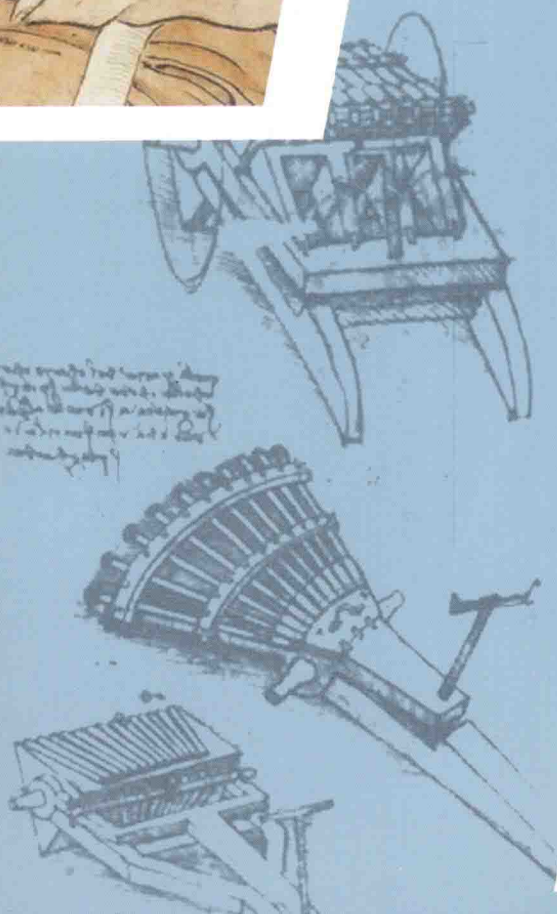
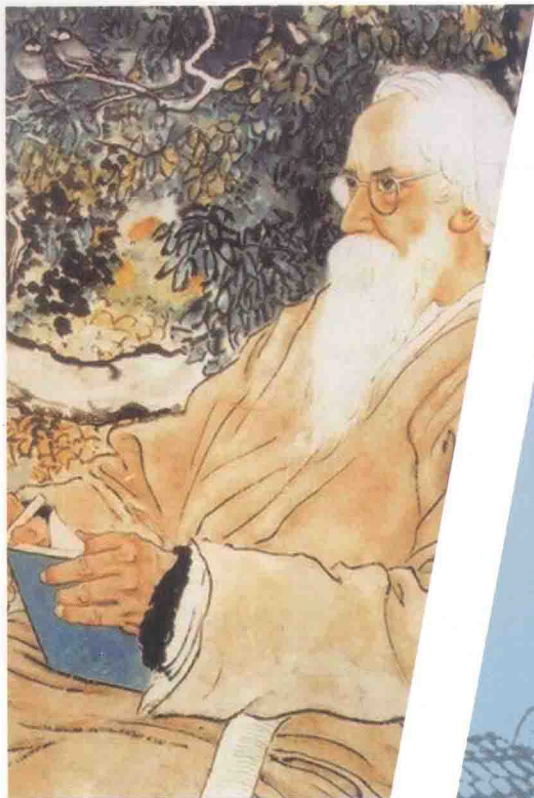


会
艺术
馆

人文艺术通识

梅雪林
许志斌
主编

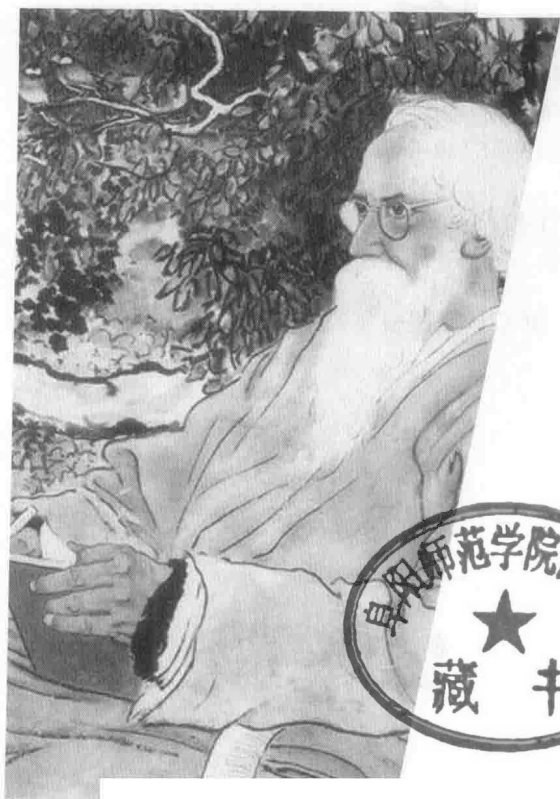


上海科学技术文献出版社
Shanghai Scientific and Technical Literature Press

会
界
艺
术
馆

人文艺术通识

梅雪林 许志斌 主编



上海科学技术文献出版社
Shanghai Scientific and Technical Literature Press

图书在版编目 (CIP) 数据

人文艺术通识 / 梅雪林, 许志斌主编. —上海:
上海科学技术文献出版社, 2015.6
ISBN 978-7-5439-6739-7

I . ①人… II . ①梅… ②许… III . ①文艺理论—基
本知识 IV . ① I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 117467 号

总 策 划 梅雪林
项目统筹 张 树
责任编辑 王卓娅 蔡美凤
封面设计 郁 悦 汤 梅



书 名: 人文艺术通识

梅雪林 许志斌 主编
出版发行: 上海科学技术文献出版社
地 址: 上海市长乐路 746 号
邮政编码: 200040
经 销: 全国新华书店
印 刷: 上海锦良印刷厂
开 本: 710×1000 1/16
印 张: 19.25
字 数: 447 000
版 次: 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5439-6739-7
定 价: 58.00 元
<http://www.sstlp.com>

人 文 艺 术 通 识

编写委员会

主 编 梅雪林 许志斌

编 委 (按姓氏笔画为序)

王 健 申小龙 刘 忆

许志斌 秦振耀 梅雪林

崔冀文 韩红艳 缪羽龙

前言

Foreword

《人文艺术通识》是面向只有单一艺术学科背景，甚至没有艺术学科背景的普通读者，介绍艺术知识，引导艺术鉴赏，培养艺术感知力的一部通识类读物。一本社科书尽管不能负载很多，但是我们还是希望通过它，读者能够拾起对艺术的兴趣。从某种意义上来说，艺术通识类作品是帮助我们如何借艺术来启发生命的指南。

美国人理查德·加纳罗和特尔玛·阿特休勒写的人文通识类读物《艺术：让人成为人》在国外已经修订了八版，两位作者也因它的畅销不衰而在全球积累了极高的人气。该书涉及两个重要的范畴，即“艺术”与“人”，问题随之而来：通过“艺术”，我们要变成怎样的“人”？要变成一个“人”，哪些艺术又能为我们提供帮助？加纳罗和阿特休勒希望我们变成感知力丰富、有独立思考能力的“人”，在他们看来，这才是“人”的核心。而“艺术”的核心就在于启迪我们的思考，为我们成为这样的“人”服务。

的确如此，却又非仅仅如此。我们或许可以接着两位作者的问题继续发问：独立思考的目的是什么？感知力丰富又能给我们提供怎样的帮助？加纳罗和阿特休勒想让我们通过对艺术的了解和欣赏变得更加理智。现实中，我们通过行为与各式各样的人打交道，表现出的理智就是能够从容地处理各种复杂的人际关系。修身是艺术的目的，却远非最终目的。

我们的日常生活是复杂的，只有在面对复杂之时，艺术品所提供的处理方式才会显得弥足珍贵。同时，复杂也会培养我们的理性。艺术能够让“人”成为“人”，但生活世界的复杂性却能为这个“人”的站立提供更坚实的地基。拥有丰富的感知力是为了更好地感受到我们所生活的这个世界的复杂性。

这就是我们编撰《人文艺术通识》的初衷所在：不仅要使人成为人，还要让读者看清这个“人”所建立的基础和背景。在本书的前四章，我们重点做的是思想启发式的工作，到了后四章，重点则转向了知识介绍。如此布局的初衷是为了让读者能够带着问题和思考接受艺术知识，这样一来艺术不会显得枯燥乏味，二来也能让读者把本书所带来的各式艺术知识，作为自己艺术之旅的开始而不是结束。

编者在编写内容时力求让全文表达显得活泼和通畅，因为我们在生活中的对话原本就不需要幽暗晦涩。如果艺术是“人”建立的和生活世界之间的桥梁，那么本书写作的目的，则在于在书本知识和生活经历之间再造一座桥。其实，很多艺术通识类作品包括《艺术：让人成为人》何尝不都想如此？当然，我们无法要求艺术做得太多，它更应该被视为朋友温和的劝诫，而不是精英高高在上的指挥。艺术充当不了领导的作用，也不应该去充当，因为领导的命令需要简洁直接，艺术带给我们的却是复杂和含混。

所以，从这个意义上说，“艺术”所能带给读者的，不是一个规范，而是一份期待：期待我们用更复杂的眼光去看世界，去做一个站立在坚实地面上的更加理性的“人”。

在此，也希望我们的这一点小小的努力能成为这份期待的起点。

编者

2015年1月12日

目录

Contents

第一章 艺术与美 / 1

- 第一节 关于“美” / 2
- 第二节 艺术与美 / 7
- 第三节 科学视域下的艺术美 / 11
- 第四节 人文视角中的艺术 / 20

第二章 艺术表现的共性与个性 / 29

- 第一节 艺术表现的主题 / 30
- 第二节 艺术的风格流派 / 37
- 第三节 艺术的语言 / 46
- 第四节 艺术的理性和感性 / 53

第三章 艺术的创作与欣赏 / 60

- 第一节 艺术家与艺术创作 / 60
- 第二节 艺术作品 / 68
- 第三节 艺术欣赏与审美 / 73
- 第四节 艺术批评 / 79

第四章 语言艺术 / 88

- 第一节 “诗歌”之思 / 91
- 第二节 小说“小说” / 101
- 第三节 散论“散文” / 109

第五章 造型艺术 / 117

- 第一节 绘画 / 119
- 第二节 雕塑 / 132

第三节 建筑 / 143

第四节 书法 / 158

第六章 表情艺术 / 181

第一节 音乐 / 181

第二节 舞蹈 / 222

第七章 综合艺术 / 239

第一节 戏剧 / 239

第二节 戏曲 / 246

第三节 电视 / 256

第四节 电影 / 262

第八章 当代艺术与多媒体艺术 / 269

第一节 波普艺术 / 271

第二节 装置、行为与观念艺术 / 279

第三节 摄影与录像艺术 / 287

第四节 艺术与电脑科技的联姻 / 294

参考网站 / 296

后记 / 297

第一章

艺术与美

艺术的目的是为了创造美，这个看起来似乎是很常识性的问题，我们却在这里大费周章，是不是有点小题大做了？对于这个问题的回答，一方面可以说“是”，因为这个答案已经深入人心，我们实在无须再竭力地去证明它的合理性；但另一方面也可以说“不是”，因为仔细推敲，这个常识性的答案里面还是大有文章的：首先什么是“艺术”？接下来“美”是什么？再接下来“艺术”是通过怎样的方式来创造“美”的？如果说对于“艺术”，我们还可以通过其内部一个个具体可感的类别（诸如语言艺术、造型艺术、表情艺术等）感知到它的存在的话，那么“美”这个东西就显得更加无迹可寻。因为，我们很难将“美”理解为一种实物，说一朵花、一座喷泉很美，但我们在失恋的时候路过它们却很难体会到其美的魅力。某种意义上，美只是一种很难把握的情绪。

莫非，我们的艺术家呕心沥血、殚精竭虑创作的一系列艺术作品，就是为了追求这类虚无缥缈的情绪吗？就是让观众们过把瘾就死，就爽这一回吗？这就需要再问：“美”除了给我们提供一种情绪的快感之外，还有没有别的？“艺术”和“美”之间的连接，是不是只有快感这一条线？带着这些问题，让我们做一番阅读的巡礼吧，从“美”开始。

第一节 关于“美”

“美是难的！”古希腊的大思想家苏格拉底（见图1-1）留给了我们这一千古之叹。这个以怕老婆著称的丑陋小个子终日混迹于雅典城邦的广场厅廊之间，专找各色人等争辩，极其擅长将一个个答案重新转化为一个个问题。^①在对“美”的讨论中，苏格拉底逐一排除了“美”是物质、“美”是恰当、“美”是有用等判断。因为在他看来，“美”与物质相关却并非全在于物质，和数学比例联系甚大却带着人伦判断，中间蕴含着实用性却很难将实用就看作“美”。这一系列关系让讨论者们不知所措，“难”也是由衷而发。苏格拉底这一句关于“美”的判断，也拉开了西方世界几千年来探讨“美”的大幕。

但经过几千年的讨论，无论中西，对“美”林林总总的理解方式反而让“美”的问题变得更加复杂了。我们能理解这些理论家们的思考，也在日常生活中时常与“美”相遇，却偏偏难以对其进行言说。“美”仿佛就是一泓清泉，它解渴，也很靓丽，但就是提不起来，因为这泉水面积太大且时刻处于流动之中，即便是能够用容器提起一部分，转瞬间也变成了死水，这或许就是我们对“美”的讨论无法达成共识的原因。但难以对其定义并不等于对“美”的探讨就一无所获，至少在“美”的种类上，“优美”和“崇高”的范畴获得了广泛的承认。

“优美”和“崇高”作为两种形式的审美范畴，在德国哲学家康德的理论中得以确立和完善。在康德（见图1-2）那里，“优美”指的是看上去一下子就能升腾起来的美感。在这类美感的建构中，审美对象往往是小而精致的东西，比如一幅画、一个华美的花瓶、一只猫等。而“崇高”则是初看会在心里引起厌恶、恐惧等不舒服的情感，继而因克服这些情感而带来的美感享受，这类审美



图1-1 苏格拉底雕像

^① 关于苏格拉底的惧内，有个著名的小故事可以佐证：苏格拉底的老婆是个有名的悍妇，以洗衣为业。苏格拉底到处找人争辩，家庭的事宜几乎全落在了妻子的肩上。有一次苏格拉底在与朋友们辩论，妻子忽然闯了进来对他一阵怒骂，然后又从外面提了一桶水猛泼在苏格拉底身上。正当朋友们认为苏格拉底会恼羞成怒的时候，他却摸摸身上被淋湿的衣服，说了一句：“我就知道打雷之后一定会下雨的。”



图1-2 康德像



图1-3 小猫

对象一般是较为宏大或令人感到危险乃至悲戚之物，如我们游览浩海大川，在动物园参观狮子、大象，或者在剧院、电影院里欣赏一部悲剧等。当然，无论“优美”还是“崇高”，在康德看来，都要符合“无利害”的原则，才能成为我们的审美对象。“无利害”就是不与我们的生活发生休戚相关的利害关系：海啸和滑坡虽然也很宏大，但它们却是灾难，很难构成审美对象；狮子和大象只有在动物园的保护措施下，我们才可以欣赏它们，在森林中与它们不期而遇，带来的或许只有恐惧；欣赏悲剧会让我们落泪，但谁也不想这类悲剧有一天在我们的实际生活中降临。再者，即便是面对一些“优美”的东西，我们的欣赏不也是旁观者型的么？若一幅画或一个花瓶被告知价值亿万元，我们对它抱有的或许只有惊讶之情而非美感了；小猫（见图1-3）也只有在温顺地趴在我们身边的时候，我们才能感受到它的“优美”，假想有一天当我们一开门，却发现留作晚饭的食品被它偷吃得乱七八糟的时候，我们还能觉得它是“优美”的吗？由此可见，“优美”和“崇高”作为审美对象，也是有一定条件来支撑的。但仅仅一个“无利害”，其实并不足以解释我们为什么能和审美对象构成审美关系。很多时候，我们和对象并没有利害冲突，但是它美不美却并非一时而定。杜甫（见图1-4）的诗句“感时花溅泪，恨别鸟惊心”便是个例证，在爱恨离愁等情绪特别饱满的情况下，或许很难同时拥有发现“美”的眼睛。事物可能是同一个，但是我们看待它的情绪却总在发生转变，因此也会产生不同的想象，从而构成不同的审美关系，就像我们高兴时看到的花和悲伤时看到的总



图1-4 杜甫像



图1-5 《蒙娜丽莎》

会有所区别一样。“美”总是勾连着我们与外界事物不同的关系类型，我们或许能将这些关系类型称作是“美”的“语境”。

“语境”即意味着我们所生存的现实区域，包括时间的和空间的，不同的“语境”会让我们的审美变得不同。比如在原始人那里，庆典时常会把牛角或者动物的头盖骨装饰在身上，因为在他们看来，这些东西都可以象征自己的孔武有力，它们意味着美。但在我们眼中，这种野蛮的装饰实在有点恐怖，对于当代人，或许一个做工精致的项链或手表会更加符合我们的审美观，因为它们象征着我们的知识与品位。即便在当代世界，我们也会因为生活的阶层和地域，以及个人独特的欣赏习惯的不同而拥有不同的审美判断。鲁迅曾说，贾府的焦大是不会爱上林妹妹的。这不是因为林妹妹不美，而是她不可能是焦大的“Style”。就像我们现在看西方世界的选美比赛，对他们的评判标准一般也会颇有微词，他们选出的佳丽我们未必会觉得惊艳。再者，不同的欣赏语境也会让审美判断发生变化：当我们在某本美术杂志上和一位身穿黑纱、卷发、面露微笑的少妇画像不期而遇时，或许对她不会留下多深的印象；但当我们挣扎在法国卢浮宫拥挤的人群中，面对防护栏之内那个陈旧的画像，耳中听着讲解员用流利的法语说：“这是意大利文艺复兴时期伟大的艺术家达·芬奇的名作《蒙娜丽莎》（见图1-5）……”这时，扑面而来的可能就是这幅画伟大的灵韵了，它的全部美感也会因此显露出来，给我们以震撼。“美”的感受与现实相关，与在现实生活的各色人群相关，有多少不同的现实“语境”，就会有多少

对“美”的感受。这种“一美一语境”的现实，或许才是所有对“美”的定义最终难以形成的重要原因。有人喜欢名山大川，也有人流连于小桥流水；有人对流行音乐痴狂，也有人为古典钢琴曲醉心；就连看一场足球比赛，也会出现有人喜欢梅西领衔的巴萨、也有人喜欢C罗领衔的皇马的情况。“美”总是无时无刻不呈现出一种多样性的姿态，我们无法妄言在审美判断中谁对了、谁错了。

把对“美”的理解打得如此之散、如此之相对，难道说我们对它的一切讨论就只是在玩弄文字游戏吗？这是否意味着在现实生活中，“美”就是不存在的？其实不然。虽然我们对“美”的讨论可以说是相对且松散的，但这并不意味着我们在生活中就不会体会到美感的存在。这种现实中的美感体验是活生生的，我们每个人都会有所经历，它不会因为我们在理论探讨中找不出一个“美”的共识来而消失。我们如此费尽唇舌地讨论“美”，其实也就是为了让读者们将注意的视角从理论的探讨转向我们生活中对“美”的感悟上来，毕竟，活生生的东西更具有价值。审美关系的建构，无论多么相对，理论上多么抽象，其实有一点是相通的，那就是它总伴随着审美之人对某景某事的感悟。这种感悟并非是知识性的，也并非是情绪性的，但这种“如木桶脱落”（见图1-6）的愉悦感，可能我们每个人在生活中都有所经历。这种愉悦同时会打开我们的想象力，使我们平时习以为常的感知框架一下子得以拓展。

或许说得太玄了，还是举例为证吧。假设我们和一位挚友彼此熟知，能够很清楚地了解对方在某种场合下想说什么、想要什么。在这种情况下，我们按照长时间以来建立起的认知惯性去了解对方，彼此还能逃得出相熟的套路么？直到有一天，在挚友的生日派对上，我们看到了另外一个朋友给他或她送来的作为礼物的漫画像，画中的他或她惟妙惟肖、栩栩如生。我们会兴奋地捧着这幅画像边欣赏边讨论，说这儿画得真好而那儿似乎不是那么妥帖，画像的美感此刻就会显现出来。因为在欣赏和讨论中，我们不自觉地更新了对朋友的认知，画像中之前熟悉的他或她仿佛变成了另外一个人，使得我



图1-6 《顿悟》

们对朋友的感悟多了一份新鲜感。

可以说，随“美”而来的感悟意味着对我们感知力的拓展，这种拓展在文学作品中其实更加明显。以法国二十世纪伟大作家罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》为例（见图1-7）：

他也是魔术师，大踏步地在田里走，望着天，挥着手臂。他命令云彩：“向右边去。”但它们偏偏向左。于是他咒骂一阵，重申前令；一面偷偷地瞅着，心在胸中乱跳，看看至少有没有一小块云服从他；但它们还是若无其事地向左。于是他跺脚，用棍子威吓它们，气冲冲地命令它们向左。这一回它们果然听话了。他对自己的威力又高兴又骄傲。他指着花一点，吩咐它们变成金色的四轮车，像童话中所说的一样；虽然这样的事从来没实现过，但他相信只要有耐性，早晚会成功的。他找了一只蟋蟀想叫它变成一匹马：他把棍子轻轻地放在它的背上，嘴里念着咒语。蟋蟀逃了……他挡住它的去路。过了一会，他躺在地下，靠近着虫，对他望着。他忘了魔术师的角色，只把可怜的虫仰天翻着，看它扭来扭去地扯动身子，笑了出来。

——傅雷译



图1-7 《约翰·克利斯朵夫》

在阅读中，我们会惊讶于小克利斯朵夫企图指挥白云的想象力，这种想象力会激发我们的愉悦之情，因为我们自己往往很少会去想我们能够以如此一种姿态来看天上的白云。这种想象拓宽了视野，启迪了感知，让我们感到振奋。

“美”的曼妙，莫过于此。它之所以并非是某种抽象渺茫之物，就在于其实实实在在地启迪着我们在日常生活的感知力，我们会时不时与它相遇，感受到某种愉悦带给我们的魅力。或许对于这种生活中不期而遇的愉悦，我们可以不借助于任何定义就判断说：“这是美的！”

第二节 艺术与美

这一节里，我们要把对“美”进行审视的视角缩小，将重心转移到艺术的领域当中来。人们习以为常地认为“艺术”是一种人为创作“美”的方式，一个个现实存在的艺术品就是证明。在这种理解中，艺术之美与自然之美是相对的，后者被认为与人为的创造无关。长期以来，很多关于艺术美和自然美孰优孰劣的争论不绝于耳。

艺术是我们创造的一个人工世界，大到埃及金字塔（见图1-8）、中国的苏州拙政园美景（见图1-9）、法国埃菲尔铁塔（见图1-10），小到凡·高的油画（见图1-11）、莫扎特的小提琴曲以及中国民间的米粒雕刻艺术（见



图1-8 埃及金字塔



图1-9 苏州拙政园



图1-10 法国埃菲尔铁塔



图1-11 油画《星空》/（荷）凡·高

图1-12)，哪一个不是精美绝伦？也有人会质疑：“这有什么，人工的和自然的有办法相比么？”金字塔、埃菲尔铁塔能宏大壮阔过喜马拉雅群山和尼亚加拉大瀑布（见图1-13）？拙政园能妙过奇幻瑰丽的海底世界？在河边随手捡起一块鹅卵石（见图1-14），其内部花纹的美丽别致，人工可以雕刻出么？还有熔岩洞的各类石笋（见图1-15），人工又能做得出来多少？其实两者的差别并非如此之大。我们在创造艺术的时候，艺术也同样给予了我们一双艺术的眼睛。在此引入马克思在《1844年经济学哲学手稿》中“自然人化”和“人化自然”的概念进行解释或许更加妥帖一些。“自然人化”就是我们对自然进行加工和改造，让它为人所用，留下人工的痕迹，艺术其实就是“自然人化”的一种缩影；而“人化自然”则相反，它立足于人改造世界的过程中，人自身的感知力和认知能力的潜移默化。我们在改造世界的同时，自身的身体也在被世



图1-12 米粒雕刻艺术

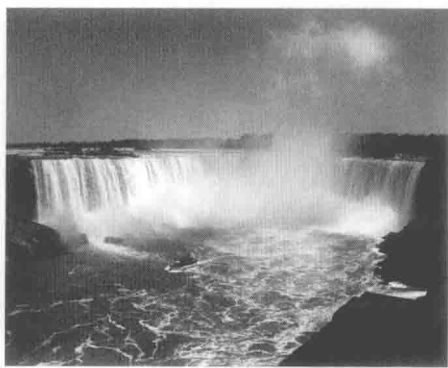


图1-13 尼亚加拉大瀑布



图1-14 河边鹅卵石

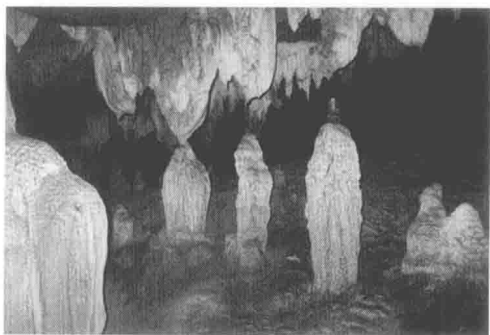


图1-15 熔岩洞石笋

界所改造着，尽管这种改造的过程我们自己并不曾察觉到。拿身体来说，我们目前拥有的这个“身体”和古人所说的还一样吗？从小我们就会被父母带着，去不同的医疗部门注射各种疫苗抗体，如乙肝抗体、牛痘、破伤风疫苗等，其目的是让我们的身体变得健康，但也就在这一次次的注射过程中，我们的“身体”变得和古人不同了——它被各种药物重新建构，每一种药物的侵入都会让肌理结构发生部分变化以适应它，从某种意义上说，我们的“身体”就是被药物重新构建后的“身体”。同时，药物何尝不是一种“现代”的寓言方式？因为这种大规模的改造是以往所不具备的，进入“现代”也意味着我们有了这种改变。将讨论重点放回到我们看待世界的视角上来，我们对世界的感触和认知不也经历了类似身体的一种改造？对于看待艺术的方式，这些视角我们都可以称之为“鉴赏力”，时代造就了我们的鉴赏力。

每一代人都有自己的鉴赏力，它表现在我们看待艺术作品的方式上。我们会用日常形成的鉴赏力去欣赏艺术作品，并在一系列的作品欣赏中丰富、完善自己的鉴赏视角。能够将自己的鉴赏用较为明晰的语言表达出来，就形成了批评的能力。批评是一种剖析的过程，它一方面会剖析作品，指出它哪里好、哪里不好，另一方面也会剖析自己的理解方式，指出自己为什么觉得它哪里好、哪里不好。另外，无论是鉴赏还是批评，其发生领域都是在社会生活之中。因为鉴赏虽然是人与艺术品发生关系，但需要人和人之间的交流才会产生意义。再者，对于艺术鉴赏能力的习得、艺术鉴赏活动的进行与关于鉴赏内容和感悟的交流，不都是在社会生活中发生的么？如上文所述，社会中对“美”的理解其实是有很大的相对因素，因为时代、地域还有阶层的不同会让我们理解问题的视角变得不同。将这些视角放在艺术鉴赏中，就解释了我们对于同一艺术品的解读为什么会千差万别。

艺术鉴赏就是发现艺术之“美”的过程，这种美来自个人的感悟，但这并不意味着艺术之“美”就是一种属于个体自身的活动。因为首先，艺术品本身就是带有社会性质的，我们的感悟来自与作者之间情感的交流和体味的过程。其次，这种感悟受制于自己看待世界的有限视角，切莫忘记世界上还有其他各式各样的视角存在，各种视角结合起来才会彼此启迪，让我们对作品的感知更加立体和丰满。感悟的过程也离不了个体之间的相互交流，而每一次交流也都对感知力的拓展有益，美感也会因此而来。最后，我们的认知方式和感知力本