

# 文化转场对人文社会科学的历史和认识论的贡献\*

〔法〕米歇尔·西班牙 撰 董晓萍 译

**摘要：**艺术现象由文化相遇构建，而这种相遇要在长时段的历史中观察。艺术史正是研究在漫长的人类社会历史上艺术跨国传播的学科，同时也研究艺术在传播中如何保持自我特色。在这类研究上，文化转场既是理论也是方法。它的核心问题之一是关注概念史，以及概念在多语言及其多元语境下进行，又在不同的上下文中具有不同的意义。概念史对文化转场的历史和学科的认识论做出了重要贡献。认同的系统性和系统性的语义变化对文化转场研究提供了一个广泛的调查空间，在文化转场学科建设的起步阶段，要注意多语种的外语教学和多元文化史的教学。

**关键词：**学科建设 人文科学 艺术史 文化转场 文化平等

## 一、学科与学科的重要性

什么是学科？“学科”一词来自拉丁语的“disciplina”，原意是“知识学习的模式或过程”。后来学科的含义又发生了很多变化，包括古罗马的西塞罗（Cicero）都提出过自己的见解。但可以肯定地说，直到今天，一般都认为，学科是一个科学的、权威的、有信仰的含义。界定学科要得到社会的认可，考察学科的专业性要得到同行的认可。学科的重要性在于确立一种途径，由此可以构建知识框架，并将之进行概念化的转化，使之得到更严谨的限定。至17世纪，学科概念的覆

\* 本文原文作者于2023年6月30日在法国举行的欧洲汉语教师培训暨国际会议“论学科化：研究与教学”上的学术报告，原文为英文稿，征得作者同意后译成中文，并在本刊首次发表。

盖面扩大,如法国的“国王数学家”布莱士·帕斯卡(Blaise Pascal, 1623—1662),他同时也是物理学家和哲学家。进入19世纪,法国要求从事教学要有资质证书,各科目要有自己的课程,还引入了中学教师资格证书和竞争性考试的机制。法国教师竞争上岗的考试自1830年开始。1964年中法建交后,中学和大学纷纷设立中文课程,至1999年已蓬勃发展。

本文重点讨论艺术史的学科史,涉及语言学、美学和人类学。我将界定相关的概念,介绍它们的跨国发展的历史,将之作为分析学科建设状态的关键步骤。

在语言学方面,首先关注德语教学与研究的历史。早在18世纪,法国军事学院的学生就开始学德语。学习一门本国语言之外的欧洲语言,可以通过观看欧洲战争的戏剧,让自己对中欧增加了解。但直到1829年,中学才引入德语教学。当时对教师资格认证没有严格要求,主要从阿尔萨斯人或德国移民中招募教师,被招募是假设以德语为母语或学过德语的人。<sup>①</sup>自1838年起,报名者应聘者开始被要求持有“文学学士证书”。但德语课的课时很少,每周只上2小时,实际上是被边缘化的。教师薪酬很低,缺乏教学手段,学生流失很多。1841年,首次引入语言教学能力证书,德语考试水平也提高了。

现在还能查到行政部门保存的1850年至1980年202份德语教师档案,其中绝大多数是德语母语者。德语教学的加强,提出了这门课的教学在大学中的地位问题。其实直到1834年,法国高校讲授外国文学都是用法语讲的,教授们有的讲歌德,有的讲但丁,有的讲塞万提斯,都是用法语讲,目的是要将法语置于欧洲语言连续发展的整体之中。自19世纪80年代起,大学逐步专业化,在一个专业中,除得到

① Michel Espagne, Françoise Lagier and Michael Werner, *Le maître de langue. Les premiers enseignants d'allemand (1830-1850)*, Paris: Maison des Sciences de l'homme, 1991. Jacques Brethomé, *La langue de l'autre- Histoire des professeurs d'allemand des lycées (1850-1880)*. Grenoble: ELLUG, 2004. Michel Espagne and Michael Werner (eds) *Les études germaniques en France (1900-1970)*, Paris: CNRS-éditions, 1994.

主持教席职位的教授外，其他人都可以自选方向从事教学。1881年，德国文学专家欧内斯特·利希滕伯格（Ernest Lichtenberger，1847—1913）就在其专业的主持教席之外，担任了用德语授课的德国文学讲师。1901年，他成为巴黎索尔邦大学第一位德语教授和德国文学教授，直至1908年被查尔斯·安德勒（Charles Andler，1866—1933）代替，但他始终仍被认为是用德语讲德国人文学科的第一人。<sup>①</sup>南方文学（一般包括西班牙文学和意大利文学）的教席设立得更早，但就像我刚刚在上面谈到的，创新经常出现体系之外：意大利文学的讲师首先在格勒诺布尔设立，西班牙文学的讲师首先在图卢兹出现，斯拉夫研究的教职首先在法兰西学院创立。1840年，法兰西学院还专门为米基维奇（Mickiewicz，1798—1855）设立了一个波兰文学教职。俄语教学最早在东方语高中开始，1891年，保罗·博耶尔（Paul Boyer，1864—1949）拿到这个教席，不过他的背景有些复杂，他曾在德国莱比锡大学接受长期训练，然后转入俄罗斯莫斯科大学继续深造。

提到东方语言，会把我们带入一个完全不同、拥有自己历史的领域。但我不想过多回到法兰西学院第一位中文教席教授雷慕莎（Jean-Pierre Abel-Rémusat，1788—1832）去谈，因为关于他的介绍文字已经很多，包括最近的文章。但我想多谈几句东方学。法兰西学院早在19世纪之初就与东方学发生了联系，西尔维斯特·德·萨西（Silvestre de Sacy，1758—1838）<sup>②</sup>，与安东尼·伦纳德·切兹（Antoine Léonard Chézy，1773—1832）<sup>③</sup>，都是这方面的早期代表人物。他们对这个学科发生兴趣，是因为这种研究提供了跨国研究的多种途径，而不像从前对外研究只有一条路：首先，欧洲各国的学生来巴黎求学，因为巴

① Charles Andler, *Le paradigme de l'étranger. Les chaires de Littérature étrangère au XIXe siècle*, Paris: Cerf, 1993.

② Michel Espagne, Nora Lafi and Pascale Rabault-Feuerhahn, *Silvestre de Sacy. Le projet européen d'une science orientaliste*. Paris: Cerf, 2014.

③ Pascale Rabault-Feuerhahn et Jérôme Petit, «Le sanctuaire dévoilé». *Antoinr Léonard Chézy et les débuts des études sanskrites en Europe 1800-1850*. Paris: Geuthner, 2019.

黎保存了路易十四以来的历史文献，其中有很多手稿尚未被研究。其次东方学训练土耳其语、阿拉伯语和波斯语，这样学生就可以翻译这三种语言的文本，将它们译成拉丁语。赛西有个德国学生，叫朱尔斯·莫尔（Jules Mohl，1800—1876），长期住在法国。他将波斯语的文学作品翻成法语，后来获得法兰西学院波斯语的教席。1822年，法兰西学院亚洲学会成立，朱尔斯·莫尔成为该学会的主席，该学会同年创办杂志《亚洲学刊》。正是有了法兰西学院亚洲学会和《亚洲学刊》两者，东方学在法国最终变成一门学科，它拥有自己的学科意识和学科术语，促使法国的东方学异军突起，超过土耳其语、阿拉伯语和波斯语的教学研究。还有，在法国亚洲学会的会员和《亚洲学刊》的作者中外国人很多，这也使法国的东方学成为一门很特殊的欧洲学科，它主要研究欧洲学科所不研究的欧洲以外的其他文化。

## 二、研究人文科学的历史可以强化学科的定义与认识论

以下主要谈两个问题：概念与语义重置。在人文科学的历史上，概念，以及语言在迁徙过程中的语义重置，都是文化转场研究的核心问题。人文科学承认国家认同或民族认同。但文化转场的视角看，认同的构建又依赖文化间的交叉互动，而交叉互动现象又容易被边缘化，在国家叙事中被搁在一边。概念史也如此。当然，在解决这类问题时，文化转场的理论可能特别有用。

### （一）概念和概念史

任何文学、哲学、艺术或社会历史的形式，缺乏工具概念，都不可能有效运行。概念的含义只有经过词源学的探索，并根据语义在上下文应用中的变化，再对变化的现象进行调查分析之后，才能被准确地理解。在不同语言体系内，概念的词语工具，从一种语言到另一种语言，从一种编年史、文学批评和哲学的学术传统，再到另一种编年

史、文学批评和哲学的学术传统，彼此之间的差异是很大的。大量词语工具从一个语境转到另一个语境就会产生语义运动。对这个问题的研究，已在欧洲内部的不同传统之间展开，但对欧亚之间传统的研究还很少，而欧亚传统是完全不同的。有些概念，似乎在科学项目名称上近似或相同，也需要欧亚专家共同使用，但实际上欧亚学者的理解很不相同，比如，对“汉学”一词的理解，在欧洲与在中国，可能就有不同的回答。

1915年，艺术史学者海因里希·沃尔夫林（Heinrich Wölfflin，1864—1945）出版了一本书，阐释艺术史的一批基本概念。由此书的做法产生一种倾向，就是将需要研究的概念列出清单，再加以分析和解释，如此再讨论艺术史会更容易沟通。法国年鉴学派的创始人吕西安·费伏尔（Lucien Febvre，1878—1956）与马克·布洛赫（Marc Bloch，1886—1944）认为，语言分析是他们从事社会史研究不可或缺的方法。德国历史学者莱因哈特·科塞莱克（Reinhart Koselleck，1923—2006）也加入了这项研究，并发挥了关键作用。1972年至1997年，他编辑出版了一部历史学的基本概念词典，这使概念史的研究从此进入历史学领域。

在历史课教学与解释历史的语言课之间长期存在鸿沟，概念史的出现有助于填平这条鸿沟。当然，在概念史所收拢的众多概念中，历史也不过是其中的对象之一，而且历史是要逐步呈现出来的。它由某单一历史先行悄然结晶，成为一个自发的主体，然后整体史就像上帝一样发动，通过特定的代理人，宣称自己的到来。整体史通过时间的重复和循环，形成连续性，连续性被认为是完美的时间和进步的时间表达。将这方面的概念进行历时性比较，就能找到语义分析的起点，然后解释概念史的性质。如果只研究单一历史，那么概念史就揭示了整体史中的一种现实，不过这也可能激发新的创造性。需要指出的是，概念史还能促进我们思考，在18世纪和19世纪期间，欧洲国家纷纷编纂各自的词典和建立学科，彼此学术互补，当然各国也有不同的发展历程。

法国年鉴学派的一个新研究分支就是概念史，概念史也是分析和解释外来文化的基本方法。以“革命”一词为例，原指地球绕太阳旋转的轨道，同时也指太阳自转的轴。再看1789年的法国大革命，这个词被用来暗示推翻旧宪法的人民起义，概念史竟用来揭示一场政治内幕。

21世纪初以来，汉学家或日语研究者对亚洲领域的概念史，特别是中国人对概念的使用感兴趣。而概念史的研究从欧洲向亚洲，向中国延伸，这也迫使我们尽可能地和最大限度地掌握从一种文化语境转向另一种文化语境的转场资料。<sup>①</sup>历史语义学，应当涉及从欧洲到亚洲转向的语言史变迁语料。很多概念在欧洲原有连续的、完整的和纯粹意义上的内部史，现在要变成跨洲的、跨国的、具有文化转场现象的，与大量新问题的文化史。这种从欧洲文化语境到亚洲文化语境的运动，也酝酿了从一种体裁到另一种体裁的转场，从一个学科到另一个学科的转场。我们的研究就不再局限于自己，包括不再局限于政治史的语义而忽略其他。

## （二）语义置换和再语义化

单一历史的对外运行，依赖于对方接受语境中的语义置换机制。这种置换以往发生在亚洲的内部。在亚洲国家之间，中国和日本交流有一个复杂的过程。日本明治维新时期（1868—1889）使用了德国，而限于德国的欧洲奖学金。1900年左右，日本高校开始吸收大批中国留学生赴日留学。日本学术界用日语翻译西方概念，再通过汉语的表意系统和汉字来激活这类概念，这就带来富有语义置换需求的复杂性。这种复杂性不是只发生在中日之间，实际上也发生在欧洲、日本和中国之间，在这一过程中，日本不过是过路，或者说是取道日本。这是一段不寻常的里程，中日空间中要构建一批现代概念，并形成现代概念史，这种情况，应该可以用到莱因哈特·科塞莱克（Reinhart

<sup>①</sup> Michel Espagne et Li Hongtu (éds), *Chine France-Europe Asie. Itinéraires de concepts*, Paris: Editions rue d'Ulm, 2018.

Koselleck)所做的文化转场模型。在这一过程中,出现了中、日、欧之间的语义重置和语境重构机制。据我们所知,中国借助日译本的中介,学习和掌握欧洲的概念,在时间上,还可能开展得更早。中国的一些概念是从日本借来的,日译本又在中国被利用。最近有个编纂欧汉词典的项目,以字母为序,将中国与欧洲的文学批评的概念进行合作研究。这种做法,有助于解决长期以来的一些障碍,也有助于多国学者跨越不同概念系统的边界去推进这项研究。

如果有一个概念从一个国家被介绍到另一个国家仍很流行,便值得关注,即“美学”。“美学的概念出现于18世纪,由德国哲学家黑尔(Halle)和鲍姆加滕(Baumgarten)首次提出,他们原指由感觉得来的认知(knowledge by the senses)”。<sup>①</sup>而“美学”的词语本身源自希腊语“aisthesis”,不过其中所说“知识”与艺术无关,而是逻辑学的一个概念。在德国的哲学体系中,给“美学”留有一席之地,要归功于黑格尔提出的精神史研究。

在德国,美学兴起于19世纪中叶。后来又出现了心理美学,促使美学得到进一步的发展,同时也在一定意义上振兴了鲍姆加滕时期已奠定的学科基础。此时美学在人文科学中成为核心性的基础知识。在此还要谈到“直觉”概念的价值。直觉,在一般情况下,不只是理解美,而且是在心理层面上对外部世界的理解,故心理美学比精神意识范畴的美学更能把握艺术史。美学还靠近艺术生产的技术,艺术理论家查尔斯·布兰科(Charles Blanc, 1813—1882)于1867年出版了一本《绘画艺术的语法》,他就谈到,美学是对艺术的技术和技术的成就的反映。尤金·维隆(Eugène Véron, 1825—1889)附和查尔斯·布兰科的观点,他于1878年出版了另一本美学著作,直接将艺术制品分析与艺术反思相结合,表述他的美学观。德国哲学学者对“美学”概念的翻译也与希腊哲学有关,这似乎是顺理成章的。在法国哲学界,

<sup>①</sup> 此句英文所引述德文著作的原意,得到留德回国的北京大学哲学系徐龙飞教授的指导,特此说明并致谢。

在19世纪，还是强调把法国哲学作为学科的主导，其思想来源可能与法国当时大量翻译德国新思想著作并进行重新阐释有关。

一件有意思的工作是，考察法国人对美学概念的理解与德国哲学的关系，然后对德国哲学思想的美学进行重新解释。要知道，在不同国家中都有各自独特的缘分，德法之间也如此。还有一个例子是19世纪希腊一所美术学院的创始人，特别推崇尤金·维隆的美学，而这位尤金·维隆除了有希腊的缘分，还有中国的缘分，或者更确切地说，他还有跟中国和日本的缘分。说到这里，就要提到中江昌敏（Nakae Chômin, 1847—1901），他曾于1871年至1874年在法国住过三年，翻译了尤金·维隆的美学的日译本。中江昌敏使用了日语新词，被用两个汉字表示，读作“美学”。“美学”一词进入中国，在中文语境下继续使用。我们看到，美学的定义，从最初关于美的理论，再到艺术观和知性的理论，再到尤金·维隆著作的日译本带入的含义，再到中国产生的语义价值，到现在成为中国文学批评家所理解的美学，已几经转变。根据法国汉学家的介绍，在中国甲骨文的象形字中，羊大为美，美与动物有关。总之，经中江昌敏的日译本，欧洲的“美学”的概念已发生多元文化的分层，也导致对欧洲美学概念翻译的分层，而这种系统化的嬗变，再加上雄心勃勃地考证悠久的历史传统，还可能追溯到古老的萨满仪式。

### 三、美学的学科史是美学概念流通的结果

美学的概念在西方与中国哲学之间流通，在适应各自传统和语境的条件下，产生了文化转场。这里有一个德国汉学家马丁·穆勒（Martin Müller）提供一个例子。按照他的观点，中国的新儒学学者贺麟正是一个自觉的文化转场者。<sup>①</sup>贺麟翻译过斯宾诺莎（Baruch de

<sup>①</sup> Martin Müller, *He Lin (1902–1992), Neukonfuzianer, Idealist und Kulturphilosoph im China des 20. Jahrhunderts: Eine intellektuelle Biographie*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2015.



Spinoza) 和黑格尔的多部著作,把它们介绍给中国的学术界,与此同时,他也尝试把西方的基督教思想因素纳入儒家学说。他曾执教清华大学,清华是一所受到美国的语言和文化影响的中国高校,但他在教学研究中却注意到中国清代学者戴东原,即戴震。他认为,戴震简直就是中国的斯宾诺莎。在这里,我们要注意中国知识分子理论讨论的一种模式:他们将西方著作引入中国,在西方思想与中国思想的冲突或协调的过程中,也刷新自己的思想,这也成为其做学问的一种方法。我们看贺麟怎样处理这一过程:他先翻译了斯宾诺莎的《知性改进论》,再介绍戴东原有关欲望机制的观点,然后建构中欧思想流通的桥梁。有了这座桥,他就可以为中欧学术界双方整合斯宾诺莎的学说。对此,贺麟也有自己的翻译理论。他认为,首先,应为他者翻译,从欧洲语文学的角度走近他者文本,寻出欧洲文本结构中的语义层,如找到原著概念中的希腊语或拉丁语的词根。其次,从欧洲哲学史中找出抽象概念,同时在中国哲学史中找出大致对等的表述。再次,用中文将之表达出来,但要尽可能不用生僻的新词。贺麟说,直接以西方概念套用中国概念是行不通的,必须转变成中国的说法,让译著中国化。

中国从不称霸世界,却把世界引入中国。这种信念在清华大学已经树立。贺麟也去过哈佛,在哈佛大学,他受到美国第一代比较学者欧文·巴比特(Irving Babbitt, 1865—1933)的影响。不无传奇色彩的是,欧文·巴比特曾在法国巴黎高等实验学院研修佛教史,又有新人文主义思想,他把自己的学术思想与对中国学生依恋中国传统文化的同情结合在一起。在他的周围,中国学生还自己组织起来,编辑了一本学术评论杂志。其实我这里还要讲一个悖论,即一位美国教授,接受过法国训练,研究过印度佛教,却告诫他的中国学生怎样成为真正的中国人。这正是哲学史的学科建设过程中,对文化转场理论加以应用的经典个案,这种学科建设的目标就是进行生产性的共享。

再谈艺术史,或称艺术编年史。作为一门学科,它的学科建设过

程，也提供了一种可以深入思考的个案。在全球化时代，或者至少是在跨国连通的时代，出现了一个比较适合的机会，允许学者在编年史的新趋势与艺术史的特定学科之间，考察其互相联系的可能性。

事实上，这里有一个比较突出的概念史问题，就是语义与多元文化语境的联系。在解决这个问题上，我们离不开人类学。每种文化都有自己的艺术定义，认为“艺术”“技术”之所指到处相同的观点是站不住脚的。美洲印第安人的面具、非洲的雕像，当西方人兴高采烈地将之当作印度或非洲艺术加以介绍时，却没有想到，它们在各自的初民文化中并无相同的功能，原住民的解释与欧洲博物馆展览解释不一样。再者说，难道罗丹和普拉西特莱斯（Praxiteles）的艺术品创作与我们今天的雕塑设计是出自同一种艺术活动吗？而如果对艺术的概念界定不同，对其社会功能的价值观认识也不同，那么大量艺术品的流通，以不同的形式汇入共同的话语，就必然会搅乱此前已有的分类的含义。为此要进行谨慎地研究。

对应用艺术要从人类学的角度做考察，在我们放弃欧洲中心论时尤其要如此。此外，艺术史的学科的建立，是以艺术藏品为基础的，而艺术藏品的跨国性，以及它们所携带的多元艺术流派，彼此之间的相遇与交织，这会告诉我们，艺术史的跨国性话语还有一个前期形成过程，而各国艺术史数次相遇的结果才是艺术品。就像阿尔布雷希特·杜勒（Albrecht Dürer）于1505—1506年的威尼斯旅行一样。此行让他从他者的事物中有所发现。乔瓦尼·贝利尼（Giovanni Bellini，1425—1516）是另一个艺术史上的同类例子。还有其他许多相遇带来转变的个案，它们揭示了地理距离的因素，尤其是文化距离的因素，能衍生不同的相遇结果。据观察，西班牙人进入墨西哥的结果是产生了各种相遇混生的地方艺术品。<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> Michel Espagne, Cultural transfers in art history, in Thomas Da Costa Kaufmann, Catherine Dossin, Béatrice Joyeux-Prunel, *Circulations in Global History of Art*, Farnham, UK, Ashgate, 2015, pp. 97-112.

丝绸之路是多元相遇和保留传统的经典之路。它与印度佛教踏入中国之途每每重叠，它还是多国商贸往来的经济带。中国母题在乌兹别克斯坦的撒马尔罕陵墓装饰中保存，也在亚美尼亚的中世纪手稿中被发现。东方（中国、波斯、土耳其）11世纪或12世纪的丝绸和地毯残片很早就进入欧洲博物馆的藏品中。一个不无冲突的例子是，希腊亚历山大王朝更早到达了中亚驻地，在今阿富汗的坎大哈地区，在印度佛教去往中国的相同路线上，留下了希腊雕像艺术，也留下了希腊雕刻与本地民间艺术结合的文化遗产。这个例子还告诉我们，从西方到东方，希腊人带到犍陀罗的佛陀雕像，竟然影响了诸多艺术形式和艺术品。各种古老的艺术形式曾在一条丝路上相遇，丝路成为链接欧亚的路线。

香料之路是由葡萄牙的大帆船开辟的，这同样也是一条多种艺术形式流通的路线。在葡萄牙里斯本的博物馆，尤其是东方博物馆，摆满了葡萄牙商人定制的中国瓷器，还有融合了印度和葡萄牙传统的各式家具。一个反面的例子是，我们发现葡萄牙的高船竟然是用日本的绘画来粉饰。葡萄牙人入侵澳门的殖民起于16世纪，当初有经济征服的目标，但也有对艺术品的热衷，几个世纪以来留下了各种艺术风格。澳门的葡式文化风格、巴洛克风格、古希腊罗马风格、欧洲文艺复兴风格和中国的园林风格，都被用来装饰澳门建筑，今天看来已是琳琅满目。当然这些是应用艺术而不是严格意义上的学院艺术，但这不妨碍商品流通的艺术倾向。商人根据欧洲买家的订单，从远东进口瓷器，并形成了大宗业务。一般都是欧洲消费者事先选好装饰用的陶品，再由商人从景德镇订购和进货。

通往君士坦丁堡的旅途也是一条了不起的商道，基督教艺术与土耳其在那里相遇，也在许多画作中留下印痕。那么画家金泰尔·贝里尼（Gentile Bellini, 1429—1507）可否被称为奥斯曼帝国的画家呢？是否在一定程度上可以这么说？15世纪，这位威尼斯画家在苏丹穆罕默德二世的宫廷里度过了一年多的时光，为这位君主绘制肖像。苏丹

事先对威尼斯共和国发出请求，金泰尔·贝里尼获准后动身前往。他还为亚历山大画了一幅城市画，画面中有一个偌大的广场，广场上戴头巾的人们熙熙攘攘，来来往往。

如果制作一张可长可短的艺术概念清单，“模仿”总是不能缺少的，“模仿”为研究艺术史提供了可能性。关于流通中的艺术模仿，也有多种情况，有的是欧洲国家之间的艺术交流，有的则是欧洲与其他大陆的艺术交流。在模仿中产生艺术形式的位移，导致产生新的艺术流派，而各种艺术形式在不同历史时期的空间移动，一般都是商路。

从长时段历史中特定艺术品的流通空间开始观察，考察一个国家在不同空间路线中艺术史的发展，不失为一个可行的方法，德国的意大利艺术史是一个例子。艺术史能够揭示艺术作品流通创造的全球史新形式，国家编年史就能提供文化转场的艺术形式。在德国，在德语语境中，艺术史的目标是先成为一个文学门类，再建成一个学科。我们在这里要讨论的是，如何在以往的历史考察和研究之外，按照学科建设的要求，建立德国艺术史的阐释系统。温克尔曼（Winckelmann，1717—1768）曾在梳理以往不同艺术风格的基础上，提出了建设艺术形式史的理论框架。他对古老的艺术形式进行重新分类，对艺术文化现象进行重组，使之具有全球意识。另外，他在他的时代，受到法国和希腊文学艺术的滋养，反对德国的封建制度，带有移居意大利的德国学者的意识。他根据他的知识结构和政治眼光撰写艺术史，还创造一个艺术编年史的模式。但这种模式当时要在正统艺术领域之外发展。这样一来，艺术史就不再是历史科学圈外的受益者，而在某种程度上成为历史科学建设的参与者。当然温克尔曼的观点也未免导致另一种想象，即鼓吹政治自由，发展个人兴趣。

意大利历史学家卡尔·斯纳斯（Carl Schnaase，1798—1875）撰写了一部堪称不朽的艺术史著作。他在前辈弗朗茨·库格勒（Franz Kugler，1808—1858）和卡尔·斯纳斯的基础上，对于黑格尔的精神论学说，提出了新的解释框架，使一般艺术史进入德国哲学体系，并

成为一个门类。在这个方向上，还形成了一种新的分支，即研究不同国家的德国艺术史。19世纪，大多数德国艺术史学者都有一种看似矛盾的立场，就是将冷静严谨的哲学覆盖到热情似火的艺术领域，对古代的和文艺复兴时期的意大利艺术作品，以及其他国家和其他时代的艺术精品都展开研究。著名艺术史家亨利·托德（Henry Thode，1857—1920）的研究兴趣是，约于1208年成立的托钵修会创始人圣方济各（Saint Francis），以及被乔托（Giotto，1267—1337）具象化的方济会艺术，他对这项研究上做出了很大贡献。理查德·瓦格纳（Richard Wagner）的一个得意弟子，曾考察德国宗教史，然后去尝试解释乔托在意大利城市阿西西的工作。对亨利·托德而言，方济会的精神预示着一种宗教改革。我们很难把热门研究对象与反差很大的阐释分开，但可以合乎逻辑地说，亨利·托德对德国艺术的迷恋，中止了他的知识遨游。在他们的时代，对艺术的纯粹表达，不再是绘画的，而是音乐的，一种更符合路德新教精神的艺术形式。这是一种微妙的文化转场，是在德国对意大利艺术遗产的重新解释中完成的。<sup>①</sup>

19世纪末，心理学成为一门辅修学科，取代了历史哲学。在德国的艺术学科中，出现了德国思想史的新形式，并延伸到欧洲艺术空间中去。这种转变始于海因里希·沃尔夫林，他从一名建筑心理学者转为艺术史学者，他转向的目标，是要对艺术史基本概念中的形式主义体系做研究。这里的基本概念，原指文学批评的概念，属于知性范畴的分类，现在延伸到心理学，便成为一种意识范畴的分类，而且要用意识范畴的概念去界定艺术作品。从海因里希·沃尔夫林起，作品风格或流派史，让位于视觉和感知史，文化转场形式的研究，从粗放到微缩，从边界模糊到边界清晰，形成了新的分类。这使描述古典主义至巴洛克风格的转场成为可能。海因里希·沃尔夫林以开辟直觉理论著称，他的很多概念原本都是心理学的，后由他自己和同时代多位德

<sup>①</sup> Michela Passini, *La fabrique de l'art national: le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne (1870-1933)*, Paris: Maison des sciences de l'homme, 2012.

国哲学家加以发展，将视觉感知与心理形式的分析相结合，再次创造了一批新工具概念。他们将意大利的艺术从单一国家的自我进化样式，纳入心理学的内容与形式，最终与德国思想史的艺术分析成果融为一体。

艺术史流通的全球性，使之与人类学理论相绑定。艺术形式当然与各自国家、历史和流派相关，艺术史学者对此做过不少研究，但艺术形式也在更宽广的艺术池中生存，与人类整体史相伴。人类学先行拓展了建筑史的研究，其中就包括建筑艺术，对此可参考戈特弗里德·森珀（Gottfried Semper, 1803—1879）研究建筑风格的著作。我们也曾参与评估早期初民建筑，所给出的评语是地球史，而不仅仅是地方史，而戈特弗里德·森珀就发现了地方史的价值。他在研究建筑风格的著作（1860）中强调，不妨看看布料如何装饰内部建筑所体现的初民观念，他认为，从初民对布料的使用中就能看出初民建筑的艺术风格和思想特征。他是从第一次亚述考古发掘中找到这些资料的，由此发展了个人的建筑风格理论。他通过研究证明，初民早期装饰形式对于了解初民建筑是十分重要的。但是否如此就能将艺术史界定为一门建筑学的学科呢？或者说，对亚述古老建筑的考古发掘，或者当代调查资料，通过人类学的推断，就能将艺术史构建为新学科呢？戈特弗里德·森珀的回答是，他从法国和英国的考古学家亨利·莱亚德（Henry Layard, 1817—1894）的尼尼微（Nineveh）遗址发掘中得到了启示，即继续开展对韵律的混沌研究，如利用人类最早织物观察初民社会的秩序，仅靠布料还是不够的，总之还要走很长的路。

还有一种可能性，是使用应用艺术理论回应晚近社会的文化转场变化形式。继戈特弗里德·森珀之后，阿洛伊斯·里格尔（Alois Riegl, 1858—1905）发展了这套理论。他写了一本书叫《罗马晚期的艺术工业》（1901），再次激活了戈特弗里德·森珀的观点。阿洛伊斯·里格尔指出，艺术史上大多重视远距离的美学思想晶体研究。他的方法正好相反，就是开展人类艺术整体史中的艺术盛衰时期的形式变化研究，

因为正是在这些地方创造了应用艺术。那么我们在此要讨论的就是不能从实用价值中剥离的艺术品的观念。这些艺术品的出现，让艺术能够再生产和工业化。而这是一种打造物质实体、陶器和家具的艺术。人类通过这种艺术形式，表达他们的意志、知识和早期欣赏形式。人类在这种生产语境中获得艺术品的独有价值，并创造了另一种人类学的资料。阿洛伊斯·里格尔提出，艺术史的概念，通过意大利的维也纳学派，成为一种不受限定的，同时承载全球流通意识的艺术史学。

事实上，欧洲以外的艺术史，从早期艺术史开始，就不断地与人类本身相融合。艺术的表现力始终与普遍性的人类活动联系在一起。这就是人类学的研究维度，在弗朗茨·库格勒和卡尔·斯纳斯的艺术史手册中就已提到此点。弗朗茨·库格勒很早就关注东方艺术，他指出人们曾认为艺术的全部光芒只在欧洲和希腊人的头顶升起，但实际上我们也在古老亚洲雕像作品中，以及埃及、埃及的邻国和相关国家中，找到了重要的、辉煌的艺术成就，因此亚洲人也有自己的史前艺术史。弗朗茨·库格勒也假设欧洲艺术居于世界的顶峰，但他也将欧洲以外的艺术整合到人类艺术史中。他还曾谈到印度，并将埃及、印度和中国做比较。他谈到印度时说，讨论印度建筑的艺术，首先要在介绍印度建筑之前，考察印度人民的性格和印度的宗教。此外，巴比伦人、波斯人、腓尼基人、犹太人、埃及人，都有自己的艺术史，他们的艺术史也都应被纳入普遍的艺术史中，还要承认他们的艺术史同时也是本民族的文化史。

弗朗茨·库格勒的艺术史手册出版于1841年<sup>①</sup>，并于1848年出版了第二版。19世纪文化史的代表人物雅各布·伯克哈特（Jacob Burckhardt, 1818—1897）也曾持普遍的艺术史观和文化史观，他认为，艺术始于史前时代，要了解艺术的演进，就要了解最早时期的克伦莱赫斯（cromlechs）和斯堪的纳维亚人的艺术品，不考察他们的种族特

<sup>①</sup> Michel Espagne, Bénédicte Savoy and Céline Trautmann-Waller, *Franz Theodor Kugler. Deutscher Kunsthistoriker und Berliner Dichter*, Berlin: Akademie Verlag, 2010.

征就无法想象他们的艺术形式。他也认为，还要特别关注前哥伦布时期的世界艺术史，这段艺术史也不能缺失，而是要整合到人类整体史之中。不具备普遍性的人类艺术史是不能令人信服的。法国亚洲艺术博物馆创始人埃米尔·吉美（Emile Guimet, 1836—1918）于1879年在巴黎创建亚洲艺术展，其意义就在这里。我们只有在完成上述这些整合，才有可能回头来解决希腊艺术的地位问题，

艺术史与不同国家的人类学方法之间的联系与艺术品的世界流通，成为了艺术史上的共同想象。在这个问题上，我们特别能想到卡尔·爱因斯坦的关于黑人雕塑的书<sup>①</sup>，该书出版于1915年，作者试图从三维视角观察对世界的光学感知的效果，这是对非洲艺术和立体视角研究的开辟之作。根据爱因斯坦的说法，艺术品必须是全方位的，只有这样，才能排除任何基于运动表现的时间解释，将运动时间纳入整合之中，而单一的站在前面的正面视觉观察是被禁止的，被认为是一种缺乏敬意的态度。爱因斯坦在书中阐述的文化间平等原则，帮助我们尽量理解非洲艺术，并将之投射到欧洲艺术的现代性上来，创造一种艺术的普遍性，或者是艺术史的全球性。艺术普遍化的简化模式是扩展。首先，对扩展的中心进行定位，再假设由中心向四周辐射，包括向从前轻视或贬低的区域辐射。需要思考的是，那些区域吸收了来自中心的光芒，却并未被照亮，也并未被对主体造成改变。

其他相异的例子，比如，我们找来一些德国艺术史的著作，会发现，那些德国学者对法国艺术的认识，不如说是对德国本身未被了解的特征的认识。另一个例子，安东·施普林格（Anton Springer, 1825—1891），一位土生土长的波西米亚人，先后在德国的波恩大学、法国的斯特拉斯堡大学和德国的莱比锡大学获得艺术史教席的职位。莱比锡的艺术史专业成立于1858年，安东·施普林格就在这里执教19世纪的艺术史。安东·施普林格认为，世界现实主义艺术的崛起

---

<sup>①</sup> Carl Einstein, *La sculpture nègre*, traduction de Liliane Meffre, Paris: L'Harmattan, 1999.



是法、德两国画家共同努力的结果。据他回忆，在18世纪末，曾有数百名德国艺术家去巴黎学习，现在重读这段艺术史仍然令人回味，它至少能说明艺术交流的重要性。安东·施普林格曾出版研究德国现代艺术史的著作，三卷本，但首先在法国问世，于1836—1841年间用法语出版。还有就是阿塔纳斯·拉钦斯基（Atanase Raczyński, 1788—1874）<sup>①</sup>，一位波兰的普鲁士贵族，住在柏林，他拿出了一幅个人收藏的德国绘画长卷，出自一名普鲁士外交官之手。这名外交官是波兰人，用法语写作，喜爱德国艺术，在他的画作中保留了过去时代法国画家的大量信息。从以上各类例子可以看出，德国艺术品被置于广阔的地理历史背景中，其中还包括法国艺术品。

艺术史与绘画艺术或艺术器具的收藏紧密相关，这点与人类学的对象论相似，但这类艺术品必须是可以参观的，以雕刻品的形式或其他再生产的形式出现，才能供人们去设想一段历史。在18世纪，大都是对皇室藏品进行复制，但值得注意的是，皇家藏品从一开始就以外国收藏为主，这说明，这些藏品的最初功能不是用来装饰，而是皇室统治世界的战利品和皇权的象征物。那些来自遥远国度的宝物在君王凯旋之际被一道运回，宝物的产地就代表君王征服的疆土。大量外国绘画、充满异国情调的物件、价值连城的珠宝，都被收进皇室的库房，成为皇室的财富。还有，在欧洲所有重要的绘画博物馆中，德累斯顿（Dresden）画廊也是一个具有说服力的例子。此画廊建于18世纪初，从拉斐尔到提香的画作都有，其攫取来源和收藏功能均如上所述。德国艺术理论家和艺术史学家都会对德累斯顿画廊进行反观，思考它的由来，也思考德国人对这种艺术史的解释。

艺术史是跨国编年史，从它的对象实体，艺术收藏和艺术展览看，无不如此。不过，一个关于藏品分布的调查研究表明，艺术史的全球性概念，由于收藏地的广泛分布与收藏家的不同视角，实际上很难整

<sup>①</sup> Michel Espagne and Bénédicte Savoy (eds.), *Dictionnaire des historiens d'art allemands*, Paris: CNRS-éditions, 2010.

齐划一的界定。对比之下，德累斯顿画廊以意大利绘画收藏为主，反而是一目了然的。但我们在德国萨克森的大城市莱比锡看到的绘画收藏又有所不同，这里大都是18世纪商人的收藏，现在我们在欧洲各国博物馆里看到的藏品也主要出自18世纪以来商人的收藏。18世纪的资产阶级收藏家青睐荷兰的艺术品，因为相对便宜，容易出手。19世纪之后，收藏家的眼光又转向法国绘画。俄罗斯的艺术收藏与以上情况相似。我们可以再次对比欧洲的收藏，闻名遐迩的埃尔米塔什博物馆就有莫斯科的藏品。莫斯科的普希金博物馆也有法国的现代艺术藏品，它们是由两个俄罗斯商人搜集来的，其实整个普希金博物馆的现代藏品几乎都由这两位收藏家购买所得。他们从法国买到这些绘画，而当年在法国本地还并没有多么器重它们。

在考古学领域，使用艺术品的象征意义十分明显。我们可以清楚地看到，在19世纪，西方最有权势的人们大都陈设希腊雕像，从伦敦的帕台农神庙到卢浮宫的米洛金星都是这样。但这不过是现代欧洲热衷于古希腊艺术的一种反映。传统的东方文物收藏就要更复杂一些，在巴黎的卢浮宫和柏林的佩加蒙博物馆都能发现奥斯曼帝国衰落时期的亚述考古文化，这种收藏行为和收藏者的观念与殖民、渗透和控制的历史有关。

法国巴黎的吉美博物馆，以收藏人埃米尔·吉美的姓名予以命名，主要收藏和保存亚洲艺术品。在馆藏的珍贵文物中，佛教壁画是由德国探险家带回的。印度艺术博物馆保存了塔里木盆地的出土文物，该馆在柏林播放了攫获藏品经过的纪录片。<sup>①</sup>在中国西部绿洲发现的艺术品，是在俄罗斯和英国关系紧张背景下挖掘出来的，它们同时也给了艺术史学和艺术编年史提出了另一个维度：如果艺术转场不是全球性的，那么也至少是欧亚性（Eurasian）的。在中亚发现的希腊艺术品就留下了历史证据，从那时起艺术流通的编年史就告诉我们，艺术品

<sup>①</sup> Michel Espagne, Svetlana Gorshenina, Frantz Grenet, Shahun Mustafayev, Claude Rapin (eds.), *Asie centrale. Transferts culturels le long de la route de la soie*. Paris: Vendémiaire, 2016.

流通的轨迹是一个动态运行的地缘文化路线。

艺术史是通过艺术现象的相遇建构的，相遇要在长时段的历史中才能得到观察。那些相互交流的途径，那些物品流通的诠释，都需要做研究，而文化转场往往就在这里发生。艺术编年史的学科最早在德国建立，这本身也是一种文化转场现象。它还特别要通过对风格的标记，与其他人文社会科学，特别是文化史和人类学密切相关。艺术提出了形式的问题和艺术品的社会功能问题。艺术传播方式有时会引起外来冲突，于是对外国艺术品的利用就成为艺术传播中最富有竞争力的模式。

总体说，人文科学系统的各学科，适应国家叙事，有特定语言空间的限定。这门科学也在反复语义建构的基础上，生产相应的认同。语义转换在听起来是相似的转场，实际上是在多语言和多语境中进行。语言可以被认为是平等的，但语言在不同上下文中运用就具有不同的意义，并由此形成人文社会科学的庞大词汇库。概念史对文化转场的历史和学科的认识论做出了重要贡献。认同的系统性和系统性的语义修订，又对文化转场研究提供了广泛的调查空间，该空间的地平线是人文科学的跨国史。对人文科学跨国认识论的建设，可能是要把多语种外语教学和多元文化教学作为学科建设的第一步。

CSSCI  
来源集刊

CSSCI 来源集刊

Dialogue Transcultural

# 跨文化对话

第 49 辑 | 主编 乐黛云 [法] 李比雄

主编 乐黛云 [法] 李比雄

跨文化对话

Dialogue  
Transcultural

49

1987  
商务印书馆  
The Commercial Press



SINCE 1897

商务印书馆  
The Commercial Press

图书在版编目(CIP)数据

跨文化对话·第49辑/乐黛云,(法)李比雄主编. —北京:商务印书馆,2023

ISBN 978-7-100-23163-3

I. ①跨… II. ①乐… ②李… III. ①东西文化—比较文化—文集 IV. ①G40-53

中国国家版本馆 CIP 数据核字(2023)第 194059 号

权利保留,侵权必究。

跨文化对话

第49辑

主 编 乐黛云 [法]李比雄

执行主编 钱林森 董晓萍

副 主 编 [法]金丝燕 陈越光

---

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北京虎彩文化传播有限公司印刷

ISBN 978-7-100-23163-3

---

2023年12月第1版

开本710×1000 1/16

2023年12月北京第1次印刷

印张22½

定价:126.00元

# 目 录

## Table of Contents

### 特 稿

#### Special column

- ChatGPT 热潮下的高校教育教学改革 ..... 钟秉林 3  
Zhong Binglin, Educational and Learning Reform in Colleges and Universities amid the ChatGPT Boom
- 法国中世纪史诗研究 ..... [法] 米歇尔·冉刻 (崔欢 译) 9  
Michel Zink, translated by Cui Huan, On the Epic of Medieval in France
- 洞察时代 传承学术 理解人生  
——“汤一介当代学人讲座”首讲致辞 ..... 陈越光 35  
Chen Yueguang, Sensibilisation contemporaine, transmission scientifique et comprehension existentielle
- 饶宗颐国学研究方法论 ..... 邵友伟 郑炜明 38  
Shao Youwei & Cheng Wai Ming Peter, On Jao Tsung-i's Method of Chinese Classical Studies

## 专 稿

### Focus

- 文化转场对人文社会科学的历史和认识论的贡献  
.....[法] 米歇尔·西班牙 (董晓萍 译) 55  
Michel Espagne, translated by Dong Xiaoping, Cultural Transfers as a Contribution to  
the History and Epistemology of Human and Social Sciences
- 朝向美感文心的学科未来  
——中国文艺批评学科介绍 .....王一川 74  
Wang Yichuan, Towards the Nature of Aesthetic and the Literary Study and its Trend in  
Future: an Brief Introduction to the Discipline of Literary Critique in China
- 论学科化：中国民俗学的建设 .....董晓萍 80  
Dong Xiaoping, On the Discipline Construction: A Case Study of Chinese Folkloristics
- 两赴天竺：徐仁在印度的留学及其科学研究 .....陈 明 99  
Chen Ming, Two Trips to India: Xu Ren Studying in India and his Scientific Research

## 论 稿

### Articles

- 圣本翻译与公元五世纪中古汉语的形成  
——《长阿含·转轮圣王经》巴汉对勘研究 .....[法] 金丝燕 149  
Jin Siyan, Traduction du texte sacré et naissance du chinois médiéval au V<sup>e</sup> siècle-Cas  
du Cakkavatti sutta
- 文化转场：《恶之花》的韵律汉译 .....王以培 157  
Wang Yipei, Cultural Transfers: Keeping the Chinese Rhythm in Translation of Les Fleurs  
Du Mal by Charles Pierre Baudelaire

在翻译学视域下的“金蛇王权”：在真实与虚构中 重构晚明 .....	高 博	169
Gao Bo, Golden Snake Kingship from the Perspective of Translatology: Reshaping the Late Ming Dynasty in Reality and Fiction		
兴：与世界相处的方式 ——朱利安论中国诗的“曲则通” .....	吴泓缈	193
Wu Hongmiao, Xing, Ways of Attaching to the World: the Detour and Access in the Chinese Poetry Interpreted by Francois Jullien		
中国笔墨与中国园林的精神性 .....	潘公凯	207
Pan Gongkai, Le jardin en encre chinoise		
“禅会图”意涵源流考证 ——中日文化互动中的禅宗绘画概念演变 .....	王圆中	212
Wang Yuanzhong, On the Origin and Development of “Chan Hui Tu”: the Concept Transfer of Chan Paintings in the Cultural Interaction between China and Japan		
中国的政治性镜隐喻及对古代日本的影响 .....	刘琳琳	237
Liu Linlin, Chinese Political Metaphor as Mirror and its Influence on Ancient Japan		
文明互鉴视阈下中俄图书出版的回溯与启示 ——基于二战期间两国主题图书出版的实证研究 .....	刘 淼	254
Liu Miao, Retrospection and Enlightenment of Sino-Russian Book Publishing under the Perspective of Civilization Exchange: An Empirical Study Based on the Publication of Thematic Books in Both Countries During World War II		
试论田间诗歌创作与外国诗歌的关系 .....	熊 辉	268
Xiong Hui, On the Relationship between the Poem by Chinese Poet Tian Jian and Foreign Poetry		
回到马克思：重估亚当·沙夫的符号学思想 .....	陈文斌	286
Chen Wenbin, Back to Marxism: Rethinking Adam Shaff's Semiotic Idea		
非洲文学研究的新建设 ——评《撒哈拉以南非洲文学》 .....	杜志卿	305
Du Zhiqing, Approaching New Construction of the Theory of African Literature: Focusing Sub-Saharan African Literature		



## 学术信息

### Bulletin d'information scientifique

文化转场：翻译与观念的迁徙

——第八届中国艺术节国际研讨会综述……………周小珊 313

Zhou Xiaoshan, Transferts culturels et transmission des idées colloque international, 8<sup>e</sup> Festival Arts Chine

东西方再相遇：北京大学—法国阿尔多瓦大学孔子学院

人文论坛……………杨嘉明 326

Yang Jiaming, On East and West Re-encountering: Humanities Forum Held by Peking University and University of Artois

写本·图像·药物

——欧亚医学知识相遇与文明互鉴学术工作坊综述……………汪 炆 329

Wang Yang, Text, Image, Medica Science: Encounting of Medical Knowledge from Asia and Europe and the Learning of Mutual Civilizations

跨文化研究生公益教育……………北京师范大学跨文化研究院 333

College of Transcultural Studies at BNU, Public Welfare Education for Graduate Students in Transcultural Perspective

作译者简介……………342