

Jingshen de Xingji

精神的形迹

廖少华 著

Yishu Zhaji

—— 艺术札记

湖南人民出版社

精神的形迹

Yishu Zhaji —— 艺术札记

廖少华 著

湖南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

精神的形迹—艺术札记 / 廖少华著. —长沙: 湖南人民出版社, 2008. 8
ISBN 978-7-5438-5354-6

I. 精… II. 廖… III. 美术批评—文集 IV. J05-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 120999 号

精神的形迹——艺术札记

作 者: 廖少华
出 版 人: 李建国
责 任 编 辑: 龙仕林 杨丁丁 文志雄
特邀编辑: 谭 慧 夏文欢
装帧设计: 杨丁丁
出版、发行: 湖南人民出版社
网 址: <http://www.hnppp.com>
地 址: 长沙市营盘东路 3 号
邮 编: 410005
经 销: 湖南省新华书店
印 刷: 湖南东方速印科技股份有限公司
印 次: 2008 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
开 本: 890×1240 1/32
印 张: 7.75
字 数: 20 万
书 号: ISBN 978-7-5438-5354-6
定 价: 28.00 元

营销电话: 0731-2226732 (如发现印装质量问题请与承印厂调换)

自序

英国哲学家柯林伍德(R.G.collingwood)在《精神镜像》一书中,提出“哲学作为精神的自我意识和自我创造的哲学观,它有各种隐含的形式,如艺术、宗教、科学、历史等……从根本而言,各种知识形式都是同一的,都是精神对自我的认识……精神的镜像正是其自身,心灵之镜”(中译本导言)。艺术作为哲学研究对象之一和精神的重要体现,无论是物态化的作品,还是文本形式的理论,无疑都具有精神折射的特质。

我国早在东汉时便有精神在文化艺术上产生影响留存形迹之论。许慎在《说文解字》中提出“迹,步处也”,将人的行为与迹联系起来;在《玉篇·之部》中认为“迹,理也”,拓宽了人类形迹与精神在理论上的认识范围。宋代邓椿在《画继·杂说》中把最早以掌代笔施泥于壁的作画形容为“干者代墨随其形迹”,清楚地表达了艺术形迹的概念。

柯林伍德的镜像说,涉及艺术、宗教、科学、历史、哲学等多个领域,具有“知识地图”意义。而就艺术的镜像而言,我国古代在文化艺术上的“形神论”实际上也堪称具有“宝镜”的意义,在指导艺术创作的同时,也反映了艺术家行为与精神的同一性,故此,我这本小书取名为《精神的形迹》。

每一个活着的人,都会有自己的形迹。

艺术家的形迹是他的创作思考、创作过程与作品产生的影响。

理论家之形迹是对艺术发展过程中艺术现象的理解、所思所想与评价,通过文字的传播产生影响。在当今物质利益远远超过精神价值的时空下,理论家们纷纷改行去种“瓜”了,其中原因不言自明。我与一些理论家不同的是迫于性情与生计,我在艺术旅程中既“种瓜”又“卖瓜”,创作与理论兼顾,还得教学生如何“种瓜”和“鉴赏瓜”。这就是我的主要形迹。

这本小书记录了我对艺术的所思所感,或许这些形迹模糊不清,但却是真实的,是我前阶段主要精神寄托所留下的艺术形迹。

任何艺术的生产和评论,都会留下精神映照的形迹。艺术家如此,理论家亦如此。谬误在所难免,欢迎读者诸君指正。

廖少华

2008年8月

目录
CONTENTS

艺 理 识 辨

- 《周易》古文化对传统民居的深远影响 / 3
- 古代民间建筑的“镇宅”艺术 / 9
- 古代石雕艺术中的官狮与民狮 / 14
- 古代建筑门脸雕刻艺术概略 / 19
- 黄潭寺明代石雕造像 / 24
- 现代水墨画的传承与变革 / 26
- 山水画工笔意写与意笔工写的交融分析 / 30
- “笔意”形态与器物文化精神 / 33
- 浅议文化个性与艺术个性 / 39
- 对“新文人画”前景的一点浅见 / 44
- 现代绘画造型非语言因素 / 45
- 山水画的体识与皴法 / 48
- 山水画皴法的当代意义 / 51
- 笔线形式与表现特质概略 / 53

笔线“三气”杂谈 / 57

中国画造型的笔形与笔魂 / 61

中国画用笔的气与力 / 63

意在象外,理在画中

——“四象”在中国画创作上的意义与选择 / 67

“侧锋”价值与前景分析 / 71

“丑”笔成因与山水形态 / 75

“胸有成竹”与“胸无成竹”的美学意义 / 79

对古画论形意与创变新识 / 82

对山水画特技运用的一些思辨 / 87

论当代绘画禅意识中的心法与体静 / 91

论当代山水画装饰意味的形成与特征 / 96

苦学精神赞 / 100

再议“逸品” / 101

失落与寻找

——20世纪山水画状态思考 / 103

千里难尽目,写山随曲折

——高原山水画创作小记 / 106

当前中国画教育衰微缘由与对策 / 108

基础美术教学模仿形式的定位 / 111

图形语言在艺术设计中的应用形式 / 117

高校的“大美”教育现状与对策 / 120

简论审美现象的多种空间性 / 125

艺海掠光

深沉的记号

——凡·高其人其艺浅析 / 133

黄宾虹“道艺论”对当代中国艺术的深刻启示 / 136

师心应重于师迹

——黄宾虹山水承袭与研究倾向评析 / 143

重温“民学”，走近内美 / 148

读陈师曾作画五言诗有感 / 150

陈师曾作品的人文精神 / 153

陈师曾劲逸飞扬的山水画 / 155

艺术没有顶点

——二访刘焕章 / 157

穿透土木金石的学理之力

——读李松《土木金石——传统人文环境中的中国雕塑》有感 / 160

游向学海浪涛的峰巅

——翟墨印象 / 163

诗出真情书古意

——《李一诗草》的艺术魅力 / 165

中国民间美术的“精神之链”

——吕品田《中国民间美术观念》读后记 / 167

真诚奉献爱与美的艺术家

——读陈白—中国工笔画感言 / 169

光色同辉映正道

——黄铁山水彩画艺术特色窥探 / 172

做好城市的“眼睛”

——读钱海源雕塑所想 / 176

绿洲之上彩云飞

——读郑小娟工笔人物画 / 178

鸿雁有声

——读文科的《鸟飞无痕》 / 181

以焦墨化合艺术与自然

——谢小毛《苍岩清寂图》作品评析 / 183

其志不纷,乐在其中

——朱坦其人与其画 / 185

艺术精神的不同裂向

现代艺术前后嬗变概况 / 189

现实与梦幻交汇的世纪风潮

——刍议西方现代派绘画不同表现趋向 / 195

现实主义表现类别与主要分歧 / 202

中国“当代艺术”嬗变的“三部曲” / 211

一个社会主义“叛逆者”的后现代话语影响

——对利奥塔“悖论推理”的辨析 / 217

境外投机性“走红”艺术对民族文化生态的负面影响 / 223

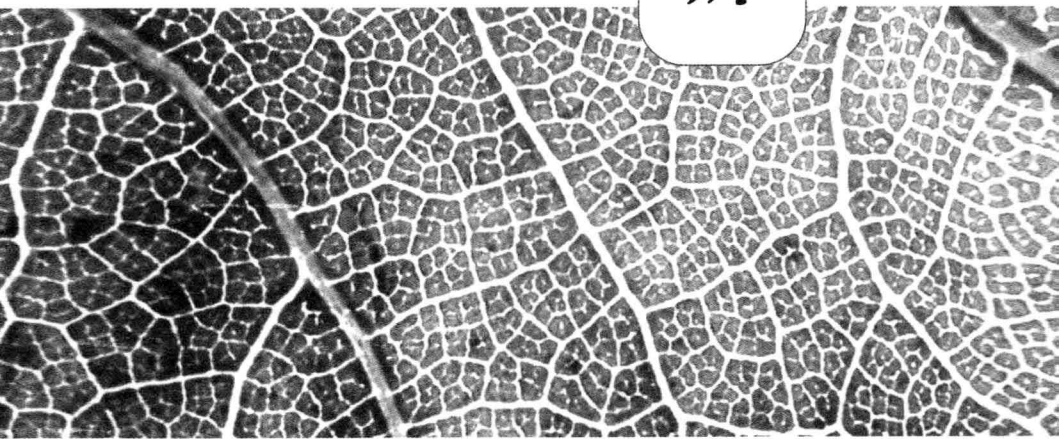
建筑广告“崇洋”倾向昭示什么? / 227

错位与投机的交流

——中国“当代艺术”境外参展意义质疑 / 229

艺 理 识 辨

Yili Shibian



《周易》古文化对传统民居的深远影响

中国传统民居,是中国建筑文化中最有普遍意义的部分,其建筑形制与形态的发展,体现了东方居住文化的典型样式和中国人“宅以人为本、人以宅为家”的思想。有遗存可供考证和推断的建筑形制大体上分为三类:一是新石器时代晚期始,人们从巢居形式过渡到地面(掘入式)建筑的穴居(包括袋穴和坑式穴居);二是半建筑与半穴居式,在室内竖立木柱、利用小木料与夹草泥做成的结构式简单房屋;三是随着社会发展,出现了汉族特有的木架建筑,墙壁改进为板筑墙和砖墙,后来形成院落形制。在民居形制与形态的演变过程中,民居直接或间接受到《周易》中相关理论的影响,最终成为有东方特色的独立建筑体系。

一、《周易》文化对建筑的深远影响

《周易》作为我国古代“四书五经”中的经典著作,当时主要用于“着其象以定天下之吉凶”,用“六十四卦、三百八十四爻,卦爻 象之义备而天地万物之情见,……尽变化之道。”所以,自《周易》出,后世无论官宦还是百姓,对它始信不疑,有的“得之于精神之运”,有的引起“心术之动”,力求“与天地合其德,与日月合其明,与四时合其序”。如今,从事政治、经济、科学、文化、艺术乃至军事的研究者,均从中得到不少启示。

“大壮”原出于《易经》的下经。辞曰:“大壮利贞。彖曰大壮。大者、壮也。刚以动,故壮。大壮利贞,大者正也。正大而天地之情可见矣。彖曰:雷在天上,大壮。君子以非礼弗履。”

宋代朱熹对“大壮”的注释为:“大,谓阳也。四阳盛长,故为大壮。以卦体言,则阳长过中,大者壮也;以卦德言,则乾刚震动,所以壮也。”从这些注释中可以看出,《周易》本义中的大壮主要指人们

的行为德性要大而阳刚，大者才正，正大才有君子之象与德。《系辞传·下》和《周易正义》中对“大壮”在建筑中的影响的诠释更为直接。《系辞传·下》中言，“上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨，盖取诸《大壮》；”《周易正义》的解释是“壮宫室于穴居野处，故取大壮之名”。有些学者认为这里所指的“大壮”，非指正式的建筑，只是在语义上相对于“简陋不堪的‘穴居’，很明显地同美有联系”，这种“壮”和“大壮”与宫室与宫殿建筑的联系“总的来看是以宏大壮丽取胜的”（参见刘纲纪、范明华著《易学与美学》第136、137页）。

《周易》作为中国历史上最早论述建筑的著作，其影响主要产生对后世城市、庭院、房屋的布局设计上。大壮卦中按照上两位阴爻、数字六的写法和下四位阳爻重叠起来，便成为茅草顶盖在几条木搭成的墙壁上^①。而这种建筑当初决非后来所谓的宫室，实际上是指建于荒野之处的民居。而大过卦中有对“栋”的描写，卜栋桡之凶吉，已经另指较高级的住宅；而明夷卦和彖辞、艮卦、节卦等卦辞中多处出现“门庭”、“户庭”、“王庭”、“门阙”等字，指的是平民与君王贵族等级之分的建筑。因此，我们可以窥见《周易》对古代建筑规范与布局的影响主要有三个方面：其一，“大壮”是指整个建筑早期形制与作风宏观上的要求，要求壮观大气；其二，先秦之前虽然典籍中贵族平民都共用“宫室”一词，但对照《周易》中的本义，实际上已经有所区别。“门庭”、“户庭”、“王庭”都各有等级之分；其三，“大壮”除了在建筑格局、形制上产生影响，同时也在审美观念上提出了中国建筑的发展以“阳刚”为主线的趋向，阳刚可以“过中”，但不能太过，太过则损。并从后世民居的发展史上，印证了“大壮”趋向与“大和”综合的特色。

二、“大壮”形制与“大和”理念在民居中的体现

大和是《周易》中的重要命题。和的本义原指音乐的相互搭配

与和合,后来引申泛指社会中的人与人、人与事、人与环境的和谐关系。《周易》“和”的概念,指天下万物最好的状态就是太和,大和就是最大的和谐。《乾·彖》中说:“综合大和,乃利贞。”“大和”理念对于民居建筑而论,无论是体还是用,都具有明显的综合意义。

民居是社会绝大多数人休养生息之所,它和传统中宫殿建筑之美有共性、又有明显的区别。共性方面是他们都遵循古代文化的观念、社会伦理标准和重视人与自然环境契合的建筑理想,都有大而壮的建筑需求。主要区别有三点:一是建筑形制不同,二是建筑规模、材料、色泽、与审美价值取向不同;三是建筑使用功能不同。民居建筑相比之下,具有更多中国建筑文化上的综合性,体现了中国人在正大、阳刚的建筑理念上“国”与“家”的辩证唯物主义思想;民居建筑是中国人家国意识最朴素、最真切的诠释,它和“大壮之美”相呼应衬托,在大壮建筑形制的基础上演绎出“大和之美”亘古不灭的魅力。

1. 宗法制度与伦理学说的和合催生民居“家国”意识

林语堂曾在《吾国与吾民》一书中深刻地剖析了中国人个人与家庭、家庭与社会一脉相承的关系。他认为“家族制度是中国社会的根底,中国的一切社会特征无不出自家族制度。家族制度与村社制度……可以统括地说明一切中国社会生活的现象。”^②所以,无论是先秦以前的母系氏族,还是后来标志男人社会地位提高的父系社会,都以个体为基础组成家庭,由同一血缘关系的若干家庭形成家族,再由若干同一姓氏的家族组成宗族,进而扩大为九族之亲在内的血缘集体,形成若干个自治的小社会。这些小社会最终形成具有中国特色的古代社会。

从社会生活的广义上来看,家庭既是三种活动的核心(属于第一层),也是社会最庞大的基础部分。由家庭活动发展到邻里、朋友的第二层范围;再在家庭承负对国家的责任和义务上,扩大到参与国家的建设与发展的第三层范围;古人所以提出“国家兴亡、匹夫

有责”，实际上已经直指了作为社会公民(个体)对家庭、家族、国家和整个社会的责任。国家的概念，最基本的释义是“国之本在家”；“家国天下”之说是先民们对这一概念的朴素认识。

传统民居十分注重“家国”意识，因此自然而然地注意将传统的宗法制度与伦理学说在建造民居时自觉渗透，具体体现在建筑形制与空间布局上。通常一个小家庭组成一个院落，体现长者为尊，尊老爱幼，主客有别的伦理观念。几个小家庭组成几进院落。中国民居中最大和最长的院落，现为浙江东阳卢宅肃雍堂，9个院落依据中轴线，仿照衙门“前堂后寝”的格局重重递进，纵深320多米，费时8年完成。为江南现存最大的、保存最完整的、一村一姓、一村一宗的明清村落^③。因此，从家族到宗族，从宗族组成的院落再形成村落，构成了乡村、镇一幅社会缩影；宗法制度与伦理学说共同催生和深化了中国人每时每刻都会铭记的“家国”意识，传统民居与村落的规划建设是“家国”意识最集中的体现。

2. 严整和谐的建筑形制

中国原始建筑的大壮，不仅宫殿建筑体现将淋漓尽致，民居建筑也是如此。不同的是民居中的大变成了严整、壮成为实在，在严整和实在中以和为旨，以美为用。因此，不论何种民居建筑形制，都有严整和谐的共性。

袋穴与坑穴的严整体现在外表单纯、结构整体，进出口只有一个。

简单房屋的外观也趋向整体、严密，而内部的布局依据不同生活需要，规划成简洁方便的空间。进出口也只有一个。

较完整的木架建筑出现后，无论是帝王住处还是平民居所，将强烈的伦理和审美意识通过“中轴线”划分不同空间，实现“中和”和讲“礼”的境界。这种和谐围合具有“大壮”和“大和”意义的形制自汉代至清代一直有序地延续。比如历代民居的各种布局，平面上有圆形、纵长方形、横长方形、曲尺形、三合院、四合院及三合院与

四合院混合等形式,都没有离开“中和”的建筑理想与传统中大壮、大和的建筑规划。无论宫室、院落、村落内部多么变化丰富,绝大多数都只设一个大门,具有高度的严整性和防御性,凸显中国民居在世界上独一无二的特色。

3.“风水”文化与民居实现“天人合一”建筑特色

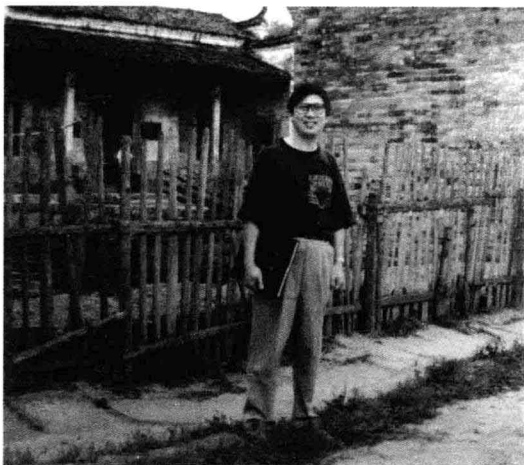
《易经》涉及堪舆(风水)处,主要阐释风水与建筑的关系,是一种实用的理论。后人将风水观念演变成一种迷信的产物,是对易学的一种曲解。《易经》中提到的风与水是紧密关联的。升卦中曰:“九三,升虚邑,”指出建筑物立在高处可免水淹。涣卦,指冰融解时会产生破裂、离散,必对房屋有碍。“涣卦的上卦巽表示风,下卦坎表示水,是典型的风水之卦。”^④

“风水”不仅仅具有实用价值,而且也是传统文化和审美观念在建筑上的综合显示,最高境界是达到人与自然的“天人合一”。易学的风水观念明显影响民居的择址选向,很大程度与阴阳五行学说相关。许多民居选址择向乐于坐北朝南,证明先民们不仅懂得阴阳向背自然规律,也知晓人类生存的心理映象,自然景观与心中理想相和才能形成建筑的定势。就客观环境而言,民居不可能有帝王之居选址那样自由,但对所处建筑中的围护、界缘、豁口、河道、门向及风向、水向等都会认真研究。通常情况下人们都希望能依山傍水,进出方便,非大风大水经过,同时便于围合和隔离外界的干扰之处建造自己的房屋,这些都是农耕文化在建筑上的反映。

南方气候炎热,下雨多而潮湿,因此在正确选择居所环境的因素时,还须讲究“风”与“水”的利用与疏导,古代先民得出“高地建筑以得水为美,山地丘陵则重气脉”之结论;北方地区干燥风沙多,因而黄土高原地区依山开挖下沉式的窑洞,洞内居住、顶部可做晒场,充分利用自然资源,既安全又实用;中、西部山民因地制宜就地取材,依山搭建各种吊脚式楼房,可免山洪水患和猛兽的袭击,既减轻了建筑费用,又实用美观。所有这些充分体现了先民们的驾驶

自然、改变生存条件的高度智慧。

中国长期以来就是一个以宗法制度为主,家庭经济实行自给自足的农业型国家。民居的建设一直成为个人、家庭和社会的互动纽带,因此几千年来



2001年8月在张谷英村考察古建筑

民居建筑受文化传统与伦理教育影响至深。《周易》中的大壮和大和,启发我们进一步研究传统文化的深远影响,在继承中剔除其中封建的因素,同时百倍珍爱自然环境,以现代中国人应有的“大壮”精神,去创造 21 世纪居住文化“大和”的奇迹。

原载《美术》2007.6

注释:

- ① 汪致正著《易学津梁》第 240 页,人民出版社 2006 年 5 月版。
- ② 林语堂著《吾国与吾民》第 161 页,陕西师范大学出版社 2002 年 6 月版。
- ③ 张润武,薛立著《老宅第·古风》第 8 页,人民美术出版社 2003 年 12 月版。
- ④ 同①第 243 页。