

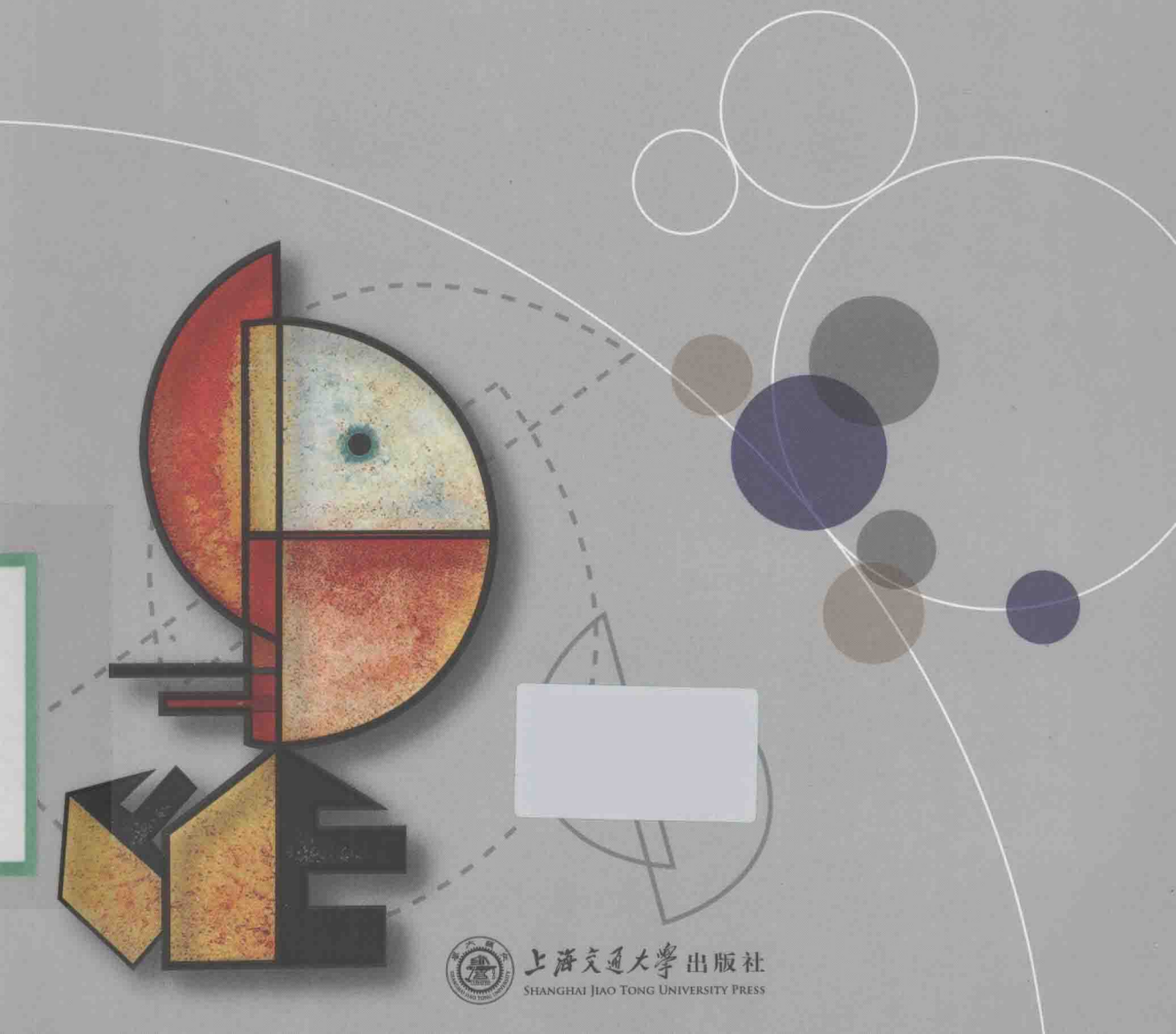
高等学校艺术设计类专业“十二五”规划教材
创意大师产学融合系列丛书

创意大师
产学融合

艺术概论



薛文峰 张立阳 主编



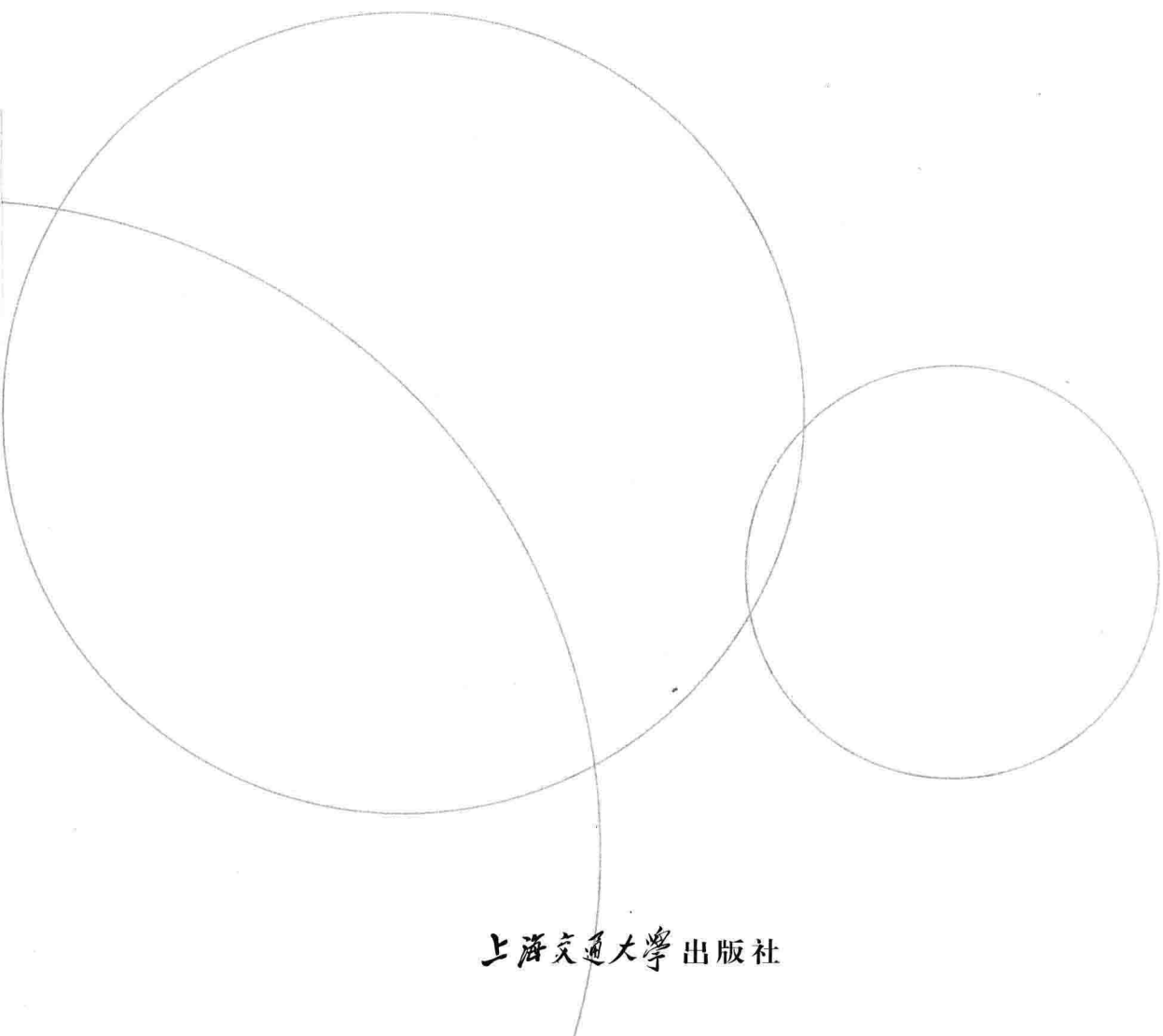
上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

高等学校艺术设计类专业“十二五”规划教材
创意大师产学融合系列丛书

艺术概论



薛文峰 张立阳 主编



上海交通大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论 / 薛文峰, 张立阳主编. — 上海: 上海交通大学出版社, 2012

ISBN 978-7-313-08913-7

I. ①艺… II. ①薛… ②张… III. ①艺术理论—高等学校—教材 IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第190066号

责任编辑 张 静 陈杉杉

设计总监 赵志勇

美术编辑 夏 沁

艺术概论

薛文峰 张立阳 主编

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路951号 邮政编码: 200030)

电话: 64071208 出版人: 韩建民

江阴市天海印务有限公司印刷 全国新华书店经销

开本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 17.5 字数: 382 千字

2012年9月第1版 2012年9月第1次印刷

ISBN 978-7-313-08913-7/J 定价: 52.80元

版权所有 侵权必究

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
联系电话: 021-52711066

高等学校艺术设计类专业“十二五”规划教材
创意大师产学融合系列丛书

艺术概论

编写委员会

主 编 薛文峰 张立阳

副主编 王 梦 李福全

栾德彪 赵晓普

薛宏亮 翟浩澎

杨松崧 马金凤

内容介绍

本书主要包括艺术的本体论、艺术的类型论、艺术的系统论三个方面。

艺术的本体论是从哲学的高度和历史的广度探讨了艺术的本质、特点和它们共同的审美特征，以及艺术发生和发展的客观规律，从外部建立起艺术的基本路论框架，包括艺术的本质与特征、艺术的发生和发展、文化系统的艺术三章。

艺术的类型论是从理论对艺术进行门类划分，从具体艺术门类的基础上探讨与美术相关的艺术门类的发展、审美特征等，包括艺术的门类划分、绘画艺术、书法艺术、雕塑艺术、设计艺术、综合艺术六章。

艺术的系统论是深入到艺术的本体，研究艺术的创作主体、创作活动、创作成果以及创作后的艺术归属问题，揭示了艺术创作与艺术接受的普遍规律，包括艺术创作、艺术作品、艺术接受、艺术价值四章。

作者介绍



薛文峰

内蒙古师范大学工笔人物画研究生，内蒙古农业大学材料科学与艺术设计学院副教授。主编或参编《素描》、《服装CAD》、《园林设计与实训》教材3部；主持完成自治区和学校课题2项，获学校教学成果二等奖1项；绘画与设计作品获国家和自治区级奖励5项。



张立阳

艺术学硕士研究生，河北美术学院教务处处长，河北省教育文化国际交流与合作协会理事。已发表核心期刊论文1篇，省级论文4篇；主编教材三部《设计心理学》、《艺术概论》、《设计概论》；参编教材《平面构成》，《设计色彩》等；石家庄市基金课题《石家庄动漫创意产业做大做强研究》负责人。



序言

PROLOG

假如说理性的符号系统是人类的特质，那么艺术对于人类来说也是一个特殊的现象——艺术现象在一个综合的、复杂的心理作用之下发生，这是人之外的动物类做不到的。所以，把艺术阐述清楚对于人类认识自身就十分重要；“人类自我认识”是一个很强烈的愿望——人类难以忍耐迷惑！

从科学的观点看，人类是进化产生的。进化史上的那些人类活动留下的痕迹，大多数是可以属于艺术与设计类的。如果把工具制造视为一种特殊的艺术的话，造型艺术的历史实际上就如人类的进化史一样久远；实际上，舞蹈的久远在逻辑上也是这样，不过其没有留下（旧石器时代中前期的）证据而已。艺术，这个古老的存在，其在人类内心积淀的情感与情绪结构，使人类与艺术不能分开。人类会被感动，很大程度上是因为人类进化史上的艺术经历。

我们需要艺术，那是因为艺术可算是人类精神的故乡。

艺术的发生是一个复杂的现象。其中的关键决定因素比如人类理性所能达到的程度，这是决定所有各类艺术发生、存在的基础——我们一般是这样认为。但是，艺术本质上是非理性的也就是感性的，这究竟是什么呢？一个本质上感性的存在会被理性所决定吗？这里其实有一个误解：艺术所需要的理性比如结构关系、逻辑关系、内涵与形式的结合等，是人类的一种比较普遍的“理性”；简单地说，其与那些严密深奥的逻辑与推理，比如数学、物理、天文计算等根本不是一回事。这些“理性”都“很累”，拥有此类理性也未必就会擅长艺术。所以，艺术其实是通过非理性的想象与幻想给了人类以精神的自由与安慰，这对于人类又何尝不是一种和谐与休息？美，也就在这里开始弥漫。

艺术内涵有美，这是个让人类迷惑久远的问题；似乎也是艺术神奇魅力之所在。然而“美”是什么？最原始的美是什么？如果说人类的美感与动物的快感有着直接的进化关系，那么动物的那一点弱小的精神是不足以承担美的；美是人类的，美是人类的精神和谐与快感；也许我们从中可以找到那些动物快感的蛛丝马迹，但是本质上人与动物是不同的。把痛苦、丑陋、悲伤甚至悲剧作为一种可以欣赏的对象。艺术，是慢慢进化出来的一种现象。

人类需要艺术、需要美，这是一种强烈的精神需要；虽然这个精神需要与物质需要比较起来比较“软”，但是，没有艺术、没有美同样也不会有我们“人类”。所以在人类文明的传承中，艺术教育处于一个重要的地位上；在大学，在民间艺术中艺术教育都以其生气勃勃的姿态在生长。

当文明、智慧进化得比较精致复杂的时候，大学成为传承文化的最重

要场所。人类的智慧与情感以各种形式凝聚、运动于大学中，发出美丽的光辉。艺术的传承研究与阐释实际上也主要集中于相关大学之中。

艺术学的最基本的基础理论其实就是“艺术概论”。随着文明的进步、艺术的进化，“艺术概论”的框架实际上也在不断进化。丹纳的《艺术哲学》（1866—1869年）是比较早的“概论”性质的专著，他其实也只是对于艺术的某些领域的属性进行了阐释。我们看到随着艺术的丰富，“艺术概论”其实也丰富起来。有时我们会觉得，“艺术概论”也应该是一个富于生命力的可持续生长的“个体”！

张立阳、薛文峰先生的“艺术概论”框架看起来新颖而完整，其丰富的内容分为上、中、下三编。上编是“艺术本体论”，中编是“艺术类型论”，下编是“艺术系统论”。“三编”分法显然是取向全面而丰富的。

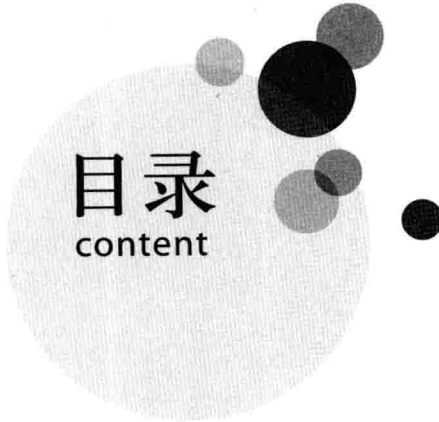
由于艺术领域的某些重要问题还在不断地研究中，艺术本身也在不停进化中，所以任何一个想完成“艺术概论”的学者都会感觉到“艺术存在”的这种特征，并在作品中有所表现。而完满的结构与丰富的内容，对于艺术基础理论的传播显然有着巨大的优势。

我们看到所有的“艺术概论”在提及“艺术起源”的时，都会给出不少于五个系统（实际上艺术起源的说法至少有十几种）。因此我们就会知道艺术起源问题研究的艰辛——几千年的文明过去了，我们人类实际上不能肯定艺术究竟是如何起源的，因而其实也限制了对艺术整体的把握与其本质特征的解释；我们相信或许不久，这个问题会逐渐明朗起来。

完整、丰满象征一种健康，健康的生命会化生健康完美的生命——我们相信“艺术概论”也是这样！

陈正俊

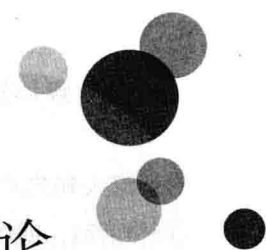
2012年8月14日上午于苏州有无斋



目录

content

• • • • •	绪论	1
• • • • •	上编 艺术本体论	3
	第一章 艺术的本质与特征	3
	第二章 艺术的发生、发展	27
	第三章 文化系统中的艺术	51
• • • • •	中编 艺术类型论	73
	第四章 艺术的门类划分	73
	第五章 绘画艺术	91
	第六章 书法艺术	107
	第七章 雕塑艺术	119
	第八章 设计艺术	137
	第九章 综合艺术	153
• • • • •	下编 艺术系统论	169
	第十章 艺术创作	169
	第十一章 艺术作品	189
	第十二章 艺术接受	219
	第十三章 艺术价值	251
• • • • •	参考文献	271



绪论

艺术概论是高等艺术院校必修的基础理论课程，是一门对艺术活动基本规律进行分析、研究，阐述艺术的基本性质、艺术活动系统以及艺术种类特点的科学体系；是以揭示艺术的本质和规律，指导人们按照艺术的特殊规律进行艺术创作和艺术鉴赏，提升人们的艺术修养，充分发挥艺术的各种功能的学科。

一、艺术概论的学科任务

第一，系统地阐释艺术活动的基本状况，使学习者确立科学的、进步的艺术观。

第二，了解艺术活动各个环节的密切联系，探讨艺术回答的规律和特点。

第三，指导人们遵循审美规律和艺术规律，进行能动的创作、接受和批评。

二、艺术概论的研究对象

每门学科都有自己特定的研究对象，艺术概

论是以各门艺术的普遍规律作为自己的研究对象，具体来说，艺术理论要综合的研究、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，以及艺术的基本原理和概念的范畴问题。

这里需要明确两点：第一，艺术理论与艺术史、艺术批评的关系，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，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。第二，艺术理论与各门类艺术理论的关系是一般与特殊、普遍与个别，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。

三、艺术概论的主要内容

明确了艺术理论的研究对象之后，其研究范围也就清楚了，它研究的内容主要包括以下几个方面：艺术的本体论、艺术的类型论、艺术的系统论。

艺术的本体论是从哲学的高度和历史的广度探讨了艺术的本质、特点和它们共同的审美特征，以及艺术发生和发展的客观规律，从外部建立起艺术的基本理论框架，包括艺术的本质与特征、艺术的发生和发展、文化系统的艺术三章。

艺术的类型论是从理论对艺术进行门类划分，在此基础上探讨与美术相关的艺术门类的发展、审美特征等，包括艺术的门类划分、绘画艺

术、书法艺术、雕塑艺术、设计艺术、综合艺术六章。

艺术的系统论是深入到艺术的本体，研究艺术的创作主体、创作活动、创作成果以及创作后的艺术归属问题，揭示了艺术创作与艺术接受的普遍规律，包括艺术创作、艺术作品、艺术接受、艺术价值四章。

四、从事艺术学理论研究采取的方法

第一，坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原则。

第二，采用行之有效的科学方法，研究艺术活动的实践与发展。

第三，运用艺术科学特有的研究方法研究艺术领域的各种问题。

第一章 艺术的本质与特征

在人类历史发展的长河中，人们创造了无数的艺术瑰宝。在创作艺术的过程中也在不懈地探索什么是艺术？艺术的本质是什么？

美国美学家肯尼克曾说：“当没有人问艺术是什么时，我倒清楚艺术是什么。只是当别人问我艺术是什么时，我才答不出来。”海德格尔（图1-1）也说过：“艺术，它只是一个词，这个词不符合任何现实的东西。我们为艺术中那唯一现实的东西，艺术品和艺术家找到地盘，在这种情况下，我们会把艺术看作一集合概念。甚至‘艺术’这个词被看作超出集合概念的意义。语词‘艺术’所意味的只能在艺术品和艺术家的现实基础上存在。”有了人，就有了艺术，艺术与人共存，艺术无处不在，无时不在。理解艺术本质掌握艺术特征，能在理论上启迪人的智慧，指导艺术实践，启发人们创作艺术、理解艺术和接受艺术，从中获得美的享受。

认识论认为：艺术是自然在人的头脑里的“反映”，是一种意识形态；实践论认为：艺术是人对自然的加工改造，是一种劳动生产，所以



图1-1 德国哲学家马丁·海德格尔 (Martin Heidegger 1889—1976)

艺术有“第二自然”之称。人类劳动是为了创造物质财富和精神财富，一切艺术都要有一个创造主体和一个创造对象，因此，它既要有人的条件，又要有物的条件。人的条件包括艺术家的自然禀赋、人生经验和文化教养；物的条件包括社会类型、时代精神、民族特色、社会实况和问题，这些都是需要不断加工改造的对象；此外还要加上用来加工改造的工具和媒介。所以艺术既

离不开人，也离不开物，它和美感一样，也是主客观的统一体。

学理论认为：艺术是一个集合性概念，有了艺术，也就有了艺术的主体艺术家与客体艺术作品。因为艺术的主体是人，因此艺术与人及人活动的世界发生了关联：艺术家创作艺术作品，是通过艺术家对世界的观察、体验与感受的结果，艺术作品又是艺术家对人类生存的体现。艺术来源于生活，艺术表现生活。总之艺术家创造艺术作品，表现为人类的精神劳动；艺术作品作为精神需求为人所接受、欣赏。由此可说，艺术是人的劳动，是人生产的精神产品，也是人的精神需要。还是人们为了更好地满足自己对主观缺憾的慰藉需求和情感器官的行为需求而创造出的一种文化现象。

一般认为，艺术是人们把握现实世界的一种方式，艺术活动是人们以直觉的、整体的方式把握客观对象，并在此基础上以象征性符号形式创造某种艺术形象的精神性实践活动。它最终以艺术品的形式出现，这种艺术品既有艺术家对客观

世界的认识和反映，也有艺术家本人的情感、理想和价值观等主体性因素，它是一种精神产品。

第一节 艺术的本质

“本质”是指事物的根本性质以及此事物同其他事物的内部联系。所谓艺术的本质，就是指艺术这种事物的根本性质，以及艺术这一事物同其他事物如经济、政治、道德、哲学、宗教等的内部联系，换句话说，就是艺术这种事物内部的一种规定性，这种规定性规定着艺术之所以是艺术，而不是其他事物的性质。

一、关于艺术本质的几种看法

据统计，从古希腊开始，给艺术下的定义迄今已有数百种，它们从不同的角度探讨了艺术的本质特征。其中影响较大的主要有“客观精神说”、“主观精神说”、“模仿说”或“再现说”。

（一）客观精神说

这种观点认为艺术是“理念”或者客观“理性精神”的体现。

柏拉图（图1-2）是较早对艺术的本质进行哲学探讨的学者，对理想的信念和坚持是柏拉图的主要观念。他认为“理式世界是第一性的，感性世界是第二性的，而艺术世界仅仅是第三性的”。也就是说，只有理式世界才是真实的，而现实世界只是理式世界的摹本，那么艺术世界当然更不真实了，艺术只能算作“摹本的摹本”，也就是艺术世界的第三性。换句话说，艺术就是

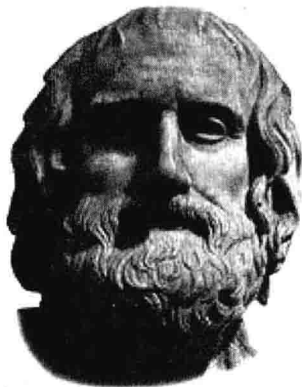


图1-2 古希腊哲学家柏拉图（Plato），主要哲学思想是理念论，对西方的哲学思想有重大而深远的影响。他是苏格拉底的学生，又是亚里士多德的老师。《理想国》是其重要的著作

对现实的模仿，现实是对理式的模仿，艺术是“理念”或者客观“宇宙精神”的体现。柏拉图对艺术本质的认识，是基于他客观唯心主义的哲学观，认为精神是第一性的，物质是第二性的；认为现实世界不过是理式世界的微弱的反映，理式世界是真实的存在。柏拉图对艺术本质的认识是他力图从具体的艺术作品中找出深刻的普遍性。他的观点却完全颠倒了精神和物质的关系。

德国古典美学集大成者黑格尔（图1-3）对艺术本质的认识同样也建立在客观唯心主义哲学体系之上。黑格尔把绝对精神看作世界的本原，他的美学思想的核心是：“美就是理念的感性显现”，黑格尔所说的“理念”，就是“客观精神”，正是它，构成世界的本原，世界万事万物，都是这种“理念”的外化。同样把艺术的本质归结于“理念”或“绝对精神”，艺术的价值就在于借助物质外在形式，“显现出一种内在的生气、情感、灵魂、风骨和精神，这就是我们所说的艺术作品的意蕴”。黑格尔关于美和艺术的看法包含了深刻的辩证法思想，他认为“理念”是内容，“感性显现”是表现形式，两者是统一的。艺术离不开内容，也离不开形式；离不开理性，也离不开感性，在艺术作品中，人们总是可以从有限的感性形象认识到无限的普遍真理。黑格尔的观点肯定了艺术要有感性因素，又肯定了艺术要有理性因素，最重要的是两者还必须结成契合无间的统一体。他所定义的“艺术”，是第一个严格意义上的艺术的“概念”，把艺术的外延与内涵统一在一起。虽然这种“理念”被黑格尔看成是客观的，但这仍然是对世界的唯心主义解释。

中国古代也有类似的“文以载道说”，是对文学作品中“文”与“道”关系的概括说法。



图1-3 德国哲学家格奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔（Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1770-1831）

南北朝时期，刘勰《文心雕龙》的首篇就是《原道》，认为文是道的表现，道是文的本源，当然，刘勰在这里所说的“道”，既有自然之道，也有古代圣贤之道，即善的意思。因此他所说的“道”还是自然之道与圣人之道的统一。南宋理学家朱熹则把文看作是道的附庸和派生物，“文”是载“道”的工具，即“犹车之载物”罢了。“道”不仅是文艺的本质，而且是艺术的内容，没有离开道而存在的文，文是道的表现形式或反映。显然这种“文以载道说”同样把艺术的本质归结为某种客观精神。

（二）主观精神说

主观精神说认为艺术是“自我意识的表现”，是“生命本体的冲动”。

德国古典美学的鼻祖康德（图1-4），他认为艺术纯粹是作家、艺术家们的天才创作物，这种“自由的艺术”丝毫不夹杂任何利害关系，不涉及任何功利目的。康德把自由看作艺术的精髓，他认为正是在这一点上，艺术与游戏上相通的。他强调艺术创作中天才的想象力与独创性，可以使艺术达到美的境界。他的美学体系建立在



图1-4 德国哲学家、思想家康德
(Immanuel Kant, 1724-1804)



图1-5 古希腊伟大的哲学家、科学家和教育家亚里士多德（前384—前322年）

主观唯心主义基础之上，康德看到并强调了创作主体的重要性，并且把自由活动看作艺术与审美活动的精髓，这些都体现出康德思想的深刻之处。但是，康德的先验论的唯心主义哲学体系，又使他关于美与艺术的论述中充满了一系列矛盾。

康德的这种意志自由论成为后来的唯意志主义的思想来源之一。处在19世纪和20世纪转折点的德国哲学家尼采认为，人的主观意志是世上万事万物的主宰，也是推动历史发展的根本动因。在尼采那里，主观意志被说成是主宰一切的

独立实体，本能欲望被夸大为具有无限的能动性，尤其值得指出的是，尼采是从美学问题开始他的哲学活动的。在他的第一部著作《悲剧的诞生》中，尼采用日神阿波罗和酒神狄奥尼索斯的象征来说明艺术的起源、艺术的本质和功用乃至人生的意义等等，它们成为尼采全部美学和哲学的提前。尼采把日神冲动和酒神冲动看做艺术的两种根源，把“梦”和“醉”看作什么的两种基本状态。他强调，日神精神和酒神精神都植根于人的深层本能，其区别仅仅在于，前者是用美的面纱来遮盖人生的悲剧面目，使人沉湎于梦幻中；后者却是一种痛苦与狂喜交织的癫狂状态，使人在极度的情绪放纵中来揭开人生的悲剧面目。

在我国古代的文艺理论批评史上，类似的如南北朝时文学艺术抒情言志的特点，这个时期有的文艺评论家把“情”、“志”归结为作家、艺术家个人的心灵和欲念的表现，根本否认文艺与社会现实的联系；宋代严羽的“妙悟说”和明代袁宏道的“性灵说”，也是把主观精神的表现和抒发当作文学艺术的本质特征。

（三）模仿说或再现说

“模仿说”认为艺术是对现实的“模仿”，发展到后来，更认为艺术是“社会生活的再现”。

亚里士多德（图1-5）批判了柏拉图的唯心主义的理念论，主要指出了一般不能离开个别而存在，事物的本质即“形式”在事物之内。认为艺术是对现实的“模仿”，他首先肯定了现实世界的真实性，也就是肯定了“模仿”现实的艺术的真实性。亚里士多德还认为，艺术所具有的这种“模仿”功能，使得艺术甚至比它所“模仿”的现实世界更加真实。他强调，艺术所“模仿”的不只是现实世界的外形或现象，而且是现实世界内在的本质和规律。因此他认为诗人和画

家不应当“照事物本来的样子去模仿”，而是应当“照事物的应当有的样子去模仿”，也就是说艺术应当表现出事物的本质特征。亚里士多德的“模仿说”对艺术实践产生了很大的影响，从中世纪、文艺复兴直到十七八世纪，一直为欧洲许多艺术家、理论家所信奉。

俄国19世纪革命民主主义者车尔尼雪夫斯基(图1-6)认为艺术是对生活的“再现”，是对客观现实的“再现”，提出“美是生活”的论断。基本论点是艺术反映现实，但他所理解的现实生活，不仅包括客观存在的自然界，而且包括人们的社会生活，具有更加深刻的社会内容。

“‘再现’这个概念在历史上更多的是以‘模仿’的概念出现的，‘再现’的着眼点是客观事物，客体是中心，是本质，主体是对客体被动的反映。”车尔尼雪夫斯基指出，“美是生活”是指：“任何事物，我们在那里看得见依照我们的理解应当如此的生活，那就是美的；任何东西，凡是显示出生活或使我们想起生活的，那就是美的。”认为美不是主观自生的，美存在于现实之中，人们所处的社会地位和生活环境不同，他们对于生活的理解和关于美的观念也就不同。从这个角度肯定了美离不开人的理想，肯定了现实生活是艺术的源泉，艺术家在说明生活和对生活做判断必须要发挥自己的主观能动性。但是，车尔尼雪夫斯基机械唯物论的思想缺陷，使他在美学和艺术体系中充满了矛盾，尤其是他过分抬高现实美，贬低艺术美。他在一个很有名的比喻中，曾经把生活比作金条，把艺术作品比作钞票，以此说明艺术只是生活的代替品，自身缺少内在的价值，显示出机械唯物主义的偏见。我国古代也有类似观点，西晋文学家陆机说：“宣物莫大于言，存形莫善于画。”明确提出绘画是对



图1-6 俄国文艺理论家、哲学家、批评家
尼古拉·加夫里诺维奇·车尔尼雪夫斯基
(1828-1889)

世界的再现。

除以上几种主要观点外，中外艺术史和美学史上还有“形象说”、“情感说”、“表现说”、“形式说”等多种说法。由于研究的方法不同，历史上关于艺术本质的各种解释，大都是从单一的角度、单一的层面进行的，因此很难讲清楚艺术到底是什么。

马克思主义学说，是科学的世界观和方法论。它不仅揭示了人类社会的一般规律，而且相应地揭示了人类意识形态领域包括艺术的特殊规律。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中把艺术活动称为艺术生产。马克思主义是从多角度、多层面艺术做综合的、整体的考察与把握，首先宏观地确定艺术在社会历史中的位置，把它看作是一种社会现象、历史现象，看作是一种特殊的艺术形态和特殊的生产形态，看作是社会生活在艺术家头脑中能动的审美的反映的产物；进而指出艺术以它特有的方式掌握世界，即它不同于其他意识形态的审美特征和不同于其他认识方式的形象思维特性，最终科学地揭示了艺术的本质和它发生发展的客观规律性。

二、马克思关于艺术本质问题的科学理论基础

人类社会生活从总体上可以划分为物质生活与精神生活两大组成部分,为了满足这两种生活所进行的生产活动,就叫做物质生产与精神生产。物质生产是人类最基本的生产方式,是为了满足人们的物质需要,是社会存在的基础,也是历史发展的基本动力,它的成果构成了人类的物质文明。精神生产是为了满足人们的精神需要,精神生产的产生和发展,始终是以物质生产为前提和基础的,受到物质生产的普遍规律的支配,从属于物质生产或直接为物质生产服务,它的成果构成了人类的精神文明。艺术生产作为一种特殊的精神生产,则是为了满足人们的审美需要,它的成果构成了人类光辉灿烂的艺术文化宝库。

马克思明确提出了“艺术生产”的概念,将“艺术”与“生产”联系起来考虑,强调艺术活动的生产实践性质,同时指出艺术活动是作为与“物质生产”相对应而存在的“精神生产”的一种“特殊的方式”。“艺术生产”理论,对于揭示艺术的起源和艺术的发展,揭示艺术的性质和艺术

的特点,以及揭示艺术创作、艺术作品、艺术接受这样一个完整的艺术系统提供了科学的理论依据。

(一) 艺术生产理论揭示了艺术的起源、性质和特点

首先从艺术的起源看来,艺术的起源可能有多种多样的原因,但归根结底,艺术的起源离不开人类的社会实践活动。艺术生产作为精神生产本身是经历了一个漫长的历史过程才从物质生产中分化出来的。人类最初的艺术品常常同生产劳动实践有着直接的联系,它们或者是劳动工具如精致的石器、骨器等;或者是劳动成果如用来作为装饰品的兽皮、兽牙、羽毛等(图1-7)。随着生产力的发展和人类社会的进步,艺术生产逐渐独立出来,这些劳动产品也逐渐从满足人的物质需要变为满足人的精神需要。

其次从艺术的性质和特点来看,艺术生产理论告诉我们,艺术作为审美主客体关系的最高形式,艺术美包含两个方面的内容,一方面艺术是对客观社会生活的反映,另一方面艺术凝聚着艺术家主观的审美理想和情感愿望。也就是说艺术美既有客观的因素,又有主观的因素,这两方面通过艺术家的创作活动互相渗透、彼此融合,并物化为具有艺术形象的艺术作品,因而艺术的审美价值必然是主客体的有机统一。艺术生产的突出特点,是把创作主体(艺术家)强烈的主观因素渗透到整个艺术创作过程,并融会到艺术作品之中。人类的生产实践活动本身就是一种创造性的劳动,艺术生产作为一种特殊的精神生产,当然就更是一种自由自觉的创造性劳动了。艺术生产离不开客观现实,社会现实生活是艺术创作的源泉和基础,但艺术生产同样不能离开主观创造,只有当艺术家动用他强烈而丰富的想象来从事创作时,才能塑造出有血有肉、生动感人的艺



图1-7 原始人类的劳动

术形象。从这种意义上讲,艺术必然是心与物的结合、主观与客观的结合、再现与表现的结合。

(二) 艺术生产理论揭示了艺术系统的奥秘

艺术生产理论把艺术创作—艺术作品—艺术接受这三个相互联系的环节作为一个完整的系统来研究,揭示出艺术作品与接受者、对象与主体、生产与消费之间相互依存、相互转化的辩证关系。艺术创作可以说是艺术的“创作阶段”,它是创作主体(艺术家)对创作客体(社会生活)能动反映的过程。艺术作品可以看作是艺术生产的“产品”。艺术接受则可以看作是艺术的“消费阶段”,它是接受主体(读者、观众、听众)在和接受客体(艺术作品)的相互作用之中得到艺术享受的过程。在艺术生产的全过程中,生产作为起点,具有支配作用,消费作为需要,又直接规定着生产。艺术作品被创作出来,是为了供人们阅读或欣赏,如果没人欣赏,它就还只是潜在的作品。因而,艺术生产必须适应欣赏者的消费需要;同时,艺术接受反过来又成为刺激艺术生产的动力,推动着艺术生产的发展。

艺术创作是一种生产形态,是由人的社会本质决定的。人的社会本质表明,人的一切生活都是生产实践活动。马克思认为,意识形态直接相关与物质活动,政治、法律、宗教以及上层进驻中的意识形态最初的产生都是和物质形态联系在一起的,所以,这种不同于物质的生产,可以表述为“精神生产”,但它确实属于社会生产。艺术生产形态的精神性也有自己特殊的精神属性,即审美属性,艺术生产创造的精神产品具有特殊的审美价值以满足人们的精神需要。由此,我们可以归纳出艺术生产的意义:艺术是人认识世界、改造世界、创造世界并创造自身的社会生产

活动,具有一般生活的普遍性,如自由、自觉、合目的性与合规律性的统一。艺术生产是自由的精神创造、审美创造,审美是其本质特征。在审美创造中,艺术生产将人的主观活动与客观世界高度统一起来,一方面,艺术家将自己对客观世界的审美认识与体验物化到作品之中;另一方面,它又为人们提供精神消费产品,通过影响人的精神从而实现对客观世界的影响。

艺术作为一种生产形态,也有着一般生产劳动所具有的实践性、目的性、自觉性、工艺过程的可控性、材料媒介的可选择性,以及整个生产劳动过程中的可表述性等;其生产的艺术品也有着与一般物质产品相似的实用价值和交换价值的商品的二重性。但是决定艺术作为“艺术生产”本质的,却并不是它物质生产的一般性质,而是它的精神生产的性质。因此,我们在肯定艺术是一种生产形态之后,还要肯定艺术是一种特殊的生产形态,它的特殊性就在于它不同于一般物质生产的精神性,它是一种精神生产形态。

艺术是一种人类认识世界、改造世界、创造世界与创造自身的生产实践活动,具有一般生产活动的普遍性,如自由、自觉、和目的性与和规律性相统一。但是,艺术作为“艺术生产”,它把人类一般生产活动的这种特点表现得更为突出,更为鲜明,它不仅造成自然物的一种形态的改变,而且更重要的是在改造自然物形态的过程中实现自己意识到的认识目的和审美目的。它所表现的是主体要反映的社会生活和他对生活的审美认识,以及他的审美情感和审美理想。所以,艺术作为“艺术生产”,它是一种自由的精神生产,审美创造,审美是它的本质特征。另外,在审美创造中,艺术把人的主观活动与客观世界高度统一起来,它一方面将主体对客观世界的审美