

主办单位：北京大学人文社会科学研究院

刊名：《北京大学人文社会科学研究院通讯》

刊期：总第二十一期（2021年8月—2021年10月）

执行主编：杨弘博 韩笑

编辑：周诗雨

编审：王瑞 徐军

编务：陈天传

特邀摄影：刘学红等

装帧设计：张棕



北京大学人文社会科学研究院

地址：北京市海淀区颐和园路5号 北京大学静园二院

电话：010-62768010

传真：010-62768010

邮箱：ihss@pku.edu.cn

网址：<http://www.ihss.pku.edu.cn/>



微信公众号



北京大学人文社会科学研究院通讯

2021年第4期

总第二十一期

# 文 | 研 | 通 | 讯

北京大学人文社会科学研究院

2021年第4期 总第二十一期



# 目录

注：目录所列数字为该系列讲座序号，其他场次请见官网。

## 01 文研五周年

### (一) 周年致辞 02

- “致广大而尽精微”——袁明教授致辞 02
- “让学者以学者的面目示人”——叶少勇副教授致辞 05

### (二) 周年学术报告 07

- 阎步克 | 先秦礼书所见“五十养于乡”、“五十而后爵”新解：父老体制与爵制起源 07
- 王缉思 | 世界政治——核心问题与研究方法探索 10

### (三) 周年报道 14

- 同道、同人，同德、同心——文研院举办五周年纪念活动 14
- 深耕人文学术沃土——文研院成立五周年纪实 17

## 27 文研学术

### (一) 2021 年度荣誉奖座 | 考古美术中的山水——一个艺术传统的形成 28

- 巫 鸿 | 山野的呼唤——神山的世界 28
- 巫 鸿 | 世外风景——仙山的诱惑 37
- 巫 鸿 | 天人之际——山水之为媒介 46
- 巫 鸿 | 图像的独立——山水的作品画 57

### (二) 北大文研讲座 71

- [218] 扬之水 | 北朝壁画中的“汉家制度”：以磁县湾漳与忻州九原岗北朝壁画墓为例 71
- [219] 扬之水 | “自一家春色”：两宋金银器类型、名称与造型、纹饰的诗意解读 75
- [220] 高峰枫 | 雅弗的神话与欧洲扩张 79
- [221] 阎步克 | 先秦礼书所见“五十养于乡”、“五十而后爵”新解：父老体制与爵制起源 82
- [222] 王缉思 | 世界政治：核心问题与研究路径探索 82
- [223] 陈 明 | 印度两大史诗的图像呈现与流传 83
- [224] 杜斗成 | 丝绸之路上的佛教(石窟)艺术(前三讲) 88
- [225] 扬之水 | 文房四士独相依：宋墓出土文房器用与两宋土风 99

- [226] 扬之水 | 文物与文学：物中看画 103
- [227] 崇 明 | 孟德斯鸠思想的宗教基础 107
- [228] 阿地里·居玛吐尔地 | 悲剧的力量——《玛纳斯》史诗的传承动力 111
- [229] 李天纲 | 华梵融通义自圆——近代佛教复兴与泛亚主义 118

### (三) 北大文研论坛 121

- [149] 跨学科对话：百年中国与世界(1921-2021) 121
- [150] 葛兆光、刘永华、沈艾娣 | 时间·空间·人——全球史视野下的地方近世史 140

### (四) 邀请学者论坛 141

- [01] 李天纲 | 宋恕与经学：经世学近代学术取向 141
- [02] 虞云国 | 刘子健的历史观与方法论 146
- [03] 杜斗成 | 丝绸之路上的佛教(石窟)艺术 148
- [04] 陈少明 | “精神世界”中的时间向度 151
- [05] 曹家齐 | 南宋遗民情怀与元明浙操江操琴曲 153
- [06] 苏 杰 | 《抄工与学者》——写本书时代西方古典文献传播与校勘的历史回顾 156

### (五) 书志学和书籍史系列讲座 160

- [20] 衲史今昔：百衲本校勘手稿与二十四史修订工程中的衲史 160

### (六) 北大文科创新讲坛 166

- [01] 申 丹 | 超越亚里士多德叙事研究传统的理论创新——“隐性进程”与双重叙事进程 166

## 171 文研回望

- 文研院举办第十一期邀请学者欢迎会 172
- 同道、同人，同德、同心——文研院举办五周年纪念活动 175
- 著名艺术史家巫鸿主讲文研院 2021 年度荣誉讲座 175

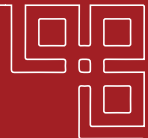
## 179 文研纪事



C  
O  
N  
T  
E  
N  
T  
S



文研五周年



## 【编者按】

路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。

2021年9月20日，值此五周年成立之际，文研院举办纪念活动及两场主题报告，邀请历届邀请学者、校内外学人师友返校重聚，重温五年里行过的足迹，在交流中激活新的议题。

五年来，文研院扎根北大深厚的学术土壤，沁润于“思想自由，兼容并包”的时代精神，在变局中坚定前行。文研院将继续秉持初心与使命，优化学术生态，葆育浓厚气象，在学术传统的大道中变动而行。同道、同人，同德、同心，希望正在于未来。

## （一）周年致辞

### 致广大而尽精微——袁明教授致辞

五年前的今天，邓小南老师在北大文研院成立大会上用六个字表达了一种期盼：“近者悦，远者来。”

五年来，在“文明：中华与世界”这个宏大立意下，文研院请到了175位海内外学者驻访北大静园，其中超过三分之一

是中青年学者。五年中，文研院举办了系列“未名学者讲座”，为75位青年学者提供北大讲坛，涉及文史哲、语言、考古、艺术、政经法、社会等诸多学科。统计显示，文研院共举办了近一千场学术活动，其中有文研讲座，文研论坛，静园雅集，文研

读书会，多文明研究工作坊，等等。当然，还有不可计数的放纵思想与想象，海阔天空的畅谈。此外，文研院还精心组织了一年一度的“传承：我们的北大学缘”活动。青年学子们现场分享前辈师长们的北大岁月追忆，一代代学人留下的是永不枯竭的精神滋养。

“近者悦，远者来”，已成现实场景。数字背后，是人心。

“敦煌女儿”樊锦诗老师说：“这个地方很亲切，再回来看看。”

一位邀请学者说：“北大文研院让我心生归属感。离开以后，总是神回那个别致的小院，涌起一些温馨的牵念。铁打的营盘未必需要留住流水的兵，只要它在，就好。”

一位青年未名学者说：“我第一次感到在北大受到如此隆重的对待。”

一位青年学生说，他将会终身铭记静园二院夜景：“静谧的院落中，月光映着一间间研究室透出的灯光，灯光下是各位邀请学者的身影。”

一位来自南方高校的资深学者说：“这个地方真好啊！我每天早上都可以听到鸟叫声，心马上就安顿下来了。”

疫情肆虐，文研院在网上开设了许多活动，其中有一项“袖珍经典系列”，请到英语系苏薇星老师读诗，配乐中有夜莺啼鸣。困难时刻，人心最需要抚慰。感受自然中的人文，人文中的自然，可能就是古人所悟“天人合一”之境。

燕京学堂成立五周年时，文研院送来一幅郑板桥联句：“百尺高梧，撑得起一轮明月；数椽矮屋，锁不住五夜书声。”



袁明教授致辞

去年三月，一百多位被新冠疫情困在世界各地的年轻人联名给学堂老师来信，信中专门引用了这首联句。几百年前的中国文人在当代世界青年心里活起来了，这就是文化的力量。

文化带来的暖意，超越时空。文研院是一个让人心生暖意的地方。心只有安顿下来，才能感受暖意，沉浸于学问之美，求真之美，人文之美。这种美，自带感染力和传播力。

一位来自海峡对岸的资深邀请学者这样评说：“这么多质量高超、样态丰富的学术活动，这样的质与量，在任何地区和国家，至少要化数倍的人力和时程才能达成，这是共同创造出的惊人成就。”

一位邀请学者写下感言：“切磋琢磨 涵育学术 在兹文研；交锋对垒 激活思想 惟我二院。”

文研院给我们提供了一种启示：中国思想文化根脉的生命张力犹在。它可以激发人们的当代想象和创造，就如《中庸》所言：“致广大而尽精微。”

“致广大而尽精微”，前人为后人开题。这篇大文章，做到今天面临的“百年未有之大变局”，再如何续篇？

人类活动，从地域到全球，总是看着远方的地平线。现代知识体系的搭建，技术力量的推动，人们的观察工具也随之增多。远方的地平线上，气象万千。不同的文明，都有今日之问。学术资源越丰富，空间越大，就越能应对。

经济全球化激活了历史形成的不同文明的文化资源。当前，世界主要文明都在自我审视，重新定位，各自表达。国际政治中的霸权做法不会得人心。历史长河滚滚，不同文明养育了不同的思考方式和表达方式，这是文明的“底色”部分，对此只能去了解、去沟通、去对话。近些年来，世界一些重要大学的校园中，都有跨文化、跨学科的平台搭建。聚合人才、集中智力，目光及处，是观察当今的多元行为体、多元传统和多元互动过程。在当代世界，它们的多元性呈现着什么样的样貌？与历史上的有何不同？它们之间又有什么关联？

现在讨论人类文明问题，科学技术这个议题无法绕过。因为它们已经上天入地，也深入影响到我们的日常生活。40年前阿尔温·托夫勒出版《第三次浪潮》一书，展望“远方的地平线”。今天大家已经生活其中，还不清楚前方的汹涌。微信已经成了最简易的沟通工具，但是沟通方便的同时，人的内心也被简约化了。一个“表

情包”就可以方便表达原本很复杂的情感。计算机程序用的是简单实用的逻辑。技术力量的突破性进展已经在打造一个全球性新文化空间。如何在更大的文明视野下思考一些大问题，真正以大问题带动学科群的互动？

希望在青年。一位来自东南亚的年轻学者，谙熟拉丁文，精通中文，用流利的英文对我说：“我想的是一千年以后的人类问题。如何为他们用好我自己这几十年。”

青年一代，成长于世界多元文化激荡交融和信息技术迅速发展的大时代。他们受到现代知识体系的滋养，有国际视野，有多种语言的沟通交流能力，有网络能力，对时代议题有很强的感悟力。当然，他们缺少人生的体悟，尤其是对“月有阴晴圆缺”这种深沉的人生体会。但是我们不都是从那样的阶段跌跌撞撞过来的吗？他们需要的是环境，安顿心灵，舒展思想，与历史对话，与世界交流。他们会是远方地平线上的美好风景。

感谢文研院，衷心祝福文研院。谢谢大家！

## 让学者以学者的面目示人——叶少勇副教授致辞



五年前，当接到文研院的“无名学者讲座”邀约的时候，说实话，我对“文研院”是一个什么样的平台、要做什么样的事情完全没有概念。我的研究领域是“大乘佛教梵语哲学文献”，从“文献”这个词之前有四个定语就能知道，我们这个领域被划分得多么细碎。所以，当知道要面对一个背景十分宽泛的听众群体来做讲座的时候，我十分惶恐，硬着头皮上吧。后来讲座很顺利，而且让我印象深刻的是，文研院的系列讲座很不一样，海报精美，会场气派，讲座有仪式感。那个时候我认为，文研院是一个高密度地举办高质量学术讲座的地方。

从这次讲座以后，我发现所谓的学科壁垒并没有自己原来想象得那么恐怖，我开始克服了以前的学术社交恐惧，鼓起跨领域、跨学科交流的勇气，于是便混迹于文研院的各种活动，享受于各种“跨学科”和“多元视角”的议题，什么讲座、评议、与谈、组团出访，文研院凡有邀约我都欣然从命，后来甚至得寸进尺，我主动申请用文研院平台来实现一些活动构想，例如举办梵文写本读书会、工作坊、视频论坛等等，这些想法总能第一时间获得文研院的肯定，并且获得强大、高效的团队支持，最后实现的效果往往超出最初的设想。这时发现，我最初的想法——文研院是一个举办高质量讲座的地方，是多么狭隘。

文研院是“人文社会科学研究院”，人文社会科学虽然也称为“科学”，但似乎从没觉得“科学家”这个词跟我们这些人有什么关系。如果理科、工科等组织性强的学科可以比作一个分工清晰、衔接紧密的产业链的话，我们文科人就有点像个体户，缺乏整齐划一的评判标准，大家自产自销，各自为政，容易蔑视权威，不听号令。所以，文科的学科建设，往往是上边觉得已经加大力度投入和推动了，而这边还总觉着不开心，你们提供的不是我们想要的，而我们到底想要什么，又说不出。来满足我们自己都说不出来的需求，这是一门玄学。而文研院做到了。这里弥漫着



叶少勇副教授致辞



人文社科学者所认同的、所喜欢的调性，她切中了文科发展的脉搏。文研院就是一个我们愿意参与、愿意在这里实现我们想法的地方。

文研院所支持的“未名学者讲座”，是以北大的青年教师为主体。我们青年教师背负着生活和学术的压力，常常在教师、班主任、项目候选人、报销助理、填表秘书等等各种角色之间切换，总觉得没有一个是我们的本真面目。而我们自身又恰恰处在一个学术成长期，很需要一个平台，能让我们以学者的主体身份融入到学术生态圈，能够参与高层次的、跨学科的学术交流，还能发出自己的声音，按照自己的学术规划和前进节奏来构思和组织各种活动。这正是文研院为青年学者所提供的。这里我无法展开细说，就说一个我自己体会的微小侧面。现在回想起来，五年来我在文研院参与和组织各种活动，从来没有提交过一份书面申请，或者是任何总结评估，没在文件上签过一次字。在这里，我们真的是只需要专注于想做的事情就可以了，这是一种“受宠若惊”的感觉！所以，文研院是一个什么样的平台呢，我的感受是，这是一个让学者以学者的面目示人，让学者以学者的状态生存的地方。

向文研院所有老师、同仁致以衷心感谢和美好祝愿！祝文研院越办越好！谢谢大家！



## （二）周年学术报告

### 阎步克：先秦礼书所见“五十养于乡”、“五十而后爵”新解：父老体制与爵制起源



阎步克教授

2021年9月20日下午，“文研五周年”系列学术活动、“北大文研讲座”第221期在北京大学人文学苑1号楼108报告厅举行，主题为“先秦礼书所见‘五十养于乡’‘五十而后爵’新解——父老体制与爵制起源”。北京大学历史学系教授阎步克主讲，文研院工作委员、北京大学历史学系教授陆扬主持。

依今之法规，十八周岁就成了法律意义上的成年公民，退休年龄为六十岁，所以五十岁没有特殊的制度意义。而先秦礼书之中，却有“古者五十而后爵”“五十而后爵”之说，同时还有“五十养于乡”的

礼俗，各种养老的礼数通五十为始。这便引起了阎步克老师的注意。

“古者五十而后爵”被礼学家视为史实，还用以解释礼制；但古今典制之书对这个记述，通常都略而不提。史学家大抵是把它看成一种“人生观”、即对贵族人生各阶段的概述，而不是看成正式制度。然而阎老师却看到，在“古者五十而后爵”背后，其实也潜藏着制度问题。

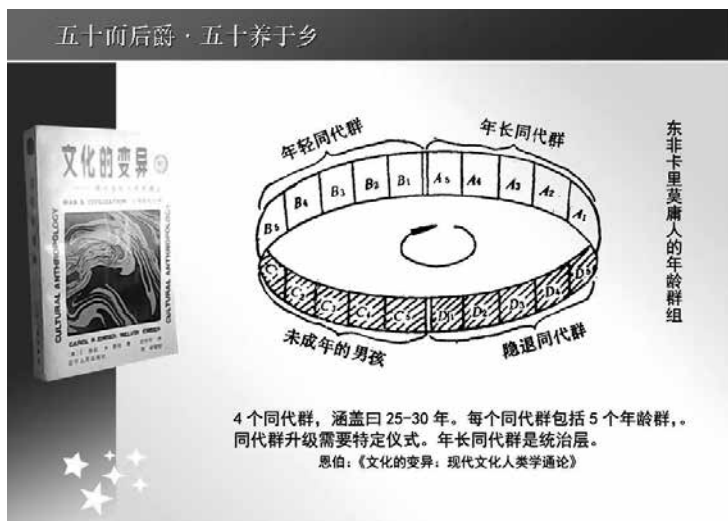
据说夏商周的养老之礼，是“五十养于乡”。“养”不是泛指供养，而是特指宴飨。段玉裁认为“乡饮酒礼起于尚齿”，“养于乡”就是乡饮酒礼。进而杨宽论述乡饮酒礼，提出“乡”、“飨”、“卿”三字同出一源：“飨”就是乡饮酒礼，源于氏族会食共饮；“乡”意为存在着会食礼俗的氏族；“卿”就是该氏族的族长、长老。那么可以说，所谓乡饮酒礼，就是在“卿”所领导的“乡”之中所举行的“飨”之活动。乡饮的目的，则是增强氏族凝聚力，维系长老对于子弟的权威。由此可知，乡饮酒礼具有“父老体制”的背景。

乡饮酒礼是怎么“正齿位”的呢？方法之一是席位布局。《礼记·乡饮酒义》：“六十者坐，五十者立侍。”陈澧的解释简明扼要：“坐者，坐于堂上；立者，立

于堂下。”阎老师提供了一幅乡饮席位示意图，显示乡饮席位有堂上堂下之别。堂上东部有主人之席，父老作为来宾，在两个酒尊之东就座，是所谓“六十者坐”；子弟则站在西阶之下，是所谓“五十以下立侍”。堂上父老和堂下子弟又分别根据年齿，决定席位或站位的居前居后。堂

上、堂下的席位之别，就是“长幼之序”的集中体现。让父老安坐堂上、执爵而饮，接受堂下子弟的尊奉，就是乡饮的主要目的。透过这个古老礼数，可以发掘出这样一些历史信息：父老与子弟，曾构成了氏族社会的两个基本阶层；年至五十，便可以由子弟升格为父老，由此进入氏族的领导层；而由堂下侍立变为堂上安坐，已可以视为一个身份转换仪式了。

然而礼书“六十者坐，五十者立侍”这个表达，五十到六十岁之间的人，应该坐在堂上还是立于堂下，有失含糊。为此唐人孔颖达提出了一个“傍同南面立”的主张，让他们站在堂上六十岁者的身边。然而只是唐人意见，未必合于古礼。“养老”就是让父老安坐堂上接受供奉，若依《王制》及《内则》，这以五十岁为始；若依《乡饮酒义》，则应以六十岁为始。对于这个矛盾，阎老师以史学角度加以化解，认为这实际是个两代人的问题。父老与子弟界



东非卡里莫庸人的年龄群组

限分明，其间那条年龄分界线却有弹性。考古资料显示，老人在人口中的占比因时因地而异。可以推想，为令父老层在人口中保持适当占比，老人较多，则“养老”年龄就可能提高；老人较少，则“养老”年龄就可能下降，阎老师谈到，父老体制广泛存在于原生社会。例如乌鲁克城邦的长老会议与人民大会，就分别由父老与子弟构成；又如斯巴达的元老院，其名称为“老者”；古罗马初年的贵族之称也来自“父老”一词，并有由100名父老组成的“长老会议”；共和时期的元老院也得名于“父老”，还成了今之民主国家 senate 的名称来源。

人类学证明，氏族社会存在着“年龄组”制度，而这意味着“年龄”构成了纵向分层的尺度。新几内亚的贝克曼人，其男人分为7个年龄段。东非的卡里莫庸人的社会，存在着未成年男孩、年轻同代群、年长同代群、隐退同代群等4个同代群，年长同代群构成了领导集团。

借用这个模式，阎老师提出，三代社会也曾存在过类似的4个同代群：二十岁以下的童子，二十到五十岁的冠士，五十到七十岁的父老——他们是氏族或乡里的领导者，及七十以上的致事者。若把“五十养于乡”、堂上执爵坐饮称为“爵礼”，则在4个同代群之间，冠礼，“爵礼”和“七十致事”，就呈现为三个身份转换的节点。

五十岁时的身份转换仪式，除了上堂安坐执爵而饮，还有两个礼数具有同样的身份转换意义。一个是五十用杖，一个是改变名氏称谓。礼书云“五十杖于家，六十杖于乡”。从考古实物与图像资料中所见汉代鸠杖来看，五十用杖是一个耀眼的身份标识，表明其身份已今非昔比了。“丈人”之名就来自用杖。在乡饮酒礼上，孔子对“杖者”毕恭毕敬，等他们退场后自己才敢退场。

据《礼记·檀弓》，人的一生中共有四次称谓变化：出生三月起名，二十加冠取字，“五十以伯仲”，死后获得谥号。何为“五十以伯仲”？据阎老师的总结，先贤计有二说。一是孔颖达、叶适等人的“氏+伯仲”，二是贾公彦等人的“伯仲+字”。无论哪种说法为正，总之，“名不正则言不顺”，在社会政治生活中他人对你的称谓变了，就意味着你的身份变了。

综合席次、用杖及名氏称谓三者，阎老师提出了一个三段论：

1. 三月起名，童子之年总角，乡饮时可以到场观摩。
2. 二十加冠，乡饮时在堂下侍立，众人改以“字+甫”相称。
3. 五十“爵礼”，作为父老持杖入场，上堂安坐、执爵坐饮，众人改以“伯仲”相称。

之所以使用“爵礼”之称，是因为“爵”或“爵位”的本义，就是堂上执爵而饮的席位。这种原生意义上的“爵”，阎老师称为“席位爵”，以便同作为官员秩次的“品位爵”区分开来。“品位爵”是从“席位爵”发展而来的。阎老师确信，先秦凡是称“爵”的品位，其演生都与饮酒礼有关。所以，五十岁成为父老、获得乡饮堂上坐席，就是原生意义的“五十而爵”；成配套的各种相关礼数，便有理由合称为“爵礼”。

进而，阎老师又将卿大夫士爵之起源，与乡饮酒礼联系起来。他指出，西周本来使用卿士、师尹、御事概念，来指称高、中、低三级官员，春秋则代以卿、大夫、士了，这个变化就与饮酒礼有关。阎老师指出，“卿”本是族长、长老之称；“大夫”义同于“大人”，原是父老之称。卿、大夫、士原为乡饮之上的三等席位之名。前来观礼的官员，三命以上官坐于卿席，再命之官坐于大夫席，一命之官站在堂下士席，这样高、中、低三等官员，就同卿、大夫、士三等坐席对应起来了，或者说拥有“席位爵”了。朝廷的燕礼继承三等坐席之法，高、中、低三级官员分别在卿席、大夫席、士席就座，卿、大夫、士遂由三等席位，变成了三个职官层级之称，进而是三个爵级之称。“席位爵”由此变成了“品位爵”。

“古者五十而后爵”的“爵”，在礼书中特指大夫，所谓“五十命为大夫，服官政”。而这在逻辑上，就意味着低于大夫的“士”算不上“爵”。后儒因有“士非爵”之说，对之历代经学家有不少解释，然而仍有一步之遥。而在阎老师看来，若从“席位爵”出发解释“士非爵”这个经

学疑案，则有“柳暗花明又一村”之效：堂上的父老或大夫的坐席才算“爵”，堂下的子弟或士的站位不算“爵”。那么，竟然真的有过一个时期，“士”不被看成爵位。

《开元文字音义》云：“大夫以上与宴享，然后赐爵以章有德，故因谓命秩为爵。”可见至少在唐朝，就有人认为封授之爵来自饮酒之爵了，在国君的燕礼上有堂上坐饮之位，这就是有“爵”，这就是大夫的身份表示。又据《礼记·檀弓》，楚国的商阳对驾车人说，我们俩都是“朝不坐，燕不与”之人。意思是说我俩是士，是内寝朝会上没坐席、燕礼没资格参加。阎老师提示，商阳之所以使用“朝不坐，燕不与”做修辞，来表达“我们是士”这个意思，就反映出了大夫与士之别，最初就是饮酒礼上的堂上堂下之别。而曾有一个时期“士非爵”这件事，反过来又证明了“爵”的本意是堂上席位，其最初形态是“席位爵”。

汉代又有“七十养于乡”之说，各种养老礼数，例如赐食品、赐鸠杖等等，都以七十为始。这同“五十养于乡”，有20年之差。五十岁就视为老人而“养”起来，是不是太早了一点呢。先秦养老制度的研究者，大多忽视了这20年的时间差的意义。而阎老师解释说，氏族时代的“五十养于乡”有双重意义，除了优待老者，还要以此维系维系“父老”这个领导集团的存在，“养老”自五十始，目的是利用五十岁的人的体力与精力，支撑父老体制。帝制时代便不同了，行政体制取代了父老体制，“养老”就成了一项单纯的慈善政策了，只用来保障丧失劳动能力的老人生活而已。

总之，在“人生观”之外，阎老师从“五十养于乡”“五十而后爵”中，发掘出了一系列的制度问题，给学人以新的启示。

（撰稿：阎步克）

## 王缉思：世界政治——核心问题与研究方法探索

2021年9月20日，“文研五周年”系列学术活动、“北大文研讲座”第222期在北京大学人文学苑1号楼108报告厅举行，主题为“世界政治：核心问题与研究方法探索”。文研院学术委员、北京大学国际关系学院教授王缉思主讲，文研院学术委员、

北京大学国际关系学院教授袁明主持，北京大学法学院教授强世功点评。

近年来，随着中国国际地位的上升和国际局势的复杂化，有关国际关系和国际政治的议题受到了格外关注。中国与世界的宏大现实主题要求学人站在理论和范式的高度，

阐明世界政治作为一个学科领域所应关注的核心问题及研究方法。

讲座伊始，王缉思老师阐明了国际关系与世界政治这两个学科领域的区别和联系。“国际关系”的核心问题是以国家为主体的国际行为体之间政治关系的远近亲疏，其议题包括国际战争与和平问题、国际经济与政治关系的互动、国际规则与国际秩序，以及外交政策等等。而“世界政治”的研究范畴主要在国家或区域内部，在西方被称为“比较政治学”，其核心问题有：国家追求哪些国内政治目标，这些目标之间关系如何，如何达到这些目标——即达到长治久安、平衡发展的路径。这些问题自然与国际关系息息相关，但是两个学科领域并不等同。二者在核心问题上的区别注定了其在研究范式和方法上具有显著的差异性。

近年来，王缉思老师的研究重心从国际关系转向了世界政治。其中一个重要的原因是，随着研究者年龄和经验的的增长，适合关注一些带有长远性、规律性的世界政治问题，而日新月异的国际关系热点更适合中青年专家学者去跟踪评论。在2018年出版的《世界政治的终极目标》一书中，王缉思老师将国家的终极政治目标归结为安全、财富、信仰、公正和自由，这五个目标都是向善的，应当同时推进，但却有可能彼此冲突、相互矛盾。这种规律在当下的时事政治观察中仍具有相当的适用性。

接着，王缉思老师以详实丰富的案例，着重刻画了世界各国政治制度建构历程的多样性，藉此阐发世界政治所关注的核心议题。王缉思老师首先以南亚、中东、非洲、南高加索部分国家和地区为切入点，分析世界政



王缉思教授

治的核心问题之一——国家建构和领导人的产生机制。在许多国家，从西方搬来的多党制、民主化“水土不服”，政治制度特别是选举的公正性受到了广泛关注。在此背景下，如何维护国家的法治，保障正义，就成为各国共同面临的难题。

随后，王缉思老师探讨了世界各国、各区域在政治主题上的多样性。欧洲作为一个整体而言，有四大共同主题。其一是战争与和平，从拿破仑、希特勒再到今天的乌克兰问题，避免战争、维护和平一直是欧洲政坛的目标和困局。其二是统一与分裂，近如英国脱欧、苏格兰独立公投，远至南斯拉夫分裂等事件，这一问题始终与欧洲如影随形。其三是主权与人权，这两个概念均系欧洲首倡，主权原则诞生于《威斯特伐利亚条约》，但是目前许多欧洲人却支持“人权高于主权”的主张。其四是宗教与世俗，近年来突出表现在伊斯兰人口的社会融入问题上，与移民和难民问题相交织。在欧洲内部，各国的政治传统各不相同。例如，英国是一个传统、



保守的国家，几乎未产生大规模的国内冲突甚至激烈斗争。法国却频频受到革命和战争洗礼，从历史上的法国大革命、巴黎公社，再到近年来的“黄背心运动”，其国内形势的波谲云诡与英国形成巨大反差。当代德国介于前两国之间，走“不左不右”的中间道路，政治长期稳定，并怀有吸取惨痛历史教训的坚定决心，专心于国内事务，以独特的社会主义市场经济模式改善国民的福利待遇。相比之下，意大利政坛则以党派斗争混沌不清、官场腐败和南北不平衡现象而著称。而直到1975年佛朗哥国王去世，西班牙才走上民主化道路，

拉丁美洲的政治主题与欧洲明显不同。其一是公正和自由两大目标之间的冲突，表现在理应维护社会公正的政府和经济自由化之间的矛盾。这种矛盾造成了该地区主导思潮的左右摇摆。上世纪80年代，拉丁美洲国家普遍支持“华盛顿共识”，提倡新自由主义，造成经济增长乏力、贫富差距悬殊、腐败孳生。90年代，反新自由主义思潮一

度高涨，智利、巴西、阿根廷、乌拉圭等国均由左派或中左派当权，委内瑞拉等国甚至打出了“21世纪社会主义”的旗号。近年来，拉美政坛再次转向，阿根廷、秘鲁、巴西、智利等国纷纷右转，特别是号称“南美特朗普”的费尔·博索纳罗出任巴西总统，其以暴制暴、枪支合法化、反对少数族裔等主张引起一片哗然，对新冠肺炎的消极防控更是使巴西成为疫情重灾区。其二是中等收入陷阱问题。20世纪后半期，拉丁美洲的许多国家曾一度成功跻身中等收入国家行列，但因缺乏技术创新和制度创新，发展水平长期处于停滞状态，至今难以跨入发达国家的门槛，这一点在阿根廷等国尤为明显。

王缉思老师表示，世界各国在政治建构历程和主题上的多样性，与意识形态、政治思潮的多元性密切相关。例如，俄罗斯一直存在斯拉夫主义、大西洋主义、欧亚主义三种不同的政治思潮。非洲地区以社会主义、民族主义等思潮为主导，其中社会主义又分为科学社会主义、民主社会

主义和乌贾马社会主义三派。阿富汗则受到过伊斯兰主义、共产主义、民族主义的影响。此外，拉美国家的民粹主义也不容忽视。放眼全球，社会主义、自由主义、民族主义和伊斯兰主义是世界政治中的四大主要意识形态；社会主义制度、西方式多党议会制、君主立宪制、沙特式君主制和伊朗政体是各具特色的政治制度。

不过，尽管意识形态和政体形式具有多样性，但是世界政治依然呈现出一些相同走向的发展趋势。第一是制度化、法治化，这是政治的可预测性所要求的，也是全球化所需要的。一些国家试图通过修宪等方式延长领导人任期的行为，恰恰从侧面凸显了宪法对于现代国家的重要意义。第二是反极端化，世界各国对宗教极端主义、政治左翼极端主义或右翼极端主义的强烈抵制，正说明了这一点。第三是文官治国。国际社会和各国民众普遍不再接受以军事手段解决国内政治问题。在个别国家，军人发动政变以后，最后还要“还政于民”，难以维持以军人身份长期领导国家的状态。第四是普遍追求民主。除了沙特阿拉伯等极少数国家以外，世界各国都宣称自己是民主政体、共和政体，并通过政党、议会、法院等制度设计，形成对政治权力的制衡。当然，何谓民主，如何实现民主，各国的理念与实践存在重大差异。

王缉思老师还简要阐述了对世界政治的研究方法和范式的思考。世界政治所包含的核心议题纷繁复杂，包括政治制度、意识形态、文化价值观、经济发展道路、身份政治、民族宗教问题等等，这显然不是单一学科的知识架构或方法论所能驾驭的。他主张学者们借助北京大学文研院、区域与国别研

究院等平台，开展跨学科研究，逐步探索出这一学科领域相对成熟的研究路径和范式。

点评环节，袁明老师指出，王缉思老师所列举的大部分国家是二战以来民族独立运动的产物，这些国家的独立和发展历程深刻影响了近百年来的世界政治局势。虽然世界各国在现代化转型和政治建构过程中的轨迹千差万别，却与全人类的发展方向、世界政治的核心议题密切相关。强世功老师指出，王缉思老师以丰富、具象的事例勾勒出宏大的政治图景，既有对世界局势的宏观理解，又能对各国的具体情况如数家珍，可谓“致广大而尽精微”。有关世界政治核心议题的讨论，也回应了文研五周年的主题——“文明：中华与世界”，对于理解文明多样性、审视中国发展道路的独特价值具有重要意义。

最后，王缉思老师就世界政治中的共同价值与多样化路径的问题做出回应。他指出，世界各国有着大量共同的价值追求，如和平、发展、法治、民主、公正等，这些内容也与我国倡导的社会主义核心价值观相契合，而世界政治的多样性问题主要体现在对这些价值的追求路径上。例如，在追求发展目标时，中国等许多发展中国家提出现代化的目标和路径，然而“现代化”这一概念在一些伊斯兰国家遭到抵制，被认为是西方化的翻版，甚或与“伊斯兰化”背道而驰；在西方发达国家，“现代化”显然不是要追求的目标。未来，中国应首先正视和包容世界文明的多样性，并主动了解其他国家的发展要求和实际国情，做到“己之所欲，慎施于人”。

（撰稿：毕悦）



《威斯特法伦和约签订》木刻版画

### (三) 周年报道

#### 同道、同人，同德、同心——文研院举办五周年纪念活动



文研五周年纪念仪式现场

2016年9月20日，文研院揭牌成立。作为北京大学推动人文社会科学发展的重  
要学术平台，五年来，文研院始终秉持“涵  
育学术，激活思想”的宗旨，围绕“文明：  
中华与世界”的核心关怀，凝聚了大批优  
秀学术人才，举办了许多有影响的学术活  
动，受到了海内外学界的高度关注和积极  
评价。2021年9月，值此成立五周年之际，  
文研院举办纪念活动及两场主题报告，邀  
请历届邀请学者、校内外学人师友返校重  
聚，重温五年里行过的足迹，在交流中激  
活新的议题。

9月20日下午，雨过天晴，碧空如洗，  
五周年纪念活动在人文苑1号楼108报  
告厅拉开帷幕，文研院院长邓小南教授担

任主持。参加活动的校内嘉宾有第十二届  
全国政协副主席、北京大学科学技术与医  
学史系创系主任韩启德院士，北京大学校  
长郝平教授，北京大学前校长林建华教授，  
北京大学副校长王博教授，北京大学燕京  
学堂院长袁明教授，北京大学哲学系赵敦  
华教授，北京大学历史学系阎步克教授，  
北京大学区域与国别研究院院长、历史学  
系钱乘旦教授，北京大学校长助理、考古  
文博学院孙庆伟教授，北京大学人文学部  
副主任、哲学系李四龙教授，北京大学社  
会科学部部长、法学院强世功教授，以及  
文研院工作委员代表、“未名学者讲座”  
主讲人代表等。三十余位文研院历届邀请  
学者代表也借此机会，回校重聚，见见老“同

学”，会会新朋友。众多受疫情阻隔未能  
到校的外地学者，则通过观看线上直播的  
方式“回家”。无论大家身处上海、杭州、  
武汉、兰州、厦门、乌鲁木齐、台北，或  
是远在日本、欧洲，文研院的邀请学者们  
共同传递着他们的祝福，“文研院五周年  
生日快乐！”

活动伊始，到场嘉宾共同观看了文研  
院特别制作的回顾视频“清流汇聚，沃土  
深耕——我们的五年”。“我觉得这里很  
像是一个智者的旅店”，“我们在这里共  
同寻找一个精神家园”……邀请学者们的  
开篇语道出了大家共同的心声。揭牌仪式  
现场画面仿佛还在昨日，转眼间就到了五  
周年纪念。学者们感念于高质量的学术活  
动，感谢文研院搭建的多学科交流平台；  
在校内老师们眼中，文研院是北大文科  
发展的一道风景线，以深入而宽广的跨学  
科交流，打破人文社科学科的壁垒，促进  
学术融合创新。通气、通融、通达，文研  
院涵育的氛围与风气，使得国别不同、领  
域各异的学者汇聚于此，为启发性的想法  
提供土壤。瞻望未来，学者们对文研院的  
发展提出了期许，期待文研院成为人文社  
会科学发展的高地，并以饱满的热情、浓  
厚的学术气息，肩负历史使命与担当，成  
为学者理想的精神家园。

随后，三位嘉宾相继致辞。王博副校  
长首先代表学校对文研院五年来取得的丰  
硕成果表示祝贺，对邓小南院长及其团队  
的出色工作表示衷心感谢。广阔的学术视  
野、开放的学术理念，使得文研院成为中  
外学者心目中向往的精神家园。“思想自由，  
兼容并包”，是北大学术之魂；扎根燕园沃

土，文研院是这一风气的体现与见证。营  
造环境、凝聚学人，是一流学问得以产生  
之源，也是文研院成立五年来的最大贡献。  
王博副校长表示，学校将一如既往对文研  
院的发展提供大力支持，也期待文研院继  
续服务学术、凝聚学人、汇聚力量，把北  
大乃至中国人文社会科学的发展推至更  
高的台阶。

作为文研院的学术委员，袁明教授细  
数了文研院五年来举办的各项学术活动，  
她指出，文研院践行了其倡导的“近者悦，  
远者来”，学人的汇聚里，有不可计数的  
放纵思想与想象，海阔天空的畅谈。“百  
尺高梧，撑得起一轮明月；数椽矮屋，锁  
不住五夜书声。”这一文研院为庆祝燕京  
学堂成立五周年贺送的寄语，既是两院情  
谊的象征，也在疫情期间为莘莘学子提供  
了源源不绝的文化力量。袁明教授表示，“  
文化带来的暖意超越时空。文研院是一个  
让人心生暖意的地方。只有安顿下来，才  
能感受暖意，沉浸于学问之美，求真之美，  
人文之美。这种美，自带感染力和传播力。  
正如《中庸》所言，‘致广大而尽精微’，  
中国思想文化根脉的生命张力犹在，它可  
以激发人们的当代想象和创造。我想，这  
就是文研院带给我们的启示。”

“未名学者讲座”主讲人、北京大  
学外国语学院副教授叶少勇的研究领域是  
被称为“冷门绝学”的梵文写本与印度大  
乘佛教哲学。五年来，他深入参与文研院  
组织的各项学术活动，也主动构思议题，  
借助文研院的学术交流平台，发起举办梵  
文写本读书会、线上论坛等活动。叶老师  
在发言中表示：“文研院是一个巨大的宝  
藏，在这里，我得以接触此前鲜少有机会了



文研院院长邓小南教授主持

的学者和领域；在这里，学者以学者的面目示人，以学者的状态生存。文研院能够切中文科人的脉搏，是学者们愿意参与、愿意实现想法的地方。”

接下来，在场嘉宾共同观看海外邀访学者的致贺视频“来自远方的祝福”。地理的隔绝未曾阻断学术交流的热情，美国哈佛大学包弼德 (Peter K. Bol) 教授，英国剑桥大学周绍明 (Joseph McDermott) 教授，德国法兰克福大学波特伦·谢弗德 (Bertram Schefold) 教授，日本爱媛大学藤田胜久教授特意为五周年录制视频，深情回忆驻访期间治学研讨的点滴瞬间与深度交流的珍贵回忆。学者们对文研院成立五周年表示祝贺，对文研院继续服务学术表达了殷切的希望。

组织主题学术报告是文研院历次周年纪念的惯例，由著名学者担任主讲。阎步克教授作首场讲座，题为“先秦礼书所见‘五十养于乡’‘五十而后爵’新解——父老体制与爵制起源”。文研院工作委员、北京大学历史学系教授陆扬主持。从先秦礼书中“五十养于乡”、“五十而后爵”等记载出发，阎步克教授尝试揭开中国早期社会“父老—子弟”的原始结构。在父老体制下，“五十而后爵”意味着一场由子弟层进入父老层的身份转换仪式，跻身父老者在乡饮时持杖入场，上堂安坐，执爵而饮，众人改以“伯仲”相称。在西嶋定生的基础上，阎步克教授进一步明确原生意义的爵与爵位，就是饮酒礼上的堂上坐席。由此，五十成为父老，获得乡饮堂上坐席，即为原生意义的“五十而后爵”；引申到朝廷燕礼，可知卿、大夫、士之称谓也来源于乡饮酒礼上的三等席位制度。到了汉代，随着父老体制逐渐被行政体制吸收、取代，才出现了作为慈善政策的“七十养于乡”。

随后，文研院学术委员、北京大学国际关系学院王缉思教授作题为“世界政治：核心问题与研究方法探索”的主题报告，袁明教授主持。王缉思教授从国际关系和世界政治二者的差异性切入，着重阐述了世界政治作为一门学科所应探讨的核心问题与研究范式。与国际关系不同，世界政治的核心问题并不是国家间的交往秩序，而是国家内部的政治目标及相应制度建构。世界各国政治制度的建构历程具有显著多样性，这既源于所面临的主题或目标的丰富性，也源于意识形态或政治思潮

的多元性。上述研究问题纷繁复杂，势必要求学者采取跨学科的研究路径。强世功教授在点评中表示，有关世界政治的研究将对理解文明多样性、审视中国发展道路的独特价值产生深刻影响。

“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。五年来，文研院扎根于北大深厚的学术土壤，沁润于“思想自由，兼容并包”的时

代精神，在变局中坚定前行。文研院将继续抱持初心与使命，优化学术生态，葆育浓厚气象，在学术传统的大道中变动而行。相信有同道、同人，同德、同心，希望正在于将来！

撰稿：周诗雨

## 深耕人文学术沃土——文研院成立五周年纪实



2021年9月，文研院成立五周年。五年来，文研院举办了文研讲座、文研论坛、静园雅集、未名学者讲座等学术活动近千余场，研究领域涉及文史哲、语言、考古、艺术、政经法、社会、科技史等诸多学科；邀请了175位海内外学者前来驻访，各展其华。文研院是学人们思想激荡的平台，更是学思徜徉的家园。

### 一、杏，山楂，小院子

文研院的全称是“北京大学人文社会科学研究院”，官方介绍是，一所以人文与社会科学基础学科为主、推动跨学科交叉研究并促进国际交流合作的北京大学学术机构。

首位特邀学者、“敦煌女儿”樊锦诗说：“这个地方很亲切，再回来看看。”作为

北大人文讲席教授，李零把它当作一个来自五湖四海各个学术村落，从事各种知识生产的人，在这里自由往来，自由交流，日出而作，日入而息。“就像当年我在农村大田里顶着烈日割麦子，笔直的麦垄一眼望不到边，特想直一下腰喘口气躲在树下凉快凉快。在我心里，它就是这么一棵树。”

北大文研院坐落在静园二院，北大校内最大的一块草坪西侧的一处三合院落。朱门灰瓦，草木繁盛，门檐上的紫藤花铺天盖地。院内庭前松树参天，南半边两株杏树，北半边一棵山楂树，夏秋时节会挂满累累果实。两侧的小院草木蓊郁，枝繁叶茂。访问学者、北京第二外国语学院特聘教授孙歌形容这座小院：“如同走进了鲁迅《从百草园到三味书屋》中那个充满无限乐趣的百草园。”



文研院首位特邀访问教授樊锦诗先生返回静园二院

当杏树上挂满了由青开始转黄的累累杏子，人们被撩起未泯的童心。结出来的果实样貌漂亮，味道稍显酸涩。“不过这个事实却很重要”，孙歌总结，“因为它使得这两株杏树的性质发生了变化，它们逃离了经济作物门类，摇身一变，跟掩映着院门口的那架铺天盖地的紫藤一样，也变成观赏植物了。”

另一样不动声色的果实——山楂，也在等着人们品尝。这个成熟于仲秋的果实，形色滋味上乘，且以另一种形式为人们带来乐趣：公平分配。

山东大学历史文化学院考古系副教授路国权印象深刻。初冬，进到文研院，看到大家都在打山楂。山楂被非常精美的小包装袋装起来，袋子上还带有文研院的logo。包装好的山楂送给当期的访问学者，他的那袋山楂一直没舍得吃。果实需要时间，需要慢慢生长，人也一样。他们在这座校园里饱吸一切养料，然后释放自我，结出成果。

文研院标举“涵育学术、激活思想”的学术理念，具体来说，就是依托北大的综合优势，服务学术、服务学者。文研院的常规工作是每学期的“邀访学者项目”。五年来，16个国家或地区的175位学者在文研院驻访交流，包含历史学、社会学、哲学、政治学、经济学、考古学、人类学、艺术史、文学、法学……几乎所有人文社会科学的基础学科。今年9月，文研院在成立五周年之际，邀请历届邀访学者、校内外学人师友返校重聚，重温五年里行过的足迹，围绕“文明：中华与世界”主题举办纪念活动和两场学术报告。

“人”是一门复杂的学问。跟自然科学比较起来，人文社会科学所处理的对象是人而不是物，更强调对于人的主体性，理解和共情的能力，以及对于经典问题的理解和传承、与实际问题和生命体验的结合。“人文”当然是“综合”而“混沌”的。这座小院对于“综合”与“混沌”的解答，是跨学科。

在这里，人们有着同样的共识：“人文”不是靠经费就能换取，不是靠课题制就能逼出来的。人文社科的青年学者需要更多的阅读、思考和研究，更长时期的沉浸、沉寂，也更需要帮助和鼓励。今日国内高校已不缺乏建立各种以“高水准研究”为定位的研究机构的财力基础；而与此同时，“学术共同体”作为大学文化最基本的推动力，正成为中国大学的稀缺资源。

于是，北大开辟了这方校园，以邀访学者为中心，为学者创造环境，提供一种“充分的学术自由”。每个周二与周四，学者们会相聚小院内，开展内部研讨。院里不给学者指定题目和规定任务，完全由学者自主选题、自由讨论。定期的讲座面向全校，工作坊围绕跨学科展开交锋，田野考察延展进村落与边陲。

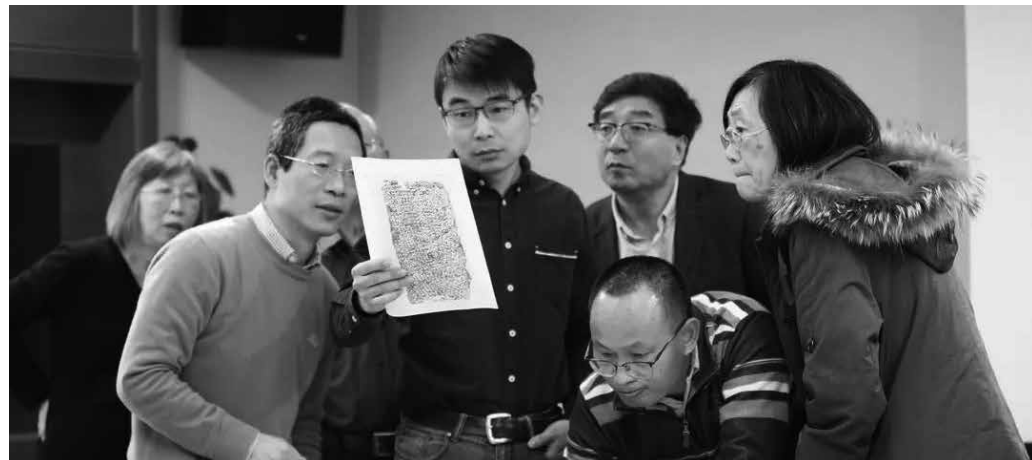
台湾“中研院”史语所特聘研究员王汎森说，“思想是一种生活方式”。在理解自己和他人的过程中，思想与生活融为一体，成为人的行动。无论国别、年龄，

也无论专业，世界各地研究人的人们，频繁互动于静园二院，“人”与“人”的化学反应，在此生发。

## 二、大灶，小灶，小小灶

台湾“中研院”史语所特聘研究员邢义田来到文研院之前，觉得也许以前走访的学术单位差不多，宾主迎送，采风观景，加点开会、演讲或座谈，走走形式，也就功德圆满。“唉！错了，大错特错。”到了北京头一天下午，走进文研院，参加欢迎会，看到走廊上铺天盖地的精美海报时，他才明白：“这里是玩真的。”

从早期中国的考古到维多利亚时代的思想家赫伯特·斯宾塞，或从十九世纪末的德国哲学到中国宋代的旅行游记，又或是群众在现代文学和五四运动政治思想中的作用……深度，敏锐，热闹。五年来，近千场学术活动在这里轮番上演。每逢文研院的讲座，报告厅都会里里外外人头攒动，永远需要加凳子，去得晚了，就只能



第五期邀访学者一同观看拓片

坐到隔壁厅从屏幕里看直播。

第一次听到阎步克教授的讲座，邢义田心情激动。讲座所谈正是他曾关注却没有继续而几乎遗忘的问题，“尘封已久的一些念头似乎瞬间被激活”。顾不得规矩，他在现场高声请院长邓小南允许他改变了自己的演讲题目，日

后在报告厅讲述了汉代的印绶与鞶囊。后来回到台湾，依据演讲的逐字稿，他将其修订为一篇成形的文章。“如果不是听阎老师这一场演讲，受到启发，激活记忆，这篇小文必然生不出来。”他将文研院的此类公开演讲戏称为嘉惠众生的“大灶”。

公开讲座之外，院里还特地为邀请学者组织内部讨论会，不贴海报，仅限同期驻访的学人，及部分特邀听众参加，算是特别滋补的“小灶”。讨论会通常在周二下午两点开始，一个小时的报告，紧接着两个小时的讨论，整个下午便交给学者。常常是到了吃晚饭的时间，主持人宣布讨论会结束，而在散会后的走廊里，在去往食堂的路上，仍然能听到大家在发表意见，交相问难。

对于演讲者而言，听众绝大多数都是有识见的高水平“外行”，因此他必须尽可能使用公共性的学术语言来讲明白某个专业问题。这是迫使自己从专业中走出来。“用最大的功力打进去，用最大的勇气打



文研院内蒙文物史地考察现场，摄于2018年10月

出来”，学术交流里，大家从自己的学术世界中打出来，用公共话语交流，而后从一种跨学科视野中获得大局观。

这样的跨学科的交流、讨论究竟能产生什么效果？如何突破目前的学科专业限制为人文社会科学学者提供一个更为广阔的视野和学术体验？这是文研院常务副院长、社会学系教授渠敬东一直思考的一个问题。在他看来，人文社会科学是关于人和历史的学科，除了学术素养外，眼界和视域特别重要，能否理解其他人的研究和表达也特别重要。渠教授在一次采访中说道：“‘人以群分’并不应该是以专业来分，而是研究做到一定程度，有内在需求、有所感悟之后，将一群有着相同性情，对相似问题有追求有思考的人聚在一起。”

科学史的历程往往印证了这一点：那些有所建树的群体都是像森林里的蘑菇一样，一簇一簇出现的，可以很自在、很从容地对学术问题进行最单纯的探讨。文研院正是希望为邀请学者营造这样的氛围和

环境。在讨论会上，主讲人和提问者之间有时会出现你来我往的辩论，逐渐发展为各种声音的热烈集合，构成了一个“思想市场”，海阔天空，拳拳到肉，令听众大呼过瘾，无暇走神。

讨论会间歇之余，学者间的私下闲聊，则被视为“小小灶”。考古学家王炳华、日本就实大学教授李开元、宁夏考古研究所所长罗丰，都是相识已久的老朋友，聚在一块，聊天没完。邢义田与他们在一起，话题热闹多元。王炳华在闲聊间给他恶补新疆考古知识，他劝王炳华写本回忆录，“短短几次访问远远容不下新疆五十年啊。”罗丰酷爱书法，看到他仿写的北大藏《老子》简篇后，劝他写字要从大字始，他欣然接受，“小子不敏，但听懂了，今后好好临碑。”李开元总劝他走出象牙塔，为众人写历史，“哈哈，我怎不想？老哥啊，若我有您一半文采，早就带枪投靠啦！”

面对这座小院准备的各类精神伙食，人们不舍大小，一气通吃，收获满满。回忆起来，“反不知该提哪一顿大餐或小吃了”。

### 三、走到时间现场

站在阴山下，看着几道绵延挺立的古长城，邢义田感慨，“明明存在，却从我眼底走失了。”跟随文研院，他参加了一次内蒙古文物史地考察。从呼和浩特出发，沿阴山南麓西行，一路过包头到磴口，研究历史的他，第一次亲见阴山和阳山的古城和障塞遗址。对于历史研究，田野不仅是一种“方法”，更是一种认识世界的思

维转向。走入田野，走到历史的现场中去，不可或缺。

几乎每年，文研院都会组织相关领域的专家学者开展深入的田野考察。迄今为止，走过了阿拉善的戈壁、阴山南北的农牧交错带、陇东宁南的黄土高原、河西走廊、广东顺德的水乡，等等不同区域。大家组队探故宫、登长城、访古洛阳，观云冈石窟、拜谒宋陵……走出二院，跨出北大，两三个小时高铁，三五杯茶酒后，每个人随着一点点放松而愈发真实。

中国人民大学社会与人口学院教授黄盈盈在文研院，第一次跟着考古学家去洛阳访古，现场看发掘坑，第一次与土层中裸露的人体骨骼合影，第一次摸到了几千年前的瓦片。她站在夕阳下的汉魏故城，想象着废墟上曾经的辉煌，轻轻感叹：“太穿越了，太惊艳了。”有了时间和帝王将相加持的考古田野，历史与现实在脚下交错，陌生中透着熟悉。

人从大地中来，也到大地中去。走入大地，回到时间现场，去真实地体验人，有人“在”的地方，才真正“有”人。

文研院院长、历史学系教授邓小南说：“考察的目的之一，在于接近历史现场。‘现场感’让我们有可能贴近当时当地，质证原本来自文献的想法，激活问题与思考。”

法国高等社会科学院教授伊莎白，研究的是社会学，尤其关注中国社会的公共聚会。她专门研究了中国的广场舞现象，文研院的访问结束后，她已经和居民区里练功的中国大妈大叔水乳交融。操着一口带有法国口音但熟练的中文，她从北京去到天津，深入小区里做社会学调查，获得

很多外人难知、广场内外表里的消息。看起来只是都市人的休闲和健身活动的广场舞，被她发现了背后深隐的小区文化、人际来往甚至经济和政治上的意义。她的观察甚至细致到人群的站位关系，说话与否和跳操内容、聚会形态的关联。

伊莎白在文研院报告的题目是“对天津胜利广场的晚间健身聚会活动的研究”。同期驻访的学者听完后，都觉得感动：“这好像已经不像是一个社会学家做冰冷的社会调查，而是全然融入、沉浸到这个群体当中去了，以至于我觉得幻灯片里面的‘女一’‘女二’以及‘大爷’们，几乎都应该是她的朋友。”伊莎白却仍小心翼翼在微信里问大家：“作为外国人我一直对自己的体验存有疑惑：它与中国人的体验靠近吗？”

#### 四、星际探险

从某种意义上来说，学者是孤独的，这或许是学术论文的性质所要求的。全世

界其他所有人都不知道，只有作者才知道，这样的内容才能构成一篇学术论文。学者们就像天上的星星，只是遥远地看着对方在闪烁微光。

中国社会科学院古代史研究所副研究员李鸣飞把看一篇论文的体验形容为“星际探险”：“想象一下来到一个陌生的星球，照着主人给出的线索一步步靠近答案，这个星球是贫瘠还是富庶，是安全还是危险，是友好还是充满恶意，一切端赖那个素昧平生的人。”

文研院则是一场令人“放心”的探险。除了可以放心去探索别的星球之外，人们还可以从别处看向自己的星球。其他的探险者将目光投射过来，带着热切的好奇和很多问题，使人不得不在宇宙中重新观察自己的星球。

每周四都有两个人要以“你为什么研究……”为题，向大家介绍自己的星球。每位学者都要认真回想，我的星球是什么颜色，最美的风景在哪里。来自人文社科

的各个不同领域的探险者，原本对其他星系一无所知，但汇集在这座小院之后，一切开始顺理成章，星际探险变得舒适，充满惊喜。

为确保大家“在一起”，文研院对驻访学者有一个规定：每周至少到院工作四天，不得因文研院学术工作以外的任务而频繁离院。学者们都期待每周二、四甚至每天的相聚。最开心的是周二中午的午餐会，大家畅所欲言，且以各种“八卦”居多。最主要的原因，大家得到了在一起的乐趣。中国社会科学院近代史研究所副研究员彭春凌喜欢在分享的幻灯片上写满满屏小字，发言时总是手舞足蹈，结果打翻了水杯。暨南国际大学历史学系副教授吴雅婷喜欢在午后绕着未名湖看野鸭，回到院里要填写考勤表时，就在表上签满各种姿态的乌鸦。

中央美术学院人文学院教授尹吉男，说自己在北大文研院“转了基因”。原以为来到这里后可以一个人静静地在“静园”写东西，没想到学术活动多到超出想象，“看来静园也在动与静之间。”研究艺术史的他，每周两次学术活动，都要与来自古文献、元史、历史地理、农村社会学、近代史、外国文学等各种学科的学者交流，尹吉男觉得，像是在这里完成了自己的“教授后”项目。

与尹吉男同期的几位访问学者藤田胜久、鲁家亮和马孟龙，其研究报告都涉及到《史记》中的《秦始皇本纪》，尤其是马孟龙所作的“东郡之置与吕后时代的地域控制政策”报告十分精彩，用生动的政治与军事博弈活化了历史地理。由此也唤醒了尹吉男对于《史记》的记忆。“此后

我就得了‘史记病’，整天看《史记》，走火入魔。”他总结自己在文研院的主要经历，就是开始于艺术史，结束于《史记》，或者重新开始于《史记》，“不知不觉转了基因。也许日后还能去文研院，再把基因转回来。”

北京大学社会学系副教授孙飞宇真切地感受到了文研院对青年学者的关注：文研院充分关注到了青年学者们的困难和他们的追求，为我们搭建起来一个友善温暖的交流环境和表达自己的平台，让我们能够充分的表达自己，深入聆听和理解他人。

每年岁末，邓老师和渠老师还会组织所有的青年学者们在文研院举办贺岁活动，大家带上孩子，带上家人，来到文研院，彼此问候，互相道贺，共同欢笑。每个人的实际年龄都像外衣一样随手脱下，露出一股因互相渲染而更显得蓬勃的精气神。

中国社会科学院考古研究所研究员许宏，把自己的驻访时光戏称为“驻（住）院生活”。人们对此有着极大的共情：三四个月过得像三四天那样快。从第一届学者驻访到现在，百余位学者来到这座小院又离开。文研院始终定期对每位邀请学者传递最新的学术动态，有活动时还会再邀请大家回来。

“作为一个机构，它似乎执着于人走茶不凉的境界。”孙歌说。在这座由不同星球共同转出的宇宙里，“不管你离开多久，距离多远，它总是不温不火地提醒着你：它还记挂着呢。”

#### 五、腾空与降落

中国人民大学文学院副教授徐建委在



“未名学者”雅聚活动，摄于2020年1月

文研院期间,分到的研究室是一楼的一零三。门牌下方预留的格子里,刻着曾经使用过这间屋子的学者的名字,看完这些名字后,出于一种敬畏,他“立刻感到很对不住一零三研究室。”一零三室非常安静,徐建委往往是悄悄地来,悄悄地走,最熟悉的人是门口的保安小武。“一开始他严肃地盘问过我几次,后来我进门,他会从眼镜背后抛来善意的一瞥,然后低头继续看他的书。”不久,保安小武就考取了研究生,专业是中国古代文学,两人还相互加了微信。

徐建委回忆自己在这座院子的那个春天,“竟然主要是发呆”。或许是因为到了一个全新的学术环境中,所有的研究和思考,好像都突然停了下来,而且是无意识的,“那是一个忘的阶段。”除却平日的学术交流,其他时间,他几乎没有做研究,而是“空空地虚度了”。之后回看,这却是他变化最大的半年,“忘也是一种自我更新。”来到这座院子,人们并不为了换一个地方读书和写作,而是期待寻获一种新的提问方式,一种新的想象力。在文研院一零三研究室发了几个月的呆后,某个时刻,一种顿悟越过生活之上,出现了。“使我有了新的能量”,他说。

后来,华东师范大学社会发展学院副教授姚泽麟,也成为了一零三室的新主人。看到门牌时,看着曾在这同一间办公室里待过的历届访问学者的名字和驻访时间,他同样心生奇妙之感——尽管大家并未见面。越过时空,在同一个物理空间中驻访过的人们,由此产生了一种“纽带”,并将此传承。“我也会想,接下来会是哪位学者入驻一零三呢?”姚泽麟给这间屋子取了个名字:我心中的“小生境”。

其实,像一零三这样的“小生境”并不大,设施也很简单。每个学者的独立办公室配置都差不多,一张大书桌,两把椅子,然后就是充分的空间,可以用来堆放各种书籍和杂物。但人们都很喜欢。“这么大的一个办公室,我每天来可以安静的做一些自己的事情,然后好好把自己这几年的东西看一下,书写一下文章。”中国社会科学院古代史研究所研究员邱源媛感觉,这里就像一个家园,像回到家里一样,她“把自己原来的东西放在了一边”。

这种“放”不是真正意义上的那种“放”。人们从自己的领域出发,互相把对方从自己原来的问题里拉出来,在似乎离题很远的地方彼此启发,再回到自己的问题里去。人们通过另一种视角,进入到思维的上空,他们看到很多之前没有想到和看到的东西。精神家园,带人回到本源。人们发现人,理解人。他们在这里成为不曾想象过的自己,也成为一直怀念着的自己,成为想成为的人。

毕业于北大,现就任日本就实大学教授的李开元,通过文研院,再度回到了“故园”。四年大学生,五年教员,静园二院,曾是他的文化家园。后来留学日本后,就职于日本冈山市的就实大学,他辞去了北大的工作。作为海外游子,久在日本,“丧失文化家园的孤独无奈,铭心刻骨。”多年游离在中国日本之间,精神上的孤独感始终伴随。在走近文研院的途中,李开元与分散在天涯海角的友人重逢,找到久违的认同相通之感。

院长邓小南关于文研院宗旨的阐述“培育学术‘净土’”,解开李开元的心结。他在申请书中写下:“我在北大历史系



文研院访问学者“照片墙”

十四年,往来静园二院八年,对这里怀有特殊的感情,一种草木复生,院落依旧的乡土之情。”他将这里引为文化家园,希望回来为这座“文化圣土”增添一棵小草。四个月的文研院驻院生活,成了李开元人生中的第二个幸福时期,他形容,“堪比进北大读书的第一二年”。时隔三十年,学子再度回到静园二院,失而复得,重新寻得文化家园。深秋傍晚,从二院出来,穿过南阁北阁,月明星稀。李开元看着金黄的银杏,灯下的华表,通向西门的小桥,会心一笑。“知道,知道,是等候已久的幸福感。”

学生助理沈凌峰也把每次到二院称作“回一次家”。他在文研院的工作团队中负责海报的设计。文研院的海报,以其自成一格的“文艺范儿”几年间风靡各高校。从与同学们一起摸索着自学上手,到出手的海报获得“太牛了”的夸奖,一路来自

师长与伙伴的鼓励支持,让他感到“家的感觉。”同样作为学生助理,经常穿行于二院、二体和二教之间的常洋铭,把文研院定制帆布包的醒目标志——一条红带子,当作家一样的陪伴。“衣肩上这一条红带子,是牵挂,也是承担。跨越万水千山,始终带给我温暖、熟悉的安全感,也带给我继续前行的勇气。”

一期又一期的人们相会,一期又一期的人们告别。

西南大学新诗研究所副教授余旻选择了里尔克的《预感》一诗为这座小院的生活总结:“我认出风暴而激动如大海,我舒展开来又卷缩回去。我挣脱自身,独自置身于伟大的风暴中。”

(撰稿:陈雪霁)





文研学术



## （一）2021 年度荣誉奖座： 考古美术中的山水——一个艺术传统的形成

### 【编者按】

文研院自 2021 年起设立“年度荣誉讲座”，在全球范围内邀请人文社科领域的一流学者，依托北大的平台举办学术讲座，展现杰出学者的前沿成就，与北大校内外师生形成积极互动，并且通过系列演讲与出版相结合的方式，推出原创性的独有思考成果。

本次年度讲座邀请到文研院学术委员、芝加哥大学教授巫鸿作为主讲人，以“考古美术中的山水——一个艺术传统的形成”为总主题，发表四场线上演讲。此外，系列讲座邀请多位来自哈佛大学、北京大学、中央美术学院、中国美术学院、中国人民大学、山东大学等高校的相关学者做线上点评。

### 巫鸿：山野的呼唤——神山的世界

2021 年 10 月 18 日晚，“文研院年度荣誉讲座”第一讲在线举行，主题为“山野的呼唤——神山的世界”。巫鸿教授主讲，北京大学城市与环境学院教授唐晓峰、中国人民大学国学院教授张瀚墨、北京大学艺术学院助理教授贾妍评议。

讲座伊始，巫鸿老师由本系列讲座题目中三个关键词“山水”“艺术传统”与“考

古美术”，介绍了四讲讲座的内容和结构。围绕“山水”的核心概念，华夏文明在其漫长的历史发展中产出文学、图像及环境景观三类作品。三者虽共享“山水”概念，且关系密切，但也具有相对独立的表达逻辑、历史渊源与发展过程，对它们的分析和研究亦均在特定学科中进行。山水诗在古典文学传统中源远流长，相关研究卷帙

浩繁，至今仍新作迭出。针对环境景观的研究，近年突破以园林为主的专一视点，以更广阔的历史眼光注视将自然转化为人文山水的其他人类创作。而本系列讲座将重点讨论以视觉形式表现的“山水”，希望探索古人如何以视觉图像再现自然，如何表达对自然的观察与想象，以及人与自然的对话过程。本讲所讨论的“山水”不是美术史中被称为“图像母题”的山石树木等孤立的图像，而是以“自然”为主题，综合诸多母题的完整视觉表达的图画空间。

“艺术传统”一词则旨在引导我们思考山水图像何以发展为中国艺术中持续演进的“系统”，又何以被时人认知的过程。该过程体现了艺术系统的多样性与容纳性。在研究时，我们需将中国山水艺术视为多题材、风格、流派积累而成的整体。由于本讲聚焦先秦至唐代，我们更需要避免以晚近的文人山水品味去理解早期资料，更应该注重发掘历史上不同形态与题材的山水图像，观察其如何在特定文化语境中发挥作用，又如何与特定的历史环境对话和融合。

“考古美术”一词则对早期山水图像研究的材料与方法进行界定。在材料使用上，由于先秦至唐代缺少卷轴画作为实物依据，我们将使用由考古发掘和调查获得的山水图像。在研究方法上，仍在美术史学科框架中以图像分析为基础，讨论山水艺术的内涵、风格、源流等问题。“考古美术”意味着考古美术史，主要特征是使用考古材料进行美术史研究，同时在研究过程中与考古学密切互动，进而结合其他种类材料，进行综合历史分析。当代中国



美术史研究的重要特征是对大量新发现的考古材料的使用及与考古学的互动，在世界美术史中具有独特性，可对整个美术史或人文学科做出基础贡献，如重新思考学科的内部结构和研究方法。“山水艺术”的早期发展可为这种思考提供实例。

此后，巫鸿老师介绍了四次讲座的基本内容。本系列讲座将按年代系列介绍战国、汉代、魏晋南北朝与唐代的山水图像，贯穿了以“山水图像”为重要原始材料的基本目的，以及发掘图像材料规律所反映的文化和思想潮流的基本方法，力图勾勒“山水艺术”从无到有的“一个艺术传统的形成”的过程。

## 一、以自然为主题的图像及其意义

首讲以“山野的呼唤：神山的世界”为题。巫鸿老师指出，通过一世纪以来中国考古积累的巨量材料，可认定以“自然”为表现主题的画面构图出现于东周中后期（约公元前5到4世纪），而这一历史现象则基于两个广阔的背景：其一是画像器物的产生与发展。有别于青铜器上根据器物形状设计的纹饰，画像铜器上的图像多以人的活动为表现对象，且具备构图和界定画面的边框，从而扭转了图像从属于器物的关系。这类新兴的画像器物出现于春秋末期，在战国时形成画像铜器与画像漆



西周晋侯（臣+斤）壶，1992年曲沃县北赵村出土

器两大类。其中铜器画像可分为铸造、线刻、镶嵌、绘制等不同种类，多表现宴乐、采桑、狩猎等贵族的礼仪活动场面。而本讲中介绍的以神怪、动物、山丘、树木为主题的特殊画像，则以自然而非人类活动为主题，是目前所知中国艺术最早对神秘自然想象的表现。

此类图像目前集中发现于江苏省淮阴高庄的战国中期大型墓葬中。此墓中有至少有五件器物装饰有神秘的自然图像。其中一件用于温酒的直径达半米的刻铜筭形器采用同心圆纹饰。中心部分是由两条绳纹界定的核心环带。外部广阔的区域有两列圆孔，将圆形平面划分为三个同心圆环形区域。这四个区域中刻画了几百个山丘、树木、神怪、禽兽等形象。中心区域中最醒目的是平顶的阶梯性高台图像，由其上的树木可知，这是一个山丘图像。山体内部有人面双身的怪兽，山丘两边又生长着乔木，亦有虎豹禽鸟出没其间。与该神山相对的另一面则是巨大的神人，他头戴三山冠，两边有龙蛇或者蜥蜴，脚底下有一对正在交尾的龙蛇。故此区域存在四种母题：山峰、树木、禽兽、神人，这四种主题又在外空间重复出现。这类由山和树以及其中的神人与怪兽组成的想象性自然景观被称为神山图像，还见于同出土于此墓的铜匱刻纹残片及铜盘中。这些图像与器物证明，在战国中期形象性的自然景观表现已经形成了程式化画面构图。结合其他考古材料可知，这些图像虽可能由某地产生，但战国中期已经流行到广阔的中原地区。如河南陕县后川和新乡辉县出土的器物纹饰中均含有阶梯形的山纹以及山腹中的怪

兽或神人。这些材料说明，神山图像是流行于广大地域的想象性的自然景观。

那么这些图像的意义是什么？巫鸿老师指出，以往研究通常会径直从《山海经》等古代文献中寻找答案，但他并不建议将这些图像与《山海经》中的名称之间建立的一对一的封闭性联系，原因有二：其一，《山海经》的历史定位并不清晰，所以即使找到图像与和《山海经》的关系，也难以说明其历史意义；其二，用文献直接给图像命名的做法，说明研究者仅停留在美术史家称为“初级图像志”的层面上，而忽视了其他更为关键的证据。这些证据主要来自五个方面：器物本身、出土环境、制作技术、艺术特点，以及与“神山图像共存的其他图像（图像上下文）。最后一点尤其重要，这些图像与神山图像共同构成了更复杂的图像文本，并提供理解各自含义的语境。

## 二、不同图像相互阐释的方法

接下来，巫鸿老师以河南新乡辉县战国时期琉璃阁1号墓出土的刻纹铜奩（樽）为例，说明不同图像相互阐释的方法。此器壁分为三层，上层绘有鸟兽，象征自然环境；中层较抽象，是倒垂的三角形连续图案；下层是一幅规模宏大的画像，其中包括神山、山腹中的双身神兽、枝杈平伸的树木以及怪兽等形象，与高庄刻纹铜基本图像非常接近。它与高庄铜器不同之处在于，此山野世界并非器物的唯一表现题材，而是与另一表现人类活动的画面左右并列，构成更宽广的构图。该画面也分为三层：下层绘有三个头戴高冠，正向两大

鼎走去的献祭者形象；中层绘有吹竽击鼓的奏乐场景；上层则绘有舞蹈场面，整体表现了礼仪场面。

琉璃阁1号墓铜奩的重要性不但在于呈现了这两个不同的画面，更在于提供了这两个场景之间的语意结构关系。在这个结构中，以神山为中心的自然世界和以礼仪活动为中心的人类社会被置于既对立又平行的二元关系之中。作为一个人为图像，这两个场景从内容到构图风格都显示出有意而为的异质性（heterogeneity），强调二者的对立：神山图像没有分层，亦无人类文明的符号，代表着纷乱无序的自然；而礼仪场面的构图则井然有序，代表着有序的文明。

然而，这两个场景之间并不绝对割裂，而是由一组过渡性图像（阈界，liminal space）分割与连接。此图像主体为侧面描绘的门阙，上方则有一正面的门，其中还有一小鸟。这两个建筑形象一方面垂直切割了神山世界与礼仪世界，另一方面又借“门”象征着不同空间之间的可穿越性。紧邻的图像进一步凸显了阈界的意义：停驻在门阙内侧的四轮马车旁，献祭者似刚下车。类似图像也见于战国其他刻纹器物，往往表现贵族武士驾驭大车进入神山世界。然而，琉璃阁铜奩上的大车停在门阙之内，仿佛在等待下次出行。此处，二元图像已表现出成熟的样态。

紧接着，巫鸿老师将该二元图像置于表现传统中观察。画像器物在春秋晚期开始出现时，描绘礼仪活动的图像多出自东南地区，采用线刻技法；而描绘狩猎活动的图像则多出自西北地区，采用铸造或镶

嵌法。战国以后,两种图像的界限开始模糊,一个重要的迹象是东南线刻画像开始吸收山野画像。例如,最早开始形成礼仪文明和山林世界的二元图像,见于河南陕县后川 M2040 墓出土的战国早期刻纹铜盆。盆内刻画了宫室、献祭等场景。外部虽未出现神山,但已出现狩猎等山野的场景。制器者利用器物的形态表现了画面的二元性,突出了内外的结构关系。同样的并列结构也见于江苏六合和仁战国早期墓出土的刻纹残铜匜上。此铜匜体内刻画了献祭的场面,而口部则刻画有双身神兽、平枝的树等自然场景。标准神山出现于战国早期到中期过渡阶段,标志着二元结构的成熟期,以琉璃阁铜奩与陕西后川铜匜为代表。其中在后川铜匜上可见两座阶梯性的神山加持着中间的献祭场面,以浓缩的方式显示礼仪文明和神秘自然的共存和对立。

至于神山为何采用阶梯形式,巫鸿老师推测称此纹来源于西周和春秋铜器上的“山纹”。该纹饰原被称为“水波纹”或者“环带纹”等,但是李零教授依据铭文已证明这种纹饰表现的是山。山纹的使用从西周一直延续到东周晚期。周代的山纹两侧已有阶梯性突起,且强调轮廓型,内部中空,有神怪动物居于其间,虽尚未构成成形画像,但已与战国时期的纹样有较大相同之处。山的形状与怪物图像很可能是战国时期神山想象的视觉语言。

回到二元图像的发展过程,巫鸿老师指出,二元图像的发展反映了战国时期人们对世界的新认知。在人类文明社会以外存在神秘的广大空间,被超乎人类的力量主宰,神人、动植物与矿藏存乎其中。但

该领域又与天界或地下不同,是人间世的未知延伸,吸引着探险者与艺术家一探究竟。

二元图像展示出战国时人新的世界图景,而这一图景的社会背景则是接下来需要讨论的问题。画像铜器的制作与使用特点可为此提供参考。与商周合范铸造的厚重的主流铜器不同,东周的刻纹画像铜器由热加工锻造而成,轻薄脆弱,不适于在实际生活中使用。而刻纹亦细微难辨,是私人性的视觉表达。进一步考察此类铜器的类型与功用可知,这类铜器通常不典型礼器,而是匜、盘、盆、鉴等水器以及少量的算形器与奩。在墓葬中,它并不与其他随葬品一起成组出现,而是作为特殊意义的私人物品单独存放。由此可知,在广大区域中此类画像铜器的工艺技术和装饰图像都代表了一种具有特殊性格的东周视觉文化,作为一种奇特之物,被各地的社会精英收藏和欣赏。

### 三、与传世文献的联系

在检验完神秘的山野图像及承载它的器物后,巫鸿老师进而将其与传世文献联系。《山海经》现存版本包括《山经》、《海外经》、《海内经》、《大荒经》,均被认为是长期累计的结果,成熟于战国时期。该书直到魏晋时代还有图画相伴,但现已不传。现代学者将《畏兽图》、《山海图》与新发现的“考古美术”的材料(包括战国铜器和漆器上面的神怪形象)进行联系。这些研究的重要价值在于证明二者具有一致的图像特征与时代背景,甚至有重合的内容。沿着这层思路继续推进,便可超越

初级图像志的层次,进一步挖掘“考古美术”资料 and 《山海经》文本之间更深的联系。

以“山”为例,“山”在《山海经》中可指称特定的山的名称,也具备结构性的意义。《山海经》每则文本通常以某一特殊的山开头,由此展开的文本以无数单独的山构成空间网络。值得注意的是,《山海经》文本里面对山本身的形态并不做具体描述,山的意义仅为提供网络中地标,由山开始,逐项列出这个地点特殊的禽兽、神怪、树木等。刻纹铜器上面所表现的神秘自然界恰恰具备同样的结构特点:神山之间有距离,且每座山形象接近,但山腹里的神人或者怪兽,以及围绕山的神怪动物则形态不一。

同样与《山海经》文本类似,刻纹铜器上的神山没有主次之别,通过重复和并列的方式提供了移动中的多元中心,围绕它们形成了由神怪、禽兽、树木组成的构图单元。每个单元中含有形象特殊的正面神怪,以这些正面神怪为中心构成了刺激的图像组合。如高庄铜奩残片上上方神山左侧有一正面神人,与两边的一对虎豹、四周的小鸟共同构成以神人为中心的一组。围绕着神山形成不同怪兽为中心的单元,和《山海经》的结构相仿。



巫鸿教授手持聘书

考虑到《山海经》中的每一经都是以空间概念写的文本,巫鸿教授进一步提出,文本结构本身具有空间性和图像性。如李零教授曾指出楚帛书上的三篇文字沿着边缘描绘了十二月神与象征四季的图像,按照不同方向被绘写在帛书四角,故需随空间转换相应阅读。与之类似,刻纹铜器上的形象也被组合进入四个同心圆区域中,需围绕器物旋转阅读。而在这转着圈的空间结构里,每个图像之间都有距离,与中心的距离则决定了它在神奇自然界的位置。这种与距离规划空间的逻辑也与《山海经》如出一辙。

### 四、思维内涵和模式

最后,巫鸿老师借鉴中国古史学者吉德炜在分析史前艺术时提到的“mentality”的概念,以指称个人或群体的特殊观点和思维方式。在他看来,战国中期出现的神秘山野图像,不仅见证了新的图像类型或者艺术风格,并且透露出



战国楚帛书《十二月神图》局部，长沙东郊杜家坡子弹库出土

新的思维内涵和模式。《山海经》文本、遗失的《山海图》，以及现有的“考古美术”中的神山图像都可视为这种新思维模式的体现。它所指示的是中国人在当时不断增长的外界世界的兴趣。这种兴趣与礼乐为中心的传统思维既对立又相辅相成。二者的综合代表着更广的视野与思想维度。而当时的文学和艺术表现的神秘山野也并不孤立，对它的想象和思考总是暗含着人类的社会和文明的存在。神秘的山林和礼仪文明相辅相成、互为前提的辩证性关系，在琉璃阁铜奩上得到最概括的表现。若使用人类学家列维斯特劳斯在《生与熟》中的著名概念去思考二元性的世界图像，可

认为它结合的两个概念化的领域，把自然和文化、神话世界和人类社会综合进一个新的更广阔的空间。

在讲座尾声，巫鸿老师将视野重新拉回连接两个世界的马车。由于中国古人多使用二轮而非四轮马车，刻纹铜器上表现的四轮车是想象的图像。被描绘为龙形或舟形的车厢也证实了时空领域整体均为想象的空间。《穆天子传》《离骚》等文本，以及出土于楚地的《御龙人物图》均展示了想象的旅行场景。然而目前长江中游发现大量战国楚文化的图像均未出现山丘，这启示我们神山在当时仍具有地域性。高庄墓在战国时属于越地。而吴越被诸多学

者视为刻纹铜器的起源地，也是神山图像最集中出现之地。刻有这种图像的铜器在其他地区的个别发现可能是商业和军事活动的结果。考虑到这一推测，再根据神山图像产生的时间与环境，便可以帮助考虑《山海经》和《山海图》的起源问题，而这又有待于艺术史、考古学、神话史、文学史学者进一步讨论。

## 五、讨论环节

评议部分，唐晓峰老师首先就以《禹贡》与《山海经》为例，补充对巫鸿老师关于文本与图像建立关联的看法。他指出，这两本书以文本的形式也同样展现了人间世与山野世界的对立，与图像中的二元世界观一致。他进一步提出这两个世界的表达时间先后的问题，称这两本书所指的是一个地域，以谭其骧为首的学者认为《山海经》所指涉的地域范围更广，因此成书更晚；而以顾颉刚为首的学者则认为《山海经》文本反映了早期的自然世界，成书时间早于《禹贡》；巫鸿老师的讲座或倾向于将《山海经》当为礼仪文化产生后对另一世界的想象，似与后者相合。随后，唐老师就讲座中的几个细节进行拓展。就不同时期山的功能而言，东周时期的山属于大地，而秦汉时期的山则具通天之用。铜器上诸如山纹的重复性图像反映了人们认识空间前对遥远地域的认知。此外，讲座中提到的四轮车，在山西出土器具装饰上也可找到依据，这涉及与神仙沟通想象的问题，也涉及经验层面由交通变化形成的空间压缩与确定问题。

接着，张瀚墨老师先就讲座内容进行概括与点评。他指出巫鸿老师宏观的图像研究方法建立在扎实的个案研究基础上。这一讲展现了中国早期图像中自然世界与礼仪世界的二元对比、沟通与统一，揭示了时人对超越礼仪世界的自然世界的探索与想象，以及这一现象所表达的东周中后期、尤其是战国时代人们的思维方式和思想状态。他接着就讲座内容提出两个问题：第一，从生产技术的角度来讲，讲座中提到的江苏、河南出土的器物应该是战国时期越地出产器物、因而反映的更多是战国越地区域文化的特征。但在这一时期，越地虽然与处于周文化中心的中原地带存在交流互动，但总体上仍处于边缘文化地带，人们对自然和礼仪世界的摹状或许反映的更多的是仍处于边缘的越文化的自我认同或是从越文化的角度对中心文化的学习与模仿；第二个问题是关于神山图像的确证问题。图像中被确认为神山的阶梯状高台，首先根据树与鸟兽被指称为“山丘”，继而又根据其怪物与神人的关系被称作“神山”，从图像志角度可溯及西周时期青铜器上的山纹装饰图案。构成本讲的“神山世界”的山、树、鸟兽、神怪四要素中，独有山的符号属于装饰性纹样，而别的要素则呈现出写实性特征，这两种图像并置是处于何种原因呢？

贾妍老师则将中国早期时期与美索不达米亚的山水纹样表现进行横向对比。她指出，苏美尔时代已经出现山水符号化表现。乌鲁克时期，早期的印章与图像上的山水纹样，通常作为世界结构的最底层，构成人类及自然万物的基础。该地区阶梯

状的塔庙，亦呈现纵向的思维模式。而战国图像中，山水与人类世界则呈现平行对峙的格局。

巫鸿老师就以上观点进行回应。他指出，唐晓峰老师发言中提到的《山海经》与《禹贡》，为其研究提供支持性材料，并引出新问题：东周时期思想模式的二元对话，正逐渐从线性关系转换为平行关系。例如《禹贡》中出现人们将自然之物转换为人类文明载体的内容，如将自然中的鸟羽、美食等作为贡品，变成人类政治关系交换的东西，这体现了自然与文明的交流互通。关于礼仪文化与山野想象的关系，他指出古人在制作新石器时代的礼仪器物中并不严格区分自然与人类文明的先后关系。以内化的知识形式存在的礼仪文化，经由东周被重塑进而书写，代表了新的知识生产过程，与人们对神山及自然的认知是同源关系。最后，战国也有写实的两轮车，只是其所在器物采用铸造而非线刻的制作方式，因此四轮车可能具有想象的意义。

巫鸿老师认为，张瀚墨老师点出了如何看待装饰性图像及遥远地区的认知与表现的关系。他回应称，抽象的图像体现了人们认知思维的模式。而至于边缘与主体文化的关系问题，他认为需要进一步考证边缘文化主体如何界定自己的身份；同时，也应注意到越地文化在战国时期虽已作为神奇之物进入主流文化，但并未取代中原传统文化，因此传统礼仪中心的认知也是需要考虑的问题。在这个层面上，意义将根据受众与使用者的身份产生流动性。就装饰性与写实性问题，他指出，“丘”在古代语意模糊，既可指山，也可指废墟。

古人对山的理解也意涵丰富。早期神山纹样虽有重复性、规律性的装饰特征，同时也在山的认知传统中有一定延续性。战国以来，重复性图像依旧存在，但并非完全抽象的装饰因素，而表达了神山意涵，这与中国古人对神山的视觉表达习惯有关：中国古人画山，都先画非自然之山，因此不加写实，而用转以别的视觉因素表现，装饰因素便是其中一种。

最后，巫鸿老师就贾妍的发言进行回应。他指出，在两种文化中，自然与人类世界都属于结构性的因素，都不是孤立的。两种山水纹样都体现了人们的宇宙观及处理世界图像的方式。他进一步结合唐晓峰老师的观点称，先秦文本中已出现纵向通天的神山。这一纵向性的神山图像在汉代大量出现，而其中具体表现与意义，他将于下一讲揭晓谜底。

(撰稿：吴宛妮)

## 巫鸿：世外风景——仙山的诱惑



2021年10月21日晚，“文研院年度荣誉讲座”第二讲在线举行，主题为“世外风景——仙山的诱惑”。文研院学术委员、芝加哥大学艺术史系教授巫鸿主讲，文研院学术委员、北京大学人文讲席教授李零，北京大学艺术学院教授郑岩，山东大学历史文化学院教授李清泉评议。

讲座伊始，巫鸿老师先回顾了上一讲的所提到的神山形象的发展历程。与图像相比，神山相关的文字与礼仪出现的时间更早。中国早在上古时期就发展出山水崇拜传统。就考古发现而言，大汶口文化中用于祭祀的陶瓮刻符即是一例。战国时期开始出现完整的

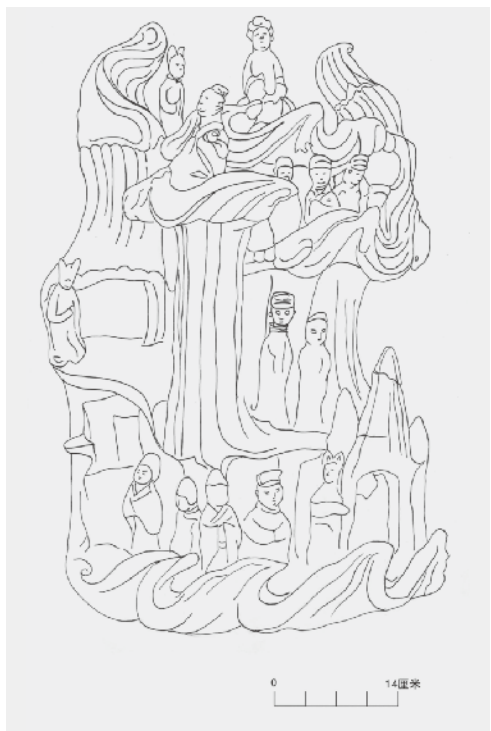
神山图像，并具备两个特点：其一是图像的重复性，此时尚未出现位于中心的偶像性山岳；其二，图像中的人类驾驭着想象的马车，图中未显示确定地点。

在战国出现的众多神山之中，昆仑之丘后来成为著名的仙山。“仙山”的概念在战国时期逐渐明确化，并于汉代进一步普及，“仙”与“山”的概念也随之固定。《释名》载：“仙，仟也。迁入山也，故其制字人旁作山也。”《说文解字》载：“先，人在山上貌。从人山。”尽管这两本书都于东汉成书，但“仙”与“山”的联系在汉初已非常明显。本次讲座将围绕“仙山”的三组考古美术资料进行。

### 一、从“神山”到“仙山”

本讲第一节将重点介绍“神山”到“仙山”过渡和发展的图像。战国中期的琉璃阁铜奩上绘有以神山为中心的神怪。类似铜奩在西汉进一步普及。例如，陕西省右玉县发现的西汉和平三年（公元前26年）的铜温酒樽外壁上展现了重复性山纹，其间布有禽兽图像，既包含写实的虎豹、骆驼，也含有想象的龙、九尾狐与凤凰，在器型与图像两方面均延续了琉璃阁图像的神圣传统。与之类似，华盛顿弗利尔美术馆藏的西汉铜樽上，神灵与动物以山峰连接，山腹中也有动物，与战国时期的神山图像接近。西汉器物上的山并不孤立，而是形成连绵不断的山野景观。





东汉陶摇钱树座及手绘图，成都百花潭汉墓出土

战国的神山图像对汉代艺术的影响也反映在人们对昆仑山的想象之中。在众多神山之中，昆仑山这座西方神山逐渐主宰了汉代人对于仙界的想象，被认为是位于大地中心连接天地的天界象征。昆仑从众山之中独立化与偶像化的过程，就是其视觉形象创造的过程。

接下来，巫鸿老师结合文献论证战国及西汉时人们对昆仑山的认知。《山海经》八处说到“昆仑之丘”或“昆仑之墟”，但仅言及其中的神灵异兽，未描述昆仑本身。《天问》是该时期唯一描述昆仑结构的文献，其言曰：“昆仑县圃，其尻安在？增城九重，其高几里？”屈原提出昆仑之丘位于何处的问题，并将其想象为分层的结构。将山分层的做法在汉代开始流行，只是从“九层说”转化为“三层说”。如《尔雅》释“丘”有三层：“一成为敦丘，再成为陶丘，……三成为昆仑丘。”《释名》则进一步解释称昆仑三层直上直下，“无上下大小之杀也”。巫鸿老师认为这种想象与战国时期呈三层结构阶梯状的神山图像有关，甚至可以上溯西周至春秋时期的“山纹”。例如，德国爱图加特国立民间美术博物馆所藏的战国中晚期的陶罐上就绘有以三神山为中心的百神所在之处，这种神山样式影响力汉代的昆仑形象。

《天问》提出的一系列问题，反映出东周晚期的人对昆仑山细节不详。与之相比，西汉时期的《淮南子》的叙述则更为丰富：“昆仑之丘，或上倍之，是谓凉风之山，登之而不死。或上倍之，是谓悬圃，登之乃灵，能使风雨。或上倍之，乃维上天，登之乃神，是谓太帝之居。”此描述将昆

仑的三层结构与求仙过程结合起来，标志着昆仑已从神山转化为仙山。四川地区东汉时期的陶塑贴切地将这段话转译为视觉形象。这些陶塑通常发现于重庆忠县、将军村及成都百花潭等天师道的流行地。出土于该地区的陶塑均呈分层结构，以山麓、平台、浮云界定各层高低，并表现出旅人在求仙过程中的位置。其中，成都百花潭的陶塑最为完整，对求仙历程的表现也最精彩。它将求仙表现为结合时空维度的作品。此陶塑上下垂直，与文献中“无上下大小之杀”一致。通体分三层，每一层都有山洞（这些山洞后来在道教中象征“洞天”），以表现求仙的不同阶段。底层已超越浮云，进入不死之境；第二层达到悬圃，能呼风唤雨；第三层则接近天庭；顶层为西王母所在地，此处西王母虽不着冠，却可凭身旁的玉兔推测其身份。该陶塑结合了分层结构、求仙旅程及西王母天庭三个方面，是东汉晚期仙山形象的范例，综合了仙山图像两三个世纪的发展成果。它的发展过程基本延续了两个线索：其一，西王母与昆仑山最终结合，成为这个仙境里的主神。其二，昆仑从无数神山中脱颖而出、成为人们心目中最重要“偶像型”仙山。

巫鸿老师首先沿着第一条线索，检阅西王母与昆仑山结合的美术考古证据。从战国至西汉，二者均出现于文献中，但并不存在固定联系。如战国时期的《庄子》《荀子》只提到西王母，《离骚》只提到昆仑山，而《山海经》虽言及二者，却并未清晰表述他们的关系。同理，在西汉文献《淮南子》《大人赋》《甘泉赋》及《易林》中，也均未发现二者的关联。

这种各自独立的情况也反映在当时的考古美术资料里。例如，西汉早期棺画中多次出现三尖之山，被学者认为是昆仑山。它与战国的神山传统接近，只是以焦点形象出现。在此山周围并未发现西王母图像。同时，西王母图像也以具体形象出现在重复性神山传统而非偶像型仙山之中。例如，旧金山亚洲艺术博物馆收藏的鎏金铜樽的外壁以浮雕形式展现了重复性群山，却将西王母置于视觉中心。她头戴特殊的冠饰（胜），两旁有捣不死之药的玉兔及青鸟、九尾狐等神兽，且处于在铜樽正中间。由图像志、神怪关系及构图位置三方面可确定其偶像性质。由两方面的材料可知，西汉中期，昆仑山与西王母尚处于分裂状态。

## 二、仙山的视觉语言

此后，汉代人对于表现仙境进行一系列尝试，在此过程中逐渐积累了描绘仙山的视觉语言，这正是第二节的叙事重点。西汉文献记载，求仙的最早目的地是蓬莱三山。《史记·封禅书》记载了战国时齐威王、齐宣王、燕昭王寻蓬莱三山之事。神山虽距离不远，却难以接近，只见“其物禽兽尽白，而黄金银为宫阙”，人们未及神山便被风吹走。这段记载反映了人们在想象仙山时“可望不可即”的内在矛盾。据此可知，西汉时期的“仙山”具备以下特征：其一，仙山仍然在人类可及之处，但其中的器物、宫殿与别处不同；其二，通往仙山之路困难重重。作为想象性的表现对象，仙山还具备三种视觉因素：其一是特殊的形象，尤其是仙人和不死药；其二是特殊的物质和色彩，包括金银打造的宫阙和纯

白的禽兽物件；其三是虚幻不定的形态，远看如云霓、近观则化为水中倒影。

汉武帝时期开始，这三种因素开始在西汉艺术中频繁出现，并形成仙山共同使用的视觉语言。其重要图像依据便是博山炉。博山炉并不拘泥于表现某座特定的山，因为汉代求仙文学里本就将“昆仑”“蓬莱”等山名作为仙山代号混合使用，如武帝宫廷诗歌《郊祀歌》与曹操的《气出唱》等。而“博山炉”之名，则出自西汉以后的《西京杂记》。在汉代，该器物只写作“薰炉”。西汉末年的刘向将其与太华山联系，东汉李尤则称其为蓬莱。可见此类器物的名称是流动的，且彼此设计细节不同，亦不遵循特定的图像特点。《西京杂记》载九层博山香炉上“镂为奇禽怪兽，穷诸灵异、皆自然运动”，贴切地形容了河北满城中山王刘胜墓出土的错金银博山炉。此炉高达26厘米，由炉座、炉身及炉盖三部分构成。其中炉座为三条镂空的雕龙，它们翻浪而出，用头支起炉身；炉身上绘有金银线条，表现海涛或云气；炉盖则层层堆叠，上有神兽与仙人，呈现和谐的自然境界。此器物与司马迁笔下的神山形象具有三个共同点，即由金银打造，具备特殊色彩；虚幻不定，呈现流转变异形态；以及山上居住鸟兽与仙人。这种变换虚幻的视觉反映并不代表固定的仙山形象，而是追求虚幻变异的表现效果。李白的《杨叛儿》中“博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞”，生动刻画了结合神山、海洋、神物与云气的烟雾缭绕的动态景观。

河北满城中山王妃窦绾墓出土的青铜炉可与之媲美。此炉强调雕塑性，将基座

设计成骑在蛟龙上的半裸巨人。他用单手托起山体。炉上有鎏金炉盖，分为两层，下层围绕着龙凤等神奇动物，上层则是流云环绕的山峦，云中点缀着人兽形象。此炉下方装有铜盘。北宋军事学家吕大临在《考古图》中推测此盘象征“海之四环”，巫鸿老师也认同此观点。蛟龙与巨人从海中升起，托举神山，与司马迁所谓可升降的神山形象相合。由此可见，武帝时期宫廷中的视觉与文学形象是融为一体的。

此外，仙山皆与云气相合，也是西汉美术的重要特点。云气在西汉时成为视觉艺术中的普遍主题。先秦只用“气”指称人身体中的活力，而汉代人将此概念具象化。“气”成为有形的视觉形象，甚至出现“望气”的职业。仙山之“气”成为造访仙山的前提。汉武帝就曾派遣方士去海上寻找仙山，因未找到气而寻觅无果。一旦“气”的概念成为艺术表现的对象，仙山与气便形成无穷尽的结合形式。例如，马王堆墓中黑棺上的气呈立体状，红棺上的两鹿和昆仑仿佛被气围绕，这符合文献中的西汉人对气的信仰。

西汉的器物与墓室壁画中，云气充满了神秘的空间，环绕着神奇的动物，浮现于崇山峻岭之间，或转化为起伏的山岭。比如西安交通大学西汉墓壁画中的山岳化为云气，又如河北三盘山西汉中山王墓出土的管状车饰上，以流动线条描绘的128个人物和动物形象，均在蜿蜒起伏的山峦背景前展开。此山峦盘旋上升，打破了几何边界，波浪形的山脊和跃动的山峰造成了强烈的动感。从更高的层次上看，以上例证都反映出汉代人创造仙山形象时的广

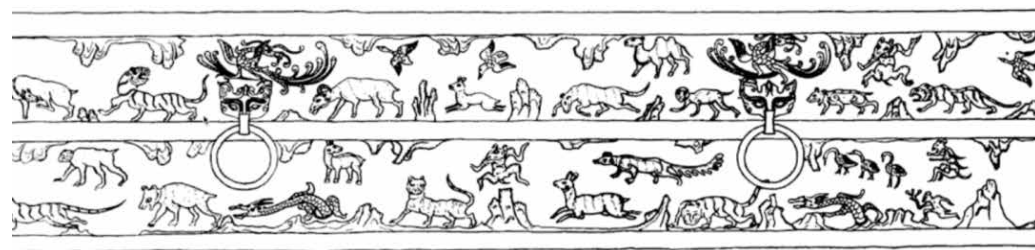
义悖论：一方面，他们相信仙山存在于不远的可及之处；另一个方面，仙山又须与尘世之山判然有别。仙山不受常规时空约束，因而能带给人们永生的期望。因此，其形象便不能以尘世中的山岳为模型。

那么，仙山形象应来源于何处呢？巫鸿老师指出，仙山语汇共有三处语汇来源，其一便是装饰艺术。神山与仙山图像有很多共同点，除了形式上都具备类似的山峦、动物形象等，在逻辑上也均不依靠现实的山创造形象，而是将既有的视觉因素经过提取再造，用来表现新的概念。从战国到汉代，装饰艺术的流动性越来越强。学者包华石指出，富有动感的盘旋纹样在汉代引出了云纹的发展，并被赋予了具体含义，这与云气的概念一致。战国时期出现的动感纹样，在汉代被赋予更强的文学性含义，表达云、气、动物等意义。

仙山语汇的第二个来源是汉字结构“三”的古老词汇。学者乔治·罗丽（George Rowley）提出“思维性”（ideational）图像的概念，用以指称压缩到最本质层次、表示某种观念的心理图像。而“三”正是仙山的基本构成要素，如马王堆一号墓及山东金雀山出土帛画上的昆仑山均呈现三

峰之状，类似形象也多见于山东沂南画像石墓中。

仙山语汇的第三个来源是其他具有类似意涵的象征物，例如意为长生不老的灵芝。俄国探险家克兹洛夫（P.K.Kolov）在内蒙古发现的汉代织物上绘有山、神树以及巨大的三权灵芝，二者呈交换式并列状，它们的平行分布隐含着彼此的象征意义。此外，公元一世纪早期的四川新津崖墓石函六博图上的仙人身后绘有灵芝，而其身下亦有形如灵芝的山石。巫鸿老师据此推测，神山借用了灵芝的外貌而产生变形。此外，西王母的图像出现于汉代时，也同样与灵芝有关。陕西定边县郝滩壁画墓《拜谒西王母乐舞图》上绘有头戴玉胜，两旁加持仙女的西王母，她的宝座巨蘑，很可能就是灵芝。此巨蘑两旁又各升一较矮的蘑菇，左侧绘有高擎华盖的蓝羽仙兽，右侧绘有手捧不死药的蓝羽仙兽。画面上还绘有九尾狐与蟾，皆与西王母相关。此外，朝鲜乐浪出土的公元69年的夹纻漆盘上，西王母及仕女坐于巨大的灵芝之上。该组合形象在二世纪的汉画像砖上逐渐概念化，呈现“形如偃盆，下狭上广”之状，屡见于中原地带的画像石上。



胡傅温酒樽局部线图

### 三、写实山水图像的萌生

在本讲第三节，巫鸿老师将主题转向“写实山水图像的萌生”。根据目前掌握的考古美术资料，中国艺术中对自然的表现，并非始于对所熟悉的现实世界的表现，而是始于人们对未知领域的兴趣和想象。当仙山图像发展百年之后，人们才逐渐开始描绘现实中被“驯服”的自然景观，由此产生了写实山水图像。基于这种发展顺序，人们在描绘现实风景时，一方面从既有的神山及仙山图像中吸取形式因素，另



西汉鎏金竹节铜熏炉，陕西历史博物馆藏

一方面又力图将这些幻想性与象征性的因素转化为描写性的图像测绘。巫鸿老师接着以四组图像为例，说明各地被“驯服”的自然界图像与仙山的普遍联系。

第一组图像来自新莽至东汉初期的西北地区。在今陕北北部靖边和定边墓群中出现了现实自然与奇幻仙境构成的“二元”景观。在前文提及的《拜谒西王母乐舞图》旁还有一尺度可观的画作，上绘河水、黑鹤、山树及现实中的人与牲畜，意在表现墓主人所熟悉的现实世界。同时，这些图案借用了大量程式化的仙山图像模式，只是取消了原有的神怪因素，进行世俗化处理。与之类似，靖边县杨桥畔渠树壕汉墓壁画也展现了自然景观与神怪世界并行的“二元”格局。

第二组图像出现于东汉初年的中原地区，尤以山西省平陆县枣园单室墓中的一世纪写实风景画为最。此墓顶部绘有日月、四神、流云等宇宙图像，四壁则绘有山峦、飞鸟、耕田和房屋等现实景观。

第三组图像来自东汉晚期的四川地区。此地区关于现实风景的表现最丰富也最敏感。以山峦为背景的耕种、牧放、田猎、战争场面已于此地普遍出现。例如，彭县三界乡出土的射鸟与采莲画像砖皆表现了真实的自然环境。而成都扬子山汉墓画像砖则更具三维空间特征，将弋射、耕种与收获的场面统一安排于内部空间之中。尤其是弋射画像砖，描绘了射手射雁而鸭雁惊起飞去的诗意场景，彰显了艺术家对熟悉的山水的审美追求。此外，邛崃花牌坊盐井画像砖与郫县盐井画像砖均绘有盐井与山水，但前者主要表现制盐的人类活动，

后者则以山水为主要表现对象。二者对比，反映出当地审美重心正向山水方面移动。

第四组图像来自东汉末期内蒙古自治区和林格尔墓。此墓壁画上描绘了墓主人生前为官的历程，并在最后一壁上绘有庄园。这是汉代最大的庄园图像，描绘了群山以及牛耕狩猎的场景，还有马厩、猪圈、水渠、田地及农人，表现了人们熟悉的财产性景观。此庄园图像与宫殿城阙相对，墓顶则绘有象征羽兽的四神。根据其相对位置可知，该规模宏大的庄园图表达了死者对其财产的执著。

### 四、讨论环节

讲评阶段，李零老师首先围绕“仙人”发表评议。他指出，本讲座屡次提到“仙人”，除了“人+山”的写法，还有“僊”的写法，前者与入山求仙有关，后者则强调变幻飞升。仙人不是神或鬼，而是经由修炼可成为的超人。具体看来，仙人又分为天仙与地仙。接着，李零老师结合文献推断“博山炉”名称的由来。他提到《山海经》以陆为山，环山为海，其中山海相依处只有燕齐、吴越，实际上在横轴上还有众多名山，薄山就是其中之一。《史记·封禅书》将秦时名山分为东西而系，其中西系之中的薄山，旧作河南灵宝首阳山，而李零老师认为此山当指周至首阳山（高2719.8米），位于秦咸阳和汉长安以南秦岭中段之南山，即《诗》《书》提到的终南山（亦作中南山）。接着，他结合《西京杂记》《玉台新咏》《铜博山香炉赋》《和刘雍州绘博山香炉》及《博山香炉赋》等文献推测博山炉即薄山炉。而对于博山炉究竟是表示山还是表示云



西汉朱地彩绘棺，1972年长沙马王堆一号汉墓出土

的看法，李零老师认为不必将二者对立。博山炉上有洞，呈如云出岫之状，而古人求仙正是追求虚无缥缈的境界。

李清泉老师首先指出巫鸿老师独具问题意识，历来关于山水的讨论通常溯源至六朝独立出现的山水画，而本次讲座的跨度则上起东周，下接六朝，充分显示出“于不疑处有疑”“疑人所不疑”的意识，以及善于从美术史的断层处寻找问题的独特视角反映其独特的学术视角与学术气魄。接着，他指出本次讲座具备四点特色。其一，巫鸿老师所使用的材料时间跨度大、地域范围广，形式多样，打破了物质媒介载体的界限，拓展了材料的范围，使其能广泛吸取各种山水图像，这是基于他对考古材料的广泛了解。其二，在对仙山图像的研究方面，他不满足图像志层面的研究，也不采取考古类型学的方法，而是试图寻找图像相关的语境，并借助此语境及仙山的形式归纳汉代仙山的三大类别，即博山炉、三峰山与灵芝三个类别以及其中所包含的若干个类型。他所关怀的，实际是隐藏在这些图像类型背后的有关于汉代仙山观念的几种类型。其三，在文献使用方面，他





线上讨论实景

虽不排除一对一的考证，但主要将文献作为背景材料，注意其时代关系，为图像材料提供时间框架，在本讲中呈现出汉代思想观念变迁的三个历史阶段。其四，在研究思路，他采用以思想为关怀，以观念为驱动的美术史研究，提示了内涵丰富的研究领域。在发言末尾，李清泉老师提出疑问：在仙山视觉表现中存在既要描绘山又要脱离山的悖论，但若与讲座最后所提到的，人们对自然的表达不始于写实而始于想象，这是否意味着“写实”的趣味是从“超现实”的艺术表现中逐步衍生出来的？写实或想象这两种不同的趣味，有没有可能是由古人的不同表现目标和动机决定的？

郑岩老师指出，过去虽有学者研究过山水画题目，但不断更新的材料促使我们回头检讨过去已讨论过的问题，巫鸿老师的研究亦在此背景下展开。巫鸿老师提出

了通识性质的“考古美术”的概念，利用考古材料拓展美术史研究空间，能进行长时段的关怀，也能整合不同领域对中国美术史的讨论。接着，他根据讲座内容提出两个问题：其一，本讲大致可分为三部分，分别介绍了神山到仙山的发展过程、仙山的类型与表现形式以及仙山趋向自然主义的表现阶段。而这种发展线索，是否采用了多线模式？例如仙山图像出现后，神山图像仍然存在；而表现自然的庄园图像出现后，仙山也依然流行。其二，本讲虽以“山水”为主题，但主要论述重点在“山”上，那么“水”图像是何时进入山水画表现范畴之中的？

针对以上三位老师的评议，巫鸿老师一一进行回应。首先，关于博山炉表示的山与云的问题，他与李零老师意见一致。西汉时期，山与云往往不能生硬地区分。

“气”不是物质性的实体，而可以渗透在一切物质之中。中国人素来喜爱线条，因为线条并不表现实际形体，因而可承载“气”的概念，表现人的内在生命。其次，李零老师的评议强调了仙人的重要性。《仙书》中将“仙”分为不同等级，如天仙、地仙，尸解仙等，美术史研究可进一步检查这些概念。最后，李零老师从文献与地理的角度，将“博山炉”与首阳山、钟南山联系起来；而巫鸿老师则注重博山炉相关的考古美术材料。二人利用不同材料，从不同维度谈论同一个问题。两套谈法基于不同的研究系统，可互相补充。巫鸿老师认为，文献是逐渐形成的“话语”，可以将博山炉想象为一个不断发展的文化系统。

接下来，巫鸿老师回应了李清泉老师的发言。他指出每个学科都有其研究方法，如美术史与考古对材料的处理方法有所区别。如何在独立的方法论基础上自觉地合作，这是应考虑的问题。李清泉老师提到了分类法的重要性，实际上各学科对材料分类的方法、目的、概念也不尽相同。考古学注重区分材料的类型，而美术史研究则基本从材料出发，尽量搜集各种材料，然后再爬梳规律，分析其形态。考古美术的优势是可以进行具体的分析，这一点与考古近似，而分析提升的方式则与之不同。最后，关于李清泉老师所提到的想象之山与现实之山的悖论问题，他回应称表现的目标影响表现的手段和结果。东汉的庄园图像基于墓主人对土地财产的兴趣，因此死后也要将之以图画形式带到阴间，这是入世的概念，将山林财产化、世俗化、人

间化；而仙山图像则试图超脱社会，是出世的概念。

最后，巫鸿老师就郑岩老师提出的两点疑问进行回应。首先，他肯定了郑岩老师关于山水图像存在多线发展的推测，但他指出不同类型的图像的出现点可能不同，比如战国神山图像中尚未发现成仙因素，而现实的山水图像则多出自新莽到东汉初期。各种图像虽出现点不同，但一旦出现便很难消失，在延绵不断的中华文化中可以不断转化与积累。关于郑岩老师提到的“水”图像的问题，巫鸿老师认为这需从两个层次解答。首先是关于山水画词汇的问题。“山水”是一个晚出的词，能否用此来指代战国及汉代的自然图像是一个问题。本讲的“山水”更接近英文中的“landscape”，主要指地景。而唐代山水画内容则将于本系列最后一讲介绍。其次是关于对“水”的重视的问题。早期考古美术材料中尚未出现关于水的图像，此后出现了隐喻水的图像，如以龙舟下的鱼隐喻水，又如《水陆攻占图》中不直接表现水纹。西汉刘胜与窦绾墓中出现的博山炉中均涉及水，但关于“水”图像的研究仍然有很大空间。再往后，“水”才称为山水画的分科。总体而言，此类图像并非自然表现的重点，有待于学者研究。

（撰稿：吴宛妮）



## 巫鸿：天人之际——山水之为媒介

2021年10月24日晚，“文研院年度荣誉讲座”第三讲在线举行，主题为“天人之际——山水之为媒介”。文研院学术委员、芝加哥大学艺术史系教授巫鸿主讲，哈佛大学东亚语言与文学系教授田晓菲、山东大学历史文化学院教授李清泉、北京大学艺术学院助理教授刘晨、中国人民大学艺术学院副教授张建宇评议。

讲座伊始，巫鸿老师首先回顾了东周到汉代的三类自然图像。充满了灵异怪兽的神山、隐藏了长生秘密的仙山，以及被人类开发的山林田地，均被视为外界客体，是人们探索、追求、获得的对象。自然图像在随后的中国艺术中发生本质变化，逐渐脱离了纯粹的客体性，开始与人类主体发生越来越密切的关系，成为士人、僧侣和道士用以领会天地之间的奥秘、表达自我思想和感情的媒介。巫鸿老师指出，此处的“媒介”有三种相辅相成的意义。第一，把不同事物或者领域连接起来的介质；第二，用来传播信息和思想的工具；第三，媒介自身拥有的媒材特性和它承载的信息。魏晋南北朝时期，山水图像开始被赋予“媒介”的意义。本讲将检阅该时期的考古美术材料，以论证山水如何成为沟通天地、承载思想的工具。

### 一、山水成为介质

在该思路下，巫鸿老师进入第一节“山水成为介质”的讲述，并列三例加以说明。

第一个例子是丁家闸5号墓壁画。此墓位于甘肃酒泉附近，自汉以来就是丝绸之路的重要节点，也是东西方商旅和文化艺术的汇合点，并延续了中原艺术传统。考古学家韦正老师断定此墓年代在四世纪中期之前。在山水图像的历史中，该墓的意义在于将三种早期表现自然的模式综合进新的图像程序，并预示着山水图像此后的发展趋势。三种自然图像都出现于该墓前室，与三个象征性空间相互配合。

第一个象征性的空间位于覆斗形的墓顶，四壁上分别绘有西王母与月亮、东王公与太阳，以及天马和羽人，表达天界和



仙界的综合。西王母与东王公的宝座均呈蘑菇形，延续了汉代仙山的传统。

第二个空间位于墓室四壁，描绘了墓主的生活场景。中壁右侧中，墓主人正坐在屋内，向外观看杂技表演。其他三壁均表现田野景象，以墨线划分为上下两层，绘有牛耕、羊场等农业劳动场面，以及车马与商铺，内容与风格都近似于上讲中的林格尔汉墓庄园图。所不同的是，前室南壁下层中央绘有一大树，其下有台基，旁有一人清扫地面。有学者据此将此树阐释为当地百姓所供奉的标志，它显示了自然界被纳入人类文化的过程。

如果说墓顶和四壁上的绘画延续着汉墓中仙界与人界的二元对立传统，那么墓室中的第三种空间便打破且更新了该二元结构。墓顶下缘绘有一圈绵延山脉，其间散布着动物和仙人，在形式上延续着汉代神山传统。然而此图像却因其特殊位置被赋予新的象征含义。它位于墓顶底部，具备连接与沟通墓顶天界与四壁人界的媒介意义。

这个新的图像结构随即被佛教艺术吸纳，位于河西走廊西端的莫高窟249窟便是一例。此窟建于6世纪中期，在建筑结构和图像布置方面均与丁家闸墓有明确关联。此窟顶部也采用覆斗形，窟室平面近于正方形，四壁和室顶间也绘有连接天地的山脉。洞窟中央立有佛陀形象，四面则围绕着千佛，属于人间。覆斗形顶部则寓意着天界，左右两边中心各绘有一神人着驾驭飞车，一般认为是被佛教吸纳的华夏神仙西王母与东王公。然而由于人物形象微小难辨，巫鸿老师认为这两幅画的主要



敦煌285窟壁画

目的不在于表示人物，而在于彰显中国古代宇宙观的阴阳二元结构。凤车旁有地皇，属阴；龙车旁有天皇，属阳，即该结构的表现。此外，249窟与丁家闸墓中均绘有连接着二元世界的山脉。此山脉由白、蓝、黑三色山峰构成，形态近似仙山，山间的野兽和神怪，也透露出与神山的渊源。但它同时与连续性的天宫伎乐图像平行，显示出新的图像特征。乐师们站在山下楼台上奏乐。深山与奏乐两个横向场景，一上一下环绕着窟石，构成了连接天和地的空间。这预示着山川和音乐，常常互相配合，共同发挥沟通天地的媒介意义。

第三例是与249窟大约同时期的敦煌莫高窟285窟。它本身就带有若干小窟，左右两壁有8个小型禅师坐在小屋里习禅观像，墙壁上绘有一系列故事画，窟顶则是由云气、香花、飞天、祥瑞组成的天界。而连接天界和墙面的同样是一条五彩山脉，上面覆盖着华盖般的彩云，它烘托出在岩

洞和草庐中禅定的三十六僧人。这是山林和禅修的综合景象，能够连接起天地。山林既为僧人提供了禅修的环境，也成为僧人精神升华的桥梁。

联系莫高窟的建造历史，巫鸿老师推测，此图像可能表现了莫高窟本身，因为莫高窟也建造于自然环境中，表现了宗教与自然的关系。据历史记载，僧人乐傅曾于366年于此山的一片金光中见到千佛形状，遂“架空凿崖”，建成石窟。成书于9世纪的《莫高窟记》载：“（乐傅）仗锡西游至此”，有人曾据此推测他是东土僧人。不过，立于698年的《李君莫高窟佛龕碑》称：“沙门乐傅，戒行清虚，执心恬静，尝杖锡林野，行至此山。”巫鸿老师认为，“杖锡林野”更多表达了悠游山林的情丝，莫高窟开创者则很有可能是当地的禅修和尚。此外，“戒行清虚，执心恬静”在中古佛教语境里意味着和尚乐傅的禅僧身份。同时，当时敦煌还有单道开、竺昙猷等著名禅僧，与乐傅有很多相似之处，如《高僧传》

记载他们都曾在城市附近的山林里禅修。敦煌学者马德老师推测，竺昙猷开凿的修禅窟很可能位于成城湾，开莫高窟创建之先盛。联系此历史语境，可知乐傅开窟并非个例。而如果确定了开窟的目的是禅修，也就说明了窟室修于半山的意义。285窟延续着乐傅架空凿龕的传统，建于离地面10余米高的中部，为禅修提供了良好的环境。其下的河流隔离了对岸的红尘世界，高树又为僧人提供了最佳去处。所以，285窟的山林图像提供了莫高窟本身的理想化写照，也映照了禅修者对山水的观感。

以上三例中，山岳均在整个图像中处于特殊位置，这说明自然形式不仅是物质世界的客观存在，还是人与“道”交通的渠道。因此，山被赋予了精神和宗教上的媒介意义。相关文字在魏晋南北朝时期屡见不鲜，宗炳的《画山水序》就是其中之一。与追求长生不老的汉人不同，宗炳不仅向往山岳，还把山岳作为神灵崇拜。他认为自然中蕴含着圣人智慧，能使其心灵与山水汇通，由此

可达悟道的境界。《画山水序》便形象地描述了这一宗教感悟。当宗炳年老体弱无法亲赴山水时，他就对着山水画神游冥思，“抚琴动操，欲令众山皆响”。

山水与山水画成为媒介，通过山水的回响，他得以与圣贤精神互通。

《画山水序》对自然的理解可与莫高窟249和285两窟中的山水、奏乐与禅修图像联系起来。249窟用山峦和伎乐构成连接人界和天界的中介，285窟则以山中修道的僧人形象，表达人类在自然之中的精神生活。通过这些壁画，观者可想象暮年宗炳在屋中聆听众山回响的情境，也可想象乐傅杖锡林野、架空凿崖后，在窟中打坐修行的情境。两人都通过自然悟道，此处“自然”既包括了客观存在的自然，也包括了绘画中的山水。

在六朝时期出现的有关山水的大量文字中，宗炳的《画山水序》对山水的媒介意义做了最全面的陈述。首先，他认为山水“以形媚道，而仁者乐”，山水以自身形象体现了抽象的“道”，仁人志士可从中寻求“道”的奥秘。人与道的感通需通过人与山水的互动达到，此为“应会感神”，其结果是超越现实世界，明白天地自然的原理，即“神超理得”。这种由山水悟道的经验，也可借助艺术创作获得。因此，他可通过“以形写形，以色貌色”，把昆仑这类仙山转移到画卷上，由此与“道”会同。巫鸿老师归纳称，宗炳与山水画的互动有明确的视听双重性质的形象感，这引导我们去探索与文字平行的图像表现。该探索的观察点将不再关注图像学的定义，而注重探究山川作为人与“道”的中间结构的意义，以及与自然和音乐等其他类型的媒介的关系。沿着这个思路，下面的讨论将聚焦于两批考古美术中的材料。其一是显示山水和音乐及乐师的关系的材料，

聚焦汉代个人与音乐、山水发生关系的例子。第二批材料则在图像结构上显示出人和自然之间的认同和“回响”（echoing），主要来自南北朝。

## 二、丘中有鸣琴

接下来，巫鸿老师先重点检阅第一类材料，进入第二节的论述。本节题为“丘中有鸣琴”，出自左思《招隐》，意为在超越人类社会的深山之中传来朗朗琴声。围绕该主题，巫鸿老师先后介绍了几组含有音乐场景的图像。最早描绘山中弹琴的图像见于公元前2世纪的徐州簸箕山刘絜墓的画像镜。此镜发现于人骨腰部右下方，是墓主人心爱的私人用具。铜镜中心有四条龙，主体部分由四座仙山等分为四个单元，而仙山居于每单元的核心位置，两边有对称的树木。仙山上方和两树之间则是弹琴者和听琴者，似一人站立，一人跪坐。位于中心的操琴者正面朝外，右侧听者双手上举，左边听者拱手站立，侧身聆听。两旁还有两对立的仙友。下方则有骑兽仙人似刚达仙山脚下。与仙山相对的左侧刻有上下两个图像，均表人和野兽和谐共处的场景。巫鸿老师据图画因素推测，此图主题当与仙境有关。图中的山岳形象与灵芝类似，也暗示着方外仙境。铜镜将弹琴和听琴场面作为核心主题绘于构图焦点，这说明对镜子的设计者和使用者来说，音乐和仙境具有极其密切的关系。

同样表现音乐和仙境关系的还有同时期的瑟枘。枘是在琴上固定的零件。广州南越王墓出土的12枚鎏金仙山状的瑟枘，虽然形象微小，但都有海涛、云气及山间



仙人型“瑟枘”

走兽，表现了幻想中的仙山，与满城一号汉墓的博山炉形貌接近。这些杌瑟将仙山与音乐结合起来，可能基于汉代音乐理论，比如《淮南子》与《琴操》均强调音乐能使人达到天人合一的境界。

基于此语境，巫鸿老师再次将焦点拉回对刘勰墓铜镜的讨论中。有人曾经提出铜镜上抚琴听琴场面描绘了俞伯牙和钟子期的故事。然而，巫鸿老师认为由于图中听琴者不止一人，且没有明文提示，所以不能确认。根据目前掌握的考古美术材料，可以明确断定描绘伯牙和子期画像出现于东汉后期的四川地区。该时期流行此主题故事，见于《韩诗外传》《风俗通义》《说原》等书。而伯牙子期故事的意义也不断变化，当2世纪下半叶变成了画像主题时，它已被附加了新的思想内涵——成仙。

比如在四川发现的有关画像中，至少有两幅将故事的环境描绘为仙山。新津宝子山崖墓1号石棺左部绘有两山，左侧山上有两人在玩六博，右侧山上则绘有一弹琴者与一听琴者。彭山梅花村469号墓石棺左侧亦绘有仙人图像，右侧弹琴者与听众则分坐于两山之上。这两幅画像的年代都在2世纪后期，此时音乐和仙山的关系已进一步确定，伯牙和子期也已被纳入仙山图像。

需要追问的是，古人为何要把伯牙子期与仙山联系起来？巫鸿老师推测，二者转化的契机很可能在于《高山流水》传说的地点。《吕氏春秋》载：“伯牙鼓琴，钟子期听之。方鼓琴而志在太山，钟子期曰：‘善哉乎鼓琴！巍巍乎若太山！’”对东汉人而言，太山（一作泰山）既是封禅之地，

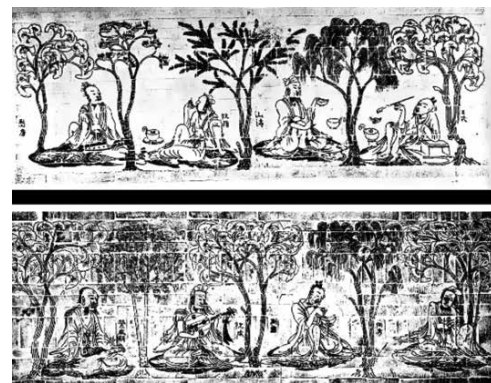
也是重要的仙山。例如，汉代铜镜铭文中常刻有“上太山，见神人，食玉英”等语，汉乐府《陇西行》、曹植《仙人篇》也可作为文献证明。因此，西汉画像观者可把仙山想象为太山，这就合理地解释了为何伯牙子期被画在山上。《吕氏春秋》提到伯牙“志在太山”，汉人根据太山与仙山的关系，转而想象他在仙山中鼓琴。一则更晚出的传说《乐府题解》就把琴师和蓬莱仙境结合起来。里面提到伯牙先从成连学琴，三年未成。于是成连便带他去东海蓬莱，领略仙山与大海的景象，天人相通，伯牙的琴技“遂为天下妙”。巫鸿老师指出，这则东汉末期的传说有别汉代故事之处在于，它并不强调赴仙山后能长生不老，而是仙山能使人领略到人世难得的琴道。伯牙正是通过这种仙境媒介，成为超越古今的弹琴高手。此处伯牙与宗炳颇有相通之处，后者也放弃了白日升仙的想象，转而通过与自然的交流，悟道上古之上失传的艺领。这个新的主题可以引导我们检验另一批南北朝时期的考古文书资料，它表现的不再中心不再是这种偶像式的仙山或求仙的过程，而是人和自然的感应。

### 三、人与自然的感应

由此，巫鸿老师开始第三讲“人与自然的感应”的讲述。与该主题相配合的新视觉模式中，最重要的代表作是《竹林七贤和荣启期》系列砖画。其中时间最早、艺术性最高的一套发现于南京西善桥的南朝大墓中。学者一般认为这是5世纪的作品，可能和刘宋皇室有关。这套砖画分为两幅，均高80厘米，宽240厘米。它的制

造方式是先备画稿，然后将画稿上的线条刻于木板，再把阴线摹印在半干的砖坯上，把砖烧硬后再由墓室两边拼合而成。画中共有八人，身旁都有题名。南壁从外往里，依此绘有手扶鼓琴的嵇康、啸歌的阮籍、手握酒杯的山涛以及手擎如意的王戎。北壁从外到内，则绘有沉思的向秀、饮酒的刘伶、怀抱阮琴的阮咸以及鼓琴的荣启期。巫鸿老师提醒，观者需把这些画像与历史事件区别开来。三世纪魏晋时期的竹林七贤代表了当时反叛旧有社会秩序的文人，他们通过文学与艺术拥抱自然，表现其独立个性。到了四到五世纪，这种反社会的倾向逐渐淡化。此时世人转而为社会中合法地表达个性而制定新的规范。他们以自然比喻文人雅士的内在品格，所倡导的文学艺术流派也重视形式，显示出“为艺术而艺术”的美术趣味。在西善桥墓中，春秋战国时的隐士荣启期与竹林七贤绘在一起，说明他在此时已被视为是理想的仙人，而非真实的历史人物，这也解释了为何这些形象在墓里屡屡与飞天神兽一同出现，共同构成了理想的地下世界。

图中八人中有一半人正在奏乐或吹啸，故此图不仅呈现了人物相貌，更以无形的音乐作为核心内容。在音乐之中，琴又最为重要，它在画中出现两次，分别由嵇康和荣启期弹奏。荣启期被加入七贤行列，很可能因其擅长音乐。古籍记载荣启期以弹琴著名，他曾在泰山上鹿裘带索，鼓琴而歌，且孔子也曾向他请教音乐相关的问题。在西善桥大墓中，他与嵇康姿态接近，都在树下盘腿而坐，膝上置琴。巫鸿老师



《竹林七贤和荣启期》，南京西善桥南朝大墓出图

认为，荣启期的加入淡化了历史性的传统组合，而强调了对琴与音乐的主题。

嵇康与琴的关系在五世纪已完成经典化的过程。“生则抱琴行吟、死则抚琴被刑”即其写照。此外，嵇康留下的《琴赋》是中古时期关于琴最重要的文字，为山水的讨论提供了重要资料。此文把琴的制作、声音与名山大川之美融汇在一起，音乐由此与山水密不可分。佳琴的木料取自“峻岳之崇冈”，故能“含天地之醇和”，可自然回响，声音“状若崇山，又像流波。浩兮汤汤，郁兮峨峨”。正因如此，琴逐渐成为古今最高贵的乐器。琴音可上感天地，将万物融合在一片和谐之中。西善桥上的嵇康形象，神情平和，赤脚而坐，正在抚琴，比较忠实地传达原作的精神。联系肖像与文字，观者便可理解琴何以在画中被赋予如此高的重要性。

若将视点稍微扩大，则可见嵇康与阮籍在南壁上构成一对，互相呼应。嵇康边弹琴边抬头看着阮籍，阮籍也朝向嵇康，他正将右指置于嘴边作啸声，与琴声呼应。

两人互动的场面并无文献依据，而取自艺术家心裁。“啸指”神通甚于奏乐，“玄妙以通神灵，精微是以穷幽测深”。《世说新语》中有“苏门长啸”故事：阮籍曾赴苏门山面见真人，他先后谈论了儒道之术，但真人沉默不语。于是阮籍弃绝人类语言，发出啸声。真人便面露笑容，示意其继续。阮籍离开时天色已晚，于半山处听闻山顶传来的真人长啸之声，此声似众乐合奏，回响于森林山谷之中。此故事揭示出只有弃绝人类语言才能真正与天地相处，虽然乐器之声已接近自然，但是啸声又更上一层。如《啸赋》所述“良自然之至音，非丝竹之所拟”。这也是为何图中四人都在创作音乐，其余两人饮酒，两人坐忘，均进入物我两忘的精神状态。

巫鸿老师紧接着指出，这套砖画另具两重要特征：对传统文学叙事的排除以及对人和事物的回应。它意图消解叙事性与说理性，有别于与汉代画像，其目的并非表示真实或幻想的事件，而是表达个体的精神状态和互相默契。北壁上四个人物，互不相干，每人都专注于奏乐、饮酒或遐想。而南壁则存在两两互相交流的情况。两壁构图细节不一，因此未必是卷轴画的两半。

此外，此图还消解了人与人之间的互动关系，而凸显人与自然的关系。画中八人都坐于树下。画家并未根据“竹林七贤”的称谓画一片竹林，而是画了十棵各不一样的树，树叶和树干都颇具形式感，强调树木的个性。两幅画的目的并不是描绘确切的历史人物，而是在抽象层次上表达人物的精神境界。画中的树木因此也被赋予了两层意义，一方面表现这些人在自然中

的活动环境，一方面则象征着自我的精神交流。这种树下人像随即成为南北朝时期最流行的图像模式，出现在墓葬画像、佛教美术与卷轴画中，意义也更加宽广。有时描绘自然中的人物，有时象征人与自然的交流，有时隐喻通过自然获得最高的自由，不可一概而论。比如六世纪创作的《洛神赋图》中，曹植现于树下的图像模式已成为定式。550年修建的崔芬墓的屏风中的高士也都坐于高树之下，强调人、事与树的一对一关系。类似样式屡见于墓葬石刻之中。所以，六朝的山水艺术中，“人与树林”成为普遍的模式，甚至被佛教艺术吸取。佛教艺术用该模式表现悉达多太子于菩提树下悟道的场景，虽然内容有别，但是人与自然的互动都构成了这些图像的基本因素。

最后，六世纪的考古材料还显示了人像与山水图像互动的另外一个模式，即在人物身后放置山水屏风的图像。郑岩老师曾收集与研究了这些图像，现举三例。第一例为康业石床。康业是撒马尔罕康居国王室的后裔，卒于571年。他的石床遵循当时风尚，在两侧后立石制屏风，中间一扇屏风上绘有墓主人正面坐于祠堂式小屋之中，前有仆人进献饮食，身后则是山水。同建于571年的山东济南马家庄道贵墓中的墓室后壁也出现了墓主形象，其身后也是采用水平构图的多扇屏风，上绘山峰与云彩。第三例为584年山东嘉祥英山的隋代官员徐敏行之墓。墓主肖像亦位于屏风旁，屏风上可见树与山水，同样采取水平构图。以上例子均为研究山水画发展提供重要证据。其重要性在于：其一，这些缩微的画中画证明了全景山水已于六世纪成

为通行的绘画题材。其二，该主题的媒材多为屏风，说明屏风画是当时山水画的主要形式。基于这两点，山水画将于唐代独立并取得重大发展，且见下一讲。

#### 四、讨论环节

评议部分首先由田晓菲老师发言。她指出本讲座体现了巫鸿老师治学方式的特点：他不仅对视觉话语有深刻的图像分析，还熟悉同时代文字材料，并以此为契机把握时代文化精神，在不同种类文本之间的“回响”中对图像作出具有立体感的解读。

接下来，田晓菲老师就讲座中的几处具体内容发表感想和提出问题。她认为巫鸿老师提出音乐在对人和自然关系的绘画表现中起到重要作用，是个很有启发性的观点，以西善桥画像砖中的人物荣启期为例，田老师指出该人物在六朝非常流行，甚至有不少人以其名字命名，以往学者强调荣启期的知名和他的“三乐”相关，但巫鸿老师注意到荣启期和音乐的关系，特别在西善桥砖画中将具有时间性的音乐艺术与视觉艺术联系起来，是很有启发性的看法。从音乐和自然的关系出发，田晓菲老师提出两个问题。一，她指出巫鸿老师在讲座中所征引的左思《招隐》诗，其中有两句在南朝变得很闻名：“何必丝与竹，山水有清音。”《招隐》被选入《文选》，而《文选》编者萧统本人也曾某次出游中征引这两句诗，表示他对伎乐演奏没有兴趣；这两句诗甚至被浓缩编入南朝宫廷乐曲《子夜四时歌·冬歌》之中：“白雪停阴冈，丹华耀阳林。何必丝与竹，山水有清音。”此外，陶渊明的外祖父孟嘉回

答桓温的问题“何以有‘丝不如竹、竹不如肉’之论”，说是因为“渐近自然”。这些例子都使我们看到山水之声本身也构成一种音乐，甚至超过了人工的音乐。这是不是和巫老师提出六朝后期全景山水没有人物变成绘画主题有一种关系，也就是说纯粹山水就足以构成审美对象，以音乐作为中介表现的人与自然交流的方式已发生变化。如谢灵运《石室山诗》：“灵域久韬隐，如与心赏交。合欢不容言，摘芳弄寒条。”诗人将山水视为朋友，与之直接交流。第二，从巫鸿老师对西善桥砖画构图的阐释出发，认同巫老师强调七贤之个人性的说法，虽然文字资料常将竹林七贤表现为一个社交群体，但砖画则强调每个人的独立感。田老师觉得这种被林木隔开的表现，是否也可以说与莫高窟285窟三十六禅定僧人分别在洞里打坐的表现在视觉结构上有相似之处，并从此联想到五世纪初的《游石门诗序》，“三十余”僧人出游庐山石门，在山水中达到领悟和超越，序中提到“各欣一遇之同欢”，虽然“同欢”，却又“各欣”，分别各自感悟山水，似与西善桥砖画有异曲同工之妙。

李清泉老师则紧扣本次讲座的三个层次加以阐释。他指出，本讲第一层次首先讨论了丁家闸墓壁画中作为媒介的山，接着用敦煌莫高窟两个六世纪石窟说明佛教艺术对该传统的挪用与发挥，最后用修禅实例阐释莫高窟的崖面布局。这一层次的讲述使他注意到285窟中僧人于山中坐禅的壁画材料。另外，关于讲座中的僧人禅修问题，敦煌文献虽有资料支持，却只能证明五六世纪的情况。而巫鸿老师将两位

早期僧人与乐僔联系起来，揭示了敦煌莫高窟开创的原因。讲座第二层次用左思《招隐》诗引出山水与音乐的关系，并沿该线索追溯至西汉铜镜、东汉伯牙鼓琴石棺及南京西善桥砖画，阐释仙山与仙乐的伴随关系及人与自然的交流方式。该层次在美术史讨论中由视知觉引发触觉及听觉的联想经验，是巫鸿老师研究中早就注意到的问题。这些关系可在图像材料中寻找线索，帮助还原与理解古代的文化情境。第三层次重点介绍树下人物场景，用崔芬墓、道贵墓及徐敏行墓中的山水屏风揭示了时人用树木表达山林之志，并用山水屏风作为永生的象征。这部分内容对理解树下老人与树下美人等唐代流行的绘画题材有启示意义。而墓主人像后的山水屏风问题，则有助于理解山水成为独立画种的过程。

李清泉老师还提出两个问题。其一，与四世纪的丁家闸五号墓类似，德兴里墓中的四壁上方也曾出现三角形山峦。这种情况同时出现于西北及东北地区，是否与

东汉后中原地区人口迁徙导致的汉文化流迁有关？其二，第二层次中提到了伯牙子期与仙山关系的表现，正如曹植《仙人篇》所言：“仙人揽六箸，对博太山隅。湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽”，可见弈棋和音乐都与神仙之事有关，类似记载在汉武帝时期已经出现，还有《神仙传》所记汉武帝时的“中山卫叔卿”，也是在山中与洪崖先生、许由、巢父等人“博戏”。竹林七贤也多次出现于大墓之中，不独西善桥一例，南齐萧宝卷的宫殿屏风上也曾画有飞仙与七贤，似乎在当时也被视为仙人。与之类似，北魏孝子神棺中也刻有山林，这是否也是将孝子神化的表现？

张建宇老师指出，巫鸿老师的系列讲座对宋以前山水图像进行了长时段考察，其中魏晋南北朝时期具有较强的文化融合性，存在胡与汉、南朝与北朝、佛道和琐罗亚斯德教间的交流。他主要从东西交流的角度观察与阐释巫鸿老师提到的三个实例。第一，南北朝表现音乐的图像多元复杂，

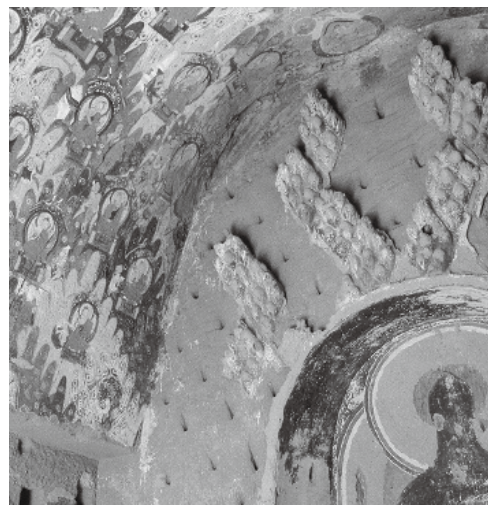


云冈第10窟的须弥山

既有南朝砖画那样的本土图像，也有像敦煌249窟天宫伎乐这样的外来图像。这一母题源自犍陀罗“大神变”浮雕中栏杆上的天人赞叹图像，传至巴米扬与克孜尔变成天宫伎乐图像，继而出现在敦煌和云冈，沿袭到西魏。除了与音乐相关的图像外，249窟的山岳母题也体现出多元性，窟顶下缘的山岳是丁家闸墓传统的延续，而西披上的须弥山则是典型的佛教母题，见于克孜尔、云冈等地，该图像非常稳定，北朝后期至唐朝流行的法界佛像袈裟上都刻画出须弥山。

第二，西魏285窟体现山岳图与禅观思想的结合。中印度佛教重视思辨，西北印度与中亚佛教侧重禅观实践，鸠摩罗什就曾翻译过多部来自中亚的禅观类佛典。视觉材料方面，巴米扬、克孜尔、吐峪沟及敦煌都出现了禅观图像。同样体现禅观，克孜尔与敦煌存在异同：克孜尔正壁常表现“帝释窟禅定”，龕外或塑或绘山岳纹，此主题源自犍陀罗，后传至新疆。另外克孜尔石窟券顶上满绘菱形山岳，间绘水池、树木、禽兽、禅定僧等。菱形山岳图式的起源有龟兹、内地、犍陀罗和伊朗诸说，但学者普遍认为该图像与禅定相关，宫治昭甚至认为克孜尔某些石窟（92窟、207窟）整体模仿“帝释窟”（佛传圣迹，法显、玄奘曾到访）。敦煌285窟的山岳图也与禅定相关，禅定僧两肩的火焰纹就是禅观的视觉表征，但山岳形态更接近丁家闸墓和249窟。克孜尔与敦煌285都体现出禅观思想，其联系与区别反映了佛教石窟东传过程中的变与不变。

第三，康业墓石棺床围屏表现的自然物象非常突出，以至有些学者认为它是入



克孜尔171窟主室

华粟特美术的特例，但张建宇老师认为入华粟特墓葬里的图像，表现山、树、园林等并非孤例，如北周安伽墓、波士顿藏北齐安阳石棺床、天水石棺床等，均有表现自然景观的倾向。而粟特本土（片治肯特、撒马尔罕、布哈拉）绘画则以人、神与动物为主，很少描绘自然物象，只有8世纪的撒马尔罕大使厅北壁上为表现舟而出现了水。两者对比，康业墓这批材料充分体现出中古入华粟特人的“华化”。

最后，张建宇老师总结称，巫鸿老师在《“开”与“合”的驰骋》中提出，南北朝是中国古代特别重要的开放时期之一，许多新的、实验性的视觉形式应运而生。上述敦煌249窟、285窟与康业墓就是此类典型实例，或许可以从东西交流的角度理解它们呈现出的新的、实验性的视觉形式。

刘晨老师的发言则紧扣两个问题。其一，本讲聚焦于魏晋南北朝时期的山水，



与会学者线上留影

但涉及的讨论不止山和水，还涵盖树林、声音及大自然的种种存在。那么这一系列讲座中所使用的“山水”概念是在怎样的范围内？其二，敦煌 285 窟中的 36 禅修者所在的洞窟外绘有山岳，这些山所描绘的是真实的山，还是禅定者意念中的山？此问与伯牙故事理解的变迁似也相关：最初文本记载伯牙“志在太山”，但被后人理解为处于太山之中。也就是说，山水既可作“媒介”，也可像前两讲涉及的神山、仙山概念一样成为某些行为的目标。

针对以上四位老师的发言，巫鸿老师逐一回应。他指出，田晓菲老师从文献角度讨论了山林、音乐与人的问题。图像、文本与诗词等材料都能体现六朝人思维的变化，而表现元素也随之发生缓慢且复杂的改变。后世留名的古人经历了文化的挑选与重塑，除音乐外，荣启期还具有别的吸引力，值得进一步发掘。其次，田晓菲老师从《招隐》诗出发，揭示了山水与音乐之间依赖与张力并存的辩证关系，在不

同作品中将呈现不同侧面。这也与刘晨老师强调的“媒介”概念有关，绘画、山水均可作为通向“道”的媒介，但有时需突破媒介，以上升到更纯粹的“道”。关于田晓菲老师提到的纯粹山水的问题，巫鸿老师补充称山东崔芬墓屏风中树下只出现石块的情况。屏风仅作为表现风景的框架存在。六朝时的诗歌中也有直面自然的内容。最后关于树与人的问题，巫鸿老师引入细胞空间（space cell）的概念，用以描述西善桥砖画与 285 窟中由若干单位构成的既孤立又整体的组合结构。这与田晓菲老师提到的慧远与众僧结社赴庐山，但每个人需独立修行的例子相通。

关于李清泉老师的发言，巫鸿老师指出，树下人物模式具有复杂漫长的历史，树下人物也在不断改变。李清泉老师提出了总体美术的概念，注意到多种感官，如佛寺、洞窟中含有视觉、听觉、嗅觉等多种因素。视觉艺术难以表现声音与时间构成的音乐，但可以表现音乐的韵律感，从

文学性上升为更具抽象性、结构性乃至美学的层次。正如在后来山水图像中越来越重要的云雾，看似虚空，却使画面充满灵性。另外，六朝晚期树下人物已形成定式，在不同材料上表达不同内容。这也体现了多因素复杂的融合关系，需要在个案研究基础上寻找共同规律。

巫鸿老师称，张建宇老师从东西交流的角度观察敦煌 249、285 窟与康业墓，并提出了两种现象，其一是“衔接”，如天官伎乐等母题与汉地形象结合后用于表现不同的内容。其二，对于“不衔接”的现象，张建宇老师则运用“比较”的方法，如他提到六世纪在华粟特与粟特本土墓葬要素的差别。不同文明基于自身需求在交流中对这些要素进行选择、改造与运用。

最后，巫鸿老师简要回答了刘晨老师的提问。他指出本系列讲座的“山水”挪

用了现代的概念，用以指称所有自然为主题的概念，这也是中国美术史对该词通常处理的方式。六朝时山水开始与视觉产生联系，唐朝时山水成为绘画主题，五代至宋山水作为画科进一步分类，文人画将山水作为中国绘画之大宗后，“山水”一词的意义就更加广泛。此外，刘晨老师关于 285 窟的疑问涉及中国绘画表现的悖论：中国并不从写实的角度进入对自然的描绘，而是基于想象创造神山与仙山，有其超世的特质，但囿于美术要求必须具备形式感。因此，山水图像有时倾向于真实，有时则倾向于虚幻。

（撰稿：吴宛妮）

## 巫鸿：图像的独立——山水的作品画

2021 年 10 月 27 日晚，由北京大学人文社会科学研究院举办的 2021 年度荣誉讲座“图像的独立——山水的作品画”在线上举行。本次讲座由芝加哥大学艺术史系教授、文研院学术委员巫鸿主讲，中国美术学院艺术人文学院教授毕斐、北京大学艺术学院教授郑岩、中国人民大学历史学

院教授李梅田、中央美术学院人文学院教授黄小峰评议。本讲为“考古美术中的山水：一个艺术传统的形成”系列讲座的第四讲。

讲座伊始，巫鸿老师用上一讲六世纪的山水屏风引入正题。屏风山水图像刻画简率，但清晰地展现了山丘林木辽阔的全

景,说明全景山水已成为通行绘画题材,也说明多扇屏风是当时山水画的主要形式。从这两点出发,巫鸿老师介绍了本讲主题:唐代山水图像的重要考古美术资料,及其显示的山水艺术在盛唐的发展。这些丰富的资料可大致分为四种:墓葬、器物、石窟及传世卷轴画和少量石刻。最后一类传世画作几乎均为后世摹本,可参见美国学者高居翰(James Cahill)编撰的《中国古画索引》一书。因此,讲座的讨论将集中于前三类考古美术资料中。这些材料的种类复杂,一些是人物画或者宗教画的背景和细部,另一些则属于器物装饰,均不能作为独立的山水画材料使用。因此,应对这些材料进行更细致的区分和分析。

本讲将集中讨论唐墓中的拟山水画。“拟”,指模拟或仿制,主要根据两点:第一,

展现全景山水。该条件排除了作为人物画或者叙事画背景的山水图像,也排除了对树石的细节特写。第二,具备绘出的边框,其样式、尺寸和位置暗示着现实生活中的绘画。这个条件排除不带边框的山水图像。综合这两个条件,墓葬中的拟山水画不但描绘了山水风景,也再现了人间山水画的形式内容,通过对它们的讨论,一方面可以探索唐代山水画的发展,另一方面也可以思考这些图像在墓葬中的意义。接下来,巫鸿老师列举了从八世纪到十世纪的墓葬中找到的两组五幅“拟山水画”。今天的讲座将以第一组八世纪早期的三幅画为讨论对象。

这三幅壁画均创作于开元盛世晚期,且都出土于唐朝长安附近高级贵族墓葬,因此可将三幅画视为相互关联的证据。其中年代最早的一座墓为贞顺皇后(武惠妃)敬陵,位于西安庞留村。武惠妃生前地位堪比皇后,因此其墓出土的石椁体量巨大、装饰华美,壁画风格也不同凡响。考古发掘者在墓室西壁上发现了六幅纵向画面,它们构成一套山水壁画,位于放置石椁的平台上。六幅画都描绘了耸立的峭壁与湍急的流水。左边三幅着色,有红色边框,右边三幅没有边框,也未着色,有学者据此认为这是尚未完成的画,但巫鸿老师认为这可能是有意为之。第二幅拟山水画出土于西安富平县嗣鲁王李道坚墓。李道坚为唐朝开国皇帝的曾孙,去世于738年。这套拟山水画由六个带边框的竖向画幅构成,也位于棺床上方西壁。最后一幅拟山水画出土于韩休夫妇合葬墓。韩休为玄宗

朝重臣,于740年去世。壁画位于其墓葬北壁东侧,采取单幅长方形构图,与棺床分离,正对墓室入口,有棕红色边框。

由于缺乏可靠的早期卷轴画例证,学者们不得不依靠后世摹本或功能性器物及人物画、叙事画的背景来研究唐及以前山水画。这三套壁画模拟了不同形式的山水画,且都有精确纪年和出土地点,为研究唐代的山水画提供了最直接、最可靠的视觉证据,使我们能思考过去超出研讨可能性的一系列问题。

接下来,巫鸿老师将从边框、样式、图像与象征意义四方面讨论这组作品。

## 一、边框

首先,边框是将三幅壁画确定为拟山水画的关键因素,它决定了壁画在墓葬整体图像中的位置。如韩休夫妇墓中的壁画只有两幅带有边框,其中一幅是单幅山水画,一幅是棺台上的多幅壁画,后者以连屏形式描绘了一列树下高士。其他壁画没有边框。边框将壁画划分成不同系列,并给予了它们的定义:不带边框的壁画属于墓室空间,如玄武、朱雀把墓室转化成宇宙,而带边框的壁画则模拟绘画,不表现墓室现实。

为进一步理解边框设计方式的意义与来源,巫鸿老师将视点转向中国墓葬美术长期发展语境。西汉晚期起,人们开始把墓室建成各种想象空间的集合体,在墓室不同部位画绘制不同空间,由此形成了框架。

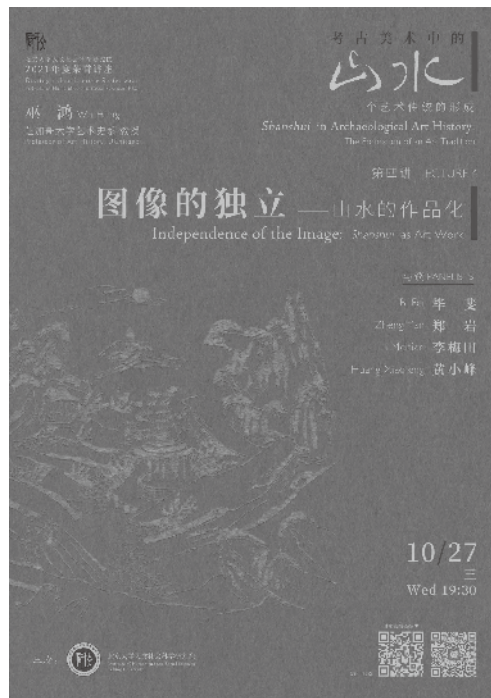
六世纪的墓葬开始使用更清楚的边框分割画面。如上讲提到的山东临朐崔芬墓

的顶部绘有不设边框的四神和星宿,把体积有限的墓室转化成漫无边界的宇宙;与之形成鲜明对照的是墙壁上的一系列长方形框格。每格中都绘有树下男子或树与岩石,模仿着屏风。唐以后,这种拟屏风画更加流行,典型的墓葬为671年的燕妃墓与669年的李勣墓。这两个墓里,围绕棺床的屏风画中都绘有长袍大袖的古装人物,可能是模拟唐代文献记载的古屏。同时期墓葬中也有无边框的壁画,绘有时装美女,表现在墓葬里陪伴死者的女性,可见懿德太子墓。

八世纪早期,皇室墓葬中带边框与无边框的壁画被进一步区分。如710年节愍太子墓的棺床旁有一块临摹屏风的壁画。它边框精美,上绘微型人物。屏风旁则站着陪伴墓主人的真实人物。可见,边框内外的内容被有意识地区别开来。

八世纪中期,更多带有边框的画进入墓室,并发挥新的作用。由此,本讲的视点再次聚焦讲座开始时提到的三幅拟山水画。其中李道坚墓对这两种画面的空间安排别具匠心,如棺床上的山水屏风旁画有两位手持器皿的侍者,似在给死者进献饮食。两人处于边框外,生活在主人的地下家宅中。

同一墓中有其他三幅带边框的绘画。其中一幅描绘了一名牵牛的昆仑奴、画外还绘有一侍者,手持毛笔,笔尖蘸墨,很可能是画家。通过把笔尖压在屏风边框上,画家清晰地将带边框的画界定为对于现实绘画的模拟。三幅山水画都带有边框,模拟了现实山水画,那么这些拟山水画模拟的是什么样式的绘画呢?最直观的分类是





把三幅画分成单幅与多幅两个类型。

## 二、样式

单幅拟山水画见于韩休墓。有人径直把它称为屏风画，但巫鸿老师认为，根据图像本身，目前难以确定其表现的是屏风画。唐代已经出现了挂或裱在墙面的卷画，除了文献记载外，在绘画中也有表现，如纽约大都会美术馆的《乞巧图》，其中描绘了多位女性，很可能是大型屏障画的一部分。巫鸿老师推测此画创造于唐代之后的，表现了是唐代宫廷侍女生活。这张画体现了不同类型的室内绘画。其中一幅是装裱或张挂在墙上的大型单幅山水画，画下没有木架或底座。韩休墓的拟山水壁画，与《乞巧图》里的卷画形式接近，未显出明显的三维立体特征。此外，敦煌藏经洞中也发现了九至十世纪带软框的画番，可环挂于墙上。

李道坚墓的拟山水画则模仿了多扇连屏。为证实此结论，巫鸿老师对媒材进行细节分析。第一，六幅画面紧密联系在一起，类似真实屏风。第二，画作每两部分之间呈三维立体状。边框有厚度，应为木质结构，且浅棕色也在模拟木头的质地。第三，框架的下缘与棺床相连，旁边的侍者也站在同一水平面，模拟了立于地上的连屏，这与《乞巧图》中设于床榻、台座后的多扇屏风类似，延续了北朝传统。

贞顺皇后墓的拟山水画粗看与李道坚墓的拟山水画类似，故一些研究者将其称作“屏风画”。但这种认识和称谓无法解释这幅壁画的其他特征。首先，这六幅画面间隙较宽，且中间没有连接。其次，边

框未呈现三维立体效果。最后，这些画并非立于棺床上方，而是悬挂在墙壁上。

那么它模拟的是哪种形式的山水画呢？由于没有可供比较的唐代卷轴画的材料，巫鸿老师转而从唐代文献中寻找证据，发现这些画实际上是一组挂画，这是唐代盛行的绘画样式。杜甫于《戏题王宰画山水图歌》称：“壮哉昆仑方壶图，挂君高堂之素壁”，概括了王宰山水画的三个特征：描绘对象为昆仑仙境，展示地点为高堂，展示方式为“挂”。韩愈咏画诗《桃源图》提到“流水盘回山百转，生绡数幅垂中堂”，此画对象也是山水，“数幅”说明为多幅，而“垂中堂”说明此画没有架子。类似表述还见于方干的《题画建溪图》与杜荀鹤的《送青阳李明府》，里面都提到“六幅”。最为详细的记载见十世纪刘道醇的《宋朝名画评》，其中记载了十世纪的绘画鉴赏家刘鳌对一套山水画的赞美，称“六幅冰绡挂翠庭，昆峰叠嶂斗峥嵘。”这五首诗歌足以呈现该绘画样式的四个特征。第一，都用挂或垂的方式放在宫殿或者私宅的墙上。第二，都以生丝或绡为材料，故在诗词中传达出精细和轻柔的质感。第三，成套创作和展示，每套由多幅组成，最常见的为六幅。第四，主题都是山水，常描绘著名山岳和仙境。这些诗里面均未出现卷或者轴的术语，可知这些挂画未出现与挂轴配合的轴杆。贞顺皇后墓中的山水恰具备以上四种特征，且这组壁画位于墓室白色主墙，效果与杜甫的“挂君高堂之素壁”相似，故应为挂画，在唐代属于画障（幃）的一种。

画障均为软质，不采取裱糊的方式，也不安装于硬框或板材。贞顺皇后墓的山水画可以认为是仿画障的作品。张彦远就曾记载八世纪的画家张璪画过八幅的“山水障”及“松石幃”，一部分被做成了衣服里子，可知其柔软质地。敦煌画障可配布制的边框，且布的颜色往往为红色，这与贞顺皇后墓拟山水画的红框接近。这些证据可证明这套山水画模仿的不是现实中的屏风画，而是画障或者挂画。

虽然李道坚墓和贞顺皇后墓两套山水壁画分别模拟了墓框连屏与软质画障，但二者在内容、结构、尺寸、比例上都非常相近。这意味着此类山水画在绘画时可采用类似的内容，装潢时则采用不同样式。这两组壁画还有一重要共同点，即六幅画虽均采取山水主题，但不构成连续的山水画，这也意味着画家可灵活增减画幅数目，甚至可将每幅画单独裱成立轴。文献证据可支持这一点。如张彦远在讨论唐代及以前的绘画价格时，把屏风画和画障联系起来。价格的基本计量单位是一片，可根据买主需要绘制六片或八片，组成屏风或者画障。张彦远还作注称：“自隋以前多画屏风，未知有画幃，故以屏风为准也。”意思是画障与屏风画类似，都按片计价，且可互相转换。



嗣鲁王李道坚墓西壁，位于陕西富平县，738年

墓葬山水壁画和《历代名画记》得出的结论促使我们进一步思考传世山水画原来的形式。中国山水画的装裱样式可不断变化，现存的挂轴很可能原作为多扇屏风画或画障。比如巨然的《溪山兰若图》与关仝的《秋山晚翠图》都形制狭长。前者还写有“巨五”字样，说明此画是套画中的第五幅，与连屏或者连障中第三、五幅构图接近。可见，拟山水画对研究现存卷轴画有很大意义。

## 三、图像

接下来，巫鸿老师转向第三部分关于“图像”的讲述。这三幅画处于盛唐时期，与张彦远所谓“山水之变”同时。为了解此词的意义，巫鸿老师将这三幅画与唐代之前全景山水画图像进行比较。除上讲提到的三件北朝晚期到隋代的墓葬中的山水连屏外，还可加上深圳金石艺术博物馆所藏的石床屏板上的扇画像。扇面中心绘有三排山水，也模拟了山水画。综合这些例

证可知，六世纪全景山水的山、树、云均以水平方向排列，没有任何穿插于平行层次的山与溪流。所以六世纪的风格和八世纪三幅拟山水画完全不同。一方面，唐代拟山水画集成了连屏传统，但另一方面在构图上进行了巨大革新。

李道坚墓的壁画中，静态水平构图被全然抛弃，代之以林立的峭壁和层峦叠嶂。深壑中的溪流穿过层层岩壁造成撼人心魄的动感，戏剧性较强。六世纪平稳的水平式的展现，变成了垂直性和穿越性的三维展现。

贞顺皇后墓的山水壁画则展现出前所未有的复杂山水景观。考虑到墓主的显赫身份，这组画很可能由杰出的宫廷画家创作。第一幅画面几乎被巨崖填满，峭壁从右方升高构成接近顶部的悬崖，翻卷的白云从峭壁后面云起，把悬崖和远山分开。第二幅下面是水浪，它和左右方的峭壁构成对比，水流通过两边峭壁中的夹缝倾泻

而出。第三幅图同样绘有双壁对峙，中有河流，从天边曲折地往前景流动，最后融入前景的水中。最后两幅画不甚清晰，但仍可见高山峭壁和中间的尖沟和前景。从构图来看，这幅画的六个变奏都遵循了一种基本的感知和再现的模式。它的特征是不不断转换视角，仿佛围绕一座山峰推移变化，各种自然元素均处在动态关系里，流水和山激烈互动，极具戏剧因素。尤其是山和水的互动，这在过去从未出现。最典型的构图就是两座山峰或者峭壁构成一个幽深的峡谷，水流从中间喷涌而出，这是对山水画这个词最直接的视觉转译。

韩休墓壁画虽然比例不同，但也遵循了该模式，即一道溪流从中心穿越重重岩石和山峦。这种图式不但出现与这三套画中，很多例子都说明它从八世纪起就已非常流行，成为盛唐时期几十年主导性的一个构图模式。比如日本奈良正仓院藏的八世纪唐代琵琶上的若干画面，与拟山水画

上的峭壁形状非常相近。又如敦煌莫高窟172窟西方净土变局部，它近似李道坚墓拟山水画局部。这说明了此山水图式在八世纪山水画构图风格中占据绝对主导地位，不但影响了独幅绘画，而且波及墓葬美术、宗教美术和装饰艺术。

唐代美术史家很可能将此影响巨大的图式写入文献。张彦远《历代名画记》卷一“论画山水树石”篇首先叙述了山水画的发展背景，山水画直至初唐还未充分发展，随后发生了山水之变。“由是山水之变，始于吴、成于二李。”“吴”指吴道子（约680—约760），二李指李思训（651—716）与李昭道（675—758）。在张彦远看来，吴道子创造了山水模式，进而通过皇室成员二李，进入了宫廷和各个领域，变成主流山水风格。张彦远又说“（吴道子）始创山水之体，自为一家。”吴道子于八世纪初在四川画属地山水时创造了山水之体，后来在八世纪早期变成主流画风。因为吴道子曾在玄宗宫廷里服务，巫鸿老师推测，很可能由吴道子本人或其作坊创作此画。

#### 四、象征意义

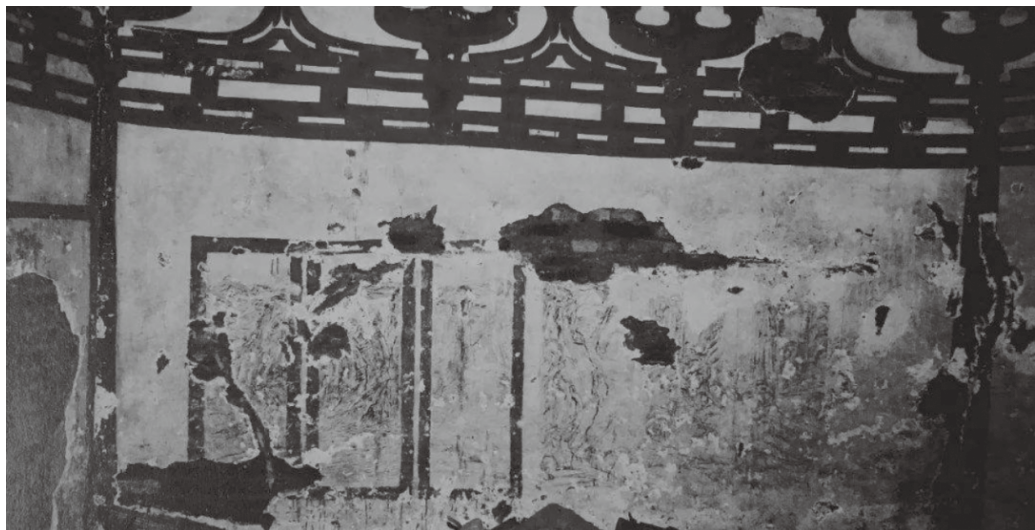
最后一节中，巫鸿老师注重讲述了仿山水壁画的意义——“丧葬山水画”：通过在墓室里图绘拟山水画，生者世界中的重要艺术形式被移到地下世界，以陪伴长眠的逝者。关于这些画的意义和功能，目前主要的证据是来自于这些画本身及其所在的墓葬。如果画面中确有重复性特征，则可知存在某种通行信仰和礼仪习俗，进而理解画家为何在墓室中泼墨挥毫。若能证明这一点，这些特征和信仰就可将墓葬

中的拟山水画定义为具有特定礼仪功能和象征意义的丧葬山水画。

要想了解探讨这种丧葬山水画的象征意义，首先需要考察其在墓室中的位置，这种位置反映了画面和墓主的关系。贞顺皇后墓中，其他墙壁上的画面都显露在外，而这组山水画则隐藏于石椁后，二者的空间关系在盗墓者拍摄的照片中清晰可见。这种设置透露出一个重要的含义：被掩蔽的山水图像并不为实际的观赏服务，而是为了死者构建礼仪性空间。李道坚墓的山水画也是如此，该山水壁画原来也被葬具遮挡，木质葬具已经腐朽无存，壁画原来也放于木棺后面。

韩休墓的情况则有所不同，此画与棺床分离，其功能是确定墓主的灵座。《大唐开元礼》颁布于732年，与韩休墓建造时间接近，此书关于丧葬的部分介绍了高级官员和皇室成员的墓葬礼制，对选择葬地、建造坟墓以及仪式方式都做了详细规定。完成了墓地和墓道中的礼仪之后，掌事者就把棺送到墓室里，安置在墓室西侧的棺床上，接下来会在墓室东部设立帷帐，在其中安置死者的灵座或者灵位，祭器、祭品供奉在灵位之前。李梅田老师认为这些仪式在墓室中营造出两个功能互补的区域：西部是以棺床为中心的埋葬空间，东部是以灵座为中心的祭祀空间。而灵座位于棺床东边，正好是山水画所处的位置。

灵座源于古代丧葬文化。自古以来中国人就相信灵魂在人死后还保存着饮食的欲望，可游离于人体之外，因此常棺椁外建造专门的灵座，来安置死者的灵魂。比如敦煌发现的三世纪晚期墓葬，主室墙壁



贞顺皇后敬陵西壁，位于西安庞留村，737年

上建有壁龛，下有一平台，后面布一空断，构成灵魂可安坐的空间，前面还有饮食器具来供养无形的灵魂。尽管这种壁龛在唐墓中已经消失，但是《大唐开元礼》证明了对这种无形灵魂的信仰不仅依然继续，还被进一步礼制化。掌事者要按照官方规定在墓内为其设置特定的礼仪空间。

这种礼仪空间也见于其他墓葬。如李道坚墓的棺床东侧对着墓室入口处有一对仙鹤，正好符合《大唐开元礼》中规定的灵座位置。该壁画下还设一砖砌平台，说明此空间具有特殊的礼仪功能，而画面内容也支持这一点。白鹤在唐代是成仙的主要象征，常见于高级墓葬，它标志着墓主人灵魂的飞升。所以根据礼制规定和画面内容，可以肯定以这幅壁画为中心的棺床东侧空间是为李道坚的灵魂而设的。而李道坚的墓志也被放到通向墓室的甬道中，恰与此画处于同一南北轴线上。韩休墓中，墓室北壁的棺椁也与甬道中的墓志南北相对。所以，棺椁后面的山水图像为死者的灵魂绘制了理想的山水环境。此外，根据《大唐开元礼》，此壁画当时很可能被帷帐覆盖，因此可能模仿了悬挂的画账，而不一定是独立屏风。

最后，巫鸿老师从三个角度讨论了“丧葬山水画”的概念。第一个角度为位置，即拟山水画与逝者的关系，它引导我们思考所画的山水图像的性质。图像表现了一般的山水还是象征性的山水？讨论此问题可结合文献材料。比如唐诗常把现实山水与传说中的著名仙境联系起来。杜甫曾说：“壮哉昆仑方壶图，挂君高堂之素壁。”“昆仑”一词本为比喻，但在特定情况下也会

以其字面意义发挥作用。作为汉代以来中国文化中最显赫的仙境，昆仑山一直是墓葬美术中出现频率极高的题材。那么，八世纪的丧葬山水画，便可在象征性层面上可与仙境发生联系。

第二个角度是壁画的内容和隐喻，它引导我们推敲这些墓室壁画与其世俗原型间的差异。从八世纪到十世纪所有的拟山水画都有共同特点：画中从未出现过人的形象。与之对照，所有和丧葬无关的唐代山水图像，无论是正仓院琵琶上的画像，还是莫高窟棺无量受经或者西方净土变中间的风景，甚至是传世的隋唐山水画的后世模板中都有人物的活动。这并非巧合，如同墓葬中的空位或者空帐，拟山水画也被有意除空。因为其中所含的主体不是现实中的人物，而是死者内心的灵魂。“空”的概念甚至可变成丧葬山水画的核心主题。

第三个角度是图像志规律。韩休墓壁中，两座空亭坐落于画面中轴线两侧，和周围的山树相比体积较大。精致的柱子和圆形台基更突出了这种空虚无物之感。这种空建筑最有可能象征死亡和灵魂，故空亭周围特别画上了一丛象征高洁品行的修竹，与韩休敢于进谏的品行相符。

在讲座尾声，巫鸿老师回到了本系列讲座最初提出的讲话目的，即超出山水画具体题材，把“考古美术”作为学科概念进行思考。本讲既涉及所模拟的地上的山水画作品，也涉及地下墓室中的功能作用，是结合二者的整合性研究。中国美术史目前有两个相对独立的领域：一是以鉴别和考定为前提的绘画式研究，而是以考古发掘为基础的墓葬美术研究。把这两个相对



北壁画《节愍太子墓》线图，710年

独立的领域在方法论和历史研究的层次上进行结合，是本次讲座的基础性目的。通过这种结合，我们一方面可对墓葬艺术的内容和特点获得更深刻的认识，同时也可更新对中国早期山水画发展状况的理解。由此，考古美术研究就可打破学科分野，丰富对中国古代艺术的整体性理解，也对整体的美术史学科和人文学科产生启发性建议。

## 五、讨论环节

在评议环节，毕斐教授首先就边框与图像提出两个问题。其一，讲座中提到的边框与画障为观察唐代山水提供了思维启发。除边框外，是否还有另一种可能？以西方早期绘画为参照，中世纪泥金写本中描绘的画框往往模拟建筑物，那么本场讨论的墓葬壁画中的边框是否与建筑空间有关？其二，巫鸿老师认为，这三幅八世纪初的墓室壁画反映了张彦远所说的“山水之变”。不过张彦远在其《历代名画

记》所云“山水之变”比较复杂，此处三座墓室壁画并没有涵盖的风格，如王维之“深重”等以品种术语描述不同的普遍性绘画风格。就内涵、时空而言，我们应该更加审慎地在哲学家卡尔·波普尔（Karl Popper）所谓“情境”之中理解“山水之变”。张氏此书第九卷对李思训画风的描述与巫鸿老

师讲座的阐发非常接近。巫鸿老师此次演讲引用的张彦远《历代名画记》卷二“论画山水树石”篇所论二李、吴道子与三座墓葬中的图像确实与“山水之变”有关，但还需进一步考辨。毕斐老师肯定了巫鸿老师提倡的美术史研究应当将考古美术与卷轴画研究相结合，并提出对中国早期绘画史的研究而言，除了这两条途径，从美术文献入手也是一个极为重要的途径。

李梅田教授也同样注意到边框问题，他指出无边框与有边框的图像从六朝到唐代一直共存，而且配置的位置极为规律。其中带边框的图像，唐以前的图像多模拟长条形的立屏风，围绕棺床的三面；唐代则除了围绕棺床的长条形立屏风外，还出现了方形的画障，画障一般不围绕棺床，而是在棺床以外的壁面上。因此，这两种配置方式应与礼仪空间的营造理念有关，屏风所在的位置是墓主遗体所在的埋葬空间，画障所在的位置是灵座所在的祭祀空间。在屏风的样式方面，中唐以前屏风的

扇数并不固定，但中唐开始形成了以六扇屏风的定制。日本正仓院收藏的光明皇后献给东大寺的屏风也以六扇居多，其中包括遣唐使带来的屏风，也含有日本本土制造的屏风（如《乌毛篆书屏风》）。从屏风画的内容看，北朝时主要是人物，以树木山石为背景；唐代屏风上开始出现花鸟、山水，人物中出现了古装与时装人物。其次，关于巫鸿老师提出“考古美术”概念，李梅田老师指出丧葬美术与现实生活关系密切，但不等同于现实，对丧葬美术品的解读应有特殊的立场和方法。首先，墓葬美术是隐秘的绘画，墓葬封闭之后是没有观者的。其次，考古学主张透物见人，所以解读丧葬美术应看到丧葬空间内的人类行为，即在墓室内举行了哪些礼仪活动。关于墓室内丧葬活动的文献资料是很丰富的，除记载《大唐开元礼》外，还有记载

皇帝葬礼制度的《大唐元陵仪注》也应关注，可以了解京畿地区高等级墓葬的葬礼情况。不过，在京畿以外的地区，墓内葬仪的情况略有差异，如太原地区是的棺床设在北边而不是西边，所以埋葬空间和祭祀空间的划分也就不同，相应地屏风画就在北壁而不是西壁。

最后，李梅田就“山水之变”的背景提出新解。唐墓中的拟山水画与传为传世唐代山水画的特点类似，如峭壁林立、山水结合等，这与唐以前作为人物画背景的山水树石有所区别。那为什么会在唐代出现拟山水画或全景式山水画？李梅田老师认为，原因之一是唐代地理探索范围的扩大。具体表现为《括地志》《元和郡县图志》等全国性地理书籍的出现。文人游历的范围也在扩大，从唐朝山水诗来看，当时文人的足迹遍及大江南北以及西域、漠

北，比魏晋南北朝时期文人的游历范围增大了很多，不再是南方文人局限于江南一隅，或北方文人少过大江。由于文人亲自涉足于山水之间，于是产生了山水诗、山水画这样的亲历式或体验式的作品，我们读山水诗和观山水画都会有一种身临其境的感觉。诗人和画家对山水的描述也大致相似，都立足于山麓、水前，偏爱对山形水



韩休夫妇合葬墓北壁东侧，位于西安郭庄村，740年

势的描绘。这种亲历式的绘画作品与汉代绘画是完全不同的，汉代流行绘孝子列女、古圣先贤或历史故事，实际上对经典文本的诠释，并不是一种画家亲历的作品。汉和六朝时期虽然也有山水文学，但并不是主流，当时最好的作品都是都城赋或宫室赋，少有对自然山水的描绘。其次，隐逸思想的发展可能也影响了山水画的产生。从六朝开始，山水与文人的隐逸、隐居生活关系密切，甚至与士人的道德品格联系在一起。南朝宗炳论山水画时，就提到“仁智之乐”“圣人以神法道，而贤者通，山水以形媚道，而仁者乐”。所以，山水画并非纯粹的风景，而是有深刻的“道”和“理”的，这些才是文人追求的东西。李梅田老师最后向巫老师请教，为何六朝时期山水文学已经蔚为大观，而没有出现这种拟山水画？

黄小峰老师则首先回顾了学界对连接早期与晚期时段中国美术史的努力。在山水画方面，苏立文（Michael Sullivan）先生的《山川悠远》、方闻先生的《心印》、石守谦先生的《山鸣谷应》与陈传席先生的《中国山水画史》在处理早期内容时，都叙述得相对简略。比如石守谦老师在谈到“山水画前史”时，往往只称其为“山水形象”，而不称其为“山水画”。而巫鸿老师恰恰在早段与晚段山水画部分的连接处做了重要工作。他从四个方面对地上及地下材料进行仔细分析。比如巫鸿老师指出不要简单地对韩休墓中疑为模拟屏风的壁画下结论，而是结合《乞巧图》中关于室内画障与屏风的图像进行有机关联。接着，黄小峰老师结合了画障与屏风与墓

主人的相对位置就武惠妃墓与李道坚墓中的拟山水画的意义进行阐发。他指出，武惠妃墓中的拟山水画挂在素壁上，虽与李道坚连屏形式不同，但均与墓主人形成了私密的关系。然而，软障和连屏的使用与观看方式不同，具体表现为端坐者位于屏风前，与屏风一起被观看，而画障则可单独作为纯粹的观看对象。如果两幅壁画分别模拟了这两种艺术表现形式，那么它们与墓主人的意义或也有不同之处。此外，武惠妃及李道坚墓中的拟山水画均呈长条形，与韩休墓差别更大。前两者都表现了高远及深远的特征，而韩休墓壁画中的山陵较低，且山间溪流较狭窄。讲座中提到《历代名画记》“始于吴，成于二李”，似乎与蜀地山水有关。黄小峰老师据此想到杜甫《夔州歌十绝句》的诗句：“忆昔咸阳都市合，山水之图张卖时。巫峡曾经宝屏见，楚宫犹对碧峰疑。”奔腾的流水与高耸的山峰，或与巫峡、巫山有关。宗炳亦言：“余眷恋庐衡，契阔荆巫，不知老之将至。”巫山神女也是经典的文学形象。不知早期山水画将如何体现蜀地山水的画意？

最后，郑岩老师就本讲内容提出几个问题。首先，边框并不影响对图示意义的讨论，但反映出考古美术的物质性。巫鸿老师通过观察武惠妃墓及李道坚墓中的拟山水画的细节讨论其性质问题，令人信服。值得推敲的是关于韩休墓壁画是否为“画障”的问题。郑岩老师认为，虽然《历代名画记》有“隋以前无画障”一说，但此物可能已经以别的名称存在。比如，吐鲁番阿斯塔那的十六国时期齐尊钟夫妇墓与605号墓的壁画中都出现了钉子的形象，

可能表现了“前画障”的形态，因此唐代可能也出现模拟画障的墓葬壁画。韩休墓的壁画与六扇高士图的边框画法类似，后者与棺床的位置较近，或为屏风画。且乐舞图旁的甬道边缘也用红色描绘边框，与毕斐老师提到的西方早期绘画模仿建筑的形象类似。因此韩休墓的图像未必可与武惠妃墓的壁画直接比较。其二，关于巫鸿老师将无人的墓葬山水解释为“空”的问题，郑岩老师补充称日本正仓院收藏的盘子中的草庐、唐代铜镜中的亭子均空无一人。他据此推测空亭可能是当时用以强调山水独立性的流行图像，不一定与丧葬存在绝对联系。最后，关于拟山水画的构图问题。有学者曾讨论李道坚墓中的水墨山水，但巫鸿老师在讲座中似乎刻意回避了这一点。



《乞巧图》（佚名），作于五代，  
纽约大都会美术馆藏

唐晚期 10 世纪的崔氏墓与王处直墓中的壁画也采用水墨画法。王维与张璪的水墨问题均是中国绘画史中的核心问题，且王维于 761 年去世，年代早于讲座中提到的几个例子。郑岩老师推测，正是因为当时山水观念足够强烈才流行于墓葬之中。

接着，巫鸿老师一一回答了以上老师的评议。巫鸿老师认为毕斐老师提出的边框与空间建筑的关系问题非常重要。他紧接着指出，边框有两个指向：其一，模拟建筑，如李道坚墓的壁画；其二，指示绘画空间。除本土图像外，国外也存在类似的情况，说明“边框”（frame）具有世界性。美术从产生起就产生了“边框”的概念，虽然有时未画出边界，但装饰所在的器物本身就是边框，此概念可以进一步理论化。毕斐老师对“山水之变”的细致讨论也很有意义，他在发言中指出的盛唐时期的若干个画家的不同风格问题值得进一步考虑。“山水之变”可能是集体性的流行风格。“深重”“浓秀”则是对每个艺术家风格的感知，可见宏观变化之中又存在个体差异。除考古与绘画互动外，早期文本也是美术史研究材料中“三足鼎立”的一足，通过研究文本可探知重要的规律。

巫鸿老师概括称，李梅田老师从考古学背景出发，讨论了边框数目制度化以及位置关系的问题。壁画在墓葬中的位置也影响边框的具体含义，太原壁画位于墓葬北壁可能与娄睿墓有关。李梅田老师还将山水画置于更大的文化环境中讨论，将唐代山水画的盛行与地理扩张联系起来。他在评议中指出，唐墓壁画中的峭壁与河流具有“体验式”或“亲历式”的特征，

给观者带来山水直面而来的观感，将画面与观者联通，有别于六朝流水。李梅田老师的发言还涉及诗画关系，同样描述山水，唐诗有飞流直下的动感，而六朝诗歌则注重思辨。关于他所提出的唐以前山水画的状态问题，巫鸿老师回应称六朝时山水已成为盛行主题，但尚未发现相关考古美术材料，且张彦远对六朝山水的评价并不高，这与六朝人对当时山水画的评价有一定差距。巫鸿老师认为这可能是因为六朝人的佳作已经不存，也可能是因为六朝人在描绘当时的作品时加入了许多个人体验。随着考古美术的不断发展，未来很可能出现新的材料，这与研究现存文本有很大联系。

对黄小峰老师发言提到的几点，巫鸿老师表示深感赞同。山水画存在漫长的发展阶段的观点，可以争取打通前后时段的地上及地下材料，黄小峰点出了贯通学科的希望。而以前学者关于前山水画或山水画的界定也很有意义，巫鸿老师的讲座也隐含了这一点。在描述东周及战国图像时，他采用了“山水图像”的概念，因为此前未出现独立的山水画，山水隶属于整个图像程序。而唐代的山水画则已经独立，边框的出现可佐证这一点。关于黄小峰老师提出的墓主人对画障与屏风使用的问题，目前材料比较有限。被推测为模拟画障的武惠妃墓壁画目前仅此一件，其形制是个人选择还是制度化的结果，目前很难回答。但根据考古材料，屏风的使用具有很长的传统，可追溯至北朝石床，围绕棺材形成三维空间。而画障的使用与观看方式都比较特殊，有待于继续研究。关于黄小峰老师提出的山水画表现的同与异问题，巫鸿



西方净土变局部，作于 8 世纪，  
敦煌莫高窟 172 窟

老师回答称“异”除了与风格笔法有关，还与确定的对象有关。从更深层的角度考虑，山水画对实际对象的再现并不完全程式化，也受描绘对象的影响。山水画尤其与四川蜀道关系明显，吴道子就曾受蜀道风格启发。可见，“体”的来源也与画的内容有关，不完全是抽象的。

对于郑岩探索的边框与物质性问题，如强调边框本身具有厚度与空间，李道坚墓的壁画边框模仿木头，巫鸿老师也表示赞同。关于“空”的问题，巫鸿老师表示目前不得其解，但在目前的材料中都发现了类似的特点。但由于考古美术的特殊性，随着新材料的发现，这个结论未来有可能被挑战。关于“水墨”问题，巫鸿老师表



与会学者线上对话

示他的确在讲座中有意回避，因为他认为从后往后的反观讨论是需要避免的。武惠妃墓中的壁画着色富有立体感，李道坚墓的壁画也绘有赭石，章怀太子墓等唐墓的墨线也越来越成熟，但称之为水墨画有些不妥。另一方面，也需看到这几个例子在绘画史的整体渐进发展中的位置。

## 六、致谢

复旦大学文史研究院及历史系特聘资深教授、文研院学术委员葛兆光老师指出巫鸿老师的讲座体现出开放的社会、宗教、思想、文化，不仅局限于中国，还具有世界视野。巫鸿老师本身的典范作用也不在艺术史本身，同时也刺激了思想史、文化史，给其他领域也提供了凿壁偷光的启迪。

密歇根大学中国艺术史教授、中国研究中心主任包华石（Martin Powers）老师点评称巫鸿老师的讲座分析详细齐全，论点详细，并体现了新的特征：他具有逆读能力，能看到他人看不到之物，为我们展示了这种研究方法的运用方式，揭示了表面形象中的内在角度。虚幻不定的山水

形象本身包含悖论，南北朝人与自然互动的方式与偶像式不同，可见艺术形式的历史演变与人类认知的历史演变一样，图像的空间、构图与视觉社群的认知能力不能分离，巫鸿老师的讲座体现了天人合一的精神。

北京大学人文社会科学研究院常务副院长、北京大学社会学系教授渠敬东代表北大文研院对巫鸿老师表示感谢。他指出巫鸿老师为我们展现了魏晋到唐代的丰富空间，使我们知道长时段内的整体构想，以及文人对这一精神向度的孜孜追寻，已经远远超出了艺术史的范畴，而进入了思想史、文明史以及对于中国文明深层肌理的探索。

（供稿：吴宛妮）

## （二）文研讲座

218

### 扬之水 | 北朝壁画中的“汉家制度”：以磁县湾漳与忻州九原岗北朝壁画墓为例

2021年9月8日下午，“北大文研讲座”第218期在北京大学静园二院208会议室举行，主题为“北朝壁画中的‘汉家制度’——以磁县湾漳与忻州九原岗北朝壁画墓为例”。中国社会科学院文学研究所研究员扬之水主讲，北京大学中国古代史研究中心副研究员史睿主持。本次讲座为“‘碎片化的历史’：扬之水名物四讲”系列讲座的第一讲。

讲座伊始，史睿老师对扬之水老师的主要研究领域——新名物学作了简要介绍。他指出，新名物学通过结合文物、图像、文献三类证据，尝试建立一个新的叙事系统，不仅打通文学、史学、考古学等基础学问，而且希望在时代潮流中看待物的发展，并从物中领悟其妙思与人心。在史睿老师看来，这种研究思路和角度建立起来的叙事构造不止是历史的碎片，而是由诗中物和物中诗串联起来的一种新的认知历史的维度。本场讲座，扬之水老师所利用的两种材料——磁县湾漳壁画与忻州九原岗壁画，就恰恰反映了北魏末年到北齐这一重大的历史变动以及多民族融合的历史进程当中一条非常丰富的历史叙事线索。

随即，扬之水老师表示，名物学是一门边缘学科，自己对“物”的研究也只是“问

名”而已。但于她而言，兴趣高于意义。同时，她也希望通过名物研究复原社会生活和日常生活的若干细节，推进文史研究的精细化。她接着谈到，本次讲座题目对应的历史背景是东魏十七年与北齐二十七年，两个短暂的王朝虽然在朝野上下多是血腥的杀戮，在文学史与艺术史上却留下了丰厚的历史遗产，充满创造的活力。在南北朝这一变乱的大时代下，政权更迭频仍，统治者族属复杂，却有一类稳定的图式被长期沿用下来，无论生者的世界、死者的世界，抑或佛教、道教的艺术领域，都通行无碍。这种从宫廷向民间广为流播的对宇宙秩序的印象，处处与人世间的秩序相对应，因而被不同族属的政权和人群所认可。

接下来，扬之水老师以河北磁县湾漳北朝壁画墓的卤簿图为例，介绍其对此所作的定名研究。卤簿是礼仪制度中的重要部分，尊卑等级之辨为其要义之一；尊卑等级制度之下各种器物的使用，便是所谓“汉化”的最有力的驱动器。扬之水老师指出，卤簿制度有很强的保守性，被历代作为故事遵行，而很少实质性的改变，但在易代之际又不免有若干变通和改易。魏晋南北朝时代的不同政权，卤簿制度或多少有异，但总以遵奉先秦两汉以来的古制

为要，因此依然是同多异少。而这一时代的卤簿制度，又多为隋唐所继承。湾漳北朝壁画墓规格很高，卤簿图仪卫煊赫，研究者推测其墓主为北齐文宣帝高洋。依据河北博物院壁画厅展陈的复原图，扬之水老师结合文献记载，考证处于仪仗中心位置的一组依次为华盖、相风、罽罕、旌、幢麾、白虎幡。

其中，仪仗之二的相风为测风之器，有如后世观象台的汉灵台也曾设置这一仪器。由此，她认为帝王出行之卤簿中设相风，最初大约只是为了预测风候，以后则稍增占验之义，成为定则，便又有了礼制意义上的威重。潘岳与孙楚的《相风赋》、《西清古鉴》、今人据晋人赋笔都对相风有丰富而详细的描述，而湾漳壁画墓的卤簿图则将文字记载落实到图像之上，廓清了以往似是而非的推测，印证了相风的具体形制。仪仗之三为罽罕，又有罕罽、云罕之名。毕是狩猎用的长柄网，也是星宿名，作为卤簿仪仗的罽网便取毕宿之义而以毕网为形，虽加以变化，但基本形制依然保存。仪仗之四是旌。旌在先秦即已出现，其式细而长，羽毛编缀而成，通常用作指挥。汉代以来，旌由羽旗易作帛旗，细而长的形制则保持不变。举旌而指挥的动作，也常称作“麾”，因此“麾”又用作名词而与“旌”通。旌或曰麾，其竿首注羽或旄，制如幢，于是名幢麾或麾幢。仪仗之五即为幢麾，其排列正与《中朝大驾卤簿》所谓“麾幢独揭”相合。扬之水老师依文献记载，发现华盖、相风、罽罕、旌、幢麾、白虎幡这一在壁画墓卤簿图处于中心位置的一组，应为帝王卤簿所独有，是中道之



扬之水研究员主讲

上最显赫的仪卫行列。因此，墓主为文宣帝高洋的推断应可成立。

此外，卤簿图所展现的仪仗还有槩斨和搯鼓。槩为长矛，本为实战兵器，入为仪仗者在竿首加饰了华丽的羽毛，置于兵籥，称槩斨，《宋书·礼志》、《魏书·蠕蠕传》均提及此物。搯鼓意为需要扛举的大鼓，很早就被纳入卤簿制度，平安南道南浦市水山里古坟壁画、甘肃高台地埂坡魏晋墓壁画中都有此形象。又如山西大同沙岭北魏壁画墓北壁壁画所描绘的车马出行图中，就有一副搯鼓置于中央起拱的杠间，拱顶张伞盖，前后各一人抬鼓而行的景象。降魔成道图等各类犍陀罗艺术中也有搯鼓形象，并有着基本一致的图式。对此，扬之水老师总结道，上述两类搯鼓图像的例证显示了两条线索，一是出现在墓室壁画的一类，属于鼓吹仪仗；一是见于

佛教绘画的一类，都是在龟兹石窟降魔成道图中用于鼓舞攻战。墓室壁画所绘搯鼓，表现的是现实生活情景，其使用范围很广，从西北直到中原，乃至高句丽；龟兹壁画中的搯鼓是以社会生活中的器用表现佛经故事，并逐渐成为犍陀罗佛教艺术中的一种图式。

随后，扬之水老师进入山西忻州九原岗北朝壁画墓部分的讲授。她首先结合自己在现场的观画体验，谈到壁画墓中最引人注目的画迹，是甬道拱门周边和顶部所绘砖墙之上的一座极有气势的木构建筑，即庀殿顶三开间的门楼，两侧有廊相连，应是表现宫门。这座木质建筑极其注重呈现细节，鸱尾、瓦钉、鬼面瓦、门钉、铺首等等都清晰可辨；两个各开启一扇的门里还分别露出顾盼相视的两个女子，两边廊子里的侍女臂上均横着一方对折起来的茵褥。扬之水老师根据《颜氏家训》，指出坐以方褥是南北朝时期上流社会的风尚。河南邓县南朝墓出土画像砖、太原北齐徐显秀墓墓室壁画、西魏恭帝元年薛氏一族造像碑都绘有臂挟方褥的随行侍从，可知这是壁画设计者有意安排的细节。

宫门正脊上方是莲花座上一个尺寸颇巨的博山炉，莲座两边有一对高高探出的枝叶和结着莲蓬的花朵，莲座花瓣之间也有低低举起的一对莲叶，莲叶上托着香宝子。通过对比同时期的其他图像，扬之水老师认为这一具博山炉虽然与通行的式样略有不同，但当为香炉无误，而非有人猜测的火炉。它与凤凰脚边的两棵树一样，均是从佛教艺术中移植来的表现形式。此外，宫阙以凤凰为饰则是汉代以来一直沿

用的做法，班固《西都赋》、李善注引《三辅故事》均有记载；而壁画屋脊两侧的凤凰却是以夸饰之笔涂染金刚怒目之容、钩喙长舌，更以体量之巨见护佑之威仪。

除了呈现细节，壁画的另一特点是令人目眩神迷的图画仙灵形象，可谓“图以云气，画彩仙灵”。扬之水老师表示，这里所包含的天、地、人三大主题，几乎囊括了人间世的基本生活内容。在此框架下，“天”也成为人间秩序，时而敬畏，时而依赖。依此三大主题设计格局的宫廷绘画大约很早就形成图式，并且长期沿用下来，沿用过程中，更以文献与图像的相辅相成和相互渗透，使得图式愈益丰富和完善，需要改变的只是若干细节而已。而对观文献所构成的叙事系统，可知两汉至南北朝，不论宫室台阁、郡尉府舍，还是寺院建筑，乃至佛造像，仙灵异兽之类都是几乎不可缺少的主题。

从汉画像石到南北朝墓葬中的图像资料也大多可以与文献对应。如忻州壁画中就有云间骑鹤驰骋的仙人、驭龙而行的仙人等形象，西壁的仙人骑鱼或即《列仙传》中的琴高，东壁风伯即班固《东都赋》所云“风伯清尘”，作“吸鼻”之状，西壁努睛露齿持槌击连鼓的雷公可与梁简文帝萧纲的《霹雳引》互文，此外还有“雨师泛洒”。另一种典型图像名为“奇怪”，来源之一很可能是《山海经图》。北魏正光三年冯邕妻元氏墓志边侧和盖面的装饰纹样就阴刻各种“奇怪”十八个，忻州壁画墓中图绘的各种“奇怪”与之多有近似，稍事削减便移植到河西的佛教艺术中。洛阳永宁寺的“图以云气，画彩仙灵”，造



《骑马引弓反身射虎》，山西忻州九原岗北朝壁画墓

像记所谓“零鸟羽仪，神兽炳曜”，“异禽异兽，难名者多”，在此也都依然适用。

接着，扬之水老师重点介绍了壁画中“物”的写实。她谈到，墓道东西两壁长卷式的校猎图，最见壁画设计者的匠心。虽然不少场景在汉代即形成图式，但画工在沿用既有图式的同时，又挥洒写实之笔，令它别现当代特色。比如骑马引弓反身射虎的形象（此或被称作“安息射”），在以往的文物中已表现得十分精彩，而忻州壁画墓校猎图中的这一幅，则以猛虎近身、四蹄腾空的战马负痛嘶鸣，又骑士的脚从马镫脱出等细节的描绘，使得场面愈显激烈。此外，长卷中一只熊在三人围猎下仰翻在地、熊头被稍穿透的围猎情节，带有明显异域风格的驱鹰博兔细节，也备显画

匠的写真笔墨。又如对群从仪卫的描绘，也以细节刻画取胜，其所持的弓韬、箭箛的式样与纹饰多有不同，服饰则略存两汉以来的中原制度。又如一人头戴广檐大帽，帽檐周环垂丝，可能是马缟《中华古今注》所提到的“古之围帽”；东壁侍从所持胡床虽在折叠状态下，但床座系编织而成也特地表现得很清楚。

最后，扬之水老师总结道，忻州北朝壁画墓中的绘画显示着多种元素、多种风格的交汇，因此也提出了许多新的问题留待吾人深入探求。而从事抢救性发掘的九原岗墓群考古队本着保护重于发掘的工作方针，最大限度保留了壁画墓的画迹，并采用了新的扫描技术及时复制画面，为我们的研究创造了最好的条件。

随后，史睿老师为本场讲座作结。通过本场讲座，他深切地体会到了图像、文物与文本之间的互文性，而扬之水老师的系列研究还原了从文本到图像，再从图像到文本的画样流传过程，揭示了它们互相关联、互相阐发的意义。此外，史睿老师也指出汉家制度还不止于此，许多南北朝墓室壁画中的名物都可以镶嵌到汉晋社会生活的序列当中。因此，在他看来，扬之水老师的研究不仅使得文史研究更加精细

化，而且实际上也在追问异族政权是如何在汉家制度的名义下综合各种文明要素的，以探究兼容并包、有机融合的文明发展进程。最后，史睿老师提示大家，立足于图像、文物、文献的三证皈依，可以导向更丰富、多元的中华文明史研究，我们在关注历史碎片的基础上，也应该着眼于更大的方向与更深入的层次。

（撰稿：徐铖）

## 219

### 扬之水 | “自一家春色”：两宋金银器类型、名称与造型、纹饰的诗意解读

2021年9月9日下午，“北大文研讲座”第219期在北京大学静园二院208会议室举行，主题为“‘自一家春色’：两宋金银器类型、名称与造型、纹饰的诗意解读”。中国社会科学院文学研究所研究员扬之水主讲，北京大学考古文博学院教授齐东方主持。本次讲座为“‘碎片化的历史’：扬之水名物四讲”系列讲座的第二讲。

讲座伊始，扬之水老师指出，在中国古代金银器的发展史上，两宋与唐五代堪称双峰并峙。两宋金银器器型多样、装饰丰富，多以日常景物为主题，风貌近于宋诗。这一时期的金银器多属民间制作，流行式样的传

播和流布跨越地域。扬之水老师特别提到，两宋金银器更加普及，其“时样”并非对于其他品类的单向追摹，而是与同时代的玉器、瓷器等装饰艺术共享文化资源，在此基础上复以巧思出新。

扬之水老师首先介绍了金银器的不同类型、名称与用途。金银器中品类最丰富的是所谓“饌器”，即筵席上的各类用具。南宋人编纂的日用百科《碎金》中“酒器”一项大致开列了个中名目，但其中有一器多名，仍需与文献、实物相结合辨析。如《碎金》中的酒经是一种贮酒器，宋人诗歌中多称为“长瓶”，可能是依其外观式样而名。天津

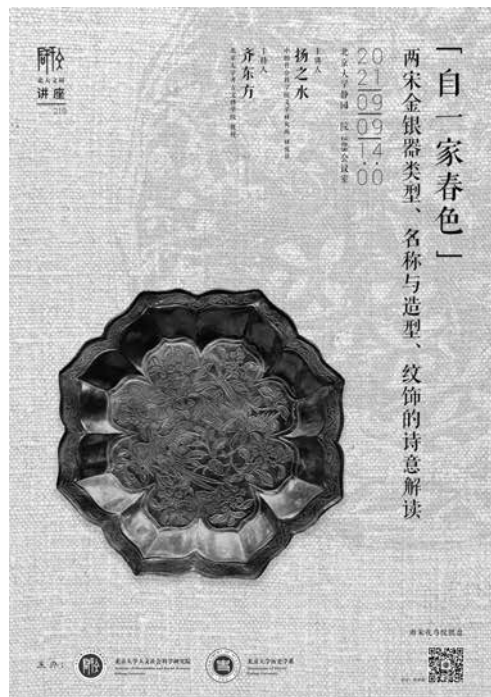


博物馆所藏《月下把杯图》中有一童子手捧长瓶侍酒，各地也多有实物出土。

与长瓶相较，用作斟酒器的“尊”（或“樽”）腹圆而较矮。另有一种渊源自两汉的盆式尊，古人将酒倒入其中，再以酒杓分酒。此为宋以前传统的酌酒方式，即所谓“斟酌”。而两宋时斟酒已多用注子，使用盆式尊只取其古雅趣味而别见超迈脱俗。文物中被定名为所谓“银盆”者多与酒器相伴出土，扬之水老师推测，这就是宋人所用的盆式尊。银盆底部或用双鱼等水禽图样装饰，注酒以后宛如游动，正合“酒面滟金鱼”的情状。而当时流行斟酒所用的注子也叫“偏提”，造型源自烹茶之器汤瓶。它与温碗常组合使用，呼作“注子一副”，现存文物中即有以此自铭的银注子。

筵席中的饮酒之器也种类繁多。其中觥、觥均可以视作酒杯的泛称。觥的含义更多一重曲折，最初义为罚爵，沿用到宋代，也成为饮酒或劝酒之器的泛称。常用的饮酒器还有“盏”，与承盘合为一副的称为“台盏”，单独使用的则是“散盏”。承盘可以分作三种，一类内心圆台凸起的称为酒台子；第二类表面仅有一圆环凸起、环心篆刻纹样，与酒盏合称盘盏；此外还有只有造型和纹样与酒盏相呼应的一类平底承盘。

至于杯、盏之别，大致有柄者曰杯，曰卮，无柄者曰盏。但二者也常常混称，区分并不严格，诗词中尤其如此。扬之水老师认为，所谓劝盏、劝杯之义适如其名，即劝饮之器，它原是由罚盏演变而来，因此也同罚盏一样，通常是酒筵中式样殊异的饮酒器。杯盏之外尚有酒孟，其形态如如钵，平底无足，但器口不内敛，有时也与承盘构成组合。琉璃、



陶瓷等器具口沿加金属边，称作釳器（也有釳器口沿之外，圈足也加金属边）。

饮酒之外，席面不可或缺之物尚有干鲜果品以及蜜煎等，蜜煎，大致同于今之蜜饯，《碎金》中的果合、劝盘当是用来盛放此类。果盒装上隔板，便成攒盒，也即櫛子。宋人诗文所描绘踏青游园、筵席伴酒时总有各色果品，放在盘或碟中，遂称为看盘、劝盘或果菜碟。盘与碟的分别在于尺寸大小，前者大、后者小，而它们本身也各有大小深浅和长短方圆等造型之别。果菜碟多在十五厘米以下，小而平浅，宋人常以“片”计数。

筵席食器则有碗、匙和筯。据《夷坚志》，“一杯一瓿一碗并匕箸”是最基本的餐具。讲究之家，布席的时候更以匙筯插入金瓶或银瓶以备宾客取用。茶具也是酒筵所必需，但其中只有茶匙常见为银质。《梦梁录》记

载杭州茶肆四时有售时令饮品，“用银孟杓盏子”，窖藏中的银孟并勺，或即用于分酌这一类饮料。筵席中又每以好香和时令花卉点缀清雅，如此自然要有香器和花器。用作插花的“胆样银瓶”，其造型与同时代的瓷瓶、铜瓶大体相同。除此之外，尚有少量两宋梳妆用具、金银粉盒出土。

讲座的后半部分聚焦于两宋金银器的造型与纹饰。工匠的装饰灵感首要来自于自然花草，堪称“草木缘情”。《齐东野语》载张鑑曾举办豪奢的牡丹会，歌者百数十人，首领衣饰皆牡丹，簪花而出，唱牡丹名词以祝酒。合江大桥镇黄包山赵院子宋墓亦有首带牡丹的舞女石刻，宋人爱花，由此可窥得一斑。这种爱花的风气融入和渗透于社会生活之中，装饰领域自然也深为此风所染，花事酒事每每相连，酒器造型与纹饰多取意于花卉。此际十分发达的花鸟画及于绘画紧密相连的刺绣，便是纹样设计的粉本之一。

扬之水老师指出，宋人所爱之花，梅花当居第一，“独向百花梦外，自一家春色”。“梅花能劝、花长好、愿公更健”，金银酒器中多有梅盏、梅盘等。“湿云不渡溪桥冷，蛾寒初破霜钩影。溪下水声长，一枝和月香”，诗词咏梅虽多水边月影孤寒清胜之境，然而饰以梅梢月的酒器，却不妨以它的姝秀清逸为筵席劝饮别添诗韵。

宋人也喜爱菊花，取其延寿养生、悠远飘逸的品格。因此“爱者既多，种者日广”，南宋临安花市更有以菊花结作佛塔，“平地拔起金浮屠”的盛事，以至于爱花也爱酒的诗人杨万里“抱瓶醉卧锦绣堆”。酒器之中，象生花式盏取用菊花，自有“烨然秀发，傲睨风露”之美，用于祝寿，也是满溢祥瑞。

秋花中的黄葵也常为吟咏，呼作“黄金盏”“黄金杯”，其特点乃是其中紫色的雄蕊，宛如“紫檀心”。苏轼题赵昌黄葵图曰“低昂黄金杯，照耀初日光”。宋代花鸟、刺绣中描摹其形态细致入微，出土的两宋金葵花盏也特地塑造花心突出的雄蕊，仿拟其自然特点。

水仙花中开单瓣的一种，宋代俗称为“金盏银台”，花被六裂平展如承盘，中心托起鹅黄色的副花冠好似酒盏一般。宋人咏水仙，以金盏银台为之传神，便最是现成，如赵长卿《惜奴娇·赋水仙花》：“最是殷勤，捧出金盏银台笑拚了”。银酒器以圆盏花盘相组合，自上方俯看，恰如一朵绽放的六瓣水仙。

除此之外，“金荷”也是屡见于两宋诗词中的物象。虽然目前尚未有金银材质的荷花杯、荷花盏出土，透过类似器型的玉器与陶瓷，我们也能大概想见其风貌。木芙蓉，也称“地芙蓉”或“拒霜花”，同样颇得宋人赞誉。宋元墓葬、窖藏中亦有金、银芙蓉花盏出土。

宋人还将花色不同却尺寸相当、风格一致的象生花式盏组合为一套，即为“十花盏”。扬之水老师据文献用例认为，此处“十”可以是实指，也可以是概指。江苏溧阳平桥窖藏出土有一套银鎏金象生花式盏，其中有荷花、千叶莲花、菱花、栀子花、葵花与梅花等，塑造精细入微。福建邵武故县窖藏中也有类似的一组折纸花盏出土。

至于各色鲜果，也被用作金银酒器、食器的装饰。现存有银鎏金枝梗桃杯、银鎏金果盘等。果盘底部雕刻各色瓜果枝叶，或许正是所谓“看果”，不仅纹饰与用途相关，亦可供玩赏。再有，宋代花鸟画一面为各式



玉荷叶杯，浙江衢州南宋史绳祖墓出土

金银象生花盏提供了造型粉本，一面也为用于平面装饰的篆刻纹样提供了参考图式，果菜碟就常用平面篆刻的花鸟图样装饰。流传至今的文物中，有缠枝花卉、池塘小景的图样用于装饰食器，也有翔鸾舞凤的纹饰用于簪钗、奩匣与果盒等。

扬之水老师还特别展示了四川德阳孝泉镇清真寺宋代窖藏出土的一件“凤穴”银盏。银盏内壁满饰篆刻精细的穿花凤凰一对，内底心打出鏤了水波纹的一个浅凹，水波中间一个小小的牌记，上有“凤穴”二字。“凤穴”固有杜诗之典，即所谓“一毛出凤穴”，与此同时又不免教人想到宋代北苑御用珍品中的“龙团”和“凤团”，即所谓“酒好鹅黄嫩，茶珍小凤盏”。

这里的设计意匠，大约即在于暗喻点凤团茶必要如此考究的茶盏才是佳配，或者反过来说，茶盏之秀逸，原是为了“引凤”，以使茶器与茶臻于双美。而远在千里之外的内蒙古巴彦淖尔市临河区高油房西夏城址出土金盏托一副，茶盏内壁篆刻折枝蜀葵、折枝牡丹和一把莲，内底心双钩的圆框内篆刻团

凤，或者竟也是相似的设计构思，由此正可见时兴装饰图样传播之广。

扬之水老师总结道，“画船撑入花深处，香泛金卮。烟雨微微，一片笙歌醉里归”，虽是诗人笔下的北宋风景，却不妨概括两宋之歌酒风流。当然“恢复”之音也始终萦绕于两宋的政治旋律，然而时盛时衰，或显或隐，却未如“急管繁弦”“香泛金卮”是恒常。如此之诗心词魂每每系诸“文物”，便是蕴含了各种文化信息的物质遗存，金银器自是这“文物”中分外耀眼的部分。金银器的制作与使用，是两宋、特别是南宋社会富庶繁华之一面的重要标志之一，它的造型与纹饰得意于时尚又引领着时尚，以此在很是商业化而又时时浸润诗思的时尚消费中散射魅力。那么凝结于其中的文心文事，自是我们不能不关注的问题。

讲座最后，齐东方老师谈到，金银器提供了研究古代社会生活的重要资料，它虽然“不温不火”，不曾如铁器、青铜和陶瓷的出现一样，彻底改变人类历史的面貌，但它却始终与人类社会的发展相始终。宋代的黄金、白银产量较唐代远多，白银更能够直接流通，在此背景下，金银器物作为奢侈品与装饰品，承担着财富贮藏、保值的功能，也作为贵重礼物在上层流通。这一时期的金银器虽然主要反映精英文化的面貌，但工匠和文人在制造器物的互动中也传递了丰富的文化信息。扬之水老师将眼光投向这些长期被忽视的“杂项”文物，通过诗文与实物参证加以解读，不仅能够超越单纯的文献研究，更对诗歌、文学名物的考释工作意义重大。

(撰稿：谢筠婷)

## 220

### 高峰枫 | 雅弗的神话与欧洲扩张

2021年9月17日晚，“北大文研讲座”第220期在北京大学静园二院208会议室举行，主题为“雅弗的神话与欧洲扩张”。北京大学外国语学院教授高峰枫主讲，文研院邀请学者、复旦大学古籍研究所教授苏杰主持。

讲座伊始，高峰枫老师介绍本次讲座的主要内容是《创世记》中的一段故事在西方历史上衍生的诸种解释及其影响。高峰枫老师特别指出，这里主要讨论20世纪之前一度在西方颇有影响的观点，涉及到如何解释圣经、对奴隶制的看法、对欧洲扩张的解释和辩护等有争议的话题。有些观点现在已被唾弃，但这些意见背后的思想资源、论证的预设和思路仍值得研究。由于圣经在19世纪以前欧洲文化占据主导地位，不同学科的许多理论与命题都往往依托圣经解释被提出、表述和论证。因此，圣经解释史和接受史是具体入微地理解西方前现代思想的可靠途径。

从18世纪末开始、贯穿19世纪的有关奴隶制的讨论中，除了从哲学、政治、经济、法律等角度进行的辩论之外，还有一种根植于圣经的重要论证思路。宗教人士中，反对奴隶制的一方认为奴隶制违背了基督教的基本伦理，违背了《新约》中的基本主张；而拥护奴隶制的一方认为，奴隶制是圣经认可的社会制度。这样的讨论涉及到圣经的具体段落，特别是《创世记》



高峰枫教授

第9章的解释，也即挪亚对第二个儿子含的诅咒。《创世记》记载，挪亚三子分别是闪(Shem)、含(Ham)和雅弗(Japhet)，而含是迦南(Canaan)的父亲。挪亚诅咒迦南，说“迦南当受诅咒，必给他弟兄作奴仆的奴仆”，又说“愿神使雅弗扩张，使他住在闪的帐棚里”(9:24-27)。此处关键的问题是挪亚诅咒了含的儿子迦南，并将含的后人沦为奴隶。拥护奴隶制的人认为，这相当于上帝创立、并承认奴隶制。此后，《创世记》第10章记载挪亚三子遍布当时所知的世界各地，反映了当时以色列人的天下观。三个儿子后裔的地理分布在早期解释中说法不一，后来逐渐演变为一种固定意见：闪的后代分布在亚细亚，

舍的后代分布在阿非利加，雅弗的后代分布在欧罗巴。迦南被诅咒“给他弟兄作奴仆的奴仆”，被解释为居住在非洲的人要做其他大洲居民的奴隶。

本次讲座关注挪亚第三子雅弗的扩张。对雅弗扩张的讨论往往糅杂在有关挪亚诅咒的更大话题中。挪亚对含的诅咒、对雅弗的祝福是同一事件产生的后果。对含的诅咒往往被后人用来支持奴隶制，而对雅弗的讨论则隐伏在对挪亚诅咒的讨论中。相关的讨论时间跨度悠久，这里主要讨论早期教会的解释与后期 19 世纪的回应。

早期教会的标准解释主要以宗教信仰、皈依的先后区分挪亚三子所代表的三个群体，种族和地域不是重点。2 世纪教会作家爱任纽（Irenaeus）认为，闪和雅弗共同接受祝福。闪作为犹太人的祖先，代

表行割礼者（犹太人），得到特别的恩宠，而雅弗则代表未割礼者（外邦人），本是弱小的旁支，而上帝让其扩张。“张大雅弗，将他置于闪的帐中”这一句，即指从较低的地位升到较高的地位，分享闪的特权与福分。此种解释意在说明非犹太人的基督徒也能享有一席之地并获得上帝的祝福。奥利金（Origen）认为雅弗的名字代表扩张（dilatatio）。此种解释中，闪代表犹太人中信基督的人，雅弗代表的“列国中将要得救的人”指非犹太人中得到拯救的外邦人。2-6 世纪的教父作家解经时往往采用此类解释，虽然也区分犹太人与非犹太人，但重点落在归信基督教，而不是三个儿子的族裔与地域。奥古斯丁也将雅弗的名字对应于扩大，将雅弗进入帐幕解为“外邦人的扩展就住在闪/基督的家中，也就是在教会中”也即外邦人加入基督教。几乎所有的教父作家都认为，闪指信仰基督教的犹太人，含指不信基督教的犹太人或教会内部的异端，雅弗指信仰基督教的非犹太人，雅弗进入闪的帐棚指外邦人进入教会。

然而，早在 2 世纪中期就已出现一种不同的解释。殉教者查士丁（Justin Martyr）在其《与犹太人特里丰对话》一书中，将雅弗的扩张以及住进闪的帐篷，解释为罗马人对犹太人领土的征服，与此后主流的宗教方面的解释不同。这本书的要点在于驳斥犹太人，其背景之一是 2 世纪基督教面临着从犹太传统分离、确立自身个性的历史问题。查士丁试图通过驳斥犹太人使基督教与犹太教分道扬镳。本书另一个背景则是犹太人与罗马的战争，这

两个背景促使查士丁在论辩中偶然发明了此种解读。这种地缘政治的解读与教会后来的主流解释差距很大，因为查士丁将入帐解释为强行闯入、入侵，而扩张、张大则指取代、超越兄长。高峰枫老师认为，本书并非专门的解经作品而是论战之作，带有一定的挑衅性，其解释是基督教与犹太教划清界限、厘清关系的过程中偶然产生的。

简而言之，早期基督教的主流解释，强调教会强大的吸纳、接受能力，不十分在意族群和地域的差异。查士丁的解读是一个异数。由于与犹太人论战这一特殊背景，以及第二次犹太战争刚刚结束，查士丁“偶然”开启了对“入帐”一事的扩张主义、地缘政治的解读。

下面，高峰枫老师考察了挪亚三子占据三大洲说法的源流。《创世记》第 10 章解释了洪水后人类在大地上的流散，涉及古代犹太人如何解释各个主要民族的起源与居住地。挪亚三子对应亚、非、欧三洲的说法是不断发展起来的，厘清观念的发展史需要阅读大量文献，但至少在中世纪，三子分别对应三个大洲已是固定的说法，在字典、游记、以及地图中都能见到。

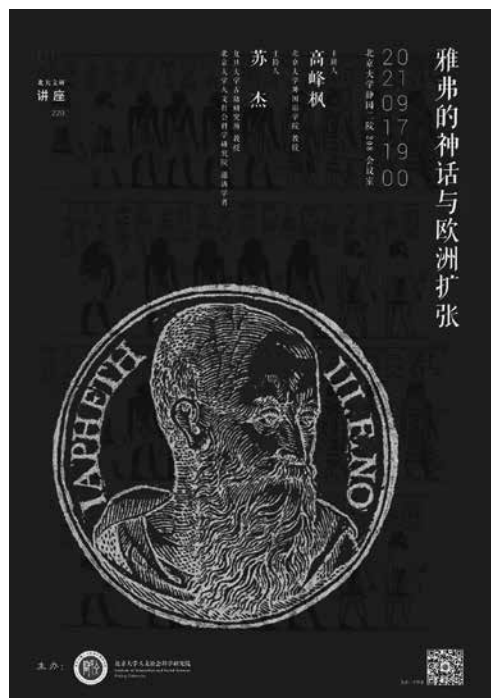
17、18 世纪已有学者将发现美洲来解释雅弗的扩张。而在 1830-1860 年间美国奴隶制的论争中，很多参与辩论者都将对美洲的占领视为雅弗扩张预言的实现，而且将欧洲列强对亚洲的进犯也解释为雅弗进入闪的帐棚。而在 19 世纪英国，雅弗的神话也被用于政治目的。比如 1857 年印度发生叛乱，造成大批英国人死亡。在英国举行的各种悼念活动中，人们都将英国



《闪、含与雅弗》，雅克·提索作，现藏于犹太博物馆

对印度的控制比附为雅弗扩张这一预言的实现。

最后，高峰枫老师总结道，在《创世记》9:27 的解释中，早期基督教依照宗教地位、与上帝的亲近程度、皈依的先后顺序来理解挪亚三子，他们居住在三个大洲只是地理疆域的划分，并不涉及族群、国家、大陆、人民间的冲突。查士丁是一个例外，反而证明了绝大多数教会作家遵循了教会内部的解释传统。15 世纪后，随着发现美洲、西方扩张殖民、奴隶贸易的开展，欧洲与其他文明接触渐多，与其他民族的冲突愈发激烈，而挪亚三个儿子间的关系也日趋紧张。代表欧洲的雅弗越来越被理解为富于进取精神、扩张领土、传播文明教化，而雅弗扩张和入帐的预言就会与具体的现实联系，成为当下历史与国际事件的准确预言。



西方历史上许多政治主张来自对圣经具体字句的解读，解经学与圣经接受史对诸多现实问题都会产生具体而深远的影响。高峰枫老师认为，可以对西方历史上曾一度流行的思想做细致入微的研究，而不必将研究视野局限在少数思想性著作中。

苏杰老师指出，高峰枫老师通过雅弗神话的解释史阐述了西方殖民者何以会产

生理直气壮地谈论扩张与奴役的观念，让我们对西方一部分人的世界观有了更深刻的理解。此外，预表法或可与中国古籍中记载的讖纬传统相对照，这也是颇有意思的议题。

(撰稿：邓晋武)

## 221

### 阎步克 | 先秦礼书所见“五十养于乡”、“五十而后爵”新解：父老体制与爵制起源

具体内容参见“文研五周年”周年主题演讲。

## 222

### 王缉思 | 世界政治——核心问题与研究路径探索

具体内容参见“文研五周年”周年主题演讲。

## 223

### 陈明 | 印度两大史诗的图像呈现与流传

2021年9月24日下午，“北大文研讲座”第223期在北京大学静园二院208会议室举行，主题为“印度两大史诗的图像呈现与流传”。北京大学东方文学研究中心主任、外国语学院南亚学系教授陈明主讲，北京大学外国语学院东南亚系副教授史阳主持，北京大学艺术学院教授李松、北京大学外国语学院南亚学系副教授范晶晶评议。本次讲座为“史诗遗产与文明互鉴”系列讲座第五讲。

讲座伊始，陈明老师首先对印度两大史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》的文本译本及各种文献的基本情况进行了简单介绍。印度人称《摩诃婆罗多》为 *itihāsa*，“历史传说”；《罗摩衍那》则是 *ādikāvya*，“最初的诗歌”。陈明老师从两大史诗的内容、体量和创作形态等角度入手，结合诸如汉译佛经中对《摩诃婆罗多》和毗耶娑仙人的零散记录等印度史料、典籍文献，介绍了两大史诗（尤其是《摩诃婆罗多》）在印度文学史和文化史上的重要地位，并论证了对两大史诗进行图文结合的充分研究的必要性。两大史诗在不同时期的文本与译本数量繁多，难以穷尽，相关故事之流传更为复杂；除了多语种的文本外，两大史诗还以丰富多彩的图像形式进行跨文化的流传，深入研究两大史诗必须做到图文并重。

印度两大史诗的图像主要可以分为石刻图像（主要是印度教神庙的装饰性艺术）、印度本土风格插图和波斯语译本的插图。陈



陈明教授

明老师对两大史诗的图像谱系做了简单梳理，以两个地区的比较大型的石窟为例展示相关石刻图像。约建于8世纪的马哈拉施特拉邦埃洛拉石窟（Ellora）中的羔拉什庙（*Kailāsanātha Temple*）中，南迪神殿和前殿基坛上刻画有长达数百米的两大史诗故事浮雕，带有壁画连续叙事场景的意味，属于带状装饰雕刻图像。由于带状雕刻受石刻空间限制，没有刻画背景和空间，因此无法将几个不同时期发生在相同地点的事情聚集在一起。中世纪西南印度曷萨拉王朝（*Hoysala Empire*）建筑群中的印度教神庙切纳克萨瓦庙（*Chennakesave Temple*）所刻《摩诃婆罗多》相关石刻图像中，其中一栏描绘的场景为阿周那（*Arjuna*）在黑公主的选

婿大典上以箭射鱼眼；图像中只有阿周那一人，几乎没有对背景的刻画。此石刻并非带状石栏，而是由石柱之间的隔断形成小方框。

Hoysala temples 庙群中另一座庙内的石刻表现了摩哩遮 (Mārica) 化身为鹿诱骗罗摩离开的场景，这一标志着史诗情节转折点的重要场景在多处《罗摩衍那》相关石刻中均有刻画。此庙宇中的石刻由石柱分隔为一个一个简要的场景，以并列的场景形成连续的故事情节。两座大型石窟主要呈现了两大史诗的连续性雕刻图像，不仅为印度教徒提供了公共空间的大型装饰，而且为史诗主要人物或情节的表现和传承提供了物质载体，展示了印度史诗的不朽之纪念性。这些大型公共雕刻虽然只选择了两大史诗的部分内容，但对普通大众的影响代代相传、延续不断，远远超过由土邦国王或者莫卧儿宫廷赞助的精细制作的两大史诗插图本。

陈明老师还介绍了除公共空间的大型连续石刻之外《罗摩衍那》其他的石刻图像，比如，北方邦 5 世纪笈多时期的罗摩故事雕刻残片表现了罗摩救赎阿喜莉亚 (Ahilya) 的场景。此外，一些建筑构件上也保留了《罗摩衍那》故事的图像，如 10 世纪印度中央邦的《罗摩衍那》故事建筑构件上，左右两侧分别描绘了哈奴曼取雪山神药以及罗摩大战罗波那的场景。16 世纪卡纳塔克 (Karnataka) 地区印度教神庙建筑中的一组《罗摩衍那》故事石刻也同样采用以石柱分隔不同场景再连接的形式，保留了连续叙事的石刻传统。

接下来，陈明老师主要介绍了以插图形式保存的两大史诗图像叙事资料的情况。印度本土风格的《摩诃婆罗多》完整插图本



《罗摩衍那》插图本，弗利尔美术馆藏

相对较少，目前所知仅孟买亚洲学会所藏 1516 年绘制完成的插图本 (Asiatic Society of Bombay, B.D.245.)，残存《森林篇》部分。该插图本是受耆那教插图风格影响的印度本土细密画插图，人物的典型特征为侧面相、一只眼，背景平涂、有建筑而无其他背景；写本形制为贝叶状、长条形、文图并呈于一叶，上下分栏绘制不同的单一场景，画外文字标示人名。值得注意的是，该插图本的赞助人为信仰伊斯兰教的阿富汗贵族。除整本插图外，《摩诃婆罗多》中的插话故事也有系列图画或插图本，比如著名插话《那罗与达摩衍蒂》的插图本；此外还有一些本土风格的图像散页，分属不同时期不同地区，散佚之后很难再拼接为整本。

《罗摩衍那》不同时期的插图本则大致可分为两大体系——莫卧儿宫廷及其贵族们所赞助制作的插图本和拉杰普特体系下的地方性插图本。现存最早的《罗摩衍那》插图本 (约 1590 年) 出自阿克巴时期的莫卧儿宫廷画室。这一插图本制作的历史语境是：来自中亚的莫卧儿帝国的统治者进入印度，亟需获取印度当地的支持，阿克巴希望调和伊斯兰教与印度教社会之间的矛盾。在阿克巴版《罗摩衍那》插图本中，罗刹被绘制为典型的波斯绘画中的魔鬼形象，而十车王和罗摩兄弟身穿莫卧儿风格的服饰，众神、仙人等则身穿印度古代服饰。阿克巴试图借助这一插图本重新划分敌对双方，赋予“他者”以新的含义。《罗摩衍那》地方性的插图本则主要是对莫卧儿军事进攻和伊斯兰文化压力的回应甚至反击，涉及昌巴 (Chamba)、库鲁 (Kulu)、坎格拉 (Kangra)、曼迪 (Mandi)、拉杰普特 (Rajput) 等多个地区的艺术流派，创作依据的文本很可能是地方语言所传罗摩故事。

通过对比分析可见不同地区插图本各自的叙事特色：乌代普尔 (Udaipur) 版《罗摩衍那·森林篇》中罗摩兄弟寻找悉多一图实际分上下两栏，通过动作走向和方位表现寻找过程，这与 18 世纪 Kangra 风格绘画所绘婆罗多来到质多罗俱吒山 (Chitrakut) 的场景风格相似，都是以人物的重复出现来表示故事向前发展。旁遮普山区库鲁统治者后裔赞助制作的插图本中，同一画面内则没有人物的重复出现。南印度安得拉 (Andhra) 地区的插图本则表现出完全不同的风格：标题为泰卢固字母书写的梵文，绘制载体是外国纸张配制而成的“土纸”；图像描绘较为

自然，保留了上下分栏叙事的特色。

梅瓦尔细密画 (约 1550–1900) 是拉贾斯坦派中历史最悠久的画派，其最主要的特点是连续叙事。早期梅瓦尔细密画在质朴的民间艺术风格中带有西印度耆那教抄本插图和波斯细密画的混合影响；那贾伽特·辛格邀请穆斯林画家 Sahib Din 主持绘制的七卷本《罗摩衍那》的插图本总体上继承了梅瓦尔早期细密画的民间艺术传统，大体保持独立的地方特色的同时也受莫卧儿细密画的影响，使梅瓦尔中期细密画的风格从民间艺术的质朴转变为贵族化的精致。这些插图本结合了耆那教绘画传统、德干绘画风格和莫卧儿画派绘画技巧，是图像叙事的巅峰之作，继承和发扬了印度中世纪图像叙事方法并加以创新，同时丰富、融入了拉吉普特人的风俗，具有浓烈的梅瓦尔地方色彩。

这一插图本在叙事技巧和方法上的表现形式也富于多样：描绘罗摩四兄弟学艺与成长过程的 Add.MS 15295, f.58a 一图中，单幅画面人物重复出现，呈现了人物在较长时间内的不同动作，表现了连续叙事的特质；Add.MS 15295, f.158a 所绘罗摩拉弓则是短时间内连续动作的分解；《十车王放逐罗摩》一图则由发生在同一地点的多个情节叠加而成，其中颜色的巧妙搭配和使用乃是梅瓦尔画派的一大特点。随着纸张传入印度和印度本地造纸术的发展，竖排书页式插图本增多，约制作于 16–17 世纪的《罗摩功行之湖》插图本所用波斯式竖排插图表现出与梅瓦尔插图本的贝叶经式横排插图不同的形制特点，这表明图像的载体会影响图像的呈现。

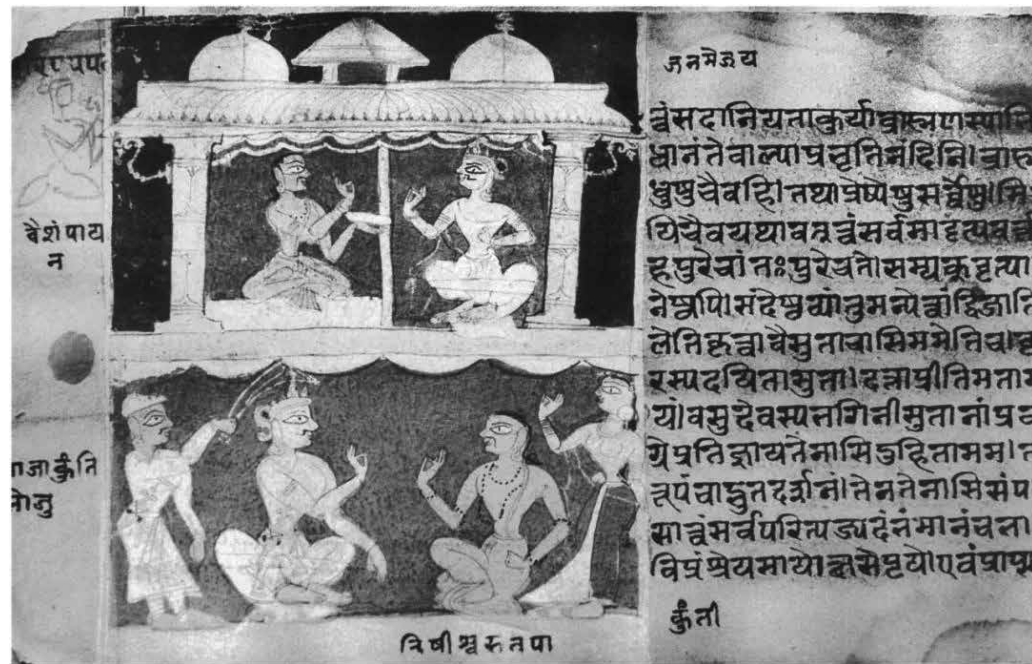
随后，陈明老师介绍了两大史诗波斯语译本的插图本，主要是阿克巴时期的波斯语译本及其插图本。阿克巴在位期间推行宽松的宗教和解政策，推动多文化的理解及融合。建立了专门的翻译机构和皇家画室，将包括两大史诗在内的梵语著作陆续译成波斯语本，并赞助制作了大量的插图本。在其组织下，来自波斯的穆斯林学者和印度本地的婆罗门学者合作将《摩诃婆罗多》译为波斯语本，并取波斯语名为《大战书》（*Razmnāmah*）。《大战书》并不能算标准的译本，而是由婆罗门学者口头叙述大意、再由波斯学者将其意译为波斯文本，是梵语本《摩诃婆罗多》的概要。《大战书》最吸引人的地方是有由莫卧儿宫廷艺术家合作完成的精美插图本存世。陈明老师列举了《大战书》现存的多种插图本，具体分析不同插图本的特点及其所体现的莫卧儿帝国时期印度与波斯艺术的深度交流与互相影响。他特别提到，以往学者较少关注的美国芝加哥大学图书馆“善本部”（Special Collections Research Center）所藏约17世纪前期绘制《大战书》插图本（alc Ms.341）中，开篇第一幅插图所绘莫卧儿宫廷学者聚谈中添加了一位卷发红衣、头戴卷帽的“欧洲人”形象，旁边分别以梵语和波斯语题字 Phiramgi 和 farangi，反映了当时欧洲少量学者活跃于莫卧儿宫廷学术场合这一现实。

梵语本《摩诃婆罗多》和波斯语本《大战书》的开篇都没有提到欧洲人士参与印度大史诗的创作、吟诵或者翻译，此图乃是典型的“以图增文”，即画家根据自己的理解而增绘原典中没有的场景，是对史诗文本的

极大突破。但在《大战书》的开篇部分绘制作者或者赞助者的肖像这一做法并非该写本的创新，而是对前代插图本的模仿。此外，1589-1599年版《大战书》插图本的开篇所绘穆斯林学者与婆罗门合作翻译的场景，也并非依据《摩诃婆罗多》的原典，而可以视为“翻译经典或者制作插图的生产过程”的形象反映；图中两个群体虽看似处于同一平面，但穆斯林学者居于婆罗门上方，且双方并无交流，多少反映了画家本人的心态。

波斯语译本的《罗摩衍那》插图本各版本中，1584-1592年阿克巴组织翻译的版本是先由婆罗门口述转译为印地语，再转译作波斯语，所依据的梵语原本尚不清楚，但大体与蚁垤仙人版本相似；1594年莫卧儿皇家画院插图版则依据1588年的波斯语译本而绘制的，可惜现已散佚；目前公布的比较完整的是Freer版的《罗摩衍那》，完成时间约为1605年，其特点是单幅连续叙事，且在人物比例关系上有所侧重，同一画面中主要人物所占比例特别高大。

之后，陈明老师举例介绍了跨文化语境中两大史诗的图像流传情况。他首先介绍了两大史诗的衍生插图本和跨文化的流传。以《摩诃婆罗多》衍生的插图本为例，大英图书馆藏《毗湿奴千名》（*Vishnusahasranama*, Add MS 16626）和《薄伽梵歌》（*Bhagavad Gita*, Or 13758）均抄录自梵文本，配有带边框的精致细密画，后者所绘插图与文字不甚对应。印尼的《摩诃婆罗多》则经长时间的改译而成为当地民族的著名文学作品；在以古爪哇语格律诗为文体的4部活形态的史诗中，查亚巴亚国王（Radia Jayabhaya）在位时期成书的《婆罗多大战》是爪哇少有提



《摩诃婆罗多》之《森林篇》插图本，孟买亚洲学会藏

到执政君王的文学作品，隐喻了查亚巴亚国王和亲人的政权内战。东南亚的《罗摩衍那》图像史料丰富，有壁画、石刻和插图本等多种表现形式。陈明老师以大英图书馆藏三本东南亚《罗摩衍那》插图本为例，从各本所用语言、形制特点、物质载体等角度透视了史诗在跨文化流传中的样貌。他还以阿周那箭射鱼眼、哈奴曼搬移雪山神药和神魔同搅乳海等同一情节在图像中的不同表现为例，从同文异图的对比角度，对两大史诗的图文关系进行了分析。

最后，陈明老师总结道，文图关系研究是文学图像研究的核心问题之一，图像史料是理解与研究史诗的不可或缺的素材，值得进行大力搜集整理与比勘研究。要充分发挥图像的研究价值，必须先梳理不同层次的文

本之间的相互关系，才有望厘清相关图像与文本之间的“互文”关联性，以及文图的生长、消费与流传的复杂过程。史诗图像的生成不仅与不同时期、不同地域的艺术风格及流派有关，而且受到当时的政治、经济、文化、宗教、社会等许多因素影响。只有把文图同样放置在当时的历史语境中，才能认识到其根本特性。此外，史诗衍生的图像提供了跨文化比较研究的许多案例，因此，东方史诗图像的研究还可以为建构古代东方文学图像学打下坚实的基础。

评议环节，史阳老师表示，本次讲座全面展现了史诗在口传之外的视觉呈现，表明史诗作为一种文化形态，承载了人民和其所流传的社会的认识，是管窥文化现象、理解社会文明和人民心态的方式。

李松老师认为，陈明老师所做的文图关系这一题目具备了跨文化、跨专业、跨民族的视野，是中国学者对外国文化的研究方面的一个新的突破点。用中国的眼光去看印度，可以为印度的史料整理和历史梳理提供新的角度；在图像的叙事性和结构性之外，还可以从图像志的角度进一步深化研究工作。

范晶晶老师则从汉译佛经对梵语史诗的史料补充和印度史诗图像制作的意义等角度进行了补充评议，她认为陈老师的这一课题表明跨宗教、跨文化、跨学科领域的交流可以在文本层面互相激发，反映了中国学者在印度材料研究上的巨大优势；此外，还可以

结合当今的多媒体表现形式来探究印度史诗的活形态。

陈明老师就评议内容和现场提问做了进一步的补充：对于史诗图像呈现和流传中的特点和发展趋势，需要基于图像的编年才能进行进一步的推断。在研究史诗图像的作用时，还要注意考虑不同图像的类型。此外，史诗的表达追求一种特定的规范和程式，这就要求在文本或图像层面研读史诗时要对应其规则，回到史诗自身的逻辑上进行讨论和理解。

（撰稿：姜蕾）

224

## 杜斗成 | 丝绸之路上的佛教（石窟）艺术（前三讲）

### 第一讲 印度、新疆篇

2021年秋季学期，文研院邀请学者、兰州大学历史文化学院教授杜斗成受邀在考古文博学院为北大师生作“丝绸之路上的佛教（石窟）艺术”系列讲座。系列讲座共计四场，由文研院、北大考古文博学院联合主办，于2021年9月至11月陆续推出。本期收录前三场讲座纪要。

2021年9月24日上午，“北大文研讲座”第224期、“丝绸之路上的佛教（石窟）艺术”系列首场讲座“印度、新疆”在北京大学考古文博学院A座101会议室举行。

#### 一、学术背景及相关研究介绍

杜斗城老师首先介绍了自己的学术背

景。1978年，他毕业于北京大学历史系考古专业，后在兰州大学创建了考古与博物馆学系，长期从事考古学与敦煌学的教学与研究，发表学术论文60余篇，完成《河西佛教史》《敦煌本〈佛说十王经〉校录研究》《正史佛教资料类编》《杜撰集》等著作。

#### 二、佛教考古的学科发展历程

杜老师谈到考古学在国内的建立与发展，起初只有北京大学等几所学校设立了考古学专业，考古专业人才极度匮乏。历经数十年的积累，国内许多高校纷纷开办考古学专业，考古学发展取得了长足的进步，涌现出一系列优秀的研究成果，同时考古学专业也进一步细分出研究领域，佛教考古就是其中一支。佛教考古是以石窟寺、壁画、塑像等佛教题材的遗存为研究

对象，结合佛经等文献资料探讨佛教的发展与流变。杜斗城老师对丝绸之路沿线的佛教石窟寺进行过系统的研究，对河西地区的佛教史及早期石窟的研究尤其深入。同时，他提到在佛教考古领域作出突出贡献的阎文儒和宿白两位老先生——他们对石窟寺艺术的研究和整理工作极其重要，诸如《中国石窟艺术总论》《麦积山石窟》《中国石窟寺研究》等著作对后来学者的研究产生了重大影响，对当前的研究依然参考价值和借鉴意义。

#### 三、佛教起源、传入及丝绸之路沿线的石窟分布

接下来，杜斗城老师讲解了佛教起源的相关知识。佛教起源于天竺，在两汉之际经西域传入中国，东汉时期所建的洛阳白马寺是中国本土第一座佛教寺院。杜老



讲座现场

师对“佛本生故事”“经变图”“佛教史迹图”等基本概念进行了阐释。“佛本生故事”讲述的是释迦牟尼前生的故事，释迦牟尼成佛前，历经无数次转生，在每次转生中行善积德，最终成佛。

杜老师介绍了丝绸之路沿线的石窟分布及保存概况。地处丝绸之路黄金地带的甘肃是全国石窟分布最为密集的地区，自西向东分布着莫高窟、榆林窟、文殊山石窟、马蹄寺石窟、炳灵寺石窟、麦积山石窟、北石窟寺等，其他规模较小的石窟或石窟群更是星罗棋布在甘肃广阔的山岭之间。

杜老师提到国内当前对“四大石窟”的不同观点。“三大石窟”已有定论，即甘肃敦煌莫高窟、山西大同云岗石窟、河南洛阳龙门石窟；但是关于“第四大石窟”的归属，到底是甘肃天水麦积山石窟还是新疆克孜尔石窟或者重庆大足石刻，目前仍有分歧。

#### 四、佛法传播与建塔活动的兴起

杜斗城老师从“佛陀脚印”（公元1世纪，现藏日本东京善养密寺）为切入点，介绍了“法轮”的缘起及“佛”“法”“僧”三宝的涵义，“说法”向“因缘”的转变带来的僧团规模的扩张。

他由印度中央邦的桑奇大塔展开讲解了佛塔的起源，进而提到隋文帝分舍利建塔的相关问题，认为隋文帝崇奉佛教与其他帝王有很大的不同。隋文帝选择了以阿育王为榜样，在全国大规模地分舍利建塔，具有深刻的政治背景——他用不光彩的手段夺取了北周政权，违反了儒家鼓吹的“三纲五常”原则，而佛教中鼓吹的阿育王原来实际上是一个杀父害母、屠杀兄弟的暴

君，但后来却“放下屠刀”，成为了一个“弘法护佛”的转轮王。

#### 五、犍陀罗式造像与秣菟罗式造像的区别

杜斗城老师通过对几尊佛立像、佛坐像的对比，讲解了犍陀罗式造像和秣菟罗式造像的区别：犍陀罗式造像多着通肩式袈裟，衣服褶皱厚重粗犷；而秣菟罗式造像继承了印度的薄衣贴体的特征，两种风格对比强烈。

随后，杜老师为大家讲解了佛像与菩萨像在造型、衣着与配饰等方面的区别。他提到阿富汗巴米扬大佛被炸毁前后的对比。这座大佛是犍陀罗艺术的经典作品，中国古代高僧法显和玄奘曾经在各自的论

著《佛国记》和《大唐西域记》中对其做过详尽的描述。此处历经千年风雨而不倒的世界历史文化遗产，不幸被人为毁坏，山崖下只剩佛像残骸和碎石黄土。杜教授说，文化遗产是全人类共同的财富，被毁坏是件令人十分惋惜的事。

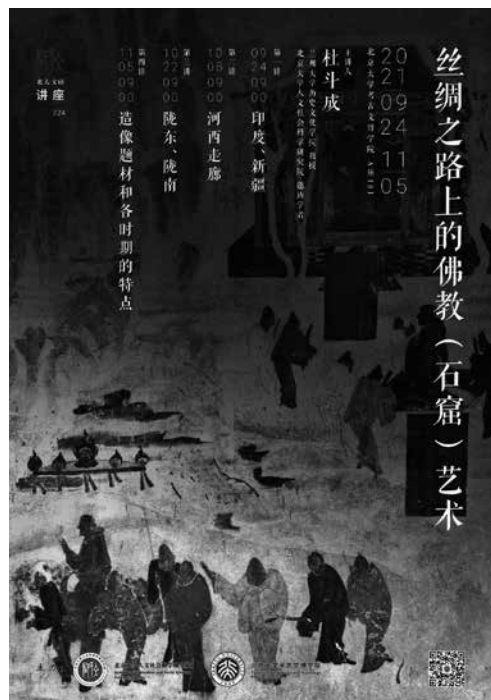
#### 六、译经对佛教在中国传播产生的影响

最后，杜斗城老师简要介绍了义净、不空、真谛、玄奘等高僧的译经活动，并重点介绍了鸠摩罗什。

鸠摩罗什的父亲出身天竺贵族，鸠摩罗什七岁随母出家，先后在罽宾、莎车等

西域国家学习佛法，成为一代高僧，名声在西域诸国流传很广。前秦苻坚崇佛，甚至为了鸠摩罗什先后攻灭焉耆和龟兹。淝水之战苻坚战败后，前秦大将吕光割据凉州，将鸠摩罗什劫掠至凉州，另其在此滞留十六年之久。后秦姚兴攻伐后凉，亲自迎奉鸠摩罗什入长安，并在长安组织了规模宏大的译经场。此后，鸠摩罗什在长安主持译经和说法十余年，翻译了大量佛教经典，对中国佛教发展产生了极其深远的影响。

（撰稿：顾国权）



#### 第二讲：河西走廊篇

2021年10月8日上午，“北大文研讲座”第224期、“丝绸之路上的佛教（石窟）艺术”系列第二讲“河西走廊”在北京大学考古文博学院A座101会议室举行。

讲座伊始，杜老师回顾了第一讲的主要内容：佛教造像产生之前，信徒们礼拜的对象是足印、舍利塔等佛的象征物。随着造像艺术的诞生，印度出现了两种影响深远的造像风格——犍陀罗风格和秣菟罗风格。印度的佛教造像与绘画艺术经过中亚传播到我国的新疆地区，形成了以克孜尔石窟、库木吐喇石窟、吐峪沟石窟等为代表的石窟佛教艺术。

接下来进入本场讲座的主体内容，按照内容分为两个部分：新疆石窟与大乘佛教、甘肃石窟及其造像特征。

##### 一、新疆石窟与大乘佛教

菱格故事画是新疆（尤其是龟兹）地区石窟壁画的典型特征之一，整幅画面被许多整齐排列的菱形格划分成一个个单元，每个单元中都绘制佛本生故事，即讲述释迦牟尼前生种种事迹的故事，其目的是劝导信徒弃恶从善。这些故事大多都出自《贤愚经》，杜斗城老师编著的《〈贤愚经〉译注》可以作为参考读物。





杜斗成教授

杜老师透过菱格故事画，剖析了故事画背后的佛教修行方法，并深入探讨了大乘佛教在新疆和内地的传播情况。

### 1. 壁画中体现的修行方法

新疆库木吐喇石窟第 63 窟的壁面绘制了一幅典型的菱格本生故事画——舍身饲虎图。舍身饲虎的故事出自《贤愚经·卷一》中的“摩诃萨埵以身施虎品”，故事内容是：

印度宝典国的三位太子到山中打猎，遇到一只带着幼虎的母虎，这只母虎已经几乎饿死，正欲吃掉自己的幼崽。三太子萨埵十分不忍，便将两个兄弟支开，自己躺在母虎面前让虎啖食。然而母虎太过虚弱，已经无力撕咬他的身体，于是萨埵用木棍刺伤自己，让母虎饮血。母虎饮血之后恢复力气，和幼崽一起吃尽了萨埵身上的肉。后来二位哥哥和国王、王后寻到萨埵的尸身，抱着尸骨痛哭，又修建灵塔供养萨埵的遗骨。这位萨埵太子就是释迦牟尼的前世，他为了挽救老虎的性命而甘愿牺牲自己，为后世成佛积累了功德。

库木吐喇第 63 窟中的画面表现的就是亲人为萨埵痛哭的画面，而舍身饲虎的故事除了劝人向善之外，还传达了一个佛教修行的重要方法——“布施”。大乘佛教认为，修行的方法有六条，称为“大乘六度”。杜老师以舍身饲虎图为引，详细介绍了“大乘六度”的内容：

一为布施度。布施分为财施、法施、无畏施。财施指把钱财施给佛教或者需要钱财的人，法施指通过说法来开解迷惑之人，无畏施则指令众生身心安稳，不生一切恐惧。萨埵舍身饲虎就是无畏施的代表。

二为持戒度。戒律是佛教徒需要遵守佛教的纪律，可以概括为“诸恶莫作、诸善奉行”。佛教认为持戒是帮助僧众走向解脱的手段，随着僧团的扩大，戒律中又逐渐细分出了比丘戒、比丘尼戒等细化的规则。

三为忍辱度。人在生活中往往会遇到他人的侮辱，佛教认为不管这种侮辱是他人有意或无意，都需要忍耐。此外，大自然也会加害于人，带来风霜雨雪，这种情况也需要忍耐。《金刚经》中讲，“一切法得成于忍。”即修行的成功来源于忍耐。这与我们中国传统的“小不忍则乱大谋”“韩信受胯下之辱”等有共通之处。

四为精进度。精进指人要时时刻刻地努力，不仅要度己，也要尽力度他，不得懈怠。《法华经》中有“常精进菩萨”，即菩萨为了度脱他人而不停地努力，成为了“精进”修行的代表。

五为禅定度。禅定指摒弃妄念，将分散浮躁的杂念排除，一心修禅。魏晋南北朝时中国佛教崇尚修禅，有“南义北禅”

之说，因此北方修建了大量用于禅观的石窟，信众在石窟中可以观、念、想佛，从而更好地禅修。

六为般若度。般若是梵文的音译，意思是“真智慧”。所谓“真智慧”，指的是自性中的智慧，而非后天学习得来的。不同于世间的聪明才智，“真智慧”生而具有，蕴藏在人的本性中，可以通过禅定来启发。

### 2. 大乘佛教在新疆和内地的传播

我们在新疆的壁画中可以找到不少与“大乘六度”相关的内容，但大乘佛教在新疆诸地却并没有占据强势的地位。法显、玄奘等高僧在途径西域诸国时，都记录了这里崇信小乘的情况。而我们知道，大乘佛教从印度起源之后，经过西域、河西走廊传到内地，那么大乘佛教为什么在西域没有发展起来，而是在内地大为兴盛呢？

杜斗城老师认为，大乘佛教经过了新疆却未兴盛，其原因可能与当时的地理与政治环境有密切关联。地理环境上，新疆虽然地域广袤，号称有“西域三十六国”，但人口都聚居于绿洲地带，成为一个个相对独立的小型城市。当时的龟兹虽已是大国，但也仅有五六万人口，而且文字的普及率不高。这种地理环境带来的文化面貌表现为数个星罗棋布的小文化圈，不利于形成有规模的哲学体系，给具有丰富哲学内涵的大乘佛教的传播带来了困难。

政治环境上，龟兹等国家当时实行农奴制度，等级制度非常森严，和印度的种姓制度相似。统治阶层不希望平民、农奴和自己平等，因此倡导人人平等、皆可成

佛的大乘佛教在龟兹没有生存的土壤。而中国内地早有“人人皆可成尧舜”的思想，与大乘佛教不谋而合，因此大乘佛教的思想在内地顺利地生根发芽。这个问题背后复杂的社会与文化因素，还有待我们进一步的深入探索。

### 二、甘肃石窟及其造像特征

甘肃石窟是佛教石窟艺术中的又一片宝地，现在甘肃省境内仅保存较好、有一定规模石窟就有 40 余处。莫高窟、榆林窟、文殊山石窟、天梯山石窟、木塔寺石窟、麦积山石窟等著名的石窟遗址给我们留下了丰富的研究材料。杜老师从分区、十六国北朝时期的造像特征两方面介绍甘肃石窟的情况。

#### 1. 甘肃石窟的分区

杜斗城老师把甘肃地区的石窟划分为三个区域：河西走廊区、陇中陇南区、陇东区。

河西走廊区指武威向东乌鞘岭以西至敦煌的区域，这一区域石窟造像的典型特征是“石胎泥塑”，也就是用石块雕造出大体形态，再用泥来塑造细节。这种造像方式产生的原因是，河西走廊区的石质以砂砾岩为主，质地粗糙，无法雕刻出造像的细部形态，因此需要用泥塑来解决这个问题。河西走廊区的代表性石窟有莫高窟、榆林窟等。陇中陇南区指兰州北部和兰州东南部的地区，这一地区依据石质的不同，既存在石胎泥塑的造像，也存在石雕造像。陇中陇南区的代表性石窟有炳灵寺石窟、麦积山石窟等。陇东区指至陇山

以东的地区，这一地区石质较好，石窟中基本都采用石雕造像。陇东区的代表性石窟有庆阳北石窟、泾川南石窟等。

## 2. 甘肃石窟十六国北朝时期的造像特征

十六国北朝时，甘肃地区佛教造像的主要题材有：单尊佛像、释迦多宝对坐、维摩文殊对坐、弥勒菩萨、一佛二弟子、七佛等。杜老师主要介绍了释迦多宝对坐像、弥勒菩萨像两种流行的题材。

首先谈及弥勒菩萨像。以敦煌莫高窟第275窟（十六国北凉时期）为例，该窟坐西朝东，正壁主尊为一身交脚菩萨，台座两侧各有一只蹲狮。主尊菩萨高大雄健、面容圆润，身着花冠、璎珞、薄裙等组成的菩萨装。

这尊造像是典型的十六国北朝时期弥勒菩萨像，辨识的特征主要是交脚坐姿与菩萨装。弥勒是“三世佛”（过去佛、现在佛、未来佛）中的“未来佛”，是释迦牟尼灭度后在世的佛。但释迦灭度时，弥勒尚未修成佛果，因此称为弥勒菩萨，着

菩萨装。交脚的坐姿是十六国北朝时期弥勒具有代表性的姿态。而随着《佛说弥勒下生成佛经》的流传，在“弥勒成佛”观念的影响下，身着佛装的弥勒造像也逐渐增多，坐姿也变为以倚坐（善跏趺坐）为主。到了五代时期，有一名为契此的和尚在民间影响甚广，他大腹便便、背一布袋，被称为“布袋和尚”，又被认为是弥勒化身。于是，手持布袋的“大肚弥勒”形象开始在后世广为流行。

接下来，杜老师莫高窟第259窟（北魏时期）为例谈及释迦多宝对坐像。该窟坐西朝东，西壁正龕内雕刻释迦多宝并坐像，二佛面相圆润，身材匀称，均着袒右袈裟与僧祇支，半跏趺坐。

释迦多宝对坐源于《法华经·卷四》中的“宝塔品”。经文中称，释迦牟尼在灵鹫山说《法华经》，从地下涌出一座宝塔，多宝佛在塔中出大音声，证明释迦佛所说真实不虚，并且与释迦佛分半座。北朝时期法华信仰盛行，释迦多宝对坐像也

随之大为流行，在石窟、造像碑、造像塔、单体龕像中都十分常见。而到了北朝晚期，这一题材已比较罕见。

此外，杜斗城老师还对石窟中的中心柱、覆斗顶、仿木结构等进行了简要介绍，带领同学观看北朝至隋唐的典型石窟，分析造像与壁画的同时，简单说明了敦煌壁画中“小”字脸、晕染法等美术特征。

最后，杜斗城老师总结本堂讲座的主要内容，并强调深层次思考的重要性，希望同学们在进行石窟寺考古研究的时候，

不要停留在对石窟的外部形态、佛像的造像特征的表层观察，而要进一步思考这些形态与特征产生的原因。石窟寺考古的研究中，编写报告、描写遗址和遗物是第一步，下一步需要考虑其为什么出现或流行于这个时代，背后反映了什么问题，要透过石窟看到石窟背后的思想与文化、人群与社会。

（撰稿：宋瑞）

## 第三讲 陇东、陇南篇

### 1. 莫高窟的隋代佛教艺术

2021年10月15日上午，“北大文研讲座”第224期、“丝绸之路上的佛教（石窟）艺术”系列第三讲“陇东、陇南”在北京大学考古文博学院A座101会议室举行。

讲座伊始，杜老师表示，本次讲座原定主题为“陇东、陇南”，但出于连贯性的考量，将接续第二讲内容。杜老师从材料出发，重点讲述了隋唐时期的莫高窟佛教艺术特点、隋唐时期统治者崇奉佛教的表现和历史背景，还普及了一些佛教常识，并向同学们推荐了学习佛教知识的参考书。

#### 一、隋唐时期的莫高窟佛教艺术

隋代虽然延续时间并不长，但莫高窟的隋代洞窟数量最多，其洞窟的体量也较大，反映出隋代佛教的兴盛。

杜老师介绍了莫高窟的几个典型的隋代洞窟，例如第427窟、244窟、149窟、419窟等。其中，第244窟西壁的塑像题材是一佛二菩萨，与南壁的一佛二菩萨以及北壁的三菩萨构成三世佛，即过去世佛燃灯佛、现在世佛释迦牟尼佛以及未来世佛弥勒。其中的弥勒佛身着菩萨装，表示其尚未成佛。释迦牟尼佛身旁的是二弟子，年长的是迦叶，年轻的叫阿难。北周时期开始，莫高窟佛教艺术逐渐突出迦叶与阿难的年龄差异。244窟所表现的二弟子的年龄差别就比较显著。这一组造像比例匀称，但肢体比较僵硬。根据洞窟形制、造像题材和艺术特征，杜老师认为该窟的时代在隋文帝时期，并且很有可能开凿于仁寿年间。



龟兹古城遗址



《舍身饲虎图》，出自库木吐喇63窟



杜斗成教授在讲座现场

## 2. 莫高窟的唐代佛教艺术

接着，杜老师又介绍了几个莫高窟唐代洞窟。初唐时期的第220窟南壁壁画是阿弥陀经变。隋唐时期的佛教艺术不再流行佛传和本生故事，转而流行经变。所谓经变就是用图画的形式来表现佛经。有些佛经的体量很大，难以全部画出，所以经变通常表现的都是《序品》。隋朝时期的经变还比较简单，唐代以后的经变通常画幅很大。莫高窟第328窟同样也是一个初唐时期的洞窟，造像整体还比较瘦，佛像有两道颈纹，衣纹厚重，袈裟的下摆搭在莲座上。菩萨面容清秀，发髻较高，上身裸体下着裙。莫高窟第323窟南壁的石佛浮江壁画年代稍晚，可能到了盛唐时期。“石佛浮江”是汉地本土僧人编撰的佛教故事，这类佛教事迹画主要是为了宣传佛法的神奇。

莫高窟第45窟西壁龕内的一佛二弟子二菩萨二天王基本上保持了盛唐时期造像

的原貌。这一时期佛的身形变得健壮，佛弟子的身体扭动，菩萨的发髻增高、身体扭动呈“S”形。盛唐造像和初唐造像相比，整体变得丰满了。石窟中天王形象与唐墓中的天王形象相近。更晚一些时候，菩萨的肚脐露出，菩萨的着装与唐代的宫中贵族、侍女相近。唐太宗时期，“城中好高髻，宫中所化。”说明唐代时期流行的世俗装扮影响了唐代的佛教形象。中晚唐的造像“肌胜于骨”，越晚这些现象越明显。

## 3. 莫高窟的佛教艺术水平

莫高窟的唐代佛教艺术能不能代表当时的最高水平？这个问题很难回答，因为莫高窟没有留下当时画家的题记。杜老师认为，莫高窟的唐代佛教艺术应该是当时艺术的最高水平，因为唐代敦煌与长安的来往非常密切，敦煌的佛经很多都来自长安。

## 二、隋唐时期统治者崇奉佛教的表现及历史背景

### 1. 隋文帝崇奉佛教的表现

十六国和南北朝时期的许多统治者都信仰佛教，但杜老师认为，隋文帝对佛教的崇奉程度，可以说是空前绝后，具体表现在以下三个方面：首先，隋朝仁寿元年至四年（公元601年—604年），隋文帝曾三次营造、供奉佛舍利塔之事。其规模之宏大、参与人数之众多、影响之深远，乃为中国历史上绝无仅有者。其次，隋朝统一后，隋文帝邀请全国各地的著名佛教学者汇至长安，官方设置高等佛学教育机构，并依学科的不同分为涅槃众、地论众、大论众、讲律众、禅门众。再者，隋文帝下令建造了很多寺院，一说有三千多座，或说五千多座。其时僧人之众、佛教之盛，可见一斑。

### 2. 隋唐时期统治者崇奉佛教的历史背景

为什么隋文帝如此崇奉佛教？杜老师认为，这与隋文帝夺取政权的方式有很大关系。隋文帝杨坚是通过禅让的方式从其外孙北周皇帝手中夺取了政权。这一行为是与儒家传统思想所推崇的君臣之礼相违背的，隋文帝“甚愧之”。国家统一后需要有统治思想的支持，隋文帝的行为不符合儒家推崇的“君君臣臣父父子子”的思想，于是，他试图从佛教当中寻求自身政权的合法性依据。隋文帝统一全国后，有大臣提出应进行封禅，隋文帝拒绝了这一儒家推崇的宣誓政权合法性的传统方式，而采取了一系列鼓励、支持佛教的措施，更学

习阿育王供奉舍利，使得佛教发展空前繁荣。《隋书·经籍志》上说：“民间佛经多于六经者数百倍”。

佛教思想盛行的另一面因素，是隋唐时期统治阶级伦理思想十分淡薄。杨广、李世民、武则天等皇帝的某些行为与儒家的三纲五常相违背，尤其是武则天，其他皇帝或许只违反了“君为臣纲”、“父为子纲”，而武则天还违反了“夫为妻纲”。杜老师认为，中国历史上信仰佛教越虔诚的皇帝，可能就是在儒家思想当中最离经叛道的人。

## 三、佛教常识与参考书

在讲座当中，杜老师为同学们普及了一些佛教知识，例如阿育王、转轮王七宝、佛教信众的分类等。

阿育王是印度孔雀王朝的国王。据文献记载，阿育王为了争夺王位，曾杀害许多兄弟姐妹，成为国王后穷兵黩武，杀戮不断，一度有暴虐的恶名。后来阿育王皈依佛教，发扬佛法。他发掘了八王舍利塔，另二塔因坚固难破而未能开启，重新取出当年的佛祖舍利，装入84000个宝函，传说为此在很多很多地方重新建造了84000个宝塔来安放佛祖舍利。因而，佛教在阿育王时期得到空前的发展。

至于转轮王与七宝，杜老师表示，佛教当中有四大洲，转轮王也有四种。金轮王统领四洲，银轮王领东西南之三洲，铜轮王领东南之二洲，铁轮王领南阎浮提之一洲。转轮王有七宝，象征着转轮圣王的威德与政绩。七宝即轮宝、象宝、马宝、藏臣宝、兵臣宝、玉女宝、珠宝（摩尼宝珠）。



莫高窟第244窟

《大宝积经》卷十四中说：“转轮圣王生种姓家，七宝则现。何谓为七？一曰紫金轮，有千辐。二曰白象，有六牙。三曰紺色神马，乌头朱髦。四曰明月化珠，有八角。五曰玉女后，口优钵者，身旃檀香。六曰主藏圣臣。七曰主兵大将军，御四域兵。”杜老师曾撰文论证宁夏拜寺口双塔中的西塔第十二层的八面分别塑造的是七宝和国王的形象。

接下来，杜老师介绍了佛教信众的分类。佛教信众有七种，被称为“七众”。其中，优婆塞、优婆夷是居家（优婆塞是男居士，优婆夷是女居士），其他的五众是出家人，包括比丘（指受具足戒的出家男众）、比丘尼（指受具足戒的出家女众）、沙弥（指受十戒之出家男众）、沙弥尼（指受十戒之出家女众）、式叉摩那（乃沙弥尼成为

比丘尼之前二年的称呼）。

杜老师认为，阅读人物传记是学习历史最好的方法，了解佛教可以从读佛经中的佛传开始。杜老师读过昙无讖翻译的所有佛经，并向同学们推荐马鸣撰、昙无讖译的《佛所行赞》。马鸣是古印度佛教哲学家、诗人。唐代义净游历古印度回来之后写了《南海寄归内法传》，其中记载，印度的很多妇女儿童都会背诵《佛所行赞》。最后，杜老师强调，古人修正史秉承的是儒家思想，后代治史的学者也往往忽视佛教，事实上佛教文献保存了非常重要的史料。做考古的同学不能只会描述石窟的形制、题材，还需要了解石窟的历史背景。

（撰稿：谢安琪）

## 225

### 扬之水 | 文房四士独相依：宋墓出土文房器用与两宋士风

2021年9月27日下午，“北大文研讲座”第225期在北京大学静园二院208会议室举行，主题为“‘文房四士独相依’——宋墓出土文房器用与两宋士风”。中国社会科学院文学研究所研究员扬之水主讲，文研院邀请学者、中山大学历史学系教授曹家齐主持。本次讲座为“‘碎片化的历史’：扬之水名物四讲”系列讲座的第三讲。

讲座伊始，扬之水老师从本此讲座主题引入本讲内容。“碎片化的历史”中的“碎片”，意为从各种形式的史料、文献、图像、实物拾取碎片，以名物研究的角度拼接历史场景。而名物研究的角度则指解读物的名称、用途以及它的发展轨迹。碎片固然无法构成完整的历史叙事，更无法上升到理论高度，这也并非其追求。本次讲座讲略去名物的社会价值、材质开采及笔情墨韵的内容，而试图使墓葬出土的文房器具回归诗情空间。她特别指出，出土的文房器具与墓主人的个人性格有关，不属于丧葬器具，而是两宋士风的独特展现。接下来，她将从“文房四友”笔墨纸砚、其他文房器具以及花瓶、香炉等文房清物几方面介绍文房器用及其所属的诗画情境。

首先，扬之水老师介绍了“文房”一词的指称。她指出，以书写用具随葬，在先秦墓葬中即已常见，不过彼时尚不曾出现“文房”的习称，文房器具除笔墨纸砚

之外，尚包括各种清玩，未成为士人爱赏的雅物。“文房四宝”之称虽然宋代已经出现，不过两宋士人更喜欢的称谓还是“文房四士”或“文房四友”。狭义的文房用具主要指南宋刘子晕《书斋十咏》中的“十事”，即笔架、剪刀、唤铁、纸拂、图书、压纸狮子、界方、研滴、灯檠、檣案木。

文房器具种类颇多而各具特色，安康市白家梁出土的一组出土捧物女俑神态各异，各司其职，分别捧有书、琴、砚与画轴，是当时士大夫各种随侍之女的艺术再现。宋廖莹中《江行杂录》记载了各色名目不一的娱侍，这组女俑，应即“琴童”“棋童”之属。

随后，扬之水老师进入书写用具的讲授。书写，乃文人生活之日常。文人对笔、墨、纸、砚的选用都有一番讲求。南宋顾文荐《负暄杂录》“墨”条记载，“近世唯三衢叶茂实得制墨之法”而老叶亡后，其子不得其法，墨法不传。由此可见，墨质不仅与制作技艺有关，同时也倾注了制作者的独特匠心。

接下来，扬之水老师以研光纸为例介绍了宋代文人常用纸张的纹案。九三四至九三六年间，姚惟和与其兄弟制造出可称为历史上最精美的研花纸。就造纸工艺而言，此纸以沉香木为雕版，先由画师画出画稿，再由刻工按画稿逐一刻在雕版上，最后将雕版置于纸上强力压之，则所有图画或钟鼎文都显现于纸面。宋时流行的花



扬之水研究员（左）主讲，曹家齐教授主持

笺纹样常与世俗用具分享同一粉本。近年台北故宫博物院举办的“宋代花笺特展”所展出的宋人墨迹皆以花笺为底，体现了当时雅俗共赏的图案时尚。例如，对蝶纹是研花笺中的流行纹样。此纹流行于唐宋时代的瓷器中，又或取此式制为佩件。出自辽宁朝阳北塔天宫的一枚辽代玉对蝶正是取此类形制。对蝶纹样在宋代又有名曰孟家蝉，虽然或与史事相连称它为讖语，然而这一纹样却盛行不衰，且使用更为广泛，与辽代玉对蝶相似的银对蝶也成为流行的女子佩饰，浙江出土者即不止一例。

此后，扬之水老师重点介绍了与书写纸张配套使用的镇纸与镇尺。镇纸，宋人也称压纸。《碎金·土具》列举的镇纸、镇尺、笔山，虽然起源可以上溯，但都是至宋代而盛行，并且在此际形成特色。镇纸原是从席坐时代用作押席角的石镇、玉镇、铜镇变化而来，坐具改变之后，席镇

也逐渐改换用途。苏轼诗“夜风摇动镇帷犀”，所谓“镇帷犀”，则即镇押帷幔的犀镇。若为文房用具，便是用来镇押纸或绢帛的两个角。或旧物利用，或模仿旧式，镇纸多为造型浑圆的各种“象生”：犀牛、狮、虎、羊、兔，又或蟾蜍、辟邪之类。这些造型生动的镇纸甚至成为儿童玩具。

镇尺，通常成对出现，用于压纸张两角。在《文房图赞》中被称为“边都护”，上有提钮。它的出现则与写字作画使用纸张的大小变化相关。扬之水老师指出，宋代书画用纸尺幅较前明显增大，乃至出现几丈长的匹纸。辽宁省博物馆藏宋徽宗《草书千字文》，便是写于长逾三丈的整幅描金云龙笺。梅尧臣有诗报谢欧阳修赠澄心堂纸二幅，起首言道，南唐名品澄心堂纸国破后为宋廷所得，却因“幅狭不堪作诏命”，遂“弃置大屋墙角堆”，也可见唐宋朝廷用纸大小的不同。发生在唐宋之际

的这一变化，与书案由小向大的演变正是同步。

配合笔使用的主要器具为笔架与笔筒。《书斋十咏》与《碎金·土具》均有笔架一题，《文房图赞》则名作“石架阁”。拈出“石”来作为姓氏，即因笔架多以石制，《图赞》所绘“石架阁”，便是群峰耸峙的一屏叠嶂，也正是《书斋十咏·笔架》中说到的“刻画峰峦势”。“石架阁”，即山石笔格。宋置架阁官，职掌档案文书，因戏以此官命之。笔山原是从砚山而来，也因此笔架又有笔山之名。山或有池可以为砚，峰峦夹峙又恰好搁笔，砚山、笔山并无一定，而宋人一片深心尽在于“山”，至于可为砚，可置笔，可作砚滴，原在其次。

笔筒出现的时代较晚。宋以及宋代以前说到“笔筒”，均指收笔所用的笔套。三国时人陆玟《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》“螟蛉有子”中提到的“笔筒”实乃笔套，即秦汉时期常见的两根竹管连在一起而在其中置放一对毛笔的双筒套。晋干宝《搜神记》卷四“持一百钱、一双笔、一丸墨置石室中”，可知两晋时代的笔仍多以“双”为计量。讲究的双连笔筒或用玉制，如徐州狮子山楚王墓出上的一件，辽代则有相同式样的银制品，如内蒙古敖汉旗新地乡英风沟三号墓发现的一件。当然双连式只是笔筒中的一种，单管之制也很常见。由此两例可知，这一类形制的笔筒流行的时间很久。

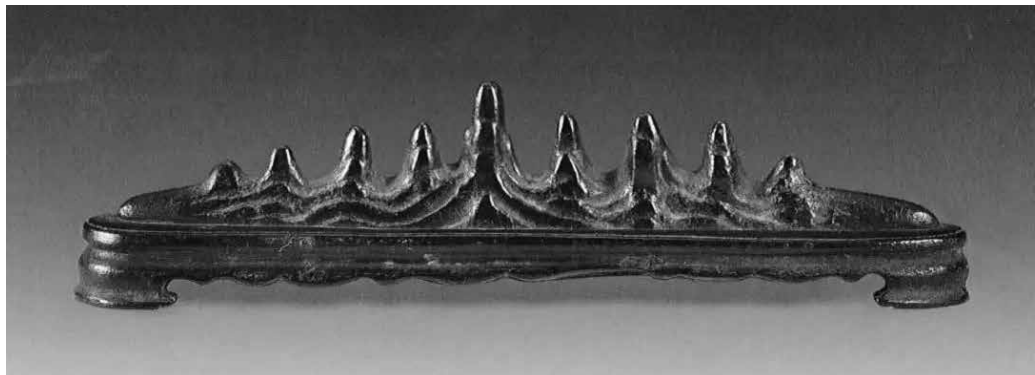
作为文房用具的水盂，宋时归入砚滴、滴水、砚瓶一类。刘子翥《书斋十咏·砚瓶》“小瓶防砚渴，埏埴自良工。怀抱清淮见，聊凭一滴通”所咏为瓷砚瓶，言其为葆清洁而须密闭，口流以细小为宜。万俟卨之《方

水滴子》、赵希鹄《洞天清录》及刘克庄《蟾蜍砚滴》皆有咏叹此物之词。宋元墓葬均有与诗相应的实物出土。

臂搁，或曰笔几，被《文房图赞》称为“竺秘阁”，有琴式等形制。北宋谢适《次韵鄱子中所藏笔几》云“小琴承臂笔纵横，章草真行随所欲”，可知这一笔几仿照琴的姿态。谢氏又有诗题曰《李成德作二笔几，以其一见遗，云得样于鄱子中家，并示长句，辄次其韵奉酬》，称“琴不安弦制奇古，可怜不入文房谱。鼠须龙尾玉蟾蜍，与汝俱成会心侣”。其中臂搁也同样为琴式。

随后，扬之水老师介绍了两宋时期的闺秀风雅。两宋时代由士大夫引领审美风尚，风气之下，闺中人不免以才艺相尚。除“本朝妇人，当推词采第一”的李清照外，“人间俗气一点无，健妇果胜大丈夫”的女性也并不在少数，比如黄庭坚的姨母李夫人、著有《断肠诗集》的朱淑真等。闺秀所结人生“笔砚缘”，与士人不殊。陕西甘泉金代壁画墓壁画内就绘有女子从事琴棋书画工作的场景。

文房四友，以石砚的使用耗材最小，历时也最为长久。若为美质，便更为主人所宝，生前亲爱，死后随葬。北宋名臣蔡襄以平日所用端砚随葬，嗣后墓葬被盗，端砚也为盗墓者攫取，但也许此砚并非名品，不久又为盗贼所弃，南宋林希逸和刘克庄曾同为此事赋诗寄慨。宋高宗陵墓中随葬的一方端砚，也很可能是平日御案所用之物。刘克庄亦有诗咏案头终日相伴的一方石砚失而复得的经历。宋时文人所爱的砚台造型多样，有抄手砚、箕砚（凤字砚）、琴砚、蛙形砚等种类。



铜山形笔架，现藏于上海博物馆

与砚台配合的砚屏大约出现于北宋，《洞天清禄·研屏辨》所谓“古无研屏”，这是缘自书案宽大有置放雅玩的余裕。作为几案砚边的清玩，它只是为了文人雅士对石的钟爱，而不必真有遮尘挡风的功用。砚屏多为上有文理的各种巧石，如山水、松竹，如雪，如月，天然而胜似人工，于是成为文房珍物，它与宋人的石癖自然密切相关，而追求绘画的水墨韵味也是形成这种欣赏趣向的原因之一。清丁柔克《柳弧》卷六还提到一种“笔筒猴”作为砚边宠物。此猴产自四川，可教之磨墨，磨墨后可入筒中。

在讲座的第二部分，扬之水老师介绍了花器、香器为代表的文房清物。宋代花事是由大背景推送出来的一种新的生活方式，它的一大特点便是日常化和大众化。宋人常把花事作为生活中每一天里的一点温暖，一份美丽的点缀。宋人花事的商业化并不妨碍它浸润诗意。“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”，成为描绘临安都市风情的名句，又是北宋都市情景的南移。旅店用日送鲜花的方式慰藉客中情怀，也已成为日常化服务。各式花瓶则是宋人花事

的写照。最能代表士人好尚的花瓶是插花的小瓶，见于诗人题咏者，最常见的是胆瓶、小瓶、小壶。花瓶的造型也反映着士人的审美情趣，如仿古的贯耳瓶、琮式瓶、尊式瓶、花觚、蓍草瓶等。

宋人香事亦盛，尤亦书房香事为代表。诗文中常见的仿古香炉多取上古三代铜鼎造型，范成大《古鼎作香炉》、舒岳祥《古铜炉》与叶茵《偶成》皆有描写。酒樽式炉则自北宋起已流行，有“奩”、“小奩”、“奩炉”或“古奩”之称。奩式炉、香毬与博山炉亦可在文物与诗画中相互印证。

文房诸器是友朋间往来持赠以及雅集之际观赏吟咏的清物，并且常常是最具情味的润笔。此类事迹散见于张方平《谢人赠玉界尺》、孔平仲《梦锡惠墨答以蜀茶》、梅尧臣《杜挺之赠端溪圆砚》、黄庭坚《以团茶洮州绿石砚赠无咎文潜》等诗文。

最后，扬之水老师以欧阳修《试笔·学书为乐》中的“人生一乐”作结。欧文曰：“苏子美尝言‘明窗净几，笔砚纸墨皆极精良，亦自是人生一乐’。然能得此乐者甚稀，其不为外物移其好者，又特稀也。”苏舜

钦与欧阳修标举的“人生一乐”，是宋代士人的普遍理想。墓葬出土的文房用器，便正是以“物”构筑的诗心为底蕴的精神世界。饮酒、烹茶，焚香、作书，器物讲述的故事与两宋诗文在应和。如果说墓志撰写的多为主人公之仕途经历以及学殖、人品，事功，那么用于随葬的“文房诸友”，展露的则是尘器之外的潇洒情怀。

曹家齐老师随后总结本次讲座称，扬之水老师介绍了有趣的宋代文人书房时尚。正如陈寅恪所谓释一字如释一部文化史，释一物同样也是对历史的回顾。通过对名物形制、功能、种类等角度细致的探究，结合文献诗文与宋画，带听众穿越回宋代场景。

在提问环节，现场观众就器物的制作工艺、文人与工匠的关系以及闺阁文具种类等角度进行踊跃提问，扬之水老师一一作答。她回答称铁镇尺的减铁工艺很可能与铁器一同来源于草原民族，甚至可溯至中亚。文人与工匠之间的互动状况则有诸多诗歌为证。就文具种类而言，男性和女性使用的器具并没有显著差异，甚至宋代男士反而更偏爱花与香，由诗人所咏，可知当日焚香也是一种待客方式。

（撰稿：吴婉妮）

## 226

### 扬之水 | 文物与文学：物中看画



2021年9月28日下午，“北大文研讲座”第226期在北京大学静园二院208会议室举行，主题为“文物与文学：物中看画”。中国社会科学院文学研究所研究员扬之水主讲，北京大学艺术学院助理教授刘晨主持。本次讲座为“‘碎片化的历史’：扬之水名物四讲”系列讲座的第四讲。

刘晨老师作开场白时指出，器物的名称对于艺术史研究有很重要的意义，研究者只有正确称呼画作中的某件物品，才能做到名正言顺。

扬之水老师首先就“文物与文学”这一标题做了题解。扬之水老师指出，标题中的“文学”用其古意为“文章经籍之学”，即文献。而“物中看画”之意涵，则由一件今人命名为“莲舟仙渡图”的南宋画作引出。

扬之水老师指出，有些画作的名称并非作者所起，其命名是在后世的流传过程中由收藏者完成的。《莲舟仙渡图》即是如此。然而，这一后人所起的名称并不能反映出画作的意涵和主人公的身份。扬之水老师在研究中注意到，一人持书卧坐于

莲叶之上的构图也广见于其他材质，如天津博物馆藏的“道人观书玉带板”、湖南澧县澧南乡出土的“元代银船盘盏”等。然而，对上述文物给出的诸多命名并未清楚解释图像的意涵。为更好地理解文物，需要仔细考察文学。南宋胡仔所著《苕溪渔隐丛话》记载称，北宋画家李公麟曾画太一真人卧于大莲叶中，手持书卷仰读。诗人韩驹题诗有云：“太一真人莲叶舟，脱巾露发寒飕飕……”这一文献记载说明，《莲舟仙渡图》的意涵为太一真人坐于莲叶之中卧看书。玉带板上虽不见波浪，但莲叶舟的存在说明其留白是最简洁的手法象征诗作中的“轻风为帆浪为楫，卧看玉宇浮中流。中流荡漾翠绡舞，稳如龙骧万斛举”。银船盘盏则用浪作为盘，太一真人坐于其中的莲叶是为盏，合成一件酒具。从画中看到文物，再从文学中找到文物的命名，此即“物中看画”之例证。“莲州仙渡”只是描述了画法，而没有指出画中人物的身份，参考文学，应将其命名为《太一真人莲叶舟》。

解题之后，扬之水老师分别针对《春游晚归图》和《消夏图》两幅画作中的名物展开释读。《春游晚归图》描绘了一位有侍从随行的高级官员春游后返回的图景。扬之水老师认为，《中国绘画全集》为此图所作的图版说明对官员官帽、侍从携带物品等的释读不够准确。官员所戴帽饰为幞头而非乌纱帽。乌纱帽共有两种，一种为唐代以乌纱为原料制作的帽子，另一种则是明代官帽。

侍从所带各类器具，也远非“椅凳食盒”四字所能概括。如何正确命名金银从物，



还需从宋人诗词、笔记中寻找答案。范成大、陆游、苏轼的诗文及南戏《张协状元》记有“胡床”，从诗文、戏文来看，指一种需要携带以便官员就坐的，可以倚靠、就坐、休憩的器具，用于有身份者出行之场合。而《春游晚归图》画面下方侍从背负的带荷叶托的“椅”，实为宋人借用古称“胡床”而指称的交椅，广泛出现在宋墓石刻及宋画当中。

画面上背负交椅之侍从左前方的侍者，其携带的器具为“茶床”。《倦游杂录》记载称，陈亚为陈执中出了一道谜语，谜面为“四个脚子直上，四个脚子直下，经年度岁不曾下，若下，不是风起便雨下”。陈执中百思不得其解，陈亚方告知谜底为“两茶床相合”。因陈执中不喜宴会，少

有举办之时，若又刮风下雨，则两张茶床绝无摆出之机会。由此可见，茶床是临时陈设的酒食桌，为宴游常用之物，平时桌面相对叠在一起，放在不相干的处所。《洛神赋图》《西园雅集图》《虞公著墓茶酒图》《会昌九老图》《文会图》等画作中皆有茶床。

图版说明中被称为“食盒”的器具，正确称呼为“茶镫担子”。《东轩笔录》记载，一日宋仁宗散步后回宫，命嫔妃取熟水。嫔妃送来熟水后，问仁宗为何不在散步时饮熟水，宋仁宗答曰，自己左右回顾发现不见镫子，担心当时问起会有人为此受罚，故一直忍至回宫。有身份的人外出时，需要侍从随身携带饮料，结合上述记载与《玉堂杂记》，仁宗漫步宫苑，例当有此诸般茶汤熟水用器随侍，执政大臣以及翰林学士也是如此。《春游晚归图》中茶镫担子中有方炉、汤瓶及碳，结合文献记载可知指的是茶汤熟水用器。茶镫担子旁编笼中物，为“斲锣一面，唾盂、钵盂一副”，斲锣一面乃侧置，用于洗手洗脸；钵盂放在唾盂上边，用于漱口清洁。

除随行器具外，尚有标识身分地位的服章，便是主人的“重金”与“重戴”。《春游晚归图》中的骑乘者，一腰排方金跨下隐隐露出红鞵，腰间侧后且有纵向悬垂的一节，即是“重金”。重金，乃腰金、佩鱼，即金带上面悬垂一副金鱼袋；重戴，则仆夫所负之大帽也。重金又每与重戴相并，《锦绣万花谷》卷二十四即作“重金叠盖”。此外，为官员负大帽者手捧笏袋，官员之坐骑金辔头、绣鞍鞵，如此种种，显示出官员的身份非同寻常。

随行队伍两旁的木制拦挡，名为“拒马杈子”，乃木制的活动路障，常常作为置于衙署府第等大门外阻拦人马的警戒设施，暗示官员所行大道并非寻常街衢。《春游晚归图》真确地描绘了宋代的风物，吸引学者从考校名物制度入手，在图像、文献与实物的契合之间获取新的认知。

今藏美国纳尔逊艺术博物馆的《消夏图》为元代画家刘贯道所作，以画中画屏，屏中再画屏的“重屏”图式，画出三重屏风，每屏主题迥异，形成鲜明对比。《消夏图》虽创作于元代，但其描绘的器物却显示出更为浓郁的宋代气息。如果从画中之物读取作意，便可见作品的重要，第一在于它是画家用于造境或曰表现风雅生活的各种“道具”的集成；第二在于它是这一类题材构图元素的集成。

扬之水老师首先分析了画面实景中的器物。卧榻左侧的为一方案，方案之上的中心部分为荷叶盖罐、汤瓶及盏托一摺，均为茶具。荷叶盖罐前方为一具辟雍砚，旁有书卷包裹在竹书帙里，为书事所用。宋时辟雍砚与竹书帙已不多见，作者希望藉此传达古意。方案上满插着灵芝的长颈瓶一，是宋元时尚，与挂着铜钟的乐器架共同为案头清物。方案之侧一个三弯腿带束腰的四足小几，几上置冰盘。冰盘展现出宋元时代的奢华之雅，点明作品主题。

卧榻上面的主人公一身燕居之服，右手轻拈拂尘，左手漫拄书卷，背倚隐囊，一双方舄脱在踏床。隐囊后面竖一把阮咸。屏风画则是此图之虚景。画面深处又是一架山水屏风，前方卧榻一张，榻上一个小小的书案，主人坐榻，小童手奉博山炉立

于侧。画面左边所画为茶事。右方则是两名侍女，其中一人手持打扇，既表现消暑主题，又说明主人身份较高。

扬之水老师着重分析了实景中士人的形象。此人上身半坦，露出心衣的右侧钩肩，外面罩着的一袭道袍半褪于肩下。士人右肘的衣袖下方，露出系腰之绦下端的流苏。据《释名》《图画见闻志》等书记载，士人所着为标准的燕居之服，又可称作“野服”“道服”“直裰”等，首见于《礼记·郊特牲》。《晋书》《宋书》皆记载有隐逸名士着野服觐见君主或高官的故事，则将野服与隐逸形象括结在一起。士人所戴乌纱巾下为小冠，约束发髻，并以簪巩固之。南北朝时笋皮冠常与野服并提，《南齐书·高逸》中记载称齐高帝萧道成以竹根如意与笋箨冠遗僧绍。“或容与于沓波水竹之际，或翱翔于玉堂金马之中”是士人的共同心态，士人于日常生活外寻求寄顿诗思之所，“野服”则即这一传统理想的“物化”。《消暑图》主人公的小冠、乌纱，心衣、道袍乃至微露于衣下的系腰之绦，在在点出士人的潇洒。

士人所持拂尘，两宋士人灌注“载道”之意，拂子驱蝇，在图中可切时令；持此而“书斋添道气”，则可见清雅。士人倚靠的隐囊，渊源在印度传。根据《一切经音义》的记载，印度没有木枕，只有以红色叠布为枕套、以印度棉毛为枕芯的丹枕，主要功能是供人倚凭。丹枕很早传入中原，并一直流行到唐代，名称则由易“丹枕”而为“隐囊”，成为尊贵之人常用的器物。

屏风画面左侧则描绘茶事。从具有莲花托座的风炉和炉上带有长柄的铫子可



扬之水著《定名与相知：博物馆参观记》书影

见屏风中人正在煎茶。宋人的饮茶方式主要有两种，一为煎茶，二为点茶。前者是将细研作末的茶投入滚水中煎煮，后者则预将茶末调膏于盏中，然后用长瓶滚水冲点。由于唐代流行煎茶，在宋人看来此种饮茶方式即是古风，尤为士人所重。时人诗作中常提及煎茶之事，为煎茶赋予了高雅、高雅的意涵。风炉为煎茶所必须，也就成为表现文人风雅的道具。

扬之水老师指出，《消暑图》中的花、琴、茶具、酒具及文房用具，件件有其意义，每一件器物都在讲述自己的故事。画家选用当时已经不常用的道具，目的在于表现不同于时俗的高雅。宋《会昌九老图》及元《梦蝶图》《扁舟傲睨图》等画作的创作旨趣与《消暑图》有异曲同工之妙。

在扬之水老师看来，中国古代人物画的意义重在人物形象中寄寓的意趣，而非

人物形象是否与所绘者相似。刘克庄就认为，虽然有许多画家为他创作肖像画，但只有陈汝用“为长松怪石、飞湍怒瀑，著余幅巾燕服，杖藜其间”，最恰当贴切地传递出自己的神采。正如刘贯道创作的《消暑图》，将主人公至于闲适之境，以诸般细节铺陈清雅，几乎在在有所依据，且颇存宋院画的体物精微和造型准确。虽所失似在于画面安排过“满”，乃至有堆砌之感，然而如此集“古法”于笔底，则呼唤对写实传统的持守，或许也是作者的画外之音。

讲座最后，刘晨老师总结道，两件画作的画家在作画时均抱有“照片式”的描

绘细节的追求。他们不仅表现出根据创作意图选择器物的能动性，也追求逼真、写实的效果，描述了日常生活的实貌。因此，这些画作可被视作从历史的时间长河中攫取出来的片段，是古人生活的剖面。画中人所着服饰、所用器物，成为今人考察古人生活状况的重要凭借。扬之水老师所提出的“物中看画”的方法论，强调以实物、文献、图像的相互参照作为释读基础，关注器物的名称、功能及其使用者，大大拓展了历史认识的范围。

（撰稿：毕鸣）

## 227

### 崇明 | 孟德斯鸠思想的宗教基础



2021年10月13日晚，“北大文研讲座”第227期在北京大学静园二院208会议室与线上平台同步举行，主题为“孟德斯鸠思想的宗教基础”。北京大学历史学系副教授崇明主讲，北京大学社会学系副教授田耕主持。本场讲座为“文明之间：欧洲文明的多元性”系列讲座之一。

讲座伊始，崇明老师阐明了讨论孟德斯鸠宗教思想的现实和理论意义。911事件以来，西方学界对宗教与现代性的关系重新展开了思考，近代西方政治思想中的

宗教问题是其中一个重要主题。在这方面，西方学者主要有两种思考路径。一是剖析现代性/自由主义对宗教的拒斥，指出世俗的、非宗教的现代性没有很好地处理人对超越性和灵性的追求，比如马克·里拉（Mark Lilla）《夭折的上帝：宗教、政治与现代西方》等。另一个正相反，认为把现代性等同于世俗化的叙事是错误的，指出现代性正是从宗教/基督教传统中汲取了资源，重构基督教与社会、政治的关系，而非排斥基督教，比如米歇尔·艾伦·吉



莱斯皮 (Michael Mien Gillespie) 《现代性的神学起源》和西登托普的《发明个体》等。崇明老师认为,孟德斯鸠的思想同时体现了上述两个维度,他既表现出对宗教的批判,更注重从宗教中汲取资源来建构自由和节制的政治与社会。

在具体讨论孟德斯鸠思想内容之前,崇明老师首先回顾了孟德斯鸠生活时代的历史背景。孟德斯鸠出生于1689年,在此之前,1685年法国国王取消南特赦令,导致胡格诺教徒从法国流亡。他们带走财富,削弱了法国的工商业,并加入到反天主教、反法国的斗争中。1688年,英国爆发光荣革命,而其中的重要参与者正是流亡的法国胡格诺教徒。英格兰相对的宗教宽容和自由与法国的专制倾向和教权是造成两国国力兴衰更替的重要原因。这两件事联系在一起,也构成了欧洲历史中心从南部向北部转移的关键节点。孟德斯鸠在《论法的精神》中指出英格兰“世界上最善于同时利用三种伟大事业的民族:宗教、商业和自由”。这句话是理解孟德斯鸠思想的关键。

接下来,崇明老师分析了孟德斯鸠科学思想中体现出的宗教观念。作为启蒙思想家,孟德斯鸠非常关注自然科学,甚至亲自做过一些科学实验。孟德斯鸠尤为强调科学相对于神学应获得自主性。他对科学的理解也有很强的笛卡尔主义色彩,认为哲学家并不需要神圣智慧,仅靠理性就可以发现宇宙的奥秘和秩序,并指出自然相对于神意具有独立性,植物的生长和世界一样被物质之间的相互机械作用支配。孟德斯鸠的观念甚至比笛卡尔更激进,认为物质运动是自主的,并不需要上帝赋予的力。



崇明副教授

不过,强调神学与科学的分离并不意味着孟德斯鸠认同无神论。他持有某种自然神论,并且认为宗教情感是人的一种内在的自然情感。在孟德斯鸠看来,人这样精巧的存在本身就足以证明上帝的存在。只是上帝在创造世界后,就让自然按照自己的规律去运转。在孟德斯鸠看来,人可以从对自身存在情感出发感受到一种更高存在;上帝赋予了人们不愿意失去的生命,因此由生命的存在可以推导出上帝的善。如果抛弃人性中的上帝观念,人将失去面对患难、疾病、衰老特别是死亡时的精神资源。斯宾诺莎认为人不过是物质转换的产物,与之不同的是,孟德斯鸠强调上帝的存在构成了人的道德的基础。此外,尽管孟德斯鸠认为自然神论是对宇宙的解释,但如果考虑到人的恐惧和迷信以及所持有的希望,自然宗教对人的生活而言是不足的。在他看来,启示宗教是必要的,否则人将失去面对希望和恐惧时的资源。

随后,崇明老师分析了孟德斯鸠政治思想和社会理论中的宗教观念。宗教批判是孟德斯鸠思想中的重要部分。面对当时法国和欧洲普遍存在的神学争论,孟德斯鸠指出,神学争辩往往无法形成共识并确立人们普遍承认的神学真理。在这种情况下应当具体分析神学和教义的道德、社会和政治效用,这样能够比较确定地把握它们的相对善恶。孟德斯鸠强调自己是以政治作家而非神学家的身份来讨论宗教问题,这事实上意味着他主张以人的科学也就是政治和社会科学迫使神学反思其社会政治后果,取消了基督教和神学在精神和知识方面的特殊权力,淡化了基督教相对于世界其他宗教的特殊地位。因为在人的科学中,所有宗教都是研究对象。

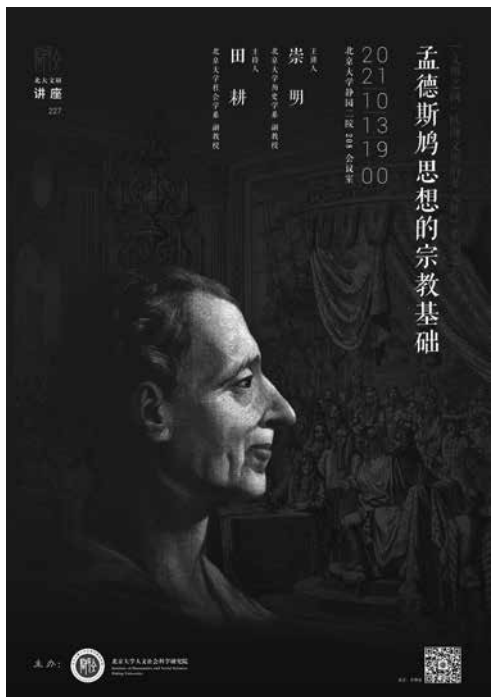
以社会政治后果为评价标尺,孟德斯鸠重点在三个方面进行了宗教批判。第一,宗教和政治权力的交织造成了宗教和政治混乱。孟德斯鸠特别批判了教会和神职人员对政治和社会生活的支配,并以拜占庭帝国为例,说明政教不分会导致政治衰败。他批判修士们以信仰和灵魂拯救为名义攫取政治权力,认为这是将修道生活中被压抑的激情投射到了对权力的追求中。这一批评与孟德斯鸠对德性与政治关系的思考有关。在他看来,一个国家如果以德性为原则,就会把德性确立为强制性法律,造成种种约束。因此以德性为名的统治往往变成专制,自然情感被压抑的人更容易走向极端和暴虐。

第二,孟德斯鸠还批判了宗教不宽容、宗教迫害和强制改宗。孟德斯鸠在《论法的精神》中的“奉告西班牙、葡萄牙宗教法庭的法官”中借犹太人名义,批评西班

牙宗教大法官的强制改宗不仅违背了基督的教导,也背离了基本的人性和正义,这也是对法国天主教迫害新教的间接批评。孟德斯鸠作品中另一个重要主题是批判以宗教为名义的殖民征服和屠杀。第三,孟德斯鸠分析了宗教支配和迫害在社会、经济、文化上造成的消极后果。比如,天主教的神职人员单身和隐修制度、对离婚的禁止、伊斯兰教的多妻制和对女性的封闭都导致人口下降;天主教会积聚巨大财富却不能服务于国家,造成法国财政的困难;对宗教少数族群的迫害破坏国家实业、商业和繁荣;宗教支配使人陷入无知和迷信等。

尽管如此,崇明老师指出,孟德斯鸠没有仅仅停留在对宗教的批判,而是同时强调了宗教的政治、文明和社会意义。孟德斯鸠反对贝尔 (Pierre Bayle) “没有宗教好于坏宗教”的观点,认为宗教至少有三个重要益处。首先,宗教具有约束绝对权力的宪政意义,比如古兰经和中国的经典等宗教性典籍具有某种宪制意义。在专制国家中,统治者不受任何法律约束,对这些不畏人类法律的人而言,宗教可能是唯一的缰绳。其次,通过比较基督教欧洲、罗马帝国、蒙古帝国和伊斯兰帝国,孟德斯鸠认为基督教具有文明和教化意义,它使欧洲建立了君主制和宽和政体,比如基督教对一夫多妻制的禁止使基督教国家不存在东方式的后宫,因此君主不像专制帝王那样封闭。基督教帮助欧洲形成了比较宽和的政治法和万民法。

最后,宗教改革克服了天主教的多种弊端。以英国为代表的新教国家废除神职人员的独身和隐修制度,消除教会积累巨



然法决定的事情上，宗教诫命要让位于自然法。宗教也不应运用政治和司法权力来惩罚冒犯宗教的行为，比如可以剥夺宗教上的益处但不能剥夺财产、自由和生命。第三，承认人的正义是有限的，只能针对人的外在行为而非内在思想，人与神之间的事情应留给此人和神。孟德斯鸠特别批判了为神复仇的主张，因为这意味着宣称自己是神并超越了人的有限和无知。第四，应确立宗教宽容，法律不仅应该禁止各种宗教扰乱国家，也应禁止它们之间彼此侵扰。第五，区分福音书的诫命和建议，立法者在立法时不应把指向完美的建议确立为诫命和法律，否则将导致虚伪和不道德。第六，政教分离是各民族安宁的根基，理性和自然本身也要求对它们加以区分。

讲座最后，崇明老师总结道，孟德斯鸠思想的宗教基础可以概括为宗教精神和自由精神的结合。在政治上，孟德斯鸠坚持政教分离，提出了政治权力的世俗理解，也就是说政治不应当以灵魂拯救为目标，希望通过启蒙和宗教改革去除在历史中形成由宗教造成的破坏性偏见。但同时，反宗教、反德性的世俗理性主义绝非孟德斯鸠所提倡的。相反他明确肯定斯多葛伦理和基督教的公民精神，注重宗教的社会性和公共性意义。在宗教与自由的关系方面，他认为有更自由的民族如英格兰也更需要宗教，“不害怕被绞死的人要害怕被诅咒”，宗教的内在约束能够使法律的制约更少、更柔和。在孟德斯鸠那里，政治与宗教的分离是为了更好地促进两者的相互补充。崇明老师表示，孟德斯鸠在《论法的精神》中关于人的内在的造物主观念的第一条自

大财富的弊端，也促进了宗教宽容。这些措施使最初在国力上处于劣势的新教国家取得了与天主教国家的平衡并正在超过天主教国家。孟德斯鸠肯定了宗教改革的必要性，并且也提出了某种宗教改革的计划。这一改革并不意味着要求法国这样的天主教国家接受新教，而是对天主教自身进行改革。

紧接着，崇明老师分析了孟德斯鸠的宗教改革思想。在孟德斯鸠看来，英国的实践表明，自由对于宗教具有重要意义。思考和信仰自由就像每个人的生命和财产一样不能被随意剥夺。如果确立信仰自由，神职人员便无法运用强制性权力支配信徒和社会，并且必须道德、纯洁的生活方式获得尊重，以说服的方式打动民众。第二，在教义方面应区分神法与人法。在应由自

然法常被理解是为了规避宗教审查而采用的某种障眼法，但考虑到宗教在孟德斯鸠思想中的基础性位置，以及他对宗教情感普遍性的认可，可以认为这一自然法在孟德斯鸠思想中确实具有某种根本的重要性。孟德斯鸠的宗教思想可以被理解为一种宗教人文主义。在西方近代政治思想史上，从洛克到孟德斯鸠、贡斯当、托克维尔构成了一条注重结合宗教精神与自由精神的重要思想线索。

在提问和讨论环节，田耕老师提出了休谟与孟德斯鸠宗教思想的比较问题。崇明老师表示，休谟对自然神论提出了批评，认为无法通过理性来论证上帝的存在，但

同时承认，无论从习俗还是道德情感上讲，宗教对人的生活都有重要意义。就此而言，休谟与孟德斯鸠思想很相似，但休谟可能很大程度上延续了贝尔的更为激进的宗教批判。在这点上，孟德斯鸠相比贝尔、休谟以及另外一些在宗教问题上更为激进的启蒙思想家而言更为保守，代表了某种温和的启蒙运动。此后，崇明老师和听众就孟德斯鸠对自然宗教和启示宗教的理解、斯多葛主义对启蒙和孟德斯鸠思想的影响、孟德斯鸠对人口问题的理解等问题就行了讨论。

（撰稿：孔祥瑞）

## 228

### 阿地里·居玛吐尔地 | 悲剧的力量——《玛纳斯》史诗的传承动力

2021年10月21日下午，“北大文研讲座”第228期在北京大学静园二院208室与线上平台同步举行，主题为“悲剧的力量——《玛纳斯》史诗的传承动力”。中国社会科学院民族文学研究所研究员阿地里·居玛吐尔地主讲，北京大学外国语学院东南亚系副教授史阳主持，中国社会科学院民族文学研究所研究员斯钦巴图、北京大学东方文学研究中心教授陈岗龙评

议。本场讲座为“史诗遗产与文明互鉴”系列讲座第六讲。

讲座伊始，阿地里研究员首先介绍了史诗作为一种文体的主要特点。原生的民间口头史诗是用韵文或韵散结合的形式，以口头演述的方式由天才的史诗歌手在演述中进行创作，在口耳相传的过程中不断融入后辈歌手的智慧和才能而逐步完善的宏大叙事作品。史诗在内容上歌颂了一个

民族奠基者的英雄事迹，反映了一个民族在形成发展过程中宏大广阔的历史和生死存亡的重大事件，展示了民族发展过程中广泛的社会生活，凝聚了整个民族的精神和智慧，是一个民族共同遵循的道德范本和教科书。丰富的内涵、足够的长度、典雅的风格是史诗作为一种超级文本的基本特征。

随后，阿地里研究员进入到《玛纳斯》史诗的讲授。他首先指出《玛纳斯》史诗是我国柯尔克孜族地区以及吉尔吉斯斯坦（吉尔吉斯为主体民族）为主要流传地的英雄史诗，是两国人民共同的文化遗产。这一次讲座主要以吉尔吉斯斯坦的《玛纳斯》为主要参照对象，我国境内的《玛纳斯》文本作为参考。他指出，《玛纳斯》是中亚地区规模最大、篇幅最长的一部活形态口头史诗，它被认为是吉尔吉斯（柯尔克孜）民族精神文化的巅峰，它是全面反映吉尔吉斯古代生活的百科全书，是连接古代和当今民族文化的桥梁，同时《玛纳斯》史诗也是教育后代、净化民族心灵、引导人民觉醒奋斗的最佳教科书，被评价为是民族精神文化的巅峰以及民族文化之魂。阿地里研究员提到《玛纳斯》进入国际学术视野差不多有160年的历史。在1856年，俄罗斯军官、哈萨克族民族志学家乔坎·瓦利哈诺夫在吉尔吉斯斯坦伊塞克湖地区第一次搜集记录了《玛纳斯》的文本，即《玛纳斯》史诗的传统章节“阔阔托依汗的祭典”共计913行，从此开创了这部流传千年的口头史诗走向书面定型化的道路。乔坎·瓦利哈诺夫不仅是第一位搜集《玛纳斯》史诗的人，而且也是第一位对其给予综合评



阿地里·居玛吐尔地研究员

价的人。除了乔坎·瓦利哈诺夫，V.V. 拉德洛夫也被认为是《玛纳斯》史诗研究的奠基者。他在1866-1896这三十年间搜集出版了《突厥语民族文学的典范》(Specimens of Turkic Literature) 丛书，其中在第五卷中收录了他所记录的文本包括《玛纳斯》史诗第一部《玛纳斯》、第二部《赛麦台》、第三部《赛依台克》的主要传统章节，共计12454行，此卷于1885年在圣彼得堡出版后又由他本人亲自翻译成德文在德国莱比锡出版。其中，第一部《玛纳斯》内容较完整，第二、第三部只有简短的情节。他的研究成果为欧洲古典学者带来了巨大启发，并对世界民俗学研究新方法理论的产生起到了推动作用，例如对《玛纳斯》史诗歌手的田野调查及研究思路在很大程度上影响了帕里、洛德的口头诗学理论。《玛纳斯》史诗的这两个最早的文本都先后由

英国伦敦大学著名的史诗专家哈图教授翻译成英文在英国出版。

在介绍了《玛纳斯》史诗早期的搜集研究情况之后，阿地里研究员转向了《玛纳斯》史诗歌手的介绍。阿地里研究员首先提到了吉尔吉斯斯坦的两位《玛纳斯》史诗歌手，分别是萨恩拜·奥诺孜巴克(Saginbay Orozbek)和萨雅克拜·卡拉拉耶夫(Sayakbay Karalaev)，他们都是吉尔吉斯斯坦著名的玛纳斯奇，其中萨雅克拜·卡拉拉耶夫是20世纪玛纳斯奇中演唱内容最长的一位史诗歌手。随后，阿地里研究员着重介绍了中国的《玛纳斯》史诗演唱大师居素普·玛玛依(1918-2014)，他被国内外史诗学界誉为“当代荷马”、“活着的荷马”等，是中国的国宝级民间史诗演唱艺人，其演唱内容丰富、结构完整，包括《玛纳斯》、《赛麦台》、《赛依台克》等8部，共计232200多行。在国外，居素普·玛玛依也受到极大尊重，吉尔吉斯斯坦授予他“《玛纳斯》金质勋章”、“人民演员”等荣誉称号。2009年，经过中国政府申报，中国《玛纳斯》被列入联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录。在2013年，吉尔吉斯斯坦《玛纳斯》三部曲也被成功列入人类非物质文化遗产代表作名录。

接下来，阿地里研究员梳理了中吉两国共同流传的《玛纳斯》史诗之间的关系。阿地里研究员特别提到中吉两国共同流传的《玛纳斯》史诗是同源异流，《玛纳斯》史诗在不同地域的流传过程中在内容、结构等方面产生了一定的差异。由于中国的柯尔克孜族和吉尔吉斯斯坦使用的文字不

同，因此活形态的口头文本传承逐渐消失，书面文本已经成为今天的主要接受媒介。中国的《玛纳斯》主要以居素普·玛玛依的文本为传播主体，而吉尔吉斯斯坦的《玛纳斯》主要以《玛纳斯》三部曲为主。随后阿地里研究员结合地图展示了《玛纳斯》史诗在今天主要分布的五个流派，这五个流派以史诗演唱歌手的演唱内容、演唱风格、演唱语言等要素为划分标准，分别是吉尔吉斯斯坦楚河流派、伊塞克湖流派、天山流派、南部流派、中国新疆流派。随后阿地里研究员讨论了《玛纳斯》史诗的产生年代问题。总的来看，国内外学者就《玛纳斯》产生的具体年代有各种不同的说法，例如6-7世纪说、8-10世纪说、10-11世纪说、12-15世纪说、16-18世纪说等等，关于这一问题并没有一个确切的定论。

在全景式地介绍了《玛纳斯》史诗的搜集出版、史诗艺人、史诗流派、产生年代等相关的背景知识后，阿地里研究员接下来进入到《玛纳斯》史诗的核心内容讲解，并对史诗的整体结构、主要角色、内容构成进行了概括。

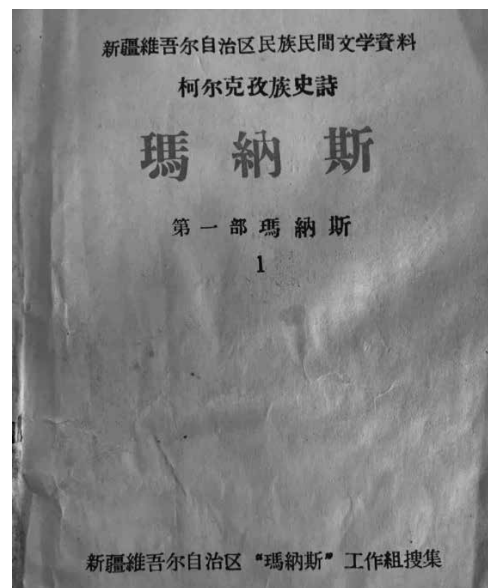
史诗的第一部主要围绕主人公玛纳斯展开，他诞生在内忧外患、人民流离失所、民族濒临灭绝的危难时刻。从小胸怀大志的他11岁就获得了神骏、神奇的武器、装备。随后他汇集了40位勇士、团结了周围的14位汗王为维护人民安宁而奋起抗争，被拥戴为一代汗王。成王后，他的家乡却又遭到外敌的屡次侵扰和劫掠，朝中又有奸臣勾结外敌。终于，在神龙、巨鹰、猛虎、雄狮、保护神的佑助下，在睿智的高参、

聪明的妻子、身边勇士们甚至神勇的坐骑帮助下，玛纳斯将遭遇转危为安、死而复生。为了彻底消除外患，他继续远征，在与敌人血雨腥风的战斗中痛失多名最亲密的勇士、结盟的汗王，自己也遭敌人暗算，后颈中毒斧而无奈返乡，惨死在妻子怀抱中。一代枭雄的死亡给家乡父老及整个民族带来深重苦难，成为全民族无可挽回的巨大悲痛。史诗的第二部主要围绕玛纳斯之子赛麦台展开。玛纳斯之子赛麦台是在神圣的仪式上通过众人向天神祈求才出生的，他从小命运多舛，尚在襁中便失去父亲成为孤儿，并遭到祖父、两位叔父的多次陷害，几乎丢掉性命。母亲用“狸猫换太子”的方式将其保护下来并护送到外公家避难，12岁时得知自己的身世后回到家乡，祖父、叔父的阴谋和发妻背叛、朋友变节使其遭受重伤，在父亲的神灵、忠诚的长辈、善良的仙女（使其死而复生）、亲密的勇士的帮助下，赛麦台在最后交战中杀死了宿敌，为父报仇。史诗的第三部讲述的是赛麦台之子赛依台克的故事，他是赛麦台的遗腹子，玛纳斯的孙子。他的父亲赛麦台从人间消失后，仙女母亲阿依曲菜克被杀夫仇人克亚孜霸占，远离家乡，但她仍旧用魔法保护着自己的孩子。赛依台克在母亲腹中停留两年之后才降生人间，在敌人的监视下克服万难，长大成人。12岁时，他获知自己身世，回到家乡，在母亲、叔父等长辈的协助下，斩杀敌人，解放被奴役的亲人，为父母报仇、为民除害。

阿地里研究员认为整部史诗主要有八大构成要素，分别是：神话传说、民族历史、部落谱系和家族谱系、英雄人物传说、古

代战争记忆、民族及部落迁徙、重大社会事件的记忆和重要的文化创造活动。其中，婚姻、征战以及日常生活是《玛纳斯》史诗的核心主题和内容。随后，阿地里研究员总结了《玛纳斯》史诗的四大形成特点：首先，《玛纳斯》史诗以韵文体口头诗歌的形式产生并传承，融合了吉尔吉斯（柯尔克孜）人不同时期社会历史文化的诸多层面。第二，史诗歌手在演唱当中创作并世代相传。第三，史诗是由不同时期的史诗歌手加工、润色、整合、完善，并非是一人在一时一地一蹴而就。最后，《玛纳斯》史诗具有鲜明的口头性、集体性、人民性、历史性和悲剧性。

接下来，阿地里研究员重点介绍了《玛纳斯》史诗的悲剧色彩。他认为《玛纳斯》史诗的悲剧美主要有两大来源：一个是民族悲壮而苦难的历史背景，一个是吉尔吉斯的民族悲剧意识。其中，英雄人物在保家卫民与外族入侵者抗争的过程中所经历的死亡与灾难困苦构成了英雄史诗悲剧的核心。吉尔吉斯（柯尔克孜）是发源于叶尼塞河上游地区的古老游牧民族，吉尔吉斯（柯尔克孜）除了在中国、吉尔吉斯斯坦分布外，还分布于哈萨克斯坦、乌兹别克斯坦、阿富汗、土耳其、俄罗斯等国家。在历史上，黠戛斯汗国（840-931）是黠戛斯（古代吉尔吉斯人）建立的唯一一个有明确史料记载的汗国，位于蒙古高原至中亚地区。但在吉尔吉斯（柯尔克孜）漫长的历史长河中，黠戛斯汗国可以说是昙花一现，短暂的汗国很快就被契丹所灭，并开始大规模迁徙，最终在中亚及我国新疆定居。



“玛纳斯”工作组搜集的民间文学资料

阿地里研究员对《玛纳斯》史诗的悲剧色彩进一步解释，他认为《玛纳斯》史诗的悲剧性符合人类文化哲学与美学中的悲剧审美标准，也就是敌对势力之间的冲突与斗争的不可调和性以及悲剧主人公的勇气与不可避免的失败或死亡。勇气是人的一种最可贵的品质，但不可避免的死亡则是让人难以接受的结局。这两点造就了震撼人心的悲剧特征。《玛纳斯》史诗的悲剧内容主要表现为悲剧事件（外族蹂躏、民族危亡、家族矛盾、妻离子散、大义灭亲、战死疆场）、悲剧冲突（敌我矛盾、家族内讧、亲人背叛、朋友反目）、悲剧精神（悲壮人生、高尚而惨烈地死亡）、悲剧命运（未出生便遭到敌人查杀、逃离家乡避难、一生曲折艰难）。就英雄人物的悲剧命运而言，主要体现为三个层面：首先，在史诗中人们痛失以玛纳斯为首的众多受人敬

仰、保家卫民、功勋卓越的英雄人物；其次，玛纳斯家族及其身边的很多英雄人物各自都有不同的悲惨命运；最后，史诗中英雄人物的死亡各不相同。

阿地里研究员认为，《玛纳斯》史诗的悲剧美体现在全面深刻地反映了古代吉尔吉斯（柯尔克孜）民众的苦难生活以及对于英雄时代尚武精神的深刻体现。个人悲剧与广大民众的悲剧密切交织在一起，通过英雄主人公的行为以及其悲壮命运表现出来，随着史诗故事情节的发展而走向深入。《玛纳斯》史诗并非一味地抬高本族英雄而贬低敌人，在史诗中英雄的敌人往往都比英雄人物有更强的能力，而敌对英雄的能力也恰恰起到了检验和显示英雄本色的作用，战胜这样的敌人才能显示英雄的本色。斗争若没有伟大目标，其失败或死亡便无足轻重。各类史诗英雄的悲剧命运由内在、外在两个因素造成：一个是其性格；另一个则是敌对方的超凡能力给其带来的压力和打击。结合悲剧的特质，阿地里老师援引了斯洛普·弗莱在《批评的剖析》的观点，他认为“荷马为其后来人建立起了一个敌人的亡是悲剧而非喜剧，并不亚于朋友或领袖的阵亡”，史诗具备了这种“客观而无私的因素”之后，就会拥有建立在“非人为秩序的自然视野”基础之上的权威性。《玛纳斯》史诗的悲剧性体现在史诗的各个方面，史诗的每一部、每一位英雄人物都呈现出不同的悲剧特征。史诗英雄的个人悲剧与民族的悲剧融为一体，彼此影响。阿地里研究员认为，《玛纳斯》史诗的悲剧性并不会使听众灰心，丧失信心而绝望。恰恰相反，史诗的悲剧

性会极大地激发人们的信念，提升人们的精神品质，净化人们的灵魂，促使人们为创建美好生活而不懈奋斗。

讲座最后，阿地里研究员结合吉尔吉斯斯坦著名作家钦吉斯·艾特玛托夫的作品进一步阐释了《玛纳斯》史诗中的悲剧精神和吉尔吉斯人民的悲剧意识。艾特玛托夫认为，在每一个历史条件下，即使是人类社会进入比较发达的阶段，艺术没有也不应该脱离自己的悲剧本性。如果艺术思维没有发展到悲剧，那将是非常遗憾的。阿地里研究员认为艾特玛托夫是将《玛纳斯》史诗中的悲剧意识加以继承并发扬光大的世界级作家，从他的作品中可以看到他不断地深入挖掘并利用吉尔吉斯人悲剧精神、悲剧意识的精彩案例。他不断深入挖掘，利用吉尔吉斯人悲剧精神、悲剧意识创作出了受全世界人民喜爱并尊崇的文学作品，比如《查密利雅》貌似喜剧，但确是悲喜结合，女主人公沉重的爱情隐喻

着巨大的悲性因素；《母亲—大地》也深度刻画了战争给人们生活带来的苦痛；《永别了，古利萨雷》中，残酷的政治环境给塔纳巴伊与骏马古利萨雷为代表的人们的生活带来悲剧，作品反思了历史错误，抨击了官僚政治和造成国家、民族、人民的悲剧的原因；《白轮船》中也描绘了撼人心的恶毁灭善；《一日长于百年》道出了叶吉盖的悲剧，纳依曼阿纳—曼库特悲剧和人类的危机；《断头台》中也有狼的悲剧，阿季夫和波士顿的悲剧、人类的悲剧共同交织；《崩塌的山岳》写出了当代人心浮躁、物欲横流的社会中生态、人类、地球面临的危机。艾特玛托夫怀着人类的忧患意识，坚持不懈地探索和追求人性的真、善、美。他以文学形式探索人类道德、伦理、人与自然的和谐共处、人道主义、人类与宇宙等重大问题、终极问题，讴歌生命。可以说，艾特玛托夫的悲剧书写正是对《玛纳斯》史诗浓重悲剧意识的回应、反思和深度继



“玛纳斯”调查采集组拜谒“四十棵杨树”，摄于1964年

承，他将人民、民族、国家、人类命运共同体的思考呈现在文学创作中。也正因如此，其作品才充满了人道主义精神和人类忧患意识，并得到了世界读者的青睐。

阿地里研究员最后总结道，《玛纳斯》史诗之所以传承至今，离不开它所具有的勾连起个人、民族、国家、人类命运的悲剧意识，这样的悲剧意识也深深地影响了后代的文学艺术创作。

评议环节，史阳老师指出，史诗研究并不是静态的，史诗文本也并非是一个确定的文本，阿地里研究员对于《玛纳斯》史诗全景式的背景介绍能够让我们从一个动态的、多维的视角去了解《玛纳斯》史诗在漫长历史中的发展和演变。此外，史阳老师认为我们目前对于史诗的研究侧重于语文学的层面，在此基础上或许更应该重新认识史诗对于一个民族的重要性，将史诗的微观研究与宏观研究相结合也是本场讲座给我们带来的启发。

斯钦巴图研究员认为阿地里研究员从史诗的概念、史诗的历史、史诗艺人等方面详细介绍了作为一种传统的《玛纳斯》史诗，并讨论了史诗文本的产生等史诗研究中的一些根本性的问题。与此同时，阿地里研究员在讲座中又将《玛纳斯》研究进一步拓展和深化，从史诗的文本研究引向史诗悲剧美学的探讨，这一点对于我国的三大史诗研究甚至其他的学科领域也有一定的启发借鉴意义。斯钦巴图研究员提到以《江格尔》为代表的蒙古史诗也具有一定的悲剧性，但是在悲剧风格等方面与《玛纳斯》又有一定的差异，这种差异产生的原因也是值得深入思考的一个问题。

陈岗龙老师认为，阿地里研究员为《玛纳斯》史诗的翻译和研究做了大量的工作，已经产生了国际性的影响。阿地里研究员的讲座将《玛纳斯》史诗的悲剧性与艾特玛托夫的作品结合起来进行阐释契合“史诗遗产与文明互鉴”系列讲座的意义。我们并不把史诗当作一种古代的遗产来看待，史诗遗产已经贯穿于我们今天的社会生活中。史诗既是古老的，又是当代的，充满活力的。除此之外，史诗的悲剧意识不仅体现在以艾特玛托夫为代表的现当代文学作品，还与我们今天所倡导的人类命运共同体有密切的联系。艾特玛托夫作品中所体现的悲剧意识已经超越了单一民族，而是考虑到了全人类的命运。陈岗龙教授认为史诗是一种“弥补的叙事”，一个民族在受到其他民族的侵略和压迫时史诗才产生，而当一个国家和民族强盛的时候是不需要史诗的。因此，《玛纳斯》等史诗悲剧性的源头还要从民族悲壮的历史中去寻找，但这种寻找并不是将史诗与历史对号入座，而是去思考史诗悲剧性形成的历史原因。《玛纳斯》史诗中的悲剧并非是个人的悲剧，而是超越个人代表整个民族群体形象的悲剧，这种沉重的悲剧只能用史诗这种超级故事来表现。

（撰稿：范宗朔 乌哈娜）



229

## 李天纲 | 华梵融通义自圆——近代佛教复兴与泛亚主义



李天纲教授

年上海、北京学界接待泰戈尔访华为标志。运动提出“亚洲主义”的口号，而且延续到1930年代抗战爆发。亚洲主义的提出和实践，表明二十世纪初年的中国思想重建运动中，亚洲三大文明的学者，都曾有一种突破国家、民族、文化的边界，而以“佛学”“佛教”的历史因素来联系三者，建立一种跨国界的“文化同盟”。本次讲座围绕欧洲“印度学”、佛教唯识论、世界佛教运动、走进印度依次展开。

### 一、欧洲“印度学”：近代中印文化间的桥梁

“华梵融通义自圆”是杨文会为金陵刻经处和支那内学院留下来的学术理想，他认为中国人的佛学一定要和印度宗教对话，重建联系。明清学者对于印度、西藏佛教等西方之学的文化兴趣，其实一直存在，王启元的明清江南佛教研究也表明了这一点。外求域外的佛学兴趣，也扩展到了儒家学者，例如顾炎武等人都试图用梵音来理解佛经的翻译。

“戊戌变法”前后，杨文会、章太炎津津乐道于印度哲学，但他们对印度文化的了解，仍然是通过第三者西方“印度学”来了解印度的点滴情况。马克思·缪勒（Friedrich Max Müller）是著名宗教学家，他在英国牛津大学推广比较宗教研究，有一个翻译出版世界各大宗教经典的庞大计

2021年10月29日上午，“北大文研讲座”第229期暨北京大学“虚云讲座”第52讲在北京大学静园二院208会议室举行，主题为“‘华梵融通义自圆’——近代佛教复兴与泛亚主义”。文研院邀请学者、复旦大学哲学学院教授李天纲主讲，北京大学哲学系教授李四龙主持，中国人民大学佛教与宗教学理论研究所教授何建民、中国社会科学院世界宗教研究所纪华传评议。

讲座伊始，李天纲老师即指出，中国近代思想在民国初年曾有一股倾向，是对印度文化的强烈兴趣。这个思潮以1917年章太炎等人发起“亚洲古学会”、1920年梁漱溟出版《东西文化及其哲学》和1924

划。他培养了日本学者南条文雄成为“印度学”家，参与印度佛教、婆罗门教经典的翻译。南条文雄在1884年回国，次年担任东京帝国大学教师，首开梵文课程。

杨文会开创了近代中国的“尊梵”风气，这一风气一直延续到今天。除了自己尝试学习梵文外，杨文会还邀请南条文雄再把梵文《阿弥陀经》译成中文，以便比较该经典中文、梵文版本之间的差别。用梵文佛教经典来校订汉传佛教的经典，这成为清末佛教复兴运动中的一个重要特点，也引起了中国学者对印度文化的广泛兴趣。

### 二、佛教唯识论：中日印佛教文化的公约数

中日印三个民族的佛教具有多样性，但是在国际“梵学”复兴运动中，学者们找到了三者的共性，即“唯识论”。把印度文化简化为佛教，进而化约为“唯识论”，这是将复杂多样的汉传佛教、日本佛教、印度古佛教进行化约的做法。在此基础上，吕澂又再推进，把印度的佛教思想化约为性寂——求真，把中国佛教概括为性觉——求悟，对印度思想做了进一步的简化，这样就建立起中国现代佛教的理论基础。

其实，多元的印度思想传统中有丰富的思想资源可以援引，印度的宗教传统，不单单是佛学，更不单单是“唯识”，佛教甚至都不是印度宗教的主流。婆罗门、耆那教、吠檀多、瑜伽派、伊斯兰教等等，有着比中国“儒、道、佛”三教更丰富的多样性。中国学者只是按照留下来的汉文佛教典籍，用有限的“印度学”知识，加上欧洲十九世纪的“现代性”主张，去研究印度宗教。

章太炎对十九世纪欧洲人类学有所了解，他在日本了解了“梵学”，以及欧洲人类学、宗教学原理之后，对印度宗教的理解并不局限在佛学和“印度学”。他认为吠陀经、婆罗门教也都是印度文化传统的一部分，因而持有一种将宗教教义放回到文化背景中去的“文化佛教”的观点和方法。但是大部分提倡印度佛教的中国学者，都把佛教与婆罗门教对立起来，以为佛教能兴国，而婆罗门教落后，导致印度后来的亡国。一般佛学家只是理解印度宗教中的“唯识论”，还是带着欧洲“印度学”的“太阳眼镜”。

### 三、世界佛教运动：学者中的“亚洲主义”

为扭转通过日本、英国、德国“印度学”了解印度文化的尴尬局面，中国学者做出了很多努力。章太炎要佛教学习印度，礼请印度婆罗门教师来教授梵文、声明和因明学问。在章太炎、杨文会以及梁启超等人的理想中，中印之间的“佛学交流”能够引入一种强劲的非西方的域外思想，正如早期佛教给中国人带来的思想解放一样，重造一个“汉唐盛世”。中国学者试图与印度学者重建文化关系的努力，既包含着“社会革命”“民族主义”的政治主张，也有着恢复古代文明，从事“亚洲的文艺复兴”的“亚洲主义”文化理想。

1917年3月4日，章太炎假江苏教育会发起“亚洲古学会”，其重点是研究佛学，以佛教思想“统一佛教宗派”，联合亚洲各民族文化。“亚洲古学会”是社会各界人士筹建的社会组织，以“亚洲主义”为职志。长期追随章太炎从事“佛教



杨文会 (1837-1911)

革命”的太虚（1890-1947）法师，则在佛教界发愿做成“世界佛教”运动，即以中国“人生佛教”为基础，联络藏传、南传、锡兰、印度佛教，甚而把佛教推广至欧美。1922年，章太炎、太虚等人支持的“上海佛教居士林”（1918）改造为“世界佛教居士林”，推动“世界佛教”运动。

#### 四、走进印度：南下取经的“人间佛教”

新派学者、变革僧侣，加上城市工商业居士、市民信众，是近代佛教复兴运动的构成因素。然而，近代佛教复兴的一切成功，都离不开协会机构、各佛学院和庙宇丛林中的僧侣努力，而僧侣自身的学术努力尤为重要。四大佛学院都有高僧、大居士参与学术，他们共同的兴趣就是打通华梵二脉，融会中印思想，建立一个新的

佛教本体论、知识论。

如果说清末杨文会的国际佛学合作主要是“东渡”日本，向日本“梵学”和“新唯识论”取经的话，那民国时期已经蔚然成风的“人间佛教”则主动“南下”东南亚和印度。19世纪，“维新”气氛中兴起的“佛学复兴”，一直保持着与日本、印度、斯里兰卡和东南亚佛教交往强烈的兴趣，这是超过儒教、道教的可贵品质。20世纪，在上海等地形成的“人间佛教”继承这个传统，大批僧人从上海出发，与印度、日本、东南亚各地佛教建立联系，使得中国佛教的眼界和学识都大为提高。

最后，何建民老师、纪华传老师就太虚法师的人间佛教运动和亚洲主义问题展开了讨论。此外，线上讨论也颇为热烈，学生们就“宗教在现代社会和当代中国的作用”“当前国内通过佛教推进共同体建设的现状和前景”“当代文化佛教如何走出‘民族复兴’的自我观念受限”和“佛教复兴运动对印度学发展的抑制作用”等问题同与会学者展开了精彩的互动。

（撰稿：郑怡）

### （三）北大文研论坛

149

#### 跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021）

##### 第一讲

对百年中国历史进程及其与世界互动过程的研究一直是人文社会科学界共同关注的热点，不同学科的视角观察、研究方法呈现出百花齐放的特点。有鉴于此，文研院、北京大学中华人民共和国史研究中心、北京大学历史学系共同举办“跨学科对话：百年中国与世界”学术研讨会，以期从跨学科的视野、更多元的维度，深度探讨百年中国与世界的发展演变。

2021年8月28日，“跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021）”首场学术研讨会暨北京论坛（2021）分论坛在北京大学李兆基人文苑1号楼举行。近三十名在京学者参加会议，另有数十名无法到会的京外、境外学者在线上聆听会议，并发表意见。来自历史学、文学、哲学、政治学、经济学、社会学、法学等学科的学者济济一堂，从不同角度与层次，发表了各自对这一百年历史的最新研究成果与心得。

##### 第一场

学术研讨会由北京大学历史学系教授王奇生致开幕辞。王奇生老师介绍了此次会议的背景与缘起，并谈到布罗代尔曾说过，历史学家与社会学家间的对话，通常是“聋子之间的对话”，而此次学术研

会汇聚了来自近十个学科的学者。尽管来自不同学科的学者之间对话会有些困难，但是不同学者间的对话仍然非常有必要。他相信这次会议，各位与会学者的发言一定会十分“洪亮”，进而深入交流，碰撞出思想的火花。

第一场报告由王奇生老师主持。中共中央党史与文献研究院研究员章百家的演讲题目为“中共党史学科的建立与发展——从事党史研究三十年所闻所见所想”。章百家老师结合自己的学习、工作经历，从延安时期的中共党史书写到《中国共产党的九十年》，梳理了中共党史学科的发展历程，并为大家指出了党史研究值得进一步研究的领域。北京大学国际关系学院教授牛军老师谈了自己的感想，指出党史写作的三个标准，第一，要联系整个中国历史；第二，同时要紧密联系现实；第三，离不开整个世界的政治发展潮流。

北京大学法学院教授朱苏力老师的报告主题为“从宪制视角看‘党管干部’”。朱苏力老师结合历史与理论，从中国传统出发，论述了中国共产党党管干部的流变与优点，指出党管干部作为持续存在的、先验神圣的政治权力渊源，保证了政治的连续性与社会的稳定性，是当代中国应对

现代民主政治难题的最重要贡献之一。与谈人景跃进老师从政治学的角度谈了自己对党管干部的理解，认为朱苏力从法学角度看待党管干部这个问题，同以往从政治学角度理解这个问题所得出的结论不大一样，十分新颖。王奇生则从历史学的角度谈了自己对党管干部的认识，如国民党即与中共不同，党政军三者之间是疏离的。

清华大学政治学系教授景跃进以“中国政治的双重性及其解析”为题发表演讲。景跃进老师论述了“双重性现象”在政党、国家、社会三者间关系的体现，即政党与国家，政党与社会的关系，并指出双重性不是二元性，内部有主次之分，并且存在内部张力，这一现象为透视和分析中国政治提供了有价值的窗口。与谈人中国人民大学政治学系教授王续添指出，中国的政治学发展到今天，不能回避的一个问题就是对对中国政治的基本解释，而景跃进提炼了“双重性”来解释中国政治，为以往学界所未见，是非常重要的探索。同时，景跃进的报告，主要基于中西比较的结构性理论分析，对于中国政治的研究启发很大。王奇生老师对此指出，“双重性”来自苏联的党政双轨制，这个制度很值得研究，与帝制时代的中国大相径庭。

## 第二场

第二场报告由文研院院长、北京大学历史学系教授邓小南主持。北京大学中国语言文学系教授陈平原的演讲题目为“声音的政治与美学——现代中国演说家的理论与实践”。陈平原老师此前研究近现代中国的演说，偏重文学家，关注文化传播，



王奇生教授致开幕辞

此次则侧重政治家，关注社会动员，论述了政治家演说的氛围、乡音、变奏、陷阱与诗性，并指出了有关演说，过往未被研究者注意到的问题，如为政治家起草演讲稿的幕僚班底。与谈人中国人民大学清史研究所教授杨念群认为，有人说现在历史学研究的范围从“经世济民”转向了“声色犬马”，陈平原的这个报告即是当中的“声”，是最前沿的问题之一，因为研究演说与之前研究文本不同，材料性质发生了很大变化。杨念群并谈到了这篇文章对自己的启发，如思考演说传递的信息，与文本传递的存在哪些差异。

中国人民大学经济学院教授刘守英发表题为“中国的迁移革命与城乡历史转型”的演讲。刘守英老师指出，回望百年中国的社会转型，应当注意到人口迁移的革命可能才是具有根本性的，即农民与土

地、村庄之间粘度的变化。中国已经告别乡土中国，正处于城乡中国阶段，还在进一步转型中。与谈人北京大学历史学系教授王元周结合自己的生活经历谈了自己对刘守英报告的看法。王元周认为，“农二代”的离乡不可避免，“农二代”的定义问题则比较复杂，有待讨论。同时，“农二代”在今天社会的定位、际遇仍有许多有待解决的问题。此外，王元周认为考察百年来的中国城乡关系，应该关照整个历史进程。

北京大学社会学系教授周飞舟的演讲题目为“农村土地产权变革中的‘集体’观念——以宅基地改革为例”。周飞舟老师以浙江一个村庄旧村改造项目中的宅基地重新分配为例，论述了这一过程中所体现的农村“关系社会”的伦理准则，如家本位原则、差等原则，肯定了“资格”权提出的意义。与谈人刘守英谈了自己的几点思考，比如何为“集体”，“集体”的来源，以及中国的地权安排，可能也不只是私有与否的问题。邓小南老师指出，周飞舟的报告揭示了现在的中国乡村，还是在差序格局之中。

## 第三场

第三场报告由中国社会科学院近代史研究所研究员金以林主持。北京大学历史学系教授牛大勇发表的演讲主题是“尚需探讨的若干中共建党史问题”。牛大勇老师探讨了当下可以从哪些方面尽可能还原中共一大的历史细节，去除后来观念对历史真实的扭曲。与谈人首都师范大学历史学院副教授岳秀坤结合自己的既有研究，对牛大勇报告进行了细致的评价，并认为

可以通过延长时间段、考察国内其他重要的政治思潮、地方知识分子与国际共运史来深化建党史的研究。线上参与会议的京都大学人文科学研究所教授石川祯浩，对牛大勇报告的思路与结论高度认同。

中国社会科学院世界历史研究所研究员汪朝光发表的是“世界历史论述的时代要求与学术话语——从三部世界通史著作观世界史学科建设与发展”。汪朝光老师通过论析三部世界通史反映出的编写缘由、优劣、叙述的重点内容（如以政治史为中心），以及与苏联世界史著作的关系，展望未来世界史学科发展应当把握的诸多议题。与谈人北京大学历史学系教授王立新对汪朝光的分析非常认同，并且表示汪朝光对世界史学科的展望很有意义，希望更多世界史研究者听到这些展望。此外，王立新老师也分析了世界史教材存在的一些问题，如世界史与中国史的关系处理有些欠妥、主要是纵向视角而非横向视角、更新较慢等。

杨念群老师发表的演讲题目为“政治史研究与中国传统核心观念的当代价值”。杨念群老师分析了“统治”“治理”“纪纲”等传统观念，反省中国近代史学革命带来的“思想”与“事实”分离所造成的后果，进而昭示了传统概念在现代历史转折中发挥的延续性作用。与谈人北京大学政府管理学院教授田凯主要从政治学角度谈杨念群的报告对自己的启发，如政治学研究中，政治理论与政治史之间的断裂，“统治”与“治理”的辨析以及传统价值在当下的继承与转化等。田凯老师同时指出，研究中国政治的学者，需要阅读更多中国政治史的材料。



## 圆桌讨论

圆桌讨论环节，文研院常务副院长、北京大学社会学系教授渠敬东主持。北京大学社会学系教授渠敬东指出，中国走了一百多年的现代化道路，这一百年来，中国的政治、经济、文化等走到了时代的关键点上，中国与世界的关系也面临着节点，因此讨论过去的一百年对于未来十分重要。因此，此次讨论既然跨学科，也就可以对这一百年的各个问题进行深入交流。

北京大学历史学系教授钱乘旦就“百年大变局”进行了阐释，第一条线是生产方式的演变和社会形态的变化；第二条线是文明的发展和世界格局的演变；第三条线是国际体系的演变；第四条线是中国的发展，这四条线共同构成了“百年大变局”。北京大学国际关系学院教授王缉思老师举了阿富汗、拉丁美洲等国家或地区的例子，说明世界各国千差万别，超乎我们的想象。因此，世界应该理解中国，但中国也应理解世界的千差万别，但中国对世界的理解

也比较不足。如我们常说东西方关系，但对于世界许多地方来说，他们至少未必有东方的概念。因此，我们需要加强大历史观的认识与对世界的总体看法。北京大学政府管理学院教授俞可平老师指出，新的中华文化需要传统文化、西方文化与马克思主义文化三者有机融合，如果割裂开来，或片面坚持其中某一种，中华民族的现代化进程将会付出巨大的代价。因此，作为学者，我们首先应当对不同的文化保持包容的心态。

国防大学教授萧冬连从当代史的角度出发，论述了建国后国际因素对中国的影响。具体而言，大致是苏联模式对中国影响深远直至今天，东西方冷战对中国对外战略的前期制约与后期提供机遇，战后新技术革命、全球化为改革开放提供战略机遇期，改革开放以来中外文化交流为中国带来新的人文、社会科学知识等。北京大学社会学系教授刘世定指出，百年中国最大的制度变迁，可能就是产权的变迁，社

会学家关注产权，与经济学家不同，主要是关注产权结构如何被社会界定，如何在社会中与其他力量的互动中变迁，亦即对产权变迁机制的考察。社会学家把产权理解为对经济资源占有的社会认可状态。因此，在社会调查中可以发现，当下产权的认可十分复杂、暧昧，产权结构远远没有达到社会普遍高度认可的稳定状态，故也引发了一些问题。北京大学光华管理学院教授周黎安将百年中国分为革命战争、计划经济与改革开放时期，论述了中国如何学习国际先进经验，但这一过程中又不断发生抗拒、纠缠，最终走出了中国独特的道路。总体上，这三个时期都经历了创造性的融合，是多样性的结构，没有既定

的模板，同时又继承与发扬传统，并结合了中国每个阶段的特性。

最后，渠敬东老师总结道，与谈老师或从百年来历史发展与国际秩序的大脉络中讨论中国的走势与位置，或从具体运行机制出发讨论问题，这对分析大问题来说，同样是非常重要的着手点。过去的一百年也意味着未来的一百年，因此这一场圆桌讨论十分有收获。此外，本次会议全程讨论热烈，既有由不同学科出发取得的共识，又有坦诚且中肯的建议。同时，讨论的问题上，既有宏观的整体考察，又有中观的论述，还有对具体问题的细致分析。

(撰稿：盛差德)



研讨会现场

## 跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021） 第二讲



2021年9月4日，“跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021）”学术研讨会第二场暨北京论坛（2021）分论坛在线举行。来自历史学、法学、文学、哲学、政治学等学科的二十余位学者线上与会，发表了各自对这一百年历史的最新研究成果与心得。

### 第一场

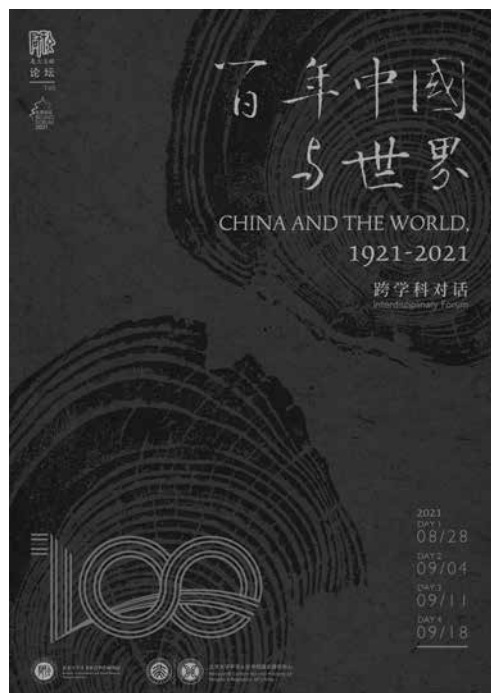
第一场报告由中国社会科学院近代史研究所研究员王建朗主持。首先，澳门

大学历史学系教授茅海建带来题为“光绪二十三年（1897）张荫桓访问欧洲及其对国际形势的预断：戊戌时期清朝的外交失败与边疆危机”的报告。早先认识多对张荫桓评价比较高，甚至认为其是外交能手。茅海建老师由此入手，以一份张荫桓未呈递的奏折为切入点，将张氏的外交实践与思考置于宏观时局之中，聚焦重要细节，详加考辨，对前述结论提出质疑。其指出，张荫桓并非好的外交家，外交能力亦颇不

济。不过，相对于张氏的肤浅，其政坛对手徐桐一派更属无知。清廷之失败与危机，在所难免。与谈人为中国社会科学院近代史研究所马忠文研究员，他认为此次报告承袭了茅海建观察问题的一个视角，即清朝领导层对世界局势的判断，指出有必要通过对比李鸿章与张荫桓两人，进一步厘清相关问题，并对张荫桓部分行程是否属于私自出访提出了商榷意见。

澳门大学历史学系教授王笛做了题为“巴黎和会上的美国对华立场：山东问题解决的理想与现实冲突”的报告。此次报告是其正在撰写的一部书稿的一部分。在简要回顾已有研究后，王笛老师开门见山地指出无论美国采取什么样的态度，中国在巴黎和会上直接收回山东半岛的可能性几乎不存在。在种种不利的条件下，美国仍然给予日本非常大的压力，让其保证在规定的时间内，将山东半岛归还给中国。与谈人王建朗老师表示，外交史研究不能采取一种固化的两分法。理想与现实之间有太大的差距，不能以没有达到最佳理想来评价外交，并提出陆征祥在访美后对山东问题态度转为积极，是否与美国鼓动有关。

复旦大学历史学系教授唐启华做了题为“陆征祥与巴黎和会”的报告，指出百年前对世界影响最大的和会就是巴黎和会。陆征祥是中方在和会中的核心掌舵人物，具备相当的不可替代性。《觉醒时代》对陆氏形象的处理，吸取了学界近几年的成果，并指出全球外交史都在走下坡路，传统外交史的路子有越走越窄之势。与谈人北京大学历史学系臧运祜教授表示，改革开放以来四十年，



外交史在中国大陆算是比较热的领域。如何评价巴黎和会的外交，是挑战中国大陆学界的一个问题。如何为陆定位，也挑战中国学界的智慧，臧老师对陆征祥在巴黎和会前是否亲日，提出了商榷意见。

四川大学历史文化学院教授杨天宏与博士研究生何玉带来题为“‘尊重主权’与维持‘必要之恶’：论美国外交在法权会议中的两面性”的报告。报告通过考察反映美国法律界主流舆论的英文期刊，对法权会议期间美国受其国内法界舆论影响，在坚持华会强调的尊重中国“主权完整”的同时，于废除治外法权问题上维持“必要之恶”的对华政策两面性，进行了分析探讨。北京大学法学院副教授章永乐在评议时指出，美国的司法调查，从根本上属

于总统的职权，与法院没有关系，不太适合作为反思司法独立的切入点。关于所谓西方标准，大量西方法史研究已指出其模糊性，乃至欺骗性。揆诸史实，中国最终废除领事裁判权，也并非司法上的改进。法律上的很多考量仅能作为参考。对美国尊重“主权完整”的表述，也应结合具体历史语境理解。

## 第二场

第二场报告由茅海建老师主持。南开大学历史学院教授江沛的演讲题目为“晚清电报之争的政治意蕴”。他表示，电报引入是在中国从传统社会向现代社会转型期间，以中西文明的碰撞为背景发生的代表性事件，其过程大体经历了1860-1870的峻拒阻遏、1870-1879的欲拒还迎以及1880-1900的实利至上等三个阶段。由于思维束缚，清人无力判断电报经济价值与全球化的潮流。此外，应关注边疆安全之于基础决策的重要性，注意阐释历史复杂性中的合理性。本场报告的评议人是北京大学历史学系助理教授韩策。他表示，电报引入中国展现出晚清四十年技术革新带来的新气象。同时，也对既有信息控制带来冲击。自己在阅读文献时，注意到杭州一个普通官员的后代，在1883年已经用上电报。

随后，清华大学法学院教授赵晓力做了题为“从单系偏重到双系承替：清末变法以来我国家庭法的变迁”的报告。报告系统回顾了相关法条中关于继承问题的规定，指出近些年民间出现的两头婚是对中国古代宗法制的返本开新。与谈人北京大

学哲学系宗教学系教授吴飞首先引用章太炎相关论述，表示家庭结构问题极为重要。两头婚是计划生育的产物，表现的是一种男女平等，但不一定是为了实现平等观念，而是为了各自的一种延续，由此联想到清代流行的兼祧制度。以后，可能会回归到比较传统的家庭传承方式。

本场最后，复旦大学历史学系教授章清带来题为“聚焦千年：晚清士人对‘世运’之认知”的报告。他指出，“变”构成近代中国的基调，有必要关注晚清时人如何认识与感知“世变”。在西力影响之下，时人思考的时间尺度从千年转向百年。同时，中国历史演进的脉络也被纳入“普遍历史”的架构中。中国人民大学历史学院教授黄兴涛在评议时指出，报告切合这次大会的主题——“百年锐于千载”。随后，对报告重点讨论的“运会”概念进行了补充说明，提出古代中国是否惯常以千年为观察尺度，并指出“运会”这种传统观念不只是一种消极的约束，与近代的进化论不是完全对立。梁启超便将进化论融入“运会”，提出文明的运会观，进而构思中国的未来。“运会”原来是天命，现在则为历史必然。

## 第三场

本日下午的会议分为上、下两场，议题集中在中国革命中的重要人物、关键节点、历史经验和概念流变等多个维度。

浙江大学历史学系教授桑兵主持第三场研讨会。首先，北京大学历史学系教授黄道炫作主题报告，题目为“瞿秋白的三重世界”。他首先谈了自己从关注进而着

手研究瞿秋白的心路历程，其次指出瞿秋白在《多余的话》中所流露出的复杂性，将爱情上的自我牺牲、政治上的自我放逐、精神上的自我否定熔于一身，将壮怀激烈的革命豪情与敏感细腻、悲观踌躇的精神气质这两种看似矛盾、实则具有高度内在关联性的精神特质相互交织，正是二十世纪投身中国革命浪潮中的知识分子心灵跃动的真实写照。北京大学马克思主义学院副教授张永对报告作了简要的评议。他认为，学术界对中国革命的现有研究中，从情感、心灵的视角出发所作的成果仍然不多，对瞿秋白这一问题的讨论很有意义，能够反映出革命观念如何在中国社会尤其是知识分子心灵深处扎根的过程。他同时认为，《多余的话》作为个人自述性质的材料，其形成过程无法脱离特定的时代背景与瞿秋白个人所处的历史情境。具体而言，在二十年代与三十年代，瞿秋白的个人际遇、面临的政治环境前后均有较大的差异。因此，思想文本与具体行为实践之

间难免存有一定的张力。

南京大学政治学系教授李里峰作了题为“比较视野下的 20 世纪中国革命”的报告。他认为，为了更深入理解 20 世纪中国革命，需要将其放到近代以来社会革命与国家建构的潮流中进行考察。他以布林顿、摩尔、斯考切波、戈德斯通等人对世界革命的比较研究为例，分析了西方学者关于革命起源与后果的不同解释框架。在思考二十世纪中国与法国革命、俄国革命之异同后，他对三国革命的同与异，以及从比较视野出发深化二十世纪中国革命研究的具体路径等方面发表了许多新的见解。中国社会科学院近代史研究所研究员王也扬对这一问题作了评议。他分别比较了法国革命与中国革命、俄国革命与中国革命之间的异同，并且就革命比较研究的可行性路径，阐述了自己的看法。

接下来，中国社会科学院文学研究所研究员贺照田发表题为“是‘拨乱反正’、‘拨正反乱’？还是‘病药相发’？——以‘拨

乱’不‘反正’的新时期群众路线重构为例”的报告。他首先梳理了中国大陆“革命—后革命”历史经验过程的主流认识及其形成过程。他认为，对当代中国大陆历史做出根植历史内在的深度清理，离不开在“病药相发”历史意识的导引下，对 1970 年代末到 1980 年代初这段历史时期进行认真审视和细腻检讨。同时，也离不开以之为线索，对毛泽东时代的思想与实践经验进行重新把握。与谈人黄道炫教授就这一问题谈了自己的看法。他认为，由于当代历史距今不远，我们每个人身在其中，都会有自己不同的感受，不由自主的产生先入为主的判断，这是当代人治当代史的难处。同时，他结合自己研究群众路线的体会，结合报告中的一些问题谈了自己的看法。

#### 第四场

会议继续进行第四场的讨论，华中师范大学中国近代史研究所研究员马敏主持。首先，剑桥大学亚洲与中东研究系教授方德万（Hans van de Ven）作报告，主题为“‘王明的武汉时刻’：昙花一现的共产主义阵线”。他认为，对武汉会战的传统叙述，大多将其置于抗日战争、国共关系的脉络中展开，较少忽视这场战役的世界背景。实际上，这场大规模战役并非中日两国之间的战事，在世界范围内也产生了重要影响。他列举印度尼西亚两位人物的私人通信以及尼赫鲁、季米特洛夫的相关言论，揭示出这场战役在全球多个地区如西班牙、法国之间引发的联动效应。从而将中国抗战与世界历史走向之间的关联细致地勾勒出来。北京大学历史学系博雅

博士后赵旭铎对本场报告作了评议。他认为方教授的报告视角新颖，拓宽了抗战史研究的思路，启发学术界将国际共运史、跨国革命史、比较革命史的视野纳入到抗战史研究中去，发掘欧亚双方在同一时空之下的互动关系。接着，他对西班牙内战的性质、苏联欧洲政策转向、中国内战与西班牙内战的比较等问题分享了自己的体会。

中国社会科学院近代史研究所金以林研究员作了题为“毛泽东、蒋介石如何应对共产国际的解散”的报告。他在报告中谈到，共产国际解散是斯大林为巩固反法西斯统一战线、开辟欧洲第二战场而对英美作出的政治妥协，这一行动加快了欧洲战事的进展。他细致梳理了毛泽东、蒋介石对共产国际的解散所作出的反应，以及这一事件引发的国共党内政治态势、国共关系乃至国内政治走向的一系列深刻变化。他认为，共产国际的解散，毛、蒋的处置策略有所不同。对蒋介石而言，国共关系与国际关系、对日作战问题同等重要。对毛而言，共产国际解散前后，处理国共问题成为高于一切的政治任务。显然，毛在这一问题的处理上比蒋更胜一筹。中国社会科学院近代史研究所研究员罗敏评议认为，共产国际解散对国共两党的冲击仍有许多历史细节需要挖掘。这一事件，对国共两党未来道路与政策的选择产生了十分深远的影响。他以《中国之命运》为例，谈了国民党在共产国际解散前后的政策变动。

桑兵老师的报告题目为“20 世纪中国革命的‘世界革命纠结’”。桑兵老师认为，中国近现代史的研究包括革命史的研究，



巴黎和会现场，摄于 1919 年 1 月 18 日

因为历史太短，许多重大的、基本的问题没有得到系统的梳理。他围绕“世界革命”这一问题，从世界革命的来源、世界革命与中国革命的勃兴、世界革命造成的困局以及值得继续探究的问题等方面谈了自己的看法。针对中国革命与世界革命的关系问题，华东师范大学社会主义历史与文献研究院教授李丹慧在评议中详细阐释了列宁、斯大林世界革命理论的具体内涵，殖

民地、半殖民地的民族解放运动与社会主义世界革命的关系等问题。

会议最后进入自由讨论环节，与会学者围绕上述报告中的观点展开了讨论。报告人也一一做了回应。本场会议在热烈的气氛中落下帷幕。

（撰稿：黄宝撰、刘东庆）

## 跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021） 第三讲



2021年9月11日，“跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021）”学术研讨会第三场暨北京论坛（2021）分论坛在线举行。来自历史学、社会学、文学、教育学、政治学等学科的二十余位学者线上与会，发表了各自对这一百年历史的最新研究成果与心得。

### 第一场

第一场报告由北京大学历史学系教授赵世瑜主持。美国加州大学圣地亚哥分校历史系教授周锡瑞（Joseph W. Esherick）首先以“全球背景下的地方微观史：陕甘宁边区的起源”为题报告了关于陕甘宁边区起源的最新研究成果。通过阅读档案文献并前往陕北田野调查，周锡瑞认识到陕甘宁边区的

成长，与该区域的社会结构密切相关。历史因素可追溯至晚清的回民起义。1935年，刘志丹成为陕北革命的领导人，整合了重视军事的陕甘力量与党组织基础较好的陕北力量，短时间内夺取了26个县城。这一成功促使原本计划打通国际战线的毛泽东调整长征目的地，延安也因之成为“意外的革命圣地”。周锡瑞老师指出，地方史研究关注历史发展的具体、微观条件，但必须结合更广泛的全国性背景和国际背景，如此地方的发展才有源可循。与谈人黄道炫教授指出，关注内生性因素以及思考历史事件中意外和必然的关系，是周锡瑞教授一直以来的学术关怀，指出陕甘宁成为中共革命根据地的意外因素，给人以很大启发。由于中共革命具有外来性和流动性两种关键特征，历史研究者

除了探讨同一事件在不同地方的表现外，也应注意微观路径和宏大视野的结合。

美国马萨诸塞州立大学历史学系教授叶维丽以美国记者海伦·斯诺的“一二·九”笔记为切入点，同与会学者分享了自己对抗战爆发后进入中共的第一代城市青年的研究感

悟。她的报告题目为“1936班（The Class of 1936）”。叶维丽老师认为，长期以来中共革命被认为是一场农村革命，但1936年以后，成长于战争乌云之下的城市知识青年逐渐转向革命、加入中共，这些“一二·九”或“三八式”干部为革命作出了重要贡献。研究这些青年的取舍进退与中共革命的关系如何，以及进入中共后的遭遇和晚年处境，或可实现将人带回革命史叙事中的目标。与谈人王奇生老师认为，北伐前后也出现了大批北方知识青年前往南方的现象，这与新文化运动的影响密不可分。抗战初期城市学生前往延安，则明显受到战前左翼思潮与左翼文学的驱动。这批知识分子对中共在抗战时期的发展壮大发挥了重要作用。

加拿大英属哥伦比亚大学中国研究中心教授齐慕实（Timothy Cheek）以“知识分子与党：革命、动员、政治”为题，围绕党内知识分子与执政党的关系展开报告。齐慕实老师认为，执政党之所以需要知识分子，是因为它们都需要教化型的官员来推动其党



毛泽东和周恩来在中共七大主席台上，摄于1945年

国体制下的意识形态治理。这一治理模式之下，有三个主要的问题值得思考：知识分子为和选择参与其中？知识分子的能动性有何体现？不同的知识分子有怎样的不同？与谈人叶维丽老师认为，中共成功执政的经验一直以来受到海内外学者的广泛关注，齐慕实多年来一直关注知识分子与党的关系，提出“意识形态治理”这一关键概念，颇具穿透力。叶维丽老师还指出，运用访谈材料时，要注意访谈完成的年代以及采访者的身份对访谈对象的叙述的影响。

加拿大西门菲沙大学历史系教授周杰荣（Jeremy Brown）的报告主题为“万晓塘与天津文革”主要分析了万晓塘之死引发的政治争论。周杰荣老师认为，目前没有关键材料可供参考，西方学者往往先入为主，做出没有证据支持的判断，有必要采取新的视角，关注不同历史时期及不同立场的叙述者如何解释万晓塘之死，又为何这样做。周杰荣老师指出，学者需要反思过于简单的历史结论，思考政治人物的死亡具有的多重意

涵。与谈人为北京大学中华人民共和国史研究中心研究员徐庆全。他认为，周杰荣教授将中央、地方和个人因素引入死因之争的分析，颇具启发性。徐庆全研究员还结合新材料指出，周杰荣教授的部分解读可有进一步探讨的空间。

## 第二场

第二场报告由四川大学历史文化学院教授杨天宏主持。清华大学人文学院历史学系教授王东杰的报告题目为“乌托邦文本在中国的出现：康有为对‘大同世界’的构想”。他以康有为的《大同书》为例，分析了晚清中国理想社会构想的变化。报告从探讨传统中国人构思理想社会的思想资源出发，指出具有人人享有“天伦之乐”“无王赋税催科”“虽有父子无君臣”等特征的“桃花源”是传统中国理想社会的模样，这与政治性鲜明、强调规划和管理并且与城市密不可分西方乌托邦理想很不相同。而成书于19世纪末20世纪初的《大同书》全盘设计了政治和社会的理想形态，表现出鲜明的数学和几何思维，且强调个人独立，具有鲜明的乌托邦性格，反映出中国思想基本取向的变化。与谈人北京大学历史学系教授尚小明指出，关注中国人理想社会的构思方式而非具体内容的研究思路，颇有启发性。此外，太平天国受儒学传统和基督教思想的双重影响塑造了新的理想社会，有些计划还付诸实施，也值得重视。

北京大学社会学系教授马戎作“个体与群体：人类社会的认知与互动模式”的报告，从“个体与群体关系”的角度出发，反思了革命和建设年代的决策逻辑、行为模式

的延续与变化。马戎教授认为，“个体”与“群体”是人类社会进行认知与互动的两种视角，二者缺一不可。而近代以来，“敌人”与“自己人”的观念伴随着战争与社会运动涌入中国的政治话语体系，它以群体看群体，忽视了群体内部的个体差异，进一步表现为革命者内部不能包容不同意见，出现了革命者和反动派的区分。“文革”结束后，“敌人”概念逐渐淡出中国的政治话语体系，今日中国仍需继续坚持跳出敌我关系、尊重个人特性、推动依法治国的思路。与谈人渠敬东老师分享了自己对报告缘起与内涵的理解，指出马戎教授长期从事民族社会学研究，不仅深入考察中国传统社会对待不同族群的文化与政治模式，也曾围绕共产主义与民族政治的关系、中华民族如何形成等问题展开反思，一直探索着群体思维可能产生的影响。渠敬东教授还强调，随着现代国际秩序发生变化，不同文明的冲突接连不断，每个人都应当思考如何找到敌我关系思维模式之外的应对思路。

北京大学教育学院教授刘云杉的报告题目为“‘学习’僭越‘教育’：进步主义教育在中国的想象、实践与困难”，从精约教育与博放教育的矛盾出发，反思了教育改革中教育功能的分离与断裂。刘云杉教授指出，从推进素质教育改革以来，作为批判对象的“应试教育”，内容清晰，目标明确；而“素质教育”则内涵模糊。社会核心竞争的场域被移植到学校之外，导致教育筛选功能与培育功能的分裂；而学校内一味强调学生主体、探究学习、多元价值的博放教育，则导致了教书与育人的断裂。如果只是简单移植美国的进步主义教育思想而不加以反

思，宽松教育将不可避免地培育出平庸的一代。与谈人贺照田老师充分肯定了报告的贡献，他指出，未来如果有机会进一步解释中国现代观念与美国进步主义观念差别背后的结构性原因，并探讨中国接受西方教育思想时出现的种种问题，将会有重大意义。

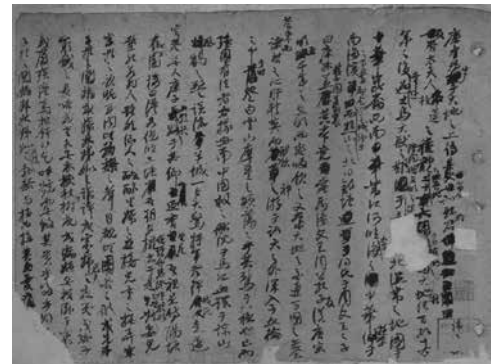
## 第三场

第三场报告由华东师范大学思勉人文高等研究院研究员张济顺主持。华东师范大学政治学系萧延中教授的报告题目为“浅议毛泽东的话语权利与政治修辞学”。他引入“话语”这一概念，深入分析了毛泽东演讲与论著的语言要素与语法规则。萧延中教授指出，毛泽东的语言特别贴近民众感情，且通过“翻身”“解放”“拯救”等概念订立了善与正义的标准，并且以马克思主义为基础论证了革命与建设的合理性，因此其话语具有情感性、伦理性、真理性三大特征。从“政治语法”的角度来看，毛泽东的语言中内含着斗争法则，强调人精神重塑的伦理纯粹性，大量使用军事术语及如“干革命”一类的动名词，深刻地影响了中国人的语言与日常生活。与谈人为复旦大学历史学系教授金光耀，他认为，萧延中的研究深入了毛泽东话语的内部，读来心有戚戚。如果未来能够对毛泽东话语影响力演变的过程加以分析，并探讨这套话语如何影响当代学术研究，将会给学界以更大的启发。

山西大学中国社会史研究中心胡英泽教授从“为何组织”“如何组织”“组织如何”三个角度分析了毛泽东的组织思想。他的报告题目为“组织起来有力量：毛泽东组织思想研究”。胡英泽教授指出，由于中国

传统社会组织以家族和秘密会社为代表，具有落后性和脆弱性，为了提高社会各阶级的觉悟程度，承担起革命的组织责任，必须组织军队和民众等各种力量，才能实现战胜敌人和顺利建国的目标。要坚持组织有力量、政策不错误，必须避免脱离群众、组织过多等问题。本场的与谈人是北京大学中华人民共和国史研究中心博士后黄江军。他认为，胡英泽抓住了组织这一关键词，在具体的情境中理解组织的有效性，这一概念史的研究路径极具启发性。组织以及对组织的自觉其实是一个颇具现代性的概念。毛泽东的组织思想在这一思想脉络中处于怎样的位置，以及毛泽东组织思想如何流变、其组织思想资源来自何处、实践情况如何等问题，都值得进一步探究。

清华大学社会学系应星教授作“‘以史解经’与中国共产主义文明研究的整全性路径”。他集中探讨了如何将经史互鉴的思路引入中共党史研究。“经”指的是奠定中国共产党基本纲领、理念、路线、政策和政治文化的核心文本，研究“经”时需要确立概念的中心性，深入分析概念形成的谱系。“史”



康有为《大同书》手稿

则指的是“经”在不同历史时期经历的复杂变化，讨论“史”的问题则要抓住最独特和鲜明的内容。按照“由外而内”“由上而下”“由下而上”三种路径践行“以史解经”的研究方法，有助于重建中国共产主义文明研究的整全性。与谈人中国政法大学政治学系教授尹钰认为，中共党史研究近年来确实受到地方史和微观史的冲击而日益碎片化，应星教授的研究提供了一种解决方案，颇具启发性。在未来的研究中，“经”之性质与“史”之本质的关系，仍值得进一步探讨。

#### 第四场

本日最后一场研讨会由华东师范大学历史学系教授韩钢主持。张济顺老师以长辈从影经历为切入点，结合私家档案生动细致地分析了新中国成立后上海电影制片厂的日常政治。张济顺老师的报告题目为“私家材料与档案纪事：上海电影人的1950年代”，他指出，革命进入日常的过程非常值得关注，这一方面表现为上影厂内党组织如何处理专业与信仰的问题，如何扎根基层、发挥影响；又表现为演员个人如何调适个人追求与服从组织的冲突。经由党“自己人”的视角，回归电影拍摄、制作过程的领域，有助于学者探索电影史研究的另一种路径。金光耀老师在评议环节中表示，上述报告兼具勾勒微观政治生态和书写个人心灵史两种视角，不仅呈现了一个充满张力的故事，也提供了颇具启发性的研究方法，提示学者关注“支部建在连上”的传统如何影响城市，关注党员如何平衡职业身份和政治身份。

上海交通大学人文学院历史学系教授曹树基作“私情与粮食：双统时期山东L县

的乡村政治”的演讲，他结合一件由村民捏造的男女私情案件，探讨了统购统销时期村庄内的政治生态。曹树基老师认为，由于大户不满干部的高压征粮政策，故意捏造一桩干部与村妇发生不正当关系的丑闻，藉此表示反抗。而国家通过统购统销中的粮食控制，最终实现了对村庄的全面控制。与谈人王海光是华东师范大学历史学系研究员，他认为，私情与粮食都是社会生活中的重要问题，曹树基教授不仅根据干部档案发掘出了一则生动的故事，也将其置于统购统销政策中展开分析。事件如同水体上的浪花，历史学家除关注微观事件外，也应深入历史结构。

最后一位报告人金光耀老师以“八千上海人在闽北山区的生活史（1958-1962）”为题描绘了1958-1962年八千上海人转入闽北山区的生活图景，并以此为基础分析了劳动教养的制度设计与运作实况。金光耀教授指出，劳动教养制度与经济需求和改造社会的要求有关，8114名劳动教养人员被送往闽北山区砍伐毛竹，既是为解决上海毛竹的短缺，也暗含打造玻璃板一般纯净划一社会的希求。与谈人刘一皋老师来自北京大学历史学系。他认为，也需要注意劳动教养制度背后的理想因素，即打造一个人人劳动、人人均是社会主义新人的理想社会。八千余名上海人被送至闽北的工作由基层组织完成，也反映出基层社会由一盘散沙到组织起来的过程。

（撰稿：张学骞、于天夫）

## 跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021） 第四讲



2021年9月18日，“跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021）”学术研讨会第二场暨北京论坛（2021）分论坛在线举行。来自历史学、社会学、文学、哲学、政治学等学科的二十余位学者线上与会，发表了各自对这一百年历史的最新研究成果与心得。

#### 第一场

第一场研讨会的主持人是澳门大学历史学系教授王笛。首先，华东师范大学教授许纪霖带来题为“五四知识分子通向列宁主义之路（1919-1921）”的报告。既有研究多将五四知识分子接受的马克思主义与列宁主义统称，以马克思主义或马列主义命名之，而忽视了其时国际共产主义运动内部已经分裂的事实。由此出发，许纪霖老师提出区分“知识化主义”与“信仰化主义”、“柔性化主义”与“刚性化主义”两组前后递进的“理想类型”。他指出，早期共产主义者所接受的其实是一种可以与其他主义兼容的柔性化“复调的马克思主义”，包括西欧的社会民主主义与俄国的布尔什维克主义；到了1920年底以后，才逐步认同“刚性化主义”，即“一元的列宁主义”。与谈人北京大学历史学系教授欧阳哲生认为，许纪霖对中共第一代马克思主义者的思想演变作了较为系统的梳理，并就一些问题提出了讨论意见，如“列宁主义”作为一个正式词汇在中共党内提出的时点、维经斯基与马林是否列宁主义者、陈独秀是否注重意识形态等。

斯坦福大学社会学系教授周雪光带来了题为“‘组织起来’：关于1949年以来中国国家建构路径的思考”的报告。既有研究大多强调中国国家建构的历史延续性，周雪光老师则从“委托与代理”、“正式与非正式”、“名与实”三个角度出发，指出1949年是中国历史上国家建构和国家治理模式演变的分水岭：从帝国、民国到共和国，从疏散式集权到社会各层次领域高度整合的组织形态。这一转折的核心是组织形态的转变，即列宁式政党的组织形式延伸至国家治理形式，史无前例地将整个社会高度组织起来，带来了中国社会的一系列深刻变化。与谈人赵鼎新来自浙江大学社会学系，他表示，中国有“强国家”的传统，而“文革”事实上挑战了“强国家”传统与官僚体制，为社会带来大量动态能量。此外，目标型国家属性、主流意识形态的可证伪性、规章与制度的张力，都为现代中国国家治理带来了挑战。

接下来，赵鼎新老师做了题为“社会学视野下的党史”的报告，指出共产主义意识形态特点背后蕴含的组织学原理，并以此对列宁主义原则何以在中共党内更易确立、第一次国共合作为何破裂、抗日战争期间中共军队如何发展壮大以及解放战争期间中共何以成功以弱制强等问题，给出了组织学解释。与谈人王奇生老师指出，中共革命是一种非常态，革命过程中有些成功经验，可能与立足于常态社会与常态组织的既有社会学、组织学理论相悖。除了关注既有组织学理论解

释得通的部分，那些与组织学理论相悖的部分，更值得史家讨论，那些方面正是中共革命过程中的独特创造。例如中共军队政治工作中强调官兵平等、军民平等、优待俘虏、尊重人格等，从战争文化的角度看非常具有独特性。这些经验事实可以反过来挑战和充实既有理论。

## 第二场

第二场研讨会的主持人是许纪霖老师。云南大学民族学与社会学学院教授关凯带来题为“民族主义思潮与现代中国的国家建设”的报告。在现代中国国家建构进程中，政治民族主义与文化民族主义的张力造成了国家建构内外不一致的问题。通过对三种解决方案的梳理，关凯指出辛亥革命后的“五族共和”与北伐成功后国民党主导的“国族建构”均不成功；新中国成立后，通过新民主主义革命和社会主义改造两步，方解决了民族主义因政治与文化一致性问题产生的内部结构难题、完成国家建构。与谈人许纪霖老师表示，由于传统中国是一个多民族、多文化的帝国，故其现代国家建构势必要重新生产出一种文化民族主义，而不仅靠政治制度。新中国建立初期以阶级认同替代民族认同，一度取得成功；但“文革”结束后，由文化传统、宗教、自然、血统所维系的民族认同再度反弹。



村民于土地改革期间书写《中国土地法大纲》

重庆大学共和国研究中心教授李放春带来题为“‘团结人民’：以中华人民共和国成立初期西南地区的民族团结实践为例”的报告，梳理出中共“团结人民”政治实践中的三条经验：一是中央派出西南民族访问团，推行民族区域自治，建立民族民主的联合政府；二是合理调节纠纷，设立团结公约；三是在经济生产中注重民族团结，在多民族杂居山区建立合作社时注意听取各族农民意见。与谈人台湾中研院近代史研究所副研究员吴启讷指出，中共少数民族政策有从多元多体到多元一体的转化过程。在西南地区，中共更强调民族一体而非阶级一体，较为有效地解决了汉人与非汉人的矛盾。此外，西南地区同时具有逃避国家与寻求统治两种倾向，引入这一架构有助于讨论的深入。

北京大学中文系教授贺桂梅带来题为“当代文学（1940–1970）的民族形式建构与全球视野中的中国局势”的报告，勾勒了前三十年中国当代文学民族形式建构的阶段性与跳跃，及其与不同时段全球体

系的关联。发展阶段分为四：1940年代的“民族化”时期，1950年代的“苏联化”时期，1950–60年代之交的“中国化”时期，1960–70年代的“世界化”时期。以上阶段变化折射出“社会主义”文化实践与“民族主义”文化实践二元一体的结构特点。与谈人吴重庆是中山大学哲学系教授。他认为，中国革命是世界革命的一部分，中国文艺是争取民族解放的有力工具，但新中国文学所提倡的民族形式与展现的民族意识，并不导向民族主义，而是国际主义。

## 第三场

第三场研讨会由上海交通大学历史学系教授曹树基主持。首先，南开大学历史学院教授李金铮带来题为“洋学者与中国的相遇：卜凯调研农村的西学意识与比较意识”的报告。李金铮老师认为卜凯对中国农业经济研究有几个特点：以西方尤其是美国的农业经济学方法来调研中国的情况；注重中西农业经济的比较研究；注重对中国农业经济的改良提出具体意见。李金铮老师指出，卜凯作为一个外国学者，其思想资源和经验方法来自西方是十分正常的，他结合西学所习和在华调查，对中国农业发展提出了有益建议，这和“中国农学本土化”并不矛盾。与谈人周飞舟教授来自北京大学社会学系，他指出，卜凯对中国农业经济的调查有许多优点，如调查内容细致周密。分配学派对卜凯的批评，主要是认为卜凯研究农业经济时只关心农业技术，不关心生产关系。这样的批评也不无道理。卜凯在《中国土地利用》里也予以了回应。另外，对卜凯的另一种批评是认为他的抽样方法和数据真实度未必可

靠，因为他派出调查的学生大多家境优越，可能更容易调查到一些条件好的农户，而且农户在应对调查时可能因为担心被政府摸底而会谎报数据。

随后，厦门大学历史系教授张侃带来题为“1943–1949年龙岩扶植自耕农运动及其经验在台湾的传播”的报告。“扶植自耕农”作为一种渐进式土地改革的方式，源于孙中山的民生主义思想，受到民国时期地政学派的推动。毕业于地政学院的林诗旦就任福建龙岩县县长后，在全县实行大规模的土地征购与再分配，使得当地农户普遍自耕农化。林诗旦在龙岩的地政经验扩展为《闽西土地改革方案》，并影响了国民党败退大陆后在台湾开展的土地改革。评议环节，重庆大学共和国研究中心教授李放春指出，张侃的研究不仅关乎龙岩地方史，而且连通了龙岩经验与台湾土改，这是以往学界少有重视的。一般以为，土地改革是国民党政权退至台湾后才真正开始重视和实施的事情，主要是受中共夺取政权这个外部因素的刺激。张侃的研究则提示，大陆时期国民党内部一直有一条土地改革的思想与实践脉络，主要是以萧铮为代表的地政学派，我们对此应予以关注。

北京大学科学技术与医疗史系教授张藜带来题为“科技援助与革命输出：以古巴土壤研究所援建为例（1960–1969）”的报告。张藜老师利用中国科学院档案，如毛泽东、周恩来与古巴方面的会谈记录，中国驻古巴大使、中方科学家等在援建事宜方面留存的文献，复现了1960年代中国援助古巴土壤研究所的过程。张藜老师指出，援建古巴土壤研究所虽然使中方在土壤学方面获得了一些新

的科学认知，但援建更主要是出于巩固和扩大外交阵地的需要而进行的“应急性外交”，中方对此的投入和最后所获回馈是不相称的。与谈环节，北京大学中华人民共和国史研究中心研究员徐庆全指出，古巴希望加强对本国土壤的研究，一个重要背景是古巴以产糖为主的单一化农业经济，古巴非常希望改变这一状况，增加粮食种植的比例，这就需要先研究当地的土壤。胡耀邦在1978年的一次讲话里就提到过，中国科学家去古巴帮助当地种水稻，但发现土壤不适宜种植。他建议张黎老师的文章可以围绕古巴农业经济这个背景再做一些讨论。

#### 第四场

本日最后一场研讨会的主持人是黄兴涛老师，他来自中国人民大学历史学院。京都大学人文科学研究所教授石川祯浩以“‘四大文明’说的形成与传播——跨世纪

的对话”为题展开演讲。“四大古代文明”是中日两国长期存在的传统说法。中国研究者陈明远提出该说法出自梁启超《二十世纪太平洋歌》。石川祯浩进一步考察梁启超的文本，发现其来自日本东京专门学校历史学教师浮田和民所著《史学原论》和《西洋上古史》。再进一步考察浮田和民的文本，又发现其引述自19世纪上半叶的德国地理学家卡尔·李特尔（Carl Ritter）。由此勾勒出中日两国流行的“四大文明”说的生成和流转路径。由于梁启超本人巨大的影响力，后人产生了梁启超首倡“四大文明”的误会。与谈人孙江来自南京大学学衡研究院。他指出，我们更应该关心知识转移过程中转移者基于何种想法对这一知识进行了转译或者再生产。就石川祯浩先生的研究而言，如果我们只是梳理出李特尔、浮田和民、梁启超这样一种线性、平面的关系，就轻视了梁启超作为一个历史行动者的性质。实际上，梁启

超自己并不关心一个作为信息的知识，我们主观地假设是梁启超的说法影响了后世的知识流传，这是没有确切证据的。此类研究有目的论的色彩，研究者自身预设了一个线性的梳理，认为历史事实就是沿着这条线性发生的，因此陷入了本质主义的陷阱。我们更应该关心的是历史的行动者基于什么想法去转述和再生产知识，而非知识本身。

随后，中山大学哲学系教授吴重庆带来题为“从‘生民’到‘人民’”的报告。“生民”是王朝时期流行而在近代式微的概念，它有三层含义：一是出生之民，二是生民之道，三是天地所生之民。生民之道不同于现在所讲的经济学，前者讲求追逐和累积财富，强调占有，后者讲求货物钱财的均衡流通，不是为了占有。近代以来，随着民约论、新民说、兴民权等权利意识的注入和公共精神的塑造，生民概念逐渐式微。历史并非任人打扮的小姑娘，我们在不同时期使用不同钥匙就能打开不同的历史库藏，这是讨论生民概念给我们留下的启示。南京大学政治学系教授李里峰在评议时指出，吴重庆的报告充满了哲学思辨，“民”这一概念的确是政治学研究里特别受人关注的议题。生民的含义里，有天地所生之民之意，使得生民和臣民区别开来。这种强调天地自然产物的论说，和西方近代政治思想里的自然法概念有些类似。中国近代以来，生民概念向人民概念的转化过程是很复杂的，两者之间应该仍然有延续性，生民在传统君主制框架里展开，人民在宪政共和等政体里展开。

最后一场报告，孙江老师发表题为“黑力攸关——非‘中间地带’的革命与黑人的政治表象”的演讲。“中间地带”革命是毛泽东提出的一项革命话语，在此之外，

毛泽东受美国黑人民权运动的影响，还提出了一种可谓之为“非中间地带”的革命言说，具体是指美国黑人民权运动从种族歧视斗争转到阶级解放斗争。美国黑人罗伯特·威廉是重要的触媒，他曾向毛泽东建议声援美国黑人民权运动，并于1963年受邀来华访问。在华期间，罗伯特·威廉的关心点从种族问题、民族问题转移到阶级问题，认为种族主义是资本主义剥削的产物，将黑人民权斗争纳入到“非中间地带”革命的话语内。与谈环节，中国人民大学历史学院教授黄兴涛指出，孙江的研究把美国黑人民权斗争与20世纪60年代的中国关联起来，这是冷战时期世界历史一个特殊而重要的面向，他利用中国的档案，详细研究了中方如何与罗伯特·威廉互动，令人印象深刻。同样是评判和声援有色人种争取权利的斗争，毛泽东时代常用的阶级斗争论、帝国主义论、世界革命论，在我们这个时代基本不再使用，而改用人人平等、种族平等这些价值话语。另外，论文题目里的“黑力”可以考虑改为“黑人力量”，俾读者从标题里准确领悟作者的意指。

论坛最后，王奇生老师做了闭幕致辞。王奇生老师特别感谢北京论坛组委会对本次学术活动的鼎力支持，并表示期待将来的学术会议更加注重跨学科对话，历史学、社会学、政治学等不同学科的研究范式应当互相借鉴、取长补短。参会人员合影留念后，连续四周、来自九个学科的80多位学者参与报告讨论的“跨学科对话：百年中国与世界”论坛圆满落下帷幕。

（撰稿：黄柘淞、周聪琪）



王奇生教授致闭幕词



150

## 葛兆光、刘永华、沈艾娣 | 时间·空间·人—— 全球史视野下的地方近世史



沈艾娣《传教士的诅咒：一个华北村庄的全球史（1640-2000）》书影

2021年9月29日晚，“北大文研论坛”第150期在线举行，主题为“时间·空间·人——全球史视野下的地方近世史”。文研院学术委员、复旦大学文史研究院及历史学系特聘资深教授葛兆光，文研院邀请学者、复旦大学历史学系教授刘永华，英国牛津大学东方学系教授沈艾娣（Henrietta Harrison）与谈，文研院邀请学者、中国社会科学院近代史研究所副研究员赵妍杰主持。

沈艾娣于2020年出版有《传教士的诅咒：一个华北村庄的全球史》中译本。该书跨出民族国家的框架，描写一个天主教村庄的三个世纪的历史，提示出全球史与微观史在某种意义上的互动。历史学家的空间感、时间感与历史中个体时空感觉或许是错位的。那么如何摆脱后见之明所形成的框架和结构来理解和诠释历史中人便是一个有意义的问题。此外，本书所使用的资料包括绘画、雕塑、回忆、书信和口述，如何运用档案史料和田野调查走进历史中活生生的个体对我们而言是不得不面对的挑战。

为了深入地探讨当代史家所面临的诸多挑战，本次论坛邀请三位学者就时间与空间、微观史与全球史、文献与田野、仪式与社会等问题展开深度对话，以丰富我们对近世中国的理解。因发言人所涉部分内容尚未发表，故以摘要形式呈现。

## （四）邀请学者论坛

01

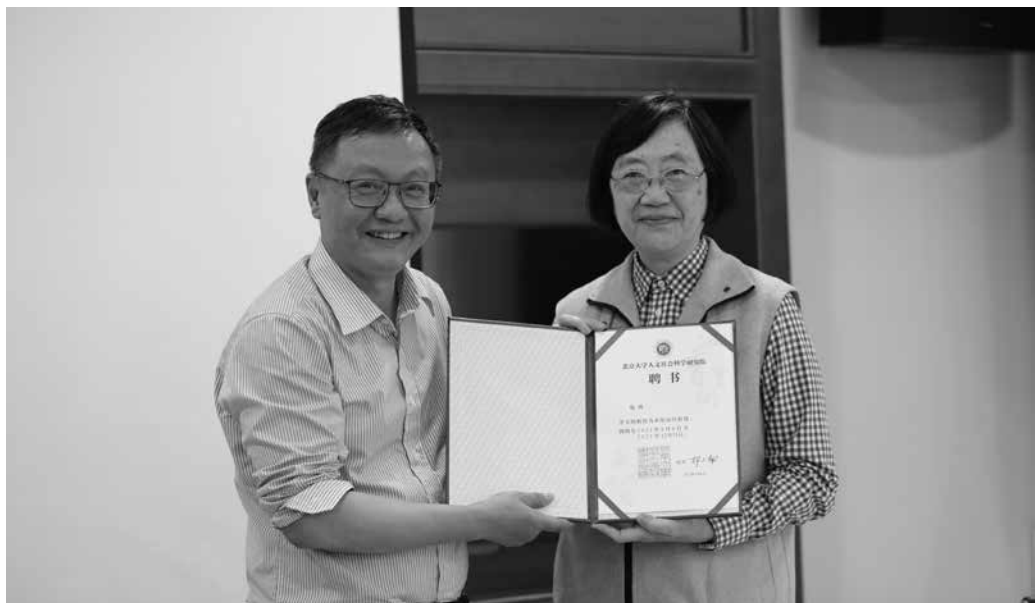
### 李天纲 | 宋恕与经学：经世学近代学术取向

2021年9月7日下午，文研院第十一期邀请学者内部报告会（第一次）在北京大学静园二院111会议室举行。文研院邀请学者、复旦大学哲学学院教授李天纲作主题报告，题目为“宋恕与经学：经世学近代学术取向”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、杜斗成、姜文涛、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、虞云国、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东、副院长杨弘博、院长助理韩笑出席并参与讨论。

李天纲教授在交流报告中提出了一个清代经学向近代学术转向的问题，即乾嘉学派的后承者陈奂、俞樾、孙诒让等人的治学，通过上海龙门、梅溪、求志，杭州诂经精舍（后期）、江阴南菁、瑞安学计馆、方言馆等改良书院之“经世学”讲授，如何向近代人文、社会科学方向转化。曾跟随岳父孙锵鸣在龙门、求志书院教学，也一度担任天津水师学堂教习的宋恕（1862-1910）即为其中一位关键人物。宋恕，温州瑞安人，与陈黼宸、陈虬合称清末“东瓯三杰”。他与姻亲孙诒让一起发掘“永嘉之学”，推进“经世学”；同时，他往来与瑞安、上海，在甲午到戊戌时期，

是在沪的江、浙、湘、粤和日本维新学者的交往中枢。他投在俞樾门下，在“经世学”上有“有排山倒海之才，绝后空前之识”，曾对章太炎、孙宝暄等浙江籍学者的经学思想产生过重要影响，还被蔡元培评为清末少数“有哲学家资格”的学者之一（虽然并不怎么恰当）。

李天纲在报告中表示，对宋恕比较恰当的评价是他在清末改良书院中的实践，用传统的“经世学”去联系“西学”，开拓“新学”，讲乾嘉学术中微弱的能所“经世致用”的各种知识，转化成清末改良所需要的新学校、新系科。在此意义上，我们可以把宋恕《六斋卑议》中的“六斋”（经学、史学、掌故、算学、舆地、词章），理解为天文学、地理学、算学、物理学、文学、历史、哲学、国际关系学、法学、政治学、宪法学等。在清末民初，有一条明显的经学—经世学—新学路线，而1905年废科举以后，清末民初在上海创办的南洋、震旦、复旦等国人新办大学开始也都延续了这条路线。这令我们想起了另一位瑞安籍学者，复旦大学周予同教授曾把关于“六经”的学问，分为“经、经学、经学史”三种。这三种学问既是从周秦、两汉到近代以来的演化过程，也是传统学



文研院院长邓小南教授为李天纲教授（左）颁发聘书

者在学术更新运动中的自觉努力。李天纲认为：近代知识体系中的“经学史”，既是经学本身转型为近代学科的一个结果，也是经学对中国新知识体系的一个贡献。

清末的“经学”与“经世学”是既有联系，又形分别的两种学术。明清之际，徐光启、李之藻、顾炎武、钱大昕等人都将天文、舆地、历法、推步、河工、农作列为“致用之学”，以“天文”称天文学，以“坤舆”代地理学，以“勾股”代几何学，以“格致”代物理学，以“广方言”代外国语言文学……。那时候经外无学，在一些力图变革的儒生看来，经学与经世学是统一的，即后者是前者的实践，是应用之学。时至清末，“西学”又一次进入中国，“西学”呈现出一个完整的知识体系。清末学者的进步在于认识到，传统的“经学”、“实学”知识，已经不能涵盖现代知识体系，

未来学术应该“走出经学”。1860年代，上海、天津一批士大夫倡言“经世”，学习“西学”，吸纳外来文化。“走出经学”的经世学，试图包容外交学、公法学、政治学、经济学、历史学、地理学、哲学和神学……。1861年建立的京师同文馆，沪、穗广方言馆，以及一批改良书院，如江阴南菁书院、上海龙门、求志、格致、中西书院，包括温州瑞安孙、项家族兴办的学计馆、方言馆等，都是在经学体系下发展“经世学”，以适应时代。1826年，湖南贺长龄、魏源编《皇清经世文编》，分“学术、治体、吏政、户政、礼政、兵政、刑政、工政”八纲；1888年，上海葛士濬编《皇清经世文续编》，增设了“洋务”一纲20卷。60年间的“经世学”变化，就是因“洋务”而引进了“西学”，建立起“新学”。这样的“经学—经世学”，是开放之学，

又是渐进的改良，温和的革命，也像是一种文化保守主义。直到1901年，南洋公学特班招生，仍然走“经学—经世学”的道路：“南洋公学开特班，招生二十余人，皆为能古文辞者，拟授以经世之学，而拔其尤者保送经济特科。”

以经学史的观点看，经学、经世学融入现代学术体系，在上海改良书院（龙门、梅溪、求志）和新兴书院（格致、中西、徐汇、约翰）的进化过程中看得很清楚。江苏学者在沪办学，讲数学必题《九章》，讲工程学必序《考工》，讲地理学必涉《禹贡》，讲天文学必引《左传》，讲外国文学必称《方言》，这些都是从经、经学出发，以“经世学”做过渡，走向现代学术的明显轨迹。在《六字课斋卑议·变通篇》中，宋恕主张把“经学”讲作“经世学”。另外，宋恕还把经学家的“小学”（训诂之学）的定义给改了，他所称的“小学”，不再是“汉学”的附庸，而是教授“十六岁以内子弟”的地方学校。小学（Elementary School）要官立，不得私授，这是现代国民义务教育的意思。至于“大学”，也不再是“正心诚意，格物致知，修身齐家，治国平天下”，而是现代高等教育的意思。大学（University）“改分经、史、西、律四门”，分别为经学、史学、西学和法律学等专业系科。这个“四门”学校分类与宋恕从教的求志书院“六斋”体制相当，虽然并不彻底，但却难能可贵。

宋恕是想在内地推广上海的经世学办学实践，用此方法引导到现代学术，这也是当时日本高等学校正在走的道路。在“变通篇”里，宋恕勾画出从“经学”到现代

学术的路径，有明确的“新学”取向。宋恕专门提出“西文”教育，“各督抚通飭属府知府，立即择董募捐，于各府城建西文馆一区，内分英文、法文两斋，限二年内办竣。”西文馆应该聘请外籍教师，如若不能承担，或者偏远无人应聘，应该交给学费发给学生，让他们出来“游学”（《宋恕集》，第16页）。宋恕的计划，不是空想，瑞安方言馆（1895）、学计馆（1896）正是这样做起来的，项骧也是这样从温州到上海，加入南洋公学、震旦学院的。我们从“出走之学”来理解“经世学”，才能摆脱在“经学”范畴内看思想学术，而以一种“经学史”的眼光来审视近代学术的诞生。

英国中世纪研究学者沃尔特·厄尔曼（Walter Ullmann）在他的《中世纪政治思想史》中提出：现代政治思想有两个来源，一是“自下而上”的，基于“citizenship”（市民，公民）民权概念的“罗马法”，它在“文艺复兴”以后得到了振兴；另一就是“自上而下”的，基于君权神授、天主信仰的神学体系，它是由阿奎那引入亚里士多德经验论，与《圣经》教义结合而成的经院哲学，这种“托马斯主义”，在法学上属于“王权法”。厄尔曼认为，欧洲教会在13世纪以后从大阿尔伯特开始，到阿奎那完成了两种学说的结合，他们“在接受亚里士多德的发展过程中，有三个非常不同的阶段。“一，对他的敌视；二，在基督教的框架内适应他的学说；三，从基督教的外衣中逐步释放他。”

欧洲中世纪后期以《圣经》神学接受亚里士多德希腊哲学的过程，与明末清初

儒家学者从异域吸纳“西学”的经验类似。一方面，“罗马法”复兴，挑战“王权法”，与宋明以后市民社会在南方兴起、抗衡北方集权主义意识形态相似；另一方面，互为异质思想的天主教义和古希腊人文主义世界观在语言、思维和信仰上力求融合，与明末以来“利徐之学”的“天学”、“实学”会通学说一致。如果我们把“经—经学—经学史”的发展过程，看作是儒教意识形态通过某种异质的经验主义学说，“自上而下”地演化出一个现代知识体系，那么中国人确实也有一个“走出中世纪”的复合经历。中国近代除了从“市民社会”自下而上地发展现代学术之外，儒家经学也努力能对现代学术有所贡献，而它的中间形态就是“经世学”。

清末的“经学”有两个方向，一个方向是明末清初以来江南学者以“汉学”“实学”“朴学”“考据学”名义发展起来的“实事求是”，采用经验主义方法的“经学”。鸦片战争以后，经学提倡“经世致用”，与“西学”再一次相遇，在上海地区发展起新型的“经世学”。另一个方向的经学，就是清代中叶以后加剧了的“经今文学”。常州学派的经今文学主张用“微言大义”的方式来“通经致用”，是一种先验论式的整体思维。经验论经学注重知识门类的建构，先验论经学则注重意识形态建设。当康有为以今文经学的方式推出《新学伪经考》《孔子改制考》之后，宋恕是支持的，他对孙宝暄说：“子以考古贬长素，甚善，然长素非立言之人，乃立功之人。自中日战后，能转移天下之人心风俗者，赖有长素焉。”在宋恕看来，像康有为“伪经考”、



宋恕 (1862-1910)

“改制考”这样不甚可靠的经学考据，也能在启蒙运动中发挥作用。这个折中说法，当时学者少有不赞成的，章炳麟也持部分谅解态度，说：“说经之是非，与其行事，固不必同。”“立功”与“立言”、“经世”与“经言”的区分，说到底还是真理与实践、理想与现实、知识与应用的割裂与冲突。近代学者所谓“学与术分”、“知难行易”、“道术未裂”等说法，都表明中国人在政治生活中陷入了一个知识论与价值观上的困境。

戊戌前后一代经学家，还有一种倾向，就是把各种各样急迫的、具体的知识转型和社会变革问题形而上学化。经学家谈“经世”，常常把各地制造局、同文馆翻译的“声光化电”教材知识，直接揽入四书五经和经史子集中，用以建立貌似“西学”的新古典体系。康有为的《实理公法全书》、

谭嗣同的《仁学》里面都有这种倾向，而《皇清经世文编》续、三、四编也充斥此类文章，流行的做法就是以《易经》附会科学，搞“科学易”。13世纪的神学家们利用刚刚获得的古代地中海航海知识，用《旧约·创世纪》诺亚儿子闪、含、耶斐特家族树，画成一张以耶路撒冷为中心的亚、欧、非洲OT地图，代表大公教义那样。从最具体的知识，跳跃到最抽象的主义，对文化作一种本质主义和整体主义的理解，这是清末“经今古文之争”中的一大误区。章炳麟后来意识到政学混淆问题的严重性，指出是“为政论者，辄以算术、物理于政事并为一谈。”他看到“惟平子与乐清陈黼宸介石持论稍实。”经学争议的意识形态化，并不是一种有逻辑、有程序的哲学化，而是一种简单化、泛化。厄尔曼说：“（中世纪）整个政治体系完全依据一种抽象的观念，一个纲领性的蓝图、一种抽象的原则，所有的论证都是以它为教义基础而演绎出来的。……这种观点的作用是反对，甚至抵制经验性的结论和认识的。”“托马斯主义”正是对这种泛意识形态做法的修正。

当“实学”成为“玄学”，知识成为意识形态，政治、法律、经济、社会、文化、宗教的具体问题，被武断地公式化、形而上学化，许多新知识、新制度、新观念反而无法讨论了。对于急须布置“新政”，落实各项变法措施的“维新”来说，士大夫经学家这种以其昏昏、使人昭昭的状态，并非吉兆。在这方面，在沪江苏学者因为参与新知识体系的构建，从改良书院、创建大学的专业要求来看，他们很少再有这

种牵强附会。我们没有看到像钟天纬、赵元益、马相伯、马建忠、经元善、郑观应、张焕伦、李平书等“沪学”群体中人对“经今古文之争”发表过具体意见，他们专注于“西学”的翻译、消化和吸收，用以构建“实学”“科学”。宋恕的“实学”“经世学”也久经历练，“六斋”之中，他的“算学”（包括声、光、化、电、重学）虽不突出，但他对日本变法的关注，对西方议院的热衷，可以列在“舆地”“史学”两斋，实际上属于政治学、法律学和宪法学领域，远比在“经学”斋讨论“经今古文之争”更重要。宋恕处在“沪学”的边缘，他的地位优势是“沪学”与“浙学”群体的中介。章炳麟刚来上海时，“西学”知识并不过硬，他写《菌说》（1899）使用时髦的科学知识去推导新社会原理，构建新意识形态，不无虚悬夸饰。正是在这一时期，宋恕以其“经世学”引领了孙宝暄、章炳麟、汪康年等“浙学”人士，他的思想地位正在于此。

（撰稿：李天纲）



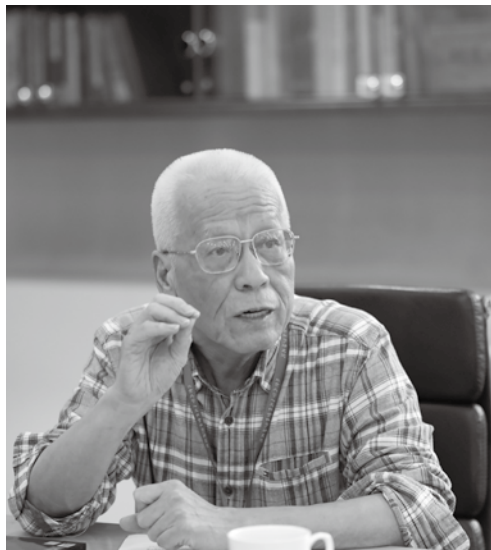
## 02

## 虞云国 | 刘子健的历史观与方法论

2021年9月14日下午，文研院第十一期邀请学者内部报告会（第二次）在北京大学静园二院111会议室举行。文研院邀请学者、上海师范大学人文学院教授虞云国作主题报告，题目为“刘子健的历史观与方法论”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、杜斗成、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东、副院长杨宏博、院长助理韩笑出席并参与讨论，文研院工作委员、北京大学历史学系教授陆杨分享了他所亲历见闻的刘子健。

论坛开始，虞云国老师介绍说，今年是王安石诞生一千周年纪念，上海人民出版社即将推出刘子健的成名作《宋代中国的改革：王安石及其新政》，他受约为该书中译本撰写长篇导读，借此机缘遍读了所能找到的刘子健的主要论著。刘子健的史学曾获邓广铭先生的高度评价，但其本人未有专文自述其道。于是他据其主要论著与他人回忆，作为导读的副产品探讨了这一论题。他从以下方面作了梳理。

第一，主张多元论的历史观。历史观是史家的灵魂。刘子健认为：历史实相已然逝去，后人借助史料记录获知的历史并不能据为定论。他指出：史学不是科学，



虞云国教授

其功用“只是近乎情理的测度”。他反对一元论的历史观，提倡对历史作多方面与多角度的研究，坚持任何研究结论都不是定于一尊的独断论。多元论的历史观直接影响到他的史学方法。在他看来，史学研究就是不同史家的多方推论与比较综合，具有兼容性与开放性。史家应仿效现代科学，“研究正在继续，就提出报告”，以便“在研究正进行中，就可以得到指正，建议和启发”。

多元论的历史观让刘子健史学充满了创造力。既然史学研究只是一种测度，必然蕴涵了史家对历史的个人看法，也投射

出他对现实问题的某种关怀。而他的这种现实关怀尤见灼热。他提议史学界抽出力量研究传统文化中能适应现代潮流的东西，认为“探讨活的国史，动的通史”，是历史学家不容推脱的责任。他根据研究所得呼吁说：“理想的文化，端在一与多，谋求平衡”，表达出他对现实政治文化的关切与隐忧。其代表作《中国转向内在》研究的是中国为何转向内在的历史课题，关注的却是中国如何不再转向内在的现实问题。

第二，“首先要学会提出问题”。作为战后首批留美的华裔学者，刘子健相当重视史学方法，力主应该尝试新路子。他将史学方法分为沿用的方法、创用的新法与借用的看法。沿用的方法即既有的传统考证方法。创用的新法即西方近现代史学新开出的方法，但对之不能盲从与迷信。他本人更侧重“借用的看法”，即把西方社会科学中的概念、观点与分析方法移用于自己的研究。

在史学方法上，刘子健强调提出问题的头等重要性，表示应该先提出问题，再寻找方法；提问题应该一要大，二要新；提大问题与提新问题完全可以也应该统一。至于如何才能提出有意义的大问题与新问题，他建议，一是强调科际整合，二是重视比较研究，三是立足多元史观。大问题提出后，则有大题小做、大题中做与大题大做三种做法。

第三，“先建议一个分析的格局”。问题提出后，亟需解决的是构建一个看待问题的架构，刘子健也称之为“分析模式”。但这种“分析模式”，既非唯一的，又不是定论；对同一个历史问题，不同的史家

尽可以提出各自的分析模式。为成功构建分析模式，他主张以多学科触类旁通的思维与视野去探寻适合特定问题的分析模式。他的研究偏重于制度史与政治史，故更多借助行政学理路去建构分析模式。

在运用“分析模式”时，刘子健注重不同层级的分类操作，以便从纷繁的史实中寻找出特殊目标。他不满于旧史家主观性与公式化的分类，强调分类体系同样也可以是多元的，应该不断尝试新的分类方法。他把分类方法大致分为两个层级：以模式来把握宏观的大问题，以类型用于分析具体的论题。在确立新模式或新类型时，首先必须定义其内涵。在研究中，他善于从不同的集合来划分不同的类型，并将这



刘子健《中国转向内在——两宋之际的文化转向》书影

些类型置于历史的动态中进行考察与分析。

第四，史料批判与历史写作。刘子健注重批判性地解读与运用史料。他主张从基本史料入手，提出史料搜集上也有类似经济学上的报酬递减律。针对对应否多做个案研究再作归纳，一个个案能否对大问题进行测度等质疑，他认为，历史研究中的个案犹如自然科学中的实验，只是建立一种看法的申论，这里同样适用经济学上的报酬递减律。

刘子健的历史写作，基本上可概括为四项基本原则：其一，论旨明确，开门见山；其二，取材精审，懂得割爱；其三，谋篇布局，紧凑严密；其四，文字精简，锻鍊传神。

正是秉持着多元论的历史观，刘子健以独具特色的史学方法与风格鲜明的历史写作，完成了超越前人的传世史著，也为我们留下了诸多的学术启悟。

（撰稿：虞云国）

## 03

### 杜斗成 | 丝绸之路上的佛教（石窟）艺术

2021年9月28日下午，文研院第十一期邀请学者内部报告会（第三次）在北京大学静园二院111会议室举行。文研院邀请学者、兰州大学历史文化学院教授杜斗成作主题报告，题目为“丝绸之路上的佛教（石窟）艺术”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、姜文涛、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、虞云国、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东、副院长杨弘博、院长助理韩笑出席并参与讨论。

论坛伊始，杜斗成老师即指出，本讲所指的丝绸之路专指“陆路”，是北传佛教由古印度经我国新疆、河西走廊传入内地的路

线。佛教（石窟）艺术是从古代印度起源的。原始佛教时期是不给释迦牟尼造像的，主要是用一些与释迦有关的“象征物”来表现佛的存在。因为佛经明言：“如来之身是为大身，此立不可思议，所以然者，不可造作……其声音也不可测。”这个时期，佛教是反对偶然崇拜的。

原始佛教时期，人们常用雕刻的法轮、佛足印及佛塔、菩提树，甚至是大象等来表现佛的存在。当时的信徒思念佛、礼敬佛时，礼拜上述“象征物”即可。这就是所谓“原始佛教艺术”。稍后，罗马皇帝亚历山大东征，足迹直至古印度西北的迦什米尔（犍陀罗）地区，将希腊、罗马的雕刻艺术传播到



杜斗成教授

这些地区。希腊、罗马喜欢“人体造像”，如他们所造的各种石雕神像等。这种艺术风格很快就和上述“原始佛教艺术”结合了。于是，一种新的艺术风格在这个地区诞生，即通常所说的“犍陀罗佛教艺术”。随后，佛像、菩萨像等纷纷涌现。

与此同时，当时印度还出现了一种“秣菟罗佛教艺术”。“犍”和“秣”的主要区别在于：前者佛像阶梯式衣纹，衣服表现得比较厚重；后者衣服轻薄，透过衣服，人体的轮廓表现得特别清楚。关于这两种艺术，孰早孰晚，学界有不同的说法，不过这两种艺术风格后来都传到了中国。

佛教艺术随着佛教的东传，首先传入我国新疆地区，如克孜尔石窟等。克孜尔石窟在今新疆库车县，是古代西域的龟兹国。克孜尔石窟规模很大，有上百个洞窟，而遗留下来的造像很少，不过保留了大面积的壁画。总体来看，其石窟早期壁画多是在菱格形图案中绘制出种种佛本生故事（佛前生的

故事），色调以蓝为主，间用红、白等。这些本生故事绝大多数是依据《贤愚经》绘制的。新疆其它记区的早期石窟，大概也是如此。新疆东部的吐鲁番及其周围石窟，其艺术风格已接近敦煌地区的石窟了，如吐峪沟石窟的壁画（44窟）等。

佛教艺术继续东传，就到了敦煌。敦煌位于甘肃最西，毗邻新疆，从敦煌经河西走廊到甘肃的陇东，延绵几千里。在丝绸之路的沿线，分处着大大小小数量繁多的佛教石窟，现保存下来的有四十多处，列入国保单位的近十处。甘肃的石窟，可以分为三大区，即河西走廊、陇中陇南和陇东地区。从形式上来看，河西走廊地区的造像多为石胎泥塑，陇中陇南地区，石胎泥塑与石雕相间；陇东地区则多为雕刻。河西走廊的石窟，最早的开凿于十六国时代，如陇中陇南地区的炳灵寺石窟中见有十六国西秦建弘元年（420年）的墨书题记；陇东地区的南石窟寺有北魏永平年间的造像碑。因此，甘肃早期石窟的开凿年代基本上明确的。

甘肃石窟中的较大者，如敦煌莫高窟、永靖炳灵寺、天水麦积山、庆阳北石窟等，从早期（十六国北朝）历经隋、唐、宋、西夏至元、明，历代均有石窟开凿。莫高窟被誉为“中国绘画博物馆”，麦积山被称为“中国雕塑博物馆”，提供了研究中国绘画、雕塑史的第一手资料，同时也提供有研究中国佛教史、中西交通等方面的重要资料。

中国佛教石窟大体包括三个内容，即建筑（窟型）、雕塑、绘画（有些石窟为雕画）。建筑（窟型）有中心塔柱窟、佛殿窟、佛坛窟、禅窟、大像窟等；雕塑造像主要为佛像、菩萨像、弟子（罗汉）像、天王力士像、各种

神王像、装饰画案及供养人像等。十六国北朝的造像题材主要有一佛、三佛、七佛、二佛并坐、一佛二弟子、维摩文殊等。从北朝后期开始流行成铺的组像，佛居中，左右为弟子菩萨，即一佛二弟子或一佛二菩萨。到了唐代，甚至有一佛二弟子四菩萨二天王二力士多达十几身的组像。绘画（有些石窟为雕刻）方面，早期（十六国北朝）流行佛本生、佛传画及因缘故事画等。唐代流行经变画，如西方净土变、东方药师变、华严经变、无量寿经变、维摩经变等。此外，供养人画像从早期到晚期一直存在，各种装饰图案也是如此。不过，每个时代各有不同的特点。

印度佛教艺术进入中国之后，由西向东



佛立像，公元1世纪，现藏日本东京国立博物馆

传播。特别是传入河西走廊之后，印度佛教艺术受到了中国传统艺术的影响，走上了“中国化”的道路。北魏孝文帝变法是一条分水岭，变法之前还保留了很多印度的风格，变法之后就基本“中国化”了。如早期佛像，佛的衣服只有通肩大衣和半披肩两种，变法之后就变成双领下垂的褒衣博带式了。佛的造型也由原来的高大雄健、高鼻深目变为长脖削肩的“秀骨清相”式了。其背后的原因是，孝文变法也有“服饰改制”一条，即去除以前鲜卑人的“窄领小袖”改穿魏晋以来中原贵族的褒衣博带式汉服。佛的面相造型也趋于当时汉人贵族的审美标准而变得秀骨清相了。总之，佛教艺术的“中国化”应该是从这里开始的。

论坛最后，杜斗成老师表示，丝绸之路上佛教（石窟）艺术的传播途径基本如上文所述，即从印度传入中国新疆，再传至甘肃的河西走廊、陇中陇南。北魏太武帝灭北凉之后，佛教（石窟）艺术传入平城（今山西大同）。孝文帝变法，迁都洛阳，洛阳地处中原，交通便利，影响甚大。变法后的佛教艺术又传至四周，最东边传到辽东（义县万佛堂石窟），西又传到甘肃等地。因此，在甘肃的石窟中，由东向西出现了太和（华池张家沟）——景明（麦积山）——永平（南石窟寺）——延昌（炳灵寺）——大统（莫高窟）的石刻铭记或墨书题记。这种由早到晚、由东向西的纪年序列恰能说明孝文变法之后佛教艺术由东向西传播的有趣现象。这种情况同时也反映了河西佛教因北凉灭亡衰落之后，又由东向西逐渐恢复发展的过程。

（撰稿：杜斗成）

## 04

### 陈少明 | “精神世界”中的时间向度

2021年10月12日下午，文研院第十一期邀请学者内部报告会（第四次）在北京大学静园二院111会议室举行。文研院邀请学者、中山大学哲学系教授陈少明作主题报告，题目为“‘精神世界’中的时间向度”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、杜斗成、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、虞云国、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东，北京大学哲学系教授程乐松出席并参与讨论。

论坛伊始，陈少明老师先从词义的界定开始讲起：“精神世界”是由“精神”与“世界”组合成的复合词，“精神”与“世界”又由各自的单字词组成。陈少明老师对“世界”和“精神”都分别作了字源本义的考察。“世”者，《说文》言“三十年为一世”也，即生命之周期时间；“界”者，《说文》称“境也”，是境域、疆界等的空间意涵。“世界”一词是时间与空间的结合体。对于使用“世界”而非“时空”一词，陈少明老师认为，前者比后者更能体现出所讨论的是以人为尺度建立的世间秩序。因此他提出自然世界、社会世界与精神世界的区分，前两者构成了理解“精神世界”时空结构的基础范畴。

“精”之原义乃指纯粹、根本、细微的对象，如“窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信”（《道德经·二十一章》）；“神”



陈少明教授

则常用以表示某种超越常规经验的无法预测的巨大力量，如“神也者，妙万物而为言者也”（《易·说卦》）与“阴阳不测谓之神”（《易·系辞上》）。故由此两者复合成的“精神世界”中的“精神”一词，取心之“知觉灵明”义，乃是人之意识及其活动。

“精神世界”则特指意识之中与日常需求拉开距离的心灵领域。记忆、想象与推理，都是意识开辟精神空间的基本途径。精神时间则是指在精神世界之中，经由主体意识的作用，心灵可主观改造时间的现象，其中的内在机制为精神世界的建构提供了丰富资源。

“时间”是古今中外哲学家们时常关注的话题。陈少明老师指出，尽管动物与人一样都能处于时间状态之中，但只有人类才能拥有时间意识。而对于时间的分类亦可从自然、社会与心理三个层次入手。

“朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋”（《庄子·逍遥游》），自然世界之中的不同主体有着“小年”、“大年”般不同的生命周期，这是“自然时间”的不同。人类通过历法、钟表等的统一度量对时间进行的标示，则是按照社会需要对自然时间进行的利用。协调群体的社会性合作与行动、计算工作效率甚至人类社会的现代化进程等的活动，都大量呈现着“社会时间”的运用。而对于“精神时间”的体验则基于心灵对生命或生活节奏的舒适度感受，如观看好玩事物与聆听冗长报告，会产生久与暂、快与慢的不同主观感受。

时间在意识中的体验并不必然与其在自然与社会世界中的流逝一致。作为纯粹精神现象的艺术是意识在精神世界中自主调配时间的典型例子。如音乐，其真正进入听乐者心灵的领受是纯粹的精神世界的现象，在意识中的音乐形象并不需要空间视觉形象的伴随作为条件。音乐的体验是时间性的，且本质上属于精神现象，图画、书法、戏剧、电影等的视觉艺术亦然。人们在欣赏作品时产生的与作者或是作者所处的时空的交感，便是意识在精神世界中对时间节奏的控制与运用的表现。

陈少明老师接着指出，日常经验到的时间都是一维的、有方向的，遵循着从过去到未来的线性发展路径。而精神世界之

中的时间，借由意识的力量，拥有着面对过去和指向未来两种相反的方向。

面向过去时，意识通过记忆进入过往的时光中与事物同在，让情景在意识之中复现。投射到社会世界，文明便为我们提供了丰厚的可供回溯的资源，而其中经由文字记录的“经典世界”更是为精神世界的扩展提供着最为丰富的材料。接下来，陈少明老师从诗、叙事文学及历史的角度举例说明了过往的故事与图景是如何通过时空的架构，召唤出接受者对人物、环境、事件等的想象，从而在“精神世界”中达到对生命及历史意义的领会的。

指向未来，意识则发挥了无中生有的能力，让从未实际存在的未来世界在“精神世界”之中具象化。具体包括如宗教类的末日审判、政治类的乌托邦与空想社会主义等的作品，《美丽新世界》《1984》等文学作品对集权制政治前景的想象，社会学对技术带来的新生活的憧憬等。“精神时间”向未来的延展使人们可以如同面对过往事物一样理解未来，解决了人们对



汉代石日晷

未知事物的好奇、对新生活的渴望及对未来不明前景的忧虑（如阮籍的“人生不满百，常怀千岁忧”与海德格尔的“烦”或“操心”都是忧虑的体现）等问题。

通过意识对时间自主调配（压缩与伸张）及对时间单向性和可经验性的回顾与前瞻，“精神世界”中的时间向度具备了

超越人类自身的突破性。而陈少明老师指出，生命的意义正是由这样超越的“精神世界”的广度与深度来估量的，我们应当不断突破人类自身的有限性，探求面对现代社会的“精神世界”。

（撰稿：陈少明）

## 05

### 曹家齐 | 南宋遗民情怀与元明浙操江操琴曲

2021年10月19日下午，文研院第十一期邀请学者内部报告会（第五次）在北京大学静园二院111会议室举行。文研院邀请学者、中山大学历史学系教授曹家齐作主题报告，题目为“南宋遗民情怀与元明浙操江操琴曲”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、陈少明、杜斗成、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东、副院长杨弘博、院长助理韩笑，北京大学中文系副教授王风、北京大学古琴与昆曲传承中心李阳出席并参与讨论。

论坛伊始，曹家齐老师从荷兰汉学家高罗佩（Robert Hans van Gulik）《琴论》（*The Lore of the Chinese Lute: An Essay on the Ideology of the Ch'in*）一书中关于中国文化

发展高峰的论点，引出本次报告讨论的主要问题，即遗民与浙操、江琴操的关系，以及遗民琴曲为何能在元明广泛流传。本讲从四个方面展开：一、被称为“亡国之音”与“衰世之音”的浙操、江操；二、南宋遗民的心迹与情怀；三、遗民琴曲的内涵与意境；四、浙操、江操琴曲的流传与影响。

曹家齐老师指出，元明时期，以吴澄（1249–1333）和何乔年（约15世纪中至16世纪初）为代表，对浙操、江操琴乐进行批评，直斥其“取声于托、擘、抹、挑、勾、剔、打、摘，而有吟、猱、绰、注、泛指等类，以衍长其声”的演奏方法，认为浙操、江操为“衰世之音”和“亡国之音”。但吴澄、何乔年等元明之人所听到的浙操、江操琴乐，并非在北宋时期就被人提到的浙操和江西操琴乐。从北宋到南宋，无论

是浙操还是江操，都在不断发生变化，且从琴谱传承上表现最为显著。

北宋时，与浙操、江操齐名的还有北操，其所据琴谱为《阁谱》，江操所据为《江西谱》，唯浙操所据琴谱不详。但从元人袁桷（1266-1237）《琴述赠黄依然》和《示罗道士》中的叙述可知，南宋建立后，《阁谱》流传到南方，不仅为朝廷推重，民间亦私相传习，且不断“媚俗整雅”，渐渐衰变，被论者与南宋国势相关联。《阁谱》虽非“浙谱”源头，但在浙地亦颇为流行，并对浙操古琴产生影响。南宋时“浙谱”源头一是韩侂胄家所藏古谱，一是张岩于互市密购其他琴谱，经张岩相合，郭沔绎，刘志芳传授，至杨缵等，整理为《紫霞洞谱》。其间亦不无《江西谱》之影响。但无论《阁谱》还是“浙谱”，在流传中都不断发生变化，“浙谱”经刘志芳传授，“失其祖愈远”。杨缵和毛敏仲早年曾习《江西谱》，后虽接受郭沔传谱，并据之整理成被称为“浙谱”的《紫霞洞谱》，但其间江操与浙操的相互影响，应不难想见。综合来看，南宋时，浙操琴谱无论如何都与北宋时的浙操无直接关联，而江操亦发生不少变化，“未百年间已变三谱，愈变愈新。”

元明时期，浙操和江操琴乐之所以被指责为“衰世之音”和“亡国之音”，是因为时人认为其琴曲是宋末之声乐，有“如泣如诉，如怨如慕，宜南渡之不可复兴”之叹，而琴曲的创作和演绎，则与汪元量（1241-1318）等人有关。汪元量的身份特征便是“南宋遗民”。元明人笔下的“衰世之音”和“亡国之音”其实指的是遗民琴乐。



曹家齐教授

宋末元初，有一个庞大的文人遗民群体，以汪元量、毛敏仲、徐天民为代表的琴人只是其中的一小部分——但他们具有突出的特点，即通过创作和演绎琴曲彰显遗民的心迹和情怀。这种心迹和情怀，最突出表现在两个方面：一是忠于旧君，怀恋故国的“倦倦之意”；二是隐逸志趣。若从文学史的视角来看，遗民的“倦倦之意”与隐逸志趣，正与潇湘文学意象相因应。潇湘文学意象情景中的“恨别思归”倾向，正与“倦倦之意”相通。“和美自得”作为潇湘文学意象情景的另一个表现，通过向外扩散，凭借写出《桃花源记》的陶渊明和避世隐身、钓鱼江滨、欣然自乐的渔父，呈现出的一种悠然云野的闲情逸致，亦正和遗民的隐逸志趣相合。古琴演奏中的吟、猱、绰、注等左右衍长音指法，恰恰适合这种情怀的表达。

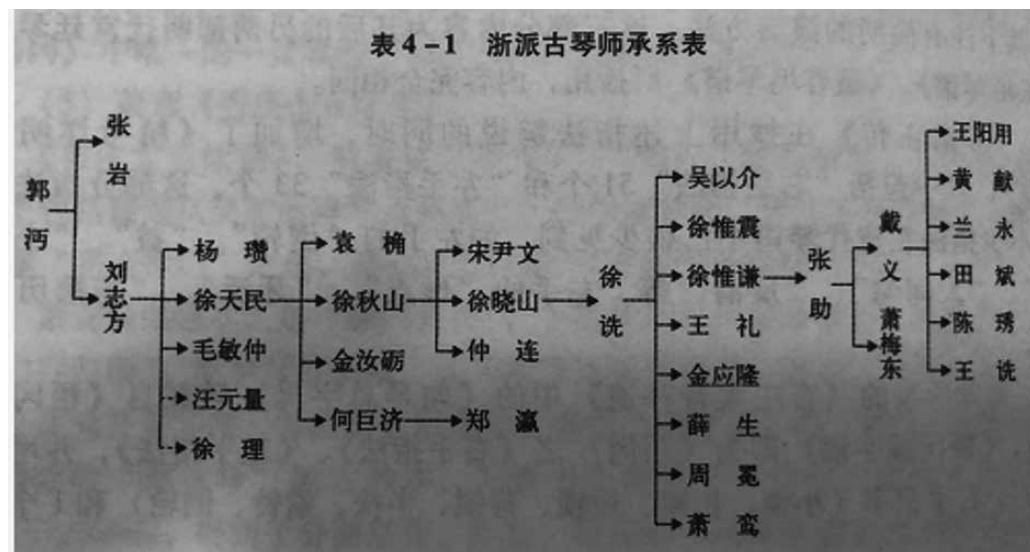
南宋遗民演绎的琴曲中，遗民色彩最为突出的莫过于《潇湘水云》。此曲很可能不是郭沔所作，而是其弟子徐天民所传的一首古曲。其题目和十段标题意境相一致，所表达的乃是古代文人的潇湘情怀。在此意境表达中，潇湘文学意象情景的“恨别思归”和“和美自得”两个特征，得以完美结合与统一，但孤独幽思仍是其中的主要情感元素和基调，只是在表现中颇具起伏跌宕而呈豁达深邃之境界。因潇湘情怀中之“恨别思归”意境包含左迁流寓的文学传统，从而与屈原、贾谊等人的遭遇相关，而“和美自得”之意境又引申出“隐者”情思，故在宋元之际颇能成为遗民群体的情感寄托。

因此之故，应是从元代始，这一琴曲便与遗民情怀关联在一起，从而被赋予“以寓倦倦之意”的思想内涵。但在更多的文人之间，此曲表达幽思情怀的意境，仍在

广泛地被接受并加以流传，以至于清代文人在叙及《潇湘水云》时，仍表达出这种理解与诠释。但因“以寓倦倦之意”的解题被明代朱权的《神奇秘谱》所著录，遂使这一解题中的附加之意传播开来，被不少琴家和琴谱编纂者继承和发扬。由此再观署名郭沔的《泛沧浪》《秋鸿》和《飞鸣吟》诸曲，及署名毛敏仲的《樵歌》《山居吟》等曲，遗民演绎痕迹亦昭然可见。

浙操与江操琴乐在元明时期流传确实相当广泛，社会影响力亦是甚大。相关琴曲，不仅明代前期的《神奇秘谱》多有著录，明代中后期大量琴谱集出现，对这些琴曲亦多有著录。遗民琴曲之所以广泛流传，而且对以后的古琴音乐影响甚大，可从多方面加以解释。首先，就其思想内涵而言，其琴曲中表达的“倦倦之意”，有忠君的价值立场，且颂扬伯夷、叔齐、屈原等一类人物，与儒家思想中的忠孝观念，特别

表 4-1 浙派古琴师承系表



浙派古琴师承系表



是宋以后形成的忠节观相一致。宋遗民在明代被不断颂扬亦正因此故。其次，其隐逸情怀，更是切中中国传统文人入世与出世兼容的思想情怀。当然，其在明代中后期普遍被著录于琴谱，亦可能与当时汉人的民族情绪有所关联。再次，就具体的古琴研究技法而言，遗民琴曲为了表达感情之需要，丰富了具体的衍长音指法，使古琴音乐更具艺术魅力，从而与雅乐中的演奏风格拉开距离，更容易被文人们欣赏和接受。另外，明清浙江、江西的人文之盛，

亦是浙操与江操琴曲得以传播的基础。

讨论环节，与会学者围绕琴曲《潇湘水云》、琴人汪元量和毛敏仲、遗民文化、古琴演奏艺术等中国音乐史及文化史问题展开了热烈讨论。王风老师专门作了评议。李阳老师除向大家演示古琴演奏的各种指法外，又专门演奏了琴曲《忆故人》，并与曹家齐老师一起，为大家琴箫合奏《关山月》等曲。

(撰稿：曹家齐)

## 06

### 苏杰 | 《抄工与学者》——写本书时代西方古典文献传播与校勘的历史回顾

2021年10月26日下午，文研院第十一期邀请学者内部报告会（第六次）在北京大学静园二院111会议室举行。文研院邀请学者、复旦大学古籍所教授苏杰作主题报告，题目为“《抄工与学者》——写本书时代西方古典文献传播与校勘的历史回顾”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、杜斗成、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、武琼芳、於梅舫、虞云国、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院常务副院长渠敬东、院长助理韩笑，北京大学中文系教授刘玉才，北京

大学外国语学院教授高峰枫、副教授刘淳，北京大学历史学系副研究馆员史睿、副教授李霖、助理教授林丽娟、博士后郭津嵩，中国人民大学文学院副教授徐建委出席并参与讨论。

论坛伊始，苏杰老师即指出，《抄工与学者：希腊拉丁文献传播史》聚焦于文本的抄写复制与校勘整理，对写本书时代西方古典文献的传播历史进行回顾，是西方古典文献传播史的经典学术名著。本次论坛，苏杰老师结合中国古典文献传播、校理与研究的历史和现状，概述了这部书的内容和特点，



文研院常务副院长渠敬东教授为苏杰教授（左）颁发聘书

比较了中西文献传播与校勘历史的异同，并从中国古典学的学科整合、中国写本文献学的创立、中西文献学的具体比较以及相关学术论著的汉译等几个方面，讨论了以《抄工与学者》为代表的西方古典文献学知识对中国古典文献学研究的重要意义。

#### 一

苏杰老师首先诠释《抄工与学者》的书名释义。所有语言文字作品，其意义的实现，都是从作者到读者的信息传递。而古典文献，展转万里绳继千年，传久而行远，将作者表达的信息传递给不同时期、不同地域的众多读者。在印刷术发明之前，这一传播过程得以实现的中间传递者，是抄工。

“籍筏到岸，登岸则舍筏；因指见月，见月而忽指。”作为中间传递者的抄工，被忽略是其宿命。历史上的抄工大多已难

知其详，甚至没有留下姓名。但是出自他们之手的抄本，却让古典文献不绝如缕，传承至今。

作为信息的中间传递者被意识到的时候，往往是出错的时候。在数字化复制之前，几乎所有的复制和传播都存在走样失真的问题，文本的手工抄写复制当然更是如此。因而，如果说被忽略是抄工的宿命，那么，讹变则是抄工挥之不去的原罪。

自从有文本传播以来，人们也一直在努力消除文本复制过程中的抄工的走样和失真，希望与作者会心莫逆。随着时代的推移，作者与读者之间的时间间隔越来越大，语言文字以及文化的差异也越来越大，需要有人从中沟通弥合。这个消除讹误、训释疑难的角色就是学者。

这里的学者，指古典学者。桑兹《古典学术史》开篇援引了知识界关于“学者”

的几段描述，说学者常常特指这样一类人：他们的特点是，“熟悉所有最好的希腊、拉丁作家”，“不仅将他们的语言和思想藏于腹笥，而且因与这些古昔先哲盘桓日久，受其熏染，形成了自己的判断力，提升了自己的品味”；他们的使命是，“如果好学，那便将时间所漫漶者誊抄清楚，从其獠牙中救回真实”。

在古代的作者和现代的读者之间，除了抄工与学者之外，还有前代的读者。当然，抄工和学者同时也是读者。这些前代的读者对文本也有影响。简而言之，如果一本书没有读者对它感兴趣，那么就不会被抄写复制，原来很少的抄本，很难保证其逃过风化虫蛀、水火灾患和战争破坏留存下来。如果一本书某个时期的读者过于热衷，其对前代文本咬文嚼字式的研读，也会给文本带来一些不好的影响。

## 二

苏杰老师表示，《抄工与学者》的焦点之一便是古典文本的校勘整理。首先，该书的宗旨是为了让古典研习者更好地认识附有校勘记的学术性整理本。第二，不仅各章都重点论述各个历史时期希腊古典、拉丁古典的校勘整理，而且最后专门有一章对校勘的理论方法进行总结。第三，两位作者雷诺兹和威尔逊分别是拉丁古典学和希腊古典学的知名学者，都在“牛津古典文本”丛书贡献了重要的古典文本校勘整理本。第四，通过梳理文本传播史建立谱系是两位作者从事校勘的重要方法。第五，除了《抄工与学者》对希腊拉丁文献的传播历史进行总体梳理之外，雷诺兹还出版有《文本与传播：拉丁古典概览》，

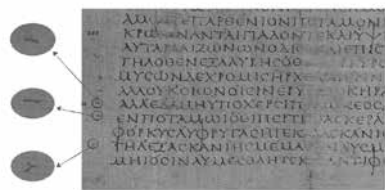
对一百多种拉丁古典文本的传播情形进行了个案梳理。

## 三

苏杰老师继而指出，《抄工与学者》所述西方古代学者在文本校勘方面的做法，可以与中国学者的做法加以对照。

亚历山大文法学者的代表，有缪斯宫图书馆第一任馆长泽诺多图斯和他的学生卡利马库斯。学者们有关古典文本所做的工作，主要是编写目录和校正文本，这与西汉刘向、刘歆（时代比泽诺多图斯晚大约两百年）校中秘书、编写书目的情况差相仿佛。

被誉为“清代校勘第一人”的顾广圻（1770—1839），其广为人知的主张是“不校校之”，即在“照摹旧本一字不易”（所谓“不校”）的同时，附考证以讨论文字的得失，供读者参考（所谓“校之”）。而比顾广圻早两千年的亚历山大学者们的做法，正是“不校校之”。图版 I 是 2 世纪纸草抄本，上有亚历山大学者的校勘符号，符号所对应的校勘文字，载于另卷。



图版 I

Oxford. MS.gr.class a.1(P) 2nd cent.

图版 II 是同书同一段内容的 10 世纪羊皮纸抄本，亚历山大校勘符号所对应的考证文字，被抄在书的边白处。



图版 II

Venice, MS. gr. 454, fol. 41r. 10th cent.

## 四

随后，苏杰老师将《抄工与学者》与陈登原《古今典籍聚散考》进行比较后表示，二者主题近似。陈书分“政治卷”“兵燹卷”“藏弃卷”“人事卷”四个部分梳理中国典籍聚散的史实，将影响典籍流传的不利因素归结为四个方面：统治者的禁毁、战争的破坏、藏者秘惜使流传难继、人工保护不力致遭水火虫蛀之害。故而该书又名“艺林四厄”。

《抄工与学者》则梳理为“三关”。第一个关口是图书材料和形制的变化。欧洲古代用于图书生产的书写材料是纸草，标准形制是卷轴。2 至 4 世纪书写材料过渡到皮纸，标准形制过渡到册叶。羊皮纸的坚固不坏是西方古典文学得以留传的一个关键因素。第二个关口是字体的变化。第

三个关口是文学风尚的变化。大众阅读兴趣的变化，可以说是文本流传的终极关口。文本从一种载体向另一种载体转移，从一种字体向另一种字体转写，前面两个关口能否顺利通过，往往与读者的兴趣相关。

《聚散考》卷首将古籍散佚之害分为亡、残、讹、误四种情形。整部书基本上只论及“亡残”，鲜少言及“讹误”。关于散佚事件的责任，聚焦于破坏者（独夫、兵匪）和收藏者。《传播史》也述及“亡残”，但更侧重于“讹误”。所以最后一章是“校勘学”。关于传播事件的责任，聚焦于抄写者、读者和学者。

## 五

谈及以《抄工与学者》为代表的西方古典文献学知识对中国古典文献学具有重要的意义，苏杰老师认为，近些年学界倡议建设中国古典学，要将西方古典学的理论方法与与中国古典研究的实践进行有机结合。《抄工与学者》被认为是西方古典学论著中“真正意义上的古典文献学著作”，当然具有重要的借鉴意义。

张涌泉先生非常正确地指出，“写本文献学是一门亟待创立的新学问”。《抄工与学者》对西方写本文献学进行了多方位的论述，无疑对于中国写本文献学的创立，具有重要的参考价值。近年来方兴未艾的关于中西文献的具体比较，以及长期以来关于西方语言学的经典论著的翻译，由于对西方写本文献的隔膜，造成了不少错误，这些都从反面证明了西方古典文献学相关知识对于相关研究的重要意义。

（撰稿：苏杰）

## （五）书志学和书籍史系列讲座

20

### 衲史今昔：百衲本校勘手稿与二十四史修订工程中的衲史

2021年10月9日下午，由文研院、北京大学中国古代史研究中心共同主办的“书志史和书籍史系列”讲座第二十场在北京大学静园二院208会议室举行，主题为“衲史今昔：张元济校勘手稿与‘二十四史’修订工程中的百衲本”。北京大学中国古代史研究中心副研究馆员史睿主持，中华书局执行董事徐俊，文研院邀访学者、暨南大学中国文化史籍研究所教授赵灿鹏、南京师范大学文学院教授苏芑、首都师范大学历史学院讲师聂激萌，北京大学历史学系助理教授苗润博出席并参与讨论。

讲座伊始，聂激萌老师发表以《百衲本校勘记手稿三题》为题的学术演讲。百衲本二十四史校勘记具有重要学术价值，1960-70年代中华书局点校二十四史时，从商务印书馆处借阅百衲本二十四史校勘手稿23种173册。由于工作历时长，屡经动荡，旧稿多不知去向。至1992年，其中的16种被重新发现并由商务印书馆出版，尚余7种。2017年，中华书局工作人员清理档案库时重新发现《晋书》《北齐书》《周书》《北史》4种校勘记手稿24册，分定本与参考本两类。为观察研究之，首先需要认识百衲本校勘记手稿的基本结构。

聂激萌老师指出，百衲本各史校勘记在长时间、不同工作环境、不同工作流程

中形成，结构也不尽相同。衲史校勘记具有双重面向：作为缺乏前人经验的大工程，校勘工作展开之初要不断摸索，因此各史校记各有特点；随着工作进行，思路方法逐渐成熟，包括在衲史出版完后又经过断续的整理，因此所有校勘记也有体系化的一面。

校勘记最初的式样，大多将旧本与殿本相校，根据对异文正误的判断分上下册记录，两册为同次校勘的成果。通常上册底本为旧本，校本为殿本，收录宋元旧本误字；下册底本、校本相反，收录两通或殿本误字，这种校勘格式导向对宋元旧本的校改，后来校史处也沿用这种形式校勘诸史。

此外，部分衲史校勘记中有“举疑”部分，专为修描页面而作。据目前所见推断，只有南北朝七史与《旧唐书》有“举疑”，列入“原阙或近磨灭之字精修时未下笔者，或彼此形似疑误者”。举疑分两类：传真举疑与石印举疑，即两种不同制版技术导致修描方式有异，足见工作之精细。

接着，聂激萌老师围绕定本校勘记问题展开论述。新见四史勘记定本多有“修”、“补”等批注，且这些条目多有墨线，这是查核修补情况的记号，还是表示删去这些已修条目？杜泽逊先生提到校勘记定



活动现场

本已删去了百衲本根据殿本修改过的文字内容，这些内容在原始校记中还保存着。由此，定本校勘记主要反映殿本之误，而不反映百衲本对其影印底本的改动，这显然是不符合当代学术规范的。然而王绍曾先生曾在一篇论文中提到《陈书》校勘记定本封面有如下题记：“此据百衲本清样与石印殿本对校，并将从前所作校勘记一册、《举疑》一册并移注于此册。”据《描润始末记》，已经过精修、覆校、列《举疑》、刊正误字等步骤印制出的校样叫作清样，如果“定本”校勘记是对清样的校勘，那么它不反映影印底本与殿本的全部异文，或许也可以理解为是由于当初校勘记的定位与今天古籍整理的校勘记不同，它本来只是编辑出版流程中的产物。

随后，聂激萌老师介绍了《晋书》校勘记的内容与特点。百衲本《晋书》校勘记有定本四册，参考本五册。定本以殿本校影印底本，存在两种版式与多个校勘批次。参考本则相对复杂，是在不同时间（1927年至1931年9月以后），针对不同版本进

行试校的结果，反映了《晋书》影印底本四次改换的过程。其中，大部分都是以想要取作影印底本的旧本通校殿本，有时再参校汲古阁本与北监本。整体而言，百衲本《晋书》版本搜集情况较好，中华书局点校《晋书》也主要借鉴、沿用了百衲本在整理旧本方面的工作，对宋元旧本没有再作系统的校勘。

由于是在不同时期随遇随校所得，校勘时间较紧张，且校勘稿多为临时所用而非最终成果，校勘记对所引诸校本大多以不确定的缩略语呈现。由于衲史工作的基本方针就是寻找较好的宋元旧本，将其与殿本校勘，然后修补影印，所以常使用“宋本”“元本”“旧本”之类的泛称，有时甚至不写版本名。以南图本为例，校勘记有“影印宋本”“影本”“江南图书馆宋本”“江南本”“旧本”“宋本”等称呼，多达六种。根据校勘记识语、各册封面题记、校勘记所附信件便笺、已出版张元济信件、异文页码行数、异文文字内容等，我们能够逐一确认诸校本。

作为中华书局点校本《史记》修订组主要成员，苏芑老师围绕百衲本《史记》的底本选择、校勘原则与古籍整理的“二律悖反”现象进行报告。关于百衲本《史记》底本的选择与变换问题，1927年，张元济最初拟选用涵芬楼藏黄善夫本，配震泽王延喆本作为底本。其中，震泽王氏本是黄善夫三家注本翻刻本。1936年的初版却以涵芬楼、傅氏双鉴楼、潘氏宝礼堂藏黄善夫本，配日本上杉侯爵家藏黄善夫本为底本。黄善夫本《史记》存世仅“一部半”，均原藏日本。其中，七十二卷残本在清末民初时被带回中国，张元济购得六十六卷，两卷由潘宗周购得，一卷由袁克文购得后赠傅增湘，为衲史校勘所采，还有一部全本藏在米泽上杉家。然而到了最后，几经犹豫与讨论，张元济还是听从了傅增湘、李盛铎等人的建议，从米泽上杉处借得全本的黄善夫本进行拍照配补，替换掉了王延喆本的部分，这种变换，既有留存宋本古貌的追求，也有商业效益的考量，用傅增湘的话说，“须得秘本，方可耸人听闻”。

随后，苏芑老师用三个例子介绍百衲本《史记》的校勘原则。其一为不改字之例。在《始皇本纪》中，《正义》引《括地志》转引《水经注》之“江神送璧于话华阴平舒道，即其处也”一句，黄善夫本、百衲本、金陵书局本等皆作“送”，殿本作“返”。然《后汉书》、《水经注》、《太平御览》等均作“返”，此处殿本虽有他校资料为证，但张元济依然较为谨慎，不改黄本。其二为改字之例。《孝武本纪》中《索隐》引《说文》之训：“揜，抱也”。此处“抱”字，黄善夫本作“抱”，殿本作“把”，百衲

本亦作“把”，而据《说文》“抱”确为“把”字之讹，“把”字敦煌文献字形也多与“抱”近似，殿本改“抱”为“把”当也是依据他校资料，百衲本这里却信从殿本，改“抱”为“把”。其三为径改、暗改之例。《夏本纪》中《正义》引《发蒙纪》云：“螿三足曰熊。”黄善夫本作“螿三民曰熊”，殿本“熊”下作三点水。百衲本取三点水的写法，径改黄本，但在校勘记里并没有任何交代。

最后，苏芑老师指出了古籍整理中的“二律悖反”现象。“二律悖反”之“二律”，一为学术性原则，主要是求真；一为实用性原则，既是求善，两者之中还包含实际效益与操作方式等方面的考量，但落到现实之中，两者总是难以获得完美的平衡，求真与求善在很多具体问题的处理上很难有严格的客观标准。百衲本的校勘，亦是古籍整理“二律悖反”的体现，上文提及的三种校改原则就是无法做到平衡统一的表现。

由于目前百衲本《辽史》校勘记尚未被发现，苗润博老师选择围绕百衲本《辽史》底本问题参与讨论。百衲本《辽史》选择涵芬楼本为底本，其自称为元朝至正年间的刻本。张元济则认为该本“决非初刻无疑”，但仍应为元刻本。王重民、尾崎康根等推断其为明初洪武覆刻本。尽管质量并不理想，但相对而言仍是接近至正初刻本的本子。然而，1933年冯家升先生著《辽史源流考与辽史初校》转引傅增湘之语称，百衲本所据为数种北京图书馆藏本拼合而成，中华书局点校本与修订本皆因袭其说，但综合外证、内证两方面考察可知，该说并不成立。

深入考索百衲本《辽史》的底本问题，苗老师还进一步发现明初刻本《辽史》存在初印本与后印本之别。下一步工作是全面比较初印本与后印本、后印本与百衲本间的差异。这一问题的重启，体现了历史学与文献学的结合。书籍史与人书互动关系都构成了实实在在的历史情境，赋予了文献学以历史学的意义。前人进行校勘、区别正误的工作恰恰给我们提供了一个“试验场”和发掘余地。我们当下的工作不是非此即彼的正误判断，而是应着眼于文献源流的生命历程，由此推动研究范式的转变。

赵灿鹏老师作为《梁书》修订负责人，对《梁书》百衲本及其校勘记做了全面的介绍。《梁书》共计五十六卷，其百衲本由两部分组成：残宋本四十卷，原藏北平图书馆，今藏台北故宫博物院。缺少十六卷半，以涵芬楼所藏宋元明三朝递修本配补。据初步统计，今存世三朝本约有十部（及大约四部残本），但目前尚未找到百衲本配补所用的底本。百衲本配补使用的三朝本，其版刻完善程度，似不及修订使用的六种三朝本。版刻形态与文本都有变动。



黄善夫本《史记》

修订中使用的六种三朝本，版刻形态及刷印情况互有异同，汇集在一起比勘，对于百衲本影印时的描润修改情况，可以做出比较接近原貌的判断，弥补百衲本因描润校改，有失古本原貌的不足。

近年修订《梁书》时，经历了更换底本的过程。原先底本为三朝本甲，即《中华再造善本》影印上海图书馆藏三朝本。但该本是典型的“邈邈本”，存有大量阙字、漫漶、坏版，增加了大量不必要的校勘记。随后修订组调整了底本，简要说来，南监本不容易找到完整的初刻本，北监本、殿本存在根据《南史》改字的问题，汲古阁本号称依据宋本刊刻，但文字较多讹误，故最终选择以百衲本为底本，由此可以凸显出百衲本的版本价值。与此同时，修订工作追溯百衲本的母本——残宋本，并合勘六种三朝本。修订实践证明，这是一个正确的选择。

谈及评价百衲本版本价值时所应秉持的原则，赵灿鹏老师以“循名责实”四字做出概括，认为应该从百衲本在各史版本系统内的地位出发进行讨论。百衲本是在特殊时代产生的一种特殊的整理方式、一种特殊的版本形态。在最优情况下，百衲本的性质为集宋元明旧本及其他参校本之长于一身的整理本（王绍曾语），百衲本《梁书》便体现了这种正面性质。当然，百衲本也有不易判断是非之处，如配补时改动行款（以《新唐书》、《宋史》百衲本为例证），显然不合乎现当代古籍整理影印出版的基本理念，不为后世学者所取。

接着，赵灿鹏老师简述了《梁书》百衲本校勘记的基本情况，并由此阐发对百

衲本二十四史校勘记价值与整理方式的想法。张元济校勘《梁书》的工作始于1925年9月,就目前所见资料来看,《梁书》有可能是百衲本二十四史校勘记的开端。校勘记有定本一册,出于蒋仲蕪之手,在1937-1938年间完成,但颇多删汰,不符合全校的意义。此外存有参考本两册,分别为《梁书校勘记(参考本)》(张元济手校原稿),及《梁书传真举疑》。关于衲史校勘记的价值问题,赵灿鹏老师作了统计,中华书局二十四史原点校本中,有十四种引用衲史校勘记,其中南北朝九史征引条目较多(《周书》达七十七条),这是衲史校勘记价值体现的明证。在很大程度上,读者的不同立场决定了对校勘记价值的看法。过去曾有学者持负面看法,认为校勘记作用有限。随着古籍出版与学术研究观念认识与环境机缘的变化,今人的认识迥异于前人。从上个世纪末开始,商务印书馆整理出版了十六种百衲本二十四史校勘记,特别是中华书局点校本“二十四史”修订工程的展开,使得百衲本二十四史校勘记的功用得以充分发挥。谈到整理出版新发现的四种衲史校勘记时,赵灿鹏老师提出,应将“清钞本”的整理方式与具有“原始性”的影印出版方式相结合。

来自中华书局的徐俊老师就此前多位学人的发言及二十四史百衲本与点校本的相关问题进行回应与阐发。其一,关于百衲本校勘记的重新发现。由于在1971-1979年间,中华书局与商务印书馆是一个单位两块牌子,故文献档案容易相混,百衲本校勘记清退不彻底,一部分一直深藏于中华书局历史档案室中,所以才有校勘记的最新发现。其二,关于《晋书》、《梁



百衲本《辽史》

书》等南北朝七史引百衲本校勘记较多的问题,徐俊老师认为,不能以引用数量的多少来证明百衲本校勘记的价值,南北朝七史引用百衲本校勘记多,是因为南北朝七史的点校大多在1963-1966年间完成,此时正史点校工作最严格、最规范、最详实,因此引用较多。其三,十年前二十四史修订工程开始之初,通过调研,我们明确了解到百衲本描修的严重性,认为百衲本是用影印的方式做的一个新的整理本。修订工程在选择确定底本时,百衲本做底本的各史,都强调了上溯其母本。在底本选择上既不排斥百衲本,也不依赖百衲本,点校本以百衲本为底本的12种,修订本以百衲本为底本的11种,另外还有一种不同的《明史》。

如何理解百衲本的工作,徐俊老师从“出版者”的角度看,认为百衲本校勘记反映的是一个完整的出版流程控制过程,体现张元济先生如何通过底本、校勘、描修、出版的流程控制,保证其质量。对百衲本校勘记的研究需要拓宽视野。首先,二十四史点校本历来为人诟病最多的是“不主一本,择善而从,不出校记”三点,其直接来源就是百衲本,百衲本就是“不主一本,择善而从,不出校记”的。百衲本二十四史校勘记不同于我们现在古籍整理的校勘记,前者实质是工作流程控制的产物,相当于后者的校勘长编。因此对衲史而言,校勘记是工作记录,是内部质量控制的手段。由点校本向百衲本回溯,再往上看中国古代的书籍刊刻传统,也是不主一本、择善而从的。我们需要由中国的刊刻传统来观察百衲本。其次,在此传统背后,体现着“求真”与“求善”的矛盾。求真要求保持原貌,而求善要追求正确,二者的割裂似乎是不可避免的。总体而言,中国书籍刊刻传统是“求善”的,张元济同样以“求善”为主要目标,这是百衲本二十四史挖改描修的原因。再次,出版作为商业活动,涉及到产品定位及商业性,百衲本二十四史的定位,从“求善”的目标看,追求的是“通行本”,要替代殿本。通行本的定位也决定了需要择善而从,这一点点校本与百衲本是一致的。出版的商业性,导致导致百衲本同时具有了“求善”的内里和“求真”的面貌。

由此观察现代校勘学的追求。近几十年来,正史点校本的修订工作发展较快,实现了出版推动学术的目标。二十四史的

修订工作不只在在于修订本的出版,更在于对整个历史文献学与正史版本研究极大的推动作用。而从陈垣的“四校法”开始,“求真”加“求善”结合的路径趋向逐渐加强,这也是作为学科的文獻学,以及当下古籍校勘整理行业需要坚持的。具体到古籍整理工作上,我们一般从以下三个方面考量:一是要符合整理对象的特点,确定整理方式与深度,不同文献要区别对待;二是要符合使用者需求,满足读者需求;三是目标要具备可行性。反观百衲本所做的工作,已经很好回应了以上三个要求,百衲本作为古籍整理的工作堪称典范。

最后,史睿老师为本次讲座作结。首先,他在此前有关“求真”与“求善”的讨论基础上,提出学界应寻求将二者与“出版”思路相结合的研究路径。通过参与出版工作,学者们能够获得更为真切的体认,如尝试平衡成本与“求善”间的关系,不能因一味求善而不顾各项成本。其次,关于对点校本二十四史的批评,史老师指出,宋版书同样也有不主一本、择善而从的特点,这种传统不应当作缺陷。为此,需要检讨当前文献学的研究对象,相关研究应从相对狭窄的视阈中跳脱出来,由书籍史角度观察文本的塑造、文本与载体的结合、文本产出过程中的人性、社会性问题等众多层面,并由此上溯到写本时代的相关问题。相信在相关领域,学者们仍有大展身手的余地。

(撰稿:徐伟喆)



## （六）北大文科创新讲坛

01

### 申丹 | 超越亚里士多德叙事研究传统的理论创新 ——“隐性进程”与双重叙事进程



王博副校长致辞

“北大文科创新讲坛”由北京大学社会科学部组织，旨在搭建交流学习、启发激励的公共平台，跨越专业来共同探讨人类文明面临的普遍问题，以期推动北大文科进一步发展，以高水平原创性研究成果为民族复兴贡献力量，增强北大文科在哲学社会科学领域的引领作用，帮助推进我国文科的话语体系创新，提升我国在国际学术界的影响力和话语权。

2021年10月29日下午，由北京大学社会科学部、文研院联合主办的“北大文科创新讲坛”第一讲在线举行，主题为“超越亚里士多德叙事研究传统的理论创

新——‘隐性进程’与双重叙事进程”。北京大学外国语学院教授、人文学部主任申丹主讲，北京大学社会科学部部长强世功教授主持，北京外国语大学外国文学研究所所长姜红教授、北京大学外国语学院周

小仪教授评议。北京大学副校长王博致辞。出于疫情防控的需要，讲坛以线上直播的方式进行，在线观众1700余人。

王博首先表示，创新是新时代的强音，“北大文科创新讲坛”正是对这一声音的回应。北京大学具有深厚的人文社科底蕴，历史上，前辈学者们在学术创新领域取得了令人自豪的成就。过去几十年中，新一代北大学者在传承中积累，在专业、跨学科、跨文明的视野中开拓，取得了众多优秀的学术成果。“北大文科创新讲坛”正是用来呈现当今一代北大学者在学术领域内做出的创新性贡献。

王博指出，北京大学的人文社会科学要扎根中国大地、面对中国问题，同时关心和思考人类所面临的重大问题，在理论与现实的交汇处促进理论研究和应用研究，在中国和世界的连接处探索中国文明和世界文明的发展趋势，在历史和未来的汇通处回答变和不变的辩证关系。北京大学一直将创新看作人文社会科学领域内最值得鼓励的工作，在学术评价中凸显创新的维度。“北大文科创新讲坛”在此后将会陆续推出，向社会各界介绍北京大学在人文社会科学方面的努力和思考。

接下来，申丹老师做了题为“超越亚里士多德叙事研究传统的理论创新：‘隐性进程’与双重叙事进程”的主讲报告。美国《文体》(Style)杂志2021年春季刊是探讨申丹老师这一理论的主题特刊，邀请八个西方国家的14位学者和两位中国学者撰写专文，探讨申丹老师的目标论文(Target Essay)，然后由她加以回应。在目标论文中，申丹老师对“隐性进程”和双重叙事进程进行了简要系统的理论建构，提出了十五个命题。她在本场讲坛中的报告内容便是以这篇目标论文的主要观点为基础展开。通过本场讲坛，申丹老师深入阐释了隐性进程与双重叙事进程理论，同时也分享了自己对于学术创新的理解与感悟。

在报告中，申丹老师首先介绍了自己科研创新的几种途径：一是勇于挑战广为接受的权威观点；二是从反面寻找突破口；三是根据中国语言和文本的实际修正所借鉴的理论模式；四是通过跨学科研究达到创新与超越。关于第四种途径，申丹

老师进一步总结了在跨学科研究中创新的四种方法：一是总结探索、分类评析跨学科研究的新发展；二是清理跨学科研究中出现的混乱；三是透过现象看本质，化对立为互补；四是利用跨学科优势，做出创新性的分析。

申丹老师随之着重就叙事学领域的创新详述了自己的研究经历。她是在探讨曼斯菲尔德的《苍蝇》时发现“隐性进程”的，这一发现是对长期研究传统的超越。通过对作品的仔细研读，申丹老师发现如果能摆脱古今中外关注“情节、人物、背景”的传统框架的桎梏，将目光拓展到情节背后的另一种叙事运动，沿着另一条主题轨道来考察相关文本选择，就能看到从头到尾运行的一股叙事暗流。这股叙事暗流就是申丹老师所命名的“隐性进程”。然而，申丹老师也提到，对这种文学现象的认识难以一蹴而就，需要一步一步往前走。在学术历程中，申丹老师先是专注于隐性进程的挖掘，再过渡至对隐性进程与情节发展的互动的分析，最后摆脱了自身束缚，大胆对各种超越传统的“双重”叙事进程模式进行理论建构。

随后，申丹老师集中介绍了自己目标论文的基本内容。她先是剖析了“隐性进程”与批评界业已关注的各种深层意义之间的实质性不同。她指出，前人提出的关于作品深层意义的各种概念均在情节发展的范畴之内运作，这都是情节发展本身的深层意义；与此相对照，她自己对隐性进程的关注“超越了亚里士多德诗学以来的研究传统，因为这偏离了传统上对情节的重视，转而探索与情节并列前行、甚至有时呈相



申丹教授主讲

反走向的叙事暗流”（欧洲叙事学协会前任主席、法国教授 John Pier 所发表的评论）。紧接着，申丹老师就隐性进程和情节发展之间的关系问题展开分析。她将隐性进程和情节发展之间的关系分为隐性与显性进程互为补充、隐性和显性进程相互颠覆两大类，每一大类中又区分了数种亚类，并提出了十五个相关的命题。在报告中，她通过具体文学作品的分析对这两大分类以及亚分类、十五个命题进行了详细介绍。最后，申丹老师从理论拓展与革新的角度，阐发了在叙事学、文体学、翻译学以及认知研究领域双重叙事动力要求如何拓展和革新现有理论概念和研究模式。

在结语中，申丹老师表示，长期以来，批评传统的束缚影响了我们对不少文学作品的复杂性和深刻性的认识，视野的局限

也造成了一些不必要的批评争议。如果能把眼界拓展到情节发展背后的隐性进程，关注两者之间的复杂互动关系，就能开辟对不少作品加以进一步阐释的新的空间，就能看到其更加复杂深刻和更为广阔的意义世界。此外，申丹老师也指出，若能打破文学批评传统自身的束缚，把视域从情节发展扩展到双重叙事进程，文学批评领域的学者就可在无需借助外部力量（如哲学、语言学、社会文化理论、认知科学等等）的情况下，发现理论创新的机遇，建立新的视野，开辟新的范畴，提出新的框架，指出新的研究方向，从而在理论和实践两方面对文学研究做出新的贡献。

评议环节，姜红老师肯定了申丹首创叙事理论的历史性贡献、跨学科意义以及对于学术研究的示范意义，并对申丹在学

术研究中体现的开放性思维、文本细读功夫和理论思维能力表示赞赏，同时她也十分欣赏申丹实事求是的精神、对学术抱持的赤子之心以及不惧权威的勇气。此外，姜红老师还补充了其他学者在《文体》杂志 2021 春季刊上对于申丹的理论的探讨。这些探讨可分为三个方面：其一，一些学者就如何理解隐性进程等概念对申丹老师的理论提出了挑战（申丹老师在同刊发表的长篇回应论文中，逐一回应了挑战）；其二，一些学者就申丹老师的观点和其他理论家的观点之间的颠覆或扬弃关系展开了讨论；其三，一些学者将申丹老师的理论运用于自己的具体研究中，取得了一定成果。

周小仪老师认为，申丹首创叙事理论的方法论意义不仅限于叙事学，而是拓展到整体文学理论，而且这一方法论意义会在今后的学术研究中不断显现出来。申丹的理论为当代马克思主义文学批评中“文学与现实的关系”这一问题提供了新思路。文学与现实的二元对立之间需要有一个中介，而申丹的“隐性进程”概念正是这样一个中介。在很多文学作品中，表层叙事进程下的隐性叙事暗流构成了文本和现实相结合的交汇点，成为从形式通往社会和历史的的有效渠道。

强世功老师认为，我们应该认真对待伟大的文学作品，申丹所强调的“细读文本”的阅读方法正是对文学作品的最好尊重方式；我们应该把文学当作文学来读，不能将文学作品简单地、片面地理解为社会历史文献。申丹对强世功的观点表示认同。她注意到，进入新世纪以来，国际学界出

现了一种可喜的现象，有的在上世纪末倾向于把文学作品视为政治、社会文献的西方国家开始重新重视形式审美研究。但她强调应该既注重文本的结构形式，同时又充分关注社会历史语境。

（北京大学社会科学部供稿）





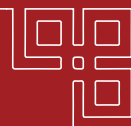
里头

1999-2005

壹

北京出版社

## 文研回望





## 文研院举办第十一期邀访学者欢迎会

“一年好景君须记，最是橙黄橘绿时。”金秋九月，16位来自国内不同高校和研究机构的学者来到文研院，开始为期四个月的驻访生活。2021年9月6日下午，文研院第十一期邀访学者欢迎会在静园二院208会议室举行。杨弘博副院长主持本次欢迎会。

院长邓小南教授首先致辞，对第十一期邀访学者的到来表示欢迎。邓老师指出，邀访学者项目历来是文研院的工作重点，学科分布广泛、学术背景各异的学者们，成为了文研院这个“半亩方塘”的源头活水，汇聚成不竭的清流。疫情以来复杂多变的形势，给学术交流带来诸多挑战。文研院一方面持续探索学术交流新方式，同时也转向“深耕”，强调长时间的耕耘、有定力的沉潜。在“内卷”和“躺平”成为关键词的今天，文研院希望抱持初心，坚守一方天地，为学问找出一条突围之路。

随后，常务副院长渠敬东教授向本期学者介绍了文研院长期关注的学术议题和五年来各项工作的开展情况。渠老师从世界学术发展史的角度，回顾了高等研究院这一学术制度的源流。他指出，涵育和滋养是文科发展的基础，也是文研院工作的核心内容之一。文研院提供宽松环境与自由空间，将志同道合的学人汇聚在一起，通过多学科碰撞与交融，帮助学者突破今天高度专业化的学术环境，重新回到学术本身。

作为往期学者代表，中国社会科学院近代史研究所研究员马忠文忆起每周的内部交流会，表示深深获益。文研院为来自国内外不同学科的学者提供了相互切磋与交流的平台。在这里，学科之间看待问题的不同视角与路径，也推动他反思自身学科的定位。

紧接着，本期邀访学者就各自的学术经历和研究旨趣进行交流。上海师范大学人文学院虞云国教授是宋史学界的一员老将，他年轻时曾与北大擦肩而过，而心底的北大情结却依旧浓厚。他表示，学术重在交流，不能走向自我隔绝，愿意借此次驻访机会多向年轻学者吸收新思想、新方法、新理论。兰州大学历史文化学院杜斗成教授，长期致力于石窟寺考古、佛教艺术和敦煌学的研究与人才培养。自1978年从北京大学考古专业毕业以来，他扎根西北数十年，参与创建了兰州大学的考古学科。倍受学生尊敬的“杜爷爷”这次重回燕园，希望能够更多地参与到北大佛教考古与敦煌学领域的讨论当中。复旦大学哲学学院李天纲教授在近代思想史、宗教史和上海史等研究领域深耕多年，也曾多次参与文研院的学术活动，他感叹文研院及北大纯粹而浓厚的学术氛围，认为这里代表了“最高的学术水准”。中山大学哲学系陈少明教授既关心中国哲学史的写法，也关注传统的思想资源对现代人的



第十一期邀访学者与文研院全体工作人员合影

意义。他希望借助文研院多学科的优势，深化对于人文学科方法论的探讨。

复旦大学历史学系教授刘永华在接受社会经济史训练的过程中，深受历史学、人类学等其他学科方法的熏陶。刘老师目前从事的是19世纪徽州乡民生活世界变迁的研究，希望从微观的角度观察历史过程。阿依达尔·米尔卡马力教授来自新疆大学，他的研究兴趣主要是敦煌吐鲁番的回鹘语文献，旁及唐代的鲁尼文碑铭。由于研究所涉学科众多，他期待借助文研院提供的交流机会，做出新的成果。暨南大学古籍研究所赵灿鹏教授求学经历曲折，研究兴趣由宋明理学转向历史文献，曾参与二十四史中《梁书》的点校整理工作，他期待利用北大的学术资源，对《梁书》记载进行补充，以见南朝萧梁时期历史全貌。国际学界所谓“长18世纪”现象，引起了浙江大学海宁国际校区姜文涛老师的注意，

他所关注的正是英国18世纪文学文化，尤其是情感、美学与印刷文化之间的关系，希望在文研院访学的机会深入自己的研究。

中国社会科学院经济研究所缪德刚老师研究领域为中国经济思想史。此前文研院微信公众号推出的民国时期社会调查研究专题令他印象深刻。他希望充分利用文研院这一交流平台与北大的学术资源，增益研究和写作。来自敦煌研究院的武琼芳老师从事的是服饰染织史方面的研究，在敦煌的多年工作中就时常感受到樊锦诗先生对燕园的牵挂。她由衷感慨北大与敦煌都是时空重叠的地方，这种历史的厚重与敦煌研究院“保护、研究、弘扬”的宗旨，召唤着她把握难得的访问机会，在北大的学术舞台上弘扬敦煌文化。中国社会科学院古代史研究所的张国旺老师直言自己在古代社会经济史研究过程中遭遇了瓶颈，他期待这次驻访生活能够激发不同的研究



与会学者亲切交谈

视角和方法，深入思考推进未来工作的方式，在静园回归学人应有的状态。中国社会科学院社会学研究所张浩老师致力于农村社会学研究，他感慨自己这次回到母校仿若重回学生时代，在又一次“开学”的氛围中，重新接续了与北大的学缘。

清华大学中国经学研究院张涛老师的研究领域是经学史，尤其关注清代“三礼”文献研究。中山大学历史学系教授於梅舫关注清代学术思想史与民国学术史，希望进一步了解近代学科及其研究模式从无到有的确立过程。复旦大学古籍研究所苏杰教授谈及从法律专业转向古籍研究的经历，希望在驻访期间推进西方校勘学理论方法的研究，比较中西文献研究的方法。中山大学历史学系曹家齐教授专注宋代的制度

史与交通史，近年来又沉浸在音乐史的研究中。他期待“在清流里做进一步的修炼”，在文研院的平台上深入推进宋元琴曲的文献考古与释义研究。

五年来，文研院先后迎来两百余位海内外学者。大家在此砥砺德行，切磋学问，努力建设“和而不同”的学术共同体。宽松活跃的氛围，纯粹治学的状态，让二院成为学者们的精神家园。

(本文于2021年9月12日载于北京大学主页“北大要闻”)  
(撰稿：周诗雨)



## 同道、同人，同德、同心——文研院举办五周年纪念活动

具体内容参见“文研五周年”周年报道。

(本文于2021年9月22日载于北京大学主页“北大要闻”)  
(撰稿：周诗雨)



## 著名艺术史家巫鸿主讲文研院2021年度荣誉讲座

为汇聚一流学者，彰显北大作为人文高地的思想和文化引领，文研院自今年起正式设立年度荣誉讲座，邀请国际知名学者主讲。应文研院的邀请，著名艺术史家、芝加哥大学巫鸿教授担任该讲座的首位主讲人。2021年10月18日-27日，巫鸿教授以“考古美术中的山水——一个艺术传统的形成”为总主题，发表四场线上讲座，吸引了学界的广泛关注。

10月18日，首场讲座开始前，文研院院长邓小南教授作视频致辞，介绍了年



“2021年度荣誉讲座”聘书

度荣誉讲座设立的缘由。文研院以“涵育学术，激活思想”为宗旨，成立五年来坚持汇聚学人，探求学理。循世界一流学术机构之通例，文研院发起设立“年度荣誉讲座”，旨在邀请人文社科领域的杰出学者，展现他们的前沿成果，与北大校内外师生形成积极互动，并且通过系列演讲与出版相结合的方式，推出原创思考成果。邓老师指出，巫鸿教授是在国际学界享有盛誉的艺术史家、艺术批评家，他的四场讲座，聚焦于不同时代的古人如何以图像表达对自然的观察和想象，以及人与自然之间的对话。四讲作为一个整体，勾勒出山水艺术从无到有，也让我们体悟到传统中国美术对于整体的人类美术史做出的独特而充满魅力的贡献。

巫鸿教授的本次系列讲座围绕“山水”的核心概念展开，在他看来，华夏文明在其漫长的历史发展中产出文学、图像及环

境景观三类作品。三者虽共享“山水”概念，且关系密切，但也具有相对独立的表达逻辑、历史渊源与发展过程，对它们的分析和研究亦均在特定学科中进行。山水诗在古典文学传统中源远流长，相关研究卷帙浩繁，至今仍新作迭出。针对环境景观的研究，近年突破以园林为主的专一视点，以更广阔的历史眼光注视将自然转化为人文山水的其他人类创作。巫鸿教授在本系列讲座中，重点讨论了以视觉形式表现的“山水”，探索古人如何以视觉图像再现自然，如何表达对自然的观察与想象，以及人与自然的对话过程。本系列讲座按年代系列介绍战国、汉代、魏晋南北朝与唐代的山水图像，贯穿了以“山水图像”为重要原始材料的基本目的，以及发掘图像材料规律所反映的文化和思想潮流的基本方法，力图勾勒“山水艺术”从无到有的“一个艺术传统的形成”的过程。



学者连线实录

本次年度荣誉讲座受到艺术史、考古学、历史地理等诸多领域师生的高度关注。文研院也特别邀请了多位学者作为与谈人，对巫鸿老师的各讲进行回应和点评，深化讨论，参加者包括：北京大学人文讲席教授李零，北京大学城市与环境学院教授唐晓峰、北京大学艺术学院的郑岩、刘晨、贾妍；哈佛大学东亚系的田晓菲；山东大学的李清泉；中国人民大学的李梅田、张瀚墨、张建宇；中国美术学院的毕斐；以及中央美术学院的黄小峰。高水平的思想互动，不仅带给与谈人以研究方法上的启示，也激发巫鸿教授进一步延伸其思考。

在荣誉讲座的尾声，几位学者通过视频方式发表评论，高度肯定本次讲座的学术贡献。复旦大学文史研究院教授，文研院学术委员葛兆光表示，巫鸿先生的演讲不仅仅是在传统的艺术史领域引领风气，也给旁近的社会、政治、宗教、思想、文化等领域带来启迪。美国密歇根大学中国研究中心主任，中国艺术史教授包华石（Martin Powers）十分赞赏巫教授的“逆读能力”，他往往重新视察原始资料，能够在众所周知的材料中找到新的启示，表露形象中的内在逻辑。文研院常务副院长，北京大学社会学系教授渠敬东对巫老师致以衷心感谢，认为四讲中展现的华夏文明的丰富维度以及对于文明深层基底的探索，对于我们认识中国的文明传统极具启发。巫鸿则感谢文研院的精心组织，他表示此次系列讲座加强了海内外学者之间的沟通，通过这样的交流所得到的反馈十分珍贵，他也希望之后有机会将讨论延续下去。

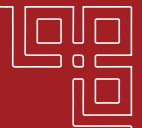
在举办高端学术讲座的同时，文研院也不断创新学术活动的举办方式。着眼于疫情防控大局，本次年度荣誉讲座全程通过文研院在哔哩哔哩官方账号同步直播，受到了海内外师友们的热情关注，第一讲当晚有近20万人次观看。随后各讲也保持在约15万人次的观看量。芝加哥大学北京中心、OCAT研究中心等机构也通过微信公众号共同宣传，扩大了荣誉讲座的影响力。首届年度荣誉讲座的圆满举办，也让文研院更有信心，办好这一年度学术盛事。

（本文于2021年10月29日载于北京大学主页“北大要闻”）  
（撰稿：赵相宜）





## 文研纪事





## 文研纪事

03

2021-08

“北大中国史”暑期研讨会在静园二院 208 会议室举行，商谈专题史与断代史项目写作构想及大纲。北京大学历史学系教授朱凤瀚、陈苏镇、陆扬、罗新、荣新江、尚小明、张帆、赵世瑜，副教授韩巍、陈侃理，助理教授郭津嵩、苗润博，北京大学哲学系教授李四龙，北京大学考古文博学院教授赵辉，北京大学城市与环境学院教授唐晓峰、韩茂莉，中国人民大学历史学院教授包伟民、副教授邱靖嘉，中央美术学院教授尹吉男，武汉大学历史学院教授胡鸿，三联书店编辑尹涛、孙晓林、冯金红、杨乐，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东参会。

09

2021-08

北京大学历史学系主任王奇生教授、历史学系助理教授张静到访文研院，与院长邓小南、常务副院长渠敬东、院长助理韩笑就举办“百年中国与世界”国际会议筹备事宜进行讨论。

16

2021-08

文研院召开全体工作人员会议，共同讨论五周年院庆筹备进展情况与整体工作推进方式。

28

2021-08

文研院、北京大学中华人民共和国史研究中心、北京大学历史学系共同举办“跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021）”系列学术研讨会，从跨学科视野和多元维度，深度探讨百年中国与世界的发展演变。8月28日，首场学术研讨会暨北京论坛（2021）分论坛在北京大学李兆基人文苑1号楼举行。近三十名在京学者参加会议，另有数十名京外、境外学者在线与会。北京大学历史学系教授王奇生致开幕辞。

30

2021-08

文研院召开全体工作人员会议，部署新学期各项工作，讨论五周年院庆筹备进展情况。

02

2021-09

文研院工作委员会会议在静园二院 111 会议室召开。本次会议就学术活动组织、邀访学者项目运营、国际学术界联动、《文明》集刊推进等事宜展开讨论。工作委员高峰枫、李猛、刘云杉、陆扬、邢滔滔、叶炜、周飞舟、张辉、张亚光与全体院务会成员出席。

文研院线上平台增设“现场”栏目，以期呈现书斋之外的学术场域。栏目首期推送文研院学术委员、北京大学人文讲席教授李零的文章《上党从来天下脊——晋东南访古记》。

03

2021-09

文研院召开 2021 年学术委员会年度会议。学术委员陈来、陈平原、葛兆光、李零、林毅夫、俞可平、袁明、王缉思、朱青生，院务会成员出席。文研院常务副院长渠敬东、副院长杨弘博分别从学术工作、日常运转情况等方面进行汇报。最后，经由全体学术委员推举，王缉思教授担任文研院学术委员会 2021-2022 年轮值主席。

文研院线上平台增设“书事”栏目，收录学者的新书讯息、书评、读书经验谈、访书经历等内容。栏目首期推送文研院邀访学者、荷兰莱顿大学区域研究院中国史教授魏希德的文章《中国历史上的帝国问题》。

04

2021-09

“跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021）”学术研讨会第二场暨北京论坛（2021）分论坛在线举行。来自历史学、法学、文学、哲学、政治学等学科的二十余位学者线上与会。

06

2021-09

文研院第十一期邀请学者欢迎会在静园二院 208 会议室举行。十六位本期邀请学者、往期邀请学者代表、院务会成员及全体行政助理团队参加。欢迎会由文研院副院长杨弘博主持。

文研院线上平台增设“方法”栏目，收录学者有关某一学科或专业领域之基本方法路径的理论反思与经验谈。栏目首期推送文研院邀请学者、台湾中研院史语所特聘研究员王汎森的文章《思想史研究方法经验谈》。

07

2021-09

文研院第十一期邀请学者内部报告会（第一次）在静园二院 111 会议室举行。文研院邀请学者、复旦大学哲学学院教授李天纲作主题报告，题目为“宋恕与经学：经世学近代学术取向”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、杜斗成、姜文涛、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、虞云国、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东、副院长杨弘博、院长助理韩笑出席并参与讨论。

文研院线上平台增设“观像”栏目，收录学者有关图像研究的重要成果。栏目首期推送中国社会科学院文学研究所研究员扬之水文章《画迹——北魏司马金龙墓出土屏风发微》。

08

2021-09

“北大文研讲座”第 218 期在静园二院 208 会议室举行，主题为“北朝壁画中的‘汉家制度’——以磁县湾漳与忻州九原岗北朝壁画墓为例”。中国社会科学院文学研究所研究员扬之水主讲，北京大学中国古代史研究中心副研究员史睿主持。本次讲座为“‘碎片化的历史’：扬之水名物四讲”系列讲座的第一讲。

文研院线上平台增设“世界”栏目，收录学者有关文明交融与再造的重要研究成果。栏目首期推送北京大学外国语学院教授拱玉书的文章《古代美索不达米亚的洪水故事》。

09

2021-09

“北大文研讲座”第 219 期在静园二院 208 会议室举行，主题为“‘自一家春色’：两宋金银器类型、名称与造型、纹饰的诗意解读”。中国社会科学院文学研究所研究员扬之水主讲，北京大学考古文博学院教授齐东方主持。本次讲座为“‘碎片化的历史’：扬之水名物四讲”系列讲座的第二讲。

11

2021-09

北京大学图书馆古籍部汤燕、特藏部邹新明应邀来访文研院，向第十一期邀请学者介绍特色馆藏。

“跨学科对话：百年中国与世界（1921-2021）”学术研讨会第三场暨北京论坛（2021）分论坛在线举行。来自历史学、社会学、文学、教育学、政治学等学科的二十余位学者线上与会。

14

2021-09

文研院第十一期邀请学者内部报告会（第二次）在静园二院 111 会议室举行。文研院邀请学者、上海师范大学人文学院教授虞云国作主题报告，题目为“刘子健的历史观与方法论”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、杜斗成、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东、副院长杨宏博、院长助理韩笑出席并参与讨论，文研院工作委员、北京大学历史学系教授陆杨分享了他所亲历见闻的刘子健。

16

2021-09

时值文研院建院五周年，文研院学术委员、国际关系学院教授、燕京学堂院长袁明与院长助理左婧来访文研院，赠送学生自主设计的纪念卡片与印章一份，寄托了两院共同推进北大学术建设的情意。文研院院务会成员热情接待。

文研院第十一期邀请学者交流会（第二次）在静园 111 会议室举行。文研院邀请学者、敦煌研究院副研究馆员武琼芳和复旦大学历史学系教授刘永华作主题交流发言。武琼芳交流题目为“器物物佩好无疆：我为什么研究敦煌服饰？”，刘永华交流题目为“我为什么研究传统人际关系？”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、杜斗成、姜文涛、李天纲、缪德刚、苏杰、虞云国、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长助理韩笑出席并参与讨论。

17

2021-09

“北大文研讲座”第 220 期在静园二院 208 会议室举行，主题为“雅弗的神话与欧洲扩张”。北京大学外国语学院教授高峰枫主讲，文研院邀请学者、复旦大学古籍研究所教授苏杰主持。

18

2021-09

文研院线上平台增设“典范”栏目，选取老一辈学人的经典研究，以启发后辈学者。栏目首期推出著名历史学家阿纳尔多·莫米利亚诺的文章《历史学家的面子》。

“跨学科对话：百年中国与世界(1921-2021)”学术研讨会第二场暨北京论坛(2021)分论坛在线举行。来自历史学、社会学、文学、哲学、政治学等学科的二十余位学者线上与会。

20

2021-09

为庆祝成立五载，“文研五周年”纪念活动在人文学苑1号楼108报告厅隆重举行，文研院院长邓小南担任主持。出席现场活动的嘉宾有：第十二届全国政协副主席、北京大学科学技术与医学史系创系主任韩启德院士，北京大学校长郝平教授，北京大学前校长林建华教授，北京大学副校长王博教授，北京大学燕京学堂院长袁明教授，北京大学哲学系赵敦华教授，北京大学历史学系阎步克教授，北京大学区域与国别研究院院长、历史学系钱乘旦教授，北京大学校长助理、考古文博学院孙庆伟教授，北京大学人文学部副主任、哲学系李四龙教授，北京大学社会科学部部长、法学院强世功教授，以及文研院工作委员代表、“未名学者讲座”主讲人代表、邀请学者代表等。二十余位外地学者因疫情原因以线上直播的形式参与。本次活动由纪念活动与主题学术报告两部分组成。

纪念活动环节，北京大学副校长王博教授、北京大学燕京学堂院长袁明教授、北京大学外国语学院叶少勇副教授先后致辞，穿插播放有回顾视频“清流汇聚，沃土深耕——我们的五年”与海外邀请学者的致贺视频“来自远方的祝福”。

主题学术报告环节的首场讲座、“北大文研讲座”第221期是“先秦礼书所见‘五十养于乡’‘五十而后爵’新解——父老体制与爵制起源”，北京大学历史学系阎步克教授主讲，文研院工作委员、北京大学历史学系陆扬教授主持。第二场讲座、“北大文研讲座”第222期主题为“世界政治：核心问题与研究方法探索”，文研院学术委员、北京大学国际关系学院王缉思教授主讲，文研院学术委员、北京大学燕京学堂院长袁明教授主持。

23

2021-09

文研院第十一期邀请学者交流会（第三次）在静园111会议室举行。文研院邀请学者、复旦大学古籍研究所教授苏杰和中山大学历史学系教授於梅舫作主题交流发言。苏杰交流题目为“我为什么研究西方校勘学？”，於梅舫交流题目为“我为什么研究清学史？”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、杜斗成、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、武琼芳、虞云国、张国旺、张浩、

24

2021-09

张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东、副院长杨弘博、院长助理韩笑出席并参与讨论。

文研院工作委员会会议在静园二院111会议室召开。本次会议就2022年春季邀请学者遴选事宜展开讨论。工作委员高峰枫、陆扬、李猛、孙庆伟、邢滔滔、叶炜、张辉、周飞舟与全体院务会成员出席。

“北大文研讲座”第223期在静园二院208会议室举行，主题为“印度两大史诗的图像呈现与流传”。北京大学东方文学研究中心主任、外国语学院南亚学系教授陈明主讲，北京大学外国语学院东南亚系副教授史阳主持，北京大学艺术学院教授李松、北京大学外国语学院南亚学系副教授范晶晶评议。本次讲座为“史诗遗产与文明互鉴”系列讲座第五讲。

文研院邀请学者、兰州大学历史文化学院教授杜斗成受邀在考古文博学院为北大师生作“丝绸之路上的佛教（石窟）艺术”系列讲座。讲座共计四场，由文研院、北大考古文博学院联合主办，于2021年9月至11月陆续推出。9月24日上午，“北大文研讲座”第224期、系列首场讲座“印度、新疆”在北京大学考古文博学院A座101会议室举行。

26

2021-09

文研院线上平台增设“文心”栏目，回溯传统人文学术中的艺术性。栏目首期推送著名古典文学专家、戏曲评论家吴小如先生讲授杜甫诗的课堂讲稿《每日江头尽醉归》。

27

2021-09

为纪念文研院成立五周年，北京大学官方微信公众号推送“她在北大五岁了”。文章被北京大学官网首页、北京大学教育基金会转载，总阅读量近10万。

“北大文研讲座”第225期在静园二院208会议室举行，主题为“‘文房四士独相依’——宋墓出土文房器用与两宋士风”。中国社会科学院文学研究所研究员扬之水主讲，文研院邀请学者、中山大学历史学系教授曹家齐主持。本次讲座为“‘碎片化的历史’：扬之水名物四讲”系列讲座的第三讲。

28

2021-09

文研院第十一期邀请学者内部报告会（第三次）在静园二院 111 会议室举行。文研院邀请学者、兰州大学历史文化学院教授杜斗成作主题报告，题目为“丝绸之路上的佛教（石窟）艺术”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、姜文涛、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、虞云国、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东、副院长杨弘博、院长助理韩笑出席并参与讨论。

“北大文研讲座”第 226 期在静园二院 208 会议室举行，主题为“文物与文学：物中看画”。中国社会科学院文学研究所研究员扬之水主讲，北京大学艺术学院助理教授刘晨主持。本次讲座为“‘碎片化的历史’：扬之水名物四讲”系列讲座的第四讲。

29

2021-09

“北大文研论坛”第 150 期在线举行，主题为“时间·空间·人——全球史视野下的地方近世史”。文研院学术委员、复旦大学文史研究院及历史学系特聘资深教授葛兆光，文研院邀请学者、复旦大学历史学系教授刘永华，英国牛津大学东方学系教授沈艾娣（Henrietta Harrison）与谈，文研院邀请学者、中国社会科学院近代史研究所副研究员赵妍杰主持。

30

2021-09

文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东参加于英杰交流中心月光厅举办的兰园书院揭牌仪式。

09

2021-10

由文研院、北京大学中国古代史研究中心共同主办的“书志史和书籍史系列”讲座第二十场在静园二院 208 会议室举行，主题为“衲史今昔：张元济校勘手稿与‘二十四史’修订工程中的百衲本”。北京大学中国古代史研究中心副研究员史睿主持，中华书局执行董事徐俊，文研院邀请学者、暨南大学中国文化史籍研究所教授赵灿鹏、南京师范大学文学院教授苏芑、首都师范大学历史学院讲师聂激萌，北京大学历史学系助理教授苗润博出席并参与讨论。

11

2021-10

“文学翻译与文学教育”恳谈会在静园二院 111 会议室举行。北京大学外国语学院法语系教授段映虹，德语系教授黄燎宇，西葡意语系副教授闵雪飞、范晔参加。本次会议由文研院院长助理韩笑召集。

12

2021-10

文研院第十一期邀请学者内部报告会（第四次）在静园二院 111 会议室举行。文研院邀请学者、中山大学哲学系教授陈少明作主题报告，题目为“‘精神世界’中的时间向度”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、杜斗成、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、虞云国、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东，北京大学哲学系教授程乐松出席并参与讨论。

13

2021-10

“北大文研讲座”第 227 期在静园二院 208 会议室与线上平台同步举行，主题为“孟德斯鸠思想的宗教基础”。北京大学历史学系副教授崇明主讲，北京大学社会学系副教授田耕主持。本场讲座为“文明之间：欧洲文明的多元性”系列讲座之一。

文研院组织第十一期邀访学者、校内学者与学生团队前往赛克勒考古与艺术博物馆参观“吉金耀河东——山西青铜文明特展”。北京大学历史学系副教授韩巍全程讲解。

14

2021-10

文研院第十一期邀请学者交流会（第四次）在静园 111 会议室举行。文研院邀请学者、清华大学中国经学研究院教授张涛和兰州大学历史文化学院教授杜斗成作主题交流发言。张涛交流题目为“我为什么学习经学文献？”，杜斗成交流题目为“我为什么研究佛教考古及敦煌学？”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、虞云国、於梅舫、张国旺、张浩、赵灿鹏，文研院院长助理韩笑出席并参与讨论。

18

2021-10

文研院 2021 年度荣誉讲座“考古美术中的山水——一个艺术传统的形成”由著名艺术史家、文研院学术委员、芝加哥大学艺术史系教授巫鸿主讲。系列讲座共有四场，受疫情影响均以线上直播形式发表。10 月 18 日晚，系列首场讲座“山野的呼唤——神山的世界”在线举行，巫鸿教授主讲，北京大学城市与环境科学学院教授唐晓峰、北京大学艺术学院助理教授贾妍、中国人民大学国学院教授张瀚墨与谈。本场是文研院 B 站平台启用后的首场直播讲座，近 20 万人在线观看。

19

2021-10

文研院第十一期邀请学者内部报告会（第五次）在静园二院 111 会议室举行。文研院邀请学者、中山大学历史学系教授曹家齐作主题报告，题目为“南宋遗民情



19

2021-10

怀与元明浙操江操琴曲”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、陈少明、杜斗成、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、於梅舫、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东、副院长杨弘博、院长助理韩笑，北京大学中文系副教授王凤、北京大学古琴与昆曲传承中心李阳出席并参与讨论。

21

2021-10

文研院与北京大学区域国别研究院工作交流会在燕南园 66 号院二楼会议室举办。双方介绍基本工作情况，并就学术活动筹办、对外交流、宣传出版、成果转化等进行交流讨论。区域国别研究院办公室主任、国际合作部副部长李昀，文研院副院长杨弘博、院长助理韩笑，全体行政团队成员出席。

“文研院年度荣誉讲座”第二讲在线举行，主题为“世外风景——仙山的诱惑”。文研院学术委员、芝加哥大学艺术史系教授巫鸿主讲，文研院学术委员、北京大学人文讲席教授李零，北京大学艺术学院教授郑岩，山东大学历史文化学院教授李清泉评议。

“北大文研讲座”第 228 期在静园二院 208 室与线上平台同步举行，主题为“悲剧的力量——《玛纳斯》史诗的传承动力”。中国社会科学院民族文学研究所研究员阿地里·居玛吐尔地主讲，北京大学外国语学院东南亚系副教授史阳主持，中国社会科学院民族文学研究所研究员斯钦巴图、北京大学东方文学研究中心教授陈岗龙评议。本场讲座为“史诗遗产与文明互鉴”系列讲座之一。

文研院第十一期邀请学者交流会（第五次）在静园 111 会议室举行。文研院邀请学者、暨南大学古籍研究所教授赵灿鹏和中国社会科学院经济研究所研究员缪德刚作主题交流发言。赵灿鹏交流题目为“我为什么要研究南朝散佚史料？”，缪德刚交流题目为“我为什么研究中国传统经济思想在近代的学科化问题？”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、杜斗成、李天纲、姜文涛、刘永华、苏杰、武琼芳、於梅舫、张国旺、张浩、张涛出席并参与讨论。

22

2021-10

文研院组织第十一期邀请学者前往故宫博物院参观“敦行故远——故宫敦煌特展”与“林下风雅——故宫博物院藏历代人物画特展（第二期）”。

24

2021-10

“文研院年度荣誉讲座”第三讲在线举行，主题为“天人之际——山水之为媒介”。文研院学术委员、芝加哥大学艺术史系教授巫鸿主讲，哈佛大学东亚语言与文学系教授田晓菲、山东大学历史文化学院教授李清泉、北京大学艺术学院助理教授刘晨、中国人民大学艺术学院副教授张建宇评议。

26

2021-10

第十二次“北大中国史”编撰项目讨论会在静园二院 111 会议室举行。本次会议就断代史项目推进展开讨论。北京大学历史学系教授荣新江、陈苏镇、叶炜，文研院院长邓小南、常务副院长渠敬东、院长助理韩笑出席并参与讨论。

文研院第十一期邀请学者内部报告会（第六次）在静园二院 111 会议室举行。文研院邀请学者、复旦大学古籍所教授苏杰作主题报告，题目为“《抄工与学者》——写本书时代西方古典文献传播与校勘的历史回顾”。第十一期邀请学者阿依达尔·米尔卡马力、曹家齐、陈少明、杜斗成、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、武琼芳、於梅舫、虞云国、张国旺、张浩、张涛、赵灿鹏，文研院常务副院长渠敬东、院长助理韩笑，北京大学中文系教授刘玉才，北京大学外国语学院教授高峰枫、副教授刘淳，北京大学历史学系副研究员史睿、副教授李霖、助理教授林丽娟、博士后郭津嵩，中国人民大学文学院副教授徐建委出席并参与讨论。

27

2021-10

“文研院年度荣誉讲座”第四讲在线举行，主题为“图像的独立——山水的作品化”。文研院学术委员、芝加哥大学艺术史系教授巫鸿主讲。中国美术学院艺术人文学院教授毕斐、北京大学艺术学院教授郑岩、中国人民大学历史学院教授李梅田、中央美术学院教授黄小峰评议。

28

2021-10

文研院第十一期邀请学者交流会（第六次）在静园 111 会议室举行。文研院邀请学者、新疆大学中国语言文学学院教授阿依达尔·米尔卡马力和中国社会科学院古代史研究所副教授张国旺作主题交流发言。阿依达尔交流题目为“我为什么研究回鹘文文献？”，张国旺交流题目为“我为什么要研究元代社会经济史？”。第十一期邀请学者曹家齐、陈少明、杜斗成、姜文涛、李天纲、刘永华、缪德刚、苏杰、武琼芳、虞云国、於梅舫、张浩、张涛、赵灿鹏参与讨论。

文研院与 OCAT 研究中心合作举办“OCAT 研究中心年度讲座”（促进当代艺术史研究的开放性项目）2021 年度讲座，邀请著名艺术史学者、美国盖蒂研究中心主任玛丽·米勒（Mary Miller）围绕“形成中的艺术：玛雅艺术制作”的主题主讲三场线上讲座。

“北大文研讲座”第 229 期暨北京大学“虚云讲座”第 52 讲在静园二院 208 会议室举行，主题为“华梵融通义自圆——近代佛教复兴与泛亚主义”。文研院邀请学者、复旦大学哲学学院教授李天纲主讲，北京大学哲学系教授李四龙主持，中国人民大学佛教与宗教学理论研究所教授何建民、中国社会科学院世界宗教研究所纪华传评议。

由北京大学社会科学部、文研院联合主办的“北大文科创新讲坛”第一讲在线举行，主题为“超越亚里士多德叙事研究传统的理论创新——‘隐性进程’与双重叙事进程”。北京大学外国语学院教授、人文学部主任申丹主讲，北京大学社会科学部部长强世功教授主持，北京外国语大学外国文学研究所所长姜红教授、北京大学外国语学院周小仪教授评议。北京大学副校长王博致辞。