

## 論中國文化的幾項基本特徵<sup>\*</sup>

雅羅斯拉夫·普實克 (Jaroslav Průšek)<sup>\*\*</sup> 著

高文萱<sup>\*\*\*</sup> 譯

在這篇文章中，且讓我們將目光轉向綿延近五千年的中國傳統文化，探討其中的某些基本特徵。今日的中國雖然在一定程度上承繼了這份文化遺產，但其文化根本上仍是發展自社會主義觀點與原則所形成的架構，當前面臨的文化困境也大抵不脫所有社會主義陣營的國家共同遭遇到的難題。因此，當代中國所顯示出來的樣貌不再是純粹的「中國」。而就另一方面而言，中國傳統文化雖然兼收並蓄了許多外來元素，諸如印度與古希臘羅馬文化，但藉著轉化這些元素並將之吸納入自身文化的根本法則當中，比起世界其他文化，中國文化的結構顯得更為均質而同一。這也是我們將中國文化視為一種古典文化的其中一則理由，對於中國文化的深入了解，可能會為人類文明帶來深遠的意義，其重要性不亞於古希臘羅馬文明在文藝復興時代的復甦。自十九世紀中期以來，就在歐洲發現自己身處各種南轅北轍的觀點與趨勢拉扯所形成的混亂當中，並且其文化生活也不再出現任何特殊顯

---

\* Průšek, Jaroslav. "Some Basic Features of Chinese Culture," in *Chinese history and literature: collection of studies* (Dordrecht: Springer Netherlands, 1970.), 11-16. 原收入 *New Orient Bimonthly* 1, No 1(1960): 1-3.

\*\* 作者係捷克斯洛伐克二十世紀最重要的漢學家，深諳中國歷史與文學。

\*\*\* 譯者係中央大學藝術學研究所碩士、倫敦大學學院 (UCL) 藝術史博士班肄業。現為自由翻譯家。

著的風格或秩序之時，這樣一個被置入單一樣板的壯闊文化，更顯得有一種特異的魅力，因為這個文化中所有的細節都臣服於普遍性的法則，並且和諧地交織為一體，所有的一切不是為了解離，而是為了支持、強化這個文化整體而存在。本來，我們需要分析整個中國社會，勾勒其經濟根柢、描述其國族的哲學、倫理道德，以從這個龐大的文化結構中解析出其根本法則。然而，這並非本文的主旨，這篇文章的篇幅也不足以涵蓋這些龐大的論題。因此，本文的目的僅僅是希望能夠點出中國文化的幾項基本特徵，特別是讓首次接觸到中國文化的人感到驚奇無比的那些特質，無論他們對中國文化的認識是透過閱讀一首中國詩或是因為一只漆器盒子，是因為看了場中國繪畫展覽，亦或只是就著中國瓷器喝了杯茶。

在上述所有的情狀中，這個人都將震懾於中國人在追求美感及形式完美上的敏銳性，看到他們是如何根據各自的需求與能力，讓自己沉浸在優雅精緻的事物中。這種極致的美感、和諧與恰如其分，除了促使我們將中國文化視為一種古典文化；一種自身發展臻於完美的事物，同時也是中國文化之所以不斷被提出來與希羅文明相提並論的原因。但這兩種同時在美學上登峰造極的文化卻是如此大異其趣，我們可以在其中看到完全相反的人文感性與藝術追求。透過比較或許可以讓我們更清楚認識較不為歐洲人所熟悉的中國藝術特質。

一尊放置在雄偉建築中的白色（原為彩色）大理石雕像或群像，或許最能體現我們對於古典希臘羅馬文化的概念。在古希臘羅馬的世界中，人與其事工是為核心，自然退居於陪襯角色，人要不忽略自然，要不就是改造自然作為己用，配合人造的建築，為此，人們截取、修剪自然，削繁就簡，將自然無窮盡的變化與勃發生氣框限在僵化的人工形式之中。

而在這樣一幅畫中，我們則可以找到最能適切體現中國文化的再現。這幅畫繪有怪石、花束、一對色彩斑斕的禽鳥，也許遠景還有隱約的群山，不起眼的小角落邊上則畫著一個難以分辨面貌的小人，不

是哪位確切的人物，而僅僅是配合畫面描繪的情境所需的那類人——漁夫、樵夫、文人或是僧人。

的確，希臘羅馬文化的古典世界讚嘆人體的完美，所以通常描繪裸體。中國文化則是對於人體全然興致缺缺，反倒是真心喜愛自然所有的其它創造。相較於西方古典文化對個人主義的過分強調，我們在中國文化中看到的是對於個體性的壓制；我們必須了解所有中國的精神原則都是爲了克服人類強調個體性、專注自我而排外的幻象，試圖幫助人們達到天人合一的境界。因此，在西方古典藝術中，人把自己投擲至前景，而在中國藝術中，人則是試圖消抹自身，以將自我消解在自然的大道無形之中。因此，和西方古典文化的情感渲染與宏偉不朽相較，中國藝術的特色在於其自在不拘的形式與親切的特質。

中國藝術鮮少讚揚戰爭與侵略，其創作靈感反而常來自那些寧靜、單純，在群山環繞的鄉間小屋中拾掇可得的安適生活。即便中國藝術曾在東方專制政體底下發展近兩千五百年，卻罕見歌功頌德，爲當世的大人物樹碑立傳的作品，這點也的確是近東文化普遍常見的特徵。相反的，我們經常可以在中國藝術中見到對於帝王及統治階級的批判，甚至抱持著負面、敵視的態度。希臘羅馬的古典藝術基本上是爲了服務公眾生活所需而存在；反觀中國藝術，雖然也有能力創造規模宏大且氣勢宏偉的建築，像是北京的紫禁城，或是城北環著半山而建的明代皇陵，但大體上還是著眼於創作那些可以把玩的親切小物，賦予隨處可見的日常使用物件一完美的藝術性，讓私人生活點滴充滿著美感意趣。這份想要提供給人們一個充滿美感而又愜意之生活環境的渴望，呈現出中國藝術一項令人難以忽視的民主特徵。私人也許很難像統治階級一般委任建造大型的紀念性雕像，或者入手一幅尺幅龐大的複雜繪畫，但每位有教養的中國人多半有能力創作一小幅水墨，或者即興的設色小作——而且，事實上，大部分的人都能夠創造各自的藝術環境，因爲他們每個人都懂得吟詩作對或是寫一手漂亮的書法，而中國繪畫正是源自書法藝術。在房間的窗前或甚至一只碗中，

他細心布置屬於自己的微型花園。因此，這不是那種出現在特定場合，只能在廣場、在教堂或某些神聖儀式的聖殿中方能得見的藝術，而是與日常起居親密相連的生活部分。

這種滿足個人與日常需要的傾向，不可避免地賦予中國藝術一種即興揮灑的消遣色彩。而也是這種傾向，連同對自然的深厚熱愛，將中國藝術導向一種單純而渾然天成的自然率真，而更顯與眾不同。若個人要成為自身存在環境的美感創造者，他必須知道怎麼使用簡單的工具——幾筆揮灑而成的圖畫、竹瓶裡錯落有致的花朵。一個人越能在生活中收集複雜細緻、令人深切玩味的藝術品，其實就是在自己與自然之間築起一道益發厚實的高牆，更加自外於那些能夠激發情感與心靈觸動的各種來源。因此，我們雖然應當盡可能擁有最少的物件，但每一件都該是風格最為素樸單純的完美設計。

雖然中國藝術家與希臘羅馬的藝術家在追求完美形式上擁有同樣無懈可擊的品味，然而這兩種文化中各自對於形式之美的感性，卻導向兩種完全相對的極端發展。古希臘羅馬的藝術理型是透過精心組構與平衡後的再現，在所有的細節上符合並呼應它所體現的對象，雖然這個藝術理型所掌握、描繪的是一個靜態而非動態的真實，且經常帶有一定程度的理想化。同樣的，中國藝術並不是不了解如何以雕塑與繪畫完美再現真實，但很快的，偏好透過謹慎處理細節以整合出一件精緻藝術品的藝術組構方式就此讓位，取而代之的是試圖掌握整體而不拘泥細節、捕捉某一剎那的浮光掠影而不執著於將當下定止於一刻的深切渴望。就本質上來說，二者的差異在於它們理解真實的方式完全不同，然而彼此並無優劣之分。

的確，到底是該推崇給出一個如實描繪現實但卻靜態的再現，還是該讚賞將真實的樣貌以稍縱即逝的瞬間印象紀錄下來的藝術品，的確難有定論。然而這兩種藝術觀同時存在卻是不爭的事實。中國藝術對於真實的態度可見之於中國繪畫中對於細節明顯的簡化處理，以及由細節縮減而來，通常經過轉化與重新安排的一些基本元素。中國藝

術家並不鉅細靡遺地描繪細節，畫出綻放在枝頭的特定花束或花叢，而是以數之不盡的重複掌握花朵的基本形狀與韻律，除去所有枝微末節，萃取出最具代表性而重要的元素，留下真實的象徵而不僅僅只是真實的複製品。畫家接著將這些經過簡化與縮減的元素運用在其繪畫構圖中，不爲了呈現任何特定的現實對象，而是爲了營造、喚起某種詩意的想像與情緒。這些構圖原則完全基於美感，而與現實及各種實際關係之間的對應也降到最低。這兩種傾向——對於一種個人化親密藝術的極力追求，以及服膺在自身美學法則之下，根據構圖的整體需求對於個別元素的重組——乃是中國藝術之所以讓我們感到如此熟悉，而又深具現代感的關鍵因素。的確，我們可以肯定十九世紀有大半時期的藝術主流的確受到古典希臘羅馬文化的影響，但當前的藝術則顯示出與中國藝術之間的深厚關係。毫無疑問地，一幅如齊白石的這幅作品——筆觸豪放的三層墨染，以兩條橫線劃分開來，或許是一座棚架，以及代表一串葡萄或者其它水果的幾顆淡紫小球——無疑是幅完美的現代繪畫，採取了和馬蒂斯（Matisse）與盧梭（Rousseau）同樣的構圖原則。在此，自現實中擷取的元素所具備的主要是美感功能，與現實的關係相當薄弱。同樣的，中國書法從本質上來說也是一種抽象藝術——以自由揮灑的筆法、線條與形狀所構成的流暢構圖。

然而，西方的抽象藝術與此中國藝術之間，卻橫亘著一道難以跨越的鴻溝，將中國藝術置於一股完全不同於西方的脈絡之中，這同時也賦予中國藝術一個截然不同的意義與重要性。齊白石的繪畫試圖在觀者身上喚起一種人在靜觀、沉思美時所湧現的愉悅感，將所有令人不悅的感受如恐懼、害怕、厭惡等摒除心外，捐棄所有醜陋、造作或奇怪的事物。而在走出西洋抽象畫的世界時，我們卻常常有如從惡夢中驚醒一般，心中滿是厭惡與恐懼。這是個充斥著病態與醜怪魅影，被麻痺的恐懼與悲觀的絕望所癱瘓的世界。相反的，中國藝術充滿樂觀精神，讓我們看到身旁所環繞的種種美好，更進一步提升這個自然之美，以最賞心悅目且有力的圖畫象徵與設計重新組構這份美好，將

之昇華至更高的境界。因此，對於奉行社會主義的社會來說，中國抽象藝術具有無比的重要性，因為在藝術中，對美的需求以及追求生活中滿溢著美的渴望，必將持續壯大。

即便這個藝術與現實之間的鏈結相當薄弱，但中國抽象藝術從未因此變得缺乏意義或晦澀難解。雖然我們難以獲知齊白石所繪製的花朵種類，但卻能清楚體會藝術家的意圖，想要讓我們能領略一捧花束之美，回想起在某個秋高氣爽的日子裡，鄉下花園的那座老藤架，並再次喚醒在繁花相伴的日子中，那清澄明澈的心境。情緒感覺的部分相當明確，我們完全可以知道藝術家所欲傳達的感受，因為意義是如此清晰，幾乎是三歲小兒也能判讀。我應該可以大膽的說，藉著去掉所有的特定細節以及所有與現實的直接關連，這幅畫就能具備普世意義（universal validity）——也就是這幅作品在觀者身上喚起的並非僅僅是一束花或是一種情思意境，而是與各式各樣與這個主題相關的審美聯想。同樣的，最具藝術性的書法可以被譯解，而最奇詭不羈的題字得以被辨識並且傳達意義。然而這個藝術並未就此迷失在迷霧中，連創作者都不再知道作品究竟要呈現什麼，讓畫作成為一個失落而晦澀難解的謎團，因為中國藝術仍舊透過其目的與意義，與人及人所處的世界息息相關。

我們在中國文化的各個創造領域中，都能看到現代藝術的身影，因而對於歐洲大眾來說，和中國古典藝術每次的相遇，在本質上都是一種發現。因此，舉例來說，京劇在西方世界取得的輝煌成功，基本上必須歸功於那些原本的象徵元素與模仿元素——特定角色的臉譜——使用做表與身段召喚特定的虛景——再現情節中一個特定動作的舞蹈——喚起特定情緒的音樂——不再過於仰賴現實觀念，因此它們的美感層面得以進一步發展、改造與轉化，直到出現一個充滿魔力、色彩奔放、人為打造而又極度變化多端的全新戲劇世界，具備自身的美學典範與法則。其目的僅僅是希望給出美感享受，創造出一個美的世界，而又在同時傳達創造者的崇高理念，或甚至正是因為所採用的

藝術形式是如此完美，而更加強調出這些概念。如此，我們可以依次思考中國藝術中的各個領域，並且處處感受到中國藝術所遵循的原則是如此先進，不僅符合現代的發展趨勢，更能回答我們當前所面臨的許多問題。然而我們必定不能忘記，古典中國藝術可以昇華至如此程度，是因為它從未背叛自身的根本使命與宗旨，亦即提升個人、施加教育，使之成為更好的人。美或許是通往中國美德「仁」——即人文，人道——的主要途徑，而正是這個崇高的使命，讓中國藝術免於淪落至空洞的形式自溺。