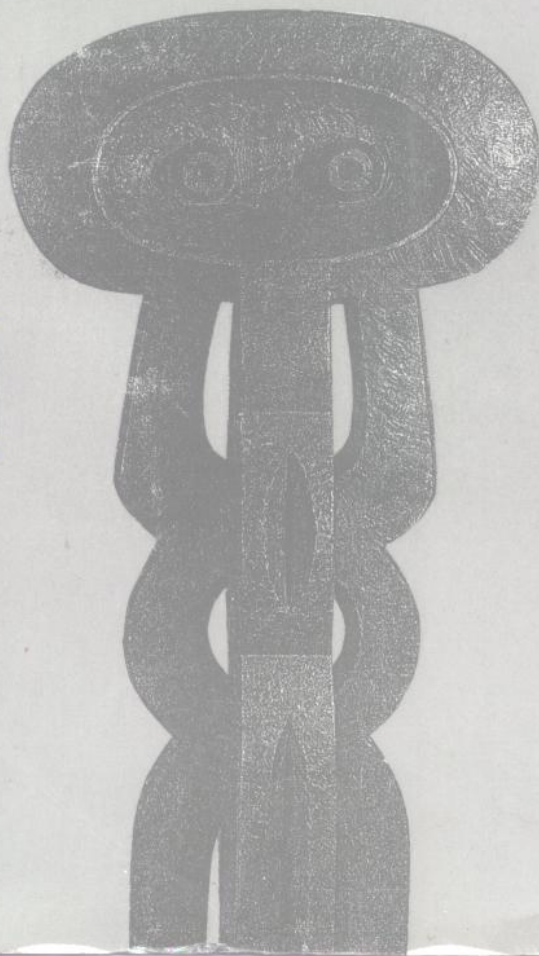


# 美术概论

王宏建 袁宝林 主编

高等教育出版社



# 美 术 概 论

王宏建 袁宝林 主编  
中央美术学院美术史系艺术理论教研室 编著

高等教育出版社

(京) 112 号

DN150 / 112

## 内 容 提 要

本书分上、下两编，上编为美术的基本原理，阐释了美术的本质论、创作论和接受论，力图对人类广泛的美术创作实践作出科学的概括和总结；下编为美术的历史发展，包括美术的发生论、发展论和门类论，从历史发展的角度探寻美术的客观规律，解释美术不断发展的创作实践和不断出现的新现象。

## 图书在版编目 (CIP) 数据

美术概论/王宏建，袁宝林主编. —北京：高等教育出版社，  
1994.7 (1997 重印)

ISBN 7-04-004770-5

I. 美… I. ①王…②袁… III. 美术理论 IV. J

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 19759 号

\*

高等教育出版社出版  
新华书店总店北京发行所发行  
化学工业出版社印刷厂印装

\*

开本 850×1168 1/32 印张 19.5 字数 500 000  
1994 年 7 月第 1 版 1997 年 7 月第 5 次印刷  
印数 56 343—74 352  
定价 18.40 元

## 编写说明

这本书,是在文化部教科司和国家教委高等教育出版社的关心和支持下,为适应美术院校艺术理论教学而编写的。关于本书的编写,有以下几点需要作些说明:

一、作为教材,应该保持教学基本内容的规范性和稳定性。因此,本书是在文化部1981年组织编写的全国统编教材《艺术概论》的基础上,吸收了当代美学和文艺理论研究的部分新成果,总结我院多年来艺术理论教学的经验和体会,针对美术专业学生的艺术思想实际,编写的一本具有部门艺术特色、适合美术院校使用的艺术理论教材。

二、美术是艺术的一个重要部门和主要部门,它既有自己的特殊性和个别性,又与其他部门艺术如文学、音乐、舞蹈、戏剧、电影等有着共同的艺术规律。所以,本书以美术现象为主要研究对象,重点考察美术的特殊性和个别性,同时也注重在特殊中寻找一般,在个别中显示普遍,力求阐明艺术的一般原理和普遍规律。我们希望通过本书的编写,有助于促进和推动一般艺术理论的发展。

三、本书的编写力求以马克思主义的立场、观点和方法为指导,坚持辩证唯物主义与历史唯物主义的基本原理和根本原则,坚持内容的科学性和体系的完整性。但由于我们对马克思主义的研究还很不够,书中的一些观点还只能说是我们自己对问题的理解和认识,对一些新课题、新的艺术现象的阐释也只是我们自己的初步探索,如有错误或不妥,希望读者提出批评指正,帮助我们今后做进一步修订。

四、在本书的编写中,我们力求做到理论与实践相结合、历史与逻辑相统一,持之有据,言之成理。一方面,我们力图对人类广

泛的美术创作实践作出科学的概括和总结,阐明美术的基本原理;另一方面,试从历史发展的角度探寻美术的客观规律,解释美术不断发展的创作实践和不断出现的新现象。这也是本书分为上、下两编的缘故。当然,这样的体例和构架是否科学,是否合适,还有待于教学实践的检验。

五、本书编写人员的分工情况是:

上编	第一章	王宏建	李军			
	第二章	钱志坚	王宏建	邹跃进		
	第三章	邹跃进	王宏建			
下编	第一章	邹跃进				
	第二章	袁宝林	李军	远小近	华天雪	
		冷林	张敢			
	第三章	诸迪				

本书最后修定和统稿的是王宏建和袁宝林。

在本书编写过程中,高教出版社的郑惠坚同志和刘建同志给予了我们多方面的支持,北京大学、中国社会科学院、中国艺术研究院以及一些兄弟美术院校的专家学者对本书提出过不少有益的建议和意见,老一代美术家、美术教育家和美术理论家艾中信教授同意将他为《中国大百科全书·美术卷》撰写的总论,作为本书的导论并亲自做了一些修改删节,谨在此表示感谢。

王宏建

1993年6月30日

# 目 录

导论 .....	艾中信
----------	-----

## 上编 美术的基本原理

<b>第一章 本质论</b> .....	24
<b>第一节 历史上关于美术的各种解释</b> .....	25
一、从创作主体解释美术 .....	25
二、从主客体关系解释美术 .....	31
三、从美术本体——形式解释美术 .....	38
四、马克思主义的解释 .....	45
<b>第二节 美术的社会本质</b> .....	48
一、美术在社会中的位置 .....	49
二、美术与社会生活 .....	63
三、美术与社会生产 .....	68
<b>第三节 美术的认识本质</b> .....	78
一、美术以特有的方式“掌握”世界 .....	78
二、美术的视觉形象性 .....	86
三、美术反映世界的真实性 .....	93
<b>第四节 美术的审美本质</b> .....	103
一、美术与美 .....	104
二、美术的审美本质 .....	111
三、美术的审美特征 .....	125
<b>第五节 美术的历史本质</b> .....	135
一、美术的历史性存在方式 .....	136
二、美术与时代精神 .....	139
三、美术的历史进展 .....	142
<b>第二章 创作论</b> .....	145
<b>第一节 创作主体——艺术家</b> .....	145
一、艺术家与社会 .....	146
二、艺术家的主体性 .....	153

三、艺术家的修养 .....	163
第二节 创作活动 .....	171
一、艺术的创作过程 .....	171
二、艺术创作的心理活动 .....	183
三、艺术创作的思维活动 .....	192
四、艺术的创作方法 .....	204
第三节 创作成果——艺术作品 .....	212
一、艺术作品的构成因素 .....	212
二、艺术作品的相关属性 .....	227
三、艺术作品的艺术美 .....	235
<b>第三章 接受论</b> .....	240
第一节 艺术接受的性质与特征 .....	240
一、艺术接受与艺术的本质 .....	240
二、艺术接受与艺术作品 .....	246
三、艺术接受是一个无限的创造过程 .....	250
第二节 艺术接受的社会环境与环节 .....	254
一、艺术接受的社会环境——艺术世界 .....	254
二、艺术接受的社会环节 .....	260
三、艺术接受与艺术批评 .....	265
第三节 艺术接受的内在过程 .....	268
一、准备阶段 .....	269
二、初级阶段 .....	270
三、高级阶段 .....	276
第四节 艺术的审美教育 .....	284
一、艺术的社会功能 .....	284
二、艺术的审美教育 .....	292
三、艺术审美教育的意义 .....	297

## 下编 艺术的历史发展

<b>第一章 发生论</b> .....	302
第一节 历史上几种关于艺术发生的理论 .....	302

一、游戏论 .....	302
二、巫术论 .....	304
三、劳动论 .....	305
第二节 美术发生的动力 .....	307
一、人类的社会劳动实践是美术发生的根本动力 .....	307
二、主体的生物性与原始美术的发生 .....	316
第三节 美术发生的历史过程与阶段 .....	318
一、美术发生是一个漫长的历史过程 .....	318
二、美术发生的上限——人工性 .....	320
三、美术的形态发生 .....	321
四、美术的审美发生 .....	335
第四节 原始美术的性质及其在历史中的转换 .....	349
<b>第二章 发展论</b> .....	<b>354</b>
第一节 美术发展的客观规律 .....	354
一、美术发展的社会制约性 .....	355
二、美术发展的自律性 .....	374
三、美术的民族性与世界性 .....	382
四、美术的形态流变 .....	389
第二节 中国美术形态流变 .....	392
一、中国艺术的基本美学特色 .....	392
二、中国美术理论中的主要范畴与命题 .....	406
三、中国美术形态流变 .....	428
第三节 西方美术形态流变 .....	447
一、西方艺术的基本美学特色 .....	447
二、西方艺术理论中的主要范畴与命题 .....	459
三、西方美术形态流变 .....	487
第四节 当代中国美术 .....	516
一、大变革中的当代中国美术 .....	516
二、当代中国美术的历史描述 .....	520
<b>第三章 门类论</b> .....	<b>546</b>
第一节 美术的基本特征及其门类的划分 .....	546



一、美术的基本特征 .....	546
二、美术门类的划分 .....	548
第二节 美术的主要门类 .....	550
一、工艺美术 .....	550
二、建筑(附:园林) .....	554
三、雕塑 .....	568
四、绘画 .....	574
五、书法(附:篆刻) .....	582
六、现代设计 .....	592
第三节 美术与其他种类艺术的关系 .....	598
第四节 艺术的综合发展与门类的开放性 .....	605
后记 .....	611

**\* 封面图为法籍雕塑家利普希茨(1891—1973)的作品:《人物》(部分,青铜,1930,纽约现代艺术博物馆藏)**

# 导 论

艾中信

“美术”这个专门名词，在中国的“五·四”新文化运动中开始被艺术家和教育家普遍运用。它源于古罗马的拉丁文“art”，原是指相对于“自然造化”的“人工技艺”，泛指各种用手工制作的艺术品以及文学、戏剧、音乐等，广义的还包括拳术、魔术、医学等。中国古代所谓“百工技艺”，也是包括同样广泛的范围。在古代，无论东方或西方，都只有“工艺”、“手艺”这类说法，中国古籍上也只有“绘绩之事”、“刻削之道”、“刻镂之术”、“锦绣文采”等术语的运用，却未见类似“美术”这样的专门名词。这是因为人类的审美意识，是首先从满足生存需求的工艺品萌生的。

在欧洲，“艺术”和“美术”这两个概念，直到文艺复兴之际才确立并被公认。那时人们开始意识到创造纯粹精神领域的产物，更足以使人激昂精神、开阔胸怀达到互相同情、增强意志、建立信念的目的。这类思想意识的活动，是人文主义发展的一种重要表现，是人的主体意识的发扬，它涉及到艺术的不同领域和形态，这就是我们现在已经大规模扩展开来的文学、艺术各门类，其中包括美术。这种精神产品，从物质提升，和物质相辅而行，成为全面滋养人们心灵所不可缺少的营养。人类依靠它陶冶情怀，并协同各门类的科学认识世界，普及教育，开拓文明，同时起着组织和协调社会成员的意志和行为的作用，文明的发展是和艺术创造分不开的，艺术是精神文明的重要而鲜明的标志之一。

欧美拉丁语系国家，“art”既作“艺术”解，又作“美术”解。蔡

元培早期运用“美术”这个术语时,也包括诗歌和音乐。其后,中国的文艺界、教育界把“美术”和“艺术”的概念逐渐分开来,“艺术”是一切艺术门类的总称,它是用不同的形象化手段来反映自然和表达社会意识的一门大科学,广义上包罗文学、音乐等,也包括建筑和园林等。综合性艺术有戏剧、电影、曲艺、杂技等,它们不同程度地利用美术,有的和美术密切结合。“美术”作为“艺术”的一个门类,必然与姐妹艺术有共性,但它的艺术形态又具有鲜明特征。它和姐妹艺术相结合时,极大地丰富了艺术表现力,在一定的社会发展条件下,美术甚至可以和科技相结合,派生出艺术新品种。

人类在创造精神产品中,自然地分门别类,建立起文学艺术的各个分支,朝着专门化的方向前进,形成了各种艺术门类的独特性能。在许多场合虽分犹连,有时则分而复合。每一次的结合和交融(如动画电影、音乐喷泉),便产生艺术的新意向、新品种和相应的艺术感染力。艺术的分化和复合都是一种发展,在发展中开拓了对艺术的认识,更新了艺术的观念。其所以有分有合,分而不悖,合而能容,是因为各种艺术品类都受共同的美学原则所支配,有共通的规律可循。

### 美术的形态和特性

古今中外的美术品类丰富多彩,形态各异,千变万化。现代美术因受科技和工业生产的影响,新思潮不断涌现,前所未见的新样式、新品种层出不穷。美术要求发展个性,发展的总趋势是走向多元化。

世界上的美术品类,按物质材料和制作方法来区分,大体上可分为绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术、设计等几个大门类。绘画的品种又可分为中国画、油画、版画、水彩画、水粉画、粉笔画、丙烯画以及多种塑料和化学颜料的画种。油画和版画在 20 世纪已成为世界性的画种,从表现形态来看,在许多文明国家中,版画已显出民族和地区的特点。现代油画和雕塑的开拓创新,步子最快,形

态变化也最大。雕塑的品种可分为石材雕塑(大理石、花岗石等),金属雕塑(包括铸铜、不锈钢、铅、镍、铝等),玻璃钢及塑料、白水泥等雕塑。按体裁、形制又可分为圆雕、浮雕(有高、低之分)、纪念碑雕塑、人物雕塑、动物雕塑、装饰雕塑、民间彩塑等。现在有直接从人体翻制后再作加工的等身大的彩塑,有利用光和电效应原理产生颤动美感的“效应雕塑”,这两种雕塑可说是写实形态和抽象形态的两个极端。工艺美术(又称实用美术)的品种最为丰富多彩,大的分类有金工、木工、漆木、陶瓷、彩塑、玉雕、牙雕、景泰蓝、珐琅、染织、刺绣,编织等。各国各地区的特种工艺,大多数源于民间手工艺,它有雅俗共赏的特点,与人民群众有密切联系。设计的门类有书籍装帧、广告、商品包装、服装、家具、工业产品设计、室内装潢、环境美术(庭院、园林及建筑群体美术)等。设计也包括图案、字体及利用摄影及电子进行设计的科技性美术。

就美术创造的形象化手段来说,造型性是重要的形态特征之一。所以又称为造型艺术。如绘画通过描画彩绘的手段,雕塑通过塑造、刻镂的手段,建筑艺术通过间架营造的手段,工艺美术通过镂、蚀、切、削的手段等。造型的含义很广,有立体造型,也有平面造型;有色彩造型,也有黑白造型。造型这个概念是不断变化、发展的,在现代观念中,既有具象形式的造型美,也有抽象形式的造型美。大体上,西方的美术,其发展的轨迹以形体块面的造型为主,线的运用是附属于形体块面的;而中国的美术,线描造型却占着重要的地位,形体是通过线描来体现的。所以西方常用“塑造”这个术语来描述绘画性造型,而且推崇在绘画中体现雕塑性。中国的美术正相反,线的描绘统率着造型,即使在雕塑艺术中,线的作用也占主导地位;形体块面在中国雕塑上表现得概括浑成,它通过线条的刻画而完成造型的任务。

美术又称空间艺术。西方的美术传统,基本上按物理学的观念,把长度、高度和深度称作“三维空间”。存在于现实空间的有纵深感的三维美,特别是雕塑和建筑之类立体造型形象产生生命和

力度感的重要依据。在平面上表现三维美,是再现性具象绘画的真实感所不可缺少的重要依据之一。空间艺术,通常被认为是一种不可能或不长于表现时间性的、凭借视觉来创作和感受的艺术。它的特点是长于具体描绘、塑造和刻画生活中或想像中的事物或情景,有明显的再现性和描摹性,它不随时光的流逝而消失,可长期存在于世上,除非受到外力的破坏和本身的朽蚀。空间艺术在创作上也有弱点,特别对情节性绘画和雕塑造成了局限,例如独幅画只能表现一个瞬间的形象,这就难于从纵向展开事物和情节的发展。然而,正因有此局限,绘画创作便朝着形象的深层开掘,追求造型的凝练和运动感的凝聚,从而形成了绘画所独具的魅力。绘画和雕塑的构图,常选择人物动作过程中某一生性的瞬间,以加强力度感,并在欣赏心里上,造成动作起迄的越进效应,如画射箭引而不发,使空间艺术产生时间感觉,中西绘画和雕塑中都有这样的例子。凝练的人物形象之醇厚和深刻,决不是瞬间印象所能摄取的;空间艺术形象的凝练和凝聚也意味着时间的浓缩。

美术又称为视觉艺术,这是从审美主体与审美对象之间的感知媒介主要是视觉来说的。造型艺术被人们感知的时候,一般通过视觉渠道(除了一些工艺品可以通过手的摩挲,用触觉加强审美体验外)。视觉艺术这个界定,涵盖面很广,凡是主要通过视觉媒介完成欣赏的一切可视的艺术门类、样式、形式或符号,都可包涵在内。至于可视的综合性艺术如戏剧、舞蹈和通过视觉阅读的文学作品等,自然不在此列,因为它们的被感知,还要而且主要是通过行为和动作(表演)、语言和文字以及其他各种感觉渠道。

美术还被区分为纯美术和工艺美术两大系统,所谓纯美术(fine art),是指纯粹精神性、欣赏性的绘画、雕刻、音乐等,有时也包括诗歌。蔡元培曾把它称为文艺美术,指明其中凝结着社会文化意识和审美意识,以区别于实用功能与审美意识相结合的工艺美术。文艺美术的提法比纯美术妥贴,因为“纯”的意义不太明白,如果是指纯属欣赏性的美术,那么工艺美术中也是有的,而所谓

“纯美术”中,也并不都是纯属欣赏性的。然而,纯美术这个词汇已经用惯,尽管它和外文的原意并不符合。

设计(design)是20世纪中叶兴起的一门美术学科,虽然它并不是新名词,而且早已被运用在建筑艺术和工艺美术上。在建筑和工业设计中,决定大局的是形体块面的空间设计,其次是局部性的门窗、墙面、各项部件的装璜等设计。在工艺美术中,有形体、纹样等设计。绘画作品的构图,实际上是整体结构设计;在一定形式的图象中,都有线、形、块等平面设计;在雕塑中,最重要的是形的空间设计。现代的设计,首先在商品包装、家具、室内装璜等方面发展起来,然后从轻工业产品扩展到重工业产品,如汽车、轮船和飞机等造型设计。许多工业产品的设计是和科学技术密切结合在一起的。设计现已渗入到整个美术领域,成为一项重要的造型学科,设计思想和设计技术极大地影响着美术品的艺术魅力。设计是一种研究把点、线、面、体、光、色、质、材及一切造型因素构成种种美好形象和感觉,并把它运用到各种美术创作上去的学科。简言之,设计是研究造型构成的学问,其中主要的对象是研究视觉空间,通过空间设计,传达视觉艺术的效应。平面构成、立体构成、室内空间构成、环境空间构成等专业,都是从空间设计的角度来探索美术造型问题的。设计的发展,已经介入纯艺术领域,在近现代的绘画和雕塑中,产生了很大的影响,广义地说,中国画的笔墨、油画的质感和肌理、雕塑和工艺的材料美,都属设计(抽象造型形式)范畴,在有些科技先进国家,已把美术学院改称“美术设计学院”。

“具象美术”和“抽象美术”是20世纪初形成的新名词,虽然这两种形态的美术,自古以来一直存在着,只是在现代,抽象美术得到了大发展。具象泛指表现具体的物象。古今中外的写实主义的美术,都依靠具体可视的形态,通过事物的现象和外部形式,反映事物的本质和内在联系。它基于具象观念上,主要运用形象思维的方法对生活中的创作素材进行提炼、概括、集中、夸张等手段,达到典型化审美目的。“抽象”这个词,可以从两个方面去理解。其

一,艺术家运用提炼、概括等手段,把生活中的形象进行艺术加工,从而创造艺术形象。这个过程称为艺术抽象,表达着艺术家对客观事物本质的感受,从生活形态到美术形态,无不始终贯穿这种抽象的形象思维活动。在这里,抽象是“艺术的抽象”。具体和抽象并不相互矛盾,而是统一在艺术形象中的。毕加索对“牛”的一系列形象探索,展示了艺术抽象(从具象、半抽象到抽象)的多种变体,从这里又可以看到从“艺术的抽象”走向“抽象的艺术”的某种轨迹。其二,认为抽象和具象是两个相反的意象,抽象是纯意识、纯形式的东西,但是也不绝对排斥与具象相融合,形成形式夸张的、在抽象中隐现出具象性的或者半抽象的美术。世界上各种派别的抽象主义美术家,对“抽象”的含义抱有各自不同的观念。大体说来,他们竭力摆脱生活中的实体,运用点、线、面、体、色等符号,表现自我感受,以创造不反映任何现实形象的作品。表现直觉和潜意识、下意识、无意识是西方抽象主义流派较为普遍的意向。有些抽象主义派别,主观意蕴奥秘,象征某种哲理,也有实际上是纯装饰性、纯技术性的抽象美术。任何美的感受都来自一定的形式,无论自然美、艺术美,都无例外。创作抽象美术的目的,同样是为了满足审美需求。抽象形式或符号也是需要生活感受作依据的。纯粹的抽象美并不存在,可视的美的事物无例外地依赖于一定的形式。中国传统的审美观,强调意象形态。清代石涛诗云:“天地浑溶一气,再分风雨四时,明暗高低远近,不似之似似之”。齐白石据此提出“似与不似之间”的理论,属于具象和抽象的统一观。

中国的书法与篆刻是古老的抽象艺术,由于汉字笔法、方块结体等自身的特殊条件,形成为世界上独一无二的艺术门类。它不仅是表达观念的符号,而且是表现情感的一种形态,寄托着一个有生命的形象。高超的书法甚至拥抱着宇宙天地。中国的书法与绘画,存在着血缘联系,即书画同源。汉字中的象形文字与绘画一样,以客观物象为依据,在笔法与经营位置等方面,具有相通的原

理,与文学诗歌又有内在联系。书法和篆刻的造型,取骨法之势成其意象,在气势中含有生命,与绘画一样,通过造型——达意——表情,来完成“迁想妙得”的艺术效应。所以,书法艺术的间架,体现出“从方点画、环拱中心”的空间意象,它是和中国画的空间观念基本上一致的。从书法的发展历程,还可以看到历代绘画风貌的变迁。书法与音乐、舞蹈声气相通。相传唐朝张旭的草书从公孙大娘舞剑器获得灵感,乃体现舞蹈的空间感和节奏美;有些行书和草书与文字内容的吟咏节拍相合,体现出音韵美。从气质相通的意义来说,书法是特殊形态的综合艺术。这种意识形态,源于中国古老的宇宙观,在艺术中涵映博大而灿烂的世界,从心灵深处阐发出各种艺术境界和哲学境界。

美术的特性,深刻而鲜明地反映在美术创作的主客观关系上,中西美术有共同处,也有不同点:美术家都从自己的角度循着艺术的内部规律进行创作,形成各自的个性特征。中西的绘画理论,都有主张写实,力求形似的,同时也有主张渗入想象,进行胸臆的。中国的传统绘画理论,却是日渐强调主观能动作用,总的见解是主观世界与客观世界相互契合,融会广大的自然界于一己之胸中,在形象思维和形象塑造中,运用以形写神、形神相契的手法,使作品形神兼备而相得益彰。在这里,“画中有我”是历来被强调的,虽然因不同题材而有区别,形神相契也有程度的不同,主客观的联系有层次的深浅,对主体、客体的内涵也有理解上的区别,还有艺术家创作心态的严谨或奔放等因素起着不同作用。唐代的张璪用一句话概括了主体与客体相通相依的关系,这就是中国画论上的经典名言:“外师造化,中得心源。”“造化”的含义和“自然”不同,“心源”和“自我”的内含也有区别,这两句包含着朴素辩证法的话,对美术创作有重大的指导意义。后世提出“师造化,夺天工”的创作方法,又把意象思维和美术技巧的磨练结合起来。早在南朝齐时,谢赫论述“六法”,在构图、写生、摹写、设色等方面,原则上与西方的绘画技巧相合,但是其中提纲挈领的第一法“气韵生动”,指明了艺术



气质的重要意义，在西方画论上却没有明确提到过。“骨法用笔”——法，是中国画创作上完成“师造化，夺天工”的关键。它和画家主观意蕴密切相连，比油画上的笔触、用色等技法的含义更要深入艺术本质。“外师造化”，基本上是无我境界；“中得心源”，主要是有我境界。“造化”和“心源”构成主体和客体在艺术创作中相沟通的辩证关系。

西方自荷马、亚里士多德一脉相传，流行艺术模仿说。文艺复兴时代普遍尊重客观真实性。艺术和科学成为人文主义的一双翅膀。达·芬奇明确提出：“绘画是一门科学。”所以，欧洲的人文主义在文艺上“人”占有崇高的地位并展示了人性的精神美和肉体美，但是美术家大多数是务实的，虽然也有艺术想像、幻想的表现，但基本形态是再现性艺术。此后的两个多世纪中，追随古典主义、启蒙主义的美术都遵循写实的传统，直到19世纪兴起了浪漫主义运动，才强烈要求突破现状，提出了在作品中表现艺术家自己的个性和意图的要求。印象主义从学院主义中解放出来，画家的个性也有各自的流露。但是印象主义油画仍是竭力表现自然，色彩的解放也是得助于科学的进步，在这个意义上仍属再现性艺术。表现主义是根本区别于再现的思潮，它贯穿着文艺各门类，波及整个欧洲及世界其他地区，对西方现代美术有很大的影响。表现主义中有不同的见解，其中大多数强调艺术中的“自我”。他们所宣称的“自我”，则是艺术家与客观世界融为一体的我。这是东西方美术在主客观关系上表现出来的根本相异点。

东西方艺术的差异是历史性的。地处“四海”之间的“九洲”，被称为东方华夏古代文明中心；地中海周围的古代埃及、巴比伦、希腊、罗马，被称为西方古代文明中心。东西方这两个古代文明中心虽然长时期隔离着，有各自的民族性和政治经济体制，但如太极之两仪，隔而不绝，也存在着共同性，它们都受天地之赐和人文之助，都荟萃着古代文明的精华，对世界文明发生了深远的影响。

以华夏为主体的东方文明中心，立足九洲，放眼四海，地理上