

美术概论

MEISHUGAILUN

主 编 赵一丹



黄河出版社

责任编辑 葛春亮 张清训
封面设计 宋平 辛敬

ISBN 978-7-80152-959-6



9 787801 529596 >

定价：310.00（全五册）

美 术 概 论

主 编 赵一丹

副主编 谭东风 郑 杰 王胜军 许春亮

杨楼生 陈英丽 杨慧琴 王静一

刘向岩 张艺鹏 薛晓冰 杨和乾

陈 瑶 李慧玲 孙国丹 张旭光

黄 河 出 版 社

责任编辑 葛春亮 张清训 封面设计 宋平 辛敬

图书在版编目(CIP)数据

美术概论/赵一丹主编. —济南:黄河出版社, 2008. 5
(教林丛书/赵洪奎主编)
ISBN 978 - 7 - 80152 - 959 - 6

I. 美… II. 赵… III. 美术理论 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 068513 号

丛书名 教林丛书
主 编 赵洪奎
书 名 美术概论
主 编 赵一丹
出 版 黄河出版社
发 行 黄河出版社发行部
(济南市英雄山路 21 号 250002)
印 刷 河南省商丘市印刷厂
规 格 787 毫米×1092 毫米 16 开本
32.5 印张 780 千字
版 次 2008 年 7 月第 1 版
印 次 2008 年 7 月第 1 次印刷
印 数 1 - 1000 册
书 号 ISBN 978 - 7 - 80152 - 959 - 6/G · 221
定 价 310.00 元(全五册)

编写说明

一、本书共分二编。第一编为“美术理论”，系统介绍美术的定义、美术的本质、美术的要素、美术的范围、美术的起源、美术的特征、美术的功能、美术的基础理论、美术的内容和形式、美术的风格、美术的创作、美术的接受、美术的信息传播、美术批评、美术教学等理论知识。第二编为“美术鉴赏”，分别介绍中国绘画鉴赏、西方绘画鉴赏、中国工艺美术鉴赏、外国工艺美术鉴赏、中国建筑鉴赏、西方建筑鉴赏、中国雕塑鉴赏、外国雕塑鉴赏、书法鉴赏、篆刻鉴赏、现代设计艺术鉴赏等知识。

二、本书可作为高等学校美术专业教材，也可供一般美术爱好者阅读。

三、本书在编写过程中，参阅了大量著作和教材，限于篇幅，不再一一列出，在此深表谢意。

四、因时间较紧，本书难免缺点和错误，敬请同仁不吝赐教。

五、本书由赵一丹任主编，谭东风、郑杰、王胜军、许春亮、杨楼生、陈英丽、杨慧琴、王静一、刘向岩、张艺鹏、薛晓冰、杨和乾、陈瑶、李慧玲、孙国丹、张旭光任副主编。具体编写分工是：

谭东风(漯河职业技术学院副教授)，编写第十二章；

郑杰(广东梅州嘉应学院副教授)，编写第二十三章；

王胜军(河南省广播电视大学副教授)，编写第十、十八章；

许春亮(漯河职业技术学院讲师)，编写第五、八章；

杨楼生(漯河职业技术学院讲师)，编写第十六章；

陈英丽(漯河职业技术学院讲师)，编写第十九章；

杨慧琴(漯河职业技术学院讲师)，编写第九、二十五、二十六章；

王静一(漯河职业技术学院讲师)，编写第二十一、二十四章；

刘向岩(漯河职业技术学院讲师)，编写第一、二、四章；

张艺鹏(漯河职业技术学院讲师)，编写第十一章；

薛晓冰(河南农业职业学院助教)，编写第三章；

杨和乾(河南农业职业学院助教)，编写第十三章；

陈瑶(河南农业职业学院助教)，编写第十五章；

李慧玲(平顶山工学院讲师)，编写第六、七章；

孙国丹(平顶山工学院讲师)，编写第十四、十七章；

张旭光(平顶山工学院讲师)，编写第二十、二十二章。

目 录

第一编 美术理论

第一章 美术概述	3
第一节 美术的定义	3
第二节 美术的本质	6
第三节 美术的要素	10
第四节 美术的范围	12
第二章 美术的起源	16
第一节 美感的产生	16
第二节 美术发生的因素	18
第三节 美术起源五说	19
第三章 美术的特征	24
第一节 美术的形象性	24
第二节 美术的主体性	28
第三节 美术的审美性	31
第四节 美术的造型性、视觉性、空间性、瞬间性、静态性、再现性、表现性	36
第四章 美术的功能	41
第一节 美术的审美功能	41
第二节 美术的娱乐功能	42
第三节 美术的认识功能	42
第四节 美术的教育功能	44
第五节 美术的本体功能	45
第五章 美术的基础理论	49
第一节 色彩	49
第二节 构图	51
第三节 解剖	54
第四节 透视	56
第六章 美术的内容和形式	59
第一节 美术内容和形式的统一	59
第二节 美术的内容	61

第三节 美术的形式	68
第七章 美术的风格	84
第一节 风格的由来	84
第二节 民族风格	85
第三节 地方风格	87
第四节 时代风格	88
第五节 个人风格	90
第六节 流派风格	91
第八章 美术的创作	93
第一节 美术创作的条件	93
第二节 美术创作的主体	95
第三节 美术创作的思维	100
第四节 美术创作的过程	105
第五节 美术创作的成果	108
第六节 美术创作和生活的关系	116
第九章 美术的接受	119
第一节 美术接受的性质和特征	119
第二节 美术接受的社会环境和社会环节	123
第三节 美术接受的对话	128
第四节 美术接受的内在过程	132
第十章 美术的信息传播	141
第一节 美术信息传播的基本问题	141
第二节 美术信息传播的特征	149
第三节 美术信息传播的基本模式	157
第四节 美术信息系统的分类	163
第十一章 美术批评	168
第一节 美术批评的性质	168
第二节 美术批评的形态	170
第三节 美术批评的功能	176
第四节 美术批评的方法	180
第五节 美术批评的主体	191
第十二章 美术简史	196
第一节 中国古代美术简史	196
第二节 中国当代美术简史	199
第三节 世界古代美术简史	207

第四节	西方现代美术简史	208
第五节	西方后现代主义美术简史	239
第十三章	美术教学	247
第一节	美术教学研究的目 的	247
第二节	美术教学研究的条件	248
第三节	美术教学研究的步骤和方法	250
第四节	美术教学的改革	257
第五节	美术教学论文的撰写	259
第十四章	美术家	262
第一节	美术家的身份	262
第二节	美术家的素质	264
第三节	美术家的修养	264
第四节	美术家的心理结构	265
第五节	美术家的超常心理	268
第六节	美术家的创造精神	271

第二编 美术鉴赏

第十五章	美术鉴赏概述	275
第一节	美术鉴赏的性质、意义与产生的条件	275
第二节	美术鉴赏的特点和方法	279
第三节	美术鉴赏的要素和要求	281
第四节	美术鉴赏的过程	283
第五节	美术鉴赏的审美心理	285
第六节	美术鉴赏的差异性和一致性	288
第十六章	中国绘画鉴赏	293
第一节	先秦和秦汉绘画	293
第二节	魏晋南北朝绘画	295
第三节	隋唐五代宋绘画	297
第四节	元明清绘画	310
第五节	近代绘画	323
第十七章	西方绘画鉴赏	325
第一节	古代绘画	325
第二节	欧洲中世纪绘画	326
第三节	欧洲文艺复兴时期绘画	327

第四节	17 - 18 世纪欧洲绘画	332
第五节	19 世纪欧洲和美国绘画	337
第六节	20 世纪西方现代绘画	345
第十八章	中国工艺美术鉴赏	349
第一节	陶器	349
第二节	青铜器	352
第三节	漆器	360
第四节	瓷器	363
第十九章	外国工艺美术鉴赏	375
第一节	古埃及工艺美术	375
第二节	古希腊、古罗马工艺美术	379
第三节	伊斯兰工艺美术	387
第四节	日本工艺美术	390
第五节	罗可可工艺美术	396
第六节	巴洛克工艺美术	400
第二十章	中国建筑鉴赏	404
第一节	原始、先秦和秦汉建筑	404
第二节	魏晋南北朝和隋唐建筑	406
第三节	五代宋元建筑	409
第四节	明清建筑	410
第二十一章	西方建筑鉴赏	415
第一节	古代建筑	415
第二节	欧洲中世纪建筑	419
第三节	欧洲文艺复兴与 17 世纪巴洛克建筑	421
第四节	近现代建筑	423
第二十二章	中国雕塑鉴赏	425
第一节	青铜雕塑	425
第二节	陶俑	428
第三节	陵墓雕塑	433
第四节	玉雕	438
第五节	石窟雕塑	441
第二十三章	外国雕塑鉴赏	450
第一节	古埃及和两河流域雕塑	450
第二节	古希腊和古罗马雕塑	457
第三节	意大利雕塑	470

第四节	法国雕塑	478
第五节	巴洛克雕塑	483
第二十四章	书法艺术鉴赏	486
第一节	书法艺术的魅力	486
第二节	书法艺术的审美标准	492
第三节	书法艺术欣赏的一般规律	498
第四节	传统的书法艺术品评方法	500
第二十五章	篆刻鉴赏	504
第二十六章	现代设计艺术鉴赏	506
第一节	服装设计	506
第二节	环境艺术设计	508
第三节	现代工业设计	509

第一编 美术理论

第一章 美术概述

第一节 美术的定义

据说,在赫利孔山和帕耳那索斯山上居住着九位美丽的少女。她们居住在幽静的岩洞中,每天与草木野花为伴,在山溪清泉里嬉戏,天真活泼,自由自在。然而她们却有着广大的神通,司管着人间的诗歌、艺术和科学,庇护着人间的创造者——这是古希腊的一个美丽神话,九位美丽的少女被称为缪斯。缪斯象征的是人们的美好理想,自古以来,人们就崇拜缪斯,建庙奉祀她们。公元前280年,亚历山大里亚城的缪斯庙已极负盛名。至今,缪斯的形象仍不断出现在各种文艺作品当中。

年轻、美丽、纯洁、高尚的缪斯形象虽然只活跃在神话里,但却真实地折射出现实的人们对于艺术的崇高理念,她们寄寓着人类对于美好的向往和对创造力量的赞美。

艺术正是这样一个美不胜收、令人赞叹不已的创造王国,是一个五彩纷呈的世界、一条千姿百态的长廊。艺术的生命是永恒的,原因正如梁启超所说的那样——“爱美是人类的天性,美术是人类文化的结晶”。

那么,什么是艺术呢?人类从很早就开始思索这样的问题。古希腊亚里士多德的《诗学》和我国先秦的《尚书·尧典》里,已有讨论各门类艺术特征的文字。直到今天,这也仍然是艺术理论界需要直接面对的问题。

让我们先从美术这个局部说起吧。古今中外的美术名作不胜数,它们吸引了无数的爱好者,以及那些对美术抱有浓厚兴趣、希望探究美术奥秘的人。从这里开始,我们便要跨越最初的门槛,循序渐进地去探究美术的堂奥。

美术,是一个绽开着各种各样鲜花的苑圃,色彩缤纷,姹紫嫣红。古往今来,人类创造了不可胜数的优秀美术作品。日月轮转,时光流逝,这些优秀的作品依然在人类的文化宝库中如同珍珠一样熠熠生辉。它使人着迷,使人陶醉,使人惊诧,能够令人目迷五色,心旷神怡;也可以使人忧郁哀伤,耿耿于怀。既让人赏心悦目,也令你情动于中,千百遍咀嚼回味……这就是美术的魅力之所在。

大约在1931年,陈寅恪教授在清华大学入学考试的“对对子”一项试题中,出了一个三字的题目——“孙行者”。这个题目看似简单,结果绝大部分应试者吃了鸭蛋。考完之后,最好的回答算是“胡适之”,而陈寅恪先生的标准答案是“祖冲之”。看来,要将看似简单的题目回答得准确贴切,难度往往出乎人之所料。

实际上,现实中看似简单实则复杂的问题是屡见不鲜的。我们现在要谈的是美术,面临的第一个题目“什么是美术”,便是这样一个很不容易解答的问题。

在各种书籍、报刊,展览会上看到的绘画,在城市街头和园林中看到的各种雕塑,它们属于美术作品,这是很多人都知道的。但是,这却远不等于已说清楚美术的特性和范围。去商场购买一件商品,人们不仅要求质量好,价格适宜,有使用价值,还要求式样好看,包装美观

——这时，产品的式样造型是工业美术需面对的问题，包装则是装潢设计的分内事，二者同属于美术的范畴。一只普通的陶瓷花瓶，会涉及造型、工艺技术、釉色、花纹等多种工艺技术手段。一套并不昂贵的服装，会与染织、花纹、图案、颜色、刺绣、服装设计等方面有关。个人的衣饰发型外表，家庭的物品用具、城镇的规划设计，都涉及多种多样的美术问题。可以说，小至一只小小的钥匙扣圈，大到一座城市的整体格局，都蕴涵着美术知识，其中或隐或显都可窥见美术的情影。

美术不仅是美术家、摄影爱好者的事，它渗透到人们生活中的每一方面、每一角落，与人类发生着最广泛、最密切的联系，它与每一个人都有关。日常生活离不开衣、食、住、行等基本问题，而衣食住行当中便有无数的艺术、美术方面的因素。生活在现代社会中的我们，从呱呱坠地的时候起，就与美术结下了不解之缘。当代的美术，不仅堂而皇之地高踞于美术馆、博物馆的殿堂，以单独作品的形式出现在各式各样的书籍、报刊上，而且以更为广泛、更加紧密的形式与人类社会的各个方面结合，与历史的前进、社会的发展、生活的美化融为一体，在其中起着潜移默化的作用，这是其他任何艺术门类都无法代替的。

那么，美术究竟包括多少门类呢？从大的方面区分，可以分为绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术、书法艺术五大门类。各大门类当中又依据材料、内容、形式、手段、用途等特点分为许多具体品种，这些将在后面的章节中作概括的介绍，这里暂不多说。必须说明的是，由于美术涵盖的范围宽广，品种繁多，用途广泛，不仅在本书无法一一列举其所有方面，即使专业设置最全面的美术院校也无法把所有美术门类包纳进去。

美术，把美摆在首位，挖掘美，表现美，揭示美，便是美术的天职，美术是一刻也离不开美的。但是，艺术中的其他门类，如电影、戏剧、音乐、舞蹈、文学等，也无不以表现美为己任，美术与它们相比到底有什么不同呢？这涉及“什么是美术”、“美术的特性”、“美术的概念”等基本问题。

古希腊著名的哲学家柏拉图有一个著名的论点——“美是永恒的”。柏拉图有一个杰出的学生——亚里士多德。在《马克思恩格斯选集》里，亚氏被喻为“最博学的人物”。车尔尼雪夫斯基曾说过，“亚里士多德是第一个以独立体系阐明美学概念的人，他的概念竟雄霸了二千余年”。柏拉图和亚里士多德都主张艺术是产生于“模仿”的。亚氏在他的名作《诗学》中更进一步阐述说，雕塑模仿人的形貌，以姿态来造型。音乐是模仿音响的，以节奏、音调去反映生活。到了15世纪的文艺复兴时期，兼科学家、工程师，艺术家数任于一身的巨匠达·芬奇，则主张绘画是用逼真的可视形象去反映现实的，是视觉艺术。而诗的手段是语言文字，是听觉艺术。到了18世纪的德国启蒙运动时期，牧师的儿子莱辛写了一本美学名著《拉奥孔》，他的态度就更鲜明了。他指出，美是古代造型艺术的法律。绘画以线条和色彩为媒介表现空间中静止的物体美，因此，物体和它们的可见属性是绘画特有的题材。而诗是以语言为媒介的，动作是诗的特有题材。

莱辛是一个极为睿智的、出色的美学家，《拉奥孔》里有一个著名的结论：“凡是造型艺术所能追求的东西，如果和美不相容，就必须让路给美；如果和美相容，也至少须服从美。”

上面述说的，只是国外关于造型艺术的几种经典说法。其实，相类似的观点在中国古代也早就出现了。如人们熟知的“效八风之音”、“听凤凰之鸣，以别十二律”，说的便是艺术与自

然、社会生活之间的关系。至于“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”，说的甚至已经是文学、诗歌、音乐、舞蹈的雏形。同一对象的真理只有一个，所以，无论中外思想家的论述方式及方法有多大不同，所得出的结论都会如此接近。

上古时代的艺术，不仅与图腾、巫术、宗教，社会生活结合在一起，而且各门类艺术也没有独立出来。出现专门的艺术分类，不同的艺术门类有各自独立的特点、不同的表现手法，还是后来的事情。音乐原来是和诗歌、舞蹈结合为一体的，直至18、19世纪才独立出来，各自成为一门完整的艺术，在后来200年的历史中它获得了很大的发展。电影则是随着科学技术和艺术的推进，在19世纪末才出现的。近半个世纪的后起之秀是电视，至今它已发展为一门具有鲜明特色的、无可匹敌的新艺术门类。这些例子都说明，艺术的门类、手法、特色和与人的关系都是随着历史的前行，随社会的发展而有所变化的，不可能有一个亘古不变、一劳永逸的艺术的定义。何况，各个时代的人们对艺术的功用、对艺术价值的判断、对艺术审察的角度都有所不同，不同群体的欣赏趣味也不能一统论之，对艺术的解读就更易人言人殊了。

然而，各种艺术毕竟又有为人认可且相对稳定的特征，古今中外有关艺术的种种看法也因而才会有某种相近和相通之处。根据各门艺术不同的特点和表现手段，以及所表现对象的不同，现代的艺术分类学大致区分出了几种类型：空间艺术——绘画、雕塑、工艺美术、书法艺术，建筑艺术，也就是我们这里所说的美术；时间艺术——音乐、舞蹈、戏剧、电影；语言艺术——文学、诗歌。有人又把电影、电视等列为综合艺术。诚然，各门艺术的划分只是相对的，它们既有联系，相互补充和渗透，也有比较明显的区别。比方说，戏剧虽是一门独立的艺术，但它离不开文学剧本、舞台美术等。舞蹈是最有历史渊源的艺术形式之一，它也离不开音乐、服装、灯光、舞台美术的协助。可以肯定，随着时代的前进和艺术的发展，各门类艺术之间会出现更多补充、渗透、互动的新方式，乃至催化出新的艺术品种。

人的爱好是不可能一样的。漫步于万紫千红的花圃中，有人会赞美娇艳烂漫的桃花，有人则钟情于疏花冷朵的寒梅，有人偏爱冰清玉洁的水仙，也有人心仪含笑傲霜的秋菊。在艺术的花苑中，又何尝不是这样呢？，不同的艺术因其不同的表现形式，起着不同的审美功用。音乐主要是让人听的，舞蹈、电影、戏剧主要是给人看的，它们都有一个在时间上流动延续的行程。而美术，主要是以平面的、立体的或平面与立体综合的形态作用于人的视觉，主要是一门看的艺术。所以，有造型艺术、空间艺术、视觉艺术、静态艺术等说法。从材质载体的角度说，美术作品常以笔、刀或其他工具，使用固定或静止的某种物质材料（如绘画的颜料、纸、绢、布等，雕塑的泥、石、木、金属等，而工艺美术和建筑使用的材料则更广泛）塑造出平面或立体的视觉形象。美术作品可以再现、折射客观世界的具体物象，也可以通过提炼、概括、简化、抽象等多种手法，不直接传达具体物象，而着力于表现情感、思想、哲理、主观体验等精神元素。

以上所谈论的，只是人们比较熟悉的关于美术的经典定义。但是，后来西方现代艺术所采用的多种多样的艺术表现方式，却早已越出了这样的范畴。在“抽象艺术”、“流行艺术”、“光效应艺术”、“独色主义”、“空间主义”、“装置艺术”，以及后现代主义等各种各样的艺术形态前面，不仅美术各门类的原先为人所认可的专业界限已经淡化乃至消失，甚至已不再可能

以“美术”一词涵盖之。这就像英国人贡布里希在《艺术的历程》一书中所指出的那样，“如果说20世纪有一个时代特征的话，那便是运用各种思想方法与物质手段进行实验的自由”。

从远古时候开始，人类便从一个问号起步去探寻艺术、美术的特性。而到了现代，摆在美术、摆在艺术家面前的，仍然是一个有待解答的大大的问号。这个饶有趣味的事实，并不意味着缪斯只是带领着艺术走完了平面上的一个圆形循环。历史可以相似，但决不会重复。尽管一些西方艺术家断言“艺术中并无所谓‘进步’”，尽管现代艺术的冒险家画出了一个个令人头痛的巨大问号，但毕竟不能以此为理由来否定人类在艺术世界和美术领域中已经获得并且积淀下来的美学成果。这个问号的另一层意义，倒是在提醒人们，艺术其实是与人类一同在发展前行的。

在简略地回顾了美术这一概念的历史变化轨迹之后，让我们继续深入美术的堂奥里作进一步的追索。

第二节 美术的本质

一、美术本质意义的探寻

究竟什么是美术？它涉及到对美术作品，美术创作、美术欣赏、美术批评、美术起源和发展等一系列根本问题的看法，所以这是首先必须认识清楚的。不过要界定美术，却是相当复杂而困难的，因为美术是具体的历史现象，又是流动的文化形态，而历史上的各种美术现象和美术形态都是非常复杂的。美术的创作和欣赏更是一种复杂的精神活动，美术的各种属性条件以及它与其他事物的关系也都是无法用简单的定义能说清楚的。况且，历来的美学家、艺术理论家和艺术家为了界定美术，从不同的角度做出了许多不同的解释和回答，至今没有一个公认的结论。他们的解答包含着一些有价值 and 深刻的理论成分，对于帮助我们界定美术，提供了可资借鉴的资料。但由于理论本身的限制，以及美术实践的不断发 展，新的美术不断的涌现，因而这些理论又都具有其局限和缺陷，我们应予以批判地分析。现选择三个方面作简要介绍：

(一)认为美术是创作主体情感的传达和心灵直觉的表现

俄国作家列夫·托尔斯泰晚年写了一部美学著作《艺术论》，对流行的各种各样的美与艺术的定义作了批判，并提出了自己对艺术共同本性的看法：“人们用语言互相传达自己的思想，而人们用艺术互相传达感情。”他举例说，如一个男孩在森林中遇见了狼，然后他把当时的情景，他的心情再度体验一遍，叙述给别人听，而别人也接受了他的这种心情和感情，这就是艺术。一个人在现实中或想像中体验到痛苦的可怕或享受的甘美，他把这感情在画布上或大理石上表现出来，并使其他人为这些感情所感染，这即是艺术活动。至于被传达的感情可以非常强烈也可以非常微弱，可以非常有意也可以微不足道，可以是非常坏也可以是非常好的，也就是说被传达的感情可以多种多样、丰富多彩。由此托尔斯泰给艺术下了定义：“作者所体验过的感情感染了观众和听众，这就是艺术。”托尔斯泰所说的艺术包括文学、戏剧、绘画、雕塑、建筑以及音乐等，他看出情感在艺术中的重要性并加以强调，在理论上是 有价值的。的确，离开了情感很难谈得上什么艺术，任何艺术作品总要表现一定的情感，离开情

感的表现与感染,艺术也就不成其为艺术,这个定义朴实无华而不玄虚,因而容易被广大艺术家所接受。但感情只是艺术的一个具体特点,除此以外艺术还有许多别的特点,如想像的特点、虚构的特点、符号的特点等。如果仅用艺术的某一具体特点来给艺术下定义,那么这需要给艺术下的定义则太多了,最终不能正确地解释艺术的本质。普列汉诺夫在《论艺术——没有地址的通信》中对托尔斯泰的定义进行了批评:“艺术既表现人们的感情,也表现人们的思想,但是并非抽象地表现,而是用生动的形象来表现,艺术的最主要的特点就在于此。”

较之情感表达的艺术本质推向极端的一种说法是:艺术是主观精神的产物,是直觉的创造,是艺术家“诸印象的表现”,是一种“心灵的活动”。持论的代表人物意大利哲学家克罗齐、英国美学家科林伍德等影响很大。克罗齐说“艺术是幻觉或直觉,艺术家造了一个意象或幻影,而喜欢艺术的人则把他的目光凝聚在艺术所指示的那一点上,从他打开的裂口朝里看,并在他自身上再现这个意象”,“艺术的直觉总是抒情的直觉”。在这里克罗齐将艺术与直觉画上等号,使直觉成为他的理论核心。把艺术看成是心灵的创造性想像活动与表现活动,从创造主体上触及到了艺术的本质,但他在根本上说是主张唯心主义的。把艺术同物质现实、功利和道德行为,以及理性活动完全对立起来则很难最终说明艺术的本质。英国哲学家和美学家科林伍德则继承和发展了克罗齐的理论,把主观表现看做是“真正艺术”的特征,是艺术的本质,认为艺术是“为我们自己创造一种想像的经验或活动,从而表现了自己的情感”。

美术的本质就是自我表现的说法,虽然在一定程度上接近创作实际,但在理论上却是片面的,它割断了美术与外界事物和社会生活的联系,并且导致美术与社会大众的对立。

(二)认为美术是对现实生活的模仿和再现

唯物主义和唯心主义的根本区别在于,是存在决定意识,还是意识决定存在。很显然,在中外美学史上,“模仿说”和“再现论”的提出并用于探索艺术的本质,在认识论上进入了唯物主义范畴,因此是很有价值的。早在西方古希腊时代,就开始流行一种“模仿说”或“再现说”,认为艺术在本质上是对现实的模仿,实际上也就是承认艺术是对现实的反映。伟大的思想家赫拉克利特就有“艺术模仿自然”的提法,认为“绘画混合白色、黑色、黄色和红色的颜料,描绘出酷似原物的形象”。苏格拉底认为“绘画是对所见之物的描绘……借助颜色模仿凹陷与凸起,阴影与光亮,坚硬与柔软,平与不平,准确地把它们再现出来”。亚里士多德在他的全面论述文艺理论的《诗学》中,系统而深刻地阐述了他关于当时各种艺术共同本质的思想:“史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上是模仿”。他还认为“人从孩提的时候起就有模仿的本能”,“有一些人用颜色和姿态来制造形象,模仿许多事物,而另一些人则用声音来模仿……”。上述议论,从艺术创作中主体与客体的关系、艺术与现实的关系解释艺术本质问题,对后世产生了巨大的影响。

文艺复兴时期绘画大师达·芬奇,更是模仿论的坚定持论者。他说:“绘画是自然界一切可见事物的唯一的模仿者……绘画的确是一门科学,并且是自然的合法的女儿,因为它是从自然产生的。”所以达·芬奇把绘画看成是物体的“镜子”和“影子”。俄国近代美学家车尔尼雪夫斯基认为“艺术是现实的复制”。从而,艺术的任务不是修改,不是美化生活,而是显示生活实际存在的科学。他在其《艺术与现实的审美关系》一书中明确提出:“艺术的第一目的是再现现实”,“再现生活是艺术的一般性格的特点,是它的本质”。