

国家艺术设计专业实验教学示范中心“十二五”系列教材

主 编 王守平

副主编 任 戡 薛 刚

造型体系的逻辑结构

那新宇 著

理论——体验——实践……

THE LOGICAL
STRUCTURE OF PLASTIC
FORM SYSTEM
PRINCIPLES OF PLASTIC
THE LOGIC

主 编 王守平
副主编 任 骥 薛 刚

国家艺术设计专业实验教学示范
中心“十二五”系列教材

造型体系的逻辑结构

那新宇 著

辽宁美术出版社

国家艺术设计专业实验教学示范中心“十二五”系列教材

总策划 任文东

主 编 王守平

副主编 任 骥 薛 刚

编 委 余 杨 夏 佳 张子健

乔会杰 丛瑜伶 那新宇

图书在版编目 (C I P) 数据

造型体系的逻辑结构/那新宇著. --沈阳: 辽宁
美术出版社, 2013.3

国家艺术设计专业实验教学示范中心“十二五”系列
教材

ISBN 978-7-5314-5396-3

I. ①造… II. ①那… III. ①艺术造型-高等学校-
教材 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第048185号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司

发 行 者: 辽宁美术出版社

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 8

字 数: 280千字

出版时间: 2013年4月第1版

印刷时间: 2013年4月第1次印刷

责任编辑: 苍晓东

装帧设计: 戈权威 苍晓东

技术编辑: 徐 杰 霍 磊

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-5396-3

定 价: 52.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

目录

第一章 造型逻辑导引·····	6	第六章 造型语言解构·····	80
一、逻辑性·····	6	一、语言与言语·····	80
二、先验性·····	11	二、组合段与聚合系·····	81
三、先验逻辑·····	14	三、能指与所指·····	88
第二章 造型要素剖析·····	16	第七章 造型风格表达·····	92
一、形体·····	16	一、风格分析·····	92
二、虚实·····	22	二、经验开启与先验还原·····	94
三、冷暖·····	29	第八章 造型观念诠释·····	104
第三章 造型法度反思·····	34	一、观念艺术·····	105
一、广义造型法度·····	34	二、观念绘画·····	109
二、狭义造型法度·····	38	三、观念之要·····	113
第四章 造型旨趣还原·····	48	第九章 造型原理推演·····	118
一、认识你自己（先验自我本体论）·····	48	一、原理之辩·····	118
二、成人之道（先验自我认识论）·····	54	二、穷理尽性·····	122
三、体技进道（先验自我方法论）·····	56	后记·····	128
第五章 造型手段探究·····	68		
一、器具论·····	68		
二、手法论·····	76		

主 编 王守平
副主编 任 轶 薛 刚

国家艺术设计专业实验教学示范
中心“十二五”系列教材

造型体系的逻辑结构

那新宇 著

辽宁美术出版社

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

国家艺术设计专业实验教学示范中心“十二五”系列教材

总策划 任文东

主 编 王守平

副主编 任 戡 薛 刚

编 委 余 杨 夏 佳 张子健

乔会杰 丛瑜伶 那新宇

图书在版编目 (C I P) 数据

造型体系的逻辑结构/那新宇著. --沈阳: 辽宁
美术出版社, 2013.3

国家艺术设计专业实验教学示范中心“十二五”系列
教材

ISBN 978-7-5314-5396-3

I. ①造… II. ①那… III. ①艺术造型-高等学校-
教材 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第048185号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司

发 行 者: 辽宁美术出版社

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 8

字 数: 280千字

出版时间: 2013年4月第1版

印刷时间: 2013年4月第1次印刷

责任编辑: 苍晓东

装帧设计: 戈权威 苍晓东

技术编辑: 徐 杰 霍 磊

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-5396-3

定 价: 52.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

总序

我们必须审视一下今天中国设计教育的社会背景，纯粹以学术为基础的设计教育，已经无法满足社会发展的需要，因为与社会实践的脱节而受到某些争议。实践证明，设计中所涌现出的灵感与创造力，不完全具备非常哲学化或者概念化的思维，也可能是来自设计师经验的积累而迸发，或是为解决实际问题的责任心与职业道德所引发的使命感。让学生沉浸在狭隘的传统技艺中，忽视学生的思考力和解决问题的能力，使学生不能充分发挥创造力和创造价值，是设计教育不能承受之重。今天的设计教育，必须让学生领会创造和挖掘那些随时更新的方法，每时每刻面临将复杂事物简化和解决棘手问题能力的提高。

本套示范式教学教材正是在这样的社会背景下编著的，也是教育部“十二五”规划中改革的焦点之一，同时也是艺术设计学院特色办学的基础体现。今天我们所了解的艺术设计教学以及课程的设置，在理论讲授之后，明显缺乏对设计认识的一系列示范环节。本套教材完全是以工作室为背景展开的全新教学模式，其中提出不同的设计问题模型，在导师指导下模仿职业设计师和设计专家们是怎样完成一项设计的，实验的内容、涵盖的范围不仅是最终的成果或产品，更主要是所涉及其中的设计活动的过程和方式，对学生的创造力和行动力的挖掘。

希望经过我们的努力，本套示范教材能为艺术设计教学与社会实践建立多功能的桥梁，激起热爱设计的学生对艺术设计实践的执着追求与探索，为学生今后的实践学习提供灵感、素材和智慧。

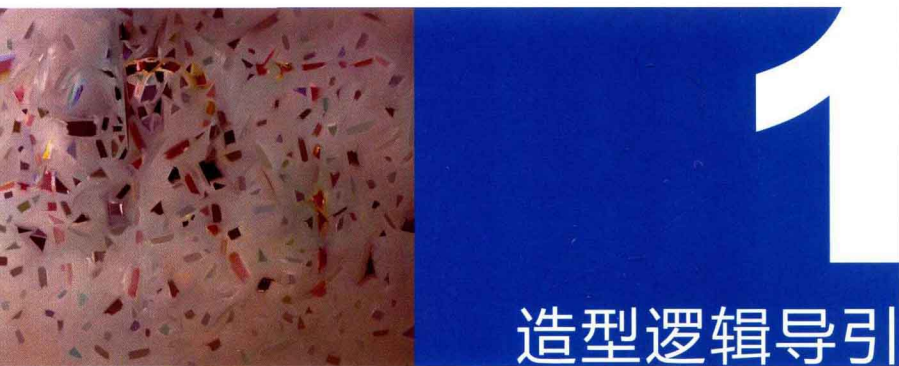
大连工业大学
艺术设计学院

院长
王守平

美术学科在大学设立的根本性价值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，已逐渐丧失了最初的方法论意义，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！探寻先验自我正是鉴于此种文化语境而提出，意在借用西方哲学中的康德、胡塞尔以来对自我意识的分析，重新激活中国传统心性论。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自我性得以凸显，以致当代性美术教育真正体技进道、融贯中西。今日大学所面临的学术格局已是一种世界性的文化交流，中西之学在实际上也构成了互补的文化资源。在此种境遇下大学的人才培养模式更需要胸襟与眼界下的实验性，这样中国美术教育才可能获得新的复兴契机。本书力图从本体论、认识论、方法论角度全面构建先验自我作为艺术核心理论基础与实践方式，进而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，从而彰显艺术的精神内涵，最终使探寻先验自我构成一条具有实践特色的当代实验教育之路。

目录

第一章 造型逻辑导引·····	6	第六章 造型语言解构·····	80
一、逻辑性·····	6	一、语言与言语·····	80
二、先验性·····	11	二、组合段与聚合系·····	81
三、先验逻辑·····	14	三、能指与所指·····	88
第二章 造型要素剖析·····	16	第七章 造型风格表达·····	92
一、形体·····	16	一、风格分析·····	92
二、虚实·····	22	二、经验开启与先验还原·····	94
三、冷暖·····	29	第八章 造型观念诠释·····	104
第三章 造型法度反思·····	34	一、观念艺术·····	105
一、广义造型法度·····	34	二、观念绘画·····	109
二、狭义造型法度·····	38	三、观念之要·····	113
第四章 造型旨趣还原·····	48	第九章 造型原理推演·····	118
一、认识你自己(先验自我本体论)···	48	一、原理之辩·····	118
二、成人之道(先验自我认识论)····	54	二、穷理尽性·····	122
三、体技进道(先验自我方法论)···	56	后记·····	128
第五章 造型手段探究·····	68		
一、器具论·····	68		
二、手法论·····	76		



造型逻辑导引

第一章

一、逻辑性

二、先验性

三、先验逻辑

美术院校绘画基础课的设置基于一个交流性的共识，即无论绘画抑或设计均需要造型基础，这是美术在大学作为一门学科的合法性根基。问题似乎很简单，但艺术的多元性与自由性，甚至主观性，使进一步的共识困难重重，这就是造型基础的内涵是什么。每个人出于不同的认识论均可能对造型基础提出不同的方法论，即建构不同的造型体系。

一、逻辑性

1. 艺术与科学

这使美术学科陷入一种尴尬的境地：无法达致科学的齐一性与准确性，难与严肃学科分庭抗礼。我认为这的确是一个问题，但是这个问题在形式上是一个差距，在本质上则是一个差异。也就是说，科学的系统性与明晰性所依托的理性分析是科学的本质所在。因此，科学话语也表现为一种排除语言风格的零度状态，它的优势在于思辨的清澈透明，使研究对象、思维运作、解决方式明确精当。在此美术不应以自身的特性为措辞而掩饰对于造型内涵因缺乏精微的分析与系统的理解而产生的含混与狭隘，这是美术从业者所应正视的在学科形式系统完备程度上美术与科学的差距。而这个差距的实质其实就是一个逻辑性的问题，即思维方式的严密性问题。我们知道逻辑学在西方自亚里士多德始创形式逻辑，到康德的先验逻辑、黑格尔的辩证逻辑，直至分析哲学的数理逻辑，经历了漫长的演变与发展，它体现了人类对自身思维的自觉与反思，而这种自觉与反思意味着人之为人。换言之，逻辑是人类作为精神存在物的本质。因此对艺术自身所具有的逻辑性的探求，是艺术不可拒斥的学科存在要求，这也是科学给予艺术的启示。但这并不等于说美术甚至其他人文学科就丧失了自身的独立性，均要做科学的附庸，那无疑是毫无人文素养的陋见。科学的工具理性危机在今日已分外显露，前沿科学已充分认识到自身的局限性而渐与人文学科合流。因此，作为美术本源的自由本质而产生的难于言说甚至是不可言说的模糊性，正是美术与科学的根本差异所在。

（图1-1）也就是说，艺术需要逻辑，需要科学性的逻辑洗礼。但艺术的逻辑并不是科学的工具理性式的形式逻辑，而是对这种教条逻辑的超越。它的逻辑旨归在于重返前科学的作为思想本质的理性本身。从而使逻辑回归于人自身。



图1-1 《此在》布上油画 200cm×150cm 那新宇 2009

艺术的价值在于使人超越物质的图圈，进而诗意地安居。而这并不是实证性的科学所能给予的，因为如果精神也沦为实证之物，那么它意味着人并无自由可言。

因为，艺术无法作一种僵化教条的限定，艺术存在的价值在于它提示了人自由意志的存在，进而在精神层次实现这种自由，以致使人成为人。所以经由审美直观到智性观赏的内在超越，艺术使理性与意志的冲突得以调和，最终让人诗意地安居。简言之，艺术逻辑所要求的是理性的真正思辨性。故而，对于艺术与科学的差距与差异问题我们应该予以深刻警醒，这也是本书的基本学术前提。

2. 造型内涵

这里还需要首先声明的是：我所说的造型体系的限定性，也就是说，对于造型这一概念我是在何种意义上使用。造型艺术一词源于德语，18世纪德国美学家莱辛最早使用这一概念。（图1-2）莱辛在他的美学著作《拉奥孔》中，通过对雕塑作品《拉奥孔》与诗歌的比较分析，将“造型艺术”概

念限定在视觉的空间艺术范畴之中，文学、音乐等非空间性的、非视觉性的艺术形式则被排除在造型艺术的概念之外。由此规定了造型艺术的美术概念，绘画、雕塑、建筑、书法、篆刻等都在其所属范围内。就逻辑学而言，每一个概念都有一定的外延和内涵。概念的外延就是适合这个概念的一切对象的范围，而概念的内涵就是这个概念所反映的对象的本质属性的总和。这就是概念的逻辑结构——内涵与外延。简言之，内涵是概念的含义，是概念本身的特性。外延是概念的范围，是概念的外部特性。二者的关系是：内涵越大，外延就越小；反之，内涵越小，外延就越大。换句话说，你对一个事物的规定越多，符合规定的事物就越少；你对一个事物的规定越少，符合规定的事物就越多。就此而论，莱辛造型艺术概念的广阔外延源于其对造型概念内涵的狭小规定，即他只将空间性与视觉性作为造型内涵的限定。而这样的造型概念并不适用于本书，因为本书所谓的造型即创造形体，造型性是其根本特征。而这个造型性是指画者使用一定的物质材料和手段，在平面空间中塑造艺术形象的行为。这种具体的限定性使造型概念的内涵得到了更大的规定，所以我所使用的造型概念的外延就变得相对狭小，从而只限定于绘画本身。换言之，我是就造型一词所反映的根本特征与本质属性的内涵而论，而不是就造型一词所能够反映的作为学

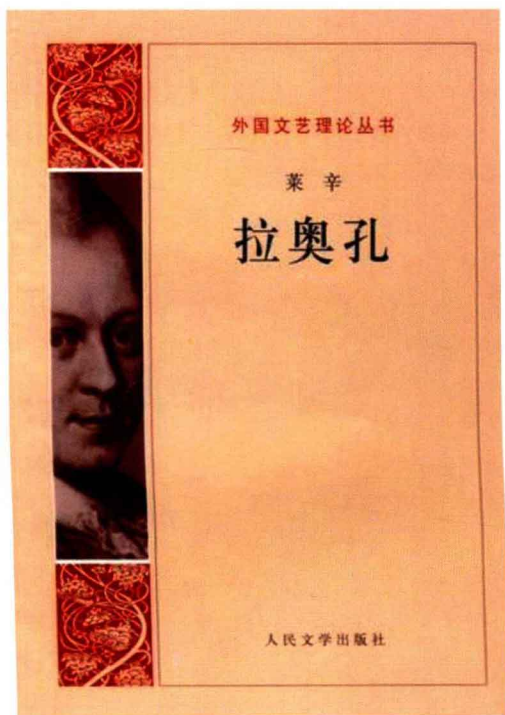


图1-2 莱辛 (Gotthold Ephraim Lessing 1729—1781) 德国启蒙运动时期剧作家、美学家、文艺批评家。代表作：《拉奥孔》

科的广阔范围的外延而论。因此,对于造型体系的具体范围本书只限定于绘画自身,而雕塑、建筑等其他造型艺术并不在本书造型体系所讨论的范畴之内,笔者也不拟作此僭越之举。

3. 造型逻辑

维特根斯坦(图1-3)曾说:凡不可言说者皆应保持沉默,而艺术最终所涉及的精神旨归——关于人生的存在意义,当

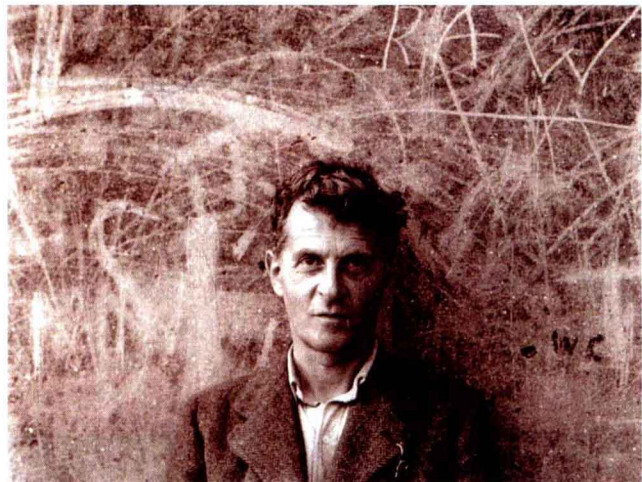


图1-3 维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein, 1889—1951)

生于奥匈帝国的维也纳,后入英国籍。

语言哲学的灵魂人物,在哲学史上具有柏拉图式的开创意义。

其主要著作《逻辑哲学论》和《哲学研究》,二者也分别代表其前后期思想主旨。

属不可言说领域,对此我不奢望有所言说,但我以为通向不可言说领域的方式是可以言说的。这个可以言说的方式本身,对于美术来说就是造型体系的逻辑结构。换言之,即通往艺术的自由之路。我在这里使用逻辑一词,意在强调思维运作的秩序性与辩证性,也就是说造型如果存在体系,那么它应该具备什么样的结构。本书的写作目的即在于澄清作为绘画基础课内在造型本质的逻辑结构,进而分析其构成原理,使造型体系的完整构造得以凸显。我以为如果绘画基础课并非是一种单纯的技艺传授,而是包含了一种思维方式的训练,那么,对于造型体系的理性认知就是绘画基础课的一个基本要求。然而,就目前学院基础课教学而论,这个要求显然没有规范可言。因为绘画术语的名目繁多,教学方式的各行其是,使本来就众说纷纭的造型体系更加模糊化。在这种状况下,试图对绘画本体做一番逻辑分析似乎并非明智之举,但是我们必须承认的是每一位实践者当他反省自己的造型观念时都不可否认其自身生长的阶段性,而这个阶段性对

其自身的延展实际上也构成了某种不可缺少的环节。虽然每一个体对此环节的定义未必相同。但艺术史观向我们昭示出这些阶段具有家族相似的特征,也就是说,我们完全承认每一艺术家生长的特性,但我们也不能否认在这个特殊性经验之中存在某种相似性因素所构成的一致性范畴。而且,这些经验的个别性毫不妨碍普遍分享的启发性,否则个体的特殊性将失去它的理解方式而归于虚无。这其实就是维特根斯坦关于游戏规则的家庭相似的论述。他形象地指明了艺术中殊相与共相的关系。而我也正是在这个家族相似的共相角度上认为造型体系存在它的逻辑结构。

4. 三段论

黑格尔在《小逻辑》(图1-4)中严密地论证了逻辑学所应遵循的三个阶段即存在论、本质论、概念论。三段论指示出理性认识任何事物所应体现的角度与次序也就是逻辑本身。对黑格尔而言逻辑相当于上帝的创世方案,因为世界本身是按逻辑构造的。所以,三段论的逻辑秩序依次展开为,首先是存在,然后从存在深入到本质,最后则进入概念。概念作

汉译世界学术名著丛书

小逻辑

〔德〕黑格尔 著



图1-4 黑格尔(Hegel, 1770—1831)

德国古典哲学的顶峰。

其主要作品有《精神现象学》《小逻辑》《美学讲演录》《哲学史讲演录》《哲学全书》等。

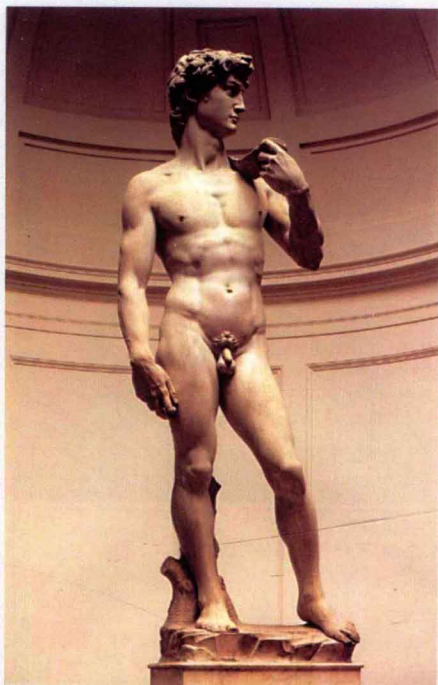


图1-5 《大卫》米开朗琪罗



图1-6 《空间中连续的形》波丘尼



图1-7 《油脂椅》博伊斯

米开朗琪罗的《大卫》、波丘尼的《空间中连续的形》、博伊斯的《油脂椅》，三者可分别代表艺术逻辑的古典、现代、当代三个阶段。《大卫》所体现的是精神与形式自然意义上的完美结合，而《空间中连续的形》则表现出这种自然平衡的突破，所谓的纯粹形式只不过是主观精神的凸显，最终《油脂椅》代表了精神对形式的超越。油脂象征着死亡与再生以及怜悯的可能，椅子则是人的隐喻，由此精神复归于思想本身。

为合题就是对前两个环节的扬弃和同一，概念就是在存在中把握本质。黑格尔的逻辑学在哲学史上具有划时代的成就，它体现了逻辑的辩证本质。由此而论，造型体系如果存在逻辑性，那么它就同样应该存在这种逻辑序列，并以这种构造序列显现自身。所以在本书中我力求以自己的绘画实践经验为依托，进而上升至逻辑层次，对造型体系进行理性的逻辑认知。这表现在本书的章节结构中，即首先造型逻辑是对本书逻辑主旨的开宗明义，其后《造型要素》《造型旨趣》《造型语言》三章分别对应存在论、本质论、概念论。造型要素是以存在论变异之度的规定性为角度，对绘画存有的一般规定性因素进行限定，以此回到存在论层面上绘画是什么的问题。造型旨趣是以本质论的反思性原则为尺度，面对实际的绘画存在反思其根据，进而把握其必然性。造型语言则秉持概念论的思辨属性，以存在与本质的合题方式对绘画这一理念做逻辑性分析。而造型法度与造型手段是三者之间的过渡与衔接，造型风格与造型观念则是造型语言的具体展开，最后以造型原理对全书进行体系综述，以此使造型体系的逻辑构造完整呈现，达成本书的写作初衷。这就是全书的逻辑构想，在宏观视野上它基本遵循黑格尔的逻辑三段论。

5. 艺术逻辑

对艺术采用逻辑性方式进行理解或许容易使人认为这将让艺术陷入僵化而丧失艺术的自由本质，这实际上是对艺术自由含义肤浅的初级反思的结果，换言之，艺术的逻辑认知要求反思者暂时摆脱狭隘的个人性独断体验而上升至艺术史观，这样才能看清艺术的逻辑内涵，即作为推动原则和创造原则的否定辩证法。进而明确艺术史所呈现的古典—现代—当代的观念与形态转变，是艺术内在逻辑的合理转化。（图1-5～图1-7）它与个人体验本质上并不发生冲突，而只是问题判断的不同维度。所以艺术的逻辑结论并不取代个体的实现价值，它只是个人方式的逻辑坐标。同样，个人体验的多样性将完成艺术逻辑的内在运动，成为必不可少的逻辑内因。关于艺术逻辑的演绎与论证，黑格尔的方式无疑最为显著。黑格尔将绝对精神视为万物的本源，艺术自然也毫不例外。因此，艺术逻辑就是精神实现自身，并意识到自身，进而返回到自身的历程。它表现为精神寻求形式，以致达到形式，最终超越形式。在美术史中，丹托艺术



图1—8 《疾病的隐喻》布上油画 200cm×150cm 那新宇 2009

对艺术而言，精神的第一性体现在它并不是视网膜的游戏。

终结理论极具影响，成为美学划时代的理念坐标，对于当代艺术产生洗礼效应。然而究其本质其实就是黑格尔的艺术终结论，只是囿于时代的局限，黑格尔为精神自我实现的三个阶段所寻求的美术史论证无法做到丹托时代的恰如其分。但是我们必须承认黑格尔凭借其强大的思辨力已经敏锐地洞察了艺术自身的逻辑，黑格尔的高瞻远瞩已经超越了他的时代。在这个意义上，我们确实可以这样说：对于真正富有创造力的人物而言，其创造力属于他自身，而不足则归因于他的时代。我认为黑格尔的深刻在于：他不仅超拔了精神的第一性，而且一针见血地指明了艺术逻辑的运动实质。

6.精神第一性

基于思辨的原因，这里需要对精神第一性问题略作解说。（图1—8）生活世界的存在是先于个体存在的共在，因此世

界的客观性成为一个不争的常识，这即是唯物论不加反思的常识根基，但是人的理性却要求对于任何先入之见的分析与论证，而唯物论同样也应在此检讨序列。我们稍作反思即可明确，所谓不以意志为转移的物质的客观性实际上还是意识的后果。即还需要意识的中介与明证。也就是说在承认物质的客观性之前起码还需要一个逻辑在先的本体论承诺的“我”。康德曾石破天惊地指明时间与空间作为人的先验直观形式所导致的人为自然立法原理。或许出于实践理性的需要，康德谦逊地止步于现象与物自体的分界处，这在黑格尔看来，无疑是一种理性精神的怯懦。于是黑格尔将二元对立的相对精神以绝对精神的形式彻底地超拔出来，以显明精神作为世界本源的逻辑构造。对精神第一性的强调并不意味着无视客观存在的狂热妄想，而是意在强调人的精神性对于现实生活何其重要。尤其在这样一个时代，对精神的张扬，可谓：宁过之勿不及！其实在黑格尔之前费希特与谢林已在精

汉译世界学术名著丛书

先验唯心论体系

(德) 谢林 著



图1-9 谢林 (Joseph von Schelling, 1775—1854年)

德国唯心主义发展后期的主要人物,处在费希特和黑格尔之间。

其代表作有《先验唯心论体系》《艺术哲学》等。

神的自我层面与历史层面对精神的第一性进行论证,但是二人均没有将精神的第一性问题定位于逻辑学予以推演,而这却正是黑格尔的深刻之处。当然谢林的“绝对同一”理念对黑格尔的“绝对精神”产生了极大的启发性,所以我们不能就此而否认谢林先验哲学的高明之处,尤其是他的哲学体系中关于艺术拱顶石地位的论述使艺术充分意识到自身的存在价值,且与哲学各司其职。

二、先验性

1. 先验体系

谢林哲学体系的先验性对本书的造型旨趣还原观念极具启发,因此,也是本书理论的逻辑观点之外的另一重要理论原点。故而,在此做简要的论述,显然是必要的。谢林(图1-9)以绝对同一指称精神与物质尚未分离的混沌状态,因此与绝对同一相较,精神与物质均属第二性,是绝对同一的派生物。而且,最终还要在一种更高的状态下复归于绝对同一。绝对同一自身对立因素的分离与发展使同一哲学分裂为自然哲学与先验哲学。自然哲学通过自然界的演化说明精神如何从潜能走向现实,也就是客观物质世界如何发展出主观精神。先验哲学则通过世界历史的演进说明主观精神也就是

自我意识如何创造出客观世界。当然人居于物质与精神力量对比的临界点,所以先验体系的认识论基点就是强调先验的自我意识。通过为自然立法使作为人的认识对象的客观世界不再是一个与自我意识无关的自在之物,而是一个被自我意识所赋形的为我之物。这个认识基点正是本书的核心,即造型旨趣还原的思维框架。只是在关于先验自我的理解与阐释上,本书区分了先验自我的先验性与先天性的内在层次,从而与康德、费希特、谢林的先验自我概念有所分别。关于这种内在分别,本书将在造型旨趣环节予以详述,在此就不做赘言。这里需要强调的是对谢林先验体系的理解角度,即谢林的同一哲学所体现出的是一种理性思辨下的创造性想象力,而这种智性的直觉正是当代艺术重返理性的逻辑本质。

2. 艺术直观

谢林同一哲学的内在逻辑需要使谢林必须找到物质与精神堕落后重返自身的方法,而理智直观与艺术直观就是其解决方案。只是相较于只有少数哲学天才才能做到的在理智活动中创造出直观对象并使自己与这个对象相同一的理智直观的小乘性,艺术直观更具有众生普度的大乘性。因为艺术活动不仅现实地创造了作为客观对象的艺术品,而且还在创造活动中达到一种物我两忘、主客不分的境地,从而使精神与物质实现了真正的无差别同一。对于绘画而言,更为重要的是在创作活动之后的理性反思中,绘画作品的痕迹性使这种反思有迹可循。(图1-10、图1-11)画面成为自我性情绽露的容器,而且这种绽露也处于持续不断地显现之中,等待着创作者对其内在自我的真切体认,以致使这种天命之性的先验内涵舒卷自在,达到理性的熟稔。也正是在这个角度上,我认为先验体系对艺术具有普遍的方法论意义,它是主体自由得以成立的理论基石,也是造型艺术在而今时代作为拯救科学危机的特殊性价值所在。黑格尔的逻辑学与谢林的先验体系因涉及造型本质的理解,故而在此略作铺陈,逻辑性与先验性实质上也是人思维的本质特性,它对应于人的理性和意志。艺术的作用正在于对二者的调和,而本书的目的也在于使二者相得益彰,熔为一炉。

3. 语言学转向

哲学史至谢林、黑格尔可谓体系完备,以此宣告终结。然而哲学对逻辑与先验问题的思考却并未结束。分析哲学与现象学作为现代哲学的两大主流,对逻辑论与先验论的推进研究均具有了方法论的突破,且渐趋合流。语言学转向即是这一突破的明晰性标志。我们知道,逻辑是西方哲学的根本。但



图1-10 《风景写生》布上油画 50cm×40cm 那新宇 2008



图1-11 《风景写生》布上油画 50cm×40cm 那新宇 2008

绘画作为艺术直观相较于理智直观的优势在于：作为绘画行为结果的画面痕迹，承载了思维的延展轨迹。而不同时间的思虑历程经由绘画的物质定型，却能够在同一时间进行比较性的对象化反思。

是西方哲学却存在一个潜在的幽灵，即唯我论。笛卡尔的我思故我在，使唯我论获得了一个难以自欺的明证。而唯我论的根源就是先验论，只是它完全漠视了先验论的主体间性。分析哲学的语言学转向最终以语言的先天性取代意识的先天性，很大程度上就是要治疗先验论的这种唯我倾向，使认识论恢复科学的客观性。但是经由语言分析是否就如维特根斯坦所言解决了传统哲学的困惑，答案显然是否定的，这也是维特根斯坦重返剑桥的原因。将逻辑研究限定于语言符号本身，而忽略符号使用者，也就是主体的意向性和诠释性，显然使早期分析哲学的客观性有简单的实用主义之嫌。（图1-12）当然，我们所不可否认的是分析哲学的语言研究成果对逻辑学的充分贡献，其对语言本身三个结构层次的逻辑分析即语形、语义、语用的区分就极富教益。语形学也称语法学或句法学，它不涉及意义问题，只研究语言符号的形式关系，也就是语言结构的编码规则。语义学研究语言符号体系的表达意义，探索语言、思维和世界之间的关系。而语用学其实是语义学的补充，换言之语义学与语用学均研究语言的意义，只是语用学引入了主体概念，也就是语言的使用者，从而更加注重符号情境的作用，即语境对于语言释义的决定作用。所以语义与语用实际上是一对互相融合的概念，系统性的语言研究需要二者的通力协作。分析哲学或者说符号学的这种严密的语言层次分析较之黑格尔的逻辑学显然更加精微且具有针对性。对于绘画这种非语言符号的体系分析也凸显了极大的适用性。因此，本书的造型体系的逻辑形式最终

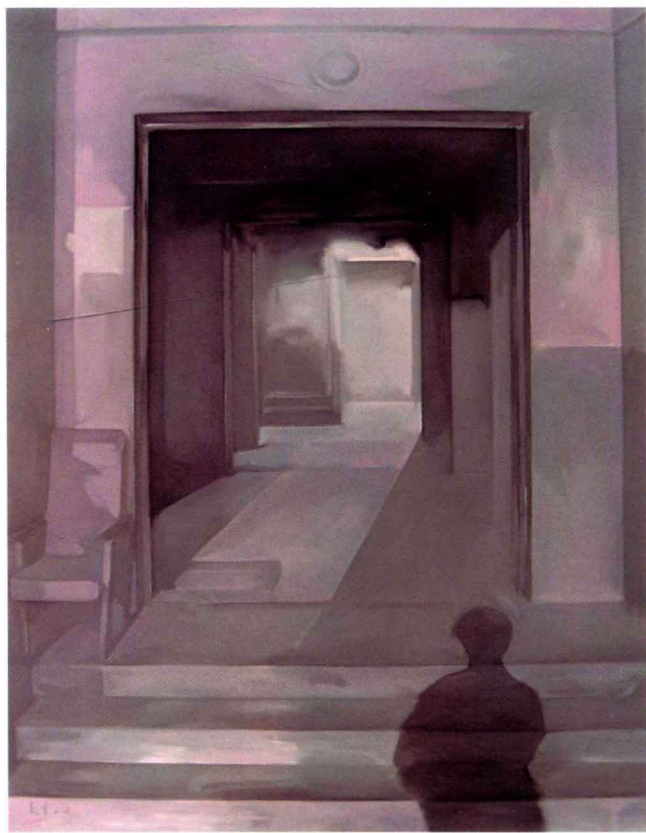


图1-12 《境遇》布上油画 150cm×200cm 那新宇 2007

语言作为形式的纯粹性即如世界作为物质的客观性，人的存在永远使二者抹上了一笔不可撤销的阴影。

即以语形、语用、语义为基本结构。也就是造型要素与造型法度是造型体系的语形学范畴。造型旨趣与造型手段是造型体系的语用学范畴。而造型语言、造型风格、造型观念是造型体系的语义学范畴。通过语言符号的三分结构,我认为造型体系已得到了充分的论述。所以,黑格尔的逻辑学是本书体系思考的宏观视野,而语言学的结构分析则构成了本书的微观形式。至此,对于本书结构的逻辑探讨暂告段落,以转向本书的理论原点——先验自我。

4. 先验自我

分析哲学使黑格尔的逻辑哲学进一步走向方法的具体化与对象化,而现象学则使先验论更具操作性与客观性。胡塞尔的现象学还原使先验自我作为本己性领域具有不可排除的客观性。而其主体间性理论则有效地抵制了唯我论嫌疑。意向性是胡塞尔现象学(图1-13)的核心概念,因为他指明了意识的对象性的构成机制。换言之,现象学返回事情本身的口号要求自然主义成见的悬置,一切存在转化为当下性的直观体验。此时,可以肯定的只有作为

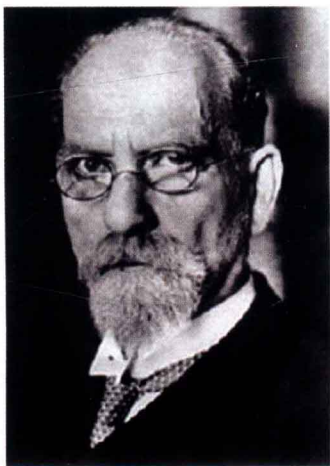


图1-13 胡塞尔(Husserl, 1859—1938)

德国哲学家、20世纪现象学学派创始人。

主要著作:《逻辑研究》《现象学的观念》《笛卡尔沉思》等。

心理现象的意向性,即具有绝对确定性的内知觉纯粹现象。而意向性的双重结构也就是意向行为与意向对象,则提示了作为对象的意识如何构成的问题。因此,每个现象都将具有这样一个意向性结构。从而组成个体连续的意向之流。最终先验自我意识的构成作用使主体在其特殊视界内经验到本己的生活世界。当然,对生活世界的共在的客观性问题,胡塞尔晚年用交互主体性即主体间性加以解决。也就是说,每个主体并不是莱布尼茨意义上孤立封闭的单子。个体的先验本己性还原必然遭遇无法还原的他人,作为同样具有主体性的他人,自我与他人因此构成了主体的群体性。所以世界并非为我而存在,它向复数的主体而敞开。身体的共现类比使与主体交往的他人具有可证实性的同时,也使我超越了本己性领域而至于世界的主体间性之中。因此,客观世界不再仅是我的意向性构造,我只是观看世界的一个特殊视角。由

此,世界的客观性也得以保证。所以,我们可以这样理解胡塞尔的先验论,即他包含了两个过程。首先是出乎自然的先验化,然后是入乎自然的世界化。也就是说经过先验还原,先验自我必须重新将自身客观化流入世间性的身体和心灵生活。但在这种向自然态度返回中,新的先验发现却极大地丰富了心灵生活。毕加索对儿童画的推崇,其实正在于儿童的童真使先验自我处于直接的释放状态。但是入乎自然的经验化是每一个自然人不可拒斥的成长历程,而先验自我伴随这种成长也必然被不同程度地遮蔽。所以探寻先验自我才构成艺术的核心课题。

5. 旨趣理论

扎哈维曾对胡塞尔主体间性理论这样评价:主体间性维度不是暗示着对主体性哲学的反驳或断裂,仅仅是一种对它的更好理解。这也许就是胡塞尔之后先验论乏人问津的原因,毕竟在科学时代唯我论的姿态似乎已是一种幼稚的象征。直至法兰克福学派阿佩尔的出现,先验论再次引起广泛的注意。阿佩尔(图1-14)明确将先验论作为其哲学改造的对象,试图调和先验论与语言学的对立而提出先验语用学的融合方案。所谓先验语用学就是对语言与主体先验地位的同时

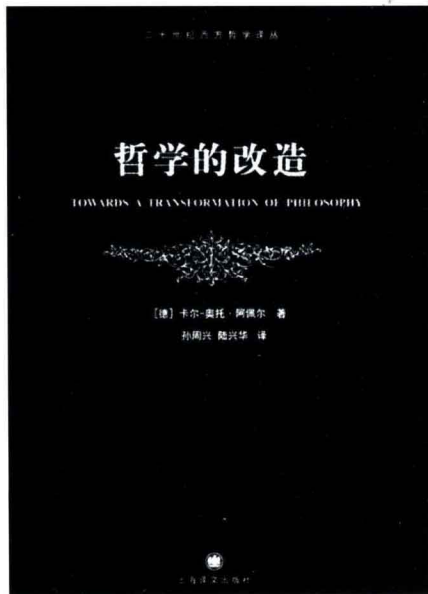


图1-14 阿佩尔(Karl-Otto Apel)

德国哲学家,致力于诠释学和分析哲学的融会贯通。阿佩尔在《哲学的改造》中提出了“先验解释学”或“先验语用学”的概念。其以康德先验哲学为起点,综合海德格尔、维特根斯坦、皮尔士的思想,从而形成了自己独具特色的以“语言交往共同体”为中心观念的先验语用学理论,使先验论在语言学之后再次复兴。