

陈望衡美学六种

艺术创作美学

■ 陈望衡 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

陈望衡美学六种

J01
22

2007

艺术创作美学

■ 陈望衡 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术创作美学/陈望衡著. —武汉: 武汉大学出版社, 2007. 4
名家学术

陈望衡美学六种

ISBN 978-7-307-05253-6

I. 艺… II. 陈… III. 艺术美学 IV. J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 116376 号

责任编辑: 宋玲玲 责任校对: 刘 欣 版式设计: 支 笛

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: wdp4@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 湖北省通山县九宫印务有限公司

开本: 720×1000 1/16 印张: 25.875 字数: 347 千字 插页: 2

版次: 2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-05253-6/J · 86 定价: 38.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。



序：我的美学之路

武汉大学出版社为我出一套选集，包括：《当代美学原理》、《中国古典美学史》、《20 世纪中国美学本体论问题》、《艺术创作美学》、《审美伦理学引论》、《环境美学》六种。^①虽然这不是我著作的全部，但大体上能反映出我学术研究尤其是美学研究的面貌了。我从事美学研究开始于 1978 年，至今已 29 年了。回顾我的美学之路，大体上可以分成这样几个阶段：

自 1978 年至 1985 年，基本上属于学习阶段。这期间，我参加过一期由教育部主持的全国高校美学教师培训班（1981 年），在上海进修三个月。当时国内许多名家都来授课，每天上午下午都讲。除了听课外就是读书，三个月的收获抵得上三年。我的美学基础主要来自于这个班。1981 年至 1985 年，我在湖南人民出版社编辑《美育》，这一工作岗位为我提供了许多结识学术名家的机会。1978 年我有幸结识朱光潜先生，朱先生给我提出的指导主要是两条：一是认真研读马克思、恩格斯的五篇著作，即《1844 年经济学哲学手稿》、《资本论》第一部第五章、《费尔巴哈提纲》、《政治经济学方法》、《自然辩证法》；二是学好英语，不仅能读，还要能写，能说，能在国际会议上发表自己的论文。1980 年初我的第一篇美学论文《试论马克思

^① 我的比较重要的学术性专著还有《中国美学史》、《玄妙的太和之道——中国古代哲人的境界观》、《狞厉之美——中国青铜艺术》（增订版改名《诡异奇美——青铜艺术欣赏》）、《交游风月》、《占筮与哲理——周易蕴玄机》、《艺苑谈美》、《黑格尔美学论稿》（与李丕显合著）、《艺术美》（与张涵合著）、《科技美学原理》（主编）、《艺术设计美学》（主编）。另还有论文集《美学王国探秘》、《龙腾凤翥》、《境外谈美》、山水游记《妩媚山水》。



实践观点的美学》在朱光潜先生的指导下完成，适逢周扬先生在湖南指导工作，我托人将这篇文章送给他看。周扬先生在湖南期间就看完了，他对湖南文联主席康濯说，我这篇文章很有见解，并随后将文章带到北京，推荐给李泽厚先生，李先生将文章发表在他主编的《美学》第3期上。1980年6月我出席了在昆明召开的中国第一届美学会议，成为在这个会议上成立的中华美学学会的首批会员。会上我用《1844年经济学哲学手稿》的观点就美的规律与美的本质问题谈了自己的见解，受到胡经之等前辈学者的赞许，发言收入会议简报，并写进会议综述。

学习美学之初，受影响最大的是李泽厚、朱光潜两位先生的美学思想。李泽厚是实践派美学的主将。后期的朱光潜也接受马克思的实践观点，不过，仍然没有与他原来的美学思想体系相脱离，这样，朱光潜与李泽厚虽然同主马克思的实践观点，但美学思想还是不一样。我长期困惑于他们两人的理论，游移于其中，并试图整合它们。1981年我的《简论自然美》发表（《求索》1981年第2期），《新华文摘》第7期全文转载，《光明日报》刊登了论点介绍。李泽厚先生从北京将这份《光明日报》寄给我，并在这条消息下用红铅笔画了重重的一条线。不久，我在上海见到李先生，李先生说他读过此文，发现此文的观点与他的不同，不过，他希望我有自己的观点，不一定要跟他一致。当时我很感动。李先生的大度鼓励了我在美学上继续探索，我后来的境界本体论是在实践本体论的基础上发展起来的，之所以有此开拓，与李先生的鼓励不无关系。

1984年我的《艺苑谈美》一书写完，卢善庆先生在《读书》上撰文，说此书可以当作文艺美学来读。这段时期我发表了大量的美学论文，自己感到比较满意的有《崇高——时代的主旋律》和《论丑》。我这个时期形成的美学观点，简单地表述就是：马克思的自然人化说是审美产生的基础。人类的两种生产：物质生活资料的生产和人类自身的生产是美的根源。自然人化有两类：一是物质性的人化；二是精神性的人化。美是人与自然合力的产物，美既有社会性又有自然性。美是人的精神自由的感性显现。



1985年我调入湖南社会科学院，我在这里工作了4年。在这段时间里，我结集出版了我的美学论文集《美学王国探秘》，完成了《艺术创作之谜》（此次改名为《艺术创作美学》）、《心灵的冲突与和谐——伦理与审美》（此次改名为《审美伦理学引论》）、《犷厉之美——中国青铜艺术》，并分别与李丕显、张涵合作，完成了《黑格尔美学论稿》和《艺术美》两部专著。

这段时间最有代表性的成果应是《心灵的冲突与和谐——伦理与审美》。在人类的精神文化领域中，审美与伦理的关系是最密切的，自古至今，不论是中国哲学，还是西方哲学，有关善与美关系的研究都非常丰富。我试图对这一比较复杂的问题进行梳理，结合中西哲学史和当代现实，分析伦理与审美两者的亲缘性、歧异性和统一性，大胆地论证了高尔基的天才预言“美学是未来的伦理学”，最后还提出“审美伦理学”这一新的学科建构的可能性。这本书写作过程中，形成了许多论文，都得到发表，其中《中国伦理与审美谐和论》为《中国社会科学》杂志所接受，发表于1989年第4期。此文的发表给了我很大的鼓舞。回过头来看这本书，虽然有些取自现实生活中的材料有些旧，其中关于审美的一些观点与我现今的观点有一些不同，但我没有做任何修改，我更愿意保留它的原貌。

这段时间是我美学研究的第一个爆发期，我全面出击，从美学原理到美学史，从中国美学到西方美学，从美学的基础理论到美学的应有理论。此外，还应报刊之约，写了大量的文艺评论和美学小品。我很怀念这段岁月，年近中年，精力充沛，根本不知道什么叫疲倦，记得写完《艺术创作之谜》，手痛得已经不能拿筷子了。

1988年浙江大学在海内外招聘教授，我应聘成功。1989年5月调入浙江大学中文系，随后又转入哲学系。在浙大，我成立了跨系科的美学研究中心，还成立了相对比较专业的美学研究所。这段时间，在路甬祥校长的支持下，我与理工科的教师一道从事科学技术美学研究，获得了国家社科基金课题——“科学技术美学基本原理研究”，1992年出版了由我主编的《科技美学原理》一书。这是国内最早的科技美学专著，直到现在，学界仍有人不时提到这部专著。



在浙大期间，我开始了我的美学研究方向的总体调整，着力于中国古典美学研究。这一方向后来成为我的主要研究方向。这一方向的确定，可以追溯到1984年。当时我在湖南编《美育》杂志，有一天下午我在李泽厚先生的寓所向他请教，他给我谈了许多治学方法，记得最清楚的是“取法乎上”。当时我热衷艺术美学研究，对黑格尔美学、康德美学也很有兴趣，然而以后到底应以何为研究方向，没有好生想过，当时关心的只是下一本书写什么。谈了一会，我告辞去火车站，准备乘车回长沙了。在车站候车室回味李先生的话，感到自己究竟适合研究什么，仍然是一团雾水，于是又返回李先生家，李先生仍然高兴地接待我，他分析了我的知识基础，明确地说：“你还是研究中国美学史比较合适。”细想想，觉得也是。虽然早在1984年我已初步定下中国美学史这个研究方向，但直到调入浙大，我才开始实现这一调整。当时的浙大是理工科为主的大学，中国美学史这样很专业的课不太好开，于是，我就开中国道家哲学、周易文化、中国美学专题等课，并开始佛教禅宗的研究。1993年我获得包兆龙、包玉刚出国留学奖学金，以高访学者的身份在新加坡国立大学中文系做了一个名为《禅宗与中国美学》的讲演。听众主要为中文系的老师，从讲完后的反应来看，我知道成功了。1994年我将研究中国美学的论文汇编成《龙腾凤翥》一书，在浙江大学出版社出版。这是我研究中国美学的最初成果，也是日后写《中国古典美学史》的准备之作。我在浙大的时间不是太长，但是我非常感谢浙大，浙大的校领导对我的美学事业非常支持。正是在浙大打下的中国哲学、中国美学基础，才使我实现日后在武大的发展。

1994年我调到武汉大学哲学系。武汉大学的哲学学科实力雄厚，由刘纲纪先生主持的哲学分支学科——美学在全国处领先地位。我来了后，系里要我开“中国美学史”和“西方美学史”两门课程，两门课我都很重视，但更看重“中国美学史”，因为这是我的研究方向。我先是讲稿印成油印本，作为教材。然后开始正式的写作，1995年冬开始写，每天一般写一节。那时没有电脑，是用手写的，为了不再誊抄，我尽可能地将要写的东西想得清楚一些，字迹尽可能



地工整些。剪刀与糨糊是必备的，写坏一个字或几行字，就打补丁，或者干脆换纸重写。这是我一生中写得最愉快的一本书，进入状态后，竟然自我陶醉起来，不只是陶醉于自己的见解，也陶醉于自己的钢笔书法（当然，我不是书法家）。当时读书界喜欢新颖的不一般的书名，书写完后，我也在思索为它取个引人注目的名字，然而当我拿一堆想好的书名征求邓晓芒教授的意见时，邓径直说，就叫“中国美学史”好了。因为当时已有这样的书，于是我就加上“古典”二字，文学有古典文学，美学也有古典美学吗？我请教程千帆先生，程千帆先生说，当然有，他还给我题写了“中国古典美学史”的书名。此书1998年由湖南教育出版社出版，反响不错。不少重要刊物特别是美国的英文刊物《中国哲学》刊登了书评，中央电视台读书时间节目还做了介绍，好些大学选为研究生教材，中国人民大学还定为向海外招收美学专业博士生的指定参考书籍。这本书虽然缺点不少，但自己略为感到欣慰的是我提出了一个中国古典美学的体系，这个体系我在此书的绪论中做了一个概括：以“意象”为基本范畴的美学本体论系统；以“味”为主要范畴的审美感受论系统；以“妙”为中心的审美品评论系统；真善美相统一的艺术创作论系统。我是根据这个体系来整理史料的，当然，这个体系也来自于史料。

完成了《中国古典美学史》以后，应湖南教育出版社之约，我开始写《20世纪中国美学本体论问题》。在对整个世纪的美学发展概况扫描以后，我将20世纪的中国美学归纳出五个主要的本体论来，这就是：情感本体、社会本体、自然本体、生命本体、实践本体。当然，不只是这几个本体论，还有一些，但影响力比这五个相对要弱一些。也就在梳理20世纪中国美学本体论的基础上，我提出自己的美学本体论——境界本体论。

《20世纪中国美学本体论问题》完成后，我算是初步将中国美学从古到今打通了，在这个基础上，我重新思考美学的基本问题，试图用“境界本体论”构建一个美学体系。2003年我的《中国当代美学原理》出版，这是我研究美学近三十年来的心得，此书概括了我现在持有的美学体系。



我的这个美学体系，有两个理论来源，一是中国古典美学，二是马克思主义的实践美学。我试图整合两者，构建出一个现代的、具有中国特色的，同时又具有全球性的美学体系来。我吸收现代西方美学中的“潜能”说，加以新的解释：我认为，“自然人化”与“自然创化”是宇宙两大动力源，实践美学认为“自然人化”创造美；自然美学认为“自然创化”创造美，而我认为，它们其实都不创造美，只是创造审美潜能。这潜能体现在主体身上则是审美需要和审美能力，体现在客体身上则是审美形式与审美意蕴。我强调审美活动，美和美感是审美活动的产物，它们是同时产生的，不可分离的，通常是将主体的某种感受称之为美感，而将客体的某种功能称为美。审美活动具有个体性、当下性、精神性、创造性。审美活动的产生，就主体来说，决定于它的审美态度，审美态度是审美需要的现实层面；审美活动，就客体来说，也决定于它的审美形式与审美意蕴是否丰富与特别，一般来说，特别且丰富的审美形式与审美意蕴具有强烈的审美诱导性。审美就是在审美主体与审美客体的统一中产生的。审美主体与审美客体当下邂逅产生的审美状态，实际上是一种审美情境。审美情境可以分成两个层次：最低层次为情象；最高层次为境界。我将这两者都称为审美本体，一为最低的本体，一为最高的本体。境界是情象的升华，它的产生，关键则在于审美超越，超越表现为审美中诸多对立因素的边界消融。境界作为真善美的统一是人类自我意识的最高层次。境界按其内涵的侧重点不同，可以分成道德、艺术、哲学等许多品种，不管哪种境界都具有审美的意味。美学作为精神哲学，其功能主要在于提升人的精神境界，然而美学的功能是多方面的，美学对生活、生产的影响与干预，是全方位的。以法治国、以德治国需伴随以美治国，法律、道德、审美各有其不可替代的功能，以法律人，以德正身，以美和情。

按照美的规律创造成为人之所以为人的最后根据。培植美好的人格、创造美好的社会 and 美好的环境是美学的最高使命。

新世纪之初，我的《中国当代美学原理》和浓缩了《中国古典美学史》以及《20世纪中国美学本体论问题》的《中国美学史》出



版，这意味着我的美学体系的建构基本完成。此后，我主要致力于环境美学研究。之所以选环境美学作为我的新的研究方向，除了时代与社会的原因外，与我个人的气质爱好自然有关；另外，也跟国际美学学会前会长阿诺德·伯林特教授有关。1990年，我有缘认识伯林特教授，伯林特教授本是现象学美学专家，后来则主要从事环境美学研究，而且很有成就，成为环境美学的主要开拓者。1992年，我邀请他访问浙江大学，他送给我的书就是《环境美学》。2001年我出席第五届国际环境美学会议，同年获得教育部博士点基金项目——环境美学基本问题研究，2002年招进第一批环境美学专业方向的博士生，也就在这一年，我组织编辑一套“环境美学译文丛书”。2005年，我应哈佛大学敦巴顿橡树园景观与园林部的邀请出席中美学者关于中国园林史学术讨论会并做短期访问，在敦巴顿橡树园访问期间，敦巴顿橡树园景观与园林部主任米歇尔·柯南先生与我商定合作编辑一本《城市与园林》的书，中英文版分别在武汉大学与哈佛敦巴顿橡树园出版，并定于2006年在武汉大学召开同一名字的国际学术讨论会。2006年10月，会议如期召开。这个时候，我的环境美学专著也基本写完。

我在写作《环境美学》一书时，虽然已有许多同类的书籍可供参考，但是，我并没有见到一本有严密体系的环境美学概论，而在我，是试图提出一个体系来的。构建一个体系，谈何容易！尽管如此，我勉力为之。

在这本书中，我提出“景观”概念，如果说，艺术美的本体在意境，环境美的本体就在景观。它们是美的一般本体的具体形态。景观的生成有主体与客体两个方面的作用。自然、农村、城市是环境美学的三大视域，生态性与人文性、自然性与人工性的矛盾与统一是环境美学研究的基本问题。环境是我们的家，故环境美最根本的性质是家园感。在环境美学的视域内，“宜居”进而“乐居”是环境美的首要功能，“乐游”只能是它的第二功能。环境的功能当然不只是“居”与“游”，环境作为人的生存之本、生命之源，关涉到人的一切生活领域，人类改造环境的任何事业都包含有美学的成分，将环境



变成景观也就是按照美的规律创造世界。在我们的居住环境的建设中，园林的概念具有重要的美学价值，建设园林式的城市和农村是我们居住环境建设的最高追求。

新的世纪，我提出“全球美学”的概念，我认为虽然人类的审美观念、审美方式具有明显的民族性、地域性，但是，数千年来，人类的审美观念、审美方式也一直在相互沟通、相互影响、相互交流、相互吸收着。在信息时代，人类审美观念与审美方式的融合显然是大大地加快了。全球化不是西方化，而是全人类的优秀文化的融合，作为中国学人，我强烈地感到，现在的全球化实际上不是公平的，中国有着极为优秀的文化传统包括美学传统，像“境界”理论经过现代的阐释，完全可以成为全球美学的重要组成部分。随着中国国力的强盛，随着中国在国际上地位的提高，华夏文化的现代复兴正在到来。

美学是一门具有最大生活性的哲学，朱光潜先生提出艺术生活化，生活艺术化，以出世的精神做入世的事业。我一直不只把美学当作自己的专业，也当作自己的人生哲学。我在《当代美学原理》中提出“谋生”、“荣生”、“乐生”三层次说，将“乐生”看作人生的最高的追求。虽然我的实际生活未必做到了艺术化，也谈不上以出世的精神做入世的事业，“乐生”对于我，也还只是一种人生理想，但是，我心向往之，笃力行之。

陈望衡

2007年3月于武汉大学天籁书屋



前 言

艺术——一个神奇的领域。

艺术创作——一个难解的谜。

在人类的一切精神生产中，没有什么比艺术更富有魅力、更令人兴味盎然的了。自人类进入文明社会以来，有关艺术是什么、艺术创作是什么的探讨一直绵延不断，种种有关论著可谓汗牛充栋。

对于前人所取得的成就，笔者是叹服的，但又感到有很多不足。最根本的问题是：过去的理论没有很好地抓住艺术家这一创造的主体去进行阐说。有的虽抓住这一主体，但缺乏一定的深度和高度，没有找准艺术作为艺术家的一种特殊的创造，它的关键所在。本书试图阐述这样一个基本观点：艺术是人类自我意识的特殊形式，是人类创造活动的最高形式，是人类审美活动的典范形式。艺术是艺术家的创造，艺术之谜不在别的，就在具有特殊的心理——文化结构以及负有特殊使命的艺术家的创作活动之中。本书的任务就是试图去剖析这种特殊的心理——文化结构、特殊的使命和特殊的创造活动。

这样做，并不违背反映论的基本原理，而恰好坚持了反映论的精髓。马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中指出：

从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是：对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当作人的感性活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解。所以，结果竟是这样，和唯物主义相反，



唯心主义却发展了能动的方面，但只是抽象地发展了，因为唯心主义当然是不知道真正现实的、感性的活动本身的。^①

根据马克思这一观点，将艺术创作看作是对现实的一种能动的反映，应该是我们考察艺术活动的出发点。“能动”二字是有很多文章可做的。能动性是人的主体性的重要体现。不过，能动性是与主体性的另一侧面——受动性相联系而存在、相对立而发展的。艺术创作不管如何奇妙，如何变幻无穷，如何天马行空，它不能不建立在一定的现实生活的基础上，不能不受到时代、阶级等种种客观条件的制约，不能不归结为一定现实生活的反映。

人类的自我意识活动也是一种反映活动，只不过它反映的对象主要是人类自身。它是人类自觉、自主活动的突出表现。人类自我意识包括个体自我意识和群体自我意识两个层次。艺术是通过艺术家个体自我意识来实现群体自我意识的。忽视任何一个方面都不符合艺术规律。

艺术作为人类自我意识活动的特殊形式，它的特殊性在于它是审美的。审美既是自我意识的重要内容，又是艺术进行人类自我意识活动的重要形式。本书强调艺术创作中情感造形活动，把情感形式视为艺术的审美细胞。情感与形式是艺术审美细胞中矛盾的两极。它们既对立又统一，在二者的矛盾运动中演化出艺术的大千世界。

笔者认为：艺术创作是自觉性与非自觉性的统一，是逻辑性思维与非逻辑性思维的统一。艺术创作是以形象思维为主的兼有多种思维形式的一体化思维活动。

对艺术创作的探讨可以有多种角度。分角度去研究，自然可以在某一方面探讨得深入些，但难免有“瞎子摸象”的片面性。在分角度研究的基础上，还需做兼容多种角度的综合研究。因此，本书不仅从心理学角度，也同时从哲学、美学、社会学、思维科学的角度去考察艺术创作。

^① 《马克思恩格斯选集》第1卷，第16页。



本书自始至终强调一个观点：艺术是一种创造。创造是没有止境的。撰写本书的目的，是希望有助于读者理解艺术家的工作，有助于提高艺术的创作和欣赏水平。至于能否达到这一目的，只好由社会来检验了。

创造，永远不断的创造，这是一代又一代艺术家的神圣使命，就让我们奋力去创造吧！



目 录

前 言	1
第一章 艺术本体	1
第一节 艺术——人类自我意识的特殊形式	1
第二节 艺术——人类创造活动的最高形式	15
第三节 艺术——人类审美活动的典范形式	30
第二章 艺术创作的能力	46
第一节 创作需要能力	46
第二节 艺术能力特质之一——艺术感知力	53
第三节 艺术能力特质之二——艺术情感力	72
第四节 艺术能力特质之三——艺术想像力	92
第五节 艺术家的能力结构	114
第六节 艺术天才	127
第三章 艺术创作的动机	149
第一节 创作动机的构成	149
第二节 表现的欲望	157
第三节 使命的意识	172
第四节 审美的需要	185
第四章 艺术构思	194
第一节 艺术构思的发生	194



第二节	艺术构思的深化·····	210
第三节	艺术构思的原则·····	221
第四节	艺术构思的方法·····	239
第五节	艺术构思的心境·····	254
第五章	艺术传达·····	269
第一节	艺术传达与构思·····	269
第二节	艺术传达与符号·····	282
第三节	艺术传达与时空·····	295
第四节	艺术传达与审美·····	313
第六章	非逻辑思维与艺术创作·····	325
第一节	直觉与艺术创作·····	325
第二节	灵感与艺术创作·····	344
第三节	梦与艺术创作·····	364
第四节	模糊性思维与艺术创作·····	385
后 记	·····	400



第一章 艺术本体

第一节 艺术——人类自我意识的特殊形式

—

自从艺术取得独立的地位，有关“艺术是什么”的探讨从来没有中断过。种种有关艺术的理论如夏夜长空的星星，灿烂夺目。尽管如此，人们对艺术奥秘的探索一直兴趣盎然，近半个世纪还成为美学界艺术界的热门话题。

“艺术”这个概念包含有两个方面的含义：一、艺术作品；二、艺术创作活动。前者是静态的，后者是动态的。考察我们过去对艺术之谜的探讨，似乎侧重前者的多。当然，将艺术作品视作静态的存在，对它的内部结构、性质进行剖析，从而去揭示它的秘密，不失为一种有效的方法。但是，须知艺术作品不是自然的存在物，而是艺术家的一种特殊的创造活动的产物。它的奥秘归根结底还是来自人，来自艺术家特殊的创造活动。

人为什么要创造艺术呢？

古希腊阿波罗神庙镌有一句箴言：“认识你自己。”拨开笼罩在它身上的宗教迷雾，我们发现：正是这句话揭示了一切社会意识形态的秘密。古往今来，一切社会意识形态苦心孤诣地探究的不就是人自己吗？这个“人”当然包括个人，但不只是个人，还包括人类社会。文艺复兴时期法国怀疑论思想家、著名的人文主义者蒙田说：“世界