



湖畔讲坛

系列丛书之三

吸纳人文科学思想
共建教育智性基础

涵融当代学术精髓
同铸学院讲坛高度

人文中国

HUMANISM
AND CHINA
许江主编



中国美术学院出版社

湖畔讲坛·系列丛书之三

人文中国

许江 主编

中国美术学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

人文中国/葛兆光等著. —杭州: 中国美术学院出版社, 2003.10

(湖畔讲坛·系列丛书; 3 / 许江主编)

ISBN 7-81083-271-9

I. 人... II. 葛... III. 社会科学 - 文集
IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 092709 号

湖畔讲坛·系列丛书之三 / 许江主编

人文中国

著 者: 葛兆光等

责任编辑: 李振鹏 / 特邀编辑: 陈 平 / 封面设计: 成朝晖

责任校对: 石同兴 / 责任监制: 葛炜光

出版发行: 中国美术学院出版社 (杭州市南山路 218 号 邮编: 310002)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 浙江大学印刷厂

开 本: 850×1168 1/32 印张: 11.5

版 次: 2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 2000 册 字数: 250 千

ISBN 7-81083-271-9/J · 257

定 价: 28.00 元

湖畔讲坛 · 系列丛书总序

重建讲坛的高度

中国美术学院院长 许 江

—

1928年3月26日，初春的西湖，天空中飘荡着浅浅的温润的绿色，一辆黄包车从西冷桥后边烟树婆娑的民舍中匆匆而来，停在孤山前山的湖畔罗苑门前，车上走下来一位气度儒雅的瘦长老人，缓缓地走进罗苑狭长的楼门中。他正是时任国民政府大学院院长的蔡元培先生，来参加刚刚建成的国立艺术院的开学典礼。紧接着，他面对三十余位教职员、七十余位学生，语气深长地发表了题为《学校是为研究学术而设》的重要讲话：“大学院在西湖设立艺术院，创造美，使以后的人，都改其迷信的心为爱美的心，藉以真正完成人们的生活。”

蔡元培先生一生数载旅欧研学，作为一代硕学通儒，曾经遍览欧陆各大博物馆，深研世界文明史的演变，甚至还是美学研究的专家。他深知艺术作为人文关怀的重要形态，对于一个社会、一个完备的知识和认知体系的意义。1912年4月，蔡元培在担任中华民国临时政府教育总长时，发表了著名的《对于教育方针之意见》，提出了“注意道德教育，军国民教育辅之，更以美感教育完成其道德”的主张，并明确指出培养人才对德育、智育、体育、美育四个方面的要求。在“五·四”运动前夕，蔡元培又大声疾呼“文化运动中不要忘

记美术”，在《新青年》上发表《以美育代宗教说》的论文，引起海内外的注意。在以他为代表的一批知识精英的心目中，“美术”二字包含着相当宽的意义，泛指一切美的文学艺术和道德言行。1928年国立艺术院在西湖之畔创立，正是他锐意推行以“美育代宗教”的重要举措，同时，作为横跨中西界域、倡导新文化运动的一代先驱，蔡先生坚信办学一是应该有学术至上、思想自由的学术气度，力主在学术上“循思想自由原则，取兼容并包主义”，二是应该强调欧洲的人文教育思想，把培养具有独立思想和自由意识的批判者作为奋斗目标。蔡先生在艺术院的开学典礼上发表《学校是为研究学术而设》的讲话，对一个艺术的专门化知识传授和能力培养的学校所寄予的精神思想，已经将一种庄重的学术使命作为立校之本、创业之基，托付给了一代年轻的创业者们。蔡元培先生以思想界、教育界一代伟人的远见卓识，为新创的艺术学府，奠定了学术讲坛的高度。

艺术院建院之初的一代教授们大都是二十多岁的青年，这是一个年轻的艺术理想者的集群。一方面，他们中大多数人旅欧的学历、中西两个学域的开阔视野形成了不凡的志向和学术积累；另一方面，他们置身于中西文化碰撞和救国图强的精神理想之下的痛切思考，使他们具有激昂的改革的锐意。他们一腔热血、满怀热望，做学问，创杂志，办画展，创立“艺术运动社”，主持中国最早的高等艺术教育，带着艺术和思想的锐气，带着反封建斗士的勇力，涉入一个艺术学府对一个民族存亡和文化迁变所能起作用的方方面面。尤其在积极投入艺术创作的同时，他们养成了讨论问题、著书立说的风气。他们一方面从振兴东方艺术、唤醒民族意识的艺术社会学方面着眼，纵论艺术作为人类优秀精神载体和发展动力的重要意义，痛陈

艺术衰微对于社会和政治危机的深重影响；另一方面，从美术发展和艺术风格等具体问题入手，系统研究中西美术的殊异渊源和演进的形态，探索和思考现代意义上的中国美术教育的诸多问题。这个现象，在中国近现代艺术教育史上被称为“理论热”，它作为艺术家涉入文化研究的一种集群现象而备受大家的重视。1999年，当郑朝先生编撰《西湖论艺——林风眠及其同事艺术文集》并嘱我写序的时候，我深深地感受到了这个艺术学府在它初创期所曾经涌动的人文关怀的热力；感受到我们的精神家园的一代拓荒者所开掘的不凡的学术疆域；感受到了蔡元培先生的治学思想在多大程度上主掌着我院的学术宗旨并得以代代相传的精神脉络。正是这个优秀的教授集群，从一开始就以浓郁而严肃的历史使命感，在理想与现实、开放与固守、为人生与为艺术等深刻的矛盾中，求取两端理想化的结合，坚持着追求一个学术的理想：以时代的精神，广泛吸收各派所长，与中国传统文化精神相融，去表现东方的意境和情韵，创造东方新兴艺术。今天，当我们站在新世纪的门槛而深情回望的时候，我们再一次深切地感受到：这一代教授们以毕生的追求，以一世的心血所铸造的我院学术讲坛的高度。

二

七十多年过去，中国的艺术教育已经发生了变化。美术教育正在成为国家教育体系中极其重要的一环。这一环与民族传统文化的执守和现代艺术的拓展、与国民素质教育和青少年一代的精神塑造、与全球化步步逼近的背景下的种种文化研究和创造的课题，更加紧密地维系在一起，备受社会与学界的关

注。同时，美术学院作为一种教育的特殊形态，一种迥然不同于一般大学知识传授方式的教育模式，已经受到人们的广泛认同。值得引起重视的是，随着大众文化的急骤节拍和传媒时代的潮流风尚，美术教育似乎成了一种“教育另类”的旗帜，越来越吸引着一大批崇尚个性发展的青年，美术学院在文化课成绩上降格以求的现象，使得美术学院在那些中学教育中遭遇某种“困境”而又具备了某种潜质的学生们那里，被窃引为自己的“精神家园”。

如何看待这个事实，似乎已经是老生常谈的话题。稍稍把这个话题展开，我们将面对更深的的一个层面的思考：艺术创造与一般的知识模式有着多大程度的异同？或者说，在抛弃艺术被一再地渲染成点石成金的神话假象的时候，艺术距离常态的智性模式有多远？

早在古希腊时期，美术犹如其他手工匠，被视为“一种制作的知识和技能”。希腊人始终十分重视“看”的行为，并开始把对事物的感受直观地注入作品之中。哲人苏格拉底，这位石匠之子在思考艺术品与其他工艺制品的区别时，认为“模仿是绘画和雕塑这类艺术的基本功能”。柏拉图继承其老师的模仿说，进一步指出艺术之模仿自然，与理念世界隔了三层。柏拉图似乎否定了艺术，却消极地显示了艺术似乎无法企及的目的和性质。亚里斯多德则从普遍与特殊的辩证之中，揭示出自然事物的现象和本质的统一关系，并将艺术视作理解世界的一种体系。柏拉图和亚里斯多德无论有怎样的异同，却都共同地构筑了艺术科学和艺术哲学思考的根基。同时，这些关于“可见”与“不可见”的论争，也进一步深化着艺术行为中“看”的意蕴。尤其在亚里斯多德那里，“看”就是理解，是思想的可能性的存在。

在这里回顾这些，实际上就是想说明这样一个事实：从柏拉图和亚里斯多德那里开始，艺术就一方面具有了形而上的思想，另一方面又保持着自己的本质特性：视觉的直观性。正是这两者，共同铸造了艺术的特殊的智性方式。在不同的历史时期中，由于这两者的偏颇，常常酿成艺术发展的危机。比如：在 19 世纪末以前，艺术的视觉直观性常常不被视作艺术的本质特性，艺术创作受制于各种非视觉因素。但是在那之后的近现代艺术迅疾发展的狂飚中，这种直观性却又往往被视作惟一可以辨认的标识，成为可被任意诠释和夸张无度地挥霍着的一个意念；甚至随着艺术本体性的超常规的嬗变，被不断地雕琢成一种假象：艺术越远离智性常态就越有“希望”。现代艺术史的上空充斥着太多被塑造而成的非理性的“天才”形象，艺术几乎被这些形象诱入狂热的疯人院。

的确，艺术是一种十分特殊的智性方式，这种智性方式在于人与世界不可分的整一浑沌的境域，在于“看”的瞬间物我交融、相即相忘的那种难以言说的状态。但它绝不是那种绝圣弃智的怪人、狂人的专利，也不是缺少思想的手工艺匠的代名词。它自成系统却绝不孤立；它有明确的价值体系却从不封闭。在创造的道途上，它曾被视为异端，但绝不以异端自诩；在面向世界不断诘问的过程中，它摒弃一切陈辞滥调，却因此倍加珍视疑难和思考的重要性。它是与言说的方式判然有别却又彼此相通的道途；它是人类与世界沟连的、能够达到公共性显现层面的独特的思之方舟。

今天的麻烦也许是我们同时正在遭遇另一种偏颇：我们所处的正是一个特异的年代，新的图像技术以一种连续不断的衍生方式，永无止境地繁殖着，图像泛滥造成图像贬值。在这个系统之中，一切进入一个没有中心的世界，一个不断地替换、

无止境地转挪的世界，一个主体性不断地被怀疑和动摇的世界。艺术的“观念性”却成了这个动荡汪洋中的渡海方舟，随之而来的是对作品过度的诠释和误读。艺术观念化倾向正从另一角度消耗着艺术的直观原则，艺术品自明的正当性受到严峻的挑战，作品的诠释代替了作品的“被看”。问题的严重性还在于：这种观念化倾向越来越被作为一种艺术再生的可能前提而不断受到鼓励和重视。

事实上，前述的两种倾向，无论是艺术的非理性倾向还是观念化倾向，都是对艺术作为一种以“看”为基本形态的特殊智性方式的认识不足。今天的艺术教育所面临的重要课题，正是要建立这一智性方式的结构基础，并以此来重建美术学院的讲坛的高度。这里讲“重建”，并不是说我院美术讲坛的高度已经失落，而是针对艺术学院的专门化教学所可能或正在出现的知识偏颇和视野狭化的现象，提出必要而及时的警觉，并强调要以创建我院的一代教授们的那种精神来再造艺术讲坛的学术高度。

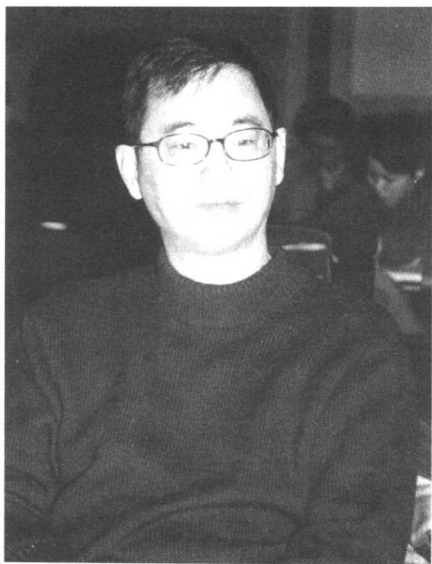
秉持这样的想法，从1999年开始，中国美院研究学部连续举办了“人文思想与艺术”的系列讲座，诚邀全国各人文学科的专家学者来杭讲学，并将讲座的文稿辑集而成“湖畔讲坛”丛书。我们殷切希望借取海内外专家和学者的思想，含融当代学术人文的精髓，同筑中国艺术教育的智性基础，共铸今天美术学院讲坛的学术高度。

是为序。

2001年10月10日于湖上南山

目 录

许 江：重建讲坛的高度（丛书总序）	1
葛兆光：古代中国的天下观念	1
雷 颐：被延误的现代化	19
高瑞泉：现代性与中国文化精神的近代转向	41
张 法：中华性：中国现代性历程的文化解释	63
朱学勤：简论革命党向执政党的观念转变	87
高 华：百年现代化三题	103
王中江：“新旧之辨”的历史推演及文化选择形态	119
罗志田：物质的兴起：20 世纪中国文化的一个倾向	147
倪乐雄：社会转型与军事现代化	181
葛红兵：20 世纪中国文学的现代性进程	211
曹树基：大饥荒：1959—1961 年的安徽人口	245
江蓝生：语言文字规范化与学风建设	279
邵大箴：传统山水向现代转型的里程碑	299
杭 间：身体的智慧	313
黄河清：全球化与一个民族的文化个性	335
编后记	355



葛兆光

葛兆光，原籍福建，1950年生于上海，1984年北京大学中文系古典文献专业研究生毕业。现为清华大学教授、博士生导师，校务委员会委员。并任北京大学、复旦大学、中国人民大学等校兼职教授。主要研究领域是中国宗教史、思想史和文学史。主要著作：《禅宗与中国文化》、《道教与中国文化》、《古代诗文要籍详解》（合作）、《汉字的魔方——中国古典诗歌语言学札记》、《想象力的世界——道教与唐代文学》、《中国经典十种》、《唐诗选注》、《中国禅思想史——从6世纪到9世纪》、《葛兆光自选集》、《中国宗教与文学论集》，以及《7世纪前中国的知识、思想与信仰世界》（《中国思想史》第1卷）、《7世纪至19世纪中国的知识思想与信仰》（《中国思想史》第2卷）、《中国社会与文化十讲》、《域外中国学十论》等。

葛兆光

古代中国的天下观念

今天我们要讲的，是古代中国人的“天下观念”，换个大家都熟悉的词，就是“世界观”。不过，因为我担心用“世界观”这个词会引起误会，一方面是怕把“世界观”误解成哲学观念、价值观念一类的东西；另一方面是觉得古代中国的“天下”意识，似乎很特别，还是用“天下”这个词更容易表达古代的东西，可“世界观”这个词好像很现代。

现在每一个稍稍读过书的人都知道，地球是圆的；中国只是在亚洲；东半球与西半球相对；大海对岸有另一些国家；到另一些国家去，要办理护照和签证。可是，这都是现代的事，是哥伦布、麦哲伦以后的事情了。近代的“国家”观念的形成与“世界”图像的确立，是很晚的事情，在14、15世纪之前，至少中国人并不这么理解国家、世界或者说是中国和他国。说起来，欧洲人哥伦布发现新大陆，麦哲伦环绕地球航行，有人说是殖民主义，有人说是文明推进，有人说是地理大发现，有人说那地球本来就在那里，又有人住，怎么叫发现？充其量就是欧洲人到达那里，这当然是后殖民理论的说法。可是，无论现在看上去有多少争论，在过去几百年里，它都被认为是历史上最值得骄傲的大事件。因为，这件事情象征着人类终于完整地认识了自己居住的这个世界、这个“世界”。而且，特别是从

西方人中心的眼睛里看去，也看到了世界上原来还有各种各样的文化和传统、有各种各样不同的民族和地域。

这对于西方人来说很重要。因为：第一，他们关于世界的知识系统中终于有了一个完整的球形世界图像，对自己所生活的这个地球的完整认知，对于人来说是很重要的；第二，他们在异地民族文化传统的比较中，确立了自己的处于中心的或较高的地位，在他们的知识系谱中，特别是在当时普遍的追求富庶、文明的价值观中，由于有了“未开化民族”、“东方人”、“蛮族”等等“他者”（the others），于是确立了西方人自己的世界中心与巅峰地位；第三，由于对自己的地理与文化位置的确认，使西方充满了把握世界的自信心。我们知道，人不能单独地观察自己，就像人要照镜子一样。要确立自己的位置和形象，就要借助其他的东西，就要照镜子，而就连镜子，也要靠那层不透明的膜来反射，才能映照物体。西方人在扩张的时候发现的异文明，对他们来说，就像是找到了一个镜子，看看其他民族和文明，然后再看看自己，这时就发现自己长的如何，是丑还是美。在没有认识其他人之前，是不会知道得那么清楚的。西方为什么会发展起人类学来，就是这个原因。所以，这三点在近代西方知识史上，在确立自身价值的意义上是很重要的。

反回来看看我们自己，也很有意思。中国古代人很早也曾经有过一种曾经让中国人很自豪的世界观。大约是在两三千年前，虽然那时古代中国人还没有完整地到达世界各个角落，但是古代中国人也在自己的经验与想象中建构了一个“天下”。他们想象，第一，自己所在的地方是世界的中心，也是文明的中心，第二；大地仿佛一个棋盘一样，或者像一个回字形，四边由中心向外不断延伸；第三，地理空间越靠外线，就越荒芜，住在

那里的民族也就越野蛮，文明的等级也越低。

那么，这个“天下”是怎样的呢？

一、天圆与地方：天下、中国与四夷

我们来看看古代文献是怎么记载的。

在大概战国时候写出来的《尚书·禹贡》中，有“九州”、“五服”的记载。“九州”就是冀州、兖州、青州、徐州、扬州、荆州、豫州、梁州、雍州。大体上，如果上北下南来看的话，是顺时针方向从北向东、向南、向西，划出了一块地区，大约包括的只是今河北、山东、江苏、湖北、湖南、河南、四川、陕西、山西这一圈。这就是古代中国人的“天下”，大体上是现在纯粹的汉族区域。据说，这是大禹治水所关怀的一个空间。

“五服”是说除了东周那个时候，“王”所在的洛阳一带为“中心”以外，环绕着中心“王畿”的，是五百里甸服——甸是郊外之郊外，古都城外百里为“郊”，“郊”外为“甸”。五百里侯服——就是封侯管辖的地方，像封商的后代在商丘建宋国，封姬姓在河南为郑侯，封姜姓在山东为齐侯等等。五百里绥服——“绥”本指车上用以拉扶的绳子，这里指安抚，如“绥靖”，好像车边的绳子，可以扶着，但不可以依靠。五百里要服——“要”是约定，只是由双边条约来管辖，实际上王对他们有些睁一只眼闭一只眼，以及荒服，这里是荒蛮之地，好像可以让它们自由自在，反正也离得远了。这样，五百里出去，就有五千里方圆的地方，这就是古代中国人想象的一个类似于“回”字形的大地。

《禹贡》大约成书于战国，那么，这个想法大约到战国时

代已经很普遍，于是，这时开始有了一个早期汉民族的共同空间。那个时候的古书《国语·周语》上记载了“五服”（甸、侯、宾、要、荒），稍晚一点的《周礼·夏官·职方氏》更添油加醋地想象，有一个机构专门管理国土，而且把这个“五服”扩大成了“九服”（王畿、侯、甸、采、卫、蛮、夷、镇、藩）。不过，这并没有改变这种中心向边缘延伸的空间结构，也没有改变这种从中心到边缘，文明等级逐渐降低的观念。请看后面的几个名称：“蛮”、“夷”、“镇”、“藩”，就越来越有瞧不起的意思，蛮夷就不消说了，后面的“镇”是“压服”、“威服”的意思，“藩”就是扎的藩篱，引申为“屏障”，意思是边界要扎篱笆，因为外面就不是人住的“世界”了。

大概很多人听说过古代有《楚辞》、《庄子》、《穆天子传》、《山海经》这些书。这些古代的书里常常会想象中国周围的世界，像什么西面的昆仑、东面的蓬莱、周穆王去西面昆仑山见了西王母，有人到东面的蓬莱仙岛就得到了长生不死药。这里面最有意思的是大概很多人都看过或听说过的《山海经》。《山海经》记载的就是一个古代人想象的世界，各地有许多各种各样古怪的事物，什么奇肱国的飞车、骊山的飞鱼、东海流波山的一足之夔。这种想象一直到清代人李汝珍写的小说《镜花缘》还有什么君子国、大人国、毛民国、深目国等等。但仔细一看，原来这个想象的空间世界，还是一个中心与四方构成的大地。据说，《山海经》原来是有图的，陶渊明有首诗就说“泛览周王传，流观山海图”。现在的《山海经》传说是图的解说文字，这部书的文字记载的，分别是山（南山、西山、北山、东山、中山）、海内（海内南、海内西、海内北、海内东）、海外（海外南、海外西、海外北、海外东）、大荒（大荒东、西、南、北），也就是说，如果现在还能看到原来的图像的话，它还是一个以

中山为中心，四周山，再外是海内、海外，边缘是“大荒”的方形的宇宙。边缘的民族，是北狄、西戎、东夷、南蛮，反正都是野蛮人。

那个时代的中国人没有到过四方更远的地方，至少在文献记载里没有，可是他们怎么知道大地就是这样的呢？我们猜想，这个观念可能来自古代中国人关于空间的想法。古代中国人相信“天圆地方”，在他们的想象中，天是圆的像一个斗笠一样，覆盖在大地上，中心是北极和北斗星的位置，大地是方的，就像棋盘，中心是洛阳一带，《周髀算经》里就这么说的，《吕氏春秋》也这么说的，“大圆在上，大矩在下”嘛。当然，那时也有人置疑说，如果是这样的话，那么大地的四只角，不就露在外面了？或者全部盖住的话，岂不是有的地方又有天无遮盖么？可是，尽管如此，人们一致相信这种观念，因为这和他们的关于“天”的视觉经验，关于“地”的想象推测有关。你看，白天看太阳，晚上看月亮、星星，都在从东向西，或者说从右向左，环绕一个北方的“轴”在转，不是天如“盖笠”？所以，很多古代关于天地的最重要的东西都是模仿这种空间的。举一些例子：古代用来占卜并且模拟天地的“式盘”，是天盘圆、地盘方这种形状，古代的棋盘、博局也是这种形状，现在围棋的中心还叫“天元”，祭祖天地的明堂、圜丘，也是这种形状，古代王宫也是这种中心向四边扩展的形状，古代都城也是这种由都城中心向四廓延伸的形状。因此，古代中国人的观念上，也认为自己所处的中央，在文明的位置上高于四裔，而四边无论是文明上还是在财富上，都远远低于中央，应该受到中央的制约与管辖。古代中国人相信，什么是天下？这就是“天下”，“中国”就是应该傲视“四夷”。什么叫“中国”？这就是“中央之国”。什么叫“华夏”？“夏”就是“雅”，中华文明就是

应当远远地辐射和教育四边的戎夷狄蛮。

这并不奇怪，西人说，There are not background and not center in world，大凡人都是从自己的眼里看外界的，自己站的那一点，就是观察的出发点，也是确定东南西北前后左右的中心，离自己远的，在自己聚焦关注的那一点后面的，就是背景，我是你的视点，你也可能是我的焦点，但是可能你也是另一个东西的背景，我也可能是他的背景。古代中国人站在中原江河之间，他们当然可能要以这一点为中心，把天下想象成一个以我为中心的大空间，更何况那个时代中国文明确实优越于他们周围的各族。

二、古代中国对“天下”的怀疑与幻想

不过话说回来，古代中国也有人对这种世界图像有怀疑，也曾经大胆想象过，外面是不是有一个更广表的世界。像战国时代一个被称为“谈天衍”的邹衍，他是齐国人，他就有“大九州”之说。他想象中国的“九州”只是天下八十一分之一叫“赤县神州”，它的外面还有八个州，这才是一个大九州，外面有海环绕，而在这个九州之外，还有八个“大九州”，各有海环抱，这才是整个天下。到底这种想法有没有根据，是邹衍的想象，还是一些传闻？我们不清楚。也许古代中国早就与世界有了各种各样的交往，《逸周书》里就有《王会》一篇，描写四方异族的聚会，又有《穆天子传》（西晋出自汲郡魏襄王墓的竹简，约战国中期）记载过周穆王到西域与西王母会面，这里面是不是有真实的交通背景？很难说。

不过，这种想象的世界并没有改变中国人的世界观，长期