

®
全国各类成人高等学校招生考试专用教材

《全国各类成人高等学校招生复习考试大纲》配套教材

梯田经典教材系列

Classic Textbook Series

An Introduction to Art

艺术

概论

▶
专科起点升本科

含解题指导

With tips to problems

主编 刘树杞 李凤臣

最新版

中国时代经济出版社

梯田经典教材系列

全国各类成人高等学校招生考试专用教材
《全国各类成人高等学校招生复习考试大纲》配套教材

(专科起点升本科)

艺术概论

【含解题指导】

主 编 刘树杞
李凤臣

中国时代经济出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论/刘树杞,李凤臣主编. —北京:中国时代经济出版社,2002.9(2004.2 第二版)
全国各类成人高校(专升本)招生考试专用教材
ISBN 7-80169-292-6

I. 艺… II. ①刘…②李… III. 艺术理论—成人教育:高等教育—升学参考资料 IV. H0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 067470 号

艺术概论

刘树杞,李凤臣 主编

出 版	中国时代经济出版社		
地 址	北京市东城区东四十条 24 号	邮政编码	100007
电 话	(010)88361317 64066019	传 真	(010)64066026
发行经销	新华书店总店北京发行所发行 各地新华书店经销		
印 刷	北京拓瑞斯印务有限公司		
开 本	850×1168 1/16	版 次	2004 年 2 月北京第 2 版
印 张	10.75	印 次	2004 年 2 月第 1 次印刷
字 数	262 千字	印 数	1—8000 册
定 价	16.00 元		

修 订 说 明

本书是《全国各类成人高等学校招生复习考试大纲—专科起点升本科》配套教材的修订本,供参加 2004 年全国成人高考—专升本考试的考生使用。

《梯田经典教材系列—专科起点升本科》于 1998 年首次出版,其间经过 4 年的反复修订,质量不断提高。由于其独具的特点和风格,深得广大师生的好评和认可,成为最畅销的专升本复习教材之一。教育部于 2002 年 8 月颁布了新的《全国各类成人高等学校招生复习考试大纲——专科起点升本科》,新大纲从考试内容、题型、命题方向等方面都作了一系列重大调整。本套教材也相应进行了重编,经过 2003 年的全国统一考试的检验,充分证明本丛书是一套值得信赖的备考教材。

本着为考生负责的态度,大纲虽没改变,但我们仍然根据 2003 年全国统考试卷和广大师生提供的建议和反映的情况对全书作了必要的修订,进一步提高本套教材的整体质量。此次修订,我们坚持两个原则:

1. 严格依照《考试大纲》,与大纲无关的内容一律不列入本书范围。
2. 使各科充分体现新大纲要求的“着重考查考生的基本素质、注重考查考生对基础知识的把握和分析问题、解决问题的实际能力……”。

修订后的《艺术概论》具有如下特点:

1. 紧扣艺术概论复习考试大纲。全书以章为单位,按照考试大纲所提出的不同层次的要求进行编写,其内容简明扼要、全面系统、条理清楚,覆盖了全部考试知识点。因此,它可以作为一本复习考试可信赖的教科书。
2. 每一章,作者不但有对知识要点的系统性讲解,而且还设计编写了适当的“思考与练习”,并附有“参考答案”,从而帮助考生系统又全面地学习所学知识。这本书的可操作性强。
3. 精心设计了两套综合测试题,并提供答案,全面预测考试趋向。
4. 本书还附有教育部制订的《艺术概论》标准样卷和专升本(艺术概论)复习考试大纲。
5. 附有 2003 年最新全国统考试卷及答案,为考生增强感性认识,把握考试动向提供准确的信息。

本书作为专升本复习考试——艺术概论的教材,既可以被用作教师对考生进行辅导的教科书,也可以供考生自学使用。

本书由刘树杞和李凤臣同志主编,参与本书编写工作的编写者多年来一直从事专升本考前辅导工作,具有丰富的教学经验。

为了把本书编写的更好,欢迎读者提出宝贵意见。

编 者

2004 年 2 月

附表： **专科起点升本科各学科门类考试科目设置一览表**

(各科试题满分为 150 分,考试时间为 150 分钟)

报考学科门类以及一级学科	统一命题考试科目		专业课
	公共课	专业基础课	
哲学、文学(艺术类除外)、历史学以及中医学类(一级学科)	政治 外语	大学语文	由招生院校 校自定
艺术类(一级学科)		艺术概论	
工学、理学(生物科学类、地理科学类、环境科学类、心理学类等四个一级学科除外)		高等数学(一)	
经济学、管理学以及职业教育类、生物科学类、地理科学类、环境科学类、心理学类、药学类等六个一级学科		高等数学(二)	
法学		民法	
教育学(职业教育类一级学科除外)		教育理论	
农学		生态学基础	
医学(中医学类、药学类等两个一级学科除外)		医学综合	

目 录

第一章 绪论·····	(1)
第二章 艺术活动·····	(6)
第三章 艺术种类·····	(34)
第四章 艺术创造·····	(63)
第五章 艺术作品·····	(90)
第六章 艺术接受·····	(118)
综合测试题(一)·····	(138)
综合测试题(二)·····	(142)
附录一 教育部制订《艺术概论》标准样卷·····	(146)
附录二 专升本(艺术概论)复习考试大纲·····	(150)
附录三 部分中外著名艺术作品及作者·····	(160)
附录四 2003 年成人高等学校专升本招生全国统一考试 艺术概论试卷·····	(165)
2003 年成人高等学校专升本招生全国统一考试 艺术概论试题答案和评分参考·····	(168)

第一章 绪 论

第一节 艺术概论的研究对象及学科性质

一、研究对象

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，到目前为止，广义的分有造型艺术（绘画、雕塑、摄影、书法等）、实用艺术（建筑、园林、实用工艺等）、表情艺术（音乐、舞蹈等）、语言艺术（诗歌、散文、小说等）、综合艺术（戏剧、戏曲、电影、电视等）。狭义的分艺术专指语言艺术以外的其他艺术种类。语言艺术也称文学，人们有时把文学与狭义的艺术并称文艺。艺术概论课程所使用的是广义的艺术概念。它们是在人类文明程度的提高中产生、发展和繁荣的；它们是在人类物质生活不断丰富和提高的基础上发展和繁荣的；是人类精神文明的表现；是人类审美能力的展现。

艺术概论是关于研究各门类艺术规律的理论。它通过人类的艺术活动，总结和概括了艺术和人类社会总的关系和规律，也总结和概括了艺术本身：即各门类艺术以及艺术门类之间关系的规律。同时，它还具体地总结和阐述了艺术创作者的创作过程和规律，也具体地阐述了作为艺术接受者对艺术鉴赏和评论的规律。在这些过程中，将人类艺术活动中行之有效的艺术原理、原则和方法，完整、系统、科学地展现出来。可以说艺术内部可以区分为不同的范畴，艺术外部有与艺术活动密切相关的文化因素和其他社会因素。艺术活动本身、艺术活动的范畴、规律、原则、方法等都是艺术概论的研究对象。

二、学科性质

艺术概论是一门研究艺术活动基本规律的学科，是阐述艺术的基本性质、艺术活动系统以及艺术种类特点为宗旨的科学体系。

艺术概论，是一门科学，是一门有着科学体系的社会科学。在对它的研究中，运用了人类哲学与美学思想的成果。在这些方面，运用马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义思想为指导，同时也运用其他如古代哲学家德谟克利特、亚里士多德的思想。18世纪中叶美学学科诞生后，人们曾经认为艺术即是美，美学即艺术哲学。19世纪末，德国的康拉德·费德勒（1841~1895年）首先提出了“美学的根本问题与艺术哲学完全不同”的新见解，把美和艺术、美学和艺术问题的研究区别开来，从而解决了建立艺术学学科的关键性问题，即艺术学的研究对象问题。因之，人们称费德勒为“艺术学之父”。继费德勒之后，德国的格罗塞（1862~1927年）又着重从方法论上建立艺术科学，他的《艺术的起源》是用科学方法研究艺术现象的重要著作之一。在这一时期哲学家、美学家康德、黑格尔、别林斯基、车尔尼雪夫斯基、普列哈诺夫等艺术理论家也对艺术研究获得了不少重要的成果。进入本世纪之后，德国的狄索瓦（1867~1947）、乌拉兹（1883~1965）等大力提倡一般艺术学，出

版了一系列学术专著,产生了广泛影响,使美学在德国及世界其他一些国家确立了科学地位。我国古代的顾恺之、谢赫、刘勰、张彦远,近代的李渔、王国维、石涛等艺术理论家和艺术家等对艺术理论的研究也有很多成果。在此基础上,他们揭示了艺术的本质,洞察总结了艺术活动的基本规律,以及各类艺术的特点。近几十年来,艺术学在世界各国有了较大发展,已基本形成了包括艺术理论、艺术史、艺术批评等方面和音乐学、舞蹈学、戏剧学、电影学、美术学、文学等众多具体门类的学科。同时,艺术学还在不断衍生出艺术社会学、艺术心理学、艺术文化学、艺术教育、艺术管理学、艺术符号学等新的分支学科。

“艺术概论”课程是在吸收前人艺术研究成果的基础上,总结艺术的基本规律,科学、系统地阐述关于艺术的基本问题。

第二节 学科任务

一、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

艺术概论是完整地系统地论述、研究艺术活动基本规律的社会科学。它是我国建国后在各大艺术院校开设的一门必修课。它的编写完全在马克思主义艺术原理的指导下完成。早在我国抗日战争时期的1942年5月,中国共产党在延安召开的“文艺座谈会”上,毛泽东同志根据马克思的艺术原理,发表了“在延安文艺座谈会上的讲话”,比较全面地阐述了艺术活动的各种问题:如文艺的方向、文艺与社会生活、文艺与政治、文艺遗产的继承与革新、文艺批评等问题,为我国艺术活动奠定了坚实的马克思主义理论基础。建国初期各大艺术院校根据毛泽东文艺思想和马克思艺术原理在文化部的领导下,初步完成了艺术概论的编写,并以此作为正式开课的内容。1983年,在我国经历了“文化大革命”动乱之后,对艺术活动的认识更加深刻,马克思主义原理也更加显示了它的科学性。在文化部的再次组织下,由十几所高等艺术院校的艺术理论教师,在文化部相关领导的主持下认真研究了理论和艺术实践,总结了经验及教训,从而坚定了马克思主义艺术理论的指导地位,共同编写了新的《艺术概论》。出版后供全国艺术院校作为教科书使用。与此同时,理论界及艺术界也掀起对美学的研究热潮,马克思的美学思想又一次得到重视和传播,直接关系到艺术活动的研究。因之,使艺术活动、艺术规律的研究又纳入马克思主义艺术原理和美学原理之中,使之得到重新认识和提高。现在的艺术概论,就是在马克思主义艺术原理、美学思想指导下完成的,它系统全面地阐释了艺术活动的规律,如艺术活动、艺术种类、艺术创造、艺术作品、艺术接受中的各种问题的基本规律。从而为阅读者、青年学子树立进步的、科学的艺术观打下良好基础。

二、了解艺术活动系统各个环节之间的本质联系,以及艺术活动的规律与特点

艺术活动系统包括:艺术活动的构成;艺术活动的发生和发展;艺术活动的基本特征和性质;艺术活动的功能等几个方面,而每一方面都有若干环节。艺术概论就要把握其各个环节之间的本质联系。如艺术活动构成中:客体世界、艺术创作与制作、艺术作品、艺术的传播与接受,从客体世界到艺术作品被艺术创作主体创作出来后的传播与接受的各个环节之间的本质联系,都要透过各种外在的现象,科学地辨析其内在规律的特点。这种把握既是整体的又是深入到某些环节之间联系局部的。从整体到局部而且是用科学的理论进行辨析、找出其规律与特点。其他如艺术活动的基本特征和性质、艺术活动的功能等,都同样对其包含的

各个环节之间的本质联系进行科学的深入的辨析,把握其内在规律和特点,其目的是使读者了解艺术活动的构成,理解艺术活动发生和发展的情况,掌握艺术活动的基本特征和性质,对艺术的功能有基本的了解。

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

艺术概论的另一项重要任务是指导艺术创造主体进行艺术创造,指导艺术接受者正确掌握艺术鉴赏和艺术批评。

艺术创造是一种特殊的精神生产,是一种比较复杂和高级的创造。因此,必须遵循审美规律和艺术规律进行,要调动艺术创造主体的积极性,才能使艺术作品的创造得心应手,高质量、不走或少走弯路尽快地完成。本书从审美规律和艺术创造规律方面对艺术创造主体——艺术家的涵义作了深入的解释;对艺术创作过程中的各个环节给了详细的剖析;并对艺术创造活动中艺术家的心理要素与艺术思维进行了深入的揭示,为艺术创造者的艺术创造提供了全方位的指导。

对于艺术接受者,则指导其遵循审美规律和艺术规律;了解艺术传播的涵义;理解艺术鉴赏的意义;掌握艺术鉴赏的过程;理解艺术批评的内涵与功能等。如艺术鉴赏分析了艺术鉴赏的主体性,艺术鉴赏过程中的审美期待、鉴赏流程、审美效应等。其他问题也都作了相应的分析和解释,从而为接受者鉴赏和评价艺术,创造了有利条件。

第三节 研究方法

一、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

理论和实践的关系,是理论来源于实践,是从实践中抽象出来的,是实践的总结。正确的理论来源于对实践活动的科学抽象和总结。只有这样的理论,才能把握实践的规律从而反过来指导实践。不是从实践中总结的理论是空洞的理论,空洞的理论是不能正确指导实践的;而实践没有理论的指导又会成为盲目的实践。这两者都是错误的,因之理论和实践必须正确地结合。艺术概论是从艺术实践中科学地总结和抽象出来的,它可以科学地指导艺术实践。艺术概论又是紧密地结合多种艺术实践如:艺术活动、艺术创造、艺术作品、艺术传达和接受种种问题来讲述和总结艺术规律的。它坚持和做到了艺术理论和艺术实践的紧密结合,从而让接受者科学地不是虚假地、系统地不是零碎地、完整地不是局部地把握艺术理论与艺术实践的关系和规律。

实践证明,马克思主义的哲学方法、辩证唯物主义和历史唯物主义能对实践给予科学、系统、全面的总结并找出行之有效的规律,从而正确指导实践。艺术概论就是以马克思主义的哲学思想,用辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理和原则对多种艺术实践进行全面、系统、科学的总结,即首先确立物质第一性,实践第一性的观点,从不断发展的、生动丰富的艺术实践中实事求是地总结、概括、提炼、验证艺术理论,以辩证的、历史的、联系的观点和方法分析研究艺术现象、发掘艺术规律。

二、运用行之有效的科学方法,研究艺术活动的实践与发展

艺术概论在研究艺术活动的实践与发展方面,以马克思主义的哲学、辩证唯物主义和历史唯物主义为指导。同时它还运用逻辑方法、系统论方法进行研究,因为这些方法同样是科

学的。逻辑学是研究思维形式和规律的科学。艺术概论中的艺术创造,其中的艺术家的创造过程、艺术家的艺术创造心理要素和艺术思维,都离不开用逻辑学对它的研究。从广义上讲,艺术概论的科学性、系统性和完整性,必须以其逻辑的科学性为依据。用逻辑方法对艺术进行研究,是艺术概论具有科学性、系统性、完整性的一个保障。而系统论方法是把同类事物按一定关系组成整体的方法,在艺术概论的编写中更有其重要的作用,它们同样是艺术概论具有科学性、系统性、完整性行之有效的保障。

三、运用艺术学科特有的研究方法研究艺术领域的各种问题

例如我们将在本书的艺术作品一章里分析和讲解了艺术作品的构成、艺术作品的层次、艺术作品的典型和意境,以及艺术作品风格、流派与艺术思潮等,这些是艺术学特有的研究方法,使用这种方法,可以从不同角度研究艺术各方面的有关问题。

思考与练习

一、选择题

1. 德国的____主张用科学的方法研究艺术现象,他的《艺术起源》是艺术社会学的重要著作之一。()
A. 费德勒 B. 格罗塞 C. 康德 D. 席勒
2. 作为一门独立学科的艺术学诞生于()
A. 17 世纪末 B. 18 世纪末 C. 19 世纪末 D. 20 世纪初
3. ____的康拉德·费德勒首先解决了建立艺术学学科的问题,人们称他为“艺术学之父”。()
A. 德国 B. 法国 C. 英国 D. 意大利
4. ____,毛泽东同志根据马克思的艺术原理,发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》比较全面地阐述了艺术活动的各种问题。()
A. 1935 年 5 月 B. 1942 年 5 月 C. 1945 年 5 月 D. 1948 年 5 月

二、填空题

5. 艺术概论的研究对象是人类的_____,以及与之相关的_____、范畴、原则和方法等。
6. 艺术,到目前为止,广义的分有造型艺术、实用艺术、_____艺术、文学艺术,还有_____艺术几类。
7. 造型艺术有绘画、雕塑、_____、_____等。
8. 综合艺术包括戏剧、_____和_____几类。
9. 艺术概论是一门研究艺术活动_____的科学,是以人类的哲学与_____思想成果为基础的。
10. “艺术概论”课程是在_____前人艺术研究成果的基础上,总结艺术的基本规律,科学、系统地阐述关于艺术的_____。
11. 艺术活动系统中包括:艺术活动的构成,艺术活动的_____和发展,艺术活动的基本特征和性质,艺术活动的_____等几个方面。
12. 艺术创造是一种特殊的精神生产,是一种比较复杂的高级创造。因此,必须遵循_____规律和_____规律进行。
13. 艺术概论在研究艺术活动的实践与发展方面,以马克思的哲学为指导。同时还运用

_____方法、_____论方法进行研究，因为这些方法同样是科学的，行之有效的。

14. 现在的艺术概论，就是在马克思主义艺术原理、_____思想指导下完成的，它系统全面地阐述艺术活动的_____，为阅读者树立进步的科学的艺术观打下良好基础。

参 考 答 案

一、选择题

1. B

2. B

3. A

4. B

二、填空题

5. 艺术活动 原理

6. 表情 综合

7. 摄影 书法

8. 电影 电视

9. 规律 美学

10. 吸收 基本问题

11. 发生 功能

12. 审美 艺术

13. 逻辑 系统

14. 美学 规律

第二章 艺术活动

第一节 艺术活动的构成

根据艺术活动的发展及其当代状况,可以将艺术活动视作一个系统,它由4个要素或环节构成。

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。艺术是一种社会意识形态,它同样是社会存在的反映,马克思讲:“不是人们的意识决定人们的存在,恰恰相反,正是人们的社会存在决定人们的意识。”(马克思:《〈政治经济学批判〉导言》)。艺术活动,总要反映和表现客观社会生活和自然。目前一切艺术都是社会生活的反映,客观社会生活和自然界是艺术活动取之不尽、用之不竭的惟一源泉。这个源泉是十分丰富和精彩的,又是良莠混杂的。然而作为艺术活动,还要从客观社会生活和自然中选择,选择那些具有审美价值的客体世界作为艺术创造的主要对象,那些不具备审美价值的客体是不被选入的。一般说来有以下几个方面:(1)大自然是艺术反映的重要对象。自然美是艺术美的重要组成部分,也是重要的来源。古今中外的艺术家们对大自然的描绘和歌颂是非常广泛的。西方描绘风景的油画家和水彩画家,中国的山水、花鸟画家,以及诗人、词作者包括风光摄影真是数不胜数。毛泽东的词《沁园春·长沙》就描写了动人的自然景象:“独立寒秋,湘江北去,橘子洲头。看万山红遍,层林尽染;漫江碧透,百舸争流。鹰击长空,鱼翔浅底,万类霜天竞自由。怅寥廓,问苍茫大地,谁主沉浮。”这色彩斑斓,生机勃勃的秋景,有声、有色、有动、有静,经过诗人的精心组织和感情的浸润,把大自然美强烈和集中的呈现出来,不但使人获得美的享受,而且给人一种奋发向上、自强不息的精神力量。(2)社会生活中美好的人物和事物,是构成艺术美的更为重要的部分。在西欧,文艺复兴以来对人的歌颂成为艺术的主流。达·芬奇的《蒙娜丽莎》、米开朗基罗的《大卫》像、拉斐尔的各种《圣母》像以及后来的米勒、库尔贝、德拉克罗瓦、俄国的列宾、苏里柯夫等,在歌颂人和事方面都有杰出的成就。作家、诗人、其他艺术家也莫不如此。在我国长期以来的浩瀚艺术作品中如《三国演义》《水浒传》《红楼梦》等以及戏曲、舞蹈、音乐、绘画也是作为重要内容反映的。在当代的文艺舞台上《陈毅市长》《渴望》《生死抉择》等一批歌颂先进人物的崇高品质和美好心灵的作品,和一批历史剧都在反映客观世界的同时,予人以更多的启示与教育。(3)美好的思想情感和进步的理想和愿望。匈牙利诗人裴多菲著名诗篇“生命诚可贵,爱情价更高,若为自由故,两者皆可抛。”在英国小说家伏契尼的《牛虻》和苏联奥斯特洛夫斯基的小说《钢铁是怎样炼成的》中那种为了美好理想和人民的自由而献身的精神,以及我国南宋诗人陆游的《示儿》,当代领袖人物《孙中山》《毛泽东》《周恩来》《雷锋》《焦裕禄》事迹所表现的无产阶级崇高的理想和革命精神,都是艺术创造的主要对象。

在现实生活中除了美好的人物和事物外，也还存在着丑恶的人物和事物。描写丑恶对象的作品是否具有审美价值呢？如果艺术家对丑恶对象的描写不是玩味、欣赏和宣扬，而是揭露、批判和鞭笞，通过对丑的否定而间接地肯定美，那么这样的作品同样是富于艺术美的。果戈理的《钦差大臣》、莫里哀的《伪君子》、我国京剧《连升店》等讽刺喜剧，就是在舞台上暴露丑恶的灵魂，将那些无价值的东西撕破给人看，其目的正是为了消灭生活中丑恶的东西。果戈理就说过：“……有这样的時候，你如果不把現時的卑鄙齷齪的全部深度显示出来，你就无法使社会，甚至使整个社会的人去瞻望美好的事物……”（《西方古典作家谈文艺创作》，春风文艺出版社1980年版，第411页）自然美、社会美、人们美好的感情和理想，它们在客观世界中交织在一起，成为具有审美价值的艺术创作的主要对象。

二、艺术创作与制作

艺术创作即艺术家基于自身的审美经验和审美体验，运用特定的艺术语言和材料，所进行的从审美意象到艺术形象或艺术意境的创造性活动。艺术创作是艺术家的创造性活动，并且往往是艺术家终身从事的事业。艺术创作是复杂的过程。艺术家创作出艺术品的优劣，很大程度上取决于艺术家审美经验的积累，取决于他对审美客体的审美体验。艺术家审美经验的积累，是指艺术家过去在艺术创造实践中积累起来的审美经验。正如高尔基讲的，这是“印象的库藏，知识的总量”（周扬编：《马克思主义与文艺》，解放军出版社1950年版，第284页）艺术家如果没有这种审美经验的积累，他就没有进行艺术创作的丰富的原料，创作不出真正能反映生活的艺术品。这种审美经验包括直接生活的审美经验和间接生活的审美经验，直接的是指艺术家在创作过程中所作和所遇带有审美特色的经验；间接的则是艺术家从别人的言谈或者著作中所得到的，别人带有审美特色的体验。直接经验是艺术创作最重要的条件，但它又总是有局限的，不足以充分适应创作需要，因而要用间接经验作补充。艺术创作的依据，是直接的审美经验，这是最主要和基本的，而也只有靠了它才能接受和利用间接的审美经验。审美体验是在对艺术客体的审美过程中的亲身体验，是最直接的感受。艺术家在同艺术创作的客体接触中会体会到颜色、乐音、形体等形式美和美与丑、悲与喜、崇高与卑下的不同思想，同时也会体验到愉快或不愉快、满意或不满意等感觉，这同样是艺术家进行创作的财富。在拥有审美经验和审美体验的基础上，艺术家运用特定的艺术语言方式如文学家要用语言、文字；画家要用线条、颜色、明暗；舞蹈家要用形体动作、姿态、表情；音乐家要用乐音组成旋律、合声、复调等艺术手段，所进行的审美意象到艺术形象、情境或意境的创造性活动。审美意境到艺术形象到情境和意境，在这里是指艺术家在创作过程中逐渐递进的创作活动。意象是艺术家审美中正在构思中的艺术形象，它还只是意念中的形象。艺术形象则是已经具备了具体性、概括性、感染性的艺术家和客体结合所产生的形象了。情境是艺术家创作的情景交融的含蓄隽永的艺术形象；意境是指描绘的生活图景和饱含的思想感情融和一致而形成的一种艺术境界，通过这种意与境浑、心与物共的艺术描绘，将欣赏者引入想象的空间，领会到比具体描绘丰富得多、深远得多的含义和韵味的艺术形象。

艺术制作即与艺术创作密切相关的艺术制作活动。艺术制作体现为以物质性制作为主，以精神性创造为辅的特点。在当代艺术活动发展中，艺术制作显示出重要的和具有相对独立性的意义。在艺术制作中既有精神因素也有物质因素，而往往体现为以物质因素为主的特点。绘画、雕塑、工艺美术、电影、摄影这些艺术的制作尤为突出，根据创作者创作意图的需要进行物质性制作。绘画以色彩、画布或纸，用笔发挥创作者的艺术才能，塑造成艺术形象；雕塑则用可雕可塑的物质材料，通过艺术家特制的雕刻手段来塑造艺术形象；工艺美术

则在美化衣、食、住、行这些物质时，发挥了它们绘画、雕刻设计、制作等手段进行创造；摄影艺术则更依赖于相机、胶片、暗房等制作手段；而电影、电视对物质制作的依赖更强，没有了声、光、电则一事无成。它要再现生活场景，要使用大量人工制作的布景、背景、外景等，包括众多的群众演员。在当代，科学技术的突飞猛进，艺术物质手段的迅速更新，使艺术效果出现了新的、不断的突破。在音乐、舞蹈、文学方面，虽在物质制作上的特点不甚明显，但也因时代的前进，创作者思想的更新，在物质运用中也不断改进着。艺术制作的重要性是十分显著的，不少艺术作品面貌的更新，艺术制作是起了决定性作用的。当然也因为时代的前进、科学的进步，艺术制作具有相对独立的意义。雕塑的翻制、形象的打制、戏剧电影中的舞美、工艺美术中的专门的装潢制作等等已经形成相对独立的制作群体，他们在制作上的精益求精，更促进了艺术的发展。

三、艺术作品

即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。美术，音乐、舞蹈、雕塑、建筑、电影电视、摄影、书法等各种艺术种类，都有它们的艺术成果。所有这些艺术成果，都是艺术家意识形态的产物。也就是说艺术家的审美意识通过这些成果展示出来的。这种审美意识是艺术家对客观现实的美不同于其他艺术家的独特的感受力，他捕捉了这种特殊的美，并把它通过艺术作品展现出来。这种用不同艺术的展示，就是审美物态化，也就形成了具体的以不同形式表现的艺术作品。这些艺术品也是和艺术家具体制作分不开的。所以说艺术品是由艺术主体创造的审美意识物态化的表现形式。

四、艺术的传播与接受

艺术传播即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。艺术作品的传播，是指艺术品要予以广泛的散布。怎样才能达到这一目的的呢？这必须借助于一定的物质媒介和传播方式。在当前文明社会中，传播方式已变得更为快捷和准确，如收音机和电视的普遍应用，电脑的出现和性能随时的改进，给艺术传播提供了极大的方便。过去说“秀才不出门，便知天下事。”那是一种幻想，而今有了各种现代化的传输工具，这已经实现了。不仅是秀才，而是所有能享受现代化通讯工具的人们都可以及时接收到各种艺术信息或作品，但这种传播究竟是影像的传播，因而实体传播就尤为必要了。我们的“心连心”艺术团，就是送文艺到最需要以实体出现的地方去，和人们直接见面，进行直接的感情交流。为让艺术更好地传播，作为文学艺术则以出版成书为主要传播手段。书是物质的，书的质量如何，造价高低都直接关系到它的传播质量。绘画、雕塑、摄影的传播往往以展览的方式，在展览会中群众从中得到美的享受，也使艺术家的作品得到了应有的评价。随着现代化设施的普及，剧场、电影院的传播艺术的能力在减弱。这就需要重新认识、重新改造这样的传播场所，以与过去不同的方式适应欣赏者的更高要求。艺术传播媒介是非常必要的，由于各种艺术门类不同就应该选择不同的媒介，听的、看的有各自不同的方式，如果颠倒了方式，或者不适合这种艺术的传播，就会使艺术传播达不到应有的目的，事倍功半，或完全失败。

艺术接受即在传播的基础上，以艺术作品为对象，以鉴赏者为主体的积极能动的消费、鉴赏和批评活动。它的特点是以艺术作品为对象，以鉴赏者为主体，积极能动的消费，就是说它不是鉴赏者被动，消极的消费，而是在鉴赏过程中，发挥了积极能动性，对艺术作品予以鉴赏和评价。这一活动过程即为艺术接受。艺术作品本身是各有其特点的，当然也有优

劣、高低、粗细、文野之分。艺术家创作得如何，是由鉴赏主体发挥能动作用来衡量的。鉴赏和批评并不完全是一回事，鉴是鉴别、鉴定的意思，就是对作品的评价；赏是欣赏，鉴赏往往是在欣赏的基础上对艺术作品给予评价。欣赏和鉴赏不同，欣赏往往带有情感因素。如清代的一个女孩子，一天偶然在他哥哥的桌子上翻到一部《红楼梦》。她读着读着竟然连吃饭睡觉也忘了。读到伤心的地方，坐在那里呆想，不断掉眼泪。以后，她再也放不下了，一遍又一遍地读，以致生病。她父母急坏了，便把书拿去烧掉。这时女孩子便大声叫喊，说：“怎么把宝玉、黛玉烧掉呢？”她精神恍惚，在梦里经常喊着宝玉的名字，最后喊着“宝宝玉在这里呀！”便饮泣吞声地死去了。（清·乐钧，《耳食录·痴女子》）这一例子清楚地表明，艺术欣赏是要动情的。这是艺术欣赏的一个突出特点。有人说，好的作品有勾魂摄魄的力量，这是不假的。人在欣赏作品时，着了迷，会忘记自己的存在。缺乏情感、凭借理智来创作的作品，是缺乏感情的作品，实际上不是真正的艺术品，是不能动人的。

欣赏者能否鉴别艺术作品，还在于欣赏者要有一定的艺术修养，即对艺术本质特征有一定认识，熟悉一种或几种艺术表现手法，懂得不同艺术对不同艺术语言的要求等。此外还要有一定的历史知识和生活经验。有了这些必要的知识，在鉴赏中就能更好地发挥能动的积极的作用。在欣赏鉴别中还有一个问题必须引起重视，那就是在欣赏艺术作品时，有偏爱存在，偏爱是允许的，但不能用作品的偏爱去代替对它的客观评价。

在艺术鉴别和评论方面，最主要的是要坚持两个评论标准，一是思想标准，即凡是真实而具体地反映出一定历史时期的社会面貌，顺应历史的潮流，符合人民大众的要求和愿望的，便是好的。与此相反，便是不好的，或是坏的。不过这都不是一成不变的，在不同的历史时期会有不同的内容。当前邓小平对我们文艺的要求、提议非常明确：“我们的社会主义文艺，要通过有血肉、生动感人的艺术形象，真实地反映丰富的社会生活，反映人们在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展趋势，并且努力用社会主义思想教育人民，给他们以积极进取，奋发图强的精神。”（邓小平：《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》）这是我们进行艺术评论的思想标准的实际内容。二是艺术标准，（1）看艺术形象的审美价值。艺术形象生动与否，是否有典型意义，内涵是否深邃。（2）艺术形象是否新颖独特，具有独创性。（3）构成艺术形象的艺术语言和技巧是否和谐统一，使艺术形象、艺术作品有完整性。

以上是在艺术鉴赏和评论中，艺术接受者如何对艺术品发挥积极性，能动地鉴赏和开展艺术评论活动的方法措施。

第二节 艺术活动的发生和发展

一、艺术活动的发生

有关艺术起源的研究称作艺术的发生学。艺术活动的发生，历来就有多种不同的看法，它们都对艺术的发展有着不同的影响。现将几种主要的观点阐述如下：

（1）摹仿说

持此说者认为艺术起源于人类对于自然或现实生活的摹仿。此说是一种有关艺术起源的最古老的理论。它在古希腊哲学家中比较流行。

最早提出此说的是古希腊的伟大思想家赫拉克利特（约公元前530年至前470年），他是辩证法的奠基人之一。他认为艺术是摹仿自然的，在他著作的残篇中第一次出现了“艺

术摹仿自然”的提法。他认为“自然不是借助相同的东西而是借助对立的东西形成最初的和谐。因此艺术摹仿自然，显然也是如此。绘画混合白色和黑色、黄色和红色的颜料，描绘出酷似原物的形象；音乐混合不同音调的高音和低音、长音和短音，形成一致的曲调……由它们构成完整的艺术。”（摘自陈洪文译：《苏格拉底哲学残篇》）

之后是古希腊哲学家德谟克利特（公元前460年至前370年）提出艺术起源于人类对自然的摹仿。他说“在许多重要事情上，我们是摹仿禽兽，做禽兽的小学生的。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。”并且认为各种艺术都是对现实世界的摹仿。（摘自《西方文论选》上卷，4~5页《著作残篇》）

与德谟克利特同时期的苏格拉底则认为“绘画是对所见之物的描绘”。苏格拉底（公元前469年至前390年）这一观点对柏拉图和亚里士多德的美学思想有很大影响。苏格拉底在和当时希腊的一位画家帕拉西俄斯交谈时谈到“你们借助颜色摹仿凹陷与凸起、阴影与光亮、坚硬与柔软、平与不平，准确地把它们再现出来。”他还进一步要求画家要表现人们的神色，“高尚和慷慨、下贱和卑吝、谦虚和聪慧、骄傲和愚蠢也就一定表现在神色和姿态上，不管人是站着还是在活动。”（摘自色诺芬：《苏格拉底回忆录》，朱光潜译，第3卷第10章）

柏拉图（公元前427年至前347年），苏格拉底的弟子，他是古希腊唯心主义哲学家，他对欧洲文艺思想的发展有深远的影响，《柏拉图文艺对话录》是他的重要文艺理论著作。在他的对话录中强调了苏格拉底的思想“图画只是外形的摹仿”，说“摹仿说和真实体隔得很远，它在表面上能制造一切事物，是因为它只取每件事物的一小部分，而那一小部分还只是一种影像。”（摘自朱光潜译：《柏拉图文艺对话录》）

他们的见解又被亚里士多德（公元前388年至前322年）所发挥，他在《诗学》中说：“一般的说，诗的来源好像有两个原因，一个是摹仿的本能，另一个是音调感和节奏感，都是出于人的天性。人从孩提的时候就有摹仿的本能，人所以异于禽兽，就是因为善于摹仿，他们最初的知识就是从摹仿得来的，人对于摹仿的作品总是感到快感。”（亚里士多德：《诗学》，贺拉斯：《诗艺》，中译本，第11页）

在古希腊哲学家看来，所有艺术都是摹仿的产物。这种艺术是一种摹仿的说法，直到19世纪末仍然具有极大的影响。普列汉诺夫就曾经说过车尔尼雪夫斯基“很喜欢亚里士多德对哲学和诗歌关系的看法”。（《普列汉诺夫哲学著作选集》第4卷，第367页）摹仿说为后来的现实主义创作方法，即对现实生活细致观察和给予比较精确的表现并塑造典型的方法提供了理论依据，另一方面它也给以“照录生活”各种事物的自然主义创作方法开辟了道路。

（2）游戏说

这也是一种较有影响的艺术起源理论。这一理论认为艺术起源于人类所具有的游戏本能。提出这种看法的是18世纪的康德（1724~1804年）和席勒（1759~1805年）。他们认为艺术的目的是创造美，而美的起源则是毫无功利意义的享乐，所以艺术实际上就是一种游戏。席勒在他的《美育书简》中提出：摹仿虽然是重要的，但并非就是产生艺术的动机。在摹仿背后还有着更为原始的动力，那就是推动着摹仿得以产生的游戏。他说“野蛮人以什么现象来宣布他达到的人性呢？……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。”只有当人是完全意义上的人的时候他才游戏，而只有当他游戏的时候，他才是完全意义上的人。而游戏的动力是什么呢？他用精力过剩来解释。他在《美育书简》中

说“狮子在无饥饿之迫及无兽可搏战时，它的富裕的精力于是另寻出路，它于是在旷野中狂吼，把强悍的气魄花在无所为而为的活动上面。昆虫在光天化日之中蠕蠕飞跃，只是为着要表现生存的欢乐，鸟雀的和谐的歌声也绝不是饥寒的呼号……动物在工作时是迫于实际生活的需要，在游戏时是过剩精力的流露。当这种过剩的精力表现在人身上时，就融合为游戏的冲动，从而产生一种摆脱实用目的的束缚，毫无功利意义的享受和快乐。喜悦的无规则的跳跃成为舞蹈，发之于情感的混乱声音开始服从节奏而成为歌曲。”

英国学者斯宾塞（1820～1903年）在1873年出版的《心理学原理》第2卷第9篇第9章“美感”中，发挥了席勒的观点，也认为游戏和艺术是过剩精力的发泄，美感起源于游戏的冲动。他认为游戏是真实活动的摹仿，艺术也是如此。审美活动实质上也是一种游戏，“我们称之为游戏的那些活动是由于这样一种特征而和审美活动联系起来的，那就是它们都不以任何直接的方法来推动有利于生命的过程。”（斯宾塞：《心理学原理》第2卷，第627页）

德国学者谷鲁斯在把游戏说称为“席勒——斯宾塞理论”的同时，部分地接受了游戏说。他在1901年出版的《人类的游戏》中指出“精力过剩不是游戏的必要条件，而只是游戏的有利条件”。在他看来游戏更接近于艺术欣赏活动而不像艺术的创造活动。“当人们自然而然进入到游戏状态中去的时候，不自觉地表现为自己好像是生活在一种戏剧活动中，在这种情况下人们已经被游戏的魅力整个地带走了。”

游戏说的功绩在于：它把人的游戏冲动表述为过剩精力的自由表现，以致产生了艺术，这符合人从本能到理性的发展规律。席勒强调把艺术作为人脱离动物界的标志，也是一种可取的意见。游戏说也有着明显的缺点，首先，就是偏重于从生物学和生理学的角度看待游戏和艺术，从而忽视了艺术应有的社会意义。其次，是忽视了劳动对艺术产生的作用。匈牙利著名美学家卢卡契认为“在席勒那里将艺术和艺术活动与劳动完全隔离开来，这必然导致艺术本身的狭隘闭塞、毫无内容。”（卢卡契：《审美特性》上册，德文版，第355～356页）俄国的唯物主义理论家普列汉诺夫对“游戏说”的不满也在游戏与劳动的关系上。他在他的“没有地址的信”中，批判游戏说中“劳动是游戏的产儿”的提法，并把它作了一个颠倒，其实是犯了简单化和机械化的毛病。

游戏说不能科学地解决艺术起源问题，但它肯定了艺术的美学价值和娱乐性，从而也为“为艺术而艺术”、“艺术无功利”论提供了理论基础。

（3）表现说

认为艺术起源于人类情感的表现和交流的需要。持这一观点的有法国美学家维隆、意大利美学家克罗齐、英国史学家柯林伍德、美国学者苏珊·朗格等。

法国著名美学家维隆（1825～1889年）在1879年出版的《美学》中把艺术定为情感的表现，认为艺术品的价值不在于它创造了美，而在于它对情感所作出的表达。他把艺术分成了两类，一类是他所谓的装饰性艺术，这类艺术在于满足人类爱美的天性；另一类则是他所谓的表现性艺术，这类艺术其目的在于表现情感。

克罗齐（1866～1952年）是意大利美学家，他也认为艺术品的创造是“将审美的事实转化为物理现象（音响、曲调、运动、线条和色彩的结合等等）。”为了使艺术家的精神劳动成为永恒的东西，并且将其传达给其他的人们，“因此他就得采取措施来防止他的精神劳动成果的丧失，既为了他自己，同时也为了别人都有可能并较为容易地再现他所创造的形象，因此他就得参加那种有助于再现他的作品的实际活动。”（克罗齐：《美学纲要》美译