

高等教育艺术设计类规划教材

艺术概论

YISHU GAILUN

郑 艳 唐济川 主编

丁 伟 副主编

高等教育艺术设计类规划教材

艺术概论

主 编 郑 艳 唐济川

副主编 丁 伟

编 著 (以姓氏笔画排序)

丁 伟 马秀萍 孙 聪 宋荣欣

郑 艳 唐心恬 唐济川 高纪洋



中国轻工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术概论 / 郑艳, 唐济川主编. — 北京: 中国轻工业出版社, 2012. 5

高等教育艺术设计类规划教材

ISBN 978-7-5019-8700-9

I. ①艺… II. ①郑…②唐… 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024782号

责任编辑: 王 淳

策划编辑: 王 淳 责任终审: 劳国强 封面设计: 锋尚设计

版式设计: 山东汉瑞 责任校对: 李 靖 责任监印: 吴京一

出版发行: 中国轻工业出版社 (北京东长安街6号, 邮编: 100740)

印 刷: 北京画中画印刷有限公司

经 销: 各地新华书店

版 次: 2012年5月第1版第1次印刷

开 本: 889×1194 1/20 印张: 11

字 数: 350千字 插页: 10

书 号: ISBN 978-7-5019-8700-9 定价: 36.00元

邮购电话: 010-65241695 传真: 65128352

发行电话: 010-85119835 85119793 传真: 85113293

网 址: <http://www.chlip.com.cn>

Email: club@chlip.com.cn

如发现图书残缺请直接与我社邮购联系调换

120137J1X101ZBW

目录

绪论

- 一、艺术理论的性质及研究对象 /1
- 二、艺术理论的主要特点 /2
- 三、艺术理论的发展历程 /4
- 四、学习艺术理论的意义 /8

第一章 艺术活动的本质与特征

- 第一节 关于艺术本质的三种经典理论 /9
 - 一、客观精神说 /9
 - 二、主观精神说 /10
 - 三、模仿说 /11
- 第二节 艺术是人类充满活力的创造性活动 /11
 - 一、艺术活动是人类的一种精神生存方式 /12
 - 二、艺术活动是以自由为导向的生存体验 /15
 - 三、艺术是人类自由的精神创造活动 /18
- 第三节 艺术活动的特征 /22
 - 一、形象性是艺术活动的根本特征 /23
 - 二、情感性是艺术活动的突出特征 /28
 - 三、审美性是艺术活动的基本特征 /31

第二章 艺术活动的起源与发展

- 第一节 艺术的源头：史前艺术 /37
 - 一、史前艺术的分布 /37
 - 二、史前艺术的种类 /38
 - 三、史前艺术的内容与主题 /39
 - 四、史前艺术的审美特征 /40
- 第二节 关于艺术起源的几种主要观点 /40
 - 一、模仿说 /41
 - 二、游戏说 /42

三、表现说	/43
四、巫术说	/44
五、劳动说	/45
第三节 艺术的发展	/47
一、经济是推动艺术发展的根本动力	/47
二、影响艺术发展的其他外在因素	/49
三、艺术发展中的继承与革新	/51
四、艺术活动的民族性与世界性	/55

第三章 艺术的创作活动

第一节 艺术创作的主体——艺术家	/59
一、艺术家是人类精神产品的创造者	/59
二、艺术家是具有独立人格和丰富情感的人	/60
三、艺术家是拥有广博修养的人	/61
四、艺术家是具有高超专业技能的人	/63
第二节 艺术的创作过程	/66
一、在生活中发现、感受并积累创作材料	/66
二、在头脑中酝酿、构思而形成审美意象	/68
三、通过物质手段，表现物化为艺术产品	/71
第三节 艺术创作的思维方式与心理机制	/73
一、形象思维是艺术活动的主要思维方式	/73
二、形象思维与抽象思维的关系	/75
三、灵感思维	/77
四、意识与无意识	/80
第四节 艺术的创作方法	/83
一、创作方法的涵义	/83
二、创作方法之大观	/84
第五节 艺术风格与艺术流派	/96
一、艺术风格	/96
二、艺术流派	/101

第四章 艺术作品

第一节 艺术作品的特性	/105
一、艺术作品是人类创造的精神产品	/105
二、艺术作品是意象的物态化存在形式	/106

三、艺术作品是审美对象	/107
第二节 艺术作品的层次	/107
一、艺术语言	/108
二、艺术形象	/109
三、艺术意蕴	/111
第三节 艺术作品的构成	/115
一、艺术作品的内容及构成要素	/115
二、艺术作品的形式及构成要素	/118
三、艺术作品内容与形式的关系	/120
第四节 艺术作品的三种至境	/122
一、艺术典型	/122
二、艺术意境	/124
三、“有意味的形式”	/127

第五章 艺术形态

第一节 艺术形态的划分	/131
一、艺术形态的多样性	/131
二、艺术分类的标准	/132
第二节 几种主要的艺术形态	/133
一、视觉艺术	/133
二、听觉艺术	/148
三、视听艺术	/151
四、想象艺术	/168

第六章 艺术鉴赏与艺术批评

第一节 艺术鉴赏的一般规律	/171
一、艺术鉴赏的性质	/171
二、艺术鉴赏发生的条件	/174
第二节 艺术鉴赏的过程	/176
一、艺术鉴赏的初级阶段: 审美直觉	/176
二、艺术鉴赏的深入进行: 审美体验	/177
三、艺术鉴赏的最高境界: 审美升华	/178
第三节 艺术批评	/180
一、艺术批评的性质	/180
二、艺术批评的标准	/183
三、艺术批评的方法	/186

第七章 艺术交流与艺术功能

第一节 艺术市场与艺术传播 /193

一、艺术市场 /194

二、艺术传播 /197

三、艺术传播的方式 /200

第二节 艺术的社会功能 /201

一、审美认识作用 /202

二、审美教育作用 /204

三、审美娱乐作用 /207

学习参考书目

后 记

绪 论

人类在艺术发展的历史长河中，创造了无数值得骄傲和自豪的艺术作品，创立了诸多深邃而精彩的理论见解。时代的波涛滚滚向前，艺术的浪花奔腾翻卷。而对于新时代学习艺术的人，要想开掘智慧、提高修养、大浪淘“艺”，就应掌握艺术理论，那么，让我们一起通过“艺术理论”的“灰色”之旅，去探寻艺术创作的绿色春天。

《艺术概论》是高等艺术院校(系)开设的一门艺术基础理论必修课。实际上，《艺术概论》就是艺术理论。作为课程，它概括地阐述有关艺术的基本原理和知识，故名《艺术概论》；作为学科，它是指导各门艺术进行创造的(艺术)理论。艺术理论有它的性质、特点和发展建构的历史。

一、艺术理论的性质及研究对象

艺术理论作为创造和指导艺术的理论，它力求以毛泽东思想和邓小平理论为指导，概要、系统地阐述有关艺术的基本原理和知识，诸如：艺术的本质，艺术的特征，艺术作品的构成，艺术的发展规律、创作规律、欣赏规律等基础知识，以及党和国家的艺术方针政策。

艺术理论是研究艺术的一般规律、特点的学科，它同艺术史、艺术批评共同构成社会科学的一个重要分支——艺术学(或称艺术科学)。所谓艺术学是研究艺术现象及其规律的科学，它从属于社会科学，包括艺术史、艺术批评和艺术理论三个部分。随着时代的发展，新的艺术种类日益增多，艺术的外延也在不断扩展、更新，随之又细化为各自的历史、批评和理论。

艺术史、艺术批评和艺术理论都以“艺术”为自己的研究对象，它们相互之间具有联系性。一般说来，对艺术史、艺术批评的研究必须以一定的理论为指导，而对艺术理论的研究又必须以艺术史和艺术批评的研究成果为基础。可见，三者相辅相成，共同促进着艺术的繁荣与发展。然而，由于三者所站的角度、立场不同，之间又存有差异性。艺术史一般侧重纵向的研究，它以历史发展的先后顺序，研究、总结各个时代、国家和民族的艺术发展情况、特点和规律；艺术批评则多从横向的角度，评论艺术家及其作品、艺术思潮和艺术运动等一

切艺术现象,如通过对某一艺术家的作品的研究、分析,归纳出其作品的思想倾向和艺术特色;艺术理论则是全面地研究和概括艺术的基本原理和创作规律等问题。

二、艺术理论的主要特点

1. 综合性与系统性

由于现代艺术的外延具有宽泛性的特征,“艺术”已成为造型艺术、实用艺术、表演艺术、语言艺术、综合艺术等多种艺术的集合体或泛称。那么,艺术理论的研究和探讨的对象、内容、范围、层次必然也是广泛而综合的系统工程。艺术理论除了探讨各门艺术的具体特点、历史、作品和艺术家等艺术学的相关知识和基本理论,还要涉及美学、哲学、心理学、法学、民俗学、文化学、传播学和宗教学等社会科学的知识,甚至要了解有关自然科学的知识。因此,对艺术理论的研究与学习必须拥有综合的多方面的知识,否则,就难以认识、分析、探讨和界定艺术文化。艺术理论的知识一方面是综合的,同时又是系统的。早期的艺术理论尽管显得较为肤浅、片断、简单,但它随着时代和艺术的不断发展而日趋完善和系统。艺术理论现已形成了相对独立、完整的,多种类、多层次的学科系统。因此,对艺术理论的认识和把握要系统并全面,切勿孤立、片面地看待艺术的理论,否则,会失去客观性与公正性。

2. 实践性与发展性

艺术理论不是哪一个人的个人创造和发明,而是艺术实践经验的总结和概括。因此,实践性是其显著特点。艺术理论的实践性不仅表现在艺术理论的各种思想观点都是从艺术的创作活动、鉴赏活动、艺术思潮等艺术实践中产生的,而且表现在它总是随着艺术实践的发展而发展。艺术理论既依赖于艺术实践,并接受艺术实践的检验,又反过来指导艺术实践。艺术理论实践性的特点,决定了艺术理论的出发点和归宿点都在艺术实践,即从实践中来,又回到实践中去。因此,任何脱离艺术实践的空洞的教条式的理论研究都是没有价值的。同时,艺术理论又不是静止不变的,它随着艺术实践经验的积累、丰厚而不断丰富发展,随着时代的变迁而不断增加新的内容,形成新的体系。因此,艺术理论又是发展的,我们对它的研究应持发展的观点,而任何僵死的、静止的研究都是不可取的。

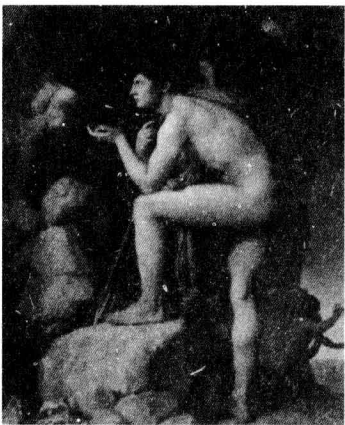
3. 主体性与时代性

艺术理论的建立和发展虽是以艺术实践为基础,但决非实践经验的简单、

客观概括,其中必然包含着理论家对艺术创造活动内在本质规律和外在形式美的主体认识与探索,具有鲜明的主体色彩和显著的个人创造性。这种差异性体现在主体的立场观点、修养学识和对艺术的认识、理解等多方面。如在阶级社会里,艺术带有明显的阶级性,因而,以主体意识总结艺术实践的艺术理论也必然具有明显倾向性。同时,艺术理论又来自于特定时代的艺术实践,与一定的历史时代的经济、政治、哲学、宗教、科技、道德等密切相关,具有鲜明的时代性。例如:处于不同时代、不同阶级的理论家,对于“悲剧冲突”的认识与理解各不相同:古希腊人把不可理解的社会发展趋势和个人的遭遇皆归因于命运的捉弄,因而形成了“命运悲剧”,最具代表性的作品是索福克勒斯的《俄狄浦斯王》,作品鲜明地表现了人在与命运的抗争中是那么的无奈和渺小,主人公越想竭力摆脱不幸的命运,则越是跳入命运的圈套,充分显示了悲剧冲突的契机在于人的坚强意志和英雄行为,在与命运力量悬殊的抗争中必然毁灭的矛盾冲突;文艺复兴时期,由于资产阶级思想体系是人文主义,主张一切以“人”为本,以此来反对神的权威和力量,悲剧冲突也就从不可抗拒的命运冲突转为人的性格冲突,于是有了“性格悲剧”,莎士比亚的悲剧《哈姆雷特》就突出地表现了主人公优柔寡断、思虑多于行动的忧郁性格所造成的无法排解的内心矛盾和悲剧结局;到了无产阶级革命时代,马克思主义对悲剧理论又有新的解释,认为悲剧冲突的根基,既不在前生注定的命运,也不在人物自身的性格,而在于人与社会的矛盾冲突,即“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突”^[1]是构成悲剧的主要原因。可见,艺术理论总是带有明显的时代、阶级和主体的印记。

4. 继承性与创造性

马克思说:“人们自己创造自己的历史,但是他们并不是随心所欲地创造,并不是在他们自己选定的条件下创造,而是在直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件下创造”^[2]。因此,任何新的理论成果的产生都不是一朝一夕、一蹴而就的,而是经历着一个时代的“依次交替”。即“必须首先从已有的思想材料出发”^[3],经历一个不断丰富、完善和发展的过程,如以再现生活为核心的现实主义倾向和以表现理想为核心的浪漫主义倾向是由古至今形成的两种既相对立又相互补充的艺术方法。虽然在不同时代具有不同的表现形态,但其



俄狄浦斯和斯芬克斯
(安格尔)



《哈姆雷特》剧照



画室(库尔贝)

[1] 《马克思恩格斯选集》第4卷,第346页,人民出版社1972年版。

[2] 《马克思恩格斯选集》第1卷,第603页,人民出版社1972年版。

[3] 《马克思恩格斯选集》第4卷,第51页,人民出版社1972年版。



君子图（元 倪瓒）



贵妃醉酒（梅兰芳）



孔子肖像

精神实质却代代相承，具有继承性。对前人的优秀理论成果我们是要继承，但不是为了继承而继承，继承只是手段，而创建适应艺术发展的新理论才是我们最终目的。当前，我们在建立新时代的艺术理论的过程中，必须在继承人类全部优秀艺术理论的基础上，根据发展了的艺术实践的新情况，不断革新、创造出反映时代精神的新理论。

5. 民族性与交叉性

艺术理论也是一定民族的艺术实践经验的总结，因而还具有民族性。每个民族的艺术理论是在各自不同的文化背景中历史地形成和发展起来的，与民族的文化心理结构紧密相连，具有鲜明的民族特色。如发端于希腊的欧洲传统的艺术，以“真”与“美”作为艺术的最高理想，强调“摹仿”自然与“和谐、秩序、比例、平衡”的形式美，因而形成了一种以写实为主导倾向的艺术理论；而中国传统的艺术则把“传神”放在首位，重视的是意境的创造，强调抒情达意而把“形似”放在次要的位置，因而形成以“写意”为主导倾向的艺术理论。不同民族的艺术理论既具有不同特色，又呈现出交叉性或交流性（互补性或国际性）。应该清楚，东、西方艺术的发展（包括理论），决不是平行式的发展上升过程，而是螺旋式的上升过程。也就是说，东方传统艺术重表现，西方则重再现；而到了现代，东方由传统的表现转向了现代的再现，西方则由传统的再现变为现代的表现。东、西方艺术正是在这种交流中，相互学习，相互借鉴，相互融合，相互促进，共同发展。如布莱西特，从中国传统戏曲表演艺术中吸取丰富养料，创立了“陌生化”表演体系；而随着我国改革开放，我国艺术理论更是从欧美等西方各国大量学习、借鉴艺术创作的经验和理论成果，以促进艺术创作的繁荣发展。

三、艺术理论的发展历程

艺术理论是艺术实践经验的总结、概括，它来自于艺术实践，并随之发展，逐渐完善。无论我国，还是外国的艺术理论都经历了一个由肤浅、片断、简单而趋于深刻、完整、系统的长期发展过程，积累了丰富的理论遗产，为新时代艺术理论的建构和发展奠定了基础。

先秦是我国古典艺术理论的第一个繁盛时期。先秦的典籍和诸子散文，不仅蕴含着许多精彩的美学思想，而且先哲们对艺术的本质、特征、社会功用、审美价值有着精彩论述。如“诗言志，歌永言，声依永，律和声”（《尚书·尧典》）的见解；孔子的“兴、观、群、怨”（《论语·阳货》）说，“尽美尽善”（《论

语·八佾》)和“绘事后素”(《论语·八佾》)说;孟子的“知人论世”(《孟子·万章》)和“以意逆志”(《孟子·万章》)说,以及论述共同美感的“口之于味也,有同嗜焉;耳之于声也,有同听焉;目之于色也,有同美焉”(《孟子·告子》);老子的“大音希声”说;庄子的“得意忘言”说;韩非子的“好质而恶饰”说,以及强调写实的“画孰最难”说等。这些颇有见地的论述对后世影响深远。

“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代,然而却是精神史上极自由、极解放,最富有智慧、最浓于热情的一个时代,因此,也是最富有艺术精神的一个时代。”^[4]这种自由的精神促进了中国古典美学和艺术理论的发展,使之走向成熟。这首先表现在艺术理论专门著作的大量涌现,其中较为重要的有《毛诗·序》、曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、钟嵘的《诗品》、司马迁的《史记·乐书》、阮籍的《乐论》、嵇康的《琴赋》、顾恺之的《论画》和《魏晋胜流画赞》、谢赫的《古画品录》等,特别是刘勰那构思恢宏、体例完整、论述精辟的《文心雕龙》的问世,更标志着这一时期在艺术理论上所达到的辉煌成就。其次,这些专著涉及文论、乐论、画论等艺术理论的各个方面,并做出了规律性的总结。例如《毛诗·序》提出的“六义”说;曹丕的“文以气为主”说;顾恺之的“以形写神”和“迁想妙得”说;谢赫的“绘画六法论”;嵇康的“劳者歌其事,乐者舞其功”;刘勰的“风骨”论和“诗为乐心,声为乐体”的乐论等,都极具影响。

隋唐以后,我国的艺术理论得到了更为长足的发展。这无论在浩如烟海的诗话、词话、曲话、乐论、画论以及小说、戏剧评点等理论著作的广度方面,还是在自成体系、论述精辟和理论深度方面,都达到了高度的繁荣,形成了一座座新的高峰。例如文论方面有李白的“诗贵清真”说;杜甫“转益多师”说;白居易的文要“为时”、“为事”而作论;韩愈的“不平则鸣”说。画论方面有张璪的“外师造化,中得心源”说;张彦远“意存笔先,画尽意在”论;苏轼的“成竹于胸”说;石涛的“一画”论等。另外,李贽的“童心”说;徐渭的“本色”说;李渔的“立主脑”说;王士禛的“神韵”说;沈德潜的“格调”说;袁枚的“性灵”说;王国维的“境界”说等,都是我国古代艺苑的名论,可谓精彩纷呈。

外国艺术理论的发展也是如此,自从有了艺术实践活动就有了对艺术的见解,例如古希腊吟咏诗人荷马在其史诗的开端就曾祈求诗神赋予创作的灵感。

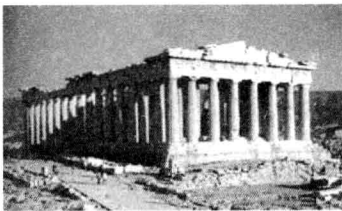


老子塑像



有客叩关(清 石涛)

[4] 宗白华:《美学散步》第177页,上海人民出版社1981年版。



帕特农神庙（古希腊）

我们知道，古希腊罗马的文学艺术极为繁荣，是人类艺术史上的第一个黄金时代，史诗、悲剧、喜剧、寓言、音乐、建筑、雕塑等都得到蓬勃发展，至公元前五世纪，达到了顶峰。之后出现了哲学的高峰，其中不乏精彩而丰富的美学思想：毕达哥拉斯等人从事物的形式中寻找美，认为美就是形式各部分之间的对称、和谐和适当的比例，随之提出了著名的“黄金分割率”；苏格拉底则从社会学的角度去解释美学现象。当时，古希腊的美学思想还未从哲学中独立出来，主要是对社会、自然的哲学思考，其中也包括文学艺术。这种探索主要集中在两个问题上：一是艺术的社会基础；二是艺术的社会功用。这，也正是后来艺术理论所关注的焦点问题。

西方艺术理论的真正开端实际上是从柏拉图和亚里士多德开始的。

柏拉图是苏格拉底的学生，他在《文艺对话录》中探讨了文艺问题，关于艺术与生活关系的观点影响深远。他认为：艺术是对现实世界的模仿，现实世界是对理念的模仿；理式世界是第一性的，现实世界是第二性的，艺术是第三性的；艺术只是“模仿的模仿”、“影子的影子”，同真理隔三层。柏氏还提出了“迷狂说”，这是关于灵感的最早的系统阐述。另外，他还回答了“什么是美？”这一美学史上的千古难题。

亚里士多德的《诗学》，是欧洲第一部系统而全面的艺术理论专著，提出了艺术的起源、功用、分类等一系列基本原理。与他的老师柏拉图不同，亚氏虽也肯定现实世界，主张艺术模仿现实，但他并不承认在现实世界之上还有理式世界。他主张按照或然律和必然律来模仿世界，描写可能发生或应该发生的事。在艺术的社会功用上，他也与老师针锋相对，认为艺术能“净化人的心灵”，而非柏氏所说的“激起人的情欲”、“使人卑劣”。亚氏的“模仿论”在西方影响深远。车尔尼雪夫斯基说“亚里士多德是第一个以独立体系阐明美学概念的人，他的概念竟称雄了两千余年”。

亚氏之后，古希腊文明走向衰退，文艺的中心也由雅典转向罗马。此时期的艺术理论以贺拉斯的《诗艺》和朗吉努斯的《论崇高》为代表。《诗艺》奠定了古典主义的基础，主张创作必须“合式”，人物塑造重类型、重共性，要模仿古典。在艺术的功用上发展了亚氏的理论，提出艺术既要给人教训，又要给人乐趣，两者结合，寓教于乐。

公元四世纪中叶，随着罗马帝国的衰亡，欧洲历史进入到漫长的中世纪，史称“黑暗的一千年”。期间的欧洲，经济停滞、倒退，政治反动，蒙昧主义猖獗，基督教神学占统治地位，文学艺术也沦为神学的附庸，丧失了其原有的活力与激情。中世纪的艺术，值得称道的唯有建筑艺术，创造了具有时代特征

的“罗马式”与“哥特式”；在艺术理论上，只有托马斯与奥古斯丁的美学观有一定影响，其他则乏善可陈。

文艺复兴是西方又一座艺术创造的高峰，涌现出了但丁、莎士比亚、塞万提斯、达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等艺术大师。在理论上主要受亚氏“模仿论”的影响。达·芬奇提出了著名的“镜子说”，认为艺术不仅模仿人的行动（外在世界），而且要模仿人的心理（指内在世界）以及自然界中的一切事物，把艺术反映的对象扩展到人的生活的各个领域。

古典主义艺术思潮主要产生在17世纪的法国，布瓦洛的专著《诗的艺术》被誉为是古典主义的法宝，提出了古典主义戏剧（尤其是悲剧）的创作法则——“三一律”。

在18世纪启蒙主义时期，艺术理论界涌现出的杰出代表是法国的狄德罗和德国的莱辛。莱辛的《拉奥孔——论诗与画的界限》，集中探讨了诗（语言艺术）与画（造型艺术）的异同，成为理论史上的不朽之作，他所开拓的领域（比较艺术），至今吸引着人们探索的兴趣。狄德罗在戏剧理论、绘画理论和美学理论等多方面都有建树，他的《论戏剧艺术》、《绘画论》，以及“美在关系”的美学思想，可谓意义重大，影响深远。

19世纪欧洲文艺运动的主潮是浪漫主义和现实主义。浪漫主义继承和发扬了狂飙运动、感伤主义等艺术传统，渴望冲破古典主义束缚，争取个性解放、创作自由。其代表人物是法国的雨果，他在《克伦威尔·序言》中，提出了积极浪漫主义的美学纲领和创作原则。这一时期，在德国涌现出了席勒（《论素朴的诗与感伤的诗》）、歌德（《歌德谈话录》）、康德（《判断力的批判》）、黑格尔（《美学》）等大批伟大的理论家及诸多论著，他们的美学思想和艺术理论是世界艺术理论宝库中的重要财富。同时，自30年代后，在英、法、俄等国先后形成了另一股强大的艺术思潮——批判现实主义，并产生了现实主义艺术理论。司汤达、巴尔扎克、库尔贝、托尔斯泰、列宾，文艺评论家别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃留波夫（俗称“别、车、杜”）等人是杰出代表。

马克思主义艺术理论也在同一时期形成和发展。马克思主义以辩证唯物主义和历史唯物主义为方法论，对艺术创作、艺术发展和艺术批评的特点和基本规律都作了科学的阐述，艺术理论的研究进入一个崭新阶段。

19世纪后半期到20世纪初，随着资本主义社会矛盾的激化，艺术理论由一元、二元向多元化发展，产生了诸如泰纳的社会学艺术理论、左拉的自然主义、波特莱特的颓废主义、伍尔德的唯美主义、尼采的悲观主义等形形色色的艺术理论，使人眼花缭乱、目不暇接。



雅典学院（拉斐尔）



狄德罗肖像画
（奥诺雷·弗拉贡纳尔）



歌德肖像画（施迪勒尔）



黑格尔肖像



列夫·托尔斯泰肖像



弗洛伊德肖像



荷花紫薇图(石涛)

20 世纪,随着社会的进步、现代科学技术的兴起和发展,各门科学相互渗透,艺术学也发生重大变化。一些传统理论仍在延续发展,而许多现代理论又应运而生,它们相互排斥又彼此补充,难以作一个简明的概括。综观西方现代艺术理论,较为引人注目的有三种类型:一是注重“表现”的理论,包括克罗齐的直觉主义、弗洛伊德的精神分析学说;二是突出“本体”的,以俄国康定斯基的形式主义、法国的结构主义为代表;三是探索“接受”的理论,包括现象美学、阐释美学和接受美学。

总之,在这里,我们把中国古典艺术理论和西方艺术理论的发展大致划了一个轮廓,尽管线条很粗,但仍可从中看出其发展的脉络和规律。最后应指出的是,任何历史上的先进的艺术理论都不是艺术理论的终结,它都不可避免地带有某种历史的局限性和个人的局限性,因此,不可以教条待之。

四、学习艺术理论的意义

艺术理论是高等艺术(设计)院校的必修课,其理论成果源于艺术实践,它对扩展学生的知识面、提高理论水平、指导艺术(设计)创作具有重要意义。遗憾的是,我们现在许多学习艺术(设计)的学生却认识不到这一点,而普遍存在重实践、轻理论的观念。他们片面地认为,自己只要学好了专业课,能创作出漂亮的作品就行,而艺术理论既枯燥难懂,又毫无用处。其实不然,一个人,即使你有高超的技艺,但如果缺乏必要的理论修养和深厚的文化底蕴的话,那么你的所谓“高超的技艺”,也是没有根基、肤浅和短暂的。古人曰:“知者创物,巧者述之守之。”意思是说,有智慧的人是创造事物,而工匠们则缺乏创造性,只会照着葫芦画瓢。而我们的高等院校是培养“知者”之地,如果你只学技艺,而缺乏必要的理论学识,最终是难以成为有智慧、有创造性的“大方之家”,充其量不过是个专会模仿的“匠”而已。再者,艺术理论凝结了历代艺术大师们(不仅是艺术大师,也是理论大家)的智慧和直接成果,这些精神的或物质的宝贵遗产,既体现出人类艺术发展的延续性,又是我们今后创造和发展的起点。我们学习之,就是为了认清人类艺术所走过的历程,把握和继承大师们的思想精髓和精湛技艺;惟此,我们才能开阔眼界、提高修养,才能成为新时代的艺术大师,创造出新颖独特的艺术作品。歌德说,“理论是灰色的,唯生命之树常青”。的确,理论是枯燥、难懂的,但只要你思想重视(明确学习艺术理论的重要性),方法得当(理论联系实际的求知方法),不断探索,定会受益其中。那时,“理论”会使你思想充实、修养提高,并使你艺术生命永葆青春!

第一章

艺术活动的本质与特征

艺术是一种复杂而多样化的存在形式，随着时代的发展，艺术的内涵与外延都在发生着变化，艺术的界限越来越模糊，因此，探寻艺术的本质是一个艰苦的过程。本章将试着把握艺术的特征，贴近艺术的真实进行阐述。

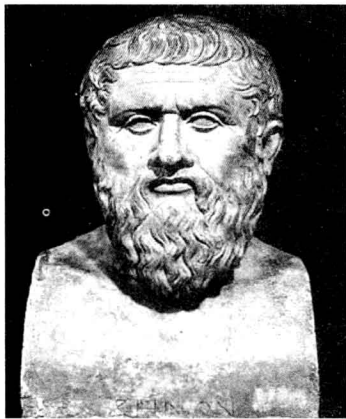
第一节 关于艺术本质的三种经典理论

艺术的本质问题令人困惑又使人着迷，无论是中国还是西方都曾经有许多人对此进行探讨。据不完全统计，迄今为止艺术的定义已经有上百种，而且这个数字还在不断地扩大着。在这众多对艺术的界定中，有三种理论广为人知、影响较大，即“客观精神说”、“主观精神说”和“模仿说”。

一、客观精神说

客观精神说认为艺术是“理念”或者客观“宇宙精神”的体现，是西方古代占有主导地位的艺术观，代表人物主要有古希腊哲学家柏拉图和德国哲学家黑格尔。

柏拉图认为：“从荷马起，一切诗人都只是模仿者。”他以床为例，说明艺术是对理念中的床和现实中的床的模仿：“那么，画家是床的什么呢？我想最好叫他做模仿者，模仿神和木匠所制造的。”^[5]他认为，理式世界是第一性的，真实的；现实世界是第二性的，是摹本；艺术只能是第三性的，算作“摹本的



柏拉图塑像

[5] 柏拉图：《文艺对话集》第70页，人民文学出版社1963年版。



康德像

摹本”、“影子的影子”，“和真实隔着三层”。也就是说，艺术所模仿的是现实，而现实又是对理式的模仿。虽然柏拉图否认了艺术的价值，但他对艺术作品的关注以及分析开启了西方理性主义的思想传统。

西方古典主义美学的代表人物黑格尔对艺术也有所论述，他认为：“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性的形式来表现。因为艺术表现的价值和意义在于理念和形象两个方面的协调和统一，所以，艺术去符合艺术概念的实际作品中所达到的高度和优点，就要取决于理念与形象能互相融合而成为统一体的程度。”并由此得出“美是理念的感性显现”这一结论。黑格尔以其辩证法将艺术的内容与形式、感性与理性统一了起来，在西方艺术理论史上留下了重要的一章。

与西方相比，中国古代很少有人对艺术的本质问题进行系统化的理论分析，但从一些著作中我们仍然能够找到可以与西方理论相对应的观点。刘勰就曾在其《文心雕龙》的首篇《原道》中论述过艺术的本质问题。在他看来，文是道的表现，道是文的本源，道也就是艺术的本质。随着宋代理学的发展，文与道的关系更为极端化，“文以载道”被古文家周敦颐正式提出，“道”成为艺术的本质与内容，这与黑格尔的理论有着异曲同工之妙。

二、主观精神说

主观精神说认为艺术是“自我意识的冲动”，是“生命本体的冲动”，主要代表人物是德国古典哲学的创始人康德和西方现代哲学的重要人物尼采。在康德看来，艺术根植于艺术家的天才的想象力和理解力，并且不关涉任何实际功利目的，不涉及理性化的概念与逻辑，是艺术家的“主观创造”，并由此得出不容置疑的结论，即“谈到美，我们只能说它是主观的”。与客观精神说不同，康德抓住了艺术活动的精髓，强调了创作主体的重要性，为探寻艺术的本质问题提供了另一条线索。

“强力意志”以及“超人哲学”的提出者尼采也是不可忽略的人物。尼采在康德的基础上，将人的主观精神推向极致，提出了“强力意志说”。强力意志说的核心是肯定生命，肯定人生，重视人的主观能动性，它决定生命的本质，决定着人生的意义。尼采比较了强力意志和理性的不同特性，理性的特性是：冷静、精确、逻辑、生硬、节欲；强力意志的特性是：激情、欲望、狂放、活跃、争斗。尼采认为，强力意志源于生命，归于生命，它就是现实的人生。人生虽



尼采像