

上卷 >>

变易美学

BIANYIMEIXUE

褚哲轮 著

 吉林大学出版社
JILIN UNIVERSITY PRESS

上卷 >>

变易美学

·中国书法绘画艺术哲学

褚哲轮 著



吉林大学出版社
JILIN UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

变易美学·中国书法绘画艺术哲学 / 褚哲轮著. —长春: 吉林大学出版社, 2011.12

ISBN 978-7-5601-7931-5

I. ①变… II. ①褚… III. ①汉字—书法—艺术哲学 C14—研究—中国②中国画—艺术哲学—研究 IV. ①J292.11②J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第256185号

变易美学

中国书法绘画艺术哲学（上卷）

作 者：褚哲轮 著

责任编辑、责任校对：孙 群 赵雪君

特约编审：李 宁

吉林大学出版社出版、发行

开本：787×1092 毫米 1/16

印张：50 字数：820千字

ISBN 978-7-5601-7931-5

版权所有 翻印必究

社址：长春市明德路501号 邮编：130021

发行部电话：0431-88499826/28/29

装帧设计：孙 群

北京圣彩虹制版印刷技术有限公司 印刷

2012年6月 第1版

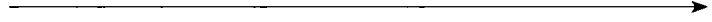
2012年6月 第1次印刷

定价：168.00元（上、中、下）

网址：<http://www.jlup.com.cn>

E-mail：jlup@mail.jlu.edu.cn

变者，天也。不变者，天也。



自 题

专家推荐

新世纪又一次世界性的“东风西渐”时代即将到来！褚哲轮先生的三卷本著作《变易美学·中国书法绘画艺术哲学》已经感到了这种时代的大转换，进而在新世纪找到了自己的“书画中国”的文化身份。

——王岳川

（北京大学中文系教授、博士生导师、北大书法研究所所长、中国中外文艺理论学会副会长、中华全国美学会高校委员会秘书长）

知中西之异，究天人之际，探古今之变，成一家之言。

——陈传席

（中国人民大学教授、博士生导师、著名美术史论家）

以中国古典哲学、辩证法和康德理论为抽象预设和起点，作为一种立论方法，符合论证逻辑，一些观点比较新颖，也很有价值。如果分为纯理论如《变易美学》，和《中国绘画艺术哲学》、《中国书法艺术哲学》两个部分，会更有利于这一课题的研究。

——郎绍君

（中国艺术研究院研究员、博士生导师、著名美术史论家、批评家）

中国传统有一个很直观的宇宙观，这里进行了探索，其中对中国民族精神有独特的个人理解，这是至关重要的。确实需要有人把中国审美形态与哲学的审美形态加以研究，把审美形态以具象的形式表现出来，比如两个线之间的相互作用关系，以理论形态来表现和阐释。这种阐释具有很强的创造性。由于中国画的理论研究与创作是分开的，创作者要学习古人是如何表现的，研究者就应研究形式语言——线条等的逻辑关系，但目前这些基础研究还很不够。在这一点上，作者的探索很有价值，也很有意义。

——罗世平

(中央美术学院教授、博士生导师、原美术史系主任)

褚哲轮的美学艺术哲学，以变易为命题对中国书法绘画进行了深入探讨和极富思辨的形而上思考，同时在与西画的比较分析中探索出一种形式上的对比模式及其哲学渊源的分界点并揭示了西画解体的根源，打开了美学与艺术理论研究的新视野，开创了中国书法绘画艺术研究的新方法和理论完整体系先河（中国一直没有一个独立自主而成体系的艺术与美学理论），对新时代美学以及中国书法绘画的研究有着重要的价值和启示意义。

——江雪

(社会学研究员、著名书法家、音乐词作家)

美术理论一定要有超越美术的视野，这个视野就是大文化、大哲学。只有把美术活动看成是一种文化活动，把美术的表现思维看成一种哲学思

维表现形态，才有可能对美术行为本身做出评价。

中国书画艺术的文化DNA需要有褚哲轮这样的人去潜心破译。在全球化时代，文化的独异性尤须特别关注，否则，一种文化的消失会像一个物种的消失一样，在我们还没有来得及真正认识她之前，她已经成为过眼烟云。对中国书画的“内美”，我们一定要知其所以然。

——王鲁湘

(著名文化学者、中国国家画院研究员)

《文心雕龙》作者刘勰称自己的书是“彰乎大易之数”，无一篇不由“易”博其说。音乐、书法、绘画又何尝不是如此呢？王微在所撰《叙画》中云“图画非止艺，行成当与易象同体”。《易》似乎是为艺术而设计的至理。它昭示着艺术的全部规律，言出了难言之理，道出了难道之道。宾虹老人一语说破天机——笔墨的全部奥妙就在太极图中。但是，解读的工作则非庸常画家所能为，需要褚哲轮一类的人去破译、阐释，以期引起更深入讨论，并光大发扬。

——程大利

(国务院参事、中央文史研究馆馆员、原人民美术出版社总编辑、著名美术理论家、画家)

艺有恒，亦有变，变非一；守其恒，变其变，通则久。

——刘曦林

(原中国美术馆理论部主任、著名美术理论家、画家)

宇宙万物变化之原理，离不开变与不变之辨证。

——邵大箴

(中央美术学院教授、博士生导师、中国国家画院美术研究院院长、著名美术史论家、画家)

中国文化本来就是哲学化的。中国文化的艺术哲学体现在形上之学与形下日用之中。这是一部有意义的探索之著。

——梅墨生

(中国国家画院理论研究部主任、著名美术批评家、理论家、书法家、画家)

艺术从起源到流变，隐含着一条基本的规律，尤其是中国艺术。褚哲轮《变易美学》揭示了这一规律，具有相当的独创性。它为现代艺术与美学研究开拓了一种崭新的方法和理论视野。

——张晓凌

(中国国家画院副院长、研究员、博士生导师、著名美术理论家)

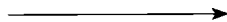
中国书画是一种文化，在书画领域讨论文化的自觉、文化的自信与文化的自强，就不能不追溯到历代书画家获益的周易，就不能不了解三易：简易、不易与变易，就不能不从易理去探究中国书画的天人之际与古今之变。以此探究写出的真知灼见，必然会在西方的思维领域之外给人以东方既白的光明与天人合一的智慧。

——薛永年

(中央美术学院教授、博导、中央文史研究馆馆员、中国美协理论委员会主任)

(以时间先后为序)

目 录



序 一	
王岳川 艺术变易创新的东方身份——褚哲轮变易 哲学美学视野中的中国书画	1
序 二	
陈传席 究天人之际探古今之变	7
序 三	
江 雪 艺术和审美变易哲学	9
自 序	15
导 言	19
上 卷	31
引 论 美在变易	41
一、论题的推出	44
二、美在变易	51
三、美与审美	59
四、美与变易	63

五、结构与方法	87
第一章 审美主体变易之维——鉴赏	101
第二章 审美客体变易之维——作品	111
一、艺术变易	115
二、艺术之言——一维变易	122
三、艺术之象——二维变易	143
四、艺术之意——零维变易	207
五、意、象、言的变易关系	241
第三章 审美本体变易之维——创作	249
一、创作	254
二、创新	264
三、中国画创新规律	280
四、20世纪中国画创新代表性画家	290
五、中国画创新模式	316
上卷结语	339

序 一

王岳川

艺术变易创新的东方身份

——褚哲轮变易哲学美学视野中的中国书画

近十年来，因坚持做“中国书法文化输出”工程，我与书法界的朋友有了更多的文化思想高峰对话。总体感觉是，书法界在创作和流派方面的倾力较多，真正愿意坐冷板凳从事书法理论体系建设的人似乎乏人。然而，当素未谋面的褚哲轮先生急匆匆地赶到北大，递给我厚厚一摞书稿理论校样《变易美学·中国书法绘画艺术哲学》并嘱我作序的时候，我实在有些吃惊。

我带着书稿很快出国，在国外繁忙的工作之余，仔细地通读了这部五十余万言的《中国书法绘画艺术哲学》书稿，感慨良多。在我看来，这是系统讨论中国书法中国绘画美学的中国风格的著作，是力求找出中国书画内在规律的思想追问，是发现东方文化魅力的当代艺术美学之思。

我注意到，厚厚三卷著作藏不住建立整体思维体系的雄心。说老实话，在解构主义风靡整个世界以后，整体性体系和本质主义已经不太流通。但是作者似乎没有受到这些后现代西学的影响，而是随自我之心在中国书画的辉煌世界中徜徉，在自己构思的宏阔的理论大厦里纵横。

褚哲轮将书画美学同哲学思想史联系起来，这是我更感兴趣的理论梳理工作。一般而言，从事书画的专业人士，更倾向于将书画看成美术而

不是哲学美学。而如此坚定地将书画与文化思想相联系，在书画界确乎不多，故而难能而可贵。论者将理论建立在康德批判哲学的批判上，甚至认为：“这是康德美学哲学没有解决也不可能解决的。它是超越了理论和思想的一种‘境界’，这种‘境界’关注的是‘宇宙——生命’本体，而不单是现实的‘人生’，因此更为高级。它存在于以中国为代表的东方哲学中，但没有产生于西方思想的土壤里。”这一大胆的论证，使我感到在这中西文化哲学美学的比较中，还需要更为严谨和保持差异性的心态。

将变易哲学作为本体论基础展开自己的论述，使得论者从艺术家的书画创作、书法作品的变易美学、鉴赏者对作品内涵的深刻把握三个维度进行分析，思考是什么决定了艺术品的高下层次，或艺术标准的确立基于什么样的立场？带着这些问题，作者坚持“艺术变易性”是本体论规定，而“艺术稳定性”规定要服从于这一规定的看法：“变，中国书法绘画因而充满生机；不变，中国书法绘画因而可以绵延连续至今。前者，构成了中国书法绘画风格演变史；后者，构成了中国书法绘画的本质特征和规律。前者，是变中之不变；后者，是不变中之变。变，是点画体貌，构成个性；不变，是精神（本质）法度（程式），构成共性。二者变的本质相同，二者不变的本质相通。变，是最大变易原点之展开；不变，是最大变易之原点。变，是因为不变；不变，是因为变。二者既对立又统一的矛盾振荡构成了中国书法绘画演变的总规律。”平心而论，论者的这一看法触及到了艺术的深层规律，因此相当具有辩证法味道。

在褚哲轮看来，点画的变易史是书体的变易史，也就是圆这一最大值张力的“转移”史。“圆”的变易使其向外转化的可能性最大。只有回到无限变易的原点，才具有无限发展的可能性。这种思想解说很有现象学的倾向，使得论者通过现象学“还原”得到了新解：中国书法必须上追唐晋汉秦，以此才具有无限创造和发展的多种可能性。点画之起收、使转、粗细、曲直、长短、边界、轮廓的变化，基本上包括了书法线条的几乎所有变化形态，其不同书体之间的变易，直接决定了书体的基本性征及书法变易的规律，其中起决定作用的，主要是起笔收笔。

于是，在一番辩证讨论以后，褚哲轮推出了自己的“书法定义”：

“中国书法是以汉字为基础，以毛笔和宣纸为主要媒介载体的线条书写的艺术。它以传达美感为目的，以表现性情为手段，以中国文化信息为书写内容并蕴涵着传统哲学意味，在二维平面空间上以时间变易为顺序展开线条变易的艺术。”事实上，在几千年的书法历史演进中，国人终于通过线条找到了以形象表达精神的最佳形式。这就是说，“线条”变易的无限性与人精神和自然造化的无限性相统一，导致了“线条”营造“意象”这一表达精神情感的艺术形式本身具备了无限的变化性和发展空间。这种重视“线条营造意象”的中国美学之路，的确是区别于西方美学思维和审美感受方式的。

在我看来，尽管褚哲轮致力于中国书画的体系研究，但最有心得的可能不是体系性研究，而是对书法史的熟悉而产生对笔法章法的深刻体认。他认为：“若把《兰亭序》与王羲之第七代嫡孙智永和尚的《千字文》对照，就很容易发现二者的不同，如通常人们认为的那样，智永‘得其形而未得其神、得其肉而未得其骨’。实际上这是更为形象的说法，若落实到具体变易层次上就是，‘神和骨’集中体现于点画线条的极尽变化，智永得其‘体变’而未得其‘（点）画变’。因此，《千字文》点画变易的丰富复杂性与《兰亭》相比相去甚远，不可同日而语。所谓‘《兰亭》乃智永所伪’一说，并没有多少说服力。……评价一位大家的历史作用和地位，不仅仅在于‘立派’，更重要的在于‘开宗’。从书法的创作来说，上追而能出新的可能性更大。比如，从王羲之《兰亭序》开始而下到米芾，就比从米芾开始再上到《兰亭序》要容易的多，且出新的可能性更大。这是因为《兰亭序》的变易（特别是点画极其细腻丰富的变化）高于米芾（点画变易小于王），米芾行书即从《兰亭序》变化而来。也正因为如此，师学入手米芾要比王羲之更容易，且愈往下愈容易……”可以说，正是入乎其内，论者才能如此有效地思考专业问题。又能出乎其外，论者才能心中有整体性学术坐标，知道什么是重要的，什么是无价值的，从而在寻找中国书画美学深层精神的学术前沿问题追问中，具有了超越专业界限的大文化视野。

使我关注的是，褚哲轮将变易理论运用于对“现代书法”的分析上，

倒是颇有见解：“现代书法的所谓创新，无不是把古人更多的变化改变为更少的变化，只不过是变易的幅度增加了（因而视觉冲击力强），但变易量却减少了（因而不耐看）。由此我们也不难发现现代书法创新和形成风格的规律：把古人极尽可能的变化，演变为少而对比幅度更大的变化。比如一笔线条或不同点画大幅度的粗细变化，侧锋偏锋的大量运用等等，从而造成空间大对比分割而刺激视觉。”“至于那些所谓抽象书法、意象书法、墨象书法、现代书法、书法主义等变体‘书法’，尽管在一定意义上拓展了线条的表现力，但由于大多脱离了中国书法的本体存在——汉字，因此其生命力短暂”。现代书法由于其受西方尤其是美国艺术的影响，其语言符号仅具有西式流派的意义。这类中西嫁接的作品一旦进入公共空间被接受，大多命运很短如流行行画之类。人们不妨通过其存在时间长短，来判别其艺术普遍性的程度。

关于书法的文化和哲学化问题，褚哲轮的看法值得书法界同仁们注意：“还有学者认为书法绘画艺术就是艺术，其本质是个性张扬的自我创新，没有必要也不可能承载那么多的哲学和道德责任。……其实，作为中国哲学主体的儒、释、道思想及其经典，如果不能继续成为中国书法绘画创作必要的修养基础或者说必修课，当代中国书法绘画就难以企及历史的高度。当我们今天不得不面对传统的时候，这一历史特性也必须是我们不得不面对的，除非所从事的不再是中国艺术而纯粹是凭空的创造或西方的什么艺术形式。因此，作为中国书家画家，传统哲学、文化的知识结构和认知、相应的道德修养和境界，仍然是必须具备和需要达到的。”实际上，中国书画的哲学意蕴表明中国艺术从来不是单一的艺术形态，艺术在本质上是一种哲学精神形态的表达，中国书法绘画表征着中国哲学心性情怀。反过来，中国哲学具有的艺术审美特质，使得中国哲学的审美感悟与西方哲学的逻辑推理的区别不可小看。褚哲轮的看法，无疑与我所张扬的“文化书法”、“学者书法”精神暗合，读文至此，我倒是真的引为同道了。我感到，褚哲轮已然找到了自己的“书法中国”的独特语汇，保持自己在现代性中的那份清醒的中国性和中国身份意识。中国书法美术身份在全盘西化尘埃落定之后，在外在怪异实验渐渐消解后，艺术家应该返璞归

真回归到本民族文化心性中，即不仅运用具有现代表现力的西方技巧去抒发飘逸玄远的东方心性，也在传统与现代交织中，使中国画在具象中更具有抽象表现主义的意味。

论者不仅仅将中国书画作为古代艺术的标本，而是注意到其重要的当代价值。这不能不涉及美术界谈论的中国画“现代转型”症候。“一些人认为，转型就是彻底否定传统，契机就在于借助于西方艺术的扩张来改造中国画。如我们所言，这就好比小学生教大学生，最终将难以为继。事实上这种舍近求远、买椽还珠、削足适履、甚至讨好谄媚的种种表现，也并没有显示出任何优越性。借尸还魂，救不了自甘毁灭的命。还有人认为，转型就是建立一个新世界、打破一个旧世界。当然，这是无源之水、无本之木，只不过是昙花一现的露珠。……任何口味我们都需要，并且可以一起搭配成一桌丰盛的宴席，但筷子与刀叉却很难同席。中国画就是中国画，它不是大杂烩的大锅菜，也无法与西餐合一。即便我们把中国画的“发展创新”就叫做“现代转型”，那也是“中国画的转型”和“转型的中国画”，而不是什么不中不西不伦不类的东西。”这些看法相当尖锐，甚至会引起全盘西化者的“文化对抗”。但是我对论者的理论勇气感到欣慰。事实上，将东方元素与现代视野相叠加，使得褚哲轮已经摆脱了对西方现代性的兴趣，打破西方艺术的惯例，开始以自己的方式在中国书画线条中寻找中国式的精神神采。不妨说，有些中国书画家总是被一种文化失败主义所左右，只有西方人玩过的才敢玩，由西方人指定的游戏规则才叫国际惯例。其实，国际惯例不是西方惯例，游戏规则不应该由西方单边建立，国际惯例是世界共同创造的，游戏规则是东西方共同建立的。中国绘画应该参与到建立游戏规则的过程中去，而不能人家建立了规则，东方大国仅仅去遵守。

我想说的是，新世纪又一次世界性的“东风西渐”时代即将到来！褚哲轮先生的三卷本著作《变易美学·中国书法绘画艺术哲学》已经感到了这种时代的大转换，进而在新世纪找到了自己的“书画中国”的文化身份。书法是中国文化哲学中的一颗文化钻石。在几十年的书法热潮乃至书法西化浪潮中，有多少人真正窥视到书法的哲学美学的堂奥？又产生了多

少具有深厚功力的书法大师？在纷纷扰扰的书法热闹中，人们仍然没有真正寻找到这颗文化钻石，而摆在艺术橱窗里的各类钻石只不过是各色玻璃的仿制品罢了。

因此，拒绝书画玻璃寻求书画文化钻石的人，不妨认真读读褚哲轮先生的《变易美学·中国书法绘画艺术哲学》，当不无益处。

是为序。

2007年12月29日于海外

序 二

陈传席

究天人之际 探古今之变

中西绘画都来自大自然。在东西方基本隔绝的时代，西方画家的绘画则直接来自大自然，画家讨论的是要做大自然的儿子，还是孙子；中国画家则通过目视心记，把大自然融汇在自己胸中，通过自（己）的文化修养，胸怀情操的融锻，把大自然变成自己的一部分，因而中国画家笔下的绘画的实际上是自己，是自己胸中的丘壑，这丘壑已是自己修养胸次的产物，这其中有诗歌文学，有音乐，有历史，有哲学，等等。特别是诗的意境，音乐的节奏，这就和西方画直接翻板（版）于大自然不同了。

西方绘画的笔和写字的笔完全不同，而中国绘画的笔和写字的笔完全相同，写字是文人的事，因而中国的绘画用笔又本源于写字。写字师法谁？师法王羲之，王羲之师法他的老师，他的老师师法他老师的老师。但第一位老师是谁呢？仍然是大自然。但现在的书法由大自然变易而又积淀了几千年的文化历史，绘画的功力全在其中。董玄宰说：“一一毫端百卷书”。对中国书法、哲学、音乐知之不深，或不能融会贯通的人是不可能知道其中奥妙的，也更成不了大家。一个西方哲人告诉一个想了解中国书法的西方人说：“要了解中国的书法，（需）要花五百年时间”。这真是了解内情人说的话。

褚哲轮知历史，知哲学，知音乐，知诗文，知中西之异，究天人之际