



21 世纪创新系列教材

顾丞峰 / 著

Xifang Meishu Lilun Jiaocheng  
西方美术理论教程

作为目前国内第一部全面的、综合性的、有独立见解的适合国内高等艺术院校教学需求的西方美术理论课程，本书具有研究对象时间跨度大、资料翔实、体例新颖、教学针对性强的特点，是一部既有开拓性又适合美术院校西方美术理论课程教学的教材。



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

图字五版编目(CIP)数据

西方美术理论教程 / 顾丞峰著. — 北京: 北京大学出版社, 2008. 10

# 西方美术理论教程

I. 西… II. 顾… III. 美术理论—西方—教材 IV. J0-30

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第149833号

顾丞峰 著

美术理论

顾丞峰著

责任编辑: 顾丞峰

封面设计: 顾丞峰

ISBN 7-301-14983-3

出版发行: 北京大学出版社

地址: 北京市海淀区

邮编: 100871

电话: (010) 62750174

电子邮箱: weid402@pku.edu.cn

印刷: 北京印刷厂

经销: 新华书店

170毫米×240毫米 16开本 30.2印张 396千字

2008年10月第1版 2008年10月第1次印刷

定价: 36.00元



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

举报电话: 010-62750174 电子邮箱: pku@pku.edu.cn

## 图书在版编目(CIP)数据

西方美术理论教程/顾丞峰著. —北京:北京大学出版社,2008.10  
(未名·21世纪创新教材系列)

ISBN 978-7-301-14299-8

I. 西… II. 顾… III. 美术理论-西方国家-教材 IV. J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第149833号

书 名: 西方美术理论教程

著作责任者: 顾丞峰 著

责任编辑: 魏冬峰

标准书号: ISBN 978-7-301-14299-8/J·0218

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750673

出版部 62754962

电子邮箱: [weidf02@sina.com](mailto:weidf02@sina.com)

印 刷 者: 世界知识印刷厂

经 销 者: 新华书店

730毫米×980毫米 16开本 20.5印张 336千字

2008年10月第1版 2008年10月第1次印刷

定 价: 36.00元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

# 目 录

(37)	古希腊	(1)
(38)	古罗马	(1)
(41)	《十日谈》的文艺复兴	(1)
(42)	艺术史	(1)
(43)	艺术史	(1)
(48)	丁·洪古美·圣	(1)
(50)	雅奎阿·温尼并	(1)
(52)	艺术史	(1)
(52)	艺术史	(1)
<b>第一讲 总论</b> .....		
(53)	为什么要学习西方美术理论	(1)
(54)	本教程中“西方”的概念	(1)
(55)	西方画论提法的由来和问题所在	(2)
(56)	西方美术理论与其他学科的关系	(4)
(57)	西方美术理论的来源构成	(5)
(58)	西方美术理论的内涵	(6)
<b>第二讲 古希腊时期·模仿说的建立</b> .....		
(59)	导言	(11)
(60)	赫拉克利特	(17)
(61)	毕达哥拉斯学派	(17)
(62)	德谟克利特	(19)
(63)	苏格拉底	(19)
(64)	柏拉图	(21)
(65)	亚里士多德	(24)
(66)	本讲小结	(28)
<b>第三讲 古罗马时期·希腊的延续</b> .....		
(67)	导言	(29)
(68)	西塞罗	(33)
(69)	普鲁塔克	(33)
(70)	贺拉斯	(34)

朗吉努斯 .....	(37)
普罗提诺 .....	(39)
维特鲁威的《建筑十书》 .....	(41)
本讲小结 .....	(42)
<b>第四讲 中世纪·神学本体论</b> .....	(43)
导言 .....	(43)
圣·奥古斯丁 .....	(48)
托马斯·阿奎那 .....	(50)
本讲小结 .....	(52)
<b>第五讲 文艺复兴·巨人登场与艺术史学的初兴</b> .....	(54)
(1) 导言 .....	(54)
(1) 吉贝尔蒂 .....	(63)
(1) 阿尔贝蒂 .....	(64)
(5) 达·芬奇 .....	(65)
(4) 瓦萨里 .....	(67)
(2) 本讲小结 .....	(70)
<b>第六讲 古典主义·理性与规范</b> .....	(71)
(11) 导言 .....	(71)
(11) 笛卡儿的理性主义 .....	(75)
(17) 布瓦洛 .....	(76)
(17) 普桑的古典主义 .....	(79)
(19) 古典主义的内涵 .....	(80)
(19) 素描与色彩之争 .....	(81)
(15) 写实主义风格 .....	(85)
(45) 巴洛克风格 .....	(86)
(28) 罗可可风格 .....	(87)
(95) 本讲小结 .....	(88)
<b>第七讲 启蒙主义·康德学说</b> .....	(89)
(33) 导言 .....	(89)
(33) 狄德罗的美术批评 .....	(90)
(46) 温克尔曼 .....	(92)

(121) 莱辛 .....	(95)
(121) 康德 .....	(98)
(142) 雷诺兹的《艺术演讲集》 .....	(100)
(122) 荷加斯 .....	(101)
(122) 本讲小结 .....	(102)
<b>第八讲 浪漫主义·情感的宣泄</b> .....	(104)
导言 .....	(104)
古典主义与浪漫主义的论争 .....	(107)
黑格尔 .....	(108)
德拉克洛瓦的理论 .....	(116)
波德莱尔的理论 .....	(117)
本讲小结 .....	(118)
<b>第九讲 现实主义对浪漫主义的反拨</b> .....	(120)
导言 .....	(120)
现实主义理论与库尔贝 .....	(121)
罗丹论艺术 .....	(124)
丹纳 .....	(125)
布克哈特 .....	(128)
俄罗斯的现实主义理论 .....	(130)
别林斯基的理论 .....	(131)
车尔尼雪夫斯基的理论 .....	(132)
俄罗斯巡回展览画派 .....	(134)
普列汉诺夫的理论 .....	(135)
马克思、恩格斯与艺术 .....	(136)
本讲小结 .....	(137)
<b>第十讲 印象派·承上启下</b> .....	(139)
印象派的特质 .....	(139)
印象派画家的表述 .....	(143)
本讲小结 .....	(147)
<b>第十一讲 现代主义·新艺术的震撼</b> .....	(148)
导言 .....	(148)

(29)	<b>第一部分 思想家们如何说</b> .....	(151)
(39)	尼采 .....	(151)
(00)	克罗齐 .....	(154)
(10)	弗洛伊德 .....	(156)
(50)	科林伍德 .....	(159)
(10)	沃林格 .....	(162)
(40)	索绪尔 .....	(164)
(50)	海德格尔 .....	(168)
(80)	马克斯·韦伯 .....	(170)
(01)	本雅明 .....	(172)
(10)	赫伯特·里德 .....	(174)
(18)	<b>第二部分 艺术家的论述</b> .....	(176)
	<b>导言</b> .....	(176)
(02)	<b>立体派及其理论</b> .....	(177)
(30)	<b>未来主义及其理论</b> .....	(179)
(51)	<b>构成派、至上主义及其理论</b> .....	(183)
(41)	<b>抽象派及其理论</b> .....	(185)
(21)	<b>达达主义及其理论</b> .....	(188)
(58)	<b>超现实主义及其理论</b> .....	(190)
(30)	<b>表现主义与野兽派理论</b> .....	(192)
(11)	<b>杜尚的理论及其影响</b> .....	(195)
(35)	<b>抽象表现主义及其理论</b> .....	(198)
(41)	<b>本讲小结</b> .....	(202)
(21)	<b>第十二讲 后现代主义·众声喧哗</b> .....	(205)
	<b>导言</b> .....	(205)
(71)	<b>第一部分 思想家们如何说</b> .....	(218)
(31)	<b>导言</b> .....	(218)
(10)	阿多诺 .....	(219)
(41)	马尔库塞 .....	(222)
(71)	麦克卢汉 .....	(225)
(21)	鲍德里亚 .....	(228)
(81)	丹尼尔·贝尔 .....	(233)

詹姆逊 .....	(235)
利奥塔 .....	(236)
德里达 .....	(237)
赛义德 .....	(239)
丹托 .....	(241)
乔治·迪基 .....	(245)
奥利瓦 .....	(246)
<b>第二部分 艺术家如何说</b> .....	(249)
<b>导言</b> .....	(249)
波普艺术及其理论 .....	(250)
汉密尔顿及其表述 .....	(252)
安迪·沃霍尔及其表述 .....	(252)
欧美的新绘画及画家的表述 .....	(257)
博伊斯及其表述 .....	(260)
观念艺术理论 .....	(263)
汉斯·哈克及其表述 .....	(268)
克里斯托及其表述 .....	(270)
达米尔·赫斯特及其表述 .....	(273)
杰夫·昆斯及其表述 .....	(274)
丹尼尔·布伦及其表述 .....	(276)
朱迪·芝加哥及其表述 .....	(278)
本讲小结 .....	(280)
<b>第十三讲 现代以来重要的艺术史家及其理论</b> .....	(282)
<b>导言</b> .....	(282)
里普斯 .....	(284)
里格尔 .....	(285)
沃尔夫林 .....	(287)
克莱夫·贝尔 .....	(291)
罗杰·弗莱 .....	(293)
苏姗·朗格 .....	(296)
阿恩海姆 .....	(298)
潘诺夫斯基 .....	(300)



(303)	米歇尔 .....	(303)
(305)	贡布里希 .....	(305)
(308)	哈斯克尔 .....	(308)
(310)	T. J. 克拉克 .....	(310)
(312)	琳达·诺克林 .....	(312)
(314)	本讲小结 .....	(314)
(315)	<b>结语</b> .....	(315)
(319)	<b>后记</b> .....	(319)
(320)	.....	
(322)	.....	
(323)	.....	
(324)	.....	
(325)	.....	
(326)	.....	
(327)	.....	
(328)	.....	
(329)	.....	
(330)	.....	
(331)	.....	
(332)	.....	
(333)	.....	
(334)	.....	
(335)	.....	
(336)	.....	
(337)	.....	
(338)	.....	
(339)	.....	
(340)	.....	
(341)	.....	
(342)	.....	
(343)	.....	
(344)	.....	
(345)	.....	
(346)	.....	
(347)	.....	
(348)	.....	
(349)	.....	
(350)	.....	
(351)	.....	
(352)	.....	
(353)	.....	
(354)	.....	
(355)	.....	
(356)	.....	
(357)	.....	
(358)	.....	
(359)	.....	
(360)	.....	
(361)	.....	
(362)	.....	
(363)	.....	
(364)	.....	
(365)	.....	
(366)	.....	
(367)	.....	
(368)	.....	
(369)	.....	
(370)	.....	
(371)	.....	
(372)	.....	
(373)	.....	
(374)	.....	
(375)	.....	
(376)	.....	
(377)	.....	
(378)	.....	
(379)	.....	
(380)	.....	
(381)	.....	
(382)	.....	
(383)	.....	
(384)	.....	
(385)	.....	
(386)	.....	
(387)	.....	
(388)	.....	
(389)	.....	
(390)	.....	

## 第一讲 总论

### 为什么要学习西方美术理论

西方美术理论课程的前身是西方画论。西方画论是与中国画论相对应而提出的概念,实际上在西方的美术理论史上并没有这样专门的一科。在教授西方画论中必然碰到一个矛盾:该门课并不是每所美术院校必开的,但这门课的设置却是很有必要的,为什么呢?

首先,从美术发生学的角度看,人类自从进入到理性的文明发展社会后,其所创造的艺术就逐步摆脱了以往的自发和自然的状态,艺术的理论与人类的哲学、美学就发生了紧密的联系,每个时代的审美观对该时代的艺术作品显然有着决定性的影响,无论在古希腊、罗马还是中世纪抑或文艺复兴时代都是这样,即使现代艺术时期也是如此。所以,只有我们了解了美学观念和艺术理论的背景,才能对一个时代的美术现象,也就是美术的历史有深刻的理解。

其次,从学习美术的系统性上来看,在国内高校美术学课程设置中,美术史通常是必须的,而美术理论课程的开设,正好弥补了美术史注重现象、注重艺术家、注重风格流派而对艺术的内在联系关注不够、对时代的哲学和文化的把握有脱节的弱点。

### 本教程中“西方”的概念

首先必须将“西方”的概念明确起来,中国人在各种场合下提到的“西方”,通常可能有三种含义:一、地缘的,二、历史的,三、政治的。

第一层是地缘的。从东方的角度讲指的是欧洲(北美)的,这里当然也

包括传统意义上的俄罗斯。

第二层是历史的。所谓历史的西方,通常指的是以文化圈概括的,那就是发源于古希腊(古埃及)的基督教文化。而西方所称的东方在很长时间里是指中东的阿拉伯伊斯兰文化圈,中国和日本则被称为“远东”。甚至在赛义德的《东方学》中,还是以西方人的固有观念将阿拉伯文化圈称为“东方”。

第三层是政治的。这当然与意识形态有关,基本上是以生产方式的不同划分阵营,体现为社会主义制度与资本主义制度。前者为东方而后者为西方。地处东方的日本也是“西方七国首脑集团”的主要成员,就是在政治层面上的“西方”概念。这种“西方”的概念,特别在1949年到21世纪前的中国占绝对地位。这种划分在苏联解体后被逐渐淡化。

从本教程的取向看显然是前两者的结合,也就是地缘的+历史的。所以本教程会将俄罗斯的现实主义艺术以及马克思主义美学理论放在其中。

## 西方画论提法的由来和问题所在

已经无从考察西方画论从什么时候开始成为一些高校美术学专业设置中的一门课程了。长期以来,由于西方画论的概念本身的模糊,造成了它在课程安排上与美学、美术史、艺术概论几门课程有一定程度的重叠。从字面上看,西方画论如果仅仅是美学家、艺术家、艺术史家论述绘画,那么其涉及的范围就显得很受限制。实际上,真正讲授这门课时又往往不得不突破“绘画”的限制,在某些参考教材中我们也看到了这种处理,比如杨身源、张弘昕编著的《西方画论辑要》(江苏美术出版社),收录的内容上远古希腊下至近现代,基本由每个时代画论概述和画论选段两部分构成,在主要收录艺术家论述绘画的同时,也注意收录了不同时代美学家、文化史家的论述。在此方面就显得比迟柯主编的《西方美术理论文选》(江苏教育出版社)要全面些。而《西方美术理论文选》收录了自公元前5世纪古希腊至20世纪70年代140余位艺术家、艺术批评家的相关论述,系统地介绍了西方的美术理论。在内容上每篇都具有一定的完整性,比起《西方画论辑要》选段式的琐碎繁多来显得完整,但该书的主要局限在于只是收录艺术家和批评家的言论,美学及文化方面的则没有收录,这也是明显缺憾。

为了使这门课程真正具有独立的学科性,这里首先必须纠正西方画论的提法。而且“画论”的提法在教学实践中也会碰到种种障碍。

总括起来,问题有以下几方面:

1. “画论”不足以代表绘画以外的媒介,比如雕塑。

纵观中西方艺术作品的种类,绘画是最早为人类所采用的平面图像记录的表达方式,而三度空间的雕塑与两度空间的绘画从原始艺术时期就在形态上有明显区别。在各个历史时期,用论及平面绘画的理论来包容立体雕塑内容,在逻辑上说不通;如果“画论”的概念成立的话,那么“雕塑论”也应该成立,这样从逻辑上才能周延,但这样显然有些滑稽。“画论”的概念在中国美术史上可以成立,但在西方并没有相同的概念存在,而“雕塑论”在中国艺术史上既不存在也不能够成立。

2. 观察现有的关于西方画论参考教材的内容,比较多的是集中在画法和绘画流派上,对艺术本体论问题的关注相对较少。这也是西方画论这门课程在一些院校为什么没有开设的原因。现有的画论方面唯一可称之为参考教材的《西方画论辑要》就是主要将西方历史上的艺术家谈及绘画和西方美学家、批评家的理论中涉及绘画的部分抽出汇编而成。该书也并没有局限于对绘画的论述,实际上已经突破了“画”的概念。看来无论在理论还是实践上,西方画论局限于“画”的观念早已经被突破了。

3. 西方画论的提法成立的原因,在我看来是因为中国古代艺术理论中,所涉及的绘画内容占有绝对的统治地位,而且是以文人绘画作为审美最高的媒介对象,中国画论是有事实文本依据的,因为中国古代美术理论基本上以绘画作为考察和研究的对象,而且中国绘画最后发展之集大成的文人画也是最能够代表中国人在平面造型艺术方面的最高成就。中国画论作为和中国古代美学、中国美术史并列的课程一直在美术学课程设置中被使用。套用了这个分法,习惯于东西方平行发展观念的中国人提出了西方画论概念并在美术学院的理论教学中沿用并不奇怪,但其简单化处理是一目了然的。

4. 古希腊、罗马的美术以雕塑为主,文艺复兴时绘画和雕塑并驾齐驱(其实更多是由于文艺复兴时油画技术开始成熟,而古希腊、罗马时期的壁画由于技术原因很难保存,所见很少)。此外,20世纪六七十年代后,当代艺术中架上绘画地位大为降格,大量非绘画非雕塑的非架上艺术出现,各种媒介诸如装置、影像、行为等方式成为西方艺术的主要品种,从这点看,西方画论的概念无论如何也无法适应当代艺术发展变化的局面。

综上所述,西方画论的提法既不符合历史和现实的美术状况,也在教学中带来一系列问题,所以,用西方美术理论取代西方画论是必然的。

## 西方美术理论与其他学科的关系

从美术发生学的角度看,人类自从进入到理性的文明发展社会后,其所创造的艺术就在逐步摆脱以往的自发和自然的状态,艺术理论与人类的哲学、美学有着紧密的联系,每个时代的审美观对该时代的艺术作品显然有着决定性的影响,无论在古希腊、罗马还是中世纪或文艺复兴时期都是这样,现代艺术时期更是如此。只有当我们了解了美学观念和艺术理论的背景,才能对一个时代的美术现象、对美术史有更深刻的理解。

从学习美术的系统性上看,美术史内容注重的是艺术家作品、风格流派的演变,但对影响美术发展的哲学、美学以及文化观念的关注不是其所长,美术理论正好弥补这方面的不足。

西方美术理论同以下三门课程既有联系也有交叉:1. 西方美学史,2. 艺术概论,3. 西方美术史。

(一) 西方美术理论与美学的关系。西方的美术发展与美学的发展可以说保持同步状态,所以在涉及审美的认识问题上,西方艺术理论与美学走向是一致的。本课程内容涉及美学的内容,但美学内容主要是与绘画、雕塑有关的。比如在谈到亚里士多德的美学理论时,着重在他的模仿说、艺术起源说、性格理论等方面,而美学则需要全面介绍其艺术理论,如论述悲剧的作用、史诗与悲剧、三一律等,而美术理论则忽略这部分。再比如,我们谈到黑格尔的美学,着重在他理论中的基本建构和其对绘画、雕塑、建筑不同发展时期的论述,并不过多涉及他美学理论中的性格理论。

美术理论不同于西方美学史之处在于:1. 美学的关注对象既是艺术的,也是自然的;而西方艺术理论的关注研究对象是对艺术作品、艺术流派的分析与阐释。2. 美学的研究所借助的方法论是全方位的,如在西方当代文艺理论中的直觉主义与意识流以及叙事学等,而美术理论所借助的方法着重于对图像的解读,在数量上和适应性上明显小于美学。3. 从种属关系上看,美学的地位应当在美术理论之上,但美术理论构成了美学内容中极其重要的一部分。

(二) 西方美术理论不同于艺术概论之处在于:艺术概论是关于所有艺术的一般规律的总结。我们所说的艺术,总体上包括文字艺术、声音艺术和舞蹈艺术等。而西方美术理论则主要针对造型艺术。

(三) 西方美术理论同西方美术史的区别在于:1. 美术史是以作品、艺术家、艺术流派、风格为线索描绘艺术的;而西方艺术理论则是对西方艺术的本体论、创作论和形式论的总结。2. 美术史是以艺术家和艺术作品的叙述为中心的,美术理论涉及作品,但并不是以作品为主,其主要任务是阐述艺术作品产生的文化背景和理论背景。

## 西方美术理论的来源构成

西方美术理论的来源主要有三方面。

### (一) 哲学家、美学家对艺术的论述

该内容涉及时代的审美倾向、文化动力、风格流派等。这方面从古希腊开始到当代几乎一直没有中断,特别是在现代、后现代文化时期,本教程在近现代美术理论的教学中,选择了许多文化学者的论述,因为他们所谈的文化原理对学生理解复杂多变的现代和后现代艺术产生的背景有不可替代的作用。而在现代以前,本教程收录的非艺术家及艺术史家言论则主要以哲学家、美学家的论述为主。

### (二) 艺术家的论述

艺术家的论述直接从个人的创作出发,言语直接,发自内心,往往可以点到实处;但另一方面,艺术家的叙述往往夹带个人强烈的情感因素和排他因素,而且艺术家的言论由于思维方式也有一定的不确定性,特别是自现代艺术以来,这种现象更加明显,这就给问题的理解带来一定困难,但这一部分无疑是西方美术理论中非常重要的一部分。此外,历代艺术家们对技法处理的研究也是一个内容。这方面在本教程中所占比例不大,因为技巧问题在多数情况下可以归于形而下;当然在艺术史上有时技法、材料的改进对艺术流派的形成的影响也是直接的,比如印象派时期,我们在特定时期将加以介绍。

### (三) 艺术史学家对艺术史现象的研究

这里又分纯艺术史研究和以某种学科诸如哲学、心理学作为依托研究艺术现象等两方面,前者在近代以来呈现出越来越专业化的倾向;后者内容众多,如弗洛伊德依据精神分析学对绘画的研究和苏珊·朗格依据心理学对情

感的研究等。这样的状况在现代、后现代艺术中非常多。与古典艺术时期(下限到19世纪末)的美术理论相比较而言,古典艺术时期(下限到19世纪末)的美术理论相对较为单纯,它主要是由哲学家、神学家、艺术家以及艺术史家的著述组成,所探讨的主要有本体论和认识论以及形式技术层面的问题;而20世纪后的美术理论,由于艺术概念的拓展和大众文化的飞速发展,哲学、文化学、社会学家的著述占了相当大的比重,而本体论的问题已经不占重要地位,更多的讨论集中在认识论、语言、观念层面。

以往的西方艺术理论主要以艺术家及理论家对绘画和雕塑的论述为主,这种情况一直延续到19世纪末,但随着20世纪艺术的媒介有了革命性的拓展,特别是进入到现代、当代艺术领域,架上绘画和雕塑在西方已经不占主导地位,自古希腊以来以绘画和雕塑为主的局面发生了逆转,西方的主流艺术形式已经转到非架上的观念艺术上来。艺术的理念有了更广泛的拓展,西方艺术理论伴随着艺术的发展也发生了本质性的变化,我们的理论必须面对变化了的社会和艺术现实,追随这一变化。

## 西方美术理论的内涵

西方艺术理论构成应当包括美术本体论、美术创作论、风格形式论、欣赏阐释论四个方面。

### (一) 美术本体论

美术本体论是在艺术哲学的大框架内叙述和不断丰富的,艺术哲学从其内涵看主要是受到美学的支配,每个时代的艺术哲学当然是在时代的美学观念范围内生成的。所谓本体是其内在的无法回避的基本问题。

美术本体论所涉内容包括:

A. 艺术的起源。如模仿说、游戏说、表现说、创造说等。

B. 艺术的功能。指在不同时期对艺术作用的理解,如在古希腊和罗马时期柏拉图和贺拉斯对艺术的教化作用的强调、中世纪理论对艺术服务于上帝的规定、现实主义理论对阶级状况的反映、浪漫主义时期对为艺术而艺术的强调等等。

C. 艺术与真、善、美的关系。如理解艺术与真实的关系,从柏拉图艺术是对理念的模仿到亚里士多德绘画是对不同媒介的模仿,一直到19世纪20

世纪的现实主义理论,艺术与真实对象的关系一直是艺术家和美术理论所关注的问题,这个问题直到现代艺术出现后才不占统治地位。但即使在现代、后现代艺术时期,艺术是否需要表现真实,什么是艺术的真实等问题,仍然困扰着理论界和广大受众。再比如艺术与美的关系,该问题在古希腊、罗马时期主要集中在“如何才美”的认知上,而中世纪的艺术显然将美的对象集中到上帝身上,呈现出与希腊审美不相一致之处。到现代、后现代艺术时期,伴随着传统美学受到的强有力的挑战,艺术与美的关系开始被重新整合。

总而言之,本体论诸问题在现代艺术之前,一直是西方艺术理论关注的核心问题,但在现、当代哲学艺术中位置遽然下降。

美术本体论具体涉及几个方面:

A. 艺术与自然。直到 20 世纪之前,人对自然一直有着一种复杂的感情,这种感情也是艺术表现的一个强大驱动力,但在每个历史阶段中,由于审美观念的变化,艺术对自然的表达与感受不同,也形成了不同时期的不同面貌。

在西方文化的初始阶段,由于生产力的局限,各民族都不同程度地存在着对超自然力量的崇拜。而这种崇拜体现在创作上就是通过对自然力量的描画来隐喻或暗示某种超自然的力量显现;在古希腊、罗马时期,艺术的主体形象是充满自信的人体雕塑,人与超自然的神灵的沟通是通过人的形体来体现的,自然只能作为一种陪衬;在中世纪宗教艺术中,艺术中的主体形象由神占据了绝对的地位,自然退隐到画面的背景深处是理所当然的;文艺复兴盛期的艺术,从某种意义上来说,对艺术与自然的态度的同古希腊时期有很多相似之处,因为有更多的绘画作品传世,可以看到这个时期绘画中体现人对自然的拥有的满足感;西方在浪漫主义阶段呈现出一种人对自然的逃避与摆脱;印象派时期除对自然的热爱以外,自然也成为科学实验的对象;现代派以后,艺术与自然的的关系不再是艺术家关心的要点。

B. 艺术与社会。古希腊、罗马时期艺术主题体现的是与众神的关系;中世纪体现的是与人对上帝的虔诚;文艺复兴以后体现的是人与人之间的普通关系;现代主义时期体现的是人与世界的冲突;后现代主义时期体现的是对大众文化的认同和挣脱。

C. 艺术与人(艺术与艺术家、艺术家与表现对象)、艺术家的素质(天才、禀赋)、艺术家的品德、修养等。在此方面西方艺术理论不同于中国画论,所涉及的内容相应少些。



关系 D. 艺术与自我。古典艺术时代,艺术与自我的关系是基本同一的,浪漫主义艺术时期,这种同一性受到挑战。但真正凸显艺术与艺术家自我的紧张关系是在 20 世纪后的现代艺术时期,随着弗洛伊德心理学的出现、表现主义流派的出现和两次世界大战给人们带来的精神上难以驱除的记忆,在许多作品中体现出人与自我关系的紧张、分裂甚至背离。当代艺术中,表达艺术与自我、与自然的和谐关系的作品的确不占主流。后现代艺术虽然对这些关系做了调整,但作品中所体现的关系也与古典时期的和谐相去甚远。

## (二) 美术创作论

其中包括创作方式、创作资源、创作过程等。

西方美术中涉及创作的方式主要有:

1. 再现(模仿)方式,从古希腊到现代艺术出现的写实艺术,其模仿对象的真实程度(实体真实与情感真实)一直是西方美术判断高下的标准,直到现代艺术出现后才遭到彻底的颠覆。

2. 表现方式,表现性的创作和理论实际上一直伴随着西方美术历史的发展,从柏拉图开始,特别是古罗马后期普罗提诺的“迷狂”说以及中世纪神学理论到尼采的学说对此都不断增添新内容,表现方式在浪漫主义为代表的艺术中得以集中呈现,而真正形成规模流派的是现代艺术中的表现主义风格,并将这种方式推向了最高潮。

3. 抽象方式,抽象作为一种实践,其理论的表述在现代艺术出现后逐步形成系统并且在创作中自成一体。

4. 观念方式。观念方式从创作角度讲是从杜尚开始的,它已成为西方艺术后现代时期的主要方式。

其他方面,如何获得创作资源的问题贯穿了西方艺术理论史,实际上这是一个如何看待传统、解决继承和创新的问题,在此方面西方的艺术家与理论家论述颇多。对创作过程的描述还包括如何获得灵感、如何进入创作状态并保持、如何触类旁通等。在此方面,西方美术理论的论述主要集中在艺术家的描述里,其数量与中国绘画理论比较起来要少得多。

## (三) 风格形式论

1. 风格论。风格包括个人风格和流派风格的论述。对艺术家风格的论述是中国古代画论中的主要内容,这方面很大程度上发挥了汉语言的多义与