

GUO WAI XIAN DAI YI SHU XUE XIN SHI JIE

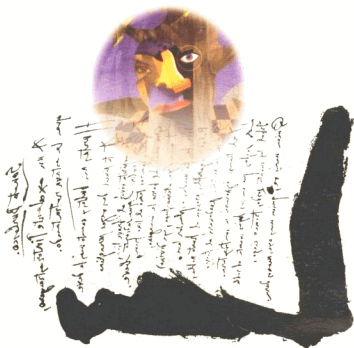
李心峰 选编
李心峰 等译
张中良
杜卫

国外现代艺术新视界

广西教育出版社



责任编辑 黄克东
封面设计 刘相文



ISBN 7-5435-2549-6



9 787543 525498 >

ISBN 7-5435-2549-6/J · 61

定价: 16 元

国外现代艺术学新视界

李心峰 选编

李心峰
张中良 等译
杜 卫

广西教育出版社

国外现代艺术学新视界

李心峰 选编

☆

广西教育出版社出版

南宁市鲤湾路8号

邮政编码:530022 电话:5850219

广西新华书店发行 南宁华侨印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 11 印张 206 千字

1997 年 3 月第 1 版 1997 年 3 月第 1 次印刷

印数:1—1 000 册

ISBN 7-5435-2549-6/J·61 定价:16 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与本厂联系调换

目 录

走向开放、系统、完整的现代艺术学

——编者前言	李心峰	(1)
美学与艺术学	[德]沃夫哈特·亨克曼著 林森译	(12)
艺术类型论序说	[日]竹内敏雄著 李心峰译	(29)
比较艺术学的观念	[奥地利]汉斯·泽德尔玛亚著 李心峰译	(46)
艺术与道德	[美]M. 雷德、B. 杰瑟普著 杜卫译	(61)
艺术与科学	[美]M. 雷德、B. 杰瑟普著 杜卫译	(87)
艺术与宗教	[德]亨利希·留采勒著 张中良译	(134)
现代艺术史学的基本课题		
——艺术、历史与风格	[日]吉冈健二郎著 李心峰译	(184)
何谓民族艺术学	[日]木村重信著 李心峰译	(197)
民族艺术学基础的确立	[日]石田正著 李心峰译	(209)
工艺学与民族艺术学	[日]水尾比吕志著 蒋寅译	(224)
艺术教育学的动向	[日]山本正男著 刘晓路译	(235)
艺术疗法的基础	[日]水岛惠一著 张中良译	(244)

艺术与社会生物学	[英]保罗·齐夫著	(249)
	杨宁宁译	
艺术与风土		
——艺术地理学	[日]元井能著	(264)
	蒋寅译	
以全人类巨大的艺术遗传因子的融合为目标(对话)		
.....	[日]梅棹忠夫、木村重信著	(276)
	蒋寅译	
题解		(290)
[附 录]		
一、关于苏联艺术学的若干问题	[苏]万斯洛夫著	(297)
	张冰译	
二、日本艺术理论研究近况掠影	李心峰	(322)
三、日本学者论艺术与技术的关系	李心峰	(333)
四、日本的民族艺术学研究	李心峰	(337)

走向开放、系统、完整的现代

艺术学

——编者前言

李心峰

一、国外现代艺术学广阔的视界

艺术的世界，深邃辽阔，神秘诱人。就其历时性存在来说，跨越各种基本的社会形态，一直追溯到远古的新、旧石器时代，都可发现人类祖先遗留下的艺术印迹，甚至在人类尚未最终形成之前的灵长类高等动物那里，也不是完全没有艺术赖以萌生的某些生物学基础。而在时间维度的另一极，艺术将与人类的未来紧密相连，走向我们全然无法预测的某种辉煌灿烂的境界。就艺术的共时性存在来说，她的足迹更是遍存于人类世界的每一个地域、每一种民族、每一种文化环境之中，每一个人迹所至之处，即使是个弹丸之地，也必将闪耀着艺术之光。甚至在埃斯基摩人生活的冰天雪地的极地，造型艺术作品也随处可见，寄托着极地人的梦与象征。就艺术与人的生存、人的存在的联系来说，可以说它既与人的存在的各种层面——生理层面、心理（意识的、无意识的乃至本能的）层面、社会层面、精神文化层面等等相联系，又与人类社会生活的各个领域如经济、政治、宗教信仰、科学认识、道德伦理、审美活动、技术活动乃至医学、体育、军事等等有着种种不同的复杂联系。而且，对于人的生存、人的存在来说，艺术决不是无关紧要、可有可无的美的装饰或闲暇时的消遣品，而是与人的生存

与存在的深层本质有着深刻关联的一种不可或缺、极为重要的生存和存在方式。我们可以设想，如果剥夺了一个人所有艺术创造、艺术生产和艺术接受、欣赏的权力和能力（包括最原始形态的、自发的艺术形态，如最简单的手舞足蹈、悲歌长吟、游戏制作），那么，他还成其为完整意义上的人吗？从某种意义上说，没有艺术，就没有作为人的人类存在。就是说，艺术是人之为人的基本标志之一。

艺术既然是一个如此广袤幽深的世界，又那么深切地关乎人的生存与存在，那么，对于这样一个艺术世界，理应像对待人的其他生存和活动领域如政治、经济、宗教、道德、科学等等那样，用一门独立的学科来研究这一专有的领域——这就是我们所要说的“艺术学”，它专门以艺术这一完整的世界作为自己特有的研究对象。

事实上，这种艺术学诞生于我们这个世界大约已有一个世纪的历史。被世界公认为“艺术学之祖”的德国美术史家、艺术理论家 K. 费德勒（1841—1895）早在上个世纪末就极力主张艺术世界的独特性，为确立艺术学独立的学科地位奠定了最初的基石。后来，经过格罗塞、狄索瓦、乌提兹等人的倡导和理论建设，以及该学科进一步的国际化，艺术学已大体上在整个世界学术之林确立了自己的学科地位，并获得了很大发展。

在第二次世界大战以后，尤其是最近一、二十年，国外艺术学研究又有了十分巨大的发展。对艺术自身系统的类型学研究；对艺术在各民族、各个文化圈中的分布与流变的文化人类学、民族艺术学研究；对艺术与人的存在和生活的各个层面、各个领域的复杂、深刻联系的研究；比较艺术学的研究；艺术自身语言、符号、结构、修辞、形式等的研究；艺术学新视角，新学科的拓展以及艺术研究新方法的创造、尝试等等，令人目不暇接。这一切可以概括为一个总的特点，这就是视界的空前辽阔。这是二战以前艺术学研究远远无法比拟的。

今天，我们面临着建设有中国特色的马克思主义艺术学宏伟大厦的历史重任。要实现这一历史使命，当然不能简单地去重温国外艺术学初创时期所涉及的那些课题和领域，而必须站在现当代艺术学已经拓展了的广阔视界之上，运用马克

思主义的立场、观点和方法,运用我们创造性的思维,广泛摄取国外各种艺术学研究方法、新兴学科、新兴领域的学术成果,作为我们创建自己的现代艺术学体系的“他山之助”。为此,我们首先必须对国外现当代艺术学研究现状和已取得的成果有尽可能充分的了解,以作为我们起步的一个必要准备。

了解国外现代艺术学的现状和成果,开阔视界,促进我国现代艺术学建设,这就是我选编这样一本《国外现代艺术学新视界》译文集的初衷。

面对二战以来国外艺术学研究这片视界辽阔、成果丰硕的学术海洋,选编一本不足 30 万字的译文集,显然不可能面面俱到,而只能有选择地取材。在选编本书时,我们大体上遵循了这样几个原则:第一,从国内艺术学学科体系的建设需要出发,尽量多介绍一些过去国内了解不多的国外艺术学新兴学科和新兴领域,至于国外现代艺术学其他方面的进展情况,如专题性研究成果,方法论专著,各具体艺术门类的研究著作等,没有过多地予以介绍。第二,在选材上力争求新。本书内容绝大部分都选自近十多年来国外出版的艺术理论书刊。书中介绍的新学科,许多都是第一次较系统的介绍到国内,如比较艺术学、艺术社会生物学、艺术地理学、艺术疗法理论等。还有的学科,即使在海外也是刚刚诞生不久的,像“民族艺术学”,在日本自打出这一旗号,成立民族艺术学会,编著民族艺术学的杂志、书籍,不过仅有十年左右的时间。还有一些学科,像艺术教育学、艺术类型学,虽然不是什么最新的学科,但它在今天学术世界仍有强大的生命力,我们对于它们也并不十分了解,尤其是对其最新的进展不甚了然,对此,我们着眼于介绍它们最新的研究成果。第三,在全书选材上,尽量体现出某种程度的完整性和系统性。首先,本书力图多反映一些国家的现代艺术学研究成果,除日本成果介绍得多一些(这是由于日本对艺术学新学科的开拓比较重视,成果出得既多又快,且在研究的计划性上比较突出)之外,我们用了一半左右的篇幅介绍了美国、德国、奥地利、英国和苏联的一些著名学者的重头之作。其次,从学科分布上,本书尽量把国外新产生的艺术学科中较为主要的学科多介绍一些,这些学科分别涉及到

了艺术与人的各种存在层面和人的一些主要活动领域的联系,从整体上看,大体可以体现出某种系统性和完整性。本书的十多篇译文,按其内容可以分成如下几组:第一组包括两篇文章,它们探讨的是艺术学中的一些理论问题(美学与艺术学的关系)和全局性、体系性的艺术学科(艺术类型学);第二组有五篇文章,主题都是比较艺术学,其中的最后一篇还涉及到了现代艺术史学的问题。第三组包括后面八篇译文,介绍了一些具体的艺术学交叉学科或新兴领域,其中最后一篇即梅棹忠夫与木村重信的对话,虽然中心议题是讨论“民族艺术学”,但它远远超出了这一具体学科范围,涉及到纯艺术与实用艺术、艺术的民族性与世界性以及如何扩大艺术研究视野等带有一般意义的课题,提出了全人类艺术遗传因子的融合的命题。我们将该篇放在最后,意欲使它对全书起到某种统领和总结的作用。另外,我们在这15篇译文之后,作为附录选收了万斯洛突《关于苏联艺术学的若干问题》和选编者本人近年来发表的三篇介绍日本艺术学研究近况的短文,意欲以尽可能少的篇幅提供尽可能多的国外艺术学的新信息。例如,“艺术与技术”是比较艺术学的重要主题,国外许多艺术理论家都对此课题发表过专论或专著,即使是日本,也形成了竹内敏雄、今道友信、川野洋等各自不同的学说。假如只选择其中一家文章,就不足以反映在对待该问题上的其他重要观点;如果各家学说都选取原文介绍,篇幅又不允许。于是,我们将过去发表的有关概述性文章作为附录收进来,以解决上述矛盾。另外两篇文章,一篇是概述日本近年来艺术理论研究情况的,一篇是概述日本民族艺术学这一新兴学科的情况的,它们所介绍的某些学科、领域在前面的译文部分已有所反映。如果说译文部分集中反映了一些“点”上的情况,那么,这些概述性文章则宏观地展现了“面”上的一些情况。但愿这样做能为读者提供更多的帮助。

下面,我想结合本书各篇的内容,简略谈几点有关现代艺术学建设的设想。

二、开放与交流：现代艺术学的动力机制

今天，我们面临着建设有中国特色的马克思主义艺术学大厦的艰巨任务。要实现这一目标，当然要以马克思主义的立场、观点和方法来指导；要研究中国传统的和现实的艺术实践，研究和汲取传统的与当代的艺术理论思维成果，以体现中国自己的特色。这是个基本的前提。在这一前提之下，我认为要创立现代的艺术学体系，首先必须确立一种开放和交流的观念，并将它贯穿于艺术学研究的每个过程和每个环节之中。这是现代科学发展的必然要求，也可以说是本书给我们的一个启示。

我在《元艺术学》一书中，曾针对艺术理论中的他律说和自律说的矛盾，提出了一种“通律论”观点，认为艺术应在与环境的开放和交流中获得发展，实现自身的价值，达到自己的目的。那是就艺术的发展和艺术的目的、价值而言的。实际上，作为对艺术活动和艺术现象进行理论思索的艺术学，尤其是现代的艺术学，要想获得发展的动力，也必须确立一种开放和交流的观念。

所谓开放和交流，是现代的一个普遍的观念，现代开放系统理论、传播学、信息论等等，都特别强调一个系统只有与环境保持开放性联系，与环境交换物质和信息，与其他系统进行交流、沟通，才能保持自身系统的生命活力，获得不断的发展。而开放与交流对于同一个系统来说，实际上是同一个过程的两个方面：开放是交流的前提，没有开放，交流无以进行；交流则是开放得以实现的具体方式和实际过程，没有交流，开放也就不复存在。我们也可以说，开放是交流的外在表现形态，而交流则是开放的内在实际内容。从这种意义上看，交流是更为关键的、实质性的方面，有了交流，开放就成了题中应有之义；同样，有了开放，交流也就在进行之中了。

在现代艺术学的建设中，确立这种相辅相成的开放与交流的观念，使艺术学研究总是与它的“环境”、与它的一切相关

系统以及一切内在分支系统、要素间保持一种动态的、充满活力的、向更高有序状态上升的开放与交流的状态,这是推动现代艺术学向前发展的一个强有力的动力机制。

在现代艺术学学科建设中,就基本方面说,我认为主要有这样几种开放与交流。

首先,是研究者相互之间的开放与交流。其中既包括国际间艺术学家们的相互对话和成果的交流,相互的借鉴与扬弃,也包括国内各研究机构、各学派、各位研究者之间广泛的交流。正像商品经济的高度发展必然要求有开放的国际市场一样,现代科学文化也必然要在整个国际学术背景之下进行广泛的交流,才能获得真正的发展。任何一种科学理论,只有在同国际上的研究成果进行交流,吸收国外已有的学术成果,否定其不够科学的成分,发挥我们研究主体的创造能力重构自己独特的理论大厦,同时,把我们的学术成果介绍出去,争取得到国际上广泛的承认、发挥更广泛的影响,我们才能真正创造了第一流的、国际性的理论成果。当然,我们在与国际上的学术成果的交流中,不应盲目追随国外思潮,忽略世界观和意识形态的差异,而必须运用科学的观点和方法予以鉴别和扬弃,但关门主义的封闭态度,决不是现代中国理论研究者所应采取的态度。目前,在艺术学领域了解和介绍国外的情况和成果,无疑是将来实现更为深入、广泛的交流所必经的第一个石级。本书所介绍的一些国外现代艺术学的新学科、新领域,但愿能为此略尽微薄之力。至于国内研究者相互间的交流,也具有重要意义,并且非常需要加强。那种孤军作战、闭门造车的研究方式,很难想象能在开放的、信息化的现代取得有效的成就。

其次,是艺术学科同其他各种相关学科、领域之间的开放和交流。这些相关学科、领域,主要属于社会科学、人文科学的各种分支领域,如哲学、美学、伦理学、逻辑学、经济学、文化人类学、民族学、宗教学、社会学、心理学等等,部分属于一般科学方法论,如所谓老三论、新三论等,还有一部分属于自然科学范围,如音乐学中的音响物理学、音乐生理学,美术中的美术解剖学、色彩学、材料学,建筑中的结构力学,等等,都是吸

收了自然科学成果,与自然科学中一定学科、领域交流沟通的产物。本书所选的材料,有些是与社会、人文学科其他领域沟通、联姻而形成的新学科、新领域,如民族艺术学、艺术教育等等,有几篇则显然摄取了自然科学的成果,如艺术地理学、艺术疗法等。社会生物学则是一门新兴的社会科学与自然科学相融合的交叉学科。艺术理论如何吸收其成果丰富自身,这在《艺术与社会生物学》中也有所探讨。当然,在艺术学与自然科学的交流中,不应忘了艺术作为一种精神生产、文化形态的品格,不能忽略艺术学的人文科学的规定性,但自然科学在艺术学研究一定层次、一定范围上的积极作用,也是不应忽略的。如果没有这种学科间广泛的交流和全面的开放,艺术学研究就难以获得新鲜血液,就必然缺乏生机,更不可能诞生新的艺术学科。日本近年来兴盛起来的民族艺术学,就是在以往民族学和艺术学成果基础上将二者结合起来,找到贯穿于两个领域的共同对象,探索出这一新兴学科独自的生长点和独特方法论原则而诞生的。另外,这种学科间的交流,不仅可以催生出艺术学的新兴学科、新兴领域,而且也是形成现代艺术学体系的必要动力。由于艺术本来就处于极为广泛、复杂的内部与外部联系之中,现代艺术学体系要尽可能地揭示这广泛、复杂的联系,怎能对相关学科、相关领域的研究状况和成果视而不见、不闻不问呢?

再次,是艺术学内部各种门类艺术学、艺术各种风格、流派、方法的研究相互之间的开放与交流。这种形式的开放和交流,与其说是理论的要求,毋宁说是艺术自身发展所提出的必然要求。纵观整个艺术史,艺术的各个种类(体裁)、风格、流派、思潮、方法无不是在相互影响、交流中演化、更迭、发展的。值得注意的是,这种相互影响、交流乃至融合的趋势在现代更为强劲、明显了。对于艺术中那些你中有我、我中有你、在开放交流中变动演化的现象,不用开放、交流的观念去探讨,能对它形成完整、系统、深刻的理论见解吗?显然不能。

上述这种开放、交流的观念,对于现代艺术学的发展具有重要意义,而这也正是本书各篇文章给我们的启示。

三、比较艺术学：现代艺术学系统联系之“桥”

如上所述，艺术世界不仅自身内部存在着各种分支系统，而且与许多其他外部系统密切相关。现代艺术学正是要以开放、交流的观点为动力机制，日益明晰、精确地描绘这种系统联系的图景。但是，上述那些系统之间的交流与联系怎样才能建立起来呢？

担负着在艺术各分支系统及艺术与外部相关系统之间建立联系这一独特功能的，就是“比较艺术学 Vergleichende Kunstwissenschaft”。可以说，比较艺术学是在艺术世界内部以及艺术世界与外部世界建立广泛联系的一座高效能的桥梁。有了这座“桥”，以往艺术理论研究中相互隔绝的许多领域之间，便可“天堑变通途”。

比较艺术学是近几十年才诞生但在国外获得了极大发展的一门显学。不自觉的艺术比较研究可以说早在古代就已存在，现代早期的比较艺术学研究，一般是在广义“比较美学”名义下进行的，后来人们才提出比较艺术学这一学科名称。在素有美学、艺术理论传统的德语圈各国艺术学界，目前已形成了分别以汉斯·泽德尔玛亚、D. 泽凯尔、H. 留采勒、J. 伽德纳等理论大家为代表的各种比较艺术学派。在日本，著名艺术学家、美学家、今日日本美学会代表委员（相当于会长）山本正男先生 70 年代以来，主编了六卷本《比较艺术学研究》，各卷主题分别为：《艺术与人间像》、《艺术与美意识》、《艺术与宗教》、《艺术与风格》、《艺术与表现》、《艺术与种类》，约请各方面的专家学者、包括外国一些著名学者对比较艺术学各方面问题做了深入、广泛的探讨。他本人早在 60 年代就出版过《东西方艺术精神的传统与交流》这一比较艺术学力作。除此之外，日本还出版了许多比较艺术学的译著、专著和文章。比较艺术学在英美、法国、苏联等国也有长足的发展（限于篇幅，不多赘述，请参阅拙作《比较艺术学：视界与功能》，《文艺研究》1989 年第 5 期）。本书所选的几篇比较艺术学专论，《艺术与科学》、

《艺术与道德》二篇选自美国学者雷德和杰瑟普的著作；其余数篇均选自山本正男主编的六卷本《比较艺术学研究》。其中有两篇就是由德语圈著名艺术学家泽德尔玛亚和留采勒分别撰写的。

比较艺术学由于作为艺术世界系统联系之“桥”的中介功能而备受艺术学家们的青睐。同时，比较艺术学还由于它既不同于宏观的体系研究又不同于具体的个别研究的特质，又使它成为这两种类型研究之间的桥梁。一方面，它不像宏观的体系性研究那样力图全面概括艺术世界的系统联系诸如艺术类型学体系、世界艺术共时存在系统等，然而它却要为体系性艺术学做必要的准备，以体系性艺术学的创立为目标；另一方面，它不像具体的个别性研究那样只着眼于具体的研究对象自身，但它却要面对具体、个别艺术现象之间沟通、交流、影响、变异等复杂的联系，为更清晰、全面地认识个别艺术现象作出贡献。总之，今天建设现代艺术学大厦，必须大力倡导比较艺术学的研究。而且，与其把它看做一种呆板、僵硬的学院式的学科，毋宁把它视为一种研究方法更能取得成效。

比较艺术学主要有这样几种基本类型。一是艺术种类间的比较；二是艺术风格（广义的风格，也可包括流派、思潮、创作方法的风格）间的比较；三是不同地域、民族、国家、文化圈艺术的比较；四是艺术同其他文化形态、精神活动或社会现象间的跨学科的比较。还有一种复合形态的比较艺术学研究，即不拘泥于上述某一种类型的比较，而是将上述两种乃至更多种类型的比较复合在一起所进行的综合比较。如对不同文化圈艺术进行比较时，同时考察它们在不同文化圈中与某种文化形态（比如说宗教）各自独有的联系方式；或在艺术种类的比较中，结合这些艺术在不同文化背景中的异同来比较，等等。

本书所选的几篇比较艺术学专论，一篇是讨论比较艺术学的方法、目的等基本理论问题的（《比较艺术学的观念》）；艺术与道德、艺术与科学、艺术与宗教诸篇是跨学科的比较；《艺术、历史与风格》则带有复合比较的成分。限于篇幅，没有选入艺术种类与艺术风格的比较的篇章（这方面材料极为丰富，但

很难取舍,只能期待于将来专门编“比较艺术学”专题资料时再予考虑)。但愿这寥寥数篇比较艺术学专论,能使人们对这一学科的性质、特点、范围、方法等有一个大概的认识。

四、系统与完整:现代艺术学建设的总体目标

泽德尔玛亚在本书《比较艺术学的观念》一文中认为:比较艺术学不像艺术史那样去探讨艺术现象的发生关系,而主要是探讨艺术现象之间的类似关系,“探讨类似关系的目的是确立体系”。如果对“类似关系”不作狭隘的理解,就是说不仅仅把它理解为“相似关系”,而是理解为包括异与似及其“关系的话”,那么,他的这一观点是大体可以接受的。尤其是他认为比较艺术学的终极目标不是为比较而比较,而是为了“确立体系”,这更是一种深刻卓越的见解。不过,当他进一步地把这一观点具体化,认为“体系性的艺术学的目标是类型学,也就是艺术作品的自然的体系”时,我们就不能不有所保留了。

我认为,成为比较艺术学追求之目标的体系性艺术学,无疑包括了类型学的艺术学,而艺术类型学在现代艺术学体系中具有极为重要的地位和作用(参阅竹内敏雄《艺术类型论序说》)。但是,体系性艺术学决不仅仅是艺术类型学。艺术类型学是包括了艺术种类学和艺术风格学的庞大系统,是在艺术个别存在与艺术一般本质之间构成的理论体系。除了这种类型学的体系研究之外,从上述关于比较艺术学几大型别的划分中,我觉得成为比较艺术学之目标的体系性艺术学至少还应该包括这样两大领域:

第一是研究人类艺术在不同地域、国家、民族、文化圈中的共时性存在体系的“世界艺术学”。它还可以通过艺术地理学、民族艺术学、艺术文化人类学等学科的辅助和综合,以形成更为明晰、更为系统、具有更大概括性的理论体系。

第二是在宏观上研究人类艺术在整个人的精神价值体系、人的社会、文化活动系统中的地位、功能及相互关系的艺术文化学、艺术社会学、艺术哲学等。

体系性艺术学除上述几种类型外,还有靠概念、范畴的内在逻辑联系演绎而成的,以及以某种方法论或某个相关学科为依托而产生的。这里应该指出比较艺术学与体系性艺术学的一个重大差别:比较艺术学所处理的对象都是处于同一逻辑层次上的对象,不容许有包容和从属的关系,如“艺术与文化”就不属于比较艺术学,只有“艺术与宗教”、“艺术与科学”等等,才能说是比较艺术学的课题;相反,体系性艺术学除了探讨水平层次上客体对象的并列的关系,而且要探讨垂直方向上客体对象相互包含与从属的逻辑关系和层次结构关系。譬如,把艺术作为文化系统中的一种独特现象和分支系统进行理论研究的艺术文化学,就是体系性的艺术学。要进行现代艺术学体系的全面建设,也需要对这种体系性艺术学进行深入的探讨、开掘。

现代艺术学建设的总体目标,就是尽可能完整、清晰地描绘艺术世界的系统图景。这就要建立一个相对地说较为全面的艺术学分支学科的体系、一个类型较齐全的比较艺术学系列和一个能够从不同方面透视艺术世界总体性联系的体系性艺术学系列。在我国,这几个系列都有相当多的空白。本书介绍了一些新兴的学科和研究方向,如艺术地理学、艺术社会生物学、艺术医学、艺术与宗教、艺术与技术、艺术类型学、比较艺术学等等,希望这些新学科、新领域的介绍对于我们拓展新的视界,开拓新的研究领域,建立愈益完整、系统的现代艺术学体系,能够有所助益。

在本书译文部分的后面,编选者参照国外一些文集的编撰体例,撰写了统一的“题解”,分别对各篇论文的著者,出处及要点作了简明的介绍,以为读者提供方便。因此,在这篇前言里,不准备对各篇内容一一介绍。在这里,谨向所有帮助和促成了该书的出版的师长和朋友们表示诚挚的感谢。

1991年元宵节于北京恭王府
中国艺术研究院