

# 目 录

第一讲 艺术、艺术学与《艺术概论》 .....	1
拓展阅读 :房龙《艺术》 .....	20
第二讲 艺术的本质探讨 .....	22
拓展阅读 :贡布里希《论艺术和艺术家》 .....	32
第三讲 艺术的基本特征 .....	36
拓展阅读 :罗杰·弗莱《艺术家的视觉》 .....	43
第四讲 艺术的发生机制 .....	47
拓展阅读 :热尔曼·巴赞《艺术的起源》 .....	54
第五讲 艺术的社会功能 .....	56
拓展阅读 :房龙《艺术的功能与价值》 .....	61
第六讲 艺术的类型特点 .....	65
拓展阅读 :朱其《反电视 :Video 艺术的起源》 .....	122
第七讲 艺术的媒介材质 .....	126
拓展阅读 :周长江《解读材料艺术》 .....	135
第八讲 艺术的形式要素 .....	139
拓展阅读 :赫伯特·里德《线、调、色、形》 .....	156
第九讲 艺术的品鉴赏析 .....	164
拓展阅读 :熊秉明《看蒙娜丽莎看》 .....	184
第十讲 美育、艺术教育与当代社会 .....	192
后 记 .....	201



# 第一讲 艺术、艺术学与《艺术概论》

提及艺术,通常我们会想到美术、音乐以及舞蹈、戏剧等等。

然而,以艺术为后缀或将艺术作为定语的词汇要丰富广泛得多,比如时装艺术、摄影艺术、美容艺术、烹饪艺术、社交艺术、谈话艺术、园林艺术、茶艺、艺术设计、艺术体操、艺术人生等等。艺术的概念也由此变得不确定起来,外延变得如此之大的艺术,其内涵是更加丰富、深化了呢,还是被含混、瓦解了呢?

即便我们从似乎确凿无疑的艺术经典门类着眼,如今也会渐生疑惑,比如美术,到了20世纪,其形态与范畴开始变得难以辨认,先不说毕加索,画画出身的杜尚因一件男用小便器成了艺术史上的大师,波洛克在画布上随心所欲地泼彩成为抽象表现主义大师,博依斯的《毛毡西服》、安迪·沃霍尔的《二百一十个可口可乐瓶》,还有那些街头涂鸦行为以及装置、影像、设计等,20世纪以来,从美术走出、反叛和颠覆了自身的“现代艺术”发展轨迹,令人眼花缭乱、手足无措、茫然若失、无所适从。



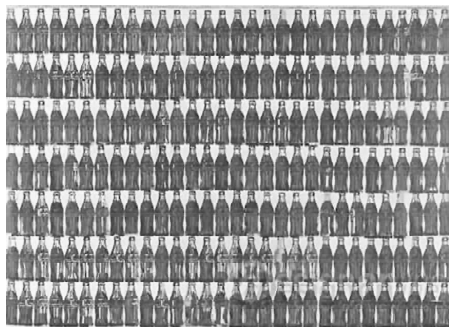
杜尚《泉》。当一件小便器被命名为“泉”,在给人们带来无尽想象的同时,也意味着现代艺术观念的彻底转变。



正在进行泼墨创作的表现主义艺术大师波洛克

被称为“通俗艺术”的那一方也风光无限,尤其伴随着科技的高速发展,影像传媒的迅猛发展使得艺术的类型进一步壮大、艺术的边界进一步拓展,比如电影,这门在经典艺术中最年轻的艺术类型和随后更加飞速发展起

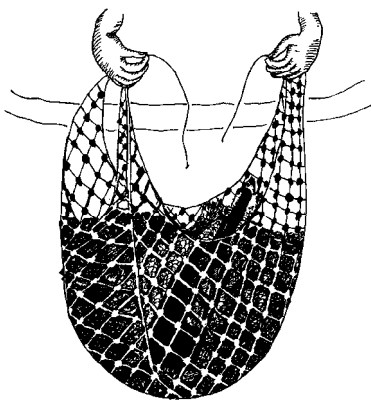




二百一十个可口可乐瓶



在当代,各种生活用具也因为各种表现观念与技术的支持而成为艺术品。



邹晓萍的版画作品《漂流瓶》。艺术家的这幅作品,也许象征了在不断“被设计”的社会生活中,我们每个人身处其中的尴尬与无奈。

来的电视,以其空前的“通俗”的艺术形式,迅疾地覆盖了世界的各个角落。今天随着影视技术的飞速发展,随着互联网为技术支持的网络艺术的日新月异,我们进入了一个“视像时代”。后现代理论更将此称之为“大众文化”的时代。进而,艺术成为了后工业时代的一个潜力巨大的文化产业,并直接参与到人类的经济生产中来,而且视像艺术已与钢铁、汽车工业平起平坐,成为国民经济总产值的一个主要行业。而传统的实用艺术也在当代社会生活中得到更加广泛的发展,尤以设计艺术为突出表现,生活的艺术化与艺术的生活化,将我们带入了一个空前地需要“设计”并不断被“设计”的时代。近百年来,

一方面传统艺术不断革新、平稳发展,另一方面新兴艺术不断涌现、迅疾扩张,不停地拓展自己的疆域,构建着新的艺术版图。

## 一、艺术的字义寻解

在人类早期,包括东方与西方,艺术都不约而同地被泛指为当时人所掌握的各类技艺。舞乐是艺术,骑射是艺术,演算也是艺术,凿石打铁是艺术,



讲演辩论是艺术，行医制鞋也是艺术。

值得注意的是，“艺”在中国古代的文字象形为“藝”，其本字为“埶”，是一个跪着的人双手扶着一棵草木状的植物。《说文》：“埶，种也。”说明其指的是与农业耕作技术密切相关的种植技术。按清代学者在《说文解字注》中的解释：“艺，尤树也，树种同义”<sup>①</sup>，明确地指出了艺术的“种植”意味。这个含义耐人寻味，首先，将艺术与人类的生产活动联系起来，艺术是人类的一种生产劳动；其次，艺术是人类的一门技艺，须具有专门的技术、技能；三是指出了艺术培植（种植）生命的特点，暗含了创造生命的意思，这点十分重要。

值得注意的还有一点，就是将艺术与种植联系起来的历史背景，是人类的农耕时代，而人类的农耕时代正是人类文明的萌芽期，是人类文明的肇始阶段，此时人类的生产活动已不同于通常称为史前期的狩猎时期，农耕时期已从狩猎时期的掠杀生命改变为种植生命，就是说，作为人类文明端始的农耕时代的一大特点，就是创造生命，并藉此对生产活动有了全然不同于以往的感受、认知和理解，当人类依靠自身、首先是自己的双手培植了生机盎然、千变万化的生命时，所产生的那种惊异和欣喜是今人难以想象的，它也因此成为人类创造冲动的一个原发动因，虽然人类对生产工具的创造也是自身创造力的原发展现，但是，却不能替代和掩饰上述创造生命（根本区别了基于本能的种的繁衍）的特殊意义，所以，中国古代“艺”字的象形耐人寻味之处既有创造意味还有生命意味。

在西方，奠定了文明传统的古希腊，艺术的概念更被界定为人类特有的技艺技能。英文“艺术”art，其语源为希腊语 *techne*、拉丁语 *ars*，本义为“使自然界的事物适应人类生活用途的技能”。德语为 *die Kunst*，本义为技术、技艺，人工制品。古希腊的思想泰斗柏拉图把一系列具有“技术”含量的人类活动，统称为艺术，甚至包括了烹饪、制鞋、行医、做生意，他称做生意为“赢利的艺术”。而在古希腊，作为艺术守护神的缪斯（*Muses*）共有九位，分管史学、音乐、舞蹈、悲剧、喜剧、抒情诗、史诗、颂诗和天文。中国古代以礼、乐、射、御、书、数为“六艺”，日本也把香道、茶道、歌舞、乐曲统称为“游艺”。在西方，于18世纪正式提出“美的艺术”（*Les Beaux Arts*），亦即后来“美术”一词的词源，因此今天所言“美术”，译自英文的 *Fine Arts*。可见无论在西方还是东方，无论是“art”还是“艺”，在其词源学上，皆指与农业耕种活动相关的技术与技艺。随着时代的发展与技术的进步，这一认识后来逐渐产生

<sup>①</sup> 段玉裁《说文解字注》。

了分化。

## 二、艺术的含义确认

艺术含义的确认既是一个历史的过程,又是一个融入了特定文化背景内涵的过程。



提倡“游于艺”的中国著名教育家孔子

先来看中国的文化传统中“艺术”含义的历史形成:早在《周礼》中,提出了“六艺”(礼、乐、射、御、书、数),使“艺”的含义在象形甲骨时期的基础上,进一步获取了显著的精神属性,就是说,通过物态生产显露的生命创造活动,在此时具有了更为显著的精神性,“六艺”的显著特征在于突出了艺的非实用性,进而产生在中国历史上影响最大的儒家观点。儒家的创始者,中国社会伟大的思想家、教育家孔子,将艺与道德礼仪更加紧密地联系起来,在其描述理想化的人格形象“君子”时指出:“志于道,居于礼,依于仁,游于艺”(《论语·述而》),由此可以看到,艺成为了完善君子人格

的重要方式,也具有了更加道德化的内涵。表现在中国文化传统中,与儒家思想形成互补的道家艺术观认为艺的境界并非限于“文质彬彬”的君子身上,而是所有能够通“道”之人。由于道家更为推崇对应于“庙堂”的自然,也自然看重那些怀有通“道”绝技之人,哪怕是不拘礼仪的人,于是,艺的含义不仅体现出更具道德礼仪的超越性,还融入了与自然大道沟通的超越性。汉代对艺术内涵有了神秘化的发展。虽然董仲舒提出了“独尊儒术”的正统显学主张,但这个时期又是谶纬之学流行的时期,古代中国文化中隐学一路“神秘文化”正是成型于此时。在这一时期,“艺”与“术”通常被分而置之,《后汉书》注中是这样解释“艺”“术”的:“艺谓书数射御,术谓医方卜筮”,可以看到,艺术在保留了周礼以来的儒家观点



对西方文化及其艺术产生深远影响的亚里士多德



的同时,又添加了占侯卜筮的“幻化之术”,在《辞海》艺术条目中也指出艺术“旧指术数技艺,谓阴阳占侯卜筮幻化之术”,《晋书·艺术传序》曰:“艺术之兴,由来尚矣,先王以决犹豫、定吉凶、审存亡、省祸福”,不断远离“土壤”的人类艺术活动,此刻已具有了审度大化、判定命运的神秘作用。

再来看西方的文化传统中艺术含义的历史变化。柏拉图的学生亚里士多德最先明确地提出艺术含义的界定必要,基于艺术概念的泛化和混乱,他将艺术划分为“完美的艺术”和“不完美的艺术”两类,其用意十分明显,正如当代美国美学家苏珊·朗格所说:亚里士多德“不由自主地采用了现代人还在沿袭的 FINE ART 这个笨拙的字眼,试图将艺术与非艺术加以区别”<sup>①</sup>,然而,亚里士多德的意愿对西方艺术观的影响却极为深远。以基督教神学为独尊的中世纪在上古的泛艺术种类中挑选了七种纳入了其经院哲学的知识体系中,它们分别是:文法、修辞学、辩证法、算术、几何学、天文学、音乐。显而易见,按我们今天的常识,前三种都与逻辑、思想、语文有关,接下来的三种与科学知识方法有关,只有最后一种才是我们习惯认为的艺术,而这项所以被列入,也是因为它所呈现的理性秩序。同样显而易见的是,这七种被选定的艺术,不仅符合中世纪神学所需的必要条件,更显示了西方历史传统崇尚理性、崇尚明晰的知识、确定的秩序的文化价值观,这与中国将艺术与礼仪、道德、人品、自然天性密切联系的文化传统形成鲜明对比。比如音乐的列入是由于它“被认为是一种和谐的理论,而不是作曲、演唱、演奏的实践”,诗未能荣列其中,是由于它仅仅“是一种哲学预言,而不是技艺”,绘画和雕塑所以被排斥在外,是由于“它们需要体力上的制作”<sup>②</sup>。近代西方对艺术含义的观点是之后艺术概念的经典确认,延续到今天仍在包括中国在内的大多数人群中有效,18世纪法国艺术理论家阿贝·巴托在其《简化成一个单一原则的美的艺术》一书中明确提出艺术一词的确切使用就是“美的艺术”(FINE ART),并明确指出它包括的只有五种艺术,即音乐、诗、舞蹈、雕塑、绘画。

值得注意的是,西方确认艺术含义的方式更加着眼于理论辨析和逻辑廓清,甚至从法律上寻求,前苏联著名美学家卡冈就曾指出,由于17世纪艺术学院在意大利、法国、英国、俄国的陆续创立并被官方确认下来,这样“就从法律上确认了造型艺术与手工技艺的分离,并将造型艺术提高到文学创

① 苏珊·朗格《艺术问题》,南京出版社,2006年,第106页。

② 符·塔达基维奇《西方美学概念史》,学苑出版社,1990年,第17页。

作的水平”而且这种“分离”也同时“取得了术语的合法化,ART 构成两个派生词 ARTISTE 和 ARTISAN,即艺术家和手艺人,这样就把艺术家的崇高的精神创作的概念同手艺人无感情(仅仅是相对而言)、无诗意的活动在概念上区分并固定下来”<sup>①</sup>。也有人认为在文艺复兴时代艺术含义和概念便已确定下来,文艺复兴的伟大标志之一,恐怕就是在欧洲文明史上,首次出现了摆脱工匠和手艺人地位的艺术家,康德曾以哲学家的深邃,从理论上论述了艺术家与手艺人的区别:“艺术和手工艺区别者,前者唤做自由的,后者唤做雇佣的艺术……”,也是基于此点,现代英国著名艺术理论家科林伍德提出相左意见,认为“文艺复兴时期的艺术家就像古代艺术家一样,确实把自己看作工匠,一直到17世纪,美学问题和美学概念才开始从关于技巧的概念或技艺的哲学中分离出来,到18世纪后期,这种分离越来越明显,以至于确定了优美艺术与实用艺术之间的区别,这里,优美的艺术并不是指精细的或高度技能的技术,而是指美的艺术,到了19世纪,这个词组通过去掉表示性质的形容词,并以单数形式代替表示总体的复数形式,最终压缩概括成为ART”<sup>②</sup>。

而在著名艺术史家贡布里希看来,“艺术”至少包含了古典与现代两种含义。在文艺复兴时期,arte指的是工艺技巧、技术能力,而并非我们今天所言的含义:

现在大部分人用“艺术”这个词,来指一种与社会上的任何功能都不相关的为艺术本身而进行的活动,艺术成为了一种神秘的事业。

实际上这是18世纪发生的一种变化造成的结果,当时人们开始赋予艺术一种新的定义。在那以前人们谈论绘画或雕塑,不是谈论一般意义上的艺术。只有当美学得到发展、人们的行为摆脱了教会的桎梏以后,当沉思已经代替祷告的时候,人们才开始谈论一般意义上的艺术。艾布拉姆斯(M. H. Abrams)最近写了一部极好的著作,证实艺术作为一种高尚和神圣之物的观念是在18世纪才出现的<sup>③</sup>。

而到了后来,“艺术”的含义出现了新的变化:

今天的“艺术”有两种意思。如果你说“儿童艺术”或“狂人艺

① M·卡冈《艺术形态学》,生活·读书·新知三联书店,1996年,第39页。

② 科林伍德《艺术原理》,中国社会科学出版社,1985年。

③ 贡布里希为莱奥纳多·达·芬奇展览图录写的前言(Hayward Gallery,1989年),转引自范景中《千古是非无处问,夕阳西去水东流》,原文见《中华读书报》2006年7月19日总第23期第9版。



术” ,你不是指伟大的艺术品 ,而是指绘画或图像 ;如果说“ 这是件艺术品 ” 或“ 卡蒂埃—布勒松 ( Cartier-Bresson ) 是位伟大的艺术家 ” ,则表现了一种价值判断。这是两种不同的东西 ,但有时被混在一起 ,因为我们的范畴总是有点漂移不定。所以我认为一开始先警告读者我不从定义入手 ,这样做会稳妥些。因为定义是人造的 ,艺术没有本质。我们可以规定我们所谓的艺术和非艺术。……在德语中 Kunst 包括建筑 ,但在英语中不包括……每个概念在不同的国家都有不同的意义范围<sup>①</sup>。

在对东西方历史文化发展的寻根溯源中 ,我们已较深入地体会到艺术含义的变化形成过程 ,并可以确认艺术含义的两个关键点 :其一 ,艺术含义的形成是与自觉的生命活动相一致的 ;其二 ,艺术含义的形成是与自由的创造活动相关联的 ,艺术本基于艺 ( 精神化的生命活动 ) ,表征为术 ( 技、技术、技能 ) ,中国的道技之辨 ,西方的实用艺术与自由艺术之分皆是例证 ;其三 ,新的艺术形式的出现意味着艺术学研究的对象发生了变化。随着时代的发展、材料的多样与观念的变化 ,艺术的形式、风格及门类在不断产生变化。从人类艺术与艺术学研究发展的历史来看 ,作为“ 艺术学 ” 研究对象的“ 艺术 ” ,是一个动态的不断发展变化的概念。

由于“ 艺术 ” 本身是一个不断变化的概念 ,随着时代的变迁 ,艺术的形式在不断变化 ,艺术的门类在不断增加 ,这就促使艺术学的研究对象必须不断调整 ,从而促使研究者持续关注最新发展的艺术动态 ,树立艺术学开放与流动的理念 ,切忌故步自封。

20 世纪的现代艺术、后现代艺术看似使艺术的含义变得再次宽泛模糊 ,但已不同于艺术形成期的宽泛模糊 ,我们更愿意理解为是艺术含义的深刻性、丰富性、复杂性的进一步展现。

### 三、艺术学的学科创立

人类的艺术活动已有相当久远的历史 ,但艺术成为一门独立的学科却仅仅一个多世纪。艺术学在其一个半世纪的发展过程中 ,走过了一条艰难曲折的道路。在中国 ,随着不同的时代发展 ,艺术学的学科建设与发展时隐时显 ,至今尚未完全获得自己独立的学科地位。

<sup>①</sup> 贡布里希《艺术的故事》,生活·读书·新知三联书店,1999年。

艺术学的发展本身是一个动态的过程,要建立艺术学的学科体系,首先必须对其学科发展有一基本的了解。从人类艺术与艺术学研究发展的历史来看,无论是“艺术”的界定,还是“艺术学”研究对象、方法及手段的变化,都是一个动态的不断发展的过程。

在英语中,至今没有“艺术学”这一词,但在德语中,“艺术学”一词却起源较早,即 Kunstwissenschaft,直译为艺术科学。“艺术学”一词的正式出现,一般认为最初是由德国学者康拉德·费德勒(Conrad Fiedler,1841—1895)在其1867年发表的论文《论造型艺术作品的评价》(Über die Beurteilung von Werken der Bilden den Kunst)中提出倡议,并对美学与艺术学的学科分野进行了界定。后来,费德勒在其《艺术活动的起源》(Der Ursprung der künstlerischen Tätigkeit)一书中,又提出了以研究艺术的体系为主要对象的科学“艺术体系学”(Kunstsystematik)。在这些论著中,费德勒极力主张将隶属于美学的艺术理论独立出来,标志了艺术学科的独立始基,费德勒也因此被誉为“艺术学之父”。然后由格罗塞(Ernst Grosse)在1900年所著《艺术学研究》(Kunstwissenschaftlich Studien)一书中对其进一步进行了阐述:“艺术的科学考察,可追溯到几百年以前,但艺术学的诞生却要等到最近二三十年内,方始呱呱坠地。”

1907年,德索瓦(Max Dessoir)在其《美学与一般艺术学》(Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft)中,更进一步根据美学与艺术学两者研究领域及对象的差异,分别探讨美学与艺术学的学科特点,美学主要讨论美学的方法、美的对象、美的印象和美的范围等问题,艺术学则包含了艺术的创作、艺术的发生、艺术的体系和艺术的机能等问题。总之,艺术学研究的主旨,在于探究美学的原理所不能说明的艺术事物。

后来,乌迪茨(Emil Utitz)在其《一般艺术学原论》(Grundlegung der allgemeine Kunstwissenschaft)一书中,说明了美的价值和艺术的价值不同,主张把美和艺术分开,否定了那些认为艺术是从美的状态产生,或认为艺术学的全部问题应受到美学的节制的假设。他认为一般艺术学的课题,应包含艺术的定义,艺术的体验,自然享受和艺术享受,艺术的美的意义,艺术作品,艺术家诸问题。他认为不应把艺术学仅看做是各种学科的结果的总和;其中应有一个统一的研究组织,它的问题应只作为艺术学的问题去寻求解决。艺术学显然在广泛的范围内,要有哲学、美学、心理学、考古学、人类学等方面的补充,但这决不意味着艺术学可以依附或消融在这些学科之中,而是应在艺术学学科的整体构架之下供其运用。



综合以上观点,“艺术学,顾名思义,即为研究艺术的科学”<sup>①</sup>;“艺术学就是研究关于艺术的本质、创造、欣赏、美的效果、起源、发展、作用和种类的原理和规律的科学。这是艺术学的目的,同时也是艺术学的意义”<sup>②</sup>。

艺术的学科范围随着艺术学科理论研究的发展成熟,涉及的内容也相当广泛,纵向来看,艺术学应包含艺术史(Kunstgeschichte)、艺术理论(Kunsttheorie)和门类艺术学(Einzelkunstwissenschaft,也有人称之为艺术类型或特殊艺术学)横向来说,包括门类艺术学科和分支艺术理论两大部分,门类学科如美术学、音乐学、舞蹈学、戏剧学、电影学等,分支理论如艺术社会学、艺术心理学、艺术文化学、艺术教育学、艺术管理学、艺术市场学、艺术法学等。可见,艺术的学科范围广阔、内容丰富、体系庞大、思想渊博。

艺术学学科的宏大渊博,就迫切需要当代艺术学教育具备以下条件。

第一,艺术学学术研究范式的变化呼唤研究者知识结构与学习者学习范式的变化。艺术学研究的特殊性要求艺术研究者应具有敏锐的艺术感觉与丰厚的艺术素养。作为一门学科的新的构建,既缺乏对具体的艺术现象的理解与感悟,又缺乏新的学科常识的储备,往往从理念到理念,从知识到知识,把一个本应生动活泼、充满情趣的学科,搞得异常呆板教条、僵化枯燥、无味至极。这方面的原因,也许是因为艺术学长期依附于哲学、美学造成的。作为与艺术学最相近的专业,文艺学的硕士、博士培养,往往让学生读西方美学史、中国美学史、美学原理,从古希腊到现当代,从先秦到现当代,而且最好是读原著。但这样做却恰恰忽略了一个十分重要的问题,即对具体的艺术作品、门类及现象的了解与感悟,所以所有的研究只是停留在理论层面与书本载体,而作为这门学科应具有的艺术素养、情感体验、生命感悟却十分匮乏,因此就培养了一大批文艺(美学)“理论家”,于是一谈到艺术或美学问题,他们立即便如数家珍,从柏拉图、亚里士多德到康德、黑格尔,从老庄孔孟到程朱王戴,俨然思接古今、学贯中西,但如果面对具体的一件艺术作品,所有理论便没有用处,不知何谓。这种现象,不仅造成了教育体制与内容的某些不足,同时也造成了人的片面发展,形成了一大批拥有较高学历但与个体生命、鲜活人生严重分裂的“理论人”。因此,我认为艺术学的学科构建,既不能继续依附于哲学、美学的理论构架与研究方式,也不能再走文艺学研究的老路,而应该有自己独立的学科体系与独特研究方法,要想做到这一点,首先必须要从哲学、美学与文艺学的包围中突围而出。我

① 马采《艺术学与艺术史论集》,中山大学出版社,1997年,第6页。

② 马采《艺术学与艺术史论集》,中山大学出版社,1997年,第7页。

们现在已经培养出了一大批对“美”与“美的创造”只有众多概念而没有丝毫感受的美学理论工作者。我们已经或正在培养一大批对艺术没有任何直观感受的艺术学研究者。这些人谈起关于美或艺术的本质与规律,往往学贯中西,可是当他们面对具体的美的事物或一件艺术品时,他们所有的知识结构与学术素养便立即消失,就连起码的判断能力也不具备。这种既不能提升自身审美眼光与艺术素养,因而也就根本上不可能引导或教育他人具有一定水平的审美眼光与艺术素养的学科,如果仅仅作为学术研究者个人的兴趣爱好或学理上的探索尚情有可原的话,那么将其作为高等教育的学科构建,到底在健全心智、培养素质等方面有何意义?往小里说是误人子弟,往大里说虽不是祸国殃民,但也至少是制造精神垃圾。

因此作为理想的艺术学研究者,在治学的个人素养上,他们都应有良好的中国传统文化与艺术的功底,在治学方法上,应该非常注重历史与逻辑、感性与理性、体验与超越的结合,特别是将自己的学术研究与生活态度、人生观等结合起来,使诗意化、感悟化、审美化成为其学术与人生的重要表征,从而使学术研究成为对中国传统学术研究方法的继承与发扬光大。作为初学者,理论分析固然重要,但如果没有大量的对具体的艺术作品进行把握与解读的实践基础,没有良好的艺术素养与敏锐的艺术感觉,任何理论都将会成为抽象、空洞、死板的教条,这不仅于事无补,反而会成为进一步理论学习的障碍。

第二,艺术学研究的特殊性呼唤艺术学必须脱离对美学等学科的依附,获得独立的学科建构。与一般社会科学或人文学科的研究不同,艺术学研究应是理性与感性、知识与感觉并重的一门学科。我们很难想象一个对具体的某一艺术门类没有丝毫感觉的人可以去进行艺术学的研究。因此我们呼吁回到艺术本身的艺术学。我们现在有艺术哲学、艺术美学、艺术人类学、艺术考古学等,但所有这些学科或侧重于理念的辨析,或侧重于体系的构建,或沉醉于代系的梳理,当然并不是说这些不必要,然而这些与艺术学本身的构建并没有太多的关系。艺术学要想建构自己独特的学科体系,必须从以下三方面突围。

首先,从哲学、美学、文艺学的形而上的枯燥概念中突围。艺术学应有怎样的学科构建?它与哲学、美学是一种怎样的关系?早在20世纪20年代,宗白华先生就对美学与艺术学的学科分野进行了区分。从1925年至1928年,他先后讲授了《美学》、《艺术学》<sup>①</sup>,认为两者尽管有许多渊源关

<sup>①</sup> 宗白华《美学》、《艺术学》,见《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社,1994年,第449—597页。

系,但应是两个独立的学科:“总括言之,美学底主要内容就是:以研究我们人类美感底客观条件和主观分子为起点,以探索自然和艺术品的真美为中心,以建立美的原理为目的,以设定创造艺术的法则为应用”<sup>①</sup>;“美学为求普遍美的原则,若用人生之美及自然之美来解释艺术,决不能得其精微,再者,近年来,治美学之方法施之艺术,亦不适合。美学者,常拿几个美的原则为标准(如希腊之画等),或拿几个方法来批评,此皆不可一概施于艺术。因艺术系进步随各时代而不同也,故必须独立始可,其出发点注重于艺术普遍的问题,最后目的则在得到包括一切艺术的科学,故此为普通的,而非特别的(如音乐图画等专门一事者)。”<sup>②</sup>并进一步由此而对艺术进行了界定:“就实际讲来,艺术本就是人类——艺术家——精神生命底向外的发展,灌注到自然的物质中,使他精神化,理想化。”<sup>③</sup>可见在宗白华先生的观念中,美学与艺术学的研究对象、研究方法、研究目的皆不相同,因此艺术学应当获得自己独立的学科定位。

到了40年代初,马采先生在他的“艺术学散论”六讲<sup>④</sup>中,通过对西方艺术学学科发展的描述与基本观点的梳理,系统地对艺术学的研究范畴、对象与方法进行了论述,其中他的第一讲的题目就是“从美学到一般艺术学”,在这里他对艺术学进行了明确的界定。在他们的观念中,艺术学应该是不同于美学、具有独立品格的一门学科。

新中国成立之前的艺术学研究,在30年代比较兴盛,先后有一大批艺术学研究方面的专著问世<sup>⑤</sup>。解放以后,艺术学学科建设走了两条路:其一,基本上是以翻译的著作为主,翻译了国外一大批艺术学方面的论著;其二,对各种具体的门类艺术进行研究的兴盛。到了改革开放以后,由于全国兴起的美学热,艺术学的专门研究及学科建构一度被美学研究所取代,甚至

① 宗白华《美学与艺术略谈》,《宗白华全集》第一卷,第203页。

② 宗白华《艺术学》,《宗白华全集》第一卷,第511页。

③ 宗白华《美学与艺术略谈》,《宗白华全集》第一卷,第205页。

④ 这六讲的题目分别是:“从美学到一般艺术学”、“艺术学的对象——艺术”、“艺术的创造者——艺术家”、“艺术活动——创作与观照”、“艺术美的类型”、“艺术源流——发生与发展”,全文见马采《艺术学与艺术史论集》,第1—86页。

⑤ 这一时期,先后有向培良的《人类的艺术》(1930)、李朴园的《中国艺术史概论》(1931)、丰子恺的《艺术教育》(1932)、俞寄凡的《艺术概论》(1932)、张泽厚的《艺术学大纲》(1933)、钱歌川的《文艺概论》(1935)、朱光潜的《文艺心理学》(1936)、林风眠的《艺术丛论》(1936)、洪毅然的《艺术家修养论》(1936)、向培良的《艺术通论》(1937)、滕固的《中国艺术论丛》(1938)、丰子恺的《艺术修养基础》(1940)、冯贯一的《中国艺术史各论》(1931)、蔡仪的《新艺术论》(1943)、伍蠡甫的《谈艺录》(1947)、潘澹明的《艺术简说》(1948)、萨空了的《科学的艺术概论》(1948)、岑家梧的《中国艺术论集》(1949)等艺术学方面的论著。





在现今国内学术界,在相当一部分研究者的观念中,还认为艺术学应是美学研究的一部分。然而当代艺术学研究的最新发展,要求艺术学研究必须建立自己独特的研究领域、话语体系及表述方式,将艺术学的学科建构与美学的学科建构进行区分。

其次,从古典经典理论家的基本观点中突围。不可否认,经典理论家以其超越的思维、深刻的体验、优良的思辨能力,对艺术的发生与发展进行了深入的思考,然而不可否认的是,随着时代的发展与艺术形式的不断变化及艺术观念的层出不穷,他们的观点有着值得反思之处。如关于艺术的本质问题,现在国内艺术学研究者一般都要回到柏拉图或亚里士多德的“模仿说”,然而早在80多年以前,宗白华先生就已作过分析,认为其已经不能完全成立:“亚里士多德说‘艺术是模仿自然’,这话现在已不能完全成立。因艺术虽是需用自然的材料,借以表现,或且取自然的现象做象征,取自然的形体做描写的对象,但它决不是一味的模仿自然,它自体是一种自由的创造。它从那艺术家的理想情感里发展进化到一个完满的艺术品,也就同一个生物细胞发展进化到一个完全的生物一样。所以我向来的观察,以为艺术并不是模仿自然,因他就是一段自然底实现。艺术家创造一个艺术品的过程,就一段自然创造的过程,并且是一种最高级的,最完满的,自然创造底过程。因为艺术是选择自然间最适宜的材料,加以理想化,精神化,使它成了人类最高精神底自然的表现。其实各种艺术与自然的关系也很不同。譬如建筑艺术在他建作一方面就纯粹不是取象于自然,乃是随顺着几何学比例(Geometrical progression)底法则。抒情诗更不是模仿自然,它纯粹是抒写主观的情绪。”<sup>①</sup>经典理论家的经典判断固然重要,然而在艺术不断发展与艺术学学科不断被建构的今天,如果不注重大量的具体鲜活的艺术实践,而是仅仅以理论家的只言片语作为艺术学学科体系构建的方法与依据,那么艺术学研究的道路无疑会越走越窄。

第三,从具体的门类艺术与艺术技法中突围。近年来艺术学研究的最多成果与最大贡献,无疑是对具体的门类艺术的研究与各种艺术技法的探讨。在对外方面,主要表现在介绍或研究国外学术情况特别是西方20世纪新的艺术思潮方面的专著、论文、译著、译文数量增加,质量提高。改革开放以来,尤其是近几年来艺术院校和高校艺术院系的国际交流活动频繁,给学术研究创造了有利条件。因此在“九五”期间,艺术院校和普通高校艺术院系在艺术学研究方面已经取得了一大批显著的成果,这些成果主要表现在

<sup>①</sup> 宗白华《美学与艺术略谈》,《宗白华全集》第一卷,第204—205页。

以下几方面:其一,主持或作为骨干力量参与国家和其他级别的重大科研项目,完成(或即将完成)、出版了大量学术性或资料性的史论专集、系列丛书,如《中国艺术教育大系》、《中国艺术学》、《中国民族民间器乐集成》、《中国音乐文物大系》(第二期工程)、《音乐百科全书》、《20世纪中国音乐美学》(四卷)、《中国绘画三千年》(中美合作)、《中国美术全集》、《中国现代美术全集》、《中国传统工艺全集》、《世界陶瓷艺术史》、《中国戏剧志》、《中国戏曲音乐集成》、《中国京剧史》(三卷)、《中国民间舞蹈集成》、《舞蹈大辞典》、《世界芭蕾舞史》、《世界著名电影导演研究》等;其二,主办、主持或作为重要成员参与国内外各种艺术门类的重要学术会议,如“明清绘画透析中美学术讨论会”(北京,1994)、“赵孟頫国际学术研讨会”(上海,1995)、“两岸三地戏剧教育研讨会”(北京,1996)、“大陆与台湾艺术教育学术研讨会”(台湾,1997)、“世纪之交艺术学学术研讨会”(南京,1999)、“90年代中国美术现状理论研讨会”(平遥,1999)、“回顾与展望中国20世纪美术史学学术研讨会”(北京,2000)、“全国音乐美学学术研讨会”第五届(淄博,1996)和第六届年会(兰州,2000)、“中国传统音乐年会”第九届(曲阜,1996)和第十届年会(开封,1998)、“20世纪舞蹈教育研讨会”(北京,1999)、“科达全球计划暨电影电视的载体及其发展讨论会”(北京,1999)、“国际影视高校联合会年会”(丹麦,1997;北京,2000)、“北京21世纪电影教育国际学术研讨会”(北京,2000)、第十一届“中国传统音乐年会国际研讨会”(乌鲁木齐,2000)、“第六届泉州南音国际学术研讨会”(泉州,2000)、“音乐权益保障国际学术研讨会”(北京,2000)、“清华大学国际陶艺研讨会”(北京,2000)等;其三,举办、主持或参加各级艺术作品展示、比赛、表演等,或为国家重要部门和重大活动设计标志、壁画,举行表演等,出现了大量的优秀艺术品。“九五”期间还出版了大量高水平的艺术作品集(画册、曲谱、影片等)<sup>①</sup>。这些成就的取得,固然对艺术学学科建设的深化起到了重要作用,然而不可否认的是,从这些研究成果与学术活动可以看出,其中对艺术学一级学科的学科构建与艺术学基本原理的探讨比较缺乏,整体呈现出重门类而轻原理、重技法而轻理论、重局部而轻整体的趋向,因此当代艺术学研究迫切需要从门类、技法、局部的研究中突围,注重对艺术原理的探究、理论体系的构建及整体学科的提升。

唯其如此,艺术学才可能获得自己独特的研究领域、话语体系及表述方

<sup>①</sup> 以上资料见于润洋主持的国家“十五”人文社会科学咨询“艺术学”项目,原文见“中国高校人文社科信息网”。

式,真正与美学区分开来,获得自己独立的学科地位,从而真正促进一门学科的良性健康发展。

## 四、《艺术概论》的课程性质

《艺术概论》则是了解艺术学学科理论的一门基本课程,当然也是了解艺术的一种基础理论。简言之,“艺术概论是关于艺术的概括性理论”,这句定义中暗含了由三个关键词展现的课程特征:首先,“艺术”展现出课程的对象;其次,“理论”表明了课程的属性,是涉及复杂、深刻甚至玄奥的思维活动,有时是哲学层面的;最后,“概括性”界定了课程的方法,不是面面俱到,尽管总会面对具体生动的艺术,但是择其要领的概述、括其重点的诠释。所以,《艺术概论》主要包括三个方面的内容:艺术的一般理论(艺术本质、艺术特征、艺术起源、艺术功能),艺术的活动规律(艺术创作、艺术作品、艺术欣赏),艺术的门类特点。

我们对“艺术”一词的通常使用,有广义、狭义之别,广义上的艺术,包括了文学;又因文学创作成果的丰富广泛,时常以文艺(文学艺术)一词,使文学与艺术并称,就有了狭义的,即不包含文学内容的艺术概念。在本教材中所使用的艺术的概念,除了在艺术的类型一章中有一个总的介绍之外,在绝大多数情形下,基本上是不包含文学在内的狭义的概念,因为在我们看来,主要有以下一些原因。

首先,文学与艺术是人类截然不同的两种表意系统,其主要媒材文字与图像是人类两种不同的表达手段,而两者阅读与观看的接受方式也有较大差异。总之,文学与艺术分别代表了人类文字印刷时代与图画视像时代最高成就,两者的表意系统、词汇语法、叙事方式、认知方式等都有较大的差异<sup>①</sup>,因此本教材的一个基本理念,就是采用狭义的艺术的概念,在绝大多数情形下,将文学暂时排除在本教材的视野之外。

其次,在现有的大学课程设置及教科书中,相关性的课程既有《文学概论》,也有《文艺学概论》,同时还有《艺术概论》,前者以文学为主要研究对象,后者虽然在体例上表明了文学与艺术的并置,然而无论实际体例还是内容,都更多地侧重于文学;在现有的《艺术概论》教材中,虽然以艺术为主要研究对象的理念在绝大多数教材中达成了共识,然而由于历史原因,在绝大多数教材中,文学不仅仍然占有重要地位,同时在具体的论证中,重文学而

<sup>①</sup> 参见林少雄《视像与人》,学林出版社 2005 年。

轻艺术,文学反客为主成为了主要的论据,艺术成为了陪衬,所以我们在此处有必要“矫枉过正”。

今天,当我们认识到艺术具有其自身的含义与不断发展变化的内涵与外延,艺术学具有了其独立的学科构建,《艺术概论》具有了其更为明晰的研究对象与学科体系后,对于深入认识、准确把握、完美实现人类生活与生命的目的与意义,会产生重大而深远的影响。尤其在社会经济迅猛发展,审美思潮不断变化,物质生活不断丰富,生命体验日益多样的今天,艺术不仅发挥着其固有的怡情养性、自我调节的功能,同时作为现代人最后的精神绿洲,不仅可以拓展人类的知识视野,提升思维能力,不断完善人格,增强人们的审美思想素养与精神文化底蕴,同时对于丰富多样的生命形态来说,还可以启迪生活感悟、激发生存智慧、提升生命体验,并最终升华生命的境界。

## 五、当代社会对大学艺术素质教育的客观要求

当代大学教育中,素质教育已成为最重要的教育理念,而艺术教育在当代学生素质教育中占有重要地位。随着时代的发展,艺术教育不仅被赋予了特殊的内涵与外延,同时也可以说艺术教育直接决定了基础教育的成败与专业教育的质量,并与学生个人身心的发展、民族文化精神的重建、社会体制的长久竞争力密切相关。在此大视野下,大学艺术与鉴赏课程就成为了拓展学生知识视野、提升学生全面素养的重要内容及有效途径。在时代开始转型与认知不断深化的前提下,由于发展的需要,对艺术鉴赏类课程的内涵建设提出了新的要求,这种要求主要体现在以下几方面。

### 1. 宽泛知识储备的准备

首先,当代大学生应具备宽泛的知识储备,而艺术鉴赏类课程则是实现这一目标的重要途径。艺术学与其他学科不同,由于其具体研究对象涉及人类文明的相当数量的创造物,而在自身的知识范畴内,又涉及艺术史、艺术门类、艺术流派、艺术理论等诸多层面;单就艺术本身,又涉及其概念界定、本质、形态、发生、发展、流变等,而仅艺术的门类,就有音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑、园林、戏剧、电影、电视等,且随着时代的发展与技术的进步,新的艺术门类在不断产生,因此艺术门类是一个不断发展、衍生的流动性的概念;而在理论层面,艺术学又与哲学、美学、心理学、文化学、人类学、逻辑学、材料学、经济学等学科发生着密切联系,因此客观上就要求:无论艺术教育的实施者还是接受者,必须具备宽泛的知识储备。



当然,这种宽泛的知识储备,并不意味着师生必须对艺术的每一个范畴、每一种门类、每一种相关学科都有专门的研究,从而成为无所不通、无所不知的“全才”或“通才”,事实上这也是不可能完成的任务。这种宽泛的知识储备,应主要体现在以下几方面:其一,对各种艺术现象的熟悉。任何人不可能是所有艺术门类的专业创作者,但却可以对当代各种艺术现象进行充分了解与把握,从而为教学提供宽阔的专业视野;此外还需要对当代艺术走向的热切关注,只有这样,才可以了解与掌握艺术发生、发展与演变的规律,对于艺术的本质认识,会有很大帮助。其二,对某一艺术门类的专门研究。艺术是相通的,也就是说各门类艺术除了各自的个性特征之外,总是有许多共性的东西,或者说无论艺术的个性如何,既然集合在“艺术”的名下,总是有一些共同的性质、属性及特征可以归纳与分析,通过对某一门类艺术的具体研究,可以更深入地体会与理解艺术的规律,而艺术理论的研究,首先是解决各门类艺术所共同面临的、带有规律性的问题。此外还应有对与艺术关系密切的各种相关学科的基本原理与观点、最新进展与动向的了解与把握、观察与研究。

## 2. 良好艺术素养的培养

当代大学生应具有良好的艺术素养,这可以说是不证自明的道理。虽然在知性层面,艺术素养是一个模糊的概念,但在现实层面,艺术素养却是一个可以外化的标准。

在现实层面,艺术素养首先指的是个体的艺术经验。这种艺术经验的获得,一方面可以通过对某一艺术门类的演练实践而直接获得,当然这并非意味着一种职业要求,因为素养与职业之间并非总是发生着必然的联系。另一方面也可以通过对某一艺术门类的深入研究而间接获得。其次,艺术素养还指称一种生活态度,不仅包含言谈举止、衣着外表、待人接物等外在生活方式,更包含个人气质、风度等内在精神。

在感性层面,艺术素养不仅包含了个体的艺术感受、体验,同时更包含了主体的感性、悟性。与其他一般的学科不同,艺术学非常注重感觉层面的东西,因此主体的感受、体验就显得特别重要,这在客观上就要求教师必须具有良好的感性与悟性,因为对人类社会与自然宇宙的感悟,不仅是艺术家特有的一种认知方式,更是人类所共有的一种认知方式。在社会生活中,一般人可以非常理性地生活与工作,然而作为艺术家或艺术工作者,却必须非常忠实于自己的感觉,并能够将日常感觉的培养与保持作为自己的第一要务。特别是在当代过于“务实”、感性屈服于理性的经济社会,艺术工作者寻找感觉的“务虚”就显得十分重要与必要。