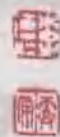


李德仁 著

藝術的涵義



山西大学艺术学研究所文库

中国文联出版社

李德仁 著

山西大学艺术学研究所文库

藝術的涵義



中國文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术的涵义 / 李德义著. — 北京: 中国文联出版社,
2007.11

ISBN 978-7-5059-5716-9

I. 艺… II. 李… III. 艺术—研究 IV. J

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第172957号

书 名	艺术的涵义
作 者	李德义
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里10号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	姚莲瑞
责任校对	张荣祥
责任印制	李寒江
印 刷	北京隆昌伟业印刷有限公司
开 本	880 × 1230 1/32
字 数	385千字
印 张	15.625
插 页	2页
版 次	2007年12月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-5716-9
定 价	28.00元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>



著者近影

著者简介

李德仁，字泽甫，号霁原，室名存道堂。山西省榆次市人，1946年10月生。现为山西大学美术学院教授、博士研究生导师，兼山西大学艺术学研究所副所长。中国美术家协会会员，中国书法家协会会员。1993年国务院颁布为有突出贡献的专家并授予特殊津贴。

业务擅长中国画与书法，书画鉴定，中国哲学，中国文字学，中国内家形意拳。

先后受业于吕斯百、张颌、高寿田、梁竑、赵子言、何海霞、王沐、邵洛羊、徐邦达、宋光华等先生。1978年至1981年于山西大学攻读硕士研究生，毕业留校任教至今。出版有《东方绘画学原理概论》（中文版、日文版）、《道与书画》、《李德仁山水画集》、《徐渭》、《李德仁中国画作品集》等，合著有《水墨画教程》（人物、山水、花鸟各册）、十二卷本《中国美术史》之《元代卷》等。发表论文90余篇，发表出版美术作品百多幅。

序

上世纪80年代以来,我在教学的同时常常注心于艺术及艺术学的研究。我的研究方法是:采取艺术文化学术研究、书画诗文创作实践体验、书画艺术作品鉴定欣赏三结合。本书《艺术的含义》所收即是我历年研究所写有关艺术与艺术学的或和艺术与艺术学有关的部分文章及序跋。我曾界定艺术的概念为“审美文化形式”,所以本书所论及的无非一是审美,二是文化。早在1994年,我由人民美术出版社出版过《道与书画》一书,其中所收文章大都是对中国画书法与道的综合论述,可归于艺术哲学类。两书所收文章重点不同,读者可以互参。

艺术学可以解释为艺术的科学,艺术之解已如上述,而科学一词则有二义:一是关于艺术的分科学问;二是如实体现艺术之本质和规律的学问。不少人以为艺术学做到“分科”容易,做到“如实”则难。其实要做到分科,也和如实同样不容易。因为艺术作为审美文化形式,其所包含的文化内容实在太广了。且不说艺术包括文艺和武艺两大分野,即使仅谈文艺,也很难确定其文化内涵的边际。本书选文所涉内容,一是有关艺术学基本理论,如艺术审美、艺术定义、艺术起源等;二是名家名作的艺术审美;三是名家名作的文化内涵等。而不少情况下后二者是合而论述的。

当今世界流行的艺术学理论,实际仍然是限于欧洲一隅的艺术的理论,并不能“如实”反映全人类的艺术。中国目前通行的艺术学著作和教材绝大部分是欧洲艺术学的照抄与翻版,这对于中国艺术的发展是极其不利的。当

今艺术学研究的任务是应该着手建立如实体现包括东方艺术与西方艺术在内的全人类艺术之本质规律的艺术学理论。而中国艺术学研究者的当务之急,则是如实揭示中国及东方艺术的实质内涵,树立中国人和东方人自己的独特高超的艺术主见。改变自中国沦为殖民地半殖民地以后,中国艺术理论领域被西方艺术思想所占领所统治的局面,在中国的艺术理论领域建立自己新的文化主权。1991年我曾出版《东方绘画学原理概论》,重点体现我个人在这方面的努力。本书奉献给大家的,是我长期所接触的一些艺术重要问题与典型作品的研究文章,及收藏鉴赏字画典籍之部分序跋等,亦可看做是对该书的互证和补充。读者若能于中有受启发,是我最大的欣慰,书中不足之处还望读者是正。

岁丁亥大暑李德仁自题于京华八里桥畔

目 录

序	(1)
---------	-------

上 编

生原美学观	(3)
论艺术的涵义	(19)
艺术起源于审美	(34)
世界美术三派系与哲学之原	(48)
中国画文化精神的世界意义	(68)
论新形势下的保守主义倾向	(75)
中国画教学系统改革的研究与实践	(82)
关于创办中国画学院的建议设想	(101)
关于创办中国画学院的信	(111)
关于语言学语法学问题的一封信	(114)
中国画的本质与传统的继承	(118)
论两极思维与艺术	(122)
马来西亚艺术讲学纪行	(141)
意境概论	(152)
绘画“六法”概说	(157)
谈六法的最高境界	(161)

苍茫高古画品概说	(166)
宋画成就特色与性理之学	(194)
元代画风转变与元代文化转型	(210)
书法与健康长寿	(224)

中 编

未晤的师长	(231)
——回忆恩师吕斯百先生	
中国现代山水画的里程新碑	(236)
——怀念恩师何海霞先生	
张彦远评传	(242)
赵佶《柳鸦芦雁》图之真伪及其传世作品鉴别	(273)
山西右玉宝宁寺元代水陆画论略	(298)
文彭及其草书千字文卷论略	(311)
诗魂傲七子,书骨久弥新	(323)
——明俞允文诗与书法论略	
徐渭的戏曲	(338)
傅山治学思想论	(345)
《傅山书墨子经墨迹》册论略	(362)
郑板桥《猗兰图》轴与其晚年思想	(373)
哲人心画,书苑鸿规	(379)
——评祁寯藻的书法	
《曾国藩左宗棠墨迹卷》论略	(381)
画马说悲鸿	(391)
刘国松和他的现代中国画艺术	(399)

下 编

《东方绘画学原理概论》导言	(405)
---------------------	---------

日文版《东方绘画学原理概论》序言	(412)
《李德仁山水画集》自序	(414)
《道与书画》自序	(417)
《徐渭》自序	(419)
《宋剑秋诗选》序	(421)
《徐渭与心学》序	(423)
《李家琪书法集》序	(427)
读《宋约斋先生哀荣录》敬题其后	(429)
敬题张大千溥心畬二先生第一合作《秋山高士图》轴 ...	(432)
题宋人画《松崖策杖图》轴	(433)
题宋人《麻姑采药图》纨扇	(434)
题洪武内府旧藏《元人溪山楼阁图》页	(436)
宋人《麻姑采药图》纨扇	(437)
题《元至正刊本玄玄棋经》	(438)
题明弘治裱本《五经文字·九经字样》	(439)
跋明陈道复《草书李白梦游天姥诗》卷	(440)
跋明文彭《草书千字文卷》	(442)
明高士俞允文《行草五帖墨迹》跋	(443)
题明孙一奎《医案》	(444)
题明刊原版初印《十竹斋书画谱存英》	(445)
题晚明重刻《十竹斋书画谱选页》册	(447)
再题晚明重刻《十竹斋书画谱选页》册	(449)
题明版插图本《今古奇观》	(450)
题谭嵘《山水花卉册》	(452)
跋傅山《草书十字条幅》	(454)
跋傅山《草书五言诗句轴》	(455)
题《傅山傅眉父子墨迹册》	(456)
题《康熙精刊朱子文集》	(457)

题康熙原刊沈括《地学》	(459)
题康熙精刊绣像《第六才子书西厢记》	(460)
题黄慎《东篱大吉图》轴	(461)
题杨二酉先生《行书渔樵耕牧诗墨迹册》	(462)
题郑板桥《猗兰图》轴	(464)
题清拓《钱南园书施芳谷六十寿叙》	(465)
跋伊秉绶《隶书八言巨联》	(467)
题钱维乔《双松并茂图》轴	(468)
成亲王《为肃亲王临九成宫碑》轴跋	(469)
跋玉铉《赠成亲王行书七言联》	(470)
跋阮元《行书七言联》	(471)
跋陈鸿寿《行书七言联》	(472)
铁保《行书枯树赋卷》跋	(473)
跋铁保《行书七言联》	(474)
题《乾隆新刊金瓶梅奇书》	(475)
跋祁寯藻《行书功业格言横披》	(477)
跋祁寯藻《自书元日述怀赠四妹诗并记墨迹》册	(478)
跋祁寯藻《自书感旧诗三十韵》册页	(480)
题祁世长《手书撰集楹联墨迹》册	(482)
跋《曾国藩左宗棠墨迹卷》	(483)
跋孙中山先生行书大字《博爱横披》	(485)
跋徐世昌《草书孝经语四条屏》	(486)
题许世英《楷书为冯玉祥祝寿联》	(487)
题齐白石《长年有余图》轴	(488)
跋柳亚子《行书七言联》	(489)
题王雪涛《逢吉图》轴	(490)

上 编

生原美学观

中国绘画及东方美术,作为审美创造活动,自然也同时伴随存在着相关的理论思考与学说,这种审美理论学说便是东方美学系统。本文即从美学角度,联系东方哲学,阐述中国画及东方艺术审美的几个主要特征方面,同时也对东方美学系统进行新的构建性探索。这里特提出“生原”的概念,所以称之为生原美学观。

第一节 美学与思维

(1) 美学发展的过去与未来

人类审美活动自有人类以来即已存在,有审美就有关于审美的研究思考,故美学的存在在世界各区域、民族中是渊源久远的。但是,美学(德文 *sthetik*, 英文 *aes - thetics*, 意为感性认识的科学)作为一种独立的学科出现,则是在 18 世纪 50 年代德国开始的。这种艺术与哲学等相综合的学科,渐在欧美及东方发展传播开来。

西方美学诸流派主要是围绕美的本质及审美经验与创造等问题而形成的。诸流派主要分三系:即美在于客观的“客体论”、美在于主观的“主体论”、美在于主客之间的“关系论”。由于关系论在理论上的空泛所以势力较少。西方美学传统上以客体论为主,近现代渐转向以主体论为主。与客体论相应的是再现艺术,与主体

论相应的是表现艺术。由于各流派的矛盾和莫衷一是,尤其是主观论的影响,导致了不少人对于美及美学的否定,这便是“怀疑论”。他们认为那些所谓美的理论一开始便把立足点建立在错误的概念上。因而“美的本质问题经常被作为一个理论上无法解答的问题被放弃了。”(威廉·奈德《美的哲学》)由是,人们只得绕开美的问题,于是美学便渐演变分化为艺术哲学和艺术心理学。总之,西方美学发展中包含了大量的审美研究认识价值,也存在不少尚无法克服的危机和困境。目前,中国等东方各国的美学研究者大都是照搬西方美学的模式,故他们的理论与东方传统艺术、传统美学常显得“格格不入”和“害多于益”。

如果说美学是从哲学意义上对审美与艺术的思索,那么美学的意义和危机也可以说就是哲学思维的意义和危机。运用东方优越的哲学和思维智慧,对于解决目前美学学科所处的危机困境,有着非常重大的作用意义。美学中各种概念的理论界定,可以说都是对作者思维的自我界定。美学学科的发展前景将在于哲学思维的变更发展。东西方审美系统各有无法相互取代的优势,东方审美学科的发展是促进东方文艺复兴的重要环节,是使美学真正成为世界性学科的重要关键。这对于人类艺术将是一场伟大的革命性促进,未来美学的发展将寄希望于东方。这些都关系于东方美学理论家和艺术家们的觉醒和努力。

(2) 美学就是变美为真

美属于感性的直觉体验,而美学则是对这种美的体验的再思、研究和理论化。从人类精神认识价值三大范畴即“真、善、美”来说,审美的体验是“美”的范畴,美学却是属于“真”的范畴。以往人们把美学视为美的范畴,这是一种失误。美是诉诸感性的;真是诉诸理性的;善是诉诸行为的。美学就是揭示审美活动的真理,所以美学就是变美为真。而审美活动的行为效应则是属于艺术伦理问

题,艺术伦理便是变美为善。

真善美虽是不同的三个范畴,但它们却都体现着同一个本体——“道”。故东方学术谈真善美都要联系道。道在人精神中的悟得便是“德”,故“道德”概念是兼含真善美的。真善美在本体上是同一的,是可以相化的;但在形式上是各别的,不能替代的。美学的理论概念法则体系可以揭示和表述美;但概念理论是语言符号,是“名”,而其所表述的对象却是“实”。名实之间永远存在着可同性与非同性双重关系。这正如《老子》所云:“道可道,非常道;名可名,非常名。”

用单极思维的方法研究美,当他愈接近美时,也就愈远离了美。西方美学家常陷入这样的困惑:“以至看起来总像是快要抓住它的那一刹那间又给它逃跑了。”(阿诺·理德《美学研究》)现在美学面临的迫切问题不是思维需解决美学,而是美学需解决思维。

(3)变美为真的关键是思维

变美为真的过程是思维的过程,没有思维便没有美学。美学的关键是思维,所以有什么样的思维就会有什么样的美学。东西古今各派美学理论,无不标志着他们各自的思维模式和哲学特色。

人类思维主要地存在三大系统,即理性主义思维、非理性主义思维、理性与非理性合一思维。与之相应地便产生三大系统的美学。世界哲学思维主要存在三大传统:希腊、印度、中国。西方美学从古希腊亚里斯多德以来基本延续着与理性主义思维相应的理性主义美学系统。现代派非理性主义美学一方面是西欧理性主义自身的异化,一方面也是受印度神秘主义的非理性思维的影响。这种影响从叔本华时代即已开始。中国美学系统注重理性与非理性的对应合一与相化,并在东亚各国广泛流传,随之发展成为东方最主要的美学系统。

理性主义美学运用理性的概念逻辑思维进行美的研究,并利

用理性的概念逻辑语言进行表述,颇为通俗和易于传播。非理性主义美学成果很少诉诸概念逻辑理论,而是储存在师徒相传的一代代人的头脑中,很难广泛传播,而能流行传播的也多是其表层的東西。中国及东方美学是理性与非理性合一的美学,它具有理性与非理性的双重功能,既具有浅显的一面,又具有高深的一面。它在研究认识过程中既运用理性的推理判断方法,又运用非理性的直觉体验领悟的方法;一般以理性方法入手,以领悟方法深入,二者交替运用,相互促进,对应相化。中国历代大量的经、史、子、集等著作,以及日本、朝鲜等国的不少著作中,有关美学的论述都体现着这一点。从事东方美学的研究和构建,必须首先掌握和运用东方特色的理性与非理性合一的两极思维方法。

(4) 东方思维与东方美学理论

东方美学体现着东方思维,东方思维体现着东方哲学,这个哲学的核心是理(理性本体)气(非理性本体)合一之道(统一本体),所以东方美学的本体核心仍是“道”。就像西方理性主义美学的本体核心是“理性”、“理念”、“神性”(绝对理性),非理性主义美学的本体核心是“意志”、“潜意识”、“盲目的自我”一样。东方美学处处体现着道的特征。

东方美学道论思维的特征主要是:

一、基本思维法的两极性。即同时探索把握正反两极,如美与丑、雄与媚、刚与柔、艳与朴、苍与润等等。

二、复合思维的多维性。即多种两极思维的同时交叉复合、变动的空间与变动的时间的复合。不是把审美因素单独割裂开来研究,而是在其本来的变动的时空场景中进行研究。在局部问题上也采取割裂的方法,但这割裂是“不割裂的割裂”,而且要“复归于完朴”,即由暂时的割裂再回到不割裂。

三、辨于“名”、“实”。即理性分析论证与非理性体验领悟的统

一性。不同于理性主义美学的从理论到理论,也不同于非理性主义美学的从体验到体验。而是二者相化。

东方美学的理论表述是与其思维特色相应的。因而兼采用理性的抽象概念语言形式和非理性的形象的语言形式,既诉诸读者的理智又诉诸读者的体会领悟。如《文心雕龙·原道》:

文之为德也大矣,与天地并生者何哉!夫玄黄色杂,方圆体分,日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形;此盖道之文也。仰观吐曜,俯察含章,高卑定位,故两仪既生矣。惟人参之,性灵所钟,是谓三才。为五行之秀,实天地之心,心生而言立,言立而文明,自然之道也。傍及万品,动植皆文:龙凤以藻绘呈瑞,虎豹以炳蔚凝姿;云霞雕色,有逾画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇;夫岂外饰,盖自然耳。

这样的理论形式不仅是兼具理性和非理性的表述,而且理论本身亦给人美的享受。非抽象概念的表述方法,具有理性概念表述所无法达到的功能,如梁袁昂评钟由书法的神韵意度:

若飞鸿戏海,舞鹤游天。(《古今书评》)

又如郭熙论山水之四时烟岚:

春山澹冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明净而如妆,冬山惨淡而如睡。(《林泉高致》)

又卫夫人《笔阵图》云:

横,如千里阵云,隐隐然其实有形。(载《法书要录》)