

研究生教学用书
教育部学位管理与研究生教育司

艺术

Art

Dialectics

辩证法

中国艺术智慧形式

The Wisdom of Chinese Art Forms

○ 姜耕玉

著



高等教育出版社
Higher Education Press

研究生教学用书
教育部学位管理与研究生教育司

艺术

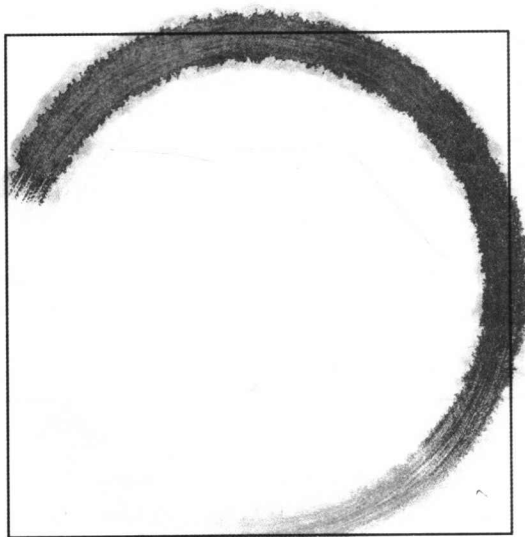
Art
Dialectics

辩证法

中国艺术智慧形式

The Wisdom of Chinese Art Forms

姜耕玉 著



高等教育出版社
Higher Education Press

图书在版编目(CIP)数据

艺术辩证法——中国艺术智慧形式/姜耕玉著.

—北京:高等教育出版社,2006.1

ISBN 7-04-017189-9

I. 艺... II. 姜... III. 艺术哲学-辩证法-研究生-教材
IV. J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 104471 号

策划编辑 李海风 责任编辑 李海风
封面设计 王凌波 责任印制 朱学忠

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581100
社 址	北京市西城区德外大街4号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100011	网 址	http://www.hep.edu.cn
电 话	010-58581000		http://www.hep.com.cn
		网上订购	http://www.landaco.com
经 销	蓝色畅想图书发行有限公司		http://www.landaco.com.cn
印 刷	北京佳信达艺术印刷有限公司	畅想教育	http://www.widedu.com
开 本	787×960 1/16		
印 张	27	版 次	2006年1月第1版
字 数	450 000	印 次	2006年1月第1次印刷
插 页	8	定 价	44.20元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物料号 17189-00

自序

当我还是执迷于文艺创作的青年时,就崇尚“艺术辩证法”的字眼,一见相关文章,非读不可。因为那时我从表现技巧上认知艺术辩证法的奇妙性、深邃性,认为只有艺术高手,才会谈论它,运用它。认识和掌握艺术辩证法,似乎成了打开艺术迷宫的钥匙。20世纪70年代后期,我在利用业余时间阅读和研究《红楼梦》时,被曹雪芹高超绝伦的辩证艺术技巧所吸引,便有意进行这方面的思考和探讨。在《红楼梦》众多人物纠葛中,曹雪芹十分擅长于“注此而写彼”,即人们常说的“一石二鸟”。《红楼梦》原名《石头记》,它的第一个读者脂砚斋在点评中所说“一击两鸣法”、“一笔作两三笔者”,戚蓼生称之为“石有三面佳处,不过一峰”。这类形象比喻,深入揭示了艺术操作中辩证技法的契机。这个契机,就是艺术所表现的人物或事物之间的关联及转化的关键。大凡艺术的行家里手,在创作中总是要抓住这种“关联”,描绘表现对象的个性及主要特征,取得“却于阿堵(眼睛)一处之四面”(金圣叹评点《西厢记》语)的艺术驾驭能力。这种卓著的艺术表现力或艺术功效,正是造成作品的艺术魅力的重要原因之一。

然而,真正从理论上进行艺术辩证法研究,就不单单是艺术技巧的问题,而且是艺术的原理性建构,是对艺术经验的智慧的揭示。它需要从哲学、美学的背景中,从中西思维方式及文化背景的比较中,从艺术形象创造的特点和规律等方面,加以考察和论证。犹如长江黄河,一泻千里或烟波浩渺,仅是表象,只有将它们置于雪山的源头与大海的归宿的整体之中,方能洞彻其奥秘,展示其特色和魅力。

当进入这个课题研究,走向和探寻中国哲学、美学背景时,我不由自主地留恋于《易》、老庄、禅宗等源远之渊。先哲们在守护人的本真

的基点上独树起哲学智慧的旗帜,至今仍伟大地飘扬,向世界展示着独特的魅力。惟这样的大智慧,才孕育了阴阳之道、有无之境、言(象)之表、抑扬之法四大艺术辩证形式的母题,以其特有的本原性与囊括性,提供了开启众多艺术辩证形式范畴的可能性,闪现着不可磨灭的艺术生殖力的光芒。

艺术形式也是生命精神形式。辩证艺术形式开拓了直觉思维能力和艺术表现的内涵。它不仅仅造成“功能性”的“场”——不是“物”,是效力系统,同时更在于“创造一种新的关系,一种‘我’与‘实在’,‘主观’方面与‘客观’方面惟一的关联”(卡西尔语)。亦如《老子》第十一章中关于“因有用无”的一段话,被美国建筑大师赖特运用到建筑设计中,“无”一旦变成因“有”之用,就“被予”特定指向的意蕴。也可以说,伴随“有无相生”的功能性效应,本身就意味着有了一种“关联”。这种看不见的生命精神的底蕴的存在,容易被艺术欣赏者所忽略。

本书旨趣在于对中国艺术智慧形式的理论建构,即艺术辩证法的经验性描述。从古代中国直观体悟的经验思维与 20 世纪初西方现代艺术经验方法的契合中,进行对古代艺术辩证法的资源的开发的现代阐释。艺术创造领域中矛盾关系纷繁庞杂,笔者不可能面面俱到,主要是抓住相反相成的基本规律——艺术辩证法的核心,侧重对常见的、具有代表性的艺术辩证范畴进行描述。不同范畴,既有各自特定的属性,又有互通性。本书注重从古人对经典作品的评点中发掘辩证的要素与艺术的妙谛,从艺术实践的发展和现代艺术经验中引证和拓展艺术辩证法的理论内涵。

如果把艺术辩证法体系喻为一座曲径通幽、深邃绮丽的经典园林建筑,那么要把它营构和打造成功,一是靠木石结构——理论的支撑,二是靠艺术感觉和审美能力,对独特的园林布局中各个景点的特色及其精妙之处的发掘或包蕴。艺术辩证法理论因此而显得有骨架、有血有肉。我力图在这两个方面作出努力,然而,笔力有限,艺(理)海无涯。我有过进入这种体悟的理想状态的兴奋,也有囿于言辞的尴尬。

中国艺术智慧形式,直接切入艺术创造的真谛。一对对艺术辩证



形式范畴的效力系统,具有特别活跃的暗示能,构成对艺术潜能开发的最大限度。艺术家进入这种辩证思维的创造境界,标举艺术直觉经验的宽度和深度,并有获得新异奇特的艺术发现和对生命情感信息的原始量的包容的可能性,包括那种微妙的不可言说的东西,都能嵌入到欣赏者的意会或默契之中。

作为艺术学科的认识论和方法论,艺术辩证法有利于深化对艺术原理和规律的理解,克服对复杂的理论问题与艺术现象的观察、认识的片面性、简单化;作为艺术思维科学,艺术辩证法则有助于激活想像力、创造力,特别是逆向思维,极大地发挥创新的意识和能力;作为直觉与美的科学,艺术辩证法则有益于培养人们艺术感觉与对美的感受力,有可能使对艺术与美的感觉由迟钝变得敏锐、由单一变得丰富、由肤浅变得有深度。

博大深邃的艺术之海中的睿智老人,正在向我们招手哩!

姜耕玉

2005.11.17

于南京望江楼

第一版序

滕守尧

西方人重思辨,对艺术作抽象的宏观描述,如谢林、丹纳的艺术哲学,黑格尔的美学论著。中国人重感悟,对艺术作经验的直观描述。20世纪初,西方经验方法的兴起,人们对于“艺术即经验”(门罗语)的认同,标举经验方法具有现代科学方法不可代替的存在意义。尤其是艺术创造理论,或者说艺术的内部规律,都离不开切入艺术形象创造实践的经验思维和经验方法。艺术辩证法诉诸艺术体验与艺术创造过程,也更多地依赖于直觉感悟与经验方法。这种艺术辩证法的精妙理论,往往是艺术经验的积淀或升华的火花。从这一角度观察,中国具有直观悟性经验思维的悠久历史,形成了得天独厚、蕴藏丰富的艺术智慧资源。中国古代艺术辩证法,突出体现了东方悟性的经验方法的重要价值。如何把古籍中包含艺术辩证观点的散论评点、片言只语搜集撮合起来,置于现代经验方法和科学方法的语境中进行研究,实现艺术辩证法的经验性理论建构,确是一项意义重大的开拓性工作。姜耕玉教授的新著《艺术辩证法》,正是在这方面做出了切实的努力。这项研究课题不仅涉及的理论面广,同时需要对艺术的感受能力,因而具有较大的难度,姜耕玉却知难而进,产生出今天的成果。

对于艺术辩证法的经验性描述,有利于发挥东方学者的悟性。这种悟性得益于中国哲学,特别是老庄哲学。而艺术的悟性还依赖于直观的体验和感觉。中国古代评点家、鉴赏家大多都通艺术,懂创作,或本身就是艺术家。姜耕玉具有诗人的造诣和敏锐的艺术感觉。可以说,他是凭藉诗性认识与诗性体悟而潜入艺术辩证法的理论建构,从体

验和感悟艺术创造的妙谛中,寻求艺术实践与哲学、美学背景的遇合。如书中第二章揭示的艺术辩证形式的四大母题:“阴阳之道”、“有无之境”、“言(象)意之表”、“抑扬之法”,真正实现了哲学、美学、艺术的贯通,把艺术凝练提升到哲学的高度。这说明,理论家一旦具有“艺术眼”,就能准确地把握辩证艺术规律,避免和克服让哲学思辨遮蔽艺术的奥妙的倾向。

这部著作对艺术辩证法的理论建构,自成一体,表现出了特有的理论敏感和创新意识。书中对于古代艺术辩证法的资源的运用,并不是一般的材料搜集和观点整合,而是从中国文化背景中,从中西方辩证法的不同的思维方法中,发掘其特点和优势,并从实现资源开发的现代性的理论转变中,侧重进行经验方法的艺术辩证法的理论建构。给人印象尤深的是关于阐述艺术创造中辩证规律的“一”论与“三圆”论。钱钟书先生在《管锥编》中曾有过“一”与“圆”的说法,姜耕玉则从艺术创造过程的体验、形象、结构、意境等基本命题出发,系统地提出了艺术过程的整体辩证范畴和规律,从而有机地将“一”与“圆”纳入艺术辩证法理论框架的显赫位置。对“一”与“圆”的理论阐发和张扬,正是这部《艺术辩证法》的特色的展示。

实现古代艺术辩证法向现代的转化,也是一种激活,促使每一对艺术辩证范畴具有现代艺术的理论价值和应用价值的可能。这部书的艺术辩证法建构,总体上看是“活”的,充满艺术理论的生机,毫无古板气、枯燥感。作者既流连于对古籍中那些包裹艺术的真谛妙语的洞幽烛微,又执意立足于现代艺术理论的前沿进行观察,努力运用科学方法、现代艺术原理、现代美学、艺术心理学、现代艺术方法等,激活古代艺术辩证法。如阴阳之道,似乎离现在已很遥远,但书中发掘的“阴阳两极——对称的美学”、“阴阳互生——圆的整体”,无疑又近在眼前。书中以现代心理学与现代审美心理机制观照“有无相生”,认为“格式塔心理学为‘有无相生’的艺术辩证形式的母范畴提供了有力的心理科学根据”,并以格式塔心理学对不完全的“形”造成的审美心理效果的独特解释,具体描述了中国艺术中的“空白”,即“无”的部分、“虚”

的部分存在的合理性,书中称为艺术的“非存在的存在”。书中从语言媒介、艺术媒介的角度,阐释“得意而忘筌”、“得意而忘言”(“得意而忘象”),这与禅宗的“不涉理路,不落言筌”相一致。只有“忘筌”(“忘言”、“忘象”),才能获得对“鱼”的浑然一体的领悟,从而真正“得意”。这种在言(象)意关系中突破和超越语言(象)表达中的樊篱,即“言筌”的局限,正为加大艺术形象(“鱼”)的表意(蕴涵)力度,运作现代隐喻、象征手法,提供了可能性。在对古代艺术辩证法的资源的开采中,作者总是小心翼翼地注意保全其原生态,努力发掘和提炼出全部有价值的固有元素。如对老子的“反者道之动”的“反”字,阐释了可能的两层含义:一为“相反”,对立统一的矛盾因素;二为“返回”,返归本根和无限。前者可以理解为艺术辩证法构成的相反相成的基本规则的最早哲学依据,后者具有艺术的本真性与创造性的精神自由的意义,二者互补,颇能体现艺术辩证法的本质特点。保全古代艺术辩证法的原生性与实现古代艺术辩证法向现代的转变,是相统一的。书中在论述艺术体验中“互反的同化”的心物交融时,重点分析了张璪的“外师造化,中得心源”。作者从考察“心源”的禅宗本义与“造化”的自然本真入手,从与西方现代艺术体验理论的比较中,发掘和发挥了艺术创构中“心源”之深与“造化”之真,“心源”与“造化”之圆融的悟性理论优势,从而达到了现代艺术创造意义上的心物关系的极致。

在艺术创造中,悟性与智性是不可分离的。体悟和建构艺术辩证法的智慧形式,自然也离不开智性。假如作者没有创作实践的智性,单凭学院式的理性,面对神奇的艺术辩证法,恐怕也只能站在门外。艺术辩证法的实践的智性与实用理性,都建立在“用”的基点上。书中在对众多艺术辩证法范畴的描述中,涉及绘画、雕塑、建筑、工艺、音乐、舞蹈、小说、戏剧、电影、电视、摄影、书法、园林、装饰等各门艺术实践,说明艺术辩证法具有普遍的艺术应用价值。艺术辩证法的实践的智性,实质上是对艺术创造境界的哲学的提升,是一种艺术综合素质的能力。有了这种综合素质的能力,就有把握具体艺术的高度和深度的可能。例如抑扬之法,欲扬故抑或欲抑故扬,如同“注彼而写此”一样,目的在于



提高艺术的表现力。“大巧若拙”、“绚烂归于平淡”，则是一种炉火纯青、归真返朴的技巧境界，特别能展示东方艺术的特色。众多艺术辩证范畴都贯穿着一个“理”，即相反（辅）相成的艺术哲理，而见诸每对具体范畴，则又有特定艺术层面的实用价值。姜耕玉显然洞察了这个“理”，在对具体艺术辩证范畴的描述中，以特有的睿智的眼光和艺术感悟力，塑造出独特的理论风格。

这本书在艺术辩证法理论的整体性建构中，也吸取了西方现代艺术的经验，如第十一章中对艺术物质形式结构的诸种辩证要素的描述。全书较好地做到了理论的独特性与整体性、传统性与现代性的统一，展示了中国艺术辩证法的特色，却又具有经验方法的普遍意义。当然，这仅是一种比较独特而完整的理论建构，权当艺术辩证法研究的良好开端吧。

2002.5.15

于北京

目 录

第一章 导 论 ————— 2

第一节 抽象思辨的科学方法与直觉感悟的经验方法 4

第二节 艺术直觉的辩证思维的基本特征 9

第三节 艺术辩证法的经验方法的理论与应用价值 15

第二章 中国智慧形式与诗性认识 ————— 20

第一节 实践的智性、实用理性与主体悟性 21

第二节 艺术辩证形式的母题之一：阴阳之道 29

第三节 艺术辩证形式的母题之二：有无之境 34

第四节 艺术辩证形式的母题之三：言（象）意之表 39

第五节 艺术辩证形式的母题之四：抑扬之法 45

第三章 相反相成的艺术生成系统 ————— 54

第一节 艺术联系的整体：“一一尽其灵而足其神” 55

第二节 艺术的潜能与转化：“彼出于是，是亦因彼” 63

第三节 艺术的非存在与存在：羚羊挂角，无迹可求 69

第四章 艺术体验中的心物交融：互反的同化 ————— 76

第一节 虚静：物我两忘的最高体验境界 77

第二节 心物交融的层次：神遇—物化—迹化 85

第三节 心物交融的深度：外师造化，中得心源 95

第五章 艺术形象创造：“一”的离异与合一、孕生与增值 —— 106



- 第一节 背景：“一”的形而上的底蕴 107
- 第二节 “一乃文之真宰”——万取一收 以少总多 111
- 第三节 “一”的发现：生中求熟 熟中见新 120
- 第四节 “一”的发掘：因小见大 工细亦阔大 127
- 第五节 一则杂而不乱 杂则一而能多 132
- 第六节 “化一而成絪縕” 138

第六章 中国艺术创造的极致：“三圆”景观—————148

- 第一节 悟觉圆：完整深邃的创造性直觉方式 149
- 第二节 落笔圆：融通流转的自然运化之功 158
- 第三节 意境圆：虚实相生、返虚入浑的创化形态 165

第七章 外形内视：纹质 形神 庄谐 美丑—————176

- 第一节 外形内视之一：“文附质” “质待文” 177
- 第二节 外形内视之二：以形写神 离形得似 192
- 第三节 外形内视之三：寓真于诞 谐中见庄 200
- 第四节 外形内视之四：丑中见美 美藏于丑 208

第八章 情境创造：繁简 深显 动静 冷热—————220

- 第一节 笔减而意繁 221
- 第二节 秘响旁通 深入浅出 226
- 第三节 以静显动 动中显静 231
- 第四节 冷热相济 乐景写哀 237

第九章 虚幻空间或灵境的创造：超越与真实—————244

- 第一节 似幻似真 幻中有真 246
- 第二节 虚实相生 无画处皆成妙境 251
- 第三节 有限中见无限 瞬间即永恒 259

第十章 叙事与节奏：奇正 悲喜 张弛 起伏—————272

第一节 平中见奇 奇中见正 273

第二节 悲喜变幻 为人世情态 279

第三节 一张一弛 起伏相倚 284

第十一章 物质形式结构：对比效果与和谐的深度—————296

第一节 形式美的规则：差异和对立中的平衡对称与形式心理
297

第二节 色彩和光：冷与暖 浓与淡 明与暗 300

第三节 线条或动作：曲与直 刚与柔 308

第四节 音乐或对话：高低 强弱 长短 厚薄 314

第五节 艺术布局结构：宾主 远近 藏露 疏密 323

第十二章 技巧或风格：炉火纯青、归真返朴的境界—————338

第一节 大巧若拙 拙处见工 339

第二节 雅中有俗 愈俗愈雅 347

第三节 绚烂归于平淡 古朴即现代 352

附录一 心情魔态几千般

——《红楼梦》对人物感情的辩证形态的刻画—— 363

一、亲不隔疏 364

二、不是冤家不聚头 368

三、幻情浓处故多嗔 372

四、情痴苦泪多 377

五、忍悲强笑 380

六、微密久藏偏自露 383

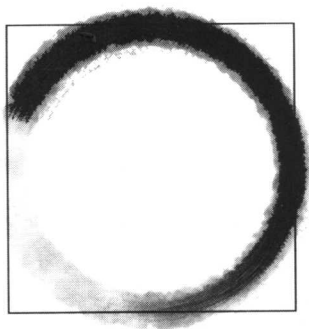
附录二 一声也而两歌 一手也而二牍

——《红楼梦》人物描写多维功能的辩证艺术规律—— 387

- 一、注彼而写此 目送而手挥 387
- 二、似谲而正 似则而淫 390
- 三、云月二者之间有妙理贯通 395
- 四、虚实互藏 两在不测 399
- 五、物体美源于杂多部分的和谐效果 404

主要参考文献 ————— 411

后记 ————— 415



中西方不同的思维方式构成艺术辩证法理论形态的差异性。中国从艺术实践中感悟哲学智慧，西方从哲学的高度鸟瞰艺术。

中国古老的经验思维方式，富有悟性的深刻与直观的自觉。它与20世纪初西方现代经验方法和实验美学互为印证。

第一章

导 论

艺术辩证法是一门艺术思维科学,是艺术学与美学的学说。

辩证法是关于自然、人类社会和思维的运动与发展的普遍规律的科学,是“最高思维形式”^①。列宁曾论证:“在任何一个命题中,很像在一个‘单位’(‘细胞’)中一样,都可以(而且应当)发现辩证法一切要素的胚芽,这就表明辩证法本来是人类的全部认识所固有的。”^②艺术辩证法,则是人类在艺术认识中“所固有的”,并且涵盖众多的艺术问题。19世纪恩格斯意识到辩证法对当时的自然科学来说是最重要的思维形式,因而写出了《自然辩证法》。后来又出现了自然辩证法学科。而“第三自然”——艺术领域中的辩证法,尚未出现专一完整的理论著作,只是包容在美学、艺术哲学、文艺学等有关论著、笔记之中。如西方的柏拉图、亚里士多德、康德、谢林、黑格尔、席勒、丹纳、马克思、恩格斯、列宁、卡西尔、巴赫金等经典作家,都有涉入艺术问题的哲学描述。其中比较切入艺术辩证法体系的,有德国古

典主义黑格尔的《美学》、谢林的《艺术哲学》,19世纪法国丹纳的《艺术哲学》,20世纪德国卡西尔的《符号形式的哲学》等。在中国古代文论中,更有许多包含着辩证法的艺术观点。它们散见于品第、评点、诗话、词话、曲话、曲律、画说、画法、画诀、画筌、画谱、绘境、书谱、曲谱、琴谱、乐律、乐教、园冶以及序跋、随笔、杂记、史书之类的古籍中。在浩如烟海的品评文论中,虽是片言只语,却悟出艺术之妙谛,虽然缺乏理论体系的完整性,但如许零散的表述,却也构成纷繁绮丽的辩证艺术理论的整体景观。中西方艺术辩证法研究,因涉及的范围和层面的不同,思维方法的不同,而形成了异同和互补的理论格局。这无疑为建立艺术辩证法学科提供了重要参照系,而要形成完善的艺术辩证法概念和范畴的体系,还有待于我们作出现代的审视和理论开拓。特别是20世纪系统科学向艺术领域的渗透,系统论、控制论、信息论及复调结构等新技术方法论的兴起,都大大开拓了人们的艺术认识视野和认知深度,给予艺术辩证法以现代科学的引证,有利于我们进行更加专一深入、系统完整的艺术辩证法理论的研究和探讨。

多年来,我们对艺术辩证法的兴趣和认识,往往是即兴的、片断的描述,缺乏系统的理论研究,或是从哲学概念出发,对艺术规律作一番演绎。那种把艺术辩证法演绎为“艺术上的辩证唯物主义和历史唯物主义”,实质上是一种变相的“代替”,只会导致艺术上的概念化、简单化。艺术辩证法作为审美的认识论和直觉的方法论,完成对艺术形象(形式)中的宇宙的描述,也不能代替艺术家的历史观。如何从艺术科学或艺术思维科学的意义上,对艺术规律和现象作出全面的整体的审视,对艺术辩证法进行深入系统的探讨,以建立艺术辩证法的学科,确是我们应当努力解决的重大课题。

艺术辩证法是一个独立自足的完整的艺术科学体系,包含艺术的各个领域、各个侧面和层面,具有丰富的客观的内涵和外延。

艺术辩证法是关于联系的艺术。它在实现从生活中的普遍联系到艺术中的普遍联系的过程中,担负着艺术认识和艺术方法的双重功用。艺术辩证法又不同于一般的认识论,而是审美的艺术的认识论。因为