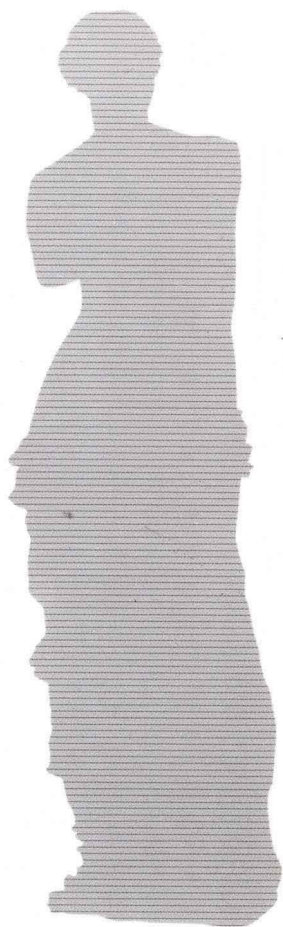
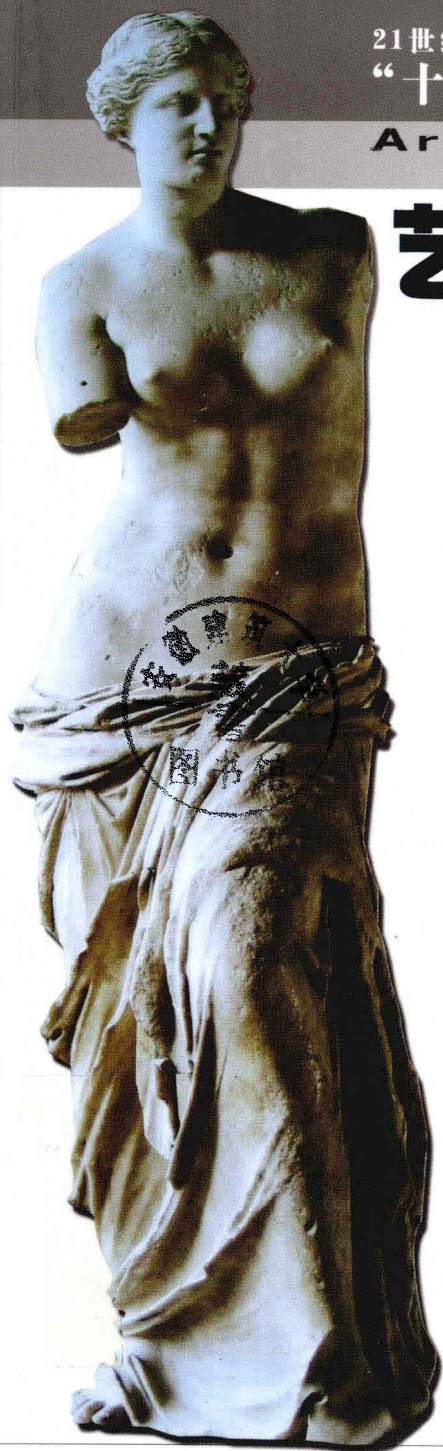


21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十二五”精品课程规划教材

Art Theory 顾平·主编

艺术概论教程



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十二五”精品课程规划教材

艺术概论教程

顾平 主编

北方联合出版传媒（集团）股份有限公司
辽宁美术出版社

NORTHERN UNITED PUBLISHING & MEDIA (GROUP) COMPANY LIMITED
LIAONING FINE ARTS PRESS

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论教程/顾平主编. —沈阳:北方联合出版传媒(集团)股份有限公司 辽宁美术出版社, 2011.5

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材

ISBN 978-7-5314-4880-8

I. ①艺… II. ①顾… III. ①艺术理论—高等学校—教材
IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第072445号

出 版 者: 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳市华厦印刷厂

开 本: 850mm×1168mm 1/32

印 张: 10

字 数: 350千字

出版时间: 2011年5月第1版

印刷时间: 2012年3月第3次印刷

责任编辑: 范文南 邓 濯 薛 丽 王 申

封面设计: 魏 明

版式设计: 薛 丽 王 申

技术编辑: 徐 杰 霍 磊

责任校对: 张亚迪

ISBN 978-7-5314-4880-8

定 价: 32.50元

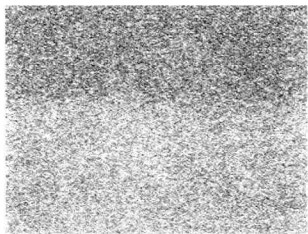
邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 042-23835227



BIAN ZHE DE HUA

编者的话

一、本书为高等院校艺术专业通用教材，可适合艺术学科各专业使用。

二、本书将艺术概论视作一个完整的理论系统，将艺术原理知识置于系统之中，努力使学生理解原理，而不是去死记硬背原理内容。

三、导论是全书的核心，它统领了全书。以下各章是导论分析的展开。把握了导论，艺术原理也就迎刃而解，再继续阅读各章内容，不仅对艺术原理的缘由更清晰，而且运用原理解决问题也更为自如。

四、本书附有艺术概论试题库。试题库的编写一是方便学生自测，二是便于教师期末对学生所学内容进行考查。试题库另配有参考答案，所谓“参考”，说明是相近的题解，不是标准答案。作为理论性科目是不存在标准答案的。

五、本书的编写邀请了部分艺术院校的年轻博士，他们不仅学有所思，而且多数在教学第一线。具体分工如下：

导 论：艺术本质论 顾 平教授（上海大学）

- 第一章：艺术发展论 李安源博士（南京艺术学院）
- 第二章：艺术家论 苏金城博士（东南大学）
- 第三章：艺术作品论 邵晓峰博士（南京林业大学）
- 第四章：艺术创作论 季 峰博士（南京大学）
- 第五章：艺术接受论 吕少卿博士（江苏教育科学研究院）
- 第六章：艺术价值论 朱光耀博士（江苏大学）

本书的试题库及参考答案，由上海大学艺术研究院研究生李远娜、徐青、朱波、李葳、李东霖、艾红、邓轩等共同编写。插图由梁田、吴东、于亮、赵娜等帮忙完成。

本书最后由顾平统稿、定稿。

顾 平

二〇〇八年七月十日

目 录

导 论 艺术本质论	007
第一节 艺术的定义	008
第二节 艺术的本质	019
第三节 艺术原理系统	024
第四节 理解原理，学会理论思考	030
第一章 艺术发展论	032
第一节 艺术的起源	032
第二节 艺术的分类	045
第三节 艺术的发展	065
第二章 艺术家论	074
第一节 艺术家的身份	074
第二节 艺术家的修养	081
第三节 艺术家的知识结构	089
第四节 艺术风格与艺术流派	095

第三章 艺术作品论	105
第一节 艺术作品的概念	105
第二节 艺术作品的内容与形式	108
第三节 艺术形象	118
第四节 艺术思维	124
第五节 艺术语言	133
第六节 艺术真实	137
第四章 艺术创作论	145
第一节 艺术创作主体	146
第二节 艺术创作的过程	153
第三节 艺术创作方法	163
第五章 艺术接受论	172
第一节 艺术欣赏的性质、特征与过程	173
第二节 艺术欣赏中欣赏者与艺术作品的相互作用	188
第三节 艺术欣赏与艺术阐释	192
第四节 艺术欣赏与艺术批评	198
第六章 艺术价值论	203
第一节 艺术的社会功能	203
第二节 艺术市场	222
第三节 艺术传播	231
试题库及参考答案	237
参考文献	320

导 论 艺术本质论

本章核心内容

1. 了解艺术是什么，做个艺术的知情者。
2. 对艺术本质的认识应落在它的社会本质、认识本质与审美本质上。
3. 分析艺术原理的来龙去脉与整体系统，以形象化的图表归纳原理框架结构。
4. 理解原理的概念内涵与外延，学会思考，融通艺术原理。

艺术作为一门学科有自己的理论与系统，因此，接触艺术人，首先必须懂得一些有关艺术的基本原理，否则，仅仅一点直观的感受，会流失很多艺术惠赐予我们的养分。换句话说，了解艺术的一些理论，懂得艺术是怎么回事，无论是艺术的欣赏者还是创作者，都有了自己的话语权，艺术因此而成为你驾驭的对象。

在日常生活之中，艺术似乎与我们的生活最贴近，但也最神秘。学艺术还没几天的人也敢标榜自己是艺术家；一些怪异的行为与方式，只要是出自艺术家之手总可以说些有关艺术的道理；艺术像没有标准一样，谁会宣传，谁会作秀，谁就是知名艺术家；艺术还是腐败的温床，艺术家利用政治地位抬高自己作品的价值，腐败者以艺术品替代金钱进行交易，投机分子则更是用艺术作品来洗钱……凡此，一方面是我们的制度与管理还不够健全，另一方面可能是我们对艺术知之甚少。懂得艺术的一些基本原理，不仅可以自

觉地提升艺术修养,丰富我们的日常生活,也是明辨艺术之理的基本前提。

“艺术概论”,又称为“艺术原理”,是对艺术基本原理的全面阐述。它将艺术视为一个系统,分析与剖析了这一系统中的各种元素及其相互关系,从而让接受者明了艺术的内涵与外延,知道如何接受艺术,如何品评艺术,如何创造艺术。

在导论中,我们主要谈三个问题:

第一节 艺术的定义

有了人,就有了艺术,艺术与人共存。但个体的人终究会有生命的极限,艺术却是长存!艺术无处不在,无时不在。艺术用变幻的形态,让人的感官为之愉悦;艺术以煽动的情趣,使人的精神获得慰藉。艺术又因引起人的关注而有了思考,于是艺术思想产生了,人因之而快乐,人因之而痛苦,人又因之而去献身。

艺术,这太熟悉的字眼,这太贴近的对象,也许正是这种“熟视无睹”,我们似乎失去了描述的话语。美国美学家 W.肯尼克无奈地说:“当没有人问艺术是什么时,我倒清楚艺术是什么。只是当别人问我艺术是什么时,我才答不出来。”^[1]

一、艺术:飘浮的能指

“艺术”,作为一个词语,按照符号语言学理论,它应有它对应的声学部分和概念部分,即所谓的“能指”与“所指”。艺术的这种语言符号,由“所指”而指称的概念,因其模糊性,当它作为一种观念在我们的思维中存在时便也是模糊的;这时由语言符号物质方面“能指”所转述的意义也就多变与复杂起来。称它为“飘浮的能指”,正反映了艺术语义的模糊。

但是,不能因为艺术概念的复杂与多变,我们就置之不理。没有

[1] 转引自(美)李普曼编《当代美学》,北京,光明日报出版社,1986,第224页。

了艺术这个概念，艺术家、艺术作品如何附丽？海德格尔说：“艺术，它还只是一个词，这个词不符合任何现实的东西。我们为艺术中那唯一现实的东西，艺术品和艺术家找到地盘，在这种情况下，我们会把艺术看做一集合概念。甚至艺术这个词被看做超出集合概念的意义，语词艺术所意味的只能在艺术品和艺术家的现实基础上存在。”^[1]海德格尔的意思是说，我们在无奈中虚设了“艺术”这个词，目的是为艺术品与艺术家找到依傍的对象。

由此，我们从学理上理解，艺术是个集合性概念，它是艺术家与艺术作品赖以存在的前提。艺术因为艺术家与艺术作品，它又与人及人活动的世界发生着关联：艺术家创作艺术作品，表现为人类的精神劳动；艺术作品为人所欣赏、接受，成为人类的精神需求。所以，艺术是人的劳动，是人的精神产品，同时又是人的精神需要。艺术家创作艺术作品，是通过艺术家对世界的观察、体验与感受的结果，艺术作品又是艺术家对人类生存的表现，艺术来源于世界，艺术表现世界。

艺术、人、世界三者开始交融为一体，共同构成人类特有的文明。《美国艺术教育国家标准》对艺术的描述可谓全面而精彩：艺术在指示着人类的自我发现，“艺术是人类有史以来不可分割的组成部分。自从游牧民族祭奠祖先的原始歌舞、猎手在石窟墙壁留下的原始猎物绘画以及成人儿童编演的原始英雄史诗以来，艺术始终描述、界定并深化着人类的经验。全世界各个民族都有一种追求意义的永恒需求——追求空间与时间、经验与事件、身体与灵魂以及智慧与感情之间的联系。一个没有艺术的社会和民族是不可想象的。正如没有空气便没有呼吸，没有艺术的社会和民族无法生存。”“艺术是体现人性渊源的最深长河之一，它连接着人类的世代传承。新生代在人生追求中，总会在艺术中寻觅前人留下的永恒问题的答案：人的本质是什么？人类的宗旨是什么？人类的出路在哪里？同时，艺术往往是时代变迁的动力，它以新颖的视角向旧的观念发起挑战，

[1]（德）海德格尔《诗·语言·思》，北京，文化艺术出版社，1991，第21页。

或者对人们熟悉的观念作出独创的阐释。艺术学科有其自身的思维方式和思维习惯。各门艺术学科之间差异之遥远、个性之丰富，足以同生物学与哲学之间的差异相比拟。从另一层意义上看，艺术是社会对其本身的馈赠。它给人们的记忆里留下希望，激发着人们的勇气，丰富着各类庆典、礼仪，使人们勇于承受悲伤。艺术又是一种使人愉快和轻松的独特的源泉。它为人们提供发现过程中的‘Aha’，促使我们用新的方式看待自己，在更深的层次把握对事物的领悟，发现并更新着我们的想象。艺术在人类世代中一直占据着优先的地位，这正是由于它善于结系人们，使我们更好地体会深远事物的缘故。”“艺术，深深地根植于我们的日常生活中。艺术在生活中存在之深、存在之微妙，使我们往往意识不到它的显在。一位办公室管理人员可能从不习画，从不光顾博物馆，但是，在为厅室购置一幅美术作品时，他却会细致地表露出对作品艺术性的评鉴；一位母亲可能从未参加过合唱表演，但是她也会用温存的歌声引导婴儿入睡；不懂戏剧的青少年可以为电视剧的情节所感动；没有上过芭蕾课的夫妻却可以热衷于方舞。在我们的生活中，艺术无处不在。它深化着生活，丰富着环境，改造着我们的生活经验。另外，艺术还是一种强大的经济力量。”^[1]

“从时装到每种产品的创意和设计，从建筑到表演业和娱乐业，艺术已经成为身价亿万产业。没有艺术，我们就无法生活——我们也绝不愿意过着没有艺术的生活。”^[2]

艺术以其太大的价值、太多的益处以及太神秘的语义，与创造艺术的人类发生着多角度、多渠道的良性互动。

二、艺术：趣味的置换

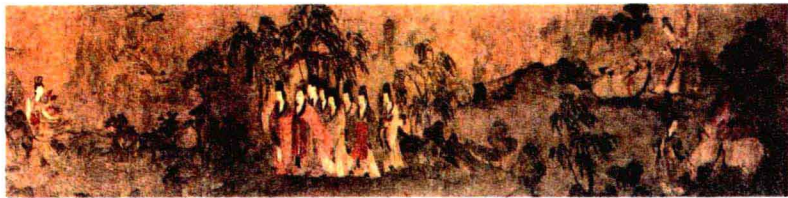
我们生活的世界是纷繁复杂的，人类从它的童年时代开始接触这个世界，认识这个世界，艺术在伴随着人类产生之后，它也同时成为人类认识世界、感受世界与表现世界的一种方式。由于人们受

[1] [2] 刘沛译《美国艺术教育国家标准》，引自南京艺术学院艺术教育研究所印制本。

到认识能力的限制，世界中的对象在人们的认识中都是以概念的形式存在的。我们从早期艺术呈现的符号化形态中，可清楚地看出这一特征来：人物造型类似于儿童的简笔画，少女小雕像如同孩子们捏的橡皮泥。人们用符号记录着生活的痕迹，用代码标示着早期的信仰与精神寄托。随着人类与自然社会接触的加深，世界开始在人的感觉中变得有形、有色、有声了，艺术开始寻找着自己的独特语言，来描绘世界的形与色，来模拟自然的声与韵，自然与社会变得绚烂与多彩了，艺术的形态仿佛可以再造出一个“真实”的物质世界来。从符号到再现的模仿，是艺术表现技巧的进步。就绘画而言，“钻孔”技术的出现，或许正是人们走进三度空间的开始，符号是属二维平面形态的形象，有了“钻孔”的启示，在平面上开始出现了“深度”，于是“深度之维”弥补了“二维”形象只呈概念与符号的特征，艺术在三度空间中拼命地表现人的“视觉真实”，艺术的形象让人看上去仿佛像“真”的一样。技术的进步同时带来了第一次趣味的置换，艺术的符号象征寓意的趣味，开始转变成“对象之趣”也即“物之趣”了，对象的美与对象的精神品质，成了这一时期艺术家刻意表现的准则。

中国的艺术及至北宋，这种“物之趣”的表现能力已达到极高的水平。虽然中国人并非刻意要去“全真”地描摹自然，在他们的创作意趣中，总有抹不去的中国特有的“写意”情结，但北宋山水的崇高与伟岸，树石质地的挺拔与坚硬，都流露在笔墨的写实之中。而两宋花鸟的娇媚与倾情，更是非写真高手而不能为之。而在遥远的西方，艺术这种趣味的表现被名之曰“古典”，它确实是古已有之的经典，希腊、罗马的绘画与雕塑就是让现代人看来，仍会惊诧于它的鬼斧神工。及至文艺复兴引入科学的解剖与透视之后，这三度的物象，这由表及里的结构，活脱脱一个原型的再现！人们受用大自然造物的精妙绝伦，人们品味艺术形象给我们带来的无穷趣味——一种物之趣、物之美、物之情。

人类的认识永无止境！人们在与自然接触的过程中，抑或是在人与人之间的交往中，突然发现了人自己，原来“我”不是直立于



洛神赋图 顾恺之

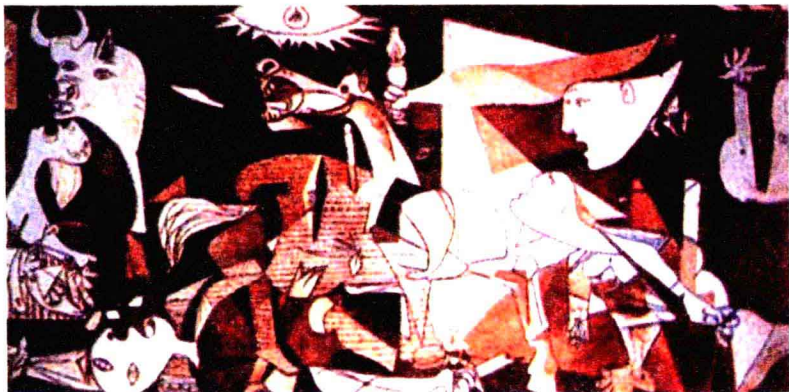
你面前的一个“物”，你看到了我的“形”，你摸着了我的“体”，你嗅出了我的“味”，你听到了我的“音”，但你体会到了我的“心”吗？噢，原来人是有思想的，人是有精神的，原来这世界不仅仅只有物，它还有着我们感觉器官虽然体味不出，但却实实在在存在的“精神”！

这一重要的发现，它似乎暗合了笛卡儿那句隽语：“我思故我在！”它使得艺术之趣再次发生置换，人们开始关注“我”的感觉了，艺术形态所呈现的趣味，开始走向了“抒我之情”。

要说抒情，中国人似乎有更多的敏感。魏晋时期，文人参与绘画，虽然他们还在“传物之美”，但“参与”即是一种主动，总有些话想说。顾恺之在塑造飘飘仙子——洛神时，参照的是“物质”的人，人形中似乎多少也透视出顾恺之之情，这情或许是顾恺之为曹植而设，但总是顾生感悟而来的吧。到了唐代，吴道子“嘉陵江三百里，一日而毕”，这一气度非施情纵墨而不能为之。有王墨者，更是乘酒撒疯，散乱长发，以发代笔，沾墨为画，有几分癫狂，也有几许真情。到了两宋，以情为画者已不乏其人了。北宋画竹，名为画竹实在画人，竹之坚挺，竹之虚心，竹之有节，乃君子品德也！马远“寒江独钓”，非写寒江，非作独钓，那是孤寂之象征，那是超脱之写照！中国艺术到了宋人之后，几乎没有作品不在言说艺术家自己的。艺术成了抒我之情、呈我之趣的最佳载体。

西方艺术到了后期印象派，人们发现，任凭画家的表现技巧是何等的高超，无论如何也没有“咔嚓”一声的照相术来得快、来得逼真。艺术无奈也！于是从塞尚开始就在寻找“视觉真实”以外的

东西，他在对象“坚实”之形中发现了自已的感觉，塞尚的画面形象，也因这种感觉产生了些许运动的倾向。人们慢慢地找到了一种新的空间，这便是第四度空间，也就是空间的第四维度——时间之维。于是以“立体派”为代表的现代主义各派出现了，人们不再以表现“视觉真实”的世界为时尚，而是努力去寻找，去表现感觉中的世界，那属于各自个人“我之情”的世界。



格尔尼卡 毕加索

在人们的思维不断获得开放的新时空，艺术家们似乎又不再满足于对“我之情”的表现了。他们认为，我可以表现我感觉到的世界，那么在我感觉不到的地方，是否还有着体现价值的空间呢？原来在感觉之外还有着更玄妙的闪跳的“思”——观念的世界！“观念”是与人的精神、人的感觉合二为一的，但在重“观念”的艺术家中，他无须再要什么体验了，只要想到的就是存在的，就是有价值的。艺术的趣味实现了第三次置换！杜尚就把男性小便盆反卡在美术馆之中，变成了观



蓝色花瓶 塞尚

念中的《泉》，装置艺术、行为艺术、大地艺术……后现代艺术总在标举着它特殊的趣味——“观念”，去占领着属于它们的空间，对人类产生着精神的冲击。其中，既有调侃、亵渎，更有残忍、嘲讽，恶作剧、否定一切、目空所有都因“观念”这玩意儿被合法化。艺术没有了标准、没有了界限，更是无法去表述它了。艺术又回到了人们认识的起点，艺术的概念再次模糊起来。

艺术趣味的三次置换，是新艺术形态的诞生。新艺术虽然从价值判断上对既有的形态总是持否定的态度，但艺术的空间是硕大的，三次置换构成的四种形态及形态趋向而出现的各种风格是并存的。在更多的情况下，这些趣味又是交织在一起。我们似乎很难说清范宽在他的《溪山行旅图》中，仅仅只写出了北方山水的崇高与伟岸，因为山水的“崇高”是范宽体验而获得的，“物之美”也常常隐藏着“人之情”的因子。同样地，倪瓒的《六君子图》，似在表现君子之德，表现倪瓒“自我之情”，但那六君子形态如果不是因树的毕肖而得以交代，这情缘何而传呢？其实观念艺术也是如此，我们通常总是先通过“眼”看的，才去用“脑”想的，只要是“看”就离不开“物”；同样的，用“脑”想是在体验“观念”，但同时多少也有“情感”的掺入。

明晰了艺术“趣味”的三次置换，体会出因“趣味”置换而带来的形态变化，那复杂而多变的艺术似乎因此而清晰了许多。

三、艺术：境界的栖息地

艺术给人的精神感染是通过构筑“境界”来实现的，艺术无境便无趣，没有了趣味谁还去光顾它呢？但是，艺术的“境界”似乎又是玄妙的，很多情况下它表现为多层性与复杂性。所以在回答艺术是什么的命题时，认真破解艺术之不同境界，同样具有直接意义。

唐代诗人王昌龄在其《诗格》中论及诗的境界时，认为诗有三境界，即物境、情境与意境，三境俱佳者乃为好诗。诗亦为艺，好的艺术作品同样是获得这三境为旨归。

1. 物境——度物象而取其真。艺术作为造型艺术，十分重视对

对象形态的塑造，这不仅表现在西方古典艺术之中，中国艺术家对“物”之形态的表现也同样重视。在中国古代，艺术家们十分重视“物境”的表现：张璪“外师造化，中得心源”，首先强调的便是“师造化”，即对“物境”的追求；荆浩则有“度物象而取其真”，其“真”



溪山行旅图 范宽



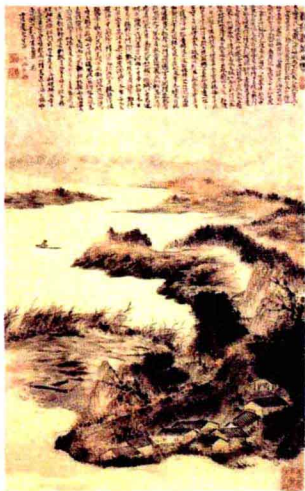
六君子图 倪瓒

境获得的前提，是基于“度物象”的手段才得以实现的；王履说得更明了：“吾师心，心师目，目师华山”；连文人画大师石涛，也要强调“搜尽奇峰打草稿”。看来“物境”乃为中外艺术家追求的第一境界，亘古不移。

相对而言，西方艺术家表现“物境”的方式是直接的，他们借助于科学，通过眼睛的看与理性的分析，运用解剖学与透视学原理，非将对象弄个“逼真”不可。而中国艺术家却与之不同，他们对“物境”的表现，通常是借助于“目识心记”而获得的，所谓观念在先，景致在后，无论是观察还是记取，均服务于艺术家所设定的观念。当然，在感受自然的过程中，这一观念有时也会获得修正，比如石涛的山水画。但这种源于自然的作品“生动”，还是远离了真实的自然之境的，有些艺术家干脆把这一“自然”叠合在前人表现的“自然”之上，于是就有了程式化的便利。“物境”成了躯壳，艺术家们更热衷于语言趣味的表现了。“物境”被“情境”所淹没，这就难免千人一个“情”，一个“意”。近代学人们所抨击的对象当为这一式微的“传统”。20世纪中国艺术的发展，首先表现在对这一“物境”摄取的

纠偏过程之中。这一时期凸现出的大师级艺术家，没有一个不是重“物境”和表现“物境”的高手，从黄宾虹到李可染，从傅抱石到潘天寿、陈子庄、钱松岳……无一例外。这可能是时代情致的链接所致，抑或是他们在体验生活、观察生活过程中，更为“物”之所役，于是便有了一种发自内心的狂热。他们所表现出的“物境”之作，无一不是自然或生活场景的真实写照，作品因此也更多了一份清新与自得。

2. 情境——感人心者，莫先乎情。
白居易有诗曰：“感人心者，莫先乎情。”一件好的艺术品首先以“情”而



淮阳洁秋图 石涛