



新国学研究丛书

形而上下

艺术实验与美术学研究

李 青 著

中国社会科学出版社

汕头大学211工程资助项目

新国学研究丛书

形而上下

艺术实验与美术学研究

李 青 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

形而上下/李青著. —北京: 中国社会科学出版社, 2006.6

(新国学研究丛书)

ISBN 7-5004-5321-3

I. 形... II. 李... III. 美术—研究—中国—文集

IV. J12-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第157596号

责任编辑 潘少平
策划编辑 陈 彪
责任校对 郭 娟
封面设计 王 华
责任印制 郑以京 戴 宽

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲158号

邮 编 100720

电 话 010-84029453

传 真 010-84017153

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印刷装订 北京佳信达艺术印刷有限公司

版 次 2006年6月第1版

印 次 2006年6月第1次印刷

开 本 787×1092 1/16

印 张 23.5

插 页 2

字 数 320千字

定 价 78.00元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

总 序

王富仁

“新国学”是在原有“国学”概念的基础上提出来的。

“国学”是在西方文化输入中国，为了将中国学术与西方学术（“西学”）区别开来而提出的一个学术概念。再早有张之洞等洋务派官僚提出的“中学”，但张之洞等洋务派官僚的“中学”主要指的是中国传统儒家的伦理道德学说，而由章太炎提倡的“国学”则包括中国古代哲学、文学、文字学、音韵学等各种不同的学术门类，在哲学中也包括儒、释、道和诸子百家的各种不同的思想学说，是有关中国古代学问的总称。五四新文化运动之后，为了将“国学”与“国粹”区别开来，胡适曾经将“国学”界定为“国故学”，这一方面扩大了“国学”这个学术概念的涵盖范围，将中国古代通俗文化和金文、甲骨文的研究包含在了“国学”的范围之中，另一方面也更加强调了对中国古代文化史料的重新整理和研究，但胡适的“国学”仍然只是有关中国古代历史和中国古代文化的学问，而不包括五四新文化运动之后生成和发展起来的新的历史和新的文化。1949年之后，除了港台地区和海外华文文化圈还继续使用这个学术概念之外，中国大陆的学术界基本上已经不再使用它，但这也使中国大陆学术和中国学者丧失了自身的整体感觉，从而将内部的矛盾和差异发展到彼此无法相容的程度。直到“文化大革命”结束之后，这个概念才再次出现在中国大陆的学术界，并且成了一个被广泛使用的概念。但直至今，它仍然沿袭着原来的用法，即它仍然是关于中国古代历史和中国古代文化学问的总称。

但是，从“国学”这个学术概念诞生之日起，中国历史和中国文化又有了一个世纪的历史，这一个世纪的中国历史和中国文化，尽管受到外来文化的影响，但仍然主要是中国人民、特别是中国知识分子的独立创造，是需要我们深

2 形而上下

入了解和研究的。也就是说，从那时开始的中国现代历史和中国现代文化，同样是中国历史和中国文化的一部分，理应纳入“国学”这个总体的学术概念之中。我们所说的“新国学”，是与原有的“国学”相对举的，但却不是相对立的，它既包括对中国古代历史和中国古代文化史料的整理和研究，也包括对中国现代历史和现代文化史料的整理和研究；既包括中国学者对本民族历史和本民族文化史料的整理和研究，也包括中国学者对外国历史和外国文化史料的翻译、介绍、整理和研究，同时也把中国学者对现实实践问题和现实理论问题的思考和研究纳入到这个学术概念的涵盖范围之中来，目的是使“国学”真正成为涵盖中国学术的全部成果、真正体现中国学术的独立性和整体性的学术概念。

《新国学研究丛书》的刊行，旨在重建中国学术的整体观念，并在这种新的整体观念的基础上更加主动积极地、更加有效地从事各个不同领域、不同学科和不同专业的学术研究。“新国学”并不排斥任何一个有价值的研究成果，其中也包括在原有“国学”观念基础上取得的学术成果，只是要把这些成果纳入到“新国学”这个更大的学术整体中进行具体的阐释、理解和运用，以使之有机地融合到民族学术的整体之中去。“新国学”也并不否认学术争鸣、学术讨论的必要性，但这种争鸣和讨论的目的却不在争论双方一时一事的胜负，而在各自认识的深化以及对整个民族学术事业的丰富和发展。《新国学研究丛书》中的任何一部专著都不是作为“新国学”这个学术概念的样板而被刊行的，它只是给各种不同的学术研究成果提供一个发表的阵地，并以它的包容性和严肃性体现我们对“新国学”这个学术概念的具体理解。

《新国学研究丛书》是汕头大学211工程中的一个重点项目，它的出版得到了汕头大学校领导和李嘉诚基金会的大力支持，中国社会科学出版社在编辑出版的过程中也付出了大量劳动，在此一并感谢。

2005年10月15日

于汕头大学文学院

目 录

形而上与形而下	1
史前彩陶艺术与民族文化属性	7
匈奴美术遗存及特征综述	32
北方早期佛教美术源流新论	43
楼兰艺术史研究中的民族与图像问题	89
楼兰绘画艺术源流考	100
楼兰艺术的风格特征与学术价值	122
丝绸之路与汉唐美术	130
西夏美术遗存及特征综述	150
中国陕西省の民間美術を探る	164
中国陕西省の民間染織工芸	180
西部美术史研究方法与教育问题	187
文化生态与当代西部美术发展	197
西部开发与民族文化生态建设	203
西北少数民族文学艺术与西部大开发	216
作品与观念	295
当代艺术与人文精神	301
毛泽东书法艺术评述	314

2 形而上下

沈尹默陕西时期书学文化论	322
中国书法艺术中的文化特质	331
作者主要学术成果目录	359
后 记	365

图版目录

- | | |
|------------------|------------------|
| 图 1 莫里埃胸像 \ 6 | 图 22 宏村 \ 46 |
| 图 2 布罗得与酒神 \ 9 | 图 23 皖南写生系列 \ 48 |
| 图 3 扶木棍的老人 \ 11 | 图 24 茂林民居 \ 50 |
| 图 4 坐在床边的少女 \ 13 | 图 25 皖南写生系列 \ 52 |
| 图 5 女人体与男人体 \ 15 | 图 26 西遞 \ 54 |
| 图 6 男人体 \ 16 | 图 27 南屏古桥 \ 56 |
| 图 7 金质茶具 \ 19 | 图 28 江南水乡 \ 58 |
| 图 8 静物写生 \ 21 | 图 29 章渡夜色 \ 60 |
| 图 9 静物写生 \ 22 | 图 30 少女肖像 \ 62 |
| 图 10 静物写生 \ 24 | 图 31 做手饰的人 \ 64 |
| 图 11 鲤鱼 \ 26 | 图 32 梧桐雨 \ 66 |
| 图 12 锦鸡 \ 27 | 图 33 高原儿女 \ 68 |
| 图 13 静物写生 \ 29 | 图 34 高原儿女 \ 69 |
| 图 14 桌上瓶花 \ 30 | 图 35 向沃霍尔致敬 \ 71 |
| 图 15 边城落日 \ 33 | 图 36 世纪回眸 \ 72 |
| 图 16 湖畔人家 \ 35 | 图 37 象征 \ 74 |
| 图 17 天主教堂 \ 37 | 图 38 静观 \ 76 |
| 图 18 陕南风景 \ 39 | 图 39 视觉 \ 78 |
| 图 19 徽州古镇 \ 41 | 图 40 空间 \ 80 |
| 图 20 故园 \ 42 | 图 41 EXIST \ 82 |
| 图 21 皖南写生系列 \ 44 | 图 42 牧歌 \ 84 |

4 形而上下

图 43 偶像 \ 86
图 44 摇滚 \ 88
图 45 都市 \ 90
图 46 京都 \ 92
图 47 熏风 \ 94
图 48 正午 \ 96
图 49 瞬间 \ 98
图 50 文献 \ 101
图 51 冲撞 \ 103
图 52 混沌气象 \ 105
图 53 大象无形 \ 107
图 54 喜马拉雅 \ 109
图 55 丝绸之路 \ 111
图 56 无题 \ 113
图 57 日食 \ 114
图 58 原始符号 \ 115
图 59 京都风情 \ 116
图 60 千阳岁时记 \ 117
图 61 图腾 \ 118
图 62 信天游 \ 119
图 63 素月流天 \ 123
图 64 星汉灿烂 \ 124
图 65 日月星辰 \ 125
图 66 创意设计系列 \ 127
图 67 创意设计系列 \ 128
图 68 创意设计系列 \ 131
图 69 涅槃 \ 133
图 70 交融 \ 135
图 71 裂变 \ 137
图 72 托起明天的太阳 \ 139
图 73 百卉含英 \ 141

图 74 腾飞 \ 143
图 75 江山无境 \ 144
图 76 四海承风 \ 145
图 77 芙蓉出水 \ 147
图 78 汉风唐韵 \ 151
图 79 天·地·人 \ 152
图 80 黟县古巷 \ 155
图 81 皖南写生系列 \ 156
图 82 皖南写生系列 \ 158
图 83 皖南写生系列 \ 159
图 84 渔舟唱晚 \ 161
图 85 江山胜迹图 \ 165
图 86 山水小品系列 \ 166
图 87 空山雨濛 \ 168
图 88 山水小品系列 \ 170
图 89 山水小品系列 \ 171
图 90 终南秋高 \ 172
图 91 江南春雨 \ 174
图 92 山水册页 \ 176
图 93 白云出岫 \ 178
图 94 溪山春晓 \ 179
图 95 山水六屏 \ 181
图 96 翠接岚光 \ 183
图 97 亭榭出禅关 \ 185
图 98 山色空濛雨亦奇 \ 189
图 99 泼彩山水 \ 191
图 100 坐看云起时 \ 192
图 101 泼墨山水 \ 195
图 102 巴山汉水 \ 198
图 103 楼观烟雨 \ 200
图 104 悬空寺 \ 202

- 图 105 陇上春早 \ 204
 图 106 西夏佛塔 \ 206
 图 107 交河故址 \ 208
 图 108 安岳卧佛 \ 211
 图 109 西部系列 \ 213
 图 110 喀什噶尔 \ 215
 图 111 敦煌故道 \ 217
 图 112 西部系列 \ 219
 图 113 柏孜克里克 \ 221
 图 114 西部系列 \ 222
 图 115 西部系列 \ 227
 图 116 库木吐拉 \ 228
 图 117 西部系列 \ 230
 图 118 西部系列 \ 232
 图 119 暮归图 \ 234
 图 120 祁连积雪图 \ 236
 图 121 高昌晨曦 \ 238
 图 122 楼兰 \ 241
 图 123 明月出天山 \ 243
 图 124 汉城远眺 \ 245
 图 125 葱岭雪霁 \ 247
 图 126 高山流水 \ 248
 图 127 敦煌胜迹 \ 250
 图 128 天龙山麓 \ 253
 图 129 北方之春 \ 255
 图 130 海上生明月 \ 257
 图 131 意笔山水 \ 258
 图 132 西部系列 \ 260
 图 133 天地洪荒 \ 262
 图 134 茂林秋色图 \ 265
 图 135 挥扇仕女图 \ 266
 图 136 唐人遗韵 \ 268
 图 137 笔墨小品 \ 270
 图 138 瓶花系列 \ 272
 图 139 惠风和畅 \ 274
 图 140 映日荷花 \ 277
 图 141 芙蓉册页 \ 279
 图 142 清水莲叶图 \ 281
 图 143 香远溢清 \ 282
 图 144 荷喧雨到时 \ 285
 图 145 荷花扇面 \ 287
 图 146 清泉碧荷图 \ 290
 图 147 象形文化 \ 296
 图 148 临甲骨文 \ 299
 图 149 临武威汉简 \ 302
 图 150 临石门铭 \ 304
 图 151 临元珍墓志铭 \ 306
 图 152 临泰山金刚经 \ 308
 图 153 临颜真卿麻姑仙坛记 \ 309
 图 154 临西夏文 \ 310
 图 155 书楚辞句 \ 312
 图 156 般礴 \ 313
 图 157 书沈尹默先生诗 \ 330
 图 158 汉唐遗风 \ 332
 图 159 书陶渊明诗 \ 335
 图 160 书陈寅恪先生语 \ 337
 图 161 读书手札 \ 338
 图 162 书朱彝尊词 \ 339
 图 163 书李去非文 \ 340
 图 164 西域 \ 342
 图 165 书元人诗 \ 343
 图 166 书鲁迅先生诗 \ 344

6 形而上下

图 167 书千日画龙联语 \ 345

图 168 书周敦颐爱莲说 \ 346

图 169 禅 \ 347

图 170 书岳飞满江红词 \ 348

图 171 行书扇面 \ 350

图 172 行书册页 \ 351

图 173 题紫东阁 \ 352

图 174 题天真堂 \ 353

图 175 甲骨意象 \ 354

图 176 陇西堂残纸 \ 356

形而上与形而下

形而上与形而下为中国传统哲学术语。《周易·系辞上》曰：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”意即超出形体之上的叫做抽象原理，具有形体的东西叫做具体事物。形而上与形而下和西方哲学中“形而上学”（metaphysics）一词既有联系又有区别。形而上学一词原是古希腊人安德罗尼柯给亚里士多德的一部著作起的名称，意思是“物理学之后”。这本书传到中国后，曾被译作《玄学》，意在表明书的内容和中国魏晋时期的玄学有相似之处，都以超感性非经验的东西为研究对象。近代启蒙思想家、翻译家严复依据上述《周易》关于形而上下的说法，把“物理学之后”译为“形而上学”。作为哲学术语的“形而上学”有两种含义，原本是指研究超感觉的、经验以外对象的哲学。黑格尔沿用了这种意义，并且还用“形而上学”一词转指与辩证法相对立的、用孤立的静止的片面的观点观察世界的思维方法，从而在哲学史上赋予“形而上学”一词以新的含义。由此可见，形而上下概念与形而上学一词的旧有含义有某种联系，而与近代哲学特别是当代哲学中所使用该词的含义有本质区别。

自《周易》指出形而上与形而下这对概念后，在中国哲学史上，这对概念被哲学家引申为表述抽象与具体、本质与现象、意识与存在的范畴，其核心主要体现在对“道”与“器”问题的讨论中。在中国古代易学和哲学中，“道”是指乾坤和阴阳变易的法则，法则是无形的，称为“形而上”；“器”是指有形之物和因物取象的卦画，称之为“形而下”。

先秦时期，老子以道为其哲学的最高范畴，认为道是万物之宗，是产生世界的本原，又是脱离物质而独立运行的抽象规律。庄子提出道无所不在，但其前提是“物物者非物”，道本身是先于物质存在的。韩非子改造了老庄的道的内

2 形而上下

容，提出道是万物所以然的总规律，体现在万物之中。

三国时期，玄学家王弼认为形而上的东西先于并决定形而下的东西。唐代孔颖达继承王弼之说，而崔憬则以器为体，以道为用，认为道必须依赖于器而存在。

北宋时期，张载以气化（意即万物皆气的变化）为道，认为道是无形的，是气化的过程。程颐则将阴阳的所以然之理作为道，把阴阳二气作为器，认为道是器的本源，并提出理是“形而上者”，器是“形而下者”，形而上之理是“所以阴阳者”。朱熹继承了程颐的说法，认为有形者可以称为器，无形者可以称为道，并将器比之于气，将道比之于理。他提出：“理，形而上者；气，形而下者。自形而上下言，岂无先后。”“然而道非器不形，器非道不立。盖阴阳亦器也，而所以阴阳者道也。”程颐则认为道和器都根于人心，不必区分，并指出：“器亦道，道亦器”，只要人心把握了道，就不必再辨别道和器了，二者并无本质上的不同。陆九渊继承了程颐的观点，提出“一阴一阳已是形而上者，况太极乎？”他不赞成区分形而上和形而下。陆九渊的弟子杨简甚至批评《周易》中区分道器，是非圣人之言。

南宋时期，功利派哲学家薛季宣提出以器为体，以道为用，认为“道无形舍，器将安适哉！且道非器可名，然不远物，则常存于形器之内”。他主张道寓于形器之中。陈亮提出“道在物中”的命题，批评程朱之学。他认为“道”不与事物分离，而是存在于事物之中，谓“夫道非出于形气之表，而常行于事物之间者也。”他认为道即在物中，要根据具体事物来确定原则，“夫道之在天下，何物非道，千涂万辙，因事作则”。叶适认为，“其道在于器数，其通变在于事物”，“无考于器者其道不化”。功利派的道器观，以器为实体，认为道作为规律和规范不能脱离形器而存在。

明清之际，王夫之继承和发展了张载的道器观，在哲学上他提出“天下惟器”说，认为“道者器之道，器者不可谓之道之器”，“无其器则无其道”，“尽器则道在其中”。道和器是抽象原则、普遍规律和具体事物之间的主从关系。不是事物从属于原则、规律，而是原则、规律从属于事物。王夫之否定了离器言道以及“理在事先”、“道本器末”的各种观点，并明确指出，在器之外、器之先安置一个“无形之上”的精神本体，乃是一种谬说。他认为器是第一性的，道是第二性的，道和器“统一乎一形”，而不可分离。道只能依存于器而起作

用,“据器而道存,离器而道毁”,世界上根本没有脱离具体事物的“虚悬孤致之道”。也就是说,他认为“象外无道”,“象日生而为载体之器”,道随器的变化而变化,“道因时而万殊”,因而没有亘古不变的道。清代学者戴震说:“形谓已成形质,形而上犹曰形以前,形而下犹曰形以后”,意即以未成形为形而上,以已成形为形而下。他认为宇宙的本原是物质的气,这种物质性的气就是阴阳、五行,就是道。他指出:“道,指其实体实事之名”,“道”绝不是精神性的东西,所谓形而上下皆是气化流行的形态。形而上是指阴阳未成形质时的原始形态,形而下是指阴阳二气所产生的各种具体事物。近代启蒙思想家谭嗣同继承和阐发了王夫之的道器合一说,提出以器为体,以道为用,认为“体立而用行,器存而道不亡”。

从以上陈述中,我们大体可以认为,形而上与形而下及其由此而派生出的道与器问题,是中国哲学家特别关注的一个学术命题。它们所涵盖的内容涉及到哲学的一些基本问题。众所周知,哲学的目的在于揭示自然界、社会和人类思维及其发展的最普遍、最一般的规律,解决存在与意识、物质与精神,以及人的本质与人的价值等问题。它作为世界观的理论形式,对各部门具体科学均有普遍的方法论意义。从认识与实践的角度,对形而上与形而下命题及其道与器关系的辩证把握和现代解读,无疑对当代艺术实践与艺术理论研究有着积极的现实作用。

艺术是人对世界进行精神把握的一种特殊方式,是人类文化的有机组成部分。任何艺术作品都是由人通过物质媒介所塑造的艺术形象诉诸人们的感性经验,传达和交流人们的思想情感,从而直接影响人的心理和精神面貌。

艺术实践是艺术家根据一定的观念形态、审美意识和艺术构思,运用特定的艺术媒介、技巧而创作出艺术形象的劳动过程。艺术实践往往是作品与作者、情感与想象、知觉与记忆、理性与感性等多种因素相互交融作用的过程。一个完整的艺术实践过程包括形象思维及运用媒介材料将其转化为可视的艺术形象的过程,因而在一定程度上它也必然体现着艺术思维和艺术传达的统一性。

艺术理论一般泛指艺术史、艺术基础理论和艺术批评等。它是以各门艺术的普遍规律及客观现象作为研究的对象,是关于艺术实践的科学总结。艺术理论主要以逻辑思维的方式研究艺术的规律、概念和原理,它是系统化理论认识的结果。艺术理论研究是对人们在艺术实践中获得的感性认识和艺术实践所产

生的成果材料，按照一定的逻辑进行必要的整理，使之条理化和系统化，并在感性认识特别是理性认识的基础上形成的理论体系。艺术理论研究的目的在于探讨艺术的起源、本质、特征、形态、创作、技巧、接受、功能及发生、发展规律等一般原理，并揭示艺术同社会、政治、经济、哲学、宗教、心理、民族、地域、生态及文化之间的相互关系。

从中国传统哲学理念出发，我们可以将艺术实践归纳为“形而下”的范畴，将艺术理论归纳为“形而上”的范畴。这种形而上与形而下的区分，仅仅是一种概念的表述，两者之间并无本质上的高低差异。如上所述，作为形而下的艺术实践与形而上的艺术理论各自有着相对独立的类型特征。不仅如此，它们之间还存在着相互联系、互动发展、辩证统一的关系。

从发生学的角度来看，艺术观念与艺术活动应是同生共存的。我们知道，艺术家是通过形象思维来进行艺术构思的，一切形象的创造都包含着一定的意味，正如不同的符号具有不同的象征意义一样。艺术构思在运用形象思维的同时，也必然包含着精神、观念和意识的因素。从艺术发展状况来看，艺术观念上升为理论形态，要晚于艺术实践。只有当艺术实践发展到一定时期，才有总结实践经验的艺术理论出现。艺术理论的产生来源于艺术实践，而艺术理论一经产生，它必然会通过某种方式对艺术实践起到影响或指导作用。这种影响或指导作用并非仅仅局限于技术层面的实用功能方面，而更重要的是体现在对艺术家审美观念和艺术价值观以及艺术风格的形成方面。

艺术作为人类精神生产劳动的成果，是以一种特有的方式反映社会生活和认知世界的，它通过形象思维的过程，以生动、具体和可感受的具有形象因素的作品形式而存在，因而对艺术作品的研究也就成为艺术理论研究的核心内容。这不仅构成了艺术理论研究的一个重要特征，同时也向艺术理论研究者提出了一个颇具专业特征的职业素质要求，即它不仅需要研究者具备一定的理论基础，同时还需要研究者必须具备对艺术美的直觉感悟力。缺乏对艺术作品的审美感知和直觉体验，其所谓艺术“理论研究”则极有可能走向“伪科学”的范畴。而类似于这种伪科学现象，在当代艺术领域中却是屡见不鲜的。伪科学的“理论成果”只会给艺术实践带来误导，而艺术审美经验的提高，却与艺术实践有着密切的关系。

艺术实践属于人类的精神活动之一，因而它并非是一种单纯的技术劳动。

艺术家除了要具备一定的专业技能外，文化素质的提高对于艺术实践和艺术发展都有着不可低估的作用。实践证明，一个艺术家如果不注重理论研究和思考，仅凭自己的技能和直觉从事艺术创作，其结果往往就可能削弱艺术中的文化含量，最终会将创造性的艺术实践变为工匠式的重复劳动。任何艺术家无论他是自觉的或不自觉的，也无论他是有意识的或无意识的，在艺术实践中他总是要遵循一定的艺术原则，并按照一定的审美理念来进行表现。一个艺术家，不管他愿意不愿意，他的实践活动不能不受到一定的艺术理论和艺术观念的影响或制约。历史上许多艺术家不仅创造了优秀的作品，同时也都具有极高的理论建树，并推动着艺术理论的发展。

综上所述，作为形而上范畴的艺术理论和形而下范畴的艺术实践，各自都具有相对独立的学科特征，同时又存在着密切的互动关系。虽然在中外历史上同时是艺术实践家又是艺术理论家的艺术大师层出不穷，但是客观现实却并不要求每个艺术理论家同时也必须是艺术实践家，相反也并不要求每个艺术实践家都要成为艺术理论家。然而，从当代中国艺术的发展现状来看，艺术实践家缺少理论和文化的储备，艺术理论家缺少对美的感悟力及艺术实践经验，这却是一个较为普遍的现象。推动当代艺术健康地发展，必须在尊重艺术实践和艺术理论各自学科特征的前提下，提倡学科之间的互补与和谐发展。从此意义上讲，对于中国传统哲学中形而上下观的辩证把握及现代转换，依然是当代中国艺术所面临的一个历史性的课题，这也是每个艺术工作者不可回避或推卸的文化责任。《离骚》有云：“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。”



图1 莫里埃胸像 素描 1979年作于西安