

最新全国成人高考招生考试教材

最新版

专科起点升本科

艺术概论

全国成人高考命题研究组 编审



华夏出版社

最新全国成人高考招生考试教材

(专科起点升本科)

艺术概论

全国成人高考命题研究组 编审

华夏出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论/乔玲编著. —北京:华夏出版社, 2001. 7

最新全国成人高考招生考试教材. 专升本考试复习教材

ISBN 7-5080-2481-8

I. 艺… II. 乔… III. 艺术理论—成人教育: 高等教育—入学考试—教材
IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 034665 号

华夏出版社出版发行

(北京东直门外香河园北里 4 号 邮编: 100028)

新华书店经销

北京金华彩印厂印刷

787 毫米×1092 毫米 16 开本 12 印张 307 千字

2001 年 7 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷

本册定价: 25.00 元

本版图书凡印刷、装订错误, 可及时向我社发行部调换

前言

为了帮助报考各类成人高等学校(包括广播电视大学、职工高等学校、农民高等学校、管理干部学校、教育学院和教师进修学校、独立设置的函授学院、普通高等学校举办的成人高等学历教育等)考生系统复习课程,参加各类成人高等学校招生考试,我们特邀请了中国成人教育界历年对成人高考考试有专门研究的高等学校的专家、教授,根据教育部最新颁布的2002年《全国各类成人高等学校(专升本)招生复习考试大纲》(全国统考科目),精心编写了这套招生考试教材。该丛书具有以下五大特点:

1. **全:考纲考点覆盖全**——每章都以强化练习题的方式覆盖所有的考纲考点。

2. **新:考试信息体现新**——充分体现了最新成人高考考试题型、最新成人高考精神。

3. **准:紧扣考纲复习准**——严格按照最新考试大纲编写。

4. **真:题型题量模拟真**——题型、题量及难易程度均与实际成人高考一致。

5. **快:突击复习见效快**——针对性强,切题率高,短期复习见效特别快。这一显著特点已在历年的成人高考中得到充分证实。

本书的最大特点在于:按照考试大纲要求,针对成人考生复习时间短、基础不扎实的特点,按知识点一个一个地验收和检测。

本丛书最适宜于作为各“成人高考辅导班”师生的教学和课本用书。事实上,由于本丛书具备以上的显著优点,而早已被北京、上海、天津、哈尔滨、长春、沈阳、呼和浩特、石家庄、济南、长沙、广州、成都等全国各大中城市中几百所大学的成人教育学院“专升本辅导班”的师生作为教学和课本用书。因为此书中的模拟题与全国统考中的试题吻合率高、命中率高,故各地师生都认为此书能让他们达到事半功倍的效果!

“争渡,争渡,惊起一滩鸥鹭。”相信读者在认真读完本书后,能在成人高考中得心应手,取得满意成绩,实现自己的夙愿!

全国成人高考命题研究组

2001年7月

目 录

第一章 绪论	1
考试要求	1
命题精要	1
一、研究对象及学科性质	1
二、学科任务	2
三、研究方法	2
四、历史上几种研究艺术的方法	3
同步练习	4
参考答案	4
第二章 艺术活动	6
考试要求	6
命题精要	6
一、艺术活动的构成	6
二、艺术活动的发生和发展	9
三、艺术活动的性质与基本特征	22
(一) 艺术是一种特殊的意识形态	22
(二) 艺术活动的基本特征	35
(三) 艺术活动的基本性质	40
四、艺术活动的功能	40
同步练习	44
参考答案	44
第三章 艺术种类	46
考试要求	46
命题精要	46
一、艺术分类的依据和方法	46
二、造型类艺术	47
(一) 绘画艺术	51
(二) 雕塑艺术	60
(三) 摄影艺术	64
(四) 书法艺术	69
三、实用类艺术	71

(一) 建筑艺术	71
(二) 园林艺术	75
(三) 工艺美术	78
四、表情类艺术	81
(一) 音乐艺术	81
(二) 舞蹈艺术	88
五、文学类艺术	96
(一) 文学艺术的各种体裁	96
(二) 文学艺术的基本特征	99
六、综合类艺术	101
(一) 戏剧与戏曲	101
(二) 电影与电视	108
同步练习	115
参考答案	115
第四章 艺术创造	117
考试要求	117
命题精要	117
一、艺术创造主体	117
二、艺术创造过程	126
三、艺术创造的心理机制与艺术思维	132
同步练习	136
参考答案	137
第五章 艺术作品	138
考试要求	138
命题精要	138
一、艺术作品的构成	138
二、艺术作品的层次	144
三、典型和意境	150
四、艺术的风格、流派与艺术思潮	154
同步练习	158
参考答案	158
第六章 艺术接受	160
考试要求	160
命题精要	160
一、艺术传播	160
二、艺术鉴赏	160
三、艺术批评	169
同步练习	173
参考答案	173
附录:2002 年全国成人高考专升本艺术概论考试大纲	174

第一章 绪 论

[考试要求]

1. 了解本学科的研究对象、学科性质
2. 掌握学科内容、研究方法

[命题精要]

一、研究对象及学科性质

1. 研究对象

艺术概论的研究对象是人类的艺术活动。

艺术学的内容包括艺术理论、艺术史和艺术批评。艺术理论同哲学、美学、心理学一样,都有着各自独立的学科,各自特定的研究对象,彼此相关,却又不能相互替代。

艺术理论是以各门艺术的普遍规律作为自己的研究对象。具体地说,艺术理论要综合地研究、考察人类社会的一切艺术现象,探索和揭示各种艺术现象共有的普遍规律,主要是研究各种艺术现象的共性问题,艺术的基本原理和概念范畴问题。艺术学最基本的一些原理,主要是指艺术的一般规律,艺术的创作、艺术作品的鉴赏,以及各门艺术学科的基本特点。

2. 学科的性质

①作为一种特殊的精神生产,艺术是为了满足人们不断发展的审美需要,实现人的精神价值的生产实践活动。

艺术概论是一门研究艺术活动基本规律的学科,是以人类的哲学与美学思想成果为基础,以洞察和揭示艺术的基本性质、艺术的活动系统以及艺术种类特点为宗旨的科学体系。

②艺术理论与艺术史、艺术批评的关系:第一,艺术理论并不具体地描述艺术发展的历史和艺术历史上的各种思潮流派,也不具体地研究和评价某个艺术家、某件艺术作品或某个艺术派别,因为那是艺术史和艺术批评的任务。艺术理论在论述或论证中,也会借用艺术史和艺术批评的研究成果,涉及一些个案如具体的艺术家、作品或流派,但那都是作为论据而提出的。艺术理论要阐明的是艺术的本质、特征及其发生、发展的规律。可以说,艺术理论是研究艺术普遍规律的一门学科。第二,各门类的艺术现象如文学、美术、音乐、舞蹈、戏剧与戏曲、电影与电视等,都是艺术理论的研究对象。但艺术理论并不专门研究某一部门艺术,而是研究各个部门艺术最普遍、最一般的规律。它虽然也要研究各部门艺术本身的特点,却并不把某一种艺术现象如诗歌的节律、雕塑的材质、音乐的表演等作为专门的研究对象,这个任务要靠部门艺术理论来解决,如文学理论、美术理论、音乐理论等。

艺术理论与部门艺术理论的关系,是一般与特殊、普遍与个别的关系。一方面,艺术理论是各个部门艺术共同的理论基础;另一方面,它又不能脱离各个具体的部门艺术。离开对部门艺术的研究,艺术理论就会是抽象的、空洞的;反过来,各个部门艺术的研究成果可以推动艺术理论的发展。所以,这二者的研究是统一的,必须紧密结合起来。

二、学科任务

1. 以马克思主义的艺术原理为指导,系统和全面地阐释艺术活动的基本规律,确立进步的、科学的艺术观。

马克思主义的艺术论著,是迄今艺术理论科学的最高成就,它运用辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理,考察和阐述一切艺术现象,不仅探讨了诸如艺术的产生,艺术的本质、艺术在社会中的地位和作用以及艺术发展与社会发展的关系等一系列根本问题,而且探讨了艺术作品的构成、艺术掌握世界的特殊方式以及艺术创作、艺术批评欣赏等方面的重要规律。

2. 把握艺术活动系统各个环节之间的本质联系,透过多种艺术现象,科学地辨析艺术内在的规律和特点。

艺术活动系统由客体世界、艺术创作、艺术作品、艺术传播与接受四个环节构成。客体世界是指艺术活动所反映和表现的客观社会生活及自然界,它是艺术创造的主要对象。艺术的创作过程,可以看作是艺术审美价值的“生产阶段”,它是创作主体(艺术家)和客观现实生活的产物。艺术作品,可以说是艺术生产的成果或产品,艺术作品的价值就在于满足人们的特殊的精神需要——审美需要。艺术的传播与接受过程,可以看作是艺术审美价值的“消费阶段”,它是鉴赏主体(读者、观众、听众)和艺术客体(艺术品)相互作用的结果。概括起来讲,艺术作品的审美价值只有经过这样两个过程(艺术创作和艺术传播与接受)才能最终产生和实现。

艺术活动系统的这四个环节彼此独立又相互联系,它们共同组成了一个完整有机的艺术系统。艺术学的核心内容是研究它们四者各自独特的规律和彼此之间辩证的关系。

3. 指导人们遵循审美规律和艺术规律进行能动的创造、接受和批评。

艺术作为一种人类精神文化现象,它既是一种特殊的社会意识形态,也是一种特殊的精神生产,是意识形态与生产形态的有机统一。这个特殊的精神领域有着自身的发展规律,它诞生于人类现实生活的各个方面,优化人的感情结构,发展人的感性能力,丰富人的追求美的心灵,从而与其他精神文化一道建构着人类的精神文明,能动地推动生活前进。因此,必须遵循它的规律进行能动的创造、接受、推动其发展。

理论是实践的产物,艺术理论则是人类广泛的艺术实践经验的概括和总结。艺术理论的产生对艺术创作实践起指导作用。马克思曾说:“人也按照美的规律来建造。”任何真正的艺术创作,都是美的创造,而创造美就要遵循美的规律、艺术的规律。艺术创作中有许多规律性的东西,如:艺术与现实的审美规律、主客观关系的规律、典型的规律、形象思维的规律、形式美的规律,以及继承、借鉴与创新的规律,等等。艺术理论就要根据历史和现实,从古今中外大量的艺术创作实践经验中,把这些规律性的东西总结出来,用以指导艺术家的创作实践。任何艺术家,无论他是自觉的或不自觉的,也无论他是有意识的或无意识的,总要遵循一定的艺术原则,按照一定的审美规律来进行创作。一个艺术家,不管他愿意不愿意,不能不受一定的艺术理论或艺术思想的影响和制约。任何成功的艺术创作、美的艺术作品,都是合目的性与合规律性的统一。

艺术理论必然要不断地发展,并随着艺术实践经验丰富发展而不断丰富发展,形成新的体系。

三、研究方法

1. 坚持马克思主义的哲学方法论,坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理和原则,坚持理论与实践相结合。

艺术活动系统的第一环节是客体世界,马克思哲学方法论是认识世界和改造世界的根本方法,必须坚持。艺术有其发展的客观规律,艺术创作则必须发挥艺术家的主观能动性,辩证唯物主义是

在实践中发挥主观能动性和尊重客观规律的统一。必须以马克思主义艺术理论为指导,坚持那些已被长期的生活实践所检验过的基本原理、原则,对各种艺术问题进行考察和研究。在考察艺术现象时,坚持理论联系实际,把艺术作为一个辩证运动的过程来把握,揭示艺术的整体风貌和内在规律。

马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义提出了科学的认识论和方法论,它要求人们从实际出发,客观地、历史地、全面地看问题,对艺术问题要从社会与人、历史与现实、生活与创作、物质与精神、主体与客体、主观与客观、情感与理性、形式与内容等多角度、多层面做综合的、整体的考察,从而使得科学地研究各种艺术现象、探索总结艺术的客观规律成为可能。

辩证唯物主义既同各种唯心主义和形而上学根本对立,又同一切旧唯物主义有着原则的区别。它坚持从物质到意识的认识路线,认为认识是人的意识对客观事物的反映,是为了改造客观世界的积极的能动的反映。它坚持实践的观点,认为实践是认识客观真理的条件,是检验真理的标准。它指出,认识的发展过程是从感性认识经过悟性达到理性认识,再由理性认识到能动地改造客观世界这样一个辩证的过程。用辩证唯物主义认识论考察艺术,我们就会发现,作为意识形态的艺术是客观世界在艺术家头脑中的反映;审美认识是艺术家经过生活实践和艺术实践对于现实美的掌握;审美创造则是艺术家能动地改造客观现实从而创造出反映他审美观念的第二现实即艺术作品。

我们应该运用马克思主义的科学方法,考察艺术这种复杂的社会现象和历史现象在不同的社会关系中的地位、特性和意义,研究它的发生、发展和创作及规律,从而全面认识和掌握它。

2. 运用一般的科学方法,即逻辑的方法,以及系统论等方法,研究艺术活动的实践与发展。

艺术生产过程的最基本环节是客体世界。客体世界即人类社会生活及自然界,它是不断发展变化的。艺术活动也是随着社会生活的发展而发展的。用逻辑的方法对艺术活动过程进行概括、推理,揭示出艺术发展的规律,这样更深刻地反映艺术,才能更好地推动艺术前进。

3. 借鉴其他具体的现代科学研究方法,如心理学研究方法,人类学研究方法,比较艺术研究方法等。随着科学的发展,二十世纪出现了许多新的学科,诸如社会学、心理学、符号学、控制学、信息论、人类学等。这些新兴的学科,作为理论都可以转化为方法,用以研究艺术现象,从而创建艺术理论新的分支,这样才能把艺术理论提高到当代科学的水平上来,才能在对艺术实践与理论问题的研究上不断获得新的成果。当然,在采用这些新方法时,必须充分顾及到艺术本身的特殊性,艺术现象的复杂性,不可随意用新方法来剪裁艺术和艺术现象。

四、历史上几种研究艺术的方法

1. 主观唯心主义的方法

这种研究方法,仅从主体考察和解释艺术,认为艺术是艺术家个人主观意识的产物,艺术创作是属于纯主观意识的活动,同外界事物无关,同社会现实无关,其哲学基础是主观唯心主义的。

2. 客观唯心主义的方法

客观唯心主义哲学认为,先于自然界而存在的某种精神是世界的本原。用其方法看艺术,则认为艺术的根源就在于这种先于自然界而存在的“理念”、“客观观念”或“绝对精神”。

3. 旧唯物主义的方法

唯物主义与唯心主义的根本区别在于:前者认为存在决定意识,意识是存在的反映;后者认为意识决定存在或创造存在。在艺术的哲学基础问题上,凡承认艺术是现实的反映,肯定客观存在是第一性的而反映客观存在的艺术是第二性的,就都是唯物主义的;反之,凡认为艺术根源于主观观念或客观观念的,就都是唯心主义的。

4. 形式主义的方法

在西方,以艺术的形式主义研究,是一种具体学科方法论,有着悠久的传统。从二十世纪初到五十年代,对艺术的构成、艺术语言和材质媒介的研究,成为西方艺术理论研究的主要方法之一。现代形式主义把研究的重点从传统的艺术本源转到了艺术本体——形式自身上,用诸如色彩、线条、音色、节律、媒介、符号等形式因素解释艺术。

与古典形式主义的唯物主义哲学倾向不同,现代形式主义诸说把摹仿自然与再现现实以及一切文学的、社会的因素排除在艺术本体之外,也拒绝目的与意图、技巧与技法,把艺术本体建立在单纯的形式之上,建立在抽象的艺术语言之上。应该说,艺术语言(文学语言、音乐语言、绘画语言、雕塑语言、舞蹈语言等)的审美特征是艺术理论研究的重要对象之一,对艺术语言审美特征的深入探索和研究现代形式主义艺术理论的重要贡献。如果把艺术语言绝对化,把形式看成是艺术的全部,理论上只能以偏概全,根本不符合人类几千年艺术发展的实际。

[同步练习]

一、填空题

1. 艺术学的内容包括_____、_____和_____。
2. 艺术理论以_____作为自己的研究对象。主要研究_____的共性问题,_____的基本原理和_____问题。

二、简答题

1. 艺术理论的研究对象是什么?
2. 请简述马克思主义艺术理论的主要任务?
3. 怎样运用马克思主义和历史唯物主义的科学方法对各种艺术问题进行指导和研究?

[参考答案]

一、填空题

1. 艺术理论 艺术史 艺术批评
2. 各门艺术的普遍规律 各种艺术现象 艺术 概念范畴

二、简答题

1. 答:艺术理论是以各门艺术的普遍规律作为自己的研究对象。具体地说,艺术理论要综合地研究、考察人类社会的一切艺术现象,探索和揭示各种艺术现象共有的普遍规律,主要研究各种艺术现象的共性、艺术的基本原理和概念范畴问题。

2. 答:以马克思主义原理为指导,系统和全面地阐释艺术活动的基本规律,确立进步、科学的艺术观。

马克思主义的艺术论著,是迄今为止艺术理论科学的最高成就,它运用辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理,考察和阐述一切艺术现象,不仅探讨了诸如艺术的产生,艺术的本质,艺术在社会中的地位和作用以及艺术发展与社会发展的关系等一系列根本问题,而且探讨了艺术作品的构成、艺术掌握世界的特殊方式以及艺术创作、艺术批评欣赏等方面的重要规律。

3. 答:坚持马克思主义的哲学方法论,坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理和原则,坚持理论与实践相结合。

艺术活动系统的第一环节是客体世界,马克思哲学方法论是认识世界和改造世界的根本方法,必须坚持。艺术有其发展的客观规律,艺术创作则必须发挥艺术家的主观能动性,辩证唯物主义是在实践中发挥主观能动性和尊重客观规律的统一。必须以马克思主义艺术理论为指导,坚持那些已被长期的生活实践所检验过的基本原理、原则,对各种艺术问题进行考察和研究。在考察艺术现象时,坚持理论联系实际,把艺术作为一个辩证活动的过程来把握,揭示艺术的整体风貌和内在规律。

第二章 艺术活动

[考试要求]

1. 了解艺术活动的几个基本环节
2. 理解艺术活动发生和发展的状况
3. 掌握艺术活动的基本特征及性质
4. 基本了解艺术活动的三大功能

[命题精要]

一、艺术活动的构成

从原始社会开始,艺术活动就在人类社会实践之中萌芽,进入了不断发展变化的过程。随着时代和社会生活的变迁,艺术在内容、形式、风格诸方面都发生了相应的变化,体现了不同的时代精神。但是,无论其体现的审美理想和艺术趣味的差异有多大,它们都必须通过艺术作品而获得体现。马克思的艺术生产理论告诉我们,艺术审美价值的产生和实现,必须经过艺术生产的全过程,即艺术活动必须包含着客体世界、艺术创作与制作、艺术作品、艺术传播与接受四个基本环节,四者共同组成一个完整有机的系统。

1. 客体世界

客体世界是艺术活动所反映和表现的客观社会生活及自然界,具有审美价值的客体世界是艺术创造的主要对象。

产生于人类社会实践过程中的艺术现象,它所反映的内容即是客观社会生活。一幅画、一支歌、一出戏、一部电影或一个舞蹈,除了让人们得到艺术享受之外,还能让人们体察到某个时代、某个地区的生活状况。艺术作品中所表现的生活,来源于实际的社会生活。因此社会生活是艺术的唯一源泉,客体世界是构成艺术活动的最基本环节。

2. 艺术创作与制作

①艺术创作。从生活到艺术,这中间要经过艺术家的劳动,这种劳动就是艺术创作。它指的是艺术家基于自身的审美体验和审美经验,运用特定的艺术语言和方式所进行的从审美意象到艺术形象、情境或意境的创造性活动。艺术创作是一种精神活动,主要是在艺术家的头脑中进行。艺术家进行创作的目的,不管他自觉的程度如何,都是要运用艺术的手段,把自己对生活的认识(包括感受、理解、评价、愿望等)显示出来。艺术的创作过程,实质上是艺术地认识生活并表现生活的过程。艺术创造活动就是艺术家运用已经掌握的艺术创作本领,将生活中得来的素材——诸多表象做材料,围绕一定的主题倾向,进行艺术思维,从而在头脑中形成比较完整的艺术意象,随即运用艺术语言和各種表现方法,把它物化为供人鉴赏的艺术形象,即艺术作品的全部创作活动过程。

艺术的创作过程,实质上就是对现实的审美认识与对审美认识的表现过程,是在生活体验的基础上,艺术构思和意象物化的过程。也就是说,艺术的创作过程是从审美认识开始,逐渐地向审美表现推移,最后达到作品的完成,是现实的社会生活通过艺术家的精神生产活动向艺术作品不断转

化的过程。

一般地说,艺术创作过程可分为生活体验、艺术构思和意象物化三个重要阶段。在这三个阶段中,都充分地表现出创作主体所起的决定作品命运的重要作用。

各种类型的艺术创作,无论是作家对人物和情节的典型化创造,还是画家笔下对自然物的提炼概括,或者是演员对角色的体验和体现等,究其共同的实质,都是对生活的认识与表现。

认识生活是表现生活的基础。艺术家如果对生活缺乏独到的见识和深刻感受,就不可能创作出激动人心的艺术作品。如果他对生活的认识越明晰、越深刻,同时对艺术手段的掌握越熟练,他的作品就越有价值。

艺术的表现,是艺术家在认识生活的基础上进行创造的成果。优秀的艺术作品总是凝结着作者对生活的感受。

②艺术制作。艺术制作是以物质性制作为主,以精神性创造为辅,与艺术创作密切相关的艺术活动。在当代艺术活动发展史中,艺术制作具有重要的和相对独立性的意义。

3. 艺术作品

①艺术作品是艺术创作和艺术制作的成果,是由艺术主体创造的审美意识物态化的表现形式。

作为艺术家精神生产的成果,艺术作品具有物态化的存在方式,它标志着艺术家创作活动的完成,同时也是艺术接受与消费的基础。艺术作品是艺术的真实存在,是艺术价值的真正载体,又是一个独立的整体,它包含着丰富的内容,集中地体现了人类的审美经验、审美意识和审美创造。

在整个艺术生产活动中,艺术作品处于中心的地位。一方面,它是艺术家创造性劳动的产物,是艺术生产的产品,另一方面,它又是欣赏者完成艺术鉴赏的基础和起点,是艺术鉴赏的对象。

艺术作品的内容来源于艺术家对生活的认识和理解,是艺术家与人生、社会进行精神交往的中介。作品中的生活、情感形态虽与客观物质世界中的生活、情感形态不无相通相似之处,但两者又不能等同,这是由艺术的本质所规定的。艺术作品是一种特殊的精神生产性质的创造物,所谓对生活的选择、加工、改造,其实就是艺术家在个人体验的基础上,按照自己的审美理想、愿望、意志,对生活加以重组、创造。所以,天生带有倾向性质的创作主体的情感、意志等主观因素融入艺术作品的内容而成为内容的重要因素,这是必然的事情。鲁迅的小说《祝福》的内容中不仅包括“五四”前后旧中国的一个劳动妇女祥林嫂的悲惨命运始末,及以此为线索而展开的具体生活情节、画面,而且也包含了作者鲁迅的情感态度——对封建社会制度的憎恨、批判,和对封建礼教的牺牲者祥林嫂的深切同情。世界名画《蒙娜丽莎》不仅展现出十五世纪西方新兴资产阶级的妇女温柔、优美的形象,而且我们从那一双永远微笑着的眼睛中和那安详的神情中窥见到了作者的倾慕和爱悦之情。在作品中,艺术家的主观情感倾向不仅是组成作品内容的重要因素,而且也是区别艺术与非艺术形式的明显标志。徐悲鸿笔下的马与生物教科书中的马,虽然两者都是马的形式,但却有不同的意义。前者是艺术的形象,而后者就不是艺术的形象。因为前者除了具有马的外在形式之外,还具有了某种精神的涵义,这精神的涵义来源于艺术家的具有丰富内蕴的情感,这马的形式已成为了艺术家思想、意志、理想、情感的载体,是富有表现力的形式了,所以它获得了艺术的魅力。

艺术作品内容是艺术家在意识中创造出来的,所以是一种精神性的内涵。精神本无形,无以把握,但具体的文字、语言、音响、色彩、线条等形式因素却具有可被感官感觉到的特性。有了这些形式,精神性内涵才有所依附,有了感性显现的机会,并得以诉诸欣赏者的感官与心灵。欣赏者对作品内容的体验也是在意识中进行的,属于精神性的体验,与对物质的客观现实的体验是不相同的。现实自然世界中从树上摘下来的红色的桃子,与以画布、色彩、线条等为物质材料所画的作品中的红色桃子相比,前者是纯物质的,作为物质对象,它所传递出来的主要是它的物质属性信息:肉香汁

甜,人们接受了这个信息所引起的是自然的欲望:想吃。而画上的那只桃子,它所传递出来的是精神的信息并直接诉诸心灵,人们投以审美的眼光,获得的是审美的感受,理解了它的精神内涵——对大自然的赞美或它的喜寿的象征意义。

艺术作品作用于人的是精神,我们常说艺术作品能够陶冶人的情操、净化人的心灵、打动人的情感等,这种精神力量就来自于作品的内容,具体地说是来自于内容中的情感与思想,即我国古代理论中的情与理。关于作品中的情感与思想的关系与作用,在下面对主题的论述中将给以说明。

艺术作品的内容不是抽象的概括说明,而是题材、主题、情节、细节等因素化合融会的具体、生动、完整的展现。所以,离开一部作品,而要去尽述这部作品的内容几乎是不可能的事。因为归纳概括出来的内容都不能代替真正意义上的具体作品的内容。我们常常见到对作品内容所做的介绍性的文字,如《白毛女》表现的是旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人,剧中反映了几千年封建统治阶级对农民的剥削压迫……等等。这些介绍性的文字很有必要,是有实用价值的。但写得再详尽也只是作品内容的梗概,任何介绍和评论都无法做到对作品内容的完整表述,因为它们无法做到把作品本身的具体的艺术形象呈现出来。所以要想真正了解一部艺术作品的内容,只有从头到尾地把它欣赏完,真正领会它的含义。这一点,对于任何门类的艺术作品来说都不例外,尤其是音乐作品的内容,更不是用文字所能完全表述的。因为音乐作品的内容除了借用标题、歌词、歌剧剧情等所传达出来的非音乐性的内容外,还包含“基本情绪、风格体系和精神特征”这三方面直觉可听、非想象的音乐性内容。所以,对于音乐作品来说,非用自己的耳朵听过,而且体验了,否则就无从了解它的全部内容。音乐辞典、名著欣赏之类的书籍中对于作品内容的介绍都不是真正意义上的作品的内容,或者说不是作品的全部内容。当然这些书籍的一些常识性的介绍,对于提高欣赏者的审美意识和审美能力,是非常必要的。

从艺术欣赏的角度来看,艺术作品的内容具有不确定性的特点。对于艺术作品内容的掌握情况因人而异,就是说接受作品内容是需要一定的条件的。对于一个文盲来说,古典名著《红楼梦》也仅是一张张带墨痕的白纸,对于非音乐的耳朵,贝多芬的《第九交响曲》也只不过是一种声音而已,这是两个极端的例子。对于一般的欣赏群体来说,也存在着鉴赏能力与审美经验的差异性。艺术欣赏不是对作品中所规定的内容的简单接受,而是较为复杂的精神活动。欣赏者各有不同的生活经验、情绪记忆、形象记忆,面对同一作品的内容,就会产生不同的联想、想象、体会,在某种程度上,欣赏者是参与了作品内容的再创造的。所以“有一千个读者,就有一千个哈姆雷特”这种说法是有道理的。因此,也可以说,作品的内容是艺术家和艺术欣赏者共同创造完成的。

②艺术作品是独立存在的艺术实践的产品。

任何社会实践都会产生相应的产品。农业生产的结果是农产品,工业实践的结果是各种工业产品,同样,艺术作品就是艺术实践的精神产品。

艺术活动是通过具体的艺术作品体现出来的。不产生艺术作品,艺术活动就没有意义。艺术家在生活中产生丰富的思想感情并促发其创作冲动,在发现了适当的素材,找到了恰当的表现方法后准备进行创作,这是整个艺术活动的前半部分。至此,他只是进入艺术创作的准备状态,他的所有活动要靠他最终创作出来的具体作品得到证实。否则,他此前的活动——为艺术创作而进行的一切必要准备都将无法得到实现。所以,艺术家只有拿出具体作品来才能证明他艺术活动的存在意义和自身的价值。

4. 艺术传播与接受

①艺术传播。艺术传播是指借助于一定的物质媒介和传播方式,将艺术信息或作品传递给接受者的过程。

②艺术接受。艺术接受是指在传播的基础上,以艺术作品为对象,以鉴赏者为主体,积极能动的消费、鉴赏和批评活动。

A.所谓鉴赏,是指“人们对艺术形象感受、理解和评判的过程。人们在鉴赏中的思维活动和感情活动一般从艺术形象的具体感受出发,实现由感性阶段到理性阶段的飞跃。”因此,鉴赏的本身便是一种审美的再创造。

从艺术生产的角度来看,创作与鉴赏的关系犹如生产与消费的关系。马克思认为,生产与消费存在着内在的同一性,“没有生产就没有消费;没有消费就没有生产。”同样可以说,没有艺术创作,就不可能有艺术鉴赏;没有艺术鉴赏,也就不会有真正意义上的艺术创作。

我们知道,在艺术创作阶段,艺术的审美价值是艺术家和客观现实相互作用的产物,但这还不仅仅只是生产出了艺术作品潜在的审美价值,这种潜在的价值有待于在“消费”过程即艺术鉴赏中,才能最终完成和实现。因为“产品不同于单纯的自然对象,它在消费中才证实自己是产品,才成为产品。”对于物质生产的产品来讲,需要在消费中才成为现实的产品;对于精神生产的产品——艺术作品来讲自然更是需要在鉴赏中才能最终实现它的审美价值,才能发挥它的审美教育作用、审美认识作用和审美娱乐作用。因此,人类的艺术生产,作为一种特殊的精神生产与审美活动,最终是通过艺术鉴赏来实现和完成的。这类似于物质领域中生产和消费的关系。

但是,艺术鉴赏作为一种精神享受和物质消费有很大的不同。这种区别,突出和集中地表现在艺术鉴赏本身是一种审美再创作活动。艺术鉴赏同艺术创作一样,同样也是人类特有的一种高级的、特殊的、复杂的精神活动,同样对鉴赏主体提出了相应的条件和要求,也就是说,需要鉴赏主体具备一定的文化艺术修养和审美鉴赏能力。鉴赏主体只有具备了相应的主体条件,才能真正进入艺术鉴赏活动之中,获得审美的快感和愉悦。所以说,“如果你想得到艺术的享受,你就必须是一个有艺术修养的人。”艺术鉴赏,同一般审美欣赏活动一样,是主客体之间的一种双向运动。在艺术鉴赏中,艺术作品作为审美客体,是读者、观众和听众进行鉴赏活动的对象,作品中的艺术形象成为鉴赏主体进行审美再创作活动的客观依据。另一方面,在艺术鉴赏中,作为鉴赏主体的读者、观众和听众并不是消极、被动地反映和接受,而是积极、主动地进行着审美创造活动,只不过鉴赏主体的这种创造活动是凭借艺术作品而展开的,所以被称之为审美再创造。

B.艺术批评被称为“运动着的美学”。艺术批评与创作、鉴赏活动的联系,比起美学与它们的联系更为直接。同时,艺术批评是将艺术理论和美学原理灵活地、独创性地运用于艺术实践领域的专门学科。

艺术批评的范围极广,它的主要指向之一是在作品,在艺术鉴赏。它通过对艺术作品的描述、阐释、鉴赏、分析和评价,作用于欣赏活动,从而促进社会性美育。就这一方面来说,艺术批评建立在广泛的、普遍的艺术鉴赏活动基础之上,又提高和扩大艺术鉴赏活动的审美的、精神的、心灵品格的积极效应。

艺术批评在艺术品和艺术鉴赏之间架起一座桥梁。艺术鉴赏活动的层次性要求艺术批评的层次性,艺术专业和非专业不同范围量的文化教育层次,艺术修养层次,趣味格调层次以及年龄心理结构层次的差别,任何时候都是存在的。不同的社会分工,不同的社会阶层,不同的生活状况和文化心理结构、文化环境,也是影响和造成艺术鉴赏活动层次性的原因。注意艺术批评与艺术鉴赏活动相对应的层次性,不是说艺术批评活动本身有高低之分,而是为了适应不同的鉴赏需求,不断开拓美育活动的多种多样多层次的途径。

二、艺术活动的发生和发展

1. 艺术活动的发生

关于艺术发生的几种学说：

(1) 摹仿发生说：认为艺术起源于人类对于自然或现实生活的摹仿。这是一种有关艺术起源的最古老的理论，它在古希腊的哲学家中比较流行，赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等人均持这种观点。这是关于艺术起源问题最古老的一种说法。两千多年前，古希腊哲学家德谟克利特就认为艺术是对于自然的“摹仿”，他说：“从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”在他之后的亚里士多德更进一步认为摹仿是人的本能。亚里士多德指出：所有的文艺都是“摹仿”，不管是何种样式和种类的艺术，“这一切实际上是摹仿所用的媒介不同所取的对象不同，所采的方式不同。他认为，由于“摹仿所用的媒介不同”，而有不同种类的艺术，如画家和雕刻家是用颜色和线条来摹仿，诗人、戏剧演员和歌唱家则是用声音来摹仿。由于摹仿“所取的对象不同”，因而形成了悲剧和喜剧。由于摹仿“所采的方式不同”，才出现了史诗、抒情诗和戏剧的差别。因此，亚里士多德强调，所有的艺术都起源于对自然界和社会现实的摹仿。他正是以摹仿论为基础建立起自己的诗学体系，并以此来解释艺术的起源和本质。

(2) 游戏发生说：认为游戏活动起源于人类所具有的游戏本能。一方面由于人类具有过剩的精力，同时由于人类可以将这种过剩的精力运用到没有功利性的活动中，于是体现为一种自由的游戏。德国的席勒、英国学者斯宾塞、德国学者谷鲁斯均持这样的观点。

游戏说由十八世纪德国思想家席勒和十九世纪英国哲学家斯宾塞提出，艺术史家曾把这种学说称之为“席勒——斯宾塞理论”。这种理论在十九世纪末、二十世纪初风靡一时，为许多人所信奉。

席勒认为，艺术发生的真正原因是以外观为目的的游戏冲动。

“外观”是席勒美学中一个重要的范畴。他认为，人在现实生活中，既受到自然力量和物质需要的强迫，又受到理性法则的束缚和强迫，是不自由的，这时，人们仅仅以功利为目的观察外界，就无法获得以外观为目的的快乐。人只有摆脱了物质的和理性的强迫，才能偏爱外观，而不珍惜实在。当人发现了没有任何利害关系的纯粹外观的时候，自由开始了，审美开始了，游戏开始了，人性开始了，艺术也开始了。这是人脱离动物界的最后标志。他说：“野蛮人以什么现象来宣布他达到人性呢？不论我们深入多么远，这种现象在摆脱了动物状态的奴役作用的一切民族中间总是一样的：对外观的喜悦，对装饰和游戏的爱好。”

为什么会游戏呢？精力过剩。游戏就是过剩精力的发泄。当人摆脱了实用的功利目的，才能产生自由的游戏，正是这种无功利的、无目的的自由游戏，推动了艺术的发生。喜悦的无规则的跳跃逐渐成为舞蹈，发之于情的声音逐渐成为歌曲。

斯宾塞进一步发挥了席勒的理论。他认为，游戏与审美有一个共同的特征，那就是两者都不能直接有助于维持生命，都与功利无关。在低等动物那里，全部力量消耗在执行保持生命必不可少的机能上。只有功利活动，没有过剩精力。在高等动物那里，并不是把全部精力都用在满足直接的需要上，那些没有消耗掉的过剩精力，产生了游戏。游戏虽然没有实际的功利价值，但是，它并不是没有任何价值，游戏对个人和整个民族都具有生物学上的价值。

普列汉诺夫在《论艺术——没有地址的信》一书中对游戏说作了激烈的批评。他认为，游戏产生的真正动因不是精力过剩而是劳动。游戏在形式上先于劳动，但游戏在内容上却是劳动的产物。野蛮人玩狩猎的游戏，从个人来说，确实游戏先于劳动，但从整个社会和整个民族部落的角度来说，劳动先于游戏。野蛮人在舞蹈中再现各种动物的动作，无非是再度体验狩猎劳动中的快乐冲动。因此，劳动先于游戏，先于艺术。先有劳动，然后才有游戏，才有艺术。

确实,游戏说中包含了一些有价值的思想,揭示了艺术发生的某些方面:第一,人们只有在满足了衣食住行的功利需要之后——哪怕是极低水平的需要,才有可能用过剩的精力从事艺术活动。第二,游戏与艺术确实有许多共同点:它们都是超功利的,不能满足人们实际的物质需要;它们都具有假定性;它们都能使人产生愉悦的情感。因此,游戏说也在一定程度上揭示艺术的部分特性,艺术的娱乐功能就包含游戏的因素。第三,对原始民族的艺术考察中发现,艺术确实与游戏有关,例如原始部族中在空闲时往往有大规模的、集体的狂欢舞蹈和歌曲,那种强烈的感情和欢快的节奏,根本不可能从劳动节奏中产生。

游戏与艺术虽然有一些共同的特征,但它们也有本质的区别:首先,游戏的目的是发泄过剩的精力或是某种活动的练习,而艺术的目的广泛而深刻;其次,游戏是短暂的,而艺术的生命力是长久的;再次,游戏不需要观众,是个人的自娱,艺术是情感的交流,必须有观众;最后,儿童喜欢游戏却未必喜欢艺术,艺术家喜欢艺术却不喜欢游戏。基于以上理由,我们认为,游戏没有科学地、全面地揭示艺术发生的根源,未能揭示艺术发生的真正奥秘。

(3) 表现发生说:认为艺术起源于人类情感表现和交流的需要。持这一观点的有法国美学家维隆、意大利美学家克罗齐、英国史学家林伍德、美国学者苏珊·朗格等。

(4) 巫术发生说:认为艺术起源于原始民族的巫术仪式活动。这是在近代西方学术界最具影响的一种理论。这个学说最早由英国学者爱德华·泰勒提出,英国学者弗雷泽也持这一观点。

艺术起源于巫术,是二十世纪以来西方艺术发生学中影响最大的一种理论。

巫术说最早由英国人类学家泰勒在《原始文化》一书中提出,原始艺术起源于原始巫术,而原始巫术根植于原始人万物有灵的世界观,他说:“野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵的任性作用……古代的野蛮人让这些幻象来塞满自己的住宅、周围的环境、广大的地面和天空。”野蛮人没有按照世界的本来面目认识世界,把人与世界的关系作了歪曲的虚幻的反映。另一位英国人类学家弗雷泽在他的名著《金枝》中则把这种关系归纳为两类,他说:“如果我们分析巫术赖以建立的思想原则,便会发现它们可归结为两个方面:第一是‘同类相生’或果必同因;第二是‘物体一经互相接触,在中断实体接触后还会保持远距离的互相作用’。前者可称之为‘相似律’,后者可称作‘接触律’或‘触染律’。巫师根据第一原则即‘相似律’引伸出,他能够仅仅通过模仿就实现任何他想做的事;从第二个原则出发,他断定,他能通过一个物体来对一个人施加影响,只要该物体曾被那个人接触过,不论该物体是否为该人身体之一部分。基于相似律的魔术叫做‘顺势巫术’或‘模拟巫术’。基于‘接触律’或‘触染律’的魔术叫做‘接触巫术’。”原始人想使某人死掉,便收集他身上的指甲、头发、眉毛、唾液,用蜂蜡粘成人像,连续七夜在灯焰上烤化,要谋害的人就将死去。通过摹仿人像的蜡像死去而使仇人死去,可称之为“顺势巫术”或“模拟巫术”。通过曾接触过仇人的指甲、头发等物的死去而使仇人死去,可称之为“接触巫术”。

法国史前艺术家雷纳克等人首先用巫术理论揭示旧石器时代洞穴壁画发生的原因。首先,洞穴壁画往往在黑暗洞穴的深部,西班牙阿尔塔米拉洞穴几乎有一千英尺长,壁画在它的顶部。法国尼沃洞穴壁画在八百码的深处,特别是法国高姆洞穴的壁画犀牛竟画在人只有平躺在地上方能看到的岩石隙缝中,因此,这些壁画不是为了鉴赏,而是巫师所做的巫术。巫术认为,狩猎之前在洞穴中画什么,人们就会在狩猎中获得什么。其次,洞穴壁画不顾轮廓是否清晰而一再重复,拉斯科洞穴一处壁画竟重复了三次。这实际上是岩画取得了预期的巫术效果,给狩猎者带来了好运,于是就在某些地方一再重复,期望每求必应。再次,洞穴壁画是巫术的更为有力的证据是在动物形象的身上有被长矛戳刺或棍棒打击过的痕迹,画面上有已经陷入陷阱的猛犸象,口鼻喷着鲜血的垂死的熊,都使人相信,这些壁画与交感巫术有关。鲁迅也认为原始壁画与巫术有关,他说:“画在西班牙