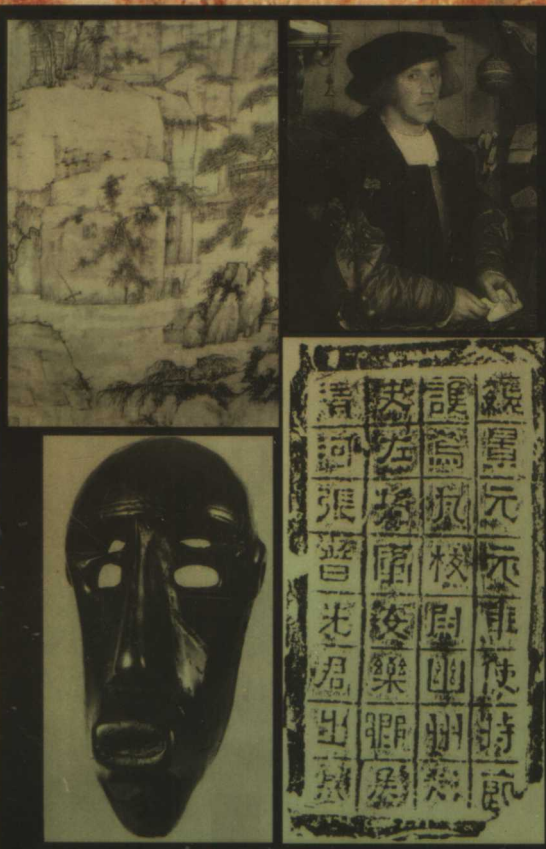


MEISHUXUETANSUO

美术学探索



梁江

著

▲ 重庆出版社

美术学探索

梁
江

▲重 庆 出 版 社 MEISHUXUE TANSUO

美术学探索 MEISHUXUE TANSUO

著 者 梁 江
责任编辑 邹 禾
装帧设计 邹 禾
责任校对 温雪梅 许玉萍

出版发行 重庆出版社
开本 850×1168 1/32
印张 12 印张
字数 248 千字
印刷 成都市老年事业印刷厂
版次 2000 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
印数 1—3000 册
定价 22.00 元
书号 ISBN7-5366-4081-1/J·518

内 容 简 介

作为人文科学的一个分支,美术学在我国还是一门新兴的学科。虽然,我国传统书学画学的成果众多,但它们与人文科学的形态仍有着明显区别。加强美术学的研究,推动学科建设的重要性,已为众多学者所重视。

由于美术学覆盖面较广,在美术史、美术批评、美术理论以及美术学学科自身建设方面均有大量工作要做。目前,有关研究仍以分支研究、专题研究为主。有关成果,大体代表着该学科现阶段的学术水平。

本书作者梁江,为王朝闻先生指导的研究生。书中针对现阶段美术学专业的一些重要问题、热点问题进行了较深入的研究。不少富有建设性的见解已被国家研究项目《中国美术史》所采纳。作者现把近年若干专题研究扩充为专著,将对该学科的推进起到积极作用。

序

历代好多著作，是一种杂论的汇编。《庄子》、《淮南子》、《世说新语》以至近代的《饮冰室文集》、《人间词话》等等无不如此。作者平日想到什么写什么。

想，有它的限度。然而想能延伸、深化以至升华，从而进入慧悟。慧悟者，“思接千载”有所得，“目极八荒”有所得，将这些诉诸于文，便成为不平凡的作品。

梁江，他有敏锐的思考力。对有些研究，尽管他谦虚，说自己没有什么，但事实上，却如他在《美术学探索》这本书中就显示出了他的“寻找”与思考，并体现了他的慧识。

慧悟、慧识要有“脚根”，即所谓“基础”。禅家分南北二宗，一主顿悟，一主渐修。试问如果没有渐修，哪能有顿悟？而如果没有顿悟，则渐修一生，岂非“笨蛋”？古贤道：“愚者千虑必有一得”，“千虑”是“渐修”，“一得”是顿悟。踏踏实实的“渐修”不可能无所得。一个学者的慧悟、慧识，并非偶然。不读书，不行万里路，不遇风雨，能慧悟吗？当然，除非你是达摩。可是要知道，达摩在他“面壁”之前，脑袋瓜儿里装满了不知多少“理还乱”的东西。达摩还在自己的肚子里腾出了相当大的空间，否则，到了“面壁”有得之时，用什么去储存？明代吴门画家沈石田，当他的一位学生要去吴越诸山游览时，向老师告别，沈石田便问他：“此去看山看水，存储的空地准备好了没有？”问得实在太好了。

梁江的个子不高大，可在这十多年来，他的肚子还有点容量，

于是在读书、读画、交友有了会心之时，还是装了不少他想要的东西。譬如在搞历史研究时，历史的文明已经过去了，梁江尽一切努力在储存，居然勇敢地“跨越时空”，给以“打点”，又“输送”给广大的读者们。

在我们中间，美术史的著作，近百年来出版了不少。不论其框架、内容如何，毕竟都还是一般美术历史的研究。我们还缺少美学、美术批评史这一类著作的问世。其实，美术各专门史的编写是一种相当于琢磨那样有价值的学术研究。梁江在这本著作中，却就他所感兴趣的作了“跨越”的实践，这是非常难得的，其中表现出了他那实践的一定力度。

前些年，我赴台出席了由台湾省立美术馆举办的“现代中国水墨画学术研讨会”。我在大会上的发言题目是：“只要不从零开始——中国当代墨彩画的现状和发展”。我提出，本世纪的八十至九十年代，是中国绘画“竞走”的时期，画家们好像在运动场上竞走，各走各的。各种艺术表现都可以创造、尝试，都可以公诸于世。“竞走”者太多，未免拥挤，不妨多架设几座多层次的“立交桥”。在目前，任何人说自己是“老子第一”，似乎为时过早。因为我们竞走的起步并不太久，还要跨入新世纪。我还认为，廿一世纪初，我们的画家还必然处在竞走时期。历史是无情的，历史也是有情的，到了一定时期，公正的、具有权威性的裁判员自然而然会产生。绘画艺术的发展如此，美术史论界的研究发展，状况几乎也类似。

当然，美术史论家还需要正视现实，美术史论家的目光还必须放远。“站得高”才能“看得远”，对于这些，我们都有不断努力的必要。这，就与梁江共勉了。

王伯敏

目 录

序.....	王伯敏(1)
美术理论的现代意识.....	(1)
现代艺术的概念	(11)
美术史学的方法论	(20)
历史和现实的坐标	(31)
流行的季风	(48)
“多环形文化结构”论纲	(56)
书法审美特征与几个理论问题	(80)
魏晋书法新论	(98)
审美观念的衍变与文人画.....	(175)
论明清美术批评的理论特色与审美规范.....	(193)
院画与清代美术思潮.....	(253)
清代 400 种美术著述概观.....	(276)
三十年来的徐悲鸿研究.....	(336)
西北五省艺术遗址考察.....	(347)

美术理论的现代意识

也许,当代艺术理论正处于一个前所未有的困惑阶段。一方面,理论家不得不面对着理论大大落后于实践,缺乏指导作用的接连指责;另一方面,“新方法”浪潮在“知识爆炸”、观念更新的呐喊声中不断地撞击着他们素来信赖的思维体系。更加令人不知所措的是,正像一九八四年在加拿大举行的第十届国际美学会议所争论的那样,“什么是艺术”——在当今竟然成了世界性的当代美学研究中的核心问题。那么,随之而来的当然便是“什么是美术”、“什么是好的美术”、“什么是衡量作品高下标准”等等一系列问题。

美术理论要回答它的研究对象——美术创作实践所面临的迫在眉睫而又回避不了的种种难题,同时又要回答它们自身所提出的——美术理论究竟应当怎样发展的重大问题。显然,当代美术理论所面对的并不是“理论是不是灰色”那样的争议,它所遇到的问题要严峻得多,它的生存,它的发展,都遇到了强有力的挑战。

现代社会的变化太快了。多年以来,人们在那种线性因果链的思维胡同里按既定领域,沿既定方向,照既定理论,循既定程式而鱼贯前行。现在,忽然发现在社会变革转换的同时,那种定位、定势、定向、定度的封闭型思维范式既难以解决许多旧有的困扰,更无法解答更多新出现的问题,他们的苦恼,困惑甚至迷惘,就不

是不可理解的了。

伴随着困惑的是一种沉甸甸的危机感,是普遍的,不无痛苦的反思。对于美术家——姑毋论其从事于理论研究抑或创作实践,或者兼而有之,他们所焦灼地考虑的理所当然是中国美术的命运。

美术理论蒙受着多得不可思议的埋怨,人们在它的身上同时又寄予了前所未有的期待——对于这种近乎粗暴的推动,美术理论能够继续麻木,继续缄默吗?

是的,是应该反省的时候了。而且,它首先需要反省的应该是自身——没有可应万变而自身不变的理论,没有放之四海衡诸古今而皆准的理论。就目前美术理论的状况而言,最显眼的弱点莫过于疏松、紊乱、浮浅、刻板,保守和封闭。即便与远非令人满意的文学理论相比,它也会明显暴露出步履蹒跚沉缓,方法机械简单的常态。

探究原因远比罗列现象困难,更加困难的却是从实际上改变目前的面貌,它需要艺术家们在不同层次,从不同角度去进行多种艰巨的努力。但是,第一步却应该是对整个美术理论界进行深刻的反思。如果我们从宏观视野的高度去把握美术理论界的现状,便不可能不发现,它在步入八十年代之后,亟需贯注现代意识与整体观念——这,是我们当前最需关注的两个重要方面。

从更深一层去探究,不难发现,美术理论之所以出现目前的状况,其原因与中国传统型的思维模式是一脉相承的。中国艺术理论发展史的久远、连贯与进展缓慢都同样使人惊讶。它重视直观印象而不擅长逻辑思辩,侧重散点议论而忽视构织整体理论框架。

有些研究者认为可从封闭性、求同性、承继性、稳定性、规范性、缓慢性六个方面概括中国传统思维方式的特点。不能不承认,这些概括在相当程度上是中肯的。而且,传统思维模式已经沉凝于我们的文化心理结构之中,继续起着作用,它巨大的惯性、惰性,恐怕靠一两代人的努力尚无法清除干净。就整个世界而言,现代思维领域的鲜明特点之一,是从过去的重视分析走到了向整体化、综合化发展的方向。边缘学科、横断学科层现迭出,逐步清除了分析时代各门学科机械分割的分离状态。控制论、系统论、信息论的出现,又为整体思维方式提供了基础。这些新方法对我们思考美术理论的发展,不无有益的启示。

这样,当我们从一个更为广阔的视野而进行观察的时候,可能便要这样去提出问题:美术理论的现代意识应当怎样去加强呢?它会在美术进一步发展的道路上造成何种意义的影响呢?

应当说明,本文拟出并加以说明的“现代意识”和“整体观念”,后者主要属于方法论方面的问题,而前者,则着重强调说明美术理论内涵属性的新质。现代意识是一个模糊概念,在不同的时空里,它可能体现出不同的具体内涵,不同的观念架构和外观特征。就一般意义而言,现代意识体现的,是人们在当代社会基于对整个最新认识而产生的思想观念。它有对旧的否定,也有对新的接纳,还有新与旧的融汇,但,实际上提供给我们的却是一个新的参照系——体现在艺术上,便是一种新的价值尺度和新的审美标准。对于处在当代社会这样特定时空范围之中的艺术,其发展和变化自然而然要受到这一参照系的制约。至于处于艺术这一系统

之中的美术,其受到约束和推动自不待言。

即使在一些惯见熟闻的方面,也足可说明步入现代的美术确实已经有了极大的变化。科技发展的巨大成就不仅改变了人类生活的方式,改变了人类的生存环境,同时也改变了人们审美意识的节奏感。现代社会快速明确的节奏早已取代了田园牧歌式的舒缓节拍。低回绵缠,一唱三叹,“两句三年得,一吟泪双流”“五日画一水,十日画一石”的“不受相促迫”的表现方式,越来越难寻觅知音。直线延续,平面铺陈的静态描述手法,无论在文学、戏剧、音乐、电影等门类中都受到相当一致的冷遇。至于美术作品,这几年明显呈现出纷然杂陈的多样面貌。“截景”,“特写”,跳跃,重迭,微观放大,宏观简化,时空错位组合,中西交叉糅杂。而在多种风格并存的横向层面上,又明显体现出鲜明、简洁、强烈、新颖的总体趋势。如果说,在所谓“创作”的美术作品中只是一般地体现了这种特色,那末,在广告设计、包装装璜、书刊装帧、服装款式、乃至装饰壁画、城市雕塑……则已经相当明确地显示了快节奏社会的艺术发展趋向。

毋庸赘言,能够跟踪乃至引导艺术发展趋向的美术理论,必须具备前所未有的敏感,现代意识则是建构这种理论的必不可少的因子。这种新理论甚至可以使我们在一些陈旧的命题之中开掘出新的观点,因为我们的视野已越出了旧理论体系的陈旧框架,现代意识又使我们运用了一种新的眼光,使我们站到了新的逻辑起点上面。例如,中庸是儒家伦理思想中的最高道德标准。在以儒学为轴心的中国文化的历史长河中,“天人合一”、“美善相乐”等哲学

观既左右了人们的思维机制,也制约着人们的审美体验。忧而不伤,悲而不怨,急而不躁,愤而不激,修心并且养性,得意不能忘形,合情必须合理,至美还要尽善……这是哲学,也是美学,于是,在和谐宁静,恬淡闲逸的温情脉脉当中,同时庇护着封闭,保守,迟滞,狭隘的文化心理,以至我们的美术,艺术,乃至整个文化,都缺乏足够雄强的力度和崇高的美感。虽然,我们不宜简单地断言这种古老的浸染着中庸折衷观念的恬然蕴藉之美会很快失去广泛的基础,但是,起码可以说,不能据二值逻辑的方法一概断定除此之外的都必须加以排斥。因此,在我们的美术理论中,有必要提倡更为开放、豁达,多元的眼光,有必要鼓励多种不同形态,不同层面和不同趣味的创新,这,也是多元化艺术发展的不可逆转的趋向,不管赞成者出于自觉还是不自觉。

我们还可以把人们比较敏感的民族化问题稍作分析。对于这个几乎伴随中国新文学运动始终的口号,目前依然令人至为关注。不过,在世界经济文化一体化趋势的有力冲击之下,人们对这一口号已经有了更为清醒而客观的认识。例如,越来越多的研究者意识到了民族化问题的焦点和实质,其实正在于民族文化的开放性和保守性之间的矛盾,如何在世界范围内各民族文化相互影响逐渐融合的历史发展的大趋势中建设并非封闭保守的民族文化,是每一个头脑清醒者不能不考虑的问题。所以,美术界经长期讨论之后才认为,“油画民族化”的口号既含意模糊,又可能形成样板模式,妨碍画家发挥创造性,这样的观点,其实仍未真正深入把握到“民族”的名义之下带来的封闭排他的根本危害。王蒙在《读评论

文章偶记》一文里,曾经抨击过“以无知为荣,以封闭为爱国”的愚昧之见,“油画民族化”的口号,或许可说是这一狭隘观念在美术上的体现。当我们今天回顾几十年来油画发展历程的时候,这一点是看得相当清楚的。历史的浪潮,常常把许多扑朔迷离的表层剥得一千二净,使许多疑难问题清楚地显现出其本质。比方美术革新,这同样是一个人所瞩目的重要问题。笔者在另外一份文章中曾提出,在中国美术发展史上,以郎世宁为代表的西画东渐冲击波,对于中国美术的变革,对近、现代中国画的发展,其意义和历史价值都超过了石涛一派的革新。原因在于,尽管石涛是清代画坛上最具创造精神的画家,但他所致力“以古开今”的革新实践,其本质,仍然是在传统范畴之内的变异,它与历史上曾经有过的革新相比,虽然有程度、幅度的差别,有更为深远的影响,但仍然是量的改变,并非质的不同。类似的问题,都只有在我们跳出以前长期沿袭的理论模式的局面,从新的角度去考察,才可能得到新的结论。

所以,我们强调现代意识,既基于一种迫切的现实感,也本于一种沉重的历史感——不能设想,一种陈旧、苍白的理论体系,能够追赶现代艺术实践的前进步伐。本文着重提出的第二个问题——整体观念,也正是出于建设一种符合现代需要的美术理论体系的迫切心情。

整体,这是系统论中的一个关键性原则。在系统论所提供的整体性原则、层次性原则、结构原则、环境原则当中,着重强调的是要把对象作为一个有机联系着的整体去认识和把握。虽然,“三论”所提供的方法是严格建立在现代数学及其模型的科学基础之

上,但这种被一再强调的整体意识却能启发我们进一步拓展思维空间,从多层次多视角,从内部结构规律的研究当中整体地把握事物,把这种整体观念推及我们美术理论研究工作的现状,我们可以从哪些方面去进行思考呢?

其一,必须加强当代美术理论研究的整体性、系统性观念。贝塔朗非对“系统”的界说是“处于一定的相互关系中的与环境发生关系的各个组成部分的总体”,其实质是强调对各个相互作用因素的综合性的总体把握。而在当前的美术理论领域里,各个门类,各项专题,各种角度的研究大都处于无序的混乱状态。工作方式大都属于小农经济式的,局部的单独探讨和研究,思维模式也大都囿于旧的框架,习惯于线性因果推理分析。整体系统没有建立,自我调节的功能也无从实现。选题重复,角度重叠,方法单调,布局混乱,水平不一,相互脱节,等等,都是因为未经组织一个整体系统而产生的弊病,由此又导致美术理论无法在定向控制中实现有目的的运动。

其二,应当以一种明晰的层次观念去把握美术理论研究的整个领域。迄今为止,连“美术理论”的概念都未有明确的界定,类于此的混沌、盲目状态,已经并且势必继续阻滞美术理论前进的步伐。我们知道,从思维方式的角度而言,人们把握事物的方法至少可区分为三个层次:其一是哲学方法,即从总体去观察、认识并把握世界的基本方法;其二是一般科学方法,有人也称之为中间环节的方法;它基本上是从一个角度,一个方面去把握世界;三是具体科学方法或称专门学科的特殊方法。据此,我们可初步区别出从

美术作品制作过程中提炼而来并为之服务的技法理论、括纳美术基本特质的基础理论、具有更普泛意义的艺术哲学等等之不同。这些理论当然还可以划分得更为概括、更为精确。总而言之,它们虽然层次不同,功能不一,却是相互依赖,相互作用,也要相互制约,所构成的则是一个缜密严谨的合规律的有序理论整体。目前,我们在刊物上不时可见的混淆不同层次,拼合各种概念乃至把个人零散随感生硬地焊接于某个哲学范畴的做法,一是破坏了理论体系应有的结构序列,二不过是说明了我们对于理论问题所理解和认识的浅薄程度。

其三,美术理论不是一个封闭性的整体。它虽然是一个系统,对于更大的系统,又应看作是一个有机组成部分,是一个局部。美术理论对于美术,美术对于艺术,艺术对于文化……都不过是一个局部。由此而观之,其研究都不应是封闭起来的,孤立零散的分析。如果具备了开放的,相关性的观念,注意到美术理论系统与环境的关系,我们会因此更重视创作实践的反馈,也会更重视美术理论之所以存在和发展的全部外部条件。各门学科、门类的交叉、跨越和横向渗透是现代科学发展的重要特点之一。或许可以说,这一点正是革新和推动我们美术理论研究的思维模式的催化剂。长期以来,相沿成习的作法是采用前人、古人的片言只语去论证某一理论,某一概念。如果跳出这个圈子,显然会得到更为合理,更使人信服结论。

这里强调的美术理论研究的整体观念,与过去说的“整体”并非一样。实际上,以前人们也谈“全面”、“整体”,但实际上往往忽

略了美术理论体系各有机部分的不可分割,没有重视这一专门学科的理论与其他学科乃至有关事物的纵向横向密切联系。事实上,从来就没有一种纯粹的美术理论,它总是与其他方面联系着,有着转换和渗透。换言之,美术理论具有开放性,是一个动态系统,它既然是连贯严密,环环递进的体系,不同层次,各个局部就不可能是机械的垒积相加,或者是一堆选题、成果的集合。否则,泛泛而论“整体意识”仅仅是调换了一个表面概念。整体的观念,不过是手段,目的则是到达“最优化”,也就是通过部分与总体关系的调整,按照美术理论和当代美术实践的发展,使研究工作的总体以最佳状态去达到,去完成最优目标的任务。

人们寻求不同的方法和途径,是为了尽可能地排除认识上的偏差和失误,使自己在尽可能宽广的视野上认识对象。一个立体的世界,缤纷复杂的世界,时间无尽,空间无限,就迄今为止人类所掌握和运用的所有方法,就这些方法的功能和作用,就当代人类的最纵深最广阔的视野而言之、我们远远不能说已经、甚至不能设想可以全面、彻底、立体、精确地认识和把握整个世界。真理,永远不会被穷尽,就个体而论,如果有谁宣布有一种什么方法能够全方位地,完整彻底地认识了世界的奥秘,如果他不是使用了一种夸张的修辞,便是在贩卖一种自欺欺人的虚妄货色。

是故,本文虽然一再强调现代意识和整体观念,但仅仅是在探讨以某种新的东西去补充,去消除旧体系旧方法的片面、落后和狭隘。如同我们前面所说,美术理论的发展,无论从理论到实践,却仍然是摆在我们前面的一个至为艰巨繁重的任务。循规蹈矩的方

法、深闭固拒的态度,不利于我们拓展思维空间。那末,让我们在新的途径上面,推进更深一层的思索吧。