

# 艺术之维

*Yishu Zhi Wei*

陈旭光 著

河北教育出版社

# 艺术之维

*Yishu Zhi Wei*

陈旭光 著

河北教育出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

艺术之维/陈旭光著. —石家庄:河北教育出版社,  
2004. 2

ISBN 7-5434-5272-3

I. 艺… II. 陈… III. 艺术评论-文集

IV. J05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 020094 号

书 名 艺术之维  
作 者 陈旭光  
责任编辑 孟保青 袁鸿蕙  
装帧设计 谷云燕

---

出版发行 河北教育出版社  
(石家庄市友谊北大街 330 号)  
印 刷 中国标准出版社秦皇岛印刷厂  
开 本 880×1230 1/32  
印 张 12.5  
版 次 2004 年 4 月第 1 版  
印 次 2004 年 4 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 7-5434-5272-3/G·3500  
定 价 18.80 元

---

版权所有 翻版必究

法律顾问 徐春芳 陈志伟

## 目 录

|                                    |              |
|------------------------------------|--------------|
| <b>第一辑 艺术理论的维度 .....</b>           | <b>( 1 )</b> |
| 论艺术学的对象、方法与体系 .....                | ( 3 )        |
| 论艺术创造中的对话与潜对话 .....                | (12)         |
| 论艺术家与艺术语言的“博斗” .....               | (25)         |
| 论艺术作为人文学科的人文价值 .....               | (35)         |
| 现代艺术与后现代艺术:无边的理论挑战 .....           | (46)         |
| 论现代主义的名称、含义与性质 .....               | (63)         |
| <b>第二辑 影像艺术与文化空间 .....</b>         | <b>(79)</b>  |
| 影视文化批评:反思与构想 .....                 | (81)         |
| 悖论与选择                              |              |
| ——“全球化”语境中华语电影的现代化 / 民族化           |              |
| 问题 .....                           | (89)         |
| 一种现代写意电影                           |              |
| ——论王家卫电影的写意性兼及中国电影的民族化与现代化问题 ..... | (102)        |
| 从“现代性”的维度看                         |              |
| ——论第四代导演的“现代性”问题 .....             | (117)        |
| “五代后新生代导演”:现实境况、精神历程与              |              |
| “电影策” .....                        | (139)        |
| “现代性”的一个侧面                         |              |

|                                        |       |
|----------------------------------------|-------|
| ——论中国电影中介体的形象与含义·····                  | (159) |
| 《夏日暖洋洋》:主体意识、“现代性”反思、纪实的“表现”与“抽象”····· | (171) |
| 《益西卓玛》:精神皈依、自我超越与语言的自觉·····            | (177) |
| 电视综艺节目:概念界定、现状危机、特性和对策·····            | (184) |
| 论电视综艺节目的多元文化定位·····                    | (191) |
| <b>第三辑 诗史、诗艺与诗学</b> ·····              | (203) |
| 论“初期白话诗”的寓言形态与文化象征意义·····              | (205) |
| “纯诗”的“偏至”与文艺的启蒙                        |       |
| ——论“象征派”诗人群体的形成、思想模特色与文化心态·····        | (217) |
| “中间人心态”、“纯诗”立场与“现代”价值观念                |       |
| ——论“现代派”诗人群体的思想特色与文化心态·····            | (231) |
| 永远的哈姆莱特                                |       |
| ——论“中国新诗”派诗人群体的思想特色与文化心态·····          | (241) |
| 现代主义诗学与中国古典诗学:从对立走向融合                  |       |
| ——论二十世纪中国现代主义诗歌的“诗学革命”·····            | (251) |
| 我们这个时代的文化转型与诗歌抒情·····                  | (277) |
| 主体、自我和作为话语的象征                          |       |
| ——“后朦胧诗”转型论之一·····                     | (292) |
| 论“朦胧诗后”诗歌的“后现代”转型·····                 | (307) |
| 论当代诗学理论建设的“语言论转向”·····                 | (317) |
| <b>第四辑 散文艺术与小说美学</b> ·····             | (333) |
| 论当代散文的“文体革命”·····                      | (335) |
| 强化人文意识 寻找精神家园                          |       |
| ——论新时期的“文化散文”现象·····                   | (348) |
| “新写实小说”的终结                             |       |

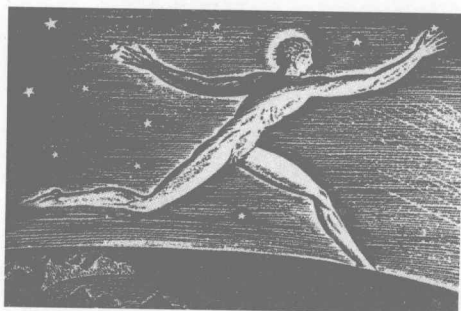
---

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| ——兼及“后现代主义”在中国文学中的命运····· | (356) |
| 阿城小说创作论                   |       |
| ——兼及对一种批评现象的批评·····       | (369) |
| 视角、语体、模式与作家心态             |       |
| ——刘震云小说叙事批评·····          | (378) |
| 视角区分与心态转换                 |       |
| ——王朔小说叙事批评·····           | (388) |
| 后记·····                   | (394) |

第一辑

---

艺术理论的维度





## 论艺术学的对象、方法与体系

玛克斯·德索在论及美学与艺术学、普通艺术科学(即一般艺术学)与艺术哲学等的关系时曾强调指出了要建立一门独立学科时划定范围、确立对象的重要性。他说:“只有划清了界限,合作才能从喧嚣的混乱中建立起来。”但同时,他又认为,所谓的划清界限并不是自我封闭,掩盖矛盾,老死不与别人往来。因为“矛盾与对立依然很多,谁欲建立起一个无差别的概念上的统一,谁就毁掉了在冲突中、在对抗中表现出来的生活,谁就把专门研究所展示出来的全部经验弄得支离破碎。对于我们,各种体系与方法的意思即是从一种体系、一种方法当中摆脱出来。”<sup>①</sup>

那么,作为一门具有独立学科性质的艺术学,其目的、对象、自身体系及方法论应当如何呢?应该怎样从重重的矛盾、对抗、喧嚣的混乱中寻求建立艺术学的学科范围与体系呢?这就是本文试图探索研究的话题。

有人马上会说,艺术学的研究对象当然就是艺术,包括与艺术有关的种种问题。应该说,这是一个范围过于宽泛的,宽泛到足以取消自身存在的说法。具体而言,这一说法首先就会碰到在研究对象问题上与美学的纠缠不清。因为美学也以艺术为自己的一个重要的研究对象。因此,若要确立艺术学的相对独立的学科意义,首先得与它长期依附于其之上的美学作一些区分。

<sup>①</sup> [德]玛克斯·德索《美学与艺术理论》,3页,北京,中国社会科学出版社,1987。

在学术史上,关于美学与艺术学的关系,可谓众说纷纭。这无疑是由这二者在客观上就有许多交叉并列或包容重叠而决定的。如著名美学家朱光潜认为:“从历史发展看,西方美学思想一直在侧重文艺理论,根据文艺创作实践作出结论,又转过来指导创作实践。正是由于美学也要符合从实践到认识又从认识回到实践这条规律,它就必然要侧重社会所迫切需要解决的文艺方面的问题,也就是说,美学必然主要地成为文艺理论或‘艺术哲学’。艺术美是美的最高度集中的表现,从方法论的角度看,文艺也应该是美学的最主要对象。……这个观点并不排除对自然美和现实美的研究。”<sup>①</sup>显然,按朱光潜的看法,美学的对象包括艺术美、自然美和现实美,对艺术美的研究不但是美学研究的有机组成,而且还对自然美和现实美的研究具有前瞻性、指导性的重要意义。

玛克斯·德索也许是出于实践自己提出的若干方法论原则,对美学与艺术学的看法比较辩证<sup>②</sup>,他认为,“美学在范围上超越于艺术”,我们应该赋予美学以更广于艺术的天地。”但他同时指出:“这并非是说艺术的范围狭窄,恰恰相反,美学并没有包罗一切我们总称为艺术的那些人类创造活动的内容与目标。每一件天才艺术品的起因与效果都是极端复杂的。它并非是取诸随意的审美欢欣,而且也不仅仅是要达到审美愉悦,更别说是美的提纯了。艺术之得以存在的必要与力量决不局限在传统上标志着审美经验与审美对象的宁静的满足上”,因此,“普通艺术学的责任是在一切方面为伟大的艺术活动作出公开的评判”。德索主张的美学与艺术学学科的关系是辩证合理的。他说:“艺术也将在方法方面与美学联系在一起,而且这种联系会更加紧密,因为美学与艺术科学即使在现在也都是经常联合行动的,诚如挖隧道的工人们那样,他们从相向的两个点挖进山去,然后相遇于隧道的中心。”

事实上,这种在一定程度上包括了上述德索思想的主张美学与艺术学划分界限的说法,其依据是美学是研究“美”的,而艺术则不仅仅与美相关。除了德索以外,费德勒、约翰·里德等都持有这种观点。在我

① 朱光潜《西方美学史·序论》,《西方美学史》,4页,人民文学出版社,1984。

② 详见德索《美学与艺术理论》,2-4页。

看来,这种说法其实也有不确之处。因为我们不能从字面上把美学仅仅理解为研究“美”的学问,事实上,美学发展至今,其中“美”的限定词早已经泛化了。就与许多现代艺术、后现代艺术不断进入“艺术”这一大范畴相似,可以说,丑、荒诞、滑稽、恶心、尴尬等范畴也进入了美学的研究领域,对这些感性或非理性的范畴的研究也已经成为现代美学研究的有机组成部分。但从另一个角度看,艺术的确不仅仅与美或丑等感性因素占有很大比重的范畴相关。按美学鼻祖鲍姆加登对美及美学的界定,美学的对象是感性认识的完善,是凭感官认识到的美。也就是说,美学(包括丑学、包括对滑稽、荒诞等的研究),是侧重于研究感性认识的。鲍姆嘉登就把作为“感性学”和“知觉的科学”的美学与逻辑学对立起来。但另一方面,艺术学也不仅仅是一个感觉的问题。艺术学还涉及到艺术的分类、艺术的本质和功能等等很多问题——特别是作为艺术学之重要组成的艺术哲学部分,其方法则主要是思辨的、逻辑的、哲学的。

还有一种关于美学与艺术的区分的看法是把艺术看作一种技能,侧重于从艺术的技能性的角度来立论。如宗白华说:“美学是研究‘美’的学问,艺术是创造‘美’的技能。当然是两件事。不过艺术也正是美学所研究的对象,美学同艺术的关系,譬如生物同生物学罢了。”<sup>①</sup>但我认为这种看法也有明显的不当。因为这里所说的作为技能的艺术仍然与作为一门理论学科的艺术学有很大的区别。但宗白华的区分却提示我们可以从一个“具体科学”与“抽象科学”的角度来对这二者作一区分。

但必须指出的是,这里所谓的具体、抽象的区分也是相对的。若从一般艺术学与各门具体的门类艺术学(如美术学、音乐学、电影学、舞蹈学)及艺术史学科等相比较而言,一般的,以所有艺术门类为对象,研究它们的一般规律的艺术学无疑又是抽象的。因此,客观而言,美学中“艺术哲学”那一分支的确与艺术学中抽象研究的那一支几乎完全重合。

厘定艺术学的学科对象与研究范域,除了必须正确处理好艺术学

① 宗白华《美学与艺术略谈》,《艺境》,5页,北京大学出版,1987。

与美学的关系之外,在我看来,还应大致厘定一下艺术学与文艺学及美术学等的关系。这两对关系比之艺术学与美学要清楚简单得多,主要是厘定一下因为以往术语应用时不太规范而导致含混的问题。在中国学术界,一个几乎约定俗成的观念是“文艺学”并不意味着“文学艺术学”,它的研究对象仅仅局限于文学理论。无疑,在我们的艺术学的研究对象中,我们是主张一种包含了文学的广义的艺术学的。而文艺学的发达又颇有些“喧宾夺主”的态势,历史悠久、传统深厚的文艺学常常显得似乎足以与初出茅庐的艺术学平分秋色(文学与其他艺术门类也曾有过类似的态势)。这使得我们对文艺学划定范围势在必行。但是我以为如像有些研究者主张的以所谓“文学学”来代替“文艺学”,则既无必要也不可能。我们只要知道“文艺学”其实仅仅以语言文学为主要研究对象就可以了。我们无法改变历史,也无法重写历史。另外,在以往的艺术体系中,文学的发达自然与一个以语言文字为主要传媒的时代密切相关,而随着一个如罗伯特·姚斯所归纳的“影视文化与印刷文化的冲突”的时代的过去,“影像文化”已逐渐取代印刷文化而成为占主导地位的传媒。传媒方式和手段的巨变和多元化,使得这种文学独占花魁的局面其实已经或至少是正在过去。故而,艺术学体系容纳文学并使之成为有机组成也更为现实可行了。

艺术学与美术学的关系的混乱主要起因于在英语的传统中,艺术有时是专指美术的。如此,艺术学有时也会仅以(或主要以)美术为研究对象。另外,在西方,美术研究的传统也非常深厚博大,所以有时也未免会像文学那样“喧宾夺主”。

从方法论上说,关于艺术学的研究主要是要处理好“哲学方法”与“科学方法”也即“艺术哲学”与“艺术科学”的关系的问题。在十九世纪末乌提兹、德索等倡导艺术学以前,对艺术的研究主要混杂在哲学的体系中,方法上则是抽象思辨的、自上而下的,谢林、黑格尔等大师可为这一“艺术哲学”时代的代表。直到乌提兹、德索、格罗塞等提倡艺术学,与之相应,他们也在方法论上针对“哲学方法”而提出了“艺术科学”并实践了艺术研究的“科学方法”。德国艺术学家格罗塞在《艺术的起源》中讨论了“艺术科学”的目的与方法。格罗塞把艺术的研究分为两种,一为艺术史的,一为艺术哲学的。艺术史是在艺术的发展中考察历史

事实,侧重于艺术事实的探求和记述;艺术哲学则是一种关于艺术的性质、条件和目的的一般研究。他指出,艺术学为了能较好地认识艺术的特质,必须采用和旧式的纯粹思辨的艺术哲学不同的方法,即应该把艺术史的方法和艺术哲学的方法结合起来,从而强调了对艺术的实际感受和美的体验。他还较早地把艺术的心理学与社会学的视角引入艺术学研究。他说:“艺术科学的问题就是描述并解释被包含在艺术这个概念中的许多现象。这个问题有个人的和社会的两种形式……艺术科学的第一个形式是心理学的,第二个形式却是社会学的。”这就体现了艺术学研究向科学的、实验的、实证的方向发展的趋势。

德索对艺术学学科方法论的思考也是富有启发性意义的。德索侧重于从美学与艺术的研究的方法的不同来立论。他批评了比较常见的一种作艺术哲学思考的美学家与艺术创造者的互不认可、互不买账的现象,委婉地批评了以往的纯粹思辨的美学(艺术哲学)偏离艺术欣赏、艺术批评和艺术实践的研究倾向。他最后悬拟的最佳的艺术学研究是“能用相同的分量去艺术地感觉和科学地思考”,只有这样,“艺术必将以其一切表现形式陶冶他的激情;科学必将以它所有的条理培养他的才智。”<sup>①</sup> 因此,这就在方法论上启示我们,艺术学的研究要求艺术理论与艺术技巧的融合,要求理论思辨、艺术哲学的思考与对具体艺术实践,对实际的艺术作品欣赏、感觉、经验的敏锐、丰富与广博相结合。因为我们这里所说的一般的或普通的艺术学,是介于美学与一般艺术理论之间的,是从具体的艺术创造或欣赏的实践,从具体的艺术理论或艺术史、艺术批评实践到艺术哲学和艺术美学的桥梁。因此,最理想的艺术学的研究方法应该是“自上而下”与“自下而上”(从西方的方法论来说),“由技入道”与“由理入道”(从中国的方法论来说)的结合,也即马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中所主张的“完整的表象蒸发为抽象的规定”,“抽象的规定在思维行程中导致具体的再现”的“科学上正确的方法”<sup>②</sup>。

从艺术学学科体系的建构来说,随着社会的进步、人类文明的不断

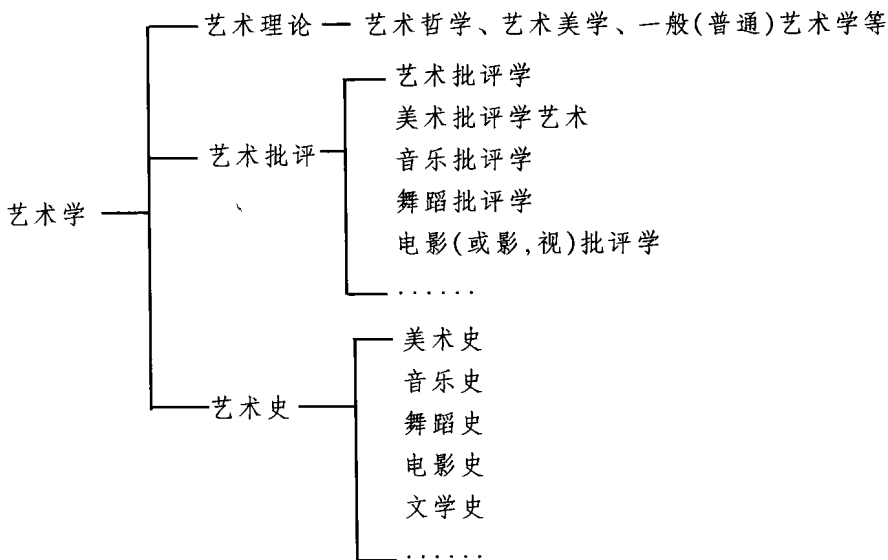
① 德索《美学与艺术理论》,6页。

② [美]雷内·韦勒克、奥·沃伦:《文学理论》,三联书店,1984。

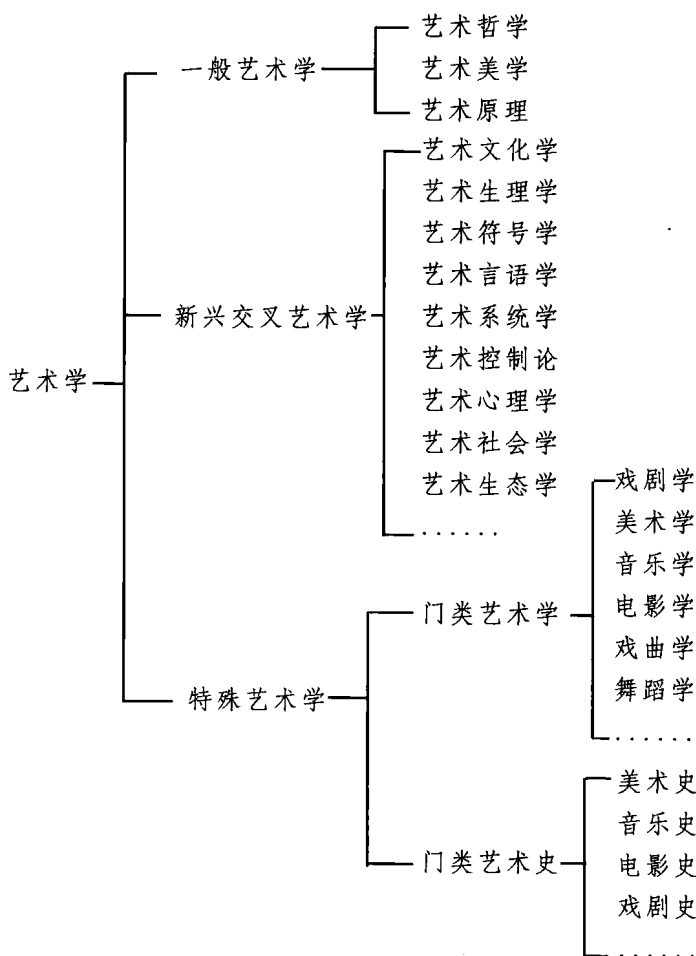
发展、知识体系的愈益繁复细密,各个学科不断互相渗透,新兴交叉学科也不断产生。虽然年轻但却历史悠久的艺术学学科也处于这样的不断趋于繁复、精细、复杂化的发展态势之中。对艺术学来说,从不同的角度切入,显然会有不同的学科体系建构。在我看来,艺术学主要有如下几种切入角度和划分或建构的方法:

(1)理论与实践(或应用)的角度:

参照文艺学大致为人所公认的学科体系构架(系从理论与应用的角度立论,即认为文学批评是文学理论在具体文学现象或作品中的应用,文学史是文学理论在文学的历史研究上的应用),即文学理论、文学批评、文学史的三维构架,艺术学也可分为:



(2)一般与特殊的角度：

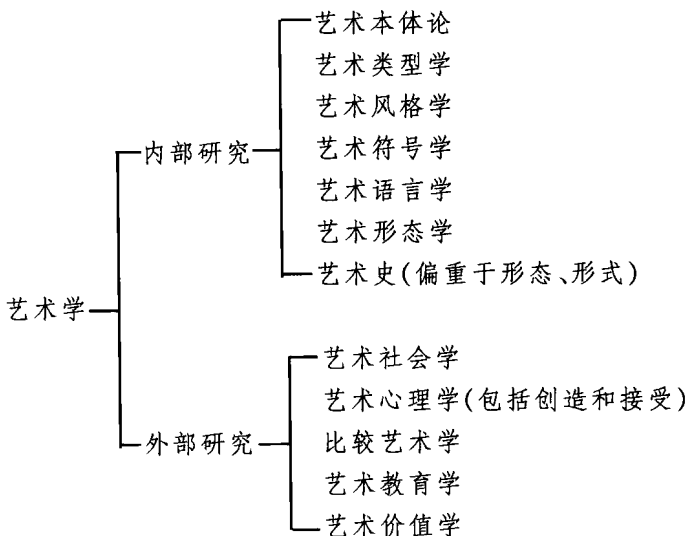


(3)内部与外部：

雷内·韦勒克和沃伦在他们的享有盛名的《文学理论》<sup>①</sup>中，曾把

<sup>①</sup> [美]雷内·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，三联书店，1984。

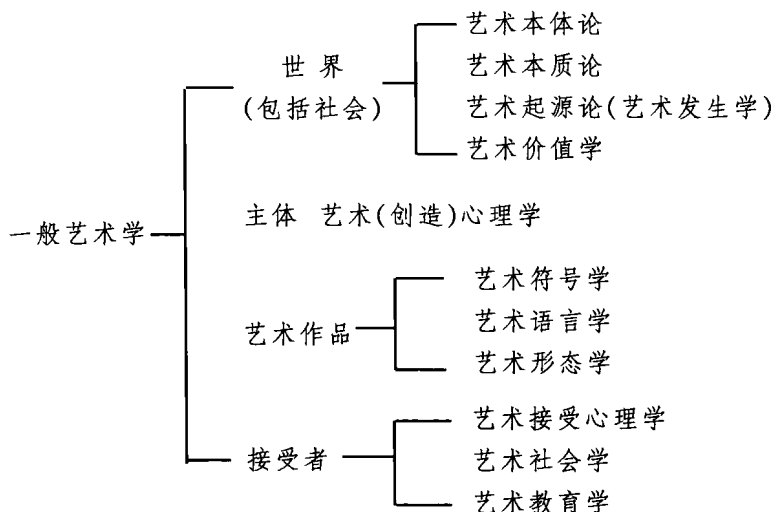
文学研究区分为“内部研究”和“外部研究”两部分。所谓“外部研究”是指关于“文学的背景、文学的环境、文学的外因”等文学外在因素的一种“因果式”的研究；所谓的“内部研究”，即指对于“文学作品的存在方式”、“文体”、“文学的类型”、“文学史”等的关于文学作品本身（文学之成为文学的内在条件）的研究。与此相应，我们也可以把艺术进行如下的体系分类：



#### (4)一般艺术学即艺术本体论的构架：

以上所作的对艺术学学科体系的从各个角度入手的建构，实际上带有一定的理想性。在此基础上，我们还应有一个最基本的，实用性、适应性较强，但涵盖面又不窄的一般艺术学学科体系。就此而言，以艺术四要素为核心是可行的。这也就是本书所实践的体系。当然，若更为深入地进行下去，可以说，每一个艺术要素又都可以衍生出若干更为具体的艺术学子学科。

图示如下：



韦勒克、沃伦在论述文学研究中“文学理论”、“文学批评”、“文学史”的体系分类之后指出：“文学理论不包括文学批评或文学史，文学批评中没有文学理论和文学史，或者文学史里欠缺文学理论与文学批评，这些都是难以想象的。显然，文学理论如果不植根于具体文学作品的研究是不可能的。文学的准则、范畴和技巧都不能‘凭空’产生。可是，反过来说，没有一套课题、一系列概念、一些可资参考的论点和一些抽象的概括，文学批评和文学史的编写也是无法进行的。这里所说的问題当然都不是不可克服的：例如，我们常常带着先入为主的成见去阅读，但在我们有了更多的阅读文学作品的经验时，又常常改变和修正这些成见。这个过程是辩证的：即理论与实践互相渗透，互相作用<sup>①</sup>”依此类推，我们也强调，任何分类都是相对的，不但理论与实践是相对的，各个具体艺术门类之间，一般与特殊之间，内部研究与外部研究之间，都存在着相对的、辩证的互相渗透与互相作用的关系。体系分类的目的在于更好地进行艺术学理论体系的建构，而不是划地为牢、作茧自缚。

<sup>①</sup> 《文学理论》，32页。