

中国人民大学硕士研究生系列教材

艺术哲学导引

● 张 法 吴 琼 著
王旭晓

 中国人民大学出版社

中国人民大学硕士研究生系列教材

艺术哲学导引

● 张 法 吴 琼 著
王旭晓

 中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术哲学导引/张法等著

北京: 中国人民大学出版社, 1999

中国人民大学硕士研究生系列教材

ISBN 7-300-03037-8/B·271

I. 艺…

II. 张…

III. 艺术哲学-研究生-教材

IV. J0·02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 46855 号

中国人民大学硕士研究生系列教材

艺术哲学导引

张法 吴琼 王旭晓 著

出版发行: 中国人民大学出版社

(北京海淀路 157 号 邮编 100080)

发行部: 62514146 门市部: 62511369

总编室: 62511242 出版部: 62511239

E-mail: rendafx@263.net

经 销: 新华书店

印 刷: 北京市丰台区印刷厂

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 7.625 插页 1

1999 年 11 月第 1 版 1999 年 11 月第 1 次印刷

字数: 192 000 印数: 1-3 000

定价: 10.00 元

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

20106/17
中国人民大学研究生教材工作委员会

主 任: 林 岗

副主任: 杜厚文 周新城 秦惠民

委 员: (以姓氏笔画为序)

王 彦 王 霁 刘大椿 许征帆 吴易风

胡乃武 徐二明 高培勇 曾宪义

秘书长: 高培勇 (兼)

总 序

在中国人民大学，很早就有过组织编写研究生教材的动议。但那时，研究生的课程体系尚欠规范。不仅各类课程基本上按二级学科（专业）设置，口径偏窄，同一一级学科甚或二级学科（专业）的课程，差异亦很大。而且，有些课程，也与本科阶段拉不开档次，教学内容重复。所以，编写研究生教材这项直接关系到研究生培养质量的基础性工作，只是在某些学科或专业做过尝试，并未提上整个学校的议事日程。

1996年4月召开的国务院学位委员会第十四次会议，是我国研究生教育的一个重大转折点。在那次会议上，明确提出了“以提高质量为中心”的研究生教育工作思路，并且，根据培养跨世纪的复合型人才的需要，相应调整了研究生学科专业目录。以此为契机，从1997年起，我们对硕士研究生课程体系进行了较大规模的改革：（1）适当加大课程教学在整个硕士研究生培养过程中的比重。（2）将本科、硕士、博士三个培养阶段的课程设置作为一个系统，通盘考虑，拉开档次。按照硕士研究生的培养目标设置课程，确定教学内容。（3）本着“宽口径，厚基础”的原则，拓宽硕士研究生的知识领域，在学科门类内设置所有专业通开的核心课程——学科基础课。（4）统一课程设置标准，建立一套由公共课、学科基础课、专业课和选修课等四个类别组成的规范化课程体系。

打下了较为规范化的课程体系这个基础，我们即着手组织编

写硕士研究生系列教材。所编教材的重点是：全校所有学科通开的公共课教材以及分别在各个学科门类通开的学科基础课教材。现在，呈现在读者面前的，便是我们组织编写的第一批硕士研究生教材。

编写研究生教材，本来就是一件新鲜事物。编写建立在规范化的课程体系基础上的硕士研究生公共课和学科基础课教材，难度就更大了。因此，我们迈出的这一步，既具有探索性，又具有深远的意义和影响。当然，我们深知，这一批以及今后陆续出版的硕士研究生教材，肯定存在着这样或那样的不足之处，还需在使用过程中不断充实、完善。我们也深信，只要方向明确，经过一个时期的努力，我校的研究生课程体系和教材建设将会日臻成熟。

中国人民大学研究生教材工作委员会

1998年3月22日

目 录

导 论 艺术哲学:类型、内容与方法	(1)
第一章 艺术起源	(7)
第一节 几种关于艺术起源的理论	(7)
第二节 劳动在艺术起源中的作用	(21)
第三节 史前艺术种类	(29)
第四节 史前艺术的审美类型	(39)
第二章 艺术的逻辑展开	(48)
第一节 艺术门类	(50)
第二节 艺术范畴	(65)
第三章 艺术的历史展开	(85)
第一节 艺术的文化展开	(85)
第二节 统一的艺术史	(109)
第四章 艺术品的哲学问题	(120)
第一节 艺术概念的历史演变	(120)
第二节 什么是艺术品	(125)
第三节 艺术品的层次结构	(131)
第四节 艺术品的超验层次	(140)
第五节 艺术品的边界线	(145)
第五章 艺术生产	(153)
第一节 关于艺术生产	(153)
第二节 艺术生产的主体	(172)

第三节 艺术思维.....	(185)
第六章 艺术欣赏	(200)
第一节 关于艺术欣赏.....	(200)
第二节 艺术欣赏的一般过程.....	(210)
第三节 艺术欣赏的历史类型.....	(225)
 后 记.....	 (236)

导论 艺术哲学：类型、内容与方法

一、什么是艺术哲学

艺术哲学，顾名思义，就是对艺术的哲学思考。什么是哲学思考呢？哲学思考就是关于最根本的东西的思考。用哲学自身的语言来说，就是“最高的”、或“最后的”、或“本质的”东西的思考，而得出来的这个最高、最后、本质的东西必须是普遍有效的。尽管这种最高、最后、本质的东西，在古典哲学中是用追求本质定义的方式表现出来，在现代哲学中不是用追求本质定义，而是采用其他方式（如维特根斯坦的“家族相似”，海德格尔的“存在与存在者”，结构主义的“深层结构”，精神分析的“无意识”等等），但同样是要寻找一种对现象的内在理解。具体到艺术问题上，什么是最根本的东西呢？这里就出现了一些分歧。首先，在艺术哲学思考什么的问题上，一种观点认为，最根本的东西，就是说明艺术本质和有关艺术各个方面基本原理的东西，在这一意义上，艺术哲学就相当于艺术理论，正如自然哲学就是物理学一样。这种观念，一般产生于较早时期，即各门学科还未完全发展，而哲学是一切科学的科学，把哲学思考运用于艺术，就形成艺术哲学，即关于艺术的理论。这种观点从古希腊到19世纪都很有市场。当各门学科充分发展之后，各具体学科相继脱离哲学而独立出去，这时候出现了另一种观点，认为哲学是思考具体学科所不能思考的东西。运用到艺术上，艺术哲学就是思考在艺术理论本身中不能思考的东西。什么是艺术理论所不能思考的东西呢？这就是艺术理论本身，艺术理论不能自己思考自身，而

艺术哲学就是对艺术理论进行思考。这一观点在分析哲学中表现得最为充分。他们认为，艺术理论家和批评家面对艺术经验，得出一套概念，而作为艺术哲学家的美学家就是对艺术理论家的概念进行分析，看他们所运用的概念正确与否，查他们的推理是否严密，考他们的结论是否妥贴。

艺术哲学究竟就是艺术理论，还是对艺术理论的思考？

且不忙回答这一问题，先顺着以上两种观点的思路，直接进入第二个问题：艺术哲学所思考的对象是什么？

按照艺术哲学就是艺术理论，艺术哲学的思考对象是艺术本身，以及从艺术本身进入到思考者认为最重要、最能说明艺术本质的地方去。比如丹纳的《艺术哲学》，就是直接面对整个西方艺术本身，然后依照他所主张的艺术最本质的东西在于艺术所由产生的种族、环境、制度的观点，从分析希腊的种族、环境和制度去揭示希腊雕刻为什么以这种艺术形式而不以其他艺术形式出现。对于哥特式教堂、文艺复兴绘画、尼德兰绘画等，他都以这一方式去思考和分析。

按照艺术哲学就是对艺术理论的思考的观点，艺术哲学的思考对象是艺术理论，确切地说，是艺术理论中的每一重要概念和由这些概念构成的理论体系。布洛克的《艺术哲学》就是这样的著作，他在书中就是分析有关艺术理论和艺术批评上的重要概念：摹仿、再现、表现、真实、形式、直觉、意图等等。他认为，艺术世界及其本质是通过这些概念来进行把握的，当我们分析这些概念的时候，一方面通过对这些概念的分析进入了艺术的本质，另一方面又在分析这些概念的同时，也分析了这些概念所指的艺术世界。

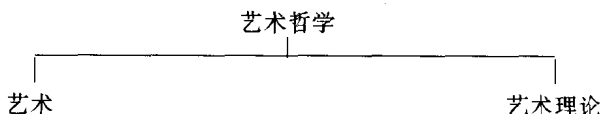
在丹纳的《艺术哲学》这类著作里，我们看不到一个艺术理论的历史背景，只有艺术现象本身和对艺术现象的直接分析。在布洛克的《艺术哲学》这类著作里，我们看不到艺术本身的历史

背景，只有艺术理论的概念本身，以及这些概念的历史和对这些概念的分析。因此，可以说，这是两类互不相关、自话自说的艺术哲学。

也有把这二者结合在一起研究的艺术哲学，这就是规模宏大的黑格尔的《美学》。黑格尔在其著作的“全书序论”中开宗明义，美学正当的名称应该是艺术哲学，更确切地说，是美的艺术的哲学。这是按西方的传统，艺术就是追求美。黑格尔《美学》分为两部分，前面围绕美的本质讲述艺术理论，后面随着美的本质的展开讲各艺术门类和世界艺术史的发展。

把艺术理论史与艺术发展史结合起来进行论述，也是中国美学的特点。南北朝时期梁代的刘勰所著《文心雕龙》就是这样一部著作。全书分为三大部分，第一部分是文学的本体论，从宇宙本身是美出发，从道之文进入人之文（中国其他艺术门类的著作也多是如此，如《吕氏春秋·大乐》一开头就说：“音乐之所由来者远矣，生于度量，本于太一。”《历代名画记》开宗明义：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变、测幽微，与六籍同功，四时并运……”）。第二部分是文学的体裁（骚、诗、赋、乐府等35种）展开和每一类体裁的历史展开。第三部分是关于作品、创作、欣赏等重大的文学理论问题的论述。

综合以上艺术哲学的三种类型，我们觉得，艺术哲学应该以艺术为主要对象来建构自己的艺术哲学理论，但是在建构这种理论的同时要参考以前的理论。它面对艺术是为了要建构能够说明艺术的理论，它参考以前的理论是为了使自身的理论更加合理。因此，它的结构图为：



二、艺术哲学的内容和方法

艺术哲学以以往的艺术理论为参照去思考艺术，它是以什么方式去思考呢？它要思考出一个什么结果来呢？

它首先面对的问题就是什么是艺术。它要从两方面着手自己的思考，一是艺术与非艺术的区分，即从人类的众多物品的比较中得出艺术的定义；二是从一个抽象的艺术概念进入具体的艺术作品，即以各种不同的艺术作品中得出共同的艺术定义。这二条看起来很简单，实际上很复杂。

艺术是一定的物质构成和艺术功能的统一，但是在原始文化中，我们看到艺术的物质构成，如岩画、彩陶、面具、歌舞，却不易看到纯粹的艺术功能。因此，艺术在起源上是非艺术的。艺术的物质构成和艺术功能是怎样结合在一起的，也就是指艺术是怎样经过漫长的历史演化，从原始仪式的各种因素的整然合一性中分化出来，成为与政治、宗教、军事、生产相区别的一个相对独立的东西。因此，我们通过对艺术起源的二重考察，即艺术物质构成形式的起源和艺术物质构成与艺术功能合一的起源，而得出艺术与非艺术的区别，而推出艺术的定义。而以往的艺术起源研究，只把视点集中在艺术的物质构成起源上，这样在弄清艺术物质起源的同时，反而离艺术的性质越来越远。本书对艺术起源的物质构成和艺术功能统一的考察建立在对前人的理论总结上，通过对艺术起源四大理论（摹仿说、生物本能说、巫术说、劳动说）的分析批判，站在人类学的整体演化观上，展现史前艺术在物质构成上的种类形成与演化，和在社会功能上的结构与深化，并由此理出艺术感受如何在二者之中形成、分化和独立出来的逻辑发展线索。

艺术是艺术作品的总和。艺术作品千差万别，我们为什么要把音乐、绘画、文学、建筑都称为艺术？是什么东西使它们能够被称为艺术？只有通过对各种艺术的了解，才能深刻地知晓什么

是艺术。这样对艺术的思考就变成了对艺术的丰富展开的思考。以往的艺术哲学都非常看重从艺术的展开去揭示艺术的本质，如丹纳的《艺术哲学》就是从西方艺术史上的最重要的阶段如希腊雕塑、哥特教堂、文艺复兴绘画等等入手，得出了决定艺术之为艺术的艺术之外的本质因素。黑格尔的《美学》系统地从两大方面揭示了艺术的展开，一是从艺术门类方面，有建筑、雕刻、绘画、音乐、文学；二是从艺术的历史发展方面，有象征型艺术、古典型艺术、浪漫型艺术。然而，这些艺术哲学对于今天来说，就是在它们所叙及的方面，也有两个缺陷：一是艺术门类不全面，没有现代出现的新型艺术如电影、电视、录像；二是对艺术历史的阐述不全面，基本上是以西方文化的艺术为主线，以西方艺术史来代替整个世界艺术史，黑格尔虽然涉及到了一些东方古代艺术，但仅把它作为西方艺术发展的前阶段，从而歪曲了东方艺术的性质。在今天看来，艺术的展开应包括四个方面的展开：一是艺术门类展开，这是艺术的逻辑展开，但是是一种表层展开，即从主体的感官分别和客体的时空分类产生的艺术展开。艺术的逻辑展开还有一种内在的展开，即审美类型展开，即艺术作品展现为美、悲、喜的多样层级类型，这是艺术的第二种展开。艺术的第三种展开是文化展开，在不同的文化中，产生了不同的艺术，同是绘画，西方焦点透视的油画与中国散点透视的山水画就极不相同。艺术的文化展开是在各文化自成体系独立发展的分散的世界史背景下出现的，因此艺术的文化展开也是一种艺术的历史展开，是艺术的历史展开在具体的历史方式下的表现。艺术的第四种展开可正式称为历史展开，它要综合地反映从分散的世界史到统一的世界史整个历史过程中的艺术史，它以一种历史发展的整体感去统摄统一世界史以前的各文化艺术，使各个独立发展的文化艺术既显出人类的整体发展的多姿多彩，又显出它的内在统一。它更以这种历史发展的整体感去考察全球一体之后各文

化艺术在全球互动中的复杂演化。分析业已存在的几种世界艺术史的结构模式，对与新的世界文化史相连的合理的世界艺术史作出探索。

通过艺术的两重起源和四面展开，在丰富的艺术作品基础上，我们可进一步考察艺术概念的历史演变，从艺术作品和理论概念的相互参照中归纳出艺术的一般性质：艺术作品的共同结构和本质特征。

与艺术最为相关的就是艺术创造和艺术欣赏，前者使艺术作品得以产生，后者使艺术作品能发挥作用。现代社会在产生新型的艺术电影，并形成文化工业的同时，也产生了新的艺术生产方式，企业化的生产。这是同以前文学、绘画、音乐的个人创造完全不同的方式，也与前现代社会中戏剧、歌舞的集体生产方式有所不同。如何把个人化创造与企业化生产统一起来，得出艺术创造的秘密，是新的艺术哲学的任务。同样，复制时代和传媒时代，使艺术欣赏出现了新的艺术消费方式。如何从不同艺术的欣赏和消费方式中去理解艺术的统一性，同样是新的艺术哲学的任务。

艺术创造和艺术欣赏不仅各自构成多重辩证关系，而且还与艺术作品构成一种相互的辩证关系。艺术哲学就是通过对这一系列辩证关系的理解，去发现和探索艺术与人的关系和艺术与文化的关系的。

第一章 艺术起源

艺术起源的问题，无疑属于艺术发生学的范围。从某种意义上说，人类对艺术起源的探讨和对人类起源的探讨有着同样悠久的历史。在19世纪中叶以前，这些探讨基本上停留在猜测或哲学思辨的层面。19世纪以后，随着考古学的发展、进化论的提出和历史主义的兴起，人们才开始把艺术起源的问题纳入人类学的研究范围，从人类学的角度或是对传统理论进行修正，或是提出新的理论。但是尽管如此，直到今天我们依然不敢断言，艺术起源的问题已经完全得到解决。

第一节 几种关于艺术起源的理论

让我们先看看几种最有影响的艺术起源理论。

一、摹仿说

这大概是最古老的一种关于艺术起源的理论。近些年来，这一理论受到一些学者的否定，其拥护者渐少。

在古希腊，对于艺术的起源，曾一度出现过神授说或神启说，即认为艺术是神灵传授给人类的一种技艺（尤指造型艺术），或是神灵凭附到人的身上，启发人的灵感的结果（主要指诗歌和音乐）。但很快，这种理论就被摹仿说所取代。赫拉克利特、德谟克里特、苏格拉底和柏拉图等人都有过关于艺术摹仿自然的提

法，但把它作为较系统的理论提出来的则是亚里士多德。他在《诗学》中谈及诗的起源时写道：“一般说来，诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性。人从孩提的时候起就有摹仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于摹仿，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，经验证明了这一点：事物本身看上去尽管引起痛感，但惟妙惟肖的图像看上去却能引起我们的快感，例如尸首或最可鄙的动物形象。”^[1]不仅是诗，所有的艺术作品在亚里士多德看来都出自摹仿，所不同的是摹仿的对象、媒介和方式有异。我国古代典籍中也有类似观点，如《吕氏春秋·古乐》中说，黄帝命伶伦制定音律，“听凤凰之鸣以别十二律”；尧“命质为乐，质乃效山林溪谷之音以歌”等等。

摹仿说对西方的艺术创作和艺术理论有着深远的影响，甚至于到19世纪还有人坚持认为艺术是起源于摹仿，例如普列汉诺夫就说过：“原始人只要一天还是猎人，他的摹仿的倾向就会顺便使他成为画家和雕刻家。”^[2]但是，在今天看起来，用摹仿冲动解释艺术的起源的确有着致命的缺陷。因为，第一，正如摹仿是动物的本能一样，摹仿也是人的本能之一，但问题在于，摹仿为什么必然会导致艺术活动？亚里士多德将其逆推为人的另一天性——求知的天性，即认为人之所以要摹仿，是因为他可以从摹仿的作品中获得对所摹仿的对象的知识，从而得到快感。显然这个解释是站不住脚的。从摹仿的冲动上升到艺术创作的冲动，这中间还有一些必要的环节需要解释清楚，可这一工作是摹仿理论本身所无力承担的，例如对人为什么要摹仿这一问题的回答，人们最后总是要到摹仿的冲动中去寻找另外一些冲动，如求知的冲动、游戏的冲动、巫术的冲动等来进行说明，这样，摹仿的冲动就不再是艺术产生的第一冲动了。第二，尽管我们可以在许多史前艺术品或史前艺术活动中找到摹仿现实的痕迹，但毕竟还有另

外一些艺术品，例如那些完全抽象化的几何图案或纹饰、非现实的神秘符号等等，单用摹仿的冲动是无法解释清楚的。第三，对于史前的某些艺术活动，如绘画，我们或许能用摹仿的冲动去加以说明，但是对于另外一些史前艺术活动，如建筑，摹仿理论就显得无能为力了。

但是，即便如此，我们还是得承认，摹仿的冲动对于史前艺术的产生并非毫无意义，相反，摹仿作为人类心理深层的一种机能和倾向，它在史前艺术形式的产生和生成过程中起着重要的作用。

匈牙利美学家卢卡奇在谈到摹仿时说，“摹仿”一词最广义说来是一种更高级有机体的基本的普遍存在的事实。我们在几乎所有高等动物身上都可以发现这种现象：老一代要把经验传授给年轻一代只能用摹仿的方式进行。不仅幼小动物的游戏是基于对成熟的动物在真实的生活中的动作和行为方式的摹仿，就连燕子南飞前对小燕子的飞行教授的方式也属于这一类。这就是说，摹仿冲动为史前艺术的产生和形成提供了必要的保证。其实，对于史前第一件“艺术品”的产生——它可能是偶然的——我们可能很难用单一的一种原因来加以解释，但在许多必要的条件和因素中，摹仿即便不是最基本和最主要的，至少也是必不可少的，尤其是史前艺术形式的产生和生成，摹仿在其中所起的作用是不容忽视的。具体来说：

第一，尽管史前艺术产生的动因不一定是出于摹仿的冲动，但是，当史前人类出于某种冲动欲对某一天然的物质材料，如石块、木头乃至于人自身的身体，进行赋形的活动时，摹仿这一天然的心理倾向必定会发生作用。由此便产生了众多的史前艺术写实性艺术，如史前的岩画、雕刻、纹饰、原始舞蹈等。

第二，手和大脑的进化当是史前艺术产生和发展的前提条件，而摹仿冲动的重复性和遗传性无疑是一个重要的促进因素。