

当代人文经典书库

逻辑与心性

当代语境下架上绘画的自识与反思

那新宇◎著



九州出版社
JIUZHOU PRESS

当代人文经典书库

逻辑与心性

当代语境下架上绘画的自识与反思

那新宇◎著



九州出版社
JIUZHOU PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

逻辑与心性：当代语境下架上绘画的自识与反思 /

那新宇著. —北京：九州出版社，2017.7

ISBN 978-7-5108-5718-8

I. ①逻… II. ①那… III. ①绘画—艺术哲学—研究

IV. ①J20-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 181802 号

逻辑与心性：当代语境下架上绘画的自识与反思

作 者 那新宇 著

出版发行 九州出版社

地 址 北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)

发行电话 (010) 68992190/3/5/6

网 址 www.jiuzhoupress.com

电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress.com

印 刷 三河市华东印刷有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 16 开

印 张 15.5

字 数 245 千字

版 次 2018 年 1 月第 1 版

印 次 2018 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5108-5718-8

定 价 68.00 元

★版权所有 侵权必究★

作者简介

那新宇

1998—2002 鲁迅美术学院油画系第三工作室本科，获学士学位；

2005—2008 鲁迅美术学院油画系第三工作室研究生，获硕士学位；

2008至今 任教于大连工业大学艺术设计学院美术学系，致力于当代艺术创作与理论研究。

本书由

大连市人民政府资助出版

The published book is sponsored
by the Dalian Municipal Government

前 言

作为一名出身绘画的学子，自幼习画的写实主义教育使我在大一之前将传统绘画方式奉为不二真理，但是由于大学所读工作室为表现主义方向，从而使我领受现代艺术洗礼。于是经过痛苦的蜕变，我开始专注于绘画本体语言的摸索与锤炼，希冀建构自己的语言风格。我把素描看作为一个画者认知方式与表现方法的根本，倾注大量时间与精力，淬炼“以我观物”的具象表现风格，以此为基础向油画语言过渡。那时我深信一句话，那就是：不在于画什么而在于怎么画。这种状态持续至研一。然而随着时间的推移，我愈加感受到纯粹的油画语言实验，已与生活世界中的我变得疏离。画布上的我徒留下苍白的激情，虽然我对绘画的执着依旧不减！所以在阅读与反思中，我开始了当代艺术的探索。

通过对杜尚与波伊斯等当代艺术家以及相关中西方理论文献的研究，思维的张力让我重新燃起了绘画的内在引擎。由此我对绘画重获了一种不同以往的审视方式，而绘画使我也重塑了一种与他者的沟通方式，更为重要的是这种当代方式将现实世界中的我处在一种不断的对自身的清理与批判之中。因此，我将当代方式视为艺术内在逻辑的合理结果。即由进化论艺术史观看来，艺术自古典至现代一跃而演进至后现代，而当代艺术的基本内涵即由后现代艺术所开启。虽然当代文化本身尚处于整合与生发之中，未有定论，但是其思想内核其实也正是后现代的精神主旨，一言以蔽之，即对自身

的无止境批判与超越。所以后现代与当代在思想本质上可谓一以贯之。这种当代性体现在艺术领域即是一种显著的文化转向趋势——多学科的知识交叉、多元化的思想取向；对原有艺术概念的质疑与解构、对现存文化形态的追问与拓展，从而使艺术摆脱了所谓艺术本体的束缚，展现出一种终极性的精神关怀，乃至回溯至一种具有中国心性论自我觉悟意味的认知方式与思维旨趣。此时的技艺往往被贬斥为形而下，而个体此在生命的感悟与鲜活成为作品思想性空前凸现的雄辩结论，这即是当代艺术创作中观念性转向难以争辩的理性逻辑。我以为此时的观念性昭示了自我对艺术问题以及周遭世界的主动判断，而自我也将在这种观照中愈见清晰明了！因此我把作品中的观念性看作自我修炼的明证。但是我并不认为作为提示观念性的隐喻手段只是一种创作方法论的意义繁殖，相反它应该作为一种认识论的真实能指。也就是说，架上绘画的观念介入必须建立在创作者切身的思想实修，否则所谓的观念性不过是徒增虚浮的借口。因为这种自我的内在修行除却真正的彻悟之外并无捷径可循。当然这里需要提及的是顿悟之后的渐修须另当别论，而当代艺术也正是在这一点上提供了澄明自我的顿悟契机以及贯彻于日常生活的理事无碍。诚然，自我澄明的价值实际上也只是对己而论，它是一个冷暖自知的状态，所以艺术不过是人生的心性修习，因为它使人成为人。

以此为观照，绘画创作对我而言，就变成一种信息的接纳与整理，一种思维的理解与评述，一种心性的自识与提升。诚如歌德所说：不去试图发现任何新奇之物，而只是以我自己的方式去观察那些已然被发现之物。我希望这可使我获得一种明亮的目光。当然对于艺术重归精神性，绘画这种媒介是否存在障碍是一个问题！我想，这取决于使用者。就如禅宗公案中的老僧读经，遮不遮眼那是人的问题而不是书的问题。我认为绘画创作当代方式的特殊性体现在对

瞬间叙事准确把握的自由度，这是绘画以手绘方式制造图像的优势所在。简言之，画面图像的单纯感与恒定性借由绘画的温度可使思想更为凝聚和含蓄，而且丝毫不损伤其观念的表达力。当然这需要创作者更为敏锐充分的思考与贴切适度的技巧。真正意义的创作应体现出创作者持续不断的思维历程，而绘画方式的内省与冷寂也会使这种反思更为细腻和深沉。另外，绘画的亲合力实际上也会使观念意图更为有效地与观者进行思想性交互，因为绘画已然是人类最为熟知与钟爱的视觉方式，毕竟无人驻足的作品即便发人深省，也只能自甘寂寞地无声膨胀。所以我认为在当代语境下画者必然应具有有一种知识分子情怀，从而在文化的反思中成为社会的自觉守望者。如此自由与真实则是艺术家的必备品质，而在其作品中就无疑应体现出一种对艺术与时代严肃而深刻的见解力。在这种立场下，画者就不再是孤芳自赏的技艺垄断者，技艺成为一种特定的修辞资源，而这种资源将会使画者的思想表达游刃有余、点石成金，并平添了几许隐忍与内敛，进而实现知识分子应备的批判精神与反省能力，最终体技进道，完成世界观意味上的人生觉悟。

当世界观成为艺术的核心议题，艺术的本质就凸显出其精神性指归。所以我认为美术学科在大学设立的根本性价值即在于艺术诉诸主体自由的成人之道。换言之，体技进道是美术的终极归宿。在中国美学理念中，美术依托传统心性论哲学一以贯之，已为不二真理。而西方美术虽历经古典、现代直至后现代，却是一个持续不断的批判系统，因为自我成为自始至终的核心要素。也就是说，对于主体性的关注也是西方文化的命脉所在。当然与中国文化的主体体悟的主观性方式不同，西方文化更强调主体认知的客观化。而且经由这种反思，在后现代时期，西方艺术开始超越物的束缚，而直切精神性，从而与中国艺术精神具有殊途同归性。然而，不可否认的事实是，中国的艺术方式由于早熟而趋于僵化，已逐渐丧失了原初的

方法论意义，致使艺术的心性论本质几近遮蔽。而西方后现代艺术虽强调精神自由，但终因缺失完整的心性修习观而愈见迷失。所以将逻辑与心性作为架上绘画的核心议题正是有鉴于此种文化语境而提出，意在借用西方哲学中的逻辑判断与自我分析，重新激活中国传统哲学的心性论思想。如此，不仅西方当代艺术所强调的精神领域的观念性将会归于自我超越的心性觉悟，而且也使中国成德之学所必需的主体觉醒的前提得以凸显，以致架上绘画的当代性教育理念真正体技进道、融贯中西。实际上，正是任教以来对美术学专业的教学思考促成了我将当代语境下架上绘画的自识与反思予以系统化写作的动机，因为在我看来，中国架上绘画的未来不仅需要持之以恒的基础思考与文化介入，而且更需要教育环节的理念更新与薪火传递。所以如何在教学实践中展开架上绘画的研究心得，从而使专业教学与学术研究互为开启，已然成为我的治学方式。今日大学所面临的学术格局已是一种世界性的文化融合，中西之学在学理上已然构成了互补性的文化资源。在此种境遇下大学的人才培养更需要胸襟与眼界下的实验性，也即是说，唯有将创作研究与学术探索的前沿实践方式与理论思考，迅速有效地转嫁到教学实践，从而使架上绘画的当代性研究形成根深叶茂的学术生态，架上绘画才可能获得新的复兴契机，中国艺术精神也才可能谋求事实上的当代艺术范式。

正是基于这种学理思考，本书力图经由绘画自身的逻辑自识与中国哲学的心性反思，使架上绘画在当代语境下积极介入文化转向思潮，从而将传统架上绘画注入观念力量，焕发其精神张力与思想能指，进而在纷繁多元的当代学术领域内，谋求架上研究独具迸发潜力的重要席位。这就要求本书的两项基本学术主旨：其一，梳理造型体系的逻辑结构，以此完善绘画作为一门严肃的人文学科所应具有的逻辑性与系统化，从而彰显当代艺术的精神内涵。其二，诠释中国传统哲学的心性论精神指归，对中国心性论典籍进行系统选

择与阅读反思，以此辨名析理，深化当代艺术及文化的认识深度。这两项主旨虽然相辅相成，但有内外之别。造型体系的逻辑结构可谓架上绘画的本体之论，故为内篇，而中国哲学的心性指归可谓架上绘画的画外之思，故为外篇。二者内外之别虽为权宜之策，但却意在提示内外兼修实为架上绘画的当代要求！本书二分之举的目的也在于指明身为中国架上绘画的研究者在实际上必然面临着中西方文化两种思想系统的文化境遇，因为西学东渐的百年历程无疑已使中国学人经受西方文化理念普遍洗礼，而且这种启蒙尚须进一步地夯实与推进。此外，中国自身的文化传统虽然融于骨血，但在文脉上却存在实际性的断层，亟待严肃性的清理与复兴。所以中国当代学人必须在两种文化系统的交织中痛定思痛纵身游走。毋庸讳言，当代艺术的价值方法系统是由西方缔造，它指示了人类主体精神的演进趋势，在此艺术史的进化逻辑已充分昭示。所以对于这种理性逻辑的吸纳与秉承是中国架上绘画当代化的一个基本前提，也就是说，我们必须明确传统思想中具有当代价值的内涵，在今天必须被激活才能生效，舍此架上绘画的中国学者将失去整合自身传统的历史机遇。但是，我们同时也应当清醒地看到中国传统文化的特殊内涵经过当代性转换创造，完全可以具有艺术理念的普世价值。传统心性论思想即具备会解西方当代艺术精神，产生中国当代性知识范式的转化效应，而这无疑是中国自身文化传统的核心力量。所以，在当代中国的语境下架上绘画的学术研究无法脱离逻辑与心性的双重研讨，因为它不仅关涉中国知识分子责任与情怀，更关涉而今时代艺术本质的思考与界定。

时至今时，对于艺术的界定是一个难以直面的问题，美学史针对艺术概念的探讨可谓莫衷一是、不一而终。因此任何企图对艺术进行一劳永逸的盖棺定论，均无疑是一个荒诞而又崇高的西西弗神话。其荒诞在于行为徒劳的根本性，然而明知徒劳的观念历险却映

射出人类思想的崇高。当代艺术之父杜尚曾坦言：“没有艺术，只有艺术家。”智慧而犀利地对艺术是什么的问题做出了在我看来可谓一言以蔽之的回应。艺术的魅力在于其永无止境的生成性，唯其如此艺术才可能诉诸于主体自由的不断解放，如果说人类有一个致力于自我解放而难以限定的学科，那么毫无疑义这就是艺术。如果非要给它一个严肃的限定，那么我们只能把它界定为：以人为本。杜尚答案的智慧在于他界定了艺术的无法界定，而其犀利则又在于他严格界定了这个无法界定的原因。或许波伊斯对这个原因的陈述更为直接——人人都是艺术家。自波伊斯之后艺术的本质已然明朗，因为艺术的价值已无法驻足于形式美的象牙塔，对人类文化机制的质疑、破坏与重建，显然已成为艺术内涵的当代界定。在当代艺术反思性的语境下，艺术本质的明辨性质询，已使艺术的界定在开放性的姿态下具备自身纵深性的学理限定，因此对艺术问题的判断，同样在秉持自由平等的多重立场的同时，内在要求了一种冷峻而理性的慎思态度。本书的基本论述框架——造型体系的逻辑结构与中国哲学的心性指归虽然凸显逻辑与心性二维主旨，但其核心精神即在于对艺术本质的追问！

事物一定要美才能被称为艺术吗？这是一个对艺术的本质极具挑战性的质疑！当代艺术实践显然已使美与艺术产生了分离，而我们则应明确这种分离的超越性。因为此时的艺术已不再是纯粹意义上的美术，视觉愉悦更不再是其目的所在。黑格尔说，“美是理念的感性显现”，指明了美作为理念显现的感性层次。与此同时无疑也暗示了那个作为美的根源——理念的核心地位，而这个理念黑格尔称之为绝对精神，我们将其视之为艺术的精神本源。歌德的一句话更加有助于我们理解这种美对于艺术的派生性，“艺术的原则是意蕴，成功的处理结果是美”。如果一件作品所蕴含的意蕴远远超拔于形式美，那么我们有什么理由认为其不是艺术？比如波伊斯的《七千棵

橡树》，面对此等雕塑社会的作品恐怕我们早已忘却它与美的分离，而其召唤性的意蕴则也远非美可限定！对于《七千棵橡树》而言，作品的素材可谓重大亦可谓普通。言其重大在于：作品以人类都市生态境遇为关切，可谓悲天悯人。而说其普通则在于：作为本质性行为的植树堪为雕虫小技。中国宋代的配釉黏土罐适时或为日用而不知，然而无愧于艺术珍品；法国巴黎圣母院于中世纪之际，神圣可比天国，如今又何尝而非艺术圣地？就此而论，素材也并非艺术的枢纽所在，艺术家的小中见大、大而化之方为艺术的点石成金之道。如果我们进一步对这种点石成金的方法探本究源，那么艺术家对现实问题的创造性洞见将成为方法论的根本，因为这种源于真实境遇的具体矛盾具体分析才是艺术家魔术般方法论改造与更新的契机，而艺术也正是借此不断抹平与生活的鸿沟，逼近人切身的精神自省。所以艺术的本质澄清不在于既有艺术概念的如何界定，而是在于我们是否能够对艺术提出新的理解。

在传统艺术的片面理解下，艺术几近等同于对自然的再现，然而即使像波提切利《维纳斯的诞生》这样的作品，在实际上也存在对自然世界的背离。作为其绘画语言特质的线性造型，难道不是对自然世界的背离再现？假如我们将此一标准在《七千棵橡树》中予以寻求，那么我们必然惘然所失。因为我们所持有的预期在此全然失效！艺术寻求与之遭遇的开放性诠释，但却严格限定了此解释的前理解。这即是界定艺术严格而广泛的悖论！如立体派代表作品——毕加索的《格尔尼卡》，对古典主义保守派而言，其没有预期可识别的素材，于是艺术缺席理所当然。然而对于美国抽象表现主义画家德·库宁而言，毕加索简直可谓古典主义。由此可见，对于艺术作品的识别与否是一个相对性范畴。艺术作品作为存在之真，持续向我们显现，其接受性意义取决于观者的相见恨晚！尼威尔森的作品可谓抽象，就普通观者而论，其堪称没有任何东西可以识别。

然而当我们明确构成雕塑与集合艺术的内涵时，对于作品极富韵律性的审美与深含比例性的控制则不难领会。而其过去时代的回音，难以忘怀的记忆，则有待于问询者的进一步揭示。我们对艺术作品的关注与质疑是大众艺术存在的价值所在，而今时今日的商品社会，艺术如果致力于启蒙性的社会雕塑，乃至普世性的大众觉醒，那么为出售商品而设计的作品依旧可能是划时代的艺术作品。波伊斯在执行《七千棵橡树》之时，广泛发动市民出资来参与这项艺术计划，每棵橡树五百马克，申请人将会获得一张捐款证明和一份由波伊斯签发的植物证书。历时五年，在大众的认同与协助下，已经辞世的波伊斯却实现了他的夙愿。而七千橡树的八百年生长周期将作为不朽的公共艺术，在漫长的时代风雨中呼吁人类对于环境与生态的关怀。固然我们不可否认大众的金钱后盾使《七千棵橡树》同样具有商品属性，但我们同样不可否认《七千棵橡树》是史无前例的划时代作品。艺术在高于生活的时代，可谓众生芸芸！然而消费时代大众文化的崛起却内在要求了艺术与生活的弥合，艺术设计可谓应运而生。伊姆斯与其同事所设计的椅子堪为纯粹意义上的商品，批量生产，廉价实用。而我们出于司空见惯，对其置若罔闻！然而这微不足道的椅子却是不动声色的艺术杰作。它不仅实现了功能主义的设计原则，而且推广了极简主义的审美理念。更为重要的是当我们得知伊姆斯的主张即是“为生活而设计”，纵然这椅子分明为出售商品而设计，但我们却必须承认伊姆斯堪为普度众生的艺术家，因为艺术家针对时代所产生的艺术理念与创作效果才是我们衡量其价值的判断标准。就此而论，设计即是伊姆斯时代的当代艺术，而伊姆斯所设计的椅子即是诠释艺术本质的观念性实践。

由此可见，经过艺术史中现当代艺术家极具创造力的观念洗礼，架上绘画俨然已不可能将自己局限在传统艺术的范畴之中，而审美这一架上绘画的经典内涵必然面临思想的解构。架上绘画必须藉由

当代艺术的思想内核，对自身的本体原则与认识价值进行范式转换与方法改造，从而自觉开拓架上绘画的当代方式。当然对于“审美”的解构，并不意味着非此即彼的敌视与仇恨，而是意在还原艺术的应有之义，驱逐艺术历史的强大惯性，由此使艺术的审美与思想的内在关系得到合理构建。所以当我们看到波伊斯关于审美的态度，从“审美一词的使用，在我看来，毫无意义，我不能认定这种审美意义，那是一种很模糊的、不确定的观念”，到“在我所提到的我生平的下一个时期之后，我得出自己对审美的了解：人类就是审美，审美就是人类本身”的转变，就更应当明确当代艺术对于审美的驱逐，其目的不在于以二元对立的思维，树立“观念”的一元化统治，甚至建立起排他性的话语权，而是应当以尽少成见的方式认知艺术的多元可能。这样当代艺术才使人类的思想因其方法论的更新而趋于开明，从而具有认识论上的当代意义，由此也带给我们对于艺术本质思考更深切的观念启发。

当代艺术将提出问题视为一种创造力思维的体现，而艺术的本质正是在前仆后继的提问中完成其自身的范式转换。一个显而易见的问题即是在群星闪耀、佳作林立的艺术史中我们如何权重作品的意义性？一个首当其冲的原则，非创造力莫属。它可称之为艺术的原动力！当然这里的创造力并非狭义的视觉形式的创造力，思维方式的创造力更是其意指所在。舍此艺术将丧失根本性活力，这是艺术史的一个基本立足点，由此艺术的本质得以显现。艺术家的创造力是个体自由的展露，笛卡尔的“我思故我在”即凸显了主体觉醒的重要性，而这成为西方文化的基石。问题在于当主体自由遭遇社会道德伦理，艺术将何去何从？西方文化的解决方案在于宗教的净化，信仰之光驱逐内心的焦躁与阴暗，艺术由此得以升华。与此藉由外力的宗教方式不同，中国文化的心性之学，以淘尽残渣、修心养性为极则，自性自度、不假外求，终而铸就此心光明的成德境界，

可谓境界层上，一步一重天！而这无疑是艺术的终极旨归。艺术作品的创造内涵与心性境界并非空洞的说教之物，艺术史的演进即揭示了二者的鲜活性存在。因此对艺术史进行人文视野还原性考察，进而理解艺术作品的创新方式与道德关怀就尤为重要，因为艺术正是藉由这种因时处地的感悟，获得其“真善美”活的形式。当然，我们在此绝非将艺术界定为一种“成教化、助人伦，千载寂寥，披图可鉴”的道德训诫，而恰恰是强调作品被创作之时的原初表达。也正是在这种意义上，中国哲学的心性指归对于艺术才得以生效。因为当创造力作为一种非功利人性本能无家可归之时，艺术提供了一个合法性的释放场域，但艺术的庇护只是一种暂时性的慰藉，创造力背后的自我体认与超越才是至乐之境的解决之道，心性论的精神指归由此成为创造力的存在之家。对艺术作品的历史性探寻，将会使我们意识到艺术史的内在逻辑进程。而艺术史的执牛耳者往往预示了艺术逻辑的历史方向，乔托、达芬奇、博西、格列柯、塞尚、毕加索、杜尚、波伊斯，均为此等人物！对于这种在艺术史中稀少，而在人类文化史中广泛存在的现象，我们难以确定是英雄造时势，还是时势造英雄。唯其一点我们可以确定：正是他们使艺术的本质界定——逻辑与心性内涵得以凸显，而架上绘画无疑也以此建立其自识与反思的当代性起点。

今日艺术已显现出东西方交融的思想态势，非西方艺术的边缘势力经由西方艺术的当代性洗礼，已渐具异军突起之势。这不仅印证了人类文明在本质上的相通性，而且说明未来世界需要多元文化的差异性构建。所以我们在深刻理解西方当代文化的要义的同时，也必须有效整合自身的文化传统，因为唯有具备对于文化广泛而严格的界定，明确东西方文化内在的精神指向，进而彰显自身文化的情境价值，你才可能具有自己界定艺术的立场，也才可能在当代语境下进行架上绘画的自识与反思。

目 录

CONTENTS

内篇 造型体系的逻辑结构	1
导 论	3
第一章 造型逻辑发微	9
第二章 造型要素剖析	21
第三章 造型法度反思	31
第四章 造型旨趣还原	41
第五章 造型手段探究	67
第六章 造型语言解构	78
第七章 造型风格表达	87
第八章 造型观念诠释	99
第九章 造型原理推演	115
外篇 中国哲学的心性指归	129
导 论	131
第一章 浊以静之——《老子》断章取义	144
第二章 离言扫相——《坛经》浮光掠影	156
第三章 本立道生——《论语》牵强附会	170
第四章 崇德辨惑——《庄子注》顾此失彼	182
第五章 融会贯通——《传习录》抱残守缺	198
结 语	214
参考文献	216
后 记	221

01

内篇

| 造型体系的逻辑结构 |