



诗情主义

文备艺术的美学诠释与当代价值研究

The Annotation and Research of Wenbeï's Poetrism Art

郝文杰 著



东南大学出版社

诗情主义

文备艺术的美学诠释与当代价值研究

郝文杰 著

东南大学出版社·南京

图书在版编目 (C I P) 数据

诗情主义：文备艺术的美学诠释与当代价值研究 / 郝文杰著. —南京：东南大学出版社，2010.2

ISBN 978-7-5641-2050-4

I. 诗… II. 郝… III. 中国画 - 艺术评论 - 中国 - 现代
IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第020032号

责任编辑：张新建

装帧设计：文苑仲

责任印制：张文礼

书 名：诗情主义——文备艺术的美学诠释与当代价值研究

作 者：郝文杰

美术作品：文 备

出版发行：东南大学出版社

地 址：南京市四牌楼2号(210096)

经 销：全国各地新华书店

印 刷：河海大学印刷厂

开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：10

字 数：260千字

版 印 次：2010年2月第1版第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5641-2050-4

定 价：58.00元

凡因印装质量问题，请与出版社读者服务部联系。电话：025-83792328

序

高宣扬

郝文杰博士研究文备艺术的专著《诗情主义——文备艺术的美学诠释与当代价值研究》即将出版，应文备先生之邀，嘱我为之作序，我自然是很高兴的。

文备先生的艺术创作，在中国当代画坛独树一帜，它一方面承续了传统水墨笔韵，另一方面又充分展现了后现代文化语境中对“天人之境”的重新诘问与诉求。这些作品不仅是有独特的个人风格，而且具有强烈的现实关怀品格，反映了当代知识分子普遍的心灵困惑，阐明了一种“解脱”之途。“无爱无欲自清静，管教解脱的超然”，2004年4月在一幅四尺三开的作品中，文备先生如斯道。事实上，文备先生并非是一个“无爱无欲”之人，在现实生活中，他却有着“大爱”精神，与他接触的每个人，都能感受它的热情、豪迈。他的“无爱”，是指无私的爱，他的“无欲”，指的是“忘我”之情。因此，秉承着中华传统美德的精神中，文先生常常能于挥手触毫之间，展现心中花鸟山水境界于雄浑中，同时，又透出轻盈与灵动。

在中国当代画坛，艺术的道途之畏是任何一个敢于探险的人都不得不沉思的问题。文先生在饱受孤寂落寞之中，不甘沉沦，以一己之伟力再造辉煌之性灵，已是难得矣！再兼之勤勉用力，书画诗文齐头并进，多种营养于混沌中绽放光明，是人性诗意之讴歌，是理想之大智大勇，是生存历史之缩影。

关于文先生的书画艺道，正如文杰博士精辟的见解：文备先生的艺术，最根本的核心道路，是其继承并融合了中国传统与西方现代艺术中的本源美学，从而在当代浮躁的艺术风气中，成为一种不可多得的艺术宝库。的确，艺术本源美学的承续与否，正是历代中外大师们作品的重要标准。而当代所谓的标准多元化，如果不校以“普遍理性中的个性化”意识，则终将导致艺术的非艺术化。因此，在此意义上，我们认为：文备先生的作品是思、史与诗的统一，是情与理的辩证，是传统中国抒情美学的当代诠释。

郝文杰博士在此书中有一章写得非常好。这一章就是《生命本体的贯通：从石涛、海德格尔到文备》。该章的写作，是可以见出作者的学术功底与较高的抽象思维水平及活学活用的能力。石涛的作品、海德格尔的艺术理论，的确都贯通着生命本体的思考，文备先生的作品，也正是生命存在的本源的直接呈现与表达，这与他多年修禅悟道有着极大的关系。禅作为一种外来与本土文化融合的产物，在古代中国对文人士大夫产生了广泛的影响。以禅喻诗，如宋代严羽著名的《沧浪诗话》，以禅论画，如清初四僧的画论，无不展现了禅思维在艺术家心灵中激荡的价值与意义！禅思维追求的直觉、顿悟与西方现象学及现代艺术家返回本源的理念，有着相互影响与相互沟通的理论意义，是中国当代艺术美学构建的道路。文备先生可以说在艺术创作中，率先进入了这一“澄明之境”。他把西方艺术的光色本源美学与中国传统笔墨空禅之境结合起来，形成了颇具特色的当代美学品味的视觉传达。事实上，西方现代艺术中蕴含的美学思想，到目前为止，并不为中国大众百姓所理解，他们基本上还停留在看不懂的水平，而学艺术的画家们，大部分还停留在对其形式的表面理解与模仿，这不能不说是中国当代艺术的悲哀与遗憾。更令人不安的是，中国人居然对传统山水、花鸟中的深邃意境已经无法心领神会，导致学院派教学中的止于技法与细部的死抠。呜呼哀哉！名人画价被一拍再拍，刷新纪录一高再高，从审美理解到视觉盛宴，从心灵的高妙艺术堕落为外在的形式快感，从深度美学走向哗众取宠，当代没有一个健康的市场机制，确然是一个世界性话题。但正如海德格尔所说：真正的艺术家，乃是“超越沉沦、脱离孤独、先行向死”者。文备正是这样的画家，它修养心性，含英咀华，对文史哲尽力粹取一炉，广积善德，但却决不沉沦于俗，是艺术的殉道者；他之所以能够在游戏之中使创作不断升华，正是源于“此心”。

文杰也是一位执著于艺术之道的学者，以诚敬之心分享着文备先生的艺术之美，在二位朋友的心灵感合中，实质上又生发出另一种图景。

从该书的研究来看，文杰先生不仅深得古人之心，而且对西方现象学思维深得个中“三昧”，像他这样从文艺美学的角度来阐明海德格尔与石涛之间的内在贯通性，并对当代画家有着切实分析的评论家，的确也不多见。当代艺术批评应该说是艺术学很重要的一个方向，它直接对消费市场起着关键的引导作用，但由于历史与现实的双重原因，我国的艺术评论始终没有一个高水平学术进行支撑，以至产生捧、打、杀的不良现象。坦率地讲，高品质的艺术，总是很难被发现，因为它本身也需要极高明的鉴赏者。正如当年凡高、塞尚、毕沙罗一时难以被官方、大众及时发现认可一样，当代依然有很多优秀的画家不被发现。由此可

见,真正的评论家正如真正的艺术家一样,除了广博的知识与中外的美学素养外,还需艺术天赋的眼力。对文备先生的发现,已经不是文杰博士的专利了,但是对文备先生直觉的顿悟,文杰博士的确做到相当程度的心领神会,从他的文章与专著中,都可以发现他研究思路的独到与良好的艺术天赋。

综上所述,文备先生作品境界的空明,正是人类作为历史性此在对天道的一种领悟,尽管在具体的表述上,有着中西文明的差异性,有着具体语言形态上的差异性,有着个性特征的差异性,但它却是人类本真的源始的疏明之境。当代人类暂时的异化,也无非是其历史发展的过客,人之为人必将复归于它,由此,人才可重新做人!相信文备先生今后的创作能再创辉煌!

从文备先生的作品到文杰先生的评论,表现了中国当代艺术界的一个创新思路。中国当代艺术当然还存在其他各种富有创造性的多样流派,也表现出各种有待进一步提升和完善化的创作倾向。当代艺术的视野及其演变途径,从一开始就充满了远比古典和20世纪上半叶的艺术界更加活泼和更加强大得多的创作能力,也势必存在多样发展的可能性。像文备先生那样顽强地和固执地坚持走自己独特的创作道路,是难能可贵的;而文杰先生能够灵敏地发现和肯定文备的成果,尤其能够清晰地发现其中的发展潜力,更是值得赞赏的。

当代中国艺术的发展仍然处于探索阶段,还有待许多艺术家以其勇敢的创造精神和富有冒险性的探索游戏,开辟新的广阔前景,使中国未来的艺术创造能够适应多元化的文化发展趋势,为新世纪的人类文化重建和复兴作出其应有的贡献。

作者简介:

高宣扬,祖籍浙江杭州,1940年出生于印尼,法籍华裔著名哲学家、美学家、艺术评论家,国务院外国专家局“海外名师”。20世纪80年代初获巴黎第一大学博士学位,曾任法国国家科学研究中心研究员、巴黎第十大学兼巴黎国际哲学研究院(由著名哲学家德里达创办)教授,台湾东吴大学社会学教授,现为同济大学欧洲文化研究院院长、法国思想文化研究所主任、哲学与社会学系教授,博士生导师。

目 录

序 / 高宣扬

第一章 “诗情主义”的美学诠释 / 1

第一节 诗情主义与中国诗性文化 / 2

第二节 诗情主义美学内涵的现象学诠释 / 7

第三节 《澄明之境——文备艺术研究文集》品析 / 9

第二章 生命本体的贯通：从石涛、海德格尔到文备的艺术 / 17

第一节 生命的重构与世界的呈现：论石涛绘画生命美学的内涵 / 21

第二节 海德格尔的艺术真理美学 / 49

第三节 走进澄明之境：文备艺术作品的生命意识 / 61

第三章 后现代艺术批判与文备艺术的当代意义 / 69

第一节 后现代艺术深度消解的理论与实践之批判 / 71

第二节 文备彩墨艺术的文化意义：对中外艺术本源美学的承续与创造 / 91

第三节 文备彩墨艺术的当代文化意义 / 124

附 录 / 129

相关书目 / 130

相关文章目录 / 131

国内外报刊发表文备作品检索 / 142

诸家评述文备“诗情主义”艺术 / 149

图版目录

文备“诗情主义”水墨艺术作品

1. 劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人 /1
2. 山中一夜雨，明朝卖杏花 /4
3. 修竹如佳人，幽居在空谷 /6
4. 无言每觉情怀好，有荷能令兴味长 /7
5. 兴尽晚回舟，误入藕花深处 /8
6. 郎见欲采我，我心欲怀莲 /9
7. 沾衣欲湿杏花雨 /11
8. 万紫千红总似春 /12
9. 瀚海阑杆百丈冰，愁云惨淡万里凝 /14
10. 素手把芙蓉，虚步蹑太清 /15
11. 花开艳阳天 /17
12. 海上升明月 /18
13. 竹喧归浣女，莲动下渔舟 /20
14. 竹林情思 /21
15. 花间礼古佛 /23
16. 天上宝贝，人间蔬果 /24
17. 一叶一世界，一花一如来 /25
18. 丢却红尘事，静坐独赏荷 /26
19. 花非花，雾非雾 /29
20. 极乐世界，鸟语花香 /30
21. 大漠孤烟直，长河落日圆 /33
22. 柳暗花明，萼萼飘香 /34
23. 晓风破窗送荷香 /35
24. 从容更觉静悠悠 /36
25. 惊风乱飐芙蓉水 /38
26. 山回路转不见君，雪上空留马行处 /41
27. 葡萄美酒夜光杯 /42
28. 荷风送香夜生凉 /43
29. 莲池清夜月，无语欲销魂 /44
30. 玉人着新妆，浓淡总相宜 /45
31. 千江有水千江月 /47
32. 映日荷花别样红 /48
33. 矜而不争 /51
34. 雾笼荷月夜生凉，风送珠露滴清响 /52
35. 惟草木之零落兮，恐美人之迟暮 /54
36. 斜风细雨散幽香 /57
37. 人面桃花相映红 /59
38. 七月流火，八月其获 /60
39. 抛却红尘一梦，乘坐莲花化生 /62
40. 大海潮生时，惊涛似雪 /63
41. 皖南四月芳菲天，漫山开遍红杜鹃 /64
42. 艳溢香浓传秋韵 /66
43. 若问抚琴端坐意，见竹更起故乡情 /69
44. 轮台东门送君去，去时雪满天山路 /70
45. 日日向阳情意浓 /73
46. 游人不管春将老，来往亭前踏落花 /74
47. 宛转芳华中啼 /76
48. 十里桃花十里梦 /77
49. 浓香吹尽又谁知 /79
50. 香脸半开娇旖旎 /80
51. 桃之夭夭，灼灼其华 /83
52. 欲共美人语，有水隔婵娟 /84
53. 山舞银蛇，原驰蜡象 /85
54. 却对菱花淡淡妆 /86
55. 鸟啼惊梦醒，晨风送荷香 /87
56. 无爱无欲自清静，管教解脱得超然 /88
57. 花自飘零水自流 /89
58. 自是花中第一流 /90
59. 簌簌采采，白露未已 /93
60. 篱边春信至，簇簇向暖开 /97
61. 可贵天然物，出入无门户 /99
62. 萼萼倍使人生情 /100
63. 暗香浮动 /102
64. 秋雨丝丝秋意浓 /104
65. 一片汪洋都不见，知向谁边 /105
66. 云蒸霞蔚 /107
67. 月照露如珠，莲池夜来香 /108
68. 韵胜幽兰雅，肤润玉肌丰 /110
69. 玉人浴出新妆洗 /111
70. 幽香破轩窗，佳人临风立 /112
71. 桃花依旧笑东风 /113
72. 月移花影约重来 /114
73. 浓妆浓香压群芳，天然娇姿无铅华 /115
74. 数枝红艳露凝香，十里荷花映朝阳 /116
75. 日出江花红胜火 /117
76. 己丑再种文氏竹，依旧山川一片青 /119
77. 会向濂溪称高洁，莫随残叶堕寒塘 /121
78. 净无垢染 /122
79. 青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关 /123
80. 所谓伊人，在水一方 /124
81. 桃花净尽菜花开 /127
82. 老家的记忆 /128

文备现代书法作品

1. 心旷神怡 /3
2. 以勤补拙 /13
3. 佛陀的光辉 /19
4. 佛陀的精神 /22
5. 寿 /27
6. 雷 /27
7. 风吹草低见牛羊 /28
8. 涛 /32
9. 幻 /32
10. 离骚 /437
11. 苦闷的象征 /39
12. 是非难辨 /40
13. 庄生晓梦迷蝴蝶 /45
14. 国殇 /49
15. 天山 /50
16. 哭笑不得 /55
17. 为弘一法师造像 /56
18. 佛 /56
19. 风流总被雨打风吹去 /58
20. 长相思 /65
21. 轮回 /71
22. 月朗风清 /75
23. 心心相印 /81
24. 心 /91
25. 长河落日圆 /94
26. 天上有个月亮，水中有个月亮，心中有个月亮 /98
27. 禅（无字书法） /101
28. 虚幻 /103
29. 花 /106
30. 神 /106
31. 旭日东升 /109
32. 无 /125
33. 说是文备，即非文备，是名文备 /126



劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人 68cm × 68cm 2000年8月

第一章 “诗情主义”的美学诠释

第一节 诗情主义与中国诗性文化

文备提出的诗情主义,不仅在当代消费文化的背景下有其独到的意义,而且它也是中国传统诗性文化的一种延续与再生。中国诗性文化区别于西方理性文化传统的最大的特征就是“天地人”三才的相感相通性,也可以说是“乐感文化”。在其感合中,情感起着重要的中介作用。在中国当代,我们无法用一种像西方社会进程的明确阶段来说是后现代化。但是,不可否认的是,我们的精神正在遭遇后现代文化中的一些消极东西。其中,像海德格尔对现代人平均沉沦状态的分析也很对症我国当代的现象:“常人怎样享乐,我们就怎样享乐;常人对文学艺术怎样阅读怎样判断,我们就怎样阅读怎样判断;常人怎样从‘大众’抽身,我们也就怎样抽身;常人对什么东西愤怒,我们就对什么愤怒”。“存在这个常人不是任何确定的人,或者说即是‘无此人’,而一切此在共处中又总已经听任这个无此人摆布了。”这个常人的具有强劲,“平整”一切的姿态,就在于它有自己去存在的方式。“庸庸碌碌,平均状态,平整作用,都是常人的存在方式,这几种方式组建着我们称之为‘公众意见’的东西。公众意见当下调整着对世界与此在的一切解释并始终保持为正确的。……是以‘对事情’不深入为根据,为公众意见对水平高低与货色真假的一切差别毫无敏感。公众意见使一切都晦暗不明而又把如此掩蔽起来的東西硬当成众所周知的东西与人人可以通达的东西。”

常人的功用就在于“卸除每一此在日常生活中的责任”,因为常人预定了一切判断与决定,他就从每一个此在身上把责任拿走了,从而使单个此在本身的自主性也被同时消除了。“闲言、好奇、两可”使此在沉沦于日常生活。很显然,海氏对在世的共存状态持肯定态度,并且认为它是生活的真实面貌和不可忘却的本真之源。但是,他反对的是在虚假的“共相”中,以褫夺独特的个人本性为代价,获得“常人”状态,迎合平庸与世俗。因此,他主张超拔“沉沦”,唤回本真自我。从这个意义上来看:文备师正可与海氏有共同的思路。诗即是真,情即是深,诗情就是真正地、深深的情。在我们这个技术时代,一切都被机械化、平整化,人与人之间相互关爱的情感的消逝、对神性的遗忘,导致艺术生命精神的丧失。艺术不再是诗、不再是为情而创,更多的是哗众取宠。所以,在今天这个时代,重申中国诗



心旷神怡（现代书法）
44cm × 47cm 1994年

情主义传统是非常的必要。它不仅是一种艺术主张，更多的是关系到民族艺术血脉能否在当世得到承传乃至发扬光大。中国的诗性文化，具体来看，最集中地反映在传统的诗学理论中。作为中国诗学开山纲领的“诗言志”，后来演化为文以载道与诗缘情之说。但实质上载道与缘情之说决无冲突，只是在不同的历史语境中，根据具体的需要，提倡者强化了诗性的不同方面而已。诗情最终超越的是具体的个人情感，通向大道的天情。它是个体性与普遍性的统一，文备艺术追求的情感美学，实质上也不是一种日常生活中的小感情，而是一种崇高的中和情感，这种情感具有本体的性质，在传统文化

中，宋代的朱熹、清代的王夫之都是强调文艺情感的这种本体境界的。如潘立勇先生在《朱子理学美学》中论道：“‘文从道出’与‘感物道情’这两个似乎是矛盾的命题在朱熹却得到了统一。”“朱熹主张‘心统性情’，人之生存及体验以性为本，以情为用，而情性之间都要经过心的作用。性情关系犹如理气关系，也是‘两在而合一’。性之动表现为情，情之恰如其分即为性，因而他为情之表现找到了本体论的依



山中一夜雨，
明朝卖杏花
138cm × 59cm
2000年11月

据，也为人之主体能动性，即心之作用确立了本体论的依据。”

①王夫之的诗学情感论是建基于其对传统本体论构成思想的继承。他认为太极乃一浑天之全体，但是半隐半现，它是在交合运动中共构的。因此，诗情就既不是个体情感的简单表现，更不可能是可见现象的一种模仿、再现，而是诗者内心与天地节律相感相合的生成意象。它以情为开端，以体道为归旨。正如著名学者萧驰在《抒情传统与中国思想——王夫之诗学发微》说：正是基于这样一种‘体认’天道的观念，在以‘势’论诗之时，船山才时时肯认诗之于无始无终‘即始即终’的片断性。在明清之际，由于心学的出现与社会动荡不安的现实，使中国诗画美学中的抒情理论得到空前的发展。如明代汤显祖就把情抬到了“可以使人生、可以使人死的地步”。虽然，他并没有否定情与道的关系，“情致所极，可以事道，可以忘言，”但是，他认为真情不是一般人所理解的道理，而是具有重新创造世界的神奇性。他在谈到杜丽娘的真情时说：“情不知所起。一往而深，生者可以死，



死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之致也。”再如石涛画论中也着力强调了“情”的创造力，“无论有法无法，亦随乎机动则情生矣”，“意动则情生，情生则力举，力举则发而为制度文章”。由此可见，石氏发现情感受意义的支配，即它具有意向性，决不是主观情绪的任意发泄。它是创作者在与物的“相磨相荡”中产生具有明确内在含义的审美情思。从石涛大量情真意切的诗画作品中，可以看出他情理交至美学思想的具体表现，如《书画杂册之三·诸方乞食山水图》描绘的凄凉场景即是他本人内心真实的感受。画面一老者在高山低谷间艰难地行进，周围景色萧瑟，意境荒寒。这正是石涛“好从宝绘论知遇”政治抱负失败之后苦涩心境的真实写照。此图所题之诗，进一步使这一愁绪的色彩加重了。“诸方乞食苦瓜僧，戒行全无趋小乘。五十孤行成独往，一身禅病冷如冰”。石涛对普度众生的大乘教义彻底失望了，追求的只能是自我解脱，先混口饭吃再说。从此，石涛的闲章又多了一方“小乘客”。这幅画不

仅仅是石氏个体的生存体验，而且是当时一批士人彷徨苦闷心态的表征。从更深广的历史意义上讲，中国历代正直的文人大都居于怀才不遇的境遇，这是封建制度自身不可消解的桎梏。清代著名的诗论家叶燮在《原诗》中对“情”这样描述：“夫情者必依乎理，情得然后理真，情理交至，事尚不得耶？要之：作诗者，实写理、事、情，可以言，言可以解，解即为俗儒之

作。惟不可名言之理，不可施见之事，不可径达之情，则幽渺以为理，想象以为事，倘恍以为情，方为理至、事至、情至之语，此岂俗儒耳目心思界分中所有哉？则余之为此三语者，非腐也，非僻也，非钢也，得此意而通之，宁独学诗？无适而不可矣。”由上发现：叶燮也与上述几位大师对“情”的看法具有相似与相近性。不惟古人把情感在艺术创造中的作用看的至高无上，而且近人梁启超在《饮冰室文集》卷三十七《中国韵文里头所表现的情感》也对情感的作用作了相关的论述：“情感的性质是本能的，但他的力量，能引人到超本能的境界；情感的性质是现在的，但他的力量，能引人到超本能的境界。我们想入到生命之奥，把我的思想行为和我的生命合为一，把我的生命和宇宙和众生合为一，除却通过情感这一个关门，别无他路。所以情感是宇宙间一种大秘密。”事实上，以上诸家所论的情感正是要在作品与生活中体现出“大爱”的境界，要把日常中的“七情六欲”给予净化与消解，这就是“道”的一种呈现过程。文备先生的艺术诗情主义主张正是展现的这样一种大爱情感，这在中国当代的消费文化中尤显珍贵，因为，人们的灵魂已近麻木，虽然



修竹如佳人，幽居在空谷

68cm × 68cm 2004年4月

与后现代的“空心人”概念尚有一定的距离，但是，本来就没有信仰的灵魂在商品大潮中很快就成了金钱的奴隶，一切都是以钱为标准，他们对神的无知，使有“钱”者把自己当成了神，或把有钱者当成了神，大家争相做一个“经济人。”所以，连人的情感也成了一种商品。正是在这种消费文化的影幕下，中国传统的诗情主义理想也消殆以尽，剩下的是无尽的矫情与伪饰，在此境语中，大众真正的情感需要被模糊与压制，以短暂的欢愉与快乐替代了真正的审美情感。文备以诗情主义为其艺术主张，不仅是对传统美学的承续，而且在当代中国具有重构人文核心精神的意义与价值。

第二节 诗情主义美学内涵的现象学诠释

无言每觉情怀好，
有荷能令兴味长

68cm × 68cm 2003年10月



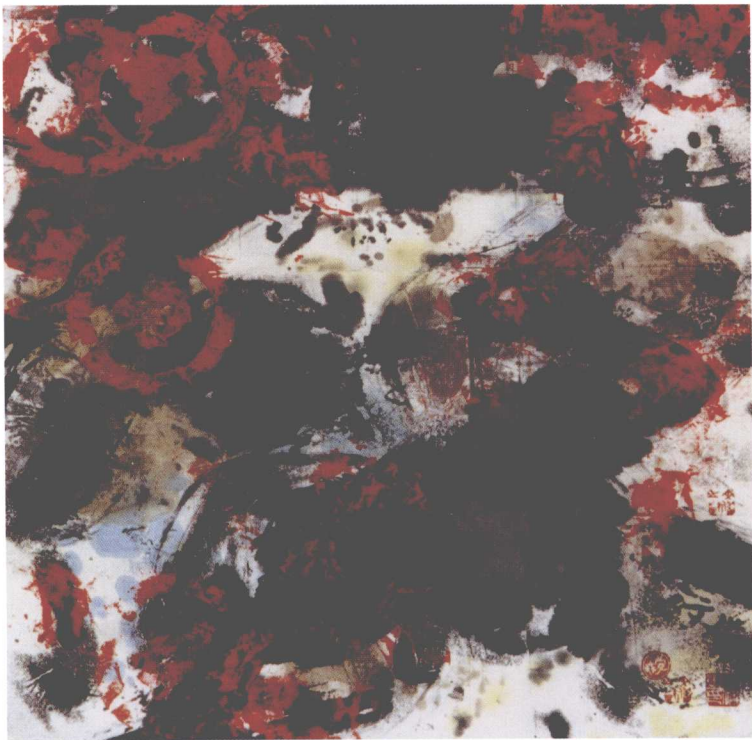
杜夫海纳在《审美经验现象学》中对这种情感给予了阐明。

他说：“当作品表现的情感特质成为审美对象世界的构成因素，因而…因为这是成为构成因素的证明——它能够像我们——如同康德所说——可以设想一个没有对象的空间或时间那样独立于再现的世界之外被我们感觉时，情感特质就是一种先验。这一点即使不是在

事实上，至少在法理上是如此。因为事实上，我们只是通过后天经验认识先验的。在审美经验中也是这样，表现的世界和再现的世界、情感特质和客观结构总是互相连结的。但是，尽管即刻感受到的表现只能通过对所给予的作品进行一种批判被认出，它却显然给审美对象的世界带来了活力。因为情感特质是表现的世界的灵魂，表现的世界本身有是再现的世界的根本。作品的整个世界只有通过情感特质才有统一性，才有意义。可以说情感特质激起作品，用作品来表明自己。正是这样情感特质才是构成因素，认识情感特质的感觉才在审美经验中享有一种优先地位。”^②在这段话中，杜夫海纳把情感特质看成是作品世界的构成因素，它具有先验性。他的思想，如果我们用中国传统的古典美学来诠释的话，就容易理解些。比如：王夫之诗论里提出的：情生景，景生情的理论就是另一种情感先验思想的注释。因为，按杜夫海纳的意思：情并非独属作为创作者的人的所有，而且物也是有情的。所以，情是物与人交感合和而成审美意象的关键纽带。也就是说：人情与物情单独都不可形成一个作品的世界，而只有两者在自由性相中的结合与阐明中，才能够使相互融合的情感成为艺术作品世界的构成因素，这种情景互生之情，就决不是人在日常生活中的情绪，也不是以一己之情的小情之体验，而是

与天地万物可同情之大我之情，也就是说：这是一种诗之情也。在文备的艺术作品中，处处体现了这种诗情主义。这种本体之情的呈现，来自人与万物的自由意志。杜夫海纳明确地感觉到了：只有自由，才能够使人个体化。“但自由有一种相近性。不但我们身上有一种本性与自由错综复杂地纠结在一起，而且自由本身也好像是一种本性。在存在意味着自由的前提下，它无疑是一种独特的本质，但毕竟是一

兴尽晚回舟，误入藕花深处
68cm × 68cm 2002年8月





郎见欲采我，我心欲怀莲
68cm × 68cm 2000年9月

种本质。”⁽³⁾ 到此，杜夫海纳不仅充分认识到艺术中情感的先验性，同时，他也看到了情感的独特性。而人与万物的自由是这两者得以呈现的本质依据。但是自由的本源来自何处呢？杜夫海纳没法再解释了，事实上，这就是一个信仰问题。正如海德格尔在后期思想中阐明道“只还有一个上帝能救渡我们”。当人类被抛于世之际，我们由于始祖的罪过，已经有罪之身，在肉的欲海之中，我们已无法获得性灵的返归，而只有在上帝大爱的宽恕之中，才能够使自我挣脱撒旦的束缚，重新回到上帝自由的怀抱之中。由此可见，无欲无私之大爱，才是我们得以得大自在的根本之途。

第三节 《澄明之境——文备艺术研究文集》品析

2008年12月，由东南大学出版社出版的《澄明之境——文备研究文集》，是众多专家、学者对文备先生的艺术成就的肯定。全书把文集分成五个部分。下面，本人就对部分章节的感受谈一下体会。

1. 第一部分 文备艺术的学术意义与历史定位。这部分大家基