

INTRODUCTION OF ART

编 著：
陈立红 李德辉

副主编：
刘思东 李 琰

艺术导论

Facing the hugely competitive book market, GFAPH adopts vigorous measures to manage all sources for publishing, strengthens and develops its own features, and then even exploits other books besides arts on market demand. Books of basic courses of fine arts and design in GFAPH have occupied the top of the list and formed positive brand effect in professional book market.

其流觞曲水
一觴一詠上足暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣

In importing copyright trade, GFAPH encourages that the trade services for our domestic market, emphasizing on quality, which has succeeded in every book in the copyright trade and got an outstanding result.

全国普通高校公共艺术课程系列教材

艺术导论

编 著：陈立红 李德辉

副主编：刘思东 李 琰

丛书总主编
陈立红 李德辉

编 委

陈立红	李德辉	刘思东	李 琰	陆丽娟	秦宴明
刘毅飞	吴锦川	解安宁	杜少虎	刘 丽	李昌菊
李 静	卢婷婷	陈红鹰	李春锋	李木一	

 广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术导论 / 陈立红等编著. — 南宁: 广西美术出版社, 2015.7

全国普通高校公共艺术课程系列教材

ISBN 978-7-5494-1364-5

I. ①艺… II. ①陈… 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(2015)第152288号

全国普通高校公共艺术课程系列教材

艺术导论

Yishu Daolun

编 著: 陈立红 李德辉

副 主 编: 刘思东 李 琰

丛书总主编: 陈立红 李德辉

编 委: 陈立红 李德辉 刘思东 李 琰 陆丽娟 秦宴明 刘毅飞

吴锦川 解安宁 杜少虎 刘 丽 李昌菊 李 静 卢婷婷

陈红鹰 李春锋 熊素玲 李木一

图书策划: 杨 勇 陈先卓

出 版 人: 蓝小星

终 审: 姚震西

责任编辑: 吴谦诚

封面设计: 熊燕飞

版式设计: 千 橙

校 对: 张瑞瑶 梁冬梅

审 读: 林柳源

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号(530022)

网 址: www.gxfinearts.com

印 刷: 广西大一迪美印刷有限公司

版 次: 2015年9月第1版第1次印刷

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/16

印 张: 13.75

书 号: ISBN 978-7-5494-1364-5/J · 2362

定 价: 38.00元

版权所有 翻印必究

序言

陈立红编著的《艺术导论》问世在即，希望我就此书说几句话，权作为序。尽管此非我的专业范围，然而，陈女士在京就学期间，曾从我学过《文学史》与《文献目录学》等几门课程，平时亦时而就某些学术问题，多做讨论交流，亦文字之友也，因此，我来说如许的话，不算是“越位”。

近年来，学术著述日益注重理论的阐发，而且，多热衷于作大部头。这当然是为了适应某种需要——有学术本身的需要，亦有学术之外的非学术要求，不得不尔。总之，来由有自，环境气氛使然也。

于学术思辨本身来说，理论无疑是必要的，然而，性质不同的著作，其使命和任务，各有差异和区别，殊难划一。遗憾的是，时下的某些学术论著，不问其性质任务，一概偏重于理论，这是不足为训的。更何况，其理论阐述，往往与著作本身论旨相去颇远，甚至了无着落。

时下还有一项偏向：是学术论著流行大部头。一部学术之作，动辄三五十万字。如大部头的内容充实犹罢，然而，并非所有的大部头都是内容含蕴与外观规模相称，有的一提挈起来，便滴滴答答掉落水分，最后所剩无几。照说，学术著述的水准的高下、优劣，当涉及学术本身的诸多问题，不能以此著作的字数多寡来判定。个中的要妙，连书场的说书者都清楚，其套话所谓：“有话则长，无话即短”，说明的就是与此相近的道理。

按时下人们的这一观念，即凭字数多寡判定学术论著水准的高下，那番判定就太易为了：只需略知最初等的数学，即幼儿园大班小朋友的数学，熟练掌握2大于1的概念即可，学术上有何种建树、开辟、发明，一概毋须计较。这于学术不能不说是交上厄运。

这部《艺术导论》，其著述目的，或者说，编撰的最初命意，于此书《绪论》中即开宗明义做了说明，曰：探索艺术的奥秘，真切体验艺术历史的丰富性，使它成为我们生活在这个时代的人生意义和情感追求的重要支持和内涵，这就是本书的主题。

接着还说到书的对象为：攻读艺术学这门课程的高等院校艺术或非艺术专业学生。

书的编述，由于目的、任务和对象既定，故其章节亦与此相适应。今全书为上中下三编十四章，共六十余节，可以说有关艺术的问题，几乎都在彀中。作为一种专业或专业之外的教材，取决于著述本身的性质，内容的系统、全面，则是著述本身的性质的需要。

如果属于艺术中某一专题论述，其内容自当集中、精粹，务求突出其论题要义，所忌者为面面俱到。而今此书为教材，其要求刚好与此相反，务须全面而无挂漏，这是专题研究之作的忌点，至此，则反而成为非此不可了。

此书各节的述说，都是先从论题的基本概念入手。基本概念是营构知识大厦的初基，这也是教材所必须具备的。反观现今的许多理论之作，时见某些基本概念有模糊处。其病根，正在于基础知识有缺。

可见，这部艺术导论，是开始进入艺术殿堂者所必须之书。

林冠夫（中国艺术研究院研究员，著名红学专家）

2010年7月

艺术让生命快乐（代序）

人类的文明史有多长，艺术的发展史就有多长。人与动物之不同，就在于人有思想和感情，就在于人能劳动和创造。艺术是什么？说到底，艺术是人类精神创造，是美的创造。一部艺术史，就是人类精神财富的宝贵积累。陈立红女士主编的《艺术导论》，洋洋洒洒数十万字，犹如艺术的小百科全书，亦如高明的“导游”，带着我们去领略艺术迷宫的风景，去探索艺术迷宫的奥妙。

陈立红女士是一位研究美术学的硕士，是普及公共艺术教育的高校教师，这部书的基础应该是她的教材。我感佩于立红女士渊博的学识和锲而不舍的治学精神，她几乎是以废寝忘食的状态，在教学之余完成这部教材的。

南朝刘宋时期的宗炳曾这样表述艺术的精神：“峰岫峣巖，云林森渺。圣贤映于绝代，万趣融其神思。余复何为哉？畅神而已。神之所畅，孰有先焉？”这就是著名的“畅神论”。对于艺术创作者和艺术鉴赏者来说，能够从艺术作品中领悟圣贤所追求的最高哲理，能够体味宇宙万物带来的情趣，使精神得到最大的舒畅和快乐，还有什么比这更重要的呢？我以为，这也是艺术教育对于学生来说最重要的目的。

由于我国人口众多和教育体制的问题，中国的孩子从小就面临着教育带来的沉重负担，为了面对不同时期的入学考试，特别是高考，他们不得不为分数而拼命，美育因为与高考无关而变得无足轻重。现在入学的大学，普遍缺失美育，缺少创新精神，缺少生活情趣。因此，公共艺术教育不仅仅是普及艺术知识的问题，最根本的是要通过对艺术精神的追求来激发学生对生命，对人生，对自然的一种新的认识，卸去背负的重荷，让生命燃烧起来，让生命快乐起来！我想，这可能也是陈立红女士等拼着命也要写出这本书的初衷吧。

人生几何！我们来到这个世界，就应该为人类、为社会做几件有意义的事，无论大小，你只要是尽心尽力，也就体现了我们今天生命存在的价值。立红女士编著的这部呕心沥血之作，必将燃烧起无数颗混沌未开，性灵未灭的童稚之心，走进琳琅满目，姹紫嫣红的艺术世界，逍遥游弋于宇宙天地、自然人生的神奇之中！

谨以这些话作为对《艺术导论》出版的祝贺。

刘绍荟（“云南画派”原创者之一，桂林中国画院院长，桂林师专美术系教授）

2010年6月30日

目录

绪论	001
----------	-----

·————·(((上篇 艺术原理)))·————·

第一章 艺术的本质与特征	011
第一节 艺术的本质	012
第二节 艺术的属性与特征	016
第三节 艺术的分类和功能	022
第二章 艺术的起源与发展	025
第一节 艺术的起源	026
第二节 艺术的发展	029
第三节 艺术发展的规律	035
第三章 文化系统中的艺术	039
第一节 艺术与哲学	040
第二节 艺术与宗教	041
第三节 艺术与道德	045
第四节 艺术与科学	046
第四章 艺术创作	049
第一节 艺术创作的性质与特点	050
第二节 艺术创作的构成与思维形式	052
第三节 艺术创作的过程与方法	057
第四节 艺术风格、艺术流派和艺术思潮	061
第五章 艺术作品	065
第一节 艺术作品的内容与形式	066
第二节 艺术作品的层次	069
第三节 典型与意境	071
第四节 中国艺术精神	072

第六章 设计艺术	079
第一节 设计艺术概述	080
第二节 产品设计艺术	082
第三节 视觉传达设计艺术	083
第四节 环境设计艺术	087
第五节 设计艺术经典作品赏析	091
第七章 实用艺术	093
第一节 实用艺术概述	094
第二节 建筑艺术	098
第三节 园林艺术	102
第四节 工艺美术	106
第五节 实用艺术经典作品赏析	108
第八章 造型艺术	111
第一节 造型艺术概述	112
第二节 绘画艺术	114
第三节 雕塑艺术	121
第四节 书法	126
第五节 摄影艺术	129
第六节 造型艺术经典作品赏析	130
第九章 表情艺术	133
第一节 表情艺术概述	134
第二节 音乐艺术	136
第三节 舞蹈艺术	140
第四节 表情艺术经典作品赏析	143
第十章 综合艺术	147
第一节 综合艺术概述	148
第二节 戏剧艺术	149
第三节 戏曲艺术	152
第四节 电影艺术	156
第五节 电视艺术	160

第六节 动漫·····	162
第七节 综合艺术经典作品赏析·····	163
第十一章 语言艺术 ·····	167
第一节 语言艺术概述·····	168
第二节 诗歌·····	170
第三节 散文·····	174
第四节 小说·····	177
第五节 剧本、民间文学·····	180
第六节 语言艺术经典作品赏析·····	181

· ———· (((下篇 艺术接受))) · ———·

第十二章 艺术鉴赏 ·····	187
第一节 艺术鉴赏的性质和意义·····	188
第二节 艺术鉴赏的心理过程·····	189
第三节 艺术鉴赏的审美过程·····	191
第四节 艺术鉴赏能力的提高·····	192
第十三章 艺术批评 ·····	195
第一节 艺术批评的性质和特点·····	196
第二节 艺术批评的过程和方法·····	197
第三节 艺术批评的标准·····	198
第四节 艺术批评的主体·····	199
第十四章 艺术教育 ·····	201
第一节 素质教育、审美教育与艺术教育·····	202
第二节 艺术教育的性质和特点·····	202
第三节 艺术教育的原则和功能·····	203
主要参考书目·····	207
图表目录·····	208
音频目录·····	210
视频目录·····	210
后记·····	211

绪论

艺术是一个五彩纷呈的世界，是一条千姿百态的长廊，是千变万化的历史画卷。它吸引了无数的爱好者，以及那些对艺术充满浓厚兴趣、希望探索艺术奥秘的人。艺术对于人生最根本的价值就是它不可替代的重要性，是为我们的人生开拓一个由审美经验建立和把握的有价值、有意义的世界。在艺术创造的世界里，我们的人生境界可以深入展开，我们的生命、情感和精神都会从中获得超越和提升。

探索艺术的奥秘，真切体验艺术历史的丰富性，使它成为我们生活在这个时代的人生意义和情感追求的重要支持和内涵，这就是本书的主题，它将结合《艺术导论》课程内容进行具体论述。《艺术导论》这门课程就是为了帮助高等院校艺术或非艺术专业的学生更好地理解关于艺术的问题而开设的。为了上好这门课，我们将在绪论部分首先介绍艺术学的内涵和研究对象，以及这门课程的学习任务与方法。

一、艺术学的基本概念

（一）艺术学与艺术、艺术美学

艺术学，是研究艺术现象、规律和本质的有人文学科。也就是说，艺术学是对各门类艺术进行宏观、整体、综合和一般性研究的学问。它涉及艺术自身的方方面面，也涉及艺术与人类社会生活和精神文明各个领域的种种关系等等。

艺术是艺术学的本源，没有艺术就没有艺术学。那么，艺术到底是什么？艺术是用形象来反映现实，但比客观有典型性的社会意识形态，是人类审美意识集中化和物态化的表现，是人类以感情和想象作为特性全面把握世界的最高、最自觉的一种特殊方式。艺术对世界能动的审美反映，根源于社会生活但又比实际的社会生活更高、更强烈、更集中、更典型、更理想，也更带有普遍性。艺术是艺术家的主观行为，是艺术家知觉、情感、理想、意念综合心理活动的有机产物。作为一种社会意识形态，艺术主要满足人们多方面的审美需要，从而在社会生活尤其是人类精神领域内起着潜移默化的

作用。

对于“艺术”的认识可再从四个层次来加以理解。一是从认识论层面，可认为艺术是自然在头脑中的反映，是特殊的社会意识形态，属上层建筑范畴；二是从实践论层面，可认为艺术是对自然的加工改造，是生产劳动，即艺术是“第二自然”；三是从精神层面，可认为艺术是人类精神的延伸，把它看作是文化的一个领域或文化价值的一种形态，也可以说是一种文化传承，与宗教、哲学、伦理并列；四是从艺术活动过程层面，可认为艺术是艺术家的自我表现、创造活动，或对现实的模仿和虚拟的创造活动；五是从艺术活动结果层面，可认为艺术就是艺术品，强调的是艺术的客观存在。

艺术美学与艺术学关系极为密切。艺术美学是艺术与美学相融合的产物，它离不开艺术的哺育，但也缺不了美学的引领。艺术美学既是艺术学的分支学科，又是美学的分支学科，它研究的是一般美学原理在艺术领域中的应用。人类艺术活动在本质上是一种审美活动，因此从审美角度对艺术活动进行深入研究很有必要。虽然艺术美学源于哲学的理论学科，是美学的一个分支，但又不同于一般美学的特征，它只有充分汲取各门艺术的精华、不断充实自己，才能超越其他艺术学科。艺术学以美学为依托，不仅始终贯穿着美学思想，包含着美学理论，而且在艺术美方面往往与美叠合。艺术美学专门从美学的高度去研究艺术问题，它在艺术学的所有学科中处于最主要、最核心的层次，是联系艺术与哲学、美学的中介和桥梁。所以，艺术学不仅直接运用美学理论，还借助于艺术美学的指导，以美为中介，加强与哲学的联系。

二、艺术学的历史发展

（一）“艺术”的观念与演变

“艺术”是一个有着永恒生命力的概念范畴，在历史的长河中，它不断调整完善自己，不断把新的内涵纳入自己的体系。现在，我们不妨从中西方两条线上对“艺术”这一概念作一个粗略的检索。正如科林伍德指出的，“为了弄

清楚‘艺术’这个词的含糊性，我们必须把它放到历史中去考察。”^①

1. 西方“艺术”观念的演变

(1) “技艺”与“艺术”

古希腊时期是西方各种艺术繁荣发达的时期。古希腊时期创造的造型艺术、史诗和悲喜剧直至19世纪都是西方主流艺术效仿的典范。古希腊人的文学艺术作品至今仍是现代西方文艺界学习的范本和创作的源泉之一。丰富的艺术活动导致了古希腊思想家们开始对艺术的性质和功能进行反思和探讨，并由此形成了西方文化发展史上关于“艺术是什么”的观念。

波兰美学家符·塔达基维奇在《西方美学概念史》中系统地分析了“艺术”这一术语的来龙去脉，他说：“‘艺术’这个表述源于拉丁文的‘ars’，而拉丁文这个词则是希腊文‘技艺’一词的翻译。”概括地说，古希腊思想家们认为艺术首先是一种“技艺”，以今人看来就是一种物质实践活动。这个话题带出了许多问题，比如古希腊人为何会这样认为？他们怎么得出这个结论的？这个结论反映了古希腊人怎样的思想意识？对此我们必须先去了解古希腊人对世界的基本态度，才能认识和理解这些问题。

在古希腊人那里，自然界是一个独立自主的领域，苏格拉底时期前哲学家们曾就此进行过广泛深入的讨论。他们同时认为，自然界与人类世界既对立，有差异又相互联系。正是基于这样的认识，才产生了古希腊人关于艺术是“技艺”的观念。他们认为，“技艺”即为今天我们所说的物质劳动实践，是把自然物质转化为人类物质的活动，而且通过“技艺”所产生的结果（即创造出的产品），构建了一个区别于自然世界的人造世界。他们强调把自然的东西，如石头、矿石、木材等物质材料，通过人类“技艺”活动，改造成为人类服务的人工产品。

其实，古希腊人所说的艺术，并不是指某一种产品，而是指一种生产性的制作活动，尤指技艺。英国艺术理论家科林伍德也指出，“‘艺术’的美学含义，即我们这里所关心的含义，它的起源是很晚的。古拉丁语中的‘ars’，类似希腊语中的‘技艺’，意指完全不同的某些其他东西，它指的是诸如木工、铁工、外科手术之类的技艺或专门形式的技能。”^②它不仅包括今天所说的艺术，如雕塑、绘画、演

奏乐器等艺术活动，还包括皮鞋制作等一类活动，而这些在我们今天看来都不属于艺术的活动。

以上分析表明，古希腊人关于艺术的概念是：艺术代表人造世界，与自然世界相对立。其中包含着对人类世界内部不同文化形态之间关系的认识和理解，还有今天被称作科学而不是艺术的其他学科，如天文学、几何学、医学等。

(2) “模仿的艺术”

既然古希腊人把“技艺”看作艺术，那么它的范畴就非常广泛。古希腊人称呼今人眼中的艺术，如文学、造型艺术（建筑、雕塑、绘画）和音乐、舞蹈、戏剧同时，还提出了另一个与这些艺术相似的概念，即“模仿的艺术”。

古希腊人认为关于“技艺”的艺术活动有两类不同的形态：一类是不模仿自然的艺术，如医学手术、制作衣鞋等；另一类是模仿外部世界的艺术，如雕塑、绘画、史诗等，这些被古希腊人称为“模仿的艺术”，在这一艺术观念中，他们充分考虑了不同艺术类型的差异。所以，“模仿的艺术”概念比较接近我们今天的艺术含义。

(3) “自由艺术”与“机械艺术”

古希腊时期，有一种分类比较有影响：就是把艺术分为“自由艺术”和“粗俗艺术”。波兰美学史家塔塔尔凯维奇说：“古希腊人根据是否需要体力而把艺术分为自由艺术和辅助性艺术。他们称不需要体力的艺术为自由艺术，需要体力的为辅助性艺术。”^③

在这里，“辅助性艺术”等同于“粗俗艺术”。古罗马时期，名为瓦罗的人在自由艺术的基础上，又列出了九种科目，即：语法、修辞、辩证法、几何、算术、天文、音乐、医学和建筑。在我们眼里，其中似乎只有音乐和建筑真正与艺术有关。其实，当时的音乐指的是一种关于音乐理论的学科，建筑则主要指建筑设计而不是建筑的全过程和结果。这样看来，“自由艺术”与我们今天说的关于美的艺术还是有很大差别的。

古罗马后期，“自由艺术”被简化为七种学科，形成了“七艺”概念，包括语法、修辞、辩证法、几何、算术、天文及音乐。比之前的“自由艺术”少了医学和建筑。

中世纪时期，文学家雨果提出四种艺术：自由艺术、机械艺术、逻辑艺术、实践艺术。之前称为“粗俗艺术”、“辅助艺术”的手工艺被划归为“机械艺术”，与“自由艺术”

①海德格尔，诗·语言·思，北京：文化艺术出版社，1991：21。

②科林伍德，艺术原理，北京：中国社会科学出版社，1985：6。

③塔塔尔凯维奇，古代美学，里然译，南宁：广西人民出版社，1990：20-21。

相对应。机械艺术共有七种：毛纺、军事装备、航海、农业、狩猎、医术和戏剧。看起来，机械艺术是为人的生存直接服务的一种艺术，比如毛纺是为了避寒，狩猎与农业也都是为了生存服务的。那么，在中世纪的“自由艺术”和“机械艺术”中，今天的艺术几乎没有一样进入分类。不过，我们可以根据当时划分的原则，推测出今天的大部分艺术应当属于“机械艺术”。

文艺复兴时期，艺术的概念和分类并没有本质上的改变，造型艺术仍被归为手工艺和“机械艺术”范畴。不过有一个现象倒值得注意，就是诸如达·芬奇等画家，都在从事科学研究，米开朗基罗从事诗的写作，几乎所有的造型艺术家都要研究透视学、几何学和解剖学。这种科学研究的的活动，使造型艺术具有了类似于“自由艺术”的性质，而不再仅仅是手工艺。在这一特定历史条件下，达·芬奇站在一个人文主义者的立场上，撰文为造型艺术争取与文学、哲学同等的位置。遗憾的是，文艺复兴时期关于艺术观念并没有根本改变。

从古希腊到文艺复兴时期，我们能看出人们理解艺术的一些基本原则和共同特点：

首先，将科学看作艺术。波兰美学史家塔塔尔凯维奇说：“希腊人认为科学和工艺都属于艺术领域，几何与文法的都属于知识的范围，它们都是合理的规则的体系，制作事物的方法，因此，它们也确实都符合希腊人所使用的‘艺术’一词的用意。”^①

其次，西方早期的思想家几乎把所有的人类活动都当作艺术，其中较少涉及哲学。原因是在古希腊及之后，与作为艺术的“技艺”相对立的是人类的思想活动，而其代表正是哲学。在古希腊人那里，使用头脑，或心灵的沉思、静观活动，特别是他们所推崇的“爱智活动”，即哲学思考，在价值和地位上要高于用手操作并依赖知识和规则的“技艺”活动。

第三，在古希腊及之后，在艺术观念上对诗是否属于艺术存在着不同的见解。柏拉图认为诗与灵感有关，因而不属于艺术；而亚里士多德却认为诗也是模仿，属于艺术的范畴。

（4）“美的艺术”

17世纪的佩罗首先提出“美的艺术”概念。他将这个概念与自由艺术区别开来，佩罗在过去七种自由艺术的范围内，替换了一些和我们今天的艺术种类一样的门类，即增加

了雄辩术、光学和力学，还有建筑、绘画、雕塑、诗歌、音乐。佩罗关于“美的艺术”的概念实际上已在自由艺术的基础上，越来越靠近现代艺术概念。

18世纪的法国理论家巴特在《同一原则下的美的艺术》这本著作中，将“美的艺术”作为现代艺术的概念真正确立起来。他所说的“美的艺术”门类有音乐、绘画、诗歌、雕塑和舞蹈。巴特所理解的“美”是以愉悦、快乐为目的，没有任何实用价值。而且他还在论文的核心部分进一步说明“模仿美的自然”是所有“美的艺术”（音乐、诗歌、绘画、雕刻和舞蹈）的共同原则。“美的艺术”的确立，在艺术史上具有重大的意义。巴特把艺术与美结合在一起，把美确立为界定艺术性质、范围和种类的根本原则。他首先使艺术与科学区别开来；其次，他在艺术中把纯艺术与实用艺术区别开来；再次，他把艺术与手工艺分开来，使艺术真正有了独立的体系和范围。最后，他为我们研究艺术特征及各部门艺术的特点提供了统一的原则。

2. 中国“艺术”观念的演变

（1）互相对立的两种艺术观念

中国古代艺术史上关于艺术观念与西方对艺术的认识是不同的。因为在中国存在特殊的文人士大夫阶层，他们积极参加艺术创造活动，使中国艺术观念在很大程度上就是文人艺术观。另一方面，中国人思维方式注重整体联系，崇尚言简意明的表达方式，因而在中国古代文化中，往往是分门别类或是把几门艺术并列起来进行讨论，如“琴、棋、书、画”，“诗与画”、“书与画”等，而很少有像今天把所说的美的艺术归纳起来的总体概念。

上面谈到中国古代存在文人士大夫阶层，因此在魏晋之后的艺术历史中，存在着业余文人艺术和工匠的职业艺术之间的对立。这种对立反映在对艺术的理解和认识上，也就是对文人艺术和工匠艺术采取不同立场，形成不同观念。

如同西方18世纪的情况一样，中国古代也有把“艺术”理解为“技艺”的观念。“艺”在古代早期表示种植的技术。清代学者段玉裁在《说文解字》注释中已经指出了作为技艺的“六艺”与种植这一劳动行为的关联。“艺”的这种用法在某些古诗文中也能见到。“艺”用得最多的引申义则是“才能”、“技巧”、“技艺”的意思。“术”，许慎解作“邑中道也”，意思是城市中的道路。段玉裁则注为“引申为技术”。“艺”与“术”合起来，当是指种植、劳作的方法、

^①塔塔尔凯维奇·西方六大美学观念史·刘文潭译·上海：上海译文出版社，2006：55。

技艺的意思。“百工技艺”的说法说明,在中国古代,艺术的范围是很广的。

中国古代与西方“美的艺术”概念所包含的门类相似的艺术观念与分类,是文人对“琴、棋、书、画”的认识。这几门艺术有共同的原则和统一的观念。文人喜欢的艺术,在思想上深受儒、道、禅等哲学思想的影响,与把艺术当作“技艺”的说法完全对立,原因是“琴、棋、书、画”是古代文人在业余生活中用它们来“畅神”的精神对象。它们完全不同于手工匠和艺人从事的建筑、造像、壁画、说唱的曲艺和戏曲艺术。

(2) 西方“艺术”观念的引入

在中国汉语领域,“艺术”这一概念自20世纪初从西方传入中国至今已有一百多年的历史。由于“艺术”传入中国时已是一个完整而现代的概念,所以出现了一个现象,就是我们根据西方“艺术”概念对中国古代艺术进行整理、重构与命名。这样的结果不可避免会出现两种情况,一是使中国古代艺术具有了现代学科含义;另一方面,也给今人一种错觉,即两千多年前的为秦始皇制作的陵墓雕塑似乎是今天意义上的艺术作品,而制造它们的工匠就像今天的艺术家一样在创造艺术品;而且还可能套用西方艺术概念来研究中国古代艺术,对它造成误解,甚至遮蔽原有的独特价值。

中国使用的西方“艺术”概念并不是直接从西文翻译而来,而是认同了日本美学家对西文“art”含义的理解和翻译而引入的。最早使用“美术”概念的是王国维,他并不像今天我们那样仅仅把“美术”理解为造型艺术,而是更为广泛地把文学、舞蹈和音乐包括进来,后来“美术”才专指造型艺术。20世纪,艺术才从“美的艺术”中逐渐独立出来,成为整个艺术的通称。当然,这同样也经历了一段时间。对于近现代中国艺术的发展来说,西方关于“美的艺术”观念被引进中国,不仅仅是艺术观念和理论的问题,它其实在更广阔的领域上影响到了中国人的审美观念、艺术趣味、艺术创作以及文化走向。

(二) “艺术学”研究与建设

艺术学的产生和发展经历了一个漫长的历史过程。作为一门独立学科的概念,最早由德国美术史论家康拉德·费德勒提出来。他倡导把美学和艺术学分开进行研究,为艺术学从美学中分离出来,并走向独立作出了很大贡献,因此被

称为“艺术学之父”。

在此之后,德国艺术学家格塞罗又着重从方法论上论述了建立自成体系的艺术学,并主张用科学方法来研究艺术现象,其著作《艺术的起源》、《艺术学研究》都是社会学、艺术学的代表著作。

德国艺术理论家玛克斯·德苏瓦尔最早提出建立完整艺术学学科理论体系。他认为,为了澄清整个艺术领域的形态和规律,需建立具有分析研究性质的音乐学、美术学、诗学、文学、戏剧学、电影学等特殊艺术学,随后他在另一本著作《一般艺术学》中对各种特殊的艺术学研究成果进行概括,这标志着艺术学作为一门独立的学科得以诞生。另一位德国艺术理论家恩姆勒·乌别兹为艺术学这门独立学科的最后确立也作出了贡献。他在著作《一般艺术学基础论》中,认为美与艺术两者价值不同,因而要分开美学和艺术学,并主张把“一般艺术学”区别于各门具体的艺术研究。

在中国,20世纪二三十年代,艺术学研究才引起学术界的关注。著名美学家宗白华在《艺术学》中介绍了西方艺术学的独立运动及原因,随后,在关于艺术学的演讲中他表明了对艺术学这一新兴学科的意见:“美学之范围,不足以包括一切艺术,故艺术学之名遂脱离美学而独立。”^①此后,艺术学研究逐渐受到中国学术界重视,并先后出版了一批艺术学论著,如俞奇凡的《艺术概论》(1932)、张泽厚的《艺术学大纲》(1933)、朱光潜的《文艺心理学》(1936)、林风眠的《艺术丛论》(1936)、蔡仪《新艺术论》(1943)等,这些论著从不同角度对艺术学学科相关问题进行了有益的探索和研究。但从整体上来看,国内对艺术学研究还是相对薄弱的。

新中国成立后,因各方面原因,艺术学建设尚未得到重视。自20世纪50年代到70年代末,艺术学研究基本处于停滞不前的状态。80年代改革开放后,艺术界呈现出繁荣的局面。艺术的作用越来越被人们所认识,艺术教育也受到各级学校的重视,艺术学研究也有了相应的发展,相关论著不断增多,在体系、方法上趋于多元化。但是,艺术学科的建设是一个宏大的系统工程,还有待于深入研究,不断完善。本书就是为普通高校艺术或非艺术专业学生开设公共艺术课程的需求而编写的,目的是对当前课程教学和提高学生艺术修养方面起引导和帮助作用。

^①宗白华.宗白华全集第1卷.合肥:安徽教育出版社,1994:557.

（三）艺术学与《艺术导论》

艺术学也称艺术科学。从学科角度上来看,《艺术导论》这门课属于艺术哲学或艺术理论范畴,是艺术学的主要构成部分。它是人类艺术现象为研究对象,主要阐明艺术的基本概念、范畴、本质、特征、源流、模式及原理,并以此为基础科学地揭示艺术普遍规律的学科。艺术学由艺术理论、艺术史、艺术批评三部分组成。

艺术理论的主要任务和特征是对艺术领域中的所有艺术现象与观念进行反思,同时在反思的基础上发现它们的一般规律和原理,阐释发生的原因和动力,分析它们存在的根源和依据。艺术史学科的首要特征是历史发展的时间性,涉及对象的具体性、个别性。

两者相比,艺术理论更注重探讨艺术对象的普遍性和一般性特征,当然这种普遍性和一般性离不开一定时空。艺术理论与艺术史在处理艺术对象的方法上,都运用分析与判断、描述与阐释、归纳与推理等方法,但它们各有侧重。艺术史学科基本方法选用叙事,而艺术理论基本方法选用的是逻辑的论证和推理。与这两者比较,艺术批评是一门实践性学科,所以最主要的特征是价值判断,就是从历史和理论等角度,对艺术中的一切对象给予分析和评判。

艺术理论为艺术史研究与艺术批评的运用奠定了理论基础,但它自身的发展又依赖于艺术史、艺术批评的成果,艺术史为艺术理论、艺术批评提供历史经验,艺术批评又不断丰富艺术原理,为艺术史开辟新的历史进程。

艺术理论领域宽泛,涉及的问题很多,所研究的对象也纷繁复杂。《艺术导论》这门课只讲授艺术理论中最基本的问题,这正是这门课称之为“导论”的原因。什么是艺术理论中最基本的问题呢?可以从以下两个方面来入手:首先,它具有基础性与普遍性。比如什么是艺术,这是所有艺术理论都必须回答的问题,对于艺术在社会中的地位和作用的认识,也是所有艺术理论都要涉及的基本问题。其次,基本问题还可以指不同时代、不同国家、不同民众所共同关注的艺术问题,尽管他们对某些艺术问题的看法有很大差异,但他们所共同关注的对象却是同一的。所以,《艺术导论》课是艺术类高校和普通高校艺术类专业以及高等院校公共艺术课程体系一门非常重要的基础课,是各具体门类艺术学科共同的理论基础,可以为学好各门艺术学科提供必要的基础理论知识和方法论。

三、《艺术导论》学习任务与方法

（一）《艺术导论》课程性质与认识

首先,从学科角度来说,《艺术导论》这门课程属于艺术理论或者艺术哲学的范畴。所以要了解这门课的性质,就要知道什么是学科意义上的艺术理论。艺术理论的主要任务和观念是对艺术领域中的一切现象和观念进行反思,同时在反思的基础上发现它们的规律和原理,阐明发生的原因,揭示发生的推动力,再分析它们得以存在的依据。正是在此意义上,艺术理论才得以与艺术史、艺术批评区别开来。

艺术史与艺术理论两者都会涉及相同的材料、概念和范畴,比如艺术作品、艺术风格、艺术活动和艺术家等概念,以及艺术与时代、艺术与社会、艺术与政治的关系。但艺术史学科处理这些对象的主要方式是重建它们在历史中发展变化的关系,历史发展的时间性、涉及对象的具体性、个别性是艺术史学科的首要特征。艺术理论在处理相同的艺术对象时,更注重探讨艺术对象的普遍性与一般性特征。

从艺术对象处理的方法上看,艺术史与艺术理论都会运用诸如分析与判断、描述与阐释、归纳与推理等方法,但在某些主要方法上还是各有偏重的。艺术史学科处理对象的基本方法是叙事,因为艺术对象是时空中存在的具体艺术现象。而艺术理论处理艺术对象的基本方法是逻辑的推理和论证。因为它的主要任务是在分析与判断的基础上,对要讨论的艺术问题提出理论上的假设和命题,进而对此进行论证,这主要在于它关注的是命题、概念、范畴之间的逻辑关系而非历史关系。

与艺术史、艺术理论相比较,作为实践性学科的艺术批评最主要的特征是价值判断,从历史和理论等角度,对艺术中一切艺术对象给予分析和评价。当然,三者也有某些重叠的部分,比如艺术史哲学、艺术批评理论,都分属艺术史和艺术批评学科范畴,但也可划归艺术理论范围。

《艺术导论》讲授的内容主要是中外艺术史上经典的艺术理论、观念和说法,同时涉及古今中外重要的艺术现象,包括艺术作品、活动、事件和机构。这两者的关系是相互关联的,主要表现在艺术理论以艺术现象和艺术实践为考察对象,并给出考察和思考的结果,其中就包含有艺术实践的内容;而艺术现象中也总是包含有与其一致的艺术理论和观念。以此看来,没有纯粹的艺术现象,也没有纯粹的艺术理论,两者相辅相成,关系密切。

（二）《艺术导论》逻辑构架

本书以人类全部艺术现象及其一般规律为研究对象，即以美术、音乐、舞蹈、戏曲等门类艺术的共性和普遍规律为研究对象。我们依据艺术学学科性质和研究方法，除绪论部分外，大体的逻辑构架分为三大部分：1—5章为艺术基本原理部分；6—11章为艺术门类部分；第12—14章为艺术接受部分。

第一部分：首先以艺术的本质为逻辑起点，阐述艺术基本原理，并依次论述了文化系统中的艺术、艺术起源与发展、艺术创作、艺术作品等问题，前后相连构成一个完整的艺术原理系统。

第二部分：对具体艺术门类进行探讨。依次论述了设计艺术、实用艺术、造型艺术、表情艺术、综合艺术、语言艺术六大类，各门类中又包含许多子品种。

第三部分：对于艺术接受的论述。艺术鉴赏、艺术批评、艺术教育是艺术活动的不同形式，都要围绕艺术作品开展活动，彼此间有紧密关联，最终目的都是为了发挥艺术的功效，为培养人格健全、品格高雅、情感丰富和全面发展的人发挥作用。

（三）《艺术导论》学习任务与方法

1. 《艺术导论》的学习任务

《艺术导论》作为公共艺术课程中的一门主干课程与基础课程，是人们认识和理解艺术的向导。它深入浅出地论述了有关艺术和艺术学的基本原理和基本理论知识，并通过艺术现象的考察、分析和研究来揭示艺术的本质和规律，为我们提供健康的审美观与相关的艺术知识，对于提高审美素养，培养创新精神和实践能力，塑造健全人格具有不可替代的作用。我们的学习任务主要体现在以下两个方面：

（1）初步了解和掌握艺术基本理论，树立正确的艺术观，培养高雅的审美品位，提高人文素养。一个人的艺术观是在社会实践活动中，特别是在艺术实践活动中形成的对各种艺术现象的根本看法，是人的世界观和人生观的重要部分。艺术基本理论知识是人类艺术实践活动的成果，可以反过来对人们的艺术实践活动起到指导和规范作用。我们通过《艺术导论》的学习，可以了解和掌握艺术基本理论知识，来帮助自己树立正确、先进和科学的艺术观，从而塑造健全人格，净化心灵，充实自己的精神世界，使自身更加完善。

（2）加强艺术修养，提高艺术感受与鉴赏、表现与创

造美的能力。每个人在感受和鉴赏艺术的过程中，所获得的艺术享受是不尽相同的，这不仅取决于人的艺术观，还要取决于人的艺术修养。通过学习《艺术导论》，掌握艺术理论知识，就能有效地提高和加强艺术修养，有助于我们全面欣赏艺术作品，深刻地认识作品的社会意义，更全面地理解社会、人生和现实生活，从而增强历史责任感；有助于丰富自己的精神生活，得到更多、更高尚的艺术享受，从而增强对生活的感情；有助于深刻地体会一部优秀艺术作品进步的思想倾向，从中汲取向上的力量。在《艺术导论》的学习过程中，还要理论联系实际，自觉参加各项艺术实践活动，逐步提高表现美与创造美的能力，促进德智体美全面发展。

2. 《艺术导论》的学习方法

《艺术导论》的学习要讲究方法，才能达到预期的效果。艺术学作为一门新兴的、综合性的人文社会科学，具有独特的学科特点。这要求我们在学习时，注意结合学科特点，有针对性地选择学习的方法。

（1）鉴赏与阅读

艺术与科学的区别就在于，它在本质上是与人的感性世界相关的。或者说，鉴赏艺术需要全身心投入，共同参与。因此，要真正了解艺术，就必须用身心直接与艺术进行全方位的交流和对话。从接受主体方面来看，艺术的消费不同于物质的消费，只需要本能与习惯的参与，而是需要相应的文化知识和艺术审美能力。克罗齐说过，你要想欣赏但丁的艺术，你就必须把自己提高到但丁的水平，对于没有审美能力的眼睛和耳朵来说，无论再美的作品都没有意义。因此，要想真正懂得鉴赏艺术，就需要有相应的艺术和艺术史知识，而要想获得这种知识，那就需要阅读大量的艺术理论和艺术史著作与文章。在这个意义上，本教材正是为这个目的服务的。但《艺术导论》教材在课堂上能讲授的内容是有限的，它的主要任务是为人们提供理解艺术的方向和方法，提供一些阅读书目。这就是说，要真正理解和鉴赏艺术，如果条件允许，就要在艺术鉴赏的基础上，大量阅读艺术理论、批评以及艺术史方面的著作和文章，这一点对于学专业的同学来说，尤为重要。

（2）思考与实践

对于理解和鉴赏艺术作品来说，思考虽然很重要，但是思考的方式更重要。在理解和鉴赏过程中，最容易出现的错误是抛开作品形式、语言和风格的特征去理解作品的思想内容，把艺术作品的外在形态仅仅看作是承载思想观念的容器。这显然无法从艺术的角度来整体把握艺术的精神特征。

对一件作品的思考，首先应该是建立在对艺术语言、手法、形式和风格的准确把握基础之上的，这对艺术作品的思考才是有意义的。

前面说到，艺术接受和消费者需要达到与作品相应的艺术水平，才能达到真正鉴赏艺术作品的目的，这对于不是专业从事艺术创作的人来说，实在是件不容易的事。所以，对于非专业的同学来说，在有条件的情况下，如能结合你有兴趣的艺术门类进行艺术实践活动，亲身体会其中创造的艰难和快乐，对于理解和鉴赏艺术作品是非常有帮助的。

上篇

艺术原理

艺术是用形象来反映现实，但比客观有典型性的社会意识形态，是人类审美意识集中化和物态化的表现，是人类以感情和想象作为特性全面把握世界的最高、最自觉的一种特殊方式。

