



哈九增 主编

艺术教程

复旦大学出版社

艺 术 教 程

主 编：哈九增

编写者：哈九增 斯宝昶 张成珊
 石明非 查新华

复 旦 大 学 出 版 社

责任编辑 杜荣根

责任校对 马金宝

DM04/06

艺 术 教 程

哈九增 主编

复旦大学出版社出版

(上海国权路579号)

新华书店上海发行所发行 复旦大学印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.25 字数 291,000

1990年5月第1版 1990年5月第1次印刷

印数 1—8,000

ISBN7-309-00418-3/J·07

定价: 4.95 元

目 录

第一编 艺术的基础理论

第一章 艺术和社会生活	3
第一节 什么是艺术.....	3
第二节 艺术是社会生活在艺术家头脑中能动的反映.....	5
第三节 艺术反映社会生活的主观能动性.....	13
第二章 艺术在社会生活中的地位和作用	16
第一节 艺术是一种社会意识形态.....	16
第二节 艺术与政治的关系.....	18
第三节 艺术的社会作用.....	22
第三章 形象与形象思维	31
第一节 艺术形象.....	31
第二节 形象思维.....	37
第三节 灵感与形象塑造.....	44
第四章 艺术典型与典型化	49
第一节 艺术典型.....	49
第二节 典型化.....	57
第五章 艺术作品的内容与形式	65
第一节 艺术作品的内容.....	65
第二节 艺术作品内容的诸要素.....	66
第三节 艺术作品的形式.....	74
第四节 艺术作品内容与形式的关系.....	84
第六章 艺术的创作方法、风格和流派	89

第一节	创作方法	89
第二节	艺术风格	104
第三节	艺术流派	109
第七章	艺术发展中的继承借鉴与革新创造	114
第一节	艺术发展中的继承性	114
第二节	各民族艺术的相互影响和借鉴	121
第三节	各类艺术之间的横向借鉴	125
第四节	继承借鉴与革新创造	126
第八章	艺术鉴赏与艺术批评	130
第一节	艺术鉴赏	130
第二节	艺术批评	138

第二编 各类艺术基本知识

第九章	语言艺术	151
第一节	语言艺术的表现手段、特征和分类	151
第二节	诗歌	160
第三节	散文	176
第四节	小说	192
第十章	造型艺术	222
第一节	造型艺术的一般特征	222
第二节	绘画	229
第三节	摄影艺术	244
第四节	雕塑	248
第五节	建筑艺术	254
第六节	工艺美术	269
第十一章	表演艺术	274
第一节	音乐	274
第二节	舞蹈	285

第三节 曲艺.....	299
第十二章 综合艺术.....	309
第一节 电影.....	309
第二节 电视剧.....	332
第三节 戏剧.....	337
编后记.....	352

第 一 编

艺术的基础理论

第一章 艺术和社会生活

第一节 什么是艺术

什么是艺术的问题，可以从两个方面回答。其一，艺术的范围；其二，艺术的本质。

关于艺术的范围，古代人与今人的理解是不尽相同的，就是当代人，也没有完全一致的看法，究其原因，在于人们对艺术的本质理解有所差异。我们认为，艺术的范围虽由其本质所决定，但它本身应该是开放性和流动性的，而不是封闭性和稳定性的。

“艺术”一词，汉语中最早出于《后汉书·伏湛传》，它泛指各种技术才能，在先秦的文献中，相应于“艺术”的是一个“艺”字，它的含义之一就是才能、技术。古代以“六艺”教育人，“六艺”是“礼、乐、射、御、书、数”。其中乐与当代人所理解的艺术相近，礼、书与艺术关系密切，而射、御、数显然不能包括在当代人所理解的艺术范畴中。西方的古人对“艺术”的理解与中国的古人同样宽泛。古希腊人把凡是可凭专门知识来学会的工作都叫作“技艺”，音乐、雕刻、诗歌和骑射、烹调，手工业在他们眼里都是技艺。不仅古希腊人如此，艺术一词，在拉丁语(Ars)、法语(l'art)、英语(Art)、德语(kunst)、捷克语(Uměni)中也都具有同样的含义。这一方面说明古代艺术与生产劳动有着密切的关系，有着许多相似之处，另一方面也说明，古代人并未对“美的艺术”与应用技艺、手工作出清晰的分辨。18世纪时，法国美学家巴托首先提出了“美的艺术”的概念，在他看来，“艺术”与“美”在某种意义上是同义语，艺术从根本上说是美的知觉和爱美的结果。此后，技艺和实用艺术被排除于

艺术即美的艺术的领域。在当代，我国多数人也是认为艺术与工艺、实用艺术有着根本的区别。“美的艺术”一词在近代传入中国时曾被某些学者译为“美术”，我们要注意的，作为“美的艺术”略称的“美术”与我们当前所指的造型艺术之一的美术在内在含义上是有区别的。

当代西方，在艺术创作中出现一种“反艺术”的倾向。所谓“反艺术”，并不是绝对反对艺术，而是反对传统的“美的艺术”：反对传统的绘画、传统的戏剧、传统的小说等。它具体表现为：由于以无意识作为他们的主要表现领域，因而艺术与非艺术的界限日益模糊；由于各种深刻的社会原因，西方艺术家更热衷于表现丑的事物；由于以新奇为创造的主要目标，西方艺术尤其是在需要特殊技巧的艺术门类中不重视技巧。西方当代艺术对扩大艺术的领域作了不少有益的尝试，也有不少成果，但模糊二者的界限却是不妥的，我们认为：艺术与非艺术的界限仍应有一个基本的划定，200年来人们对艺术领域的认识成果应该基本上予以肯定。只有这样，才能认真而深入地探讨艺术的本质及其创作、发展、鉴赏与批评的规律。我们对美的艺术的理解与18世纪时的美学家不尽相同，我们认为，所谓美的艺术指的是以审美创造为目的的艺术，因此它可以称为审美的艺术，审美的艺术不仅可以表现美，也可以表现具有审美意义的丑。从这个根本点出发，我们就对艺术的范围作了界定，并对界定的艺术加以分类。艺术的门类很多，分类的方法也很多，我们则依据创造艺术形象所使用的物质材料的区别，把它们分为四个大类。这就是：一、语言艺术（包括诗歌、散文、小说、剧本）；二、造型艺术（包括绘画、摄影、书法、雕塑、建筑艺术、工艺美术等）；三、表演艺术（包括音乐、舞蹈、曲艺、杂技等）；四、综合艺术（包括戏剧、电影、电视剧等）。应当指出的一点是，分类是相对的而不是绝对的。如鲁迅的小说《兔和猫》、《鸭的喜剧》就与散文很相似，他的散文诗《过客》就具有戏剧的特点，中国的山水画上往往有题诗，表演艺术中的舞蹈又往往与造型艺术的舞台美术相结

合。因此,确切地说,划分艺术门类,应以塑造艺术形象所使用的主要物质材料为标准。这样就避免了艺术分类的绝对性,也避免了无所适从。

在对艺术的范围作了上述限定之后,我们就可以通过逐层论述进而最后说明艺术的含义了。首先,我们要指出的是,艺术是人类的精神产品而不是大自然的产物,艺术是社会生活在艺术家头脑中能动的反映。对此,我们将在第二节中具体论述。至于艺术的本质,那就要在第二章和第三章中再详加说明。

第二节 艺术是社会生活在艺术家 头脑中能动的反映

反映是客观事物作用于人脑而产生的模写、映象,也就是人对事物的认识和态度。感觉、思维是人脑对事物的属性、特征、规律的反映,情感、意志则是特定社会的人与事物的属性、特征、规律之间关系在人脑中的反映。恩格斯说:“外部世界对人的影响表现在人的头脑中,成为感觉、思想、动机、意志,总之,成为‘理想的意图,并且通过这种形态变成‘理想的力量’”(《马克思恩格斯选集》第4卷,第228页)。反映的对象是广泛的,客体、客体与主体的关系和主体自身都是反映的对象。具体到艺术作品来看,苍茫的大自然,纷繁的社会生活,微妙的心灵世界,都是艺术的反映对象,都能在艺术家的头脑中留下映象和意念。反映不仅具有认识论的意义,而且具有伦理学的意义,即反映是和人的情感、意志、愿望密切联系在一起的。如果把反映仅仅理解为对客观世界的认识,那就根本无法理解作为具有情感要素的艺术创造与反映的关系;但把艺术仅仅视为精神的表现,也无法解释同一种精神风貌(如爱情)何以会出现相差甚大的现实表现。排除了对反映的简单的片面的认识后,我们就可以说,一切艺术都是社会生活在艺术家头脑中的反映。

社会生活是一个广泛的概念，政治生活、经济生活、文化娱乐生活、爱情生活、家庭生活是社会生活，与人们的这些生活密切相关的大自然也打上人们生活的痕迹，成为人类社会生活的一个组成部分，人们的精神活动，内心世界也同样是人的社会生活。社会生活一部分是外在的，另一部分是内在的。对外在的社会生活，艺术家一般采用再现的方法反映，而对人们的情感、愿望，艺术家则多取表现的方法反映。无论是再现或表现，它们都是反映。具体到某一个作品，都是再现与表现的综合运用。

在探讨原始艺术起源时，理论家们提出了摹仿说、游戏说、情感表现说、劳动说、两种生产（人的生产和物的生产）说、魔法说等理论。表面看来，它们彼此间观点相距甚远，但从反映论观点来看，它们各有道理，它们从不同的角度论证了艺术产生的原因，然而却都不够全面。纵观现已发现的原始艺术，我们可以说，它们都既是当时外在的社会生活（主要是生产劳动生活）的或写实的或夸张、变形的模写，又是当时人们对客观世界的认识、情感和愿望的直接或曲折的表现。原始艺术的客观内容多是动物形象，这显然是和他们赖以生存的主要的劳动方式狩猎有着密切的关系。

据史前考古成就所见，最原始的艺术雕塑和图画，大约 30 000 年以前就存在了。这些雕塑和绘画表现的主要是轮廓粗略的动物。如 1879 年在西班牙北部桑坦德约 30 公里处发现的（直到 1902 年才为考古学家承认）阿尔塔米拉洞穴顶部的“大壁画”，是 46 英尺长的大型作品。壁画上有 20 多只旧石器时代动物的形象，包括 15 头野牛，3 只野猪，3 只母鹿，2 匹马和 1 只狼的形象，其姿态自然动人，没有神性的痕迹，即使在垂死时还是保持其不可改变的兽性。史前考古还发现，这些动物的轮廓是由尖硬的燧石工具刻划过的，画中的黑色是由烧焦了的长毛象的象骨研制而成的（参见朱狄的《艺术的起源》）。非洲北部的早期岩石雕刻是新石器时代的产品，距今也有 8,000 年至 10,000 年的历史，岩石上所雕的图像主要是古代野牛和大象、犀牛、长颈鹿、河马等狩猎对象，而

雕刻所用的工具则只有尖锐的石头(参见张荣生编译的《非洲岩石艺术》)。在我国新疆的霍城、额敏、尼勒克等地发现的古代岩画,所画主要是山羊、大头羊、鹿、马等动物图形。(参见《新疆北部的岩画》一文,文载《文物》1962年第7、8期。)许多现代原始部落的艺术也多表现生产劳动的内容。如狩猎于我国内蒙古自治区额尔古纳河畔的鄂温克人,解放前还处于原始社会末期,他们主要靠猎取驯鹿为生,因此,他们在器皿和用具上,多雕刻象征不让驯鹿跑掉的图案(参见秋浦的《鄂温克人的原始社会形态》)。在菲律宾棉兰老岛南部森林中,至今还有一个只有24人的处于石器时代的塔萨代原始部族。这个部族的人主要靠采集植物为生,当他们采集山药时,便以歌唱来感谢这种植物(参见《化石》杂志1977年第2期)。

原始艺术的表现对象多以动物为主并没有说明原始艺术产生的动因,原始人在生活极为艰难困苦的条件下为什么要花如此力气去刻画似乎没有实际功利的艺术品呢?因此我们就必须探求他们从事创作的动机和目的。动机和目的属于精神世界,但正如我们所说的,精神世界中的情感、动机、愿望也是社会生活的反映。从心理学角度来看,原始人之所以创造艺术,是出于下列几方面的需要:

第一,组织劳动、鼓舞劳动。原始人的许多劳动是集体进行的。为了使集体劳动协调一致,减轻疲劳,他们乐意按照一定的拍子进行劳动,在生产动作上则伴以均匀的唱的声音和挂在身上的各种东西所发出的有节奏的声音。在原始部落那里,每种劳动都有自己的歌,歌的拍子总是十分精确地适应于这种劳动所特有的生产动作的节奏。在原始民族那里,音乐中主要的东西就是与劳动密切相关的节奏。鼓在原始民族那里是非常普遍的,在某些部落中,甚至是唯一的乐器,这是因为击鼓的主要作用就是表现节奏,我国最早的磬是一种打击乐器,它就是由石制工具演变而来的,打击乐器的最初的作用在于表现节奏,以与生产劳动协调。

第二,交流劳动经验。原始人为了生存和发展,就需要把在劳动中获得的经验互相交流并传授给后代。这种经验交流和传授除了运用语言以外,也需要绘画、雕刻和舞蹈这种直观的形象的艺术。由于原始人类抽象思维能力很弱,因此通过艺术传授和交流劳动经验就更具重要意义。如爱斯基摩人的舞蹈之一,就是表演如何猎取海豹:他伏在地上向它爬去,竭力像海豹那样昂起头来,模仿他的一切动作,等到悄悄接近它之后,最后才用箭向它射去。澳洲妇女在舞蹈中表现她们怎样从地里挖出可食的植物根来。因此,在原始社会,某些舞蹈往往是劳动动作的单纯再现,起着交流和传授劳动经验的作用。原始时代的造型艺术多绘制和雕刻动物形象,目的是让其他劳动者认识狩猎对象。在西班牙北部宾达尔洞穴里绘有一头轮廓为红色的长毛象,象的心脏部位被正确地标明出来,显然是为了传授狩猎经验。

第三,借助魔法和幻想中的神以征服大自然。原始人的生产力很低,他们劳动所得经常不能满足生活必需。在生产劳动中,他们往往用想象和借助想象以征服自然力,支配自然力,把自然力加以形象化,这就产生了神话。中国远古时代神话中的女娲、后羿等就是劳动巨人的形象。高尔基在指出希腊神话中的赫拉克勒斯是“劳动英雄”和“万能家”之后说:“在原始人的观念中,神并非一种抽象的概念,一种幻想的东西,而是持有某种劳动工具的十分现实的人物。……在古代幻想的每一个飞翔下都不难发现它的推动力,而这个推动力总是人们想减轻自己的劳动的愿望。十分明显,这个愿望来自从事体力劳动的人们。”(《论文学》,人民文学出版社1978年版,第99页。)在许多原始部族中,艺术还往往与巫术纠葛在一起。原始人类往往确信自己再现的事物即艺术品真能有一种驾驭外物的力量,往往把图画中的形象当作实实在在的东西或当作可以对实实在在的东西施加影响的东西。哈普拉说:“打猎的部落在跳舞中象征地摹仿打猎和杀死猎物,以为这样做,就可以对猎物投上一种魔力。”(《艺术的社会根源》,新文艺出版社1951年版,

第5页。)他还举例说,有些民族举行踊跃舞,以为跳得愈高,禾苗也就长得愈高。普列汉诺夫在《没有地址的信》中也说,北美洲印第安人跳“野牛舞”一直继续到野牛出现,因为他们认为野牛(狩猎对象)的出现是和舞蹈有因果联系的。法国多尔涅地区的方哥默洞的史前壁画上,有一只猛玛象被画成已陷入了陷阱,在比利牛斯三兄弟洞壁画上有一只垂死的熊,口和鼻子都流着鲜血,身上还有许多表示伤痕的圆圈。还有些洞穴壁画上的动物形象身上有被长矛或棍棒戳刺或打击过的痕迹。这些艺术品表明,原始人是用幻想的巫术方式来弥补一些现实的狩猎手段的不足,这种艺术品的出现直接与原始人的心理因素有关,但是寻究起来,这种心理仍然是当时人们社会生活的反映。劳动之所以成为原始艺术反映的主要对象与内心要求,是因为劳动具有重要意义:劳动改造了大自然,也创造了人类。劳动不仅是人类赖以生存的主要活动,而且是在改造世界中获得生命价值和自身自由的主要活动,自觉的、有目的的劳动又是人与动物的根本区别。因此,在原始艺术中所反映的社会生活多与劳动有着直接或间接的关系。

原始艺术多与劳动有关不能得出艺术唯一起源是劳动的结论。在法国拉塞尔发现的女性浮雕(又称拉塞尔的维纳斯)无论从表现内容及创作动机上看,都无法把它与生产劳动联系起来。这座女裸体浮雕创作于距今约30,000多年,它夸大了与生殖有关的女性特征部位:乳、腹、阴部,我们无法从欣赏的角度去发现它的美。但如果从原始社会人们经常遭受饥寒而短命、人丁难以兴旺的发展这一历史特点去考察,就可看出这一艺术品创造的社会生活背景及创造者的愿望。

在原始社会,人们既从事体力劳动也从事脑力劳动,物质资料的生产者同时也是艺术的创造者和欣赏者,文学艺术反映的是生产斗争或与人的自身生产直接有关的生活现象。随着生产力的提高,阶级的出现,体力劳动与脑力劳动的分家,一批与生产劳动和劳动人民日益疏远的专业文学家、艺术家也就出现了,这些文艺家

既不参加生产劳动，也很少反映社会生产劳动，这就使得文艺与社会生活的关系变得复杂了。因此，我们就有必要对以不同方式反映社会生活的艺术一一加以分析，具体地阐述艺术与社会生活的反映与被反映的关系。

第一种是重客观的写实的艺术作品，如希腊雕塑《掷铁饼者》（米隆）、油画《石匠》（库尔贝）、国画《清明上河图》（张择端）、汉乐府民歌《孔雀东南飞》、戏剧《玩偶之家》（易卜生）等。对这些作品所反映的社会生活的真实性与客观性，人们是没有歧义的。我们认为，这些作品除再现了客观社会生活的真实面貌外，也表现了艺术创造者对社会生活的认识、评价和感情，而后者往往为人们所忽略，人们在欣赏这些作品时往往只注意它对社会生活的再现而起到的认识作用，对隐蔽地渗透于艺术品中艺术家的情感、理想和对美的追求却缺乏深入的探求。由于把这类艺术作品的反映当成了认识论上求知的反映，因而不少人不能全面理解它们的价值。以《掷铁饼者》为例，它不仅如实地表现了古希腊奥林匹克竞赛会上铁饼运动员竞赛过程中的关键动作，而且在这座雕像上表现了对人的理想：孔武有力、健壮匀称、镇定的情绪、必胜的信心。只有把二者有机地结合在一起，才能全面认识这类艺术品作为社会生活反映的意义。

第二种是重表现情感的艺术作品。这类作品又可细分为两个小类：一类是所抒之情显得具体、明朗的作品，这类作品在抒情同时还直接地或曲折地再现外在的客观世界；另一类是所抒之情显得含糊、朦胧的作品，欣赏者很难从作品中找到外部客观世界的再现。前者如屈原的《离骚》，后者如康定斯基的抽象画。在《离骚》中，我们不仅可以感受到诗人火热的爱国主义的激情和高尚的社会理想的追求，而且可以透过诗人的直接抒情与天上人间的浪漫主义描绘，具体看到当时楚国黑暗势力的飞扬跋扈，楚国政治舞台上进步与反动势力的尖锐斗争。屈原所抒发的情感正源于当时楚国的社会现实。司马迁虽说过，一切文章都是圣贤之人“意有所郁

结，不得通其道”而作，但随即指出，“郁结”等感情是有其社会根源的。他说：“屈平（按，屈原名平）疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故忧愁幽思而作《离骚》”（《史记·屈原贾生列传》）。

在陈子昂的《登幽州台歌》中（诗云：前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下！），在抽象派绘画中，在器乐曲中，我们不仅看不到社会生活的再现，而且对作品所抒发的感情、愿望、思想也难以具体感知。但是我们认为，这些作品仍然是社会生活的反映，其理由在于，人们仍然可以从作品中获得感受，对作品所表现的感情态度有所感知和认识，尽管这种感知和认识是宽泛而朦胧的。我们认为，作品中显示的感情态度也是反映的内容。而且，欣赏者对艺术品情感体验的朦胧不等于艺术家创作时情感的朦胧。在很多情况下，艺术家是把对社会生活的具体感受相当准确地表现于艺术品中的，由于艺术作品所使用的物质材料的限制，这些具体的感情态度无法为欣赏者明确地感受到。张前先生在音乐学院讲课时曾作过一个实验：他为学生们放了一段德沃扎克的《大提琴协奏曲》中第一乐章副部主题在展开部的变奏段落的录音，然后叫学生写下他们听后的感情体验。由于学生们对于这首音乐的风格熟悉，他们的答案尽管用语不同，但体验出的悲哀与倾诉的情调却是相近的，而这与作品表现的情调是一致的，只是他们不能体验出这首协奏曲所表现的感情的具体内容。然而对于作曲家德沃扎克来说，他在创作时却是有意识地通过乐曲来抒发他对祖国的深切思念与身在异乡所感到的孤寂愁苦的感情。如果欣赏者对某些艺术作品所使用的艺术手段全无知识，就难以理解艺术品中所表现的感情的基本内涵（如对象征派作品理解的歧义或对抽象派绘画的全然不懂）。然而，这只能从欣赏者角度说能否了解作品的内容，而不能说这类艺术作品不是社会生活的反映。西方某些画家把颜料直接抛洒在画布上，或让颜料在画布上滚过而成作品，这样的作品当然不会有客观内容，而且由于没有创作