

山东美术出版社

Painting and Order

绘画与秩序

王力克 著

绘画与秩序

王力克 著

● 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

绘画与秩序 / 王力克著. — 济南: 山东美术出版社,
2008.10

ISBN 978-7-5330-2683-7

I. 绘… II. 王… III. 绘画理论—研究 IV. J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 007501 号

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail:sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂

开 本: 889 × 1194 毫米 32 开 6.75 印张

版 次: 2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 38.00 元

谨以此书纪念我的父亲母亲



雀巢 150cm × 150cm 布面油画 (1989) 王力克

中国美术馆收藏

序 言

一切事物的存在都对秩序有所依赖，无论自然界还是人类社会都是由秩序衍生价值的，没有对秩序的认识与追求，存在也就丧失意义，就人类而言，秩序是价值的系统化。

自然是人类认识的对象，自然秩序是人类认识的结果。但自然是无目的的存在，自然秩序对应于人的认识以及由此延伸的价值选择。任何秩序，包括自然秩序都是人的目的化了的存在。秩序最终是一种需求，与人类生存密切相关，指向精神和物质的需求，秩序规范并限定了人类生存的全过程。

秩序并不是存在本身，在一定意义上说，秩序是简单化了的世界，即使如此，秩序仍是复杂的。人类认识的局限是导致其复杂化

的直接原因。与人们的意愿相反，秩序总是不确定的，秩序在其存在的当时无论多么完美，如将其置于历史进程之中仍难免被重新评价，这是既定认识被不断超越的必然。秩序是有欺骗性的，因此会导致对秩序的专崇、迷信、以至神化，成就秩序霸权，但并不能够改变秩序事实上被不断超越的命运。秩序对秩序的颠覆与重建，包括对合理性秩序的承续，书写着关于秩序的历史版图。今天看来，在认识层面，秩序已成为一个知识系统。

与一般意义的秩序不同，艺术的秩序有其特殊性，艺术的秩序经常是非逻辑的。倘若总结一下，艺术秩序的特殊性粗略看去，大约包含如下一些内容：

1. 不止于一个规范，亦不以追求一个规范为目的；

2. 历史的存在仍可能成为现实的凭籍，甚至和技术层面历史的存在几近于现实的存在；

3. 多元化是其基本特征。多元化不仅是人类心智发展的祈翼，也是人类心智发展的可能。需要指出的是多元化不包括那些反人类的，以及与人性相悖的艺术行为；

4. 不同秩序之间很难用善恶美丑优劣进行比较，民族、宗教、信仰、习俗、兴趣等都不是亦不应是权衡是非的前提，相反，对于作为利益是非的共同体的人类，它们是相互容纳，相互欣赏，相互体恤的必须；

5. 秩序的统一性是艺术应当避免的。尽管同一性曾经作为目的存在，但同一性作为目的的规范效应是很局促的。幸而有这种的局促，我们得以面对艺术史的丰富。当然今天所说的多元与艺术史的丰富不可同日而语，今天所谓多元有鲜明的时代特征；

6. 艺术不止于认识，更是一种体验。理论意义上的艺术，并非艺术事实，理论与事实之间具有间离性；

7. 上述情况不仅对应于艺术的创造者，同时对应于艺术的接受者，对于艺术秩序的选择与判断因人因时因地而异。关于艺术的诠释是艺术能指的自然延伸；

8. 艺术是生活的一部分，它的时代性不是一种追求，而是一种必然。艺术的历史存在作为一种凭籍，并不影响艺术的时代性；

9. 艺术是非常个人化的，这是时代赋予艺术的特别凸显的特征，源于这个时代对每个个人生存尊严的特别呵护和对独创性的特别肯定。由此我们想到关于艺术的秩序其形成的原因有错综复杂的社会关联，很显然仅从艺术作品无法完全解释秩序形成的原委。但艺术作品本身也是一个系统，存在着寻究其秩序因果的基础。艺术的秩序具有多重性。

10. 艺术家是艺术的代表，但艺术家并不代表艺术，亦如艺术史并不等同于艺术现实。

艺术秩序的特殊性并不意味着艺术对一般秩序的漠视，恰恰相反，艺术无论如何特

殊，依然呈现被一般秩序笼罩的影子，这是事物之间存在内在联系的必然。马克思说人是一切社会关系的总合，艺术家并不例外，艺术亦然。

21 世纪世界艺术秩序的基本格局是什么？我想一定是合而不同，这也许很理想，但我想不出其他的替代，它几乎是唯一的。我很赞赏费孝通先生的信念，他说：“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同。”今天也许中国能够以这样的胸怀将世界拥入怀抱。我一直认为艺术应当成为最先成熟的可以超越利益的能够为天下共享的人类行为。基于这样的想法，我以为关于中国艺术的讨论依然踌躇于东方与西方，传统与现代的是非曲直的状态应该改变了，我们需要新思维，以整体人类的福祉为目的的新思维。

力克的《绘画与秩序》书稿启发了我对艺术秩序的一些想法，我将它们记录下来，权且为序。

杜大恺

2007 年 5 月 2 日

杜大恺：清华大学美术学院教授、美术学博士生导师、著名画家、美术理论家。

目 录

序 言	杜大恺
第一章 具有古典意味的秩序叙述 /1	
第一节 重温黑格尔对这个问题的看法 /1	
第二节 绘画中的语意逻辑意义 /5	
第三节 绘画艺术的真诚 /9	
第二章 克罗齐：秩序的内在意义 /26	
第一节 美学逻辑与精神的解放 /26	
第二节 自我与意志 /34	
第三节 “直觉”概念的模糊和矛盾 /38	
第四节 绘画的观念 /42	
第五节 画面的秩序特征 /58	
第三章 秩序的心理审美叙述 /69	
第一节 美与形式的秩序 /69	
第二节 视觉心理与感性认知 /83	

第三节	画面空间与心灵空间的秩序 /101
第四章	绘画演进中的秩序叙述 /112
第一节	绘画的写实技术的奠基 /112
第二节	绘画传统技艺内涵的变移 /125
第五章	现代绘画中的秩序表现 /140
第一节	“境界”语境下的“形象直觉” /140
第二节	视觉画面的本质特性 /155
第六章	中国油画的秩序表现 /177
第一节	中国画家的困境 /177
第二节	艺术思潮的迅速滑动 /187
后 记	

第一章 具有古典意味的秩序叙述

第一节、重温黑格尔对这个问题的看法

按照经典的看法，绘画是美的艺术。对于美的艺术是否能作为科学研究的对象，老黑格尔在他的《美学》序言中花了大量的篇幅进行过论证。他之所以对这个问题这么注意，是因为美的艺术一旦作为科学来看待，那它就有一定的秩序可

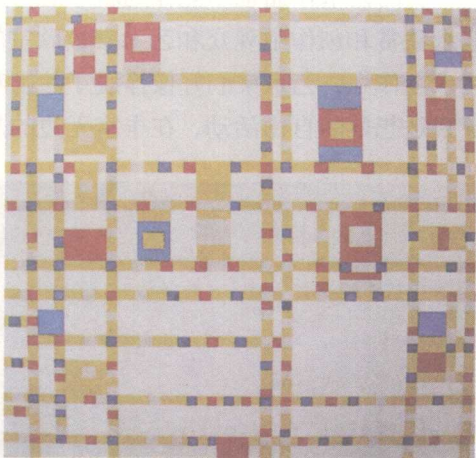


图1 百老汇爵士乐 蒙德里安 (1872~1944) 荷兰

循，而这对于很多人来说是不可接受的。

对于这个问题，黑格尔列举了种种不同的看法，其中最值得认真反对的艺术作为科学研究对象的想法有如下几条：

1. 艺术美是诉之于感觉、感性知觉和想象的，它不属于思考的范围，这样一来，对于艺术活动和艺术作品的了解就要用科学思考以外的功能来进行。2. 科学研究的是必然的东西，自然这个东西使人想起必然性和规律性，但艺术是属于心灵的，一般地说，心灵领域，尤其是在想象领域，和自然相比，显然是由任意性和无规则性统治着，这样，就使艺术失去了科学研究的基础。3. 美的形象是丰富多彩的，而美也到处显现，人类本性中就普遍存在着爱美的要求，而对美的看法几乎是各人各样的，所以关于美和审美的鉴赏力，就不可能得到一个普遍的规律。4. 艺术作品起源于无规律的幻想和心情，而且以无限错综复杂的专门的情感和想象发挥它们的作用。科学研究是抽象思考，而艺术美显然是不能用抽象思考的方式来表现，抽象思考要按照它所特有的方式去活动，对艺术美的形式就不得不破坏，因此，美的艺术作品也不能作为科学思考的对象。不仅如此，在艺术欣赏和创作中观众和艺术家最欣赏的是艺术的自由性。在艺术创作中，艺术家们好像挣脱了法则和规律的束缚，艺术的源泉是想象的自由活动，在丰富无边的想象面前，思考丧失了

勇气，不敢把这么丰富多彩的东西放到自己的面前去研究，把它纳入到那些普遍的公式里去。还有，科学就它的形式来说，只能



图2 蓝色图的杆子 波洛克 (1912~1956) 美国

从无数个个别事例进行抽象思考，而艺术的主要功能，偶然性和任意性，都是和科学的形式格格不入的。

黑格尔用他特有的对美的理解来解释这些问



图3 在蓝色的世界里 康定斯基 (1866~1944) 俄国

题。他说，首先，心灵能关照自己，能具有意识，而且具有的是一种能思考的意识，能意识到心灵本身，也能意识到心灵产生出来的东西。而他认为心灵最内在本质的东西正是思考。根据黑格尔的说法，艺术肯定是心灵的产物。尽管艺术品的产生总是有很大的自由性和随意性，但只要它们是心灵的产物，也就具有心灵的性格，它们容纳感性事物的外形，但更重要的是必须把心灵渗透到感性事物里面去，才称其为艺术。艺术作品虽然不是抽象思想和概念，但这里面却能显示出能思考的心灵的威力。艺术作品是由思想外化而来的，所以也是属于领悟的思考领域，而心灵在对艺术作品进行科学研究时，其实只是满足自己最本质的需要，因为心灵的本质和概念就是思考。其次，艺术的无规律性和任意性也不能成为不能作为科学研究对象的理由。他说，艺术的最高职责在于帮助人认识到心灵的最高旨趣，由此可知，就内容来说，美的艺术不能在想象的无拘无碍境界里飘摇不定，因为这些心灵的旨趣决定了艺术内容的基础。尽管形式和形状可以千变万化，但形式并非听命于偶然现象，不是每一个艺术形状都可以表现和体现这种旨趣。

黑格尔认为艺术美高于自然美，唯一的理由就是艺术美是



图4 男人女人 (1942) 波洛克 美国

由心灵产生的。艺术的自由之处也是在于它是由心灵产生的。他认为自然界的一切东西都是必然的，没有什么自由不自由之说，例如太阳，就是一种绝对必然的东西，它是不自由的，但一个古怪的幻想却是偶然的。太阳本身是不自由的，人们只能就和其他事物的必然关系来看待它，因为它没有自己的意识的。而在艺术作品中，太阳处在心灵关照中。依我的理解，黑格尔所说的心灵，就是人的意

识能动。而他所认为的自由，即是一个自在自为的整体。只有把对象看做是一个独立存在的整体，即理念与现象的统一体，它才会是自由的，才会具有美的含义。

那么，在由心灵对对象进行精神灌注和梳理的过程中，心灵是在怎样一个状态下活动的呢？黑格尔并不赞成那种把过多的抽象思考放进艺术品的做法，他认为艺术兴趣和艺术创作需要一种生气，在这种生气中，普遍的东西不是作为规则和箴言而存在，而是与心境和情感契合为一体而发生作用。心境和情感是各种各样的，但是有一些普遍的东西在艺术中起着作用。因此，黑格尔的结论是，在多得不可驾驭的艺术作品和形式中，仍然可以按照思考的需要而找到正确的方向。我们之所以花了这么大的篇幅来重温黑格尔关于美的艺术的论述，是因为遇到

了这样一个问题：现代艺术的旨趣在什么程度上瓦解了美？当我们在心灵上和精神上接受一幅美术作品时，视觉到底还起多大的作用？

第二节 绘画中的语意逻辑意义

20 世纪上半叶是表现性绘画在整个西方狂飙猛进的时代，整个世界对绘画的基本态度都发生了转变。弗洛伊德对梦的解释，对人的潜意识的挖掘使人们对自身的认识进到了一个前所未有的层次。对任何表层的、外露的、司空见惯的世界，人们都要投以怀疑的眼光，我们能够感觉到的，甚至触及的东西都失去了它们的客观性。理性在这里制造了一个滑稽的悖论。大家都为理性的强大力量而欢欣鼓舞，认为面对我们所存在的世界，理性的武器可以无往而不胜的时候，我们自己却被理性挖掘出的深层意识打乱了阵脚，从它自己捅破的窟窿中流出了理性所不能解释，甚至连解释的基础都不存在的东西。爱因斯坦的相对论动摇了牛顿的万有引力理论，但就一般人的理解力来说，要理解它是太困难了。在这些表象的后面到底藏了些什么？康定斯基、杜斯堡和蒙德里安在绘画领域对以往的经典同样实行了毫不留情的颠覆。以往



图5 渔庄秋霁图 倪瓒(1301~1374) 中国

的秩序虽然不能说土崩瓦解，但随着基础的动摇，大厦将倾已无法避免。克罗齐迎合了这一世界范围的精神试图建立一种新的精神哲学，它关注到艺术作品的精神属性，他感兴趣的重点只是表现这一事实，而不是表现的方式。他认为是情感串联起了直觉，赋予知觉以连贯性和完整性：直觉之所以是连贯的和完整的，就因为它表达了情感，而且直觉只能来自情感，基于情感。如果说20世纪的西方美学和中国传统美学有什么相似之处的话，那么在这一点上表现得最为充分。

虽然中西方对情感在艺术表现中的本体意义似乎在这里有殊途同归之感，但实质上是完全不一样的。最重要的区别之一是，在尼采之前，西方艺术一直是在形而下的层面上来研究和探讨艺术表现的规律，尼采的酒神真正给西方艺术灌注进了微

熏的醉意，把西方对艺术精神的把握提到了形而上的境界，消解了以前已经建立起来的一整套规范和秩序。而中国的艺术精神，从它的混沌初期逐渐走出来之后，就被道家哲学精神引入了重神轻形的崇高境界，一直在形而上的层面里修行，遵循自己的一套规范和秩序。英国对表现性绘画深怀敬

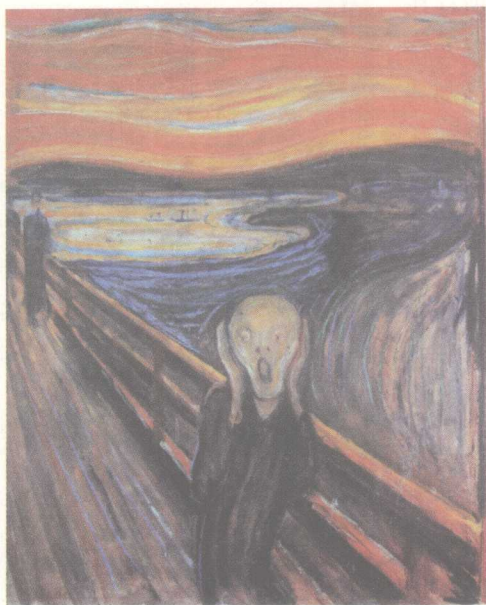


图6 呐喊 蒙克 (1863~1944) 挪威