



云南大学100周年校庆纪念文丛



東睦之光

艺术与设计学院卷

主编 / 李 森 和家胜

总主编 / 刘绍怀 何天淳



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS



云南大学100周年校庆纪念文丛



总主编 / 刘绍怀 何天淳

云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS



東睦之光

艺术与设计学院卷

主编 / 李 森 和家胜

图书在版编目(CIP)数据

东陆之光. 艺术与 Design 学院卷 / 李森, 和家胜主
编. —昆明: 云南大学出版社, 2013
(云南大学90周年校庆纪念文丛 / 刘绍怀, 何天淳
主编)
ISBN 978-7-5482-1486-1

I. ①东… II. ①李… ②和… III. ①社会科学—文
集 ②自然科学—文集 ③艺术—设计—文集 IV. ①Z427
②J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第059198号

责任编辑: 王 磊
责任校对: 严永欢
装帧设计: 刘 雨
电脑制作: 周 旸



云南大学90周年校庆纪念文丛

東陸之光

艺术与 Design 学院卷

主编 \ 李 森 和家胜

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 昆明卓林包装印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 26.625

字 数: 370千

版 次: 2013年4月第1版

印 次: 2013年4月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-1486-1

定 价: 54.00元

社 址: 昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

邮 编: 650091

电 话: (0871) 65033244 65031071

网 址: <http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com

《云南大学90周年校庆纪念文丛》编委会

总 主 编：刘绍怀 何天淳

编委会成员：张昌山 李建宇 武建国 张克勤
王建华 肖 宪 周学斌 林文勋
刘晓江 张 力 丁中涛 张云孙
郝淑美

《东陆之光·艺术与设计学院卷》编委会

主 编：李 森 和家胜

副主编：赵力中

编 委：李 森 和家胜 姜绍勇
赵力中 张 星 童媚娟
计 磊 黄长珍 陈春轩
高成云 李 浩 陈玲洁
杨晓翔 孙 琦 郑 鼎
段雪敬 王 新 李 沁
陆 猛 徐红艺

艺术理论

美和艺术的原则	李 森 (3)
关于国内出土的几件列瓣纹金属盒	于 兰 (17)
“时代的晚上”	
——九十年代云南当代艺术一瞥	管郁达 (31)
黄侃书法思想及其书风分期研究	成联方 (38)
举头天外望 无我这般人	
——谈《熊十力致科学出版社函片》及其书法艺术	
.....	吴白雨 (52)
不只要美图一幅：作为生态表达的艺术	
..... [澳] 卡特里奥娜·摩尔 龙晓滢 (译)	(60)
论以手为先的场域化艺术创造	王 新 伍小超 (88)
折射的永远	张光华 (98)
孟子论“真”“善”与“美”	韩社林 (118)

创作手记

读《贝聿铭的艺术世界》有感	张 星 (127)
关于《昆明组画》	
——最后我还是得将自己的目光收回自己的城市	毛旭辉 (131)
东汉时期陶塑艺术的形式与审美特征	李艾东 (137)



浮雕与建筑

——云南省政协回廊大型浮雕创作 张志明 (142)

浅析吴冠中风景绘画的民俗性 陈玲洁 (159)

艺术与归家

——论美的回归 宁 智 (164)

窑铸玻璃艺术创作及基本工艺流程 宁 智 (170)

音乐研究

《老子》音乐美学思想阐微

——兼与墨子“非乐”思想比较 李 浩 (183)

云南武洞经会存见背景研究

——社会背景研究 牛东梅 (202)

论音乐的“行动陶冶” 陈春轩 (214)

如何推出民族音乐文化产业

——4P 理论视野中的民族音乐产业案例分析 唐应龙 (220)

西方钢琴艺术中流淌的中国文化灵魂

——阔别 10 年傅聪钢琴音乐会 赵惟惟 (226)

设计研究

少数民族服饰结构设计应用

——以花腰傣服饰为例 孙 琦 (233)

人文环境色彩研究

——以西藏江孜某民居室内为例 王 兢 (244)

设计“概念”的再解读 李 沁 (263)

照明、色彩与地域文化

——以藏族地区照明色彩为例 王 兢 张 丰 (271)

当怪诞遭遇广告 郭进华 (275)

网格系统在数字平面设计出版物中的运用 郑 鼎 (281)

浅析 Final Cut Studio 数字影视剪辑系统在数字影片中的应用

..... 郑 鼎 (286)

动画传承中的“技”和“艺” 陈 锋 (293)

艺术人类学

体质人类学视角下的筲竹寺罗汉造像量度

——艺术与现实关系的实证 孙 琦 吴 伟 (303)

云南德宏景颇族礼仪念词的社会功能 赵兰芳 (317)

对《马桥词典》的文学人类学解读 王馨曼 (328)

民族志在中国西南族群研究中的历史意义 王馨曼 (337)

艺术教育

艺术设计教育的改革及其他 和家胜 (345)

从设计教学谈学生创新能力的培养 杨晓翔 (353)

对高等美术色彩教学的思考 杨剑波 (359)

对云南大学音乐学专业现状的思考与展望 童媚娟 (363)

大学教育质量滑坡为何责在教师 唐应龙 (371)

孰能浊以静之徐清?

——品李森先生《教育的危机》 陆 猛 (380)

艺术设计类大学生心理问题成因浅析 熊 鹰 (393)

交际策略理论及其对汉语作为第二语言教学中口语教学的启示

..... 刘江敏 (399)

从广告语的对比透视中西文化 云 岭 (405)

从教育生态学的角度思考艺体类学生的英语教学 赵多艳 (413)

艺术理论

李 森*¹

一、克莱夫·贝尔的出发点

英国现代文艺理论家克莱夫·贝尔提出“美是有意味的形式”这一命题。他指出“‘有意味的形式’是艺术品之基本性质，这一假说，比起某些较之更著名、更引人注目的假说来，至少有一个为其他假说所不具有的优点——它确实有助于对本质问题的解释。我们都清楚，有些作品虽使我们发生兴趣，激起我们的审美兴趣，但却没有艺术品的感染力。此类画作均属于我们称为‘叙述性绘画’一类，即它们的形式并不是能唤起我们感情的对象，而是暗示感情，传达信息的手段。具有心理、历史方面价值的画像、摄影作品、连环画以及花样繁多的插图都属于这一类。”^①

克莱夫·贝尔的《艺术》一书发表于1913年，他用“简化”的概括方式，将历史、现实、生活、庸常情感中的“艺术内容”排除在外，强调形式的直观或直观的形式本身的意味。这种观点本质上是艺术语言（形式）决定论或叫做自在论的观点。这个学说可以作为后印象主义、形式主义、立体主义、抽象主义等艺术流派的理论支撑。当然，艺术史的转型并非受理论家尤其是个别理论家的直接影响。理论家也是潮流中人，

* 李森，云南大学艺术与设计学院院长，教授，博士生导师，主要研究方向为诗歌创作与文艺批评。

^① 引自克莱夫·贝尔《艺术》，载马奇主编《西方美学史资料选编》，上海人民出版社1987年版，第1050页。



或者更准确地说，是潮流的总结者、阐释者。《艺术》一书发表时，保罗·塞尚已经去世（1906年）。

保罗·塞尚说 “艺术家当防止倾向于‘文学的东西’，这个倾向常常是画家离开真正道路的根源。” “绘画意味着，把色彩感觉登记下来加以组织。在绘画里必须眼和脑相互协助，人们须在它们相互形成中工作，通过色彩诸印象的逻辑发展。这样，画面就成为在自然当面的构造。在自然里的一切，自己形成为类似圆球、立椎体、圆柱形。人们必须在这些单纯形象的基础上学习画画，然后人们就能画一切所想画的东西。”^①

没有塞尚就没有巴勃罗·毕加索和乔治·勃拉克。这两位立体主义的大师，将“形式语言”推进到一个极致。关于现代艺术的起源可以从不同的角度去论述，从哲学思想的转型获得理论上的支持。但就从艺术形式来看，从以理性主义为核心的模仿主义向形式主义过渡，是一个总体的格局。现代主义艺术一般都强调形式的自足性，对艺术中来自世界、生活、现实的观念和理性内涵持扬弃甚至全盘否定的态度。

乔治·勃拉克说 “人不应把大自然已经完满造成的东西再造一次。——人不应通过模仿那些消逝着的，而我们错误地认为不变的东西来显示真诚。事物本身并不存在，它们的存在是通过我们。人不应只是模仿事物，人须透进它们里头去，人须自己成为物。目的不是再现一个小故事般的事实，而是提供一个绘画的事件。比起模仿自然来，我情愿和自然处于和谐一致中。我企图达到：某一事物放弃了它的一般功能。当它没有任何作用时，我才去把握它，当它在那一瞬间成为陈旧废物，它的相对的用途已经停止了，到那时它将成为一个艺术创作的对象而获得普遍有效性。画题并不是这个对象，而是那新的统一体、抒情性，它是完全从各种手段里诞生的……感官消灭形式，精神创造形式，只有精神在创作中起决定性的作用。我爱纠正激动的法规。人须警惕为着一切

^① [德] 瓦尔特·赫斯：《欧洲现代画派画论》，宗白华译，广西师范大学出版社2001年版，第14~16页。

的公式。”^①

立体主义是一种纯形式语言的客观主义。这种客观主义使画面的“意味”在形式语言中自我滋生，形成图式本身的直观。语言的张力和图式的美就是一切。这样图式本身与通过模仿获得的图式相比，它们可以说是独立和单纯的。单纯需要伟大的概括力去实现。

在与克莱夫·贝尔同时代的现代小说家弗吉尼亚·伍尔夫的小说中，古典小说悉心营造的那种巴尔扎克式的现实也被粉碎了。现实成了自我视觉的一种思维活动，一种扑朔迷离式的存在。

笔者曾在《“到灯塔去”到底有多远？》一文中评论道：“伍尔夫小姐并不想去把握世界的整体，她只要能看见物事清晰而又迷离地闪现就已经足够了。物事这种清晰而又迷离的闪现一经被创造出来（不是模仿），角色的‘人生意义’和情感也就同时得以显现，只是这种显现不在世俗的观念之中，也不在常识或知识当中，显现出现在常识或知识形成之前。因此，角色的精神内涵总是扑朔迷离，所谓人生和人生意义也如光影一样变幻无常。因为对于角色的生命来说，一切都还是‘无’，是‘零状态’的混沌，而对于作者来说，则是难以摆脱的‘慌’。”^②

现代主义艺术强调反传统、形式化，注重艺术符号的象征性和抽象性，张扬与模仿主义、和谐论美学保持距离的艺术态度，摆脱了古典主义、浪漫主义艺术的窠臼，使艺术理论和艺术形式都获得了新生，从而为当代艺术（后现代艺术）的转型和再次新生作好了准备。

二、毫无例外，都是伊曼努尔·康德的信徒

众所周知，伊曼努尔·康德是哲学和美学连接古今的一座桥梁，是现代思想的一个主要来源。康德的复杂性非几篇文章、几部著作能够说

① [德] 瓦尔特·赫斯：《欧洲现代画派画论》，宗白华译，广西师范大学出版社2001年版，第108~111页。

② 李森：《荒诞而迷人的游戏——20世纪西方文学大师、经典作品重读》，学林出版社2004年版，第114页。



得清楚，因为康德的思想是放射性的，其中每一个点，都隐喻着万丈光辉。在美学领域，《判断力批判》像喜马拉雅山一样高耸着生命的力量，像恒河一样充溢着宽广而深邃的微笑。每一位现代美学家和现代文艺理论家，几乎都可以说是康德理论的信徒，不管这些理论家是直接还是间接地接受了康德的影响。

康德首先排除了语言命题能够彻底解决艺术理论问题的可能性，对语言命题（广义的符号）的信仰，是传统美学、诗学的主流。甚至我们可以说，这一信仰是理性主义的基础，即使是非理性主义的理论，也不能突破传统理性主义赖以支撑的语言逻辑框架。这种对以概念和逻辑为核心的理论的怀疑，是现代哲学的出发点。

康德说“先天概念所具有的范围，也就是我们的认识能力根据原则来运用以及哲学借这种运用所达到的范围。”^① 这种对思想、哲学局限性范围的划分，是维特根斯坦前期哲学的基础。维特根斯坦区分了可以言说的和不可以言说的两个世界，这是逻辑和概念被约束，逻辑和理性从哲学和语言上受到控制的伟大思想。没有这种洞见，20 世纪思想的语言哲学转型就没有源泉。

康德又说“没有对于美的科学，而只有对于美的批判；也没有美的科学，而只有美的艺术。”^② 康德的这种论述，预示着当代非本质主义的来临。非本质主义即是将“批判”变成“本质”，而不是将“批判”变成挖掘“本质”存在的工具。

康德指出“任何通过概念来规定什么是美的客观鉴赏规则都是不可能有的。因为一切出自这一来源的判断都是审美的（感性的）；就是说，它的规定根据是主体的情感而不是客体的概念。要寻求一条通过确定的概念指出美的普遍标准的鉴赏原则是劳而无功的，因为所寻求的东西是不可能的并且本身是自相矛盾的。”^③

① [德] 康德：《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社 2002 年版，第 8 页。

② [德] 康德：《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社 2002 年版，第 158 页。

③ [德] 康德：《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社 2002 年版，第 67 页。

康德诸如此类的论述，是主体哲学（主体美学）复兴的滥觞。古希腊哲学、诗学中有两种范畴，一种是逻各斯，另一种是努斯。逻各斯是一种思维、思想或表达方法，而努斯则是一种主体的精神性敞亮。主体哲学（主体美学）的当代潮流强调“努斯”（心、心灵、灵魂、理智、感觉）的自由精神，反对“逻各斯中心主义”的理性堕落。意志主义、直觉主义、生命哲学等，无不受康德的影响。研究当代诗学问题，包括中国当代艺术潮流。如果不从康德谈起，是没有办法说清问题的。

事实上，没有康德的“自由游戏说”，就不可能有现代主义和后现代主义的美学框架。康德将美的艺术划分为三类：语言的艺术、造型的艺术和感觉游戏的（作为外部感官印象的）艺术。也可以从另一角度划分为表达观念的艺术和表达直观的艺术——康德的这种划分，正符合当代艺术潮流的总体格局。不论哪种艺术，康德都把游戏的无目的合目的性作为艺术之美本身。自由的游戏使人快乐（愉悦），它使无生命的物（形式）流露出某种自由的精神。这种自由的、游戏的精神，既可来源于观念，也可来源于感觉（直观）。也就是说，按康德的划分，无论是纯粹的美，还是依存的美，自由游戏的艺术精神都是美的“本质”。即是说，来源于观念的艺术，也必须在游戏的观照中摆脱观念对艺术本身的干扰，才能成为本真的艺术品。

虽然维特根斯坦的后期哲学思想的灵感来源于足球场，来源于博弈或诸多游戏形式的启发，但是，维特根斯坦的语言游戏说，也是康德的自由游戏说的一个结果。语言游戏说是维特根斯坦后期哲学和美学的核心。语言游戏说是现当代语言本体论或非本质主义美学、文艺理论的基石。

三、在当代艺术中，美服从于艺术

在传统观念里，艺术只是美的一部分。包括康德在内的美学家（也包括克莱夫·贝尔），在大的原则上，都将美和艺术视为统一的体系，至少也是将艺术范畴纳入美的范畴来考察。事实上美和艺术从来都是有区



别的。在此问题上，我同意赫伯特·里德的看法，将艺术和美区分开来。里德说 “我们之所以对艺术有许多误解，主要因为我们在使用‘艺术’和‘美’这两个词时缺乏一致性。可以说，我们长期以来一直滥用着这两个词。我们总以为凡是美的就是艺术，或者说凡是艺术就是美的；凡是不美的就不是艺术，丑是对艺术的否定。这种对艺术和美的区别是妨碍我们鉴赏艺术的根本原因，甚至对于那些美感十分灵敏的人来说也是如此。此外，在艺术非美的特定情况下，这种把美与艺术混同一谈的假说往往在无意之中会起一种妨碍正常审美活动的作用。事实上，艺术并不等于美。”^① 里德的这种区分是“当代艺术”理论的重要组成部分。在创作上，这种观念从夏尔·波德莱尔就开始了。这位法国象征派诗人的《腐尸》一诗，首先从象征的角度颠覆传统的艺术和美的观念。《腐尸》中写道：

天空凝视着，这尸体真是绝妙，
像花朵一样地开放。
臭气那样地强烈，你觉得就要
昏厥晕倒在草地上。
腐败的肚子上苍蝇嗡嗡聚集，
黑压压一大群蛆虫
爬出来，好像一股粘稠的液体，
顺着活的皮囊流动。

事实上，形式主义的核心内涵，就是图式的象征主义。是象征主义首先挑战了多米尼克·安格尔式的古典主义优美，这种优美就像《泉》一样，符合理性的、模仿的、和谐（黄金分割式）的审美原则。《腐尸》中的尸体（据说是一条死狗）与安格尔《泉》中高度概括甚至抽象的优美少女和洁净的“泉”形成鲜明的对照。安格尔的《泉》是“艺术等于美”的观念的完美体现。当然，波德莱尔的美学观，并没有预示着当代

^① [英] 赫伯特·里德：《艺术的真谛》，王柯平译，中国人民大学出版社 2004 年版，第 3 页。

艺术的全部问题，他只是从另一个侧面反映了所谓美的丰富性和复杂性。可以说这是个挑战伟大传统的起点。

在当代艺术领域中，象征已经不是优美的、理念的象征，而是图式、符号本身的象征，这种象征以超越或破坏来自毕达哥拉斯的和谐的审美理念为前提，使象征的诗学内涵大大提高了。在当代艺术观念中，美不能说没有共通感（康德的概念），但也未必有共通感，这一点与康德想建立的先验原则（康德似乎有点困惑，但仍然将美学纳入了其哲学体系）有些出入。

康德指出 “当我在这里把我的鉴赏判断说成是共通感的判断的一个例子，因而赋予它以示范性的有效性时，共通感就只是一个理想的基准，在它的前提下人们可以正当地使一个与之协调一致的判断及在其中所表达出来的对一个客体的愉悦成为每一个人的规则：因为这原则虽然只是主观的，但却被看做主观普遍的（即一个对每个人都是必然的理念），在涉及不同判断者之间一致性时是可以像一个客观原则那样来要求普遍的赞同的；只要我们能肯定已正确地将之归摄在这个原则之下了。”^①

在共通感这一点上，笔者与康德有不同的看法（尽管在其他方面也有不同的看法）：一种艺术可能对一些人产生审美判断，但对另一些人，则不能产生审美判断，这一点与美或不美无关，这是在当代艺术原则中不能不考虑的一个问题。

因此，在传统艺术的审美观念里，艺术服从于美，而在当代艺术中，美服从于艺术，这是我必须指出的一个原则。美是具体的，不是抽象的。这就是说，艺术的外延已经变得无穷无尽，我们必须重新审视什么是艺术这样的命题。当代艺术必须重新建立它的出发点。没有这个出发点，就没有当代艺术问题。许多人对当代艺术茫然无知，其实是关于美的观念的障碍造成的，我们必须对这一问题加以澄清。

① [德] 康德：《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社2002年版，第76页。



四、美即具体心灵中的直观愉悦

无论是康德所说的纯粹美（自由美），还是依存美（依附美），对于个人的判断来说，美都是复杂的。甲认为某种事物是美的，乙未必认为美，至少在程度上如此。而且即使对于同一个事物，一个人在不同的心境下对其美的判断也不同。我们否认在审美判断中人类存在着某种共通感——普遍准则（康德说，不是“将会”一致，而是“应当”一致），但这种共通感只是很少一部分来自人的天性，大部分还是来自于人类的文化隐喻。而且，共通感的多少也很难衡量。必须指出的是，这种共通感是很难用逻辑方式表达清楚的，更何况不同的时代，人们判断美的方式往往不同。表达本身与美本身就是两种东西，有时候互相呈现，有时候南辕北辙。

在康德关于美的划分中，按理来说，对纯粹美的观照，比如对一朵花的审美观照，或许就需要人类审美的共通感，然而，康德在论述纯粹美时，亦很小心谨慎，甚至让我们看出了他的立论难度。康德说，许多鸟类，比如鹦鹉、蜂鸟、天堂鸟，以及不少的海洋贝类，其自身的美，不受任何概念的约束，它们自身的纯粹性就使人喜欢。还有一些图案、线描、无词藻的音乐，也都属于纯粹美的范畴。康德的这种划分事实上很勉强，因为这些事物是否对任何人来说都意味着美，都是个问题。我们很难用命题的方式，概括各种复杂的状况，即便是受概念或理性影响的依存美也是如此。如果有纯粹美的话，那么这种美必然超出了具体个人的审美判断的界限而存在，那就是说，这种美的美是不以人的意志为转移的，是客观的。一个海洋、一朵花，它们不以人的意志转移而存在，这是客观主义的一个先验条件，可是，一个海洋和一朵花到底美还是美，这就不是客观主义者能够解决的了。比如一朵玫瑰，在其盛产地昆明人的心中和在北京人、香港人的心中，其“美”的程度往往是不一样的，因为在昆明，玫瑰十分廉价，而在北京和香港，玫瑰都很贵。同一件东西，太容易得到和太不容易得到，其美的程度就大不一样。同时，