

绘画美学



美学袖珍丛书

徐书城著

1115029

美学袖珍丛书

绘画美学

徐书城 著

人民出版社

美学袖珍丛书

绘 画 美 学

HUIHUA MEIXUE

徐书城 著

人民出版社出版发行 新华书店经销

文字六〇三印刷厂印刷

787×960毫米32开本 6.5印张 107,000字

1991年10月第1版 1991年10月北京第1次印刷

印数 0,001—5,000

ISBN 7-01-000829-9/B·80 定价 2.75 元

DM 79/21

美学袖珍丛书

前 言

叶 秀 山

这套美学小丛书的实际提出是比较偶然的，记得是在一次旅途中与老友田士章同志谈起而后得到人民出版社的赞同，就做了起来；但这套书的立意却不是偶然的。前几年，美学曾很热了一阵子，除各种专著外，也出了一些丛书，但涉及各艺术部门美学的丛书却没有。而我自己虽是搞哲学的，但总觉得美学是不能离开各具体艺术部门和具体学科的，对美学的兴趣是和对艺术的兴趣不可分的，所以一直感到需要做这方面的工作。这个想法既已得到出版部门的支持，遂使这套丛书的设想变为现实。

书是为读者写的，这套丛书主要是为青年读者写的。也就是说，本丛书并不是专业性很强的专著，每一本部头也不很大，但却一点也不能降低这套书的学术水平。

我们很容易地想到以“深入浅出”四个字来设想对这套书的要求。然而，随着时日的增长，我们都越来越体会到“深入浅出”的难度。只有在相当

“深入”之后，才能真的“浅出”；在“深入”基础上的“浅出”，才是真的“通俗”，而不是“浅薄”和“庸俗”。所以“浅出”的作品，当是很见功力的作品。

在设想这套丛书时，我们曾把“深入浅出”具体化为四句话：“材料可靠，观点新颖，说理清楚，行文流畅”，而最主要的是“材料可靠”和“观点新颖”这两条。我个人体会，就科研工作言，特别是对人文科学的研究工作言，主要有两方面的工夫：一方面要确切地知道所研究课题“别人”是怎样“说”的，另一方面是你自己对这个课题打算怎样“说”；而你自己的“说”法，总是要在了解了许多“别人”的“说”法之后，才产生出来的。写书当有自己的“新”意，但“新”意是在“重新”思考“别人”的“意见”基础上出来的，这样“说”出来的“新”“意”，才“言之有据”。所以，对“作者”来说，大量的工作还在了解“别人”的“意思”，占有大量的“材料”，使自己的意思从对这些“材料”的分析、运用、批评中自然显现出来，或在“说”自己的“意思”时，已蕴含了对“别人”的“意思”的分析、运用和批评。这样，一本书要有可靠的材料，是基础性的要求。

当然，对这些材料的运用，要体现出作者的独特性、创造性来，而不是“人云亦云”，更不是材料、引文的堆砌。“材料”是经过作者“重新思考过”的

“材料”，“观点”是有“材料”作“根据”的“观点”。这似乎就是我们常说的“知识性”与“思想性”的统一。这个“统一”的意思是指：“知识”是“有思想的”，“知识”，“思想”是“有知识的”“思想”；“知识”是经过“思考”、消化了的“知识”，“思想”是有根有据、言之成理的“思想”。

青年人有很强的求知欲，好学习，好发问，这是很可贵的品质。青年人记忆力强，思考力也强，一定要把它们很好地协调、运用起来。“学而不思则罔，思而不学则殆”当是经验之谈。多学习，多动脑筋，不断使自己的思想受到训练，同时也使自己的知识保持着生命力，这是我和青年人都要努力去做到的，只是青年人在这两方面的潜力比我们大得多，当更加珍惜它们，运用它们，锻炼它们。

我们这套小丛书就是想在这两个方面给青年同志以一些帮助：提供一些经过我们作者思考过的知识材料，也提出一些有根有据、值得进一步思考的问题。

我觉得，努力去做“知识性”与“思想性”相结合的工作，本身自然就会有一定的“趣味性”。“趣味性”不是在科学性、学术性之外的“噱头”。“死记硬背”当然是很苦的事，记住的事不一定就理解了，但理解了的事往往容易记住。理解了的记忆往往就成为历史、文字，成为有趣的事。大家都能体会

到一种理解的趣味，它不是“闲情逸致”，而同样是一种严肃的、理智的劳动。“艺术”是离不开“趣味”的，而把它作为“对象”来思考，来理解，同样也是很有趣味的事。只要不把自己的“工作”当作达到某种“目的”的“敲门砖”，我相信，任何“工作”都是有趣味的。当然，为了提高本丛书的趣味性，在行文、表达方面，也还要下一些工夫，这也是我们想尽量做到的。

据这些想法，我们尽可能约请有关方面的专家来写他们很熟悉、很有研究的题目。本丛书的作者，不但对美学理论都有相当的学养，而且是各自领域里的行家，对自己的专门领域，都有相当的发言权，我可以说，他们都是“身有一技之长”即又有很好的理论训练的专家学者，他们的作品，使我这个“第一个读者”深深感到理论联系实际巨大威力。这样，我很高兴地看到，这里我们向青年朋友奉献的不仅是一般的通俗读物，而且还是我们这些作者长期学术工作的一次阶段性总结，是各位作者研究成果的菁华部分。

现在，这套小丛书要付印了，有些具体的事要说明一下：

1. 美学问题，国内外争论很多，本丛书本着“百花齐放，百家争鸣”的精神，在学术问题上，以及在写作风格上，并不强求全套书的统一。

2. 美学可从哲学、心理学、社会学等方面来研究,是近代以来早已逐渐形成而为多数学者采用的办法: 艺术分类也并无一定严格标准,收哪部门,未收哪些部门,多从实际情况来考虑,有些部门一时难找作者,只得暂缺,并无“算不算艺术”的考虑在内。

3. 感谢本丛书的各位作者,因为他们在各自的岗位上都有很繁忙的工作,能挤时间为这套丛书写作,是很辛苦的。

4. 我只是本丛书作者之一,组稿和大量的编辑工作都是出版社同志们做的,不用说,没有这些同志的热情支持,这套书是不可能出版的。

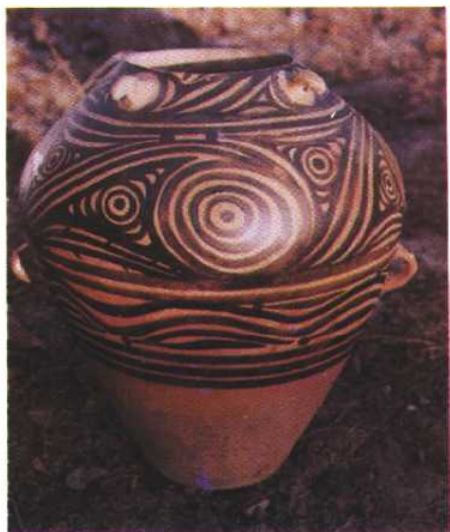
总之,我想,这套小丛书可以称得上青年读者在美学上的“益友良师”。我们的作者们比青年读者来说总是痴长了几岁,并非好为人师,实是不敢推卸责任,好在“师”也是“友”,“友”是平等,“师”“生”也是平等的,在学术上更是讨论、对话、交谈的关系。孔夫子把“学而时习”与“有朋远来”相提并论,学习如交友,读书也如交友。与朋友通过“书”交谈,是增进知识、友谊和使身心愉快、健康的一个途径。

青年朋友们,愿意读我们的书,和我们交朋友,把你们读后想说的话告诉我们,和我们交谈吗?

1990年2月24日写于

中国社会科学院哲学研究所

中国彩陶
公元前4000年



中国写实
绘画



南宋 南宋(佚名)《牡丹图》(公元13世纪)

中国半抽象绘画



清 八大山人(朱耷):《梅图》(公元17世纪末)

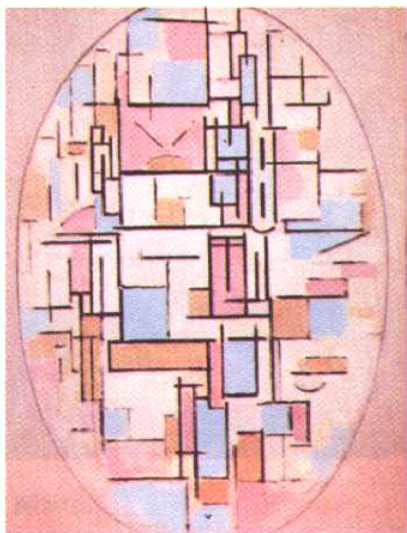


〔法〕安格尔：《泉》
(公元19世纪初)



〔法〕塞尚：《圣维克多山》（公元19世纪末）

〔荷兰〕蒙德里安：《椭圆中的方色块》（公元20世纪初）



西方纯抽象绘画

目 录

引言——写实的兴衰	1
第一章 光影的印迹	23
一 原始图画的基本特征	23
二 “书画同源”——文字和绘画的关系	27
三 图式·模式	34
四 “幻象”之诞生	40
五 “线”和“点”的神奇王国	49
第二章 透视的命运	60
一 古代绘画中的“远景短缩”理论与实践	60
二 “透视法”在西方绘画史上的历史地位	71
三 “透视法”在中国绘画中的美学处境	80
第三章 题材的迷途	90
一 何谓“题材”	90
二 什么是“题材”	93
三 本“意”原在“象”外	101
四 题材就是题材	106
第四章 符号的风姿	113
一 绘画形象(形式)是一种“符号”	113
二 纯粹“具象”性的绘画形式	118

三	介乎“抽象”和“具象”之间	128
四	十字路口的纯“抽象”绘画	142
第五章	情志的归宿	153
一	无“情”不成气术	153
二	“审美情感”有别于日常生活情感	157
三	“审美情感”升华于日常情感	162
四	“审美情感”必为理性思维所制约	166
五	“情志”的审美归宿	175
六	视象的情感阈限	185
主要参考书目		195
后 记		196

引 言

——写实的兴衰

六朝谢赫的《古画品录》，大概称得上是我们最古的一部绘画美学著作了。其中提出赫赫大名的“六法”论之一法的“应物象形”，虽然屈居于“气韵生动”和“骨法用笔”之后而为第三，但丝毫不减其地位的重要性。古希腊的亚理士多德的《诗学》，开宗明义的第一句话，即断言：“这一切实际上是摹仿”。^①更不用说以视觉为媒介的绘画，其“摹仿”的性能自毋庸待言了。这就难怪那位 19 世纪的奥国音乐美学家汉斯立克(E.Hanslick)，他在音乐领域最为彻底地排斥掉“摹仿”论，然对于造型艺术，也只能无可奈何地承认：“大自然的示范作用在造型艺术中是最显著不过了。假如自然界中不是已先有范本的话，

① 亚理士多德：《诗学》，第一章，人民文学出版社1962年版中译本，第3页。

画家一草一木都画不出来。”^①在这里，他那一向被人指责为“形式主义”的美学观点，业已抛到了九霄云外，消失得无影无踪了。

西方美学中的“摹仿”理论，根源于艺术实践中的“再现”(Representation)与“仿真”(Likeness)。但是，在造型艺术领域中“抽象派”艺术诞生之前，“写实派”(Realism)的主导地位之合理性是从未有人怀疑过的；而在抽象艺术产生之后，写实艺术是否从此就被取而代之了呢？恐怕也无人敢作如此轻率的断语。虽然怀疑“写实”形式在造型艺术领域中的历史必然性，只是在抽象艺术勃兴之后才有可能，但今后它是否已成为历史的陈迹了呢？即使我们退一步承认艺术历史的发展就是抽象派逐步取代写实派的过程，然而，一部艺术史中又存在着如此众多的写实作品，这难道只是一种历史性的迷误么？要解答这个问题极非易事。这是一个历史问题，历史问题恐怕还须求诸历史自身来解答它。

古罗马作家老普林尼(Gaius Plinius Secundus, 公元23—79)的《博物史》一书中记述过一件广为人知的艺术轶事：古希腊有两位著名画家宙克西斯(Zeuxis)和巴拉修斯(Parrhasios)约定比试画艺，

① 汉斯立克：《论音乐的美》，人民音乐出版社1982年版中译本，第103页。

宙克西斯画得几可乱真的葡萄骗得鸟儿纷纷前来啄食；但是，巴拉修斯狡诘地带领宙克西斯去看他画的一幅被帘幕掩盖着的作品，詎料宙克西斯伸手去掀那帘子时，才发现原来是画出来的。于是他不得不服输，因为他的画只不过欺骗了动物而巴拉修斯竟愚弄了画家的眼睛。令人奇怪的是，这样的故事无独有偶，不仅西方人津津乐道而东方人也同样感兴趣。中国的古籍中也能发现有类似的记载。唐代张彦远的《历代名画记》中，也记述了三国时期的名画家曹不兴画屏风时不慎误落一墨点，遂将它改画成蝇，竟骗得孙权用手去弹它。今天我们抱憾的是，无论是曹不兴画的蝇子，或宙克西斯的葡萄或巴拉修斯画的帘幕，都无法一睹真迹了。因此我们对这些历史上久负盛名的“以假乱真”之作，即使有所怀疑也无法验证。欧洲文艺复兴时期的人曾称颂当时一位大画家乔托(Giotto 公元 1266—1337)：“凡自然界应有的东西，他无一不能运用他的妙笔，绘画得维妙维肖，达到以假乱真的程度。”^① 幸好乔托的作品今尚有存留，但以我们今天的写实绘画中的技巧水平而言，我们恐怕很难承认乔托的画能“以假乱真”。然而那毕竟是六百年以前的事情了，当时的人

① [意]卜伽丘：《十日谈》，第6日，故事第5。河北人民出版社版中译本(1989年)，第424页。(着重点为引者所加)