

青海师范大学学术著作出版基金资助

艺术存在的方式

芦继庆 著

兰州大学出版社

青海师范大学学术著作出版基金资助

艺术存在的方式

芦继庆 著



兰州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术存在的方式 / 芦继庆著. —兰州: 兰州大学出版社,
2007.11

ISBN 978-7-311-03019-3

I. 艺… II. 芦… III. 艺术理论—研究 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 182463 号

责任编辑 高士荣

封面设计 芦继庆

书 名	艺术存在的方式
作 者	芦继庆 著
出版发行	兰州大学出版社 (地址:兰州市天水南路 222 号 730000)
电 话	0931-8912613(总编办公室) 0931-8617156(营销中心) 0931-8914298(读者服务部)
网 址	http://www.onbook.com.cn
电子信箱	press@onbook.com.cn
印 刷	泾川纸利来印务有限责任公司
开 本	787×1092 1/16
印 张	25.75
字 数	368 千字
印 数	1~1000 册
版 次	2008 年 3 月第 1 版
印 次	2008 年 3 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-311-03019-3
定 价	48.00 元

如有印装质量问题,请与印刷厂联系。

联系电话:(0933)3932182 5950591



前言

一、写作思想

(一)问题。“艺术概论”是师范院校艺术专业的必修课程,其主要目的是提高学生的艺术修养和理论水平,为今后从事中小学艺术教育工作奠定必需的基础。然而,长期以来师范院校艺术专业从来没有自己的艺术理论,所使用的《艺术概论》大都是专业艺术院校编写的教材。因为专业艺术院校与师范院校的艺术专业在教学思想、教学目的、教学内容和教学方法各方面都存在着明显的区别,所以给师范院校的艺术专业在教学上带来了较为严重的问题,具体表现在:

1.过于注重对艺术本体的价值、范围、概念、意义和方法的研究,缺乏艺术对人文精神的构建有重大意义的认识,偏移了艺术人文关怀的本位。

2.学科中心主义严重,学科体系相对封闭,难以反映艺术与生存、文化、社会以及教育的关联,疏离了艺术与社会生活和人类生存的关系。

3.教学目的以艺术创作与欣赏为中心,架空了艺术对人性和社会的教育价值。

4.教学内容以培养专门艺术人才为标准,放弃了艺术本应面对的社会大众,存在着“繁、难、偏、旧”的问题。

5.缺乏素质教育的理论内涵,不能担负起培养合格的具备新课程理念的艺术教育人才的任务。

正因为如此,所以导致了师范院校艺术专业师生中普遍存在的“美院情结”和“音院情结”,致使教育者和受教育者都丧失了自己的本位,忘记了自己“教育者”的本来身份,纷纷用“艺术家”的标准为自己定位。其结果必然



导致了毕业生中普遍存在的艺术教育能力不强、教学效果差的问题,自然也就导致了基础教育中艺术教育被轻视的事实。特别需要强调的是:我国和世界各国在教育改革中都提高了对艺术教育价值的认识,认为艺术教育在未来的教育中的地位是举足轻重的,认为艺术教育对认知和创造、对情感、态度和价值观的形成都具有非常重要的意义,因而对艺术的教育价值提出了更高的要求。在这种情况下,我们还继续用培养艺术家的教材和观念来培养具备新课程理念的教育者无疑是不合适的,正是在这种背景下,我产生了撰写这部书的想法。2004年,我参加了全国美术新课程骨干教师培训班,更深刻地理解了后现代教育思想和新课程教育理念,更认识到了写作这部书的重要性,更坚定了写作的决心,回来后就开始了本书的写作,经过两年的艰辛,终于完成了自己的心愿。当然我也明白,自己的这点努力是微不足道的,对艺术的认识和对新课程理念的理解是永无止尽的,任何人都不会无知到认为自己掌握了真理。面对艺术,我们任何人都是一知半解的“途中人”。而新课程理念也不是一句简单的口号,其内涵和外延也是十分广阔的,我也不可能把握得十分准确。但是,我欣慰的是:站在新课程理念的角度去重新认识艺术,理解艺术,是我的一次有益的尝试,它既有益于新课程改革的实施,也为陷入理论危机的艺术理论研究提供了一种思路。

(二)目标。我认为建设适合新课程改革要求的、具有后现代教育理念和哲学理念的、适应知识经济和全球化发展的、以构建人文精神为宗旨的、与时俱进的师范教育的“艺术概论”已是势在必行。这既是新课程改革对艺术教育提出的历史要求,也是师范艺术教育摆脱纯艺术的影响寻求自身发展的必然要求。除了上述的总目标,我还给《艺术存在的方式》设定了以下几个目标:

首先,要打破以往的《艺术概论》以艺术的本体论为主线的编写模式,建立起以一切人类的生存方式和领域为文化情景的、以一切人类的社会存在为文化背景的、以一切人类的生存经验为话语的、以人的生存、发展和完善为母题的艺术理论框架。我的观点是:艺术是体现在人类的生物性生存、物质性生存、社会性生存、精神性生存等生存层面的生存方式。离开了人类的



生存以及生存的情景而空谈审美是对学生的冷漠,因为让学生审美地看待人生与生活就是根本的人文关怀,是艺术教育的根本价值;离开了社会存在和现实世界而言说艺术是对学生的误导,因为让学生回归社会现实才是根本的人文教育,是艺术教育的根本目的;离开了学生自己的经验而灌输观念是对学生的折磨,因为美感是感觉、感悟和感动,是艺术教育的学科特点;离开了学生的人格完善和自由而宣扬创造是对学生的不负责任,因为真、善、美是艺术创造的唯一追求,是艺术教育的学科本质。传统的《艺术概论》之所以将艺术这本来与人类生活密不可分、与社会存在浑然一体的文化现象学科化、概念化、文本化和神秘化是科学理性主义思维模式的体现。它在明确和规定研究范围和对象的同时也确立了学科的藩篱;它在理性追问和逻辑分析的同时也排斥了个别性和模糊性,使艺术这本该最为灵动的精神现象有了标准答案;它在成为一门“知识”的同时也失去了本来的生动精彩,使学生在接受艺术理论的同时也失去了对艺术的兴趣。因此,打破艺术本体论的理论模式是我的重要目标。

其次,消解学科本位主义的思维模式。在突出艺术总体特征的同时也模糊艺术与其他文化和社会存在的界线,在强调艺术的本质特征的同时也兼容艺术的其他特征,在论述艺术的审美性的同时也不避讳艺术的非审美性,在肯定艺术的情感性的同时也不否定艺术的巫术性,在宣扬艺术的创造性的同时也不非难艺术的保守性,在褒扬艺术对思想解放、文化进步的作用的同时也要指出艺术对文化的自闭和符号化、霸权化的作用。

因此,为了区别于专业艺术院校的《艺术概论》,本教材取名为《艺术存在的方式》。

(三)视界。后现代教育思想强调教育与生活和文化的关联性,离开了这种关联性,教育也就失去了存在的逻辑起点。后现代哲学告诉我们,这个世界是一个有机的整体,任何一种社会现象都可能是另一种社会现象的迁延和变化,任何一种文化现象都可能是另一种文化现象的异化和衍生,如果离开了具体的语境和历史文化情景,我们都无法对任何存在进行言说。因此,任何把艺术别出整个社会和文化背景中而加以叙述和言说的努力都是



十分有害的,尤其在教育中,将与人类生存经验密切相关的艺术剥离其本真的存在状态而加以单向度的表述不利于人的完整性,很容易造成艺术的“文本化”和模式化,疏离艺术与生活水乳交融的关系,消解艺术呵护生存的本来意义。后现代哲学还告诉我们:世界作为一系列为人类服务的可能性,要“此在”去“筹划”,世界不是既定不变的东西,它是为人类服务的无限可能性,我们把它“作为”什么它才是什么。人是世界的主人,世界因人才有了意义。同样,艺术因人才有意义,理解艺术对人服务的重要性远大于理解“艺术是什么”或者“艺术应该是什么”的重要性。因此,关爱人的生存、注重人性的完善才是我们讨论一切艺术问题的支点。对艺术的理解一定要在整个人类的存在背景中才有可能,如果站在艺术本体论的角度来认识艺术,艺术不但是一个永远没有答案的概念和悖论,而且势必导致艺术陷入理论的概念陷阱之中,不但不能有效地解释艺术,反而将把艺术拖入理论上的死亡境地。然而,如果站在人类生存的角度,艺术又是再明白不过的存在。艺术在很大程度上说是一种感觉、感悟和感动,它只是一种情感体验,而不是一种可以完全理论化的形态。因此,我认为从人类的各种存在方式中去发现艺术、反观艺术、理解艺术、认识艺术的价值和意义既是一种有效的艺术理论,也是一种关爱人生、关爱生存的艺术理论,是一种人性化的艺术理论。艺术来自于人类的生存,是人类的重要生存方式,返回现实、返回人生是艺术永恒的主题。

二、结构框架

(一)理论框架。首先,马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义是我们基本的理论立场。

其次,任何理论的生命力来自于自身的发展,这种发展观首先基于一种开放的认识,即只有用全人类的经验和认识成果作为信息资源,不断扩大自己的文化视野,不断调整自己的观察角度,不断更新自己的观念,我们才有可能认识人类的问题。因此,我们必须以全人类的、全方位的、全新的哲学、文化、社会以及自然知识和理论成果为我们的理论资源,只有这样,我们才有可能摆脱理论偏见。



(二)结构框架。在《艺术存在的方式》中,我以人类的生存方式、人类的社会、人类的精神、人类的文化、人类的历史、人类的创造等六个人类存在的基本方式为六个基本的视角,建立了相对独立而又相互关联的论述领域,将艺术的审美性、情感性、创造性、愉悦性和技艺性以及艺术的文化性等本质特征贯穿其中,将“艺术是人类自由的生存方式,自由的精神创造和审美创造,是最为自由和最为活跃的文化形态,最为自由和最具表现力的社会语言,是最形象、最美丽的人类历史”的话语母题隐含于始终,用“艺术是对人的生存的关注、人的灵魂的完善、人的情感的饱满、人性的自我完美、人格的自我完成”的宗旨统领全篇。

三、写作特点

(一)教育性。《艺术存在的方式》是一部面向高等师范院校艺术专业二、三年级学生的艺术理论教材或教学参考书,是一部面向新课程改革、面向未来的艺术教育的理论教材。其目的是培养具备新课程教育理念和人文精神的、具备较深艺术理论修养和知识以及艺术教育能力的基础教育的艺术教师,因此,《艺术存在的方式》与以往的《艺术概论》相比,强调艺术的教育价值和教育性是其根本的特点。

(二)统整性。与专业艺术院校的《艺术概论》相比,统整性也是《艺术存在的方式》的一个鲜明的特征。专业艺术院校的《艺术概论》完全是以艺术本身作为全部研究与探讨的问题,为了研究的深入就必须将艺术问题从存在的背景中分离出来之后再进行研究;为了使结论具有普遍意义,所以只挑选艺术特征最为明显的典型案例,排斥或忽略了大量非典型的艺术现象,甚至为了取得更好的理论效果而夸大和“提纯”事物中的艺术因素,忽视和淡化其他因素,从而造成了艺术的神化和文本化现象。与此相反,我在《艺术存在的方式》的写作中,努力消解学科本位主义的思维模式,在突出艺术总体特征的同时也模糊艺术与其他文化和社会存在的界线,在强调艺术的本质特征的同时也兼容艺术的其他特征,不但要讨论艺术的本体论问题,而且要认识艺术存在的环境与情景;不但突出艺术的审美价值,而且要突出艺术的教育价值。也就是说,突出艺术与其他社会存在和文化的联系,



建立一种统整性的艺术观是我的追求。

(三)非专业性。专业艺术院校的《艺术概论》的教授对象是专业艺术人才,提高他们的理论素养是《艺术概论》的根本目的,如果不具备一定的理论深度,没有较强的专业化的要求就无法实现这个目标。而《艺术存在的方式》的对象是基础教育中的艺术学科的教师,用艺术作为教育手段对学生进行人文精神的教育,提高人的审美素质,完善人性是其根本目的。尤其是在新课程改革中,淡化学科意识是对教材提出的普遍要求。因此,我认为注重教育性和非专业性是师范类艺术理论的重要特点。

(四)民族性。我们应当看到,以往的《艺术概论》讨论和研究艺术的诸多问题时,基本上都以西方文化为范围,即便突破了这种“西方中心主义”的文化模式,也难以摆脱将中华文化作为东方文化研究范围的偏狭,难以摆脱汉文化这个强势文化对艺术研究的影响和话语霸权,导致了艺术研究中的“非西方,即东方”的两极化的现象,难以全面反映艺术这种文化现象的全貌。同时,我们还应该看到,藏文化以其博大精深的文化内涵和丰富多彩的艺术形式,以及独特鲜明的地域特征和民族特征而成为人类文化中的一枝奇葩,从藏文化的原生状态和文化原形中寻求艺术的问题与答案可能会更有效地阐述艺术问题。因此,将藏文化纳入到论述的范畴是我刻意追求的方向。但十分惋惜的是,因为时间仓促,加之我对藏文化的认识十分浅薄,致使这个重要的想法没能实现,留下了一个很大的遗憾。

用后现代哲学思想、教育思想以及新课程理念去理解艺术、阐释艺术是一个新的尝试,难免会出现各种问题,对此我有清醒的认识。我唯一的希望是这部不成熟的拙著能为素质教育的实施,为师范院校艺术学科的理论教学的改革提供一种思路,彻底改变师范院校艺术学科长期借用专业艺术院校的艺术理论教材的不合理现象,使之成为一种目的和方法都较为合理的艺术理论。当然,作为一种尝试,必然会出现许许多多难以避免的问题,我恳求各位读者能为我提出一些有益的批评和建议,我将由衷地表示感谢!

芦继庆

二〇〇七年十月于青海师范大学



目 录

第一章 作为人类生存方式的艺术	(1)
第一节 艺术起源于人类的生存劳动	(1)
一、生存劳动创造了艺术发生的基本前提	(1)
(一)劳动创造了手和脑——艺术是手和脑的创造物	(1)
(二)劳动创造了工具——艺术创造离不开工具	(2)
(三)劳动创造了语言——艺术是语言表现系统	(4)
二、生存劳动创造了审美意识与情感	(6)
(一)现实意识和审美意识	(6)
(二)在生存劳动中产生的情感和思想	(8)
(三)艺术是思想的图示、情感的表达	(10)
三、生存劳动的过程和结果都导致艺术的产生	(12)
(一)劳动失败导致了巫术的产生,为艺术的发生提供了 契机	(12)
(二)劳动成功激励了人的征服欲、表现欲和创造欲——艺术 与夸耀	(14)
(三)劳动的过程和分工导致艺术的出现和艺术的 专门化	(15)
四、生殖劳动是审美意识和艺术产生的重要原因	(17)
(一)生殖是生命征服死亡的唯一选择	(17)



(二)生殖活动所具有的愉悦性是审美愉悦的基础	(19)
(三)“生命的奖赏”——充满诗意的爱情	(21)
第二节 人类的生存状态	(24)
一、人的本能	(24)
(一)自私	(24)
(二)性本能	(25)
(三)贪婪	(27)
(四)虚荣	(28)
二、人的生存方式	(30)
(一)生物性生存	(30)
(二)社会性生存	(32)
(三)物质性生存	(34)
(四)精神性生存	(36)
三、人类的生存状态	(38)
(一)欢乐——转瞬即逝	(38)
(二)麻木——日常倦怠	(39)
(三)痛苦——生命的实体	(41)
第三节 艺术是人类自由的生存方式	(43)
一、艺术产生于生存选择和生存的欢愉	(43)
(一)知识与情感体验	(43)
(二)人脑中的“正性奖赏”活动机制	(44)
(三)人的生存选择与美感	(45)
二、艺术产生于生命中的“不能承受之重”	(47)
(一)艺术是对痛苦的积极应对	(47)
(二)艺术给了生存以理由	(49)



(三)痛苦与艺术创造	(51)
三、艺术产生于生命中的“不能承受之轻”	(52)
(一)艺术消除了生存的麻木	(52)
(二)艺术使生存具有了诗意	(54)
(三)艺术使生命永恒	(56)
思考题	(58)
第二章 作为人类社会的艺术	(59)
第一节 艺术是一种语言符号系统	(59)
一、艺术与语言	(59)
(一)鸣叫——语言、歌唱	(59)
(二)图示——文字、绘画	(62)
(三)行为——手语、动作语言、舞蹈	(65)
二、艺术是最基本的语言	(67)
(一)艺术在生活语言中的作用	(67)
(二)艺术的图示语言作用	(69)
(三)艺术在特殊语言中的作用	(71)
三、艺术是最有表现力的语言	(72)
(一)艺术表现了强烈的情感	(72)
(二)艺术表现了深沉的思想	(74)
(三)艺术表现了难以理解的事物	(76)
第二节 艺术的社会产物	(77)
一、艺术的社会意识形态	(77)
(一)艺术的意识形态特征	(77)
(二)艺术与其他意识形态的区别	(79)
(三)艺术与其他意识形态的联系	(82)



二、艺术是社会生活的反映	(85)
(一) 艺术来源于社会生活,关注着社会生活	(85)
(二) 艺术的价值在社会中体现	(86)
(三) 社会发展与艺术演变	(89)
三、接受美学中的社会性	(91)
(一) “美不自美,因人而彰”	(91)
(二) 艺术何以成为可能	(93)
(三) 艺术作品与艺术接受	(96)
第三节 艺术是情感的载体	(99)
一、艺术产生于人类情感的交流	(99)
(一) 情感是社会的纽带	(99)
(二) 社会性的情感交流导致了艺术的出现	(101)
(三) 情感交流的形式与艺术的形式	(103)
二、艺术的情感性	(105)
(一) “感人心者莫先乎情”	(105)
(二) 传统文化是情感化的文化	(107)
(三) 当今社会文化的情感失落	(111)
思考题	(114)
第三章 作为人类精神的艺术	(115)
第一节 精神的审美性	(115)
一、人类的精神	(115)
(一) 精神的主观性和客观性	(115)
(二) 精神的意向性	(118)
(三) 精神世界的结构和秩序	(121)
二、精神的审美性	(124)



(一)精神是一种美的创造	(124)
(二)生存欲望是以审美化的生存体验为目标的	(126)
三、精神的艺术性	(128)
(一)精神使不存在存在	(128)
(二)精神的艺术性与生命的自我肯定	(131)
第二节 艺术的精神性	(134)
一、艺术创造是精神活动现象	(134)
(一)艺术创造的魅力来自于精神的自由	(134)
(二)艺术创造的过程是一个精神升华的过程	(137)
(三)精神世界的完美与艺术作品的成败	(141)
二、艺术作品是精神的客观显现	(145)
(一)艺术活动是精神事件	(145)
(二)艺术作品的结构层次与精神层次的对应分析	(148)
三、艺术作品的接受是精神交流	(150)
(一)美的理解与精神的独特性	(150)
(二)艺术作品的原意与误读	(153)
(三)艺术共鸣与精神共振	(156)
第三节 审美的心理学特征	(159)
一、审美的心理要素	(159)
(一)感知	(159)
(二)想象	(163)
(三)情感	(164)
二、审美体验的过程	(169)
(一)理解与审美态度	(169)
(二)审美理解中的召唤结构	(171)



(三)美感与快感	(173)
三、审美快感与人的存在	(177)
(一)生命的律动与自然世界	(177)
(二)生存环境与审美心理定势	(179)
(三)美感与生命的超越	(181)
思考题	(184)
第四章 作为人类文化的艺术	(185)
第一节 人类社会文化	(185)
一、人与文化	(185)
(一)对文化的理解	(185)
(二)人所赖以栖身的三个世界以及“认识型”	(188)
(三)意识、无意识与集体无意识	(193)
二、社会与文化	(196)
(一)文化原型与人类思维方式的形成	(196)
(二)文化形态与社会形态	(200)
(三)文化资本与社会可持续发展	(202)
三、文化的现实性	(206)
(一)人的文化与文化的人	(206)
(二)文化的权力与权力的文化	(210)
(三)神话的文化与文化的神话	(214)
第二节 艺术是文化的重要形态	(217)
一、建筑艺术是人类物质文化的主体	(217)
(一)建筑——物化的欲望	(217)
(二)庙宇——文明的起源	(219)
(三)宫殿——权力的重荷	(225)



(四) 园林、竞技场和剧场	(227)
二、造物艺术与文化	(229)
(一) 陶瓷艺术	(229)
(二) 服装艺术	(232)
(三) 设计艺术与文化	(234)
三、艺术与文化习俗	(237)
(一) 艺术文化与自然环境	(237)
(二) 艺术文化与历史传统	(239)
(三) 宗教信仰与文化艺术	(241)
第三节 文化中的艺术	(244)
一、西方文化与艺术	(244)
(一) 古希腊文化中的艺术	(244)
(二) 文艺复兴与艺术	(248)
(三) 西方现代以及后现代主义文化中的艺术	(253)
二、中国传统文化与艺术	(260)
(一) 儒家文化概说	(260)
(二) 道教文化概说	(262)
(三) 佛教文化概说	(264)
(四) 儒、道、佛三教合一的文化特质与传统艺术	(267)
三、全球普适性文化的兴起与艺术的展望	(270)
(一) 经济的全球化与文化的同质化	(270)
(二) 大众文化的兴起与艺术的“去魅”	(274)
(三) 文化的同质化危机与传统文化的再生	(276)
第四节 艺术与文化教育	(279)
一、中国传统的艺术教育	(279)



(一)“技”的教育	(279)
(二)“艺”的教育	(281)
二、西方的艺术教育	(285)
(一)实用主义的艺术教育	(285)
(二)素质教育的艺术教育	(289)
三、艺术教育的价值	(290)
(一)艺术与人的心智发展	(290)
(二)艺术与创造力	(292)
(三)艺术与情感教育	(295)
(四)艺术与审美能力	(297)
思考题	(299)
第五章 作为人类历史的艺术	(300)
第一节 艺术是历史性的存在	(300)
一、艺术惯例是艺术存在的条件	(300)
(一)“艺术”在历史中的含义	(300)
(二)艺术惯例与“历史主义”的艺术观	(303)
(三)审美情趣的历史演变	(305)
二、艺术的历史继承性	(308)
(一)艺术的技艺性继承	(308)
(二)艺术流派、思潮的历史形成	(310)
(三)艺术与时代精神	(313)
第二节 艺术的历史形成	(316)
一、动物的快感与人的美感	(316)
(一)动物的快感	(316)
(二)从猿到人	(319)