

北岳文艺出版社

格致文库

会心集

北鱼 著

山西出版传媒集团



北岳文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

会心集 / 北鱼著. — 太原 : 北岳文艺出版社,
2014.11
ISBN 978-7-5378-4182-5

I. ①会… II. ①北… III. ①绘画理论—文集 IV.
①J20-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第195553号

书 名 会心集
著 者 北 鱼
责任编辑 庞咏平
装帧设计 二月书坊

出版发行 山西出版传媒集团·北岳文艺出版社
地 址 山西省太原市并州南路57号
邮 编 030012
电 话 0351-5628696 (太原发行部)
010-57571328 (北京发行部)
0351-5628688 (总编办公室)
传 真 0351-5628680 010-57571328
网 址 <http://www.bywy.com>
E-mail bywycbs@163.com
经 销 商 新华书店
承 印 者 山西人民印刷有限责任公司

开 本 787毫米×1092毫米 1/32
印 张 5.625
字 数 97千字
版 次 2014年11月第1版
印 次 2014年11月山西第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5378-4182-5
定 价 32.00元

解读艺术

- 003 解读《艺术》

艺术访谈

- 043 哲思与互证
059 关于“意与象”
069 关于心性
073 关于绘画的层次
093 关于画坛的现状
099 关于八大山人
103 关于学画的历程

艺术随笔

- 111 画与道
- 115 赋形式以精神
- 121 书法与禅
- 125 笔墨等于你自己
- 131 笔墨是中国绘画的根本
- 137 画品
- 143 中国文人画的审美超越
- 147 国人与国画
- 155 中国文人画的当代价值

- 164 附录：中国历代画论摘要

解读艺术



千日学慧不如一日学道，
学慧不学道滴水也难消。
北鱼书

解读《艺术》

英国艺术评论家克莱夫·贝尔在一个世纪前出版了他的《艺术》一书。在书中他把艺术作品与普通作品进行了严格的区别，并且明确阐述了艺术的本质属性。克莱夫·贝尔的《艺术》曾在很多国家出版发行，他的理论在各国产生过很大的影响，被誉为“最令人满意的现代艺术理论”。

在《艺术》一书中，他提出：

“艺术的本质属性乃是有意味的形式。”

形式意味不是“肉眼可见的标志”。

“如果过分注重精确再现和炫耀技巧，‘形式上的意味’就会消失。”

认识形式意味就是“认识存在于一切事物中的神性”。

艺术与宗教，“它们都是达到非世俗的心理状态的手段”，“两者的王国都不是此岸的世界”等等。

这些阐述都与传统的中国画，尤其是文人画的审美极其吻合，可以说如出一辙。

看来，艺术的觉悟与宗教的觉悟一样，所有的开悟者所感受到的其实是同一个东西。觉悟有先后，表述有不同，但是，那种对终极现实的感受却是相同的，否则，就不能称其为终极实在。

克莱夫·贝尔说，“用这种假说来进行观察，从旧石器时代一直到现在的艺术的历史就可以理解了；我们用这种假说还可以给普遍的、古老的信念提供理性的支持；每个人心里都相信艺术作品和所有其他的東西之间有着实实在在的区别，而我的假说证明这种看法是合理的。”也可以说，他的阐述其实是对历史积累的审美经验如实地进行了简要地概括与描述。他如实地表述了人们审美经验中的一些现象，但是，并没有进一步思考产生这些审美经验的原因。他说：“尽管我一再清楚地指出什么是艺术作品中的本质属性，但是，我却没有对这种属性加以充分的讨论，就像我讨论本质属性和非本质属性之间的关系那样。关于艺术家的心理以及艺术问题的性质，依然有许多

东西有待说明……这要留待艺术家、心理学家和研究人类局限性的专家来告诉我们。”

我们将唤起某种情感的对象称为艺术品

在《艺术》一书中，克莱夫·贝尔首先指出：

一个人想要详尽阐述一种可信的美学理论，就必须具备两种素质——艺术的敏感性和清晰的思维能力。没有敏感性的人就无从获得审美体验，而不是以深广的审美体验为基础的美学理论显而易见是没有价值的……不巧的是，强健的智力和精细的敏感性往往不能兼备。经常有这样的情况：思考最勤奋的人却没有任何审美体验……他不具备区分一件艺术品和一把手锯的能力，所以，他很容易将一把手锯就是一件艺术品当作前提，提出许多振振有词的论点。这个缺陷使他明晰精微的论证失色许多，因为一句格言曾经说过：用完美的逻辑从文不对题的前提中推导出来的结论并不可信。（薛华译：《艺术》，江苏教育出版社 2005 年版，第 1 页。）

一个好的艺术评论家必须具备两种能力，一个是敏锐的感

受能力，一个是清晰的思维能力。这是两种完全不同的能力。

人，具有感受能力的是心性，它是一个人最内在的部分，我们每时每刻都离不开它，但是我们却常常忽视了它、遗忘了它。它是生命的基础，但是却常常被意念、妄想、思考所遮蔽。所谓“终极关怀”其实离我们并不远，我们饿了想吃饭、渴了想喝水，这些都是终极处的关怀。它和感受艺术一样，是生命最实在的部分。

人，具有思维能力的是头脑，它的运作几乎与感受同时升起，因此我们往往将其等同于感受。其实，通常是先有感受，再有思考。感受是思考的基础。思想、言语是对感受的描述。感受是真义。言语、思想是假名、假说，是交流感受的工具。

但是，在现实中，人们常常将语言等同于真义，不知道语言、文字只是一种假设。语言本身与真义并没有必然的关联，并非所有的语言都以真义为依据。语言、名称、概念，既可以描述真义，也可以凭空产生。佛经中常以“龟毛”“兔角”比喻语言的虚假性。“龟毛”“兔角”这些根本不存在的东西，照样可以生成语言，甚至可以生成思想、理论。显然，在艺术评论中，脱离感受、无有真义的理论如同“龟毛”“兔角”，是没有意义的。如果离开了真义，单凭语言、逻辑无法证明事物是真实的还是虚假的，是正确的还是错误的。看来，作为一个艺

术评论家，首先需要“具备区分一件艺术品和一把手锯的能力”然后才可能做出中肯的艺术评论。

所有美学体系的起点一定是个人对某种独特情感的体验。我们将唤起这种情感的对象称为艺术品。所有敏感的人都会同意：存在一种为艺术作品所唤起的独特情感。当然，我不是说所有的作品唤起的是一样的情感，恰恰相反，每件作品会唤起不同的情感，但是所有的这些情感在类别上可以视为一样的。到目前为止，最合理的观点可以支持我的看法。对于任何一个可以感知这种情感的人来说，我认为有一点无可置疑，即存在一种由视觉艺术作品唤起的独特情感，并且每一种视觉艺术（绘画、雕塑、建筑、陶瓷、雕刻、纺织品等等）都会唤起这种情感。这种情感我们称之为审美情感。如果我们找到唤起这种情感的所有对象的共同的或独特的属性，这就解决了我所认为的美学中心问题，也就发现了艺术作品的本质属性，即将艺术作品与其他对象区分开来的那种属性……毫无疑问，不管这种属性是什么，它总是与其他诸般属性相伴出现的，但是其他诸般属性都是偶然发生的，而唯有它是本质的。（《艺术》第3页）

克莱夫·贝尔在这里提出了“独特情感”，我认为应该称

为“独特感受”更为合适。因为“情感”是由“感受”所激发后从内心表达出来的东西，它已经由内在转向外在。“感受”则是一种内心的觉受，它是六根接触六尘所激发的内在体验。视觉艺术就是由视觉所激发的内在感受。

所谓“独特感受”究竟是一种什么样的感受呢？克莱夫·贝尔没有更进一步地说明，这种感受也确实很难用语言来说明。这种感受或许是和谐？是美妙？是趣味？是圆满？是浑然天成？……真是不可说，不可说。但是，有一点是肯定的，能够唤起这种“独特感受”的东西在所有的艺术作品中是共同的，它就是区别艺术与非艺术的本质属性。

当然，所谓“本质属性”并非艺术的唯一属性，而是与其他诸多属性相伴出现的，比如某种情节、某种思想、某种观念等等。但是，这里所要阐述的只是本质属性。因为本质属性是艺术作品所必备的，而其他属性则是可有可无的。也就是说，我们虽然不能说出本质属性到底是什么，但是，我们可以很容易说出它不是什么。在艺术作品的诸多属性中，凡是偶然出现的、可有可无的、可此可彼的都不是艺术的本质属性。

克莱夫·贝尔说，“不是说所有的作品唤起的是一样的情感，恰恰相反，每件作品会唤起不同的情感，但是所有的这些情感在类别上可以视为一样的”。这就是说，在唤起内心感受

这一点上，所有的艺术都是一样的，但是就具体的感受内涵而言，每件作品又是不一样的。这种感受，在有些作品中表现为形体、形象，在有些作品中表现为意境、印象，在有些作品中表现为生机、张力。艺术作品所唤起的不同类别的感受内涵，既显示着作品的审美境界，也说明着作者的心理境界。

唤起我们审美情感的本质属性是意味的形式

一件艺术作品要想存在，就必须具备某种属性，而具备了这种属性的作品起码可以说不是毫无价值的。这种属性是什么呢？唤起我们审美情感的所有对象的共同属性是什么呢？……可能的回答只有一个——意味的形式。在每件作品中，以某种独特的方式组合起来的线条和色彩、特定的形式和形式关系激发了我们的审美情感。我把线条和颜色的这些组合和关系，以及这些在审美上打动人的形式称作“意味的形式”，它就是所有视觉艺术作品所具有的那种共性。（《艺术》第4页）

这里，克莱夫·贝尔将艺术的共同属性命名为“意味的形式”。所谓“意味的形式”就是以某种独特方式组合的、可以打动人的形式。这仍然是一种非常含糊的说明。何谓“有

意味”？何谓“打动人”？这很像中国画所谓“象外之意”“形外之意”。其实，在中国的画论中也很少论及究竟何为“意”。它存在于画家和欣赏者的经验中，却很难用言词去表述。不管是“有意味的形式”，还是“形外之意”，有一点是确定的：意味不离形式，形式又不是意味。意味在形式之外，意味由形式所激发和调动。另外，又并非所有的形式都能激发意味。

这种所谓意味感受，既然不是思考、不是联想，而是一种实实在在的内心感受，那么，激发此种感受的东西必定确实存在于艺术作品中，存在于画面中，但是，它又不是形式本身。正如中国画所说“意在象外”。在此后的阐述中，克莱夫·贝尔也特别提醒大家：“不要以为情感的表达是艺术作品外在的、肉眼可见的标志。”

在一幅绘画中，能够既存在于画面之中，又存在于形式之外的东西，它就是由形式所架构起的空间与空白。如此看来，“有意味的形式”所架构的空间、空白与“无意味的形式”所架构的空间、空白是完全不同的，这种不同也正是艺术与非艺术的本质区别所在。显然，真正打动人心的东西，是“有意味的形式”所调动的，它实实在在存在于“有意味的形式”所架构的空间、空白中。也可以说，艺术与非艺术区别就在：绘画作品的空间、空白处是否具有意义。这正是中国画论

所谓“有处恰是无，无处恰是有”。中国画所欣赏的“形外之意”“无处之有”，也正是空间、空白处所具有的意义。

另外，既然“有意味的形式”是艺术作品的本质属性，那么，它就不只适用于视觉艺术，而且也适用于听觉以及视觉、听觉综合艺术。如果把声音、形体以及形体动作都视为可以产生意味的形式。那么声音的意味可谓弦外之音，形体与形体动作的意味可谓戏外之戏。其实，在音乐、戏剧甚至更多的艺术创作与欣赏中，同样存在着一种外行人看不到的、由行内人共同默认的欣赏标准，那就是“味儿”。如同视觉艺术一样，在音乐、戏剧等各种类型的作品中，声音、形体等各种形式要素的无意味堆积同样不能成其为艺术。

我们都很清楚，有些画让我们感兴趣，让我们爱慕不已，但是却不能像艺术作品那样打动我们。我所说的那种“描述性的绘画”即属此类。在“描述性的绘画”中，形式不是用作表达情感的对象，而是用作暗示情感或传达信息的手段。心理和历史取向的人物画像、地形学作品、讲述故事和暗示情境的画以及各种各样的插图都属于“描述性的绘画”。很清楚，我们都能认识到其中的区别——谁未曾说过某幅这样的画作为插图是很好的，但是作为艺术品却一文不值？当然许多描述性的绘

画不仅具有其他的属性，同时也具备形式上的意味，因此它们也是艺术作品。但是更多的描述性的作品并不具备形式上的意味，它们让我们感兴趣，它们可能以一百种不同的方式打动我们，但是它们却不能在审美上打动我们。根据我的假说，它们不是艺术作品。它们触及不到我们的审美情感，因为它们用以打动我们的不是它们的形式，而是它们的形式所暗示、所传达的观念或信息。（《艺术》第9页）

在克莱夫·贝尔看来，“描述性的绘画”也可以是好的绘画，也可以打动人，但是，它不一定是艺术，它不是在审美上打动人。同时他也承认，“描述性的绘画”也可以同时具有形式上的意味，也可以是艺术。显然，艺术与非艺术的区别就在：一个是由形式直接拨动心灵，一个是由形式所暗示、传达给头脑的思考与联想；一个是感受，一个是思考。被感受者是肉眼看不见的意味，被思想者是肉眼可见的标志与符号。人在对艺术欣赏中，感受意味者是心性，辨别符号者是头脑。就其功用而言，如果说触动头脑的是思想、知识的教化，那么触动心灵的则是对心性、灵魂的启迪。正如康定斯基所说，艺术作品之“色彩和形式的和谐，从严格意义上说必须以触及人类灵魂的原则为唯一基础。”