



普通高等学校艺术学科重点规划教材系列

田川流 刘家亮 编著

艺术学导论

第二版

第一编

艺术本体论

第一章 艺术活动的构成

第二章 艺术活动的发生和发展

第三章 艺术的基本特征与性质

第四章 艺术的功能与艺术教育

第二编

艺术类型论

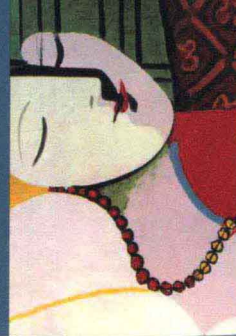
第五章 造型艺术

第六章 实用艺术

第七章 表情艺术

第八章 语言艺术(文学)

第九章 综合艺术





普通高等学校艺术学科重点规划教材系列

田川流 刘家亮 编著

艺术学导论

第二版



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

YISHUXUE DAOLUN

图书在版编目(CIP)数据

艺术学导论 / 田川流, 刘家亮编著. -- 2版. -- 北

京: 高等教育出版社, 2012.10

ISBN 978-7-04-036276-3

I. ①艺… II. ①田… ②刘… III. ①艺术学—高等

学校—教材 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 236914 号

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任；构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人进行严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话 (010) 58581897 58582371 58581879

反盗版举报传真 (010) 82086060

反盗版举报邮箱 dd@hep.com.cn

通信地址 北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社法务部

邮政编码 100120

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街4号

邮政编码 100120

购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

<http://www.hep.com.cn>

网上订购 <http://www.landaco.com>

<http://www.landaco.com.cn>

策划编辑 蒋文博

责任编辑 潘亚文

书籍设计 王凌波

责任校对 刘春萍

责任印制 朱学忠

印 刷 北京信彩瑞禾印刷厂

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 15.25

字 数 370千字

版 次 2012年10月第2版

印 次 2012年10月第1次印刷

定 价 32.00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 36276-00

总 主 编 语

这套教科书是为中国高校艺术专业及非艺术类大学生特别编制的，包括对艺术史、论、欣赏、创作以及美术的几个主要门类的性质和技法的介绍。人们在习惯上总是对艺术报以敬畏之心，这是由于艺术被人类视为“灵感”的结果，它在人类文化活动中的地位不断提升。也由于对艺术的阐述与解说，其实是件难为之事。视觉艺术所传达的信息，确实是难于用语言文字复述的。属于“艺术”的部分，严格讲是不能被其他形式“位移”的，这也是视觉艺术之所以存在的理由。在中国还有更多一层的困难，是因为今天普遍使用的论述艺术的方法是受到西方方式影响的。再加上现当代艺术千奇百怪的表现，造成了人们对艺术的“距离感”。我们作为这套教科书的编写者清醒于此，所以，力求以精要、清晰的叙述和图例，实实在在地把信息表述清楚，也力求点到本领域的实质部分。

我们邀请了在艺术创作、艺术批评和教学第一线的、有经验的艺术家的、专家、教师参与这套教科书的编写工作。其中不乏既是成功艺术家又是教师；既是艺术史家又是活跃在艺术批评前沿的学者。艺术学科除学理、知识外，具有“术科”的性质，带有很强的技法性、操作性和体验性，所以编著者长期实践经验的总结，就变得尤为宝贵和重要。

中国人讲“道”与“器”的关系。“道”即是境界，而“器”是表达境界的手段。要抵达“道”之境界，必须搞懂何为“境界”，这即是本套教科书中史论和欣赏部分讲述的；分析总结“器”的使用者，是如何用“器”来表达情感和思想的。而对“器”得心应手的掌握和控制是要通过磨炼的，这即是教科书中专业技法部分讲述的。艺术家用器达道，史论家析器论道，入径不同，但触碰的事情是一个，涉及的是艺术的核心命题——艺术的道理：艺术家是干什么的？艺术家手里的“活儿”与其所生活时代的关系？艺术是怎样生成和生效的？

我以为，艺术家用艺术的手法为人类补充理性思维以外的创造、感知力与想象空间，以艺术的特有方式表达着对所生活时代的敏感与思考。优秀的艺术家总是要表达自己新的发现和说别人没有说过的话。那怎么说呢？思想家、文学家通过语言、文字，而艺术家则是通过“艺术的语言”说出来。要说清楚过去没有人说过的话，就需要寻找到新的、过去没有使用过的语汇。艺术家独特

的感知被提炼出有效的造型语言，最终落实在自己的作品上，这就是艺术的创造。这种创造能把人们带到一个新的“地方”——是人类在视觉经验、看事情的视角、情感的波动以及感官愉悦的程度上，不曾有过的。这些新体验是艺术家通过具体的造型、色彩的控制、笔触的节奏，抑或是一块材料的处理、影像的加入，甚至声音、气味的使用营造出来的。这就是艺术家要做的事，由此推进了艺术语言的发展。艺术史总是记载这样的艺术家。而这些创造，多数是基于基础教科书中所传授的原理、技巧以及其他知识与传统滋养的。

其实，通过学习艺术或与其相关的邻域，艺术教育留给学习者的，是思维的另一面被打开——在习惯的逻辑之外还有另类的方式。在掌握造型和画种技能以外，更深刻的收获也许是了解历史上优秀艺术家的品格，对学术和事业的态度以及方法。在教与学的过程中，通过对每一件作品的理解，对每一笔的体会，通过交换感受的点滴小事，使学习者从一个粗糙的人变为一个精致的人，一个训练有素、懂得工作方法的人，懂得在整体与局部的关系中明察秋毫的人。使学生具备从事任何领域都必须具备的一种素质：一种穿透、容纳、消化各类文化现象的能力以及执行的能力——最终解决的是作为一个人的水平问题。而这水平的提升，是人们在每一笔处理的思辨过程中所获得的。

艺术家的学风应该是：具备最严谨的功底和最活跃的思想，追求学科的精深与前沿的开阔视野。这套教科书在编写上以较为传统的艺术学分类方式为基础，补充个别新型门类，以保证对此学科门类的历史、特性、技巧等方面进行精要、准确的解说；同时，又把视角伸向具有未来生长力的领域。艺术教育有对“艺术生态物种库”保护的职能，又有对优生代基因的发现、培育的责任，是为艺术学科进行基因工程工作的。基因工程是具有学理性、标本性和基础性的。某种程度上，这是教育在艺术生态中的作用。教科书为学习者提供有益的学术营养，再经过学习者的选择、消化和创造性地发挥，就会生长出滋养未来的更多成分的养料。

我一直认为在所有的书籍里教科书是最重要的，它把人类思想的精华，把已成为知识的部分传授给后学。从而它必须是有理有据、表述准确的，每一句话都应该是负责任的，这是我们编写团队的共识和追求。但在编写中难免有表述不当或疏漏之处，我们敬候有识之士的指正，以便使这套书尽可能地降低误入之处。

感谢所有为此项工程的实现付出努力的人。

徐 冰

2012年10月

徐冰：中央美术学院副院长，国际著名艺术家

目录

绪论 001

第一编

005 ■ 艺术本体论

006 ■ 第一章 艺术活动的构成

014 ■ 第二章 艺术活动的发生和发展

017 ▽ 第一节 艺术活动发生的历史过程

017 ▽ 第二节 关于艺术发生的几种学说

026 ▽ 第三节 艺术发展的形态流变

030 ▽ 第四节 艺术发展的基本规律

039 ■ 第三章 艺术的基本特征与性质

039 ▽ 第一节 艺术是一种审美的意识形态

047 ▽ 第二节 艺术的基本特征与性质

049 ■ 第四章 艺术的功能与艺术教育

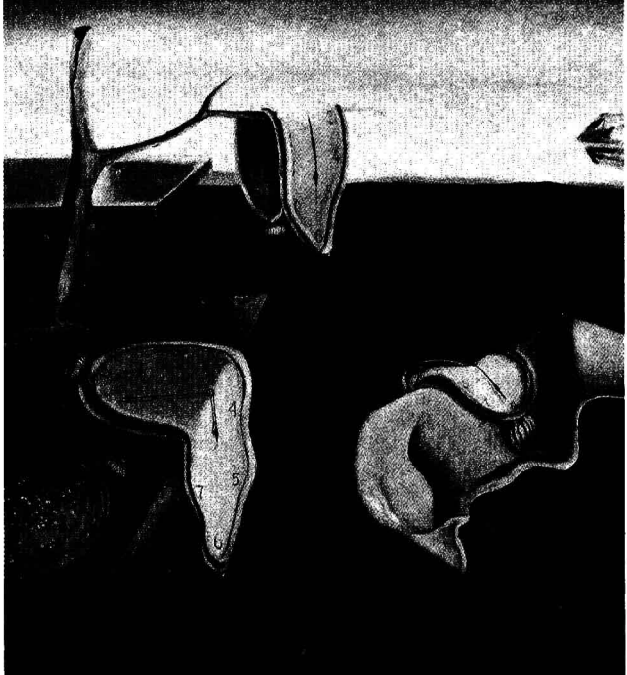
049 ▽ 第一节 艺术的功能

054 ▽ 第二节 艺术教育



第二编

061	▲	艺术类型论
064	▲	第五章 造型艺术
065	▽	第一节 绘画
068	▽	第二节 雕塑
070	▽	第三节 摄影
072	▽	第四节 书法
076	▲	第六章 实用艺术
077	▽	第一节 建筑
079	▽	第二节 园林
082	▽	第三节 工艺与设计艺术
086	▲	第七章 表情艺术
086	▽	第一节 音乐
089	▽	第二节 舞蹈
094	▲	第八章 语言艺术(文学)
094	▽	第一节 文学体裁
098	▽	第二节 语言艺术的基本特征
102	▲	第九章 综合艺术
103	▽	第一节 戏剧与戏曲
108	▽	第二节 电影与电视



第三编

115

■ 艺术创造论

116

■ 第十章 艺术创作主体

116

▽ 第一节 艺术创作主体——艺术家

118

▽ 第二节 艺术家的修养和能力

124

▽ 第三节 艺术创作主体与客体

127

■ 第十一章 艺术创造过程

127

▽ 第一节 艺术体验

130

▽ 第二节 艺术构思

133

▽ 第三节 艺术表现

135

■ 第十二章 艺术创造的心理要素与艺术思维

135

▽ 第一节 艺术创造的心理要素

140

▽ 第二节 艺术思维



第四编

147	■ 艺术作品论
148	■ 第十三章 艺术作品的构成
150	▽ 第一节 艺术作品的内容
153	▽ 第二节 艺术作品的形式
162	▽ 第三节 艺术作品内容与形式的关系
165	■ 第十四章 艺术作品的形象本质
166	▽ 第一节 艺术形象及其特征
169	▽ 第二节 典型
175	▽ 第三节 意境
181	■ 第十五章 艺术的风格、流派与思潮
181	▽ 第一节 艺术风格
186	▽ 第二节 艺术流派与艺术思潮



第五编

191 艺术接受论

192 第十六章 艺术传播

192 第一节 艺术传播的内涵及功能

199 第二节 艺术传播的构成及传播方式

206 第十七章 艺术鉴赏

206 第一节 艺术鉴赏的内涵

210 第二节 艺术鉴赏的过程

217 第十八章 艺术批评

217 第一节 艺术批评的内涵

222 第二节 艺术批评的形态

228 第三节 艺术批评家

⋮
绪
论

艺术，是人类在漫长的生产活动和社会活动中形成和创造的成果，是人们为了满足自身的审美需求，以一定的物质形式和情感为中介，表现社会生活或艺术家思想情感的审美形态。而艺术活动是社会审美意识和精神文化创造的凝结，是人类通过与客体世界审美关系的把握，实现掌握世界的特殊形式。艺术活动，是人类社会活动的重要组成部分，是人类生活的特有现象。因此，只有人类才能够创造艺术，只有人类才能够欣赏艺术。

艺术活动是一个漫长的发生和发展的过程。一方面，艺术创造是社会审美意识与物质形态不断融合与发展的结果。另一方面，艺术活动也在不断丰富和提升着人类的精神世界与物质生活，使人类社会在具有了一定的物质生活形态的同时，也具有了与之相适应的艺术与审美形态。艺术活动充满了奇异的现象和丰富的景观，同时具有内在的规律。在一般意义上，艺术应当是包括所有人类创造和享用的非实用的和非功利性的审美活动形式，涵盖造型艺术、实用艺术、表情艺术、语言艺术、综合艺术等与审美创造相关的各部类的一座宏大的、美不胜收的殿堂。在艺术的发生和发展过程中，艺术正是在各种社会因素和文化因素的影响和制约下，遵循自身的规律和特点，一步步由低级到高级、由粗陋到精致、由简单到复杂发展起来的。研究艺术活动的本质与特征，及其各种原理和范畴等，正是推进艺术活动不断丰富和发展的需要。

艺术学研究是一个重要的学科体系。人类艺术出现的同时，也就开始出现了艺术的研究。古今中外，每个历史时期都对艺术进行过特别重要的研究，但真正对艺术进行全面、科学和系统的研究，是近代以来的事情。且伴随着研究的深入，各种艺术学研究的著述也愈来愈丰富。尽管中外历史上早就有大量的艺术理论研究，各门类艺术也都有十分丰富的理论成果，但由于时代的局限，始终未能形成一门现代意义上的艺术学的科学体系。直到19世纪末，德国的康拉德·费德勒主张将美学问题与艺术问题区别开来，提出了艺术学独立存在的意义，形成了建立艺术学学科的重要思想，因而，费德勒也被人们称为“艺术学之父”。之后，德国的格罗塞主张从方法论上建立艺术科学，他的《艺术的起源》是艺术社会学的重要著作之一。20世纪以来，德国的狄索瓦和乌提兹努力倡导一般艺术学的研究，出版著述，在欧洲逐渐确立了艺术学

的学科地位。在20世纪二三十年代,日本、苏联等国都相继开展了对艺术学的研究和探讨,中国也出现了一些艺术学方面的译作和著作。近几十年来,艺术学在世界各国更是有了较大的发展。然而在中国,与文学研究和其他各个学科的研究相比较,艺术学的研究仍然处在薄弱环节。人们迫切地感到,发掘和继承中华民族优秀的艺术科学传统,借鉴和吸取世界各国艺术学研究的优秀成果,以形成有中国特色的马克思主义的艺术学学科体系,是当代艺术理论工作者的重要任务。

在当代,艺术学研究已成为人文学科研究的重要部类,艺术研究中涉及的交叉学科也越来越多,形成了有机的和宏大的艺术科学研究系统。艺术学的主要使命,是对艺术本体论以及宏观意义上的艺术史、艺术批评的研究,同时也应基于社会发展和高科技全面渗入人们生活的现实背景,注重对于那些应用与理论并重的交叉性学科的研究,还要注重对那些在交叉学科研究中所形成的新学科的综合研究。

随着艺术学理论的建设与研究,艺术学研究逐步呈现出丰富的特色:其一,注重艺术学基本理论与其他学科的结合,即强调艺术学基本理论与哲学、心理学、社会学的交叉性研究,完善艺术美学、艺术心理学、艺术社会学的建设,以丰富艺术学的本体理论,同时对于艺术史、艺术批评学等艺术学的主体分支学科予以深化;其二,注重艺术学基础理论与应用理论的结合,即重视艺术学理论的应用性发展,相继推出艺术管理学、艺术传播学、艺术市场学、艺术产业学、艺术法学、艺术统计学等分支研究;其三,注重艺术学一般理论与各门类艺术理论的结合,将音乐美学、绘画美学、戏剧美学、影视美学等同样作为艺术学的分支学科加以研究和建设;其四,注重艺术学学科领域的拓展与内涵的延伸,即密切关注艺术学学科前沿的动态和信息,研究其学科领域的拓展与内涵的变化,审慎和积极地推出能够反映其内涵延伸的分支学科及课程,比如,艺术教育、比较艺术学、艺术信息学、艺术科技学等。正是在这样的探索中,我们对于艺术学的认知一步步从稚嫩走向成熟。由此,艺术学也就具有了丰富的内容和完善的体系。

21世纪以来,艺术学研究与其他人文科学、自然科学的交融,将会促使其内涵更为广泛和深刻。在一些艺术院校,已经出现与艺术学科之外的一些学科,比如管理科学类,以及新闻传播学、法学、经济学、计算机技术等密切交融的教学和研究。它表明,只有在更广阔的领域促成多学科之间的碰撞、交融与互补,才能使艺术学科获得更为有利的发展空间。

在艺术学理论研究不断深入的态势下,我们应当以研究艺术活动基本规律为中心,深入阐释艺术的基本性质、艺术种类特点、艺术活动系统,以及艺术作品、艺术接受等艺术学的基本课题,逐步形成具有中国社会主义特色的艺术学理论的科学体系。

作为艺术研究的基础工程,艺术学理论研究承担着重要的任务。

艺术学理论研究要以马克思主义的美学原理与艺术原理为指导,系统而全面地阐释艺术活动的基本规律,确立进步的、科学的艺术观。人的艺术观是其世界观的重要组成部分,只有在先进的和科学的世界观的指导下,才能使自身逐步形成和确立科学的艺术思想和艺术价值观念,以及与之相适应的艺术方法。

艺术学理论研究应当帮助人们了解艺术活动系统各个环节之间的本质联系,透过各种艺术现象,科学地辨析艺术内在的规律与特点。在艺术活动的庞大体系中,各个部门和环节之间存

在着紧密的联系，科学地认识其内在联系及其规律，是把握艺术活动有机运行的关键。

艺术学理论研究应当指导人们遵循审美规律和艺术规律进行能动的艺术创造、艺术接受和艺术批评。艺术活动是人类重要的社会实践，艺术学理论来源于艺术实践，同时又可以对艺术创作、传播与交流予以科学的指导，唯此，艺术活动才能沿着科学的轨道发展。

无论从事何种社会科学的研究，均应采用科学的研究方法，艺术也是如此。方法是完成任务、实现目标的基本手段，从事艺术学概论的研究，既应采用一般科学研究通常使用的方法，同时也应具有适应自身学科特色的研究方法，这样才能进行有效的研究，达到预期的效果。

从事艺术学理论研究，应主要采用以下的方法：

首先，坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原则。马克思主义的哲学方法论，是指导人们研究艺术活动内部与外部各种规律的基本法则和指针。一方面，人们可以从不断发展的、丰富多彩的艺术实践总结、概括与深化艺术理论，以辩证的、历史的和联系的方法分析与研究艺术现象，同时，又可以通过艺术实践对其理论予以验证。

其次，采用行之有效的科学方法，研究艺术活动的实践与发展。比如人文科学与社会科学的一些方法，以及现代科学发展中生成的研究方法，都可以在艺术研究中发挥重要作用。其中，逻辑的方法和系统论的方法具有突出的地位。在对于逻辑方法的实施中，既要重视通过概念、范畴、判断、推理等方法揭示艺术活动的规律，同时又要避免对于个别概念的生搬硬套；对于系统论方法的采用，应注重把艺术现象放在具有普遍联系的社会系统中去考察。

再次，运用艺术科学特有的研究方法，研究艺术领域的各种问题。近现代以来，人们将一些相关学科所具有的科学方法与艺术学研究相融合，使之成为艺术科学特有的研究方法，比如艺术心理学研究方法、艺术符号学研究方法、比较艺术研究方法、艺术社会学研究方法、艺术人类学研究方法等。这些方法的采用大大丰富了艺术科学研究的广度和深度，随着人类科学研究的不断深入和拓展，新的艺术科学研究的方法也在继续生成之中。



第一编

艺术本体论

在人类社会活动的系统中，艺术活动是一个分支系统。而在艺术活动中，又包括了音乐、美术、戏剧、舞蹈、电影、文学等各种具体艺术门类的活动。

艺术活动，是人们运用审美的方式，对于客体世界予以认知、反映和创造的过程。在这一过程中，人们将通过艺术的创造和接受，观照和确认自己的本质力量，并实现主体与客体、认识与情感、直觉与理性、合规律性与合目的性的和谐统一，使自身的审美意识与理想得到净化和升华。

艺术活动由四个要素或环节构成：

一、客体世界

即指艺术活动所反映和表现的客观社会生活及自然界，具有审美价值的客体世界是艺术创造的主要对象。

在艺术活动中，从事艺术活动的人们与客体世界形成审美的主客体关系。客体世界既包括人类的社会生活，同时也包括人类所赖以生息的自然界。人们在对大千世界的实践、观照和改造的过程中，既可以通过物质生产活动改造世界，源源不绝地创造物质财富，同时，人类也在这一认识世界和改造世界的过程中，对客体世界予以审美的观照和创造。一方面，是由于人类在意识生成和完善的过程中，逐渐生成了审美意识，正是审美意识的出现，使人类艺术地认知和创造世界成为可能。另一方面，也正是由于审美意识和艺术活动的不断提升，才使人类的精神得以成熟和完善，人们才能够在物质生产和精神生产的双重意义上，追求真、善、美，按照

美的规律改造世界，实现人类生存价值与精神境界的不断升华。

客体世界中，并不是所有的事物与现象都能够成为艺术创造的对象，只有那些通过人们的审美观照确认其具有审美价值的事物与现象，才能为创作主体关注和采用，使之成为创作的素材和题材，并进而通过艺术家的审美创造，成为具有审美价值的形象。客体物象是否具有审美价值是相对的。由于审美观念的差异，艺术家对客体物象是否具有审美价值以及审美价值的大小的认知也就呈现出不同。同时，人们的认知与审美能力也是变化的，虽然有的客体物象开始可能不具备审美价值，但通过人们的深入认知与观照，有可能发掘出潜在的审美价值，使之成为艺术表现的对象。

二、艺术创作与制作

艺术创作即指艺术家基于自身的审美经验和审美体验，运用特定的艺术语言和方式，所进行的从审美意象到艺术形象、情境或意境的创造性活动。

而艺术制作与艺术创作密切相关，它更多地体现为以物质性制作为主的特点。在当代艺术活动发展中，艺术制作显示出重要的和具有相对独立性的意义。

通常人们把艺术创作理解为具有生产形态的艺术活动，这是一种广义的艺术创作概念，一方面是指艺术家的创作，另一方面也包括与创作密切相关的艺术制作。然而艺术的创作应理解为以精神性创造为主、以物质性创造为辅的过程，艺术的制作则是体现为以物质性制作为主、以精神性创造为辅的过程。艺术创作更具个体性和个性化特色，是一种精神创造活动。艺术制作是在艺术创作的基础上，以物质媒介的手段和方式，对艺术家创造性精神和审美境界的物态化表现，以及对艺术成果和艺术信息的弘扬与传播。以往，由于艺术生产是以个体化操作为主要表现形态的活动，而且由于科学技术与物质生产力的低下，艺术创作一般与个体的操作和制作联系在一起，因而人们容易将艺术创作与艺术制作混合在一起，忽略了艺术制作的独立性。但在当代，一方面，由于艺术生产常常将个体性的创作与集体性的制作联系在一起，同时还由于许多艺术样式的生产对物质载体的要求和倚重也愈来愈突出，因此艺术制作对于艺术作品的成功，起到愈来愈重要的作用。

三、艺术作品

即指艺术创作和艺术制作的成果，是艺术主体创造性审美意识物态化的表现形式。

这是艺术审美活动中居于中心地位的环节。艺术作品既是艺术家创造的结晶，是艺术家审美意识和艺术体验的物态化表现，同时也是艺术接受者进行审美鉴赏的对象。因而艺术作品也就成为联结艺术家与艺术接受者的纽带，成为艺术家与接受者实现精神性交流和审美对话的中介。另一方面，艺术作品又具有独立存在的价值，它作为艺术家审美创造能力的载体，闪耀着人类审美精神的光辉。