



美术文化 概论

INTRODUCTION
TO ART
CULTURE

刘显成 ● 著

- ◎ 美术是人类把握世界的方式之一
由“美术”而进入“美术文化”
观念的改变必然指涉着新的学术阐释和研究视域
- ◎ 美术文化作为文化的子系统
是一个生命力充盈的运动型态

人民美術出版社



美术文化概论

INTRODUCTION TO ART CULTURE

刘显成 著

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术文化概论 / 刘显成著. —北京: 人民美术出版社,
2013.9

ISBN 978-7-102-06488-8

I. ①美… II. ①刘… III. ①美术学 IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第211738号

本书获得西华师范大学出版基金资助

美术文化概论

出 版: 人 民 美 术 出 版 社
(北京市东城区北总布胡同32号 100735)
网 址: www.renmei.com.cn
电 话: 艺术教育编辑部: 010-56692090
发行部: 010-56692181 010-56692182

责任编辑: 陈 林
装帧设计: 北京仕华永利文化有限公司
责任校对: 马晓婷
责任印制: 赵 丹
制版印刷: 北京启恒印刷有限公司
经 销: 人民美术出版社发行部
开 本: 787毫米×1092毫米 1/16 印张: 16
2013年9月第1版
印 数: 0001-3000册
I S B N 978-7-102-06488-8
定 价: 36.00元

版权所有 侵权必究
如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

目 录

第一章 美术文化概论

第一节 文化与文化学	1
一、文化概述	1
二、文化学	6
第二节 美术文化	12
一、美术文化的启示	12
二、美术文化概述	19
三、美术文化的文化背景	24
四、美术文化的功能	26
第三节 美术文化学	31
一、美术文化学与艺术文化学	31
二、美术文化学与美术学	34
三、美术文化学的学科结构	36
四、美术文化学的研究方法	40
五、美术文化研究原则	43

第二章 美术创造主体文化论

第一节 个体性的美术创造主体	45
一、美术创造主体的自然性差异	45
二、美术创造主体的层次	49
三、艺术家的价值动机	51
四、艺术家的生命内涵	54
第二节 超个体性的美术创造主体	87
一、超个体性的群体风格	87
二、超个体性的共同活动	95
第三节 美术创造主体的价值	104
一、价值超越性的钟摆原理解析	104
二、美术创造主体价值论	107

第三章 美术创造客体文化论

第一节 美术创造客体概念	117
第二节 美术转换实践	121

一、视觉思维	122
二、美术语言	131
第三节 美术创造客体的静态存在	145
一、美术创造客体的静态结构	145
二、美术创造客体的文化内涵	150
第四节 美术创造客体的动态存在	164
一、时空维度的流变	164
二、美术媒材的流变	175
第五节 美术创造客体的二律背反现象和风格	178
第六节 美术创造客体的价值	180
一、美术创造客体的独立艺术价值	181
二、美术创造客体的社会价值	184
三、美术创造客体的商业价值	185

第四章 美术接受文化论

第一节 美术接受者	189
一、个体美术接受者	189
二、超个体美术接受者	195
第二节 美术接受活动	197
一、美术文化传播	197
二、美术文化消费	203
第三节 美术接受导致的美术异化	215

第五章 美术教育文化论

第一节 美术教育的文化存在	219
一、美术教育的物质文化存在	219
二、美术教育的理论制度文化存在	226
三、美术教育的精神文化存在	236
第二节 美术教育文化研究视角	238
一、本体视角——美术教育学	238
二、综合视角——美术教育文化学	238
第三节 美术教育文化的特点	244
一、美术教育文化的时代性	244
二、美术教育文化的民族性	248
三、美术教育文化的生命性	250
后记	252

第一章 美术文化概论

文化非别的，乃是人类生活的样法。

——梁漱溟《东西文化及其哲学》

第一节 文化与文化学

一、文化概述

在现代人文学科领域，“文化”是一个高频词。眼花缭乱的生活，以“事的相续”^[1]之状态，不断被思想者从活生生的现象界攫取并以系统化和价值形态弥散的方式“还原”为新生活，如“吃”——饮食文化——“舌尖上的中国”，就是一种奇妙的“文化”互浸的典范。“文化”互浸，就是生活即文化，文化生活，这是各种文化概念从生活中无尽衍生出的基本范式。可以说，本在的生活文化，和人主动介入的文化化生活，共同结成了一张张彼此嵌套而又活力充沛的生存之网！

在中国古代，“文”与“化”各自有不同的词源内涵。“文”既是事物的纹理或形象，也指人在某种物体上留下痕迹，做上记号的行为。因此，“文”既可视作事物的表象，具有实体，如纹样、文字、礼乐典章仪轨等，也可视为人类视觉外化的行动。

在中国独特的社会结构和民族文化背景中，“文”有丰富而深刻的价值指向内涵：正面的如“文（华美）采”、“文（温和）雅”；负面的如“文（遮掩）饰”、“文（暗存）章”等。正是由于对精神价值的强调，使“文”成为美学中一个重要的范畴，如孔子《论语·雍也》曰：“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子。”“文治”也成为我国和平发展的重要方略，统治者强调利用“文”加强子民的认同感，以提升文明程度，如汉代刘向《说苑·指武》（卷十五）讲：“圣人治天下也，先文德而后武力。凡武之兴，为不服也，

梁漱溟（1983—1988），中国现代学者、教育家、哲学家。原名焕鼎，字寿铭。祖籍广西桂林。其主要著作有《东西文化及其哲学》、《中国民族自救运动之最后觉悟》、《乡村建设理论》、《中国文化要义》、《人心与人生》等。

[1] 梁漱溟认为：“事”即通过感官对生命追问，即一问一答的主体活动。人类在生生不息中，问不停答亦不已，即一事一事涌现不已，形成“事的相续”。事的相续就是生活，生活的相续就是宇宙。

文化不改，然后加诛。”^[1]

“化”是会意字，“从‘人’从‘匕’，‘匕’乃回首从人之意，表示引导从善”，^[2]具有价值操作内涵。“化”之本意是改易、生成、造化，指事物形态或性质的改变。因此，文、化合用，所谓“观乎天文以察时变，观乎人文以化成天下”（《周易·贲卦（彖传）》），揭示出古代中国人从自然规律出发，规范社会人伦秩序，开创文明仪礼，促进社会和谐进步的内涵。

总的看来，中国古代“文化”概念包含有三个要素：价值指向、人能动的价值操作、流变，即“将自然物变为文化物，从自然秩序变为文化秩序的过程。”^[3]

欧洲语言中的“文化”（Culture）一词，源于古代拉丁语Cultura，本义指神明崇拜、土地耕作、动植物培养及精神修养等含义，这和中国“蕪”（藝）的“种植”含义相类。^[4]18世纪之后，Culture的外延逐渐演化为个人或整个社会的知识、思想方面的素养，艺术、学术作品的汇集，并引申为一定时代、地区的全部社会生活内容等。1871年，英国人类学家E.B.爱德华·泰勒，在《原始文化》中给“文化”下了里程碑式的定义。之后，有关“文化”的界定如雨后春笋般涌现，据20世纪50年代几个美国文化人类学家的整理，已多达百余数。

学术界对“文化”的理解是多元并存的，介绍如下几类：

1. 对文化做现象分析的静态化定义。这种定义方式罗列并阐释文化现象，强调“文化如何表现”的问题。典型的如爱德华·泰勒的定义：“文化，或文明，就其广泛的民族学意义来说，是包括全部的知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及作为社会成员的人所掌握和接受的任何其他的才能和习惯的复合体。”^[5]在中国，梁漱溟认为：文化“不过是那一民族生活的样法罢了”，^[6]涉及样法、生活和民族这三项要素，生活的根本在意欲，生活的本身是“事的相续”。

2. 对文化做现象分析的行为体系化定义。这种定义方式视文化为有机的系统结构，强调“文化如何行为”的问题。如美国社会学家T.帕森斯“按照任何一种行为体系的四个根本职能划分的变化表，我们相应地在四个范畴内（提供知识的象征、

爱德华·泰勒（Edward Burnett Tylor，1832—1917），英国人类学家。著作有《阿纳霍克高原》、《人类早期历史的研究》、《原始文化》、《人类学》等。

T.帕森斯（Talcott Parsons，1902—1979），美国社会学家，结构功能主义代表人物。著作有《社会行动的结构》、《社会学理论论文集》、《社会系统》、《经济与社会》、《社会与政治结构》、《社会系统与行动理论的演变》等。

[1] [汉]刘向《说苑全译》，王锁等译注，贵州人民出版社，1992年，第650页。

[2] 夏之放《转型期的当代审美文化》，作家出版社，1996年，第11页。

[3] 李豫闽《艺术文化学》，海潮摄影艺术出版社，2005年，第16页。

[4] 据段玉裁《说文解字注》，蕪（𦵏）相通，“蕪犹树也。树种义同。”

[5] [英]爱德华·泰勒《原始文化》，连树声译，上海文艺出版社，1992年，第1页。

[6] 《梁漱溟全集》第1卷，山东人民出版社，1989年，第352页。

道德评价、表情象征和制度性象征)对它(笔者注:文化)进行分析”。^[1]另外,美国人类学家莱斯利·怀特有象征符号意义的文化定义,即“文化是依赖于符号的使用而产生的,包括物体、行为、思想及态度。”他认为人和动物的区别在于人是示意行为和符号行为^[2]兼具的物种,动物则只有示意行为。符号行为是人的文化属性的表现,其产生和运用才使得文化得以产生和延续。

3. 强调“文化功能如何”的社会动态化定义。这种定义认为人与文化之间有交互影响的关系。如英国皇家督学阿纳尔德认为:“文化就是通过学习人们迄今所想出的和所说的最好的东西而达到人类自身之完美的活动。通过这种学习,人们就可以用新鲜的和自由的思想之泉去冲洗掉自己陈旧的观念和习惯。”^[3]美国文化人类学家S.南达认为:“文化作为理想规范、意义、期待等构成的完整体系,既对实际行为按既定方向加以引导,又对明显违背理想规范的行为进行惩罚,从而遏制了人类行为向无政府主义倾向发展。”^[4]

4. 强调“文化基因如何”的社会生物学的文化概念。此类研究认为,人的遗传、血型之类的先天因素——即文化的自然基础——规定了人的人种、遗传形式和行为方式。美国学者威尔逊认为文化是通过模仿、训练和概念具体化进行的。所谓概念的具体化,就是在文化基因主导下创造象征物和抽象物。文化基因并不是生物基因,它是后天习得的,但是,它也以某种遗传方式传递着。正是因为生物基因和文化基因的紧密联系,才使文化进化和生物进化得以结合进行,人类的历史才能得以发展。

5. 综合性文化定义。鉴于文化如此多元混沌,许多学者的定义趋向于综合囊括文化的特征,补足以前定义的残缺。典型的如美国文化人类学家克罗伯和克拉克洪的定义:“文化存在于各种内隐的和外显的模式之中,借助符号的运用得以学习与传播,并构成人类群体的特殊成就,这些成就包括他们制造物品的各种具体式样,文化的基本要素是传统(通过历史衍生和由选择得到的)思想观念和价值,其中尤以价值观最为重要。”^[5]广为文化研习者认可。

[1] 胡潇《文化现象学》,湖南出版社,1991年,第6页。

[2] 示意行为的意义与对象相一致,符号行为的意义则是由行为者所赋予,本质上是任意的。

[3] 聂振斌等《艺术化生存》,四川人民出版社,1997年,第298页。

[4] [美]S.南达《文化人类学》,刘燕鸣等译,陕西人民教育出版社,1987年,第46页。

[5] Kluckhohn, Clyde & A.L. Kroeber. Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. 1952. Cambridge, Mass: The Museum.

自19世纪以来，考古学、人类学和民族学几乎把“文化”作为专用的语汇，用以指示历史遗迹所标志的创造性活动及其成果，并把“文化”跟人的自由意志、创造精神和价值观念紧密联系在一起。今天无论人们对文化的解释有多少支流，都无法逾越以上基本含义的范围。

当然，文化概念和文化本身是两回事，文化的概念发展史和文化本身的发展史也是两码事。因为文化概念是建立在特殊文化背景之中，所以，被定义的文化就只是文化本身的标本切片或者透视，切入角度的多元化直接导致文化定义的多义性。因此，真正意义的文化探究，既要从宏观上把握一些基本概念，还要关注活生生的文化形态，进而在人类可持续发展的宗旨下为其定位。

第一，文化有广、狭义之分。

广义的文化，着眼于人类社会，人类的生存和思维方式，其涵盖面非常广泛，所以又被称为大文化。

大文化包括四个层次：

1. 物态文化层。由物化的知识力量构成，是人的物质生产活动及其产品的总和，是可感知、具有物质实体的文化事物。

2. 制度文化层。这是由人类建立的各种社会规范所构成，包括社会经济制度、政治法律制度、家族制度、婚姻制度，国家、民族、家族、经济、政治、宗教社团、教育、科技、艺术组织等。

3. 行为文化层。以民风民俗形态出现，见之于日常起居活动之中，具有鲜明的民族、地域特色。

4. 心态文化层。由人类在社会实践中长期蕴育而形成的价值观念、审美情趣、思维方式等构成，是文化的核心部分。

这里的“心态文化层”也就是通常所讲的狭义文化，又称为小文化，包含社会心理和社会意识形态两个层次：

1. 社会心理，是人们日常的，尚未经过理论加工和艺术升华，流行的大众精神状态和思想面貌。

2. 社会意识形态，是指经过系统加工的社会意识，往往经由理论归纳、逻辑整理、艺术完善，并以著作、艺术作品等物化形态固定下来，并可跨时空传播。

第二，文化的核心是价值系统。

人类创造文化的目的是为了有序生存和可持续发展，因此，文化一定关涉价值判断和选择。价值有直接价值和间接价值之分。直接价值就是文化的有用性可以直接判定并得到发挥；间接价值是文化效用不易判定和发挥，需要加工改造才显露出来。价值系统包含实用功利价值和超功利精神价值，二者在人、自然、社会之间的对立中经过主动取舍而达到冲突与平衡。人类文化价值判断最大的特点是其始终贯穿着超功利的内核，正如德国物理学家劳厄所说：“探求知识而不问它们是否有用，是否有利，这是‘几千年来人类的本质特征，是它的更高尚的种源的标志’”。^[1]

第三，文化是人造的，跟自然相对。

自然环境塑造了人类，人类在适应和改造自然环境中成长。现实的人类都是具体历史文化的产物，都接受着特有“文化指令”^[2]的熏染。认识史表明，人类是经过相当长的历史发展到一定文明之后，才从自己创造的文化中自觉的。

第四，文化是涵盖人与自然，人与社会，人与人之间各种关系的有形无形的成果。有形的如器物，无形的如制度、精神财富。现代社会强调对非物质文化遗产的保护，无形的文化遗产被提上关注日程。

“文化”的概念容易与“文明”混淆。一种观点认为，人类创造的物质性、技术性的事物和精神的各外化形态都属于文明，而构成人类本质力量的精神的内在性因素属于文化。钱穆举例解析此区别：“即如近代一切工业机械，全由欧美人发明，此正表显了近代欧美人之文明，亦即其文化精神。但此等机械，一经发明，便到处可以使用……。但此只可说欧美近代的工业文明已传播到各地，或说各地均已接受了欧美人近代的工业文明，却不能说近代欧美文化，已在各地传播或接受。当知产生此项机械者是文化，应用此项机械而造成人生的形形色色是文明。文化可以产生出文明来，文明却不一定能产出文化来。”^[3]

另一种观点认为，文明指示一种文化在其发展进程中所达成的状态。所谓文明史和文化史的区别在于，文明史要描述

[1] 黎先耀《智慧的星光》，经济日报出版社，2000年，第369页。

[2] 张祥平《人的文化指令》，上海人民出版社，1987年。文化指令分四类：①天真指令，包括婚姻制度指令、图腾崇拜指令、歌舞竞技指令等；②理智指令，由哲人指令、占卜指令、经验指令组成；③科学指令，由实验指令、证据指令构成；④系统指令，像一颗由前三项指令混成的彗星，前端是科学指令，中间是理智指令，尾巴是天真指令。

[3] 钱穆《中国文化史导论》前言，商务印书馆，1994年。

人类史各阶段文化的发展状态；而文化史要描述文化事实发展的历程。人自我实现的“工具”就是文化；每一种“实现”，就达成了一种文明。当然，“文明”还有自己独有的内涵和外延，此不赘述。

二、文化学

17世纪，德国法学家普芬多夫提出“文化”是一个独立的概念。1838年，德国学者皮格亨提出了“文化科学”的概念。1843年，德国学者克莱姆明确使用了“文化学”一词。1871年，爱德华·泰勒的《原始文化》被公认为近代科学意义上的文化学的创始之作，将“文化学”从德语世界引到英语世界。

文化学脱胎于人类学。人类学是一门研究从史前时代到当代人类的体质和文化发展的学问。美国人类学家克罗伯认为：在人类学中对“文化”这一概念的发现，其意义之伟大可与哥白尼提出日心说比肩。

文化学的研究范围限于人类的文化事项，但对其具体研究范围的定义，不同学术背景的学者持不同的看法。如S.南达认为：文化学主要是“研究文化的起源、演变以及文化在不同时代、不同民族中变迁的多样性；考察文化传播的手段；文化与人（生物学意义上物种）的关系；对特定的文化也颇感兴趣，想了解各不相同的社会怎样适应各自的环境；文化人类学设法用比较的方法探讨人类社会行为的特殊性和普遍性、可变性和稳固性；‘宗教是否有国界？’‘不同的社会，是否有不同的家庭结构？’”^[1]而日本学者水野祐在其《日本民族文化史》中将文化的范围确定在十个方面：时代论、民族论、国家论、宗教论、经济论、景观论、语言论、日常生活论、社会组织论、艺术论。总的看来，文化学研究范围的界定，主要还是围绕物质文化、行为文化、制度文化和精神文化的研究。

自从文化人类学形成之后，在欧美获得迅速发展，形成了不同的研究派别，如进化学派、新进化学派、传播学派、功能学派、历史学派、文化与人格学派、生态学派、结构主义学派、社会学派、文化符号学、文化生态学、阐释人类学、象征人类学等。^[2]

S. von 普芬多夫 (Samuel von Pufendorf, 1632—1694)，德国近代启蒙运动思想代表，自然法学家。著作有《法学要论》、《自然法和万民法》、《自然法规定的人与公民的义务》、《现代欧洲王朝与国家史》等。

[1] [美] S.南达《文化人类学》，刘燕鸣等译，陕西人民教育出版社，1987年，第3页。

[2] 参见陈华文《文化学概论》，上海文艺出版社，2011年，第30~47页。

我们选择对美术文化研究具启发意义的学派介绍如下：

第一，进化学派和新进化学派。

进化学派形成于19世纪下半叶的英国，是近代科学意义上影响巨大的第一个文化学研究学派。该学派的理论核心是文化进化论，以此来分析人类文化的起源和发展。其理论先驱有达尔文和赫胥黎，代表人物有爱德华·泰勒和美国学者摩尔根。爱德华·泰勒关于宗教起源的“万物有灵论”在美术文化研究中影响广泛。由于进化学派的研究持单线进化的思想，往往把事情简单化、绝对化，把具体的事情普遍化，一般的事情规律化，逐渐失去理论的准确性而走向衰弱，其中摩尔根一再受到后世学人的批判。

莱斯利·怀特（Leslie Alvin White, 1900—1975），美国人类学家、民族学家。著作有《文化的进化》、《象征：人类行为的起源和基础》等。

20世纪30年代，莱斯利·怀特着手复兴摩尔根的进化论。由于是对摩尔根批判地继承，所以他建立起来的文化学研究学派被称为新进化学派。莱斯利·怀特的研究主要体现在以下四个方面，对美术文化研究有引导价值：

1. 符号是文化的主要特征。莱斯利·怀特认为世界由三个领域构成：即物理领域的无生命现象；生物领域的有机体现象；文化领域的由使用符号构成的思想、信念、语言、器皿、习俗、情感、制度等。人能创造符号，这是人与其他动物的根本区别，没有符号就没有文化。

2. 能量增长标志文化进化。莱斯利·怀特认为符号没有动力学意义，因此，文化的进化还必须要有能量动力支持。人类进化史与人类能量利用的四个阶段对应：依靠自身能源（自身体力）阶段；通过栽培谷物和驯养家畜，即自然转化太阳能的阶段；通过动力革命，把煤、石油、天然气等资源作为能量的阶段；核能阶段。

3. 技术发展是文化进化的基础。莱斯利·怀特将文化划分为三个亚系统：即思想意识系统、社会系统和技术系统。技术系统是基础，思想意识系统处于最上层，因此，技术系统对文化的进步起着决定性的作用。这会促使我们重新思考美术文化中技术理性的发展。

4. 文化决定发明和革新。莱斯利·怀特认为：文化是一个自我生产、自我运行、自我发展的独立系统。他批驳“需要是

发明之母”的观点，提出“发明是需要之母”，认为没有一定的文化基础，即使有需要也不会出现发明，一旦发明变成了现实，人们最终会承认它。这对美术文化创新无疑提供了更加合理的解释。

新进化学派对单线进化做了批判，更加务实地解释着文化进化的现象。但是随着进化论受到的挑战，其研究思路也需要不断调整。

第二，传播学派。

传播学派出现于19世纪末至20世纪初的德国。传播学派认为，传播是历史发展过程的主要内容，全部人类文化史归根结底是文化传播、借用的历史。他们以此来解释文化在全世界的分布现象和发展路线。如弗洛贝纽斯认为“文化没有脚”，是靠人们的搬运和传播而对人类产生影响的。他提出了“文化神话学”的系统见解，认为文化是不依赖于人们按独立的有机界规律生活的特种机体，因此，文化是不能进化而来的。

现在我们知道，文化传播仅仅是文化发展中的一种进程，有些文化是独立创造发展而来的，不在传播与借用之列。但文化传播学建立的一些学术思想，对美术文化学研究仍然有积极的借鉴价值。如格雷布纳尔和施密特的“文化圈”研究。1911年，格雷布纳尔在《民族学方法论》中使用文化圈概念并作为研究民族学的方法论。他认为文化圈是一个空间范围，在这个空间内分布着一些彼此相关的文化丛或文化群。施密特主张文化圈不仅限于一个地理空间范围，它在地理上不一定是连成一片的。世界各地可以同属一个文化圈，一个文化圈可以包括许多部族和民族，是一个民族群。在一个文化丛相关的不同地带，只要有一部分文化元素是相符的，它们就同属一个文化圈，如东亚文化圈、北美文化圈等。文化圈是独立持久的，其文化模式的整体或者个别部分也可以向外迁移。通过文化圈理论，人们可以从具有相同文化特质的那些民族中间，发现它们形成和发展的历史渊源，美术文化也不例外。

第三，历史学派。

历史学派形成于19世纪末至20世纪初的美国。历史学派的哲学思想基础是实证主义和经验主义。在他们看来，只有具

R.F.格雷布纳尔（Robert Fritz Graebner, 1877—1934），德国民族学家。1905年发表《大洋洲的文化圈和文化层》，首创“文化圈”理论学说。著作有《民族学方法论》、《民族学与历史》、《文化历史问题中的图腾崇拜》等。

W.施密特（Wilhelm Schmidt, 1868—1954），德国、奥地利民族学家、语言学家和宗教史学家。曾于1935年在北京辅仁、燕京、清华大学讲学。著作有《近代民族学及其起源、性质和目的》、《神的观念的起源》、《民族和文化》、《民族学方法》、《人类最古阶段的财产》等。

体的和经验的東西才是历史的、可靠的，而任何抽象的和理论的东西都是非历史的、不可靠的。历史学派强调对具体事实的描述和记录，提倡“历史的方法”，反对摩尔根等的“思辨方法”，重点研究特定民族的文化历史、事件特点和规律。因此，历史学派的研究特点是：不作大规模的理论综合和概括，只作小范围的实地考察，收集资料，记录、分析和归纳。

博厄斯 (Franz Boas, 1858—1942)，美国人类学家，博厄斯学派创始人。其主要著作有《原始人的心理》、《原始艺术》、《人类学与现代生活》、《普通人类学》(合著)、《种族、语言和文化》等。

历史学派的代表博厄斯提出了“文化区”概念。C.威斯勒把它发展成为一种代替具体民族研究的普遍原则，他认为，可以将文化分解到最小单位，即“文化特质”；若干文化特质结合便构成一个“文化丛”；而每个文化丛都有与之相适应的地域，即“文化区”。他认为：民族学家研究文化应从文化特质入手。因为每个文化特质都不是孤立的，比如美术文化，必然具有一套创造、保存、品鉴等技术，以及财产权、法律、社会惯例、宗教禁忌等特质，互相结合便构成美术文化丛。标准文化特质最多的地方，为文化区的中心；最少的地方，为文化区的外围。中心区属于独创，外围区属于传播。可见，其基本原理与传播学派大同小异，因此，学界一般把历史学派和传播学派总称为文化历史学派。

第四，功能学派。

功能学派对文化的研究比较现实和具体。在功能主义者看来，一个民族的文化就是一张满足社会基本需要的互联网。任何一种文化现象，不论是抽象的社会精神文化现象，还是具体的物质文化现象，都像生物有机体的每一个器官一样，互相关联、互相作用，具有各自满足人类需要的功能。因此，功能学派非常重视文化的完整性，重视文化物质的功能之相互作用，重视部分对于整体、整体对于部分所起的影响。各文化要素功能间的相互作用，决定了文化的性质、存在与发展的机制。功能学派有两大传统，以马林诺夫斯基为代表的，偏重对人类生物需要的研究；以布朗为代表的，侧重社会结构的研究。

第五，文化心理学派。

文化心理学派深受弗洛伊德精神分析学思想的影响。1930年代，美国学者本尼迪克特等开始了注重于生理学、心理学的人类行为心理的研究。他们以人性、人格和文化变迁为研究主

R.F.本尼迪克特 (Ruth Fulton Benedict, 1887—1948)，美国女人类学家，文化心理学派代表之一。著作有《菊与刀》、《文化模式》、《种族——科学与政治》、《祖尼印第安人的神话学》等。

题，寻找个人人格和社会文化的相互作用和相互影响所形成的文化模式。他们共同的理论立足点都在于从人们的心理特征，特别是个人心理特征上来解释不同社会群体之间文化上的差异，把文化看作是心理活动的结果，认为心理决定文化，决定人们的社会状况，决定民族的先进和落后。并宣称落后文化模式的民族只有在先进文化模式的民族帮助下才能进步。

美术是强调个性和风格的文化现象，必须借助文化心理研究，才能获得更深入的认知和把握。

第六，结构主义学派。

结构主义学派形成于20世纪50年代，是运用结构分析方法来解释人类文化的流派。法国人类学家施特劳斯被尊为“结构主义之父”。结构主义学派的中心课题就是从混乱的社会现象中找出秩序。这种秩序即社会的无意识结构，它们不能从现实社会中被直接观察到，需要人类学家通过建立概念化的模式才能认识。这种通过建立模式来理解社会结构的全部过程，就是结构学派的基本方法。

结构主义学派在20世纪60年代盛极一时，在世界范围内强烈冲击了哲学、社会学、心理学、文学、艺术、生物学等领域，对于美术文化而言，时装设计、广告等也深受其影响。

第七，文化符号学。

现代语言学是符号学获得理论构架和研究方法的主要依据。德国文化哲学家卡西尔在20世纪20至30年代提出了文化符号论，他以“人是符号的动物”为立论基础，对人类所有的精神文化现象作了全面的符号形式研究，对文化符号学的创立有奠基之功。莱斯利·怀特在卡西尔的基础上，进一步把“符号”看作是文化学的基本“范式”，开创了“文化符号学”，他认为文化是一种模式化了的符号交互作用系统，其本质、意义生成及进化规律须从人类特有的符号编码活动方面来加以说明，文化学就是对这个自给自足的符号系统的科学研究。20世纪50至60年代，文化结构主义形成，这标志着文化符号学真正成熟，其代表人物有斯特劳斯与符号学家巴尔特，他们把整个人类文化现象都纳入了符号学分析的范围。

目前世界上比较系统的文化符号学有两个流派：

C.斯特劳斯（Claude Levi-Strauss，1908—2009），法国人类学家。学术论文和著作有《亲属关系的初级结构》、《苦闷的热带》、《野蛮的心理》、《结构人类学》、《神话集》等。

R.巴尔特（Roland Barthes，1915—1980），法国文学评论家、社会学家、符号学家。著作有《文字的起源》、《神话》、《热恋言语摘录》等。

莫斯科学派，19世纪末俄国两个主要语言学派之一（另一个是喀山学派），1880—1890年间形成。创始人是莫斯科大学教授福尔图纳托夫。

一是以洛特曼为代表的塔尔图——莫斯科学派。洛特曼把所有与现实发生关系的客体都看作是彼此相互作用的符号（文本）系统，并运用结构主义的方法对这些问题进行了独到的思考和阐释。如关于艺术身份的问题在美学中争论不休，古典美学中艺术从属论占上风（认为艺术从属于哲学），现代美学在强调艺术本体时遇到了外部研究和内部研究的对立问题（即艺术的文化关联与艺术本体内部的对立）。洛特曼的文化符号学研究借鉴生物学理论，为打开这种二元对立的死结提供了参照。首先，洛特曼视艺术文本是有生命的活物。他认为“艺术语言能以极小的篇幅集中惊人的信息量”，^[1]要实现这一点，必须艺术语言如生命般在社会生活中存在。信息即意义，意义产生价值。因此，艺术作品包含的信息越丰富，其意义越大，其审美价值越高。由此，洛特曼提出著名的“美就是信息”^[2]的判断。这在认识上使古典美学中的对立机制转向整体的文艺生命机制——储存、传送信息的机制。其次，洛特曼提出“文化链”的概念，认为“文化链”与“生物链”一样，链条中的任何一环均有复杂的相互关联。艺术文本意义的创建必然渗透大量复杂的外文本联系。这消解了现代美学中二元对立思维。可以说，洛特曼使美学研究实现了“跳跃性”思路转换，^[3]在西方后现代美学文化转向中具有重要地位。

二是以艾柯为代表的符号学派，他在索绪尔和皮尔斯的符号学思想基础上构建出“文化逻辑学”。艾柯非常重视符号学原理研究，著述有《符号学理论》和《符号学与语言哲学》，他还强调符号学的应用，在文学、电影、建筑、设计、绘画、雕塑等诸多领域产生了十分深远的影响。

第八，文化生态学。

1955年，美国文化人类学家斯图尔德首次提出文化生态学概念，倡导建立专门学科，以探究具有地域性差异的特殊文化特征及文化模式的来源。此后，文化生态学为越来越多的人类学家和生态学家所重视，逐渐形成一门新的学科。文化生态学主张从人、自然、社会、文化的各种变量的交互作用中研究文化产生、发展的规律，用以寻求不同民族文化发展的特殊形貌和模式。现代美术文化生态的研究正得益于此。

[1] [苏]洛特曼《艺术文本的结构》，美国密歇根大学出版社，1977年，第23页。

[2] 同上，第144页。

[3] 王坤《西方现代美学的终结》，《北京科技大学学报（社会科学版）》，2003年第1期，第86页。

第九，阐释人类学。

阐释人类学是20世纪70年代以后，在文化人类学的文化批评和文化研究上影响卓著的一个流派，在对文化符号的破译及对文化行为的深层描写与阐释方面取得了显著的成果，并已渗透到文化研究的各个领域，包括哲学、语言学、宗教学、心理学、神话学、民俗学、文学评论以及戏剧、电影、艺术、美学及广告业等。其代表是美国人类学家格尔兹，他提出的文化的解释、微观的深描、地方性知识等关键词，在目前人类学界乃至整个社会科学界的出现频率相当高。

现在，新的学派、新的方法论层出不穷。但是，任何学派体系都有其学术自限性和历史局限性。我们要立足中国的文化背景，吸收先进的思想和方法论，对美术文化研究做出系统性、建设性的探索。

第二节 美术文化

一、美术文化的启示

看了中央电视台《非你莫属》一期清华大学设计专业博士求职的节目。东方风行传媒CEO认为设计是“勾勾描描”，当当网CEO将“设计创新方法论专业”归入哲学，认为“读一本黑格尔的逻辑学就解决这些问题（艺术设计）啦”。

东方风行传媒和当当网的CEO的艺术见解对美术文化的社会认知水平具有典型的标示意义！要知道，他们可是中国时尚文化的引领者。

那种认为“美术就是画画，就是勾勾描描”的认识，本质是庸俗技艺论，是对美术的严重偏见。但是，这种偏见甚至在美术界一些美术家、美术教员、学生中也大有市场。究其原因，一方面是美术理论研究落后，无法与新的文化结构、社会结构接轨；另一方面，许多美术家并不清楚这种技艺论调包含有传统社会对工匠歧视的观念，不清楚这种论调对美术本身的戕害。

美术不仅仅是技艺，她更是一种文化。片面强调技艺元素，会忽视美术文化属性的整体性。这在美术发展史上有深刻