

丝绸之路是人类历史上独特的意象景观,是有史以来延续时间最长、延展空间最大、艺术现象和品类最丰富并相互联系的艺术整体。丝绸之路艺术通过交流融通,构成丝绸之路“艺术链”及“意义链”,延伸和不断丰富人类的艺术经验,形象地表达人类的知识追求、信仰世界和思想之域。丝绸之路艺术将人类引向精神之路和审美之途。

学界对丝绸之路艺术分门别类的、局部的研究成果已经不少,某些方面的研究达到很高水平。但是,将丝绸之路艺术作为一个相互关联的整体进行系统理论探讨和作为艺术史研究,起步还不久,其基本的理论问题还需厘清和探索。其中,关于丝绸之路艺术的价值、意义和“丝绸之路艺术学”,笔者在两年前已有专文探讨,关于丝绸之路艺术概念、时空、“单位”“廊道”“基质”等问题研究也有系列论文发表,本文是对其它一些基本问题研究和理论范式思考的要点。所有这些方面共同构成丝绸之路艺术研究论纲。

丝绸之路艺术类别

“丝绸之路艺术”不限于“美术”或狭义艺术,还包括大量的工艺品和具有艺术要素的文化现象。这不仅是因为丝绸之路艺术的实用功能与审美特质的混融共存,还与丝绸之路艺术特殊的通灵本意相关,“艺术的时刻是人与事物灵性相会的时刻”“艺术的通灵本意自始就把艺术引向精神之路”(赵汀阳语)。丝绸之路艺术以其丰富的类型、多样的形态和多维的价值,充分地体现了“艺术通灵”的特点。试对古丝绸之路艺术分类,大致包括:

在精神象征与日常审美、实用性与艺术性之间有巨大张力的器物艺术类,如:彩陶、瓷器、青金石器物、金银器、青铜器及其它金属器、玉器、骨器、玻璃、玛瑙、玳瑁、装饰件、各类雕塑雕刻、工艺品等器物艺术。

以神话、宗教为源头的艺术类,如神庙建筑、寺庙石窟,神话人物造像、雕塑、图像、壁画、墓葬绘画、墓道装饰、祭祀明器、陶俑、装饰图案、经卷写本等相关系列艺术现象。

以装饰人体、美化生活和追求品位为特点的纺织服饰类艺术,如丝绸、织锦、服装、饰物、地毯、挂毯、染缬、纹饰等。

源于仪式、以满足情感表达为特点的各类表演艺术,如音乐、舞蹈、戏剧、杂技、乐舞造型图像,各种乐器等艺术。

以审美为目的、展示艺术技巧和个人风格的专业艺术创作和民间艺术,如各种绘画作品(包括壁画、细密画)、雕塑、民间美术、印章艺术、书法艺术等。以象征王权为核心的宫廷艺术,如权力象征物、宫廷建筑及其艺术藏品、纪念性建筑、艺术性外交礼品等。

以口传为存在形态的神话传说、英雄史诗、民间故事和专业文人创作的语言文学作品及其衍生的艺术作品。

丝绸之路艺术斑块

“斑块”不同于“板块”,它具有弥散性、融合性和再生性。这里借用其能指和衍生含义,探讨丝绸之路艺术整体格局中有特色的基本组成单位。斑块与“基质”密切相关,基于丝绸之路艺术“基质”基础上的“斑块”,构成包含地缘、宗教、国家、民族等不同层级和要素的复杂关系,其异质性与相通性相辅相成,比如苏美尔艺术、巴比伦艺术、亚述艺术斑块;腓尼罗艺术、马图拉艺术、笈多佛教艺术斑块;希腊艺术、罗马艺术斑块;阿拉伯艺术、波斯艺术斑块;中亚艺术斑块;中国文明中的西域与龟兹艺术斑块、敦煌艺术斑块、西南丝绸之路艺术斑块等等。丝绸之路艺术斑块还有一些特殊现象,有些与特殊的地理位置有关,比如伊斯坦布尔、撒马尔罕、安纳托利亚等,往往是艺术交汇的枢纽和中心,形成了特殊的艺术斑块。有些艺术斑块与民族文化、国家历史、生存方式等相关,比如粟特人艺术、阿拉伯艺术、俄罗斯民族艺术等。

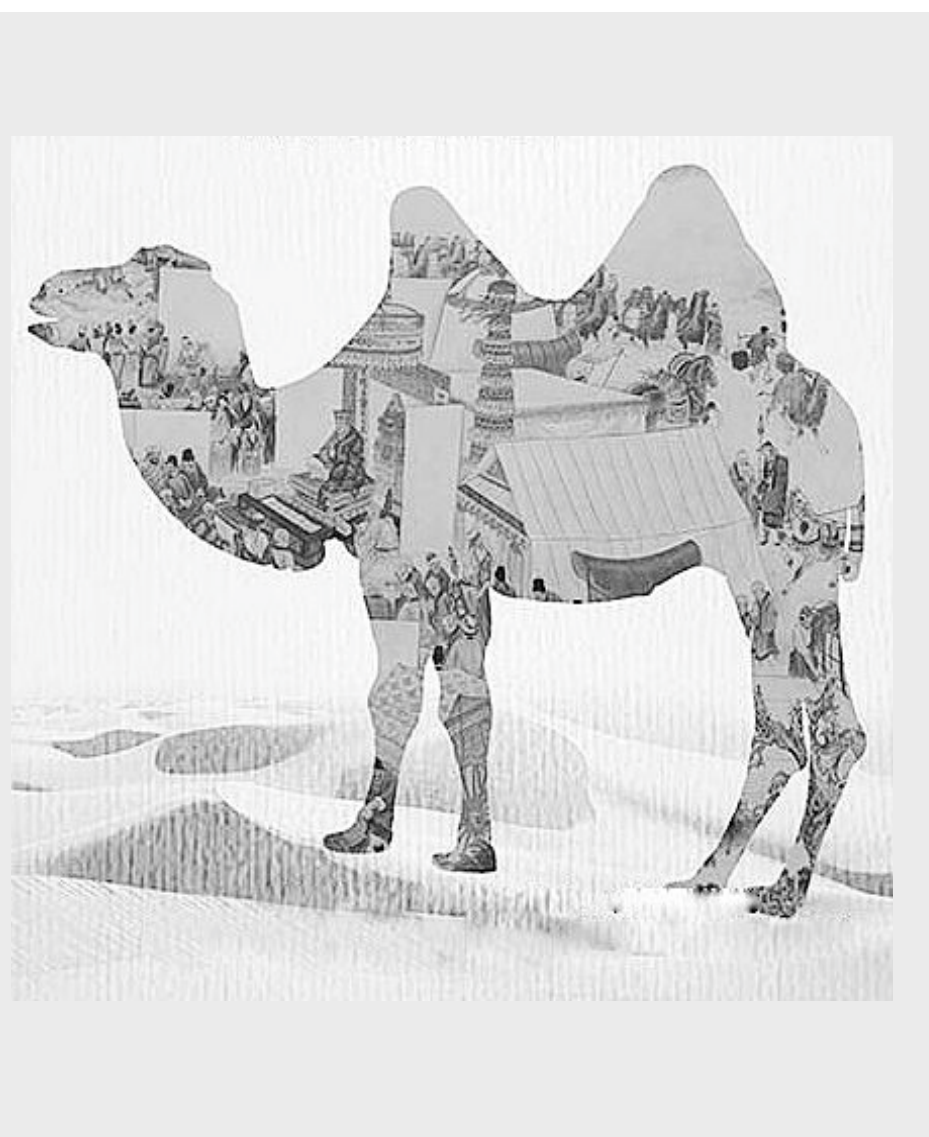
丝绸之路艺术交汇点

在丝绸之路之上,因地理位置及各种因素的综合作用,形成了一些以某一地方为核心的重要交汇点,这些交汇点既是丝绸之路的重要驿站、文化中心,有的还是地缘政治的枢纽,连接着东西南北的物质和文化交流,也往往成为艺术的交汇点,带有丝绸之路某种性质的标志或丝路艺术时空坐标的性质。同时,在丝绸之路之上,常常因重大的历史事件引发文化的“带约众溪,浑成一川”,外来的文化艺术因素汇入本土文化,产生艺术新质和新的样态。这些艺术的新气象也首先反映在重要交汇点上。丝绸之路艺术的交汇点因时代的变迁而有所变化,同一地点有不同的历史地理名称,如中国的汉代与罗马之间,唐代与拜占庭、阿拉伯之间等等,就有艺术“中心”的位移现象。大致说来,在丝绸之路从长安到罗马的网路上,重要驿站或有重要文化艺术遗存的交汇点,在中国境内主要有洛阳、长安、天水、固原、凉州、甘州、肃州、嘉峪关、敦煌、瓜州、玉门关、阳关、哈密、高昌、吐鲁番、龟兹、喀什、楼兰、尼雅、于阗等等,进入中亚至西亚、南亚和北非的重要交汇点,如塔什干、撒马尔罕、君士坦丁堡、白沙瓦、

丝绸之路艺术论纲

基本问题与研究范式

程金城



丝绸之路艺术通过交流融通,生成特殊的“艺术链”及“意义链”,不断延伸和丰富人类的艺术经验,形象地表达人类的知识追求、信仰世界和思想之域。丝绸之路艺术将人类引向精神之路和审美之途。

“和而不同”是丝绸之路艺术存在的基础。丝绸之路艺术因其多样性和差异性而多姿多彩、价值多维,充满张力、富有活力,也因此具有相互交流的驱动力。丝绸之路艺术因其在久远辽阔时空中的交流互动、相互关联而具有有机性和整体性。多样性和差异性、有机性和整体观的统一,是丝绸之路艺术研究的认知前提,也是丝绸之路艺术史建构的理念之一。

巴比伦、腓尼罗、德黑兰、耶路撒冷、喀布尔、巴格达、大马士革、雅典、罗马、威尼斯等等。这些交汇点的艺术特点、规模和意义有所不同。艺术交汇点的研究,是丝绸之路艺术研究的重要内容,也是难点之一。

丝绸之路艺术的物质性与审美性

丝绸之路艺术史不是“纯艺术”的历史,而是与物质的交流结合在一起的艺术交流史,通过各种生活用品、器物、丝绸服饰等传播了艺术样态和美学风尚,避免了在狭义的艺术视域下建构艺术史的发展逻辑。因而,在人类艺术史乃至人类史的视域中研究丝绸之路艺术,“物的艺术表达”就成为研究的重要内容。

丝绸之路“物的艺术表达”的概念,意指物质交流负载艺术元素,同时,艺术创作及其传播对于物质载体、材料、质地的要求、利用和催生,使得“物”蕴含丰富的艺术性和审美性,也具有了艺术表达功能和“文本”叙事功能。“物的艺术表达”使丝绸之路艺术的意蕴获得新的理解,也使得丝绸之路物质与艺术之关系获得新的阐释。丝绸之路艺术研究需要通过大量的图像见证历史,直观而又具象地阐发丝绸之路人文艺术的丰富内容和相互交流的历史情境。瓷器和其它器物、丝绸和织物、乐器和乐器、建筑风格和雕塑手法等等,审美属性和艺术价值与实用功用相得益彰,或可说,不仅是物的实用性而且是其艺术性征服了世界。丝绸之路艺术以其审美性和超越性统摄丝绸之路的物质交流和精神领域,成为独一无二的艺术哲学,也是丝绸之路艺术在人类艺术史上独特意义之所在。

艺术在丝绸之路上的传播和演变,还包括物质交流对异域生活方式的影响,以及时尚和审美趣味的改变。在西方,大量的新产品为了应对来自远东地区的瓷器和茶叶的进口,以及来自新世界的烟草、糖和桃花心木的进口而创制。中国的青花瓷餐具影响了欧洲的饮食习惯和室内设计,考究的壁炉用青花瓷装饰别有品味。这些“物的叙事”和“物的艺术表达”表明,实用与审美从物质性与精神性两方面满足了西方与东方社会的需求,也穿越了国家民族地域界限。人类在丝绸之路之上长期以具有审美性的物质和文化交流对网路的持续和延展发挥了不可替代的作用。

丝绸之路艺术的多样性与整体观

“和而不同”是丝绸之路艺术存在的基础。丝绸之路艺术因其多样性和差异性而多姿多彩、价值多维,充满张力和富有活力,也因此具有相互交流的驱动力。其差异性主要表现在艺术类别的差异、艺术现象研究“单位”的差

异、艺术的时代差异等方面。同时,丝绸之路艺术因其在久远辽阔时空中的交流互动、相互关联而具有整一有机性,包括丝路艺术时空的整一有机性、丝路艺术与历史关系的有机性、丝路艺术内在结构的有机性。将丝绸之路艺术作为一个整体认识对象和整体研究视域,是为丝绸之路艺术整体观。多样性和差异性、有机性与整体观的统一,是丝绸之路艺术研究的认知前提,也是丝绸之路艺术史建构的基本理念之一。

丝绸之路艺术类型之间的差异性,关乎“丝绸之路艺术”史架构中的具体对象和内容。同时,因为艺术类型的多样性和差异性,也就有了艺术类型之间的互补性与融通性,如宗教艺术中的建筑、绘画、雕塑雕刻的互补,陶器纹饰、服饰染缬与绘画的融通,等等。从纵向时间的视角看,丝绸之路的时代差异明显,因交流、融会而不断生发出新的艺术现象。

丝绸之路艺术史与博物馆和艺术考古

丝绸之路艺术史的内容,远不是被传统认识固化的那些所谓“事实”和艺术史书籍中勾勒的发展轨迹,而要丰富得多。在世界各地博物馆中,有大量的藏品还不被重视,而它们是艺术史的确证。单在大英博物馆就有几百万件藏品,在俄罗斯圣彼得堡的艾尔米塔什博物馆也有几百万件藏品,在法国卢浮宫、美国大都会博物馆、中国故宫及各地博物馆,在日本、土耳其、印度、伊朗、亚美尼亚等地,与艺术相关的藏品数不胜数,其中展出的或者进入研究者视线的只是极少部分。即使在展出的部分中,其所呈现的与丝绸之路艺术相关的内容,进入以往艺术史的也非常有限。因此可以说,以往的艺术史著作所描述的人类艺术及其发展历史是有很局限的。

特别值得注意的是,20世纪以来

的考古发现,尤其是丝绸之路沿线的考古发现,提供了许多新的资料,如敦煌藏经洞的发现,丝路沙漠绿洲路线、草原路线、西南路线考古和海上丝路考古,新疆吐鲁番、楼兰、尼雅考古,中亚、西亚、南亚考古等都改变了关于丝绸之路的印象,特别是联合国“世界文化发展十年行动计划”的研究成果,改写了丝绸之路的历史面貌。大量的遗址、出土文物被发现,各类墓葬文物,青铜器、陶瓷器、雕塑、壁画、画像石,石人像、石碑,丝绸织物,丰富的汉简等等,都包含了极为丰富的艺术内容和信息。这其中许多内容还没有进入世界艺术史家的视野。因此,对博物馆艺术藏品的重新观照,对新的考古发现的研究,将对重新认识丝绸之路艺术的意义,进而重新认识和反思世界艺术史有重要价值。

丝绸之路艺术史与人类史和思想史

“读图时代”的出版物,以图证史已经成为风尚,其中的图像很多与广义“艺术”相关,图像、意象、符号、“工具”等等,已经成为人类历史和思想史的确证。考古学、历史学的丝绸之路研究与艺术学的丝绸之路研究都要以历史事实、考古材料为依据,但是二者的研究目的有区别,各自的研究思路和方法也有所不同。艺术学,特别是艺术史,与一般历史学、民族学、考古学相比,它要解决的主要是艺术的历史发展及其理论问题。艺术史的研究和现象描述,需要观照这些领域,而以艺术本身为焦点,从整体上把握其艺术精神及发展趋势,揭示丝绸之路艺术的特质及在人类史上的价值和思想史意义。

进一步的问题是,丝绸之路艺术的研究“试图发现什么”。笔者曾提出,丝绸之路艺术研究的整体问题是:丝绸之路艺术对于人类发展有什么重要意义?人类在丝绸之路这一广阔时空中的艺术发展,通过怎样的交流、融合、相互影响而出现新的艺术样态和现象?丝绸之路艺术作为一个整体,怎样艺术地、多样地表达了人类几大文明的交汇及其精神情感,其宏观、中观与微观变化的演进过程和结果如何?有哪些值得总结和珍视的艺术现象和经验?在当时具有怎样的积极意义,对后世产生了怎样的深远影响?丝绸之路艺术交流的丰富性及古今相通性,可以为当代人类艺术学的发展提供怎样的借鉴?

丝绸之路艺术构成自身发展的历史,也见证人类史,表达人类思想史的意识,几者并行不悖。

丝绸之路艺术与艺术学理论

以笔者有限的了解,除少数学者之外,目前学界的艺术学理论研究,还没

有充分关注丝绸之路艺术研究与艺术学理论之间的关系,丝绸之路艺术不在艺术学理论主流话语之内。我认为,丝绸之路艺术作为人类历史上最重要的艺术活动及其长期积累的成果,传播和延伸了人类最重要的艺术经验,它们不仅是艺术史应该充分关注的,也是艺术学理论、美学研究应该充分关注的。丝绸之路艺术以不同门类特有的“语言”和表达方式,表达了人类在漫长而宏阔的历史时空中的历史内涵和文化精神,对丝绸之路艺术的整体认识,对丝绸之路艺术类别、介质、载体、传播途径及其与人类史关系的重新整体观照,有可能触发对艺术学理论中一些问题的重新思考和阐释,对当代艺术理论融通生成提供一些启示。比如艺术属性的多维性和功能的未特定性问题,艺术的物质性、精神性和艺术“边界”问题,精神“匮乏”与艺术发展的内在动因问题,艺术的神圣性和世俗化的关系问题,等等。这些问题如果结合丝绸之路艺术的历史,特别是结合具体艺术作品及生成过程进行艺术人类学还原,或许能为当代人类艺术的发展和艺术学理论创新提供某些启示。丝绸之路艺术的研究应贯通古今,以充分的学理性介入当代人类艺术学建设的学科体系、学术体系和话语体系。

“丝绸之路学”与“丝绸之路艺术学”

丝绸之路研究已经是一个跨越时空、世界性的学术现象。“丝路学”在学界的提出和研究已有多年,“丝绸之路艺术学”则是其中一个分支和学术领域,2017年,笔者提出并做了论证。

“丝绸之路艺术学”首先是一个学术分类的概念。它是由各类艺术的特殊性与传统形态构成的知识体系,其发育虽然历史悠久,但仍不成熟,与“科学”尚有差距,却具备“学科”雏形,包孕艺术知识体系的科学化趋势和因素,是“科学”展开的基础,正因为如此,它作为新型交叉学科才有巨大发展空间(对其较系统的论述见拙文《丝绸之路艺术的价值与意义——兼及“丝绸之路艺术学”刍议》,《兰州大学学报》2017年第1期,此不赘述)。

丝绸之路艺术史与世界艺术史

与以往的国别艺术史、区域艺术史、世界艺术史不同,丝绸之路艺术史有自身的发生发展过程和内涵外延(笔者已有专文论述)。在以往的世界艺术史中,丝绸之路艺术没有作为整体对象受到关注并进入艺术史逻辑中,这影响世界艺术史的完整性和科学性。1764年,德国学者温克尔曼的《古代艺术史》出版,是西方学者最早的艺术史专著,它建立在对博物馆艺术品研究的基础之上,但它所涉及的范围有限,是以民族学为单位,以造型艺术为对象的艺术史建构。而黑格尔对三种艺术历史类型的归类 and “美是理念的感性显现”的阐释,其艺术史的逻辑和类型划分标准,是艺术形式对思想(理念)表现的和谐程度,“理念”显现是其逻辑起点,并以西方艺术对象为主。他的所谓“大写的艺术史观”,过度强调体系性而轻视个性。虽然贡布里希通过对艺术中的“技艺”和形式的发现,对黑格尔的观点做了反拨,后来出版的法国巴黎博物馆馆长巴赞的《艺术史》《剑桥艺术史》,修·昂纳的《世界艺术史》《加德纳艺术史》等等,应该说对于西方(欧洲)中心主义有所突破,但是,整个历史观被西方中心主义笼罩下,艺术史逻辑没有根本改变。可以说,以往西方学者对世界艺术史的建构,不管是以理念的显现还是以艺术类型和艺术现象为研究对象及逻辑起点,都没有也不可能将丝绸之路艺术作为整体加以观照。笔者提出世界艺术史与丝绸之路艺术史的关系问题,不是以丝绸之路艺术史代替世界艺术史,而是通过对丝绸之路艺术丰富现象和有机联系的关注,特别是它们潜在的历史文化和艺术史信息的探索,促使人们对以往世界艺术史的逻辑起点、要素结构和艺术史观重新思考。在笔者看来,以往的艺术史的局限,一是在近代以来建构世界艺术史过程中存在的西方中心主义(或欧洲中心主义)的影响,对于艺术现象的取舍服从于欧洲中心的艺术史逻辑;二是以西方传统理性主义为主导的艺术史或艺术学理论,对于艺术的感性特质、多样形态和未特定功能注重不够,人与艺术的关系被限定在狭小范围内;三是艺术资料利用方面的限制,或者是由于艺术学科自身的封闭对于新考古发现的隔膜,或者是有意无意地对新的艺术考古发现和新材料的漠视,使得一些世界艺术史看起来逻辑严谨,而实际上逻辑与历史并不统一。而随着丝绸之路艺术研究的深入,世界艺术史撰写中的这些局限将会得到某些克服,或许它会局部地改写世界艺术史,或重释人类艺术史的逻辑和重绘其版图。当然,这有待于丝绸之路艺术研究对象的推展和理论探索的深化。

(本文为国家社科基金重大项目“丝绸之路中外艺术交流图志”(16ZDA173)阶段性成果。作者为项目首席专家、兰州大学文学院教授、陕西师范大学人文社科高等研究院特聘研究员)

学术速递

栏目主持:韩天琪

张静

北京大学社会学系教授

分析框架类似于形式逻辑的理想类型,是一项将关键要素关系理论化的努力,对社会转型分析具有重要意义。分析框架具有多元及竞争性,代表着流派传统,有多少分析框架,实际上就会有多少标准逻辑。这些逻辑往往影响着研究者对于具体事实的看法,在转型研究中起到发现事实、评估价值、提供标准、组织证据的作用。如果没有分析框架的帮助,很多差异特征之间的转型就会隐藏于历史视而不见。因为判断何者为转型的关键要素,并非是史料自动给出,而是由分析者从史料中选出。

——《社会转型研究的分析框架问题》,载《北京大学学报(哲学社会科学版)》,2019年03期

赖建诚

台湾清华大学经济系荣誉退休教授
浙江大学人文高等研究院访学者

17世纪90年代,英国面临重大钱荒(通货不足),政府用各种手段禁止走私、熔币、窖藏,但都无效。主因是法国缺钱,将钱币面额提高10%,从而吸引各国白银流入法国铸币困利;另外英国银钱业的套利行为也导致白银被大量运往国外。解决方案主要是重铸货币。以财政部长朗兹为代表的一派主张货币贬值四分之一,即贬值派;以洛克为代表的派主张恢复旧币值的升值派却认为,国家不能随意改变货币的含银量,否则将失信于民,也会造成汇率波动,不利工商业发展与投资。后来升值派在国会胜出。英国国会于1695年12月10日决定,不改变旧币的纯度,维持都铎王朝时期的币值。这场朝野大争辩中,牛顿似乎和洛克站在同一阵线,主张恢复旧币值,但牛顿1695年关于此事的手稿却显示他与财政部的观点较为接近。

——《牛顿与1696—1699年的货币重铸》,载《浙江大学学报(人文社会科学版)》,2019年03期

侯树栋

北京师范大学历史学院教授

晚期古代是最近半个世纪以来书写古代世界结束和中世纪早生的主导概念和模式,中世纪早期史的研究也向诸多传统假设和论断提出挑战。特别值得关注的是,一系列新论断显示了价值观的再定向。从古典文化本位论到多元文化论,从政治主义和制度史到宗教文化史、从民族主义到欧洲主义,反映了晚期古代和中世纪早期史研究领域新的价值取向。晚期古代说、罗马世界转变说、连续说等,无疑包含当代价值,具有当下关怀。价值观的再定向,显示了20世纪后期以来欧美历史科学与意识形态之间紧密而复杂的关联,呈现出史学与时代的互动。

——《晚期古代和中世纪早期史研究中的新价值取向》,载《北京师范大学学报(社会科学版)》,2019年04期

吴彤

清华大学科学史系教授

本文讨论了如下问题:1.科学实践哲学如何看待诠释与诠释学;2.实践对于诠释的意义——科学实践哲学中诠释研究;3.关于科学定律的诠释。最后,本文认为,尽管实践的诠释学应该遵循科学实践哲学的基本原则——地方性或局域化的语境,不应该提出或也没有普遍化的遵循原则,但的确有一些基本的认知和方法论原则。它们至少应该是:第一,切近实践对于诠释的优先性;第二,诠释者所处的环境的语境优先性;第三,对切近之事物的关注优先性。

——《实践与诠释——从科学实践哲学的视角看》,载《自然辩证法通讯》,2019年09期

冷霜

中央民族大学文学与新闻传播学院副教授

“新时期”以来,从王瑶开始,学界对新诗与古典诗歌之间关联的研究日益增多,在文学“现代化”的研究诉求下,主要通过梳理和考察中国现代主义诗歌的艺术探索,逐渐形成了“中西诗艺的融合”这一新诗史叙述。在这一叙述被广泛接受、运用的过程中,也产生出新诗与古典诗歌的关联视为一种无中介的继承性关系,认为古典诗歌“传统”在这一联系中更具支配性地位的理解,新诗自身的实践对于生成这种联系的重要性则变得相对模糊。一些较晚近的研究显示出对这一叙述框架的突破,但曾经内含在这一新诗史叙述中的辩证性认识方式也有所退化乃至解体。

——《“中西诗艺的融合”:一种新诗史叙述的生成与嬗变》,载《文学评论》,2019年04期