

寒江独钓

(中国文化精神谱系研究)

朱叶青 著

中国友谊出版公司

寒江独钓

(中国文化精神谱系研究)



中国友谊出版公司

2015·北京

图书在版编目 (C I P) 数据

寒江独钓：中国文化精神谱系研究 / 朱叶青著.

——北京：中国友谊出版公司，2015.9

ISBN 978-7-5057-3571-2

I. ①寒… II. ①朱… III. ①艺术史—研究—中国

IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 184739 号

书名 寒江独钓 (中国文化精神谱系研究)

著者 朱叶青

出版 中国友谊出版公司

发行 中国友谊出版公司

经销 新华书店

印刷 北京柏玉景印刷制品有限公司

规格 787×1092 毫米 16 开

30.25 印张 588 千字 彩图 1 印张

版次 2015 年 9 月第 1 版

印次 2015 年 9 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5057-3571-2

定价 168.00 元

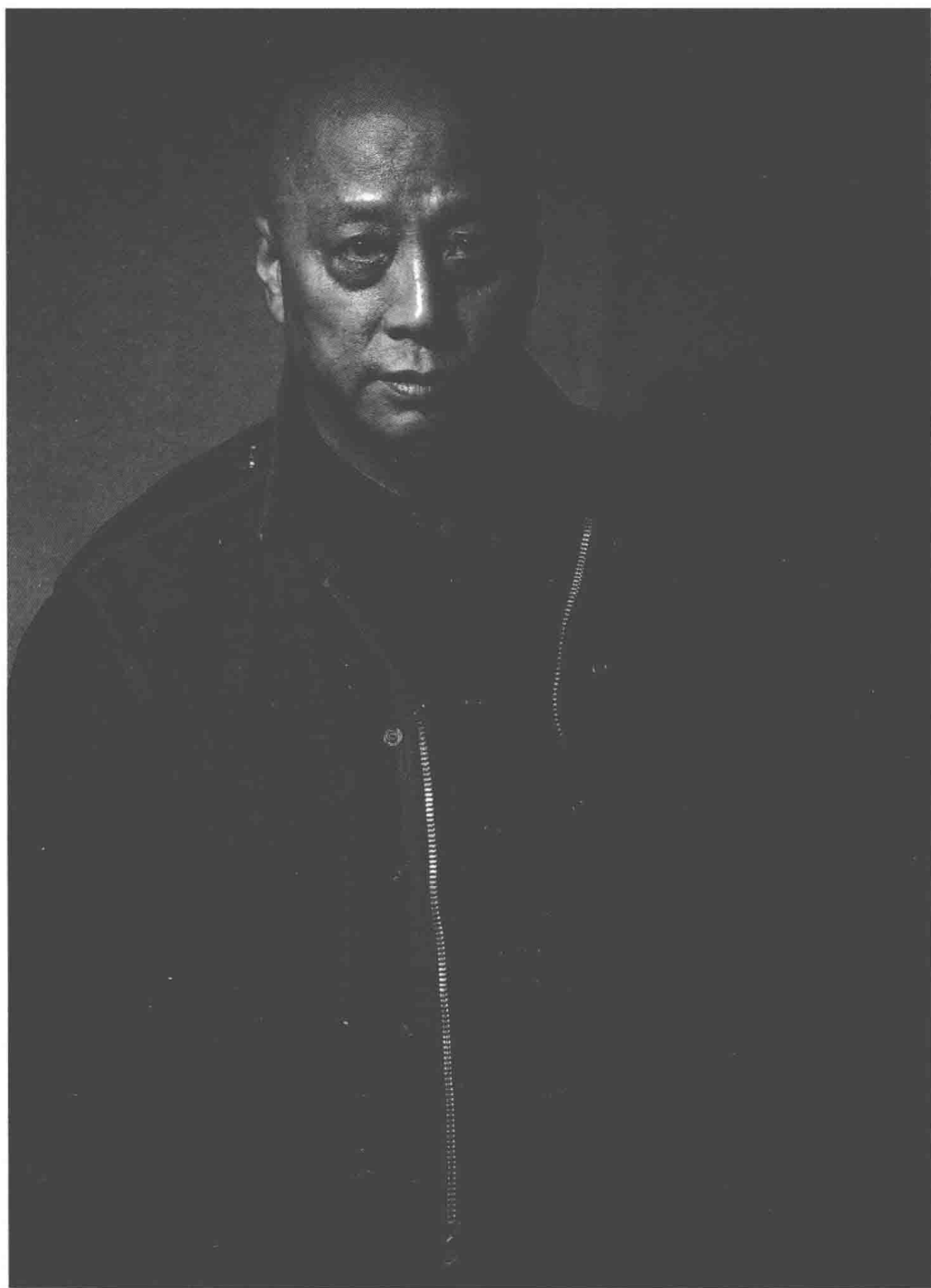
地址 北京市朝阳区西坝河南里 17 号楼

邮编 100028

电话 (010) 64668676

献给我的师父

刘新园
先生



朱叶青

公元1900年之前，中国艺术主体性表现为山水画，涉及了宗教、哲学、文学、生活等诸多元素，西学东渐，词源杂糅，各类艺术表现手法淹没了精神内涵。

我的初衷是做一个关于中国文化精神谱系之研究。多年沉浸起伏，终于理解了：唯独于汉语语境中，“精神”一词，往往语焉不详、复杂不堪，全然超出了思维极限，我体会到作茧自缚的诗学况味。多亏我生性倔强，始终一意孤行着，跋涉于历史空间，期冀能够从事物的缘起与殒灭过程中，把握逻辑结构，便于接近事实的最终真相。亦如梳理中国艺术史的独有语言，不能局限于语法、词语、语境之关联研究，那将会忽略一个最为重要的东西：语源。

世界上所有语言系统皆有自身的语法、语词、语境，唯有语源才是根本性的。唯其将语法、语词、语境归纳到语源之下，真正还原事物的衍生与演化过程，方才能够呈现出逻辑关系，也就可以阐述自身的命运规律。假若没有了语源学归宿，一切事物停留于名词状态，肤浅而庸俗，尽是一些隔山买牛漂亮话，根本不可能产生真正的认识论。

假设说整个世界皆处于错觉状态，那么，直接导致一个疑问：如何来证明定义的正确？即如何技术性地确立矫正错觉的正确标准。一切矫正原则须从存在物与存在物之间的对比关系中产生，也就是为了能够追溯根源性的认

识论原则，我的目的就变得纯粹而简单，即使身处于错觉状态，依然能够循着根源性认识，将处于错觉状态下的结构与元素，老老实实在地铺陈展开。如此一来，我获得了时间本身。

一切历史都是时间史，艺术史亦不能例外，梳理中国艺术史同样不得不纳入哲思范畴，但是，历史与记忆之间必须加入一个阐释环节，即：思想引擎。否则，难以逃避虚妄不实之臆测，诚如维特根斯坦所言，“命题不能肯定自己是真的”，故而语法不能阐释语法自己，仅仅使用语法无以构成表述语言，恰如一切艺术语言只能够来源于艺术之外，如果仅仅剩下了艺术，也就没有了艺术。

我关于中国文化精神谱系的研究，得到了失之东隅、收之桑榆的哲学结果。因为启动了艺术史问题，反而触动了精神记忆，并非为了增补历史之需，而是体会到“历史”一词在汉语辞典里，最为不可靠。我研究中国历史的结果，发现“过去”并未真正消逝，一切循环往复，依旧如故，仅是时间变换了外套。历史如此，人亦然，生命也就无足轻重了。很可能灵魂还会眷恋着故土，蓦然回首，物是人非，恍惚看到消逝过久的精神主体之所在，虽然云里雾里，也就这样道来：非山水，名山水，阅尽山水。

——作者手记

目录

导言 / 1

上卷 山水画根源性研究

绪论 《寒江独钓图》 / 11

第一章 思想史：独体精神土壤 / 19

沉默独体 / 19

性格决定论 / 24

独体与体制（山水精神缘起） / 27

第二章 伦理学：独体人格悲剧 / 43

儒家悲剧思想（山水人格标志） / 43

第三章 哲学史：独体思想本源 / 55

道家视觉超越（山水思想起源） / 55

山水画“巨石图式”之源流（仙境理想） / 66

中医学思辨：中西方思维差异 / 84

山水声音：中西方音乐类比（自然主义） / 86

第四章 宗教性：独体情感衍义（山水精神观照） / 93

佛教空幻无相 / 93

第五章 中西方交通史及雕塑史（道释画背景、山水画萌芽期） / 115

古希腊文明 / 117

古印度文明 / 119

犍陀罗艺术 / 126

中亚文明 / 129

河西走廊文化 / 131

中原文化 / 135

第六章 陶瓷史（用考古学还原山水画成熟期之历史空间） / 141

辽梅瓶：泛民族主义起源分析 / 143

宋官窑：复兴主义的理性产物 / 154

金朝红绿彩美学：世俗文化源流考 / 167

下卷

山水画精神性分析

第七章 山水符号：独体视觉叙述 / 193

宗炳：山水画滥觞原点 / 194

晚唐五代：山水画成型因素 / 199

荆浩：山水画史之里程碑 / 218

董源：古典主义启示录 / 229

北宋：本土文化复兴（世界史意义：中国山水画与西方风景画
的同构现象） / 243

南北宗论：语焉不详的价值体系 / 255

黄山画派和虞山画派 / 264

黄宾虹：文人精神价值谱系的终结者 / 279

第八章 山水精神：一个关于历史哲学的认知系统 / 289

一 / 291

二 / 303

三 / 307

四 / 311

五 / 313

附卷

事实的世界以及逻辑结构

第九章 语词杂糅：主体性消失之后 / 319

笔墨：认识论途径 / 324

传统：诠释学的困境 / 330

当代艺术：社会心理学分析 / 338
本土化：双重因果论 / 349
从“水墨”质疑现代性 / 354
古代文人与知识分子 / 360
中国艺术史之思想引擎，理论家空缺 / 387

第十章 诗学阐释：独体精神家园 / 407

山水精神的诗学转化 / 407
不合作主义乌托邦 / 425
另外的出路：本质、秩序、根源 / 432
寒江独钓：一个人的千里江山 / 444

后记 / 463

附图 / 469

导言

《寒江独钓》分为三卷。

上卷试图展开山水精神根源性分析，通过山水画图式确立前的思想空间，探寻传统精神的根源性价值体系。

下卷剖析山水画图式的形成与衰落，设定了演化过程中几个重要节点，综合叙述山水画史精神语言，试图凸显出山水画背后思想性之逻辑结构，还原出事实世界。

附卷讨论山水画表述语言进入当代语境下的窘迫境遇，因为，各类价值标准杂糅相处，一切发生过的事态皆成为混杂物，有如语言表达失去了语法序列，仅仅剩下了庞杂语境。那么，最为切实可行的方法，就是厘清语法结构和语词定义，目的是为了将“意义”还原于“事实”本身。

历代画论是一部充满着诗学性且无章可循的混沌史。近代以来，画史编撰习惯于将历代画家进行籍贯、年代、作品的归档编目，配上秘闻轶事权作味精调料，终于改制成中药柜抽屉式的中国艺术史。我的研究方向走向更远，并不着眼于归纳画家所处地域及作品风格，而是采取一个大胆假设，预先设定一种文人精神姿态，然后按图索骥去遥远的历史深处探寻那些孤独的心灵。我将一切孤独心灵命名为“沉默独体”。以“沉默独体”为标准而贯穿历史时空，寻求精神呼应。我采取的方法论就是首先抛弃体制思维造成的现有学术规范，期冀秉持绝对的自由精神，去历史空间里进行思想探险。

说白了，如果能够将“沉默独体”集合起来，那就等于构建出了一部中国文人精神的心史，故名之《寒江独钓》。

对于一个漫长历史衍生的混杂族群而言，如何诠释族群的整体精神性往往语焉不详。因为中国历史过分复杂而难以接受宏观概念，故而语汇、概念、格义汗漫陈说，莫能详尽，全然不能进入历史的失忆之前的精神空间。真正的精神性永远体现于个体身上。没有个体自觉的精神觉醒，整体族群精

神谱系的构建绝然无从谈起。

我通过《寒江独钓》以书写萨义德《知识分子》之中国版，但又限于此。我涉及的历史渊源与生态环境，远比萨义德所述复杂太多。山水画史自身并不直接表述知识分子问题，而是为独体精神提供了栖居归宿。将山水画史背后的思想史、哲学史、宗教性等渊流阐释清楚，就会将山水画史精神的真相呈现出来。如同一个事物正反两面，或是手心手背的关系，任何一面将自己阐释清楚，另外一面必然随之显现。中国艺术史向来以山水画为正宗，那么，山水画独立的品质标准也就蕴含了传统精神的终极关怀。陈寅恪先生以诗文证史，商承祚先生以金石证史。山水画证史不仅着眼于艺术史构建，还须寻觅“沉默独体”的精神归宿，提取在历史空间里失忆过久的伟大传统，从山水画史演化的内在逻辑结构，去探寻传统精神的主体性之所在。

历史的宏大的精神性议题，多见于国家、民族、未来等语词，而我的看法是，一切历史的必然性，都将永远地落实在个体的头上。没有个体来承担的历史必然是一个虚假的语词。故而我的研究重点，落实于卑微的“沉默独体”的精神性探寻。

宏观议论方法如全身肌体解剖，精神独体分析则为细胞元素提取。两者拼合起来，并构出一个“活体”历史命运。因为“真正的信仰始终是对原子和数字的信仰”，不仅有可能重新构建起精神价值体系，还有可能还原出一个具有灵魂性的精神姿态。

探讨精神姿态的说辞很容易陷入空洞无物的文学表白，因此我使用古代材料进行物质性堆砌，论述走向则从一个物体分析再关联到另外一个物体。物体之间维系着意识形态之文化血缘。我搜寻其中的微小细胞，因为很有可能正是这些不入眼之物，为一个庞大物体提供了生存基础。依循文人精神脉络走向去铺就精神谱系，绕了一圈，坦率而言，并未找出多少值得称道的东西。我对于古代种种文人情愫并未给予太多的关注，迫不得已沿文人脉络寻找切入点，若无文人情结线路，就将失去探索性方向。历史自有永恒不变的绝对规

律，传统精神从来不是一个有机体，常常从历史纵向程度上反映为神经性失忆症。民族文化表现得更像是一种无机物状态，一切历史只能够成为一种历史—宿命的历史。历史的宿命就是历史的唯一规律。中国历史的演化就是被后人任性篡改和处理的编造过程，其中不乏运用了因果关系原则的可能因素，国人由此领会了宿命意味。中国历史的编撰程序并非需要全然在二十四史里引经据典，或是埋头东西方文化故纸堆里寻章摘句，更需要一个环节就是对于中国历史特有的悲怆因子和苦难身世，怀有领悟性之大悲悯、大同情的历史体验。未曾沉浸于中国历史脉络的沉痛之中，就不可能使用历史的领悟性来书写史学性的阐发文字。

“沉默独体”从《寒江独钓图》穿越历史深处，探寻山水精神起源，再转向古典主义时代，以此为殷鉴，回归《渔村小雪图》深处——一种形式上的理想主义空间，最终归入《千里江山图》之后，我不得不承认历史的风风雨雨，并不打算做出完整陈述。我预想还是从一个人，延伸为一个群体，最终俯瞰一片丰饶江山。寓意了一种文人精神、一个乌托邦符号，回到《千里江山图》的语言世界，自古以来，即代表了中华大帝国之象征。

从《寒江独钓图》穿越到《千里江山图》，“沉默独体”衍化了整体族群的洪荒景象，如同从哈勃望远镜窥视宇宙景色，我看到了具有了哲学性质的终极景色：一切事物同时发生，诞生与灰烬，生存与死亡，同时呈现为一体：一种属性上异常伟大的历史的残剩碎片。

缘于长期研究中国古陶瓷之故，我习惯以考古学角度来审视历代画论。历代画论但凡进入眼中，首先归还给历史空间：画家与画论被镶嵌于所属历史的时间与地点，回归到当时作画及书写画论的历史空间；设身处地思量古人所述所想，究竟何以会如此这般。借用考古学方式恢复历史空间和思想空间，探究何以会产生出此种山水精神。我的揣测得到了意想不到的有力支持，摒除历代画论关于笔墨语言的微妙体悟，剩下内容寥寥无几。一本画论完全等同于一百本画论，甚至还可以更多，也就得到了一个规律：画论，等于不同朝代的

人们说着同一句话。千年画论表述的主题性不变。判断随之简单，不变的本意，应当是为了维护某一个事物，或者是某一种状态。

千百年来，山水画同样仅仅诉说了同一句话——说了不等于没说，又近乎于没说——一句话，就是说了对于山水画面外空间之个性思考。山水画面外寥廓空间，人，“沉默独体”永远没有了立锥之地。那么，维系整体族群生存的精神家园将会有何遭遇？山水画史与精神谱系之间发生关联的节点，终于通过山形水流呈现了出来。物质形态本身脱离了自身属性，直接转化为精神性姿态。古人所以迷恋山水的精神性原委，依托于期冀理想国之思久矣，造成思虑过分集中，不再被纳入到时间范畴之内，意外脱离了艺术史的限制，而有可能呈现出思想史的结论。山水精神遂成为一种历史哲学的认识系统。山水画史形成过程并不按照历史年表的线性走向，更不是达尔文进化论下的艺术史佐证。消极地看，山水画图式是独体得不到自由空间而无可奈何的精神归隐地。积极地看，它是某些天生具有厌世情绪者的主动选择：精神栖息地。

我对于任何观点皆不看重，重要的是事实。一个精彩观点如同一根绳线能够统摄起所有的事实。譬如串联起所有珠子，让每一颗珠子于串联中闪烁出整合之光彩，真正发出光彩的，是论证。绳线本身、即观点在我看来是无所谓的。珠子需要被何等规格绳线所串联，可以说生来即是有定数的。什么样的绳线串联什么样的珠子，老天爷早已做出了命运安排。人，则是被划定在微小范围做些论证事宜。所以，人所能为之的，就是使论证本身变得精彩纷呈，既丰富又崭新。让珠子、绳线，也就是观点与事实，皆能各得其所，充分熨帖。至于多年来流行于学术领域、也是学人至上之讲究一方法论，应该是解决学术问题的锋利之刃。方法则是刃行之线路。倘若缺失了珠子与绳线，空有方法论也是幽默之举。比划了一套拳脚功夫，不知道是干什么用的。好在不属于学界人等，无所谓了，坦坦然放弃方法论，无法之为法，将就着乱来罢。

我使用历史与考古之原生态材料，强调科学性与准确

性，以便于得到叙述过程中获得关于知识与知识之间产生出灵光一现的满足。事实大抵是很可靠的，而在完成文本过程中，又得以体味到“上帝在细节之中”的说法，贴近了智慧。因为原始材料的使用，使细节变得生动起来。我尽可能不采取含有价值判断的态度。而且很重要一点是，提供给读者的，皆是可资验证的东西。所以，我的论证与叙述，既要避免乾嘉训诂之拓朴学陈旧方法，亦要避免当下追慕西方学术风骚的以及抛媚眼式的多情态度。《广义奥林书》有这样一句话：“任何人不从自我中去寻世界，而在其他东西中寻，便被世界所弃。”即使我从自我之中去寻找，依然被世界抛弃了。后来我从外部世界去寻找，却发现世界被我抛弃了。同样是抛弃，我实在分辨不清这有什么区别。斯宾格勒《西方的没落》一书里有这样一句话：“当一个人意欲说些什么的时候，词却出了毛病，一个人不能正确地表达自己，事实上说的跟想要说的不一样；一个人可能说得准确，而被了解得不准确。因此，最后我们就获得了那种‘用言辞来掩盖思想’的艺术。”事实上，我很想把思想进行艺术化处理，但这不是我的本意，准确说我不知道自己在做些什么，唯一可以确定的是我在表述着什么。是的。是什么呢？

《寒江独钓》试图探讨的中国文化精神价值谱系，亦为中国文人绝望史。文人笔墨无法直接表述底层人民的苦难，人轻言微，不得已，蜷缩于水墨卑微之壳，偏执描摹《寒江独钓》，算是古式文人身陷绝境之中勉强庇护灵魂的一条无奈之途。身处绝望之境，依旧从微弱的自由与倔强中得到莫大安慰。其实心灵饱受了屈辱，解脱之道仅仅是一种保持人格尊严的精神动姿。沉默于山水，找到了一部关于人格尊严的心灵史。从古器物与古水墨的解读方式，还原与修补了关于尊严的记忆。古代文人少有不从古物中去体会历史的。古物并非遗物，而就是历史本身。我之关于文人精神谱系的研究，既无意于创建新说，又不想贩卖内容照例是陈旧不堪的旧闻。我秉持了外表即本质的考古学原则。当然，绘画和器物可以如此，但若遇到人物分析就未必那么坚定了。历史的复杂性来源于现实自身之困惑，一切事物的外部表象会成为一切事

物的内在含义吗？如同微观权力的光谱分析转用于《寒江独钓图》，恰好成为一把生命的政治解剖刀。我困惑于近现代人们对于文人精神的误解可谓到了非常严重的地步。说起文人精神必是琴棋书画、或者梅兰竹菊，更有把红袖添香作为文人精神内涵的。说来也不算错，明清两朝文人大抵也就如此德性。

对于明清两朝交替之际的黄山画派遣民群体，我把深深敬意留给了他们。同样画山水、抒情怀，或琴棋书画，或梅兰竹菊，八大、傅山、渐江等人表现出了与李渔、张岱、四王之流截然不同的精神内涵。同样的形态，不同的内涵，源自于同一个文化理念，流传演绎，分支所向，奔流于各自归宿。

曾经有人说过这样一句话：人人都为了自己，这就是乱世。我今生投胎来了中国，不知道出于何等因缘际会，命运规划安排好了，我能做的就是把一切都看在眼里，忘在脑后。不然如何解释眼前世态，一切都是摆放明面上，人们事不关己且熟视无睹，还能够老气横秋超然身外。遇到思想性原则问题，个个见鬼般避之不及，消失速度比兔子飞奔还要快。即能身为文人，摆出洞穿一切老谋深算状。古代文人特质是否如此，我不打算在此做文章。《寒江独钓图》剖析了时间本原，如果作为分子细胞展示事物的真实结构，一切时间都将回归原初，哲学意义就将消失，无法再以时间来命名。时间依然存在着，不一定是原先的时间，其它命名也是行得通的。事物发展的过程，便是将腐烂和消逝绽放为语言与词义，具体阐述出时间所表达生命的终极意义，仍旧还是一个由生而死的腐烂过程。所以，关于生命的流程，也就是挣扎、流逝、往返。可能是为了勘破什么，所谓勘破不过是自以为是思考的结果，表现为轮回的游戏，给人们留下了亲切与痛苦的记忆。历史的记忆最终成为表现自己的舞台。

渔父，象征了消逝已久的历史记忆。既是历史目睹了沉江者，又化身为沉江者的记忆。历史讲述了沉江者的故事，又让自己成为故事主角，兼具了主角和观者的双重身份。历史上双重角色皆被定格于水不扬波的画面，成为了历史的记忆形态，却又不是历史的真正身形，有可能是灵魂影像。柳宗元《天对》回答了屈原《天问》，又写了《江雪》。江水萧