



美学与艺术研究

第8辑

主编 邹元江 张贤根

美学与美术学的当代性·中国美学·西方美学
艺术美学·博士论坛·学术访谈·图书评论·学术信息



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

美学与艺术研究

第8辑

主编 邹元江 张贤根

美学与美术学的当代性：中国美学·西方美学
艺术美学·博士论坛·学术访谈 图书评论·学术信息



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美学与艺术研究. 第8辑/邹元江,张贤根主编. —武汉:武汉大学出版社,2017.12

ISBN 978-7-307-19851-7

I. 美… II. ①邹… ②张… III. ①美学—文集 ②艺术美学—文集 IV. ①B83-53 ②J01-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 290527 号

责任编辑:韩秋婷

责任校对:李孟潇

版式设计:汪冰滢

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本:720×1000 1/16 印张:36 字数:625千字 插页:2

版次:2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

ISBN 978-7-307-19851-7 定价:79.00元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

《美学与艺术研究·第8辑》编委会

学术顾问

刘纲纪 彭富春 张玉能 陈望衡

学术委员会主任

邹元江

学术委员会成员 (按姓氏笔画排序)

王杰泓	王祖龙	向东文	齐志家	何 英	邹元江
张 昕	张贤根	张 黔	肖世孟	李 松	李跃峰
周益民	武星宽	欧阳巨波	范明华	胡亚敏	胡应明
聂运伟	徐勇民	梁艳萍	黄有柱	黄念然	彭万荣
彭松乔	彭修银	雷礼锡			

主办单位

湖北省美学学会
武汉大学美学研究所

目 录

美学与美术学的当代性

现代艺术中的美	邓晓芒	(3)
生态文明时代城市发展的哲学思考	陈望衡	(16)
编辑范式的变更与当代艺术生态的转向		
——以《美术思潮》和《美术文献》为例	陈 晶	(26)
关于汤显祖的画像问题	邹元江	(36)
时间意识与中国美学	范明华	(42)
美学价值的开放传递新载体		
——当代设计创新	潘长学	(62)
潘诺夫斯基论艺术史研究的目的	刘 耕	(75)
周韶华山水画的范式突破及重构	屈行甫	(99)
经济审美化现象探析	古 怡	(114)

中国美学

文化的同一性与糅合性		
——全球化时代的中国文化与美学	[德]卜松山	(123)
中国美学思想中之神理说、风骨论与其影响(下篇)	戴景贤	(139)
“他律”艺术论		
——重读《在延安文艺座谈会上的讲话》	徐碧辉	(177)
中国当代美学应该多元发展,深入开掘	张 弓 张玉能	(183)
丝路漆艺:被输出的中国美学与工艺文化	潘天波	(200)
十七年文学批评的历史内涵	李 松	(210)
从器与道的关系看中国设计美学	李梁军	(224)
论新时期少数民族美术展策展理念的转向及其意义	张 娜	(235)

西方美学

论艺术治疗与本体自在的回归

- 梅内盖蒂本体艺术研究 张贤根 (249)

论应性

- 兼谈“应物象形”之“应” 桑建新 (258)

艺术中对图像主题呈现方式的再现

- 在图像意识现象学框架下解读文艺复兴人物造型

- 方面的艺术成就 黄子明 (276)

- 论视知觉的完形动力机制 罗 双 (296)

- 论杜夫海纳“现象学还原”在音乐审美经验中的所指 单金龙 (306)

- 论谭盾“有机音乐”对当代油画创作的影响 秘云腾 (315)

- 亨利·摩尔雕塑艺术中的自然 祝凡淇 (321)

一种妥协是如何可能的?

- 论绘画过程中的限制与自由 张 巍 (327)

论基耶斯洛夫斯基电影音乐的叙事功能

- 以《十诫》为例 张利群 施旭升 (333)

艺术美学

- 艺术分析的美学逻辑 雷礼锡 (349)

- 《牡丹亭》研究四百年 赵天为 (365)

- 论鄂东蕲春竹编工艺审美特征 张 昕 王潇曼 (380)

- 从构图谈传统山水画与现代山水画审美变迁 杨 涛 (388)

- 书法与益寿 许伟东 (393)

博士论坛

- 河南汉画中建鼓图的礼仪功能探析 刘乐乐 (407)

- 论作为反理性主义的《庄子》美学 朱松苗 (431)

论“非遗”的显隐二重性

- 兼评新编昆剧《大将军韩信》 赵 蝶 (445)

- 山水画之“远”与道家哲学 魏 华 (457)

“吟咏情性”作为欲、技、道的游戏

——严羽诗学新论 徐 璐 (486)

环境美学的“参与模式”“科学认知模式”及其焦点论争 史建成 (501)

学术访谈

由中国古典美学探寻文艺评论的根脉与未来

——访美学家刘纲纪 刘 耕 王海龙 (519)

目击道存，见素抱朴

——艺术人生访谈录 周益民 (536)

图书评论

云龙风虎，气逾霄汉

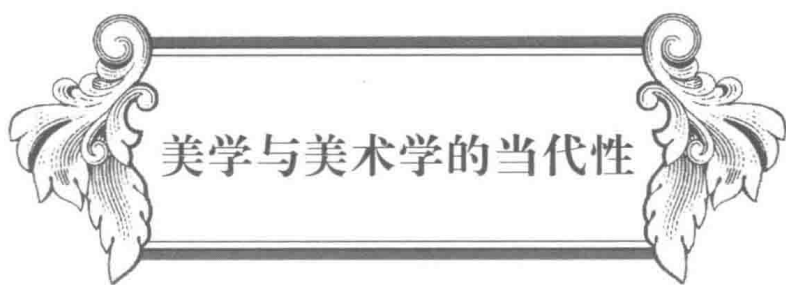
——评欧阳巨波、欧阳雨梦的《中国瓷上虎文化》 黄思华 (549)

学术信息

“‘美学与美术学的当代性’学术研讨会暨湖北省美学学会

2016 年年会”综述 魏东方 (557)

编后记 (568)



美学与美术学的当代性

现代艺术中的美

邓晓芒

经常听人们谈论说，现代艺术已经不再关心美的问题了。说这种话的人，有不少也是艺术家。还有的美学家认为，美学以往只谈美的问题，而忽视了丑的问题，所以有必要建立一门“丑学”，用来解读现代艺术。这些说法听起来似乎有理，但其实似是而非，因为他们都没有搞清一个最根本的问题：什么是美？

一、什么是美？

美的本质问题是一个自古希腊以来无数哲学家和美学家都在议论纷纷而莫衷一是的问题。雅典最有智慧的哲学家苏格拉底曾经和希庇阿斯讨论什么是美，希庇阿斯说，这还不知道？美就是一个漂亮的小姐。苏格拉底问，那还有其他美的东西，难道都不是美的吗？希庇阿斯就承认，美也是一匹漂亮的母马，一个漂亮的汤罐……苏格拉底就说，我问的是美本身是什么，而不是问什么东西是美的。希庇阿斯就答不上来了。其实苏格拉底自己也不知道，他先是说美是合适，后来又说美在效用，又说美就是善，最后的结论居然是：“美是难的。”

倒是毕达哥拉斯从数学和音乐的角度确定了美就是和谐。这个观点一直延续到今天，从中发展出对称、均衡、多样统一、黄金率、完整、鲜明等一系列法则，这些法则都是客观事物的法则，即客观美学；艺术则要求对这些美的事物进行惟妙惟肖的模仿，这就是亚里士多德开创的模仿论美学。到了近代，这一古典主义原则虽然在康德和黑格尔等一些大哲学家那里从客观事物的关系深入到了人的内心，如康德认为美就在于人的各种认识能力的自由协调活动，黑格尔认为美是理念的感性显现，但其实都还是“和谐说”的一种变体。

进入现代艺术，上述对美的本质的定义几乎都遭到了颠覆，黑格尔提出的“艺术衰亡论”是一种预示，理念的感性显现从古希腊的双方和谐一体变成分道扬镳，感性显现走向形式主义的碎片化，理念走向神秘主义的宗教，这就是艺术的衰落。不论客观事物的和谐还是主观心灵的和谐，都不再是现代艺术所要表现的。但现代艺术中丧失了美，将导致人类真、善、美的三位一体价值体系缺少一维而失去平衡。因此，如何应对现代艺术的革命性变革，而提出新的适合于更广阔的美学现象的定义，是摆在当前美学家面前的任务。

但是，全世界的哲学家和美学家们自从 20 世纪下半叶以来对于美的本质问题集体噤声，都自称为“反本质主义”；这就导致中国的美学家们由于没有了追随的对象，也纷纷对美的本质保持沉默。恰好中国古代也没有探讨美的本质的传统，所以中国美学界这样做也更加理直气壮。21 世纪以来，美学由于失去了基本概念的探讨而处于奄奄一息的状态，顶多有些零打碎敲的小问题，再没有高屋建瓴的体系。面对现代艺术，我们不能赞一词。

二、我的美学观

我的美学观其实是很草根的，是从我个人对文学艺术从小到大一直保持着的兴趣爱好中萌生出来的。我年轻的时候自学哲学，学到一定程度，忽然想用哲学思维方式来解决一个长期困惑的问题：到底什么是美？是什么在打动我、吸引我，让我在艺术作品中感到极大的享受？当时的想法很简单，就是要找出一个能够解释一切美感现象的结构模式，这个结构模式就是美的本质，或者说是美的本质结构。

从哲学上说，美不可能是客观事物的一种属性，否则就可以用物理、化学或者其他科学来作出定量检测了；凭直觉我认为，离开美感，美什么都不是，美的本质必须从美感中寻找。经过对自己的美感反复的内省，我最初想到的美的本质定义是：美肯定是一种情感，但不是一般的情感，而是寄托在一个对象上，又从对象上再感到的情感，所以美就是一种共鸣的情感，或“对情感的情感”。那是 1978 年，我为此写了一篇 3 万字的《美学简论》，在朋友圈中传阅。1979 年，我考上了武汉大学哲学系的硕士研究生，经过进一步的哲学训练，我把我的美的定义修改得更加哲学化了：美是对象化了的情感，艺术是情感的对象化，美感是从对象化了的情感中感到的共鸣，审美活动则是一种传情活动。这其实还是当初那个定义，但借助于哲学术语，不再那么草根，而是具有

了逻辑的严密性。

我又对情感作了更严格的规定，什么是情感？不是一切情绪激动都可以叫作情感，有些情绪激动是下意识的、无对象的，只有那种有对象的情绪才可以称为情感，如爱、恨、怜悯，都是指向一个对象的，因而也是有意识的。而由本能、疾病或环境等因素导致的下意识的情绪波动则不能叫情感，只能叫情绪。当然这只是汉语的区分，在外语中没法区别开来，emotion、sentiment、feeling，都没有严格区分这两层意思。所以美学做到深处和细微处，只能用汉语来做。而情绪和情感的区别在我的美的定义中是最具关键性的。

但有意识的情感在审美活动中，本身也带有无意识的情绪，这不是本能带来的，而是由精神的享受所激发起来的，如神清气爽、痛快淋漓的感觉，甚至不自觉地、手舞足蹈地打拍子（如听音乐时），还有对某种情感对象的精神性的感觉，如“通感”（见图1）。我把这种高级的情绪称为“情调”。对于有艺术修养的人，情调有时候可以在一定程度上脱离情感而相对独立地起作用，这就是我们在艺术欣赏中经常遇到的“打动人”的“第一印象”，未经反省，我们觉得那后面蕴含着深意，包藏着一个情感世界，不知不觉地趋之若鹜。传情主要是传达情调，这正是现代艺术所极力追求的审美效果。但情调的这种相对独立的作用最终还是立足于精神性的情感之上，并不能完全脱离情感，否则就成了低级的情绪。

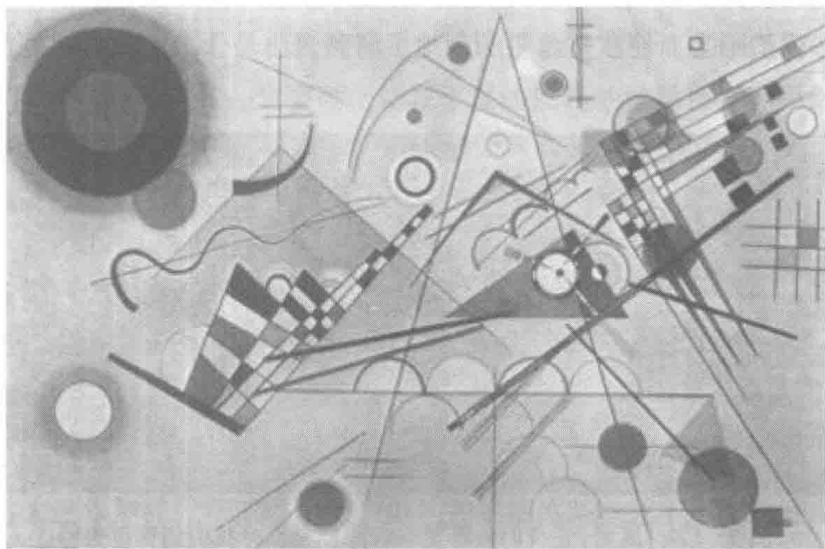


图1 [俄]康定斯基：“抽象绘画是一种视觉的音乐”（儿童的梦幻）

三、现代艺术中美的特点

用我的美学观和我对美的新的定义，我们不但可以顺理成章地解释古典艺术，而且可以透彻地解释现代艺术。现代艺术不再是那种直白的情感传达，而是致力于传达情调。但这种情调并不等同于本能和生理上的情绪，而是最终由情感引发并且建立在情感之上的，所以仍然是精神性的，它是更高层次的、形而上的感动，甚至可以提升为“人生感”和“世界感”，常常有宗教背景。所以黑格尔说现代艺术衰亡的结果是走向宗教，也有一定的道理。

因此，现代艺术和传统艺术不同，它对观众有更高的要求，因而往往是小众的艺术，只有一部分人能够欣赏。其实传统艺术也有“阳春白雪”和“下里巴人”之分，如传统“文人画”就不是人人都能欣赏的。但现代艺术更是个人化色彩浓厚，在艺术趣味上更具有超前性。它既是对观众艺术口味的一种训练或磨砺，同时也只在具有某一特殊艺术趣味的一小批人中得到欣赏。即使某些经过专业训练的艺术评论家，如果气质不合，也可能对某些作品无法欣赏。

因此现代艺术是对人类艺术趣味的一种精致化、丰富化和深刻化。现代艺术致力于从各个不同民族文化的情调中吸取营养，从小孩子和原始人类那里倾听精神的形式，如高更（见图2），甚至从疯狂、梦幻和性格乖戾的人身上展示人性深处的痕迹，如凡·高（见图3），它展示了人性的垂直深度、无限可能性和多种多样的形态，使欣赏者更深刻地了解到自己是什么人和可能是什么人。

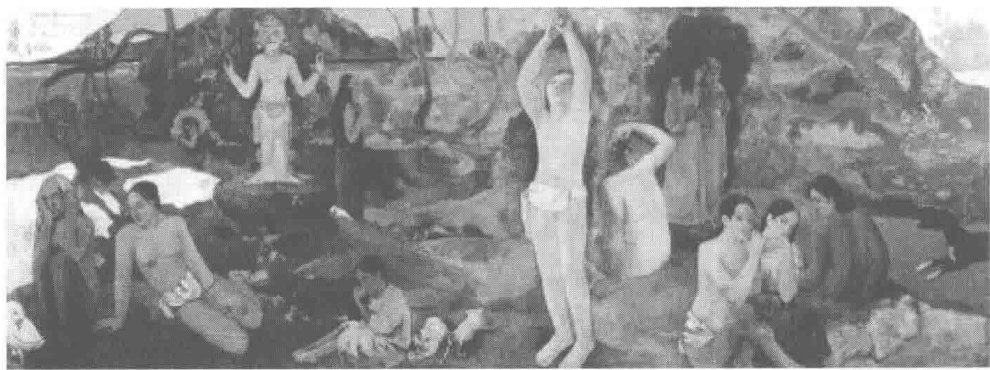


图2 [法]高更：《我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？》

看高更的画，总让我们想起海德格尔晚期的天、地、神、人一体。在宁静

质朴的生存状态后面，有神圣的天光照耀着。所以那些人的表情才如此安详自在、心安理得。缺乏宗教的一维，你很难理解他画中的寓意。



图3 [荷]凡·高：《星空》

凡·高也是如此，只不过他不是宁静安详的，而是躁动不安的，他的上帝是一位匪夷所思的创造者，他画的不是上帝创造的成品，而是创造的过程。他对《星空》的解释是：“我一定要画一幅在多星的夜晚的丝柏树。……然而我的脑子里已经有了这幅作品：一个多星的夜晚，基督是蓝色的，天使是混杂的柠檬黄色。”

当然，现代艺术也是社会历史的产物，每个现代艺术品和艺术家都要结合当时的时代精神和时代背景才能得到准确的理解。弥漫于一个时代的氛围在另一个时代也许就烟消云散了，但每个时代都是从前一个时代发展过来的，每个时代都能够激发起对以往时代的回忆，其实也是对人性的成长过程的回忆。我们今天还能欣赏古希腊的雕塑，就像欣赏人类童年时代的单纯，尽管今天已经没有人再去创作那样风格的雕塑了，但这并不妨碍某些艺术家把这种单纯融化在自己的具有现代思想的作品中。

今天每个人的精神生活中都积淀着整个传统，它就是生长着的人性。《米罗的维纳斯》是人类童年时代对人的美的发现和惊叹（见图4）；罗丹的《欧米

哀尔》则是饱经沧桑的老人对残酷人生的悲叹(见图5),它表现的不是一个妓女,而是人,是人生的象征。你可以想象,米罗的维纳斯到年老色衰的时候就是欧米哀尔,她们其实就是同一个人的青春时代和老年时代,是人生的开始和终局。今天我们还能欣赏《米罗的维纳斯》;但你抱着人类童年的眼光是绝对欣赏不了《欧米哀尔》的,也欣赏不了蒙克的《呼号》(见图6)。



图4 《米罗的维纳斯》



图5 [法]罗丹:《欧米哀尔》(又译《老妓女》)

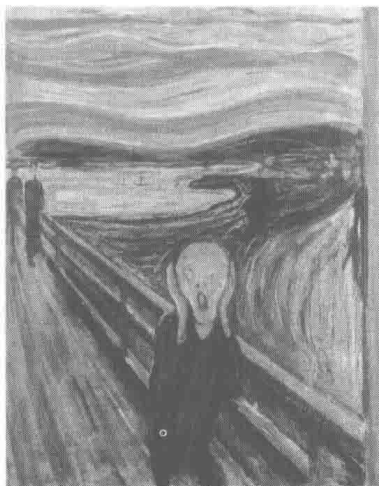


图6 [挪威]蒙克:《呼号》(也译作《呐喊》,世纪末的恐慌——上帝死了!)

四、现代艺术与美的关系

按照我对美的上述定义，我们可以说，现代艺术正如传统艺术一样，所要表现的主题仍然是美。因为现代艺术仍然要把艺术家自身的情感，连同这情感所带有的情绪或情调，表达在一个对象上，并且通过这个对象使这种情感和情调在人们心中造成共鸣。所以，只要现代艺术在观众中造成了情感或情调的共鸣，它就是美的。通俗地说，你的情感和情绪情调被它所打动，它就是美的。

印象派、表现派、立体派更多地表现某种情绪，但不是本能的情绪，而是某种世界感的情调，带有对这个世界的爱和惊讶，于一般的世俗情感上反倒看不出有什么触动了。它们的情感是形而上的，具有抽象性。塞尚的《静物》表现的是物体的永恒性，他热爱这个宁静的世界，对一切浮躁和喧嚣感到无法忍耐（见图7）。他画的那些人物也都是那么本分、安静，甚至看起来有些木讷，但忠实可靠。



图7 [法]塞尚：《静物》

毕加索说：“我的每一幅画中都装有我的血，这就是我的画的含义。”他的漫长的一生画风多变，这种变化反映了他的生活的色调给他带来的世界感。蓝色时期是他对世界感到忧郁的时期；粉红色时期则是爱情初次袭来的时期；原始主义和立体主义时期是对世界的本原有种追根溯源的好奇，想要以全视角的

眼光来看这个世界的时期，如黑人面具及《阿威农的少女》(见图8)；以及当人类的愚蠢和疯狂对这本原结构造成破坏时发出的抗议，如《格尔尼卡》(见图9)。他解释说：“物品被移位，进入了一个陌生的世界，一个格格不入的世界。我们就是要让人思考这种离奇性，因为我们意识到我们孤独地生活在一个很不使人放心的世界。”



图8 [西]毕加索：《阿威农的少女》



图9 [西]毕加索：《格尔尼卡》