

# WESTERN ART THEORY

西方美术理论教程

顾丞峰 著

# WESTERN ART THEORY

西方美术理论教程

顾丞峰 著

图书在版编目(CIP)数据

西方美术理论教程 / 顾丞峰著. — 南京: 江苏凤凰  
美术出版社, 2017.2

ISBN 978-7-5580-0399-8

I. ①西… II. ①顾… III. ①美术理论—西方国家—  
高等学校—教材 IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第023614号

责任编辑 郭 渊

孙雅惠

装帧设计 王 超

责任校对 吕猛进

责任印制 朱晓燕

书 名 西方美术理论教程

著 者 顾丞峰

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏凤凰美术出版社(南京中央路165号 邮编: 210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

制 版 江苏凤凰印刷数字技术有限公司

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开 本 718mm×1000mm 1/16

印 张 22.5

版 次 2017年2月第1版 2017年2月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5580-0399-8

定 价 48.00元

营销部电话 025-68155790 营销部地址 南京市中央路165号

江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

# 序

孙振华

(中国美术学院教授、国家当代艺术中心专家委员会委员)

中西方文明自近代发生碰撞以来，西学东渐，西方的美术理论对中国美术由古典形态向现当代形态转化；对中国人用西方的观念和方法重新认识和发现自己的传统，起到了不可估量的作用。

在过去较长一段时间里，西方美术理论的引入和介绍主要以单篇文章翻译、“画论”“文选”“资料汇编”等方式为主；另外，在有关美学史、美术史、批评史的著作中，对美术理论也有程度不同的介绍。然而，如何将西方美术理论的历史发展线索串联起来，形成一个相对完整、独立，并有着内在逻辑的知识系统？一直是一件亟待完成，然而又迟迟未能如愿的工作。

2008年，北京大学出版社出版了顾丞峰教授的《西方美术理论教程》（以下简称《教程》），总算填补了这一空白。这本教程是国内第一部按照中国学者自己的学术观点，全面、系统地介绍西方美术理论的入门书，也是美术院校用于西方美术理论教学的第一部正式教材。这部书出版之后，由于它既能满足一般美术工作者和爱好者掌握西方美术理论的需要，又能满足高校西方美术理论教学的需要，受到了广泛的好评。

最近，顾丞峰教授对这部教程进行了新的修订，使它的体系更臻完整。

同时，他还吸纳了近些年来西方美术理论研究的新成果，充实了本书的内容，对过去的某些看法也进行了修订。现在大家看到的，就是修订之后的新版本。

为什么美术界长期缺乏关于西方美术理论的知识读本，缺乏西方美术理论的基本教材呢？这显然与我国西方美术理论教学和研究的状态及格局有关。

在国内西方美术学的研究领域，人们的学术兴趣更愿意集中在西方美术史或“个案”的研究上，而系统、整体地研究西方美术理论、美术批评的却相对较少。造成这种情况的原因是多方面的：首先是由于语言的障碍、翻译力量的薄弱、学科基础建设和学术资料的缺乏，加上过去种种历史原因对西方美术理论学科发展的制约和影响，造成了西方美术理论研究的先天不足；另外，就研究者和接受者的数量而言，西方美术理论这一领域，显得“小众”；还有，西方美术理论涉及到西方的哲学史、思想史、美学史、文化史、社会史等众多学科的内容，加上这门学科本身的思辨性和抽象性，使之它比起其他美术学门类来说，研究起来更加困难。所以，尽管看起来，大家都认为“理论”非常重要，然而在实际上，要在自己观点的基础上，综合西方美术理论研究的成果，尝试撰写一部专著谈何容易！

顾丞峰教授在中国艺术研究院获得硕士学位后，曾经在《画刊》杂志工作。这期间，他在第一线深度介入艺术批评，见证了中国当代艺术的发展过程。同时，他还编辑、出版了大量中、西美术学著作，为推动美术理论的建设做了积极的努力。这些经历为日后他系统地进行西方美术理论的研究做了大量准备和知识积累。顾丞峰在南京艺术学院获得博士学位后，留校任教，一直从事西方美术理论的教学，由于以上种种机缘，催生了这部教程的写作和出版。由此可见，顾丞峰这本《教程》的出版算是顺理成章，水到渠成的事情。

顾丞峰在《教程》中，对西方美术理论的梳理线索清晰，脉络明了。由于《教程》的基本内容本身就源于他个人教学实践的需要，因此，这是一部“接地气”的教材。顾丞峰十分了解学生和初学者掌握西方美术理论的特点，也深知老师讲授这门课程的难点和重点。他将这部教程分为十三讲，每讲既有导言作整体的描述，之后还有小结和思考题。这些都十分有助于学生的掌握，也利于一般读者的阅读。

西方美术理论是一个庞大的体系，要想在有限的篇幅中把重点、要点讲清楚，如何剪裁和取舍，如何选取合适的角度，做到重点突出，详略得当，则需要作者厚积薄发，有很强的驾驭能力。顾丞峰对西方美术理论的叙述框架采取了相对灵活的态度。在古典主义之前，美术理论常常是通过个人的著述、活动体现出来的，所以，以个人介绍为主；从古典主义开始，西方美术理论的学科特点开始呈现，风格、思潮开始出现，所以他采取了整体叙述和个人介绍相结合的方式；到现代主义、后现代主义阶段，理论思想的来源更加复杂，他又采取了将思想界、艺术家分开叙述的方式。

美术理论不只是理论家的理论，而是对一个时代美术理论思维的整体观照，在这方面，顾丞峰大量吸取了国内外目前已有的研究成果，在书中尽可能地做了相对完整的呈现。

顾丞峰的《教程》，语言表述清楚、明了，力求用最通俗的语言讲来自西方的理论，能做到这一点，或者愿意这么做并不容易。长期以来，美术界对理论界诘屈聱牙的文风，对那种“翻译体”的文字颇多不满，尤其在讲西方理论的时候，此种文风尤甚。这一方面表明了一些人“以其昏昏、使人昭昭”窘境；另一方面也出于一些人故弄玄虚，把简单问题复杂化的炫耀心理。基于这种背景，我们在《教程》中，看到的是清新朴实的文风，这是需要提倡的。这么做不仅是对读者的尊重，也体现了作者的功力和理论水平，尽量将复杂的问题说简单，这背后包含了作者大量的精神劳动。

当然，由于基础教学的需要，也限于篇幅，作者只能将经过自己理解的，同时又相对形成了共识的西方美术理论知识告诉给大家，因此这本书不可避免地也受到了各种限制，它目前也只能是一个普及意义上的读本，许多更多、更复杂的理论问题无法在这里展开。但是，如果把它当作一座桥梁，通过它，可以引导读者进入到西方理论的纵深，那也善莫大焉！

是为序。

2015年12月29日

# 目 录

序 .....	1
---------	---

## 第一讲 总 论

为什么要学习西方美术理论 .....	1
本教程中“西方”的概念 .....	2
“西方画论”提法的由来和问题所在 .....	2
西方美术理论同其他学科的关系 .....	4
西方美术理论的来源构成 .....	5
西方艺术理论的内涵 .....	7

## 第二讲 古希腊时期·模仿说的建立

导言 .....	11
赫拉克利特 .....	17
毕达哥拉斯学派 .....	18
德谟克利特 .....	19
苏格拉底 .....	20
柏拉图 .....	21

亚里士多德.....	25
本章小结.....	29

### 第三讲 古罗马时期·希腊的延续

导言.....	30
西塞罗.....	34
普鲁塔克.....	35
贺拉斯.....	35
朗吉努斯.....	39
普罗提诺.....	41
维特鲁威.....	43
本章小结.....	44

### 第四讲 中世纪·神学本体论

导言.....	46
圣·奥古斯丁.....	52
托马斯·阿奎那.....	54
本章小结.....	56

### 第五讲 文艺复兴·巨人登场与艺术史学的初兴

导言.....	58
吉贝尔蒂.....	68
阿尔贝蒂.....	69
达·芬奇.....	70
瓦萨里——第一位美术史家.....	72
本章小结.....	75



## 第六讲 古典主义·理性与规范

导言 .....	76
笛卡尔的理性主义学说.....	81
布瓦洛《诗的艺术》 .....	82
普桑的古典主义表述.....	84
古典主义的内涵.....	85
素描与色彩之争.....	87
写实主义风格.....	91
巴洛克风格.....	92
罗可可风格.....	93
本章小结.....	94

## 第七讲 启蒙主义与康德学说

导言 .....	96
狄德罗的美术批评.....	97
温克尔曼《古代艺术史》 .....	99
莱辛《拉奥孔》 .....	103
划时代的康德理论.....	106
雷诺兹《艺术史上的七次谈话》 .....	108
荷加斯《美的分析》 .....	109
本章小结.....	110

## 第八讲 浪漫主义·情感的宣泄

导言 .....	112
古典主义与浪漫主义之争.....	115
浪漫主义的理论基础与黑格尔.....	117
德拉克洛瓦的理论.....	125

波德莱尔的理论.....	126
本章小结.....	128

## 第九讲 现实主义·对浪漫主义的反拨

导言.....	129
现实主义理论与库尔贝.....	131
罗丹论艺术.....	133
丹纳的《艺术哲学》.....	134
布克哈特《意大利文艺复兴时期的文化》.....	138
俄国现实主义理论.....	140
别林斯基的理论.....	141
车尔尼雪夫斯基《艺术与现实的审美关系》的理论.....	142
俄罗斯巡回展览画派.....	143
普列汉诺夫的理论.....	145
马克思、恩格斯与艺术.....	146
本章小结.....	147

## 第十讲 印象派·承上启下

印象派的特质.....	149
印象派画家的表述.....	153
本章小结.....	157

## 第十一讲 现代主义·新艺术的震撼

导言.....	159
第一部分，思想家们如何说.....	164
尼采《悲剧的诞生》.....	164
克罗齐《美学原理》.....	166
弗洛伊德《梦的解析》.....	169

科林伍德《艺术哲学》 .....	172
沃林格《抽象与移情》 .....	175
索绪尔《普通语言学教程》 .....	177
海德格尔《诗·语言·思》 .....	181
马克斯·韦伯《新教伦理与资本主义精神》 .....	184
本雅明《机械复制时代的艺术作品》 .....	186
赫伯特·里德《现代艺术哲学》 .....	187
第二部分，艺术流派的表述 .....	190
导言 .....	190
立体派及其理论 .....	190
未来主义及其理论 .....	193
构成派、至上主义及其理论 .....	196
抽象派及其理论 .....	199
达达主义及其理论 .....	203
超现实主义及其理论 .....	204
表现主义与野兽派理论 .....	207
杜尚理论及其影响 .....	211
抽象表现主义及其理论 .....	213
本章小结 .....	218
<b>第十二讲 后现代主义·众生喧哗</b>	
导言 .....	222
第一部分，思想家们如何说 .....	237
导言 .....	237
阿多诺《美学理论》 .....	238
马尔库塞《审美之维》 .....	241
麦克卢汉《人的延伸——媒介通论》 .....	244

鲍德里亚《消费社会》 .....	248
丹尼尔·贝尔《资本主义的文化矛盾》 .....	252
詹姆逊《晚期资本主义的文化逻辑》 .....	255
利奥塔《后现代状况》 .....	256
德里达《论文字学》 .....	257
萨义德《东方学》 .....	259
丹托《艺术的终结》 .....	262
乔治·迪基《艺术界》 .....	265
奥利瓦《超级艺术》 .....	267
第二部分，艺术家如何说 .....	270
导言 .....	270
波普艺术及其理论 .....	271
汉密尔顿及其表述 .....	273
安迪·沃霍尔及其表述 .....	273
奥登伯格及其表述 .....	277
欧美的新绘画及画家的表述 .....	278
博伊斯及其表述 .....	282
观念艺术理论 .....	285
汉斯·哈克及其表述 .....	290
克里斯托及其表述 .....	292
达米尔·赫斯特的艺术及其表述 .....	295
杰夫·昆斯及其表述 .....	297
丹尼尔·布伦及其表述 .....	299
朱迪·芝加哥及其表述 .....	300
本章小结 .....	302

### 第十三讲 现代以来的重要的艺术史家及其理论

导言 .....	304
立普斯《论移情作用》 .....	306
里格尔《风格问题》 .....	308
沃尔夫林《艺术风格学》 .....	309
罗杰·弗莱《视像与构图》 .....	313
克莱夫·贝尔《艺术》 .....	317
苏珊·朗格《情感与形式》 .....	319
阿恩海姆《艺术与视知觉》 .....	322
潘诺夫斯基《视觉艺术的含义》 .....	324
米歇尔《图像理论》 .....	327
贡布里希《艺术与错觉》 .....	330
T. J. 克拉克《论社会艺术史》 .....	333
琳达·诺克林《女性，艺术与权力》 .....	335
本章小结 .....	336
结  语 .....	338
修订版后记 .....	342

# 第一讲 总论

## 为什么要学习西方美术理论

西方艺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，实际上在西方的艺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都必开的，但这门课的设置却是很有必要的，为什么？

首先，从美术的发生学角度看，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，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，正好补充了美术史注重现象、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、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：1. 地缘的；2. 历史的；3. 政治的。

先看第一层，地缘的。从东方的角度讲指的是欧洲（北美）的，本教程中也包括传统意义上的俄罗斯。虽然俄罗斯地跨欧亚大陆，但其历史与文化是基督教文明的产物，这点是确定无疑的。

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。而西方称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”。甚至在萨义德的《东方主义》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，就是体现在政治层面上的“西方”概念。这种“西方”的概念，特别自1949年始到21世纪前的中国占绝对地位。这种划分在前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，也就是地缘的加历史的。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内容中。

## “西方画论”提法的由来和问题所在

“西方画论”作为在艺术院校设立的一门课程，大致是从20世纪80年代后期开始，最初也是出于与“中国画论”的对应而设立。长期以来，由于“西方画论”概念本身的模糊，造成了它在课程安排上与美学、美术史、艺术概论几门课程内容在一定程度上的重叠。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，那么其内容所涉及的范围就显得很受限。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》<sup>①</sup>。该书收录内容时间上迄

<sup>①</sup> 杨身源、张弘昕编著，《西方画论辑要》，江苏美术出版社，1990年版。

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。在主要是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。在此方面就显得比另一本参考读物,迟柯主编的《西方美术理论文选》<sup>①</sup>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年代止140余位艺术家、艺术批评家的相关论述,按照时间线索系统性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》选段式的琐碎繁多显得更加完整。但该书的主要局限在于只是收录艺术家和批评家的言论,对美学及文化方面没有收录,体现出一种只注重技术层面的倾向。

为了使“西方美术理论”真正具有独立的学科性,这里首先必须修订“西方画论”的提法。事实上“画论”提法在教学实践中也碰到种种问题。

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诸如雕塑。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二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,这样在逻辑上才能周延,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,而在西方并没有相同的概念存在;反过来说,“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,对艺术的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到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”的观念早已被突破。

3. “西方画论”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统治地位,而且是以文人绘画作为审美最高的媒介对象。

<sup>①</sup> 迟柯主编,《西方美术理论文选》,江苏教育出版社,2005年版。



“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。这并不奇怪但却是非常简单化的处理。

4. 古希腊、罗马的美术是以雕塑为主，文艺复兴时绘画雕塑并驾齐驱（其实更多是由于文艺复兴之后油画技术逐步成熟，而古希腊、罗马时期的壁画由于技术上原因很难保存，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”是势所必然的。

### 西方美术理论同其他学科的关系

从美术的发生学角度看，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、古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、美学以及文化学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。

1. 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基本保