

YI SHU GAILUN

YI SHU GAILUN

YI SHU GAILUN

AILUN



艺术概论

主 编◎陈登凯

副主编◎王小平 魏美妮

西北工业大学出版社

JO
118

乙 不 慨 比

主 编 陈登凯

副主编 王小平 魏美妮



作者: 王 同

6191 mm 5118 mm 785 本 共

西北工業大學出版社



北航

C1748726

788180210

【内容简介】 本书包括绪论、艺术活动、艺术种类、艺术创作、艺术作品和艺术接受等内容,既注重理论描述,又阐明艺术实践;既系统描述艺术传统,又注意吸收艺术研究和实践中的新成果、新领域,将学术性、知识性、趣味性、可读性熔于一炉,内容丰富、深入浅出、文笔流畅、图文并茂。

本书可以作为大学生美育和艺术教育的教材或参考书,也可作为广大社会读者艺术普及和修养提升的通俗读本。

艺术概论

陈登凯 主编

图书在版编目(CIP)数据 艺术概论 / 陈登凯 主编

艺术概论/陈登凯主编. —西安:西北工业大学出版社,2014.7

ISBN 978-7-5612-4042-7

I. ①艺… II. ①陈… III. ①艺术理论 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 169393 号



出版发行:西北工业大学出版社

通信地址:西安市友谊西路 127 号 邮编:710072

电话:(029)88493844 88491757

网址:www.nwpup.com

印刷者:陕西宝石兰印务有限责任公司

开本:787 mm×1 092 mm 1/16

印张:17.25

字数:420 千字

版次:2014 年 8 月第 1 版

2014 年 8 月第 1 次印刷

定价:36.00 元

陕西出版集团

前言

. 巨隆平小玉由燕正蔡

陈登凯

2011年10月08日

艺术,迄今还没有公认的定义。通常认为,艺术是人类以情感和想象为特性来把握和反映现实生活,通过审美创造活动再现现实和表现情感理想,在想象中实现审美主体及客体的相互对象化的活动过程和结果。通俗地说,艺术也就是人的知识、情感、理想、意念等综合心理活动的有机产物,是人们现实生活和精神世界的形象表现。艺术的本质就是通过某种特定的媒介符号,如绘画、诗歌、音乐、舞蹈、小说、戏剧等来反映和描述事物及其价值关系的运动与变化过程,从而实现表情达意、交流知识的目的。

艺术是一种非常重要和普遍的文化形式,有着复杂而丰富的内容,与人的实际生活密切相关。艺术作为一种精神产品,具有无限发展的趋势,并在整个社会产品中占有越来越大的比重。

随着艺术实践的积累和发展、艺术理论的不断丰富和成熟,艺术价值也随之不断提升。艺术价值是很重要的精神价值,其客观作用在于调节、改善、丰富和发展人的精神生活,提高人的精神素质(包括认知能力、情感能力和意志水平)。对艺术的创造和欣赏就是人对艺术品的价值进行发现和寻找的过程,也是欣赏者、创作者及表演者之间的情感交流与情感共鸣的过程。

作为一种人类特有的创造性活动,艺术兼具理论性和实践性、系统性和分散性、形象性和逻辑性、想象性和观察性相统一等综合特色。随着当代社会的发展,面对丰富多彩的艺术种类和浩如烟海的艺术作品,人们需要系统的艺术描述与分析来梳理这一复杂纷繁的体系。

本书就承担着这种历史使命,从总体来把握艺术实质,理解艺术创作过程、艺术种类、艺术作品和艺术鉴赏等环节,为艺术理解与普及奠定基础。

本书立足艺术本身的属性和本质规定,结合时代需求,力求做到对艺术理论和艺术现象的系统化梳理与描述,雅俗共赏,是兼顾专业艺术教育和普通高校艺术素质教育的艺术理论教材。

本书包括绪论、艺术活动、艺术种类、艺术创作、艺术作品和艺术接受等6章内容,理论联系实际,既注重理论描述,又阐明艺术实践;既系统描述艺术传统,又注意开拓艺术研究和实践中的新成果、新领域。本书将学术性、知识性、趣味性、可读性熔于一炉,力求深入浅出、文笔流畅、图文并茂,使读者在艺术的天地明理睿智、陶冶情操,得到美的享受,提高自身创造美和欣赏美的能力。本书面向大专院校学生和广大艺术爱好者,可以作为大学美育和艺术教育的教材和参考书,同时也可供广大文艺工作者和文艺爱好者研究和欣赏之用。

陈登凯负责本书第一章和第六章的编写及全书的统稿和审阅,第二~四章由虢美妮编写,

第五章由王小平编写。

本书在编写过程中得到有关方面的大力支持和帮助,在此,谨向所有关心和支持本书编写工作的人们表示感谢,向本书的编辑致以谢意。

陈登凯

2014 年 1 月 20 日

163	平装本	第三卷
165	平装本	正文卷
908	平装本	附录

目 录

第一章 绪论	1
第二章 艺术活动	8
第一节 艺术活动的构成	8
第二节 艺术活动的发生和发展	21
第三节 艺术活动的基本特征与性质	45
第四节 艺术活动的功能与艺术教育	72
第三章 艺术种类	84
第一节 艺术分类的方法	84
第二节 造型艺术	85
第三节 实用艺术	99
第四节 表情艺术	113
第五节 文学艺术	121
第六节 综合艺术	128
第四章 艺术创作	146
第一节 艺术创作的主体	146
第二节 艺术创作过程	162
第三节 艺术创作的心理机制与艺术思维	175
第五章 艺术作品	190
第一节 艺术作品的构成	190
第二节 艺术作品的层次	205
第三节 典型和意境	218
第四节 艺术的风格、流派与艺术思潮	224
第六章 艺术接受	234
第一节 艺术传播	234
第二节 艺术鉴赏	238

第三节 艺术批评.....	254
参考文献.....	267
后记.....	269

目 录

1	绪论 第一章
8	第一章 绪论 第二章
8	第一章 绪论 第三章
12	第一章 绪论 第四章
24	第一章 绪论 第五章
27	第一章 绪论 第六章
48	第二章 艺术的功能 第三章
48	第二章 艺术的功能 第四章
52	第二章 艺术的功能 第五章
92	第二章 艺术的功能 第六章
111	第二章 艺术的功能 第七章
121	第二章 艺术的功能 第八章
138	第二章 艺术的功能 第九章
148	第三章 艺术的起源 第四章
148	第三章 艺术的起源 第五章
161	第三章 艺术的起源 第六章
172	第三章 艺术的起源 第七章
190	第四章 艺术的发展 第五章
190	第四章 艺术的发展 第六章
202	第四章 艺术的发展 第七章
212	第四章 艺术的发展 第八章
224	第四章 艺术的发展 第九章
234	第五章 艺术的分类 第六章
234	第五章 艺术的分类 第七章
238	第五章 艺术的分类 第八章

第一章 绪论

艺术是什么?《现代汉语词典》(第6版)对艺术的解释是“用形象来反映现实但比现实有典型性的社会意识形态”。艺术(art)在西文里的本义为“人工造作”。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,所以艺术有“第二自然”之称。关于艺术的说法多种多样,一般认为,艺术是人们把握现实的一种方式,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。艺术迄今为止依旧没有统一的定义,目前广义的艺术是指由具有智能思考能力的动物(人),透过各种形式及工具表达其情感与意识而产生的结果。人们对艺术的认识有一个历史发展的过程。我国古代有“礼乐射御书数”六艺,工业革命时期艺术开始与技术分工,到现在艺术家们开始从艺术本身入手,其种类分工越来越细,形成了庞大的艺术“家族”。

进入现代社会,随着艺术手段的不断拓展,艺术方法的成熟和艺术实践的积累,艺术已经进入非常繁荣的时期,种类繁多、实践丰富、理论繁杂,因此需要以艺术概论的视角对艺术世界进行系统的基本描述,以期理清思路、开阔视野、启迪心智、提高审美境界。

一、研究对象及学科性质

(一)研究对象

艺术概论即艺术理论,是人类对艺术活动及相关的原理、原则、范畴、方法所做的理性反思和理论概括。用一个“概”字,表示它只对艺术实践和理论做概括、简要的讲述或论说。

艺术概论的研究对象是人类的艺术活动以及与之相关的原理、范畴、原则和方法等。艺术概论要综合地研究考察人类的一切艺术活动,探索和揭示各类艺术活动的普遍规律,它的主要对象是艺术活动中的共性问题。正是在这一点上,它与艺术史、艺术批评及各门类艺术理论划清了界限。

首先,艺术概论并不具体地描述艺术发展史及艺术史上所涌现过的各种思潮流派,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,它把这些任务交给艺术史和艺术批评去完成。当然,在论述的过程中,它也要以艺术史及艺术批评的成果为基础,比如涉及一些具体的艺术家、艺术品、艺术思潮或流派,但一般是作为例证出现的。换言之,艺术概论不能不具体地分析一些艺术品,涉及一些艺术家,接触一些艺术现象,但它不像艺术史及艺术批评那样,专门去具体分析和评论每一个艺术家、每一件艺术作品、每一个艺术运动和艺术思潮。它以哲学方法论为总指导,从理论的高度和宏观的视野来阐明艺术活动的性质、特点和规律,建立起艺术的基本原理、概念、范畴及相关的方法。其次,各门类的艺术现象,如绘画、雕塑、音

乐、舞蹈、建筑、戏剧、电影和电视等,既是各门类艺术理论的具体研究对象,也是艺术概论的研究对象。艺术概论并不专门研究某一门类艺术,而是研究各门类艺术最普通、最一般的规律,它虽然也研究各门艺术本身的特点,却不像门类艺术理论那样对某门艺术中的某一特点做专门细致的挖掘。艺术概论与艺术史、艺术批评及门类艺术理论的关系是一般与特殊、普遍与个别的关系。一方面艺术概论是艺术史、艺术批评及门类艺术理论的理论指导,离开这种指导,艺术史、艺术批评及门类艺术理论就失去了活的灵魂,就成为材料的堆砌和感想的拼凑。另一方面,艺术史、艺术批评和门类艺术理论所取得的成果又为艺术概论提供坚实的基础。艺术概论如果脱离这一基础,它所概括的原理、概念、范畴和方法就会成为“空中楼阁”。因此,它们是相互依存的。

(二) 学科性质

若从原始艺术算起,人类的艺术活动至少已有几万年的历史(西班牙的阿尔塔米拉洞穴壁画距今3万多年)。人类对艺术活动的理性反思若从有文字记载的门类艺术理论算起,比如荀子的《乐论》和亚里士多德的《诗学》,也有好几千年的历史,其间的理论成果虽然极其丰富,但由于时代的局限,始终未能形成现代意义上的艺术研究的科学体系。直到19世纪末,德国的康拉德·费德勒极力主张将美学与艺术学区别开来,把它们作为两门相互交叉而又各自独立的学科,标志着艺术理论作为一门独立学科的正式形成。费德勒因此而成为“艺术学之父”。此后,德国艺术史家、现代艺术社会学奠基人之一格罗塞致力于从方法论上建立艺术科学。同是德国的狄索瓦和乌提兹则大力倡导一般艺术理论研究,确立了艺术理论的学科地位。20世纪二三十年代,日本和苏联开始对艺术理论进行探讨,我国也出现了这方面的译作和著作,标志着艺术理论的研究在全世界得到广泛和深入的发展。近几十年来,我国的艺术理论研究也有很大的发展和提高,力图在深入发掘民族艺术精髓和借鉴世界各国艺术研究成果的基础上,建构有中国特色的艺术理论体系,并取得了丰富的成果。从以上的简单描述可以看出,艺术理论的创立者与后继者都把它当作独立的科学体系来对待,因此,艺术概论应该是一门独立的科学体系。

作为一门独立的科学体系,艺术概论总是站在一定哲学和美学思想的角度,洞察和揭示艺术的基本性质、艺术活动系统及艺术种类特点的。有怎样的哲学和美学观,就会建立怎样的艺术理论体系。黑格尔从客观唯心主义哲学、美学观出发,建立了客观唯心主义艺术理论体系;英国哲学家、美学家科林伍德从主观唯心主义哲学、美学观出发,建立了主观唯心主义艺术理论体系;马克思主义者站在辩证唯物主义和历史唯物主义哲学和美学的高度建立了自己的艺术理论体系。在不同哲学观、美学观指导下所构建的艺术理论体系中,对艺术的性质有着不同的界定。比如,黑格尔就认为艺术是客观观念,即理念的形象化表现。“艺术的任务在于用感性形象来表现理念,以供直接观照,而不是用思想和纯粹心灵的形式来表现,因为艺术表现的价值和意义就在于理念和形象两方面的协调和统一,因此艺术在符合艺术概念的实际作品中所达到的高度和优点,就要取决于理念和形象能相互融合而成为统一体的程度。”^①而科林伍德则认为艺术是情感的表现。“当说起某人要表现情感时,所说的话无非是这个意思:首先,他意识到有某种情感,但却没有意识到这种情感是什么;他所意识的一切是一种烦躁不安或兴奋激动……他通过做某种事情把自己从这种无依无靠的受压抑的处境中解救出来。这种事情我

^① 黑格尔:《美学》,第一卷。朱光潜译。北京:商务印书馆,1996:90。

们称之为表现他自己。这是一种和我们叫作语言的东西有某种关系的活动：他通过说话表现自己。”^①马克思主义认为，艺术是以特定语言塑造形象、反映生活、表达情感的审美意识形态。艺术的特征在于形象性、主体性和审美性。当然，不同艺术理论体系不但对艺术的性质认识不一，而且对艺术活动及艺术特点也会产生认识上的差异。

不论各种艺术研究体系对艺术的基本性质、艺术活动系统及艺术种类特点的认识有多大差异，但他们各派却有一个共同点，即都认为艺术概论是一门研究艺术活动基本规律的学科，也就是都把艺术的创造规律、文本的构成规律、艺术的传播与审美接受规律当作主要的研究对象，都认为在这方面研究的拓展或者深入标志着艺术理论的新发展。

综上所述，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、活动系统以及种类特点为宗旨的科学体系。

二、学科任务

(一)以马克思主义艺术原理为指导，系统和全面地阐述艺术活动的基本规律，确立进步、科学的艺术观

马克思主义艺术生产原理诞生之前，世界上曾出现过形形色色的艺术理论。比如主观唯心主义理论、客观唯心主义理论、机械唯物主义理论，它们从各自不同的角度，对艺术活动的基本规律做了许多有益的探索，取得了可喜的成果。但由于各自理论体系的缺陷，其探索的科学性还有待进一步提高和加强。马克思主义艺术生产原理诞生之后，对揭示艺术的起源和发展，揭示艺术的性质和特点，以及揭示艺术创作、艺术作品、艺术传播与艺术接受这一完整系统的奥秘，提供了科学的理论依据，为艺术理论的研究奠定了科学的理论基石。

艺术生产原理最突出的贡献在于它揭示了艺术系统的奥秘。它把艺术创作、艺术作品、艺术接受这三个环节作为一个完整的系统来研究，认为艺术创作是艺术的生产阶段，是创作主体对客体生活能动反映的过程。艺术作品是艺术生产的产品。艺术接受则是艺术的“消费阶段”，它是接受主体与艺术品之间相互作用，主体获得审美享受，客体价值得到实现的阶段。艺术生产原理揭示出了艺术品与接受者、对象与主体、生产与消费之间相互依存和转化的辩证关系。在艺术生产过程中，生产作为热点，具有支配作用，消费作为需要又直接左右着生产。艺术作品被创作出来就是为了让接受者欣赏和阅读的，如果没人欣赏，它就只有潜在的价值。因此，艺术生产必须适应接受者的消费需要来进行。同时，艺术欣赏反过来又成为刺激艺术生产的动力，推动艺术生产的发展。在整个艺术系统中，这三者之间的辩证关系及它们自身的独特规律，是艺术理论研究的核心问题，马克思主义的艺术生产原理也正是在这里显示出它无比强大的优越性、无可比拟的科学性。

具体说来，马克思主义之外的艺术理论往往把艺术创作、艺术作品、艺术接受这个完整的艺术系统分拆开来，孤立研究其中的一个部分。比如实证论批评家往往只注重对艺术创作这个环节的研究，形式主义理论只重视对作品的研究，阐释学和接受美学理论则重视对接受者的研究。不可否认，上述理论对艺术系统的局部研究做出了一定贡献，提出了许多有价值的观点，但由于它们缺乏系统观点，因此其片面性是非常突出的。只有艺术生产原理为我们确立了全面系统阐述艺术活动基本规律的进步、科学的艺术观。

① 科林伍德：《艺术原理》，王至元、陈华中，译，北京：中国社会科学出版社，1985：112。

(二)把握艺术活动系统各个环节之间的本质联系,科学地辨析艺术内在的规律与特点。美国著名文艺理论家艾布拉姆斯在《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》的导论中指出,各种艺术活动都要涉及四个要素,即作品、艺术家、世界、欣赏者。四要素以作品为中心构成一个三角形(见图1-1)。它呈现出作品自身及为了界定、划分和剖析作品而形成的三组关系:作品与世界的关系,作品与艺术家的关系,作品与欣赏者的关系。艾布拉姆斯指出,尽管任何像样的艺术理论都会或多或少考虑上述各方面,而事实上,每种理论又都只明显地倾向于其中的一个方面。比如,柏拉图和亚里士多德侧重于作品与世界关系的模仿论;从贺拉斯时代到18世纪,则侧重作品与欣赏者关系的实用论;19世纪的浪漫主义,则侧重于作品与艺术家关系的表现论;20世纪风靡西欧、北美,主导世界文坛的是“把作品视为一个自足体孤立起来加以研究,认为其意义与价值的确不与外界任何事物相关”^①,它侧重作品自身及内部关系。以上四种理论都使后人受益匪浅,但确实又都有太多偏见。

马克思主义的艺术理论克服了上述四种理论的偏见,把艺术活动中的四个要素——作品、世界、艺术家、欣赏者——作为一个完整系统来看待。按照马克思主义艺术生产原理,任何一次艺术生产活动都是艺术家用特定的艺术媒介塑造艺术形象以反映世界、表现自我、向欣赏者传播艺术信息的活动。在这个系统中,艺术家是艺术生产的主体,没有他,就不会有艺术品,也就不会有对世界的反映,也不可能给欣赏者提供艺术信息。欣赏者是艺术品的消费者,没有他,生产将失去价值和意义。世界为作品提供反映的对象,又为艺术生产与消费提供坚实的基础和背景。作品则处于中心位置,没有它,艺术与世界无法形成一种物化的审美关系,艺术家与欣赏者也无从谈起什么生产-消费关系。因此,四要素是相互依存、缺一不可的有机系统。四要素的和谐运动构成了艺术内在规律与特点。



图 1-1 艺术四要素构成的三角形

(三)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。艺术概论不是教条,更不是八股文,而是一种指导艺术实践的纲要。它为人们揭示出艺术创造、艺术接受和艺术批评的内在规律——在充分发挥主体能动性的前提下,使艺术活动系统的四要素和谐运动的规律,让人们按照艺术规律去创作、接受和批评。

1. 指导人们能动地创造

艺术生产是一种特殊的生产。马克思曾深刻指出,动物也可以生产,但是“动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来建造,而人却懂得按照任何一个物种的尺度来进行生产,并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去,因此,人也按照美的规律来建造”^②。马克思认为动物的生产只是出于本能,不自由,它们一代又一代都在重复进行着自己所属的物种尺度所规定的那种生产。人的生产是自由的,人懂得按任何一种物种的标准来进行生产,并且在生产活动中,还能把内在的尺度运用到对象上去,使对象按照美的规律建造。这样,人就在这种按照美的规律来建造的活动中,把自己主体性的本质力量在生产过程和产品中对象化了,同时人从产品中也可直观自身。在艺术生产中主体的这种能动性主要表现在人善于通过外在世

^① 艾布拉姆斯. 镜与灯——浪漫主义文论及批评传统. 郅稚牛,等译. 北京:北京大学出版社,1989:6.

^② 马克思. 1844年经济学哲学手稿. 北京:人民出版社,1985:54.

界表现自己的内在世界。同样是塑造人体,米开朗基罗创造的人体肌肉中像是发出了灵魂的吼声,罗丹的人体创作则绽放出神圣和庄严。同样是描画自然风景,柯罗画中的树顶、草地、水面都表现出抒情诗般的轻柔、宁静,米勒在同样的自然风景中却表现出劳动的重压、心灵的善良、苦痛和命运的无奈。只有创作主体在艺术生产过程中把他独特的本质力量表现出来,才能够为接受者所喜爱。

2. 指导人们能动地接受

马克思主义艺术理论指出,艺术接受实际是一种消费活动。在这种活动中,消费者总是按照一定的价值取向和需要对消费对象做出选择、取舍,有所接受,有所扬弃。

艺术接受当然要以艺术作品为前提,没有作品,接受者作为一个消费主体就失去了消费对象,自然不可能进行消费活动。而一旦进入消费活动之后,接受者并不像某些人所想象的那样进行纯粹的“静观”,而是调动感知、理解、情感、联想、想象等诸多心理因素自由协调活动,不仅感知对象,而且改造、加工、完善、补充乃至丰富接受对象。

首先,接受的能动性使接受者之间产生消费差异。西方人称“有1000个读者,就有1000个哈姆雷特”。俄国作家赫尔岑看完《哈姆雷特》之后,热泪长流,号啕大哭;列夫·托尔斯泰却认为哈姆雷特是一个“没有任何性格的人物,是作者的传声筒而已”。

其次,接受的能动性使接受者与作者产生差异。艺术消费者从艺术作品中品味到、享受到的艺术信息和审美快乐,往往与艺术家本人意欲传达的差异甚大。柴可夫斯基认为自己的《第四交响曲》第一乐章圆号大管奏出庄严冷峻的音调,表现的是不可战胜的命运的力量,而他的知音梅克夫人却指出:“在你的音乐中,我听见了我自己,我的气质,我情感的回声,我的思想,我的悲哀。”这种接受是艺术消费者充分发挥主观能动性的表现。懂得了这个道理,接受者应该在艺术消费中表现自己的本质力量。

3. 指导人们按艺术规律进行批评

批评原来是理论家们的专利,这些人一般都有“观千剑而后识器”的本领,更懂得如何通过艺术批评来阐发和张扬自己的观点和个性。但是,在艺术批评中往往出现这样的一些情况,就是批评家眼中只有自己想看的内容,而对艺术本身全无意识,他自己的能动性确实发展了,但是作品的审美特性却全然被抛弃了。比如有些精神分析评论家,只在作品中找恋母或恋父情结;有些激进的社会批评家,只在作品中找“革命”内容。他们把这些当作作品的全部,当作衡量作品好坏的标准,实在有失公允。任何一种主动性的发挥,都应建立在遵循审美规律和艺术规律的基础之上,脱离开审美规律的批评,不能称作艺术批评,至少不是一种纯粹的艺术批评。

三、研究方法

(一)坚持马克思主义的哲学方法,坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的原则,坚持理论联系实际

马克思主义的哲学方法第一条就是逻辑与历史相统一。逻辑的方法是运用概念和范畴体系及辩证运动的方式来揭示事物内在本质与必然规律的方法。历史的方法是按照事物发展的历史进程研究事物发展变化规律的方法,它是建立在剖析和论述历史进程中个别、具体,甚至是偶然、曲折的表现方式的基础之上的,而事物的历史进程是不可逆转和颠倒的,它同逻辑的分析与综合不是一回事。然而,历史发展与逻辑发展,都是由简单到复杂,由低级到高级不断前进的,它们本身就是同一事物的不同侧面,本身就是历史与逻辑的统一。马克思用来剖析资

本主义社会的这一方法,对我们的艺术概论照样具有指导意义。一方面,必须防止单纯的逻辑推理、脱离艺术活动事实的抽象分析以及人为地臆造体系;另一方面,艺术理论不是对艺术经验的描述,不能缺少逻辑的分析与抽象,否则就不成其为艺术理论。只有将二者结合起来,艺术理论才能沿着正确方向前进。

马克思主义的哲学方法第二条是理论与实践相结合的方法。这一方法要求我们把理论研究和艺术实践结合起来,从艺术生产、艺术作品、艺术消费的实际出发,详细占有材料,从生动的艺术实践中找寻出规律性的东西,上升为理论,进而指导实践并接受艺术实践的检验,以证实和发展理论。这一过程是从感性到理性的辩证思维发展过程,它包括从具体到抽象,再从抽象到具体两个阶段。在这个具体—抽象—具体的总过程中,思维运动经过一系列的中介,达到了在更深意义上揭示事物本质的目的。

(二) 运用一般的科学方法

运用一般的科学方法即指运用逻辑以及系统论等方法,研究艺术活动的实践与发展。逻辑方法在前面已讲过,此处不再重复。系统论的方法是20世纪40年代末创造并发展起来的科学方法。系统论认为事物除了自身属性之外还有其所处系统中的系统属性,因而要认识这一事物,必须首先把握其系统整体属性。系统论的方法就是把对象作为一个完整系统的整体加以认识的方法,把系统与环境作为一个更大整体来考察的方法。它的特点在于从整体出发,着眼于整体与部分、整体与环境的相互作用。它启示我们既要把艺术活动放在人类活动的系统中考察,又要把艺术活动本身当作人类活动大系统中的一个独立完整的小系统来考察,以此来确定艺术生产、艺术作品、艺术消费本身的特质和它在人类文化历史活动中的价值和意义。

(三) 借鉴其他具体的现代科学研究方法

借鉴其他具体的现代科学研究方法,如心理学方法、比较艺术研究方法等,力求在对艺术实践与理论问题的研究上不断获得新成果。

19世纪以来,自下而上的美学与艺术理论蓬勃发展。德国的费希纳首先创建了实验美学,把一系列图像或色彩提供给受试者,然后调查和统计其反应。20世纪初,德国又出现了内省心理学美学,他们以内省心理学的方法研究美学与艺术理论,从心理学的角度揭示主体审美经验的奥秘。其代表人物立普斯提出“移情说”,谷鲁斯提出“内模仿说”,布洛提出“心理距离说”。此后,西方用心理学方法研究美学和艺术理论风气日盛,影响也越来越大。其中奥地利的弗洛伊德创立精神分析方法,认为艺术是作家本能冲动的升华。瑞士的荣格提出创作本身受集体无意识的驱动,为神话-原型批评奠定了基础。鲁道夫·阿恩海姆运用格式塔心理学方法研究视觉艺术的结构与人类审美心理的规律,也取得了可喜的成果。这些对我们运用现代心理学方法来研究艺术具有极大的借鉴作用。

比较艺术研究方法,古今中外各有特点。不自觉地比较研究各国的艺术或各个不同时代的艺术可能从很早就开始了,而首先有此自觉意识的却是法国和美国的一些比较文学理论家。法国派的代表梵·第根认为,比较文学应该仅限于两国文学的比较;而美国派则认为它还应包括文学与其他学术领域的比较。法国派认为比较文学要求比较的是“事实的联系”,伽列在为基亚《比较文学》一书撰写的前言中指出:“比较文学是文学,是文学史的一支。它研究国际的精神联系,研究拜伦和普希金、歌德和卡莱尔、司各特和维尼之间的事实联系,研究不同文学的

作家之间在作品、灵感,甚至生活方面的事实联系。”^①美国的雷纳·韦勒克吸收了形式主义的美学成果以后认为比较文学应该重视艺术作品的内在价值,重视文学性的比较。这些方法对我们的艺术理论研究具有很好的借鉴作用。

第二次世界大战以后现代人类学突飞猛进地发展起来。方法论上的突出特征在于从单一文化对象的调查实证研究转向文化系统的总体把握,把跨文化的比较分析逐步提升到文化模式的发现与概括。列维·斯特劳斯的结构人类学兴起后,对单个文化模式的归纳又转向人类普遍思维模式的研究。弗莱的《批评的解剖》对文学系统原型模式的构建,是人类学理论在文艺理论中的一次杰出运用,为我们在艺术理论中运用人类学方法开了个好头。

总之,要构建当代艺术理论体系,一定要敞开胸怀,接纳各种现代科学方法,使理论具有活力,能够随着时代的步伐不断前进。

① 伽列：《比较文学》初版序言//北京师范大学中文系比较文学研究组：《比较文学研究资料》，北京：北京师范大学出版社，1986。

第二章 艺术活动

第一节 艺术活动的构成

早在原始社会时期,艺术活动就在人类的社会实践活动之中萌芽,随着时代的发展和社会生活的变迁,人类的艺术活动也在不断地发展变化。在不同的历史时期,艺术在内容、形式、风格等方面都发生了相应的变化。而这些在审美理想和艺术趣味方面的差异都必然通过艺术作品体现出来。马克思的艺术生产理论告诉我们,艺术审美价值的产生,必须经过艺术活动的全过程才能实现。艺术活动的全过程指的是艺术活动必须包含客体世界、艺术创作与制作、艺术作品以及艺术的传播与接受四个基本环节,四者共同组成一个完整有机的统一体。

一、客体世界

客体世界即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。

客体世界是构成艺术活动的最基本的环节。产生于人类社会实践过程中的艺术现象,它所反映的内容就是客观社会生活。一幅画、一首歌曲、一出戏、一部电影或一个舞蹈,都能使人在得到艺术享受之外体察到不同社会历史时期的生活状况,因为艺术作品中所表现的生活来源于实际的社会生活,社会生活是艺术创作的唯一源泉。

(一) 艺术反映和表现

艺术反映和表现什么,这是艺术的根本问题,围绕这一问题,不同的历史时期有不同的观点,概括起来主要有两大观点。

1. 认为艺术模仿自然

这是在古希腊时期就形成的传统观点。亚里士多德在《诗学》中指出,史诗、悲剧、酒神颂以及大部分双管箫乐、竖琴乐,都是模仿自然事物的结果。艺术就是模仿,模仿的对象就是客观存在的自然界。而后,随着社会生活的发展变化,从文艺复兴时期到现实主义大师巴尔扎克,“自然”的含义主要指客观现实生活。在我国,也是自古就有与西方相类似的观点,《易经》里讲的“象天法地”,就是说艺术要模仿自然,后来刘勰的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》中关于“感物”成文的观点也是艺术模仿自然的类似阐述。“自然”是艺术反映和表现的对象,这种艺术观存在一定的合理性,但是,“自然”的内涵所包含的社会生活是一个复杂的现象,而且长期以来我们所说的“社会生活”,又往往只是经济的或者政治的社会生活,艺术作品只有表现生产斗争和阶级斗争才是正确的,因此这种观点也就具有一定的片面性。

2. 认为艺术是情感的表现形式,艺术的对象就是人类的情感世界。这种观点也是在古希腊时期提出来的,比如柏拉图认为的艺术模仿“情欲”。在我国,主要以“诗缘情”这一观点为代表。现代西方美学家苏珊·朗格把这一观点系统化地加以强调,认为艺术的本质是人类情感符号形式的创造,是“一种将人类情感的本质清晰地呈现出来的形式”^①。真正的艺术就是情感的表现,这种观点就是认为艺术表现的对象是人类的心灵世界。

艺术是一种精神生产活动,在艺术主体审美创造心理场中被加工和改造以构成意象的材料,不是现实的客观事物,而是积累在艺术主体心灵世界中的观念性的东西。但是这观念性的东西绝不能被看作是艺术所表现的对象,因为人类的情感不是凭空产生出来的。恩格斯说:“一切观念都来自经验,都是现实的反映——正确的或歪曲的反映。”^②这就是说,在艺术主体审美创造心理场中被加工和改造以构成艺术意象的材料,虽然是观念性的、情感性的,但却是来自外部客观现实的。因此,只有外部的客观现实才是艺术表现的根本对象。由此可见,情感是艺术表现的客体世界的观点也存在片面之处。

(二)客观社会生活及自然界是艺术活动反映和表现的对象

所谓客观社会生活,就是人在经济和上层建筑各个领域中的现实关系和全部活动的总和,也就是人在一定现实关系中的物质生活和精神生活的总和。艺术反映和表现客观社会生活,既可以反映社会的经济关系、生产关系和阶级关系,也可以反映处在一定社会生活中的人们的政治观点、法律观念、道德观念、宗教观念、哲学思想和文艺思想,还可以反映人们的各种梦想、幻想、情感、情绪、愿望、审美趣味和审美理想。可以说,人类社会生活的一切方面,都在艺术的视野之内,都可以成为艺术的表现领域与对象。

从人类艺术的发展史来看,自从艺术成为独立专门的活动以来,社会生活始终是艺术生产所反映的主要方面,是艺术审美表现的重心所在。可以说,艺术主要是人类社会生活的审美反映。

自然界作为艺术的客体世界主要包括日月星辰、山川大地、莽原丛林、飞禽走兽、花鸟虫鱼……凡是直观易感的、能与主体构成艺术审美关系的和具有艺术审美价值的自然事物,以及人的形貌体态,均属于艺术的自然客体世界。

自然界在艺术的初始阶段,曾经是艺术唯一的或主要的表现对象。原因在于当时的社会矛盾主要集中在人与大自然的斗争上,而艺术活动还没有独立,它与物质生产“交织在一起”,为人与大自然的斗争服务,具有明显的实用性。如史前的洞穴壁画,描绘的全是野牛、野猪、鱼、蛇、鸟等动物。原始艺术把“自然力加以形象化”,描绘赞美的是自然力量,是对自然的崇拜与敬畏,而不表现人性的内容。

随着社会生活的丰富与发展,艺术从社会生活中独立出来,自然界也就逐渐退到了次要的地位,更多的是作为人类活动的



图 2-1 达·芬奇《岩间圣母》

① 苏珊·朗格. 艺术问题. 滕守尧,等,译. 北京:中国社会科学出版社,1983:107.

② 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局. 马克思恩格斯全集:第二十卷. 北京:人民出版社,1979:661.

地理环境、自然背景在艺术中加以表现。如达·芬奇的油画《岩间圣母》(见图2-1)和屈原的《离骚》,这些绘画和诗歌中的自然,都是为了表现人性内容而出现的。当然,自然界随着人的对象化也成为人性的象征对象在艺术中被广泛采用,如中国古代的山水诗、山水花鸟画以及西方的风景画、静物画等。

人的形貌体态作为自然的一个部分具有特殊的艺术表现意义和审美价值。它是大自然的杰作,无须衬托,就能完美地营造一个审美境界。希腊的《米洛斯的阿佛罗狄忒》(见图2-2)展示出健美优雅的人体美。达·芬奇的肖像油画《蒙娜丽莎》(见图2-3)中蒙娜丽莎那神秘的微笑充分显示了艺术的魅力。



图2-2 《米洛斯的阿佛罗狄忒》



图2-3 《蒙娜丽莎》

尽管自然界作为客体成为了艺术次要的表现对象,但是,作为人类精神的观照物,艺术会永远以审美的眼光关注它,运用它为艺术营造独特的审美世界。

总体来说,艺术的客体世界主要分为两个方面,即社会客体世界与自然客体世界。而在本质上,这两个世界的核心都是人,现实的人是艺术客体世界的中心。所谓客观社会生活,就是人的生活,就是人的行为、活动。所谓自然界,也就是人的“无机的身体”。马克思说过:“自然界是人为了不致死亡而必须与之不断交往的人的身体。所谓人的肉体生活和精神生活同自然界相联系,也就等于说自然界同自身相联系,因为人是自然界的一部分。”^①因此,不论是社会生活还是自然界,都是以人为中心的。例如,在明末画家八大山人的《荷花翠鸟图轴》(见图2-4)中,那荷叶,那鸟,虽然都是自然界的事物,但却是作者身世的写照。

^① 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局:《马克思恩格斯全集》第四十二卷,北京:人民出版社,1979:95。