

于永顺◎主编

艺术美论



辽海出版社



艺术美论

于永顺◎主编



辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术美论/于永顺主编. —沈阳:辽海出版社,2006.5

978 - 7 - 80711 - 430 - 7

I. 艺… II. 于… III. 艺术美—论 IV. J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 054035 号

艺术美论

YI SHU MEI LUN

责任编辑:孙德军 丁 凡

责任校对:顾 季

出 版 者:辽海出版社

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码:110003)

电 话:024—23284473

E - mail:sdj325@163.com

印 刷 厂:北京中创彩色印刷有限公司

成品尺寸:150 × 230 毫米 1/16

印 张:22.25

字 数:272 千字

出版时间:2011 年 10 月第 1 次印刷

印 数:1 - 3000

定 价:28.80 元

图书营销部联系电话:(010)67482953

前 言

转眼间，我从事大学书法教学已近二十年。其间，尽管我的学术视野大多放在中国书法史以及古代书论的研究上，但对于书法教育的理论与实践，却也认真地思考和留意过。十七年前，应江苏教育出版社之邀，参加了由陈振濂先生主编的第一部大型书法教材《书法学》的写作，虽然仓促付梓，舛谬亦见，但对我来说，是一个难得的机会和历练。尤其是对书法教学的体系与环节，有了更进一步的关注与思考。

中国书法教学的技术训练，虽然已不再单纯地采用临摹、师徒授受的传习方式，但至今仍存在教材规范化程度不高、随意性较大之类的问题。因此建构完备系统的教材体系，以适应目前方兴未艾的书法专业教学需要，仍是任重而道远。2004年，我们在辽宁和山东两地开始招收书法方向的本科生。本书的写作也正是在这样迫在眉睫的情况下，仓促地动笔了。

本书是书法学习的初阶指南。虽然作为本科书法专业的教材，但它仍然适合于一切的初学书法者。书中除了对书法艺术特征与文化特征的简要论述外，侧重书法的基本功与临摹的训练。其中每章后面的《经典作品举要》是临习时的重要参考，

这是使用此书时要特别加以注意的。

本书的写作，参考了我的业师丛文俊先生的很多著述，有的径直采用他的观点，在此不敢掠美，提将出来，并向先生致谢。中文系的刘刚教授，将拙稿纳入他主编的《中国传统文化系列教材》之中，提携与谬赏，在此也深表谢忱。

由于时间仓促，本人经验不足，本书失误之处一定不少，还望专家读者批评指正！

王登科

2006 年 10 月

目 录

导 论	1
第一章 审美体验迹化的境界：艺术美的本质	8
第一节 艺术的起源	8
一、模仿发生说	9
二、游戏发生说	10
三、巫术发生说	12
四、表现发生说	14
五、劳动发生说	16
第二节 艺术在社会结构中的位置	18
一、艺术是上层建筑中的意识形态	19
二、艺术和其他意识形态之间的关系	21
三、艺术的作用	28
第三节 艺术是反映社会生活的审美的意识形态	34
一、艺术反映的内容	35
二、艺术反映的特点	40
第四节 艺术发展的不平衡规律	49
一、艺术发展不平衡的表现	49
二、艺术发展不平衡的原因	51

第五节 艺术美的继承与创新·····	54
一、艺术美的继承性·····	54
二、艺术美的创新性·····	56
第二章 审美体验的反映：艺术美的创造·····	62
第一节 艺术美是创造之物·····	62
一、艺术创造的结晶：艺术美·····	62
二、艺术美的创造者：艺术家·····	64
第二节 艺术美的创造过程·····	68
一、艺术积累·····	69
二、艺术构思·····	72
三、艺术表现·····	74
第三节 艺术美创造的心理机制·····	77
一、艺术美创造的心理机制·····	77
二、艺术思维及其特点·····	81
第四节 艺术美的创造风格与流派·····	86
一、艺术风格·····	86
二、艺术流派·····	110
第三章 审美体验的凝结：艺术美作品·····	122
第一节 艺术作品是审美体验的结晶·····	123
一、艺术作品：一个语义多变的“飘浮的能指”·····	123
二、艺术作品的边界：一个悬而未决的问题·····	126
三、艺术美的作品：具有生活真实的底蕴·····	129
四、艺术美的作品：具有艺术真实的特质·····	132
第二节 艺术作品的审美层次·····	135
一、艺术作品层次分析的回顾·····	135
二、艺术作品的层次·····	143

第三节 艺术作品的审美意境	152
一、典型	152
二、意境	159
三、“意境”与“典型”的互渗超越：审美意境的现代阐释	168
第四章 审美体验的形态：艺术美的种类	176
第一节 艺术分类的美学原则	176
第二节 造型艺术美的特征	182
一、绘画艺术美的特征	187
二、雕塑艺术美的特征	195
三、书法艺术美的特征	200
四、摄影艺术美的特征	207
第三节 实用艺术美的特征	213
一、建筑艺术美的特征	215
二、园林艺术美的特征	219
三、工艺美术美的特征	222
第四节 表情艺术美的特征	227
一、音乐艺术美的特征	229
二、舞蹈艺术美的特征	237
第五节 综合艺术美的特征	246
一、戏剧戏曲艺术美的特征	251
二、影视艺术美的特征	260
第六节 语言艺术美的特征	271
一、诗歌艺术美的特征	277
二、散文艺术美的特征	286
三、小说艺术美的特征	293

四、戏剧文学美的特征	296
第五章 审美体验的感悟与评价：艺术美的鉴赏与批评	303
第一节 艺术美的鉴赏	304
一、艺术鉴赏的性质	305
二、艺术鉴赏的特点	306
三、艺术鉴赏的过程	309
四、艺术鉴赏者的修养及其培养途径	323
五、自觉培养健全的审美心理结构	327
第二节 艺术美的批评	327
一、艺术批评的性质和作用	327
二、艺术批评的方法	333
三、艺术批评的特点	338
四、艺术批评家的素养	340
后 记	345

导 论

美是具体的、形象的、丰富的、生动的、到处都有的。对于我们的眼睛来说，只是缺少发现。正如罗丹所说：“所谓大师，就是这样的人：他们用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。”^①但是，在理论上美的本质又是一个难以概括表述的问题。艺术美作为美的形态中的一个重要范畴，同样是丰富多彩、生动形象、千姿百态的，要对艺术美作出系统而概括的阐述，也不是一件容易的事。因此，根据马克思主义哲学、美学的观点来把握艺术的美，必须深刻认识美是在实践中形成的人的造“形”意识和能力，又是在实践中才将这种造形意识与能力转化为艺术活动中的造形意识与能力，本书就是基于这样的思路，来阐释艺术的美。

实践已经证明，美是在人类的实践活动中产生和不断发展、提升，并固化的造形意识和能力。古希腊的哲学家德谟克利特认为，“在许多事情上，我们是模仿禽兽，做禽兽的小学生，从蜘蛛我们学会了缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^②显然，他把人的造形意识和能力界定为模仿。他之后的历代哲学家对这一问题都有各种各样的论述，虽然各不相同，但是，这些论述无疑为我们认识美的产生和人的造形意识与能力的形成提供了思维与研究的路径，然而，真正对这一问题作出令人信服而科学回答的，则是从马克思主义哲学诞生之后开始的。马克思在总结、吸取欧洲旧唯物主义哲学家的观点的合理性一面的同时，创

造性地阐释了人类是怎样在认识和改造客观世界的实践活动中形成了“造形”意识和能力。他说“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得怎样处处把内在尺度运用到对象上去，因此，人也按照美的规律来建造。”^③在这里，马克思既谈了人类自由的实践，也谈了从自由实践中产生的审美活动，他认为“美的规律”就是自由实践和实践自由的规律。这一观点告诉我们“美的规律”体现在艺术作品中，就是以意识形态的方式表现客观世界的“真”，体现社会道德伦理的“善”与艺术家所创造的艺术形态的“美”的和谐统一。审美活动是人类所特有的实践活动的组成部分。它源于实践活动，形成了人与现实之间的审美关系，又反过来促进实践活动的发展，使人类的实践活动逐步地提升为审美活动，而一旦人类的实践发展到审美的层面时，那么，人们就既能在实践中对“必然”（客观规律）进行认识，又能在实践中运用自己所掌握的规律和学到的理论为指导，对客观世界进行改造，实现人的主观愿望，达到自由自觉的程度。马克思说：“蜜蜂建造蜂房的本领使人间很多建筑师感到自愧不如，但是最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方，是他在用蜂蜡建筑蜂房之前，就已经在自己的头脑中把它建成了，劳动过程结束时的结果，在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着，即已经观念地存在着。”^④人的需要是主观的，但是又并不完全就是主观的。它也是一种客观存在，人不仅有物质上的衣、食、住、行等多方面的需求，也有精神文化上的发展与追求完善的需要，按照今天的话说，就是人一要生存，二要发展，三要完善。艺术的审美价值就在于它不仅能反映人在现实世界的存在状态，而且也能反映人的主观愿望并呼唤理想的未来。动物只能消极地、被动地适应自然，却不能左右自然，它本身就是自然的一部分。人不仅能积极地、能动地改造自然，使之

适应人类生存与发展的需要，而且能在改造自然的同时，改造人类自身，创造理想的生存状态和发展空间。因此，自由的实践，既改造了客体也改造了主体，提升了主体的创造能力——造形能力，使主体能够在实践之中不断地实现人的本质力量的对象化。这样一个经由实践——认识——再实践——再认识的循环往复的动态发展演进过程，就是实现从必然王国到自由王国的必由之路。在这样一个动态的演进过程中，主体与客体之间有一个由不平衡达到和谐平衡，再打破平衡，寻求新的平衡的过程，所以，审美活动也是一个与时俱进的活动。

马克思认为，人类掌握世界有四种方式：科学的（理论）方式、实践——精神的方式、宗教的方式、艺术的方式^⑤。“掌握”即认识、改造、创造，当然这种认识不是一般层面上的“认识”，而是能动的认识；“世界”包含在自然界、社会和人类思维的各个方面。“方式”即手段、途径、方法或曰人类反映社会生活的方式。

科学认识侧重于把握事物的性能、规律；实践——精神侧重于把握事物的功用；宗教是用对彼岸世界的幻想方式来把握此岸的现实世界；艺术认识则是侧重于对现实世界进行审美观照。譬如，同是面对一座古塔，科学的认识是研究其建筑结构和材料性质，考察其经久不倒的原因；实践——精神则是从物质利益角度研究其可利用的价值；宗教精神却把它当作神灵的象征而顶礼膜拜，而且会附会很多宗教传说；艺术的方式的认识则是欣赏其苍劲挺拔的姿态，而且在审美观照之中，又移入了审美主体自己的感情，并从古塔的姿态中看到了某种象征意义，联想到某种人间精神。

这样，在审美观照之中，就产生了某种意象，如果把它入诗、入画，就是艺术的反映，审美的反映，人就进入了审美活动状态。因为有了这种意象和审美体验的作用，人们在艺术作品中渗透或看

到的现实已经不是纯客观的现实，而是经过人的感情移入即心灵体验的，是人的本质力量对象化的现实，是“人化的自然”^⑥。

艺术认识实际就是审美认识，审美创造活动。生活是由“善”而追求“真”的探索过程，艺术是由“美”而显现真的生命感悟过程，是在把真理置入艺术作品的同时，赋予世界和人生创新意义的创造活动。因此，艺术作为人类审美实践活动中创造出来的最高形态的美，既遵循着一般审美活动的规律，又有着自身运行和发展演变的轨迹。

艺术活动是人类实践活动中最重要的组成部分，按照马克思主义的观点，人的实践活动是精神活动和物质活动的统一；人对世界的实践掌握是精神掌握与物质掌握的统一；人对世界的实践关系，是精神关系和物质关系的统一。人对世界的艺术的掌握与人对世界的物质掌握一样，都是由主体在实践中运用一定的工具（器）改造一定的材料（物），创造一种新的产品（物）的过程。人对世界的艺术掌握是在人类物质实践活动基础上发展起来的，而人类的实践活动就是按照“美的规律”进行塑造以创造出美的存在形态的过程，一切艺术活动都是对世界的审美掌握，但审美掌握并不一定都是艺术活动。

艺术活动有自身的特殊规律性。物质生产、艺术生产都是按照“美的规律”创造美的产品，都能满足人的审美需要，都有一定的审美价值，在这一点上是共同的，但是，物质产品的美就是该物质产品形式本身的美，而艺术产品的美，则是形式美蕴含着内容美。艺术生产和非艺术生产的区别，在于前者主要是创造审美价值，满足人的审美需要。后者则主要是创造实用价值，满足人的实用需要。艺术作品不只是以被表现对象的美去满足人的审美需要，而且还通过对象的形式美来表现艺术家的审美意识、审美吁求，从而去

影响接受者的审美心理、审美理想和审美追求。郑板桥的“胸中之竹”，既有“眼中之竹”的形态，又有他对“眼中之竹”的审美认识、情感体验和审美评价。在艺术作品中，其存在形态的审美价值是构成艺术形式的要素，只是形成了艺术的形式美，它的目的在于形象而生动地表现艺术内容的美。

实践活动是产生艺术活动的基石。艺术活动作为审美实践活动的高级形态，包括创造活动和接受活动两个环节，而连接艺术活动这两个环节的纽带就是艺术作品。从创作和接受角度，都涉及到艺术思维，涉及到创造过程和接受过程的心灵体验。因为人类在对世界进行实践——精神把握的过程中形成了意象思维。意象思维是以意象为思维载体的思维。它既有别于人类初始阶段那种只能对可感对象进行分析、比较、综合、概括的形象思维，又有别于概念思维。意象的形成、深化和物化的过程，是意象思维和概念思维交替、结合的过程。“意象”首先是观念形态的“造形”，人的所有实践活动都必须从这种“内心意象”开始，所不同的是，实践——精神掌握中的“内心意象”，必须在未来实际存在的产品中出现，而艺术掌握中的“内心意象”可以是实际生活中存在的，也可以是想像出来的。一言以蔽之，艺术掌握和实践——精神掌握中意象显现形态的不同，必然造成艺术创作中的独特性——即追求为接受者创构一种审美想像的空间，表达一种审美意蕴和审美追求，创造出以形写神，形神兼备，无画处皆成妙境的意境或情境，而且这种意境或情境只要符合生活的逻辑、情感体验的逻辑或事物发展的必然趋势的逻辑就行，无须确证。而实践——精神掌握创造出来的必须是与“内心意象”相一致的存在形态，否则，就是失败。

根据这样一个思维走向，我们来论述艺术美的理论，就确定了五个维度：艺术美的本质、艺术美的创造、艺术美的作品、艺术美

的种类、艺术美的鉴赏与批评。从而体现艺术活动是由审美实践活动而生，它是反映人类“造形”意识与能力的最高形态，它在满足人的精神需求中的作用、特点以及外在规律与自身的内在规律。在艺术美的本质的阐述中，从五个视角予以论述，在概括梳理关于艺术起源和艺术在社会结构中的位置，阐述关于艺术发展的外部规律的见解之后，侧重阐释艺术反映社会生活的审美意识形态特点、艺术发展的不平衡规律、艺术的继承与创新三个问题，以揭示艺术发展本体的内在规律；论述艺术美的创造，则从艺术美是创造之物，艺术美的创造过程，艺术美创造的心理机制，艺术美的创造风格与流派四个方面予以阐述。论述艺术是创造之物目的在于强调艺术美与社会美，尤其是自然美的区别，在于它是审美体验的产物。将艺术风格和流派归类于艺术美的创造之中而不单独设专章阐释，在于强调风格与流派是创造个性的显现，因为它是与艺术家审美体验心灵迹化形态一脉相承的，是由艺术创造实践形成的，放在一起论述，更能体现艺术创造理论阐释的整体性、有机性；关于艺术作品美的论述，力图在整合借鉴已有研究成果的基础上，提出一些个人的理解。对艺术作品是审美体验的结晶的阐述，主要是运用西方文论的观点，从四个方面阐述对文学作品内涵的理解。关于艺术作品的审美层次，则从对已有观点和学界比较公认的作品构成层次的两个层面，从中西与古今比较中来谈个人的理解。在艺术作品的审美意境的阐释中，将典型和意境作为西方与中国文艺理论中两个不同而又密切相关的最高范式 and 美学境界予以对比，以加深对西方与中国文论的理解；关于艺术美的种类，主要从艺术作品的分类方法和五种形态各自的审美特征及其各自具体门类的具体特征两个纬度予以阐释，试图在借鉴已有理论成果的基础上，从宏观上归纳整理出不同形态的艺术作品的特点，避免蜻蜓点水式的论述；关于艺术美

的鉴赏与批评，主要运用接受美学理论观点来阐释艺术鉴赏和批评中审美体验与评价的走向、特点和方法，进一步强调艺术美的鉴赏和批评在艺术活动中的重要地位。

注释：

①罗丹：《罗丹艺术论》，人民文学出版社，1978年版，第5页。

②《西方文论选》上册，上海译文出版社，1979年版，第5页。

③《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社，1979年版，第97页。

④纪怀民、陆贵山、周忠厚、蒋培坤编著：《马克思主义文艺论著选讲》，中国人民大学出版社，1982年版，第10页。

⑤《政治经济学批判》导言，《马克思恩格斯选集》第二卷，人民出版社，1979年版，第19页。

⑥吴中杰：《文艺学导论》，复旦大学出版社，1998年版，第25页。

第一章 审美体验迹化的境界： 艺术美的本质

“艺术”这个词经常出现在我们的视野之中，我们生活在一个被各种各样的艺术所包围的氛围之内，在这个氛围中我们欣赏和品评着艺术的奥秘和真谛。艺术是人类审美体验的结晶，是人类审美境界的最高表现，是人类通向自己所追求的最理想最自由的王国，就像席勒所感叹的那样：“呵，人类，只有你才有艺术！”。自从人类同自然界其他动物区分开来以后，伴随着人类审美意识的萌芽和审美思想的产生，艺术就以其特有的魅力成为人类社会所不可或缺的一种精神存在，作为人类掌握世界的一种重要方式，它是社会形态中上层建筑的一个重要组成部分，随着社会经济和生产力的进步，它和人类发生着越来越密切的关系，并以其独特的方式对人类发挥着不可替代的作用。人类在艺术世界里体验人生、社会和历史，把握人和外部世界及自身内在精神的审美关系，艺术的历史就是人的审美体验不断积淀的历史，艺术美体现了人类审美体验的最高境界。

第一节 艺术的起源

艺术是人类所特有的精神现象，是人类诗意的栖息地，艺术从它诞生之日起就成为人类生活不可或缺的重要组成部分。一代一代的艺术家、理论家都对艺术进行着孜孜不倦的探讨，希望总结出艺术的本质规律。其中艺术的起源问题是艺术理论研究的重要方面之