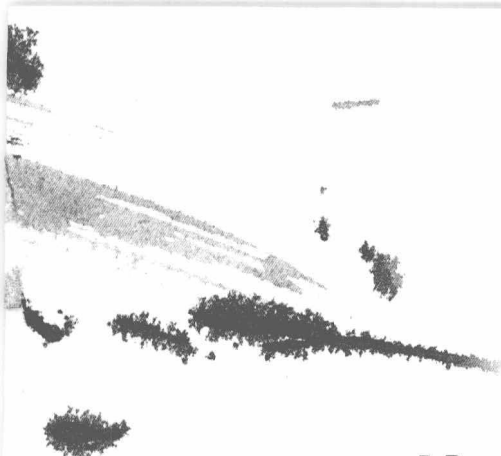


高校艺术专业基础理论系列教材

# ■ 艺术概论

潘红 著





# 艺术概论

潘红 著

云南大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

艺术概论 / 潘红著. — 昆明: 云南大学出版社,

2002 8(2003 6 重印)

ISBN7-81068-470-1

I. 艺... II. 潘... III. 艺术理论 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 050178 号

新世纪高等院校艺术专业基础教材

## 艺 术 概 论

---

项目策划: 柴 伟

责任编辑: 戴 抗

著 者: 潘 红

封面设计: 何 璞

责任校对: 何传玉 段建堂

出版发行: 云南大学出版社(0871-5031071)

印 装: 云南福保东陆印刷股份有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 1/16

字 数: 153 千

印 张: 14

印 数: 3001-10000

版 / 印次: 2002 年 8 月第 2 版 2003 年 8 月第 2 次印刷

书 号: ISBN 7-81068-470-1/J·26

定 价: 18.00 元

---

网址: [Http://ynup.com](http://ynup.com)

E-mail: [market@ynup.com](mailto:market@ynup.com)

# 新世纪高等院校艺术专业基础教材

## 编 委 会 名 单

编委会主任：吴卫民

编委会副主任：王四代 施荣华 蒋永文 潘 红（以姓氏笔画为序）

编委会成员：

王四代 王美玉 孔 明 朱 红 孙伟科  
刘晓耕 吴卫民 宋 杰 苏云虎 吕增长  
吴剑超 杨正发 杨中碧 杨宏斌 郑 滋  
施荣华 赵建国 赵继华 洪 波 郭 巍  
康建中 黄德基 屠唯能 蒋永文 董万里  
靳丽芬 潘 红（以姓氏笔画为序）

# 总 序

近几年来,艺术学科的建设,特别是艺术专业基础理论教育越来越引起人们的关注和重视。在国务院学位委员会刚刚审核通过的第九批博士学位授权学科、专业中,终于第一次有了艺术学一级学科,而我工作的中国艺术研究院很荣幸地成为我们国家第一个也是惟一的艺术学一级学科博士学位授权单位。这不仅对中国艺术研究院的学科建设有着重要的意义,而且对全国的艺术教育和艺术学科建设也必将产生重要影响。

对于艺术教育和艺术科研领域来说,有了艺术学一级学科固然可喜可贺,但在国务院学位委员会审核通过了九批博士学位授权学科、专业中,至今才有了“第一个”艺术学一级学科博士学位授权单位,而且还是“惟一”的,这本身就反映出艺术学科发展的现状及其在我国人文科学中所处的位置。严峻的事实表明,比起其他许多人文科学来说,艺术学科建设和艺术理论教育落后了。

这里所说的落后,主要是指艺术基础理论教育和艺术学综合研究而言。我国古代艺术教育的特点是师徒相传,自清末民初以来,新型的艺术教育突破了师徒相传的教育模式,逐渐走向了专业

化和规范化,有了专门的艺术学校。新中国成立后,艺术教育受到国家的高度重视,艺术教育事业发展很快,音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈、电影等专业艺术院校相继建立,为国家培养了大批专业艺术人才,极大地推动了我国艺术事业的发展。但长期以来,我们的艺术院校的教育存在重视技巧而轻视理论、重视技术素质而轻视人文素质的现象。这种失衡现象已经成为艺术人才培养中的严重缺陷,阻碍了艺术教育向高层次发展。我们的艺术院校为什么硕士点、博士点那么少,原因就在于艺术理论建设的落后及理论成果的缺乏。而就整体艺术学科建设来说,则存在着重视分类研究而忽略整体、综合的理论研究,特别是艺术基础理论研究的现象。我国在艺术分类的理论研究中其实并不落后,新中国成立五十多年来,我国在中国戏曲、中国美术、中国音乐、中国电影、中国舞蹈等领域的史论研究方面取得了非常丰硕的成果,仅中国艺术研究院的学者就在许多艺术科研领域完成了一批奠基性的著作,诸如《中国戏曲通史》《中国戏曲通论》《中国美术史》《中国民间美术史》《中国话剧通史》《中国古代音乐史稿》《中国电影发展史》《中国建筑艺术史》《民族音乐概论》《新舞蹈艺术概论》《中国古代舞蹈发展史》等等,在艺术学科领域产生了重大影响,为我国的艺术学科建设作出了重要贡献。但同样不可否认的是我们对艺术原理、艺术现象、艺术规律等等方面的整体、综合、系统的理论研究和教育,仍

是一个薄弱环节。这无疑是当前艺术教育和艺术学科建设需要高度重视和亟待解决的问题。

加强艺术基础理论的研究和教育,完善艺术学科建设,是新世纪艺术发展的需要,是培养全面型艺术人才的需要,是坚持先进文化前进方向的必然要求,这对提高全民族的文化艺术素质,建设社会主义精神文明都具有十分重要的意义。

加强艺术基础理论的研究和教育,关键在于要有高水平的理论人才和系统、科学的教材,而这正是我国艺术教育中所欠缺的。从上个世纪90年代以来,为了适应艺术基础理论教育的需要,有不少专家学者为艺术基础理论教材的编撰做出了很大的努力,取得了十分突出的成果。但还是不能满足日益发展的艺术教育的需要。不要说综合性的艺术基础理论教材,就是在理论研究方面达到很高程度的中国美术、中国音乐、中国戏剧戏曲、中国舞蹈、中国电影等艺术门类,仍缺少系统科学教材体系。这不能不说是我国艺术教育中的重大缺憾。新世纪艺术教育发展,对我国的艺术理论教材提出了更高的要求,我们只有更加努力和勇于探索、勇于创新,才能适应时代和社会发展的需求。云南艺术学院和云南大学出版社联手推出的这套“新世纪高等院校艺术专业基础教材”,正是适应了这种需求。

“新世纪高等院校艺术专业基础教材”,即将推出《艺术美

学》《民族艺术学》《艺术概论》《设计艺术概论》《美术概论》《中学美术教材教法》《艺术心理学》《艺术管理学》,还有综合云南民族民间艺术的《云南民族民间美术史》《云南民族民间舞蹈史》等。这套系列教材既吸收了数十年我国艺术理论的成果,又融会了写书者丰富的教学经验,并十分注重切合艺术类学生的特点来编写,因此有很强的教学针对性,这在艺术基础理论教材的编撰上,无疑是一种大胆的创新和可贵的探索。

21 世纪必将是艺术空前发展的时代,相信我们的艺术教育和艺术理论工作者,一定无愧于时代的召唤,为我国的艺术教育和艺术理论建设,为我国的艺术繁荣与发展做出更大的贡献。

是为总序。

中国艺术研究院副院长、研究员 张庆善

2003 年 8 月 4 日于北京

# 目 录

|                  |     |
|------------------|-----|
| 序 言              | /1  |
| 第一章 绪 论          | /5  |
| 第一节 艺术:概念溯源      | /6  |
| 一、“艺术”在汉语中的词义变迁  | /7  |
| 二、“艺术”在西语中的语义变化  | /10 |
| 三、中西“艺术”概念:有趣的对比 | /13 |
| 第二节 艺术学:学科定位     | /15 |
| 一、艺术学学科的确立       | /15 |
| 二、艺术学学科的定位       | /19 |
| 三、艺术学面临的课题       | /20 |
| 第二章 艺术起源探秘       | /27 |
| 第一节 艺术发生学的研究途径   | /28 |
| 一、人类文化考古实证研究     | /29 |
| 二、原始艺术活动模式分析     | /30 |
| 三、儿童心理研究成果借鉴     | /31 |
| 四、原始思维方式特征辨析     | /33 |
| 第二节 艺术发生学的五种学说   | /34 |
| 一、艺术起源于模仿        | /35 |

|                      |      |
|----------------------|------|
| 二、艺术起源于情感和思想交流的需要    | /36  |
| 三、艺术起源于游戏            | /38  |
| 四、艺术起源于巫术            | /40  |
| 五、艺术起源于劳动            | /44  |
| 第三节 艺术发生学的当代视角       | /50  |
| 一、超越“单因”模式           | /50  |
| 二、构建“复式”理论           | /51  |
| 三、提出“辨析”原则           | /56  |
| <b>第三章 艺术创作要义</b>    | /59  |
| 第一节 艺术创作的一般定义        | /60  |
| 一、培根的定义              | /60  |
| 二、刘勰的见地              | /61  |
| 三、今天的界定              | /62  |
| 第二节 艺术创作的动态过程        | /63  |
| 一、生活体验:艺术创作的准备环节     | /65  |
| 二、艺术构思:艺术创作的正式开始     | /71  |
| 三、艺术传达:艺术创作的关键环节     | /84  |
| <b>第四章 艺术作品分析</b>    | /97  |
| 第一节 艺术作品:典型的“三 R 结构” | /98  |
| 第二节 艺术作品:一个有机的整体     | /99  |
| 一、艺术创造流程中的中介位置       | /99  |
| 二、“通过一个完整体向世界说话”     | /99  |
| 三、内在有机融合的三个层次        | /100 |
| 第三节 艺术作品:具体的层次划分     | /100 |
| 一、艺术语言:艺术作品的外在结构     | /100 |
| 二、艺术形象:艺术作品的内在结构     | /107 |
| 三、艺术意蕴:艺术作品的深层结构     | /111 |

|                       |      |
|-----------------------|------|
| <b>第五章 艺术鉴赏原理</b>     | /121 |
| 第一节 艺术鉴赏的创造特性         | /122 |
| 第二节 艺术鉴赏的审美魅力         | /123 |
| 一、艺术鉴赏：一种奇特的直觉经验      | /123 |
| 二、倾听《英雄》：一生难忘的魅力体验    | /124 |
| 三、直面维纳斯：一次神秘的情感撞击     | /125 |
| 第三节 艺术鉴赏的心理特质         | /126 |
| 一、审美意义上的“喜爱”          | /129 |
| 二、审美层面上的“感动”          | /130 |
| 三、审美基础上的“共鸣”          | /131 |
| 第四节 艺术鉴赏的基本要领         | /133 |
| 一、“入乎其内”：一种难得的情感共鸣    | /133 |
| 二、“出乎其外”：一种难得的感悟能力    | /134 |
| 三、“入内”与“出外”：彼此融合的心灵状态 | /135 |
| <b>第六章 艺术批评意义</b>     | /137 |
| 第一节 艺术批评的功能界定         | /138 |
| 一、艺术批评：概念溯源           | /138 |
| 二、艺术批评：拓展了的外延         | /139 |
| 三、艺术批评：两大功能           | /143 |
| 第二节 艺术批评的五种模式         | /152 |
| 一、道德批评模式              | /152 |
| 二、社会批评模式              | /154 |
| 三、心理批评模式              | /156 |
| 四、形式批评模式              | /159 |
| 五、原型批评模式              | /161 |
| 第三节 艺术批评家的综合素质        | /164 |
| 一、生动的感受能力和敏锐的直觉能力     | /165 |
| 二、理性思维的能力和宏观把握的能力     | /168 |

|                            |      |
|----------------------------|------|
| 三、广博的艺术修养和深刻的人文精神          | /170 |
| <b>第七章 艺术创作主体</b>          | /173 |
| <b>第一节 艺术家特征之一:基本的艺术天赋</b> | /175 |
| 一、超出常人的丰富的情感               | /176 |
| 二、异于常人的审美感受力               | /178 |
| 三、强于常人的艺术想象力               | /179 |
| <b>第二节 艺术家特征之二:执著的创造精神</b> | /181 |
| 一、艺术家最注重自身创造性的情感体验         | /184 |
| 二、艺术家更看重创造过程中的精神愉悦         | /186 |
| 三、艺术家身上具有一种强烈的变革意识和执著的献身精神 | /187 |
| <b>第三节 艺术家特征之三:全面的素质修养</b> | /190 |
| 一、人生修养:艺术家最基本的角色素养         | /190 |
| 二、艺术修养:艺术家最基础的专业修养         | /197 |
| 三、文化修养:艺术家最起码的内在涵养         | /201 |
| <b>后 记</b>                 | /206 |

## 序 言

听人说起云南潘红,是近 20 年前在华东师范大学美丽的校园里。我参加教育部委托华东师大中文系举办、以钱谷融、徐中玉、许杰、王西彦为主持教师、也以此聚拢了京、津、沪许多鼎鼎大名学者的“全国现代文学中、青年教师进修班”学习,就住在茅盾小说里描写过的丽姐河岸边的一幢宿舍楼里。紧张的学习之余,坐在丽姐河畔依依的杨柳下、习习的清风里,与同学或同乡聊各种杂七杂八的话题。潘红就是在这时以云南老乡在华东师大校园里的“人物”进入话题并留在我的印象里的。但其时已经是 1984 年,潘红离开上海两年之后了。正是这一点,令我认同潘红是个“人物”。毕竟,离开校园两年后,芳名还流传在同籍校友的口耳之间的人不会很多。其时也是电影界的潘虹成名影坛的时候,她们同为女性,年龄相当,就很有些故意的误会、真诚地装傻的玩笑让人可开。但老实说:我对潘红其人的好奇程度,远在影星之上。原因在于:首先,我缺乏追星的热情;其次,在别人的描述里,潘红是恢复高考后进入上海华东师范大学的第一批云南籍学子,同为滇人,有点儿地缘之亲。

在别人的描述里，潘红是个热情、诗意、有理想、讲正义的人。说的这一类话，在我听来很空，倒是不经意间说的一件小事让我记住了。说是华东师大厦剧社演出频繁，很受教师学生欢迎。其中很轰动的一部叫《青春的芳草地》或是叫《青春的绿草地》的戏，就出自潘红的手笔。说不清道理地，我当时就将剧作名字与潘红互为转注地联系在一起。有点诗意，有个意象，有一抹色彩，有一种阳光下草地的芬芳……这就是她吗？

见到潘红，已经是第一次听说她的名字的 20 年后。我调工作到昆明，刚好进了她工作的云南艺术学院。老实说，当有一天潘红被人介绍给我的时候，我还是有点儿诧异：她随意、澹然和朴素的外表，与我听人描述而想象的那种诗意、高雅、青春、阳光和热情的形象无法相容。但是，听她说话，看她的表情，感到她的眼神还是热忱的。

后来相互熟悉了，交谈多了起来。渐渐又感到，自己听人描述潘红时的想象，其实是有道理的。不同的是，她的理想主义、她的青春活力、她的诗意胸襟与她的精致情感，统统深藏在她随和的生活态度与执着的教书情感里。听过她讲课与开讲座，听着她充满激情的讲演、富于鼓励的启发、诗情画意的描述、与学生融成一片的笑声，我感到，她的内心世界里藏着一个与外表相差甚远的形象，一个不了解她就不可能感知到的形象。她是一个外表从俗、内心自珍的人；一个世俗生活与理想状态分得很清的人；一个善于沟通、也长于表达的人；一个需要社会形象又痴迷内心生活的人。

关于她这个人，说了这么多，是因为：我历来注意学者身上“人品与学品”之间的关系，人品特征往往与学品风格密切相关。潘红这本

书,就能体现这样的特点。它平实、朴素、不动声色,却把《艺术概论》要说的内容有条不紊地说清楚了。概念溯源,起源探秘,然后是创作论、作品论、鉴赏论、批评论和主体论,用简洁的文字、明快的描述、清晰的结构与浅显的例子,给了大学生步入艺术殿堂时的一份前厅说明书。一般欣赏与深入研究,都可以从中受益。好处在于:潘红在阐释各种观点的艺术原理的时候,绝对是加入了自己的反复思考、认真辨析、欣赏经验与深刻理解的。这就显出一种不生不涩不滞不滑的文风,令读者易读好懂,令研究者省心省力,都能尽快抓住作者的思路与著作的脉络。在学术界有人以名词狂轰滥炸、概念生搬硬套为时尚的今天,这种平实朴素的学风与文风,是值得嘉许与提倡的。

2002年8月,这本书以《普通艺术学》为名由云南大学出版社出版,3000册的印数,不到一年,已经售罄,可见其社会需求量,这也可以看作是读者对潘红的一种肯定。我猜想,这本书的读者当中,有一大群是潘红校内校外的学生。潘红是一个深受学生欢迎、历届学生有口皆碑的教授,是云南艺术学院艺术文化系公共课教学的一块牌子。这不仅是因为她讲课的深入浅出、提纲挈领、举重若轻的能力,也是因为她讲课注重交流、平等对话、轻松活泼的方式,更是因为她不仅仅将课堂当作一个传授知识的场所,而是当作一个思想碰撞、情感汇流、愿望诉说、梦想表达、社会解剖与生活品咂的地方。说到底,传授知识也好,讲述艺术也罢,都是为了打磨、雕琢与塑造人。潘红把经过她设计的课程内容变成激活课堂气氛、点燃学生激情的材料,把课堂直接变成了一个充满信任与理解、弥漫着诗意与激情、适于自由表达与友好商榷的师生共享空间。

她把云南艺术学院的讲台当作了她在华东师大构想的那块“青春的芳草地”，二十余年如一日。生活的诗意，青春梦想，浪漫的情怀，理想的激情，正义的铿锵……统统播撒在这块“芳草地”里了。潘红在书稿杀青之时就说：“首先，我想特别感谢我曾经教过的云南艺术学院的历届学生，正是因为有了他们在我的课堂讨论中屡屡闪射出的艺术的激情与思考的火花，才促使我的艺术理论的钻研和探讨始终不敢懈怠，对《艺术概论》的教学与研究一直热情不减。毫不夸张地说：幸亏有了这一批一批透明、活跃而又十分默契的学生，我才能够在这《艺术概论》课三尺讲台前快乐地坚守了二十年。其间的耕耘与收获、辛苦与甘甜，都浓缩在了这部书稿的字里行间。”

咀嚼得出，这绝非谦辞，而是发自内心的话。潘红爱学生，学生喜欢潘老师。我很多次在不同场合、从不同渠道听到学生称赞潘红老师的授课与理解学生，也多次听到潘红说起学生的透明、真诚与青春活力。学生与教师之间的这种互相依赖与欣赏，要在多么坦诚的相处、多么机敏的互动、多么深入的认识、多么精致的理解、多么细腻的情感中才能获得。这种相互激赏的师生关系，是教育单位最宜提倡并鼓励教师去追求的。可惜：那并非每一个教师都能够达到的境界。

潘红是位好教师，这本教材《艺术概论》是她的“青春芳草地”上朴素小花中的一朵。灿烂的春光，明艳的景色跟在后面。

是为序。

吴戈

2003年8月10日 昆明，麻园

## 第一章 绪 论

艺术学,是研究艺术现象、艺术规律和艺术本质的人文学科。“艺术学学科体系可以分为三大块,或三个学科群落,即艺术论、艺术史和艺术边缘学科群。”<sup>①</sup>艺术论,也称艺术理论、艺术原理或艺术学原理。它的任务,就是研究艺术的本质特征和一般规律,即研究各类艺术共性的东西。

艺术论是艺术学的核心部分、基础部分和主导部分,“是艺术学研究的第一方向,也是狭义的和本来意义上的艺术学。”<sup>②</sup>从教学和研究的角度讲,艺术论又“可以分为三个层次,即艺术概论(又称普通艺术学)、艺术原理(又称一般艺术学)和艺术哲学(又称元艺术学)。”<sup>③</sup>而普通艺术学(艺术概论)的任务,是对最基础、最一般的艺术原理进行阐述,并对最常见的

① 易中天:《论艺术学的学科体系》,《厦门大学学报·哲社版》1999年第1期第58页。

② 中国人民大学复印报刊资料《文艺理论》,1999年第5期第5页。

③ 易中天:《论艺术学的学科体系》,《厦门大学学报·哲社版》1999年第1期第59页。