



普通高等教育“十一五”全国规划教材

中国高等院校美术专业系列教材

# 艺术美学概论

杨生博 王刚 编著



人民美術出版社  
陕西出版集团 陕西人民美術出版社

人民美术出版社  
上海人民美术出版社  
安徽美术出版社  
江西美术出版社  
黑龙江美术出版社

天津人民美术出版社  
陕西人民美术出版社  
福建美术出版社  
河南美术出版社  
新疆美术摄影出版社

联合推出

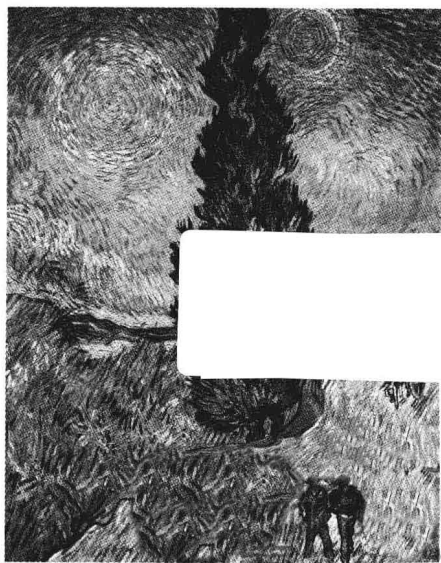


普通高等教育“十一·五”全国规划教材

中国高等院校美术专业系列教材

# 艺术美学概论

杨生博 王 刚 编著



- ◎陕西省重点扶持学科历史地理学
- ◎陕西省高校哲学社会科学重点研究基地
- ◎“关中古代陵寝文化研究中心”专项资助研究成果

人民美术出版社  
陕西出版集团 陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术美学概论 / 杨生博, 王刚编著. — 西安: 陕西人民  
美术出版社, 2012.2  
ISBN 978-7-5368-0758-7

I. ①艺… II. ①杨… ②王… III. ①艺术美学 IV. ①J01

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第006477号

## 高等教育“十一五”全国规划教材

编辑委员会

主任: 常汝吉

副主任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李新  
          憎昭勇 李兵 李星明 曹铁  
          陈政 施群 周龙勤

委员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明  
          赵国瑞 奚雷 雒三桂 刘普生  
          霍静宇 刘士忠 张桦 邹依庆  
          赵朵朵 戴剑虹 盖海燕 武忠平  
          徐晓丽 刘杨 叶岐生 李学峰

学术委员会

委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨力  
          王铁全 郎绍君

---

## 中国高等院校美术专业系列教材

### 艺术美学概论

杨生博 王刚 编著

---

出版发行: 人民美术出版社 (北京北总布胡同32号 100735) 网址: [www.renmin.com.cn](http://www.renmin.com.cn)

陕西出版集团 陕西人民美术出版社 (西安市北大街147号 710003)


联系电话: (010) 65593332

(029) 87262491

责任编辑: 严国卿 雷琦

版式设计: 童彦

责任印制: 贾勇

制作: 西安发现书社 

印刷: 陕西安康天宝实业有限公司

经销: 新华书店总店

版次: 2012年1月第1版

印次: 2012年1月第1次印刷

开本: 787毫米 × 1092毫米 1/16

印张: 15.75

字数: 280千字

印数: 1-3000

ISBN 978-7-5368-0758-7

定价: 39.80元

# CONTENTS

## 第一章 绪论

- ◆ 第一节 艺术美学的研究对象和学科特质 /2
  - 一、研究对象和学科特质 /2
  - 二、研究范围和学科功能 /5
- ◆ 第二节 艺术美学学科的核心概念及其辨析 /7
  - 一、艺术与审美 /7
  - 二、艺术美学与艺术学 /9
  - 三、艺术美学与美学 10
- ◆ 第三节 学习艺术美学的意义和方法 /11
  - 一、学习艺术美学的意义 /11
  - 二、学习艺术美学的方法 /13

## 第二章 艺术的基本结构

- ◆ 第一节 艺术的基本元素 /16
  - 一、基本元素的涵义 /16
  - 二、成为基本元素的根据 18
- ◆ 第二节 艺术语法系统 /18
  - 一、语法系统的涵义 /18
  - 二、语法系统的运用 /19
- ◆ 第三节 艺术意象 /22
  - 一、艺术意象与艺术空间 /22
  - 二、意象的生成 /24
  - 三、情感的作用 /26



- ◆ **第四节 艺术技巧 /34**
  - 一、艺术技巧的涵义 /34
  - 二、艺术技巧与作品创作 /37

## 第三章 审美艺术

- ◆ **第一节 绘画艺术 /40**
  - 一、绘画的涵义及由来 /40
  - 二、绘画模式 /40
  - 三、绘画的本质特征 /44
- ◆ **第二节 雕塑艺术 /47**
  - 一、雕塑的涵义及由来 /47
  - 二、雕塑的基本特征 /49
- ◆ **第三节 舞蹈艺术 /54**
  - 一、舞蹈的涵义 /54
  - 二、舞蹈的基本特征 /55
- ◆ **第四节 音乐艺术 /60**
  - 一、音乐的涵义及意义 /60
  - 二、音乐的特点 /60
  - 三、音乐与诗 /62
  - 四、音乐与情感 /63
  - 五、音乐与表演 /65



## 第四章 实用艺术

- ◆ **第一节 建筑艺术 /68**
  - 一、建筑艺术的本质 /68
  - 二、建筑艺术的基本特征 /69
- ◆ **第二节 园林艺术 /76**
  - 一、园林艺术的涵义 /76
  - 二、园林艺术的审美意趣 /76

- 三、西方园林艺术的特点 /78
- 四、中国园林艺术的特点 /80
- 五、中西园林艺术的主要区别 /81

◆ **第三节 工艺美术 /82**

- 一、工艺美术的起源和涵义 /82
- 二、工艺美术的特点 /83

◆ **第四节 设计艺术 /87**

- 一、设计艺术的涵义 /87
- 二、设计艺术的特点 /87

◆ **第五节 摄影艺术 /89**

- 一、摄影艺术的本质 /89
- 二、摄影艺术的基本特征 /89

◆ **第六节 书法艺术 /91**

- 一、书法艺术的涵义及由来 /91
- 二、书法艺术的基本特点 /92



## 第五章 综合艺术

◆ **第一节 电影艺术 /98**

- 一、电影艺术的涵义 /98
- 二、电影艺术的基本特点 /98

◆ **第二节 电视剧艺术 /104**

- 一、电视剧艺术的涵义 /104
- 二、电视剧艺术的基本特征 /104

◆ **第三节 杂艺艺术 /106**

- 一、杂艺艺术的涵义 /106
- 二、杂艺艺术的基本特征 /107
- 三、曲艺艺术的基本特征 /107

◆ **第四节 新媒体艺术 /109**

- 一、新媒体艺术的涵义及由来 /109
- 二、新媒体艺术的特征 /110

## 第六章 艺术风格与艺术流派

- ◆ 第一节 艺术风格 /116
  - 一、艺术风格的本质 /116
  - 二、艺术风格的意义 /118
  - 三、艺术风格的多样性和一致性 /118
- ◆ 第二节 艺术流派 /122
  - 一、艺术流派的涵义及形成 /122
  - 二、艺术流派的命名 /122
- ◆ 第三节 西方现代主义艺术思潮介绍 /123
  - 一、印象主义：现代派艺术的开端 /123
  - 二、野兽派和立体主义 /126
  - 三、表现主义和未来主义 /128
  - 四、达达主义、超现实主义、抽象主义 /131
  - 五、形形色色的后现代主义艺术 /133
- ◆ 第四节 中国当代艺术思潮的简要回顾 /135
  - 一、历史进程 /135
  - 二、中国当代美术画派介绍 /135
  - 三、对中国当代艺术的思考 /147

## 第七章 艺术的审美形态

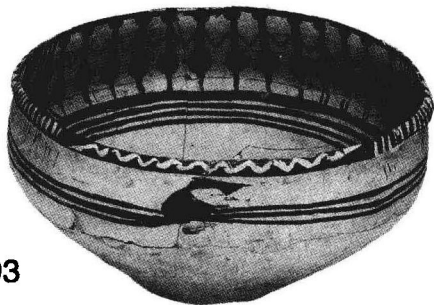
- ◆ 第一节 审美形态分类 /150
  - 一、自然美 /150
  - 二、社会美 /150
  - 三、艺术美 /151
- ◆ 第二节 中国的基本审美范畴 /152
  - 一、中和 /152
  - 二、意境 /153
- ◆ 第三节 西方的基本审美范畴 /154
  - 一、优美与崇高 /154



- 二、幽默与讽刺 /159
- 三、滑稽与荒诞 /163
- 四、丑 /165
- 五、悲剧与喜剧 /168

## 第八章 艺术审美体验

- ◆ 第一节 体验、审美体验与艺术审美体验 /174
  - 一、体验的涵义 /174
  - 二、审美体验的涵义 /175
  - 三、艺术审美体验的涵义 /177
- ◆ 第二节 艺术审美体验的条件和过程 /179
  - 一、艺术审美体验实现的条件 /179
  - 二、艺术审美体验的过程 /183
- ◆ 第三节 艺术审美体验的机制 /185
  - 一、艺术审美体验机制的运行 /185
  - 二、艺术审美体验机制的生成 /189
- ◆ 第四节 艺术审美体验的基本特征 /193
  - 一、直观性与情感性 /194
  - 二、建构性与创造性 /195
  - 三、超越性与回溯性 /197



## 第九章 艺术的价值

- ◆ 第一节 审美价值 /200
  - 一、审美价值的涵义 /200
  - 二、审美价值的特点 /202
  - 三、艺术审美价值的确定 /204
- ◆ 第二节 真理价值 /210
  - 一、真理价值的涵义 /210
  - 二、真理价值的特点 /210



- ◆ **第三节 娱乐价值 /212**
  - 一、娱乐价值的涵义及运作 /212
  - 二、艺术娱乐与游戏 /214
- ◆ **第四节 教化价值 /216**
  - 一、教化价值的涵义 /216
  - 二、教化价值的实现 /218
- ◆ **第五节 象征价值 /219**
  - 一、象征价值的涵义 /219
  - 二、象征价值的特点 /220

## 第十章 文化转向下的大学美育与艺术美学构建

- ◆ **第一节 文化转向与大学艺术教育的价值追求 /224**
  - 一、怎样理解“文化转向” /224
  - 二、“文化转向”与大学文化建设的现实规约 /224
  - 三、“文化转向”与艺术美学构建 /226
  - 四、大学文化建设要以艺术美育为先导 /227
- ◆ **第二节 日常生活审美化与人的审美实现 /228**
  - 一、怎样理解“日常生活审美化” /228
  - 二、后现代美学状况反思中的“日常生活审美化”图景 /229
  - 三、日常生活审美化背景下的审美沟通与人的审美实现 /232
- ◆ **第三节 大众消费文化语境中的精英审美 /236**
  - 一、消费文化与审美的风格化 /236
  - 二、消费文化语境反思中重审艺术的文化功能 /238
  - 三、提升艺术审美文化的软实力，树立艺术人的“文化自觉” /240
- ◆ **后记**



# 第一章 绪论

对任何一门独立科学的认识必须从界定研究对象做起，以便获取这门科学最基本的概念，然后划定其研究范围，理清其研究方法，区分其与最邻近学科的界限，这是研究者、也是学习者一般的最便捷的认知路径。更为重要的是，在现代科学的研究和清理中，如何辨识、定位一门学科的“精神特质”，从而使得本学科的知识生产者和知识消费者在面对“不确定的知识”时，能从内心深处产生坚定的知识信仰，自觉地形成对这一门“学问”的感性和理性的认识，这是我们必须清醒地反思和正确地面对的根本问题。



## 第一节

# 艺术美学的研究对象和学科特质

## 一、研究对象和学科特质

特定领域的研究对象是任何一门独立科学的立身之本，艺术美学的研究对象是什么，这是我们首先要解决的问题。而要谈及艺术美学的研究对象，我们还必须从知识生产和艺术实践的双重角度，充分认识艺术美学的精神特质。

### （一）艺术美学作为现代科学的精神特质

所谓“精神特质”，这里主要指一个学科所特有的知识面貌、普遍性的学术规范和潜在的价值指向。这种知识面貌和价值规范等，是一种长期积累的普遍性的认识和追求。当代科学社会学大师默顿曾指出，在科学社会学范畴中，“四种制度上必需的规范——普遍主义、公有性、无私利性以及有组织的怀疑，构成了现代科学的精神特质”。<sup>①</sup>这四种规范集中地体现在艺术美学的学科体系中，就是一种感性与理性的并存，是一种审美经验的凝练，

是把“个体”的艺术美的争论、批评和描述，转化为人人共享、人人理解的“共性”的美感理念和价值意义，并用它来指导、激励我们的精神生产和物质生产的特殊认识活动——这就是当代视野中的艺术美学学科的“精神特质”。

我们从这个角度来谈“艺术美学”，实际上就是要强调当代的“艺术美学”是一个具有自身特色和存在依据的学科，它既凸显着人的“游戏”本性与欲望本能，又指引着人的境界提升和审美实现。艺术美学的知识生成是一个历史积淀的空间化的过程，也是一个与时俱进的时间性的过程，它应该紧扣艺术实践和主体实践，紧扣20世纪以来现代性和后现代性文化发展的脉络，并与人的审美化的日常生活和精神需求息息相关。在艺术没有消亡（也不会消亡），美学的理念由概念化、抽象化走向更加具象化、日常生活化的现实境遇中，我们需要认真地反思和重树艺术活动、艺术审美的知识信仰，并以此态度对待艺术专业的学习和研究，对待自己的个体生活、对待自己同他人的心灵交往，审视和提升我们所面对的这个多元善变，却从来没有丧失其生命的本真追求和人的感性存在的生活世界。

当然，相对于知识体系更加完整、学科精神特质更加鲜明的“美学”学科，艺术美学的独立性一直存在着争议。一个重要的原因，就是关于“艺术”及“艺术审美”的现实状态、存在方式等，常常混淆于生活文化、实用审美、反审美的形

①[美]R.K.默顿.科学社会学.北京:商务印书馆,2003.8



态中，其基本范畴、核心理念和价值观等被遮蔽、扭曲或改写。为此，我们既要认同美学的泛化、日常化趋势和艺术的多元化、去经典化、通俗化追求，同样也要守护美学的本体论、真理性和艺术的本真性、审美性、经典性的价值。

（二）艺术美学是立足于艺术和生活实践的“不确定性”学问

从实践的角度看艺术美学，我们同样要强化艺术美学学科、课程知识体系的“不确定性”。什么是“知识的不确定性”？主要指的是艺术及艺术美学知识从结构到形式上需要参照社会实践、自身实践和历史语境的变迁，“因时而变、率性而变”，适应人文科学知识体系的实践性、社会性特征。美国学者沃勒斯坦指出，今天，在现代世界体系中，存在着知识结构的危机。各种学科都被一种信念笼罩着：仿佛知识是确定的。但是近三十年的实践表明，知识真正是、并永远是不确定的。<sup>①</sup>如其所述，历史科学和社会科学存在着这种结构性的认识论危机，艺术科学和人文知识也同样存在着这种危机。

在艺术和生活中，我们会经常意识到：不同时代、不同语境（信息环境、交往环境），不同群体的艺术认知、艺术理念常常和教材、书籍、艺术的“金科玉律”相矛盾、相冲突。为什么民国时期的“鸳鸯蝴蝶、才子佳人”的艺术再现和审美表达成为一种被多年批判、被文艺审美所摒弃的潮流，而在多元审美的今天，它能为大众文艺所追捧和热炒的对象？为

什么艺术的技法和规则等外在形式美感越来越完备的时候，原生态、原创性、生活化的审美表现方式越来越被现时的人们所推崇？为什么邓丽君的流行歌曲会在华语世界长盛不衰，而拥有着更久远传统的相声艺术等却越来越被当代传媒舞台所抛弃？为什么同是受大众追捧的语言幽默艺术，周立波却清醒地说道自己不适合也绝不会把“海派清口”搬上春晚舞台？等等，这些问题背后，关涉着文学、艺术等实践性极强的人文科学知识的社会性问题。有着时代、历史、社会、地域文化、审美趣味演变、审美接受拓展等多重因素。正因为此，我们说，世界是变化的，人的知识、思想世界更是变动不居的。艺术始终是在人们的生活和审美实践的特定环境中生成、变化的，因而我们要坚决回避以往过于“科学化”、真理化的知识论，学会在艺术实践、思想实践的观察、省思中体会不同语境下的艺术形式及其审美规律。也只有这样，我们才能依照基本的审美规律、艺术原则和丰富的社会生活源泉，学会创造、学会变化、在审美中实现自我、感召他人。

（三）艺术美学的研究对象是审美文化、社会生活中的艺术实践

我们认为，这本教材冠名为“艺术美学概论”，主要面向高等院校的艺术专业学生使用，因而，作为一个统摄在“美学”学科知识体系下的子学科范畴，其必然要服从、并呈现出“美学”学科的一般性特征，并顺应审美文化的总体要求，体

①[美]伊曼纽尔·沃勒斯坦.知识的不确定性.济南:山东大学出版社,2006

现出知识性、精英型、主流审美文化和核心价值观的特点。同时，艺术美学的科学独立性也应该在多元文化和现实语境中顺势而变，从本体论、认识论走向生活论、体验化、交往化，更加侧重于个体和群体的审美经验与审美实践、侧重于为主体的审美感兴与诗性创造提供学理资源和精神信仰。在学科的价值指向上，以青年学生“艺术的人生观”的树立和审美境界的提升为根本。

艺术美学是一门研究感性体验特质及其规律的科学，是一门人文实践之学，是美学和艺术、审美和生活的交融、交往和对话。同样是再现生活、认识世界，美学和艺术之所以不同于文学、道德、宗教、法律、科学等，就在于美学从综合和整体上研究人，它是关于人的生活与特性的人文学科知识体系。相对于其他人文学科，美学虽运用概念，但更注重把握形象；美学的研究常常抽象与具体相结合；美学的逻辑分析更注重个人体验的重要性；美学是一门突出形象、具体、体验方式的人文学科。<sup>①</sup>艺术最重要的特质在于形象，在于形式感中的情感运用、人性显露，因此，以艺术实践现象为其研究对象的艺术美学学科，就是要让艺术的创作者和生产者学会认知形象中的真理（抽象）、形式中的规律、感性中的理性、艺术美感中的本真人性。

由此，艺术美学通达当代人的精神世界，成为生命信仰的基石。诚如学界

所论，“在一定意义上，美学是信仰之学。美的绝对性与永恒性构成了信仰的核心部分。信仰本质上是从此岸的、经验的世界向彼岸的、超验世界的超越。信仰的终极指向是真、善、美，美作为表征既包含了真，也包含了善，既包含了存在的统一、完整、坚实，也包含了存在的秩序、节奏、和谐。人们可以从不同途径走向信仰，但必须从对美的体验开始并最终形成美的意境或境界。美从直觉之美到想象之美，到生命体验之美，内在地存在着一种秩序，这个秩序与人的自身的爱的秩序是相互对应的。这种秩序是信仰之所以存在、所以可能，并成为人的基本情结的原因。”<sup>②</sup>美学将人的爱、自由、信仰等融汇在一起，成为存在的精神象征。而艺术美学是具象化、经验化、形式化了的美学，各种艺术富于美感的形式创造引领着主体走向精神境界的自由。在自由的精神境界中，人才能实现自己的本质力量。

在当下的世界中，受多种现实因素的影响，虽然信仰和审美的力量薄弱了许多，但是，我们离不开审美，我们仍然需要在美的精神境界的探寻中为生命的存在寻找终极信仰。毕竟，“艺术审美境界仍然是大多数中国人所追求的最高精神境界”<sup>③</sup>。

综上所述，我们认为，艺术美学的研究对象可以表述为：阐释、对话审美文化、社会生活中的艺术实践，即分析艺术现象以探索其美学的本质和审美价值，揭示艺术内在的基本美学规律。

①王一川.新编美学教程.上海:复旦大学出版社,14-15

②阎国忠.美·爱·自由·信仰.学术月刊(上海)2011.2

③聂振斌.艺术与人生的现代美学阐释.社会科学辑刊2011.1



此处所谓的“艺术现象”，主要是指艺术类型或艺术形式引起的现象，重点在于——审美的直观现象。不含其他原因引起的非艺术、反艺术形象。同时，由于艺术创造始终关联着人的生活，因此对于实用生活中艺术元素和艺术规律自觉运用所产生的“生活艺术化、审美化现象”，我们也自然纳入到艺术美学的考察范围中。

此处所谓的“本质”与“价值”，是美的科学意义上的本质与价值，它是对于生活意义上的美的本质与价值的一种调解、提升和完形。它不是要探究艺术美学学科的科学价值，而是要追求再现艺术审美及其生活实践所蕴含的审美价值（信仰意义）。

此处所谓的“探索”，是指艺术现象与美的科学之间的探索，不含艺术现象与其他科学之间的探索，更不含其他现象与美的科学之间的探索。这种探索，将把艺术现象、人的自我实现和美的认知结合起来，力求引导学生树立对于“信仰之学”的美感。

此处所谓的“内在的基本美学规律”，一是指艺术现象之间美的必然性；二是指艺术现象与现实生活之间、主体的人与现实的审美对象之间的关系；三是指艺术美的必然性中主要的、起统领作用的必然性。

## 二、研究范围和学科功能

明确了艺术美学的研究对象，就需要进一步划定其研究范围。

在确定研究范围之前，我们先看美学所涉及的知识背景、中西学理，以及关于艺术美学研究者的角色定位问题。

从涉及的学科领域上讲，艺术美学主要涉及哲学、美学、文化学、心理学、艺术学等五大门类，因为对“美的本质”、“审美价值”的分析，离不开哲学、美学和文化学的思考；对“审美经验”的探讨，离不开心理学的分析，对“艺术的基本结构”、“艺术风格”等问题的探讨，离不开艺术学的规范与分析。同时，社会学、人类学、教育学等学科，也为艺术美学的学科生成、精神指向、美育功能等提供了资源。此外，从当下的美学学科、艺术学科发展特点来看，其越来越呈现出多学科交汇、跨文化交际的特点。因此，艺术美学学科的知识背景和知识体系的形成，需要进一步拓展其外延，扩充研究视野。

从寻根溯源的意义上讲，“美学”这一概念，最早出现在德国哲学家鲍姆加登（1714-1762）1735年出版的《哲学的沉思》著作中，1750年鲍姆加登出版的《美学》一书，标志着“美学”作为一个学科名称的诞生。

“美学”作为一个词源来自希腊语，指感觉、感知之意。在鲍姆加登看来，“美学（Aesthetica）是以美的方式去思维的艺术，是美的艺术理论”，<sup>①</sup>“是感性认识的科学”。它的外延范围是文法、修辞学、辩证法、算术、几何学、天文学和音乐。显然，鲍姆加登是从认识论视角来

①朱光潜著.西方美学史（上）.北京：人民文学出版社，1963.297

研究美与艺术，着眼点是人们感性认识的完善。

后来，康德在《纯粹理性批判》一书中，首次将美学划为哲学学科的分支，重新加以解释和界定，认为美学的对象是界定“为善”，认为人类的心灵分为知、情、意三个部分，适应这三部分需要的三种认识能力是：理解力、理性力和判断力。有关“知”的部分的认识能力是理解力，即纯粹理性；有关“意”的部分的认识能力是超乎经验之上的实践理性；有关“情”的部分的认识能力是判断力。由“判断力”沟通的“理解力”行使职能的现象界和理性行使职能的物自体的统一就是“为善”，就是“美”。

黑格尔认为“美学”的研究对象就是艺术的理念。他说，美学的“对象就是美的领域，说的更精确些，它的范围就是艺术，或者毋宁说，就是美的艺术”，美学应为“艺术哲学”，或者更确切一点说是“美的艺术的哲学”。

车尔尼雪夫斯基注重美的现实性，表现了“美学”探索中的价值论趋势。提出了“美是生活”、“艺术源于生活、艺术高于生活”的著名论断。

以上是西方美学史关于美学概念梳理的知识线索。那么，在中国，美学概念和范畴体系的由来，相对简明却更加注重与人的文化、传统道德教育、伦理教育的整体性和一致性。从“羊大为美、羊人为美”的美感起源，到“美善相生”、“以味论诗”、意境与境界、直寻、妙悟、现

量等，中国传统美学的基本概念、基本范畴始终是在传统哲学和文化的学理下，追求天人合一，体现实用理性和乐感文化，呈现整体混沌性。简而言之，中国美学和乐感文化的核心是“情本体”。所谓“情本体”，是以“情”为人生的最终实在、根本。<sup>①</sup>

20世纪以来，现当代中国美学界的研究也是百家争鸣。以朱光潜、马奇为代表的美学家认为美学的研究对象就是艺术，所谓美学就是艺术的科学。以洪毅然为代表的美学家认为美学的研究对象就是美，美学就是关于美的科学。以李泽厚为代表的美学家认为美学的研究对象应该是美感经验，美学就是关于美感经验的学科。近年来的美学研究和文化研究，则更多地从当下的审美和生活实际出发，思考和确认美的生活化元素，将美学的研究引向世俗生活和个体经验的关注。这些都为美学、艺术美学的研究范围、知识结构的确立提供了基本的学理依据。

当然，要确定本学科研究的范围，还需要明确研究者群体的角色定位问题，尤其是要强化当下艺术美学研究者的身份认同问题。这就是：谁来研究，怎样研究，研究什么，研究为何？

在20世纪后半期以来文化转向背景下的知识分子研究中，关于知识分子身份认同的研究认为，知识分子是当代社会（文化）的“阐释者”而非“立法者”。对于文艺学、美学的研究者而言，艺术美学也要改变以往单一地强调“为艺术（特别是

①李泽厚.实用理性与乐感文化.北京:三联书店,2005



经典艺术、精英艺术)立法”的做法,增强知识分子的身份认同感和对生活、文艺现实的阐释(意义生产)功能。要增强文化自觉性和学科的精神生产特性,立足于为当代的公共艺术空间、个体群体审美经验提供“理性规约和感性催化”,加强引导和疏通、对话和交往,而不是立规矩、定条令,在现代科学化的学科建制和工具思维中失去艺术特有感性魅力。

综上所述,汇集哲人智慧,我们认为:

1. 艺术美学是一门独立学科,主要内容是研究艺术美的本质、特征、规律,这一点应当是探索者的共同点。要把艺术美的本体论和反映论、体验论,把艺术美的形态特征、价值特征和知识生产特征结合起来考察其内在规律性(自律性)和外显规律性(他律性)。

2. 艺术美学是一门综合性较强的理论与应用学科。艺术美学应从哲学、审美心理学、文艺批评学等学科领域开拓自己的研究视野。当下,更要在文化转向的大背景下审视其发展路径。

3. 艺术美学要注重现实性,积极探讨其自身的价值。要强化个体美感与美的共同性,重视美育。同时,要重视本学科对艺术的阐释(而非简单地“立法”——为艺术生产“自封、自律”)功能和提升功能。

4. 艺术美学知识生产的过程也就是主体存在意义和生命信仰生成的过程,艺术家和艺术工作者要在艺术美学的知识建构中强化艺术美的信仰特征。

5. 艺术美学的学科建构和知识生产

既要在多学科、跨文化背景中体现对话、交融,更要显现和保持自身的精神特质。艺术美学要“从艺术审美和生活实践中来”,更要“向艺术审美和生活实践中去”。

## 第二节

# 艺术美学学科的核心概念及其辨析

### 一、艺术与审美

#### (一) 何谓艺术

简而言之,艺术是一种具有审美价值的独特形式或结构,是遵循普遍规律的真理的感性认识,其本质是形象的构成(体现美的形式)。其终极使命是——确证和完善生命,在游戏中(审美中)感知自我存在,提升生命境界。

那么,什么是审美价值?我们认为,审美价值是一种富有内涵、诉诸于人的精神、展现生命存在的境遇和特征的意义。

美国哲学家杜威认为,“艺术即经验”。艺术为我们理解世界,提供了完整的“一个经验”(超越日常零碎的、不完整的生活经验)。他指出,人具有一种获得完整经验的内在需求。具有整一性、丰富性、积累性和最后的圆满性的经验,就



具有了审美的特质。艺术作品所表现的，并不是情感，而是带有情感的意义。艺术所表现的，也不是“自我”。相反，并不存在一种先于表现的自我。我们是在与他人的交流中，逐渐学会表达意义的。我们学会了表达的方式，这些表达方式既塑造了我们的“自我”，也使我们能够“表现”。他提出了情感形成的“柠檬汁”理论——艺术情感的表现过程，也同时就是产生过程。艺术家在艺术创作活动中产生情感，而不是传达已经产生的情感。艺术是在一种表现性动作中形成的。并最终提出了一个乌托邦：使艺术从文明的美容院变成文明本身。“艺术的材料应从不管什么样的所有的源泉中汲取营养，艺术的产品应为所有的人所接受”。<sup>①</sup>杜威的实用美学在当下重新受到重视，正是因为他关注并发掘了“审美经验”与日常经验的超越性、重构性关系，并注重了艺术经验的生活化特质。作为生活论、经验论的美学思考，其关于艺术的诸多观点，更加符合现今艺术本质和规律的经验化阐述的需求。

那么，艺术何以生成？对此，法国美学家杜夫海纳指出：“艺术必须有三个条件：第一，作品要充分呈现；第二，作品必须得到表演（舞台艺术）；第三，作品必须有一个欣赏者”。杜夫海纳现象学美学的研究重点是——由创作主体的“意向性”转向鉴赏主体的“审美经验”，以审美对象和审美感知作为研究的中心。他认为审美对象和审美感知是不可分割的，

只有艺术作品与审美知觉结合才会出现审美对象。审美知觉包括三个阶段：（1）呈现；（2）再现和想象；（3）反照和情感。主体和对象相互作用，并在情感这个审美知觉的最高点上组合成为审美经验。他还提出“审美要素”概念，认为审美对象是诸审美要素的组合，艺术作品的审美要素是指组成艺术作品的材料被审美地感知时所形成的那种东西。审美要素是主客体的共同行为，是联结“被表现世界”的深度与鉴赏者的深度的中介物。

杜夫海纳的观点实际上为我们理解艺术及其审美价值提供了两个层面。即艺术是主体经验中生成的对象；艺术的存在或显现，离不开各要素的组合与联接。

## （二）艺术与非艺术（生活）

“艺术是生活的修辞，非艺术是生活本身”。

总体上说，艺术与非艺术的区别在于——有无现实功利性、有无个体特异性、有无想象、有无主体的自由意志、有无艺术情境。

以上区别主要是从“对象的自身规定性、对象与周围世界的关系、主体对于对象的态度”等角度来谈的。需要指出的是，当今的艺术表现和审美文化形式中，常常淡化了这一内在的区别。以我们的考虑，在生活经验、个体经验越来越被重视的语境中，我们一方面要认可“艺术即经验、艺术来源于生活”，另一方面也需要警惕把艺术简单地等同于生活，把生活的审美化完全视为艺术化。这是一种偏颇。

<sup>①</sup>杜威著. 艺术即经验. 北京：商务印书馆