

辽宁省高等教育自学考试教材

文秘专业用书



Y I S H U J I A N S H A N G L U N

艺术鉴赏论

辽宁省
自学考试
高等考试
委员会
教员组
编

李泽淳 赵慧平 主编



辽宁师范大学出版社

辽宁省高等教育自学考试教材
文 秘 专 业 用 书

艺 术 鉴 赏 论

辽宁省高等教育自学考试委员会组编

李泽淳 主 编
赵慧平

辽宁师范大学出版社

主 编 李泽淳 赵慧平
副主编 姜桂华 马 力 常 杰
撰稿人 李泽淳 赵慧平 姜桂华 马 力
苏 杰 孙文新 常 杰

艺 术 鉴 赏 论

李泽淳 赵慧平 主编

辽宁师范大学出版社出版

(大连市黄河路 850 号 邮政编码 116029)

辽宁师范大学印刷厂印刷 辽宁师范大学出版社发行

开本:850×1168 毫米¹/32 字数:310 千字 印张:11³/4

印数:1~2000 册

1999 年 4 月第 1 版

1999 年 4 月第 1 次印刷

责任编辑:何 成

责任校对:齐 力

封面设计:魏 东

版式设计:吴长全

ISBN 7-81042-172-7/J·5

定价:16.80 元

前 言

文学艺术修养是现代文书秘书必备的专业素质之一,它不仅是交往的需要,更是一个现代人全面发展的重要标志。经验告诉我们,有健康的艺术趣味和高水平的艺术鉴赏力,有丰富的精神生活,才有可能在现实生活中自觉地按照美的规律去创造。从一定意义上说,人类发展的历史也是美的创造与发展的历史。人们不断地总结审美经验,并把它运用在生活实践中,创造着美的生活,开拓着美的领域,将人类带入更高的美的世界之中。文秘工作的性质决定了从业人员必须具备较高水平的艺术修养和审美鉴赏能力,在协助领导行使管理职能时,把美的理念渗透到管理工作上去,自觉地处理好人与自然、人与人之间的关系,创造出和谐优美的工作环境。

本教材是为文秘专业本科的艺术鉴赏论课程编著的。针对秘书专业的特点,本教材注重了艺术鉴赏知识的基础性,通过本课程的学习,使学生掌握关于艺术理论的基本理论和基本观点,并且能够将其运用到工作和生活实践中。据此思想,本教材所设计的论题,所提出的思想、观点努力采用共识性强,并且为一般的艺术鉴赏实践所必需的内容。但是,艺术鉴赏理论的研究在我国还刚刚开始,还没有能够形成有我国特色,适合于我国艺术鉴赏实际的鉴赏理论。在编著过程中,作者注意吸收近年来文艺研究中取得的新成果,借鉴外国文艺理论家的新方法和新思想,使传统的共识性的内容与新的研究成果相结合。本教材涉及到的一些属于探索过程中的新思想和新观点,作者努力将其简化,使之更好地适应学生

的学习,为学生所接受。但这毕竟只是一次尝试,还有待于在鉴赏实践中检验。

学习本课程应注意结合艺术鉴赏实践,采取理论联系实际的方法,使学生在掌握艺术鉴赏的基本理论的同时,能够具备初步的艺术鉴赏能力。因此,在教学中,不能够仅仅满足于学生能够背诵关于文艺鉴赏的几个理论观点,更重要的还是使学生提高实际的鉴赏水平,在艺术鉴赏实践的基础上真正掌握艺术鉴赏的规律。

作者

1999年3月

目 录

前言	(1)
第一章 艺术鉴赏的本质与特征	(1)
第一节 艺术鉴赏的地位与作用	(1)
一 艺术鉴赏的地位	(1)
二 艺术鉴赏的作用	(5)
第二节 艺术鉴赏的基本性质	(10)
一 艺术鉴赏是一种审美享受	(11)
二 艺术鉴赏是一种艺术再创造活动	(15)
第三节 艺术鉴赏的特征	(20)
一 艺术鉴赏的个体性	(20)
二 艺术鉴赏的体验性	(21)
三 艺术鉴赏的直感性	(24)
第二章 艺术鉴赏的客体	(27)
第一节 艺术作品的本质	(28)
一 艺术作品是人类社会以审美的方式掌握世界的成果	(31)
二 艺术作品是人类社会交流的特殊媒介	(34)
三 艺术作品是社会生活在艺术家头脑中反映的产物	(35)
四 艺术美是对现实美的集中表现	(42)
第二节 艺术作品的审美特征	(53)
一 形象性	(54)
二 情感性	(57)
三 想象性与虚拟性	(58)
四 物质符号性	(61)
第三节 艺术作品的构成	(64)

一 物质符号形式	(65)
二 直接的意义单元	(68)
三 艺术形象系列	(69)
四 艺术作品的整体意义	(72)
五 艺术作品的审美效能	(73)
第三章 艺术鉴赏主体论	(76)
第一节 鉴赏主体应具备的条件	(76)
一 鉴赏者应该具有健全的社会化的审美感官	(77)
二 鉴赏者应该具备一定的鉴赏能力和必要的审美修养	(79)
三 鉴赏者应该具备适合于鉴赏的审美心境	(82)
四 鉴赏者应该以艺术的眼光鉴赏艺术	(83)
五 鉴赏者在鉴赏艺术品时应该做到“知人论世”	(84)
六 鉴赏者最好具有领悟作品更深广意蕴的能力	(85)
第二节 艺术鉴赏的差异性	(87)
一 不同民族及地区的人具有鉴赏差异性	(88)
二 不同阶级与阶层的鉴赏主体存在鉴赏差异性	(89)
三 不同时代的鉴赏者表现出鉴赏的差异性	(91)
四 个人差异是鉴赏差异的主要原因	(92)
第四章 艺术鉴赏的基本过程及心理特征	(96)
第一节 艺术鉴赏的基本过程	(96)
一 感受形象	(96)
二 想象体验	(100)
三 回味玩赏	(105)
第二节 艺术鉴赏的心理特征	(110)
一 感知	(111)
二 想象	(114)
三 情感	(119)
四 理解	(123)

第五章 语言艺术的特征与鉴赏	(128)
第一节 诗歌的特征与鉴赏	(128)
一 诗歌的基本特征.....	(128)
二 诗歌的分类.....	(134)
三 诗歌作品鉴赏.....	(138)
第二节 散文的特征与鉴赏	(147)
一 散文的基本特征.....	(148)
二 散文的分类.....	(151)
三 散文作品鉴赏.....	(155)
第三节 小说的特征与鉴赏	(159)
一 小说的基本特征.....	(160)
二 小说的分类.....	(163)
三 小说作品鉴赏.....	(169)
第四节 戏剧文学的特征与鉴赏	(176)
一 戏剧文学的基本特征.....	(176)
二 戏剧文学的分类.....	(179)
三 戏剧文学作品鉴赏.....	(184)
第六章 造型艺术的特征与鉴赏	(190)
第一节 绘画艺术的特征与鉴赏	(190)
一 绘画的基本要素及表现手段.....	(191)
二 中国绘画的艺术形式及审美特征.....	(195)
三 油画的表现形式及审美特征.....	(198)
四 绘画作品鉴赏.....	(200)
第二节 雕塑艺术的特征与鉴赏	(204)
一 雕塑的基本要素及表现手段.....	(205)
二 雕塑的艺术形式及审美特征.....	(206)
三 西方雕塑的审美特征及发展.....	(208)
四 雕塑作品鉴赏.....	(213)

第七章 表演艺术的特征与鉴赏	(215)
第一节 音乐艺术的特征与鉴赏	(215)
一 音乐艺术的审美特征	(215)
二 音乐艺术语言及鉴赏	(220)
三 音乐艺术的分类	(226)
四 音乐作品鉴赏	(231)
第二节 舞蹈艺术的特征与鉴赏	(234)
一 舞蹈艺术的产生	(234)
二 舞蹈艺术的审美特征	(235)
三 舞蹈艺术语言及鉴赏	(243)
四 舞蹈艺术的分类	(247)
五 舞蹈作品鉴赏	(251)
第八章 综合艺术的特征与鉴赏	(253)
第一节 电影艺术的特征与鉴赏	(253)
一 电影艺术的种类	(254)
二 电影艺术的审美特征	(256)
三 电影艺术语言及发展趋势	(261)
四 故事片的特征与鉴赏	(269)
第二节 电视剧艺术的特征与鉴赏	(320)
一 电视剧艺术的种类	(321)
二 电视剧艺术的审美特征	(324)
三 电视剧艺术的鉴赏	(329)
四 电视连续剧《今夜有暴风雪》(节选)赏析	(340)
附录 西方接受美学概述	(349)
一 接受美学的产生	(349)
二 接受美学的主要理论观点	(357)
三 接受美学的影响、意义及局限	(364)
后 记	(367)

第一章 艺术鉴赏的本质与特征

第一节 艺术鉴赏的地位与作用

艺术鉴赏是艺术活动的重要组成部分,是人们对艺术作品感受、认知、体验、判断、玩赏的审美享受活动。艺术鉴赏是人类的重要的精神活动,它有广泛的参与性,甚至可以说,艺术鉴赏是全民性的,一个人可以不创作艺术作品,但都会以不同的方式不同程度地作为鉴赏者参与艺术活动。艺术鉴赏的这种广泛性要求我们总结艺术鉴赏经验,探索其中的规律,达到理论的自觉。

一、艺术鉴赏的地位

艺术活动是人类社会所特有的一种精神活动,它的非物质性是显而易见的:尽管人类社会为了艺术活动投入了大量的人力和物力,但是它并不创造物质财富。在艺术创作中,人类社会不仅不能增加物质财富,相反却或多或少地消费着物质。那么,为什么人们总是习惯于把艺术家的活动看作为“创造”活动呢?如画家“创造”了绘画,音乐家“创造”了乐曲,文学家“创造”了文学作品,舞蹈家“创造”了舞蹈,等等。在讨论艺术的本质时,美国当代美学家苏珊·朗格在她的著作《艺术问题》中从最简单的文艺现象出发,提出了一个值得沉思熟虑的最简单的问题:艺术创造了什么?她指出:“画家们创造不出油彩和画布,音乐家创造不出震颤的乐音结构,

诗人创造不出词语,舞蹈家也创造不出身体和身体的动态。他们只是发现和运用这些东西。”(苏珊·朗格《艺术问题》,中国社会科学出版社1983年6月第1版,第3页)

为什么艺术活动并不创造物质财富,而分布在世界各地的原始民族却在互不相关的情况下不约而同地产生了艺术,并且从古至今毫不间断地从事着艺术活动?这是由艺术活动的特殊性质所决定的。简单地说,人类的艺术活动是一种特殊的精神活动,是一种审美的精神创造与交流活动。在艺术活动中,人们最大限度地把在现实生活中所积累的审美经验运用到艺术作品中,使艺术作品成为凝聚着人们的审美经验,表现着人们的精神世界,寄托着人们的审美理想的艺术符号,以此作为人们相互之间进行思想与情感交流的媒介。汉代的《诗大序》中这样解释诗:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中,而形于言。言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故永歌之;永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”这个表述从一个方面揭示了文艺活动的精神特性。它要表现人们的情志,是以人类情感的抒发为原动力,以艺术的方式进行心灵的沟通。在这种情况下,艺术创作是一种创造,是一种特殊的创造,虽然不能创造物质财富,但它却以物质财富所无法替代的形式存在着,为人类社会创造着精神的财富,而且人类社会之所以成为人类社会,正是因为存在着其它的动物世界所没有的精神现象,存在着与物质活动相并立并相互促进的精神活动。艺术活动就是人类社会所特有的精神现象之一。人们以艺术的方式来传达自己对自然、对社会、对人生的感受和体验,交流思想和感情,记载人类心灵发展的历史,给人们的社会生活带来了无限丰富的色彩。正因为有了文学艺术,极大地丰富了人们的精神世界,才使人们在社会实践中,不断地挣脱现实的束缚,向无限的自由境界提升,追求美好的未来。

艺术活动作为人类社会精神交流的形式,必然包含着艺术的

创造者和艺术的鉴赏者两极,艺术创造者与艺术鉴赏者通过艺术作品联系在一起,形成特定的审美关系。这样,整个艺术活动首先包含了以作品为中介的作者、作品、鉴赏者三个要素。如果把艺术活动放在社会生活中考察,我们不难发现,任何艺术活动都是在特定的社会生活环境中进行的,反映着一定的社会生活。社会生活也就因此成为艺术活动不可缺少的要素,构成了艺术活动的背景和环境,制约着艺术活动的发生与发展,同时也成为艺术作品的基本内容。

在传统的艺术观念中,鉴赏者的地位和作用常常是被忽视的,人们习惯于将鉴赏者置于受教育、被灌输的被动地位,鉴赏者存在的全部意义在于准确地领会艺术家通过作品传达给他的东西。因此,传统的艺术观总是把艺术家的艺术创作看作艺术的主体活动,艺术家创作出艺术作品,将所要表达的思想感情通过作品的形式物化,艺术的活动也就结束了。这种观点把艺术活动只看作一种由艺术家、艺术作品构成的二维世界,强调的是创作的中心地位。它的思维逻辑是这样的:是艺术家创作了艺术品,艺术品将影响鉴赏者,鉴赏者将受到艺术品的教益。从艺术家到艺术作品再到鉴赏者都被看作一个线性的单向的传导过程,处于被动接受的鉴赏者在这里就无足轻重了。

事实上,在整个艺术活动中,艺术鉴赏者绝不是消极的被动接受者,而是艺术世界中极为重要的一极。如果艺术活动失去艺术鉴赏这一极,艺术创作与艺术品就失去了其存在的意义,艺术活动也将无法存在。试想,一部艺术作品创作出来就将它藏之名山,束之高阁,它存在的价值将怎样体现?显然,这样的艺术作品等于不存在。由此可知,任何艺术作品只有被鉴赏者接受,才可能实现其应有的价值。现代艺术理论中的接受美学特别强调了鉴赏者在艺术活动中的作用。美国当代文艺学家 M·H·艾布拉姆斯在他的著作《镜与灯:浪漫主义理论和批评传统》中提出了颇具启示性的关

于文学四要素的著名观点。他指出,文学作为一种活动总是由作品、作家、宇宙(自然、生活)、读者四个要素组成的。这个看似简单的结论实际上阐明了一种艺术观点,即强调指出了完整的艺术活动应该包括艺术家的创作和鉴赏者的接受两大部分,两者以作品为媒介,以生活为背景,不可分割地构成艺术活动的全过程。这个观念,从根本上改变了传统的模糊认识,即以为艺术家创作出艺术作品就是艺术活动的终结,把鉴赏者的积极作用凸现出来。

接受美学不仅强调了艺术鉴赏者作为文学活动的一极存在的重要性,更深入地指出了,艺术作品的意义不是一个固定不变的常数,不存在单一的终极点,它具有丰富的意蕴内涵,现实的意义都是在具体的鉴赏过程中产生的,与鉴赏者的主体特点相关,是艺术作品与艺术鉴赏者的相互作用的产物。接受美学的代表人物之一,德国的汉斯·罗伯特·尧斯指出:“文学作品并不是对于每个时代的每个观察者都以同一种面貌出现的自在的客体,它不是一座自言自语地宣告其超时代性质的纪念碑,而像一部乐队总谱,时刻等待着阅读活动中产生的、不断变化的反响。只有阅读活动才能将作品从死的语文材料中拯救出来并赋予它现实的生命。”(尧斯:《文学史作为文学科学的挑战》,转引自《文学概论》,武汉大学出版社1989年版,第469页)。这里,尧斯指出了鉴赏者在鉴赏过程中的能动作用。这种作用在过去的鉴赏实践中实际上也总是表现出来,如对一部作品的鉴赏,不同时代,不同民族,不同个体所表现出来的差异性,都是由于艺术作品与鉴赏主体之间的契合而产生出的不同意义。即使是同一鉴赏者,对同一艺术作品多次鉴赏,也会出现不同的艺术感受。郭沫若曾经说过:“同是一部《离骚》,在幼稚时我们不曾感得什么,然到目前我们能称道屈原是我国文学史上第一个天才的作者。”(郭沫若:《艺术的评价》,《郭沫若全集》,第79页)。对于这样的现象,传统文艺理论由于对艺术活动采取单向传导式的理解,习惯于在艺术家和艺术作品的基点上分辨鉴赏

能力的高低,而忽略了鉴赏主体所起的能动作用,没有给鉴赏者在艺术活动中应有的地位。接受美学在理论上的重大贡献,就是重新发现了鉴赏者,给予鉴赏者在艺术活动中的能动作用以全面的揭示,强调指出了正是鉴赏者通过他们的创造性的工作把艺术作品的潜在价值变成了现实价值,鉴赏者的工作对于艺术作品的意义的产生具有巨大的影响,从而改变了传统的艺术家、艺术作品处于中心位置的观念。

鉴赏者被重新发现,艺术活动不再被看作线性的单向传导过程,而被看作相互作用的整体。艺术活动的各个因素之间,艺术活动的所有的过程都不是简单的单向运动,都存在着相互作用。据此,艺术活动应被视为一个整体,一个各个因素不可分离、相互作用的整体。德国美学家瑙曼指出:“作者、作品和读者以及文学写作、占有和交换过程彼此间相互从属,构成一个关系网络。这个网络作为整体以及它的各个部分和中介,在历时轴线上是处在总的历史过程中,在共时轴线上是处在有关社会形态的现存的并变化着的物质与意识形态的关系之中。”(瑙曼:《作品、文学史与读者》文化艺术出版社,1997年3月)。这种网络的观念从根本上克服了孤立地考察艺术活动某一要素和某一环节的理论缺陷,既不把艺术活动看作为“表现或创造美学”,也不把它看作“作品或表述美学”,同样,也不把它看作“接受或效应美学”,而看作为互动的整体。这种观点是艺术理论发展的重要进步。

二、艺术鉴赏的作用

艺术鉴赏是整个艺术活动中的重要一环,它的作用是至关重要的,归纳起来有两个主要作用:它使艺术作品的潜在价值得到实现,完成艺术活动的全过程;它能够通过接受活动影响艺术创作,

制约艺术家的创作,进而影响全社会的艺术活动。

(一)艺术鉴赏是艺术作品实现潜在社会价值的最终环节

如果站在整个艺术活动的宏观角度看艺术家与艺术作品,我们就会发现,艺术作品是艺术家创作的产物,是艺术家心灵世界的物态化表现,艺术家创作出艺术作品并不等于真正获得现实的社会意义,仍是一种潜在的存在。由艺术家感受与体验生活,形成创作意图,到进行艺术构思,并通过一定的艺术媒介将艺术家的主体意识转化为物态的形式而形成艺术作品,全部过程没有逸出一个范围:艺术家的主体世界。艺术作品虽然具有了与艺术家心灵不同形态和不同内涵的物质形式,有了一定意义上的客观性,但它仍然属于艺术家私人性的东西,没有实现其社会化的属性。只是由一种形态转化为另一种形态,还是有待于社会接受与评价的东西。艺术作品要实现其社会效能,就必须通过艺术鉴赏活动,使私人性的作品与现实社会沟通,达到由私人性向社会性的根本转化。在艺术活动的全部过程中,艺术鉴赏是艺术作品实现潜在社会价值的最终环节。

在艺术鉴赏中所形成的艺术作品与艺术鉴赏者之间的关系,既是个体之间的关系,同时也是个体与社会之间的关系。艺术鉴赏是以个体为单位的,属于个体之间的行为,艺术鉴赏所产生的艺术感受也属于鉴赏者个人的感受,具有很强的个性化特征。但是,事实上,一方面一部艺术作品所面对的是全部社会,而不只是一两个鉴赏者,艺术作品与不同的鉴赏者之间建立了审美关系在客观上已经将作品社会化了,在此过程中,艺术作品接受着鉴赏者的检验,同时也接受着社会的检验;另一方面,构成艺术作品与鉴赏者之间发生联系的桥梁是社会生活赋予艺术家、艺术作品和鉴赏者共同拥有的东西,即社会的生活环境、历史背景、语言文化、思想感情等等,由于有这些社会内容存在,才使作品与鉴赏者之间的沟通成为可能。在这个意义上说,只要艺术鉴赏发生,艺术作品就获得

了社会价值,由潜在状态转化为现实状态。艺术鉴赏使艺术作品由潜在转化为现实,因而也使艺术创作获得现实的社会价值。

从微观的视角看,艺术作品的现实意义的发生实际上是艺术作品潜在的意义与鉴赏者个性特征相互作用的结果。不同的鉴赏者有不同的个性特征,因而一部作品的意义的发生就会出现相应的差异。也就是说,艺术家在艺术作品中发出了他的接受指令,而这个指令实现到什么程度则由鉴赏主体的条件所决定。从这个意义上评价艺术鉴赏的作用,甚至可以说,意义是由鉴赏产生的。尽管艺术作品存在着明显的规定性,但鉴赏对于艺术作品意义的实现具有重要的影响。

(二)艺术鉴赏是影响艺术创作的重要力量

在整个艺术活动中,艺术鉴赏无论怎样具有能动性,毕竟处于接受的地位,它的活动被限制在艺术创造所设置的“接受指令”范围里。从一般的外在层面看,只有艺术创造者制约艺术鉴赏者。

其实,作为艺术家的艺术生产者和作为鉴赏者的艺术消费者都是艺术活动过程中的一部分,两者的关系是辩证的,相互统一,又是相互影响的。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中精辟地论述了生产与消费之间的辩证关系。关于生产对消费的意义,他指出:“就生产方面来说,(1)它为消费提供材料对象。消费而无对象,不成其为消费;因而,生产在这方面创造出、生产出消费。(2)但是,生产为消费创造的不只是对象。它也给予消费以消费的规定性、消费的性质,使消费得以完成。正如消费使产品得以完成其为产品一样,生产使消费得以完成。首先,对象不是一般的对象,而是一定的对象,是必须用一定的而又是由生产本身所媒介的方式来消费的。……(3)生产不仅为需要提供材料,而且它也为材料提供需要。……消费对于对象所感到的需要,是对于对象的知觉所创造的。艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众,——任何其他产品也都是这样。因此,生产不仅为主体生产对象,而且

也为对象生产主体。”(《马克思恩格斯选集》第2卷上,第94~95页,人民出版社)。在生产生产消费方面马克思归纳出3个方面的作用:生产生产出消费材料、对象;生产生产出消费的方式;生产生产出消费动力。

从消费对生产的作用方面说,马克思指出,消费同样生产着生产,主要表现在两个方面:一是消费使潜在的产品成为现实的产品。“产品之所以是产品,不是它作为物化了的劳动,而是作为活动着的主体的对象。”(同上),产品生产出来还只是潜在的产品,如果没有消费,就不能成其为产品,因为它不同于单纯的自然对象,只有在消费中才能证实自己是产品,才成为产品。马克思举例说,一件衣服由于穿的行为才现实地成为衣服;一间房屋无人居住,事实上就不成其为现实的房屋。正是由于消费替产品创造了主体,产品对这个主体才是产品,生产才有了意义。二是消费生产出新的生产的需要,创造出生产的观念上的内在动机。“如果说,生产在外部提供消费的对象是显而易见的,那末,同样显而易见的是,消费在观念上提出生产的对象,作为内心的意象、作为需要、作为动力和目的。消费创造出还是在主观形式上的生产对象。没有需要,就没有生产。而消费则把需要再生产出来。”(同上)由于消费提出消费的要求,使生产按照消费的要求去生产,在生产者身上引起追求一定目的的需要。因而在这个意义上说,“消费生产出生产者的素质”。

马克思认为,生产与消费的这种互动统一的辩证关系同样适用于艺术的生产与消费。马克思在《1844年经济学哲学手稿》中指出:“宗教、家庭、国家、法律、道德、科学、艺术等等,都不过是生产的一些特殊的方式,并且受生产的普遍规律的支配。”(《马克思恩格斯全集》第42卷,第121页)。艺术鉴赏活动孤立地看不过是被动地接受作品的指令,而一经将它放在艺术活动的系统中就会发现它对艺术创作有着极大的影响。