



20 世纪艺术文库·理论编

李心峰 主编

艺术类型学



文化艺术出版社

20

世纪艺术文库·理论编

李心峰 戴阿宝
罗洪涛 宋建林 著

艺术类型学



文化艺术出版社

161138

本书为国家社会科学
基金研究项目

艺术类型学

李心峰 主编

李心峰 戴阿宝 罗洪涛 宋建林著

文化艺术出版社 出版

(北京市丰台区万泉寺甲1号)

新华书店北京发行所经销

北京文化艺术印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 16.375 字数 384,000

1998年2月北京第1版 1998年2月北京第1次印刷

ISBN 7-5039-1709-1/J·518

定 价:28.50 元

目 录

I . 原理编

第一章 艺术类型学概说	3
一、艺术学与艺术类型学	3
1. 艺术学：关于艺术世界的学问	3
2. 艺术世界的两极——个别与一般	6
3. 艺术类型：在个别与一般之间	7
4. 艺术类型学：分类学与风格类型学的整合	13
二、艺术类型学方法论	16
1. 类型概念的人文社会科学规定	16
2. 类型学方法在人文社会科学中的广泛应用	19
3. 艺术类型概念的方法论意义	22
三、艺术类型学与其他相关学科的关系	25
1. 艺术类型学与审美类型学	25
2. 艺术类型学与体系性艺术学	28
3. 艺术类型学与应用艺术学	30
4. 艺术类型学与比较艺术学	31

5. 艺术类型学作为艺术学的重要分支学科	33
第二章 艺术类型演化的基本规律	44
一、艺术类型“范式”的建构与突破	44
二、艺术类型排他性与互渗性的矛盾运动	49
三、艺术类型自律性与他律性的矛盾运动	57
四、超越自律与他律：“通律论”的解释	63
第三章 主导性艺术类型的更迭和演化	69
一、主导性艺术类型与艺术世界中心	69
二、主导类型的更迭及其原因	76
1. 关于主导性艺术种类	77
2. 关于主导性艺术风格	87
三、今日艺术格局发生的变化	93
II. 体系编	
第四章 艺术分类学概说	107
一、广义的分类与狭义的分类	107
二、艺术分类学与艺术形态学和文体学	109
三、形形色色的分类学说	115
四、分类体系与分类原则	121
五、自然的分类与逻辑的分类	126
第五章 艺术的自然分类体系	133
一、艺术自然分类体系的沿革与发展	133
二、艺术自然分类体系研究中的两大基本矛盾	141
三、十四种艺术——现代有中国特色的艺术 自然分类体系	146

四、论十四种艺术又可概括为四大类	159
第六章 艺术的逻辑分类体系	166
一、艺术的主要逻辑分类模式	166
二、逻辑分类体系与艺术本质	171
三、从艺术生产看艺术的逻辑分类体系	174
四、对于功能论分类模式的扬弃	176
五、逻辑与历史的统一	184
六、几点简短的说明	188
第七章 作为类型现象的艺术风格	196
一、什么是风格类型	196
二、风格类型系统的初步分析	204
三、艺术精神、艺术原则、艺术思潮、艺术流派作为风格类型现象	214
四、艺术种类(体裁)风格辨析	219
第八章 艺术的基本风格体系	228
一、具体风格与抽象风格	228
二、关于艺术基本风格的各种学说	232
三、如何概括艺术的基本风格	238
四、六对基本的艺术风格类型	242
1. 主观表现的风格与客观再现的风格	243
2. 阴柔优美的风格与阳刚崇高的风格	245
3. 含蓄朦胧的风格与明了晓畅的风格	248
4. 舒展沉静的风格与奔放流动的风格	250
5. 简约自然的风格与繁富创意的风格	252
6. 规范谨严的风格与自由疏放的风格	255

Ⅲ. 分论编

第九章 文学在艺术世界中的地位及文学

类型学问题 263

- 一、文学与艺术相互关系的复杂性 263
- 二、文学的特殊性究竟何在 268
- 三、文学中心论略析 276
- 四、文学类型学问题 284

第十章 美术的类型学分析及其体系 289

- 一、“美术”概念的形成及语义分析 289
- 二、书法、建筑、工艺的归属 295
 - 1. 书法 296
 - 2. 建筑 299
 - 3. 工艺 302
- 三、摄影艺术中的造型艺术因素 305
- 四、美术的特性 310
 - 1. 美术的造型性 310
 - 2. 美术的直观性 312
 - 3. 美术的空间性 313

第十一章 演出艺术的类型学分析 318

- 一、演出艺术家族的成员 318
 - 1. 音乐 319
 - 2. 舞蹈 323
 - 3. 戏剧 328
 - 4. 戏曲 332

5. 曲艺	335
6. 杂技	339
二、小品的定位	343
三、演出艺术的特性分析	346
1. 单一艺术与复合艺术	347
2. 时间艺术与时空艺术	349
3. 完成艺术与未完成艺术	351
第十二章 映像艺术的形成、体系及意义	354
一、映像艺术与现代科学技术	354
二、映像艺术家族的成员	365
1. 摄影艺术	365
2. 电影艺术	366
3. 电视艺术	370
4. 计算机艺术	372
三、映像艺术诞生的意义	375
IV. 历史编	
第十三章 西方古代至文艺复兴时期的艺术	
类型理论	391
一、古希腊、罗马时期的艺术类型理论	392
二、中世纪的艺术类型理论	405
三、文艺复兴时期的艺术类型理论	406
第十四章 西方近现代艺术类型理论	414
一、十七、十八世纪的艺术分类理论	414
二、德国古典美学中的艺术分类理论	423

三、十九世纪中叶至二十世纪中叶的艺术分类理论·····	428
四、近现代西方艺术风格类型理论·····	436
第十五章 外国当代艺术类型理论 ·····	442
一、艺术类型学研究的多样化·····	443
二、艺术类型学的系统研究·····	455
1. 门罗的“审美形态学”·····	456
2. 卡冈的“艺术形态学”·····	462
3. 竹内敏雄的“艺术类型论”·····	466
第十六章 中国艺术类型学说简述 ·····	472
一、中国古代艺术类型学说举要·····	472
二、中国近现代艺术类型学说举要·····	490
三、中国当代几种有代表性的艺术类型学说·····	501
后 记 ·····	513

I . 原理編

第一章 艺术类型学概说

一、艺术学与艺术类型学

1. 艺术学：关于艺术世界的学问

艺术,作为人类文化创造的重要领域、精神生产的重要部门,随人类的诞生而孕育萌生,随人类的生长进化而丰富发展。它同神话、宗教、科学、哲学、语言、技术等等文化形态一起,对人类愈益朝着更高层次的“人化”曾做出多么巨大的贡献;在人类的精神生活领域曾开出多少绚丽烂漫的花朵;为人类生生不息的精神渴求曾带来多少满足和慰藉!人类作为惟一享有精神生活之佳酿的“文化动物”^[1],对此真可谓感同身受,铭心刻骨,无须我们在此赘言。由此推论,关于艺术的学科研究,理应在人文社会科学^[2]领域占有一席之地,这也是不言自明的道理,丝毫没有有什么不好理解之处。

然而,直至八十年代末,我国人文社会科学领域却一直没有确立艺术学应有的学科地位,这不能不令人感到深深地遗憾。

那么,是不是说,在此之前,在我国的人文社会科学研究中,一

直没有关于艺术的理论研究和学科性质的探讨？当然不是。只不过那时有关艺术的研究和探讨，有时是在美学名义下进行的；有时是在“文艺学”的学科名称之下进行的；偶尔也有一些名之为“艺术哲学”的研究成果出现。

通过近年来学术界的研究，人们已大体上形成了这样的共识：第一，美学固然可以研究艺术的问题，因为艺术是审美对象，具有审美价值。但美学却不能完全包办代替有关艺术的学科研究。第二，“文艺学”作为一个翻译词语，本来指的是文学研究；在实际的操作中，它在绝大多数场合下也指的是关于文学的学科探讨，或以文学为中心和典型形态的学科研究。因而也有的学者建议将这一学科术语改称为“文学学”。不管怎样，以“文艺学”作为有关艺术研究的学科名称是不合适的。第三，人们关于艺术的理论探讨，当然包括了艺术哲学的内容，但却不可能完全是“艺术哲学”，还包括大量的科学(狭义)的、经验的艺术研究在内。

总而言之，无论是从艺术研究自身的需要而言，还是从人文社会科学整体结构的完整、科学、合理的学科规范化要求来看，确立艺术学在人文社会科学中应有的地位，已经是刻不容缓的课题了。正是出于这样的考虑，李心峰在1988年第一期《文艺研究》杂志上发表的《艺术学的构想》一文中，提出了“要尽快确立艺术学的学科地位，大力开展艺术学的研究”的呼吁，得到学术界的广泛响应。^[3]自八十年代末以来，艺术学研究在我国学术界蓬蓬勃勃地开展起来，取得了一系列引人注目的科研成果。到今天，我们可以十分肯定地说：艺术学已经在我国人文社会科学领域确立了自己的学科地位^[4]。尽管这一学科相对于其他人文社会科学而言，还只是刚刚处于起步的阶段，还需要人们的大力扶持，需要艺

术学界莘莘学子坚持不懈的刻苦努力。

虽然艺术学的研究已经得到了学术界的认可,不过,关于艺术学的对象领域,它的研究范围究竟如何,却没有一个大家一致首肯的意见。这是个正常的现象,不值得大惊小怪,正像许多历史并不很短的传统学科,其研究对象究竟是什么,仍有可能存有争议一样。在这里,我们只想简单陈述一下自己的看法:在我们看来,艺术学的对象就是“艺术世界”的系统整体。或者说,艺术学就是关于完整、系统的艺术的世界的一门学问。

上述关于艺术学对象的陈述,可以从这样几层意思上来理解。第一,它超越了以往有关美学与艺术学对象上的美与艺术的对立,即它打破了过去美学研究美(包括艺术中的审美方面),而艺术学只研究艺术中审美以外的其他方面的习见,认为艺术学的研究对象应该包括艺术的一切方面,当然也包括艺术的审美方面。第二,它坚持认为,文学是艺术的一个门类,是艺术大家庭中的一个成员,艺术学的对象领域中理应包括文学在内。就是说,文学学(或叫“文艺学”)应该与音乐学、舞蹈学、美术学、戏剧学、电影学等等相并列,作为艺术学系统中的一个分支系统来建构。因此,它坚决反对那种自觉或不自觉地将文学与艺术相并列,或把艺术视为文学以外的其他艺术的总和,把艺术学视为与文学学(文艺学)并列的、关于文学以外的其他艺术的学科的看法与做法,维护艺术学在对象上的完整性、系统性。第三,针对西方语言中艺术(Kunst[德语]、Art[英、法语]等)有时指的是广义的艺术即我们这里所说的把文学、音乐等都包括在内的艺术,有时指的却是狭义的艺术即专指美术(或叫造型艺术),因而其艺术学有时说的是广义的艺术学即一般艺术学。有时说的却是美术学即造型艺术学,我们特别申

明:我们这里所说的艺术学,其对象是整个艺术的系统整体,美术只是这一系统中的一部分,因而美术学也只能作为艺术学系统中的一个分支学科、作为一种个别艺术学来建构,而不能把艺术学等同于美术学。总而言之,艺术学的对象是完整的“艺术世界”,是艺术世界的系统整体。这里所说的“艺术世界”,并不只是一个比喻性的、形象化的表述,而是一个内涵丰富、意义明确、蕴含着现代的思维成果即系统整体思想的艺术学的科学范畴。[5]

2. 艺术世界的两极——个别与一般

在现实生活中,我们所直接接触到的艺术,实际上是一个个生动具体、感性个别的艺术作品,而不是一般的艺术。如我们阅读屈原的《离骚》,李白的《蜀道难》;倾听小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》,二胡独奏《二泉映月》;观赏达·芬奇的绘画《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》;欣赏电影《魂断蓝桥》、《早春二月》、《一江春水向东流》等等,就都是一个个具体、个别的艺术作品。我们完全可以断言:谁也不可能创造出一般的艺术,谁也无法欣赏到一般的艺术。就是说,艺术都是以个别的形态存在的。

那么,是否可以说,在艺术世界就只存在着个别而根本不存在一般呢?

只要是稍稍学过点哲学、了解一点个别与一般辩证关系原理的人大约都不难得出正确的结论:艺术与世界上其他任何事物一样,既存在着个别,也存在着一般。只不过,艺术的一般就寓于艺术的个别存在之中,它就是艺术的一般本质、一般的规律,是艺术的内在的、必然的联系。它不是以感性具体的形态直接地、直观地呈现在我们面前,而是隐蔽地、间接地存在于艺术的感性现象的背

后,需要靠我们的抽象的思维、理性的认识,才能把握得到。

可以说,艺术中的个别与一般,是艺术世界中相互对立又相互依存、相互联系的两极:在艺术世界,没有脱离个别而存在的一般,也没有不蕴含一般的个别。

3. 艺术类型:在个别与一般之间

如前所述,个别与一般,乃是艺术世界的两极。实际上,我们在面对艺术世界的时候,不难发现,在个别的艺术作品与艺术的一般本质之间,还存在着大量的、既非纯粹的个别,又非艺术一般的中间形态的艺术现象。

比如,我们以音乐为例。显然,我们说起音乐,就不可能仅仅指的是小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》或二胡独奏《二泉映月》等个别具体的音乐艺术作品,而是指包括所有音乐作品在内的集合。另一方面,所谓音乐,也不能涵括所有的艺术,不能等同于艺术的一般,而只是艺术世界的一个部分、一个门类。就是说,音乐对于个别的艺术作品和艺术的一般本质来说,是介于它们两极之间的艺术事象。

再举个例子。尼采在《悲剧的诞生》中曾描述过“酒神艺术”的风采神韵。他认为,酒神艺术的一个突出特点是它有“一种巨大的惊骇”。

“在这惊骇之外,如果我们再补充上个体化原理崩溃之时从人的最内在基础即天性中升起的充满幸福的狂喜,我们就瞥见了酒神的本质,把它比拟为醉乃是最贴切的。或者由于所有原始人群和民族的颂诗里都说到的那种麻醉饮料的威

力,或者在春日熠熠照临万物欣欣向荣的季节,酒神的激情就苏醒了,随着这激情的高涨,主观逐渐化入浑然忘我之境。……在酒神的魔力之下,不但人与人重新团结了,而且疏远、敌对、被奴役的大自然也重新庆祝她同她的浪子人类和解的节日。大地自动地奉献它的贡品,危崖荒漠中的猛兽也驯良地前来。酒神的车辇满载着百卉花环,虎豹驾驭着它驱行。一个人若把贝多芬的《欢乐颂》化作一幅图画,并且让想象力继续凝想数百万人颤栗着倒在灰尘里的情景,他就差不多能体会到酒神状态了。此刻,奴隶也是自由人。此刻,贫困、专断或“无耻的时尚”在人与人之间树立的僵硬敌对的藩篱土崩瓦解了。此刻,在世界大同的福音中,每个人感到自己同邻人团结、和解、款洽,甚至融为一体了。摩耶的面纱好像已被撕裂,只剩下碎片在神秘的太一之前瑟缩飘零。人轻歌曼舞,俨然是一更高共同体的成员,他陶然忘步忘言,飘飘然乘风飞扬。他的神态表明他着了魔。就像此刻野兽开口说话、大地流出牛奶和蜂蜜一样,超自然的奇迹也在人身上出现:此刻他觉得自己就是神,他如此欣喜若狂、居高临下地变幻,正如他梦见的众神的变幻一样。人不再是艺术家,而成了艺术品:整个大自然的艺术能力,以太一的极乐满足为鹄的,在这里透过醉的颤栗显示出来了。人,这最贵重的粘土,最珍贵的大理石,在这里被控制和雕琢,而应和着酒神的宇宙艺术家的斧凿声,响起厄琉息斯秘仪的呼喊:“苍生啊,你们颓然倒下了吗?宇宙啊,你预感到那创造者了吗?”[6]

我们从这诗一般语言的描述中,不难领略到酒神艺术的神采