



21世纪
美术教育丛书

全

新

版

美术教育丛书



ERSHIMI SHIJI MEISHU JIAOYU CONGSHU

艺术美学教程

邱正伦 著

西南师范大学出版社

XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE



21

世 纪

美 术 教 育 丛 书

艺术美学教程

邱正伦 著

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术美学教程/邱正伦著. —重庆:西南师范大学出版社, 2002. 3

ISBN 7-5621-2523-6

I. 艺… II. 邱… 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(2002)第 013123 号

责任编辑:杨景罡

特约编辑:刘曙光

封面设计:王 煤

艺术美学教程

著 者:邱正伦

出版发行:西南师范大学出版社

中国·重庆·西南师范大学校内

邮编:400715

经 销:新华书店

印 刷:重庆升光电力印务有限公司

开 本:787×1092 1/16

印 张:12

字 数:307 千

版 次:2002 年 3 月第 1 版

印 次:2004 年 7 月第 2 次印刷

书 号:ISBN 7-5621-2523-6/J · 251

定 价:23.00 元



作者与中国艺术研究院硕士生、博士生导师、文化部有突出贡献优秀专家陈醉先生在一起

当穴居的人们某一天突然决定走出洞穴，并对他们此前的生活发出最后通牒。或者因为恐惧，或者因为激动，他们面对新的世界，用石块碰击石块，用火星点燃树枝，然后围坐下来，或者蹦跳起来，或者凝神观照他们的世界。这时，艺术就开始了。

——摘自作者的某一篇日记

21

世纪

美术教育丛书

总序

西南师范大学出版社出版的全新版《21 世纪美术教育丛书》，有《中国美术史纲要》、《素描》、《色彩》、《艺术概论》、《速写》、《中国画色彩艺术》、《现代西方设计概论》、《美术摄影》等 30 多个品种。这套丛书几年前已开始分别以教材的形式出版，有的已再版数次，销路颇畅，读者反映颇佳。

全新版的作者队伍来自清华大学美术学院、中国美术学院、西南师范大学美术学院、四川美术学院、南京师范大学美术学系、华南师范大学美术学系等全国十几所艺术院校，撰稿人都是身在教学第一线，对所写学科有多年的教学经验，有长期的学术积累。其中有博士生导师、教授、中青年业务骨干。因此，每一种教材都有很强的实用性，同时具有较高的学术价值。

这套教材有几个突出特点：

一是它的前瞻性。从科目设置到撰文，都着眼于面向 21 世纪。设计在目前越来越显示出其重要性。为适应形势需要，本套教材设置了设计类的科目就有七种，即《现代西方设计概论》、《应用美术》、《设计基础》、《现代居室装饰画技法》、《装饰：材料与技术》、《室内环境设计》、《时尚居室设计》，占全套教材的 1/5 强。这里只是要说明全书的策划者所具有的前瞻性的思想意识。在撰文过程中，所有的作者都力求融合新知识、新思路，使自己的著作对读者有新启示。有些作者是由欧美留学归国的，或数次出访欧美的，他们直接吸纳了西方文化。暂时没有机会出国的作者，在当今信息十分发达、很容易获取新知识的条件下，他们也都努力吸取西方文化中有用的东西，使自己的著作具有一副新的面孔。这些都是为了追赶世界潮流，与世界接轨，以适应改革开放的需要。

二是它的系统性。举凡当今美术教育所涉及的科目,这套教材几乎都关照到了。从基础训练的素描、速写、色彩、设计,到提高专业和文化素养的病态史、美术理论、美学、摄影、书法、建筑等,应有尽有。而每一种教材也都力求完整系统,以使读者对该教材首先把握住总体,在这个前提下,再为读者提供本专业的具体知识。

三是它的可读性。本套教材充分考虑了所服务的广大读者。该套教材深入浅出,通俗易懂,可赏可读,已成为突出特点。即使像设计基础、美学、艺术概论、美术史等理论性很强的专题,读者也不会觉得诘屈聱牙,难以卒读,而是朗朗上口,余味颇浓。再加上设计装帧的现代意识,书中图文并茂,印刷精美,很富有吸引力。

当然,这套教材也同其他教材一样,并不是十全十美的,也存在一些不足,需要再版时改进。这套教材,已不仅仅是西南师范大学一家的事情,在某种意义上说,它已是关系到整个中国今后美术发展的大事情,因为它的使用面已经覆盖全国。我们有责任使这套教材日臻完美。我相信,在参与编写单位的支持下,在撰稿专家的共同努力下,在整个美术界专家和同仁的共同关怀下,这套教材一定会越来越完善。

应出版社之邀,写了上述一些看法,是为序。供广大读者参考。

首都师范大学美术系教授、博士导师 李福顺

序

本书作者邱正伦来中国艺术研究院访问学习,并且就被安排在我们美术研究所从事美术批评和美术理论方面的交流和研究。因此,在这一段时间,我和作者有了更多的接触和了解。当作者将他的新作《艺术美学教程》书稿放在我的面前,并请我为《艺术美学教程》一书写序时,我便欣然应允了。

《艺术美学教程》最值得肯定和赞赏的地方,就是该书新颖的写作角度和写作方式。我们目前所接触到的这一方面的书,大多都是《艺术概论》和一般性的《美学》教科书,很少有人专门将艺术美学作为一门独立的学科来思考,更没有多少人自觉致力探讨艺术美学的学科性,以及它的本质、特征和规律。事实上,在我们的艺术创作和艺术教学的现实生活中,艺术美学理论的滞后和不相适应,已不是可有可无的一般性问题,而应该引起艺术教育和艺术理论界相当的关注。就这一意义上说,《艺术美学教程》的工作具有开拓性。正如作者在书中所触及到的:“也许正因为如此,很容易造成一种混淆,那就是在美学研究对象和艺术学研究对象上,总是自觉和不自觉将两门学科进行等质研究,要么得出美学的对象就是艺术的结论,要么反对这一观点,要么站在调和的立场上,因此,所有的争论似乎是在首先预设的前提下进行的,好比有一只预先展开的佛爷的手掌,而争论的各方都围坐在上面,充满柔韧和弹性,争论扩展到哪里,佛爷的手掌就扩展到哪里,甚至延伸到更远的地方,于是争论就这样没完没了地进行下去。”换一种方式说,一般的美学无法代替艺术的美学探讨,反之亦然,一般的艺术学也无法取代艺术的美学探讨。因此,在现代的艺术教学的学科领域中,应该有效地增加专门的艺术美学教学,以改善目前的艺术理论教学现状。

其次,作者准确地把握了人类审美意识的本质流向,大胆地、明确地采取了一种全新的结构模式:从探讨艺术的美学本质,到探讨艺术的价值、

艺术的审美价值、艺术的审美经验,以及相应的各门具体艺术的审美价值,由此形成了不断深入的思考和探讨。其中,以“艺术的本质就是艺术的审美价值”为红线贯穿全书,成了全书的灵魂。因此,使整本书的结构显得紧凑,挖掘步步深入,给人一种既严谨又富有生气的感受,的确不愧为一部很有创造价值的艺术美学教科书。

第三,《艺术美学教程》始终展现出一种发展的眼光,充分尊重了艺术美的流动性,大胆肯定艺术发展过程中新的审美形态出现的必然性及其存在的合理性。有关这一点,集中表现在作者对先锋主义或现代主义艺术运动评价的公正态度上。尽管艺术史的经验无数次告诉人们:艺术的发展是需要实验的,因此艺术的先锋主义运动是推动艺术发展的动力。然而国内的同类著作在面临这一问题时常常不是戛然而止,就是态度暧昧;或者借口“情况复杂”避而不谈,或者由于“问题敏感”而如履薄冰。……《艺术美学教程》对此都态度鲜明,认为“没有哪一次艺术思潮有现代主义艺术思潮来势那么凶猛、广泛、深刻和彻底”,它“像火焰和风暴横扫当今世界。对此,任何意义上的躲闪和回避都没有意义。我们惟一的选择就是积极地参与和投入,将中国的现代主义思潮引向深入。”

总的说来,《艺术美学教程》是一部骨架坚实、现代意识强、适应现代艺术创作和现代艺术教学形势的需要,而且有望成为这一领域内的开拓之作。为此,在《艺术美学教程》即将顺利出版之际,谨以此表示祝贺。

陈鹤

写于中国艺术研究院美术研究所

《21 世纪美术教育丛书》

编审委员会委员

李福顺	（首都师范大学美术系	博导	教授）
马一平	（四川美术学院		教授）
张启文	（西南师范大学美术学院	院长	教授）
孙志钧	（首都师范大学美术系	系主任	教授）
周安平	（西南师范大学出版社	常务副社长	编审）
赵 健	（广州美术学院设计分院	副院长	教授）
陈 延	（汕头大学艺术学院	院长	教授）
曲湘健	（湖南师范大学艺术学院	副院长	教授）
黄丽雅	（华南师范大学美术系	主任	教授）
范 扬	（南京师范大学美术系	主任	教授）
苏春生	（华东师范大学艺术教育系	主任	教授）
柯和根	（上海师范大学艺术学院美术系装潢专业	主任	教授）
王家儒	（海南大学艺术学院美术系	主任	教授）
张耕云	（陕西师范大学美术系	博士	教授）

丛书策划：宋乃庆 王 煤

《21 世纪美术教育丛书》

组织编写单位

(排名不分先后)

清华大学美术学院

西南师范大学美术学院

中国美术学院

四川美术学院

天津美术学院

首都师范大学美术系

北方交通大学

湖南师范大学艺术学院

四川大学美术系

汕头大学艺术学院

重庆师范学院艺术设计系

南京师范大学艺术学院

华南师范大学美术系

陕西师范大学美术系

21

世纪

美术教育丛书·艺术美学教程

目录

第一章 导论	(1)
第一节 艺术美学的研究对象	(1)
一、艺术和美学史上对这一问题的不同看法	(1)
二、当代中国美学界对美学研究对象的论争	(4)
三、对艺术美学研究对象的基本看法	(5)
第二节 艺术美学的研究范围	(6)
一、美学本体部分	(7)
二、审美经验部分	(7)
三、艺术部分	(7)
第三节 艺术美学研究的方法	(7)
第二章 艺术美学的本质论	(10)
第一节 对美的本质的各种探讨	(10)
一、从客体对象自然属性上探讨美的本质	(11)
二、从审美主体意识领域来探讨美的本质	(11)
三、从审美主客体的关系上探讨美的本质	(12)
四、从社会性来探讨美的本质	(13)
五、有关美的本质的哲学思考	(13)
第二节 艺术的本质就是艺术的审美价值	(17)

第三章 艺术的价值论	(20)
第一节 对价值的探索与描述	(20)
一、价值	(20)
二、价值的二值结构	(22)
三、真价值与伪价值	(23)
第二节 艺术的社会价值	(24)
一、艺术是社会生活的反映	(24)
二、艺术反映社会生活的全部	(25)
三、社会价值的表现途径	(26)
第三节 艺术的认识价值	(27)
一、艺术的价值是通过形象来体现的	(27)
二、艺术与真善美的价值关系	(33)
第四章 艺术的审美价值	(40)
第一节 审美价值的标准	(41)
一、艺术的个体价值	(41)
二、艺术的社会价值	(44)
三、艺术个体价值与社会价值的关系	(46)
第二节 审美价值的结构	(48)
一、一般符号与艺术符号	(49)
二、艺术符号的意义化功能	(51)
三、艺术符号与审美价值	(53)
第三节 审美价值的特征	(56)
一、审美价值与功利价值、道德价值、宗教价值的区别	(56)
二、艺术审美价值的特征	(63)
三、艺术的情感特征	(65)
四、艺术审美价值的自由性特征	(67)
第四节 审美价值形态	(68)
一、优美价值形态	(68)
二、崇高价值形态	(69)
三、悲剧价值形态	(71)
四、滑稽与喜剧价值形态	(73)
五、荒诞价值形态	(74)

第五章 审美经验	(77)
第一节 审美知觉	(77)
一、问题的提出	(77)
二、审美知觉的特征	(78)
三、审美知觉经验积淀的方式:形式积淀	(84)
第二节 审美情感	(86)
一、审美情感的特征	(86)
二、越过“ought to be”,走出审美局限	(89)
第三节 审美想象	(91)
一、审美想象的特征	(91)
二、审美想象的形态和意象层次	(93)
三、有关超然或幻觉的审美想象经验	(97)
第四节 有关审美经验的几个具体问题	(101)
一、审美经验与非审美经验	(101)
二、审美经验中的时间状态	(102)
三、审美经验中的情感效应	(103)
四、审美经验中的形式效应	(106)
第六章 艺术作品	(109)
第一节 艺术作品究竟是什么?	(109)
一、第一种回答	(110)
二、第二种回答	(111)
三、第三种回答	(112)
四、第四种回答	(112)
第二节 一个富有启发性的解答	(113)
一、一个古怪的问题	(113)
二、有关艺术作品定位的三种逻辑类型	(114)
第三节 材料和媒介	(115)
第四节 有关再现和表现	(117)

第七章 有关具体艺术	(121)
第一节 建筑和雕塑	(122)
一、建筑	(122)
二、雕塑	(126)
第二节 绘画和摄影	(129)
一、绘画	(130)
二、摄影	(141)
第三节 音乐、舞蹈、戏剧	(142)
一、音乐艺术	(143)
二、舞蹈艺术	(144)
三、戏剧艺术	(146)
第四节 文学	(148)
一、诗歌	(148)
二、散文	(149)
三、小说	(150)
第八章 现代主义艺术思潮	(153)
第一节 印象主义,现代派艺术的开端	(154)
一、印象主义及其美学追求	(155)
二、新印象主义和后印象主义	(156)
第二节 野兽派和立体主义	(158)
一、野兽派	(158)
二、立体主义	(159)
第三节 表现主义和未来主义	(161)
一、表现主义	(161)
二、未来主义	(165)
第四节 达达主义、超现实主义、抽象主义	(166)
一、达达主义美术思潮	(166)
二、超现实主义美术思潮	(169)
三、抽象主义艺术	(170)
第五节 形形色色的后现代主义艺术	(172)
结语	(176)

第一章 导论

真正的艺术家是能够跨入永恒境界的人。

——房龙

在很大程度上讲,房龙对艺术家的看法,不仅表明了艺术精神价值的永恒存在,而且同时揭示了人们为何会执著追求艺术的深沉原因。那么,我们究竟该如何来看待艺术家?或者说,该如何看待艺术?如何看待美学?如何看待艺术美学?这一系列问题,是任何一个从事艺术和美学的人都无法回避和躲闪的。那么,艺术或者美学,特别是我们在这里所要探讨的艺术美学,它所要研究的对象究竟是什么?它涉及的范围和界限又在哪里?在艺术与美学史上人们又是怎样认识的?他们的观点和理论对我们究竟存在着哪些启示、遮蔽和局限?我们又该怎样来面对和认识?这一切都需要我们的工作从头开始……

第一节 艺术美学研究的对象

一、艺术和美学史上对这一问题的不同看法

任何一门学科都有它自己的研究对象,艺术美学也不例外。但是,在真正面对艺术美学的研究对象时,就不像我们平常谈论那样的随意和简单。其实,无论是艺术,或者是美学,当然包括我们在这里所探讨的艺术美学,其研究对象迄今仍是个争论不休的问题。打一个不恰当的比喻,这就像一捆绳子,没打散的时候,看上去井井有条,一打散,就乱得一团糟。如果要重新获得秩序,就需要我们耐下性子来清理。

在探讨艺术美学的研究对象时,我们大可以借助前人对艺术和美学研究时所取得的丰富成果,让他们的研究成果成为我们研究艺术美学的一面

面镜子。同时,我们也可以发现他们之所以会在美学对象的问题上喋喋不休的原因所在——艺术、美学、艺术美学的学科界限很不分明,人们总是习惯于将它们的研究对象混淆在一起。因此,研究和争论就总是在原地踏步,很难有任何实质性的进展。

当然,在对这些问题展开讨论时,有不少的艺术家和美学家,也表现出了一种大胆的怀疑姿态,至少表明了某种坦然的立场。英国艺术史家贡布理希说:“现实中根本没有艺术这种东西,只有艺术家而已。”在涉及到美学的研究对象时,说法就更加纷繁复杂。英国哲学家艾耶尔认为,伦理学、美学等学科涉及到的价值判断,实际上只不过是一种感情的表现,并没有科学上的真理性,也没有什么客观的有效性。维特根斯坦认为,美学理论之间的争论,犹如个人欣赏之间的争论一样,实际上只是运用语词的问题。“美学的蠢笨就在于企图去构造一个本来没有的题目,事实也许是,根本就没有什么美学,而只有文学批评、音乐批评的原则。”应该说,在上述这些艺术史论家和美学理论家的揭露和分析中,他们敏锐地看到了“艺术”、“美学”、“艺术美学”这样一些语词和概念的含混性,甚至包括这些语词的“形而上”品质。换一种方式说,他们领悟和揭示了元语言的透明性和不可定义性。但是,我们在理解这些提法时,应特别注意的是,不要将他们的提法误认为是在否定“艺术”和“美学”作为一种学科存在的必要性。

在贡布理希、维特根斯坦等对“艺术”和“美学”本身的语词概念提出质疑和辨析时,历史上更多的艺术理论家和美学家却在为艺术和美学提供和寻找它们的研究对象:例如古希腊哲学家柏拉图就坚持认为美学就是关于美的科学,并从其理念论出发,对美是什么进行专门的探讨。他的门徒亚里斯多德则侧重于艺术理论的研究。这里,我们不想一一列举,仅从鲍母嘉通创建美学以来的历史来看,就存在着各种不同的美学观点。

以鲍母嘉通、康德为代表的美学家认为美学的研究对象就是美,把美学视为关于美的科学。从美学发展的历史可以看出,大凡把美作为美学研究对象者,他们采取的方式大多是哲学思辨;大凡把艺术视为美学研究的对象者,大多采取科学实证的方法。鲍母嘉通属于前者,他把美学的对象界定为感性认识的完善。鲍母嘉通是近代第一个将美学作为独立科学看待的美学家。在他看来,完善是事物的一种属性,它可以凭理性认识到,也可以凭感官认识到。凭理性认识到的完善,就是科学研究的真;凭感官认识到的完善,就是美学所研究的美。一个观念或意象所含的内容愈丰富、愈具体,它也就愈明晰,因而也就愈完善、愈美。鲍母嘉通虽然主张美学是研究美的,但是,他并不否定艺术是美学研究的内容,认为“艺术是自然的模仿”。一首诗,一部艺术作品像一个现实世界,但他又不等同于现实世界。艺术是“使某些事物更加完善的各种规则的总和”,而“美学理论的法则——它好似个别艺术理论的北斗星——分散在一切自由艺术中,它包含的领域更为广阔”。鲍母嘉通的观点,使我们不由得想到中国古代的绘画情景。一片池塘中,三条游动的鱼,神情自然生动,令人感觉清新。即便是经历了千百年岁月的冲刷和无数次的复制,其画面已变得模糊,但这幅藻鱼图的审美意味却

依然如此强烈、深长,让人回味无穷。仅从画面来看,这幅作品的题材是十分简单的,但画家从细心观察中体会到的情趣,似乎全都在他动手作画时轻松自如的状态中,得以微妙地显现出来(图1)。

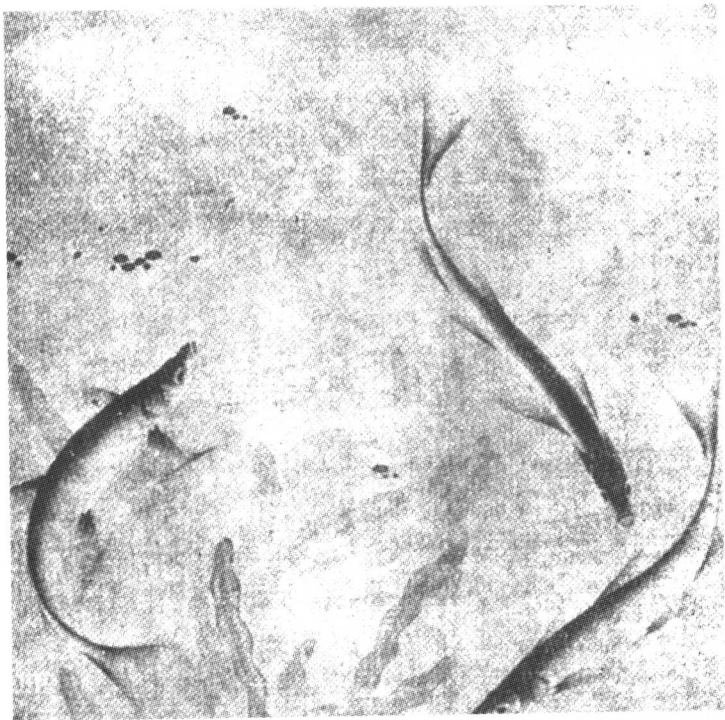


图1 藻鱼图 画帖之一。据传为刘寀所作。
1300~1400年之间。费城,美术博物馆

德国古典美学的奠基人康德,也把美学作为其哲学体系有机的组成部分,把美学的对象界定为善,他认为人类的心灵分为知、情、意三个部分,适应这三部分需要三种认识能力,即理解力、理性力和判断力。有关知的部分的认识能力是理解力,即纯粹理性;有关意的部分的认识能力是超乎经验之上的实践理性;有关情的部分的认识能力是判断力。康德试图通过判断力使纯粹理性和实践理性得到调和,使理解力行使职能的现象界和以理性行使职能的物自体,通过判断力这座桥梁沟通起来。

以德国古典哲学家黑格尔为代表的美学家,认为美学的研究对象是美的艺术。他说,美学的“对象就是美的领域,说得更精确些,它的范围就是艺术,或者勿宁说,就是美的艺术”。根据上述原则,黑格尔主张为“美学”正名,认为使用“埃斯特惕克”(Asthetik)一词实在不恰当,因为该词的精确含义是感觉或感性学,所以,他说美学应为“艺术哲学”,或者更确切一点说,是“美的艺术的哲学”。

车尔尼雪夫斯基在批判黑格尔“美是理念的感性显现说”的唯心主义思想的同时,也十分强调对现实美的研究,并提出了“美是生活”的著名论断。在美的研究对象问题上,他批判了“美学是关于美的科学”的论断,明确指