

艺术 新 美学

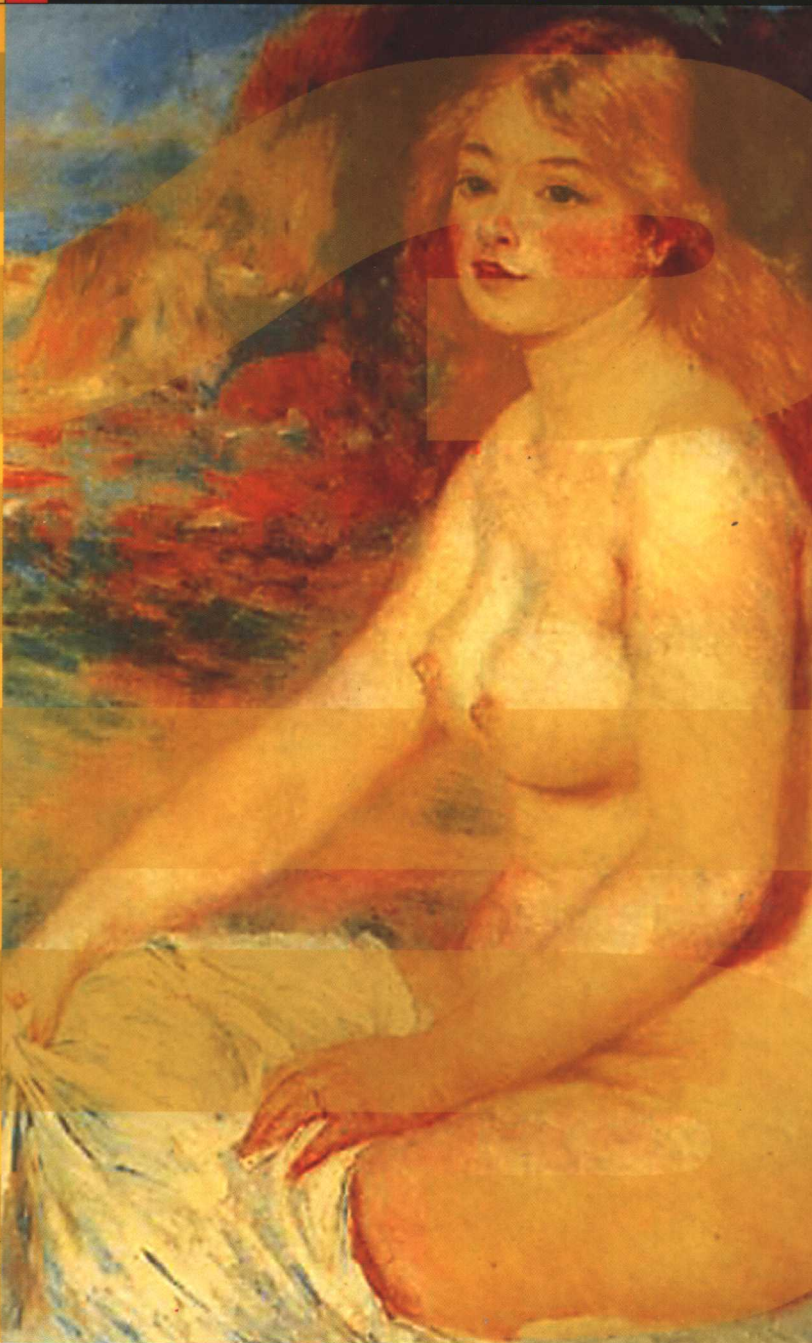
新世纪
高等
美术
教材

* 郭道荣 主编

艺术与设计基础教学

6

Y I S H U M E I X U E



新

YISHU MEIXUE

- * 开启艺术审美之门
- * 融汇中西美学精华
- * 传承人类艺术经验
- * 建构艺术美学体系

四川出版集团 四川美术出版社

四川出版集团 四川美术出版社

艺术美学

* 郭道荣主编



YSMX



图书在版编目(CIP)数据

艺术美学/郭道荣主编. —成都:四川美术出版社, 2005.10

新世纪高等美术教材丛书

ISBN 7-5410-2692-1

I. 艺... II. 郭... III. 艺术美学—高等学校—教材 IV. J01

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第117586号

新世纪高等美术教材

XINSHIJI GAODENG MEISHU JIAOCAI

艺术美学

YISHU MEIXUE

郭道荣 主编

选题策划:何启超

责任编辑:何启超

封面设计:刘春明

责任印制:戴 勇

责任校对:培 贵 倪 瑶

电脑制版:廖振宇 邓静雯

出版发行:四川出版集团 四川美术出版社(成都三洞桥路12号)

邮政编码:610031

经 销:新华书店

印 刷:四川锦祝印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:13

图 片:127幅

字 数:262千

版 次:2006年1月第1版

印 次:2006年1月第1次印刷

书 号:ISBN7-5410-2692-1/J.1964

定 价:41元

著作权所有,违者必究 举报电话:(028)86636481

本书若出现印装质量问题,请与工厂调换

工厂电话:85910167 地址:成都市琉璃乡祝国寺

《艺术美学》

编委会

主 编:郭道荣

副主编:王 菱

编 委:

(按姓氏笔画顺序排列)

王 菱

刘遂海

吴永强

陈理宣

张 强

罗 徕

罗 兵

郭道荣

梁 川

主 编 简 介

郭道荣 1963年生，1988年毕业于西南师范大学。现为成都大学美术学院副教授、副院长，从事艺术理论教学及研究十余年。先后发表学术论文《论中国传统文化》《禅宗与中国山水诗》《禅宗与中国山水画》《老庄美学思想之我见》《现代艺术的形而上意味》《人类生存的环境》（连载）等及随笔、书评40余篇；出版专著《自事其心重读庄子》；参与撰写教材《从原理到形态普通艺术学》；完成《泸沽湖地域文化资源的旅游开发研究》等省级重点课题。其教学成果多次获省级奖励，现从事现当代艺术研究。



《新世纪高等美术教材》编审委员会

主 编:	黄宗贤 (四川大学艺术学院)	院 长	教授)
	马一平 (川音成都美术学院)	院 长	教授)
	林 木 (四川大学艺术学院)		教授)
	(四川师范大学视觉艺术学院)	院 长)	
	程丛林 (四川大学油画艺术研究中心)	主 任	教授)
	王岳川 (北京大学中文系)		教授)
	梅锦辉 (四川美术出版社)	副社长	副编审)
	田 曦 (四川美术出版社)	副社长	副编审)

编 委:	吴 翔 (上海东华大学设计艺术学院)	院 长	教授)
	魏绍龙 (上海师范大学美术学院)	院 长	教授)
	刘境奇 (广东轻工职业技术学院艺术设计学院)	院 长	教授)
	赵 健 (广州美术学院设计学院)	院 长	教授)
	冉昌光 (四川师范大学设计艺术学院)	院 长	教授)
	张 林 (重庆邮电学院传媒艺术学院)	院 长	教授)
	刘遂海 (成都大学美术学院)	院 长	副教授)
	李晓寒 (西华大学国际动画艺术学院)	院 长)	
	甄忠义 (石家庄东方美术学院)	院 长	教授)
	叶 苹 (江南大学设计艺术学院)	副院长	教授)
	朱 飞 (南京艺术学院尚美设计学院)	副院长	教授)
	徐伯初 (西南交通大学艺术与传媒学院)	副院长	教授)
	甘庭俭 (西南民族大学艺术学院)	副院长	教授)
	张 苏 (四川大学艺术学院)	副院长	副教授)
	徐仲偶 (四川大学艺术学院)		教授)
	(四川师范大学视觉艺术学院)	副院长)	
	龙 全 (北京航空航天大学新媒体艺术系)	主 任	教授)
	陈小林 (四川大学艺术学院艺术设计系)	主 任	
	(四川师范大学设计艺术学院)		教授)
	谢可新 (四川师范大学设计艺术学院设计艺术系)	主 任	教授)
	巴 荒 (北京中国电影艺术中心)		高级编辑)
	刘春明 (四川师范大学视觉艺术学院平面设计系)	主 任	教授)
	洪志钧 (南京工程学院设计系)	主 任	教授)
	何启超 (四川美术出版社三编室)	主 任	副编审)

策 划: 何启超 陈小林 翟幼林 徐仲偶 黄振国

参考文献

- | | | | |
|-----------------|---------------------|------------|-----------|
| [1] 马 奇 | 《西方美学史资料选编》(上、下) | 上海人民出版社 | 1987年版 |
| [2] 朱光潜 | 《西方美学史》(上、下) | 人民出版社 | 1963年版 |
| [3] 吴 琼 | 《西方美学史》 | 上海人民出版社 | 2000年版 |
| [4] 李醒尘 | 《西方美学史教程》 | 北京大学出版社 | 1994年版 |
| [5] 朱立元 | 《西方美学名著提要》 | 江西人民出版社 | 2000年版 |
| [6] 程孟辉 | 《现代西方美学》(上、下) | 人民美术出版社 | 2001年版 |
| [7] 叶 朗 | 《中国美学史大纲》 | 上海人民出版社 | 1985年版 |
| [8] 张 法 | 《中国美学史》 | 上海人民出版社 | 2000年版 |
| [9] 封孝伦 | 《人类生命系统中的美学》 | 安徽教育出版社 | 1999年12月版 |
| [10] 胡家祥 | 《审美学》 | 北京大学出版社 | 2000年5月版 |
| [11] 陈望衡 | 《中国古典美学史》 | 湖南教育出版社 | 1998年版 |
| [12] 张 法 | 《美学导论》 | 中国人民大学出版社 | 1999年版 |
| [13] 蒋孔阳、朱立元 主编 | 《西方美学通史》 | 上海文艺出版社 | 1999年12月版 |
| [14] 朱立元 主编 | 《当代西方文艺理论》 | 华东师范大学出版社 | 2005年4月版 |
| [15] 张 法 | 《二十世纪西方美学史》 | 四川人民出版社 | 2003年7月版 |
| [16] 吕 澎 | 《中国当代艺术史》 | 湖南美术出版社 | 2000年3月版 |
| [17] 吕 澎 | 《中国现代艺术史》 | 湖南美术出版社 | 2000年3月版 |
| [18] 周 宪 | 《二十世纪西方美学》 | 高等教育出版社 | 2004年6月版 |
| [19] 叶 朗 | 《现代美学体系》 | 北京大学出版社 | 1999年1月版 |
| [20] 黄力之 | 《中国话语——当代审美文化史论》 | 中央编译出版社 | 2001年9月版 |
| [21] 王岳川 | 《后现代主义文化研究》 | 北京大学出版社 | 1992年6月版 |
| [22] 杰姆逊 | 《后现代主义和文化理论》 | 陕西大学出版社 | 1987年版 |
| [23] 刘 淳 | 《中国前卫艺术》 | 百花文艺出版社 | 1999年4月版 |
| [24] 约翰·菲斯克 | 《解读大众文化》杨全强译 | 南京大学出版社 | 2001年11月版 |
| [25] 陈超南、姚全兴 | 《走向新世纪的审美文化》 | 上海社会科学院出版社 | 2000年3月版 |
| [26] H·阿纳深 | 《西方艺术史》 邹德依 巴竹师 刘珽译 | 天津人民美术出版社 | 1994年2月版 |
| [27] 徐复观 | 《中国艺术精神》 | 华东师范大学出版社 | 2001年版 |
| [28] 鲁道夫·阿恩海姆 | 《艺术与视知觉》滕守尧 朱疆源译 | 四川人民出版社 | 1998年3月版 |
| [29] H·G·布洛克 | 《现代艺术哲学》滕守尧译 | 四川人民出版社 | 1998年3月版 |
| [30] 格罗塞 | 《艺术的起源》 | 商务印书馆 | 1984年版 |
| [31] 尧 斯 | 《接受美学与接受理论》 | 辽宁出版社 | 1987年版 |
| [32] 克莱夫·贝尔 | 《艺术》 | 中国文联出版公司 | 1984年版 |

序

务实 前瞻 系统 —— 一套自成特色的系列美术教材

中国美术家协会理论委员会委员 林木

随着近年来的教育大扩招,美术教育成为大学教育最重要的扩招领域,过去一个班几个人、十几个人的美术精英教育模式,已为大众的普及性教育模式所取代。这种全新的大众化美术教育现状,为当代美术教育提出了全新的课题。创造新的美术教育模式,成为当代美术教育的当务之急。如果说一个教师面对几个学生,或十多个学生可以一一口手相授,可以不要教材,那么,在当代美术教育中,面对众多的学生集中授课,学生下课后还得复习与自习,则教材的需要又无疑是十分迫切的。

作为以科学规范为特色的现代美术教育与以前师徒相授的传统教育的重大区别,就是要以教育科学、教育规律为基础,形成以普遍的教育科学规范和教师个人实践经验相结合的现代授课模式,杜绝授课教师纯粹个人经验的感性 and 随意偶发式的教学方式,这无疑是现代科学教育的重要特征。为此,以前在各地美术学院流行的不需要教材,而纯粹由教师口手相授的教育模式,应该说不符合现代教育规律的。这自然也是在当今教育质量评估体系中,使用教材以及使用何种质量教材要被列入评估的重要原因。

美术教材的编写,应能真正深刻领悟当今社会对美术的现实需要,深刻把握当代美术教育对现实的适应。把美术自身的创造规律与此种特定的现实需求相结合,当为美术教材编写的重要原则。

那么,什么是美术教育的现实需求?这就要求美术教育必须从服从市场,服务社会出发。传统美术教育中那种对个性创造的高度强调,在今天已演化成为艺术设计中把个性融入社会需求的共性创造中去的大趋势。了解市场,了解民众的审美需求,了解产品出口中的国际审美需求。这些,都使美术设计教育的每一步都有着服务市场,服务社会的明确目的。而在国、油、

版、雕等纯美术,以及美术学(美术史、论、评论)的教育中,洞察国内外当代美术的现状,把握民族美术传统的本质与要素,了解艺术家个体经验、创作个性与当代生活、民族共性、人类共性间的关系,也是当代艺术创作中必须把握的关键,当然也是当代美术教育的需要。

本套丛书的编纂者们有一个突出的特点,即他们都是来自美术教育第一线富于教学经验的教师,他们对市场、对教育、对国内外需求都有最真切的了解和把握。他们或者是活跃于当代画坛,知名于国际的著名画家、理论家,或者是活跃于当代设计界,蜚声于国内外的行家里手。他们知识结构新颖合理,熟悉本行国内外学术研究的最新成果。在他们的著述中,有着大量对当代艺术思潮,对当代设计时尚,对当代优秀艺术家、理论家、设计家及其作品的介绍。这对学生们了解美术创作、美术设计及市场要求是十分重要的。同时,理论与实践,书面知识与可操作性的相互结合与促进,也是本系列教材的重要特征。书中的图例多为编纂者及学生们优秀的设计及作品,这可使学生们亲切地感受到同龄人的成果,感受到这些作品中自己的目标、差距,生发某种亲切、自省与自信。这种来自真切示范意义上的现实性、实用性、可操作性,无疑是本系列教材另一重要的特点。

同时,本教材编写的系统性亦是一大特点。此种系统性表现在对当代美术教育的全方位包容上,几乎包括了当代美术教育的各门类、各学科。充分体现了此套美术教育丛书的完整性、系统性。另外,丛书编纂者们在各自专业门类的知识介绍中又都十分注意系统性阐述。他们注意课目与课目间,专业与专业间的相关联系。对这种学术间系统性的关注,使此套系列教材显得生动活泼,充满知识趣味,适应当代复合型人才培养的需要。这也使本系列教材在相关丛中突显出自己鲜明的特点。



目 录

001	第一章	美的找寻
001	第一节	西方对美的找寻
016	第二节	中国对美的找寻
029	第二章	审美经验与审美判断
031	第一节	审美经验
038	第二节	审美意象
048	第三节	审美经验与审美心理机制
053	第四节	中西方审美体验比较
056	第五节	西方美学家对审美经验的研究
058	第六节	审美判断
065	第三章	审美形态
067	第一节	优美
071	第二节	崇高
077	第三节	悲剧
081	第四节	喜剧
084	第五节	荒诞
085	第六节	审美表现形式的文化风格
094	第四章	艺术美
094	第一节	艺术美及其特点
099	第二节	艺术美的根源
104	第三节	艺术美的三种形态
110	第四节	艺术的审美接受与鉴赏
121	第五章	艺术的门类
121	第一节	艺术门类的划分
125	第二节	空间艺术
137	第三节	时间艺术
143	第四节	时空艺术
158	第五节	各艺术门类间的关系与发展
162	第六章	现当代美学与现当代艺术
162	第一节	现当代美学发展的新特点
167	第二节	美学、艺术与文化
186	后 记	
187	美术作品赏析	

第一章 美的找寻

什么是美,这是古今中外许多思想家、理论家、艺术家孜孜以求,不懈探索的一个问题。人类创造了美,欣赏着美,试图了解美的全部奥秘,把握美的本质,掌握美的规律,从而进入审美的自由之境。

因此,我们在讨论艺术美学话题之时,首先要认识美是什么,或者说,美的本质是什么。不过要确定美的本质,就似乎应该给美下一个定义,但这却相当困难。关于美的本质,历来的思想家、理论家、艺术家已从种种不同的角度做出了回答,其中不乏真知灼见和极有价值的内容,但由于谈论美的角度和层面不同,其思想方法和观点也有差异,又或多或少地存在缺点和局限,所以,至今还不能令人满意,追问也因此在继续。

在谈到艺术美时,我们会自然而然地联想到音乐、文学、戏剧、美术、舞蹈、影视等具体而鲜活的艺术形式,回忆起这些艺术作品扣人心弦和动人心魄的某一时刻,明显地察觉到其中蕴藏的无穷美感。但是,当我们试图使自我的记忆与思维驻足停顿,仔细分辨这种奇妙的感受,询问自我,美是什么之时,一切却似乎难以言状了。

公元1750年德国的鲍姆嘉通出版《美学》一书,标志着关于美的学问成为了一门正式的学科,美成为严肃的学术研究对象。从那之后,对美的认识和理解有了质的飞跃,相关的概念、范畴、体系层出不穷。但时至今日,美仍然是一个十分宽泛、

十分模糊的定义。自从柏拉图提出什么是美的问题以来,谁都没有完全彻底地回答和解释清楚。“因为学术上最为成熟的形态往往也正是最为复杂的形态。”⁽¹⁾所以我们不必首先给美下什么定义,而不妨采用一种“描述”与“解释”的手段,采用这种复杂艰难但却最为自由随意的方式,回顾历史,为艺术美学勾画出简明扼要的背景和轮廓。

第一节 西方对美的找寻

从古希腊开始至今,西方对美的探寻已有两千多年的历史。在漫长的时间进程中,西方美学从产生、发展走向成熟,积累了极为丰厚的思想资料。其中许多名家、名著、名言经受了历史的洗礼,至今仍散发出璀璨的光辉,在世界范围内产生了难以估量的影响。因为西方美学所提出的大量美学问题并不是狭隘的西方问题,而具有普遍的、全人类的意义。⁽²⁾西方美学所形成的一系列概念、范畴、体系是从事美学研究的人都必须使用和借鉴的,这已经是一个客观存在而不容置疑的事实。为了使我们西方美学理论有一个较为清晰明确的认识与理解,以培养和提高抽象思辨能力,正确地对待美与艺术的概念,促进我们加深对艺术和审美问题的思考,帮助我们创造性地评价、分析、处理当代各种复杂的艺术问题,有必要对西方美学史做一番简要梳理。

(1) 陈炎:《中国审美文化史》,山东画报出版社,2000年版,绪论第3页。

(2) 李醒尘:《西方美学史教程》,北京大学出版社,1994年版,第5页。

一、柏拉图的美学思想

柏拉图(前427~前347)是古希腊最伟大的唯心主义哲学家。他是第一个自觉地从哲学高度提出和思考美学问题,并把美学塑造成思想体系的人,他以“理念论”为基础的美学思想在西方美学史上具有里程碑一样的重要地位。柏拉图的传世著作约有40篇,绝大部分用对话体写成,文采生动,广泛涉及哲学、政治、伦理、教育、文艺和美学等各个领域。其中最重要的一篇是《大希庇阿斯》。

《大希庇阿斯》是柏拉图早期的著作,这篇对话既是他所有著作中唯独专以美为主题的一篇,也是现在所知的西方第一篇系统探讨美的文章。

此篇中,对话的双方是苏格拉底和诡辩家希庇阿斯,他们对“什么是美”这一中心问题展开了生动有趣的讨论。一开始,苏格拉底请教希庇阿斯“什么是美”?希庇阿斯回答说:“美就是一位漂亮的小姐。”苏格拉底反驳认为这种讲法不成立,因为一匹母马或是一个汤罐也可以是美的。如果觉得母马和汤罐的美不及小姐的美,那么小姐的美比起女神的美来就显得丑了。

第二个答案“美不是别的,就是黄金。”苏格拉底用希腊大艺术家菲狄阿斯雕刻雅典娜像的例子来反驳,因为雕刻家在雕刻雅典娜女神像的面孔和眼睛用的不是黄金而是象牙和云石,但谁又能说他的雕像不美呢?

第三个答案“使每件东西恰当的就是美。”苏格拉底诘难:要煮蔬菜,美人与汤罐,金汤勺与木汤勺,孰更恰当、更美,岂不是和前面的观点自相矛盾?

这样,柏拉图就在历史上第一次区别了“美的事物”和“美本身”,明确地提出了美的本质问题。在柏拉图看来,美的东西是个别的,是现象,而美或美本身则是一般,是本质。

接着此篇对话进一步对当时流行的一些有关于美的定义和看法作了批判性的考察,但却始终没有找到完美的关于美的定义解决“什么是美”

的问题,最后苏格拉底只能以“美是难的”结论结束讨论。

而在《斐多》《会饮》《理想国》《斐德若》诸篇里,柏拉图对美的本质,即什么是美或美本身这一问题作了明确的回答。他提出了著名的“美是理念”说,建立了他的本体论美学。

其基本观点是:美是理念,个别的事物之所以美,是因为“模仿”了美的理念。这样柏拉图就把美的研究从感性经验领域推进到概念和超验的领域,由此建立了西方最早的唯心主义美学与文艺理论体系。

二、亚里士多德的美学思想

亚里士多德(前384~前322)是柏拉图的学生,古希腊美学思想的集大成者,是欧洲美学思想的奠基人。亚里士多德是古希腊百科全书式的学者,在哲学、逻辑学、心理学、物理学、政治学和美学等方面都作出了巨大的贡献。他不仅是他之前的希腊哲学和科学发展的集大成者,而且成为西方学术多门学科的创始人。

《诗学》是他总结当时希腊文艺的丰富实践和辉煌成就而写成的一部论“诗”和关于如何写诗及如何进行诗评的专著。

亚里士多德认为,史诗、悲剧、喜剧、音乐、舞蹈、绘画等都是模仿,模仿是所有艺术样式的共同属性,艺术与非艺术的区别也以是否属于模仿作为标志,模仿不仅具有了再现的含义,而且包含创造的意义。与柏拉图不同,亚里士多德不是在超感性的理念世界,而是在客观的现实世界本身去寻求美和艺术的本质。他认为艺术不是简单地再现事物的外形,而是应当反映现实生活的内在本质和规律,因而,艺术可以比现实生活更真实、更美、更带普遍性。他在西方美学史上最早为典型说奠定了理论基础。

他认为,诗的真实不同于历史的真实、生活的真实,诗虽然要写个别的人物和事件,但诗的目的

的不在于个别而在于一般,它要对生活现象加以提炼、概括,抛弃掉不必要的、偶然的东西,透过现象深入本质,通过个别的描写揭示出现象的内在本质和规律,表现出事物的必然性和普遍性,做到个别与一般的统一。

亚里士多德不但肯定艺术的认识作用,也肯定了艺术的审美作用。模仿是人特有的天性,借助艺术形式,人们在模仿中满足求知的本能;同时,艺术的具体形式可以引起人们的快感,从模仿中得到审美的满足。他对悲剧和史诗深入地探讨,标志着古希腊美学的最高成就。

三、贺拉斯的美学思想

贺拉斯(前65~前8),古罗马早期著名诗人和文艺批评家。其美学观点主要体现在诗歌作品《诗艺》中。

《诗艺》是他的诗体信简《书信集》第二卷中的第三封信,主要谈的是一些创作经验和文艺规则,缺乏哲学的论证和深度,不是一部体系严密的理论著作。但它是自亚里士多德以来,保留最完整的诗学文献,不仅对罗马文艺的发展,而且对文艺复兴和17世纪法国古典主义都产生过重大影响。在美学和文艺理论史上,其地位和影响仅次于亚里士多德《诗学》,常被称作“古典主义的第一部经典”。

规则和想像,传统与独创,理性与感性是《诗艺》贯彻始终的基本问题。贺拉斯认为,古希腊文艺符合自然和理性,掌握了正确的规则,是最好的榜样。在提倡想像、独创和感性的同时,却提倡节制,加以限制。以规则约束想像,在传统中求独创,用理性统帅感性。贺拉斯要求文艺必须遵守前人的规则,符合传统,符合自然,符合理性。这是古典主义的基本精神。

四、郎吉努斯的美学思想

古罗马时代古典主义的另一部重要著作是

《论崇高》,据传为郎吉努斯(213~273)所作。崇高是当时文艺批评家和修辞学家普遍关注的问题。在西方美学史上,郎吉努斯第一次从理论上对崇高这一美学范畴进行了系统的分析,但是他的论述又超出这个论题之外,提出了较为系统、深刻的文艺理论体系。西方文艺界常将《论崇高》与亚里士多德的《诗学》并称,认为它推动了文艺从重理智转向重情感、从学习古典的法则到学习其内在精神的转变。

《论崇高》主要从五个方面展开论述:

(一)崇高具有至高无上的审美价值

崇高是伟大心灵的回声,是艺术的真正价值所在,是人超越自身的一种境界。

(二)崇高与伪崇高有天壤之别

崇高与浮夸不同,并非想入非非的狂热。

(三)崇高的源泉和基础

崇高是庄严伟大的思想,是慷慨激昂的热情,这主要依靠天赋;崇高的天赋是自然的赐予,也是训练的结果。

(四)理性和情感借助想像达到崇高

真情有助于风格的雄浑,感情需要理性的指导,想像将理性与情感联为一体。

(五)最高的审美效果在于提高人的修养

崇高的艺术作品在潜移默化中提升人的精神,艺术对人的征服在于对本能的作用,不同的艺术形式有不同的审美效果。

郎吉努斯把崇高看作是一切伟大作品共有的一种风格,是文学作品的最高价值,是衡量文艺作品的最高标准。在谈论崇高时,他并不局限于文学作品,而是讲到了社会政治生活和自然界的崇高,使崇高成为一个独立的美学范畴。

五、达·芬奇的美学思想

达·芬奇(1425~1519)是意大利文艺复兴时期最重要的艺术家和科学家。他的《笔记》和《画

论》不仅是绘画理论,也包含着重要的美学思想。达·芬奇在哲学上继承了古希腊以来的唯物主义认识论,十分重视感觉经验和实践。在文艺与现实的关系问题上,他主张文艺模仿自然或再现现实。他提出了著名的“镜子说”,把文艺比喻为反映现实的一面镜子,肯定自然与客观现实是文艺最根本源泉。

达·芬奇对美学的另一贡献,是开创了对各门具体艺术的审美特性的比较研究。他在《画论》中系统的分析了绘画与诗、绘画与音乐、绘画与雕塑的异同。自古希腊罗马以来,绘画的地位一向低微,在中世纪,诗和音乐被视为高尚的“自由艺术”,而绘画则被归入“机械艺术”和手工劳动。他反对这种传统观念,竭力为绘画的地位和价值辩护,指出绘画与诗和音乐不但有许多相同之处,而且有很多胜过诗和音乐的特点,因此绘画也应当列入“自由艺术”,他得出的结论是:绘画是最高最有价值的艺术。

达·芬奇所做的这种比较,把绘画提到了至高无上的地位,其具体论述难免有矫枉过正之处,但他反对传统观念的基本精神和探索艺术审美特性的努力是应当肯定的。他对各门艺术的比较分析很多是精辟的、深刻的,揭示了后来所谓视觉艺术与听觉艺术、空间艺术与时间艺术的基本特点。其许多论点在18世纪德国美学家莱辛的《拉奥孔》中,得到了进一步的论证和发挥。

六、布瓦洛的美学思想

布瓦洛(1636~1711)是17世纪法国古典主义文艺批评家、美学家和诗人。他是法国古典主义美学的立法者和发言人,《诗的艺术》是其美学的代表作,在法国文坛特别在戏剧领域专制了一百多年,被翻译成多种文字,在欧洲产生过巨大影响。

《诗的艺术》全书分为四个方面的内容:

(一)理性是艺术的重要前提

诗人要理性地批判自己的才情,艺术篇章也只有凭着理性获得价值和光芒,鉴赏者的理性和诗人的理性相得益彰。

(二)美源于真实、自然

认为作品的美必定是理性的真实,毫无谎言,能感动人心而一目了然。同时理性的真实要符合人的自然本性,美是普遍而自然的情致,美的实现也要求审美主体的自然、真实。

(三)创作要在理性的照耀下整齐、规范

要用理性穿起思想的散珠,布局结构要统一、完整,必须要遵守语言的法则。

(四)以古希腊艺术为范本进行创造

提出模仿古希腊就是遵从理性,理性的模仿也是一种创造,强调艺术美来自心灵的高尚。

布瓦洛反复强调,诗人固然需要天才,但更需要理性,文艺创作应当遵循理性,以理性为最高标准。因此他试图为文艺创作制定出一套合乎理性、万古不变的规则,并对当时热烈讨论的“三一律”作了明确的规定,因而把文艺理论遵循理性和规则绝对化和教条化了。

七、荷加斯的美学思想

荷加斯(1697~1764)是英国著名的铜板画家和艺术理论家。他的理论代表作《美的分析》,开创了对美的形式规律的专门研究,不仅是一部绘画理论著作,也是一部美学著作。在这本书中,荷加斯因提出最美的线条是蛇形线而颇为著名。

《美的分析》大致分为三个方面:

(一)研究和观察的方法

在思想上荷加斯反对古典主义,倾向经验主义,强调经验性的观察。他在考察了古希腊以来流行的美的观点和文艺复兴以来著名艺术家如米开朗基罗等人有关美的言论之后,把研究的重点放到了形式美方面。荷加斯认为形式有相对的独立性,把形式单独抽象出来进行观察的方法是合理的,艺术上也是行之有效的。

(二)形式美的规则

荷加斯总结出一系列形式美的法则。如:适应,指对象的局部与其总的意图相符合,也就是对象的形式美要适应或符合目的。多样,指多样性可以产生美。统一,指的是对象各个部分的统一、整齐和对称。这些关于形式美规则的分析是其艺术实践经验的总结。

(三)蛇形线是最美的线条

在分析形式美的一般规则之后,荷加斯专门研究了线条。他认为对象的形式是由紧密相连的线条组成的,并把线条分为直线、曲线、波状线、蛇形线等几个种类,认为正是这些线条的不同组合与变化,产生出无限多样的形式,帮助我们形成各种物体的表象。在这些线条中,他认为蛇形线富有魅力和吸引力,是最美的线条。为了说明和证实自己的观点,荷加斯特别分析了人体的美。他认为,人体的骨骼、肌肉、皮肤几乎都是由蛇形线构成的,尤其是女性的人体美比男性更显突出。此外,他还考察了人的面部表情、姿态、动作、舞蹈、戏剧动作等方面的美,分析蛇形线在其中所起的重要作用。

八、维科的美学思想

维科(1668~1744)是意大利历史学家、语言学家、美学家,也是欧洲启蒙运动时期最杰出的大思想家之一。由于他的反笛卡儿理性主义思想,维科在他自己的时代只能是一个默默无闻的学者,直到19世纪中叶才引起西方学术界的注意,他在历史哲学和美学领域的学术遗产备受瞩目。在《新科学》一书中,维科对想像即形象思维的研究为近代美学科学的诞生准备了条件,这使他成为近代美学科学的前驱者。

“诗性的智慧”是维科《新科学》特有的一个核心概念。它指的是“世界中最初的智慧”,即原始人的智慧,又称凡俗的智慧,这是同后来才出现的哲学家和学者们所指的那种理性的抽象的玄奥智

慧相区别的。在古希腊文里,诗即创造,诗人即创造者,因此诗性的智慧也就是创造性的智慧。它的特点在于想像、虚构和夸张。在我们今天看来,这种区别正是形象思维和逻辑思维的区别。所谓诗性的智慧也就是形象思维。

从美学方面说,维科的主要贡献在于,揭示了诗性智慧即形象思维的一些本质特征和基本规律。

(一)形象思维在先,是抽象思维的基础

(二)形象思维的基本方式是以己度物的隐喻

(三)形象思维实质上是一种“想像性类的概念”

维科对美学的另一突出贡献是他回答了荷马是否有其人的问题。在他看来,荷马本身就是一种想像和虚构的产物,肯定了人民才是真正的荷马。

九、狄德罗的美学思想

狄德罗(1713~1784)是法国启蒙运动最重要的领袖,唯物主义哲学家,著名文学家,也是法国启蒙主义美学最主要代表。在西方美学史上,狄德罗占有突出的地位。他把唯物主义运用于美学,创造了符合时代要求的现实主义美学和文艺理论体系,并且和后来德国的莱辛一起,打破了古典主义的长期统治。

狄德罗在1750年发表的《论美》(又名《美之根源及性质的哲学的研究》)一文,集中地论述了他的美学观念,提出“美在关系”说。

(一)美在关系

唯一能适用一切物体共同的美的品质,只有“关系”这个概念,因此,美是由关系构成的。

(二)真实的美和相对的美

从“美在关系”出发,区分了两种不同的美:真实的美和相对的美,强调美的关系性。

(三)美随关系的不同而改变

美总是随着关系的变化而发生变化。

(四)关系是一种悟性活动。

对关系的感受就是美的基础。

在西方美学史上,狄德罗这个著名的“美在关系”说,是一个崭新的看法。他试图寻找美的客观基础和根源,强调要在关系中,即在事物和现象的相互联系中去把握美,并肯定人的主观意识对美的认知作用。认为产生审美判断分歧的原因在于主观对关系的感受不同,客观的美总要通过主观来判断,这样就把主客观联系起来。显然,“美在关系”打破了观察事物时孤立静止的观点,为人们研究美学提供了一条新的思路。

十、鲍姆嘉通的美学思想

鲍姆嘉通(1714~1762)是德国启蒙运动时期的哲学家、美学家。鲍姆嘉通突出的贡献,是在美学史上第一个采用“Aesthetics”这一术语,提出并建立了美学这一特殊的哲学学科,因而他享有“美学之父”的光荣称号。1735年,他在《关于诗的哲学默想录》中首次提出建立“美学”的构想。1750年,他正式以“Aesthetics”命名“美学”,标志着这门学科的正式诞生。

1750年和1758年,鲍姆嘉通正式出版《美学》第一、二卷,驳斥了当时反对设立美学学科的论调,初步规定了这门学科研究的对象、内容和任务,确定了美学在哲学科学中的地位。

其基本内容大致分为四个方面:

(一)美学是“感性认识的科学”

“Aesthetics”,作为美学的名称,是鲍姆嘉通从希腊文中找到的一个词。它的本意是“感觉学”,鲍姆嘉通之意即在把美学作为研究感性认识的科学,既是一种认识论,又是关于艺术的哲学理论。

(二)先天的审美能力

它是判断对象美丑的主要因素。包括“敏锐的感受力”、“丰富的想象力”、“洞察一切的审视力”、“良好的记忆力”、“创作的天赋”、“天赋的审

美气质”等。

(三)审美的真实性

指出审美的真,不是通过理性的逻辑思维所能达到的,而是通过具体形象的感觉形成。

(四)诗意的求真方式

科学和艺术都追求真,但两者追求真的方式却是不一样的。科学的求真要用高度完善的理性,通过个别事物具体的、生动的、表象的舍弃,抽象出具有高度概括力的一般概念。而审美的求真则恰恰相反,需要采用具体的、形象的,也即一种“诗的思维方式”,允许虚构,在前后一致的虚构中使审美成为一个完整的统一体。

鲍姆嘉通是一位具有开创精神和理论勇气的美学家。他第一次把美学作为一个独立的学科提出来,并不仅仅是一个命题的问题,本身就是一个了不起的创举,从此才揭开了西方美学独立研究的历史。其中对感情、想像和情感的肯定,已经冲破了理性主义的局限,成为浪漫主义运动的先声。

十一、温克尔曼的美学思想

温克尔曼(1717~1768)是德国启蒙运动的艺术史家和文艺理论家,是欧洲第一个认真研究并热烈崇拜古希腊罗马艺术的学者。1755年他前往直意大利的罗马,进行有关考古、历史、艺术和美学的考察和研究,于1764年出版了《古代艺术史》这部名著。在此书中温克尔曼提出的一系列的美学理论问题,轰动了知识界,受到广泛重视,引起激烈辩论,他的影响远远超出18世纪末德国的美学和文艺理论范围。

《古代艺术史》是最早在文化的背景上研究艺术风格演变的历史著作。温克尔曼认为,艺术史的目的在于阐明艺术的起源、发展、演变和衰落,并说明个别民族、个别时代、个别艺术家的不同的风格,为了阐明这些必须尽可能地从古代遗留的文物出发,强调研究古代艺术要考虑民族、时代和

环境的特点。他是最早深入系统地研究古希腊艺术史的人,把美学理论和艺术实践紧密结合起来,不仅对古希腊艺术史作出了历史分期的最初尝试,而且对古希腊艺术的兴衰成败作了具体的分析、评论和理论概括。因此严格地说,《古代艺术史》也是一部古代希腊艺术的历史。温克尔曼对美学史最主要的贡献是在其中明确地提出了研究艺术史的历史主义观点和方法,开创了研究艺术史的新风气。所以,他常被看作艺术史学科的真正创始人。

在《古代艺术史》中,温克尔曼结合艺术史的实践经验对美进行了深入地探讨。美是艺术最崇高的目的和表现,艺术美高于自然美,而古希腊艺术的美则是美的典范。谁要想成为艺术大师,就应当以古希腊艺术为典范,从中汲取营养。艺术创作应该像古希腊典范一样,在最优美的形象中选取最优美特征加以表现。

十二、莱辛的美学思想

莱辛(1729~1781)是德国启蒙运动最杰出的代表、戏剧家、批评家和美学家,德国民族文学和现实主义戏剧理论的奠基人。在美学史上,他和狄德罗一起,为18、19世纪欧洲现实主义奠定了理论基础。莱辛的美学名著《拉奥孔》是他针对自古希腊以来混淆诗与画的美学特征,片面强调“诗如画”的错误观点而写成的。

《拉奥孔》的副标题是《论绘画和诗的界限》,在温克尔曼对古希腊造型艺术的美进行探索的启发下,莱辛对千百年来一直流行的传统观点发出挑战,提出了恰好相反的主张。他以丰富的例证、动人的雄辩,确立了诗与画无论在题材还是在模仿方式上都有区别的结论。他的目的旨在批判以温克尔曼所宣扬“静穆美”为代表的古典主义艺术趣味,探讨诗(一般的文学)与画(一般的造型艺术)的不同艺术特征。莱辛从媒介、题材、接受方式、艺术效果等方面,论述了诗与造型艺术的区

别,从具体艺术抽象演绎出关于诗和造型艺术的基本原则,为文学的发展开拓了道路,并把现实主义的美学理论发展到一个新的高度。

莱辛以典型生动的艺术作品为例,对诗与画做了细致的比较和分析,指出诗与画的界限主要有四点:

(一)媒介不同

(二)题材不同

(三)接受的方式不同

(四)艺术理想不同

诗与画虽然界限分明,但莱辛并不否认两者之间的内在联系,认为二者在一定程度上也可以交融和结合,达到“诗中有画,画中有诗”的境界。他指出诗画的界限开启了艺术分类和各部门艺术具体特点的美学研究,这在美学史上具有特别的意义。

十三、康德的美学思想

康德(1724~1804)是西方近代最有影响的哲学家,德国古典哲学的奠基人,也是德国古典美学的奠基人。《判断力批判》是康德最主要的美学著作,起着使另两大批判——《纯粹理性批判》和《实践理性批判》结合成一个整体的桥梁作用。他试图建立一整套“批判哲学体系”,分别对人的知、意、情三种能力进行先验研究,力图解决真、善、美如何成为可能的问题,并探讨“人是什么”这个永恒命题。

在《判断力批判》一书中,康德从质、量、关系、情状四个方面对美进行分析,探讨在什么样的条件下,鉴赏判断才有可能。

(一)质:无利害感

审美的特点是无利害感,由于“无利害”,所以人感到了自己的无拘束的自由,一个这样的对象就称之为美。

(二)量:没有概念的普遍性(主观普遍性)

从量的方面来看,审美愉快是纯主观的,但本身却又有其普遍性,是非概念的。审美愉快的普遍性虽然也采取如同认知的逻辑判断一样的“判断”形式,但它却和概念无关,只与人的主观情感有关。审美愉快由想象力和知性的自由协调活动引起,而判断不是由概念而是由感觉表示出来。

(三)关系:无目的的合目的性形式

审美判断之所以无目的,是因为审美若带有主观的意图和要求,会导致利害感,那就不成其为审美判断。无目的的合目的性,是因为在审美时,主体的想象力和知解力的和谐自由的游戏同客体对象的单纯形式,二者之间相互契合,就仿佛是某种意志的安排。

(四)情状:没有概念的必然性

审美判断不但是可能性、现实性的,而且要求必然性,必然引起审美快感。审美判断的必然性是一种“范式”性的必然性,不来自于对概念的判断,而来自于人的“共同感”。根据共同感作出审美判断,就可以规定何为美,何为不美。

此外,康德还对“崇高”、“艺术”、“天才”等进行了深入的分析,力图达到感性与理性、内容与形式的完美结合。但由于他的基本思想是主观唯心主义、形式主义的,因而他的观点又显出许多内在矛盾,没有达到真正的统一。

十四、席勒的美学思想

席勒(1759~1805)是德国启蒙运动时期的诗人、剧作家、历史学家和美学家。在美学史上,席勒是从康德的主观唯心主义美学向黑格尔客观唯心主义美学转变的重要环节,占有重要的历史位置。《审美教育书简》是他最重要和最知名的美学著作。

《审美教育书简》是席勒写给丹麦王子奥克斯丁堡公爵的27封信,从头到尾形成了一个严密的思想体系。促使他写作的目的主要是法国革命和法国革命所引起的一系列问题,席勒认为改革

社会、实现自由不应当采取革命的暴力手段,而应当“让美走在自由之前”,采取他所认为的审美教育手段。

全书分为四个部分:

(一)理论基础:人性及其演变

理性要求一体性,自然要求多样性。每个个人也都有两种性格,即客观的、类属的性格和主观的、特殊的性格,关键在于使人身上的这两种性格统一起来达到性格的完整。实现人格的完整必须求助于审美修养。

(二)美的本质:游戏冲动

美的概念表面上来源于经验,实际却根植于人性。人性往往处于一种分裂破坏的状态,只有游戏冲动才能恢复人性的完整。美是游戏冲动的对象,即活的形象,是感性 with 形式(理性),主观与客观在审美主体(人)的意识中的统一。

(三)审美心境:审美和自由的分析

审美状态是心境自由,不受逻辑、物质和道德强制的状态。美的作用是通过审美活动归还人由于感性或理性的规定而失去的人性,所以,美是人的第二创造者。真正的艺术品把人从禁锢中解脱出来。

(四)审美的人:审美教育分析

审美的人是感性的人向理性的人发展的必由之路,感性和理性应当独立和完全一致地集于人身。美既是我们的状态又是我们的行为,在审美中,实现了从感性依附到道德自由的升华。

十五、黑格尔的美学思想

黑格尔(1770~1831)是德国古典唯心主义的集大成者,德国18、19世纪之交最伟大的哲学家。《美学》又名《美学讲演录》,是黑格尔哲学、美学思想成熟时期的产物,集西方两千年美学思想传统之大成,代表着德国古典美学的顶峰,也是世界上第一部真正称得上成体系的美学专著。

黑格尔认为美学的研究对象是艺术或美的

艺术,因此,他把美学正名为“艺术哲学”或“美的艺术哲学”。《美学》就以艺术美为中心,分三卷展开。

第一卷:艺术美的理念或理想。黑格尔解释:“美是理念的感性显现。”美学的出发点是绝对理念,是普遍的无限的绝对的心灵。它也就是真,即最高真实和普遍真理。所谓感性显现,就是理念一定要表现或客观化为感性事物的外形,直接呈现于意识,成为能诉诸人的感官和心灵的艺术形象。

第二卷:理想发展为各种特殊类型的艺术美。美的理念的一些重要差异具体显现为艺术的各种特殊类型,它们是美的理念在不同历史阶段的发展的表现,既是理念本身内在的发展过程,也是体现理念的具体形象的发展过程。由此,黑格尔把艺术划分为:象征型艺术、古典型艺术和浪漫型艺术。并对三种不同的艺术类型进行了深入细致的分析。

第三卷:各门艺术的体系。与象征型艺术、古典型艺术和浪漫型艺术三种艺术类型相对应,黑格尔建立了他的艺术门类体系。

十六、叔本华的美学思想

叔本华(1788~1860)是德国近代伟大的哲学家,是西方现代哲学和美学中唯意志主义思潮的鼻祖,是西方现代思想的发轫。叔本华的思想一方面带有旧思想的印记,一方面又天才地提出了许多对现代西方思想产生了巨大影响的观点。《作为意志和表象的世界》集中地反映了他的美学思想。

叔本华认为艺术是以纯粹观审的方式对不同层次理念的模仿和再现。艺术凭借天才使原来服务于意志的认识摆脱欲望的纠缠,达到纯粹的直观,在直观中达到理念这一最完美的意志的客观性。因此,艺术是独立于规律之外观察事物的方式,它唯一源泉和目标就是对理念的传达和认识。音乐跳过了理念,完全无视现象世界,成为意志自

身的写照,因此具有比其他艺术强烈、深刻得多的效果。审美愉悦来自于艺术观察方式中两种不可分的成分:把对象作为理念认识和把认识主体看作纯粹无意志的主体的意识,两种方式产生的美感所占比例以审美对象是意志客体性的较高还是较低的级别为转移的。

《作为意志和表象的世界》开启了对非理性的直觉、下意识、本能、幻觉等方面的研究。他把文艺归结为摆脱痛苦的手段具有悲观、消极的特点,但从客观上却又把文艺与现实,文艺与人生,文艺与大众的相互关系等问题,鲜明而又尖锐地提到了美学和艺术理论研究的中心。这一切都标志着美学史从古典到现代的转变。

十七、费希纳的美学思想

费希纳(1801~1877)是德国科学家、心理学家和哲学家,实验美学的创立者。费希纳把美学视为心理学的一个特殊门类,认为美学是一种心理——物理现象。他试图通过心理实验确立和解释各种令人愉快的单纯的形式。为此,他系统地作过许多有关美和审美心理活动的科学实验。对于早期心理、物理学的发展产生重要影响,也成为实验美学的真正开端。

费希纳在美学方面的贡献不但在于开创了实验美学的研究,更在于他在《美学入门》中,明确而尖锐地提出了美学研究方法的革新问题,提倡“自上而下”和“自下而上”的两种方法。“自上而下”的方法,即从最一般的观念和概念出发下降到个别。“自下而上”的方法,即从个别上升到一般。这实际也就是哲学和经验的研究方法。他把康德、黑格尔等人的美学称之为“自上而下”的美学,把他自己的实验美学倾向的美学当作“自下而上”的美学。因为,他认为心理现象与物理现象密切相关,所以他把美仅仅视作为一种名称,它粗略的表示美学所研究的主旨,可适用于一切具有可直接和即刻激起快感之特征的事物,并运用他所创造