

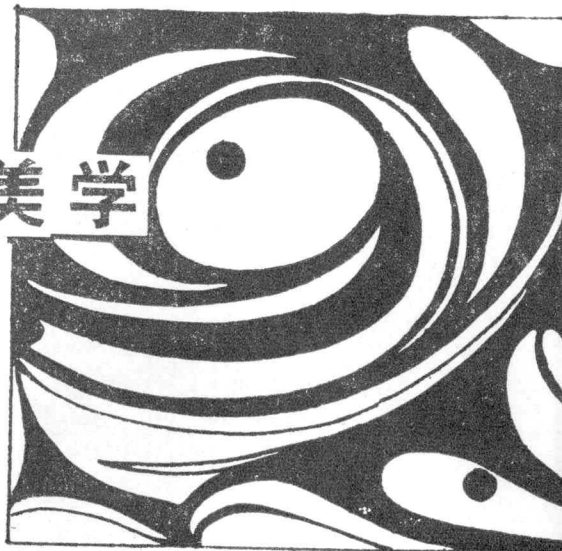
造型艺术美学

第一辑



浙江美术学院出版社

艺术美学



浙江美术学院出版社

造型艺术美学 第一辑

浙江美术学院出版社出版发行

杭州南山路218号

浙江新华书店经销

余杭红星印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 印张14 插页16 字数348千

1986年12月第1版 1987年5月第1次印刷

印数 1-2700

书号: 8440·015 定价: 4.50元

造型艺术美学 第一辑

目 录

艺术美学的基本论题(代前言).....编者(1)

美 论

论美.....杨成寅(9)

论美与工艺美术.....顾方松(29)

艺术论

马克思恩格斯论艺术的本质.....边平恕(46)

艺术形象.....李昆山(68)

艺术辩证法探讨.....舒济浩(85)

几个有争议的问题.....洪毅然(104)

全面认识艺术形式与内容的关系.....杨去璠(113)

龙篇——造型艺术散论.....阮延陵(122)

试论美术的审美功能.....陈池瑜(135)

造型艺术教学中的美育.....庞安福(141)

富圭元图案美学谈话录.....杨成寅、林文霞记录整理(147)

中国 传统 美术 与 美学

论艺术中的民族风格.....徐人伯、徐人仲(187)

墨法论.....姜德溥(202)

审美意识与中国画创作·····	郭 因 (216)
中国山水画的形与神·····	陈珠龙 (228)
谈花鸟画的时代感·····	吴国亭 (237)
丰子恺的绘画审美观浅探·····	陈 星 (248)
林风眠论艺术·····	朱 朴辑录 (256)

外国美术与美学

作为美学范畴的艺术思维·····	[苏] 安德烈耶夫 劳诚烈译、黄家玺校 (270)
达·芬奇绘画美学思想断想·····	章利国 (283)
对印象画派的再认识·····	李维世 (297)
现代艺术与现代科学的不平衡发展·····	成 立 (315)
论美学·····	[英] 罗杰·弗莱 王又如译、劳诚烈校 (329)
抽象主义概评·····	[苏] 阿·康·列别捷夫 孙祖惠、冯颖钦、谢善敏摘译 (345)
初期印象派艺术家·····	[苏] 莫日尼亚古 程之遂译 (371)
西方画论选(一)·····	常又明选译 (400)

美学方法概论·····	冯靖国 (425)
建筑景观的当代发展·····	张 煜 (431)
树根造型的艺术特征·····	李 蒂 (441)
程曼叔论雕塑·····	席时荣记录 (443)
画室随笔·····	张玉忠 (444)

王卓予、朱颖人、朱维明、李以泰、李蒂、刘国辉、吴永良、
 汤守仁、陆放、张怀江、张岳健、顾生岳、赵延年、黄立焰、
 童中焘作品选登

造型艺术美学的基本论题

代前言

《造型艺术美学》(论丛)第一辑即将与读者见面了。顾名思义,这个论丛的编辑是为了给造型艺术美学的研究提供一个园地。这个园地虽然地处浙江,它的大门却是面向全国。

对于可否建立造型艺术美学,造型艺术美学研究哪些问题,目前大家的意见还不完全一致。下面谈一些有关这些问题的不成熟的意见。

关于美学对象的定义,一般认为是:美学是研究人对现实的审美关系的科学。艺术是审美关系表现的最集中、最典型的形式,艺术理应成为美学的主要对象。以艺术为对象的美学叫艺术美学。

科学的发展,要求宏观微观结合在一起。宏观要求高度的抽象,更富哲学性,站得远,看大体和整体趋势,对微观起指导作用。微观要求具体、细致、深入,要求多角度、多层次,为宏观研究提供思考和概括的材料。宏观微观相结合,相得益彰。美学研究也应如此。它的趋势是愈来愈抽象,也愈来愈具体;愈来愈从大处、高处、远处看,也愈来愈往深处、细处钻;愈来愈综合、交叉,也愈来愈分化。近几年来,出现了艺术美学、音乐美

学、舞蹈美学、电影美学、戏剧美学、戏曲美学、建筑美学、绘画美学、工艺美术、图案美学、书法美学、技术美学、服装美学、景观美学、园林美学、劳动美学……等名称，同时，哲学意味很浓的、高度抽象的、与艺术心理学和艺术社会学密切结合的普通美学，美学基本理论仍继续得到发展。这反映美学科学既分化又综合交叉的趋势，是美学研究深化的表现。

造型艺术大家庭中的各种艺术门类，在造型和表现手段上，在艺术形象的特征上都有共同性——以形、色、线、体来造型，都创造静态的视觉形象，那就是说它们有共同的本质和共同的规律，因此，把造型艺术作为美学研究对象的造型艺术美学的建立，就是顺理成章的。

造型艺术美学是普通美学的一个分支，它接受一般美学原理的指导，同时又是普通美学的具体化和补充，为更高层次的美学研究提供材料。当然，范围更小的建筑美学、工艺美术、绘画美学、雕塑美学、书法美学、景观美学不是不可以成立，但它们显然只是造型艺术美学下面的一些分支。

造型艺术美学研究的基本论题大致可分为以下十个方面。

(一)对于造型艺术美学有关的概念、范畴和范畴体系的研究：美学不是审美现象的罗列，而是要揭示它们的本质、规律和内在联系。美学是一门理论，而理论必须是概念、范畴的体系，是系统化了的的知识。就事论事，对于美学无济于事。因此，对造型艺术美学运用的概念、范畴及其体系的研究，对于建立造型艺术美学是不可缺少的。过去我们在这方面研究得不够，甚至有人轻视这方面的研究。结果，你所说的意境、气韵、抽象、现实主义……，与我所说同一个概念在含义上很不相同；甚至在同一篇文章中，同一个概念在前边和后边所指的并不是一个意思。在使用概念不确切或混乱的情况下，美学争论将是混战一场，双方都以失败而告终。

(二)对客观审美对象的研究：虽然有人宣传无对象的绘画，宣传“绘画的使命是使不可见成为可见”，但是一般理论仍然认为艺术有其客观源泉和反映的内容。因此，对造型艺术所着重描绘和表现的客观审美对象的研究，无疑是重要的。美术要美，美是造型艺术的法律，这是公认的定律。艺术的美首先或主要在于真实地反映客观现实中的美。美的问题不是美学的唯一论题，但不弄清美的本质，要理解艺术，要理解艺术美，是不可思议的。对视觉美的研究，无疑有助于对美术形象以及对造型艺术其他问题的研究。

(三)对美感和形象思维问题的研究：美感和形象思维问题，既是认识论的问题，也是心理学的问题，而且与艺术形象的物化过程密切联系。过去我们较少结合美术创作的特点对这两个问题进行深入全面的研究。于是，美术理论中的非理性主义、否定美术的认识性、图解化、概念化和新教条主义等观点和倾向乘虚而入。形象思维问题，在美学界至今还是一个悬案。“形象思维”与“艺术思维”是不是完全相同的概念？形象思维是不是一种与抽象思维同等并列的认识形式？美术中的形象思维有何特征？研究这些问题，对于艺术创作实践很有意义。

(四)对美术形象的本质和特征的研究：美术形象问题是造型艺术美学的中心问题。艺术的本质和特征，艺术创作与欣赏，艺术表现力和感染力，艺术社会功能的发挥，都与艺术形象密不可分。中国古代画论在论述形神、气韵、意境等范畴时，涉及了美术形象的本质和特征，由于历史的局限未能形成美术形象的范畴，严格说来也未能对美术形象的构成因素作全面的研究。较多的美术理论家大概已感觉到，对美术形象对立而又统一的因素，如主观与客观、再现与表现、形与神、意与象、情与境（景）、具象与抽象、个别与一般、个性与共性、视觉形象与观念、偶然与必然、感性与理性、个人风格与民族风格、真善与美、现实与

理想、写实与写意，进行全面深入的研究，必将使我们对美术的本质和特征的认识有一个飞跃。艺术形象在不同艺术种类中具有独特的表现，试看书法艺术形象、建筑艺术形象与油画艺术形象和摄影艺术形象，有多么的不同！然而它们之间又有某种共同性和内在联系。对各种艺术形象的异同的研究，必将丰富我们对艺术形象的多样性和同一性的理解，从而使我们在评价艺术作品时少带片面性。

(五)对美术作品构成因素的分析：对有关艺术作品构成因素如内容与形式、主题、主题思想、题材、意境、气韵、艺术美、形式美、思想性、艺术性、倾向性、典型性……等等概念的涵义，及其内在联系和交叉，至今仍未研究透彻。例如在美术作品的内容与形式的关系问题上，出现了形式就是内容的提法。有人把美术作品的内容仅仅理解为政治内容，一看到没有明确的政治内容，就说作品没有内容。意境的本义是指艺术形象的情景交融、诗画结合的特点，可是近来竟有在评价抽象主义绘画时运用意境这一概念的。说明以马克思列宁主义哲学辩证法为方法论，对这方面的问题进行全面深入的研究，是十分必要的。关于这方面的问题，也必须建立一个范畴网，否则就事论事，是解决不了问题的。

(六)对造型艺术内部不同艺术门类的审美特征以及它们之间的联系的研究：应当承认，过去我们对这方面的问题研究得很不够。结果是：各种美术的特长得不到应有的发挥；有人把抽象绘画与中国书法艺术混为一谈；有人把雕塑做成无用的建筑；有人用油画工具材料一味模仿中国画；还有人用油画颜料画图案或印花布；有人用绘画去表现只有音乐才能表现的内容；如此等等，不一而足。实际上，各种艺术门类之间虽然互相联系，但各有特征。各种艺术必须扬长避短，这种常识却往往被专门家所忽视。

(七)对美术创作方法、风格、流派的研究：这方面值得研究

的问题是相当多的。什么是创作方法？在当前我国的具体情况下，提社会主义现实主义，提革命现实主义，还是提革命现实主义与革命浪漫主义相结合？是提一元的创作方法还是提多元的创作方法？创作方法与文艺方针的关系怎样？创作方法与流派风格有何联系与区别？民族风格、时代风格、个人风格、学派风格、体裁风格之间的关系怎样？

(八)对作品艺术美（包括形式美）问题的研究：美术要美是不可违反的规律，虽然故意违反者在外国与本国大有人在。造型艺术的艺术美包括哪些因素？形式美包括哪些法则（或规律）？形式美在作品中起什么样的作用？不同门类的美术作品的形式美有哪些独特的表现？凡此种种，都应该结合着美的本质、美感的本质、美术的本质、美术的技巧等等问题，提高到美学、心理学的高度加以研究。

(九)对中外画论中的美学思想的研究：中国古典画论中包含着丰富的美学思想，也已经形成了不少成熟的范畴。从美学角度对中国画论进行研究，有助于继承和发扬中国传统美术和传统美学思想的优秀遗产，并有助于建立具有中国民族特色的马克思主义美学体系。对外国画论的研究，几乎还是一块空白，在这方面是有许多工作要作的。通过对中外美术和美学思想的比较研究，可以取长补短，防止妄自尊大或西方中心论等片面性的产生。

(十)对当代美术创作和美术理论中出现的美学问题的研究：美学如果是科学，就必须从理论上概括艺术实践的材料，就必须对当前艺术中的迫切问题作出回答。中国美术处在一个大发展、大转折的历史时刻，百花齐放，百家争鸣，新与旧、美与丑、真与假、正与邪、热情与疯狂，阴阳相荡，美术实践和美术理论在磨擦、切磋、支持与扯皮中前进。美学家应拿出自己的才能和胆识，接触和研究实际问题，与社会主义美术的发展同步前进。

以上列举了十个方面的问题，仅供参考。在这些问题中，都

有艺术的本质和规律问题、视觉美的规律问题贯穿其间。

美学不是哲学家和美学家书桌上的玩物，它应当是能够影响人们审美活动特别是艺术创作和欣赏的一种强大精神力量。就造型艺术来说，美学的力量远远没有发挥出来。近几年来，随着艺术创作的繁荣，美术理论研究工作也有了很大的发展。但也不能不承认，美术理论大大落后于艺术实践的要求。这表现在：它有时远远地离开艺术实践，它有时一味地对某些作品作些不着边际的吹捧，它有时被新名词术语的玩弄所取代，它有时忘记了马克思主义哲学方法论，而为新教条主义提供园地，它有时简直失去了方向感。虽然这些都是支节的、局部的情况，但却不能视而不见，听之任之。最近，公布了《中共中央关于社会主义精神文明建设指导方针的决议》。《决议》指出：“新时期我国马克思主义理论工作的任务，就是要从经济、政治、文化、社会各方面，研究社会主义现代化建设和全面改革的新情况、新经验、新问题，探索建设具有中国特色的社会主义的规律；同时要研究当代世界的新变化，研究当代各种思潮，批判地吸取和概括各门科学发展的最新成果。只有从实际出发，以实践作为检验真理的唯一标准，勇于突破那些已被实践证明是不正确的或不适合变化了的情况的判断和结论，而不是用僵化观念来裁判生活，马克思主义才能随着生活前进并指导生活前进。这既是坚持马克思主义，又是发展马克思主义，两者统一在革命和建设的实践之中。离开实践的观点，发展的观点，创造的观点，就谈不上坚持马克思主义。把马克思主义当做僵死的教条，是错误的；否定马克思主义的基本原则，认为马克思主义‘过时’而盲目崇拜资产阶级某些哲学和社会学说，也是错误的。”这些指示应当是我们研究造型艺术美学必须遵循的原则。要研究艺术实践和艺术理论中出现的重大问题，要研究已经在影响着艺术创作、艺术理论研究和艺术教育的种种艺术思潮，要使我们的研究具有科学美学的理论形

态，要使这种研究确实是对美术史特别是对当前美术实践的科学概括并能指导美术实践。促进、支持、配合我国社会主义精神文明建设，是美学研究责无旁贷的使命。

为人民服务，为社会主义服务，百花齐放、百家争鸣，是党的文艺方针，当然也是编辑这本《造型艺术美学》论丛时应当贯彻的原则。理论研究和艺术创作，都应有明确的目的性，在这方面不应含糊。明确、统一与单一、僵化、保守，不是一回事。对立统一是宇宙一切事物的规律，艺术创作与艺术理论研究，不论从何种意义上说都不能抗拒这个规律。美术创作和理论都应多样化；在方法上、在体系上、在风格上，越多样越好。但多样中仍应有统一的东西，这统一的东西，就是社会主义建设包括社会主义精神文明建设这样的总目标。这样的统一，对于创作和理论，应该说并不是一种限制，而应成为艺术家和理论家们的自觉目的。《决议》还指出：“学术和艺术问题，要遵守宪法规定的原则，实行学术自由，创作自由，讨论自由，批评和反批评自由。这样做的目的，是正确发挥马克思主义对学术和艺术的指导作用，造成科学文化发展所必需的安定团结的环境和民主和谐的气氛，使它们更好地为人民服务、为社会主义服务。”让我们按照这样的指导原则来研究造型艺术美学吧！

视 觉 美

杨成寅

美术是有视觉形象的艺术。美术家要描绘和表现大自然和社会生活中的种种可视的形象，特别是要描绘和表现美的可视形象。莱辛说过：美是造型艺术的最高法律。潘天寿先生也曾说过：艺术一定要讲美。这并不是偶合，而是艺术的规律。研究美的问题，不能撇开艺术，因为艺术美是美的集中表现；研究艺术的问题，也不能不谈美，因为任何有价值的艺术作品，不可能不是美的。研究造型艺术，不能不研究视觉形象的美。

在现实和艺术中，视觉形象多种多样，千姿万态；视觉形象的美的表现，也是丰富多彩，各异其趣。但是，一切视觉美必然有内在的联系和共同的本质。对视觉美作美学研究，不能限于罗列视觉美的现象，而是要揭示其中的联系、本质和规律。世界万物是密切联系的，视觉的美，听觉的美，心灵的美，自然的美，社会的美，艺术的美，内在的美，外在的美，一切美的属性，都具有共同的本质。因此，在论述视觉美的时候，不得不涉及到美的共同本质问题。

一、视觉美与可视形式

美丑是事物形象的属性。没有可视、可听或可想的形象，谈不上美与丑。美首先要有一个形象形式。视觉美首先要有一个可视的形象形式。颜文梁先生说：“什么叫美呢？美是有形式的、有感情的。先有形式，后有感情。我主张美先有一个形式。人没有身体，怎么能有身体的美呢？”（《颜文梁》第12页）人体的形式可以说是美的载体。没有这个载体，人的美存在于何处？艺术作品的美也是一样。在作品中精神寓于形式，必先有形式，然后才有精神的表现。不论你谈论什么美，是月亮和星星的美还是少女的体态和眼睛的美，是淙淙溪流的美还是汹涌澎湃的长江大河的美，是米开朗基罗、亨利摩尔雕刻的美还是太湖石、雨花石的美，是伦勃朗写实油画的美还是赵无极的抽象油画或水墨画的美，所有的被称为美的东西，都有一个可视的形象形式。几何学课本上的正方形或圆形，人们不说它们美与丑，对埃及的金字塔和中国的万里长城，人们才用上雄伟、崇高这一类与美丑并列的字眼。原因在于，前者是真正抽象的，是思辩的对象，不是观赏的对象。对后者当然也可以思辩，譬如由历史学家或建筑家从历史和技术方面对它们进行研究，但它们毕竟同时是可直观的对象，它们毕竟有个可视的形象形式。

英国著名美学家克莱夫·贝尔（1881—1964）认为美和艺术是“有意味的形式”，尽管这一提法是他的形式主义美学的核心，但加以改造还是可以为我所用的。最简单的视觉审美对象，确实可以说是一个“有意味的形式”。最简单的视觉美，第一，确实要有一个形象形式，第二，这形式必须包含着某种“意味”，即必须体现着一定的意义、内容，不能只是一个纯粹的形式。毫无内容的形式，世界上本来就是没有的。

贝尔说：“视觉艺术作品会激起一种特有的情感，这种情感可由任何一种视觉艺术所引起。它可以是绘画、雕塑、建筑、工艺品、纺织品等等……。这种情感，被称为审美情感。如果我们能在激起这种情感的所有对象中发现某些共同的性质，那末，我们将会解决我认为是美学的中心问题。我们也将发现艺术品的根本性质——那种将艺术品同所有其他各类对象区别开来的性质。”（复旦大学出版社出版《美学与艺术评论》第一集第407页）

说视觉艺术有可视的形式，这形式能激起人们的相应的情感，这种说法本身没有错误。贝尔当然并没有科学地分析出激起这种情感的所有对象中存在的共有的性质。这种共有的性质，现在已经被马克思主义美学说明了，这性质就是审美属性：现实的审美方面的反映与艺术家的主观审美理想在艺术形象中的协调无间的融合。

贝尔把我们所说的艺术的共同的审美本质叫做“有意味的形式。”他是这样说的：“在它们之中，共同的性质是什么？只有一个可能的回答——有意味的形式，在每件作品中，激起我们审美情感的是以一种独特的方式组合起来的线条和色彩以及某些形式及其相互关系，这些线条和色彩之间的相互关系与组合，这些给人以审美感受的形式也就是所有视觉艺术作品所共有的一种性质。”（同上）

我们认为贝尔的“有意味形式”的理论，主要适合于视觉审美对象的形式美，如几块石头组合的有宾主、有照应的美，如波浪状线的美等；也适合于最简单的视觉审美对象，如雨花石的美，印有非具象的几何图案纹样的花布的美，雨后天空彩霞的美等等，对于复杂的审美对象，如人的相貌、性格、心灵的美，革命历史画的美，大型纪念碑雕塑的崇高与美等等，就不能说仅仅是一个有意味的形式了。贝尔也许没有注意到艺术作品的形象对丰

富的客观现实和艺术家丰富的精神世界的表现。贝尔重视艺术作品对于人的情感的影响是正确的，但他忽视了艺术作品的另一些作用，就失之片面。审美对象确实必须是能够激发人的情感的对象，但审美对象对于人的作用并不一定仅仅局限于此。这是从客观现实和艺术中随便举一些例子都可以证明的。

贝尔说：“我将这些令人心动的种种排列组合，称为有意味的形式。”他说的排列组合只不过是形式因素的排列组合，因而排列组合的结果不能不是形式美。现实的美不只是形式美，艺术美也不只是形式美。

“是不是有人会对一只蝴蝶或一朵花产生他对一座大教堂或一幅绘画所产生的那种相同的感情呢？”（同上书，第403页）当贝尔提这个问题的时候，按说，他是应当考虑到大教堂作为建筑艺术品绝对不会只是一个有意味的形式。贝尔把现实的审美对象和艺术作品仅仅说成是“有意味的形式”，大大地缩小了审美对象的内涵和艺术作品的内容，因而只能是一种形式主义的美学观点。

尽管贝尔对审美对象、对艺术作品持有形式主义观点，但我们却并不完全否定他的理论，因为他还没有走向形式主义的极端，并没有认为审美对象与艺术作品只是一个纯粹的形式，而是“有意味的形式”，贝尔毕竟承认形式美是有意味的。

在这个问题上，英国著名雕刻家亨利·莫尔走得较远。他在理论上完全否定雕塑形式的意味，虽然他在雕刻创作上并未赶上他的理论。

亨利·摩尔说：“一个敏感的人，当他观察雕塑作品时，也必须学会懂得形体就是纯粹的形体，它既非一种再现的对象，也不是一种能引起联想的东西。例如，他必须认识到一个蛋就是一个纯粹的单个的坚实形体，完全排除它作为食品的意义，或从字义上讲它将变为一只鸟，对其他坚实的形体如贝壳、坚果、李子、

梨、蝌蚪、蘑菇、山崖、肾、胡萝卜、树干、鸟、蓓蕾、云雀、瓢虫、香蒲、骨头等等来说，也都是如此。从这些形体中他能够继续领会更为复杂的形体或几种形体的结合。”（《亨利·摩尔论雕塑艺术》，见《中国美术报》1985年第12期）

如果说克莱夫·贝尔主张艺术作品是“有意味的形式”，那末，亨利·摩尔则是主张艺术是与意义无关的、“无意味”的形式。从雕塑专业这方面来看，对形体有敏锐的感觉无疑是重要的；甚至撇开形体的实际意义，对形体本身的形式感进行研究，也并不是不可以的。但是，单纯的形体本身，很难说就是雕塑的本质。

人的活动总是有目的的。人们只看形体，有什么目的，有什么好处呢？这样作可不可能呢？自然中和社会生活中的能够作为审美意识的客体的对象，与其他的对象，包括与人类的物质生活，与人类的精神，与人类的感情，必然是有这样那样的联系的，要完全撇开这种联系，实际上是办不到的。每一个审美对象都有它的外在的形式和内在的内容，要完全撇开它的内容，也是办不到的。

联想、想象，本来就是认识活动与心理活动经常伴随着的因素，现在却要求雕塑家和欣赏雕塑的人完全排除联想和想象，也是无法完全实现的。

纵然以上要求都能实现，那有什么意义呢？人们为什么要去欣赏那个无意义的、无意味的形体呢？既不能满足人的物质生活的需要、又不能满足人的精神生活需要。为什么要做这种傻事呢？

其实，连摩尔自己也并未在他的雕塑中完全作到。如有一位赞赏他的作品的评价家说：人们欣赏亨利·摩尔的作品时会产生一连串的不确定的联想。“不确定的联想”，毕竟还是联想啊。据说：1952年夏天，摩尔在海滩上拾到一块卵石，觉得