



中华艺术论丛

第8辑

朱恒夫 聂圣哲 主编



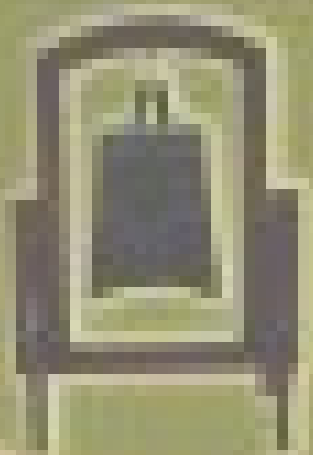
同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS



中华艺术论丛

第五辑

2008年12月第11期

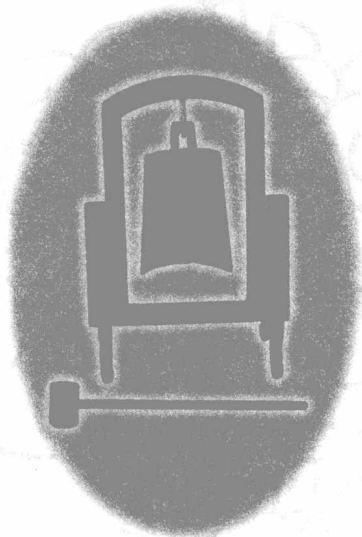


2008年12月第11期

中华艺术论丛

第8辑

朱恒夫 聂圣哲 主编



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中华艺术论丛. 第8辑/朱恒夫, 聂圣哲主编. —上海: 同济大学出版社, 2008. 8

ISBN 978-7-5608-3802-1

I. 中… II. ①朱…②聂… III. 艺术-中国-文集
IV. J12-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 077540 号

中华艺术论丛·第8辑

主 编 朱恒夫 聂圣哲

责任编辑 刘 芳 责任校对 张德胜 封面设计 潘向葵

出版发行 同济大学出版社 www.tongjipress.com.cn

(地址:上海市四平路1239号 邮编:200092 电话:021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 江苏大丰市印刷二厂

开 本 850mm×1168mm 1/32

印 张 15.25

印 数 1—1500

字 数 410000

版 次 2008年8月第1版 2008年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-3802-1/J·110

定 价 32.00元

本书若有印装质量问题, 请向本社发行部调换 版权所有 侵权必究

《中华艺术论丛》编辑委员会

学术顾问 金冠军 赵宪章

主 任 聂圣哲

委 员 (按姓氏笔画为序)

王志敏 叶长海 冯健民 朱俊才

朱恒夫 朱栋霖 曲六乙 华 玮

刘 禛 吴新雷 陈再峰

[新加坡] 陈声桂 周华斌 周 星

郑培凯 赵山林 俞为民 黄宗贤

郭 超 聂圣哲 [韩] 梁会锡

曾永义 康保成 蓝 凡 廖 奔

[美] Stephen H. West(奚如谷)

主 编 朱恒夫 聂圣哲

主 编 致 语

朱恒夫 聂圣哲

“艺术”在人们的心目中，地位是极其崇高的。任何人与事，只要与“艺术”发生了关系，就会不同寻常。从事艺术创作的人，我们会说他登上了艺术的殿堂；而极具艺术性的物品则被人们视为珍宝。然而，什么是艺术？至今也没有一个大家都认可的定义。

但有一点是可以肯定的，人们对“艺术”的认识是在不断变化的。《论语·述而》说：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”可见，“艺”居于“道”、“德”、“仁”之下。又《左传·襄公十四年》云：“大夫规诲，士传言，庶人谤，商旅于市，百工献艺，故夏书曰：‘……官师相规，工执艺事以谏。’”这里说得很明白，“艺事”为工匠所为，是一种技能性的工作。但后来“艺”的内涵扩大了，将精神、思想的形态亦纳入其中，最能说明此问题的是人们将《礼》、《乐》、《书》、《易》、《诗》、《春秋》也称之为“艺”，让“文”与“艺”紧密地结合在一起。

在西方，“art”这个字原先也仅指人为的、手工的制作，如在柏拉图的对话录《伊安篇》中，将它与“灵感”（divine）相对，是“技能”的意思，后来，此字的字义亦加入了精神与观念上的创造和审美上的意义。

今天由于艺术的种类、表现手法、创作者与受众都和过去有很大的不同，故“艺术”的内涵又发生了很大的变化。于是，什么是艺术？这一本原性的问题一再被提出来。

除此之外，人们对下列问题也探索不辍。

在全球一体化的时代，还要不要保持民族的艺术特色，如果要，应怎样去保持？

眼下是创新的时代,艺术又最讲究创新,那么,创新与继承应是什么样的关系?

艺术都是通过具体的形式来表现的,如绘画艺术、雕塑艺术、音乐艺术、建筑艺术、服饰艺术等,而绘画、雕塑、音乐、建筑、服饰等都有自己的学科,在这样的情况下,艺术学研究的对象是什么?又如何进行艺术学学科的建设?

从古到今,从事艺术创作的人,数以千万计,然而真正能名垂千古,其作品成为经典的则寥寥无几,这是什么原因?须具备哪些要素才能成为经典?

这些问题已经严重阻碍了艺术的发展,今日之所以出现不了艺术大师,产生不了伟大的作品,不能说与此无关。鉴于此,本期专门邀请在艺术学领域取得了卓越成就,并在学术界有着很高声誉的专家,著文讨论上述的问题。虽然他们所说的仅是一家之言,也可能有偏颇之辞,但都有益于我们对艺术的诸问题进行深入的思考。

随着国力的不断增强与人民生活水平的日益提高,“艺术”愈来愈成为人们生活的不可分割的一部分,从个人的吃、穿、住、行,到国土的规划、城市的建筑,无时无刻不在运用艺术的表现方法。可以说,现在每个人、每个单位、每个地区都在用艺术的手段来塑造着自己的形象。因此,我们相信,本专辑一定会成为大家喜欢的读物。

目 次

主编致语/1	朱恒夫 聂圣哲
第一篇 艺术本原	
什么是艺术/1	聂圣哲
试论“艺术”概念的重新界定/13	王志敏
艺术本质与艺术发生的动因/29	林君桓
何谓艺术人类学/45	方李莉
艺术概念的形成与艺术的自觉意识及艺术学的学科历程/68	陈旭光
第二篇 艺术创新	
艺术经典:跨越时空的必备要素/85	朱恒夫
法式与创生:艺术的创造之维/97	施旭升
美在创造/112	冯去非
第三篇 当代艺术	
艺术的批评与批评的艺术/125	蓝 凡
当代艺术终结:困境与反思/141	刘悦笛
艺术终结论的三阶段反思/164	陆 扬
第四篇 世界视野	
无理性对理性的深层开掘/178	冯健民

中华艺术论丛·第8辑

- 全球化对艺术之影响/184 黄宗权
论艺术的主客体关系的结构特性/201 马龙潜
比较艺术研究的实践品格/216 王安葵
试论人类迁徙与巴蜀艺术高峰形成之关系/224 杜建华

第五篇 学科建设

- 基于 CSSCI 的艺术学研究热点分析(2005—2006)/230 赵宪章
从中西专业艺术教育比较角度看国内二级学科艺术学的
学科建设问题/261 徐子方
艺术学到底是个什么样/270 梁 玖
中国艺术学学科建设问题的审思/286 易存国
试论我国 20 世纪艺术学跨学科研究的历史演进/304 张晓刚

第六篇 绘画园林艺术

- 道家思想对中国山水画论的影响/324 陈池瑜
转型时期的青年美术/342 王邦雄
从吴冠中的“中西融合”所想到的/352 金丹元 杜薛唯
李渔论园林艺术中的山石花木之美/364 杜书瀛

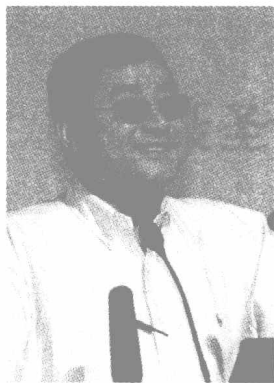
第七篇 民族艺术

- 中国艺术虚实论/381 叶长海
意象与空灵/404 金丹元
中国艺术创作与鉴赏中的身的展示与意味/419 白 鹤
中国古代舞蹈服饰研究/440 皇甫菊含
试论中国传统艺术理论的人格本位/461 朱国庆

第一篇 艺术本原

什么是艺术

聂圣哲



聂圣哲

聂圣哲,1965年1月生,徽州休宁人。四川大学苏州研究院执行院长,教授,博士生导师。研究领域涉及材料学、住宅学、文化传媒等领域。在国家级杂志上发表论文近百篇,出版专著4本。

什么是艺术,艺术是什么?这是一个问题的两种表述,其本质都是试图定义艺术与非艺术的区别。多少年来,人们一直尝试着很清晰地规定出艺术的范围与界限,对艺术和非艺术有一个很直观的判断,就好像水和火、黑与白的截然不同一样。可遗憾的是,艺术的表现形式的动态变化和对艺术的各种单项的定义,使得人们对事物的艺术性时常只能凭感性作出判断,甚至,在不少的情况下,人们对艺术的定义是在人云亦云中进行的。

如果不能对艺术有一个准确的、被人们广泛接受的定义,我们的艺

术创作、思维模式、文化呈现、修养水平甚至道德操守都会因此受到严重影响。历史的经验告诉我们,这种影响是巨大的,人类社会文明的进步也极有可能因此受挫或停滞不前。

其实,对艺术的界定首先是对艺术感的界定,这是一个生理学和哲学层面的问题。艺术的感觉产生于人们对世界认识的一个动态工程,这个动态过程往往导致人们对艺术的定义的渐变,这种渐变又使得对艺术的定义脱离了哲学的本质,也就失去了哲学层面对艺术的定义的意义。所以,对艺术的界限,迄今为止还没有公认的标准和参照系。

一般来讲,一种艺术的感觉最初产生于各种非生活态、非寻常化的元素的突然出现。人们的感官受到了刺激,这种刺激往往是从出乎预料开始的。但是,任何刺激经过一定的时间后就会导致感觉的麻木。然而,随着越来越多的人被同一元素刺激后发出感慨,麻木的人群会逐渐醒悟,感觉再一次被激活,激活后又渐渐麻木……人们对这个循环往复的过程进行的普适化的总结——这种总结首先来自感觉,其次是情感归纳,然后是使用语言工具做出抽象化概括性的定义。

在谈论什么是艺术的问题时,有4个问题必须要弄清楚,它们分别是:1. 艺术感觉,2. 艺术创作的过程,3. 艺术创作的工具,4. 艺术作品的特殊属性。

一、艺术感产生的两个外部条件

1. 艺术感首先来源于差异性——新鲜感是艺术感觉的初级状态

我们可以设想,人类最初的艺术感,可能来源于用于遮羞的第一片树叶;或者,是某一古人,有韵律的一种悦耳的嚎叫。因为在习惯于裸体和乱嚎的原始人面前,这第一片树叶出现得突然,其冲击力显而易见;第一声有韵律的嚎叫虽然悦耳,留给倾听者更多的感觉是新奇和出乎预料。当极少数人用树叶遮羞时,差异就产生了。这种差异就是一种新的状态,状态差就有势能的存在,要消除这种势能就必须完成一个跃迁,这个跃迁需要时间、智慧、勇气甚至技巧。

所以说,艺术感首先来源于差异。比如,当视觉中习惯于彩色图片的时候,黑白就是艺术;相反,黑白世界中突然出现的彩色也是艺术。再比如,在蓝色的海面上,一叶白帆的出现,人们的感受就是艺术性的;在茫茫雪原中的一个蓝色的身影,留给人们的感受主要是艺术层面的感受。又例如,长期生活在城市里的人,一旦来到风景优美的名山,这时的感受就是艺术性的;相反,一个长期在山顶上生活而从未走出大山的山民,第一次来到城市的感受是兴奋,也是一种很朦胧的艺术感受。以上几个例子充分说明,虽然产生这些景象的主体并不一定具有艺术性,也不一定具有艺术的动机,但产生景象的效果却完全是艺术性的。这些规律还可以从百灵鸟的歌唱及孔雀开屏的例子得以验证。

艺术感首先来源于差异。这是因为,差异导致了新鲜感,这种新鲜感是艺术感的最初始阶段,也是不可缺少和不可逾越的阶段。艺术感不是一成不变的,随着时间的推移,许多错觉导致的艺术感受会被抛弃。有些感受会由于变得越来越司空见惯而慢慢淡出,而只有具备永恒的感受的事物,才会长时间的留在人们的记忆里,这种记忆经过多次反复、相传,再运用语言工具进行描述,一种类型的艺术感就被越来越多的人承认了。正如第一个绘画的人、第一个歌唱的人、第一个雕塑的人的作品当时都不可能被称为艺术一样。他们之所以后来被归纳为画家、歌唱家和雕塑家,这都是差异引起刺激,导致了一个认识、总结、怀疑、再认识,最后达成共识的过程。

2. 艺术感其次来源于距离感——神秘感是艺术感受的重要来源

距离,无论是空间距离还是时间距离,都是物理学概念。从哲学角度来说,距离有时是产生差异性的一种条件,尽管这种差异性经常是错觉所致。因为距离的这种特殊属性,就导致了它在艺术感的产生过程中起着至关重要的作用。

首先,让我们举一个天体的例子来说明这个作用。

晚风习习的浩瀚的秋夜,有时是皓月当空,有时是繁星点点。生活在地球上的人们,从第一次看到星星或月亮时,内心的愉悦便会油然而生,这种远在天边的美丽景色,留给人们的感受,从本质上说是艺术性的,尽管在天文学家及天体物理学家的眼里,这些放射出美丽的光芒,

充满着迷幻的星球本质上都是要么冰冷、要么火热的球体，实际上是一大堆自然形成的泥土、岩石或气团，自己发光，或者反光，通过遥远的距离呈现在人们眼前。但是，它们留给人们的感受绝对是艺术性的，留下的印象也绝对是艺术印象了。当然，产生这些景象的主体并不一定具有艺术性，也不一定有艺术的动机，但产生的效果也同样完全是艺术性的。

这是因为距离感会导致神秘感，这种神秘感往往首先是朦胧的感觉，有可能是美丽的印象，有可能还伴有错觉，让人们看到了平时及身边看不到的景象，感觉上产生了差异，激发了愉悦，最终就萌发出艺术的感觉。

距离感产生艺术感觉的例子举不胜举。例如，夕阳下一群非洲妇女在田间耕作，她们的直立，她们的弯腰，她们的臀，她们的胸……她们的一举一动，在遥远的东方人眼里，艺术的感觉占了绝大比例。相反，在她们丈夫的心目中，这仅仅是自己的老婆在地里劳动而已。又如，明星在大众面前，充满着色彩与光芒，艺术的感觉自不在话下。而在他们的配偶面前，仅仅是自己的妻子或丈夫，艺术感恐怕要大打折扣了。

婚外恋的存在是否合理，偷情是否要受到道德的审判，这是社会学家、伦理学家及法学家探讨的问题。但是，就偷情的本质而言，是距离产生艺术感的一个生活中的实例。现实中，我们经常可以看到，配偶长得很美丽或英俊的人，也可能去偷情。这就是生活中的距离产生感觉的一种状态。这种因距离导致的感觉，无外乎是神秘感、诧异感，甚至错觉或富有目的联想的幻觉，最后升华为艺术感。这种偷情，从本质上讲也是人们满足艺术感的一种追求，尽管这种追求有时是不道德的。有人说距离产生美，其实，这种说法并不十分准确。严格地说，应该是距离产生艺术的感觉。这种感觉可能是美的，也可能是不美的，但这种感觉绝对是艺术的感觉。

文物留给我们的感觉，艺术性占了很大的成分。一件当时很普通的器皿或者工具，经过几百年，甚至几千年的时间距离，艺术感自然会产生的，这当然是由时间距离产生的艺术感觉。

现在我们可以来讨论一下人们观看摄影作品的感觉是否为艺术感

觉了。

在很长的一段时间里,摄影是不是艺术一直是一个争论的话题。尤其是它与绘画所呈现的都是平面视觉作品——图片。人们往往会用朴素的情感作出以下判断:摄影使用复杂工具,瞬间就能完成;绘画使用简单工具,要经过很复杂的创作;摄影只要按快门即可,不需要技巧,绘画需要高超的技巧……其实,这种判断标准太过于生活化,甚至情绪化。我们从差异性来判断,首先,照片并不等于产生这张照片的物或者人,它是摄影者在某一瞬间的感觉判断的基础上所记录而产生的平面视觉作品。有经验的摄影家,还会在光圈、快门、光造型等手法上进行设计,这样拍出的照片更具有不同于肉眼所能看到的实际景色,差异性就更大。现实中的一句话是很能说明这种差异性的,这句话就是这个人拍照的时候是否上相。此话就充分反映出摄影的差异性本质来,要么上相,要么不上相,但这都不是现实中的这个人。镜头记录的世界因有别于眼睛所看到的景象,其中的差异性就导致了艺术感的产生。

其次,我们再从距离性来分析。比如说,一张喜马拉雅山的照片现在我们面前,我们看到的是千万里之外的喜马拉雅山的被拍成的照片,空间距离是很大的;另外,它也是某一瞬间的图像记录,时间距离也显而易见。我们如果凭着这张照片再去喜马拉雅山,想寻找照片中的感觉,这几乎是不可能的,最多只能是“这个地方有点像”的感觉而已。

所以,只要从产生艺术感的差异性、距离感两个特性来判断,摄影作品的艺术感是显然存在的。其他的形式的作品,如文学、戏剧、舞蹈、影视、建筑……等等,人们在阅读、观赏、倾听时的感觉都可以用这两个特性来判断是否具有艺术特征。

二、艺术创作的两个过程

一件艺术作品的诞生一般要经过两个过程,即物理加工过程和文化(情感)加工过程。

1. 物理加工过程是艺术品诞生的第一步

任何艺术品之所以成为艺术品,都是以物理形式来传播的。音乐

是通过声波；绘画、造型、表演类等视觉艺术是通过光波（文学也是通过光波传递字码，然后转化为内容），烹调艺术是通过味觉的分子接触，主要物理过程，也伴有少量的化学过程。在艺术创作之前，雕塑可能是一块石头，或一堆塑泥；画作可能是画布、纸、画笔或油墨；文学可能就是纸和笔（现在是电脑）；音乐就是音符和乐器；摄影就是相机、对象物及光；建筑就是建筑工人、建筑机械及建筑材料……

物理加工的过程就是加工和制作的过程。雕塑家用刻刀、榔头和凿子；画家用油彩和画笔，演奏家用各类乐器，作家、诗人用纸和笔，摄影家用相机，建筑家用图纸指挥建筑工人……于是，雕塑、绘画作品完成了，小说、诗歌写出来了，音乐演奏出来了，照片拍出来了，建筑物呈现出来了，这也就是说，创作的物理过程结束了。

2. 创作者自行的文化加工过程往往会伴随物理加工过程出现

文化加工又称情感加工，分为前文化加工及后文化加工。前文化加工过程始终伴随物理加工过程而存在，是创作者自行完成的一个过程。一个艺术家在创作时，往往有着明确的艺术动机。这种动机会伴随着创作的整个过程，这就是一个前文化加工过程。这种文化加工过程会使得艺术家在物理加工过程中不断修正或升华自己的创作，最后使得作品变得或栩栩如生，或充满着梦幻，或怪诞离奇，会使作品更具有艺术特质。但是，这种来源于创作者本身的前文化加工，往往具有很大的局限性，这种过程会随着物理加工过程的结束而结束，其效果是有限的。后文化加工过程，是人们对一种包括艺术品在内的事物带着各种目的及情感的无限的想象，这种想象通过语言工具的传播，循环往复，给作品和事物附加了更多的艺术生命和价值，这种附加往往难以预料，达到无限膨胀的程度。

3. 后文化加工过程游离于作品及创作者本身

后文化加工过程虽建立在作品个性、品质及灵魂的基础上，但往往是作品诞生以后才真正开始。后文化加工是真正的文化加工，是一个非常复杂的永不停止的过程，其结果往往会远离创作者的初衷。这种文化加工是对一件作品或一个事物的感觉者，凭着想象、个人经历、各种目的、宗教信仰、民族自豪感、地位、经济利益，而展开无限遐想，艺术

情感不断放大的过程。这种文化加工的能量是巨大的,大到难以想象的程度。人工创作的艺术品进行后文化加工是显而易见的,如梵高的向日葵、达利的红唇沙发,都是后文化加工到达极致的产物,而且随着时间的推移,更多更精彩的文化加工会使得这些作品更有价值。其实,当时的梵高、达利对自己的作品的期望值,决不会像今天这样高,也许在他们的心中只是很普通的作品,甚至会诚惶诚恐,怕别人看自己的笑话。但是,历史的变迁、特殊的社会历程、商业操作及人文关注,使得这些作品的文化加工从未间断过,而且愈演愈烈,越加工越红火。这种现象,恐怕是这些创作者当初始料未及的。所以,从这种层面上来讲,向日葵及红唇沙发等这些作品,是梵高、达利和全世界后来的关注者共同创作的作品,因为这个庞大的后文化加工过程都是由后人来完成的。

人工创作的作品会有后文化加工,有些自然物或虚无物也有被后文化加工的可能性。山上的一块岩石,一颗古松,经过一代又一代人的文化加工,就能呈现出艺术生命与价值来。比如说,黄山的迎客松。首先,黄山上的这棵古松被命名为迎客松就是一种后文化加工,然后,随着参观者的越来越多,每个人都凭着自己的想象,不断描述迎客松的特征,这种描述往往带有情感色彩或某种目的,通过语言工具的传播,使得迎客松就变得越来越特殊起来,本来没有差异性和距离感的一颗松树就会变得与其他“普通”的松树不同起来,让观赏者充满着艺术体验。其实,刘三姐的传说、月宫嫦娥的传说、神女峰的传说,都是自然物或虚无物经过后文化加工而成为艺术感觉物的典型例子。

特别要指出的是,像绘画、雕塑、建筑等具有不可复制性的作品,它们的唯一性会导致后文化加工会伴随商业的运作不断加强,最后有可能是商业运作主导后文化加工,反过来后文化加工又给商业运作带来了这样那样的自圆其说的说法。这种文化加工和商业运作的“自耦”现象,会使得这种类型的作品只要有市场存在,后文化加工就不会停息。相反,文学、音乐(特别是作曲)等作品就没有那么幸运了,因为小说、诗歌、乐谱随时都可以复制,不具备唯一性,也就失去了商业运作的价值(手稿另当别论,但电脑时代连手稿都不会再有了),所以,这些类型的作品的后文化加工就显得单纯起来,不会伴随商业运作,也就不会有文

化加工和商业运作的“自耦”现象了。

三、艺术创作的两个工具

艺术创作是需要工具的,这个工具不是物理学意义上的工具,而是哲学层面的工具,即日常工具与技巧工具。日常工具是指人们不需要太多的专业训练就可以使用的工具,如写作时文字的使用,摄影时相机的使用,影视表演肢体的使用等等;技巧工具是指一定要经过严格训练才能掌握的工具,如作曲时使用音符,芭蕾的创作与演员的表演,杂技、体育的艺术体操,等等。技巧工具的特点是一定要经过较长时间的专门训练,并且要有专人指导,一般很难通过个人自己领悟出来。有些工具是很难界定为日常工具或技巧工具的,如书法的技巧,民歌及流行歌曲的演唱技能,某些美术手段……因为这些领域的技能有时可以通过个人较长时间的琢磨得以领会并掌握,有时也需要专门的训练及专门的指导,所以很难将其界定为日常工具还是技巧工具。所以,同是艺术创作,但使用的工具是有区分的,有的甚至是本质的不同,这是一个非常重要的问题,值得认真研究。

1. 日常工具的创作的特点

比如说写作,在一两百年前,只有很少的人识字,那时的写作应该归到技巧工具的范畴。但也有一些例外的情况,比如说安徽作家陈登科,他就是一个不怎么会写字的作家,他的方法是采用口述,然后由秘书记录下来。现在的人,基本都已识字,文学创作就完全应该属于日常工具的范畴。所以说,今天的世界,已经是“写作如同说话,是人就会”的时代,只要有信心,基本上每个人都可以创作。只要稍稍做一个粗略的统计,大多数作家,无论他今天是否属于专业性质的,他们基本上都是从业余开始,因为他们使用的是日常工具,所以门槛不高,谁都可以自由入门,入门后再辛勤创作,决一雌雄。

随着技术的进步,现在购买一台数码相机已是一件非常普通的事情。所以说,摄影虽然是艺术,但是摄影使用的却是日常工具,数码化更使得摄影工具变得更加日常化了。