



艺术概论

YISHU GAILUN

李胜利 编著

北京广播学院出版社

艺术概论

YISHU GAILUN

李胜利 编著

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术概论/李胜利编著. —北京: 北京广播学院出版社, 2001.8

ISBN 7-81004-986-0

I. 艺… II. 李… III. 艺术理论-高等教育: 函授教育-教材

IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 055327 号

艺术概论

著 者: 李胜利

责任编辑: 李 颖

封面设计: 曹 春

出版发行: 北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电话: 65779405 或 65779140

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 光华印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 13.25

字 数: 300 千字

版 次: 2001 年 8 月第 1 版 2001 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1—4000

ISBN 7-81004-986-0/G·615

定价: 24.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

藝術

责任编辑 李 颖
封面设计 曹 春

11111 02
11111 111

目 录

绪论	(1)
第一章 艺术是什么	(6)
第一节 艺术是一种实践—精神的文化形态	(7)
一、艺术是一种实践—精神的文化形态	(8)
二、艺术是艺术活动的核心与中介环节	(10)
第二节 艺术是一种远离经济基础的意识形态	(13)
一、什么是意识形态	(13)
二、艺术是一种社会意识形态	(17)
三、艺术是一种远离经济基础的意识形态	(43)
第三节 艺术是一种集中的审美形态	(48)
一、艺术区别于其他意识形态的外在特征	(48)
二、艺术区别于其他意识形态的本质特征	(51)
三、艺术是一种集中的审美形态	(58)
第二章 人为何需要艺术	(73)
第一节 现实社会中的人	(73)
一、个体需要与群体需要	(73)
二、人生基本原则	(81)
三、人生基本状态	(86)
第二节 艺术是人类自由的生存方式	(90)
一、人类的主要生存方式及其缺憾	(90)
二、艺术是人类自由的生存方式	(91)
三、寓教于乐	(115)

第三节 艺术的起源·····	(121)
一、艺术起源的主要研究途径 ·····	(123)
二、艺术起源诸说 ·····	(126)
三、艺术的起源 ·····	(150)
第三章 艺术作品的构成 ·····	(154)
第一节 艺术作品的构成层次·····	(154)
一、载体与语言 ·····	(154)
二、结构与手法 ·····	(164)
三、艺象与主题 ·····	(175)
四、关于作品构成的其他理解 ·····	(191)
第二节 艺术作品分类·····	(193)
一、视觉与听觉艺术、语言艺术、综合艺术 ·····	(194)
二、抒情艺术与叙事艺术 ·····	(198)
第四章 艺术创作 ·····	(234)
第一节 艺术创作的前提条件·····	(234)
一、客观条件 ·····	(234)
二、主观条件 ·····	(236)
第二节 创作过程·····	(250)
一、创作的一般过程 ·····	(250)
二、艺术思维 ·····	(254)
第三节 创作方法·····	(265)
一、关于创作方法 ·····	(265)
二、现实主义 ·····	(269)
三、浪漫主义 ·····	(290)
四、两结合 ·····	(294)
五、关于现代主义 ·····	(295)
第四节 艺术风格·····	(308)
一、艺术风格的涵义 ·····	(308)

二、风格与创作个性、人品	(312)
三、风格的种类	(314)
四、艺术风格的时代性、民族性、地域性和艺术流派风格	(318)
第五章 艺术消费	(322)
第一节 艺术消费与艺术传播、艺术接受	(322)
一、艺术传播	(322)
二、艺术消费	(325)
三、艺术消费与艺术接受	(330)
第二节 艺术欣赏	(330)
一、什么是艺术欣赏	(330)
二、艺术欣赏的条件	(333)
三、艺术欣赏的过程	(341)
第三节 艺术批评	(345)
一、艺术批评的涵义、任务、作用	(345)
二、艺术批评的标准与原则	(350)
三、艺术批评家的素质	(354)
第四节 常用批评方法	(357)
一、考据式批评	(357)
二、印象式批评	(359)
三、社会—历史批评	(361)
四、心理学批评	(365)
五、本体批评	(372)
第六章 艺术的发展	(379)
第一节 艺术发展的外部原因	(380)
一、其他社会意识形态对艺术发展的影响	(380)
二、社会心理对艺术发展的影响	(385)
三、物质生产对艺术发展的最终决定作用	(387)

第二节 艺术发展的自身规律.....	(392)
一、对本民族艺术传统的继承与革新	(392)
二、对其他民族艺术的吸纳与借鉴	(401)

绪 论

一、什么是艺术概论

艺术概论是研究艺术及艺术活动的基本性质与基本规律的一门科学。其基本内容可概括为三句话：艺术是什么？从哪儿来？到哪儿去？

在我国高等院校的文科教材中，流行着两大类性质相同的艺术概论教材。第一类是中文系使用的，主要以文学活动为研究对象，它们往往叫“文学原理”或“文艺学原理”，比如以群主编、上海文艺出版社出版的《文学的基本原理》，董学文、张永刚著、北京大学出版社出版的《文学原理》，顾祖钊著、人民文学出版社出版的《文学原理新释》，陈传才、周文柏著、中国人民大学出版社出版的《文学原理新编》，童庆炳主编、高等教育出版社出版的《文学理论教程》，吴中杰著、江苏文艺出版社出版的《文艺学导论》，狄其骢、王汶成、凌晨光著、山东教育出版社出版的《文艺学新论》等。第二类是艺术类院校使用的，主要以文学之外的艺术活动作为研究对象，它们往往叫“艺术概论”，如高等艺术院校联合编著、文化艺术出版社出版的《艺术概论》，孙美兰主编、高等教育出版社出版的《艺术概论》。在这两大类教材中，虽然每一本教材都同时涉及到文学和艺术（狭）两大门类的内容，但对文学或艺术的偏重是极其明显的。

在这两大类教材之外，还有第三类，比如曾庆元编著、武汉大学出版社出版的《文艺学原理》，明确提出以全部的文艺活动（包括

文学和艺术)为研究对象。

正如曾庆元先生在该书导论中所说,仅仅把文艺学作为关于文学的科学是有问题的。其一,如果只关涉文学领域的话,文艺学中的一些重大问题(比如艺术起源)就无从回答;其二,原始文艺由于物质生产与精神生产分工不明确或者很粗糙而呈现出混生共生状态,很难剥离出来单独立论;其三,早已独立的现代文学仍然与其他艺术有许多交融相通之处,不谈及其他艺术,则难以把问题说清楚;其四,根据国家现代化建设的需要,厚基础、强素质、多能力的学习对将来的就业与工作也更加有利。

我们认为,这种观点是有道理的,因此本书也以文学艺术作为自己的研究对象,但考虑到以下原因,本书采用艺术的广义涵义,以《艺术概论》作为名称。

第一,“文艺”和“艺术”虽然都可同时兼指文学和艺术,但我们习惯上使用“文学艺术”、“造型艺术”、“声音艺术”等搭配,不使用“文学文艺”、“造型文艺”、“声音文艺”等搭配。

第二,“文艺”一词虽然可以同时兼指文学和艺术,且不易被人混淆,但“文艺学”这个来自日语的词汇长期以来被人当作“文学学”使用,且以“文艺学”的名称研究文学的著作较多,因此,相对于流通数量较少的《艺术概论》教材来说,《艺术概论》的扩大涵义易于为人们所接受。

第三,“文艺”一词在英语里没有对等的词汇。

二、为什么要学习艺术概论

不用调查文化人如何看待艺术,只要看一下不识字的农民对传统戏曲的热爱,我们就可以得出结论,在日常生活中,不接触艺术、不喜爱艺术的人恐怕是少之又少的。

但是,外行看热闹,内行看门道,日常生活中对艺术的欣赏通常是感性的,知其然而不知其所以然。通过学习,就可以“内外兼

修”，既“知其然”又知其“所以然”，提高欣赏能力。

如果仅止于热爱艺术，欣赏艺术，那么学不学习艺术理论也无关大碍。如果一个人不仅热爱艺术欣赏，而且热爱艺术创作，那么，学习和掌握艺术概论就非常有必要了。虽然不能说学了理论就一定能搞好创作，但一点理论都不懂的人搞起创作来，则要么是大天才，要么是大外行，并且大外行的可能性要大得多。

对于想从事理论研究的人来说，艺术理论的学习就更是基础的基础了。

具体到新闻续本的同学，虽然所学专业与艺术之间有一定距离，但仍有着重要的意义。

第一，新闻和艺术之间有着难以割舍的关系，艺术概论的学习对加强新闻工作者的修养、做好本职工作有着良好的借鉴与促进作用。

从某种意义上说，新闻其实就是当代的历史。关于历史与艺术之间的区别，亚里士多德早有论述：历史叙述已经发生的事，而诗则叙述可能发生的事。但是，二者尽管有明显的区别，在表现对象和成果形态上，却都有交集范围——古有文史哲不分，今有报告文学、纪录片等新闻与艺术因素的结合。如果从泛美学的观点出发，新闻与艺术间的共同之处更为明显。从内容层面看，新闻仅仅追求时效，真实清晰；但在形式层面上，哪怕是一篇短小的口播新闻稿，其措词都须注意结构、层次、音调、节奏等多个方面。我们不能强求所有的历史都是诗，也不能将所有的诗都历史化，但在历史与诗的交集中，二者是可以相互借鉴共同发展的。

第二，学新闻的人有着搞创作的良好条件，应该在上学时候打好基础，做到有备无患。

纵观艺术发展史尤其是文学发展史，我们可以发现一个非常有趣的现象：大家未必出自科班。鲁迅弃医从文，成一代宗师，就是一个众所周知的铁证。从理论上讲，搞创作的人应具有多方面

的必要条件——良好的创作天分、宽广深厚的生活基础、正确的世界观和审美观、熟练精湛的写作技巧。其中,天分不能强求,但世界观、审美观、写作技巧与生活基础却靠后天获取,观念与技巧可以在学校学习,生活基础却需要在社会中积累。古人云:熟读唐诗三百首,不会作诗也会吟,又云:读万卷书,行万里路,都指出了后天学习的重要性。对已经或将要从事新闻工作的同学们来说,工作本身提供了读万卷书行万里路的优势与方便,更应利用学校的学习打下基础,以方便将来工作中的有感而发、艺术创作。古人云,有意栽花花不放,无意插柳柳成荫。对新闻专业的同学来说,这种可能性可能比一般人大得多。

三、如何学习艺术概论

一切的理论都来自实践,其存在的意义也在于实践,考虑到艺术概论在新闻专业课程体系中的地位,学习方法应该定位于理论联系实际,学以致用。也就是说,理论的学习是手段,目的在于理解理论、掌握理论,并能运用理论于实践——创作、评论。虽然艺术概论本身是理论课,但不能以背诵理论为最终追求。从实际效果考虑,如果学生仅仅会背口头禅而没有理解,考完即忘,则纯粹浪费时间,没有任何意义。

为了学好本门课程,建议大家注意以下方面。

1. 阅读相关的艺术作品和理论原著,尤其是教材中提到的艺术作品与理论著述。限于篇幅,教材中引用、解释的语言有限,需要同学们发挥积极主动性,课外学习。阅读量越大,对理论的理解越透彻。

2. 如果有兴趣的话,尝试进行一些艺术创作。即使一个失败的创作都是其乐无穷的,它不一定能帮助你成为艺术家,但对你的理论学习极有助益,你会亲身体会到理论与实践的亲合力。

四、本书的写作思路

北京大学的董学文和张永刚先生在其《文学原理》的导言中特别提出反对“观点加例证”的做法,这是有道理的。但是,由于本教材的使用对象为边工作边学习的新闻专业函授学生,他们不像全日制本科生那样有充足的时间去图书馆查阅资料,不像文学艺术类学生那样有大量其他的文学艺术类课程辅助学习,因此,本教材不以详尽的理论阐释为目标,而以深入浅出为追求,简单概括就是四句话:简化理论阐述;运用浅显语言;增加个案分析;提供多方视点。

严格来说,这本书是教材和参考资料的结合体。这样一来,这本书对各位任课老师就显得“很水”,但考虑再三,还是首先考虑了学生的现状、需求与方便,以目前的这种体例和面貌出现在大家面前。

在写作中遇到的一个难题是:尽管本书以广义的艺术概念为研究对象,但由于文字表述的限制,为引用转述和阅读理解的方便,举例时大多用的是文学、影视、戏剧的片断或梗概。假如本书能够修订,尽量附上一些艺术作品的图像,可能会减去一些行文的困窘。

如果学习这本教材的学生都将这本书看过了,看完了,从中还有一些感悟,那么,这本教材的目的也就达到了。

第一章 艺术是什么

电视游艺节目是不是艺术?

如果我们关注一下社会实践,便会注意到,这个似乎无足轻重的话题曾经引起过“好得很”和“糟得很”两种针锋相对的说法。引起争论的根源在于:争论者的艺术观点不同。

理论界对艺术有各种各样的说法:有人说艺术是社会生活的反映;有人说艺术是作者心灵的表现,有人说艺术是审美的意识形态……但是,这些说法并不统一。比如,英国的科林伍德便把作为巫术的艺术^①和作为娱乐的艺术排除于作为表现与想象的真正艺术之外;克罗齐更是将直觉即视为艺术。

以此来看,熟知并非真知,“艺术是什么”表面上不是问题,实际上问题很大。有人甚至认为对艺术下判断是一件不可能的事。^②

艺术的界定十分困难,但是,艺术并不因界定的困难而驻足不前,甚或消失,它存在着,并且日新月异地发展着,对人类的生活发挥着重要的作用。不管是否自觉,关于艺术的观念不仅影响着作家的创作和受众的接受,而且影响着一个民族、一个国家对艺术的控制与引导。因此,尽管艺术判断十分困难,艺术判断的工作又不

① 所谓巫术艺术,相当于我们所说的“主旋律”作品。科林伍德的解释是:指那些追求实用目的,激发受众情感并使之保持下去,以便在日后的实际活动中再释放出来的艺术。简单地说,即那些具有明显宣传鼓动功能的艺术。

② 参见博格斯特:《艺术判断》,三联书店1988年版。

能不做。

那么,我们如何探寻艺术的本质呢?

所谓本质,即事物的根本性质,是构成一事物、区别它事物的各要素的内在规定性,是现象的内部依据。因此,当我们寻找艺术的本质时,既要从艺术的生成过程及各要素间的关系认识艺术的本质,又要从艺术与非艺术的区别去认识艺术的本质。

艺术是作为主体的人创造的产物,任何一部艺术作品的产生都要在生活基础上经历一个由作者到作品再到受众的运动过程。因此,我们可以从艺术作品与社会生活、与作者、与受众之间的关系入手去探寻艺术的本质。

艺术具有狭义(仅包括视觉艺术和听觉艺术)、广义(狭义艺术+文学)、泛化等多种理解(包括一切美的实用制品,如一架战机、一个茶杯),因此,为了在理论上追寻艺术的本质,我们可以从狭义的艺术入手,寻找艺术区别于非艺术的特征所在。

第一节 艺术是一种实践—精神的文化形态

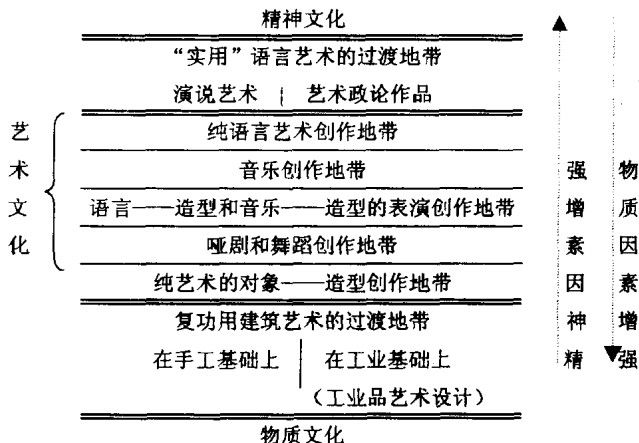
文化,包括物质文化和精神文化,是人类在社会实践过程中全部活动方式和创造成果的总称,是“历史上所创造的生存式样的系统,既包含显型式样又包含隐型式样;它具有为整个群体共享的倾向,或是在一定时期中为群体的特定部分所共享。”^①

正如“对牛弹琴”这一成语所反证的,人类的艺术都是相对于人来说的,都是人类创造性的产物,是人类文化成果的一个组成部分。因此,艺术首先是文化的一种形式。

^① 克萊德·克魯克洪等著《文化与个人》,浙江人民出版社1986年版,第6页。

一、艺术是一种实践—精神的文化形态

虽然在理论上可以将文化明显区分为物质文化和精神文化两大形式,但在实践中,两者的结合却只有偏重、没有偏废之分。根据文化形式中精神因素和物质因素的不同比重与相互关系,前苏联著名美学家卡冈为我们勾画了一个人类文化结构谱系图:^①



显而易见的是,在相对的说上,艺术文化既不同于对现实的纯精神的认识活动,也不同于对现实的纯物质的实践活动,而是将物质因素与精神因素有机地交融在一起,通过“物质中的思维”^②产生出“第二自然”式的精神—物质价值。“艺术作品永远既是精神形象——生活模型,又是物质结构——声音结构、造型结构、色彩结构、语言结构等,它们由艺术家按照该物质加工的技术规则和

^① 见卡冈《美学和系统方法》,中国文联出版公司 1985 年版,第 95 页。右边两个箭头及文字说明系编者所加。

^② 卡冈:《美学和系统方法》,中国文联出版公司 1985 年版,第 88—89 页。

工艺规则而创造出来。”^①

事实上,马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中已经使用了“实践—精神”(Praktisch - geitigen, 严格翻译应为“实践的一精神的”)这一术语,用来概括人类掌握世界的艺术与宗教方式;^②“整体,当它在头脑中作为被思维的整体而出现时,是思维着的头脑的产物,这个头脑用它所专有的方式掌握世界,而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践—精神的掌握的。”^③

由于马克思并未对“实践—精神”做出详细的解释,而且也未在其他著作中继续使用这个术语,所以,国内外对这段话的理解也是见仁见智,言人人殊。

阅读材料:关于马克思上述论断的不同理解

● 认为理论、宗教、艺术、实践—精神是四种并列的思维方
式。

● 认为理论、宗教、艺术、实践—精神指从四个不同角度掌握
世界。

● 认为理论、宗教、艺术、实践—精神是四种并列的认识或反
映方式。其中,实践—精神的认识方式则以实践要求为准则,直接
处理实际事物的设想。

● 认为理论、宗教、艺术、实践—精神是四种不同精神形态反
映世界的内容与方式的区別。其中,理论诉诸概念,宗教诉诸信
仰,艺术诉诸情感,实践—精神诉诸意志。

① 卡冈:《美学和系统方法》,中国文联出版公司1985年版,第57页。

② 参见朱立元:《论“实践—精神的”掌握世界的方式》,《理解与对话》,华中师范大学出版社2000年6月版。

③ 马克思:《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第二卷,人民出版社1972年版,第104页。