

术

北京大学艺术教育与管理研究丛书

艺术学概论

彭吉象 著

育

文

艺

北京大学艺术教育与美学研究丛书

艺术学概论

彭吉象 著

北京大学出版社

新登字(京)159号

图书在版编目(CIP)数据

艺术学概论/彭吉象著·—北京:北京大学出版社,1994.7
(北京大学艺术教育与美学研究丛书/杨辛等编)

ISBN 7-301-02189-5

I. 艺…

II. 彭…

III. 艺术-原理-概论 ②艺术-原理-研究 ③艺术理论

IV. J120.9

书 名:艺术学概论

著作责任者:彭吉象

标准书号:ISBN 7-301-02189-5/J·41

出版者:北京大学出版社

地 址:北京大学校内

邮政编码:100871

排 印 者:北京大学印刷厂

发 行 者:北京大学出版社

经 销 者:新华书店

850×1168毫米 32开本 12.75印张 310千字

1994年7月第一版 1994年7月第一次印刷

定 价:11.50元

总 序

90年代是20世纪和21世纪交替转折的年代,也是一个科技文化飞速发展、人类精神与智慧高扬的时代。

中国社会主义现代化建设在90年代进入了一个崭新的历史阶段。随着人民群众物质生活水平的不断提高,对精神文化生活日益提出更高的要求。人们从实践中越来越深切地感受到,美育和艺术教育对于进一步加强社会主义精神文明建设,对于为21世纪培养德、智、体、美全面发展的一代新人,对于提高全民族的精神素质,对于繁荣文艺创作和提高大众的审美能力,都有着不容低估的重要意义。“北大艺术教育与美国研究丛书”的出版,正是为了适应这种时代的要求和社会的需要。

这套丛书的问世,也是为了更好地系统地整理、发掘和研究中华民族光辉灿烂的艺术宝藏。在中华民族五千年的文明史上,涌现出无数杰出的艺术家和不朽的艺术品,需要学术界更好地加以整理和研究。继承和弘扬这份宝贵的文化遗产,对建设未来的中国文化,对广大青少年进行爱国主义教育,对提高民族的自尊心和自豪感,都有重要的现实意义和深远的历史意义。

北京大学在艺术教育和研究方面有着优良的传统。早在本世纪20年代蔡元培先生担任北大校长期间,就非常重视美育和艺术教育,他强调应当把美育列为国民教育的宗旨之一,并且规划了一幅全民艺术教育的蓝图。从世界各国的高等教育来看,近几十年艺术教育更是有了很大的发展,欧美发达国家的综合大学基本上都

设立了艺术院系,许多新的艺术学科和艺术研究方法不断涌现,这种趋势目前还在不断发展。世界著名的未来学家奈斯比特在新近推出的《2000年大趋势》一书中认为,决定未来世界走向的十大发展趋势之一就是“艺术在90年代将会有空前的发展”。艺术的繁荣发展,必然向艺术的教育和研究提出更高的要求。我们的教育要面向现代化、面向世界、面向未来,就必须加强这方面的教育和研究。因此,这套丛书的出版,也是为了继承和弘扬北大重视美育和艺术教育的优良传统,是为了适应教育“三个面向”的需要。

这套丛书在选题上,既注意研究中外传统的艺术,又注意开拓艺术教育和研究中的新学科、新领域,以全新的面貌来传播90年代艺术教育和研究的新成果,将艺术生产与物质生产和其它精神生产密切结合,将学术性、知识性、趣味性、可读性熔于一炉,力求深入浅出,文笔优美,图文并茂,使读者在艺术的天地里陶冶情趣,得到美的享受,提高自身创造美和欣赏美的能力。丛书主要面向大专院校学生和广大青年读者,作为大学进行美育和艺术教育的教学读物或参考书籍,同时也可供广大文艺工作者和文艺爱好者从事艺术研究之用。丛书的作者是在艺术教育与研究领域里颇有声望的专家以及近年来在学术上颇有成就的中青年学者。

“北大艺术与美学研究丛书”分辑出版,计划在5年内陆续出版20余种。丛书的出版,得到了北大艺术教育委员会、北大出版社的领导和其它有关方面的支持和帮助,在此,我们谨向所有关心和支持本丛书编写工作的同志们表示感谢,向本丛书责任编辑同志们致以谢意。

杨辛 彭吉象 张文定

1991年3月

目 录

第一编 艺术总论	(1)
第一章 艺术的本质与特征	(3)
第一节 艺术的本质	(3)
一、艺术史上的几种主要看法	(3)
二、艺术本质问题的科学理论基础	(7)
第二节 艺术的特征	(12)
一、形象性	(12)
二、主体性	(19)
三、审美性	(26)
第二章 艺术的起源	(34)
第一节 关于艺术起源的几种观点	(34)
一、艺术起源于“模仿”	(35)
二、艺术起源于“游戏”	(36)
三、艺术起源于“巫术”	(39)
四、艺术起源于“表现”	(41)
第二节 人类实践与艺术的起源	(43)
一、艺术产生于人类实践活动	(44)
二、各种形式的原始艺术	(48)
第三章 艺术的功能与艺术教育	(53)

第一节 艺术的社会功能	(53)
一、审美认识作用	(55)
二、审美教育作用	(58)
三、审美娱乐作用	(62)
第二节 艺术教育	(65)
一、美育与艺术教育	(66)
二、艺术教育在当代社会生活中的重要意义	(70)
三、艺术教育的任务和目标	(74)
第四章 文化系统中的艺术	(77)
第一节 作为文化现象的艺术	(77)
一、文化与艺术	(78)
二、艺术在人类文化中的地位	(79)
第二节 艺术与哲学	(81)
一、哲学与艺术的相互关系	(82)
二、中国哲学与中国艺术	(84)
三、西方现代哲学与西方现代派艺术	(88)
第三节 艺术与宗教	(92)
一、宗教与艺术的相互关系	(93)
二、形形色色的宗教艺术	(97)
第四节 艺术与道德	(102)
一、道德与艺术的相互关系	(103)
二、艺术中的道德内容	(107)
第五节 艺术与科学	(111)
一、艺术与科学的联系和区别	(112)
二、现代科学技术对艺术的渗透和影响	(115)

第二编 艺术系统	(119)
第五章 艺术创作	(121)
第一节 艺术创作主体——艺术家	(121)
一、艺术家是艺术生产的创造者	(121)
二、艺术家与社会生活	(128)
三、艺术家的艺术才能与文化修养	(133)
第二节 艺术创作过程	(138)
一、艺术体验活动	(139)
二、艺术构思活动	(143)
三、艺术传达活动	(148)
第三节 艺术创作心理	(152)
一、形象思维与抽象思维、灵感思维	(152)
二、意识与无意识	(159)
第四节 艺术风格与艺术流派	(163)
一、艺术风格	(164)
二、艺术流派	(170)
第六章 艺术作品	(176)
第一节 艺术作品的层次	(176)
一、艺术语言	(177)
二、艺术形象	(184)
三、艺术意蕴	(187)
第二节 艺术作品的构成	(192)
一、内容与形式的统一	(192)
二、感性与理性的统一	(198)
三、再现与表现的统一	(203)
第三节 典型和意境	(205)

一、典型	(206)
二、意境	(209)
第七章 艺术鉴赏	(217)
第一节 艺术鉴赏的一般规律	(217)
一、艺术鉴赏的性质和特点	(218)
二、艺术鉴赏力的培养与提高	(221)
三、艺术鉴赏中的心理现象	(224)
第二节 艺术鉴赏的审美心理	(229)
一、注意	(229)
二、感知	(231)
三、联想	(233)
四、想象	(236)
五、情感	(239)
六、理解	(242)
第三节 艺术鉴赏的审美过程	(246)
一、艺术鉴赏中的审美直觉	(246)
二、艺术鉴赏中的审美体验	(253)
三、艺术鉴赏中的审美升华	(257)
第四节 艺术鉴赏与艺术批评	(263)
一、艺术批评的作用	(263)
二、艺术批评的特征	(266)
第三编 艺术种类	(269)
第八章 实用艺术	(272)
第一节 实用艺术的主要种类	(272)
一、建筑艺术	(273)

二、园林艺术	(278)
三、实用工艺	(282)
四、书法艺术	(286)
第二节 实用艺术的审美特征	(291)
一、实用性与审美性	(291)
二、表现性与形式美	(294)
三、民族性与时代性	(297)
第九章 造型艺术	(300)
第一节 造型艺术的主要种类	(300)
一、绘画艺术	(301)
二、雕塑艺术	(308)
三、摄影艺术	(312)
第二节 造型艺术的审美特征	(316)
一、造型性与直观性	(316)
二、瞬间性与永恒性	(319)
三、再现性与表现性	(322)
第十章 表情艺术	(326)
第一节 表情艺术的主要种类	(326)
一、音乐艺术	(327)
二、舞蹈艺术	(332)
第二节 表情艺术的审美特征	(337)
一、抒情性与表现性	(337)
二、表演性与形象性	(340)
三、节奏性与韵律美	(344)
第十一章 综合艺术	(348)
第一节 综合艺术的主要种类	(348)

一、戏剧艺术	(349)
二、戏曲艺术	(352)
三、电影艺术	(357)
四、电视艺术	(362)
第二节 综合艺术的审美特征	(364)
一、综合性与独特性	(365)
二、情节性与主人公	(366)
三、文学性与表演性	(369)
第十二章 语言艺术	(373)
第一节 语言艺术的主要体裁	(373)
一、诗歌	(374)
二、散文	(377)
三、小说	(380)
第二节 语言艺术的审美特征	(384)
一、间接性与广阔性	(384)
二、情感性与思想性	(387)
三、结构性与语言美	(390)
后 记	(394)
主要参考书目	(395)

第一编 艺术总论

从广义上讲,艺术也包括作为语言艺术的文学。从狭义上讲,艺术则专指文学以外的其它艺术部门,将文学与艺术并列起来,合称为文艺。本书则是从前一种意义上来讲的,认为艺术应当包括实用艺术(建筑、园林、实用工艺、书法等)、造型艺术(绘画、雕塑、摄影等)、表情艺术(音乐、舞蹈等)、综合艺术(戏剧、戏曲、电影、电视等),以及语言艺术(诗歌、散文、小说等)。

如果从原始艺术算起,人类的艺术活动已有数十万年的历史。可以说,人类的艺术史同人类的文化史一样古老。然而,如同美学作为一门正式学科直到1840年才诞生一样,艺术学作为一门正式学科出现,也只有仅仅一百年左右的历史。尽管中外历史上早就有大量的艺术理论,各个部门艺术也都有极其丰富的理论成果,但由于时代的局限,始终未能形成一门现代意义上的艺术学的科学体系。直到十九世纪末,德国的康拉德·费德勒(1841—1895)极力主张将美学与艺术学区别开来,认为它们应当是两门相互交叉而又各自独立的学科,标志着艺术学作为一门独立学科的正式形成。费德勒也因此被称为“艺术学之父”^①。在他之后,德国的格罗塞(1862—1927)着重从方法论上建立艺术科学,他的《艺术的起源》

^① 参见李心峰《艺术学的构想》,载《文艺研究》1988年第2期,北京。

是艺术社会学的重要著作之一。此外，德国的狄索瓦(1867—1947)和乌提兹(1883—1965)更是大力倡导一般艺术学的研究，确立了艺术学的学科地位。本世纪二、三十年代，日本、苏联等国都相继开展了对艺术学的研究和探讨，我国也出现了一些艺术学方面的译作和著作，标志着艺术学的研究更加广泛和深入。近几十年来，艺术学在世界各国更是有了较大的发展。然而，在我国相对于文学研究和各个部门艺术的研究来看，普通艺术学的研究仍然是一个薄弱环节。尤其是，如何深入发掘中华民族艺术之精髓，广泛借鉴世界各国艺术学研究的优秀成果，从而形成有中国特色的马克思主义的艺术学学科，更是一项迫切而艰巨的宏大工程。

从总体上讲，艺术学的内容应当包括艺术理论、艺术史和艺术批评。与此同时，普通艺术学以整个艺术作为研究对象，它又包含着音乐学、舞蹈学、戏剧学、电影学、美术学、文学学等等各门具体的艺术学科。此外，由于时代的发展和研究的深入，艺术学又不断产生出许多分支学科；诸如艺术社会学、艺术心理学、艺术文化学、艺术教育学、艺术管理学、艺术符号学、艺术思维学等等。既然艺术学具有如此庞大的体系和异常丰富的内容，我们在本书中只能扼要介绍艺术学最基本的一些原理，主要是：艺术的一般规律，艺术的创作、作品和鉴赏，以及各门艺术的基本特点等。

第一章 艺术的本质与特征

第一节 艺术的本质

究竟什么是艺术？它具有哪些基本性质与特点？人们很早就开始探索这个问题。

人类面对着自己创造的丰富多采的艺术种类和浩如烟海的艺术作品，想要从中找出它们共同具有的本质规律来，确实是一件非常困难的事情。

一、艺术史上的几种主要看法

中外艺术史上，许多思想家、美学家和艺术家们都曾经对此问题进行过研究和探索，据不完全统计，从中国先秦时期和古希腊开始，给艺术下的定义迄今已有上百种，从不同的角度和观点去探讨艺术的本质特征。其中影响较大的主要有“客观精神说”、“主观精神说”、“摹仿说”或“再现说”这三种代表性观点。

1. “客观精神说”

这种观点认为艺术是“理念”或者客观“宇宙精神”的体现。古希腊哲学家柏拉图是较早对艺术的本质进行哲学探讨的学者。柏拉图认为，理式世界是第一性的，感性世界是第二性的，而艺术世

界仅仅是第三性的。也就是说，只有理式世界才是真实的，而现实世界只是理式世界的摹本，那么，艺术世界当然更不真实了，艺术只能算作“摹本的摹本”，“影子的影子”，“和真实隔着三层”。这样一来，艺术是对现实的摹仿，而现实又是对理式的摹仿。显然，柏拉图对艺术本质的认识，依据于他客观唯心主义的哲学观。然而，柏拉图对艺术本质的认识中，也有值得我们注意的东西，那就是他力图从具体的艺术作品中找出深刻的普遍性来。

德国古典美学集大成者黑格尔，他对艺术本质的认识同样建立在客观唯心主义哲学体系之上。黑格尔美学思想的核心是他给美下的定义，即：“美就是理念的感性显现”，^① 同样把艺术的本质归结于“理念”或“绝对精神”。但是，黑格尔关于美和艺术的看法又包含了深刻的辩证法思想，他认为，“理念”是内容，“感性显现”是表现形式，二者是统一的。艺术离不开内容，也离不开形式；离不开理性，也离不开感性。在艺术作品中，人们总是可以从有限的感性形象认识到无限的普遍真理。

中国古代也有类似的“文以载道”说。南北朝时期，刘勰《文心雕龙》的首篇就是《原道》，认为文是道的表现，道是文的本源。当然，刘勰在这里所说的“道”，既有自然之道的意思，也有古代圣贤之道，即善的意思。因此，他所说的“道”还是自然之道与圣人之道的统一。后来，到了宋代理学家，在文与道的关系上更是走上了极端。在朱熹看来，“文”只不过是载“道”的简单工具，即“犹车之载物”罢了。这样一来，“道”不仅是文艺的本质，而且是文艺的内容，“文”仅仅是作为“道”的工具而已。显然，这种“文以载道”说同样把艺术的本质归结为某种客观精神。

① 黑格尔《美学》第一卷第142页，商务印书馆1979年版。

2. “主观精神说”

这种观点认为艺术是“自我意识的表现”，是“生命本体的冲动”。德国古典美学的开山祖康德，把他的美学体系建立在主观唯心主义基础之上。康德认为，艺术纯粹是作家艺术家们的天才造物，这种“自由的艺术”丝毫不夹杂任何利害关系，不涉及任何目的。康德把自由看作艺术的精髓，他认为正是在这一点上，艺术与游戏是相通的。他强调艺术创作中，天才的想象力与独创性，可以使艺术达到美的境界。诚然，康德看到并强调了艺术中创作主体的重要性，并且把自由活动看作艺术与审美活动的精髓，这些都体现出康德思想的深刻之处。但是，康德的先验论的唯心主义哲学体系，又使他关于美与艺术的论述中充满了一系列矛盾。

康德的这种意志自由论成为后来的唯意志主义的思想来源之一。处在上世纪和本世纪转折点上的德国哲学家尼采，更是将其推向极端。尼采认为，人的主观意志是世界上最万事万物的主宰，也是推动历史发展的根本动因。在尼采那里，主观意志被说成是主宰一切的独立实体，本能欲望被夸大为具有无限的能动性。尤其值得指出的是，尼采是从美学问题开始他的哲学活动的。在他的第一部著作《悲剧的诞生》中，尼采用日神阿波罗和酒神狄奥尼索斯的象征来说明艺术的起源、艺术的本质和功用，乃至人生的意义等等，它们成为尼采全部美学和哲学的前提。尼采把日神冲动和酒神冲动看作艺术的两种根源，把“梦”和“醉”看作审美的两种基本状态。他强调，日神精神和酒神精神都植根于人的深层本能，其区别仅仅在于，前者是用美的面纱来遮盖人生的悲剧面目，使人在梦幻中沉湎于外观的幻觉；后者却是一种痛苦与狂喜交织的颠狂状态，使人在极度的情绪放纵中来揭开人生的悲剧面纱。

在我国古代的艺术理论批评史上，南北朝时代是文学日益繁

荣的时期,文学艺术抒情言志的特点得到重视。但是,这个时期有的文艺评论家把“情”、“志”归结为作家艺术家个人的心灵和欲念的表现,根本否认文艺与社会现实的联系。宋代严羽的“妙悟”说和明代袁宏道的“性灵”说,也是把主观精神的表现和抒发,当作文学艺术的本质特征。

3. “摹仿说”或“再现说”

西方文艺思想史上,从古希腊以来,“摹仿说”一直是很有影响的一种观点。这种观点认为艺术是对现实的“摹仿”,发展到后来,更认为艺术是“社会生活的再现”。古希腊的亚里士多德在人类思想史上第一个以独立体系来阐明美学概念,成为在他之前的希腊美学思想的集大成者。亚里士多德认为艺术是对现实的“摹仿”。他首先肯定了现实世界的真实性,从而也就肯定了“摹仿”现实的艺术的真实性。与此同时,亚里士多德进一步认为,艺术所具有的这种“摹仿”功能,使得艺术甚至比它所“摹仿”的现象世界更加真实。他强调,艺术所“摹仿”的不只是现实世界的外形或现象,而且是现实世界内在的本质和规律。因此他认为,诗人和画家不应当“照事物本来的样子去摹仿”,而是应当“照事物的应当有的样子去摹仿”^①,也就是说,还应当表现出事物的本质特征来。亚里士多德的“摹仿说”对艺术实践产生了很大的影响,从中世纪、文艺复兴直到十七、十八世纪,一直为欧洲许多美学家、艺术家所信奉。

俄国十九世纪革命民主主义者车尔尼雪夫斯基从他关于“美是生活”的论断出发,认为艺术是对生活的“再现”,是对客观现实的“再现”。车尔尼雪夫斯基的基本论点是艺术反映现实,但他所理解的现实生活,不仅包括客观存在的自然界,而且包括人们的社会

① 转引自《西方美学史》上卷第74页,人民文学出版社1980年版,北京。