应该只是从画作的角度去看，而应该看到他在探讨、研究很多复杂的问题。

我想举一个例子。别人委托他画一个宗教故事，宗教故事里有一个叫圣杰罗姆的基督教老人，是苦修教派，很瘦，手上拿了一块石头，常常要打自己的身体。这幅画很多人画过，你只要找一个老一点、瘦一点的模特，拿一块石头，做一个这样的动作，照模特画就好了。达·芬奇与众不同的是他也找模特，可接下来他就觉得这样不够，他还很想了解手拉动的时候，有哪几块骨骼和肌肉会动起来。

大家知道当时没有解剖学，也不允许研究解剖学。因为宗教认为身体是神创造的，不可以研究，所以他就偷偷地解剖尸体。这样的工作当时是会被控告的，而且会被认为是在搞巫术，所以他必须要很秘密地进行。

达·芬奇对解剖学的贡献非常大。特别在米兰的时候，他把自己关在一个公墓里解剖了三十具尸体，包括老人、小孩、女性，还有怀着孩子死去的女性，整个子宫被解剖出来，能清楚看见婴儿在里面的状况。我想看过那个展览的人应该都记得草图里面全部有记录，密密麻麻。他把静脉和动脉全部做了解剖，第一个发现进入心脏的血液跟从心脏出来的血液是不同的。今天在医学、生理学、解剖学上，他都是鼻祖；但是他当时只是想知道人体构造。神学说这是神创造的，他觉得不满意，想对这样的问题进行解答，就开始解剖。

我想如果一个人在担心被逮捕、被审讯、被拷问的状况下，把自

己关在公墓里，旁边是腐烂发臭的尸体，可是他仍然把毛发器官一一归类，然后一一做笔记，这真是一个惊人的过程。也许他跟我们今天讲的“美”，距离非常大，可他是在寻找一个不可知的东西。让我非常感动的是，他做完所有的精密的解剖，把影响今天整个人类解剖学的东西都完成之后，坐在一堆毛发器官尸体当中，写了一句话：“奇怪，我没有找到灵魂。人类一直说存在的灵魂到底在哪里？我为什么没有找到它？我该解剖的全部解剖了。”

我不知道大家读到这句话的时候，是不是觉得美的感觉忽然出来了。我相信美是在人类生存的艰难困苦当中，使你发生信仰的那种东西。我很想跟达·芬奇说，灵魂到现在还是没有被找到。是否有灵魂，只是你相信不相信的问题，可是对于解剖做得这么精密的达·芬奇来讲，他最后要问的居然是这一句话。我不知道今天医学解剖做得最好的人会不会问这种话，也许他认为灵魂根本是不存在的东西。

其实人类永远在他要证明的东西和他要相信的东西之间存活。美可能是一种信仰，它跟灵魂一样，到现在都没有办法被完全地证明，可是它存在与否对人类的文明有非常大的影响。像达·芬奇这样一个追求极度精密的科学家，他最后还是要问灵魂到底在哪里。现在大家认为是达·芬奇找到了静脉，他甚至是最早记录静脉流的人，最早区分左、右心室的人，可他还是要找灵魂。这使我们非常难归类达·芬奇是科学家还是艺术家。我相信美是连接这两者的一个桥梁。美可能是一种秩序，也可能是一种信仰。

一个社会里面美的重要性，可能还不止在于它有多少个画家、音乐家、舞蹈家、戏剧家，而更在于不同的行业、不同的领域，怎样能够把美作为一个向前发展的创造力，或者我们可以把美作为创造力的一个征兆。有人可能是搞机械的，有人可能是搞化学的，可平时在自己的专业领域工作时，一般是习以为常、原地踏步的状况；但是当他

