

北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社



Yishuxue
Yuanli 王一川 主编

艺术学原理

艺术专业核心课系列教材
王一川 主编

新世纪高等学校教材





新世纪高等学校教材

艺术专业核心课系列教材

王一川 主 编

艺术学原理

Yishuxue

Yuanli 王一川 主 编



北京师范大学出版集团

BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术学原理/王一川主编. —北京:北京师范大学出版社,
2011.7

(新世纪高等学校教材·艺术专业核心课系列教材)

ISBN 978-7-303-13003-0

I. ①艺… II. ①王… 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(2011)第107285号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行:北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街19号

邮政编码:100875

印刷:北京中印联印务有限公司

经销:全国新华书店

开本:170 mm × 230 mm

印张:20.25

字数:330千字

版次:2011年7月第1版

印次:2011年7月第1次印刷

定价:32.00元

策划编辑:陈佳宵

责任编辑:陈佳宵

美术编辑:毛佳

装帧设计:艾博堂工作室

责任校对:李茵

责任印制:李啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话:010-58800697

北京读者服务部电话:010-58808104

外埠邮购电话:010-58808083

本书如有印装质量问题,请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话:010-58800825

编 委 会

主 编

王一川

编写组成员(以姓氏笔画排序)

王一川 石天强 张新赞 罗 成
唐宏峰 桂 琳 郭必恒 高 岭
梁 刚

主编简介

王一川，1959年生，四川乐山沐川人。现为北京大学艺术学院院长、教授，北京师范大学教授。曾先后任北京师范大学文学院院长、研究生院常务副院长、教务处处长、艺术与传媒学院院长。教育部2005年度“长江学者”特聘教授。获教育部第五届高等学校教学名师奖。中华美学学会副会长、中国文艺理论学会副会长、中国高校影视联盟副主任。在四川大学、北京大学和北京师范大学先后取得文学学士、硕士和博士学位。曾赴牛津大学、多伦多大学和哈佛大学等访学。近年主要致力于艺术学、美学、文艺美学及电影评论的相关领域研究。著有《意义的瞬间生成》、《语言乌托邦》、《中国现代卡里斯马典型》、《修辞论美学》、《中国形象诗学》、《张艺谋神话的终结》、《中国现代性体验的发生》、《文学理论》、《中国现代学引论》等。主编《美学与美育》、《新编美学教程》、《大众文化导论》、《大学美学》等。

内容提要

本书是面向艺术学升格为独立学科门类后的学科发展实际，以新思路和新体例撰写的艺术学原理著作，同时也是高校艺术概论或艺术学理论课程教材。全书立意在中国艺术学理论领域作出创新，主要从当代立场、新传统范畴、体制化思路和中西交融视野出发，对艺术观念、艺术体制、艺术品、艺术与文化、艺术发展、艺术创作、艺术鉴赏、艺术批评作了新的阐述。特别是在中国古典“感兴”范畴及其现代形态“兴辞”的当代阐发、艺术体制思路的贯彻及当代艺术实例的分析等方面，提出了新问题和新见解。全书构思新颖，体例上有新开拓，实例丰富，论述浅显易懂，适合中等以上文化程度读者阅读，可用作高校艺术学、汉语言文学、哲学、历史学等专业课程教材，也可用作其他学科专业的通识课程教材，还可供其他艺术学理论及美学爱好者阅读。

总序

王一川

教材，过去又叫讲义，是教师的学术智慧和教学匠心的高度凝聚，也是高等学校人才培养的一种规范化载体。鲁迅的《中国小说史略》就是他当年在北京大学授课时的讲义。像鲁迅这样的名家与名师通过面对面的授课对学子成长的影响力必定是巨大的，但他或他们终究会老去，好在其独特学识和见地能借讲义或教材之薪火而代代相传，衣被学人，远非一代。教材佳作的重要性于此可见一斑。

古人讲“无规矩不成方圆”，教材的作用大约正在于为教师的教学和学生的学习提供一种共同的富于原创性、结构性和示范性的“规矩”。就现代高等艺术专业人才培养来说，核心课程教材正是教学所不可或缺的一个重要环节，堪称高等艺术专业人才培养的生命力范式。有什么样的艺术专业人才培养理念，就应当有什么样的艺术专业课程教材去加以规范和定型。学校培养目标、专业培养传统和教师艺术造诣及艺术理念等，都需要通过教材去规范和具体化，并依托教材的运用去实施。正是教材把特定的人才培养理念、目标和任务等，以准确、清晰、系统而又完备的方式，具体地阐发出来，通过课堂教学及自学而濡染艺术学子的身心，化为他们成长与成才的规范化轨道。有了这条规范化轨道，艺术专业教师的艺术创新与课堂传授，以及艺术学子的修习与实践，就都获得了共同一致的努力方向和重心。而倘若没有这些教材，艺术专业人才培养

养势必会丧失必需的规范或范式，从而最终失去生命活力。如此，编写艺术专业核心课程教材的重要性不言而喻。

北京师范大学艺术学科已有近百年的发展历史，而作为其目前主要依托的艺术与传媒学院，多年来瞄准我国艺术学科改革开放的前沿，在艺术专业办学特色和教材建设方面都取得了丰富的经验。近几年来，随着我国高等艺术专业的快速发展、艺术学研究的日趋活跃以及社会公众的艺术素养提升需求的持续旺盛，新编和修订能满足当前艺术人才培养新需要的高等艺术专业核心课程教材，已成为艺术学科专业发展的一项重要而又迫切的工作，应当作为艺术学科专业发展的大事来考虑。

目前我国高等艺术专业类型已变得越来越丰富。不仅有优势尽显的艺术专业院校及培养基础艺术师资的师范院校快速恢复和发展艺术类专业，更有综合大学、理工科大学大力创办新兴艺术专业，这就对艺术专业课程优质教材提出了愈益旺盛的需求。更由于上述艺术类专业所处的不同位置，它们对艺术专业课程优质教材的需求往往变得各不相同：有的偏重于艺术技巧的练习，有的侧重于艺术研究素养的提升；有的强调基础，有的注重应用；有的偏爱纯艺术，有的倾心于实用艺术，如此等等。因此，编写适合于上述不同类型的各具特色的高等艺术专业人才培养需要的新型核心课程教材，势在必行。

艺术与传媒学院不仅注重强化办学特色，同时注重特色教材建设，因为我们认识到，特色教材正是办学特色的一种高度提炼和创造性概括，也是这种办学特色的一种传递和彰显。正是考虑到这一点，我们与北京师范大学出版社决定共同携手应对 21 世纪艺术人才培养的新挑战和新前景，编撰一批艺术专业核心课特色教材。首先，我国艺术学科专业建设有了长足的进步，艺术理论和艺术史论领域都出现新的开拓，需要及时地转化到艺术专业核心课教材建设，特别是富于特色的教材建设中。其次，我国艺术活动和高等艺术教育实践都已经和正在发生一系列新变化，出现了一些新现象、新问题，需要特色教材及时地对它们做出必要的回应。最后，国外艺术学教材新成果也值得借鉴，以及时更新我们的教材。面对这些新挑战和新前景，我们希望能够通过创编和修订新的特色教材去积极应战，为我国高等艺术专业教育的发展尽绵薄之力。

本套艺术专业核心课系列教材，是北京师范大学艺术与传媒学院作为教育部创意人才培养实验区的建设成果和作为北京市高等学校特色专业建设点的建设成果在教材领域的一次概括和汇集。我们希望能把上述建设过

程中富于我院特色的一些新探索、新尝试及新的实践成果，以教材形式加以凝聚，并尽力寻求和实现一些创新。首先是在以往艺术学教材建设基础上，立足于21世纪我国高等艺术专业教学的新需求，反映近十年来，特别是近三年来我院创意人才培养实验区建设和特色专业建设的新成果。同时，密切关注和吸纳国内外艺术专业教学的前沿成果，力求在教材的理念、体系、体例、媒介手段等方面做出新的富于特色的开拓。这次的重点在艺术类各专业核心课程特色教材，主要是艺术学各分支学科专业概论和艺术史课程教材。这方面的更新需求格外强烈，可以优先编撰、出版。同时，还要适当兼顾出版艺术学各学科专业的专业课教材以及体现我院学科专业特色的专业选修课程教材。由于如此，本套系列教材在专题上是开放的，可以根据教学改革与教学实践的延伸，而及时加入新的选题。

本套特色教材系列拟在编写体例上寻求新的突破。具体表现在如下方面：一是理念前沿而又表述浅显，就是尽力让教材在理念上开拓、创新，而在表述上浅显易懂；二是体例简洁而又论证具体，就是寻求在理论体系上简洁、凝练，在个案分析方面具体而又生动；三是编写配套多媒体课件或网络教材，建设相应的课程网站等。

我们深知，目前国内艺术专业课程教材建设正呈现出众声喧哗与争鸣的活跃局面，每一种声音都有其特殊音色。如果我们的特色探索与尝试能有幸加入到这种喧哗与争鸣中，与其他音色交织成多声部交响曲，相信对我国高等艺术学府之间的特色辉映与互动是有益的。

2010年9月12日于北京林萃西里

目 录

导 论 /1

第一章 艺术与艺术学 /7

- 一、从艺术到艺术学 9
- 二、艺术学的对象、属性和方法 17

第二章 艺术观念 /23

- 一、历史上主要艺术观念 25
- 二、关于艺术定义的现代争论 36
- 三、从艺术特性去定义艺术 42
- 四、艺术的定义：以兴辞为中心 45
- 五、艺术的特征 47
- [本章摘要] 54
- [思考与练习] 55
- [深度阅读书目] 55

第三章 艺术体制 /57

- 一、从艺术品到艺术体制 59
- 二、现代艺术自律体制的建构 64
- 三、当代中国艺术体制分析 68
- 四、艺术体制与兴辞 79
- [本章摘要] 82
- [思考与练习] 82

| | |
|----------------------|-----|
| [深度阅读书目] | 82 |
| 第四章 艺术品/85 | |
| 一、认识艺术品 | 87 |
| 二、艺术兴媒 | 91 |
| 三、艺术兴辞 | 99 |
| 四、艺术兴象 | 106 |
| 五、艺术兴格 | 119 |
| [本章摘要] | 125 |
| [思考与练习] | 126 |
| [深度阅读书目] | 126 |
| 第五章 艺术门类/127 | |
| 一、艺术的分类 | 129 |
| 二、从公众感兴看艺术门类 | 133 |
| 三、各门艺术之间的关系 | 159 |
| [本章摘要] | 164 |
| [思考与练习] | 165 |
| [深度阅读书目] | 165 |
| 第六章 艺术与文化/167 | |
| 一、艺术的文化性 | 169 |
| 二、艺术的跨文化性 | 175 |
| 三、艺术与其他学科的关系 | 181 |
| [本章摘要] | 187 |
| [思考与练习] | 188 |
| [深度阅读书目] | 188 |
| 第七章 艺术发展/189 | |
| 一、艺术的早期发生 | 191 |
| 二、艺术的发展 | 204 |

| | |
|-----------------------|-----|
| 三、艺术的当代发展 | 212 |
| 四、艺术流派和艺术思潮 | 217 |
| [本章摘要] | 221 |
| [思考与练习] | 222 |
| [深度阅读书目] | 222 |
| 第八章 艺术创作/225 | |
| 一、历史上的艺术创作观念 | 227 |
| 二、艺术创作的当代特征 | 229 |
| 三、中国艺术创作的“感兴”传统 | 233 |
| 四、艺术创作的过程 | 235 |
| [本章摘要] | 245 |
| [思考与练习] | 245 |
| [深度阅读书目] | 246 |
| 第九章 艺术鉴赏/247 | |
| 一、兴会及其构成 | 249 |
| 二、兴会的过程 | 255 |
| 三、兴会的创造性与艺术经典 | 260 |
| 四、兴会与艺术素养 | 263 |
| [本章摘要] | 266 |
| [思考与练习] | 266 |
| [深度阅读书目] | 267 |
| 第十章 艺术批评/269 | |
| 一、艺术批评及其功能 | 271 |
| 二、艺术批评的种类与流派 | 278 |
| 三、中国艺术批评的演变 | 284 |
| 四、兴辞批评 | 292 |
| 五、兴辞批评的素养 | 304 |

| | |
|----------|-----|
| [本章摘要] | 308 |
| [思考与练习] | 308 |
| [深度阅读书目] | 308 |

后 记/310

导 论

“艺术”还不够，还要加上“学”且带着“原理”？当你打开这本《艺术学原理》时，可能立时会生出这样的疑问。

理解艺术何以成为一门学问，并不是困难的事。当你不满足于仅仅创作或鉴赏艺术，而是渴望进一步追究艺术对人生的价值及其深层奥秘时，艺术学就已在你心中悄然萌芽了。六朝理论家刘勰写道：“山沓水匝，树杂云合。目即往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒。情往似赠，兴来如答。”（《文心雕龙·物色》）说的是当你面对自然界山川草木景象及其节律变化，引发内心激荡时，禁不住会以中国人特有的“感兴”体验去回应，而艺术创作往往就是在这样的“兴来如答”中发生的。刘勰的这一观察及其运用“感兴”范畴去概括的做法，难道不正意味着对艺术创作奥秘的一种艺术学思考吗？古今中外优秀或杰出的艺术家，不仅能创作出优秀的艺术品，也同时能在自己的艺术体验、创作和鉴赏中灌注独创的艺术学意识、思想或理论，同时与这种独创的艺术学与艺术品一道百世流芳，留下作为优秀的艺术家和艺术理论家的声誉。

宋代文学家、书画家苏东坡就是这样一位在艺术学领域中创作与理论兼擅的大文豪（尽管他那时还不可能用“艺术品”、“艺术学”一类词语）。他在自己的诗文书画创作生涯中提出了一系列闪光的艺术学思想，如诗文应“有为而作，精悍确苦，言必中当世之过。凿凿乎如五谷，必可以疗饥，断断乎如药石，必可以伐病”（《鬼绎先生文集序》）；

艺术创新的秘诀在于“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”（《王维吴道子画》）；创作的理想境界在于“如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止。文理自然，姿态横生”（《答谢民师书》）；艺术品风格表现为“诗画本一律，天工与清新”（《书鄱陵王主簿所画折枝》）等。他还这样强调艺术素养对人的风范的重要功能：“腹有诗书气自华。”（《和董传留别》）说的是当你胸中拥有丰厚的艺术（“诗书”）涵养时，自然就会气度不凡。为什么会这样认为呢？追其根源，实际上就会进而思考艺术对人生有何意义及作用，而这也就意味着进入艺术学反思境界了。

东坡还留下了“江山如画，一时多少豪杰”的传世名句。直到今天，人们每每看见妙不可言的自然美景，也还会不禁感叹“江山如画”或“风景如画”。这正代表人们自觉或不自觉地将“艺术之眼”去观照现实，从而美化人生的生活体验。而这种“如画”体验的产生，其实也正源于人们心中的并不一定自觉但却是实实在在的对艺术和人生关系的艺术学反思。

古希腊人常说：“艺术长存，人生短促！”说的是艺术的永恒性与人生的短暂性之间的辩证关系，也同样包含着对艺术与人生关系的艺术学思考。

可见，艺术学并不神秘，而是产生于人们在艺术创作或鉴赏过程中生起的好奇心。艺术学正是要进一步反思艺术对人生的意义和作用。

德国美学家席勒曾说：“严肃啊，人生！明朗啊，艺术！”（《华伦斯坦》）。日本美学家今道友信在肯定的基础上补充说：“幸福啊，思维！”（《美的相位及艺术》）不妨把他们两人的表述联系起来，获得下述理解：人生是严肃的，柴米油盐、生老病死等都需要我们以认真严肃的姿态去适应、去行动、去改变；艺术是明朗的，它如一束光芒把人生旅途照亮，温暖我们的可能一度寒冷的内心，指引我们始终朝向光明的目标前行；艺术学是幸福的，它会引领我们在对人生与艺术的体验中，不断反思人生与艺术的相互依存关系，让我们把自己从艺术创作或鉴赏中获得的東西进一步回注入我们的艺术生活乃至整个生活之中，以便我们有更加充实而又幸福的人生。

显然，艺术学的作用正在于，让我们在严肃的人生行动和明朗的艺术体验基础上，获得一种理性反思的愉快。因为，人的本性决定了，他不会仅仅满足于人生行动和艺术体验，而是要在此基础上升腾和超越起来，思考它们对自己的意义。

本书正是想为有意进入艺术学领域游历的读者朋友，提供一幅粗略的艺术学认知“地图”。有关这幅“地图”的绘制思路和体例，有必要预先介绍

一下。

当前我国艺术学界在艺术学理论领域已经取得了一系列成果，也形成了若干研究路径，对我们产生过有益的启发。本书希望在借鉴前人和时贤成果的基础上，在艺术学原理探究方面开展属于我们自己的一次新的理论历险。这种理论历险集中体现为如下四方面追求：当代立场、新传统范畴、体制化思路和中西交融视点。

第一，当代立场。这里的“当代”主要是指1978年改革开放以来，特别是进入21世纪以来的中国艺术状况，立场则是指观察问题的角度或立足点。当代立场，并不是说只有中国当代艺术状况才是合理的或正当的，而仅仅意味着以对中国当代艺术现象的概括和艺术理论现象的反思为基本立足点，去重新打量古今中外艺术状况，并从事新的艺术学理论建构。这是本书的一个鲜明的理论特色追求。本书拟立足于改革开放以来至今，特别是21世纪以来中国当代艺术活动及艺术理论的新状况，但又并不仅限于此，而是要由此当代立场去观察、阐发和整合古今中外艺术及艺术理论的历史资源，同时又注重吸纳当代中国与世界艺术活动和艺术理论中的新问题及新成果，从而使这两方面理论资源都融入当前艺术学原理建构中。

第二，新传统范畴。与上述当代立场紧密交融的是新传统范畴的运用。新传统范畴，是指我们的艺术学理论的核心概念及总体思路，既来自对中华民族艺术理论传统的继承，同时又带有新的现代艺术理论的建构特质。这意味着要从中华民族艺术理论传统长河中寻找、选取那些由古至今能够“传”下来的艺术学思想或观念，并对其从当代立场予以新的激活或体认，如此形成新传统范畴。这集中体现在本书的核心范畴——“感兴”及其新形态“兴辞”的运用上。作为本书理论框架的基点和贯串整体的核心概念，“感兴”一方面来自中国传统艺术理论，属于其中长期产生影响的一个重要概念和思想传统；另一方面，又可以在现代和当代中外艺术理论的视野中获得一种新的理解、改造，产生出新的阐释功能，因而具有一种新传统特质。这样，我们将根据对中国艺术理论传统及其现代意义的特定理解，运用现代和当代中外艺术理论，对“感兴”范畴加以重新阐释和发挥，使其效力于对当代艺术创作和艺术理论现象的阐释，由此努力探索具有新传统风貌的当代艺术学理论建设之路。

第三，体制化思路。这是指一种把艺术视为现代性社会与文化制度建设的内容，并认为艺术因此受这种制度塑造和规范的研究思路。我国现代

艺术学界长期以来深受康德式审美与艺术的无功利性立场的影响，相信艺术是一种纯粹的个性创造与自由表达。正如青年鲁迅所阐述的，“顾实则艺术诚谛，固在发扬真美，以娱人情，比其见利致用，乃不期之成果。沾沾于用，甚嫌执持”^①。他那时认为艺术的宗旨是要以纯美去娱乐人心，但如果局限于现实的功用，那就太固执了。这一思想诚然在今天仍有其合理性，但同样也应看到，现代性社会体制和文化体制对艺术活动具有制约、塑造、规范等基本作用，从而规定了艺术在社会生活中的地位和作用。因此，与把艺术视为纯粹的个性创造与自由表达方式这一通常思路不同，体制化思路致力于揭示艺术与特定的现代性制度的依存关系。既然特定的艺术现象是特定的艺术体制加以建构、规范的产物，那么，对这种特定艺术现象的理解也必须从特定的艺术体制入手。

第四，中西交融视点。这是指对艺术和艺术学理论的认识都着眼于中国知识传统与西方知识传统的基于当代立场的交流和融汇。这就是力求从当代立场去融通中国艺术学传统视点和西方艺术学传统视点，形成古今中西艺术学理论视点的交会。马克思和恩格斯早就观察到，“各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”^②。在全球化程度日益加剧、信息技术和媒介技术高度发达、市场经济和国际贸易十分活跃的今天，世界各国艺术和艺术学理论的交融已经变得更为平常了，如此，中西交融视点就更应当成为我们的艺术学理论的一种不言而喻的必然选择。但我们的这种中西交融视点绝非一般的中国与西方的交流和融汇，而是依托上述当代立场和新传统范畴而具体实施的，也就是一种基于当代立场和新传统思维的中西交融视点。

具体地说，本书尝试把当代立场、新传统范畴、体制化思路和中西交融视点统合起来探索，目的还是要尽力显示当前全球化时代中国艺术的特质和中国艺术学理论的特色。

在体例上，本书拟设十章，依次为艺术与艺术学、艺术观念、艺术体

^① 鲁迅：《儂播布美术意见书》，《鲁迅全集》，第8卷，47页，北京，人民文学出版社，1981。

^② [德]马克思、恩格斯：《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》，第1卷，276页，北京，人民出版社，1995。

制、艺术品、艺术门类、艺术与文化、艺术发展、艺术创作、艺术鉴赏、艺术批评。第一章阐明“艺术与艺术学”的关系，艺术学的对象、属性和学习方法等。第二章“艺术观念”要在梳理古今中外主要艺术观念基础上，阐明本书的独特的理论创新之所在，即对“感兴”传统及其“兴辞”形态的理解和推演，从而点明本书的核心范畴和基础。第三章“艺术体制”同样体现了本书的独特考虑，就是艺术是特定社会的艺术体制的产物，具有复杂的特性。第四章“艺术品”具体阐述艺术品的兴辞构造及其具体显示。第五章“艺术门类”注意从公众的感知角度去划分艺术门类，体现了来自感兴视角的一种新意。第六章“艺术与文化”也是着力呈现艺术兴辞与文化的关系。第七章“艺术发展”回溯古今中外艺术发生和发展的历史。第八章“艺术创作”介绍艺术家的感兴发动及其兴象创造过程。第九章“艺术鉴赏”集中讨论公众的艺术兴会过程。第十章“艺术批评”在介绍中外批评方法的基础上，探讨兴辞批评的一些问题。

如果说，上面的顺序安排主要是从艺术学原理角度出发确立的，也就是依“感兴”及“兴辞”范畴的推演逻辑人为地建构的；读者在自学时，也完全可以突破上面的章节顺序，而自主选择从任一章节开始阅读和思考。

课堂教学同样如此，师生的教与学都可以各自任选一章开头。比如，可以尝试这样的教学顺序：艺术与艺术学→艺术发展→艺术与文化→艺术观念→艺术体制→艺术品→艺术门类→艺术创作→艺术鉴赏→艺术批评。设想教学过程好比旅行者面对一个中国传统的四合院。当你走过相当于门廊或屏风的本章后，先进入艺术学的前院（或称南房），在那里修习有关艺术发展、艺术与文化的知识，从而把以往有关艺术和艺术学的知识加以温习和整合；在此铺垫基础上，携带着对古今中外艺术史知识的初步了解，再步入本书的后院（或称北房）即堂奥部分，也就是艺术观念、艺术体制和艺术品三章，它们都从“感兴”及“兴辞”角度去阐述，属全书理论探索和创新的核心，也是教学上的重点和难点所在；接下来的艺术门类章，算是步入四合院的长满花草的庭院中，也是尝试从公众对艺术“感兴”及“兴辞”的鉴赏角度去探讨艺术门类和体裁，有助于由此新角度认识和把握各种艺术门类的具体特点；艺术创作和艺术鉴赏两章，相当于东院和西院，分别从艺术家的“感兴”及“兴辞”创造与公众的接受角度去认知艺术；最后，艺术批评章算是沟通各院之间的游廊，着眼于大学生对艺术批评知识的了解和在批评实践中的具体训练。这样的四合院式安排，与其