

艺术学



第1卷 第1辑

艺术学研究

YISHUXUE YANJIU FANGFA YU QIANJING

方法与前景

艺术学的诞生

文艺美学：现状与未来

艺术学的当代构架论略

面向未来的艺术未来学

艺术理论层次说

论中国传统艺术思维的特性

形式不能承受之轻

广播电视艺术学论纲

学林出版社

『艺术学』编委会
编



图书在版编目(CIP)数据

艺术学研究：方法与前景/《艺术学》丛书编辑部编。
上海：学林出版社，2004.5
(艺术学)
ISBN 7-80668-703-3

I. 艺... II. 艺... III. 艺术理论—研究方法
IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 012409 号

《艺术学》第 1 卷第 1 辑

艺术学研究：方法与前景



作 者——《艺术学》编委会

责任编辑——薛 仁

特约编辑——蓝 凡

封面设计——周剑峰

出 版——上海世纪出版集团

学林出版社(上海钦州南路 81 号)

电话：64515005 传真：64515005

发 行——学林出版社上海发行所

学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)

电话：64515012 传真：64844088

照 排——南京展望文化发展有限公司

印 刷——上海出版印刷有限公司

开 本——640×965 1/16

印 张——18

字 数——27 万

版 次——2004 年 5 月第 1 版

2004 年 5 月第 1 次印刷

印 数——3 000 册

书 号——ISBN 7-80668-703-3/J·16

定 价——27.00 元

《艺术学》编委会

学术顾问(按姓氏笔划):

于润洋	中央音乐学院	王跃华	福建师范大学
方明伦	上海大学	叶 朗	北京大学
刘凤泰	教育部高校司	刘纲纪	武汉大学
仲呈祥	中国文联	李小明	云南艺术学院
李少白	中国艺术研究院	李松坚	明圆集团有限公司
李希凡	中国艺术研究院	张道一	东南大学
杨永善	清华大学	黄会林	北京师范大学
谢 晋	上海大学	韩永进	文化部教科司
董 健	南京大学	靳尚谊	中央美术学院
谭霈生	中央戏剧学院		

编委(按姓氏笔划):

于 平	文化部艺术司	王志敏	北京电影学院
王振复	复旦大学	尹 鸿	清华大学
田 青	中国艺术研究院	冯双白	中国艺术研究院
刘 桢	中国艺术研究院	张仲年	上海戏剧学院
陈迎宪	文化部教科司	陈犀禾	上海大学
易中天	厦门大学	周 星	北京师范大学
周华斌	北京广播学院	周 宪	南京大学
金丹元	上海大学	金冠军	上海大学
苗 棣	北京广播学院	俞为民	南京大学
贾达群	上海音乐学院	凌继尧	东南大学
徐建融	上海大学	章柏青	中国艺术研究院
曹意强	中国美术学院	曹维劲	学林出版社
黄 惇	南京艺术学院	蒋永青	云南艺术学院
彭吉象	北京大学	路海波	中央戏剧学院
廖 奔	中国文联	蓝 凡	上海大学

滕守尧 中国社会科学院

潘耀昌 上海大学

编委会主任: 凌继尧 金冠军

主 编: 蓝 凡 曹维劲

副 主 编: 蒋永青 金丹元 潘耀昌

编辑部主任: 林少雄

编辑部副主任: 石 川

责 任 编 辑: 赵晓红

主 办: 上海大学

编 辑: 上海大学艺术与传播研究中心
云南艺术学院艺术研究所

The Study of Art

Book 1, Vol. 1

(Research Methodology and Prospect Special)

The Naissance of the Study of Art

Ling Jiyao, College of Humanities, Southeast University

Literary Esthetics: the Status and the Future

Du Shuying, Chinese Academy of Social Sciences

The Three Propositions of the Study of Art

Ding Tao, Nanjing Academy of Art

On Logic Origination of the Study of Art

Zhu Guoqing, Shanghai Theater Academy

On Modern Framework of the Study of Art

Xu Bingsheng, College of Liberal Art, Shanxi University

Advancing Futurology of Art

Lin Junhuan, Conservatory of Music, Fujian Normal University

Plurality and Intersection of Art Requiring Category Expansion and Renovation of the Study of Art

Huangpu Juhan, Suzhou University

How to Prescribe Art

Wang Liang, Zhang Jiangang Conservatory of Music, Shanxi University; Institute of Philosophy, Chinese Academy of Social Sciences

“The Tendency to Culture Study” in Method of Modern Art Research

Chen Xuguang, Peking University

Stratification of Theory of Art

Wang Bangxiong, Shanghai Theater Academy

On Peculiarity of Chinese Traditional Art Thinking

Jin Danyuan, Shanghai University



Commentaries on Study of Chinese Literature Esthetic Proposition

Zhan Hanglun, Renmin University of China

Create Art Appreciation Objects

Wang Weidong, Xiong Mei, Yunna University

The Unbearable Lightness of Form: Modern Arts and Science

Jun Jun, Beijing Costume Institute

A research on Status Quo, Challenges and Development of Art Industry in China

Zhou Xing, College of Art and Media, Beijing Normal University

On "the Study of Drama and Traditional Opera"

Zhou Huabing, Beijing Broadcasting Institute

Studies in the Theoretical Outline of Art of Radio and Television

Lan Fan, Shanghai University

Video Art: A New Conception of the Study of Art

Ling Shaoxiong, Shanghai University

Discipline Concept and Curricula Establishment of Fine Art Theory

Zheng Gong, Fine Art Institute, Chinese Academy of Art

Cultural Anthropological Research Trend in Chinese Dance Resource

Yu Daxi, Jiangxi Literary and Art Federation

Appendix: A List of Selected Works of Literary and Art Study in Recent Years

目录

Contents

001	艺术学的诞生	凌继尧
022	文艺美学：现状与未来	杜书瀛
034	艺术学研究三题	丁 涛
041	论艺术学的逻辑起点	朱国庆
056	艺术学的当代构架论略	许并生
062	面向未来的艺术未来学	林君桓
068	艺术的多元和交叉要求艺术学研究范畴的扩充和更新 ——对中国艺术学研究框架结构的一点思考	皇甫菊含
073	如何规定艺术？	王 亮 章建刚
088	试论当代艺术研究方法的“文化研究转向”	陈旭光
103	艺术理论层次说	王邦雄
116	论中国传统艺术思维的特性	金丹元
143	中国文艺审美命题研究札记	詹杭伦
157	创造艺术欣赏对象——文学存在方式研究之一	王卫东 熊 美
167	形式不能承受之轻——当代艺术与科学	君 钧
183	中国艺术产业现状、挑战和发展研究	周 星
194	且说“戏剧戏曲学”	周华斌
202	广播电视艺术学论纲	蓝 凡

- | | | |
|-----|------------------|-----|
| 225 | 视像艺术学：艺术学的一种新建构 | 林少雄 |
| 238 | 美术理论的学科概念和学科建设 | 郑 工 |
| 254 | 中国舞蹈资源的文化人类学探索向度 | 余大喜 |
-

附录

- | | | |
|-----|----------------|----------|
| 260 | 近年艺术学论文及著作篇目选录 | 赵晓红辑录 |
| 280 | 《艺术学》丛刊稿约 | 《艺术学》编辑部 |



艺术学的诞生

东南大学 凌继尧

我国的学科目录中,音乐学、美术学、设计艺术学、戏剧戏曲学、舞蹈学、电影学、广播电视艺术学等二级学科归属作为一级学科的艺术学。然而长期以来,与这些二级学科并列的、对艺术作整体研究的艺术学在我国的学科目录中付诸阙如。20世纪90年代中期,国务院学位委员会决定在艺术学一级学科中增列作为二级学科的艺术学(与一级学科同名)。这标志着艺术学学科从组织体制上在我国得到确立。虽然对艺术学的某些原理的研究可以追溯到遥远的古代,然而我国学者真正对艺术学学科进行研究,那是20世纪20年代中期的事。从那时到艺术学学科在我国的确立,经历了整整70年。

一门学科的产生和形成的原因、过程直接制约着它在相关学科中的地位、它的研究对象和研究方法。回顾作为二级学科的艺术学的诞生,有助于我们加深对这门学科的理解。艺术自出现之日起,就有一些知识领域对它进行研究。但是,专门研究艺术的学科——艺术学却到19世纪末、20世纪初才诞生。它在19世纪欧洲美学、特别是19世纪下半叶德国美学中孕育而成。

一、艺术学诞生的标志

德国美学家和心理学家、柏林大学教授马克斯·德苏瓦尔(Max Dessoir, 1867—1974年,有的中译根据英语读音译为“德索”,按照名从主人的原则,译为“德苏瓦尔”为宜)于1906年出版的《美学与一般艺术学》一书标明了艺术学作为一门独立学科的诞生。这部著作的内容如它的标题所示,分作两部分:第一部分是美学,第二部分是一般艺术学。

这里的一般艺术学，就是我们现在所说的作为二级学科的艺术学，“一般”的限定词是为了使它有别于特殊艺术学（如音乐学、美术学、戏剧戏曲学、电影学等）而添加的。

（一）美学与艺术学

在艺术学诞生以前，艺术主要为美学所研究。德苏瓦尔的《美学与一般艺术学》的基本出发点是：人对现实的审美关系和艺术活动仅仅部分地重合，因此，研究艺术的学科应当同研究美和对美的知觉的学科区分开来。也就是说，美学不应当再研究艺术，而应当建立一门新的学科来专门研究艺术，它就是艺术学。德苏瓦尔反对艺术和美密不可分的传统看法，认为艺术除了表现美以外，还表现悲、喜、崇高、卑下甚至丑。另一方面，审美领域又广于艺术领域，因为审美领域不仅包括艺术现象，而且包括自然现象和现实世界的其他现象。此外，艺术不只产生审美享受，它还有其他一系列功能。一般艺术学应当研究艺术的这种多面性，并以此有别于美学。德苏瓦尔的观点显然有片面性，他大大缩小了审美的领域，对美仅仅作古典主义的解释。我们认为，不能因为艺术表现悲、喜、崇高、卑下甚至丑，就否定艺术和美密不可分的联系。艺术反映现实的审美属性，审美属性不仅包括美，还包括形态上各种各样的丑、悲、喜、崇高和卑下。各种审美属性的统一性在于，它们都是对美的直接肯定和间接肯定。不过，德苏瓦尔的理论客观上具有积极意义，它是对 19 世纪下半叶欧洲广泛流行的、并且得到德苏瓦尔许多同时代人支持的形式主义和唯美主义的一种反动。

《美学与一般艺术学》的中译本改名为《美学与艺术理论》，收入李泽厚主编的美学译文丛书中，由中国社会科学出版社于 1987 年出版。中译本译自 1970 年的英译本，英译本很不妥当地把书名译成《美学与艺术理论》^①。殊不知对于德苏瓦尔来说，“美学与一般艺术学”不仅是一个书名，而且是他高高擎起的一面旗帜，在这面旗帜下，他开展了艺术学对美学的独立运动。

德苏瓦尔在自己的著作问世的同一年，创办了和他的著作同名的

^① 英译所据的不是 1906 年的版本，究竟是何种版本，译者未作交待。但是可以肯定的是，这是初版多年后德苏瓦尔经过很大修改的版本，因为他引用了《美学与一般艺术学杂志》上的很多文章，如第 241 页引用了该杂志第 15～16 期的文章，该杂志基本上是年刊，第 15 期出版于 1921 年。该书还援引了威特玛于 1962 年出版的《分析心理学》（第 66 页），这就令人匪夷所思了，因为这时距德苏瓦尔作古已经有 15 年了。

刊物《美学与一般艺术学杂志》。这是国际性的美学权威杂志,在它的最初几期上发表的文章有移情说的代表立普斯(Theodor Lipps, 1851—1914年)、《艺术的起源》的作者格罗塞,以及“自下而上的美学”倡导者康拉德·朗格(Konrad Lange, 1855—1921年)、德苏瓦尔的追随者里哈德·哈曼,移情说的另一代表伏尔凯尔特(Johannes Volkelt, 1849—1930年)等。该刊在第二次世界大战期间于1943年停刊,1951年在斯图加特复刊,现更名为《美学与一般艺术学年刊》。有的美学史家把这份杂志称作为20世纪德国美学发展的一面镜子^①。1913年10月,德苏瓦尔又以“美学与一般艺术学”为主题在柏林主持召开了第一届国际美学会议,来自世界各地的代表共525人。当时德国所有著名的美学家几乎都在这次会议上作了报告,其中埃尔·乌提茨和哈曼的报告题目也是“美学与一般艺术学”。翌年,出版了《美学与一般艺术学会议报告》。按照美国美学家托马斯·门罗的说法,德苏瓦尔和乌提茨是维持德国美学在西方美学中的领导局面的人物^②。

“美学与一般艺术学”这种并列、比照的提法反复成为书名、刊物名、国际会议的主题和学术报告的题目,这本身就是耐人寻味的。艺术学脱胎于美学,它是作为美学的一部分从美学中独立出来的,而最初主张艺术学独立并从事艺术学研究的,正是最有影响的一批美学家。如果说鲍姆嘉敦于18世纪中期使美学脱离哲学而独立,那么,德苏瓦尔于20世纪初期使艺术学脱离美学而独立。

德苏瓦尔希冀建立的艺术学不同于美学,因为在他看来,美学只应研究审美价值,而艺术学研究艺术活动,这样就为这两门学科划定了“疆界分明的领域”。同时,艺术学又不同于音乐学、美术学、戏剧戏曲学等特殊艺术学,它的任务高于这些具体学科,应“从认识论的角度去考察这些学科的设想、方法和目标,研究艺术的性质与价值,以及作品的客观性”^③。在研究方法上,艺术学家应“能用相同的分量去艺术地感知和科学地思考。艺术必将以其一切表现形式陶冶他的激情;科学必将以其所有的条理培养他的才智”^④,从而使艺术“这种人类最自由、

① 卡冈主编:《美学史演讲录》第三卷第2册,列宁格勒1977年版,第7页。

② 朱狄:《当代西方美学》,人民出版社1995年版,第1页。

③④ 德苏瓦尔(德索):《美学与艺术理论》,中国社会科学出版社1987年版,“作者前言”第4、6页。

最主观与最综合的活动获得必要性、客观性和分析性”^①。也就是说，艺术学比较具体实证，而哲学家更适合研究的美学则比较抽象思辨。

（二）德苏瓦尔的艺术学理论

德苏瓦尔的艺术学理论包括四部分内容：艺术创作，艺术起源，艺术分类和艺术功能。这是最早明确提出的艺术学理论构架。

1. 艺术创作

在德苏瓦尔以前，存在着三种艺术创作理论：灵感论、强化理论和技巧理论。按照第一种理论，艺术家在一种隐秘的梦幻状态中进行创作，所以古希腊诗人乞灵于缪斯。按照第二种理论，艺术家比普通人具有更强的移情能力、更丰富的想象和更活跃的能力，他的创作活动是一种“狂热的情绪”。第三种理论则认为，艺术能力在于技巧之中。德苏瓦尔综合了这三种理论，把艺术创作分为五个阶段。第一是创作情绪阶段。这是艺术创作的早期阶段和准备阶段，“是一种情感和热情的汹涌”。一切都模糊、无序和不确定，艺术家受到这种情绪的折磨。不过，“他已经从远处听到了微微的声音，然而仍不能推测这声音的含意。他还没有听到那特定的旋律，或者还没有充分地把握住色彩与形式的搭配。但是他从微小的迹象中窥见了一种希望。一系列的远景展现出来，就像梦幻世界那么广阔，那么丰富。”^②

第二阶段是艺术观念的形成。内心的观念成为可以表达的、表现的。在这一阶段无意识可能发挥作用，艺术家在“不注意的地方产生了清晰的形式”，“诗人的激情在语言上达到顶点，画家想象的图画在色彩中得到完善”^③。德苏瓦尔指出，艺术观念的形成需要“最后一个刺激”，或者“钟摆的刺激”。他所说的“刺激”就是艺术创作的导火线。“容易引起激动的材料准备好了，一旦有一粒火星落到上面，那么一闪之间，羽毛丰满的戏剧便在诗人的心中出现，旋律的格局便在作家耳边震响，画家便看见他的图画，雕刻家则见到了他的雕塑。”^④

艺术创作的后三个阶段是艺术表达问题。德苏瓦尔把艺术表达分为草样制作、作品制作和对象化。艺术概念经常在草样中发展。“许多艺术种类都为其即成为现实的机体存在而从这种外部获取活力。试图

① 德苏瓦尔(德索)：《美学与艺术理论》，中国社会科学出版社1987年版，“作者前言”第5页。

②③④ 德苏瓦尔：《美学与艺术理论》，第174、176、177页。

在弹奏钢琴时形成主题的作家,是由实际的声音引向新的结构的。当画家制作草图时,那些线条都在指引着他。当纸上的字句面对诗人时,他突然感到思想奔放起来。”^①很多优秀的艺术作品都有草样。研究创作发生学的这些材料,有助于对作品作深刻而真实的理解。在作品制作阶段,创作者的内心已经有了全部的形式。“他画在纸上的每一根线条,创作的每一段乐句,写出的每一个戏剧场景都是已经存在的一个整体的一部分。”^②最后,通过对象化,艺术作品获得某种物质的、本体论的存在。不过,音乐作品需要演奏者的第二性创作,它能够成为真正对象化的现实。

2. 艺术起源

德苏瓦尔分析了传统的艺术起源理论如游戏说、劳动说、摹仿说、性爱说等,肯定了它们的部分合理性,同时指出了它们的不足。艺术和游戏一样,是自由的、不受强制的,能够带来无目的性的快乐。然而,艺术需要表达,创作活动中有交流的需要,而游戏不关心表达。游戏是一种暂时的娱乐,艺术品则旨在产生一种持久的作品。根据艺术起源的劳动说,劳动与节奏的关系非常密切。“世界各地的人,当有节奏地牵拉重物或在地里一道挥舞镰刀时,他们都要唱歌的。如果一个工作程序在单个或一组运动的末尾产生出一个声音,那么便开始了有声的节奏。倘若节奏的声音不能自然发生,人便呼出这种声音以代替之。”“最早的歌曲是劳动号子,它用来减轻和保存能量。”^③然而,这种理论不适合狩猎与游牧的生活方式,战争舞、爱情舞、摹仿某种动物如袋鼠的舞蹈,也不可能从劳动的节奏中产生出来。

摹仿论认为艺术起源于对真实对象的复制。原始人想再现太阳,就画了一个圆圈。他想仿制巨蟒的样子,就画了一条带有断断续续黑点的起伏线。他想复制女人的裙子,就画了一个三角形。然而,根本不能证明摹仿的这种自然主义风格必定普遍早于几何风格。也就是说,原始人可能先有几何形状的固有感觉(出于技术原因或其他原因,而不是出于对外物的摹仿),他们从这种感觉出发画出圆圈、线条和三角形。然后,在摹仿自然对象的过程中,他们用圆圈代表太阳。性爱说是达尔文的观点,达尔文认为鸟儿的音乐表达能力是吸引异性的一种手段。

①②③ 德苏瓦尔:《美学与艺术理论》,第178、179、245~246页。

诚然,现在所发现的最早的全身雕像是女性小雕像,然而德苏瓦尔指出,这一事实并非明显地隐含着一种性的根源,也许它是其他原因造成的。“古代的研究从最早的艺术中找不到什么性表现。”^①

关于艺术起源,德苏瓦尔的结论是:“艺术从许多个源头汲取营养。”“原始的审美力就是其中之一——主要是感觉对象和形式魅力所产生的快乐——但即使在这些原始的审美力中都有着我们感到奇怪的色彩与组合。”^②

3. 艺术分类

亚里士多德在《诗学》一开头,就根据艺术摹仿所用的媒介不同、所取的对象不同、所采的方式不同对艺术进行分类^③。德苏瓦尔根据传统的方法对艺术进行分类。他首先确定了艺术的门类:模仿艺术(戏剧)、音乐、诗歌、建筑、造型艺术(雕塑)和绘画。显然,手工工艺、装饰等实用艺术被排斥在艺术世界之外。他批评了艺术设计的先驱者、英国的威廉·莫里斯(William Morris, 1834—1896年)的泛艺术观点。莫里斯对19世纪资本主义大工业生产造成的技术和艺术的脱节和对立深感不安,从而在英国发起了争取艺术和手工艺的联系的运动。他认为每一种表现和每一种产品,只要它能引起一点点美感,均可称为艺术。德苏瓦尔则主张,“并非每一种审美特征之混合都能随意把客体改变为艺术品”^④。

对于德苏瓦尔所认可的六种艺术门类,他按照两种标准进行分类。按照艺术作品的本体化存在,可以分为空间艺术和时间艺术。空间艺术是静止和并列的艺术,包括雕塑、绘画和建筑。时间艺术是运动连续的艺术,包括戏剧、诗歌和音乐。按照艺术描绘的符号学方法,可以分为摹仿艺术和自由艺术。摹仿艺术具有确定的联想和真实的形式,包括雕塑、绘画、戏剧和诗歌。自由艺术具有不确定的联想和非真实的形式,包括建筑和音乐。

4. 艺术功能

德苏瓦尔对艺术功能的研究基于这样的认识:“艺术属于文化。文化在根本上是精神价值的整体,从人类观点出发,它是伟大成就之领域间的相互渗透:经济、法律、道德、宗教、科学和艺术。”“因此艺术与人类

①② 德苏瓦尔:《美学与艺术理论》,第255、260页。

③ 亚里士多德:《诗学》,人民文学出版社1982年版,第3页。

④ 德苏瓦尔:《美学与艺术理论》,第425页。

的整个认识和意志活动有关。”“其特殊的成就可通过研究它与科学、社会、道德——这些与它关系最密切的结构——的关系而极易加以确定。”^①与科学、社会和道德的关系，分别产生出艺术的理性功能、社会功能和道德功能。

理性功能指认识功能。众所周知认识功能为科学所固有，那么，艺术为什么也具有独立的认识功能、能在科学之侧保留一席之地呢？按照德苏瓦尔的看法，原因在于艺术改造现实的与众不同的方法。科学以分析和概念把握现实，艺术则以直觉的、非逻辑的形式改造现实，它“吸收了经验世界的这一方面或那一方面用以创造新的东西”^②。另外，艺术从整体上把握现实，而不是仅仅把握现实的某个方面。“自然的和历史的的生活是无界线的，非组织的。它们使一根无限长的线冷漠地在一根纺锤上不停转动。唯有艺术才能把这些事实分类集中起来，从而给它们以迷人的和谐。”^③

德苏瓦尔所说的社会功能指人的社会化功能（使人成为社会整体中的一员）。交流是艺术的核心，也是社会生活的核心。“欣赏的人通过创造性艺术家的同情而与他形成高一级的结合，与那些除此而外仍是我们所有了解的人形成高一级的结合。”^④这样，产生一种统一的情绪。正因为如此，奈桑诺大声向国王说，皇帝宝座的稳固性依赖于诗歌；特拉契克说，歌德在建立新的德意志帝国方面所作的贡献并不小于俾斯麦。“在所有激荡众人情感的快乐和悲哀的场合中，音乐就像一根绳子一样把人们捆绑在一起。音乐尤其能燃起宗教和爱国热情。造型艺术常常通过回忆民族英雄之光辉年代的方式来增加爱国情感。”^⑤

由于“艺术与道德要求和道德原则密切地联系着”，所以艺术具有道德功能，即教育功能。“艺术家把我们都引向生活的深处，他同时在我们道德化，激起我们对卑劣行为的蔑视，激起我们的独立感，激起我们对一切事物之相关性的情感。”^⑥“艺术品对人类的行为并不施加有目的的明显影响，然而它丰富并提高了整个灵魂生活（或者其反面）。”^⑦

从艺术学发展的现代水平看，德苏瓦尔构建的艺术学原理体系还是初步的、不严密的，然而它的价值在于，这是自觉地建立艺术学理论

①②③④⑤⑥⑦ 德苏瓦尔：《美学与艺术理论》，第408、422、422~423、427、427、443、442页。

构架的最初尝试。德苏瓦尔区分了审美价值和艺术活动，力图揭示它们各自的特征，在它们的内在结构和相互联系中研究它们。这表明在对美学对象的思考中前进了一步，也表明德苏瓦尔反对形式主义美学的热情。虽然他把审美价值和艺术活动区分开来，然而没有把他们对立起来，他是在相互联系中来研究这两组问题的。

（三）乌提茨和哈曼

德苏瓦尔的主要追随者有乌提茨和哈曼。埃米尔·乌提茨(Emil Utitz, 1883—1956年)撰有两卷本的《一般艺术学原理》，第一卷出版于1914年，阐述了一般艺术学的对象、性质和艺术的特征、规律和分类；第二卷出版于1920年，探讨了艺术作品、艺术家和一般艺术问题。

乌提茨主张，艺术是一种文化现象，而不是狭窄的审美现象。作为文化现象，艺术表现文化和人的需要的全部丰富性。艺术并非审美的局部状况，它的本质只有通过自身才能够被认识。在人的精神生活中，有一种通过观照而直接认识世界的特殊需要。艺术对世界的认识涉及存在的各种价值领域——道德价值、宗教价值、政治价值、审美价值等。正因为艺术是由各种不同领域相互作用而形成的极其复杂的文化产品，所以需要各种不同方法来研究它，比如价值学方法、心理学方法、文化学方法、美学方法等。在某一门科学的范围内，如在心理学中，或在文化学中，或在美学中，都不能把所有这些方法统一起来。于是，一般艺术学就应运而生，它依据各门学科局部研究的成果，以认识艺术活动的本质^①。为了解决这个任务，乌提茨对艺术作品进行结构分析，这是艺术作品结构分析的最初尝试之一，它早于以后德国存在主义美学家尼古拉·哈特曼(Nicolai Hartmann, 1882—1950年)和波兰现象学美学家罗曼·英伽登(Roman Ingarden, 1893—1970年)在这方面的的工作，虽然乌提茨研究的价值仅限于问题的提出。乌提茨区分出艺术作品赖以存在的五种因素：素材的性质，艺术欣赏者的态度，表现的方法，艺术作品的价值，艺术作品存在的水平。不过，这五种因素并未形成完整的系统。

乌提茨还谈到“一般艺术学”这个概念来源于19世纪德国学者赫特纳(H. Hettner)的美学观点。赫特纳的主要著作有《反对思辨美学》

^① 乌提茨：《一般艺术学原理》第一卷，斯图加特1914年版，第10～11页。

和《现代戏剧》等。他尖锐地批评黑格尔及其继承者费舍尔(F. T. Vischer, 1807—1887 年)的美学(费舍尔在六卷本《美学,或者美的科学》中试图依据黑格尔美学的基本原理,建立文学的美学体系)。赫特纳认为艺术作为社会现象,是“我们的感性观念、感情和观照的感性表现”。艺术的存在完全不是为了创造美,艺术的目的也完全不是为了享受。1903 年出版了斯皮策尔(H. Spetzer)研究赫特纳的大部头著作,这部著作对“一般艺术学”概念的形成起了重要作用。

里哈德·哈曼(Rihard Hamann)在 1911 年出版的《美学》和 1922 年出版的《现时代的艺术和文化》中,把艺术也看作为多层面的文化现象,其中审美因素同实践因素、功利因素、意识形态因素和其他因素浑然一体,因此,必须在广阔的文化史背景中考察艺术的发展。哈曼认为,“对于美学来说,现实的问题是划清美的本质和艺术的本质的界限,只有认识到审美过程本身的本质,才可能理解美学和艺术之间的密切联系,而不把艺术混同于美。”^①

哈曼对康德的审美不涉功利的观点作形而上学的解释,指出审美的本质在于“体验的孤立”。也就是说,当体验闭锁于自身、成为自我目的、而不是追求其他目的的手段时,它就是审美的。能够成为审美的不是客体,而是主观体验。艺术并不仅仅是孤立于生活实践的主观体验,相反,它要展示生活。这样,艺术所要解决的任务同孤立的审美体验直接对立。当然,有的艺术在功能上同孤立的审美体验联系,哈曼把这种艺术称作为“体验艺术”(Erlebniskunst)。体验艺术仅仅诉诸于主观体验,而不追求任何功利目的。不过,也有艺术把我们同生活联系在一起。例如,装饰实用艺术就不使我们隔绝于生活,而是使我们与生活紧密地相联系,它使整个生活变成为艺术。基于对美和艺术的区分,哈曼主张艺术学的独立。

德苏瓦尔、乌提茨和哈曼所代表的 20 世纪初期德国美学的发展方向,尽管有其局限性,然而仍然具有积极意义。他们在反对唯美主义和形式主义倾向中研究艺术实践,掀起了艺术学的独立运动。经过他们的倡导和实践,艺术学作为一门独立的学科形成了。

① 哈曼:《美学》,莫斯科 1913 年版,第 1~2 页。