

July 2024

“De-coincided” Aesthetic Divergence: François Jullien on Chinese Painting

You Wu
yw@zhwx.ecnu.edu.cn

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Wu, You. 2024. “De-coincided” Aesthetic Divergence: François Jullien on Chinese Painting." *Theoretical Studies in Literature and Art* 44, (2). <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol44/iss2/4>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

“去-相合”的美学间距

——朱利安论中国绘画

吴 攸

摘要:法国当代哲学家、汉学家朱利安新近提出“去-相合”的概念,称之为艺术得以畅活的动力源泉。他将“去-相合”视为一个概念性的思考工具,以此打破人和事物因逐渐陷入“相符”而导致的贫瘠状态,开启新的可能性。就艺术创作而言,“去-相合”意味着去除同质性因素,拆解使艺术趋于贫瘠的“相合”:一方面在欧洲内部反思以“相符”为核心的艺术传统;另一方面,也是更为重要的一条路径,是打开“间距”去外部追寻“未思”与“未闻”。为此,朱利安一以贯之地秉持“经由中国,反思欧洲”的外部观照路径,来到中国传统绘画之中寻找文化资源,去践行“去-相合”的逻辑。他高度赞赏中国绘画所体现出的“道”,即由两极互动的“之间”而产生持续动力流转与勃勃生气,道家思想对二元统一的追求成为他反思欧洲美学传统的动力。朱利安的研究有别于此前西方文论中从“异域情调”或“东方主义”出发阐释中国问题的方法,而是开拓了一种对话主义的汉学研究路径。

关键词:“去-相合”; 朱利安; 间距; 中国绘画; 中西对话

作者简介:吴攸,法国巴黎第七大学欧洲社会与文化博士,华东师范大学中文系教授,主要从事比较文学与跨文化研究、翻译研究。通信地址:上海市闵行区东川路500号,200240。电子邮箱:ywu@zhwx.ecnu.edu.cn。本文为国家社科基金重大项目“百年欧美汉学家中国美学学术史研究”[23&ZD300]的阶段性成果。

Title: “De-coincided” Aesthetic Divergence: François Jullien on Chinese Painting

Abstract: François Jullien coins the term “de-coincidence” (*dé-coïncidence*), considering it a refreshing source for artistic creation. From this perspective, he reexamines the Western artistic tradition based on “representation” (*adéquation*), criticizes its lack of fruitfulness, and proposes the use of “divergence” (*l'écart*). To de-coincide, Jullien turns to traditional Chinese painting as a source of enlightenment, perceived as the “outside” (*dehors*). He highly extols *Dao*, namely the continuous bipolar interaction and transformation, and believes that the great harmony in Daoist thought is a driving force to reflect on the European aesthetic tradition. Jullien’s work has sought to avoid exoticism and Orientalism, with the ambition of constructing a dialogic approach to the interpretation of Chinese issues.

Keywords: de-coincidence, François Jullien, divergence, Chinese painting, dialogue between the East and the West

Author: Wu You, Ph. D., is Professor in the department of Chinese language and literature, East China Normal University, China. Her research interest lies in the fields of comparative cultural studies and translation studies. Address: 500 Dongchuan Road, Minhang District, 200240, Shanghai, China. Email: ywu@zhwx.ecnu.edu.cn. This article is supported by the Major Project of the National Social Sciences Fund (23&ZD300).

法国当代哲学家朱利安(François Jullien)^①提出,通过经由中国的“外部解构”(déconstruction du dehors)方法,西方汉学家完全可以成为西方的发现者,汉学知识因此成为一种

新的“工具”(organon)(*La Valeur allusive* 8)。他主张摒弃差异,创造间距,并战略性地使间距发挥作用,中国问题也从“对象”成为“方法”。“去-相合”(dé-coïncidence)是朱利安近年来在“间距”理

论之上提出的一个新概念,他反思了以“再现”(即“相符”)为核心的西方艺术传统,提出要打开“间距”从而拆解使艺术趋于贫瘠的“相合”。为了践行“去-相合”的艺术理想,朱利安再次来到中国传统文化之中寻找资源,他赞赏中国文人画中所体现出的“道”,即由两极互动的“之间”而产生的持续动力流转,这也是与欧洲绘画最不“相合”之处,因而成为他反思欧洲美学传统、重启欧洲艺术创作活力的动力。于是,朱利安使中西艺术传统“面对面”地相遇,让“间距”发挥作用。他的研究有别于此前西方文论中从“异域情调”或“东方主义”出发阐释中国问题的方法,而是开拓了一种对话主义的汉学研究路径。

一、“去-相合”:艺术创作的活力源泉

在法国理论界,朱利安无疑是一位十分特别的学者,无论是其哲学研究,还是汉学研究,都展现出独树一帜的路径,也不断创造出一些新的概念。正如朱利安论著中高频使用“dé-”这一前缀,创造了一些法语中不存在的术语,往往表示“去”或者“正相反”的意思,比如在《大象无形》中论及中国画论时提到的“拆解”(dé-faire)、“去-画”(dé-peindre)、“去-再现”(dé-représenter)、“拆解联结”(dé-jointement),又如他新近提出的“去-相合”等。在这一意义上,德里达所主张的去边界、反本质、非再现的“解构”精神,深刻地影响着朱利安(刘耘华 36)。这些旨在解构理性、撼动西方思想基底的一系列“dé-”(去-),虽带有西方后现代主义色彩,但却被朱利安用来推出中国文人画中所蕴含的道家思想,并借助后者来反思西方的艺术传统。

“去-相合”这一概念的提出,正是源于朱利安对艺术创作活力源泉的思考。Coincidence一词在法语中可表示偶遇、相合、符合,而加上了dé的前缀,意涵走向相反,故成为“去-相合”。在朱利安看来,艺术与存在的来源是一个值得探寻的重要问题,他写道:

正如我们希望能构想“人”来自何处,从而能够认识何为“人”,因而我们同样希望构想“艺术”与“存在”来自何处[……]每一种相符(adéquation)一旦稳

定下来,就会与自己“相合”,因此变得贫瘠而不稳固了。而“突破”(percée),或者说“逃离”(échappée),让人能置身于相符所构成的封闭世界之外[……]这不正是畅活存在(l'ex-istence)的能力吗?(Jullien, *Dé-coïncidence* 9-10)

可见,朱利安将“去-相合”视为一个概念性的思考工具。他在《第二人生》(*Une Seconde Vie*)、《去-相合:自此产生艺术与畅活》(*Dé-coïncidence: D'où viennent l'art et l'existence*)等书中从自然与人类的演化、思想的进程与艺术创作等方面,阐释了“去-相合”的重要性,即人或事物若不想陷入逐渐相合的状态而渐渐萎缩的话,就必须通过“去-相合”而不断开启新的可能性。而艺术的任务正是如此,艺术创作应当去除同质性因素,在异域文化中追寻相异性和本文化的“未思”(impensé);基于这样的迂回和退后,实则为重新建构与开拓创新提供可能。值得注意的是,“去-相合”建立在朱利安的“间距”理论之上,其实现离不开“间距”(écart):

“去-相合”就意味着,相对于不能容忍进一步自由度或主动性的秩序去打开一个“间距”;将自身从一种秩序中解脱出来[……]“相合”就是死亡:相合是一种停滞不前(enlissement);“去-相合”恰恰相反,意味着提升和脱离(promotion et dégagement)。(Jullien, “Dé-coïncidence” 197)

由此可见,“去-相合”是一个拉开“间距”的逻辑,“去-相合”的实践体现为“拆解”的动作。拆解“相合”有两种可能的道路:第一,在欧洲艺术传统的内部进行,这里朱利安主要指的是欧洲现代派绘画的贡献。^②在《大象无形》的最后一章中,朱利安就表达过类似观点,他认为当欧洲现代绘画(至少在某些伟大的绘画那里)致力于冲破再现,同摹仿说(mimésis)一刀两断之时,其目的便是“保存生命”,一种作为“张力、反应、流动”的生命,因而彰显出一种“能量现象”(un phénomène d'énergie)(*La grande image n'a pas de forme* 347-348)。这种具备能动性的“去-相合力”对于艺术

创作而言非常关键:

那些艺术家们致力于拆解从前处于“再现”及其要求核心的“相合能力”,即“相似”(ressemblance)[……]以便把绘画从其舒适区甚至惯例中抽取出来,使得绘画远离那种认为可以与“现实”相合的肤浅想法[……]回过头来看与之相反的冒险想法,即“现实”是通过与自己“去-相合”或者通过“间距”而涌现的,并以此推展自己。(Jullien, *Dé-coïncidence* 13-14)

可见,朱利安认为一味求“相合”会成为艺术创作的障碍,导致艺术的贫瘠,而只有“去-相合”才是可行之道。

为此,他特别赞扬了西方现代派画家在这方面所作出的努力,他认为毕加索及其同时代的现代画家们就在努力实践着“去-相合”。比如,他提出毕加索的《农人》(*Les Paysans*, 1906年)便是践行“去-相合”的艺术创作——毕加索使得画面层层相叠,以使物形解构而不按秩序排列,这一艺术手法就是处处使得“相符”不可能达成(*rendre une adéquation impossible*)、毫无作用,从而在最大限度上去呈现“去-相合”(Jullien, *Dé-coïncidence* 15)。在朱利安看来,注重形式、比例、均衡和构图而追求功能性相符的艺术实践有其局限性,它因受制于规范化思想而遭遇自己的极限,背离了艺术发展的初衷及可能性。而“去-相合”的艺术实践不只是一定要拆除某种符合的状态,而是让人感觉到“更有要求”(plus exigeant)(Jullien, *Dé-coïncidence* 13-14)。在这里,朱利安甚至将欧洲现代派绘画与中国古代绘画联系到了一起,他认为欧洲现代艺术在某种意义上在向中国文人画的创作方式靠拢。欧洲现代绘画不再囿于摹仿,而是将作品视作“与自然平行”(塞尚语)或“作为一种对等物”(毕加索语),开始关注各种关系的生成、运转;其现代性正是来源于这种“物象变形”(décomposition de l'objet),这一点与中国文人画思想相仿,即绘画的过程与世界的进程秩序一致(*La grande image n'a pas de forme*, 348)。换言之,欧洲现代绘画通过“去-相合”,放弃了透视法,也放弃了对“真”的幻想(*l'illusion du*

vrai),促使人们去思考另一种逻辑:不再拘泥于独一无二的对等(*équation unique*),而是追求具有孕育力的“去相符”(désadéquation)(Jullien, *Dé-coïncidence* 139)。

第二,另一种拆解“相合”的方法便是来到欧洲传统之外,即取道中国。对朱利安而言这也是更为重要的一条道路,是他经过长期理论耕耘所提出的根本路径——通过“外部解构”,发掘“文化间距”,促成“远西对话”。朱利安所提出的“去-相合”是与其对“间距”的思考一脉相承的:

去-相合确实是一种上溯到更靠近制造了现代性的“间距”(écart)出发之处的概念,并且在“间距”原则上照明了“间距”。[……]艺术的任务,不是表达,而是去-相合。(Jullien, “*Dé-coïncidence*” 197)

可见,“去-相合”也是他对“间距”理论的进一步深化。文化“间距”的“之间”存在种种“去-相合”,“相合”是毫无孕育力的,“去-相合”是一个有关孕育力的概念,而“间距”则是培育孕育力的空间。对于欧洲而言,最理想的外部观照路径来自中国,在中欧文化的“间距”之间,蕴藏着丰富的文化资源,这些文化资源对于欧洲而言均是“未闻”^③(inouï)。正如他2019年出版的一本小册子的书名《从“间距”到“未闻”》表示,从“间距”出发进而去思考“未闻”,这是一种思维的路径(Jullien, *De l'écart à l'inouï*)。

一般而言,“未闻”包含两层含义:由于过于普通而未被注意到,或由于过于非凡而未/极少被听闻。然而,在朱利安这里,“非凡”与“未闻”之间是有差别的,当思考文化“间距”之间所蕴含的丰富孕育力之时,朱利安强调文化孕育力不是意味着“非凡”(l'exceptionnel),而是“未闻”。对于为何“未闻”比“非凡”更有价值,朱利安表示因为“非凡”只是一个相对的概念,除非它被绝对化,否则其吸引力注定会逐渐消失;而“未闻”则是一种无限的资源,它不需要言明自身,却始终源于思想和生活的中心(“*De l'écart à l'inouï — repères III*” 241)。在《从“间距”到“未闻”》一书中,朱利安通过与想象中的读者对话的形式(这个假象的读者可视为朱利安自己),阐释了诸如

功效 (propension)、张力与过渡 (tension et de transition)、间距与之间 (écart et entre)、默化 (transformation silencieuse)、默契或去-相合 (connivence ou dé-coïncidence)、亲密与未闻 (intime et inouï) 等从中国思想与文化中发掘的元素,再次展示了对中国问题的研究如何为他提出了哲学研究的新问题,并在这一过程中成为他打破思维前见、开启新领域的理论中介 (opérateur théorique)。

综上可见,朱利安提出“去-相合”的理念,不仅仅揭示了艺术的追求,还有“存在”的本质。如果“去-相合”表示脱离某个“自我”的符合 (adéquation d'un soi),脱离这一自我对世界的适应,且这一运作过程完全由自我来主导,这便是“存在” (exister) 的本义 (Jullien, *Dé-coïncidence* 17)。于是,“畅活存在” (émerger de l'existence) 的唯一方式,便是跳出既有的框架,在生活、习俗、思想各个层面去实践“去-相合” (Jullien, *Dé-coïncidence* 19)。从艺术角度而言,“去-相合”在于跳出成规,去追寻艺术创作的活力。而去发掘“去-相合”的孕育力,最理想的路径依然是来到中国,从中国传统文人画中找到可以推动西方艺术更新的资源,探索西方艺术传统的“未思”和“未闻”。

二、中国文人画与两极互动之“道”

循着“去-相合”的逻辑,朱利安在中国和欧洲之间打开了“间距”,去反思西方艺术传统。诚然,早在19世纪末、20世纪初,欧美知识界便兴起了一股去中国寻求“异域情调”的风气,开始关注中国艺术。一些汉学家发掘出了中国艺术中的文化资源,比如,劳伦斯·比尼昂 (Laurence Binyon)、翟理斯 (Herbert Allen Giles) 等人均对中国艺术评价颇高。比尼昂在《龙的翱翔》中将中国艺术的线性结构与气韵生动联系起来探讨,认为这反映出中国艺术家能够穿透世界的表层,而去捕捉使生命的流处于运转之中的伟大宇宙节奏,即中国艺术强调心灵节奏与生命运动的相互交融 (*The Flight of the Dragon* 11)。一些西方作家还以中国艺术素材为灵感来进行文学创作。比如,20世纪初法国作家维克多·谢阁兰 (Victor Segalen) 以中国文化为素材创作了诗歌、散文与

小说,其中诗集《古今碑录》 (*Stèles*) 以中国石碑艺术为灵感,创作出一种全新文学样式“碑体诗”,而散文诗集《画》 (*Peintures*) 则以中国古画为题材创作而成,均为深得中西艺术之精妙的诗学创作。这些有关中国艺术的书写,对许多西方艺术家、理论家产生了影响,而诸如“气韵生动”“韵律姿势”这样来自中国书画理论的认识,也开始进入西方艺术理论与哲学的视野。

然而,朱利安与此前西方学者有所不同,他对中国艺术的探索并不止于“异国情调”的层面,而是将中国艺术资源视为反思欧洲的外部参照。正是借助于中西思想之间的“间距”,他践行了“去-相合”的原则,在中西美学思想中发掘出众多“不相符”的元素,打开了反思欧洲传统的空间。中国画论、风景山水以及其他美学问题的基础,均来自中国思维中蕴含的智慧。从朱利安早期的代表作《过程与创造》开始,他一直致力于以中国各种思想文本和艺术理念来论证中国思想的过程性,在他看来,中国绘画创作的过程也是在可见与不可见、隐和显的两极关联和互动之间展开的,充分展现出中国文人画家思考的是世界的进程。在《圣人无意》一书中,朱利安通过探讨“显”和“隐”,指出中国智慧本身就是一种“非客体”。中国智慧之中“显”和“隐”的关系对中国艺术影响巨大,显隐“之间”的过渡即为“道”,体现了这两个对立的端点之间不间断的过渡和转换,在中国山水画中可以体现为“显”达到了“隐”的程度 (“étalé au point d'être caché”) (*Un sage est sans idée* 55)。正如他一再强调,中国文人画不拘泥于“再现”。中国画无论画的是什么,一根竹子也好,一堆石头也罢,其目的绝不是描绘作为客体的风景,抑或是世界的一个方面,而是展现出事物发展过程连续的内在性。朱利安认为,中国画往往通过“虚”与“实”的关系来表现“显”与“隐”之间的联系:

“虚” (le vide) 并非远在天边,而是贯穿于整个景致,画里的每一笔都有“虚”的作用,“虚”使画的每一笔不断地“显现” (étaler) 为“实” (en plein), 不断更加充实地表现出其存在。不断凸显出其的“显而易见” (évidence)。几团云或几片水衬托着整幅画面,而且从卷轴的

下部开始,有的地方便空无一物,只淡淡地,似有似无地渲染出片片水纹,散落在线条之间,表现出事物发展过程的内在性基源 (le fonds d'immanence du procès)。(Un sage est sans idée 65 - 66)

由此可见,互为相反的“虚与实”在功能上具有互补性,“虚”代表着“去饱和化”并以此促成交流,从而使得“实”可以充分实现盈满的效果,这一二元结构处于中国画论的核心地位。

道家思想备受朱利安的推崇,成为他分析中国绘画的主要理论来源,其原因在于中国道家思想与西方哲学的形而上学之间存在着最为理想的“间距”,二者也最为互补,或曰最不“相合”。道家思想探讨了天地之道的本源,“道”是那样神妙而永恒,源源不绝,无处不在,造化万物,且永不枯竭。道家思想注重“有无相生”“阴阳相济”“虚实相生”等富含张力性的话语,强调两极转换之间所能产生的形式动能。在朱利安看来,道家思想始终让事物保持交互运动,因而生出源源不断生命活力,因而道家对世界与生命的思考,可以缓解西方思想的衰退与枯竭,为西方思想注入新的活力。因此,有别于西方形而上学所强调的“二元对立”,道家思想消解了有/无的“二元对立”,而通过两极之间的互动转化激发生生之气。

朱利安认为,中国的美学实践能让欧洲意识到他们所忽略的“道”之“显”,即“道”是如何展现出来的过程。就中国文人画较之于西方绘画的独特之处而言,朱利安总结道:中国绘画的传统不是画(“存有”的)形式(forme),而是画“变化”;不是画本质(essence),而是画“意”(valence);不是画真实(vérité),而是变化无穷(variance);不是画形似(ressemblance),而是画气韵(résonance);不是画临在(présence),而是画孕含(prégnance)。(《美这个特异理念》175—185)可见,朱利安对中国艺术的理解深受道家思想影响,他推崇老子的“道”,强调矛盾双方之间不断转化的关系辩证法。

山水画是中国古代文人画的重要一脉,朱利安从中国“山水(画)”出发反思欧洲的“风景(画)”,同样展现出中国思想两极互动之“道”给欧洲风景观带来的启示。西方说“风景”,中国说

“山水”。前者意指大自然呈现给观者视线的部分,表示地方和场所,即“大地”/“风景”(pays/paysage),受语义限制而无法更动;而中国的“山水”则指向相反事物之间的关联性,即离开可感事物的抽象化,进入张力多得数不清的势场域,其中众多对立事物相互合作共事。(Jullien, *Vivre de paysage* 43 - 44)从构词法角度来看,“山水”这个相对而关联的词汇,通过两极互动展布思考“之间”:

“山水”《montagne(s)》/《eau(x)》
的确能使万象集合而凝聚,并使其涌现于可感觉的事物当中,在高低之间,在静止与波动之间,在不透明与透明之间,在固体与液体之间,或在看见的与听见的之间。(Jullien, *Vivre de paysage* 41)

可见,山/水如同本质上的两极,在两极互动之中产生张力而使得整个世界都得以拓展,生成世界万象。从这个角度来看,西方风景暗含着作为观察者的主体与作为被观察者的客体之间的二元对立,而中国的山水则是两极因素之间的互动、转化与拓展,从而达到和谐统一。

就画家艺术创作的方式而言,朱利安亦强调在中国传统之中没有艺术与自然的(二元)对立,也不以相互区分的方式来思考这二者,中国文人画家对艺术的表达方式是“参与”,即融入事物“创造-转化”的伟大进程之中,参与造化。正因如此,中国传统中的绘画过程不是去“模仿”对象,而是与世界的来临拥有同样的秩序;中文中的“象”,既是“图像”也是“现象”,两极互动可使得两者互动而激发出生命力(Jullien, *This Strange Idea of the Beautiful* 243)。在这个意义上,朱利安认为中国丰富的艺术资源——比如崇尚两极互动、展布的“山水”——从关联性出发又不以目的性作为其存在的宗旨,能够帮助欧洲将“美”从这个业已使其僵化、自我封闭的概念错误中解救出来,成为反思欧洲美学传统的理想外部参照(*This Strange Idea of the Beautiful* 247)。

从中西思维方式的本质区别出发,西方文化以概念本质论(逻各斯)为思维前提,而中国文化则是基于关系的辩证转换(道)。朱利安认为,为

了给诸事都设立本质,西方传统强调在事物未分化的进程之外抽取出一个客体,强调严密的逻辑自洽,在根本上塑造了欧洲的理性,而画家的活动本质上是对理性的一种揭示;而中国思想在逻辑上不预设一个“存在”(Être),而只设想处于变动中的“实在”(réalité)，“道”正是存在于那些已分化的东西的“未分化基底”(Fonds indifférencié),因而中国文人画家选择去画弥漫而渐进、持续向未分化基底开放的“变化”(La grande image n'a pas de forme 339)。朱利安为其研究中国绘画的专著取名《大象无形》,赞赏的便是隐而不彰、超越可感的大美境界,强调道家思想对存在论的强大解构功能。这体现出朱利安主张用作为非客体的“道”来对抗西方画论中的主体和客体的二元对立。

如果西方画家的创作是致力于让“不在场”之物“在场”的话,那么中国文人画家则使得诸物向其“不在场”开放,以若隐若现、似有还无的笔触描画几笔,让景物显得既“在场”又“不在场”。于是,中国山水画总是朦胧缥缈,一如老庄的诗性,不会选中轮廓明确、阴影清晰的南法式风景(因为一旦边界清晰就意味着相互对立),而总是选择描绘半阴半晴、若有若无的景色,是介于显与隐、有与无之间的持续变化进程。正如朱利安十分赞赏南派山水画代表人物董源的画作,后者擅长描绘烟云湿润的江南山水,朱利安认为其画作消解了有/无的截然对立,中止了“存在”与“非-在”(non-être)的相互孤立乃至排斥,重新找到了一种连续的、过程性的、不间断的结构(La grande image n'a pas de forme 28)。可见,中国绘画能打破矛盾双方的二元对立,而实现其和谐统一,成功地使得对立双方相互依存、相互贯通。

三、以“之间”超越形而上学

中国绘画体现出追求贯通之理,其中两极互动、生气勃勃的“之间”代表着中国道家思想的精髓,朱利安的“间距”和“之间”的理论正是从中汲取了灵感。朱利安将自己的汉学研究定位在“之间”的“无处”(nulle part de l'entre),或曰“非托邦”(a-topie),认为这比停留在福柯的“异托邦”更进一步(《间距与之间》77)。

在朱利安看来,“之间”是一个卓越的“去一本

体论”的概念(le concept désontologisant par excellence)。他写道,“之间不是存在”(l'entre n'est pas de l'être),并提出西方艺术中也只有不拘泥于“再现”的现代派艺术有可能思考“之间”,正如乔治·布拉克(Georges Braque)所言,“在苹果与盘子之间的那部分也是可以画出来的”。(“De l'écart à l'inouï—repères II” 119)。可见,作为“非客体”的“之间”非常重要,西方本体论的“未思”就是中国的“道”。中国美学传统中的意象本体,不是西方本体论意义上的实体(存在),而是“物我交融、主客统一的本体”,体现出“象、神、道的有机统一”,是在审美活动中动态生成的(朱志荣7)。西方的形而上学却假定了一种分裂,并崇敬这种分裂之外所存在的东西,但却对过程性视而不见。西方本体论正因为无法立足于“之间”,所以转而追求“之外”(l'au-delà)或“之上”(au-dessus, méta),也就是“形而上”(méta-physique)。换言之,朱利安认为中国的“之间”是一个可以对抗西方本体论与形而上学的概念,可以达致共通:

他者的同一性,植根于“存在”,反而使得“他者”的“未闻”不复存在:或被迫顺从使其同化,或直接使其无法接近。相反,处于相互凝视之中的“间距”,不断产生张力,打开了文化无限相遇的空间。只有从“间距”出发,才能推动“共通”(commun)。(Jullien, *Altérité* 16)

朱利安一再强调中国思想中没有形而上学的分裂。在论及中国的山水精神之时,他提出正因为中国没有柏拉图式的、将世界一分为二看待的传统,所以“中国不投射形而上学的‘之外’”,而是合理地以最细微、全面的方式发展一系列可能的“形式-实现”(formes-actualisations possibles)去看世界,从现象的角度而不是本体论的角度去言说世界(*Vivre de paysage* 70)。在谈到中国的山水中所蕴含的“相反-相联”的张力之时,他反问道:“关于风景,为何要重新建立一个世界的‘底部’(sous-jacent)——数学-形而上学(mathématique-métaphysique),因而贬低了生活与可感觉的当下?”(*Vivre de paysage* 149)在《大象无形》中,朱利安谈到中国画直接参与了中国人的第一哲学“道”,这一切都始于阴阳交迭过程之

中(阳推动“显”,而阴代表“藏”),分离不再发挥作用,因而中国美学思想中搁置了“形而上学”一词:

在中国画那里颇受推崇的这种不可见如何及为何,并不是一种“形而上的不可见”(un invisible métaphysique),即属于理智范畴的、区别于可见、区别于另一种自然的不可见,而是属于被藏埋者的一部分,它伴随着整个显现,仿佛是其反面。(La grande image n'a pas de forme 36)

在《美》一书中,他提出中国艺术传统消解了作为形而上学概念的“美”,而注重过程、互动(Jullien, *This Strange Idea of the Beautiful* 35)。在《中国思想》一书中,他再次强调要“远离形而上学及其‘之外’(au-delà),即‘之上’(méta)”,后者就是要通过超越抵达“极端”而发现真理;反之,应该来到中国思想中含蓄的“之间”使得真理从隐藏之处慢慢呈现,正如风、生命与光明都在老子所言的“天地之间”不停流转,正如中国画家不画既定的状态,而画“有/无之间”(Jullien, *La pensée chinoise* 219 and 221)。可见,朱利安主张超越西方的形而上学和本体论,而来到中国的“道”,强调“之间”的重要性。

当然,也需注意,尽管朱利安一面强调以中国的“之间”超越西方的“形而上学”,另一面似乎又不自觉地将对中国美学传统的分析纳入了西方哲学形而上学的分析框架之中。比如,有批评认为朱利安对中国美学的研究亦是受到西方后结构主义思潮的影响,他将后结构主义对形而上学与本体论的排斥直接带入了对中国山水画的分析之中,并未能如他所声称的那样跳出西方的哲学传统(韩振华 191)。此外,在一些著述中,他不自觉地使用西方形而上学的概念与术语对中国美学传统进行分析。比如,在其早期代表作《势:中国的效力观》(*La Propension des choses*, 1992年)一书中,朱利安以他所欣赏的中国智慧“势”,强调了艺术的意义在于追求精神超越这一西方理念。再如,在研究中国画论之时,他预设了一个“大的内在性基源”(grand Fonds d'immanence)作为山水画的真正意旨(Jullien, *La grande image n'a pas de*

forme 193)。从这一意义来看,朱利安期待以中国智慧超越西方形而上学的努力还有待进一步实现、推进。这倒也符合他将自己的研究比作“工地”(chantier)的立场(Jullien, *Chemin faisant* 68-69),即总是在进行与变化中,需要不断地拓展与深化。

尽管如此,朱利安的确对“之间”推崇备至,视之为西方本体论所捕捉不到的典型中国智慧。“之间”体现出“若有若无”“以无衬有”的特质,对于绘画艺术而言是打开了无限的美学空间。于是,在对中国美学传统的跨文化审视之中,朱利安关注的是注重两极之间互动的内在性,以及在这一过程之中的内在“调节”。这一点在中国画论之中有充分体现,中国画强调的就是存在的延续性过程和既现且退的内在性之“道”。朱利安写道:

于是在中国,绘画是通过那些自我展开和物化的事物,令其生成与调动的内部过程得以出现,如此释放出其“精神”(esprit)的维度:不再赋予感性以品质,而是以能力;不再是一个构成的创造性(对称、比例和在其背后的几何学),而是相互作用,在其中通过“相背”(attirance et répulsion),一笔孕育出另一笔。不再强调对比和补充性,而是让极性发挥作用。(This Strange Idea of the Beautiful 83-84)

可见,任何一方的存在都不能缺少另一方,如果欧洲的风景被建构为可供凝视的对象和可以再现的客体,那么中国的山水则是一个可以沉浸的精神世界。在中国山水画中,文人画家、观者与描绘的山水本身往往融为一体,体现的便是绘画艺术对精神性的追求。

与西方追求摹仿的传统艺术理念相比,中国美学思想中“形似”因其表达空间最为有限,因而处于最低层次;而艺术作品所散发出的气象、神韵,因其无法捕捉、难以穷尽,反而更为珍贵。具体体现在山水画之中,气韵之气,则多体现在“气势”之上,取势的重要性为历代画论家所重视。比如,荆浩的《笔法记》称“山水之象,气势相生”(张建军 116);明代董其昌《画旨》言“远山一起

一伏则有势,疏林或高或下则有情,此画诀也”(24);清代笪重光在《画筌》中论绘画的布局时也指出,“得势则随意经营,一隅皆是;失势则尽心收拾,满幅都非”(24)。西方理论家罗杰·弗莱(Roger Fry)也曾写道,在中国艺术传统之中,一幅绘画总是被视为一种韵律姿势的记录,线性节奏起到重要作用(2—3)。朱利安对此非常推崇,他曾专门撰写一部著作《势:中国的效力观》来探讨中国智慧的“势”及其所能产生的“效力”。朱利安在《势》一书中论及中国书画艺术,他提问道:“如果不是通过把握事物的布置和一切可能的姿态,并使其产生作用的技法,那么‘艺术’又是什么呢?”(*La Propension des choses* 105)换言之,艺术涉及各种姿态呈现与效力布置,中国的书法或者绘画的精妙之处,均在于“得势”或者“取势”。

因此,朱利安认为,正因为拘泥于主客二分的形而上学,欧洲绘画遭遇的最大难题在于再现“精神”的不可能性(《美这个特异理念》197)。他提出,在欧洲艺术传统中,在历史人物画的宰制之下,风景只能作为陪衬,以配角的身份在绘画艺术中赢得一席之地;在中国,从人物过渡到山水的转变过程,则是绘画由“画相似”发展至“重气韵”的一次脱胎换骨。在西方美学传统中,美不能脱离“存在”;而在中国艺术之中,美则依赖于从可感事物中提炼的“精神”,中国画不为“再现”而求“传神”。于是,相对于重“再现”的欧洲风景画,中国山水画中的风景是人可以居住其中的。朱利安写道:

因为,中国山水不是要以再造“形貌”(l'aspectuel)而呈现“一个”景观(“一幅”风景画)——那是根据在欧洲已成为经典的希腊人的拟真所作出的选择——而是在笔墨之下凸显出每一幅“山水”的“活力”(le vital),其中的情投意合与关联性的游戏,乃为促使环境激动蓬勃[……]那是一种像西方范畴化的“审美”乐趣吗?那应该是山水所引发的“生活情趣”(contentement du vivre)……(*Vivre de paysage* 85—86)

因此,中国的山水是“可居”的,“可居”的山水才是艺术上品。正如郭熙所言:“世之笃论:谓

山水有可行者,有可望者,有可游者,有可居者。画凡至此,皆入妙品。但可行、可望,不如可游、可居之为得。”(郭思 17)对此,朱利安阐释为“可行”与“可望”的山水仍处于外面,而“可游”或“可居”的山水已经成为一个“处境”,具有氛围和包含性,人们在其中便如鱼得水(*Vivre de paysage* 87)。因此,中国山水对精神性的追求,方为艺术的至臻境界。

于是,中国艺术的精神生发于道家思想,以二元之间既相反,又相连的持续互动转化去解构西方的本体论与形而上学,的确为欧洲提供了一个互补的视角。在朱利安看来,从欧洲来到中国进行艺术的去范畴化,重新审视欧洲的美学传统,是一个理想的“去-相合”过程,可以带来欧洲艺术的畅活。

四、从“异域情调”“东方主义”到“中西对话”

如上文所述,从“去-相合”的逻辑出发,朱利安一以贯之地来到中国这个异域去寻找反思欧洲艺术传统的“未思”与“未闻”。中国艺术思想是他在中西文化“间距”中发掘出的丰富资源,其目的不是以中国绘画艺术作为“对象”,而是将其视为返回欧洲、重新审视欧洲艺术传统的“方法”。朱利安对中国绘画的跨文化阐释也成为一面镜子,我们可从中一窥西方文论阐释中国问题范式的变化与发展。

20世纪法语文论中不乏对中国问题的关注,从20世纪初谢阁兰提出的“异域情调论”,到六七十年代“原样派”知识分子对中国乌托邦式的迷恋,再到当代朱利安主张“经由中国,返回欧洲”的中西对话,一代代学者从异域中国出发反思本民族文化,也成就了中法文化的相互借鉴。曾军指出,20世纪西方文论阐释中国问题有三种范式,即作为“异国情调”的中国问题、成为“东方主义”的中国问题与谋求“多元共生”的中国问题,其中第三种立场正在成为越来越多学者明晰的学术立场(曾军 1)。朱利安提出基于“迂回-进入”“外部解构”和“外部观看”(l'exoptisme)等方法,将中国视为反思欧洲的外部逻辑,正是多元共生文化理想的践行者(吴攸 197)。

一个世纪之前的谢阁兰,从“差异”出发,凸显差异之美与多元文化的价值,将“异域情调”的

力量定义为“一种能够构想他者 (autre) 的力量” (Segalen 41)。在谢阁兰这里,文化之间的距离,构成了多元之美的前提。他对异域中国的态度,既不是皮埃尔·洛蒂 (Pierre Loti) 那般带有征服者倨傲的猎奇为乐,也不同于保罗·克洛岱尔 (Paul Claudel) 为了改变他者价值本质的“同质化”,而是从自我出发去观看世界,发现世界的“他异性”,从而成就大写的“多异美学” (Une Esthétique du Divers)。谢阁兰的立场不仅超越并批判了殖民主义,也为西方文论中的中国问题的研究方法,由“异域情调”“东方主义”而发展为寻求“多元共生”的研究范式奠定了基础 (曾军 1)。朱利安的方法与谢阁兰有很多共通之处,他们都赞赏中国文化在世界文明版图中的独特地位,都努力捍卫多元文化的价值,并且都强调外部视角的重要性。^④谢阁兰笔下的中国是一个“精神”的中国,朱利安笔下的中国同样也是一个传统的、五四之前的中国,他从古代中国的思想、智慧与艺术中汲取灵感。正因为如此,朱利安不太关注受到西方影响之后的中国,批评西方通过入侵而粗暴地将现代性带入了中国。他认为,今天中国的评论家在赏鉴绘画之时,似乎受了欧洲摹仿说的影响,甚至不加分辨地接受西方的理论,从而得出无价值的结论 (Jullien, *La grande image n'a pas de forme* 97)。然而,与谢阁兰的“异国情调论”侧重点有所不同,在朱利安的理论中,他者的意义不囿于凸显异域的美学价值,而是在于以异域为参照去发现本土文化传统中的“未思”,客观上推动着“中西对话”。

20 世纪的法国思想中也不乏对中国的乌托邦想象,朱利安对此持批判态度,从而彰显其研究中国问题的不同路径。在《间距与之间》中,他指出法国学者对中国抱有很多乌托邦想象,虽未详细说明,但是可以看出是指“原样派”知识分子,他尤其指向罗兰·巴特 (Roland Barthes)、茱莉亚·克里斯蒂娃 (Julia Kristeva) 等人 1974 年的中国之行,认为他们的作品在很大程度上创造了一个理想化、幻想般的中国形象。在《淡之颂》中,朱利安提到巴特完成中国之行后发表在《世界报》上的《中国怎样?》(《Alors la Chine?》)一文,委婉地批评了他的立场。让·谢诺 (Jean Chesneaux) 将原样派的中国之旅称作是与“毛主义中国”的一次“恋爱”,中国满足了当时法国左翼知识分子的一

个基本愿望,即在遥远的异域寻找政治家园和参考模式,这也是一种“政治异域情调” (political exoticism) (21)。无疑,这样将革命、文化或种族纯洁性投射到其他地方 (比如第三世界的中国) 的持续乌托邦倾向是值得反思的。

朱利安不愿意加入对“中国乌托邦”的建构之中,他在研究中国问题之时竭力避免落入东方主义的陷阱,后者致力于建构一个与西方相对的东方。诚然,朱利安强调中国是可以重启欧洲活力、反思欧洲传统的“哲学工具”,但他也指出需要对一系列问题保持审慎的态度,不要陷入对中国的迷恋,要提防可以使我们摆脱欧洲范畴狭隘性的东方,提防神秘主义的东方,提防作为西方对立面的东方,提防非理性的东方,因而他猛烈抨击将中国视为“西方的安全阀”或“欧洲困境的即时解决方案” (Jullien and Zarccone 24)。朱利安批评成为“乌托邦”的中国之时,来到福柯处寻找理论支撑,他借用了福柯令人不安、带来困惑的“异托邦”概念,却服务于他自己的理论建构。如果说福柯用“异托邦”指涉那些完全不同的空间或“反空间”、是对抗西方哲学逻各斯中心主义的异质性力量的话,那么朱利安则用这个概念来对抗屈从于“异域情调”和“东方主义”的乌托邦中国。

朱利安写道,“中国从未作为一个乌托邦而存在过,而是一个完完全全的‘异托邦’;这并非意味着我在此发现的一切都必定有所不同,而是仅仅在于其出发点在彼岸。” (“Un usage philosophique de la Chine” 164) 他借用了“异托邦”的概念,主要从两个维度出发来构建自己的理论体系,以避免落入“异域情调”或“东方主义”的方法论陷阱。

第一,用“间距”取代“差异”。正如前文所述,朱利安从中西艺术传统的差异出发,并不是为了发现差异,而是为了打开“间距”,并让“之间”发挥作用。他认为差异作为一个有序的概念,与福柯所设想的“异托邦”一词背道而驰。他强调不要去比较差异,比较是一种不移位 (ne pas se déplacer) 的方式,所以还停留在原有的范畴之内,以致“异托邦”也无法起作用 (Jullien, *Entrer dans une pensée* 31)。“差异”强调的是“分辨” (distinction),而“间距”重视的是“距离”,间距的“之间”产生张力,其褶皱之中蕴含着丰富的文化资源,其张力可成为外部观照和发起反思的思维

动力(Jullien, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, 35)。因而,“间距”是一个具有“孕育力”的动力性概念,其本身就意味着“对话”。第二,从“他处”(ailleurs)而非“他者性”(altérité)^⑤出发进行跨文化思考。朱利安在多本著述中反复强调,“他者性”是一个哲学建构,而“他处”却是地理上的事实存在,朱利安认为中国代表的是一种“外在性”,即“他处”(如:*L'écart et l'entre* 15; *Chemin faisant* 34; “L'écart et l'entre” 4)。他在强调中国是反思欧洲的理想外部参照时写道:

请注意我在这里说的是“外在性”(extériorité)而非“他者性”(毕莱德反复地把这个词用在我的身上):外在性是地理与历史因素赋予的,它不言自明(*se constate*);然而,“他者性”,如果存在“他者性”的话,则是建构的(*à construire*)概念。中国是“他处”,在这个阶段,我还不知道她是不是“他者”。(*Chemin faisant* 34)

因此,朱利安期待表明的是他的一系列研究工作的出发点是这一客观事实存在的“他处”,而不是作为哲学建构的“他者”。^⑥换言之,他认为没有被差异贴上标签的中国是理想的“他处”和“外在”,经由中国思想可以更好地反思欧洲哲学传统,实现其所主张的“外部解构”。

总而言之,朱利安阐释中国问题的方法是一种对话主义路径,他致力于让中西文化的“间距”发挥作用,使之面对面地相遇,而不是非此即彼地相对立。他并没有将西方思想或中国思想本质化,这二者都不能构成一种具有适当核心的“同一性”,中西文化都在不断的变化中持续更新,这是多样性文化活力的来源。虽然他将中国和中国思想描述为“异托邦”,取与当代法国思想对中国的乌托邦想象正相反的意思,但他进而又提出“非托邦”,强调“之间”的重要性。福柯提出“异托邦”概念关心的并非中国,但变相地造成了将中国“陌异化”的效果,实则切断了文化间的关联性,隔断了“间距”,也隔绝了对中国的真正理解(王嘉军 109)。然而,朱利安借用“异托邦”并非暗示中国不可理解,他认为中国(思想)有自己的可理解性,这完全取决于学者自身的问题意识,即

思考如何去理解它。在朱利安看来,西方思想深受工具理性宰制而面临危机,在西方传统内部难以找到一条自我更新的道路,“外部观照”才是一条理想的反思路径,因而中国文人画所蕴含的道家思想及其所体现出的“生气”“动力”得到他的推崇。正因如此,朱利安研究中国的归宿点并不在中国本身,而在于回观欧洲传统,于是包括中国艺术、智慧等在内的中国问题对于他来说并不是客体和对象,而是工具与方法,在这一意义上他的研究路径非常具有开拓性。

朱利安在与尼古拉·马丁(Nicolas Martin)和安东尼·斯皮尔(Antoine Spire)的对谈中曾鲜明地表明自己的立场,本文以此作为结语。他言明自己的方法论既非“东方主义”,也非“异域情调”:“我称之为‘外部观看’,其使命是使我们能够从外部(dehors)发现我们不再从内部(dedans)感知到的东西——这是我对‘外部解构’方法的另一种命名。”(Martin and Spire 171)因此,无论是“外部解构”还是“外部观看”,指向的都是在中欧思想、文化和艺术“间距”之中的折返,体现出寻求“多元共生”的对话主义汉学研究路径。

注释[Notes]

- ① 按照法语音译原则,François Jullien 又译作弗朗索瓦·于连,朱利安是他自己认定的中文译名。
- ② 朱利安这一推论方式也存在些许争议,一些学者认为,19世纪末、20世纪初西方的艺术革命,其动力并非源自内部,而与外部(殖民地)艺术进入西方传统有关。但是,无论是内部视角,还是外部视角,都并不影响朱利安“去-相合”理论的建构基础。且众所周知,朱利安本人最为推崇的还是“外部解构”的路径。
- ③ Inouï 一词法语直译意思为“前所未闻”“闻所未闻”,英文译本翻译为“unheard-of”,也是朱利安新近提出的一个概念。对照之前朱利安创造的术语 *impensé*(中译名为“未思”),二者的构词结构颇为相似,故笔者此处将 *Inouï* 翻译为“未闻”。
- ④ 从谢阁兰的“异域情调”(exoticism)中派生出的“exote”一词,就包含有指向外部(dehors)之意,而朱利安提出的“外部解构”与之有异曲同工之妙。在这个意义上,虽然很多学者认为德里达的“解构”精神影响了朱利安,但是朱利安主张的解构实则有别于德里达的解构。朱利安强调的是“外部解构”,这里的外部自然指的是中国;而德里达的解构则是一种内部解构,他的理论与西方的犹太-基督教传统密切相关,朱利安则认为其观点过于“正典”,未能跳出西方的传统。另外,二人在对待“差异

性”与“他异性”问题上的立场也大相径庭,这可能解释了为何在朱利安的诸多著作中,除了一些侧面的提及,他并没有直接讨论过德里达。

⑤ *Altérité* 一词的中文翻译有时被翻译为“他者性”,有时被翻译为“他异性”,应当视语境而定。比如,朱利安教授2012年被法国人文科学之家基金会(Fondation Maison des sciences de l'homme)授予 la chaire sur l'altérité,其个人官方网站将其翻译为“他者性教席”。萧盈盈从词源分析出发,指出 *altérité* 一词同时含有“他者性”与“相异性”两重含义,在朱利安的著述中,在哲学框架中进行分析之时,更多地指向“他者性”,而在汉学框架之下则往往指向“相异性”(197),这一分析颇为精当。笔者注意到朱利安新近出版了一本专著 *Altérités: De l'altérité personnelle à l'altérité culturelle* (2021年),其标题中使用了复数的 *altérités*,对其意涵似是有所区分。结合对这本专著以及对其此前著述的研读,本文亦尝试对 *altérité* 一词的中文翻译作出一个区分:1. 朱利安在哲学语境之中使用的 *altérité* 一词之时往往指向“他者性”,此时的理论探讨往往与“他者”(l'autre)一词紧密相连。正如授予其“他者性”教职的法国人文科学之家基金会在其官方网站上发布了专门阐释 *Altérité* 的一篇短文,题为《L'altérité: 研究“他者”的概念,这正是研究哲学的工具》(*L'altérité: Étude du concept de 'l'autre', outil même de la philosophie*),该文首句便是“他者”正是哲学的工具(L'《autre》est l'outil même de la philosophie)。2. 在文化语境之下,朱利安使用 *altérité* 往往指的是“他异性”,此时与另一概念“差异”(différence)有所联系,更倾向于表示不同、相异。此外,需要注意的是,朱利安被授予“他者性教职”恰恰是因为他对“他者性”的批判性反思。

⑥ 毕来德(Jean François Billeter)等人对朱利安的一个重要批评点是称他将中国视为绝对他者神话,这一澄清也是他对批评者观点的反驳。

引用作品[Works Cited]

- Binyon, Laurence. *The Flight of the Dragon: An Essay on the Theory and Practice of Art in China and Japan, Based on Original Sources*. London: Butler & Tanner, 1911.
- Chesneaux, Jean. “China in the Eyes of French Intellectuals.” *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society* 27(1987): 11 – 29.
- 笄重光:《画筌》,吴思雷注。成都:四川人民出版社,1982年。
- [Da, Chongguang. *The Tricks of Painting*. Ed. Wu Silei. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 1982.]
- 董其昌:《画旨》,毛建波校注。杭州:西泠印社出版社,2008年。
- [Dong, Qichang. *The Purpose of Painting*. Ed. Mao Jianbo.

- Hangzhou: Xiling Book Press, 2008.]
- Fondation Maison des sciences de l'homme. “L'altérité: Étude du concept de 'l'autre', outil même de la philosophie.” 3 Oct. 2016. 8 Feb. 2023. <<https://www.fmsh.fr/projets/lalterite>>.
- Fry, Roger. “The Significance of Chinese Art.” *Chinese Art: An Introductory Handbook to Painting, Sculpture, Ceramics, Textiles, Bronzes & Minor Arts*. Ed. Roger Fry. London: B. T. Batsford, 1935. 1 – 5.
- 郭思编;杨无锐编:《林泉高致》。天津:天津人民出版社,2018年。
- [Guo, Si, and Yang Wurui, eds. *Lofty Messages of Landscape Painting*. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 2018.]
- 韩振华:《作为打开欧洲“未思”的手段——朱利安中国古典美学建构之解析》,《文艺理论研究》5(2019): 187—197。
- [Han, Zhenhua. “An Access to Europe's ‘L'impensé’: François Jullien's Conceptualization of Classical Chinese Aesthetics.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 5 (2019): 187 – 197.]
- Jullien, François. *Altérités: De l'altérité personnelle à l'altérité culturelle*. Paris: Gallimard (Collection Folio essais), 2021.
- . *Chemin faisant. Connaître la Chine, relancer la philosophie. Réplique à * * **. Paris: Seuil, 2007.
- . *Dé-coïncidence: D'où viennent l'art et l'existence?* Paris: Grasset, 2017.
- . “Dé-coïncidence, D'où viennent l'art et l'existence.” Ed. Daniel Bournoux and François L'Yvonnet. Paris: L'Herne, 2018. 197.
- . “De l'écart à l'inouï — repères I, II, III.” *François Jullien*. Ed. Daniel Bournoux and François L'Yvonnet. Paris: L'Herne, 2018. 78 – 88; 119 – 127; 233 – 241.
- . *De l'écart à l'inouï: Un chemin de pensée*. Paris: L'Herne, 2019.
- . *Entrer dans une pensée: Ou Des possibles de l'esprit*. Paris: Gallimard (Collection Folio essais), 2018.
- . *Il n'y a pas d'identité culturelle*. Paris: L'Herne, 2016.
- . *La grande image n'a pas de forme: Ou du non-objet par la peinture*. Paris: Seuil, 2009.
- . *La pensée chinoise: En vis-à-vis de la philosophie*. Paris: Gallimard (Collection Folio essais), 2019.
- . *La propension des choses: pour une histoire de l'efficacité en Chine*. Paris: Édition du Seuil (Collection Points essais), 2003.
- . *La Valeur allusive. Des catégories originales de*

- l'interprétation poétique dans la tradition chinoise*. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.
- . *L'écart et l'entre: Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*. Paris: Galilée, 2012.
- . "L'écart et l'entre. Ou comment penser l'altérité." FMSH - WP - 2012 - 03. 2012. <halshs - 00677232>
- . *This Strange Idea of the Beautiful*. Trans. Michael Richardson and Krzysztof Fijalkowski. London and New York: Seagull Books, 2016.
- . *Un sage est sans idée ou l'autre de la philosophie*. Paris: Seuil, 1998.
- . *Une seconde vie: essai*. Paris: Grasset, 2017.
- . "Un usage philosophique de la Chine. Entretien avec François Jullien." *Le Débat* 4(1996): 164 - 178.
- . *Vivre de paysage. Ou l'impensée de la raison*. Paris: Gallimard, 2014.
- 弗朗索瓦·朱利安:《间距与之间》,《间距与之间:论中国与欧洲思想之间的哲学策略》,卓立、林志明译。台北:五南图书出版公司,2013年。1—137。
- [---. "L'écart et l'entre." *L'écart et l'entre: D'une stratégie philosophique, entre pensée chinoise et européenne*. Trans. Zhuo Li and Lin Zhiming. Taipei: Wunan Publishing Co. Ltd., 2013. 1 - 137.]
- :《美这个特异理念》,《间距与之间:论中国与欧洲思想之间的哲学策略》,卓立、林志明译。台北:五南图书出版公司,2013年。167—226。
- [---. "Cette étrange idée du beau." *L'écart et l'entre: D'une stratégie philosophique, entre pensée chinoise et européenne*. Trans. Zhuo Li and Lin Zhiming. Taipei: Wunan Publishing Co. Ltd., 2013. 167 - 226.]
- Jullien, François, and Thierry Zarccone. "La Chine comme outil philosophique." *Diogenes* 4(2002): 17 - 24.
- 刘耘华:《中国绘画的跨文化观看——以弗朗索瓦·朱利安的中国画论研究为个案》,《文艺理论研究》2(2020):34—45。
- [Liu, Yunhua. "The Cross-Cultural Perspective to Survey Chinese Literati Paintings in François Jullien's Study of Chinese Painting Theories." *Theoretical Studies in Literature and Art* 2(2020): 34 - 45.]
- Martin, Nicolas, and Antoine Spire. *Chine, la dissidence de François Jullien. Suivi de Dialogues avec François Jullien*. Paris: Seuil, 2011.
- Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme: Une esthétique du Divers*. Paris: Fata Morgana, 2019.
- 王嘉军:《他异和间距:经由列维纳斯和朱利安思考文化间性》,《华东师范大学学报(哲学社会科学版)》5(2020):106—119。
- [Wang, Jiajun. "Alterity and Divergence: Thinking about Interculturality via Levinas and Jullien." *Journal of East Normal University (Humanities and Social Sciences)* 5(2020): 106 - 119.]
- 吴攸:《“多元共生”文化理想下的中西思想对话——以弗朗索瓦·于连的汉学研究为例》,《社会科学战线》2(2018):197—206。
- [Wu, You. "Dialogue between Chinese and Western Thought with the Ideal of Multiculturalism: Centering on François Jullien's Study of China." *Social Science Front* 2(2018): 197 - 206.]
- 萧盈盈:《当代中西对话的另一种可能——从于连的l'altérité(他者性和相异性)和l'écart(间距)出发》,《中国比较文学》4(2015):196—204。
- [Xiao, Yingying. "The Space between Self and Other Perceived from François Jullien's l'altérité and l'écart." *Comparative Literature in China* 4(2015): 196 - 204.]
- 曾军:《20世纪西方文论阐释中国问题的三种范式》,《学术研究》10(2016):1—9。
- [Zeng, Jun. "Three Models of Explaining China's Problems by the Western Literary Theory in the 20th Century." *Academic Research* 10(2016): 1 - 9.]
- 张建军:《中国画论史》。济南:山东人民出版社,2008年。
- [Zhang, Jianjun. *A History of Chinese Painting Theory*. Jinan: Shangdong People's Publishing House, 2008.]
- 朱志荣:《审美意象本体论》,《复旦学报(社会科学版)》4(2021):1—7+18。
- [Zhu, Zhirong. "On the Ontology of Aesthetic Image." *Fudan Journal (Social Sciences Edition)* 4(2021): 1 - 7+18.]

(责任编辑:王嘉军)