

造型艺术 美学导论

章利国 著

河北美术出版社

造型艺术美学导论

章利国 著

河北美术出版社

(冀)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

造型艺术美学导论/章利国著. —石家庄:河北美术出版社, 1999

ISBN 7-5310-0938-2

I. 造… II. 章… III. 造型(艺术)-艺术美学 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 02876 号

造型艺术美学导论

出版发行:河北美术出版社

地 址:石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码:050071

印 刷:河北新华印刷一厂

开 本:850 毫米×1168 毫米 1/32

印 张:9

印 数:1-3000

版 次:1999 年 7 月第 1 版

印 次:1999 年 7 月第 1 次印刷

定 价:24 元

目 录

(一) 本质篇	1
第一章 “美”、美学与造型艺术美学	1
第二章 造型艺术的审美本质和审美特性	13
第三章 造型艺术“本体”与文化	28
第四章 传统与艺术	34
(二) 形态篇	42
第五章 造型艺术中的优美与崇高	42
第六章 造型艺术中的悲剧美	52
第七章 笑的美术	61
第八章 绘画造型的层次与结构	72
第九章 中国画的空白美	80
第十章 木刻艺术的造型美	88
第十一章 书法艺术的审美特征	95
第十二章 雕塑与雕塑美	103
第十三章 建筑艺术美	112
第十四章 技术美学与现代设计	123
第十五章 摄影艺术的审美特性	136
(三) 发展篇	142
第十六章 中国古代绘画美学中的静气说	142
第十七章 达·芬奇绘画美学思想	153
第十八章 西方现代美术观与现代美学思潮	161
第十九章 西方后现代主义美术的审美意向	170

(四) 创造篇	182
第二十章 美术创造性及借鉴和摹仿	182
第二十一章 造型艺术形式美法则	188
第二十二章 调子的多层次涵义	199
(五) 接受篇	206
第二十三章 造型艺术审美心理要素	206
第二十四章 造型艺术审美心理过程	222
第二十五章 绘画张力	232
第二十六章 审美惊奇与造型艺术	243
后 记	251
主要参考书目	255
附 图	263

(一) 本质篇

第一章 “美”、美学与造型艺术美学

一、“美”字本义诸说

当代西方的分析哲学和语义学美学试图借助于剖析美学概念词义等一些方法,来解开美学研究中的许多千古难解之谜,无论其成效以及他人的评价如何,这种努力至少为我们打开了一扇新的窗户,使我们得以从一个新的视角来重新认识某些美学命题。于是,我们不妨先来探讨一下中国汉字中“美”字的本义。

其实,“美”字探源早有古人做在我们的前头,只是他们的文字学研究,还没有注入自觉的美学研究意识,而古人的论断后来又受到近人和今人的挑战。

甲骨文是今天确切可以辨识的最早的汉字,今天已经研究证实的甲骨文卜辞中有一些清晰的为人共识的“美”字,例如:𠄎(《殷墟文字甲编》第686片),𠄎(商承祚《殷墟文字类编》卷7,第28页),便是其中有代表性的两个。

关于“美”字的本义主要有两说,一是古人提出的“羊大则美”,一是今人主张的“羊人为美”。此外还有一说影响不大,也有必要先介绍一下,那就是近人马叙伦的看法。马叙伦在他的《说文解字六书疏证》卷7第119页美字条和卷2第29页媿字、媿字条下写道:“羊大则美”是一种“附会”,“美”字归入“羊”部不如归入“大”部。而“从大犹从女也”,因而“美”字“盖媿之初文”,“媿为美之转注异体”而已。《说文解字》:“媿,色好也。”马叙伦的解释欠明快,且只是单纯地从文字学、语音学上推论,在美学界并没有赢得多少赞同者。

有影响的“美”字本原义解首先是“羊大则美”。东汉文字学家许慎的《说文解字》是中国现存最早的文字学书,在千余年的流传中形成了一门“说文学”。《说文解字》中对“美”字的解释曾经是最有权威性的:“美,甘也。从羊,从大。羊在六畜主给膳也。美与善同意。”这种解释在后来得到了历代绝大多数学者的

赞同。宋太宗雍熙三年（公元986年）徐铉奉旨校定《说文解字》，肯定说：“羊大则美，故从大，无𠂔切。”这是“羊大则美”命题最早的定型提法。清代经学家和文字训诂学家段玉裁在他的那本广为人知的《说文解字注》中，同样肯定了“羊大则美”的观点，段氏进一步解释说：本来作为甘（甜）、辛、酸、苦、咸“五味”中一味的“甘”，在这里其实主要是意味着适合人们的口味。所谓“羊大”是指肥大的羊肉味是“甘”的，亦即使人们感到鲜美的。

当代日本著名中国学学者笠原仲二仔细研究了中国关于“美”字义解的历史资料之后，明确地表示说：“在人们生活中，由所谓‘羊大’而引起的直接的意识和感情，‘美’字所内含的最原初的意识，其内容是：第一，视觉的，对于羊的肥胖强壮的姿态的感受；第二，味觉的，对于羊肉肥厚多油的官能性的感受；第三，触觉的，期待羊毛羊皮作为防寒必需品，从而产生一种舒适感；第四，从经济的角度，预想那种羊具有高度的经济价值即交换价值，从而产生一种喜悦感。”由于这些感受“归根到底来源于生活的吉祥，包含着心理的爱好、喜悦、愉快等等”，所以可以叫作“幸福感”（笠原仲二《古代中国人的美意识》，北京大学出版社，1987年版，第3页）。而他又不是同等程度地看待这些不同的感受，他认为：“中国人最原初的美意识或美观念是始于味觉美，‘美’字的最早含义就是指味觉的美的感受。”不久，“美”字也用来表达嗅觉、视觉等的美（同上书，第16页）。他的看法，在肯定“美”字最原初的意思是一种味觉美这一点上，其实与段玉裁是一样的。

“羊大则美”虽说历来是几乎一边倒的说法，却早有人对之表示怀疑。清人孔广居在他的《说文解字疑疑》这部颇有怀疑精神和挑战性的专著中就认为“羊大则美”的解释“似太凿”，然而他并没有提出自己的代替这种穿凿附会说法的新解释。

当代一些学者借助于现代人文科学和自然科学知识与方法论，重新对“美”字作了解释，提出了“羊人为美”的新观点。其中有代表性的学者是萧兵，他在《楚辞审美观琐记》（载《美学》，第3期，上海文艺出版社，1981年版）一文中指出：最初是“羊人为美”，后来才演变为“羊大则美”。“‘美’的原来含义是冠戴羊形或羊头装饰的‘大人’”。“大”是正面而立的人，这里指进行图腾扮演、图腾乐舞、图腾巫术的祭司或酋长。李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》也基本上持此说，认为“中国的‘美’字，最初是象征头戴羊形装饰的‘大人’，同巫术图腾有直接关系……所指的是在图腾乐舞或图腾巫术中头戴羊形装饰的祭司或酋长”。就现存甲骨文“美”字字形来看，“这些字型，都像一个‘大人’头

上戴着羊头或羊角，这个‘大’在原始社会里往往是有权力有地位的巫师或酋长，他执掌种种巫术仪式，把羊头或羊角戴在头上以显示其神秘和权威……美字就是这种动物扮演或图腾巫术在文字上的表现”（李泽厚、刘纲纪主编《中国美学史》，第1卷，中国社会科学出版社，1984年版，第79页、第80页注）。另外，王献唐认为“美”字是头戴毛羽饰的男人，康殷认为“美”字“象头上戴羽毛装饰物（如雉尾之类）的舞人之形”（《文字源流浅说》，荣宝斋，1979年版，第131页），大致上也属于“羊人为美”一派。

不难发现，就甲骨文“美”字作字形分析，“羊大则美”与“羊人为美”二说均把字形的上半部视作羊形或羊饰（羽饰在动物装饰和图腾象征的意义上与羊饰并无本质不同），二说的区别在于对字形下半部的看法：是看作一个具抽象概括意味的“大”字，还是看作一个具象、象形、感性意味的“大人”。

二、洪荒时代，审美肇始

对“美”字本义溯源追根的探寻，体现出一种大致上相同的认识趋势，就是将美意识的产生归之于远古时代，近代和当代学者则更明确地认为是萌芽于原始时代。当代美学研究的成果证明，人类萌芽状态的审美意识和审美活动是原始文化的一个组成部分。

正是基于这样的历史事实和认识水平，我们觉得，对于“美”字的本义，“羊人为美”说更具合理性。这是因为较之“羊大则美”说，“羊人为美”说更为自觉地将研究放在现代考古学和文化人类学成果基础之上，力求客观地和全面地以原始文化为历史背景。

再则，从“美”字的字形分析，上半部的羊头与下半部的“大人”相配，提供了一个可视的具有文化内涵的形象，很有可能是原始先民在原始生活环境中最早感受到的一种象征性审美对象，它作为视觉对象首先满足了先民们萌芽状态的审美视知需求，而今天的研究已经证明，在人类的各种感觉中，主要是视、听两种感觉器官发展成为审美官能，其中又以视觉为最。而汉字“大”字的本义是指人，《说文解字》云：“大象人形。”颇有远古时代遗痕的甲骨文中，“舞”作𠂔（《殷契粹编》1312），由一个“大人”手持舞具（牛尾或其他什么）构成。“巫”、“无”字甲骨文也大致与此相仿。《说文解字》对“巫”字的解释是：“祝也，女能事无形，以舞降神者也，象人两袖舞形。”舞者为巫，动则为舞。巫师是原始

巫术仪式中的核心人物,而且往往由部落酋长兼任或本身就是二级酋长之类的人物。卜辞“舞”字“即‘无’字。巫祝之‘巫’乃‘无’字所演变”。(陈梦家《殷墟卜辞综述》,第600页)所以三个字的相通是合乎逻辑的。只是“袖舞”应当晚于“拟兽舞”。相比之下,将“美”字理解成羊形或羊饰与具抽象性的“大”相配置,则与美学的意义相距很远。此外,笠原仲二用来说明“美”字内容的诸种感受,其实有着认识程度上的差别,交换价值意识的产生应当是相当晚的,不会早于原始社会的后期。

所以,我们认为,“美”字很可能是显现了以巫师祭司为代表的中国原始先民的一个瞬间视觉形象,一个盛饰的图腾舞者的“定格”,而所谓羊头或羊头形饰物,也是种种具有特定原始文化内涵的饰物的代表物。我们的远古祖先就是用这样一个来自原始文化实践中的形象来表示使他们感到萌芽状态的美感的外在对象的。青海大通县上孙家寨新石器晚期文化类型墓葬出土的舞蹈纹彩陶盆,内壁绘有舞蹈人物三组,每组五人,他们脑后有辫发(或许是兽毛饰物),下腹体侧,又有饰物或尾饰,仿佛为我们的“美”字探源提供了一个实证。另一个颇具参考价值的图像是时代稍早的新石器时代良渚文化玉器上刻镂的“神徽”,那是一种人和兽面复合的造型,神人羽冠高耸,似蹲踞状,其胸腹部为宽鼻大眼、阔嘴獠牙的兽面形象。这不也可以视作一个图腾乐舞中经过装扮的祭司形象么?

“羊人为美”的解释将我们带到了审美活动肇始的原始时代,那个时代的初始文化具有浑融的总体特征,就是说原始文化的各种构成成分,从物质文化到精神文化,无论是产食经济文化、社会交际文化、巫术文化、图腾文化,还是艺术文化等等,都还同样地处于起源和萌芽状态,它们相互之间几乎是无法分割地纠缠在一起,形成一种十分繁复的浑融性结构。关于原始文化的多方面研究表明,洪荒时代的情况大致是这样:“在这艺术发展的原始阶段,艺术还不是独立的活动形式,因为一切精神生产在那时‘直接纠缠’到物质生产之中,而精神文化的各种不同范围还没有互相区分开来。相应的,在这个时代,艺术也没有同实用活动、宗教、游戏和人们的其他交际形式区分开,它依然具有‘实用’的性质。”(译自《苏联大百科全书》1977年版“艺术”条)(关于原始文化,可参见拙著《中国绘画与中国文化》,中国美术学院出版社,1996年版,第二章“产食·崇拜·浑融——中国的原始绘画遗存与原始文化”)所以,在原始时代萌芽的审美意识还不是独立的,旧石器时代晚期开始的原始艺术最初混杂在原始宗教、巫术、交际、游戏等等活动中而共立于实用功利的基石之上,而“美”字所表征的盛饰的舞人其实是中国的原始先民用来表达自己对那种引起自己朦胧美感的对象

的符号，也是一种独特的评价。

文化人类研究表明，人类在进入文明社会之前，普遍经历过一个以为巫术万能的自我寄托的历史阶段。人们遵从“万物有灵论”，把自然现象精灵化，把自然物和自然力视作具有生命、意志以及超凡能力的对象加以崇拜，这就是自然崇拜。对先祖亡灵的崇拜即祖先崇拜或鬼魂崇拜，与自然崇拜结合在一起，又导致了图腾崇拜的产生，时间上大约与氏族公社的出现相同步。“图腾”系印第安语 totem 的音译，其含义为“亲属”和“标记”。美国民族学家和原始社会历史学家摩尔根告诉我们：“在鄂吉布瓦方言中，有‘图腾’一词——实际上往往读作‘多丹’——意指一个氏族的标志或图徽。”（《古代社会》，上册，商务印书馆，1977年版，第162页）许多氏族社会的原始人相信，各民族分别与各种特定的物类有亲属或其他特殊关系，或者说源出于该物类。这些物类大多数为动物，其次为植物，少数也有非生物等，该物类便成为相应氏族的始祖、保护者和象征。在巫术或原始宗教仪式中，原始先民们将这种崇拜结合在一起，使自己的行为带上了多重功能相融合的复杂性。与其说他们崇拜巫术对象或者图腾本身，不如说他们崇拜巫术活动本身的神秘性，崇拜超自然的力量，并幻想借此来增强自己战胜自然的生存能力。

今天我们已经可以从许多考古学、民族学和文化人类学研究资料中看到原始时代或者原始民族的图腾巫术仪式中头戴各种饰物的巫师祭司形象。这些饰物与原始人的生存环境和生存方式相联系，它们一开始并不是作为审美对象，而是作为功利的对象，服务于功利的目的而出现的。

德国当代美学家马克斯·德索瓦（Max Dessoir）在他的专著《美学和艺术理论》中说到：“艺术家心甘情愿地把自己的身体当作艺术活动的直接对象。”首先是在身体上涂抹可以洗掉也可以变换的纹样，接着是通过穿刺皮肤和黥墨技术刻划出不能改变的花纹，最后是采用一些可以移动的装饰品和服饰。德索瓦指出：“这样三种装饰其实没有一种能服务于裸体的装饰美，这种化妆艺术其实与美毫不相干。这些作为占有物的装饰品起源于一种财富感以及对自身地位显赫的欣喜，它吸引异性和威吓敌人。有些装饰品还具有符咒的意义和保护作用。”这些装饰的社会根源包括图腾符号、社会等级、血缘标记、祛病和巫术符号等等（见《美学译文》[3]，中国社会科学出版社，1984年版，第307页）。这些装饰的审美价值的独立，与人类审美活动的独立和美意识的成熟一样，都是经过了将有关的功利目的和价值由显转隐的历史演变过程，才得以完成的。

普列汉诺夫在考察了大量原始部落的生活状况和原始艺术的基础上，作出了

有一定权威性的结论：“那些为原始民族用来作装饰品的东西，最初被认为是有用的，或者是一种表现这些装饰品的所有者拥有一些对于部落有益的品质的标记，只是后来才开始显得是美丽的。使用价值是先于审美价值的。”“当狩猎的胜利品开始以它的样子引起愉快的感觉，而与有意识地想到它所装饰的那个猎人的力量或灵巧完全无关的时候，它就成为审美快感的对象，于是它的颜色和形式也就具有巨大的和独立的意义。”（《没有地址的信》<艺术与社会生活>，人民文学出版社，1962年版，第145页、第137页）

美是以实用功利，即本来意义上的善为前提的。从美善不分走到美的相对独立，对“善”字本义作一番探索，有利于我们更好地了解“美”字本义和原始的审美活动情况。今存可确凿考识的最早的“善”字多见于青铜器铭文，例如善鼎上的金文 𡗗（善），由一“羊”二“言”合成。《说文解字》对“善”字的解释是“吉也。从言从羊，此与义、美同意。”笄原仲二认为“善”字是“表示二人口争言斗而‘羊’介于其中”，而羊则是“象征着听取双方的论争然后详审是非曲直的审判者”，即“解豕”（《古代中国人的美意识》，第169页）。然而我们知道，“言”字甲骨文写作 𠄎、𠄎（殷墟书契前编·后编），据郭沫若先生的考证，“言之若了，即箫管也，从口以吹之”（《甲骨文字研究》）。这样，我们对“善”字的含义可以提出另一种推想：“羊”表示羊形饰物或者作为祭品的羊，二“言”表示箫管演奏（原始骨笛等考古发现证明了原始音乐的某些情况），两部分合在一起显示了一个原始巫术乐舞仪式的场景。“善”的本义很可能是表示原始巫术乐舞仪式的合目的性的价值。这样，我们也可以理解“善”字古义中的佳、好、良、嘉等意思。可见“美”与“善”有着先天的血缘关系，它们的本义都建立在原始社会物质生产条件和生存环境所决定的实用功利基础之上，其本义都很可能是指原始图腾巫术乐舞仪式的某一种价值或属性。“美”侧重于具有初始审美意义的具体视觉形象，但以功利为前提；“善”侧重于原始先民周遭的客观现实与其主观功利目的之间的关系，但与具体的声色情状相联系。

三、作为一门独立学科的美学的诞生

在原始时代萌芽的人类审美活动和审美意识，随着独立的艺术活动和艺术意识的出现，逐渐取得了相对完全的意义，这是进入文明社会以后的事。从此，人类的审美意识开始了相对独立的历史发展过程。因而，人类的审美活动和审美意识已经有了数千年的历史。作为人类审美意识的理性形式的美学思想，也已经有

了相当漫长的历史,集中存在于各个历史时期优秀代表人物的文字著作当中。不过美学思想起初还没有成为系统的科学理论。作为一门独立学科的美学的诞生,是近代的事情。在人类审美活动的历史经验的基础上,丰富的美学思想传统是它的渊源,近代哲学和科学的发展是它的催生婆。

美学一直到18世纪中期才认识到自己是哲学的一个独立专门领域,并获得它自己的专名。它的诞生是与一位德国哲学家直接联系在一起的,他就是受现代哲学之父、法国哲学家勒奈·笛卡尔和德国哲学家、数理逻辑先驱者哥特弗利德·威廉·莱布尼茨影响的大陆理性主义哲学学派成员亚历山大·戈特利布·鲍姆嘉通(Alexander Gottlieb Baumgarten,1714年~1762年)。

鲍姆嘉通在历史上第一个主张美学应成为一门独立的学科,而且将它命名为“埃斯特惕克”(Ästhetik)。这位莱布尼兹的忠实信徒、克里斯蒂安·沃尔夫的直接继承者,在他1735年问世的博士论文《关于诗的哲学沉思录》中首次创造性地使用了“埃斯特惕克”这个术语。接着他将自己研究感性认识完善的拉丁文专著命名为“埃斯特惕克”(其第一卷、第二卷分别于1750年和1758年出版),造成了更大的影响。鲍姆嘉通将艺术和美专门提出来讨论,又将美学从哲学中分出,给予专门的名称,鉴于其引人注目的贡献,人们称他为“美学之父”。“埃斯特惕克”即“美学”,是取自希腊文的。按照其希腊文原意来看,它的意思是“感觉学”或“感性学”。事实上,鲍姆嘉通是作为一门认识论,一门研究艺术和美的学科,一门与逻辑学和伦理学相对立的学科,提出这门新学科的。尽管他对美的看法并没有引起众多学者的赞同,但他的命名却功不可没。其后,康德、黑格尔等古典美学家、近代美学家和现代美学家纷纷沿用了他首先创造性使用的术语,“埃斯特惕克”终于成为共同认可的该学科专名。中文将“埃斯特惕克”译为“美学”,是转引自日文的。近代学者王国维则是我国最早接受西方康德、叔本华等唯心主义美学的人物。虽说有的当代学者认为“埃斯特惕克”的更恰当的译名应是“审美学”,但是绝大多数学者仍然坚持使用“美学”这个已经约定俗成的通用术语。

四、美学与造型艺术美学

自从美学作为一门独立的学科产生以来,对于它的研究对象和研究范围,就一直存在着不同的看法。

鲍姆嘉通在其《美学》第一卷第一章中对美学的对象作了如下的界定:“美

学的对象就是感性认识的完善（单就它本身来看），这就是美……美，指教导怎样以美的方式去思维，是作为研究低级认识方式的科学，即作为低级认识论的美学的任务。美学是以美的方式去思维的艺术，是美的艺术的理论。”（转引自朱光潜《西方美学史》，上卷，人民文学出版社，1979年版，第297页）鲍氏为美学划定的大体范围是艺术创造所期望唤起的那种反应和经验，此外还包括自然物等任何其他事物所能唤起的类似反应和经验。然而他把美学界定为研究包括艺术的感性知识的科学仍然是片面的和偏颇的。后来克罗齐称鲍姆嘉通的《美学》是“新的名称和旧的内容”，认为在鲍氏那里，“美学仍是一门正在形成的科学，而不是已经形成的科学；美学还尚待建立，而并非已经建立起来了”（《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》，中国社会科学出版社，1984年版，第62页、第63页）。这也是针对鲍氏《美学》的陈旧内容而言的。不过克罗齐的评价也有失公允。

黑格尔和车尔尼雪夫斯基的界定代表了另一种看法，即将美学研究对象规定为艺术。不过黑格尔强调的是“美的艺术”，而车氏指的是“一般艺术”。德国古典美学大师黑格尔说得明白：美学的对象“就是广大的美的领域，说的更精确一点，它的范围就是艺术，或则毋宁说，就是美的艺术”，因而，“我们的这门科学的正当名称却是‘艺术哲学’，或则更确切一点，‘美的艺术的哲学’。”（《美学》，第一卷，商务印书馆，1979年版，第3页、第4页）俄国革命民主主义美学家车尔尼雪夫斯基的美学体系是在批判黑格尔派美学的基础上建立起来的。他在评论亚里士多德《诗学》时写道：“美学到底是什么呢？可不就是一般艺术、特别是诗底原则的体系吗？”（《美学论文选》，人民文学出版社，1957年版，第125页）他虽然同意研究艺术时应当包括美学意义的美，但认为并不局限于美，而强调应当研究艺术反映生活中可能对我们很有意义的一切。不难看出，车氏的观点是在更大范围内将艺术与现实生活相联系，体现出一种积极的斗争精神。此外，当代美国美学家布洛克（H. Gene Blocker）在他的专著《艺术哲学》（中译本名为《美学新解》，辽宁人民出版社，1987年版）中，将艺术批评家、艺术教育家等人思考和谈论艺术的方式作为美学的研究对象，特别是对这些谈论中使用的种种关键性术语（摹仿、直觉、再现、表现、意图、艺术品等等）的基本含义作出解释。

第三种看法把美学的研究对象规定为审美心理，将美学差不多等同于审美心理学。以德国心理学家和美学家狄奥多·立普斯为代表的“移情”派和以英国心理学家、语言学家和美学家爱德华·布洛为代表的“心理距离”派便都持这种看

法。立普斯的主要著作《空间美学和几何视错觉》和两卷本的《美学》，分别是论述视错觉的实验研究和采用自我投射的方法评价艺术。他选取的主要研究对象之一是古希腊的道芮式石柱。布洛的《作为艺术因素与审美原则的“心理距离”说》将适当的心理距离定为审美活动的一项基本原则。这种将美学范围划到审美心理、美感经验的看法，对当代美学研究的影响是不容低估的。当代的不少美学家正是热衷于研究审美心理。

第四种看法是把上面涉及的种种内容都列入美学研究的范围之内，不妨称之为综合的看法。美国学者肯尼克（William E. Kennick）这样概述他所谓的“传统美学”：它“指的是我们熟悉的哲学分支，这一分支旨在对以下问题作出解答：什么是艺术？什么是美？何为审美经验？何为创造活动？审美判断和审美趣味有何标准？批评的功能是什么？当然还有其他问题”（《传统美学是否基于一个错误？》，见李普曼编《当代美学》，光明日报出版社，1986年版，第220页）。1977年版《不列颠百科全书》“美学”条目指出，美学这门学科“可以广义地被说成是对美的研究”，也包括“对美的对立面——丑的研究”和“对艺术以及有关的经验形式的一般的或理论的研究”。“美学是对直接经验及其对象的研究；作为一门专门科学，或是从外部观察它，概念性地进行描述；或是从内部感觉它，直观地予以报道”。这些对象就是指一种被称为“美感”的直接经验及其审美对象。当代西方一些美学家认为，由于所处条件和环境不同，美学上的各种假设都应当置于允许讨论的状态。

从目前国内外美学研究的实际情况来看，在美学研究范围这一问题上，多数美学家采取了一种综合的态度，也就是说他们以兼容并蓄的态度从事美学的研究。这些被涉及的美学研究对象包括以下几个相互联系的部分：第一，审美对象或美。以哲学探讨的方法为主，分析和阐述美的根源和普遍本质，美与真、善、丑的关系，美的内容和形式，以及美的存在形态和范畴等。第二，审美意识或美感经验。以心理学研究方法为主，揭示和描述美感的特点、美感基本形态、美感心理结构、审美心理诸要素和审美心理过程，也要阐明美感的起源和本质。第三，艺术。主要以社会学研究方法探讨艺术与社会现实的相互关系，同时也要以哲学和心理学等研究方法阐明作为审美意识物质形态化的集中表现的艺术的起源、审美本质和审美特性，艺术美与艺术丑的关系，以及艺术创作和欣赏的心理特征等等。第四，美育。以教育学研究方法为主，探讨审美教育的本质特征、任务、实施方法和一般规律。

正是基于上述研究范围的实践，不同美学家研究活动的不同侧重逐渐导致了

美学不同分支的产生。20世纪的美学发展为三大分支或者说三个基本部门，它们又是与现代西方美学发展的三个主要方向相一致的，那就是：哲学美学或者说审美哲学，心理学美学或者说审美心理学，社会学美学或者说审美社会学。社会学美学侧重于关于审美创造这种审美活动核心形式的本质、特征、规律的研究，尤其是对艺术创造活动的研究，因而这一分支也常常以艺术社会学作为代表。此外，审美教育学也独立出来，但迄今为止它的发展状况还不足以与上述三大分支相抗衡。

随着科学的发展，由于多种学科知识和研究方法的交叉和合作，美学的分支越来越多，也可以说美学研究的范围正在扩大，例如信息论美学、接受美学、控制论美学、系统论美学、比较美学、语义学美学、技术美学、审美生态学、人类学美学、民俗美学、商业美学等等。而美学与历史学结合而产生的各种各样的美学史，可以说是美学中一个特殊的庞大“家族”。它们包括综合美学史、部门美学史、断代美学史、国别美学史、区域美学史、民族美学史、美学思潮史、美学流派史和美学范畴史等等。

艺术与审美有着天然的本质的联系，因而艺术学与美学的交叉和结合所构成的艺术美学，便有着突出的特殊价值。作为美学的一个独立分支，艺术美学研究艺术本身与其他审美活动相区别的特质和规律，诸如艺术与现实的关系，艺术的本质、形态，艺术心理结构，艺术创作和欣赏的审美规律等等，都在其视野之内。艺术美学把艺术这种复杂的人类文化现象作为一个完整的对象从美学上加以系统的深入的研究，而不是浮于技法理论的研究。由于艺术活动过程是由创作、作品和接受（欣赏）这样三个必要的环节构成的，根据所探讨的重点环节的不同，艺术美学又可以分为艺术创造美学、艺术作品美学和艺术接受美学几个分支。

就像任何社会生活现象的内在规律都可以分为普遍或一般、特殊和个别、由大到小三个层次或阶次一样，美学的研究内容也可以分为这样的不同层次，依次可以是美学、艺术美学和造型艺术美学等部门艺术美学。相对于美学的一般或普遍审美规律研究，艺术美学是对艺术这一特殊审美活动的规律的集中研究，那么造型艺术美学就是以造型艺术的审美特质和审美规律为主要研究对象的一个个别的美学研究。显而易见，造型艺术美学还可以进一步细分，因造型艺术不同门类的区别，我们可以有诸如建筑美学、服饰美学、设计美学、绘画美学、雕塑美学之类的更为细致的美学研究。

五、造型艺术美学研究的方法论原则

造型艺术美学研究并不存在一种必须遵守的唯一的方法。研究者的生活学习环境不同，资质素质知识结构有异，学习目标专业方向有别，他们所采用的学习方法自然不会一致。不过一般说来有一些方法论原则是人们在学习和研究造型艺术美学时需要共同遵守的。

第一，理论与实践相结合。一般说来要以现实生活为基础，从造型艺术创作、欣赏的实践出发，通过对造型艺术现象、审美经验的分析研究，概括总结成美学理论，再到实践中去检验、修改，揭示出造型艺术的内在规律，并应用于艺术实践。既不要从抽象的理论观念出发，满足于纯理论的思辨；也不要局限于艺术经验的记录，将造型艺术经验或者造型艺术技法理论误认为造型艺术美学。美学研究不应脱离艺术实践，作为部门美学的造型艺术美学的研究，更不应脱离造型艺术实践。研究者至少要真懂造型艺术，有一点创作实践体会则更好，否则的话，隔靴搔痒、言之无物是难免的。

第二，逻辑与历史相结合。逻辑的研究方式实际上“无非是历史的研究方式，不过摆脱了历史的形式以及起扰乱作用的偶然性而已”（恩格斯《卡尔·马克思〈政治经济学批判〉》，见《马克思恩格斯选集》，第2卷，第122页），避免了关注许多无关紧要的材料和常常被打断思想进程的弊端。对造型艺术审美规律的逻辑的概括和推演，与关于造型艺术发展的历史叙述结合起来，便以逻辑的形式概括了造型艺术历史的基本进程，从而可以更深入地把握造型艺术历史发展的必然性。宗白华对中国美学史上两种不同类型的美感或美的理想的精辟论述，可以说是运用逻辑与历史相结合的方法的一个成功范例。他指出：楚国的图案、楚辞，汉赋，六朝骈文、颜延之诗，明清的瓷器，一直存在到今天的刺绣和京剧的舞台服装，“这是一种美，‘错采镂金、雕绩满眼’的美”；汉代的铜器、陶器，王羲之的书法，顾恺之的画，陶潜的诗，宋代的白瓷，“这又是一种美，‘初发芙蓉，自然可爱’的美”。“魏晋六朝是一个转变的关键，划分了两个阶段。从这个时候起，中国人的美感走到了一个新的方面，表现出一种新的美的理想。那就是认为‘初发芙蓉’比之于‘错采镂金’是一种更高的美的境界”（《美学散步》，上海人民出版社，1981年版，第29页）。

第三，慎学与多思相结合。“慎学”指的是认真地学习，有批判地学习前人和他人的理论学说。“多思”就是不盲从，不随波逐流，而有独立思考的精神。美学领域中，包括造型艺术美学范围，许多重大问题都还没有一致的结论，我们应

当以积极进取的精神探讨这些问题，作出自己的贡献。

第四，博学与守约相结合。“博学”指广泛的知识修养。要搞好造型艺术美学研究，需要拥有尽可能多的科学知识。哲学、社会科学和自然科学各方面的许多知识，对我们的研究，都会起直接或间接的作用。“守约”的意思是掌握要领、抓住重点。博学的同时要善于集中精力于造型艺术美学某一命题的研究，这样就能有效地运用知识于既定的目标，而且也会促使自己进一步展开有效的学习。在一个个命题的攻关中，自己的知识结构水平和美学研究水平也就提高了。

第五，多样与适用相结合。我们主张根据造型艺术美学的研究课题，借助于相关学科知识，综合运用多元的具体方法，而不是单一的方法。这是当代美学发展的客观要求，也是造型艺术美学与其他学科领域实际存在的客观联系的要求。这里也需要提倡“拿来主义”。哲学思辨、心理描述、社会学分析、历史叙述、发生学方法、阐释学方法、语义学方法、控制论方法、信息论方法、民俗学方法、传播学方法、图像学方法等等，其合理的、有益的部分，适用于我们对某一命题的剖析的，便都可以有选择、有批判地吸取来，加上自己的理解，创造性地加以应用。