

# 美的沈思

中國藝術思想芻論

蔣勳 著



雄獅美術

# 美的沉思

中國藝術思想芻論

蔣勳 著



雄獅美術



## 作者簡介

蔣勳，一九四七年生、文化大學史學系、藝術研究所畢業，受教於莊嚴、李霖燦、那志良先生。一九七二至一九七六留學巴黎大學，專攻西洋藝術史。

現任東海大學美術系主任，出版有「藝術手記」、「徐悲鴻」、「齊白石」(評論)，「少年中國」、「母親」(詩集)及「萍水相逢」(散文集)。

## 美的沉思——中國藝術思想芻論

在歷史的核心裏，「美」被一層層包裹著、偽裝著，彷彿要經過一次次的迴流，待到歷史的渣滓去盡之後，「美」才從那紛華浮囂中昇學起來。蔣勳先生從中國古老的典籍記錄、藝術史的資料中展開的省思，試圖建立起中國美學的幾個基本觀念，並為中國藝術研究發掘一個新的天地。他將石器、陶、青銅，以周禮「考工記」的分類方式，把它們還原為石、土和銅；對漢隸與漢鏡的形式思考，以復活漢代的美學本質；把繪畫解散為形狀與色彩、把雕塑還原為材質的體積、重量與質感、把建築歸成初始的空間……。在形式背後，窺探「美」的真正本質。

字數 / 逾10萬字

開本 / 16開

圖片總數 / 200幀

封面用紙 / 150磅花紋銅版紙

內頁用紙 / 永豐100磅雪面劃刊

# 美的沉思

中國藝術思想芻論

蔣勳 著



雄獅美術



獻  
給  
母 父  
親 親  
，  
以 及  
他 們  
血 脈  
相 連  
的  
故 國

# 目錄

- 6 目序
- 21 第二章 藝術的原始公式
- 第一節 關於「藝術」這個字
  - 第二節 「藝術」與「藝術」
- 24 第三章 初民之美——岩石與泥土
- 第一節 形狀的辨別、利用和創造
  - 第二節 石器時代的感官經驗
  - 第三節 泥土與手——物質、技術、觀念
- 28 第四章 安士敦仁——史前陶器的種種
- 第一節 中國史前陶器的造形與紋樣
  - 第二節 圍繞圖騰符號的一些問題
- 33 第四章 青銅時代
- 第一節 青銅器的起源
  - 第二節 青銅器的分期
  - 第三節 青銅器的成分
  - 第四節 關於「鸞鏡」
  - 第五節 從巫術之美到理性人文精神的建立
- 38 第五章 民之初生——人像背後的美學觀念
- 第一節 人像藝術的萌芽——幾個古老民族的例子
  - 第二節 人像藝術的萌芽——關於中國
- 43 第六章 龍蛇相關的戰國之美
- 48 第七章 「水平」與「波磔」——漢代隸書與建築上一條線的完成
- 第一節 春秋工藝的主題
  - 第二節 工藝上的地方色彩
- 53 第八章 天圓地方——漢代的形上美學
- 第一節 天圓地方——漢鏡的世界
  - 第二節 再論「方」與「圓」——基形的尋找
  - 第三節 庶民世界
- 58 第九章 唯美的時代——魏晉名士風流
- 第一節 文人藝術的勃興
  - 第二節 書法、繪畫、美學
- 64 第十章 石塊裏的菩薩之笑——南北朝的石雕藝術
- 第一節 五胡亂華
  - 第二節 北朝石窟
  - 第三節 雲崗
  - 第四節 石窟藝術在中國的歷史
  - 第五節 菩薩之笑



70 第十一章 悲願激情之美——敦煌的北朝壁畫

- 第一節 敦煌的開窟
- 第二節 北魏壁畫的特徵
- 第三節 激情與悲願
- 第四節 流動飛揚的西魏風格

75 第十章 大唐世界

- 第一節 敦煌彩塑——菩薩、迦葉與阿難
- 第二節 規則與叛逆——大唐美學
- 第三節 色彩的迸放——唐三彩器
- 第四節 尚像畫的高峯
- 第五節 奉御畫家——關立本、張萱、周昉

83 第十二章 山高水長

- 第一節 山水的初始
- 第二節 荆、關、董、巨
- 第三節 筆墨與詩意

89 第十四章 墨分五彩——宋代的水墨革命

- 第一節 繪畫升為哲學
- 第二節 色彩褪淡的歷史
- 第三節 南宋繪畫與墨的解放
- 第四節 前衛的水墨革命者——梁楷、牧谿
- 第五節 無色之色

96 第十五章 中國藝術中的時間與空間(一)——長卷與立軸繪畫的美學意義

- 第一節 繪畫形式的省思
- 第二節 移動視點與卷軸畫的發展

105 第十六章 中國藝術中的時間與空間(二)——「無限」與「未完成」

- 第三節 中國繪畫卷軸與展放中的時空意義
- 第四節 幾件唐、五代長卷的形式分析
- 第一節 莊子哲學的時空觀
- 第二節 章回小說與戲劇的結構形式

109 第十七章 中國藝術中的時間與空間(三)——「無限」與「未完成」

- 第一節 「空白」的哲學內涵
- 第二節 建築與舞台中的空白
- 第三節 宋元以後繪畫中空白的發展
- 第四節 卷軸中的「詩堂」、「引首」與「跋尾」

115 第十八章 文人畫——意境與書法

- 第一節 趙孟頫與元四大家
- 第二節 意境與書法的結合
- 第三節 院體與文人畫的激盪

123 第十九章 市民繪畫的迂迴之路

- 第一節 宋代城市風俗畫的發軔
- 第二節 明代市民繪畫的曲折發展
- 第三節 揚州畫派到海上畫派

134 參考書目

# 自序

這本書分段連載延續了有兩年之久。

至於這本書中有關問題的思考，時間則更長了。

走到美術理論的專業上，最初只單純是因為一些「美」的感動；那些詩歌、音樂、繪畫、雕塑與建築，在最沮喪致死的時刻，依然煥放着生命動人的光彩，使我相信，那「美」便是生命的唯一目的和意義罷。

在故宮讀有關中國藝術的種種，起初，也還只是停留在對「美」的直接的、單一的感動上。

這些瑩潤斑斕的玉石，這些滿是鏽綠的青銅器，這些天矯蜿蜒的書法，這些飄渺空靈的山水畫，却逐漸使我開始思考起它們形式的意義。

彷彿歷史的渣滓去盡，從那紛華浮囂中昇舉起來，這「美」才是歷史真正的核心。

這「美」被一層層包裹着、偽裝着，要經過一次又一次時間的迴流，才逐漸透露出它們真正的歷史的意義。

「美」比「歷史」更真實。

我所受西方藝術理論的訓練，也使我在一一段時間以更嚴格的方法來觀察藝術作品——做爲人類文明中最高的一種形式象徵，它們，在那浮面的「美」的表層，隱含着一個時代共同的夢、共同的嚮往、共同的悲屈與奮鬥的記憶罷。

我習慣於把詩歌拆散爲文字、音節，把繪畫解散爲形狀與色彩，把雕塑還原爲材質的體積、重量與質感，把建築歸回，成爲初始的空間……

在形式的背後，有更爲本質的形式。

當一層層形式的偽裝剝開之後，我們才窺探到一點點「美」的真正本質。

西方現代藝術中一些基本「還原」的觀念，從泰納(H. Taine)到保羅·克利(Paul Klee)，都使我重新細想起古老中國哲學中對本質的深沉思考。

泰納在十九世紀末，腳接了藝術品、歷史與社會三者關係，他在「藝術哲學」(La philosophie de l'Art)中對「藝術品」的「還原」，還是承襲了黑格爾的觀念，把藝術當成歷史的一種形式來考察。

在一九二〇年代發表了一系列討論「現代藝術理論」(Theorie de l'Art Moderne)的保羅·克利，則從純形式思考的角度，剝開了傳統藝術的偽裝，直接觸碰到「美」，做爲一種形式更爲根本的原質。

從社會學的、心理學的不同角度，結合了藝術史的、美學的觀察，「美」做爲一種形式象徵被討論，逐漸成爲這半世紀來重要的學術發展；容格(Carl G. Jung)所領導的對「人及其象徵」(Man and his Symbols)的

一系列研究，便在六〇年代，對人類不同的藝術形式做了超越傳統藝術史與美學以外的分析，使「美」更具體地被當做一種文化象徵來看待，也使「美」更爲真實的形式意義顯露了出來，成爲每一段人類歷史動人的呼聲。

布蘭登(S.G.F. Brandon)的「Man and God in Art and Ritual」，對形式的探討引導到宗教儀式上，坎培爾(Joseph Campbell)的「the Mythic Image」把形式思考與民族的神話與宇宙觀結合在一起，都屬於同一類型的對「美」的再發現，也使近代的藝術史與美學研究拓展到更新的階段。

這些，都明顯地給了我多方面觀念上的影響，使我重新去排列接觸過的各種中國藝術，試圖從其中找出形式象徵的意義。

因此，這本書不算是藝術史的論著，而是依靠着中國藝術史的資料，試圖初步建立起中國美學的幾個基本觀念。

周禮「考古記」中對於藝術材質的分類給予我很大的震驚，事實上，許多更爲純粹的對藝術的思考，中國古老的典籍中的記錄，毫不遜色於西方現代的前衛革命。

我因此對石器、陶、青銅，以「考古記」的方式，把它們還原爲石、土和銅，是中國初民對物質最初的思想，它們便不只是斷代藝術史上的石器時代、仰韶、或商周，而更重要的，是這一民族對物質特殊利用的方式所

完成的形式規則。

漢隸與漢鏡的形式思考，也在於復活漢代形式中真正的美學本質。

這樣的討論方式，倒接着編年的意義，使人容易誤會是中国藝術史，事實上，應當是有關中國藝術形式的幾個基本觀念的省思。

在中國近一百年混亂而徬徨的歷史處境裏，要靜下心來，思考有關那古老中國曾經信守過的、堅持過的生命理想、美的規則，有時，連自己也要不禁懷疑起來罷。

然而，那些玉石、陶器、青銅、竹簡、帛書、石隸、敦煌、山水……猶歷歷在目，它們何嘗不是通過了烽火戰亂的年代，從那最暗鬱的歷史底層，努力地仰望着，仰望着那永恒不息的美的光華。

而這「美的沉思」的工作，便是我對自己許諾給這民族的一願罷；我願一百年歷史的惡夢過去，在醒來的時候，這古老的民族，仍然記憶着那千萬年來他們信守過的土地與山川，仍然記憶着那千萬年來，即使殘破漫漶到不可辨認，依然閃耀着不朽光芒的玉石、陶、青銅：這「美的沉思」也只是我個人在歷史的劫殺中小小的一夢，許諾給引領過我的前人、師長、朋友，許諾給後來者——因爲「美」，我們便可以繼續前去。

一九八六



圖片欣賞

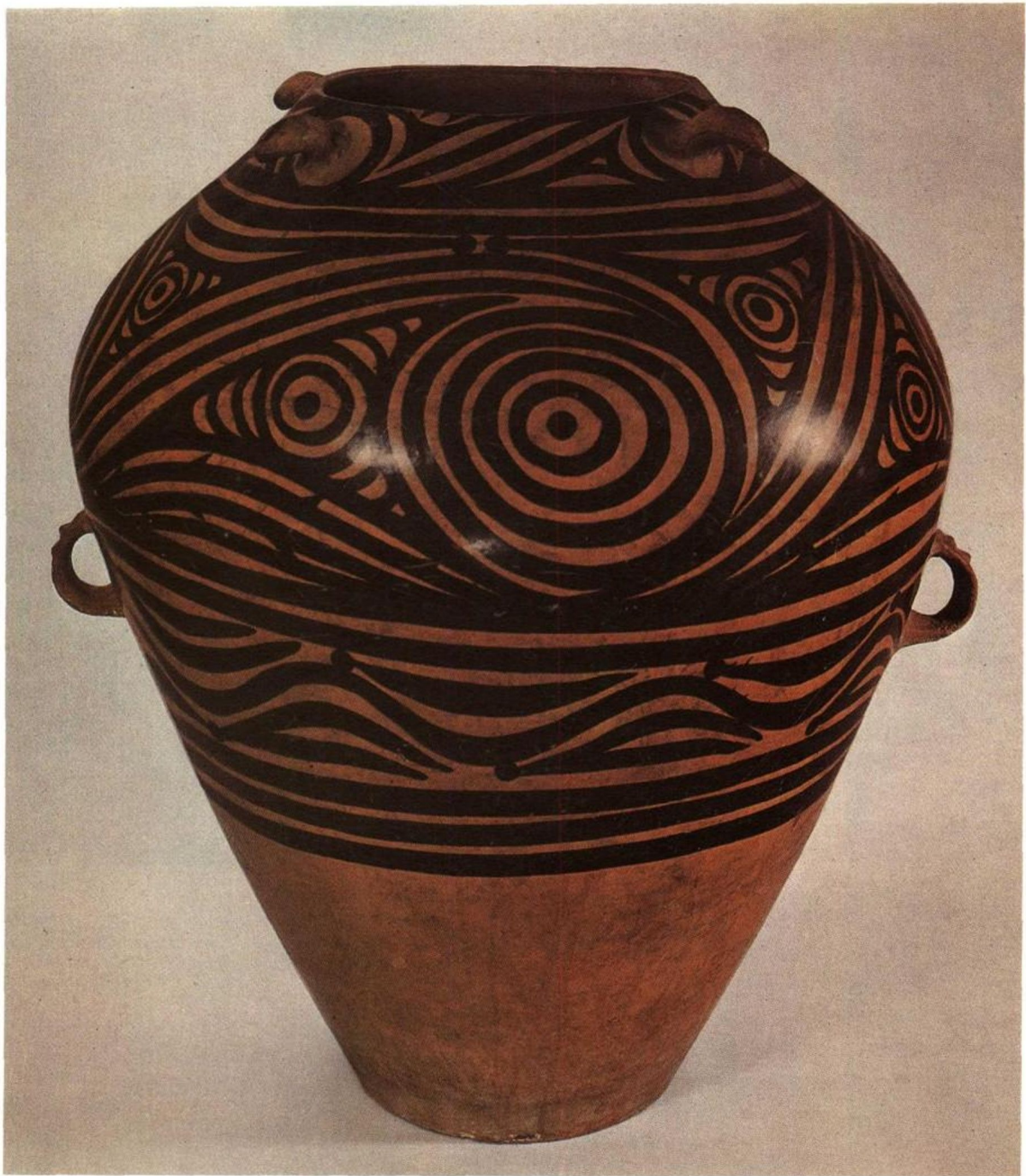




### 新石器時代 玉石器

中國人說「美石爲玉」，中國人的愛玉，彷彿是那久遠而茫昧的石器時代的記憶，不但在視覺上看它們的形制，更是用手、用臉頰去親暱這玉石的質地。彷彿那冰冷無感的石塊，經過了幾百萬年人類的親愛，也被賦予了美麗的生命。（見26頁）





彩陶雙耳壺 甘肅馬家窯類型

人類從流蕩遊牧的生活改變成農業的定居生活，安份於一塊土地上。不但利用這塊土生養百穀、牲畜；也利用這塊土製作了器物。陶器正是這「安土敦仁」的文明產物。遠離了茫昧的漁獵社會劇烈的生存競爭，史前陶器的形制和紋飾都展現着一種進入較緩和的農業社會時的

愜美心情。那些延展的曲線，連綿、纏繞、勾曲，像天上的雲，又像大地上的長河。因為定居了，因為從百物的生長中知道了季節的更替，生命的從死滅到復甦，中國陶器中的紋飾，除了圖騰符號的簡化之外，又彷彿有一種靜下來觀察萬物的心情。（見32頁）

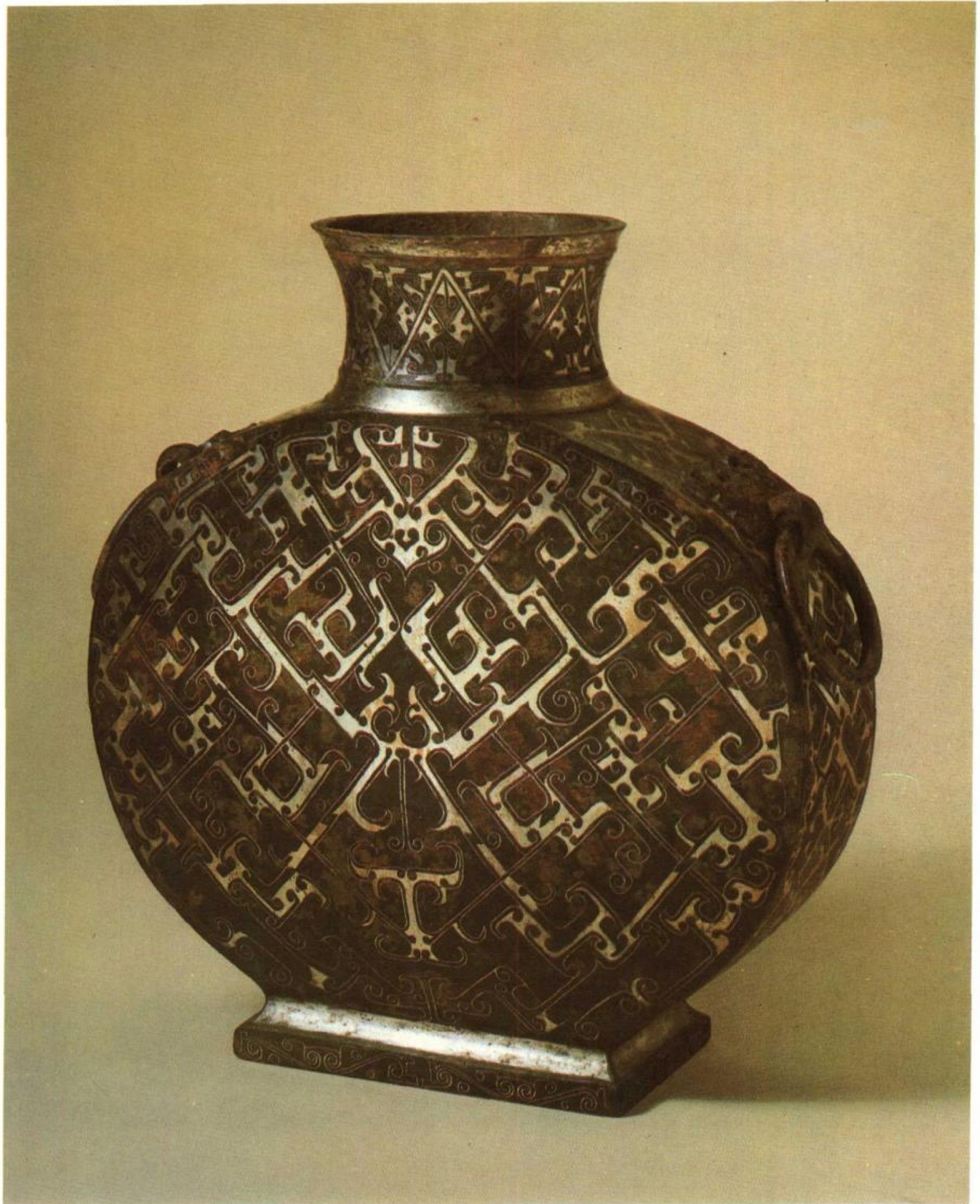




商 四羊方尊 安陽期青銅器

商的藝術風格充滿了神祕的幻想，大膽而熱烈，那些厚重華麗的饕餮，透過久遠的年代，仍然傳達給我們那巫的文化中迷狂暴烈的血質性格。以狂暴的原始衝力，創造着詭異而纏綿的器物，糾結着繁複眩目的紋飾，糾結着神祕、恐懼、權威與奇想的熱烈情緒，是對大自然懷抱着崇拜與畏懼之情的初民，在如狂的祭禮中對一切未知發出符咒似的頌歌。（見37頁）





戰國時代 青銅嵌銀雲紋扁壺

商周的動物圖象，到了春秋戰國，被簡化成以曲線和直線為主的各種鈎連，在既均衡又不斷律動的線條與圖點交替中形成一種視覺的交響，這些線，似斷而連，若連實斷，如相鬪的龍蛇，天矯蜿蜒，組成活潑而熱烈的戰國之美。（見46頁）





漢 青銅四神鏡

「不以規矩，不能成方圓」，漢代努力地吧「規」與「矩」，「圓」與「方」配置在一起，完成了造形藝術形而上的象徵意義。把「方」和「圓」結合，完成了造形最基本的母體的尋找，他們的尋找類似於塞尚(Paul Cezanne)、克利(Paul Klee)在近代西方現代藝術所做的努力。(見55頁)