

李媛 | 著

中西美术学研究比较

ZHONGXI MEISHUXUE YANJIU BUIAO



四川大学出版社

特约编辑:郑 伊 陆 韵
责任编辑:黄蕴婷
责任校对:欧风偃
封面设计:严春艳
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

中西美术学研究比较 / 李媛著. —成都: 四川大学出版社, 2016. 9
ISBN 978-7-5614-9938-2

I. ①中… II. ①李… III. ①美术学—对比研究—中国、西方国家 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 231574 号

书名 中西美术学研究比较
Zhongxi Meishuxue Yanjiu Bijiao

著 者	李 媛
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-9938-2
印 刷	四川胜翔数码印务设计有限公司
成品尺寸	148 mm×210 mm
印 张	7.375
字 数	197 千字
版 次	2016 年 10 月第 1 版
印 次	2016 年 10 月第 1 次印刷
定 价	28.00 元



版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。
电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065
◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。
◆网址:<http://www.scupress.net>

前 言

自近代以来，美术在中国专指造型艺术；在西方，很长一段时间以来，艺术史实为造型艺术史。以绘画、雕塑、建筑为主要内容的造型艺术在中西方都有悠久的发展历史，相关的理论研究也浩如烟海，不胜枚举。从古丝绸之路打通到现在世界地球村格局的形成，中西方的交流一直都未曾中断，艺术创作是其中人类重要的精神生产活动，中西方的艺术学者早已在各自的造型艺术纹样图式中发现了彼此的身影，并以探索的方式对彼此的理论进行了研究与比较。这种比较多是以他者的眼光进行的对比与审视，而对比与审视的结果更多的是对各自艺术特点的发现与认识。

20 世纪以来中西方文化的交流日益频繁，在当今电子网络时代每个人都已不由自主地陷入了中西交汇的潮流之中，中西方美术的交流也几乎无处不在。面对这一现象，对中西方美术学的研究就显得格外重要。在中国，美术学是近代以来受西方造型艺术理论影响形成的学科，这一学科既根植传统画学、书学等理论，同时又受到西方造型艺术理论体系的影响。当前笔者以为只有立足于自己的特色理论，同时构建起自己的理论体系，才能在中西文化交流的潮流中发展与完善自己的理论。比较研究在文学领域已然取得了丰硕的成果，研究方法经过了影响研究、平行研究，已经发展至跨文明研究的阶段。这些研究的方法与范式无疑可以为中西方美术学研究提供借鉴与参考。目前美术学领域的比

较研究可以说还在蹒跚学步，但任何学术研究的发展都不可能一蹴而就，必须经过前期的基础研究与积累才能逐步走向完善。本书致力于通过对中西方美术学理论研究的全面梳理，在“同源性”的影响研究与“类同性”的平行研究基础上，发现中西方美术学可比性，为下一步的跨文明的异质比较、异质文化融会研究等奠定基础。在当代，中国艺术思潮与艺术作品备受国际学界与市场追捧，深入分析影响艺术发展与表现的文化、经济等社会背景，对于揭示跨文化影响与交流下的艺术走向有着重要的意义。

目 录

绪 论 中西美术学研究综述·····	(1)
第一节 中国美术学研究情况·····	(1)
第二节 西方美术学研究情况·····	(59)
第一章 本体论研究·····	(90)
第一节 词源说研究·····	(90)
第二节 发生学研究·····	(92)
第三节 本质研究·····	(98)
第二章 门类研究·····	(124)
第一节 门类的划分·····	(124)
第二节 类别研究·····	(127)
第三章 艺术心理学研究·····	(148)
第一节 中西艺术心理学的发展概述·····	(148)
第二节 澄怀味象与体验论·····	(154)
第三节 应目会心与创作论·····	(162)
第四节 传神写照与鉴赏论·····	(168)
第四章 方法论研究·····	(180)
第一节 品第论与风格研究·····	(180)
第二节 笔墨说与图像研究·····	(203)
后 记·····	(226)

绪 论 中西美术学研究综述

第一节 中国美术学研究情况

一、中国传统画论研究概况

中国传统中并没有美术理论之说，而是以“画论”表述。中国传统画论历经千年的发展，有着丰富的积累，仅明清两代的画论著述数量就极其庞大，远超历代总和。关于中国传统画学的著录，近代画家、著名画学家郑昶在其所著《中国画学全史》附录《历代关于画学著述》之中提到：“按《四库提要艺术类》及《艺术存目》所列关于画学之著述，凡六十八种，《佩文斋书画谱》纂辑书籍目录，共一千八百四十四种，《历代画史汇传》引证书目，共一千二百六十三种。其中较似专著或确为专著者，在《书画谱》约七十种，在《画史汇传》约百种。”^①而这些论著按体裁分，有专著、随笔札记、语录、画跋、题画诗等；按研究形式分，有以品级品评、画录等；按理论的内容划分，有画史、画传、画学、画法、绘画品评、绘画鉴藏及画家传记年谱、笺注疏证等各种形式。

南齐谢赫的《古画品录》总结形成了绘画“六法”，并开启

^① 郑午昌，《中国画学全史》，上海书画出版社，1985年，第468页。

了以品评体方式撰史的风格,《古画品录》作为第一部以人物画为评述对象的画论著作对后世美术史研究产生了深远的影响。唐代朱景玄所著《唐朝名画录》(又称《唐画断》)是现存最早的断代画史。张彦远《历代名画记》则是第一部中国绘画理论通史著作,此书既有画史又有画评,既有鉴识知识又有画家传记。而裴孝源所著《贞观公私画录》是我国现存所见最早的画录。此后绘画史著作日渐增多,自五代至宋,山水画、花鸟画发展至鼎盛,与之相关的画法与创作理论大量涌现。这一时期画学包括了荆浩的《笔法记》、郭熙的《林泉高致集》、黄休复的《益州名画录》和韩拙的《山水纯全集》以及南宋邓椿的《画继》等,而关于山水画表现方法的阐释早在魏晋时期就有宗炳《画山水序》以及王微《叙画》。宋代设立画院,皇帝对于书画的偏爱促使了绘画艺术的发展,皇室宫廷广泛搜罗名画,并将藏画编录为《宣和画谱》。在中国绘画史上,少有以“史”为名的著作,凡缀以“史”者,以北宋著名书画家米芾所做《画史》《书史》最具代表性,《画史》为绘画批评著作的代表。宋代异军突起并盛行于元代的“文人画”对神韵意趣的审美追求,促成了绘画史上笔墨情趣的艺术创作风格的形成。元代笔墨技巧得到了进一步的发展,以“元四家”为代表,他们分别是吴镇、黄公望、倪瓒和王蒙。他们将笔墨趣味运用于山水画的创作之中,以抒发自然、宁静、淡泊之情,刻画生命本真之情。黄公望的《画山水诀》是这一时期山水画画论代表性著作,王绎的《写像秘诀》则是对人物肖像画理论的概括总结。在绘画评鉴方面,汤垕的《画鉴》对不同画家的笔墨特点作了精辟的阐释。李衍著《竹谱详录》对古人画竹经验进行总结,成为有谱有画最早的代表性著作。而夏文彦所作《图绘宝鉴》作为元代画史代表,对前人论画与鉴赏等进行了汇总编撰。明清时期画论长足发展,著述丰富,仅数量上就是历代画学著述总量的二十倍。这一时期最具代表性的画论著作是画家

的创作论著作，如董其昌《画禅室随笔》、石涛《石涛画语录》。同时，明清时期画论著作在编撰上体现出了多样性，著名画家、画论史家温肇桐将其概括为四个方面的发展，第一是总结性质的编撰之作，多为官方编纂。如《佩文斋书画谱》（清康熙）、《古今图书集成·艺术典·画部》（清雍正）、《四库全书·子部·杂家·艺术家类》（清乾隆、嘉庆）、《石渠宝笈》（清乾隆）。第二类包含了专门类、地方类以及断代画史传等多种著述，如清代厉鹗记录南宋画家史实的《南宋院画录》，以及清代汤漱玉在仿厉鹗所编《玉台书史》的基础上，对妇女画家史实予以记录的《玉台画史》。而如清代徐沁所作《明画录》仿《史记》编纂之法收录清画家450人的传记作《国朝画征录》，还有冯金伯收录清初至乾隆年间画家共计900余人传记所作《国朝画识》，这些成为了断代画史代表。再次明清私家编纂盛行，如在鉴赏方面明代张丑所著《清河书画舫》对书画名迹的流传和题跋进行了叙述，并提出了各种鉴赏之法。又如吴门派代表文嘉的《钤山堂书画记》、清代安岐的《墨缘汇观录》等。最后是以诗词题跋论画，其在这一时期成为风范，且出现了极具代表性的论著，如清代恽寿平《南田画跋》《题画诗》、郑燮《板桥题画》、吴修《青霞馆论画绝句》、金农《论画杂诗》，等等^①。

然而与明清画学著述数量相比较，其质量则被学界认为是“滥恶者众多”，对此凌利忠《明清画学著述的反思及启示》一文进行了分析。他引清人陆时化《书画说铃》对清代画学研究的分类，指出：“撇开‘正说’‘杂说’‘小说’‘邪说’主要是就所著述的内容而言不论，所谓‘剿说’‘阐说’‘创说’，正可作为明清画学著述的三种主要治学方法或方式。而方法方式的不同，根本上正是取决于研究者主体条件、素质的不同，也牵涉到方法论

^① 温肇桐，《中国古代画论要籍简介》，人民美术出版社，1980年，第7页。

的问题，由此所形成的著作成果，其学术价值也大相径庭。”^①就此凌利忠分别从剿说类、阐说类以及创说类角度阐释了这三种不同的治学方式对于学术价值的影响。其中剿说类著述在清画学著述中所占比重最多，且多为抄袭、辑录和实录。阐说类著述则多用描述、复述与阐释，相较剿说类而言具有一定见解与立场。与前两类相比较，创说类著述所占比例最小，但却包揽了多种治学方法，如实录、辑录、题跋、复述、描述、阐释等，并在前人基础上又提出新见。这一类著述被多被学者认为是这一时期最具学术价值的著述。凌利忠就此提出优秀的中国古代画论著述的成功在于论著者取径于“知行合一”，能识且能画。他以此评点了20世纪中国画学研究特点，认为在80年代之前中国画学研究极具学术价值的著作很少，而在80年代之后则又因西方学术理论的大量涌入，而没有正确认识与接受传统画学理论，进而造成了传统画学理论的断层。凌利忠对中国传统画学理论在当代危机的认识与分析不无道理，现如今学术领域同样存在对时尚的竞相追逐，名利场逻辑同样存在，在一定程度上导致了中国传统画学理论的当代危机。但如果仅仅将未能“知行合一”看成是中国近代以来画学著作“滥恶众多”的主要原因，笔者认为有失偏颇，且以为强调“既能识，也能画”在一定程度上未免有排他之嫌，进而禁锢了学术视野，画地为牢。20世纪著名史学家徐复观在《中国艺术精神》一书中引晋卫夫人《笔阵图》中“善鉴者不写，善写者不鉴”的观点指出“创作欲批判、考证，本是出自两种精神状态，需要两种不同的工夫。……以动的观点代替静的观点，这是今后治思想史的人所必须努力实践的方法”^②。徐复观的观

① 凌利忠，《明清画学著述的反思及启示》，载《朵云·52集》，上海书画出版社，第201—202页。

② 徐复观，《中国艺术精神》，华东师范大学出版社，2004年，第4页。

点在一定程度上揭示出，在画论思想研究中，善鉴与善画并非一定要做到统一不可。且他从史学研究的角度提出，在史学研究中，以动代静应是更为科学的方法。不能否认中国传统优秀画学著者多既是画家，又能品鉴画作，这与中国文人的治学方式有着密不可分的联系。但追根溯源，中国传统文人的治学方式与作为其根底的哲学观以及所处社会环境之间密切相连，如果脱离了对中国传统哲学思想与社会文化背景的分析与认识，其理论的深度与价值都令人怀疑。笔者以为美术史家严善錞和黄专两位学者在其专著《文人画的图式、趣味与价值》中对于中国传统文人画历史的终结的阐释更能揭示传统画学理论之现代危机的根源：

如果说宗炳《画山水序》是文人的序曲，那么康有为的《万木草堂藏画目序》在某种意义上就可以看成是它的挽歌。当然这并不意味康氏的文章具有学术总裁的权威。事实上，文人画的终结，并不是一个理论问题，也不只是趣味或风格的问题，与文人画的起源——文人对艺术价值的选择方式不同，它的终结，并不是文人主动地放弃了这种选择，而是历史将“文人”这一个选择的主体给抛弃了。我们明显地看到，正是在康有为的那个时代，传统意义上的“文人一士”阶层已无法挽回地社会—历史舞台上消失了。这是社会变革和历史选择的必然结果，而不是艺术自身发展的逻辑事实。^①

文人画的终结是社会变革和历史选择的必然结果，这一论断无疑为现代社会传统画论面临的断层危机提供了更为可信的阐释。当曾经的社会—历史舞台消失，现代的社会生活所决定的审美趣味导向就会造成人们与传统的隔阂，而西方艺术理论的引进

^① 严善錞、黄专，《文人画的趣味、图式与价值》，上海书画出版社，1993年，第3页。

提供了多种选择的可能性，现代社会必然走向多元化。传统画学理论的阐释与建构都必须根植于传统文化、哲学与社会，若传统文化的社会—历史舞台已消失，即便仍坚守传统画学治学方式并非完全不可能，但能做到的必定是少数，正如严善錞和黄专所指出的，“二十世纪杰出的画家潘天寿所面临的就是这样一个事实……在他以后我们很难再找到一位从传统文化素养、人格标准和艺术风格上更接近传统文人画要求的画家”^①，由此不难理解何以传统画学理论发展至近代难以再延续或超越前代的辉煌。

二、近代中国美术学学科建设史

近代以来，随着中国学科教育的建立，“美术史”课程出现在艺术专业教育学校课程设置中，“美术学”正式作为一门学科出现。“美术”一词为舶来词，在传统中国画论中并无这一词，英语中它是“fine art”。晚清政府改革教育制度，在全国推行系统学制，是年（1903年）为癸卯年，故此学制被称为“癸卯学制”。这一学制在“中学为体，西学为用”精神指导下，主要借鉴邻国日本教育体制，当时学者在西学的译介与引进中多直接搬用日本已有翻译，将“fine art”译为“美术”。正是受这一潮流影响，王国维在其著作《伦理学》所附术语表中即采用了“美术”这一词汇，此后更多次在其著述中论及“美术”并阐释了自己观点^②。正是在以王国维、黄宾虹等为代表的近代学人的影响下，“美术”这一术语被广泛地运用。

中国近代第一部专业现代学校教育制度法令《学校系统令》于1912年公布，该学制史称“壬子癸丑学制”。这一学制设置了专门学校教授各类高等艺术，包括音乐、美术，促使了近代专业

^① 严善錞、黄专，《文人画的趣味、图式与价值》，上海书画出版社，1993年，第3页。

^② 邵宏，《西学美术史东渐一百年》，载《文艺研究》，2004年第4期。

艺术教育的发展。时任北大校长的蔡元培在《美术的起源》(1920)中对“美术”的内涵进行了阐释:“美术有狭义的、广义的。狭义的,是专指建筑、造像(雕刻)、图画与工艺美术(包括装饰品等)。广义的,是于上列各种美术外,又包含文学、音乐、舞蹈等。西洋人著的美术史,用狭义;美学或美术学,用广义。”^①从这一定义可以看出西方艺术观念对当时中国现代美术学概念的影响。蔡元培这里所提出的狭义概念,其实质是西方传统艺术观,即以造型艺术,包括建筑、绘画、雕塑和工艺美术,为研究对象的艺术观。这也就造就了中国自近代以来以美术指代造型艺术的学科分类,本书也以此概念为阐释基础。自此之后以“美术”为名的专门学校纷纷成立,如“上海美术院”“北京美术学校”“国立杭州艺术专科学校”等。这些学校开设了“美术史”“美学与美术史”“艺术概论”等专业课程,在学科设置方面大都开设了“中国画科”“西洋画科”“实用美术科”,如1934年国立北平艺术专科学校(前身为北京美术学校)设有雕塑、图工、绘画三科。蔡元培关于广义的美术的阐释,提出的是“美学与美术学”的观点,其实质就是我们现在广泛使用的“艺术”这一概念,也即广义的美术,包括了从哲学角度研究的艺术哲学、艺术理论等。对此学者陈池瑜的阐释是:“广义的美术是艺术,所以研究广义的美术就是研究艺术,这种学问就是艺术学同时也就是艺术哲学或美学。……中国的美术学和艺术学这两个学科从一开始就结下了不解之缘。”^②陈池瑜的阐释可以说清楚地揭示了当时国内对于美术、艺术和艺术学的关系的认识——狭义的美术即西方造型艺术,广义的美术即艺术,而关于广义美术的研究即艺术学。这一认识也始终存在于中国美术学科的建设过程之中。同

① 蔡元培,《美术的起源》,载《新潮》,1919年第4期。

② 陈池瑜,《20世纪中国美术学研究回顾》,载《美术观察》,1999年第6期。

时，这一时期为了适应现代学校教育的要求，与课程相关教材的编撰显得迫切而必要。因此在当时的美术学科建设方面出现了两种趋势：一方面是为译介与借鉴西方艺术学科相关的论著，设置如“艺术概论”“西方美术史”等课程；另一方面关注现代中国美术史，编撰“中国美术史”教程并设置课程。这两种趋势共同构成了20世纪以来中国美术学科的学科建设历史，从这两个方面入手分析可以厘清中国美术学作为一门现代学科的现状，这也是本书所研究的对象。

第一，中国现代美术学科在建设过程中，十分注重对西方艺术学科相关论著的译介与借鉴。

第一本由中国学者编写的美术学论著是1927年著名学者黄忏华所著《美术概论》。作者早年留学日本，受到黑田鹏信所著《艺术学纲要》的影响，故此书在内容体例安排上借鉴了后者。而黑田鹏信的《艺术学纲要》在1922年已由我国学者俞寄凡翻译为中文，由商务印书馆出版。《艺术学纲要》全书共十章，包括艺术和艺术学、艺术要素、艺术分类、艺术制作、艺术的手法样式及流派、艺术鉴赏、趣味、艺术起源、艺术和国民及时代精神以及艺术的效果。这种体例的安排与划分对于后来中国学者的美术概论类专著产生了深远的影响，这与近代以来中国学者对日本明治维新的肯定有密切关系。当时国人普遍认同日本明治维新对西方的学习，认为其成功经验可以为中国的改革提供有效的范例，由此形成了以近邻日本为中介的向西方学习的治学路径。对此张之洞的观点具有代表性，他曾指出，“西学甚繁，凡西学不切要者，东人已删节而酌改之。中东情势风俗相近，易仿行，事半功倍，无过于此”^①，这无疑概括了当时日本的学术著作作为中国了解西方的瞭望口，对中国近代学术发展产生的重要影响。

^① 张之洞，《劝学篇》，上海书店出版社，2002年，第38页。

黄忏华所编著的《美术概论》在体例的安排上可以看来自黑田鹏信的影响，全书共八章，同样采用了本质、要素、制作、分类以及“美术和别的文化底关系”的划分方式，所不同的是此书着重论述了“绘画”“雕刻”两类艺术。这一编撰方式是中国传统画论研究中从未有过的，其实质是遵循了西方逻辑知识体系建构的模式，而这对于中国后来的美术学科发展与走向产生了深远的影响。以西方逻辑知识体系为范式的建构造成了传统画论与现代美术理论之间的完全割裂，进而造成了传统画论在现代出现断层现状。传统与现代之间转换过渡阶段的缺失，与当时社会历史的情境密不可分。在闭关锁国两百年之后，与其他国家之间交往的缺失，影响了对先进科学技术与文化观念的借鉴与吸收，也就造成了传统文化在现代转型过程中过渡阶段的缺失，既无法形成对传统文化合理有效的继承与发扬，又无法做到批判地对待西方的文化。当社会遭遇到激烈的转型与变革时，传统文化所赖以生存与发展的社会根基遭到彻底破坏，代表“传统”的一切不得不被束之高阁而消失在历史的舞台。自清末起，中国政府大量派留学生留学英美日等国家，这些留学生在海外接受了系统的西方文化教育，在回国之后大力翻译与介绍西方重要著作，进而掀起了近代中国“西学东渐”的热潮，如：陈师曾译，大村西崖著《文人画复兴》（中华书局，1922）；俞寄凡译，克罗齐著《美学纲要》（商务印书馆，1922）；雪峰译，卢那卡爾斯基著《艺术之社会的基础》（水沫书店，1925）；丰子恺译，黑田鹏信著《艺术概论》（开明书店，1928）；鲁迅译，板垣鹰穗著《近代美术史潮论》（上海北新书局，1929）；丰子恺译，上田敏著《现代艺术十二讲》（开明书店，1929）；雪峰译，普列汉诺夫著《艺术与社会生活》（水沫书店，1929）；彭兆良译，罗斯金著《近代画家论》（中华新教育社，1929）；鲁迅译，普列汉诺夫著《艺术论》（上海光华书局，1930）；胡秋原译，佛理采著《艺术社会学》（神州

国光社，1931）；武思茂译，马查著《西方艺术史》（开明书店，1931）；钱君匋译，木村庄八著《西洋美术史话》（开明书店，1932）；王任叔译，让·马里特·居友著《从社会学见地来看艺术》（大江书铺，1933）；克己译，弗理曼等著《苏俄艺术总论》（国际书局，1933）；倪貽德译，外山卯三郎著《现代绘画概论》（开明书店，1934）；赵如琳译，戈登克雷著《舞台艺术论》（动员书店，1940）；周扬译，车尔尼雪夫斯基著《生活与美学》（延安新华书店，1942）；柏园、水夫合译，凯绥诺夫著《论现代资产阶级艺术》（时代出版社，1947）；沈起予译，伊波利特·丹纳著《艺术哲学》（上海群益出版社，1949）。在这一时期译介的重要著作中包含了相当一部分日本学者所著关于西方理论的著述，还有一部分是进步的知识分子与学者受俄国十月革命影响，而翻译的当时俄国马克思主义文艺理论学者从社会学角度研究艺术的著作，其中也有英、法学者的代表性著作。这也揭示出西方艺术思潮在中国的传播与译介的一个重要现象，即在 50 年代之前中国国内关于西方的重要艺术理论与思潮多经由日本、俄国传入，而这些思想在一定程度上已经经由这两个国家的文化过滤，因此中国美术学科的建设体现出这两个国家文化的影响。

除了译介国外重要的艺术理论著作之外，不少留学英美等国家的学者在回国之后，将自己在海外学习与研究所取得的成果编辑出版，同时介绍并借鉴国外在这些学科的先进成果，促成了这些学科在我国的发展。在西方美术史方面不能不提到的学者是著名翻译家、艺术评论家傅雷。傅雷 1928 年留学法国，学习艺术理论，1931 年回国之后任教于上海美术专科学校，讲授美术史课程。这一时期他所编撰的课程讲义——《世界美术史名作二十讲》被认为是西方美术史的经典之作，后多次再版。此作虽篇幅短小，却字字珠玑、热情洋溢，表达出对文艺复兴艺术精神的深刻感悟，深受读者的喜爱。中国近代著名美术理论家和评论家林

文铮自法国留学归国以后发表了长篇论文《何谓艺术》，后于1931年以此为题名结集出版专著，成为这一时期中国学人出版的关于艺术学最具代表性的著作。在艺术学理论研究方面，1933年张泽厚的《艺术学大纲》（光华书局）可以说是以艺术学命名的理论研究早期著述，此书在开篇即探讨了艺术理论的前提条件，从社会、哲学等层面展开论述。此后在1991年张泽厚出版了另一艺术学专著《现代艺术学导论》。在20世纪90年代，以艺术学为名的基础理论研究逐渐成熟，如1994年李心峰著《现代艺术学导论》，张道一主编“艺术学研究”丛书，彭吉象主编《中国艺术学》（1998）等。在艺术社会学理论方面，这一时期大量译介国外理论，对我国艺术社会学学科产生影响，1943年我国艺术学学者、人类学学者岑家梧完成了《论艺术社会学》；同年，另一位学者蔡仪的《新艺术论》成为我国学者自己编撰的理论代表性著作。在艺术心理学方面，20世纪30年代我国著名文艺理论家朱光潜自德国留学归来之后，出版心理学研究三部曲《变态心理学》（商务印书馆，1931）、《悲剧心理学》（1933）、《文艺心理学》（开明书店，1936）。这一系列著作的出版标志着中国现代形态的文艺心理学的成熟。诚如我们所知，德国于19世纪在心理学研究方面取得了重要的成果，直接推进了心理学作为一门学科的建设的发展。心理学被作为一种行之有效的方法广泛地运用于社会科学研究的各个方面，艺术也不例外，特别是以弗洛伊德为代表的学者将精神分析法运用于艺术作品的分析，获得了极大的成功，从此心理学作为艺术学研究的一种方法论，也直接促成了艺术心理学学科的建设。另一位中国现代哲学、美学大师宗白华先生，自1925年德国留学归来后致力于中国现代美学思想的建设，在中西方艺术理论的研究方面有着突出的贡献。这一时期其所发表的论文《论中西画法的渊源与基础》（1934）、《中西画法所表现的空间意识》（1936）可以说是中西方艺术理论

比较研究早期经典之作，揭示了世界艺术相互交流与融会的必然趋势。宗白华关于艺术与审美的论述后被结集为《美学散步》出版，此书全面展示了宗白华关于艺术美学的理解，在美学以及艺术学领域均产生了深远的影响。

这一时期除了在艺术基础理论的阐释方面，国内学者借鉴与吸收国外研究之外，还有不少专业画家成为了中国近代美术学科建设的先行者，他们更加注重绘画技法与实践方面理论的介绍。中国近代美术教育家、画家姜丹书不仅出版了中国近代第一部美术史专著，更致力于中国美术教育工作，培养了一大批优秀的学者，如丰子恺、潘天寿、郑午昌、来楚生等人。姜丹书在其学术生涯中还致力于解剖学、透视学以及摄影理论的研究，他编著出版了中国近代最早的解剖、透视学相关理论著作《艺用解剖学》（商务印书馆，1930）、《透视学》（中华书局，1939），并于1958年又出版了专著《艺用解剖学三十八讲》，成为这一领域代表性著作。不仅如此姜丹书还为中小学手工课程编撰了相关教程，如《新中华小学教师应用工艺教材》（1932）。另一位画家、美术教育家俞寄凡自日本留学回国之后，除了致力于西方艺术理论的译介外，还积极参与中国美术教育工作。在美术专业教材的编撰方面，他与姜丹书于1923年编撰了最早的中学工艺教材《初中手工教本》（泰东书局），且他自己编撰了数量颇丰的绘画技法教材，包括《色彩教材ABC》（1931）、《小学教师应用美术》（1933）、《小学美术教学的研究》（1934）。在具体的绘画技法与实践教材编撰方面，还有中国近代著名画家丰子恺留下著述。丰子恺在1934年出版了《开明图画讲义》（开明书局），从什么是图画入手，分别阐释了中学生应当学习什么样的图画以及基本的绘画技法。他还编撰了《绘画概说》（上海亚细亚书局，1935）介绍绘画基本理论。除了上述绘画教材外，还有周方白《绘画艺术理论》、陈抱一《油画法之基础》、温肇桐《色彩学研究》等。