

# 浮世绘中的中国元素

李艳丽

“日本美术这块园地一直承载着源自中国的恩惠。”看似锁国时代下诞生的江户文化，其绘画主题与素材中大量借用了中国元素，通过书籍流通、僧人文人的交流、版画年画技术的学习，完成了模仿—消化—本土化的实践。

## 好像的和合神

和合生万福，日进太平钱，万事吉兆图。



菊川英山《万事吉兆图》与同题中国版画



喜多川歌麿（二代目）《和合神之图》与同题苏州版画

这两幅非常相似的《万事吉兆图》，左边的是江户时代的浮世绘师菊川英山的浮世绘挂轴，右边的是中国版画。菊川英山（1787—1867）是菊川派之祖，以美人绘闻名。通过制作时期的考证，英山作品迟于中国版画，因此很可能是模仿了国。

无独有偶，比英山作品时期更早，更肖似于中国版画的还有松平定信《万事吉兆图》。

和合二仙身披铜钱花纹的衣服，脚踩珊瑚等珠宝，一人手持莲花，一人手持宝盒。“和合神”一般被视为唐代高僧寒山与拾得，蕴含着百年好合、和气生财等美好寓意，是中国绘画中常用的画题。不仅浮世绘中频频出现和合神，日本东京国立博物馆还收藏了元代画家倪元岳的禅画、日本国宝《禅机图断简寒山拾得图》。

浮世绘，是江户时代流行的一种庶民绘画，也是享受现世、肯定当下的一种庶民娱乐。有美人画、风景画、武者画等多种类，具有色彩艳丽、光彩陆离的特点。“日本美术这块园地一直承载着源自中国的恩惠。”（辻惟雄语）看似锁国时代下诞生的江户文化，其绘画主题与素材中大量借用了中国元素，通过书籍流通、僧人文人的交流、版画年画技术的学习，完成了模仿—消化—本土化的实践。

## 浮世绘中的中国画题

“画题”即画的题目，高度概括了图画内容及主旨。中国画题的内容就是中国的历史与文化。高濂《画诀》《画论》《博古图》，1926）、金井繁文《东洋话题综览》（芒钟堂，1981）、铃木重三《画题——说话·传说·戏曲》（大修馆，1943）等资料充分显示了江户时代日本绘画中的中国画题占有非常大的比例。

在浮世绘中，常常看到（芳年的）李白、子路、王昌龄、伍子胥、子房、嫦娥奔月、玉兔孙悟空、（国芳的）水浒传百八人、（国贞的）汉楚军谈、（周延的）二十四孝、（改崎的）红楼梦、王昭君等中国的文化人物；还有“见立”“风俗”“风流”等拟似的模式，比如中国传说中的费长房是一个驱邪看病的仙人，但浮世绘可以变化成“风俗费长房仙女”等连性别都改了的和制画题。

著名的“潇湘八景”原本指的是潇湘一带的八处名胜，宋代沈括《梦溪笔谈·书画》中有描述，这是中国山水画的传统画题。而浮世绘，不仅有近江八景、金泽八景等自然风景，还有“风流化妆八景”“座敷八景”“围中道具八景”等日常生活场景——改造得与“潇湘”毫无关联，可谓脱胎换骨。

先行研究对日本绘画中的中国画题运用进行了详尽考察（张小钢《日本における中国画题の研究》，勉诚出版，2015），归纳其主要有以下四种情况。一是将中国传说改编成日本传说，二是将几个中国故事拼凑起来，用日本方式进行虚构，三是利用中国的绘本、画谱、插图的图像重新构图，四是日本画师创作的中国画题。

第一种最典型的是白乐天与杨贵妃，比如《诗歌写真白乐天》《杨贵妃的古事》。宋代李昉《太平广记》第四十八卷神仙类白乐天条有记载：

唐会昌元年，李师师中丞为浙东观察使。有商客遭风飘流，不知所止，月余至一大山，……与语曰，……此蓬莱山也。既至，莫要看。遣左右引于官内游玩。至一院，扁锁甚严，因窥之，……客问之，答曰，此是白乐天，乐天在中国未来耳。乃潜记之，遂别之，旬日至越，具白廉使，李公尽录以报白公。

对此，白居易作诗《客有说》《答客说》以证虚传。尽管如此，日本依旧煞有其事地流传着白居易去日的故事，诞生了“白乐天与住吉明神的邂逅”的传说。

杨贵妃也是日本人很喜欢的对象，中国民间传说杨贵妃在“马嵬坡之变”中由替身受刑，本人则逃匿到日本。在日本，京都的泉涌寺内设置了杨贵妃观音堂，供奉着等身大的雕像；山口县、名古屋的神宫内都建有杨贵妃之墓，有多种在日传说。

第二种有事例《菊慈童》《枕慈

童》《燕丹乘龟》，要辨认这些画作的“底版”比较困难。《菊慈童》大概是两个中国故事拼接起来的，一个是“彭祖”（《史记》卷一《五帝本纪》），还有一个是“菊水”（应劭《风俗通义》佚文）。诸如此类，连中国人都自己都不知道“中国故事”被画在了浮世绘上。

第三种比如《上利剑》《李夫人》《返魂香》《三酸图》。“上利剑”取自八仙之一的钟离权（王世贞《有象列仙全传》，1972）为江户时代日本商船从中国运至长崎的书籍目录，自1694年至1754年约61年记录，共40册，58卷；汉籍共2490种，其中小说200种。

第四种例如林守笃编《画荃》（大坂，1721），中国的48人神仙中有12人由狩野派绘制。更甚者，尽管不是浮世绘，《唐诗选画本》（高井兰山撰，小松原翠溪等画，嵩山房，1788年起陆续刊行）398首诗的配图中只有5首是中国绘画，393首都是由江户画师绘制。

## 中国画题如何来到浮世绘中

江户锁国并不意味着封闭孤立，长崎就是一个重要的对外窗口。日本学者大庭脩影印刊行的宫内厅书陵部所藏《舶载书目》（关西大学东西学研究所，1972）为江户时代日本商船从中国运至长崎的书籍目录，自1694年至1754年约61年记录，共40册，58卷；汉籍共2490种，其中小说200种。

### （一）绘画相关书籍

中国画谱等美术书籍对日本给予了很大刺激，如《八种画谱》（《集雅斋画谱》）《图绘宗彝》《芥子园画传》《十竹斋画谱》《历代名公画谱》等。特别是《芥子园画传》对《画本通宝志》《画本莺宿梅》《明朝紫观》等日本绘图书产生了重要影响。除此之外，还有《三才图会》《程氏墨苑》《梅花喜神谱》《海内奇观》《名山图》《山海经图》等类书与画谱也极为流行。

《画荃》有汉人物147张，中国仙人36张。其“凡例”引了明代王世贞《有象列仙全传》为参考书；研究者小林宏光指明了该书与明代洪应明《仙佛奇踪》，以及与王圻、王思义《三才图会》之间的关联（小林宏光《[画荃]卷四汉人物图像考》，实践女子大学文学部《纪要》第32号，1989）。

再如《虾蟇仙人》，来源有二，一个是侯先生，另一个是刘海蟾。前者的来源是王世贞《有象列仙全传》（卷七《侯先生》），后者的来源除了书籍以外，还有中国年画。早在宋代就有《刘海戏蟾》的年画，但是因为年画属于一年一弃之物，所以没有实物留存佐证。

### （二）僧人文人交流

《虾蟇仙人图》的作者宋紫石（1715—1786），本名楠本幸八郎，生于江户，往长崎，从熊代僧侣学习。后又向清代画家宋紫石学画，因此取画名宋紫石。正是他将沈南草画风传入江户，并带动了日本。

在日本近世写生花鸟画的发展过程

中，中国清代画家沈南草（1731—1733年在日）及其弟子宋紫岩（1758年到长崎）产生了重要影响。沈南草应日本皇室邀请而去日本，画名很高。田能村竹田《山中入饶舌》（1835）下卷记：“时史花卉翎毛多从没骨法，盖沈南草后始盛。南草，名铨，字衡斋，吴兴人，享保中，应征到长崎镇，进画数幅，赏赉甚夥。铨画勾染工整，赋色浓艳。时升平日久，人渐厌雪舟、狩野二派，故一时悉称南草，翕然争趋矣。铨传法崎人熊斐，斐传诸江户人宋紫石，紫石子紫山世其业矣。”

日本“八景”的来源则与中国的心越禅师有关。传说1694年心越来到金泽，从能仁堂眺望，赞叹风景美如故乡的潇湘八景。于是便将此处风景取名“金泽八景”，车站也命名为“金泽八景站”。后来歌川广重将它搬到了画纸上，即《金泽八景》。

心越是明代高僧，他东渡扶桑，传播书画篆刻艺术，兴琴道，弘扬佛法，是中日文化交流史上的重要人物。潇湘八景特别受日本禅僧的喜爱，究其原因，那是一种文化人的风雅，是一种对四季人生感悟，亦或是对隐居生活的理

当前，数字经济发展已经按下“快进键”，成为全球产业竞争的制高点，并成为现代城市经济发展的重要引擎。上海这座国际化大都市，正在全面规划数字经济发展的智联发展，加速推进长三角数字经济产业集群的协同创新，提升城市数字竞争力。人们不难发现，构成数字经济发展的基本动力源——数字劳动，正源源不断地为上海先进生产力发展添柴加薪：在浦东张江，科学家们通过数字劳动正在从事具有重大突破性和前瞻性的研究；在虹桥高科技开发区，一大批青年才俊正在通过数字劳动，将大批实验室产品转化为市场产品；在杨浦区一排排高新写字楼里，集聚着人数众多的白领，为培育独角兽企业付出艰辛的数字劳动；在上海各大医院，医生们正在通过数字劳动，给远程病人做精准智能化的器官移植手术；在临港新城，数字劳动已成为大量科创青年智慧智造的主要劳动形式。

数字技术正全面融入日常生活和经济发展，数字经济浪潮中，没有人是旁观者，各个领域的劳动者都参与其中。如果从生产关系的视角看数字劳动，我们会发现，对其范畴的认知，其实关乎全球领域的劳动与人的权益保障、劳动与经济正义、劳动与人的精神解放等重大问题——它是诊断当代人类生存境遇的一个视点。

### 难以用感觉经验把握的数字劳动

翻开人类文明发展的生产力史册，从原始洪荒时代的自然力劳动、铁犁时代自觉制作生产工具的劳动、蒸汽机时代机械力牵引的劳动，到电力时代的自动机劳动，再到智能化时代的数字劳动，随着生产工具不断更新，人类对劳动范畴的认知愈来愈丰富深刻，愈来愈趋于自觉。

早在古希腊罗马时期，亚里士多德就提出了两个重要范畴：“制作活动”与“实践行动”，这是早期人类对生产概念和实践概念的最初表述。制作就是质料与形式的结合，制作活动是人类为自身需要而进行的自觉生产活动的特征之一，也是人类实践行动的主要内涵。实践行动是对制作活动的意义抽象。可以认为，这两个概念的思考，代表了人类对劳动范畴的初步抽象：它是主体行为对象化活动。应该说，亚里士多德的思想，对我们今天关于数字劳动范畴的理解，有着实质性的启发。劳

想追求。

\* \* \*

当代日本美术史研究者辻惟雄说：我不赞成日本美术叙述中的国粹主义的观点。欧内斯特·芬诺洛萨说过：“所有国家和民族的美术都不可能是孤立的现象。”（辻惟雄《图说日本美术史》，蔡敦达、郭利明译，生活·读书·新知三联书店，2016）

然而，日本美术鲜明的风格及其内涵又让人无法将其归类于中国的任何一种形式之中。“在外来美术的影响下千变万化却又永守不变的本质，这正是日本美术的常态。”（辻惟雄语）

（作者为上海社科院文学所副研究员）



当柯林伍德写作《历史的观念》（1946）的时候，他或许没有想到自己会是伟大的历史哲学传统的殿军。很难找到一位比柯林伍德更具理论自觉的历史学家了，他试图将历史学提升到甚至是唯一的哲学这样的高度。这位秉承黑格尔传统的历史哲学家毕生都在思考这种“科学历史学”。当读到阿克肖特《经验及其模式》（1933）的时候，他一定非常激动，因为他极其自信地宣称，自此之后历史学已经具有了自己的游戏规则，可以免于任何外界的干涉，不听任何外界的类比。

人们对某种思想传统视而不见可能是出于以下两种情形：要么是由于处在智识衰落的时代，丧失了正视它的条件，要么是因为这种思想倾向已渗透到毛细血管，反而对它熟视无睹。二战后大多数历史学家意识到了历史学在理论和方法上的极度匮乏，这样的自我意识一方面是因为遗忘了历史哲学，另一方面则是因为一种新的思想范式逐渐变得流行。

其实在19世纪末20世纪初，历史学书写就已经发生了重大变化。除了政治史、经济史、社会史和思想史等研究范式也伴随着西方科学的发展，以及工业化进程、大众的解放和全球性世界的初步形成这些历史事件而出现。但这些研究范式所坚持的启蒙时期的精神遗产却具有一定局限性，对大量有趣的主题无法作出令人满意的回答。

比如，16世纪意大利东北部的弗留利，有一个叫“美诺奇”的磨坊主被宗教裁判所审讯时正在讨论他的宇宙观：天地之初一团混沌，就像奶酪之于牛奶，在那个大块中出现了一些虫子，它们就是天使。这个普通人从哪里获得这样的奇怪思想，他是个疯子吗？在18世纪30年代的巴黎，一家印刷作坊的学徒们组织猎猫队，对猫进行模拟审讯并判以“绞刑”。现代的爱猫人士估计怎么也不会理解，当时为何会出现如此暴力而充满仪式感的屠猫狂欢？当卢梭出版小说《新爱洛伊丝》后，他的首批书迷的阅读感受是什么样，是哪些内容让他们潸然泪下？在德国黑森林的麦氏教堂里，小马丁听着充满神秘感哥特式的钟声，心中掀起了怎样的涟漪，他有没有想到自己会成为伟大的哲学家？

就这样，一场新的史学革命在悄然酝酿。这种史学的理论焦点从宏大叙事转为微观史学，从狭隘的理性主义扩展到广义的符号、表象、情感、想象和心态，从乐观的进步主义转变为相对的结构和功能主义，从自上而下的精英视角转移到自下而上的普通民众的视角，从内在的心灵和思想转换到外在的礼仪表演和身份建构。这就是文化史的转向。

在伯克看来，新文化史有三个非常严重的问题，其一是文化概念过于宽泛，而且仅仅关注文化这一维度会失去与社会结构和经济结构的联系。第二是研究方法的任意性，缺乏一套明确系统的研究方法。文化史学家非常自觉地借鉴了社会学、人类学甚至文学等各种理论资源，唯独没有自己成熟的理论和方法。当然，这很符合后现代精神，正如伯克所说，文化史没有本质，只有历史。第三就是碎片化，过于关注细节会导致“只见树木不见森林”。伯克进一步指出，现在我们处于“后—后现代”时代，应该超越文化史，走上一条“整体史”的新路。

如果想要总体了解这一史学革命，大概没有比彼得·伯克的《什么是文化史》（2004）更好的著作了。他本人就是文化史这一范式的亲身实践者，具有鲜活的第一人称视角。而且根据伯克的说法，文化史的猫头鹰在黄昏才起飞，此时对文化史的前世今生作一番反思性回顾似乎是最佳时期。

20世纪70年代文化史的发展是一个重要节点：我们向前追溯它的历史，可以分成三个阶段：经典文化史时期（1800—

文化史要开始  
下一轮生命周期了吗  
孙铁根

1950），艺术的社会史时期（20世纪30年代），大众文化史时期（20世纪60年代）。文化史的起源可追溯到德国的布克哈特和荷兰的赫伊津哈。布克哈特凭借天才的直觉，通过对文艺复兴或希腊等时代艺术和文学相相如的描述，试图唤回过往的美好文化。此外，埃利亚斯《文明的进程》、以瓦尔堡为核心的学者群体的“图式”研究，爱德华·汤普森《英国工人阶级的形成》等都产生了重要的影响。

20世纪70年代的历史人类学主要借鉴了结构主义人类学家列维·施特劳斯和文化人类学家吉尔兹的理论，80年代的新文化史则受到巴赫金、埃利亚斯、福柯和布尔迪厄的影响，将包括想象、情感和感受在内的各种“表象”形式作为研究的对象。表象这个概念似乎意味着对社会结构和现实的某种反映或模仿，而实际恰恰相反，文化史上的表象更多是指对现实的“建构”或“生产”。这样文化史便明确地从“文化的社会史”过渡到“社会的文化史”，这一转变的背后是建构主义理论、阶级、性别、共同体、君主制、个人身份都被纳入文化建构的范畴之内，甚至历史本身也成了被建构的“叙事”。一时间，各种以“发明”“想象”“建构”“制作”为名的著作相继出现，如伯克本人的《制作路易十四》等。

在伯克看来，新文化史有三个非常严重的问题，其一是文化概念过于宽泛，而且仅仅关注文化这一维度会失去与社会结构和经济结构的联系。第二是研究方法的任意性，缺乏一套明确系统的研究方法。文化史学家非常自觉地借鉴了社会学、人类学甚至文学等各种理论资源，唯独没有自己成熟的理论和方法。当然，这很符合后现代精神，正如伯克所说，文化史没有本质，只有历史。第三就是碎片化，过于关注细节会导致“只见树木不见森林”。伯克进一步指出，现在我们处于“后—后现代”时代，应该超越文化史，走上一条“整体史”的新路。

（作者单位：外交学院基础学部）

## 论衡

# “数字劳动”的经济哲学思考

张雄 陈红梅

劳动是形式对质料的创造与改变；是生产实践劳动的创造性显现。

劳动有体脑之分、物质与精神之别。但在数字经济时代进程中，精神劳动赋予了物质劳动更深的意义：看不见的劳动，比看得见的劳动更明显的生命之流的冲击力，创新力、想象力在数字劳动过程中发挥着重要作用。这一理念对反思当代数字劳动范畴，有重要启迪。数字劳动已是我们难以用感觉经验把握的活动，无颜色、无尺寸、无重量、无味觉是它特有的存在形式。麻省理工大著名学者、被誉为当代“数字教父”、数字时代三大思想家之一的尼古拉斯·尼葛洛洛帝，在《数字化生存》一书中，将“比特”理解为数字信息存在（being）的最小单位，正如人体内的DNA一样，是数字化生存（being digital）的存在状态。“比特”没有颜色、尺寸和重量，但正是这种以“比特”为基因的数字劳动，正在改变着人类整个生存世界。

应当看到，21世纪，随着计算机、互联网及社交媒体时代的到来，人类劳动形式呈现异质多样趋势，劳动的本质也经历三次重大变革：单纯的对象化劳动、雇佣关系宰制下的异化劳动、社会主义共享劳动。值得一提的是，智能化生产力的发展，仍未消除劳动的异化现象；劳动者与劳动成果相分离的问题，虽然在社会主义中国已经从制度上获得根本解决，但在资本主义社会里，劳动异化现象仍然惊心动魄。

当劳动对象的“原子”质料被“比特”基因所替代

近日，英国教授克里斯蒂安·福克斯的《数字劳动与卡尔·马克思》（人民出版社，2021）引起了中国学者的广泛兴趣与思考。这部著作不仅提出了当代马克思主义政治经济学批判问题，而且提出了历史唯物主义劳动范畴如何创新发展的课题。此书运用大量的实证分析和上市公司的企业伦理案例，结合马克思的劳动价值论、

品牌产品制造，是多国参与生产分工的集合体。因此，数字劳动具有全球化特质。

毋庸置疑，时代变迁，数字劳动范畴的外延发生了三个方面的变化：一是，肌体劳动的作用弱化，智能化脑力劳动成为主导形式。二是，“原子劳动”（参阅尼葛洛洛帝《数字化生存》）逐渐被比特劳动所替代。三是，各种形式、固定空间的具象劳动，被以比特信息为原理的抽象劳动所替代。但理解数字劳动范畴的本质内涵，应当与马克思的判断一致，即劳动是人类自由自觉的创造性活动。

数字劳动为我们提出了值得探讨的理论问题：社会必要劳动时间如何确定？数字劳动的剥削属性如何判断？数字劳动与资本逻辑有何关联？数字劳动对工业文明体制下的泰勒制工时定额理论提出了哪些挑战？泰勒制劳动效率的测定严格限定在固定时间与固定空间中。然而，数字劳动效率的测定中，无酬劳动时间被潜移默化地拉长，高频率“加班”偷偷占据了劳动者休闲生活时间；驿站式劳动空间加之便捷的个人笔记本电脑，令劳动者可以在旅游风景区、家庭休闲地、高铁、飞机、酒吧等场所灵活多样地延续着劳动内容。项目制代替了传统的计件制，劳动对象的“原子”质料被“比特”基因所替代。

### 倡导大数据时代的经济哲学研究

数字劳动为当代中国特色社会主义数字经济发展提供了重大机遇。有四个方面值得深入思考。其一，对数字劳动的主体定位，要牢牢把握“人民至上”原则。其二，建立合理规范化的数字劳动规则。允许各种劳动形式的多样化存在，但必须严格落实和贯彻经济正义的原则，力求做到数字劳动过程中的环境正义、过程正义、分配正义和权利正义。其三，强化“以人为本”的劳动者理念，积极改善数字劳动条件和生态环境，创造有利于数字劳动者身心健康、有利于劳动者创造创新的劳动氛围。其四，倡导大数据时代的经济哲学研究。应当从唯物史观和经济哲学相结合的角度，揭示出大数据时代人的生存境遇、遭遇和未来前景的哲学本质。马克思主义哲学研究视野下的数字劳动，应当是体现工具理性与人文主义精神追求内在一致性的数字劳动。

（作者单位：上海财经大学）