

—— 下卷 >>

变易美学

BIANYIMEIXUE

褚哲轮

著

 吉林大学出版社
JILIN UNIVERSITY PRESS

下卷 >>

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（下卷）

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

目 录



下 卷	1
-----------	---

第六章 艺术变易	5
----------------	---

一、分类·层次·形象	8
------------------	---

(一) 艺术分类	8
----------------	---

(二) 艺术层次	10
----------------	----

(三) 艺术形象	11
----------------	----

二、中西绘画艺术比较	14
------------------	----

三、艺术本质	24
--------------	----

第七章 审美变易	27
----------------	----

一、分类·层次·形象	30
------------------	----

(一) 美之分类	30
----------------	----

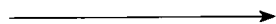
(二) 美之层次	30
----------------	----

(三) 美之形象	31
----------------	----

二、中西美之比较	32
----------------	----

三、美之本质	49
续 论	51
一、中国画变易的历史逻辑——振荡与回归	55
二、中国画变易的现代形态——回归与振荡	65
三、艺术与审美变易散论	130
下卷结语	147
全书结语	149
参考书目	155
附 录 一	159
附 录 二	179
后 记 一	183
后 记 二	191

下 卷



每个人每分钟将用生命在写自己的诗，
在塑造自己的美的人生。

——诺瓦利斯《选集》

社会的进步就是人类对美的追求的结晶。

——马克思

我们以中国书法绘画为主线，用两卷的内容讨论了美在变易、艺术在于变易、中国书法变易、中国绘画变易，并与西画进行了必要的对照。现在，我们回到艺术和审美的基本问题，对照中西绘画和中西审美思想，进一步讨论艺术和审美变易，最后推出美和艺术的本质定义。其中一些内容也可以放在前两卷特别是第一卷，为了不影响主要问题的阐述我们把它作为独立的一卷，既有前两卷内容的延伸，也有一些问题的补充，有些则是前两卷内容的总结，使本书的体系结构得以更加完整。比如，我们已经就艺术、审美以及中国书法绘画的客体（第二章）、本体（第三章）维度对比西画进行了讨论，关于艺术、审美主体只作了一般性阐述（第一章），尚未就审美主体维度的审美理论展开讨论，它们作为一般美学思想，奠定了中、西（绘画）艺术的审美理论基础，有必要作相应的对照，作为第七章的内容。我们首先讨论美最基本的分类层次问题，之后对比分析中西审美思想的不同，最后得出美的本质判断（定义）。第六章与第七章结构一样，先讨论艺术的几个基本问题，之后就中西绘画艺术作一个对比总结，

最后推出艺术的定义。

续论通过中国画的时间历史变易，总结中国画的历史演化逻辑，关注中国画的当代生存和演进状态。其中有些问题只作了概括，不再系统阐述。至于散论，是本书写作过程中对一些问题的思考，无法归于书中既定的结构，且又与书中内容有关，一并列入续论。

第六章



艺术变易

艺术长存，而我们的生命短暂。

——(古希腊)希波克拉特

与任何事物一样，艺术作为一个大系统，也是由不同层次的子系统构成的，它们共同展现着人类丰富多彩的精神世界。子系统的层次结构首先体现于艺术的不同门类。若以“艺术性”来考察作为人类活动记录的各种“产品”，可以说没有任何一件“产品”不是“人类精神”的外化而具有一定的“艺术性”，只是“艺术变易程度”不同而已。它们作为一个艺术大系统，变易层次呈“正态分布”特征。艺术形象变易也一样服从正态分布，正如事物的一般“统计规律”。

对发生在身边的事物作相应的价值判断，是人最基本的意识活动，特别是对于更为敏感的艺术，只要进入人的视野，这种判断就会自觉或不自觉地发生。这样，判断的标准就是一个不容回避的问题。而这一判断，无不与该艺术品以及鉴赏者的文化背景、文化渊源密切联系着。不同的艺术门类、同一种艺术形式都可能产生不同的判断标准，西画有西画的标准，中国画有中国画的标准，对照指出二者的根本不同点就显得尤为重要。这些内容在前两卷多有论述，我们这里再略作总结。

艺术的研究一般从分类开始，我们也不例外，所不同的是我们从主体、客体、本体三个维度来考察。历史上艺术的分类之所以不同，其原因之一在于所处的维度不同。之后，我们再关注艺术变易的本质。艺术变易的特征、性质，前两卷、特别是卷一我们已讨论很多，本章在艺术分类层次基础上结合书中这些讨论，推出艺术变易的定义。需要说明的是，对这些问题的讨论只是一般性的概述，不作更详细的分析。

一、分类·层次·形象

（一）艺术分类

艺术分类古今中外说法不一，较有代表性的有以下几种。

古希腊亚里士多德以“模仿说”对艺术进行分类，认为“史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切都是模仿”，只是媒介、对象、方式不同。

德国莱辛《拉奥孔》论述诗与画的界限时说：“既然绘画在它的模仿中所用的媒介或符号确实是和诗所用的完全不同——那就是说，绘画用空间中的形体和颜色，诗用时间中发出的声音——既然符号无疑地应该和它们所代表的事物互相协调，那么，在空间中并列的符号就只宜于表现全体或部分也是在空间中并列的事物；在时间中持续的符号就只宜于表现全体或部分也是在时间中持续的事物。”^①莱辛以诗、画在空间、时间中的不同形态加以区分。

康德在《判断力批判》中把艺术分为三类：语言的艺术，包括诗和雄辩术；造型的艺术，包括通过感性的直观——感性的真实的建筑和雕刻、以及感性的形象的绘画来表现意象的艺术；感觉游戏的艺术，如音乐^②。

黑格尔在《美学》中，根据理念的内容与物质形式相统一的程度把艺术分为：象征艺术，以建筑为代表，特点是物质压倒精神；古典艺术，以雕刻为代表，特点是物质与精神和谐统一；浪漫艺术，以绘画、音乐和诗为代表，特点是精神超溢物质，即精神压倒物质^③。

近代，有卡瑞尔的“空间艺术（如建筑、雕塑、绘画）、时间艺术（音乐）”之分。冯·哈特曼的“视觉、听觉、想象”艺术之分。克罗齐的“艺术即直觉”，科林伍德的“艺术是表现和想象”之说，认为除此之外都不是艺术。还有造型与非造型、实用与非实用一说，等等。

我们认为，任何艺术形态都是主体、客体、本体三维的统一，可以把

① 伍鑫甫主编：《西方古今文论选》，《拉奥孔》，1984年5月第1版，第89页。

② [德]康德：《判断力批判》，邓小艺，译，人民出版社，2002年，第165~171页。

③ 《美学》第一卷、第二卷序论。

任何艺术置于三个维度进行分类^①。

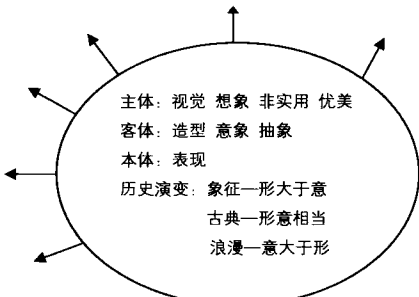
1. 主体维度。以艺术作品与主体作用的知觉不同，可分为：视觉、听觉、想象的艺术。以主体产生的情感不同，可分为：崇高、悲剧、滑稽、优美的艺术。以对主体的功用来分，可分为：实用、非实用艺术。

2. 客体维度。从作品形象性可分为：具象（如写实）、意象（如小写意）、抽象（如大写意）。或：造型（如绘画）、非造型（如音乐）。还可以从题材、内容、意义进一步细分，如西画之风景、静物、肖像、历史、宗教绘画，中国画之山水、花鸟、人物、鞍马等。

3. 本体维度。从作者的创作状态可分为：再现、表演、表现艺术。

以黑格尔从艺术的历史演变又可分为：象征、古典、浪漫艺术，或者：古典、现代、当代、后现代艺术。

“一切物体不仅在空间中存在，而且也在时间中存在”^②，时间和空间是事物的本体存在，艺术也不例外。以艺术在空间、时间中的不同形态进行归类是更为本质的分类（见下表），这样可以避免因主、客、本维度不同，导致分类不同的问题。

空间 艺术		时间 艺术		舞蹈 戏剧 电影	音 乐	文学（语言）
				表演性 表现性	流动性 节奏感 想象性	意象 想象 意境
		书法之： 意				
建 筑	造 型 性	书 法 之 ： 言 象				
雕 刻	立 体 性					
绘 画	形 象 性					

艺术分类表

① 不仅是分类，对一些概念的定义也往往因为主客体的变换而出现歧义。这种现象也存在于非人文学科领域。比如，以美国库恩为代表的“历史主义科学哲学”，就认为科学产生于科学家的不同“范式”，而不取决于“客体对象”。

② 伍鑫甫主编：《西方古今文论选》，《拉奥孔》，1984年5月第1版，第90页。

对于某一个艺术种类来说，在不同维度的确会属于不同的类别。但中国书法，似乎具备不同艺术种类的一切特征。在主体维度是：视觉，想象，非实用，优美的艺术。客体维度是：造型，意象，抽象的艺术。本体维度是：表现的艺术。若从其历史演变特征来看：象征——形大于意（两汉前），古典——形意相当（魏晋后），浪漫——意大于形的艺术（现代）。本质上它又是空间、时间的艺术。

（二）艺术层次

以变易维度高低对艺术进行排序（图6-1）。不同艺术种类、形式的变易特性、层次，书中已有论述，不一一解释。对比中国画与西画，它们分属于不同的变易层次（下一节讨论）。

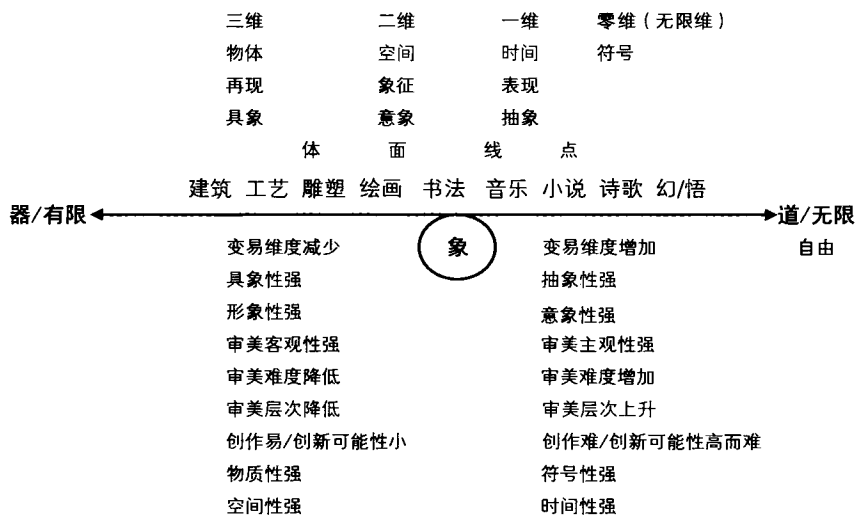


图6-1 艺术变易

进一步，若以形式（象）、内容（意）变易的高低排序，不同艺术以

及不同学科的“艺术变易度”（图6-2），总体上呈“正态分布”。一些新的现代艺术形式，可以结合图6-1、图6-2的方法加以排序，兹不赘言。

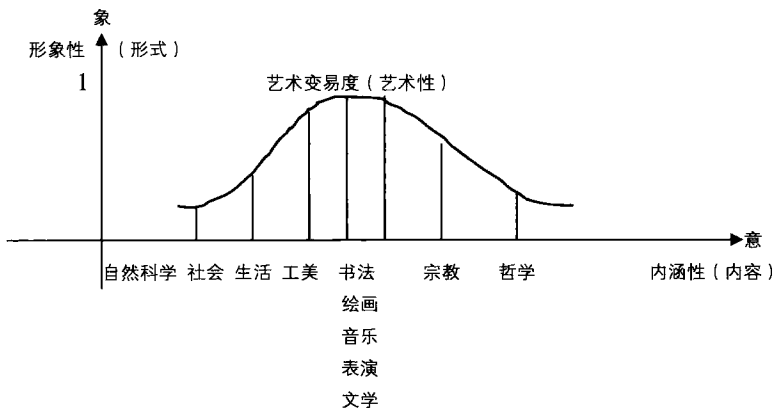


图6-2 艺术变易程度分布规律

艺术以及不同学科“艺术变易度”按“形象性”统计，一般符合“正态分布”。若把不同艺术门类按“形象性”或者“美的程度”排序（见第七章之1图），也具有同样性质。

“正态分布”的一般数学表达式为：

$$f(x) = \frac{1}{\sqrt{2\pi}} e^{-\frac{1}{2}(x+1)^2} \quad -\infty < x < +\infty$$

自然现象和现实生活中许多事物的统计特征都符合“正态分布”规律，如排队时序、产品生命周期、人体生物钟等等。人们通常说现实生活中普遍存在的“2：8原则”，就是“正态分布规律”的简化形式。

（三）艺术形象

艺术的层次分布，取决于形象变易的高低。变易高，则形象高、层次高；变易低，则形象低、层次低。第二章我们曾就艺术形象做过形式上的分解讨论，最后又把言、象、意还原为艺术的整体，给出了无差异分布曲线，这里进一步明确形象的含义以及相关概念之间的关系。

形象，是艺术的外在特征，通常分为抽象、意象、具象。抽象，是人类的一种思维能力和思维模式，本意是指人类对事物非本质因素的舍弃和对本质因素的抽取，它希图以尽量简单的形式涵概事物更多的内容和意

义，其深层次的原因是人类希望通过这种形式置己于永恒无限。因为人和人的外在世界都有相对于有限人生的无穷性^①。艺术是抽象的最好形式。作为视觉的抽象艺术，是对物象加以简约提炼形成简单的概括形象，或是完全舍弃自然对象的纯抽象，创造纯粹的构成形式。意象也是一种提炼概括，是对自然物象的主观取舍，它融入了作者对物象的一己理解，但仍包含物象的基本特征，在似与不似之间，具有一定程度的抽象性。具象顾名思义是对自然物象真实具体的描绘，有着浓厚的写实色彩。三种不同的取舍方式，构成了不同的艺术形象。

从社会形态演变与艺术抽象的相关性来看，西方（绘画）艺术愈来愈抽象是与社会形态的信息化分不开的（第三章第二节）。这一点与中国画不同。中国画的抽象主要表现在对中国画语汇的程式化总结，这个抽象过程一直伴随着中国画的历史，最终形成为中国画系统最基础、最稳定的传承元素。这并不是说中国画除语言之外其式样形态不抽象，中国画的写意性就是一种抽象，特别是大写意，但没有抽象到完全失去“形象”的程度，而是在对象中加入了作者主观情感后的“形象”——“意象”（第五章第一节）。比如，黄宾虹晚年的夜行山系列，尽管愈来愈抽象，但并未抽象到失去中国画的本质特征——线条、意象。又如齐白石衰年变法后的大写意花鸟，既抽象又意象。而现代水墨画的所谓抽象，基本上都是抛开中国画的一维线条，在二维墨色上的探索，如果说它尚有中国画特征的话，那只是在追求墨象及含义。至于西画，古典时期以“具象”为主，着力于刻画对象的写实主义。从印象派后开始进入表现主义时期，不再如古典绘画那样写实，也开始注重语汇的提炼，比如从中抽象出色彩等图形构成元素（如点彩、几何图形）。但是，由于西画的本质构成是二维变易，不像中国画一维变易的无限丰富性，其语汇的提炼抽象非常有限，不但没有形成西画的语汇系统，反而走向一个极端——有限的抽象几何图形或色块，西画趋于消亡。

抽象艺术一般包涵着非明确的和更深的涵义，为审美提供了更大的想象空间。中国艺术甚至可以抽象到“大音希声，大象无形”（《老子》第41章）。“反者道之动”（《老子》第41章），这时，艺术已经超越自身成为一种存在境界。即便是抽象，中国人也非常不同。

^① 沃林格：《抽象与移情》，第138页。沃林格说：“将外在世界的单个事物从其变化无常的虚假的偶然性中抽取出来，并用近乎抽象的形式使之永恒，通过这种方式，他们便在现象的流域中寻得了安息之所。”